

729
1976/2

ბიბლიოთეკის
სამსახური

საქართველოს საზოგადოებრივი მედიის



1976

1

საქართველოს თეატრალური საგოგადოების

გოგადოება

№ 1 (89)

იანვარი—თებერვალი

13900

რედაქტორი

ეკემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ შაპაძე,
ვასილ კიკნაძე,
გაბრიელ ქობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ბესარიონ შლენგი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანდრიანი,
გიორგი ციციშვილი,
დემეტრე ჯანელიძე

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

კირიშვილის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-93-78

საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობა

22-24 იანვარს ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში მიმდინარეობდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობა.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დავალებით ყრილობა გახსნა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ანხ. ე. ა. შევარდნაძემ.

ყრილობის ხელმძღვანელი ორგანოების არჩევის შემდეგ, არჩეულ იქნა საპატიო პრეზიდიუმი.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობის საპატიო პრეზიდიუმში აირჩიეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურო სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის მეთაურობით.

ყრილობის დღეგატემა დიდი აღფრთოვანებით, მჭეხარე, ხანგრძლივი ტაშის გრიალში ერთსულოვნად მიიღეს ეს წინადადება.

მტკიცდება ყრილობის დღის წესრიგი. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებით გამოვიდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ანხ. ე. ა. შევარდნაძე.

საქართველოს კომპარტიის სარეგულიო კომისიის ანგარიშით გამოვიდა საქართველოს კომპარტიის სარეგულიო კომისიის თავმჯდომარე ანხ. გ. ს. ფირცხალავა.

დღის წესრიგის მესამე საკითხზე პარტიის XXV ყრილობისათვის სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დირექტივები — „სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების 1976—1980 წლების ძირითადი მიმართულებანი და მეთავე ხუთწლეულში საქართველოს სსრ რესპუბლიკის განვითარების ამოცანები — მოხსენებით გამოვიდა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე ანხ. ზ. ა. პატარიძე.

მოხსენებათა ირგვლივ კამათის დამთავრების შემდეგ ყრილობამ აირჩია საქართველოს კომპარტიის ხელმძღვანელი ორგანოები და სკკპ XXV ყრილობის დღეგატემა.

ყრილობაზე საბოლოო სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ანხ. ე. ა. შევარდნაძემ.

ყრილობამ მისასალმებელი წერილი გაუგზავნა სკკპ ცენტრალურ კომიტეტს, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანს ანხ. ლ. ი. ბრეჟნევს. დღეგატემა მისასალმებლის მიღებას მჭეხარე, ხანგრძლივი ტაშით შეხვდნენ.

ყრილობამ ერთსულოვნად მიიღო რეზოლუცია საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენების გამო.



ერთსულოვნად მიიღეს რეზოლუცია „პარტიის XXV ყრილობისათვის სკკპ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დირექტივების პროექტი „სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების 1976—1980 წლების ძირითადი მიმართულებანი“ და საქართველოს სსრ ეკონომიკის განვითარების ამოცანები მეთუხუთწლედში“.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობის დახურვისას ამხ. ე. ა. **შევარდნაძემ** თქვა:

— ყრილობამ მუშაობა პრაქტიკულად დაამთავრა. ახლა, ამ მომენტში, ამ დარბაზში თავმოყრილია საქართველოს დღევანდელ მკვიდრთა ყველა თაობისა და ყველა ეროვნების წარმომადგენლები. აქ არიან ისინი, ვისაც ლეგენდარული ოქტომბრის მაუწყებელი „ავრორას“ გასროლა ახსოვს, აქ არიან კოლექტივიზაციისა და ინდუსტრიალიზაციის მონაწილენი, კლასობრივ ბრძოლათა ქარტეხილების რაინდები, დიდი სამამულო ომის სახელგანთქმული გმირები, აქ არიან სახალხო მეურნეობის, ეკონო-

მიკისა და კულტურის ომიგანაგრძელები, აქ აღორძინების ორგანიზატორები, აქ არიან დღევანდელ დიდ და ისტორიულ საქმეთა მთავარი გმირები, აქ არიან ისინი, ვინც ხვალ ჩვენგან მემკვიდრეობად მძლავრი ეკონომიკა, მაღალი ზნეობა და იდეური რწმენა უნდა მიიღოს, აქ არიან კომკავშირლები, პიონერები და ოქტომბრელები. აქ არიან ყველანი! ერთი სიტყვით, ამ დარბაზში დღეს შემჭიდროვდა დღევანდელი საქართველოს ყველა თაობა, ყველა ეროვნება, ჩვენი დღევანდელი და ჩვენი მომავალი.

ჩვენმა სახელოვანმა ახალგაზრდობამ აქ არა მარტო ლამაზი სიტყვები გვაჩუქა, არამედ თვითეთლი ჩვენგანის გულში სიხარული, ხვალინდელი დღის დიდი რწმენა და ბედნიერი მომავლის უტყუარი იმედები ჩაღვარა.

ნება მომეცით, თაობათა და ეროვნებათა ასეთი ერთიანობის და შეკავშირების ამაღელვებელი დემონსტრაციის ფონზე საქართველოს კომუნისტთა XXV ყრილობა დახურულად გამოვაცხადო.

პარტიის ერთ-ერთი ყველაზე ქმედითი იდეოლოგიური იარაღი



საპარტველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი
მდივნის ამხანაგ ე. ა. ზეზარდნაძის მიერ საპარტველოს კომპარტიის
X XV ჟრილობაზე წაკითხული საპარტველოს კომუნისტური პარტიის
ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებიდან

ამხანაგებო!

მოზარდი თაობის აღზრდაზე რომ ვლაპარაკობთ, საჭიროა კიდევ და კიდევ ხაზგასმით აღვნიშნოთ: ჩვენ კარდინალურად, გადაჭრით უნდა გარდავქმნათ მთელი ჩვენი პოლიტიკური და აღმზრდელი მეთოდი მუშაობა მოსწავლეებს შორის, სტუდენტებს, მთელ მოსწავლე ახალგაზრდობას შორის, ჩაუხერხოთ მათ კომუნისტური მსოფლმხედველობა, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებისადმი ერთგულება.

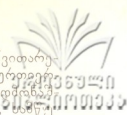
ცნობილია, რომ ჩვენი საზოგადოების განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე პარტია ეკონომიური და კულტურული მშენებლობის კონკრეტული პირობების გათვალისწინებით, ამ პერიოდების შესაბამისად, სახავდა სპეციალისტთა კადრების მომზადების სხვადასხვაგვარ ამოცანებს. ამ ამოცანათა საფუძველზე გარდაიქმნებოდა ხოლმე განათლების მთელი სისტემა, იცვლებოდა სასწავლო პროგრამები, წინა პლანზე დგებოდა ხან ერთი, ხან მეორე მეცნიერება.

მაგრამ ჩვენი ისტორიის ყველა ეტაპზე, ყველა პერიოდში უცვლელი რჩებოდა მთავარი, ძირითადი ამოცანა — მოზარდი თაობის კომუნისტური აღზრდა.

ეს იყო და არის ჩვენი პარტიის პოლიტიკის მაგისტრალური ხაზი. ახალგაზრდობის განათლებისა და აღზრდის დარგში. რაღა დასამალია — წარსულში იყო გადახრა ამ ხაზიდან, იყო სერიოზული შეცდომები. დავიწყებას მივცა უბრალო და ამიტომ გენიალური პედაგოგიური ჭეშმარიტება, რომელიც ამბობს, ბაშევეს აკენიდან უნდა ეზრდიდეთო. ჯერ კიდევ რუსომ თქვა: „დაამიანის პრობლემებს.

ახალგაზრდობის, და არა მარტო ახალგაზრდობის, არამედ აგრეთვე ყველა მშრომლის აღზრდის საქმეში დიდი ამოცანებია დასახული საზოგადოებრივ მეცნიერებათა წინაშე, რომლებიც კომუნისტური იდეალების აქტიურ, მიზანდასახულ პროპაგანდასთან ერთად საფუძვლიანად უნდა ამუშავენდნენ კომუნისტური მშენებლობის, მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის, საზოგადოებრივი ცხოვრების პროცესების მეცნიერული მართვის სრულყოფის აქტუალურ პრობლემებს.

პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, რომელსაც საზოგადოებრივ მეცნიერებათა მუშაები თავის უახლოეს თანამშემწეებად მიაჩნია, დიდი იმედი აქვს, რომ ისინი უფრო საფუძვლიანად იმუშავენ იმ საკითხებზე, რომლებიც დაკავშირებულია თანამედროვეობასთან, ჩვენს სინამდვილესთან, ამოცანებთან, რომლებსაც წყვეტს საქართველოს კომპარტია. სწორედ ამიტომ საზოგადოებრივ მეცნიერებათა დარგში მომუშავე მეცნიერები უფრო ღრმად უნდა სწავლობდნენ, თუ რა გავლენას ახდენენ საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა მხარის



მარველოვები უბრუნებელი პროცესები ადამიანზე, მისი ყოველმხრივი განვითარების პირობების შექმნაზე. პიროვნების, კოლექტივის, საზოგადოების ურთიერთობის სხვადასხვა ასპექტზე, გადაჭრით უყუარდებდნენ წარსულს და მომავალს. ჩვენი საზოგადოებისათვის უცხო ხზე-ჩვეულებებს, რომლებიც, სამწუხაროდ, თვით მეცნიერთა შორისაც გვხვდება. ამის შესახებ იმდენი ვკვირდებით ლაპარაკი, რომ ზოგიერთ სამეცნიერო კოლექტივში ჯერ კიდევ არ შექმნილა ხამდვილად შემოქმედებითი ვითარება.

ასეთი შემოქმედებითი ატმოსფერო არ არის, მაგალითად, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ეკონომიკისა და სამართლის ინსტიტუტში. თუმცა ამ ბოლო წლებში ცენტრალური კომიტეტის პლენუმებზე, გაზეთების — „პრავდის“, „კომუნისტის“ ფურცლებზე ამ ინსტიტუტის მუშაობა არაერთხელ გამხდარა მძაფრი, პრინციპული პარტიული კრიტიკის საგანი. მაგრამ არც ინსტიტუტის პარტიულ ორგანიზაციას და არც ხელმძღვანელობას ამ კრიტიკიდან არ გამოუტანიათ სათანადო პოლიტიკური დასკვნები და დაადგინნ მისი უგულებელყოფისა და მიჩქმალვის პოზიციას, როგორც ჩანს, ამ ინსტიტუტში ვერაფრით ვერ აპყვნენ იმ განმარტებულ ტალღას, რომელიც მეტყველებს რესპუბლიკის პარტიულ ორგანიზაციაში მიმდინარე სერიოზულ ცვლილებებზე, არადა, — დროა! ინსტიტუტის დირექტორი აშხ. პ. გუგუშვილი კატეგორიული მეცნიერია. მაგრამ კრიტიკისადმი ასეთი დამოკიდებულების უფლება არა აქვს, მათ შორის არც მეცნიერს, რადღაც თვალსაჩინოც უნდა იყოს იგარ.

პარტიის ერთ-ერთი ყველაზე ქმედითი იდეოლოგიური იზარალი, რომლის ზემოქმედების ძალა ადამიანთა გონებასა და გულზე მართლაც რომ განუზომელია, არის **ლიტერატურა და ხელოვნება**.

ამ ბოლო წლებში დიდი მუშაობა გაწეული ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების ძირითადი საკითხების, შემოქმედებითი კავშირებისა და კულტურის დაწესებულებების მუშაობის ყოველმხრივი შესწავლისათვის. ამ მუშაობას საფუძვლად დაედო მხატვრული შემოქმედებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის ლენინური პრინციპები, ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის, კლასობრიობის, ხალხურობის ლენინური პრინციპების თანმიმდევრული განხორციელება.

ყოველივე ამის შედეგად გამოიკოცხლდა შემოქმედებითი ორგანიზაციების მუშაობა და დღეს დიდი კმაყოფილებით აღვნიშნავთ გარდატეხას მწერალთა კავშირის, მხატვართა კავშირის, კომპოზიტორთა კავშირის, თეატრალური საზოგადოების, კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“, კულტურის სამინისტროს მუშაობაში.

და მინც რესპუბლიკის შემოქმედებითი ინტელიგენციის ცხოვრებაში ყველაზე მნიშვნელოვანია მისი განუზომელად გაზრდილი აქტივობა — არა მარტო შემოქმედებითი, არამედ აგრეთვე საზოგადოებრივი, პოლიტიკური აქტივობა. ახლა მწერალი, მხატვარი, კომპოზიტორი არა მარტო ყოფა-ცხოვრების აღმწერელი, არა მარტო ჩვენი დროის ყველა გმირული საქმის მომღერალი (თუნდაც შთაგონებული), არამედ ამასთან ერთად ყველა იმ შესაძინევი ცვლილების მონაწილე და შემოქმედი, რომლებიც ხდება რესპუბლიკის ეკონომიკისა და კულტურის ყველა სფეროში.

ფართოვდება მხატვრული შემოქმედების მასშტაბიც. აქტუალობით გამოირჩევა ნაწარმოებები, რომლებიც შექმნილია დევიზებით: „ხუთწლელი და მწერალი“, „ხუთწლელი და მხატვარი“, „კომპოზიტორი ხუთწლელს“, „ხუთწლელი და კინემატოგრაფი“ და ა. შ.

ყველა მშრომელთან, მთელ ხალხთან ერთად შემოქმედებითი ინტელიგენცია პირველთა შორის ღირსეულად ეგებება სკკპ XXV ყრილობას. ჩვენი ცხოვრების ამ ღირსშესანიშნავი თარიღისათვის საუცხოო ნაწარმოებები შეიქმნა.

მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებებთან ერთად, რომლებიც განსაზღვრავს ქართული კულტურის საერთო დონესა და მისი განვითარების მთავარ მიმართულებას, ჯერ კიდევ გამოდის ბევრი უფერული, საშუალო ნამუშევარი, რომლებიც არ შეესაბამება

თანამედროვე მხატვრული შემოქმედების იდეურ-ესთეტიკურ კრიტერიუმებს, მშრომელთა გაზრდილ მოთხოვნებებს, ვერ ასახავს დღევანდელ ცხოვრებას.

არ შეიძლება, რომ ჭეშმარიტი ხელოვანი, თუ იგი ნამდვილად ნიჭიერია, არ გამოიხატოს დროის მაქისცემამა, ვახე უდგებოდეს მის გარშემო მიმდინარე მოვლენებს, მთავარი გზის ნაცვლად ვიწრო ორბობებში დადიოდეს. ვინც ამას ბოლომდე ვერ მიხვდა, გულდასმით დაუგდოს ყური თანამოკალმეების გაძისვლებს, ქართველ პოეტებს, საბჭოთა ლიტერატურის სახელგანთქმულ ოსტატებს — მიხეილ შოლხოვის, ნიკოლოზ ტინონოვის, კონსტანტინე სიმონოვისა და ბეკო სხვას, რომლებმაც მკაფიოდ განსაზღვრეს თავიანთი პოზიცია ჩვენს რესპუბლიკაში მიმდინარე პროცესების მიმართ.

როცა ვზრუნავთ მშრომელების, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდისათვის, გულგრილად ვერ მოვეკიდებით იმას, რომ ჩვენში უფრო ხაკლებად, ვიდრე საშუალოდ მთელ ქვეყანაში, დადიან თეატრებში, კინოთეატრებში, ბიბლიოთეკებში. კარგი იქნებოდა, რომ ამ პრობლემის შესწავლა დაეწყო ჩვენს სოციოლოგებს, ლიტერატურათმცოდნეებსა და ხელოვნებათმცოდნეებს.

დიდად დამაფიქრებელია შედეგები ამას წინათ გამართული კონკურსისა „თეატრი და ბავშვები“. მან გამოავლინა არა მარტო პოზიტიური მოვლენები, არამედ ნეგატიური მომენტებიც. აღმოჩნდა, რომ იმათთან ერთად, ვისაც უყვარს თეატრი და იცნობს მას, არიან ისეთი მოსწავლეებიც, მეათეკლასეულებიც კი, რომლებიც არცერთხელ არ ყოფილან თეატრში, არ უნახავთ არცერთი სპექტაკლი. თეატრში არც მათი მშობლები დადიან.

ისევ და ისევ გვაგონდება ომის წლები, როცა ჩვენი თაობის ბავშვები, ჯიბეში რამდენიმე კაიბი თუ ჰქონდათ, პურს კი არ ყიდულობდნენ, თუმცა მშვიერი იყვნენ, არამედ მიდიოდნენ თეატრში, სადაც ასევე მშვიერი მსახიობები უჩვენებდნენ სცენური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს, რომლებიც გულის სიღრმემდე სწვდებოდა ბავშვებს.

ლიტერატურას და ხელოვნებას განსაკუთრებული როლი მიეკუთვნება ადამიანის პიროვნების ჩამოყალიბებაში. განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ადამიანის საუკეთესო თვისებების აღზრდის სისტემაში, ამ განსაკუთრებულ როლსა და განსაკუთრებულ ადგილს განსაზღვრავს თვით მხატვრული გამოძისახველობის საშუალებები, რომლებიც განსაკუთრებით ეფექტიახად, განსაკუთრებით შთამბეჭდავად ახდენს შემოქმედებას ადამიანის შეგებაზე, გარკვეულწილად განსაზღვრავს მის საქციელს, მის ცხოვრებას, მის ბრძოლას.

ამიტომ არის, რომ ჩვენ, როცა ვაღვებთ მომავლის გეგმებს, მათ შორის ჩვენს ხუთწლიან გეგმებს, და ვახორციელებთ მათ, მოვიზოვით მათს უთუოდ შესრულებას, ვახორციელებთ პოლიტიკას, რომლის მიზანია საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ნეგატიური მოვლენების აღმოფხვრა, უწინარეს ყოვლისა, ვეძებთ გზებს ადამიანის გულისა და გონებისაკენ, უწინარეს ყოვლისა, მივმართავთ შემოქმედების აღზრდლობის საშუალებებსა და ამ საქმეში ლიტერატურას და ხელოვნებას განსაკუთრებული მისია აქისრია, განსაკუთრებული ძალა აქვს.

სწორედ ამიტომ დღეს ჩვენთვის განსაკუთრებით ძვირფასია კორჩაგინისა და ახალგაზრდა გვარდიელთა სახეები, გორკისა და მთავროვის, ვალაკონის ტაბიძისა და ისაკიანის, დენიკას და შოსტაკოვიჩის, სტანისლავსკისა და მარჩანიშვილის ნაწარმოებები და ბევრი, ბევრი სხვა ხელოვანის უკვდავი ქმნილებები. კომუნისშიც ხომ წარმოუდგენელია რუსთაველისა და პუშკინის, შექსპირისა და ტოლსტოის, მიქელანჯელოსა და ბეთჰოვენის გარეშე.

სწორედ ამიტომ მწერალთა კავშირი, მხატვართა კავშირი, კომპოზიტორთა კავშირი, კინემატოგრაფისტთა კავშირი, კინემატოგრაფის სახელმწიფო კომიტეტი, კულტურის სამინისტრო, თეატრალური საზოგადოება, ჩვენი ყველანი ერთად სერიოზულად და საფუძვლიანად უნდა ვავერკვეთ, თუ როგორია ჩვენი ლიტერატურის, ჩვენი ხელოვნების შემოქმედების ძალა, რამდენად სწორად, მართლად და ღრმად ასახავს ლიტერატურული, სცენური, მხატვრული და მუსიკალური სახეები ჩვენი დროის გმირს, ჩვენს თანამედროვეს, ჩვენს თანამემამულესა და თანამებრძოლს, რომელსაც დაჰყავს ხომალდები და იცავს სახელ-



მწიფო საზღვარს, აღნობს ფოლადს და იწევს პურს, ასწავლის ბავშვებს სწოდება ბუნების ჯერ კიდევ ამოუცნობ საიღუმლოებებს.

ყველამ ერთობლივი მეცადინეობით უნდა დავინახოთ და გავიზიაროთ ჩვენი თანამედროვის ის საუკეთესო თვისებები, რომლებიც მან მიმკვიდრობად მიიღო მამა-პაპათაგან, რეჟოლუციონერთა ლენინური გვარდლის წარმომადგენლებისაგან, პირველი ხუთწლედის მშენებლებისაგან, დიდი სამამულო ომის გმირებისაგან, დავინახოთ და გავიზიაროთ ის ახალიც, რაც ამ იერსახეს შემატა ჩვენმა მშობოთვარე დრომ, როცა მეცნიერებამ და ტექნიკამ აღინაშულა გაფართოვა ჩვენი ცოდნისა და ჩვენი ძლიერების ფარგლები. დავინახოთ და გავიზიაროთ არა მარტო კომუნისტური ხვალისდელი დღის ადამიანის შესაფერი ახლის ყლორტები ჩვენს შეგნებაში, ჩვენს გრძნობებში, არამედ იმ ანგარებიათი, წვირამაძინი, კერძომეცაუთრული გრძნობების გადმონაშთები, რომლებიც უნდა ვამხილოთ, დავაგმოთ და აღმოვფხვრათ.

ადამიანის ერთგული სამსახური მიაჩნია თავის დანიშნულებად ჩვენს მხატვრულ, მეცნიერულ ინტელიგენციას, რომელიც მთელ თავის შემოქმედებითა ენერჯიას ახმაზის ხალხს საქმეს, კომუნისტური საზოგადოების აშენების საქმეს.

ინტელიგენციასთან თავის მუშაობაში პარტია ხელმძღვანელობს იმ რეალობით, რომ ჩვენი საბჭოთა ინტელიგენცია, როგორც მატერიალურ და სულიერ ღირებულებათა შემოქმედი, სულ უფრო მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს საზოგადოების სოციალურ სტრუქტურაში.

პარტია ხელმძღვანელობს აგრეთვე იმით, რომ სულ უფრო ვითარდება გონებრივ და ფიზიკურ შრომას შორის განსხვავების თანდათანობით გაქრობის პროცესი, რომ საჭიროა ინტელიგენციის განუწყვეტელი რაოდენობრივი და თვისებრივი ზრდა, რაც შესაძლებელია საზოგადოების პოლიტიკური, ეკონომიკური, სოციალური და სულიერი განვითარების ამოცანათა კომპლექსურ გადაწყვეტაში მეცნიერების, ტექნიკისა და კულტურის როლის ამაღლებით.

თავის ამ მისიას ინტელიგენცია მით უფრო წარმატებით შეასრულებს, რაც უფრო მეტად დაეფუძნება მისი პროფესიული ცოდნა, ნიჭი და უნარი ფართო და ნათელ კლასობრივ, კომუნისტურ მსოფლმხედველობას, თავისი მოღვაწეობის საზოგადოებრივი, პოლიტიკური, სოციალური მნიშვნელობის, თავისი საქმიანობის უშუალო და შორეული შედეგებისათვის დიდი მორალურ-პოლიტიკური, პასუხისმგებლობის ორმა ვაგებას.

სწორედ ეს თვისება — ჰემშარიტი პროფესიონალიზმის შეხამება მოქალაქეობრიობასთან, ორმა პარტიული დამოკიდებულება საქმისადმი — ყოველთვის იყო მთელი საბჭოთა ინტელიგენციის და მისი ერთ-ერთი მოწინავე რაზმის — საბჭოთა საქართველოს ინტელიგენციის ყველაზე დამახასიათებელი თავისებურება. სწორედ ამ თავისებურებამ, ამ თვისებამ მისცა მას შესაძლებლობა მნიშვნელოვანი წვლილი შეეტანა ეკონომიკის, მეცნიერებისა და კულტურის განვითარებაში, რისთვისაც ჩვენ მთელ ხალხთან ერთად მას დიდ მადლობას ვუძღვებით.

ამასთან ერთად ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ბევრი ნეგატიური მოვლენა, რომლებიც ახლო წარსულში საქამოდ ფართოდ გავრცელდა, ჩვენი ინტელიგენციის გარკვეულ ნაწილსაც შეეხო.

სწორედ იმიტომ, რომ დიდ პატივს ვცემთ ინტელიგენციას, რომ ვალიარებო მის დიდ დამსახურებას, ისიც უნდა ვთქვათ, რომ კერძომეცაუთრული, მომხმარებლური, მომხვეჭელობის ტენდენციები ინტელიგენციაშიც შეიჭრა. ამან თავი იჩინა არა მარტო მექროთამეობის, პროტექციონიზმისა და სხვა ბოროტმოქმედების ფაქტებით, არამედ აგრეთვე ამის გამოვლინება იყო უპრინციპობა, კარიერიზმი, საკუთარი დამსახურების (ზოგჯერ საექვო დამსახურების) გაზვიადების, ჯილდოების, წოდებებისა და პატივისცემის დაყინებული მოთხოვნა.

ჩვენ მშვენიერად ვიცით, რომ არიან ცალკეული ამხანაგები, რომლებიც ჯერჯერობით არ ჩამდგარან რესპუბლიკის მორალურ-ფსიქოლოგიური კლიმატის გაჯანსაღებისათვის აქტიურ მებრძოლთა რიგებში. მათ მოლოდინის პოზიცია არჩიეს. მათ უნდა ვუთხრათ: რესპუბლიკაში მორალური ატმოსფეროს



სიწმინდისათვის ბრძოლა, საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში უფრო განვითარდება და ბოლომდე იქნება მიყვანილი. ხოლო თავს ნებისმიერ შემთხვევაში ვკითხვით იმათ, ვინც ექვობს, ვინც ყოყმანობს: განა საბჭოთა ინტელიგენტს — ხალხის წარმომადგენელსა და თვითონაც ხალხის შვილს, საფიქრელი უნდა ჰქონდეს, თუ ვისთან იყოს, რა გზას დაადგეს, ხალხთან ერთად იაროს თავისი საზოგადოებრივი მოვალეობის შესაბამისად თუ გაჰყვეს წვრილმანი ეგოისტური მისწრაფებებით ნაკარნახევ გზას?

ვფიქრობთ, რომ ასეთი საკითხი არ უნდა არსებობდეს, საკითხი მხოლოდ ასე შეიძლება დაისვას: მხოლოდ ხალხთან და მხოლოდ ხალხისათვის! მხოლოდ პარტიასთან და პარტიისათვის! მხოლოდ მისი ყველაზე აქტიური და ყველაზე თავდადებული მებრძოლების რიგებში!

პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მთელ თავის მუშაობაში, მთელ თავის ბრძოლაში კვლავაც დაეყრდნობა რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციის ამ მძლავრ რაზმს: მისი შემადგენლობის 46 პროცენტი ხომ მოსამსახურე კომუნისტი ინტელიგენტები არიან, მათ შორის 30 ათასზე მეტი ინჟინერ-ტექნიკური მუშაკი, 32 ათასზე მეტი განათლებისა და უმაღლესი სკოლის მუშაკი, 6 ათასზე მეტი ავრონომი, ვეტერინარი, ექიმი, ზოოტექნიკოსი, სოფლის მეურნეობის სხვა სპეციალისტი, 5 ათასი ექიმი, 4 ათასამდე კულტურისა და ხელოვნების მუშაკი. ეს უზარმაზარი არმია, საქართველოს კომპარტიის შემადგენლობის თითქმის ნახევარი!

ინტელიგენციასთან მუშაობაში საჭიროა დიდი ტაქტი, მოთმინება, თანამიმდევრობა, შაი დარწმუნებისა და მასზე გავლენის, თუ საჭიროა მასთან კამათის უნარი. არ უნდა ვერადებოდეთ მწვავე საკითხებს, თავიდან არ ვიცოლებდეთ მათს გადაწყვეტას.

ძალზე დადმნიშვნელოვანია, რომ ჩვენ ყველას, ცენტრალურ კომიტეტსაც და პარტიულ კომიტეტებსაც გვეკავოს გონიერული და დროული ჩარევის, ინტელიგენციის გონება-ვანწყობილებაზე აქტიური გავლენის პოზიცია. ინტელიგენციასთან მუშაობაში პასიურობა კი არ გვაახლოებს, არამედ პირიქით, გვაშორებს მას.

ცოდვა გატეხილი სჯობს, პირდაპირ უნდა ვთქვათ — ბევრი ჩვენი პარტიული ხელმძღვანელი თავს არიდებს ინტელიგენციასთან ურთიერთობას, სამეცნიერო ინსტიტუტებში, შემოქმედების ორგანიზაციებში მისვლას, ეს კი ძალიან ცუდია, უნდა დავძლიოთ ეს ფსიქოლოგიური ბარიერი. თუ მიგანჩნია, რომ სათანადოდ არ ხარ მომზადებული, პატიოსნად და გულახდილად უნდა აღიარო შენი არაკომპენტენტურობა, ამით უჩვენო გულახდილობის მაგალითი და ისწავლო ინტელიგენციისაგან. გარწმუნებთ, რომ ბევრ სამეცნიერო დაწესებულებაში, უმაღლეს სასწავლებელსა და სკოლაში, შემოქმედების ორგანიზაციაში, სამკურნალო-პროფილაქტიკურ დაწესებულებებში მუშაობენ საოცრად საინტერესო, განათლებული და ჰკვიანი ადამიანები, რომლებთანაც სისტემატური ურთიერთობა უთუოდ გავკავშირდებებს და, თუ გნებავთ, გავაკეთოთ მობილებს.

ჩვენ დიდი ღონისძიებები უნდა ვისწავლოთ ინტელიგენციასთან მუშაობა, გვახსოვდეს ლენინის ანდერძი, რომ „განათლებული ადამიანების, ინტელიგენტების, სპეციალისტების რჩევის, სახელმძღვანელო მითითების გარეშე იოლად ვერ წაველთ“.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კვანძები



გამართა პირველი პლენუმი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა, რომელიც აირჩია საქართველოს კომპარტიის XXV ყრილობამ.

პლენუმმა განიხილა ორგანიზაციული საკითხები.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივნად პლენუმმა აირჩია **ა. ბ. შავთაძე**.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეორე მდივნად არჩეულია **ა. ბ. კოლბაძე**.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივნებად არჩეული არიან ამხანაგები **ჯ. ი. აბთიაშვილი, ვ. მ. სირაძე, ჯ. ა. ჩხიძე**.

პლენუმმა აირჩია საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიურო შემდეგი შემადგენლობით: ამხანაგები **პ. ბ. გილაშვილი, ა. ნ. ინაური, შ. დ. აიკნაძე, ბ. ბ. კოლბაძე, პ. ბ. მელნიკოვი, თ. ნ. მენთაშაშვილი, ჯ. ა. პატარიაძე, ჯ. ი. პატიაშვილი, ვ. მ. სირაძე, ა. ბ. შავთაძე, ჯ. ა. ჩხიძე**.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს წევრობის კანდიდატებად არჩეული არიან ამხანაგები **ს. ი. მისაშვილი, შ. ა. შარტაძე, ი. მ. ჩიქაძე, ნ. ა. შირაძე, ს. მ. ხაბიშვილი**.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის განყოფილებათა გამგებად დამტკიცებული არიან ამხანაგები:

ს. ა. ხაბიშვილი — ორგანიზაციულ-პარტიული მუშაობის განყოფილების გამგე;

ბ. ვ. ბედიანიშვილი — პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილება;

ა. ბ. სხენიაშვილი — მეცნიერებისა და სასწავლებელთა განყოფილება;

ნ. ბ. ჩიქაძე — კულტურის განყოფილების გამგე;

ნ. ი. აიკნაძე — საზღვარგარეთთან ურთიერთობის განყოფილება;

ბ. ჯ. ბარსუკი — სამრეწველო-სატრანსპორტო განყოფილების გამგე;

ი. მ. ივანაშვილი — მატერიალური და კვების მრეწველობის განყოფილება;

ი. ი. ქაღიძე — მშენებლობისა და საქალაქო მუშაობის განყოფილების გამგე;

ი. მ. შარტაძე — სოფლის მეურნეობის განყოფილების გამგე;

შ. ჯ. ბერიანიძე — ვაჭრობის, საგეგმო და საფინანსო ორგანოების განყოფილების გამგე;

ა. ბ. მანაშაშვილი — ადმინისტრაციული ორგანოების განყოფილება;

ი. შ. შაჰაძე — საერთო განყოფილების გამგე;

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის საქმეთა მმართველად დამტკიცებულია **ა. ბ. თ. ი. ხალაშვილი**;

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტთან არსებული პარტიული კომისიის თავმჯდომარედ დამტკიცებულია **ა. ბ. შ. ბ. შარტაძე**.

გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორად დამტკიცებულია **ა. ბ. დ. ბ. მველიშვილი**,

გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორად — **ა. ბ. ი. დ. ქინძაძე**,

გაზეთ „სოვეტაკან ერასტანის“ რედაქტორად — **ა. ბ. ა. ბ. გლაცინი**,

გაზეთ „სოვეტ გურჯისტანის“ რედაქტორად — **ა. ბ. ს. მ. სულიბაგოვი**,
გაზეთ „საქართველოს კომუნისტის“ რედაქტორად — **ა. ბ. ბ. დ. ვარდოსანიძე**,

გაზეთ „სოფლის ცხოვრების“ რედაქტორად — **ა. ბ. მ. დ. დავითაშვილი**.

გამართა საქართველოს კომპარტიის სარევიზიო კომისიის პირველი სხდომა. სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარედ არჩეულია **ა. ბ. ი. ბ. ხაზარაძე**.



მიეძღვნა სკკ XXV ყრილობას

რისპაზმლიკის თეატრები მიმდინარე სეზონის დასაწყისიდანვე შეუდგნენ სკკ XXV ყრილობისათვის სამზადისს. საქართველოს ყველა თეატრმა თავის რეპერტუარში შეიტანა ის პიესები, რომლებიც მიძღვნილია თანამედროვეობის აქტუალური საკითხებისადმი, ასახავენ ჩვენი ხალხის სულიერ მისწრაფებებს, მათს თავდადებულ შრომას. ამ სექტაკლებზე მუშაობდნენ საუკეთესო რეჟისორები, მხატვრები, მსახიობები, მიმდინარე წლის დამდევს თითქმის ყველა თეატრს უკვე შზად ჰქონდა კომუნისტთა დიდი თავყრილობისადმი მიძღვნილი ეს სექტაკალი. თებერვლის პირველ ნახევარში საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, თეატრალურმა საზოგადოებამ და ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლმა მოაწვეეს სკკ XXV ყრილობისადმი მიძღვნილი საუკეთესო (შერჩეული) სექტაკლების, ჩვენების ერთკვირული. კვირული დანიყო ა. წერეთლის სახ. ჭიათურის სახელმწიფო თეატრის სექტაკლით. მათ წარმოადგინეს ალ. ჩხაიძის პიესა „როცა ქალქს სძინავს“. ამ პიესამ სამართლიანად მიიქცია რესპუბლიკის თეატრების ყურადღება. მასში დასმულია ჩვენი ყოფისათვის მეტად მნიშვნელოვანი პრობლემა — ყოველი საბჭოთა მოქალაქე პასუხისმგებელია თავისი საქმისა, სექტაკლის რეჟისორია ნ. იონათამიშვილი.

შემდეგ წარმოდგენილ იქნა გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სექტაკალი „დღესასწაული ჩვენს სახლებში“. პიესა, რომელიც უირგიზი დრამატურგის მარ ბაიჩიევის კალამს ეკუთვნის, განახორციელა რეჟისორმა გ. აბრამიშვილმა.

პიესაში წამოკრილია მორალური სიწმინდის,

წნეობრივი კეთილშობილების პრობლემა. პიესის სიუჟეტი ვითარდება ერთი ოჯახის ცხოვრების ფონზე და გვიხატავს საბჭოთა საზოგადოების წარმომადგენლის მიმზიდველ სახეს.

ქვეყანა, რომელიც ასეთი ახალგაზრდობის ხელში გადადის, საიმედო გზაზე დგას. ამ ქვეყანას და ამ ხალხს შეუძლია ბევრი სიკეთის მიღწევა — ასეთია პიესის დედაზრი და ამ აზრს ჩინებულად გადმოგვცემს თეატრის კოლექტივი. მთავარ როლს ასრულებს მსახიობი ვ. ხაჩიძე, მისმა შესრულებამ თბილისელთა და დებიოთი შეფასება დაიმსახურა, მსახიობი დამაჩრებელ ფერებით გვიხატავს მაღალი მორალური თვისებებით აღბეჭდილი საბჭოთა ახალგაზრდის სახეს.

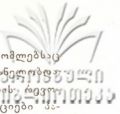
კვირულზე წარმოდგენილი იქნა აგრეთვე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სექტაკალი — ალ. ჩხაიძის „როცა ქალქს სძინავს“ (რეჟისორი ნ. ვარაძე).

ს. ორგონიკიძის სახ. თელავის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა წარმოადგინა გ. ხუხაშვილის დრამა — განსჯა ჯ ნაწილად „დამართ-დამართი“. სექტაკლის რეჟისორია ნ. ლორთქიფანიძე.

პიესა ასახავს ერთი უბრალო ქალის ცხოვრებას. ავტორის მიზანი გახლდათ ეჩვენებინა, თუ რაოდენ კეთილსასურველ გავლენას ახდენს შრომა ადამიანზე. პიესის გმირი მარიაჲ ქადაგიძე ერთი უბრალო ქალი იყო, მაგრამ თავისი ბეჭითი საზოგადოებრივი შრომით, ჩაის ჰლანტაციებში თავდადებული მუშაობით საბჭოთა კავშირის შრომის გმირის წოდებაც დაიმსახურა.

თეატრალურმა საზოგადოებამ სექტაკლების ნახვის შემდეგ, იქვე მოაწყო მათი განხილვა. ამ განხილვებზე მოხსენებები წაკითხეს გ. ბათიაშვილმა (ჭიათურის თეატრის სექტაკლზე), გ. ხუხაშვილმა (გორის თეატრის სექტაკლზე) და ნ. ლვინფაქემ (თელავის თეატრის სექტაკლზე).

მსახიობის სახლის სამხატვრო საბჭოს თავმჯდომარემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა დიმ. შველიძემ კვირულში მონაწილე ყოველ თეატრს გადასცა სამახსოვრო საჩუქარი.



ქართული თეატრის დღე

1850 წლის 14 იანვარს, ახალი სტილით, ქართული მწერლობის ერთ-ერთმა ბაიზაბარმა გიორგი ერისთავმა აღადგინა ქართული თეატრი და წარმოადგინა თავისი „გურა“. ეს ისტორიული თარიღი დაედო საფუძვლად ყველწლიურად 14 იანვარს ქართული თეატრის დღის ჩატარებას.

ამ უკანასკნელ დროს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა გადაწყვიტა, რომ ქართული თეატრის დღეს დიდი ზეიმი მოეწყოს რესპუბლიკის ერთ რომელიმე თეატრალურ ქალაქში, სწორედ ამის გამო იყო, რომ შარშან ქართული თეატრის დღე ძველი მესხეთის მიწაზე, ახალციხეში აღინიშნა. ამ ღონისძიების ამ კუთხეში ჩატარებას დიდი სახალხო გერონანსი ჰქონდა.

მიმდინარე წელს კი ქართული თეატრის დღე საქართველოს მეორე კულტურულ და ინდუსტრიულ ცენტრში ქუთაისში ჩატარდა. ეს ბუნებრივია — ქუთაისი ხომ უდიდესი თეატრალური ტრადიციების ქალაქია. ამ ქალაქში დაირწა აკვანი ბევრი გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწისა,

ახლანან მთელმა საბჭოეთმა აღნიშნა 70 წლისთავი რუსეთის პირველი რევოლუციისა. ამ რევოლუციას ხომ უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა მსოფლიოს პროგრესული აზრის ჩამოყალიბებისა და განვითარების საქმეში და რაოდენ სასიხარულოა, რომ ამ რევოლუციის დღეებში ბარიადეზზე იდგა ქართული თეატრი. განა ისტორია დაივიწყებს იმას, რომ სწორედ ქუთაისში 1905 წლის რევოლუციის ქარიშხლიან დღეებში ხალხის გვერდით აღმოჩნდნენ ქართული თეატრის მოღვაწენი? და მერე ვინ?

ქუთაისის თეატრის მსახიობები, რომლებსაც თვით ლადო მესხიშვილი ხელმძღვანელობდა დიახ, ქუთაისი ის ქალაქია, რომლის რევოლუციური და თეატრალური ტრადიციები პატივისცემას იმსახურებენ. ამ პატივისცემის გამოხატულებაც იყო ქართული თეატრის დღის ამ ქალაქში ჩატარება.

წლევანდელი ქართული თეატრის დღე მეტად მნიშვნელოვან დროს დაემთხვა. ეს დღესასწაული გაიმართა სწორედ მაშინ, როცა ჩვენმა რესპუბლიკამ წარმატებით დაამთავრა მეცხრე ხუთწლიანი და ძლევამოსილია შეხდგა ფეხი მეთექვსმეტე წელში, მაშინ როცა ჩვენი ხალხი ეშვადებოდა სკკპ XXV და საქართველოს კომპარტიის XXV ყრილობებისათვის. სწორედ ამის გამო იყო, რომ თეატრალურმა საზოგადოებამ ქართული თეატრის დღის დღესასწაულის წინ ქუთაისში მოაწყო კომუნისტთა ამ დიდი ფორუმისადმი მიძღვნილი სექტატების ჩვენება. ქუთაისში ჩავიდნენ რუსთაველისა და მარჩანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრები და მაყურებელს წარმოუდგინეს ა. გელმანის „დასაწყისი“ (რეჟისორი რ. სტურუა) და ალ. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“ (რეჟისორი ნ. გაჩავა). ამ სექტატულში წამოჭრილია ჩვენი საზოგადოებრივი ურთიერთობის მეტად მნიშვნელოვანი პრობლემები და ბუნებრივია, რომ საზოგადოების ინტერესი გამოიწვია.

ხოლო 14 იანვარს ქუთაისში ჩავიდნენ თეატრალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენელი, გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწეები, რამაც განსაკუთრებული საზეიმო განწყობილება შექმნა ქალაქში. ამ დღეს ქუთაისის წარმოებად წყნებულეებმა მიიწვიეს სხვადასხვა ჯგუფებად დაყოფილი სტუმრები და ყველგან გაიმართა გულახდილი საუბარი თეატრალური ცხოვრების ავკარგზე. ქუთაისის სახელგანთქმულ საავტომობილო ქარხანაში მიიწვიეს რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი, ბათუმის ი. ჯავახიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრი სამკერვალო გაერთიანების სტუმარი იყო, ხოლო, მარჩანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრს აბრეშუმსაქსოვი კომბინატის მუშა-მოსამსახურებები მასპინძლობდნენ. აქ სტუმრებს გულთბილად მიესალმა სსკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი ც. ბუაჩიძე. თეატრის დირექტორმა ვ. ჩახუტაშვილმა, რეჟისორმა ნ. გაჩავამ, მსახიობებმა კოტე მახარაძემ, ტარიელ საყვარელიძემ, თამარ თეთრაძემ, ნინო ჩხეიძემ, ზანდა იოსელიანმა და სხვებმა ილაპარაკეს დღევანდელი ქართული თეატრის ავკარგზე, მის მიღწევებსა და ხარვეზებზე.

მეტად საგულისხმო შეხვედრა გაიმართა ქუთაისის ი. წულუკიძის სახ. სახელმწიფო პედა-



გოგიურ ინსტიტუტში, სადაც მოვიდა ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა ერთი ჯგუფი.

შეხვედრა გახსნა თეატრალურმა კრიტიკოსმა, იმავე ინსტიტუტის პედაგოგმა სერგო ჭეიშვილმა მან მოკლედ ილაპარაკა ქართული თეატრის მიერ განვლილ სასახლო გზაზე, აღნიშნა ქუთაისის დამსახურებმა ქართული თეატრის განვითარების საქმეში და სიტყვა მისცა ინსტიტუტის რექტორს დოცენტ გივი ჩხაიძეს.

შეხვედრაზე სიტყვებით გამოვიდნენ: ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი სიმონ არველაძე, უფროსი მასწავლებელი ეთერ მეძველა, მასწავლებელი მადონა რიჩინაშვილი, მესამე კურსის სტუდენტი თამარ ახვლედიანი, ინსტიტუტის სტუდენტური თეატრის ხელმძღვანელი ტიტო ჯიშყარიანი, რუსის თეატრალური საზოგადოების ეროვნული თეატრების კანდიდატი გამგე ანატოლი ვოლფსონი, თეატრალური კრიტიკოსი გიორგი შერბინი, (მოსკოვი). სსრ სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე, ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორი, გამოცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორი ოთარ ევაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, თეატრალური კრიტიკოსი ნინო შვანგირაძე, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსი, თეატრმცოდნე ალექსანდრე შალუტაშვილი, საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დ. მიტრი ალექსიძე.

შეხვედრის მონაწილენი დიდხანს უკრავდნენ ტანს აკაკი ვასაძესა და რესპუბლიკის სახალხო არტისტს გურამ საღარაძეს, რომლებმაც წაიკითხეს ქართველ პოეტთა ლექსები.

საღამოს ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გაიმართა ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომა, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კ ქუთაისის საქალაქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა ნუგზარ რუხაძემ.

ნუგზარ რუხაძემ ილაპარაკა ქართული თეატრის როლზე, აღნიშნა დიდ მსახიობთა დამსახურება და ფართოდ შეჩერდა იმაზე თუ როგორ დიდი მნიშვნელობა აქვს დღეს თეატრს მასების ესთეტიური აღზრდის საქმეში.

მსმენელთა წინაშე მოხსენებით წარსდგა დ. მიტრი ალექსიძე, რომელმაც აღნიშნა ქართული თეატრის დიდი ჰუმანური ტრადიციები, ვრცლად ილაპარაკა ქართული საბჭოთა თეატრის დღისებებზე.

სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთისა და სამხრეთ ოსეთის განყოფილებათა თავმჯდომარეები: გენო კალანდია, ზელიმხან ჩაბიევა, ი. ქაჭკაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო დრამატული

თეატრის დირექტორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მურად ხინიაძე, საქართველოს სახელმწიფო სამხრეთ-დასავლეთის, საქონსერვო ქარხნის მუშა მაყვალა კობახიძე, ანატოლი ვოლფსონი, ზ. ფალიაშვილის სსხ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი, პროფესორი ირაკლი ბერბაძე, აკაკი ვასაძე.

სიტყვა ეძლევა ოთარ ევაძეს, რომელმაც გამოაქვეყნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებული საბჭოთა თემატიკის ამსახველ სექტაკლებში საუკეთესო რეჟისორული, აქტიორული და მხატვრული ნამუშევრისათვის კონკურსის შედეგები. ამ თეატრის თავმჯდომარე ოთარ ევაძემ დამსწრეთა აუწყა, რომ რადგან 1975 წელი ქალთა წელი გახლდათ, ეს პრემიები მხოლოდ ქალებს ერგოთ. აი, ისინიც: რუსთაველის სსხ. თეატრის მსახიობი მარინე თბილელი (ცეკრომისტის როლის შესრულებისათვის) ამავე თეატრის სექტაკლში „დასაწყისი“, ალ. წუწუნავას სსხ. სახელმწიფო თეატრის მსახიობი ზაირა თოთბაძე (ამავე თეატრის სექტაკლში „აღმართ-დაღმართი“ მარიაშის როლის შესრულებისათვის), თბილისის რუსული თოჯინების თეატრის რეჟისორი ვიქტორია სმირნოვა 1975 წელს განხორციელებული სექტაკლებისათვის, ქუთაისის თოჯინების თეატრის მსახიობი დუიზა ხინგავას ე. სპერანცისა და ს. მიხაილუვის თოჯინურ პიესებში შექმნილ სახეებისათვის.

ერთი პრემია გაუნაწილდაო ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სსხ. სახელმწიფო თეატრის მსახიობებს თინათინ ღვინიაშვილსა და თამარ კიცანძეს 1975 წელს ამ თეატრის თანამედროვეობის ამსახველ სექტაკლებში მაღალპროფესიულ დონეზე შექმნილი როლებისათვის.

მსმენელებმა აღფრთოვანებით მიიღეს თეატრის ეს გადაწყვეტილება.

შემდეგ სცენა თეატრებს დაეთმოთ. წარმოდგენილი იქნა სცენები ქუთაისის (რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“), სოხუმის (ლოპდე ვეგას „ცეკვის მასწავლებელი“), ბათუმის (ალ. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“, ქუთაისის თოჯინების, კ. მარჭანიშვილის (მ. ჭავჭავაძის „კვაკი კვაკანტირაძე“) და რუსთაველის (დ. კლდიაშვილის „სამანშიშვილის დედინაცვალი“) თეატრების სექტაკლებიდან, რომლებშიც დღევანდელი ქართული თეატრის ბევრი ჩინებული წარმომადგენელი მონაწილეობდა.



რესპუბლიკის თეატრალურ
კავშირებთან

რუსუდან წურჭუბია

„ჯადოსნური
ფლიტა“

წ. ფალაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში დაიდგა მოცარტის „ჯადოსნური ფლიტა“. (დამდგმელი რეჟისორი — კ. ვედყინიძე, დირიჟორი — წ. კოლერი, მხატვარი — დ. შანი). ამ დღი ინტერნაციონალური მნიშვნელობის ფაქტ კომენტარი არ ჰქონდა, მით უმეტეს, რომ „ჯადოსნური ფლიტა“ ვედყინისა და კოლერის რიგით მეორე სექციაშია თბილისის თეატრის სცენაზე, ხოლო გერმანელა და ქართველი მუსიკოსების შემოქმედებითი ურთიერთობა უკვე კეთილ ტრადიციად იქცა და შობა-ვალშიც მრავალ ნაყოფიერ და საინტერესო შეხვედრას გვაპირებს.

„ლოუნგრინის“ შემდეგ გერმანელი მეგობრების არჩევანი „ჯადოსნურ ფლიტაზე“ შეჩერდა და ეს შემთხვევითი როდია — მოცარტის მუსიკის მომხიბლოლობას საუკუნეები ვერაფერს აკლებენ. დრომ ახალი ფერებით ააღვარა იგი და ჩვენი თანამედროვეებისათვის მარადიული მარმონიულობის სიმბოლოდ აქცია. უკვლავერთან ერთად, არჩევანი განაპირობა იმანაც, რომ ის ეთიკურ-ესთეტიკური იდეალები, რომლებსაც „ჯადოსნური ფლიტა“ ამკვიდრებს, დრამა ფიგურებითა დაკავშირებული ხალხური აზროვნების წიაღთან — ბიროტზე კეთილის გამარჯვების, კეთილშობილების, ერთგულებისა და იუს უკვლა ხალხისათვის, მიუხედავად მისი ისტორიული ბედისა თუ მდგომარეობისა, დღეს მოცარტის მემკვიდრეობა მთელი ცივილიზებული სამყაროს საკუთრებაა და, ალბათ, ძნელად თუ ვიპოვებ რამდენადმე ღირსშესანიშნავ საოპერო თეატრს, რომლის სცენაზე მოცარტის ოპერები არ იდგმება. ჩვენს თეატრში მოცარტის ოპერების სცენაზე ხორცშესხმას დიდი ტრადიცია არა აქვს — (მხოლოდ 60-იან წლებ-

ში დაიდგა „დონ-ჟუანი“), თუმცა, ასეთი სურათიცაა, თეატრს, ალბათ, დიდად დაუხმობია ნებისმიერი სტილისა და ეპოქის საოპერო ქმნილების მუსიკალურ-სცენური განხორციელებისას. მოცარტის მუსიკალური სტილის სრულყოფილად დაუფლება საშემსრულებლო ხელოვნების უმაღლეს ოსტატობას მოითხოვს და ის, ვინც პროფესიონალიზმის ასეთ სიმაღლეებს იპყრობს, იზვიათად თუ განიცდის ხოლმე შემოქმედებით მარცხს.

მოცარტის ოპერების სცენური განხორციელების სირთულე დრამატულ თეატრში შექსპირის პიესების დადგმის სირთულეს შეიძლება შევადაროთ. თუ მოცარტს შექსპირთან ადამიანური ხასიათების სიღრმე და რელიეფურობა, ერთ დრამატურგიულ ჩარჩოში მათი ბუნებრივად განლაგების არარეველებრივი უნარი და ცხოვრებისეული მოვლენების რეალისტური აღქმა ახსოვებს, ეს სიახლოვე ვინცღაც არა მარტო „ფიგაროს ქორწინებაში“ და „დონ-ჟუანში“, არამედ „ჯადოსნურ ფლიტაშიც“. მისი სიუჟეტის აღგვირგობი შესაძლებლობას იძლეოდა სხვადასხვა დროს ოპერის მხატვრული გააზრებისას მისთვის ხელსაყრელი სარჩული დაედო სხვადასხვა იდეურ პოზიციებზე მდგარ საზოგადოებას, საქმე იქამდეც მისულა, რომ ოპერის იდეურ-მხატვრული შინაარსი მონარქიული ხელისუფლების განდიდებისათვისაც კი მიუსადაგებიათ. „ჯადოსნური ფლიტა“, რომელიც ერთნაირი თეატრალური ტრადიციებიდან ამოიწარა მიუხედავად თავისი ზღაპრულ-ფანტასტიკური სიუჟეტისა, ისევე რეალისტურია, როგორც ხალხური ზღაპრები, რომელთა აღგვირგობი უკეთესი მომავლისაკენ, სინათლისაკენ, ბოროტების დათრგუნვისაკენ მისწრაფებას გამოხატავდნენ. მაღალი ეთიკურ-ფილოსოფიური და პუმანისური იდეალები, ყოვლისმომცველი, ცხოველყოფილი ოპტიმიზმი შეკვალავს ამ ოპერას, რომელიც ადამიანური სიბრძნისა და სიყვარულის ყოვლისმძებნობის იდეას ამკვიდრებს.

შეკანედრის ლიბრეტოში ვერ უარყოფთ გაქიანურებისა და მეორეხარისხოვანი დეტალებით გადატვირთულობის მომენტებს. რა თქმა უნდა, შეკანედრის-დრამატურგი ნაკლებად რაციონალურია, ვიდრე და მონტი, მაგრამ აქ არ შეიძლება გამოვიციტოთ აგრეთვე ყანრის თავისებურებები — გერმანულ ტექსტზე სლავოპოლოგიური დიალოგებით დაწერილი წინწამლი მოცარტის ოპერებიდან უკვლავზე ახლოს დგას ავსტრიულ-გერმანულ მუსიკალური თეატრის ტრადიციებთან, და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, უდავოდ ანგარიშსასაწევია დროის ფაქტორიც. დღეს ტრადიციულად მოწოდებულ ასეთ სიუჟეტსა და ლიბრეტოს ერთგვარად გულმგობრული თეატრალიზმის იერი დაჰკრავს. მიუხედავად ამისა, გოეთეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „თუწცა ლიბრეტო აღასესა დაუჭერებელი ამბებია და ხუმრობებით, რომელსაც უკვლა ვერ გაიგებს და დაფანებს, მაგრამ ავტორს მაინც ვერ წავართმევთ იმას, რომ იგი უარგრესად ღრმად ჩაწვდა კონტრასტებით მოქმედებისა და ამისათვის დიდი თეატრალური ეფექტების გამოყენების ხელოვნებას“.

როცა კ. ვედყინიძე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე „ლოუნგრინი“ დადგა, მამინევი გახდა ნათელი, რომ მის რეჟისორულ ხელწერას რომანტიკული თეატრალური სანახაობითი მრწყინვალება ახასიათებს. ვერის



ლური სახეებიცა და თვით სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტაც.
 „ჯადოსნურ ფლიტაში“ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები თითქმის არ არის. მოცარტის ეთიკურ-ფილოსოფიური შიდაგანი ზღაპარში დამატურგანაში ერთნაირად მნიშვნელოვანია ზარასტროსა და ღამის დედოფლის. ტამინასა და ჰამინას, პაპაგენოსა და პაპაგენას, მონოსტატოსის, სამი ფერისა და სამი ბიჭუნას ერთგვარად კრებითი სახეები. თითოეული შიდაგანი ზღაპარში გარკვეული სამართალი წარმოადგენლია და, რასაკვირველია, სპექტაკლის მუსიკალურ-სცენური სახეების გააზრების ამოსავალი წერტილიც სწორედ ეს გახდა.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტთა თ. მუშკულიანი ზარასტროს წარმოადგენს, როგორც მთლიან, პარმონიულ პირვინებს, კეთილ ქადოქარს, მკაცრს, მაგრამ სამართლიანს. იგი ხაზს არ უსვამს თავისი გმირის ჯადოსნურობას — ჩვენს წინაშე ცხოვრებით დაბრძენებული ჰერმეი კაცი, რომელიც მის გამოჩენამდე ბევრს ღაპარაკობენ, თუმცა იგი მხოლოდ I მოქმედების ფინალში ჩნდება პირველად და თავისი კეთილშობილური სცენური გარეგნობითა და შესრულების თავდაპირველი მანერით იქცევა უფროდღეს. ამაღლებული ზნეობრივი იდეალები სწორედ ზარასტროს სინათლისა და სიბრძნის ტაძართანა დაკავშირებული, ამიტომ, ცხადია, ბრძენი ზარასტრო დიდპეტრეური ტონით მეტყველებს. სახეუცვლელი რჩება სპექტაკლის ბოლომდე და, შესაძლოა, ამან განაპირობა მის ერთგვარი ერთფეროვნება, რომლის დასაძლევად, ალბათ, მეტი შინაგანი დამაჭერებლობაა საჭირო.

„ჯადოსნური ფლიტა“ ზინგშილითა და მასშა სოლო და საანსამლო მუსიკალურ ნიმუშებს საღაპარაო დიალოგები ენაცვლება. სპექტაკლში ყველაზე უფრო ეს დიალოგები იწყებენ უმარობის გრძნობას (და არა მარტო ზარასტროს პარტიაში). ზარასტროს სახე ვაცლებით მოცემადა, უფრო ღრმა და ნაკლებად ერთფეროვნება ვახდებოდა, მისი როლის წინდა დრამატული მხარე უფრო დამაჭერებელი რომ იყოს. (ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მოისულტეს მეორე მოქმედების დასაწყისი).

ჯადოსნურ-ფანტასტიური საწყისი უფრო რელიეფურადაა გამოკვეთილი ღამის დედოფლის სახეში. მისი კოლორატურული პარტია მაღალი ტენიურის გამო რთულია შესასრულებლად (განსაკუთრებით მისი ცნობილი არია II მოქმედებაში) და უნდა ითქვას, რომ მსმენელი უმეტესად ვერ გრძნობს იმ ამოცანის სირთულეს (ეს თით უფრო დასაფხვანია, რომ სოპრანოსთვის პარტია უკარად მაღალია), რა-ცა შესრულებლის — ლ. ნადიბაიძის წინაშე აუცებს ღამის დედოფლის ვოკალური პარტია. მხოლოდ ცალკეულ ადგილებში, მაგალითად, იმავე არიის კოლორატურულ პასაჟებში, სასურველი იქნებოდა ვლერადობის მეტი სიწმინდე და სინტრიფიკაცია საორკესტრო პარტიათაში.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ღამის დედოფლთან დაკავშირებული მიზანსცენები კარგადაა ჩაფიქრებული, ფექტურა მისი გამოსვლები კიბების დაშლილი ვოკალური ცენტრალურ თაღს შუა, ან II მოქმედების არიის მიზანსცენა, რომელიც ხელს უწყობს პერსონაჟის „დე მონური“ სახის რელიეფურად წარმოჩენას — მაღალ მოედანზე დიდმა იგი მუქ და მინც ფერადოვან სამოსში, თითქმის შურისძიების გრძნო-

ბით შეპყრობილი, თავისი ბოროტი ძლიერების სიმადლიდან გადმოწყურებსო ქვეყანას. კარგი წყვილია ტამინო-ჰამინა. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტ ლ. ჭყონიას პამინა სოპრანოს სცენური სახეა. გამოვლილ მომღერალს შესანიშნავად აქვს გამოშვებულობა ხმის რეზონანსის ტექნიკა, გარდა ამისა, მისი საუნესრულელო მანერის სიმსუბუქე და გამჭვირავლობა კარგად მიესადაგა ჰამინას ლირიკულ, ფაქონს რუანსებით მიღიარ პარტიას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ლ. ჭყონია დალოკირებული სცენებშიც დაუძაბავდა, უშუალოდ მეტყველებს და მოძრაობს, რის გამოც მინას მუსიკალურ-დრამატული სახე მთლიანობაში უფრო გამოსაშველი ხდება.

ახალგაზრდა მომღერლის მ. ადამაძის ტამინო მსმენელს ლირიკული გრძნობის გულითადობით ხიბლავს. მისი სასიამოვნო ტენორი თავისუფლად მოედინება, რბილი და მოქნილია ფრაზირება. მ. ადამაძეს თანაბრად მიჰყავს მთელი სპექტაკლი, მაგრამ საერთო შთაბეჭდილებას ერთგვარად ანელებს შინაგანი შემოკლებობა, რომელიც გარკვეულ დას აჩენს სცენური მოძრაობის პლასტიკას, მომავალში, ალბათ. მას მეტი მუშაობა მოუხდება საღაპარაო-დიალოგური ეპიზოდების დახვეწაზე.

„ჯადოსნური ფლიტის“ ხალხურ საწყისებზე გაკვირთ ითქვა, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თუ თავის უკანასკნელ ოქტავაში მოცარტი ყველაზე ახლოს, ყველაზე უშუალოდ მივიდა ხალხური თეატრალური ტრადიციების სათავეებთან, ავსტრო-გერმანულ ხალხურ სიმღერასთან, ეს უპირველესად პაპაგენოს სახის დამსახურებაა, ცოცხალი იუმორი, ცხოვრებისეული გლეხური პრაქტიციზმი, გამპრაიზობა კომედიურ-ყვილობა შესაგებელი პაპაგენოს კომედიური სახეში, ასე მეორე კონტრასტად რომ იქრება სპექტაკლის ზღაპრულ-ლირიკულ სამყაროში.

შეიძლება ითქვას, რომ მ. ნადიბაიძის პაპაგენო ყველაზე უფრო დასამახორებელი სახეა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის „ჯადოსნურ ფლიტაში“ არა მარტო ჩიტკერაის თვალისმომკვეთი, ბუმბულებით მორთული კოსტუმის, არამედ სწორედ მისი ბუნებრივობა და უანრული სახიერების გამო. შესაძლოა, კომედიური ხერხების გამოყენებისას მსახიობი ცოტას აქარბებს კიდევ, ან ყოველთვის ზედმეწენით დახვეწილი არაა ცალკეული ეპიზოდები, მაგრამ მსახიობის მიზანი მიღწეულად შეიძლება ჩაითვალოს, თუკი მან შემოიღ მსმენელად მოეტანა თავისი გმირის ხალხური სული.

პაპაგენოს საქარის პარტნიორობას უწევს პაპაგენა — საქართველოს სსრ დასახურებული არტისტი თ. ჭობთაბერიძე. „ჯადოსნური ფლიტის“ ყველაზე უფრო პოპულარული ნომერი — პაპაგენოსა და პაპაგენას დუეტი — მუსიკური კომიკურის გამოვლენის ერთი თუბადლო ნიმუში, შემსრულებლებისაგან ანსამბლის დღი შინაგან შეგრძნებას რომ მოითხოვს, ცოცხლად, განწყობით შესრულდა თ. ჭობთაბერიძისა და ნადიბაიძის მიერ. დაცული იყო ვოკალის მელოდიური ხაზის ერთიანობა, მომღერლები ისტატურად გადასცემდნენ ერთმანეთს ფრაზებს. მწყობრად ასრულებდნენ ერთობლივ სასიმღერო ეპიზოდებს, მაგრამ ზოგჯერ, სამწუხაროდ, ასევე ერთობლივად უსრულებდნენ წინ საორკესტრო პარტიას.



სცენა სპექტაკლიდან

13200

მოცარტის ოპერებში ანსამბლების, როგორც დასრულებული მუსიკალური ნომრებისა და, საერთოდ, ანსამბლური, მწუხრი სიმღერის მნიშვნელობა უაღრესად დიდია. „ჰადოსნური ფლიეტაში“ კომპოზიტორმა თავისებურა ანსამბლური პორტრეტებიც კი შექმნა სამი ქალისა და სამი ბიჭუნას სახეებით. თითოეული ჯგუფი ერთდროულად ჩნდება სცენაზე, ასრულებს ერთნაირ დრამატურაიულ ფუნქციას, მათი პარტიები მსაჯავს ინტონაციებზეა აკრებული. როგორც ქალების (ლ. კალმახილიძე, ზ. ხორავა, ლ. კვიციანიძე), ისე ბიჭუნების (ტ. ჰანტურია, ა. ქანკია, დ. მალნარაძი) ჯგუფში ხშირია კომბრალურად (არაუად ეხამება ერთმანეთს. მაგრამ მათ ანსამბლებში (მეტნაკლებად, სპექტაკლის სხვა საანსამბლო სცენებშიც) უკეთესი უფრო ნათლად იჩენს თავს ანსამბლური სიმღერის მყარ ჩვილების უკმარობა. რაც მოცარტის ოპერის სპექტაკლებისას განსაკუთრებით მიუტყვებელია.

ცალკე გვინდა გამოვყოთ ბოროტი მავრის — მონოსტატოსის სახე, რომელიც ტემპერამენტითა და გამოხატვითი დრამატიზმით აამოიჩინოდა „ჰადოსნური ფლიეტის“ პირველ სპექტაკლებში. ამ როლზე სიოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე მუშაობდა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტი კ. ფირცხალავა. რომელმაც პრემიერის დღეებში თავისი წვლილი შეიტანა სპექტაკლის საერთო წარმატებაში.

„ჰადოსნური ფლიეტა“ მოცარტის ერთ-ერთი საუკეთესო ქმნილებაა, მისი პარტიტურის ყოველი ფურცელი ავტორის გენიალობითაა აღბეჭდილი. მრავალჯერ ნათქვამს იმიტომ ვიმეორებთ, რომ მიუხედავად ზემოთაღნიშნულისა, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე განხორციელებული სპექტაკლი ერთგვარად აკაინაურებული გვეჩვენება. ფიქრობთ, ამის მიზეზი, ერთის მხრივ, მის რეჟისორულ დაწვევაშია, რომელიც, ჩვენის აზრით, ზედმეწიწეები ტრადიციულია და სრულყოფილად ვერ გამოხატავს ოპერის მუსიკალური განვითარების დინამიკას, ხოლო, მეორე მხრივ — უცვლელი დეკორაციების პრინციპის გამოყენებაში — სინათლისა და სიბნელის სამყაროთა დაბრისმარება მთელი სპექტაკლის მანძილზე მხოლოდ მინიშნულია ზარაცტროს მზის ნიშნის — ძალაუფლების სიმბოლოს გამოხატულებით, რომელიც შეხებაში მომენტებში დაკვირდება ხოლმე სინათლისა და სიბრძნის მსახურთა თავზე, გაურკვეველია აგრეთვე მთავარ გმირთა განსაცდლების დაძლევისთან დაკავშირებული სცენების ჩანაფიქრიც.

მოცარტის ოპერა თბილისის საოპერო თეატრში ქართულად შესრულდა. ეს დიდი ეროვნული მნიშვნელობის მოვლენაა, რომელსაც ჯერ კიდევ ჩვენს საუკუნის დასაწყისში მიეცა დასაბამი და რომლის ტრადიციაც უცილობლად უნდა დამკვიდრდეს ქართული საოპერო თეატრის სცენაზე. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ნ. ამაშუკელის თარგმანის ღირსება, რომელიც სხვათაგან ერთად იმაშიც მდგომარეობს, რომ იგი შესანიშნავად შეეხება მოცარტის მუსიკას. თუმცა, აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ქართველი მომღერლების შეტი წილი ჯერ კიდევ სრულყოფილად ვერ ფლობს ვოკალური მეტყველების კულტურას, რის გამოც, ხშირად მსმენელამდე ვერ აღწევს მათი ნამღერის აზრობრივი მნიშვნელობა.

კიდევ ერთი შენიშვნა — პრემიერის დღეებში მსმენელის შესაძლებლობა პქონდა ოპერის მეტყვე ინტონირისა და მის შინაარსს გასცნობდნენ სპეციალურად მომზადებულ პროგრამაში, მაგრამ, როგორც ანოტაციაში, ისე შინაარსში გვხვდება შეუსაბამობები, აზრობრივი და კორექტორული შეცდომები. ჩვენ აქ მაგალითების ჩამოთვლას არ შევუდგებით, მაგრამ პროგრამის გადათვლიერებისას გარეშე თვალშიც კი ადვილად შეინიშნავს მათ.

მიუხედავად აღნიშნულისა, თბილისის ოპერისა და ბალეტის სცენაზე „ჰადოსნური ფლიეტის“ დადგმა უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენაა თეატრისა და საერთოდ, ქართულ მუსიკალური ცხოვრებაში, ვუსურვებდით თეატრს ქართულად ამღერებულ „ჰადოსნური ფლიეტა“ დიდხანს არ ჩამოსულიყოს მისი სცენიდან და შეინარჩუნებინოს ის მოცარტისეული სული, რომელმაც განსაკუთრებული სიამოვნება მოგვცა ქართველ მსმენელებს მის პირველ წარმოდგენებზე.

კ. შარტისის სახ. სპექტაკლიდან
სანსამბლო რესპუბლიკა

ვაჟა ძივუა

„დასაწყისი“

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი ერთ-ერთი პირველი გამოქვეყნებულია სკპ XXV და საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობისათვის საშუაღისს. ამ მნიშვნელოვან თარიღებს თეატრის კოლექტივმა მიუძღვნა ა. გელმანის „დასაწყისი“, რომელიც ამაწინათ წარმატებით განახორციელა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტმა გ. ტოვსტონოვოვმა ლენინგრადის დიდ დრამატულ თეატრში, ხოლო რეჟისორ ს. მიქაელიანის მიერ „ლენინგრადში“ შექმნილმა ფილმმა „პრემია“ (ამავე პიესის სცენარის მიხედვით) კინომაყურებელთა საერთო მოწონება დაიმსახურა.

წმინდა თეატრალური, მომგებიანობის თვალსაზრისით გელმანის ეს ნაწარმოები, შეიძლება ითქვას, „ანტისცენიურია“ — არავითარი ინტრიგა, მოულოდნელი პასაჟი თუ სხვა რაიმე, თუნდაც უმნიშვნელო შტრიხი, რაც „სცენურ ეფექტურობათ“ შეიძლება მონათლულიყო. მთელი სპექტაკლის მანძილზე სცენაზე მიმდინარეობს ერთ-ერთი საშენებლო ტრესტის პარტიული ორგანიზაციის კომიტეტის რიგითი სხდომა.

მაშ, რაში გამოიხატება ა. გელმანის პიესის მიზიდულობის ძალა? ა. გელმანმა ამ „არახელსაყრელ“ სიუჟეტურ ქარვას შთაბერა ცხოველმყოფელი სული, დაგვიხატა რეალური, ცხოვრებისეული ეპიზოდები, მოგვცა სისხლსავსე ხასიათები და ყველაფერი ეს გამოკვეთა კრების მსვლელობის დროს. ა. გელმანი ოსტატურად ახერხებს თითოეული პერსონაჟის სულიერ სამყაროში წვდომას. არცერთი მთავანი ოდნავი შტრიხითაც კი არ ჰგავს მეორეს, თავისი შინაგანი ბუნებით ყველა საოცრად დაშორებულია ერთმანეთისაგან და ეს მწერალს გარეგნული, მოჩვენებითი ხერხებით კი არა აქვს მოტანილი,

არამედ ნამდვილი მხატვრული დამაჯერებლობით, ღრმა ემოციურობით და შინაგანი სიმართლით.

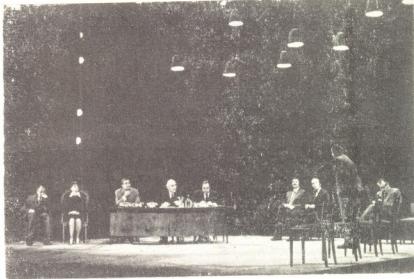
აღსანიშნავია, რომ დრამატურგს მეტად რთულ და უჩვეულო სიტუაციაში უხდებოდა ხასიათების გამოძიწვა, კონფლიქტის გამოკვეთა და უნდა ითქვას, რომ წარმატებით გაართვა თავი მთელ რიგ სიძნელეებს. მწერალს აღძვრებს პრობლემა — პაროვნების შეგნების ფორმირება კომუნისტური მშენებლობის საერთო-სახალხო საქმეში, თითოეული ადამიანის, დაწესებულების, ორგანიზაციის გადაწყვეტი რელი საზოგადოებრივი ფორმაციის მშენებლობაში.

სად ინსკება პიესის საკონფლიქტო კვანძი? — პროლოგშივე, როდესაც საშენებლო ტრესტის ერთ-ერთი სამმართველოს მთელი ბრიგადა ჩვიდმეტი კაცის შემადგენლობით, უარს აცხადებს პრემიის მიღებაზე, რომელიც მათ სოციალისტურ შეჯიბრებაში საპრიზო ადგილის მოპოვებისათვის მიენიჭათ. და, აი, სწორედ ამ უცნაური შემთხვევის გამო მოიწვიეს ტრესტის პარტიული ორგანიზაციის კომიტეტის სხდომა, სადაც ნათელი უნდა მოეფინოს ბრიგადის წევრთა „უმსგავს“ საკიეღს. აქედან იღებს დასაბამს პიესისა და სპექტაკლის დასაწყისი.

რობერტ სტურუამ ამჭერად თავი აარიდა პიესის „გადადნობას“ და ავტორის ნება-სურ-



პარტკომის მდივანი კ. კავსაძე, ეკონომისტი მ. თბაღელი



სცენა სპექტაკლიდან

ვილს „დეემორჩილა“. რეჟისორმა სპექტაკლი შემოსა ქართული წამოსახამით, რაც სავსებით ბუნებრივი და ლოგიკურია. რეჟისორმა მარტივად და გამომსახველად გადაქრა ამოცანა — მხოლოდ თანამდებობათა აღნიშვნით დაკმაყოფილდა, რაც სავსებით საქმარისი აღმოჩნდა აგრეთვე პარტიული კომიტეტის წევრების გასაცნობად.

სპექტაკლი იწყება უპრეტენზიოდ. შეუმჩნევლად, მდორედ, ერთის შეხედვით, თითქოს, უხალისოდაც კი... ეს ერთგვარი უვერტურაა რეჟისორის მიერ შესანიშნავად მიგნებული, იგი სხარტად, ნიშანდობლივად ახასიათებს ტრესტში შექმნილ სამუშაო განწყობილებას, თანამშრომელთა დამოკიდებულებას ერთმანეთისადმი, საერთო საქმისადმი. სცენაზე დგას ერთი დიდი მაგიდა, ირგვლივ გაფანტულია სკამები, სცენის სიღრმეში, უკანა პლანზე, პარტკომის ოთახის მოსაცდელი მოჩანს. ნელ-ნელა შემოდინ კრებაზე დამსწრენი, შემოდინ მათთვის დამახასიათებელი ნაბიჯებითა და გამომეტყველებით და შექანიკურად იკავებენ თავიანთ ადგილებს. ესენი არიან: პარტიული კომიტეტის მდივანი (ჯ. კავსაძე), ტრესტის მმართველი (ე. მანჭავაძე), საგეგმო განყოფილების გამგე (ჭ. ლანჩიძე), ინჟინერი (ს. ყანჩელი), კადრების განყოფილების გამგე (რ. ჩხაიძე), მთავარი დისპეტჩერი (ბ. კობახიძე), წარჩინებული ბრიგადირი (ს. ლაიძე), სამმართველოს უფროსი (გურ. საღარაძე), სამუშაოთა მწარმოებელი (დ. პაპუაშვილი) და ბოლოს — ბრიგადირი (ე. ლოლაშვილი) და კომკავშირელი მუშა (დ. უფლისაშვილი), რომლებიც შემოდინ მიზანსწრაფულად, ცხოველი ტემპით, რაღაც სიახლის მოლოდინში, შემოდინ და იწყება შელა-შემოს-

ლა, ხასიათთა შეპირისპირება, თითოეული პერსონაჟის ბუნების აშკარა გამომჩეურება.

ბრიგადირს თავისი მყარი მოქალაქეობრივი პოზიცია აქვს და მზად არის ყველგან, ყოველგვარ სიტუაციაში დაიცვას იგი. ბრიგადირი ცხოვრების გზას სწორხაზოვნად გასცქერას, მისთვის არ არსებობს მიხვეულ-მოხვეული ბილიკები, რაიმე მაქინაციებით იოლად ფონს გასვლა, მას ერთი მიზანი აქვს ცხოვრებაში — იუოს პირნათელი და მართალი საკუთარი სინდისისა და მრწამსის წინაშე, ამიტომაც ყველაზე ხალისიანად და ენერგიული ნაბიჯებით სწორედ ბრიგადირი შემოდის პარტიული კომიტეტის სხდომაზე, მას არ აშინებს სხდომის მონაწილის არცერთი წევრის მოსალოდნელი შემოტევა, იგი ყველას ღირსეულად შეეგებება. ე. ლოლაშვილის შესრულებისათვის თავისი გმირის ყველა ეს თვისება ნიშანდობლივია, მსახიობი დიდი გულწრფელობით, ტემპერატულით, ემოციურობით წარმოგვიდგენს ბრიგადირის მდიარ, წინააღმდეგობრივ, ვაჟკაცურ შინაგან სამყაროს. იგი მკაცრია და დაუნდობელი ყოველგვარი სიუალებისა და უსამართლობის მიმართ. ვავისენოთ როგორი აღვებულებული და დაძაბული ეკანთება ბრიგადირი—ლოლაშვილი ტრესტის მმართველს, საგეგმო განყოფილების გამგეს და პარტიული კომიტეტის სხდომის სხვა წევრებს, რომლებიც ცდილობენ დაარწმუნონ იგი, რომ პრემია, რომელიც მათ ბრიგადის მიაკუთვნეს, სავსებით დამსახურებული ჭილდოა. ე. ლოლაშვილი თავისი თამაშით გვიწინდებს რწმენას, რომ ასეთი პარტიული თუ კომკავშირული მუშაკები უეჭველად შეიტანენ ძირეულ გარდატეხას ნებისმიერი დაწესებულების მუშაობაში.

კოლორიტული ფერებით დავგვიხატა საგეგმო



განყოფილების გამგე ჯ. ლაღანიძემ. ეს არის თვითდაჯერებული, აყვია, ცხოვრებისაგან განეზღვრებული და გაუფრთხილებელი კაცი, რომელმაც თუ ვინმე ამოიჩინა, აღარ მოახვედრებს. ტრესტის ბედის ჩაზნის წილების განმავლობაში მის ხელთ ტრიალებს, ტრესტის წწორედ მან უზრუნველყო საპროფო ადგილითა და პრემიით და რა გასაკვირია, თუკი სამმართველოს უფროსს (გ. საღარაძე), რომელთანაც დიდი ხნის მტრობა აქვს, „გადაუღაპავს“ უპირებს. გ. საღარაძე — ჯ. ლაღანიძისაგან განსხვავებით მშვიდ, „მდორე“ ხაზეტში წარმოგვიდგენს თავის გმირს. იგი თავჩაქინდრული, წიგნის, კითხვით გართული, ყოველგვარი რეჟიკის გარეშე ისმენს კრების მთელ მიმდინარეობას და თუ დრო და დრო რაიმეს შეეკითხებთან, უცვლელი, პოზით, აუღელვებლად ამოღერდავს ორიოდ სიტყვას.

უჩვეულო როლი დააკისრა რეჟისორმა ბ. კობახიძეს (მთავარი დისპეტერი). იგი ფიზიკურად ესწრება სხლომას, მაგრამ ფაქტიურად გამოთიშულია მისი მიმდინარეობისაგან — მთელი სექტაკლის მანძილზე თვლემს. ამ საგულისხმო შტრიხით რეჟისორმა და მსახიობმა მკვეთრად გაუსვეს ხაზი ჩვენს სინამდვილეში ჭერ კიდევ შემორჩენილ მიუტკეველ სიმახინჯეს.

პარტიული კომიტეტის სხდომის მოწვევის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზია ტრესტის მმართველი (ე. მანჯგალაძე), სწორედ მისი აქტიური ხელშეწყობით მოხდა დანაშაული — ყალბი პრემიის გამოყოფა და ამასთან დაკავშირებით ჩვიდმეტკაციან ბრიგადის საკმაო ხნით მოცდენა. ე. მანჯგალაძე კარგად ახერხებს გვიჩვენოს ტრესტის მმართველის მერყევი ბუნება, იგი გრძნობს თავის დანაშაულს, მაგრამ მაინც არ სურს ბოლომდე გამოუტყდეს თავის თავს, მან იცის თუ რა გამოუსწორებელი შეცდომა ჩაიდინა, როგორ აპყვა ცდუნებას, მაგრამ მაინც ცდილობს როგორმე დაიყოლიოს ბრიგადირა... სინამდვილე დაუნდობელია, ტრესტის მმართველის შებღალულ პარტიულ სინდისს აღარაფერი შევლის. ე. მანჯგალაძე დამაჭერებლად გადმოგვიცემს თავისი გმირის ამ სულიერ ძვრებს.

სექტაკლში არაერთი საინტერესო აქტიორული ნამუშევარია, მაგრამ ყველაზე ნათელი და მკაფიო მათ შორის მაინც ეკონომისტი (მარინე თბილელი). მსახიობმა შექმნა უადრესად კოლორიტული, პოეტური, მეტად თბილი და გულში ჩამწვდომი სახე ტრესტის მოწინავე, თვადებულო, ჩუმე მუშაკისა. შესანიშნავად მიგნებული გარეგნული პორტრეტი: სადალ გადავარცხნილი, გადასვლეპილი, შუაზე გაყოფილი თმა, შვჩარჩოიანი სათვალები, მოქსოვილი ტანსაცმელი, ძველებური ხელჩანთა, წილში ოდნავ წაზრდილი, ქურდული, მოკრძალებული,

ნაბიჯები — უკვე ქმნის სათანადო ვაჟწყობილობას. პირველად იგი პარტიკომის მმართველია, დღეში გამორჩელება — კუთხეში, სკამზე საცოდავად მოზუზული, ყველას გამორჩენაზე მამო. ნათე რომ ფეხზე წამოხტება და თავის დაკრით დაუყოვნებლივ ესალმება; შემდეგ ტრესტის მმართველი სხდომის ოთახში შეიყვანს, აქ, ამდენი ხალხის დანახვაზე კიდევ უფრო მოკუნებტა საცოდავად, თითოეულ შეკითხვაზე კი, თითქოს ცხრა პირი ტყავიდან ძვრებო, ისეთი გაკირვებით, ხმის კანკალით აძლევს პასუხებს. ეკონომისტი შინაბერაა. შინაბერას პორტრეტი საკმაოდ გავრცელებულია დრამატურგაში. სცენაზე მისი წარმოსახვის ერთგვარი ტრაფარეტული, სქემაც კი შემუშავდა. მ. თბილელმა სავსებით სხვაგვარ პლანში წარმოგვიდგინა თავისი გმირი, სრულიად განსხვავებული სული შთაბერა ამ ქალს — იგი სხვა შინაბერების მსგავსად დაცივნას ან სიცილს როდი იწვევს, ის გებრძლება კიდევ და თან უდიდესი პატივისცემით იმსჯვალეობთ მისდამი.

ეკონომისტი დრამატურგიულად საკმაოდ ფერმკრთალი, უფერული სახეა. მით უფრო აღსანიშნავია მსახიობისა და რეჟისორის ერთობლივი შემოქმედებით მიღწევა, რომ პიესის მიხედვით არაფრისმთქმელი როლი მათ წინა პლანზე წამოატიცივს, მხატვრულად დასრულებულ სახედ აქციოს.

„დასაწყისი“ მეტად სკირო და სასარგებლო სექტაკლია. აქ წამოკრილი პრობლემები მარადილია. დღეს, როდესაც მთელი ჩვენი ქვეყანა, რესპუბლიკა ასეთ დიდ ყურადღებას უთმობს წარმოება-დაწებულებების პირველადი პარტიული ორგანიზაციების მუშაობის სწორად წარმართვის საკითხებს, ასეთი სექტაკლები უთუოდ გარკვეულ წვლილს შეიტანენ კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის დიდ საქმეში.



პრემიერა

28 ნოემბერი, კ. მარჩანიშვილის სახ. თეატრი. დღეს პრემიერაა. ფ. დიურენმატი. „მილიარდერის ვიზიტი“. „მოხუცი ქალის ვიზიტი“ — ასე იყო ეს პიესა ცნობილი. სათაურის შეცვლაში უკვე იკითხება შემოქმედებით კოლექტივის მიზანი — აღმინათა საზოგადოებაში სიმდიდრის გენების თარეში იქნება გადამწყვეტი წარსულის ტიკილთათვის შურისძიების ფონზე... მაყურებელთა დარბაზი წყვილადმა მოიცვა და უჩვეულოდ აუწყობელ ინსტრუმენტთაგან დაცდენილი პანგი მოეფინა... საქრავთა ვაზარული ხმა ავისმომასწავებლად ახმინდა, საუციოდ კი იყო განკუთვნილი. რა არის ეს?! სად გაჰქარა ურთიერთ შეხმატბილება, შეთანხმება, ერთიანი პანგი?.. დავიძაბე!.. პირველივე მინიშნება მკვეთრი იყო. გამაფთხილებელი და შემდგომ უოველი წუთი ძახილი ანიშის მსგავსად მოვიწოდებს, შეგაშოფოებს და დაგაფიქრებს. მაყურებელთა დარბაზში მყოფი სცენური ცხოვრების თანამონაწილე შევიქვინ — თანამედროვე სათეატრო ხელოვნების ეს უპირველესი ფაქტორი ძალდაუტანებლად ამოქმედდა.

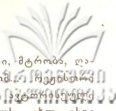
რეჟისორული გადაწყვეტა, მიზანსცენათა სახიერება, სიმბოლური მინიშნებები მოვლენათა შინაგან კავშირს ავლენენ. ბ. პასტერნაკი აღნიშნავდა „უოველი მოვლენის არსში ჩაწვდომას ვეშურებით“. თანამედროვე ცხოვრების არსში ჩაწვდომას და ამოხსნას ეუფლება რეჟისორიც. სპექტაკლი საზოგადოებრივ ძალთა დაჭეუფებით, ფაქიზი ნიუანსებით, ლოგიკური გადასვლებით აღმინაურ სისულტებს, მისწრაფებათა სიმწირებს, აღმინათა ფრთამოტეხილ ფანტაზიას ავლენს და აღმინაში აღმინაურის ამალგებას ახდენს.

ჩემთვის სადღესოდ უკვლავ მეტად ორი მომენტია საკულისხმო და მნიშვნელოვანი. ფ. დიურენმატი რემარკაში მიუთითებს — ამ საზარელი ამბის გათამაშება მხიარულად უნდა მოხდეს. მართლაც, რარეი თავზარდამცემი უნდა იყოს მომთვთა მიერ აღმინის იმგვარი გამეტება, როგორც ეს ხდება გიულენში და ისიც პუ-

მანური იდეალების საფარქვეშ. მეორე — დაბეჩავებულ, შიშნაკარვ აღფრედ ილში რეჟისორთაბა ძრწოლა და როგორ იღვიძებს მასწავლებლებს, სპექტაკლში ეს ორი პროცესი — მოსახლეობის მორალური დეგრადაცია და აღმინაში პიროვნების დაბადება — პარალელურად მიმდინარეობს და ბოლოს მთელი სისასხისი გადამიხსნება.

ავტორის შემოაღნიშნული სიტყვები კამერტონივით გამოიყენა რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა. მხიარული, მსუბუქი, გამართობი მუსიკის ფონზე გმირების საქციელთა კონტრასტული მონაცვლეობა როდი განმუხტავს მაყურებელს, არც წამყვანის (ნ. ჩიქვინიძე) ერთი შეხედვით უღარდელი, ღმილნარევი და გულთა მიმართვება შინაგან შემოფთებას და სევეს მოკლებული, ზეაწული პანგი, საუციოდ განწყობა და ამ ფონზე გიულენელთა შინაგანი დაცვის ძირაცების გამოხატვა განაპირობებს ნაწარმოების თანრის — ტრაგიკომდიისთვის დამახასიათებელ შეგრძნებებს. უციდურეს სარკაზმადე აუვანილი მეტაფორები, უღარგხად ცხოვრებისეული წვრილმანები არარეალურს რეალურად აქცევს, გზარავს, მაგრამ პროტესტის უნსაც გიღვიძებს. ამგვარი განწყობის შექმნა ძალზე ძნელია, როდესაც სპექტაკლში მოვლენა ძირფესვიანად ამოხსნილია, ეპიზოდი ზედმიწევნით დამუშავებული, აზრი მეტისმეტად ნათელი და მეტაფორა ზუსტად გამოწნული — შამის სცენური ცხოვრების ამოკითხვა ისევე ხდება, როგორც პროზის, პოეზიის, სიმფონიის, ნახატის, ქანდაკების. შეცნობის მომენტი კი გვანიჭებს ორგვარ ტბომას — ამ განცდისთვისაც მივაშურებთ ხოლმე ხელოვნებისეულ ნაწარმოებს. ეს განცდა აგვადებიინებს ხოლმე ხელში კალამს. ხელოვნების სხვადასხვა დარგს ხომ თავისი ანბანი გააჩნია, სათეატრო ხელოვნებასაც რეჟისორამ თავისი „სანოო სისტემა“ დაუშვიკრდა. რეჟისორი მ. თუმანიშვილი ზედმიწევნით ფლოპს მას და ამიტომ, რომ სპექტაკლის „მილიარდერის ვიზიტის“ ამოკითხვა ისევე შესაძლებელი, როგორც ფილოსოფიური პროზის და სხვ. სათეატრო „კოდური სისტემის“ მცოდნეთათვის სრულიად გასაგებია და ადვილად ამოსაცნობია ამ „სისტემის“ რთული ვარიაციები...

მილიარდერ კლარა ცახასიანის ჩამოსვლა თავზარდამცემია და უნაპიროდ იმედის მომცემი გიულენის მკვიდრთათვის. რეჟისორმა და მხატვრებმა პ. იმერლიშვილმა და მ. შველიძემ კლარა — ჭიკურელი ოქროსფერი მდღერული კაბით შემოსეს. მართლაც, ოქროს ზოდვიით აღმართა იგი დამხედურებს შორის. გიულენელთა დაკემსილი და სიძველისაგან ფორმასეცვლილი საშოსელი კიდევ უფრო მეტ სასოწარკვეთას ბადებს. დამაბულობისაგან და თვალისმოპქრელი



სიმდიდრისაგან დაბნეული მოსახლეობა ოვაციის მწკრივში გაატარებს მარმარილოსავით უგრძნობ ქალს. შორისდებულები, შეძახილები, ყვავილები, საგალობლები, აღგზნებული მოსახლეობა, ოთხადმოკცილი ბურგომისტრი — კ. მახარაძე. ამ საერთო ადრინებას ასრულებს ერთი დეტალი — ბურგომისტრი მოქალაქეებს საითთაოდ წარუდგენს კლარას. ხელიდან ხელში გადადის ერთადერთი ცილინდრი, რომელსაც ერთი ნაშადავად გადაუგდებს მეორეს. ის კი პაერშივე იქერს, ცალი ხელით იხურავს, მდაბლად უქრავს თავს და იმავე წუთში სხვისკენ გასტყორცნის; ახლა სხვა იქერს ცილინდრს, მდაბლად ხრის თავს, კლარა მას აღარ უყურებს და ისიც სხვისკენ გასტყორცნის კენჭლმუნოსისა და ძველი დიდების ამ ერთადერთ სისოლოს... ავონია გრძელდება. ასე გადადის სცენურ ქმედებაში ფ. დიურენმატის ფრაზები — დატანურ გიულენელები, უკიდურესობამდე მისული მოსახლეობა.

კლარა მილიარდს პირადება ქალაქს. პაუზა... მოქალაქეული მოსახლეობა გაუჩრდა და შემდგომ... გავრცელებული სახეები, უნდობლობა, საყოველთაო აღგზნება, ისტერია... და ყველა ნერვიოლმა ხარხარმა აიტაცა, გულის კაბილს აუკოლონი ერთოფთის ეხეთქებთან, კვიან, როკავენ... მერე სუნთქვაშერკულნი მშვიდდებთან დაბალტონებში დაწყებული ეს ეპიზოდი კულმინაციას გონდაკარგული ხარხარში აღწევს. აქ ისინი მოქალაქენი აღარ არიან, ეს უკვე ბრბოა, ვნებას აუკოლონი, სიამაყე ჩამორეცხილი ბრბო... და როდესაც კრება ვნებათაღელვა, როცა ბურგომისტრი უარყოფს ერთი ადამიანის სიცოცხლის ფასად ბოძებულ მილიარდს, როცა მთელი ქალაქი უარს იტყვის მილიარდზე, მძიმე პაუზა ჩამოწვევა და მაინც ჩნდება ზნარია... კლარა — ს. ჭიაურელის მშვიდი სახე შეგარეულობებს... შემქიადროვდენ გიულენელები რომ ერთმანეთს დასესხებოდნენ სიმტიციცს. თვალში სხივი ჩაუქრა ყველას... — ასე გამოისახა სცენურ განწყობაში კლარას რეპლიკა — „მე დავიცდი!“ დაქაღნებას ჰგავდა სიტუაცია და მისი სიმშვიდეც უარყვეს, მაგრამ ვერ იხიებეს. მყოფორულმა მანგმა შთანთქმა შექარა...

შემდგომ სცენური ქმედების პროცესში გამოიკვეთა მოქალაქეთა ლტოლვა მილიარდისაკენ. შეიძინეს სამკაოლები, ტანსაცმელი, ავეჯი, გადაეშენნ დროსტარებისა და მრუშობის ნიღბარში, შეუტყობლად დაკარგეს სიმშვიდე, მუშანური იდეალები, ამაყი სული, მოყვანის ეს აზრი ყოველი ეპიკოლოდის ამოკითხვის დროს ლოგიკურად ამოიცილობა და როცა ფინალში ან ტიკურ ქოროსავით ორ მწკრივად მდგარი დადაფული გიულენელები განწირული ხომალდის ხმას ისმენენ — ხელები, რომ მათ შორის აწ

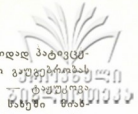
სამულ-მოღ დასიადგურებს შური, შტრობა, დალატი, კაცთმოძულება. შემდგომ შექვედნობასრულებს სექტაკლს. წამყვან მკერძოვარეზარკით მიმართავს მაყურებელს... ახლა ისე მხიარული მანგი მოეფინა დარბაზს და სცენაზეც წყვილთა შეხმატკბილებულმა ცეკვამ თითქოს გაფანტა იქვი... იქნებ გონს მოეგოს ადამის მოდგმა?

სექტაკლს რთული და აწყობილი მექანიზმი აქვს, მტიციედ შეკავშირებული უმარტივესი დეტალებით და ურთულესი მეტაფორებით. ყოველი შტრიხი, ნიუანსი, „შეუიარაღებელი თვალით“ ძნელად მისაგნები გრძნობათა შუქ-რდილების სიმბოლური გამოხატულებაა. როდესაც გიულენელთა შინაგანი დაცემა ზენიტს აღწევს, გიმნაზიის მასწავლებელი — ჯ. მონიავა სიმართლისათვის ხმას აღიბაღლებს, მაღალი კათედრიდან მოუწოდებს იგი თანამომეტო. მაღლა ატყორცნილი მარკენა ხელით აფროხილებს მსმენელთ, უფრო კი საკუთარი სიმხნევისათვის იქნევს გამბეებით. და როცა ზედმეტი სთქვა, როცა შეაწვევტიტნეს, ვაზნარული ხმით წარმოსთქვა „რასაც სინდისი გვიკარნახებს“... და სასწრაფოდ დასტოვა კათედრა შემზარავად შერცხვენილმა, დაბნეულმა და შეშინებულმა გამალებით მიაშურა „ბუჩქებს“.

შემდეგ გული გადაუხსნა მასწავლებელმა ილს — თ. არჩვაძეს. გულწრფელი რჩევა მისცა... გარეგნულად ორი გულითადად მეგობრის შეხვედრას ჰგავს მათი განმარტობა. საუბრის დროს დაბნეული მასწავლებელი ვიდაცის მიერ დაგდებულ საკარნავალი ჩარჩო ჩამოიცივას თავზე. მართლაც ჭამბაზობა იყო მისი წუთიერი ვეაკაცობა — დაასრულა ეს ეპიზოდი რევისორულმა აზროვნებამ.

კონდრატის ტყე. აქ წარსულს მოუხმობენ კლარა — ს. ჭიაურელი და ილი — თ. არჩვაძე. ხელოვნური ხე, ხელოვნური ფოთლები, გუგულის ხელოვნური ხმა, ქალის ხელოვნური ხელი... მხოლოდ კლარას გრძნობა და აღვირახსნილი შურისძიებაა ნამდვილი. უბიწო თეთრი კაბით შემოსა რევისორმა იგი. ისევ ის ძველი ხაკისფერი კოსტუმი აცვია ისე. ჩამქრალი თვალები უკვე ვეღარ ამჩნევენ გაშმაგებული ქალის ვნებიან მწერას... წარსულის აჩრდილი აღსდგა მხოლოდ. ქალის სიმშაგის მარწუხებში მოუშეყვადეთა ილი... „მე შენ კაბრზე დავგმარხავ აკლდამაში, ხმელთაშუა ზღვის პირას“, სააღერსო სიტუციის ნაცვლად ჩურჩილებს ქალი. ამას იგი გააკეთებს! კაცს კი მხოლოდ სურათებზე უნახავს ხმელთაშუა ზღვა, მაგრამ ახლა ვეღარაფერს გრძნობს. მიწაზე გართმული ილი უკვე გვაშია, უსიცოცხლო ნეშო... ეს ალბათ იგრძნო კლარამ და დაცხრა..

სწორედ აქ კაცთმოძულების უნაპირო აღზე-



ვების წუთებში აღფრთოვანი ილი პიროვნებად იქცა. ასე გადაიხილართა სცენურ ქმედებაში დაცემისა და აღწევების სამარადამოდ განწირული ვნებათაღელვა... ძნელია ამ მოვლენის შინაგანი ლოგოსისა და გარეგნული ფაქიზი დეტალების ყოველი გათვლების კალაღაღე გადმოტანა. სცენაზე ხომ ადამიანთა გრძნობების, ფიქრთა დენისა და სასტიკი ორთახარკის ურთულესი მოსაიკა გამოისახა. თვისობრივად სხვაგვარია ეს ხელოვნება, მისი შეცნობისა და ანალიზისათვის ალბათ დროა საჭირო... ამ სექტაკლის მხატვრული აზროვნების ამოკითხვას სჭირდება მხატვართა შორის ჩადრმავება, ისევე როგორც პროზას სტრუქტურებს შორის. ამიტომაც ამ სექტაკლის ხელაღებით უარყოფა ადვილია, ხოლო მსგელობა მასზე ძნელი, რადგანაც მრავალ საკითხს წამოსჭირს, დაგაფიქრებს ცხოვრებაზე, ადამიანზე, საზოგადოებრივ პროცესებზე, სამსახიობო ისტატობაზე, რეჟისურაზე...

1975 წლის 30 ნოემბერს „ტაგანის თეატრში“ ა. ჩხვიაძის „ალუბლის ბაღის“ პრემიერა შედგა. პატარა სცენა კრაღა სხივით არის გაანთებული. თეთრ ბორცვს თავზე გვირგვინით ალუბლის ხის აუკავილებული შტო ადგას, როგორც სიწმინდისა და სიმშვენიერის სიმბოლო. თეთრი, გაქაქათებული სამოსით არაან შემკობილი გმირები. ისინი ერთად შეგუფდებიან, ერთმანეთის სითბოს მოწვევრებული მკიდრად შეეკავიან... გიტარის ნაწი სიმების შერხევას აწყებიან და ადამიანთა ურთიერთსიყვარულზე, ურთიერთ გავებაზე ამდრდებიან. აქ მხოლოდ პარმონიამ, ამაღლებულმა გრძნობამ და მხოლოდ სიყვარულმა უნდა იმეფოს — უერთდება მათ გულისძებრას და რარიგ გწადია იზვიმოს მოყვანის სიყვარულმა, ურთიერთ პატრიცისებამ, საერთო პარმონიამ და სიყვითემ — ა. ჩხვიაძის ფაქიზი გულისწუხილიც ხომ ეს იყო... მანგი შეწყდა, ერთად შეგუფდულნი დაიშალნენ და... მთელი წარმოადგენის განმავლობაში, თითქოს ვიდაცის მავთული ძალით დაგეშილი ერთმანეთს დაუპირისპირდებიან, გაღიზიანებულინი ცალკე განდგომას ეშურებიან, უტყვენ ერთუთოს, უხეზენ თელავენ სხვის თავმოყვარებას... ყველა თავის წუხილს მისცემია, ერთ სახლში ცხოვრობენ, ახლობლები არიან, მაგრამ შეხების წერტილები არ გაჩინათ. დედას არ ესმის შვილის, და ვერ უყვებს ძმა; დაბნეულები ფარფადა ფრინველებით გაფრენას ეშურებიან, რეჟისორმა ა. ეფროსმა დაბნეული ადამიანები მიმოფანტა სცენაზე, მხოლოდ ლოპახინი — ვ. ვისოცკი დადის მათ შორის როგორც ფხიზელი გონება, შველა უნდა, მაგრამ ამაოდ... ყველა თავის დარდს მისცემია... მხოლოდ მონოლოგები... დაილოგი მათ შორის

არ შედგა... გავის მოწოდება „დიდად პატივცემული კარლის“ შესახებ საერთო გაუგებრობას იწვევს, გაღიზიანებული ვარია ტაგანის სტრუქტურისთვის — ვ. ზოლოტუხინის ნაწიში შინაგანის ფესვსაცემლებს, სიმძივად დაძაბული ვარია ამაოდ დელის ლოპახინი — ვ. ვისოცკის აღსარებას. „დღეს აუტანელი ხარ“ — ეტყვის ერთი მეორეს; „დღეს რა ცუდად გამოიყურები“ — გაისხვის კვლავ; „რა აუტანელი ხარ“ — ასრულებს ვარია ხმაშაღლა ფიქრს; დაუნდობელი სიტყვით დაპირალი რანევსკაია — ა. დემილოვა ფრთამოტეხილი გადაეშვება სავარძელში. არა-ადამიანური ტიკიული მოთელავს მას, შველას თხოულობს მაგრამ ამაოდ...

ბოლოს კვლავ შეგუფდებიან ისინი, კვლავ ალუბლის ნაწი შტო და თეთრი სხივი... კვლავ სიმღერა ურთიერთსიყვარულზე, ურთიერთგავებაზე... ადამიანთა გიყვარდეთ მოყვანის, გაუფრთხილდით მას... გარეგნულად ფაქიზი და ნატიფი, მწუხორი სცენური ცხოვრება რთული შინაგანი სვლებით, ათასგვარი ხლართებით აღსავსე ურთიერთობებით, ძალზე ტევადი სცენური მტაფორების ლოგიკური წაკადით — დაგაფიქრებს ცხოვრებაზე, ადამიანთა მოღვმის უკუღმართობაზე. საკუთარ თავს ეკამათები, ფახეულობათა გადაფასებას ახდენ... დიდხანს, დიდხანს უკრავ ტანს. და გრძნობ ზე მხოლოდ ივაცია აღარ არის, ამ შექანიკური მოძრაობით მწვევე ფიქრი გინდა განდევნო, ფიქრი კი მძიმე მარწუხვით გიტევს — რამდენჯერ იყავი გულქვა სხვისი ბედის მიმართ; რამდენჯერ მიყენე ტიკილი მოყვანს; რამდენჯერ იყავი უგრძნობი სხვისი სატიკივარის მიმართ... აქ, ამ სცენური ქმედების პროცესში მსჯავრი გამოვუტანე საკუთარ თავსაც... სექტაკლი სათეატრო ხელოვნების მრავალ პრობლემას მასუხობს.

სადღეისოდ სავსებით გამოიკვება თანამედროვე თეატრში რეჟისორის მოღვაწეობის ხასიათი. „ყოველი ქეშმარიტი რეჟისორი თავის თავში აერთიანებს ცხოვრების მოვლენებზე ღრმად დაფიქრებულ სუბტიცისტსაც, რადგანაც ცხოვრებისეული ფაქტების ანალიზისა და შეფასების გარეშე რეჟისორი ფრთამოტეხილ შემოქმედს ჩამოგავს, რეჟისორი აგრეთვე არის თავისი მხატვრული პრინციპების მოპოვანდისტიც, რადგანაც ხელოვნების განვითარების აუცილებელ კანონს თავისუფალი შემოქმედებითი შეჭირება წარმოადგენს“ — აღნიშნავს ი. რიბაკოვი.

ლიტერატურული პირველწყაროს ინტერპრეტაციის დროს რეჟისორი მწერლის მხატვრული აზროვნების ტოლფასოვან სცენურ ქმედებას შეადგენს. პეტა ხომ მწერლის მოქალაქეობრივი და მხატვრული პრინციპების შედეგია, სექტაკლი კი რეჟისორის მოქალაქეობრივი და მხატვ-



რული აზროვნების ნაყოფი. პირველი ლიტერატურული მცნებებით გამოხატავს აზრს, მეორე სცენური ქმედების საშუალებით. ამ პროცესში ქეშმარიტი რეჟისორი თავისი ალღოთი, ცხოვრების მცოდნეობით, ადამიანისმცოდნეობით, საზოგადოებრივი კანონზომიერების წყდომის მეშვეობით უტოლდება ავტორს, ან სინქრონულ პროცესში რეჟისორი კი არ „კვდება“ ავტორში ან ავტორი კი არ „კვდება“ რეჟისორში, არამედ ორივე ცოცხლობს სცენურ მეტაფორაში, რომლის გვირგვინს მსახიობის ცოცხალი ქმედება წარმოადგენს. ამ „შემოქმედებითი შეჯიბრების“ დროს ხდება მწერლის სიტყვიერი მეტაფორისგან თვისობრივად შეცვლილი სცენური მეტაფორის დაბადება. შემოქმედებითი პროცესის ამ თავისებურების გარკვევა საშუალებას მოგვცემს ამოხსნათ რა სახით არსებობს თანამედროვე თეატრში ქეშმარიტი რეჟისურა და რა თვისება შეიძინა მან სადღესობად.

იქნებ სწორედ ახლა, ამ მნიშვნელოვან პერიოდში უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ ამჟამად სათეატრო ხელოვნების განვითარების იმ ეტაპის თანამოწარმენი ვართ, როდესაც თვისობრივად იცვლება თვით თეატრის სტრუქტურა, სამსახიობო ხელოვნება, რეჟისურა...

ახალი ტიპის რეჟისურა თავისი არსებობის თითქმის საუკუნოვან ისტორიას ითვლის. ვასული საუკუნის 11 ნახევარში რევოლუციური შემართებით შექმნიდა იგი ძველი თეატრის ესთეტიკას და დასცა მისი ავტორიტეტი. ბრძოლით, კილიდით მოიპოვა თავისი ქეშმარიტი ადგილი — ხელმძღვანელის ადგილი — სათეატრო ხელოვნების ასპარეზზე. ათეული წლების განმავლობაში ბოხოქრობდა რეჟისურის უნაპირო ფანტაზია — ამკვიდრებდა და არღვევდა „შეოთხე კედელს“, ამიშველებდა სცენას და დარბაზში უშვებოდა; აშენებდა კონსტრუქციებს და ქმნიდა ფერწერულ მონახაზებს; ხავერდის ფარდებზე სინათლის სხივის ელვარებით, ეკრანის გაულვებით, დეტალების ფაქიზი მონაცვლეობით ერწყმოდა და ემიჯნებოდა ცხოვრებისეულ სინამდვილეს; უკიდურეს ცხოვრებისეული სიმართლისა და უკიდურესი პარაბოლიზმის ჩარჩოებში დაკრფებოდა ავტორისეულ ტექსტებში უზადო კომპოზიციებს აშენებდა; ქმნიდა პარამონიულ ანსამბლს ან დამოუკიდებლად აზროვნებდა რომელსავე კომპონენტში; თავისუფლად დეაორგუმბდა ავტორისეულ ტექსტებში ან სტრიქონებს შორის ხსნიდა ავტორისეულ აზრს; ზოგჯერ ისწრაფებოდა სენსაციისაკენ — ანალიტიკურ, შინაგან კავშირებს მოკლებულ მიზანსწრაფებდა ან რთული შინაგანი სვლებით ავსებდა საინტერესო გადაწყვეტას; „კვდებოდა“ მსახიობში ან მსახიობი „კვდებოდა“ მასში; რეჟისორული ფოკუსები, ეფექტები,

თვალისმომკრები, ელვარე ფანტაზია ხშირად მსახიობ-შემოქმედის ნიველირებას ხდებოდა. ასეც იყო... და აქტიორი, ეს უპირველესად მათი თეატრისა, სცენის ინსტრუმენტი შეიქმნა ფანტაზიის გახელდებულ ფანტაზიას შეეჩირა თავისუფალი აზროვნება არტისტისა და ბოხოქრობდა რეჟისურა... თავისი ავტორიტეტის განმტკიცებას გამოცდილებამ ფილოსოფიურ და ცხარე ვნებათაღელვა. რეჟისორის პიროვნება კლდემგარ ზღუდვად აღმართა თეატრში, შეიძლება ამიტომაც მშვიდი გახდა მისი ხელოვნება. საუკუნოვანმა გამოცდილებამ ფილოსოფიური სიღრმე შესძინა მას. ამჟამად იწყება სათეატრო ხელოვნებაში აზროვნების უფრო რთული და საპასუხისმგებლო ფაზა. ქეშმარიტი რეჟისური თანამედროვე თეატრში ემურება დიამატული ტექსტის ღრმა შრეებში ჩაწვდომას, ახალი ასპექტით გაშუქებას თანამედროვე საზოგადოების მოთხოვნილებათა საპასუხოდ. ცდილობს „დამიანთა საერთო საცხოვრებლის“ ამოუსხნელი ხლართების აღმოჩენას, მათი არსებობის მიზეზთა ძიებას და მათემატიკური სიზუსტით, განაგარიშებული პარტიკულრი წარმოსახვის, სასცენო ხელოვნება ხსნის და ავლენს ყოფიერების იმგვარ შუქ-ჩრდილებს, ნიუანსებს, რომლებიც შეუცნობელი იყო საუკუნეთა მანძილზე და რომელთა შესახებ თანამედროვე პროზაში დაუფარავი სიმართლით იწყო თხრობა. რეჟისურა იმავეს აკეთებს თეატრში. გულაბდილი, ღრმა ფილოსოფიური აზრი, პოეტური სიტყვა გადააქვს ზუსტ და გამიზნულ სცენურ მეტაფორაში, სადაც ცხოვრებისეული სიმართლე და მხატვრული განზოგადება პარამონიულ მთლიანობაში იმყოფებიან. ზედმიწევნით დამუშავებული „ფსიქოლოგიური კულმბები“ მასშტაბურ მინიშნებებში ავლენენ რეჟისორ-მოქალაქის მსოფლშეგრძენებას. ასე მიმდინარეობს შემოქმედებითი შეჯიბრი რეჟისორს და ავტორს შორის. თანამედროვე თეატრში ქეშმარიტი რეჟისორისა და მწერლის აზროვნება ტოლფასი ხდება. ამიტომაცაა რეჟისორი თანამედროვე თეატრში სექტაკლის ავტორი.

სათეატრო ხელოვნების განვითარების თანამედროვე ეტაპზე ეს პროცესი ხელშესახებდა შენამჩნევი გახდა. თვისობრივად და ხარისხობრივად შეცვლილი რეჟისურა კიდევ უფრო მართლ საფეხურზე სწევებს სათეატრო კომპონენტთა ურთიერთ შეხმატკბილების, პარამონიული თანაარსებობის რთულ პრობლემას. ასეთი ორმხრივი კონტრაპუნქტი სრულად გამოხატავს იმ მისწრაფებას, რისთვისაც ერთიანდებიან სწორედ ეს ავტორი, სწორედ ეს რეჟისორი, ეს მხატვარი და კომპოზიტორი, სწორედ ამ მსახიობებთან, რომ შეიგრძნონ და სრულად გამოავლინონ ადამიანთა გონებისა და სულის ურთიერთაწვდომის სიღრმეები.



პრტი თეატრის ორი სექტაკლი

მუსიკალური კომედიის თეატრში დაიდაგა ორი თავიებული და უჩვეულო სექტაკლი. ორივე უურადლების, მსჯელობის საგანი გახდა. ერთი მათგანი მიუზიკლი „ლამანჩელი“, რომელსაც ცოტა რამ აქვს საერთო ტრადიციულ ოპერეტასთან, მეორე დრამატული მუსიკალური კომედიაა „პემანის ცაში“.

ათორღე წლის წინათ ამგვარი სექტაკლები გაკვირვებას გამოიწვევდა. ისინი ხომ დამკვიდრებული კანონებს არღვევენ, ახლებურად გაიჭრებენ უანრს და უჩვეულო, პირველი შეხედვით, მიუღებელი გამომსახველი ხერხებიაც კი სარგებლობენ. მაგრამ დრო გადის, იცვლება უანრის მიმართულება, ფართოდება მისი საზღვრები.

ვ. აბაშიძის სახელობის ქართული მუსიკალური თეატრი ისწრაფვის ფენდაფებ მიჰყვებს ცხოვრებას. ეს სწრაფვა განსაკუთრებით უკანასკნელ წლებში გახდა თვალსაჩინო. წინამდებეობების გადალახვის გზით თეატრი დაეძებს ახალ გზებს. ცხადია, თეატრი ყოველთვის ვერ აღწევს მიზანს, მაგრამ ძიება მაინც მიმდინარეობს! და აი შედეგი. — ორი საინტერესო სექტაკლი: „ლამანჩელი“.

აი უკვე ოთხი საუკუნეა ლამანჩელი იდაგო დაულალავად მიიბიჭებს დროის დახლართულ გზებზე, გადაულახავს მდინარეები და ზღვები, რათა ეძიოს სიკეთე, სიმართლე და ადამიანის სულის სილამაზე. დღეს კი ჩვენთან მოვიდა. მაგრამ რა საერთო აქვს ჩვენთან ამ მალდიფარდოვან მოლოაარაკე, გაბრწყინებულთვალეობიან, უცნაური გარეგნობის „მეუსურს“?

თურმე ძალიან ბევრი, უფრო მეტაც — ვიდრე ჩვენ წარმოგვედგინა. ამას ახალი ძლით კვლავ მოგვაგონებს დელილ ვასტრმანის, ჯო დარონის და მიჩ ლის მიუზიკლი.

დონ-კიხოტი ახლობელია ჩვენთვის სიკეთისადმი რწმენით, თავისი სიყვარულით ადამიანი-

სადმი, შეურიგებლობით ბორტებისა და ძალადობის მიმართ. როდესაც ის წარმოსთქვამს: „ადამიანი შეიძლება ათქერ, ასჯერ წაიქცეს, მაგრამ... იგი ვალდებულია ადგეს და ისევ შეუპოვრად ეკვითოს მტერს! მთავარი ის კი არ არის რა შედეგს გამოიღებს ბრძოლა, მთავარია ბრძოლის სურვილი არ დაკარგოს ადამიანი!“, — დონ-კიხოტი აღარ არის მეოცნებე და უგუნური, ის წენს თვალწინ იმ გოლიათ. ბუმბერაზ მოაჩვენებდა გადაიქცევა, რომლის წინაშე ვერავინ გაბედავს ბორტების ჩადენას.

მან შესძლო ნაძირალთა ბრბოში ადამიანური გრძობების გაღვიძება, მან გაიტაცა თავისი ნამბობით ციხეში გამხეცებული ავაზაკები, ქურდები, თაღლითები, მკვლელები, მან აამღვრია ცხოვრების ფსკერი, აი როგორი ყოფილა თურმე ადამიანის გონების ძალა! და საქმე მხოლოდ ის კი არ არის, რომ ციხეში ჩავარდნილმა სერვანტესმა, რომელსაც „აქურნი“ განადგურებენ უპირებდნენ, სიცოცხლე შეინარჩუნა. არა, სექტაკლის დედააზრი ბევრად უფრო დიდი და ღრმაა; განწირული პატომრები მოწმუნებით და აღფრთოვანებით უბრუნებენ დონკიხოტის ავტორს მის ხელნაწერს. დე, მან უამბოს ყველას ნამდვილ ცხოვრებაზე, ნამდვილ ადამიანზე, რომელიც არასოდეს, ყველაზე მძიმე წუთებშიც კი, სულით არ დაეცემულა, არ დაუკარგავს ბრძოლის უნარი.

„ლამანჩელი“ მოვიდა ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრში ახალ და საკმაოდ მკაცრი მოთხოვნებით. მან თითქმის არ გაუწია ანგარიში თეატრში აქამდე, დამკვიდრებულ კანონებს. მან მსახიობებს, დირიჟორებს, რეჟისორს, მხატვარს, ყველას ვინც კი შექმნა ეს სექტაკლი, თავისი პირობები წამოუყენა და დასიც არ შეუშინდა ამ ახალ მოთხოვნილებებს. არცერთ სექტაკლში, რომელიც ამ სცენაზე აქამდე დაიდა, მსახიობებს არ ჰქონიათ ასეთი დაცვითვა. ამ ნაწარმოებზე მუშაობის პირველ დღიდანვე მათ იგრძნეს ეს, რომ „ლამანჩელი“ მოითხოვს სხვაგვარ თამაშს, სიმღერის სხვაგვარ მანერას, სულ სხვაგვარ სცენურ მოქმედებას. დანსდღის თუ არა სექტაკლის მოწაწილებმა ეს რთული ამოცანა? რა თქმა უნდა, მეტნაკლებად. მაგრამ ის, რომ რაც მიღწეულია, მოწმობს თეატრის უდავო პოტენციურ შემოქმედებით შესაძლებლობას, ამის დაუნახაბა შეუძლებელია, ეს ნიშნავს. ცივი წყალი გადაასხა კოლექტივს, რომელიც ენთუზიაზმით ემსახურება სუყვარელ უანრს.

„თამაში თამაშში“, სინამდვილე გამონაკრძალი, — ეს ფორმა, რომელსაც მიუზიკლის ავტორები თეატრს სთავაზობენ, ორმავად რთულია. ტრაგიკული და კომედიური, ამაღლებული და მიწიერი, უნაწესი ღირაკი და სასტიკი უხმსობა, რომანტიკა და გაბრწილობა, — ყოველივე ამას აქ მოუყრათ თავი. მთელ სექტაკლში კი ერთი

აზრია გატარებული — რქმენა ადამიანის გონების, სიყვითის, კეთილშობილებისადმი იმარჯვებს. ამ ძირითად იდეას სერვანტესი და მიუზიკლის ავტორები ლამაზად აღსანიშნავენ.

სერვანტესი — დონ კიხოტი — სერვანტესი. მთავარი როლის შემსრულებლები თეიმურაზ ხელაშვილი და ნოდარ პოპინაშვილი ამ სამუშაოდის რკალში არიან მოქცეულნი. ისინი მაჟორების თვალწინ გარდაიქმნებიან. მათ უნდა განახსიერონ ორი გმირი, საოპერეტო თეატრის მსახიობი დღეს თურმე ახალი ხერხებით უნდა შეიარაღდეს. ორივე ამ როლის შესრულებისას მთელ თავის აქტიურულ გამოცდილებას და შესაძლებლობას ეყრდნობა. ისინი სხვადასხვანაირნი არიან; თ. ხელაშვილი ლირიკული და მეოცბა რაინდული რომანსი „დუღისინია“, ხოლო მონახაზი უფრო მკვეთრი და სწორხაზოვანია, ხელაშვილის დონ კიხოტი კეთილ გრძობებს იწვევს, „მწუხარე სახის რაინდი“ გვიახლოვდება და მაჟორებელი თანაუგრძობს მას, მის უცნაურ გამოგონილ და ნამდვილ სათავგადასავლო ამბებს. ნ. პოპინაშვილის დონ კიხოტი უფრო მკაცრი და შეუპოვარია, შესაძლოა უფრო მიწვირიც და ამიტომაც მისი ნამოქმედარი უფრო რეალურად აღიქმება. ხოლო როდესაც ამ რთულ როლს თან ახლავს მიჩ ლის ესოდენ საზოვანი, ესოდენ მკვეთრი, კაშკაშა მუსიკა დონ კიხოტის ხელაშვილისათვის უფრო ახლობელი აღმოჩნდება რაინდული რომანსი „დუღისინია“, ხოლო მოუხევენარი, ქეშმარიტების შაიბეგური, მოხეტიალე ლამინელი-პიპინაშვილი მარტოდ — მოაბიჯებს ცნობილ გამოსავლელ არიაში მუდამ თავგანწირული ბრძოლისათვის.

დონ კიხოტი წარმოუდგენელია სანჩო პანსას გარეშე. ორივე ერთი მთლიანი მხატვრული სახეა, ისინი სხვადასხვა თვალთ შებურებენ ცხოვრებას, როდესაც ციხეში სერვანტესი თავის გმირად გადაიქცევა, მის გვერდით უმაღლვე, თითქმის მიწიდან ამოძვრავა, მისი ერთგული მსა. ხური გაჩნდება. ეშმაკმა და მოხერხებულმა გლტყავმა სანჩო პანსამ ირწმუნა თავისი ახირებული რაინდისა. იქნებ პირველად არც კი სჭეროდა მისი და უბრალოდ თავისგასართობად გაჰყვა მას. მერე კი გაოცებული და აღფრთოვანებული მისი კეთილშობილებით და სულიერი სიწმიდით, რაც არც თუ ისე ხშირად უნახავს სანჩოს, მთელი ძალით შეიყვარა თავისი ბატონი. სცენაზე ხალხის წიაღიდან გამოსული, ცხოვრებისეული პრაქტიციზმითა და ჭანსალი იუმორით აღსავსე სახეა.

თანდაყოლილი იმპროვიზაციული ტალანტით დაჭილდობილი ბადრი ბეგალიშვილი აქ თავსეკავებული და აკადემიურია. იგი განზრახ ზღუდავს თავის თავს, რომ ტრადიციულ საოპერეტო პერსონაჟად არ იქცეს. ის ფაქიზ

შტრიხებით ძერწავს სახეს, მთელი სექტაკლის მანძილზე არ ღალატობს გემოვნებას, ინარჩუნებს ზომიერების გრძობას და უნახავს მანძილს ამიტომაც უკველთვის გჭერა მისი მომავალად როდესაც ის თავისთვის, შეუმჩნეველად ახირებული ბატონს დასცინის, ან თავის საყუთარ ფილოსოფას უზიარებს მაჟორებელს და ბოლოსაც, როცა ასე მწარედ მისტირის მომავალად ლამაზი. ამ უკანასკნელ სცენაში ბ. ბეგალიშვილი ძალიან გულწრფელია და მაჟორებელს თანაგრძობას იწვევს. მსახიობს სწორედ და ზუსტად ესმის მიუზიკლის უანობობრივი თავისებურებანი. აქ ბეგალიშვილი ჩვეულებრივი ვოკალისტი არ არის, ის მღერად მსახიობია და მისი პატარა ვოკალური პარტია გამომსახველად უკველგვარი პათეტიკის გარეშე უდრს.

იური ვასაძეს სახის გახსნაში იმპროვიზაციული ელემენტები შეეჯახ. სცენაზე პირველივე გამოსვლისთანავე იგი ყოფით ლანაში წარმოგვიდგება. ამით მას შემოაქვს კომედიური საწყისი, რაც ესოდენ ესპირობა ამ სექტაკლს.

კომიკურად მოგვეჩვენება აგრეთვე პირველი შეხედვით დონ კიხოტის დამოკიდებულება ქუჩის ქალის აღდონსას მიმართ, რომელსაც ლამინელი დუღისინას უწოდებს. ეს ხაზი, შეიძლება ითქვას, ერთ-ერთი წამყვანი სექტაკლში. მას შეეჯახ ნაივლი სიხვი ციხის შემზარავ გარემოცვაში.

თინათინ მერკვილიძე და ლილი ჩიბალაშვილი ქმნიან სახეს, რომელიც ასევე არა მგავს



სცენა სექტაკლ „ლამინელიდან“



მათ აღრინდელ როლებს. ზოგიერთნი, სექტაკლის შემდეგ, გაცივრებით აღნიშნავდნენ მერკვილაძის დრამატული მსახიობისათვის საკირო მონაცემებს. მაგრამ გავიხსენოთ მისი ერთ-ერთი საუკეთესო გმირი — ემა გ. ცაბაძის „ჩნის შემოიღო ძმამი“. ამ სექტაკლში ხომ დაცაბული, დრამატული, შინაგანი ექსპრესიით აღსავსე სახე შექმნა. სამწუხაროდ, უკანასკნელი წლების მანძილზე ნიჭიერი მსახიობისათვის არ მოიხაზა თეატრში დიდი, დასამახსოვრებელი როლი. და აი, აღდონსა. ის აღვხილია ღვარძლითა და ბოროტებით, ეწიზლება გარშემო მყოფნი, თავისი თავი. ასე თამაშობს და მღერის თ. მერკვილაძე. შემთხვევითი არ არის, რომ აღდონსას პირველივე სიმღერა, როდესაც ის ძონებით დაფარული მაგადაწე ავარდება, ესოდენ შემწარავდ უღერს. აქ უკვე ვერას გამოიყენებ ვოკალური სკოლის დაკანონებულ წესებს, ტრადიციული ნორმები მოძველებულია თ. მერკვილაძე და ლ. ჩიხლაშვილი სცენაზე გამოსვლისთანავე სიმღერის სხვაგვარ მანერას მიმართავენ, ისინი დამაჭერებლად ანვითარებენ და აღრმავებენ ამ რთულ სახეს.



სტენა სექტაკლიდან „პაემანი ცაში“

სამი გმირის (დონ კიხობი, ხანია პანსა, აღდონსა) ფონზე კონტრასტულად გამოიყურება პერცოგი კარასკო. ამ როლის შემსრულებლებმა თ. ბაზლაძეს და ი. დათუკიშვილს დიდი სცენური დატვირთვა ეკისრებათ, ისინიც ორმაგ თამაშში არიან ჩაბმული. მათ მიერ შექმნილი სახე დასამახსოვრებელია. სექტაკლში ხომ სხვა პერსონაჟები არიან და ისინი: შ. ხაჭალია, ბ. ნებეიძე, ე. ნიკოლაძე, ე. ალივაჯა, ნ. მინდიაშვილი, ნ. კოდანოვა, ნ. პეტრიაშვილი, პ. სუხიშვილი, ხელს უწყობენ წარმოდგენის ჰუმანურ თეორაობას.

„ლამანჩელის“ დამდგმელი გურამ მელივა მუსიკალურ კომედიაში საოპერო თეატრიდან მოვიდა. „ლამანჩელი“ მისი პირველი ნაბიჯია. მსახიობებთან მუშაობის პროცესში გ. მელივამ აირჩია სცენური და მუსიკალური სახის სინთეზის გზა. და აქ ეს გზა ერთადერთი და სწორი აღმოჩნდა. გ. მელივას „ლამანჩელი“ ჰუმანური თეორაობის სექტაკლია. მან წარმოებში დაინახა აღამიანის სულის სილამაზე და განზოგადოების ისეთ საფეხურზე აიყვანა იგი, რომელიც მათურებლისათვის ესოდენ მაღალევაბელი აღმოჩნდა. რეჟისორმა აქტიურად აამოძრავა, აამტეველა მასა და ეს სექტაკლის ნამდვილი დირსებაა. ეს რომ ასე არ მოჟილიყო სექტაკლი დაკარგავდა თავის ზე-ყოქმედებით ძალს. თანდათან, მათურების თვალწინ გარდაქმნება ბზრო. აღამიანები, რომლებმაც დასაწყისში ასე მწარედ დასცინეს აღდონსას გძნობას, აიტაცეს და წაბილწეს ლამაში, ნაში სიმღერა დუღისინაზე, პოეტური

ოცნება საშინელ ფარსად აქციეს, შემდგომში გვევლინებიან აღამიანებად, რომლებიც თავისთვის ჩურჩულდნენ, ღლინებენ გულშიამწვდომ სიმღერას „ჩიტუნია“. განსაკუთრებით გემოვნებით ააუღერა ეს სტენა-სიმღერა ქორმეისტერმა ი. დალიანმა. შესაძლოა სწორედ აქ იწყება ის კათარზისი, რომელიც ფინალში ოპტიმისტურ განზოგადოებას პოულობს.

რეჟისორ გ. მელივას და მხატვარ თ. მურვანიმეს კარგად ესმით ერთმანეთის, ჩაბნელებული სტენა, ავისმომასწავებელი ნიჭიუმე, წყვილიად, გარშემორტყმული მძიმე ჭაჭვები, სექტაკლისათვის თავიდანვე შესატყვის კოლორიტს ქმნის.

თ. მურვანიმემ „ლამანჩელი“ იმ ზომიერებითა და გემოვნებით გააფორმა, რომელიც მუდამ ახასიათებს ამ უდავოდ მდიდარი ფანტაზიის მხატვარს. მაგრამ ორი დიდი მოქმედების მანძილზე უხასარულო სიბნელე ერთგვარად ამძიმებს სექტაკლს. ვფიქრობთ, რეჟისორსაც და მხატვარსაც ჰქონდათ საშუალება უფრო მრავალფეროვანი ხერხების, უფრო მდიდარი და ხატოვანი პალიტრის გამოყენებისა. დონ კიხობი ხომ ტრაგიკომედიაა, რომანი უკვდავია თავისი მრავალბლანინობით. მართალია, ვასერმანის პიესაში ამ მხრივ ცოტა რამ დარჩა ლიტერატურული ორიგინალისაგან, მაგრამ აქაც



შეიძლებაოდა მეტი სცენური კონტრასტების შექმნა. ჟანრულ-საყოფაცხოვრებო საწყისის გაძლიერება, ზოგიერთ მიზანსცენაში და პერსონაჟთა კოსტუმების მეტი ნაირფეროვნების შემოტანა (თუნდაც, დონ კიხობის ოჯახთა წევრების ჩაცმულობაში). არანაკლებად მნიშვნელოვანია ისიც, რომ, — პირველ მოქმედებაში არის ცდა კომიკური ელემენტების შემოტანისა, კარგად არის გათამაშებული ცხენისა და სახედრის სცენა. ბალეტმეისტერ გ. ოლიკაძეს რეჟისორთან ერთად ბევრი უმუშავია მსახიობთა პლასტიკურობაზე.

„ლამანჩელის“ მუსიკალური დრამატურგა გვოცებს შინაგანი მთლიანობით და სიღრმით. ეს გახლავთ მეოცე საუკუნის მუსიკა — უაღრესად თანამედროვე, ძალიან ადამიანური. მას ოსტატურად გვაწვდის ღირიფორი ავთანდილ მამაცაშვილი. ის საუცხოო მუსიკოსია. მან შეაჩნია მსახიობები ახალ ინტონაციებს, შეეცადა მათ აეთვისებინათ სიმღერის თავისებური მანერა.

რეისორმა ეს ორკესტრი სცენაზე დასვა. ხერხი დავას არ იჩვენეს. მუსიკალაო, ის გამართულიყო იყოს. ბოლოს და ბოლოს, მუსიკოსებიც ხომ მონაწილენი არიან სცენაზე გათამაშებული სპექტაკლისა. მაგრამ ეს ხერხი კიდევ უფრო დამატებელი იქნებოდა, რომ ორკესტრის და განსაკუთრებით ღირიფორის ყოფნა აქ უფრო ორგანულად ყოფილიყო დაკავშირებული სცენურ მოქმედებასთან. ამის ცდები არის სპექტაკლში, მაგრამ, სამწუხაროდ, უმნიშვნელო.

მუსიკალური კომედიის თეატრისთვის „ლა-მანჩელის“ დადგმა მნიშვნელოვანი ეტაპია. ამ სპექტაკლმა შემოქმედებით კოლექტივს ბევრი რამ ახლებურად გააზრებინა.

„პამენი ცაში“.

„საყვარელო, დედა! მშაკივ წერილი დავიკვიანე, ორჯერ ზედიზედ დავიკვიერი, ნოვრუზამ გადამარჩინა... ბიკოვს, ნოვრუზას, ანგელას, ზოიას, პარასკას, პავლეს, მიკოლას და ბახუტას პამენი აქვთ ცაში!“

ახალგაზრდა მსახიობი მ. ტატიშვილი (ეკა) მალლა აშვერილი ხელებით, ცისკენ მიმართული მხრებით, გაშუშებული გამოიმეტაველ-ეკსპრესიულ სცენურ მონაბახში, დაძაბული, დრამატული მუსიკის ფონზე ასე ამთავრებს სპექტაკლს. მისი უკანასკნელი სიტყვები სიმბოლიურად უღერს. მაყურებელი სინაულით ეთხოვება გმირებს, რომლებმაც მასში, ამ რამდენიმე საათის განმავლობაში, თანაგრძნობა გამოიწვიეს. ეს მელოდრამატული ფინალი არ არის (თუმცა ამის საშიშროებაც იყო), ეს ერთი ამის ლოგიკური დასასრულია, რომლის მონაწილე ათი პერსონაჟია — ფრონტზე შემთხვევით შეხვედრილი

ხუთი ქალიშვილი და ხუთი მამაკაცი. დიას, სწორედ რომ ლოგიკური დასასრული და რომ არა ეს ფინალი, მაყურებელი, ალბათ, არაფერს ვერ ვიტყვებდა სცენაზე გათამაშებულ მოვლენას სხვანაირად ეს საოპერეტო ვამპუკა იქნებოდა. დღეს კი ის უკვე აღარავის აღარ აღუღევს. აკაკი გეჭაძის პიესას დადგმული ჯგუფის მიერ შეტანილი კორექტივები სავსებით გამართლებულია. სპექტაკლის გმირები, რომლებშიც ამდენი მხიარულება, სიმსუბუქე, კომედიურობაა, ბოლოს იღუპებიან. კი მაგრამ, ეს ხომ ოპერეტაა! სადაღა უანრის სპეციფიურობა?

თავიდანვე სადადგმო ჯგუფი (რეჟისორი გ. მელივა, ღირიფორი ა. მამაცაშვილი, მხატვარი უ. იმერლიშვილი, ცეკვების დადგმელი გ. ოლიკაძე) მაყურებელს სთავაზობს კომედიას. მაგრამ ეს კომედია ისეთ სიუჟეტზეა აგებული, რომელიც ვერ განვითარდება ძველი, ტრადიციული ოპერეტის კანონებით. მასსადაღე უანრი ახლებურად გაიზრება, თეატრი ახალ, თანამედროვე ფორმებს დაქვებს. ფრონტზე მოხვედრილი ხუთ მფრინავ ქალიშვილს, რომლებსაც ომმა ახალგაზრდობა წაართვა, ისეა დარჩენილი, რომ იოცნებობ მალად, წმინდა, ღამაშ სიყვარულზე. ისინი სულ სხვადასხვანაირი არიან ერთნებობით და ხასიათით, გარეგნობით და ქცევით, მაგრამ ერთნაირად მომხიზველენი სულიერი სამყაროთი.

ომის თემატისადმი მიძღვნილ სხვა პიესებს შორის „პამენი ცაში“, მუსიკალური კომედიის თეატრის ინტერპრეტაციით, თავისებური და ორიგინალურია.

გურამ მელივას რეჟისორული ჩანაფიქრი მიზანში ხვდება. კომედიური სიტუაციების, გასართობი ეპიზოდების, მხიარული მოქმედების საშუალებით სცენაზე იშლება ინტიმური ადამიანური დრამა.

სერიოზული და სასაცილო, ღრმა და სასიერო, ღირიფორი და კომიკური ამდიდრებს და აღრმავებს ერთმანეთს. „პამენი ცაში“ კეთილი, თბილი, წმინდა გრძნობების სპექტაკლია.

ერთიანი ჭარისკაცურ ფორმაში ჩაშვული ხუთი ქალიშვილი და ხუთი მამაკაცი სცენაზე თითქმის ასეტურად გამოიუყრებიან; ისინი გიმნასტურას საყელოსაც კი იშვიათად იხსნიან და მუდამ თან ტარებენ მძიმე ტუყავის ქამარსა და პლანშეტს. ყოველ წუთს მზად არიან ცაში ასაფრენად. მათ გარშემო ზამთრის მკაცრი პეიზაჟია. მათ მხოლოდ თვითმფრინავების ხმაოდა და ზარბაზნების სროლა ესმით (შთამბეჭდავია მხატვარ უ. იმერლიშვილის, მხატვარ-დეკორატორ კ. ობოლავის და მხატვარ-გამნათებელ პ. ქანალიშვილის ნამუშევარი), მაგრამ რამდენი სითბო და სულიერი სიღამაზე, რამდენი სინაზე და კეთილშობილებაა ამ გმირ ქალი-



შვილებში. ყოველი მათგანი დასრულებული სცენური სახეა — ჩვეულებრივი, ცხოვრებისეული და ამავე დროს რომანტიკული; პოეტური, გულთახორბილი ეკა (მ. ტატიშვილი), მგზნებარე, ემოციური ზეგზირა (ნ. მინდიაშვილი), მხიარული, უშიშარი ზოია (ც. ალიევა), რომანტიკული, ამაყი პარასკა (ი. ბოქოიძე), მკაცრი, მრისხანე ანგელა (მ. სურგულაძე), — ხუთი სხვადასხვაანარი ქალის ხასიათია. რეჟისორი ყოველ მათგანში ამტკავნებს ინდივიდუალური თვისებებს, პოულლობს თითოეულისათვის სცენური მოქმედების საკუთარ ფორმას.

ამის გარდა სპექტაკლში ბევრი სხვა რეჟისორული მიგნება. ისინი ხიზლავს და იტაცებს მაყურებელს. ერთი მათგანი, ყველაზე დასამახსოვრებელი, ანგელას გარდაქმნის სცენა. თვით თავისი მკაფიოდ გამოკვეთილია ეს სახე (მსახიობი მ. სურგულაძე). მკაცრ, შეუხედავ ანგელას, რომელიც თავისი გარეგნობით და მოქმედებით უფრო ანტიპათიას იწვევს, ვიდრე სიმპათიას, თურმე ჩვილი, კეთილი გული ჰქონია. მისი ცრემლები, მისი აღსარება ამაღლებულია. ეს სცენა ინტიმური დრამის ერთ-ერთი კულმინაციური ეპიზოდია სპექტაკლში.

წარმოდგენაში მონაწილე ხუთ მსახიობს ქალს ერთნაირი სცენური დავტორთვა აქვს. ისინი გულწრფელნი და უშუალონი არიან. მათ უყვართ თავისი გმირები და სჯერათ მათი. თვითეული სახე ამ მსახიობს ქალთა აქტიორული მიკნება. აქტიორულად ასევე მომზიბველი არიან მამაკაცთა როლების შემსრულებელნი: ნ. პეტრიაშვილი, ბ. ბეგალიშვილი, ზ. კახიანი, ბ. ნეზიერაძე, ა. დავნიანი, ოლიან დასანია, რომ ისინი ნაკლებად ინდივიდუალიზირებულნი არიან, როგორც პიესაში, ასევე სპექტაკლში.

შოთა მილორავა სპექტაკლის ერთ-ერთი მთავარი შემქმნელია. დიახ, სწორედ რომ შემქმნელი და არა მხოლოდ მუსიკის ავტორი. გამოცდილი საოპერეტო კომპოზიტორი, ამ თანარის ოსტატი, ის აქ თავისი შემოქმედების საუკეთესო თვისებებს ავლენს. მუსიკა ორგანულად შერწყმულია, შედუღებულია პიესასთან, რეჟისორის ჩანაფიქრთან. მთელ სპექტაკლში აშკარად ვლინდება დრამატურგის, რეჟისორის, დირიჟორის, კომპოზიტორის თანაზროვნება. და თუ კომპოზიტორი კარნახობს კიდევ სადადგმო ჭკფუს თავის მოთხოვნებებს, ამას ის შინაგანი ტაქტითა და ზომიერების გრძნობით აკეთებს.

სპექტაკლის მუსიკა სახივანი და გამომეტყველია. შ. მილორავა კარგი მუსიკალური პორტრეტისტია. და როდესაც ლაპარაკი გვქონდა ხუთ სხვადასხვა ქალთა პერსონალებზე, უნდა აღვნიშნოთ, რომ სწორედ მუსიკაა ის მთავარი კომპო-

ნენტი, რომელიც ქმნის ინდივიდუალურ სცენურ სახეებს.

მრავალფეროვანია ამ ნაწარმოების მუსიკალური პარტიტურის ინტონაციური წყაროები; ქართული, რუსული, ბოშური, უკრაინული მელიდიები და რიტმები, ციტირებული ხალხური „მუმლი მუხასა“, ალექსანდროვის სიმღერა „წმინდა ომი“, ან კიდევ ნაწვეტები შოსტაკოვიჩის მეშვედვ სიმფონიიდან ამ შემთხვევაში არ ქმნიან სტილისტურ სიქრედეს. საკომპოზიციო ხერხი გამართლებულია — ის ნაკარნახევია სპექტაკლის შინაგანი ჩანაფიქრით.

შ. მილორავას მუსიკისათვის დამახასიათებელი ლირიკულობა, უშუალობა, მელიდიურობა აქ უფრო მწვევე, დაძაბულ ხასიათს იღებს. ერთმანეთთან ოსტატურად შედუღებული სხვადასხვა მუსიკალური ფენები სპექტაკლს ანიჭებენ მთლიანობას და შინაგან ლოგიკას. ამაში ვხედავო ჩვენ შ. მილორავას პარტიტურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ღირსებას, თუმცა, ნაწარმოების მუსიკალური ენა ტრადიციულია. სპექტაკლის მუსიკას გააჩნია ზემოქმედებითი ძალა მაყურებელზე. საქმარისა ავჯადგინოთ მეხსიერებაში მეორე მოქმედების ერთ-ერთი შთამბეჭდვი სცენა: ზემოფირას რომ ბახუტას სიკვდილი დაუშალონ, მისი მეგობრები თავბრუდამხვევ ცეკვას იწყებენ. დაძაბული, დრამატული ეს ცეკვა ნერვიული ძალითა და ექსტრესით შემოიჭრება სცენაზე და თითქოს წალეკავს აქ ყოველივეს. ცეკვა ისევე უტყვარდ წუდება, როგორც დიწყო და მაშინ სინამდვილე კიდევ უფრო საშინელი ხდება. ამგვარი დრამატურგიული მიგნება არაერთია სპექტაკლში.

თუ მილორავას მუსიკა ზემოქმედებს ახდენს მაყურებელზე, ამაში სპექტაკლის დირიჟორის ავთანდილ მამაცაშვილის დიდი დამსახურებაცაა, მასზე აქ გვინდა ვილაპარაკოთ არა მხოლოდ როგორც დირიჟორზე, არამედ კომპოზიტორის თანავეტორზე. თანამედროვე მუსიკის ენთუზიასტი, თეატრში მოსულ ქართველ კომპოზიტორთა ნამდვილი მეგობარი ავ. მამაცაშვილი სპექტაკლზე მუშაობის პირველ დღიდანვე შემოქმედებითი პარციისის მონაწილე ხდება.

ამრიგად, ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის ეს ორი სპექტაკლი ესწრაფვის თანარის განახლებასთან ერთად ახალი გზები ეძიოს. ვფიქრობთ, შემდგომშიც რა სიძლიერების წინაშეც უნდა დადგეს თეატრი, როგორც „რეპერტუარულ შიმშილსაც“ უნდა განიცდიდეს, ის არ უნდა დაუბრუნდეს განვილილ გზას. დღეს საჭიროა მოპოვებული განმტკიცება.



გორის თეატრი გასულ სეზონში

მეურნიშვილს და ლერი როინიშვილს ცხოველყოფილი ხასიათების შექმნისათვის.

მეორე საიუბილეო სექტაკლითაც გავხსნათ თეატრის კოლექტივმა. ეს არის ნაწი ლირიზმით გამსჭვალული სექტაკლი „ბულბულების დამე“. ეუფს ჩვენ ვიცნობთ, როგორც კინოდრამატურგს. ვინ არ აღფრთოვანებულა მისი სცენარის მიხედვით შექმნილი გ. ჩუხრაის დიდებული ფილმით „ბალადა ჯარისკაცზე“, ჩვენ ასევე გვახსოვს მისი „მედიცინა ვლადკა“, „უღაბნოს თეთრი მზე“, „ბედნიერი იყავი, ანი“ და მრავალი სხვა. იგი მიჰყვება ამ პიესაშიც თავის შემოქმედებით ხაზს, ადამიანისადმი სიყვარული და რწმენა რომ გასდევს წითელ ზოლად. საბჭოთა ჯარისკაცი ალალი, პატიოსანი, კეთილი, ჭკვიანი, საზრანო, პატრონი — დიკარგულ რწმენას აღუდგენს გერმანელ გოგონას. იმ ერის შვილს, რომელმაც ჩვენს ქვეყანაში სიკვდილი დათესა. იქნებ იგი სწორედ იმ ჯარისკაცის შვილიცაა, რომელმაც მის შობილებს ბოლო მოუღო, ოხლად დატოვა ჯერ კიდევ უწვერულავაშო უმწავლი. შეიძლება, მაგრამ მითავარია, რომ ის ქალიშვილი რწმენასურეული ადამიანია და ყოველ საბჭოთა მებრძოლში სიკვდილისმთესველს, უჭურპატორს ხედავს. რა ჰქნას? ასე ასწავლეს, ასე შთააგონეს. შიდა ახალგაზრდა საბჭოთა ჯარისკაცი თავის მხრებზე იღებს დიდ მისიას — გერმანელ გოგონას წინაშე წარმოადგინოს საბჭოთა ადამიანის მორალური სიხე, საბჭოთა პოლიტიკური მნიშვნელობა. ამ ფაქტს უდიდესი ხალხთაგორის მნიშვნელობა აქვს. ჯარისკაცი ფრიალზე აბარებს გამოცდას, მიზანი მიღწეულია, ინგამ სულ სხვა თვალთაღი დაინახა საბჭოთა ადამიანი, მარტო რწმენით კი არა, უდიდესი სიყვარულითაც კი განიშკვავლა მის მიმართ და სურვილიც კი დაებადა მის ქვეყანაში ცხოვრებისა. ამაზე ლამაზი და პოეტური რაღა შეიძლება ითქვას? მაგრამ ამ კეთილშობილური მისიისათვის კინაღამ დაიღუპა ახალგაზრდა, ლამის სულმდებალი ადამიანის მჯაკრობას შეეწირა მისი სიცოცხლე. მსახიობებმა უტყულო კაბულაშიღმდა და ვლადიმერ ხაჩიძემ ოსტატობით, უბრალოებით და სისადავით წარმოვიკვიდინეს ეს შესანიშნავი დუეტი, თუმცა მთელ მსახიობურ ანსამბლსაც ვერ დავდებთ წუნს: ნ. მცხეთელი და ზ. ჭულაბაშვილი, ნ. დობტორიშვილი და ბ. ლონდაძე, ი. ბადალოვა და მ. თედორაშვილი ჩართული არიან სექტაკლის რიტმში და ხელს უწყობენ მის წარმატებას.

გასულ თეატრალურ სეზონში გორელ მაყურებელს სასუალება ჰქონდა ენახა 13 დასახელების სექტაკლი. აქედან 7 ახალი, ხოლო დანარჩენი გასული სეზონებიდან შემორჩენილი.

ამ სეზონის ახალი სექტაკლებია:
მ. ბერაძის „მზე ნეკერჩხლის ტყეში“, პარიეტ ბიერ-სტოუს „ბიძია თომას ქობი“, ლ. მილორავეს „უკანასკნელი იფარიმე“, ვიქტორ ევტიმიუს „სიკვდილგამოვლილი ადამიანი“, გ. ბერიაშვილის „არმაზის დაცემა“, ვ. ეუფოს „ბულბულების დამე“, ალ. ჩხაიძის „როდესაც ქალაქს სძინავს“, მ. ბარათაშვილის „ფრთხილად, სასიკვდილოა“.

გორის თეატრი ყოველთვის ევალში ედგა ცხოვრებას, მის რეპერტუარში მუდამ ჰპოვებდა ასახვას ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრებას ეხა თუ ის ღირსშესანიშნავი მოვლენა; თითქმის ყოველ წელიწადს მზადდება რაიმე მნიშვნელოვანი თარიღისადმი მიძღვნილი საიუბილეო წარმოდგენა. წელსაც არ უღალატა ჩვენმა კოლექტივმა ამ ტრადიციის და ორი სექტაკლი მიუძღვნა დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის ბრწყინვალე გამარჯვების 30 წლისთავს. ერთი მათგანია მ. ბერაძის „მზე ნეკერჩხლის ტყეში“ (რეჟისორი ვ. ფარულია), ხოლო მეორე — ვალენტინ ეუფოს „ბულბულების დამე“ (რეჟისორი გ. აბრამიშვილი).

მ. ბერაძის „მზე ნეკერჩხლის ტყეში“ ოპტიმიზმით და პატრიოტიზმით გამსჭვალული სექტაკლია. ტყის ხილრემში ჩაკარგული, საყოთარ სამხედრო ნაწილს მოწყვეტილი, ტყვიანადლის საწყობთან საყურადღებოდ დატოვებული, შიმშილით განაწამებლი 4 ახალგაზრდა ასრულებს თავის სამრძობო დავალებას. მათ სიკვდილის წინა წუთებშიც სჭერათ სიცოცხლისა, გამარჯვებისა. არავინ იცის მათი სახელი, ადგილსამყოფელი, იღუპებიან და სწამთ, რომ მათი სიცოცხლე მშობლების, დების, ძმების და ახლობლების გულებში გაგრძელდება. ჩვენ დიდი მადლობა უნდა ვუთხრათ მსახიობებს სერგო ტატალაშვილს, ინგა ბადალოვას, მერაბ

თეატრმა წარმოვიკვიდინა ბიერ-სტოუს „ბიძია თომას ქობი“ (დადგმა გ. სემიხვერაძის). ჩემს მეხსიერებაში უნებურად აღდგება ძველი, რამდენიმე წლის წინანდელი დადგმა და ეს ორი ებრძვის ერთმანეთს. ვხედავ, რომ ზოგიერთმა



სახემ მოდიფიკაცია განიცადა. ჭორჭის სახეს ჩამოეცადა მეამბოხე, თავისუფლების მოყვარე ახალგაზრდის სამურველი, ლეგერ ალარ არის ის სასტიკი, უღმობელი და უადამიანო მონათმფლობელი, ბავშვების დიდ სიძულვილს რომ იწვევდა. ახლა იგი ლოთობისაგან „შიზოფრენიად“ ქცეულ მამაკაცს მოგვარებებს, ბავშვების აუდიტორიაში მხოლოდ სიცილ-ხარხარს რომ იწვევს ზიზღის ნაცვლად. საღდაც მიიკარგა სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმებაც და მრავალი სხვა. ალბათ, ამიტომაც, რომ უფროსი თაობის მასურებელს ვეღარ მოაწონა თავი ახალმა დადგამამ და ძირითადად დილის სპექტაკლად მოგვეყვინა. ასეა თუ ისე, ბავშვებს ძალიან უყვართ ბიძია თომას, დედა ხლოას, ელიზას, ჭორჭის, ევას ნაღვლიანი თავგადასავალი და დიდი სიამოვნებითაც უყურებენ თავიანთ საყვარელ გმირებს, გულწრფელი თანაგრძნობით იმსკვალებიან მათ მიმართ. ჩვენი თეატრი ვალშია უმცროსი თაობის მასურებელთა წინაშე და სასიამოვნოა, რომ „ბიძია თომას ქოხის“ სახით ერთადერთი საჩუქარი მაინც მიუძღვნა გორელ ბავშვებს წლივანდელ ხე-ზონში.

მიმდინარე თეატრალური სეზონის ყველაზე ღირსშესანიშნავ მოვლენას წარმოადგენს ლევან მილორაგვის „უკანასკნელი იფარიძე“ (დადგმა გ. ლორთქიფანიძის და თ. მესხისა). პიესა მოიცავს პერიოდს ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებიდან 30-იან წლებამდე, როდესაც დასასრულს უახლოვდებოდა კოლექტივიზაციის პერიოდი. ნაჩვენებია საზოგადოების დაბნეული, მერყევი ელემენტების — თავდაუნაწურთა წრისად გამოსული ადამიანების სულიერი ტრაგედია. ისინი ვერ გარკვეულან თავიანთ პოზიციაში ახალი წყობილების მიმართ, ზოგი კვალში უდგება ახალ ცხოვრებას, ზოგი კი, აპათით შეპყრობილი, თავის სიცოცხლის ლოგიკურ დასასრულს თვითმკვლელობაში ხედვს. ბევრი გაალმატებული ებრძვის საბჭოთა ხელისუფლებას, თაობა კი ნელ-ნელა მიჰაპებს ცხოვრების ზვირთებს, ზოგი მშვიდობით გადის ნაპირზე, ზოგი კი ამ მდელვარე ზვირთების მსხვერპლი ხდება. სპექტაკლში არის დაძაბული სიტუაციები, შექმნილია რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე ხასიათები, სიპატილითაა ასახული ის სიძულვილები, რომლებიც საბჭოთა ხელისუფლებას ელოებოდა წინ.

„უკანასკნელი იფარიძე“ კოლექტიური, შექრული სპექტაკლია, გვხობლავს აზრანი, გონიერი მიზნისცნენები. განსაკუთრებით შთაბეჭდავია მიზნისცნენა, რომელიც წარმოგვიდგენს შიშ-შილისაგან განაწამებ, საცოდვე, გამოფიტულ, გალასლასებულ ადამიანებს, გაქვავებულებს იმის მოლოდინში, მოუტანს თუ არა ახალგაზრ-

და იფარიძე პურს, გადაარჩინენ დაწინაურებულ შილისაგან მისუსტებულ შვილებს ქვეყნის მიზანსცენა პრემიერის საღამოს მქუხარე ტაშით დაქილდოვდა, შუკი ჩაქრა და მასურებელი დიდხანს ვერ გამოვიდა ამ კომპოზიციურად შეტრული სურათის ტყვეობიდან. ანდა, თუნდაც სოლომონ ვაშყუამძის კაბინეტთან სკამზე ჩამომხსდარი ოთხი თვადიშვილი — მანუჩარ იფარიძე, მამია ნიუარამე, მირანდულ გარდაუფხამე და ზურაბ იოსელიანი, შავ ჩოხებში გამოწყობილი, საქართველოს ბედს რომ გლოვობენ თითქოს, ფრცხელების ასოციაციას იწვევენ. შესანიშნავი მსახიობური ანსამბლი — ლერო რიონიშვილით, ვლადიმერ ხაჩიძით, კობა გაბეშიათი, თურმან რევაზიშვილით, ოთარ დათუნაშვილით დაწეუბლები ეპიზოდური როლებს შემსრულებლობით დამთავრებული — ერთსულოვანად იწვევენ მოწონებელს, ხოლო თავად სპექტაკლი მასურებელს დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს.

ერთადერთი ნაწარმოები, რომელიც მიმდინარე სეზონის რეპერტუარში იქნა შეტანილი საზღვარგარეთული დრამატურგიიდან — ეს არის ვიქტორ ეტიმიუს სატირული კომედია „სიკვდილგამოვლილი ადამიანი“.

ვიქტორ ეტიმიუს — ცნობილი რუმინელი პოეტი, დრამატურგი და თეატრალური მოღვაწეა. იგი მრავალხრივი მწერალია, მაგრამ უმთავრესად მაინც პოლიტიკური სატირითაა გატაცებული, „სიკვდილგამოვლილი ადამიანი“ ამ უნარის ერთი საუკეთესო ნიმუშია. მასში გამართახებულია რუმინეთის ერთ-ერთი პატარა ქალაქის უსაკმური მოსახლეობის ცხოვრება, რომელთა ერთფეროვან, დაწყალებულ ცხოვრებაში ერთ-ერთ ნათელ მომენტს წარმოადგენს ბრძოლა ქალაქის მერის პოსტისათვის. ამ ბრძოლის პროცესში წარმოიშობა მრავალი უთანამოება, რომელიც არ სცილდება ვიწრო პიროვნულ ფარგლებს და ოჯახურ კინკლაობაში იზრდება. ცხოვრებაში, როცა აღარ არის რწმენა, ადამიანის სიცოცხლე თითქოს აზრს კარგავს. აღუდგინო ადამიანს საკუთარი ძალების და შესაძლებლობების რწმენა, პოვნინო თავისი თვისი, მინიჭო სიხარული — დიდი რამეა. აი ეს დიდი მოვალეობა დაკისრა ავტორმა პიესის ცენტრალურ პერსონაჟს — მაწანწალას, რომლის სცენური ხორცშესხმა გ. ხაჩიძეს ეკუთვნის.

პიესა გ. აბრამაშვილმა დადგა. პიესის გმირები შინაგანი დრამატიზმით აღსავსე სახეებია. ამიტომაც ხელოვნურად კომედიურ სიტუაციაში ჩაყენება აღარ სჭირდებათ. მათ ოჯახურ დრამაში საფუძვლად უდევს უკვე თითქოს ასაკგადასული გაუთხოვარი ქალიშვილის შინაბრძოლა, რომელსაც საქმრო არ ირთავს მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი მამა არაფრით ღირსშესანიშნავი და შეესაძნევი პიროვნება არ არის ქალაქში. ალექ-

სანდრეს არ შეუძლია რაიმეთი თავის გამოჩენა, ცოლის ტრაგედია კი ის ვახლავთ, რომ სურს სახელოვანი ქმარი ჰყავდეს და ქალიშვილიც სახელოვანად გაათხოვოს. ვფიქრობთ, ეს სახეები მთელი თავისი სერიოზულობითაც კი კომიკურად აღიქმებიან.

ალ. ჩხაიძის სახით თანამედროვე ქართველ დრამატურგთა ოჯახს ნიჟერი, თამამი და თავისებური ხელწერის დრამატურგი შეემატა. მას მიზნად დაუსახავს ხმაალლა და გაბედულად ილაპარაკოს იმ სატიკვარზე, რაც ჩვენს საზოგადოებას აწუხებს. იბრძვის ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში არსებული მანკიერი მოვლენების წინააღმდეგ. მისი პიესები „ხიდი“, „დღის წესრიგშია ერთი საკითხი“, „როდესაც ქალაქს სძინავს“, რომლებიც თითქოს, ერთდროულად ცოკლის სხვადასხვა საფეხურია, გამოირჩევა მძაფრი პრობლემატაიკით, გვიხატავს ნამდვილ, ცოცხალ ხასიათებს. სპექტაკლმა „როდესაც ქალაქს სძინავს“ ო. გვიჩაის დადგმით კარგი შთაბეჭდილება დატოვა მაყურებელზე. ჩვენი მსახიობები პასუხისმგებლობით მოეკიდნენ შესაქმნელ სახეებს და გააზრებულად, ემოციურად მოიტანეს ისინი მაყურებლამდე. სპექტაკლის მონაწილეთა ანსამბლი, მაგრამ მაყურებელმა მინც ყველაზე მეტი სიამოვნება ოთარ დათუნაშვილის მიერ შესრულებული როლით მიიღო.

მიმდინარე რეპერტუარის დარჩენილ სპექტაკლებზე უნდა აღვნიშნოთ შემდეგი: რეპერტუარს გასული წლების სეზონებიდან შემორჩა და, ალბათ, კიდევ დიდხანს შემორჩება ჩვენი მოძმე სომეხი და აზერბაიჯანელი ხალხების ცხოვრების ამსახველი ორი სპექტაკლი: პაპაიანის „დახ, ქვეყანა გადაბრუნდა“ და შამხალოვის „დღეამთილი“. დიდხანს შემორჩება-მეთქი იმიტომ ვაპიბობ, რომ ეს სპექტაკლები თითქმის ყოველთვის ხალხით სავსე დარბაზში მიდის.

ჩვენ უნდა შევედოთ რეჟისორ ზ. კანდელაკს — ედ. უილიანის „ცაში ასროლილი ქულახის“ ინსცენირების ავტორს და დამდგმელ რეჟისორს, რადგან ედ. უილიანის ნაწარმოები არ მიეკუთვნება დეტექტიურ ჟანრს, იგი ლირიკული ნაწარმოებია. ინსცენირებაში კი საქმე გვაქვს შიშველ დეტექტივთან, მთლიანად, დაიკარგა ნაწარმოების ლირიკული ხაზი — ზაად ანჯაფარიძის და ნინა რატინის უთრთოთობის სახით, დაიკარგა ზაად ანჯაფარიძის მიერ თავის

ვისი თავის, თავისი მოქალაქეობრივ მოტივების, თავისი მრწამის პოვნის მომენტი (წარმოსახვით ორეულთან საუბრის სახით) და მრავალი სხვა აუცილებელი დეტალი, ხოლო როგორც რეჟისორს, ზ. კანდელაკს შევედავებოდით იმიტომაც, რომ სპექტაკლს მისცა სამგლოვიარო, მოდუნებული იერი. რატომ? ბავშვი არ დალუპულა ზაალსაც გვანცასაც და მკითხველსაც იმედ აქვს, რომ პაატა გადაჩნება. რეჟისორმა კი დედას წინასწარ შავები ჩააცვა (თუმცა, აქ მსახიობისგანაც მოველოდით როლისადმი გააზრებულ მიდგომას), მან გვანცას სახელსაც ჩამოაცილა ოპტიმიზმის ნიშნები და რაღაც გამოურკვევლობის საბურველში გაახვია, თუ ვინმეს უნდა სწამდეს, რომ პაატა არ დაიღუპება, ეს, პირველ რიგში, გვანცა უნდა იყოს.

ყველასათვის ცნობილია, რომ სპექტაკლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კომპონენტს მხატვრობა წარმოადგენს. ჩვენს თეატრში მრავალი წელია მოღვაწეობს და თავისი ნაყოფიერი მუშაობით თაყვანისმცემლების რიცხვს იმრავლებს რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი შოთა ხუციშვილი. ჩვენი მაყურებელი მრავალჯერ აღტაცებულა ხუციშვილის შესანიშნავი მხატვრობით, ჩვენ ბევრჯერ ვუყოფლავთ მოწმენი იმისა, რომ სპექტაკლის გამარჯვების თითქმის ნახევარი მხატვრის წილ მოდიოდა. მისი მსუბუქი, ნათელი სტილი, რაციონალურად გამოყენებული სცენის ყოველი ნაწილი, გონივრულად გააზრებული დეკორაციის თითოეული ნაქერი თუ თითოეული ფარდა, პერსონაჟთა დიდი გემოვნებით შერჩეული ტანსაცმელი განპირობებულია ეპოქის საფუძვლიანი ცოდნით. ჩვენს თეატრში მეტად სასიხარულოა, რომ ჩვენს თეატრში აღზრდილი და დაუკაცუებული ირაკლი მჭედლიშვილი ამ ბოლო ხანებში წარმოგვიდგა, როგორც საინტერესო მხატვარი. მიმდინარე სეზონში განახორციელა სამი დადგმა — „როდესაც ქალაქს სძინავს“, „სიკვდილ-გამოვლილი ადამიანი“ და „ბიძია თომას ქოხი“ (ეს უკანასკნელი ა. ჩრდილოელთან ერთად) სამივემ ჭკრვანი მოწონება დაიმსახურა. ორი სპექტაკლი „მზე ნეკერჩხლის ტუეში“ და „ქვესი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“ გაფორმა რამიშვილმა, მოქმედი რეპერტუარის ყველა დანარჩენი სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება თეატრის მთავარ მხატვარს შოთა ხუციშვილს ეკუთვნის.

სპექტაკლები ძირითადად მუსიკალური მონტაჟების თანხლებით მიდის. თეატრებიდან საკუთარი ორკესტრების გაქრობასთან ერთად გაქრა შესანიშნავი ტრადიციული კომპოზიტორების მუშაობისა შემოქმედებით კოლექტივებთან ერთად სპექტაკლების მუსიკალურ გაფორმებაზე. ახლა სპექტაკლები მაგნიტოფირზე ჩაწერილი მუსიკის აკომპანიმენტით მიმდინარეობს. მაგრამ სასაუვედლო მანერა ბევრი არაფერი გვაქვს. შესანიშნავად უღერს ლ. ქიშინიძის მიერ შეტანილი მელოდორი მუსიკა სპექტაკლისათვის „მზე ნეკრჩხლის ტყეში“, ი. ბობოხიძის მუსიკა სპექტაკლისათვის „უკანასკნელი ივარიძე“, „ბულბულების დამე“.

სპექტაკლის წარმატება დიდადა დამოკიდებული მის ტექნიკურ მხარეზე, რაც ტექნიკური რეჟისორის ფუნქციას წარმოადგენს. მის მხარეზე გადადის სპექტაკლის მსვლელობას მთელი სიმძიმე. იმ წუთიდან მოყოლებული, როდესაც იგი ადგილობრივი რადიოგაყვანილობის საშუალებით მიესალმება სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებს — წარმოდგენის უკანასკნელ აკორდამდე ტექნიკური რეჟისორი დაძაბული შეუნელებელი ყურადღებით განაგებს, ასე ვთქვათ, „დირიჟორობს“ მთელ სპექტაკლს. მის მუშაობაზე ბევრადაა დამოკიდებული სპექტაკლის უზაღობა. ჩვენს თეატრს სამი ტექნიკური რეჟისორი ჰყავს: დირიჟორი ბოლოთაშვილი, ამირან გაბუნია და რობინზონ შატკიშვილი. სამივე დიდი პასუხისმგებლობით და სიყვარულით ეყრდნობა საქმეს და მყურდობის გულწრფელი ტაში მათაც ეკუთვნის.

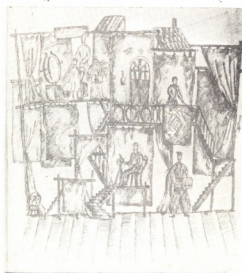
სილაგაზის სიყვარული პროლოგადანო

ზ. ლევიტინის „მზიურას სალამური“ ქუთაისის თოჯინების თეატრმა დაახლოებით 15 წლის წინათ განახორციელა. და თუ ახლა ნაწარმოებს კვლავ დაუბრუნდა, არა პირველქმნილის გასამოკრებლად და არც, თუ გენგავთ, მხოლოდ იმიტომ, რომ მოზარდების ახალი თაობისათვის გაეცნო. მთავარი სხვა რამ გავლავთ, — პიესის ახალმა დამდგმელმა გამოცდილმა რეჟისორმა მურმან ფურცხვანიძემ სხვა მხარეები შეინიშნა და „წარმოაჩინა“. ადრე წარმოდგენას თეატრმა „მზიურა“ დაარქვა, ახლა კი „სალამურის“ აღდგენამ (ავტორს ასევე ჰქონდა პირველ ვარიანტში) გამოიწვია დრამატურგიული მხავილის შეცვლა, გააძლიერა ნაწარმოების ესთეტიკურ-შემეცნებითი მნიშვნელობა. ეს არის გემოვნებითა და ტაქტი, პატარების ფსიქიკის ცოდნით დაწერილი პიესა, რომელიც მნახველს ჩააგონებს მუსიკის დიდ სიყვარულს, მის შთამბეჭდავ და გარდაქმნელ, გამაქთილშობილებელ ძალას.

„მზიურას სალამური“ ადვილად იკითხება ქვეტექსტი; მუსიკა მშვენიერია, მის სილამაზეში ჩაწვდომა ადამიანს აუაქიზებს, სულიერად ამაღლებს და პატარა მყურებელიც გრძობს ამას — მას სპექტაკლში მარტო მხეცებისა თუ შინაური ცხოველების ხილვა, მათი სასაცილო ამბები როდი იტაცებს. აი სწორედ ასეთი ნაწარმოებები ესაჭიროებათ ჩვენს ბავშვებს, ისინი ბევრ რამეს ასწავლის მათ.

წარმოდგენაში ერთმანეთს საუცხოოდ მოერგო დრამატურგის ჩანაფიქრი, რეჟისორის აღლო, მხატვრის ფანტაზია და კომპოზიტორის ნიჭი. ისინი ერთმანეთს ავსებენ და ქმნიან დასრულებულ, შეტრულ სანახაობას, რომელიც მხატვრული მიმზიდველობით ქადაგებს სათნოებას, საშაროს სილამაზეს, მუსიკის მშვენიერებას, სიკეთეს.

მ. ფურცხვანიძემ სერიოზულად, გატაცებით იმუშავა წარმოდგენაზე. იგი თავს გვაწონებს არა იმდენად დეტალების ზღვრული დამუშავე-



გია მირზაშვილი (VIII კლ.)
(წერილი იხ. 59-ე გვ.)



ნოდარ ჯაღალდონი

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ბით, თუმცა, დადგმაში ამ მხრივაც იგრძნობა მისი უტყუარი ალღო და ნაცადი ხელი. აქ მთავარია პიესის დელაჯარის სწორი გახსნა და წინ წამოწევა, რეჟისორმა უთუოდ სწორი გახალბეა მოუქმებ ნაწარმოებს, ნორჩებს თავიანთი ნაცნობი, საყვარელი სამყარო ახლებურად დაანახა და გააცნო. საქართველოს სსრ დამსახურებულმა მხატვარმა გ. ბერეიჯიძემ მოგვხიზლა დახვეწილი გემოვნებით, შესანიშნავი სამოქმედო ფონის შექმნით. კარგი მიგნებაა როიალის კლავიშების გამომხატველი თეატრი, ნოტებით გამოსახული პიესის სათაური. მიმზიდველია თოჯინები, გვახსომდება ტუის ორკესტრის წევრთა ჩაცმულობა. საგანგებოდ მინდა გამოვყო ახალგაზრდა კომპოზიტორ ნ. ედვარდიის დეწლი წარმოდგენის წარმატებუმი. მან დადგმისათვის შექმნა სახოვანი, უბრალო და იოლად აღსაქმელი მელოდიური მუსიკა. აქვე უნდა აღვინსნო ქორეოგრაფ ა. სირბილაძის დეწლი, რომელმაც მოქმედ პირებს გემოვნებით დადგმული ცეკვები მოარგო.

დიდი მადლობა გვეთქმის მსახიობების მიმართ. უწინარეს უოვლისა, უნდა მოვიხსენიო მხოურას როლის შემსრულებელი დღუზა ხინგავა. გააზრებული მოქმედება, თოჯინის ტარების ხელოვნება, კარგი დიქცია და მშვენიერი ხმა მხოურას თავიდანვე აქცევს მთავარ ღერძად, რომლის გარშემოც იშლება გმირის თავდადასავალი. იგი მიმზიდველადაც მღერის. თავდუქრით, შინაგანი ტაქტით მოგვარწონა თავი მუსიკის მასწავლებლის როლში ნინო ჭკაიამ. დახასიათებელი შტრიხები მოქმენა თამარ ტელოძემ (ბროლია), გატაცებით, პროფესიული დონით მიგვიჩიდა ანდრო ფანცხავამ (ფისო), რომელიც თეატრის საიმედო ძალად იქცა და შესაშური ენთუზიაზმით მუშაობს. ნოდარ კემულარიამ კარგად გადმოგვცა მხეცთა მეფის სიდიადე და ზეიადი ბუნება, შოთა ფხაკაძემ დათვის ძალზე სახასიათო პორტრეტი დავიხატა, ხოლო ნინო რეხვიანვილმა მგლის როლში კვლავ გამოავლინა საინტერესო აქტიორული უნარი. ცვიტი, ხალისიანია მარინე ჭინჭველა-შვილის კურდღელი, განსაკუთრებით ორკესტრში, დანახასიათებელ შტრიხებს მიაგნო მსახიობმა მარინე მსხვილაძემ (მელია). ზომიერად, თბილად მიჰყავს წარმოდგენა ლეილა ნესოშვილს (მთხრობელი).

ამრიგად, შექმნილია საჭირო და კარგი სექტაკლი, პატარებისათვის განკუთვნილი დიდი და საყურადღებო სახასიაზი, რომელმაც კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა ქუთაისის თოჯინების თეატრის ერთსულოვნებასა და ნაყოფიერ მუშაობაში მოხარდი თაობის მრავალმხრივ განათლებულ და განვითარებულ აღმზიანებად აღზრდისათვის.

„მარტოობის დღესასწაული“

ფიროსმანის როლის შემსრულებელს
ნოდარ მელვინეთაშვილს

გაზაფხული მოაქვთ რტოებს,
მე კი სევდა წამიტანს.
მოჩვეული სიმარტოვე
არ მცილდება წამითაც
სულ სხვაგვარი სიმარტვილე...
სულ სხვაგვარი წვა მინდა
თითქოს ყველამ მიმტოვა,
თითქოს ყველა წვიდა.
ნადირივით დავწაწალებ
სიმარტოვის ტყეში და, —
მწარე ცრემლით დამწვარ თვალებს,
სიხარულით მომივლით.
გულგრილობის ტყვიით მკლავენ
ხან მტერი, ხან მოკეთე.
ვანა თოვი? ვანა მკლავი?
იმედები მომკეთეს,
ქვა აღმართზე დამაწიეს
დარდის და განშორების.
ძალღებვივით დამასიეს
დაგეშილი ჭორები.
რაც ვერებუად არ აყვირდა
დარღმა დაასამარა.
დავრჩი ჭიჭა არაყის და
მწუხარების ამარა.
ალარ ვიცი სანამ გაძლებს
ჩემი ბედის-ბორბალი.

ვაი,
ერთადერთი
განძი —
სიყვარული მომპარეს.
მაგრამ ფუნჯი, მაგრამ ტილო
სანამ ამ გულს ატოკებს —
ჩემი
სიმარტოვის
შვილო,
ოცნება,
სუ დამტოვებს!



საზონში საუკეთესონი



საბზონთა თემატიკის ამსახველ სპექტაკლებში საუკეთესო როლებზე, რეჟისორულ და მხატვრულ ნამუშევრებზე საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ დაწესებული ყოველწლიური კონკურსის ფიურიმ გადაწყვიტა ქალთა საერთაშორისო წელითან დაკავშირებით 1975 წლის პრემიები მიენიჭათ მხოლოდ თეატრის მოღვაწე ქალებს.

ფიურიმ შეაჯამა კონკურსის შედეგები და 1975 წლის პრემიები მიენიჭათ:

1. მარინე თბილელს — რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობს, სპექტაკლ „დასაწყისში“ (პიესა ა. გელმანისა) ეკონომისტის როლის შესრულებისათვის.

2. ზაირა თოთბაძეს — აღწუწუწავის სახელობის მხარაძის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს სპექტაკლ „ალმარ-დამართში“ (პიესა გ. ხუბაშვილის) მარიამის როლის შესრულებისათვის.

3. ერთი პრემია გაეყოთ ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობებს თინათინ ღვინიაშვილსა და თამარ კინანაძეს, 1975 წელს თანამედროვეობის თემატიკაზე შექმნილ რეპერტუარში მაღალაქტიური მონაწილეობისათვის.

4. ვიქტორია სპირინაძეს — თბილისის თოჯინების რუსული თეატრის რეჟისორს, 1975 წელს განხორციელებულ სპექტაკლებისათვის.

5. ლეონი ხინგვაძეს — ქუთაისის თოჯინების თეატრის მსახიობს, ე. სერანსკისა და ს. მიხალკოვის პიესებში შექმნილი სცენური სახეებისათვის.





კვლავ ბ. პრისტავის „გაყრის“ შესახებ

„თბილისის გიმნაზიის ზალაში ორშაბათს, 2 იანვარს, 1850 წელს წარმოდგენილი იქნება პირველჯერ ქართულად „გაყრა“, კომედია სამ მოქმედებად, თხზ. გ. ერისთავისა“. ასე იუწყებოდა ქართული რეალისტური თეატრის პირველი აფიშა. მას შემდეგ 126 წელი გავიდა, მაგრამ დღესაც უცვლელი წლის 14 იანვარს, როცა აღვნიშნავთ ქართული თეატრის დღეს, ვიგონებთ ამ თარიღს, გიორგი ერისთავს, მისი თეატრის მნიშვნელობას ქართული ხელოვნების განვითარების ისტორიაში, იმ პერიოდის ისტორიულ პოლიტიკურ მოვლენებს და კიდევ ერთხელ ავადიდებთ ხოლმე ცნობილ ფაქტებს, მოვლენებს.

ამ პერიოდისათვის საქართველო შეერთებული იყო რუსეთთან. რუსეთში პავლე პირველის მეხსიელ შვილი ნიკოლოზ პირველი (1825 — 1855 წ.წ.) მეფობდა, ხოლო კავკასიაში 1844 წლიდან რუსეთის ხელმწიფემ მეფისნაცვლის („ანამესტრის“) თანამდებობა შემოიღო, რომელიც მხოლოდ იმპერატორს ემორჩილებოდა და თითქმის ხელმწიფის უფლებებით განაგებდა მთელ კავკასიას. ამ თანამდებობაზე 1845-1854 წლებში მუშაობდა თავად მიხეილ სიმონის ძე ვორონცოვი, რომლის დროსაც ცარიზმის სამხედრო მმართველობის პოლიტიკა სამოქალაქო მმართველობით შეიცვალა. ხელისუფლებამ მიმართა ხალხთა დამორჩილების ახალ მეთოდებს, გარუსების პოლიტიკის ახალ ხერხებს. იხსენება საქართველოში რუსული სკოლები, არსდება რუსული ჟურნალი, გაზეთი, თეატრიც. თუმცა, ქართველების გულის მოსაგებად მეფისნაცვლი დათმობაზეც მიდიოდა, — მისი თანხმობით გამოიცა ჟურნალი „ცისკარია“, ხოლო 1850 წელს, თბილისში რუსული თეატრის გახსნის 5 წლის შემდეგ, გაიმართა ქართული წარმოდგენაც.

აი როგორ მომხდარა ეს.

1950 წლისათვის ქართველ ინტელიგენციაში მომზადებული იყო ნიადაგი ქართული თეატრის დაარსებისა. ქართული თეატრის გახსნის მისია

მანანა ორბელიანს დაეკისრა, მის სალონში გაიცილა მიხეილ ვორონცოვმა გიორგი ვორონცოვი, რომელსაც მისთვის წარუდგინა „გაყრა“ ნაწარმი ნაწერი, „სანამ მე რუსულ ენაზე გადაითარგმნიდნენ ამ კომედიას, — უთქვამს ვორონცოვს გიორგისთვის, შეუდგეით და უთხარიტ ყველა სცენის მოყვარულ ქართველს, რომ ისწავლონ როლი და თქვენი ხელმძღვანელობით წარმოადგინეთ თქვენი კომედია, თბილისის გიმნაზიის სცენაზე, მაშინ ჩვენ ვნახავთ, როგორია თქვენი ნაწარმოები და როგორი სცენიური ნიჭი აღმოგაჩნდებათ ქართველებს“.1 საგარაუდოა, რომ ეს შეხვედრა 1849 წლის დასასრულს მოხდა, ვინაიდან თვით პიესა დაწერილია 1849 წელს და მასზე ადრე ამ თემაზე საუბარი გამორიცხებულია, ხოლო 1950 წლის 2 იანვარს პიესა წარმოდგენილი იქნა.

გ. ერისთავი დიდი სიყვარულით შესდგომა სცენისმოყვარეთა შორის სპექტაკლის მომზადების საქმეს. მას მომრეგებს გარდა მოწინააღმდეგეებიც ჰყოლია, ასე რომ სპექტაკლი დაბა. ბულ სიტუაციაში მზადდებოდა. გ. ერისთავს მხარში ამოსდგომა ქეთევან ერისთავ-ორბელიანისა. „ქ-ნ ქეთევანმა — შენიშნავს გ. წერეთელი — მტკიცე ხასიათი გამოიჩინა. ის არ შეუშინდა არც ხრიკებს, არც ბატონიშვილის შექარას, თანაუგრძნობდა თავის ნათესავის ნიჭს, წინააწინე გულში იხსავდა თუ რა დიდი საქმეც იქნებოდა მომავალში ქართული თეატრის დაარსება და აი, ამ ქალმა მოიმხრო სხვა წარჩინებულის გვარის ქალებიცა, როგორც, მაგალითად, ბაბაღე ანდრეევსკისა, ან. ობლოჟოვი, ან. გაგარინისა. მეორე მხრით მისი თანამედროვე ამხანაგებიც შეურყეველი ბურჟები გახდნენ გ. ერისთავის საქმის დასამთავრებლად“.²

რეპეტიციები ქეთევან ერისთავ-ორბელიანის ბინაზე მიმდინარებოდა: „რეპეტიციები დიდხანს არ გაგრძელებულა, რადგან ყველამ შეპირად იცოდა პიესა... გიორგი ერისთავი (ავტორი) თვითონ რეჟისორობდა და ერთ როლსაც თამაშობდა... ამბობენ უკანასკნელი გენერალური რეპეტიცია, თვით ვორონცოვთან თურმე იყო. წინადაც მოავარ-მართებული დრო გამომშვებით ესწრებოდა რეპეტიციებს და ახალისებდა მოთამაშეთა“.³

პირველ სპექტაკლს დასწრებია თვით მეფისნაცვლი ვორონცოვი, რომელიც მსახიობების თამაშით აღფრთოვანებული, სხვა მაყურებლებთან ერთად, გაცხარებული ტაშს უკრავდა.⁴ წარმოდგენას დიდი მოწონება დაუმსახურებია, მისი მოწაწილე ქეთევან ორბელიანის თქმით „კვირებმა და თითქმის თვეებმა გაიარა პირველი წარმოდგენის შემდეგ და ისინი გაუთავებელი იყო“.⁵ ბ. უმიკაშვილის გადმოცემით ერთმანეთს ხელიდან სტაცებდნენ იმავე წელს



დაბეჭდილ პიესას, ერთმანეთს უგზავნიდნენ და ზეპირადაც სწავლობდნენ ადგილებსა“.⁶

ეს განწყობილება პრესაშიც გამოიხატა, სამი დღის შემდეგ, 5 იანვარს გაზ. „ზაქავასკის ვესტნიკი“ წერდა: „საქართველოს განათლების ისტორიაში 1850 წლის 2 იანვარი ჩაიწერა როგორც შესანიშნავი დღე. ამ დღეს, შეიძლება ითქვას, დაიწყო ქვეყნის ქართული ლიტერატურა“.

გიმნაზიის დარბაზში ქართველი მაღალი საზოგადოების კეთილშობილ პირთა მიერ პირველად, თავად მეფისსცვლის თანხმობით, გათამაშებული იქნა ქართულ ენაზე წარმოდგენილი ქართული კომედია „გაყრა“.

პიესა იმდენად კარგია, რომ ყველა გაცვიფრის თავისი უბრალოებით, თავისი ორიგინალურობით და თავისი ღრმა იუმორით. ვერ გადაგვიწყვეტია უბრალოდ მისი ქება, ჩვენ ვალდებული ვართ მივცეთ მკითხველებს რამდენადღაც შეიძლება ამ პოეტური ქმნილების დაწვრილებითი გარჩევა. ან შეიძლება ვაჩუქოთ მისი თარგმანიც. პიესის ავტორი თავადი გიორგი ერისტოვი, როგორც პოეტი, დიდი ხანია ცნობილია საქართველოში, მაგრამ არც ერთი ჩვენთაგანი რუსები არ ჰკვრიტდნენ მასში ასეთ კარგ კომიკოსს. კომედიის შესრულება, რომელშიც მონაწილეობდა პოეტი, იყო ზუმრობის გარეშე ყველა შექებაზე მაღლა. როლების ბრწყინვალე ცოდნა, კოსტუმები, თამაში, ყველაფერს, ყველაფერს მოჰყავდა აღფრთოვანებაში მრავალრიცხოვანი მაყურებელი. ერთი სიტყვით შესრულება იყო ისეთი, რომ ქართული ენის უცოდინარებსაც ესმოდათ იგი, აღფრთოვანებულნი იყვნენ ქართველებთან თანხარად“.

იმვე წლის მაისში „გაყრა“ დაიხატა მანა წიგნად რუსულ ენაზე დ. ყიფიანის მიერ თარგმნილი.

ასე რომ, ქართული თეატრის ისტორიის ეს ფაქტი მაშინვე გამხდარა მსჯელობის, ინტერესისა და აღფრთოვანების საგანი.

ამ პიესასთან დაკავშირებით კიდევ ერთ მონეტრე მსურს ყურადღების გამახვილება.

როგორც გ. ერისთავის ცოცრებისა და მოღვაწეობის მკვლევარი დ. გამეზარდაშვილი წერს: „1850 წელს თბილისში ჩამოვიდა მთავარი ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე, რომელსაც ვორონცოვმა პირადად წარუდგინა გიორგი ერისთავი და გააცნო მისი დამსახურება — შემდეგ ავტორს მოჰყავს ი. კერესელიძის მოგონება: „გიორგი ძლიერ ავად იყო. ვორონცოვი დიდად შეწუხებული იყო ამ ავადმყოფობით, მან დაიბარა დოქტორი პელეცკი და უბრძანა: „ეცადე, ქართველების პოეტი მალე მოარჩინო, ცარევიჩს უნდა წარუდგინო“. გიორგი მართლაც, მალე მოარჩა. როდესაც შესძლო გარეთ გამოსვლა, მას მოუვიდა ბრძანება ვორონცოვის ამა-

ლასთან ერთად დიდუბეს წასულიყო, როდესაც მემკვიდრეს უნდა დაეხედა ჯარები. გასულიყო არა „რახვოლი“, ვორონცოვმა დაუქმებულნი გიორგის, მიუყვანა ცარევიჩთან და მოახსენა: «Рекомендую, Ваше величество, Грузинского Молера». მემკვიდრე ჩამორთვა ხელი ერისთავს და დიმიტრი უთხრა: „ძლიერ მიხარის, რომ ქართველებსაც ჰყოლიათ თავიანთი მოლიერი“. აქ ლაპარაკია ნიკოლოზ პირველის შვილზე — ალექსანდრეზე, რომელიც, მამის სიკვდილის შემდეგ, 1855 წელს ავიდა ტახტზე.

ხოლო ქართული თეატრის ისტორიის მკვლევარი ამ ფაქტს 1851 წლის ათარიღებს⁷ უკველ-შემთხვევაში, მეფის ძის ალექსანდრესა და ე. ერისთავის შეხვედრის ფაქტი ნამდვილად მომხდარა, ამ შეხვედრას იმითაც აქვს მნიშვნელობა, რომ გ. ერისთავს მისთვის უჩუქებია მხატვარ კორაღინის მიერ ილუსტრირებული „გაყრის“ ქართული ხელნაწერი (ავტორისეული). ხელნაწერი ჩახსულია ხავერდის ლურჯი ფერის ყდაში — ვერცხლის მოკაშმულობით, შეიცავს 24 ხელნაწერ ფურცელს და ავარიელი შესრულებულ 11 სურათს. ეს საჩუქარი სტუმარს თან წაუღია. შემდეგ იგი ზამთრის სასახლის ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაში იყო, იქიდან მოსკოვში გადმოუნაცვლებია და მოხვედრილა ცენტრალურ საისტორიო არქივში. ხოლო შემდეგ, 1952 წლის დეკემბერში ეს უნიკალური ხელნაწერი კვლავ საქართველოში დაბრუნდა და სამუდამო ადგილსაცავილად საქართველოს ცენტრალურ საისტორიო არქივში პპოვა.⁸ (ესა, კოლექცია, ან 1446, ხელნაწერი № 771). ასე დატრიალდა პიესა „გაყრას“ ბედი და დღეს იგი ქართული თეატრის ისტორიის მკვლევართა სამსახურში ჩადგა, როგორც ერის წარსულის უტყუარი მოწმე, ისტორიის მნიშვნელოვანი დოკუმენტი.

¹ „თეატრი თბილისში“ 1845-1856წ. 1888 წ. გვ. 125.
² გ. წერეთელი „43 წელი ქართული თეატრისა“, თურ. „ეკალი“, 1893 წ.
³ გაზ. „ივერია“, 1893 წ. № 1.
⁴ დ. გამეზარდაშვილი, „გიორგი ერისთავი“, 1949 წ. თბილისი, გვ. 85.
⁵ „ივერია“, 1988 წ. № 209.
⁶ „ივერია“, 1893 წ. № 1.
⁷ ა. იოვჩე „საისტორიო მონაბეჭ“, თბილისი, 1961 წ. № 13-14, გვ. 402.
⁸ იქვე.



ვასო გომიაშვილი

ბარლანცვალ ვასო გომიაშვილი დიდი ქართველი მსახიობი, საბჭოთა სცენის ბრწყინვალე ოსტატი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო და რუსთაველის სახელობის პრემიების ლაურეატი, კომუნისტური პარტიის წევრი 1943 წლიდან.

საბჭოთა თეატრმა უმძიმესი დანაკლისი განიცადა, მის რიგებს გამოაკლდა ფართო დიპლომატიის, მრავალხრივი არტისტული ნიჭით დაჯილდოებული ხელოვანი.

ვასო გომიაშვილის მდიდარი შემოქმედებითი ბიოგრაფია განუსყრელად დაკავშირებულია ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიასთან. იგი იყო ახალი თეატრის აქტიური მშენებელი, მისი დიდი შიამაგე და მოჭირახულე უნიკერესმა მსახიობმა შექმნა ბრწყინვალე სცენური სახეები ქართული, რუსული, საბჭოთა და მსოფლიო კლასიკური და თანამედროვე დრამატურგიის საგანძურადან: ახმასი ს. შანშიაშვილის „ანზორში“, ავეტიკასი ა. ცაგარლის კომედიაში „რა ც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, ლუარსაბ თათქარიძისა ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანიში?“, მესათთისა ძმების ტურების და ა. შეინინის პიესაში „ვის ემორჩილება დრო“, კირილ სერგევიჩისა ა. კორნეიჩუკის დრამაში „სოვენა გულისა“, რიჩარდ მესამისა შექსპირის ამავე სახელწოდების ტრაგედიაში, ფილიპე მეორისა შილერის „დონ კარლოსში“ და სხვ.

განუმეორებელი იყო ვასო გომიაშვილის ტლანტი, მაღალი პროფესიული ოსტატობა, მის დახვეწილ არტისტიკულ მუდამ ალტაცებაში მოჰყავდა მაყურებელი. გომიაშვილის მრავალხრივ აქტიურულ ბუნებაში სრულად ვლინდებოდა ქართული რეალისტური კლასიკური სასცენო ხელოვნების საუკეთესო თვისებები. იმპროვიზაციის დიდი უნა-

რი, პლასტიკურობა, მდიდარი ხარისხიანი ნატიფი მუსიკალობა მისი უნიკალური ბას აძლევდა სცენაზე შექმნა ახალი მხატვრული სინამდვილე, რომელიც ყოველთვის გამოირჩეოდა ტემპერამენტით, შთაგონებით, არაჩვეულებრივი სილამით, თეატრალური სინალისით.

ვასო გომიაშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფია დაკავშირებულია დიდი რეჟისორების კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის სახელებთან. შემოქმედებითი ცხოვრების ფართო ასპარეზზე სწორედ მათ გაუქველეს გზა მომავალ დიდ მსახიობს, რომელიც ყოველთვის განსაკუთრებული მაღლიერების გრძნობით იხსენებდა თავის მასწავლებლებს.

ვასო გომიაშვილი ჩვენი თანამედროვე ადამიანების სცენური სახეების შექმნის უბადლო ოსტატი იყო. პირველად სწორედ ახმას როლით („ანზორი“) მიიქცია ფართო მაყურებლის ყურადღება და მას შემდეგ ნახევარი საუკუნის მანძილზე არ მოჰკლებია ხალხის სიბიბო და სიყვარული.

ვ. გომიაშვილი იშვიათი არტისტიკით, შესრულების თავისებური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მანერით მუდამ თანადროული იყო. ამიტომ ადვილად იკვლევდა გზას მაყურებლისაკენ. მისი შემოქმედების ხალხურობა განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებდა მსახიობს. ვ. გომიაშვილი ყოველთვის ნათლად ავლენდა დამოკიდებულებას მხატვრული სახისადმი, მუდამ იგრძნობოდა ხელოვანის შემოქმედებითი პოზიცია-თანამედროვე, დღევანდელი დღის მოთხოვნებიდან გამომდინარე. აქტიური, მეტრძოლი, რადგან მისთვის უცხო იყო ნეიტრალიზმი, გულგრილობა.

ვასილ (ვასო) დავითის-ძე გომიაშვილი დაიბადა 1905 წელს თბილისში. 1924 წელს დაამთავრა თეატრალური სტუდია. 1924 წლიდან 1930 წლამდე მუშაობდა რუსთაველის სახელობის თეატრში. 1930 წლიდან დღემდე კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრს ედგა ბურჯაღ.

45 წელი გაატარა გომიაშვილმა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. მის სახელთან არის დაკავშირებული ამ თეატრის ისტორიის საუკეთესო ფურცლები. იგი უშუალო მონაწილე იყო მშობლიური თეატრის თითქმის ყველა დიდი წარმატებისა როგორც საქართვე-



ლოში, ისე რესპუბლიკის გარეთ, თეატრის გასტროლების დროს.

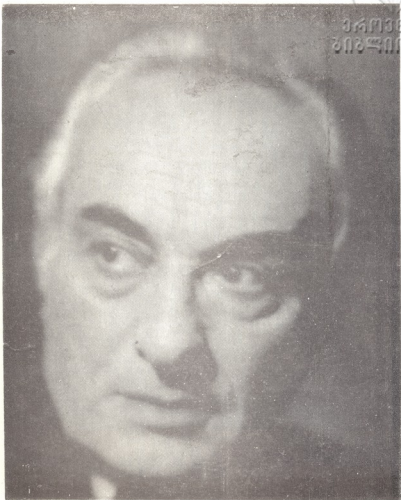
ვ. გომიაშვილის შემოქმედებაში დრამატულ როლებს ცვლიდა კომედიური, გმირულს სახასიათო ენაცვლებოდა. ჟანრების მონაცვლეობის ამ პროცესში მრავალფეროვნად ელინდებოდა მსახიობის ინდივიდუალობა, მდიდარი არტისტული შესაძლებლობანი.

დიდი მსახიობი ამავე დროს საინტერესო რეჟისორი იყო. ვასო გომიაშვილის სარეჟისორო მოღვაწეობიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი უკანასკნელი დადგმა „ძველი ვოდევილები“, რომელსაც განსაკუთრებულ წარმატება ხვდა წილად და რომელშიც იგი სამი როლის ბრწყინვალე შემსრულებლად გვევლინებოდა. სამწუხაროდ, „ძველი ვოდევილები“ მსახიობის გედის სიმღერად იქცა.

ვ. გომიაშვილი ქართული ესტრადის პიონერია, მისი ერთ-ერთი ფუძემდებელი, იგი ესტრადის არტისტთა პირველი საკავშირო კონკურსის ლაურეატი იყო.

ვასო გომიაშვილი ერთი იმ ბედნიერადამიანთაგანია, ვისაც თავისი სიცოცხლე, ნიჭი, უნარი და ენერჯია მშობელი ხალხისათვის უშურველად და უახვაროდ მიუძღვნია და რომლისგანაც მას უდიდესი სიყვარული, მოწონება და აღტაცება დაუმსახურებია. თეატრში თუ ესტრადაზე, კინოეკრანზე თუ საიუბილეო და შემოქმედებითი მუშაკების შეხვედრებზე, მეგობართა წრეში, ქალაქად თუ სოფლად, ყველგან, ვასო გომიაშვილს ჰქონდა თავისი უზადო არტისტიზმი, საყვარელი მსახიობის გამოჩენა, მისი თბილი, მუდამ სიცოცხლით სავსე ხმა, ყოველთვის აღტაცებასა და აღფრთოვანებას იწვევდა.

ვასო გომიაშვილის მდიდარი შემოქ-



მედებითი ბუნება ნათელ გამოხატულებას პოულობდა მის საზოგადოებრივ საქმიანობაში. იგი იყო საქართველოს სსრ მეოთხე და მეხუთე მოწვევის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი.

პარტიამ და ხელისუფლებამ დიდად დააფასეს ვასო გომიაშვილის დამსახურება და შემოქმედებითი ღვაწლი. იგი დაჯილდოებული იყო ლენინის, ორი შრომის წითელი დროშისა და „საპატიო ნიშნის“ ორდენებით. სულ ახლახან, დაბადების 70 წლისთავთან დაკავშირებით იგი ოქტომბრის რევოლუციის ორდენით დააჯილდოეს.

წავიდა ჩვენგან ქართული საბჭოთა თეატრის საოცრად კოლორიტული, უაღრესი არტისტული მომხიბვლელი დაჯილდოებული მსახიობი ვასო გომიაშვილი. რომელშიც დიდის ნიჭიერებით ვლინდებოდა რევოლუციამდელი თეატრის საუკეთესო ტრადიციები და თანამედროვე აქტიური ხელოვნების მიღწევები.



ვასო გომიაშვილის, დიდი მსახიობის, მგზნებარე პატრიოტის და მოქალაქის სახელი ამიერიდან საბჭოთა თეატრის, მშობლიური კულტურის ისტორიას ეკუთვნის. მისი შემოქმედება კი იცოცხ-

ლებს თანამედროვეთა ხსოვნაში, ხალხის გულში, რადგან ხალხისათვის ყოველთვის, მახლობელი და გასაძინებელი რასაც ვ. გომიაშვილი შთაგონებით ქმნიდა ნახევარი საუკუნის მანძილზე.

- პ. ზ. გილაშვილი, ა. ნ. ინაშვილი, შ. ჯ. კიკნაძე, პ. ზ. კოლბინი, პ. ზ. მელნიკოვი, თ. ნ. მინთაშაშვილი, ზ. ა. პატარიძე, ჯ. ი. პატიაშვილი, ვ. მ. სირაძე, ე. ა. შავარდნაძე, ზ. ა. ჩხეიძე, თ. ი. მოსაშვილი, შ. ა. შარტავა, ო. ე. ჩაჩაძე, ნ. ა. ჰინთაშვილი, ს. ე. ხაბიშვილი, ნ. ზ. ჩაჩაძე, მ. ი. ცარიძე, ე. ნ. გოგოლაძე, პ. ზ. აბაშიძე, დ. ა. ალექსიძე, პ. ზ. ანდრიაშვილი, ვ. ი. ანჯაფარიძე, ზ. ზ. ახვლედიანი, ზ. ნ. გოგაძე, ნ. ზ. გუგუშვილი, ა. ა. დვალისკვირი, ა. ა. ვასაძე, ო. ზ. თამთაყვიანი, პ. დ. ლორთქიფანიძე, თ. გ. ფარაძე.

მგზნებარე ქართული სცენისა

ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ზეცას კიდევ ერთი ბრწყინვალე ვარსკვლავი მოსწყდა — სცენაზე აღარ გამოვა ჩვენი ხალხის უსაყვარლესი მსახიობი ვასო გომიაშვილი.

ვასო ნამდვილად ამართლებდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდებას. იგი ერთნაირი პოპულარობით სარგებლობდა — როგორც მის საყვარელ მშობლიურ თბილისში, ასევე მოსკოვსა და ლენინგრადში, რადგან თავისი ცხოვრების მანძილზე შექმნა უმდიდრესი გალერეა სცენური სახეებისა. ვასო იმთავითვე ბედნიერი ხელოვანი იყო, რადგან მისი შემოქმედებითი აქვანი ორმა დიდმა რეჟისორმა — კ. მარჯანიშვილმა და ს. ახმეტელმა დაარწია. მთელი რიგი წლების მანძილზე უხდებოდა მუშაობა ვასო ყუშიტაშვილთან. ამ უკანაწელთან შექმნა მან თავისი ბრწყინვალე, სახე — ლუარსაბ თათქარიძე, რომელიც საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ოქროს ფენდში შევიდა. მასთანვე შექმნა სახე რიჩარდ მესამისა, ფიგაროსი.

სამწუხაროდ, მე მასთან, როგორც მსახიობთან შეხვედრა ძალიან გვიან მომიხდა. თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების ბოლო წლებში მან ჩემს სპექტაკლებში განასახიერა — ფილიპე „ღონ კარლოსში“ და კირილ სერგევიჩი კორნეიჩუკის პიესაში „ხსოვნა გულისა“. ეს როლი ძველი მსახიობისა ავტობიოგრაფიული აღმოჩნდა მისთვის. ძალიან საინტერესო იყო მასთან ამ როლზე მუ-

შაობა. ორიგინალური დამთხვევა და შერწყმა მოხდა სცენური სახისა და მისი პიროვნებისა ამ როლში, ვასო გომიაშვილი ხამდღელი არტისტი იყო, ამ სიტყვის ფართე მნიშვნელობით. ფანატიკურად შეყვარებული თეატრზე და აქტიორულ პროფესიაზე. მას ერთი წუთითაც არ შეეძლო არსებობა თეატრის გარეშე. მსახიობი ექსცენტრიკი, პლასტიკური, ტემპერამენტისანი, მუსიკალური — აი, ასეთი იყო იგი. ვასო იყო სინთეტური მსახიობის სანიმუშო მაგალითი. ამის დასტურია ის, რომ მას შეეძლო თავისი ვირტუოზული პლასტიკით, სიმღერით შეეხიზლა მსაყურებელი. მას ერთნაირი წარმატებათ შეეძლო ყოფილიყო ესტრადის მსახიობიც და ოპერეტისაც. მას შეეძლო მსაყურებელი მოეხიზლა როგორც კომიკურ როლში, ასევე ტრაგედიაშიც. ამ რამდენიმე წლის წინათ, ინგლისში ყოფნისას, როცა მან რიჩარდ მესამის მონოლოგი წაიკითხა შექსპირის შემოქმედების ღრმა მცოდნეთა შორის, ყველაზე ალტაცებაში მოიყვანა და დაარწმუნა თავის დიდ აქტიორულ ხელოვნებაში.

უხანაზოაურებელი დანაკლისი განიცადა ქართულმა სცენამ, ვასო გომიაშვილის ადგილი მუდამ ვასო გომიაშვილს ექნება ქართული თეატრის ისტორიაში, იგი შეუცვლელია, ისე როგორც შეუცვლელი განადა ბევრი მისი წინაპარი — მშვენიერ ქართული თეატრისა.

დმიტრი ალექსიძე



‘უკანასკნელი გზა

დიდი მსახიობი დაკარგა ქართულმა თეატრმა. რაც უფრო მეტი დრო გავა, მით უფრო მწვავედ შევიგრძნობთ დანაკარგის სიმძიმეს. ამ დღეებში ეს დანაკარგის ძლიერად განიცადა არა მხოლოდ თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ, არამედ მთელმა ქართველმა ხალხმა. მას გრძნობდა მთელი საქართველო. გასვენებაზე მოსული ერთი ცნობილი ბათუმელი მსახიობი ამბობდა, რომ ვასოს გარდაცვალების დღიდან ქალაქის ქუჩებში მხოლოდ ვასოს ხმა ისმის, რადიო გამუდმებით ვასოს მონოლოგებს, მის სიმღერებს გადმოსცემსო.

ახე იყო საქართველოს სხვა კუთხეებშიც. ახე იყო ყველგან, სადაც ერთხელ მაინც უნახავო ვასო გოძიაშვილი და სადაც კი მისწვდათ მისი გარდაცვალების ამბავი.

ხლო თბილისში საყვარელი, დიდი მსახიობის დაკრძალვის დღე # თებერვალი ვასო გოძიაშვილისადმი სიუვარულის პატივისცემის გამოხატულების საოცარ დემონსტრაციად იქცა ყველამ იცოდა, რომ იგი ხალხს უუვარდა, იცოდა, რომ ხალხის გულში ჰქონდა ბინა, მაგრამ ახეთი თანაგრძნობა, სიუვარულის ახეთი გამოხატვა, რაც ვ. გოძიაშვილს ხვდა წილად, ძალიან ცოტას თუ ხვდება.

რაში გამოიხატება ეს სიუვარული, თანაგრძნობა?

ხალხის ერთსულოვნებაში!

იმ დღეს თეატრის ახლო-მახლო მისვლა ისე ჰქირდა როგორც აბოპოქრიტულ ზღვაში შესვლა, რადგან ზღვა ხალხი დაიმრა თეატრისაკენ, ყველას ეწადა თავისი ადამიანური ვალი მოეხადა ამ დიდი მსახიობის წინაშე, მისულიყო მის ცხედართან და კიდევ ერთხელ შეველო თვალი ადამიანისათვის, რომლის უოველი გამოჩენა სიხარულის ურუანტელს გვირდიდა მათ, ღარომელსაც ველარასოდეს ველარ იხილავდა სცენაზე.

ვერის ხიდიდან მარჯანიშვილის მოედანამდე ფეხის მოსანაცვლებელ ადგილს ვერ იპოვიდა ადამიანი.

იდგნენ და თვალწინ ედგათ საყვარელი მსახიობის სახე, ყურში ჩაესმოდათ მისი ხმა წლებით გატეხილი, თითქოს უანგუშპარული, მაგრამ მაინც ვასო გოძიაშვილის განუმეორებელი ხმა.

განსვენებულთან გამოსამშვიდობებლად მოვიდნენ რესპუბლიკის პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელი ამხანაგები: პ. გ. გილაშვილი, შ. დ. კიკნაძე, გ. ვ. კოლბინი, თ. ნ. მენთეშაშვილი, ზ. ა. პატარიძე, ჯ. ი. პატიაშვილი, ვ. მ. სი-



რამე. ე. ა. შევარდნაძე, თ. ი. მოსაშვილი, უ. კ. შარტავა, ნ. ა. ჭითანავა, ს. ე. საბეიშვილი. იწყება სამგლოვიარო მიტინგი, რომელსაც ხსნიან ვ. გომიაშვილის დამკრძალავი კომისიის თავმჯდომარე, რესპუბლიკის კულტურის მინისტრი ოთარ თაქაიშვილი. ო. თაქაიშვილი ლაპარაკობს ვ. გომიაშვილის დადარტისტულ დიაპაზონზე, ლაპარაკობს იმაზე, თუ რა აუნაზღაურებელი დანაკლისი განიცადა ქართულმა სცენამ ამ დიდი ვარსკვლავის ჩაქრობით.

სიტყვა ეძლევა ვერიკო ანჭავაძისძეს. ვასო და ვერიკო! ისინი ხომ ათეული წლების განმავლობაში ერთიმეორის გვერდით იდგნენ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე, ისინი ხომ ერთად განიცდიდნენ მარჯანიშვილელთა ბრწყინვალე კოჰორტის ყოველ დანაკლისს და აი, დღეს ტრაგიკოსი ქალი აღსახვა ტკივილით — იგი თეატრიდან აცილებეს მარჯანიშვილის აღზრდილ თავის უკანასკნელ თანამებჭრეს, ადამიანს, რომელთან ერთადაც ქმნიდა უბადლო სახეებს და აჭილდოებდა მკვურებელს. ვერიკო ანჭავაძისძის სიტყვა აღსახვა ამ ტრაგიკული წუთების ღრმა განცდით და ათასობით ხალხს, თეატრში თუ თეატრის გარეთ შეკრებილთ, ესმოდათ ვ. ანჭავაძისძის ტკივილი, თანაუგრძნობდნენ მას.

ლაპარაკობს პეტეი იოსებ ნონეშვილი. ადამიანი, რომელსაც არაერთი სტრიქონი მიუძღვნია ვასო გომიაშვილის დიდებული ტალანტისთვის, მაგრამ დღეს კალამს სიტყვა არ წამოვიდა, ლექსი რომ დამეწერა ამ დიდ ტკივილზეო. მას სცვლის მოძმე სომხეთის წარმომადგენელი ერევნის თეატრალური ინსტიტუტის დოცენტი მ. სანოიანი, რომელმაც აღნიშნა, რომ ვასო გომიაშვილის სიკვდილი აუნაზღაურებელი დანაკლისია არა მხოლოდ ქართული ხელოვნებისა, არამედ მთელი საბჭოთა კულტურისა.

კრიტიკოსი ბესარიონ უღენტი ლაპარაკობს ვასო გომიაშვილის უქნობ ტალანტზე. მის დიდ დავწლზე ქართული თეატრალური ხელოვნების წინაშე.

და დაიწყო გზა თეატრიდან დიდუბის პანთონისაკენ. თანამებრძოლთ — მეგობრებს, მწერლებს, მეცნიერებს ვასო გომიაშვილი მიჰყვადათ დიდ ქართველ მოღვაწეთა სავანეში. პროცესიამ გაიარა მარჯანიშვილის ქუჩა, პლენანოვის პროსპექტი, მიადგა დიდუბებს და ფეხით გამოვლილ კილომეტრების მანძილზე ხალხი მწარე ტკივილით მიაცილებდა თავის მსახიობს, მიაცილებდა უკანასკნელ გზაზე. და ამ დროს მთელ მანძილზე აივნებზე გადმომდგარი ხალხი ყვავილებს ესროდა საუვარელი მსახიობის ცხედარს. ეს იყო ყველაზე დიდი, ყველაზე ხანგრძლივი ტაში, რომელიც შეიძლება ოდესმე

წილად ხელმომა მსახიობს. ეს იყო ტაში სიციცხლის შემდეგ — ტაში ხელოვნებასა და სიციცხლისათვის.

დიდუბის პანთონი აქ უშანგისთან და თამარ ქავჭავაძისთან, შალვა ღამბაშიძისთან და გიორგი შავგულიძისთან მიიყვანეს ვასო გომიაშვილიც. უღმობღია დრო — აქ წელ-წელა მოიყარა თავი ქართული სცენის თანავარსკვლავედმა.

გრძელდება სამგლოვიარო მიტინგი. სიტყვას ამბობს ვასო გომიაშვილის შუობლიური სოფლის ვაჟირის საშუალო სკოლის დირექტორი ა. კოკოზაშვილი, რომელიც გამსჭვალულია ღრმა გულისტკივილით საუვარელი მსახიობის დაკარგვის გამო, შემდეგ სიტყვა ეძლევა საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტს დიმიტრი ალექსიძეს, რომლის მიერ განხორციელებულ სექტალებშიც სიციცხლის ბოლო წლებში ვ. გომიაშვილმა დაუვიწყარი სახეები შექმნა.

დეპეშები... დეპეშები საბჭოეთის ყოველი კუთხიდან, გამოჩენილი მოღვაწეებისაგან, ყოველ მათგანზეა ღრმა გულისტკივილი, მწუხარება. დეპეშები წაიკითხა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გ. ტატიშვილმა.

აქ, თავის თანაგუნდელთა შორის განისვენებს ვასო გომიაშვილის ნეშტი, მისი სიციცხლე კი გრძელდება ქართულ ხელოვნებაში, ქართველ მკვურებელს კიდევ დიდხანს ააფორაიქებენ მის მიერ სცენაზე თუ ეკრანზე შექმნილი პერსონაჟები.

ელენე ახვლედიანი



ელენე ახვლედიანი ჩვენ შორის არსებობდა და ქმნიდა... ვინ წარმოიდგენდა, დადგებოდა დღე, როცა თბილისის შუაგულში მდებარე ქიანჩელის ქუჩაზე მისი სახლის შედევრებით დატვირთულ კედლებს ახალი ტილოები აღარ მიემატებოდა, რომ ქართული ორნამენტებით მოჩუქურთმებული დედაბოძი აღარ შეიმოსებოდა ვერცხლის უძველესი ქაშრებითა და სარტყელეებით, ვიწრო გასასვლელში ჩადგმულ თაროებზე არ გამრავლდებოდა კერამიკისა თუ სპილენძის თუნუკები, დოკები, აზარფეშები, ქოთნები... წიგნის კარადა არ შეიფხვებოდა მსოფლიოში სხვადასხვა დროს გამოცემული უნიკალური წიგნებით. ანტრესოლზე დაწყობილი, გამაზადებული ჩარჩოები და გადაკიმული ტილოები აღარ დასკირდებოდა დიდობატს. ხელუხლებლად ჩამოკენებოდა გრძლადასხული ყვითელი ზაფრანა და ნივრის გალა. კომშის, ბურმის აკიდოები და ყურძნის ჩაგნები. წლეულს აპრილში მინდვრის ლურჯი იები აღარ დააუენებდა ოთახში ადრეული გაზაფხულის სურნელს. ღარნაკებში ენქელის უამრავი კონები წვიმის შემდეგ აბიზინებული ბალახის მათრობელა სუნს არ დააკეცვდა. შემოდგომის უამს კი თელავისა და სიღნაღის ტყეებიდან მისი ხელით მოზიდული ბუნების მიერ ათასფერად მოხატული ტოტები არ დაამშვენებდა მხატვრის სახელოსნოს... კაკლის ხის, ძველ, ყოვლისმომსწრე მოლბერტს აღარ შეებებოდა ელენე ახვლედიანის მარკვენა..

ე. ახვლედიანის ფერწერულ ტილოებზე გადავიდა ძველი თბილისის კოლორიტული წარსული, საქართველოს პეიზაჟის ულამაზესი იერსახეები, თანამედროვე ცხოვრების მკჭფარე სურათები. იგი სულაც არ ცდილობდა ნახელავისთვის ეროვნული ფორმა მოეძებნა, თავისებური იერით შეეძქო. ან მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში მიღებული შთაბეჭდილება გადმოეტანა და დაეკავშირებინა ქართული ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებთან, ეროვნული სული ჩაებერა. — ეს ყოველივე მისი ბუნებიდან თავათავად მომდინარეობდა, რადგან თვით იყო ნაწილი ეროვნული წიაღისა. ე. ახვლედიანის ნატურა იძლეოდა ხელშესახებად შემოქმედებაში ნაციონალური ფორმის ნიმუშს.

როგორც ფალაშვილის მუსიკამ და გალაკტიონის პოეზიამ, ისე ე. ახვლედიანის ხელოვნებამ თავისებური კვალი დააჩნია მე-20 საუკუნის არა მარტო ქართულ მხატვრობას, არამედ აქტიორულ და რეჟისორულ ხელოვნებას, თუნდაც მუსიკალურ და პლასტიკურ შემოქმედებას, საერთოდ ქართველი ხალხის სულიერ სიმდიდრეს. ეს შემოქმედება შეიძლება უჩინარია, მაგრამ უცილობელია.

ე. ახვლედიანი ხასიათით ილიასეულ ოთარანთ ქვრივს გვაგონებდა. ბევრს თითქმის შიშსაც ჰგვრიდა მასთან კონტაქტი. მის თითქოს მიუყარებელ, ზვიად პიროვნებაში განსაცვიფ-



რებელი ადამიანური სიბო, უკეთილშობილესი ბუნება, გულბრველობა და ფარული აღტრის იმალბოდა. მოფერებას ვერ შეზღვევდი და თუ მოახერხებდი, რაღაც უმკანაფლოდ ჩაილაპარაკებდა, კარგა ხვირიალად მუჭლუგუნს ვითავაზებდა, თუმცა იმდენი სინაზე და სიყვარული გამოსკუთხდა ამ უჩვეულ შტრისში, რომ ღმრთილით პასუხობდი. იზვიათი გამომავება იცოდა, მოურადიბელი და პირდაპირი ხელდათ, სიმართლის მოყვარული და ქემშარტების თავგანწირული დამცველი, შიშის მომგვრელი და მრისხანე ხდებოდა.

საზოგადოებრივ თავყრილობებს, თეატრალურ პლენუმებს, ხალხმრავალ დისკუტებს თითქმის ყველთვის ესწრებოდა და დუმდა, მაგრამ ამოუცნობი არ რჩებოდა არცერთ აზრი, გამოუცნობი არავითარი ნიუანსი. ტრიბუნაზე გამოსვლა არ უყვარდა, მოულოდნელად მხოლოდ ერთ სიტყვას წარმოსთქვამდა და ამ სიტყვაში იყო თავმოყრილი ის ზუსტი პასუხი, რომელიც კონკრეტულ ფაქტს ან მოვლენას შეესიტყვებოდა. ამ რეპლიკაში ჩანდა მისი დამოკიდებულება, აღფრთობა თუ აღტაცება.

მარჩანიშვილის თეატრში სექტაკლ „მედვას“ გენერალური რეპეტიციის შემდეგ საჭარო განხილვა გაიმართა. არჩილ ჩხარტიშვილის რევიუსით და ვერიკო ანჭაფარიძის ოსტატობით აღფრთოვანებულია რიცხვები ე. ახვლედიანიც იყო. მაგრამ მხატვრის ორიგინალური ჩანაფიქრის განხორციელება, ტექნიკური შესრულება დაიწუნა. თეატრს ალუთქვა მე თვით დავამუშავებო დეკორაციას. ნათქვამი ღამაზ ფრანად მიიღეს. მეორე დილას კი თეატრში მისვლა უკვდა დასაწრო და ხელმძღვანელები შეუდგარი. სუმბათაშვილის ესკიზის მიხედვით სცენური სამყაროს ფერთა დახვეწას.

ე. ახვლედიანი — კოტე მარჩანიშვილის მოწაფე, ქართულ თეატრზე შეყვარებული, უშუალო მონაწილე იყო ქართული სცენის მრავალი გამარჯვების. სხვათა წარმატებაც ახარებდა. ვინ მოთვლის რამდენჯერ უნახავს ვერიკო ანჭაფარიძის ეუხენა, რუსთაველის თეატრში არცერთ პრემიერას არ გამოსტოვებდა, ბენუარის ღლუთში მოკრძალებით გამოჩნდებოდა ხლდმე. ბევრჯერ ვინახავს როგორ უხმენდა კლასიკურ მუსიკას. დარბაზში, სავარძელზე თითქმის შეუჩნველად განმარტოვდებოდა, თვალმდახუჭულ რჩებოდა სვიატოსლავ რიხტერის თუ ელისო ვირსალაძის ბგერათა სამყაროში. როგორ გაირინდებოდა პარტერის პირველ რიგებში კლიველნდის სიმფონიური თუ მიჩაგანის სასულე ორკესტრის მოსმენისას. როგორ ინტერესით შეკუთრებდა თბილისში კუბის თუ „ნიუ-იორკ სიტი ბალეტის“ გამოსვლებს. ბლანჩინის, უან ვილარის, მარსელ მარსოს, დორატი კირსტენის, ლიან დიედეს ხელოვნებას. თუ ქართულ კულ-

ტურაში გამოჩნდებოდა ახალი სახელი თეატრის სახელოსნოს უთმობდა. ამ უჩვეულ სახელმწიფო მართავდა პოეზიის საღამოებს, კონცერტებს, გამოფენებს. პატარა ბარათით შეგატყობინებდა დღეს ჩემს სახელოსნოში ზურაბ სოტკიალა მღერისო. კონცერტის ავტორს ამას არ აკურბებდა, საკუთარი ნახელავით გულუხვად დაასაჩუქრებდა.

მარჩანიშვილის დაბადების ასი წლისთავიანთის მარჩანიშვილის თეატრში „მშას დახელებდა საქართველოში“ აღადგინეს. პრემიერას ჩქარობდნენ. თეატრი მოსკოვსა და ლენინგრადში გასტროლებისათვის ემზადებოდა. ორშაბათ დღეს, საღამოს რეპეტიცია დამთავრდა, მსახიობები დაიშლინენ. მეორე დილას სექტაკლის განიჭვა იყო დანიშნული. სცენაზე მარტო მხატვარი დარჩა. იგი სექტაკლის განათებას შეუდგა.

მეცხრამეტე საუკუნის თბილისისათვის დამახასიათებელ სახლებს მიღრეცილ-მოღრეცილი კიბებით, ჩაწიქილი ავიწით, გამომტრეული მოაჩირით ერთად მოეყარა თავი სცენაზე. მხატვრის ღანტაზიით შექმნილი ძველი თბილისის იერი ე. ახვლედიანის მხატვრულ კმნილებებში უკვდავოფილ ნაწნობ უბნებს ემგავსებოდა. სულ მალა, პერსექტივაში, ნარიყანა მოსჩანდა, მის ქვემოთ გადმოკიდებული, კრამიტით დახურული ფერადი სახლები მხარში ამოსდგომოდნენ ერთმანეთს. მოედანზე იშლებოდა ქართული ბაზარი მთელი თავისი გულუხვობითა და სიქრებით. მხატვარი შეუმჩნეველად დადიოდა ამ ჭერ უსიცოცხლო სამყაროში და თეატრალურ სიცოცხლეს ანიჭებდა მას. ძნელი იყო თქმა სექტაკლისათვის შესრულებულ ესკიზს ადარებდა აგებულ დეკორაციას, თუ ახლა ცნობიერებაში წარმოსახულ გარემოს ანხეულებდა. თვითიულ დეტალს ხელით ეხებოდა, ოდნავ შებარუნებდა და ისიც „რეალური“ ხდებოდა. მოედანზე ბუტაფორულ საზამთროს გროვის ლაქით გალაკლაპებული კანი ჩამოქვა. ვენებრთელა თარფებზე დაწყობილი ნაირ-ნაირი ხილი კი უფრო ინტენსიური გახადა, მაგრამ სპეციალურად შემდგარ ნატურმორტებს წესრიგი დაურღვიო. იქვე ახლოს კუთხეში თიხის კოკებს, დოქებს, ჭამებს მუყარობა მოუშალა. განნათებელს მოსიხოვა სცენის სულ უკანა კლანზე დამატებითი პროექტორი დემაგარბინა, რომ ნარიყალასათვის მკრთალი შუქის ნაკადით იღუშლებდა მიეცა. მარჯვენა კულისიდან გამოუშვა კიდევ ერთი სხვი, რომ არეკვლის შემდეგ მალა შეფენილი ავიწენს ჩრდილები დასცემოდა მოკირწყულ მოედანს და ამასთანავე პანის. ერთ სიბრტყეზე გამოსახულ სახლის სახურავებს რელიეფურობა მისცემოდა. მხატვარი ფუნჯით ფანერაზე ტერაკოტის საღებავით დახატულ



სახლების აგურის საძირკველს, სინესტიხაგან ჩამოფხვნილ, ხელით აქა-იქ შეღვნილი სხვანაირად აძლევდა. არადამაჭერებლად დაბურული ხეთა სილუეტები წაშალა, მხოლოდ მწვანე ფონად აქცია, რითაც ზემო ქუჩაზე კვლავად გადმო-მდგარი სახლის წინ გაფენილი აქამდე დაჭა-რული სარტყხიც გამოჩნდა. სახლებშუა ჩაკარ-გულ ეკლესიის გუმბათს ოქროსფერი წაცხო. მხატვარი ზოგჯერ ფიქრებში იძირებოდა, თით-ქმს ძველი მაიდანის ღრიანცელი და ურიაშული ჩავსმოდა. თევზის დუქანში, დახლთან მდღუქ-ნის ნაცვლად პირობითად სცენის მუშა დააუქნა. წინსაფარივით რაღაც თეთრი ნაგლეგი მიაფარა. აღბათ, ამიტომაც იყო, რომ მის გარშემო გუ-დის ყველის თავები რიცხობრივად შეამცირა. დახლზე ვეებერთელა თევზის ფარფლებს ფუნ-ჯით ვერცხლისფერი მიუმატა. იქვე ლამაზად მოწულ კალას დახედა, წინელები გამოამტვ-რა, ფეხი წაჰკრა და კარგად მოწყობილი გო-დორი გადაატრიალა, მდღუქნეთა საჩრდილო-ბელი ზოლებიანი ჩარდახი საქმოდ გადაწნიქა აღმოსავლეთისაკენ და ერთ ადგილას გამოარღ-ვია კიდევ. უფრო დაბლა ჩამოსწია, მარჯვნივ, აივანზე გასამზურებლად გადმოფენილი ფარ-დაგი. ამ ფეიერვერკულ სანახაობაში მარჯვნივ კუთხეში მწვადის დაბალ მაგიდასთან მერთადი შუქით ინტიმური განწყობილება შექმნა. მისი გადამკვეთი სხივი კი ვიწრო ბილიკს, რომელიც სცენის სიღრმეში პანოზე იყო დახატული, სერ-ზე ასახვეულ საცალფებო გატკეპნილ ციკაბოს დაეცა და გამოკვეთა. ავანსცენაზე აშენებულ სახლის აივანზე სამფეხა სკამები ჩამწკრივა. მასზე გასათობად გამოსული მთვლემარე მო-ხუცებისა და გიშრის კრიალოსანის თვლების ჩამოთვლაში გაუურებული ბებრებისათვის, სცე-ნის მეორე მხარეს კი მოაჯირის ისედაც მეჩ-ხერ რიკულებს რამდენიმე გამოაკლო ნარდის მოთამაშეთა გამოსაჩენად. იქვე ცნობისმოყვარე-თა სათვალთვალოდ ფანჯარა გამოაღო. დახლის ქვედა სართულზე გაკეთებული დუქნის აბრაზე გამოსახულ შამფურზე აგებული მწვადის გვერ-დით პატარა ჩუქურთმაც მიახატა. მხატვარი მზრუნველად უვლიდა ყოველ დეტალს, ყოველ-გვარ ტექნიკურ წვრილმანს საკუთარ ხელით აკეთებდა. მთელი სცენური სამუშაო გაჩაჩა-ხებული მზის სხივებში სურდა გაეხვია.

ღამის სამი საათი სრულდებოდა. შთაგონებუ-ლი მხატვარი გატაცებით დასტრიალებდა თავს უშველებელი მოლობრებით გაშლილ სცენის ჩარჩოს და საკირო საღებავებს უმატებდა, აზა-ვებდა, ასუფთავებდა. არავითარი დაღლა არ

ეტუზობოდა. როდესაც შეამჩნია მარცხნივ გი-ხურში ერთ-ერთ გამნათებელს ჩასქინებულ შეწყვიტა მუშაობა, მაღლობა გადაწახალა და დასტოვდა არ დამღუპოთ, დღევანდელი ჩემი შესწორებანი დაიხსომეთო.

გრძელ ღამეში სუფთა პატივზე ფეხით აუქვა ელბაქიძის აღმართს. დოქტორული კარგა ხანს შედგა ხილზე, წყნარად მოლოდინივე მტკვარს გადაჰურებდა, შემოქმედებითი პრო-ცესი ჯერ არ დამთავრებულიყო მასში. გონ-ებაში აზუსტებდა, ყველა დეტალს ათასგვარ სახეს აძლევდა, არჩევდა ყველაზე დამახასი-ათებელს...

ელენე ახვლედიანი არასდროს ჩამორჩენია დროს. თანამედროვეობის გასაოცარი შეგრძნე-ბის გამო. ყოველთვის ცხოვრების აქტუალურ პრობლემების შუაგულში ტრიალებდა, მშობელ ხალხში იღვრებოდა მუდამ, ტილოებზე გადაჰ-ქონდა საყვარელი თბილისი, განუყოფელი საკართველოს ხედები.

ელენე ახვლედიანი ბედნიერი ხელოვანი იყო, არ დაჰკლებია ხალხის სიყვარული და პა-ტივისცემა, ერმა სიცოცხლეშივე აგრძნობინა, რომ ქართველი ხალხი სამუდამოდ შეინახავდა მის სახელს.

კოტე ნინიასვილი.

ქართული თეატრის ამაგდარი



ბარდნიცვალა ქართული თეატრის ერთ-ერთა ვეტერანი, გამოჩენილი ხელოვანი და საზოგადო მოღვაწე ვიქტორ ათანასეს ძე ნინიძე.

ვ. ნინიძე დაიბადა 1888 წელს, მახარაძის რაიონის სოფელ ასკანაში. მან 1904-1905 წლებში შეადგინა სცენისმოყვარეთა დრამატული წრე, რომელიც წარმოდგენებს მართავდა გურიის სოფლებში. 1908 წლიდან მის ბინაში მოწყობილი იყო არალეგარული სტამბა, სადაც იბეჭდებოდა პარტიის გურიის კომიტეტის არალეგარული ლიტერატურა, პროკლამაციები.

პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ვ. ნინიძე იძულებული იყო დაეტოვებინა გურია. იგი სამუშაოდ გადადის ქიათურაში, სადაც უკავშირდება ცნობილ ქართველ თეატრალურ მოღვაწეს ვალერიან შლიაკაშვილს, რომლის ხელმძღვანელობითაც ახალგაზრდა მსახიობი გატაცებით ეუფლება სასცენო ხელოვნებას.

1908 წელს ვ. ნინიძე თბილისშია. იგი ჩამოსვლისთანავე მუშაობას იწყებს რკინიგზის სამმართველოში, მაგრამ მაინც თეატრი იტაცებს. მალე ქართულ სახალხო თეატრში ეწყობა მსახიობად. აქ სავსებით გამოამუღავნა თავისი შემოქმედებითი ნიჭი და მოკლე დროში მრავალი საინტერესო სცენური სახე შექმნა.

ვ. ნინიძე განსაკუთრებული ენერგიით შეუდგა შემოქმედებით მუშაობას საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. იგი ჩადის მახარაძეში, იკრებს თავის გარშემო უნარიან ახალგაზრდობას და თეატრს აუაღიბებს.

1922 წლიდან ვ. ნინიძე კვლავ თბილისშია და განაგრძობს შემოქმედებით მოღვაწეობას სახალხო სახლის სცენაზე. 1924 წელს სახალხო სახლის დახურვის გამო ვ. ნინიძე გადადის პლენარეის კლუბში, სადაც თან მიჰყავს თეატრის გარშემო დარჩენილი მსახიობები. აქ ვ. ნინიძე აუაღიბებს მუშეთა თვითმოქმედ დრამატულ წრებს.

მაგრამ ყველაზე დიდ საქმეს ვ. ნინიძე შეუდგა 1928 წლიდან, როდესაც საინტარული კულტურის თეატრი ჩამოაყალიბა. ეს თეატრი რესპუბლიკაში ერთ-ერთ საინტერესო თეატრად ითვლებოდა. ვ. ნინიძე 32 წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა ამ თეატრს.

საწვლტურის თეატრის რეპერტუარი მეტად მრავალფეროვანი იყო. ქართველი ავტორების პიესებთან ერთად ამ თეატრში იღვმებოდა ევროპისა და საბჭოთა კავშირის ხალხთა დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშები. ამ პატარა თეატრის სცენაზე განხორციელებულ იქნა ბისენის „მოჩვენებანი“, ოსტროვსკის „უღანაშუალო დამნაშავენი“, რომლებშიც კრუჩინინსა და ფრალ ალინვის როლებს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნუცა ჩხეიძე ასრულებდა. ვიონინის — „კრანა“, შირვანაღეს „პატიოსნებისათვის“, ა. კორნიეჩუკის „პლატონ კრჩენტი“, ტრ. რამიშვილის „ისტუმარ-მასხინძლობა“, ვ. შალიაკაშვილის — „უნიადგონი“ და სხვ.

აი რას წერს ცნობილი ქართველი მწერალი და დრამატურგი სანდრო შანშიაშვილი თავის წერილში: „უკვე მეორე წელიწადია, რაც რევიუსორ ვ. ნინიძის ხელმძღვანელობით გამოცდილ და ენერგიულ სცენის მუშაკთაგან თბილისში სისტემატურად მუშაობს ქართული საინტარული კულტურის თეატრი. ამ წნის განწვლობაში თეატრმა ფრიალ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ჩვენს კულტურულ საქმიანობაში. დღემდე თეატრს მოწაადებული აქვს ოთხი სხვადასხვა პიესა. დადგმული აქვს სხვადასხვა ადგილებში 150 წამოდგენა, რომელზედაც დამსწრეთა საერთო რიცხვი 75.000 აღწევს. თეატრმა შემოიარა დასავლეთ საქართველო, აგრეთვე ქართლი და კახეთი, სადაც მთავარი ცენტრების გარდა შირეთულ სოფლებშიაც დგამდა წარმოდგენებს. თეატრის მუშაობა ყველგან საუკეთესო შთაბეჭდილებას ტოვებდა. დღემდე ჩატარებული მუ-



შაობა უსათუოდ დადებითად და ფრიად სასარგებლოდ ხასიათდება.

იმ დროს, — აგრძელებს ავტორი, — როდესაც ზღვება ძველი ყოფაცხოვრების გადახალისება, იმ დროს, როდესაც ჭრდ კიდევ ფართოდ არის ფეხმოკიდებული მოსახლეობაში ლოთობა და ძველი ყოფაცხოვრების სხვა მავნე წინეგულებანი ამ თეატრს უდიდესი სამსახურის გაწევა შეუძლია მშრომელთა ფართო მასებისათვის“.

საწყლტურის თეატრმა შემოიკრიბა ქართული თეატრის ისეთი გამოჩენილი მოღვაწეები, როგორც იყვნენ: ნუცა ჩხეიძე, რეჟისორები — შ. აღსაბაძე, ვ. ყუშიტაშვილი, ბ. გამრეკელი, ნ. გომაშვილი, მხატვრები — ირ. გამრეკელი, ნ. ყაზბეგი, მ. გოცირიძე, დ. მირიანაშვილი, ნ. კლასონიძე და სხვ. დრამატურგები: შალვა დადიანი, რ. ქორქია, ს. შოვარაძე, გ. ნახუცრიშვილი და გ. ქელბაქიანი. თითქმის ამ თეატრში აიღვე ფეხი გრ. ბერძენიშვილმა, ლ. კუბაბერიამ, ქს. ხაფავა-ცინცაძემ, შ. ნარსიამ, ალ. ოდიშვილმა, გ. გოგიჩაიშვილმა და სხვ.

თავის საცენო მოღვაწეობის 60 წლის მანძილზე ვ. ნინიძეს განხორციელებული ჰქონდა ასორმოცდაათზე მეტი დადგმა, ხოლო როგორც მსახიობს შესრულებული ორასზე მეტი სხვადასხვა ხასიათის როლი, მათ შორის აღსანიშნავია: დათია („პირსიტინე“), ნესტორი („უნიადაგონი“), ჩიქოვანი („გეგეპეორი“), ნიკოლოზი „ტაქაშტ“ („სტუმარი-მასხინძობა“), ბოქაული („მხვერპლი“), ზემლიანი („რევიზორი“), ვიშნევსკი („შემოსავლიანი ადგილი“), დარისპანი („დარისპანის ვასპირი“), ტრეტსტი („პლატონ კრეჩეტი“).

ვ. ნინიძის მიერ განხორციელებული ხექტაქალები ყოველთვის იქცეოდნენ ყურადღებას შინაგანი მთლიანობით, მსუბოზი კომპოზიციით და კარგად, გამოკვეთილი სცენური სახეებით.

ვ. ნინიძის ღვაწლი ღირსეულად იყო დაფასებული, იგი არაერთხელ იყო არჩეული თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად, იგი იყო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სარევიზიო კომისიის უცვლელი თავმჯდომარე, 1971 წ. მისამდე, იგი იყო საქართველოს ხელოვნების მუშაეთა სახლის ერთ-ერთი დამარსებელი და ერთხანს მისი გამგეობის თავმჯდომარე, 1984 წელს მას მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება, ხოლო 1941 წელს — რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება. ვ. ნინიძე იყო „საპატიო ნიშნის ორდენის“ კავალერი და მიღებული ჰქონდა მრავალი მედალი.

ნიკო კვცილიაძე.

შემაიხვება: გაგვაცანიო ისეთი შემთხვევები, როდესაც ავტორს არ უხდებოდა ჰონორარს მისი ნაწარმოების საჯაროდ შესრულებისათვის. დაკავშირებულია თუ არა ასეთი შემთხვევები შესასვლელი ფასის გადახდასთან.

როგორც წესი, საავტორო ჰონორარი ლიტერატურული და მუსიკალური ნაწარმოების საჯარო შესრულებისათვის გაიცემა მაყურებელთა, როგორც ფასიანი, ისე უფასო შესვლის დროს. გამოინაკლისი ამ წესიდან გათვალისწინებულია შემდეგ შემთხვევებში:

ა) როცა მაყურებელთა უფასო შესვლისას ხორციელდება ნაწარმოებთა საჯარო შესრულება მუზეუმებში, ლექტორიუმებში, ბიბლიოთეკებში, სოფლის კლუბებში, სოფლის კულტურის სახლებში, წითელ კუთხეებსა და სასწავლებლებში (გარდა სასწავლებლების, კლუბებში).

ბ) როცა საჯარო შესრულება ხორციელდება მაყურებელთათვის უფასოდ და რაიმე ანაზღაურების გარეშე შემსრულებელთათვის ან შემსრულებელთა კოლექტივისათვის.

გ) როცა საცეკვაო მოედნებზე სრულდება მუსიკა შემსრულებელთათვის აუნაზღაურებლად ან და მექანიკური ჩანაწერების სახით უფასო შესვლის შემთხვევაში.

დ) როცა ნაწარმოების საჯარო შესრულება ხორციელდება კლუბების, კულტურის სახლებისა და სასახლეების და სხვა ასეთი დაწესებულებათა ცალკეული საშტატო მუშაკების მიერ (ბაიანის დამკვრელების, გამართობებისა და სხვათა მიერ) უფასო შესვლის შემთხვევაში.

ამრიგად, ყველა აღნიშნული გამონაკლისი პირდაპირაა დაკავშირებული იმასთან, რომ დამსწრეებს არ ახდევინებენ შესასვლელის ფასს.



შეკითხვა: რას წარმოადგენს ნაწარმოების ხელშეუხებლობის უფლება, ვის ეკუთვნის იგი, შეუძლიათ თუ არა ავტორის მემკვიდრეებს ნება დართონ ნაწარმოებში ცვლილებების შეტანაზე ავტორის სიკვდილის შემდეგ?

ნაწარმოების ხელშეუხებლობის უფლება ავტორის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი უფლებაა. იგი ნიშნავს, რომ ნაწარმოების გამოცემისას, საჯაროდ შესრულებისას ან სხვა სახით გამოყენებისას აკრძალულია ავტორის თანხმობის გარეშე რაიმე ცვლილებების შეტანა, როგორც თვით ნაწარმოებში, ისევე მის სახელწოდებაში. აკრძალულია აგრეთვე ავტორის თანხმობის გარეშე ილუსტრაციების, წინასიტყვაობის, ბოლოსიტყვაობის, კომენტარებისა და ყოველგვარი განმარტებების დართვა ნაწარმოების გამოცემისას.

ავტორის სიკვდილის შემდეგ ყველა მისი საავტორო უფლება მის მემკვიდრეებზე გადადის, გარდა ავტორის სახელის უფლებისა და ნაწარმოების ხელშეუხებლობის უფლებისა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მემკვიდრეებს არ შეუძლიათ ნება დართონ ან თვითონ განახორციელონ ცვლილებების შეტანა ნაწარმოებში, რომლის საავტორო უფლებაც მათ ეკუთვნით: ნაწარმოების გამოცემისას საჭირო არ არის შეთანხმებულ იქნას მათთან ილუსტრაციები, წინასიტყვაობა, ბოლოსიტყვაობა, კომენტარები და სხვა განმარტებანი.

ამასთან ერთად დადგენილია, რომ ნაწარმოებთა ხელშეუხებლობის დაცვა ავტორის სიკვდილის შემდეგ ხორციელდება მისი მემკვიდრეების მიერ და აგრეთვე იმ ორგანიზაციების მიერ, რომელთაც ევალებათ საავტორო უფლებათა დაცვა, თუ ავტორს ანდერძში არ ჰყავს დასახელებული პიროვნება, რომელსაც იგი რწმუნებას აძლევს დაიცვას მისი ნაწარმოებების ხელშეუხებლობა ავტორის სიკვდილის შემდეგ. ავტორის მიერ ასეთი პიროვნების დახმავნია შემთხვევაში იგი ანხორციელებს თავის უფლებამოსილებას მთელი სიცოცხლის განმავლობაში.

იმ შემთხვევაში, თუ ავტორს არ ჰყავს მემკვიდრეები ან და მათი საავტორო უფლება შეწყვეტილია (ავტორის სიკვდილის შემდეგ საავტორო უფლება მის ნაწარმოებებზე მოქმედებს 25 წლის განმავლობაში, დაწყებული ავტორის გარდაცვალების წლის მომდევნო წლის 1 იანვრიდან). ასეთი ავტორის ნაწარმო-

ებთა ხელშეუხებლობის დაცვა ელდება იმ ორგანიზაციების მხრიდან, რომლებიც დაავლებული აქვთ უფლებათა დაცვა.

შეითხვა: რა არის საავტორო ჰონორარის ანაზღაურების ზღვრული ნორმები ნაწარმოებთა საჯარო შესრულებისათვის, ვის მიერ და როგორ გამოიყენება ისინი?

საავტორო ჰონორარის ანაზღაურება ნაწარმოებთა საჯარო შესრულებისათვის წარმოებს მინისტრთა საბჭოს მიერ დამტკიცებული განაკვეთების მიხედვით პროცენტული ანარიცხების სახით იმ თანხებიდან, რომლებსაც მიიღებენ თეატრალურ-სანახაობითი დაწესებულებანი ბილეთების გაყიდვის შედეგად იმ წარმოდგენაზე, რომელშიც გამოყენებულია ნაწარმოები.

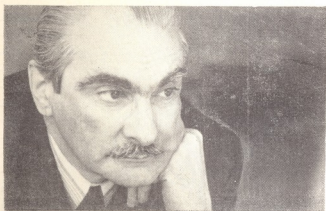
ჰონორარის დარიცხვას აწარმოებენ თეატრალურ-სანახაობითი დაწესებულებანი, დარიცხული თანხები გადაეცემა საავტორო უფლებათა საკავშირო სააგენტოს ავტორებისათვის მისაცემად.

ორიგინალური ბიესტის, ოპერეტების, მუსიკალური კომედიების, ობსკურიზმების აგრეთვე აღნიშნულ ნაწარმოებთა ერთი ენიდან სხვა ენაზე თარგმანების საჯარო შესრულებისათვის ჰონორარის გაცემისას საავტორო უფლებათა საკავშირო სააგენტო ხელმძღვანელობს მინისტრთა საბჭოს მიერ დადგენილი შემდეგი ზღვრული ნორმებით: პირველი 10 ათასი მანეთი, რომელიც დარიცხულია ერთი ნაწარმოების შესრულებისათვის გაყიდული ბილეთების საერთო შემოსავლიდან მიეცემა ავტორის მთლიანად, მეორე 10 ათასი მანეთიდან მიეცემა 60 პროცენტი, მესამედან — 50 პროცენტი, მეოთხე და მეხუთედან 40 პროცენტი თვითეულიდან, მეექვსედან და ყველა შემდგომიდან 30 პროცენტი თვითეულიდან. განსხვავება დარიცხულსა და ავტორისათვის მიცემულ თანხებს შორის გადადის რესპუბლიკური ბიუჯეტის შემოსავალში.

იმ ბიესტის, ოპერეტებისა და მუსიკალური კომედიების ავტორებს, რომლებიც შემორჩენენ თეატრების რეპერტუარს ხუთ წელზე მეტს, ჰონორარი ამ ნაწარმოებთა საჯარო შესრულებისათვის მიეცემათ ნაწარმოების პირველი დადგმიდან ხუთი წლის გასვლის შემდეგ ზღვრული ნორმების გარეშე.

პრ. კაღარმაძე,

„ლიტერატურა“ № 1, 1976 წ.
№ 36, 1975 წ.



მიხეილ თუმანიშვილი

რეჟისორი—საქართველოს ლენინური კომპაგზირის პრეზიუმს ლაურეატი

შარშან, როდესაც ჩვენი ქვეყანა ფა-
შისტურ გერმანიაზე გამარჯვების 30
წლისთავისათვის ემზადებოდა, შ. რუს-
თაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუ-
ტის სტუდენტებმა წარმოადგინეს ა. ფა-
დევების „ახალგაზრდა გვარდიის“ მიხედ-
ვით შექმნილი მ. გეგიას ინსცენირება
„ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“.
სპექტაკლმა, რომელიც ინსტიტუტის
პედაგოგის, რესპუბლიკის სახალხო არ-
ტისტის მიხეილ თუმანიშვილის ხელ-
მძღვანელობით განხორციელდა, საერ-
თო ყურადღება მიიპყრო. თეატრალუ-
რი ინსტიტუტის პატარა სცენაზე მრავა-
ლი სპექტაკლი დაუდგამთ, მრავალს
ხედომია წილად გამარჯვება და აღიარე-
ბა. მაგრამ მისი არსებობის მანძილზე
არ ყოფილა ისეთი შემთხვევა, რომ ასე
ერთხმად ელიარებინოთ სტუდენტთა
ნამუშევარი. სპექტაკლი მაყურებელს
ატყვევებდა თავისი ემოციური ძალით.

საქართველოს კომკავშირის ცენტრა-
ლური კომიტეტის მიერ ამასწინათ მი-
ღებული გადაწყვეტილებით 1974-1975
წლებში ლიტერატურის, ხელოვნების,
არქიტექტურის დარგში საქართველოს
ლენინური კომკავშირის პრემიის ლაუ-
რეტის საპატიო წოდება მიენიჭათ რეს-
პუბლიკის შემოქმედებით კოლექტი-
ვებს. მათს შორისაა შოთა რუსთაველის

სახელობის საქართველოს სახელმწიფო
თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენ-
ტური სპექტაკლი „ახალგაზრდა გვარ-
დიის სახელით“ და მისი დამდგმელი
ჯგუფის ხელმძღვანელი მიხეილ ივანეს
ძე თუმანიშვილი.

საქართველოს თეატრალური საზოგა-
დობრიობა მ. თუმანიშვილს ულოცავს
საქართველოს ლენინური კომკავშირის
პრემიის ლაურეატობას და უსურვებს
შემდგომ წარმატებას შემოქმედებითსა
და პედაგოგიურ მოღვაწეობაში.

საქართველოს ლენინური კომკავში-
რის პრემიის ლაურეატები ვახდენ აგ-
რეთვე მწერალი გურამ ფანჯიკიძე, არ-
ქიტექტორი რამაზ კიკნაძე (სიკვდილის
შემდეგ), მხატვარი თეიმურაზ გოცაძე
და სხვები.

გუგაზ მგებელიძე
ნაპარი ფაცურია

დაუსამართელი სიცოცხლე

მუშმარტიშ შემოქმედის გზა ყოველთვის რთულია. იგი არა მარტო საინტერესო ძიებებით ხასიათდება, ასევე მიუღწევლობითა და კონფლიქტებითაც. ამის გარეშე არ არსებობს ხელფრთხილის ცხოვრება.

ასეთი რისკის ეკუთვნის რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მიხეილ ყვარელაშვილი, რომელიც ბავშვობიდანვე გაიტაცა სიმღერამ, პოეზიამ. მათ ოჯახში ხშირად უფრთხილად მრავალფეროვანი ქართული ხალხური სიმღერები, იმართებოდა ცეკვა-თამაშო.

ასეთ ვითარებაში იზრდებოდა მომავალი ხელოვანი. ხაშმის, გომბორის ორკლასიანი რუსული სკოლის დამთავრების შემდეგ მშობლებმა შვილი თბილისის სახელოსნო სკოლაში მიიბარეს. აქ მიხეილი დაუახლოვდა სასწავლო ნაწილის გამგეს, ქართული და სომხური დრამის მსახიობს გ. გედევანოვს (გედეონ მირალიანს) ის ღარწმუნდა ახალგაზრდის ნიჭიერებაში და ურჩია მას ევლო მუსიკის გაკვეთილებზე, ამავე სკოლის მუსიკის მასწავლებელ გიორგი პაპი-აშვილთან. ამ დღიდან მიხეილს სიმღერისათვის არ უღალატნია.

უფრო ადრე, მშობლიურ სოფელში, დედასთან ერთად ხშირად ესწრებოდა სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებს, რომლებიც მასზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა. ასეთ წარმოდგენებზე მას ფარდის წინ გამოიყვანდნენ და „ურმულს“ ამღერებდნენ. ამ სიმღერამ ბიჭუნას ისეთი ავტორიტეტი შეუქმნა, რომ ცნობილმა თეატრალურმა მოღვაწემ იოსებ იმედაშვილმა, რომელიც იმჟამად იქ ი. გედევანიშვილის პიესას „მხხვერბლს“ დგამდა, პირველ მოქმედებებში პატარა ბიჭის როლი მისცა.

თეატრზე შეყვარებულ ქაბუკს ოცნებად გადაექცა ეთამაშა ნამდვილ სცენაზე. ეს დღეც დადგა. ხაშმში ჩამოყალიბდა ე. წ. „საბავშვო დახი“. ამ თეატრმა აკაი წერეთლის გარდაცვალებიდან ერთი წლის აღსანიშნავად წარმოადგინა დ. კობალის ინსცენირება „აკაის საფლავ-

ზე“, სადაც აკაის როლს ახალგაზრდა მიხეილი ასახიერებდა. მალე „საბავშვო დახი“ შეუერთდა სცენისმოყვარეთა ჯგუფს.

1925 წელს მ. ყვარელაშვილი შედის რუსთაველის თეატრთან არსებულ დრამატულ სტუდიაში, რომელსაც გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე, რეისორი აკაი ფაღვა ხელმძღვანელობდა. ეს სტუდია, ამავე დროს, კონსერვატორიის დრამატულ ფაკულტეტად ითვლებოდა. მაშინდელი სტუდია შემოქმედებითად მჭიდროდ იყო დაკავშირებული რუსთაველის თეატრთან, ამიტომ სტუდიაში გამოცხადდებულმა მიხეილმა, რამდენიმე ამხანაგთან ერთად, პირდაპირ თეატრში ამოჰყო თავი. აქ ის დაესწრო „მეფე ლიონს“ რამდენიმე რეპეტიციას, სადაც დაკავებული იყო ჩაფრის როლში, მაგრამ ხანმოკლე აღმოჩნდა სისაბურთო. კოტე მარტანიშვილის ეს საინტერესო რეპეტიციები ძალიან მალე შეწყდა.

ყველაზე დამამახოვრებელი ახალგაზრდა სტუდიელისათვის „ლამარას“ რეპეტიციები ყოფილა. მ. ყვარელაშვილი იგონებს: „ერთ სცენა. ში მღეროდნენ „გუშინ შეიდინ გურჯანულს“. ამ სიმღერაზე სექტაკლის ტონი ეშვებოდა და ზეაწეული განწყობილება მღორედ მიიწვანებოდა, სანდრო ასმეტელა ვერ ისვენებდა, ბორჯავა, რეპეტიცია შეჩერა და შეტყვენა გამოაცხადა. მსახიობები დერეფანში გაიშალნენ, მსჯელობდნენ, ენაშავდებოდნენ. სტუდიელები ვუსმენდით მათ ხუმრობას. ერთ-ერთ ჯგუფში, სადაც მეც ვიყავი, მსახიობმა რეზო მალაღაშვილმა სიმღერა წაშოიღიანა. მას მეორე მოჰყვა, მესამე. მეორე მსახიობმა ვანი ლალიძემ „ზამთარი“ შემოგაკვიტა. მეც გაუბედავად დავიწყე კრინთი. მსახიობებს ძალიან მოეწონათ და ყველამ მიიღო მონაწილეობა. როდესაც მე სამედაც ვაუგაგუხნეთ „ზამთარიოო“, დარბაზის დერეფანმა ისეთი ექო გამოსცა, რომ თითქოს ქერი აიხადაო. ამ ხმამ, როგორც ჩანს, ასმეტელის კაბინეტშიც შეადნია. რამდენიმე წუთში კიბეებზე ჩაირი ნაბიჯით ამოშავალი ასმეტელი დავინახეთ, შიშისაგან გავისოვანი. ასმეტელმა კი მოგვაძახა — „განაგრძეთ, განაგრძეთ“ და ჯგუფს შემოუერთდა. სითამამემ ფრთები შემასხა და როდესაც ზეაღმავალი რეფრენი მაღალ ნიჭაზე შევაჩერე, ერთსოფლიანი ტაში მომწედა. ყველამ ერთხმად მოამაძახა „ყოჩაღ! ყოჩაღ!“ ასმეტელმა კი ხუჭუტა თმებში თითები გაიშუპრა, თავი შემინჯღრია და თქვა: „აი, ეს სიმღერა გვინდა მესამე მოქმედებაში. აბა, წვიდიეთ, დავიწყეთ რეპეტიცია, იმ ადგილის, სადაც ვიძახებთ „გურჯანულნი, გურჯანულნი“ — შევძახებთ „ზამთარიოო, ზამთარიოო“, დავიწყეთ რეპეტიცია.

რას ვიფიქრებდი, რომ ჩემს მიერ შემთხვევით

დამღერებული „ზამთარი“ გახდებოდა „ლამა-რას“ მესამე მოქმედების გასაღები და საერთოდ სპექტაკლის დამამშვენებელი ნაწილი“.

1927-28 სასწავლო წელს მ. ყვარელაშვილი წარმატებით აპარებს გამოცდებს კონსერვატორიის ვოკალურ ფაკულტეტზე, სადა ც პროფესორ ოლდა ბახუტაშვილ-შულგინას კლასში ჩაირიცხა. ახლაც კარგად ახსოვს ის დღე, როცა ს. ახმეტელმა მისი თავი შედგოვს ჩააბარა და უთხრა — „ოლდა, შენ გაბარებ ამ ბიჭს. მისგან კარგი მომღერალი უნდა გამოიყვანო“.

მიხეილი დიდი გულმოდგინებით შეუდგა კონსერვატორიაში სწავლას და ასეთვე გულმოდგინებით განაგრძობდა თეატრში მუშაობას. ს. ახმეტელი ფრთხილად ეყიდიბოდა მის ვოკალურ მონაცემებს, ცდილობდა დიდად არ გადაეტვირთა ახალგაზრდა. აძლევდა მას მხოლოდ ეპიზოდურ ან მეორე თუ მესამე ხარისხის როლენს. სამაგიეროდ, თუ კი რომელიმე სპექტაკლში საჭირო იყო სიმღერა, იქ მუდამ პირველ შემსრულებლად ნიშნავდა.

ამ დროს, რუსთაველის თეატრთან შეიქმნა სახეტრადო-საკონცერტო ჯგუფი, რომელშიც შედიოდნენ ცნობილი მსახიობები: ემანუელ აფხაიძე, ბუჟუჟუა შავიშვილი, ია ქანთარია, სტეფანე ჭავჭავაძე, გიორგი საღარაძე, ვასო გოძიაშვილი, ნინო ალექსი-მესხიშვილი, აკაკი ვასაძე. ამ ჯგუფთან ერთად მიხეილსაც უხდებოდა გამოსვლა. იგი გამოდიოდა კამერული კონცერტებით, როგორც თბილისში, ისე მთელს რესპუბლიკაში და მის ფარგლებს გარეთაც. ასევე არაერთი კონცერტი გაუმართავს საბჭოთა არმიის ნაწილებშიც.

მ. ყვარელაშვილმა 1932 წელს, წარჩინებით დაამთავრა კონსერვატორია. ამავე წლის 24 დეკემბერს შედგა მისი დებიუტი, ოპერის თეატრში, ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისში“, სადაც მალხაზის პარტიას ასრულებდა.

დამდგმელ რეჟისორს ალექსანდრე წუწუნავას განზარალებული ჰქონდა მალხაზი სცენაზე ცხენზე ამხედრებული შემოეყვანა, მაგრამ ეს ჩანაფიქრი, მასში სრულიად ახალგაზრდა მხატვრის ს. ვირსალაძის შესანიშნავმა კოსტრუქციამ გადააფიქრებინა. მხოლოდ დებიუტანტი და რჩა ბოლომდე ალ. წუწუნავას ეს შთაგონება. აი მოაგულეებს მალხაზი ცხენს სოფლის შარასა და ორღობებში. მალხაზი ისწრაფვის სატრფოსთან შეხედრას, გრძნობით აღსავსე მოიმღერის „ჩემი ბედის ვარსკვლავი ხარ, შენ მწეო ამო-მავალო...“ მოაღწია რა მაროს ღობეს, მიხეილის მალხაზი გონების თვალთი სწრაფად გადმოხტა ცხენიდან, ფიცხლავ შემოიბრინა სცენაზე და წამში მაროს წინ გაჩნდა. მისმა მარტო ამ მოძრაობამ პრემიერაზე ხალხით გაუქვილ დარბაზში აპლოდისმენტები გამოიწვია, თუმცა, ასა-



მ. ყვარელაშვილი მალხაზის როლში

დღეებელი უფრო მეტიც ჰქონდა. ეს ხომ ურთულესი ვოკალური პარტია და მისი უნაკლად დამღევა ადვილი როდი იყო. და როდესაც პირველი მოქმედების დასასრულს „თავო ჩემო“-ს დამთავრებისას კვლავ გაისმა ტაშის გრიალი, ახალგაზრდა მომღერალმა იგრძნო, რომ გამარჯვება ხელთ ჰქონდა. აი, რას გვიამბობს ამის შესახებ თვით მიხეილი: „როდესაც პირველი მოქმედების შემდეგ კულისებში დავბრუნდი, საგრიმირო ოთახი მორთული იყო ყვავილებით, აქვე დამხვდა ჩემი პროფესორი ოლდა შულგინა. ერთი წუთის შემდეგ ოთახში ალ. ახმეტელი შემოიბრა, გულში ჩამიკრა და დიდხანს მათობდა მისი მხურვალე ცრემლები. როდესაც გული მოიბრუნა, მითხრა: „შენი ერთი შემოფრენა სცენაზე მთელ სპექტაკლად მიღირდა. შენ დღეს მთელი „დაისი“ გაამალხაზეო“.

მაჟურებელთა დარბაზში კი დიდხანს არ წუდებოდა ტაში, დებიუტანტის გამოძახება.

ამ სპექტაკლს უკლებლივ დაესწრო რუსთაველის თეატრის მთელი კოლექტივი, ახმეტელმა დებიუტის გამო თეატრში სპექტაკლი მოხსნა. მრავალ საჩუქრებს შორის იყო ს. ახმეტელის პირადი სახსოვარიც — მაჯის ოქროს საათი წარწერით „ღირსეულ რუსთაველს მიხეილ ყვარელაშვილს. სანდრო ახმეტელი. 1932 წ. 24. XII“.



ამ დღესთან დაკავშირებით მრავალი იქცევა და დაიწერა, მაგრამ გვინდა მოვიყვანოთ კრიტიკოს მ. ბუაჩიძის პირველი რეცენზია, რომელიც უფროსადაა „დროში“ დაბეჭდა 1938 წლის იანვარში. „...თბილისის საოპერო თეატრი სწორედ მოიქცა, რომ „დაისი“ აღნიშნა ვანო სარაჯიშვილის სხოვნა. 1924 წლის 24 დეკემბერს დაიდგა პირველად „დაისი“ უსარაჯიშვილოდ. ამ დღეს გაუჩნდა ვ. სარაჯიშვილს პირველი მემკვიდრე ნ. ქუშისაშვილის სახით. 1932 წ. 24 დეკემბერს პირველი სახალხო არტისტის გარდაცვალების რვა წლის თავზე ვ. სარაჯიშვილი შესცვალა კიდევ ერთმა ღირსეულმა მემკვიდრემ, ეს არის მიხეილ ყვარელაშვილი, რუსთაველის თეატრის მსახიობი, რომელმაც პირველად ქართული თეატრის ისტორიაში თავისი სახით გააერთიანა დრამატული და ვოკალური ხელოვნება. მომღერალმა გამოამყვანა ლამაზი ტემბრის საკმაოდ ძლიერი ღირსი ტენორი, რომელსაც დრამატული ელფერი აკრავს. მ. ყვარელაშვილი პირველად შეირთოთ საოპერო თეატრის სცენაზე, მაგრამ მისი თავდაპირველი თამაში გამოუცდელობაზე არ მიგვანიშნებდა. ეს შედეგია იმისა, რომ მ. ყვარელაშვილს სერიოზული დრამატული ხელოვნება აქვს გავლილი რუსთაველის თეატრში, საიდანაც მოვიდა ოპერაში. ამ პარტიის შესრულება მ. ყვარელაშვილის მიერ ბრწყინვალე გამარჯვებად უნდა ჩათვალოს, როგორც თვით ახალგაზრდა მომღერალს, ისე საოპერო თეატრს, რომელმაც ის გამოიწვია“.

ამ დებულების შემდეგ მხოლოდ ერთი კვირა გავიდა და მ. ყვარელაშვილმა წარმატებით შეასრულა ვ. დოლიძის კომიკური ოპერა „ქეთო და კოტე“ — კოტის პარტია, ხოლო რამოდენიმე დღის შემდეგ პ. ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“ — ლენსკი.

ასე დაიწყო მ. ყვარელაშვილმა თავისი საოპერო ცხოვრება. სადებიუტო როლებს მოჰყვა მრავალი რთული და საინტერესო პარტიები. „თავად იგროვი“ ვლადიმერი, „მეფის საცოლემი“ ლიკოვი, „ფაუსტში“ ფაუსტი, „ჩიორიო-სანოე“ პირკეტონი, „პატარა კახში“ ერეკლე II, „კაკო ყაჩაღში“ ზაქრო, „დარეჯან ცხიერში“ ნიკო, „რიგოლეტოში“ ჰერცოგი, „ტრაჯიატაში“ ალფრედო.

დაიწყო დიდი სამამულო ომი. ამ პერიოდში მ. ყვარელაშვილი ერთ-ერთი ხელმძღვანელია საქართველოდან იმ პირველი საზღვაო ბრძანებისა, რომელიც ამიერკავკასიის დაცვის ფრონტის ჯარისკაცებს ემსახურებოდა.

1937 წელს მიხეილმა მონაწილეობა მიიღო მოსკოვში ქართული მუსიკის დეკლამაში. მაშინ მოსკოვის პრესა მაღალ შეფასებას აძლევდა დიდ თეატრში წარმოდგენილ ქართულ ოპერებს, რაშიც თვალსაზრისი ღვაწლი მიხეილსაც მიუძღ-

ვოდა 7 იანვრის გაზეთი „პრავდა“ აღნიშნავდა: „საღამოთი მეორედ შესრულდა ოპერა „ქეთო და კოტე“ უკვე მოსკოვის მსაუბრეობის მსაუბრეო სახელოსნოში. შეფასება დაიმსახურა. ოპერის მთავარ როლებში გუშინ დაკავებული იყვნენ თეატრის ახალგაზრდა სოლისტები, რომელთაც მოწიფული ოსტატების ექვემდებარებით ნიჭი გამოამყვანეს. მარს როლში გამოვიდა მ. ნაკაშიძე, მალხაზის პარტია ასრულდება მ. ყვარელაშვილი, კიასო — დ. გამრეკელი. მეორე სპექტაკლი, ისე როგორც პირველი, დიდი წარმატებით ჩატარდა“.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ „საბავშვო დასში“ პატარა მიხეილმა აკაკის როლი შეასრულა პიესაში „აკაკის საფლავზე“, მაგრამ ეს მხოლოდ ბავშვური გაბაცება იყო. 1948 წელს კი უკვე საქმოდ გამოცდილმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ფილმ „აკაკის აკვანი“ მსოფლიო პოეტის როლი გაასახიერა. მრავალი რეცენზენტმა აღნიშნავდა, რომ მ. ყვარელაშვილმა დიდი ქართული მგოსნის საოცარ მსგავსებას მიაღწია.

აკაკის სახე განაგრძო ფილმებში: „ასე იწყებოდა მიაჯავისკი“, „თეფრის სიმღერა“ და კინონარკვეთში „აკაკი წირეთელი“.

სახალხო მოქანდაკე ვ. თოფურაძე ძირწავდა რა ილიას და აკაკის მონუმენტს (რომელიც ამჟამად რუსთაველის პროსპექტზე დგას) იყენებდა მიხეილის სახეს და გარეგნობას.

26 წლის მანძილზე მიხეილ ყვარელაშვილმა შეასრულა 25 ურთულესი პარტია ქართულ, რუსულ და დასავლეთ ევროპის კომპოზიტორთა ოპერებში. 1958 წლამდე იგი ოპერის თეატრში ითვლებოდა ტენორის პარტიების შემსრულებელ წამყვან სოლისტად. მან თავისი ხანგრძლივი შემოქმედებით ქართულ საოპერო ხელოვნების განვითარებაში გარკვეული წვლილი შეიტანა და თავისი სიტყვა თქვა. ყველაფერ ამისათვის მას 1965 წელს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება მიენიჭა.

უკვე ათი წელია, რაც ვოკალის პედაგოგად მუშაობს თეატრალურ ინსტიტუტში, ჩვენს ქვეყანას უზრდის ღირსეულ კადრს, იღწვის მთელი თავისი ენერჯით.

დიდი ინტერესით ვათვალიერებდით მ. ყვარელაშვილის მდიდარ არქივს, სადაც შეგვხვდა გამოჩინილ მოღვაწეთა — სტეპანოვას, ნუღლა-ნოვას, გოლოვინის, პიროგოვის, ნარცოვის, კრუგლიკოვას, შილიერის, ბისეტოვას, ე. მიქელაძის და მრავალთა პირადი წერილები, გამოთქვამები, სტატიები, შეფასებები პრესის ფურცლებზე, რაც დიდად ამდიდრებს შესანიშნავი მოღვაწის ცხოვრებას, ცხოვრებას, რომელმაც თავისი როლი შეასრულა ქართულ საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაში.

ღვაწლმოსილი მსახიობი

საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრების გზა განვლო შ. დადიანის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ალექსანდრე როგავამ.

მისი სასცენო მოღვაწეობა ერთმა შემთხვევამ განაპირობა, ამ შემთხვევამ ისე მკიდროდ დაუკავშირა თეატრის ბედს, რომ მისი ცხოვრება თეატრის გარეშე წარმოუდგენელი შეიქნა.

1927 წელს ზუგდიდს საქართველოს მოძრაი თეატრი სწვევია საგასტროლოდ. როგორც ყველგან, სოფელ ხეთის პატარა კლუბის ეზოში დიდძალ ხალხს მოეყარა თავი. „ქალაქელთა სანახაობის“ მოლოდინში შეუმჩნევლად შეპარვია საღამო გარემოს საზრემო უღფერს. მაგრამ ის საღამო პატარა ალექსანდრესათვის სულ სხვა იყო თურმე. დიხაც, იმ დღიდან თეატრი მისი ოცნების უწმინდესი საგანი გახდა. ჯულიანადების ვაცხადებას დიდხანს ვერ ბედავს, საკუთარი ძალისადმი რწმენას თვალს ვერ უსწორებს და ერთგვარი შიში გულს უღრღნის. ბოლოს როგორც იქნა შიში დასძლია და იმხანად თბილისში პროფესორ ა. ჯაღავას მიერ დაარსებულ სასცენო ხელოვნების სასწავლებელში მივიდის, სასწავლებლის წარმატებით დამთავრების შემდეგ (ეს ბოლო გამოშვება იყო) ახალგაზრდა მსახიობი ისევ მშობლიურ ქალაქს უბრუნდება.

მსახიობი ჩამოსვლისთანავე მთელი არსებით ებმება შემოქმედებით ცხოვრებაში. ამ პირველ როლებიდან მისთვის ყველაზე დაუვიწყარია ბაში-აჩუკი ა. წერეთლის ამავე სახელწოდების ნაწარმოებში. ამ ინსცენირების დადგმა თეატრის კოლექტივმა ახალი შენობის გახსნას დაუკავშირა.

სპექტაკლი იმარჯვეს. ადგილობრივ პრესაში იწერება რეცენზია. ქება იწერება მთავარი როლის შემსრულებელზე.. ეს ის სასიხი ქვა გახდა, რომელმაც ახალგაზრდა მსახიობს რწმენა განუმტკიცა საკუთარი ძალისადმი. ამ როლში გამოიყვანდა ალ. როგავას, როგორც მსახიობის, თვისებებურება, მისი პოტენციალური ძალა და იმ დღიდან ყოველ სეზონს ახალ-ახალი სახეები მოსდევს: ყვარყვარე (პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“), პლატონი (დ. კლდიაშვილის



„სამანიშვილის დედინაცვალი“), შმაგა (ა. ოსტროვსკის „უღანაშაულო დამნაშავენი“), ოტია (ვ. გუნიას „და-ძმა“), შაკი-აძბა (ლ. ქიანელის „შაკი-აძბა“), ასკალონი (ვ. კანდელაკის „ერთხელ დახაცილები“), ტარიელი (ვ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“)...

ის მცირე დრო, რაც მსახიობს საკვეყნოდ ცნობილ რეჟისორთან ვ. ყუშიტაშვილთან უხდება მუშაობა, მისი სამსახიობო ოსტატობის ჩამოყალიბებაში წარუშლელ კვალს ტოვებს... ასევე მომდევნო თეატრალურ სეზონებში პ. ფრანგიშვილის, ვ. მქედლიძის, გ. გაბუნიას სპექტაკლებში.

ამასწინათ შ. დადიანის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მაყურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა თ. კილიას დრამა „სურათები სოფანო ალბომიდან“ (დადგმა ნ. დისასიას), სადაც ალ. როგავამ გიორგის როლი განსახიერა.

მსახიობი თავიდანვე ღრმად ეცნობა ნაწარმოებს, შინაგანი ბუნების გახსნით, სადა, მაგ. რამ ზუსტი დეტალების გამოკვეთით ხსნის მას.

ვის მოთვლის, რამდენი გმირის ცხოვრებით უცხოვრია სცენაზე ამ ნიჭიერსა და დაუცბრო-მელი ენერჯიის ადამიანს, მის მიერ შესრულებული როლების მშრალი ნუსხა 350-ზე მეტს აღწევს.

საქართველოს კულტურის სამინისტრომ, თეატრალურმა საზოგადოებამ და ქ. ზუგდიდის საზოგადოებრიობამ მსახიობის დაბადების 50 წელი და სასცენო მოღვაწეობის 30 წლისთავი შემოქმედებითი საღამოთი აღნიშნა.



დარბაზიდან სცენაზე შემორტყმული ბარე რომეთ — დათო ვიქტორიანი
 აი მან იპოვა მისი ჯულიეტა — ვაჟი
 ჯანაშია და წმინდა ამბორით დააჯილ-
 დოვა იგი.

მარინე თბილელს მიეძღვნა ფირზე ჩაწერილი ლუარსაბის და დარეჯანის სცენა ვასო გომიასვილის და მარინეს შესრულებით. დამსწრეთ ისინი გულ-თბილი ტაშით დააჯილოვეს.

ელენე ყიფშიძეს და მზია მახვილაძეს აევანსცენაზე გამოიწვევს კოტე მასარაძე და პეტრუჩიოს და ახტონიოს სახით სიყვარულს ეფიცება თავის განუყრელ პარტნიორ ქალებს.

ორ როქსანას — ქეთინო კიკნაძეს და გურანდა გაბუნიას სასიყვარულო უსტარს უკითხავს სირანო დე ბერკერაკი — ოთარ მეღვინეთუხუცესი.

ნანი ჩიქვინიძეს ხელზე ეამბორება მისი პარტნიორი ჯემალ მონიავა. ხოლო გივი ბერიკაშვილი „ერთი მამაკაცი და ექვსი შინაბურადან“ რჩევა-დარიგებას აძლევს ხელოვან ქალებს, რისთვისაც მქუხარე ტაშით აჯილდოვებენ.

იზა გიგოშვილი და კახი კავსაძე ერთხელ კიდევ მოაგონებენ მაყურებელს „კეკელიძის ცარცის წრიდან“ მოკრძალებულ სასიყვარულო სცენას.

მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობები მაყურებლის წინაშე გაითამაშებენ სცენას „უხა დარკიდან“, ხოლო მედეა ბიბილეიშვილს წითელი მიხაკით აჯილდოვებს მარლენ ეგუტია „დონ კარლოსიდან“.

გივი ციციშვილს ნანატრი ბავთები მოაქვს საჩუქრად ბავთიან გოგონას — სოფიკო ჭიაურელისათვის.

კახი კავსაძე იუმორისტული მოთხრობებით ართობს მოზვიძე ქალებს, რომელთა მხიარული სახეები კიდევ უფრო ღამაზი და სანდომიანი ხდება დარწმუნდება ი. ტრიპოლსკის მიერ მათ-დამი მიძღვნილ რ. გამაზტოვის ლექსის „ქართველ ქალებს“ სტრიქონების გულწრფელობაში.

არცერთ თქვენგანს გარეთ, იოლად,
 აგრე უჩადროდ არ გაგაშვებდით.

ეს მხიარული სახეიბო საღამო ძვირფას მოგონებად დარჩებათ თბილისის თეატრების ქალებს.

ქალთა ზეიმზე

1975 წლის 29 დეკემბერს აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლი განსაკუთრებულად სახეიბოდ გამოიყურებოდა. ეს გასაგებიცაა — საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ აქ მოაწყო ქალთა საერთაშორისო წლისადმი მიძღვნილი სახეიბო საღამო.

საღამო გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დოდო ალექსიძემ. მან ხელოვან ქალებს მიულოცა ქალთა საერთაშორისო წელი და უსურვა წინსვლა და ბედნიერება.

ფარდა ნელ-ნელა გაიხსნა, სცენაზე გამოჩნდნენ: მედეა ჩახავა, ვერა წიგნაძე, მარინე თბილელი, სალომე ყანჩელი, სოფიკო ჭიაურელი, ელენე ყიფშიძე, ელენე საყვარელიძე, ელენე კილოსანიძე, მზია მახვილაძე, ნანა ფაჩუაშვილი, ევგენია გურაშვილი, ქეთინო კიკნაძე, გურანდა გაბუნიანი, მარინა ჯანაშია, ნანი ჩიქვინიძე, ლილა შოთაძე, ეთერ სინარულიძე, იზა გიგოშვილი და სხვები. მათ პარტერის მამაკაცები ფეხზე ადგომით და მხურვალე ოვაციებით ეგებებოდა.

შუა სცენაზე ფოთლებით მოფენილ ამდლებულ წრეზე ტარიელ საყვარელიძე კითხულობს ვერიკო ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილ ლექსს.

ვერიკო ანჯაფარიძის სახელოვანმა ქალიშვილმა სოფიკო ჭიაურელმა, ტარიელ საყვარელიძემ და ზურაბ ლაფერაძემ გაითამაშეს სცენა ნ. გოგოლის „ხელის თხოვნიდან“.

პარტერიდან ამოდის გ. გეგეჭკორა, რომელიც სალომე ყანჩელს გამოიწვევს და ისინი ხალისიანად ასრულებენ ნაწყვეტს კ. ბუაჩიძის კომედიიდან „ამბავი სიყვარულისა“.

მედეა ჩახავას რამეა ჩხიკვაძემ ფირზე ჩაწერილი სასიყვარულო სიმღერა გამოუგზავნა ჯ. ფლტჩერის „ესპანელი მღვდელიდან“.



ალმზრდელი და ხელოვანი



უშანგი ჩხიკე

ირაპლი ოქრობირიძე იმ ხელოვანთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა ქმნილებები ერის სულიერი და მატერიალური კულტურის მშვენიერებს წარმოადგენს. ირაკლი ოქრობირიძემ შემოქმედების საინტერესო გზა განვლო. 1975 წელს იგი ჩაირიცხა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ეროვნული პლასტიკური ხელოვნების ფუძემდებლის, ქართული ქანდაკების ჩადოქრის, საბჭოთა კავშირის სამხატვრო აკადემიის წევრის, ქანდაკების კათედრის გამგის პროფესორ ი. ნიკოლაძის კლასში.

მის ცხოვრებაში ეს სერიოზული მომენტი ირაკლი ოქრობირიძემ სწორად შეაფასა და მთელი ცხოვრება პლასტიკურ ხელოვნებას დაუკავშირა. ჭეჭრ კიდვე სტუდენტობის წლებში იგი თავისი ეტოლებით, კომპოზიციებით, — ეს იყო ბარელიეფი, პორტრელიეფი, სალონური, თუ მონუმენტური თანრი, — სამხატვრო აკადემიის პროფესორ-მასწავლებელთა შორის დიდ ინტერესს იწვევდა.

სწავლების პროცესში, ნიჭთან ერთად, დიდი შრომისმოყვარეობა გამოიჩინა. იგი ისწრაფვოდა დაკვირვებით შეესწავლა ეროვნული, რუსული და ევროპული სახვითი ხელოვნების კლასიკური ნიმუშები. ამ მიზნით, მსოფლიო ხალხების სახვითი ხელოვნების უნიკალური ქმნილებების უკეთ შეთვისებისათვის თანრების მიხედვით ქმნიდა მათს ვარიანტულ ჩანახატებსა და ზოგიერთის ასლს აკეთებდა.

ამ შრომას უწყალოდ არ ჩაუვლია. გადიოდა დრო და იგი როგორც მოქანდაკე, შემოქმედებითად იზრდებოდა. ი. ოქრობირიძე სტუდენტობის პერიოდში მრავალჯერ ესტუმრა სახვითი ხელოვნების ქალაქ-მუზეუმს ლენინგრადს, ინტერესით გაეცნო ქალაქის სკვერებში, მოედნებზე აღმართულ სახვითი ხელოვნების ქმნილებებს. მთელ დღეებს ლენინგრადში მუზეუმებში ატარებდა.

როცა ირაკლი ოქრობირიძემ ლენინგრადში სენატის პროსპექტზე ფალონის პეტრი I ძეგლი უნახავს, აღტაცებაში მოსულა. საათობით

მის ირგვლივ ტრიალებდა, სურდა ჩასწვდომოდა მის ყოველ დეტალს. ასევე უღაღესი შთაბეჭდილება მოუხდენია მომავალ მოქანდაკეზე ანიკინის ხეზე აღმართულ კლდეთის ოთხი ცხენის კომპოზიციას. სწორედ ამ ცხოველმყოფელმა ქმნილებებმა შთაგონეს ახალგაზრდა ხელოვანი სადიპლომო თემად „ცხენოსანი პარტიზანი“ აერჩია.

1940 წელს, ივლისში სამხატვრო აკადემიის დარბაზებში ხალხმრავლობა იყო. ირაკლი, თანაკურსელებთან ერთად, სახელმწიფო საკვალიფიკაციო კომისიის (თავმჯდომარე საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი შ. ამირანაშვილი) წინაშე წარსდგა. კომისიამ მისი სადიპლომო ნიმუშეგარი „ცხენოსანი პარტიზანი“ საუკეთესოდ შეაფასა, მას მიენიჭა მხატვარ-მოქანდაკის წოდება. ქანდაკების ჩადოქრის ი. ნიკოლაძის წინადადებით იგი დატოვეს ქანდაკების კათედრის ასისტენტად. ამ დღიდან იწყება ი. ოქრობირიძის ფართო შემოქმედებითი და პედაგოგიური მოღვაწეობა.

1962 წელს მას მიენიჭა დოქტორის წოდება, ხოლო 1970 წელს — პროფესორის. იგი საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარია.

ხელოვანმა მრავალი საინტერესო კომპოზიცი, და პორტრეტული გამოქმენა. ერთმა პირველთაგანმა შექმნა ჩვენი დროის დრამატული თეატრის უნიჭიერების არტისტის უშანგი ჩხიკის პორტრეტი, რომელიც დიდების პანთეონში მის საფლავზეა აღმართული. ლაბადარული კომპოზიციის ეს ქანდაკება მნახველში აცოცხლებს უკვდავ მახიობს, ხოლო ვისაც არ უნახავს, ნათელ წარმოდგენას აძლევს მის შინაგან სამყაროსა და არტისტულობაზე.

ქანდაკებაში მარტო ფოტოგრაფიული მსგავსება როდია, მასში იკითხება უშანგის ფსიქო-

ლოგიაც, მისი ტიტანური სამსახიობო სამყარო. უყურებ პორტრეტს და გრძნობ მსახიობის ბუნებას, თითქოს მოგესმით მისი საოცრად მძინეველი, მომაჯადოებელი ხმა და მის თვალეში შეიგრძნობთ ურიელ აკოსტას აკაფებულ ცეცხლს.

ირაკლი ოქროპირიძის კატალოგს ამშვენებს მწერლის და თეატრალური მოღვაწის იოსებ იმედაშვილის ქანდაკება. იგი თავისი კომპოზიციით საოცრად პოეტურია, მასში დამახასიათებელი არის გადმოცემული მწერლის კოლორიტიული იერსახე, მისი სიღარბაისლე.

მოქანდაკის თავისი დიდი სიყვარული ჩაუქსოვა ისტორიული თემის ამსახველ პორტრეტებშიც. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა იოანე პეტრიწისა და ქართული თეატრის განმაახლებლის გიორგი ერისთავის პორტრეტები. იოანე პეტრიწის პორტრეტში ხელოვანი ხაზს უსვამს მის მდიდარ ინტელექტს, სიბრძნეს, დახვეწილი და მიმზიდველია იგი მხატვრულ-კომპოზიციური ღირსებებით. შუქ-ჩრდილის ენერგიული თამაშით მოქანდაკეს მიუღწევია პორტრეტის შოამაგონებლობისათვის. ამვე სტილშია შექმნილი გ. ერისთავის პორტრეტიც. იგი გადმოგვცემს პოეტისა და თეატრალის შინაგანად ამაღლებულ განწყობილებას.

ირაკლი ოქროპირიძის სტილი მასშტაბურია, დახვეწილი და ემოციური. ამაზე მეტყველებს მისი პლასტიკური კომპოზიცია „მერანი“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოების მიხედვით. აქ პლასტიკის ერთი ავტორი აცოცხლებს უცდავი პოეტის ლექსის დედააზრს. აქ უურადღებას იქცევს დინამიკურობა, აზრის მთლიანობა, აღმაფრენა.

ორიგინალურია ზ. ფალიაშვილის და ნ. ფიროსმანაშვილის კომპოზიციები. შემოქმედმოსტატურად გადმოგვცა კომპოზიტორის და მოაზროვნის მრწამსი, მისი სულიერი სამყარო. უყურებ ამ ქანდაკებას და ისეთი განცდა გეუფლებათ, თითქოს ისმენდეთ კომპოზიტორის უკვდავ „დაისსა“ და „აბესალომ და ეთერის“ შთამბეჭდავ, მომაჯადოებელ ხმებს.

დიდი სიბოძა ჩაქსოვილი სამხატვრო აკადემიის პირველი რექტორის, გიორგი ჩუბინაშვილის პორტრეტში. ეს ქანდაკება ნათლად წარმოგვიდგენს გამოჩენილი მეცნიერის იერსახეს.

ი. ოქროპირიძე თავისი საყვარელი მასწავლებლის ი. ნიკოლაძის პორტრეტის ავტორია. იგი მან ჭადოქარი მოქანდაკის სიცოცხლეში დაიწყო და დამთავრა მისი გარდაცვალების შემდეგ. ამჟამად ეს ქანდაკება ნიკოლაძის საფლავზეა აღმართული. იგი საუკეთესოდ გადმოგვცემს დიდი შემოქმედის სიბრძნესა და შემოქმედებითი შთაგონებას.

სახელოვანი მოქანდაკე მონღომებით, სიყვა-



ნ. ბარათაშვილის „მერანი“

რულით ემსახურება პლასტიკურ ხელოვნებას მის კატალოგს ამშვენებს 120-მდე სხვადასხვა ენარის და კომპოზიციის ქანდაკება: „მეოცნებე“, „აცილება“, „მოხელის პორტრეტი“, „ა. ყაზბეგის ძეგლი“, „გ. გაბაშვილი“, „ვ. გორგასალი“, „ყუბანი“, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის უზუცესი მეცნიერების პორტრეტები. მოქანდაკე სისტემატურად იღებს მონაწილეობას რესპუბლიკურ და საკავშირო გამოფენებში. მისი ქმნილებები ხასიათდება კომპოზიციის დამაქერებლობით, დამთავრებულობით, შესრულების ოსტატობით.

პროფესორი ი. ოქროპირიძე შემოქმედებით მუშაობასთან ერთად დაუღალავ საზოგადოებრივ და პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც ეწევა, იგი არის სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების კათედრის გამგის მოადგილე, გატაცებით ზრდის ახალგაზრდა კადრებს, აქვეყნებს თეორიულ სტატიებს. მის კალამს ეკუთვნის შესანიშნავი ნარკვევი — „ი. ნიკოლაძის ქართული ქანდაკების ფუძემდებელი“.

სასიამოვნოა, რომ მთელი მისი ოჯახი სიყვარულით ემსახურება ეროვნულ სახვით ხელოვნებას. მუღლე გ. მიქაძე მოქანდაკე, შვილები: ნინო — კერამიკოსი, ხოლო ქეთევანი — ფერმწერი.

პროფესორი ი. ოქროპირიძე 60 წლისა და კვლავ დაუღალავად, ახალგაზრდული გატაცებით იღწვის.



გუგული გუხნიკაშვილი

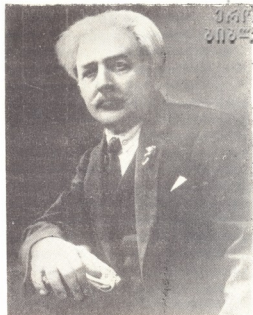
პოლიო ირეთელი

მცხრამეთე საუკუნის დამდეგს მუშათა მოძრაობის აღმავლობით წარმოშობილ ქართული დემოკრატიული მწერლობის რიგებს ღირსეულად ამშვენებს ბელეტრისტი და დრამატურგი, მუშათა კლასის რევოლუციური ბრძოლის აქტიური მონაწილე პოლიო ირეთელი (კალანდაძე).

პოლიექტოს ანტონის ძე კალანდაძე დაიბადა 1876 წლის 21 იანვარს, გურიის სოფელ ხიდისთავში. ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ შრომობდა იგი თბილისის სასულიერო სემინარიაში მიაბარეს, ალბათ იმ იმედით, რომ მღვდელმსახური გამოვიდოდა, მაგრამ ქაბუჯის ცხოვრების გზა სულ სხვაგვარად წარიმართა. ისევე, როგორც ამ სასწავლებლის ბევრი სხვა მოწაფისა. სწორედ ამ სემინარიულ-თაგან გამოვიდნენ პირველი ქართველი მარქსისტები, რომლებიც მუშათა რევოლუციურ ბრძოლას ჩაუდგნენ სათავეში.

პოლიო კალანდაძე არ ჩამორჩა თავის ტოლებს. 1893 წელს მან მონაწილეობა მიიღო სემინარიულთა გაფიცვაში, რომელიც მიმართული იყო ამ სასწავლებელში დამყარებული პოლიციური რეჟიმის წინააღმდეგ. ამ გაფიცვის გამო სემინარიიდან 87 მოწაფე გარიცხეს, რომელთა შორის პოლიო ირეთელიც იყო. იგი გაძევებულ იქნა თბილისიდან. 1895 წელს მან შეძლო სემინარიაში დაბრუნება, მაგრამ ცოტა ხნის შემდეგ კვლავ გააძევეს არეულობაში მონაწილეობის მიღების გამო. იგი მიდის სოფელში, სადაც ეწეოდა რევოლუციურ პროპაგანდას და გაზეთ „ივერიაში“ ბეჭდვდა კორესპონდენციებს გლეხთა შიშვე მდგომარეობაზე.

1899 წელს პოლიო ირეთელი დაბრუნდა თბილისში და მუშაობა დაიწყო ამიერკავკასიის რკინიგზის სამმართველოში. 1901 წელს იგი დააპატიმრეს და პასუხისგებაში მისცეს ვ. კურნატოვსკის, ფ. მახარაძის, ს. გიბლაძისა და სხვა რევოლუციონერებთან ერთად არალეგალური ლიტერატურის გავრცელებისათვის და საპირველმისო დემონსტრაციაში მონაწილეობისათვის. ბინის გაჩხრკის დროს მას აღმოაჩნდა არა-



ლეგალური ლიტერატურა. პოლიო ირეთელი წერდა პროკლამაციებს, თარგმნიდა არალეგალურ ბროშურებს, მის ბინაზე იმართებოდა არალეგალური კრებები. ის ერთ წელიწადს ციხეში იჭდა და შემდეგ ციმბირში გადასახლენ.

1905 წელს პოლიო ირეთელი გადასახლებიდან დაბრუნდა და კვლავ ჩაება აქტიურ რევოლუციურ ბრძოლაში.

პოლიო ირეთელმა თავისი რევოლუციური სულსიკვეთება და განცდები ჩააქსოვა მთელ რიგ მოთხრობებში და სატირულ ფელეტონებში, რომლებიც ქართულ რევოლუციამდელ პრესაში იბეჭდებოდა. თავის დროზე განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევდა მისი დრამატული ნაწარმოებები.

პირველი მისი დრამატული ნაწარმოები ხუთმოქმედებიანი დრამა „დამარცხებულნი“ დაიბეჭდა 1908 წელს გაზეთ „აზრში“ და ამ წელსვე ცალკე წიგნად გამოვიდა.

პიესაში აწერილია ტყავის ქარხნის მუშების გაფიცვა. ქარხნის მენატრონე ბაღდანიძე პოლიციის და გამცემის დახმარებით გაფიცვის ჩაშლის, მის მოთავე მუშებს ნიკო ბერდიაშვილს და სხვებს კატორღას მიუსვლიან. ბერდიაშვილი გამოიქცევა კატორღიდან და თბილისში ბრუნდება, რათა დასაჯოს მოლატე.

ცარიზმის რეპრესიის სუსხიან დროში პოლიო ირეთელი თავის მოთხრობებში და ამ პიესაში უტყუარად ავიწროდა რევოლუციის დამარცხებით გამოწვეულ მწარე სინამდვილეს, მაგრამ ამასთანავე სრულ იმედს ნერგავდა მეთხველის შეგნებაში, რომ საბოლოო გამარჯვება მინც მუშათა კლასისაა.



1925 წელს გამოცემულ პოლიო ირეთელის „დამარცხებულნი“ წინასიტყვაობაში ივანე გომართული სამართლიანად აწვად: „თავისი მიმართულებით პოლიო ირეთელი არის რეალისტი. ის ავგიწერს ნამდვილ ცხოვრებას, ფარდასხდის მას და დასწარაგებს სოციალურ უსამართლობასა და კლასთა ბრძოლის აუცილებლობას. მისი მოთხოვნების შინაარსი აღებულია უმთავრესად მშრომელი ხალხის ცხოვრებიდან. ბრძოლა, დამარცხება, ტანჯვა, წაშება და კვლავ ბრძოლა — აი საერთო დედაწარსი მისი მოთხოვნებისა. ცხოვრების ანალიზით ირეთელი უსურაეთებს მუშათა კლასს, რომ ვარეუბ ბრძოლისა მისთვის არ არსებობს არავითარი გზა. ბრძოლის გზა ეკუთვნის არის მოფენილი. ტანჯვა, მსხვერპლი, დამარცხება აუცილებელია; მაგრამ უოველივე ეს, ბოლოს და ბოლოს, წარმოშობს სრულ გამარჯვებას და ამ საბოლოო გამარჯვების სრული რწმენით არის ჩაყრული ირეთელის მთელი შემოქმედება“.

„დამარცხებულნი“ მხატვრულად განსაკუთრებულ მოვლენას არ წარმოადგენდა ქართულ ლიტერატურაში, მაგრამ შინაარსობრივად ძალიან მამოზიდველი იყო, რადგან გამოსახვდა თანადროული ცხოვრების საქირბორტო საკითხებს. ამიტომაც გამოიწვია მან მკურებულთა დიდი ინტერესი, განსაკუთრებით მუშების.

პირველად „დამარცხებულნი“ წარმოდგენილი იყო თბილისის დრამატული დასის მიერ ვ. გუნიას რეჟისორობით 1908 წლის 25 მარტს (დრამატული საზოგადოების სათეატრო სეზონის გარეშე) და წარმატების გამო გამოერებული იქნა 15 აპრილს. 19 მარტს იგი წარმოდგენილი იყო სახალხო თეატრის დასის მიერ (აკვალის აუდიტორია) კ. გაბაურის რეჟისორობით. ამ თეატრის მუშა-მკურებულს წარმოდგენა ძალიან მოეწონა. გაზეთი „ამირანი“ (№ 44, 1908) წერდა: „...წარმოდგენას იმდენი ხალხი მოაწედა, რომ ბილეთები სულ ნახევარს საათში დიატაცეს და ვინც დარჩნენ, უკმაყოფილო დაბრუნდნენ შინ“. ერთი კვირის შემდეგ პიესა აწავ გამოერებული იქნა. 24 მაისს „დამარცხებულნი“ წარმოადგინეს ავლაბრის სახალხო თეატრში. წლის დამლევამდე პიესა თბილისში კიდევ ხუთჯერ იყო წარმოდგენილი, წარმატება ხვდა წილად პიესას პროვინციაშიც. 1908 წელს სცენისმოყვარეებმა იგი ითამაშეს სამტრედიაში (20 ივნისს), გორში (18 ივლისს და 19 ოქტომბერს), სიღნაღში (18 ივლისს), ხაშურში (26 ივლისს), ქიათურაში (21 სექტემბერს), თელავში, ძირულასა და ხარაგაულში.

იმდროინდელ პირობებში ეს იყო დრამატული ნაწარმოების სარეკორდო წარმატება.

ასევე პოპულარული იყო რევოლუციამდელ ქართულ სცენაზე პოლიო ირეთელის დრამები

„ქრისტიანე“ და „სოფლის გმირები“, რომლებიც ინსცენირებაა ეგნატე ნინოშვილის ცნობილი მოთხოვნებისა „ქრისტიანე“ და „ჩვენი მშენებნი“ რაინდი“.

საერთოდ პოლიო ირეთელი თავის ბელეტრისტულ ნაწარმოებებში იდეურ-მხატვრულ მიმართულებით ბევრად ენათესავებოდა ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედებას, რომელმაც ასე უზადლოდ დაგვისურათა თანადროული ცხოვრების სოციალური უსამართლობა. ამიტომაც იყო, რომ „ქრისტიანე“ და „ჩვენი ქვეყნის რაინდის“ სცენური სიცოცხლე ასეთი ცხოველუნარიანი აღმოჩნდა და დიპზოო ქართული სცენა, განსაკუთრებით სახალხო თეატრის („ქრისტიანე“ პირველად იყო წარმოდგენილი თბილისში 1909 წელს, ხოლო „სოფლის გმირები“ 1911 წლის 6 დეკემბერს).

პოლიო ირეთელმა 1914 წელს გამოაქვეყნა კიდევ ერთი თავისი ნაწარმოები — ორიგინალური კომედია მ მოქმედებად „ბედნიერი დღე“.

პოლიო ირეთელის „დამარცხებულნი“, „ქრისტიანე“ და „სოფლის გმირები“ ტ. რამიშვილის „მეზობლები“, ხოლო ცოტა მოგვიანებით — ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“ და „გამცემი“ შეადგენდნენ თბილისში და პროვინციაში არსებულ სახალხო თეატრებისა და დრამატული წრეების რეპერტუარის ფუძეს და სოციალური ბრძოლისა და სოციალური უსამართლობის გამომხატველი ამ ნაწარმოებებით იწრთობო ჩვენი თეატრის მკურებულ მშრომელთა შეგნება. ამ გარემოებამ დიდი როლი შეასრულა რევოლუციამდელი თეატრის იდეური დონის ამაღლებაში, რადგან მეოცე საუკუნის დამდეგის საქართველოში თვითმოქმედ სახალხო თეატრებს და დრამატულ წრეებს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული თეატრის განვითარებისათვის, პროფესიული დასი მხოლოდ ორი იყო (თბილისში და ქუთაისში); და სახალხო თეატრის ქსელი კი უფრო ფართო იყო.

საბჭოთა ხელისუფლების დაყარების შემდეგ პოლიო ირეთელი განაგრძობდა ლიტერატურულ მოღვაწეობას. მან დაბეჭდა მთელი რიგი მოთხოვნები, მათ შორის „ზღვის ნიაგი“, რომელშიც აღწერილი იყო ბაქოს 26 კომისრის ტრაგიკული დაღუპვა იმიერკასპიის ქვიშიან უდაბნოში.

1925 წელს თბილისში, რუსთაველის თეატრში პოლიო ირეთელს საბჭოთა საზოგადოებრიობამ ლიტერატურული მოღვაწეობის 25 წლის იუბილე გააღუხადა.

ღვაწლმოსილი მწერალი-რევოლუციონერი გარდაიცვალა 1931 წელს და მისი სახელი შევიცდა ქართული თეატრის ისტორიაში, როგორც ქართული რევოლუციური დრამატურგიის ერთ-ერთი მამამთავრის.



„მე რომ თაატრის მხატვარი ვიყო“

1975 წლის 16 დეკემბერს ბავშვთა ხელოვნების მუზეუმში სასწიგლოდ გაიხსნა ბავშვთა ნამუშევრების რესპუბლიკური გამოფენა - კონკურსი დევიზით: „მე რომ თეატრის მხატვარი ვიყო“.

გამოფენა გახსნა საქართველოს სსრ განათლების მინისტრის მოადგილემ ნ. ფოფხაძემ, გა. მოფენის გახსნაში მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი ელ. ახვლედიანი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ბ. კობახიძე, სამხატვრო სკოლის დირექტორი გ. შაჩიძე, ხატვის მასწავლებელი უ. ლონდარიძე და სხვები.

გამოფენაში მონაწილეობა მიიღო 248 მოსწავლემ, წარმოდგენილი იქნა 300-მდე ნამუშევარი.

ეს ფაქტი იმაზე მეტყველებს, თუ რა დიდი სიუვარული და ინტერესი ამოძრავებთ მოსწავლეებს თეატრისადმი, აქ ნახავდით სხვადასხვა ტექნიკით შესრულებული ესკიზებისა თუ ნიღბების ნაირსახეობას, რომლებიც თავიანთ ფერადოვნებასთან ერთად თემატიკის მრავალფეროვნებითაც გამოირჩეოდნენ. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო თანამედროვე დრამატურგიის, ცნობილი ზღაპრების, თუ კლასიკური დრამატურგიის მოტივებზე შექმნილი ესკიზები და, რაც არანაკლებ საინტერესოა, აქ ნახავდით ნორჩების მიერ საკუთარი ფანტაზიით შექმნილ სიუჟეტების ესკიზებს.

თვითმული ესკიზის მხატვრულ თუ კომპოზიციურ გადაწყვეტაში იგრძნობოდა ნორჩების თავისებური ხედვა.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს შექსპირის დრამატურგიის მიხედვით შექმნილი ესკიზები. ეს გახლდათ VI კლ. მოსწავლის დალი კიკაბიძის „აურზაური არაფრის გამო“, ამავე პიესის მიხედვით შექმნილი ინესა ირლივის (VII კლ.) ესკიზები, ლევან ჭანიშვილის (VI კლ.) კოსტუმის ესკიზი „ოტელიო“-სათვის. ამ ნამუშევარს,

ოპერა „ჩამბაზები“-სათვის შექმნილ კოსტუმსთან ერთად, პირველი პრიზი მიენიჭა ავგუსტო და ავღნიშნოთ პოლიკარე კლიბაძის (VI კლ.) მიერ წარმოდგენილი დეკორაციისა და კოსტუმების ესკიზები სექტაკლისათვის „ამბელიტი“, პაატა ჩანელიძის (VI კლ.) დეკორაციის ესკიზი სექტაკლისათვის „ოტელიო“.

ამ ნამუშევრებში ჩანს ავტორების ცდა სიუჟეტის ძირითადი ხაზის გარკვევასთან ერთად ზუსტად დასძებნონ და მკვეთრად გამოხატონ მთავარი მოქმედი გმირის ხასიათი, რომელსაც ცალკეულ შემთხვევაში სრულიად თავისუფლად აღწევდნენ კიდევ. (მაგ. ესკიზი „ჩამბაზები“).

როგორც ცნობილია, ზღაპრები და მათში ასახული ფანტასტიკური სამყარო მეტად ახლობელია ნორჩებისათვის. ამიტომაც მუწებრივია, რომ ზღაპრების მიხედვით შექმნილი საუკეთესო ესკიზები წარმოგვიდგინეს მოსწავლეებმა გუმბერ ვაშაქიძემ (VI კლ.) სექტაკლისათვის „ნაცარქექია“, გ. ლომსაძემ (VI კლ.) სექტაკლისათვის „ამბავი მეფე სალთანზე“, თ. ხეცურიანმა (VI კლ.) სექტაკლისათვის „ნითლქულა“, ე. დელიმოვმა (VI კლ.) კოსტუმის ესკიზი სექტაკლისათვის „ჩემქებიანი კატა“ და სხვა.

არ შეიძლება არ ავღნიშნოთ ესკიზები, რომლებიც წარმოადგინეს მოსწავლეებმა: გიორგი დობორჯინიძემ (VI კლ.) სექტაკლისათვის „ძველი თბილისის ვოდევილები“, ირაკლი ყიფიანმა (VI კლ.) დეკორაციის ესკიზი სექტაკლისათვის „ბებერი მესურნეები“, ზურაბ ფციქელაძემ (VI კლ.) დეკორაციის ესკიზი სექტაკლისათვის „ავტია ადამიანი?“, დათო მელიქაშვილმა (VI კლ.) კოსტუმის ესკიზი სექტაკლისათვის „სიღამისი გოჩა“, სოფო მამუჩაშვილმა (VI კლ.) და გოჩა გუგავამ ესკიზები სექტაკლისათვის „სადა ხარ, სოფიოკო“ და VI კლ. მოსწავლის დათო მაჩაიძის მიერ წარმოდგენილი დეკორაციისა და კოსტუმების ესკიზები სექტაკლისათვის „ბახტრიონი“. მათ ღირსეუ-



ნინო ჯაფარიძე (VIII კლ.)



ქართველი
წიგნწერეთა
კავშირთა
კავშირთა

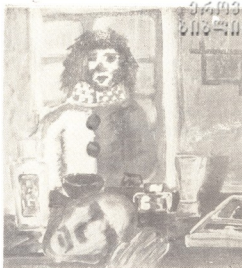
ლად დაიმსახურეს განათლების სამინისტროს სპეციალური პრიზი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გამოფენაზე ეს-კიზებთან ერთად წარმოდგენილი იყო ნიღბებიც. ეს იყო ფანტასტიკურ სიუჟეტზე შექმნილი ხის, ბრინჯაოს და თამაშობის ნიღბები, რომლებშიც სრულიად თვალნათლივ ჩანდა, თუ რარივ კარვად ფლობენ ნორჩები ძერწვისა და ხეზე ამოკეთის ტექნიკას.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ნიღბებიდან მა-ღალ შეფასებას იმსახურებდა სამხატვრო სკო-ლის მოსწავლის პაატა ღონღაძის მიერ შესრუ-ლებული ნიღბები, რომელსაც პირველი ხარის-ხის პრიზი მიენიჭა. არ შეიძლება განსაკუთრე-ბით არ აღინიშნოს 1-ლი საშუალო სკოლის 8 კლასის მოსწავლის გია მირზაშვილის მიერ წარმოდგენილი ესკიზები, რომლებსაც პირველი ხარისხის დიპლომი და კონკურსის მთავარი პრი-ზი მიენიჭა, ასევე მისი თანატოლი გოგონას 5-ე საშუალო სკოლის 8 კლასის მოსწავლის ნინო ჭავჭავაძის ნამუშევრები, რომელსაც ასე-ვე პირველი ხარისხის დიპლომი მიენიჭა.

ნინო ჭავჭავაძის ნამუშევრები მკვეთრად გა-მორჩეოდა კონკურსში მონაწილე სხვა მოს-წავლეების ნამუშევრებისაგან. მან მაყურებელს წარმოუდგინა ესკიზები საკუთარი ფანტაზიის მიხედვით შექმნილი სექტაკლისათვის. ყველა მისი ნამუშევარი გამორჩეოდა ფართე ფერწე-რული მონახშით. ისინი უმოთაგრესად შესრულე-ბული იყო გუაშისა და აკვარელის შერეული ტექნიკით. წარმოდგენილი ჰქონდა აგრეთვე პას-ტელში შესრულებული ნამუშევრებიც. ყველა მისი ნამუშევარი აღიქმებოდა არა მარტო რო-გორც სექტაკლისათვის გამიზნული ესკიზი, არამედ თვითიველ მათგანს დამოუკიდებელი ფერწერული ღირსებებიც გააჩნდა. მის ნამუშე-ვრებს შორის ერთ-ერთმა ესკიზმა პირველი ხა-რისხის დიპლომი დაიმსახურა. ეს გახლდათ საკუთარ სიუჟეტზე შექმნილი ესკიზი, რომელ-შიც საინტერესოდ იყო წარმოდგენილი მის მიერ წარმოსახული კონკრეტული თეატრალუ-რი სამყარო. ესკიზი ასახავს შუა საუკუნეების სამეფო კარის ცხოვრებას, ხლაც მოქმედება სასახლის ინტერიერში იშლება — მთავარი აქ-ცენტი გადატანილია დედოფალზე ინფანტასთან ერთად, ხოლო ესკიზის მარჯვენა და მარცხენა მხარეს ორ ჭვრუდს სამეფო კარის იმპოზანტუ-რი დიდებულები განლაგებულან.

ესკიზზე ყველაზე საყურადღებო დეტალი გახლავთ ახალგაზრდა ემანუელის ფიგურა, რო-მელსაც ხელთ თითქოს სამეფო გრავინი უპყრია — იგი ცენტრში, ესკიზის წინა პლან-ზეა წარმოდგენილი და რაღაც ამახვს საზეიმოდ აუწყებს მაყურებელს. სწორედ ეს ფიგურა აღუძრავს მაყურებელს ინტერესს ამ თეატრალ-ურ სანახაობისადმი.



ლევან ჭანიშვილი (VI კლ.) — კოსტუმის ესკიზი სექტაკლისათვის „ჯამბაზები“

1-ლი საშუალო სკოლის მე-8 კლ. მოსწავლე გია მირზაშვილი თავის ესკიზებში მთელ რაჟ კონსტრუქციულ დეკორაციებს გთავაზობს, ხშირად წარმოგიდგენს საცხოვრებელი სახლის ჩონჩხს თავისი ატრიბუტებით. აქ, როგორც სხვა ნორჩი მხატვრების ნამუშევრებში, წარ-მოდგენილია მისივე ფანტაზიით შექმნილი სექ-ტაკლების შესატყვისი კონკრეტული სცენური სამყარო, რომელშიც მკვეთრად იგრძნობა ინ-დივიდუალური ხელწერა. მაყურებელი არ შეიძლება არ აღფრთოვანდეს იმიტაც, რომ მირზაშვილის ნამუშევრებში გამოხატვის უშუა-ლო და გულწრფელ ხერხებთან ერთად იგრძ-ნობა მაღალი მხატვრული გემოვნებით შესრუ-ლებების უნარი. საყურადღებოა ისიც, რომ ისეთი ნამუშევრები, როგორცაა „მეწაღე“, „სადალა-ქიში“ და სხვები, რომელიც უშუალოდ თეატ-რალური წარმოდგენებისთვის არაა გამიზნული, სრულიად თამამად შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც ერთ-ერთი მიზანსცენა მისივე სიუჟე-ტზე შექმნილი სექტაკლისათვის.

ცხადია, გ. მირზაშვილი ჭერ კიდევ არ იც-ნობს იმ სპეციფიკას, რომელიც თეატრალურ მხატვრობასთან უშუალოდ არის დაკავშირებუ-ლი. თუმცა, მის მიერ წარმოდგენილ ესკიზებ-ში იმდენად მოსაწონია კომპოზიციური გადა-წყვეტა, რომ მომავალში მან უნდა მიაღწიოს პროფესიულ ოსტატობას.

სასურველია და აუცილებელი ამგვარი გა-მოფენები ტრადიციად იქცეს, რადგან იგი გაამ-ღადრებს მოსწავლე ახალგაზრდობის სულიერ სამყაროს. თუ ასეთი სახის გამოფენა-კონკურ-სები თეატრის მხატვარ-დეკორატორებს არ და-ბადებენ, მათი სახით მაღალი გემოვნების მაყუ-რებელი მაინც შეემატება ქართულ თეატრს.



სურამის თეატრალური წარსულიდან

სურამს საქმოდ მდიდარი თეატრალური ტრადიციები აქვს. აქაურებს იმთავითვე უყვართ თეატრი და მის მოღვაწეებს დიდი სიხარულით და სიყვარულით ზღვდებოდნენ. დაბის ხშირი სტუმრები იყვნენ ქართული სცენის გამოჩენილი ოსტატები ვასო აბაშიძე, აკაკი ხორავა, ტასო აბაშიძე, კოტე ყიფიანი, შალვა დადიანი, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ნატო გაბუნია-ცაგარლისა, ნიკო გვარამე და სხვ. მაგრამ, როდესაც სურამის თეატრალურ წარსულზე ვლაპარაკობთ, გვერდს ვერ ავუვლით სურამის მკვიდრთ — ივანე დიდებულის, ვანო და ლუარსაბ მურმანიშვილებს, ელენე და გრიშა სულიაშვილებს, დებ ორჯონიძეებს, ი. შალვაშვილს, ივ. დავითიანს, ს. და ა. ლოტოყეებს, ბ. კტიევს და სხვებს.

ივანე დიდებულიც იყო ერთი პირველთაგანი, რომელმაც სურამის სცენაზე დაამკვიდრა ქართული თეატრის სახელოვანი ტრადიციები და ხელი შეუწყო დაბის თეატრალური ცხოვრების მკვეთრ აღმავლობას.

1923 წელს ხაშურის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ იგი მუშაობას იწყებს თბილისში რუსთაველის თეატრში ჯერ სპეციაორად, მერე მსახიობად. ქართული სცენის გამოჩენილი ოსტატების სანდრო ახმეტელის, დავით ჩხეიძის, თამარ ქავჭავაძის, ე. არუსიანის, ა. ჩხარტიშვილის და სხვათა გვერდით მუშაობამ შესამჩნევად ააზაღა მისი პროფესიული ოსტატობის დონე.

1925 წელს ივანე დიდებულმა უბრუნდება მშობლიურ სურამს და კლუბთან აკლიბებს დრამატულ წრეს, ეს იყო მძიმე და შრომატევადი სამუშაო, მაგრამ დიდმა შრომისმოყვარეობამ და თეატრისადმი ფანტაზიურმა სიყვარულმა დასძლია ყველა სიძნელე და ივანე დიდებულმა მკაფურბელი გაახარა მრავალი საინტერესო დადგმით.

ამ სექტაკლებში მონაწილეობის მისაღებად ივანე დიდებულმა დროდადრო თბილისიდან იწვევდა ქართული სცენის გამოჩენილ ოსტატებს. მაგალითად, ხანუშას როლი დრამატული წრის წევრებთან ერთად უთამაშა ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის წამყვან მსახიობს ელენე ციმბაქრიძეს.

დიდა ივანე დიდებულის დედას, დამ სახურება ქართული თეატრის აღმშენებლის ქალიშვილს, თეატრის თაყვანისმცემლები არასოდეს დაივიწყებენ მას, ვინც დასაბამი მისცა და ტრადიციად აქცია სურამში თეატრისადმი უდიდესი სიყვარული.

გაიოდა დრო და დაბაში თანდათან ფეხს იკიდებდა ხელოვნებისადმი სწრაფვა.

1931 წელს ქუჩებში გაიკრა უჩვეულო აფიშები, სოფელ ბეკმის დაწვებითი სკოლის პედაგოგები კლუბში დგამს ა. ყაზბეგის „არსენას“. ეს ამავე სწრაფად გავრცელდა ბრწყინვალე თეატრალური წარსულის მქონე დაბაში. სურამელები მოწონებით გამოეხმაურნენ მეზობლად მდებარე პატარა სოფლის ინტელიგენციის თაოსნობას და დანიშნულ დღეს მოუთმენდად მოელოდნენ. სურამელმა მაყურებელმა გულთბილად მიიღო სექტაკლი და მისი ყველა მონაწილე ტაშით დააჩოლოდა, კარგი შესრულებით გამოირჩეოდნენ: დ. ღვინძე (არსენა), ო. კობახიძე (ნიწო), ი. ბარბაქაძე (მოურავი) და სხვები.

უფრო გვიან დ. ღვინძე თავის მეუღლეს ო. კობახიძესთან ერთად სამუშაოდ გადმოდდა სურამის სკოლაში მასწავლებლად და პედაგოგულქტივისაგან დრამატული წრე ჩამოაყალიბა მისი თაოსნობით დიდაც კ. კალაძის „ხატიჯე“, პ. ირეთლის „ქროსტენა“, ა. ცაგარლის „რეკინახავს, ვეღარ ნახავ“ და სხვ. ერთმომედებიანი პიესები.

სურამის საზოგადოება თავის კალთაში დაბადებულ სცენისმოყვარეთა ჯგუფს მზრუნველობას არ აკლებდა. ამ ჯგუფში ბევრი ნიჭიერი თვითნაწავდი მსახიობი იყო გაერთიანებული. მათ შორის დ. ქვლივიძე, მისი მეუღლე ლ. თოთბაძე, ბ. ჩხეიძე, ა. ბუენაოვი, ვ. ჯობაძე, ო. ზვიადაძე, ო. კობახიძე, ს. ჩარქვიცი, მ. გამგებელი, ა. დავითიანი, ე. ლომიძე, კ. ორჯონიძე, ს. ჩიხლაძე, ვ. ლომიძე, გ. დარბაძე, ვ. მაკარაშვილი და ამ წერილის ავტორი.

ამ პერიოდისათვის სურამში უკვე ორი თეატრალური კოლექტივი იყო: ერთს ხუმრობით დრამატულს, მეორეს — ოპერეტის კოლექტივს უწოდებდნენ. სურამის ლარბაკობის გამგეობის თაოსნობით, ებრაელთა უბანში, ყოფილი საპედაგოგო კეთილმოწყობილ დარბაზად გადააქციეს. თეს. დარბაზი 250 მაყურებელს იტევდა, ამ ძირითადად იმართებოდა საოპერტო სექტაკლები. ამ კლუბში აუღერდა პირველად პატიბეგოვის „არშინ-მალ-ალანი“ და ტერ-არაქელის „აშუ-უდ ყარობი“. ქალბიდან მონაწილეობდნენ მ. გამგებელი, რ. მუშოვი და იმ დროისათვის კარგად ცნობილი მსახიობი მ. დემილოვა, რომელიც ადრე სხუშვისა და ფოთის სახელმწიფო თეატრებში მუშაობდა, მუსიკალურ ნაწილს ხელმძღვანელობდა აწვანსენელები გ. აზაროვი.

მომდევნო წლებში საოპერეტო და დრამატული კოლექტივები შერთდნენ და ერთობლივი ძალით განახორციელეს გ. შატბერაშვილის „ფიქრის გორა“, ი. გოგებაშვილის „იავნანამ რა ჰქმნა“ და სომეხი დრამატურგის ს. ქოჩარაიანის სამომქმედებიანი დრამა... „ბრმა მუსიკოსი“, რომელიც თარგმნა სურამელმა არტემ დავითიანმა.

მაშინ ხაშურში მოქმედებდა საკმაოდ ძლიერი სახელმწიფო თეატრი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ს. დოლიძის რეჟისორობით. მისი ინიციატივით ხაშურელთა სცენაზე დაიდგა სურამელების სპექტაკლები, რომელნიც მაყურებელმა გულთბილად მიიღო.

დაიწყო დიდი სამამულო ომი და მისი სუსხიანი ხელი პატარა დაბასაც დაეტყო. სამშობლოს დასაცავად წავიდა არაერთი სცენისმოყვარე და მინდდა მჩქევნად თეატრალური ცხოვრება. მოსახლეობის კულტურული მომსახურება ახალგაზრდობამ ითავა და კარგადვე გაუმძღვა.

მრისხანე 1942 წელს სურამის პირველ და მეორე საშუალო სკოლების მოსწავლეთა ინიციატივით შეიქმნა დრამატული კოლექტივი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგინე მოწინავე კომკავშირელები დოდო ბოქორიშვილი, გივი მათიაშვილი და კარლო მოწონელიძე, მათ თავის გარშემო შემოიკრიბნენ ამ საქმით გატაცებული ახალგაზრდები: შ. გოგობერიძე, რ. ამაშუკელი, კ. გელაშვილი, ო. სებისკვერიაძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ს. ლომიძე, რომელიც ამჟამად მხახრადის სახ. თეატრის წამყვანი მსახიობია. ახალგაზრდებმა განახორციელეს პიესები ა. წერეთლის „პატარა კახი“, ერისთავის „ძუნწი“ და სხვა.

სალამო-წარმოდგენებზე შემოსული თანხა ომში წასულთა ხელმოკლე ოჯახებსა და ომის იწვლილებს შორის ნაწილდებოდა. ომის წლებში სურამში ჩამოვიდა ჩვენს თანამემამულე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი და იმ დროისათვის ცნობილი რეჟისორი გრიგოლ სულიაშვილი. ამ საქმის ინიციატორებმა მას დახმარებისათვის მიმართეს. გ. სულიაშვილმა დასადგმლად შეარჩია პ. კაკაბაძის „უკარყვარე თუთაბერი“. სურამელ სცენისმოყვარეებისათვის ადვილი როდი იყო ასეთ მომთხონ და გამოცდილ რეჟისორთან მუშაობა, მაგრამ მათ მონდომებამ დასძლია პიესის დადგმის სიძნელენი და სურამელი მაყურებელი ახლაც ალტაცებით იგუნებს ამ სპექტაკლს.

კიდევ ბევრი სიტუა შეიძლება გვეთქვა სურამის დრამატული კოლექტივის შესახებ, რომელიც კარგი ტრადიციის მქონეა, მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ შემდგომში ეს ტრადიცია ახალგაზრდობამ გააგრძელა და თავისი წვლილი შეიტანა ქართული თეატრის განვითარების დიდ საქმეში.

ნართაული

— გეთყვია, ვის ნაწარმოებს ასრულებს ორეკტრი?

— ნაწარმოებს კი არა, ნაწვალებს აწვალებენ.

● რატომ ჰქვია ამ თეატრს დრამის თეატრი? — მაყურებელმა რომ იტიროს.

● ერთმა გავმეღელმა თეატრალური სალაროს წინ ასეთი შინაარსის განცხადება წაიკითხა:

„გვესპიროება ბილეთების გაყიდვებში“, რაც იქვე შესაწროა:

„გვესპიროება ბილეთების მყიდვებში“.

● თეატრიდან გამოსულმა ერთმა მაყურებელმა აბრას შეხედა და მეორეს შეეკითხა:

— რატომ არ წერია, რომ ესეც მუსიკალური კომედიის თეატრია?

— წაწერის გამოცეცა უფრო ძნელია, ვინემ თეატრის სახისო, — უპასუხა გაუთვითცნობიერებულმა მაყურებელმა.

● თეატრიდან აჩქარებული ნაბიჯით გამოსულ დრამატურგს ნაცნობი შემოეყარა და ჰკითხა:

— საით გაგიწვია ასეთი ჩქარი ნაბიჯით, სახეზე რაღაც უქმყოფილება ვერცხობათ.

— მეხუთე პიესა მივუტანე რეჟისორს და ერთი და იგივე პასუხი მივიღე: „არ მალეღვებო“. ახლა დობივი მინდა ვიშოვნო და მივეტანო, იქნებ მეშველოს, უპასუხა დრამატურგმა.

● — საინტერესოა, მომღრალი რატომ იშვერს ხელს სულ დირიჟორისაკენ?

— თავისი დანაშაული ორეკტრს უნდა დაბრალოს.

● დირექტორთან ერთი ჰირვეული მსახიობი შევიდა, რომელიც რაღაც მიზეზების გამო დიდი ხანი შემორჩა თეატრს და წინ განცხადება დაუღო, სადაც კატეგორიული ტონით მოითხოვდა:

— უნდა წარმადგინოთ წოდებაზე.

— სიამოვნებით, მაგრამ დამსახურებას — მარტო ნამსახურობა არ ყოფნის, — უპასუხა დირექტორმა.

შეკრება ს. ვ-იან.

მერაბ გვიია

დღევანდელით ნაკარნახევი წიგნი

„სივრცე თეატრისა...“ ასე დაასათურა თავისი წიგნი კრიტიკოსმა ვასილ კიკნაძემ. წიგნის ასეთი სათაური მკითხველს ბევრს პირობება, ამავე დროს იგი რომანტიკულია და თეატრის მიმართ მოწონებასა და თავჯანსიყვამს ამბობს. წიგნი სამი ნაწილისაგან შედგება — მწერალი და თეატრი, ეტიოლოგია, ნარკვევები.

პირველი ნაწილი, „მწერალი და თეატრი“, გასული საუკუნის და ახლო წარსულში ქართველ მწერალთა თეატრთან კომუნიკაციის ბიულულ და უხილავ კავშირებს იკვლევს. ეს მოვლენა თავისთავად ყურადსაღებია, რადგან ამ პრობლემის განალიზების ერთ-ერთი პირველი სერიოზული ცდაა. ალბათ, ამან განაპირობა კრიტიკოსის ტენდენცია, ამ პრობლემის ირგვლივ არსებულ მასალებს თავი მოუყაროს, განაწილოს, დღის წესრიგში დააყენოს და ფართო საზოგადოებრიობის ინტერესი გამოიწვიოს. კრიტიკოსი არ ცდილა დაემუშავებინა თითოეული საკითხი. ეს სავსებით ბუნებრივია, რადგან ისინი მოიცავენ პრობლემათა ისეთ რკალს, რომელიც სავსებით შესაძლებელია ცალკე წიგნის თემად იქცეს.

ამ მხრივ უდაოდ ხაინტერესია მ. ბარათაშვილისა და თეატრის ურთიერთმიმოქცევის საკითხი. ცხადია, კრიტიკოსი პირდაპირ ურთიერთშეგავლენას არ გულისხმობს, აქ ნაწულისხმებია ის გარემოება, რომ თეატრალურმა ხელოვნებამ პოეტის შემოქმედებაზე გარკვეული ზეგავლენა იქონია.

ვ. კიკნაძე ამის თაობაზე წერს: „ბარათაშვილის პიროვნებაში თითქმის თავისებურ გამოძახილს პოულობს ანტიკური ეპოქის ბერძენი ტრაგიკოსების სული. მან იცის, რომ უნდა გადალახოს „ბედის სასჯელი“, შეერწყას კოსმიურ სამყაროს. მისი ბრძოლა უხილავი ძალიანაა — დამიანის სულის განთავისუფლებისათვის ბრძოლაა. იგი არ გაურბის მას. ბარათაშვი-

ლის არსებაში ძლიერია გმირული საწყისი. მისი შერკინება ბელთან წარმოშობის კრიტიკული კოლოზისა.

„ბარათაშვილი შინაგანი მონოლოგის პოეტია. მასში ყოველთვის ცოცხლობს მეორე სახე, რომელთანაც იგი მუდამ პაექრობს ხოლმე“ (გვ. 26). კრიტიკოსი დაასკვნის — „მ. ბარათაშვილის ტრაგიკული მუშა ქართული თეატრის გმირულ საწყისებს აღვიძებდა“ (გვ. 27). ამ საკითხის გაშუქებას არ შეუვლდებოთ. თვით ამ ნათქვამიდან ჩანს, თუ რაოდენ რთულ პრობლემასთან გვაქვს საქმე. აშკარაა, ეს პრობლემა თეატრ-მცოდნეობისაგან შემდგომ გამოკვლევასა და განალიზებას მოითხოვს. აქვე უნდა ავღნიშნოთ, რომ ეს არ ჩაითვლება ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლად, რადგან იგი დღევანდელითაა უშუალოდ დაკავშირებული. ვ. კიკნაძის მიერ წამოჭრილი პრობლემები უმეტესწილად დღევანდელითაა ნაკარნახევი, ასეთივე პუბლიცისტური პათოსითაა აღწერილი აუკაცურად თეატრალური მოღვაწეობა. წიგნის ამ ნაწილი ვხვდებით ერთ-ერთ თავს გალავტონ ტაბიქზე. ამ პოეტის ქართულ თეატრთან კომუნიკაციის გარკვევის საკითხი დიდი ხანია მომწიფდა და იგი სერიოზულ კვლევას საჭიროებს. ალბათ, ამან განაპირობა კრიტიკოსის ცდა ამ საკითხთან დაკავშირებულ მასალებში წიაღსვლა ეწარმოებია. ამან ერთგვარი მეთოდური აღრევაც კი გამოიწვია (რაც სხვა წერილებში არ შეინიშნება). კრიტიკოსმა დათმო რა თემისადმი ისეისტორი მიდგომა, ანალიზის მეთოდსაც ბოლომდე არ გაჰყვა. საფიქრელია, რომ კრიტიკოსი აუცილებლად მოუბრუნდება ამ თემას.

ინტერესს იწვევს ავტორის ცდა გამოიკვილოს მ. ჭავჭავიძის თეატრალური მოღვაწეობის უცნობი ფურცლები. ამ მხრივ მას მრავალი მნიშვნელოვანი მასალა მოუპოვებია. ხოლო რაც შეეხება მ. ჭავჭავიძის პოლემიკას „პატივცემულ ქართველთან“ „ივერიის“ ფურცლებზე ეს საკითხი შეიძლება ქართული თეატრალური კრიტიკის ისტორიაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან რგოლად იქცეს.

წიგნი „სივრცე თეატრისა“, ქართული მწერლობის და თეატრის ურთიერთობის მრავალფეროვან სურათს გვიხატავს.

წიგნის მეორე ნაწილი „ეტიოლოგია“ უკვე თავისთავად მიგვანიშნებს ავტორის მასალისადმი დამოკიდებულებას. აქ უარბობს კრიტიკოსის პირადი შთაბეჭდილებანი, განცდები. ეს მომენტი წიგნის პირველ ნაწილშიც იყო განხილული, მაგრამ ამჯერად იგი უფრო რელიეფური ხდება. ზემოთქმულის ნათელსაყოფად მოგვყავს მაგალითი ეტიოლოგიის „ნუცა ჩხეიძე“, „მან ისე წარმოთქვა არმანის სახელი, რომ ტანში ურუნ-



ტელმა დამიარა. თბილი, არაჩვეულებრივად თბილი იყო მისი ხმა. დამავიწყდა, რომ ჩემს წინ ღრმა მოხუცი იჯდა, მისმა ხმამ ნახევარი საუკუნის იქით ვადაამყვანა და ნუცა ჩხვიძე-მარგარიტას ტრაგიკული სუნთქვა მაგრძნობინა“. თემის ასახვისა და თხრობის ასეთი ხერხი ეტიუდებში ტიპურია.

დიდი სიბოთითი, სიყვარულით და ამავე დროს, ამ პიროვნების ღირსების შეგნებითაა შექმნილი ეტიუდი „აკაკი ხორავა“. ავტორი ეტიუდებს ცალკეულ სათაურებს არ მოუძიებს. ეს ვითარება თვით ეტიუდის ფორმითაა ნაკარნახევი. ავტორს თავისი ფიქრებისა და განცდების ლაბირინთში ნელ-ნელა შევყვართ. ეტიუდი „აკაკი ხორავა“ ამ მხრივ გამონაკლისია. მას ქვესვესათაურები — „გზები, ფიქრები...“, „ბერსენევი“, „მებრძოლი რომანტიკოსი“, „ვფაკაციური ცრემლები“, „ტრაგიკული მეფე“, „გამოთხოვება ოტელოსთან“. ვინც აკაკი ხორავას შემოქმედებას იცნობს, ადვილად მიხვდება, რომ აქ მთელი მისი ბიოგრაფია მოცემულია. ეტიუდის ფორმა ავტორს საშუალებას აძლევს ამ დიდი მსახიობის სცენური მოღვაწეობის მთლიანი პიკტურ-პუბლიცისტური ხაზის შექმნისა.

3. კინაძე ეტიუდებში ხშირად მიმართავს თეატრალური მომენტის ლოკალიზაციის ხერხს ამის შემდეგ იგი აწარმოებს ანალიტიკურ წინაღსკლას და უკვე ამ გზით უბრუნდება აღნიშნულ მომენტს. ამ მაგალითიც ეტიუდიდან „ვერიო ანჯაფარიძე“, „...გახლებული ელინები მოაკლავად დაედევნებან ბავშვებს. შურისძიებისაგან აღზევებული მედლა გადაწყვეტს თვითონ დახოცოს შვილივე. შემარწმუნებელი აზრი და უცნაური ღიმილი ერთად იბადება. ეს არის წამი, გამოგნებული წამი ტრაგიკული ღიმილისა“ (გვ. 168), და იქვე დასძენს — „სულისშემძვრელ ასეთ წუთებში იბადება დიდი ხელოვნება. დიდმა ხელოვნებამ კი არ იცის წლები, არ იცის საზღვარი“... და კრიტიკოსი იწყებს თავისი ზოთაქმედილების გაშიფრვას.

ერთი შეხედვით წიგნის მესამე ნაწილი „ნარკვევები“ წინა ორისაგან განსხვავებულია, მაგრამ ამ წერილებთან მიახლოება გვარწმუნებს, რომ იგი წიგნის მთლიან კომპოზიციაშია მოქცეული. იგი მათ ენათესავება პრობლემური სიმწვაით (გნებავთ სიუჟეით) და პუბლიცისტური პოეზიით. უაღრესად საინტერესო მასალებს მოიცავს თავი „დიდ ხელოვანთა თანამეგობრობა“, რომელიც კ. მარჩანიშვილის და ს. ახმეტელს მრავალგანზომილებიან ურთიერთობას ასახავს. ავტორი არ დაადგა ამ პრობლემის გაიოლების გზას. იკვლევს რა ჩვენი თეატრის ისტორიაში ამ ცნობილ კონფლიქტს, იგი მას შიდა პლანებს დაუძენის, რის შედეგადაც მათი ურთიერთობის „დიალექტიკაში“ ურთიერთ და-

პირისპირებულთა ერთიანობისა და ბრძოლის პრობლემა განიჭვრიტება.

ასეთივე სიღრმისეულია წერილი „ბერძნული ტრაგედიის გამო“. ავტორი ანა მარტო ბერძნული და ქართული თეატრალური კულტურის ურთიერთობას ასახავს, არამედ მათ საერთო ნიშანდობლობაზე გვესაუბრება. და ეს საუბარი დამაჩერებელია. ხშირად ნარკვევების განლაგება ერთ რომელსავე თემს ავსებს და ავრცობს. ახლა ჩვენ ვლამაზავდებით ბერძნული ტრაგედიის შესახებ. ამ საუბრის გავრცელებად შეიძლება ჩავთვალოთ თავი „მასობრივი სცენის პრობლემა ამბეტელის შემოქმედებაში“. კრიტიკოსი წერს: „...როცა მასობრივ სცენებზე ვლამაზავობთ, ერთი მომენტზე უნდა აღვნიშნოთ: ამბეტელმა უდიდესი უკრადღება მიაქცია ქორის საკითხს საბჭოთა თეატრში. საქმე არ ეხება მარტო „თეთნულდს“, სადაც კლასობრივი ბრძოლის შეუჭრა მოცემული „ქველი ბერძნული ქორის სინთეზი აღმოსავლურთან“ (ა. ლიუზა სტრომიგი), „არამედ ამბეტელის სხვა სპექტაკლებსაც, სადაც აგრეთვე გვხვდება ქორი, მაგრამ სულ სხვა მნიშვნელობით... თეატრალური სიტყვის მუსიკალური ვერეადობა, ფრაზის სხარტი, ლაკონიური წარმოთქმა, მასის ერთობლივი შეძახილი და მკვეთრი პლასტიკური გამოხახვლება ქანდაკებასათი რელიეფური აქტიორული ნატურისა, მან ორგანულად დაუკავშირა სინთეზური თეატრის პრინციპებს, აღადგინა შინაგანი კონტრასტი ახალსა და ძველ თეატრალურ ტრადიციებს შორის“ (გვ. 264).

ნარკვევი „თანამედროვეობის ტრბუნე“ წიგნის ლოკალურ დასასრულად გვეკლინება. აქ თეატრის ამპოლაქიორიკე დანიშნულებაზე საუბარი. იგი ამოთიანებს წიგნს და მას პუბლიცისტური მისამართს აძლევს. აქ მიმოიხილება ქართული თეატრის „შიშველი“ პრობლემები, ზოგჯერ შესაძლოა პრაქტიკული დამოწმების გარეშეც, მაგრამ უოველთვის მტკივნეული და ანგარიშგასაწევი, მკითხველთან პოლემიკის მომენტს არა თუ უგულვებელყოფს ავტორი, არამედ შეგნებულად აღძრავს ამის სურვილს. ეს პუბლიცისტის ნაცადი და მჭრელი იარაღია.

თითქოს წიგნი ამით მთავრდება, მაგრამ კიდევ ერთი ბოლო თავი დავგრჩა „ახმეტელის შეხედულებანი ტრაგიკომიკურის შესახებ“. ეს ნარკვევი ღრმა და დამაფიქრებელია. იგი უთუოდ სცილდება სათაურში მოცემული თემის საზღვრებს და ქართული თეატრის ფენომენურ-სეთეტიკურ კატეგორიაში განიფინება.

წიგნი „სიგრეც თეატრისა“ სამხახურს გაუწევს, როგორც თეატრის თეორიას, ისე მის პრაქტიკას.



გაცოცხლებული ლებენდა

„რომც თქვენ მღერით, ჩვენ ვღვებართ“, — ასეთი შთამაგონებელი წარწერა ჰქონდა იმ ვეიბერიელ სიმბოლურ ფირფიტას, რომელიც საბჭოთა ვოკალური სკოლის შესანიშნავმა წარმომადგენლებმა ივანე კოხლოვსკიმ და გრიგორ იარონმა საიუბილიოდ მიართვეს თამარ წერეთელს, რუსული საოპერო ხელოვნების მშვენივრამ ვალერია ზარსოვამ კი მას უკანასკნელი 30 წლის მანძილზე ესტრადის ყველაზე პოპულარული და ყველაზე გამოჩენილი მსახიობი უწოდა. ეს იყო 1953 წელს, როცა მოსკოვის მადლიერმა საზოგადოებამ გამოჩენილ საბჭოთა მომღერალს შემოქმედებითი მოღვაწეობის 30 წლისთავი გადაუხადა.

თამარ წერეთელი!

ჩემი თაობის ადამიანებს ლეგენდასავით შემოგვარჩენოდა ეს სახელი, ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე, თავისთავად მრავალსმეტყველი ფაქტი ვიცოდით მის შესახებ, ვიცოდით და ძალიანაც გვემაყუებოდა, რომ თამარ წერეთელი ერთადერთი საესტრადო მომღერალი იყო, ვინც დიდი თეატრის სცენაზე სოლო კონცერტებს მართავდა, ვინც 1924 წლიდან დიდი ხნის მანძილზე ესტრადის ყოველ ახალ სეზონს ხსნიდა კავშირების სახლის სექტებთან დარბაზში, ვინაც ეთაყვანებოდნენ სტანისლავსკი და ნემიროვიჩ-დანჩენკო, სუმბათაშვილი-იუვინი და სპინოვი, მიაკოვსკი და ფადეევი და მრავალი სხვა.

ამიტომაც ვასაგებია, რაოდენი იყო ჩვენი სიხარული, როცა 1968 წელს საშუალება მოგვეცა პირადად გვეხილა და მოგვესმინა „გაცოცხლებული ლეგენდა“ — თამარ წერეთელი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის მერაბ თაბუკავის თაოსნობითა და ავტორობით საქართველოს ტელევიზიამ ჩვენს სახელოვან თანამემამულეს უძღვნა სპეციალური გადაცემა, რომელშიც უდიდესი ინტერესი გამოიწვია მაყურებლებში. ეს გადაცემა, თუ მისი ცალკეული პასაჟები შემდეგ მრავალჯერ განმეორდა საკავშირო ტელევიზიითაც.

ასე შემოვიდა ჩვენი ახალგაზრდობის ცხოვრებაში თამარ წერეთელი, ახლახან კი გამოცემოდა „ხელოვნებამ“ ორ ენაზე — ქართულად და რუსულად გამოსცა მერაბ თაბუკავის ინტერესი მონოგრაფია „თამარ წერეთელი“ მომცემლობის რედაქტორები მ. გედევანიშვილი და ვ. შუბლაძე, რომელიც შეუნიღებელი ინტერესით იკითხება. ამ ინტერესს თვით მასალის გარდა ისიც განაპირობებს, რომ ავტორს შეეწევს იშვიათი უნარი, რაგინდ ქუნწი ბიოგრაფიული ცნობები და საგაზეთო-საურთიანლო სტატიათა ამონაწერი არ გააჩნდეს, მაინც ცოცხლად და მიწიდანველად წარმოგვიდგინოს მომღერლის შთამბეჭდავი სახე, მისი ინდივიდუალობა, მისი დიდი, მხურვალე გული და მაღალი მოქალები-ობრივი შენარობა. გიკვირს კიდევ ამ მცირე მოცულობის ტექსტში რამდენი რამის თქმა მოასწრო ავტორმა, რა სიყვარულით, როგორც მოზოლიური, თანამემამულური სინაზობა და სიფაქიზით გაგაცნო მხოლოდ თამარ წერეთლისეული, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ზნეობრივი პრინციპები და ადამიანური ნიშნო-თვისებები. აქ კი მთელის ძალით ჩანს არა მარტო ავტორის ნაწილობა შემოქმედებითი ნიჭი, არამედ მისი კეთილშობილება — ყოველგვარი მშვენიერების სათავე ამ ქვეყანაზე. მხოლოდ და მხოლოდ მაღლიერება უნდა გამოთქვას გამოცემლობის „ხელოვნების“ მიხარტ ამ წიგნის გამოქვეყნების გამო. რაც მთავარია, გათვალისწინებული იქნა ისიც, რომ პირველივე მონოგრაფია თამარ წერეთელზე რუსულად უნდა ყოფილიყო — რუს მკითხველს აქვს ამის მოთხოვნის მორალური უფლება და სასიამოვნოა, რომ გამოცემლობამ ეს მაღალი მისიაც იყოს.

ორიოდ კრიტიკული შენიშვნა რამდენიმე არაუხტ ფაქტობრივ მონაცემებთან დაკავშირებით: 1. ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო თბილისში კი არ დაიბადა (გვ. 9, 45), არამედ, როგორც „ტეტრალანია ენციკლოპედიაში“ (ტ. IV, გვ. 38, 1965 წლის გამოცემა) არის აღნიშნული — ოსურეთში (ახლანდელი ქ. მახარაქი); 2. 1925 წელს არ გამოდიოდა ჟურნალი „ტეტრალი ეპიკა“ (გვ. 16), აქ ნაშთიდან იგულისხმება ი. იმედაშვილის „თეატრი და ცხოვრება“; 3. „რელიეზი“ იყო არა გაზეთი (გვ. 15), არამედ ჟურნალი ისე, როგორც წიგნის რუსულ ტექსტშია (გვ. 50); 4. გაზეთი „კომუნისტ“ რუსულად არ უნდა ითარგმნოს როგორც „Тифлис“ (გვ. 48) და ა. შ. საერთოდ წიგნის ე. წ. მეცნიერულ აპარატურას უყურადღებობა ეტყობა. იგივე თიქმის ციტატების თარგმანებში.

მერაბ თაბუკავის წიგნი „თამარ წერეთელი“, რომელიც უხვად არის ილუსტრირებული მეტად საინტერესო ფოტოლოკუმენტებით, მშვენიერი საჩუქარია ჩვენი მკითხველი ახალგაზრდობისა და მომღერლის ურიცხვ თაყვანისმცემლებისათვის.

ახალი წიგნები გამოცემული თეატრალური საზოგადოების მიერ



გიორგი ბოვსტონოვო.
31 — „რევისორის პროფე-
სია“, ამ წიგნში მკითხველი
გაეცნობა გამოჩენილი საბ-
ქოთა რევისორის გიორგი
ტოვსტონოვოვის ფიქრებს,
დაკვირვებებს და მოსაზრ-
ებებს სასცენო ზელოვნების
უმნიშვნელოვანეს საკით-
ხებზე, მის რეპეტიციებზე
მუშაობის თავისებურებას,
მსახიობებთან ურთიერთო-
ბებს.

„რევისორის პროფესია“
თარგმნეს სანდრო მრველი-
შვილმა და შია კობახიძემ.
რედაქტორია ნათელა ურუ-
შაძე.

წიგნი შეიცავს 664
გვერდს და ღირს 3 მან და
38 კაპ.

ნინო ჩხეიძე — „უშან-
გი“. — ეს არის მსახიობი
ქალის მოგონებები ძმანზე,
გამოჩენილ ქართველ მსახი-
ობზე უშანგი ჩხეიძეზე.
ნინო ჩხეიძე საინტერესოდ
გაღმოგვცემს ღიღი მსახი-
ობის ცხოვრებისა და შე-
მოქმედების ეპიზოდებს.
გვესაუბრება მის ადამიანურ
უბრალოებაზე, გულსისმე-
რებაზე, დაუღალავ, ინტენ-
სიურ შრომაზე. გამომცემ-
ლობის რედაქტორია ს. ხე-
ტეშვილი. შეიცავს 150
გვერდს და ღირს 54 კაპ.

შალვა სულაძე — „მე-
რვე ჭარისკაცი“. შალვა სუ-
ლაძის ეს პიესა უკვე დაიდ-
გა ახალციხის სახელმწიფო
თეატრში.

ვფიქრობთ, მკითხველი
ინტერესით გაეცნობა ცალ-
კე წიგნად გამოცემულ ამ
პიესას.

გამომცემლობის რედაქ-
ტორი ნ. ფურცელაძე, შე-
იცავს 78 გვერდს და ღირს
11 კაპ.

გურამ ბათიაშვილი —
„სერობის შემდეგ“ წიგნში
შესულია დრამატურგის
ორი პიესა: „ძახილი“ და
„სერობის შემდეგ“.

კონფლიქტი ადამიანის
ფიქრებსა და სინამდვილეს
შორის, როგორ წარმოისა-
ხვენ ადამიანები ცხოვრე-
ბას და რას სთავაზობს მათ
რეალობა, — აი ამ პრობ-
ლემის დამუშავება სურს
ავტორს პიესაში „ძახილი“,
ხოლო პიესა „სერობის შემ-
დეგ“, მოგვეთხრობს იმაზე,
თუ როგორ მიმდინარეობს
პიროვნების სულიერი გან-
წმენდის პროცესი.

წიგნის რედაქტორია ვ.
კიკაძე. გამომცემლობის
რედაქტორი ნ. ფურცელაძე,
შეიცავს 203 გვერდს და
ღირს 27 კაპ.





რესპუბლიკის თეატრების რეპერტუარი 1975 წელს

ვარი — რ. კონდახაშვილი, მუსიკა — მ. დავითაშვილი.

29 ივნისი. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსულ დრამატული თეატრი. ა. ჩხაიძის „რუსული სინავა“. დამდგმელი რეჟისორი — ა. ტოვტონოვოვი, მხატვარი — ე. დონცოვა.

29 ივნისი. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ქართული დასი. გ. ნახუციანიშვილის „კომპლუ“. დადგმა — ვ. რციხიასის, მხატვარი — რ. ჩოჩიევი, დირიჟორი — ვ. გაბარაევი, ქორეოგრაფი — მ. შავლობოვი.

2 ივლისი. ს. ჭანბას სახ. სოხუმის თეატრის ქართული დასი. მ. რებელის „სამი მუსიკანტი“ (ა. დიუმას მიხედვით), მთარგმნელი ვ. მაისურაძე, დადგმა დ. კობახიძის, მხატვარი — ე. კოტლიაროვი, მუსიკა — მ. ბერიკაშვილი.

5 ივლისი. თოჭინების რუსული თეატრი. ე. ჩიპოვეციის „წიწილა ვარ, წიწილა ხარ“. დადგმა — ვ. სმირნოვასი, მხატვარი — ვ. ტერეხოვა, მუსიკა შეარჩია ნ. ასათიანმა.

12 ივლისი. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი. ა. ჩხაიძის „დაბრუნება“. დადგმა — ბ. კობახიძის, მხატვარი — თ. სუმბათაშვილი, მუსიკალური გაფორმება — ჯ. კახიძის.

12 ივლისი. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი. ნ. დუმბაძის ნოველები „დიდრო“, „მუადური“, „მზე“. დადგმა — რ. აბულაძის, მხატვარი — ზ. ცხადაია, მუსიკა შეარჩია ლ. ქიშიშვიტმა.

20 ივლისი. ა. წულუწიანის სახ. მახარაძის თეატრი. ემ. პულაძის „ათენელი ექიმი“. დადგმა ს. ახალაძის, მხატვარი — შ. ხუციშვილი, კომპოზიტორი — ო. თედეორაძე, ქორეოგრაფი — ს. მაჩაიძე.

20 ივლისი. ქუთაისის თოჭინების თეატრი. მ. კორიუნის „ქვეყანი მწვემის“, მთარგმნელი რ. ბერძენი, დადგმა მ. ფურცხვანიძის, მხატვარი — ჯ. ქვიციანი, მუსიკა — გ. ჩირაძის.

21 ივლისი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი. „ქველი თბილისის პანგებო“, ოპერეტა მ. მოქ. ტექსტი — მ. გოგიაშვილის, მუსიკა — მ. ჩიჩინაშვილის, დადგმა — თ. აბაშიძის, მხატვარი — უ. იმერლიშვილი, დირიჟორი — ა. მამაცაშვილი, ბალეტმეისტერი — ი. ზარეცი.

24 ივლისი. თელავის თეატრი. ვ. შუქშინის „ენერგული ადამიანები“ მთარგმნელი მ. გავრინდაშვილი, დადგმა — გ. ანათაძის, მხატვარი — დ. ბალარჯიშვილი, მუსიკალური გაფორმება — მ. გვანცალაძის.

27 ივლისი. მოზარდ მსუბრუნებელთა ქართული თეატრი. ა. შტიინის „ორმოცდამეერთე“, ბ. ლავრენიოვის მიხედვით, მთარგმნელი ვახუშტი კოტეტიშვილი, დადგმა ნ. კვანცაძის, მხატვარი — იუ. გეგეშიძე, მუსიკალური გაფორმება — დ. გურგენიძის.

15 ივნისი. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი. ლ. ქიაჩელი „ტარიელ გოლუა“. დადგმა — ს. ყიფშიძის, მხატვარი — დ. თავაძე, ლოტბარი — არჩილ ხორავა, ქორეოგრაფი — მ. ჩახავა, მუსიკალური მონტაჟი — დ. ცისკარიშვილი.

19 ივნისი. ა. წულუწიანის სახ. თეატრი. ა. მაკაიონოვის „ტრიბუნალი“. მთარგმნელი დ. ვახტანგაძე, დადგმა — ვ. ჩიგოგიძის, მხატვრობა — მ. თუთაიშვილის, მუსიკალური გაფორმება — ნ. გიგაურის.

21 ივნისი. რუსთავეის თეატრი. უ. შექსპირის ტრაგედია „ჰამლეტი“. ი. მაჩაბლის თარგმანი, დადგმა — ლ. იოსელიანის, მხატვარი — თ. სუმბათაშვილი, კომპოზიტორი — რ. კაულიოტი, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცი, ფარეკობა — შ. სხირტლაძისა.

23 ივნისი. მოზარდ მსუბრუნებელთა ქართული თეატრი. ვ. დარასელი „დივიზია № 16“ („იკვიძიე“), დადგმა — თ. ჩხეიძის, მხატვარი — მ. ქავჭავაძე.

24 ივნისი. ს. ჭანბას სახ. სოხუმის თეატრის აფხაზური დასი. გ. ჰეიერმანის „იმედის“ დადგმა, მთარგმნელი ბ. ამირაზა. დადგმა დალექსიძემ, მხატვარი — თ. ჰეინე, მუსიკალური გაფორმება — ი. ბობოხიძის, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცი. (შ. რუსთაველის სახ. თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის აფხაზური ჯგუფის კურსდამთავრებულთა სადიპლომო სპექტაკლი).

26 ივნისი. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი. თ. ქილაძის „სურათები საოჯახო ალბომიდან“. სპექტაკლი დადგმა ნ. დეისაძემ, მხატვარი — ზ. ბექვაია, მუსიკალური გაფორმება ნ. ძნელაძისა.

28 ივნისი. თოჭინების ქართული თეატრი. ა. პომპიუსის „ციხეფერი ზღარბი“, მთარგმნელი — თ. მინდელი, დადგმა — გ. სარჩიშვილის, მხატ-

* დასასრული. დასაწყისი იხილეთ „თეატრალური მოამბე“ № 3, 1975 წ.



27 იმლინი. ქუთაისის მესხიშვილის სახ. თე-
ატრი. ა. სულაკაურის „სალამურა“. დადგმა —
ვ. ნიკოლაძის, მხატვარი — ჯ. ფარეაშვილი.
27 იმლინი. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატ-
რი. მ. ბარათაშვილის „ფრთხილად, სასიკვდი-
ლოს“ დადგმა — თ. ალექსიშვილის, მხატვა-
რი — რ. ბერიძე, მუსიკალური გაფორმება —
დ. გურგენიძის.

1 ბჰვიმსომ, მესხეთის თეატრი. ვაჟა-ფშავე-
ლას „მოკვეთილი“. დადგმა ნ. დემეტრაშვილის,
მხატვარი — მ. მალაზონია, მუსიკა შერაჩია —
ლ. სეხნიაშვილმა.

6 სმქმმზმპირი. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატ-
რი. გ. სანადირაძის „მოსამართლე და მისი მხა-
ტული“. დადგმა — ო. ცერაძის, მხატვარი —
წ. ცხადაია.

6 სმქმმზმპირი. — ქუთაისის თოჯინების თე-
ატრი. ა. ცაგარლის, ვ. დოლიძის „გვარიშვილი“
(ადაპტირებული აქეთო და კოტე“, „ხანუმა“).
დაპატაცია და დადგმა ეკუთვნის ვ. ქუთათელა-
ძეს, მხატვარი — გ. ბერეგიძე.

14 სმქმმზმპირი. ლენინური კომკავშირის სახ.
მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი. ლ.
ბრაუნსეიჩის და ი. კარნახოვის „ალისფერი
ყვავილი“. დადგმა — ვ. ვოლგუსტის, მხატვა-
რი — ო. თავაძე, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცი,
მუსიკაში გამოყენებულია რუსი კომპოზიტორე-
ბის ნაწარმოებები.

14 სმქმმზმპირი. — ლენინური კომკავშირის
სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი
დადგმა ნ. გოგოლის „ქორწინება“. დადგმა —
თ. მახარაძის, მხატვარი — ო. თავაძე.

16 სმქმმზმპირი. ს. შაუმანიის სახ. სომხური
თეატრი. გ. ხუხუშვილის „დედა, მამა და შვი-
ლები“, მთარგმნელი აბელ აბელიანი; დადგმა—
მ. უშიკიანის, მხატვარი — კ. ზაქარეიშვილი.

17 სმქმმზმპირი. ლენინური კომკავშირის სახ.
მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი. ა.
ხმელიას და მ. შტროვის „კოკისპირულად
წვიმა“. დადგმა — ე. ბასილაშვილის, მუსიკა-
ლურად გააფორმა გ. მირველოვმა.

18 ნომეზმპირი. კ. მარკანიშვილის სახ. აკადე-
მიური თეატრი. ფრ. დიურენმატის „მილიარ-
დერის ვიზიტი“, მთარგმნელი ლია დლონტი.
დადგმა — მ. თუმანიშვილის, მხატვრები: უ.
ნიერლოვილი, მ. შველიძე, მუსიკალურად გაა-
ფორმა ვ. კუხიანიძემ, ქორეოგრაფი — ი. ზა-
რეცი.

18 სექტემბერი. ა. წულუწავას სახ. მახარაძის
თეატრი. მ. მიტროვიჩის „გაძარცვა შუალაში-
სას“, მთარგმნელი — ა. ტოტოჩავა, დადგმა —
ვ. ჩიგოჯიძის, მხატვარი — მ. თუთიაშვილი, მუ-
სიკალური მონათჳი — ი. ჭიჭიშვილის.

19 სმქმმზმპირი. წ. ფალაშვილის სახ. ოპე-
რისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი. ჯ. ვერ-

დის „ტრაგედია“. ოპერა დადგმა — გ. მელიქიძე,
დირიჟორი — ი. ქიაურელი, მხატვარი —
რვანაძე.

23 სმქმმზმპირი. — თოჯინების ქართული თე-
ატრი. ე. შვარციის „წითელქუდა“, მთარგმნე-
ლი — ტ. კანტურია. დადგმა — ნ. იონათამი-
შვილის, მხატვარი — ი. აბაქელია, მუსიკა — მ.
დავითაშვილის.

30 სმქმმზმპირი. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის
თეატრი. ა. გეჭაძის „უარამან უანთელაძე“.
დადგმა — ს. ყუფშიძის, მხატვარი — ე. ჭოხაძე,
კომპოზიტორი — გ. თხელიძე.

5 ოქტომბერი. კ. ხეთაგურაშვილის სახ. ცხინ-
ვალის თეატრის ქართული დასი. გ. ივანიშვი-
ლის „თეთრი მერცხალი“ („ჩაქუჩი“). დადგმა—
გ. ლალიძის, მხატვარი — ვ. ცერაძე, მუსიკა შე-
არჩია ნ. გიგაურმა.

13 ოქტომბერი. მესხეთის თეატრი. „ვოლდე-
ვილები“ (გ. ერისთავის „ქუნწი“ და რ. ერის-
თავის „ჭერ დახოსცენ, მერე იქორწინეს“) დადგმა —
ი. მაცხოვრავილის, მხატვარი — შ.
შეკლაშვილი, მუსიკა შერაჩია ნ. ძნელაძემ.

17 ოქტომბერი. თელავის თეატრი. გ. მამლი-
ნის „შენ ეი, გამარჯობა“, მთარგმნელი ალ. შა-
ლუტაშვილი; დადგმა — ალ. ნინუასი, მხატვა-
რი — უ. ხუბარაშვილი, მუსიკალური მონათ-
ჳი — ლ. ქიშიშვილი.

23 ოქტომბერი. ი. ჭეჭავაძის სახ. ბათუმის
თეატრი. რ. მამულაშვილის „მერხებზე ანე-
ლოზები სხედან“. დადგმა — დ. ხინკაძის,
მხატვარი — ლ. სეიდიშვილი, მუსიკალური გა-
ფორმება — თ. შამილაძის.

25 ოქტომბერი. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თე-
ატრი. ვ. შუკინის „ვოლგისპირისი“ (ინსცენირე-
ბის ავტორი — ალ. კოტეტიშვილი), მთარგმნე-
ლი — გ. გოგიაშვილი. დადგმა — ო. ცერა-
ძის, მხატვარი — წ. ცხადაია.

2 ნოემბერი. ა. წულუწავას სახ. მახარაძის
თეატრი. გ. ბერძენიშვილის „სიყვარულის ძა-
ლა“. დადგმა — ს. ახალაძის, მხატვარი — შ.
დარჩია, მუსიკა — მ. სეხუასი, ქორეოგრაფი —
ვ. მეგრელიძე.

5 ნოემბერი. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული
თეატრი. მ. როსოვსკის, იუ. რიაშენცევის მუსი-
კალური სექტაკლი „სამი მუშეკერი“ (ა. დიუ-
მას მოტივების მიხედვით). დადგმა — ა. ტოვს-
ტონოვოვის, მხატვარი — ა. კოუენკოვა, ბალეტ-
მეისტერი — ი. ზარეცი, მუსიკალური ხელ-
მძღვანელი — ა. რაქვიშვილი, რეჟისორი —
ლ. ჭაში, ფარეაშომა — ა. უანდარელის.

6 ნოემბერი. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის
თეატრი. ა. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“. დადგმა —
ნ. იონათამიშვილის, მხატვარი — ელ-
ჭოხაძე, მუსიკალური მონათჳი ი. მანელაშვი-
ლის.

18 ნომერში. ს. შაუშიანის სახ. სომხური თეატრი. გ. შუქსინის „ინერგული ადამიანები“, მთარგმნელი არჩილ და ოვან დავითიანები, დადგმა — ს. ქელოძის, მხატვარი — ი. ლარი-შვილი, მუსიკა — ა. ახატრიანი.

14 ნომერში. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი. გ. ქენაშულაშვილის „ცდუნება“, მთარგმნელი გ. სულციკაშვილი, დადგმა ა. ფანიახის, მხატვარი ზ. ცხადაია, მუსიკალური გაფორმება — ი. ბობოხიძის, ლობჯანიძე — ვ. ცუციანიძის, ქორეოგრაფი — მ. ჩახავა.

19 ნომერში. ქუთაისის თოჯინების თეატრი. ჩ. ლეგვიშვილის „მიწიერის საღამური“, დადგმა მ. ფურცხვანიძის, მხატვარი — გ. ბერუნიძე, მუსიკა — ნ. ედგარიძისა, ქორეოგრაფი — ან. სირბილაძე.

22 ნომერში. ს. ქანბას სახ. სოხუმის თეატრის ქართული დახ. გ. ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცა“, დადგმა — ბ. ტრონიჭაძის, მხატვარი — თ. უჯანია, მუსიკალური გაფორმება კ. გოლუაძის.

22 ნომერში. ი. ქვეციანის სახ. ბათუმის თეატრი. ვ. კანდელაკის „აუტი“, დადგმა — ე. ჩაიძის, მხატვარი — ა. ფილიპოვი, ქორეოგრაფი — გ. ოდიკაძე, მუსიკალური გაფორმება თ. შამილიძის.

28 ნომერში. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი. ლ. დელიძის ბალეტი „კოპელია“, დადგმა — გ. ალექსიძის, მხატვარი — გ. მესხიშვილი, დირიჟორი — ვ. ფალიაშვილი.

29 ნომერში. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი. დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, დადგმა — ს. ყიფშიძის, მხატვარი — გ. ვახიანიძე.

30 ნომერში. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი. რ. მამულაშვილის „X³“ („მერხებზე ანგელოზები სხედან“), დადგმა — შ. ბესტიაშვილის, მხატვარი — ი. აბაკელია, ცეკვების დადგმა გ. წერეთლის.

3 დეკემბერი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი. დეილ ვასერმანისა და ჯო ლარიონის „ლამანჩელი“ (მიუზიკლი მიჩ ლისა), მთარგმნელები — პ. გრუზინსკი, მ. ქვიციანიძე, დადგმა — გ. მელიქიძის, დირიჟორი — ა. მამა-უაშვილი, მხატვარი — თ. მურვანიძე, ქორმისტერი — ი. დადიანი, ცეკვები დადგა — გ. ოდიკაძემ.

3 დეკემბერი. ს. ორჯონიძის სახ. თელავის თეატრი. გ. ბათიაშვილის „სერობის შემდეგ“, დადგმა — ა. იმნისის, მხატვარი — დ. ბალარ-ჩიშვილი, მუსიკალურად გააფორმა დ. გურგენიძემ.

4 დეკემბერი. ს. შაუშიანის სახ. სომხური თეატრი. გ. სუნდუკიანის „ძველ თბილისში“, დადგმა ზ. უმიკიანის, მხატვრული გაფორმება —

რ. ნალბანდიანისა და ნ. ჭაფარიძის, მუსიკალური გაფორმება — ა. ახატრიანის და გ. შირვე; ლოვის, ცეკვების დადგმა — მ. შუბაშვილი; 6 დეკემბერი. ახალგაზრდული თეატრი. ლი თეატრი-სტუდია. ნ. ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლანდი“, დადგმა — გ. ქავთარაძის, მხატვრები: გ. შველიძე, შ. შეყლაშვილი, კომპოზიტორი — მ. ოსტო.

14 დეკემბერი. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი. ი. ერტენის „კატა-თავგობანა“, დადგმა — იუ. შეჩურკის, მხატვარი — ე. დონ-ცოვა, მუსიკალური გაფორმება ა. რაკვიაშვილის.

18 დეკემბერი. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი. ი. ვაკელის „ახალი აზნაურები“, დადგმა — გ. ლაღიძის, მხატვარი — ზ. ცხადაია, მუსიკალური გაფორმება ი. გიგაურის, ლობჯანიძე — არ. ხორავა, ქორეოგრაფი — ლ. ლომინიშვილი.

19 დეკემბერი. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი. ნ. არეშიძისა და ნ. ხუნწარიას ორმოქმედებიანი ვოდევილები „ასკერ გაზომე, ერთხელ გაქერი“, დადგმა — შ. ჩერქეზიშვილის, მხატვარი — ჯ. არუთინიანი.

20 დეკემბერი. ი. ქვეციანის სახ. ბათუმის თეატრი. ა. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“, დადგმა — დ. ხინიკაძის, მხატვარი — ა. ფილი-პოვი, მუსიკალური გაფორმება — თ. შამილაძის, ხმის რეჟისორი — ვ. ოქრუაშვილი.

21 დეკემბერი. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი. მოცარტის „ქაღალდის ფლიტა“, ოპერა დადგა — გერმან ვედეკინდმა, მხატვარია — დომი ჰანი, დირიჟორი — ზიგფრიდ კოლენი, გამნათებელი — შერბერტ ვოშლაიტ.

21 დეკემბერი. ა. წუწუნავას სახ. მახარაძის თეატრი. გ. ხუბაშვილის „აღმართ-დაღმართ“, დადგმა — ს. ახალაძის, მხატვარი — მ. მალა-ზონია, მუსიკა — ვ. კუხიანიძის, ქორეოგრაფი — გ. სალუქაძე.

25 დეკემბერი. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი. ა. გელმანის „დასაწყისი“, დადგმა — რ. სტურუასის, მხატვარი — გ. მესხიშვილი, რეჟ. სისტენტი — ბ. შირიანიშვილი.

26 დეკემბერი. ქუთაისის თოჯინების თეატრი. თ. ლანჩავას „უცივლა“, დადგმა — მ. ფურცხვანიძის, მხატვარი — ჯ. ქუციშვილი, მუსიკა გ. ჩი-რამისა, ქორეოგრაფი — ა. სირბილაძე.

27 დეკემბერი. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი. მ. ბაიკევის „დღესასწაული ჩვენს სახ-ლებში“, მთარგმნელი — თ. ჭანელიძე, დადგმა — გ. აბრამაშვილის, მხატვარი — შ. ხუციშვი-ლი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი.

28 დეკემბერი. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი. გ. გორინის „დავიწყეთ პეროსტ-რატე“, დადგმა — ა. ტრვსტონოვოვის, მხატვარ-

რი — ა. კაქაბაძე, კომპოზიტორი — ა. რაჭვია-
შვილი.

28 დეკემბერი. ლენინური კომკავშირის სახ.
მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი. პ. შა-
ფერის „ბნელი ამბავი“, დადგმა ა. ოპანესიანის,
რეჟ. ასისტ. — იუ. აივაზოვი, მხატვარი — ვ.
ვართანიანი, მუსიკალური გაფორმება — ფ.
არამიანის.

28 დეკემბერი. მესხეთის თეატრი რ. თაბუ-
კაშვილის „რაიკომის მღვიანი“. დადგმა — გ.
მაცხოვნაშვილის, მხატვარი — ჯ. ფაჩუაშვილი,
მუსიკა შეარჩია — გ. მაცხოვნაშვილმა.

29 დეკემბერი. რუსთაველის სახ. აკადემიუ-
რი თეატრი. სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“. რე-
ჟისორია — თ. ჩხეიძე, მხატვარი — თ. სუმბათა-
შვილი, მუსიკა — თ. ბაკურაძის. რუსთაველის
სახ. თეატრი. ამ სპექტაკლს თამაშობს ახალგა-
ზრდული დრამატული თეატრ-სტუდიის სცენაზე

29 დეკემბერი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური
კომედიის თეატრი. ა. გეგუაძის „პაემანი ცაში“,
მუსიკა — შ. მილორაფასი, დადგმა — გ. მელი-

ვასი, დირიჟორი — ა. მამაცაშვილი, მხატვარ-
უ. იმერლიშვილი, ცეკვები დადგა — ი. იმე-
რლიანი.

30 დეკემბერი. ს. შაუშიანის სახ. სოხუმის
თეატრი. ა. აფინოგენოვის „მამენკა“, მთარგმნე-
ლი ა. აბარიანი; დადგმა — გ. პეტროსიანის,
მხატვარი — ნ. ჭაფარიძე, მუსიკა — ვ. დემინ-
სკის.

30 დეკემბერი. ს. ჭანბას სახ. სოხუმის თეა-
ტრის აფხაზური დასი. ა. არგუნის „სიმღერა
ჭრილობაზე“. დადგმა — მ. მარხოლიასი, მხატ-
ვარი — თ. უვანია, ქორეოგრაფი — ლ. ჩიხლა-
ძე, კომპოზიტორი — ლ. ჩეპელიანსკი.

31 დეკემბერი. ახალგაზრდული დრამატული
თეატრი-სტუდია. ს. კარასის „ძალოსნები“, მთა-
გრმნელი კ. ბუაჩიძე, დადგმა — გ. სიხარული-
ძის (რუსთაველის სახ. თბილისის თეატრალუ-
რი ინსტიტუტის კურსდამთავრებულის სადიპ-
ლომო სპექტაკლი), მხატვრულად გააფორმეს —
მ. ჭავჭავაძემ და შ. შეყლაშვილმა, მუსიკალური
გაფორმება ეკუთვნის — მ. ოქელს.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობა	3
პარტიის ერთ-ერთი ყველაზე ქმედითი იდეოლოგიური იარაღი	5
საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი 10	
მიქძღენა სკკპ XXV ყრილობას	11
ქართული თეატრის დღე	12

რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზსათვის

რუსუდან წურწუშია — „ჩადონური ფლეიტა“	14
ვაჟა ძიგუა — „დასაწყისი“	18
ნათელა არველაძე — პრემიერა	21
მირა ფიჩხაძე — ერთი თეატრის ორი სპექტაკლი	25
ლიანა ბახტაძე — გორის თეატრი გასულ სეზონში	30
რაფიელ შამელაშვილი — სილამაზის სიყვარული ყრმობიდანვე 33	
ნოდარ ჩალაღონია — „მარტოობის დღესასწაული“ (ლექსი)	34
სეზონში საუკეთესონი	35
ნანა ქიქოძე — კვლავ გ. ერისთავის „გაყრის“ შესახებ	36
ვასო გომიაშვილი (ნეკროლოგი)	38
დიმიტრი აღეჭხიძე — მშვენიერა ქართული სცენისა	40
უკანასკნელი გზა	41
კოტე ნინიაშვილი — ელენე ახვლედიანი	43
ნიკო კველიშვილი — ქართული თეატრის ამაგდარი	46
იურისტი ვანმარტაცს	47
რევისორი — საქართველოს ლენინური კომკავშირის პრემიის ლაურეატი	49

ჩვენი იუბილარები

გუბაზ მგვრელიძე, ნუკრი ფაცურია — დაუნამთრებელი სიცოცხლე	50
ზაურ კალანდია — ლეწლმოსილი მსახიობი	53
ქალთა ზეიმზე	54
სიმონ ნაციაშვილი — აღმზრდელი და ხელოვანი	55

ღვაწლმოსილთა გახსენება

გუგული ბუხნიკაშვილი — პოლიო ირეთელი	57
ია დოლიბაია — „მე.რომ თეატრის მხატვარი ვიყო“	59
ზურაბ დვითიანი — სურამის თეატრალური წარსულიდან	61

ი უ მ რ ი

ნართალი — შეკრებილი ს. ვ. მიერ	62
--	----

თეატრალური წიგნის თარო

მერაბ გეგია — დღევანდლობით ნაქარნახევი წიგნი	63
გიორგი დოლიძე — გაცოცხლებული ლეგენდა	65
ახალი წიგნები გამოცემული თეატრალური საზოგადოების მიერ 66	
რესპუბლიკის თეატრების რეპერტუარი 1975 წელს	67



საქართველოს
თეატრალური
ობიექტი

СО Д Е Р Ж А Н И Е

XXV Съезда Коммунистической партии Грузии	5
Одно из наиболее действенных орудий партии	5
Пленум Центрального Комитета Коммунистической партии Грузии	10
Посвящается XXV съезду КПСС	11
День Грузинского Театра	12

У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Русудан Цурцумия — «Волшебная флейта»	14
Важа Дзигуа — «Начало»	18
Натела Арвеладзе — Премьера	21
Мира Пичхадзе — Два спектакля одного театра	25
Лиана Бахтадзе — Горийский театр в прошедшем сезоне	30
Рафиель Шамелашвили — Любовь к красоте с юных лет	33
Нодар Джалагония — Праздник одиночества» Лучшие в сезоне	35
Нана Кикодзе — Еще раз о «Разделе» Г. Эристави	36
Васо Годзишвили (некролог)	38
Димитрий Алексидзе — Украшение Грузинской сцены	40
Котэ Ниникашвили — Елена Ахвледиани	43
Нодар Джалагония — «Праздник одиночества»	

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

Губаз Мегрелидзе, Нукри Пацурия — Нестареющая жизнь	50
Заур Каладия — Заслуженный артист	53
На празднике женщин	54
Симон Нацвашвили — Воспитатель и творец	55

ВСПОМНИМ ЗАСЛУЖЕННЫХ

Гугули Бухникашвили — Полю Ирегели	57
Иа Долбая — «Если бы я был театральным художником»	59
Зураб Давитиани — Из театрального прошлого Сурами	61

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Мераб Гегия — Книга, продиктованная современностью	63
Георгий Долидзе — Ожившая легенда	65
Новые книги, изданные Театральным обществом	66
Репертуар театров республики 1975 года	67

ВЕСТНИК

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1976

№ 1 (89)

ფასი 40 კპ.
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 12/II-76 წ.

ხელმოწერილია 17/III-76 წ.

ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა — 6

საალრიცხვო-სავაგომცემლო თაბახი — 6,49

შეკვეთა 324.

შპ 09189

ტ. 1.500

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სტამბა, თბილისი გორკის ქ. № 3

Типография Театрального Общества Грузии, Тбилиси, ул. Горького № 3

26/5



ქართული
ენების ცენტრი