

729

1976/2



ქართული  
ლიბრეოთეკა

# საქართველო საზოგადოებრივი მეცნიერებანი



1976

4

13200

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

# მონამბე

№ 4 (92)

თბილისი—აგვისტო

ქ. შარტავის საბ. სპ. სსბ.  
საბ. კომიტეტი  
ბი. ლიჩინაძე

რედაქტორი

**ერემია ქარელიშვილი**

პასუხისმგებელი მდივანი

**გურამ ბათიაშვილი**

სარედაქციო კოლეგია:

**ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბაღრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
ბესარიონ შლენგი,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანვირაძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
დომინიკი ჯანელიძე**

რედაქციის მისამართი:  
თბილისი-380007  
კირიშის ქ. № 11-ა  
ტელეფონი  
99-93-78

## საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობა

საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის დიმიტრი აღქსიძის საანგარიშო მოხსენების შემდეგ, რომელიც დაიბეჭდა „თეატრალური მოამბის“ წინა ნომერში, ყრილობამ მოისმინა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილის ნოდარ გურაბანიძის და ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორის ოთარ ეგაძის ვრცელა და შინაარსიანი თანამოხსენებები. ნოდარ გურაბანიძემ ფართოდ მიმოიხილა რესპუბლიკის თეატრების შემოქმედებითი მუშაობა და ილაპარაკა იმ პრობლემებზე, რომლებიც განვილილ საანგარიშო პერიოდში რესპუბლიკის თეატრების წინაშე იდგა.

— ოცდაათი წელი გვაშორებს იმ დირსასხსოვარ დღიდან, — ამბობს ორატორი — როცა საქართველოს ინტელიგენციამ, ხელოვნების მუშაკებმა გამოჩენილი და საამაყო მამულიშვილების შალვა დადიანის და აკაკი ხორავას თაოსნობით საფუძველი ჩაუყარეს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას, რომელიც იმთავითვე მოწოდებული იყო ხელი შეეწყო ქართული თეატრალური ხელოვნების, დრამატურგიის, თეატრალური მხატვრობის, ერთის სიტყვით ყველა, იმ კომპონენტების განვითარებისათვის, რაც განაპირობებს თეატრის სინთეზურ ბუნებას.

მას შემდეგ ათასობით სპექტაკლი გათამაშდა ჩვენს სცენაზე, ასობით პიესამ ჰკოვა სცენური განსხეულება, მრავალზე მრავალმა პერსონაჟმა გაიარა ჩვენს თვალწინ, რომელთაგან ბევრი დავიწყებას მიეცა, ბევრი კადეც დღესაც განაგრძობს სიცოცხლეს ჩვენს მუხსიერებაში.

მაგრამ, რაოდენ დიდი და სახელოვანიც არ უნდა იყოს ამა თუ იმ ერის, მათ შორის, უხადია, ქართველი ერის თეატრალური წარსული, თეატრალური ხელოვნებისათვის განსუსაზღვრელია მისი დღევანდელი ვითარება.

თვით თეატრის ბუნებაშია ნაგულისხმები მისი უცილობელი, განუწყვეტელი კავშირი თანამედროვეობასთან. მრავალი მაგალითის მოტანა შეიძლება ხელოვნების სხვადასხვა სფეროდან, როცა, ვთქვათ პოეტს, მხატვარს, კომპოზიტორს დიდება გვიან სწევდია ან სულაც სიკვდილის შემდეგ უღაარებიათ, რადგან მათი იდეები და მხატვრული თავისებურებანი უსწრებენ ხოლმე თანამედროვეთა აღქმის შესაძლებლობებს, მაგრამ თითქმის არ არსებობს რეჟისორი და აბსოლუტურად არ არსებობს მსახიობი, რომელიც სიცოცხლეშივე არ ყოფილიყოს აღიარებული ხალხის, მისი თანამედროვეობის მიერ. შესაძლოა, სცენური ხელოვნების რომელიღაც დღეა მოღვაწე თავისი თეატრალური იდეებით წინ უსწრებს თავისი დროის თეატრს, მაგრამ რაოდენ რთულიც არ უნდა იყოს ეს იდეები, ისინი უმაღლე იპყრობენ ხოლმე თანამედროვეთა ყურადღებას, ამაშია თეატრალური ხელოვნების კანონზომიერება და თუ გნებავთ, პარაოქსიცი, რასაკვირველია, სტანისლავსკი, მეიერჰოლდი, მარჩანისვილი წინ უსწრებდნენ თავიანთი დროის თეატრს, მაგრამ თანამედროვეთა მიერ მათი ხელოვნება უაღრესად იყო დაფასებული და გაგებული. რისთვის მოეუხმეთ წარსულის ამ დიდ მოღვაწეებს ან რად ვიხსენებთ ამ ჭეშმარიტებას? მხოლოდ იმის გამო, რომ ჩვენი თეატრები კვლავ და კვლავ თანამედროვე პრობლემათა პირისპირ დავაყენოთ.

ორი უმთავრესი ნიშანი განსაზღვრავს დღევანდელ ქართული თეატრის შემოქმედებითს სახეს. ეს ვახლავთ პრობლემათა მოქალაქეობრივი სიმახვილე, ამ პრობლემათა სიუხვესთან ერთად, და მკვეთრი შემობრუნება თანამედროვე თემატიკისაკენ. ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი მომენტია ქართული თეატრის სინამდვილეში, რაშიც დიდი წვლილი მიუძღვის საქართველოს კმ ცენტრალური



კომიტეტის ბიუროს დადგენილებას დამატული თეატრების რეპერტუარის თაობაზე, აგრეთვე ც.კ.-ის კულტურის განყოფილების მიერ გამართულ თათბირებს თეატრების წინაშე მდგარი ამოცანებისა თუ პრობლემატიკის გამო. ეს დადგენილება წარმოშვა სინამდვილემ და იგივე სინამდვილე შეიცავდა მდგომარეობის გამოსწორების შესაძლებლობას.

შემდეგ ორატორი ეხება საქართველოს თეატრების კონკრეტულ საკითხებს, მის რეპერტუარს და ამბობს:

— როგორც ეს მოსალოდნელი აყო, რეპერტუარში უპირველესი ადგილი დაიჭირა კრიტიკული პათოსის შემცველმა ნაწარმოებებმა, სადაც მხილებული იყო ადამიანის ფსიქიკა და ჩვენს საზოგადოებაში შემორჩენილი მძიმე დანაშაულები, უღირსი მიდრეკილებანი და მავნე ტენდენციები. ამგვარად, თეატრის კრიტიკის ამაბრუნებელი ერთობ ვრცელი იყო: ერთი მხრივ ინდივიდუალურ-ფსიქოლოგიური სფერო, რაკი იგი ადამიანის შიხაგან სამყაროს ეხებოდა და მეორე მხრივ სოციალური სფერო — რაკი იგი საზოგადოებრივ ცხოვრებას მოიხილავდა. აქ ჩვენ არ შეგვიძლია არ ვავიხსენოთ ისეთი სპექტაკლები, როგორებიც იყო გ. ფანჯიჭიძის „თვალი პატიოსანის“, მ. ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭახტირაძე“, ჯაბა იოსელიანის „ტაქიმასხარა“ მარჯანიშვილის თეატრში; ვლ. მაიაკოვსკის „აბანო“, თ. ჭილაძის „სურათები საოცრად ალბომიდან“, ნ. დუმბაძის „საბრალოდებო დასკვნა“ — რუსთავის თეატრში; ნ. დუმბაძის იგავე პიესა რუსთაველისა და რესპუბლიკის მრავალ თეატრში, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე“, ი. ვაკელის „ამრაკუნე ჭიჭიმილი“ ქუთაისის თეატრში, შუტკინისა და ვაპსილოვის უღრესად მწვევა პიესები გრიბოედონის თეატრში.

ამ კრიტიკულ, მანკიერებათა უარისმყოფელი სპექტაკლების გვერდით, არ შეიძლება არ შექმნილიყო პიესები, სადაც ჩვენი თანამედროვე შემოქმედი ადამიანის სახე იქნებოდა ნაჩვენები. ეს უბრალოდ ცხოვრების დიალექტიკის უარყოფა იქნებოდა, უარყოფა დინამიზმის, განვითარების, ახლისქმნილების.

აქ, ცხადია, ამბობს ორატორი, უპირველესი ადგილი უნდა მიეკუთვნოს კომუნისტის, საბჭოთა ადამიანის სახის შექმნას, მისი სულიერი სიდიადის ჩვენ-

ებას, იმ ადამიანის მხატვრულ განხორციელებას, რომელიც ქმნის ჩვენი ცხოვრების წესს. ლეონიდ ილიას მებრეჯენე თავის სასანგარო მოხსენებაში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობაზე ოქტომბრის სოციალური რევოლუციის უმოავრეს მონაპოვართა შორის მიიჩნეოდა საბჭოთა ცხოვრების წესისა და საბჭოთა ადამიანის ჩამოყალიბების პროცესის სრულქმნას.

ასეთი ადამიანის მხატვრულ-სცენური სახის შექმნა ყოველთვის იყო და იქნება ქართული თეატრის უპირველესი ამოცანა, ქართული დრამატურგიის სინახლორეული საქმე. თანამედროვე ადამიანის სახის შექმნა, უპირველესად, კომუნისტის სახის შექმნის სფეროვით არის სწორედ ნაკარხავე ჩვენი თეატრების რეპერტუარში ისეთი პიესები წიხ წამოწვევა, როგორიცაა რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“ (განახლებული ვარიანტი), გ. ხუხაშვილი „მოაპაბოლე“, ალ. ხხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“ და „დღის წესრიგშია ერთი საკითხი“, ვლ. კახდელაქის „გრძელი დღე“, ა. ფაღველიის ახალგაზრდა გვერდი“, ნ. ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადის“ ინსცენირებები, ი. დვორიაციის „უცხო კაცი“, ვ. როზოვის „სიტუაცია“, შტეინის „ორმოცდამეერთე“, ვაიდარის „ბუმბარაში“ და ვ. დარასელის „კიკვიძე“.

ამ სპექტაკლებში სცენაზე აღიან ადამიანები, რომლებიც ყველაფერზე მაღლა აყენებენ საზოგადოების ინტერესებს, იბრძვიან საერთო-სახალხო საქმისათვის, ქვეყნის უკეთესი მერმისისათვის.

თუ ვავითვალისწინებთ ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრების სპეციფიურობას და ქართული თეატრის ვითარებას მასთან შესაბამისად, მაშინ ჩვენითვის ვასაგები ვახდებთ მორალურ-ხელოვნობრივი თემის უპირატესობა სხვა თემებთან შედარებით, თუმცა ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ თავისი ადგილი არ სჭეროდეს, ე. წ. საწარმოო თემს და საბჭოთა ხალხის უმაგალითო გმირობას დიდ სამამულო ომში.

ასეთი სპექტაკლები აქ ნაწილობრივ დასახელდა, შეგვიძლია მათ მივუმატოთ გ. ფანჯიჭიძის „მეშვიდე ცა“ და რუსთაველის თეატრში, ჯ. მონიავას „დღევანდელი საწყაული“ მარჯანიშვილის თეატ-

რში, ვლ. იაკაშვილის „წრთობა“ რუსთავის თეატრში, შტეინის „სახვალის ამინდი“ სოხუმის თეატრში და ა. შ. ახლა, რაც შეეხება, სამამულო ომის გმირული ეპოპეისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებს — არ დარჩენილა რესპუბლიკის არცერთი თეატრი რომ არ დაედგას ამ დაუფიქსარი, საარაკო გმირობის ამსახველი პიესა, ისევე როგორც ყველა თეატრმა მიუძღვნა აპეციალური დადგმა კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობას. ამ დადგმებს თეატრალურმა საზოგადოებამ სპეციალური პლანში უძღვნა და ამის თაობაზე აქ სიტყვას აღარ გვაგარძელებ.

ამგვარად, თუ დავუბრუნდებით ზემოთქმულს — ქართული თეატრის რელიეფურად გამოკვეთილი ლეიტმოტივი თხაქედროვე ადამიანის წინაშე მდგარი ზეიკობრივი პრობლემები გახლავთ. თვით ძველი და ახალი დროის კლასიკური ქმნილებანი დღეს ზნეობრივ პრიზმაშია უპირველესად გატარებული და ჩვენი საზოგადოების გახვითარების იმპულსის როლი ეკისრებათ. ბრეჰტის „კაკაიაური ცარკის წრის“ უჩვეულო წარმატება, სხვა კომპონენტებთან ერთად, განაპირობა ზნეობრივი კატეგორიების მაღალმხატვრულმა განსხეულებამ.

თ. ჩხეიძის მიერ წლევანდელ სეზონში განხორციელებული ათოვლეს „ოდიშოს მეფესა“ და აბსენის „მოჩვენებანი“ აზრობრივი ძალა, ემოციური ზემოქმედების დაძაბულობა განპირობებულია ადამიანის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობით საკუთარი თავის, ოჯახის თუ სახელმწიფოს წინაშე.

და აი, „მოჩვენებანი“, რომელიც მრავალი მომენტის ბედნიერი დამთხვევის გამო გვხიბლავს და გვაღვლებს. აქ ჩვენ ერთმანეთის გვერდგვერდ ვხედავთ ქართული თეატრის ორ გამოჩენილ მახიობს, უფრო აწორად, ორ გამოჩენილ არტისტს, რადგან ამ სიტყვაში ვგულისხმობ არა მარტო სცენურ მოღვაწეობას, არამედ არტისტულ ცხოვრებას — სავსეს გატაცებით, ბრძოლით, აღმადგენით და დატევით, სადაც საზოგადოებრივ აღიარებას, ხალხის სიყვარულსა და აღფრთოვანებას პირადული, ტრადიციული განცდები ბზარავს ხოლმე. ებრა, სცენაზე დგას ორი დიდი არტიტი ვერეიკო ან-ჯაფარიძე და აკაკი ვასაძე და მარტო ეს ფაქტაც კი მრავლისმეტყველია, ზნეობ-

რივი გაკვეთილია ჩვენი საზოგადოებრივ სთვის. ერთი თეატრის წილში მობილური მარჯანიშვილის მიერ ხელდასმული ისინი ათეული წლები მახიობზე დაძვრებულნი იყვნენ და სხვადასხვა თეატრებში ჰქმნიდნენ თავიანთ უკედვე სახეებს, რათა ბოლოს, ცხოვრებაში დაუხრზე კვლავ მარჯანიშვილის სახელია ქვეშ გაეთითაებულნი იყვნენ და მისი თეატრის იტერი კედლები გაეთხოთ თავიანთი შემოქმედებითი ცეცხლით.

მეძღვე ორატორი ენება ნაყოფანებმა და პირველ რიგში ასახელება მწერალთა კავშირისა და ჩვენი ქუთაისლების მხრივ არასაკმარის ყუთადლებას ღრამატურგისადმი. მეოთხე შეაქმნევ ნაკლად ორატორი ასახელებს ჩვენი ღრამატურგის პრობლემათიკას მაშტატურობისა და ღრამატული ფორმის შეუსაბამობას. პიესაში ფამოტურილი პოთილემა — ამბოას იგი — მნაშენლოვანია, მწვევეა, — ხოლო მისი გახვითარება ხდება კამერული ღრამის ჩარჩოებში, რის გამოც თვით პრობლემა ჰკაოგავა გაქანებას და სამწვევეს.

ჩვეს სააავძეთ და ახალგაზრდულ თეატრებში ყალიბდება მომავალი მათეურული ესთეტიკური გემოვნება და ძალალი გრძობება. სწორედ აქ გვეხრდება ხამდვილი ძალამხატვრული ღრამატურგია, მაგრამ, სამწუხაროდ ჩვენ არა გვეყავს ღრამატურგი, რომელიც სპეციალურად თოჯინების თეატრისათვა წერდეს.

რეპერტუარის მხრივ ვაცილებით უვეთესი ძღვომარეობა აქვს მოზარდმაყუთებელთა რუაულ თეატრს, რადგან არჩევანის შესაძლებლობა აქ ვრცელზე-ვრცელია. რაც შეეხება სპექტაკლების მხატვრულ ხარისხს ამჟარად იგრძნობა რ. მირცხულავას ნიჭი, ძალალი პროფესიული დონე და მახიობებთან მუშაობის უნარი.

ძალზე ენერგიულად მოჰქიდა ხელი დაისი ვანახლებას, რეპერტუარის გამდიდრებას გრიბოედოვის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ა. ტოვსტონოვოვმა. ახლა ვაცილებით მდიდარია ამ თეატრის შემოქმედებითი პლანი — აქ შეხვდებით ჰეროიკულ-რომანტიკულ ღრამას, სატირულ კომედიას, მძაფრ გროტესკს, მუზიკლს, ლირიკულ ღრამას. მძაფრი მოქალაქეობრივი პათოსით გამსჭვალულ პიესებს. ამის შესაბამი-



სად გაიზარდა თეატრის გამომსახველობითი ხერხების დაიპაზონი.

ქართული ხალხის უსაყვარლესი თეატრი — კ. მარჯანიშვილის საიელობის თეატრი უკანასკნელი სეზონებია მანძილზე ვეღარ გასასწავლავდა ქართული თეატრალური ცხოვრების აქუსასილი.

ასლაც, როცა დაბრუნდა დიდი ჯგუფი თეატრიდან წასული მსახიობებისა, დარჩენილთა და დარბუნებულთა შერწყმით ჩვენ ერთ-ერთ ძლიერ და საინტერესო კოლექტივთან გვაქვს საქმე.

ორატორი დაწვრილებით იხილავს ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრისა და მიათ ქუთაისის ფილიალის, თბილისის ვ. აბაშიძის სახ. მუსკომედისა და რაიოხულ სახელმწიფო თეატრების საქმიანობას, აღნიშნავს მათს წარმატებებს და ნაკლებებებს, აყენებს კონკრეტულ პრობლემებს, რომლებიც აუცილებლად მოითხოვენ გადაჭრას.

თავის თანამოსწავლისაში „ქართული საბჭოური თეატრის ეროვნულ-ინტერნაციონალური არსი“ — **ოთარ ევამე**, ამბობს:

— გუშინდელ ვახუთ „პრავდში“ გამოქვეყნდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება, რომელშიც გაანალიზებულია საკითხი „თუ როგორ ასრულებს საქართველოს პარტიული ორგანიზაცია სკკპ ცკ-ის დადგენილებას პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის შესახებ“.

ჩვენს პარტიის აზრისა და მოქმედების ესოდენ მაღალი ცენტრის ძიერ საქართველოს კპ ცკ-ის მოდერნიზაციის დადებითმა შედეგებამ დიდად აღაფრთოვანა რესპუბლიკის ყოველი მშრომლის გულა, ბუნებრივია, ხელოვანთა დიდი არმია. ამიერიდან მთელი ჩვენი ხალხი კიდევ უფრო ფრთხილდება ამოუღებელ მხარში საქართველოს ახალ ხელმძღვანელობას სკკპ პარტიის 25-ე ყრილობის გადაწყვეტილებების, პირადად ლ. ი. ბრეჟნევის მითითებების ცხოვრებაში დროულად და უნაკლოდ გასატარებლად.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ლენინური კურსი, რომელსაც ჩვენ ყველა ვიცავთ და ვანხორციელებთ, თეატრალური ცხოვრე-

ბის პრაქტიკაშიც პოულობს ერთობლივ მხარდაჭერას.

ჩვენი სპექტაკლებს უმრავლესობა თავიანთ იდეური პათოსით, ზეგობრივი მიზანდასახულებითა და მკაფიო გამომსახველობითი ფორმით პარტიის იდეოლოგიური არსენალის მნიშვნელოვანი იარაღია და ამით არის დასაფასებელი თეატრალური ხელოვნებათა დღევანდელი პროგრამული შემოქმედებითი მოღვაწეობა.

ქართულ თეატრში, ბოლო სამ წელიწადში, ბევრი იაეთი სპექტაკლი დაიდგა რომელთა პათოსი მიმართული იყო ეროვნული და ინტერნაციონალური არსის ძარქსისტულად შესახამებლად. ასეთი სპექტაკლების რიცხვს ეკუთვნის ნოდარ დუმბაძის ძველი და ახალი ნაწარმოებებიც: „მე ვხედავ მუხს“, „მზიანი დამე“, „ნუ გეშინია, დედა“, და „საბარალებო დასვენა“, რომლებშიც გამოვლინდა ქართველი ხალხის კეთილშობილური დამოკიდებულება სხვა მოძმე ხალხებისადმი, — სომხების, ზერბაიჯანელების, ბელორუსების, უკრაინელებისა და რუსი ხალხისადმი.

და როცა ხალხს აქვს, რითაც იამაყოს სხვა ერებისადმი თავისი ინტერნაციონალური დამოკიდებულებით, ლაღად შეუძლია თქვას საკუთარი ეროვნული სულის აღმაფრენაზე. ქართული თეატრი მშობლიური ენისა და სულის გამახაყოფიერებელ ასეთ აღმაფრენადაც იქცა და ესეც არის კომუნისტური პარტიის ცხოველყოფილური წარმართველობის ლოგიკური შედეგი. ბევრი რამ კეთდება მშობლიური კულტურისა და ხელოვნების ინტერნაციონალურ-სოციალისტური არსისა და ეროვნული ფორმის გასაფურჩქნავად.

ამისი დასტური ისიცაა, რომ ბოლო სამ წელიწადში ოთხი ახალი თეატრალური ორგანიზმი შეიქმნა. მხედველობაში მაქვს „მოეტის“ თეატრი — პირველი ახალგაზრდული თეატრალური კოლექტივი მთელს კავშირში, „მინიატურების თეატრი“, „მამის თეატრი“, „კინომსახიობის თეატრი“.

სამ წელიწადში ოთხი ახალი ქართული თეატრალური კოლექტივის შექმნა და ფართო გზაზე გაყვანა ნიშნავს საერთოდ სოციალისტურ ნიადაგზე ტანაყრილი ქართული ეროვნული კულტურის, ქართული ენის, ხმისა და ფესვის გამლაგაზრდას.

ის ფაქტი, რომ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მარხანდელა დადგენილებით თეატრალურ საზოგადოებას აღუდგინეს ათი წლის წინათ დაუფიქრებლად წართმეული გამოცემლობა, ამ კურსის ნათელი დადასტურებაა.

ის ფაქტი, რომ რესპუბლიკის ახალმა ხელმძღვანელობამ გამოცემლობა „ხელოვნებას“ წელს დაუარსა ოთხი ახალი მთარგმნელობითი განყოფილება — რუსულ, ინგლისურ, გერმანულ და ფრანგულ ენებზე ყველა მნიშვნელოვანი ქართული სახელოვნო ლიტერატურის გამოსაცემად — ესეც ამ სასიკეთო კურსის განხორციელებაა.

ის ფაქტი, რომ რესპუბლიკის პარტიული ხელმძღვანელობის გადაწყვეტილებით უკვე შეიქმნა ქართულიდან უცხოურ ენებზე და უცხოურიდან ქართულზე თარგმნის სპეციალური სამმართველო, ასევე ამ ლენინური კურსის წარმოჩინებაა.

ის ფაქტი, რომ ახლა გამოცემლობა „ხელოვნებას“ ბეჭდავს ქართველ დრამატურგთა და რეჟისორთა ვიზუალურ პიესა-საექსპოზიციო ერთდროულად ქართულ და რუსულ ენაზე საქვეყნოდ მოსაფენად, იგივე კურსის გახმაურებაა.

საკითხავია, განა მოხერხდებოდა ამის განხორციელება ქართული ეროვნული კულტურისადმი პარტიისა და სახელმწიფოს მხრუნველობის გარეშე? ყოველივე ამაში ფასდაუდებელი ამაგი დავგელო საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა.

შემდეგ ორატორი ლაპარაკობს ქართული დრამატურგიისა და მუსიკის პოპულარობაზე, აღნიშნავს, რომ ქართულ ენაზე დაწერილი პიესები და ოპერები დიდი წარმატებით მიდის საბჭოთა კავშირში და საზღვარგარეთ. ამაში ყველა საბჭოთა ხალხსა და მათ შორის, ქართველებისაც, დიდად გვეხმარება სკვპ ცენტრალური კომიტეტი, პირადად ლეონიდი ილიას ძე ბრეჟნევი. ბევრი რამ კეთდება ჩვენი მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ასაკვაებად, ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის შესარწყმელად. ასეთი შერწყმის ნათელი გამოვლინება ის, რომ უკრაინულ ენაზე დაიღვა „აბესალომი“, „დაისი“, „მინდია“, სომხურ ენაზე — „დაისი“, „მინდია“, ჩეხურზე — „დაისი“, პოლონურზე — „აბესალომი“, ლიტურზე — „მინდია“,

გერმანულზე — „დაისი“, „აბესალომი“ და „მინდია“. მაგრამ საკითხავია, ქართველებიც რატომ ასევე არ ვეძებთ სხვაენოვან ოპერებს, რატომ ქართულ ენაზე არ დავდგით სლოვაკური „კრუტხიავა“, უკრაინული „ტაოა ბუღია“, გერმანული „მფრინავი ჰოლანდიელი“ და „ტრუბადური“, იტალიური „სოფლის აპტიოსება“. რით იყო გამართლებული, რომ ახლო წარსულში ვერდის ოპერა „ოტელოს“ დაღვამა რუსულზეც კი იუარეს და იტალიურად დამღერება აიჩქმეს?

რატომ ხდება ასე? განა ვინმე გვაძალეს იტალიურ ენაზე დადგმა, როცა ჯერ ქართულად არ დავდივამას? განა ქართულ ენაზე დადგმა-არ დადგმა საკითხს თვითონ ჩვენ არ ვსწყვეტთ? განა უფრო მეტ მსძენელს არ ძვიზიდავთ საოპერო თეატრში, თუ ახლად დასადგმელი ევროპული ოპერა ქართულ ენაზეც აქლერდება, ისე როგორც ყდერს რუსულ, უკრაინულ, ყირგიზულ, სომხურ, ესტონურ და სხვა ენებზე?

ამ საკითხში სიიმიედო სიტყვა ეკუთვნის კულტურის მინისტრს ოთარ თაქაძე-ქიშვილს, რომელიც ბედნიერად და ნაყოფიერად უთავსებს ეროვნულობისა და ინტერნაციონალურობის პრინციპს საკუთარ საკომპოზიტორო შემოქმედებაში და სახელმწიფო-საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში, დაწყებული თუნდაც ქუთაისის ოპერის ფილიალის დაარსებით და დამთავრებული ოთხი ახალი თეატრალური კოლექტივის შექმნით თბილისში.

ქართული თეატრის მრევლის მომრავლებას—ამბობს ორატორი — ყველა ერთად უნდა შეუვადგეთ. პირველ რიგში კი მოხარდი თათბის ესთეტიკურ აღზრდაზე უნდა ვიზრუნოთ.

ამ მხრივ ყინული უკვე გაღვია, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა დააუბნა მისცა კულტურისა და განათლების სამინისტროებს, კომკავშირის ცენტრალურ კომიტეტს ფექტურა ღონისძიებები განახორციელონ, რათა საშუალო სკოლადამთავრებულს, ლიტერატურასთან ერთად, საჭირო წარმოდგენა ჰქონდეს თეატრზე, მუსიკაზე, მხატვრობაზე. ამ დიდ ეროვნულ საქმეში თავის წვლილს შეიტანს გამოცემლობა „ხელოვნება“, იგი ოპერატულად გამოსცემს „თეატრალურ ნობათს“, რომელშიც შევა პო-





ბუღალტრულად დაწერილი ხუთი ბრო-  
შურა თეატრალური ხელოვნების ან-  
ბახზე. დაე, ეს იყოს პირველი ჩვენი  
მცირე თეატრალური გზამკვლევი მოს-  
წავლეთა ფაქიზი გულის კარისაკენ.  
სხვა უფრო დიდზე კი ყველამ ერთად  
ვიფიქროთ და ერთობლივად ვიზრუნოთ  
მშობლიური თეატრალური ხელოვნე-  
ბის აღმზრდელითი როლის კიდევ  
უფრო ასამაღლებლად.

**მოხსენებბასსა** გარშემო კამათში  
პირველი გამოვიდა თეატრალურა სა-  
ზოგადოების აფხაზეთის განყოფილე-  
ბის თავმჯდომარე **გ. კალანდია**. მან  
თქვა:

საქართველოს თეატრალური საზო-  
გადოების მე-7 ყრილობიდან დღემდე  
საკმაო დრო გავიდა. ამ დროის მანძილ-  
ზე აფხაზეთას თეატრალურ ცხოვრება-  
ში გვექონდა გარკვეული წარმატებანიც  
და შემოქმედებითი წარმატებლობაც.  
როგორც აფხაზურ, ისე ქართულ სცე-  
ნაზე დაიდგა თანამედროვე ცხოვრების  
ამსახველი მრავალი ნაწარმოები. დაიდ-  
გა კლასიკა და საზღვარგარეთის საუკე-  
თესო ნიმუშები.

დღეს აფხაზეთი ამაყობს აფხაზური  
თეატრის გამოჩენილი მოღვაწეებით:  
მინაღორა ზუზბას, ანა არგუნ-კონოშო-  
კის, ლევარსან კასლანძიას, შარახ ფა-  
ჩალას, აზიზ და როზემბეი აგრებებს,  
მინგილ კოვეს და სხვათა სახელებით.

დღეისათვის აფხაზურ თეატრა ყავს  
დახვეწილი გემოვნების, თანამედროვე  
კულტურის რეჟისორები. შეიძლება  
ითქვას, რომ უკანასკნელი წლების მან-  
ძილზე აფხაზური თეატრისათვის საე-  
ტაპო სპექტაკლები განახორციელა ნე-  
ლი აშბამ. კარგად დაწყებული საქმეს  
კარგად აგრძელებდნენ ნიჭიერი ახალ-  
გაზრდა აფხაზი რეჟისორები დიმიტრი  
კორტავა, მიხეილ მარხოლია.

აფხაზური თეატრალური ხელოვნე-  
ბის განვითარების საქმეს ფასდაუდლე-  
ბელი ამავე დასდო შოთა რუსთაველის  
სახელობის თბილისის თეატრალურმა  
ინსტიტუტმა. მის კედლებში აღიზარდა  
რამდენიმე თაობა აფხაზი მსახიობე-  
ბისა. გასულ სეზონში ამ ინსტიტუტის  
აღზრდილებით შეიქმნა აფხაზური და-  
სის კოლექტივი.

აფხაზეთში ქართული თეატრალური  
ხელოვნების განვითარების საქმეში დი-  
დი ღვაწლი მიუძღვით გამოჩენილ ქარ-  
თველ რეჟისორებს ვახტანგ ვარიკს,

სერგო ჭელიძეს, ვასილ ყუბიანელსა  
და გიორგი ყურულს, აქ უნდა ვიხილ-  
ოთ თამარ ჭავჭავაძე, სალომე ყაიხელი,  
ბუხუტი ზაქარიაძე, ოთარ კობეიძე,  
ზუბან ლაფგრაძე, ლევან მირცხულავა,  
აზორ ქუთათელაძე, ვიქტორ ხიხიძე,  
ბორის ყაფურია, ლეილა ჰაქსაშვილი,  
ლეო ფილვანი, კეიყურა ხევიანიძე,  
საადრო მრეწველი, ძოთა გაბელია,  
გურამ ხურცილავა და სხვები.

ლ. ჭელიძე, მინ. ჩუბინიძის, ნ. მაქა-  
შვითია და მომდევნო თაობის —  
თ. ბოლქვაძის, ნ. ყიფიანის, ბ. თოფუ-  
რიძის, ფ. შედანიას ხელოვნებისადმი  
გაუწელებელთა სიყვარულმა დიდი სამ-  
სახუთი გაუწია აფხაზეთში ქართულ  
თეატრს, მაგრამ დღეს, სამწუხაროდ,  
სხვა სურათი გვაქვს. ქართულმა თეატრ-  
მა თითქოს დაკარგა ძველი ხიზლი...

მართალია ამ ხნის მათილზე თეატრში  
მოვიდა ახალგაზრდობა, მაგრამ ძალიან  
ცოტა გვეყავა ძეგლი, საკუთარი ხელ-  
წეობის თემოქმედი.

შეურათა კავშირის გამგეობის მდი-  
ვანი **ა. ნონეშვილი** ქართველი მწერლე-  
ბის სახელით მიესალმა ყრილობის მო-  
ღვაწეთა მწერალთა და თეატრის მოღ-  
ვაწეთა შემოქმედებით თაბამეგობრო-  
ბაზე. მან მნათი დაუჭირა აგრეთვე  
ო. ევაქუა იმის თაობაზე, რომ დროა  
თბილისის ოპერის თეატრმა ევროპული  
და მოძმე საბჭოთა კავშირის ხალხთა  
ოპერები ქართულ ენაზე დადგას.

კომპოზიტორთა კავშირის გამგეო-  
ბის პირველი მდივანი **გ. ორჯონიძე**  
მიესალმება ყრილობას საქართველოს  
მუსიკალური ხელოვნების მოღვაწეთა  
სახელით, გამოთქვამს თავის მოსაზრე-  
ბებაა და შენიშვნებს შემოქმედებითი  
კავშირებას საქმიანი ურთიერთობის  
საკითხებზე, აყენებს საკითხს ტელევი-  
ზიის წინაშე ფართო ადგილი დაუთმოს  
თავის გადაცემებში ქართული ხელოვნე-  
ბის ყველა დარგის პროპაგანდის ხა-  
რისხის ამაღლებას.

— ჩვენი საზოგადოების ვალია —  
ამბობს თეატრალური საზოგადოების  
აჭარის განყოფილების თავმჯდომარე  
**ალ. ჩხაიძე**, — ფხიზლად და გულწრ-  
ფელად იცავდეს ქართული თეატრის  
ინტერესებს, მას ღირსებას არა მარტო  
თბილისში, არამედ რესპუბლიკის ყველა  
კუთხეში, ოცდახუთივე თეატრში, ვი-



ნაიდან ერთ არასწორად ნათქვამ პანგს შეუძლია ვააფუჭოს კარგი სიმღერა.

ერთი წლის წინათ, აი აქ, თეატრალური საზოგადოების პლენუმზე, რომელიც განვლილი სეზონის შედეგებს ეხილავდა, მომინდა გამოვსვლა, და ნებით, თუ უნებლიეთ, ტრიბუნიდან გამოეთქვი მეტად თამამი აზრი, იმის თაობაზე, რომ ოთხმოცამდე სპექტაკლიდან, რომლებიც სეზონის მანძილზე დაიდგარეს სპუბლიკის პერიფერიის თეატრებში, შეიძლებოდა თუ არა დაგვეახელებინა თუნდაც ერთი სპექტაკლი, რომლის ჩვენება და თავის მოწონება უყოყმანოდ შეგვექლო თბილისში, თავი, რომ დავანებოთ მას გატანას რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ.

ეს ვთქვი და, მართალი ვითხრათ, შიშმა ამიტანა, ვინაიდან დარბაზში ისხდნენ სწორედ ამ სპექტაკლის ავტორები, თეატრების ხელმძღვანელები, რომელთაგანაც მოსალოდნელი იყო საპროტესტო შეძახილები. მაგრამ, სამწუხაროდ, დარბაზი დუმდა. ეს თამამი განცხადება დღესაც რომ გავაკეთოთ, ვინ იცის, ალბათ არც ახლა ატყდებოდა დარბაზში დიდი საპროტესტო ხმაური, თუმცა ერთი თვალის გადავლებით წლებადელი სეზონი თითქმის უფრო საინტერესო და ნაყოფიერი მოჩანს. ჩვენს თეატრებში მართლაც შეიქმნა რამდენიმე საყურადღებო სპექტაკლი, მაგრამ მე მხედველობაში მაქვს მასშტაბურა მოვლენები.

რატომ ხდება, რომ ხელოვნების ისეთ დარგში, როგორიც თეატრია, რომლისათვის უცხოა სიყალბე, ჩვენ გვიძნელდება აღამიანის ყველაზე უფრო კეთილმოზილური თვისებების — გულწრფელობის, პირდაპირობის, პრინციპულობის გამოვლენება, უფრო მეტიც, პიესის შერჩევისას, ახალი სპექტაკლის მიღებისა და შეფასებისას, ხშირად ვპირფერობთ, მივდივართ კომპრომისზე, ვერიდებით ერთმანეთის წყენინებას.

ბათუმის თეატრში, დარწმუნებულა ვარ, სხვა თეატრებშიც, ხშირად იღვამება პიესები, რომელთა დადგმაც არავითარი აუცილებლობით არაა გამოწვეული, ძირითადად რეჟისორის საეჭვო კაპრიზებითა და გემოვნებით წყდება მისი მიზნების ბედი ზოგჯერ წინააღმდეგ სამხატვრო საბჭოსი, მთელი კოლექტივისა. აბა რა შედეგს უნდა მოველოდეთ, რო-

ცა თვით მსახიობს არ სჯერა, რომელსაც ის ანსახიერებს, სპექტაკლისა, რომელშიც ის მონაწილეობს.

— ყოველი დღე ამოკლებს იმ მანძილს, როდესაც ჩვენი თეატრის კოლექტივი უნდა დაუბრუნდეს თავის მშობლიურ კერას — თეატრის სრულიად რეკონსტრირებული შენობის შესანიშნავ ნაგებობას, რომელიც იქნება არამც თუ საბჭოთა კავშირში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც ერთ-ერთი საუკეთესო საოპერო თეატრი. — ამბობს ბ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექტორი ი. ზერიძე, — და სრულიად ვასაგებია საზოგადოებრიობის ის დიდი ინტერესი, მღელვარება და მოლოდინი, რომელსაც ის იჩენს ამ დღისადმი.

თეატრის კოლექტივი მთელი პასუხისმგებლობით ემზადება, რათა ღირსეულად წარადგინოს მაყურებელთა წინაშე. მე მოკლედ მოგახსენებთ იმ დადგმების შესახებ, რომელსაც ჩვენ ვამზადებთ: უპირველეს ყოვლისა ეს არის ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ ახალი დადგმა, ბ. ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“, ბალეტი „შჩელოვნიკი“, ზ. ფალიაშვილის „დაიანი“, მუსორგსკის „ბორის გოლუნიოვი“. ამ უკანასკნელის დადგმას ანხორციელებენ უკრაინის სახალხო არტისტები, ზ. ფალიაშვილის პრემიის ლაურეატები, რეჟისორი დიმიტრი სმილიჩი და დირიჟორი სტეფანე ტურჩაკი. მხატვარია ბელორუსიის სახალხო მხატვარი ევეგენი ჩემოდანოვი.

თეატრის მთავარი ბალეტმაისტერი გიორგი ალექსიძე მუშაობს სულხან ცინცაძის ახალ ეროვნულ ბალეტზე „სვანური ლეგენდა“, რომლის ლირიკით თვითონ მას ეკუთვნის.

გარდა ამისა, ახალ შენობაში გადატანილ იქნება ვ. დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტე“, რ. ლალიძის „ლელო“. როგორც მოგახსენებთ, ეს ოპერა წარდგენილია სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიაზე და მისი ჩვენება განხორახულია მოსკოვში ა. წ. 19 ოქტომბერს.

ს. ცინცაძის „განდევალი“, რახმანინოვის „ოქუნნი რაინდი“ (ამ სპექტაკლმა საკავშირო კულტურის სამინისტროს საპატიო დიპლომი დამსახურა), ვერდის „აიდა“, „ტრუბადური“ და „ტრავიატა“, პერგოლეზის „ქალბატონი მსახური“, მოცარტის „ჯადოსნური ფლეი-



ტა“, ვაგნერის „ლოენგრინი“ და „მფრინავი ჰოლანდიელი“, დონაცეტის „დონ პასკუალე“.

საბალეტო საქმეებიდან უნდა გადავიტახოთ დ. თორაძის „გორდა“, ს. ცინცაძის „ანტიკური ესკიზები“, პ. ჩაიკოვსკის „ვედენაჲ ტბა“, დელიბის „კოპელია“, მიხუტის „დონ-კიხოტი“, აღანის „უჩხელა“. (სოლიო ვირსალაძის განახლებული დეკორაციებით), ერთაქტიანი ბალეტის სადამოები, ბალეტები დადგმული ბახის, მოცარტის, შოპენის და პროკოფიევის ნაწარმოებებზე.

თეატრს გააჩნია სამი წლის მუშაობის პერსპექტიული სარეპერტუარო გეგმა.

შემდეგ ორატორი ეხება ოთარ ეგაძის და ი. ნოხევილის მოსაზრებებს, უცხოური ოპერების ქართულ ენაზე დადგმის თაობაზე და ამბობს, რომ ამ მიმართულებით გადადგმულია ნაბიჯები, მოცარტის „ჯადოსნური ფლეიტა“ ქართულ ენაზეა ნათარგმნი და გახსორციელებული. ყველაფერს ერთბაშად ვერ გავაკეთებთ, მაგრამ ამ მიმართულებით მუშაობა უკვე დაწყებულია.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საზრდო ოსეთის განყოფილების თავმჯდომარე **ზ. ჩახივეა** დაწვრილებით ლაპარაკობს განყოფილების იერ გაწეულ მუშაობაზე, აღნიშნავს, რომ განყოფილება ცხოველ მონაწილეობას იღებს ოქტის მთელ კულტურულ ცხოვრებაში, ხელს უწყობს ქართული და ოსური დრამატული კოლექტივების შემოქმედებითი ურთიერთობის გახმტკიცებას, მსახიობთა იდეურ-პოლიტიკურ აღზრდას და პროფესიულ დახელოვნებას, ეხმარება თვითშემდეგ კოლექტივებს, ამყარებს კავშირს თბილისის თეატრალურ კოლექტივებთან, ცხინვალის თეატრს მსახიობებს უჩვენებს თბილისის წამყვანი თეატრების საუკეთესო სპექტაკლებს, აქტუარ მონაწილეობას იღებს ოსური და ქართული დასების რეპერტუარის შედგენაში, აწყობს მათი სპექტაკლების განხილვას და სხვ. ენერგიულ მონაწილეობას იღებს საზრდო ოსეთში ქართული თეატრის შექმნას 100 წლისთავისა და ოსური თეატრის შექმნის 70 წლისთავის იუბილის ჩატარებისათვის მზადებაში.

— საანგარიშო პერიოდში, მეცხრე ხუთწლეულის მეორე ნახევრიდან, — ამბობს ქუთაისის განყოფილებს თავმჯ-

დომარე **დ. ქვიციანი**, — საგანგებოდ შეიცვალა და გადახალისდა რეპერტუარი თეატრალური ცხოვრება. ქალკის თეატრების კოლექტივებში გაერთიანებული ხუთისზე მეტი მუშაკი მთელი თავისი შესაძლებლობით, თავდადებით ილწვეს იმისათვის, რომ მხარი დაუშვენოს ქუთაისის დღევანდელ მჩქეფარე ცხოვრებას. მისი ინტელიგენციისა და მუშათა კლასის უკვე საქვეყნოდ აღიარებულ სადღეისო გაქანებას. სწორედ ასეთი სწრაფვის შედეგია ამ ბოლო წლების მუშაობაში გამოვლინებული ზოგიერთი საიმედო მონაცემები.

მესხიშვილის სახელობის თეატრმა, რომელსაც რემონტის გამო ორი სეზონის მანძილზე არ ქონდა სტაიკონარი, მაინც შესწავლია სეზონში სამი ახალი დადგმა განხორციელებინა. მათ შორის საგულმსახირო „სარდაფის“ საერთო სადადგმო კულტურის დონე (რეჟისორი ვ. ძალაფერიძე) და „ქაშუშაძის გაჭირება“, ახლებურად წაყითხვის კარგი ცდა (დადგმელი თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტი შოთა კაკაბაძე).

ჯერ კიდევ მნიშვნელოვან ტექნიკურ დაბრკოლებათა პირობებში უხდებდა მალზე დაძაბული მოღვაწეობა საპროფესიო თეატრის მეტად ნიჭიერი, თავდადებული შრომით გატაცებულ ახალგაზრდა მზარდ კოლექტივს, რომელმაც მიმდინარე სეზონში პუჩინის „ტოსის“ უაღრესად საინტერესო დადგმა განახორციელა (რეჟისორი ვ. ნიკოლაძე, დირიჟორი დ. შირცხულავა, მხატვარი გაფრინდაშვილი). ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა თოჯინების სახელმწიფო თეატრი. თეატრალურ სახანაბლად დაწესებულებების სრულიად საკავშირო სოც-შეკიბრში 1975 წლის 11 ნახევრის შედეგების შეჯამებისას თეატრმა მესამე ადგილი დაიკავა.

საქართველოს სსრ განათლების მინისტრის მოადგილე **ბ. ფოფხაძე** თქვა:

თეატრის აღმზრდელობითი ფუნქციის სასკოლო ცხოვრებაში განხორციელება მარტო ჩვენი პრინციპული მოსაზრება როდი ვახლავთ, ამასთან ჩვენ ვასრულებთ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ანხ. ე. შევარდნაძის კონკრეტულ დავალებას, რომელიც მან ამ 2 წლის წინათ მოგვცა.

პარმონიულად განვითარებული ადა-



მინის აღზრდისა და ჩამოყალიბებას რთული პროცესის სარბიელზე ხელოვნებაში, ლიტერატურის გვერდით, თავისი კუთვნილი, სრულფასოვანი ადგილი უნდა დაიკავოს. სამწუხაროდ, ამჟამად ჩვენს სკოლაში ეს ასე არ არის.

ამ მიმართულებით ბოლო ხანს გადაიდგა პირველი ნაბიჯები. თქვენი ცნობილია შინაარსი იმ დადგენილებისა, რომელიც განათლების სამინისტრომ მიიღო კულტურის სამინისტროსა და თეატრალურ საზოგადოებასთან ერთად. განათლების სამინისტრომ შეისწავლა ეტრონების, მოსკოვისა და ლენინგრადის გამოცდილება, შევეფარდეთ ის რესპუბლიკის სინამდვილეს და შევეცადეთ შესაძლებლობის ფარგლებში ზოგირამ გავეცეთებინა.

ჩატარდა სკოლის მუშაკთა რესპუბლიკური სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენცია, რომლის რეკომენდაციებს გავცნო სკოლათა უმრავლესობა. ბევრგან შეიქმნა სასკოლო დრამატული წრეები. პრაქტიკაში დაინერგა საკლასო და საკონტროლო წერები თეატრის თემატიკაზე, ჩატარდა თბილისის ნორჩ რეცენზენტთა პირველი საქალაქო კონკურსი. აღდგენილ იქნა სასკოლო თეატრალური კოლექტივების რესპუბლიკური დათავილიერების ტრადიცია. ჰიონერთა სასახლემ პატარებისათვის პირველად მოაწყო ინსცენირებული ზღაპრების ზეიმი — კონკურსი. ბავშვთა ხელოვნების ვალერიაში მოეწყო რესპუბლიკური გამოფენა-კონკურსი დევიზით: „მე რომ თეატრის მხატვარი ვიყო“. გამარჯვებულებმა მიიღეს საჩუქრები აწ განსვენებული დიდი მხატვრის ელენე ახვლედიანისაგან, რომელიც ამ კონკურსის სულუს-ჩამდგმელი გახლდათ. მრავალფეროვანი იყო სასკოლო კედლის გავრცელების კონკურსიც, რომელიც თეატრის თემას ეხებოდა. საინტერესოდ ჩატარდა ღონისძიებათა ციკლი — „მოსწავლეთა თეატრი პროფესიულ სცენაზე“.

დიდი გამოძახილი ჰქონდა და მრავალფეროვანი პროგრამით ხასიათდებოდა რესპუბლიკური კვირეული „თეატრი და ბავშვები“, რაც აღინიშნა საქართველოს კომპარტის 25-ე ყრილობის საახგარისმო მოხსენებაში.

განათლების სამინისტრომ რეაწლიან და საშუალო სკოლების პროგრამებში უკვე ნათლად ასახა თეატრალური საცხოვრები: IX კლასში შეტანილია ქართუ-

ლი თეატრის აღდგენა მე-19 სუკულაში. 50-იან წლებში, გიორგი ერისთავის შემოქმედება. ლიტერატურის ისტორიიდან ისწავლება დრამა და მისი სახეები, სამოციანელთა შეხედულებები ხელოვნებაზე და კერძოდ თეატრზე. 80-იანი წლების ქართული პრესა, ჟურნალი „თეატრი“, მუდმივი ქართული თეატრა და დრამატურგია.

X კლასში ქართული ხელოვნების აყვავება — კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი, ქართველ საბჭოთა დრამატურგთა პოლიკარზე კაკაბაძის, ვ. დარაბელის, ა. მოსაშვილის, მ. მრეწლიშვილის შემოქმედებათა ზოგადი მიმოხილვა, კლასგარეშე საციოთხვე ლიტერატურაში შეტანილია ესქილეს, ევრიბიდეს, სოფოკლეს, შექსპირის, კორნელის, მოლიერისა და ბერნარდ შოუს, ალ. ცაგარლის, შ. დადიანის ნაწარმოებები. გაძლიერებულია ამ მიმართულებით თავკულტურთუმი მეცადინეობის პროგრამებიც.

მაგრამ ეს ყველაფერი თერ არის. კარგი იქნებოდა თუ თეატრალური საზოგადოება ჩვენთან ერთად დააყენებდა საციოთხის იმის შესახებ, რომ უმაღლეს პედაგოგიურ სასწავლებლებში ეს თეატრული ციკლის დისციპლინების სწავლებისას სისტემატური ყურადღება მიექცეს თეატრალურ ხელოვნებას.

რამოდენიმე სიტყვა კვირეულზე „თეატრი და ბავშვები“, რომელიც ტრადიციულად ჩატარდება. ბევრგან კვირეული გადაიქცა ბავშვებისათვის უდიდესი სიხარულის მომგვრელ ზეიმადა. არ შეიძლება ჩვენი ბავშვების გაულწრეველი აღტაცება სათანადო გამოძახილის გარეშე დარჩეს თეატრალურ მოღვაწეთა შორის.

სიტყვას იღებს ახალგაზრდა დრამატურგი **ლ. თაბუკაშვილი**. იგი ლაპარაკობს იმ უყურადღებობაზე, რომელსაც, ჟურნალების რედაქციება და გამოცემლობები იჩენენ დრამატული ნაწარმოებების ბეჭდვის, კერძოდ ახალგაზრდა ავტორებისათვის ხელისშეწყობის და დახმარების საქმეში. იგი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ქართველმა ახალგაზრდებმა დაამტკიცეს შრომაშიც და შემოქმედებით საქმიანობაშიც, რომ ძალუძთ დიდასეულად განავარძონ წინა თაობათა ნაშრომწარბი.

— დღეს, ჩვენ ვართ იმ დიდი შთაბეჭდილების ქვეშე, — ამბობს საქართველოს



მხატვართა კავშირის პირველი მდივანი **ბ. ჯანბერიძე**, — რომელიც შეგვიქმნა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებამ, გულმოდგინედ გახუტა „პრავდის“ ფურცლებზე რომ გამოქვეყნდა.

ეს დადგენილება კიდევ უფრო დიდ და საპასუხისმგებლო ამოცანებს გვიყენებს ჩვენს, შემოქმედებითი კავშირის კოლექტივებს, მათ ხელმძღვანელობას, მხატვრებს, კომპოზიტორებს, თეატრის დარგის მუშაკებს. ეს დადგენილება მეტად მძლავრი სტატიული უხდა გახდეს ჩვენი შემდგომი მუშაობისა. მხატვრებს, კომპოზიტორებს განსაკუთრებული როლი ეკუთვნის თეატრალურ შემოქმედებაში. წარმოდგენილია ისეთი სპექტაკლის დადგმა, რომ მასში მონაწილეობა არ მიიღოს მხატვარმა, კომპოზიტორმა.

ეხება რა თეატრალური ხელოვნების მიღწევებს, ორატორი ამბობს, რომ ქართულ თეატრალურ მხატვრობას წინ მიუძღვია და მისი ლიდერია სოლიო ვირსალაძე, რომელმაც ბოლო ნამუშევრით „ივანე მრისხანეთი“ მართლ თავისი წვლილი კი არ შეიტანა ამ სპექტაკლის დადგამარჩევებაში, არამედ გადაწყვეტი იყო ამ ბალეტის დიდი გამარჯვებისა.

ორატორი ეხება ქართული ბალეტის მიღწევებს, და — გაუმართლებლად ძინიხია ვახტანგ ჭავჭავაძის მიმართ გულგრილობა, არავითარ შემთხვევაში არ უნდა იქნას დავიწყებული ამ დიდი შემოქმედის როლი და დამსახურება ქართული საბალეტო ხელოვნების განვითარებაში. მისი ხიჭი და უნარი იაყვ და იაყვ უნდა იყოს გამოყენებული ქართული საბალეტო კულტურის წინსვლისათვის, გამარჯვებისათვის.

თეატრმოცოდენ **ბ. შალუტაშვილი** თავის გათხროლაში ძირითადად ეხება საბჭოთა საზოგადოების პირობებში სსრ კავშირის ხალხთა მეგობრობის როლს ეროვნული კულტურის განვითარებაში. კულტურული ურთიერთობის დამყარება, საბჭოთა ხალხებს შორის კულტურის სფეროში თანამშრომლობის განვითარება — ამბობს იგი — კომუნისტურ პარტიას მიაჩნია არა მარტო მნიშვნელოვან კანონზომიერებად ნაციონალური კულტურების განვითარებისა და სოციალისტური კულტურის ერთიანობისა, არამედ აგრეთვე უმნიშვნელოვანეს სა-

შუალედურ მშრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდისა, ჩვენი მრავალრიცხოვანი ქვეყნის ხალხებს შორის მეგობრობის განმატყელებისა.

ქართული თეატრი უწარმოიშვა და განვითარდა რუსულ, უკრაინულ, სომხურ, აზერბაიჯანულ და სხვა თეატრების მიხედვით ურთიერთობაში, მაგრამ ცარხის შავხნელ წლებში ქართული სასცენო ხელოვნების მიღწევები ნაკლებად იყო ცნობილი საქართველოს ფარგლებს გარეთ. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში შესაძლებლობა მიეცათ მოძველები სცენის მოღვაწეებს გასცნობოდნენ ქართულ დრამატურგებს, ქართულ თეატრს და მათ მიღწევებს. აქ ჩვენ მოვიამინეთ ჩვენი სტუმრების გამოსვლები, რამაც ერთხელ კიდევ ცხადჰყო, ამბობს ორატორი, ქართული თეატრისა და დრამატურგის გეოგრაფის სიფართოვე. ორატორი ფართოდ ჩერდება ქართული თეატრის გატარებულ მოძვე რესპუბლიკებში, ქართველ რეჟისორთა მოღვაწეობაზე რუსეთსა და სხვა რესპუბლიკებში, ქართველ ავტორთა პიესების დადგმას მოძვე საბჭოთა ხალხების თეატრების სცენაზე, ჩერდება აგრეთვე იმაზე, თუ საქართველოს მშრომელები როგორ ცხოველ ინტერესს იჩენენ და ფართოდ ეცნობიან მოძვე ხალხთა თეატრალური ხელოვნების მიღწევებს, რა ცხოველ გამოხმაურებას პოულობს ყოველი მათი გატარებული საქართველოს. შემდეგ ორატორი დაწვრილებით ჩერდება იმ დიდ მუშაობაზე, რომელიც სწარმოებს ჩვენში, კერძოდ თბილისის შ. რუსთაველას სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში საბჭოთა ხალხების კულტურული ურთიერთობის გამოცდილებათა შესწავლის, განზოგადებისა და პროპაგანდისათვის.

ახალგაზრდული („მეტეხის“) თეატრალური საზოგადოების ხელმძღვანელი **ს. მრეველიშვილი** ლაპარაკობს თეატრ-სტუდიის მუშაობაზე, მის წარმატებება და გეგმებზე, მაღლობს უძღვან რესპუბლიკის ხელმძღვანელობას და საქართველო თეატრალურ საზოგადოებას იმ დიდი ყურადღებისათვის, რომელსაც ისინი ახალგაზრდული შემოქმედებითი კოლექტივისადმი იჩენენ.

სიტყვა ეძლევა კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს **გ. ლორთქიფანიძეს**, თავის სიტყვას იგი იწყებს მაყურებლისა და თეატრის ურ-



თიერთობის პრობლემის გაშუქებით — დღეს ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში, — ამბობს იგი — ყველაზე დიდი და მნიშვნელოვანი მოვლენაა, ის რომ მაყურებელი მიზრუნულა თეატრისაკენ, ჩვენ ვიქნებოდით ძალიან უმადურნი, რომ ეს მოვლენა არ დაგვენახა და სათანადოდ არ შეგვეფასებინა. ეს იმის მიმკვნივლიც არის, რომ ახლა მაყურებლის სულიერა მოთხოვნილება ბევრად უფრო გაიზარდა, ვიდრე ამ რამდენიმე წლის წინათ იყო.

ორატორი ედავება ყრილობაზე გამოთქმულ მოსაზრებას, იმის თაობაზე, რომ რესპუბლიკის თეატრებს უნდა მიზაძონ რუსთაველის სახ. თეატრს.

რასაკვირველია, — ამბობს იგი, — ამ თეატრს შეაინიშნავი დადგმები აქვს განხორციელებული, საერთოდ, და განსაკუთრებით ამ უკანასკნელი წლების განმავლობაში, მაგრამ ჩვენთან რომ მართო ამ ერთი გზით ვიაროთ და ყველა თეატრს ერთი მიმართულება ჰქონდეს შემოქმედებაში, ეს არც თეატრებს და არც ჩვენს ეროვნულ ხელოვნებას არაფერს სასიკეთოს არ მოუტანს.

რუსთაველის თეატრის შემოქმედება საინტერესოა, მაგრამ ეს უნდა იყოს მისი და მხოლოდ მისი შემოქმედებითი გზა. სხვა თეატრებმა თუ გაიმეორეს მათი ხელწერა, იგი დაკარგავს ინტერესს, როგორც ამ თეატრის, ისე სხვა თეატრების შემოქმედებისადმი.

მე მიმაჩნია, რომ დღეს ერთი საჯალალო მონა შემოვიდა — ხელოვანთ ემიგრაციით, რომ ნამდვილი ხელოვნების ნიმუში შექმნან, სკულპტურა თავის ორიგინალს დაუახლოვონ. თქვენს ნახეთ ხორავას ბიუსტი. როდესაც სკულპტორი აკეთებდა ამ ძეგლს, მას, ალბათ, შეეშინდა — ვაი თუ სკულპტურა თავის ორიგინალს დაეამსავაო და სულ სხვა, შეუფერებელი რამ გააკეთა. ალბათ, ის ახლა სრულიად დაწყნარებულია, გაიგორა რომ სკულპტურა თავის ორიგინალს, ამ შემთხვევაში, ხორავას არ ვავს. ამას თვლიან ხელოვნების ნიმუშად.

ასეთივე ამბავი მეორდება მუსიკაში — თუ კომპოზიტორს რაიმე მელოდიური ნაწარმოები გამოუდის, შეძრწუნებულია, რადგან მელოდია ახლა მოდური, თანამედროვე ელემენტის არ არის და რაღაც ახალს, გაუგებარს თხზავენ.

სამწუხარო იქნებოდა, რომ ასეთი რამ თეატრალურ ხელოვნებაშიც დამკვიდრ-

დეს, ახალგაზრდა რეჟისორების მედობა ერთმანეთს არ უნდა გავდეს, ყველას თავისი შემოქმედებითი ხელწერა და თავისი გზა უნდა ჰქონდეს არჩეული და მხოლოდ მაშინ იქნება საინტერესო თეატრალური ხელოვნება.

— ამ რამდენიმე წლის წინათ თეატრალურმა საზოგადოებამ მხატვართა კავშირთან ერთად — ამბობს რესპუბლიკის სახალხო მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი — მიიღო მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება — ყოველი წლის 14 იანვარს, თეატრის დღეს, მოეწყოს გასული წლის თეატრალური დადგმების ესკიზების და მაკეტების გამოფენა. ეს გონიერი გადაწყვეტილება ბედნიერ დასაწყისად შეიძლება ჩაითვალოს მხატვართა შემოქმედებითი ცხოვრებისა, რომელიც მომავალში თეატრალური მხატვრების მთელ თაობებს მოიცავს და ჩვენი ყოფისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების მნიშვნელოვან მხარეს წარმოადგენს.

ეს ყოველწლიური გამოფენები თეატრალურ მხატვრებს საშუალებას მოგვცემს უშუალოდ, ყოველგვარი დეკორაციების გარეშე შევივარძნოთ ის არსებითი, რაც შეიძლება სტიმულატორი გახდეს მომავალი წლის შემოქმედებისათვის.

დღეს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ იცის, რომ თეატრები თბილისისა თუ პერიფერიებში მთლიანად დაკომპლექტებულია ახალგაზრდა მხატვრებით, რომლებმაც სულ ახლახანს დაამთავრეს სამხატვრო აკადემია და წარმატებით უძღვებიან მთავარი მხატვრისა თუ დამდგმელი მხატვრის კეთილშობილ მოვალეობას.

ქართული თეატრალური მხატვრობის დღევანდელი მდგომარეობა ამ ახალგაზრდობის შემოქმედებითი პათოსი და ტემპერამენტი განსაზღვრავს და ხვალისდღეობა დღეც ხომ მათ უნდა გამოსჭედონ! ვუსუსრვით მათ გამოარჩევა შემოქმედების ფართო გზაზე.

საქართველოს ტელევიზიის პროგრამების დირექტორის მოადგილემ გ. ძნელაძემ ყრილობას დაწვრილებით მთავრობის წინაშე წარმოადგინა ის ფრიად ნაყოფიერი მუშაობა, რომელსაც საქართველოს ტელევიზია ქართული თეატრალური ხელოვნების პროპაგანდისათვის ეწევა.

ტრიბუნაზე საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი მ. თაქაიშვილი. — გულში ჩვენი რესპუბლიკის წარმომად-



გენლებმა, ჩვენთან ჩამოსულმა სტუმრებმა — ამბობს ორატორი — ნახეს და მოისმინეს დედაქალაქის თეატრებში სპექტაკლები, ოპერები და დიდი მოწონება გამოთქვეს ამასთან დაკავშირებით. ეს იმას მოწმობს, რომ ქალაქ თბილისის თეატრების შემოქმედებაში ერთგვარი შემობრუნება მოხდა, მაგრამ ამის თქმა არ შეიძლება რესპუბლიკის სარაიონო თეატრებზე.

უკვე 4-5 წელია ახალგაზრდობა აღარ მიღის რაიონის თეატრებში სამუშაოდ, მხოლოდ იმიტომ, რომ რაიონების ადგილობრივი ხელმძღვანელობა მათ უყურადღებოდ ეცილება, ვერ აჩენს მათდამი სათანადო დაინტერესებას, არ უქმნის მსახიობებს ნორმალურ საყოფაცხოვრებო და მუშაობის პირობებს, ასეთი მაგალითების დასახელება მრავლად შეიძლება.

შეიძლება რაიონის თეატრების მდგომარეობის ერთგვარი გამოსწორება, რომ იქ კარგი რეჟისორები გავევსზავნა სამუშაოდ. ხომ იყო გავზავნილი ბატონი აკაი ვასაძე პერიფერიაში სამუშაოდ, წლების განმავლობაში, და რა შესანიშნავი წარმატებები ჰქონდა მაშინ იმ თეატრს!

მის მაგალითს მიყვნივ სხვა რეჟისორებიც, იგივე არჩილ ჩხარტიშვილი—ეს მეტად ჩუმი კაცი, რომელმაც რატომღაც ხელი აიღო თეატრებზე და ახლა სხვაგან ხარჯავს თავის ნიჭსა და უნარს.

მაუხედავად იმ წარმატებისა, რაც თბილისის თეატრების შემოქმედებაში მოხდა, ჩვენ კმაყოფილი არა ვართ; ამის ვერ დავკვირდებით, საჭიროა დიდი აქტიუიზაცია, რომ ასეთივე წარმატებები მოიპოვოს სარაიონო თეატრებმაც.

მაგალითად, ახალციხეში კარგი თეატრის შენობა მიიღო, მაგრამ აბა დამისახელებთ რა წარმატებები აქვს ამ თეატრს. ერთ კაცსაც ვერ დამისახელებთ, რომ ახლა იქ წავიდეს სამუშაოდ ან სავასტროლოდ.

თავის დროზე ეს თეატრი კარგი, ახალგაზრდა დასით დაკომპლექტდა, თეატრალური ინსტიტუტის მთელი კურსი წავიდა იქ სამუშაოდ, მაგრამ ახლა იქ განხეთქილება მოხდა, და მათ დახმარება და მხარდაჭერა სჭირდებათ. თქვენ ვერ მეტყვიით, რომ ეს თეატრი ასეთ დახმარებას ღებულობს ჩვენგან, თბილისის შემოქმედებითი მუშაკებისაგან, თეატრმცოდნეებისაგან, მაშინ, როდესაც

მათ სწორედ ჩვენი ყურადღებამ მზრუნველობა სჭირდებათ.

მთავარ ვიწრო ადგილად მიიხსივლება კადრების პრობლემა რჩება.

ძნელია ადგილზე შეარჩიო სათანადო კადრი, შეარჩიო ახალგაზრდა, ჩამოყვანილი თბილისში, ჩარიცხო ინსტიტუტში და მერე ისევ უკან დააბრუნო. კურსდაამთავრებულებს აღარ უნდა უკან დაბრუნება, იმიტომ, რომ იციან იქ, თეატრებში არც თუ ისეთი სასიკეთო მდგომარეობაა. რაიონების ადგილობრივმა პარტიულმა და სახელმწიფო ხელმძღვანელობამ ამ მხრივ უნდა გარდაქმნან მუშაობა და მეტი ყურადღება მიაქციონ თეატრების მდგომარეობას, მათში მომუშავე მსახიობებს, მათს საყოფაცხოვრებო და შემოქმედებით მდგომარეობას.

დღეს თავის გამოსვლაში ნუგზარ ფოთხაძემ ძალიან საინტერესო საკითხებზე გაამახვილა ყურადღება. ისიც მართალი იყო, რომ განათლების სამინისტროს წარმომადგენელი პირველად გამოდიოდა ამ ტრიბუნაზე და ამ საკითხებზე ამახვილებდა ყურადღებას, არც ჩვენი სამინისტრო უთმობდა წინააღმდეგობას საჭირო ყურადღებას. ამიტომ კულტურის სამინისტრო ახლო მომავალში კოლეგიის სპეციალურ სხდომას მიუძღვნის ამ თემას.

„მეგობრობის“ თეატრზე ბევრი ილაპარაკეს, ეს საინტერესო და კარგი ღონისძიებაა. კარგი იქნება თუ მომავალში ეს საქმე ასევე გაგრძელდება, მაგრამ არა ისეთი ხანმოკლე გასტროლებით, როგორც ეს ახლახანს მოხდა ჩვენი დედაქალაქის თეატრალურ ცხოვრებაში, არამედ უფრო ხანგრძლივი დროის განმავლობაში, რათა ჩამოსული გასტროლორების მიღწევებმა უფრო დიდი შთაბეჭდილება და ზეგავლენა მოახდინონ ჩვენს საზოგადოებაზე, ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაზე.



ეროვნული

საპარტვილო სსრ ზეიშლითქა

დამსახურებული არტისტისა

არუთინოვს რაფეილ სერგოს ძეს —

თბილისის შ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გუნდის უოფილ მსახიობს, ამჟამად პენსიონერს.

ზასილაშვილს ევგენი ლეონის ძეს — თბილისის ლენინური კომკავშირის სახელობის მოწარდ მაყურებელთა სახელმწიფო რუსული თეატრის მსახიობს.

გაბნიძეს ჯემალ ვლადიმერის ძეს — რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

პასპაძეს კახი დავითის ძეს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

ლოლაშვილს ქანრი გიორგის ძეს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

მგალობლიშვილს ნოდარ ალექსანდრეს ძეს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

მდივნიშვილს დავით ვლადიმერის ძეს — თელავის ს. ორგანიკიძის სახელობის სარაიონთაშორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ტაკიძეს ამირან რომანის ძეს — ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

უშრაშვილს სიმონ დიმიტრის ძეს — ფოთის ვ. გუნიას სახელობის სარაიონთაშორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს. ჩანტლაძეს თენგიზ ვასილის ძეს — ესტრადის მსახიობს, თბილისის მინიატურების სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს და დირექტორს.

ხარაბაძეს გიორგი ეშქის ძეს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

## საკვატიო ყოღებათა მინიჭება

საპარტვილო სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1974 წლის 20 აგვისტოს ბრძანებულებით ქართული საბჭოთა ხელოვნების დარგში ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის მიენიჭათ სააკადიო წოდება.

საპარტვილო სსრ სახალხო

არტისტისა

არეშიძეს ვახტანგ მოსეს ძეს — თბილისის მოწარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის მსახიობს.

კობახიძეს ბადრი პეტრეს ძეს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს. ლაფაჩაძეს ჯურაბ გრიგოლის ძეს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

საპარტვილო სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწისა

ალექსიძეს გიორგი დიმიტრის ძეს — თბილისის შ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარ ბალეტმეისტერს.

გუმბაზნიძეს ნოდარ სარდიონის ძეს — თეატრმცოდნეს.

კინაძეს ვასილ პავლეს ძეს — თეატრმცოდნეს.

მესხს თამაზ ბენიამინის ძეს — რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეჟისორს. სტურუას რობერტ რობერტის ძეს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის რეჟისორს.

ჩხეიძეს თეიმურაზ ნოდარის ძეს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის რეჟისორს.





# ეკლვნება დიდი ოქტომბრის 60 წლისთავს

## კონსერვატი საუკეთესო მუსიკალური და დრამატული ნაწარმოებებისათვის

განსაღ ჩვენი ქვეყნის ხალხები დიდი ოქტომბრის 60 წლისთავს აღნიშნავენ.

საქართველოს კულტურის სამინისტრომ და რესპუბლიკის კომპოზიტორთა კავშირმა გამოაცხადეს კონსერვის ყველა ფანრის დიდი და მცირე ფორმის მუსიკალურ ნაწარმოებთა შექმნისათვის. საკონსერსო ნაწარმოებები უნდა მიქმდნას თანამედროვე თემატიკას, ასახავედ ჩვენი ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან ეტაპებს, საბჭოთა ხალხის რევოლუციურ წარსულს, მის შრომითს გმირობას, ჩვენი თანამედროვის — კომუნაზმის მშენებლის სახეს, მის საუკეთესო თვისებებს, პატრიოტიზმს, კომუნისტური საზოგადოების იდეალებისადმი ერთგულებას.

გამარჯვებულთათვის დაწესებულია შემდეგი პრემიები:

ოპერა — პირველი პრემია 5000 მანეთი, მეორე — 4000 მანეთი, მესამე — 3000 მანეთი, ოპერის ლიბრეტო — პირველი პრემია 1500 მანეთი, მეორე — 1000 მანეთი, მესამე — 800 მანეთი.

ბალეტი და მუსიკალური კომედია — პირველი პრემია 2500 მანეთი, მეორე — 2000 მანეთი, მესამე — 1500 მანეთი, საბალეტო ლიბრეტო — პირველი პრემია 500 მანეთი, მეორე — 300 მანეთი, მესამე — 200 მანეთი, მუსიკალური კომედიის ლიბრეტო — პირველი პრემია 1000 მანეთი, მეორე — 800 მანეთი, მესამე — 500 მანეთი.

დიდი ფორმის სიმფონიური და საგუნდო ნაწარმოებები: პირველი პრემია — 2000 მანეთი, მეორე — 1500 მანეთი, მესამე — 1000

მანეთი, მცირე ფორმის სიმფონიური და საგუნდო ნაწარმოებები: პირველი პრემია — 800 მანეთი, მეორე — 600 მანეთი, მესამე — 400 მანეთი, კამერულ ნაწარმოებთა (ჩოგორც საინსტრუმენტო, ისე ვოკალური) ციკლები: პირველი პრემია — 650 მანეთი, მეორე — 400 მანეთი, მესამე — 250 მანეთი, მცირე ფორმის კამერული ნაწარმოებები: ერთი პირველი პრემია 200 მანეთი, ორი მეორე — 150-150 მანეთი, სამი მესამე — 100-100 მანეთი.

საკონსერსო მასალების წარდგენის უკანასკნელი ვადაა 1977 წლის 1 ოქტომბერი. ნაწარმოებები უნდა გაიგზავნოს მისამართით: თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი, 19, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მუსიკალურ დაწესებულებათა განყოფილება, „საკონსერსოდ“.

კონსერსო გამარჯვებული მუსიკალური ნაწარმოებები შევა შემსრულებელი კოლექტივების რეპერტუარში.

ამ თარიღთან დაკავშირებით საქართველოს კულტურის სამინისტრომ და რესპუბლიკის თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოაცხადეს რესპუბლიკური კონსერსო საუკეთესო დრამატურგიული ნაწარმოებების შექმნისათვის, რომლებიც ასახავენ ჩვენი ხალხის ისტორიულ-რევოლუციურ წარსულს, ჩვენი თანამედროვეების ცხოვრებასა და შრომითს გმირობას, ჩვენი ქვეყნის ხალხთა მეგობრობას, სკკპ 25-ე ყრილობის მიერ დასახულ აქტუალურ პრობლემებს.

გამარჯვებულთათვის დაწესებულია შემდეგი პრემიები და წამახალისებელი ჩილდები: ერთი პირველი პრემია — 2000 მანეთი, ორი მეორე — 1500-1500 მანეთი, ორი მესამე — 1000-1000 მანეთი და ორი წამახალისებელი ჩილდო — 500-500 მანეთი.

საკონსერსო ნაწარმოებთა წარდგენის უკანასკნელი ვადაა 1977 წლის 1 თებერვალი.

პიესები დევიზით, მანქანაზე გადაბედილი, ორ ცალად წარმოდგენილი უნდა იქნეს საქსსრ კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილებაში, წარწერით „პიესების კონსერსოზე“. მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პრ. 19, კულტურის სამინისტრო. ამასთანავე ცალკე კონვერტში უნდა იყოს ავტორის გვარი, სახელი, მამის სახელი, მისამართი და პიესის ხათაური. პრემირებული ნაწარმოების ავტორები ცალკე მიიღებენ აგრეთვე საავტორო მონორარას ამ ნაწარმოებების სცენური განხორციელების შემდეგ.

კონსერსის შედეგებს ფიური შეაჯამებს და გამოაქვეყნებს პრესაში თეატრის საერთაშორისო დღეს — 1977 წლის 27 მარტს.



### პ. გარჯანიშვილი და პ. ოსხელი

13900

სპეციალისტის შექმნის პროცესში უმნიშვნელოვანესი იყო და არის რეესორის და მხატვრის მუშაობის შემოქმედებითი მეთოდი, მათი შეთანხმებული შემოქმედებითი კავშირი. მხატვარი ღრმად სწვდება რეესორული კონცეფციის არსს და რეესორული ჩანაფიქრის და პრინციპების რეალიზაციას ახდენს სცენაზე. ამიტომ, როდესაც ჩვენ ვსაუბრობთ მხატვრულ-დრამატორზე, ჩვენს წინაშე წარმოდგება სახე სპეციალისტის მქონე არა შეზღუდული პიროვნება, არამედ შემოქმედისა, რომელსაც შეუძლია გამოხატოს პროგრესული იდეები და ფერწერის პრობლემები თეატრის იდეურ-ზენობრივ ამოცანებს შეუთანხმოს. რეესორისა და მხატვრის მხოლოდ ასეთ საერთო იდეურ-მხატვრულ პლატფორმაზე შეიძლება შეიქმნას თეატრალური შედეგრი. ასეთი შემოქმედებითი თანამეგობრობა ჰქონდათ მარჯანიშვილსა და ოსხელს.

რეესორი და მხატვარი, მასწავლებელი და მოსწავლე, ორივე ძიებით აღსავსე ხელოვანი, ყოველთვის ღრმად გრძნობდნენ თეატრის რიტმს, მის არსს. თუ ერთი ბოლოლობდა სპექტაკლის ახლებურ გადაწყვეტას, მეორე ეხმარებოდა მას, რაც შეიძლება მკვეთრად გამოემყდებინა ნოვატორული ჩანაფიქრი. ორიგინალური დეკორაციების და კოსტუმების გაფორმებით, მისი ფანტაზია ყოველთვის ჰარმონიულად ერწყმოდა სპექტაკლის არსს.

პეტრე ოცხელი მთელი არსებით იყო დაკავშირებული თეატრთან, თეატრმა დაიპყრო ოცხელი თავისი მაგიური ძალით. ახალგაზრდა მხატვარს ბედმა გაუღია — მან მიიპყრო ყურადღება ისეთი აღმზანისა, რომელსაც შეეძლო მისი ნიჭისათვის შემოქმედებითი გეზი მიეღო. კ. მარჯანიშვილის მეშვეობით მხატვარმა

თავიდანვე შეიგრძნო თანამედროვეობა და მას დაუმორჩილა ყველაფერი ის, რასაც შეეძლო. პ. ოცხელს ყოველთვის ჰქონდა განსაკუთრებული მხატვრულად დამოუკიდებელი ჩანაფიქრი, რომელიც სხვათაგან გამოარჩევდა და ამავე დროს საშუალებას აძლევდა ყოფილიყო თანამედროვე.

მარჯანიშვილის და ოცხელის ერთობლივი შემოქმედება ვითარდებოდა მაშინ, როდესაც მათივე მონაწილეობით იზადებოდა საბჭოთა თეატრი, ყალიბდებოდა ქართული საბჭოთა თეატრალურ-დრამატული სკოლა, ეს შემოქმედებითი თანამეგობრობა ხასიათდებოდა შემოქმედებითი ძიებებით და ექსპერიმენტებით. ამ რთულ შემოქმედებით პროცესში დიდი რეესორის გვერდით დაიბადა დიდი მხატვარი, რომელიც თავისებურად იწყებს შემოქმედებით ცხოვრებას თეატრში, ამის თაობაზე შესანიშნავად თქვა პროფ. ნ. მოროზოვმა: „მხატვარი ოცხელი, მისი არჩევულებრივად ნიჭიერი ნაშუქვრები ჩვენ, ხელოვნების სპეციალისტებს არ ვგავლდნენ საშუალებას მისი შემოქმედება რომელიმე მიმართულებას მივაკუთვნოთ, მისი შემოქმედება რაღაც ახალი და სპეციფიკურია“. როდესაც სცენაზე დაიდა მარჯანიშვილის შემოქმედებითი სიდიდის უტყუარი მაჩვენებელი კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“ და მაყურებლის წინაშე წარმოსდგა სრულიად ახლებურად და შთამბეჭდავად გაფორმებული სცენა, სპეციალისტებმა აღიარეს, რომ თეატრის შეემატა ნიჭიერი და თავისებური მხატვარი, რომელიც მაშინ მხოლოდ 19 წლის იყო. „ურიელ აკოსტა“ ხომ არ არის ნიჭიერი ახალგაზრდის ნაშუქვარი, რომლისებამა მოხალში დიდ ხელოვანს მივიღებთ, — „ურიელ აკოსტა“ უკვე მოაზროვნე მხატვრის ნაშუქვარია“. ეს იყო დასაწყისი იმ დიდი ნაყოფიერი, შემოქმედებითი ძიებებით აღსავსე გზისა, რომელიც ამ ორმა დიდმა ხელოვანმა განვლო. პეისის არსის გამოხატვა, მისი აზრიდან გამომდინარეობა, სტილის აღმა, თვითიულ სპექტაკლში რეესორული ვარდამქმნის უნარი — მარჯანიშვილის რეესორული ხელოვნების განუყოფელი კომპონენტია. თვითიულ სპექტაკლში დასწამი მას ჰქონდა თავისი მიდგომა, ყოველთვის იყო ლაკონიური და ზუსტი და ანსვე ითხოვდა სპექტაკლის მხატვრისაგან.

რეესორის და მხატვრის შემოქმედებითი ურთიერთობა იზადება მაშინ, როცა იწყება პეისის კითხვა. ამ ძველი თანავტორობის ბუერი პრობლემა მაშინვე წყდება და აქედანვე სწანს თვითიულის როლი სპექტაკლის შექმნის პროცესში. მეიერჰოლდის სპექტაკლებში გაბატონებული იყო ე. წ. რეესორული დეკორატიული და რეესორი ცვლიდა ფერმწერს, რომე

პ. გარჯანიშვილის სახ. საქ. სსრ  
სახელმწიფო ბიბლიოთეკა



ფორმებაც ზოგიერთ შემთხვევაში რეჟისორულ აზრის პროექცია გახლდათ, რის გამოც იგი პლასტიკური დასრულებულობის მიმდევლობას კარგავდა, ტარიოვის შემოქმედებაში მთავარი იყო მხატვრულ-ესთეტიკური სანახაობა. კ. სტანისლავსკი ბევრი დრო მიუძღვნა „შემწიწველი დეკორაციების“ ძენას, რომელიც არ „თამაშობდა“, არ მოქმედებდა, მაგრამ ხელს უწყობდა მსახიობს, როგორც ცოცხალი, აქტიური ფონი. მარჯანიშვილის შემოქმედებაში კი მხატვარი ხელშეუვალი ნაწილი მისი ჩანაფიქრისა, მასთან მუშაობაში რეჟისორი იცავდა შემოქმედებით თანავატორობის პრინციპს. იგი მხატვრისაგან თხოულობდა არა მარტო დეკორაციების ფერებში შესრულებას და კოსტუმების ფერწერულ შეხამებას, შუქჩრდილების გამოყენებას, სტილის და ხასიათის მკვეთრ გამოხატვას, არამედ პერსონაჟის ადამიანურ გრძნობებში წვდომას და მის გამოვლენას, რადგან მხატვარი მუშაობს არა სცენის გაფორმებაზე, არამედ სპექტაკლის ფორმაზე, არა პასიურად აფორმებს მორე შემოქმედის ჩანაფიქრს, არამედ რეჟისორთან ერთად აქტიურად ადგენს სპექტაკლის იდეურ ჩანაფიქრს და მის ხასიათს, ხსნის სპექტაკლის დრამატული მოქმედების იდეურ ჩანაფიქრს ხელოვნების გამოხატაველი საშუალებებით და ხდება სპექტაკლის შექმნის მონაწილე ისევე, როგორც რეჟისორი და მსახიობი.

პეტრე ოცელმა თავიდანვე იგრძნო მარჯანიშვილისეული ხელოვნების თავისებურება და მას შეუთვისა თავისი ხელოვნება. დრო თითქოს არ ეხებოდა ამ მხატვარს. მან აღერ იპოვა თავისი თავი ფერწერასა და თეატრში, თავისებურად აღიქვა საწყარო და შესთავაზა მკურნებელს. იგი კჰმნიდა ორიგინალურ სცენურ სახეებს, რომლებიც გამოხატავდნენ პიესის იდეას, ისე რომ კი არ არღვევდა სპექტაკლის საერთო წყობას, არამედ მძაფრად შეეფარებოდა მას. თვითუფილი სპექტაკლის ფორმა იყო უბრალო და დლაონიური, რომელიც ორგანულად უკავშირდებოდა დადგმის ძირითად პრინციპს. პ. ოცელმა უკველთვის მზად იყო ყოფილიყო გაბედული შემოქმედებაში და ამითაც ძლიერ უყვარდა კ. მარჯანიშვილს. იგი უკველთვის იზვიათ გონებაშახვილობას აშეღანებდა ისეთ წვირღმანებშიც კი, რომელიც მაკეტში ან ექსპიზებში არ იყო გათვალისწინებული, მაგრამ აუცილებლად შეხვდებოდა სცენაზე. მისი ერთ-ერთი ძვირფასი თვისება იყო, რომ უკველთვის აღიქვამდა მოძრაობას და დროს, რომელშიც ცხოვრობდა, პოულობდა საჭირო ფორმას და მის ახალ თვისებას. მისი სპეციფიკურად დამუშავებული სპექტაკლის არქიტექტურა იყო მართალი თავისი განლაგებით და

ფრიალ ძლიერი სულიერი სიმდიდრით, პეტრე ოცელის დეკორაციები არის დასრულებული შემოქმედება, რომელსაც შეუძლია იარსებოს სპექტაკლის გარეშე, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ უარყოფს მის თეატრალურ თვისებას. მხატვარი მოიცავს სპექტაკლის ყველა მხარეს, მთელ პიესას, ამიტომ მის დეკორაციებში ყოველთვის არის ადგილი, სადაც შეიძლება მომხდარიყო მხოლოდ მოცემული შემთხვევა, შეეძლოთ გაჩენილიყვნენ, ეცხოვრა მხოლოდ მოცემულ გმირებს. ყველაფერი ეს დადასტურება იმის, რომ პ. ოცელი აზროვნებს ისევე, როგორც რეჟისორი, მათ ჩანაფიქრს შორის ყოველთვის არსებობდა უხილავი კავშირი, შემოქმედთა შესანიშნავი პარამონიული შერწყმა, რომელიც ვლინდებოდა თვითეულ სპექტაკლში. („ურიელ აკოსტა“, „კაკალ გულში“, „მხატრიჩე ჩენჩი“ და ასე შემდეგ). პეტრე ოცელის შემოქმედება ანკვიფრებს დღევანდელ მკურნებელს თავისი ცხოვრებისეულობით, აქტუალობით, ფორმების სრულყოფით, კ. მარჯანიშვილის ძლიერ დაუღვებდა პ. ოცელის მოუსვენარი ხასიათი აღუსრულებელ ძიებაში. ეს შეიძლებოდა იმით დასრულებულიყო რომ მხატვარი მოხვედრილიყო რომელიმე უცხო მიმართულების ძტევაში. ამიტომ ერთ-ერთ წერილში კ. მარჯანიშვილი წერს: „შენ გაწუბებს ახლის ძიება, არ იცი, როგორ იპოვო იგი, სრულიად უბრალოდ: არ ითადლითო, სიმართლე მუდამ ერთია, როგორც სტანისლავსკისთან, ისე მიერხოლდთან, ნებისმიერ კეთილსინდისიერ მხატვართან...“ და მართლაც, პეტრე ოცელის თვითეულ ნამუშევარში ჩვენ ვხედავთ, რომ იგი მისწვენლოვანდ მიიჩნევდა ჩასწვლდომოდ ნატურას, აღიქვა მისი ცოცხალი დეტალები, ეგრძნო იმ ქვეყნის კოლორიტი და დამახასიათებელი ნიშნები, მოეგროვებინა უშუალო, ცოცხალი შთაბეჭდილებანი, თავისუფლად წარმოესახა ცხოვრების მხატვრული სინამდვილე. სკულპტურული არქიტექტურა, ფერებისა და ზავების სიღუნწე — არის დამახასიათებელი მისი თეატრალური ნაწარმოებებისათვის. არა სიმდიდრე და ფუფუნება, არამედ დამახასიათებელი ნიშნების აღმოჩენა და ტიპიურობა არის მისი ძიებების მიზანი. თამარ ვახვაშივილი თავის დღურში წერს: „ახალგაზრდა შემოქმედის აღზრდა მხოლოდ კოტეს შეეძლო ეკისრა, რადგან რა პირობითაც არ უნდა ყოფილიყო მხატვრის ნამუშევარი, კოტე ყოველთვის ახერხებდა ყოველ დეტალში რეალისტური შინაარსის ჩასვლას. და თანაც პეტრე თვითონ შესანიშნავად ერკვეოდა ნაწარმოების სკოლაში. მის თავისებურ დეკორაციებს არასოდეს პირობითად არ აღიქვამდნენ, რადგან პეტრე გამოდიოდა ზოლმე ეპოქის სტილიდან და პიესის შინაგანი

არსიდან. კ. მარჯანიშვილი ვერ ეგუებოდა სექტაკლური ისეთი ელემენტების შეტანას, რომლებიც არ ემსახურებოდნენ პიესის ძირითადი აზრის გადმოცემას. ამ მხრივ პეტრემ შენაიშნავად გაუგო კოტხე...

კოტხე კიდევ იმიტომ უყვარდა პეტრე, რომ ახალგაზრდა მხატვარი მდიდარი ფანტაზიის პატრონი იყო, დიდი უნარი ჰქონდა სწრაფად მოენახა ამა თუ იმ სცენურა ამოცანის გადაწყვეტა<sup>4</sup>.

პეტრე ოცხელი ისწარფვის, რაც შეიძლება ღრმად და სრულყოფილად ჩაწვდეს პიესის არსს, თვით პიესაში ეძებს იმის პასუხს თუ როგორ შთაბეჭედავად, მართებულად, რიტმულად გამოიყენოს გაფორმების დეტალები („ურიელ აკოსტა“, „კაკალ გულში“), გამოავლინოს ძირითადი დამახასიათებელი გამოხატველობითი შტრიხი და ამ გზით შექმნას თანამედროვე სექტაკლი, როდესაც ჩვენ ვსაუბრობთ მხატვრის როლზე თეატრში, აქ არ უნდა დავივიწყოთ მსახიობის არანაკლებ მნიშვნელოვანი ადგილი მის შემოქმედებაში. კოსტიუმებს პეტრე ოცხელი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა („ურიელ აკოსტა“, „ბებერიჩე ჩენჩი“, „ოტელიო“, „ჩატეხილი ხიდი“, „აბაკუნე ჭიმჭიმელი“ და სხვ.). მის შემოქმედებაში კოსტიუმების შექმნის პრინციპები ყოველთვის უშუალოდ ამოკიდებულია დეკორაციასთან, ვინაიდან სცენაზე აკრებული კონსტრუქციები კარნახობდნენ სამგანსომილებიანი კოსტუმის შექმნას, რომელიც განიხილებოდა მის მიერ, ერთი მხრივ, როგორც საერთოდ კომპოზიციის რიტმული ელემენტი და, მეორე მხრივ, შესაძლებლობა შეიტანოს მასში ეპოქის შეგრძნება ან ისტორიული გარკვეულობა, რადგან კოსტუმი უფრო კონკრეტულია, ვიდრე დეკორაცია. კოსტუმი არის მოძრაობა და ფეროვანი ელემენტი. ეს ფაქტორი ართულდება მხატვრის მუშაობას და, ამავე დროს უფრო საინტერესო ხდება, იგი საოცრად ღრმად გრძნობდა თვითთელი მსახიობის შინაგან სულიერ ცხოვრებას ამა თუ იმ სექტაკლში, ითვალისწინებდა თვითთელ დეტალს, მოძრაობას. მის მიერ ჩაცმული მსახიობი საფუძვლიანად გარდაიქმნებოდა, მისი კოსტიუმი კი არ ზღუდავდა, არამედ ხელს უწყობდა მსახიობს სრულყოფილად და ბოლომდე გამოემჟღავნებინა თავისი ნეჭი. ამის დამადასტურებლად საკმარისია მოვიყვანოთ კ. მარჯანიშვილის ფრაზა, რომელიც ჩაიწერა თამარ ვახვახიშვილმა 1929 წლის 12 ოქტომბერს — „დახედეთ ჩვენ პეტუშოვს! ყველაფერი გაუყეთებია — ხასიათები და სახეები მზად არის! მსახიობებმა რაღა უნდა აკეთონ?! („ურიელ აკოსტა“).<sup>5</sup> მის მიერ ჩაცმული მსახიობი ყოველთვის გამოირჩეოდა მონუმენტუ-

რობით, გეგმის სიმკაცრით, სიზუსტით, მოცულობით, თვითთელი დეტალის გამოხატველობით, რითმის დამაბულობით. მის მიერ მოწოდებული ყოველი კონსტრუქცია კი არ ზღუდავდა, არამედ ამდიდრებდა, აფართოებდა სასცენო მოედნის სივრცეს, (ვინაიდან კ. მარჯანიშვილი გამოფორმებისაგან თხოვლობდა მაქსიმალურად თავისუფალ სასცენო მოედანს), რის გამოც მსახიობს, სექტაკლის ერთ-ერთ მთავარ წამყვანს, საშუალება ეძლეოდა ყოფილიყო, რაც შეიძლება ცხოვრებისეული, მართალი. კ. მარჯანიშვილის და პ. ოცხელის მიერ შექმნილ ნაყოფს მოჰყვება თანამედროვეობის უღერადობა, რის გარეშე ისინი ვერ გრძნობდნენ თეატრს, სექტაკლს. ეს იყო ძირითადი საფუძველი, რითაც გვიზიდავდა და გვიზიდავს მათი შემოქმედება.

პეტრე ოცხელმა დაიტირა მარჯანიშვილი. ეს იყო ოცხელისეული ტრაგედია, სევდა. რამდენიმე ხნის შემდეგ ტრაგიკულმა შემთხვევამ შეწყვიტა ახალგაზრდა მხატვრის შემოქმედება. მას დარჩა ბევრი განუხორციელებელი სექტაკლი, ჰქონდა ბევრი ოცნება, მის ყოველ ნახელავს თან დაყვება მისი სული, რომელიც ცოცხლობს და იცოცხლებს მარად. „სიკვდილი არ არსებობს. ის, რასაც დაკარგე შენს შემდეგ, ერთგვარი ამარჯვება იმავ, რასაც ეწოდება სიკვდილი, ანუ სრული დაფიქვება“. — სწერდა კ. მარჯანიშვილი პ. ოცხელს და ჩვენ სრული მოწმენი ვართ იმისა, თუ რაოდენ ბრძნულად განსწავლავდა დიდმა რეჟისორმა პ. ოცხელის არსება ჩვენს დღევანდელთაში.

1. პ. ოცხელის წერილიდან დისაღმი
2. ვ. ბერიძე, 1963 წ. პ. ოცხელის ნამუშევრების გამოყენის გახსენისას წარმოთქმული სიტყვიდან. (სტენოგრაფიული ჩანაწერის მიხედვით).
3. კ. მარჯანიშვილი, კრებული, ტ. 1.
4. თ. ვახვახიშვილი, ლიტერატურული საქართველო 1966 წ. № 16
5. თ. ვახვახიშვილი, იქვე

რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან

ნანა ღვინევაძე

„რას იტყვის ხალხი?“

თეატრი ცხოვრების სარკეა, რომელშიც არა მარტო გვიჩვენებს მოქმედება ჩანს, არამედ მისი სულიც. ამ სარკეში არც ავი დაიმალება და არც კარგი, — სიკეთის თანაზიარობა თუ გვაძალღებებს, გასაკიცხისა და დასაგმობისა, — გვაფიხზულებს, ჩვენს ყოფაში უფრო დაკვირვებით ჩაგვახედებს.

ყველა დროის თეატრს ერთი მხრივ კლასიკურ შემოქმედებაში, მეორე მხრივ კი თანამედროვეობაში უძებნია ისეთი დრამატურგი, უტყუარ, მოუსყიდველ მემკვიდრე რომ წარსულგებობდა ხალხის წინაშე, ისეთ ნაწარმოებს, რომელშიც გაბედულად წარმოგვიდგება ცხოვრების ავ-კარგი, თუნდაც საყოველღეო საპირობოროტო საკითხები.

სადღესოდ ჩვენც არაერთი საპირობოროტო საკითხი გვაწუხებს, ბევრი მათგანი უკვე იქცა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მსჯელობის საგნად. ამ მსჯელობის შედეგად შარშან მიღებულ იქნა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „მაგნიტრადიციებისა და წეს-ჩვეულებების წინააღმდეგ ბრძოლის გამძლიერების ღონისძიებათა შესახებ“.

ამ ფრად დროული და მნიშვნელოვანი დადგენილებისათვის მხარი უნდა აემა თეატრსაც. ასეც მოხდა, — თეატრი არ ჩამორჩა ცხოვრებას. ერთი პირველთაგანი რუსთავეის თეატრი გაზღავთ, რომელსაც 1975-76 წლების სეზონში სათავეში ჩაუდგა რეჟისორი ანზორ ქუთათელაძე.

არსებობდა თუ არა ქართულ დრამატურგიაში ამ დადგენილების შესატყვისი ნაწარმოები? ასეთი პიესა გახლდათ „რას იტყვის ხალხი?“, დრამატურგ რევაზ თაბუკაშვილის მიერ ოცი წლის წინათ დაწერილი. პიესაში ავტორმა გაა-

მართა მოქარბებელი, ანგარებით გამოწვეული ღრეობები, სხვათა დასანახად გამართული ასევე ხალხმრავალი ქელეხოხანა და ყველაფერი ის, რაც მოჩვენებითი პათვისცემისა და ვითომ ტრადიციისადმი ერთგულების სახაბით კეთდებოდა ხოლმე.

საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ამ პიესასთანა დაკავშირებული ანზორ ქუთათელაძის სარეჟისორო დებიუტიც. ოცი წლის წინათ მან სოხუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დადგა რევაზ თაბუკაშვილის დასახლებული კომედია. ეს პიესა იმავე ხანებში წარმატებით დაიდა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში (რეჟისორი ლილი იოსელიანი). ახლა, როცა ასე გაღრმავდა მავნე ტრადიციებთან ბრძოლის აუცილებლობა, ბუნებრივი და კანონზომიერია, რომ მარჯანიშვილებიც მიუბრუნდნენ რევაზ თაბუკაშვილის კომედიას (რეჟისორი ალ. ნიკოლაძე).

— „რას იტყვის ხალხი?“, — რას იტყვის ხალხი? — ვინ იცის რამდენჯერ მეორდება პიესაში ეს სიტყვები სხვადასხვა სიტუაციაში, სხვადასხვა კილოთი — ხან სერიოზულად, ხანაც დამკინავად. ამ რეფრენში ჩანს ავტორის ირონიზირებული დამოკიდებულება იმ ადანაწების მიმართ, ვინც ნესტორის, ლილის, თამარის, ელენეს, თონისკეს მგავსად სხვათა თავის სახვევად და გასაოცებლად აწვიადებენ თავის ქირსა თუ ღმინს.

— შენ რომ დაგიკირონ, რას იტყვის ხალხი? — მიმართავს ნესტორის „დასარებით“ შემოფოთებული თამარი ძმას.

— გახსოვს, თავს რომ იკლავდი, სოფელში მამაჩემის საფლავზე მარშალიოს ძეგლი იხებოდა უნდა იყო, რომ მატარებელთანაც მოჩანდეს, თორემ რას იტყვის ხალხიო, გახსოვს? — თავს მართლებს ნირწამხდარი ნესტორი, რადგან მან ეს „ძეგლი“ სახელმწიფო ფულით ააგებინა.

— ჩვენს სოფელში გაღმა-გამოღმა ყველამ გააპროფესორა შვილები და მე რომ გამოვსხლტე, რას იტყვის ხალხი? (ჭურბის მამის წერილიდან).

— სამოცი წელი შეუსრულდა ამ პათიოსან სამსახურში და ახლა გავუშვათ? საუნესიო კია, მარა ცოდავა, ცოდავა. როგორ მოვიქცე, აღარ ვიცი, მე ვერ დავწერ მგ ბრძანებას, რას იტყვის ხალხი? ნათესავი კაცი არ დაინდო და გაათავისუფლაო — პირფერობს და თავს იკატუნებს ნესტორი „ლუკინთან“ ტელეფონით საუბრის დროს.

— თუ ვერ ჩავაბარე, ასმათ, იქნებ მართლა დაბრუნება ჯობდეს, ა? ბოლოსდაბოლოს, რას იტყვის ხალხი ამნაირს? — საგონებელში ჩავარდნილა სოფლიდან ჩამოსული ჭურბია.

ახლა ლილის განცხადებასაც „ვეთანაგარძ“



ნოთ“. მეც მიყვარს, მასაც ვუყვარვარ და არა გვაქვს უფლება! ჩვენი ერთად უოფნა შეუძლებელია — შესწივის თავის მეგობარ ასმათს ლილი. ხომ იცი ჩვენი ქალაქის ამბავი, აუკუნდება მთელი საზოგადოება, ხომ გესმის, რას იტყვის ხალხი?

...თურმე მთელი სიძნელე იმაში მდგომარეობს, რომ ის უბრალო ბუღალტერია, ლილი კი ერთი წლის შემდეგ მეცნიერების კანდიდატი გახდება.

...რას იტყვის ხალხი? ეს სიტყვები აღმოხდებოდა ბოლოსიც, როცა გამოტირებული ბიჭიკო გამოცხადებოდა საკუთარ ქელეხზე.

მე ასე, პიესის სცენური ბიოგრაფია გრძელდება და ამ ბიოგრაფიაში ფრიალ მნიშვნელოვან როლს თამაშობს რუსთავის თეატრი, სადაც რეჟისორმა ანზორ ქუთათელაძემ და მხატვარმა აიენგო ჭელიძემ შექმნეს ერთსულვანი სატირული კომედია ავჩევთა და შეხედულმებაა, მომხვეჭელთა და პროტექციონისტთა მამხილებელი წარმოდგენა.

საინტერესო ფორმა გამოქმენეს სპექტაკლის ავტორებმა: ეველაფერი, რაც სცენაზე ხდება, ირეკლება დიდ, მრუდე სარკეში და ამით ძლიერდება, ღრმავდება პიესის დედაწერი, რომ ბევრი რამ რაც ტრადიციად და ჩვეულებად ითვლებოდა, დღეს დრომოქმული და ნირშეცვლილია.

როგორ გაჩნდა სცენაზე სარკე? ეს სარკე თავდაპირველად ფარდის როლს ასრულებს, ხოლო მოქმედების დაწყებისთანავე იგი ქერივით დაეცემა სივრცეში და მასში ჩანს სცენაზე მოფუსფუსე ადამიანების მრუდე გამოსახულება, ირეკლება ქირის თუ ლხინის სუფრასთან თავშეყრული ადამიანების სტერეოტიპული მოქმედება.

ამ გონებაშახვილური მიგნების წყალობით კომედია გროტესკულ სპექტაკლად იქცა, მისი მამხილებელი ხასიათი გამაფრდა როგორც აზრობრივად, ასევე სახვითად. ეს გვაგონებს მაიაკოვსკის აფორისტულ გამოთქმასაც, რომ თეატრი გამაძილებელი უშუა! სპექტაკლში ადამიანებთან ერთად მონაწილეობს გრძელი, სცენის წერტილ მორგებული მაგიდა, რომელიც ხან ლხინის სუფრა და ხანაც ქირისა.

თითქოს ამ ადამიანებს სხვა საზრუნავი არა აქვთ, მათი საქმიანობა და მოქმედება სამაგიდო ასპარეზს ვერ სცილდება. სპექტაკლში უსიტყუო სცენებსაც თავისი აზრობრივი დატვირთვა აქვთ — სტილისტური მთლიანობა ახასიათებთ; ასეთია ბიჭიკოს დაკარგვის შედეგად ატეხილი სატელეფონო განგაში, რაც რამდენიმე წუთს განსვლდება მბრუნავ სცენაზე, სამგლოვარო ტანსაცმლის კერვის მოედების გამოფენასავით გააზრება, უმიცვალებული პროცესის ტაბატი

მსვლელობა, უცაბედი წვიმა და გაქცევა-გამოცევა, „მიცვალებულის“ პორტრეტის ქვეშ შემოფარება; ქელეხის სუფრასთან „ღრმისუღრმად“ ჩამწკრივება და მუსიკის რიტმში თევზებზე დანა-ჩანგლის წყარუნით შესრულებული „შესანდობარი“.

რეჟისორის მიერ დასახულ ამოცანას გროტესკულად წარმოუსახა პიესისეული მოვლენები და სახეები. მსახიობებმაც კარგად უღებეს ალღო. ამიტომ არის ასე დამაჭერებელი ოთარ სეთურისის ნესტორი, მკაფიოდ გამოკვეთა თამარის მემჩანური ბუნება ლილა შოთაძემ, მის მოქმედებასა თუ საუბარს გროტესკულად ერთად იუმორიც ახლავს, რის წყალობითაც თამარის სახე სისხლსაცვს და ცხოვრებისეული ხდება. გროტესკის თავშეკავებულ, სერიოზული აღქმის წყალობით ზეინახ გზორიჭვიშმა გვაჩვენა ლილის, ამ ყალბი კეთილშობილებით, მზრუნველობით შეინდებული ახალგაზრდა ქალის ქირვეული ბუნება. ამავ ბანაქში დგანან ელენე (გენერა ნევარიძე) და ნინო (მანანა გოდერძიშვილი).

კეთილშობილებისა და პატიოსნების განსახიერება ნუგზარ ხიდურელის ბიჭიკო. მსახიობი დინჯად, ზომიერი სევდა-ლირიზმით ძერწავს თავისი გმირის სცენურ პორტრეტს და ახერხებს მაყურებელს შეაყვაროს ეს შრომაშო გაქალაჩვებული, პატიოსანი და უკომპრომისო ადამიანი, რომელიც უპირისპირდება მემჩანობისა და სიყალბის აპოლოგეტებს. ბიჭიკოს ბანაკს აძლიერებენ ნანა დათუაშვილის ასმათი, ბადრი კაკაბაძის სურია, გაი ტყუელაშვილის თამაზი, რომელთა გმირები სიმპათიას იხვევენ პირდაპირობით, უშუალობით, პატიოსნებით.

პიესაში არის კიდევ ერთი მოქმედი პირი — თორნიკე — უსაქმური, მოქიფე, გაქნილი კაცი, რომლის როლსაც ოსტატურად ანახიერებს ლერი მიშველიძე. შემპარავი კილო, ლაქუცი მიშველამის თორნიკეს დამახასიათებელი ნიშნებია.

...დაკარგული ბიჭიკო მოულოდნელად დაბრუნდება შინ და საკუთარ ქელეხს შეეწირება. მაშინ გაისმის უკანასკნელი აკორდი კომედიისა: „რას იტყვის ხალხი?“..

ლილიმ ხომ ეველაფერი გაყიდა იმისთვის, რომ „პატივი ეცა“ მამის სსოვნისთვის და ხალხის უბაში არ ჩავარდნილიყო.

ფარდის ნაცვლად სცენაზე ისევ ის სარკე ჩამოეშვება, რომელიც აქამდე ცერად ეკიდა და მრუდედ ირეკლავდა გამუდმებულ სუფრაბანს და ფუჭ ფუსფუსს. სარკე ნათდება პროექტორებით და მასში მოულოდნელად მაყურებელთა დარბაზი ჩნდება. ამ დიდ სარკეში ეოველი მაყურებელი ხედავს თავის თავს და ეს კი აძლიერებს დარბაზის რეაქციას იმის მი-

# საზოგადოებრივი და სასწავლებლო

ამ ბოლო დროს თეატრებში იდგება თანამედროვეობის ამსახველი სპექტაკლები, რომლებიც არც შეტის მებ ქებას და არც შეტის მებ განქიქებას იმსახურებენ. ასეთ სპექტაკლებს საშუალო სპექტაკლებად მიიჩნევენ და ამასზე რატომღაც არავინ ხმაშალა, გულწრფელად და პრინციპულად არ აღაპრაყობს.

თეატრალური კრიტიკის ამგვარი წაყრუება შეუწყურებელია, რადგან ე. წ. საშუალო სპექტაკლებში თუ, ერთი მხრივ, ბევრია საღო პიესის ავტორთან და დამდგმელ რეჟისორთან, ანდა საერთოდ მთელ კოლექტივთან, მეორე მხრივ, ბევრია მისაბძიცი, განზოგადოებას რომ იმსახურებს. ამასთან, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ბოლოს და ბოლოს თეატრმა ხომ უნდა იცოდეს საზოგადოების აზრი თავის წაწარმოებზე?

ყურწაყრუება ჩვეულებრივი ამბავია რო-

მართ, რაც სცენაზე ვაითამაშდა, რაც გაიკილა და რითაც ავტორებმა თქვეს, რომ ყურადღება, სითბო და დახმარება აღამიან სიცოცხლეში ქირდება მერე კი ყველაფერი ამაოა. ეს ის ხალხია, ვინც დაფიქრებით, განსჯით გვიტყვის რაა მხარდასაქერი და რა უნდა უარვყოთ.

ასე ნათლად დაინახა რუსთავის სცენის დიდ სარკეში მაყურებელმა ჩვენს დროში შემორჩენილი ზოგიერთ გაუალებელ ჩვეულებათა მავნე შედეგი.

სპექტაკლის მხატვრულ მთლიანობაში თავისი წვლილი მიუძღვით დ. ტურიაშვილს თავისი მუსიკალური გაფორმებით, კოსტუმების მხატვარს გ. მღებრიშვილს, ქორეოგრაფ ბ. მოწავარდისაშვილს.

აქვე მინდა მოვიხსენიო უსიტყვო როლებში გვი ჩუგავილი, ვია ლეჟავა, სოსო რუხაძე, სპარტაკ კიკნაძე, რომელნიც ორგანულად შერწყმიან სპექტაკლის გროტესკულ ხასიათს.

სპექტაკლით „რას იტყვის ხალხი?“ რუსთავის თეატრი დროულად გამოეხმაურა საქირბოროტო საკითხს და ამით კიდევ ერთხელ გაამართლა თეატრის, არა მარტო როგორც სარკის, არამედ როგორც მაღალი კათედრის როლი ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

გორც დედაქალაქის თეატრების, ისე პერიფერიებშიც დადგმების მიმართ.

მეგობრული, მაგრამ პრინციპული შეხება ყველა თეატრს ისევე სჭირდება, როგორც პერი, ამის გარეშე თეატრს ძალიან გაუჭირდება იმ დიდი ამოცანების შესრულება, რომლებიც მას აკისრია.

ამ წერილში სწორედ ერთ-ერთ საშუალო სპექტაკლზე გვინდა ვისაუბროთ. ეს სპექტაკლი ახლახან დაიდგა თბილისის ს. შაუშიანის სახელობის სომხური თეატრის სცენაზე და გარკვეულ ინტერესს იმით იწვევს, რომ მასში იგრძნობა სურვილი მაყურებელს უჩვენონ დღევანდელი დღის სატიკვარი, ადამიანების ერთი ნაწილის მიერ ეგოისტური მიზნების განსახორციელებლად ზნეობრივი ნორმების დარღვევა, სამსახურებრივი მოვალეობის ბოროტად გამოყენება, საზოგადოების წინაშე მორალური პასუხისმგებლობის აღმშფოთებელი მოდუნება.

სარტყენიო სპექტაკლი გახლავთ „ოპერაცია გაუშვი“.

ერთ-ერთი დიდი საყოფაცხოვრებო ობიექტის დირექტორი თავის თანაშემწედ წამოუყვებულ კანდიდატთან ქრამის გამოძალვას შეეცდება. რედაქციას ხელში ჩაუვარდება ჩაფიქრებული მაქინაციის მამხილებელი საბუთი და თავის თანამშრომელს, გამოცდილ უურნალისტს მიავლენს, რომელიც კომინატორებს გუგუშის სახელით გამოცხადება და ფარდს ახდის დაწესებულებაში მოკალათებული ნაძირალების საქმიანობას.

სატირული კომედიის ავტორია პოპულარული სომეხი კომედიოგრაფი გ. ტერ-გრიგორიანი, ცნობილი დრამატურგი-სატირიკოსი. მისი პიესები გამოირჩევა ჩვენი ცხოვრების ნეგატიური მოვლენების მხილებით და მათი მძაფრი კრიტიკით, რითაც ენსარაფვის დაამკვიდროს პოზიტიური.

„სატირა სიკეთეს ემსახურება. ჩვენ ეთილის, კარგის, სამართლიანისა და სინდისიერის გამარჯვებისათვის მივმართავ სატირას“.

დრამატურგის ამ სიტყვებს, რომელიც უსიტყვად გამოხატავს აგრეთვე სარტყენიო სპექტაკლის დედააზრსაც, არ შეიძლება არ დავთანხმდეთ. მაგრამ არც ისე შეიძლება იქნეს დავიწყებული, რომ სატირაც ესთეტიკის ნორმებით შემოზღუდული მხლოვნების ნაწარმოებს წარმოადგენს, რომ მხილებასაც თავისი ზომიწონა აქვს და ამის ოდნავ დავიწყებას, ფერების მეტრისმეტრე გამოუქება მოსდევს შედეგად, რაც როდი ამიღირებს ნაწარმოების მხატვრულ შემეცნებას, პირიქით, ასუსტებს.

ფერების გამოქება შეინიშნება როგორც პიე-



საში, ისე სექტაკლშიც. შობაქედლივცა ისეთია, თითქოს დაძვებულ რევისარს (ჩ. ჩალტკიანი) კიდევ უფრო გაუმჟებია ავტორისეული ფერები — თუნდაც იმით, რომ სექტაკლის მხატვრობა (მხატვარი ი. ხუროშვილი) ნატურალისტური სიმბოლური არის გადაწყვეტილი: უნიტაზის მსგავსი სკამებისა და მაგიდების სიმრავლე სცენაზე მყურებელს უნებურად სთიშავს ხელოვნების სამყაროდან და ესთეტიკური ტკობის საშუალებას უსპობს...

ვინ იტყვის, რომ გოგოლის „რევიზორში“ მოიხსენიებენ მხილების სატირული პათოსი, მაგრამ იგი პიესაში ისეთი საოცარი მხატვრული ტაქტი არის გამოხატული, ისე რომ არსად არ ირღვევა მხატვრული სიმართლის ზომიერება, ურომლისოდაც არცერთ ლიტერატურულ ნაწარმოებს არსებობს არ შეუძლია.

ეს შორეული შედარება, რა თქმა უნდა, პირობითია, მაგრამ, მგონი, ზუსტია — ნეგატიური მოვლენების შეუწყნარებლად მხილების მოქალაქეობრივი პათოსი სულაც არ ნიშნავს აქცენტის გადატანას ესთეტიკის ნორმების დავიწყებაზე, მათს იგნორირებაზე.

სხვაფრთვ სექტაკლის რევისორთან ჩვენ სადა არაფერი გვაქვს, პირიქით, ჩანს, რომ მას ბევრი უმუშავია, სწორედ გაუგია და სწორად გაუხსნია მოქმედ გმირთა ხასიათებში მანიკური მხატვრობა და ეს ამოცანა, გროტესკულ ფერებში, ზედაპირულად როდესაც დადუწყდება, არამედ შინაგანად, ესე იგი, პერსონაჟები პირველ რიგში თავიანთი ეგოისტური მისწრაფებების დაქვემდებარებას ესწრაფვიან და როცა ამას აღწევენ, აღმინათი თვისებების გამომუღვენებასაც ცდილობენ. ეს ხაზი, რევისორის ფხიჯელი თვალის წყალობით, არასოდეს არ იჩქმალდება და სექტაკლს ცხოვრებისეულ ელფერს აძლევს.

გ. ტერ-გრიგორიანის კომედიის პერსონაჟები მკვეთრად ჩამოყალიბებული განზოგადოებული ხასიათებია. ისინი ერთმანეთისაგან რაიმე ღრსებობით, ადამიანური უპირატესობით არ გამოირჩევიან, არამედ ერთ მიკრო კოზმში თავმოყრილ ნაძირალებს ჰგვანან, ამიტომ ტიპაჟის მიგნებულად შერჩევას, რა თქმა უნდა, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა.

პართე ბარიშნიანის როლს თამაშობს რ. ჰოვანისიანი. ჩვენ ეს მსახიობი მეტწილად დრამატულ როლებში ვინახავს, ამ სექტაკლში კი დირექტორის გროტესკულ სახეს ქმნის, დირექტორისა, რომელსაც რაღაც მანქანებით ხელში ჩაუგდია დანქსებულება, თანამშრომლებითურთ, და ზომიერი წინდახედულებით საწველ ფურად გაუხდია — გამოძალავს ეწევა. გარეგნულად იგი ზღარბს გვაგონებს, რაც ზუს-

ტად მიგვიანშინებს იმაზე, რომ მას ეცალღვეთ ჩხვლტაკე შეუძლია, თუ დასჭირდა მისი ინტერესი დინამიკური სახვა ასტრა (ა. ჟამკოჩიანი-რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი). ამაღლარი და ბოროტი დედაცაცია ასტრა. მაგრამ გაცილებით ემოციური იქნებოდა ეს სახე, რომ თავისი გმირის გამოძრწვისას მსახიობი მეტნაკლებად არ იმეორებდეს ამავე სცენაზე სხვა სექტაკლებში ნათამაშევი უკვე ნაცნობ პერსონაჟებს.

რთული ამოცანების წინაშე იდგა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ა. ყარაჩიანი მგლოვიარე პიკუსის როლში. იგი გროტესკული მიზანსცენებით დამუშავებულ სცენაში ხვდება გროტესკულ პერსონაჟებს. სიტუაცია განსაკუთრებულ ტექსტსა და გარდასახვას მოითხოვდა ძაძებით მსილი პიკუსისაგან. ერთი წინდაუხედველი ნაბიჯი და რელიეფურად გამოჩნდებოდა გროტესკულ სიტუაციასთან დრამატული ელემენტის შეუსაბამოა. მსახიობმა ზომიერი წიაღსცემებით ვაშშიშვლა თავქარიანი ქალის შინაგანი ბუნება და ბუნებრივად „ჩაქდა“ გროტესკულ რეალში.

მსახიობ ა. ადღსანიანის პასაჟს არ ახასიათებს მიხვეულ-მოხვეული ბლიკებით სიარული, იგი პირდაპირ მოქმედებს: „ნუ მიედ-მოედები, პირდაპირ მითხარი, რამდენს თხოვლობს დირექტორი?“ — ეუბნება იგი „შუაწავალს“ და მუდამ ამ პრინციპით ხელმძღვანელობს ადამიანებთან ურთერთობის დროს.

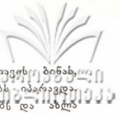
კოლორტული სახვა ეურნალისტი ვარდანი (მსახიობი ე. კარაბეტიანი). ლილიკის ეპიზოდურ როლში თავის სიმადლებზე დგას მსახიობი ვ. აბრამიანი, ხოლო რედაქტორის — მსახიობი ი. თათარიანი.

განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია მსახიობი ა. ქორჩიანი ანონიმების შემთხვევის როლში მისი ამბიკი ავუია, მზაკვარი კაცის ტიპური სახეა. იგი იმდენად მთლიანია, იმდენად გამოკვეთილი, რომ ძნელია უპირატესობა მინიქოს რომელიმე ეპიზოდში. გაკვირვებას იწვევს, წი წელს მიტანებულ მსახიობის ნიჭი დღემდე რად დარჩა თეატრის კოლექტივს შეუნსწავია.

უცხოური მანერებითა და ფსიქოლოგიით დაავადებული დენდის — სერჟიკის როლს წარმატებით ასრულებს ახალგაზრდა მსახიობი გ. ოვაკიმიანი.

ასე ვრცლად იქნებ არც გვესაუბრა ამ სექტაკლზე, რომ მისი რევისორი ახალი კაცი არ იყოს თეატრში. ამიტომ სჯობს აქედანვე ვუთხრაოთ მას საწველად და სასიამოვნოდ, რადგან ისე არავის სჭირდება მართალი აზრის გაგება როგორც იმას, ვისაც თანამედროვე თეატრში სექტაკლების მომზადება ეკისრება.





# „იისფერა“

ახლახან ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებითა კოლექტივმა ნორჩ მკურებელს მორიგ პრემიერად შესთავაზა საბავშვო პოეტის გივი ჭიჭინაძის ორმოქმედებანი პიესა „იისფერა“, რომლის დადგმა განახორციელა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა მურმან ფურცხვაანიძემ.

შემთხვევითი არ იყო, რომ სარეცენზიო პიესა დასადგმელად იქნა შერჩეული. პიესა ამხანაგობის, თავდადების, ერთობის ძალასა და ბოროტებაზე სიკეთის ძლევაზეა აგებული. ფრაზები თავისუფალი, დახვეწილი ენითაა შესრულებული, რაც პატარებისათვის ადვილად გასაგებს ხდის პიესის სიუჟეტს.

მარტოხელა კაცის ოთახში უპატრონოდაა დარჩენილი კოპწია ყვავილი ქოთანში, აკვარიუმში ოქროსფრად მოელვარე თევზი, გალიაში ლამაზი ჩიტები და კედელზე ბებერი გენერლის სურათი, რომელსაც მტკერი უქვე ისე აწუხებს, რომ თანდათან ცხვირის დაეცხიხებით თუ მკვიდდება მას, თორემ აღარვინაა, რომ სურათის მტკერი მოაცილოს, ყვავილი მორწყას და თევზსა და ჩიტებს საკვები მიუტანოს. ამიტომაც არის, რომ ყვავილი განერყულებულია, ჭკნება დარღმისაგან და თავის ლამაზს ფოთლებს თანდათან ჰკარგავს. ჩიტები უფრო მომთმენი არიან და ანუგეშებენ ერთმანეთს, თევზი კი, საერთოდ როგორც ნაკლებად მოლაპარაკე, ხანდახან თუ გატყუდება ძველ მეგობრებს, მაგრამ აი, ოთახში გაჩნდება თავი, რომელიც პირველად სამელწმეში მოხვდება და იისფრად შედებილი წურწურუნა იატაკზე დაყრილი გამხმარი პურის ნატყხებით დააპურებს თევზსა და ჩიტებს, მაგიდაზე მდგარი ჭამიდან მზისაგან ამოშრობას გადარჩენილ წულის წვეთებს ყვავილს შეაპურებს, მოასულიერებს და ფანჯარასაც გაუღებს მეგობრებს, რომ სული მოითქვან. საბედისწერო აღმოჩნდება სარკმლის გაღება. მას მალე ჩამოაბნელებს ცალთვალა კატა, რომელსაც მუ-

დამ არიღებდა სახლის პატრონი თევზებისადგან იგი აკვარიუმიდან თევზებს იპარავდნენ მუკრებოდა გალიაში მყოფ ჩიტებს და ხალხი კი, როცა კარგად იცის, რომ სახლის პატრონი საავადმყოფოშია, თამამად ნებებობს ხხვის ბინაში და ყველას ემუქრება. პირველად შეიპურებს თევზს და შექმას დაუპირებს. და აი, მაგიდის გადასაფარებელში ჩამალული იისფერა მეგობრისათვის წირავს თავს. იგი გალიის კარს გაუღებს ჩიტებს, თვითონ კი გააღწიანებს კატას, რომელიც მიატოვებს თევზს და იისფერა და მისი მეგობრები ერთიან ძალით ცალთვალა კატას გააქევენ ოთახიდან. თუმცა იისფერა უკუდოდ რჩება, მაგრამ იმდენად დიდა ამხანაგობისა და მეგობრობის სიყვარულის ძალა, თვითონ კატის მსხვერპლიც რომ გამხდარიყო, არ ინაღვლებდა, ოღონდ დაღუპვას მეგობრები გადაერჩინა. ბებერი გენერლის სურათი კი, რომელიც კედლიდან უცქერდა ყველაფერს, ამ უღიდვის თავდადების ნიშნად იისფერასათვის საკუთარ ორდენსაც კი გამოიტებს.

იისფერას კეთილი გული, თავგანწირვა, მეგობრების სიყვარული და მათთვის თავდადება ოსტატურად წარმოგვიდგინა მსახიობმა ი. ქელოძემ, რომელიც ძალზე თავისუფლად ფლობს თოჯინას და თავისი უშუალო თამაშით კიდევ ერთი დასამახსოვრებელი სახე შემატა თოჯინურ ხელოვნებას.

გალიაში გამოწვევებული მოქიქიკე ჩიტების — ჭრელსა და დაბუს ერთმანეთისაგან განსხვავებული სახეები შექმნეს მსახიობებმა მ. ჭინჭველაშვილმა და ლ. ფარულიამ.

კოპწია ყვავილისა და თევზის ტივილი და დარდი კარგად გამოგვიცვს მსახიობებმა ე. თოდუამ და ლ. ხინგავამ.

გაბოროტებული ცალთვალა კატა მშვენივრად დაგვიხატა მსახიობმა ან. ფანცხავამ, ხოლო ბებერი გენერალი სურათიდან — მსახიობი ლ. გიორხელიძე, საერთო ანსამბლს კარგად ერწყმის.

დამდგმელი რეჟისორის მ. ფურცხვაანიძის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ სწორად და ლამაზად მოფიქრებული მიზანსცენებით, გენერლის სურათის ეფექტური გაცოცხლებით პიესის ძირითადი აზრი, იდეა ბოლომდე იქნა მიყვანილი მკურებელამდე, ამას ხელი შეუწყო საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის გ. ბერეჟიკოძის სადა, რბილ ტონებში გადაწყვეტილმა მხატვრობამ. ლ. ხინგავას მუსიკამ აკომპანიატორ ე. კოჩინის შესრულებით კი თავისებური ელფერი შემატა სპექტაკლს, ხოლო პატარა მკურებლების სწორი რეაგირება წარმოადგინა მსულელობის დროს დრამატურგისა და სპექტაკლის შემქმნელი შემოქმედებითი კოლექტივის წარმატების დადასტურება.



დიდ დარბაზში გურამ სალარაძის საღამოე  
მასხენდა...

თბილისელებს უყვართ პოეზია. ქართველებს  
ემაყებოთ თავიანთი მწერლობა და დახეობ, და-  
ნატრულები კი არიან მხატვრული სიტყვის  
მადლს. პარადოქსია!

როგორც იქნა, დარეკეს მესამე წარი.  
სცენა ძალზე კოლორიტულად არის მოწყო-  
ბილი. სადაც ურმის ფერსო ავღია, სადაც წნე-  
ლის ღობის მინიშნებაა. ფურჩი, სურა, სავარ-  
ძელი, თავახდელი როიალი, ტაბლა და, რა თქმა  
უნდა, დაბალი სამფენა სკამები.

დარბაზში ქრება შუქი. ნათდება სცენა და  
სიღრმეში გამოიკვეთა ცისფერი ფონი. რეჟენ  
წარები. „შვილი“ და „შვილიშვილი“ წარების  
ბულბულისებრი კენესაა. არ არღვევს ამ საზეი-  
მო გარემოს დედო-წარის მრისხანება.

მზეო თიბათვისა, მზეო თიბათვისა,  
ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალს

შევედრები.

იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით,  
ფრთხილად დაიფარე — ამას გვედრები..

ღელღელს ფონოგრაფა წარების წკრაილში და  
ცისფერ ფონზე ამოისარკა მალაქიტისფერ სა-  
მოსელში გახვეული მსახიობი. იგი ფრთხილი,  
თითქოს მიწასდაუკარბული ნაბიჯით მოემარ-  
თება ავანსცენისაკენ. გამჭვივრავალი, უხორცო  
ფერესა გადმოსულა თითქოს ჩაგრეცილი კედ-  
ლიდან. უხორცო და მკეროვანი.

„ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის.. და  
არ ხმარობს ქარი, არ წვიმს კოკისპირულად,  
ქალსა და რბილში გამტანად, შემციავანად.  
აქ მხოლოდ — „სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ“,  
— არის მთავარი და კიდევ: „მე შენი სახება  
დამდეგს თან, ყოველ დღემს, ყოველთვის, ყო-  
ველგან!“ გრძნობ, რომ მთელი ეს ქარაშოტი  
და წარღვნა ადამიანის სულშია, იქ ლეკს თურ-  
მე წვიმა და თოვლი ყველაფერს. ზუსტი და  
მიზანმიგნებულაა აზრი ლექსისა და მერე „იმ  
ვარდისფერ ატმებს“ — ისხენებს მსახიობი.  
დაიხ, ისეთი შთაბეჭდილება დამჩრა, თითქოს  
ისხენებდა და ვგონებ, აქაც ზუსტად გადმოგვა-  
ცა მსახიობმა პოეტის აზრი.

მომძრობა მუნწი, დარბაისლური. ხმა მუდერი  
და ამოდ სასმენი. დახვეწილი, გამართული მეტ-  
ყველება და, რაც მთავარია, აზრის ზედმიწევ-  
ნით ზუსტი მისამართი. აი, მსახიობის შესაშური  
საშუალებანი, რითაც წარსდგა მსმენელის წინა-  
შე თათა ხანდრავა.

კანტი-კუნტი, გაუბედავი ტაში გაისმა აქა-იქ  
და უტეხ მიწყდა. არ იყო საჭირო ტაში. ტაშს  
შეუძლია სულ სხვა გარემოში გადატარცნოს  
მსმენელი და აი, მსახიობი დადის სცენაზე.  
ექებს თავისი გმირების ნაკვალევს, ნააზრევს.  
მიავნო კიდევ. მაგიდიდან იღებს რვეულს და

## „მზეო, თიბათვისა...“

თუმცა არა, ასე არ დაწყებულა. კონცერტის  
დაწყებას რამდენიმე წუთი აკლია და სალა-  
როსთან რიგია. დაწყების დროც დადგა, მაგრამ  
მესამე წარს არ რეკავენ — სალაროსთან ისევ  
რიგია და იცით ვინ დგანან რიგში? მსახიობები,  
რეჟისორები, თეატრმკოდნეები და თეატრის  
მოყვარული, დამფასებელი ხალხი, ხალხი, რომ-  
ლებსაც აქვს საშუალება ბილეთის შოვნისა, მაგ-  
რამ ახლა დაძაბული მისჩერებია სალაროს  
ვიწრო საკმელს და ბილეთიან მაყურებელს  
მორცხვად არიდებენ თვალს.

რა ხდება?

დღეს რუსთაველის თეატრის დარბაზ-  
ში პრემიერაა ლიტერატურულ-მუსიკალური  
კომპოზიციისა, „მზეო თიბათვისა, (რეჟისორი  
რობერტ სტურა, მხატვარი მირიან შველიძე,  
გამოყენებულია კომპოზიტორ გია ყანჩელის  
სიმფონიები), კითხულობს თათია ხანდრავა.  
ასე, ყოველგვარი ტიტულებისა და წარ-ზეიმის  
გარეშე, ლიტერატურულ-მუსიკალური საღამოა.

პოდა, რა მოხდა?

მოხდა ის, რომ დღეს მხატვრული სიტყვის  
შეიშა. პროგრამაშია: ვუთა, ილია, გალაკტიონი  
და კონსტანტინე ვამსახურიცა. ამ საღამოს  
ყავს რეჟისორიც, მხატვარიც და კომპოზიტო-  
რიც. ეს იმდენად უჩვეულოა თბილისელი მა-  
ყურებლისთვის, იმდენად საჭირო, რომ ეს „ჩი-  
ნისი“ ხალხი რიგში ჩამდგარა და უკანანი წი-  
ნებს ევედრებია, — ერთი ბილეთი გამომიტა-  
ნეო.

გამახსენდა ჩ აპრილს პოეტ ვეგენი ვეტუ-  
შენკოს საღამოზე ზღვად მომსკდარი თბილისე-  
ლები. დიდი ხნის წინანდელი ამბავიც გამახსენ-  
და — ოპერის თეატრის სცენაზე სერგო ზაქა-  
რიძის საღამო. ახლანანს კონსერვატორიის



საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა

—„ძვირფასო თამარ! გახსოვს, საქართველოს მულეუმში რომ გაჩვენე პალიმფსისტიები? შენ იმ დღეს უყურადღებოდ მისწინდი“...

მთელი დარბაზი გალურსული, სუნთქვაშეკრული მიჩერებია მსახიობს, რომელიც ძველი და ახლად დანერგული წარწერებია პალიმფსისტიის აღსარებას გადმოსცემს და... „გული ტკივა ახლა თამარს, ძლიერ სწუხს უყურადღებოთ რომ არ უსმენდა მას იმ საღამოს“.

ტანჯვა-განსაცდელში თვალნი მოურიდენს, სული მოუვლინე ისევ შენმიერი, დილა გაუთენე ისევ ციურიდან, სული უმანყოთა მიეც შენმიერი...

ვინ შეძახის, ვინ!.. იძახდა ძილდაკარგული სნულნი თავის გულში... კიდევ! კიდევ შეძახის!.. დღევანდელ დღეს დაიბადა, დღევანდელ დღეს! მოვდივარ, მოვდივარ, — „გმინავდა ოთარაანთ ქვირივ“.

ჩემი ზრით, აქ მთავრდება რაღაც ნაწილი საღამოსი. ჩაბნელება და ხანგრძლივი მუსიკალური გადასვლა. შუქი ირთება და დაბალ, სამფხება სკამზე წამოჩართული მოგვევლინა ია. — „უღრანს ტყეში მოსული ვარ... მანამ ცოცხალი ვარ, ჩემის სიღამაშით დავატკობ ტყეს, ბალახს და იმ გაღმიდან გადმოსქერაღს გულხავსიანს კლდესა, სურნელებას მოვაფრქვევ არემარეს“... და იმ აღრინდელი მელანქოლიური ნაწილიდან განსხვავებით, თვალნათლივ შეიცვალა მკითხველი. ლოყები აუფარკლდა, ხახვ გაეხსნა, სიცოცხლის სხივი ჩაუდგა თვალბეზი, ხმა დაუნახავდა მეტად და მზემ ჩამოანათა თითქოს დაბურულს ტყეში... „განა მარტო მათ უხარიათ ჩემი სიცოცხლე?“.

მაგრამ სამწუხაროდ, დიდხანს არ გაგრძელბულა დაწვანებული სიყისკასე მკითხველის. — „დამაბეღებლო, დამიფარე, შემიჩახე უნაყოფო კლდეზე დაკიდებული ქუჩი“.

მერე დიდოსტატის პორტრეტის წინ წაითხული — „ხეკორძულას წყალი მისვამს“ „ღამეს ნაბღის კარავი დაედგა მუხნარში“ და ქარაფიდან მხრებგაშლილი გადაეშვა შუშანიკ-შორენა.

ხან უნდობარმა, გზა რომ შეეღება უხვად მოიტანა სისხლი და ცხედრები, მძაფრი ქარტეხილი მას ნუ შეედრება, მზეო თიბათვისა, ამას გვევდრები.

„ლაინისფერი ვადაკვროდა ზღვას მშვიდად მთვლემარეს.. მთავრ არ ჩანდა ცაზე. ერთადერთი ღრუბლის ფთილა შერჩენოდა მალაქიტის ცას, კოლხური ოქროს საწმისის ფერისა“.

და იდგა სცენაზე მალაქიტისფერ სამოსელში გავხეული დალილი, ნაჭაფი და დაქანცული კაუნადარა ქალი და იძირებოდა მეწამულისფერ მიხაკებში. იყო ტაში. ბევრი, ხანგრძლივი ტაში. (ეს აუცილებელიც იყო და დამსახურებულიც)

და იძახებდა კვლავ და კვლავ მადლიერი ნაყოფი რებელი განცდით დაქანცულ მსახიობს იძახებდა და კრძალვითა და მოწინებოთ შესტკროდა ჭერი კიდევ აფორიაქებულ ხელოვანს.

რა მოხდა? მოხდა ის, რომ მსახიობმა მხატვრული სიტუაციის საშუალებით ერთხელ კიდევ გვავიარა სიტუაციის მშვენიერებას. მოხდა ის, რომ თბილისელბმა კიდევ ერთი ფასდაუღებელი ესთეტიური ტკობა განიცადეს.

ათია ხანდრავას მხატვრული კითხვით დაინტერესება ახლა არ დაწყებულა. არც რომერტ სტურუას რეჟისორული ტაქტი და სიფაქიჯე ახლად აღმოჩენილი, არც გია ყანჩელის სიმფონიება გასაკვირველი და არც მირიან შველიძისათვის იყო ეს პირველი ნამუშევარი სცენაზე. თუმცა, დროდღერო მსახიობს უჭირდა კიდევ გზის გაკვლევა და სასურველ მიზანსცენამდე დაუბრკოლებლად მისვლა, იმდენად გადატვირთული იყო სამოქმედო არე, თუმც, ისევ ვიმეორებ, საოცრად დახვეწილი გემოვნება იგრანობოდა, მაინც გულისტკივლით ვამბობ ამ საუვედურს, შეპარვით. თან ვფიქრობ, იქნებ არც ღირდა მეთქი თქმად იმდენად შესანიშნავი იყო მთელი საღამო. და კიდევ, მთავარი და აუცილებელი სათქმელი: ხომ შესანიშნავი თვალმარგაბელი იყო თავმოყრილი რეპერტუარში, მაინც სევდისა და განრიდების სარტყელით იყო იგი შეტრული. უბედურებასთან და ტრაგიკითან იყო იგი წილნარია და ობოლი მარგალიტივთ გაიენღვა მასში სიცოცხლით სავსე იამ. რა კარგი იქნებოდა ამგვარი სიცოცხლითა და ღიმილით სავსე ცოტა მერე რომ უოფილიყო. ამასაც შეპარვით ვამბობ.

პოდა, რა დიდებული ნაყოფი გამოიღო მსახიობის, რეჟისორის, მხატვრისა და კომპოზიტორის ერთიანმა შრომამ. და აქი თიბათვე უოველ წელს დგება? იაც ხომ უოველ გაზაფხულზე ამოიკვირებტბა და სურნელებით დაგვატკობს? ეს არის მთავარი. და კიდევ ის, რად უნდა იყოს მხატვრული სიტუაციის საღამოები თითებზე ჩამოსავლელი და დიდი ხნით სალოდინო პიუჯის ქვეყანაში.

გვიმრავლდეს ამგვარი სიხარული. მადლობა უვლას, ვინც მოგვანიჭა ეს სიხარული, მადლობა მსახიობს, რეჟისორს, მხატვარს, კომპოზიტორს და გვიმრავლდეს ასეთი შესანიშნავი საღამოები. მზეო თიბათვისა, მზეო თიბათვისა, მზეო თიბათვისა ამას გვევდრები.



სახალხო თეატრები

რეპაზ ლორიძე

# „დიკლომატიის მოყვარულნი“

სინარულიც სიყვარულივითაა, რაც უნდა მალო, თავს მაინც ვერ დამალავს. ჩვენც დაუფარავად გვიჩვენა ვითავე იმ სიხარულზე, რაც განვიცადეთ ლანჩხუთის თეატრის ახალი დადგმით, დღეს ყველას აღელვებს სოფლის ბედი, იქიდან რომ ახალგაზრდობა გარბის, ქალაქს ეხიზნება და ამოღენა ველ-მინდვრები, ბაღები და პლანტაციები ხანდაზმულ ადამიანთა მოსავლელ-დასამარებელი რჩება, უფრო მეტიც, მათზეა დამოკიდებული ქერის ცეცხლის შენარჩუნება. დიპლომის სიყვარულმა დააკარგვინა ბევრ ადამიანს ადამიანობა და ადამიანური თვისებები. მათ სწავლა-განათლება დიდად არ აწუხებთ, მთავარია უმაღლესი სასწავლებლის დიპლომი ჰქონდეთ. შვილები „სწავლულებიან“ სცნონ და იმუშავენ თუ არა, ეს სულიერთია. ამიტომაცაა, რომ ახალგაზრდების ნაწილი ქალაქში უსაქმოდ დაუიკლოვს, დროს უნაყოფოდ ხარკავს, ინსტიტუტში ორ-სამეტი აპარებს მისაღებ გამოცდებს, ვერ ხვდება, მაგრამ თავს მაინც არ ანებებს, ასეთები აღარც სწავლისანი არიან და აღარც ოჯახისანი. პიესის ავტორი ამ შემთხვევაში უპირატესობას ოჯახის შექმნას, ერის გამოკვლევას ანიჭებს.

თითქოს ყველაფერი რიგზეა, თითქოს წინააღმდეგი არ უნდა ვიყოთ, როცა ახალგაზრდები ერთ საქმეს ვერ აწესრიგებენ, მეორე საქმე აირჩიონ, თანაც ადამიანს სწავლა-განათლება ხომ ოჯახისა და საზოგადოების საკეთილდღეოდ უნდა. მაგრამ პიესაში ეს იდეა მშრალადაა მოცემული, მოქმედ პირად არაა გამოყვანილი ახალგაზრდა, რომელიც ოჯახს ადრინამოც დაიკარგა, რომელიც მშრალი შრომით სახელი გაითქვა,

ისწავლა, დიპლომი მიიღო და თავის ადგილზე გამოვა ცხოვრებაში. მასში მხოლოდ უბრალოდაა ერთ-ორჯერ ნათქვამი, რომ ახალგაზრდებს დაუსწრებლადაც შეუძლიათ უსაღესი განათლების მიღება. მთელი სექტაკლის მანძილზე ერთხელაც არ იგონება სოფლის მშრომელთა ბრძოლა მათ წინ შე დასმული ამოცანების წარმატებით გადაჭრისათვის, არ მოქმედებს ხალხი, მ. ა., არ ისინი ება თანამედროვე სოფლის მაჩისცმა.

ღამატურგს შოთა როყვას აქ ერთი კარგი და ამაღლვებელი პიესა დაუწერია, არა ერთი მათგანი აღუნიშნავთ სრებითა და დიპლომით, მაგრამ მისი კომედია დიპლომების მოყვარულნი ერთგვარად ნაჩქარვად დაწერილი გვიჩვენება. თუ იგი მაყურებელმა მაინც გულთბილად მიიღო, უდაოდ დიდი დამსახურება მიუძღვით დამდგმელ-რეჟისორსა და მსახიობებს. აღნიშნულმა სექტაკლმა და, ვარწმუნა, რომ სახალხო თეატრი აღმაშენების გზაზე დადგა, თეატრში მოვიდნენ ნიჭიერი, თეატრალური მონაცემების მქონე ახალგაზრდები, რომლებმაც ისაღი იხტერესი და რწმენა დაუბოუნდით გამოცდილ მსახიობებსაც.

პირველი, რაც თვალში საცემია, ესაა სექტაკლის მხატვრული გაკარგება. მხატვარ შალვა კუნჭულიას მიერ შეჩენული პიესაში მიმზადვლი და სოფლისათვის დამაასიათებელია, მოსაწონია კოსტუმებაც, ერთი სიტყვით, მხატვრობა საამო განწყობილებას გვაძლევს.

დამდგმელ-რეჟისორს, კულტურის დამსახურებული მუშაკის ალიოზა ჭორბენიძის მიერ მოწყობილი მონაცემები, მსახიობთა კვების მოძრაობაში ძნელად იყო იპოვით შედგმეს, უადგილოს. მან თავისი ძიებით და მოვსით მთელ სექტაკლს მაინიქა სიცოცხლის უნარიანობა, ერთიანობა და ემოკიურობა

ჩვენ შევეჩვიეთ მაყურებლისთვის კარგად ცნობილი და შეყვარებული მსახიობების თამარ სარსიასა და გვიო ურუშიძის მოსიბვლელ თამაშს. ისინი უოველთვის დრმა სწვდებიან თავიანთ გმირების სულიერ სავრცელს, დიდი განცდილობა და ოსტატობით განსახიერებენ მათ და ამჭერადაც ასეთი. თამარ არსიას ქეთევანი ვიწრო, პირადელი ინტერესების მქონე ქალია. მართალია, იგი ადრე მასწავლებლობდა, მაგრამ ახალგაზრდობას მისგან ბევრი ეტყვეობი უსწავლია, რადგან თვით დამზარდელს სათანადო ცოდნა და მომზადება არ გააჩნდა. ახლა ერთადერთი ქალიშვილის — ინოს შემყურეს დიპლომისანი, განათლებული სასიძო სურს, თავის ქალიშვილსაც მესამეჯერ აზნადებს უმაღლეს სასწავლებელში შესასვლელად, პირველბრძანებას ეცემება. ქეთევანი სოფელში ავ და ენამწარე ქალადაა ცნობილი, სადაგვიროდ მისი



მეუღლე ბეჟანი, რომელსაც ახალგაზრდა მსახიობი შოთა თოდუა განასახიერებს, კეთილია, მუყაითი კაცია, სოფელში აგრონომად მუშაობს, ზოგჯერ კომპიუტერის თანამშრომლის მოვალეობაც ასრულებს. გამოცდილი მსახიობის თამარ ნარსიას გვერდით შ. თოდუას გამოყვანამ აამოწოა ამ უკანასკნელის პასუხისმგებლობა და როგორც, მისი სქემატურობის მიუხედავად, წარმატებით იქნა დაძლეული.

პიესაში შედარებით სრულყოფილიაა მოცემული მემედ-პაპას სახე. იგი წლებით დაბრძენებული, სოფელზე უსაზღვროდ შეყვარებული კაცია, აღეღებებს ის, რომ სამი წელია სოფელში ბავშვი არ დაბადებულა; ქორწილი არ ყოფილა, ახალგაზრდობა კი მიდის და მიდის ქალაქისაკენ, არც იქ აკეთებენ არაფერს და არც მშობლიურ ენო-კარს პატრონობენ. გივი ურუშაძის მემედ-პაპა კეთილი, ადამიანთა მოსიყვარულე კაცია. თავისი ცხოვრება აკვნების გაკეთებაში გაუტარებია და გული სტიკია, რომ ბოლო წლებში მის ნახელავს არავინ ეტანება. გ. ურუშაძის მემედ-პაპა მოსწონს მაყურებელს, იგი ბუნებრივი, ძალდაუტანებელია, ფსიქოლოგიურად მალალი და თანამედროვე ცხოვრებისათვის შესაფერისი.

ციცილო სულ რაღაც ორ-სამჯერ გამოჩნდება სცენაზე, მაგრამ ყოველთვის უფრადებს იმ-გაზრდებს. ახალგაზრდა მსახიობს მანანა ხიტირს, რომელიც მას თამაშობს, კარგი მონაცემები აქვს, მაყურებელი პატივისცემით იმსჯელებს მისდამი.

აიშე სოფელი ქალია, შეჩვეული მის ყოფას, წეს-ჩვეულებებს. პყავს შვილიც, მაგრამ სხვებივით დიპლომსა და ქალაქურ ცხოვრებას როდი ეძებს. ახალგაზრდებს ხელს უწყობს, მათი ბედნიერების უშუალო მონაწილეა. თავის ჩვეულებას არც ახლა ივიწყებს. იგი მემედ-პაპასთან ერთად ყოველმხრივ ეხმარება ახალგაზრდა შეყვარებულებს რამაზსა და ნინოს. აიშეს ლელა მგელაძე, ნინოს ნათელა კუცია, ხოლო რამაზს-ბადრი ბუჯალაძე თამაშობს, სამივე, შეიძლება ითქვას, ყოველგვარი გამოცდილების გარეშე, საშუალო სკოლის მერხიდან მოვიდა თეატრში და პირველი როლითვე მოხიბლეს მაყურებელი. ბ. ბუჯალაძეს რამაზი გამოუცდელი, ალალი, მოსიყვარულე უმაწვილია ნინოც თავაზიანი, გულთბილი გოგონაა, მათ ერთმანეთი უყვართ, ერთმანეთის ბედს თუ უბედობას მწვავედ განიცდიან. თითქმის არც აინტერესებთ სწავლა, მაგრამ მშობლების სურვილს წინ ვერ ეღობებიან და სამ წელიწადს ზედიზედ აბარებენ გამოცდებს უმაღლეს სას-

წავლებელში. მემედ-პაპასა და აიშეს წყალობით ისინი უღლებიან. ლ. მგელაძის აიშე თავისუფალი, მოაზროვნე და კეთილისმყოფელია. უღაოდ მისი გამარჯვებაა, რომ აიშეს სახე ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე.

სხვა როლებშიაც გვიხანავს ნიჭიერი ახალგაზრდა ვახო ულენტი, მაგრამ ამ სპექტაკლში მის მიერ შესრულებულმა ლემო, რამაზის გურულმა ამხანაგმა, ყოველგვარ მოლოდინს გადააქარბა. მისი მოქმედება მიზნობრივი, შეუბოქავი, ზოგჯერ იუმორგარეულიცაა.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, სახალხო თეატრის ახალ დადგმას წარმატება ხვდა, მაგრამ ისე ნუ გავიგებთ, თითქოს მასში ყველაფერი თავის ადგილზე იყოს, არ გააჩნდეს ნაკლი. აქ ზოგჯერ შეიმჩნევა მსახიობთა შესწუღულობა, გაუბედავობა, უმოძრაობა, მაგრამ ისინი იმდენად უმნიშვნელოა, რომ სპექტაკლის დადებით მხარეებს ვერ ჩრდილავენ.



## ფლორა ხორავა

# „ნატერფალი“

ზრამის წითელი დროშის ორდენისა და სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტთან არსებულმა საკავშირო ფესტივალების ლაურეატმა, ს. ახმეტელის პრიზის მფლობელმა სტუდენტმა სახალხო თეატრმა თავის მსურველებს უჩვენა ა. დევიდის „ნატერფალი“.

დამდგმელმა რეჟისორმა მარჯანაშვილის თეატრის მსახიობმა რეს. დამსახურებულმა არტისტმა კუკური მუჟანაძემ ნატერფალის ძლიერება და ხელშეუხებელი სიწმინდე დაუდო დერტიად სპექტაკლს. მან ერთმანეთს დაუპირისპირა მოვლენები, რათა უფრო მძაფრი და თვალსაჩინო გაეხადა ის ტიპიკური და სეცდა, რომელიც აწუხებს სოფლის მოხუცებსა და ახალგაზრდობას.

სოფლის მეურნეობის მინისტრის მოადგილის ოთარ ასათიანის პიროვნებაში მიუყურებელი სინდისის ქექა იღვიძებს. მის ცხოვრებაში ბრალდებელივით შემოდის მისივე თანასოფელი და სურმის მეგობრის ვაჟი, ახალგაზრდა აგრონომი შოთა... ისევე სოფლის სატიკი... უფროსმა თაობამ, რომელიც ქალკში წამოვიდა, ცხოვრებისათვის კარგი პირობები და საპატო თანადებობა განიხილა, სოფელზე ხელი აიღო. მომხვეჭელებს ფართო ასპარეზი გაეშალათ, არც შოთას უნდა მოშობილურ სოფელში დაბრუნება, რადგან ასეთ გარემოში ახალგაზრდობას უჭირს თავისი ადგილის მოძებნა.

ოთარი ამ ხნის განმავლობაში პირველად აუმხედრდა ცოლს, რომლისადმი თანაგრძობაშიც მოსწევითა სოფელს. იგი მიდის შობილიურ ცისკარში და თავის სიტყვას იტყვის რაიონის ახალ ხელმძღვანელთან შალვასთან ერთად. ფარდა ეხდება მომხვეჭელთა ოინებს, ახალგაზრდა სპეციალისტს შოთას კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ ირჩევენ. სოფელი თანდათანობით ისადგურებს რწმუნა და იმედი.

ამაღლეებლად არის წარმოდგენილი ოთარი ასათიანის პიროვნება საკ. ფესტივალების ლაურეატის რომან პრელაშვილის მიერ. იგი ღრმა შინაგანი მდღეობით, ხადა, გამოხსახველო-

ბითი ხერხებით წარმოსახავს თავისი გმირის ნაგან ტიპიკებს, სინდისის ქექნას.

საყურადღებოა შოთას სახე, რომელიც საკავშირო ფესტივალის ლაურეატმა მ. ბარსონიძემ განახორციელა. გრძობების სიმართლე, მოქმედების სწორი მიზანდასახულობა მის გმირს მომხიბვლელობასა და დამაჯერებლობას ანიჭებს.

კოლორიტულია ლევან მაქავარიანისა და გუგუცა გურულის სცენური დუეტი. ლ. მაქავარიანი ბუნებრივობით ძირწავეს როსტომ ასათიანის პიროვნებას. გ. გურული დებიუტანტია და ბებია ელიზოს როლით კარგ პარტიციპანტს უწყევს ლ. მაქავარიანს.

დამაჯერებლობით გვიხატავს ზ. ნინუა გაქნილი საქმონის, პირწვარდნილი კარიერისტის ამირინდოს სახეს. ნინუას გმირი სარგებლობს სოფლის გამკითხავთა უყურადღებობით და თავის ასპარეზზე ფრიად მოლხენილად გრძობს თავს. ამირინდოს სახეს ერწყმის ზურაბის სცენური ხასიათი, რომელსაც რეს. ფესტივალის ლაურეატი ვ. მანანაშვილი განასახიერებს. იგი ძუნწი მხატვრული ხერხებით, წარმოგვიდგენს გაიძვერა აღმსკომის თავმჯდომარეს.

კარგადა აქვს დამუშავებული საკ. ფესტივალების ლაურეატს მედეა ლორთქიფანიძის მიზანდასახულება. იგი ჩვენს თვალწინ საოცარი ოსტატობით აქანდაკებს მუშანია, ეგოსტი და თავიერა ქალის სახეს.

თანამედროვე პარტიული მუშაკის სწორი დახასიათება პპოვა რაიკომის მიდინის შალვას პიროვნებაში მ. ჩიგაიას სცენურ წარმოსახვაში.

ღალი იუმორით არის ნაძერწი ი. ილაშვილის მიერ გოგაის სახე. ვაჟის დასამახოვრებელი კომედიური სახე შექმნა ზ. ქვთარაძემ, მომხიბვლელი იყო მ. ახვლედიანის ლაურა.

მასობრივ სცენებში მონაწილეობდნენ ინსტიტუტის საზოგადოებრივი პროფესიების ფაკულტეტის სტუდენტები: შ. ქოქრაშვილი, ა. ჩხაიძე.

რ. გორგაძის მიერ სწორად შერჩეულმა მუსიკალურმა ფონმა სპექტაკლს დინამიურობა და რიტმი შესძინა. დახვეწილმა ქორეოგრაფიულმა მონაზაზმა, რომელიც გულმოდგინედ შეასრულა რეს. კულტურის დამსახურებულმა მუშაკმა ბესიკ სვანიძემ, გამაძლიერა სპექტაკლის სანახაობითი მხარე. ძუნწად და ლაკონურად გადაწყვეტილმა დეკორაციამ (მხატვარი თ. ქართველიშვილი) სინათლისა და ჩრდილის პარმონიულმა მონაცვლითმა გარკვეულად განაპირობებს მსახიობებისათვის მართალი სცენური გარემოს შექმნა.

რა თქმა უნდა, სპექტაკლს აქვს საკმაო ხარვეზები, მაგრამ სტუდენტურ თეატრში წარმატებაზე უფრო ვამახვილებთ ყურადღებას, ვიდრე ნაკლებზე.



ერთ ქვემო ღარბაზში კაფე მქონდა გამართული. მასთან ხშირად იკრიბებოდნენ ქართველი ინტელიგენტები, განსაკუთრებით კი მწერლები — საუბრობდნენ, ბჭობდნენ თანამედროვე ვითარებაზე.

## მოგონებათა რეალიზაცია

### პირველი — სსსიპ-მხმსო

საბავშვო საქართველოს გაიყარა ერთ-ერთი უდიდესი სიხარული. განვიცადეთ, როცა ჩვენს ინჟინერულ ფეხს მემოდა დიდი რეესიონი. კოტე მარჯანიშვილი. რა დასამალოვია, იმ დროს თეატრი დიდ დაქვეითებას განიცდიდა. მართალია, ფრიალ დახელოვნებული და კარგი რეესიონი მაშინ საქართველოს მრავალი მუყავა: შალვა დაღანი, ალ. წუწუნავა, მიხეილ ქორელი, კოწო ანდრონიკაშვილი, აკაკი ფაღავა, სანდრო ხმელთაძე და სხვა... მაგრამ მენშევიკური მთავრობის უნიათობა ხელს უშლიდა რეესიონებს სათანადოდ გაეჩარხათ ქართული თეატრის საქმე. ხოლო საბჭოთა ხელისუფლების დამპყრობის შემდეგ დროის, სიმცირის გამო ვერ მოასწრეს თეატრის აღდგენა. ამიტომ კოტე მარჯანიშვილის საქართველოში ჩამოსვლა — ახლა საბჭოთა თეატრის შექმნის უღრიალი. მას საერთაშორისოდ უწოდებენ საქართველოში საბჭოთა თეატრის ფუძემდებელს.

პირველმავე წარმოდგენამ — ლ. ბე. დე-ვიგას „ცეცხლის წარმო“ — რომელიც მან 1922 წლის 25 ნოემბერს რუსთაველის სახელობის თეატრში დადგა, დიდი გარდატეხა მოახდინა ჩვენს კულტურულ ცხოვრებაში. ახალი ხმა შემოიჭრა ქართულ თეატრში, ახალი სცენურ სიტყვა წამოიყო. ეს იყო დასახამი ქართული საბჭოთა თეატრისა, მისი განვითარების: სათავე. ყველამ გამოიქცა აღტაცება; კრიტიკისეტი თავიანთი მაღლიანი კალმით შეეგებნენ თეატრის აღორძინებას და კოტე მარჯანიშვილის „სასწაულებრივ მარჯენას. ამ მოვლენამ მეც, დამაწერინა სონეტი „ლაურენსია“, რომელიც დაიბეჭდა ჟურნალ „ხელოვნებაში“ 1926 წელს და შემდეგ (1960 წელს) ჩემი ლექსები წიგნში შევიდა.

### პირველი შემხვედრე კომპოზიციები

(რუსთაველის თეატრის პირდაპირ ეროვნული კულტურით გატაცებული ვინმე აკვეთს, გვარად მღვდელმამის ოფიცერთა სახლს ერთ-

1922 წლის გაზაფხულს... ასე... საღამო უახს, როცა კაფეში რამდენიმე ინტელიგენტი და მწერალი ვისხედით, შემოვიდა საშუალო ტანის ბრგე. ოდნავ ქალაქაგარეული გრუზათმინი კაცი, მიუჭდა მაგიდას და ყავა მოითხოვა. ვინ არის, ვინ უნდა იყოს? — ვფიქრობთ და ერთი მეორეს ვკითხვებით... მერე ისევ მევე გამოვიცანი; მისი სურათი მქონდა ნანახი ჯერ ისევ ადრე, ათი წლის წინათ, პეტერბურგში სტუდენტობის დროს და ჩავიხურჩულე ჩემად, ბიჭებო, მარჯანიშვილია, მარჯანიშვილი...

შეგატყო რომ მასზე ვლაპარაკობდი და, ცოტა არ იყოს, დაირცხვიდა. მერე ჩვენ ძალიან შორიდებულად, სიმწერის ოფლით, მივმართეთ: — რაკი სამშობლოში დაბრუნდით, მოდი, ნუ წახვალთ სხვაგან, თეატრი არა გვაქვს, ჩამოაყალიბებთ დასი, შექმენით ეროვნული თეატრი.

აღგა, მოვიდა ჩვენთან, ყველას სათითაოდ ხელი ჩამოგვართვა და გვითხრა:

— სწორი ხართ, ჩამოვიდი, რომ ვუხელმძღვანელო ქართულ თეატრს და ეს მინებებული საქმე ავაიმუქმდო. — ჩვენც ვუსურვეთ ამ საქმეში წარმატება.

— თუ სათანადო მხარდაჭერა შექნა, საქმე ნამდვილად გაიჩარხებაო, დასძინა მან.. და დღეს თქვენც ყველას კარგად მოგეხსენებათ, რომ ამის შემდეგ კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით არსებული ქართული თეატრი აღსდგა, აღორძინდა და სათანადოდ გაიფურჩქნა კიდევაც. ქართულმა თეატრმა თავისი სახე შექმნა.

რვა წლის განმავლობაში 1924-დან 1932 წლამდე კოტე მარჯანიშვილთან საქმიანი ურთიერთობა მაკავშირებდა.

ამ წლების განმავლობაში განათლების სახალხო კომისარიატის ფინანსიურ განყოფილების უფროსად ვმუშაობდი. თეატრები დოქტორის წინათ, ვიდრე ხელოვნების საქმეთა სამმართველო ჩამოყალიბებოდა, განათლების კომისარიატიდან იღებდნენ. კომისარიატი მთელ კულტურულ-საგანმანათლებლო ფრონტს, ყველა ტიპის სასწავლებლებს ხელმძღვანელობდა, მოგეხსენებათ, ფინანსების მხრივ მაშინ გასაპირი განვიციდიდით, როგორც სასწავლებლებს, ისე თეატრებსაც ხშირად მთელი თვეობით ვუკვანებდით გამაგირებს.

უნდა გენახათ, თუ როგორ განიცდიდა კოტე მარჯანიშვილი ამ მოვლენას; მაგრამ გამოსავალს ყოველთვის იპოვიდა ხოლმე ან ვის შეეძ-

ლო კოტესთვის უარი ეთქვა. ისეთი მომზიბლავი პიროვნება იყო, რომ მას ვერავითარი ძალით უარს ვერ ეტყოდი. ავადგობლივით და წვაილივით ფინანსთა კომისარიატში და ორივენი საერთო ძალით და ღონით გამოვკლებდით ხოლმე კომისარს დეტაკიას, ვადაზე ადრე გახსნივინებდით კრედიტებს მომავალი თვის ანგარიშში...

— მა, ეხლა კი თავისუფლად ამოვისუნთქე, იტყობა ხოლმე იგი, როცა ფინანსკომიდან გამოვიდოდი დამარჯვებულნი, ამოიღებდა პორტიგარს და არხივად გააბოლებდა.

### ერთხელ დავმსჯურარი მის რეპეტიციას

კოტე მარჯანიშვილი ყოველგვარ საქმეში მტკიცე და ენერგიული არისო გამეგონა, ხოლო ნამდვილად არ ვიცოდი, თუ ეს ჩველი გულისა და კეთილი, მშვიდი განწყობილების ადამიანი უცაქრესი იქნებოდა თავის საქმეში.

— ისეთი დისციპლინა აქვს, რომ რეპეტიციის დროს ჩვენ ხმას ვერ ვიღებთ. დარბაზშიც და სცენაზეც ბუზის გაფრენასაც კი გაიგონებთ — ხშირად მეუბნებოდნენ არტისტები. ამას განსაკუთრებით აღნიშნავდნენ ძველად ბაქოში, ქართულ თეატრში ჩემთან ერთად სცენისმოყვარე მეგობრები — სანდრო ყორყოლიანი და უდროოდ გარდაცვლილი ნიქიერი მსახიობი ვეჩეკია.

კოტე მუდამ მებატიებოდა: — მოდი, ლადო, ერთხელ მოიცალე და ჩემს რეპეტიციას დავსწარიო, მაგრამ, საუბედუროდ ვერ ვიცოდი, სულ ამ წამაგირებისათვის ფულის ძიებისა და საფინანსო აღრიცხვა-ანგარიშების მოგვარებაში მიდიოდა ჩემი დღეები, მოვახერხე და ერთხელ მაინც დავესწარი. შევეყვარი დარბაზში და უკან, ცოტა განჯე კედელთან ერთ სკამს შევეუყუე. გაიცა განჯარულება-დაკეტეთ კარები.

— ვინ არის, ვინ გაბედა კარის გაღება? — შეუტია კოტე მარჯანიშვილმა.

— მე ვარ, მამა, მე. — უპასუხა შვილმა.

— მეგრე ვინ შემოგიშვა უდროოდ დროს, ვინ გაბედა? იუკირა. სიჩუმე ჩამოვარდა, კარი დაიხურა. რეპეტიცია ათიდან იწყება. ვაღმომცეს, რომ მეყარე დაუსჯია, შვილი კი სასტიკად დაუტუქსავს.

### კოტე სამეურნეო სპეციალისტად

კოტე მარჯანიშვილი თვითონ ხელმძღვანელობდა ზუბალაშვილის სახელობის სახალხო თეატრის შენობის სახელმწიფო თეატრის შენობად გადაკეთების საქმეს. დღედაღამ იქ იყო, იწინიერ-მშენებლებს ეხმარებოდა, უსწორებდა, მიუთითებდა. ძალიან ხშირად მივსულვარ და დამიხებდა სამუშაოსთვის, როგორც განსაკუთრების წარმომადგენელს და კოტე მუდამ იქ მი-

ნახავს. მრავალჯერ მომისმენია მისი ცხარე კამათება მშენებლებთან: — არა, ასე სჯობს, არა ისეო, და ახლა, თუ შენობა სატრია და მან საცხები თეატრის ნამდვილი სახე მოიღოს, ამაში უდიდესი დამსახურება მიუძღვის კოტეს დიდ გემოვნებას და მის უშრეტ ენერგიას.

### კოტე ახალგაზრდობის აღმზრდელი

კოტე დიხანს იყო მასწავლებლად აკაკი ფაღავას ინიციატივით დაარსებულ თეატრალურ სტუდიაში. აქაც იგი დიდ შრომას ეწეოდა. მრავალ სტუდიელს გაუკვლია ზნა მომავალ მუშაობაში. ახალგაზრდობის აღზრდაში იგი უბადლო ოსტატი იყო. მან მრავალი კარგი მსახიობი შესძინა ჩვენს თეატრს. იგი დღემდე ზრუნავდა, აგრეთვე, მოზარდებისთვისაც; მისი ინიციატივით და უშუალო ხელმძღვანელობით ქუთაისში 1930 წელს, მისი ქუთაისში მუშაობის დროს, დაიდგა საბავშვო ოპერა კომპოზიტორ შლავა თაქთაქიშვილის „პირველი მაისი“, რომლის ტექსტი რუსულიდან მე გადმოვაქართულე. საქართველოს სინამდვილეში ეს იყო პირველი მაგალითი საბავშვო ოპერის ბრწყინვალე დადგმისა. ეს ოპერა მრავალჯერ გაიმეორეს ქუთაისის თეატრის სცენაზე, მას ათასობით მოსწავლემ დაესწრო. განსაკუთრებით კარგი იყო მასობრივი სცენები და საბავშვო ცეკვები, რაც პირად კოტე მარჯანიშვილის მითითებებით სრულდებოდა. ამ ოპერაში მრავალი ბავშვი მონაწილეობდა, მათ შორის, ახლა უკვე ცნობილი თეატრმცოდნე ნინო შვანგირაძე.

### ვანო სარაჯიშვილი

სიმღერისათვის დაბადებულაო — რომ იტყვიან, სწორედ ასეთი იყო ჩვენი სასიქაულო მომღერალი ვანო სარაჯიშვილი. ამ კურთხულ ადამიანს ხმა ზარივით კრიალა ჰქონდა, არასოდეს არ ეხლიჩებოდა, ყოველთვის ძალდაუტანებლად მღეროდა, ხალხი ტალანტი იყო. მისი ხმის ტემბრი ყველა ხმავი გამოირჩეოდა.

ერთხელ რევისორმა კოწო ანდრონიკაშვილმა მიამბო:

— იტალიაში ერთად ჩავედით. მე იტალიის ნახვა მწყუროდა, მისი გაცნობა მეწადა, ვცდილობდი დამეთვალყურებინა იტალიის ქალაქები, მათი ქუჩები, მოედნები, ქანდაკებები. ერთად ვინახულეთ მუზეუმები, გავეცანით ელასიოსების ნახატებს, რაფაელის, მიქელ-ანჯელოს, ტიციანის და სხვათა შედევრებს, დავსწარი იტალიის თეატრების მრავალ წარმოდგენას, რამაც ბევრი რამ შემძინა, როგორც რევისორს.

როცა ვანო კონსერვატორიის პროფესორებმა გასინჯეს, სხვადასხვა არიები ამღერეს, გაიკვირვეს.





— რა კარგა დაუყენებიათ შენი ხმა. კისთან სწავლობდიო — შეეკითხნენ.

— არავისთან, იტალიაში ხმის გასავარჯიშებლად ჩამოვედი. ხმა უნდა დამიყენოთო, — უთხრა ვანო.

პროფესორებს ეგონათ ვანო ხუმრობდა.

— ჩვენ სახუმაროდ როდი გვცალია, ან ვინ დაგიჭერებს, რომ ხმის დასაყენებელი ვარჯიშები არ ჩავიტარებო. ამ ხმას შეტი ვარჯიში არ სჭირდებაო და გამოგვისტუმრეს.

ხმის დიდი ბუნებრივი მონაცემები ჰქონდა ვანო სარაჯიშვილს. დღედაღამე პირად მახსოვს ჩემი ძმის ექიმ-პროფესორის ნიკოლოზ გიგეჭკორის ოჯახში წვეულებაზე 1920 წ. ვანო რომ მთელი დამე განუწყვეტლივ მღეროდა ურმულსა და სხვა სოლო სიმღერებს. უკვე გათენებული იყო, რომ ოჯახის დიასახლისის მთელი ხმით ია კარგარეთლის რომანსი „მშვენიერთა ხელმწიფე“ უმღერა. ხმაში ოდნავი ბზარიც კი არ ემჩნეოდა. კარგად შეჯარხებული შინ ვაჟაკურად გაემგზავრა. მას ნადირობა უყვარდა. ეს მისთვის სპორტი იყო. ხშირად იქცა ბუნების წიაღში მძლავრად გაისმოდა მისი კრიალა ტერნო და მასთან ერთად ლეონ ისეცკის მქუხარე ბანიც.

ხელოვნების სახლიდან (ახლა მწერალთა სახლი) გამოასვენეს. მთელი თბილისი გლოვობდა, ქუჩაში ტევა არ იყო. დაკრძალვის მოწესრიგება და მთელი მისი ცერემონიული კოტე მარჯანიშვილმა აღიარა. მახსოვს კონსერვატორიის წინ რუსთაველ, პროსპექტზე წულუკიძის ქუჩის დასაწყისთან ცხედარი რომ დასვენეს, რათა კომპ. ე. ფოლგერაშვილის აკადემიურ გუნდს, სადაც იმ დროს მეც ვმღეროდი, ნ. სულხანიშვილის ქორალი „ღერეთო, ღმერთო“ შეესრულებინა.

შემდეგ კოტე მარჯანიშვილი შურდულივით გაკრა, შეჭაფუფულთა წიქე გაარღვია და პროცესს ას ოპერისაკენ გაუღო. იქაც ვიმღერეთ იგივე ქორალი.

ხოლო ოპერის აივნიდან ორკესტრის თანხლებით მომღერალმა მოპოვამ მაროს ტრილი შეასრულა. ქვითინით, ტირილით, დადამებულზე ოპერის ბაღში დაკრძალეს ჩვენი ბულბული.

### სანდრო ახმეტელი

სანდრო ჩემი ხნისა იყო, რაღაც თვეები თუ გვაშორებდა ერთი მეორეს. სტუდენტობის დროს რუსეთში ხშირად ვხვდებოდით ერთმანეთს, ხშირად გვექონდა ბაასი ჩვენი ერის წარსულსა და აწმყოზე. ყოველთვის მაფრთოვანებდა მისი ვაჟაკური შემართება, მისი მამულიშვილობა. ხოლო კარგა მოგვიანებით, როდესაც ჩვენ თბილისში აღმოჩნდით, აქაც მე-

გობრობის ქსელი გვექონდა ურთიერთობის გაბმული. ეს მეგობრობა უფრო გაღრმავდა მას შემდეგ, რაც მან თავისი ცხოვრება ნიჭირ მსახიობს თამარ წულუკიძეს დაუკავშირა. უკანასკნელის მშობლები ჩემთან ერთად მოღვაწეობდნენ ბაქოს ქართულ თეატრში და დიდი მეგობრები ვიყავით.

სანდრო ახმეტელზე ვარცელებულია აზრი, იგი დიდ რეჟისორად კოტე მარჯანიშვილმა გახადა. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ სანდრო, კოტეს სამშობლოში დაბრუნებამდე ცნობილი იყო, როგორც რეჟისორი. მის აღმრინდელ დღეებშიაც იგრძნობოდა „ახმეტელობა“, მაგრამ ეს გამოკვეთილად არ ჩანდა, ვინაიდან მაშინ ამ საქმეს თავის დონეზე უყურადღებო არ იქცეოდა, ხოლო არტულმა დრომ იმ მარცვალს, რაც მაშინ სანდრომ თეატრის ყამირზე ჩააგდო, აღმოცენება არ დააცალა.

კოტე მარჯანიშვილს დიდი აღლო ჰქონდა, ამას ყველა ამტკიცებს. იგი პირველივე შეხედვიდან გამოიცნობდა ხოლმე მისთვის საჭირო მასალას და მის მიერ შერჩეულ პირებს სათანადოდ იყენებდა.

ცხადია, სანდრომაც ბევრი რამ აითვისა კოტესაგან, მაგრამ იმის თქმა, რომ თუ კოტე არა, სანდრო ასეთი დიდი ხელოვანი ვერ დაიბადებოდა, მართებული არ იქნებოდა. ადრე სანდროს შესაძლებლობანი ვერ განვეჭვრიტეთ, ხოლო კოტეს ქუთაისში გადასვლის შემდეგ ყველაფერი ნათელი გახდა. ახმეტელმა საფუძველი მოუქმენა ჰეროიკულ რეალისტურ თეატრს და, როგორც მკითხველს მოეხსენება, მრავალი შესანიშნავი დადგმა განახორციელა, ასახელა ქართული თეატრი და საქართველოს ხელოვნებას ფართო ასპარეზი გადაუშალა.

მორიდებულად მინდა ვთქვა, რომ აკაკი ხრავა და აკაკი ვასაძე ახმეტელმა აღზარდა, დიდ მსახიობებად აქცია ისინი; მანვე ხელი შეუწყო არჩილ ჩხარტიშვილის, შოთა აღსაბაძისა და სხვა მრავალი რეჟისორის წარმატებას, მათ წინსვლას.

სპაპი გეგაძე

## მისი სიმდიდრე



მს ამბავში ოთხი წლის წინათ მოხდა, აგვისტოს მიწურულში. შვიზღვისპირეთიდან თბილისისაკენ მომავალი მატარებელი კოლხეთის ველზე ერთ პატარა სადგურში ორიოდე წუთით შეჩერდა. ვაგონებში ნემსი არ ჩაჯარდებოდა, მატარებელს კი სადგურზე ზღვა ხალხი ელოდა. როგორც ასეთ დროს ხდება ხოლმე, ატყდა აურზაური, შეხლა-შემოხლა, წვილიკივილი ვინ ვის შეასწრებდა ვაგონში. ასეთ დროს ისიც ხდება, რომ ადამიანის თვალი თითქოს განგებ გამახვილდეთ, ზღვა ხალხში უმაღლე გამოარჩევს ნაცნობს. ფანჯრიდან დავლანდი, ბაქანზე აქეთ-იქით დარბოდა შეშფოთებული გიგლა ხუხაშვილი, ვინმესთვის ხელისკერას ერიდებოდა, არადა, ყველგან ხალხის ნიაღვარს ჩაეხერგა გზა.

მოუსვენარი სულის კაცად ვიცნობ ამ ადამიანს. — ერთ ადგილას დიდხანს ვერ სძლებს ხოლმე, მუდმივი მოძრაობაა მისი სტიქია, მაგრამ სირბილი — არა. პირველად ვნახე ასეთ მორბენალი. როგორც იქნა, მეზობელი ვაგონის კიბეზე შედგა ფეხი და... მატარებელიც დაიძრა.

მივეგებე. მისალმებამდე სხვა რამ კეთებ.

— ჩაირიცხა?

დავიდარაბით გატანჯულ-გაწამებულს უმაღლეს ღიმილმა გაუნათა თვალები და დაღლილობაც ისე ჩამოერეცხა პირისხიდან, მისი ნიშნულად აღარ დარჩა:

— ჩაირიცხა, ჩაირიცხა!

სხვა არაფერი უთქვამს. ვიგრძენი: ბედნიერებით იყო აღვსილი ადამიანი, შვილის ცხოვრების გზაზე დაუენების ბედნიერებით... და ამ ბედნიერებას ახლდა მამაშვილური ჩაფიქრებაც.

— ესე იგი, ჩვენი შვილებიც ერთად ისწავლიან.

— კი, ერთად ისწავლიან.

— ჩვენს ნაკვალევზე ივლიან ისინი.

— კვალს კი თავისას დატოვებენ. ასეთია ცხოვრების ორომტრიალი...

ეს ერთმანეთს უსიტყვოდ ვუთხარით. ფიქრი გაესაუბრა ფიქრს, რადგან შეუძლებელი იყო იმ წუთას ორივეს ნათლად არ დაგვენახა, როგორ დაბიჯებდნენ ჩვენი შვილები იქ, სადაც ოცი წლის წინათ სხვა სტუდენტების გვირდით ჩვენც მიგვეჩქარებოდა ლექციებზე.

არა, მატარებელი არ გამჭრალა ჩვენი თვალთახედვიდან, არც ბორბლების ხმაური დაურუებულა უცებ (როგორც აღწერენ ხოლმე ასეთ შემთხვევაში), მაგრამ... ჩვენითვის არც მთლად ჩვეულებრივი მატარებელი იყო ახლა ეს, იგი გვექცა დრო-ჟამის შეუჩერებელ მატარებლად, რომელსაც ერთდროულად, მაგრამ სხვადასხვა ვაგონით მიეყავდით წუთისოფლის გზაზე ჩვენ და ჩვენი შვილები.

თითქმის ოცდაათი წლის წინათ ვიყავით უნივერსიტეტის სტუდენტები და „პირველსხიველი“ ახალგაზრდა მწერლები გვერქვა. ხშირად ვდავობდით, ერთმანეთს ვეკამათობდით, რაღაც მოგვეწონდა, რაღაც არ მოგვეწონდა და ამას არც ვმალავდით, რადგან გულწრფელობა იყო ბური ჩვენი არსობისა. სწორედ ამ ლიტერატურულმა დავა-კამათმა, ზოგჯერ ცხარემაც,

გაკაცია ერთმანეთის ბიოგრაფიის განუყოფელ ნაწილად.

გორაკ ხუბაშვილი პირველად ოცდარვა წლის წინათ ვნახე, უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მწერალთა წრეში. შემდეგ ბედმა ერთი ლიტერატურული თაობის მწერლებად მოგვანათლა. ამ, არც თუ ისე მოკლე გზაზე, ერთმანეთს მრავალჯერ შევხვედრებოდით და იმ დღეებს მოხაგონარც ბევრი რამ დაუტოვებია, მაგრამ თუ ახლა საგანგებოდ გავიხსენებ მხოლოდ მგზავრებით დახუნძლულ მატარებელში ჩვენი შემთხვევითი შეხვედრას და, ასე ვთქვათ, უხიტყვო მონაცანი დიალოგი, ამასაც თავისი გამართლება აქვს. აღმაინა ერთი რამით გვაშახსოვრდება განსაკუთრებით, ის ღვ. ხუბაშვილის ნიშანდობლივია — გზა არის გ. ხუბაშვილის, როგორც მწერლის, ხატი. ამ ფრიალ ნიჟიერი და ენერგიით აღსავსე ადამიანის მთელ შემოქმედებას წიფელ ზოლად გასდევს გზის, როგორც მარად მოძრავი ცხოვრების ხატის სიმბოლია: მატარებელი, გემი, თვითმფრინავი, უღელტეხილი, ლიანდაგი და ცხოვრების რთულ გზაზე თაობათა მარადიული ცვალებადობა და ურთიერთობა, ასე ვთქვათ, დიალექტიკური დაპირისპირებას წყვეტს მწერალი თითქოს დრო-ჟამის გარკვეულ მწვერვალზე ავა ხოლმე და აქედან ავიკრდება ირგვლივ რა ხდება, სად იწეება ამ მწვერვალზე მომავალი გზა და საით მიდის, ახლანა მთის მთის (შავი თუ თეთრი მთისკენ), თუ პირდაღებული ხრამისკენ, მინდორს მიჰყვება თუ სხვა მდინარე-ფარიღო კიუხს, მაგან თაობას თუ სხვა მდინარე-ფარიღო კიუხს, მაგან თაობას და მიწა-წყაროს ნიშნად?

მწერალის საკვირველ ეს საფიქრალი აირჩია და მწერლის მკვლელობა ან თემის მრავალწახნაგოვან ჯანსაღ-გაშუქებას ესწრაფვის, საკუთარი მწერალური გზის ერთგული რჩება უვლანა-სტეფანო მკითხონ, გ. ხუბაშვილის მწვერვალზე შექმნილ მთაბათა ბედ-იღბლის მარადიულ მოცვალებადობის სიმღერას დავარქმევდით, მკითხველ და სეველიან სიმღერას.

„ზღვის შვილები“ იყო ამ სიმღერის ფუნდამენტური დღესასწაულის, რაიც ლიტერატურად გაშუქავს ხუბაშვილის შემდგომ შექმნილ მრავალ პიესას.

„მწვერვალის შვილები“ სიკეთეზე არა მგონია მწვერვალის ვიქტორია, ვიდრე იგი შუაღუსა თეატრულად ვასილ კიკნაძემ, ამიტომ თავს ნებას ვაძლევ დაუტყუებლად და ამით დავეთანხმო კიდევლც მის აზრს:

„გაბაშვილის „ზღვის შვილები“ ქართულ დრამატურგიაში ერთი პირველთაგანი იყო, სადაც მკვეთრად გამოჩნდა „ომის პოეტიკა“. მწვერვალის დრამატული კოლონები, ომის საშინელებითა და სიმღერის პოეტურ განწყობილებათა და

დაწყება და ზღვის რომანტიკის სასაქონლო გახვია. თითქოს მოხუცი მწვერვალის (ბოცო) სულში დაეტო მთელი ომი. მან მოიქცია ზღვის უკიდევანო სივრცეებიც, შვილისა და შვილიშვილების მთელი ცხოვრებაც, ახლობლებისა და მეგობრების სახეებიც, გაკირვებაც და დაღობინებაც. ის ნავთის გრძელი რიგიც, რომელიც ომის სურათის მეტაფორულ სახეს ქმნის, თითქოს ბოცოს სულშია მოქცეული. აქ უვლანა ფერი მისეულია, მისი სულის ფანჯრიდან არის დანახული“.

აქვე მხოლოდ ერთს დავძენ: ნიჟიერი მსახიობის ე. მანგალაძის მიერ განსახიერებულ როლებში, ბოცოს, ჩემი აზრით, ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უჭირავს. ეს, რა თქმა უნდა, დრამატურგის დამსახურებაცაა.

ქიათურის თეატრში დადგმულმა პიესამ „ცხოვრება ქაცისა“ საკავშირო კონკურსის დიპლომი მიიღო, ხოლო პიესა — „ღვიძა, მამა და შვილები“ საკავშირო პრემია დაიმსახურა. რამდენჯერმე გაიმარჯვა გ. ხუბაშვილის პიესებმა რესპუბლიკურ კონკურსზე.

ავტორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პიესაა „მოსამართლე“. იგი მწერლისათვის დამახასიათებელ ტიპურ ნაწარმოებად მიიჩნინა და რასაც ახლა ამ პიესაზე მოვახსენებთ, მეტ-ნაკლებად ეხება გ. ხუბაშვილის მთელ შემოქმედებასაც.

„მოსამართლე“ ინტელექტუალური დრამის პრინციპით არის დაწერილი, მაგრამ მასში დაყენებული საკითხები მარტოოდენ ცივი გონებით როდია განსჯილი, გმირთა მოქმედებას მარტოოდენ აზრის დომინანტობა როდი უდევს საფუძვლად, მათი ურთიერთობა გამთარაღ ადამიანური გულით, ამ გულში დატრიალებული ვნების ცეცხლით. უფრო კონკრეტულად რომ ვთქვათ, ავტორი ახერხებს თავისი აზრის ჩვენს გონებას გულის ვავლით მოაწოდოს, გულში და გონება ერთ ლოკალურ მოგვიქციოს და ასე შეგვიქმნას ინტელექტუალური ემოცია თავისი გულიანი გონებითა და გონიერი გულით. გველევებს არა მხოლოდ ნაწარმოების აზრის სიმდიდრე, — მისი გმირების ბედ-იღბალიც. მათი სულიერი თუ ხორციელი კრილოები ჩვენც ვვტყავა, სულის მდგომარეობა კი — გვახარებს. ავტორი ახერხებს ერთდროულად ააღმოს ჩვენი გონება და დააფიქროს ჩვენი გული.

პიესის ცენტრში დგას მრავალ ქარცხულვა მოვლილი მოსამართლე დავით ბარათელი. დგას იგი და საკუთარ სიცოცხლეს ახამართლებს, ცხოვრების გრძელ გზაზე ჩადენილ თავის ცოდვა-მადლს ხელახლა წონის. მის გარშემო შექმნილი არაჩვეულებრივი სცენური გარემო, პიესა ამ დრამატურგისათვის ჩვეული ხერხი-ხაზი დაწერილი. ესაა თავისებური დრამატოზი-

რებული თხრობა, რომელიც არ მოითხოვს კონკრეტულ, ყოფით გარემოსა და სივრცეს, კონკრეტულ დეტალოზაციას, რადგან გადმოგვცემს ერთი ადამიანის სულიერი მდგომარეობის ცვალებადობის ჩაქვს და თაობათა თავისებურ შუპირისპირებასაც. ვუსმენთ პიესის და გულში გვებეჭდება მისი ნათელი დედააზრი. ვიყოთ პატოსიანი და მართალნი თუნდაც ჩვენი თავის წინაშე. მაშინ ყოველგვარი ადამიანური შეცდომა გვეპატიება. თუ შენ გაბარია სასწორი სამართლისა (თუნდაც ამ სამართლის პატარა უბანი), პირადულსა და საზოგადოებრივ ინტერესებს ერთმანეთისაგან ნუ გაყოფ. ერთნაირად სამართლიანად მოიქეცი შენ, შენს ოჯახში და საზოგადოებრივ პოსტზეც. რა პატოსონება და სამართლიანობასაც სსხოვს სხვა, იგი უპირვილეს ყოვლისა, მსოსთოვი შენს თავს ჯერ შენს სულში ჩაიხიბდე, რამდენად პატოსნად და სამართლიანად იქცევი და მერც განსჯი სხვა. ნუ დავაიწოდებ, რომ საქვეყნო ინტერესები შენსა და შენს ოჯახურ ინტერესებზე მაღლა დგასო.

აი, ასე ეხმინება „მოსამართლე“ ჩვენს დღევანდელ ყოფასა და სულისკეთებას. ასე ეხმინებთან გ. ხუხუაშვილის სხვა პიესებშიც ჩვენი ცხოვრების საღირბოროტო, პრობლემატური საკითხებს. ამიტომაც გამოსცემენ ისინი ექოს მაყურებელთა გულში.

გიორგი ხუხუაშვილმა თავისი ცხოვრების ორმოცდაათი წლის ზღურბოზე გადაბეჭა. შემოქმედი ადამიანისთვის მასს შუადღესაც ეძახიან. რა მოიტანა მისი სიცოცხლის ელმავალმა იმ სადაურზე „ნი წილი“ რომ ჰქვია? მე თუ მოიხაიენ, საქმოდ მიდღარი და მრავალფეროვანი რკირთი. იქნებ ცოცხა გაბნეული იყოს მისი ნაღირნახულოვი. მაგრამ თუ თავს მოვეუყრით, ამ ზეგს შორიდანაც კარგად დაინახავს კაცი.

აი, ზოგი რამე:  
ხატვა უყვარს — ფანჭირთაც და ფუნჯითაც. ხატავს თავისთვის, მარამ ზოგჯერ მეგობარს, ახლობლოს თუ სტუმარსაც მიუძღვნის საჩუქრად. როგორც თავისი სულის ფერთა განსხეულობოლ ნაწილს, ნიშნად გულითადი მადლიერებისა.

ყველა ჟურნალ-გაზეთი სიამოვნებით ბეჭდავს გ. ხუხუაშვილის ლიტერატურულ წერილს, თეატრალურ რეცენზიას თუ საღისკუსიო სტატაბს. იგი ჰაიპარად არაფერს წერს, კალამს მხოლოდ მაშინ კიდებს ხელს, როცა რაიმე ცხოვრებისეული პრობლემის წამოჭრა სწადია, ან — განსჯა. მის ნაფიქრ-ნაზარებს იქნებ ყოველთვის არ დაეთანხმოთ, მაგრამ ზერელობას კი ვერ დასწამებთ, შეუძლებელია საინტერესოდ არ მიიჩნიოთ. მხოლოდ მშრალი მეცნიერ-

რული კატეგორიებით არასოდეს მხველობს ყველა მოვლენისადმი, უპირველეს ყოვლისა, თავის ემოციურ დამოკიდებულებას გვერდგვინებს (ხშირად პოეტურსაც) და ეს მისი ემოციური დამოკიდებულება მკითხველსაც გადაედება უშაღვი.

გ. ხუხუაშვილი არასოდეს მინახავს რაიმე ნივთით ალტაცებული, მავანი და მავანი მწერლის ლექსით, მოთხრობით, რომანით და პიესით მოხიბლული კი — ბევრჯერ. ვინ მოთვლის, რამდენი ქართული მწერალი გაუხარებია თავისი ალერსიანი სიტყვით. კარგის დანახვის უნარი მისი ერთ-ერთი მთავარი თვისებაა. მისთვის ბედნიერების მომტანია მხოლოდ ჭეშმარიტი შემოქმედება. სხვისი წარმატებებით აღფრთოვანებული უფრო ხშირად მინახვს. ვიღაც — საკუთრით, თუმცა, ამ ოციოდე წელიწადში სხვებზე ნაკლები წარმატებანი როდი რგებია წილად.

გ. ხუხუაშვილის პიესებმა კარგა ხანია კავკასიონის ქედი გადაიარა და ახლა თანდათან შორს და შორს მიაბიჭებენ. ასევე მოგზაურობენ ის კინოფილმები, რომელთა სცენარიც გ. ხუხუაშვილმა შექმნა.

აქვე მახსენდება შალვა დადიანის ასი წლის თავის იუბილე. დარბაზი გადაღალა ორატორთა სიმრავლემ და სწორედ ამ დროს მისცეს სიტყვა გიორგი ხუხუაშვილს. მშვიდად დადგა იგი ტრიბუნასთან და... მისი ორატორული ცეცხლით გამობარ-მოხიბლული დარბაზი დიდხანს უტარავდა ტაშს. ეს შემთხვევითი ამბავი არ იყო.

ერთი უშუქიც ადგას მის ნაწარმოებებს — ადამიანის სიყვარული. გ. ხუხუაშვილი ადამიანის სულში ეძიებს ავსაც და კარგაც, მაგრამ მხოლოდ სიყვარულით, რომ უფრო შეაყვაროს ადამიანს ადამიანი თავისი სიფ-კარგით, და აფიქროს ადამიანი ადამიანის ავ-კარგზე, რომ იგი უჩუთისი გახდეს.

სამწერლო ასპარეზო კრიტიკული წერილებით დაიწყო, ზოგჯერ პოეზიასაც თარგმნიდა, ახლა კი სულ სხვა ხვავი და ბარაქა უდგას კოლოზე.

აი, ამ გულით და ამ სიმდიდრით მიადგა იგი იმ სადგურს, „ირმოცდათი წელი“ რომ ჰქვია.

3  
-ს  
აწ  
კეც  
ინტე  
სკიფე

## ოცდაათი წელი თოჯინების თეატრში

თოჯინების სახელმწიფო ქართულ თეატრში ახალგაზრდა შემოქმედებითი კადრების ნაკლებობამ განაპირობა თეატრის დირექციის მოთხოვნა, რაც ითვალისწინებდა თოჯინათ მათამაშებელ მსახიობების აღზრდას. ამის გამო იყო, რომ 1970 წელს რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში სამსახიობო ფაკულტეტთან შეიქმნა ჯგუფი თოჯინების თეატრის მსახიობთა სპეციალობით.

თეატრალური ინსტიტუტის რექტორატის მიერ თოჯინების თეატრის მსახიობის ოსტატობის პედაგოგად მოწვეულ იქნა საქართველოს დამსახურებული არტისტი, თოჯინების თეატრების საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი შოთა ცუცქერიძე.

შოთა ცუცქერიძე თეატრალური ხელოვნებით ჯერ კიდევ სკოლაში სწავლის დროს იყო გატაცებული. ხშირად მონაწილეობდა სასკოლო წარმოდგენებში. წარმოდგენდნენ პატარა-პატარა სცენებს. ერთ-ერთი წარმოდგენისათვის მოსწავლე-მსახიობი ამზადებს თოჯინას. თოჯინის სახის დასამზადებლად იყენებს ორშიშო კვანძს. ორშიშო კვანძს მისცა სახის ფორმა: ამოჭრა თვალი, პირი, მიაწება სატირულ უურნალიდან ამოჭრილი უღვაშები, ჩამოაცვა მუთაქას, დააფარა ქუდი და მიიღო მეტად საინტერესო თოჯინა — ბიტლერი. მოსწავლე მსახიობის მიერ დამზადებულ და ქმედობაში მოყვანილ მის პირველ თოჯინას, მოზარდ მაყურებლებში ანტიფაშისტური განწყობილების შექმნის ძალა აღმოაჩნდა.

შ. ცუცქერიძის პირველი ნათლობა თეატრის სცენაზე შედგა 1945 წელს, ქიათურის სახელმწიფო თეატრში, მან ვანიას როლი შეასრულა კ. სიმონოვის პიესაში „ახეც იქნება“. 1946 წლიდან შ. ცუცქერიძე თოჯინების ქართული თეატრის მსახიობია და ერთგულად და თავდადებით ემსახურება ნორჩი მაყურებლის აღზრდის კეთილშობილ საქმეს.



როდელია პატარა მაყურებლის ყურადღების მიპყრობა პირობითი სამყაროსადმი. პირობითი სამყაროს სრულყოფით წარმოდგენისათვის თეატრიდან მოქმედი მსახიობი უნდა ფლობდეს სინთეზური სასცენო ხელოვნების ყველა ელემენტს, თოჯინების თეატრის თავისებურების გათვალისწინებით. შ. ცუცქერიძის თოჯინის მათამაშებელი, თეატრის ამოფარებული ხელი პოეტური შემოქმედების ძალითაა აღჭურვილი. მსახიობის ხელის გამომსახველობით შეპყრობილი და დატყვევებული ბავშვი, ფართოდ გახილი თვალებით შეუცნობლად ენაირება თეატრალურ ხელოვნებას. მსახიობი არა მარტო ფლობს თოჯინის ტარების ტექნიკას, არამედ დაუფლებულია დრამატული თეატრის მსახიობის ოსტატობას, გარდასახვის ხელოვნებას და ძალა შესწევს გვიჩვენოს მხატვრული სახე მის განვითარებაში. შ. ცუცქერიძის მიერ შესრულებული, 80-მდე როლი გამოირჩევა პირობითი კოლორიტულობით, მრავალფეროვნებით და მრავალსახეობით. არ შეიძლება არ გავიხსენოთ უაღრესად ნატივად ჩამოქნილი მხატვრული სახეები: სულთანი („ალანის ჯადოსნური ლამპარი“), მელა („დაიყოფე მამალი“), მღვდელი („დიდი ივანე“), მუცეპაუკი („მუცეპაუკი“), პეტრიკლა („ორი ქოსატყუილა“), უსიში („ალიბაბა და უჩაღლები“)... მის მიერ დადგმული სპექტაკლები: ლ. კოპაძის „ყოჩაღ ზღარბო“, გ. ლინდაუს „ფიფქას სკოლა“, ნ. გერენტიხის, ტ. გურევიჩის „ბატის ჭუკი“, ე. სერანს



კის „უჩვეულო შეგებრება“, ს. მინალოვის „სანი გოი“ და სხვა, შემოქმედებითად აძლიერებს თეატრს და გამოირჩევა მხატვრული განხორციელების მთლიანობით, შეკრული კომპოზიციით, კულტურით, მაღალი პროფესიულობით.

დღეს ცუცქირიძე ათეულ წლების მანძილზე მიღებულ ცოდნას და გამოცდილებას გულუხვად გადასცემს მომავალ მსახიობებს. თეატრალურ ინსტიტუტში ემსახურება თოჯინების თეატრის მსახიობთა ახალი თაობის აღზრდას. პროფესიული ოსტატობით, მხატვრული ალღოთი ავლენს სტუდენტის შემოქმედებით შესაძლებლობას. ლექცია-რეპეტიციავზე იზრდება პედაგოგის მოთხოვნილება სტუდენტის მიმართ, რითაც ის ეხმარება მომავალ მსახიობს სრულყოფით დაუფლოს გამომსახველობით საშუალებებს, თოჯინის ქმედითად წარმართვის რთულ ტექნიკას, გარდასხვის ხელფარებას, რაც ხვალინდელი თოჯინების ქართული თეატრის შემდგომი განვითარების აუცილებელ და გარდევალ პირობას წარმოადგენს.

შოთა ცუცქირიძემ თოჯინების თეატრის მსახიობის ოსტატობის სწავლებას საფუძვლად დაუდო დრამატული თეატრის მსახიობის ოსტატობის პროგრამა პირველ და მეორე კურსისათვის. პირველი ორი წლის განმავლობაში მსახიობის ოსტატობის ლექცია-ვარჯიშებზე სტუდენტს ეუფლება მსახიობის ოსტატობის ელემენტებს, მსახიობის შინაგან ტექნიკას და, ამასთან ერთად, ინსტრუმენტის — თოჯინის გარეგულ მოქმედებას ეცნობინა. ამგვარად, სამსახიობო ოსტატობის და სცენური მოქმედების კანონები, შეთვისებული სტუდენტის მიერ მსახიობის ოსტატობის ლექციებზე, განმეორებით მუშავდება თოჯინებით საწვრთნელ ვარჯიშებზე. მესამე კურსიდან სტუდენტები ითვისებენ მსახიობის ოსტატობის საფუძვლებს, როლზე მუშაობის მეთოდს და ორთავე დისციპლინა საბოლოოდ ერწყმის ერთმანეთს, ერთიან კომპლექსში გვევლინება, როგორც თოჯინების თეატრის მსახიობის ოსტატობა.

შოთა ცუცქირიძის პედაგოგიური მოღვაწეობა გამოირჩევა მიზანმიმართული და თავდადებული შრომით. ის განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს პედაგოგიურ მუშაობაში იდეურ-აღზრდელობით მხარეს, რაც მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს მაღალკვალიფიკაციის მეთოკინე მსახიობთა მომზადების საქმეს. ჭკუფის ხელმძღვანელები შოთა ცუცქირიძე და რეჟისორი გივი სარჩიმელიძე სტუდენტებთან ერთად, სცენური ფორმებისა და გამომსახველი საშუალებების სიახლეთა მუდმივ ძიებაში არიან. ძიება რთულ და დატვირთვით შრომას მოითხოვს. მეთოკინე მსახიობი-სტუდენტები მათ ხელ-

მძღვანელობით ითვისებენ და ქმნიან მხატვრულ სახეს თეატრალური თოჯინით. ყოველ ლექცია-ვარჯიშ რეპეტიცია საკუროს თუ საღიბლომო სპექტაკლის საშუალებით, რაც საგამოცდო პერიოდში პირველს მხატვრულ მთლიანობაში ხორცშესხმას. დაუცხრომელი ღროლვა თოჯინის მათამაშებელი მსახიობის ოსტატობის დაუფლებისაკენ პედაგოგის და სტუდენტების ერთობლივი შრომის ნაყოფიერებაზე მეტყველებს. მსახიობის ოსტატობაში თოჯინებით გამოსულ სტუდენტების ვარჯიში თუ წარმოდგენები ყოველთვის დიდ ინტერესს იწვევენ თეატრალურ ინსტიტუტში. თოჯინების ჭკუფმა თავის არსებობის მცირე მანძილზე პირველი ნაბიჯებიდანვე წარმატებები მოიპოვა. აუკარა, რომ მსახიობის ოსტატობის კათედრა (კათედრის გამგე პროფ. მის. თუმანიშვილი), სწორად წარმართავს ამ ჭკუფის მუშაობას.

იზრდება სტუდენტ-მეთოკინეთა მხატვრული დიაპაზონი, რამაც უნდა უზრუნველყოს თეატრალური ინსტიტუტის მიერ თოჯინების თეატრისათვის თოჯინის ტარების სრულყოფით დაუფლებული მოქალაქე-მსახიობის აღზრდა, რომელთაც დაეკისრებათ განვითარების მაღალ საფეხურზე აიყვანონ ქართული თოჯინების თეატრის ხელმოგვება. ეს მით უფრო აუცილებელია, რომ თოჯინების თეატრები სპექტაკლებს ნორჩი მაყურებლებისათვის ქმნიან და მით ხელს უწყობენ ნორჩი თაობის ჩანსად ესთეტიკურ მისწრაფებათა აღძვრას.

თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა, შ. ცუცქირიძის ხელმძღვანელობით, ათვისებს თოჯინების ქართული თეატრის მხატვრული გამოცდილება. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ჭკუფის მიერ თეატრალურ ინსტიტუტში მომზადებული სპექტაკლი „ბატის ქუჩი“ აწმევენებს თოჯინების სახელმწიფო ქართული თეატრის რეპერტუარს.

შ. ცუცქირიძე განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება სტუდენტთა სამეცნიერო საზოგადოების მუშაობაში ჩაბნას. მისი ხელმძღვანელობით 1975 წელს სტუდენტ მ. მიქაელაძის შრომამ „თოჯინების თეატრის ზოგიერთი თავისებურებანი“ სტუდენტთა III რესპუბლიკურ კონფერენციავზე პირველი პრემია მოიპოვა, ხოლო 1975 წელს სტუდენტ დ. ნაკაიძის შრომა „მეთოკინე მსახიობის ხელი“ სტუდენტთა I რესპუბლიკურ კონფერენციავზე I პრემიით აღინიშნა და წარადგენილია სტუდენტთა საკავშირო კონკურსზე.

შ. ცუცქირიძე დაბადების 50 და შემოქმედების 30 წლისთავს ახალგაზრდული მხნეობით, ახალ მხატვრულ შინაფიქრთა განხორციელებასაკენ დაუცხრომელი მისწრაფებით ეგებება.



თამარ მაჩაბელი

## ვანო გურგენის გავფშობა

პართლის გული — გორი ბენდიერ ვარსკვლავზე დაარსებული ძველი ქალაქია, მის ნაყოფიერ მიწაზე აიდაც ფეხი მრავალმა გამოჩენილმა მოღვაწემ, რომლებმაც საყოველთაო აღიარება და დიდება მოიპოვეს. ერთ-ერთი იმათაგანია ცნობილი კომპოზიტორი ვანო გურგენი. სამწუხაროდ, ამ მეტად ნიჭიერი ხელოვანის ბავშვობისა და ყრმობის წლებზე დღემდე ქართულად არაფერი დაწერილა. ამ მოგონებით მე მინდა ნაწილობრივ გამოვასწორო ეს ხარვეზი.

1905 წლის 6 აპრილს მურადაშვილების ოჯახში დაბადებულა ბავშვი, რომლისათვისაც ვანო დაურქმევიათ.

მამას — ილია პეტრეს ძეს, დაბადებულს პატარა გარეჯარში (გორის რაიონი), წერაკითხვა სოფლის მღვდლისაგან უსწავლია. ილია მეტად ნიჭიერი ყოფილა, თითქმის ზეპირად სცოდნია „ვეფხისტყაოსანი“, უმარავი ზღაპარი. კარგი მოსაუბრეც ყოფილა. მისი მქვერმეტყველება მსმენელებს ხიბლავდა.

ვანოს მამის ბუნებრივი ნიჭი საოცრად შეესაბამებოდა მის ლამაზ გარეგნობას: თვალადი, ტანადი, ახოვანი, მართლაც რომ შესანიშნავი ვაჟაკი იყო. ნათესავ-მეგობრები სიამოვნებით ეპატივებოდნენ ილიას, რათა მისი მოსწრებული სიტყვა-პასუხით დამტკბარებოდნენ. მისი თამაღობა ხომ ერთ რამედ ღირდა.

ერთი კია, გული ეთანადრებოდა, რომ კლასიკური განათლება არ ჰქონდა, ამიტომაც შვილებს ხშირად აგონებდა: „მე სწავლა-განათლების მიუღებლობამ დამაბრმავა და ხელ-ფეხი შემიკრა. მინდა, თქვენ მაინც ისწავლოთ, რათა ჩემსავით არ ჩამორჩეთ ცხოვრებას“.

და ვანოს მამამ თავის საწადელს მიადწია: მისმა შვილებმა თვითმ მთელი განათლება, ზოგმა საშუალო, ზოგმა უმაღლესი, ვანოს და ევგენია გამსახურდია საქ. სსრ დამხურებული მასწავლებლებია.

ვანოს მამა რევოლუციური მოძრაობის ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე გახლდა. მისი სარდაფში იმყოფებოდა იატაკვეშელთა სტამბა, სადაც იბეჭდებოდა ფარულად პროკლამაციები, ლოზუნგები, თვითმპრობელობის წინააღმდეგ მიმართული სხვა ლიტერატურა. რის გამოც ილია არაერთხელ ყოფილა დამატირებული და გადასახლებული. რევოლუციური მოღვაწეობისათვის ილია პეტრეს ძე გარდაცვალებამდე (1914 წლის 10 მარტამდე) დეზულობდა პერსონალურ პენსიას.

დედა — ელენე ზაქარიას ასული მეფრიშვილი (წარმოშობით ახალქალაქიდან, კასპის რაიონი), — სათნო, მეტად კეთილი ქალი იყო. ამავე დროს ამბის კარგი მოყოლაც იცოდა. წერდა კიდევ. ოჯახს დედის სამახოვროდ შემონახული აქვს მის მიერ დაწერილი ზღაპრები, რომელთა კითხვა ვანოს დიდ სიამოვნებას ანიჭებდა.

ვანოს მშობლები მუსიკალური ნიჭით იყვნენ დაჯილდოებული. გიტარისა და მანდოლინის თანხლებით სიმღერების შესრულება ჩვეულებრივი ამბავი იყო ამ ოჯახში. დედის ტკბილი იაგნანა მსმენელთ დიდ სიამოვნებას ანიჭებდა. უკვე აღიარებული კომპოზიტორი ვ. გურგენი ასე იგონებს ოჯახში გატარებულ წლებს:

„ჩემი ცხოვრების ყველაზე საუკეთესო წუთებზედ მიმანერა ის წუნარი საღამოები, როცა მშობლები გვერდით მოგვიჯდებოდნენ და მღეროდნენ ჩვესთვის, შვილებისათვის, მღეროდნენ ქართულ ხალხურ სიმღერებს, გლეხურსა და ქალაქურს, — გავრცელებულს ჩვენს მხარეში, მღეროდნენ იატაკვეშელ-რევოლუციურ სიმღერებსაც — „ვარშავიანკას“, „მარსელიოზას“, „დატანული ვარ მწარე მონობით“, „ყოჩაღად, ამხანაგებო, ფეხი აუწყეთ ერთმანეთს“, „მზე ამოღის და ჩაღის“.

ქართულ ხალხურ მანგებს შორის ჩვენს ოჯახში ყველაზე მეტად გვიყვარდა სიმღერები, რომელსაც მღეროდნენ მინდორში მუშაობისას, ჩვენს მშობლიურ სოფელში — ეს იყო „მროველი“, „მუთუნური“, „აურმელი“.

ჩვენს ოჯახურ „რეპერტუარში“ ბევრი იყო ლირიკული სიმღერები — ქართული, სომხური, აზერბაიჯანული. მამა განსაკუთრებული სიყვარულით ეტყვიდა საათნოვას სიმღერებს. კიდევ ერთი საყვარელი სუფრული სიმღერა იყო, რომელსაც განსაკუთრებით მღეროდნენ საზეიმო მაგიდაზე. ეს იყო „ისევ და ისევ ღვინოთა“. როგორც სათაურიდან ჩანს, ბავშვთა აუდიტორიისათვის არც თუ ისე შესაფერი იყო, მაგრამ ჩვენ მაინც გვიყვარდა, როგორც სხარულის მინი“.

მუსიკის სიყვარული შვილებსაც გადაეღო.



ყველ საღამოს მათ ოჯახში შინაური კონცერტი იმართებოდა, რომლებშიც მებნაკლებად ოჯახის ყველა წევრი იღებდა მონაწილეობას. აქ გამოჩნდა, რომ შვილებსაც კარგი ხმა და შესანიშნავი სმენა დაჰყვათ. მეზობლებსა და ნათესავებს მოუხაროდათ ამ ოჯახისაკენ, სადაც გულლია და მხიარული მასპინძლები ეგულეობოდათ.

პატარა ვანო ხშირი სტუმარი ყოფილა ბიძის (მამის მხრივ), რომელსაც გრამფონი და ფირფიტები ჰქონია, ვანო გატაცებით უსმენდა სხვადასხვა მელოდიებს, მერე შინ დაბრუნებული თავისთვის ღლინებდა, ანდა მადლოინახე უქრავდა.

დაუცხრომელი და მოუსვენარი ბავშვი ყოფილა. მის ცელქობას სახლვარი არ ჰქონია. სწორედ ამიტომაც ერთხელ ვანოს მამას მეუღლისათვის უთქვამს: „ამ ჩვენს ვანოს უცნაური ხასიათი აქვს, ან სულ მღვრის და უქრავს, ან გარეთ მეზობლებს ფანჯრებს უმტვრევს.. მოდი, თბილისში წავიყვანათ, გამოართულს გავსინჯოთ, მეტის შეტეა ონავარი“.

დედა ბევრს ედვა მეუღლეს, ჩვენს შვილს ექიმი რად უნდაო, მაგრამ მეუღლის სიჯიუტე ვერ გაუტეხია და 11 წლის ვანო თბილისში გამოართლისათვის მიუვგარიო.

ფერდაკარული მშობლების თანდასწრებით გაუსინჯია გამოართულს ვანო. შემდეგ საუბარი გაუბამა ბავშვთან ისტორიაზე, გეოგრაფიაზე, არითმეტიკაზე. ვანოს დაკვირვებული პასუხებით ექიმი კმაყოფილი დარჩენილა. ბავშვი დერეფანში გაუშვია და მშობლები გაუციხია: „მოგონი თქვენა ხართ მოჩვენებებით შეუპრობილი. ასეთი ნიჭიერი ბავშვი დღეი ხანია არ გამოიწვია, გაუფრთხილდით, მისგან კარგი კაცი დადგება“.

შემდეგში ექიმის წინასწარმეტყველებას ხშირად იგონებდნენ მშობლები, როდესაც ვანო სახელოვანი კაცი დადგა.

1920 წლის 20 თებერვალს გორს დიდი სტიქიური უბედურება დაატყდა. ეს იყო მიწისძვრა, რომლის მსგავსი არ ახსოვს გორის ისტორიას. ქალაქის ერთ მესამედზე მეტი დაინგრა. ბევრი ადამიანი დაიღუპა, ბევრიც მძიმედ დაშავდა. მნიშვნელოვნად დაზიანდა გორის ციხის კედლები — ძველი საქართველოს სიმბოციონა და უძლეველობის ძეგლი. შემინებული და თავზარდაცემული ხალხი გაიხიზნა სოფლებში, თბილისში, დაიხურა სკოლები. შეწყდა გორის მკაცრება.

ვისაც ბუნების ეს საშინელი მოვლენა — მიწისძვრა განუტყდა, არასოდეს დაავიწყდება.

მეზოგაერ დღესაც მესმის განწირული ხალხის თავზარდაცემი ყვირალი. თვალწინ მიდგას დედა, რომელმაც გულში ჩამიკრა და სხეულით ზედ გადამეფარა, რომ სიკვდილისაკან გადავირჩინე...

ყველა გორელმა დიდად განიცადა ეს ტრაგედია, გამოხალისის, რა თქმა უნდა, არც შეუძლია იყო. მასზე იმდენად უმოქმედია სწორი მხარე რომ მიწისძვრის მეორე დღეს გორის ციხისთვის ვის ასეთი სტრიქონები მიუძღვნია: გ ძნეოგი დაბინდულ თვალებს, ნ მომეც მამოს ავსებს, ნ ინფემი ციხე ნაშთებით, ობოტ. ეამ გულით მდღუძარე, ნ მომეც ბედით მწუხარე, ნ თელძეშ დამსხვრეულ ქვეებით... კი ინრეჯ

ამავე პერიოდში პოემაც კი დაუწერია „ღამეგრეული გორი“, რომლის ტექსტიც, საწუთნის როდ, არ შემორჩენილა.

მისი პოეტური ნიჭი ამაზე არ შეიზღუდა. 1922 წელს გაზაფხულზე მარტის თვეში დასწრე მოწყობილ დიდ მიტინგზე წაუკითხავს სახელდახელოდ დაწერილი ლექსი „ვინ არის ჩვენი“ (ამ ლექსის ტექსტი ინახება ვანოს ობიექტურ ევგენია გამსახურდიასთან).

იმ დროს გორში მუსიკალური სკოლა იყო, არც პაინინო ჰქონდათ ოჯახში, ამიტომაც მასზე დაკვრა ვანო მოვლიანობით იმსახურებოდა მუსიკის მასწავლებლები იშვიათი მოვლენა იყო და თუ იყვნენ ისინი უფრო შეძლებულნი იყვნენ ხების ბავშვებს ასწავლიდნენ.

ვანოს ოჯახში პაინინოზე დაკვრას უცხოის და უენია (ევგენია) სწავლობდა. როგორც ევგენიამ პირად საუბარში გადმოცა, მან თავის უფროს მძას ახალბადის კინო-დარბაზში ნაწერად დაწვრიულ როიალზე ასწავლა ნაწილი ადრე კი ამავე როიალზე ვანო სმენით უკრავდა და კინოდარბაზის დირექტორის ნებართვით სამაგიეროდ, მხატვრობის ნიჭით დაკვირვებული ვანო აფიშებს და პლაკატებს უკრავდა. მუწკი ფლემების ჩვენების დროს დირექტორის თხოვნით ვანო უქრავდა. ამ ყოველიღობრმა იმპროვიზაციამ დიდად შეუწყო ხელი ვანოს მუსიკალურ განვითარებას. აღმზაში აწიშ უნდა აიხსნას, რომ მას ჭერ კიდევ საშუალო განათლება არ ჰქონდა, რომ უკვე მუსიკის სწერდა.

პატარა ვანოს ძალიან უყვარდა კინოსტუდოები და მშობლების ნებართვით დღეის სტუდოებში დადიოდა. ერთხელ ჩვეული ტრადიციულადარღვია და შინ გვიან, ღამით დაბრუნდა. სახლის კარი დეკტილი დახვდა, მამამ ფიფიქრობობისათვის გადაწყვიტა შვილის დასჯა. ვანო არ დაბნეულა, გახსენებია, ტრამში დღეს დედამ პუკი გამოაცხო, ჩასულა. ისარგნეში და ღამე ბუკი გაუთენებია. ენ ოცდ დილას, ბევრი ძენის შემდეგ, შემეხებულმა მშობლებმა თონეში იპოვეს მძინარე ვანო. ცარში ამოგანგულთი. ეგ რეც ვანოს სხვა ამგვარი სიცელქე ბევრამაჩულე.





ნია, რის გამოც მამა საქმად მკაცრად სჭიდა. „მე ვუმაღლი მამას, რომ მკაცრად მეტყუოდა, თორემ შეიძლება ჩემს ბუნებას არასასურველ შედეგამდე მივყვანე“, — მოგვინებთ იგონებს ვანო.

ვანოს მამა ძალიან უყვარდა და მისი ხსოვნისადმი მიძღვნილი აქვს 10 სიმღერა, რომელსაც „გორული სიმღერები“ უწოდებდა.

ვანო ბუნებით მეტად კეთილი იყო, ერთ ზაფხულს 15 წლის ბიჭი სოფელ პატარა გარეჯარში ისვენებდა. მას უყვარდა დედულეით და როცა კი ჩავიდოდა, სოფლის საქმიანობაში დაუზარელად მონაწილეობდა.

ერთხელ დედას სთხოვა: დედა, შენი ქირიმე, ზვალისათვის მ ბიჭის სამყოფი საქმელი მომიზადეო — თან უთხრა საიდუმლოდ: დედა, ხომ იცო, დეიდა კუყნელია ქვრივი, მარტოხელა ქალია, საბარალო მეზობლებს შეხრიოდა, გამოხრდა სიმინდი, არავინა შეავს გავთხინიო, არც ფული გამაჩნია მუშების დასაქირავებლადო. იმ ქალს მინდა დავებმაროთ და ზეალ „მამითადი“ გავჩალოთ. ქვრივი ქალისადმი ქომავლობა დედამ ძალიან მოუწონა და შეპირდა, ყველაფერს მოგიშვადეო.

ვანოს მოწყობილ მამითადის ამბავი გახმაურდა და მიმბაძველებიც გამოუჩნდნენ.

ვანოს ძალიან უყვარდა მდინარე ლიახვი, იქ თევზაობა, ბანაობა. სადაც დიდი მორევი იყო, იქ გადაუშვებოდა. ეს სიყვარული წელისადმი დიდხანს შემორჩა და მე ძალიან კარგად მახსოვს (თუმც ჩემზე უფროსი იყო) და ახლაც თვალწინ მიდგას, თითქმის ყოველდღე ჩემი სახლის ფანჯრების წინ სიმღერით ლიახვისაკენ საბანაოდ მიმავალი ლამაზი, ტანშოლტილი ახელგაზრდა.

ერთხელაც ლიახვზე წავიდა ბიჭებთან ერთად საბანაოდ. იქ დიდხანს შემორჩნენ. შუადღისას ამინდი შეიცვალა, ატყდა ქექა-ჭუხილი, დაუსვა კოკისპირული წვიმა. ძემა ალექსანდრემ და მისი ბავშვობის მეგობარმა 10 წლის ვანო ურჭუმელაშვილმა (მწერალმა) ხეს შეაფარეს თავი, ვანო კი თხრილში ჩაწოლილა და დანარჩენებსაც ახსვე ურჩევდა თურმე. უცებ დაიქექა და მები დაეცა იმ ხეს, რომლის ქვეშ იდგნენ ალექსანდრე და პატარა ვანო ურჭუმელაშვილი, ალექსანდრემ თხრილისაკენ გაქცევა მოასწრო, ვანო კი უგონოდ დეცა. ცეცხლწაიდებულნი გე გივსივებდა. ბიჭები არ დახეულან, სახელდახელოდ გაუთხრიათ მიწა, შივ ჩაუფლიათ პატარა ვანო, გაუტოებიათ მასაჟი, შემდეგ ხის ტოტებისაგან შეუქრავთ საკაცე, დაუწვენიათ და სასწრაფოდ წაუყვანიათ სახლში. მიეთე უბანი ფეხზე დამდგარა და პატარა ვანო ურჭუმელაშვილი სიკვდილისაკენ დაუხსნიათ.

ვანო მურადელი მეტად ნიჭიერი კეთილმისწობი იყო. წაიკითხავდა და გაკეთილიც მზად ჰქონდა ამიტომ, როცა ბეჭითად მეცადილ დასხმებს დაინახავდა „ზუმბრაიკებს“ ეძახდა.

ვანო ყოველთვის დარწმუნებული იყო თავის ცოდნაში და უსამართლოდ თავის დანაგვრას არავის შეარჩენდა.

ერთხელ ალგებრასა და გეომეტრიაში მასწავლებელს ოთხიანი დაეწერა მისთვის. ცხარე ცრემლებით ტირიდა ვანო და დედას ემუდარებოდა სკოლის დირექტორთან მისულები, კომისია გამოეხიზვა და ვანო მათ დაუმტკიცებდა თავის სიმართლეს — რა თქმა უნდა, დედამ არ შეუსრულა შვილს თხოვნა, რადგან მასწავლებლის მოქმედება მიიჩნია სამართლიანად. მაგრამ ვანომ მაინც თავისი გაიტანა: ამხანაგის მამას დაწერინა განცხადება საქართველოს განათლების კომისიარატის სახელზე. ერთი კვირის შემდეგ ჩამოვიდა განათლების კომისიარატის წარმომადგენელი და ვანო უკვლას თანდასწრებით გამოცადეს. „ნაზე მაღალი ნიშანი რომ იყოს, ამ კარგ ბიჭს დაეწერებოდაო“-ო, უთქვამს განათლების კომისიარატის წარმომადგენელს.

მუდამ მოწინავეთა შორის! ასეთი იყო მისი მოწოდება და ამ რწმენის ერთგული დარჩა სიკვდილამდე.

თვდავიწყებთ უყვარდა ვანოს თეატრი და კიდევაც იღებდა მონაწილეობას სცენისოყვარეთა მიერ გამართულ სპექტაკლებში: ვინ მოსთვლის, ამისაგან რამდენჯერ მწარედ მოხვედრია ამის გამო, რომ ის მაინც თავისას არ იშლიდა. ეს გატაცება მისთვის წმიდათაწმიდა იყო.

ვანო მეტად მგრძობიერი ყმაწვილი იყო. სკოლის ამხანაგებთან დიდი მეგობრობა ჰქონდა. მასთან ხშირად იკრიბებოდნენ, ამხანაგები, ერთად აშაადებდნენ გაკეთილებს, საუბრობდნენ, კამათობდნენ.

ძალიან უყვარდა თავისი ამხანაგები, განსაკუთრებით მომავალი კომპოზიტორი ალექსი მაკავარიანი, მომავალი აკადემიკოსი ილო გვერწითელი, ვახტანგ ციხისთავი. ძმები რიაუხოვები და სხვ.

1925 წლის ზაფხულზე 17 წლის ვანო მურადელმა დაამთავრა საშუალო სასწავლებელი და იმავე წლის ზაფხულში გაემგზავრა თბილისში, რათა შესულიყო მუსიკალურ სასწავლებელში ფორტეპიანოს განხრით. თავისი განხრახვა სისრულეში მოიყვანა. აქ თავებდა მისი ბავშვობისა და ყრმობის პირველი პერიოდი და იწყებდა ახალი, რომელსაც საწუკარი ოცნების განხორციელების დიადი გზა ჰქვია.



## შეხვედრა მსახიობის სახლში

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს და ყოველდღიურად ზრუნავს ხალხთა ინტერნაციონალური სულიკვებით აღზრდისათვის.

თბილისი ინტერნაციონალური ქალაქია. მკიდრო მეგობრობა და თანამშრომლობა აკავშირებთ ჩვენს დედაქალაქში მცხოვრებ მრავალი ეროვნების წარმომადგენლებს. ერთმანეთის მხარდახმარ, თანხმარ პირობებში ცხოვრობენ და შრომობენ ქართველები, რუსები, სომხები, ებრაელები, აზერბაიჯანელები, ქურთები და ჩვენი ქვეყნის სხვა ერების წარმომადგენლები. ამ ერთიანობაში იქედება და მტკიცდება ხალხთა ძმური მეგობრობა. ძლიერია ინტერნაციონალური მეგობრობის ძალა, ამიტომაც ყოველი ერის წარმომადგენელი პატივს სცემს მომე ერის ენას, ლიტერატურას, ხელოვნებასა და თვითმოქმედებას.

ხალხთა ინტერნაციონალური თანამეგობრობის ნათელი გამოვლინება იყო საღამო, რომელიც მიეძღვნა ქურთულ პოეზიასა და მხატვრულ თვითმოქმედებას.

ქურთი ხალხის წარმომადგენლებთან შეხვედრა ტრადიციად იქცა აქ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში. ამჟერად კი საღამო მოაწყო საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლმა და საქართველოს ალექს თბილისის საქალაქო კომიტეტთან არსებულმა ქურთ ახალგაზრდობასთან მუშაობის საბჭომ (ხელმძღვანელი შამილ ნადიროვი).

ფოიეში გამოფენილი იყო ქურთი მწერლების წიგნები, ქურთული ტანსაცმელი და საყოფაცხოვრებო საგნები.

საღამო გახსნა და ხალხმრავალ აუდიტორიას მისვალმა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე

ბ. კობახიძე, შემდეგ სცენა დაეთმო ტბილისში მცხოვრებ ცნობილ ქურთ პოეტებს. აუდიტორიის წინაშე პირველი წარსდგა პოეტი აზიზე ისკო, რომელმაც ჭერ ილაპარაკა ქურთულ პოეზიაზე და შემდეგ წაიკითხა საკუთარი ლექსები. საკუთარი ლექსები წაიკითხეს აგრეთვე პოეტებმა ჯარდოე ასაღმა, ბახჩოე ისკომ და ახალგაზრდა პოეტმა სურენ იზანმა, რომელიც ლექსებს, მშობლიური ენის გარდა, რუსულ ენაზეც წერს.

საღამოში მონაწილეობა მიიღო სომხეთიდან ჩამოსულმა ქურთმა სტუმრებმა ქიმიურ მეცნიერებთა კანდიდატმა ტოსენ რაშაღმა და პედაგოგმა თემურ მურადოვმა. შემდეგ სცენა დაამშვენა წოთელუელსახვევიან პიონერებმა 7-9-ე რუსული სკოლის მოსწავლეებმა ქურთი პოეტის ლექსებზე მომზადებული მონტაჟით. პიონერები შეცვალეს კულტურის პროფკავშირის სასახლის ქურთული ხალხური სიმღერებისა და ცეკვის ანსამბლის მსახიობებმა (ხელმძღვანელი რაზმიე შიკო), რომლებმაც მალა-მხატვრულად წარმოადგინეს ძველი ქურთული ცეკვები — „გოვანტა“, „ადლე“, „ლაჩი“, „იოხნარე“, „შეიხანი“ და სხვ.

სიმღერის ანსამბლმა შეასრულა ხალხური სიმღერები: „ოპ, საყვარელო“, „მღერის გული“ და სახუმარო სიმღერა „სიდერი და სიძე“ აგრეთვე ნაწევრები ქურთი დრამატურგების პიესებიდან.

ვაქრობის კულტურის სახლთან არსებულმა ქურთული ცეკვებისა და სიმღერების ახალგაზრდულმა ანსამბლმა „გათიანა“ (ხელმძღვანელი ქორეოგრაფი მურაზ ბროიანი) შესაბამისად შეასრულა ქურთული ცეკვები და სიმღერები — „რატომ სტირის ჩემი გული“, „ჩემო ღამაშო გოგონა“, „შავთვალემა“.

საღამოს მხატვრული განუფილების დასკვნით ნაწილში თბილისის რკინიგზის სადგურის კულტურის სახლთან არსებულმა ვოკალურ-ინსტრუმენტულმა ანსამბლმა „დღანა“ შეასრულა ქურთულ ეროვნულ სიმღერების მოტივებზე დამუშავებული მუსიკალური ნიმუშები (ხელმძღვანელი ქარიმ თეოვოვი).

საღამო საინტერესოდ მიჰყავდათ ქურთ ახალგაზრდებს. საღამოზე დაესწრნენ თბილისში სტუმრად მყოფი ლენინგრადელი ეთნოგრაფი ქურთოლოგი ტატიანა არისტოვა და ბაღდადის უნივერსიტეტის პრეზიდენტის შვილი ქურთ ასპირანტი მადლიე საიდი.

საღამომ ფართო ინტერესი გამოიწვია და დაგვიტოვა სურვილი, რომ ეს კარგი ტრადიცია კვლავაც გაგრძელდეს.

ნიწო ხელაძე



## საქონი ახალ შენობაში

თეატრალური ზუგდიდისათვის 1976 წლის 20 ივლისი საზეიმო დღე იყო. ამ დღეს, ორი წლის შემდეგ, ხარჩოები ჩამოესხნა თეატრის განახლებულ შენობას.

თუმცა კოკისპირულად წვიმა, მაგრამ თეატრის წინ იმდენ ხალხს მოყვარა თავი, გზას ვერ გაიკვდივდი. ჩანს ოდიშის ხალხმა, ზღაპრული ინგურჭესისა და ახალი კერამიკული ქარხნის მშენებლებმა, ჩაისა და ციტრუსების მაღალი მოსავლის ოსტატებმა კარგად იციან კულტურული დასვენების ფასი, თეატრის მაღალი დანიშნულება. მასპინძლებს ამ დღეს უამრავი სტუმრები ჰყავდათ მოწვეული დედაქალაქიდან და ახლო რაიონებიდან.

თეატრის განახლებული შენობის მოლოდინში ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა ბევრი სიმძლეე გადატანა, მაგრამ ამ საზეიმო დღეებმა უმაღლესი დავიწყებას მისცა. დადგა ნანატრი წუთი, ფარდა გაიხსნა და საზეიმოდ მორთულ სცენასა და დარბაზში გაისმა მქუხარე ტაში, რითაც დამსწრეები ერთმანეთს განახლებული თეატრის შენობის გახსნას ულოცავდნენ მშენებლებს, მადლობას უძღვნიდნენ.

საზეიმო სხდომა გახსნა ზუგდიდის თეატრის დირექტორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ალ. ეგუტაიამ. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბ. კობახიძემ გულწრფელად მიულოცა ქ. ზუგდიდის მშრომლებს ეს მნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენა.

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სახელით დამსწრეთ მიესალმნენ მედეა ჩახავა და ელენე საყვარელიძე: „თეატრში აღმართები ავლინენ თავის საუკეთესო აზრებს და იდელებს, ეს ის ადგილია, სადაც აშენებენ, სადაც უყვარო, სადაც ოცნებობენ, სადაც ზეიმობენ. ზეიმი და ოცნებების განხორციელება არ მოკლებოდეთ“, — უსურვეს მათ ზუგდიდელ კოლეგებს.

დამსწრეთ თეატრის განახლებული შენობის გახსნა მიულოცეს საქართველოს სსრ კულტურ-

ის საინისტროს სათეატრო განყოფილების გამგემ ა. შალუტაშვილმა, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, გამოცემლობა „ხელოვნება“ დირექტორმა ო. ეგაძემ, დრამატურგმა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აპარის განყოფილების თავმჯდომარემ ალ. ჩხაიძემ და ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა ნ. შვანგირაძემ.

ქალაქის ადგილობრივ მკვიდრთაგან თეატრის კოლექტივს მიესალმა მედიცინის მეცნიერებათა კანდიდატი მ. კაკულია და ჯედა ეწერის ჩაის მურყნობის ტექნიკუმის დირექტორი გრ. შონია.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აუზაზეთის განყოფილების თავმჯდომარემ გ. კალანდამ და გავთუ „საბჭოთა აუზაზეთის“ კულტურის განყოფილების გამგემ ევგ. აქუშარდამ დამსწრეთ მოუთხრეს ზუგდიდის თეატრთან დაკავშირებული თავისი ყრმობის ეპიზოდები, გაუზიარეს პირველი თეატრალური შთაბეჭდილება, პირველი თეატრალური გატაცება.

დასასრულს სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნ. გურბანიძემ. მან ილაპარაკა თეატრის მაღალ დანიშნულებაზე. ნ. დანიანის სახელობის ზუგდიდის თეატრის ტრადიციებზე და წარმატება უსურვა კოლექტივს შემდგომ მუშაობაში.

მეორე განყოფილებაში თეატრმა მკურნებელს უჩვენა ნაწვევები თავის ახალი დადგმებიდან — ალ. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“ და რ. თაბუკაშვილის „რაკომის მდივანიდან“. პირველ წარმოდგენაში ზუგდიდელი მსახიობების რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტების ბ. ცომაიას, ს. ძიძიას, პ. წულაიას, შ. მოსიას ალ. როგავას, გურ. წერეთლის და მსახიობების ე. გაბისონიას, ბ. მუჟანაძის, ნ. კობტაშვილთან ერთად მონაწილეობდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი კოტე მახარაძე.

მეორე წარმოდგენის პირველ სცენაში ბ. ცომაიას, მ. მოსიას, ს. ძიძიას და პ. წულაიასთან ერთად სიმონ გოდებრელიძის როლს ასრულებდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ედიშერ მაღალაშვილი, მეორე სცენაში კი იმავე როლში წარმატებით გამოვიდა ადგილობრივი მსახიობი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ალ. როგავა, დანარჩენ როლებში გამოვიდნენ რ. ცხადაია, კ. უყანია, ნ. ექიანი, ნ. უამუტაშვილი, გ. ტაბუა, გ. ჯვერნიძე, კ. წულაია.

დამსწრე საზოგადოებამ გულთბილი ტაშით დააქილოვდა მთელი კოლექტივი და მოწვეული მსახიობები კ. მახარაძე და ედ. მაღალაშვილი.

დასასრულს შ. დანიანის სახელობის ზუგდიდის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. აბრამაშვილმა მადლობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებასა და სტუმრებს.



# ნაყოფიერი შრომის წესრიგ

თუ ვინმე ერთხელ მინც ყოფილა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სოხუმის დასახელებულ სახლში, არ შეიძლება კვლავ იქ დასვენების სურვილი არ გაუნრდეს.

ვარდ-ყვავილნარში ჩამქდარი ორსართულიანი სახლი, რომელიც მხოლოდ 50-55 დამსვენებელს იტევს, ანდამატივით იზიდავს ხალხს. ამიტომაც დამსვენებლებს შორის შეხვედებით არა მარტო საქართველოს თეატრალური ხელოვნების მუშაკებს, არამედ მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, რიგიდან, ხარკოვიდან, კიევიდან, ტაშენტიდან, მახაჩკალიდან, ვოლგოგრადიდან და საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებიდან. ამ პატარა სახლში დამსვენებლებს ჩეხოსლოვაკიიდანაც კი ნახავთ. მოდის უამრავი წერტილები, ითხოვენ საგზურებს...

„თეატრი საყიდიდან იწყებაო!“, — წერდა კ. სტანისლავსკი. თეატრალურ მუშაკთა ამ სახლის ავკარგიანობაც ეზოს ქიშკარიდან იწყება. ეზოში შესვლისთანავე იგრძნობთ დასვენების კარგ ატმოსფეროს.

ნორა ნიკალაევსა! — ასე ეძახიან დამსვენებლები სახლის დირექტორს. იგი მანქანით საღვურზე დაგხვდებათ აუცილებლად. შემოგაგებებთ მომხიბლავ დიმილს და თავაზიანად გაგიღებთ სახლის კარს. შემდეგ საგზურის გასაფორმებლად ბუღალტერთან კლავდია ხორავასთან და მოლარე ეკატერინე დუპკოვასთან მივიწვევთ, მორჩებით თუ არა საგზურის გაფორმებას, სანიტრები ნათელა ბერია, ვერა სუდაკოვა, ანია ბოიო და ვერა რაშვესკაია წვაობდებიან და გასუფთავებულ-გაპირიალებულ ოთახებს ჩავაბარებენ, ხოლო თუ დამატებით თვითრეული დაგქირდათ, დარიკო ბესტაევა სიაშოვნებით დააკმაყოფილებს თქვენს თხოვნას.

მართალია, პატარა სასადილო აქვს სახლს, მაგრამ აქ ყოველთვის სისუფთავა და თავაზიან მომსახურებას გიწვევენ თვით ხალხათიანი ქალები. — მობრძანდით! მობრძანდით! დიმილით გეგებებიან მზარეულები — გუგული ხურციღავა და რიტა მავროპულო, მათი მოადგილეები შურა კორძახია და ნორა კილაბერია, მიმტანები, მუდამ სიცილი რომ დასთამაშებთ სახეზე, ციალა მიქავა და ნინა მავროპულო.

იქნებ რაიმე საქმისთვის მანქანა დაგქირდათ? მძლოლი გია კალანდია არ დაგზარდებთ, გიგისრულებთ თხოვნას.

ყოველდღე სადილზე სასიამოვნო მადს რომ გისურვებთ და საღამოს კინო-სურათის სანახავთ გიწვევთ ამ სახლის კულტმუშაკი ვადიმ ნეკრასოვია. ან იქნებ უურნალ-გაზეთები და წიგნები დაგქირდათ? ამ შემთხვევაში ვადიმს უნდა მიმართოთ. ვადიმი ექსკურსიებსაც აწყოებს. ეწყობა არა მარტო სოხუმის ღირსშესანიშნავ ადგილებში, არამედ ქალაქის გარეთაც, ახალი ათონის მღვიმეთი შობიბლული არიან დამსვენებლები. დილით უთენია შემოადებს ეზოს კარს და საღამოს გვიანობამდე ფუსფუსებს საწყობის გამგე ილია ტულუში. დღევანდელი დღის ულუფის გაცემას რომ მორჩება, ხვალისდღელს დამზადებს შუადგება, რათა უთენია მოსულ სასადილოს მუშაკებს საუწყისი გასაშაადებლად დროულად მიაწოდოს პროდუქტია.

სახლს ექთანი არა უავს, მაგრამ თუ თავი ატკივდათ ქალბატონი სორა მამიწე ვწევას გაგიზომავეთ, თერმომეტრს გამოვიწვიდით და სიცხესაც შევიზომებთ. პირველ დახმარებას თითონ აღმოგიჩენთ, იგი ხომ კარგად ერკვევა მედიცინაში. შემდეგ, თუ საჭირო გახდა, სასწრაფო დახმარებასაც გამოიძახებს. ღიაა ყველადღერსი იგრძნობა კეთილშობილი და ფაქიზი ქალის ხელი. სახლში ზოგჯერ ხელოვნების მუშაკებთან შეხვედრებიც კი ეწყობა. ასე იყო მწიფისსაც, სახლის თაამშრომლებმა და დამსვენებლებმა შეხვედრა მოუწყეს ქართული საბჭოთა კინოხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენელს დიმიტრი ყიფიანს. საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სოხუმის განყოფილების თავმჯდომარემ გენო კალანდიამ, ხოლო ქართული საბჭოთა კინოხელოვნების განვითარების გარიჟრაჟზე, დ. ყიფიანის მოღვაწეობაზე და მის დამსახურებაზე საინტერესოდ ისაუბრა შ. რუსთაველის სახ. თბილისის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის კინომცოდნეობის ფაკულტეტის მე-5 კურსის სტუდენტმა პაატა იაკაშვილმა. მსახიობი მიხლამწენ: ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნინო შვანიტაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი გიორგი ხარაბიშვილი, დრამატურგი გიორგი ზუხაშვილი. დასასრულს უჩვენეს კინოფილმები დ. ყიფიანის მონაწილეობით „სამი სიცოცხლე“ (მონტაჟი) და „ვინ არის დამნაშავე“.

კეთილშობილ საქმეს ემსახურება თეატრალური საზოგადოების სოხუმის დასახელებული სახლის კოლექტივი. დაე მათმა უანგარო შრომამ ხელი შეუწყოს ათასობით თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეების ნაყოფიერ დასვენებას.



# მონუმენტურობა და ფერწერულობა

თა ასეთი დიდი წარმატება შემთხვევითი აღიქმულა არ არის, რომ იგი უშუალოდ და მკვეთრ რებული დიდ ტრადიციებთან, მაგრამ, დღეს კიდევ უფრო საინტერესოდ გვესახება ის ფაქტი, თუ რა მიმართულებაშია ტრადიციული ნოვატორულთან ე. კუნსეცოვა უშრადსაღებად მიიჩნია ის ორი მომენტი, რომელიც ასე თვალსაჩინოა იყო გამოვლენილი გამოყენაზე წარმოდგენილ მხატვართა ნამუშევრებში — მონუმენტურობისა და წმინდა ფერწერულობისაკენ სწრაფვა, რაც შემდეგ ასე დახვეწილად წარმოუდგენს მათუკებელს მათს ეროვნულ კოლორიტს. ეს ორი მომენტი სწავს თითქმის თითოეული მხატვრის შემოქმედებაში. ე. კუნსეცოვი ლაპარაკობს გ. მესხიშვილზე და აღნიშნავს, რომ მის შემოქმედებაში სრულად თვალნათლივ იგრძნობა სწრაფვა ფერწერულობისაკენ. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტიც, რომ მის ხელოვნებას სწორად უკავშირებენ საქვეყნოდ ცნობილი მხატვრის ს. ვირსალაძის შემოქმედებას. გ. მესხიშვილის მიერ წარმოდგენილი ნამუშევრებიდან ე. კუნსეცოვა განსაკუთრებით გამოჰყო ესკიზი სპექტაკლისათვის „კოპელია“, „ხანუმა“ და კოსტუმების ესკიზები სპექტაკლისათვის „ღალატი“.

რუსეთის თეატრალური საზოგადოების ლენინგრადის განყოფილებაში, საქართველოს თეატრალური საზოგადოებასთან, მხატვართა კავშირთან და სურათების სახელმწიფო გალერეასთან ერთად მოაწყო ქართველი თეატრალური მხატვრების გ. გუნიაის, მ. მალაზონიას, თ. სუმბათაშვილის, გ. მესხიშვილის, ო. ქოჩიაძის ა. სლოვინსკის და ი. ჩიკვიძის ნამუშევართა გამოფენა.

მხატვარი მ. მალაზონია, თუ კი შეიძლება პირობითად თქვას, მხატვარი — გრაფიკოსია, მის შემოქმედებაში, აღნიშნა ე. კუნსეცოვა, ოსტატურად არის შერწყმული ფერწერულობის მშვენიერი საწყისი. მან ვრცლად ილაპარაკა მხატვრის მიერ წარმოდგენილი ესკიზების მაღალ საშემსრულებლო კულტურასა და დონეზე. მაგალითისათვის დაასახელა ესკიზი სპექტაკლისათვის „მინდია“, რომელშიც იგრძნობა პლასტიკურად გამოსახვის ხერხები, თითქოს სტატუიტი, მაგრამ ამასთანავე უაღრესად გამომსახველი საშუალებებით.

გამოფენა გახსნა მ. გორკის სახელობის დიდი დრამატული თეატრის მთავარმა მხატვარმა ე. კონერგინმა, ქართველ მხატვრებს გამოფენის გახსნა მიულოცეს სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა გ. ტოვსტონოვოვმა, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, პროფესორმა მ. პოპარსკიამ და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბ. კობახიძემ.

რაც შეეხება მონუმენტურს, ამ სიტყვის სრული გაგებით, ეს გახლავთ, კრედო გ. გუნიაის შემოქმედებისა, რომელიც იგრძნობა მისი ესკიზების თითქმის ყოველ უმნიშვნელო დეტალშიც. მან აღნიშნა, რომ გამოყენებულ წარმოდგენილი შეიძლება მხატვრიდან გ. გუნია უკულაზე მეტად „თეატრალური“ გახლავთ. იგი განსაკუთრებულად გრძნობს სცენას და დიდის სიყვარულით ეპურობა და გამოხატავს ყველა იმ ვარიანტს, სადაც უნდა გამოვლინდეს სპექტაკლის სახე.

მოწყო გამოფენის განხილვა, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ლენინგრადელმა და მოსკოვიდან მოწვეულმა სპეციალისტებმა. განხილვის თავმჯდომარეობდა ქართული სახვითი ხელოვნების დიდი თავჯანსიყმელი, ხელოვნებათმცოდნე ე. კუნსეცოვი.

შემდეგ ხელოვნებათმცოდნე ე. კუნსეცოვა საკმაოდ ვრცლად მიმოიხილა „სამეულის“ — ო. ქოჩიაძის, ა. სლოვინსკის და ი. ჩიკვიძის მიერ წარმოდგენილი ესკიზები, აღნიშნა მათი კონსტრუქციული ხასიათი და დასძინა, რომ ამ გამოფენაში მონაწილე სხვა მხატვრებისაკენ

ე. კუნსეცოვა ვრცლად მიმოიხილა გამოყენებულ წარმოდგენილი თვითოეული მხატვრის ნამუშევარი და აღნიშნა შესრულების მაღალი კულტურა და პროფესიონალიზმი. ამასთან დასძინა, რომ ქართველ თეატრალურ მხატვარ-

განსხვავებით, მათ უკვლავ მეტად ახასიათებთ ის მახვილგონიერება, ის გროტესკი თუ ირონია, რომელსაც თითქმის უკვლა მათ ნამუშევარში ვგრძნობთ და განსაკუთრებით კი ამ გამოფენაზე წარმოდგენილ ესკიზში სპექტაკლისათვის „კვაკი-კვაკანტირაძე“. სცენური მახვილგონიერება კონსტრუქტივიზმთან ერთად! — აი, რა გახლავთ მათ შემოქმედებაში ერთ-ერთი მთავარი მომენტი, რომელიც ხშირად განაწეობს და ამზადებს მათურებელს უაღრესად მოულოდნელი სცენური გადაწყვეტისა, თუნ მკვეთრი მახვილგონიერებისაკენ.

მიმოიხილა რა თვითული მხატვრის შემოქმედება, ე. კუხნიცოვმა დიდი გულსტიკივლით დასძინა ის ფაქტიც, რომ მეტად ორიგინალური ხელწერის მქონე მხატვარი თ. სუმბათაშვილი მხოლოდ ორი ესკიზითა და ძირითადად ფოტო მასალით წარსდგა მნახველთა წინაშე. და მაინც, მიუხედავად ამისა, აღნიშნა მან, თუნ არ შეიძლება არ ჩაწვდეთ, თუ რაოდენ ძლიერ ოსტატთან გვაქვს საქმე. აღნიშნა, რომ იგი კარგად იცნობს ამ ახალგაზრდა მხატვრის ნამუშევრებს, რომლებშიც მთავარი კონსტრუქციული გადაწყვეტა პარადოქსალურობამდე, გამოხატვის საშუალებების უკიდურესობამდეა მიყვანილი და ეს უკვლავური მიღწეულია ფერწერული და გამოხატვის მთელი სიმღიერით.

შემდგომ სიტყვით გამოვცა და გამოფენის შესახებ საინტერესოდ ესაუბრა მსმენელთ ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი პროფესორი მ. პოფარსკაია. მან აღნიშნა, რომ გამოფენა უაღრესად დიდ ინტერესს იმსახურებს თავისი თეატრალური ძიებებით და ახალი მიგნებებით სცენოგრაფიის დარგში.

მან განსაკუთრებით გაუსვა ხაზი ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში არსებულ ტრადიციებს, რომლის ერთგვარი გადასინჯვა თუ გადახალისება მოხდა ამ უკანასკნელი თხუთმეტი წლის მანძილზე.

მან გაიხსენა მოსკოვში რუსთაველის თეატრის გახტროლები 1961 წ. და ამ გახტროლებთან დაკავშირებით ნ. კრიოვას მიერ გამოქვეყნებული ფრიალ საინტერესო სტატია, რომელშიც სწორედ ტრადიციის პრობლემებზე იყო გამახვილებული ყურადღება. მ. პოფარსკაიამ აღნიშნა, რომ დღეს ახალგაზრდა ქართველ მხატვრებზე საუბრისას შეუძლებელია არ გავიხსენოთ გამრეკელისეული „უჩალები“, „ანსორი“, „ლამარა“. ამ ქმნილებებში სწორედ

მთლიანად არის გამოხატული ეროვნული ხასიათი.

მან ისიც აღნიშნა, რომ დღეს არ შეიძლება ხაზგასმით არ აღინიშნოს ს. ვირსალაძის მიერ შემოქმედება, რომელიც გვევლინება სწორედ იმ საწყისად ღრმად რომ უნდა გაიაროთ და შემდგომ ინდივიდუალურ ხერხებით ახასიონ თავიანთ შემოქმედებაში ახალგაზრდა მხატვრებმა.

პროფესორმა მ. პოფარსკაიამ გამოსთქვა სურვილი, რომ ეს გამოფენა ასეთვე სახით წარსდგეს მოსკოველი მათურების წინაშე.

ხელოვნებათმცოდნე ლ. იასულოვიჩმა აღნიშნა, გ. გუნიას ესკიზები გვიქმნის საინტერესო შეკრული შინაგანი სამყაროს მთლიანობის შთაბეჭდილებას, რომელიც მის მეთოდად უნდა ჩაითვალოს, ხოლო რაც შეეხება გ. მესხიშვილის მცირე ზომის ესკიზს სპექტაკლისათვის „ხანუმა“ — იგი უაღრესად შთაბეჭდილია, რადგანაც მასში იგრძნობა დრამატული ენარის ზუსტი აღქმა.

ნ. იასულოვიჩმა განსაკუთრებული ხაზგასმით ილანარაქა ო. ქოჩიაძის, ა. სლოვისის, ი. ჩიკვაძის ნამუშევრებზე. აღნიშნა, რომ წარმოდგენილი ესკიზების მიხედვით მნახველს საშუალება ეძლევა ზუსტად განსაზღვროს მათი ხელწერა. მან საუბრადღებოდ მიიჩნია აგრეთვე ის ფაქტიც, რომ თუნდაც ერთი ესკიზის მიხედვით ვგრძნობთ მთელი სპექტაკლის თეატრალურ დეკორაციულ გადაწყვეტას. ეს, რასაკვირველია, საინტერესოა, მაგრამ, მეორეს მხრივ, თითქმის იკარგება სპექტაკლში ძლიერად გამოკვეთილი დეტალები.

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდატი ე. რაკიტინა ამბობს: ამ გამოფენაზე ქართველმა მხატვრებმა წარმოადგინეს ნამუშევრები, რომლებიც დაახლოებით ათი წლის წინათ შექმნეს, მაგრამ ისინი დღესაც არ კარგავენ ინტერესს და მშვენიერი სახილველი არიან. ეს კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს იმაში, რომ ამ ნამუშევრებს ქმნიდნენ ნამდვილი მხატვრები და არა უბრალოდ მოდის მიმდევარი. ამაში ვხედავთ ქართველი მხატვრების დიდ ღირსებას, რომელზეც ლაპარაკობდა სსრკ სახალხო არტისტი ტოცტონოვოვი. ისინი ქმნიან სწორედ იმას, რაც უაღრესად დიდ შემოქმედებით სიამოვნებას ჰგვრით და ეს განცდა ასეთივე სიმღიერით გადაეცემა მათს მხილველებს.

შემდგომ ლ. რაკიტინამ მოკლედ მიმოიხილა ზოგიერთი ნამუშევარი და განსაკუთრებულად აღნიშნა მათი შესრულების მაღალი დონე.

ახალგაზრდა ლენინგრადელი თეატრმოდენე ო. სავიცაია ამბობს: ქართველი მხატვრები, შეიძლება ითქვას, ტრადიციებში ცურავენ, მაგრამ არახოდეს არ იძირებიან მათში.

მხატვარი მ. მაღაზონია, აღნიშნა, მან, ნამდვილი გრაფიკოსია თავისი ხელწერით, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესოა, თუ როგორი მოაქვს მას თეატრალურ სამუაროში სიბრტყობლივი გამოსახვის საშუალებები. მხატვარ მ. მაღაზონიას მიერ წარმოდგენილ ესკიზზე ცოცხლობს ფრესკა მთელი რიგი ყოფითი, ცხოვრებისეული პოცენებით — იქნება ეს, ბავშვის დაბადება, ცხენის გახედნვა თუ ნადირობის სცენები და სხვა. მე ვფიქრობ, ეს არის ფრიალ საინტერესო და ყურადსაღები საშუალებები პიესის გასცენურებისა.

თუ ერთმანეთს შევადარებთ მხატვარ მ. მაღაზონიასა და თ. სუმბათაშვილის ნამუშევრებს, ვგრძნობთ, მ. მაღაზონიას ესკიზები ეპიკურია, თ. სუმბათაშვილი კი დღევანდელიობით ცხოვრობს. მის ესკიზებს რომ ვუცქერით, გვეჩვენება თითქოს იგი სულ ახლახან წარმოიშვა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მზადაა დაინგრეს და სრულიად სხვა ხარისხში წარმოგვიდგეს.

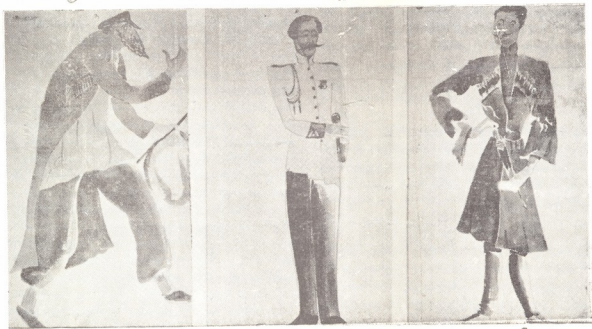
რაც შეეხება გ. გუნაის, მან წარმოადგინა შექსპირის პიესების მიხედვით შექმნილი ნამუშევრები. ეს არის მხატვარი, რომელსაც ასე აინტერესებს მარადიულის თემა. მაგალითისათვის მომხსენებელს მოჰყავს ესკიზები სპექტაკლისათვის „ჰამლეტი“, „მეფე ლირი“, „თანადარიკი“ და სხვები

ო. ქოჩაიძის, ა. სლოვინსკის და ი. ჩიკვიძის ნამუშევრები — აღნიშნავს ოცნებულ კომიშიმითა და პლასტიკურებით ხასიათდება. მათ ესკიზებზე წარმოდგენილია გარდასახვის სრული სამყარო. მათი გმირები განუწყვეტელ ქმედებაში არიან, ისინი უჩვეულო დინამიით გვზიბლავენ, წარმოდგენილ ესკიზებზე ისპექტაკლისათვის „რომეო და ჯულიეტა“ — ისინი გამოიყურებიან როგორც ჩვენი თანამედროვე მოზარდი ქაბუკები და თითქოს მათი თანამედროვეობა ენათესავება დღევანდელ წუთიერებას. თუ მხატვარ გ. გუნაის მიერ შექმნილი ესკიზი უ. ანუის — „ანტიგონესათვის“ აახლოვებს მას სოფოკლესთან, ამ მხატვრების მიერ წარმოდგენილი შექსპირისეული გმირები ჩვენი თანამედროვეები არიან.

საბოლოოდ მათს მიერ შექმნილი ნაწარმოებები იძლევა ცოცხალ შთაბეჭდილებას, ეს მოწმობს, რომ ისინი ცხოვრობენ იმ სისხლსავე ცხოვრებით, რომელიც ისე ნათლადაა ასახული მათს ქმნილებაში.

დასასრულს, საინტერესოდ ესაუბრა მსმენელთ ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ლ. ზლატკევიჩი.

ქართველ მხატვრებს მადლობა გადაუხადეს ესოდენ საინტერესო გამოფენისათვის კოლეგებმა: ე. კოჩერგინმა, ვ. დორერმა ს. ბარხინმა და სხვ.



ლ. გულაშვილი. „არსენას ლექსი“ ტიპაჟების ესკიზი. ებრაელი. ადიუტანტი. იმერელი. (წერილი ლ. გულაშვილის თეატრალურ მხატვრობაზე იხილეთ 55-ე გვერზე).

45 ან უცხოში ინტი

## ვ. გაფრინდაშვილი მსახიობის ხელოვნებაზე

ბამოქანილი ქართველი მწერლის ვალდებულად გაფრინდაშვილის სახელი ძვირფასია ქართული თეატრისათვის. მან თავისი მოღვაწეობით თეატრალურ ხელოვნებაშიც შესამჩნევი კვალი გაავლო. ამიტომ ვ. გაფრინდაშვილისა და ქართული თეატრის ურთიერთობის საკითხის შესწავლა მეტად მნიშვნელოვანია და იგი გარკვეულ წილად შეავსებს ქართულ თეატრის ისტორიას.

ამჯერად გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ ვ. გაფრინდაშვილის ერთ წერილზე. ამ წერილზე საუბარი მით უფრო უპრიანია, რომ პრობლემები, რომელიც ვ. გაფრინდაშვილს აღელვებდა, დღესაც დღის წესრიგში დგას.

1919 წლის ნოემბერში ფურნალი „კრონოსის სარკე“ (№ 2) საგანგებოდ აღნიშნავდა: „ამ უკანასკნელ ხანებში ქუთაისში გამოვიდა ფურნალი „ხელოვნება“. ფურნალში მოთავსებულია ვალერიან გაფრინდაშვილის წერილი „მსახიობი“, სადაც შეგივალდა და მარტივად არის დახასიათებული მსახიობის დანიშნულება“. წერილი პოეტი წერს:

„მწერალი, რეჟისორი, მკურნებელი და მსახიობი — აი, ის ვერაინტები, რომლებსაც ეყრდნობა თეატრი, როგორც რთული ესთეტიური კოლექტივი. მაგრამ ამ ესკიზში მე ვილაპარაკებ მხოლოდ მსახიობზე, რადგანაც ის არის თეატრის ცენტრალური ფიგურა. ცნობილია, რომ უდიდესი დრამატურგები შექსპირი და მოლიერი მსახიობებზე იყვნენ, ისენი ხელმძღვანელობდა თეატრს, როგორც რეჟისორი, ამდენად სცენა დაკავშირებულია დრამატურგის შემოქმედებასთან, მაგრამ ესეც არ შეადგენს ჩემი წერილის საგანს. მსახიობი ჩემთვის არის დიდი ესთეტიკური და ფსიქოლოგიური პრობლემა.“

წერილში მთელი რიგი საკითხებია დასმული: მსახიობი და როლი, ძალა მსახიობის სულიერი სამკაულისა; მსახიობის განათლების დონე; მსახიობის ახარება; ინდივიდუალიზმი ხელოვნებაში; თეატრი და ცხოვრება; მსახიობის მიზანი; სუბიექტივიზმი და ობიექტივიზმი

მსახიობის ფსიქოლოგიაში; რას გულისხმობს მსახიობის ტალანტი, მსახიობის დანიშნულება და სხვ. და მინც უყვლა ეს საკითხი პოეტის მსჯელობისა, ერთ რაკლშია თავმოყრილი — მსახიობი, როგორც ესთეტიკური და ფსიქოლოგიური პრობლემა, რადგან აქ წარმოჩინდება იგი თავისი მრავალსახეობით, თავისებურებებითა და შესაძლებლობებით, როგორც განსაკუთრებული ფენომენი.

ავტორი საინტერესოდ პასუხობს დასმულ კითხვას და მარტივად და ნათლად წარმოაჩენს ამ ფენომენის სახეს.

„მისი (მსახიობის ც. ხ.) პიროვნება ჩვენს წარმოდგენაში, — წერს იგი, — დაკავშირებულია მრავალი გვირის პიროვნებასთან. ეს გვირები ჰფარავენ, ხანდახან ანადგურებენ მსახიობის პიროვნებას. მისი დანიშნულება ხომ იმაშია, რომ უარი სთქვას თავის პიროვნებაზე, თავისი პიროვნება გახადოს ფონად და ნიდაგად, რომელზედაც უნდა აღმოცენდეს სხვისი პიროვნება...“

ოთხი საათის განმავლობაში იფიქრებს თავის „მეს“ მსახიობი, — განაგრძობს პოეტი — თამაშობს ოთარბეგს. თანამედროვე მსახიობისათვის ოთარბეგის ტიპი უცხოა, მაგრამ მან უნდა შეითვისოს მისი ცივილიზაციური, მთელი მისი პიროვნება უნდა ენაცვალოს ოთარბეგის პიროვნებას, თუ მსახიობი დონციხოტს თამაშობს, მან უნდა გამოიჩინოს დიდი პათოსი, უნდა დაგვანახოს ფანტომი კეთილშობილებისა და უსაზღვრო ვაჟაკობისა. პირველ და მეორე შემთხვევაში მან უნდა ნახოს თავის სულიერი სამკაულში იმდენი ძალა, რომ ამ ტიპებს შეუფარდოს თავისი პიროვნება.

თუ რაოდენ ძალას მოითხოვს მსახიობი თავისი „სულიერი სამკაულებიდან“, მკაფიოდ გვაგრძობინებს პოეტის ნათქვამი — „როდესაც მსახიობი დოსტოევსკის იდიოტს ან კაპამაზოვს თამაშობს, მან ყალბე უნდა დააკენოს თავისი სული. უნდა გაიმეტოს თავი. ჩვენ ვხვდებით, რომ მსახიობისათვის საჭიროა თავის გამეტება — თავის დავიწყება. ის მსახიობი, — დასძენს იგი, — რომელიც პაუტოვს თამაშობს, აქ ქუკუად დიდია საჭიროა და ტემპერამენტიც. ბევრი მსახიობი უარს იტყობდა პაუტოვის თამაშზე, რომ ესმოდას, როგორი უფსკრულია ამ როლი... აქტირობა მით უფრო ძნელია, საპასუხისმგებლო, რამდენადაც უფრო განათლებულია მსახიობი-ძვირფასია მსახიობი, რომელიც სიმბოლიურად გრძნობს თავის დანიშნულებას და უცხო ნიღბებში ატიკიცებს თავის „მეს“.“

მსახიობის შეხვედრა თავის როლებთან პოეტს წარმოდგენილი აქვს, როგორც თავდავიწყებული ორთაბრძოლა მსახიობსა და როლს





საქართველოს  
ქრონიკა

შორის — „დეული ორელთან დეული მსახიობსა იმ პიროვნებასთან, როდესაც ის აქანდაკებს. ამ დეულს ინსტიტუტი ხასიათი აქვს და ის შემუმჩნევლია უზარალო მაყურებლისათვის. ყოველი დიდი მსახიობი კმნის თავის ოტელის, რომელიც არ ჰგავს არც შექსპირის, არც როსის, არც ოლრიჯის ოტელს. ყოველი რომელი არის ნიღაბი და თუ ეს ასეა, მსახიობს შეუძლია გამოაჩინოს თავისი მე და შექმნას ახალი ნიღაბი.“ — ვკითხულობთ წერილში.

„ჩვენ ეს ტრაგედია გავიგეთ არა მხოლოდ როგორც გაცრეხებული ნდობის, გაუზიარებელი სიუვარულის ტრაგედია, — წერს ერთ-ერთ წერილში აკაკი ხორავა, — არამედ უფრო ფართოდ. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ოტელი ორმოცდაათი წლისაა, ბრძოლებში დაქრალი სარდალი, მოატყუა არა მხოლოდ იაგოვ, არამედ მთელმა განვლილმა ცხოვრებამ, მის გარშემო მყოფმა მეგობრებმა და მტრებმა. უდავანაულო დეზდემონას სარკელის წინაშე ის თითქმის აჯამებს ყველა მოვლენას, ყველა მიღწევას და განვლილი ცხოვრების მიწნებსა და იდეებს. იგი თითქმის ეკითხება თავის თავს, რატომ იცოცხლა განვლილი ორმოცდაათი წელიწადი, რას მოუტანა მსხვერპლად მთელი თავისი სიცოცხლე. წუთში თითქმის მას ეხილება გონების თვალი და ხედავს, რომ მის გარშემო ცხოვრობენ არა ნაშვლილი ადამიანები, რომ მათთვის უტოვო ყოველივე ადამიანური, ისინი არ იცნობენ, მათ არ უყვართ ოტელი, არ ესმით მისი (შალვა აფხაიძე „აკაკი ხორავა“, გვ. 86)..."

ზომ დაუფიქრარია სასცენო შემოქმედების ტიტანების ოლრიჯის, როსის, ტომაზო სალინის, მოჩალაოვის სახელები, რომელთაც შესძინეს თეატრის ისტორიას ოტელის ახალ-ახალი, განუმეორებელი ნიღაბები!

სწორედ სასცენო ხელოვნების ამგვარი ინტერპრეტაცია აქვს მხედველობაში ვალერიან გაფრინდაშვილს თავის ამ შესანიშნავ წერილში „მსახიობი“.

ვალერიან გაფრინდაშვილი თავის წერილებში არა ერთგვის ეხება თეატრის საკითხებს. იგი მთელი თავისი არსებით იყო დაკავშირებული თეატრის ცხოვრებისათან. მის კალამს ეკუთვნის თარგმანები პიესებისა: „ბეატრიჩე ჩენჩი“, „ურთიელ აკოსტა“, „ყვანალები“, „რუი ბლანკ“, რომელიც სიკვდილის წინა ხანებში დაასრულა. მისი მრავალი ლექსიც სცენური სახეობითაა მოჩუქურთმებული.

სცენური ექსესურებიდან იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს კოსტიუმს, დეკორაციებს, რომლებსაც გარკვეული უფერადობა შეაქვთ სპექტაკლის მსვლელობაში. ტანისამოხის უნარიანი ტარებაც მსახიობის ნიჭის ერთ-ერთი და-

საფასებელი თავისებურებაა, რითაც ჩვენს თეატრის არაერთი სცენის კორიფე, პიროვნება პოეტის საუკეთესო ლექსი „ბალადა შლიფინსა და მარაოს შესახებ“, რომელიც ქართული სცენის მშვენიესა თამარ კვაჭავაძეს მიუძღვნა, მსახიობის ამ შესანიშნავი, თავისებური ნიჭის ნათელი დემონსტრირებაა:

თეთრი მარაო ეკირა ხელში,  
როგორც ფრინველი, უნაწეს ფრთებით.  
გრძელი შლიფი — თითქოს წვლის ელჩი  
უკან მოსდევდა შრიალთ, ვნებით.

„თავის დროზე თბილისში კოტე მარკანიშვილს დიდი ბანკეტი გაუმართა ქართველმა სასოფადოებრიობამ, — იგონებს პოეტის ახლო ნათესავი, დამსახურებული ეკიმი ალექსანდრე კანდელაკი, — ბანკეტს თითქმის ხუთასამდე კაცი ესწრებოდა. საღამოზე იყო ვალერიანიც. ბანკეტის მონაწილენი მუხრვალე სიტყვებით მიმართავდნენ სასიქადულო რეჟისორს. ბოლოს ვალერიანს სთხოვეს მასაც ეთქვა რამე. ვალერიანს განუცხადებია სიტყვის თქმა არ შემძლია, და კოტესადმი მიძღვნილ ლექსს წავიკითხავო.

როცა ღელავდა ლაპარაკისას ენა ებორძიებოდა ცოტათი, მაგრამ ახლა ძალიან კარგად წაუკითხავს ეს ლექსი და მთელ სასოფადოებს დიდი მადლობა გადაუხდია პოეტისათვის.

ბანკეტის შემდეგ, მიიხრა ვალერიანმა, — იგონებს ალექსანდრე კანდელაკი, — ბოსებს ქუჩაზე კოტეც კვლავ მხოვო წამებოდა მისთვის ლექსი „გთხოვ, მხოლოდ ერთხელ, კიდევ ერთხელ მიიხარე ეს ლექსი, მეტს აღარ შეგაწუხებ“. ვალერიანს ამ წყნარ ქუჩაზე კიდევ ერთხელ წაუკითხავს კოტესადმი მიძღვნილი ლექსი — «Константину Марджанову».

ეს ლექსი ადრე მქონდა დაწერილი, კიდევ კარგი რომ მოეწონა, გახარებული დი დადიანსა იმამოვნები მიამბობდა ვალერიანი ამ ამბავსო“.

ექვი არაა, კოტე მარკანიშვილის შთაგონებით აღბეჭდილმა სპექტაკლემმა ათქმევინა პოეტს: „მსახიობს შეუძლია იყოს ამაყი თავისი პროფესიით, რადგანაც ის ყოველდღიურად განიცდის ცხოვრების სახეს თეატრის მომზობად და ციტირ ნიღაბში. მსახიობს სული თითქოს ეკუთვნის სინამდვილეს და ოცნებას — და მან თავის პიროვნებაში სინამდვილის და ოცნების, მშვენიერის და ტრაგიკულის წინააღმდეგობა უნდა შეადგლოს. მსახიობს შეუძლია მიმართოს თავის თავს ტიტუტევის მონოლოგით:

«О, вещая душа мая!  
О, сердце, полное тревоги,  
О, как ты бьешься на пороге  
Как бы двойного бытия!...»



# საბუნს ბერიკაოზის პირთი ნიღვისათვის

ბერიაკობაში მოქმედ ნიღვისნად მაიმუნის დასახელებას, თავდაპირველად მარჯანიშვილის თეატრთან არსებულ სტუდიის მსმენელის ელგუჯა კაციტაძის ჩანაწერით გავიკანი (დ. ჭანელიძე, ქართული ხალხური თეატრის ხალხური საწყისები, თბილისი, 1948, გვ. 861). მცხეთის რაიონის სოფ. წინამძღვრინათარის ბერიაკობაში ერთ-ერთი ბერიაკო მაიმუნს განასხიერებდა. ამ ცნობის მიღებიდან 28 წლის შემდეგ, 1964 წელს თეატრალური ინსტიტუტის ერთ-ერთმა კახელმა სტუდენტმა ბერიაკობის აღწერაში მომხილდა, რაც რიგი ნიმუშების მიხედვით უვარლის რაიონის სოფ. საბუნს ხალხური სანახაობის აღწერაში უნდა იყოს. ამ ჩანაწერში ბერიაკობის მოქმედ ნიღვებად დასახელებულნი არიან: „მაიმუნები და მათი დამკერი. აცვიით დაგლეგილი ტანსაცმელი, სახე მოსვრალი აქვთ ნახშირით, დამკერი ჩვეულებრივ თავის სახით არის, მაგრამ მას დიდ მაიმუნს ეძახიან... უეცრის ბრძანებით მაიმუნებს ეკრძალებათ ექიმი მოუყვანონ გულწასულ ბერიაკოს. მაიმუნები ზურგზე შესმულს მოუყვანენ ექიმს... შემდეგ მაიმუნებს მოჰყავთ მღვდელი... ჩადიან სოფლის მდინარეში. აქ უეცრი ცალკე გარბის, ექიმი ცალკე, მღვდელი ცალკე — ხოლო მაიმუნების და ბერიაკების ვალია დაიპირონ უველა ეცენი და, ამ სიცივეში, წყალში ახანაონ. შემდეგ უველა მოწაწილენი ჩადიან წყალში და გამართვენ ჭილაობას“.

ამის შემდეგ გავიდა კიდევ ათი წელი და, თეატრალური ინსტიტუტის ხალხურ სანახაობათა შემსწავლელი ექსპედიციის 1974 წლის მასალებში ისევ თავი იჩინა ბერიაკობაში მაიმუნების მოქმედ ნიღვებად დასახელებამ:

— ბერიაკებს „ჰყავდათ ორი მაიმუნი, რომლებიც მღვდელს ჰყავდა გამოზმული“ (მოქმედი 84 წლის დათა დათუაშვილი);

— „ბერიაკებს ორი მაიმუნი ჰყავთ, მაიმუნები მურით არიან შეთხუხუნულები, მაიმუნები ჭაჭივით წელზე ჰყავს ბერიაკს შემბული... მოწინე უეცრის ნათქვამს თარგმნის: მღვდელი მომყვანეთო, მაიმუნიც მოაყალღეთო“ (მოქმედი 89 წლის უენია ნათელაძე).

— ბერიაკებს „მაიმუნები ჰყავთ. ეს მაიმუნები არიან შეთხიზნილები მურით. წელზე შემოუჭერენ ჭაჭვს და ჭაჭვის საშუალებით ერთ-ერთ მესამე პირს ეს ორი მაიმუნი ხელში უჭირავს, ხალხზე რომ იწვეს ამთმა დააკაონ (მოქმედი 88 წლის მასწავლებელი გიორგი მარქაროვი);

— „ერთი ბერიაკა რომ წაიქცევა, მეორე ზედ დააჭდება... მეოთხეც... ზოგი მაიმუნებს შეხატებიან“ (მოქმედი 56 წლის გიორგი ნინიაშვილი);

— ბერიაკებს ჭაჭვით მაიმუნები ჰყავდათ (მოქმედი 85 წლის გიორგი ავგაროშვილი); თეატრალური ინსტიტუტის ხალხურ სანახაობათა შემსწავლელ ექსპედიციას ხ. საბუნს 1974 წლის ბერიაკობაში მაიმუნის ნიღბი არ შეუმჩნევია. ამავე სოფლის 1976 წლის ბერიაკობაში კი ექსპედიციამ მოქმედ ნიღბათა შორის მაიმუნების ნიღბებიც აღწუსა. ბერიაკობა-ყენინების სამზადისათვის განკუთვნილ ადგილზე (სოფლის თავში), ურალდება მიიქცია შავად გამურულმა მოზარდმა, რომელსაც ჭაჭვს აბამდნენ, ჩემს შეითვებზე მან მიპასუხა: — „მაიმუნს ეთაზობო“.

იმ ადგილებში, სადაც დღესაც მელორობას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს (რამდენჯერმე შევხვდით ლორების კოლბს და მელორობის ფერმასაც გვერდით ჩავუარეთ, იმ ადგილებში სადაც ნეკრესის ტაძარია — ლორის მსხვერპლად შეწირვის ძველთა-ძველი წესჩვეულებით, ლორის (ტანის) ნიღბი დაიკარგა, ხოლო უცხოურად მისაჩნევი მაიმუნის ნიღბი კი ბერიაკობაში ისევ ქმედითად ცოცხლობს. — ეს ვითარება გასარკვევია.

ბერიაკობა-ყენინის საწყისი სტრუქტურისათვის დამახასიათებელია უცხო ძალის განმსახიერებელი ნიღბები (კეისარი, არაბი, ყენი, შაბი, თათარი); რომელიც ქართველების განსახიერებით ებრძვან და მარცხდებიან. ისე, რომ ცხოველთა ნიღბებს შორის საქართველოს ფაუნისათვის უცხო ცხოველის ნიღბიც თითქოს არ უნდა იყოს საკვირველი. გასარკვევია, მაიმუნის ნიღბის დანიშნულება, მისი ქმედობის შინაარსი, მნიშვნელობა და დედაზარი.

ქართულ მეტყველებაში მაიმუნი გადატანით მნიშვნელობით აღნიშნავს სხვის მიმბაძველს, უსწოდ, უხიროდ, მანქანას: „წელს მასხარებს ლილიახანა წაუზნათ, მასხარობას ბრძნები გვეცილებიან. პამპულად და მაიმუნებად ხდებიან (ივ. მაჩაბელის თარგმანით); „ნემოქმედება უძ-



ლიტრისა უღონოზე. მარტო ცარელი მაიმუნობა, სხვისი ფეხის ზმაზე აყოლა“ (ილია). ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. 5, ხვეტ. 21-22) „მაიმუნე“, „მაიმუნობა“, უარყოფითად დამახასიათებელია სახიერი მეტყველებისათვის და ბერეკაობის სახიერი ქმედობისათვისაც, თუკი მაიმუნის ნიღბის დანიშნულებასა და მნიშვნელობას ქართულ ხალხურ სანახაობათა თავისთავადობის, ეროვნულ ტრადიციების გათვალისწინებით განვიხილავთ.

შექმელთა ჩანაწერების მიხედვითაც და 1976 წლის ბერეკაობითაც მაიმუნები ჭაჭვით დაპყავთ. შესაძლებელია ეს ნიშანდება ყენის განმხიარულებელ განაჩითობ მაიმუნების ჭამა-ზობაზე შიგვითიებდეს<sup>2</sup>. ვაწერთნილ მაიმუნების ჭამა-ზობის გამომსახველ XV-XVIII სს. ილუსტრაციებზე მწერთნელს მაიმუნი დაბმული დაპყავთ ჭაჭვით და იხე ათამაშებს (ს. ჭვილე-გოვი და გ. ბოიაჭიევი, დასავლეთ ევროპის თეატრის ისტორია, რუსულ ენაზე, შ. ლ., 1941, გვ. 17; ი. დიმიტრიევი, ადამიანი და ცხოველები, რუსულ ენაზე, შ., 1975, გვ. 232). ბერეკაობა-ყეენობა, რომ მუშაითობა-ჭამა-ზობასაც შეიცავდა ათან ხ. შატაში (ახმეტის რაიონი) 1975 წ. ნახულმა ყეენობამ დაგვარწმუნა.

შესაძლებელია, ბერეკაობა-ყეენობაში, მაიმუნის ნიღბი გამოხატავდა გამაიმუნებულ ადამიანს, რომელსაც, როგორც მუშა პირტუცის ისე იყენებდნენ შვდელის, ექიმის საზიდრად. ან ხალხზე მისატყეებლად. ვარაუდის ასეთ მიმართულებაში ადამიანის, ადამიანურის საინტერესო კონცეფცია მშვადენება. დამონებულ ადამიანს, უცხო ძალისაგან დამორჩილებულს ადამიანობის ნიშანწყალი აღარ სცნია, პირტუცვად აბის ქცეული, გამაიმუნებულია, გამაიმუნებული, თავისიანებზე მისატყეებლად აბის გამოყენებული. საინტერესოა, რომ ბერეკაობა-ყეენობის დასახულ ქმედობაში მაიმუნები მეამბოხე-აჯანყებულ-განმათავისუფლებელ ძალად გვეკიენებთან: „ყენი ცალკე გარბის, ექიმი ცალკე, შვდელი ცალკე, ხოლო მაიმუნების და ბერეკების ვალია დაიჭირონ ყველა ესენი და ამ სიცივეში წყალში აბანონ“.

მაიმუნების ბერეკაობაში ასეთი დანიშნულებით და მნიშვნელობით ახსნის ვარაუდს მხარს უჭერს თუშური ვაღმოცენა XVII ს. ბერეკაობაზე: „ბერეკებმა ქალურად ჩაიცვეს, ხელთ თითისტრები დაიჭირეს და მატყლის რთვა დაიწყეს, როცა ჭყითხეს რათაო, მათ უპახუხეს: ჩვენ ვაყვავით აღარ ვართ! აღარც თქვენა ხართო.. ჩვენ თითებმა დაგვიჭირეს ალვანში და დედაკაცებად გამოგვიყენეს. თუ გუშინ ჩვენ გვოყვეს ეს აშაგი, ხვალ თქვენ ჩვენი ბელი დაგემართებათ, მაშინ ყველა თუშები ჩავიცვამთ დედაკაცურად. ხმლის ნაცვლად თითისტარს დაიჭერთ

და თათრებისათვის დაართავთ მატყლის ხალხი აღელდა, იარაღი აიხსა და თავგანწირულ ხალხილით თათრები ვარტყა საქართველოდან“ (დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 377).

დამონებულის, დაღარებულის, მხდალის, მონურის სულსკვეთების მახილებელი ასეთი სახიერება ოდიდანვე დამახასიათებელია ქართული პოეტური შემოქმედებისა და სანახაობრივი ქმედობისათვის. დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თქმით: „...წყობათა მიერ მხნეთა ქებითა... ხოლო ჭაბანთა სადღეთა შთაცუმითა და კიცხვით-ძაგებითა, არამცა მოელნა ვიდრემდის სპათა შორის მისთა ყოვლად არა ილაივებოდა ჭაბანად ზრახბლის“ („ქართლის ცხოვრება“, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემით, ტ. I, გვ. 858). სწორედ ამგვარ სანახაობათა გამომხილს უნდა შეიცავდეს რუსთაველის ფლორენსი: „კაცი ჭაბანი რითა სჯობს დიაცხა აქორას მბეჭველსა“, რუსთაველი, ამ შემთხვევაშიაც ხალხური ეპიკური შემოქმედებით იყო შთაგონებული. როდენაც ბადრი თავის მოძებს ამირანს ბრძოლაში დახმარებაზე უარს ეტყობს, ამაზე ამირანი შეუძახებს: —„დაჯე და ჰყერე ტყავები, სხვა ხელი არა გქონიან“ (მ. ჩიქოვანი, „მიჯაჭული ამირანი“, გვ. 316). თითისტარიანი, ქსელის მბეჭველის,



თვალთმაქცი მაიმუნით. (XV ს. ქანდაკება)

ტყავების მკერავი ქალის სახიერების შეცვლა მაიმუნის ნიღბით სრულიად გასაგები უნდა იყოს გამომსახველი საშუალების გამახვილების, ხაზგასმით გამოხატვის შთამბეჭდაობის გაძლიერების თვალსაზრისით.

არის თუ არა მაიმუნი რაიმე სახით წარმოდგენილი ქართულ მითოლოგიაში? ყურადღებას იქცევს შემდეგი: სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიონით: „მაიმუნი სხვათა ენაა, ქართულად ციღამტკაველი, ყაპუჭუნა და ანთარი — ესენი ჰქვინა“. „ანთარი“. განმარტებულია მაიმუნად. ხოლო „ქიას“ შესატყვისად ვკითხულობთ: „ყაპუჭუნა, ანთარი, ციღამტკაველა სხვადასხვაგვარი მაიმუნებია“. ქართულ მითოლოგიაში ყურადღებას იქცევს კოლხური ღვთაების სახელწოდება ცნობილია „ანთარი“ (ვლ. ალფანძე, ოტბაია, ვაზ. „სოფლის ცხოვრება“, 1970 წ., 17, XII, მ. ჩიქვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, 1971, გვ. 293-294). ერთ-ერთი ჯიშის მაიმუნისა და ქართული წარმართული ღვთაების ერთი და იგივე სახელით („ანთარი“) აღნიშვნა, ხომ არ მიუთითებს იმაზე, რომ ქართველ ტომებს ერთ-ერთი თავისი ღვთაება მაიმუნის სახით ჰყვავდათ წარმოდგენილი. თუ ასეთი ვარაუდი საფუძვლიანია, მაშინ შესაძლოა, გვეფიქრა, რომ ბერძნულში მაიმუნის სახიერება ქართული მითოლოგიათ არის შთაგონებული.

მაგრამ თუკი ამ საკითხს ხალხთა ურთიერთობის, ურთიერთკავშირის ასპექტში განვიხილავთ, მაშინ სხვაგვარი ახსნის ვარაუდიც შეიძლება წამოვკრათ, და ბერძნულში მაიმუნის სახიერება შეიძლება განვიხილოთ საქართველოს და ინდოეთის კულტურულ ურთიერთობის დონეზე.

მაიმუნი ხანუშანი — ერთ-ერთი ყველაზე ამოჩემებული სახეა ინდოეთის მითოლოგიაში: მაიმუნის ეს სახე აღმოსავლეთის ხალხთა თეატრალური წარმოდგენების ერთ-ერთ ყველაზე ადრეულ ეტაპზე და სავარაუდო პერსონაჟად არის ქცეული იმ ქვეყნებში, სადაც რამაინანს ეპოსის დრამის დაუსრუტებელ წყაროდ არის მიჩნეული, ინდონეზიის და იავის თეატრებისათვის, სიამის (ტაილანდის) წარმოდგენებისათვის, ბირმის სანაზობებისათვის და მახასიათებელია მაიმუნ ხანუშანის სახე. პეკინის მუსიკალურ თეატრში ბოლო დრომდე გამოყვავდათ მაიმუნების მოხერხებული, ეშმაკური ჰკუის, გულადი მეფე სუნუკუნი. იაპონური თეატრის ნო-დრამის საწყისად ასახელებენ დენგაკს (მინდვრის მუსიკას), რომელსაც თითქმის შეტრწყა ე. წ. სარუგაკი (მაიმუნთა მუსიკა). სარუგაკი თავდაპირველად იმპროვიზირებული იყო და შემდეგში ჩამოყალიბდა სერიოზული პათოსის ნო-დრამად (ა. ავდეგი, თეატრის წარმოშობა, რუსულ ენაზე, დ. — მ., 1959, გვ. 109, ა. ალექსიძე, ანტიკური



ვანის სახარების ქართული ხელნაწერის  
მოხატულობიდან (XII ს.)

დრამის საწყისები თანამედროვე მეცნიერებაში, „მიმოხილული“, 1969-1972, ტ. 6-9, გვ. 866-67).

ინდური მითოლოგიათ რამას მეუღლეა ულამაზესი სატა. რამას მამის ერთ-ერთი ცოლი მოითხოვს რამას გაქვებებს და მის ნაცვლად მემკვიდრედ თავის შვილის გამოცხადებას. რამა, ხელავს რა მამის უსაშველო მდგომარეობას, თვით სტოვეებს სამშობლოს და თავის მეუღლე სატასთან ერთად ჰიმალაის მთებში გადაიხვეწება. დემონი მოიტაცებს სატას. დაკარგული მეუღლის ძებნისას რამა გადაეყრება მაიმუნების მეფე სუგრიგას და დაეხმარებინა მას მისი სამეფოს დაბრუნებაში. მაიმუნების მაღლიერი მეფე სუგრიგა და მისი მხედართმთავარი მაიმუნი



ხანუშანი ეხმარებიან რამას სიტას განთავისუფლებულში. აქ მთავარ როლს ასრულებს მაიმუნი. ხანუშანი, რამა თავის ქვეყანაში ბრუნდება და ტახტს დაიკავებს (კრებ. ინდოეთის დრამატურგია და თეატრი, რუსულ ენაზე, მ., 1961, გვ. 41-93; ბალავანთ გარგი, ინდოეთის თეატრი და ცეკვა, რუსულ ენაზე, მ., 1963, გვ. 25-27; მ. ბაბკინა, ს. პოტოპენკო, ინდოეთის ხალხური თეატრი, მ., 1964, გვ. 54-55). რამაინას ეპიზოდები ბირმაში, კამბოჯაში, იავაში, სუმატრაში დამკვიდრდნენ ხალხურ ცეკვებსა და პანტომიმურ წარმოდგენებში. რამაინას ეპიზოდებს ანახიერებენ საქარნავალო მსვლელობებში მოძრავ საზიდრებზე. ეს სანახაობანი დიდძალ მყურებელ-ხალხს იზიდავენ, განსაკუთრებული მოწონებაშია მაიმუნ ხანუშანის სცენები (ბალავანთ გარგის დასახ. ნაშრ. გვ. 28).

საინტერესოა თანადამთხვევა, — ინდურშიაც და ქართულ ხალხურ თეატრშიაც მაიმუნი ჭერ დამორჩილებულის, დამარცხებულის გამოშახველად ჩანს, ხოლო შემდეგში განმთავისუფლებელ მებრძოლ ძალას გამოხატავს. იყო თუ არა ძველად ინდოეთსა და საქართველოს შორის ისეთი ურთიერთობა, რომ მაიმუნის ნიღაბი, — „რამაინას“ ეპოსიდან აღებული და ინდური და აღმოსავლეთის სხვა ხალხთა თეატრების მიერ შეთვისებული, — ქართულ ხალხურ თეატრშიაც დამკვიდრებულიყო? ცნობილია, რომ საქართველო ჭერ კიდევ რომელითა ყურადღებას იქცევდა შორეულ აღმოსავლეთთან (ჩინეთთან, ინდოეთთან) შუა აზიასთან სავაჭრო, სატრანზიტო გზად გამოყენების თვალსაზრისით (საქართველოს ისტორიის ნარკვევები ტ. I, გვ. 503). „ქართლის ცხოვრების“ გადმოცემით ვახტანგ გორგასალმა ინდოეთში ილაშქრა: „წარმოიღეს ხარკი ჰინდოთა მეფისაგან მუშკი ლიტრა ათასი, ამბრი ეგზომივე, ალვა ნავი ათი, თუალები იაყინთი და ზურმუხტი ნავი ერთი, და მის თანა საფირონი თვითო სახე, ოქრო, აქლემი ასი, ვერცხლი — აქლემი ხუთასი“ (ჯუანშერი, ...ახოვ-

რება ვახტანგ გორგასალსა, ქართლის ცხოვრება“, ტ. I, გვ. 188), როგორც აღნიშნულია ვახტანგ გორგასალის ინდოეთში ომანობის ამბავი მეტად არარეალურ ფერებშია ასახული, (საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. I, გვ. 94). და მიუხედავად ამის ყოველი ისეთი ზღაპრული ასახვა, მაინც რაღაც რეალური ურთიერთობის ანარეკლს შეიცავს. ეტუობა იმ დროის ქართველობა კარგად იცნობდა ინდოეთს და ვახტანგის დროინდელი ინდოეთის თეატრი ზომ, ამ დროს, თავის განვითარების ზენიტშია, სწორედ ამ დროს მოღვაწეობდა დიდი ინდოელი დრამატურგი, „შაკუნტალას“ ავტორი კალიდასა. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ჯუანშერის მიერ დაწერილ ვახტანგ გორგასალის ისტორიაში შემონახული აღმოჩნდა ძველი ქართული ტრაგედიის ფრაგმენტები (დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, თბ., 1965, გვ. 246-270).

საქართველოს ინდოეთთან გაცხოველებულ სავაჭრო ურთიერთობის კვალი ქართულ ეპოსშიაც არის აღბეჭდილი პოემაში „აბესალომ და ეთერა“ ნათქვამია: — „აგერ ქალო ტუა-ვატლასი ინდოსტნიდან მოტანილი“, „ქამხა ატლასს რად არ ნახამ ინდოეთით მოტანილსა“.

ძველად ვაჭართა ქარავნებს თან დაჰყვებოდნენ სხვადასხვა ქვეყნის მომღერალ-მსახიობთა დასები და მიტომაც სრულიად ბუნებრივია „ვეფხისტყაოსანი“-დან როსტევან მეფის შეძახილი: „მოდი და ნახებ ყოველმან შემსხმელმან შემაყვებულმან“ (სტროფი 43); — როსტევანმა „ესე თქვა და სიხარულით თამაშობდა ადიდა მგოსანი და მუშაითი უხმეს ჰპოვეს რაცა საღა“ (სტროფი 114). ორფევისის სადარ მომღერალ ავთანდილთან „მოვიდიან შესამკობლად ქვევით ყოვლინ სულიერნი“... ინდუ არაბ საბერძნეთით მაშრიყით და მადრიბელნი, რუსნი, სპარსნი, მოფრანგენი და მისრეთით მეგვიბტელნი“ (სტროფი 967).

ჩახრუჭაძის „თამარინამ“ შემოგვიხანა უძვირფასესი ცნობა ქართული სანახაობრივი ხე-



მოხეტიალე მსახიობები დათვით და მაიმუნებით. (ბრიტანეთის მუზეუმში დაცულ XVII ს. მანუსკრიპტიდან).

ლოცვნების ვატანისა საქართველოს გარეთ, მთელ იმ დროინდელ მსოფლიო სარბიელზე. ქართული სახიობის დასს მოგზაურ-პოეტის მეთაურობით მოუვლია სპარსეთი, ინდოეთი, ხატაეთი, ჩინეთი, ხაზარეთი, რუსეთი, საბერძნეთი, იტალია, ეგვიპტე, მადრიბი (დასავლეთ არაბული ხალი-კატი), იემენი, მექა და ბაღდადი. ამ დასს უცხო სახელმწიფოებში წარმოუდგენია ქება ბართ-ველთა მეფეთა და მათი ლაშქრისასა (ძველი ქართველი მეხოტბენი, I), ჩახრუხაქე, ქება მეფისი თამარისი, ივ. ლოლაშვილის ვამოცემით, თბ., 1957, გვ. 198-200).

ინდოეთ-საქართველოს მხატვრულ კულტურათა ურთიერთობა იმდენად ცხოველყოფელი ყოფილა, რომ რუსთაველმა შესაძლებლად ჩათვალა თავისი პოემის გმირები ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი ინდოელებად გამოეყვანა.

რაც შეეხება ინდურ ეპოსიდან ინდოეთის ხალხურ თეატრში დამკვიდრებულ — მაიმუნთა მეფისა და მისი მხედართმთავრის მაიმუნ ხანუმანის სახეებს, შესაძლებელია უკვე ვანის სახარების ქართული ხელნაწერის (XII ს.) შემამკობელ მინიატურაში გამოხატული ორი მაიმუნის სახით იყოს ინდური თეატრით შთაგონებული სახეები. ინდურიდან გავრცელებული „ქილილა და დამანა“ ქართულად უნდა ყოფილიყო თარგმნილი არა უგვიანეს XI-XII საუკუნეებისა. ამ ნაწარმოებში მთელი რიგი იგავ-არაკების მოქმედი პერსონაჟია მაიმუნი (ს. ს. ორბელიანი, თბზ, ტ. I, გვ. 126, 221; ტ. II, გვ. 6, 173).

ეკონომიურ-კულტურული ურთიერთობა საქართველოსა და ინდოეთს შორის მიუხედავად ძნელმდებლობისა შემდეგ საუკუნეებშიაც არ წყდება. XVI ს. კახეთი მკიდროდ დასახლებული, კულტურული მეურნეობისა და გაცხოველებული ვაჭრობის ქვეყანა იყო (საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. IV, გვ. 160). კახეთში გაუშენდა ახალი ქალაქები — ვაჭრობა-ხელოსნობის გაცხოველებული ცენტრები ზაგამი, (ბაზარი) და გრემი. კულტურულ-ლიტერატურული შემოქმედების, სანახაობრივი კულტურის ერთ-ერთი ცენტრი იყო ამ დროს ქალაქი გრემი. გავიხსენით თეიმურაზ პარველის ლექსი „გრემის სახალეზე“

სახლი შეეშადად სალხინოდ,  
ნე მეფე თეიმურასო,  
შევაიკე კელელ-ურენი,  
ვიქვე-თავსაც კარგად ბურავსო  
დავხატე ფერად-ფერადად,  
ჰკავს, რამე იყოს მურასო...  
შენ შემოვჭერეტენ მურენი,  
სად სარკმელია და ბანი,  
ვფიცავ რომ ყველა ვახდების  
თქმა ტბილად ანუ და ბანი...



ხანუმანი — ინდური ეპოსის „არამიანას“ პერსონაჟი.

აქ ბაზისში სოპანობი  
სუფრისა შემკობილობა,  
მუტრობთა რასტი მულამი  
სასმენელთათვის ტკიბილობა.

ინდოელ მოთამაშეთა წარმოდგენების ვრცელი აღწერილობა-რეცენზია დავიტივა არჩილმა: „პინდიც არ ვნახეთ ჩვენ წინა, ოთხ აქლემს გარდახტებოდა“. არჩილვე ეუთოვის ცნობა რაც ადასტურებს, რომ საქართველოში არა მარტო დაინტერესებულნი იყვნენ ინდურ თეატრით, არამედ ქართველი ახალგაზრდები ესწრაფოდნენ ინდოელთა სანახაობრივი ხელოვნების შესწავლას („ინატრეს ბევრმა ვაევემა ნეტავი ეს მასწავლაო“). ცნობილია, იმის ცდაც, რომ XVII ს.-ში ინდოელი მსახიობი მიეწვიათ ინდური თეატრალური ხელოვნების მასწავლებლად (არჩილიანი, ტ. I, გვ. 5). ეს ინტერესი და მისწრაფება უცხოურ თეატრალურ მიღწევათა გაცნობისა და ათვისებისა შემდეგშიც არ დამცხრალა.

ერთ-ერთ ასეთ შემთხვევას, მოგზაურ გამბის ცნობით ადგილი ჰქონდა გურიასი XIX საუკუნის დასაწყისში. გურიის მთავარი ყოველწლიურად აწუბოდა დიდ ბაზრობას და ხალხის მოსაზიდად ვლახეთიდან (რუმინეთიდან) მოიწვია“



„ფიგლიარების და კომედიანტების დასი“. გუ-  
რიის მთავარი მამია გურიელი ისეთი აღტაცე-  
ბული დარჩენილა გერმანელ აკრობატების წარ-  
მოდგენებით, რომ მათთვის უჩუქებია მიწის ნა-  
კვეთები და ხუთი ოჯახი ყმა-გლეხებისა, იმ პი-  
რობით, რომ კვირაში სამ წარმოდგენას გამარ-  
თავდნენ მის სახლში და ყმა გლეხების ჭგუფს  
ასწავლიდნენ სამუშაოთა ხელოვნებას.

სულხან-საბა ორბელიანი თავის იგავ-არაკე-  
ბის წიგნში „სიბრძნე-სიცრუისა“ აღწერილი  
აქვს ინდოელ მოთამაშეთა წარმოდგენა. არ შე-  
იძლება არ აღვნიშნოთ, რომ დრამატული მსა-  
ხიობების აღმნიშვნელი ძველი ქართული ტერ-  
მინი „მღერა“, „მემღერე“ XI-XII სს. შეცვალა  
ძველი ინდური ხალხური თეატრის ერთ-ერთი  
სახის აღმნიშვნელმა „თამაშა“-მ — „თამაში“,  
„მოთამაშე“. საინტერესოა, რომ საბა სწორედ  
„მოთამაშედ“ იხსენიებს ინდოელ მსახიობს.

ყოველივე ამის მიხედვით, შესაძლებელია  
იმის ვარაუდიც საფუძვლიანი იყოს, რომ ქართ-  
ლის სამეფო დედაქალაქ მცხეთის მახლობელ  
წინამძღვრიანთკარის და სამეფო სავაჭრო ქალაქ  
გრემის მახლობელ სახუეს ბერეკაობის წარ-

მოდგენებში მაიმუნის ნილაბი საქართველოში და  
ინდოეთის სანახაობრივ-თეატრალური ურთიერ-  
ობის ნაკვალევად იქნეს მიჩნეული.

ბერეკაობა-ყენილობაში ბევრი რამ არის ისეთი,  
რაც გულდასმით კვლევასა და ძიებას მოითხოვს.

<sup>1</sup> 1935 წელს მარჯანიშვილის თეატრმა ი. მჭე-  
დლიშვილის „იოანა ბუიანას“ დადგმასთან და-  
კავშირებით ბერეკაობის მასალების შესავრო-  
ვებლად ექსპედიცია მოაწყო კახეთში (ი. მჭე-  
დლიშვილი, დ. ანთაძე, ნ. გოცირიძე, ლ. გულია-  
შვილი, დ. ჯანელიძე). ყვარელში 60 წლის ზა-  
ქარია გირმეშვილისაგან ჩავიწყრე: „ბერეკა-  
ობა ბანაკს ტანში მჯდომი ანუ ორმოციისთავი მე-  
თაურობდა“.

<sup>2</sup> ჯაჭვი ბერეკაობაში შეიძლება უფლებამო-  
სილებების ნიშან-სიმბოლოც ყოფილიყო. ბერეკა  
ჭრელომ ჯაჭვი გადუგდო ყელზე სისოსა და უთ-  
ხრა: ამა ყელზე შიბიო, სისომ უბასუხა: შე ოხე-  
რო ძაღლი ხომ არა ვარო. ჭრელომ მოუჭრა სიტ-  
ყვა: — განა ძაღლებს აბიათ ჯაჭვიო, მამასახლი-  
სებსაც აბიათ ყელზეო“ (ი. მჭედლიშვილი, თბ.,  
1966, გვ. 373).

<sup>3</sup> ბაზში — სანათი.

<sup>4</sup> სოპზათი — გაბასება.

ლ. გულიაშვილი. „არსენას  
ლექსი“. დეკორაციის ეს-  
კიზი. 1931 წ.



# ლადო გულიაშვილი — თეატრალური მხატვარი

საპარტიზელის თეატრალური საზოგადოების საგამოფენო დარბაზში გამოფენილია საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრის, რუსთაველის პრემიის ლაურეატის ლადო გულიაშვილის დაბადების 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი პერსონალური გამოფენა. გამოფენაზე წარმოდგენილია მხატვრის თეატრალური ნამუშევრები, ბერეკაობის ამსახველი ფერწერული ტილოები და მულტიფლემის ესკიზები.

ამ გამოფენამ საზოგადოების დიდი ინტერესი გამოიწვია. მსურებელი გაეცნო გულიაშვილის შემოქმედების დღემდე ნაკლებად ცნობილ მხარეს, შეხვდა მას როგორც ნიჭიერ მხატვარ-დეკორატორს. ეს შეხვედრა მითუმეტეს სასიამოვნოა, რომ ლ. გულიაშვილის მიერ გაფორმებული სპექტაკლების უმრავლესობა, სამწუხაროდ განუხორციელებელი დარჩა და თავის დროზე საზოგადოება მოკლებული იყო ეხილა თეატრის სცენაზე მის მიერ შესრულებული დეკორაციებისა და კოსტუმების ესკიზები.

საფრანგეთიდან 1926 წ. ჩამოსული ლადო გულიაშვილი, მარჩანიშვილმა მიიწვია თეატრში,

სადაც მხატვარი სხვადასხვა დროს მუშაობდა 1915 წლამდე.

გულიაშვილის მოსვლა თეატრში შემთხვევითი არ იყო. მისი ყველა ნაწარმოები, ფერწერული ტილოები თუ გრაფიკული ნამუშევრები, გამოირჩევა აგებულების ორნამენტულობით და დეკორატიულობით, ნახატის არაჩვეულებრივი ხასოვანებით და თეატრალულობით.

ამ შემოქმედებით პერიოდში გულიაშვილმა შექმნა მრავალი საინტერესო ესკიზი, სადაც ნათლად გამოჩნდა მისი, როგორც მხატვარ-დეკორატორის ნიჭი და მოწოდება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უმრავლესობა ლ. გულიაშვილის სპექტაკლებისა განუხორციელებულია. და ამიტომ მათი, როგორც თეატრალური ნაწარმოებების განხილვა ძნელია, ჩვენ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მათზე მხოლოდ ესკიზების, კოსტუმებისა და ნიღბების მიხედვით. მარჩანიშვილისა და გულიაშვილის პირველი ერთობლივი ნამუშევარი იყო „ლამარა“, რომლის არც დეკორაციის, არც კოსტუმების ესკიზები არ არის შენარჩუნებული.

მეორე სპექტაკლი გახლდათ, პანტომიმა „მშეთამზე“, რომელზეც 1926 წელს მარჩანიშვილთან და ს. ახმეტელთან ერთად მუშაობდა როგორც მხატვარი, სპექტაკლისათვის მუსიკა დაწერა თამარ ვახუშტაშვილმა. გამოფენაზე წარმოდგენილია ამ სპექტაკლის დეკორაციის ესკიზი. ნახატი, ისევე როგორც კომპოზიცია, პირობითია. ლურჯ ფონზე პიროვნულად ლურჯად გამოილია მთების, კლდეებისა და ხეთა ჭკუფი, რომელთა საოცრად მოძრავი, ელასტიკური ხაზები ფანტასტიურ-ზღაპრულ ელფერს ანიჭებს დეკორაციას. არაუნებრივად დაგრებილი ხეთა და კლდეთა ცოცხალი, დინამიკური ხაზი, მდიდარი კოლორიტი და მათი ხალიჩისებური შეხამება ესკიზს წარმოვლადგენს, როგორც დეკორატიულ პანოს, რომლის ამგვარი გაფორმება ზუსტად ერწყმის პანტომიმური პიესის ხასიათს. ესკიზში, რომელიც შესრულებულია აკვარელით, გამოყენებულია მწვანე, ლურჯი, ყვითელი, მოღვინისფერი, ნაცრისფერი და ყავისფერი ტონები. მისი კომ-



ლ. გულიაშვილი. „ეპი-ეპი“, ინდუჟაფარის, მიკირტუმასა და მაჩაბელას ნიღბები





ლ. გულიაშვილი. „მზეთა-  
მზე“. დეკორაციის ესკი-  
ზი. 1926 წ.



როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სექტაკლი ცირ-  
კის შენობაში უნდა დადგმულიყო, რომლის  
მკაცრი, წრიული ფორმა მოითხოვდა მხატვრის  
მიერ ამფითეატრის შექმნას.  
მიუხედავად იმისა, რომ სცენა წრ.ულია და  
მოქმედება ყოველი მხრიდან მაყურებლის  
თვალწინ იზღვება, მხატვარი ცდილობს თითო-  
ეული დეკორაციის ესკიზში ერთი მხარე ხე-  
ლოვნურად კეთილი, შირმით ან სხვადასხვა  
აქსესუარებით ჩაეტოს.

ყოველი დეკორაციის ერთ გახსნილ მხარეს  
დაჰყვება ოვალური ფორმის პანდუსები, რაც  
მიგვანიშნებს, რომ სწორედ ამ მხარეს ხდებო-  
და მოქმედება.  
ესკიზების მკაცრი ფორმების მიუხედავად  
თითოეულ დეკორაციაში მრავლად არის ორ-  
ნაწიანტული მოტივები, რომლის დეტალური  
დაკვირვების შედეგად სრული წარმოდგენა  
გვექმნება დამოუკიდებელი მინიატურულობაზე  
და მიუხედავად ზომების სიმცირისა, დეტალები  
საოცრად დახვეწილი, უსასრულო და ტა-  
ლილოვანი მოღვივისფერო ხაზები, ქართული  
ორნამენტი, თაღები, მდიდრული აუზი და  
სხვა ატრიბუტები მკაფიოდ აღიქმება ესკიზში.

ამავე 1938 წელს ლ. გულიაშვილმა შეასრუ-  
ლა ნ. ზარბის პიესის „ჩოხისტრის“ ესკიზები.  
ესკიზებში გადმოცემულია სიუჟეტის ხაზგას-  
მული მკაფიოება, ელასტიკურობა, რაც მარ-  
მონიულად გადადის ხაზის კუთხოვანებაში.  
კუთხოვანებას ამახვილებს სამოსის სიმკაცრე  
და ელევანტურობა, რასაც აღიქვამს ძირითა-  
დად გამოყენებული შავი და თეთრი ფერების  
კონტრასტული შეხამება. პერსონაჟთა მეტყველ  
მომხრობაში, მათ ყოველ ნაკვეთი იგრძნობა  
დახვეწილობა და დეკორატულობა. ამის ტი-  
პური მაგალითია კონფერანსის (ვ. გომიაშვი-  
ლი) ფიგურა. მისი მოძრაობა, მიმოქა, უესტი,  
იერი გადმოგვცემს მოქმედების შინაარსს და,  
ამავე დროს, თითქოსდა უფრო მეტის გადმო-  
ცემას გვიპირდება. ესკიზები შესრულებულია  
აკვარელთა და ფანქრით. ამ უკანასკნელთ  
შემოხაზულია ფიგურების საკმაოდ დიდი, შე-  
უფერადებელი ნაწილი, რაც აღიქვამს ესკი-  
ზების გრაფიკულობას, დეკორატიულობას და  
კუთხოვნებს.

განუხორციელებელი სექტაკლის „ოიანა-  
ბუიანას“ ესკიზებიც 1938 წელს არის შექმნი-  
ლი ტუშით და აკვარელთა შესრულებულ  
ფიგურებში, სხვა ესკიზებისაგან განსხვავებით,  
შეიძარებით მკაფიოდ ჩანს სახის აქცენტირე-  
ბული დეტალიზაცია, თუ ჩვენს მიერ განხი-  
ლულ სხვა ესკიზებში ხაზი მთავარ როლს თა-  
მამშობდა, ახლა მის ნაცვლად გვხვდება სახის  
შექარდილი მოვლარება. თუ ფიგურის  
პოზა, უესტი და მოძრაობა ისეთივე გამოხა-  
ტვნილი და მეტყველი იყო, როგორც სახე, აქ  
იგი თითქმის არაფრისმთქმელია. მდიდარი და  
ფერადოვანი გამა აქაც მშვიდი, მარბონიულია  
და შერწყმულია ესკიზების ფონთან.

1938 წელს ალ. წუწუნავამ ლალა გულია-  
შვილი მიიწვია ვ. დოლიძის „ითი და კოტე“  
გაფორმებისათვის. საინტერესოა მის მიერ შექ-  
მნილი დეკორაციის ესკიზი, სადაც პირიზონტა-  
ლურად გაშლილია კომპოზიცია, რომლის მარ-  
ცხენა მხარეს წარმოდგენილია ქართული სახ-  
ლის ნაწილი, ხოლო შუაში ევოს ინტერიერი,  
რომელიც გახსნილია აღმოსავლური ტიპის  
შეისრული თაღებითა და დაკავშირებულია  
უზარმაზარ სივრცესთან. სიღრმეში მოჩანს  
ძველი თბილისის სახლების სახურავები, მტკე-  
რის ამაღლებული ნაპირი, მეტეხის ტაძარი და  
მისი შემოგარენი. დეკორაციაში, ერთი მხრივ,  
წარმოდგენილია უდავოდ ქართული სახლის  
ტიპი, რაზეც მისი ორნამენტული ვარსკვლავ-  
ები მიგვანიშნებენ. (იგივეს, პირველი სართუ-  
ლიდან მეორეზე აყოლებული, ბოქმზე შემო-  
ხვეული ვაზი, კრამიტის სახურავის ნაწილი,  
კიბის უჯრედი, მოაჭირის ჩუქურთმები) და,  
მეორე მხრივ, კაპიტლები, მომრგვალებული  
და აღმოსავლური ტიპის შეისრული თაღები.

1952 წელს ლ. გულიაშვილი ფილარმონიაში  
აფორმებს ვასო გომიაშვილის მიერ დადგმულ  
კომედიას „ვაი-ვაი“. აქ წარმოდგენილი პერ-  
სონაჟები საოცრად მეტყველი, ცოცხალი სახე-  
ებით კონერტულ, ამავე დროს უტრირებულ  
გროტესკულ-მადარულ ასპექტშია გადაწყვეტი-  
ლი. მუდამშვილისათვის შემთხვევითი არ არის  
ასეთი უტრირებულობა, თეატრალური სახეების  
შექმნა, რადღაც მისმა მდიდარმა ფანქრებმა  
მოგვცა ქართულ უდაბრებში დამკვიდრებული  
და გაბატონებული უცვლელი პირობის ტიპი.

ლ. გულიაშვილი. „ჯოისტრითი“,  
მოცეკვავე ქალი, კონფერანსე.  
1933 წ.



განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ქორითაც იგი გროტესკულ ასპექტშია წარმოდგენილი. ღირებულების ამაყი, თვითდაჯერებული პოზა და უხესტი გაღმოგვემს როგორც კონკრეტულ აღმზანს, აგრეთვე განაწოგადებს ღირებულების ტიპს, რომლის კმაყოფილი ძალაუფლებიანი გამომეტყველება, უღარადელი, გამამდარი სახე მიგვანიშნებს წვრილბურთუასიულ გაღმონათზე.

საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი დეკორაციის ესკიზი, სადაც მუქ შავ ფონზე ცენტრში გამოსახულია ფარშევანგი, რომელიც თავისი ნახევრადწრიულად გაშლილი ფრთებით დეკორატიული ორნამენტის შემკვრელად წარმოგვიდგება. ფრთების ორსავე მხარეს მოცემულია აგრეთვე დეკორაციული, ოვალური ფორმის შირმა, რომელიც დაბოლოვებულია სწორი წვეტიანი შპოლებით. დეკორაციის ორნამენტულობა და დეკორატიულობა, მისი ღია ფერადოვანი გამა (რომელიც შესრულებულია ფერადი ფანქრით და გამოყენებულია მომწვანო, ლურჯი და ყვითელი ფერები, აგრეთვე მოღვიწისფრო აკვარელი) ესატყვისება სიუჟეტის მსხუბუქ, კომპიურ-ზღაპრულ გადაწყვეტას.

ფილარმონიაშივე 1954 წ. გულიაშვილმა შეასრულა ესკიზები ქართული ჯაზის კონცერტისთვის, 1955 წ. იგი მოუშავს ორეისოვს ტაბლიაშვილის მიერ დადგმულ პიესა „მთა წვეთიულზე“. ამავე წელს ასრულებს მხატვარი ესკიზებს მულტფილიმისათვის „როგორ უნდა შენდეს სახლი“. ადრე კი მან მხატვრულად გააფორმა მ. კობახიძის ფილმები „სახა“ და „ხაბარაძე“. ეს ორი უკანასკნელი გამოფენილი არ არის.

ლ. გულიაშვილი მრავალმხრივი ხელოვანია, იგი მოუშავს არა მარტო ფერწერაში, არამედ მუშაობდა გამოყენებით ხელოვნებაში, კერამიკაში, ქედურობაში, აფორმებდა წიგნებს. ამ გამოფენის მეოხებით ჩვენ უფრო ახლოს გავცანით ლ. გულიაშვილს, როგორც მრავალი საინტერესო თეატრალური ესკიზის ავტორს, ნიჭიერ მხატვარ-დეკორატორს.

საინტერესოდ არის გადმოცემული ცეცხლთან შვდომი ჩაფიქრებული გლეხის (შეიძლება ეს ნაცარქექიაც იყოს) ფიგურა. იგი კონკრეტულად გარემოშია გამოსახული. აქვეა მოცემული მისი სახეები სხვადასხვა ფსიქოლოგიურ მომენტებში: ჩაფიქრებული, დაღვრემილი, გახარებული და სხვა.

შინაგანი ემოციური განწყობილება გაღმოცემული მანაბელას მხიარულ, სიცოცხლით აღსავსე და, ამავე დროს, გროტესკულ-უტრირებულ ნიღაბში, სადაც თითოეული მისი ნაკვთი კომიზმსა და სიხარულს გამოგვცემს.

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ პერსონაჟებში, მიუხედავად გარეგნული მხიარულებისა და კომიკურობისა, გადმოცემულია დიდი შინაგანი ფსიქოლოგიური ემოციები. ესპარსისის გაღმორების მიზნით ფიგურებში დაღვრული და უტრირებული ანატომიური ფორმები, რაც გროტესკული და ზღაპრულ-ფანტასტიკურ იერს ანიჭებს პერსონაჟებს. მათი ჩაცმულობის ფერადოვანი გამა, რომელიც აკვარელშია შესრულებული, მქრალია და რბილი. ფუნჯის ფართო მოწითალო-ღვიწისფერი, მომწვანო-ყავისფერი, მოციფრო-ნაცრისფერი ტონების მონასმები და მათ შორის დარჩენილი შეუღლებავი ადგილები ავლენენ როგორც მასალას (ქაღალდს), ასევე ირწყვიან მას და ქმნიან თბილ, მშვიდ გამას.

კონსულტატი წარმოგვიდგენს სათუთად აღზრდილ არისტოკრატს და თავის თავში ღრმად დაარწმუნებულ პედაგოგს, მთელი მისი ფიგურის პოზა და დახვეწილი თეატრალური უხესტი ხაზგასმულად მანერული და გაწეწილია,



# თეატრალური წიგნის თარო

სიგონ არველაძე

## საინტერესო წიგნი

გამოჩენილი ქართველი მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე ოთარ ევაძე მრავალი ფუნდამენტური გამოკვლევისა და მონოგრაფიის ავტორია. მისი ნაშრომები უპირატესად ეძღვნება ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის აქტუალურ პრობლემებს.

ამჟერად მეთხველიმა მიიღო ოთარ ევაძის მეტად საინტერესო, სოლიდური წიგნი „გასტროლოგები, შეხვედრები, შთაბეჭდილებები“ (თეატრალური საზოგადოება, 1975), რომელსაც ლაკონურად შეიძლება ეწოდოს „ეიქვიანი გზები“. იგი გემოვნებითა და მეზნებარებით მოგვითხრობს იმ მოგზაურობათა და შთაბეჭდილებათა შესახებ, რომელიც წილად ხვდა ქართულ მხატვრულ კოლექტივებს სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნებსა და ლიგენდარულ სტალინგრადში. წიგნი შედგება სამი განყოფილებისაგან: „პოლონური დღიური“, „გერმანული დღიური“ და „რუსული დღიური“. სამივე ნაწილი მეჭვრეტეულურად ცხადყოფს ქართული ხელოვნების დიდ ტრიუმფსა და საერთაშორისო რეზონანსს, მის გასვლას საკუთრივ და მსოფლიო ასპარეზზე. ავტორი დაბეჭდვით გადმოგვცემს პოლონელ, გერმანელ და რუს ფართო აუდიტორიასთან სტუმრობის, ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეებთან შეხვედრებით აღძრულ დრამა შთაბეჭდილებებს, ბევრ ისეთ საინტერესო ეპიზოდს და მოვლენას, რაც ერთა თანამეგობრობის, იდეური და ესთეტიკური თანაშრომლობის უტყუარი დადასტურებაა.

„პოლონური დღიური“ ეძღვნება თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის გასტროლოგებს პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკაში, კერძოდ, დიმა ქალაქებში — ლოძსა და ვარშავაში, ეს მოხდა 1966 წელს. საერთოდ ჩვენი საუკუნის 60-იანი წლებიდან უარესად გაღრმავდა და გაფართოვდა საერთაშორისო კულტურული კონტაქტები, განსირდა ქართველი ხალხის კულტურულ მონაპოვართა და ღირებულებათა გატანა მსოფლიოს შორეულ გზებსა და მერიდიანებზე.

ოთარ ევაძე დამაჯერებლად საუბრობს იმ ახლო ურთიერთობასა და სულიერ კონტაქტებზე,

რაც ასე ერთბაშად დამყარდა პოლონელ კოლეგებთან. ამ ერთიანი, განსული თხრობის მდინარებში ორგანოულად ჩართულია ძმობა-მეგობრობის უტყუარი ეპიზოდები, ფრიალ სასიამოვნო ცნობები პოლონელ-ქართველთა შორეულ სულიერ კავშირებსა და ურყევ მეგობრობაზე. მთელ რიგ ფრაგმენტებში („ნაპოლონის დეჟანი“, „ქვა და ხელოვნება“, „პან და პანი“ და სხვ.). კარგად არის მინიშნებული ქართულსა და პოლონურ ბუნებას შორის თანაზიარობის, მორალურ-ეთიკური ნორმების ერთგვაროვნების, ეროვნული კოლორიტისა და თავისებურებათა შესახებ, იმ სიძნელებებზეც, რაც თავს იჩენს დიადი მიზნის მიღწევისათვის ბრძოლაში.

მეთხველი ცხოველი ინტერესით მიხვევება თხრობას იმ წარმატებათა შესახებ, რაც წილად ხვდა ქართული ეროვნული მუსიკის შედეგს ზ. ფალიაშვილის „დაისის“ და ოტარის „გორდას“. ამ გარემოებამ მნიშვნელოვნად გაზარდა პოლონელთა ინტერესი „რუსლან“ და ლიუდმილას“ პრემიერისადმი. გლენჯას ამ ოპერის დადგამა მკაფიოდ გამოავლინა ჩვენი თეატრის მრავალმხრივი ტალანტი და შესაძლებლობა.

საგულისხმოა პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის გამოსვლა, რომელმაც მაღალი შეფასება მისცა საგასტროლოდ ჩასულ ქართულ თეატრს, მის ბრწყინვალე წარმომადგენელთა ხელოვნებას და ხაზი გაუსვა ასეთი კონტაქტების ორმხრივ სარგებლობასა და მნიშვნელობას. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ეს პირველი შემთხვევაა უშუალო კონტაქტისა, რომელიც დამყარდა პოლონელთა და ქართველთა შორის და ამ ვიზიტმა შესამჩნევად გააფართოვა და გააღრმავა საბჭოთა კავშირ-პოლონეთის კულტურულ ურთიერთობათა სფერო...

1969 წლის ნოემბერში ჩატარდა ქართული ხელოვნების დღეები გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ისეთ დიდ ქალაქებში, როგორცაა ბერლინი, დრეზდენი, კარლ მარქს შტადტი და სხვ. წიგნის მეორე ნაწილი „გერმანული დღიური“, რომელსაც მთელი კრებულის ნახევარი უჭირავს, ვრცლად წარმოგვიდგენს ქართული ხელოვნების ტრიუმფალურ გამოცვლას გოეთესა და შილერის სამშობლოში.

„გერმანული დღიური“ აღსავსაა ლირიკული წიაღსვლებით, ურთიერთისადმი პატივისცემითა და გულთბილობით. ცხოვრებისეულ სიბრძნე-სიცრუის პრობლემათკავე სჭაბაბასი მოხდენილად ესადაგება რუსთაველის ბარათაშვილისა და გალაკტიონის უყვავ პოეტურ სტიქონებს. მნიშვნელოვანია სიბრძნის შუქით ნათდება ქართული კულტურის ელჩთა სამოგ-

წაურო მარშრუტი საქართველოდან ახალ, დემოკრატიულ გერმანიაში.

იმავითი ოსტატობით არის აღწერილი გაციონების ეპიზოდი, შეხვედრები სოხუმში აფხაზ თანამშრომლებთან, ამაღლებული შეხვედრა მარშალ გოლოვანოვთან და „ამრაში“ შექმნილი მძიმისა და სოლიდარობის ატმოსფერო.

დღიურის ფორმით წარმოდგენილი ჩანაწერები, პროფესიონალითა საუბრები და ე. წ. „მინი-პაქტობანი“ ბევრი რამით გაამდიდრებს კითხველის ცნობიერებას, ახალი წახნაგებით დაინახავს მას ხელოვნების ისეთ რთულ და თავისებურ სფეროს, როგორც თეატრი და კინო-ხელოვნება. ქართველ ხელოვანთა ამ საუბრებს სულიერი „განწყინების“ და გაკეთილშობილების მნიშვნელობაც აქვს („შურისძიების პაროლი“, „104 კარდანახელის ხე“, „კინოვარსკვლავის სედა“, „გატაცება შთაგონების ძალა“, „შემოქმედის ორი მხარე“, „რუფისორული მიპნოზი“, „სერგო ზაქარაიის ნაშობი“, „პროპორციის დარღვევა“, „შეღავათი და შედეგი“ და სხვ.).

ცნობილია, რომ სერგო ზაქარაიძის და მის თეატრალურ კოლექტივს იმეზად დიდი მისია ჰქონდა სამეგობრო ხიდების გასაგდებად, ამ კულტურულ კავშირ-ურთიერთობათა გასაღრმავებლად წინ გაძლიერდა ქართველ მოღვაწეთა სახელოვან პლადას. ამიტომ საუბრებში დიდი ყურადღება დაეთმო თეატრის ბედს, მის როლსა და ადგილს ხელოვნების დარგებს შორის, იმ საერთო ტიპოვლსა თუ სიძნელეს, რაც დღეს ასე სერიოზულ „საფრთხედ“ აღმართულა სცენური ხელოვნების ამ დიდი ასპარეზის წინაშე. მაგრამ გერმანულ კოლექტივთან საუბარში გამოიკვეთება ოპტიმისტური აზრი იმის შესახებაც, რომ თეატრი უკვდავია, რადგან იგი მუდამ ახლოს იყო და არის ხალხთან, მის ცხოვრებასთან; ყოველთვის წარმოდგენდა ხალხის ინტელექტუალური და ზნეობრივი ძალისა და სილამაზის გამოვლენის მძლავრ საშუალებას. ამ კონტაქტში ავტორი არგუმენტირებულად მსჯელობს თეატრის სამართლის მდგომარეობაზე: „თეატრი იმდენად არის უკვდავი, რამდენადვე ახლა ხალხთან, მის მოთხოვნასთან, და რამდენადვე შეცნობილი აქვთ დადი, დიალექტიკური გამოთქმა გოეთესი: „მოკვდი და იყავ, ვითარცა გულთან ახლოს მდგომი“, მთლიანად „გერმანული დღიური“ დიდი

გატაცებით იკითხება. ყოველი ცალკე მონაკვეთი, თუ ფრაგმენტი დღიურისა, ღრმად განადიდებებს მკითხველს ქართული ხელოვნების ღვადას სიდიადეს და მძლავრ რეზონანსს, გერმანულ ხელოვანთა სიმათიებესა და საყოველთაო მოწონებას. ასეთივე მღელვარებითა

და შინაგანი ექსპრესიით არის დაწერილი „ისტორიული პოსტდამისკენ“, „მოკავშირეთა აპარტამენტები“, „სტალინის სამუშაო ოთახში“, „სამათ მრგვალი მაგიდა“ და სხვ. ერთობ შთამბეჭდვად და საინაგავდ გაისმის შთაბეჭდილებათა საპატიო სტუმართა წიგნში ის მოსახრება, რომელიც თავად წიგნის ავტორის კუთვნილებაა და გამოხატავს არა მარტო ქართული კულტურის მოღვაწეთა დელეგაციის საერთო სულისკვეთებას, არამედ მთელი ქართველი ხალხისასაც:

საკმაოდ პოეტურად არის დაწერილი „ვოლგოგრადის დღიური“, ომის ქარცხცხში გამოვილი და ახლა ფენქსისებრი განახლებულ ვოლგოგრადს ღამაში და ძლიერი ქართული ხმით უმდერებს ქართველმა მუსიკოსებმა და მომღერლებმა. ეროვნული კოლორატისა და თემატიკის სექტაქლებმა, კლასიკურ და უცხოურ საოპერო ქმნილებებთან ერთად, ერთიანად მოხიბლა და დაატყვევა ვოლგოგრადელთა მრავალრიცხოვანი აუდიტორია.

ოთარ გვაძე ამაღლებულად მოგვიხსრობს ომგადახდილი ქალაქის ტრაგიკულ ეპიზოდებზე, გვაცნობს საბრძოლო დღეების მაუწყებელ ადგილებს („მკედრეთით ამდღარი ქალაქი“, „მამის ყორღანთან“, „ქვაში გაცოცხლებული გმირები“, „სიცოცხლად გამოქანდაბული სიკვდილი“, „სამხედრო დიდების დარბაზში“, „შარავანდელი ამოკეთილი სარკმელი“, „დედასამშობლოს ქანდაკებასთან“), დამიანის კეთილშობილებისა და გმირობის თვისებების ერთად შეგრძნება, ცხოვრების იდეალი და რეალობის სიმბოლაცა, როგორც ხატონად ამზობს ავტორი, მკაფიოდ ამოიკითხება ვუჩტიჩაის მიერ შექმნილ დელუპული მეროშის ჭავჭავურ ქანდაკებაში.

ახალი წიგნი „გასტროლები, უსხვედრები, შთამბეჭდილებები“ აღძრავს მრავალ სადღეისო, აქტუალურ ცხოვრებისულ პრობლემას, რაც ორგანულად ერწყმის სულიერი მოღვაწეობის ისეთ სპეციალურ სფეროს, როგორც ხელოვნება, კერძოდ, თეატრი და მუსიკა. ავტორი პირუთვნელად მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ძირითადი პრინციპების — პარტიულობისა და ხალხურობის პოზიციებიდან განიხილავს და აფასებს ქართული ხელოვნების საგასტროლოდ გატანილ ნიმუშებს, ამასთან ხაზგასმით მიუთითებს იმის აუცილებლობაზე, რომ კულტურულ ღირებულებათა გაცვლა და სულიერი კონტაქტების გაღრმავება გაუართოვება კეთილსმყოფელ გაცვლას მოახდენს ერთა შორის თანამეგობრობის, მსოფლმხედველობრივი და იდეურ-ესთეტიკური ურთიერთობისა და თანამშრომლობის შემდგომ განმტკიცება-განვითარებაზე.

РУССОМ С

МАРКА-  
НИШВИЛ



## „მარჯანიშვილის გვერდით“

თეატრი.. რა საოცარი და ჭადოსნური სამყაროა. უველასათვის თითქოს ნაცნობი და მაინც ბოლომდე გამოუცნობი.

სექტაკლი მხოლოდ დროში არსებობს, დრო მიდის.. სექტაკლი, მისი შემქმნელთა სახეები კი მხოლოდ უშუალო მხილველთა მესხიერებაში განაგრძობენ ცხოვრებას. მაყურებელთა თაობა კი იცვლება. მომდევნო თაობებს მასზე მხოლოდ რეცენზიებითა და მოგონებებით ექმნებათ წარმოდგენა. მოგონებებით კი ჩვენი თეატრალური ლიტერატურა არც ისე მდიდარია. ამის გამო რეჟისორისა და მსახიობის ღვაწლი, მათი შემოქმედებითი პრინციპები და მეთოდები უფრო ხშირად ჩრდილში რჩება, იშვიათად წერდნენ ჩვენი რეჟისორები თავისი მოღვაწეობის შესახებ.

„არ ვიცი რატომ, მაგრამ მუდამ სირცხვილი მიპურობს, როდესაც თეატრის შესახებ რაიმეს დაწერას მთხოვენ. — ამბობს დიდი ქართველი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი, — მე გგონია, რომ ეს ისეთივე უბიწო სირცხვილია, რომელსაც განიცდის ქაბუჯი, როდესაც მას სთხოვენ საჩაროდ მოჰყუენ ძვირფასი შეყვარებულის ღირსებაზე“<sup>1</sup>.

სწორედ ამიტომ არის, რომ ბევრი გამოჩენი-

ლი რეჟისორისა თუ მსახიობის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, მუშაობის სტილი და თავისებურება უოველთვის მთელი სიღრმითა და სისრულით არ არის შესწავლილი. სასიამოვნო მოვლენაა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის დოდო ანთაძის მოგონებების — „მარჯანიშვილის გვერდით“ რუსულ ენაზე გამოცემა. პატარა ფორმატის ლამაზად გამოცემული წიგნი ბაზარზე გამოჩენისთანავე ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად გადაიქცა. ეს თავისთავად ბევრს ლაპარაკობს წიგნის ღირსებაზე. ქართული თეატრის ამაგდარის დოდო ანთაძის სახელი და შემოქმედება მკვიდროდ არის დაკავშირებული კოტე მარჯანიშვილის უკვდავ სახელთან.

დიდმა კოტემ პირველმა დაულოცა გზა ახალგაზრდა დამწვებ რეჟისორს დოდო ანთაძეს, როცა მას პ. კაკაბაძის „ლიზაონის ტუსალების“ დადგმა მიანდო. ეს იყო 1926 წელი. მანამდე კი თეატრზე შეყვარებული ქაბუჯი რუსთაველის თეატრში რეჟისორის ასისტენტად მუშაობდა კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით. შემდეგ თავის სათაუჯანებელ მასწავლებლებთან ერთად გაიზარა მეორე სახელმწიფო ქართული თეატრის შექმნის სიძნელეები. იგი არის კოტე მარჯანიშვილის ყველა რეპეტიციის მომსწრე და მონაწილე. ამიტომ მისი მოგონებები მრავალმხრივ არის საინტერესო. დოდო ანთაძე უდიდესი სიყვარულით, საქმის ცოდნით გვაცნობს დიდი რეჟისორის ქართულ თეატრში მოღვაწეობას, მთავართან უმინიშვნელო დეტალებსაც კი არ ივიწყებს, დეტალებს, რომლებსაც ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვთ. ამ წიგნის საშუალებით მკითხველს შესაძლებლობა ეძლევა გაეცნოს ქართული თეატრის იმ დამაბულ, მძაფრსა და მღელ-

<sup>1</sup> კ. მარჯანიშვილი „შემოქმედებითი მემკვიდრეობა“, გამ. „ხელთაგნა“, 1972 წ. გვ. 43.



## მოგონება ძმავზე

ვარე პერიოდს, როდესაც ახლადგზავნილი საბჭოთა სცენაზე მოღვაწეობდნენ სცენის გამოჩენილი დიდოსტატები: ვერაკო ანჯაფარიძე, უშნავი ჩხეიძე, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, შალვა ლამაშიძე და სხვ., რომლებმაც ქართველი მაყურებელი არაერთხელ გაახარეს დაუვიწყარი და მაღალმხატვრული სახეებით. წიგნში თვალნათლევ არის გადმოცემული დიდი კოტის რთული და საინტერესო მუშაობა თეატრის კოლექტივთან. ამჟვე წიგნის საშუალებით ჩვენ დავინახეთ თუ როგორ რთულ პირობებში უხდებოდათ მუშაობა ქართულ საბჭოთა თეატრის ფუნქციონირებას, მაგრამ ხელოვნების დღმა სიყვარულმა თავისი გაიტანა და ისტორიას დაუტოვა ბევრი რამ კარგი და სასიამოვნოდ მსახვილარი.

ავტორი „სარეპეტიციო დღიურების“ მეოხებით გვაცნობს მარჯანიშვილის მუშაობას სექტაკლზე, — მის შენიშვნებს, ჩანაფიქრებს, მიხედვებს. ფაქიზად და ობიექტურად გვაწვდის ცნობებს იმ შემოქმედებით ურთიერთობაზეც, რომელიც არსებობდა ორი დიდი რეჟისორის — მარჯანიშვილისა და ახმეტელს შორის.

დღოლ ანთაძის სარეპეტიციო წიგნში ფართოდ აისახა იმდროინდელი თეატრალური ცხოვრება, მსახიობების, მწერლების, მხატვრების, კომპოზიტორების ერთობლივი, კოლექტიური მუშაობა, ის მღელვარე შემოქმედებითი ატმოსფერო, რომელიც მასინ სუფევდა და ასე იზიდავდა ფართო საზოგადოებას, აღძრავდა ცხოველ ინტერესს ხალხში, მკიდროდ აკავშირებდა მაყურებელს თეატრთან. ქართული საბჭოთა თეატრის წარსულით დაინტერესებული მკვლევარი თუ მკითხველი გვერდს ვერ აუვლის დღოლ ანთაძის მოგონებებს. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ იგი აღებული პერიოდის ცოცხალი უშუალო მემბრანაა, ავტორი არც მხოლოდ მოგონებებით კმაყოფილდება და არც მხოლოდ დოკუმენტებით, მათ ერთმანეთით ავსებს, აკერებს, რითაც მოთხრობილს დამაქრებლობას მატებს.

დღოლ ანთაძის წიგნი გამოცემულია მოსკოვში, რუსეთის თეატრალური საზოგადოების მიერ. წიგნი ილუსტრირებულია და წამძვარებული აქვს ცნობილი ქართველი მწერლის, ლიტერატურული და თეატრალური კრიტიკოსის ბესარიონ უღელტის ვრცელი წინასიტყვაობა.

როგორც ავტორი აღნიშნავს, მან ყურადილო ცნობილი მსახიობის ტარიელ ხაყვარელიძისა და პროფესორ დმიტრი ჯანელიძის ფრთხილად გონივრული ჩრევა და ახლანან გამოაქვეყნა მოგონებების საინტერესო წიგნი თავის უფროს ძმავზე, ქართული სცენის ჯაღოქარ უშნავი ჩხეიძეზე.

წიგნში, რომელიც არც თუ იხე მცირე მოცულობისაა, იმდენი საინტერესო ეპიზოდი მოთხრობილი ამ დიდოსტატი მსახიობის ცხოვრების შესახებ, რომ თვალნათლევ თვალწინ წარმოგიდგებათ მსახიობი და უსათუთესი მოქალაქე. უშნავის ყოველი გახსენება ისეთი მხატვრული ოსტატობით არის გამოქრწილი, რომ მკითხველში წიგნის სულმოუთქმელად გაცნობის ინტერესს ბადებს.

ავტორი, რომელიც უშნავის ხასიათის ზედმიწევნით კარგი მცოდნეა, მკითხველის წინაშე აღადგენს ამ უნიკური მსახიობის ურთიერთობასა და დამოკიდებულებას მეგობრების, კოლეგებისა და შინაურებისადმი. უდალად დიდად საინტერესო და ბევრი, აქაუდ უცნობი ამბავის შემცველია წიგნის ის ნაწილი, რომელიც უშნავის ცხოვრების უკანასკნელი პერიოდი აღწერილია.

წიგნით ტკბილი სიწმარით მოიგონებს იმ დროსაც, როცა ჯერ კიდევ ხუთი წლის ბავშვი მუდარით შესთხოვდა მშობლებს ისიც წაეყვანათ ზესტაფონში საგასტროლოდ ჩასული სახელოვანი მისისა და სხვა მსახიობების სექტაკლზე დასასწრებლად. მაგრამ მისი ბეწვენა და ღაღადინი არაინ გაიზარა. წიგნში ერთობ საინტერესოდ არის აღწერილი მისი უსაყვარლესი მისი ჩასვლა შოთხელი ოჯახში. მოწონებას იმსახურებს იმის აღნიშვნა, რომ იგი სახლიდან შორს მიერეკებოდა შინაურ ფრინველთ, რათა მათ დილის ძილი არ დაეფრთხოთ უშნავისათვის.

ქეშმარტივად საგანგებო ნიჭიერბამ და დაუცხრომელმა შრომამ მისცა შესაძლებლობა უადრესად დიდბუნებოვან შემოქმედს უშნავი ჩხეიძეს გამხდარიყო ხალხის უსათვალწინოესი მსახიობი. მისი ბედით დაინტერესებული ხალხი კი ყოველთვის ფუტკრის სკასავით აზუზუნდებოდა ხოლმე, როგორც კი გაიგებდა, რომ უშნავიმ მარჯანიშვილის თეატრი მოინახულა, უშნავი მავანი და მავანი კაცის დაკრძალვას დაესწრო, უშნავი ამა და ამ კურორტზე ისვენებს,



უშანგიმ საკუთარი ხმის მოსინჯვა გადაწყვიტა ლიტერატურული ნაწარმოებების რადიო ფორზე ჩასაწერად, უშანგიმ რუსთაველის თეატრის დამწვარი სეზონი დათვალიერა და ა. შ.

შემოდგომის ერთ მთვარიან საღამოს, — აღნიშნავს ნ. ჩხეიძე, — უშანგის ბინაზე ესტუმრნენ ვერიკა ანჯაფარიძე და სერგო შაქარიაძე, რომლებმაც აივანზე ავტორის თანდასწრებით, უსცენოდ, უგრიმოდ, უკოსტუმოდ და უმუსიკოდ გაითამაშეს მჭევნარისა და ბახუტას სასიუყარულო სცენის დიალოგი უშ. ჩხეიძის „გიორგი სააკაიდიანი“, რომლის რეპეტიციები მარჯანიშვილის თეატრში მიმდინარეობდა იმხანად.

„მაგრამ სანამ უშანგი რამეს იტყვოდა — მგონი მსახიობებზე ნაკლებ არც ის დღეა — მონოლოგის დამთავრებისას მთელს ეზოში ისეთი გამაყრუებელი ტაშის ცემა გაისმა, რომ ნამდვილად ნებისმიერ თეატრს შეშურდებოდა.

ჩვენს ეზოში სამოცი ოჯახი მინც ცხოვრობდა, რომ გადავიხედე მესამე სართულიდან, ყველა მიზნადღერ დიდთან-პატარანად აივანზე გამოფენილიყო. ეტყობა ყურს უგაღებდნენ მსახიობებს და როცა დიალოგი დამთავრდა, ოვაცა გამართეს, ყურთახმენა აღარ იყო თითქმის ნახევარი საათი. ტაშის გრგვინვა ფუნქციონირის პლატომდე აღწევდა.

როცა ყველაფერი დაწყნარდა, უშანგიმ მისართა ვერიკოსა და სერგოს:

— „მე რაღა ვთქვა, რა უნდა გითხრათ იმაზე მეტი, რაც ამ უშუალო მაყურებელმა თავისი ოვაციით გამოხატა“.

არანაკლებ საინტერესოა დიდი მსახიობის შემდეგი გახსენებაც:

„ერთ მშვენიერ დღეს, — გაიხსენებს წიგნის ავტორი, — ნატო ვანჩაძე გვეტუმრა და ზაფხულში გაგარაში გადაღებული ფოტოსურათები მოუტანა უშანგის.

ნატოს ხილვით უშანგიმ დიდად გაიხარა. ხილი მიართვა და ხუმრობა დაუწყა.

— ეჰ, ნატალია, ვიღა გიხოვავ ახლა შენი მართალია, ჭერ ახალგაზრდა და დამაზი ხარ, მაგრამ მინც არავინ შეგირთავს. მარტო რომ იყო, კიდევ ჰო, მაგრამ ეხუმრები, სამი ბიჭი გაჯავს გასაზრდელი.

ნატომ ხუმრობაზე ხუმრობითვე უპასუხა: შენს ჭინაზე მინც ბეგერი მოხოვნელი მყავს და, წარმოიდგინე, არც ბიჭებთანაღ მიწუნებენო. ვაგლახ, რომ ამ შეხვედრის შემდეგ ნატოსა და უშანგის ერთმანეთი აღარ უნახავთ“.

ხოლო როცა უშანგისათვის იმ სახედისწერო 1956 წლის ივნისის 14-ში მოულოდნელად ნატო ვანჩაძის დაღუპვის ამბავი გაიგო, ძლიერ დალონდა.

— ეჰ, ნატა, ნატა, რა უდროოდ გაქრა შენი

სილაშაზე და ქალომა! ნამდვილად თანაგრძობ უკულმართია ეს წელიწადი. თუ ამ წელიწადს მეც არ შემეცნაპუნა, ალბათ ასი წელიწადი ვიცოცხლებ. — იხუმრა უშანგი, მაგრამ ძალზე ნაღვლიანად.

გავიხსენოთ უშანგისა და მისი თანმხლები ნინოს ვიზიტი მხატვარ ქეთევან მაღალაშვილთან, რომელიც უშანგის მსახიობის ფერწერულ ტილოს ჰქმნიდა. მხატვრის სამუშაო ოთახიდან გაუთავებელი სიცილ-ხარხარი მოესმოდა ნინოს, რომელმაც ვეღარ მოითმინა და გადაწყვიტა საუკრადლო მხისგანე გაეგო მათი უზომო მხიარულების მიზეზი. შეითხვანა უშანგიმ ასე უპასუხა:

— ანელოტებს ვუყვები ქეთოს, რისი თქმის უფლებასაც ზრდილობა მაძლევს. პატარ-პატარა იუმორისტულ ამბებსაც ვურთავ შიგადაშიგ და ქეთევანს მეტი არ უნდა, იცინის, იცინის და მეც მაიცინებს.

წიგნში შთამბეჭდავად არის ნაშობი იმის თაობაზე, თუ როგორ მიულოცა უშანგიმ სამწერლო მოღვაწეობის ორმოცი წლისთავი ძველი თბილისის ტრუბაღურს იოსებ გრიშაშვილს და რა გადახდა თავს მოგონებების ავტორს აღნიშნულ იუბილესთან დაკავშირებით.

ასევე დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე იმის გახსენება, თუ როგორ გაუმეღავენა უძვირფასეს ძმას თავისი გულის ნადეში — მსახიობად გახდომის სურვილი და როგორ წაუღო უშანგის სარეკომენდაციო ბარათი შალვა დამბაშვილს, რომელმაც ყოველგვარი გამოცდის გარეშე ჩარიცხა იგი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დასში.

შეუნეღებელი ინტერესით იკითხება წიგნის ავტორი, რომელშიც მოთხრობილია მარჯანიშვილის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობების უკიდევანო სიუყარული და დაფასება დიდი მსახიობის ღვაწლისა. მათ მისი ოთხის ფანჯარის წინ სერენადასავით უმღერეს „გიდა მეძინოს, მინც სულში მიზიხარ“ და გულთბილი სიტყვებით მიულოცეს ახალი, 1950 წლის დაღამა უშანგი ჩხეიძის.

უწინარი იუმორის გრძნობით არის აღწერილი ის, თუ დავით გამრქეელმა, რომელსაც თან დავით ანდელუაძე ახლდა, საკუთარი მინიატურული მსუღრუქი ავტომობლით როგორ „ლიგენდარულად“ გაასიერა უშანგი მცხეთის გზაზე, სადაც მას მანქანა გადაუბრუნდა.

ჩვენ წიგნში ნაშობობ სხვა მნიშვნელოვან ამბებზე აღარ შევჩერდებით, რადგან უმჯობესია მკითხველი თვითონ გაეცნოს მათ.

უდავოა, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ამ წიგნის გამოცემით კარგი საჩუქარი მიუძღვნა არა მარტო უშანგი ჩხეიძის ხსოვნას, არამედ ყველას, ვინც დანიტრერებულა დიდი ქართველი მსახიობის ცხოვრებით.





საქართველოს  
წიგნითმწიფის  
კავშირის  
სამდივო

# რესპუბლიკის თეატრების ახალი სემესტრები

1976 წლის 1 იანვრიდან 1 აპრილამდე

3 იანვარი. კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი. ა. ჩხაიძე „როცა ქალაქს სძინავს“. დადგა ნ. გაჩავამ, მხატვარი — გ. გუნია.

8 იანვარი. მოწარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი. რ. მამულაშვილის „მერხებზე ანგელოზები სხედან“. დადგა ა. ქუთათელაძემ, მხატვარი — იუ. გეგეშიძე, მუსიკა — ი. კე-ქუყმაძისა.

21 იანვარი. თელავის თეატრი. გ. ხუბაშვილის „აღმართ დაღმართი“. დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარი — დ. ბალარჭიშვილი, მუსიკა შეარჩია დ. გურგენიძემ.

27 იანვარი. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი ალ. ტოლსტოის „ოქროს გასაღები“ ანუ ბურატინოს თავგადასავალი“, ინსცენირება ჯ. ქარჩხაძისა. დადგა ანწ. ჩხიკვაძემ, მხატვარი — რ. კონდასხაშოვი, მუსიკა — მ. დავითაშვილისა.

31 იანვარი. ს. ჭანბას სახ. სოხუმის თეატრის ქართული დასი. ვ. შუკუინის „ენერგიული აღმზანები“. თარგმნა მ. გაგარინდაშვილმა, დადგა დ. კობახიძემ, მხატვარი — თ. უვანია, მუსიკ. გააფორმა გ. პარკაძემ, კინო და ფოტო კადრები ს. აბლოთაისი და ტ. უენიასი.

31 იანვარი. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი. ალ. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“, დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარი — ზ. ცხადაია, მუსიკ. გააფორმა კ. სვანიძემ.

1 თებერვალი. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ოსური დასი. ვ. ვანიევის „უბუბატევის სარძლო“. დადგა — მ. შაძიევმა,

მხატვარი — რ. ჩოჩიევი, მუსიკა შეარჩია ვ. გაბარაევმა.

4 თებერვალი. თბილისის ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი. ფ. მარსოს „ბიჭუნა“, კომპოზიტორი ვ. აზარაშვილი, მთარგმნელი — ლ. პაქსაშვილი, დადგა მ. დავითაშვილმა, დირიჟორი — გ. კახიანი, მხატვარი — უ. იმერლიშვილი.

6 თებერვალი. ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი. მ. მრეველიშვილის „წვავი“, დადგა ლ. იოსელიანმა, მხატვარი — შ. ზუციშვილი, მუსიკ. გააფორმა ლ. ქიშიშვილმა.

8 თებერვალი. რუსთავის თეატრი. რ. როლანის „მგლები“. თარგმნა ვ. ჭელიძემ, დადგა თ. მესხმა, მხატვარი — ა. ჭელიძე, მუსიკ. გააფორმა ლ. წყებლაძემ.

12 თებერვალი. კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი. ვ. კანდელაკის „სოკრატე“, დადგა მ. კუჭუხიძემ, მხატვარი — გ. გუნია, კომპოზიტორი — ვ. კუხიანიძე.

14 თებერვალი. ს. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი. გ. სარქისიანის „თავბრუნდახვევა“, დადგა მ. უმიკიანმა, მხატვარი — ე. სოფრონოვი, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანმა, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი.

14 თებერვალი. ლენინური კომპავერის სახ. მოწარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი. „დრამატული სიმღერა“, — კომპოზიცია ნიკ. ოსტროვსკის თემზე, ავტორები: ბ. რავესკიხი, მ. ანჩაროვი. დადგა ლ. მირცხულავამ, მხატვარი — იუ. გეგეშიძე, მუსიკ. გააფორმა გ. მირველოვმა.

14 თებერვალი. ქუთაისის თოჯინების თეატრი. გ. ჭიჭინაძის „ისფერა“. დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარი — გ. ბერტიციძე, მუსიკა — ლ. ხინგავანი.

17 თებერვალი. შ. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი. ლესინგის „ნათან ბრძენი“. თარგმნა ვ. ბეწუქელმა, დადგა ვერნერ ვაქსმუტმა (გვრ), რეჟისორის ასისტენტი — ნანა კვასხვაძე, მხატვარი — ვალტერ იარისი (გვრ), ქორეოგრაფი — ი. ზარეცი, ფარეკაობა შ. სხირტლაძისა.

25 თებერვალი. შ. დიდიანის სახ. ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრი ეთ. გელოვანის „აღარ გავიმეორებ“. დადგა და მხატვრულად გააფორმა შ. ჩერქეზიშვილმა.

2 მარტი. ი. ჭეჭევაძის სახ. ბათუმის თეატრი. ე. იურანდოვის „მეცხრე წმინდანი“. თარგმნა ლ. გუგუნიამ, დადგა გ. აბესაძემ, მხატვარი — ა. ფილიპოვი, მუსიკალურად გააფორმა თ. შამილაძემ, პანტომიმმა ა. შალიკაშვილისა.

5 მარტი. ა. წულუწავას სახ. მახარაძის თეატ-

რი. დ. კლდიაშვილის „ქაშუშაძის გაქირვება“. დადგა ვ. ჩიკოგაძემ, მხატვარი — შ. ხუციშვილი, მუსიკა ს. ბარდიაშვილისა, ქორეოგრაფი — ვ. მეგრელიძე.

9 მარტი. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი. მ. ჭაფარიძე „უამთაბერის ასული“. დადგა მ. ვაშაძემ, მხატვარი ე. ჭოხაძე, მუსიკ. მონტაჟი გივი ჭაფარიძისა.

11 მარტი. ს. ჭანაას სახ. სომხურის თეატრის აფხაზური დასი. უ. ანუის „ანტიკონე“. თარგმნა ეთ. კოლინაძე, დადგა დ. კორტავამ, მხატვარი — ე. კობლაროვი, მუსიკ. გააფორმა კ. გოდუაძემ.

14 მარტი. ს. შაუშიანის სახ. სომხური თეატრი. ე. ფედოტოვის „მე, მუღლუღ და ფეხბურთი“. თარგმნა ა. ბაბიანიძე, დადგა ჰ. უშიკიანიძე, მუსიკ. გააფორმა შ. მინასიანიძე.

14 მარტი. ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი. ჯ. ვერდის „აიდა“. დირიჟორი — ვ. ფალიაშვილი, რეჟისორი — ჯ. ანჯაფარიძე, მხატვარი — შ. ჩიქოვანი.

14 მარტი. ლენინური კომპავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი. ვ. ნოვაკისა და რ. სეფის „მელონის ბედნიერება“. რეჟისორი — ნ. ჭანდირი, მხატვარი — ი. გეგეშიძე, კომპოზიტორი — მ. დუნაევსკი, ჰორეოგრაფი — იუ. ზარეცკი.

18 მარტი. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ქართული დასი. ვ. კანდელაკის „სოკრატე“, დადგა უ. მინდიაშვილმა, მხატვარი — ვ. ცერაძე, მუსიკა შვარჩია ვ. გაბარაძემ.

18 მარტი. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი. კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“. დადგა ს. კალანდარიშვილმა, მხატვარი — ზ. ცხაღია.

20 მარტი — ს. შაუშიანის სახ. სომხური თეატრი. გ. ტერ-გრიგორიანის „ოპერაცია „გუფუშ“. დადგა რ. ჩალტყიანიძე, მხატვარი — ი. ხუროშვილი, მუსიკ. გააფორმა გ. მერგელიძემ.

25 მარტი, მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი. ე. შვარცის „შიშველი მეფე“. თარგმნა ევგ. ქართლელმა, დადგა ი. კაკულიამ, მხატვარი — ჯ. ფაჩუაშვილი, კომპოზიტორი — ა. რაჭვიაშვილი.

25 მარტი. ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი. უ. ანუის „სარდალი“. თარგმნა თ. გოდარძიშვილმა, დადგა ვ. მაღლაფერიძემ, მხატვარი — შ. ხუციშვილი, მუსიკ. გააფორმა ლ. ქიშიშვილმა.

26 მარტი. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი. ი. დვორცკის „გაცილები“. დადგა ა. ტოვსტონოვოვმა, რეჟისორები — იუ. შევ-

ჩუკი, ვ. პეტროვსკი, მხატვარი — ი. დონცოვი, კომპოზიტორი — ა. რაჭვიაშვილი.

27 მარტი. ქუთაისის თოჯინების თეატრი. ე. გაბაშვილის „დენია გადაიჩნა“. ინსცენირება ნიკ. კველიშვილისა, დადგა — მ. ფურცხანიძემ, მხატვარი — გ. ბერეგიძემ, მუსიკ. გააფორმა გ. ჩირაძემ.

8 სპრილი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი. ი. შტრაუსის და რ. შენეს „ლამურა“. დადგა გ. მელიქაძე, დირიჟორი — ა. მამაცაშვილი, მხატვარი თ. მურვანიძე, ქორეისტიერი — ი. დალიანი, ცეკვების დამდგემლი — ზ. კუკელიშვილი.

8 სპრილი. ს. ჭანაას სახ. სომხურის თეატრის ქართული დასი. მ. შატროვის „სახვალთა მინდი“. რეპორტაჟი წარმოების ადგილიდან დიალოგების, წერილების, დეკლამაციის და სხვა დოკუმენტების სახით. თარგმნა ლ. ლლონტაძე, დადგა დ. კობახიძემ, რეჟისორი — გ. რატიანი, მხატვარი — თ. ფენია, მუსიკ. გააფორმა გ. გოდუაძემ.

17 სპრილი. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი. მ. ბარათაშვილის „შეხვედრა ნაჯადულსთან“. დადგა და მხატვრულად გააფორმა ზ. ჭანელიძემ, ლობარი — კ. ხანიძემ.

24 სპრილი. ს. შაუშიანის სახ. სომხური თეატრი. გ. პაპიაშვილის „უკვდავება“ (ორწმენა). დადგა გ. პეტროსიანიძე, მხატვრულად გააფორმეს ჯ. გიგურმა და ი. ჭამიშვილმა, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრანიძე.

24 სპრილი. ა. წყნუწუნავას სახ. მახარაძის თეატრი. ა. ჩხაიძის „დაბრუნება“. დადგა ნ. იონათამიშვილმა, მხატვარი — მ. თუთიაშვილი, მუსიკ. გააფორმა მ. მანელაშვილმა.

25 სპრილი. თოჯინების რუსული თეატრი. ს. მარშაის „ფიფის სახლი“. დადგა თ. შონიანი, მხატვარი — მ. ციციშვილი, მუსიკ. გააფორმა გ. მირველოვმა.

28 სპრილი. რუსთავის თეატრი. რ. თაბუკაშვილის „რას იტყვის ხალხი?!“ დადგა ა. ქუთათელაძემ, მხატვარი — ა. კელიძე, კოსტუმების მხატვარი — გ. მდებრიშვილი, მუსიკ. გააფორმა დ. ტურიაშვილმა, ქორეოგრაფი — ბ. მონაგარდისაშვილი.

28 სპრილი. „მეტეხის“ ახალგაზრდული დრამატული თეატრ-სტუდია დ. კლდიაშვილის „უბედურება“ დადგა ს. მრეველიშვილმა, მხატვრები — მ. შევლიძე, შ. შევლაშვილი, მუსიკ. გააფორმა მ. ოძელმა, პრემიერა შედგა ქ. ვროცლავსკი (პოლნეთი).



28 ბარნი. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი. ვ. როზოვის „საღამოდან შუადღემდე“, თარგმნა გ. ბათაშვილმა, დადგა ე. ჩაიძემ, მხატვარი — ვ. ბესელია, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ.

1 მინის. ა. წუწუნავას სახ. მახარაძის თეატრი. მ. გორგილაძის „განაჩენი“, დადგა ვ. ჩიკვაძემ, მხატვარი — შ. დარჩია, მუსიკ. გააფორმა ი. ჩიჭიშვილმა.

2 მინის. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ქართული დასი. ვ. ცხოვრებოვის „ოხეთის შთბეზი“, თარგმნა გ. ლუხტელმა, დადგა გ. ლაღიძემ, მხატვარი — ვ. ცერაძე, მუსიკა ო. ჭაბუკიანი.

3 მინის. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი. რ. ვაგნერის „მფრინავი პოლანდიელი“, დიორიოზი ზიგზირად კიოლერი (გფრ), დადგა ბერმან ვედეკინმა (გფრ), მხატვრები მანს და ვოლფანგ დაშეი.

6 მინის. ლენინური კომპავენიის სახ. მოზარდ მყურებელთა რუსული თეატრი. გ. მამლინის „შენ ეი, გამარჯობა“ დადგა ნ. ჭანდღერიძე, მხატვარი ვ. ვართანოვი.

6 მინის. შესხლის თეატრი. რ. მამულაშვილის „მერხებზე ანგელოები სხედან“, დადგა და მუსიკალურად გაფორმა გ. მაცხოვრავილმა, მხატვარი ა. გოგოლაძე.

7 მინის. ს. ჭანბას სახ. სოხუმის თეატრის აფხაზური დასი. ა. გელმანის „პრემია“, თარგმნა ჯ. ახუბამ, დადგა მ. მარხოლიამ, მხატვარი — ე. კოტლიაროვი. მუსიკ. გააფორმეს კ. ჭიკობაძე და მ. მარხოლიამ.

8 მინის. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი. ბ. ვასილიევის „გარდნაჟი აქ წუწარი იცის“, ინსცენირება ი. კაკულიასი, დადგა ი. კაკულიამ, მხატვარია შ. ხუციშვილი.

11 მინის. ს. ჭანბას სახ. სოხუმის თეატრის აფხაზური დასი. ა. ჩხაიძის „ხილი“, თარგმნა ბ. ამინაშ. შ. რუსთაველის სახ. თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის აფხაზური ჯგუფის ხადილომო სპექტაკლი. კურსის ხელმძღვანელი — კ. პატარიძე, რეჟისორი — ბუდაგოვი ე. ბახილაშვილი, მხატვარი — ლ. ანთაძე.

13 მინის. მოზარდ მყურებელთა ქართული თეატრი. ვ. იაკაშვილის „ნატკრის თვლი“, დადგა ვ. მელიქიძემ, მხატვარი — თ. მურვანიძე.

14 მინის. თელავის თეატრი. მოლდოვის „ძალიად ექიმი“, თარგმნა ფ. გოციშვილი, დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარი — ვ. ლაცაბიძე, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ.

15 მინის. კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი. რ. თაბუკაშვილის „რახ იტყვის ხალხი?“, დადგა ვ. ნიკოლაძემ, მხატვარი —

მ. მაღაზონია, მუსიკ. გააფორმეს გ. გელგელაძემ და ვ. ნიკოლაძემ.

15 მინის. ს. ჭანბას სახ. სოხუმის თეატრის ქართული დასი. ა. ზურაბოვის „ლიკა“, დადგა გ. სულიკაშვილმა, მხატვარი — თ. ყვანია. მუსიკ. გააფორმა კ. გოლუაძემ.

16 მინის. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი. ი. ოსტეკას „გემო ბალისა“, პოლონურიდან თარგმნა ზ. შატილოვამ, სიმღერები თარგმნა ბულაკ ოკუჩავამ. დადგმელები — ა. ტოვსტონოვოვი და ლ. ჭაში, მხატვარი — თ. გენინე, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცკი.

22 მინის. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი. ა. ზურაბოვის „ლიკა“, დადგა მ. ბესტაშვილმა, მხატვარი — ე. ჭოხაძე. სპექტაკლი გამოყენებულია გ. ზენდელისა და ა. ვივალდის მუსიკა.

27 მინის. ქუთაისის თოჯინების თეატრი. მ. სურგულაძის „სამი თოჯინის თავდასაჯული“, დადგა შ. კობიძემ, მხატვარი — გ. ბერიჩიქიძე, მუსიკა — თ. ქუშუბურბისა.

28 მინის. მ. შაშუმანიის სახ. სომხური თეატრი. ბ. ნუშიჩის „ქალბატონი მინისტრის მეუღლე“, თარგმნა — მ. ოპანინამ, დადგა რ. ჩაიტიანიამ, მხატვარი შ. ტერ-გრიგორიანი, მუსიკ. გააფორმა გ. მერგელოვმა.

29 მინის. კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი. ბ. იბსენის „მოჩვენებანი“, თარგმნა გ. ნუცუბიძემ, დადგა თ. ჩხიქიძემ, მხატვარი — მ. ჭავჭავაძე.

30 მინის. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ოსური დასი. ფ. შილერის „ღონ კარლოსი“, თარგმნა ფ. გაგლოცემმა, დადგა ა. აზარიევიჩმა, მხატვარი — მ. სრამცოვა, მუსიკა შუარჩია ა. აზარიევიჩმა.

2 ივნისი. ს. ჭანბას სახ. სოხუმის თეატრის აფხაზური დასი. ა. მუკბას „მზის დაბნელებაში“, დადგა დ. კორტავამ, მხატვარია ე. კოტლიაროვი.

5 ივნისი. ს. ჭანბას სახ. სოხუმის თეატრის ქართული დასი. ა. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“, დადგა დ. კობახიძემ, მხატვარი — ე. კოტლიაროვი, მუსიკ. გააფორმა დ. გოლუაძემ.

5 ივნისი. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი. ა. გეჟაძის „გზა, ყარამანს ცოლი მოჰყავს“, სპექტაკლი-კონცერტი ორ ნაწილად. დადგა ი. კაკულიამ, მხატვარი — შ. ხუციშვილი, ლიტბარი — ჯ. რობაქიძე, ქორეოგრაფი — ო. თავაქლოვი, სპექტაკლი გამოყენებულია ქართული ხალხური სიმღერები და საკრავები.

5 ივნისი. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი. ვ. იაკაშვილის „პორიონტის იქით“, დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარი — შ. ცხადაია.

11 ივნისი. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი. ლოპე დე ვეგას „თივა და ავი ძალი“  
თარგმნა გ. ყიფშიძემ, დადგა ს. ყიფშიძემ, მხატვარი — დ. თავაძე, მუსიკა. მონათეი დ. გურგენიძისა, ქორეოგრაფი — ანუ, გვამახია.

18 ივნისი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედის თეატრი. ვ. კონსტანტინოვისა და ბ. რატურის „შვიეი, შვიეი, შვიეი“. მუსიკ. სპექტაკლი შ მოქ. ი. ჰაშეის რომანის მიხედვით, ქართული ტექსტი ვ. გოგოლაშვილისა, კომპოზიტორი — ს. ცინცაძე, დადგა გ. მელივამ, დირიჟორები — ა. მამაცაშვილი, ნ. დავითაშვილი, მხატვარი — უ. იმერლიშვილი, ქორმანსტერი — ი. დადიანი.

16 ივნისი. ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი. დ. კლდიაშვილის „ქამუშაძის გაქირვება“. ს. ჭეიშვილის ინსცენირება. დადგა შ. კობიძემ, მხატვარი — ჯ. ჭეიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ბ. ბუხაიძემ, ქორეოგრაფი — ე. გუმბერძე.

27 ივნისი. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი, გ. ნახუტრიშვილის „არაკი კულის ირგვლივ“ („კომბლე“) დადგმა თ. მაღალაშვილმა, მხატვარი — თ. ნინუა, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცკი.

30 ივნისი. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი. ლ. ლოპესკიანისა და გ. კარჩულაშვილის „პატარა წერო და საფრთხობელა“. თარგმნა გ. გეგეკორმა, დადგა გ. სარჩიმელიძემ, მხატვარი — ი. აბაკელია, მუსიკა მ. დავითაშვილისა.

30 ივნისი. რუსთავის თეატრი. ლ. პირანდელოს „ვეტორის მაძიებელი ექვსი პერსონაჟი“. თარგმნა მერი ტიტინიძემ, დადგა გ. ანთაძემ, მხატვარი — მ. მაღალონი.

30 ივნისი. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი. ვ. კანდელაკის „ხევსურული ბალადა“. დადგა ე. ჩაიძემ, მხატვარი — ა. ფილიპოვი, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ, ქორეოგრაფი — თ. ბეჟანიძე.

30 ივნისი. თელავის თეატრი. ე. დე-ფილიპოს „ცილინდრი“. თარგმნა ტ. ჭანტურიაშვილმა, დადგა შ. დავითაშვილმა, მხატვარი — დ. ბალარჭიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. დავითაშვილმა.

4 ივლისი. თოჯინების რუსული თეატრი. იან ვილკოვსკის „რიმტიმტიმის ახალი თავგადასავლები“ (რიმტიმტიმის შემოღობვაზე) თარგმნა ი. შაროვცევამ, ლექსები თარგმნა ნ. გერნეტმა, დადგა ვ. სმირნოვამ, მხატვარი — ვ. ტერეხოვა, მუსიკ. გააფორმა ნ. გუსევა.

7 ივლისი. შ. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი. ნ. წულეისკირის „თუთარჩელა“. დადგა ნ. ზატისკაცმა, მხატვარია მ. ჭავჭავაძე, მუსიკა ი. კეჭუმაძისა.

11 ივლისი. მესხეთის თეატრი. კ. ბუჩიძის „რვა მოქმედი პირი“. დადგა მ. შემარეაშვილმა, მხატვარი — ა. გოგოლაძე, მუსიკა შეარჩია ნ. ძნელაძემ.

18 ივლისი. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი. მოლიერის „ქალად ექიმი“. თარგმნა ფ. გოციენმა, დადგა ავთ. ინხაძემ, მხატვარი — დ. თავაძე.

28 ივლისი. ქუთაისის თეატრი. ა. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“. დადგა გ. ქვეთარაძემ, მხატვარი მ. შველიძე.

30 ივლისი. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი. ნ. ჯოპუას „მის სისხლი“. თარგმნა გ. კალანდიაშვილმა, დადგა ბ. ტორონჯაძემ, მხატვარი — ე. კოტლიაროვი, მუსიკა გ. ბერიაშვილისა.



# თეატრალური წიგნის გიგლიოგრაფია

1946 — 1960 წ. წ.

ბაბუშიძე ბ. მოგონებანი. თბ., „ხელოვნება“, 1954, 198 გვ.

ბაჩინიანი ს. ქართულ-სომხური თეატრალური ურთიერთობანი. — თბ., „ხელოვნება“, 1960, 175 გვ.

ბარუნელი ს. გიორგი დავითაშვილი. (მონოგრაფია), თბ., „ხელოვნება“, 1956, 56 გვ.

აბხაძე შ. ვერიკო ანჭაფარძე, (მონოგრაფია), თბ., „ხელოვნება“, 1956, 142 გვ.

ახმეტაძე ს. კრებული. თბ., „ხელოვნება“, 1958, 280 გვ.

ბათუმის თეატრი. ბათუმი, სახელგამი, 1957, 60 გვ.

ბურთიკაშვილი ა. ალექსანდრე იმედაშვილი. თბ., „ხელოვნება“, 1956, 220 გვ.

ბურთიკაშვილი ალ. ალექსანდრე ყაზბეგი სცენაზე. — თბ., „ხელოვნება“, 1955, 125 გვ.

ბურთიკაშვილი ბ. გიორგი არაძელი-იშხნელი. (მონოგრაფია). თბ., „ხელოვნება“, 1954, 163 გვ.

ბურთიკაშვილი ბ. ნატო გაბუნია (მონოგრაფია). თბ., „ხელოვნება“, 1949, 72 გვ.

ბურთიკაშვილი ბ. სცენის ოსტატები. (პორტრეტები). თბ., „ხელოვნება“, 1951, 272 გვ.

ბურთიკაშვილი ბ. შაქრო გომელაური. თბ., „ხელოვნება“, 1959, 40 გვ.

ბუნინაშვილი ბ. აკაკი ვასაძე. თბ., „ხელოვნება“, 1960, 32 გვ.

ბუნინაშვილი ბ. ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუენი, თბ., „ხელოვნება“, 1948, 112 გვ.

ბუნინაშვილი ბ. ნ. ვ. გოგოლი ქართულ სცენაზე. თბ., „ხელოვნება“, 1951, 88 გვ.

ბუნინაშვილი ბ. ქართული თეატრი რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში. თბ., „ხელოვნება“, 1955, 97 გვ.

ბამზარაშვილი ლ. გიორგი ერისთავი, ცხოვრება და მოღვაწეობა. თბ., საქ. სსრ მეც. აკად. გამ-ბა, 1949, 208 გვ.

ბარნიძე ვ. თეატრი. თბ., „ხელოვნება“, 1958, 220 გვ. წინასიტყ. ვახტანგ გარიკი — ერ. ქარელიშვილი.

ბარისაშვილი მ. თეატრალური მოგონებანი. თბ., „ხელოვნება“, 1959, 120 გვ.

ბაჩიჩილაძე ბ. ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიიდან. თბ., „ხელოვნება“, 1957, 350 გვ.

ბერსანიძე ს. აკაკი ხორავა. თბ., „ხელოვნება“, 1956, 24 გვ.

ბერსანიძე ს. აკაკი წერეთელი და ქართული თეატრი. თბ., „ხელოვნება“, 1949, 143 გვ.

ბერსანიძე ს. ვასო აბაშიძე. თბ., სახელგამი, 1948, 152 გვ.

ბერსანიძე ს. სოხუმის თეატრი. სოხუმი, აფხაზეთის ასრ სახელგამი, 1951, 172 გვ.

ბერსანიძე ს. ქუთაისის თეატრი. (1861-1920), თბ., „ხელოვნება“, 1947, 76 გვ.

ბვარამძე ნ. თეატრალური მემუარები. თბ., სახელგამი. 1949, 274 გვ.

ბვარამძე ნ. თეატრალური მემუარები. წიგნი მე-2, თბ., „ხელოვნება“, 1952, 164 გვ.

ბვარამძე ნ. რუსი და უკრაინელი მსახიობები საქართველოში. თბ., „ხელოვნება“, 1958, 108 გვ.

ბომბლაშვილი შ. მოგონებანი. თბ., „ხელოვნება“, 1958, 124 გვ.

ბოცინიძე ნ. მოგონებანი. (ლიტერატურულად დაამუშავა ალ. ბურთიკაშვილი). თბ., „ხელოვნება“, 1949, 115 გვ.

ბრიშაშვილი ი. თეატრალური წერილები. გამოც. მე-2, თბ., „ხელოვნება“, 1960, 168 გვ.

ბრიშაშვილი ი. ლიტერატურული ნარკვევები. თბ., სახელგამი, 1957, 520 გვ.

ბრიშაშვილი ი. ძველ თეატრში. თბ., „ხელოვნება“, 1948, 142 გვ.

დალიანი შ. ჩემი მარაო, მოგონებანი, სიტყვები და წერილები. თბ., საბლიტგამი, 1948, 180 გვ.

დალიანი შ. წერილები. წიგ. III. თბ., „ხელოვნება“, 1954, 248 გვ.

დავითიანი ე. მერაბ ხინიკაძე, საქართველოს სახალხო არტისტი.— ბათუმი, სახელგამი, 1957, 104 გვ.

დავითიანი ე. ნინო ჩხეიძე. თბ., „ხელოვნება“, 1955, 80 გვ.

ეშემშია მისხი. (მასალები შეაგროვა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო მაყვალა ცხომარიაშ). თბ., „ხელოვნება“, 1957, 154 გვ.

ვარტაბაძე ი. ილია ქავჭავაძე თეატრალური კრიტიკოსი. თბ., „ხელოვნება“, 1958, 80 გვ.

ჯარბიშვილი ი. ოთხი პორტრეტი (მაკო,



საქართველოს  
ხელნაწილთა  
სამეცნიერო ბიბლიოთეკა

ვასო, ნატო, ლადო). თბ., „ხელოვნება“, 1948, 148 გვ.

თიკუაძე ბ. უშანგი ჩხეიძე (მონოგრაფია). თბ., „ხელოვნება“, 1952, 160 გვ.

თიკუაძე ბ. უშანგი ჩხეიძე. (მონოგრაფია). (მე-2 შუკვ. გამოცემა). თბ., „სახელგამი“, 1955, 165 გვ.

ტასრაძე დ. ალექსანდრე წუწუნავა (მონოგრაფია). თბ., „ხელოვნება“, 1957, 114 გვ.

ტაშმაძე შ. ვანო სარაჯიშვილი (მონოგრაფია). თბ., სახელგამი. 1947, 252 გვ.

ტაშმაძე შ. სანდრო ინაშვილი (მონოგრაფია). თბ., „ხელოვნება“, 1957, 120 გვ.

კეკელიშვილი ნ. პავლე ფრანგოშვილი (მონოგრაფია). თბ., „ხელოვნება“, 1956, 72 გვ.

კეკელიშვილი ნ. საქართველოს თეატრალური საზოგადოება. 1945-1955. წიგნი შედგენილია ნიკო კეკელიშვილის მიერ. თბ., „ხელოვნება“, 1956, 372 გვ.

კინაძე ვ. ემანუელ აფხაიძე. თბ., „ხელოვნება“, 1960, 40 გვ.

კინაძე ვ. შილიერი ქართულ სცენაზე. თბ., „ხელოვნება“, 1957, 71 გვ.

ლაპაბაძე მ. აფხაზური თეატრის ისტორიიდან. თბ., „ხელოვნება“, 1957, 80 გვ.

ლოლაშა ბ. მოგონებანი. თბ., „ხელოვნება“, 1954, 156 გვ.

მარჯანიშვილი პ. მემუარები და წერილები. თბ., „ხელოვნება“, 1947, 120 გვ.

მელაშვილი დ. ისნის სახალხო თეატრის წარსულიდან. თბ., „ხელოვნება“, 1955, 69 გვ.

მისხი ს. წერილები თეატრის შესახებ. (კრებული შეადგინეს, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთეს შ. სალუქვაძემ და ვ. ლოლაძემ). „ხელოვნება“, 1958, 192 გვ.

მეფისაშვილი ბ. მესხების ოჯახი. ბათუმი, 1970, 109 გვ.

მეფისაშვილი ბ. მესხების ოჯახი. (შ. ძიძიგურის წინასიტყვაობით). თბ., „საბჭ. მწერალი“, 1961, 102 გვ.

მეჩველიშვილი მ. ქართული სასცენო მეტყველების ფონეტიკური საფუძვლები. სასცენო მეტყველების ტექნიკა. თბ., „ხელოვნება“, 1949, 189 გვ.

მუშალაძე დ. თანამედროვე ქართული რეჟისურა. (სამი პორტრეტი). თბ., „ხელოვნება“, 1973, 163 გვ.

ნაპაძე ბ. ევტროფი თალაკვაძე. თბ., საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს რეკლამების გამომწვევები და თეატრალურ სანახაობით დაწესებულებების ბილეთების გამავრცელებელი დირექციის გამ-ბა, 1968, 24 გვ.

ნიწინძი ვ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის „ხელოვნება“, 1955, 108, გვ.

რაფინანი შ. აკაკი წერეთელი და ქართული თეატრის პრობლემები. თბ., „ხელოვნება“, 1958, 100 გვ.

რუხაძე ტრ. ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია. თბ., „ხელოვნება“, 1949, 567 გვ.

სანდრო ხახუაძე. კრებული თბ., „ხელოვნება“, 1958, 280 გვ.

საქვარაძე რ. ქართული თეატრის ისტორიიდან. (ერტყვე მეორის თეატრიდან გიორგი ერისთავის თეატრამდე). თბ., „ხელოვნება“, 1956, 116 გვ.

(ქართული საბჭოთა თეატრი ოქტომბრის რევოლუციის XXX წლისთავზე. საქ. თეატრ. საზ.-ბის პლენუმის მასალები. თბ., „ხელოვნება“, 1948, 106 გვ.)

სისორაძე რ. შალვა ღამბაშიძე. „ხელოვნება“, 1954, 22 გვ.

მერიკო ანჯაფარაძე. საიუბილეო კრებული, შემდგ. და ნარკვევის ავტორი ნათელა ურუშაძე. თბ., „ხელოვნება“, 1957, 248 გვ.

ურუშაძე ვ. მოგონებანი. თბ., „ხელოვნება“, 1951, 118 გვ.

ურუშაძე ნ. ფრიდრიხ შილიერი ქართულ სცენაზე. თბილისში წაკითხული საჯარო ლექციის სცენოგრაფია. თბ., საქ. პოლიტ. და მეც. ცოდნის გამ. საზ-ბა, 1956, 40 გვ.

ურუშაძე ნ. ცაკა ამირეჯიბი. თბ., „ხელოვნება“, 1958, 108 გვ.

ფალავა ბ. ვასო აბაშიძე. (მოკლე მიმოხილვა). თბ., „ხელოვნება“, 1954, 28 გვ.

მართლმადი ეპიკ. ცხვრის წყარო. კრებულის შემდგ. ქართლელი. თბ., ხელოვნება“, 1959, 168 გვ.

ქართული თეატრის აღდგენის 200 წელი. თბ., სახელგამი. 1953, 240 გვ.

ქართული თეატრის მოღვაწენი სასცენო ხელოვნების შესახებ. წიგ. I. ვასო აბაშიძე. თბ., „ხელოვნება“, 1951. დ. ჩანელიძის რედ. და შესავალი წერილით. (კრებული შეადგინეს და შენიშვნები დაურთეს დ. ჩანელიძემ, კაბ. გაწერელიამ და ელისო კაკაშვილმა), 178 გვ.

ქართული თეატრის მოღვაწენი სასცენო ხელოვნების შესახებ. წიგ. II. ვალერიან გუნია. თბ., „ხელოვნება“, 1953, დ. ჩანელიძის რედ. (კრებული შეადგინეს და შენიშვნები დაურთეს დ. ჩანელიძემ, კაბ. გაწერელიამ, ელისო კაკაშვილმა), 284 გვ.

ქართული შექსპირიანა. ნიკო ყიასაშვილის რედაქციით, წინასიტყვაობით და შენიშვნებით. თბ., „ხელოვნება“, 1959, 336 გვ.

ჰორძია რ. აკაკი ფაღავა, თბ., „ხელოვნება“, 1960, 93 გვ.

\* ვაგრძელბა. ის. „თეატრალური მოამბე“



მორძაბი რ. ალექსანდრე წუწუნავა. თბ., საქ. სსრ პოლიტ. და მეც. ცოდნის გამავრც. საზ.-ბა, 1958, 80 გვ.

მონაბაძე ნ. ცეცილია წუწუნავა. თბ., „ხელოვნება“, 1966, 86 გვ.

ლვინიაშვილი ბ. მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრი. თბ., „ხელოვნება“, 1956, 112 გვ.

უპრაშვილი ლ. გოგუცა კუპრაშვილი. მონოგრაფია. თბ., „ხელოვნება“, 1956, 80 გვ.

შალუბაშვილი ნ. ა. ოსტროვსკი ქართულ სცენაზე. თბ., 1958, 208 გვ.

შვანბერიძე ნ. ხანკულტურის თეატრი. თბ., „ხელოვნება“, 1955.

შენგელაძე დ. წერილები. თბ., „საბჭოთა მწერალი“, 1955, 286 გვ.

ჩხიმიძე დ. იუზა ჯარდალიშვილი. თბ., „ხელოვნება“, 1960, 38 გვ.

ჩხიმიძე დ. მოგონებანი. თბ., „ხელოვნება“, 1950, 183 გვ.

ჩხიმიძე ნ. მოგონებანი. თბ., „ხელოვნება“, 1956, 148 გვ.

ჩხიმიძე შ. მოგონებანი და წერილები. შეადგინა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ანდრო თევზაძემ. თბ., „ხელოვნება“, 1956, 328 გვ.

ჩხიმიძე შ. იუსუფ კობლაძე. საქ. სსრ სახალხო არტისტი. ბათუმი, სახელგამი. 1956, 86 გვ.

ცანიშვილი ნ. ნიკო ავალიშვილი. მონოგრაფია. თბ., „ხელოვნება“, 1955, 104 გვ.

ციციშვილი ბ. წერილები თეატრსა და დრამატურგიაზე. თბ., „ხელოვნება“, 1959, 323 გვ.

წარბთაძე აბ. თეატრის შესახებ. (კრებული შეადგინეს, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთეს ნანა ღვინეფაძემ და ვასილ კიანაძემ). თბ., „ხელოვნება“, 1955, 156 გვ.

წარბთაძე ბ. თეატრის შესახებ. (კრებული შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო შოთა სალუქვაძემ). თბ., „ხელოვნება“, 1955, 248 გვ.

წარბთაძე ს. ათი ათასი წარმოდგენა პერიფერიებში. თბ., „ხელოვნება“, 1960, 73 გვ.

ზაპაპაძე ი. თეატრის შესახებ. (კრებული შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო ნოდარ გურაბანიძემ). თბ., „ხელოვნება“, 1955, 152 გვ.

პიშვილი ნ. ვასო ყუშიტაშვილი. (მონოგრაფია). თბ., „ხელოვნება“, 1957, 160 გვ.

ხუციშვილი ს. ავქსენტო ცაგარელი. თბ., „ხელოვნება“, 1958, 186 გვ.

კოძე მარჯანიშვილი. (კრებული გამოიცა ყვარელში კოტე მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმის

გახსნასთან დაკავშირებით. (კრებული შედგენეს ნღებია ქეთევან ხუციშვილი, დიმიტრი ჯანელიძე). თბ., „ხელოვნება“, 1959, 80 გვ.

ჯაბაშვილი ბ. მოგონებანი. თბ., „ხელოვნება“, 1956, 68 გვ.

ჯანელიძე დ. მასალები ქართული თეატრის ისტორიისათვის. შ წიგ. წიგ. I, სახელგამი, 1948; წიგ. II ქართული თეატრის ხალხური საწყისები. 68 გვ. (წინასიტყ. ლ. ესაქია).

ჯანელიძე დ. სახიობა. თეატრალური ნარკვევები და წერილები. 1 თბ., „ხელოვნება“, 1958.

თეატრის თეორიისა და ისტორიის საკითხები. მსახიობის ხელოვნება. თეატრალურ-დემოკრატიული მხატვრობა და სხვა. 227 გვ.

ჯაქაძე ბ. 45 წელი სასოფლო სცენაზე. — თბ., „ხელოვნება“, 1952, 102 გვ.

შეადგინა ბრ. ზაპარაძე

## წერილი რედაქციას

„თეატრალური მოამბის“ მესამე ნომერში დაიბეჭდა ჩემი რეცენზია სათაურით „ქართული თეატრის აღორძინებისათვის“, რომელიც შეეხებოდა შ. გოზალიშვილის წიგნს „ილია ოქრომჭედლიშვილი“. ჩემი უყურადღებობით წერილის დედანში ილია ოქრომჭედლიშვილის მაგიერ შეცდომით რამდენიმე ადგილას მოხსენებულია ილია წინამძღვრიშვილი. გთხოვთ საშუალება მომცეთ ამ უხეზბული შეცდომის გამო ბოღიში მოვიხილო რედაქციისა და მკითხველთა წინაშე.

გიორგი შთაქაშური

**შინაარსი**

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობა . . . . . 3  
 საპატიო წოდებათა მინიშვნა . . . . . 15  
 ეძღვნება დიდი ოქტომბრის 60 წლისთავს . . . . . 16  
 კ. მარჯანიშვილი და პ. ოცხელი . . . . . 17

**რესპუბლიკის თეატრალურ ავითანთანს**

ნანა ღვინეფაძე — რას იტყვის ხალხი? . . . . . 20  
 არჩილ დავითიანი — საწყენიც და სასიამოვნოც . . . . . 22  
 ნესტან კვიციანი — „იისფერა“ . . . . . 24  
 ჯემალ მონიავა — „შუო თიბათისი.“ . . . . . 25

**სახალხო თეატრებში**

რევაზ ლორია — „დიბლომების მოყვარულნი“ . . . . . 27  
 ფლორა ხორავა — „ნატერფალი“ . . . . . 29  
 ლადო გეგეჭკორი — მოგონებათა რკალიდან . . . . . 30  
 აკაკი გეწაძე — მისი სიმღერე . . . . . 33  
 თინა კვანტალიანი — ოცდაათი წელი თოჯინების თეატრში . . . . . 36  
 თამარ მაჩაბელი — ვინა მურადელის ბავშვობა . . . . . 38  
 ნინო ხელაძე — შეხვედრა მსახიობის სახლში . . . . . 41  
 სეზონი ახალ შენობაში . . . . . 42  
 ქეთევან ხუციშვილი — ნაყოფიერი შრომის წყარო . . . . . 43  
 ია დოლბაია — მონუმენტურობა და ფერწერულობა . . . . . 44  
 ციური ხეთერელი — ე. გაფრინდაშვილი მსახიობის  
 ხელოვნებაზე . . . . . 47  
 დიმიტრი ჯანელიძე — საბუეს ბერეკაობის ერთი ნიღბისათვის . . . . . 49  
 ნათია ასათიანი — ლადო გუდიაშვილი თეატრალური მხატვარი . . . . . 55

**თეატრალური წიგნის თარო**

სიმონ არველაძე — საინტერესო წიგნი . . . . . 59  
 მანანა ამაშუკელი — მარჯანიშვილის გვერდით . . . . . 61  
 დავით ბუზუკაშვილი — მოგონება მამაზე . . . . . 62  
 რესპუბლიკის თეატრების ახალი სპექტაკლები . . . . . 64  
 თეატრალური წიგნის ბიბლიოგრაფია . . . . . 68



## СО Д Е Р Ж А Н И Е

VIII съезд Театрального общества Грузии . . . . .	3
Присуждение почетных званий . . . . .	15
Посвящается 60-летию Великого Октября . . . . .	16
К. Марджанишвили и П. Оцхели . . . . .	17

### У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Нана Гвинепадзе — Что скажут люди? . . . . .	20
Арчил Давитиани — Обидное и приятное . . . . .	22
Нестан Квейдзе — «Сиреневая» . . . . .	24
Джемал Мониава — Солнце июньское . . . . .	25

### В НАРОДНЫХ ТЕАТРАХ.

Реваз Лория — «Любители дипломов» . . . . .	27
Флора Хорава — «Следы» . . . . .	29
Ладо Гегечкори — Из круга воспоминаний . . . . .	30
Акакий Гецадзе — Его достойные . . . . .	33
Тина Кванталиани — Тридцать лет в кукольном театре . . . . .	36
Тамара Мачабели — Детские годы Ванო Мурадели . . . . .	38
Нино Хеладзе — Встреча в Доме актера . . . . .	41
Сезон в новом здании . . . . .	42
Кетеван Хуцишвили — Источник плодотворного труда . . . . .	43
Ия Долбая — Монументальность и живописность . . . . .	44
Циური Хетерели — В. Гаприндашвили об искусстве актера . . . . .	47
Дмитрий Джанелидзе — об одной скоморошьей маске из Сабуэ . . . . .	49
Натия Асатиани — Ладо Гуднашвили как театральный художник . . . . .	55

### ПОЛКА ТЕАТРАЛЬНОЙ КНИГИ.

Симон Арвеладзе — Интересная книга . . . . .	59
Манана Амашукели — Рядом с Марджанишвили . . . . .	61
Давид Бузукашвили — Воспоминания о брате . . . . .	62
Новые спектакли театров республики . . . . .	64
Библиография Театральной книги . . . . .	68

## ВЕСТНИК

### ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1976

№ 4 (92)

ფასი 40 კობ.  
Цена 40 коп.

ვადეცა წარმოებას 12/VII-76 წ.  
ხელმოწერილია 29/IX-76 წ.  
ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა — 6,3  
საარტიკვო-საგამომც. თაბახი — 6,91  
ქაღალდის ზომა 72X108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>

შეკვეთა 2377

შე 09997

ტ. 1.500.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სტამბა, თბილისი, ვოროსი ქ. № 3  
Типография Театрального Общества Грузии, Тбилиси, ул. Горького № 3

91/54 R

