

F 567  
1975

საქართველოს თეატრალური სავოკალაციონო

# მოამბე

№ 6 (88)

ნოემბერი—დეკემბერი

~~19843~~

რედაქტორი

**ერემია ქარელიშვილი**

პასუხისმგებელი მდივანი

**გურამ ბათიაშვილი**

სარედაქციო კოლეგია:

**ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბაღრი კოგახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
ბესარიონ შლენგი,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანგირაძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
დიმიტრი ჯანელიძე**

რედაქციის მისამართი.

თბილისი-380077

კირკვიძის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-93-78

თა და საზოგადოებასთან მისი კავშირების შემცენების მეცნიერული მეთოდით, ჩამოაყალიბა კულტურის პარტიული პოლიტიკის პრინციპები.

# კომუნისტური პარტიულოგის ძალა

(3. 0. ლენინის სტატიის „პარტიული ორგანიზაციისა და პარტიული ლიტერატურის“ გამომკვეყნების 70 წლისთავი)

8  
40  
78

„გონების მთელ არსენალს—ხელოვნებას, ლიტერატურას, მეცნიერებას — იგი ამობილიხებს მოქმედებისათვის... რომენ როლანის ეს სიტყუები ღირს-შესანიშნავი სათათურის მქონე სტატიიდან „ლენინი — ხელოვნება და მოქმედება“ სრული უფლებით შეგვიძლია მიუუსადაგოთ ლენინის ნაშრომს „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, რომელიც დაიბეჟდა ლეგალური ბოლშევიკური გაზეთის „ნოვაია ჟიზნი“-ის ფურცლებზე 1905 წლის ნოემბერში.

მწვავე კლასობრივი ბრძოლის პირობებში შექმნილმა ამ ნაშრომმა, რუსეთის პირველი რევოლუციის ამოხორცებულ ტალღაზე, მართლაც, ისე გაიჟღერა, როგორც მოქმედებისადმი მოწოდებამ. არსებითად იგი იქცა რევოლუციური მოქმედების აქტად, ვინაიდან მასში ვ. ი. ლენინმა ამომწურავი სისრულეითა და ვარკვევით განსაზღვრა ლიტერატურისა და ხელოვნების ადგილი მუშათა კლასის, მთელი ხალხის, კაცობრიობის განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში.

ამით ლენინმა სათავე დაუდო მარქსისტული ესთეტიკური აზრის განვითარების ახალ ეტაპს, შეაიარაღა პარტია ხელოვნების ძირითად კანონზომიერება-

რევოლუცია და კულტურა. სოციალიზმი და კულტურა. ეს საკითხები რუსეთში რევოლუციური მოვლენებით საუკუნის დამდეგს დაყენებული იყო არაჩვეულებრივი სიმწვავეით და ლეხინხაც, როგორც ეს მუდამ დამახასიათებელი იყო მისთვის, დაუყოვნებლივ პასუხი გასცა მათ.

ამ ფაქტის ისტორიული მნიშვნელობის გადაფასება შეუძლებელია თუხდაც იმიტომ, რომ ასეთი პასუხი გაცემულ იქნა ისეთ პირობებში, როდესაც აშკარად რეაქციული პრესა და ლიბერალურბურჟუაზიული პუბლიცისტიკა ერთხმად ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ, რომ რევოლუცია დამლუპველია კულტურისათვის, რომ მისი დაქინება გარდუვალაა. ხშირად გაისმოდა ისტერიული მოწოდება „ეხსნათ“ კულტურა პროლეტარიატის „ვანდალიზმისაგან“, „მომაველი თავხედებისაგან“, მთლიანად დაეთმოთ იგი „იდეალისტი ლიბერალებისა და „მორტუალიზმის“ ინტელიგენციებისათვის“. ვინაიდან სოციალ-დემოკრატიის, „კაცობრიობის მოწესრიგების რაციონალისტური რელიგიის ეს მქადაგებლები“, ნ. ბერდიაევის მტკიცებით, კულტურის, ხელოვნებისა და ესთეტიკის მოსისხლე მტრები არიანო. ამგვარი ლიტერატურულ-კრიტიკული „წამოკვლევიანი“, როგორც ლენინმა დაახასიათა ისინი, გამოხატავდნენ ბურჟუაზიის პანიკურ შიშს სახალხო რევოლუციის წინაშე, იმას, რომ ბურჟუაზიულ ისტელოგენციას არ სწამდა მშრომელთა მასების შემოქმედებითი ძალა.

პრინციპულად სხვაგვარი იყო ბოლშევიკების, ლენინის პოზიცია. ისინი აღიარებდნენ იმას, რომ რევოლუცია შეიცავს უდიდეს სულიერ პოტენციალს, აღვიძებს „მილიონთა აზრსა და გონებას“, რომ მან უნდა ამოქმედდეს ისინი „აქტიური ცხოვრებისათვის, საგმირო საქმეებისათვის“. რევოლუცია, როგორც უდიდესი მორგანიზებელი და განმანათლებელი ძალის მქონე, მიმართავდა მასების ენერგიას ისტორიული შემოქმედებისაკენ და უფროთოეს შესაძლებლობას უქმნიდა ხელოვნებას გაფურჩქენისათვის. სწორედ ეს ჰქონდა



მხედველობაში გორკის, როცა რუსეთის 1905—1907 წ.წ. რევოლუციას „უდიდესი კულტურული მნიშვნელობის აქტი უწოდა.

მაგრამ ხელოვნების განვითარების შესაძლებლობანი, რაც მოაქვს რევოლუციას, როდი ხორციელდება ავტომატურად.

სტალიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, ყოველმხრივად დასაბუთებული ის აზრი, რომ მხოლოდ ორგანული შერწყმა „ნამდვილად მოწინავე და ბოლომდე რევოლუციური კლასის პროლეტარიატის მოძრაობასთან“, მხოლოდ მჭიდრო ურდევები, აშკარა კავშირი სოციალიზმის იდეებთან, „სოციალ-დემოკრატიულ მუშათა მოძრაობასთან“ წარმოადგენს ხელოვნების ჭეშმარიტი თავისუფლების საწინდარს. ასეთ თავისუფლებას არაფერი აქვს საერთო ბურჟუაზიულ-ანარქიულ ინდივიდუალიზმთან და თავაშვებულობასთან, ეგრეთწოდებულ „აბსოლუტურ თავისუფლებასთან“, რომელიც, როგორც ეს გვიჩვენა ლენინმა, წარმოადგენს მხოლოდ შენიღბულ (ან თვალთმაქცურად შენიღბულ) დამოკიდებულებას ფულის ტომრისაგან, მოსყიდვისაგან, რჩენისაგან.

გადჭირით უარყო ის ეს ყალბი კონცეფციები, ლენინმა წამოაყენა მხატვრული შემოქმედების პარტიულობის პრინციპები. „ლიტერატურული საქმე—წერდა იგი, — უნდა გახდეს საერთო პროლეტარული საქმის ნაწილი, — ერთი მთლიანი დიდი სოციალ-დემოკრატიული მექანიზმის „გორგოლაჭი და ხრახნი“, რომელიც მოძრაობაში მოჰყავს მთელი მუშათა კლასის მთელ შეგნებულ ავანგარდს. ლიტერატურული საქმე ორგანიზებული, გეგმაშეწონილი, გაერთიანებული სოციალ-დემოკრატიული პარტიული მუშაობის შემადგენელ ნაწილად უნდა იქცეს“.

ეს იყო გაბედული, ღრმად დასაბუთებული დასმა საკითხისა, რომელიც გამოხატავდა საზოგადოებრივი განვითარების და (რასაც საჭიროა საგანგებოდ გავსვას ხაზი) თავი მხატვრული შემოქმედების განვითარების ერთ-ერთ ძირეულ ობიექტურ კანონზომიერებას, სულიერი მოღვაწეობის ამ სფეროს სპეციფიურობის მიუხედავად.

ხელოვნების სპეციფიკის შეუფასებლობის მცირე ნიშანწყალსაც კი ვერ

ნახავთ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“.

ლენინი უაღრესად ყურადღებით ეკიდებდა ამ სპეციფიკას, მას წამითაც არ ავიწყდება რომ „ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებად ემორჩილება მექანიკურ სწორებას, ხიველირებას, უმრავლესობის ბატონობას უმცირესობაზე“. მისთვის აბსოლუტურად უდავოა, რომ ამ საქმეში საჭიროა უზრუნველყოფილი ჰქონდეს „დიდი ვასაქახი პირად ინიციატივას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებებს, აზრისა და თანხაზობის თავისუფლებას, ფორმასა და შინაარსს“, მაგრამ რას ნიშნავს ასეთი სპეციფიკის აღიარება? მხოლოდ ერთს: საერთო პარტიული საქმის ლიტერატურული ნაწილი არ შეიძლება შაბლონურად გავაიგივოთ მის სხვა ნაწილებთან. ხოლო ლიტერატურული საქმის სპეციფიკა სრულიადაც არ უშლის ლენინს ნათლად დაინახოს მისი ურდევები კავშირი „სოციალ-დემოკრატიული პარტიული მუშაობის დანარჩენ ნაწილებთან“. მეტიც: ეს კავშირი გვეკლინება, როგორც ხელოვნების სიცოცხლისუნარიანობის აუცილებელი წინამძღვარი და პირობა. ანუ როგორც მისი მეტად მნიშვნელოვანი თავისებურება. მისთვის ორგანული და მანასიათებელი თვისება.

ამრიგად, ლაპარაკია არა ხელოვნებისადმი გარედან თავსმოხვეულ რაღაც „იმპერატივზე“ ან „დოქტრინაზე“. რის შესახებაც ასე ძალიან უყვართ ლაქი იმ „ისტერიულ ინტელიგენტებსა“ და „თავისუფლების მგზნებარე მომხრეებს“, რომლებსაც ასე მჭარედ დასცინა ლენინმა და რომლებიც დღემდე კიდევ ბოგინობენ დასავლეთში. საქმე ენება იმ პრინციპს, რომელშიც მხატვრის პოლიტიკური შეხედულებანი, მოთვლენიანობა ერწყმის მის ნიჭს, გრძობებს, ზნეობრივსა და ესთეტიკურ იდეალს, სიტუაციასა და სიყვარულს. მაშინ მხატვრულად წარმოსახული სოციალიზმის იდეები მხატვრულ ნაწარმოებთა არსად ხდებიან, ვახსახლვარევენ მათს შინაგან პათოსს.

ხელოვნების ცოცხალი სული — არა არის ლენინური პარტიულობა. პარტიულობის პრინციპი, სთავაზობს რა მხატვარს სწორ კომპასს იდეურ ბრძოლაში სინამდვილის ობიექტური კანონების შესაყენობად, ეხმარება მას სიმართლით, მხატვრული დამაჯერებლობით

აღიქვას ცხოვრება მთელი მისი წინააღმდეგობებითა და სირთულით, სიცოცხლისა და სიღამაშის ამოუწურავი შრავალფეროვნებით; პარტიულობის პრინციპი ანაყოფიერებს ნიჭს, მაქსიმალურად უწყობს ხელს მის ყოველმხრივ გაშლას.

ამას დასატურებს ფაქტები, მხატვრული განვითარების რეალური და რთული პროცესი მეოცე საუკუნეში, საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების დამკვიდრების ისტორია, როგორადაც არ უნდა ცდილობდნენ ჩვენი მტრები ამ ისტორიის დამახინჯებასა და გაფერმკრთალებას თავიანთ ნაბლაჯებში. ამას დასატურებს იმ გამოჩენილი მხატვრების მავალითი, რომელთაც, გოცისა და როლანის მსგავსად, სწორედ „ლენინის აზრის“ გაზიარებით, პარტიულობასა და თავისუფლების ლენინური დიკლექტიკის შეთავსებით შესძლეს თავიანთი ეჭვებისა და შეცდომების დაძლევა. ცხოვრებისა და ხელოვნების კანონების გაგებამდე მისვლა.

ლენინის მიერ ჩამოყალიბებული ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის პრინციპი ამჟამადაც განსაზღვრავს კომუნისტური პარტიის კულტურული პოლიტიკის შინაარსსა და მეთოდებს. სკკპ XXIV ყრილობის დოკუმენტებში სრული სიზხადითაა დადასტურებული ამ პრინციპის ურყევობა, რომლის მიხედვითაც პარტია წარმართავს მხატვრული შემოქმედების ყველა სახეობის განვითარებას კომუნისტურ მშენებლობის დიად საერთო სახალხო საქმეში მონაწილეობისაკენ. ჩვენ მხარს ვუჭერთ ყურადღებას დამოკიდებულებას შემოქმედებითი ძიებებისადმი, ნიჭისა და ტალანტის ინდივიდუალობის სრულ გამლას, სოციალისტური რეალიზმის საფუძველზე გამოქმდეული ფორმისა და სტილის სხვადასხვაობისა და სიმდიდრეს, — ამბობდა ყრილობაზე ამხანაგი ლ. ი. ბრეჟევი.

კომუნისტური პარტიულობა, მხატვრული შემოქმედების განვითარებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის ლენინური პრინციპები, რომელთათვისაც უცხოა როგორც „ლიბერალური“ დამთმობლობა, ასევე მაოისტური კონიუნქტურულ-პოლიტიკანური ვულგარიზაცია, თავისი ბუნებით კონსტრუქციული და შემოქმედებითა. მთავარ ამოცანად

ამ დარგში სკკპ მიიჩნევს იმას, რომ განამხვილოს მხატვრის ყურადღება ცხოვრების ყველაზე არსებით პრობლემებზე, აღაფრთოვანოს იგი ხალხისადმი სამხატვრის კეთილშობილური ამოცანით, მსოფლიოს რევოლუციურ გარდაქმნაში მონაწილეობის წყურვილით. და ჩვენი პარტიის ამ ლენინური კურსის ნაყოფიერების ყველაზე უფრო შთაბეჭდავი, ყველაზე დამაჯერებელი დადასტურებაა საბჭოთა ხელოვნების ის ახალი დიდი მიღწევები, რომელთაც ხვდება იგი სკკპ XXV ყრილობას.

რა შორს ხედავდა ლენინი! დღეს, როდესაც ხელახლა კითხულობ სტატიას „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, კვლავ გოცებს ლენინის გენიალური შორამჭვრეტელობა იმის განსაზღვრაში, თუ რა როლი ექნება მხატვრულ კულტურას ისტორიული განვითარების შემდგომ მსვლელობაში, კომუნისტებისათვის მიმავალ გზაზე. ვით წინასწარმეტყველება, — უფრო სწორად, როგორც საზოგადოებრივი განვითარების ობიექტიური კანონების ანალიზზე დაფუძნებული მეცნიერული განჭვრეტა, ისე ეღერს ლენინის სიტყვები ჭეშმარიტად თავისუფალი ლიტერატურის შესახებ, რომელიც „მოემსახურება არა მოყირკეზულ მანდილოსანს, არა მოწყყენილ და სიმსუქნით დატანჯულ „ხემდგომ ათი ათასს“, არამედ მილიონობით მშრომელთ, რომლებიც წარმოადგენენ ქვეყნის ჭავარს, მის ძალას და მის მომავალს“.

რევოლუციით დამფრთხალი ბურჟუაზია უიმედო პროგნოზების საწინააღმდეგოდ, ხელოვნებაზე იმ „შეზღუდულ ვულგარულ ოპორტუნისტულ“ შეხედულებათა საწინააღმდეგოდ, რის მიხედვითაც ხელოვნება „აღვანების საშუალებაა“, რომელიც სჭირდება პროლეტარიატს ცოტა უფრო მეტად, ვიდრე აკოპოლი და ნიკოტინი (კარბონი, ამ იდეას ანვითარებდა კ. კაუცკი) ლენინმა წამოაყენა კონცეფცია, რომელიც მთავაროვანი იყო მომავლისაკენ, როცა სოციალიზმი არა მარტო ფართოდ გაუხსნიდა გზას მშრომელებს სულიერ ღირსებებისაკენ, არამედ გახდიდა მათ კულტურის უშუალო შემოქმედად.

ოქტომბრის უდიდეს მონაპოვრად, ახალი ცხოვრების წარმატებითი მშენებლობის საწინდრად მიაჩნდა ლენინს



კულტურული რევოლუციის განხორციელება სოციალური და ეკონომიური რევოლუციის საფუძველზე.

დრო მთელი თავისი უძლევლობით ადასტურებს ლენინის ინტეროულ სიმართლეს. ამჟამად, განვითარებული სოციალიზმის პირობებში, კომუნისტური პარტია, ლენინის ახდერძის შეაბამისად, ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხება განიხილავს კომუნისტური მშენებლობის საერთო ამოცანებთან გახუფრულ კავშირში. რაც დრო გადის, მით უფრო თვალსაჩინო ხდება, რომ ჩვენი ეკონომიკის წარმატებაში, მშრომელთა კეთილდღეობის ზოდა, რაც ხელს უწყობს მსატრეული კულტურის განვითარებას, ამასთან ერთად, თვით სულ მეტად და მეტად არიან დაძოვილებული ამ კულტურის დონეზე, იმაზე, რომ განუხრებლად იზრდება მისი გავლენა საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე, საბჭოთა ადამიანის ფორმირებაზე, მის ზეგარე რწმენასა და სულიერ კულტურაზე.

სკკ XXIV ყრილობის მიერ ჩამოყალიბებული ეს დებულება ასახავს არა უბრალოდ რაიმე იდეალურ წარმოდგენას განვითარების სასურველი მიმართულების შესახებ. არა, იგი ასახავს რეალური პროცესების არსს, კულტურისა და ხელოვნების განვითარების ლოიკას მოწიფული სოციალიზმის პირობებში, რომელიც ობიექტური კანონზომიერების გარდუვალობით მოქმედებს. არსებითად ეს პირდაპირი ახტიუზა ბურჟუაზიური საზოგადოების ასევე საერთო კანონზომიერებისა — მისი მტრული დამოკიდებულებისა „სულიერი წარმოების ცნობილი დარგებისადმი, შავალოთად ხელოვნებისა და პოეზიისადმი“, კანონზომიერებისა, რომლის შესახებაც წერდა კ. მარქსი.

მხოლოდ სოციალიზმის პირობებში ეძლევა ხელოვნებას შესაძლებლობა თავისუფლად ემსახუროს ჭეშმარიტად ჰუმანისტურ, პროგრესულ საზოგადოებრივ მიზნებს, გაშალოს მთელი თავისი ესთეტიკური პოტენციები და სწორედ ამიტომ ხდება იგი დიდმნიშვნელოვან სულიერ მოთხოვნილებად ხალხის უფართოესი მანებისათვის. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მიმდინარეობს ინტენსიური პროცესი ხელოვნების დაახლოებისა ხალხთან და ხალხისა ხელოვნებასთან, რის შესახებაც ლაპარაკობდა ლენინი.

თანაც დღეს საქმე მოითხოვს მხატვ-

რული კულტურის არა მარტო შემდგომი ექსტენსიური გავრცელებას, მის გაფართოებას, არამედ უწინარეს ყოვლისა ინტენსიური განვითარებას, ესთეტიკური საწყისის როლისა და მნიშვნელობის ამადლებას სოციალისტური საზოგადოების ცხოვრებაში. ამის გაგება ძნელი არაა, თუ მხედველობაში ვიქონიებთ, რომ ხელოვნების უნარი აქვს იყოს ახალი ადამიანის, მისი იდეურ-ზეგობრივ შეხედულებათა ფორმირების მძლავრი საშუალება, მისი სოციალური აქტივობის მასტიმულირებელი.

ამ თვალსაზრისით ხელოვნება ჭეშმარიტად შეუცვლელია. სწორედ იგი, ხოლო გარკვეული აზრის მიხედვით მხოლოდ იგი, უდიდესი დამაჯერებლობითა და ემოციური ძალით გადავიქმნის ხოლმე მსოფლიოში მიმდინარე რევოლუციურ გარდაქმნათა აზრსა და სილამაზეს. ჩვენს თანამედროვან სულის დიალექტიკას. სწორედ იგი, მიმართავს რა ადამიანს, იღებს მას მთლიანად, მთელი თავისი მრავალფეროვნებით. ადამიანის იდეები, აზრი და გრძობები, ვნება და ოცნება, განცდები და ლტოლვა, სიმპათიები და ანტიპათიები, მისი სულიერი და ფიზიკური სახე — ყოველივე ეს პოულობს თავის ასახვას ხელოვნებაში და ამავე დროს ყალიბდება მის მიერ.

ასე ვლინდება პიროვნების ესთეტიკური აღზრდის განუყრელობა კომუნისტური აღზრდის ამოცანებთან საერთოდ, ასობით მილიონ ადამიანთა გონებასა და გულის მოსამზობრად წარმოებულ ბრძოლასთან მიუღ მსოფლიოში, ბრძოლასთან, რომელიც გარდაუვლად თან ახლავს ჩვენს დროში მიმდინარე საერთაშორისო დამაბულობის შეხედულების პროცესს.

რა შეუძლია შესთავაზოს ადამიანს ბურჟუაზიულმა კულტურამ დღეს? მკვლელობის, ძალადობის, გამორჩენის, პორნოგრაფიის აპოლოგია? „შემოლი, შეშლილი, შეშლილი სამყაროს“ აპოკალიპსური ჯოჯოხეთი, რომელშიც ადამიანი თავს უმწეო ნამცეცად გრძობს?

რა თქმა უნდა, ჩვენ ვიცით, რომ ასეთი ტენდენციებით სრულიადაც არ ამოიწურება თანამედროვე დასავლეთის ხელოვნება. არიან იქ სოციალიზმის კეთილშობილური იდეებით შთაგონებული კულტურის გამოჩენილი ოსტატები. არიან პატიოსანი მხატვრები, რომელთა ქმნილებები გამსჭვალულია ადამიანთა-



თვის წრფელი გულისტკივილითა და სტიქიური რწმენით ადამიანის მიმართ, თემცა, ზოგჯერ ეს რწმენა არ ეყრდნობა მომავლისაკენ მიმავალი რეალური გზების ცოდნას.

მაგრამ საერთოდ ბურჟუაზიულ კულტურას აღარ ძალუძს განაცხადოს პრეტენზია, რომ იგი ღირსეული შექმნადრეა წარსულის დიადი ტრადიციებისა. მსოფლიო ჰუმანიტური კულტურის ჰემშარიტი ავანგარდის როლი ამჟამად სოციალისტურ ხელოვნებას ეკუთვნის, რომელიც არამარტო ინახავს, არამედ ამრავლებს კიდევ ბრძოლის ტრადიციებს, ადამიანის ღირსებისათვის, მშვიდობის იდეალებისათვის, ადამიანთა თავისუფლების, შრომის, თანასწორობისა და მშობისათვის.

სოციალისტური კულტურის მოღვაწე მარტო თავის სახელით კი არ გამოდის მთელი მსოფლიოს წინაშე, მას მხარში უდგას კაცობრიობის მიერ დაგროვილი ყველა ჰუმანიტური სულიერი ღირებულება. მას მხარში უდგას ის ძირეული გარდაქმნები, რაც მოუტლბა მსოფლიოს სოციალიზმმა, რომელმაც აამოქმედა მილიონიანი მასები სოციალური შემოქმედების მწვერვალების დასაპყრობად, კულტურის მწვერვალების დასაპყრობად. იგი მატარებელია ჩვენი ეპოქის სიმართლისა, რომელიც გაგებული და გახსნილია ლენინური პარტიულობის პოზიციებიდან.

ყოველივე ეს უფლებას გვაძლევს სრული ხმით ვილაპარაკოთ იმ ძაღალი ზოგადსაკაცობრიო მისიის შესახებ, რომელიც უნდა ატაროს და ღირსეულადაც ატარებს სოციალისტური კულტურა. ახლა ლენინის ისტორიული განჭვრეტა „თავისუფალი ლიტერატურის“ შესახებ, რომელიც ანაყოფიერებს „კაცობრიობის რევოლუციური აზრის უკანასკნელ სიტყვას სოციალისტური პროლეტარიატის გამოცდილებითა და ცოცხალი მუშაობით“.

ბუნებრივია, რომ ეს ჩვენს კულტურას, მის ოსტატებს განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობას აკისრებს შინაარსისათვის, შემოქმედების მიმართულებისათვის და მისი მხატვრული დონისათვისაც. არაა საჭირო იმის მტკიცება, რომ ასეთი მაღალი მისიის განხორციელება ძალუძს მხოლოდ იდეურ-ესთეტიურად სრულფასოვან, მხოლოდ ღრმად ხალხურ და მამასაღამე ნამდვილად

პარტიულ ხელოვნებას. კეთილდღეობის საერთო სავანმანათლებლო და კულტურული დონის განუხრელი ზრდის შედეგად. სოციალისტური დემოკრატის შემდგომი განვითარების შედეგად მშრომელთა სულ ახალ-ახალი მასები ეზიარებიან კულტურის მიღწევებს, მზარდი მომთხოვნელობით ეკიდებიან მას, მათ განავითარებს კიდევ გემოვნება და მოიპოვეს უფლება ჰემშარიტ მხატვრულ ღირებულებებზე.

და ეს ხდება სულ უფრო მნიშვნელოვანი ფაქტორი სოციალისტური საზოგადოების სულიერი ცხოვრებისა, ხდება სტიმული იმ კულტურის შემდგომი განვითარებისა, რომელმაც დაუქაჟმირა თავისი ბედი კაცობრიობის შეუქცევ მოძრაობას სოციალიზმისა და კომუნისმისაკენ.

\* \* \*

სწრაფი და უღმობელია დრო. ათწლეულებისა და ასწლეულების სიღრმეში გადადიან ამებში. მიდიან ცხოვრებიდან ცალკეული ადამიანები და მთელი თაობები, ყვითლდება გაზეთების ფურცლები, ძველდება და დაიწყებას იძლევა ზოგიერთი სიტყვა, რომელთაც ვერ გაუძლეს ისტორიის გამოცდას...

მაგრამ არის სიტყვები, რომელთა წინაშე უძლეობია დრო. რევოლუციურ საქმესთან შედუღებული, გამძიდრებული ეპოქის ღრმა აზრითა და დიდი სიმართლით ისინი ცოცხლობენ დღესაც, იცოცხლებენ ხვალაც და მუღამ, რომ გზა გაუნათონ ახალ თაობებს და იყონ ახალი იდეების დაუშრეტელი წყარო, მძღავრი იმპულსი მსოფლიოს და ადამიანის განახლებისა.

ასეთ სიტყვად ვასმა სამოცდაათი წლის წინათ ლენინის სტატია „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“. ამ სავანეთო ჰუმლიკაციას, რომელიც რევოლუციის წითელი შარავანდელით იყო გასხვივოსნებული, წილად ხვდა მხატვრული შემოქმედების კომუნისტური პარტიულობის ნამდვილ მანიფესტად ქცეულიყო.

გაზეთი „პრავდა“,  
25 ნოემბერი, 1975 წელი



## თეატრი და ბავშვთა სამყარო

ძნელად სრულად შეაფასო, თუ როდენ დიდი საზოგადოებრივი და ესთეტიკური მნიშვნელობა ენიჭება თეატრალურ კვირეულს — „თეატრი და ბავშვები“. როცა შეგამდებია ამ კვირეულთან დაკავშირებული მასალები, იქნებ ვა ეს წერიტი სამუშაოები, ზეპირი გამოცვლები თუ ყოველი სპექტაკლის მიმართ გამოვლენილი რეაქცია, — დარწმუნებული ვართ სურათი უფრო ნათელი გახდება, თუმცა, ასევე ვარ დარწმუნებული, რომ გაცილებითი მეტი პრობლემა წამოიჭრება ჩვენს წინაშე.

იმ პრობლემათა შორის, რომელიც დღეს ჩვენი კულტურისა და ხელოვნების წინაშე დგას, ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემაა მაყურებლის, მსმენელის აღზრდა და მისი ესთეტიკური ჩამოყალიბება. ეს პრობლემა ჩვენს წინაშე ფორმულირებულია, როგორც პარამონიული, ყოველმხრივ განვითარებული ადამიანის აღზრდა. რომლის პროცესში ბუნებრივად ხდება კომუნისტური იდეალებისა და წმინდა ადამიანური იდეალების შერწყმა.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის მიერ წარმოებულმა ბრძოლამ ცხოვრების ლენინური ნორმების აღსადგენად, წარსულის უმძიმესო შეცდომების გამოსასწორებლად, უკვე ძალზე დიდი და თვალნათელი შედეგები მოგვცა. ეს პროცესი უმტიკივინულოდ და მიანენტურად არ მიმდინარეობდა. რასაკვირველია, ერის ჭანსადამ, სასიცოცხლო ძალებმა იცოდნენ, თუ რა მძიმე ვითარებაში მოექცა მთელი რესპუბლიკა, მაგრამ თვით ყველაზე შორსმჭვრეტელთათვის-

საც კი არ იყო ცნობილი, რომ შეცდომებმა ასე ღრმად ჩაგვითრიეს და რომ საერთო სურათი ესოდენ პირქუში იყო. სინამდვილემ ყოველგვარ ვარაუდს გადააჭარბა! ამგვარი შეცდომების მხილება, უმეკველია, დაკავშირებულია ახალ ტენდენციებთან, კომუნისტური ეთიკის უმნიშვნელოვანეს მომენტებთან, ეს იმედებითა და ხალისით გვახსებს, მაგრამ ნუ დავივიწყებთ, უფრო სწორად ნუ დავმალავთ, რომ ამ მოვლენათა აღქმას ჩვენი უკვალოდ არ ჩაუვლია, ისევე როგორც უკვალოდ არ ჩაივლის ხოლმე ფსიქოლოგიური შოკი. თუ უკვე ჩამოყალიბებული ადამიანისათვის, რომელიც აზროვნებს, მოვლენათა ანალიზს ახდენს, ფსიქოლოგიურად ძნელი იყო სწრაფად დაქმლია ეს პირველი გამოგნებელი შთაბეჭდილება, წარმოიდგინეთ რაოდენ მძაფრი უნდა იყოს ეს პროცესი მოზარდი თაობისათვის, რომელიც ყველაფერს, უპირველესად ემოციურად აღიქვამს და ანალიტიკური მომენტის მასში მანც მეორადია. ჩვენში სოციოლოგიური კვლევა ახლა დგამს პირველ საგულისხმო ნაბიჯებს, მაგრამ ამ მეცნიერების ობიექტი უპირატესად მაინც, და ეს სახეებით ბუნებრივია, ჩვენი მუშათა კლასია, ინტელიგენცია, ხანდისხან სტუდენტი ახალგაზრდობა, უფრო ნაკლებ კი ჩვენი მოსწავლეები. ასე, რომ მიუხედავად საბჭოთა პედაგოგიური მეცნიერების დიდი მოღვაწეობისა, აღზრდისა და შრომის ჩვეულების გამოთქვების საქმეში, ჩვენ, სოციოლოგიისა და ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით ერთობ ჩამოვრჩებით.

რასაკვირველია, ვეთანხმები გავრცელებულ აზრს, რომ ჩვენ გვყავს მშვენიერი ახალგაზრდობა და ასევე მშვენიერი მოსწავლეები, მაგრამ ამავე დროს არ შემძლია არ შევნიშნო უაღრესად მავნე ტენდენციები — ნაადრევად განვითარებული სნობიზმი (თუმცა, რომელ ასაკშია კარგი სნობიზმი), ერთგვარი ნიმიოზმი, ქედმაღლობა, სიზარმაცე, ირონიული დამოკიდებულება შრომისადმი, და მიუტყეველი დამოკიდებულება ამ შრომის ნაყოფისადმი.

თავს ნებას მივცემ და ვიტყვი, რომ ამგვარი ტენდენციები ჩვენს ბავშვებში უფროა მომძლავრებული, ვიდრე მომეგ რესპუბლიკებში, სწორად ზემოთხსენებულ მანკიერებათა გამო.

თავს ნუ მოვიტყუებთ, იმის მოიხედენი, რომ რაკი ნაკლოვანებანი მხილებულია (ეს, რასაკვირველია, დიდი საქმეა) გაზარაულ რწმენას მომენტალური გამრთებება მოპყვება. წარმოიდგინეთ რას განიცდიდა ბავშვი, რომელსაც უნერგავდნენ, რომ მასწავლებელი ყველაზე საპატივემულო პიროვნებაა ჩვენს საზოგადოებაში და ამავე დროს ხედავდა, თუ როგორ წყდებოდა მისი მშობელი წელში, ათა უზარმაზარი თანხა (უზარმაზარი თანხა, ცხადია, პატრონისა





მშრომელისათვის) გადახდა რეპეტიტორებისათვის.

ახლა ამ ბავშვის თვალებით შეხედეთ ოჯახში გამართულ ვეება სუფრას, სადაც ხორავი ისეთის სიმრავლითაა წარმოდგენილი, რომ ზოგიერთი კერძის მოსაძებნად სპეციალური კატალოგია საჭირო. ცხადია, როცა ბავშვი ხედავს, თუ რა უშუაგველად იხარჭება ამდენი ფული, ხოლო მეორე დღეს ასევე დაუნანებლად იყრება უამრავი საქმელი, — იგი ფიქრობს, რომ იოლია ამ ფულის შოვნა, ხოლო თავის მხრივ ეს საქმელ-სასმელი არავითარ ღირებულებას არ წარმოადგენს, რაკი მათი ასე გადაყრა შესაძლებელია. ბავშვი, რომლის ცნობიერებაში, ჭერ კიდევ გაუაზრებელია, თუ რა არის ტრადიცია, ფიქრობს, რომ სწორედ ეს არის ტრადიცია და ნებით თუ უნებლიეთ მას მიჰყვება. განა ჩვენს სუფრაზე დამკვიდრებული გატყარქული, გაბრტყელებული, ეფორისტული სტილის სადღეგრძელოების ექო არ გესმით, როცა ჩვენს თეატრებში გამართულ საიუბილეო თუ საზეიმო საღამოებზე გამოჰყავთ თითისტოლა ბავშვები და თავზარდამცემი მაღალფარდოვნებით ალაპარაკებენ „რჩეებს“, სადაც არცერთი სიტყვა მათ არ ეკუთვნით?

შესაძლოა, სურათი ერთობ ვაკამუქე, მაგრამ ვგონებ, სინამდვილეს მინცდამინც არ დავშორებულვარ. ჩემი ღრმა რწმენით, სკოლა და მასწავლებელი, რაოდენ მაღალკვალიფიციურიც არ მაქვს ზნეობის არ უნდა იყოს იგი, უძღურნი არიან ბავშვის სულიერ ფორმირებაში გადამწყვეტი როლი შეასრულონ. აქ მათ გვერდით უნდა იდგეს ხელოვნება, და პირველ რიგში თეატრი, როგორც სინტეტური ხელოვნება, რომელიც თავისი მრავალი მუშის ერთობლიობით და შეხმატბილებით ადვილად იყრებს ბავშვის ბუნებას.

ინფორმაციათა სიუხვის გამო ბავშვი იმდენად აღარ ემორჩილება სიტყვიერ შეგონებას, მას უფროსების პირადი მაგალითი უფრო აღაფროვანებს. ამიტომ რამდენიც არ უნდა ვუყიენით ჩვენს შვილებს იარეთ თეატრში — თქვენ იქ ესთეტყუარად ამაღლებითო, ამაოდ დავშვრებით — ბავშვმა უნდა დაინახოს, რომ მთელი საზოგადოების სულიერი ცხოვრების განუყრელი ნაწილია თეატრი, რომ იგი ეროვნულობის უპირველესი ნიშანია, რომ ამ საზოგადოების ყოველი წევრი ზრუნავს ხელოვნებისა და თეატრის განვითარებაზე, და აი, მაშინ მივა იგი თეატრში, რათა ეზიაროს მაღალ იდეებსა და მაღალ გრძნობებს. მაშინ იქცევა თეატრი მის სულიერ საზრდოდ.

დღეს კი ჩვენი საზოგადოება და თეატრი ერთგვარად გათიშულია. მრავალი ადამიანი,

რომელიც თავის თავს ინტელიგენტს უწოდებს, საერთოდ ჩამოცილებულია თეატრს.

ბავშვის შინაგანი სამყარო მრავალი მძაფრი კონფლიქტების შემცველია. ამაღლებულის გვერდით იგი ხედავს მდაბიურს, ქვემარტების გვერდით სიცრუეს, თავგანწირვის გვერდით სულმოკლეობას. ჩვენმა დამოკიდებული, თუ საით მივდრკეთ მის ბუნებას და აქაც ვაღამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება თეატრს, სადაც, როგორც წესი, ამაღლებული გრძნობების და ქვემარტი ზნეობის მაგალითს უჩვენებენ. აი. ამიტომ მიმაჩნია მე, რომ ტრადიცია („თეატრი და ბავშვები“), რომელსაც დღეს ეყრება საფუძველი, არა მარტო ესთეტყური მოვლენა, არამედ საქვეურო, მამულიშვილური საზოგადოებრივი და, ვიტყოდი, პოლიტყურიც კი.

მართალია, დიდ გულწრფელობასთან ერთად, რაც უეჭველია, ახლავს ამ კვირეულს, ერთგვარი ძალდატანების ელემენტებიც საცნაურია, მაგრამ ეს გარდამავალი მომენტია, რადგან მთელი ჩვენი საზოგადოება ახლა ისეთ დინამიზმსა და პროგრესს განიცდის, რომ შეუძლებელია ეს კეთილი საქმე არ დამკვიდრდეს და ქვემარტი ტრადიცია აღ არ იქცეს.

ახლა სხვა მხრიდან მინდა შევხედო ჩვენი ბავშვების სამყაროს. ეს ბავშვები დაწავებულნი არიან სწავლას, სწავლობენ უცხო ენებს, მუსიკას, მისდევენ სპორტს, დებულობენ უამრავ ინფორმაციას ხშირად სრულიად არა საჭიროსაც კი. ერთი სიტყვით დაქსელერაციის პროცესი ერთობ დაჩქარებულია. უკვლავი ეს, თუნდაც მხოლოდ ინფორმაცია რომ ავიღოთ, უკვლოდ ხომ არ ქრება. დაგროვილი მასალა ბავშვის ცნობიერებაში ლაღდება და იქმნება ნიადაგი გარკვეული ანალიზისა და დასკვნებისათვის. ჩვენი კი — მე მხედველობაში მყავს არა მარტო პედაგოგები, არამედ ხელოვნების მუშაკები, ხშირად ხელოვნურ ზღუდეებს ავღმარათვთ ხოლმე მისი მომიწეებით თითქოს „ბავშვი ამას ვერ გაიგებს“, „ჭერ ადრეა ეს“ და ა. შ. მე პირადად ამასწინად გოცბებული დეორჩი, როცა 12-14 წლის ემწვილები სავსებით გამართულად მსჯელობდნენ ისეთ რთულ სექტაკლებზე როგორცაა „უფარყარე“ და „კავასიური ცარვის წრე“. ამას იმიტომ მოგახსენებთ, რომ თვით ცნება „საბავშვო სექტაკლი-სა“ უფრო სწორედ, ამ ცნების შინაარსი საფუძვლიან კორექტებს მოითხოვს. რაც თეატრებს რეპერტუარის შედგენისას მხედველობიდან არ უნდა გამოჩრქეს.

ნანა მირცხულავა

## ვერიკო ანჯაფარიძე მარგარიტა გოტიუს როლში



**გამოჩენილი** საბჭოთა პორტრეტის-ტი ქალის ქეთევან მაღალაშვილის შემოქმედება კარგადაა ცნობილი ჩვენი საზოგადოებრიობისათვის. იგი თანამედროვე ხელოვნების უძველესი ამოცანის გადაჭრას — დადებითი გმირის, დაუცხრომელი, შემოქმედი საბჭოთა ადამიანის ასახვას ეძღვნება. დიდი შემოქმედის ნათელი მხატვრული ენის გამო მხანველები მაშინვე ემოციურ კონტაქტს ამყარებენ მხატვრის ტილოებზე იშვიათი ტაქტიით გადმოცემულ ადამიანებთან. მხატვარი ყოველთვის ხატავს იმათ, ვისაც შესწევს უნარი ადამიანებში აღძრას სიყვარული და პატივისცემა, იმათ ვინც, ეს დაიმსახურა და თავის ადგილი აქვს დაკავებული საზოგადოებაში.

ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ გამოჩენილი მხატვარი ასე მიიზიდა დიდი მსახიობის, ერის სიამაყის ვერიკო ანჯაფარიძის გარეგნულმა თავისებურებამ და შინაგანმა ბუნებამ. ქართული სცენის ჯადოქარი ვერიკო ანჯაფარიძე მიეკუთვნება სწორედ იმ ადამიანთა რიცხვს, რომელთა ნიჭის, ხასიათის თუ

გარეგნობის თავისებურებით არ შეიძლება მხატვარი არ დაინტერესებულყო. „ისეთ გარეგნობას, როგორც ვერიკო ანჯაფარიძეს აქვს, ცხოვრებაში ხშირად ვერ შეხვდებით, — ვერიკო არავის არ გავს, მისი ძალა და ვახუშტორებელი ეშხი მხოლოდ მის ქალურ მომზიბველობაში კი არაა, არამედ შემოქმედის მდიდარი შინაგანი ბუნების და ფიზიკური სრულყოფის ურთიერთშერწყმაში. ამგვარი ილბოიანი შეხამება ფიზიკური და სულიერი თვისებებისა მხატვრის შთაგონების საუცხოო მასალას იძლევა და მეც გვერდი ვერ ავუარე ამ ცდუნებას.

ვერიკო ანჯაფარიძეს მრავალი შესანიშნავი სახე შეუქმნია ქართულ სცენაზე, მაგრამ ჩემი არჩევანი მარგარიტა გოტიუსზე შეჩერდა და აი, რატომ. ამ როლში ვერიკოს დახატვით შე შესაძლებლობა მომეცა გადამეჭრა წმინდა პორტრეტული ამოცანები და ამავე დროს შემექმნა ალ. დიუმას გმირის, მარად ქალური, ნაზი და კეთილშობილი

ქმნილების სახე“ — წერდა ქ. მაღლაშვილი<sup>1</sup>.

მხატვრის ამოცანის გადაწყვეტას, მსახიობის პორტრეტის ბრწყინვალედ გახსნას ხელი შეუწყო იმანაც, რომ მარგარიტა გოტიეის ტანსაცმელი ორგანულად ერწყმის მსახიობის გარეგნობას. იგი დგას ფრონტალურად სურათის ცენტრში და მთლიანად დაუფლებია თავისი გმირის განცდები. სახე გვიზიდავს არაჩვეულებრივი სულიერი ძალით. ფართოდ გახელილი თვალებით, წარბების კლაკნილი ხაზის ქვემოთ ღრმად ჩამჯდარი მეტყველი თვალების ტრაგიკული მზერა არ ჩერდება არავითარ ვარგულზე. მსახიობი მთლიანად ჩაფლულია თავისი გმირის სულიერ საძყაროში, თითქოს კიდევ ერთხელ, ახლა უკვე მხატვრის წინაშე განიცდის როლს, რომელსაც იგი ბრწყინვალედ ასრულებდა. საესეებით სამართლიანად აღნიშნავს ამის შესახებ პროფ. ეთერ გუგუშვილი: „ტრაგიკული იქცა მისი მარგარიტას ძირითად არსად, თუშქა ეს სახე პიესაში არ არის აღჭურვილი ესოდენ მაღალი თვისებებით. ა. დიუშას ამ პიესას შეეძლო მსახიობი მელოდრამატოზის გზაზე „შეეტყუებინა“. ვ. ახვათარიძემ პირწმინდად უარჰყო ეს გზა, არ უღალატა თავის პრინციპს...“

მკირე დრო ვადიოდა მას შემდეგ, რაც მარგარიტა პირველად გამოჩნდებოდა სცენაზე და შემდეგ კვდებოდა, უკმაყოფილო მივიწყებული, მარტოდ მთებილი, უმწეო, მაგრამ ეს იყო მთელი სიცოცხლე, რომელიც მსახიობმა ვაატარა ტანჯულისა და შემართების მაღალ ხოტბაზე: იმ უზარმაზარ ფსიქოლოგიურ ძაბვაზე, რის გამოც სცენური სახე მხატვრულ სრულქმნილებად იქცევა...“<sup>2</sup> მარგარიტა—ანჯათარიძის შესრულებით გარგნულად არაფერს არ იმჩნევდა, არ სტიროდა, სხვების დასანახავად კაეშანს არ ეძღეოდა, არ ფანტავდა თავის ვახცდებმა, არ სურდა თავისი გულის ხანდები ადამიანთა სამსჯავრის წინაშე გამოეტანა, მაგრამ მისი სიყვარული უსახლვროა, იგი მას ყოველთვის თან ახლავს და გულში ღრმად აქვს ჩაფლული. ამ

გრძნობებს მხატვარი დიდი ოსტატობით გამოხატავს, სურათის ზედა მარცხენა კუთხეში გამოსახული მხატვრული ტილოს ჩარჩოს ნაწილი ქმნის გარკვეულ აქცენტს, რომლის კუთხიდან მოყოლებით სურათის ქვედა მარცხენა კუთხისაკენ დიაგონალურად ლავდება მთელი რიგი აქცენტები (მარცხენა მხარეზე გადადებული მორთულობა, მარცხენა ხელის უფრო ჩამოწევა მარჯვენასთან შედარებით, მარაოს დიაგონალური დაქვერა, მარცხნისაკენ გაწეული ქაძრის წვეტი — ყველაფერი ეს ხაზს უსვამს მოძრაობას ზემო მარცხენა კიდიდან დიაგონალურად ქვემო მარჯვენა კუთხისაკენ. ამგვარად, სტატიური სიმეტრიული ღერძით ხაზი ესმება წარმოსახვითობას, პოზირებას, ეს პორტრეტის ძირითადი აქცენტია). დიაგონალური ღერძი კი ამოცნლავს პორტრეტს და ხაზს უსვამს მოძრაობას — ამ ხერხს მხატვარი მეტად ეფექტურად იყენება და წარუშლელ მთაბეჭდილებას ქმნის.

თუ აღნიშნულ პორტრეტს ფერწერული ოსტატობის მხრივ განვიხილავთ, მას მხატვრის შემოქმედებაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს. ამ შემთხვევაშიც ისევე, როგორც ყოველთვის, იგი სახის ამოკითხვას ექვემდებარება და გვეხმარება პიროვნება — მხატვრული სახე, ე. ი. ვერიკო ახვათარიძე — მარგარიტა გოტიე ერთიანობაში წარმოვიდგინოთ.

ჩაცემლობა ნიუანსებით და გადასვლებით მდიდარ, მოძრავ, ცოცხალ, ოსტატურად შესრულებულ ზედაპირი წარმოადგენს. კაბის შავი ზედაპირი გაციოცხლებულია მონაცრისფერო თეთრი ფერით ერთი ორი ფუნჯის მოსმით. მაქმანის საყელო, რომელიც შორიდან ძალზე მდიდარი ჩანს, ფერწერულად ახალი დაკვირვებისას მხოლოდ და მხოლოდ მონაცრისფერო. მოშავო-მოძვედონო ლაქებს და წინწყლებს წარმოადგენს. დიდი ოსტატობაა საჭირო ამგვარი ფერწერული ეფექტის მისაღებად. ღია მომწვანო-მონაცრისფერო ფონი კარგად ერწყმის კაბის ფერებს.

ქეთევან მაღლაშვილის მიერ შექმნილი პორტრეტი — ვერიკო ახვათარიძე მარგარიტა გოტიეს როლში, ისე დიდებულია და წარმტაცი, როგორც მარგარიტა გოტიე ვერიკო ახვათარიძის შესრულებით.

<sup>1</sup> „ვერიკო ახვათარიძე“, 1968 წ. თბ. „მერაბი“, გვ. 171.

<sup>2</sup> ე. გუგუშვილი „თეატრალური პორტრეტები“, თბ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1965 წ. გვ. 27-28.

## ეტიუდი თეატრალ ქალზე



პირველი შთაბეჭდილება დაახლოებით 10-15 წლის წინათ დაუფლდა ამ სტრიქონების ავტორს რომელიც არ იყო ესოდენ დაახლოებული თეატრალურ წრეებთან და ამიტომაც იმპრესიონის ტულად უფრო აღიქვამდა იმ დროის ცხარე თეატრალური დებატების მთავარ მოქმედ პირებს, ვიდრე რეალისტურად. ეს შთაბეჭდილება კი ასეთია — ტრიბუნაზე პირთეთრი ქალი, ლაპარაკობს გატაცებით, მაგრამ მაინც უკირს ლაპარაკი, დარბაზიდანაც ბარე ორი (ბევრია ისეთი, რომელსაც ამგვარ დებატებში ქეშმარიტების ძიება კი არა, სერიი უფრო აინტერესებს) შეუძახებდა, აბა ეგ რა ქართულიაო, ორატორიცი იღიმება და თავს ძალას აჩანს, მაგრამ... რაც უფრო მეტ მონდომებას იჩენს, მით უფრო უკირს... ისიც ცხარდება და რუსულად განაგრძობს, მაშინ კი თავისუფლად გრძნობს თავს, ლაპარაკობს დამაჭერებლად, თავის პოზიციის სისწორეში ღრმად დარწმუნებული.

გადის წლები, ორატორი თანდათან სძლევს მის წინაშე არსებულ წინააღმდეგობას და სურათი უფრო რეალური, უფრო ხელშეახები ხდება. ასოციაციურ შთაბეჭდილებას შლის

რეალური სურათი, რომელიც დღითიდღე იძენს ფერებს.

არაერთხელ უთქვამთ ქართული თეატრმცოდნეობა ვალშია ქართული თეატრის წინაშეო, იგი მართლაც არ არის ქართული თეატრის დონეზე, მაგრამ ჩვენ ბედნიერი ვართ იმით, რომ გვყავს რამდენიმე ჩინებული თეატრმცოდნე, რომელთა გემოვნება, აზროვნების სისტემა, ობიექტურობა და თეატრალური ხედვა. მაღალ დონეზე დგას. ამ თეატრმცოდნეთა გვარების ჩამოსათვლელად ორივე ხელის თითებიც კი საკამარისია, მაგრამ... მაგრამ არის ერთი გარემოება, რომელსაც ვერაფრით აუქცევ ვერდს, ვერაფრით ვერ უარყოფ — ამითგან ნახევარი მაინც ქალაია და ეს უთუოდ მატებს ღირსებას და კდემპოზიცილებას არამარტო ჩვენს ქალებს, არამედ ჩვენს თეატრმცოდნეობასაც.

შინდა ერთი საღამო გავიხსენო, ეს იმითომ, რომ ამ საღამოს ჩავწვიდი ერთ გაუცკეთავ ქეშმარიტებას.

პართველ მწერალთა ჯგუფი თურქეთში მოგზაურობდა, როგორც მწერლის, ბესარიონ ჟღენტის მეუღლე. ამ ჯგუფში იყო ეთერ გუგუშვილიც.

სტამბულში თურქეთის მწერალთა ასოციაციის თავმჯდომარეს ჰალდუნ თანერის დავეთვებო. თუ ბაკონი ბესარონი ლიტერატურის საკითხებზე ესაუბრებოდა ხოლმე თურქ მწერალს ქალბატონი ეთერის ინტერესის საგანს თურქული თეატრი წარმოადგენდა. ამ ინტერესსაც ვანაპირობა ის, რომ ერთ დღეს ჰალდუნ თანერმა გვითხრა: „ვიცი, რამდენიმე დღეში ანკარაში იქნებით, უსათუოდ ჩამოვალ და ანკარის თეატრში ჩემს სპექტაკლზე მიგიაპტივებო“. გავიდა რამდენიმე დღე, უკან მოვიტოვეთ ძველი საბერძნეთის ხელთუქმნელი ძეგლ-ქალაქები და ანკარას ჩავდით, სტამბულთან შედარებით ცივსა და მიუკარგებელ ანკარას. წვიმა, ქუჩებში თითქმის ნიადაგი მოდიოდა. მოგვხსენებათ, ასეთი წვიმა არსად არ არის სასიამოვნო, მითუმეტეს არასასურველია იგი ქალაქში, რომელშიც სულ ორი-სამი საღამო უნდა დაჰყო და კართან მოვარდნილი წყალი ირონიული დიმილით გაურთხოვლებს „ზღურბლს თუ ვაღმოსცდებით, მე ციკლოდ და შენაო“.

ტელეფონთან მიხმეს, ჰალდუნ თანერი ჩვენი გულისთვის ჩამოსულიყო სტამბულიდან ანკარაში. თეატრში თავისი პიესის სანახავად გვეპატივებდა. მიწვევა ჩვენს მწერლებს გადაეცა — როგორც ჩანს, ბატონი ბესოსა და ქალბატონ ეთერის არსებაში თეატრის სიყვარული უფრო მძლავრობდა, ვიდრე შიში ამ ღვარცოფის წინაშე, იმ წუთში ანკარის ქუჩებში რომ ბოაოქრობდა. რამდენიმე წუთში სასტუმრო, „ბელიქანში“ ვიყავით. აქ ქვედა სართულზე ჰქონიათ თეატრი. ჰალდუნ თანერის „სამშობლოს გადაპირჩენ შაბანს“ თამაშობდნენ. ისე მოხდა, რომ მე ცალკე მაგიდაზე მოვხვდი და ბაკონი ბესო და ქალბატონი ეთერი კი სულ სხვა, ჩემგან დაშორებულ მაგიდაზე. (დაიხ, სწორედ მაგიდაზე, რადგან მაყურებელთა დარბაზში პატარ-პატარა მაგიდები იღვა და თურქეთის დედაქალაქის რესპექტაბელური მაყურებელი თან სპექტაკლს უყურებდა და თან სასმელებს შეექცეოდა). ამით საშუალება წამეროვა მათთვის დროდარყო მინც მეთარგმან ის, რაც სენაზე ხდებოდა. ეს გარემოება ოდნავ მაუხუბდა კიდევ, მაგრამ სპექტაკლის შემდეგ დავრწმუნდი, რომ ამაო ყოფილა ჩემი ასეთი ფიქრი, — ეთერ გუგუშვილმა ღამის აქეთ მიამაო მთელი სპექტაკლის სიუჟეტიც და მოქმედ პირთა ურთიერთ დამოკიდებულე ბანიც. როცა სპექტაკლის შემდეგ მსახიობებსა და დამდგმელ რეჟისორს ესაუბრებოდა, ისე ზუსტად განსაზღვრა სპექტაკლის სულისკვეთება (ეს იყო სატირული ნაწარმოები თურქეთის იმდროინდელ ხელმძღვანელობაზე), თეატრის პოზიცია, რომ გაოცებული დავარჩი.

იმ საღამოს დავრწმუნდი რომ ნამდვილი

თეატრალისათვის არ არსებობს თურქული ინგლისური, ფრანგული თუ ესპანური ენა — არსებობს მხოლოდ და მხოლოდ ერთი — თეატრალური გამომსახველობის ენა. ამ ენის მცოდნე თეატრალი მსოფლიოს რომელიც გნებათ უცხო ქვეყანაში, უცხო მსახიობებს შორისაც იგი შინაური ადამიანი, რადგან მსოფლიოს ყოველი ნამდვილი თეატრალი ერთ ენაზე ლაპარაკობს. ამ ქუშმარტივებაში შემდეგაც ხშირად დავრწმუნებულვარ.

ეთერ გუგუშვილს აქვს ერთი ჩინებული ღირსება — იგი პატივს სცემს თეატრალურ ნოვაციებს, მაგრამ მაინც ნაკლებად იტაცებს სადღეხავალი ნოვაციები, ეგრე იოლად არ პყვება ქარს, რადგან ღრმად სჭერა თეატრალური ნოვაცია მხოლოდ მაშინ არის ქუშმარტივი, როცა იგი დიდი ხელოვნების სამსახურში იღვება. იგი თავგამოდებული აპოლოგეტია ხელოვნების იდეურობისა და ეს ღირსებას მატებს მას. მის გამოსვლებში, საგაზეთო თუ საყურანლო წერილებში უცხად შეიკრძნობთ, რომ ნამდვილი თეატრალური ხელოვნების სკოლა გაუვლია და თეატრალური ხელოვნების მაღალიდეურობისათვის ბრძოლა სისხლსა და ხორცში აქვს გაჩქადარი, ამიტომ არის რომ მისი სიტყვის გჭერა, ენობი მის აზრს. როცა ადამიანი შეიცნობს თავისი საქმის არა შაიშარად, არამედ ღრმად მცოდნე, პასუხისმგებლობის გძნობით აღქურვულ პიროვნებას, მაშინ განსაკუთრებული პატივისცემაც გმართებს მისი. აქვე მინდა გავხსენო ამ პასუხისმგებლობის ერთი ნიმუში.

ამ რამდენიმე ხნის წინათ პრესაში დაიბეჭდა ინტერვიუ ეთერ გუგუშვილთან, როგორც ინტიტუტის რექტორთან. ინტიტუტის ლაპარაკი იყო ინტიტუტის საჭირობოტო პრობლემებზე, მის პერსპექტივებზე. ბოლოს კი ასეთ აზრს გამოთქვამდა: დღეს ჩვენს თეატრალურ ინტიტუტში სწავლობს სწორედ ის თაობა, რომელმაც უნდა შექმნას სახე ოცდამეერთე საუკუნის დამდეგის ქართული თეატრისაო და ლაპარაკობდა იმ პასუხისმგებლობის გძნობაზე, რაც ინტიტუტს აკისრია მომავალი ქართული თეატრის წინაშე.

ეს ცოტას არ ნიშნავს — როდესაც გვეხმას ის დიდი მისია, რაც ქვეყანამ, ხალხმა დაგაკისრა, გაქვს უნარი, მისი დაძლევისა, აღარც ისე ძნელია იმდენი გაუმართლო იმავ ქვეყანასა და ხალხს.

და მჭერა, რომ თაობა, რომელიც დღეს იზრდება თეატრალურ ინტიტუტში, კარგ სამსახურს გაუწევს მომავალი საუკუნის ქართულ თეატრს.

მაგრამ შეიძლება ყველაფერი ეს გქონდეს, ყველა ზემოთაღნიშნული თვისება გააჩნდეს, მაგრამ მაინც არ იყო ესოდენ მნიშვნელოვანი

პიროვნება ქართულ თეატრმცოდნეობაში როგორც ერთ გუგუშვილია. ყველა ზემოთქმული, ცხადია, ღირსებაა, მაგრამ ეს მაინც არ არის მთავარი, არ არის ის, რითაც აიხსნება ჩვენი საზოგადოების ესოდენი პატივისცემა ერთ გუგუშვილის მიმართ.

ზემოთ ქართულ თეატრალურ კრიტიკაზე ვლაპარაკობდით და აღვნიშნეთ, რომ სხვა რამდენიმე კრიტიკოს ქალთან ერთად ერთ გუგუშვილი ქართული თეატრალური კრიტიკის ღირსეული წარმომადგენელია. ერთ გუგუშვილის უმთავრესი ღირსება ის არის, რომ მან უკვე დიდი კვალი გაავლო ქართულ თეატრმცოდნეობაში.

თავისთავად ის ფაქტი, რომ ერთ გუგუშვილმა თავისი მეცნიერული მოღვაწეობა დაუკავშირა დიდი კოტე მარჯანიშვილის სახელს უკვე ბევრს მოწმობს. არც ეგრე იოლია შებედეო ამხელა თემას!

საქართველოში არსებობს კოტე მარჯანიშვილის ერთგვარი კულტი. იგი უყვართ, მართლაცდა, შეუძლებელია არ შეეყვარადეს ეს სუფთა თვალების კაცი, რომელიც ჩვილი ბავშვის სიზმარივით ტბილ ღიმილს აფრქვევს ჩვენთვის შემონახულ ფოტოსურათებში... ეთ. გუგუშვილის სიყვარული და დამოკიდებულება დიდი რეჟისორისადმი სულ სხვაგვარია, იგი სულ სხვა საზომით განიზომება და აიწონება, მაგრამ ყოველ საქმეს, ყოველგვარ დამოკიდებულებას შედეგი მანსაზღვრავს და არა ემოცია, კეთილი ემოცია შეიძლება ისე დაცხრეს, ვერავითარი კვალი ვერ დასტოვოს, დღეს კი ჩვენ გვაქვს დიდი წიგნი კოტე მარჯანიშვილზე, გამოკვლეულია ერთი დიდი უბანი ქართული თეატრის ისტორიისა.

სიყვარულმა შეჰქმნა ეს დიდი წიგნი — ქართული თეატრის და დიდი კოტეს სიყვარულმა, სამაგიეროდ მიეზლო მის ავტორს ქართული თეატრალური აზრის დამფასებლებმა მას სავსებით სამართლიანად მიანიჭეს კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია.

ეს საწებარო პრემია ქართულ თეატრში მოღვაწე ყოველი კაცისათვის. მე მინახავს, მე მოწმე ვყოფილვარ იმისა, თუ როგორ ამყობს ამ პრემიის სამკერდე ნიშნით ერთ გუგუშვილი. იგი ვერ ახერხებს დაფაროს თავისი ემოციები (ან რატომ უნდა დაფაროს) და ამ წუთში იჭყენს წინ დავს თავით ტერფამდე ბედნიერი აღმაინა.

განა არ არის ბედნიერება ის, რომ შრომობდე და საკუთარი ნახელავიც ღირსეულად გიფასდებოდეს!

არის, რასაკვირველია, არის!

## ლილი გვარამაძე

ძაბრთული საბალეტო თეატრის ისტორიაში საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს ელენე (ლილი) ლევანის ასულ გვარამაძეს მეტად საბატო ადგილი უჭირავს. იგი ქართული ქორეოგრაფიის არტისტული ოსტატობის იშვიათი წარმომადგენელია.

ლილი გვარამაძის უზადო შემოქმედება ყოველთვის იზიდავდა ფართო მსყურებელს, მასში შერწყმული იყო ტალანტი და გამბედაობა, იმპროვიზაციის დიდი უნარი, ახლის ძიების სულისკვეთება, მგზნებარება და გულწრფელობა. ყველა ეს თვისება ახასიათებდა ლილის და ამით აჯადოებდა პირთამდე სავსე დარბაზს; მაღალი მოთხოვნილების აუდიტორიას. ამის გარდა, არ შეიძლება მსყურებელი დიდად არ მოხიბლულიყო მისი ქალღობით, სინაზით, გრაციით, კდგმა მოხილბით, საშემსრულებლო თავისებური მანერით. სცენური ხასიათების სხვადასხვაობით, ცეკვის დაუძაბელობით, სიმსუბუქით, პავროვნებით და ბოლოს არტისტული ბრწყინვალეობით.

წ. ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერი-ს“ მეორე მოქმედებაში თანდარუბი მღერის:

— „ესლა შემპრობა დავიწყეთ ტანსა ვით ლერწამს ვარხედო, მნახველის თვალი მით დატკებს გულითაც მით მოვილხენდით“.

და იწყება დარბაისლური საქორწილო „მირ-ზნაია“ (ანდანტე გრაციოზო) „ვით ლერწამს ტანთა რხევა“ და ამ დიდი საბალეტო გუნდის ფონზე ამაყად მოცურავს ყველმოდერებული გედილილი გვარამაძე. თან მოსდევს მქუხარე ტაში. მოცურავს ისე თითქმის მიწას ფეხს არ აჯარებსო, ხოლო მუსიკის ძლიერ მახვილზე მკლავების გაშლით და ოქრომკერდით მოსავადებულ თოვლივით თეთრი კაბის შრიალით გედების გუნდს წამოშლის ცეკვა „ქართულში“ ჩასამხელად. ამ მოძრაობის დარბაის ტაშის ქარიშხალიც ამოაქვებოდა.

სამუდამოდ ჩამრჩა მესხიერებაში 1982 წლის 24 დეკემბერი.

დაიწყო წ. ფალიაშვილის უკვდავი ოპერა



„დაისის“ პრემიერა (დადგმა აღ. წუწუნავასი, დირიჟორი — ივანე ფალიაშვილი, მხატვარი — სოლომონ ვირსალაძე). სექტაკლი ეძღვნებოდა რესპუბლიკის სახალხო არტიტის ვანო სარაჭიშვილის გარდაცვალების 8 წლისთავს. მე, ახალბედა მომღერალს დიდი დეღვის საბაბი მქონდა, ჩემი დებიუტის დღე იყო.

„დაისის“ პირველ მოქმედებაში დიდი გუნდის ფონზე შემოიჭრება ქარიშხლიანი „ქართული“, ცეკვა — შეჯიბრი. ცეკვავენ ლილი გვარამაძე და ილიკო სუხიშვილი, მათი ტანის რხევა ატყუებებს მაყურებელს. მანამდე არსად მინახავს მოცეკვავე ქალის ასეთი სინაზე, პოეტურობა და გატაცება, რომელმაც მაყურებელს დიდი სიამოვნება მიანიჭა. პირველად ვნახე „ქართულის“ ასეთი ეზბი და ლაზათი ლილისა და ილიკოს შეუღარებელი შესრულებით. მაყურებელთა დარბაზში გაისმა ტაში, შეძახილები „ვაშა“, „ბრავო“, „ბის“ და ცეკვა გაჰორდა იმავე წარმატებით.

ჭერი ჩემზე დადგა. „დაისის“ პირველი მოქმედება მაღსაზის არიით „თავი ჩემოთი“ მთავრდება. ერთსულოვანი ტაშის გრიალში დაეშვა ფარდა.

ლილი, მე და ილიკო ერთმანეთს ვულოცავ-

დით პირველი მოქმედების ბრწყინვალედ დამთავრებას, პრემიერის გამარჯვების გარანტიას.

აკაკი ანდრიაშვილის ოპერა „აკაკი ყაჩაღის“ შესანიშნავი მელოდიურობას ცეცხლოვანი დავალოური — მთიულური ცეკვაც ამშვენებდა. ამ ოსურსა თუ სვანურ ცეკვაში ლილი მერცხალს ჰგავდა ფრთებანურულს. ოდნავ შეუმჩნეველი მთიულური ილიტები, ტანისა და მხრების რხევა ქართველი ქალის მტიცე ნებისყოფის გამოუმეტყველებას აძლევდა მის პლასტიკურ მოძრაობას, რომელიც არ ნებდება მდედვარს და დამათავრებელ მოწვევტილ აკორდზე, თავდახრილი, მუხლმოდრეკით, საბოდიშო ყენსით მის წინ უცებ შესდგება მწეჭაბუკი — ჯანო ბაგრატიონი. ამ ერთ წუთთან ნიავქარულ ცეკვას, ხუთი-ექვსი წუთი ტაშის ქარიშხალი მოსდევდა ხოლმე.

ანდრია ბალანჩივაძის „მთების გულში“ ლილი გვარამაძე მანიუეს როლში გამოდიოდა. ეს იყო კამკამა მთის წყარო, ნაზი როგორც ბუერა, რომელსაც სუსტი სიოს შეხებაც კი უსპობს არსებობას.

ლილი საშემსრულებლო მანერით ძალიან განსხვავდებოდა თავის თანატოლი მოცეკვავე მსახიობი ქალებისაგან ქართულ საბალეტო ხელოვ-

ნებაში. მასში შეიცნობოდა ეროვნული კოლორიტი, სუფთა ქართული ემოციურობა, ზომიერი ტემპერამენტი, გადაჭარბებული ფენტიკულაცია, სახეში ღრმა არტიტული წვდომა.

ლილი არ გახლდათ მხოლოდ ქართული იერსახეების შემქმნელი მოცეკვავე. იგი თავისი ტექნიკით კიდევ უფრო მაღლა იდგა როგორც კლასიკური ბალეტის მსახიობი — ბალერინა. მან ქართულ საბალეტო თეატრის გარიერაზე არაერთი მაღალმხატვრული სახე შექმნა. დაუვიწყარია მსახივრის ბალეტ „ბახჩისარაის შადრევანში“, სიცოცხლით სავსე მისი მარია, პოლონეთის ნორჩი ასული უცხო მხარეში გატაცებული, მოძალადე გირჩის ჰარამხანაში გამოძევადებული, დასეტყვილი უნაზესი დილის ყვავილი, ფანჯრის რიკულზე ჩამოხრჩობილი.

ჩაიკოვსკის „გედების ტაში“ მან შექმნა ორი სრულიად ერთი მეორისაგან განსხვავებული სახე — ოდეტა და ოდილია.

პუნის „ესმერალდაში“ ესმერალდა, „კუზნან კვიციში“ ფასკუნჯი. გლიერის „წითელ უაყაროში“ — ტაო ხოა, „შაშენინაში“ — სილფიდა, მინკუსის „ღონ კიხობში“ — კიტრი... ვინ მოსთვლის ლილის მრავალფეროვან საბალეტო რეპერტუარს, სადაც იგი წლების მანძილზე ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენას ამშვენებდა და მსაყურებლის განსაკუთრებულ სიყვარულს იმსახურებდა.

ლილი გვარამაძის მაღალნიჭიერება მარტო საბალეტო ხელოვნებაში არ გამომუდგენებულა. იგი არის განათლებული, იურიდიული ცოდნით აღჭურვილი, ქართულ და რუსულ ენაზე შესანიშნავი მეტყველი და ამიტომ გასაოცარი არაფერია იმაში, რომ წარსულში ბრწყინვალე ბალერინა ამჟამად ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორია, მოცეკვავეთა მთელი თაობის აღმზრდელი და საზოგადოებრივი მუშაობის დიდი ენთუზიასტია. ლილი გვარამაძეს ეკუთვნის ფუძემდებლური შრომები ქართული ქორეოგრაფიის დარგში, რამაც მას პირველი, მთელს საბჭოთა კავშირში, მოუპოვა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი და პროფესორის წოდება.

1937 წელს მოსკოვში ჩატარებულ დეკადაზე წარმატებით გამოვლესათვის ლილიმ დამსახურებულად მიიღო მთავრობის მაღალი ჯილდო — შრომის წითელი დროშის ორდენი და რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება.

დღეს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი ლ. გვარამაძე თავის შემოქმედებით გამოცდილებას გადასცემს თეატრალურ ინსტიტუტში მოსწავლე ახალ თაობას, განაგრძობს სამეცნიერო კვლევით მუშაობას ქართული ქორეოგრაფიის შესწავლის დარგში.

## თამარ ბაქრაძე

**სახლში** არ დამხვდა და მოლოდინში მისსამუშაო მავიდას მიგუჯექი. კონკრეტები, სურათები, რეკულები, წიგნები, წიგნები... „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია“, რუმინანგვის „სტანინსკისკვი და თქერა“, შალიაპინის, ტიტო რუფოს, ჯილის, კარუზოს ცხოვრება, დუნაჩარსკის „მუსიკის სამყაროში“, კაცს ვგონება მუსიკათმცოდნის ან საოპერო მომღერლის ოჯახში მოვხვდიო. ჩემი ყურადღება იტალიურ-რუსულმა ლექსიკონმა მიიქცია და სახლში შეიშოსლისთანავე გამოვკითხე ყველაფერი:

— საოპერო სტუდიის დიდ სცენაზე იტალიურ ენაზე ვდგამ „ბოქემას“ და მინდა ყველაფერი ვიცოდე.

მკითხველს, ალბათ, აინტერესებს ვინ არის ეს „მუსიკოსი“? ეს გახლავთ სსს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი თამარ ბაქრაძე, რომელიც წლების განმავლობაში დრამატულ თეატრში მუშაობდა.

1930 წელს მოსკოვში გამართულ საბჭოთა კავშირის თეატრალურ ოლიმპიადაზე თამარ ბაქრაძე რუსთაველის თეატრს ახლდა. მსახიობი მოწვე იყო იმისა, თუ რა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მოსკოველ მსაყურებელზე რუსთაველის თეატრის თვითმოვადამა და მაღალმხატვრულმა ხელოვნებამ. მიდიოდა ს. შანშიშვილის „ანზორი“, თამარი მასობრივ სცენაში მონაწილეობდა, იყო ხალივს ერთ-ერთი მეგობარი ქალი. მოსკოვში ხალივს (ნ. ალექსი-მესხიშვილის) მოუღონებდა ხმა დაეკარგა. მას კი კულისებიდან ხმამაღლა უნდა დაეძახა: „მამი!“ თამარ ბაქრაძემ შეგობრულად დაამშვიდა აშკარებული მსახიობი ქალი. „ნუ გეშინია, მე დავიყვირებ“ და ასეც მოიქცა. მაგრამ ნინომ ვეღარც სცენაზე ამოიღო ხმა, მაშინ კი თამარ ბაქრაძემ დამწყები მსახიობისთვის გაუგონარი გმირობა გამოიჩინა.





ნა. ვისც კრთხელ მაინც გაიხსილა სცეპახე, იცის ჩეკულერები პირთებშიც რა ძელია პროფექტორ-კილვაჲ ექშაისან შერკიხება, მით უფრო, თუ ის ექშაი დედაქალაქის არე-ნახუა და ათასობით უცხო თვალი შემოგყურებს, სწორედ ასეთ დროს თამარ ბაქრაძემ ეს სიმძიმე თავის სუსტ მხრებზე მოიკიდა და ამით წარმოდგენა იხსნა. ახლა ამ ამბავს დი-მილით იგონებს თამარი, ხულ კულში დაედეკე-დი ნინას და ტექსტი ზეპირად როგორ ამ მე-ცოდინებოდა. დამთავრდა წარმოდგენა. აღ-ტაცებული მაყურებელი გულში იკრავდა არ-ტისტებს. თამარი კი შიშნარევი მღელვარებით ეკვროდა კედელს... ა. ახმეტელი მიუახლოვდა და ნაძალადევი სიმკაცრით უთხრა — ეს რა ქაინი, გოგო, ვინ მოუტა მავის უფლებათ რიცა თამარმა თავი იმართლა, ხმა არ ქიდა და ამა რა მექნათ, ახმეტელმა თავი ვეღარ შეი-კავა. გაიციან, მოეფერა, შეაქო და წახალი-სების მიხნთ ზადილეს როლის მქორე შემს-რულებლად დანიშნა და თამარის წლების მანძილზე წარმატებით ასრულებდა მას.

თ. ბაქრაძის პირველი მნიშვნელოვანი რე-ლი იყო ტატიანა — ბ. ლავრენჯიის „რდევვა-ში“. მართალია, ის როლის მქორე შემსრუ-ლებული ვახლდათ, მაგრამ რეჟისორი გული-თადად მუშაობდა ახალგაზრდა მსახიობთან და ამ ორმხრივმა ვულვოდგანებამ კარგი შედე-გა გამოიღო. ბაქრაძე-ტატიანა იყო მთელი ენოქის, მთელი ოჯახის, საერთო დრეკვის ერ-თი პატარა ნაწილი. მის არსებამაც ხდებოდა შინაგანი რდევვა, ერთის დაგმობა და მქორე ადაირება. თუმცა, თამარი ამ შინაგან სული-ერ ჭიდლის გარეგნულ თავდაპირველობით გადმოსცემდა და ამით თითქმის დაპირებით მკა-ვ-და კიდევ მამას — არისტოკრატ ბერსენეცს.

მომდევნო სერიოზული გამოცდა იყო ამა-ლიას როლი შილერის „ინტერანოსში“. ეს ერთადერთი ქალია მატარებელი ყველა იმ მოქალაქეობრივი, ქალური თუ სოციალური დარსებებისა, რომელიც აღლევებდა შილერს მე-18 საუკუნის ფეოდალური დესპოტიზმის და წოდებრივი წესწყობილების წინააღმდეგ ბრძოლის ენოქაში. ამდენად არ შეიძლება სა-ინტერესო და საოცნებოც არ ყოფილიყო ასე-თი როლი. არც ის შეიძლება ვიფიქროთ, რომ თამარ ბაქრაძემ მონდომება დააკლო მასზე მუშაობას. და თუ მთელი სიმძიმე, რომელიც ე. შილერმა ამ სახეს დააკისრა, ვერ ასწია თამარ ბაქრაძემ, ის მაინც შეძლო, რომ ყო-ფილიყო სათნოებით და თავგანწირულობით აღსავსე სპარტო.

თამარის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ლიდა კოკელის როლს „პლა-ტონ კრეჩეტიში“. პიესის პერსონაჟები აღარ

არიან წარსულის იდეალიზებული გმირები, ისინი თანამედროვე საზოგადოება ადამიანებს-ლიდა როლები სახეა. მას ახასიათებს კომუნის-ტის ნებისყოფის სიმტკიცე და ქალური ლი-რიკულობა. ყველა ეს თვისება თამარ ბაქრა-ძემ დიდი გულწრფელობით გადამსცა მაყურე-ბელს და ავტორის ალ. კონრაიჩუვის ადაირე-ზაც დაიმსახურა.

ყველა მსახიობს აქვს როლი, რომლიდანაც იწყებს ნაოამაშევი როლების ჩამოთვალა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ თავის ბუნებასთან ყვე-ლაზე ახლოვლად ამ სახეს თვლის და მიაჩნია, რომ ეს როლი ყველაზე ძვირფასი ქმნილებაა. თამარ ბაქრაძისათვის ასეთი როლია მიქაელ კორილიოსი გ. მიუნის „ალკაზარში“. ვახუ-ტე „კომუნისისი“ ფურცლებზე თამარი წერდა: „როლზე მუშაობისას ჩემს წინ იდგა დოლა-რეს იბარურის ძვირფასი სახე“. — მიუხედა-ვად იმისა, რომ პიესას გააჩნია სერიოზული ნაკლოვანებანი, დამდგმელმა კორეტივმა იმოყვინო სიყვარული ჩააქოვდა ამ წარმოდგე-ნაში, რომ სექსტაკლს დიდი პატრიოტული ჟღერადობა მიენიჭა. ეს ჟღერადობა მთლად მოიცავდა მაყურებელთა დარბაზს. თამარ ბაქ-რაძე იხეთი მჭუნებარებით ასრულებდა ფა-შისტების წინააღმდეგ მებრძოლი გმირი ესპა-ნელი ქალის, სათუთი დედის როლს, რომელ-მაც სამშობლოს შეიღები შესწირა, რომ მის მოწოდებას მიქუხარე ტაში და თვაციები ფა-რადავდა.

ნაყოფიერი იყო 1937-38 წლის სეზონები. ამ წლებში ითამაშა ემილია უ. შექსპირის „ოტელიოში“. ამ როლით თამარი დიდი დრა-მატული ძალით გვაჩვენებდა ქმრისა და დეზ-დემონსაღმში ერთგულების გრძნობას, ზოლო, როცა მისთვის ცხადი გახდებოდა, რომ ორივე-საღმში ერთდროული ერთგულება უაზრობაა, იგი უარყოფს ცხიერი ქმრისაღმში მორჩილე-ბას, ჭეშმარიტების, სიკეთის მცველად გვევ-ლინება და ეწირება კიდევ ამ უკანასკნელს.

იმ წელს მე რუსთაველის თეატრში „უღანა-შალოლ დამნაშავენი“ ენახე. მაშინ ჩემთვის გაუგებარი იყო მოთქმული ქალის შელა-ხული თავემოყვარების განცდა, ზოლო სცე-ნამ, როცა დედა იპოვის 20 წლის დაკარგულ შვილს, იმდენად ძლიერი შობაბეჭდილება მო-ახდინა, რომ ახლუქუნებული გამომიყვანეს დარბაზიდან. კრუჩინისას როლს იმ დღეს თამარ ბაქრაძე თამაშობდა.

მსახიობს კარგად ესმოდა, თუ რაოდენ დიდი პატივი იყო მისთვის ნუცა ჩხეიძის შეცვლა ზეინაბის როლში (ა. სუმბათაშვილ-ოუჭინის „ღალატნი“). დაიწყო დაუღალავი შრომა და მტკივნეული ძიება, თუმცა, იმდენად თავყა-ნისმცემელი იყო ნუცა ჩხეიძის, რომ მის გა-

Handwritten notes in the left margin, including the word "სახე" (face) written vertically.

დაწყებულს უყოყმანოდ იღებს და მიჰყვება. სეზონის შემდეგ კი თამარი ზეინაბის როლს მეტი თავისუფლებით, თვითდაჯერებით და სიღრმით ასრულებდა.

განსაკუთრებულ ადგილზე დგას თამარ ბაქრაძის შემოქმედებაში ორი სახასიათო როლი: კლარინი, კ. ვოლინის „ორი ბატონის მსახურში“ და ჰერცოგინია ტეოდორა ლოპე დე ეგვას „სხვისთვის სულელი, თავისთვის ჭკვიანი“. თავდაპირველად მსახიობი უარვც კი ყოფილა კომედიაში როგორ უნდა ვითამაშო, ვერ წარმომიდგენიაო, მაგრამ იმ რეჟენზიების მიხედვით, რომელიც შემოგვრჩა, თამარს კარგად გაურთმევეია თავი სახასიათო როლებისათვის და ახალი ხაინტკერესო მსახიობური თვისებები გამოუვლენია.

მომდევნო სეზონებში უფრო და უფრო იხვეწება მსახიობის შესაძლებლობანი. ი. პოპოვის „ოჯახში“ იგი მოგვევლინება, როგორც დასრულებული ოსტატი, რომელმაც დიდ შემოქმედებით გამარჯვებას მიაღწია. მისი მარია ალექსანდრეს ასული ულიანოვა შთამბეჭდავია თავისი კეთილშობილებით და გონიერებით. იგი თავის შვილებს შრომის, ბრძოლის, სიყვარულის და თავდადების იშვიათ მაგალითს აძლევს. თამარ ბაქრაძე ბრწყინვალე აქტიორული ხერხებით გადმოსცემს რუსი ქალის დრამატიზმით აღსავსე ცხოვრებას და არახლოდ არ კარგავს ზომიერებას, არ გადადის მელოდრამატიზმში და ისტერიულობაში. მშვენივრად მიჰყავს ცინის სცენა; — როცა გაიგებს მისი შვილის სიკვდილით დასჯას, იგი, შინაგანად უკიდურეს სასოწარკვეთამდე მიხული ნელი ნაბიჯით სტოეებს ციხეს. მხოლოდ ერთი წუთით დამარცხა დედამ მებრძოლი, მოხარა და შეტორტმანდა, მაგრამ მალე მოიკრულს ძალღონეს, გაიმართება და ამაყად განაგრძობს გზას. ძლიერი იყო აგრეთვე თამარი მანწავლებელთან. ამ სცენაშიც ბაქრაძის მარია ალექსანდრეს ასულის გარეგნულ იერშიც კეთილშობილება და სინაზე გამოსჭვიოდა.

ასეთი თამარ ბაქრაძე უკვე უფლებამოსილი იყო და ეს კარგად იგრძნო რეჟისორმა დოდო ალექსიძემ, როცა ილია ჭავჭავაძის „ოთარანთ ქერიში“ ქერივის როლი დააკისრა. თ. ბაქრაძის ოთარანთ ქერივი გვარწმუნება, რომ მართალი და გამრჯე გლეხი ქალის გარეგნული სიმკაცრის მიღმა იმალებოდა ღრმა სულიერი ტკივილი და ლშობიერება. „ოიდიპოს მეფემ“ თეატრს მოუტანა გამარჯვების დიდი სინარული და რწმენა. გარდა ამისა, გამოავლინა ტრაგიკოს მსახიობთა მთელი გალერეა: ოთხი ოიდიპოსი და ზუთი ოცასტე ყველანი თავთავისებურად საინტერე-



სონი და დიდებულნი! აი, რას წერდა თამარ ბაქრაძის იოკასტეს თაობაზე სხრ კავშირის სახალხო არტისტი ე. სიმონოვი „მოსკოვსკაია პრავედაში“. ძალიან დიდ შთაბეჭდილებას ტოვებს თამარ ბაქრაძე (იოკასტე), მსახიობს გააჩნია იშვიათი გრაციოზულობა, სილამაზე, მეტყველი ხმა და მხატვრული გემოვნება“.

1963 წელს თამარ ბაქრაძე სტოეებს რუსთაველის თეატრს და გულისყური მისთვის ახალ სამყაროში გადააქვს. ამჟამად თამარი კონსერვატორიის პედაგოგია.

თამარ ბაქრაძე ამჟამად აქტიურ საზოგადოებრივ მუშაობას ეწევა: არის თეატრალური საზოგადოების სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარე, ხელოვნების მუშაკთა სახლის გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილე, პროფკავშირების საქ. რესპუბლიკის საბჭოს წევრი, ეწევა ლიტერატურულ მოღვაწეობას, მიღებული აქვს საბჭოთა მთავრობის ორდენები, მედლები და სიგელები. იგი აღსავსეა ათასი შიხნით, რომლის განხორციელებისათვის სურვილითან ერთად, ენერგიაც შენატვის.

## თეატრის ერთგული მსახური



ნინო შვანგირაძე ეკუთვნის ქართველ თეატრმცოდნეთა იმ რიცხვს, რომელიც ქართული თეატრალური ცხოვრების შუაგულში ტრიალებს, პირუთვნელად უნახავს თეატრის დღევანდელობას, მომავალს, ხოლო მის წარსულს დღევანდელი დღის შუკით მოსავს.

ვრცელია და შინაარსიანი ნ. შვანგირაძის მოღვაწეობა, მან წლების მანძილზე გამოაქვეყნა მთელი რიგი გამოკვლევები მსახიობის ოსტატობის, რეჟისურის, დრამატურგიისა და თეატრალურ-დეკორატიული ხელოვნების შესახებ.

ნინო შვანგირაძე ავტორია ცხრა წიგნისა, სამოცდაათამდე საუბურნალო სტატიისა და ორასზე მეტი საგაზეთო წერილისა, რომლებიც იბეჭდება არა მარტო საქართველოში, არამედ მოძმე რესპუბლიკებშიც. ნინო შვანგირაძის შრომებში ძირითადი ადგილი უჭირავს ქართულ საბჭოთა თეატრს, მისი განვითარების უაღრესად საინტერესო და რთულ პროცესებს.

ნ. შვანგირაძე განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება იმ პერიოდს, რომელთანაც დაკავშირებულია დიდი რეჟისორის, ქართული თეატრის რეფორმატორის კოტე მარჯანიშვილის სახელი. კოტე მარჯანიშვილისა, რომელმაც შექმნა ქართული საბჭოთა თეატრი და მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა მის მომავალს.

20-იანი წლების ქართულ თეატრზე არც თუ მცირე ლიტერატურა არსებობს, მაგრამ ბევრი რამ ჭერ კიდევ გასაკეთებელია. ამიტომ იყო, რომ ქართულმა საზოგადოებრიობამ გულწრფელი სიხარულით მიიღო ნინო შვანგირაძის ვრცელი მონოგრაფია „თამარ ქავჭავაძე“. წიგნი ვრცლად არის განხილული ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებლის თამარ ქავჭავაძის ცხოვრება და შემოქმედება. ეს არის პირველი ფუნდამენტური ნაშრომი, რომელშიც მეცნიერულად არის შესწავლილი და გაანალიზებული მსახიობის მიერ ხორცშესხმული როლები, მისი ნიჟის თავისებურება, ნინო შვანგირაძე თამარ ქავჭავაძის შემოქმედებით გზას განიხილავს ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარების ფონზე, როგორც მის განუყოფელ ნაწილს. მეითვისების თვალწინ ცოცხლდება არა მარტო თამარ ქავჭავაძე თავისი ახალგაზრდული ცეცხლითა და შემოქმედებითი ტემპერამენტით, არამედ ახლად აღორძინებული ქართული თეატრი მთელი თავისი წინააღმდეგობებით და მნიშვნელოვანი გამარჯვებებით. გარდა ამ მონოგრაფიისა, ნინო შვანგირაძის კალამს ეკუთვნის მთელი რიგი წიგნებისა, რომელთაც გაამდიდრეს ქართული თეატრმცოდნეობა. ესენია: „სანკულტურის თეატრი“, რუსთაველის სახელობის

თეატრი“, „თეატრალური მორტრეტები“, „აკაკი ხორავა“, „ირაკლი გამრეტელი“, „აკაკი ფაღავა“, „ნინო დავითაშვილი“, „სანდრო ახმეტელი“.

ნინო შვანგირაძეს უადრესად დიდი ღვაწლი მიუძღვის გამოჩენილი რეჟისორის, სანდრო ახმეტელის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შენსწავლის საქმეში. მან პირველმა თავი მოუყარა დიდიწინოვანლოვან დოკუმენტებს ახმეტელზე და გამოაქვეყნა ახმეტელის წერალებთან ერთად კრებულში „სანდრო ახმეტელი“.

ნ. შვანგირაძის არქივში ინახება პროფესორ აკაკი ფაღავას წერილი, რომელიც მან გამოუგზავნა ავტორს აღნიშნული წიგნის წაკითხვის შემდეგ.

„მიღედ პატივცემულ კალაბატონო ნინო.

გულითადი მადლობა მშვენიერი ძღვენისათვის, რომელიც დიდი სიახლოვეზით, ერთი მოსმით წავიკითხე, მშვენივრად არის დაწერილი. განსაკუთრებით მადლობა გეუთვნით ახმეტელის გაცოცხლებისათვის“.

სამი ათეული წელია, რაც ნინო შვანგირაძე პირუთვნელად ემსახურება ხელოვნების წმინდა საქმეს.

უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტის სტუდენტი ნინო შვანგირაძე წლების მანძილზე ისმენდა გამოჩენილი მეცნიერების კორნელი კეკელიძის, შალვა ნუცუბიძის, სიმონ ყაუხჩიშვილის, დიმიტრი ჭანელიძის ლექციებს. იმჟამად უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტზე ქართული თეატრის ისტორია იკითხებოდა. დიმიტრი ჭანელიძემ ნინოს შეატყუო თეატრის სიუჟეტული. განაწილებისას მან მოითხოვა მისი სათვარო მუზეუმში გაგზავნა. ასე დაიწყო ხანგრძლივი, ძიებები აღსავსე გზა თეატრ-მცოდნეობაში.

1946 წელს პროფესორმა აკაკი ფაღავამ ნ. შვანგირაძეს შესთავაზა თეატრალური ინსტიტუტში ლექციები მუზეუმთმცოდნეობის საკითხებზე. შემდეგ იგი წლების მანძილზე კითხულობდა ლექციებს ანტიკური თეატრის, შუა საუკუნეებისა და აღმოსავლეთის თეატრის ისტორიის საკითხებზე. დაუცხრომელი ენერჯის ახალგაზრდა ქალი ჰარალდლურად კითხულობდა ლექციებს მარჩანიშვილის სახელობის თეატრთან არსებულ სტუდიაში და საშხატკრო აკადემიაში, დეკორატიულ ფაკულტეტზე.

სულ მალე ნ. შვანგირაძე დანიშნეს თეატრ-მცოდნეობის კაბინეტის გამგედ თეატრალური ინსტიტუტში. შემდეგ კი რუსთაველის თეატრის მუზეუმის გამგედ.

ურჩნად-გაზეთებში ჭერ მორიდებით გამოჩნდა, ხოლო შემდეგ გარკვეული ადგილი დაიკვიდრეს ნინო შვანგირაძის სტატიებში, რეცენ-

ზიებმა, გამოკვლევებმა თეატრის ისტორიისა და თანამედროვეობის აქტუალურ საკითხებზე.

უკვე თექვსმეტი წელია, რაც ნინო შვანგირაძე მუშავებს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში, სამეცნიერო შემოქმედებითი განყოფილების ხელმძღვანელად. ვინ იცის რამდენ საღამოზე, დისპუტა და სპექტაკლის დათვალერება-კონსერუსში მიუღია მონაწილეობა ამ დაუცხრომელი ენერჯის ქალს. ყოველთვის საინტერესო მოხსენებებით გამოდის სამეცნიერო სესიებზე, როგორც ჩვენში, ასევე საბჭოთა კავშირის მთელ რიგ ქალაქებში — კიევიში, ტალინში, ერევანში, ბაქოში.

1973 წელს, მოსკოვში, თეატრის მოღვაწეთა საერთაშორისო კონგრესზე საქართველოდან წარგზავნილი იყვნენ ჩვენი კულტურისა და ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეები: ვერკო ან. ჯაფარიძე, ვასო გოძიაშვილი, დოდო ალექსიძე, დოდო ანთაძე, ეთერ გუგუშვილი. მათ შორის იყო ნინო შვანგირაძეც. იგი აქ დამუშავებორდა ცნობილი იაპონელ თეატრმცოდნეს კიოკო სატოს და მათ შორის ეს მეგობრობა კვლავ გრძელდება, რაზეც მიგვანიშნებს ერთმანეთთან გულწრფელი მიმოწერა. ისეთ ბარათებს შორის, რომელსაც ნ. შვანგირაძე ღებულაღებს საბჭოთა კავშირის მრავალი კუთხიდან, ნინო შვანგირაძეს განსაკუთრებით ძვირფასად მიაჩნია ცნობილი უკრაინელი პოეტის მიკოლა ბუჟანის მიერ გამოგზავნილი ბარათი. უკრაინის საბჭოთა ენციკლოპედიის გამომცემისათვის ნ. შვანგირაძემ დაწერა რამდენიმე სტატია, რომელიც ეხებოდა უკრაინელი და ქართველი მოღვაწეების შემოქმედებით ურთიერთობას. ამისათვის მან მიკოლა ბუჟანის თვითწოდება მადლობა მიიღო.

ნინო შვანგირაძეს მინიჭებული აქვს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება და ხელოვნებთმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხი, მიღებული აქვს მთავრობის ჭოდლეობი, მედლები, საპატიო სიგელეები.

ნინო შვანგირაძე ყოველთვის აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა საზოგადოებრივ საქმიანობაში. დღეს იგი არის საზოგადოება „ცოდნას“ თბილისის საქალაქო კომიტეტის ბიუროს წევრი, უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობისა და მეგობრობის გამგეობის წევრი და ამ საზოგადოების თეატრალური სექციის ვიცე-პრეზიდენტი. კოტე მარჩანიშვილის სახელობის პრემიის მიმნიჭებელი მუდღევი კომიტეტის წევრული მდივანი, საქართველოს ხელოვნების მუშაუთა სახლის გამგეობის წევრი, თეატრალური საზოგადოების სარედაქციო-საკამოცემლო განყოფილებისა და „თეატრალური მოამბის“ სარედაქციო კოლეგიების წევრი, თეატრალური საზოგადოების გამგეობის პრეზიდენტის წევრი.

## ნინო ლაფაჩი



მან უკვე მაყურებელთა დარბაზში გადინაცვლა...

როდესაც რუსთაველის თეატრის ვებერთელა ჭალი ნელ-ნელა ქრება და სცენაზე დატრიალებული ცოდვა-მადლი, ბოროტება და სიკეთე, სიხარული და წუხილი... ერთიანად დაიპყრობს დარბაზს, ეს ქალი ათრთოლებული შეპყურებს სცენას...

\* \* \*

— მაგისტანა რუქაია, სად იყო, ან სად იქნება, კაცო... უჰ, ცეცხლი იყო, ქალი კი არა!...

ასე შემიქო ნინო ლაფაჩის ხელოვნება ერთმა „პროფესიულმა“ მაყურებელმა, რომელსაც რუსთაველის თეატრის თითქმის არცერთი სპექტაკლი არ გამოუტოვებია. ნინო ლაფაჩის რუქაია, მართლაც, შეუდარებელი ყოფილა.

„თუ დავეთანხმებით ლაფაჩს ამ როლის გაგებაში, უნდა შევნიშნოთ, რომ იგი მშვენიერია, იგი გამარჯვებაა არტისტის შემოქმედებაში“—ასე წერდა

შალვა აფხაიძე თავის რეცენზიაში, რომელიც სპექტაკლ „ლალატს“ ეხებოდა და 1940 წელს „ლიტერატურული გაზეთის“ ერთ-ერთ ნომერშია დაბეჭდილი.

\* \* \*

ნინო ლაფაჩი... წინაარები ლაფაჩიძეები ყოფილან. მამას, და თქვენ წარმოიდგინეთ, ძმებსაც კი ლაფაჩიძეებად იცნობენ. „ჯერ კიდევ ადრე, სკოლას პერიოდში, რატომღაც შევამოკლე ჩემი გვარი. ასე, თითქოს უფრო პოეტური და სხარტი იყო. მერე შემჩრა და შემჩრა... ისე, შუა ქართლიდან ვართ, ახლაც არიან იქ ლაფაჩიძეები“.

\* \* \*

ნინო ლაფაჩი 1930 წელს მივიდა რუსთაველის თეატრში. მანამდე თეატრალურ სტუდიაში საკმაოდ დიეუფლა სასცენო ხელოვნებას. პირველი როლი... პირველი მღვლავარება და სიხარული... სიხარული იმის გამო, რომ სახელგან-

თქმულ რუსთაველის თეატრის სცენაზე მისი ტატიანა, ლავრენიევის „რღვევაში“, მოიწონა საზოგადოებამ და გზა დაულოცა ახალგაზრდა მსახიობს...

შემდეგ მთელი გატაცებით ებძება კოლექტივის შემოქმედების ცხოვრებაში, როლს როლი მოსდევს, სახეებს სახეები, სულ სხვადასხვახაზობის, ხშირად ერთმანეთის საპირისპიროც, რომლებშიც მკაფიოდ ამჟღავნებს თავისთავადობას და წარმოსახვის ინდივიდუალურ შესაძლებლობას, უშუალოდბა და იშვიათ სიტბოს. მის მიერ შესრულებულ როლებზე რეცენზენტები ყოველთვის კარგი აზრისანი არიან, უქებებს ხასიათის გაგებასა და მართალ წარმოსახვას. აი, როგორ ახასიათებდა მის თამაშს რეცენზენტი „ბოგდან ხმელნიცკი“:

„ახალგაზრდა მებრძოლი ქალის სალომეას ცოცხალი და დასამახსოვრებელი სახე მოგვცა ნ. ლაფაჩმა. მის თამაშში ბუნებრივობა, სიმართლე და გულწრფელობა გამოსჭვივის. განსაკუთრებით კარგად ჩაატარა მსახიობმა სცენა ბოგუხთან შესაშინებელი“. (გახეთი „კომუნისტი“, 1940 წ. 9 მარტი); საოცრად მომხიბვლელი პლასტიკური და ემოციური იყო ნინო ლაფაჩის ბიანკა „ოტელოში“. მისმა თეკლემ „გიორგი სააკაძეში“ ნამდვილად აღტაცებაში მოიყვანა მაყურებელი, ეს შეიძლება იმით აიხსნას, რომ ახალგაზრდა მსახიობისაგან ასეთ კოლორიტულ და სრულყოფილ სახეს არც მოელოდა, მის თეკლეს აზრად არც ჰაეროვნება და ქალური სინაზე, არც შინაგანი ენერჯია, ხასიათის მთლიანობა. მთელ რიგ სცენებს იგი ლირიკული სიწრფელით ატარებდა. როგორც საერთოდ, აქაც მოსაწონი იყო მისი გამართული მეტყველება.

უფრო გვიან „გამარჯვებულნი“ მან შესარულა დივიზიის სამხედრო ექიმის ლიზას როლი. ეს როლი რადიკალურად განსხვავებულია თეკლეს ხასიათისაგან, მაგრამ წარმოსახვის ძალით, მიზიდველობითა და მხატვრული სრულყოფილებით წუნი არ დაედებოდა, ისევე მომხიბვლელი, გულწრფელი და მართალი იყო. მსახიობმა ლიზას ხასიათში ქალურ სინაზესთან ერთად ხასიათის პრინციპული ძალაც გვიჩვენა. ეს პიესაში ეპიზოდური სახე მსახიობის შესრულებით რელიეფურად გამოიკვეთა და მაყურებელს მეხსიერებაში ღრმად ჩარჩა.

ნინო ლაფაჩი დაკვირვებული აქტორი იყო. კარგად სწავდებოდა როლის იდეურ-ფსიქოლოგიურ ბუნებას და დამაჯერებლად წარმოსახავდა მას. ვათვალისწინებ ნ. ლაფაჩის მიერ შესრულებული როლების გრძელ ნუსხას. აქ ერთმანეთს ენაცვლებიან ტრაგიკული, დრამატული, კომედიური სანის როლები. მათ ერთნაირი სიძლიერით თამაშობდა მსახიობი. „ორი ბატონის მსახური“ და „სამშობლო“, „ოტელო“ და „ოდიპოს მეფე“... რომელი ერთი ჩამოვთვალოთ!

ნინო ლაფაჩმა მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი გზა გაიარა, თავისი წვლილი შეიტანა აქტიორული ხელოვნების განვითარებაში. ახლა იგი თეატრში აღარ მუშაობს, მაგრამ თეატრალური ატმოსფეროს არ ჩამოსცილებია — ყოველ დღით, ნელა ამოივლის ხოლმე კიროვის ქუჩის აღმართს. აქ, მსახიობის სახლში თითქოს ისეთივე თეატრალური გარემოა, რომელშიც საუკეთესო წლებში გაატარა ღვაწლმოსილმა მსახიობმა. აქ იგი ძველებური გატაცებით, გულმოდგინედ და სიყვარულით ემსახურება საზოგადოებრივ საქმეს.

## დოდო ჭიჭინაძე



ბიზნისის ნაძვარში დინჯად დააბიჯებს ბატონი კონსტანტინე, შავი მწვევარი მიჰყვება გვერდით-კოლხური კოშკის ერთგული დარაჯი. ქვიანი თვალებით გულდაგულ ახედავს მწვევარი, ატყობს, კარგ გუნებაზეა პატრონი ხოლო ამ დროს ბატონი კონსტანტინეს სიახლოვეს უოფნა და მასთან საუბარი საოცრებაზე შეტია. დოდო ჭიჭინაძე კი იმ ბედნიერ ადამიანთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც ამ საოცრების ხილვა რგებიათ. მას ხანგრძლივი დროის მანძილზე ახლო მეგობრობა აკავშირებდა ამ დიდ ოჯახთან. რა სინაზით, რაოდენი სინანულით. როგორი გულისხმიერებით საუბრობს იგი თავის უახლოეს მეგობარზე, უღამაშეს და უკეთილშობილეს მირანდაზე.

კეთილშობილება, მოქალაქეობრივი მოწოდება დოდო ჭიჭინაძის არსებობის უწინარესი პირობაა და ამდენად მისი შეგნებული შემოქმედებითი ცხოვრების უმთავრესი ძარღვიც; ადამიანის სიყვარული მსახიობის ის თვალსაწერია. საიდანაც მისი გულის სითბოთი შექმნილი თეატრალური სახეები გვეხმინებინან.

თბილი ოჯახური ატმოსფერო, დიდად განათ-

ლებული, სათნო, შრომისმოყვარე აღმწრდელი ქალი ლილი პალი, შესანიშნავი პედაგოგები მარიამ დოქვირი, თალიკო მოხეშვილი, ნინა გალდავა, გრიგოლ სანიძე, იაკობ კოსტავა, გიორგი კეკელიშვილი, ანო ბუქანიშვილი, ალექსანდრე ართილაყვა, ნინო ჯავახიშვილი, რუს და ქართველ მწერლებთან შეხვედრები, ურთიერთობა კონსტანტინე გამსახურდიას და ახლო ნათესავის, პოეტ სიმონ ჩიქოვანის ოჯახებთან ის დიდი სკოლა იყო, რომელიც წარუშლელ შთამავრებულ ზემოქმედებას ახდენდა მოზარდის და ახალგაზრდის სულიერ ჩამოყალიბებაზე. თუმცა მსახიობობაზე არ უოცნებია, მაგრამ ქვეცნობიერად განიცადა მხატვრული სიტყვის ძალა, ქართული თეატრის სცენიდან შეიგრძნო მისი სინატიფე და შეიყვარა. მას წილად ზედა ბედნიერება, ჭერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდას ეხილა სცენური სასწაულები — რუსული თეატრალური ხელოვნების კორიფეები.

თაყვანისცემითა და სიყვარულით ლაპარაკობს გამოჩენილ ქართველ მსახიობებზე: სერგო ჯაქარიძის, თამარ ქვაკვაძის, გიორგი შავგულიძის, ცეცილია წუწუნავას, შალვა ღამბაშიძის

დიდ ადამიანურ ღირსებებზე, მათ მაღალ არტიკულ შემოქმედებით ნიჭზე. განსაკუთრებული გულისხმიერებით საუბრობს ნატო ვანხაძის მიერ განვლილ რთულ სამსახიობო გზაზე.

1949 წელს მოვიდა დღოლ ქუჩინაძე კ. მარჯანოვილის თეატრში და ამ ხნის მანძილზე 47 სცენური სახე შექმნა. ეს სახეები დღითიდღე აახლოვდა მას მაყურებელთან, ზრდიდა ხალხის სიყვარულს და პატივისცემას მსახიობისადმი. „ურჩილ აკოსტა“ (ივლითი), „ლიგენდა სიყვარულზე“ (შირინი), „ერეკლე მეორე“ (ანო ბატონიშვილი), „რიჩარდ მესამე“ (ლელი ანა), „მოკეთილი“ (მწიგნობარი), „ეკრაი“ (მერი), „მედი“ (მედეა), „გარისკაციის ქვრივი“ (სათუნა), „გუმინდელი“ (კეკელა) — აი, არასრული სია იმ სექტაკლებისა, რომლებშიც ქმნიდა მსახიობს ღრმა ღირსებით აღსავსე, დასამახსოვრებელ სახეებს. შემთხვევით არ აღნიშნავენ მსახიობის მიმართ — „სასიამოვნოა, რომ იცი გულწრფელად განიცდიან მას, რასაც ვთავაზობენ. დღღომ კი შესანიშნავად ისწავლა ეფექტურად და შთამბეჭდავად შემოგვთავაზოს ის, რასაც თვითონ გულთით განიცდის და რაც გონების თვალთაყვანისმცემებია“. („საბჭოთა ხელოვნება“, 1969 წ. № 4).

განსაკუთრებით კი მედეასა და ხათუნას თვლიან ამჟერად დღოლ ქუჩინაძის შემოქმედებითი ნიჭის უღაო გამარჯვებულ. თვითონაც სიყვარულით საუბრობს ამ როლებზე.

საბჭოთა ქვეყანა დიდი ზეიმით დღესასწაულობს დიდ სამამულო ომში გამარჯვების 20 წლისთავს. დღოლ ქუჩინაძე ღრმა სულიერი ტკივილებით ფურცლავს ჭარისკაცის წერილებს — „კიდევ გადაუღე სურათები ბავშვებს, შენც და გამოიგზავნე, გეოცნით“...

ოთახში სიჩუმეა. ჭარისკაცის ქვრივი აცრემლებული აწვდის ომში დაღუპული მეუღლის გაუფითლებულ წერილებს მსახიობ ქალს...

„მოვდიოდი და თან მომყვებოდა ამ სპექტაკლის სახე, ფიქრი იმანე, თუ როდენ დიდი პატივი მზედა წილად მე, მსახიობს, — ნამდვილად საპატიოა, ერთ საღამოს სცენაზე გაცოცხლო ერთგული მეგობარი, შევღების ღირსეული დედა, გმირი ქალი, ჭარისკაცის ქვრივი“ — წერდა მსახიობი იმ სახეისო დღეებში (გაზეთი „თბილისი“, 1965, 8 მაისი).

ინსტიტუტიდან სწრაფი ნაბიჯებით მიიქჩარის შინისაკენ. გამვლენი სიამოვნებით შესცქერა იან მომხიბლავი გარეგნობის ქალიშვილს. ერთი კი, შორიანლო მიპყვება და თვალმოშორებლად უყურებს, „სწორედ ის არის, მშვენიერი, ნაწი, სათნო, კდმამოსილი“ — ფიქრობს რეჟისორი და გონებაში წუთით ტრაგიკული პოეტის მშვენიერი სატრფო წარმოდგება... დედა, რა დიდი იყო აღტაცება, როდესაც ეს მომხიბ-

ლავი ქალიშვილი რეჟისორის მომავალი ფიქრის „დავით გურამიშვილის“ სცენარის ავტორის სიმონ ჩიქოვანის სულ ახლო ნათესავი აღმოჩნდა. თუმცა, დაბრკოლებაც ბევრი ახლდა ამ აღტაცებას. მამას არ სურდა ამ გზით წარმართულიყო ქალიშვილის ცხოვრება.

მართლაც, ადვილი წარმოსადგენია, რამდენ ავადმყოფს დაუამბავდა ტკივილებს სათნო მყურნალი... ამბობენ „კარგი მწერალი ქვეყნის მყურნალია“. ეს სიტყვები სამართლიანად ითქმის მსახიობის მიმართაც. კინოფილმ „დავით გურამიშვილში“ ეკრანზე გამოჩენისთანავე დაიპყრო მას მაყურებლის გული. საინტერესო სახეებით ვიხილეთ იგი პართული ფილმებში — „ბედნიერი შეხვედრა“, „ბაში აჩუკი“, „ცისკარა“, „ნინო“, „შეწყვეტილი სიმღერა“.

დღოლ ქუჩინაძე სიყვარულით მუშაობს ყოველ როლზე და, ბუნებრივია, თითოეული მათგანის ხსოვნა სათუთად აჩნდება შემოქმედის სულს, მაგრამ ყველაზე მეტად ანო ბატონიშვილი, შირინი, ქეთევანი შენივთებია საშუალოდ მსახიობის არსებას.

მსოკოვნი გამართულ „ერეკლე მეორეს“ წარმოდგენაში ამ როლმა დიდი წარმატება მოუპოვა მსახიობს. რეჟისორმა კომისარუცესკიმ სავანგებო რეცენზია მიუძღვნა მას.

როგორ წერს მწერალი, როგორ მუშაობს მსახიობი როლზე? — ეს კითხვები ერთნაირად იპყრობს და აინტერესებს როგორც მკითხველს, ისე მაყურებელს. თავის შემოქმედებით ლაბორატორიაზე ტუნწად, მაგრამ საინტერესოდ შენიშნავს მსახიობი:

— ეს მეტად ინდივიდუალური შემოქმედებითი პროცესია. როლზე მხოლოდ ტექსტის საფუძვლიანად დაუფლების შემდეგ ვფიქრობ, მუშაობას კი პრემიერის შემდეგაც განვარდობ.

დღოლ ქუჩინაძე მაღალი აზრისაა თეატრზე. სცენა მას სკოლად მიაჩნია და მსახიობი — მასწავლებლად.

თეატრი, პოეზია, კინო, ლიტერატურა, ფერწერა, მუსიკა, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მყარი სინთეზი განსაზღვრავს დღოლ ქუჩინაძის, როგორც შემოქმედისა და მოქალაქის ინტერესთა არც. ისაა მისი შემოქმედებითი ცხოვრების, მისი არსებობის საფუძველი. ლიტერატურული ურთიერთობანი ერთ-ერთი საინტერესო საკითხია მისთვის და შემთხვევითი არ არის, რომ თავის საოცნებო როლებს შორის ახახელებს გერმანელი მწერლის ანდრეას გრიფოუსის პიესას: „ქართული ქალი“. მსახიობის დიდი ხნის ოცნებაა განასაზიეროს ლელი მაკბეტი, ელექტრა, აგრეთვე, შექმნას თანამედროვე ინტელიგენტი ქალის სახე კინოში.

მსახიობი დაუცხრომელი ოცნებით მოელის ახალ როლებთან შეხვედრას.



# წინა კვერენჩილაძე



წინა კვერენჩილაძეს ბავშვობიდანვე იტაცებდა სცენა; ჭერ კიდეც პატარა გოგონა იყო, როდესაც პიონერთა სასახლის დრამურის წევრი გახდა, მაგრამ ბუნებით მორცხვს, თავი ვერასოდეს წარმოედგინა მსახიობად. მიუხედავად იმისა, რომ ასე ძლიერ უყვარდა სცენა, წინ ვერ გადაეღობა მშობლების სურვილს და პოლიტექნიკურ ინსტიტუტს მიაშურა, მაგრამ მოწოდებამ მაინც თავისი გაიტანა, იგი თავს ანებებს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტს და თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი ხდება.

გარდა თეატრისა, ზ. კვერენჩილაძე გაცეცხლებული იყო სპორტით. სპორტის მოყვარულებს კარგად ახსოვთ საქართველოს ჩემპიონი ფარიკაობაში მოწარდა შორის წინა კვერენჩილაძე. ალბათ, არც ის იყო შემთხვევითი, რომ ზ. კვერენჩილაძეს პედაგოგმა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ა. ვასაძემ ინსტიტუტშივე დაულოცა გზა ნიჭიერ ქალიშვილს და ნუცა ჩხეიძის კოსტუმში გადასცა ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“ კრუჩინინას როლის ჩინე ბულად შესრულებსიანავის.

ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე ზ. კვერენ-

ჩილაძე რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობი ხდება. რაოდენ შეტყვევია თვით ის ფაქტი, რომ თითქმის 20 წლის მანძილზე დაუღალავად შრომობს ამ თეატრში.

ამ თეატრში 1956 წელს შედგა მისი დებიუტი მის. თუმანიშვილის მიერ დადგმულ ნუშიჩის „ფილოსოფიის დოქტორში“, რომელშიც სლაკას როლს ასრულებდა. ამას მოჰყვა მთელი რიგი როლებისა.

ამ თეატრში განიცადა ზ. კვერენჩილაძემ პირველი გამარჯვებით გამოწვეული მღელვარე წუთები. ეს იყო მაშინ, როცა დ. ალექსიძემ ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონში“ ლელას მეტად საპასუხისმგებლო როლი დააქისრა. ამ ფაქტის გამო გაზეთი „თბილისი“ (1965 წ., 20 მარტი) წერდა: „ლელას სახის შექმნა ზ. კვერენჩილაძის ნამდვილი აქტიორული აღმოჩენაა, სწორედ ამან ჩააყენა ზ. კვერენჩილაძე თეატრის ცნობილ მსახიობთა რიგებში“.

გალიდა წლები და წლების ცვალობას ერთად იცვლებოდა პრობლემები, ამის მიხედვით იცვლებოდა რუსთაველის თეატრის რეპერტუარი, ერთმანეთს სცვლიდნენ დამდგმელი რეჟისორე-



ბი, პარტნიორები და აღსანიშნავია, რომ ზინა კვერენჩილაძის არცერთი სცენური სახე არ დაბადებულა აღნიშნული ვითარების გაუთვალისწინებლად. მისი გმირი ყოველთვის კარგად გრძნობდა ეპოქის მაჩასცემას, საიდანაც იბადებოდა მისი გმირის გარეგანი გამომსახველობითი საშუალებანი და შინაგანი სამყარო, რამაც უსათუოდ განაპირობა ზ. კვერენჩილაძის წარმატების სწრაფი ზრდა.

ქართველ მაყურებელს ალბათ ახსოვს მისი წარმატება სხვადასხვა როლებში: ირინე (ს. კლდიაშვილის „ქარიშხალში“), ვარინა (გ. ნახუცრიშვილის „ფირლოსანი“), შვია (გ. ხუნაშვილის „ზღვის შვილები“), თათია (ო. იოსელიანის „ადამიანი იბადება ერთხელ“), ტურა (გ. ნახუცრიშვილის „ქიქრაქა“), ნინო (ვ. როზოვის „ვახშობის წინ“), ელიზაბეტ პროკტორი (ა. მილერის „სეილემის პროცესი“).

ეს წლები დაუღალავი ძიებების, დაძაბული შემოქმედებითი მუშაობის და მნიშვნელოვანი მიღწევების წლები იყო, ამას ადასტურებს ზ. კვერენჩილაძის შემოქმედების შემდგომი განვითარება. მისი ანტიგონე (ჟან ანუის „ანტიგონეში“ ფედრა (ჟან რასინის „ფედრა“) მელდა (ჟან ანუის „მელდა“), და ზეინაბი (ა. სუმბათაშვილის „ლალატი“).

ზინადა კვერენჩილაძის მიერ ამ ოთხი მხატვრული სახის შექმნა უდიდესი მნიშვნელობისაა, არა მარტო მსახიობისათვის, არამედ რუსთაველის თეატრისათვისაც, დიდ ქართველ მსახიობთა შემოქმედებით განებივრებული ქართველი მაყურებელი კიდევ ერთხელ აივსო სიხარულის გრძნობით, როცა ზინა კვერენჩილაძის ჩინებულ სცენური სახეები იხილა.

დამლუკველია ვნებააღელვების აყოლა, კიდილი გრძნობასა და გონებას შორის, კიდილი სიყვარულის, ცოლისა და დედოფლის მოვალეობას შორის, — აი ის მარცვალი, რაზედაც აგებს ფედრას როლს მსახიობი.

განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ზ. კვერენჩილაძის შემოქმედებაში ჟან ანუის პიესებში შექმნილი სახეები. ანუის დრამატურგიის მთავარი პრობლემაა ადამიანთა ურთიერთობების გარკვევა, ადამიანის ურთიერთობა სამყაროსთან, მისი დრამატურგიისათვის დამახასიათებელია ღრმა ემოციებით დატვირთული დიალოგები, ადამიანის სულიერი ბუნების დაუნახავ ხვეულებში ჩახედვა, ის, რაც ნიშანდობლივია თვით ზინა კვერენჩილაძის ღრმა აზრითა და ემოციებით აღსავსე ხელოვნებისათვის. მსახიობი უდიდესი სიწესით კითხულობს ამ უადრესად ძნელ დრამატურგიულ მასალას.

ზ. კვერენჩილაძის ანტიგონეს მიზანია დაგვიმტკიცოს, რომ არ არსებობს წინასწარ დადგენილი ღირებულებები. ადამიანი არსებობს და ამ

არსებობის მანძილზე ქმნის თავის არსს. ყოველადამიანი აეთებს არჩევანს, ე. ი. თავისუფლად ირჩევს თავის არსს. ზ. კვერენჩილაძის ანტიგონეს არჩევანი, როდესაც ის თავისუფლად ირჩევს სიკვდილს, ცხადყოფს იმას, რომ ადამიანზეა დამოკიდებული რას აირჩევს იგი, რა მოციანს დაიკავებს თავისი ბედისაღმ, მიიღებს მას ისე როგორც კრემინტი, თუ არ იღებს და შეებრძოლებს ის, როგორც ზ. კვერენჩილაძის ანტიგონე. ანტიგონე-კვერენჩილაძე თავისუფალია, იმიტომ რომ მან თავისუფლად აირჩია სიკვდილი, ანტიგონე ბედნიერია იმით, რომ სძლია ცხოვრების მღორე დინებას, სძლია იმათ, ვინც არ იღწვის ახლის შესაქმნელად და პირადი ბედნიერების გულისთვის ყველაფერს ურიადება.

ზ. კვერენჩილაძის მედია ანტიგონეს სახის ერთგვარი გაგრძელებაა. მსახიობი აქაც იგივე პრობლემებს უყენებს თავის გმირს. არჩევანია პასუხისმგებლობა და თავისუფლება. იმ განსხვავებით, რომ თუ ანტიგონემ ცხოვრების დასაწყისშივე გააკეთა არჩევანი, მედია ამას აკეთებს გვიან, მაშინ, როცა ცხოვრების ქარტეხილმა უკვე გადაუარა, მაგრამ ეს არჩევანი ნათლად ცხადყოფს იმას, რომ პრობლემასთან ბრძოლა არასოდეს არ არის გვიან.

და ბოლოს, ზეინაბის სახე ალ. სუმბათაშვილის „ლალატი“. ზ. კვერენჩილაძის ზეინაბი უმანდილო ქართველი ქალია, შერცხვენილი და განაწამები დედაა, მისი პირქუში გარეგნობის მიღმა იმალება უდიდესი ნება და სამშობლოსადმი სიყვარული, მისი ერთადერთი სურვილია მოსპოს საძულველი ბატონობა და იხილოს თავისი ხალხი თავისუფალი და ბედნიერი.

„ბედნიერ ვარსკვლავზე დარწმუნულა ჩვენი თეატრის აკვანი, მის სცენაზე ყოველთვის ცოცხლობს ქეშმარიტად დიდი ხელოვნება, ამყვარად ამ დიდ ხელოვნებას ზ. კვერენჩილაძემ გვაზიარა“.<sup>1</sup>

ქართველი მაყურებლის საყვარელ მსახიობს ზ. კვერენჩილაძეს ვულოცავთ ქალთა საერთაშორისო წელს და ვუსურვებთ მრავალ შემოქმედებით სიხარულს.

<sup>1</sup> ი. ბაჩიაშვილი „ჟან ანუის დრამატურგია, ქართულ სცენაზე“, უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1972, გვ. 289.



## მსახიობის პირთი როლი

აჯანყების გამო ვარბის და სიჩქარეში შევიღო ავიწყლება. სამაგიეროდ არ ტოვებს არც ვერც ხლისფერ და შეინდისფერ ათასნაისტრიან კაბებს, არც ტარსიონის წაღებასა და მარგალიტის სამაჭურს.

გრუშე-გიგოშვილი სიამოვნებით ჩამოართმევს ბავშვს მომვლელ გოგოს, რომელიც რაღაც საბაბით უჩინარდება. იგი ბავშვური გულმბრყვილობით ელოდება მოახლის დაბრუნებას ინტერესით ათვლიერებს ძვირფას სამოსში გახვეულ ბავშვს. მსახურები ურჩევენ ხელი აიღოს ბავშვზე... „...კეთროვანიც რომ იყოს, უფრო საშიში არ იქნებოდაო“. გრუშე-გიგოშვილს აზრადაც არ მოსდის, რომ თავადი უახვებისათვის გუბერნატორის მემკვიდრე აუცილებელი მსხვერპლია. და მსახურების გულგრილობით გაკვირვებულთ, ჭოტად მიუგებს. „სულაც არ არის კეთროვანი. მას ადამიანური გამოხედვა აქვსო“. მაგრამ მალე ხვდება მოსალოდნელ უბედურებას, თან დროც აღარ ითმენს, ურემი ელოდება და თავის ვადაჩრენის ინსტრქტივ მოქმედებს იგი მზრუნველობით გადააფარებს შალს ბავშვს და გაიქცევა. ისმის უხეში, ძალის გამოხატველი მუსიკა. სცენაზე შემოდის გამარჯვებული თავადი, რომელსაც გუბერნატორის განსხვავებული თავი უჭირავს ხელში და ათას ოქროს ალუთქვამს მისი მემკვიდრის მპოვნელს. სცენის სიღრმიდან გრუშე-გიგოშვილი შემობრბის, რომელსაც სიბრაულის გრძობამ სძლია და როდესაც მის წინ გადავილი სურათს დაინახავს, მიხრობელს (ე. ლოლაშვილი) ამოეფარება და შიშისაგან აცახცახებული თვალს არ აშორებს იქვე მიტოვებულ ბავშვს. თავადის (გ. საღარაძე) ვახლისთანავე გრუშე-გიგოშვილი პატარა მიხილს გულში ჩაიჭრავს „და როგორც ქურდი“ ისე გაიპარება სცენიდან.

უნდა აღინიშნოს, რომ პიესაში ამ სცენას გრუშე არ ესწრება, იგი აბჯროსნების ვახვლის შემდეგ შემოდის ბავშვის დასახედად, რეჟისორმა, ჩვენის აზრით, უფრო დაძაბა ვითარება. გრუშე-გიგოშვილმა თვალნათლივ დაინახა, თუ რა მტარვალის ხელში შვიძლეოდა ჩავიარდნილიყო ბავშვი და საბოლოოდ სძლია შიშს მისმა კეთილშობილმა ბუნებამ.

იმა გიგოშვილისათვის დამახასიათებელია საერთოდ როლის ქალური სინაზით, სიბოთით შევსება, რაც განსაკუთრებით მის გრუშეს მოუხდა. პატარა მიხილთან ვანშორების სცენაში, როდესაც გრუშე-ი. გიგოშვილი მის „პაქუა ცხვირს“ ეღერსება, ამდელვებულა მსახიობის მითროლვარე, მოსიყვარულე ხმა. შესრულება იმდენად ბუნებრივია, რომ არის მომენტი, როდესაც მაყურებელი იწყებს განცდას, იქნება სინამდვილის ილუზია, მაგრამ მხოლოდ იქნება და აღარ ვითარდება, რად-

იზს გიგოშვილის სცენური ბიოგრაფია არც თუ ისე დღვია, რუსთაველის თეატრის სცენაზე მან სულ რამდენიმე როლი შეასრულა, მაგრამ უკვე საქმაო ავტორიტეტი მოიპოვა და ჩვენც იმდენით მოვდივით მის გრუშეს ბრეტის პიესაში „კავკასიური ცარცის წრე“.

დამთავრდა რეპეტიციების რთული, საინტერესო პროცესი და შთაბეჭდილებამ მოლოდინს გადააქარბა. შეიძლება ითქვას, რომ არც ერთ როლში ასე მკვეთრად არ გამომუღავნებულა მსახიობის ინდივიდუალობა, აქტიორული პოტენცია, როგორც ამ ბოლო ნამუშევარში.

ი. გიგოშვილის წინაშე რთული ამოცანა იდგა, რადგანაც ბრეტის პიესები განსაკუთრებული თეატრალური ესთეტიკის საფუძველზეა შექმნილი და მსახიობისაგან შესრულების თავისებურებას მოითხოვს. ბრეტის აზრით, მსახიობმა არ უნდა ამოწუროს ყველაფერი, ხანსიათი ბოლომდე არ უნდა გახსნას, რაღაც საიდუმლო უნდა რჩებოდეს, რის ამოსხნასაც მაყურებელი განაგრძობს გონებაში.

ბრეტის მიზანი იყო სოციალისტურ საწოგადნიშნის ცხოვრების პირობების ჩვენება. მას არ აინტერესებდა საერთოდ სიკეთე და მისი გამოვლენის ფორმები, არამედ სიკეთე კონკრეტულად სოციალისტურ გარემოში.

სექტაკლში რეჟისორული ხერხებითა და ი. გიგოშვილის მიერ გრუშეს მაღალსტატური განსახიერებით სიკეთის იდეა განწოგადებულია, მუმანურობას და კეთილშობილებას არსად არასოდეს არაფერი არ უნდა ელოებოდეს წინ. სწორედ ამ იდეის მატარებელია გრუშე, მოახლებ გოგო, რომელიც ვადაჩრენს გუბერნატორის შვილს, პატარა მიხილს და ათახვარი გაქირვების გადატანა მოუხდება ამის გამო. ბავშვის დედა, ნათელა აბაშელი, თავადების



განაც ამ სცენას ცვლის უკიდურესად პირობითი სცენა. გრუშე-გიგოშვილი სახეზე ხელების-აფარებით უჩინარდება; გლეხის ქალი, რომელიც ბავშვს პოულობს, ვერ ხედავს იქვე მდგარ გრუშეს. ამას მოჰყვება კიდევ უფრო განსხვავებული სტილის მონაკვეთი. შესრულების ნატურალისტურ მანერას კვლავ პირობითობა სცვლის და ასეა მთელი სპექტაკლის განმავლობაში. სწორედ შესრულების სხვადასხვა მეთოდების მონაცვლეობით მსახიობი აიძულებს მაყურებელს იყოს ყურადღებით. მას კი არ შეჰყავს მაყურებელი მოქმედებაში, არამედ აყენებს

მსაჭელის მდგომარეობაში, რაც ბრეტის ეპიკური თეატრის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპია.

სახის მოლიანობაში წარმოდგენისათვის ი. გიგოშვილის შინაგანი და გარეგანი გამოხატვებითი საშუალებები ორგანულად არის ერთმანეთში შერწყმული. გრუშეს სათნო, ჰუმანურ ბუნებას, მის სიწმინდეს, სილამაზეს ი. გიგოშვილი სახის გარეგნული პლასტიკური მონახაზითაც უსვამს ხაზს. ი. გიგოშვილს თავისუფალი ნაბიჯები, გრძელი, გაშლილი თმა ეხმარება გრუშეს მდიდარი ბუნების, ძლიერი ნე-

ბისყოფის გამოხატავაში. მისი ყოველი უხეტი ზუსტია და ლამაზი, მოძრაობა — მოქნილი და დახვეწილი, რითაც მსახიობი განსაკუთრებულ სიმსუბუქეს აღწევს სცენაზე.

ამ თვალსაზრისით ძალზე შთამბეჭდავია გრუშის განვითარებულ ქალბატონთან შეხვედრის სცენა. როდესაც გრუშე-გიგოშვილი გლეხის გოგოსათვის ჩვეული მოძრაობებით მოიკაღათებს ეტლის კოფოზე და მუსიკის რიტმში დიდი მონღომებით, მოხდენილად გადაუტლავს ხოლმე მათარას არარსებულ ცხენს.

არეულობა მიწნარდა — დაბრუნდა გუბერნატორის მეუღლე, ნათლა აბაშვილი (მ. თბილელი) და ბავშვის დაბრუნება მოითხოვა. მართალია, გრუშის ყოველთვის არ ჰქონდა პატარა მიხეილისათვის მსუყე რძე და თბილი ხაწოლი, მაგრამ დედურ სითბოს და სიყვარულს, რაც ღარიბ გრუშს უხვად გააჩნდა, არ აკლებდა. ეს სხვისი ბავშვი იმდენად შეიყვარა, რომ ახლა წარმოუდგენლადც მიაჩნია პატარა მიხეილთან განშორება და მან თავი ბავშვის დედად გამოაცხადა.

სასამართლოს სცენაში გრუშე — გიგოშვილის გარკვეულ სიმშვიდეში შინაგანი მღელვარება იგრძნობა. იგი ხედავს, რომ მოსამართლე აზღაკი (რ. ჩხიკვაძე) მოწინააღმდეგის მხარეზეა. განაჩენის მოლოდინში მატულობს გრუშის მღელვარება, რადგან ატყობს ბავშვი ხელიდან ეცლება და იმედგაცრუებული აღშფოთებას ვეღარ მალავს: „ექვციც არ მეპარება, რომ დიდხანს არ გააჟიანურებთ საქმეს, ქრთამი ხომ უკვე აიღე და სხვა რაღა გენაღვლებს“. გრუშე-გიგოშვილი თანდათან სულ უფრო ცხარდება, ხმა უკანალებს, სიტყვები ერევა: „...გეტყვი, რასაც შენს სამართალზე ვფიქრობ, შე დვინის რუმბო, შენა! ...ზრუნავ, რომ მაგათ სახლები არ წაართვას ვინმემ სახლები, რომლებიც თვითონ მაგათ აქვთ მოპარული...“

აზღაკი რ. ჩხიკვაძე მოხიბლულია გრუშის ამბოხით. გვერდით გაიხმობს და აი რას ეტყვის: „მე დავინახე, რომ გული შეგტკივა სამართლიანობაზე, მაგრამ არა მჭერა, რომ ბავშვი შენი იყოს და თუნდაც, ვთქვათ, შენია, ქალო, განა ამ შემთხვევაშიც არ ისურვებდი, რომ ის მდიდარი ყოფილიყო? შენ მაშინაც უნდა გეტქვა, ჩემი არ არისო და მყისვე გახდებოდა სახლის მფლობელი, ეყოლებოდა მრავალი ცხენი ბაკაზე მიბმული, მრავალი მათხოვარი კარზე მიმდგარი, უამრავი ჯარისკაცი დაქირავებული და მთხოვნელები ეწოს შიგნით დაუხდებულნი... არ გინდა შვილი მდიდარი გყავდეს?“

ამ შეკითხვის დროს გრუშე-გიგოშვილს თვალები უბრწყინდება, სახეზე ღიმილი უჩნდება, მაგრამ მალე გატაცება უქრება და ცრემლები

ერევა. იმას კი, რაც ვაფიქრა და არ თქვა მთხრობელი-ლოლაშვილი ანდობს მაყურებელს.

„რად მინდა, რომ დღენიდაც საწაულ ხალხსა ზარავდეს ძლიერი და არამზადა იყოს კუბოს კარამდე. დაე, შიმშილს გაურბოდეს დამშეულებს კი არა, წყვედიადისა ეშინოდეს, სინათლისა კი არა.“

ხალხის წიალიდან გამოსული აზღაკი მიუხედება დადუმებულ გრუშეს, რომ მიუხედავად წარმატაცი მომადისა, ურჩევნია მიხეილი ისევ მასთან დარჩეს და გაიზარდოს უბრალო ხალხის, შრომის მოყვარული.

მოხერხებული აზღაკი დავას ცარცის წრის მეშვეობით გადაწყვეტს და ბავშვს მოსიყვარულე დედას გრუშეს მიაყოტუნებს. „ყველაფერი უნდა ეკუთვნოდეს იმას, ვინც სიკეთეს სიკეთედ აქცევს!“ — ასრულებს სპექტაკლის მთხრობელი ლოლაშვილი. ეს არის პიესისა და სპექტაკლის ძირითადი აზრი, რომელიც გრუშეს სახით ი. გიგოშვილს თავისი მდიდარი გამოხატვეული საშუალებებით მოაქვს მაყურებელამდე.

ი. გიგოშვილის გრუშეს როლი მსახიობის დიდ გამოარჩევად მიიჩნევა. აქ გამომუღავნებული აქტიორული მონაცემები, სცენური აღლო ახალგაზრდა მსახიობის შემდგომი წარმატების საწინდარია.

## ჯადოსნური ლიმილი



ხმე მომხიზვლელია ეს ლიმილი? ახლა ყმაწვილქალობის სურათებიც ნახეთ! მაშინ დარწმუნდებით, რომ მარიამ აბრამიშვილის ლიმილი არ დაუყარგავს უწინდელი სითბო და ძალა.

მარიამ აბრამიშვილი ოციანი წლების მიწურულში ეზიარა თეატრალურ ხელოვნებას და საინტერესო სახასიათო მსახიობად გამოიწრთო იგი იმ ხელოვანთაგანია, ვისთვისაც თეატრი მხოლოდ დედაქალაქში არ არსებობს. მარიამი მთელი შთაგონებით თამაშობდა ბათუმში, სადაც წარმოდგენებს მართავდა აკაკი ფაღავა, ქიათურაში, სადაც რეჟისორობდა კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი, ქუთაისში არჩილ ჩხარტიშვილისა და ვახტანგ აბაშიძის სპექტაკლებში, თელავში — ვახტანგ გარბაის (ვანჩაძის) დადგებებში.

ლიახ, თეატრი ყველგან თეატრია, მაგრამ როდესაც 1930 წელს, ქუთაისიდან თბილისში დაბრუნებისთანავე თვით კოტე მარჯანიშვილმა მიიწვია და დასში ჩარიცხა, მარიამს თავი სიზმარში ეგონა. დიდ რეჟისორთან შეხვედრამ მას დიდი სიხარული არგუნა. მის ადრინდელ როლებს: ფოფოლიას („გუშინდელინი“), კატარინას („პირვეულის მორჯულება“), ქსენიას („რღვევა“), ნიფადორას („პორი“), ახალი ეპიზოდები და სახასიათო სახეები შეემატა სპექტაკლებში („კომუნა ველზე“) პურის მცხობელი. გლეხის ქალი („არსენას ლექსი“), დედა („ფოლადის პოემა“), მემანქანე ქალი („კაკალ გულში“), ზინაიდა პეტროვნა („ლოწინდაგი გუგუნებს“), გლეხის ქალი („პური“), ელვა („ხატიჯ“).

სხარტი, ტანმორჩილი ქალი ადვილად ახერ-

ხებდა ვაჟად გარდასახვასაც. მან განახორციელა ხეესური, ზანგი, მეზღვაური ბიჭუნების როლები „ლაშარაში“, „სამ ბღენძში“, „ესკადრის დაღუპვაში“, თელავის თეატრში მოღვაწეობისას კი „სურამის ციხეში“, სხვადასხვა დროს ზურაბიცი უთამაშვინა და დედაც.

1930-31 წლების სეზონი იყო „სამი ბღენძის“, პოგოდინის „ფოლადის პოემის“, კულეშის „კომუნა ველზე“-ს, კირშონის „პურის“ პრემიერების წლები, ყველაზე დიდი შთაგონებით იგონებს მარიამ აბრამიშვილი „არსენას ლექსს“, რომლის ინსცენირება თვით კოტეს გაუყეთებია და დიდი გატაცებით დგამდა რეჟისორ გიორგი სულიაშვილთან, მხატვარ ლადო გუდიაშვილთან და კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივაძესთან ერთად.

თან ძველ ჩანაწერებს ეძებს უკრაში, თან მღელვარებით გვიამბობს.

ასეთი ზეიმი, ასეთი სიხარული თეატრისა, მე არ მახსოვს. ამ ზეიმს ქმნიდა კოტეს დაუსრუტელი შთაგონება, ლურჯხალათიანი ლადო გუდიაშვილის ფუსფუსი, მისი ნახატები, თუ კოტე კარგ ხასიათზე იყო გულიანად წამოიძახებდა ხოლმე: „ნასკაკოც მიამახა, თვითონ გახლავარ არსენაო“. უგუნებობისას კი ხშირად იმეორებდა: „ვერ დავესწრები აღდგომას, ვერ დავიქვრ წითელ კვერცხსა“...

ამას ისეთი დანანებით, ისეთი ცვენით იტყოდა თურმე, თითქოს გრძნობდა რომ მასაც აღარ ეწერა დიდი დღე...

მარიამ აბრამიშვილმა ათი წელი მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში იმოღვაწა და იქ დარწმუნდა საბოლოოდ, რომ ბავშვების გარე-



შე ვერ გაძლებდა, ბავშვებთან უფრო დაახლოების სურვილმა 1941 წელს იგი იმ ლაშაქსასახლში მოიყვანა, რომელიც რისი იყო საჩუქრად მიეძღვნა თბილისელ მოსწავლეებს.

1941 წლის გაზაფხულიდან პიონერთა სასახლეში სხვა კაბინეტებთან ერთად მუშაობა დაიწყო პიონერთა თოჯინების თეატრმა, რომელსაც დასაბამიდან დღემდე მართამ აბრამიშვილი ხელმძღვანელობს. მას მხარში უდგას მისი ცხოვრების თანამგზავრი, რეჟისორი და მრავალი საბავშვო პიესების ავტორ-მთარგმნელი დავით ჭალაღანიძე. ამ წლების მანძილზე განხორციელდა ორმოცდაათამდე დადგმა და ორი ათასამდე სპექტაკლი.

სამაჟული ომის წლებში გასკეცდა ნორჩთა თეატრის აღმშრდელიობითი როლი, პიონერულმა თეატრმა დიდი მოქალაქეობრივი ვალი გაიღო იმ წლებში საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მოგზაურობით, თუ მეომართა წინაშე გამოსვლებით. ვინ იცის, რამდენ მებრძოლს გაუყურა ქრილობა პატარა მსახიობების მიერ გათამაშებულმა წარმოდგენებმა.

ახლა საქართველოს მთიანეთში რომ გაემგზავრენ!

— რა გადამდებია მაშინდელ ფოტოსურათებზე აღბეჭდილი სიცილ-ხარხარი. ჭერ თურმე დაფრთხნენ ხევსური გოგო-ბიჭები, ემპაყურად, მაგრამ თანდათან დაინტერესდნენ მათი ოინებით და დაუმეგობრდნენ კიდევ „ჭაღოქარ“ თანატოლებს.

დღედა მარო (ასე მიმართავს მას დიდ-პატარა) ფუსფუსებს, იღვწის, ბავშვებში აღვივებს მშვენიერების გრძნობას, თეატრისადმი, მშობნულური ენისადმი, შრომისადმი სიყვარულს. მათ, ვისაც ეს ინსტიტუტი გაუვლია, სასახლის მიღმაც გაუტანიათ, სხვათათვის გაუზიარებია ის სიხარული, რასაც გვირდით თოჯინების ჭადოსნურ სამყაროში ყოფნა.

პიონერული სასახლის წარმოდგენები მეორდებოდა სკოლებში თუ შინ, ესოებში გამართულ სახელდახელო თეატრებზე და ემატებოდა დღედა მაროს ინსტიტუტს მსურველთა რიცხვი.

დასი იზრდებოდა, დასის წევრთა წყალობითვე გამრავლდა სასკოლო და საშინაო თოჯინების თეატრები, რის შესახებაც მოსწავლეები დიდის გატაცებით წერდნენ ვაზეთ „ნორჩ ლენინელში“.

დღესაც იგივე გატაცება, ისეთივე თვალბანთებული ბავშვები, ისეთივე მოკრძალება და თხოვნა:

— დღედა მარო, ეს ჩემი კლასელია და უნდა ჩვენთან ჩაეწეროს.

დღედა მაროც ეკითხება ბავშვს სახელს, გვარს და არ აწბილებს არავის. ნატვრის ასრულება კი, მოგეხსენებათ, რა ბედნიერებაა!

ის გოგონა გაფაციცებით ადვენებს თვალს კულისებში მოფუსფუსე ბავშვებს. ვის ციყვი

უზის ხელზე, ვის — კაქაქი, ვის — ყურში. მალე ისიც გავრევა მათ შორის, ამღერდება, აცეკვდება, აქიქიქდება და მერე აღარასდროს არ დაავიწყდება ის სიხარული, რასაც მომგვრის თეატრის მიღმა სამყაროში შეტერა.

არავინ, არავინ არ იფიწყებს დღედა მაროს. ამასწინათ პიონერთა სასახლის დირექტორის სახელზე მოვიდა ჭარისკაცის ალალი მოსალოცი წერილი:

„მოგამრთავთ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის, მართამ აბრამიშვილის ერთ-ერთი ნამოწავარი. ოც წელზე მეტი გავიდა მას აქეთ, რაც თქვენს პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში დავდიოდი, მაგრამ დღემდე ვერ ვიფიწყებ ჩემს საუკეთესო მასწავლებელს, რომელმაც მაზიარა თეატრალურ სამყაროს და ყოველთვის მადლიერებით ვიგონებ მის რეპეტიციებს მის ტალანტს, რის წყალობითაც არ გაქრება სცენისადმი, ხელოვნებისადმი ჩანერგილი სიყვარული“.

ჭარისკაცი გიორგი აღამის ძე მირზაშვილი ულოცავს დღედა მაროს ქალთა საერთაშორისო წელს და უსრუტებს მისთვის ძვირფას ადამიანს დღეგაძელობას, სიმხნევეს მის ძნელ და კეთილშობილ საქმიანობაში.

— გახსოვთ გიორგი? — დავინტერესდი მე. — როგორ არა, სულ მთავარ როლებზე მყავდა, მაგის ბაქია ბაქიაოვს რა დამავიწყებს — ელიშვიდა დღედა მაროს...  
ბეგრს მოენატრება თავის არსენობაც, კაკო უჩაღლობაც, ბაქია ბაქიაოვაც და დეკაცოვაც ანუ ბავშვობაში დაბრუნება.

დავბრუნდეთ ბავშვობაში და პატარებთან ერთად გავიხაროთ ჭანი როდარის „ნატვრის ბალახით“, რომელსაც დღედა მარო სასახლის საიუბილე თარიღისათვის შწ წლისთავისათვის გვიშადაებს.

...თოჯინური პიესების სათაურში ხშირად მეორდება სიტყვა ჭადოსნური ეს შემთხვევითი არ არის. არსი თვით თოჯინებისა ხომ ჭადოსნურია. წერილის სათაურიც ვერ გაეცქა ამ ცდუნებას.

## დეიდა ნინა



ასმ იცნობენ ნინო რუხაძეს ისინი, ვისაც კი საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სიხუმის დასასვენებელ სახლში დაუსვენია. იგი საშუალო სიმაღლის, მზით გარუჯული ქალია. იგი მუდამ მთმდიმარი თვალებით შეპყრუებს ადამიანებს და თავისი ვაჟკაცური ბუნებითაც ინადირებს დამსვენებლების გულს.

დეიდა ნინა უთენია მიეშურება ზღვის სანაპიროსაკენ. უნდა ყველაფერი მიაღაგოს, დაახუცთავოს და დამსვენებლებს გულდიად გაუღოს კარი.

მთელი დღე ისმის ზღვის სანაპიროზე დეიდა ნინას ომახიანი ხმა: ჩემო კარვო დამსვენებლებო, აბლა ამდენი და ამდენი გრადუხი სიცხება. გთხოვთ მუზე დიდხანს ნუ გაჩერდებით. ზღვაში ჯებირს იქით ნუ გასვრავთ, ბაკშეებს თვალს ნუ მოარიდებთ, მშობლებო! და ასე მთელი დღე, დამსვენებლებს ესალბუნება დეიდა ნინას მზრუნველი ხმა.

— დეიდა ნინა! იოდი გექნება, ბინტი. ფეხი შევიჭერი ზღვის ჯებირზე, და დეიდა ნინაც თავის საექთნო გამოცდილებას არ იშურებს. სპირტით მოწმენდს, იოდს შაუსვამს და ლამაზად შეუხვევს ჭრილობას. ზოლო თუ ვინმე ცუდად შეიქმნა, დეიდა ნინას მისთვისაც მზად აქვს წამალი.

დეიდა ნინამ მშვენივრად იცის როგორ მიიღოს სტუმარი და შინაურსაც არ დააკლოს ყურადღება და პატივისცემა, დიდთან დიდია და პატარასთან პატარა. ამიტომაც მისი სახელი ყველასათვის ერთნაირად საყვარელია.

დეიდა ნინა ხელოვნების დიდი მოყვარულია. ექთანს ქალი, სწორედ ხელოვნებისადმი სიყვარულმა მოიყვანა თეატრის მუშაკთა დასასვენებელი სახლის პლაჟზე. იგი თვითონაც მშვენივრად მღერის და ლექსებსაც წერს. „გული გულს იცნობს“, უთქვამთ და დეიდა ნინამაც იცნო თავისი სულიერი მოთხოვნილების ნავთსაყუდარი. აი იგი გარიჟრაჟიდან გვიან საღამომდე დამსვენებლებს ფარვანასავით თავს დასტრიალებს.

— დაგელოცოს კეთილი გული, დეიდა ნინა! დიდხანს იმოდეს თქვენს ომახიანი და ვაჟკაცური ხმა ხელოვნათა პლაჟზე.



ვაჟა ქიჯაძე

„დაბრუნება“

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი არ ღალატობს ტრადიციას — პერიოდულად მიმართავს ხოლმე თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ცალკეული ხიმუშების განხორციელებას. ამჯერად თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა ალექსანდრე ჩხაიძის პიესა „დაბრუნება“.

დრამატურგი მიმართავს ნაცობ და განმაურებულ თემას, პიესის სიუჟეტური ქარგა მარტივი და ტრაფარეტულია: სამამულო ომის დროს სხვებთან ერთად გმირულად იღუპება ქართველი ვაჟკაცი ვეჟა იაშვილი. ამბის შეტყობა თავზარს დასცემს ოჯახის უფროსს საბა იაშვილს. დროთა განმავლობაში მისი სახლ-კარი თითქმის პარტახდება. ოცი წლის შემდეგ საბა სრულიად შემთხვევით შეიტყობს, რომ უკრაინაში მას შევიღოვილი ჰყოლია: ამის შემდეგ მის სიციცხლეში ახალი სხივი შემოიჭრება — შეიღოვილი უბრუნებს ბერიკაცს ჩამქრალ სიციცხლეს. როგორც იტყვიან, გადამღერებული თემაა. პიესის დეტალურად გაანალიზებას რომ შევუდგეთ, უამჯერად უნდა გამოვყოთ ბევრი დამაჯერებლობას მოკლებული ადგილი, ხელოვნურად დახლართული, გარეგნულად თითქმის ეფექტური, „მინაგანად კი ყოველგვარ სიმძაფრეს მოკლებული კონფლიქტები. ვანა ნაძალადევი არ არის თვით მთავარი კონფლიქტი — შევიღოვილის აღმოჩენა?.. ჩვენ როდის გამოვრიცხავთ დრამატურგის მიერ შექმნილი სიტუაციის რეალობას,

მაგრამ ამ ურთულეს ფსიქოლოგიურ პროცესს ხომ უნდა შეექმნას მყარად დრამატურგიული ნიჟარა, ხომ უნდა მოხდეს მოვლენათა თანდათანობითი ლოგიკური განვითარება? ჩვენი აზრით, დრამატურგი ვერ ჩასწვდა სიუჟეტური ქარგის ფსიქოლოგიური ქსოვილის ყველა ნიუანსს, უფრო სწორად იგი იოლ გზას გაჰყვა — შეთხზული ფაქტების მხოლოდ ზერელე აღნუსხვით დაკმაყოფილდა. რითაც ზოგიერთ შემთხვევაში თავი ვერ დააღწია სქემატურობასა და ფრაგმენტულობას. სქემატურობის თვალსაჩინო ნიმუშებია: მიკოლა კრავჩენკოსა და ოქსანას ოჯახური სცენა, თეოფილეს, სარდიონის, სანდროს, უმანვის, კესარაის, გულიყოს სცენური სახეები და სხვ.

მაშ, რითი მიიპყრო თეატრის კოლექტივისა და დამდგმელი-რეჟისორის ბადრი კობახიძის ყურადღება ა. ჩხაიძის „დაბრუნებამ“? რამ განაპირობა, რომ ამ ნაწარმოებმა სიცოცხლე დაიმკვიდრა აკადემიური თეატრის სცენაზე?

პიესაში გამოირჩევა ორი მთავარი გმირის, ორი მოხუცის არაჩვეულებრივად გულწრფელი პოეტური, თბილი სახე. ამ სახეებში ალ. ჩხაიძემ შეძლო ეჩვენებინა ერთიანი დრამატურგიული აზროვნება, აღამაინს ომნაგავს სამყაროში ყველამს უნარი, იმ მნიშვნელოვანი ფსიქოლოგიური ნიუანსების, ძირითადი მამოძრავებელი შტრიხების წინ წამოწევისა და გაიმტკების მხატვრული შესაძლებლობანი, ურომლისოდაც სრულყოფილი ლიტერატურული პორტრეტი არ შეიქმნება. მართალია, ამ სახეებშიც, ზოგჯერ შეიმჩნევა ხელოვნურობის ელემენტები (მაგ. როდესაც საბა მტკიცედ გადაწყვეტს სამარეში ჩაიბრუნოს შევიღოვილის აღმოჩენის ამბავი, ან თუნდაც, მისაკოს მიერ ჯუშუბერის „დატყვევების“ სცენა და სხვა), მაგრამ ეს უმნიშვნელო ლაქები ვერ ჩრდილავენ იმ მხატვრულ ღირსებებს, რითაც დრამატურგმა დააჯილდოვა ეს ორი სახე.

რეჟისორის ამოცანა საკმაოდ რთული იყო — მას უნდა განეტვირთა პიესა ზედმეტი სენტიმენტალიზმისაგან, ჩამოეცილებინა მისთვის ყალბი მელოდრამატულობის ნიშნები, „დაეცრო“ ხელოვნურად მოწოლილი ვებებათა ღელვა, ერთი სიტყვით, სპექტაკლი უნდა გადაეყვანა ფსიქოლოგიური დრამის

ეროსი მანჯგალაძე — საბა,  
კარლო საკანდელიძე — მიხაკო.



ლიანდაგებზე, უნდა ეზრუნა ფრაგმენტულობის თავიდან აცილებისათვის, მიეღწია სქემატურობის აღმოფხვრისათვის. ბადრი კობახიძემ წარმატებით გაართვა თავი მის წინაშე მდგარ რთულ ამოცანას. მან სწორი გასაღები მოარგო სპექტაკლს — წინა პლანზე წამოსწია არა შვილიშვილისა და ბაბუას პიროვნული განცდები, არამედ განსაკუთრებული სიმახვილით წარმოაჩინა საბასა და მიხაკოს, ამ ორი საინტერესო მოხუცის მდიდარი სულიერი სამყარო, რითაც კიდევ უფრო გააღრმავა დრამატურგიული მონაოვარი. ავტორისა და რეჟისორის ჩანაფიქრს ხორცი შეასხა ეროსი მანჯგალაძისა და კარლო საკანდელიძის უბადლო შესრულებამ. ჩვენ არაერთხელ ვყოფილვართ მოწმე ამ ორი შესანიშნავი მსახიობის ნამდვილი შემოქმედებითი მიღწევებისა, საბასა და მიხაკოს როლების განსახიერებით მთკიდევ ერთი მკაფიო გამარჯვება იზეიმეს.

ეროსი მანჯგალაძის საბა — ეს არის სათნო, გამჭრიახი, ძლიერი, როგორც მას თანასოფლელები უწოდებენ — ბრძენკაცი, მოსიყვარულე, გაბტანი,

ქეშმარიტი ქართველი გლეხკაცის განსახიერება. მსახიობი მრავალმხრივი, ჭარბი ფერებით გვიხატავს თავის გმირს. უმნიშვნელო დეტალებსაც კი არ ტოვებს უუურადღებოდ. თვითოეული ფრაზა, თვითეული მისი სიტყვა გამბარბარადილი შინაგანი ძალით. სპექტაკლის დასაწყისში საბა — ე. მანჯგალაძე წარმოგვიდგება მომავლისადმი იმედის თვალით შეწყურე, ჭარმაგ, მხნე მამაკაცად, რომელიც ომში მყოფი ერთადერთი ვაჟის ბედნიერებით ცოცხლობს და სულდგმულობს ამქვეყნად; როგორი მოხედვებული სიხარულით ტრიალებს იგი თავისი პირმშოს დაბადების დღის აღსანიშნავად მოწყობილ სუფრასთან, რა სწრაფია და შეუმჩნეველად ხერგიული მისი ყოველი მოძრაობა, თითქოს "შიშობს ეს წამწარონ ეს სანუკვარი დღე, თითქოს გუმანით გრძობს თავს დაბტყდარ უბედურებას და, როდესაც პირისპირ ეგებება ბედის საშინელ გარდუვალობას, საბა — ე. მანჯგალაძეს, ამ შეუდრეკელ ვაჟკაცს უმწეო კეხესა აღმოხდება და ჩვენ მოწმენი ვხდებით საოცარი მეტამორფოზისა — სადღაა საბას ნაპერწკლოვანი თვლები, ელვა-

რე გამოხედვა, დაუფიქრებელი ლტოლვა სიცოცხლისადმი? ჩვენს წინ დგას დაბეჩავებული, მოკუნტული, გახადგურებული კაცი, რომელიც ცხოვრებამ ასე სასტიკად გაიმეტა.

მომდევნო სცენებში მსახიობს რთული ამოცანა აქვს გადასაწყვეტად. — მის გმირს ოცი წელი ემატება, რაც საკმაოდ ვრცელი მონაკვეთია. ამ ხნის მასძილზე ბევრი რამ იცვლება ადამიანის ცხოვრებაში, როგორც იტყვიან, ბევრი წყალი ჩაივლის, მართალია, საბას ცხოვრებაში ამ პერიოდში რაიმე გარკვეულ სიახლეს ადგილი არ ჰქონია, მაგრამ წლებს მაინც თავისი გააქვთ და ეს განსხვავება შესანიშნავად გვაგრძობინა ეროსი მანჯვალაძემ. ჩამოყრილი მხრები, საოცრად კეთილი, მაგრამ მწუხარებითა და დარღობით აღსავსე თვალები, სევდანარევი კილო საუბრისა უთუოდ მიგვანიშნებს იმ დიდ სულიერ ტკივილებზე, რაც ამ სათნო მოხუცის ცხოვრების მუდმივი თანამგზავრი გამხდარა. ე. მანჯვალაძის საბა დასეტყვილ ბერძუნებს წააგავს, რომელსაც მართალია თავისი გარეგნული ფორმა არ დაუკარგავს, მაგრამ უწინდებული შინა და ლაზარის უკვე აღარ შერჩენია.

ე. მანჯვალაძე გარეგნულად მეტად ძუნწია თავისი განცდების გამოვლენისას. შინაგანად კი საოცრად დამუხტული, მუდამ შემართული და დაძაბული, მღელვარე, ემოციურია. გავიხსენებთ სცენა, როდესაც მიხაკო ვაჭრის უკითხავს საბას, საიდანაც თავისი ერთადერთი შვილის გმირობისა და საფლავის აღმოჩენის ამბებს ატყობინებს მას. ამაზე დიდი სასიხარულო განცდა შვილის დაღუპვის შემდეგ საბას არ შეხვედრია თავის უდიდეს სიცოცხლეს, მაგრამ ე. მანჯვალაძე როდი „დრტვინავს“ სცენაზე, როდი აჩალებს „ვენებათა კორიანტელს“, იგი საკვირველი გარეგნული სიმშვიდით, ზომიერების ტაქტის შეგრძნებით გამოხატავს ამ უზარმაზარ სიხარულს და ამავე დროს დიდ მწუხარებას თქვენ გულისტკივილით შესცქერით დაჩაგრულ მოხუცს. იხიარებთ მის დიდ სულიერ ალტყინებას და მასთან ერთად განიცდით.

კიდევ უფრო იზრდება საბას სულიერი მღელვარება, როდესაც იგი უკრაინაში შეხვდება თავის შვილიშვილს ვაჟას, რომლის არსებობის შესახებ არავფერი იცოდა. ამ მძაფრ შინაგან ჭიდილს ეროსი მანჯვალაძე საოცარი შენიღბვით,

უძუნწესი შტრიხებით, მაგრამ მიმდრელოეფურად, მკვეთრად გვაგრძობინებს. ბოლო მოქმედების — მიხაკოსთან დიალოგის სცენაში ე. მანჯვალაძე უფრო მეტ თავისუფლებას აძლევს თავის სულიერ ძებრებს, ხაკლებად იოკებს ტემპერამენტს. როდემდე შეიძლება დამდეგ და თოკავდე საკუთარ ნგრევებს? — აი, ქვეტექსტი, რომელიც ახლავს ამ სცენა წარმოსახვას, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც ე. მანჯვალაძე თავისი საწმისრულებლო მანერის ერთგული რჩება — ერთი წუთითაც არ კარგავს ზომიერების გრძნობას.

ვაჟასთან გამოშვებობების სცენაში ე. მანჯვალაძის შესრულება გამსჭვალულია შეუცნობელი სევდითა და ლირიზმით. მასში ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ვანცდა ებრძვის ერთმანეთს — შვილიშვილის აღმოჩენით მონიჭებული უდიდესი ბედნიერება და მასთან დროებითი განშორებით გამოწვეული ღრმა სევდა. დახვეწილი ლაკონიზმით, ნამდვილი ოსტატობით ახერხებს ამ ორი საპირისპირო განცდის ურთიერთშერწყმას.

ე. მანჯვალაძეს ჩინებულ პარტბიორობას უწევს კარლო საკანდელიძე (ფოსტალიონი მიხაკო), რომელმაც შექმნა ჭეშმარიტად მხატვრული შემეცნებითი ღირებულების მქონე სცენური სახე. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს შესანიშნავი აქტიორული დუეტი სპექტაკლის გვირგვინია.

წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს ე. საკანდელიძის მიხაკო პირველივე სცენაში — ლასლასით, მხარზე ჩანთა მოვადებული შემოდის იგი თავისი მეგობრის საბა იაშვილის ეზოში. თქვენ გრძნობთ, როგორ ტყვიასავით დამძიმება სოფლის ფოსტალიონს ეს ჩანთა, რომელშიც საზარელი ცნობაა მოთავსებული, ლამის მხარი ჩამოსწყვეტოს ამ ფარატინა ქაღალდმა. გვერდულად იმზირება ე. საკანდელიძის მიხაკო, თვალს ვერ უსწორებს სახეიმი სუფრასთან მსხლომით. საბას დაყენებულ მოთხვნაზე ე — თვითონაც მიიღოს მონაწილეობა მხიარულებაში, მიხაკო მექანიკურად იწყებს ცეკვას, ცეკვას კი არა — ხტუნვას, ტრავიულ როკვას. ეს ამაზრხენი სცენა ნერაგულ ძლიერადამდე აყავს მსახიობს.

მეორე მოქმედებაში ე. საკანდელიძემ მოგვნიბლა გარდასახვის არაჩვეულებრივი უნარი. სულ სხვა განწყობილება,

ხსიათი, დანაწევრებული მეტყველება, ხმის ტემპრიც კი მნიშვნელოვნად შეცვლილი, ერთი სიტყვით, სრული სახეცვლა, რაც ნამდვილი ოსტატობით აქვს გადმოცემული მსახიობს. აქ არა ვვაქვს მხოლოდ გარეგნული გარდასახვის ეფექტური ხერხების გამოყენების ცდა — კ. საკანდელიძე შინაგანი გარდასახვის ოსტატიცაა და ეს მან სრულყოფილად განახორციელა.

კ. საკანდელიძის შესრულებას ამშვენებს მსუბუქი, ძალდაუტანებელი იუმორი, რომელიც ხალხური წიაღიდახ იღებს სათავეს. მის თამაშს ამკობს აგრეთვე ზომიერების გრძნობა. მხატვრული ტაქტი.

პიესის მიხედვით საბა და მიხაკო ვანუყრელი მეგობრები არიან, ეს მეგობრობა ე. მანჯგალაძემ და კ. საკანდელიძემ საკუთარი აქტიორული მიღწევებითაც თანაბრად გაინაწილეს. მაყურებელს დიდხანს დაამახსოვრდება აქტიორული დუეტი — ეროსი მანჯგალაძისა და კარლო საკანდელიძის მიერ დიდი ოსტატობით გამოძერწილ ბერიკაცთა ღრმად ეროვნული, კოლორიტული, ჰემ-მარიტად დაუფიქსარი მხატვრული სახეები.

აღნიშვნის ღირსია ახალგაზრდა მსახიობის დ. კვიციანიას ნამუშევარი. მისი თამაში საერთოდ გვიზიდავს ღირიზმით. შინაგანი მომხიბვლელობითა და რომანტიკულობით. ამჯერადაც, ვაჟა ია-

შვილის განსახიერებისას, დ. კვიციანიამ ჩვენი ყურადღება მიიქცია პოეტურობით, სიწრფელით, გაცნაობა გადმოცემის სიფაქიზით, ბუნებრიობით. მსახიობმა ხაზი გაუსვა თავისი გმირის მოქალაქეობრივ მრწამსს, მიზნად დაისახა ვაჟას პიროვნებაში არსებული საუკეთესო თვისებები გამომწვეურება, რასაც წარმატებით ვაართვა თავი. ვაჟა იაშვილს ვულწრფელად შეიყვარებს მამყურებელი, რაც მსახიობის წარმატების უცილობელი საწინდარია.

კარგი სცენური სახე გამოკვეთა აგრეთვე ბ. ხიდაშელმა. ჭუმბური მისი შესრულებით ეს არის ალალი გულის, ნამდვილი ქართული ეპიკოსის განსახიერება. საინტერესო აქტიორული მიგნებებით წარმოგვიღვა ო. ზაუტაშვილი პოცელუიკოს სახასიათო ეპიზოდურ როლში.

მ. ჩახავასა და ე. მაღალაშვილის აქტიორული ოსტატობისა და მომხიბვლელობის მიუხედავად, ოქსანასა და მოკოლას სახეებმა თავი ეკერ დააღწიეს სქემატურობას.

თეიმურაზ სუმბათაშვილმა ამჯერადაც გამოიჩინა თავი სპექტაკლის ორიგინალური მხატვრული გაფორმებით იგივე შეიძლება ითქვას კომპოზიტორ ჯანსუღ კახიძეზედაც, რომლის შესანიშნავი მუსიკა ზოგიერთ ადგილებში გაქიანურებულად გვეჩვენება.

სცენა სპექტაკლიდან



## სოცხლად, ხალკი პათოსის გარეშე

ახრი იმის შესახებ, რომ მოზარდმა-  
ეურობელთა რუსული თეატრის სპექ-  
ტაკლით „ბუმბარაში“ ჩვენს თეატრა-  
ლურ ხელოვნებას საინტერესო ფურცე-  
ლო შეემატა, თბილისელმა მასურებ-  
ლებმა და თეატრალებმა პრემიერის  
წარმოდგენისთანავე გამოთქვეს.

პიესის ჟანრს მისმა ავტორებმა — კ.  
მიტკოვ, ი. მიხაილოვმა და ვ. დამკვეჩი-  
მა სავსებით კონკრეტული განსაზღვრე-  
ბა მისცეს — „მუზიკლი“ ასეთი განსაზ-  
ღვრა კი მასურებელს თავიდაცვე განსა-  
კუთრებულად განაწყობს სპექტაკლი-  
სადმი, იგი მოთუმენლად მოელის მის-  
თვის კარგად ნაცნობი დრამატული მსა-  
ხიობების ახალ ამპლუაში ხილვას. სპექ-  
ტაკლის შემდეგ კი სრულიად საპირის-  
პირო მოსაზრებები იბადება. მასურე-  
ბელთა ნაწილი, გამომღის რა დრამატუ-  
ლი მსახიობის შესაძლებლობიდან, და-  
დებით შეფასებას აძლევს მის მიერ შექ-  
მნილ მუსიკალურ-დრამატულ სიუჟეტურ  
სახეს, ნაწილი კი იმედგაცრუებას გა-  
მოთქვამს.

უკანასკნელ ხანს მუზიკლზე ბევრს  
ლაპარაკობენ. თუმცა გაცილებით ხაკ-  
ლებს წერენ. ყოველ შემთხვევაში, ამ  
უკვე პოპულარული ჟანრისათვის ზუს-  
ტი ამომწურავი განსაზღვრება ჯერჯე-  
რობით არ მიუციათ. 1967 წლის № 9  
„სოვეტსკაია მუზიკაში“ ა. ვოლისცევის  
სტატიაში „ჟანრის ანბანი“, ვკითხუ-  
ლობთ: „მუზიკლი — ეს პიესაა, რომე-  
ლიც შემდეგი თავისებურებებით გამო-  
ირჩევა: დემოკრატიულობით, დისკრე-  
ტული მუსიკალურ-დრამატული ფორ-

მით, სინთეტურობით, ჯახის ელემენტე-  
ბით, სპეციფიკური ენობრივი კოლორი-  
ტით, დეკორაციებისა და კოსტუმები-  
სადმი განსაკუთრებული ყურადღებით“.  
შემდეგ მინიშნებულია მუზიკლში სცე-  
ნური რიტმისა და ქორეოგრაფიის დიდ  
მნიშვნელობაზე.

აქ ჩამოთვლილი ნიშნებიდან ყველა  
მისაღები როდია. მაგალითად, დისკრე-  
ტულ მუსიკალურ-დრამატულ ფორმას,  
ე. ი. ფორმას, რომელიც შემადგენელი  
ცალკეული ნაწილების შეკრების პრინ-  
ციპს ემყარება, არ გააჩნია განვითარე-  
ბის ერთიანი, გამკვეთი ხაზი. ასეთი დრა-  
მატურგია კი სრულყოფილი მხატვრუ-  
ლი ნაწარმოებისათვის არ შეიძლება  
იდეალური იყოს. მითუმეტეს, რომ მუ-  
ზიკლის ჟანრის უკვე კლასიკურად ქცე-  
ულ ნიმუშებს (ფ. ლოუს, კ. ვაილის,  
ლ. ბერნსტაინის და სხვათა მუზიკლებს)  
ლოგიკური, მწყობრი მუსიკალურ-დრა-  
მატული დრამატურგია გააჩნიათ. ამდენ-  
ად, დისკრეტული მუსიკალური ადამა-  
ტული ფორმა, რომელიც ამ ჟანრის (და  
არა მარტო ამ ჟანრის) მრავალ ხიშტში  
გვხვდება, არ შეიძლება არც დამახასია-  
თებელ და არც სასურველ ფორმად ჩაი-  
თვალოს.

ბევრი თვლის, რომ მუზიკლი არ შე-  
იძლება არსებობდეს მუსიკაში ჯახის  
ელემენტების გარეშე. თუ გავითვალის-  
წინებთ, რომ ეს ჟანრი ამერიკაში ჩაისა-  
ხა და განვითარდა, მაშინ ასეთი მოსაზ-  
რება ლოგიკური თუ არა, ვასაგები მა-  
ინც განხდება. ჯახის ელემენტები ამერი-  
კულ მუზიკლში ისეთივე კანონზომიერი  
მოვლენა, როგორც ავსტრიული, უფ-  
რო სწორად, ვენის მუსიკალური ფოლ-  
კლორის ინტონაციები — შტრაუსის  
ოპერეტებში. ამდენად მუზიკლში აუცი-  
ლებელია არა ჯახის, არამედ კონკრეტუ-  
ლი ეროვნული ნიშნების არსებობა, რი-  
თაც იგი გამოწვევის არ წარმოადგენს  
ხელოვნების ნებისმიერ ჟანრთა შორის.

მუზიკლს ბევრი რამ აქვს საერთო  
ოპერეტსთან. ეს საერთო, უპირველე-  
სად, ვლინდება ორივეს სინთეტურ ბუ-  
ნებაში. მათი დრამატურგია მუსიკალურ-  
ქორეოგრაფიული და დრამატული ხე-  
ლოვნების გამოშახველი საშუალებების  
ერთობლიობას ემყარება. ამასთან ერ-  
თად, მათ შორის მეტად არსებითი განს-  
ხვავებაცაა — მუზიკლი არის არა მუსი-  
კალური კომედია, არამედ მუსიკალური  
პიესა, რომელიც არ გამოირჩევა სე-

რიოზულ პრობლემატიკას — მისი სიუჟეტი ხშირად მწვავე დრამატულ მომენტებს, სატირას, ტრაგიკულ კოლიზიებსაც შეიცავს, თამამად ეხმარება თანამედროვეობის აქტუალურ თემებს, არც თუ იშვიათად პოლიტიკურსაც კი.

ჩვენი თეატრების რეპერტუარში უკანასკნელ ხანს დიდი ადგილი დაიკავა სპექტაკლებმა, რომლებშიც მუსიკა მეტად მნიშვნელოვან დრამატურგიულ და გამომსახველ ფუნქციას ასრულებს. არის მუსიკლების სცენური განხორციელების პირველი ცდებიც. ეს უკანასკნელი, როგორც სინთეტიკი მუსიკალურ-დრამატული ენარი, რთულ ამოცანებს სახავს მსახიობის წინაშე — იგი ერთნაირად თუ არა, სათანადოდ მაინც უნდა ფლობდეს როგორც სამსახიობო, ისე მუსიკალურ და ქორეოგრაფიულ, უფრო ზუსტად, სიმღერისა და სცენური მოძრაობის ხელოვნებას.

ჩვენთვის არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება საკითხს — შეიძლება თუ არა „ბუმბარაში“ მივაკუთვნოთ მუსიკლის ენარს, თუ იგი ჩვეულებრივი დრამატულ სპექტაკლსა მუსიკით? ვის უხდა ვნებავდეთ სცენაზე — მსახიობებს, რომლებიც მათ მიერ შექმნილ დრამატულ სახეებს სიმღერითა და მოძრაობით, პლასტიკით ავსებენ, თუ მუსიკალურ-დრამატულ მსახიობებს, რომლებიც სცენურ სახეებს გამოიმსახველი საშუალებების მთელი კომპლექსით ქმნიან.

თუ შევეცდებით „ბუმბარაში“ მივეყუროთ ის მოთხოვნები, რომლებსაც მუსიკლის წინაშე აყენებენ, მივიღებთ შემდეგ სურათს:

პიესა დემოკრატიულია თავისი სიუჟეტით, მოქმედ გამირთა ხასიათებით, ენობრივი კოლორიტითა და მუსიკალური აზროვნებით. ისევე, როგორც მუსიკლების უმრავლესობაში „ბუმბარაში“ მოქმედი პირები ხალხის წიაღიდან არიან გამოსული, მასში ნაჩვენებია ხალხის ტიპიკულები და სიხარული ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების იმ რთულ პერიოდში, როდესაც ბევრისათვის ჭერ კიდევ ნათელი არ იყო — რა ხდება, სად არის სიმაართლე, ვის მხარეზეა იგი და ვისკენ უნდა მიილტვოდეს.

მიუხედავად იმისა, რომ სიტუაციებს და დიალოგებს მაყურებელი ხშირად მხიარულ ტალღაზე გადაჰყავს, პიესა და მისი სცენური განხორციელება არ არის

მოკლებული სატირულ და მწვავე დრამატულ-ტრაგიკულ ელემენტებსაც კი. საკმარისია ვავისხუნოთ სპექტაკლის პირველი სცენა — ბუმბარაში მეფის არმიაში (საპატიო ბურთით გაფრთხის სცენა) — აჩქარებული სცენური რიტმი, მარიონეტული მოძრაობები და შესაბამისად გააზრებული მუსიკა, რომელიც ქმნის საერთო დაბნეულობის გასწყობლობას; ხელისუფალთა ცვლის პირობითად გადაწყვეტილი სცენა ბრავურული და ჩლუნგი მუსიკით; ახარქისტების თარეში, თავნება და ულმოზელი სოფი-ეტუალი, ფრონტზე ვაცოლების სცენა ტრაგიკულად შთამბეჭდავი ცეკვით...

მუსიკლის მოთხოვნებს აკმაყოფილებს ლიტერატურული ტექსტიც — როცა ლაპარაკია ამ ენარისათვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ ენობრივ კოლორიტზე, ჩვეულებრივ გულისხმობენ ყოველგვარი სახის ლოკალურ დიალექტებსა და ფარგონს, რაც უხვად გვხვდება „ბუმბარაში“ გამირთა მეტყველებაში.

თუ ჩავთვლით, რომ მუსიკლისათვის აუცილებელია ეროვნული მუსიკალური კოლორიტი, „ბუმბარაში“ მუსიკა ამ თვალსაზრისით საესეებით შეესატყვისება მუსიკლის ენარს — დიდ სიძველეს არ წარმოადგენს მის მუსიკაში რუსული შაირისათვის ტიპური რიტმულ-ინტონაციური საქცევები, მთელი მოტივებისა და საორკესტრო თანხლებში ხალხური საკრავების იმიტირების შეცნობა 20-იანი წლების მეტროპოლი სულისკვეთების გადმოსაცემად კომპოზიტორი საშოქალაქო ომის მასობრივ სიმღერებსაც მიმართავს.

როგორც ენარის სახელწოდება გვკარნახობს, მუსიკალში დრამასთან ერთად უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი ეკისრება მუსიკას, როგორც გარკვეული იდეის გამოხატვის საშუალებას. ამ თვალსაზრისით სპექტაკლს „ბუმბარაში“ მუსიკა ერთგვარად ჩამორჩება დრამას — იგი კომენტარს უკეთებს მოვლენებს, ხშირად არც ილუსტრაციის დანიშნულებას თაკილობს, ხელს უწყობს განწყობილების შექმნას, მაგრამ ზოგიერთი ეპიზოდების გამოკლებით, სცენური მოქმედებისაგან იზოლირებულად მოვლენების არსის გასაღებს ვერ იძლევა. ასეთ გამონაკლისად უნდა ჩაითვალოს ბუმბარაში ორი სიმღერა, ლი-

რიკული დუეტი, ეტულის სიმღერა, ქალთა გუნდები და რამდენიმე საორკესტრო ეპიზოდი.

მიუხედავად ამისა, გარკვეული მნიშვნელობით შეიძლება ლაპარაკი მუსიკალურ დრამატურგიაზეც. სახეზეა ცალკეული ინტონაციებისა და მოტივების განვითარება, მუსიკალური მასალის განმეორება მსგავსი აზრობრივი მნიშვნელობის მქონე სცენებში. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ქალთა გუნდის მელოდიური საქცევი, რომლებიც მრავალჯერ მეორდებიან და მთლიანობას ანიჭებენ სპექტაკლის მუსიკას. მაგრამ ყველაფერი ეს უფრო გარეგნული ნიშნებია, ვიდრე შინაგანი განვითარების ლოგიკური ერთიანობა, რის გამოც პიესის მუსიკალური დრამატურგია უკმარის გრძნობას ტოვებს. უკეთესადაა გადაწყვეტილი ინსტრუმენტული და ვოკალური მუსიკის დრამატულ მოქმედებათა დაკავშირების პრინციპი. მოქმედების განვითარების ორ ხაზს — გარეგნულსა და შინაგანს — შეესაბამება მუსიკალური აზროვნების ორი სფერო — ინსტრუმენტული, რომელიც მექანიკური ჩანაწერის მეშვეობით ელერს, და ვოკალურ-ინსტრუმენტების მცირე ჯგუფის თანხლებით.

ამ წერილის მიზანს არ შეადგენს — „ბუმბარაში“ მუსიკის ანალიზი. უნდა აღინიშნოს მხოლოდ, რომ სპექტაკლის მუსიკა თავისთავად არ წარმოადგენს რაიმე განსაკუთრებით საინტერესო მხატვრულ მოვლენას. მიუხედავად ამისა, იგი ხელს უწყობს სპექტაკლის საერთო განწყობილების საჭირო სცენური რიტმის შექმნას და თავსდება ავტორების მინიშნებული ძანრის ჩარჩოებში.

მაგრამ იმისათვის, რომ სცენაზე ვიხილოთ ნამდვილი მუზიკლი, საკმარისი არაა მხოლოდ მუსიკალური პიესა პასუხობდეს ძანრის მოთხოვნებს. მუსიკლი პიესის ავტორებთან ერთად უნდა შექმნას რეჟისორმა, მხატვარმა, ქორეოგრაფმა და, რა თქმა უნდა, შემსრულებელმა. მსგავსი სპექტაკლი კი შეიძლება ისეთი მუსიკალურ-დრამატული თეატრის სცენაზე განხორციელდეს, რომლის მსახიობები სათანადო პროფესიული ოსტატობით იქნებიან შეიარაღებულნი. დრამატული მსახიობის მუსიკალური მომზადების დონემ კი არ შეიძლება დააკმაყოფილოს ეს მოთხოვნები. ამიტომ, ველიქრობთ, ჩვენს პირობებში მუზიკლის

დადგმა ყველაზე უფრო გამართლებული იქნებოდა მუსიკალური კომედიის თეატრში, თუ მისი მსახიობები თანამედროვეობის გზადილ მოთხოვნებს დააკმაყოფილებდნენ.

აქედან გამომდინარე, ცხადია, მონარქიზმის მემორიალური თეატრს არც შეიძლება თავის შემოქმედებით აშკარად დაეხმოს სცენური განხორციელება დაესახა. რეჟისორმა და მსახიობებმა ცოცხალი სცენური სახეების შესაქმნელად აქტიურულ ხერხებს შეძლებისდაგვარად მიამყვალეს თავიანთი შესაძლებლობები მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ხელოვნების გამომსახველი საშუალებების არსენალიდან. შესაბამისად, მათი საშემსრულებლო ოსტატობის ეს მხარე მხოლოდ დრამატული მსახიობის პოზიციებიდან უნდა იქნეს შეფასებული. ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს მთავარი გმირი (მსახიობი ი. ბასილაშვილი) — ბუმბარაში მღერის და მამნელი გრძნობს, რომ თავისი სიმღერით იგი რაღაც სახეგარეზე, მისთვის მეტად მნიშვნელოვანზე მოუთხოვრებს, ბუმბარაში ქმნის განწყობილებას და ეს განწყობილება ტონს აძლევს მთელ სპექტაკლს.

ყველაზე უკეთეს მუსიკალურ მონაცემებს სოფი-ეტულის როლის შემსრულებელი მსახიობი ი. ვინოგრადოვა ფლობს. მის სიმღერაში წინა პლანზე წამოწეული ბოშური სიმღერისათვის დამახასიათებელია გადაჭარბებული მგრძობილობა, ცნებიანობა. შესრულება ვულგარული მანერა მსახიობს ეხმარება ახარქისტების თავხეხილადებული მეთაურის ავტორციული ბუნების გახსნაში.

მოქმედების განვითარების ლირიკულ ხაზს კარგად შეესატყვისება ქალთა გუნდის ელერადობა — მსახიობების ხმები მოედინება ძალდაუტახებლად, ბუნებრივად და ქმნის გულითაღმოსა და ნაღვლიანი სიმშვიდის ატმოსფეროს, რომელსაც გამომსახველი კონტრასტი შეაქვს სპექტაკლის დინამიკურ რიტმში.

გაცილებით მეტი მოეთხოვრება პროფესიონალ მუსიკოსებს, რომლებიც ინსტრუმენტულ ჯგუფს შეადგენენ. მუსიკოსები სცენის უკან არიან განლაგებული, რაც თავისთავად დამატებით სიძნელებებს უქმნის მსახიობებს. ასეთ შემთხვევაში მომღერლისა და ინსტრუმენტული თანხლების ანსამბლურობის აშკარად

ცანის გადაჭრის მთელი სიძშივე სწორედ პროფესიონალ მუსიკოსებზე უხვდა მოდიოდეს და არა პირიქით, როგორც ამას ცალკეულ შემთხვევაში აქვს ადგილი.

მიუხედავად იმისა, რომ „ბუმბარაში“ მოზარდმაყურებელთა რუსული თეატრის სცენური განხორციელებით მუსიკალური სპექტაკლი უფროა, ვიდრე მუხიკლი, თეატრი არც ამ სპექტაკლით ღალატობს თავის ფუნქციას — მას მოზარდ მაყურებელთან მოაქვს გაიდარის ნაცნობი და საყვარელი გმირების ჰაბუკუთი სული. ისინი ოცნებობენ, იბრძვიან, უყვართ და ყველაფერს ამას ახალგაზრდული სილაღითა და შემართებით აკეთებენ. სპექტაკლის გმირთა ხასიათები გამოკვეთილია რელიეფურად — დადებითს უარყოფითი სახეები უპირისპირდება და მათი სცენური ხორცშესხმა გროტესკს ესაზღვრება. მოზარდელთა თეატრში სცენური სახეების შექმნის ასეთი რეჟისორულ-აქტიორული ხერხი ალბათ, მეტად სწორხაზოვნად მოგვეჩვენებოდა, მაგრამ სპექტაკლში ისეთი ტონია ნაპოვნი, რომელიც ნორჩ მაყურებელს ერთდროულად აგრძობიხებს ბოზოქარ ღღეთა სიმძლევესა და რომანტიკას. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ სპექტაკლში კარგადაა გახსნილი მთავარი გმირის ბუმბარაშის საინტერესო, რთული სახე — ნორჩი მაყურებლის თვალწინ უბრალო, გონებაბანჯილი გლეხის ბიჭი, მხოლოდ საკუთარი ბედობლით დაინტერესებული მეფის არმიის ჯარისკაცი. საერთო სახალხო საქმისათვის მებრძოლ გმირად, რევოლუციის ჯარისკაცად გარდაიქმნება.

სწორედ ამაში მდგომარეობდა სპექტაკლის ამოცანა — ცოცხლად, ყალბი პათოსის გარეშე ეჩვენებინა ახალგაზრდა სოციალისტური ქვეყნის მოქალაქის ჩამოყალიბების პროცესი.

## ორი პიესა

„ორი პიესა“ — ასე ეწოდება თოჯინების თეატრის ახალ სპექტაკლს, რომელშიც გაერთიანებულია რუმინელი დრამატურგის ა. კოპესკუს ორი ზღაპარი: „მზის სხივი“ და „ცისფერი ზღარბი“.

„მზის სხივი“, რომელიც თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. სარჩიმელიძემ დადგა, შოთხრობილია თავუნია მუფისა და ფაიფურის მოცეკვავე თოჯინა პიტის მეგობრობის ამბავი.

რეჟისორ გ. სარჩიმელიძეს სპექტაკლზე მუშაობისას არ დაუშურებია გამომწონებლობა და ფანტაზია. რეჟისორი თავიდანვე ქმნის ლირიკულ განწყობას: ჩაბნელებულ დარბაზში ისმის ნაღვლიანი მუსიკა. იხსნება ფარდა და მოჩანს სურათის ჩარჩოში უმოძრაოდ მჯდომი მუფი. წამყვანი მაყურებელს მოუთხრობს მის ისტორიას. პროექტორის სინათლის სხივის თანდათანობითი გაძლიერებით სპექტაკლის დამდგმელი თავიდანვე ამახვილებს ყურადღებას მთავარ გმირზე. თითქოსდა ამით მაყურებელს ეუბნება დამახსოვრეთ. შეიყვარეთ მუფი, უთანაგრძობთ, დაეხმარეთ გაჭირვებისასო. საინტერესოა მოძებნილი სახლის პატრონის სარდაფში შესვლის ხერხი. თვით სახლის პატრონი არ სჩანს. რეჟისორი ადამიანის მოძრაობის ილუზიას ქმნის სანთლის მბუქტავი შუქის სცენის სიღრმიდან მაყურებლისაკენ და პირიქით მოძრაობით. გ. სარჩიმელიძეს სახიერად აქვს მოფიქრებული მზის სხივის შემოდევვა ბნელ სარდაფში. დეკორაციაც ძალზე პლასტიკურია — პიტის ცეკვისას, სურათის ჩარჩო, საათი, ჩიტის გალია „ობობას ქსელი“ მუფისა და პიტის წარმოდგენაში მშვენიერ სასახლედ გარდაიქმნებიან. ეფექტურია გმირების პოეტური განწყობის დროს კატის გამოჩენა. რეჟისორი ქმნის მკვეთრ კონტრასტს სიკეთესა და ბოროტებას შორის ორიგინალურად არის გადაწყვეტილი ფინალური სცენაც, ჩვენი ნაცნობი გმირები სურათის ჩარჩოში ამთავრებენ თავიანთ სცენურ სიცოცხლეს და იქვე წამყვანი მაყურებელს აგებიან



რომ ისინი კიდევ დიდხანს ცხოვრობდნენო. ამ სცენით რეჟისორი თითქოს სახსოვრად უტოვებს მათ უარებულს მუფისა და პიტის ფოტოსურათს, მათი გაუჩინარება ხდება ისევე, როგორც დაიწყო სპექტაკლი. პროექტორის სინათლის სხივის თანდათანობითი ჩაქრობით. ამით რეჟისორი ერთ მთლიან ჩარჩოში კრავს სპექტაკლს.

„მისი სხივის“ წარმატებში თავის გარკვეული წილი უდევს ზ. კონდახსაოვოს ორიგინალურ მხატვრობას. იგი ეხმარება რეჟისორულ ჩანაფიქრს და მისი განუყოფელი ნაწილი ხდება. დეკორაცია მთლიანად გადაწყვეტილია შავ-თეთრ ფერებში. სტაიპის ჩარჩო, ძველი საათი, ჩიტის გალია, თოჯინის დასადგმელი შემოსილია შავი მათლით, კონტურები კი ჩვეულებრივი თეთრი თოქითაა გაკეთებული, რაც ძალზე ეფექტურია. გამომსახველია თვით თოჯინებიც. ისინიც ზემოთხსენებული ფერებითაა შესრულებული, ასე რომ დეკორაცია და თოჯინები მთლიანობაშია მოქცეული.

არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ სპექტაკლის მუსიკალური გამორეზებიც და გურგენიმეც. გურგენიმე სპექტაკლს ზუსტად, შეუცდომლად შეურჩია დებიუსის შესანიშნავი მუსიკა. რომელიც დამხმარე ელემენტი კი არ არის, არამედ ერთ-ერთ მთავარ ფენომენად გვევლინება და ქმნის სპექტაკლის განწყობილებას.

გ. სარჩიმელიძემ მუფის როლი ზ. წულუკიძეს მიანიღ, რომელიც თოჯინების თეატრში ახლანაჲ მივიდა (1974 წელს მან დაამთავრა შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის თოჯინების თეატრის განყოფილება). მიუხედავად ამისა, მან უკვე შექმნა რამდენიმე საინტერესო თოჯინური როლი (ძუმე „გუმულიანი საათში“; ფისო „ფისო თეატრში“ და სხვა), მაგრამ მისი მუფი საგრძობლად გამოირჩევა წინა ნამუშევრებისაგან და შეიძლება მსახიობის პირველ სერიოზულ გამარჯვებად ჩაითვალოს.

ზ. წულუკიძის მუფი ზღაპრული გმირია, რომელსაც ახასიათებს სიყვითე, მეგობრობა, სიყვარული, მსახიობი პატარა მაყურებელს აიძულებს იმხიარულოს ან მოიწყინოს მის გმირთან ერთად. ეს ძალზე სასიხარულოა, მოთმეეტს, თუ წარმოვიდგინოთ რაოდენ რთული ბავშვის ყურადღების მიქცევა. მსახიობი აშას აღწევს თოჯინის სწორი მართვით. მაყურებელთა დარბაზიდან იკითხება თოჯინის თვითუღი ვესტი, ასე გასინჯეთ, მიმოიკაც კი. მუფი ძალზე პლასტიკურია, მოძრავი, სულ დახტის და ლაპარაკობს, მსჯელობს. ეს, რა თქმა უნდა, მსახიობისაგან მოთხოვს დიდ ენერჯიას, მოქმედებისა და მეტყველების შესამების უნარს. მსახიობს კარგად აქვს გააზრებული ეპიზოდი, რო-

მელშიც მუფი მეგობრობაზე ელაპარაკება პიტს სცენა ქოლგასთან და სხვა.

რაც შეეხება ზ. წულუკიძის პარტნიორს მ. მიქელაძეს (თეატრალური ინსტიტუტი დაამთავრა 1974 წ.) მის თოჯინის პიტს იგი ჩინებულად არომეებს თავს თავის მოვალეობას.

მ. მიქელაძის პიტი არის ნაზი, პაეროვანი და ამავე დროს ნაღვლიანი. მსახიობის ხმა, მეტყველება შეეფერება მის თოჯინას, ჩანს, რომ მსახიობი განიცდის და თანაგრძობს თავის გმირს. მიუხედავად იმისა, რომ თოჯინა ძალზე სტატიურია (თითქმის მთელი სპექტაკლის მანძილზე ერთ ადგილზე დგას და დაშვადებულია ხის კონსტრუქციისაგან) მსახიობი ახერხებს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მის გაპლასტიურებას. მ. მიქელაძის შემქმნებით პიტის ნაღვლიან ბედს პატარა მაყურებელიც იზარებს.

საინტერესოა აგრეთვე ც. ხოქოლაძის (პიტი), თ. სტურუასა და გ. გურგენიშვილის (კატა) ნამუშევარი.

წარმოდგენის მეორე განყოფილება მთლიანად ეთმობა ზღაპარს „ცისფერი ზღარბი“.

ამ ზღაპარში მოთხრობილია ცისფერ ზღარბზე, რომელსაც თავისი უჩვეულო ფერის გამო ყველა გაუჩინო. მისი მეგობრები არიან ღრუბლები და მოხუცი ყვავი. ღრუბელი ყოველდღე ეთამაშება მოწყენილ ზღარბს, რათა იღვანავ მაინც გაამხიარულოს, მაგრამ ზღარბს მოსწყინდა ღრუბელთან თამაში, რადგან ყოველთვის ერთსა და იგივე თამაშს უჩვენებს მოხუცი ყვავი თავის კონტრასტზე მუდამ თბახის ნაღვლიან მუსიკას უკრავს. ერთხელ, ღრუბელთან თამაშის დროს, იგი ვერ გამოიცინოს მის მიერ გაკეთებულ ზღარბის გამოსახულებას, რადგან არასოდეს უნახავს თავისი გამოსახულება. ყვავი და ღრუბელი გადასწყვეტენ შეახვედრონ ცისფერი ზღარბი წითურ ზღარბს, რომელიც მის მახლობლად ცხოვრობს. ისიც გაუღგება გზას, აგუდა ციყვი და კურდღელი შესვლებიან, მაგრამ ცისფერი ზღარბის დანახვაზე ყველა შეშინებული გარბის, არავის უნდა მასთან მეგობრობა, რადგან ზღარბი უცნაურია — ცისფერი. ასევე უმეგობროდ, მოწყენილი ცხოვრობს წითური ზღარბი. მასაც ეტყვიან ღრუბელი და ყვავი, რომ გაუღგენ გზას და უეჭველად იპოვნიან მეგობარს, რომელსაც სასიამოვნო სუნი ექნება. ზღარბიც გაუღგება გზას. ცისფერი ზღარბი და წითური ზღარბი მიუახლოვდებიან ხილს და იგრძნობენ სასიამოვნო სუნს, მაგრამ ერთმანეთის დანახვაზე ორივე შეშინებული გარბის, რადგან ერთმანეთის არც ფერი და არც შესახედაობა არ მოსწონთ. შეწყუბებული ყვავი ღრუბელს შესთხოვს რაიმე მოიმოქმედო. ღრუბელიც ძლიერ წვიმას წამოუშენს. ზღარბები იძულებულნი ხდებიან

ხილთან დაბრუნდნენ, აქ კი მათ ყვავი ქოლ-  
გით დაუხვდებოდა და ზღარბებს აუხსნის აუცი-  
ლებლად უნდა იმეგობროთ ერთმანეთთანო,  
ყვავისა და ღრუბლის გაუმოღადინე დახმარებით  
ცისფერი და წითური ზღარბი მეგობრები ხდე-  
ბიან.

წარმოადგინის დაწყებიდანვე მაყურებელს  
თვალში ეცემა დიდი, რელიეფური მოძრავი  
წრე, რომელზეც გამოსახულია მდინარე და მას-  
ზე გადაებული პატარა ხიდი. რეჟისორი ამ წრით  
წარმოგივადგენს სამყაროს, რომელშიც ცხოვ-  
რობენ მისი გმირები — ცისფერი და წითური  
ზღარბი, ბრძენი მოხუცი ყვავი და მხიარული,  
კეთილი ღრუბელი. დასაწყისიდანვე წრეზე გან-  
ლაგებულია ხეები და ერთ წერტილში დადგეუ-  
ლი ცისფერი ზღარბის ცისფერი სახლი. სახ-  
ლისა და ცისფერი ზღარბის გამოჩენისთანავე  
სპექტაკლის რიტმი ერთგვარად ნელდება. ამით  
რეჟისორი ხაზს უსვამს მარტოობის სიმძიმეს  
და მაყურებელს აგრძნობინებს, რომ რაღაც  
უნდა მოხდეს თორემ ზღარბის ასე ცხოვრება  
აუტანელი გახდებოდა. მთავარი გმირის ასეთ-  
პესიმისტური განწყობილების დროს რეჟისორს  
შემოჰკავებს კონტრასტული გმირი — მხიარული  
ღრუბელი, რაც, ვფიქრობთ, მახვილგონიერუ-  
ლად არის გადაწყვეტილი. ჩვეულებრივ საქანე-  
ლა სკამზე მჯდომი ღრუბელი „ციდან“ ჩამო-  
ეშვება. ამგვარი ხერხით სპექტაკლის დაძვგეუ-  
ლი მას წარმოგივადგენს მხიარულ, მოხერხე-  
ბულ, ცელქ გმირად, რომელიც შემდგომ  
ამართლებს ასეთ ჩანაფიქრს. ასევე უჩვეულოა  
ყვავის გამოჩენა. იგი მფრინავი ბუშტი „შე-  
მოფრინდება“ მოქმედების ადგილზე. რეჟისო-  
რის ამ ხერხის გამართლებაც იმაში მდგომარე-  
ობს, რომ აჩვენოს ბრძენი მოხუცი ყვავის  
პოზიცია, დროულად მივიდეს გაკირვების ად-  
გილზე და დახმარება აღმოუჩინოს თავის მე-  
გობრებს. ჩანაფიქრის ეს ხაზიც ბოლომდე გან-  
ხორციელებულია.

ძალზე ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი წვი-  
მის სცენა — სცენის სიღრმეში თოკებია დაკე-  
მული, თოკები ოდნე ირხვევიან, ცისფერი და  
წითელი შუქის გამოყენებით და ავანსცენაზე  
ყვავისა და ზღარბის ოდნევი განათებით იქმნება  
წვიმის სრული ილუზია. საინტერესოა სცენა,  
როდესაც ზღარბები გადაწყვეტენ დამეგობრე-  
ბას, — მათ შორის მდინარეზე გადაებულია  
ხიდი. თოჯინები ნელი მოძრაობით აღიან ხიდ-  
ზე და ერთმანეთისაკენ ერთად განაგრძობენ  
გზას. ამით გ. სარჩიმელიძე მაყურებელს ეუბ-  
ნება — თუ ზღარბებს შორის უფსკრული იყო,  
ახლა ისინი მეგობრობის ხილმა შეაერთაო.  
სპექტაკლი მთავრდება წრეზე ორი ცისფერი  
და წითელი სახლის გამოჩენით.

„ცისფერი ზღარბის“ მხატვრობაც რ. კონ-

დახსაზოვს ეკუთვნის. აქაც საინტერესოაა სუ-  
რულეზული დეკორაცია, თოჯინების სუბლტუ-  
რული გამოსახულება. მხატვრის ერთი რამ უნ-  
და ვუსაყვედუროთ — დეკორაცია და თო-  
ჯინებში იმდენი სიუხვევა ფერებისა, რომ რამ-  
დენიმე თოჯინის სცენაზე ყოფნისას ბავშვის  
ურადადბა იფანტება. იგი ვეღარ გამოყოფს  
მთავარ გმირს არა მთავარისგან.

სპექტაკლს კარგად შეერწყა კომპოზიტორ  
მ. დავითაშვილის მუსიკა. მან სპექტაკლს შემა-  
ტა ის პლასტიკურობა, რაც დადგმას ესაჭი-  
როვებოდა. უმრავლეს შემთხვევაში მუსიკა  
მოქმედების ფონის მოვალეობას ასრულებს. სა-  
ქიროებისს კი წინ გადმინაცვლებს და მსა-  
ხიობებს მაყურებელამდე აზრის ბოლომდე მი-  
ტანაში ეხმარება. მელოდიურია მუსიკალური  
ფრაზები წარის ტრიალის. ნაღვლიანი ცისფერი  
ზღარბის მსჯელობისა და ციყვის გამოჩენის  
სცენებში, მ. დავითაშვილს ამ და სხვა სცე-  
ნებშიც მუსიკა თემატურად სწორად აქვს გააზ-  
რებული.

მ. მიქელაძის პიტსა და ცისფერ ზღარბს შო-  
რის ბევრია საერთოც და განსხვავებულოც, სა-  
ერთოა ის, რომ მისი ორივე გმირი განიცდის  
მარტოობას, წუხილს და ეძებენ გზებს მეგობ-  
რის მოსაპოვებლად. განსხვავებებია პლასტი-  
კის თვალსაზრისით, თუ პიტი სტატიურია და  
ნაკლებად მოძრავი, ცისფერი ზღარბი პირიქით  
— მოძრავია. თოჯინის ამ თვისებას კარგად  
იყენებს მსახიობი, საუთარ ნაწარვეს თავი-  
სუფლად გადასცემს გმირს. მ. მიქელაძის მიერ  
ოსტატურად არის შესრულებული სცენა, რო-  
დესაც ყველააგან მიტოვებული ზღარბი გა-  
რყევის მიზეზს ეძებს.

ცისფერი ზღარბი მსახიობის ხელში ხან უაღ-  
რესად გულბერყვილია, ხან ძალზე მოწყენი-  
ლი. საინტერესოააა გაკეთებული მსახიობის  
მიერ ზღარბის ტირილი, რომლის დროსაც ერ-  
თი დეტალი — ცვირსახოცი, თოჯინას ძალზე  
გამომსახველურს ხდის.

ასევე მომზიბლავი და საინტერესოა ც. ხოქო-  
ლავას წითური ზღარბი, თ. სტურუას ბრძენი  
მოხუცი ყვავი. ცალკე უნდა გამოვეთ გ. გურ-  
გენიშვილის ღრუბელი, რომელიც უხვი გამო-  
სახველი ფერებით ხსიათდება. ანცი, მხიარუ-  
ლი, შეიძლება ითქვას, ონავარი ღრუბელი, პა-  
ტარა მაყურებლისათვის პირველი წუთებიდანვე  
საყვარელი გმირი ხდება.

„ორი პიჯის“ მსვლელობის დროს, მართა-  
ლია იშვიათად, მაგრამ დარბაზში მინც ისმის  
ხმაური. ეს კი გამოწვეულია მსახიობების არა-  
მაჟოი მსტკველებით. ზოგჯერ ბავშვს არ ე-  
მის მსახიობის მიერ წარმოთქმული სიტყვები  
და ეთიშება სცენაზე მიმდინარე მოქმედებას.



## ადამიანები და ბილიკები

გაიზარა, გულდასმით იმუშავა და შექმნილი მხატვრული დონის სექტაკლი, რომელიც მაყურებელმა გულთბილად მიიღო.

სექტაკლი დაღვა ახალგაზრდა რეჟისორმა ტარიელ ხაულიამ. რეჟისორს კოლექტივთან კარგად უმუშავია, კოლექტივიც გაცემითა და პასუხისმგებლობით მოქმედებია თავის მოვალეობას. სექტაკლი ანსაბლურია და თითოეული მონაწილის თამაში უშუალოა და ემოციური. შემსრულებელთა შორის მაინც უნდა გამოიყოას რეჟო შ.მათავა, პარტიზანული რაზმის მეთაურის ადამ სტელმახის როლის შემსრულებელი, ასევე მოსაწონია ახალგაზრდა მსახიობის ნიკა სანოძეს თამაში, რომელიც დაობლებული ქაბუჯის სტეფანეს როლს ასრულებს. ქალთა შორის აღსანიშნავია ციცი ტაბიძე (ნადია მავსაკი), მერი ბარაბაძე (ჯერმანელი ანა) და გულიდა სანოძე (მამაცი პარტიზანელი ოლია კარპოვიჩი) ყურადღებას იქცევენ წ. ბოლქვაძე (იგნატო სუხოლოვსკი), გ. კაკაბაძე (ერმაკი), ე. მაქარაძე (ფედია კამლევი), შ. მუშკელიანი (ვიტალი ზახარჩი), თ. დაგაძე (ეკიმი ტიხონოვი), ა. ეგვირაძე (სვესტუნოვი) და სხვ.

წულუკიძე სხალხო თეატრმა 22 ოქტომბერს თავის მორიგ პრემიერად წარმოადგინა დ. კვიციანიძის პიესა „ადამიანები და ბილიკები“. სექტაკლი, რომელშიც ასახულია დიდი სამამულო ომის წლებში მტრის ზურგში მოქმედ პარტიზანთა ცხოვრება და ბრძოლის ეპიზოდები, მიძღვნილია სკკპ XXV ყრილობისადმი.

მართალია, უკვე 30 წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ომის ქარცეცხლიანმა დღეებმა გადაიარა, შექმნა ქვეყნებისა და თვითმფრინავების გუგუნი, მაგრამ დიდი სამამულო ომის თემა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მაინც უბერებელ თემად რჩება. ეს თემა ხელოვნების მუშაკებისათვის დიდხანს იქნება ფიქრისა და შთაგონების დაუშრეტელი წყარო.

ამ შთაგონების ნაყოფია წულუკიძელთა სექტაკლი „ადამიანები და ბილიკები“. როგორც ცნობილია, პიესის ავტორი დ. კვიციანიძე თვითონ იყო პარტიზანული მოძრაობის ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე. მან ბრძოლით გაიარა ბელორუსიის უსიერი ტყეები და ქაობები.

მწერალმა საკუთარი თვალით ნახული და განცდილი ამბები მხატვრულად ასახა. ამ თემაზე მან შექმნა მთელი რიგი ბელეტრისტული ნაწარმოებები: „მშვიდობით უსიერო ტყეებო“, „ძეგლები მიწას არ აღძვიებენ“, „სად ხარ, მარინე“ და პიესა „...ადამიანები და ბილიკები“. რომელიც ადრე ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის სახელმწიფო თეატრში წარმატებით იდგმებოდა.

წულუკიძის სახალხო თეატრის კოლექტივის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ეს პიესა ღრმად

განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია ქართველი პარტიზანების კოცე უროლოიანის როლის შემსრულებლის დ. მენაბდისა და ლევან ჭიშკარიანის როლის შემსრულებლის ზ. აბიანიძის გათამაშებული ეპიზოდი პარტიზანების ერთ-ერთი საუშნის დროს. ეს არის გულთბილი და გონებაშავი იუმორით აღსავსე სცენა. ისინი თავიანთ თანამებრძოლებს მოუთხრობენ მშობლიურ სკართველოზე, მშობლებზე, მეგობრებზე, მღერაინ და ყველას აიყოლიებენ ქართულ სიმღერაში. აქ მკაფიოდ ჩანს მათი განუყრელი მეგობრობა ჭირშიც და ლხინშიც.

სექტაკლი მხატვრულად გაფორმებულია ნ. მაქარაძის მიერ, ხოლო მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის ნ. კაკაბაძეს.

ღვაწლმომოსილთა  
გახსენება

გუგული გუხნიკაუზვილი



პაბრიელ  
სუნდუკიანი

ღიღი სომეხი მწერალი გაბრიელ მკრტიჩის ძე სუნდუკიანი, რომლის დაბადების 150 წლის-თავს ვზეიმობთ, განსაკუთრებული პატივისცე-მით და სიყვარულით სარგებლობდა რევოლუ-ციამდელ ქართულ საზოგადოებაში და ჩვენ დროშიც ასევე მარად პატივისცემითა და სიყ-ვარულით არის და იქნება მოხსენებული, რად-გან სომეხი ხალხის ამ სახელოვანმა შვილმა თა-ვისი შემოქმედებით და საზოგადოებრივი მოღ-ვაწეობით ფასდაუდებელი ამაგი დასლო მოძმე სომეხი და ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნო-ვან მეგობრულ ურთიერთობას.

გაბრიელ სუნდუკიანი თბილისელი იყო, იმ სომეხთაგანი, რომლებიც საუკუნეების მანძილ-ზე თბილისში ცხოვრობდნენ და თავის ეროვ-ნულ სომეხურ კულტურასთან ერთად შეთვისე-ბული ჰქონდათ ქართული კულტურა და ზნე-ჩვეულება.

გ. სუნდუკიანის წინაპარი ხელოსნები უო-ფილან, ზანდუკ-სკივრების ოსტატები და მათი გვარიც აქედან წარმოშობილა. ითვლებოდნენ ეჩმიაძინის საკათალიკოსოს უმებად.

გ. სუნდუკიანი დაიბადა თბილისში, 1825 წლის 29 ივნისს (ახალი სტილით 11 ივლისს) შექმლებულ ოჯახში. მამა ადრე გარდაეცვალა. 1887 წელს დედამ მოახერხა ოჯახის დახსნა

უშობიდან. იგი დიდად ზრუნავდა გაბრიელის აღზრდა-განათლებლაზე. შვილს პატარაობიდანვე კერძო მასწავლებელი მიუჩინა, შემდეგ დიდი სომეხი მწერლის, ახალი სომხური ლიტერატუ-რის ფუძემდებლის ხაჩატურ აბოვიანის კერძო პანსიონში მიაბარა. პანსიონის შემდეგ გ. სუნ-დუკიანმა სწავლა განაგრძო თბილისის გიმნა-ზიაში, რომელიც 1846 წელს დაამთავრა. ამის შემდეგ ის სახელმწიფო ხარკით მიიღეს პეტერ-ბურგის უნივერსიტეტის ისტორიულ-ფილოლო-გიურ ფაკულტეტზე.

პეტერბურგში ყოფნისას გ. სუნდუკიანი დაე-წაფა პროგრესულ რუსულ ლიტერატურას. თეატრალური ხელოვნება მას შეაყვარეს წარ-მოდგენებმა რუსული სცენური რეალიზმის ფუძემდებელთ მ. შჩეპკინისა და ა. მარტინოვის მონაწილეობით. ამ კეთილ ნიადაგზე გამოიკვე-თა გ. სუნდუკიანის ესთეტიკური შეხედულება-ნი, რაც შემდგომ საფუძვლად დაედო მის მაღალმხატვრულ რეალისტურ-დრამატურგაიას.

1850 წელს გ. სუნდუკიანმა დაამთავრა პე-ტერბურგის უნივერსიტეტი, მიიღო ამოსავლუ-რი ენების კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხი და თბილისში დაბრუნდა. როგორც სახელმწიფოს ყოფილ სტიპენდიანტს ექვსი წელიწადი უნდა

დაეყო სახელმწიფო სამსახურში. ის გამწეებს თარჯიმანდ მეფისნაცვლის კანცელარიაში.

თბილისში გ. სუნდუკიანის თვალწინ იწეო აღორძინება თეატრალურმა ხელოვნებამ. უკვე არსებობდა რუსული დრამატული თეატრი, მოღვაწეობა დაიწყო ქართულმა დასმა გიორგი ერისთავის ხელმძღვანელობით და იტალიური ოპერის დასმა.

სამწუხაროდ გ. სუნდუკიანს არ დასცალდა ამ ფერხულში ჩაბმა — 1853 წელს თბილისს მოაშორეს. ცარიზმის ერთ-ერთ დიდ მოხელესთან შეტაკების გამო, უფრო ერთ მოწინავე აზროვნისათვის, დარუბანდში გადაასახლეს. თბილისში მხოლოდ ხუთი წლის შემდეგ შეძლო დაბრუნება გრიგოლ ორბელიანის დახმარებით და განაგრძო სამსახური სახელმწიფო მოხელედ. ეს სწორედ ის დრო იყო (1858 წელი), როდესაც თბილისის სომხური სასულიერო სემინარიის მოწაფე-სტენისოყვარებმა დაიწყეს საჯარო წარმოდგენების მართვა სემინარიის კედლების გარეთ და ამ ნიადაგზე დაფუძნდა თბილისის სომხური თეატრი.

გ. სუნდუკიანი დაუახლოვდა თეატრის მონაწილეთ. იგი შევიდა კომიტეტში, რომელიც დასის საქმეებს განაგებდა 60-იანი წლების დასაწყისამდე.

რაც მთავარია, ახალი სომხური თეატრისათვის მთელი რიგი შესანიშნავი დრამატული ნაწარმოებები შექმნა.

პირველი მათგანი იყო ხუმრობა I მოქმედებად „საღამოს ერთი ცხვირი ხვირია“, რომელიც გამოქვეყნდა 1863 წელს. გ. სუნდუკიანის ორი ნაწარმოები — კომედიები „ოსკან პეტროვიჩი საიქოსო“ და „ხათაბალა“ გამოქვეყნდა 1866 წელს. სამოციანი წლების დასაწყისამდე ამისი კომედია „კიდევ ერთი მსხვერპლი“ და ვოდევილი „ახალი დიოგენი“. 1871 წელს მკურნებულმა იხილა გ. სუნდუკიანის საუკეთესო ნაწარმოები — კომედია „პეპო“. ამას მოჰყვა „დაქცეული ოჯახი“. 1889 წელს გ. სუნდუკიანმა დაწერა კომედია „მეუღლენი“. უფრო გვიანდელ პერიოდს ეკუთვნის მისი ხუმრობა „ახანოს ბოღრა“ (1907 წ.). ცხოვრების უკანასკნელ წლებში გ. სუნდუკიანმა დაწერა კომედია „სიყვარული და თავისუფლება“.

გ. სუნდუკიანის უკვე პირველი ნაწარმოები „საღამოს ერთი ცხვირი ხვირია“ თავის მხატვრული ღირებულებით საგრძნობლად განირჩეოდა მთელი რიგი კომედია-ვოდევილებისაგან, რომლებიც სომხურ სცენაზე ამ დროს იდგმებოდა, ხოლო 1866 წლიდან, როცა წარმოდგენილი იყო „ხათაბალა“, იწყება გ. სუნდუკიანის პაუტულარობა სომხურ სცენაზე. იგი იხვეჭს ნიჭიერი მწერლის სახელს. ყოველი მისი პიესის წარმოდგენა ბრწყინვალე წარმატებით მთავრდებოდა და მისმა დრამატურმა მყარი საფუძველი შეუქმნა სომხური თეატრის განვითარებას.

გ. სუნდუკიანის ნაწარმოებთა დიდი წარმატება განპირობებული იყო მათი დიდი იდეურ-მხატვრული ღირსებებით, — რეალისტური სიმართლით, ხალხურიზმით, მოწინავე აზრით, სახეების ცხოველყოფილობით, ცოცხალი სამეცნიერული ენით, სიუჟეტის განვითარების სიმძაფრით. მისი კომედიები ძირითადად გამოსახავდნენ მეცხრამეტე საუკუნის თბილისის სომხური ბურჟუაზიის ცხოვრებას. მწერალი უღმომბოლად ჰკიცხავდა ამ საზოგადოებრივ წრეს, ბოლომდე ამჟღავნებდა მათ მტაცებლურ ზემოქმედებას. დიდი ჰუმანისტი მწერალი — მუდამ დანაგრული მშრომელი ადამიანების ქიშკი იყო.

გ. სუნდუკიანის კომედიებში გამოყვანილი ტიპები: ზამბახოვი („ხათაბალა“), სარქისა („კიდევ ერთი მსხვერპლი“), ფარსილი („დაქცეული ოჯახი“), განსაკუთრებით ზემოთხსენებული მეუღლეთურ („პეპო“) ნამდვილი ცხოვრებიდან აღებული „ბნელების სამეფოს“ წარმომადგენლებია. მათ მხოლოდ ერთი მიზანი აქვთ: რაც შეიძლება მეტი ფული მოიგონ, ქონება დააგროვონ, სულ ერთია, რა გზითაც არ უნდა მოხდეს ეს. ამ უარყოფით პერსონაჟებს მწერალი უპირისპირებს თავის საყვარელ გმირებს, რომლებიც საკუთარი პატიოსანი შრომით ცხოვრობენ. ესენია ალალი, გულმართალი პეპო და მისი ოჯახი („პეპო“), ასეთივე მართალი მოსუცი გიჟი („პეპო“), გუმოზე („დაქცეული ოჯახი“). მოწინავე იდეების მოტრფელი მიქაელი („კიდევ ერთი მსხვერპლი“) და მრავალი სხვა. თავის საუკეთესო კომედიაში „პეპო“ დრამატურგმა დავიხატა ის უფესტივლი, რომელიც არსებობს ექსპლუატატორთა და ექსპლუატირებულთა შორის და პეპოს სახით დიდი პროტესტი და გულწრფელი გამოსტყვა ზემოთხსენებულთა მიმართ.

გ. სუნდუკიანმა თავის კომედიებში დახატა ტიპური ადამიანები და ტიპური მდგომარეობა მისი დროის საზოგადოებრივი ურთიერთობისა და ყოფა-ცხოვრებისა.

დრამატურგის კრიტიკული მახვილი მიმართული იყო ცარიზმის მოხელეთა მიმართაც. სამსონიანი („მეუღლენი“) ამის ნათელი გამოსახვაა. გ. სუნდუკიანი ქალთა ემანსიპაციის დიდი მომხრე იყო, მოითხოვდა ქალის უფლებებზე გათანაწილებას მამაკაცთან. ახალი ქალის სახეები დრამატურგმა მშვენივრად დახატა კომედიაში „მეუღლენი“ (მარგარიტა და ელენე). ხოლო მარგარიტას სახით „ხათაბალაში“ გვიჩვენა, თუ რა უმწიბომდე შეუძლია მიიყვანოს ქალი უფლებებთან.

გ. სუნდუკიანმა თანადროული ცხოვრება მკვეთრი რეალისტური ფერებით და ღრმა და-

მაჭრებლობით დახატა. მან ნათლად გამოსახა ხალხის მისწრაფება უკეთესი ცხოვრებისაკენ. ეს შეძლო, იმიტომ, რომ მწერალი თავისი დროის მოწინავე იდეებით იყო გამსჭვალული და უსაზღვროდ უყვარდა თავისი ხალხი და თავისი მშობლიური ქვეყანა.

ერთი სიტყვით, გ. სუნდუკიანი, გამოჩენილი სომეხი მწერლის ა. შირვანზადეს თქმით, სომეხურ დრამატურგიაში „პირველი იყო, რომელმაც სცენაზე გამოიყვანა ცოცხალი ადამიანი, თავისი შინაგანი ბუნებით, თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით. მან სომეხურ სცენიდან განდევნა მკვდარი სქემები და მათ აღვიღებ დააყენა ცოცხალი ადამიანები“.

დიდად პოპულარული იყო გ. სუნდუკიანის კომედიები ქართულ სცენაზე. სხვადასხვა დროს ქართულად თარგმნილი იყო „პეპო“ (თარგმანი ავტორისა), „ხათაბლა“ (თარგმანი ი. ბაქრაძემ), „დაქცეული ოჯახი“ (თარგმანი ი. ბაქრაძემ), „ოსკან პეტროვიჩი საიქოს“ (თარგმანი ტერ-ღვთი იარალიანმა), „საღამოს ერთი ცხვირი ხერია“ (თარგმანი ვ. აბაშიძემ), „მეუღლენი“ (თარგმანი ი. ბაქრაძემ), „სიყვარული და თავისუფლება“ (თარგმანი ი. იმედაშვილმა), პოეტ-სუადეიკოს ი. გრიშაშვილის გამოკვლევით გ. სუნდუკიანის კომედიებს სხვა მთარგმნელებიც ჰყავდა. „ხათაბლა“ ი. ბაქრაძეზე ადრე უთარგმნია ტერ-ღვთი იარალიანს, „დაქცეული ოჯახი“, გარდა ი. ბაქრაძისა, უთარგმნიათ თვით ავტორს. ვ. აბაშიძეს და კ. უოლიანს, „კიდევ ერთი მსხვერპლი“ — გარდა ვ. აბაშიძისა, — ტერ-ღვთი იარალიანს.

გ. სუნდუკიანის დრამატურგიის წარმატება ქართულ სცენაზე პირველყოფილისა მისმა მხატვრულმა ღირსებამ განაპირობა. გ. სუნდუკიანის კომედიები „მოერგო“ ქართულ სცენას, რადგან ავტორი კრიტიკული რეალიზმის მიმდევარი იყო, — იმ მიმართულების, რასაც მტკიცედ ადგა ქართული თეატრი მისი აღდგენის დღიდან — 1850 წლიდან. სუნდუკიანის დრამატურგია ენობრივად, შინაარსით, მხატვრული თავისებურებით ძალიან ახლო ადგა ქართულ დრამატურგიასა და თეატრთან, რადგან არსებითად ავთენტურად ქართულ ქალაქ თბილისის ცხოვრებას. გ. სუნდუკიანის პიესებში მრავლად არის გაფანტული ქართული ანდაზები და გამოთქმები. ამიტომ სრულიად დასავება ის გარემოება, რომ გ. სუნდუკიანის დრამატურგია, სომეხთა გარეშე ისე უფროად არსად გავრცელებულა, როგორც ქართველთა შორის და ქართულ სცენაზე. სუნდუკიანის ნაწარმოებთა პოპულარობა ქართულ სცენაზე ნათლად გამოხატავდა მშურ ურთიერთობას, რომელიც მრავალი საუკუნის მანძილზე არსებობდა სომეხ და ქართველ ხალხთა შორის

და რომლის ერთ-ერთი გულწრფელი მქადაგებელი იყო გაბრიელ სუნდუკიანი არა მარტო თავისი შესანიშნავი კომედიებით, არამედ მთელი თავისი საზოგადოებრივი საქმიანობით.

გ. სუნდუკიანის ნაწარმოებს ქართველი მსუყრებელი 70-იან წლებში გაეცნო. მათი განსახიერება პირველად წილად ხვდა სცენისმოყვარეთა წრეებს თბილისში და ქუთაისში, რომლებშიც იწრთობოდნენ ქართული თეატრის მომავალი გამოჩენილი ოსტატები. ამის შემდეგ დიდი დრამატურგიის კომედიები ქართულ სცენას აღარ მოშორებია და ქართული თეატრის რეპერტუარში მუდამ საპატიო ადგილი ჰქონდა დამოხილი. ისინი მუდამ იზიდავდნენ მსაუბრეებს, განსაკუთრებით „პეპო“. ამ უკანასკნელმა დიდად დააინტერესა ჩვენი დროის მსაუბრეებელი. შემთხვევით არ იყო ის გარემოება, რომ 1951 წელს რუსთაველის თეატრში დ. ალექსიძის მიერ ბრწყინვალედ დადგმულ ამ კომედიის სპექტაკლები ასეულებით ითვლებოდა და დარბაზი მუდამ ხალხით იყო გაკედლილი. შესანიშნავად თამაშობდნენ კომედიის მსახიობები მ. ჩახავა (ეფემია), ე. მანჯგალაძე (ზიზიშოვი), ნ. ჩხეიძე (გიქო), დ. აბაშიძე (პეპო) და სხვანა. საინტერესოდ აღინიშნა „პეპოს“ მეორასე წარმოდგენა 1955 წლის 13 ნოემბერს. ამ წარმოდგენაში პეპოს როლი ქართულად შესარულა თბილისის სომეხური თეატრის ნიჟირმა მსახიობმა ბ. ნერსისიანმა.

გ. სუნდუკიანი გარდაიცვალა 1912 წლის 16 (24) მარტს. მისი გარდაცვალება ქართველმა ხალხმა ისევ იგლოვა, როგორც მშობლიურმა სომეხმა ხალხმა. ქართულ პრესაში გამოქვეყნდა სტატიები, რომლებშიც მოხსენებული იყო მისი უდიდესი დამსახურება სომხურ მწერლობის წინაშე და ხაზგასმული იყო განსვენებულის უღრმესი სიყვარული ქართველი ხალხისადმი. ამ მხრივ მტვად მანიშნებელი იყო გაზეთ „თემის“ მოწინავე სტატია. „ბატონმა გ. სუნდუკიანმა მთელი თავისი სიცოცხლე და მოღვაწეობით დაამტკიცა, თუ რაოდენ სიყვარული და პატივისცემა ჰქონდა ჩანერგილი პატარაობიდანვე მას გულში მეზობელ ხალხისადმი, რომლის დედაქალაქში დაიბადა და აღიზარდა იგი. — ვითხოვდით სტატიაში. — შესვდებოდა მას ქართულ თეატრში, თუ სადმე სხვაგან, იგი უფველთვის დიდი ინტერესით გამოგებასებოდათ ხოლმე ქართველი ხალხის საკულტურო საქმეზე. გულით და სულით გამოსთქვამდა სურვილს სომეხ-ქართველთა ურთიერთობისა და მეგობრობის განმტკიცების შესახებ. ეს მისი ბაასი სწორედ წრფელი იყო. ეს თვითონ მას არა ერთხელ დაუმტკიცებია ქართულ სცენაზე დადგმულ თავის სპექტაკლებზე დასწრებით და ჩვენი არტისტების გამხნევებით. ეს მისი სიმ-

პათია კარგა ხანია შემჩნეული იყო ჩვენს საზოგადოებაში. ამიტომ უოველთვის, როგორც კი ჩვენი საზოგადოება მოჰყარვდა თვალს საჭარო ადგილს, წარმოადგენა იქნებოდა, თუ რომელიმე საიუბილეო დღესასწაული, მას დიდის თანაგრძნობით და პატივისცემით უხვდებოდა. ასე იყო განსვენებული ნატო გაბუნიას იუბილეს დროს. ასევე იყო აგრეთვე აკაკის დიდ იუბილეს დროსაც. საზოგადოდ ჩვენს ძვირფას მგოსანს სომეხ მწერალთან დიდი ხნის მეგობრობა აერთებდა. აკაკიმ კარგა ხანია ერთი მშვენიერი ლექსი უძღვნა მას, რომელიც რუსულ ენაზე არის გადართგმნილი ალექსანდრე აბაშელის მიერ. მხოლოდ ამგვარ განსაკუთრებულ პიროვნებით შეუძლიათ მგრძნობიარედ და სამოყვაროდ აუტოკონ გული მეზობელ მოძმე ხალხთ. ბატონმა გაბრიელ სუნდუკიანმა ღირსეულად მოიხადა თავისი ვალი, როგორც თავისი მშობელი ხალხის, ისე ქართველი ერის წინაშე. ამან აირჩია ამ ორივე ხალხში ისეთი ნაწილი, რომელშიც ჭირჭერობით მომაკვდინებელ ეროვნულ შუღლსა და მტრობას არ მოუპოვებია ადგილი. ეს მშრომელი ხალხის ნაწილია. მას მიაქცია თავისი ყურადღება და აკი აღმოჩნდა კიდევ მის წრეში საუკეთესო პიროვნება პეპო რომელიც ერთსა და იმავე დროს სომხისათვისაც არის მახლობელი და ქართველისთვისაც.

აკაკი წერეთელმა ლექსი დაწერა თავისი დიდი ხნის მეგობრის გარდაცვალების გამო:

„დღეს მარხავენ ადამიანს,  
მგრძნობიერს და გონიერსა,  
ვინც რომ ჰყენდა ციურ ნათელს  
განურჩევლად ყველა ერსა...“

ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის მოტრფაა-ღმე გაბრიელ სუნდუკიანმა ეს თავისი მისწრაფება გამოხატა ანდერძში, რომელიც თავის თავად შეტად საინტერესო ლიტერატურულ დოკუმენტს წარმოადგენს გაბრიელ სუნდუკიანის კეთილშობილებისა და კაცურ-კაცობის გამოხატვის თვალსაზრისით. ანდერძი ასე შთავრდება:

„მშვიდობით, საყვარელო ადამიანებო, რომელიც ეროვნებისა, ტომისა და სარწმუნოებისაც უნდა იყოთ. მშვიდობით ჩემო საყვარელო ქალაქ თბილისო, მშვიდობით ჩემო საყვარელო და სათაყვანებელო ეროვნებავ. ღმერთმა შენს სამშობლოს გაღიაროს. ყველას სიყვარული ჩემს გულში ღრმად ჩაახაული თან მიმაქვს. მშვიდობით იყოთ“.

დიდი სომეხი დრამატურგის გაბრიელ სუნდუკიანის სახელი სამარადისოდ დარჩება ქართული თეატრის ისტორიაში, ისევე როგორც მისი მშობლიური სომეხური თეატრისა და ლიტერატურის ისტორიაში.

## საბჭოთა თეატრის დიდი მოახვავება

**გამოჩენილი** სახელმწიფო მოღვაწე, ცნობილი დრამატურგი და მეცხიერი, ლიტერატურათმცოდნე და თეატრმცოდნე ანატოლი ვასილის-ძე ლუხნარსკი დიდი მეგობარი და გულისხმირი ხელმძღვანელი იყო მრავალეროვანი საბჭოთა თეატრისა. საკმარისია გავიხსენოთ მისი მხურვალე მისალმება და მღელვარე რეცენზია. ვახეთ „იხვესტია“-ში რუსთაველის თეატრის სექტაკლებზე, კერძოდ შანშაშვილის „ანზორზე“ სანდრო ახმეტელის დადგმით, რათა შევავსოთ მთელი მისი ზრუნვა სსრ კავშირის მოძმე ხალხთა თეატრების ყოველმწიფი განვითარებისათვის.

ლენინელი სახკომის ყველა სტატია და წიგნი გამსჭვალული იყო ერთი აზრით: საბჭოთა ხალხს სჭირდება მალაი იდეური, მოქალაქეობრივი პათოსის თეატრი. იგი ნათლად და მხურვალედ წერდა: „ჩვენი დრო მოითხოვს მქადაგებელ თეატრს. თეატრს, როგორც სოციალურ ძალას“ ამავე დროს დაუღალავად იძიებდა: ხალხს მხოლოდ ისეთი თეატრი დააკმაყოფილებს, რომელიც მიწვევს მას დიდ იდეასა და დიდ გრძობას... უღარესად ნათელ, ღრმად პრატიკულ ფორმებში“. ამიტომაც, რეპრეტესს აცხადებდა რა „თეატრალური ოქტომბრის“ მომხრეთა ფორმალისტური ხერხების წინააღმდეგ. ა. ვ. ლუხნარსკი რევოლუციის პირველსავე წლებში დაუღალავად მხარს უჭერდა ათასობით მაყურებლისადმი მიმართულ საავტორო თეატრს და განსაკუთრებით



მის მასობრივ მოქმედებას — „თვით-მპყრობელობის დამხობას“, „შინის გან-თავისუფლებული შრომისადმი“, რომ-ლებიც დადგმული იყო კ. მარჯანიშვილის, ა. პეტროვის, ნ. ოხლოპკოვის მიერ მოსკოვის, პეტროგრადის, ირკუტსკის თეატრებში და რომლებიც დაშუბტული იყო პოლიტიკურად და ემოციურად თვითონ კ. მარჯანიშვილი. „რომანტიკული ტონუსის“, თავდავიწყებითი ვატა-ციების, მიზანსცენების, ღრმა ფსიქოლო-გიზმის და ჩანაფქრთა მასშტაბურობის ეს გამოჩენილი რეჟისორი, დიდი ხანია იპყრობდა ა. ვ. ლუნაჩარსკის ყურადღე-ბას, განსაკუთრებით „ფუენტე ოვეზუ-ნას“ მისი ეპოქალური დადგმა კიევის სოლოვეცოვის თეატრში და მასობრივი „მსოფლიო კომუნისაკენ“, განხორციე-ლებული მის მიერ კომუნისტური ინ-ტერნაციონალის მეორე კონგრესისა-თვის 1920 წლის 19 ივლისს პეტრო-გრადში 4 ათასი მონაწილისა და 45 ათა-სი მაყურებლის თანდასწრებით.

ლუნაჩარსკიმ გორკისთან ერთად შე-ადგინა სცენარი კაცობრიობის განვითა-რების ეტაპების შესახებ, რომელიც მთავრდებოდა ოქტომბრის აპოთეოზით, მათი აზრით ამ სცენარის დადგმა შეეძ-ლო მხოლოდ კ. მარჯანიშვილს წითელ მოედანზე.

როგორც შემდეგ ა. ვ. ლუნაჩარსკი ივანებდა თავის სიტყვაში, რომელიც წარმოთქვა მცირე თეატრში კ. მარჯანი-შვილის კუბოსთან სამოქალაქო პანა-შვილის დროს, „...რევოლუციის გამძლი-ლი ზეიმის ჩინებული გეგმა მას მართ-ლაცდა, შესანიშნავად ჰქონდა ჩაფიქ-რებული“.

დამახასიათებელია, რომ ლუნაჩარს-კიმ სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე შეინარჩუნა ეს გამუდმებული ინტერე-სი ქართული თეატრისადმი, მისი ძიებე-ბისა და ახალი დადგმებისადმი, განსა-კუთრებით კი სიყვარული და პატივის-ცემა კ. მარჯანიშვილისადმი.

„ეპოქის თანახმიერი თეატრი“ — ასე დაასათურა ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ თავისი სტატია კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრაზე. იგი მღელვარედ ლაპარაკობ-და ამ შესანიშნავი რეჟისორის მნიშვნე-ლობის შესახებ 1933 წლის 23 აპრილს და იმავე 1933 წელს პარიზში, უბან პა-ლის რაი-ლიოტეს მოკლე ჩიხში ეკითხე-ბოდა მ. ეფიმოვს, მ. კოლცოვს ქართუ-ლი და უკრაინული თეატრების ახალ

დადგმებზე, მოკავშირე რესპუბლიკებზე ახალგაზრდა ნიჟერ აქტიორებზე, საბ-ჭოთა თეატრის მომავალი სიამაყისა და დიდების შესახებ, რომელმაც ლუნაჩარ-სკის სასიხარულოდ, უკვე მოიპოვა მსო-ფლიო აღიარება.

ლენინის თანამებრძოლი, ბრწყინვალე კრიტიკოსი, პუბლიცისტი და თეატრ-მცოდნე, მიუხედავად მის მიერ პრო-ლეტკულტის თეატრისა და მისი სტუ-დიების ბევრი წამოწყების წახალისები-სა, ეწინააღმდეგებოდა მათ მისწრაფე-ბას მოესპოთ ხელოვნებაში ინდივიდუ-ალიზაცია და მხოლოდ მასების გამოსახ-ვაზე გაემახვილებინათ ყურადღება: „გმირები რომ გააძევიონ და მოგვცენ ბრბო, მაშინ საუბრები არასწორად გა-მოხატავენ საზოგადოებრივ განცდებს და დასცილდებიან ლიტერატურას“.<sup>3</sup> ამავე დროს, ილაშქრებდა რა მასობრივ სცენებზე აქცენტირების წინააღმდეგ ვ. პლუტნევის „ლენაში“, ს. მიხინის „ქა-ლაქი რკალში“, ნ. ტვერსკოის „ძალა-უფლებაში“, ა. ვ. ლუნაჩარსკის მიუღებ-ლად მიაჩნდა „თეატრალური ოქტომბ-რის“ მეათეობის მიერ გამოქმდილი ფორმალისტური ხერხებიც ე. ვერპარ-ნის „ვანთადების“, კრიმელინკის „მო-ტყუებული ქმრის“ დადგმისას, რაშიც კრიტიკისმა დაინახა ფორმალისტური ექსცენტროზიმის შერწყმა უხეშობასა და უგემოვნებასთან, რაც აუხამებს ფსი-ქოლოგიის ზოგიერთ მხარეებს<sup>4</sup>.

დიდი თეატრმცოდნის აზრით, სწო-რედ ფორმალისტურმა მისწრაფებებმა გამოიწვიეს ფუტურისტების, ვ. მეიერ-ჰოლდის, დეკორატორ-კონსტრუქტივის-ტების შემოქმედებითი კრახი ავტომა-ტური ხერხების ტექნოლოგიის გაფე-ტიშების გამო. ასევე კონსტრუქტივისტე-ბი მანქანით, არხიპენკოა ეს თუ ტატლი-ნი, მალდეიჩი თუ ალტმანი, დაბოლოს, თუნდაც მეიერჰოლდი თავისი დეკორა-ტორებით (ე. კამენსკის „ორთქლქალოსი წირვა“) — ყველა ესენი მაიძუნურად ბაძავენ ინჟინრებს<sup>5</sup>.

ამ ცრუნოვანტორულ მისწრაფებებს თეატრალურ ხელოვნებაში ა. ვ. ლუნა-ჩარსკიმ დაუპირისპირა სამი მეტად მნიშვნელოვანი თეორიული დებულება: ხელოვნების დიდი რეალისტური ტრა-დიციების მემკვიდრეობითობის მოთ-ხოვნა, ლოზუნგი „უკან ოსტროვსკისა-კენ“ და თვისობრივად ახალი რეალიზმი, შვერთებულ ღრმა რეალიზმთან და



ფსიქოლოგიზმთან. თვალყურს ვადევნებთ რა ბ. ბრეჰტის, ნ. ჰიქმეთისა და სხვათა თანამედროვე „ინტელექტუალური დრამის“ წარმატებებს, გვაოცებს ლუნაჩარსკის შორსმჭვრეტელობა 20-იან წლებში, როცა იგი ვარაუდობდა, რომ თეატრის განვითარება წავა „მაღალინტელექტუალური თეატრის ცხოვრების სარკის“, „ტიპების სინთეზის“, „ტონის ქლერადობის“, „თეატრალური ეფექტების“ გზით, ხერხების მრავალფეროვნების გზით“. საბჭოთა დრამატურგიის წარმატებებმა, რევოლუციური-გმირული დრამის წარმოშობამ გაამართლა მეცნიერისა და დრამატურგის, ჰუმბლიცისტიისა და კრიტიკოსის ეს იმედები და პროგნოზები.

იგი განსაკუთრებით გამოყოფდა „ლუბოვ იაროვიას“ დადგმას მცირე თეატრში, „ჯავშნოსან 14-69“ დადგმას სამხატვრო თეატრში, „რღვევისას“ — ვახტანგოვის თეატრში, „ანზორს“ — რუსთაველის სახელობის თეატრში, როგორც მაღალიდღური პიესებისას, რომლებიც უდავოდ, საბჭოთა დრამატურგიის „ოქროს ფონდს“ შეადგენენ („კრასნაია ვაზეტა“, საღამოს გამომცემა, 1928, № 72). მთელი 20-იანი წლების მანძილზე ა. ვ. ლუნაჩარსკი იცავდა დრამატურგიაში ჟანრების მრავალფეროვნებას, ამბობდა, რომ საჭიროა ჰეროიკული ტრადედიაც, პეროიკული დრამაც, მხიარული კომედია, მელოდრამებიც და არისტოფანისებური გროტესკული ფარსიც. ასე, მაგალითად, აღნიშნავდა რა ბ. რომაშოვის „ჰაეროვანი ღვეზელის“ როგორც ერთ-ერთი პირველი საბჭოთა კომედიის ღირსებებს, იგი სვერდლოვის სახელობის კომუნისტური უნივერსიტეტის სტუდენტებისათვის წაკითხულ ლექციაში დრამატურგს უსაყვედურებდა, რომ ის ნიველირებას ახდენს მოსკოვის ასახვისას, არ ჰყოფნის უნარი სცენური ინტრიგის აგებისა და მწვავე იუმორისა და სატირის ხერხების გამოყენებისათვის.

ლუნაჩარსკი ყურადღებით სწავლობდა და ხელმძღვანელობდა რა სსრ კავშირის მოძმე რესპუბლიკების თეატრების რეპერტუარს, უდიდესი შემეცნებითი ინტერესით მიემგზავრებოდა ხოლმე მოკავშირე რესპუბლიკებში. მან არაერთხელ მოინახულა საქართველო, აზერბაიჯანი, სომხეთი, პირადად იცნობდა მ. ჯავახიშვილს, ლ. ქიაჩელს, შ. და-

ლიანს, ს. ვურგუნს, ა. აკობიანს, მონაწილეობდა სხვადასხვა კონფერენციებსა და თათბირებში, ამავე დროს ხარბად აღიქვამდა შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ნაციონალური ხელოვნების დამკვიდრებით გამოწვეულ „შთაბეჭდილებებს“.

ამ მგზავრობათა შედეგად მან ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეებს, ხელოვნებათმცოდნეებსა და თეატრმცოდნეებს დაუსახა ამოცანა ყურადღებით შეესწავლათ სსრ კავშირის ყველა ეროვნების მხატვრული შემოქმედება და ეჩვენებინათ, თუ როგორაა ასახული მათს მხატვრულ პროდუქციაში ხალხთა ძმობა“.

1. „პრავდა“, 1923, № 278.

2 ვ. ა. მარჯანიშვილი. „შემოქმედებითი მემკვიდრეობა“, თბ., 1958, გვ. 405.

3 ა. ვ. ლუნაჩარსკი „რას ემსახურება თეატრი“, გვ. 50 (რუს. ენაზე).

4 „იზვესტია“, 1922, № 106.

5 „პეჩატი. რევოლუცია“, 1922, № 7.

# გვესაუბრება თეატრის მთავარი რეჟისორი

ალ. გრიგორაძის სახელობის აკადემიურ თეატრში ვართ, ვესაუბრებით თეატრის დირექტორსა და მთავარ რეჟისორს ალექსანდრე ტოვსტონოვს. იგი მოკლედ და ლაკონურად პასუხობს ჩვენს კითხვებს. ეს თუნდაც იმიტომ, რომ გაცხარებული რეპეტიციების დღეები აქვს. მალე მასურებელმა უნდა იხილოს ახალი სპექტაკლი „სამი მუშეკტერი“ და უურნალისტებთან სასაუბრო დრო არც ისე ბევრი აქვს. იცაახლან დაბრუნდა უნგრეთიდან და ჩვენც აქედან ვიწყებთ საუბარს.

ა. ტოვსტონოვოვი — უნგრეთში შევხვდი სანტერესო მსახიობებს, როცა სცენაზე ქეშმარიტ ტალანტს ვხედავ; მე, როგორც ყველა რეჟისორს, გული მითრთის და ვფიქრობ ნეტავი შეც მუადვებს კალაი, დარვაში, საბო... მომე სოციალისტური ქვეყნების თეატრები ახლა აღორძინების გზას ადგანან. ეს ეხება როგორც რეჟისურასა და სტენოგრაფიას, ისე საწარმოო მხარეს, რომელშიაც, მე ვფიქრობ, ჩვენ ჩამოვრჩებით...

კითხვა: დღევანდელი ქართული დრამატურგია, ვფიქრობთ, წინსვლას განიცდის, ფაქტია, რომ საბჭოთა დრამატურგიის ფესტივალის დღეებში ქართული პიესები საბჭოთა კავშირის 200-მდე თეატრში დაიდგა, რაც ადასტურებს ჩვენი ავტორების შემოქმედებით. დაბოროტობებში მოქმედი პროცესის ნაყოფიერებას. რას იტყვით ჩვენი თანამედროვე ქართული დრამატურგიის მდგომარეობაზე?

პასუხი: ჩემი აზრით ყურადღება სჭირდება.

კითხვა: რატომ?

პასუხი: თანამედროვეობის საჭირობოტო საკითხებზე უმრავლესი ავტორების პასუხი გაუმრავლდებოდა. ისინი ივიწყებენ განსხვავებას საგაზეთო და თეატრალურ პრობლემათა შორის. მართალი სიტყვები გაზეთში, იკითხება ისე, როგორც იქ არის ნავულისხმები, თეატრში

კი მართალი სიტყვები, თუ ისინი მხატვრულ-სახის საშუალებებით არ არიან ხორცშესხმულნი, არავისთვის არ იქნება დამაჩერებელი მრავალსახოვანი, ჩვენი დრამატურგია ჩამორჩება პიესის სახოვანი ფაქტურის განვითარებაში, ახალი პრობლემებისაკენ მოწოდება ზოგჯერ გადაქარბებულიად სიტყვასიტყვით და გაზეთურად არის გაგებული. ფაქტი და პიესა ერთმანეთისაგან ძალიან განსხვავდება.

კითხვა: ამჟამად თქვენი თეატრის რეპერტუარში არ არის კლასიკა. ეს თეატრის სასიყვოლო როდი მტყუველებს. თქვენ მტყუილად დგამთ ვამპილოვსა და შუქშინს? ა. ვამპილოვის პიესები განსაზღვრული არიან რეჟისორთან უფრო მეტი თანავტორობისათვის. იგივე შეიძლება ითქვას ვ. შუქშინის ნაწარმოებებზეც, სადაც რემარკებში და ფორმით სიტყვაშავილ რეპლიკებში არ ჩანს ხასიათის სირთულე და სიღრმე, რატომ არ არის კლასიკა თქვენს რეპერტუარში, რატომ არიან შუქშინი და ვამპილოვი თქვენი ფავორიტები?

პასუხი: ჭრჭკრობით ჩვენი თეატრი არ არის მხად კლასიკისათვის. ჭერი არ მოგვიპოვებია ამის უფლება, რაც შეეხება ვამპილოვს და შუქშინს, მე მათ შევიგარძნობ, როგორც ახლობლებს, ეს ნიჭიერი დრამატურგები ლაპარაკობენ იმაზე, რაზედაც მე თვითონ შემტკივა გული, ან იმაზე, რაც მე მახარებს თეატრში მუშაობის პირველ ეტაპზე, ვფიქრობ, უნდა დაიწყეთ შედარებით ახლობელი და აუცილებელი საკითხებიდან, რომლებიც ხელს უწყობენ ჩვენი და მასურებლის ურთიერთობას.

კითხვა: რატომ გადაწყვიტეთ „ახალგაზრდა გვარლის“ დადგმა?

პასუხი: რომანის ამბებს იმდენად ცხადად შეიცავს თვითუული ადამიანის ცხოვრება, რომ სამამულო ომის 80 წლისთავისათვის აუცილებლად მივიჩნიე მისი დადგმა. მხოლოდ შემოქმედებით და ფიზიკური ძალების უაღრესი დამავით შეიძლებაოდა ამ საქმის წარმატებით გაკეთება.

კითხვა: რა პრინციპით არჩევთ რეპერტუარს?

პასუხი: პრინციპია სამი. პრობლემის მხატვრული ღირსება და მისი აქტუალობა. მეორე— ჩვენი თეატრის სპეციფიკის გათვალისწინებით მასურებლისათვის რუსული საბჭოთა ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების გაცნობა. მესამე— ახალი ადამიანის აღზრდა, ნეგატიურ მოველებთან ბრძოლა.

კითხვა: გაქვთ თუ არა ოცნებად რომელიმე პიესის დადგმა?

პასუხი: არა მაქვს სურვილი ოდესმე დავდგა ესა თუ ის კონკრეტული პიესა. დღეს ესათვის პიესა პასუხობს შენს თვითშეგარძნებას, სინამდვილისთან დამოკიდებულებას, ხვალ წაიკით-

ხავ სხვას და ხედავ რომ ძველი კარგია, მაგრამ სადღისოდ მისი დადგმა არ არის აუცილებელი. ჩემი ოცნებაა პატარა თეატრი დიდი მსახიობებით.

კითხვა: ფიქრობთ თუ არა, რომ რეჟისურა აზროვნების ტიპებს მიეკუთვნება?

პასუხი: დიახ, ჩემის აზრით, ეს უაღრესად ზუსტი ნათქვამია. ხედავ პლიუს მისი სორც-შესხმა, რეალიზაცია. ორიგინალური ხედვის მქონე რეჟისორი ბევრია, ყოველთვის რომ ხერხდებოდეს მისი რეალიზაცია, ბედნიერება იქნებოდა.

კითხვა: რას იტყვით დღევანდელ მსახიობზე? პასუხი: კინომ თეატრისაგან ახალი საშუალებანი მოითხოვს. ეს არის არანახული დამაჭერებლობა. მსახიობი, როგორც არასდროს, უნდა იყოს ადამიანი, როგორც გორკი იტყვოდა, — ადამიანი ასომთავრულით, თავისი თეატრის პოზიციის თანამონაწილე. მე, საერთოდ, ხელოვნების ხალხს ორ კატეგორიად ვყოფ: ნიჟერნი და უნიჟონი, საუკეთესო, უნაკლო მსახიობის და სახელდება კი არ შემიძლია, ისევე როგორც საყვარელი მწერლისა, მათი იტყვი ხომ ძალიან დიდია, მაგალითად, რამაზ ჩხიკვაძე, რომელიც საერთაშორისო კლასის მსახიობია, შედის საბჭოთა ოსტატების კლასში.

კითხვა: თქვენ თუ გითამაშიათ ოდესმე თეატრში? დათანხმდებოდით თუ არა რეჟისორის როლზე კინოში ან ტელეფილმში?

პასუხი: ყოველი რეჟისორი სულით მსახიობია. რეპეტიციების დროს იმდენი როლები თამაშობს მხედვს, რომ სცენაზე გამოსასვლელად ძალია არ მეყოფოდა. ამას ვარდა, დატვირთვა არ მაძლევს საშუალებას, დავკარგავ პროფესიულ ჩვევებს. როლები კინოსა და ტელევიზიაში გვიტყვიათ არა მაქვს.

კითხვა: რას იტყვით თქვენი აქტიური მონაწილეობით შექმნილ თეატრალური ინსტიტუტის პირველკურსელთა გკუფზე?

პასუხი: მინდა აღვზარდო მსახიობები, ბედნიერი ვიქნები, თუ ერთ-ერთი მაინც აღმოჩნდება ნამდვილად ნიჟერი, ხოლო „დანარჩენი“ — თეატრისთვის საჭირო ადამიანი.

კითხვა: გქონიათ თუ არა მარცხინი სპექტაკლი, შემოქმედებითი ჩავარდნა ან თუნდაც მოულოდნელი წარმატება?

პასუხი: ჩავარდნა — რამდენიც გნებავთ. წარმატებანი კი ყოველთვის მოულოდნელია, არ მჭერა „წინასწარ დაგეგმილი“ წარმატებისა.

კითხვა: ამას წინათ სტატიაში „პროზისა და კინოს ერთი“ რ. მესხერმა გამოთქვა ასეთი აზრი: „მ. რომი თანამედროვე იმიტომ, რომ მისი შემოქმედება განსაზღვრულია მმალდინტელექტუალური მაყურებლისათვის“. რას იტყვით თანამედროვე მაყურებელზე?

პასუხი: ახლავ შეენიშნავ — ყოველი წარმატებლობა უნდა მივაწეროთ ჩვენს თავს და არა მაყურებელს. მაყურებელს სჭირდება მეტი ყურადღება. ეს უნდა გაითვალისწინონ დრამატურგებმა. სხვადასხვა დონის მაყურებელი თეატრში იღებს იმას, რაც მის პიროვნულ ბუნებას შეესაბამება.

კითხვა: რა ადგილი უჭირავს მუსიკას თქვენს სპექტაკლებში?

პასუხი: უღიღის. მე არა მარტო ვხელმძღვანელობ მუსიკით, არამედ იგი მაძლევს ბიძგს ვპოულობ პასუხს რომელიმე მუსიკალური ნაწყვეტის საშუალებით.

კითხვა: გრძობთ თუ არა განსაკუთრებულ აუცილებლობას იმუშაოთ პიესაზე დრამატურგთან ერთად?

პასუხი: დიდი სურვილი მაქვს მყავდეს ასეთი დრამატურგი. ჩვენი შემოქმედებითი კავშირი აუცილებელია პიესისათვის. მაგრამ მე მსთან კავშირს დავიჭერ პირველ რეპეტიციამდე.

კითხვა: კმაყოფილი ხართ თუ არა თქვენი შემოქმედებითი ზრდით, თუ მივიღებთ მხედველობაში იმ უზარმაზარ შევ სამუშაოს, რომელსაც თქვენ ეწვეით შემოქმედებითი აღმავლობის გზაზე შემდგარ რუსულ თეატრში?

პასუხი: მე მხოლოდ ვკუფდები ამით. კმაყოფილი ვარ იმით, რომ მჭერა მაყურებლისა და მსახვ ჭერა ჩემი. ჩვენ შემოქმედებითი ურთიერთობა გვაქვს. ჭერჭერობით ერთი სპექტაკლი კარგია, მეორე უკეთესი, მაგრამ არ არის კინო-შტატურა, არც ვულგაროზში. ეს უკვე ბევრს ნიშნავს.

კითხვა: უკვე ორი წელია, რაც თქვენ გრიბოდოვის სახ. თეატრში მუშაობთ, რა არის მიღწეული სადღისოდ? რამდენიმე სიტყვა გვახსენიდე დღეზე?

პასუხი: თეატრში იგრძნობა სოლიდარობა, სოლიდარობა შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი, რომლის წყალობითაც ვცდილობთ პატიოსნად, შეძლების და ტალანტის შესაბამისად ვილაპარაკოთ ცულზე და მშვენიერზე, რომელიც ჩვენ ვარტყავს. ვფიქრობ, მაყურებელმა ეს იგრძნო და იწამა ჩვენი, მოვიდა ჩვენთან და ამით გვაიძულა უფრო მაკცრად მოვკიდებოდით საკუთარ თავს. თეატრისადმი ზურგის შექცევა ძალიან ადვილია. ძალიან ბევრია დამოკიდებული იმათ გულისხმიერებაზე, ვინც მოწოდებულია უხელმძღვანელოს და დაეხმაროს თეატრს. მალე დამთვრდება თეატრის ახალი შენობა — უფრო ძველი იქნება ამ სიახლესთან შეფარდება და ამიტომ ჩვენი ამოცანაა — დავამკვიდროთ და განვავითაროთ არა სამსახურებრივი, არამედ სტუდიური დამოკიდებულებანი, თეატრალური შემოქმედებისადმი.



ყველა ამ დებულებას ვთვლი ჩემთვის პრინციპულ აუცილებლობად.

ჩვენი უპირველესი ამოცანაა დასის შინაგანი რეზერვების აღმოჩენა, ხოლო უმთავრესია — ძალთა სწორი დანაწილება. წელიწადნახევრის წინ, ვფიქრობ, რომ თეატრი არ იყო სწორად ჩამოყალიბებული. მსახიობის ინდივიდუალური მონაცემების მხრივ ადგილი ჰქონდა ღრმა შეცდომებს. ყველამ ვერ მონახა თავისი ადგილი თეატრში. ვერ გამოაშფავანა ქუშმარტი აქტიორული პოტენციალი. რეზერვების აღმოჩენისას სავალდებულოა მივიჩიოთ მსახიობთა ახალი ნაკადი — ახალგაზრდობა გვაკლია.

ჩვენი მომავალი დიდი შესაძლებლობის მქონე ნიჭიერი კოლექტივია, კლასიკური და თანამედროვე რეპერტუარი. ესაა პროფესიონალიზმი ყოველ უბანზე, ყოველ სამუშაო ადგილზე ყველაფერში მაღალ პროფესიონალიზმს შეუძლია თეატრის წინ წაწევა.

საუბარი ჩაწერეს მ. აბაშიძემ და ბ. პეტრიშვილმა.

ნელმა გ. ლორთქიფანიძემ, დადგენილმა რეპერტუარმა გ. სულიმანოვმა, — ლანჩხუთის რაიონ-მასკომის კულტურის განყოფილების გამგემ ა. წილოსანმა, გრიბოედოვის თეატრის სახელმძღვანელომ — მ. პიანეციმ და ი. ზღლიბინმა. საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, კომპოზიტორმა ს. ნასიძემ, რესპუბლიკის კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის მდივანმა ნ. მამისაშვილმა, შაუშინის სახელობის სომხური დრამის თეატრის მუშაეთა დელეგაციამ, სომხეთის სსრ თეატრალური საზოგადოების სახელით, დრამატურგმა ა. არაქს-მანიანმა, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის პიროექტორმა ვ. კიკნაძემ, რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ დ. ალექსიძემ, რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობებმა, მოსწავლე მ. ჭოჭუამ წაიკითხა იუბილარისადმი მიძღვნილი ლ. ქუბაბრას ლექსი.

ნაჩვენები იქნა სცენები იმ დადგმებისა, რომლებიც ა. ჩხარტიშვილმა ხვადასხვა თეატრში განახორციელა: ევრიპიდეს „მედეა“, მ. მრევლიშვილის „ხარატანთ კერა“, ვუა-ფშაველას „მოკვეთილი“ (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი), სოფოკლეს „ანტიგონე“ (ცხინვალის ქ. ხეთაგუროვის სახ. დრამატული თეატრის ოსური დასი) მ. ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეები“ (რუსთაველის სახელობის თეატრი).

იუბილარის სახელზე მოვიდა ბევრი დეპუტატი, მათ შორის სსრ კავშირის სახალხო არტისტების ე. სიმონოვის, გ. ტოვსტონოგოვისა და ი. კოზლოვსკისაგან, რომლებიც გამოაქვეყნა საღამოს წამყვანმა მსახიობმა კ. მახარაძემ.

კონცერტში მონაწილეობდნენ ოპერის სოლისტი რ. კაკაბაძე, ფილარმონიის პანტომიმის თეატრი ა. შალიკაშვილის ხელმძღვანელობით, ესტრადის მომღერლები ც. დადიანი, ნ. ბრეგვაძე, მოცეკვავეები ი. დოლაბერიძე და ფ. სულაბერიძე, აპარელ მოცეკვავეთა ჯგუფი, გურჯაანელთა გუნდი.

დასასრულ ა. ჩხარტიშვილმა დიდი მადლობა გამოთქვა მისი ღვაწლის ესოდენი დაფასებისათვის.

საღამოს ესწრებოდნენ გ. კობინი, ვ. სირაძე.

## ღვანულს დაფასება

24 ნოემბერს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში აღინიშნა გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის არჩილ ჩხარტიშვილის დაბადების 70 წლისთავი. საიუბილეო საღამო გამართეს საქართველოს კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ.

საღამო გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნ. გურაბანიძემ, რომელმაც თავის მოკლე შესავალ სიტყვაში აღნიშნა იუბილარის დიდი ღვაწლი ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში.

ა. ჩხარტიშვილს დაბადების სასიხარულო თარიღი გულთბილად მიულოცეს საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანმა ბ. უღენტმა, მშრომელთა დემუტატების სამხრეთ ოსეთის საოლქო აღმასკომის კულტურის განყოფილების გამგემ ფ. ალბუროვმა, ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექტორმა ი. ბერიძემ, მონაკავშირის გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილემ ლ. გუნიავამ, აპარის ასსრ კულტურის მინისტრმა ლ. ბოლქვაძემ, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სახელით — მისმა სამხატვრო ხელმძღვანელმა.

მარინე აბულაძე

## მოსკოვის სატირის თეატრის თეატრი თბილისში

**მოსკოვის** სატირის თეატრი კარგადაა ცნობილი ჩვენს ქვეყანაში. ეს არის თეატრი, რომელიც ერთმანეთში შერწყმულია კომედია და დრამა, მელოდრამა და ფარსი, კომიზმი და ფსიქოლოგიზმი, ეფექტი და სისადავე, იუმორი და სატირა, თეატრი, რომელიც უყვარს მილიონობით ადამიანს. თეატრის ამ სიყვარულსა და პოპულარობას გახაპირობებს არა მარტო ის, რომ ოეატრს ყავს ნიჭიერი აქტიორული ანსამბლი, არამედ ისიც, რომ ესაა თეატრი, რომელიც ადამიანებს ყურადღებას ამხავილებინებს თავის ნაკლოვანებებზე, ყოველგვარ ადამიანურ სისუსტეებას თუ ცხოვრებისეულ ხინჯებზე. მსუბუქად დასცინის ნაკლს, იქნებ გაიცხოს კიდევ, გულიც ატკინოს ადამიანს თავისი სისუსტის გამო. მაგრამ არ დაამცირებს.

და აი, მოსკოვის სატირის თეატრი თბილისში გვესტუმრა, იგი მეგობრობის თეატრის მოწვევით მხოლოდ 4 დღით ჩამოვიდა და თბილისელ მაყურებელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია. მაგრამ, 4 დღის განმავლობაში ძალიან ძნელია თეატრმა უჩვენოს თავისი სახე, მიუთმეტეს, როდესაც ჩამოაგვ ერთი სპექტაკლი (ა. არკანოვისა და ჯ. გორინის „დიდი სახლის პატარა კომედიები“. რეჟისორები ა. მირონოვი და ა. შირვინდტი) და თეატრის 50 წლისთავიანადმი მიძღვნილი საიუბილეო მიმოხილვა-სპექტაკლი „ჩვენ — 50 წლისა ვართ“. ეს არის სხვადასხვა დროის სპექტაკლებიდან ამოღებული სცენებით, სკეტჩებით, მონოლოგებით, დიალოგებით, მო-

გონებებითა და სიმღერებით შედგენილი კომპოზიცია, რომლის მიმდინარეობის დროსაც არ წყდება სიცილი და ოცაცია. სცენაზე ვიხილეთ სამი თაობის: უფროსი, საშუალო და ახალგაზრდა თაობის თითქმის ყველა წამყვანი მსახიობი, რომლებმაც კიდევ ერთხელ გვაჩვენეს თავიანთი ტალანტი, შრომისმოყვარეობა. ჩვენ ვხახეთ ტატიანა პელტცერი — 72 წლის დაუმრეტელი ეხერგის ქალი, რომელიც ყოველ ახალ როლში თავისი ნიჭის სრულიად ახალ, უცხო მხარეებს გვიჩვენებს; ანატოლი პაპანოვი — მსახიობი, რომელსაც შესწევს უნარი დაიმორჩილოს დარბაზი, გააცხოს იგი ან მაღალი რომანტიკული გრძნობები გაუღვიძოს; სპარტაკ მიშულონი — მსახიობი ხაზგასმული კომიზმითა და უშუალოდით რომ გხიბლავს, ანდრეი მირონოვი — მიმზიდველი, იმპროვიზაციის არაჩვეულებრივ უხარის მქონე ტემპერამენტიანი მსახიობი, რომელიც დარბაზს ალაფრთოვანებს მონოლოგით, იზიდავს დიალოგით და არწმუნებს — სიჩუმით, მიხელო დერჯავინი კომედიურობით სავსე და არაჩვეულებრივი სცენური მომხიბვლელობის ადამიანი; ალექსანდრ შირვინდტი — ვასაოცარი, თავისი კომედიური სერიალულობით; ბორის რუნჩე და ოლგა აროსიევა — წყვილი, რომელთა გმირებში უხვადაა თავმოყრილი სატირული თუ კომედიური ელემენტები; ხინა კორნიენკო და ნატაშა ზაშჩაინა — ახალგაზრდა თაობის ორი ნიჭიერი წარმომადგენელი და მრავალი სხვა, რომელთა ჩამოთვლაც შეუძლებელია, მაგრამ რომლებსაც ვიცნობთ სპექტაკლებიდან, კინოფილმიდან, ტელეგადაცემებიდან.

ჩვენ საშუალება გვქონდა გვესაუბრა თეატრის რამდენიმე მსახიობთან, რომელთაც ერთი და იგივე კითხვებით მივმართეთ.

**კოხვა:** სად უფრო მეტ შემოქმედებით მკაყოფილებას განიცდით — თეატრში თუ კინოკამერის წინ?

**ა. პაპანოვი:** სანამ შეკითხვაზე გიპასუხებდეთ, მინდა გულწრფელი მადლობა გადაუხალო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მეგობრობის თეატრს, რომელმაც თბილისში მოგვიწვია, და ქართველ მაყურებელს, რომელმაც ააი თბილად მიგვიღო. თბილისში 25 წლის წინათ ვიყავი. მაშინ ჩვენი თეატრი პირველად ესტუმრა საგასტროლოდ

სცენა სპექტაკლიდან  
„დიდი სახლის პატარა  
კომედიები“



თბილისს. ის სითბო და ინტერესი ჩვენი ხელოვნებისადმი დღესაც ისევ ვიგრძენი, როგორც პირველად, სამაგიეროდ ველარ ვიცანი ქალაქი, ჯადოსურადაა შეცვლილი. მე მინახია, რომ ქართული და რუსული თეატრების შეგობრობის ტრადიცია დღესაც ასე კარგად გრძელდება.

რაც შეეხება თეატრს და კინოს, გიბასუხებთ, რომ მართალია, შესრულებული მაქვს 50-მდე როლი კინოში, მაგრამ თეატრი ჩემთვის სულიერი სახრდოა. მინდა სწორად გამოვიტყვი: კინოში ისეთი ძალით არ მქადავდება მსახიობის შესაძლებლობა, ნიჭი, როგორც თეატრში, ფილმს მაინც რეჟისორი და ოპერატორი იღებენ, ხოლო სპექტაკლს ყავს რეჟისორი და მსახიობი; მსახიობი კინოში მაინც ტიპაჟია, თეატრში კი ტიპაჟური ზღვარი აღარ არსებობს; ფილმში მთავარი როლი შეუძლია ითამაშოს ქუჩიდან აყვანილმა მსახიობმა, თეატრში კი ეს წარმოუდგენელი და შეუძლებელია, თეატრში ითამაშოს მხოლოდ ხამფილი მსახიობი; კინოში ჯერ კიდევ არის მსახიობის ამბლუა, როცა თეატრში იგი კარგა ხანია გაქრა. მე მიყვარს ჩემი თეატრი, სადაც 1949 წლიდან ვმუშაობ და ალბათ არაფერზე არ გავცვლი.

**ა. მორონოვი:** მე პირველად ვარ თბილისში, თუმცა, აქ მყავს მეგობრები, ცუდია, რომ ასე ცოტა ხნით ჩამოვედით, ვერ მოვასწარით ბევრი საინტე-

რესო რამის ნახვა და, რაც მთავარია, თქვენი სპექტაკლებისა, გული მწყდება, რომ ვერ ვხახვ „კავკასიური ცარცის წრე“, რომელსაც ასე აქებენ ყველგან, იმედი მაქვს ყველაფერს აპას მაისში ავიხაზაღურებთ, როდესაც ერთთვისანი საგასტროლო ტურნეთი ჩამოვალთ.

მე თეატრის მსახიობი ვარ, ეს კი ხიზნავს, რომ თეატრი ჩემთვის ყველაფერია, ესაა ჩემი სახლი, კუთხე, სადაც ვისვენებ სულიერად, ყოველგვარი ცხოვრებისეული საზრუნავისაგან. თეატრის სცენა ჩემთვის არის მაყურებელთან ადამიანებთან უშუალო კონტაქტის ერთ-ერთი ჯადოსნური საშუალება, რაც ასე ძვირფასია ყოველი მსახიობისათვის. მე მიყვარს, როცა მაყურებლისათვის, განსაკუთრებით შეგნებული მაყურებლისათვის, ვთამაშობ, როცა უშუალოდ ვგრძნობ, რომ ისინი მე მომყვებიან, განიცდიან, იცინიან. და აი, ეს მაყურებლის შეუნელებელი ემოცია არის ჩემთვის მთავარი.

რაც შეეხება კინოს სპეციფიკას, იგი სხვაგვარია და ამდენად საინტერესოა. აპარატის წინ მე იმპროვიზაციის უდიდესი საშუალება მეძლევა, მართალია, ეს თეატრშიც შეიძლება გააკეთოს მსახიობმა, მაგრამ კინოში საამისოდ მეტი საშუალება მეძლევა. მე მიყვარს იმპროვიზირება, ახალ-ახალი, საინტერესო, სასაცილო რეპლიკებისა და მოძრაობების გამოგონება. ეს ყველაფერი კი კინოში

ძალიან ადვილი განსახორციელებელია. კინოში აუცილებლად უნდა სცადოს მსახიობმა თავი, გამოიყენოს მისი პრავალმზრები შესაძლებლობები, ამით იგი დახვეწს საკუთარ ოსტატობას, რაც აუცილებელი პირობაა მსახიობისთვის.

**6. კორნეიწკო:** თბილისში პირველად ვარ და გული მწყდება, რომ ასე ცოტა ხნით ჩამოვდით. მე ძალიან მომჭოხს საქართველო, თბილისი, ქართველები და იმედი მაქვს მაისში ისევ ჩამოვალთ. რაც შეეხება ჩემს დამოკიდებულებას თეატრისა და კინოსადმი, ჩემთვის მთავარი და ძირითადი თეატრია. მე ვცხოვრობ ჩემი გმირების სიცოცხლით, მხარებს მასურებელთან შეხვედრა.

**მ. დერჟავინი:** თეატრში ძალიან ბევრი როლი მაქვს შესრულებული. იგი განსაკუთრებული მიყვარს. ეს ბუნებრივია, რადგან თეატრის მსახიობი ვარ, მართალია რამდენიმე ფილმში ვადამიდეს და ვიცხობ კინოს სპეციფიკას, მაგრამ თეატრი ჯადოსნური სამყაროა, რომელიც გამოსვლაც არ მინდა. მართალია, თეატრში უფრო მეტად „ციხფერ როლებს“ ვთამაშობ, ეს ისეთი როლებია, რომლებიც კარგადაა შესრულებული, მასურებელს მოსწონს, მაგრამ მე არ მიყვარს. ეს არ მიშლის ხელს თეატრში მივიღო შემოქმედებითი კმაყოფილება, არ ვიცი რატომ, მაგრამ ძალიან ვუხდები ასეთ როლებს და საკმაოდ ბევრიც მაქვს რეპერტუარში. არ გეგონოთ, თითქოს საინტერესოს და ჩემთვის ახლობელს არაფერს ვთამაშობდე, მაგრამ მე უმრავლესობაზე ვლაპარაკობდი, რაც ჭარბობს ჩემს შემოქმედებაში.

**კითხვა:** თქვენი საყვარელი რეჟისორი და პარტნიორი?

**ა. პაპანოვი:** ძნელი კითხვაა. ყველა მიყვარს, ვისთანაც კი მიმუშავია, თუ ის მართლაც, ნამდვილი ხელოვანია.

**ა. მირონოვი:** ჩემი პირველი რეჟისორია ვალენტინ პლუჩევი. სატირის თეატრში მოსვლისთანავე, 1963 წლიდან დაიწყო ჩვენი შემოქმედებითი შეგობობა.

პარტნიორებიდან ძნელია ვინმეს გამოჩინვა, რადგან სხვადასხვა თაობის მსახიობებთან მისდება თამაში თეატრსა თუ კინოში და ამგვარად ყოველთვის მაინტერესებს და მიტაცებს მათთან თამაში. მაინც შეიძლება გამოვყო ა. იურსკი და ა. შირვინდტი. მათ გვერდით

როცა ვარ, თავს მსუბუქად და თავსუფლად ვგრძნობ. ქალებიდან გამორეკვედი ტატიანა პელტცერს — მგრძნობიარე, ტემპერამენტია, დაუღლე აღმაინს.

**მ. დერჟავინი:** მე ბედმა გამიღმა და საინტერესო ხალხთან მომიჭია მუშაობა: ა. ეფროსი, მ. ზახაროვი, რ. ბიკოვი, ა. ბატალოვი და ჩემი ბავშვობის ძეგობარი ა. შირვინდტი. მ წელია თეატრში ერთად ვმუშაობთ. მას შეეძლო სხვა თეატრებში ვთამაშა ლამაზი მამაკაცების როლები, მაგრამ სატირის თეატრს არ უღალატა და დღეს მსახიობიცაა და რეჟისორიც. თამაშობს ერთმანეთის საპირისპირო როლებს, მასთან ერთად სცენაზე ყოფნა დიდი სიამოვნებაა. იგი ზუსტი და მგრძნობიარე პარტნიორია. მიყვარს აგრეთვე ანდრეი მირონოვი. მასთან ძალიან ადვილია თამაში. როდესაც პაპანოვთან და პელტცერთან ერთად ვთამაშობ, ვცდილობ არ ჩამოვრჩე, რადგან მათ ძალუდთ დაიმორჩილონ დარბაზი. ამიტომ ვალდებული ხარ შენც ასეთივე ფორმაში იყო. აქ უკვე მე ვხდები მათი პარტნიორი.

**ნ. კორნეიწკო:** პარტნიორებიდან მინდა გამოვყო ტატიანა პელტცერი. მასთან თამაში ადვილიცაა და ძვილიც. ადვილია, რადგან ხელს არ გიშლის პირიქით, ყველანაირად გეხმარება. და ძვილია იმიტომ, რომ მასავით ყოველთვის ფორმაში უნდა იყო და არაფერში არ უნდა ჩამორჩე. ჩვენ 200-ჯერ ვითამაშეთ ერთად მ. დიარფაშის „გიდვიძე და იმღერე“ და ჩემთვის ყოველთვის დიდი ბედნიერებაა მის გვერდით ყოფნა.

რეჟისორებიდან მინდა გამოვყო ა. ეფროსი, მართალია, მე მასთან არ მიმუშავია, მაგრამ კარგად ვიცნობ მის ხელოვნებას და დიდი სურვილი მაქვს მასთან თამაშისა. კონრეჟისორებიდან ძალიან მიყვარს ა. ტარკოვსკი და გ. დანელია.

**კითხვა:** გაცხენეთ, თუ შეიძლება, თქვენი პირველი როლით თეატრსა და კინოში. როგორ აფასებთ მათ ახლა?

**ა. პაპანოვი:** ომამდე ვახტანგოვის თეატრში „ემოლვანუბი“. მასობრივ სცენებში ვიღებდი მონაწილეობას, ან უბრალო როლებს ვთამაშობდი. 1941 წელს ომში წავიდი, მაგრამ დამჭრეს და 1942 წელს კვლავ თეატრს დავუბრუნდი. 1946 წელს პირველად შევასრულე მთავარი როლი — სერგეი ტულეხიხი



„ახალგაზრდა გვარდიაში“. კინოში კი გვეინ მოვედი, თუმცა, ბავშვობაში ფულბორმ გვეწოვა ცურვით გადავდიოდით მდინარე მოსკოვზე, რადგან ჩვენი სახლის მოპირდაპირე ნაპირზე იმყოფებოდა „მოსფილო“, იქ ხშირად მასობრივ სცენებში ვეღებოდნენ. ცოტა ხნის წინათ ვნახე 1934 წლის ფილმი „მიგდებული“ და უცბად საკუთარი თავი დავიხანჯე. მაშინ 12 წლის ვიქნებოდი. საოცარი გრძნობა დამეუფლა, როცა ვნახე, თუ როგორი ვიყავი 40 წლის წინათ. ჩემი დებიუტი კინოში შედგა ე. რიაზანოვის ფილმში „ადამიანი არსადან“, სადაც ერთდროულად 4 როლი ვთამაშე. ეს იყო ელდარ რიაზანოვის მეორე ფილმი. მე მგონი იმ დროისთვის საინტერესო სახე შეექმენი.

**ა. მირზოვი:** თეატრში ჩემი პირველი დამოუკიდებელი როლი იყო სპექტაკლში „სკანენის ოინები“. 1963 წელს, როდესაც თეატრი სავასტროლოდ გაემგზავრა საფრანგეთში, მოსკოვში დავრჩით ახალგაზრდები. მე ახალი მოსული ვიყავი თეატრში. როლები დავიხაპილდა და ჩვენი დებიუტი იბლიანი გამოდგა. საერთოდ, ეს მოხდა იმ შოქენტში, როცა სტუდიადამთავრებული მსახიობი მოდის თეატრში და იწყებს შეთვისებას ახალ კოლექტივთან. ძალიან ხშირად იგი იკარგება (ეს რალაც თავისთავად ხდება). ჩვენ კი ბედმა გავვიღიმა და გამარჯვებაც ვიხვიეთ. სპექტაკლს კარგი გამოხატუება ჰქონდა, მას რალაც სტუდიურობის ელფერიც კი დაჰკრავდა, ჩემი დებიუტი ძალიან კარგად მახსენდება და მინდა რომ ჩემი ბოლო როლი — ჩაცკი, რომელსაც ვთამაშობ ვ. პლუჩეკის სპექტაკლში „ვაი, ჭკუისაგან“, ასევე ბედნიერი გამოდგეს.

**ბ. დერჟავინი:** მე მინდა ვიამბოთ ჩემს ბოლო როლზე თეატრში. ესაა კაცი, რომელმაც ყველაფერი იცის, ყველაფერს ხვდება, აკეთებს საქმეს, აღწევს ყველაფერს, მაგრამ გულში არაფრის სჯერა და საოცარი ცინიკოსია. ესაა რომშინის „რემონტი“, სადაც ჩემთან ერთად თამაშობს ანდრეი მირზოვი. მისი გმირი აბსოლუტურად განსხვავდება ჩემი გმირისაგან. იგი წმინდა და სუფთაა. ძალიან საინტერესო სპექტაკლია.

**კიოხვა:** დასასრულს მინდა კიდევ ერთი კითხვა დავისვით: ახლა როდესაც გაიცანით თბილისელი მსახურებელი,

შემდეგი ჩამოსვლისთვის რომელ ტაკლებს ჩამოიტანდით თქვენი რის რეპერტუარიდან?

**ა. პაპანოვი:** ქართველ მსახურებელს, რომელსაც უდიდესი კულტურა და ხატიფი გემოვნება გააჩნია, მსურდა ენახა ისეთი საინტერესო სპექტაკლები როგორცაა: „რევიზორი“, „გაიღვიძე და იმღერე“, „ფიგაროს ქორწინება“, „დროის ტყვეობაში“. ესენია ჩვენი თეატრის საუკეთესო სპექტაკლები.

**ა. მირზოვი:** ჩემი სურვილი იქნებოდა ჩამოგვეტანა „ბალონიჯო“, „ფიგაროს ქორწინება“, „ჩვეულებრივი სასწაული“, „რევიზორი“.

**ბ. დერჟავინი:** ჩვენი ახალი სპექტაკლი „რემონტი“. ძველი რეპერტუარიდან „რევიზორი“ და „ფიგაროს ქორწინება“. ამ ბოლო სპექტაკლმა 1969 წელს დიდი აუიოტაჟი გამოიწვია.

**ს. მიშულინი:** ქართველ მსახურებელს ვაჩვენებდი ჩვენს გრანდიოზულ სპექტაკლს „ბალონიჯო“. ჩემი აზრით, საკმარისი იქნება. სავასტროლოდ რომ ჩამოვალთ, ვაჩვენოთ სამი საუკეთესო სპექტაკლი: „ბალონიჯო“, „რევიზორი“ და „ფიგაროს ქორწინება“.

**ნ. კირილიაძე:** „ბალონიჯო“, „გაიღვიძე და იმღერე“, „რევიზორი“ და „ფიგაროს ქორწინება“.

ინტერვიუ დამთავრდა, დაღლილი და ნასიამოვნები მსახიობები მალღობას იხდიან შინაარსიანად გატარებული ოთხი დღისთვის. გამგზავრება ეძნელებათ, მაგრამ რა გაეწყობა, ხვალ დილით უკვე მოსკოვში უნდა იყვნენ.





## მოსწავლეთა თეატრი-სტუდია

თბილისის რკინიგზის კულტურის სახლის შენობის წინ თუ ჩავივლით, უსათუოდ შეამჩნევთ დიდი, თეთრ ტილოზე დახატულ ორ მოსწავლეთა გოგონასა და ერთ ბიჭს, რომლებსაც ხელში უზარმაზარი მზე უჭირავთ. ეს კმბლეთა მოსწავლეთა თეატრი-სტუდიისა, რომელსაც ჭერ მხოლოდ არსებობის ორი წლის ისტორია აქვს. მოსწავლეთა თეატრი-სტუდია ერთადერთია ჩვენს რესპუბლიკაში, რომელიც ამიერკავკასიის რკინიგზის კულტურის სახლთან შეიქმნა. თეატრი-სტუდიის ხელმძღვანელია შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის ტელესარეჟისორი ფაკულტეტის მესამე კურსის სტუდენტი ანზორ გვაძაბია, რომლის ინიციატივითაც ჩამოყალიბდა აღნიშნული მოსწავლეთა თეატრი.

მსახიობთა დასი მოსწავლეებისაგან შედგება, მაგრამ ასეთ ნორჩ თეატრში რამდენიმე „ვეტერანი“ მსახიობიც მოიძებნება. ესენი არიან სტუდენტები, რომლებმაც მიუხედავად იმისა, რომ უკვე სკოლის მერხებიდან უმაღლეს სასწავლებლებში გადაინაცვლეს, საუკრულო საქმეს მაინც არ შორდებიან და კვლავ მონაწილეობენ სპექტაკლებში.

მოსწავლეთა თეატრ-სტუდიაში რეპეტიციები კვირაში სამჯერაა. დასში მოხვედრა არც ისე ადვილია. თეატრის „მსახიობების“ უმრავლესობა თბილისის სხვადასხვა სკოლის წარჩინებული მოსწავლეები არიან, რომელთა აკადემიური მოსწრება სისტემატურად მოწმდება თეატრის ხელმძღვანელობის მიერ. დასის წევრები ლ. და მ. ლონდარიძეები, ლ. ფოლადაშვილი, ბ. მუშლაძე, ზ. ზახაროვი, თ. ბაგრაძაშვილი, გ. ბორაშვილი, ს. გამდლიშვილი, ი. პეტრიაშვილი, ი. ბეღიაშვილი, ალ. ელერდაშვილი, თ. ერეკლიშვილი, ნ. კახიძე, გ. დარჩიაშვილი, ლ. ნიშ

ნიანიძე, ნ. გაგლოვი, ნ. კურტიანიძე, დ. ხოშიაშვილი, ავ. ჩარიგოვლიშვილი, მ. და დ. ბინაშვილები, ლ. ბაგაური, ზ. გელოვანი და ლ. ადიშვილი დიდი სიყვარულითა და მონდომებით ემსახურებიან საუკრულო საქმეს. ისინი თვითონვე ეკრავენ და ხატავენ ფარდებს, რეკვიზიტსა და ბუტაფორიულ საგნებს საკუთარი ხელით ამზადებენ და კოსტუმებზეც თვითონვე ზრუნავენ.

თეატრის რეპერტუარში ამჟამად სამი პიესაა: ვ. ეფრემის „ბუბლებების დამე“, ვ. როზოვის „გზა მშვიდობისა“ და ალ. ჩხაიძის „როცა მთავრდება ბავშვობა“. განათლების სამინისტროსთან არსებულმა სასწავლო-აღმწერელელობითი მუშაობის სამმართველომ დიდი დახმარება გაუწია მოსწავლეთა თეატრს გასტროლების მოწყობაში. მოსწავლეთა თეატრი-სტუდია საგასტროლოდ ეწვია გორსა და ქუთაისს და მოემსახურა აღნიშნული ქალაქების ათასობით მოსწავლეთ-ახალგაზრდობას. ბავშვებმა განიხილეს თანატოლთა სპექტაკლები. იმსჯელეს პიესების ავტარგანობაზე. „მსახიობებს“ გადასცეს სამახსოვრო სუვენირები და შობამედილებათა წიგნში კი ჩასწერეს თავისი შეხედულებანი სპექტაკლებზე, რომელიც მათ იხილეს.

თვითონ მოსწავლეთა თეატრი-სტუდიის კოლექტივმა კი შეხედრა მოუწყო რესპუბლიკის სახალხო არტისტს მედია ჭაფარიძესა და რკინიგზის კულტურის სახლის სცენისა და დიდი სამამულო ომის ვეტერანს თეატრა ჭავჭავაძის, რომლებსაც დასის წევრებმა თავისი ხელოვნება აჩვენეს, ხოლო შემდეგ მედია ჭაფარიძისა და ანზორ გვაძაბიას მიერ წარმოდგენილ იქნა სცენა სპექტაკლიდან „ანა ფრანკის დღიური“.

ამჟამად მოსწავლეთა თეატრი-სტუდია მთელი სერიოზულობით ემზადება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის 25-ე ყრილობისა და თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი საკავშირო ფესტივალისათვის. მუშაობა მიმდინარეობს დ. კლიდიაშვილის პიესაზე „დარისანის გასაქირი“. უახლოეს ხანში იდგმება ე. შვარცის „ჩვეულებრივი სასწაული“ დასის ვეტერანი წევრის ალ. ელერდაშვილის თარგმანის მიხედვით. თეატრს განსაკუთრებული აქვს დადგას „ანა ფრანკის დღიური“.

მომავალი წინაა. ვუსურვოთ ამ დიდი სიყვარულითა და ინტერესით დაწყებულ საქმეა ღირსეულად გაგრძელდეს.

# „თეატრი და ბავშვები“

15 დეკემბერი

საპარტიზო სსრ განათლებისა და კულტურის სამინისტროებისა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების 1974 წლის 27 დეკემბრის დადგენილებით „ახალგაზრდობის იდეურ-ზნეობრივ აღზრდაში თეატრის როლის გაძლიერების შესახებ“, ყოველწლიურად ნოემბერ-დეკემბერში ჩატარდება თეატრალური ხელოვნების რესპუბლიკური კვირეული დღეებით — „თეატრი და ბავშვები“.

პირველი კვირეული ჩატარდა 1975 წლის 15-21 დეკემბრამდე. კვირეულის დაწყებამდე დიდი ხნით ადრე საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს სასწავლო-აღმზრდელობითი მუშაობის სამმართველოში კვირეულის მოსამზადებელი შეიქმნა ერთგვარი შტაბი, რომელსაც სამმართველოს უფროსი თ. ჟღენტი, მეტეხის ახალგაზრდულ-ექსპერიმენტული თეატრ-სტუდიის მთავარი რეჟისორი სანდრო მრევლიშვილი და თბილისის განათლების განყოფილების სამხატვრო სკოლის დირექტორი ალექსანდრე მანაძე ხელმძღვანელობდნენ. შტაბმა შეიმუშავა კვირეულის დაწვრილებითი გეგმა და 15 დეკემბერს დღის 12 საათზე თბილისის I სკოლაში თავი მოიყარეს თბილისის თეატრების წამყვანმა რეჟისორებმა, მსახიობებმა, განათლების სამინისტროს, თეატრალური საზოგადოებისა და თბილისის სკოლების ხელმძღვანელმა მუშაკებმა. სკოლის ფოიეში სტუმრებმა დაათვალიერეს ნორჩი მხატვრების გამოფენა.

სკოლის სააქტო დარბაზში, სადაც გიორგი ერისთავის თეატრის აკვანი დაირწა, მოსწავლეებმა წაიკითხეს ქართველი პოეტებისა და საკუთარი ლექსები.

სიტყვით გამოვიდნენ საქართველოს სსრ განათლების მინისტრის მოადგილე ნ. ფოფხაძე,

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე, უკრაინისა და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, ტ. შევჩიკოვს სახელობის პრემიის ლაურეტი დ. ალექსიძე, საქართველოს სახალხო არტისტები მ. ჩახავა, კ. მახარაძე, სკოლის დირექტორი ლ. შეწირული.

აქედან მსახიობები ესტუმრნენ თბილისის სხვადასხვა სკოლებს. კ. მარჯასიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობები, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები კ. მახარაძე, ი. ტრიპოლსკი, მსახიობი ა. ტყაბლაძე, აფხაზეთის ასსრ დამსახურებული არტისტი შ. გაბელია ეწვივნენ 51-ე საშუალო სკოლას. მოსწავლეები საუფარეს მსახიობებს გულთბილად შეხვდნენ.

მსახიობებს შიესაღმა მოსწავლე კ. ნადირაძე, კ. მახარაძისა და შ. გაბელიას ბიოგრაფიები წაიკითხეს მოსწავლეებმა გ. ჯავარიძემ, რ. ჩინჭალაძემ.

ი. ტრიპოლსკის შემოქმედებაზე ილ.პარაკა კ. მახარაძემ.

სტუმრებისათვის სახელდახელო კონცერტი გამართეს უმცროს კლასებში. ლექსები წაიკითხეს და მოგონებებით გაივიდნენ სტუმრები.

სკოლის პედაგოგიური კოლექტივის სახელით სტუმრებს მადლობა გადაუხადა მოსწავლეებმა ვ. რამიშვილმა. რაღა თქმა უნდა, ეს შეხვედრა დიდხანს დარჩება სასიხარულო მოგონებად მოსწავლეთა ხსოვნაში.

შეხვედრის შემდეგ დირექტორის ი. ჩიჩელაშვილსა და მსახიობებს შორის საინტერესო საუბარი გაიმართა აღზრდის პრობლემებზე. საღამოს 7 საათზე კი რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დიდ დარბაზში საზეიმოდ გაიხსნა თეატრალური ხელოვნების პირველი რესპუბლიკური კვირეული — „თეატრი და ბავშვები“.

საღამო მიჰყავდათ მე-5 საშუალო სკოლის მოსწავლეს ლ. დიხაშინჯიასა და პირველი ექსპერიმენტული საშუალო სკოლის მოსწავლეს ბ. ზნამენსკის.

სიტყვები წარმოთქვეს საქართველოს სსრ განათლების მინისტრმა თ. ლაშქარაშვილმა, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნ. გურაბანიძემ და საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე დ. ალექსიძემ. I ექსპერიმენტული სკოლის პედაგოგმა მ. კობახიძემ, მსახიობებმა მ. ჩახავამ, ნ. ბურმისტროვამ, 42-ე საშუალო სკოლის მოსწავლემ რ. ზაქარიძემ. საღამოზე წაიკითხეს ვერიკო ანჯაფარიძის, ირაკლი ანდრონიკაშვილის, გიორგი ტოჭოტოშვილის, ვასო გოძიშვილის, პროფესორ კონსტანტინე მარჯანიშვილის მისაღმებები. მეორე გან-



ყოფილებაში წარმოდგენილი იქნა ნაწყვეტები თბილისის თეატრების საუკეთესო სპექტაკლებიდან.

კვირულის საზეიმო გახსნას დაესწრნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის გაყოფილების გამგე ნ. ჩერქიევილი, საქართველოს კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ნ. ფაჩაუვილი.

29-ს ს(მ)ლ(ა)ს, დღეს თეატრალური ზეიმია. უჩვეულო განწყობილება უველადურში იგრძნობა, იგი იგრძნობა საზეიმოდ მორთულ სცენაზე და, რაც მოვარია, სადღესასწაულოდ აქივებულ ბავშვთა თვლებში. დიდი სიხარულით შეიგებნენ ბავშვები მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობებს, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტებს რვესა თეატრში. იამზე ტყუავებს და მსახიობ მარია გოგრაიანივილს. სკოლის სასახელოთ უნდა იქვას, რომ აქ საკმაოდ ხშირად ხვდებიან ხოლმე მსახიობებს, განსაკუთრებით კი მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობებს. სკოლაში მთელი რიგი წლების განმავლობაში აქტიურად მუშაობდა დრამატული წრე. იდგებოდა ინსცენირებები („ოთარანთ ქვრივი“, „კაცია აღმინა?“ და „განდვილო“ და სხვ. ეს სპექტაკლები წარმატებით წარმოადგინეს რესპუბლიკურ დათვალეირებებზე.

შეხვედრა გახსნა სკოლის დირექტორმა ნოე ბულუქიარამ. იგი გულთბილად მიესალმა მსახიობებს და უსურვა წარმატებები თეატრისადმი. მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ უფროსკლასელი მარინა გეგუჩაძე, მარია ალავიძე და მია კიკნაძე.

უველადე პატარებმა მარინა მამულაშვილმა და კონელა გობრონიძემ თავისი პირველი თეატრალური შთაბეჭდილებები გაუზიარეს დამსწრეთ.

მეთხე კლასელებმა ინკლისურ ენაზე წარმოადგინეს „წითელქუდა“, მეხუთე კლასელებმა — რუსული ხალხური ზღაპრის ინსცენირება, მერვე კლასელებმა აჩვენეს „გაყრა“, ხოლო მეთხე კლასელებმა — „ოთარანთ ქვრივი“. ამის შემდეგ გაიმართა გულთბილი საუბარი მოსწავლეთა და სტუმართა შორის.

16 დეკემბერი

16 დეკემბერს მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში გაიმართა „მშობლის დღე“. წარმოდგენილი იქნა თ. მაღალაშვილის პიესა „სადა ხარ, სოფიო?“. წარმოდგენის შემდეგ ბავშვთა იდეურ-ზნეობრივი აღზრდის რესპუბლიკური სამეცნიერო მეთოდური ცენტრის თეატრის და კინოს სექტორის გამგემ თ. მარგველაშვილმა მშობლებს შესთავაზა გაერჩიათ სპექტაკლი.

წარმოდგენაზე თავიანთი აზრი გამოთქვეს

I მაისის რაიონის მეორე გახანგრძლივებულ დღის სკოლის პედაგოგმა ვ. დოლიძემ, მშობლებმა მ. მარგველაშვილმა, ლ. ციციშვილმა, ნ. მკედლიშვილმა, თეატრალური საზოგადოების საბავშვო თეატრების კაბინეტის გამგემ თეატრმცოდნე ი. თუხარულმა, მოსწავლე ლ. კოტრიკაძემ.

17 დეკემბერი

ამ დღეს მოზარდმაყურებელთა თეატრის სტუმრები იყვნენ უველადე პატარები — 7-წლის ბავშვები. ისინი დღეს პირველად მივიდნენ თეატრში, რომელიც მალე უველადე ახლობელი გახდება მათთვის. ღამაზად მოურთავთ თეატრის ფოიე, უჩვეულო აღმოსვლო სუფევს თეატრში, „მერი პოპინის“ კოსტუმებში მორთული მსახიობები გულდაიდ ხვდებიან სტუმრებს. პატარები შევიდნენ საგრიმირაოში, მსახიობთა ოთახებში, ავიდნენ სცენაზე. შემდეგ კი თეატრის ფოიეში შეხვდნენ ჭადოქარ გადამერი პოპინის (მსახ. ბ. ნაფაეა), მაიკლს (მ. აბაშიძე), ჭეინს (გ. მახათაძე), გორგილაკებით დასრიალებენ მოხეტიალე ბიჭები „მერი პოპინისა“, ხოლო ბერტი (რ. თავართქილაძე) გატაცებით ესაუბრება პატარებს. ბავშვები აღტაცებით მონაწილეობენ ამ ზეიმში, დღევანდელი დღე მათ დიდხანს დაამახსოვრებდათ. მერე კი მსახიობებმა სპექტაკლი „მერი პოპინის“ გაითამაშეს.

18 დეკემბერი

18 დეკემბერს მსახიობის სახლის დიდ საჯტო დარბაზში გაიმართა სამეცნიერო-მეთოდური კონფერენცია თემაზე: „თეატრის როლი მოსწავლე ახალგაზრდობის იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდაში“.

კონფერენცია გახსნა საქ. სსრ განათლების მინისტრის მადალიემ ნ. ფოფხაძემ. მისასალმებელი სიტყვა წარმოთქვა თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ დ. ალექსიძემ.

მოხსენებით — „ბავშვები და მათი ესთეტიკური სამყარო“ აუდიტორიის წინაშე წარსდგა საქ. სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ნ. გურუბანიძე.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიის რედაქტორმა, თეატრმცოდნე ე. ვალუხტოვამ წაითხა მოხსენება „თეატრი — ბავშვების აღზრდის საშუალება“.

სკოლისა და თეატრის ურთიერთდამოყიდებულებზე ილაპარაკა საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის რესპუბლიკური სამეცნიერო მეთოდური



ცენტრის დირექტორმა, ხელოვნების დამს. მოღვაწემ ჯ. შუჭირმა.

სიტყვები წარმოთქვეს: კრიტიკოსმა კ. იმედაშვილმა, ი. გოგებაშვილის სახელობის პედაგოგიურ მეცნიერებათა ინსტიტუტის მეცნიერ-მუშაქმა ქ. ტუსკიათ, ქ. თბილისის ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლის ახალგაზრდული თეატრის ხელმძღვანელმა გ. თოდაძემ, თბილისის ბ. ძნელაძის სახელობის პიონერთა და მოსწავლეთა სახლის ესთეტიკური აღზრდის განყოფილების გამგემ თ. ფერაძემ, ქ. თბილისის საქარხნო რაიონის სახალხო განათლების განყოფილების გამგემ თ. კალანდაძემ, პედაგოგმა თ. ლაბარტყავამ, თბილისის მე-4 საშუალო სკოლის მოსწავლეთა თეატრის ხელმძღვანელმა მ. ვაშაკიძემ, საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს მეთოდისტმა ვ. ვასპარაშვილმა, ქ. თბილისის განათლების განყოფილების ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლის ხელოვნებათმცოდნეობის განყოფილების გამგემ ლ. ზვიადაძემ.

19 დეკემბერი

ამ დღეს მოზარდ-მაყურებელთა თეატრმა სცენა დაუთმო ქალაქის მე-4 საშუალო სკოლის დრამატულ კოლექტივს, რომელმაც მაყურებელს დიდი ქართველი მგოსნის ვაჟა-ფშაველას „ტყის კომედია“ უჩვენა.

დამსწრე მიესალმა და შესავალი სიტყვა წარმოთქვა მოზარდ-მაყურებელთა თეატრის პედაგოგიური ნაწილის გამგემ ალექსანდრე თაბორიძემ. მან დაწვრილებით გააპარაკა მიმდინარე კვირულის მიზანზე. გამოთქვა რწმენა, რომ კვირული უდავოდ სასურველ შედეგს გამოიღებს. მან აქვე აღნიშნა, რომ საქიროა მეთ ყურადღება დაუთმოს ბავშვთა სატელევიზიო სპექტაკლებს, რომელიც დიდად შეუწყობს ხელს მოსწავლეთა ესთეტიკური დონის ამაღლებას, ხელოვნებით დაინტერესებას.

სპექტაკლი „ტყის კომედია“ მხოლოდ 45 წუთი გრძელდებოდა, მაგრამ მისგან მიღებული მსახიობების გრძობა ალბათ, დიდხანს არ გაუწყლდება მაყურებელს. უყურებ სპექტაკლს და ზოგჯერ გაიწყდება კიდეც, რომ სცენაზე მოსწავლეები არიან. იგი რესპუბლიკურ ოლიმპიადაში გამარჯვებული კოლექტივია და მასში მონაწილე თითხმეტი მოსწავლიდან შეიდი ოქროს, ვერცხლისა და ბრინჯაოს მედლის მფლობელია.

იმამედ დღეს აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლი თბილისის მშრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს განათლების განყოფილების მოსწავლეთა მხატვრული აღზრდის სახლმა შეხვედრა მოუწყო მედლა ჭაფარიძეს, მედლა ჩახავას, სოფიო ქიურელსა და გოგი ქავთარაძეს. იხსნება ფარდა. „თქვენ თავს დამწაშავედ

გრძნობთ?“ ეკითხება მოსწავლე მსახიობი გვაწყობიძე რეს. სახ. არტისტს მედლა ჩახავას. ლიდა მატისოვას, რომელიც ჭერ კიდეც პარტერში ზის. იგი უვავილებში ჩაფლული აპყავთ სცენაზე. დარბაზში იღვრება ნაცნობი მუსიკის პანგები, გაიშის საყვარელი მსახიობის მიმართ ნათქვამი სიტყვები, ეკრანზე კი ცოცხლდებიან მის მიერ განსახიერებული გმირები.

„ვრეცხავ და ვრეცხავ! მუსიკის პანგებით ააცილეს სცენაზე მრეცხავი ვარდო, — კოქავ-შირის პრემიის ლაურეატი სოფიო ქიურელი. ერთმანეთს ენაცვლებიან ოქტომბრელები, პიონერები, კოქავშირელები, რომლებიც ხობტას ასხამენ საყვარელ მსახიობს.

„იყოფილ უვავილები, იყოფი“ — გულწრფელად ეხვეწება მოსწავლე ლ. დიხამიჩია მაყურებელს. დარბაზში კი „მშვენიერი ლედი“ უელმოღერებით ზის და მომხიბლავად იღიმება. საზეიმოდ მორთულ სცენას მერი სიღამაზე დაღაზათი შემატა რეს. სახ. არტისტმა მედლა ჭაფარიძემ, რომელიც ასევე უვავილებში ჩაფლული მოიწვიეს სცენაზე.

მაყურებელი აღტაცებით შეხვდა ეკრანზე თეატრბათიანი ქეთოს — მ. ჭაფარიძის გამოჩენას.

სცენის შუაღულიდან სწრაფი ნაბიჯებით ჩამოვიდა პარტერში მამუკა კიკალიშვილი, რომელიც კინოფილმ „ქორწილის“ პერსონაჟს განსახიერებდა და ორეული საქართველოს კოქავშირის პრემიის ლაურეატი გოგი ქავთარაძე სცენაზე მიიპატოა.

„სოსოო, ცა რა ფერაი?“ კითხულობს მოსწავლე თამარიკო გონგალაძე. „ელურჯი, ხატია!“ — მაშინვე პასუხობს მსახიობი.

მრავალი თბილი და მაღლიერებით აღსავსე სიტყვა უთხრეს საყვარელ მსახიობს პატარებმა.

სალამოს დასასრულს მსახიობებმა დიდი კმაყოფილება გამოთქვეს ასეთი გულთბობი საღამოსათვის.

19 დეკემბერს ქ. თბილისის თეატრებმა თავიანთი სპექტაკლები ნორჩებს მიუძღვენეს. შ. რუსთაველის თეატრმა უჩვენა სპექტაკლი: „საბრალდებო დასკვნა“, კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრმა — „ქრილობა“, მოზარდ-მაყურებელთა რუსულმა თეატრმა — „ალისფერი უვავილების“, ა. გრიბოედოვის სახ. თეატრმა — „ჟღეროსი ვაჟი“, მებტების თეატრმა — „რამდენიმე ეპიზოდი კომუნისტის ცხოვრებიდან“.

20 დეკემბერი

20 დეკემბერს თბილისის 47-ე საშუალო სკოლაში კვირულს მიეძღვნა ზეპირი უფრნალი. სკოლაში სტუმრად მოვიდნენ სხვა სკოლების მოსწავლეები და პედაგოგები.

მოსწავლეებმა დამსწრე გააცნეს უფრნალის

შინაარსი და ინგლისურ ენაზე წარმოადგინეს ოსკარ უაილდის „რა აუცილებელია ვიყოთ სერიოზული“. მოსწავლეებმა ისაუბრეს ძველ ქართულ თეატრალურ სანახაობაზე, ბერძნობაზე. თეატრალურ მხატვრობაზე.

უფრნალის შემდეგი გვერდი მუსიკას მიეძღვნა.

„მოგონებები“ — ასეთი იყო უფრნალის ერთი განყოფილება, რომელშიც მოსწავლეებმა ისაუბრეს ვ. გუნიანზე, კ. მარჩანიშვილზე. უფრნალის სატირულ გვერდს, რომელიც მიხილ სარაულს მიეძღვნა, მოჰყვა თეატრალური ვიქტორინა, კალინინის რაიონის განათლების განყოფილების გამგემ ე. ძნელაძემ, ილაპარაკა სკოლისა და თეატრის ურთიერთობის მნიშვნელობაზე.

იმპამ ღმის პიონერთა და მოსწავლეთა დარბაზი ბავშვებით აივსო, ისინი მღელვარებით ელოდნენ მარჩანიშვილის პრემიის ლაურეატების ე. გუგუშვილის, რ. ჩხიკვაძის და რ. სტურუას გამოჩენას. მოსწავლეები გულთბილად მიესალმნენ მათ, პროფ. ე. გუგუშვილმა მადლობა გადაუხადა მოსწავლეებს ასეთი თბილი შეხვედრისათვის.

საპასუხო სიტყვაში რ. ჩხიკვაძე ამბობს: მიხარია, რომ 25 წლის შემდეგ ამ სცენაზე, სადაც ფეხი ავიდგი, პირნათლად დავბრუნდი. შემდეგ იგონებს სასახლეში გატარებული წლებიდან რამდენიმე ეპიზოდს. მასპინძლები მჭუხარე ტაშით მოაცილებენ თავიანთ სახელოვან სტუმრებს.

## 21 დეკემბერი

21 დეკემბერს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში მოეწყო კვირეულის დახურვა. საღამოზე სიტყვიერ გამოვიდა საქ. კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ნ. გურაბანიძე.

კვირეულის მონაწილეებს მიესალმნენ საქართველოს სახალხო არტისტი გიორგი გეგეკორი და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე დ. ალექსიძე.

მოსწავლეების სახელით დამსწრეთ მიესალმა უშინსკის სახელობის პირველი რესპუბლიკური ექსპერიმენტული სკოლის IX კლასის მოსწავლე, ნორჩ რეცენზენტთა კონკურსის ლაურეატი ნ. ნარიშანიძე.

თეატრალური ინსტიტუტის რექტორმა რეცენზენტთა კომიტეტის უფროს თავმჯდომარემ ე. გუგუშვილმა კონკურსში გამარჯვებულ მოსწავლეებს ხ. ანასაშვილს, ნ. დარბაიელს, ი. კა-

ლიონკვიასა და ო. შორგუნენკოს თეატრში მუშაობის სასვლელო მუდმივი საშვი, სპეციალური პრიზი და დიპლომები გადასცა.

ბ. ძნელაძის სახელობის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის დირექტორმა, სასკოლო დრამატული თეატრების დათვალეირების კონკურსის თავმჯდომარემ ზ. ლომიძემ გამოაცხადა, რომ ამ კონკურსში გამარჯვება მოიპოვეს მე-4 და 5-ე სკოლებმა.

„მე რომ თეატრის მხატვარი ვიყო“ — ასეთი დევიზით გაიხსნა ბავშვთა ხელოვნების მუზეუმში თბილისის მოსწავლეთა გამოფენა — კონკურსი მუზეუმის დირექტორმა ზ. კუხიანიძემ I ხარისხის დიპლომი გადასცა პირველი საშ. სკოლის მოსწავლეს გ. მირზაშვილს.

სასკოლო კედლის გაზეთების კონკურსზე ილაპარაკა უფროს თავმჯდომარემ გ. ბახტაძემ. 61-ე, 77-ე 97-ე და 133-ე საშ. სკოლების კედლის გაზეთებს გადაეცათ ჯილდოები.

საქ. სსრ სახალხო არტისტმა მ. ჩხავამ დამსწრეთ გააცნო ბავშვთა მხატვრული სახლის მიერ გამოზრდილი მხატვრული კითხვის კონკურსში გამარჯვებულნი.

დასასრულს წარმოდგენილი იქნა რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლი „გუშინდელინი“.

## ქართული თეატრის ხალხური საწყისები

ქართული თეატრის ხალხური საწყისები კარგადაა გაშუქებული პროფ. დ. ჯანელიძის ამკვე სახელწოდების მონოგრაფიაში<sup>1</sup>. მკვლევარის დიდი დამსახურებაა ავრთვე ისიც, რომ დაიწერა „ქართული თეატრის ისტორია“<sup>2</sup>, რომელიც ავტორის რამდენიმე ათეული წლის შრომის ნაყოფია. ერთი სიტყვით, ნატარეული შეტად შრომატყვედი და საპასუხისმგებლო სამუშაო, გადალახულია ყველა ძირითადი ბარიერი. სისტემაში მოყვანილია სხვადასხვა ხასიათის მნიშვნელოვანი და რიცხვით მრავალი მასალა, მიღებულია მეცნიერულად დასაბუთებულ და ფასეული დასკვნები.

ჩვენი მიზანი მოკრძალებულია. გვსურს ყურადღება გავამახვილოთ ქართული ფოლკლორის ზოგიერთ მხარეზე და საკითხის დაყენების წესით გამოთქვათ ზოგიერთი მოსაზრება, რომელიც, ვფიქრობთ, ზელს შეუწყობს ამ მიმართულებით ერთხელ შესანიშნავად აღებული კურსით მუშაობის გაღრმავებას, ახალი მასალებით მის გამდიდრებას. კერძოდ, გვსურს გამოვთქვათ ჩვენი მოსაზრება ქართული შელოცვების მიხედვით ქართული თეატრის საწყისების ძიების შესახებ.

ვინც კი გაცნობია ქართული მაგიური პოეზიის (ტერმინი პირობითია) ისეთ საინტერესო მხარეს, როგორც შელოცვებია, მისთვის გასაკვირი არ იქნება ხაზგასმით შევნიშნოთ, რომ დიალოგი ქართული (და არა მარტო ქართული) შელოცვების ერთი საკმაოდ ძლიერი ნაკადის ორგანული და ნიშანდობლივი მხარეა, ხოლო კითხვა-მიგებით ფორმულას, დრამატუზმის ელემენტი შეაქვს ტექსტში. ეს ამრავალფეროვნებს შელოცვის ფორმალურ მხარეს, ახალ დატვირთვას აძლევს შინაგან თხრობას, შინაარსს.

ექსპრესიული-დინამიკური, შინაგანად აღმავალი, მოძრავე ხასიათი შელოცვებში დიდად განაპირობა მასში დიალოგის არსებობამ. ამას იმპროვიზაცია აღენიშნავთ, რომ მცირე ფორ-

მის, სიტყვათა მინიმალური გამოყენებით მკაცრად ორგანიზებულ მაგიურ ფორმულას არ გააჩნია თხრობის ისეთი ფორმა და მოქმედების გაშლის ისეთი მასშტაბები, როგორც, მაგალითად, ზღაპარს ახასიათებს. მიუხედავად ამისა, სპეციალური დაკვირვებები მოქმობენ, რომ შელოცვებში შეიმჩნევა აღმავალი პირველი სჭარბობს და იგი განაპირობებს არა იგი მხოლოდ ქართული მასალის ნიშანი არაა მარტო შელოცვის შინაგან ხასიათს, არამედ მის ჟანრობრივ თავისებურებათა ერთ მხარესაც.

დიალოგიური ფორმულია დამახასიათებელია სხვა ხალხთა შელოცვებისათვისაც. ასე, რომ იგი მხოლოდ ქართული მასალის ნიშანი არაა და უნივერსალური ფორმის სახეს ატარებს, რის გამოც, ამ მიმართულებით საკითხის დასმა და მისი გადაწყვეტა სცილდება ქართველოლოგიური კვლევის ინტერესებს და ზოგად თეორიულ პრობლემათა რეალში ექცევა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღრევე იქნა ყურადღება მიქცეული შელოცვებში დიალოგიური ფორმულის მიმართ<sup>3</sup>, თუმცა სპეციალური გამოკვლევა ამ საკითხზე არაყის არ დაუწერია.

ნ. ბონანსკიმ გამოთქვა მოსაზრება, რომ შელოცვაში დიალოგიური ფორმულის არსებობა იძლევა იმის თქმის უფლებას, რომ ძველად მას ორი ბირი ასრულებდა. შემდეგ კი დასძინდა:

«Подобное предложение тем более вероятно, что существует масса таких диалогических заговоров, исполняющихся двумя лицами. Таковы заговоры от «утиная», ячменя, таков диалог при «перепелканин» ребенка и т. п.

В костромской губ., чтобы скот не пропал «в Великий четверг один из домашних забирается на печ, другой на чердак в трубу, и переговариваются они между собою. С печи кричат в трубу: Дома ли теленки?—С чердака отвечают: Дома, дома.—Дома ли лошадушка? — Дома, дома. —И так перебирается вся скотина»<sup>4</sup>. В некоторых местах заговор уже забылся, и просто кричат в трубу: «Дома ли коровы?» Вместо двух остается один исполнитель заговора»<sup>5</sup>.

პირველყოვლისა, უნდა შევნიშნოთ, რომ ნ. ბონანსკის მიერ მოყვანილი პარადიგმები, ჩვენი აზრით, არ არიან შელოცვები და, ამდენად, შელოცვის ორი ბირის მიერ შესრულების შესახებ გამოთქმული მოსაზრება, ვფიქრობთ, პიოტუვის ფარგლებს არ გასცილება.

ნ. ბონანსკის მიხედვით ჩვენს მიერ ზემოთ დამოწმებული პარადიგმის ტიპურ ანალოგიას

ეხედებით ქართულ სინამდვილეშიც. კერძოდ, ეთნოგრაფი ს. მაკალათიას წიგნში „მთიულეთი“ მოჰყავს აღნიშნული თვალსაზრისით მეტად საინტერესო მასალა: „ფრინველებისა და მინდვრის თავგების მოსაშორებლად მთიულეთში ჩიტა ფაფა ფაფა მისასრულებდნენ. ამ მიზნით ყველიერის ორშაბათს სიმინდის ერთიანი ფაფას ამზადებენ. ამ ოჯახში რამდენი სულაც არის იმდენ ჯამზე გადადიდებენ. უმცროსი ბავშვი სახლის ერთოზე ავა და იქიდან ჩამოსძახებს: დედა, დედა რას აკეთებ? დედა უპასუხებს, ჩიტაფაფას და შემდეგ ასეთი დიალოგი იმართება:

შვილი — დედა, მე ვი არ მაჭმევ?

დედა — ვაჭმევ მრავალსა.

შვილი — ჩემი ჯამი რომელიში სდგას?

დედა — ზემო კერასაო.

დედა — თავისი ვის ყანას მკიან და ვის გოღორას ჭრიან?

შვილი — ჯუხართასაო, ბობლიანთასაო და სხვა (დასასხელებს რომელიმე მეზობელ სოფელს).

დედა — ჩიტები ვის ყანასა ჰკენკავენ?

შვილი — ქავთარანთასაო (იტყვის სხვის სოფლის სახელს).

დასასრულ ბავშვს ფაფას აუტანენ და ის მას იქვე ერთოზე სჭამს, თან ერთოსა და სახლის კარ-ფანჯერას ფაფის ჯვარს წაუსვამს. ამ წყების შესრულებით გულუბრყვილო გლეხი დარწმუნებულია, რომ თავგები და ჩიტები მის ყანას მოშორდებიან და ის გულდამშვიდებულად მკის მოლოდინშია“<sup>6</sup>.

ჩვენ არ მოგვეპოვება მონაცემები იმის შესახებ, რომ იგივე ტექსტი ერთი პირის მიერ ყოფილიყო ოდესმე შესრულებული, რაც, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, რომ მსგავსივე ქართული და მთი უფრო რუსული მოვლენები ანალოგიის წესით ასეთსავე დასკვნების გამოტანის საფუძვლად გამოყენებდით, მაგრამ მხედველობიდან არც ის ვარაუდება უნდა გამოფრთხილებოდეს, რომ მსგავსივე, ქართული მასალის მიხედვით, ნ. ბონანსკის მიერ გამოთქმული მთხარებუბა უთუოდ გადასინჯვას და ახალი მასალებით მის გამდიდრებასა და განმტკიცებას მოითხოვს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ ერთი პრინციპული გარემოების შესახებ. დიალოგიური ელემენტები დამახასიათებელია არქაული პერიოდის სხვა ზეპირსიტყვიერო ჟანრებისათვისაც. ცხადია, შელოცვების ეთოგრაფიებით ელემენტებსა და სხვა ჟანრების ამავე ფორმულებს შორის არ შეიძლება ყოველთვის იგივეობის ნიშანი დავსვათ, მაგრამ ისიცაა, რომ ნაწილს ასეთ დიალოგიური ფორმულებისას საერთო გენეტიკური საწყისები უნდა გააჩნდეთ. ამდენად, საინტერესოა სხვა ჟანრებიც, რომლე-

ბიც დიალოგს იყენებენ, მათ ოდესმე ორი პირი ასრულებდა? ვფიქრობთ, ზოგიერთ შემთხვევაში არც ამის შესაძლებლობა გამოირიცხებოდა.

ამდენად, ეს პრობლემა საკითხთა რიგის კომპლექსურ გადაწყვეტას მოითხოვს, რომლის დროსაც უნდა გვახსოვდეს, რომ ყოველ ფოლკლორულ ჟანრს განვითარების საკუთარი ვაჰაქონდა და რომ ერთი ჟანრის მიხედვით მიღებული შედეგების მეორე ჟანრისათვის, მექანიკურად მისადაგება არ შეიძლება. საკითხის გადაწყვეტის დროს ყველაზე მნიშვნელოვანია კონკრეტული ისტორიული ეთაგის შესატყვისად ხალხური პოეტური აზროვნების განვითარების საფენიეტიკური მზარეებისა და ნიშნების ცოდნა, რადგან ერთი შეხედვით ჩვენთვის გაურკვეველი სიტყვიერი მოვლენა სრულიად მოტივირებული და ნათელი იყო მისი შემქმნელი და მატარებელი კოლექტივისათვის.

მაგიური წეს-ჩვეულების შესრულება ორი პირის მონაწილეობით ცნობილია სხვადასხვა გამოცდილების მიხედვით და აგრეთვე ისიც, რომ ამგვარი მოქმედება სათანადო ტექსტის თანხლებით მიმდინარეობდა. შეიმჩნევა მასალის არქაულობა, ე. ი. ორი პირის მონაწილეობით შესრულების ფორმა ძველადაც არსებობდა. ამასი ჩანს დრამატისის ელემენტებიც, რაც საინტერესოა თეატრის ისტორიის მკვლევარისათვის. ამავე საკითხი დღას თუ რა მიმართება შეიძლება არსებობდეს ამგვარ კითხვა-მიგებით ელემენტების შემცველ წეს-ჩვეულებებსა და შელოცვებში არსებულ დიალოგიურ ფორმულებს შორის.

დანამდელებით მტკიცება იმისა, რომ უძველეს ხანაში შელოცვის შესრულების ტრადიცია ორი პირის მონაწილეობას გულისხმობდა, არ შეგვიძლია, რადგან საგულისხმებელი პერიოდი ცაცობრიობის ისტორიის ვარიანტიდან იღებს სათავეს, როდესაც შელოცვის ჟანრის ჩახატვა, წარმოიშობა და განვითარება ჩამოყალიბების პროცესი იწყებოდა. ამას იმის გამოც ეამბობთ, რომ დღემდე ჩვენს ხელთ არსებული მასალებისა და ინფორმაციის მიხედვით გვიანდელი ველურთა შორისაც არ უნდა დასტურდებოდეს შელოცვების ორი პირის მიერ შესრულების ფაქტი, თუმცადა მეტნაკლები სიმკვეთრით მათ შელოცვებში დიალოგიურ ფორმულს საწყისად შეიმჩნევა“.

როგორც ჩანს, დღემდე კარგად შემონახული და ძველად ფართოდ გავრცელებული დიალოგიური ელემენტების მატარებელი წეს-ჩვეულებების მექანიკურად მიყენება შელოცვების დიალოგიურ ფორმულის წარმოშობის საფუძვლების გარკვევის საკითხში არ გამოდგება.



1. ჩვენ არ გამოვრიცხავთ ორი პირის მონაწილეობას მაგიურ ფორმულებში, მაგრამ აქ, განსხვავებით ნ. პოზნანსკისაგან, გვსურს დავინახოთ შედეგები: შესაძლებელია, თავად შელოცვას, როგორც *წესი* არ ანრულებდა ორი პირი, მაგრამ დიალოგურ ფორმულას საფუძველი დაუდო ხასიათით ძალზე ახლო მდგომარეობის მავიური *წესი-ჩვეულებების* თანხლებმა ანალოგიური ხასიათის ფორმამ, რომელშიც კონტამინაციის, ან გაკლენის გზით შელოცვებშიც ბოვა ასახვა.

2. მოქმელი ხშირად იყენებს ისეთ სიტყვებებს ფორმას, რომელიც მისი მიზნის (თუ მიზნების) მიღწევის საშუალებას წარმოადგენდა. მაგალითად, შელოცვის ტექსტში ხსენებული: „თვალში ნაცარი, გულთა ღადარი, მუცელსა საშართებელი! ასი მუჭი ნეფსი და მახათი გულში ასაღო ასი გულდა ნაცარი თვალში აყარე“\* — მართლაც კი არ სრულდებოდა, არამედ მოქმელი შეგნებულად უშვებდა ამ შესაძლებლობას, რათა ზემოქმედება მოეხდინა ობიექტზე.

3. ვასათვალისწინებელია კიდევ ერთი ნიუანსი. სიტყვიერებაში ზოგჯერ გაცილებით გვიან ბოლოობს ასახვას ის, რაც საზოგადოებრივ ყოფაში მომხდარა. ასევე შეიძლება ითქვას *წესი-ჩვეულებების* სიტყვის რთლის შესახებ: ეს უკანასკნელი მოქმედებასთან კავშირსა და ურთიერთობაში თავდაპირველად აღწერილობით-განმარტებითი ფორმით გამოვლინდა, რაც ამა თუ იმ აწარში, როგორც შემადგენელი სიტყვიერი ფორმულა, მოგვიანებით იკავებს ადგილს და ამდენად, იგი უკვე შზა ფორმულა-ელემენტის სახით შედის ტექსტში და სავალდებულო არ იყო თავად ეს ტექსტი ყოფილიყო ინსცენირებული ორი პირის მიერ.

4. ქართული შელოცვების დიალოგურ ფორმის და, საერთოდ, რიგი მოტივების საფუძველად, წარმომაგლო ერთ-ერთ წყაროდ საგულისხმებელია რაიმე თქმულება (თუ თქმულებები) იმ ტიპისა, რომელსაც დიდი ყურადღება მიაქციეს ი. დ. მანსვეტოვმა, ა. ნ. ვენსლოვსკიმ<sup>10</sup> და მ. ი. სოკოლოვმა<sup>11</sup>. აქ ორი შესაძლებელი მხარე იქნეს თავს. ერთი, რომ მოქმელი იყენებს ლეგენდისა და თქმულების იმ ნაწილს, სადაც დაავადებასთან შეზვედება და საუბარია მოცემული (ასეთი თქმულება საერთაშორისო გავრცელებისაა); მეორე, დასაშვებია, რომ ჩანასახების სახით მიანიც, ეს მომენტი თამამდებოდა კიდევ, რომლის დროსაც ორ მოწინააღმდეგე ძალთა შორის დიალოგი იმართებოდა.

დასახელებული რუსი მეკლერების მიერ მოხმობილი მასალის მიხედვით დაბეჯითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მსგავსი ლეგენდა-

თქმულება მხოლოდ ერთი ამ მონათესავე ენის ხალხთა საკუთრებას არ წარმოადგენს.

**შ ე ნ ი შ ზ ე ე ბ ი :**

1. დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები. *წიგ.* პირველი, თბ., 1948.

2. დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია. თბ., 1965.

3. Н. Познанский, Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. Пг., 1917, стр. 16-17.

4. Курс знаорства народных заговоров. М., 1914, стр. 12.

5. Н. Познанский, Указ книга, стр. 16-17. აქვე ვასათვალისწინებელი და საგულისხმობა, რომ ნ. პოზნანსკი შელოცვის გენეტიკური განსაზღვრების ფორმულირებისას აღნიშნავს, რომ შელოცვა — ეს არის სიტყვიერი ფორმულა, რომელიც თავდაპირველად მავიური მოქმედების აღწერას წარმოადგენდა.

6. ს. მაკალათია, მითოლოგიი. ტფილისი. 1930, გვ. 138.

7. ამ მხრით მასალები ჯერ კიდევ საკმარისად არ გაგვაჩნია, რის გამოც დაწვრილებითი მსჯელობისაგან თავს ვიკავებთ.

8. პ. უშიაკვილი, ხალხური სიტყვიერება. ტ. 4. თბ., 1964, გვ. 150 (№ 22). უღრ. სიტყვიერი ფორმულას, რომელშიც მოთხრობილი მოქმედება თუმცა, ამჟამად არ სრულდება, მაგრამ ძველად უყოფოდ სრულდებოდა: „ქალ დედა-მარიამო, მხართ ადგია ჭკალია, რა არის მისი წამალი? ვადაბტი დღესსა ეენახისასა, მოგლიჯე სანი კანაფი, შითელი ძაფი, დედამ შაპკრას, შახლანჯოს, შეიღმა გახხნას, — გაიხსნეა ჭკალი“ (დას. *წიგნი*. გვ. 165 (№ 61)).

9. И. Д. Мансветов, Византийский материал для сказания о двенадцати трысавцах — Древности, Труды Императорского Московского Археологического Общества. т. XI, 1881.

10. А. Веселовский, Разыскания в области русского духовного стиха; VI-X, СПб., 1883; его же: Заметки по истории апокрифов, I-«ЖМНП», 1886 июнь.

11. М. Соколов, Апокрифический материал для объяснения амулетов, называемых змеиками — «ЖМНП» СС LXIII 1889, июнь.





# ინტერნაციონალური ხელოვნება — სირკი

სირკი, როგორც ხელოვნება, აღიარებულ იქნა ჩვენს დროში, 1919 წ. 28 აგვისტოს. სახალხო კომისართა საბჭოს მიერ გამოქვეყნებული დეკრეტის შემდეგ ცირკის მსახიობებმა საპატიო ადგილი დაიკავეს საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეთა რიგებში.

საბჭოთა საციკო ხელოვნებამ დაბჭოთა და უარპყო ძველი, ბურჟუაზიული გადმონათები, ადამიანის დამამცირებელი უხეში სანახაობანი და მთავარ ამოცანად დაისახა საბჭოთა ადამიანების გმირობის განსახიერება, მათი დიდი ნებისყოფისა და გამბედაობის განსახიერება. საბჭოთა საციკო ხელოვნებამ შეთვისა და შეიისხსნობორცა სხვადასხვა სახის ხალხური ხელოვნება და მრავალნაციონალურ ხელოვნებად გარდაიქმნა, რის შედეგადაც მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა საბჭოთა ადამიანების სოციალურ-ესთეტიკური აღზრდის სფეროში.

ჩვენი ქვეყნის ცირკების არენაზე გამოდიან ყველა მოძმე რესპუბლიკის ცირკების კოლექტივები, მათ შორის ქართული ცირკიც. ისინი დიდ ნაყოფიერ შრომას ეწევიან ეროვნული ტრადიციების განვითარებისათვის.

საციკო ხელოვნებისათვის იწერება და იღებება სპეციფიური თემატიკური ნაწარმოებები. დიდი მნიშვნელობა ეძლევა ისტორიულსა და თანამედროვე სიუჟეტებზე აგებულ პანტომიმურ დაღმებს. მასობრივ პანტომიმურ სანახაობებს, რომლებშიაც მონაწილეობენ არა მარტო მსახიობები, არამედ ფრინველები, ცხოველები და მხეცები.

საციკო ხელოვნება მრავალფეროვანია. მის პროგრამაში შედის უამრავი უპირის ნომრები: პაერში მგრიანვი გიმნასტები, მანუქუ და ბადე-

ზე მოხტუნავე აკრობატები, ჟონგლიორები, მძლეოსნები, მავთულზე მომუშავე ეკვილიბრისტები, მოჭირითები, მწვრთნელები. და სხვა მრავალი.

ცირკის არენაზე მთავარი გმირი არის მსახიობი, რომელიც მზად არის მაყურებლის წინაშე გადალახოს ადამიანისათვის წარმოუდგენელი სიძნელები: უჩვენოს ადამიანის დიდი ნებისყოფა, გამბედაობა, გარგნული ატლეტური ფორმა, სიღამაზე, ფიზიკური ძალა, მისი უსაზღვრო ფანტაზია და შრომისუნარიანობა.

ყოველი სახის სანახაობაში მაყურებელი უნდა ხედავდეს არა მარტო სპორტსმენებს, რთულ ილეთების შემსრულებლებს. არამედ მსახიობებს, მხატვრულ სახეებს, რომლებიც იქმნება ცირკის სპეციფიკური ვარჯიშით გამომუშავებული ილეთების საშუალებით.

რა არის საციკო ხელოვნების მთავარი პრინციპი?

ცირკის პროგრამაში არის ნომრები, რომლებიც დაკავშირებულია ფიზიკურ სიძნელებთან, რის გამოც მსახიობი, რომელიც ასრულებს მსოფლიო ან რეკორდულ ილეთებს, ვალდებულია მოქმედებდეს ყოველგვარ დაძაბულობის გარეშე. ყოველი ილეთი უნდა იყოს შესრულებული თავისუფლად, მსუბუქად, აკროვნად.

მაყურებელი არ უნდა გრძობდეს დაძაბულობას, არამედ ფიქრობდეს: „ეს რა ადვილი ყოფილა, ამას ხომ მეც შევასრულებო“.

დიდი გამბედაობა ახასიათებთ იმ მსახიობებს, რომელთა გამოსვლებიც დაკავშირებულია სხვადასხვა ქვეყნის მტაცებელ ფრინველებთან, ცხოველებთან და მხეცებთან. ამ სანახაობით მოჯადოვებული მაყურებელი მოწმეა იმისა თუ რამდენად ძლიერია ადამიანი და მდიდარია მისი ფანტაზია.

ჩვეთვის ცნობილია, რომ სოფელში მელიასაგან გაწამებული გლეხი კეტით ხელში ყარაულობდა საქათმეს, რომ მას არ მოეტაცა უკანასკნელი მამალი. იგი ვერაფრით ვერ დაიჭირებდა მელიასა და მამლის დამეგობრებას. შინაური და გარეული ცხოველებისა და მხეცების ერთად ყოფნას, მათ მეგობრულ განწყობილებას ადამიანთან ცირკის არენაზე.

ცირკის მსახიობის დაუშრეტელმა ფანტაზიამ, შრომისუნარიანობამ, წლობით დაძაბულმა რეპეტიციებმა დაიმორჩილეს ბუნების სამყაროს მკაცრი მფლობელები, რის შედეგადაც ეს ობიექტმა მსახიობები, გულმოდგინედ ასრულებენ მსახიობის მიერ დაკისრებულ დავალებებს ცირკის არენაზე.

მრავალი ისტორიული მასალა მოწმობს იმას, რომ ძველად საქართველოში ყოველ დღესასწაულზე, ქართველი მეფეების და დიდებულების თანდასწრებით, სადაც უამრავი ხალხი იყრიდა

თავს, იმართებოდა სხვადასხვა სახის სპორტული თამაშობანი და სანახაობანი.

განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა ასპარეზობას — სასპორტო რაინდულ თამაშობას. ამ თამაშობაში მონაწილეობდნენ თვით მეფეები და მათი სპასალარები.

ქართულ ლიტერატურაში, კაპიტონ ნაქეციას თავის ნაშრომში „ქართული ხალხური ცენზოსურთა თამაშობანი“ მრავალი საინტერესო დოკუმენტური ფაქტები აღწერილი ჩვენი წინაპრების მიერ ათასეული წლების მანძილზე შექმნილ ცენზოსურთა თამაშობებზე.

ქართული ცენზოსნობის ისტორიიდან ბევრი საგულისხმო ფაქტები აქვს მოყვანილი აგრეთვე ა. ციმციმაშვილს თავის ნაშრომში „ქართველი ცენზოსნები უცხოეთში“, იგი გვაცნობებს, რომ ქართველთა მოჭირითე გუნდების ასპარეზობებმა დიდი ფურორი მოახდინეს იტალიის, საფრანგეთის, გერმანიის, ინგლისის, კანადის, შვედეთის უტატების, არგენტინის, ბრაზილიისა და მექსიკის ცირკ-პიობოდრამებზე.

ასპარეზობის გარდა საქართველოში ხალხის აღტაცებას და საერთო სიმათიას იწვევდნენ ხალხური სანახაობების შემსრულებლები, ქართველი კომედიანტები, ეგრეთწოდებული მუშათები, რომელთა ოსტატობა გადადიოდა მამაპაიიდან მომავალ თაობებზე.

დღემდე შემორჩენილი, აბელ რევაზიშვილის მიერ აღწერილ მასალებიდან ვეცნობით მუშათების დიდ ოსტატობას, რომლებიც ასრულებდნენ აკრომატულ რთულ ილეთებს, ვიგანტურ ნახტომებს. მათ შორის იყვნენ უონგლიორები, მავთულზე მოცეკვავე ჩამბაზები და სხვა.

უამრავი ისტორიული მასალები და ფაქტები დააბრაკონენ დღეს საქართველოს წარსულზე, თამარ მეფის და შოთა რუსთაველის ეპოქის ხალხურ სანახაობებზე, ქართული ხალხური პოეზია საწვინდოვილოდ უმღერდა ასპარეზობათა ფლავებებს.

ოქტომბრის რევოლუციამდე ძველი ბალაგანის რუსეთის ცირკებში მრავალი ქართული პროფესიული ცირკის ოსტატები შეგვიძლია ჩამოვთვალოთ. ესენი იყვნენ: ივანე გოლიაძე — მავთულზე მოცეკვავე ეკვილიბრისტი, ალექსი ცხომელიძე — მწვრთნელი კლოუნი, დები განსახურდიები — მოჭირითეები, ზუნდაძე — მოჭირითე, პროფესიონალი მოჭიდავე-ათლეტები: მაჩაბელი, სტაროშვილი და სხვა.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ ყველა პირობა შეიქმნა იმისათვის, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში დამკვიდრებულიყო ქართული ეროვნული საცირკო კოლექტივი — ქართული ცირკი, რომელიც ჩვენი წინაპრების კარგ ტრადიციებს ქადაგების მოედნებიდან მის გარეუბნებიდან, კერძო მესაკუთრეთა საცირკო არენიდან სახელ-

მწიფო ცირკში გამოიტანდა და ფართო გავრცელების შესაძლებლობას მოაპოვებინებდა.

ასრულდა ჩვენი ქართველი ენთუზიატების დიდი ხნის ნატყრა და 1957 წ. წამოჭრა საციტის მისი დაარსების შესახებ. ამ იდეის პრაქტიკული განსახიერებისათვის დიდი ზრუნვა გამოიჩინეს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, ამაქმის პრაქტიკულმა ორგანიზატორებმა: თბილისის ცირკის დირექტორმა, საქსსრ სახალხო არტისტმა გრიგოლ ვენაძემ, შთავარმა რეჟისორმა, საქსსრ დამახუბრებულმა მოღვაწემ ირაკლი ყანჩელმა და საკავშირო ცირკების გარეთიანებიდან ჩამოსულმა რეჟისორმა ვიქტორ მირიონოვმა.

დასი შეიქმნა რუსეთის ცირკებიდან მოწვეული ქართველი მსახიობებით და თბილისის სპორტული ორგანიზაციებიდან, ესტრადებიდან შერჩეული სპორტმენებითა და მსახიობებით.

მისი შემოქმედებითი მუშაობის განხორციელებაში, მხატვრულ და მუსიკალურ გაფორმებაში ზრუნვა არ მოაკლევ ქართული ხელოვნების პატრონებმა, სახალხო მხატვარმა დედოფლიაშვილმა, რეჟისორებმა, სახალხო არტისტებმა: ვიგა ლორთქიფანიძემ და ნიკოლოზ სანიშვილმა, ქორეოგრაფმა, სახალხო არტისტმა ჩანო ბაგრატიონმა, კომპოზიტორმა თევდორაძემ და თბილისის ცირკის დირიჟორმა რუდოლფ კონიაევმა. ხელჩართული, კოლექტიური დამაბული შრომისა და რეპეტიციების შემდეგ 1958 წლის თებერვალს, თბილისის სახელმწიფო ცირკში ნაჩვენებ იქნა პრემიერა, რომელსაც უამრავი ხალხი დაესწრო. თბილისის დიდი გამოვნების და მაღალი კულტურის მაყურებელმა გულთბილად მიიღო საცირკო ხელოვნების ახალგაზრდობა და მაღლობის ნიშნად ფესვადგო მთიანე ნაგარში ცირკის დააჯილდოვა.

თბილისში გამოსვლების შემდეგ, ქართული ცირკი წარსდა მსოფლიოს მაყურებელთა წინაშე, როგორც საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის ერთ-ერთი მონაწილე კოლექტივი. ეს დებიუტი ბრწყინვალე გამოდგა, რის შემდეგაც მომემ კოლექტივებთან ერთად, აქტიური მონაწილეობას იღებს თავისი გამოსვლებით საბჭოთა კავშირის ცირკების დიდ არენებზე.

სასახარლო და საშაყოა, რომ ქართულმა ცირკმა ჩვენი ქვეყნის მრავალნაციონალურ საცირკო ხელოვნებაში, განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა თავისი მიღიარებული ხალხური კოლორიტით, მუსიკალობით, იუმორით და ცეცხლოვანი ტემპერამენტით.

ჩვენი ცირკის ოსტატებმა სანდრო დადეშვილიანმა, მიხეილ და ლუდმილა ლალაშვილებმა, გურამ გარსევანიშვილმა, ლექსო მქედლიშვილმა, ნანა მელქაძემ, მამლეტ ნატროშვილმა და

ბზებმა დიდი ენთუზიაზმი და მოწოდება გამოიჩინეს კოლექტივის წრდახა და მისი კულტურის განვითარებაში, რის გამოც წლიდან წლამდე ხულ უფრო ფართოდება ქართული ცირკის გასტროლების მასშტაბი არა მარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ საზღვარგარეთაც.

1963-1964 წლებში ქართული ცირკი მონაწილეობდა საცირკო ხელოვნების სრულიად საკავშირო დათვალერებაში და ამ დათვალერების დიპლომანტი გახდა.

1967 წელს დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით, ქართულმა ცირკმა ბრწყინვალედ ჩატარა თავისი გამოსვლები ქალ. გორში, ქუთაისში, სოხუმში, ბათუმში, ფოთში და ბოლოს თბილისში.

შემდეგ წლებში მას გასტროლები ჰქონდა საზღვარგარეთ, სოციალისტურ ქვეყნებში და ყველგან თვალსაჩინო წარმატება ხვდა, მასურებლები აღფრთოვანებით ხვდებოდნენ ქართველ მსახიობებს.

ამ ახალგაზრდა კოლექტივის მიმართ დიდი ყურადღება და მზრუნველობა გამოიჩინა ჩვენი რესპუბლიკის მთავრობამ და ქართული ცირკი, მისი მაღალხარისხოვანი ნაყოფიერი კულტურული მუშაობისათვის საქართველოს დამსახურებული კოლექტივის წოდებით დაჯილდოვა. დღეს ქართული ცირკი, ქართული საცირკო ხელოვნება დიდი პოპულარობით სარგებლობს ხაკავშირო მასურებელში და ჩვენი სამშობლოს საზღვრებს გარეთ. მას განვითარების დიდი პერსპექტივები აქვს, მისი კოლექტივი აღჭურვილია მაღალი პროფესიონალიზმითა და საქმის სიყვარულით.

# პრესა და თეატრი

1975 წლის 24 ოქტომბერს საქართველოს მსახიობის სახლის დიდ დარბაზში გაიმართა კონფერენცია თეატრზე „პრესა და თეატრი“.

კონფერენცია შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნ. გურაბანიძემ.

მთხსენება თეატრზე „თეატრი და პრესა 1974-75 წლების სეზონში“ შაკიხთა თეატრმცოდნე ნანა დვინჯვაძემ.

მან გააანალიზა რესპუბლიკურ პრესაში გამოქვეყნებული პროფესიული თეატრალური რეცენზიები, აღნიშნა პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიების არაბეზრატულობა, გამოთქვა ზოგიერთი მათგანის დაბალი პროფესიული დონე.

სიტყვით გამოვიდა საქ. თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე დ. ალექსიძე. მან აღნიშნა, რომ მხოლოდ იმ რეცენზენტებს შეუძლია დაჭერის კარგი რეცენზია, რომელიც კარგად იცნობს თეატრს და უყვარს იგი.

მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე ლია დღონტმა გაარჩია მარჯანიშვილის თეატრის წარმოდგენაზე გამოქვეყნებული რეცენზიები. აღნიშნა ზოგიერთის ზერელე ხასიათი.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორმა ირ. ბერიძემ, მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის დირექტორმა ა. ტრაპაიძემ, საქართველოს სახალხო არტისტმა მ. ხინიკაძემ, გაზეთ „ქუთაისის“ რედაქტორმა გ. მეფისაშვილმა, თელავის სარაიონო გაზეთის რედაქტორმა მ. როსტომაშვილმა, თეატრმცოდნე ე. კვიციანიამ; ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქტორმა თამაზ ჭილაძემ ილაპარაკა ჟურნალის მუშაობის სირთულეებზე. მომხსენებელს უსაყვედურა უწყურადღებობა ჟურნალში გამოქვეყნებული თეატრალური რეცენზიებისა და არ გაიზიარა დ. დღონტის მოსაზრებანი და აღნიშნა, რომ მეტი ობიექტურობა და კრიტიკის ამტანაობა გვმართებს.

მეტეხის ახალგაზრდული თეატრი-სტუდიის სალიტერატურო ნაწილის გამგე თეატრმცოდნე მ. კობახიძემ აღნიშნა პრესისა და რეცენზენტთა სრული დუმილი მეტეხის თეატრის სპექტაკლებზე.

## თენგიზ არჩვაძე



მართული თეატრისა და კინოს თავჯანის-  
მცემლებს გვხიბლავს თენგიზ არჩვაძის მიერ  
განხორციელებული გმირები, მათი უშუალობა  
და ადამიანური სიმართლე. საერთოდ ასეთი  
მსახიობის შემოქმედებითი ბიოგრაფია არ არის  
ინტერესოკლებული.

მაგრამ, როცა რომელიმე შემოქმედზე ფიქ-  
რობ, ლაპარაკობ, პირველ რიგში შენ თვითონ  
გებადება კითხვა, — ამ შემოქმედმა გააძართა  
და გაუძლო თუ არა პროფესიონალიზმის მოთ-  
ხოვნის დაუნდობელ სიმკაცრეს, რითი იპყრობს  
უურაღლებს? ალბათ მკითხველის უმრავლესო-  
ბა თენგიზ არჩვაძის მისამართით ამ კითხვაზე  
დადებით პასუხს გასცემს.

თენგიზ არჩვაძე ბავშვობაში ხატვით იყო გა-  
ტაცებული. დადიოდა პიონერთა და მოსწავლე-  
თა სასახლის ხატვის წრეში, სადაც სახვითი ხე-  
ლოვნებას აწვდიდა სწავლობდა. მოსწონდათ მი-  
სი ნამუშევრები, ახლობლები და მასწავლებლები  
ბიკმაულოლი. იმედიათი თვალით უყურებდნენ  
მის მომავალს. მაგრამ სკეე სულ სხვანაირად

შემობრუნდა, თუმცა ეს შემობრუნებაც ხელოვ-  
ნების დიდი, ნათელი გზისაკენ იყო მიმართუ-  
ლი, როცა ერთ დღეს „პატარა მხატვარი“ ამა-  
ვე სასახლის დრამატული წრის ერთ-ერთი  
სპექტაკლის მასობრივ სცენაში გამოიყვანეს.  
სცენის პირველმა მტვერმა მაგიური ძალით  
იმოქმედა მოზარდზე და ისიც სორჩ მსახიობთა  
წრეში ჩაირიცხა. აქ მისი პირველი, ნამდვილი  
სიხარული იყო აჩუქუნეს როლი გ. ნახუცი-  
შვილის პიესაში „პატარა მეგობრები“.  
დადიოდა დრო.

— შობრად დავევბოდი მშობლებს კინოში,  
თეატრში, — გვიამბობს მსახიობი, — ჩემი იდე-  
ალი თვიდან იყო და ბოლომდე დარჩა აკაკი  
ხორავა, თან გაბეწი. აკაკი ხორავას სცენური  
სახეები თუ ეკრანის გმირები ჩემი შთაგონების  
უშრეტი წყარო გახდა. იქნებ ამანაც მიბიძგა  
მსახიობი ვაგმხდარიყავი. და მართლაც, ჩემი  
არჩევანი შობა რუსთაველის სახელობის თბი-  
ლისის თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო  
ფაკულტეტზე უეაჩერა.

მეოთხე კურსზე ვყავი, როცა კოტე შარვა-  
ნიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში  
მიმიწვიეს. ეს ჩემთვის დიდი ბედნიერება იყო.

ასე დიწყო თენგიზ არჩვაძის, როგორც ხე-  
ლოვანის, შემოქმედებითი ფორმების ძიებისა  
და მხატვრული წრთობის პერიოდი. ახლა, როცა  
თვალს ვავლებთ მსახიობის მიერ განვლილ  
გზას, ერთხელ კიდევ ვრწმუნდებით, რომ მისი  
გმირები მუდამ გამოირჩევიან შინაგანი ძლიერ-  
რებითა და ვაჟკაცური შემართებით, განცდათა  
უშუალოდ თ. ხალას ნიჭიერებასთან ერთად თ.  
არჩვაძისათვის დამახასიათებელია მკაფიო, გა-  
მომსახველი უხტი და მიმიკა. იგი თავის გმირს  
მეტად ძუნწი, მაგრამ ზუსტი, მეტყველი შტრი-  
ხებით ძიქვავს. ამიტომაცაა რომ, როლის თა-  
ვისებური, არჩვაძისეული დაწვევებისა და მი-  
სივე შთამაგონებელი წარმოსადგეი გარეგნობის  
გამო, მაყურებელი ყოველ მის გამოჩენას, სცე-  
ნაზე იქნება ეს თუ ეკრანზე, ინტერესით ხვდე-  
ბა, რადგან მისგან ახალ შთაბეჭდილვ სახეს მო-  
კლეს.

მსახიობს თითონაც უჭირს ჩამოთვალოს თუ  
რამდენი როლი აქვს შესრულებული, რომელი  
უფრო მოსწონს. თუმცა წამოსცდება, რომ ზო-  
გიერთი მათგანი გამორჩეული უყვარს. მაგალი-  
თად, აღრინდელი პერსონაჟებიდან ვასკა პეპე-  
ლი, გორკის პიესიდან „ფსერგზე“, დათოს რო-  
ლი აღ. სუმბათაშვილის „ლალიტიდან“. ახალი  
რეპერტუარიდან რასპუტინის როლი (მ. ჭავ-  
ჭავაძის „კვაპი კვაპანტირაძე“), ოთარ ნიჟა-  
რაძე (გ. ფანჭიჭის „თვლილი პატოიანი“).

ეკრანული გმირებიდან გამოყოფს იმედს და  
თამაშს შოთა მანაგაძის ფილმიდან „ხეცურ-  
რული ბალადა“ და „კეთილი ადამიანები“, —  
თამაშის როლი ამ ფილმში ჩემი დებიუტი იყო  
ეკრანზე — ამბობს იგი — და ამიტომაც შემრ-  
ჩა ამ გმირის მიმართ ყველაზე მეტი სიყვარუ-  
ლი.

— შეიძლება, რომელ რეჟისორსა და პარტ-  
ნიორს დავასახელებ, რომლებთანაც მუშაობა  
მსახიობებს, როგორ გიხარბათ, ბევრ კარგ რე-  
ჟისორს მივუწვევიათ, მაგრამ მათ შორის მა-  
ინც გამოყოფოვ ნუგზარ გაჩავას, რომელიც მეტ  
შემოქმედებით თავისუფლებას მძლევს, ანგა-  
რისზე უწევს ჩემს აქტიურულ შესაძლებლობასა  
და ფანტაზიას, რაც შეეხება პარტნიორებს, და-  
ვასახელებ კოტე მახარაძეს, ოთარ მედენით-  
უხუცესს, ტარიელ საყვარელიძეს, სოფიო ჭია-  
ურელს, ჭემალ მონიავს, მედეა ბიბილიევიძის,  
მალაზ ბებურიშვილს, რომლებთანაც მიაღვილ-  
დება რეჟისორული ჩანაფიქრის სრულყოფი-  
ლად განხორციელებისას ზუსტი შემოქმედითი  
თი კონტაქტების დამყარება.

ასევე აცხადებენ და უყვართ თენგიზ არჩვაძე  
მის პარტნიორებს. უყვართ როგორც მსახიობი

და მეგობარი, პატივის სცემენ მის ნიქსა და ოს-  
ტატობას.

— ბევრი რამ შეიძლება ილაპარაკო თენგიზ-  
ზე, — სიტყვა შეგვაშველა მსახიობმა ჭემალ  
მონიავამ, — თუმცა, ძნელია ახლოდღეოდ ადამი-  
ანზე ბევრის ლაპარაკი. ეს არის ბედნიერი შემ-  
თხვევა, როცა ადამიანის, პიროვნების გასლა-  
მანებლად არ წვალთ, არ ეძებ სიტყვებს. არ  
აწუბობ ფრაზას, რათა უკეთ წარმოიდგინო მისი  
სახე და სინდისის წინაშეც მართალი იყო.

სექტაკლის დღეს ყველაზე ადრე მოდის თე-  
ატრში. არ მასხოვს მოუშვადებელი ყოფილი-  
ყოს. მისი შრომა ანგარიშგასაწვევია კლდეის-  
თვის, მორიდების გრძნობას იწვევს. ეს იმას  
ნიშნავს, რომ იგი პროფესიონალია. უყვარს  
ადამიანი, მთა, მდინარე, უყვარს ბევრევიით  
ახარბებს, ლექსს მთელი სხეულითა გრძნობს,  
უყვარს სიმღერა. თენგიზ არჩვაძეს კიდევ ერთი  
ძვირფასი თვისება გააჩნია; — პატიოსანი და  
კეთილი ადამიანი და იმავე ძვირფასი რა არის,  
როცა დადებით გმირს ასეთი ადამიანი ანსახი-  
ერებს. ამ დროს გმირის ძალა ათმაგდება, ას-  
მაგდება და მაყურებელზე შემოქმედებაც ძალ-  
დაუტანებელია.

რაც შეეხება რასპუტინის როლს, ამჯერად  
მსახიობმა თავისი ძალები საცესებით განსხვავე-  
ბული ხასიათის როლით მოსინჯა და დაგვიჩვენე-  
ნა, რომ მისი აქტიორული პალიტრა მრავალ-  
ფეროვანია, რადგან საინტერესოდ დაგვიხატა  
და სისხლსავსედ წარმოგვიდგინა რასპუტინის  
აღვირახსნილი სახე, რომელიც ზიზღსა და სი-  
ძულივლს ბადებს მაყურებელში. ეს კი მსახი-  
ობის ოსტატობის ყველაზე უტყუარი დამადას-  
ტურებელია.

სულიერად და ფიზიკურად ძლიერი პერსონა-  
ჟების განსახიერებისას მსახიობი როლს აგებს  
შინაგან განცდებზე. იგი არ არის ეფექტის მსა-  
ხიობი, მის თამაშს სიღრმე და დამაჩერებლობა  
ამშვენებს, ლაპარაკისას გამოკვეთილი, წმინდა  
ქართული ინტონაცია. ფიქრი და ძიება კი მისი  
შემოქმედების უმღვივი თანამგზავრია, იგი მუ-  
დამ საქმიანა დაკავებული. იღებენ ახალ ფილმ-  
ში, თამაშობს ახალ სექტაკლში, მაგრამ დროს  
ყოველთვის პოულობს იმისათვის, რომ ხატოს,  
ხატვა ხომ მისი დიდი გატაცებაა, რომელშიც  
უდიდეს საიმოვნებას პოულობს. მის ბინაში  
შეხვდებით გრაფიკულ და ფერწერულ ნამუ-  
შევრებს.

თენგიზი ამ საქმეს დიდი სერიოზულობით  
ეკიდება. თითოეული ნახატი შესრულებულია  
ფაქიზად და გემოვნებით. ყურადღებას იმყ-  
რობს ფერების ჰარმონიული შეხამება-შერჩე-  
ვა. მის ნამუშევრებში შეხვდებით, როგორც  
პორტრეტებს, პეიზაჟებს, რომლებშიც ხალხისა  
და სამშობლოს სიყვარულს აქსოვს.

# „გუმბარა მის“ განხილვა

მაგრამ მისთვის მთავარი მაინც სცენაა, როგორც თვითონ ამბობს — ყოველთვის დღეღამს ახალი სახის დასრულებისას, როცა მისი ახალი გმირი პირველად უნდა წარსდგეს მაყურებლის წინაშე, ჩააბაროს რთული გამოცდა.

ამ მოკლე ხნის წინათ მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა ფრიდრიხ დიურენმატის პიესა „მილიარდერის ვიზიტი“ (რეჟ. მ. თუმანიშვილი). თენგიზ არჩვაძემ ამ პიესაში მთავარი როლი განახორციელა და შექმნა დამაჭერებელი ხაზე ადამიანება, რომელიც იოლი გზით გამდიდრებისა და ფულის შოვნის მანიით შეპყრობილი ბრბოს მსხვერპლი ხდება.

ვფიქრობთ, ეს ნამუშევარი მაყურებლის გარკვეულ შეფასებას დაიმსახურებს, რადგან მხახიობა შეძლო პერსონაჟის ფსიქოლოგიურად ზუსტი ხასიათის გადმოცემა. შეძლო მოცუა მინი ხოციალური ბუნება. ახლა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე იღებს შედღესრიან მხატვრულ ფილმს „დათა თუთაშხია“ ჰეპუა ამირჯიბის რომანის მიხედვით. ამ ფილმში თენგიზ არჩვაძე მუშაობს ზარანდიას როლს შეასრულებს.

— მუშაობს ზარანდიას როლი ჩემთვის მეტად საინტერესო, ახლის ძიებითა და ფერებით ხვსხე როლია; ვისაც კი წაუკითხავს ჰეპუა ამირჯიბის ეს შეხანიშნავი რომანი, დამეთანხმება, რომ მისი ეკრანზე გადატანა ინტერესმოკლებული არ იქნება ჩვენი მაყურებლისათვის, მერადად მე ძალიან ველოვ. ბედნიერად ჩავთვლი თავს თუკი მუშაობს ზარანდიას საინტერესო და რთულ ხასიათს ზუსტად გადმოცემს, ჩავწვდები მის რთულ ფსიქოლოგიას. ეს ჩემგან და მთელი კოლექტივისაგან ხაჰმოოდ სერიოზულ მუშაობას მოითხოვს. მაიმედებს ეს, რომ ფილმზე ცნობილი და ნაცადი რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე მუშაობს.

თქვენ მეკითხებით, რას ვუხურებდით ქართულ თეატრს, კინოსა და მაყურებელს. სურვილი დიდი მაქვს... დაე, ჩვენს თეატრს კვლავაც მოვედინოს ისეთი დიდი მხახიოებები, როგორცაა უკვდავი უშანგი ჩხეიძე, აკაკი ხორავა და ვერისო ანჰაფარიძე, სოლო მაყურებელს სწორად განეცადოს მაღალმხატვრულ სექტაკლებითა და ფილმებით მიინიჭებულ ესთეტიკური სიამოვნება.

**9 ნოემბერს** ლენინური კომკავშირის სახელობის მთხარდ მაყურებელთა სახელმწიფო რუსულ თეატრში წარმოდგენილი იქნა საშეფო სექტაკლი „გუმბარაში“ თბილისის გარნიზონის ჯარებისათვის.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საბავშვო თეატრების კაბნეტის თაობახობით სექტაკლის შემდეგ მოეყვო დისპუტი.

თეატრის დირექტორმა ირინე ვიცირიძემ თავის შესავალ სიტყვაში თქვა:

— ჩვენი თეატრი მტკიცეგაა დაკავშირებული საბჭოთა არმიასთან. დიდი საძაქულო ომის წლებში თეატრში შეიქმნა ავიტბრიგადა, რომელიც გადიოდა ფრონტისპირა რაიონებში.

ამირკაკვასიის შითელდროშოვანი საბუედრო ოლქის მეთაურთა საბუელით თეატრის კოლექტივის საბრძოლო საშეფო მუშაობაში აქტიურობისათვის სიგელი გადასცა უფროსმა ლეიტენანტმა ალექსანდრე ბერიოზოვსკიმ. სიტყვით გამოვიდნენ 26 კომისრის სახ. თბილისის მეთაურთა უმაღლესი შითელდროშოვანი საარტილერიო სასწავლებლის კურსანტი ნ. ნახარკო, სერჰანნი მ. გირეევი, რიგითო ჯარისკაცი ბ. ზლობინი.

თეატრმოდნენ ნ. ანდრონიკსკიმ განიხილა ა. გაიდარის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი ე. მიტკოს, თ. მიხაილოვისა და ვ. დიშკეინის მიუზიკლი, რომლის დადგმა თბილისელთა სცენაზე განახორციელა ლაქვიელმა რეჟისორმა ა. შაპირომ.

შემდეგ ილაპარაკა მუსიკათმოდნენ მ. შურ-წუმიაშ. მან მოკლედ ისაუბრა მიუზიკლის ინტორიაზე, აღნიშნა მაღალბროფისული დონე ქალთა გუნდისა და მსახიობ ო. ვინივრადოვასი (სოფია), მოიწონა საერთო ხაზი მუზიკლისა.

შემაჯამებელი სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ბ. კობახიძემ.

— დღეს მესამედ დავესწარი ამ წარმოდგენას და უნდა აღვნიშნო, რომ წარმოდგენამ ახლაც ისევე დიდი სიამოვნება მომანიჭა, როგორც პირველი ნახვის დროს. დამერწმუნეთ, ეს თავისთავად ბევრს ლაპარაკობს წარმოდგენის ღირსებაზე. სექტაკლი დღევანდელმა მაყურებელმავე აღფრთოვანებით მიიღო.

# სულხან ხინცაიის საღამო

საქართველოს ხსრ სახალხო არტისტის, სახელმწიფო და ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის პრემიების ღაურატის ხულხან ცინცაძის სახელი ქართული მუსიკალური ხელოვნების რჩეულთა რიცხვშია. ს. ცინცაძემ მოსკოვის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ (1950 წელს სავოლონჩელო, ხოლო 1953 წელს საკომპოზიციო) წარმატებით დაიწყო მოღვაწეობა საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტში. ს. ცინცაძემ ჭერ კიდევ 1947 წელს შექმნა პირველი მუსიკალური ნაწარმოები და წართხელი საუკუნის მანძილზე კომპოზიტორი წარმატებით მუშაობს მუსიკალური ხელოვნების სხვადასხვა უანრში: მან შექმნა სამი სიმფონია, ოპერები: „ოქროს საწმისი“ და „განდგილი“, ბალეტები: „ცისფერი მთის საუნჯე“ და „დემონი“, ოპერეტები: „ობობა“ და „სიმღერა ტყეში“, ორატორია „უკვდავება“, ორი სავოლინო, ორი ხაფორტეპიანო, სამი სავოლონჩელო კონცერტები, 24 პრელუდია ფორტეპიანოსათვის, მუსიკა დრამატული თეატრის სპექტაკლებისათვის, კინოფილმებისათვის. ასე მრავალფეროვანია მისი მუსიკალური მემკვიდრეობა, მაგრამ ყველაზე მეტეორად მისი ნიჭიერება და პროფესიული ოსტატობა ინსტრუმენტული მუსიკის სფეროში გამოვლინდა. ამ უანრში ჩანს ყველაზე ნათლად კომპოზიტორის ხელწერა, მხატვრული საშუარო და თვითმყოფადობა. ს. ცინცაძის შემოქმედების შეწერვალია: რვა კვარტეტი და სკვარტეტო მინიატურები, რომელთაც დიდი აღიარება მოუპოვეს კომპოზიტორს. ამ აღიარების დასტური იყო 15 ნოემბერს აკად ხორავას სახ. მხატვრის სახლი გაშართული ს. ცინცაძის საავტორო საღამო-კონცერტი მიძღვნილი მისი დაბადების 50 წლისთავისადმი.

... არავის გამოუცხადებია ნაწარმოების სახელწოდება, მაგრამ უმაღ ციწო მსმენელმა ს. ცინცაძის ცნობილი სკვარტეტო მინიატურები (სარულეობა რეს. დამს. კვარტეტი: კ. ვარდელის, თ. ბათიაშვილის, ო. ჩუბინიშვილის, ნ. უჯინას შემადგენლობით). ეს მინიატურები, რომელთა მუსიკალური ლექსია ქართული ხალხური ფოლკლორიდან იღებს სათავეს, თითქოს დიდოსტატ ოქრომჭედელს გამოუჩუქურომებია. მინიატურები საოცრად გამოსახველი ფერებით, ეროვნული კოლორიტით არის გამსჭვალული. მაგალითად ხალხური სიმღერის

ტექსტში „მთაში საღამურს ვაკენებე“, სიტყვას „ვაკენებე“ კომპოზიტორი გამჭვირვალედ და ფაქიზი მუსიკალური ინტონაციით აცოცხლებს და თითქოს საღამურის უღერადობის ბრწყინვალე იმიტაციას ახდენს. „მწუწმსურია“, „ინდი-მინდი“, „ლალი“, „გაფრინდი, შავო მერცხალო“, „საქიდაო“, — პატარა მარგალიტებით არის სულხან ცინცაძის შემოქმედებაში.

გრძნობათა გამოსახვის სიმკაცრე, სიმღერის სიღაღ ჩანს პ. გრუზინსკის ტექსტზე შექმნილ რომანსებში (შემსრულებელი რეს. დამს. არტისტი ა. მიქაბერიძე, კონცერტმეისტერი ხელოვნ. დამს. მოღვაწე მ. კამოვე). პოეტურობა, განწყობილებათა მრავალფეროვნება მავოვლინდა საქართველოს ფილარმონიის სოლისტს მ. ალთუნაშვილის მიერ სამი „საფორტეპიანო პრელუდიის“ შესრულებისას. ღრმა ემოციურობითა და ლირიზმით აღხავს „მელოდია“ დახვეწილი ტექსტით შეასრულა რეს. დამს. არტისტმა ი. იაშვილმა (კონცერტმეისტერი მ. ფანიაშვილი), რეს. დამს. არტისტმა ი. ქეშვილმა სავოლონჩელო პიესაში „ქართული მანგები“ გადმოსცა კომპოზიტორის მუსიკალური ინტონაციათა სიმღიდრე, უსაზღვრო შელოდიურობა და ნაწარმოების ღრმად ეროვნული სურნელება.

ეკრანზე ერთმანეთს ცვლიდა ფრაგმენტებს კინოფილმიდან: ს. ცინცაძის მიერ ქართული ფილმებისათვის დაწერილმა მუსიკამ და სიმღერებმა ფართო პოპულარობა მოიპოვა. ისინი ხალხური სიმღერებით ხალხში დარჩა და მსოფლიოს მრავალ კუთხეს შეაღწია. დიდხანს დილინება თბილისელი მაყურებელი ლეანდროს სიმღერას რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „ესპანელი მღვდელი“...

ს. ცინცაძეს გულთბილად მიესალმნენ: დ. ალექსიძე, ს. დლოძი, და აბაშიძე, მ. ჩახავა და გ. გეგუქორი, კომპოზიტორი ნ. გაბუნია, თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი ე. გუგუშვილი და სამხატვრო აკადემიის პედაგოგი სიმონ ცინცაძე, მსახიობი მ. კუერიძე, ს. ცინცაძის შემოქმედებაზე ალაპარაკა მუსიკათმცოდნე მ. ფინჩაძე.

... სცენაზე ჩამოშვებული კალათიდან ყველა მონაწილე ფრთხილად იღებდა თერთ მიხაკ და მოწიწებით უძღვნიდა კომპოზიტორს. ასევე მოწიწებით დატოვა ვოლონჩელისტმა ა. ჩუბინაშვილმა ინსტრუმენტი, მისი ადგილი სახელოვანმა კომპოზიტორმა დაიკავა. შეეხო ვოლონჩელოს სიმება და გასაოცარი მომხიბველობით აუღერდა მინიატურა „სულიკო“.

ს. ცინცაძის გულითადად წარმოქმნილი სამადლობელო სიტყვები მსმენელთა გულწრფელმა ტაშმა დაფარა.



# ყრილობიდან ყრილობამდე ბანვლილი გზა

დეკემბრის ბოლო დღეებში აწერბაიჯანის დედაქალაქი ამიერკავკასიის თეატრალურ მოღვაწეთა თავშეყრის ადგილად იქცა. აქ იყვნენ საქართველოს, სომხეთისა და აწერბაიჯანის ცნობილი მსახიობები, რეჟისორები, თეატრმცოდნენი, თეატრალური მხატვრები. ეს შეხვედრა განსაკუთრებული აზრის მატარებელი იყო, იგი გაიმართა მასინ, როცა მთავრდება დიდი შემოქმედებითი შრომით აღსავსე მეცხრე ხუთწლიანი და გაცხოველებით ვეშაღებით სკკპ XXV ყრილობის ღირსეულად შესახვედრად. დღეს არა მარტო მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის მუშაებს შემოქმედებითი ილაპარაკონ თავიანთ მიღწევებზე, არამედ ხელოვნების აღამაინებსაც სკკპ XXIV ყრილობის შემდეგ განვლილი პერიოდი, აღსავსეა მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი მიღწევებით, დაიღდა ბევრი ისეთი სექტაელი, რომელშიც დამოხატულმა პპოვა მშრომელი ხალხის სულიკვეთებამ, სცენაზე დამკვიდრდა მუშა კაცი, სცენაზე მოვიდა მწიწის კაცის სინარული და საწრწუნავი, ახალი ფურცელი ჩაიწერა ბევრი შემოქმედებითი კოლექტივისა თუ ცალკეულ მსახიობთა, რეჟისორთა შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

ბაქოს თათბირის თემა იყო „ამიერკავკასიის თეატრების მუშაობის შედეგები სკკპ XXIV ყრილობის გადაწყვეტილებითა უშუალოდ და XXV ყრილობისათვის მზადების საკითხები“.

თათბირი შესავალი სიტყვით გახსნა სსრ კავშირის კულტურის მინისტრის მოადგილემ ნ. მოხოვმა.

ნ. მოხოვმა ილაპარაკა ხუთწლიან განმავლობაში საბჭოთა თეატრების მიერ განვლილ გზაზე, აღნიშნა, რომ ამ უკანასკნელი ხუთი წლის განმავლობაში კიდევ უფრო გაიზარდა საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ავტორიტეტი.

— იყო დრო — ამბობს იგი — როდესაც ჩვენ ვიბრძოდით, რომ ხელოვნება ხალხის კუთვნილება გამხდარიყო. ამან იმდენად კეთილი ნაყოფი გამოიღო, რომ ახლა ხელოვნება მხოლოდ ხალხის კუთვნილება კი არ არის, არამედ ხალხი თვით მონაწილეობს ხელოვნების შექმნაში.

შემდეგ ნ. მოხოვი აღნიშნავს, თუ როდენ დიდ ამოკანებს სახავს საბჭოთა კულტურის წინაშე სკკპ XXV ყრილობის ღირებულებები. ახლა ისე, როგორც არასდროს საქირა

ბრძოლა სექტაკლების ხარისხის ასამაღლებლად.

მოხსენება აღნიშნულ თემაზე გააკეთა სსრ კავშირის კულტურის მინისტრის კოლეგიის წევრმა, ამვე სამინისტროს მუსიკალურ დაწესებულებათა სამმართველოს უფროსმა ს. ლუშინმა. მან მიმოიხილა ამიერკავკასიის თეატრების მუშაობა განვლილი ხუთწლიან მანძილზე და ყურადღება გაამახვილა იმაზე, თუ როგორ უნდა იყოს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარების გზა მომავალ ხუთწლიანში.

სომხეთის სსრ კულტურის მინისტრმა ვ. ბალანინამ, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნ. გურბანიძემ აწერბაიჯანის სსრ კულტურის მინისტრმა ზ. ბაგიროვმა თავიანთ მოხსენებაში ილაპარაკეს სომხური, ქართული და აწერბაიჯანული თეატრების მიერ განვლილ შემოქმედებით გზაზე მეცხრე ხუთწლიანში, ილაპარაკეს იმ მნიშვნელოვან მოვლენებზე შემოქმედებით ტენდენციებზე, რაც ამ წლებში დაიხსა რესპუბლიკის თეატრალურ ხელოვნებაში.

ქართული თეატრის მოღვაწეთაგან თათბირზე სიტყვები წარმოთქვეს: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ დიმიტრი ალექსიძემ, ზ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის რექტორმა ეთერი გუგუშვილმა, ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორმა ირ. ბერიძემ მეტეხის ახალგაზრდული ექსპერიმენტული თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ალ. მრეველიშვილმა და სოხუმის ს. ქანბას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორმა შ. ფაჩალიამ, აგრეთვე აწერბაიჯანის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარემ იმრან კასუმოვმა, ერევნის მოზარდმეცურებელთა თეატრის დირექტორმა ფ. ბაგრატიანმა, აწერბაიჯანის თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ მკმთი მამედოვმა, ბაქოს რუსული სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორმა ი. ნვენსკიამ, ერევნის კ. სტანისლავსკის სახ. რუსული სახელმწიფო თეატრის დირექტორმა ი. კოლინგერმა, ბაქოს ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ალმას ზადემ, ბაქოს აზიზბეიოვის სახ. სახელმწიფო თეატრის დირექტორმა ა. ისმაილოვმა, ბაქოს რუსული სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეჟისორმა გ. სელიმოვამ.

თათბირის მუშაობა შეაჯამა ნ. მოხოვმა. თათბირის მუშაობაში მონაწილეობდა აწერბაიჯანის კვ ტენრატორული კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ა. შარიფოვი.

ბაქო, ჩენენ სპეტ. კორესპონდენტი



შეითხვა: რით განსხვავდება პიესა-ინსცენირება იმ პიესისაგან, რომელიც დაწერილია სხვა ნაწარმოების მოტივების მიხედვით, შეიძლება თუ არა, რომ პიესა-ინსცენირება ან სხვა ნაწარმოების მოტივების მიხედვით დაწერილი პიესა ანაზღაურებულ იქნას როგორც ორიგინალური?

## იურისტი ბანმარტავს

შეითხვა: უშლის თუ არა ხელს თეატრთან დადებული ხელშეკრულება პიესაზე ამ პიესის გამოქვეყნებას და დაბეჭდას, შეიძლება თუ არა ავტორმა ხელშეკრულება დაუდოს თეატრს იმ შემთხვევაში, თუ მას ამ პიესაზე უკვე დადებული აქვს საგამომცემლო ხელშეკრულება?

— თეატრთან დადებული ხელშეკრულება ხელს არ უშლია პიესის გამოცემას; მაგრამ ასეთ შემთხვევაში საგამომცემლო ხელშეკრულების დადებისათვის საჭიროა წარედგინოს გამომცემლობას დამთავრებული ნაწარმოები. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, აკრძალულია ერთსა და იმავე ნაწარმოებზე ორი ხელშეკრულება — შეკვეთის დადება თეატრთან და გამომცემლობასთან. ჰონორარი თეატრთან დადებულ ხელშეკრულებით და ჰონორარი პიესის გამომცემისათვის გაიცემა ერთი მეორისაგან დამოუკიდებლად.

საგამომცემლო ხელშეკრულების არსებობა პიესაზე ავტორს არ ართმევს უფლებას დადოს ხელშეკრულება ამ პიესის დადგმაზე თეატრში, თუ პიესა უკვე დაწერილია, მაგრამ ჯერ გამოქვეყნებული არ არის. იმ პიესის საჯაროდ შესრულებაზე ხელშეკრულების დადებისას, რომელზედაც უკვე დადებულია საგამომცემლო ხელშეკრულება, ავტორი ვალდებულია წერილობით აცხადოს თეატრს, რომ მას დადებული აქვს ხელშეკრულება გამომცემლობასთან და რომ დამთავრებული პიესა უნდა ჩააბაროს მას ამა და ამ დროს. თუ ავტორი დაარბევს ამ წესს და პიესა გამოქვეყნდება მისი სცენაზე დადგამადე ანდა დადგმისთვის კანონით ან ხელშეკრულებით დადგინილი ვადის გასვლაძდე, მაშინ პიესის დადგმაზე ხელშეკრულების დადებ თეატრს უფლება აქვს მოსთხოვოს ავტორს თეატრთან დადებული ხელშეკრულებით მიღებული თანხების დაბრუნება.

— პიესა ინსცენირება და სხვა ნაწარმოების მოტივების მიხედვით დაწერილი პიესა ჩვეულებრივად წარმოიშვება თხრობითი ნაწარმოების დრამატულ ნაწარმოებად გადაკეთების შედეგად. ამრიგად, ამ ორი სახის დრამატულ ნაწარმოებათა შორის პრინციპული განსხვავება არ არსებობს. ცნება „პიესა მოტივების მიხედვით“ დაკავშირებულია ლიტერატურული დედანისაგან უფრო მნიშვნელოვან დაშორებასთან, ვიდრე ეს ინსცენირების დროსაა მიღებული, ზოგჯერ ერთი ავტორის რამდენიმე ნაწარმოების გამოყენებით.

როგორც წესი, პიესა-ინსცენირება და სხვა ნაწარმოების მოტივების მიხედვით დაწერილი პიესის ანაზღაურება ხდება პიესა-ინსცენირებისათვის დადგენილი ჰონორარის განაკვეთის მიხედვით. ეს განაკვეთი უფრო დაბალია ვიდრე ის განაკვეთი, რომლის მიხედვითაც ხდება ორიგინალური პიესის ანაზღაურება. მაგრამ შესაძლოა დაშვებულ იქნას ზოგიერთი გამონაკლისი.

პიესები ბავშვებისათვის, რომლებიც დაწერილია ხალხური ზღაპრების მოტივების მიხედვით, გათანაბრებულია ორიგინალურ ნაწარმოებებთან.

პიესები ბავშვებისათვის, რომლებიც დაწერილია იმ ლიტერატურული ზღაპრების მოტივების მიხედვით, რომლებიც არაა დაცული საავტორო უფლებით, შეიძლება გათანაბრებულ იქნას ორიგინალურ ნაწარმოებებთან კულტურის სამინისტროს დასკვნით, რომელიც გაიცემა ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში.

ამას გარდა, ორიგინალურ პიესებთან თანაბრდება ის პიესებიც, რომლებიც დაწერილია საკუთარი ნაწარმოებათა მოტივების მიხედვით, თუ პიესა შექმნილია უთანაავტოროდ, ესე იგი, იმ შემთხვევაში, როცა თხრობითი ნაწარმოების ავტორი ერთპიროვნულად გაასცხვიურებს ამ ნაწარმოებს.

შეკითხვა: რა წესით ხდება წიგნის ილუსტრაციების ანაზღაურება, თუ ეს ილუსტრაციები წარმოდგენილია წიგნის ავტორის მიერ?

ავტორის მიერ წარმოდგენილი საილუსტრაციო მასალა წიგნებში, ალბომებში და ა. შ. ნაზღაურდება ავტორდულად ან ცალკეობით ავტორთან შეთანხმებით. თუ ასეთი შეთანხმება არ დადებულა, ანაზღაურება ხდება შემდეგი ოდენობით:

1. ავტორის მიერ მზა სახით წარმოდგენილი ორიგინალური ილუსტრაციები, რომლებიც ვარგისია ბეჭდვითი ფორმის დასამზადებლად. ჰონორარის იმ განაკვეთის 100 პროცენტით, რაც გათვალისწინებულია ხელშეკრულებით საავტორო ტექსტის ასანაზღაურებლად.

2. ორიგინალური საილუსტრაციო მასალა, რომელიც მოითხოვს დაპატებით დამუშავებას. მოხატვას, შესწორებას ან რეტუშს ავტორის მიერ წარმოდგენილი ორიგინალების მიხედვით, აგრეთვე ილუსტრაციები, რომლებიც მოითხოვენ გადახატვას, გამოხაზვას ავტორის მიერ წარმოდგენილი მონახაზების, ესკიზების ან ფოტოგრაფირების მიხედვით, ტექსტისათვის განკუთვნილი ჰონორარის განაკვეთის 40 პროცენტით.

3. ილუსტრაციები, რომლებიც შერჩეულია ავტორის მიერ სხვა გამოცემებიდან ან სამსახურებრივი მასალებიდან წყაროების მითითებით ან ამონაჭრების დართვით, ტექსტისათვის განკუთვნილი ჰონორარის განაკვეთის 25 პროცენტით, მაგრამ არა უმეტეს 40 მანეთისა საავტორო ფურცელზე.

საავტორო ჰონორარის ასანაზღაურებლად იმ ალბომებში მოთავსებული ილუსტრაციებისათვის, რომლებიც გამოცემული 60×84 სმ. ქაღალდის ფურცლის არა ნაკლებ 1/8 ფორმატით, საავტორო ფურცელი გაიგვივებულია ასანაზღაურებელი ალბომის 8 კაბადონთან.

დანარჩენ გამოცემებში საავტორო ფურცელი ილუსტრაციებისათვის გაიგვივებულია დაბეჭდილ ნაწარმოებში მოთავსებული ილუსტრაციების ფართობის 3000 კვადრატულ სანტიმეტრთან.

შეკითხვა: ვინ არის პლაგიატი? გათვალისწინებულია თუ არა სისხლის სამართლის პასუხისმგებლობა საავტორო უფლებათა დარღვევისათვის?

პლაგიატი ეწოდება სხვის ნაწარმოებზე ავტორობის მითვისებისათვის. პლაგიატობა შეიძლება გამოიხატოს, შემდეგნაირად:

ა) სხვისი ნაწარმოების მთლიანად ან ნაწილობრივ გამოქვეყნებით თავისი სახელით.

ბ) საკუთარ ნაწარმოებში სხვისი ნაწარმოების მთლიანად ან ნაწილობრივ უკანონოდ შეტანით იმ ავტორის, ან წყაროს აღუნიშნავად, საიდანაცაა ნასესხები;

გ) კოლექტიური ნაწარმოების გამოქვეყნებით ერთი თანაავტორის მიერ სხვა თანაავტორების აღუნიშნავად.

სისხლის სამართლის კოდექსით გათვალისწინებულია პასუხისმგებლობა პლაგიატისათვის და სხვისი ნაწარმოების გამოყენებისათვის, თუნდაც მისი ავტორის აღუნიშნვით, მაგრამ ავტორის ან მისი საავტორო უფლებების შემსწავლად მისი თანხმობის გარეშე, როდესაც კანონი მოითხოვს ასეთ თანხმობას.

ამას გარდა, სისხლის სამართალი ითვალისწინებს სასჯელს თანაავტორობაზე იძულებისათვის.

აღნიშნული დანაშაულობანი ისჯება თავისუფლების აღკვეთით ერთ წლამდე ვადით, ან გამასწორებელი მუშაობით ამავე ვადით, ან 500 მანეთამდე ჯარიმით.

დამრღვევის სისხლის სამართლის პასუხისმგებაში მიცემა ავტორს არ უკარგავს უფლებას მოითხოვოს სამოქალაქო სამართლის წესით საავტორო უფლებების დარღვევით მიყენებული ზარალის ანაზღაურება და მიიღოს სხვა ღონისძიებანიც დარღვეული უფლების აღსადგენად.

## მ. კაღარაძე

„ლიტერატურაშია როხია“  
№ 43, 45, 1975 წელი



# ქუთაისის სათავაშრო ბუხაუში

მომავალი წლის 3 მარტს ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრს არსებობის 115 წელი უსრულდება. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ქუთაისის თეატრი ქართული თეატრალური კულტურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ცენტრს წარმოადგენს.

ქუთაისის უხუცეს მკვიდრთა გადმოცემით არცერთი თეატრალური კოლექტივი არ გამოხმაურებია მასების რევოლუციურ გამოსვლებს და ისე აქტიურად არ მიუღია მონაწილეობა 1905 წელს რევოლუციურ გამოსვლებში, როგორც ქუთაისის დასმა. ქუთაისის თეატრის კოლექტივი, რომელსაც იმ დროს ჩვენი თეატრის ხიამაყე და დიდება, სცენის ჯაღოქარი ლ. მესხიშვილი ხელმძღვანელობდა, არა მარტო შემოქმედებით, არამედ უშუალოდ, იარაღით ხელში ბარკადებზე იდგა და თავდადებულად იბრძოდა მეფის მთავრობისა და სოციალური უკუღმართობის წინააღმდეგ. საბარკადო ბრძოლაში შეტაკების დროს დაიღუპა თეატრის მსახიობი და მოკარნახე მ. მშვეციძე.

თეატრს სახელოვანი წარსული აქვს და სწორედ ამ წარსულისა და აწმყოს შესწავლას ემსახურება სამიოდე წლის წინათ ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრთან შექმნილი მუზეუმი, რომლის დაარსების ინიციატორია ამ საქმის ენთუზიატი დიდი სამამულო ომის ვეტერანი, რევინორი, უყოფილი მუშა-ახალგაზრდობის თეატრის (ტრამი) მსახიობი ალექსანდრე ალფაიძე. გატაცებით ათვლიერებ მუზეუმის ფართო და სინათლიან დარბაზებში გამოფენილ აფიშებს, პორგრაფებს, გამოჩენილ თეატრალურ მოღვაწეთა ფოტოსურათებს, დადგმებს, ესკიზებს, ნოტებს, ბიუსტებს, სიგელებს და თვალნათლივ რწმუნდებით, თუ რაოდენი მუშაობა გაუწევიათ მუზეუმის ორგანიზატორებს.

აქ თავმოყრილი საარქივო ჩანაწერები და რელიქვიები მოგვითხრობენ ქუთაისის თეატრის შიდიდარ ტრადიციებზე.

სამუზეუმო ფონდის გამდიდრებაში უდაოდ აღიდა საზოგადოებრიობის როლი.

უკანასკნელ ხანებში ამ მხრივ მდგომარეობა

მნიშვნელოვნად გაუმჯობესდა. გაზარდა და განმტკიცდა კავშირი მუზეუმის საქმიანობით დანტერესებულ კერძო პირებთან, რის შედეგადაც მუზეუმის ფონდები საინტერესო ექსპონატებით იზრდება.

ქუთაისის თეატრის ისტორიის სრულყოფილი ასახვით დანტერესებული არიან მსახიობი ვაჟაოყრეშიძე, თეატრის ფოტოგრაფი ოთარ მხეიძე თეატრის მთავარი აღმინსტრატორი ა. ბეთანელი და სხვები.

ა. წულუკიძის სახელობის ქუთაისის პედაგოგიური ინსტიტუტის გეოგრაფიის ფაკულტეტის უყოფილი ლაბორანტის აწ გარდაცვლილ თამარ აბლაძის მიერ თეატრის მუზეუმისადმი უსასხილოდ გადაცემული ძვირფასი ექსპონატებიდან დღე უტრადლებას იმსახურებს ფოდოსურათი (1909—1912 წ. წ.) ქუთაისის დრამატული საზოგადოების გამგეობისა, რომლის შემადგენლობაში შედიოდნენ იმ დროისათვის ცნობილი ექიმი ს. ხაჩინოვი, სსრ კავშირის სახალხო არტიტის ვერიკო ანჭავაძისი დედა მარგალიტა გიორგის ასული ანჭავაძისი (თავმჯდომარე), სახელმწიფო ბანკის მმართველი ივ. შურადაშვილი, ბანკის ექონომოსტი ვ. კაჭხიძე და სათეატრო საქმიანობის ქველმოქმედი მედიტონ ბესარიონის ძე აბლაძაძე.

მუზეუმის საბჭოთა პერიოდის განყოფილებაში ფართოდაა წარმოდგენილი სხვადასხვა დროს შ. დადიანის, მ. ქორელის, ნ. გომიშვილის, დიდი რეჟისორის კ. მარკანიშვილის, ა. ხანარაშვილის, ვ. უშუტიშვილის, დ. ანთაძის, გ. სულიაშვილის, გ. ლორთქიფანიძის, აკ. ვასაძის ხელმძღვანელობის პერიოდში დადგმული სექტაკლების აფიშები, ფოტოფესტივაციები, მანკეტები, სიგელები და სხვა ძვირფასი მასალები.

საბჭოთა პერიოდის განყოფილებაში ნათლად ჩანს ქუთაისის თეატრის კოლექტივის წვლილი დიდ სამამულო ომში. აქვეა ფოტოსტენდი „თეატრის მუშაკები სამამულო ომის მონაწილენი 1941—1945 წ. რომელზედაც გაკრულია სამამულო ომში დაღუპული მსახიობების აკაი მამრიკიშვილის, აკაი ოქრუაძის, აკაი აფხაიძის, ალექსანდრე ვაშკიძის, მიხეილ ბინიაურიშვილის, გიორგი ნაფეტვარიძის, გიორგი ჯიბუტის და ივანე ნინიაშვილის პორტრეტები.

ჩვენ ვჯერა, რომ ქუთაისის ხელმძღვანელთა ორგანოები სათანადო ყურადღებას მიაქცვენ სათეატრო მუზეუმის საქმიანობის შემდგომ გაფართობას. დარწმუნებული ვართ, ქუთაისის სათეატრო მუზეუმი ქალაქის ფართო საზოგადოებრიობის დახმარებით მნიშვნელოვანი თეატრალური ცენტრი გახდება რესპუბლიკის მეორე ინდუსტრიული ქალაქის თეატრალური კულტურის შესწავლის საქმეში და ყურადღებას მიიქცევს თავისი მუშაობით.



იუმორი

მკარტიჩ კორიუნო

დრამატურგის ლოცვა

დრამატურგს დახეთ, ღმერთს ევედრება:  
ჩემთვის იმდენი მაინც შესძელი,  
დალოცე ჩემი შემოქმედება  
და მომივლინე მკურნებელი.  
არ მსურს, რომ ვიჯდე მართო თეატრში,  
იმდენი ხალხი წამოიყვანე,  
რამდენიც ამ ჩემს ეპოქაში  
შოქმედი პირი გამოვიყვანე.

პასუხი დამწყებ დრამატურგს

- თქვენს ვოლდვილში რომ საკმაო ინტრიგა იყოს,  
შესასწორებლად გადაეცით ამხანაგ ნიკოს.
- ის ხომ პიესებს აღარა წერს დიდი ხანია?
- საშაგიროდ ღვაწლმოსილი ინტრიგანია.

ხალხის ხმა

ერთი არტისტი, ნიჭით ლატაკი,  
ლაურეატი გახდა განგებით.  
— არტისტი უნდა გახდეს ახლა კი! —  
ჯგუფიენებენ ამხანაგებია...

თარგმნა ს. მხარბრძელმა

კითხვა: თითქმის ყოველ ახალ სპექტაკლს ვესწრები, ხშირად ხელმეორედ. მე რომ (და თითქმის უმეტესობას) სპექტაკლი მომწონს, ის თეატრმცოდნეებს არ მოსწონთ. მათ რომ მოსწონთ, ის ჩვენ არ მოგვწონს. ვერ გამიგია რატომ?

პასუხი: განაგრძეთ თეატრში სიარული, მიუხედავად ზოგიერთი სპექტაკლის დაუმსახურებელი ქება-დიდებას ან პირიქით.

კითხვა: ერთ თეატრზე ოცზე მეტი თეატრმცოდნე (დიპლომირებული) მოდის, წელიწადში ერთი ხეირიანი რეცენზია ძლივს იწერება. ოცი, ოცდაათი წლის წინათ, ოც თეატრზე ერთი თეატრმცოდნეც ძლივს იყო, რეცენზიები კი — უხვი. საინტერესოა, როცა ერთ თეატრზე ორმოცი (ღმერთმა მოგვეცეს და ყოველ წელს გვემატება) თეატრმცოდნე გვეყოლება, რა თეატრცოდნე დაგვატყდება თავს?

პასუხი: დაჰამენ ერთმანეთს.

ფრაზები

- ოცდაათი წელი ითამაშა, პენსიაზე გავიდა და მუშაობა დაიწყო.
- უმეცარი — სასტიკია, მცოდნე — მკაცრი.
- ჯერ კიდევ არიან დრამატურგები, დრამატურგები.
- როგორიც ცენზია, ისეთია რეცენზია.
- შეფასება ადვილია, დაფასება კომძნელი.
- იუ ვაიმეტეთ, ბილმე მე თვით შევიძინეო, ჭირვეულობდა ერთი.
- დოტაციის გაზრდით, თეატრი არ იზრდება.
- შემოიარეთ — უარისთქმის უება-რი საშუალებაა.

ჩაიწერა ს. ვ. იბამ.

**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

ი. ბარაბაში — კომუნისტური პარტიულობის ძალა . . . . . 3  
 ნოდარ გურაბანიძე — თეატრი და ბავშვთა სამყარო . . . . . 8

**ძალის საერთაშორისო წალი**

ნანა მირცხულავა — ვერიკო ანჯაფარიძე მარგარიტა გოტიუხ  
 როლში . . . . . 10  
 გურამ ბათიაშვილი — ეტიუდი თეატრალ ქალზე . . . . . 12  
 მიხეილ ყვარელაშვილი — ლილი გვარამაძე . . . . . 14  
 ელენე საყვარელიძე — თამარ ბაქრაძე . . . . . 16  
 თამილა ქამუშაძე — თეატრის ერთგული მსახური . . . . . 19  
 ვილენ მარდალავიშვილი — ნინო ლავანი . . . . . 21  
 ციური ხეთერელი — დოდო ჭიჭინაძე . . . . . 23  
 მარინე წულუკიძე — ზინა კვერენჩილაძე . . . . . 25  
 ნუნუ ახანიშვილი — მსახიობის ერთი როლი . . . . . 27  
 ნანა ღვინეფაძე — ჯადოსნური დიმილი . . . . . 30  
 ქეთევან ხუციშვილი — დეიდა ნინა . . . . . 32

**რისპუბლიკის თეატრალურ ავითვისება**

ვაჟა ძიგუა — „დებრუნება“ . . . . . 33  
 რუსუდან წურჭუშია — ცოცხლად ყალბი ბათოსის გარეშე . . . 37  
 დათო ნაკაიძე — ორი პიესა . . . . . 40  
 ნიკო კეკელიშვილი — აღმნიშვნები და ბილიკები . . . . . 43

**ღვაწლმოსილთა პასენება**

გუგული ბუხნიკაშვილი — გაბრიელ სუნდუკიანი . . . . . 44  
 ტატანა შაროვეა — საბჭოთა თეატრის დიდი მოამაგე . . . . . 47

**ჩვენი ინტარვიუ**

გვესაუბრება თეატრის მთავარი რეჟისორი . . . . . 50  
 ღვაწლის დაფასება . . . . . 52

**მეგობრობის თეატრი**

მარინე აბულაძე — მოსკოვის სატირის თეატრი თბილისში . . . 53  
 ნესტან კვიციანი — მოსწავლეთა თეატრი-სტუდია . . . . . 57  
 „თეატრი და ბავშვები“ . . . . . 58  
 ილია გაგულაშვილი — ქართული ხალხური თეატრის საწყისები 62  
 სანდრო თედიაშვილი — ინტერნაციონალური ხელოვნება  
 ცირკი . . . . . 65  
 პრესა და თეატრი . . . . . 67  
 მზია ხოსიტაშვილი — თენგიზ არჩვაძე . . . . . 68  
 „ბუმბარაშის“ განხილვა . . . . . 70  
 თამაზ აბრამიძე — სულხან ცინცაძის საღამო . . . . . 71  
 ყრილობიდან ყრილობამდე განვლილი გზა . . . . . 72  
 მ. კელერმანი — იურისტი განმარტავს . . . . . 73  
 ივანე ბუხაიძე — ქუთაისის სათეატრო მუზეუმი . . . . . 75

**ი შ მ ო რ ი**

მკრტიჩ კორიუნი — დრამატურგის ლოცვა . . . . . 75  
 ყურმოკრული კითხვა-პასუხი და ფრაზები — ჩაიწერა ს. ვ. იამ 76

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

И. Барабаш — Сила коммунистической партийности . . .	3
Нодар Гурабанидзе — Театр и мир подростка . . . . .	8

### МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖЕНСКИЙ ГОД

Нана Мирцхулава — Верико Анджапаридзе в роли Маргариты Готье . . . . .	10
Гурам Батиашвили — Этюд о деятеле театра . . . . .	12
Михаил Кварелашвили — Лили Гварамадзе . . . . .	14
Елена Сакварелидзе — Тамара Бакрадзе . . . . .	16
Тамила Камушадзе — Верный служитель театра . . . . .	19
Вилен Мардалейшвили — Нино Лапачи . . . . .	21
Циური Хетерели — Додо Чичинадзе . . . . .	23
Маринэ Цулукидзе — Зина Кверенчиладзе . . . . .	25
Нуну Асанишвили — Одна роль актрисы . . . . .	27
Нана Гвинепадзе — Волшебная улыбка . . . . .	30
Кетеван Хуцишвили — Наша Нина . . . . .	32

### У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Важа Дзига — «Возвращение» . . . . .	33
Русудан Цурцумия — Живо, без ложного пафоса . . . . .	37
Дато Накаидзе — Две пьесы . . . . .	40
Нико Кевлишвили — Люди и тропы . . . . .	43
Гугули Бухникашвили — Габриел Сундукян . . . . .	43
Татьяна Шароева — Большой деятель советского театра . . . . .	47

### НАШИ ИНТЕРВЬЮ

С нами беседует главный режиссер театра . . . . .	50
Признание народа . . . . .	52

### ТЕАТР «ДРУЖБА»

Марина Абуладзе — Московский театр сатиры в Тбилиси . . . . .	53
Нестан Квейдзе — Театр-студия учащихся . . . . .	57
«Театр и дети» . . . . .	58
Илья Гагулашвили — Народные истоки грузинского театра . . . . .	62
Сандро Тедиашвили — Интернациональное искусство Цирк . . . . .	65
Театр и пресса . . . . .	68
Мзия Хоситашвили — Тенгиз Арчвадзе . . . . .	68
Обсуждение «Бумбараша» . . . . .	70
Тамаз Абрамидзе — Вечер Сулхана Цинцадзе . . . . .	71
От съезда к съезду . . . . .	72
М. Келлерман — Юрист разъясняет . . . . .	73
Иван Бухаидзе — Кутаисский театральный музей . . . . .	75

### Ю М О Р

Мкртыч Корюн — Молитва драматурга . . . . .	76
Подслушанные вопросы, ответы и фразы. Записал С. В. . . . .	76

გადაეცა წარმოებას 17/XI-75 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 8/I-76 წ.  
ფიზიკურ ფორმათა რაოდენობა — 5.  
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბაზი — 7,26

შეკვეთა 3828

უე 09018

ტირაჟი 1.500

---

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

ВЕСТНИК  
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ  
(на грузинском языке)

Тбилиси — 1975

№ 6 (88)

ფასი 40 ჯაბ.  
Цена коп.