

729

1976

საქართველოს
ბიბლიოთეკა

საქართველო საბჭოთა



1976

6

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მონაგბე

№ 6 (94)

ნოემბერი—დეკემბერი

73200

კ. შარქის საბ. საქ. საზოგ.
სახელმწიფო რესპუბლიკა
ბიბლიოთეკა

რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ეგაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კოხასიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ბესარიონ შლენგი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანბირაძე,
გიორგი ციციშვილი,
დომიტრი ჯანელიძე

რედაქციის მისამართი:
თბილისი-380007
კირიკოს ქ. № 11-ბ
ტელეფონი
99-93-78



საგოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის
ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი
ლევნიდ ილიას ძე ბრეჟნევი

საქანავ ლეონიდ ილიას ქმ გრეხივს

ქვირთასო ლეონიდ ილიას-ძემ!

სკკმ ცენტრალური კომიტეტი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმში და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო მხურვალედ და გულთბილად მოგესალმებიან თქვენ — საბჭოთა ხალხის ერთგულ შვილს, კომუნისტური პარტიის, საბჭოთა სახელმწიფოსა და საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობის დამოყენებელ მოღვაწეს, მშვიდობისა და სოციალური პროგრესისათვის მტკიცებარე მებრძოლს, თანმიმდევრულ მარქსისტ-ლენინელს — თქვენი დაზადების სამოცდაათი წლისთავის დღეს.

თქვენი დაუცხრომელი და ნაყოფიერი მოღვაწეობა, ლეონიდ ილიას-ძე, სამშობლოსადმი, ლენინის პარტიისადმი, კომუნისტების საქმისადმი თავდადებული სამსახურის თანამჯდომელოდ მიაკლითა, ყველა პოსტზე, სადაც პარტია გგზავნიდათ, ყველა პასუხსაგებ მოცანათა გადაწყვეტილებით, რახან იგი გავადლებდათ, ყოველთვის ღირსეულად ამართლებდით და კვლავაც ამართლებდით მის ნდობას.

თქვენს დაუშვრებელ ენერჯიას, პარტიულ პრინციპულობას, ხალხის ცხოვრებასთან დახმარებლად კავშირის ღრმა ფიქრები აქვს თქვენ, ლეონიდ ილიას-ძე, სიმახვილი წიგნები შეიკრებდით მშრომელთა დიდ არმიას და მითითებით თანაკლასთან ერთად აუთოდაქრებდით მიახმობდით საბჭოთა ხელისუფლების მიერ დასახულ გზაზე, პარტიის მუშაობასთან ერთად ბეჭდვით და მისწრაფებების ღრმა გავიგება, მუშა, ინჟინერი, პარტიული მუშაკი, თქვენ ყოველთვის იყავით პირველი ხელმძღვანელების წლებში სოციალისტური ინდუსტრიისა და საკლემენტარული წესობის განვითარების და მკაცრულად მიმართულნიყვე.

როგა თქვენიკური გერმანიის ავანგარდმა თავდახმამ უფიქრის საფრთხე შეიქმნა ჩვენს საშობლოს, თქვენ დიდი სამშობლოს ომის პირველი დღეებიდანვე ჩადიქთ მემორათა რიგებში და სარულ გამარჯობებში მითამხდით, ბრძოლა კავკასიისათვის, ლივინდარული ამიერი მუშაკი, ბიკლორული მოუპანტა განდევნა ყირიმიდან, უკრაინიდან, პოლონეთის, უნგარიის, ჩეხოსლოვაკიის განთავისუფლება — ასითა იმ არმიათა სახელოვანი გზის ნიშნავიკობა, რომითა ბრძოლაში აღინიშნა თქვენი მხდრული მებრძობა და პირადი მამაცობა, რისთვისაც საშობლომ საბჭოთა კავშირის მებრძოლების წოდება მოვანიშაო.

დიდი სამშობლოს ომის შემდეგ თქვენ, როგორც პარტიის ზამორივი, შიშიდა ამ დენკარპარტიის სალოლო კომიტეტების პირველი მდივანი, მთიო ძალდონის ახმარით ამ ოთი ინტელექტუალი ცენტრების აღორძინებას, უშუალოდ მონაწილეობდით სახიოლოქმლოს გ. ი. ოლინის სახელობის დენკარტიისა და მეტალურჯიის გივანტის — „ზამორიქტალის“ აღდგენაში.

მოდერნიზაცია და ავანგარდის მშრომელებმა კარგად იცანს, რამდენი შრომა, ინიკიაკია და სიმკაცრე მოახმარებთ თქვენ, ლეონიდ ილიას-ძე, როგა ამ მოკავშირე რისპუბლიკების პარტიულ ორგანიზაციებს მითამხრებდით მათი მრეწველობის, სოთისის მურწიობისა და კოლოკატორის განვითარების ავანგარდის ახმირი მიწების გადაქვიკვა ჭიყვის დიდ ბილოსად რისპუბლიკის ისკოლრაში შევიდა შეხანიშნავ ეპოქად, რომელშიც ჩაწერილია თქვენი სახელიც, თქვენი დიდი წვლილი.

მომდევნო წლებში, როგა სკკმ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წიკრი, ცენტრალური კომიტეტის მდივანი იყავით და განაგებდით მძიმე, თავდავითი მრწიელობის, მშენიშობის საიხიბის, თქვენ თვალსაჩინო როლი შეასრულოთ სამშობლოს ინდუსტრიალითა და მინერალო-კარბონური პოტენციკობის ზრათში, მისი თავდავითი ძლიერების განმკვიკვებაში, კომისური კითვირ ორგანიზაციაში, სამშობლომ ორსიყოლად დაავასა თქვენი დამსახურება, ლეონიდ ილიას-ძე და მოვანიშაო სოციალისტური შრომის მებრძოლის წოდება.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თამხდომების პოსტზე თქვენ ბეგრი ძალდონი მოახმარებთ საბჭოთა სახელმწიფოს შემდგომი განმკვიკვების საქმეს და სოციალისტური დემოკრატიის განვითარების.

თქვენი, როგორც ლენინების რბის ხელმძღვანელობის, ავტორიტეტის მალე აღიარება პარტიისა და ხალხის მიერ იყო თქვენი არჩევა, ქვირთასო ლეონიდ ილიას-ძე, სკკმ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1964 წლის ოქტომბრის პლენუმში, ხოლო სკკმ XXIII ყრილობის დამთავრების შემდეგ ცენტრალურმა კომიტეტმა თქვენ აარჩიათ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანი.

მას შემდეგ, უკვე 12 წელიწადი შეგია, ჩვენი პარტიისა და ხალხის ცხოვრების ყოლო მთავარი მოვლინი, საბჭოთა კავშირის ლენინური საშინაო და საგარეო პოლიტიკის წარმატებანი დაკავშირებულია სკკმ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანის პოსტზე თქვენს ნაყოფიერ საქმიანობასთან, თქვენი, ლეონიდ ილიას-ძე, თვალსაჩინო წვლილი შეიკრებთ პარტიის იმ ლენინური გენერალური კურსის შემუშავებასა და განხორციელებაში, რომლის სისწორეს და



სამართლიანობას ადასტურებს ჩვენი სამშობლოს განვითარებისა და მსოფლიო მშენებლობის პროცესის მთელი მსვლელობა.

ეს იყო საბჭოთა კავშირის ხალხის მასების აღმშენებლობითი ენერჯის მძლავრი, განუზრეკელი აღმავლობის წლები, ხალხის მასების, რომლებიც კომუნისტური პარტიისა და მისი ცენტრალური კომიტეტის პარძეული ხელმძღვანელობით, რომელსაც თქვენ მეთაურობთ, ლენინად ილიას-ძე, ახორციელებდნენ გაქანებითა და სიღრმით გრანდოზულ სოციალურ-ეკონომიურ გარდამქმნელ, განვითარებულ სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობას. პარტიისა და ხალხის გმირული შრომით შეიქმნა საბჭოთა სამშობლოს გიგანტური მატერიალური და მეთოდური პოტენციალი. თავისი პოლიტიკური და ეკონომიური შედეგებით თვალსაჩინო იყო მეტყველ ხუროთმოძღვრებით, რომლებიც აღინიშნა დიდი ეტაპი კომუნისტური მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნის, ხალხის ცხოვრების მატერიალური და კულტურული დონის ამაღლების, ქვეყნის თავდაცვისა და უშიშროების უზრუნველყოფის გზაზე.

ამ წლებში სულ უფრო მონოლითური ხდება მუშათა კლასის, კომუნურენ გლეხობის, სახალხო ინტელიგენციის კავშირი, სულ უფრო მჭიდრო და განუყრელი — საბჭოთა კავშირის ხალხთა ძმური მეგობრობა, სახელმწიფო საერთო-სახალხო სახელმწიფო გახდა და სოციალისტური დემოკრატიის, მთელი ჩვენი საზოგადოებრივი სისტემის თანამშედეგურ განვითარებაში დაშაქრებულად ვლინდება ხალხის მასების ისტორიული რევოლუციური შემოქმედების დიდი ძალა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობამ ცხადყო, რომ ჩვენი სამშობლომ მიაღწია ახალ ისტორიულ მიჯნებს კომუნისტური დადი მშენებლობის გზაზე.

პარტიის საპროგრამო დოკუმენტია „სკკ ცენტრალური კომიტეტის ანგარიში და პარტიის მორიგი ამოცანები საშინაო და საგარეო პოლიტიკის დარგში“. რომელიც ყრილობას თქვენ მოახსენეთ, ლენინად ილიას-ძე. ამ დოკუმენტში დრმად და ყველმსბრივ განაღობენ-ბეულია ჩვენი ეპოქის უმნიშვნელოვანესი პროცესები, პარტიისა და ხალხის რევოლუციურ-გარდამქმნელი საქმიანობა, მსოფლიო რევოლუციური პროცესი, გაშუქებულია მათი კანონ-შემიგრები და პერსპექტივები, დასახულია ლენინური საშინაო და საგარეო-პოლიტიკური კურსის კარდინალური ამოცანები თანამედროვე ისტორიულ ეტაპზე.

ჩვენი პარტია და მისი ცენტრალური კომიტეტი თქვენი მეთაურობით, ლენინად ილიას-ძე, დაუცხრომლად წარუწვენ საბჭოთა ხალხის ცხოვრების განუზრეკელი გაუმჯობესებისათვის. ყრილობის მიერ შემუშავებული სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების 1976-1980 წლების ძირითადი მიზანბრუნებანი და მათ შესაბამისად მიღებული მეთვე ხუთწლიანი გეგმა მთავარ ამოცანად ისახება ხალხის ეკონომიკურ განვითარების განუზრეკელი აღმავლობის სახალხო მეურნეობის ყველა დარგში საზოგადოებრივი წარმოების დინამიკური და პროპორციული გასვითარების, მისი ეფექტიანობის ამაღლების, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის დაიჭარების, შრომის ნაყოფიერების წარდის, მუშაობის ხარისხის ყველმსბრივ გაუმჯობესების საფუძველზე.

სკკ XXV ყრილობამ მშურტავად და ერთბაშად მოიწონა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკური ხაზი და პრაქტიკული საქმიანობა, ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენება და მოქმედების სახელმძღვანელო მიიღო თქვენ მერ წამოყვებულნი დებულებები და ამოცანები. ყრილობამ მწოდური იმპულსი მისცა საბჭოთა ადამიანების პოლიტიკური და შრომითი აქტივობის ახალ აღმავლობას, რომლებმაც ყრილობის გადაწყვეტილებანი აღიქვეს როგორც თავიანთი საქმიანობის პროგრამა. ისინი უფრო მჭიდროდ შევაკმარდნენ პარტიისა და მისი ცენტრალური კომიტეტის გარშემო.

კომუნისტური მშენებლობის წარმატებებთან მჭიდროდ დაკავშირებულია საბჭოთა კავშირის ავტორიტეტისა და გავლენის განმტკიცება მსოფლიო ასპარეზზე. ჩვენი სამშობლოს საერთაშორისო მდგომარეობა მყარია, როგორც არასდროს. განუწყვეტილად ვითარდება მსოფლიო სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნებთან ჩვენი ძმური მეგობრობა და თანამშრომლობა, რომლებიც შედურაბებობის კომუნისტური პარტიების საბრძოლო კავშირით მარქსიზმ-ლენინიზმის, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის პრინციპების საფუძველზე. მტკიცდება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის კავშირი კომუნისტურ, მუშათა პარტიებთან, იმპერიალიზმის წინააღმდეგ, მშვიდობისათვის, დემოკრატიისა და სოციალიზმისათვის ბრძოლის მსოფლიო ფრონტის მონაწილეთა ყველა ჩარხთან. მზარდი სოლიდარობის, მეგობრობისა და ურთიერთგაგების სულიერკეთობით არის განმსვკვალული საბჭოთა კავშირის ურთიერთობა განვითარებად ქვეყნებთან, პოლიტიკური და ეკონომიური დამოუკიდებლობისათვის, მშვიდობისა და თავისუფლების საქმისათვის მებრძოლ ყველა ხალხთან.

ბოლო წლებში ჩვენს სამშობლომ, რომელიც განუზრეკლად ახორციელებს მშვიდობის მოყვარულ ლენინურ კურსს, მძიმე სოციალისტური ქვეყნებთან და სხვა მშვიდობისმოყვარე ძალებთან ერთად წარმატებანი მოიპოვა ხალხთა მშვიდობისა და უშიშროების განმტკიცებაში, სამშვიდობო პროგრამას, რომელიც თვენ, ლენინად ილიას-ძე, სკკ XXV ყრილობაზე დასახეთ, გახდა საერთაშორისო ურთიერთობის გაქანალების, დაძაბულობის შეწყობებისა და სხვადასხვა სოციალური წყობილების სახელმწიფოთა მშვიდობიანი თანარსებობის იმ პრინციპების სულ უფრო მტკიცედ დამკვიდრებისკენ შემობრუნების მძლავრი პოზიტიური ფაქტორი, რომელთათვის ვ. ი. ლენინი იბრძოდა.

საბჭოთა ადამიანებმა, მსოფლიოს ყველა პატიოსანმა ადამიანმა აღფრთოვანებით აღიქვეს მშვიდობისა და საერთაშორისო თანამშრომლობისათვის, ხალხთა თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის შემდგომი ბრძოლის პროგრამა, რომელიც თქვენ ჩამოყალიბეთ სკკ XXV ყრილობაზე და რომელიც ასახავს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხალხის ერთიან ნებას — დიკვან და ნამტკიცონი კავშირობის მშვიდობისა და პროგრესის საქმე, თავიანთ აცილონ მსოფლიო თერმოატომური ომის საფრთხე.

საბჭოთა ადამიანები ამაყობენ იმით, რომ სკკ ცენტრალური კომიტეტის, ცენტრალური



კომიტეტის პოლიტიბიუროსა და პირადად თქვენი, ლეონიდ ილიას-ძვე, საკარეოპოლიტიკური საქმიანობის თვითონვე დონისმიება ეძღვნება ამ კეთილშობილური, ჭეშმარიტი მიზნების მხარევეს. მშვიდობისათვის შთავონებული, მგზნებარე ბრძოლით თქვენ დაიმახსრეთ მსოფლიო უყვლა კეთილი ნების ადამიანის მადლობა, რაც გამოიხატა თქვენთვის „ხალხთა შორის მშვიდობის განმტკიცებისათვის“ ლენინური პრემიის მონიჭებით და ფ. ლოლა-კურის სახელობის მშვიდობის ოქროს მედალით თქვენი დაჯილდოებით.

რეპეტული იმპერიალისტური ძალები ყოველნაირად აფრთხებენ საქრთაშორისო დაძაბულობის შენელების პროცესს და განაგრძობენ გამაღებულ შეიარაღებას. ამიტომ საბჭოთა სახელმწიფო, პარტია და მისი ცენტრალური კომიტეტი დაუცხრამლად ზრუნავენ იმისათვის, რომ სათანადო დონეზე იყოს ჩვენი საშობლოს თავდაცვა. პირადად თქვენ, ლეონიდ ილიას-ძვე, როგორც თავდაცვის საბჭოს თავმჯდომარეს, დიდი წვლილი შეგაკვთ ჩვენი სახელოვანი შეიარაღებული ძალების მშენებლობაში.

ჩვენი პარტიის საქმიანობის, მისი საშინაო და საგარეო პოლიტიკის მეცნიერული საფუძველია შემოქმედებითად გამოყენებული და განვითარებული მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრება. თქვენ, დეონიდ ილიას-ძვე, დიდი პირადი წვლილი შეიტანეთ პარტიის მიერ მარქსისტულ-ლენინური მეცნიერების შემდგომ შემოქმედებითს განვითარებაში. განსაკუთრებით განვითარებული სოციალზმის მშენებლობისა და კომუნისზმზე გადასვლის პირობების შესაბამისად, დიდი წვლილი შეიტანეთ ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური და სოციალური განვითარების საკანძო პრობლემების დრმა და მუშავეებაში. დებულებებს, რომლებიც თქვენ წამოაყენეთ ისეთ საკითხებზე, როგორც არის სოციალისტური ინდუსტრიის განვითარება; აგრარული პოლიტიკა, რომლის მიზანია სოფლის მეურნეობის ყოველმხრივ განვითარება, საზოგადოებრივი წარმოების ეფექტიანობის ამაღლება, მეცნიერული-ტექნიკური რველოციის მიღწევებისა და სოციალისტური წყობილების უპირატესობათა შერწყმა, საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სრულყოფა, მშრომელთა კომუნისტური აღზრდა, საერთაშორისო ურთიერთობის პრობლემები და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს საგარეო პოლიტიკური საქმიანობის ამოცანები, ფუძემდებელი მნიშვნელობა აქვთ ჩვენი საშობლოს განვითარების თანამედროვე ეტაპზე.

ძვირფასო ლეონიდ ილიას-ძვე!

თქვენ დაიმახსრეთ კომუნისტებისა და ყველა საბჭოთა ადამიანის დრმა პატივისცემა, სიყვარული და ნდობა იმით, რომ მთელ თქვენს ძალდონეს ახმართ პარტიისა და ხალხისადმი თავდადებულ სამსახურს. თქვენ პირნათლად ასრულებთ პარტიის მიერ დაისრებულ მისიას, მეთაურობთ მის საბრძოლო შტაბს — ცენტრალურ კომიტეტს. პარტიამ და ხალხმა იცინა, თუ რა ქემპარიტად დაუშრეტელი ენერგიით, პრინციპულობითა და გამპირახობით ხელმძღვანელობთ თქვენ კომუნისტური მშენებლობის რთული და პასუხსავე ამოცანების გადაწყვეტას.

თქვენ დღეინდავ ზრუნავთ ჩვენს საზოგადოებაში კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელო როლის შემდგომი ამაღლებისათვის, ხალხის მახებთან მისი კავშირის განმტკიცებისათვის, პარტიისა და საზოგადოების ცხოვრებაში ლენინური პრინციპებისა და ნორმების დამკვიდრებისა და განვითარებისათვის, რაც ჩვენი წარმატებების პირობაა.

ძვირფასო მეგობარო და ახანავო!

ყველა თქვენი ახანავისათვის, კომუნისზმის საქმის ყველა მებრძოლისათვის თქვენ ხართ იმის მავალით, თუ როგორი უნდა იყოს კომუნისტი-ლენინელი. მთელი თქვენი მოღვაწეობა განმსქველდობა პარტიისა და ხალხის შემოქმედებითი ძალების დრმა რწმენით, მშრომელ ადა. მიანებთან გულითადი ხიახლოვითა და პატივისცემით. თქვენ გაქვთ შესანიშნავი უნარი შთაგონოთ და შეაკავშიროთ ადამიანები, იყოთ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ერთსულოვანი, შეკავშირებული მუშაობის ორგანიზატორი.

ჩვენმა კომუნისტურმა პარტიამ, მისმა ცენტრალურმა კომიტეტმა, ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურომ და პირადად თქვენ, ლეონიდ ილიას-ძვე, საბჭოთა საზოგადოებაში დაამკვიდრეთ და განვითარეთ ნამდვილი კოლექტივიზმის, ახანავური ნდობის, პატივისცემის და ამასთან ერთად მომთხოვნელობისა და პრინციპულობის ვითარება, რაც ხელს უწყობს კომუნისზმის მშენებელი ადამიანის მთელი შემოქმედებითი ძალების აუჯავებას. საბჭოთა ადამიანები პარტიას, სკკპ ცენტრალურ კომიტეტს, თქვენ, ლეონიდ ილიას-ძვე, გაოსახებენ დრმა გულითადი მადლიერების გრძნობებით.

გამოვხატავთ რა ამ გრძნობებს და გულწრფელად გილოცავთ თქვენ, ძვირფასო ლეონიდ ილიას-ძვე, დაბადების სამოცდაათი წლისთავს, გულითადად გისურვებთ ჭანმრთელობას და ბედნიერებას, ახალ წარმატებებს თქვენს დაუცხრამელ და ნაყოფიერ მოღვაწეობაში საბჭოთა ხალხის, ყველა მშრომელის საკეთილდღეოდ, მშვიდობისა და კომუნისზმის ნათელი იდების გამარჯვებისათვის.

საბჭოთა კავშირის
კომუნისტური პარტიის
ცენტრალური კომიტეტი

სსრ კავშირის
უმაღლესი საბჭოს
პრეზიდიუმი

სსრ კავშირის
მინისტრთა საბჭო



სკკპ საზოგადოებრივი კომიზიაციის გენერალური მდივანის

ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის

დიდად პატივცემულ ლენინდ ილიას-ძევს!

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და მინისტრთა საბჭო რესპუბლიკის ყველა კომუნისტის, ყველა მშრომელის სახელით სულით და გულთა გილოცავთ და ყოველივე საუკეთესოს გასურვებით თქვენი სახელობის 70 წლისთავის დღეს.

თქვენი ცხოვრება მკაფიოდ ასახავს ჩვენი პარტიის გვირგვინ ისტორიას, ხოლო თვით ამხანაგ ბრეჟნევის ცხოვრება ლენინური პარტიისადმი უანგარო სამსახურია. ისტორიაში არც ისე ბევრია ასეთი ბედნიერი შემთხვევები, როცა პოლიტიკური ხელმძღვანელის იდეები და პრაქტიკული მოღვაწეობა ესოდენ ეხმარებოდა მთელი ხალხის ფიქრებსა და მისწრაფებებს.

დღეს განსაკუთრებული ძალით გვაგონდება ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინის სიტყვები, რომელიც ამბობდა, რომ პროლეტარიატს სჭირდება დაკვირვებელი, გამოცდილი და მცოდნე პოლიტიკური ხელმძღვანელები, ყველაზე ავტორიტეტიანი, გავლენიანი, ყველაზე პასუხისმგებ თანამდებობებზე არჩეული პირნი, რომლებსაც ბელადებს ვუწოდებთ. მუშათა კლასის სწორედ ასეთი პოლიტიკური ლიდერი, ხალხის ხელმძღვანელი, პარტიული ბელადი ლენინი ილიას-ძე ბრეჟნევი — სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს, საერთაშორისო კომუნისტური და მუშათა მოძრაობის გამორჩენილი მოღვაწე, მთელი მსოფლიოს მშვიდობისათვის დაუცხრომელი მებრძოლი, ლენინური ტიპის ბრეჟნევი და შრომსტვერტილი პოლიტიკოსი, გამორჩენილი მარქსისტ-ლენინელი.

ძვირფასო ლენინდ ილიას-ძევს!

საქართველოს ბევრი რამ აკავშირებს თქვენს სახელთან: ისიც, რომ დიდი სამამულო ომის წლებში მკერდით იცავდით კავკასიას. ისიც, რომ მშვიდობისა და შრომის წლებში საქართველოს დროის მაიხსიეთ ლეიონის ორდენი, შემდეგ კი ოქტომბრის რევოლუციის ორდენი.

მარამ უმნიშვნელოვანესი და უმთავრესი, რაც განსაზღვრავს საქართველოს პარტიოგანიზაციის, მთელი რესპუბლიკის ცხოვრების შინაარსსა და რიტმს, არის პარტიის ისტორიული XXV ყრილობა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის სამი ცნობილი დადგენილება, სამი უმნიშვნელოვანესი პარტიული დოკუმენტი, რომლებიც მიღებულია თქვენი ინიციატივით, თქვენი რჩევით, თქვენი ბრძოლით მითითებით: გადაწყვეტილებანი თბილისის საქალაქო კომიტეტის შესახებ, საქართველოს სახალხო მუშურნიობის შემდგომი დაჩქარებული განვითარების შესახებ, თბილისის საქალაქო კომიტეტის თაობაზე დადგენილების განხორციელებისათვის რესპუბლიკის პარტიოგანიზაციის მუშაობის შესახებ. ამ სამმა დადგენილებამ, თქვენმა დაროგებამ და რჩევამ, თქვენმა მუდმივმა ზრუნვამ და ყურადღებამ, რომელსაც იჩენთ საქართველოს კომუნისტებისადმი, მშრომელებისადმი, რესპუბლიკაში ჩანსადი მორალური-ფსიქოლოგიური კლიმატი, სამდგენი შემოქმედებისა და აღმშენებლობის ატმოსფერო შექმნა.

მნიშვნელოვანწილად დაძლეულია რესპუბლიკის ჩამორჩენა. მეათე ხუთწლეულის პირველ წლებს ბევრად დაჩქარდა სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო წარმოების ზრდის დაგეგმილი ტემპები, ასობით საწარმომ მთლიანად და გადაქარბებით შეასრულა წლიური დავალებანი, შემსხვედრი გეგმები, სოციალისტური ვალდებულებანი. გამოშვებულია ათეულ მილიონობით მანეთის ზეგეგმები პროდუქტთა. სამშობლომ დამატებით მიიღო ათეულათასობით ტონა ხარისხოვანი ჩაის ფოთალი, მარცვლეული, ციტრუსები, ხილი, ბოსტნეული, შაქრის ქარხალი ხორცი, რძე. მწყობრში ჩადგა ახალი სამრეწველო საწარმოები, სასოფლო-სამეურნეო წარმოების ობიექტები, კულტურის, მეცნიერების, განათლების, ჯანმრთელობის დაცვის დაწესებულებანი, ასეულათასობით კვარტალი მეტრი ბინები.

ამრიგად, ლენინის ანდერძის ერთგული საქართველოს მშრომელები თქვენს იუბილეს აღნიშნავენ ახალი შრომითი წარმატებებით, სახელობითი შრომითი საჩუქრებით და ამით გამოხატავენ თავიანთ უდიდეს პატივისცემასა და სიყვარულს, დიდ სიმამათასა და გულთადად მაღლიერებას.

ჩვენში ყველგან საზეიმო ვითარებაში აღინიშნება თქვენი დაბადების დღე. და დღეს რესპუბლიკაში არ არის ქალაქი თუ სოფელი, სახლი თუ ოჯახი, სადაც ადამიანები თქვენ, ძვირფასო ლენინდ ილიას-ძევ, არ გასურებდნენ ყოველივე იმას, რასაც უსურებენ უახლეს და უძვირფასეს ადამიანს: ჯანმრთელობას, დიდერტელობას, სიხარულსა და დიდ ბედნიერებას, ახალ ძაღლოვნასა და ახალ ენერგიას — ყველა საბჭოთა ადამიანის, მთელი პროგრესული კაცობრიობის სასიხარულოდ და საბედნიეროდ, ჩვენი დიდი სამშობლოს საკეთილდღეოდ, ჩვენი ლენინური პარტიის სადიდებლოდ, კომუნისუმის სრული და საბოლოო გამარჯვებისათვის!

საქართველოს პარტიოგანიზაციის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი **ე. შვიპარდნაძე**

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე **ბ. გილაშვილი**

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე **ზ. პატარძიძე**

მუდამ პარტიასთან, მუდამ ხალხთან!

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების II კლენუმი

„საბჭო ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით, „პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის თაობაზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების შესასრულებლად საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის საქმიანობის შესახებ და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ამოცანები“. — ასეთი იყო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მე-2 მოწვევის II კლენუმის დღის წესრიგი, რომელიც პირველ ნოემბერს გაიმართა აკ. ხორავას სახელობის მხანობის სახლის შენობაში.

პლენუმზე მოხსენება წაიკითხა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა, პროფესორმა დიმიტრი პლემსინძემ.

— სწორედ იმ დღეებში — ამბობს იგი — როცა თეატრალური საზოგადოება თავის მე-2 ყრილობას ატარებდა, ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში მოხდა დიდი მნიშვნელობის ფაქტი — გამოქვეყნდა ისტორიული მნიშვნელობის პარტიული დოკუმენტი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება იმის თაობაზე, თუ როგორ ასრულებს საქართველოს პარტიული ორგანიზაცია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის შესახებ. ამ დოკუმენტს მეთად დიდა, პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრების მიმდინარე ეტაპზე.

იგლისში საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა თავისი მე-2 პლენუმში მიუძღვნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის სწორედ ამ ისტორიულ დადგენილებას. პლენუმზე მოხსენებით გამოვიდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ამხანაგი ე. ა. შვეარდნაძე, მან თქვა, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის შესახებ მიღებულია დღემდე ილიას ძე ბრეჟნევის ინიციატივით, რომელმაც კარგად იცის წარმატებაც, რომლებსაც ჩვენმა რესპუბლიკამ უკანასკნელი წლების მანძილზე მიადგინა; და ის გადაუტარელი საიტებიც, რომლებიც ჩვენ ყველას გვაწუხებს. მაგრამ მართა იმის თქმა, რომ ამხ. დ. ა. ბრეჟნევი ამ დოკუმენტით

ინიციატორი იყო, ნამდვილად საკმარისი არ არის. ამხანაგმა ბრეჟნევმა იმთავითვე განსაზღვრა ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას ხასიათი, მიმართულება, სულისკვეთება და საერთო პარტიული მნიშვნელობა, დიდი პოლიტიკური უღერადობა მინიჭა მას.

ამხ. შვეარდნაძემ ილაპარაკა ამ ისტორიულ დადგენილების სოციალურ და ეთიკურ ასპექტზე, აღნიშნა, რომ ამ დოკუმენტის სიდიადე მართლ იმას არ გამოიხატება, რომ მაღალ შეფასებას აძლევს პარტიული ორგანიზაციის მუშაობას რესპუბლიკაში ზენობრივ-ფსიქოლოგიური კლიმატის გაქანსაღებისათვის, აქ ზანსაღებულია ამ მუშაობის შემდგომი გაძლიერების საქმე. ეს ასპექტი მკაფიოდ ვლინდება თვით ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების სულისკვეთებაში, მის მაღალ პრინციპულობაში და ამავდროულად ეკთლომოსურნეობაში, მომთხვენილობაში და ამასთანავე სრულ ნდობაში, იმაში, რომ იგი მიმართავს რესპუბლიკის თითოეული კომუნისტის, თითოეული მშრომლის პათოსებსა და შეგებას, გამოხატავს რწმენას, რომ მათ შეუძლიათ ჩვენი ქვეყნის ნათელი მომავლის ღირსეული მშენებელი იყვნენ. ოპტიმისტურია მისი განწყობილება და მტკიცედ სჯერა, რომ მუშაობამ, რომელიც უკანასკნელი სამი-ოთხი წლის მანძილზე გავწიეთ, რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაცია გამოაწორო, ახალ მორალურ-პოლიტიკურ დონეზე აიყვანა ჩვენი ხალხი.

ამხ. შვეარდნაძემ ილაპარაკა ჩვენი ინტელიგენციის, კერძოდ მხატვრული ინტელიგენციის ნაყოფიერებაზე, რომ ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი აქტიურ მონაწილეობას იღებენ პარტიის მიერ განხორციელებულ დონისიბებებში, ბერძვიან წარსულის მავნე გაღმონათვისებელ ხელს უწყობენ რესპუბლიკაში ჯანსაღი შემოქმედებითი კლიმატის დამკვიდრებას. ამასთან აღნიშნა, რომ შემოქმედებითი ინტელიგენციის გარკვეულ ნაწილს, და ეს საიდუმლო არ არის, ჯერ კიდევ პასიური პოზიცია უკავია. ზოგ-ზოგები მთლიანად ვერ გარკვეულან რესპუბლიკაში მიმდინარე პროცესებსა და მოვლენებში, მათ შორის არიან ისეთებიც, რომლებიც ცდილობენ საუკეთესო ახალდონ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში შემოქმედებითი ინტელიგენციის აქტიური მონაწილეობის საქმეზე,



მოუწოდებენ კოლეგებს ეგრეთ წოდებული „მხატვრული სიმშვიდისაკენ“, რაც ვითომ შემოქმედის პოზიციის უმაღლესი გამოხატულებაა. ამ ამხანაგების უხად მოვაგონოთ ყველაათვის კარგად ცნობილი ქვეშაობა, რომ ზელოვას არ შეუძლია, უბრალოდ მორალურა უფლება არა აქვს გასწვდეს მწვევე ცხოვერობისეულ პრიცილებს. ზოგ-ზოგიანი აკრიტიკებენ ოქლაქეობივი მიმართულების ზოგერთი ნაწარმოების არასქამარიად მალად მხატვრულ დონეს, ამასთანავე საოცარი შეიწრაზობების იხივე მეთად უფრთხილ და ზოგჯერ კი ბანალური ნაწარმოებებისადმი, რომლებიც ეგრეთწოდებულ მარადიულ თემებს ეძღვნება და რომლებიც ჩვენი მოზრავლად.

ბევრისმთქმელია და უაღრესად დიდმნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ამ დღეებში ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქში ხალხთა მეგობრობის, ინტერნაციონალური კომიონის ტრადიციებით ამ მდიდარ ქალაქში, ოქტომბრის დღესასწაულის წინა დღეებში, ჩატარდა საკავშირო აპიცხიერო პრაქტიკული კონფერენცია თემაზე— „ლინისური ეროვნული პოლიტიკის განხორციელება და ინტერნაციონალური აღზრდის აქტუალური საკითხები სკკ XXV ყრილობის გადაწყვეტილებათა თვალსაზრისით“; სადაც ვრცელად და ღრმა შინაარსიანი მოხსენებით გამოვლია საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ამხ. ედუარდ შვეარდხაძე. ეს მეთად საქმიანი შეხვედრა, რომლის მუშაობაში ჩვენი მრავალეროვანი სამშობლოს თითქმის ყველა ერის წარმომადგენელი მონაწილეობდა, გადაიქცა ლენინური ეროვნული პოლიტიკის დიდ ზეიმად.

სიამოვნებით უნდა აღინიშნოს, რომ კონფერენციაზე გამოსულმა ორატორებმა ერთხელოვანად მალალი შეფასება მისცეს ამხ. ე. შვეარდხაძის შინაარსიანი მოხსენებას და აღნიშნეს, რომ მასში საფუძვლიანად და შემოქმედებითად იქნა გაუქმებული თეორიული საკითხები, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ეროვნული პოლიტიკა, მის განხორციელებაში მოპოვებული წარმატებანი, საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის მნიშვნელოვანი გამოცდილება რესპუბლიკის მშრომელთა ინტერნაციონალურ აღზრდაში. ამხ. შვეარდხაძის მოხსენებაში მკაფიოდ იყო ნაჩვენები, თუ რა პრინციპული მნიშვნელობა აქვს რესპუბლიკაში იდუარ-აღმზრდელობითა მუშაობის გაუმჯობესებისათვის სკკ XXV ყრილობის იდეებსა და გადაწყვეტილებებს, იმ დიდ დახმარებას, რომელსაც სკკ ცენტრალური კომიტეტი, პირადად ლ. ი. ბრეჟნევი უწევენ საქართველოს პარტიულ ორგანიზაციას, ისევე როგორც სხვა რესპუბლიკების პარტიულ ორგანიზაციებს.

ამხ. დ. ალექსიძე თავის მოხსენებაში, განხორციელებით შეეხო იმ კონკრეტულ ამოცანებს, რომლებსაც სკკ ისტორიული დადგენილება შემოქმედებითი ორგანიზაციების, საერთოდ, და, კერძოდ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წინაშე აყენებს. პარტია ხელოვნების მოღვაწეებისაგან მოითხოვს გადაჭრით გააუმჯობესოს მუშაობა, მოსაძლეობის დაუზოგავად ემსახურებინა მშრომელთა იდეურ-მხატვრული აღზრდის საპასუხისმგებლო საქმეს. მეთად ხუთწლიდის მოთხოვნილებათა სინამდვილე აიყვანოს მხატვრული პროდუქციის ხარისხი. შემდეგ ორატორი გადის შემოქმედებითი კადრების აღზრდის საკითხებზე და აღნიშნავს, რომ ჩვენი პარტიის შემოქმედებითი ინტელიგენციის ცვლის მომზადება და აღზრდა კულტურულ მშენებლობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ამოცანად მიანია და ყოველთვის დიდ უზრუნველბას უთმობდა და უთმობს მას.

ამის ახალი დადასტურებაა ახლახან გამოქვეყნებული სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „შემოქმედებითის ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“. პარტიის XXV ყრილობის გადაწყვეტილებათა სულისკვეთებით გამსჭვალულ ამ უაღრესად მნიშვნელოვან დოკუმენტში მოცემულია შემოქმედებითი ინტელიგენციის ახალგაზრდა თაობის პროფესიული სწავლების და იდეურ-პოლიტიკური წრთობის მთელი სისტემის სრულყოფის გაშლილი პროგრამა. სკკ ცენტრალურ კომიტეტს მიანია, რომ შემოქმედებითი ახალგაზრდობის აღზრდა ვერ შეხება მამება კომუნისტური მშენებლობის ახლანდელი ეტაპის მოთხოვნებს. პარტიის ცენტრალური კომიტეტი უახლოეს ამოცანად სახავს აღმოფხვრათ არსებული ნაკლოვანებები სამხატვრო უმაღლესი სასწავლებლებისა და სასწავლებლების საქმიანობაში, განამტკიცოს მათი მატერიული ბაზა, სერიოზულად გაავუმჯობესოს სახელოვნო სასწავლებლებში მიღების პრაქტიკა, სადაც ჭერ კიდევ თავს იჩენს შერჩევის კრიტერიუმების არასრულყოფილება. ფართოდ ჩავაბათ ახალგაზრდობა შემოქმედებით ცხოვრებაში და ყოველნაირად ხელი შეუწყუთ მათს პროფესიულ დაოსტატებას. ახალი პარტიული დოკუმენტი უაღრესად დიდ როლს ითამაშებს საბჭოთა თეატრის დღევანდელი და ხვალინდელი დღის პერსპექტივებზე, საერთოდ მხატვრული ინტელიგენციის აღზრდაზე, ჩვენი ხელოვნების მომავალზე. დადგენილებაში ნათქვამია, რომ ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედებითი ზრდის დააჩქარებულ უნდა გაფართოვდეს სახელოსნოების, საგამოცემო შენობების ქსელი, უფრო მეტი უნდა ვიზრუნოთ იმისათვის, რომ მათი საუკეთესო ნაწარმოებები ჭეროვნად იყოს წარმოდგენილი გა.



მოყენათა ექსპონირებში. მომავალი მსახიობებისა და რეჟისორების აღზრდას უმკველად ხელს შეუწყობს ინსტიტუტთან სასწავლო თეატრების, საოპერო სტუდიების შექმნა, ხოლო პროფესიულ დასში შესვლისას უფროსი ამხანაგების დანიტერსებული უურაღმდეგო, პროგრესული ოსტატობის საკითხებზე მეცადინეობათა ორგანიზაცია, სამხატვრო საბჭოების მუშაობაში მათი მონაწილეობა.

საქართველოს შემოქმედებითი ინტელიგენცია, შემოქმედებითი კავშირები, თეატრალური საზოგადოება უველაფერს გააკეთებენ იმინათვის, რომ განუხრებლად განხორციელდეს პარტიის მიერ დასახული ამოცანები.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ — ამბობს მომხსენებელი — უკვე დასაბამითი ღონისძიებები და შეუდგა მის პრაქტიკულ განხორციელებას.

—ახლანდელი სკოლი—განაგრძობს დ. ალექსიძე — საერთო-სახალხო დღესასწაულის მხადების მნიშვნელოვანი ეტაპია. დიდი ოქტომბრის 60 წლისთავის, ახსნებელი იუბილეს აღსანიშნავად მოეწეობა სსრკ ხალხთა დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნების საკავშირო ფესტივალი. ექვი არაა, რომ ფესტივალი ხელს შეუწყობს ჩვენი სამშობლოს მოძველებების კულტურათა ურთიერთგამდიდრების ნაყოფიერ პროცესს, გამოიწვევს თეატრების რეპერტუარის შევსებას სხვადასხვა უნარის ახალი ნაწარმოებებით, რომელიც მიეძღვნება პარტიისა და ხალხის ისტორიის გმირული ფურცლებს, თანამედროვეობის აქტუალურ პრობლემებს, მშვიდობისა და მშრომელთა ინტერნაციონალური სოლიდარობის კეთილშობილ თემას. თეატრების ხელმძღვანელებმა აქედანვე უნდა იზარუნონ ისტორიული დღესასწაულის ღირსეულად შესახვედრად, მოპარაბაში მოიყვანონ მთელი შემოქმედებითი ძალები და მილიანად ჩააბან ისინი აქტიურ შემოქმედებით მუშაობაში. ყოველად დაუშვებელია, რომ თეატრებში იყვნენ მსახიობები, რომლებიც წლობით არაფერს აკეთებენ.

მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ მათე ხუთწლიეი ეფექტიანობისა და ხარისხის ხუთწლიეი და ჩვენც განუხრებლად უნდა ვიბროლოთ ჩვენი ხელოვნების მაღალი იდეურ-მხატვრული დონისათვის. მაყურებელს უყვარს თეატრი, იგი ინტერესით ეგებება: ყოველ ახალ წარმოდგენას, რომ ღებეი თავისებურად ხსნიან და ნიჭიერად გადნოსცემენ ნაწარმოების ცოცხალ სულს, მის ზუმანიზმს, შთაგვაგონებენ მაღალი იდეალებით.

ამავე დროს სამართლიანად უარყოფენ სექტაკლს, რომელშიც დრამატურგის ჩანაფიქრი მხოლოდ საბაბია რეჟისორის პატივმოყვარული „თვითგამომყდვენებისა“, დადგებითი „ნოვაციები

ბისა“, დამახინებელია პიესის იდეური არსი, შეცვლილია ავტორის ჩანაფიქრი, პიესის სიღრმე და სხვ. ფრთხილი, სათუთი დამოკიდებულება კლასიკისადმი, თაობათა ფასდაუდებელი მონაპოვრისადმი, — სცენის ოსტატთა ურყევი შემოქმედებითი მცნება უნდა იყოს.

თეატრალური საზოგადოების ვალია, კულტურის სამინისტროსთან ერთად, მაღალი მოთხოვნელობა გამოიჩინოს თეატრალურ კოლექტივების მიმართ. ახალი სექტაკლების შეფასებისას უნდა ვიყოთ ობიექტურნი, პრინციპულნი. ყოველად გაუმართლებელია უფერული, შედაპირული, ბუნდოვანი ნაწარმოებების შეფასებისა შეღავათები და ლიბერალური დამოკიდებულება. ჩვენმა თეატრებმა, თბილისის და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში, უკვე გამოუშვეს ახალი პრემიერები. თეატრალური საზოგადოება შეუდგა ამ სექტაკლების განხილვას და შეეცდება მაქსიმალური სისრულით გამოავლინოს ყოველი დასის, ყოველი რეჟისორისა და მსახიობის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი.

მხატვრული ინტელიგენციის აქტიურობისა და დარაზუმლობისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს შემოქმედებითი კავშირების მჭიდრო საქმიან ურთიერთობას. საქართველოს თეატრალური საზოგადოებას გადაწყვეტილი აქვს უფრო კონკრეტული ურთიერთობა დაამყაროს შემოქმედებით კავშირებთან. ჩვენ ძალიან ბევრს საერათო ამოცანა გვაქვს, რომლებიც ერთობლივად უნდა გადავწყვიტოთ. ხშირად უნდა მოეწეოს გაერთიანებული პლენუმები შემოქმედებითი საკითხებზე.

მწერალთა კავშირთან ერთად ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ, რათა თანამედროვე ქართულმა დრამატურგიამ თეატრის თავისი საპატო აღივლი დაიკავოს. მწერლობის ახალი თაობა უნდა დაეინტერესოს ამ რთული შანრით. ამისათვის ურიგო არ იქნება მოვაწყოთ ერთობლივი კონკურსები, თუ პიესების სისტემატიური ბეჭდვა ჩვენს ლიტერატურულ ურნალეებში ვერ მიხერხდება, ერთობლივად გამოვიყვანოთ დრამატურგიის პერიოდული აღმანახები. ამ შემთხვევაშიც გულშემატებელია მწერუნეულად უნდა მოვიკეთოთ ახალგაზრდა ავტორებს. ჩვენ თეატრები გულწრფელად ეძებენ ახალ პიესებს, ახალ ავტორებს. ამაში ექვი არ შეპარება, მაგრამ, ეტყობა ყველაფერს ვერ ვაკეთებთ მაქსიმალური მოხლოებით. ბეგრის გაკეთება შეუძლია თეატრალური საზოგადოების დრამატურგიისა და სოცოლოგიის კაბინეტს. მუდმივი კონტაქტები ახალგაზრდა ავტორებთან ამ კაბინეტის მუშაობის ქვაკუთხედად უნდა იქნეს. ასევე მები უურადლება მართებს ჩვენს სარედაქციო-საკომიტეტოლ განყოფილებას დაწყებული ავტორების საინტერესო პიესების შერჩევა-



გამოცემის საქმეში. უფრო შედეგადაა უნდა გავხადოთ ახალგაზრდა ავტორთა შემოქმედებითი სემინარები და ხანგრძლივი მივლინებები.

შემდეგ ორატორი ეხება თეატრალური საზოგადოების განყოფილებებისა და კაბინეტების, ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლსა და „მეგობრობის თეატრის“ მუშაობას, აცნობს პლენუმს მათი მომავალი საქმიანობის კონკრეტულ გეგმას და იმ ღონისძიებებს, რომელსაც 1976-77 წლებში თეატრალური საზოგადოება განახორციელებს.

თავის მოხსენების დასასრულს დიმიტრი ალექსიძემ დასწრეთ ერთხელ კიდევ გაახსენა მხატვრული ინტელიგენციისადმი დიდი მწრუნე. ველობით აღბეჭდილი ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის სიტყვები და მიმართავს მათ მუდამ ღირსებისა და მამოძრავებელი სიძალადე იდგენს.

— ჩვენ აღუთქვამთ ხალხს, პარტიას, დიდ საბჭოთა სამშობლოს, ამბობს მომხსენებელი ქართული თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა სახელით, რომ მუდამ ერთგული ვიქნებით კომუნისტური მშენებლობის დიდი საქმისა, ჩვენს ძალას და ენერჯიას მთლიანად მოვახმართ ჩვენი დროის უდიდეს იდეის, კომუნისტური გამარჯვებას, მშრომელი ადამიანის კეთილდღეობისათვის ბრძოლას.

მოხსენების შემდეგ გაიმართა კამათი. სიტყვა ეძლევა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარეს, დრამატურგ ბენიო კალანდინს.

გ. კალანდია ლაპარაკობს იმაზე, თუ რაოდენ დიდი გავლენა მოახდინა აფხაზეთის ხელოვნების მუშაებზე სკკპ XXV ყრილობის ისტორიულმა გადაწყვეტილებებმა. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის დადგენილება საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის თაობაზე ბევრ რამეს ავალბებს თეატრალურ მოღვაწეებს, თვითულ ჩვენგანს. შემდეგ იგი ლაპარაკობს სოხუმის, ქანბას სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლებზე, აღნიშნავს აფხაზური დასის წარმატებას, დადებითად აფასებს დ. კორტავას მიერ დადგმულ სპექტაკლებს და დასძენს, რომ მსაჯურების პრობლემას თეატრში სწევებს სპექტაკლის ხარისხის საკითხი. როცა სპექტაკლი კარგია, მსაჯურებელი მოდის თეატრში. ეს დაგვანახა აფხაზური დასის სპექტაკლებზე. ეხება რა სოხუმის თეატრის ქართულ დასს, აღნიშნავს, რომ რეჟისორთა ზშირი ცვლა არასაბედობა გავლენას ახდენს დასის შემოქმედებით ღონეზე. მიმდინარე სესიონიდან ქართულ დასში ახალი მოავარი რეჟისორი დავით ცისკარიშვილი მოვიდა, იგი საქმოდ ენერგიულად და საქმიანად შეუდგა თავისი მოვალეობის აღსრულებას და იმედს გვაქვს შედეგაც სასაბედობო გვექნება.

მუსიკალური კომედიის თეატრის ცხოვრების მეტად საპრობროტო საკითხებს შეხვდებით გამოსვლაში ამ თეატრის დირექტორი თეატრმცოდნე ანტონ ტრაპაძე.

— მიუხედავად იმისა — ამბობს იგი — რომ მუსიკალური კომედიის თეატრს შედარებით გაუმჭობრდა საშუალო პირობები, ბევრი რამ გაკეთდა როგორც ტექნიკური ზაზის, ისევე დოკაციით უზრუნველყოფისა თუ სხვა ფაქტორების, ჩვენი თეატრი მაინც სერიოზული სირთულეების წინაშე დგას. ეს სირთულე კადრების არათანადროულობაში მდგომარეობს. ჩვენს დროში თეატრალური ხელოვნების ყოველმა უნარმა განიცადა ევოლუცია, ოპერება კი კვლავ ჩიურტის და ავიწყდება, რომ გაჩნდა მიუზიკლი. ყოველდება შტამბაქცეული ტრადიციის მსხვერვა. არცერთ თეატრს არ უჭირს თანამედროვე რელსებზე შედგომა, როგორც აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრს. ეს საკითხი მსაჯურებელსაც უყავსირდება. როგორც კი ჩვენს თეატრში გაჩნდა სერიოზული ხასიათის, სააზროვნო სპექტაკლები, მსაჯურებელიც გაქრა. ჩვენგან ყოველთვის სასაცილოს მოელოდა.

მეტეხის ახალგაზრდული თეატრ-სტუდიის სამხატვრო ხელმძღვანელი სანდრო მრგვილი ამბობს:

— ამ დღეებში ჩვენი თეატრის ახალგაზრდული კოლექტივი მეტად გახარებულია. შეიქმნა ორი დღეინიშენილი დოკუმენტი. ესენია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება ახალგაზრდობის საკითხებზე და საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს სესიის დადგენილება კულტურის ძეგლთა დაცვის საკითხებზე. ორივე დოკუმენტი გვცხება ჩვენ და მათი შექმნა მეტად სასაბედობო მოვლენად მიგვაჩინა, რადგან დღეს განსაკუთრებით საჭიროა ახალგაზრდობასთან მუშაობა, ჩნდება ინდიფერენტურობის ნიშნები, ბევრი ახალგაზრდა ნაკლები ინტერესით ეკიდება სახელწოდებულ ღონისძიებებს. ახალგაზრდებს შორის ინდიფერენტურობის ფენომოვიდებულ გრძნობასაც ებრძვის ჩვენი თეატრის სპექტაკლი „მოსაწყენი დღეების ქრონიკა“. ამ უჩანასკნელ ხანს ჩვენს თეატრში მდგომარეობა საგრძნობლად გაუმჭობრდა. მსაჯურებელი მიიღო კარგი სპექტაკლები. ამ სპექტაკლებმა საერთო ინტერესი გამოიწვია.

სიტყვას ამბობს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამხრეთ ოსეთის განყოფილების თავმჯდომარე ზორბეგ ჩაბიძე. იგი ლაპარაკობს იმაზე თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენი ყოფისათვის სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის დადგენილებას და აქედან გამომდინარე მიმოიხილავს



ცხინვალის თეატრის ქართული და ოსური დასების მდგომარეობას. იგი ამბობს:

— ობიექტურად თუ ვალაპარაკებთ, ჩვენი თეატრი კარგავს პროფესიულ დირსებებს. დაბალ დონეზე ან სულაც არა ღვივას რეჟისურა, ასეთივე დღეშია აქტიორული ძალები, შე. მოგვემატა ერთი ახალი რეჟისორი, მაგრამ იგი ვერაფრით ვერ გადასჭრის ამ პრობლემას. დაბალ დონეზეა მანერალურ-ტექნიკური ბაზა, თეატრს არა ჰყავს მუსიკალური ხელმძღვანელი, არაფრად არ ვარგა საამქროები, ისინი პრიმიტიული წესით მუშაობენ. ცუდადაა დაუწინებელი რეპერტუარის საქმე. პიესების დიდგმის, შერჩევის საკითხი არ ექვემდებარება რაიმე კანონზომიერებას და დამოკიდებულია შემთხვევითობაზე.

აღბათ, ყოველივე ამის შედეგია ის, რომ თეატრში იკლო მაყურებელმა. საივროა მეთო ყურადღება, უნდა გაიზარდოს დოკაცია, საშტატო ერთეულები. გვაკლია სცენის მუშები და ეს მაშინ, როცა ერთ შენობაშია მოქცეული ორი თეატრი — ოსური და ქართული, ამას დაუმატეთ ანსამბლი, რომელიც ამავე შენობაში მუშაობს და ადვილი მისახვედრი იქნება, თუ როგორი სამუშაო პირობები ექნება თეატრს — რეპეტაციის დროს ცეკვა-სიმღერის ხმა ისმის, მოძველდა, არაფრად არ ვარგა შენობა, ახლის შენებას კი ჭერაც არ უჩანს პირი.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსის მოადგილემ, თეატრმცოდნე ნოდარ უნაშვილი არ ეთანხმება ზ. ჩაბიავას ზოგიერთ მოსაზრებას და აღნიშნავს, რომ ცხინვალის თეატრს ყურადღება ექცევა. მისი მუშაობის საკითხი საგანგებოდ შეისწავლა კულტურის სამინისტრომ. კულტურის სამინისტროს ინციტარეით მოსკოვს სასწავლებლად გაიგზავნა ახალგაზრდების დიდი ჯგუფი, ასევე რამდენიმე ახალგაზრდა სასწავლებლად ჩამოიყვანეს თბილისში. ხოლო, რაც შეეხება თეატრის ახალი შენობის აგებას. ამჯერად ეს შეუძლებელია. ამიტომ მომავალი წლიდან დაგეგმილია არსებული შენობის კაპიტალური რემონტი.

სტ. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრის დირექტორი ბამბე მირვამლიძე ლაპარაკობს სომხური თეატრის საზრუნავზე.

— ახლა ჩვენს თეატრს უჭირს. აღრე რეპერტუარის შედგენისას დაშვებული იქნა მთელი რიგი შეცდომები, ამ შეცდომებმა არასწორად აღზარდეს მაყურებელი. ახლა ვცდილობთ სერიოზული რეპერტუარით წარვსდგეთ მაყურებლის წინაშე, მაგრამ ეს თითქმის არ ხერხდება, რადგან იგი ცუდი, იოლად მოსანილებელ დრამატურგებს მიეჩნია. ჩვენი

თეატრი თითქმის გამოეთიშა რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებას. საქართველოში თეატრალური საზოგადოება უნდა დაგვეხმაროს, ჩვენი სექტაკლები პოპულარიზაციში.

მ. შირვაღლიანი აღნიშნავს, რომ სომხური თეატრი განიცდის მსახიობთა კადრების ნაკლებობას.

სიტყვა ეძლევა რუსთაველის თეატრის დირექტორს პაპაი ბაქრაძეს.

— ყველას ძალიან გვეწყინა — ამბობს იგი — რომ დღეს პლენუმზე ხალხი არ მოვიდა. ამაქ თავისი მიზეზი აქვს. ამ მიზეზს კი ახსნა უნდა. მე მგონია ორი გარემოება განაპირობებს ხალხის გულგრილობას ამგვარი შეკრებებისადმი. აღამიანებს გაუჩნდათ ლაპარაკი. ლობის გრძნობა იმ გაუთავებელი ვლადარაკის გამო, რომელსაც ვეწვეით. ხალხის გულგრილობის მიზეზი ისიც არის, რომ ყველა შეკრებაზე ერთხანად იცივს ვლადარაკობთ, დონისიებებს ვსახავთ, და არ ვანხორციელებთ.

აქ ლაპარაკი იყო სომხურ თეატრზე. აღინიშნა, რომ თეატრი ჩამორჩენილია. ეს ბუნებრივიცაა და უნდა შევფიქროდეთ, რადგან სომხური ხელგაწევა იქმნება სომხეთში და არა თბილისში, ამიტომ არცერთი ნიჭიერი სომეხი მსახიობი თბილისში არ ჩამოვა სამუშაოდ. თბილისშიც რომ გამოჩნდეს ვინმე ნიჭიერი, ერევანს მიაშურებს და ეს ბუნებრივიცაა.

შემდეგ აკ. ბაქრაძე წამოჭრის თეატრის ტექნიკური პერსონალის მომზადების საკითხს. ამ საკითხის დროულად გადაწყვეტილობა ძალიან ვნებს ქართულ თეატრს.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ბადრი კობახიძე აღნიშნავს, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობისაა სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება ახალგაზრდა შემოქმედებითი კადრების თაობაზე და ამბობს, რომ ამის საპასუხოდ კარგი იქნება თუ თეატრალურ საზოგადოებაში შეიქმნება შემოქმედებითი ლაბორატორია, რომელიმე ცნობილი რეჟისორის ხელმძღვანელობით. ეს ლაბორატორია ხელს შეუწყობს ახალგაზრდა რეჟისორთა პროფესიულ ზრდას.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსი, თეატრმცოდნე ბამბე მირვამლიძე უნდა აღნიშნავს კომისიის თეატრალური რეკლამის საკითხებზე მიზანშეწონილად მიიჩნევს, რომ გამოცხადდეს კონკურსი ქართულ თეატრალურ შრიფტზე.

პლენუმმა მიიღო სათანადო რეზოლუცია.



კვირეული
„თეატრი და ბავშვები“

გუბაუ მებრლიძე

თეატრი, სკოლა, მავსურები...

არასოდეს არ უნდა დავივიწყოთ, რომ თეატრის ფიქარნავი სრულიად სახალხო სკოლას წარმოადგენს.

ა. გოცი

ამ ბოლო დროს მრავალი დაიწერა და ბევრი ითქვა იმის თაობაზე, რომ თეატრისადმი გულგრილია მოზარდი თაობა. ამ თემაზე უკვე ორ წილზე მეტია მიმდინარეობს პოლემიკა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე. ასევე დამაფიქრებელია ის გარემოება, რომ კამერული ანსამბლის კონცერტებზე ხშირად შემსრულებლები გაცილებით სპარობდნენ მავსურებელს, ხოლო უფრო დაბალი ხარისხის საესტრადო კონცერტებზე ტყვა არ არის.

ნუთუ სიმფონიური მუსიკა არ იმსახურებს ჩვენს ურადლებასა და ინტერესს? აქ ხომ ყოველი მუსიკალური ბგერა, ყოველი პაუზა უდიდეს როლს თამაშობს ღრმა იდეისა და აზრის გადმოსაცემად. არისტოტელის თქმისა არ იყოს, „მუსიკას შეუძლია გარკვეული ზეგავლენა მოახდინოს სულის ეთიურ მხარეზე; დარაკი მუსიკას ასეთი თვისებები აქვს, მაშინ ცხადია, ის შეტანილი უნდა იქნეს ახალგაზრდობის აღზრდის საგანთა რიცხვში“.

იმის კითხვა, მაშ რატომ არ ესწრება ახალგაზრდობის დიდი ნაწილი სიმფონიური ორკესტრების კონცერტებს? ამის მიზეზად ამ ბოლო დროს ხშირად ასახელებენ ტექნიკის განვითარების სიახლეებს, ინფორმაციის წყაროს უშუალო რაოდენობას, კინოს, ტელევიზიას და სხვა. შესაძლოა, ამ მოტივებში არის სიმართლის ნაწილი, მაგრამ, მიუხედავად ყოველივე ამისა, სიმფონიური კონცერტები ახალგაზრდობის ინტერესის გარეშე მაინც არ უნდა დარჩეს.

ყველაზე უფრო საკვირველი სწორედ ის არის, რომ ასეთ კონცერტებს არ ეწერებიან კონსერვატორიისა და მუსიკალური სკოლებში მოსწავლე ახალგაზრდობა, ნუთუ მას არ აინტერესებს ის რაც მომავალში მის უშუალო პროფესიად უნდა იქცეს (კონსერვატორიის სტუდენტს ხომ უნდა აინტერესებდეს ასეთი ანსამბლების საშემსრულებლო დონე, ტექნიკა, შესრულების მანერა). რატომ ხდება ასეთი შეუსაბამობა და გათიშვა? იქნებ ეს იმიტომ არის გამოწვეული, რომ ხშირად ბავშვებს მოწოდებით სულ სხვა სფერო უყვარს, ვიდრე მუსიკა, მაგრამ მშობლები აიძულებენ მოდესა თუ სხვა მოსაზრებების გამო ისინი მუსიკას დაუკავშირონ, იმის მიუხედავად ბავშვებს აქვთ თუ არა საჭირო მუსიკალური მონაცემები, ხომ არ გადაიქცა მუსიკის სწავლება მხოლოდ მოვად?

ასეთი მდგომარეობა მარტო მუსიკის მიმართ როდია. დაახლოებით ასევეა თეატრის მიჯნა. მაგალითი მრავალია. მოვიტან ერთ-ერთ მათგანს. ამ ცოცხა ხნის წინათ ქუთაისში გაემგზავრე რესპუბლიკურ კონფერენციაზე, რომელმაც თავი მოუყარა სხვადასხვა დარგის. და სპეციალობის სტუდენტებს. კონფერენციის პირველი სხდომის შემდეგ დაგვიმლო იყო სპექტაკლი — ჯ. ვერდის ოპერა „ტრავიატა“, და რა დიდი იყო გაცოცხა, როცა დარბაზში კონფერენციის ვერც ერთი მონაწილე ვერ დავინახეთ... მეორე დღეს — კონფერენციის გაგრძელებისას წამოჭრეს საკითხი იმის შესახებ რომ ახალგაზრდობა არ დადის თეატრებში და გულისწყრომასაც გამოთქვამდნენ, მსკელობდნენ იხე როგორც ხელოვნების დიდი მოყვარულები. რა შეიძლება ამას ეწოდოს? ვქადაგებთ ერთს და ვაკეთებთ მეორეს. ჩვენ ვთვითონ არ დავდივართ, ჩვენვე ვართ გულგრილი და მერე გვიკვირს რატომ თეატრებში არ დადის ახალგაზრდობა.

ვფიქრობ, ასეთ სამწუხარო ფაქტებს ადგილი რომ არ ჰქონდეთ, საშუალო სკოლებში უნდა შემოიღონ თეატრის მოკლე კურსის სწავლება (ეს საკითხი ადრე, სრულიად სამართლიანად დააყენა თეატრმცოდნე ვ. ივანაძე). სკოლამ უნდა განუმარტოს მოსწავლეს თეატრის რაობა, მისი პრინციპები, დანიშნულება, საუბრები თეატრის უძველეს ტრადიციებზე, მსოფლიოს დრამატურგიის ტიტანებზე — ეს ქილზე, სოფოკლესა, ევრიპიდესზე, შექსპირზე ასევე დიდ საბჭოთა რეჟისორებზე (და მსახიობებზე). უთუოდ დაინტერესებს მოსწავლეს, შეაყვარებს მას თეატრალურ ხელოვნებას. ერთ სიტყვით, ბავშვობიდანვე უნდა შევაჩვიოთ თეატრისადმი სიყვარულს. ბავშვობიდანვე მშობლები თავიანთ პირშუოს ხომ ჩვენც ჰა-



მის წინ ხელების დაბანას, ნაცნობებისათვის საღამოს მიცემას, უფროსებისადმი პატივისცემა-ს? ეს ყველაფერი ხომ ჩვევებში გადადის. მშობლებმა ასევე უნდა შეაჩვიონ ბავშვები თეატრს, ატარონ სპექტაკლებზე. ოჯახში დამკვიდრებული ჩვევა შემდგომში სკოლამ უნდა გააღვივოს და განავითაროს. მაგრამ გულახ-ბილად თუ ვიტყვი: მთელი სირთულე იმა-შია, რომ ხშირად თვით მასწავლებლები არ დადიან თეატრში. მასწავლებელი უნდა ესაუბ-როს ბავშვებს თეატრზე, მუსიკაზე, მხატვრობაზე და, საერთოდ, ხელოვნებაზე, მის ახალ მიღწე-ვებზე. მაგრამ რა უნდა მოუთხროს მასწავლე-ბელმა ბავშვს, როცა თავად არ დადის თეატრ-ში, სამხატვრო გამოფენებზე, სიმფონიურ დაკა-მერულ კონცერტებზე, სწორედ ასეთების შე-სახებ თქვა გოეთემ: „იმათ, ვისთანაც ვსწავ-ლობთ, სამართლიანად ვუწოდებთ ჩვენს მას-წავლებლებს, მაგრამ ყველა რაც იმასურებს ამ სახელს, ვინც კი ვგასწავლის“.

მე თვითონ ვარ ასეთი მაგალითის მოწმე. ჩვენს საშუალო სკოლაში ხშირად მოქონდათ დრამა-ტული თეატრისა და ოპერის ბიულეტენი. მათი გაყიდვა ყოველთვის ძნელი იყო. მოსწავლეები ცდილობდნენ რაიმე მიზეზით არ აეღოთ ბი-ულეტენი. კლასის დამრიგებელი კი აცხადებდა: თქვენ ფული მოიტანეთ და თეატრში თუ გინ-დათ ნუ წახვალთ. ასეა თბილისის სხვა სკო-ლებშიც. ასევე ძალით არიგებდნენ მოზარდ-მაყურებელთა თეატრის აბონემენტებსაც. ამის შედეგად მოსწავლეებს თეატრში სიარული მხოლოდ ვალისმომხდად ექცათ. ვავისნეთ რა ხდება ხშირად მოზარდმაყურებელთა თეატრში სპექტაკლის მსვლელობის დროს. პირდაპირ აუტანელი ხმაურია. განუწყვეტლივ ისმის მოს-წავლეთა შეუფერებელი რეპლიკები. თეატრის მუშაკებს უხდებათ სპეციალურად თავზე და-ადგინდნენ მათ, დააწყნარონ და წესრიგისაკენ მოუწოდონ. რა აზრი აქვს ასე ნანახ სპექ-ტაკს? რა უნდა მისცეს მაყურებელსა და მსახიობს ასეთმა წარმოდგენებმა? მსახიობებს უფლებებია განწყობილებანი, მითუმეტეს, რომ უპრავლესობამ ახლახან დაამთავრა თეატრა-ლური ინსტიტუტი და ყოველგვარი გამოცდი-ლების გარეშე მოვიდა დასში. მათ ესპიროე-ბათ მხარდაჭერა, განსაკუთრებით მოზარდი თაობისა, რათა დაეფუძნონ, დახვეწონ თავიან-თი ოსტატობა, აიმაღლონ ტექნიკა, ბოლოს და ბოლოს, მათ უნდა უხარიოდ შეესწავლონ თეატრ-ში, რაც ასეთ პირობებში უფლებებელი ხდება.

ძალიან სასიხარულოა, რომ გასულ სასწავლო წელს განათლების სამინისტრომ უურადილო თეატრალური ხელოვნების პროპაგანდის საკი-რობა და მეტი ყურადღება მიაქცია მოსწავ-ლეების ესთეტიკურად აღზრდის საკითხებს. ასე მაგალითად: თეატრის პრობლემებზე ჩა-

ტარდა საქალაქო წერა თბილისის სკოლებში. ამას გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა. მაგრამ როგორც პირველ წამოწყებას, ნაყოფი დასა-ვა. გულახბილად რომ ვილაპარაკო, ღონის-ძიება არ იყო წინასწარ საქმოდ მომზადებუ-ლი, მას უფრო სტიქიური ხასიათი ჰქონდა. მოს-წავლეები ამისთვის სრულიადი არ იყვნენ მზად. წერის წინა დღეებში შეიჭრა ტრენიო-ნის რეკვიზი. იმ ნაცნობების ძიება, რომლებიც თეატრთან ახლო იყვნენ დაკავშირებული. იყო თხოვნა-მუდარა დახმარებოდნენ და დაეწერათ მათთვის თემები. ბევრმა დაიწყებინა ეს თემე-ბი და გადაწერეს კიდევაც. ყოვლი კარგი ღონისძიება შეიძლება გაუფასურდეს, თუ ყო-ველ სკოლაში წინასწარ არ ჩატარდება მო-სამზადებელი მუშაობა, არ განმტკიცდება ურ-თიერთობა თეატრსა და სკოლას შორის.

ყველაზე უფრო მეტი ყურადღება თოჩინე-ბის და მოზარდმაყურებელთა თეატრის უნ-და დაითმოს. აქ ბავშვები ბავშვობი პირველად ხელოვნებას და თეატრს. ამიტომ მათ ისე უნ-და მიეწოდოთ ყოველი ნაწარმოები, რომ შეიყვარონ და გაიგონ ის. თეატრი უნდა გაზ-რის მათი ახლობლიო და მეორე ოჯახი, თეატრ-ში საარსული ბავშვს მოთხოვნილებად უნდა ექცეს.

დირიჟულმა „თეატრი და ბავშვი“ სწორედ ამას უნდა შიოწყოს ხელი. ამასთან, სკოლაში უნდა მოაწესრიგოთ დრამატული წერილის მოშობა. სისატაკაურად უნდა იწყობოდეს შეხიობობა პროფესორთან. მსახიობთან.

სასკოლო დრამატული წერილის მოშობის გაუმჯობესება მოითხოვს მეტი ფორმის პი-რისის გამოყენებას. ანთა ითქვას, რომ საწარ-თიოლო ან საკლას სკოლაში არ იქონია ყურადღობა, ერთმომოთიბანა პიისიბი, სარ-თოდ დრამაწერილისათვის განათობითი ჰაროთ-ლი ორგანიზაციები წარმომობიბი. როგორც იტყვიან, სანთით სამიხარბა ის მუშინ, როცა რუსიბიბი მეტირ ფორმის დრამატურაიის გან-ვიორბიბას დიბი ყურადღობა აქის დამოხობიბი. სისატაკაურად უნდა ეწყობიბიბი კონსერბიბი და სხვა ობიბიბიბიბი. რუმობიბი განთიბ-რიბინ მოსწავლეთათვის ხელმისაწვდომ დრამატურაიბი.

მაყურებელი, განსაკუთრებით კი ახალგაზრ-და, თვით უნდა ზრდიდეს თავისში სიყვარულს თეატრისადმი და მისწრაფებას მხევენიერებისად-მი, ხოლო თუ ამ დიდმნიშვნელოვანი საქმის აუცილებელი და ჭეშმარიტი გზამკვლევი იქნე-ბიან თეატრი, სკოლა, უმაღლესი სასწავლე-ბელი, მაშინ ახალგაზრდები ეზიარებიან მაღალ ხელოვნებას, ყოველთვის სავსე იქნება თეატ-რები, საკონცერტო და სამხატვრო გამოფენე-ბის დაზარბეობი მაყურებლებით.



საქართველოს
წიგნების კავშირი

კვირეულის დღიური

6 დეკემბერს, დღის 2 საათზე, თბილისის პირველი საშუალო სკოლის საექტო დარბაზში კვირეული „თეატრი და ბავშვები“ სინტერესოდ დაიწყო. დარბაზი სავსე იყო მოსწავლეებით, მასწავლებლებით, თეატრალური მოღვაწეებით. თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილის ბ. კობახიძის მისალმების შემდეგ სკოლის მოსწავლეებმა წარმოადგინეს ლიტერატურული კომპოზიცია „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. ეს იყო ცოცხალი, თეატრალურად გააზრებული ემოციური სანახაობა. ამ ლიტერატურული სექტაკლის კომპოზიცია თვითონ მოსწავლეებმა შექმნეს და გულწრფელად გაითამაშეს. ეს იყო თაობათა მომხიბლავი გადახასიახლო. ლიტერატურული სექტაკლის შემდეგ მოსწავლეებს ესაუბრნენ თეატრალურად კ. ნინიაშვილი და დრამატურგი გ. ზუხაშვილი. ეს იყო კარგი დღე, რომელიც დაამახსოვრდებოდა ამ სკოლის მოსწავლეებსაც და მის სტუმრებსაც.

18 სბამში მარჯანიშვილის სახ. თეატრში შედგა კვირეულის საზეიმო გახსნა. კვირეულის მონაწილეებს მიესალმნენ საქართველოს სსრ განათლების მინისტრი ო. ქინქლაძე, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ნ. გურუბანიძე, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ბ. კობახიძე, პედაგოგი მერვი ცხომი, ბათუმის 23-ე სკოლის მოსწავლე ნინო დვანიძე. სადამოს მეორე განყოფილება დათმობ მხატვრულ კომპოზიციას, რომელშიც მონაწილეობდნენ მხატვრული აღზრდის სახელისუფლებო და თბილისის დრამატული თეატრების მსახიობები. წარმოადგინეს იყო სცენები სექტაკლებიდან „ოქრო კაცი ბეწვის ხიდზე“, „მაია წუნთელი“, „ებოი“, „ერთიელ აკოსტა“. სცენები სექტაკლებიდან ერთმანეთს უკავშირდებოდნენ ინტერმედებით, რომლებიც ასახვადნენ ქართული თეატრის განვითარების ისტორიას.

7 დეკემბერს, დღის 2 საათზე, თბილისის თეატრების მსახიობებს მასპინძლობდნენ თბილისის სკოლები. 24-ე საშუალო სკოლას ესტუმრ-

ნენ რუსთაველის თეატრის მსახიობები: ზ. წიგნაშვილი, ლ. გულაძე, ლ. ბურბულაძე, ლ. ჯაფარიძე. სკოლა საზეიმოდ იყო მორთული. მოსწავლეებმა ისაუბრეს ამ მსახიობთა შემოქმედებაზე, გადასცეს მათ ყვავილები და საამაღლო ბარათები, შემდეგ შედგა კონცერტი სკოლის მოსწავლეების მონაწილეობით, მათ წაიკითხეს ლექსები, შეასრულეს სიმღერები, დრამატულმა წრემ წარმოადგინა სცენები სექტაკლებიდან ინგლისურ და ქართულ ენებზე. დასასრულს მსახიობმა ბ. წიგნაშვილი გახსენა რამდენიმე ეპიზოდი თავისი ბიოგრაფიიდან, ლ. გულაძე და ლ. ბურბულაშვილი წაიკითხეს ლექსები. თეატრში ი. თუხარელი მოსწავლეებს ესაუბრა თეატრალური ახალგაზრდობის შემოქმედებაზე.

იმპაზმ დღეს დღიულის პანთეონში განუწყვეტლად მოდიოდნენ ბავშვები, ერთ სკოლას მეორე ცვლიდა, მეორეს — მესამე. ბავშვებმა გვირგვინებით შეამკეს უ. ჩხეიძის, ვ. გოძიაშვილის, შ. ლამბაშიძის, კ. კობახიძის, ა. კვანტალიანის, ბესარიელ უდუნტის და ქართული თეატრის სხვა გამოჩენილ მოღვაწეთა საფლავები.

აშპაზმ დღეს თბილისის 68-ე საშ. სკოლა მასპინძლობდა მეტეხის ახალგაზრდული თეატრის მსახიობებს: ვ. ხორგუაშვილს, ლ. როინიშვილსა და ნ. კობახიძეს.

შეხვედრა მიჰყავდა მოსწავლე ნ. ანდლუაძეს, რეორმელაც სთხოვა სტუმრებს მოეთხოროთ რაიმე თავინათი შემოქმედებით ცხოვრებაზე. მსახიობმა გ. ხორგუაშვილმა მოსწავლეებს უამბო ახალგაზრდა დრამატურგის ავთანდილ ჩხიკვაშვილის „მოსაწყენი დღეების ქრონიკის“ დადგმაზე, ამ ნაწარმოებში დასმულ პრობლემებზე.

მოსწავლეებს აინტერესებდა თეატრალური ინსტიტუტში მისაღები გამოცდების პირობები. მსახიობმა ლ. როინიშვილმა გახსენა მის მიერ მისაღებ გამოცდაზე შეხრულებული ეტიუდი, ხოლო ნ. კობახიძე ილაპარაკა მეტეხის ახალგაზრდული თეატრის დაარსების შესახებ.

სახელდახელოდ გამართულ კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს 68-ე საშუალო სკოლის რუსული და ქართული სექტორის მოსწავლეებმა. კონცერტის შემდეგ შეხვედრის ორგანიზატორმა პედაგოგმა ლილი გოგავამ სურვილი გამოთქვა რომ უფრო ახლო კონტაქტები დამყარდეს მეტეხის ახალგაზრდული თეატრის კოლექტივთან. მსახიობებმა სკოლას საჩუქრად გადასცეს მეტეხის თეატრის სექტაკლების აფიშები. სკოლის დირექტორმა ვ. თელიამ, ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელმა გ. ქერქაძემ მადლობა გადაუხადა ახალგაზრდა მსახიობებს.



იმამი დღეს, საღამოს 7 საათზე აკ. ზორავას სახ. მსახიობის სახლის სცენაზე გაიმართა პანტომიმის თეატრის წარმოდგენა სხვადასხვა სკოლების ბავშვებისათვის.

სექტაკლის დაწყებამდე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ამირან შალვაშვილი ესაუბრა ბავშვებს პანტომიმური ხელოვნების შესახებ, თეატრის დაარსების ისტორიაზე და გააცნო მსახიობები.

8 დეკემბერს შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში გაიმართა „ლია კარის დღე“. ინსტიტუტში მოსულ მოსწავლეებს მიესალმნენ ინსტიტუტის პრორექტორი ვასილ კიკნაძე, დოცენტი ბაბუღია ნიკოლაიშვილი და რეჟისორი რემ შაფთოშვილი. შემდეგ მოსწავლეებს აჩვენეს თეატრალური ინსტიტუტის მე-3 კურსის სადისლომო სექტაკლის გენერალური რეპეტიცია, რომელიც მიჰყვება კურსის ხელმძღვანელ ნუგზარ გაჩავას. ბავშვებმა დიდი ინტერესით დაათვალიერეს ინსტიტუტის აუდიტორიები, დაესწრენ მეცადინეობას ცეკვაში, ინსტიტუტის საკრიმინოში მათ გააცნეს გრიმის ხელოვნება.

9 დეკემბერს მოზარდ მკურნალებელთა ქართულ თეატრში ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლის ინიციატივით გაიმართა შეხვედრა, რომლის დევიზი იყო „ჩვენს თეატრის ერთი სექტაკლი“. შეხვედრის მონაწილეებმა განიხილეს სექტაკლი „ქამუშაძის გაქრება“, სექტაკლის შემდეგ შესავალი სიტყვა წარმოთქვა მეთოდისტმა კ. ზვიადაძემ.

სექტაკლზე თავიანთი მოსაზრება გამოთქვეს 140-ე საშ. სკოლის მოსწავლეებმა ნ. დარბაისელმა, რ. ებრაძემ და ვ. ხუროძემ, 82-ე სკოლის მოსწავლემ ნ. მაღლაკელიძემ, 87-ე სკოლის მოსწავლემ ირინე ჭმუხაძემ, მე-18 სკოლის მოსწავლემ ხათუნა დონდუამ.

61-ე სკოლემა ხათუნა კობრაიამ, 139-ე სკოლემა ირინე კალმახელიძემ, 117-ე სკოლემა შია მთარაშვილმა, მე-4 სკოლემა ქეთინო მამაჩანაშვილმა, 88-ე სკოლელებმა ლილია ლონდარიძემ, ნინო ხერხიაშვილმა, ნინო კახანაძემ, 13-ე სკოლემა რუსუდან ბრეგვაძემ. შეხვედრის დასასრულს გამოვიდა რეჟისორი შ. გაწერელია, რომელმაც მოსწავლეებს განუმარტა თუ რა პრობლემები დასვა მან სექტაკლში და როგორ უნდა აღიქვან ბავშვებმა ხელოვნების ნიმუშები.

ბ. ძნელაძის სახელობის თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სახლში ნორჩი თაობის წარმომადგენლებმა შეხვედრა მოუწყვეს თეატრალური ტრადიციების მქონე გეგმეკორების ოჯახებს.

შეხვედრაზე მოვიდნენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები მერაბ და გიორგი გეგმეკორები, მათი მეუღლეები — რესპუბლიკის დამსახურებდა ხელოვნების დამსახურებული მხატვრული რეჟისორი თემურ ჩხეიძე, მიმდინარეობდა „შეხვედრა“ შობა მიხეილ ჭავჭავაძის რიგგარეშე, რეჟისორმა მოსწავლეებს აჩვენა „საქართველოს მამა“ ნიკოლოზ მარტოვიძის „საქართველოს მამა“ ინსტრუქციაზე. რეჟისორმა მოსწავლეებს გააცნო მომავალი სექტაკლის ექსლუკაცია, ესაუბრა წარმოდგენის მიზანდასახულებზე, ცალკეულ შემსრულებლებზე, მხატვრებსა და კომპოზიტორზე. გაიმართა ორმხრივი საუბარი თანამედროვე თეატრზე: თ, ჩხეიძე დაუზარებლად პასუხობდა მოსწავლეებს შეკითხვებზე. ღია კარის დღე რუსთაველის თეატრში დასამხატვრებელი აღმოჩნდა. ასეთი შეხვედრაები მსახიობივე უნდა იქცეს.

იმამი დღეს შ. შალვაშვილის სახლ-მუზეუმის სტუმრები იყვნენ თბილისის პირველი საშუალო სასწავლებლის მოსწავლეები.

11-ე საშუალო სკოლის მოსწავლეები მივიდნენ ვ. აბაშიძის სახ. სახელმწიფო თეატრში. ისინი ესწრებოდნენ შ. მილორავას ოპერების „უკრამანს ცოლი მოჰყავს“ რეპეტიციას.

რეხელ არტისტი ცეკვირინე ვახაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ნათელა ურუშაძე და მერაბის ვაჟი, თეატრმცოდნე გურამ გეგმეკორი.

სტუმრების შემოქმედებით მოღვაწეობის შესახებ ილაპარაკეს პიონერთა და მოსწავლეთა სახლის მხატვრული თვითშემქმედების წრეების წევრებმა. აუდიტორიას თავიანთი შემოქმედებით მუშაობაზე ესაუბრნენ მერაბ და გიორგი გეგმეკორი, ნ. ურუშაძე. დღი შთაბეჭდილებას დასტოვა პიონერთა სახლთან არსებული ნორჩ პიონერთა საორკესტრო ანსამბლის „ნერგების“ გამოსვლამ.

10 დეკემბერს რუსთაველის სახ. ხელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა ღია კარის დღე. მოსწავლეები მოვიდნენ თეატრში დღის ორი საათისათვის. ამ დროს რეპეტიციას ათავა-

11 დეკემბერს მსახიობის სახლში შედგა თეატრის საღამო „გახსენება“. მხატვრული აღზრდის სახლის წევრებმა ილაპარაკეს ქართული თეატრის კორიფეთა კ. მარჯანიშვილის, ს. ახმეტელის, ა. ზორავას, ზ. ჭავჭავაძის, უ. ჩხეიძის, ვ. გოთისშვილის, გ. შავგულიძის შემოქმედებებზე ქართულ თეატრში, შემდეგ ამ სახლის აღსაზრდელებმა წარმოადგინეს კონცერტი.

წ-დან 12 დეკემბრამდე გაიმართა პიონერთა და მოსწავლეთა სახელების თოჯინების თეატრების რესპუბლიკური დათვალიერება, რომელიც ბ. ძნელაძის სახელობის პიონერთა და მოსწავლეთა სახლში მიმდინარეობდა. დათვალიერებაში მონაწილეობა მიიღეს: ბ. ძნელაძის სახელობის თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა თეატრმა, რომელმაც ნორჩებს აჩვენა შარლ პეროს „ოტელიო“ (დადგმა რეს. დამს. არტისტის თამარ თეთრაძისა), საჩხერის პიონერთა და მოსწავლეთა სახლმა — ოპერა

00851



მეგობრობის თასი

„ქაჩანა“ — ნ. ლომოურის მიხედვით (ლიბრეტო გ. მოდებაძისა, დადგმა თამაზ თოდუაძისა), რუსთავის პიონერთა სახლმა — თ. ფერაძის „ზარმაცები“ (დადგმა რესპ. დამს. არტიტის მიხ. ციციშვილის), ბოლნისის პიონერთა სახლმა — პროკოფიევისა და ანდრეევიჩის „თხუნიანი“ (დადგმა თინა თაბაგარისა), ზ. რუხაძის სახელობის წულუკიძის პიონერთა და მოსწავლეთა სახლმა — თ. დუგლაძის „შავი ბიჭი“ (დადგმა ვ. ჩხენკელისა), ლაგოდეხის თოჩინების თეატრმა — გ. გორხელაშვილის „ურჩი წიპა“ (დადგმა ციციო თურმანიძისა) და ქარელის თოჩინების თეატრმა სექტაკლი „ბატის ჭუჭი“ (დადგმა დოდო შევარდნაძისა). ნორჩი მსახიობების შესრულებამ მაყურებელთა მაღალი შეფასება დაიმსახურა. დათვალეირების თეატრის ერთსულთვანი გადაწყვეტილებით დიპლომებითა და პრიზებით დაჯილდოვდა დათვალეირებაზე წარმოდგენილი უველა სექტაკლი.

როდეგის საუკეთესოდ შესრულებისათვის დიპლომებითა და პრიზებით დაჯილდოვდნენ ნორჩი შემსრულებლები: გელა ნადირაძე, რამინ მახათაძე და მანანა ზაბახიძე (სახიერე), გ. ტარუაშვილი და ლ. ტაბატაძე (რუსთავი), ვ. ნემსაძე და მ. სვანიძე (ბოლნისი), დ. კურცხალია, ი. მაქარაძე, მ. კოპალიანი და პ. პაპავა (წულუკიძე), ალ. გორალიშვილი და ნ. ისაევა (ლაგოდეხი)

12 დეკემბერს მოეწყო მე-18 საშ. სკოლის მოსწავლეთა შეხვედრა მუსიკალური კომედიის თეატრის მსახიობებთან.

მე-9 და მე-10 კლასელმა ბავშვებმა შეასრულეს საესტრადო სიმღერები, საესტრადო მინიატურები და სექტეტები. მათ ეხმარებოდნენ მუსიკალური კომედიის თეატრის მსახიობები. შემდეგ მოსწავლეებისათვის ნაჩვენები იქნა სექტაკლი ი. შტრაუსის „დამურა“.

12 დეკემბერს საღამოს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მოეწყო კვირეულის საზეიმო დახურვა. საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დ. აღიქსიმემ. მოსწავლეებს მიესალმა 42-ე სკოლის ლიტერატურის მასწავლებელი ლ. რობაქიძე. თეატრალურ რეცენზენტთა კონკურსის შედეგები შეაქამა ფიურის თავმჯდომარემ, თეატრალური ინსტიტუტის პირობებთან ვ. კიქნაძემ, სასკოლო თეატრების კონკურსში გამარჯვებულებს სიგელები გადასცა პიონერთა სახალხის ესთეტიკურ დირექტორს განყოფილების გამგემ თ. ფერაძემ, მხატვრული კითხვის კონკურსში გამარჯვებულებს მიესალმა და დიპლომები გადასცა თ. თეთრაძემ.

ოქტომბერში „მეგობრობის თეატრის“ სტუმრები იყვნენ ლატვიელი მსახიობები. 18, 19 და 20 ოქტომბერს რიგის ა. უბიტის სახ. სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა რუსთაველის სახ. თეატრში წარმოადგინა ტენესი უილიამსის სამოქმედობიანი პიესა „ტრამვია „სურვილი““ (რეჟისორი — სსრკ სახალხო არტიტი ალფრედ ჩაუნუშანის, მხატვარი — გუნარ ზემგალის). სექტაკლში მონაწილეობდნენ: ლატვიის სსრ სახალხო არტიტი ანტრა ლიუ-სკალინიანი, დამსახურებული არტიტი ელეონორა დუდა, მსახიობები: იურის პლოკინი, ულდის დუშისი, ირინა ტომსონე, აგონ ბესერისი, ანრო უბენიევიცი, ხარალდ ტომსისი და სხვები.

21 ოქტომბერს მსახიობის სახლში წარმოდგენილი იქნა ერთობ უჩვეულო კონცერტი-სანახაობა, რომელმაც ჩვენი მაყურებლის, თეატრის მოყვარულთა დიდი ინტერესი გამოიწვია. ამ თეატრის მსახიობმა, სსრკ სახალხო არტიტმა ლადია ფრეიმანემ შესარულა ზონგები ბრეტის პიესებიდან. პაულ დესაუს მიერ დაწერილი სიმღერები პიესებიდან „კვავასიური ცარცის წრე“, „ხეჩანელი კეთილი კაცი“ და სხვა ლ. ფრეიმანეს შესრულებით მეტად ორიგინალურ თეატრალურ სახილველს წარმოადგენდა.

რიგელი მსახიობები გულთბილად მიიღეს თბლისელებმა. ამის ერთი დასტურია წერილი, რომელიც ნოემბერში მოვიდა რიგდან და აღუქსიძის სახელზე. აი ისიცი:

პაკიციემულო დიმიტრი ალექსანდრეს ძემ! ლატვიის ა. უბიტის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრისა და პირადად ჩემი სახელით გიცხადებთ გულწრფელ მადლობას იმ სტუმართმოყვარეობისა და გულითადობისათვის, რომელიც თბლისში ყოფნის დღეებში აღმოგვიჩინეთ. ჩვენ ძალზე მადლობელი ვართ აგრეთვე თეატრალური საზოგადოებისა, რომელმაც შექმნა „მეგობრობის თეატრი“ და რომლის მოწვევითაც მოგვეცა საშუალება ლატვიის თეატრალური ხელოვნების ჩვენებისა. მადლობას გიხდით ამ მოწვევის გამო და დარწმუნებულნი ვართ, რომ იგი განამტკიცებს ჩვენი რესპუბლიკების მეგობრობას.

ნება მომეცით კიდევ ერთხელ გადაგიხადოთ მადლობა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას და პირადად თქვენ გულისხმებრებისა

13900

ვ. შარქის ს.ს. საქ. მხ. სახელმწიფო რესპუბლიკის განაღობისა

და გულთბილობისათვის, რომელსაც ყოველი ფეხის ნაბიჯზე ვგრძნობდით.

იმედი გვაქვს ამგვარი კონტაქტებით კიდევ უფრო განმტკიცდება თეატრალურ მოღვაწეთა მეგობრობა.

**გულწრფელი პატივისცემით
ლ. პასტერნაკი — ფრიმანე**

ლატვიის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი

დღივი თეატრალური დღესასწაული იყო თბილისში ნოემბრის დამღევს. ჩვენს დედაქალაქს მეგობრობას თეატრის მოწვევით ესტუმრა საყოველთაოდ ცნობილი ვახტანგოვის თეატრი, რათა თბილისელი მაყურებლისათვის ეჩვენებინა ორი სპექტაკლი — ე. გოცის „პრინცესა ტურანდოტი“ და მიშარინისა და ვაიციერის „ყოველ ცისმარე დღეს“.

21 ნოემბერს თბილისის აეროდრომზე საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის და ალექსიძის მეთაურობით ვახტანგოველთა შესახებ რადიო ბრძანებებს ქართული თეატრის მოღვაწენი, თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები. ისინი სიხარულით, ნეგატიურული სითბოთი ზედმიწევნით საბჭოთა თეატრის და კინოს გამოჩენილ მოღვაწეებს სსრკ სახალხო არტისტებს მხ. ულიანოვს, იულია ბორისოვას, იური იაკოვლევი, ნ. გრიცენკოსა და მრავალ სხვას. აქვე თეატრის საზოგადოებრივ ხელმძღვანელი, სსრკ სახალხო არტისტი ევგენი რუბენის ძე სიმონოვი.

თბილისელები ახლო მეგობრებივით ზედმიწევნით ვახტანგოვლებს, თეატრს, რომელიც არა მარტო პოპულარობით, არამედ პატივისცემით და სიყვარულითაც სარგებლობს ქართველ მაყურებელთა შორის.

22 ნოემბერს, საქართველოს ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზში გაიმართა პრესკონფერენცია. ვახტანგოვის თეატრის მსახიობები, რეჟისორები შეხვდნენ დედაქალაქის პრესის მუშაეებს. პრესკონფერენცია შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, სსრკ სახალხო არტისტმა ევგ. სიმონოვმა.

ევგ. სიმონოვმა ილაპარაკა ვახტანგოვის თეატრის მუშაობის პრინციპებზე, მისი რეჟისურის მიზნებზე და ვიცლად შეჩერდა „პრინცესა ტურანდოტზე“.

— როგორც ცნობილია, — ამბობს იგი, — „პრინცესა ტურანდოტი“ 1922 წელს დადგა ევგენი ვახტანგოვმა. ამ უბრწყინვალესი შემოქმედის ბედი ისე აეწყო, რომ მან ვერ ნახა სპექტაკლის პრემიერა, გენერალური რეპეტიციის შემდეგ გარდაიცვალა კიდევ, მაგრამ ჩვენი თეატრი ერთგულად იცავს და მისდევს მის

თეატრალურ პრინციპებს, სპექტაკლი დღეს არ ჩამოდიოდა სცენიდან, მაგრამ დღეს სი ჰქმნა და ერთხანს ის არ მიდიოდა, მაგრამ 60-იანი წლების დამდგეს თეატრში მომწიფდა საკითხი, რომ აღდგენა „პრინცესა ტურანდოტი“. ამ სათუთ საქმეს თეატრის ხელმძღვანელმა ე. ვახტანგოვის მოწვევით რუბენ სიმონოვმა მოჰყარა ხელი.

თუ როგორ იქნა აღდგენილი „პრინცესა ტურანდოტი“ ამაზე ილაპარაკა ვახტანგოვის თეატრის რეჟისორმა, შჩუკინის სახ. თეატრალურა სასწავლებლის კათედრის გამგემ, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ვლადიმერ შლეგ ნაგრა.

— რუბენ სიმონოვი დიდი სირთულის წინაშე დადგა, — ამბობს იგი — თუ სიმონოვი ტექსტულურად გაიმეორებდა „ტურანდოტის“ აღდგენილი ინტერმედებს, შესაძლებელი იყო ეს ინტერმედები არ ყოფილიყო საინტერესო ჩვენი დღეების მაყურებლისათვის. მ.ნ ბრძანული გამოავლინა იოვია — სპექტაკლის ინტერმედები ჩვენს დღეებს დაუკავშირა. ამანაც გააცოცხლა ნახევარი საუკუნის წინააღმდეგობით სპექტაკლი. განახლდა სპექტაკლის გარდერობი, ახლა ჩვენს მსახიობთა მამაცებს ფრაკი აცვიათ. „ტურანდოტი“ სხვადასხვა ქვეყნებში ვიამაშობთ ხოლმე. ამიტომ ვცდილობთ ტექსტულურად გავამდიდროთ იგი იმ ზღლის მსალით, სადაც თამაში გვიხდებოდა. ასე რომ ნუ გაგვიკვირდებათ, თუ დღეს საღამოს ჩვენი მსახიობებისაგან ქართულ ფრანგებსაც გაიკოვებთ. რუბენ სიმონოვმა სპექტაკლისათვის სხვა დუქორაცია შექმნა, მაგრამ ახლახანს მანაც პირვანდელ ნ. ნივისკისეულ დუქორაციას დაუბრუნდით და კიდევ ერთხელ გამოვლინდა რაოდენ შორსმჭვრეტელი იყო ვახტანგოვი, როცა ასეთი დუქორაციები შეაქმნევინა ი. ნევისკისს, ახლა ეს დუქორაციები სავსებით თანამედროვენი აღმოჩნდნენ.

უფრანოსიტებმა სხობვეს მხ. ულიანოვს ესაუბრა თავის შემოქმედებით შრომაზე.

მხ. ულიანოვი ამბობს:

— მე დღეს ქართულ მიწაზე ვარ და არ შემძლია არ მოვიგონო ერთი მშვენიერი დღე ჩემი ცხოვრებისა. მე ორმა თეატრალურმა მოვლენამ შემძრა, ეს სულიერი კათარზისი მთელი ცხოვრების მანძილზე მომეცა. ერთი მათგანი იყო აკაკი ხორავას „ოტელიო“ რომელიც ომის შემდეგ მოსკოვში გასტროლებისას ვნახე. ჯერ კიდევ სტუდენტმა, რომელიც თეატრალურ ცხოვრებაზე ვოცნებობდი. ეს იყო მაგიური ძალის მსახიობი, ადამიანი, რომლის ხელის ერთი მოქმედაც კი უღიდეს შემოქმედებას ახდენდა ჩემზე.

ჩემი ბოლოდროინდელი ნამუშევარი თეატრ-



ვახტანგოვის თეატრი თბილისში, შეხვედრა აეროდრომზე

ში არის რიჩარდ მესამე შექსპირის ამავე სახელწოდების პიესაში. შარშან ჩვენი თეატრი ერევანში იყო მიწვეული „მეგობრობის თეატრის“ მიერ. იქ ვნახეთ რ. კაპლანაიანის მიერ დადგმული „რიჩარდ მესამე“, რომელშიც ნიქიერი მსახიობი ლეონ ტუხუიანი თამაშობდა. შექსპირისეული პერსონაჟის, კერძოდ რიჩარდის თამაში დიდხანს მაწუხებდა, ერევნის სპექტაკლის მერე ეს ფიქრი უფრო გამძიმდებოდა. და სპექტაკლის დადგამაც გადაწყდა.

როგორ გავიჯერე მე რიჩარდი? როგორც ცნობილია, რიჩარდს მუდამ თამაშობენ როგორც ზებუნებრივი ძალის ბოროტ ადამიანს, ადამიანს, რომელიც თავისი დემონური თვისებებით უველაფერს ალწევს. მე არ მინდოდა გაკვალილი გზით მევლო, რადგან დღეს მსახიობი არავითარ შემთხვევაში არ უნდა გამოვიდეს სცენაზე, თუ მას რაიმე მოექცა, აჭობა უკვლას. თუ რამდენად მოვახერხე მიზნის შესრულება, მაყურებელმა განსჯას. ერთი რამ კი ფაქტია, თეატრმა სამ-ოთხ წელიწადში ერთხელ მაინც უნდა დადგას შექსპირის ნაწარმოები, ეს აუცილებელია მსახიობისათვის, რათა თავი დააღწიოს შტამს, მომქანცველ ყოველდღიურობას, კრიტიკულად შეხედოს თავის ძალებს.

იური იაკოვლევი და ვლადიმერ ეტუში ლაპარაკობენ თეატრისა და კინოს სპეციფიკურ

საკითხებზე, მსახიობის მუშაობაზე კინოსა და თეატრში; ხოლო იულია ბარისოვამ თავისი გამოცდილება დაუთმო მსახიობი ქალის ბედს თეატრში.

ამავე საღამოს ხალხით გაივსო ფილარმონიის დიდი დარბაზი. სცენაზე არიან ქართული თეატრალური ხელოვნების საუკეთესო წარმომადგენლები. სსკ სახალხო არტისტი დ. ალექსიძის სიტყვა გამსჭვალულია უდიდესი სიყვარულით ჩინებული ტრადიციების თეატრისადმი იგი ლაპარაკობს ე. ვახტანგოვის ნოვატორულ ხელოვნების რევოლუციურ როლზე საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნების განვითარების საქმეში, ამავე დროს აღნიშნავს, თუ რაოდენ სასიხარულო ფაქტია თბილისელებისათვის ვახტანგოველთა ჩამოსვლა თბილისში, რომლებიც ნახევარი საუკუნის წინათ იყვნენ საგანტროლოდ ჩვენს დედაქალაქში.

საპასუხო სიტყვას ამბობს ვახტანგოვის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ევგ. სიმონოვი.

და დაიწყო 1740-ე წარმოდგენა უკვდავი „პრინცესა ტურანდოტისა“.

მომდევნო დღეს სტუმრები ეცნობოდნენ ჩვენი დედაქალაქის ღირსშესანიშნაობებს, რომლის შემდეგაც შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტს ეწვივნენ.

ინსტიტუტში შეხვედრაზე სტუმრებს მიესალმნენ ინსტიტუტის რექტორი, პროფესორი ე. გუგუშვილი და დ. ალექსიძე, ევგ. სიმონოვი, მიხ. ულიანოვი, ვ. ლანავი, ვ. ეტუში, ვლ. შლენგინგერი, სტუდენტებს ესაუბრნენ მათთვის საინტერესო საკითხებზე.

სტუდენტებისათვის განსაკუთრებით საყუარადღებო იყო მიხ. ულიანოვის ერთი მოხაზურება იგი ამბობდა: მთავარია ინსტიტუტის კედლებში ისწავლოთ ის, თუ როგორ უნდა იშრომოს. ჩემი სტუდენტობის წლებში ბევრი ნიჟერი (და ძალზე ნიჟერიც კი) მეგობარი მყავდა, მათ უკელა აქებდა, მათზე დიდ იმედებს ამყარებდნენ, მაგრამ შემდეგ თეატრში ვერაფერი მნიშვნელოვანი ვერ შექმნეს, ეს იმიტომ რომ ვერ ისწავლეს სწორად შრომა.

24 ნოემბერს ვახტანგველებმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე წარმოადგინეს მიშარინისა და ვაიცილერის „უკველ ცისმარე დღეს“. მიშარინისა და ვაიცილერის თანამედროვეობის ამსახველი პიესა მეტად მნიშვნელოვან პრობლემას ამუშავებს. სექტაკში ქართველმა მთაურებელმა კიდევ ერთხელ შეიგრძნეს მიხ. ულიანოვისა და ი. იაკოვლევს საშემსრულებლო ოსტატობა.

25 ნოემბერს სტუმრები კიროვის რაიონის მშრომლებს ეწვივნენ. საქვეყნოდ ცნობილი მსახიობები დიდის ინტერესით ეცნობოდნენ წინდების ფაბრიკა „ნანის“ წარმოების პროცესებს. ფაბრიკის დირექტორი ლორენა ჭაკობია ვახტანგველებს ესაუბრა ფაბრიკის ორი ათასიანი მუშა-მოსამსახურეთა უოფაზე, მათს შრომით მიღწევებზე. საპასუხო სიტყვა წარმოსთქვა ვახტანგოვის თეატრის მსახიობმა ვლადიმერ კოვალმა.

შემდეგ გულთბილ შეხვედრა გაიმართა საქართველოს კომპარტიის თბილისის ორგანიზაციის კიროვის რაიკომის სააკტო დარბაზში. აქ სტუმრებს რაიონის შრომით მიღწევებზე ელაპარაკა რაიკომის პირველი მდივანი ვლადიმერ ნეფელოვი. შემდეგ ვახტანგველებმა გამართეს კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდა თეატრის მთელი დასი.

26 ნოემბერს ვახტანგოვის თეატრის მსახიობები ეცნობოდნენ ჭერის მონასტერს და სვეტიცხოველს, შემდეგ კი მცხეთის ღვინის ქარხანას ეწვივნენ, სადაც გაეცვენ ღვინის წარმოების პროცესს.

1976 წლის 26 ნოემბრის საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით თბილისში გასტროლების წარმატებით ჩატარებისათვის საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს საპატიო სიგელით დაჯილდოვდა ლენინის ორდენოსანი და შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი ევგენი ვახტანგოვის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. სიგელებით დაჯილდოვდნენ აგრეთვე თეატრის მსახიობები: ი. კ. ბორისოვა, ალ. კ. გრავე, ნ. ო. გრიცენკო, ს. პ. სანტური (დირექტორის მოადგილე), ვლ. ნ. კოვალი, ვ. ს. ლანოვოი, ლ. ვ. მაქსა-

კოვა, მთავარი რეჟისორი ევგ. რ. სიმონოვი, ი. ვ. იაკოვლევი და მ. ა. ულიანოვი.

დაჯილდოებული სიგელები გადასცა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს თავმჯდომარემ ირაკლი აბაშიძემ, რომელმაც გულთბილად მიულოცა თეატრს გასტროლების წარმატებით ჩატარება. დაჯილდოებულთა სახელით გულთბილად მადლობა გადაიხადეს სსრკ სახალხო არტისტმა ნ. ო. გრიცენკომ და რსფსრ სახალხო არტისტმა ალ. კ. გრავემ.

27 ნოემბერს ევგ. ვახტანგოვის სახ. თეატრის მუშაკთა ჯგუფი მიიღო საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ელუარდ ამბროსის ძე შვედრანდამ. მიღებაზე იყვნენ სსრკ სახალხო არტისტები ი. კ. ბორისოვა, ე. რ. სიმონოვი, ნ. ო. გრიცენკო, ი. მ. ტოლჩანოვი, მ. ა. ულიანოვი, ი. პ. იაკოვლევი, რსფსრ სახალხო არტისტი ა. კ. გრავე, რსფსრ დამსახურებული არტისტი ვ. ს. ლანოვოი.

მიღებაზე იყვნენ საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ო. ე. ჩერქეზია, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ა. დ. ალექსიძე.

28 ნოემბერს ევგ. ვახტანგოვის თეატრის ერთი ჯგუფი ეწვია გამოჩენილ ქართველ მხატვარს, სოციალისტური შრომის კარის ლაღო გულიაშვილს. ლ. გულიაშვილის ხელოვნებით მოხიბლული სტუმრები დიდხანს სიცოცხლეს უსურვებდნენ დიდოსტატს, მადლობას უხდოდნენ დ. ალექსიძეს, რომ მათ ასეთი ჩინებული სანახაობის ხილვის საშუალება მისცა.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების „შეგობრობის თეატრის“ ინიციატივით მოწყობილი გასტროლები დამთავრდა. ეს გასტროლები დიდხანს ეხსოვებოთ ქართველ მთაურებლებს, დიდხანს ეხსოვებოთ იგი ჩვენს რუს მეგობრებს, რადგან წარუშლელია მშობის, მეგობრობის სიბოძე.

„დედა ენის“ ასი
წლისთავის ბავშვ



პაკლე ხმალამე

ი. გოგებაშვილი და ქართული თეატრი

„წარსულის შვილი, მომავლის მამა და მყოფადის გაღია“, — ასე უწოდა ცნობილ ქართველ პედაგოგსა და საზოგადო მოღვაწეს იაკობ გოგებაშვილს დიდმა აკაკი წერეთელმა.

იაკობ გოგებაშვილმა (1840-1912 წლ), მე-19 საუკუნის დიდ ქართველ მწერლებთან და საზოგადო მოღვაწეებთან ერთად უმაგალითო ამაგადანსო ქართველი ხალხის განათლებას, მშობლიურ კულტურას.

სამშობლოსა და ხალხის სამსახური იყო მისი იდეალი. მისმა „დედა ენამ“ და „ბუნების კარმა“ ისტორიული როლი შეასრულეს ქართ-

ველი ხალხის ცხოვრებაში, ისინი არა მარტო ხელს უწყობდნენ მშობლიურ ენაზე სწავლა-განათლებას, ქართული ენის დაცვასა და განვითარებას, არამედ აგრეთვე ხალხში სამართლიანი ეროვნული სიამაყის კეთილშობილურ გრძნობას აღვივებდა. მის სახელმძღვანელოებზე მთელი თაობები აღიზარდა და ჩვენს დროშიც, საბჭოთა სკოლაშიც მისი მაღლი ტრიალებს, ამავე დროს უაღრესად აქტიურ მონაწილეობას იღებდა საზოგადოებრივ საქმიანობაში. უყურადღებოდ არ სტოვებდა ქართულ თეატრსაც.

მაგრამ მე-19 საუკუნე, როგორც მღელვარე ეპოქა ქართველი ერის ცხოვრებაში, მწერლისა და, განსაკუთრებით, სახალხო განათლების მოღვაწისაგან მოითხოვდა, რომ ჭეროვანი პასუხი გაეცა სინამდვილის მიერ წამოყენებულ მრავალ საკითხზე.

და ცხადია, ი. გოგებაშვილს არ შეეძლო გვერდი აევლო ქართული თეატრისათვის, როგორც მომავალი თაობის სულიერი და გონებ-



რვი აღმზრდელის უმნიშვნელოვანესი საშუალებებისათვის.

ი. გოგებაშვილის ეუთვნის სტატია „ქართული თეატრის გასაქირი“ და რამდენიმე პირადი წერილი. აგრეთვე ზოგიერთი ცალკეული გამოთქვამი სხვა საკითხებზე დაწერილ სტატიებს.

მოზრდილ სტატიაში „ქართული თეატრის გასაქირი“, რომელიც 1904 წელს გამოქვეყნდა გაზეთ „ივერიაში“, ახლა მოთავსებულია რჩეული პედაგოგიურ და პუბლიცისტური ნაწერების პირველ ტომში. ი. გოგებაშვილი მასში ეხება ქართული თეატრის მტკივნეულ საკითხებს.

ავტორი ვერ მაღაც ქართული თეატრის გასაქირს და თავის სტატიას პირდაპირ ასე გულახდილად იწყებს: „ქართული თეატრის გაქირებული და სახიფათო მდგომარეობა ამჟამად დიდ დღიურის ვარშად უნდა ჩათვალოს. ხიფათი ემუქრება არა მარტო თეატრის წარმატებას და აუკავებებს, არამედ თვით მის არსებობას. ეს ხიფათი იმის გამო დაიბადა უმთავრესად, რომ ქართული თეატრის შენობა ალაგ-ალაგ გაირღვა, გაირღვა იმდენად, რომ ჩამოქცევა მასხლოდნელია, და მასასაღამე, მასში წარმოდგენების გამართვა შეუძლებელია“.

შემდეგ ავტორი ცდილობს სწორად ახსნას „თეატრის გაქირებების“ მიზეზები, და წერს: „თვითონ ეს დარღვევა მეტისმეტად სამწუხარო მოვლენად უნდა ჩათვალოს უფრო იმის გამო, რომ ძლიერ ხმაელად გაკვივის ჩვენს უთავობაზე, დაუდევრობასა და გულგრილობაზე. ამ თეატრის ადგილს წინად იდგა არწრუნისეული თეატრი, ჭერედ კიდევ ახალი და მკვიდრად აშენებული. მართალია, იგი იყო მოძირო, მაგრამ ქართული ჩვეულებრივი წარმოდგენებისათვის სრულიად საქმარისი. თეატრის მოყვარული ქართველობა მასში თავისუფლად თავადებოდა და ახლო მომავალშიც მოთავსდებოდა, სადღესასწაულო წარმოდგენები კი შეგვეძლო გაგვემართა სახაზინო თეატრში, ან არტისტულში“.

მაგრამ თეატრის შენობაზე მსჯელობა ი. გოგებაშვილის ამ ვრცელი სტატიისათვის, რომელმაც დიდფორმატიანი გაზეთ „ივერიის“ პირველი და მეორე გვერდის მნიშვნელოვანი ნაწილი დაიკავა, ერთგვარი პროლოგია, სიძინავ იგი უფრო უშუალოდ გადადის სხვა უფრო რთულ საზოგადოებრივ საკითხებზე, არ უნდა დაგვავიწყდეს ის მთავარი ამბავი, რომ ესა 1904 წელი „დაიდ ქართველთა დაწვევის წინა დღე, პირველი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის მომზადების მძაფრი ხანა“.

ი. გოგებაშვილს ძალიან აფიქრებს მაყურებლის პრობლემა. იგი აუენებს კითხვას: „წრეუ-

ლაც ქართველმა საზოგადოებამ ჩვეულებრივი გულგრილობა რომ გამოიჩინოს და ქართულს წარმოდგენებზე ისევე ნაულებად იარსოს, როგორც აქამდე დადიოდა, რა იქნება ამის შედეგი? და თვითონვე გულმტკივნეულად უპასუხებს: „ამაზე უარესი ტრაგიკული მდგომარეობა ძნელი წარმოსადგენია“. ეს განსაკუთრებული ზრუნვა თეატრის ბედი, მისი დიდი ეროვნული მნიშვნელობის აღიარებდან მოდის. „შუვალთ ხელოვნების ტაძარში — წერდა ი. გოგებაშვილი — ვისამოვნებთ ტკილის ქართული ენით, რომელიც გაქვევებულია ყოველგვარის დაწესებულებიდან, დავტკებებით ჩვენთა მსახიობთა ნიჭიერი თამაშით, ვნახავთ ერთმანეთს, მოვილაპარაკებთ დღიურს ვარშებზე, გავაცოცხლებთ ერთმანეთს და ცოტათი მაინც განახლებულნი დავბრუნდებით შინა... გვახსოვდეს, რომ უველა კერა ჩვენის ეროვნულის ცხოვრებისა ამჟამად თითქმის გაუქმებულია და შემავრთებლად ცენტრად დარჩენილა ერთადერთი ეროვნული თეატრი, და ნუთუ ის კერაც უნდა ჩავაქროთ და გავუქუქოთ! მაშინ ხომ ცოცხალთა რიცხვიდან უნდა თავი ამოვიწალოთ და მკვდართა თანა ჩავირიცხოთ“.

ი. გოგებაშვილს დიდად აწუხებდა ის გარემოება, რომ მეფის კოლონიური პოლიტიკის წყალობით ქართული ენა გაქვევებული იყო სახელმწიფო დაწესებულებებიდან, სკოლებიდან. ახლა ქართულ ენას თავი შეუფარებია მხოლოდ ქართულ თეატრში. ესა ერთადერთი ეროვნული კულტურის კერა, ხალხის შემავრთებელ-შემაკავშირებელი.

განუზომილად დიდი იყო ამ სტატიის მნიშვნელობა იმხანად.

აქაც, ისევე, როგორც სასკოლო სახელმძღვა. ნელოებით, მოთხრობებითა და პუბლიცისტური სტატიებით, ი. გოგებაშვილი გამოდიოდა მშობ. ლიური ენის კომპადა, ქართულ ენას თვლიდა „ეროვნების ბურჯად“, უკეთესი მერმისისთვის ბრძოლის აღამდარად.

ახლა გესურს ასევე მოკლედ შევხვთ ი. გოგებაშვილის შედარებით ადრე (1889 წ.) დაწერილ სტატიას, რომელიც იაკობ სვიმონის ძის ხელმოწერით ფელეტონად დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“ (№ 78. 1889 წ.). სტატიაში სწორად აღნიშნავს სალიტერატურო და სამუსიკო საღამოს მნიშვნელობას, რომ „ამ საღამოს მქონდა ორი თავისებურება: წმინდა ქართული ხასიათი და სიფართოვე პროგრამისა... მას აღმზრდელი გავლენაც აქვს საზოგადოებაზედ. გვარიანი წაკითხვა პროზისა და ლექსებისა, რიგინი სიმღერა ქართულის ხმების, ხელოვნური წარმოქმნა ხალხურის სცენებისა და სხვანი აღვიძებენ საზოგადოებაში მრავალ მხროვან ინტერესსა“ (იბ. ტ. II, გვ. 186).



ამის შემდეგ იაკობი დეტალურად არჩევს სა-
ღამოს მთელ პროგრამას. განიხილა კომპოზი-
ტორ მელიტონ ბალანჩივაძის პოპური და აღ-
ნიშნა, რომ იგი „ქართულის ხმებისაგან“ იყო
შექმნილი და ავტორის უტყუარ ნიჭს ავლენდა.
„თუმცა ამ ნიჭს ჭრ განვითარება ეუბრება“.
ასევე „შემუშავება ეუბრება“ ბალანჩივაძის სიმ-
ღერებსაც... ბალანჩივაძეს სწორედ ესმის თავი-
სი მდგომარეობა და ეშვადება წავიდეს რუსეთ-
ში და კონსერვატორიაში დაასრულოს თავის
სამუსიკო განათლება იმ განზრახვით, რომ თა-
ვისი სიცოცხლე და ცოდნა მოანდომოს ქართუ-
ლს, ეროვნულს მუსიკის ადგენას, აღორძინ-
ებასა და განვითარებას (იქვე გვ. 187).

შემდგომმა წლებმა სავსებით გაამართლა და
დაადსტურა დიდი პედაგოგის წინასწარმეტყვე-
ლება: მელიტონ ბალანჩივაძემ სრულყო თავისი
მუსიკალური განათლება და საოპერო ქართუ-
ლი თეატრის რეპერტუარს შემატა ოპერა „და-
რეკან ციხერი“, რომელიც ახლაც დიდი სიყვარ-
ულით და პოპულარობით სარგებლობს ხალხ-
ში. ასევე მომზიბველი და მიმზიდველია მ. ბა-
ლანჩივაძის ლირიკული სიმღერები.

თავის სტატიაში გოგებაშვილი კვალიფიციუ-
რად არჩევს დეკლამატორ თ. ნ. ერისთავის გა-
მოსვლას და მას უწოდებს „ფრიად რიგიან
მეთხველს“.

რეცენზიაში ვკითხულობთ: „მოსაწონის კით-
ხვისათვის ამ ახალგაზრდას შესწევს ხმაც, კი-
ლოც, მიხვრა-მოხვრაც და პირის სახის მოძა-
ობაც... როგორც ერთი ადგილი „დიმიტრი
თავდადებულიდან“ ისე ორი-სამი სხვა ლექსი,
თანხმად საზოგადოების მოთხოვნილებისა, მან
წაიკითხა გრძნობით, შეტყველად და ნამდვილო
სიამოვნება აჩვენა საზოგადოებას“ (გვ. 188).

შემდეგ ი. გოგებაშვილი ვრცლად არჩევს
ვოდველიის „აუღ-მაუღი ცოლ-ქმარს შორის“
წარმოდგენას. რეცენზიაში ვკითხულობთ: პიესა
„სწორედ რომ აზრიანი და საგულისხმოა“. იაკ-
ობი ერთი მხრივ აქებს და აღიბებს მ. საფარ-
ოვასა და ვ. აბაშიძის სასმისობო შესრულე-
ბას, მაგრამ იწუნებს პიესის ენას, ეგომართვ
ფრაზებს, პიესის სათაურიც არ გამოხატავს პა-
აზრს. მოაქვს ქართულითავის უჩვეულო მეტ-
ყველების არაერთი მაგალითი. იგი დრამატული
საზოგადოებისაგან მოითხოვს, რომ „ქართული
ენის მცოდნე პირების დახმარებით გააწეროს
ენა ყველა პიესებისა, რომელნიც კი მდარე
უნთ არანა დაწერილინი, ან გადმოთარგმნილინი“
(გვ. 189-190).

აქვე იაკობი სწორ შეფასებას აძლევს გ. მა-
ჩაბლის ვოკალურ მონაცემებსა და შესრულე-
ბას, მაკო საფაროვან მიერ ცქრალა, ოცნები-
ნი მოზარდი ქალის მონოლოგის წაკითხვას.

ი. გოგებაშვილი ვრცლად ახსიათებს კოტე

მესხის გამოხვლას. მის გამოხვლაში — წერს
იაკობი, — ერთხელ კიდევ მკაფიოდ გამოხვდა
ქართული სცენის დილექტები. მისი
მახვილობა ხელი ხელ გადახმული იყო. იაკობი
მსახიობს უწუნებს მხოლოდ ერთ ადგილს, თუმ-
ცა „საზოგადოებამ სრულიად ანგარაში არ
ჩაუგდო ეს დისონანსი, უხვად დააჩილდოვა არ-
ტისტი და სამჯერ-ოთხჯერ ათქმევინა ახალ-ახა-
ლი სცენები (საღამოს) ორივე განყოფილებაში
(გვ. 191).

ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ „ქართველ-
თა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი სა-
ზოგადოების“ მიერ მოწყობილი თეატრალურ-
ლიტერატურული და მუსიკალური საღამოს
პროგრამა წინასწარ შინაარსიანად, საზრიანად
იყო შედგენილი და თანმიმდევრობაც (სხვადა-
სხვა უანთა მრავალფეროვანი ცვლა) კარგად
იყო დაცული. ყოველივე ამით გამოიხველი
იყო საღამოზე დამსწრეთა მოწვევა და უინტე-
რესობა. ამ საღამოს მოწყობა მიზნად ისახავდა
მაყურებელში პატრიოტული სულისკვეთების
აღზრდას.

აი მიუხაზლოვდით ამ სტატიის ბოლო სტრი-
ქონებს. იგი ეხება ჩვენს დიდ მწერალსა და
საზოგადო მოღვაწეს, მე-19 საუკუნის მეორე
ნახევრის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძ-
რაობის მეთაურს, ქართველთა მამას, ვინც მთე-
ლი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში მტკიცედ
და თანმიმდევრულად იცავდა ჩვენს ეროვნულ
ინტერესებს — ესაა ილია ჭავჭავაძე.

ი. გოგებაშვილი აღნიშნავს: „იგი გამოვიდა
დინჯად, ვაშლა კათედრაზედ რჩეული და დაი-
წყო კითხვა „ოთარანთ ქვრივიდან“ გიორგის
სიკვდილისა. ისეთი სიზუმე ჩამოვარდა, რომ
შალაში ბუზის ფრენას გაიგონებდა კაცი, ეს
უურადღება კითხვის გათავებამდის არ შესუ-
ტებულა... მართალია, ილია დეკლამატორი არ
არის, ნავიცი კითხველის დასს არ ეკუთვნის,
მაგრამ სამაგიეროდ შემეულოა ბუნებრივი მკით-
ხველის ღირსებით: ხმა აქვს მუსიკალური, კი-
ლო შესაფერის, ლოკაჟური ხმის აწვე-დაწვევა
რიგზე მიჰყავს, გამომეტყველება და მოძრაობა
პირსახისა შეესაბამება წასაკითხის შინაარსსა
და საზოგადოდ მისი ხმა მკაფიოდ ზხატავს ყო-
ველს აზრსა და გრძნობასა, რომელსაც კი იპ-
ყრობს სიტყვები და ფრაზები წაკითხვისას“
(გვ. 191).

ილია ხალხის წინაშე ხშირად გამოხულა, ამქ-
რადაც მან საკიროდ ჩათვალა მონაწილეობა მიე-
ლო „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრ-
ცელებელი საზოგადოების“ მიერ მოწყობილ
საღამოზე. ამით მან მიიზიდა მაყურებელი და
მსმენელი.

თავისი მონაწილეობით ილიამ აამაღლა „სა-
ღამოს“ ავტორიტეტი და ხალხში გააღვივა იმის

რწმენა, რომ ასეთ ღონისძიებებს წინასწარ მოფიქრებულად აწყობენ და მასზე დასწრება სასარგებლო სულისა, გულისა და გონებისა. თვის.

თავის სტატიის დასასრულს ი. გოგებაშვილი აღნიშნავს, რომ „სამწუხაროდ, ამ საღამოს აკ. ლდენე ჩვენი მაღალ-ნიჭიერი პოეტი აკაკი და მაღალ-ნიჭიერი არტისტი ქალი გაბუნია ცაგარიალმა, პირველმა ვერ მიიღო მონაწილეობა შორს ყოფნის გამო და მეორეს დაუშალა უქიფობამ“ (გვ. 191).

ავტორის მოსწონს, რომ საღამოზე მონაწილეობისათვის ცნობილ მოღვაწეთა (ილია ჭავჭავაძე, ვასო აბაშიძე, საფაროვა-აბაშიძისა...) გარდა მოიწვიეს ახალგაზრდა ხელოვანი.

სტატია მთავრდება ი. გოგებაშვილის სურვილით „წერა-კითხვის საზოგადოების“ მისამართით — ხშირად მოაწყოს ლიტერატურულ-სამუსიკო საღამოები წინასწარ კარგად შედგენილი პროგრამით, შერჩეული მონაწილე პირებით.

ი. გოგებაშვილმა დაწერა აგრეთვე სტატია „ტარტაკოვის კონცერტი“, რომელშიც დიდი პედაგოგი პირთუთველ შეფასებას აძლევს მოხდერალს. ერთგან წერს, რომ „ტარტაკოვი ამ მდგომარეობაში გაონებთ ვიქტორ პიუგოს ერთს გმირსა, რომელსაც პირის სახეზედ სწორედ ის გრძნობა ეხატებოდა, რომელიც მას არ უნდოდა და რომელიც ეწინააღმდეგებოდა მის გულს მდგომარეობას“ (გვ. 186).

სტატიაში აღნიშნულია, რომ „კონცერტმა, როგორც მოვიხსენეთ, მშვენიერი შთაბეჭდილება დასტოვა მსმენელთა გონებაში და არაჩვეულებრივი სიამოვნება და სიტკბოება აგრძნობინა მათს გულსა და საზოგადოებამაც უგულითადი მადლობის ნიშნად დააჯილდოვა მომღერალნი მხურვალე ტაშის კვრითა, რომელიც გაისმოდა ყოველ სამღერლის გათავების შემდეგ“ (გვ. 186).

როგორც ვხედავთ, ი. გოგებაშვილი მშვენიერ ცოდნას ამჟღავნებს და სწორ შეფასებას აძლევს როგორც სათეატრო სპექტაკლებს, ისე აძლევს მუსიკალურ კონცერტს, მომღერალთა ვოკალურ ნიჭიერებას.

ი. გოგებაშვილმა დაწერა აგრეთვე სტატია „ი. გვარი გრძნობის ამჟღავნებელი ფაქტი“. სტატია ეხება ალექსანდრე ივანეს ძე სუმბათაშვილის მოღვაწეობას და წარმატებას სათეატრო ანსამბლზე რუსეთში. სტატია შემოკლებულად გამოქვეყნებულია გაზეთ „დროებაში“ მოწინავე წერილის სახით, ავტორის ხელმოწერადად. შემდეგ გოგებაშვილმა ეს წერილი შეიტანა თავის „რჩეულ პედაგოგიურ და პუბლიცისტურ ნაწერებში“. „დროებისა“ და „რჩეული პედაგოგიური და პუბლიცისტური ნაწერების“ პირველი ტომის ტექსტები ერთმანეთისაგან განსხვავებულია. ავტორს ზოგი სიტყვა შეუცვლია და ზოგიერთი ადგილი ახლად ჩაუმატებია (თხზულებანი, ტომი I, 195 წ. გვ. 518-520).

ი. გოგებაშვილის არქივში (იხ. გ. ლორთქიფანიძის ხელმოწერა)

ი. გოგებაშვილის არქივში (იხ. გ. ლორთქიფანიძის ხელმოწერა) ს. ხ. ლიტერატურული მუშეუმიის ფონდი № 437) დაცულია მისი წერილი ქართული თეატრის თვალსაჩინო მოღვაწის — მსახიობის, რეჟისორის, დამატურგის, თურნალისტის ვალერიან გუნიაშვილის.

ეს წერილი დაწერილი უნდა იყოს 1908 წლის დასაწყისში (იხ. ი. გოგებაშვილის თხზულებანი, მეათე ტომი, 1965 წ. გვ. 349. ვარლამ ქაჩაიას კომენტარი).

ქართული თეატრის ძვალმაგარ ბერძენს ვალერიან გუნიას ხშირად ახსენებს თავის სტატიებში ი. გოგებაშვილი სხვადასხვა საკითხებთან დაკავშირებით.

ი. გოგებაშვილმა თავის პირად წერილში ანასტასია ალექსანდრეს ასული დავითაშვილ-მაჩაბლისადმი, (1854-1898) სხვა ქართველ მოღვაწეთა შორის, მოიხსენია ჩვენი თეატრის გამოჩენილი მსახიობი მარიამ (მაკო) საფაროვა-აბაშიძისა. ეს წერილი უთარიღოა, მაგრამ უნდა ვერწმუნეთ ცნობილ ქართველ მეცნიერს ვ. ქაჩაიას, რომელმაც დიდი შრომა გასწია ი. გოგებაშვილის უმდიდრესი ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლისა და გამოცემისათვის, რომ ეს წერილი, ბევრი ნიშნის მიხედვით, დაწერილი უნდა იყოს 1911 წლის 7-დან 18 თებერვლამდე.

აქ დასახელებულ სტატიებს გარდა ი. გოგებაშვილის დაუწერია აგრეთვე ნარკვევი „თბილისის დროს გასატარებელი ადგილები და ქართული თეატრი“, რომელიც დაცულია საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. ქეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის არქივის მასალებში.

ი. გოგებაშვილი იმდროინდელი ქართული თეატრის მდგომარეობას ეხება აგრეთვე სხვა საზოგადოებრივ საკითხზე დაწერილ სტატიებს და პირად წერილებში. ამ წერილებში აღძრულია ქართველი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრების, ცოდნა განათლების, თეატრის, სკოლების, მასწავლებლების, თურნალ-გაზეთების, წიგნების ბეჭდვისა და სხვა მრავალი საკითხო-საქიანო. მათში „მოცემულია იმ დროის ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების საინტერესო საკითხების გადაჭრისათვის შეუწყნებელი ბრძოლის უტყუარი ანარეკლი“.



რწმენაც, რომ ასეთ ღონისძიებებს წინასწარ მოეჭირებულად აწყობენ და მასზე დასწრება სასარგებლო სულისა, გულისა და გონებისა. თვის.

თავის სტატიის დასასრულს ი. გოგებაშვილი აღნიშნავს, რომ „სამწუხაროდ, ამ საღამოს აკლდნენ ჩვენი მაღალ-ნიჭიერი პოეტი აკაკი და მაღალ ნიჭიერი არტისტი ქალი ვახუშია ცაგარისა. პირველმა ვერ მიიღო მონაწილეობა შორს უკიდრის და მეორეს დაუშალა უქიფობაში“ (გვ. 191).

ავტორს მოსწონს, რომ საღამოზე მონაწილეობისთვის ცნობილ მოღვაწეთა (ილია ჭავჭავაძე, ვასო აბაშიძე, საფაროვა-აბაშიძის...) გარდა მოიწვიეს ახალგაზრდა ხელოვანი.

სტატია მთავრდება ი. გოგებაშვილის სურვილით „წერა-კითხვის საზოგადოების“ მისამართით — ხშირად მოაწვიეს ლიტერატურულ-სამუსიკო საღამოები წინასწარ კარგად შედგენილი პროგრამით, შერჩეული მონაწილე პირებით.

ი. გოგებაშვილმა დაწერა აგრეთვე სტატია „ტარტაოვის კონცერტის“, რომელშიც დიდი პედაგოგი პირუთენელ შეფასებას აძლევს მონადირას. ერთგან წერს, რომ „ტარტაოვი ამ მდგომარეობაში ვაგონებთ ვიქტორ პიუგოს ერთს გმირსა, რომელსაც პირის სახეზედ სწორედ ის გრძნობა ეხატებოდა, რომელიც მას არ უნდოდა და რომელიც ეწინააღმდეგებოდა მის გულის მდგომარეობას“ (გვ. 186).

სტატიაში აღნიშნულია, რომ „კონცერტმა, როგორც მოვიხსენეთ, მშვენიერი შთაბეჭდილება დასტოვა მსმენელთა გონებაში და არაჩვეულებრივი საიმოვნება და სიტკბოება აგრძნობინა მათს გულსა და საზოგადოებამაც უკუღმითადესი მაღლობის ნიშნად დააჩილდოვა მომღერალნი მხურვალე ტაშის კვრითა, რომელიც განისმოდა უკრულ საღერლის გათაყების შემდეგ“ (გვ. 186).

როგორც ვხედავთ, ი. გოგებაშვილი მშვენიერ ცოდნას ამჟღავნებს და სწორ შეფასებას აძლევდა როგორც სათეატრო სექტაკლებს, ისე აძლევს მუსიკალურ კონცერტს, მომღერალთა ვოკალურ ნიჭიერებას.

ი. გოგებაშვილმა დაწერა აგრეთვე სტატია „ორ-გვარი გრძნობის აშლილი ფაქტი“. სტატია ეხება ალექსანდრე ივანეს ძე სუშხოვაშვილის მოღვაწეობას და წარმატებას სათეატრო ასპარეზზე რუსეთში. სტატია შემოკლებულად გამოქვეყნებულია გაზეთ „დროებაში“ მოწინავე წერილის სახით, ავტორის ხელმოწერადა. შემდეგ გოგებაშვილმა ეს წერილი შეიტანა თავის „ჩვეულ პედაგოგიურ და პუბლიცისტურ ნაწერებში“. „დროებისა“ და „ჩვეული პედაგოგიური და პუბლიცისტური ნაწერების“ პირველი ტომის ტექსტები ერთმანეთისაგან განსხვავებულია.

ავტორს ზოგი სიტყვა შეუცვლია და ზოგიერთი ადგილი ახლად ჩაუმჯობესო (თხზულებანი, ტომი I, 1952 წ. გვ. 518-520).

ი. გოგებაშვილის არქივი (იხ. გ. ლორთქიფანიძის სახელობის საქ. სახ. ლიტერატურული მუზეუმი) მის ფონდი № 487) დაცულია მისი წერილი: ქართული თეატრის თვალსაჩინო მოღვაწის — მსახიობის, რეჟისორის, დრამატურგის, ჟურნალისტის ვალერიან გუნიასადმი.

ეს წერილი დაწერილი უნდა იყოს 1908 წლის დასაწყისში (იხ. ი. გოგებაშვილის თხზულებანი, მეათე ტომი, 1965 წ. გვ. 349. ვარლამ ქაჩაიას კომენტარი).

ქართული თეატრის ძვალმავარ ბერძენს ვალერიან გუნიას ხშირად ახსენებს თავის სტატიებში ი. გოგებაშვილი სხვადასხვა საკითხებთან დაკავშირებით.

ი. გოგებაშვილმა თავის პირად წერილში ანახსია ალექსანდრეს ასული დავითაშვილ-მანახლისადმი, (1854-1898) სხვა ქართველ მოღვაწეთა შორის, მოიხსენია ჩვენი თეატრის გამოჩენილი მსახიობი მარია (მავო) საფაროვა-აბაშიძისა, ეს წერილი უთარილოა, მაგამ უნდა ვერწმუნეთ ცნობილ ქართველ მეცნიერს ვ. ქაჩაიას, რომელმაც დიდი შრომა გასწია ი. გოგებაშვილის უმდიდრესი ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლისა და გამოცემისათვის, რომ ეს წერილი, ბევრი ნიშნის მიხედვით, დაწერილი უნდა იყოს 1911 წლის 7-დან 18 თებერვლამდე.

აქ დასახელებულ სტატიებს გარდა ი. გოგებაშვილს დაუწერია აგრეთვე ნარკვევი „ობილის დროს გასატარებელი ადგილები და ქართული თეატრი“, რომელიც დაცულია საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის არქივის მასალებში.

ი. გოგებაშვილი იმდროინდელი ქართული თეატრის მდგომარეობას ეხება აგრეთვე სხვა: საზოგადოებრივ საკითხზე დაწერილ სტატიებს და პირად წერილებში. ამ წერილებში აძრულია ქართველი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრების, ცოდნა განათლების, თეატრის, სკოლების, მასწავლებლების, ჟურნალ-გაზეთების, წიგნების ბეჭდვისა და სხვა მრავალი საჭიროო-ტო საკითხი. მათში „მოცემულია იმ დროის ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების საინტერესო საკითხების გადაჭრისათვის შეუწყნებელი ბრძოლის უტყუარი ანარეკლი“.



მშობან თავღიშვილი

ზნეობრივი გმირის ძიებაში

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა თამაზ ჭილაძის ორადრამატული ნაწარმოები — „მკვლელობა“ და „დავწყებული ამბავი“. ორივე პიესას ცხადად ატყევა ავტორის სურვილი — გადაწყვიტოს დღევანდელი ბრძოლის საკირობოროტო ზნეობრივი პრობლემა, საზოგადოებას მიანიშნოს ზნეობრივი ცხოვრების ცალკეულ ტენდენციებზე. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი არ ცდილობს ცხოვრების ფართო პანორამა, ბობოქარი ვნებები წარმოსახოს, თვით მარტოოდენ აღნიშნული საკითხების მხატვრული გაშუქებაც მეტად საპატიო ამოცანაა.

თამამაღ შეიძლება ითქვას, რომ თ. ჭილაძის პროზა მრავალი სახლის შემომტანი და დამამკვიდრებელია ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეში. უმთავრესად თ. ჭილაძისა (პოეზიაში) და თ. ჭილაძის (პროზაში) სახელებთანაა დაკავშირებული ჩვენს ლიტერატურაში „ცნობიერებას“ ელემენტების წინა პლანზე წამოწევა და ახალი სააზროვნო სივრცის ათვისება, რამაც მანამდე უცნობი სულიერი ძიებების ვრცელი ასპარეზი გადავიწვალა. აღმოჩნდა, რომ პერსონაჟთა ეპიკური მიკროსამყაროს გარდა ყოფილა აგრეთვე მეტად საინტერესო და მდიდარი სულიერი ვნებებით

აღსავსე სამყაროც — ლირიკული მიკროსამყარო. გმირის შინაგან აღსრულებულ იაბრუნებულმა მზერამ სამხედრო ურთიესი სულიერი ფასეულობა გამოიტანა და დაგვანახა, რომ ესეც ადამიანის ფრიად საინტერესო მხარეა. მეტი ფუნქციით დაიტვირთა გმირის ემოციები, ფარული ზრახვები, ფიქრები; მონოლოგებმა, მედიტაციებმა უფრო დიდი მნიშვნელობა შეიძინეს...

ამან, ბუნებრივია, განაპირობა გმირთა ფიზიკური, გარეგნული სახის უკანა პლანზე გადაწევა. ზმირად მომხდარა, მაგალითად, რომ თ. ჭილაძის ნაწარმოებებში გამოწველივით არის აღწერილი გმირის სულიერი ფიზიონომია, ვნებები. ფსიქიკა, მაგრამ არასდ მიწინაშეხულიც კი არაა მის გარეგან იერსახეზე, ჩვენ არ ვიცით და ვერც ვერსად ვგოულობთ პასუხს კითხვაზე — რა ფიზიკური გარეგნობაა ეს პერსონაჟი, მაღალია თუ დაბალი. შავგვრემანია თუ ქერა, ლამაზია თუ ულამაზო?.. მიუხედავად ამისა, მაინც შეგვიძლია ამის განსაზღვრა. სწორედ ამის თაობაზე გვინდა ორიოდ სიტყვა მოვახსენოთ.

პიესა პირველწყაროა, საიდანაც უნდა აღმოცენდეს მსახიობის მიერ შესრულებული როლი. ამიტომაც, პირველწყაროს პოტენციური შესაძლებლობა გადაწყვეტი მიწინაშელობის მომენტია. არაა სავალდებულო აქ ყველაფერი დეტალურად, პუნქტუალური სიზუსტით იყოს მოწოდებული. სავალდებულო და საჭიროა მოცემული იყოს როლისა და სახის ძირითადი, ადექვატური მოხაზულობა, მაგრამ ისე კი, რომ არაერთარ შემთხვევაში არ ზღუდავდეს ფანტაზიას, პირიქით, ძირითადად ფანტაზიისა და გამოთვლებლობის წარმმართველ წყაროს თვითონვე უნდა წარმოადგენდეს. ამრიგად, პირველწყარო თეატრალური აქტიორული პიერბოლისათვის კარგ საფუძველს უნდა ჰქმნიდეს. თამაზ ჭილაძის პიესები ამის შესაძლებლობას იძლევიან. მართალია, სავალდებულო სულაც არაა, პიესა მაინცდამაინც სცენისათვის გამოიხვედ ნაწარმოებად წარმოვადგინოთ, იგი შესაძლებელია უამისოდაც წარმოადგენდეს დად მხატვრულ ფასეულობას, მაგრამ როცა ეიზენშტაინის მომენტების შექმნის საფუძველს იძლევა, ძალაუვნებურად რეჟისორისეული განწყობით აკვირდება მას.



„მკვლელობა“ ერთი შეხედვით დეტექტივის მოსამყნად გვაჩვენებს, მაგრამ სინამდვილეში დეტექტივზე მძლავრი და საინტერესო ახრია ჩადებული ამ სათურში. ფიზიკურად აქ კაცს არაფერსმის თავს, არაფერს ჰკლავს, მაგრამ ადამიანის სულიერი მკვლელობა კი ხდება. და ამის მიზეზია საზოგადოებაში ჩაგუბებული ნეგატიური მოვლენების ერთობლივი ზემოქმედება პასიური პაციონების მატარებელ პიროვნებაზე. კერძოდ, ეს ეხება მთავარ პერსონაჟს — გიორგის.

ნაწარმოები ასეთ მორალურ-ზნეობრივ თემას გვიყენებს: კაცი, რომელიც მხოლოდ საკუთარი პაციონებით არა დაკავებული, დაბრმავებული და სხვას ვერც ვერაფერს ამჩნევს და არც სურს ამაზე მეტი შენიშნოს ცხოვრებაში, ერთ დღეს, შესაძლებელია, უპაციონო სიტუაციაში მოექცეს. საკუთარი ზნეობრივი სიწმინდე მამონა საზოგადოებრივად ღირებული, თუ შენს ირგვლივ არსებული წრე შენგან აქტიური პაციონებისა და ზნეობის მაგალითებს დებულობს. უამისოდ ყოველგვარი პირობი პაციონება იზოლირებული გამოდის. ამიტომაც ნაყოფი არ მოაქვს.

საერთოდ, ეს პიესა საკმაოდ ცხადად ახსაიათებს იმ პრობლემას, რომელზეც ესაუბრობთ. მაგალითად გამოგვადგება აბესალომის სახეც. იგი სოფლიდან ჩამოსული „ყაზახია“. სოფლად შრომა მოსწყენია და ცდილობს დედაქალაქში მოკადაოს ფეხი, თბილი ადგილი დაინარჩუნოს. ამ მიზნით ეპოტინება ქვრივ დედაცაც ელისაბედს, რომელიც, მართალია, მეზაიერებაზე მწყრადად არის, თანაც მოხუცებულია, მაგრამ სამაგიეროდ კარგი ბინა აქვს. აბესალომი თავის შორულ ნათესავს ნესტანს ასე ელაპარაკება: „მოკლეთ, ელისაბედი უნდა შემართო ცოლად. ქვრივი ქალია, ბინა აქვს. რა უნდა ახლა მაგას? მაგას უნდა ჩემისთანა ყაზახი! წარმოსადგევი, კარგი სიტყვა-პასუხის პატრინი...“ სამასხურის საქმის მოკვარაჰქინებასაც ნაცნობობით ცდილობს: „უსამასხურო კაცი კამათელივითაა, ჩემო ნესტან, გინდა მამზე დასკამ, გინდა იაგანზე. რა ვარ მე? იაგანი ხარ, აბესალომ, იაგანი, მაგრამ გაიოზი მომეზმარება“. იუმორას გრძობობითაც საკმაოდ არის დაკიდობებული და ამ უნარს ხერხიანად წარმართავს მოსაუბრის დასარწმუნებლად ან

თავის მხარეზე გადმოსაბრებლად. ნათესავებს შეეკვლებული ნესტანს უყვას გადაუტარას: „სომ წევსაინალოვლოვიაში ძმეიდად, როგორც ნიციუკარტევი“ ამით მასპინძელს ბოდიშსაც მოახდევინებს, ვერ მივლეს სტუმრის შესაფერისადო და თან, როგორც იტყვიან, „ეყევას შუაბამს“ ახალ საქმეში — ელისაბედთან საპაჰანკლოდ გამოსაყენებლად.

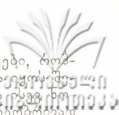
თემატურად წიგნში შესულ ორივე ნაწარმოებში ინტელიგენტთა ყოფის სურათები ნაჩვენებია. ეს თ. ჭილაძისათვის კარგად ნაცნობი თემა. მის დამუშავებას ალაგ-ალაგ ეტყობა „ცნობიერიული“ ელემენტები, ახლა მისი შორეული უმეანხივება. რაც, შესაძლოა, უფრო გაზნად პირველ პიესაში იყოს გაბნეული. ალბათ, აწორედ ამან თუ განპირობა ის, რომ „მკვლელობა“ „დავიწყებული ამბავთან“ შედარებით უფრო საკითხავია და გონებით გასაახრებელი პიესა-მოთხრობაა.

სამოქმედებიანი ღრამატული ნაწარმოები „დავიწყებული ამბავი“ საფუსველს ქმნის ბევრი კოლორიტული სახე გასცენიურდესა. ასე მაგალითად, საინტერესოა ბაბო. ეს ქალი ზედმიწევნით ზუსტად არის დახატული თავისივე სიტყვებით, ქცევით, ქედამალური პოზით, აზროვნებით. ძალზე ორიგინალურია მათე. იგი პერსონაჟის ფუნქციასაც ასრულებს და ნაწარმოებში ქოროს ადგილსაც იჭერს. ამიტომაც, თხზულების იდენური შინაარსისა და მიზანდასახულობას გამახნულად წარმოგვიდგება. მათეს ბრძნულ მეტყველება, ეფექტურ გამონათქვამებს დამაჭერებლობა ახლავს. მათ მშრალ დიდაქტიკად არ აღვიქვამთ.

„ცხოვრება ხელში აყვანილი ბავშვით მსუბუქია. რაც გიყვარს, ის მძიმე როგორ იქნება?“ — ამბობს ერთგან მათე.

„ხეიბივით ცალ-ცალკე ვღაკავართ, მაგრამ ფესვები ერთმანეთში გვჯექვს გადახლართული“ — აცხადებს მეორეგან, და პიესაში ისეა მოწოდებული ეს სიტყვები, რომ ქორთა შთამბეჭდავი როლი შეასრულოს.

მთავარი პერსონა ნოდარია. მისი მოქმედება, ქცევა, საუბარი ერთი მძლავრი, მიზანმიმართული კაცის ქმედებაა. მისი სიტყვებიდან აღვიკად ვსაკენით, რომ ეს არის მტკიცე ადამიანი, მაგრამ მტკიცე ზნეობრივ სიმტკიცეს როდი ნიშნავს.



პერსონაჟი აცხადებს, მაგრამ ნოდარი თვალს ხუჭავს. ამგვარ მოქმედებას მეგობრობად ასაღებს. მისი რკინის ლოგიკა თითქოს ამჭერადაც იმარჯვებს და რეზონს, როგორც სუსტი ნებისყოფის კაცის, თანხმობასაც იღებს, მაგრამ სწორედ ამ ჩაერთვის მოქმედებაში მათე — სიწმინდის, ზნეობრივი სისუფთავის აღამიანური მავალითი და ბიწიერების ამგვარი საუფლოდან გაპყავს მკა — სათნო. უზადო გოგონა, რომელსაც სოფელში მაწაყლებლობა და სუფთა ზნეობრივი ატმოსფერო, უფუფიანო საზოგადოების წილი ელოდება.

ამრიგად, ეკა და მათე, როგორც დადებითი ზნეობრივი გმირები, შექმნილი ხიწიანი ატმოსფეროდან გარბიან. ამგვარი გაქცევა პროტესტის საკმაოდ გავრცელებული და ძველი, ნაცალი ფორმაა. ზოგი გადაგვარებულ საზოგადოებას იმიტომ ვაუტობის, რომ იქ ჭკვიან აღამიანს არ გაუძლება, ზოგი სულიერი საზრდოს ვერ პოულობს და უკეთეს აღვილს მიეღობის, ზოგიც სტანდარტული ჩარჩოების მქონე ცხოვრების უღელს ქელს ვერ უხრის...

ეკასა და მათეს გაქცევა უფრო ვიწრო მნიშვნელობის მოვლენაა. ეს არის ოჯახური ატმოსფეროსაგან სულშეხუთული აღამიანების პროტესტი. მაგრამ პიესა გვიჩვენებს ბაბოს საინტერესო სახეს, რაც ადასტურებს, რომ ნოდარის თანამოაზრენი სხვაგანაც არსებობენ, სხვა ოჯახებსაც მოსდებია მეშინაობის, მომხვეჭელობის სენი და ამრიგად, საზოგადოებრივ სენად ვადაქციელა. ამ ავადმყოფობას კი უფრო სერიოზული მკურნალობა სჭირდება და არა გაქცევა. მკურნალობის ამ გზებზე კი პასუხი არა ჩანს. შეიძლება კაცმა იფიქროს, რომ ნოდარისა და მისთანების საწინააღმდეგოდ დახატულია ზნეობრივ გმირთა სახეები და სწორედ ისინია ამგვარ სენთა განმკურნებელი საშუალებებიო. გარკვეული ხარისხით ეს ასეც არის. მართლაც, ეკა, მათე, აბესაჟე თავიანთი შეუბრებელი პოზიციებით იდეალური გმირის მანტიას ატარებენ, მაგრამ მთლად მათზე დანდობა არ შეიძლება, რადგან ამ პერსონაჟთა სახეებში ვერ ვამჩნევთ აქტიურ საზოგადოებრივ პოზიციას. მართალია, ამ გმირთა სახით ვსაზღვრავთ ავტორის წარმატებას ზნეობრივი გმირის ძიების გზაზე, მაგრამ ესენი

მინც არ არიან ის პერსონაჟები, რომლებზეც მთლიანი დაყრდნობა უნდა დადგინდეს. ნოდარს ისევე დაუძრავი დარჩივით ძლიერი, მაგრამ ზნეობრივად სპეტაკი პიროვნება უნდა დაუპირისპირდეს. ასეთი ზნეობრივი გმირის ძიება კი კვლავ უნდა გავაძლიერო.

აღსანიშნავია კიდევ ერთი მომენტი. თ. ჭილაძის არც ერთ პიესაში აშკარად არაა გამოჩენილი და გამოკვეთილი პიროვნებათა ნეგატიური და პოზიტიური მხარეები, სულიერ ვნებათა სიწმინდე და ზაღიანობა. მათ შორის გარდამავალი მომენტები არსებობს და ამ სიპარულეს ავტორი არ უარყოფს. ამიტომაც არის, რომ ზოგჯერ ძნელდება გმირის კონკრეტული, ცხადი პიროვნული პროფილის აღდგენა, მაგრამ, ამავე დროს, ეს გარკვეული ნილოვანება ბევრ საინტერესო და საგულისხმო მომენტსაც ფარავს: საფუძველს იძლევა საინტერესოდ გაუხსნათ გმირთა სულის მიმოკერანი, ვნებათა თავგადასავალი, არ დავინახათ მათში შიშველი ნეგატივი ან პოზიტივი; ზნეობრივი გმირის ძიების ეს გზა „აღამიანურიც“ არის და სწორიც. ვინაიდან პიროვნება მისაღებ და მიუღებელ ვნებათა ერთობლიობაა.

14 იანვარი — ქართული თეატრის დღეა

მანანა კორძია

„მფრინავი ჰოლანდიელი“

ბენიალური გერმანელი კომპოზიტორის, უდიდესი საოპერო დრამატურგისა და რეფორმატორის რიჰარდ ვაგნერის ოპერის „მფრინავი ჰოლანდიელი“ დადგმას თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ეს იყო იმ რთული საოპერო სტილის განვითარებისა და განმტკიცების პროცესის კიდევ ერთი მონაკვეთი, რომელიც ჩვენი თეატრის სცენაზე „ლოენგრინის“ დადგმამ მოიტანა. გერმანული ოპერა, კერძოდ ვაგნერის საოპერო დრამატურგია, იტალიური-საგან თვისობრივად განსხვავდება თავის ინტელექტუალიზმით. იგი შემსრულებლისაგან მრავალ განსაკუთრებულ თვისებას მოითხოვს. ცნობილი „ბელკანტოს“ სტილი ვაგნერის ოპერებისათვის შესუბამის აღმოჩნდა. ვაგნერი სხვა სახის ვოკალს მოითხოვს, მაგრამ იგი უნდა იყოს საუკეთესო და ორგანულად უნდა ერწყმოდეს ასევე საუკეთესო აზროვნებას, მეტყველების მაღალ კულტურას, სახის შინაგან ფსიქოლოგიურ განწყობილებას. წინააღმდეგ შემთხვევაში ნაწარმოებმა შეიძლება გარეგნული პლაკატურობის ელემენტებიც კი შეიძინოს. აქ ვოკალი მთლიანად ექვემდებარება ძირითად აზრს, ოპერის დრამატურგიას, რის გამოც ვაგნერის ოპერებს ხშირად „არამომგებთან“ (ვოკალისტებისათვის) ნაწარმოებთა რიცხვში აუცილებენ. და მით უფრო სასიამოვნოა ამ ბოლო ხანებში ჩვენში ვაგნერის ორი ოპერის „ლოენგრინისა“

და „მფრინავი ჰოლანდიელი“ ესოდენ დიდი წარმატებით განხორციელება.

საქართველოში ვაგნერის ოპერების დადგმას საკმაოდ ტრადიცია აქვს. ჭრე კიდევ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში თბილისის ოპერის თეატრის რეპერტუარში ვხვდებით ვაგნერის „ლოენგრინსა“ და „ტანჰეიზერს“, მაგრამ შემდგომში ეს ტრადიცია მივიწყებული იქნა და მხოლოდ 1971 წლიდან საქართველოსა და გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის საარის მხარის მუსიკალური მეგობრობის შედეგად აღორძინდა. „ლოენგრინი“ იყო პირველი სექტაკლი, რომელიც საარის თეატრის გენერალურმა დირექტორმა პერმან ველეკინმა განახორციელა საქართველოში. მისივე დადგმით ვიხილეთ მოცარტის „ჟადოსნური ფლიტა“ და ვაგნერის „მფრინავი ჰოლანდიელი“.

„მფრინავი ჰოლანდიელი“ ვაგნერის შემოქმედებაში ახალი გზის დასაწყისია, რომლითაც დაიწყო ვაგნერის შემოხრუნება გერმანული ოპერისაკენ, ერთის მხრივ მან დაასრულა ვაგნერის პირველი, ახალგაზრდული პერიოდი და მეორეს მხრივ მისი მომავალი, მეტად რთული საოპერო დრამატურგიის საწინდარი აღმოჩნდა. სწორედ ამ ოპერაში ისახება ის ელემენტები, საოცარი ძალით რომ წარმოჩინდებიან მის გვიანდელ ოპერებში.

ეს ოპერა 1841 წელს ერთი ამოსუნთქვით, შვიდ კვირაშია შექმნილი, მაგრამ ნაწარმოების ჩანაფიქრი საკმაოდ რთობის განმავლობაში მწიფდებოდა. რამდენიმე წლით ადრე ვაგნერმა რაგაში მოისმინა სავა მფრინავი ჰოლანდიელზე, შერისხულ მეზღვაურზე, რომელსაც წამიერი მოსვენების უფლებაც კი არა ჰქონდა და მხოლოდ შვიდ წელიწადში ერთხელ ეძლეოდა დუზის ჩასვების უფლება, მისი ზვედრია შეუჩერებელი ზღვებსა და ოკეანეებში ხეტიალი, მანამ ვიდრე არ იპოვის ერთგულ სიყვარულს. მხოლოდ გულწრფელ, კეთილშობილურ გრძნობას შეუძლია იხსნას წამებელი რაინდი და მოუტანოს საუკუნო ნეტარება. „ამ სიუჟეტმა აღფრთოვანებაში მომყვანა და წარუშლელად აირეკლა ჩემს სულში. მაგრამ მაშინ ჩემში ჭრე კიდევ არ იყო მისი გადმოცემისათვის საჭირო ძალა“ — წერდა ვაგნერი.

ეს სავა მეზღვაურთა შორის შერისხულ ხომალდზე ფართოდ გავრცელებული საგის ერთი



სცენა სპექტაკლიდან — „მტრინაჲ ჰოლანდიელი“

იციან ბერძან ვედელიანდის საინტერესო რეჟისურას. ამჟერად ვედელიანდმა გადასწვითა არ გადაეტვირთა სპექტაკლი რეჟისორული მიგნებით. და პირიქით, კლასიკური სისადავით წარმოეჩინა ნაწარმოები, ლოგიკურად ზუსტად დამუშავებული მიზანსცენები განვითარებას ერთიან ხაზს წარმოქმნიან. მაგრამ ამ პრინციპმა ერთგვარად შეანელა ის მძაფრი კონტრასტები, ასე მკვეთრად რომ დაუპირისპირა ვაგნერმა თავის ოპერაში. მეტისმეტად რეალურ ქარგაში მოექცა მითიური სამყაროც და თითქმის გაუთანაბრდა მიწიერს. ამან კი შეანელა სპექტაკლის რომანტიკული გზნება, გააფერჰკრთა. და მისი სანახაობითი მხარე, სავსებით მართალია მ. ახმეტელი, როცა წერს: „ლეგენდარული რომანტიკის საბურველში გახვეულ ამ მეტისმეტად შორეულ ამბავს რეჟისორიცა და მხატვარც კი არ წარმოსახავენ, არამედ გვამცნობენ... მათი უცნაური თავგადასავალი უფრო დასურათებელია, ვიდრე დასაბუთებული“.

ეს შეიძლება პროფკავშირების სახახლის სცენის სიმცირემაც განაპირობა, სადაც ახლა მოღვაწეობს ოპერის თეატრი. ამ სცენისათვის მეტისმეტად გადატვირთული აღმოჩნდა ორი ზომალდი და თითქმის არ დარჩა სივრცე მოქმედებისათვის, რის გამოც ვერ შეიქმნა ბოზოქარი სტიქის, უკიდვანო წულის სივრცის ის სურათი, რომელიც ვაგნერის მუსიკაშია გადატვირთული და ერთგვარი შეუსაბამოა გამოი-

წვია სპექტაკლის მუსიკალურ და სცენურ დრამატურგის შორის. ეს სივრცული შეზღუდულობა იგრძნობა მეორე აქტშიც. ჭარასთან მოფუსფუსე გოგონების გუნდი ვერ ქმნის სიმშვიდის იმ ატმოსფეროს, რომელიც ესოდენ ძლიერად შემოიჭრება მშფოთვარე თემები სენტას ბალადიდან. ამ რჯალში „ჩაქედილი“ სენტასათვის არ არის სივრცე ტატიშვილისეული ბოზოქარი ექსპრესიისათვის. შედარებით მოერგო ეს სცენა დელდა კუზნეცოვას სენტას. მისი სენტა უფრო თავშეკავებული ემოციურობით, ნათელი ლირიზმით გამოირჩევა.

პირველი აქტის დასაწყისში ეფექტური იყო ბნელ სივრცეში პოლანდიელის ფანტასტიური ზომალდის ცეცხლისფრად აელვარებული იალქანი, რომელიც შემდგომში ბედისწერის სინბოლოდ იქცა. იგი კონტრასტულად დაუპირისპირდა დელდის „ადამიანურ“ ზომალდს. მაგრამ შემდგომში კონტრასტულობის ამ პრინციპმა ვერ მძვინვარე განვითარება სცენოგრაფიაში და აღწერილობითი ფუნქცია შეიძინა.

საოპერო სპექტაკლის თავი და თავი არის ღირიერი. მისი ფუნქცია განსაკუთრებით იზრდება ვაგნერის ოპერებში. სადაც დრამატურგიული განვითარების ღერძს ორკესტრი წარმოადგენს. ორკესტრში იღებს დასაბამს უოველი სახის განვითარება. ამ სპექტაკლის ერთ-ერთი უდიდესი ღირსებაც სწორედ ღირიერი ზიგფრიდ კიოლერი იყო. მან არაერთხელ მონუსხა



ქართველი მსმენელი თავისი ბრწყინვალე ხელოვნებით. ამჯერადაც ზ. კიოლერიმა კიდევ ერთხელ ცხადყო თავისი ტალანტის შუქმფინარი ძალა, თავისი ძარღვიანი, მეტყველი ხელის მაღლი, არ შემძლია არ აღვნიშნო მისი პირველი გამოჩენა სადირიფორო პულტთან „ჰოლანდიელის“ პრემიერის წინა საღამოს. სპექტაკლი მუსიკალურად მოაზადეს ახალგაზრდა ქართველმა დირიფორმა ი. ჭიაურელმა და გერმანელმა ერიკ ვებტერმა. კიოლერის ჩამოსვლის წინ გენერალურ რეპეტიციაზე, რომელიც ვეპ. ტერს მიჰავდა, ჩანდა, რომ სპექტაკლი მომზადებულია, მაგრამ გარკვეული უკმაირისობის გრძნობა მაინც აშკარა იყო, რაც სრულიად გაჰქრა კიოლერის დირიფორობისას. მან ნამდვილი ჯადოქრის როლი შეასრულა. უკვე პირველი ტაქტებიდან სრულიად სხვა მუსიკა უღერდა დარბაზში.

სპექტაკლის ღირსება იყო ისიც, რომ კარგად უღერდა გუნდი (ქორეოგრაფები გ. ბუხიკიძე და ა. დანელიანი).

საარის კვირეულის დღეებში მთავარი პარტიები გერმანელმა სტუმრებმა შეასრულეს. მხოლოდ სენტას პარტიას მღეროდა საქართველოს სახალხო არტისტი ოლეა კუწნიცოვა მისი ლამაზი ხმა და პროფესიული ოსტატობა ორგანულად შეერწყო გერმანელ მსახიობთა ანსამბლს — ჰოლანდიელი ოსკარ ჰილდებრანტი, დალანდი — ელკო ფონ იორდისი, ეტიკი — როტ მაკერტერი, მესაჰე—ჰელმუტ ტრომი.

შესანიშნავად გახსნა ჰოლანდიელის სახე ოსკარ ჰილდებრანტმა. მის ჰოლანდიელს ჰქონდა სწორედ ის თვისებები, რომლებიც აკლდა ი. კოკოლიას გმირს. მომზიბველი იყო ელკო ფონ იორდისის დალანდი. მაგრამ რაც უველაზე მეტად შეიმჩნეოდა გერმანელთა შესრულებაში, ეს იყო საოცრად დახვეწილი ვოკალური კულტურა და ანსამბლების შესანიშნავი შეგრძნება. ეს უკანასკნელი კი ჩვენი სოლიდების ნაკლი იყო, რის გამოც „ქართულ“ სპექტაკლში ნაკლებ ხარისხში იქნა წარმოდგენილი ანსამბლური სცენები.

„მფრინავი ჰოლანდიელი“ დიდი შენაძენია თბილისის საოპერო თეატრისა. ეს კიდევ ერთხელ ცხადყო იმ წარმატებამ, რომელიც სპექტაკლს წილად ხვდა ახლახან მოსკოვში გამართულ გასტროლზე. მოსკოვში სპექტაკლის სადირიფორად გერმანიიდან მოწვეულ იქნა ზ. კიოლერი. ეს კი დამაფიქრებელია. სპექტაკლის მაღალ დონეზე შენარჩუნების მიზნით ახალგაზრდა დირიფორს ირაკლი ჭიაურელს კვლავაც დიდი მუშაობა მართებს, რადგან ახლა მასზეა დამოკიდებული ამ სპექტაკლის სცენური სიცოცხლის ხანგრძლივობის ბედი.

„სისხლიანი ქორწილი“

დიდი ესპანელი პოეტი ანტონიო შაჩადო წერდა, რომ ფედერიკო გარსია ლორკა „გარსიადის პოეტი“ იყო. მის ნაწარმოებებში აისახა ესპანელი მშრომელი ხალხის ცხოვრება, აზმი. ანდა სიძულვილი ულტრაკათოლიკური, პირმონე, გონებადაზნულები პროვინციული სამყაროსადმი...

გარსია ლორკა პოეტად იყო, მხატვარიც, მუსიკოსიც და ესპანური ფოლკლორის შესანიშნავი მცოდნეც. ყოველივე ეს თავისებურ იერს, ფერების ელვარებას, სიღრმეს მატებდა მის შუქმშემდეგს.

ლორკას დრამატურგია საოცრად ერწყმის მის პოეზიას, ეს ჭეშმარიტად პოეტური დრამატურგიაა. მის ყოველ პიესაში ნათლად უღერდა „ესპანური რომანსეროს“ მოტივები...

გარსია ლორკას პოეზია დრამატული იყო, ხოლო დრამატურგია — ლირიკული. ლირიკა და დრამატურგია წარმოადგენენ მისი შემოქმედების უწყვეტ დიალექტიკურ შერწყმას. გამოდინარებოდა რა სინთეტური პოეზიიდან. ლორკა თანდათანობით ცდილობდა გამოეყო დრამატული და ლირიკული საწყისები, განეცალკევებინა, მაგრამ ეს ერთბაშად არ მოხდა. რა, ეს ორი საწყისი გაერთიანდა „სისხლიანი ქორწილი“. გარსია ლორკას პიესები თითქმის დრამატოზირებული ლექსებია, მათი ტრაგიკიზმი გამოილია მოახლოვებული ქარიშხლის, ჭკეპ-ჭუხილის ფონზე, ვეტორს ამოძრავებს მისი წინათგრძნობა, რომ თანამედროვე ცხოვრება განწირულია, რომ ადამიანური ურთიერთობების დამლა, თვით საზოგადოების კრახის მომასწავებელია. სწორედ ამ ტრაგიკიზმის შეგრძნებელი, მარტოობის სასოწარკვეთით, რომელიც ხალხის უბედურებასთანა დაკავშირებული, გამსჭვალულია ლორკას პიესა „სისხლიანი ქორწილი“, რომელიც კ. მარკანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე დაიდგა.



სცენა სპექტაკლიდან — „სისხლიანი ქორწილი“

ფედერიკო გარსია ლორკა შემოხვევით არ არის პოპულარული საქართველოში (მისი პიესები წარმატებით დაიდგა სოხუმში, ბათუმში, თელავში, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე). ალბათ, ამის მიზეზი ლორკას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი პოეტური დრამატიზმი, რომანტიკული ზემაღლებულობა და ტრაგედიულობაა, რაც ყოველთვის იზიდავდა ქართულ თეატრს და ანათესავებდა ჩვენს ეროვნულ ხელოვნებასთან...

ერთ-ერთი თავის პირველ პიესაში ლორკას მქონდა ფრაზა „გამხმარე სისხლის“, წარსულის შესახებ, რომელიც „მტვრად იქცევა“.

შიდიღება ითქვას, რომ ეს ფრაზა შინაგანად განსაზღვრავს „სისხლიანი ქორწილს“, მის განწყობას. ამ პიესის მოქმედება სოფლად მიმდინარეობს. პიესის სიუჟეტი თვით ცხოვრებიდანაა აღებული, მასში ბოშათა ოჯახებში მომხდარი სისხლის ადების ფაქტი აისახა. თავისი სტრუქტურით, საერთო განწყობითა და კოლორით თვით ეს დრამა ენათესავება „ბოშურ რომანსეროს“ ციკლს, იგი ბედისწერის ტიპური ტრაგედიაა, ამასთან, ეკუთვნის „სოციალური მოქმედების“ პიესათა ციკლს, რადგანაც ტრაგედია მართო პიესის სიუჟეტში კი არ არის მოთავსებული, არამედ მის საერთო განწყობაში, საერთო ტონში.

დრამატურგი-ჰუმანისტი ამტკიცებს, რომ ალა-

მანი ბუნების კანონების მიხედვით უნდა ცხოვრობდეს, ხოლო როცა საზოგადოებრივი სისტემა ამ კანონების დამახინჯებისაყენ გვიბიძგებს, ამას მოსდევს ტრაგედია, სოციალური ხასიათის ტრაგედია. „სისხლიანი ქორწილში“ აღამიანები ლალატობენ ბუნების კანონებს, უსაზღვროდ შეყვარებულ ადამიანები ერთმანეთს შორდებიან, რადგან ერთი მათგანი ღარიბია, მაგრამ „სისხლის ხმა“, ბუნებრივი გრძნობა მათზე ძლიერი აღმოჩნდება, ახალგაზრდა კაცო ქორწილის დღეს მოიტაცებს საპატარძლოს და ამის შედეგად იღუბება ისიც და სასიძოც... ამ შემთხვევაში სიუჟეტი, დრამატული ინტრიკა ლორკას იმდენად არ აინტერესებდა, რამდენადაც მისი ემოციური დამუშავება, დაძაბულობა პირველსავე სცენებიდან ბოლომდე, ნაწარმოებში გამსჭვალულია მოახლოებული ტრაგიკული ფინალის წინათგრძნობით, ბედისწერის გადაუვალლობის შეგრძნებით.

რეჟისორ ლ. პაქსაშვილს უყვარს ფედერიკო გარსია ლორკა, იგი შინაგანად გრძნობს მის პოეტურობას, შეთვისებული აქვს მისი დრამატურგიის თავისებურება, ხერხები, ამიტომაცაა, რომ ასეთი წარმატებით განახორციელა სოხუმში „ბერნარდა ალბას ოჯახის“ დადგმა, ხოლო ამჟერად ძალიან რთული ნაწარმოების „სისხლიანი ქორწილის“ დადგმას მოჰყიდა ხელი.



პიესის სირთულე მხოლოდ ის როლია, რომ მასში შერეულია პროზა და ლექსი, რაც ავტორს სპირდება გმირთა განწყობის, მათი შინაგანი განცდების გადმოსაცემად, ძნელი არც ფორმის გამოხატვა გახლდათ, თუმცა, ამასაც თავისი სირთულე სდევდა თან, მთავარი აღმოჩნდა სცენაზე სიმართლის ამტკველებული სოციალური თემა, წარყვნილი ყოფილიყო ექსანური სოფელი თავისი შუასაუკუნეობრივი ცრურწმენით, ფანატოზით, ბუნებრივი გრძნობების დამორგუწველი წყვილიაღლო...

ლორკა მხატვარიც იყო და კომპოზიტორიც, ამიტომაც რომ ესოდენ დაწვრილებითია მისი რემარკები, ესოდენ დიდ როლს ანიჭებს იგი მხატვრობას, მუსიკას. ამას კარგად გრძნობენ როგორც ლ. პაქსაშვილი, ისე მხატვარი ნ. ჯაფარიძე.

სექტაკლის სცენოგრაფია უაღრესად ლაკონურია, მაგრამ მეტყველი, ხატოვანი. მას დიდ ემოციურ უღერადობას ანიჭებს ძალზე წუსტად მოფორმებული ფერების გაზა. შვა-ნაცრისფერ ტონებში გადაწვეტილი დანადგარი შესანიშნავი ფონია მეწამული, სახიძოს სისხლისფრად წითელი ფართე ქამრისათვის, ან ქრელი, ყვავილღოვანი ხალჩისათვის, რომელიც საქორწინო დღესწაულის ფერადოვნებას და ზეიშს უნდა გადმოგვეცემდეს... რეჟისორი და მხატვარი კარგად ფლობენ ლორკას ასოციაციურ, ხატოვანი აზროვნების თავისებურებას. ამიტომაც სექტაკლის ფერწერული და მუსიკალური (ი. ბოზობიძის) მხატვრობა აღვივებს საქორწინოციტებს. ეს უკანასკნელი კი წარმოშობს საქორწინოციტების წყებას.

ლ. პაქსაშვილი „სისხლიან ქორწილს“ წარმოგვიდგენს ანტიკური ტრადიციის ფორმად, ამიტომაც, რომ პიესის მესამე მოქმედებაში გამოყვანილი ორი ქალი და ხის მკრედელები რეჟისორმა ანტიკური ქორის სახით წარმოგვიდგინა. აღმანიების ზემოთ დავანან ერთგვარი ანტიკური პარკები, რომელთაც ხელში უკავიათ ადამიანთა სიცოცხლის გორგალი და ართვენ მას. წითელი ძაფები ტრაგიკული აღსასრულის მოახლოებასთან ერთად მოკლებია. მესამე მოქმედებაში, ფინალურ სცენებში ბედისწერის ქალებს. რომელიც სიცოცხლის ძაფს ართავენ, ემატებათ სისხლმოსურებელი, ცვიი მთვარე (აღმავალი), სიყვდილი (გ. ემხვარი), წყვილიაღმი გაისმის გიტარის სიმების ხევიდან ხმა, ატმოსფერო უკიდურესად იმბეზა... სიყვდილი გარდაუვალია. ამ გარდაუვალობას აძლიერებს სიყვდილის (რომელსაც მშვენივრად ასახიერებს ე. ემხვარი), შემხარზენი ზეიში...

თავისთავად, სექტაკლში ანტიკური ქორის შეყვანა და ამ გზით სექტაკლის ტრაგიკული უღერადობის გაღრმავება არ არის ურიგო, მაგ-

რამ სამწუხაროდ. მხახიბობები ყოველთვის ტრადიციული აზროცილებიერ რეჟისორის შიდა დასწრულ ამოცანებს, განსაუთრობით ენისათვის ქალაქის შვილობის რაიონების შემხარულიებლებს. მათ არა აქვს მონახული საჭირო შინაგანი რიტმი. ემოციური განწყობა. ამიტომ მათი სიტყვები ზოგან ცივია, გამოშინებული, მოკლებული იმ აუცილებელ ემოციურ დაძაბულობას, რომელიც ადამიანის ხარის ჩანათქობით უნდა შეექმნათ სექტაკლში.

სექტაკლში რეჟისორული ჩანაფიქრი, ერთ-ერთი საუყოფის განხორციელება ქორწილის სცენა, აქ მხატვარმაც მონახა გამოხატვის საჭირო საშუალებანი. სტალინიზებული, ტრაგიკული ცივია, მომეღ პირთა ტანსაცმლის ჭრილი ფერები, რომელიც დამაბუღებელი კონტრასტულიად ადირენ სახიძოს ქათათა, თეთრი და სავატარძლის კუშტი. შაი ფერის საშოსი...

ლ. პაქსაშვილი სექტაკლში ააორობს ყოფილობას, აქ ყოფილობის პარკითია. შინაშინული, ისევე როგორც სცენოგრაფიაში (რა კარგადაა მონახული ესპანური სოფლის კოლორის ტის ამოხსნაზეად დიდრონი ქვივრები და ჩაფები) რეჟისორი ჩინებულად იყენებს სიმბოლიკას. ჩიოლობრივი ყოფილი ნივთები - დანა, ქაშარი, ჯვარი, ხანთელი თავისებურ. ემოციურად და აზრობრივად კარგად მოტარობას იქნეს...

„სისხლიანი ქორწილი“ ლ. პაქსაშვილის დადგმით ძვილ ესპანურ ხალხურ დრამას მოგვადგონებს. რეჟისორი ანაეზ აგრძელებს პაუზებს. ანოლობს სექტაკლის რიტმს. მას სურს ამ მდორიდ, ნოლა მიმინარე (ხორბრების სიღრმეში დაჯანახოს ის მწვადე ვენებები. ის ბოზობარი გრძნობრივი, რომელიც ვულკანივით ამოხეთქას კიოან და როცა ის ხდება, როცა ემოციური დაძაბულობა კულმინირა ეაზობიკა. ვენებობს ადამიანთა ვენებობს ამოხორკებული სტიქია წითელ სისხლად იქვივა, სისხლად. რომელიც წალიკავს ყოველივს და იქ. სადაც ეს სისხლიადა იღვებია, იწვის — ყოველივე, იბუგებია, ისობა.

როგორც აღვნიშნეთ. „სისხლიანი ქორწილი“ ძნოლად დასადგმელი პოესია. მასში შესაძლოა საშიში ახლები ესპანური ეაზობიკა. ვენებობს ეაზობიკარება, თვალისმომჭირილი ყალბი თეატრალიზაც... რეჟისორმა დაძაბილი მის წინაშე მდარო სინელიები. შექმნა მეტყველი, შინაგანად დაძაბული მონახიციები. ტრაგიკისის ის ატმოსფერო. რომელიც ლორკამ პიესაში ჩაქსოვა. ჩვენ შევიგრძენით სიყვდილისა და სიყვარულის ტრაგიკული დუეტი. სექტაკლში ძალუზად უღრის სოციალური თემიც. ის რომ საზოგადოებაში, სადაც მეფობს ცრურწმენა, ძალადობა და სიყვდილი, არ შეიძლება ადგილი ჰქონდეს საშარტილიანობას, ადამიანის გულითა და გრძ-



ნობის თავისუფლებას, სწორედ ეს თემა, ტრაგედული გარდუვალობის თემა სპექტაკლში მაყურებელამდე მოაქვს დედის როლის შემსრულებელს ელ. ყიფშიძეს. უნდა ითქვას, რომ ნი. კვიციანი მსახიობმა ქალმა ამ როლშიც გვაჩვენა თავისი აქტიორული შესაძლებლობანი, შექმნა ქუშმარიტად ანტიკური ტრაგედიის შესატყვისი სახე ქალისა, რომელსაც მტრობამ მოუკლა ქმარი და შვილები... ელ. ყიფშიძე თავადვე გვაჩვენებს მარტოადაჩრინილი ქალის დრამას. უსაზღვრო შიშს, რომ უკანასკნელ იმედს, უკანასკნელ შევლასც მოუკლავენ. ფაქტურად იგი თავიდანვე გრძნობს მოახლოებულ უბედურებას, ამიტომაცაა, რომ ესოდენ ექვიანია, უფრთხის ყველაფერს, რაც ოდნავ საეჭვოდ ერქვანება. ელ. ყიფშიძის პლასტიკა, მეტყველების ტონი თავისებური შინაგანი ტრაგედული გრადიენტი გამოირჩევა, აი, იგი ჩამოჭდა სკაპზე, მუხლებზე დიდი შრომით დაღლილი, დაკოტრებული ხელები, სივრცეს მიაპყრო სიძულვილითა და არაადამიანური ტყვილით მოვლვარე თვალუბი... შემაზრუნეია მისი მწერა... განსაკუთრებული ძალით თამაშობს მსახიობი ფინალურ სცენებს, ეს შავ სამოსში გამოწყობილი ქალი, შვილის სიკვდილის შემდეგ თვითონაც შვედარია, მისი მოძრაობა მანიალურია, ხმა გაზარული და ხრინწიანი, თვალეები ჩაუქრა, საიშისო ძალაც აღარ შერჩა, რომ სიძულვილით ეძვიროს შვილის დამღუპველ სამკლოს ჩუმად ჩაიდუღუნებს მხოლოდ „არც ეგაა დამნაშავე და არც მე“...

დედისათვის ყველაფერი გათავებულია, სიკვდილმა, მიწამ წარათვა ყოველივე, რაც უყვარდა, რაც მას ეკუთვნოდა, იგი ბნელი ლანდივით თანდათან აქრობს სანთლებს საყვარელი ადა. მიანების საფლავეზე და ერთადერთი მშუტუბი სანთლის შუქში მიეყრდნობა ჭვარს განაწაეუბი, ჭვარცმული.

ელ. ყიფშიძეს დედა უაღრესად საინტერესო, ქუშმარიტად ტრაგიკული სახეა, მაგრამ არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ისიც, რომ მსახიობი ზედმეტ აქცენტებს უკეთებს დედის გაბოროტებას, ამიტომ მის დედას ზოგ სცენებში სიბო, სირბილე აკლია, რაც რასაკვირველია, ფსიქოლოგურად უფრო საინტერესოს და შინაგანად მდიდარს გახდიდა მის ნამუშევარს. სპექტაკლში ელ. ყიფშიძისთან ერთად, უთუოდ ქების ღირსია მ. გორგილაძე, რომელიც სასიძოს თამაშობს. მსახიობმა ამ როლში დავანახა თავისი შემოქმედებითი წინსვლა, პროფესიული დაოსტატება. მ. გორგილაძის სასიძო გამოირჩევა

სცენური მიმზიდველობით, მომხიბვლელია თუ პირველ სცენებში ჩვენ ვხედავთ გულბრყვილო სოფლიელ ბიჭს, შემდეგ ჩვენ თვალწინ ხდება მისი შინაგანი ტრანსფორმაცია, სცენას, როცა სასიძო შეიტყობს საპატარძლოს გაქცივისა და თავისი შერცხვივის ამბავს, მსახიობი ქუშმარიტი დრამატოზმით ასრულებს; ამის შემდეგ, ჩვენ უკვე ვხედავთ შურისძიებით ანთებულ, თავგანწირულ ვეჯაკს, რომელიც შეუჩერებლად მიეჭანება ტრაგიკული აღსასრულისაკენ... სამწუხაროდ, პიესის მთავარმა გმირებმა — საპატარძლო და ლიონარდო, რომელთაც უნდა წარმოთონ სპექტაკლის მოქმედება ამ სპექტაკლში, ვერ ჰპოვეს სათანადო განსახიერება. ვერც მ. ბუალავაშ (საპატარძლო), ვერც ს. გოგიჩაიშვილი (ლიონარდო) ბოლომდე ვერ განაზოციცილეს ავტორისეული და რეჟისორული ჩანაფიქრი.

საპატარძლო და ლიონარდო ხომ ციცილთვანი ვნებების ადამიანები არიან, მათ სულში საშინელი ბრძოლა, ხსენი თავგამოებებით ერძვიან „სისხლის ძახილს“, ამოდრებულ ვნებას და შეგნებულად შიდიან უფსკრულისაკენ, რადგანაც არ ძალუბთ დაძლიონ სიყვარული, რომელიც სიკვდილზე ძლიერია. ჩვიწის აზრით, საპატარძლოს როლი საერთოდ მსახიობ მ. ბუალავას აქტიორულ შესაძლებლობებს ცხდება. მთავარი შეცდომა რეჟისორს მსახიობის არჩევაში მოუვიდა. ამიტომაც ძლიერია, მტკიცე ხასიათის, ვნებებთან მებრძოლი ტემპერამენტიანი ესპანელი ქალის მაგივრად, სცენაზეა საქმოდ ილიანტილური, სუსტი არსება, რომელიც მხოლოდ გაღიწიანებული ტონით ცდილობს გადმოგვიყვას თავისი გმირის რთული შინაგანი განცდები. ვერც ერთ სცენაში მსახიობმა ვერ შეხლო მაყურებლის ხელში აყვანა, ვერ დაგვაქრა თავის გრძნობებში, ვერ გავგზადა თავისი განცდების თანამონაწილად.

ასევე შინაგანად ცარიელია, ცივი ს. გოგიჩაიშვილის ლიონარდოც, მსახიობს მშვენიერი სცენური გარეგნობა და ტემპერამენტი აქვს, მაგრამ იგი როგორღაც ვერ იყენებს ყველა ამ სიკეთეს. სცენაზე ყოველი გამოჩინისას არა თავდავიწყებით შეყვარებული, შინაგანად გორბებული, არამედ გაანწხლებული, გაბრაზებული ადა. შინაია, გვჩიება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ მსახიობს არ სჯერა თავისი გმირის განცდებობს, ამიტომაც ვერ განიცდის იმას, რაც მისთვის შინაგანად უცხოა და მიუღებელი... სამწუხაროდ, სპექტაკლში არ შედგა მთავარი — ვერ დავინახეთ ლიონარდოს და პატარძლის უკიდვანო სიყვარული, მათი თავგანწირული ვნება,

ვერ განვიმსვენებთ თანაგანცდით. ამიტომაც მოხდა სპექტაკლის შინაგანი, ემოციური საყრდენების გადანაცვლება. ჩვენი სიმამათია მხოლოდ დედას და სასიძოს ეკუთვნის ლეონარდო კი წარმოვიდგება უბრალო, ტრადიციულ ბოროტმოქმედად...

შეიძლება ვილაპარაკოთ დანარჩენ შემსრულებელთა მეტ-ნაკლებ წარმატებაზე: ლ. ყარასა-შვილის მოსიყვარული, ერთგულ ცოლზე, თ. ლასხიშვილის ლეონარდოს ამაყ, შეუვალ სიდედრზე, თ. თეთრაძის მოსიყვარული, კეთილ მსახურზე, მაგრამ ყველა ამ როლის შესრულება არაა გადამწყვეტი ამ წარმოდგენაში, რომელმაც „სისხლიანი ქორწილის“, სიყვარულის დრამიდან დედის ტრაგედიაზე გადაინაცვლა და წარმოდგენის ემოციური ცენტრი გახდა არა უბედური სიყვარულის ტრაგედია, არამედ გაუბედურებული დედის მწვავე ტანჯვით სავსე დრამა.

„სისხლიანი ქორწილი“ კ. მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე წინააღმდეგობებით ხასიათდება, მასში ბევრი რამ არის კარგი და საინტერესო, ჩვენ დავინახეთ უთუოდ ნიჭიერი რეჟისორული ნაწარვეი, საინტერესო, მეტყველი მიხან. სცენები, ემოციური სცენები, ვიგარჰნით რეჟისორის ფანტაზია, მისი მდიდარი გამოშხატვლობითი საშუალებანი, დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა სპექტაკლის უდავოდ ნიჭიერმა მხატვრულმა გაფორმებამ, კარგად შერჩეულმა, სცენაზე საჭირო განწყობილების შემქმნელმა მუსიკამ, ლ. ყიფშიძისა და მ. გორგილაძის საინტერესო აქტიორულმა ნამუშევარმა, მაგრამ მთლიანობაში სპექტაკლი მაინც ვერ გამოიკვეთა, პატარძლისა და ლეონარდოს როლების შესრულების სიმართალემ, იმან, რომ მსახიობებმა ვერ აუბეს მხარი ავტორსა და რეჟისორს, ბოლომდე ვერ განახორციელეს საერთო ჩანაფიქრი, წარმოდგენას უდავოდ ზიანი მიაყენა. აქედან კი იბადება უკმარისობის გრძნობა, რადგანაც სპექტაკლში მთავარი გახდა არა სიყვარული, არამედ შურისძიების გრძნობა, სიკვდილი, სამწუხაროდ, სპექტაკლში ბოლომდე არ არის განხორციელებული სიძლიერისა და ვნების, სასოწარკვეთისა და შრისხანების ის მალაღობი, ადამიანური გრძნობები, რომელნიც ყოველთვის გვიტაცებს და გვაღვლეებს ფედერიკო გარსია ლორკას ნაწარმოებში თავისი რომანტიკული პათოსით, უმწველო სიწმინდითა და მალაღობა განცდათა სიმართლით.

ორი ტრაგედია

მ. მარქსაშვილის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრმა მიმდინარე სეზონში წარმოადგინა ორი აღიარებული პიესა: სოფოკლეს „ანტიგონე“ და ლ. კლდიაშვილის „უბედურება“. ზოგს, ერთი შეხედვით, თეატრის კოლექტივის ეს გადაწყვეტილება შეიძლება ერთობ პრეტენზიულად მოეჩვენოს — ერთ საღამოს, ერთ სპექტაკლად მკურნებელს უჩვენოს ორი ურთულესი ნაწარმოგი. უყველია, ეს გარემოება თავიდანვე საღად შეაფასა დამდგმელმა ჯგუფმა და, რასაკვირვლია, შეეცადა გაემართლებინა თავისი არჩევანის სისწორე. მაღლია კი კოლექტივმა მიხანს წინ გავსწრებ მოვლენათა განვითარებას და აქვე დავხმენ — ძირითადში თეატრმა წარმატებით შეახსოვრა მის წინაშე მდგარ რთულ ამოცანას.

„უბედურება“ ლ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი და კოლორიტული ნაწარმოებია. პიესაში არ არის მკვეთრი, ეფექტური დრამატურგიული კოლიზიები აქ ყველაფერი შინაგან სულიერ ძვრებზეა აღმოცენებული; მძაფრი კონფლიქტები ლ. კლდიაშვილმა თავისი გმირების ფსიქოლოგიურ სამყაროში განავითარა. ყოველივე ეს ამ ტრაგედიის დადგომის გარკვეულ სიძნელეებს წარმოქმნის. ალბათ, ამას უნდა მივაწეროთ ის ფაქტი, რომ „უბედურების“ სცენური ისტორია ლ. კლდიაშვილის სხვა ნაწარმოებებთან შედარებით, ხანმოკლეა.

რეჟისორმა ი. კაკულიამ საინტერესოდ გაიარა ლ. კლდიაშვილის ტრაგედია. სპექტაკლს მიანიჭა მასშტაბურობა, სიღრმე, გამოკვეთა მისი სოციალური უღრავლობა. რეჟისორს უყურადღებოდ არა აქვს დატოვებული არცერთი დეტალი, თითოეულ პერსონაჟს, უმნიშვნელო ეპიზოდსაც კი, თავისი გამოკვეთილი ფუნქცია



სცენა სპექტაკლიდან — „უბედურება“

აქვს მოძებნილა და ერთმანეთთან ორგანულადაა გადაქდობილი. ი. კაკულიას აქცენტი გადატანილი აქვს მთლიან ანსმბლზე იგი ყველა მოქმედ პირს ერთ სიარტყეზე წარმოგვიდგენს, ტვირთავს მას ამ დიდი ვნებებით, განცდებით, რაც მთელი პიესის გამქოლ მოქმედებას წარმოადგენს.

დ. კლდიაშვილის გმირების მთავარი ხასიციოცხლო ძალაა მოთმინება და იმედი. ეს მეტად საგულიხსნო შტრიხი კარგად გამოკვეთა რეჟისორმა, რამდენი გამომსახველი ფერი, ზუსტი ინტონაციაა მოძებნილი მაისა და ილიას დიალოგის სცენაში. როგორ შთაგონებულად მქერმეტყველებს ამ დუხპირ ცხოვრებაზე მუდამ იმედის თვალით შემეყურე მაია. თუმცა, მაია მშვენივრად იცის, მისი შეგონება ვერ შეცვლის მათ დღევანდელ ყოფას, მაგრამ უიმედოდ სიცოცხლე მას არ შეუძლია! იმდენად დამაჭერებელია მისი ტონი, რომ სპექტაკურად განწყობილ ილიასაც კი გაუღვივებს იმედის ნაბერწყალს: „სწორედ რომ ნამღვილი მკურნალი ხარ, მაია!.. შენი სიტყვები, მე და ჩემმა ღმერთმა, ნამღვილი წამალია!.. მაშასწამ, ჩემო კარგო მაია, მოთმინება და იმედი!.. მოთმინება და იმედი!..“

„უბედურების“ საერთო კოლორიტი მინც უსაზღვრო სევდა, უპერსპექტივო მომავლით ფეხვგადგმული უსასოობაა და რეჟისორის უპირველესი საზრუნავი სწორედ ამგვარი დუხპირი სამყაროს წარმოდგენას ებჯინება. ი. კაკულია ცდილობს და ახერხებს კიდევაც ჩაწვდეს დ. კლდიაშვილის სოციალური მანშტაბების სიღრმეს, მიადწიოს ყველა პერსონაჟის მოქმედებისა და განწყობილების მთლიანობას. გაქირვებული, უმწყო, დატაკი ცხოვრების ფონზე რეჟისორი მკვეთრად გამოყოფს „უბედურების“ გმირებისთვის ნიშნადობლვ, არანაკლებ მნიშვნელოვან თვისებას — მათ მებრძოლ, შეუპოვარ ხასიათს. ეს იმედადაწურული, ფრთებჩამოყრილი ადამიანები საქირების უამს, როდესაც ეს მათი ფიზიკური განადგურებას საშიშროებას შეეხება, ისეთ გააფთრებულ წინააღმდეგობას უწევენ, ისეთ შემართებას გამოავლენენ საკუთარი არსებობის შესანარჩუნებლად, რომ ტრაგედიის კულმინაცია სწორედ აქ აღწევს თავის უმაღლეს მწვერვალს. რეჟისორს ფართო მონასმებით, გაბედულად გამოჰყავს ავანსცენაზე ხალხის სტიქიური ძალა. შთამბეჭდავად დადგმული „გადალოცვის“ სცენა — სათლებით ზღელში



შემოდის შერქნულებული ტუფია და მის სიტყვებს: „ჩემზე მომდგარ უბედურებას ზა დაელოცა, კვლამა შენმა იხარა... იხარა შენმა საცლამა... იმარე ჩემი სიმწარა... იმარე ჩემი გაქრება...“ — ანტიკური ქრონოსის მსგავსად მთელი სოფელი იმეორებს და იგი რელიგიური მისტიკის მსგავს ღაღადისად ვისმის.

აქვე არ შემეძლია არ შევნიშო, რომ ამ კარგად შეკრულმა სექტაკულმა ერთგვარი დიხოსოსის შემოაქვს ავტორის მონაწილეობა. თავისთავად, რეჟისორის ეს ჩანაფიქრი არ არის ინტერესოვლებული: მწერალი მთელი სექტაკლის მანძილზე თვალს არ აცილებს თავის გმირებს, მათთან ერთად განიცდის მათს დიდ მწუხარებას, ჭირ-ვარამს, თანამოაზრე ხდება მათი ტრაგედიისა, მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ეს ხაზი მეტად ხელშეწყობს და არაოცრად აღმოჩნდა ამ სექტაკლისთვის.

„უბედურებაში“ მთელი სისხლსით გამოვლენდა გოგონის თეატრის აქტიორული პოტენციალი. თითქმის ყველა სახე, უმინიშნული ეპიზოდები საგანგებო გაანალიზებისა და აღნიშვნის ღირსია; ისინი ერთმანეთთან შედარო კონტრასტში არიან, ერთმანეთის ცხოვრებით, მისწრაფებებით სულდგმულობენ, არ ერთმანეთთან საერთო ანსამბლს, რაც რეჟისორ ი. კაკულიას უდავოდ დამახასიათებელია.

ამ მშვენიერი აქტიორული ანსამბლიდან მე მაინც გამოვყოფდი ილიას როლის შემსრულებელ მსახიობს ა. ჭულაბაშვილს, რომელმაც უპრობლემად მიიქცია როლის არსში ღრმად წვდომის უნარი. მსახიობი მეტად დამაჭრებლად, ორგანული სიმართლით გვაჩვენებს თავისი გმირის სულიერი ევოლუციის პროცესებს. მაიასთან დიალოგის პირველ სცენაში ილიას პოზიცია სავსებით გამოვყრდილია — მისი თვალთახედვით მთელი სამყარო სევდასა და მწუხარებას შთაუწიქავს, ყველაფერი ბნელითაა მოცული, იმედის ნაპრქალიც კი არასად ღვივის, ამის გამო ა. ჭულაბაშვილის ილია შინაგანად შეშფოთებულია, მაგრამ, ამასთანავე, მსახიობი ქვეშეცნულად გვაგრძნობინებს, რომ მომავლის იმედი მთლად არა აქვს გადაწურული, თუმცა მაიას, რომელიც რადიკალურად საპირისპირო აზრს ავითარებს, თავდაპირველად არ ეთანხმება, მაგრამ მსახიობი თანდათან გვაგრძნობინებს, რომ იგი შეიცვლის თავის შეხედულებას დღევანდელ ყოფაზე, რომ უიმედობა მართლაც მომსპობია ადამიანისა: „სწორედ რომ ნამდვილი მეტრანალი ხარ, მაია... თუ შენი ბალახებით ვერ არჩენ, შენი ე მაგ სიტყვით... შენი ე მაგ ნათქვამის კილოთი კურნავ...“ ამ სიტყვებს მსახიობი ერთგვარი შინაგანი თრთოლვით, შევებით წარმოთქვამს.

ა. ჭულაბაშვილი რეჟისორთან ერთად აღ-

წევს გარეგნული დახასიათების სისუსტესაც. ფეხმოკვეთილი ილია, რომელიც ტრაპეზოზე ტუფით მუხლებით დახრწნის სცენაზე, თვალნათლივ აშკარაა ნებისმიერი ადამიანის არა მხოლოდ ფიზიკური საცდობის, არამედ ერთობრად ამოაფრებ სოციალური მოტივის იმ სასტიკ მხარეს, თუ როგორი მძიმე დალი დასვა კაბიტალისტური ურთიერთობის მარწუხებში მოქცეულმა უღმობელმა ქალაქმა ბედნიერების საძიებლად გადახვეწილ სოფელს კაცს.

ღრმად ეროვნული სახე შექმნა ქ. ბოქორი-შვილმა (მაია). მისი გმირი კეთილი ფერისა სახით მოვლინება უილაჯო, ბედისხაგან შერისხულ თანასოფლელებს. მაიაც მათთან ერთად იზიარებს თავისი ქვეყნის მწარე ხვედრს, სხვაზე არანაკლებ მწვავედ გრძობს და ხელდას თავიანთ ვადალბებულ ცხოვრებას, მაგრამ სხვებისაგან განსხვავებით, იგი ყოველმხრივ ცდილობს იმედიანი სიტყვით, ოპტიმიზმით შეუმსუბუქოს სოფელს მათი სატიკვარი, უყეთესი მომავლის მოლოდინით ნაწილობრივ მაინც გაანულოს კარს მომდგარი გარდაუვალი უბედურება. რამდენი თბილი, სათუთი ნოტიბი მოუჭმენია ქ. ბოქორიშვილის მაიას შინაგანი სამყაროს გასაშიფრავად; რამდენი ლირიზმი და ამავე დროს ფარული ტრაგიზმა ჩაქსოვილი მას თითოეულ ფრაზაში, რამდენი კეთილმოიღება მოჩანს მის ცალკეულ შესტსა თუ მოძრაობაში.

ტრაგედიის ერთ-ერთ ტონის მიმცემად მოგვევლინა ე. დადიანის ტუფია. მსახიობი გამამაგებელი სიმძაფრით მოქმედებს სექტაკლის ფინალში, სანთლებით ხელში მიწანსწრაფულად მიიწევს წინ და აღდევებული თანასოფლელების უშეღავათო მოთხოვნას არავითარ უპრობლემას არ აქცევს. თითქოს ქვედ ქვეულაო — იგი მიილტვის თავისი საქმის აღსარულბებლად და ექსტაზში შესული ხალხის თავდასხმას მსხვერპლად ეწირება.

კოლორიტული სახე შექმნა ვ. კახიანიშვილმა. მისი ოთხმოცე წლის გმირი ამირანაც გამოუვალ მდგომარეობაშია ჩავარდნილი — შვილები ქალაქში გადაიკარგნენ და ამის გამო წუხს მოხუცი: „ამ ხნის ადამიანი ასე საცოდვად მიმატოვეს, ჩემსას აღარაფერს კითხულობენ“ — ღრმად სველით უზიარებს ამირანს თავის გულნისტიკივლს ილიას. ვ. კახიანიშვილი ახერხებს თავის გმირს მოუძებნოს ზუსტი შინაგანი განწყობილება, შემოსოს იგი მკვეთრად დამახასიათებელი ინტონაციური მახვილებით.

მხოლოდ ორიოდ ფრაზის წარმოქმნა აკისრია პიესის მიხედვით ნატალიას, მაგრამ მსახიობ ნ. ცინაძის სახანელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი არ შემოიფარგლა ნაწარმოების ტექს-



ტუალური საზღვრებით. სცენაზე მისი ხანგრძლივი პაუზები, უბრალოდ ყოფნა საოცრად მეტყველ, გამართლებულ და მთელი სპექტაკლის განუყოფელ კომპონენტად იქცა.

მთელი არსებით, გატაცებით, გზებით მოქმედებენ თეატრის ახალგაზრდა მსახიობები — კ. გაბეშია, გ. მწყერაძე, თ. რვეზიშვილი, რომლებიც მასობრივ სცენებში მონაწილეობენ. ისინი ერთმანეთისაგან სავსებით განსხვავებულ შტრიხებს უძებნიან თავიანთ თითქმის უსიტუო პერსონაჟებს. თითოეულ მათგანს მონდომებული, ენერჯული თამაშით დიდი წვლილი შეაქვთ სპექტაკლის საერთო გამარჯვებაში.

მეორე სპექტაკლი ნაკლებ შთაბეჭდილვით გამოდგა. თეატრმა სრულყოფილად ვერ გახსნა, სათანადოდ ვერ განავითარა „ანტიგონეში“ დასმული პრობლემა.

სოფოკლეს „ანტიგონეს“ ქართულ სცენაზე დადგმას დიდი ხნის, საქმიად მდიდარი ისტორია აქვს. ჭერ კიდევ რევოლუციამდე ქართულ თეატრში ქართული სცენის გამოჩენილმა ოსტატებმა: ნუცა ჩხიტიძემ, ნინო დავითაშვილმა, ანეტა ქვიციანი, ნინო ჭავჭავაძემ, ალექსანდრე იმედაშვილმა, ვალერიან გუნიაძემ, იუზა ზარდალიშვილმა, ვალერიან შალიკაშვილმა და სხვებმა, ხოლო შემდეგ ქართული საბჭოთა სცენის სხვა გამოჩენილმა მსახიობებმა დაუვიწყარი სახეები შექმნეს სოფოკლეს ამ ტრაგედიაში. ეს გარემოება, რა თქმა უნდა, ბევრს ადევალდა გარის თეატრის კოლექტივს. მათ ახალი, საკუთარი სიტუაცია უნდა ეთქვათ.

ანტიგონეს როლში ვინაზეთ ახალგაზრდა მსახიობი დ. ჭამაური. მას უცილობელი მონაცემები გაჩნია ამ როლისათვის, მაგრამ სახე ბოლომდე არ არის გახსნილი. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქმის მსახიობს ეშინია, როგორც იტყვიან, ლაღად გაშალოს ფრთები სცენაზე, დაახლოს ცეცხლი და გზენება, იდრტივინო,, ბოლომდე დაიხარჯოს, რაც ესოდენ აუცილებელია ამ როლის შემსრულებლისთვის.

ასევე შებოჭილად გრძნობს თავს სცენაზე კრეონტის როლის განმსახივრებელი გ. ბასიშვილი. მსახიობი სწორხაზოვნად წარმოგვიდგენს ამ უაღრესად რთულ პიროვნებას. გაუგებარია, კრეონტის ბუნების რომელი მხარის გამოკეთა სურს მსახიობს? ფინალში სოფოკლემ კრეონტი გამოხატა, როგორც ცხოვრებისაგან განადგურებული, მაგრამ გონებრივად ამაღლებული ადამიანი, რომელიც მიდის იმ შეგნებაში, რომ ხალხის ტრადიციები წმიდათა წმინდაა. გ. ბასიშვილის შესრულებაში კრეონტის ხასიათს ეს მამოძრავებელი მარცვლი ჩვენ ვერ შევიგრძენით.

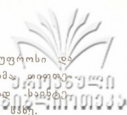
გაურკვეველი ფუნქცია აქისრია ქ. ბოჭორიშვილს ევრიდიკეს როლში. სრულიად ბუნდო-

ვანია მსახიობის ამოცანა ამ სახეზე მუშაობისას. ჩვენ მინიშნებითაც კი ვერ დავინახებთ დედოფლის ის დიდი სულიერი სიღრმისა, რომელიც მას მეფის უგუნურმა მოქმედებამ მოულოდნელად დაატეხა თავს.

გარეგნულად მეტად სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს ჰემონის როლში ნ. ღვინიაშვილი. მსახიობს მოქმედებით აქვს მართალი ინტონაციები, დამაჭრებლად მიჰყავს სცენა კრეონტთან, მაგრამ გადამწყვეტ მომენტში მასაც აკლია შემართება, რომანტიკული ზეაწეულობა, ტემპერამენტი.

საგანგებოდ მინდა შევჩერდე ორივე სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაზე. მხატვრმა შ. ხუციშვილმა რეჟისორთან ერთად თეატრალური პირობათობისა და გამომსახველობითი ხერხების შერწყმის ჩინებული ნიმუში მოგვცა. სცენა განტვირთულია ყოველგვარი ზედმეტი აქსესუარისაგან. მხატვრის თვალთახედვა უაღრესად თანამედროვეა, მაგრამ ეს როლი ნიშნავს, თითქოს შ. ხუციშვილი უგულვებელყოფდეს ნაწარმოების ეპოქის, სტილის მინიშნებას. მისი ნამუშევართან მსრბობა აღსანიშნავია. მხატვარი თავის ჩანაფიქრს ძირითადად აღწევს ჭაჭვების ეფექტური გამოყენებით. მთელი სცენა ორივე სპექტაკლში დასერილია მძიმე ჭაჭვებით, რაც ქმნის სიმძიმეს, ტრაგიკული დასასრულის გარდაუვალობას. თუკი „უბედურებაში“ ჭაჭვებიდან წარმოქმნილი ასოციაციები უკავშირდება სოფლის სიდუხჭირეს, გლუხკაცის გამუდმებულ წვალებას და გარდა ამისა, მძიმე უღლის სიმბოლურ გამოხატულებად გვევლინება, „ანტიგონეში“ ჭაჭვები ერთგვარი საყრდენია მოქმედ პირობათობის — კრეონტი ჭაჭვებზე დაყრდნობით იყრებს თავის უკანასკნელ ძალ-ღონეს, დედოფალი ევრიდიკეც ჭაჭვებთან მჭიდრო კავშირში ეძებს მყარ საყრდენს და ა. შ.

ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც შ. ხუციშვილის მხატვრულ გაფორმებაში შეინიშნება, ის არის, რომ ანტიკური ტრაგედიისა და XIX საუკუნის ქართული დრამატურგიის ორი სახეებით განსხვავებული ნაწარმოები მან ერთდერკრავილად გამაში მოაქცია და ამ უაღრესად რთულ ამოცანას მხატვრული ტაქტიითა და გემოვნებით შეასხა ხორცი.



ზუგდიდის თეატრის სპექტაკლები

სპექტაკლში თავი გამოიჩინეს უფროსი და საშუალო თაობის წარმომადგენლებმა, თვით ულმა მათგანმა შექმნა თავისებურად სხვაობა რესო, დასამახოვრებელი სცენური მსახური.

ყურადღება მიიპყრო პ. წულაიამ გააზრბულ-ლი, დაკვირვებული თამაშით გოჩა თარნისხვი-ლის როლში. მსახიობის შესრულება სადაა და გამომახველი. იგი არსად არ მიმართავს მოჩვენებით, გარეგნულ ეფექტურ ხერხებს. მისი გმირი შინაგანად დატვირთული და მართალია. პ. წულაია თავისი თამაშით გვარწმუნებს, რომ გოჩას მხვევის მასწავლებელი მართლაც, შეიძლება თავდავიწყებით შეუყვარდეს მოსწავლეებს.

ერთ-ერთი გამოკვეთილი აქტიორული ნამუშევარია დ. გოგიჩაიშვილის თინათინი. მსახიობი სხვადასხვა ფერებს იყვებს დირექტორის სახის გასახსნელად. იგი ხან კუშტია, ხან თითქოს ღმობიერი და კეთილი, ზოგჯერ ისეთი ყოფი-თია და უბრალო, გაიფიქრებთ დირექტორა ახე-თი არ შეიძლება იყოსო. ეს ბოლო მომენტის მსახიობს ყველაზე მეტად აქვს წინ წამოწეული, რაც აზრთა სხვადასხვაობას ბადებს. ჩვენსა ღრმა რწმენით, დ. გოგიჩაიშვილის თინათინის მსგავს დირექტორებს დღებს ბევრგან შეხვდებით. რა თქმა უნდა, ეს სახე სრულიად სხვა ასპექტშიც შეიძლება გადაწყვეტილიყო. ეს უკვე რეისორისა და მსახიობის თვალთახედვის, გემოვნების საქმეა. ერთი რამ ცხადია — დ. გოგიჩაიშვილმა თინათინის როლში ფრიალ საინტერესო საშუალებები ვეგაყვება.

პრინციპული, კეთილშობილი მასწავლებლის ლონგინოზის შთამბეჭდავი სახე დავიხატაა შ. მოსიაშ. მსახიობი განსაკუთრებით გამოყოფს ლონგინოზის, როგორც ექვდაგოგისა და მოქა-ლაქის მაღალ მორალურ თვისებებს. შ. მოსია თავისი შესრულებით გაჭერებთ, რომ ლონგინოზს უსაზღვროდ უყვარს თავისი პროფესია, რომ მისთვის მასწავლებლობა უბრალოდ სამ. სახურბრები მშველდობის მოხდა როდია, არა. მედ იგი მისი ნამდვილი მოწოდებაა.

უმნიშვნელო ეპიზოდი აკისრია სპექტაკლში მ. ტოგონიძეს, მაგრამ მსახიობი ზუსტი მიგნებებით მკვეთრად გამამახოვრებს სკოლის ერთ-ერთ მასწავლებელს მარიაშ ლაცაბიძეს. ასევე მხოლოდ ერთ პატარა სცენაში ვხვდებით ალ. როგავას (განათლების სამინისტროს წარმომადგენელი), მაგრამ მსახიობმა შესძლო თავისი პერსონაჟისთვის მიენიჭებინა ცხოვრებისეული სიმართლე და დამაჩერებლობა.

სპექტაკლში მონაწილე ახალგაზრდა მსახიობთაგან ბევრი დებიუტანტია. რა თქმა უნდა, პირველ ნაბიჯებს სცენაზე ყოველთვის ახლავს მღელვარება, შიში, გაუბედაობა, რაც ერთ-გვარად ბოჭავს, ხელს უშლის ახალბედებს სრუ-

შ. დადინანის სახელობის ზუგდიდის სახელ-მწიფო თეატრმა მკურნებელს მოკლე ხანში ორი ახალი ნამუშევარი წარმოუდგინა: რ. მა-მულაშვილის „მერსებზე ანგელოზები სხედან“ და ვ. გორგაძის მეორე ინსცენირებული ო. დგა-ბუაძის „ოთხი სიცოცხლე“.

„მერსებზე ანგელოზები სხედან“ შემეცნებითა დირებულებს ნაწარმოებია. მასში ავტორის საქ-მოდ საინტერესოდ, მხატვრული დამაჩერებ-ლობით აქვს მოტანილი და გახსნილი მოზარდ-თა და მოზარდითა (ამ შემთხვევაში უფროს-კლასიელთა და მასწავლებელთა) ურთიერთდა-მოკიდებულებების, ურთიერთგაგების ურთულე-ნი მტკივნეული საკითხი. ავტორი ხასიათების ფსიქოლოგიურ სიღრმეებში წვდომის ბევრ სა-ინტერესო მაგალითს გვთავაზობს. ზოგიერთი შემთხვევაში მოზანი სასურველ შედეგს ვერ აღწევს, მაგრამ ძირითადად ავტორი წარმატე-ბით ართმევს თავს დასახულ ამოცანას.

სპექტაკლის დამდგმელმა, ხელოვნების დამსა-ხურებულმა მოღვაწემ გ. აბრამაშვილმა ძირი-თად აქცენტი სწორედ ხასიათების გახსნაზე გადაიტანა. რეჟისორი მთელი სპექტაკლის მან-ძილზე გულმოდგინედ ეძებს პერსონაჟებს შო-რის გამბეულ უხილავ ლოკაჟურ ძაფებს, უფრო მეტად აკონცრეტებს პიესის გმირთა მისწრა-ფებებს, მათ ცხოვრებისეულ კრედლოს. აქვე უნდა იქონიოთ, რომ ზოგიერთ სცენას მათ აქვს მოძებნილი ლოკაჟური წერტილი. მაგალ-თად, სცენას დირექტორის კაბინეტში (პირველი მოქმედება), როდესაც მილიციის წარმომადგე-ნელს სურს მადლობა გადაუხადოს სკოლას მა-თი მოსწავლის ღირსეული საქციელისთვის — აულია დამაჩერებლობა. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს რეისორმა შემოიტოვა სათქმელი. ასე-ვე დამუშავებას და გაღრმავებას საჭიროებს ფინალი.

მსგავსი ხასიათის უმნიშვნელო შენიშვნები ვერ ჩრდილავენ გ. აბრამაშვილის ნამუშევრის პროფესიულ ღირსებებს. სპექტაკლში თვალ-ნათლად მოჩანს რეჟისორული აზროვნების სა-სურველი დონე, დადგმის კულტურა.



სტენა სპექტაკლიდან — „მერხებზე ანგელოზები სხედან“

ლიად გამოავლინოს თავისი შესაძლებლობა. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლში მონაწილე ახალგაზრდა მსახიობების შესრულებაში ჩვენ ბევრი საღი მარცვალი დავინახეთ, რაც მათი მომავალი წინსვლისა და დაოსტატების პერსპექტივას სახავს.

მეტად რთული ამოცანა ჰქონდა გადასაწყვეტი გ. კეჭევაძეს. პაატა მარაბეგი სპექტაკლის ცენტრალური გმირია. მთელი სიმშინის ცენტრი ამ პერსონაჟთან იყრის თავს — მასთან დამოკიდებულებაში იკვეთება კონფლიქტი, როგორც იტყვიან, უველა გზა პაატასთან მიღის. მხარდასაპერია რევისორის თამაში გადაწყვეტილება, სავსებით გამოუცდელ მსახიობს რომ მიანდო ეს როლი; ახალგაზრდა შემოქმედთა უთუოდ სჭირდება მხარდაჭერა და მორალური სტიმულირება. მართალია, გ. კეჭევაძემ ბოლომდე ვერ გაართვა თავი თავისი გმირის ფსიქოლოგიის ამოხსნის რთულ პროცესებს, მაგრამ ცალკეულ ადგილებში მსახიობმა შეძლო ჩვენი დაინტერესება თავისი გმირის ცხოვრებით. ეს კი ბევრს ნიშნავს.

ახალგაზრდა შემსრულებელთაგან უნდა გავმოველო აგრეთვე გ. კვერცხაძე (არქიმედი) და გ. გურგენიშვილი (ბონდო შარაბიძე). მათ შეარსებულაში იგრძნობა უშუალობა, შინაგანი წვა, სიმართლე.

გვაქვს ერთი საერთო ხასიათის შენიშვნა: მსახიობთა უმრავლესობა, განსაკუთრებით ახალგაზრდები, მეტად სცოდავენ სასცენო მებტყელებაში. ზოგს ცალკეული ბგერები აქვს გამოსასწორებელი, ზოგი კი ისეთი მანერით მებტყელებს, რომ ხშირად მთელი რიგი ფრაზები ვერ აღწევს მაყურებელამდე. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სცენის მსახურის უპირველესი მოვალეობაა მშობლიური ენის სიწმინდის დაცვა და შენარჩუნება! უურადდება უნდა მივაქციოთ აგრეთვე ზოგიერთი მსახიობის შესრულებაში არსებული არაბუნებრივი ინტონაციების აღმოფხვრას.

„**მთხი** სიცოცხლე“ თეატრის კოლექტივმა საბჭოთა მილიციის დღეს მიუძღვნა. ამ თვალსაზრისით უთუოდ გამართლებულია თეატრის არჩევანი. როგორც თითქმის უველა ინსცენირება, „**მთხი** სიცოცხლე“ ვერ აცდა სქემატურობას, ხელოვნურობას და ერთგვარ სიყალბეს. პიესაში მეტად პრიმიტიულადაა დახლართული კონფლიქტები, დამაჭრებლად არ არის მოტანილი მოვლენათა თანდათანობითი განვითარება. უოველივე ეს გარკვეული სიმძნელების წინაშე აუენებდა დამდგმელ კოლექტივს. მათ შეძლებისდაგვარად უნდა შეეცხოთ დრამატურაული ხარვეზები, სცენური დამაჭრებლობა უნდა მი,



ენიქებინათ სპექტაკლისათვის. რეჟისორ შ. ჩერქეზიშვილს პროფესიული კეთილსინდისიერებით უმუშავნია არსებულ მასალაზე. ბევრი ადგილი სპექტაკლში უფრო გამოკვეთილად, რელიეფურადაა მოტანილი, ვიდრე ეს პიესაშია, როგორც ვიცით, ნაწარმოებში მომძლავრებულია მელოდრამატული მოტივები. რეჟისორი არ ამკვეთრებს პიესის სენტიმენტალურ მხარეს, ცდილობს განავითაროს ფსიქოლოგიური ხაზი თავის დადგმაში, რასაც ნაწილობრივ აღწევს კიდევ. უფრუღია სპექტაკლის ფინალური სცენა. ბოლო აკორდი ტრაგიკულ ვლერადობამდე უნდა იქნას აყვანილი, რაც, სამწუხაროდ, არ არის მიღწეული.

პიესის სქემატურობამ ნაწილობრივ მსახიობთა შეარულებამდე იჩინა თავი, თუმცა ძირითადი ხაზი თითქმის ყველას სწორად აქვს მოტანილი. ს. ძიძაძე თავის შესრულებაში გამოყოფს გამოძიებლის ადამიანურ ღირსებებს, მის ჰუმანიზმს, კაცობოყვარე ბუნებას. ვ. წერეთელი ხუტას წარმოსახვისას განსაკუთრებით უსვამს ხაზს მის უსაზღვრო სიყვარულს ცირუს მიმართ. მსახიობი გარკვეულად ძუნწია თავისი გრძობების გამოვლენაში, მაგრამ შინაგანად მუდამ დამუხტულია, დამაბული და მღვდლვარე. დამაჯერებელია ნ. კობახიძის ცირუს როლი. მიმზიდველი სცენური გარეგნობა, გამართული მეტყველება, სწორი შინაგანი ვანცია, საშუალებას აძლევს მსახიობს შექმნას გზაბნეული, ცხოვრებისაგან დაჩაგრული ქალის მართალი სახე. ძალდაუტანებელი, ბუნებრივი თამა. შთაუქრადლება მიიქცია აგრეთვე ბ. ცომაია (ბონდო).

საინტერესო აქტიორული ნამუშევრათ წარსდება მკურნალების წინაშე ა. ყვანია (კომპონდოპული). იგი კარგად გადამოკვეცს თავისი გმირის კუქურ, აყვია, დაუნდობელ სასიას; თვალსათოვ გვაგრძნობინებს, რომ „ცა ქუდად არ მიაჩნია და დედამიწა ქალამნად“.

სპექტაკლში შედგა სასიამოვნო შეხვედრა დებიუტანტ ნ. ზაკადაშვილთან (ლილი). მსახიობმა ჩვენს უურადლება მიიპყრო სცენური სიმართლის შეგრძნების უნარი. მის შესრულებაში ვერ იპოვით ყალბ ნოტებს, მითუმეტეს, რომ როლის ბუნება ყოველ წუთს უბიძგებდა მას გრძნობათა ყალბი გათამაშების დღუნებისაკენ ზომიერების ჩინებული დაცვით მიპყავს ნ. ზაკადაშვილს სცენა გამოძიებელთან.

ზუგდიდის თეატრმა ახალ შენობაში გადასვლასთან დაკავშირებით მკვეთრად გააუწყობეს თავისი შემოქმედებითი მუშაობა. დასს ახალი პერსპექტიული მსახიობები შემოემატნენ. ეს გვაიძულებს, რომ თეატრი რადიკალურად გარდაქმნის თავის მუშაობას და ღირსეულად ამოუდგება მხარში ჩვენს რესპუბლიკის წამყვან თეატრებს.

მიზნად გაუკრებელთა თეატრის სცენაზე

მიზნად გაუკრებელთა სახელმწიფო ქართულმა თეატრმა მკურნებელს უჩვენა მაინ რიდის „ლევანდა უთავო მხედარზე“.

ლიბრეტოს ავტორია პეტრე გრუზინსკი; დამდგმელი რეჟისორები — შალვა გაწერელია და ქეთევან ხარშილაძე. რეჟისორ შალვა გაწერელიას სახელი უცნობი არ არის თეატრალური თბილისისათვის. ქეთევან ხარშილაძე კი, ახალბედაა — მან 1975 წ. დამთავრა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტი და მივიდა მოზარდმკურნებელთა თეატრში. ეს სპექტაკლი ახალგაზრდა რეჟისორის დებიუტია.

როდესაც თეატრმა მაინ რიდის „უთავო მხედარი“ აირჩია დასადგმელად თავიდანვე დღისირთულის წინაშე აღმოჩნდა — ძალზე რთულია ორი საათის განმავლობაში მკურნებელს უამბო „უთავო მხედარის“ ისტორია. დამდგმელმა რეჟისორებმა შ. გაწერელიამ და ქ. ხარშილაძემ გადაწყვიტეს დაედგათ სპექტაკლი ნახევრად-მიუზიკლის სტილში. ეს გადაწყვეტილება შეიძლება ერთი შეხედვით უცნაურიც მოგერჩენით, მაგრამ სჯობს მივევით თანამედვერობით. „უთავო მხედარი“ არ არის მხოლოდ სათავგადასავლო ამბავი, რომელშიც მაინ რიდმა შესანიშნავად დაგვიხატა შეუცნობელი, იდეალურად მოცული მხატვრული ნაწარმი. ეს არის სიკეთის გამარჯვება ბოროტებაზე.

დარბაზში ქრება სინათლე და ფერთა საოცრად ლამაზ გადაწყვეტას მაინ რიდის სამყაროში შევყავართ. სპექტაკლი მხატვრულად კარგად არის გაფორმებული (მხატვარი სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი საქართველოს სახალხო მხატვრის ფარნაოზ ლამიაშვილის მოწაფე ლევან მანთიძე). სპექტაკლში ყველაზე დასრულებული მხატვრული სახეა ო. ბაღათურიას კაპიტანი კარიუს კოლაშინი. ეს ამპარტავანი გაიძვრა და ყოყონა ადამიანი ამერიკელი ყო-



სცენა სპექტაკლიდან — „ლუნევი“

ფის ტიპური წარმომადგენელია, მიწისის მი-
საღწევად კოლხაუნი ყოველგვარ სისამაგლეს
სჩადის. ამ გზაზე მისთვის არავითარი დაბრკო-
ლება არ არსებობს, რაკი ორთაბრძოლაში ვერ
მოჰკლა მორის ჭერალდი, გადაწყვიტა დაქირა-
ვებული მკვლელის ხელით მოაშოროს მეტოქე
და ამით შეისრულოს საწადელი, თუმცა, ბუ-
ნებით ხარბსა და გაუმძღარს ის ათასი ოქროც
ენანება, რომელიც მკვლელს აღუთქვა და
პირველსავე ხელსაყრელ შემთხვევაში დამით,
ქურდულად, თვითონვე გაიპარა ჭერალდის მო-
საკლავად.

სპექტაკლში მორის ჭერალდის სახე ყველაზე
მომგებიანია მსახიობისათვის. ზ. სიხარულიძეს
მუსტანგური პლასტიურია, კარგად ფლობს
სხეულს, მაგრამ ზოგჯერ აკლია დამაჭრებე-
ლობა.

სპექტაკლი მთლიანად ერთი ამოსუნთქივით
იკითხება. იგი ტემპით ხასიათდება. ვფიქრობ ამ
ტემპის მიღწევა იყო მთავარი ყველა მსახიო-
ბისათვის. სპექტაკლის ტემპი იმდენად ძლიე-
რია, თუ რომელიმე მსახიობი გამოითიშება,
მაშინვე თვალმისაცემი ხდება და ირღვევა
მთლიანობა სპექტაკლისა. ამპარტავანი ფუდლი
პოინდექსტერი — ნ. ცერცვაძეს შესრულებით
ღირსეული წინაპარია კოლხაუნისა, ისიც ისე-
თივე დამოკიდებულებას ამჟღავნებს თავისი
მონების მიმართ, როგორც კოლხაუნისი, იაიც
ზემოდან დასცქერის მორის ჭერალდსა და
კეთილ მონადირე ზებესტუმას.

გ. მახათაძის ლეონა პოინდექსტერი, ერთ-
ერთი წამყვანი სახეა სპექტაკლში. მსახიობი
კარგად ართმევს თავს მასზე დაქისრებულ მო-
ვალეობას.

ყურადღებას იმსახურებს გ. იოსელიანის —

დონა ისიდორა, ლ. ლაშაშვილის ფლორინდა
და რ. თავართქილაძის დოფერი. უნდა აღი-
ნიშნოს, რომ დრამატურგიული მასალა ნაკლე-
ბად აძლევს საშუალებას მსახიობებს მეტი და-
მაჭრებლობა მისცენ სცენურ გმირთა სახეებს.

სპექტაკლი მუსიკალურად გააფორმა რობერტ
კოულიტმა. შესანიშნავია ქორეოგრაფ იური
ზარტიცის ნაშუქვარი სპექტაკლი მთლიანობა-
ში კარგად აღიქმება, თუმცა ბევრი რამ მოი-
თხოვს შემდგომ დახვეწას. აქტივობა ჭგული
პლასტიურია, მოძრაობა დახვეწილი აქვთ. უნ-
და აღინიშნოს, რომ ხმედრებას რბოლა ზოგ
შემთხვევაში მეტისმეტად გადაკარბებულია.

მიუხედავად გარკვეული ნაკლოვანებებისა,
სპექტაკლმა მაინც თქვა თავისი სიტყვა და
კარგი დასაბამი მისცა მოზარდმაყურებელთა
თეატრში მიუზიკლის უნარის შემდგომი გან-
ვითარების საქმეს.

* * *

მოზარდმაყურებელთა თეატრის მეორე პრე-
მიერაა სალავეიჩის მ მოქმედებიანი პიესა
„ლუნევი“. პიესა სასკოლო თემაზეა დაწერილი
და ეხმაურება სწავლების ახალი მეთოდების
დანერგვის საკითხს. როგორც ებრძვის ძველს
ახალი, როგორც წინააღმდეგობებში იბადება
გამარჯვება, ეს არის პიესის მთავარი თემა.
სპექტაკლი დადგა ახალგაზრდა რეჟისორმა
ნანა კვასცაძემ.

როგორც ეფარდება თვით სპექტაკლი პიესის
შინაარსს, რა დონეზე დგას მისი მხატვრული
გაღაწყვეტა, როგორ წარმოადგინენ მსახიობე-
ბი თავიანთი სცენური ორბულების შინაგან
სამყაროს?

მთელი სპექტაკლის მანძილზე მაყურებელი
დაძაბული ყურადღებით ადევნებს თვალუარს

ადამიანს, ვისთვისაც დიდი ოცნება და ტალანტი სახედისწერო აღმოჩნდა, ერთი შეხედვით ძალიან უბრალო, კეთილი და დაბნეული კაცის შთაბედილებას ტოვებს საშუალო სკოლის ახალგაზრდა მასწავლებელი ლუნევი, იგი ბავშვებს ფეხიკა-მთუმარტოას ასწავლის, მაგრამ ამ ჩვეულებრივმა მასწავლებელმა მალე მთელი სკოლა და ქალაქის განათლების ქსელი ააფორაქა თავისი სწავლების ახალი მეთოდით: „უკველა ბავშვს შეუძლია სწავლა, მხოლოდ მას უნდა ჩაუნერგო, დაარწმუნო რომ ეს ასეა“, — ამბობს ლუნევი. ხდება თითქმის სასწაული, ლუნევის საგნებში არ არის არც ერთი ოროსანი, ისე უკველანე ჩამორჩენილსაც კი მალე ფეხზე აყენებს და საკუთარი თავის რწმენას უნერგავს. ლუნევი არღვევს სწავლების მეთოდაკას და ჩაქტილ კლასში საკუთარი მეთოდით ასწავლის ბავშვებს, ლუნევის როლს ასრულებს მსახიობი კ. შანშიაშვილი, იგი საინტერესოდ და დამაჩრებლად ხსნის თავისი გმირის სულიერ სამყაროს. ძალიან მალე ლუნევი მარტოდ რჩება, არავის სჭირდება მისი ახალი მეთოდი, გამოცდილ პედაგოგებს აღიზიანებთ ლუნევის „თავბეღობა“ სტუდენტობის მეგობარიც კი, ვისაც მისი სტეროლა, გვერდზე განუდგა. სუმსკი — ზ. სიხარულიძე, თავის ტუავს უფრთხილდება. იგი სკოლის სასწავლო ნაწილის გამგეა და აი, არჩევნის წინაშე დადგა. თუ ლუნევის დაუტერს მხარს, შეიძლება ადგილი დაკარგოს, ხოლო თუ ბეზრუკოვს და შუვალოვს ამოუდგება მხარში მაშინ შეიძლება სკოლის დირექტორობასაც გამოჰკრას ხელი, სუმსკიმ მეორე გზა აირჩია. მსახიობი ზ. სიხარულიძე დამაჩრებელი და უშუალოა როლში. ლუნევის მხოლოდ რამდენიმე პედაგოგი უტერს მხარს. ესენა: სკოლის დირექტორი ტაჩაია (ნ. კვასხვაძე), მათემატიკის მასწავლებელი სპირიდონოვი (ნ. ცერცვაძე) და ახალგაზრდა მასწავლებელი ვეროჩკა (მ. აბაშიძე). ლუნევის ერთგული მეგობარია, მისი ნაშვილები, ავადმყოფი გოგონა სიმე,

რომლის როლსაც უშუალოდ და შთაბეჭდავად ასახიერებს მსახიობი ლ. ლაზაშვილი. ბეზრუკოვის ინტრიგები უშაღლეს წერტილს აღწევს მას სცენაზე სულ ორჯერ ვხედავთ, მაგრამ თითქმის ყველა სცენის შინაარსი მას უკავშირდება. ის არაუტერს არ ერიდება, რომ სკოლიდან გააძევოს ახალგაზრდა მასწავლებელი. ბეზრუკოვს ასახიერებს მსახიობი ი. მოლოდინაშვილი. მისი მხარდამკერი, ინტრიგებას შემსრულებელია ნ. მაკავარიანის შუვალოვა.

ლუნევი იძულებული ხდება მოსოვს მიმართოს, მაგრამ ხდება უცნაური რამ, კომისია მხარს უტერს ბეზრუკოვს და არა ლუნევის კულმინაციურ წერტილს აღწევს პედაგოგის სხდომა, სადაც წუდება ლუნევის ბედ-იღბალი. თითქმის ყველაფერი ნათელია, უმრავლესობის გადაწყვეტილებით ლუნევის ათავისუფლებენ, მაგრამ ამ იდილიას არღვევს პარტიბუროს მდივანი, რომელიც აცნობს დამსწრეთ პარტიის რიკოზის ბიუროს გადაწყვეტილებას დარჩეს ლუნევი თავის ადგილზე და დაჩიოდოებული იქნას დამსახურებული შრომისათვის. ლუნევა გაიმარჯვა, მაგრამ ამ გამარჯვებას შეეწირა მისი აღზრდილი და მოწაფე სიმე, რომელმაც ვერ გაუძლო ამდენ დაძაბულობას და დაიღუპა. სექტაკლში არის ისეთი სცენები, რომელთა დამუშავება-დახვეწა გვიან არ არის. მხედველობაში მაქვს საშხა (გ. მახათაძე) და ლუნევის პირველი მხედერა სახასწავლებლოში და მათი გასიერება ველოსიპედით. სექტაკლში საინტერესო სახეები შექმნეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა: ი. ელისაშვილმა (ენიაუევსკაია), ი. ტუავაძემ (შჩეკატოვა), მსახიობებმა მ. აბაშიძემ (ვეროჩკა), გ. მახათაძემ (საშა), შ. ქრისტესაშვილმა (პაუროვსკი).

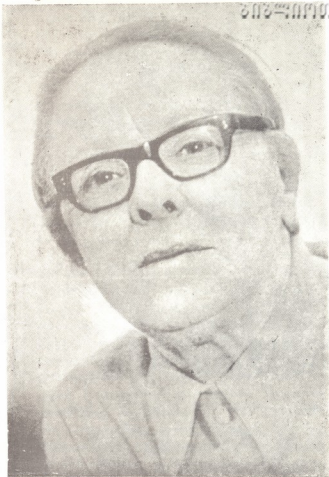
რეჟისორის ჩანაფიქრის სწორად განხორციელებას ხელი შეუწყო დ. გურგენიძის მიერ შერჩეულმა მუსიკამ და მხატვარ მ. შვედიძის სადად გადაწყვეტილმა მხატვრობამ.



სცენა სექტაკლიდან—
„უთოა მხედარი“

ჩემი იუბილარები

კოტე ნინიაშვილი



სენილსა თაყაიშვილი

„მისი ხელოვნება სიხარულით გავსებს“, — თქვა ერთხელ ვერიკო ანჯაფარიძემ. ქეშმარიტად სიხარულის მომნიჭებელია სსრ კავშირის სახალხო არტისტის სესილია თაყაიშვილის ხელოვნება. ქართული საბჭოთა თეატრის ღვაწლმოსილ შემოქმედს დაბადების 70 წელი შეუსრულდა. ამ საწესიშო დღეს მთელი ქართველი ხალხი სიყვარულით მიესალმება სახელოვან იუბილარს, მართალია, ს. თაყაიშვილმა თეატრალურ მაყურებელს ადრე მოაკლო ესთეტიკური სიამოვნება, უკვე ათი წელია, რაც დატოვა სცენა, მაგრამ მაღლიერ ქართველ მაყურებელს არასოდეს გაუნდლდება ს. თაყაიშვილის ოსტატობით მიღებული შთაბეჭდილება.

ბავშვობიდანვე თეატრით გატაცებული სესილია 1921 წელს აკ. ფაღავას ხელმძღვანელობით არსებულ სტუდიაში შევიდა. თეატრალურ სტუდიის ახლადკურსდამთავრებული იყო, როცა 1926 წელს რუსთაველის თეატრში კოტე მარჯანიშვილმა თ. ვახვახიშვილის პანტომიმა „მწვანე მწვეში“ არაბეთის მეფის ასულის ფატმანის როლი დააკისრა. მიმიკითა და პლასტიკური მოქმედებით უნდა გამოეხატა გმირის მთელი ხასიათი. მსახიობმა გაამართლა მარჯანიშვი-

ლის ნდობა და იმთავითვე მიიქცია საზოგადოების ყურადღება. შემდეგ, 1930 წლამდე, რუსთაველის თეატრში ს. ახმეტელის სექტაკლებში რამდენიმე საინტერესო ეპიზოდური როლი განასახიერა. 1930 წლიდან კი ს. თაყაიშვილი მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობია.

ს. თაყაიშვილს სამსახიობო ასპარეზზე გამოსვლა ქართული საბჭოთა აქტიორული ხელოვნების ოქროს ხანაში მოუხდა. რეპერტუარის სათანადო შერჩევითა და მისი შემოქმედებითი ბუნებისათვის მახლობელი ხასიათების პრინციპული თანმიმდევრობითი ხორცშეხებით წლების მანძილზე ს. თაყაიშვილის აქტიორული თემა მკაფიოდ გამოიკვეთა — ჩამოყალიბდა ფართო დიამაზონის სახასიათო მსახიობად. (ს. თაყაიშვილი ქართულ თეატრში ე. ჩერქეზიშვილის და ც. წუწუნავას აქტიორულ მანერას უფრო ენათესავება). მისი ინდივიდუალობა ფრთხვს შლის თანამედროვე გმირის, სოციალური და ყოფითი დრამის, კომედიის, სატირისა და გროტესკული ხასიათის განსახიერებისას. ამ სხვადასხვა ტანარის სირთულეს ოსტატურად სძლევს, ზედმიწევნით ზუსტად გრძნობს ავტორისეული სტილის თავისებურგ-

ბას, არ ცდილობს მხატვრულად გააიდგალოს, ხელოვნურად შეაფერადოს გმირის ხასიათი. ს. თაყაიშვილის აქტიორული მრწამსისათვის მთავარია მხატვრული ხასის ცხოვრებისეული სიმართლით ამოსხნა. ეს პირობა ყოველთვის იყო მისი საწოში და უტყუარი წარმატების სათავე. ს. თა. უაიშვილის ჩანაფიქრი ყოველთვის ღრმია, მაგრამ მაყურებლისათვის იოლად, უშუალოდ აღსაქმელია. ისეთი შთაბეჭდილება გეუფლებათ, თითქოს საოცრად ადვილია ამის მიღწევა ს. თა. უაიშვილისათვის და ეს მაშინ როცა ასეთი შედეგი გაუმუდებელი ძიებით, დიდი შინაგანი კიბლით და დაუღალავი შრომით არის მიღწეული.

რამდენ მომხიბვლელ როლზე უთქვამს ს. თა. უაიშვილს კატეგორიული უარი, საკუთარი თავისადმი უდიდესი მოთხოვნელობის გამო. ამ საკითხში რჩევა ან დარწმუნება ყოვლად უშედეგოა. საკუთარი გუმანით უნდა იგრძნოს მხატვრული სახე. შერჩეულ როლში მუშაობის დროსაც მიმდინარეობს „ბრძოლა“ საკუთარ თავთან და დამდგემელ ჯგუფთან. ალბათ, ამიტომაც აღწევს ასეთ განუმეორებელ შედეგს. ძნელია მისეული როლის შექმნის პროცესის თანამიმდევრობით აღწერა ან რეპეტიციების ლოგიკური მსვლელობის საყოველთაოდ მიღებული ნორმების მისაღებება. ს. თაყაიშვილს მუშაობის საკუთარი მანერა გააჩნია, რაც ყოველთვის საიდუმლო და მოულოდნელია, მხოლოდ ამ პროცესის ხშირად დამსწრე პირვნებას ძალუძს აღმოაჩინოს მის პასიურ შემოქმედებით შრომაში სესილიას შინაგანი, „აქტიური სვლეობი“, მკვეთრი ინტონაციური მინიშნებანი, რაც ძალიან ხშირად მხოლოდ პრემიერაზე გახდება თვალსაჩინო ყველასათვის. ადრე კი თითქოს ერიდება არავინ მოჰკრას თვალი მის ჩანაფიქრს, ჭერ საბოლოოდ დაუდგენელ ესკიზს. ასეთი საფარველით არის შემოსილი ვიდრე წარმოსახვაში სცენური გმირის სილუეტს გამართლებას მოუძებნიდეს, ვიდრე თავისად გაიხილდეს. თეატრისა და კინოს ბევრ რეჟისორს უოცნებია ს. თაყაიშვილთან შემოქმედებით შეხვედრაზე, ბევრს დღემდე არ დაუპარავს იმედი, ბევრს ამ საოცნებო პროცესში უწვავია კიდევ, მაგრამ არ უნდა.

დღეს მცირე საშუალებებია ს. თაყაიშვილის თეატრალური ბიოგრაფიის სრულყოფილად აღსაღებნად (მხოლოდ რამდენიმე გმირის ნაწყვეტების ჩანაწერები არსებობს რადიოსა და ტელევიზიაში), მხოლოდ როლების არსებული ფოტოებიდან შეიძლება გაცოცხლოთ სესილიას გმირები. ოსტატური გრემის წყალობით თვალსაჩინოდ შეიძლება წარმოვიდგინოთ ს. თაყაიშვილის აქტიორული შემოქმედების მთელი მრავალფეროვნება, დრამატურგიული ხასიათის მიხედვით ინტერპრეტაცია: ბახო მესედლე — (ი. ვა.



ს. თაყაიშვილი — ბებია

კელის „შამილი“) — შამილის დედა, მთიელი ქალის ძლიერი, ასკეტური, თითქმის სატანური სახე. დახარკე ქუთუთოებზე დაწოლილი უხეში წარბები, ჩაკვარდნილი ლოყები, სალი კლანის მსგავსი ცხვირი, წინ წამოწეული კეცადა ტუჩი და მასიური ნიკაპი. შავი თავშლით აკრული უბები, ყოველი ნაკეთი ქვასავით ციცაბო, უძრავი, მაგრამ საოცრად მტკუველი.

გვირისტინე — (პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“) მოწინავე კოლმეურნე ქალი. შვილი, ფართე შთაგონებული შუბლით, კონტად მორგებული ჩაღის ქუდით, ბედნიერი დი. მხოლოდ, ნათელი თვალებით. ქათქათა კაბაზე გვირობის ნიშანი უბრწყინავს.

ქრისტინე — (ე. ნინოშვილის „ნინოშვილის გურია“) — სინდისმუდობელი გლეხი ქალის სათნო, გამხდარს სახე. სევდაჩამდგარი თვალებით, განწირულად ყვლგადაგდებული, მთართოლვარე ხელით მკერდს შეუხსნია, რათა შვება მისცეს დაგროვილ უბედურებას...

ძიძა — (უ. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“) — გულხელდაკრეთილი, კმაყოფილი თავისი პატარა გაზრდილით, უღამაზო, მაგრამ აწითლებული ლოყებით, ეშმაკური თვალებით, გაბუსტული ცხვირით, გაქუცული წარბებით, გულღია დიმილით, ჩამტკრეული კბილებით, გვახსენდება მისი ტლანკი მოძრაობები, ფარგონული ინტონაციები შევავებული თბილი იუ-



მორით, ჯულიეტას დატუქვის დროს უაღრეს-
მწვრთნელობა და სიყვარული რომ გამო-
ვიოდა.

ალენა — (ი. გალინის „სიყვარული გარეთ-
რადზე“) — ყოფილი კულაკის ცოლი, ქმრას
მიერ ჩადენილი მრავალი ცოდვისა და ბოროტ-
მოქმედების თანაზარი. გაბურძნეული თეთრი
თმით, შიშნარევი გამოსხვებით. ღვთისმოსავი და
დაუძლურებული დღენიადაგ იმასდა ცდილობს
რომ სიკვდილის წინ გზა მისცეს გულში და-
მარბულ ბოღმას...

ევკა — (ვ. გაბესკირიას „უცვკრულთან“). —
ხალისიანი, მკვირცხლი მოძრაობით, ჭრელი ხი-
ლაბანდწარული შუბლით, მზით დამწვარი სა-
ხით, ოღნავე ენაქართალა, იმერულ კილოზე მო-
ლაპარაკე, თითქოს იხესარის ზედმეტი წამოს-
ცდა, პირზე ხელის აფარებით, რომ ნანობს.

მაყურებელთა მხსიერებაში უმაღლესდგება
ს. თაყაიშვილის შემოქმედებაში ორი მნიშვნე-
ლოვანი მწვერვალი, ორი ურთიერთსაწინააღ-
მდეგო პოლუსი: ელისაბედი (ფ. შილერის
„მარიამ სტიუარტი“) და ბებია (ნ. დუმბაძის
და გ. ლორთქიფანიძის („მე, ბებია, ილიკო და
ილარიონ“).

ინგლისის დედოფალი — გულზევაიდი, დაუნ-
დობელი და მტკიცე ნებისყოფის ტირანია, რო-
მელიც შერწყმული იყო პატივმოყვარეობა და
სიხარბე, ექვიანობა და ცბიერება, ამავე დროს
ქვეყნიაც იყო კლიერი სიყვარულიც შეიქმნა.
მისი ირონიული, სარკასტული დიმილი, გამა-
ნადგურებელი სხვი თვალებში გვირგვინისანის
ულმობელ ხასიათზე მეტყველებდა.

განუმეორებელი ბებია კი — წელში მოხრი-
ლი, მოფუსფუსე, მოაღერებ ხელებით, უკბი-
ლო, დათოვლილი თმით, ხალხური, განწოვა-
დობებული სახეა ქართველი კოლორიტული მო-
ხუცი ქალისა. ბებიას უბრალო, ყოფით რეპ-
ლიკებშიც კი ბრძნული, სათუთი ბუნება მოს-
ჩანს. იგი სიყეთისა და მეგობრობის, ადამიანუ-
რობის და პატიოსნების მთესველია.

ს. თაყაიშვილს ჩვენი თანამედროვე გმირის
სტენაზე წარმოსახვის დროს ცხოვრებისეული
სიმაჟათლის გასაოცარი შეგრძნების უნარი ახა-
სიათებდა. ქართულ ესტრადზეც, თავის განუქ-
რელ პარტნიორ ა. ფორულოვანთან ერთად მო-
ღვაწეობის დროსაც შეიმჩნეოდა ეს. უკანას-
კნელ ხანს ქართულ კინემატოგრაფიაში შექმნა-
ლი მისი ეპიზოდური სახეებიც ამავე ნათლად
მეტყველებს, სულ მცირე სახასიათო შტრიხი-
თაც კი მსახიობი მნიშვნელოვან სახეს ქმნის.

ს. თაყაიშვილი ცხოვრებაში მოუსვენარია;
მჩქეფარე, ენამახვილი, ცნობისმოყვარე. თანა-
მედროვე ცხოვრების არცერთი აქტუალური სა-
კითხი არ გამოეპარება. არასოდეს ყოფილა უ-
ტყუებელი მოდური ტანსაცმლით და მრავალ-



ს. თაყაიშვილი ძიმა — („რომეო და ჯულიეტა“)

ნაირი კოსმეტიკური საშუალებებით. ვინ მოთ-
ვლის რამდენი წელია მის თმას ვარცხნილობის
ფორმა არ შეუცვლია. შეიძლება ითქვას, რომ
დაუდევარიც კია, მაგრამ ყოველივე ეს ქრება
სცენის ზღურბლთან. აქ სცენურ საშუაროში
იგი საოცრად მობილიზებულია, მის ყოველ
სცენურ დეტალს მიჩინილი აქვს ზუსტი დანიშ-
ნულება და სახიათის შინაგანი ბუნების გამოკ-
ლენას ემსახურება. პატარა ნიუანსსაც ვერ აღ-
მოაჩენს, რომ ორგანული არ იყოს მხატვრული
სახის არსისათვის.

დღეს ს. თაყაიშვილი მაყურებელთა დარ-
ბაში უფრო ხშირად გვხვდება, უნდა შეხე-
დოთ როგორი ინტერესით, გატაცებით შესც-
ქერის სცენას. რამდენჯერ ყოფილა ახალგაზრ-
და მსახიობს სპექტაკლის გასინჯვის შემდეგ
დაუჭებდა, დეტალურად გაურჩევს როლის
პრტიტურას, ან თავზე დაადგება, თვითონ
გაუკეთებს გრიმს, ზოგჯერ შეიძლება ერთი
სიტყვა მოაძაბოს, მაგრამ ამ სიტყვაში იქნება
როლის ის მთავარი მარცვალი, რომლისთვისაც
მსახიობს ჭერ ვერ მიუვსია.

ს. თაყაიშვილი კ. მარჩანიშვილის მოწაფეა.
დიდი მასწავლებლის აზრი — „ხელოვნების მი-
წანი სულ უბრალოა — მიანიშნოს ადამიანს სი-
ხარული, შთაბეროს მას მხნეობა“ — თავის
თაობასთან ერთად მანაც იწამა. მთელი მოღვა-
წეობის მანძილზე იგი პრაქტიკულად გამოხა-
ტავს მარჩანიშვილის შემოქმედებით კრედიტს.



გიორგი სალარაძე

თბილისში არის ერთი ოჯახი. ტრადიციებით თანმიმდევრული, ერთა მიზნით გამსჭვალული, საკუთარი ქვეყნის, პროფესიის პატრიოტი ოჯახი, ასეთ ოჯახს არ შეიძლება პატივი არ სცე, თუნდაც იმიტომ, რომ სანამ ასეთნი გახდებოდნენ რთული გზებით იარკეს, ათასი წინააღმდეგობის დაძლევა მოუხდათ, მაგრამ მაინც მიაღწიეს მიზანს.

ამ ოჯახის მეთაური საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი გიორგი სალარაძეა. მისი მეუღლეა საქ. სსრ სახალხო არტისტი თამარ თარხნიშვილი, შეღია საქ. სსრ სახალხო არტისტი გურამ სალარაძე, შვილიშვილი მარინა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტია და სრული უფლება გვაქვს ვივარაუდოთ, რომ კარგი შემოქმედი დადგება. ასე მოსდგამს გიორგი სალარაძის ოჯახს, ამიტომ უყვარს ხალხს ეს ოჯახი და ისინიც სიყვარულითვე პასუხობენ მათ.

გ. სალარაძის, რუსთაველის თეატრის ცოცხალი ისტორიის შემოქმედება იმითაა საინტერესო, რომ მასში სარკესავით აისახა თვით თეატრის ისტორია 1926 წლიდან დღემდე.

ქუთაისის საზოგადოება 1911 წლის სახალხო მუხედედრას ზეიმობდა. ამ დღესასწაულს ესწრებოდა ფოტოგრაფი ნიკოლოზ სალარაძე, რომელიც სიამაყით წარუდგენდა ყველას ფოტოიდან სტუმრად ჩამოსულ მამით ობლო მისწულს, იწვიათი სიღამაზის ბუთხუთა ბიქს უორას. პატარა უორამ ნაძვისხესთან ხმაშლლა წაიკეთხა ბიძის მიერ ნასწავლი ლექსი. კითხვის დროს მაგრად მოქინა ხლები და ნაძვისხის შუშის სათამაშოებს ეღარუნე აუტეხა; ქალაქის ჭაჭვი გაწყვითა და მკურებლის ტაში სერიოზულად შეიფერა. ასე დაიწყო გიორგი სალარაძის „სასცენო ნათლობა“ და ვინ იფიქრებდა, რომ ეს ყოყლოჩინა ბიჭუნა მოეღოს ცხოვრებას სცენას დაუკავშირებდა და მისი მომავლა.

ლი შემოქმედება მოკრძალებითა და კეთილშობილური უბრალოებით დახასიათდებოდა. ჯერ კიდევ ფოთში სკოლაში სწავლის დროს მონაწილეობდა თეატრის მეცენატს, კერძო მარჯანიშვილის ძმის, ვლადიმერის მიერ ჩამოყალიბებული სასკოლო თეატრის წარმოდგენებში. რომანტული წარსულის მქონე ლაღო მარჯანიშვილია დიდი როლი ითამაშა გიორგის პიროვნების ჩამოყალიბებაში.

გიორგიმ გიმნაზია ქუთაისში დაამთავრა, სადაც ბიძამისი ცხოვრობდა, და ქუთაისში სწავლის პერიოდში პროფესიულ თეატრშიც თანამშრომლობდა. იგი ახლო იყო იუზა ზარდალი. შეიღთან და ალექსანდრე იმედთაშვილთან. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ გ. სალარაძე, 1925 წელს თბილისში მიემგზავრება და ერთდროულად ეწყობა სახელმწიფო უნივერსიტეტის საინჟინერო ფაკულტეტზე და რუსთაველის თეატრის სტუდიაში, რომელსაც რეჟისორი აკაკი ფაღავა ხელმძღვანელობდა. უნივერსიტეტში გიორგი სალარაძე ნათესავების რჩევით შედის, რათა „სერიოზულ“ პროფესიას დაუფლებოდა, ხოლო სტუდიაში გულის ძახილს მიჰყავს. მალე გიორგის საინჟინერო გატაცება თეატრის სიყვარულმა შეათქა და იმ საქმესთან საუბამოდ გაწყვიტა კავშირი.

1925-26 წლების სეზონში გიორგი სალარაძე რუსთაველის თეატრში იწყებს მუშაობას. ეს სეზონი იყო ახალ კოლექტივთან შეგუების, სწავლის და დეკორაციების სეზონი. იგი მხოლოდ სახალხო სცენებში მონაწილეობს, მაგრამ მისმა შრომისუნარიანობამ, იშვიათმა გარეგნულმა და შინაგანმა მოზიზღველობამ მალე მიიქცია ქ. მარჯანიშვილის და ს. ახმეტელის ყურადღება; ეპიზოდურ როლებს იღებს მათ მიერ ერთობლივად დადგმულ სპექტაკლებში „ლამარასა“ (ხევსური ბიქი) და ზოიანის „ღვერტიკაში“ (არტაშვილი).

გ. სალარაძის სცენიური მოღვაწეობის გარიჟრაჟი ორი დიდი ქართველი რეჟისორის ერთობლივი მუშაობის ბოლო პერიოდს დაემთხვა. მალე მათი გზები გაიყარა, გიორგი რუსთაველის თეატრში დარჩა. აქედან იწყება მსახიობის დაუსრულებელი ძიება, მიგნება, წარმატება და წარუმატებლობა.

გ. სალარაძის შემოქმედებაში პირველ საინტერესო მოვლენად უნდა ჩავთვალოთ სუტენიორის როლი ბილ-ბილიტეერკოვსკის პიესაში „საქე მარცხნივ“. ამ სეზონში აღწერილია ამერიკული მეზღვაურთა აუტანელი პირობები, მათი პროტესტი, რომელიც ბრძოლაში გადაიზრდება და რუსეთის რევოლუციის მაგალითით შეგულანებული მეზღვაურები რადიკალურად საწინააღმდეგო მიმართულებით აბრუნებენ გემს და ნავთლისხმევია, ცხოვრების საჭე, ერთობ



მარცხნიდან მარჯვნივ (პირველ რიგში) ალ. ტოლსტოი, ი. მდივანი, ლ. ყაზიშვილი (მეორე რიგში) ირ. გამბრეკელი, აკ. ვას აძე, პ. მურღულია, გ. საღარაძე. (მესამე რიგში): მ. ჩხილაძე, ს. ჭაფარიძე.

სიცოცხლე ნაჩვენებია ხანგრძლივი ზღვაოსნობით დაღლილ მეზღვაურთა ღრეობა ნავსადგურის წარდაფში. ჩვენს წინ იშლება კაპიტანისტურთა ქალაქის ნაძირალათა: ქურდების, კახების და სხვა გადაგვარებული ელემენტების ცხოვრება. შთა შორისაა სუტენიორი გიორგი საღარაძეც. აგი თავის გმირს გვიხატავს როგორც ყველა შანაიერებით დაჯილდოვებულ უსაქმურ, ურცხვ და დეკლასირებულ არსებას. გიორგიმ ამ წარმოადგენაში პირველად გამოავლინა სახასიათო არაღიბისადმი მიდრეკილება.

1927-28 წ. სეზონში რუსთაველის თეატრი მუშაობას იწყებს მის სახელოვან დადგმაზე „რღვევა“. ყოველ ახალ დადგმასთან ერთად თეატრში იწყება ახალი დღეც, ახალი თინი და აღტოლება. ასევე იყო განწყობილი გ. საღარაძეც, რომელიც უსპენსკის როლზე იყო დანიშნული. ერთერთ რეპეტიციაზე გიორგიმ თურმე აგარძნობლად დაივიანა. მთელი დასი სცენაზე იდგა და გარინდებული ელოდა ახმეტელის რისხვას. ახმეტელმა მსახიობების თვალეში ამოკითხა, რომ მის ზურგს უკან კარიდან გიორგი შემოვიდა. სწრაფად შემობრუნდა და ოდნავი შეფოვნების შემდეგ ნელი ნაბიჯით გაემართა გიორგისაკენ. მსახიობებმა თითქოს სუნთქვა შესწყვიტეს. გიორგი თავდახრბილი იდგა და ჯილკები ეწოდა გარტყმის მოლოდინში. ახმეტელის მთუახლოვდა, თვალეში ჩააშტერდა და წყნარად, თითქოს არაფერი მომხდარაო, სიქვა

„აბა, დავიწყეთ რეპეტიცია“. დარცხვენილ გიორგის ფეხქვეშ ნიდაგი გამოეცალა. შემდეგ საკუთარ თავზე გაბრაზებული უსპენსკი-საღარაძე მთელი ძალით უტევს მეზღვაურებს. ახმეტელს მოეწონა ეს, რეპეტიციის დამთავრების შემდეგ გიორგი თავისთან იხმო და... პორუჩიკ პოლევსკის როლზე გადაიყვანა, რეპეტიციაზე რევისორმა მასში რაღაც ახალი თვისება აღმოაჩინა, რომელიც პოლევსკის როლს უფრო ესადაგებოდა.

პარუჩიკი პოლევსკი-გიორგი საღარაძის გაგებით იმ ბანაკის წარმომადგენელია, რომელმაც ვერ გაიგო საბოლოო ხელისუფლებისათვის ბრძოლის მთელი სიდიადე, ვერ მიძყვა მას და საკუთარ პოლიტიკურ სიბეცეს საბოლოოთხანდში ზიზღში ანთხევს.

მომდევნო სეზონებში გიორგი ინიშნება ბერსენევის როლზე აკაკი ხორავას დუბლიორად. პირველ ხანებში გიორგი აკაკი ხორავას მკრთალ ორეულად გვევლინება, ხელოვანი თვითგრძნობს აშას და ცდილობს საკუთარი მიგნებით გაამდიდროს მის მიერ შექმნილი ბერსენევის სახე. აკაკისაგან განსხვავებით იგი ფიცხი და პირდაპირია. მაყურებელმა ასეთი ბერსენევიც მიიღო.

1928 წლის ოქტომბერში ისევ იფეთქა ახმეტელისეულმა ვულკანმა. ეს იყო ს. შანაიაშვილის „ანზორი“. ამ დადგმამ გააძლიერა რუსთაველის თეატრის მხატვრული პოზიციები,



გამოავლინა მთელი პლუჰა გმირულ-რომანო. კული სტილის მსახიობების და ცხადყო რუჰათაველის თეატრის იდურო სიმწიფე. იგი გამოიკეთა, როგორც რევოლუციური ეპოქის თანხიერი თეატრი. სპექტაკლში გიორგი ახალგაზრდა ლეის ლარბის როლს ანსახიერებდა. ეს პერსონაჟი საუკეთესო მაგალითია იმისა თუ როგორ გარდაქმნის სოციალისტური რევოლუცია უწყინარ-უღარდელ მოზარცე უნაან მებრძოლად. საღარაბის დარბი, რომელიც გოგონების ხუმრობა-კისკისზე წითლდებოდა, ახლა ვაჟაკური თავანწირვით მიდის მტრის მატარებლის ასაფეთქებლად. გიორგი საღარაძე დიდი მხატვრული ალღოთი, ახალგაზრდული უშუალობით და მგზნებარებით ასრულდებდა ამ როლს.

საინტერესო სახეები შექმნა გიორგიმ პაუზა (ს. შთარაძის „შლეგში“), მარღარა (ა. მირცხუღავას „განგაშში“), კვანდლი (ს. სამსონიძის „სალტეში“). 1933 წელს ს. ამბეტელის სპექტაკლში „ინ ტირანოს“-ში გიორგის ზედა ბედნიერება განესახიერებია ჭერ პერმანის, ბოლო შემდეგ კარლ მოროსი. პერმანის როლში გიორგი შესანიშნავად გადმოსცემდა თავისუფლების მოყვარე ახალგაზრდობის რომანტიკულ მიწურაფებებს.

ქარიშხლისა და შეტვის ეპოქის ბრძოლას მონარქიზმის, ტირანის წინააღმდეგ ს. ამბეტელის მიერ „ფიციკოს შეტქმულება გენუაში“-დნ „ინტირანოსში“ გადმოტანილი სცენა შესაძლო იყო სპექტაკლის არაორგანულ ნაწილად ქცეულიყო, რომ არა, მსახიობების და მათ შორის გიორგის მხატვრული ალღო და ნიჭიერება. ამ ახალგაზრდებს ბრწყინვალედ მოკონდა მათურებლამდე შიღერის მაღალი, პოეტური იდეალები და პროტესტი სოციალური უსამართლობისა და ტირანისადმი. ასე რომ არ ყოფილათ ს. ამბეტელს აზრად არ მოუვიდოდა გიორგისათვის კარლ მოროსი როლი შეეთავაზებინა. მე არ მეყოფა სითამაშე რაიმე პარალელი გავავლო აკაკი ხორავას ლეგენდარულ კარლ მოროსსა და გიორგის მიერ შექმნილ კარლის სახეთა შორის. ეს არც არის საჭირო, მაგრამ, ცხადია, გიორგიმ შესძლო წარმოდგენისათვის არ დაეკარგა გმირულ-რომანტიკული ელერაობა და სიღაღდე.

ამრიგად, თვით თეატრის შემოქმედებითი და ვაჟაკების პერიოდში გიორგის შემოქმედებამაც მოწიფული და დასრულებული სახე მიიღო. თავისი შემოქმედებითი სიმწიფე გიორგი საღარაძემ უფრო თვალნათლივ გვიჩვენა ალ. კორნეიჭუის „პლატონ კრეჩეტში“ და ს. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურებში“. არკადის როლით „პლატონ კრეჩეტში“ გიორგი მთელ თეატრთან ერთად დაადგა განვიარების ახალ

გზას. მსახიობის მთელი ყურადღება გადადის გმირის შინაგან ბუნებაზე, მის განცდებზე „შემოდგომის აზნაურებში“ გ. საღარაძემ როდამის სახე შექმნა, ეს არის ტიპური წარმომადგენელი გაღარბებული კულაბუკა ქართველი აზნაურისა. მას შრომა ეთაილობა, დაგეშული ძაღლის, კუსიას, ნაქურდალ ლუკის ჭამას კი არ თაილობს. გიორგი საღარაძემ იპოვა უამარავ ხერხები მისი გმირის ზეგრიდ ახასიათებისათვის და მისი როდამის ფეხდის უმშვენებდა აკაკი ვასაძის დარისპან ქარსიძეს და ემანუელ აფხაიძის სოლომონ მორბელაძეს. ამ როლით გიორგი საღარაძე უკვე დასრულებულ რსტატად გველინება და ქმნის უამარავ მაღალმხატვრულ სახეებს. ასეთებია ფარსადან ბოდბისხვეელი და არსენა — „არსენაში“, მეტიალა შ. დადიანის „ნაგერწყლდინ“, ჭვებე ქუულარდავა მისივე „გუშინდელინდა“, ტიტკოვ დარახელის „კეკეძემში“, ხოჭი — „ოლეკო დუნდინში“ და ბოლოს შუქრის როლი ი. მონაშვილის „ჩაძირულ ქვებში“, რომლის საუკეთესო შესრულებისათვისაც მსახიობმა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატობა მოიპოვა.

დაუწყვარი მხატვრული სახეები შექმნა გიორგი საღარაძემ შ. მარგალიშვილის „ნიკოლოზ ბარათაშვილში“ — ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ი. სტალინი სპექტაკლებში „დიადი მოშველისათვის“ და „დაუწყვარი 1919 წელი“, კარბონოი ი. ვაქელის „რევალიში“, არჩილი „ოთარანთ ქვირში“, კრეონი „ოიდიპოს მეფეში“, უთურგა — „ხაბტრონში“. თვითული შთავინის საგანგებო გარჩევას იმსახურებს. განსაკუთრებით გვინდა გამოვყოთ გიორგის სახე გიორგი თუხარელი ს. კლდიაშვილის „ქარიშხალში“ და სერაფიონი — ი. იოსელიანის „დადიანი იბადება ერთხელ“.

გ. საღარაძის საინტერესო ნამუშევარია ჯამურ სალაბერიძე „სამანიშვილის დღინსაცხალში“. იგი გვიხატავს უნიჭიყოფო და უნიათინტელიგეტე აზნაურს და დიდი წვლილი შეაქვს ამ დიდებული წარმოდგენის საერთო გამარჯვებში.

მისი ბოლო ნამუშევარი არის საღარაძის მეტე როლი — გუბერნატორი გიორგი აბაშვილი „კავკასიურ ცარცის წრეში“. ეს როლი იმითაა საინტერესო, რომ გიორგიმ შესძლო მხარი აება ახალი თაობისათვის.

ასეთი როლით გზა გაიარა გიორგი საღარაძემ. მისი დევაწლი ღირსეულად არის დაფახებული, იგი გაჭილდოებული საბჭოთა კავშირის ორდენებით და მედლებით, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელებით.



პოლონელ გაყურებელთან

ჯერ ორი წლისაც არ იყო მეტების თეატრი-სტუდია, ფეხი კარგად არც ჰქონდა ადამული, მისი არსებობა, გაჩენა შინ თუ გარეთ კარგად არაფის სწენოდა, რომ მოწყვეა მიიღო და უშაბლ გაიჭრა კიდევ პოლონეთის დღეაქალაქსა და დიდ ქალაქებში საგასტროლო ტურნეს ჩასატარებლად.

დრამატულ თეატრებს შორის მეტებელები რიგით მეექვსენი იყვნენ, ვინც ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გასცდა. საზღვარგარეთ ქართული თეატრის საგასტროლო ისტორია 1967 წლიდან იწყება, როცა რუსთაველის თეატრი რუმინეთის ეწვია. 1970 წელს კი იგივე თეატრი გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკასა და პოლონეთის ეწვია და იმ დროის საუკეთესო სპექტაკლები უჩვენა.

შემდეგ ამას მოჰყვა ბათუმის თეატრის მეგობრული ვიზიტი (1973 წელი) ბულგარეთის ქალაქ ბლაგოევგრადსა და სოფალიშიც.

ქართული საბჭოთა დრამატული თეატრის სახელმა კარგად გაიხშიანა 1974 წელს, როდესაც რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ უნგრეთს ეწვია. ეს სახელი უფრო განავრცო და შორს გაიტანა საარბრეუკენში (გფრ) წარმოდგენილმა რუსთაველის თეატრის „სამანისვილის დედინა ცვალია“.

1976 წელს კი საზღვარგარეთ ქართული თეატრის წარმომადგენლობითი მისია წილად ზედა ჩვენი რესპუბლიკის ყველაზე ახალგაზრდა თეატრს, მეტების თეატრ-სტუდიას.

საარაკო მოკლე დროში მიემსჯადა თეატრი საგასტროლოდ. მართალია, ბევრი რამ სახელდახელოდ და ზოგჯერ იმპროვიზაციულადაც გაეთქადა, მაგრამ მეტებელებმა მაინც შეასრულეს განზრახული.

ბევრზე-ბევრს ნიშნავს ხელსაყრელი საერთო ატმოსფერო, პოლიტიკური კლიმატი, რაც ადრე საოცრებო და მიუწვდომი იყო, ახლა ხელმისაწვდომი და სავსებით რეალური გახდა. მეტების თეატრის პოლონეთის ვაგნაჟერება უფრო ამ ხელსაყრელმა გარემოებამ განაპირობა. ხალხთა კულტურულმა ურთიერთობამ და კონტაქტებმა დიდი მასშტაბი და გაქანება მიიღო. სახელწიფოებრივ დონეზე ამგვარი ღონისძიებების მასშტაბურობა ყველას კარგად მოეხსენება, მაგრამ არანაკლები შედეგია რომონდება ზოლზე ბირადი კონტაქტები. — მე-

ტების თეატრის პოლონეთში გამგზავრება ორი აღმართის მოლაპარაკების შედეგად შეუძლებელი გახდა. თეატრის მთავარი პრეზენტაციული მრეველიშვილი და მისი პოლონელი კონტაბორისლავ ლიტვინცი, რომელთანაც მას კარგახნის შეგობრობა აკავშირებს, დასარჩენი ენთუზიაზმსა და მონდომებაზე იყო კერძოდ კი ელასტიურ ორგანიზაციულ ნიჭზე, რაც ასე აქვთ მომადლებული მეტების თეატრის ხელმძღვანელებს. ს. მრეველიშვილსა და გ. კანდე-ლაქს. არ არსებობს თეატრთან დაკავშირებული არცერთი საკითხი, რომლის დაძლევის ისინი უიმედო საქმედ მიიჩნევენ, არცერთი პრობლემა, რომლის გადაწყვეტას ღიის ენთუზიაზმითა და რამენით არ შეუძლებიან. თვითუღი მათგანი საქმეში გზის ხალისით, აზარტული გატაცებით, ახალგაზრდული სილადათ.

28 აპრილს, საღამოს 8 საათზე პოლონეთში სპექტაკლია დანიშნული. 27 აპრილს კი თეატრი თავისი რეკვიზიტთა და დეკორაციებთა ჩერაც თბილისშია. ყველაფერი წუთი-წუთზეა გათვლილი, საქმარისია მცირე შეღერება თბილისიდან—სოხუმამდე, სოხუმიდან მოსკოვამდე და მოსკოვიდან—ვარშავამდე ფრენისას, რომ აღდენი შრომა ამო გახვს. თეატრმა სპირთივითმფრინავი გამოკვალა, თანაც ვარშავიდან ავტობუსით 400 კილომეტრი ისე იქროლა, რომ ბურც მეტროლოგიაურმა პირობებმა და ვერც სხვა რამ დათერავა ხელი ვერ შეუშალა. თეატრის პირველი აფიშა ე. ვრცოლავის ცენტრალურ მოედნებზე იუწყებოდა, რომ 28 აპრილს მეტების თეატრი-სტუდია წარმოადგენს „კატასტროფას“. ეს სახელი დაანათებს საპოლონეთოდ დ. კლდიაშვილის „უბედურებას“.

წარმოდგენის დაწყებას მცირე ხნით დაავიანდა. თავად სახანაბა კი ზუსტად 8 საათზე დაიწყო. სტენაზე აცვივდნენ მეტებელები თავიანთი ხელმძღვანელებთან და გამალებით შეუდგნენ დეკორაციების აწყობას. ეს ხდებოდა მაყურებელთა თვალწინ, გარგველად შშვოდა, საქმიანად, სინამდვილეში ნერვიულად და დაძაბულად. როგორც ჩანს, მაყურებლები გაფრთხილებული იყვნენ: დასი ავტობუსით ვარშავიდან მოემგზავრება და სცეა აქ გაჩნდებოდა. ახალგაზრდობა მეტებელების გამოჩენას ტშით შეხვდა. ეს იყო პირველი აპოლოდისმეტრი, პირველი წინასწარი თამასუქი, რომელსაც განაღდება სქირდებოდა. მაყურებელთა დიდი უმრავლესობა სტუდენტობაა. დარბაზი გადატენილია. მაყურებლები ყველგან სხედან — ფანჯრის რაფაზე, დანგაზე, ავანსცენაზე, იატაკზე. საჩუთიროსა და საუბრბულოს არაფერს ხედავენ ამში. მათ სიამაყე და პატივმოყვარეობა არ აწვალბთ. მთავარია კარგად მოიწყონ, მოხერხებულად მოკალაოდნენ.

მაყურებელს ჩამორბევის პოლონურ ენაზე დატამბული პროგარამები და აღმშები. მეტებელთა საჩუქრამო მასალა უზადაა, თავი მოგწონდეს საჩუქრამო მასალის, პატარა ამბავი როლია. პოლონეთში განსაკუთრებულად მოწონება ზედა თეატრის ემბლემას, საპყრედ ნიშანს, მეტების ტპირის ფორმას რომ იმეორებდა მინიატურული სახით. უპრეტენსიო და უქმე თეს სუვენირის ვერც ინატრებდა კაცი.

8 საათიდან სულ რაღაც 20 წუთი იყო გასული, რომ მუსიკის იდეალამა ხმებმა სპექტაკლის დაწყება აუწყა მაყურებელს.

თეატრის უმთავრეს კომპონენტად მაყურებ-



შეღს რომ ახსენებდნენ, სიმართლე გითხრათ, ერთობ გაზვიადებულად მიმჩინდა მაყურებლის ფუნქციის ამგვარი განმარტება. დრომ და გამოცდილებამ თანდათან დამარწმუნა საპირისპიროში.

მსახიობთაგან, უმეტესობამ, ერთი რეპლიკის შემდეგ, უტკლო გაიხსნა, რომ სცენას მაყურებლისაგან ენა თმუვდა, გადასალახი იყო განსივლითი ზარერი. ამიტომ შემხრებლებშიც ვინასკურთხებულ პედალოზირებას აღედენდნენ შორისდებულგებზე, ხაზგასმულად აფერადებდნენ სიტყვის ინტონაციურ მხარებს, მეტი შინაარსით ტვირთადღენდნენ პაუზებს.

ჩვენივით ადრევე იყო ცნობილი, რომ რეჟისორი ს. მრევლიშვილი დ. კლიდაშვილის „უბედურებას“ საგანგებოდ საგანსტროლოდ ამზადებდა. უცხოეთთათვის ნაჯარადღეო ზუსტი, შეუწყდარი განჯარებება თვალნათლე გამორჩენდა პირველსვე სექტებზე. ის, რაც თბილისში ზედმეტად გაშუქებულ და გაზრახ პირქუშად შეჩვენებოდა, იქ უკვე აუცილებელ დონად მოსჩინდა, რათა სცენურ ატმოსფეროს, განწყობილებას აზრი და შინაარსი მისცემოდა. ენობრივი მხარის სრული კომპენსაცია შეუძლებელია, მაგრამ ფიზიკურა კომპენდების ექსპრესიულობამ, სინაუქმამ, კონკრეტულმა მიზანდასახულობამ მთავარი აზრისა და ზეამოცანიკენდნენ მისასვლელი ბილიკები უცხო აუდიტორიისათვისაც გაკავა.

აგრობატიული სიმარტვით და მხატვრული კომპოზიციური ეფექტურობით ნაგები საფინანსო ეპიზოდ დაამგვირგვინებელ აკორდად იქცა. საფინანსო ეპიზოდ კულმინაციური იყო როგორც შინაარსობლივი, ისე მხატვრულ-სცენური ფორმის სიმარტვის თვალსაზრისით.

უძლიერობითა და დიდი, დამლდვი გზით გათანგულმა მსახიობებმა, მართლაც რომ, ყოველგვარ მოლოდინს გადააპარებნენ. როგორც ჩანს, უცხო აუდიტორიასთან პირველი შეხვედრის პასუხისმგებლობამ ყოველგვარი დაღლილობა მოხსნა.

მსახიობები თავდაუზოგავი იყვნენ და კეთილსინდისიერად მოხაუხრეს პროფესიული ვაჟი მაყურებელთა წინაშე.

მაყურებელი კი პოლონელი სტუდენტ ახალგაზრდობა იყო — აგვარგვინი, კადნიერი. ასეთი მაყურებელი საშიშია, მაგრამ სასურველიც, რადგან აქტიურია. იგი გაიძულეს წინ უსწრებლად მოვლენებს, არ ჩამორჩენ ცხოვრებას და თანამედროვე თეატრის სიახლეებს. ასეთი მაყურებელი ზრდის თეატრს; აქტიური მონაწილე თეატრის ცხოვრების. მაყურებელი თეატრს ვერ შექმნის, ვერ დააბლებს, მაგრამ რადიკალურ მაყურებელს, მაქსიმალისტებს ცუდი თეატრის დასაპარებლად მუდამ შეუძლიათ. კარგი მაყურებელი ცუდი თეატრის მესაფლავია.

პოლონელი ახალგაზრდობა განხილვებულა ახალი საინტერესო და მდიდარი, მრავალფეროვნით თეატრალური ინფორმაციით. იქ ამგვარ „მხსენსაფლავითა“ მთელი ლეგენდია.

მაყურებელთა თეატრალური განსწავლულობა და გათვითცნობიერება შედეგი გახსნენ იმ დიდი თეატრალური პროცესებისა, რომელიც პოლონეთში მიმდინარეობს. პოლონეთი თეატრალური ფესტივალები ერთ-ერთი ცენტრია. იქ სტუდენტური, ახალგაზრდული თეატრების მძლავრი ტალღაა, რომელიც ზოგჯერ სერიოზულ შეტყუებას უწყენ პროფესიულ თეატრებს. სტუდენტური თეატრები ახალი საინტერ-

ესო თეატრალური წამოწყებების ინტენსივობა რები არიან. ახალგაზრდული თეატრები საგანგებოდ ეჩვენებიან პროფესიულ ტრადიციულ თეატრებს, ეძიებენ ახალ ფორმებს, უნარებსა და საშუალებებს. ეძიებენ და მოკვებენ კლდე-პოლონეთის ყველა მნიშვნელოვანი ქალაქ-თეატრალური ფესტივალების კერადა გადაქცეული.

1976 წლის 2-6 მაისს პოლონეთის სტუდენტური თეატრების რესპუბლიკური ფესტივალი ლოდში მიწეწო. მეტებლებმა წარედენ ამ ფესტივალზე მიიღეს მიწეწევა, როგორც საპატიო სტუმრებმა.

ასევე ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საფესტივალო ცენტრს წარმოადგენს ქ. ვროცლავი, სადაც პირველად საგანსტროლო სექტაქლები უჩვენებ თბილისის თეატრმა-სტუდიამ.

მწილია თეატრალური სანაზობლები განხილვებულ მაყურებლის გულის მოგება, მონადირება. მეტებლებმა კი ეს შეძლეს. სტუდენტობა ინტერესითა და დიდის გულმსურით აღვენება თვალს სცენაზე მოხმარ ამბებს. თეატრის წარმატების უწყუარ არგუმენტად სწორედ ეს მოიშველია უწყნარ საუბრისას გროცლავს საფესტივალო თეატრალური ცენტრის ხელმძღვანელმა ბ. ლეტივიწამ. იგი სტუდენტური თეატრალური მოძრაობის ერთ-ერთი წამომწყებია და ინიციატორია. მის სახელთან არის დავაშვირებული ახალგაზრდა პაულარული თეატრის „კალომპურის“ და თეატრალური თურქული „დილოვის“ დაარსებაც. სტუდენტურ თეატრების მსოფლიო ფესტივალებს ამ ათწლის წინათ ჩაუყარა საფუძველი და ყოველწი წელს იწოდებოდა ერთხელ უწყეს ორგანიზაციას.

ქ. ვროცლავი ერთი რაოდენ; ფესტივალები იმართება ლუბლინში, ტორინოში, კრაკოვში ლოდში და, რა თქმა უნდა, ვარშავაში. მთა ქ. კატოვიც ემტება, სადაც სისტემატრად-ყოველ წელს ეწყობა სახალხო-დემოკრატიული, სოციალისტური ეჭყენების დრამატურგის ფესტივალი. რა თქმა უნდა, პოლონეთში არსებობს სახალხო თეატრები, მუშათა თეატრები, მაგრამ სცენისმოყვარეთა ყველაზე ძლიერ ფრთას სტუდენტური, ახალგაზრდული თეატრალური კოლექტივები შეადგენენ, ეს ფრთა ძლიერია და ფართო თეატრალურ მოძრაობაში ჩართული.

უპირველესყოფისა, სტუდენტურ თეატრებში უნარული მრავალფეროვნება შეიმჩნევა. განსაკუთრებით დიდ პატივშია ბუბლიცისტური, პოლიტიკური მიმართულებების თეატრები. ყოველდღიური ყოფის, პოლიტიკური თემატიკის გვერდით ისინი დიდის გატაცებით თამაშობენ იონესკოს, ბეკეტის, სარტრის, კამუსის, ნაწარს მუებებს. თავისებურ ახსნას აძლევენ ბიბლიურ თემატიკას, ქრისტის მოწამებრივ ცხოვრებას.

თეატრალური ხელოვნების სახიობათა შორის ყველაზე ვარკვინებულა პანტომიმა. პანტომიმა, როგორც ყველა ენაზე ვახსებო თეატრალური ფორმა, ყურადღების ცენტრშია მოქცეული და მაღალი საშემსრულებლო დონეზე იგრძნობა. ეს არც არის ვახსებოთ ახალგაზრდული პანტომიმური თეატრები შთაგონებულია პანტომიმის დიდოსტატის ტომაშეცკის მაღალი ხელოვნებით, მაგრამ საკუთონო სახელი გროცლავს იგი ვარკვინების თამაშით თეატრალურ-ფსიქოლოგიურმა ექსპერმენტებმა მოუხვეჭეს. ი. ვარკვინის თეატრალ-



ლური ძიებები, რომლის სადემოსტრაციოდ იგი ახლაც პარიზში იმყოფება, სცოდნებდა წმინდა თეატრალური მიზნებს და სოციალური და ფილოსოფიური პრობლემატიკის გარკვევას ისახავს მიზნად. ამ მიზნის მიმღწევის საშუალებად კი თეატრალური ხელოვნება აქვს აჩვენებული.

ი. გრატოვსკის პირველ თეატრს „ცამეტი რიგის თეატრი“ ეწოდებოდა. მცირე შენობაში, სადაც ახლად დაარსებულმა მისი თეატრი იყო მოთავსებული, მართლაც ცამეტი რიგი იყო. თეატრის სახელწოდებაც ამან განაპირობა. ამჟამად კი ი. გრატოვსკის მიერ შექმნილი თეატრი ასე იწოდება: „პეტროპოლის მეთოდისა და თეატრალური ლაბორატორიის იუვე გრატოვსკის ინსტიტუტი“.

ი. გრატოვსკისა და ტომაშევსკის ორიგინალური ხელოვნების გასაცნობად ათასობით ტურისტები მიემართება ვროცლავისკურ. ქალაქის სახელს მართკი ეს ორი თეატრალური ხელოვნების ქარუში ეყურება. მათი შთაგონებით ბევრი რამ იქმნება. ვროცლავის პოლიტექნიკური ინსტიტუტში არსებობს სტუდენტური ამბროსიური თეატრი, რომელმაც ევროპა და პარიზი მოიარა. ეს კოლექტივი „უბსტის თეატრი“ იწოდებოდა, ახლახან კი „მიმის თეატრად“ მონათლა. ინსტიტუტში მიღება მოგვიწყო, ენერგიითა და ენთუზიაზმით სახსენ ისტორიული სიხარული ახალგაზრდა პროექტორის გულს განსაკუთრებული სიხარული და სიამაყე „მიმის თეატრის“ ხსენებისას შეუდგებოდა.

ი. გრატოვსკის სპექტაკლების ხილვის საშუალება, სამწუხაროდ, ჩვენ არ მოგვეცა. სამაგრიოდ ტომაშევსკის თეატრის სპექტაკლმა — „ხედა ჩამოვლივარ“, უდიდესი სიხარული და გრძნობათა პოეზია გავგაცვივინა.

გავაკოცა იმ დღემა, ამოუწურავმა შესაძლებლობამ, რაც ადამიანის სხეულს, მიმიკას, ფეხებს გააჩნია ნებისმიერი ზარის, გრძნობის, განწყობილების, უტყვი, მაგრამ ყველაზე მეტყველი ფსიქოლოგიური ნიუანსების გადმოსაცემად. მხოლოდ და მხოლოდ მაშინობის სხეულს სახანობრივად დროის, ეპოქის ადამიანის სუფის ცოცხალ სურათებს, ეს ყველაფერი ხდებოდა ცარიელ სცენაზე ყოველშეგვარი თეატრალური აქტისუარის დაუხმარებლად. რა ჭადოქრული, რაოდენ მდიდარი არსენალი გააჩნია პანტომიმის, მსახიობის პლასტიკას. რაოდენ მწირი და მცირეა დრამის მსახიობის რეჟერვი, რა თვალში საცემად გაიღარბა და განიძარცვა თავი, როდესაც მივიწყება მისცა მსახიობის სინთეზურ ხელოვნებაზე კოტე მარჯანიშვილის უმთავრესი მცენებანი.

...შპ აპრილია, „იკლამბურსან“ მეორედ ვუჩვენებთ მასურებელს. ს. მრველიშვილი ჩვეულებრივ, ტრადიციულ სცენაზე პიესის ჩვენებაზე უარს ამბობს და სახელდახელო სცენას აწყობს მასურებელთა შუაგულ დარბაზში. ამით არაფერი დაშავებულა. პირიქით, წარმოადგენს მოიგო. სანახაობა უფრო მეტად შემამბეჭდავი და ეფექტიური აღმოჩნდა.

...შპ აპრილს მეტყველებმა კვლავ სცენაზე გადაინაცვლეს, ამჯერად ისინი „მოდი ვანათი ვინახს“ უჩვენებდნენ. სპექტაკლის დრამატულ ნოველებიდან გაითამაშეს „პანთონი“ და „მეორე“. გაითამაშეს იმპროვიზაციულად, კომიკური ელემენტების ქარბი გამოყენებით. სპექტაკლის ჩვენებას წინ უსწრებდა მცირეოდენი განმარტება პოლონურ ენაზე; იკლამბ-

ბურის“ მსახიობი ქალი მასურებელს აცნობდა ნოველების მოკლე შინაარსს. მანქანის სახლური ლექსი — „მოდი ვანათი ვინახს“ რამაც მხიარულ და ხალისიან გუნებაზე დააყენა მასურებელი. სპექტაკლში მოწინააღმდეგე მსახიობები ამ განწყობილების შენარჩუნებას ცდილობდნენ და მიაღწიეს კიდევ საწადლს.

გვიან საღამოს, „იკლამბურსან“ პრემიერაზე იყო დასაბრუნებული მთელი დღის, დაგვიანებით ვეწვიო. ჩვენს გამო წარმოადგინეს დაწყებაც დაავიანეს. ისე, კაცმა რომ თქვას, არც არაფერი წარმოუდგენიათ: პოსულარულ ლექსებსა და ზონგებს კიბოხოდნდნენ. აკომპანირება მცირე საორკესტრო ჯგუფს ჰქონდა მინდობილი. როგორც ჩანს, ლექსები ახლენდა შთაბეჭდილებას. მასურებელი დამხრებული უსმენდა მელოდეკლამაციებს და საგრძობი ტრაზიაც აჩილოდებდა, ანდა რა მასურებელს ვამბობ, როდესაც თეატრის სცენაზე და დარბაზზეც სამოთხაბანი ბინდენაა რეკონსტრუირებული. სცენაზე ათი კაცი დადგება და ტევა აღარ ამხავს; დარბაზში 70-80 კაცი თუ დაიტია — დღი ამხავს.

თეატრ „იკლამბურსან“ ყოველივე დომორატული საწყისებზე; თითოეული მათგანი ახალი მსახურთა თეატრის. გულში რომ სპექტაკლში მთავარ როლს თამაშობდა, იმ მსახიობს, შესაძლოა, დღეს პროექტორი ევიროს ხელში და სცენას უმარტებდნენ.

„იკლამბურის“ კოლექტივი ჩვენს მასხინლად რაცხდა თავს და აღაბთა შიკომაზე; მათი ხელგამოილობის კვალობაზე, პრემიერის შემდეგ ლაზთიანი წვეულებაც გაგვიმართეს. პოლონურ არას ქართული კონცერტი ამოუყუდა. ნეთ გვერდით, მთის სამარჯო დღისთვის — ჩვენი „ხევაეკარა“ და გუმესასინლებული და უქმპოფილონი არავინ არ დარჩენიათ — არც მასურებელი, რომელთაც შინ წახსლები არც უფქრიათ და დროდღარც იქვე პატარა ბაზში ნაყიფი სასწებლებით ამარაგებდნენ საერთო სურათს. იყო ცეკვეთი, მხიარულება, გაჩაღდა ცხარე კამათი და აზრთა გაცულა-გამოცულა. კამათი თეატრსა და მის დანიშნულებას ეხებოდა. პოლიტიკური თეატრის არსებობის აუცილებლობის იდეა აიტაცეს პოლონელებმა; თეატრი აქტიური საშუალება ცხოვრების შესწავლისო — ამბობდნენ. პოლიტიკური თეატრი ცხოვრების პრობლემებს ეხება, მის საქმელსატიკარსო; ამას უნდა ავლენდეს თეატრი და დრამატურგია. ჩვენ პირადად ფესტივალის საშუალებით ვიცით რომელ ქვეყანაში რა პრობლემები დგას. მართკი ვროცლავში სუფიერ მოიწყო საერთაშორისო სტუდენტური თეატრების ფესტივალი. ასეუ მებტა ქვეყანამ მიიღო მონაწილეობა, მე ვიცო, ცხარობდა „იკლამბურელი“ მსახიობი, როგორც სატყუარაი პირს იმთ სამშობლოს და ხალხს ჩვენ რომ თეატრის საშუალებით დაგვაახლოდნენ და აზრი გავგოზიარესო.

ჩვენ ისევ გრატოვსკის თეატრზე ჩამოვყვდით სიტყვა.

— თქვენ რა გგონია, გრატოვსკიმ უღალატა თეატრს, ზის ახლა კარჩაკეტილი პარიზის რომელიღაც შენობაში, შეაქვს შიგ ორი-სამი თვისი საქმელ-სახმელი და გართო არ იხედება; ატარებს ექსპერიმენტებს როგორც მოსპობა ადამიანებში გაუცხოება და განყრდნობა. როგორ ფიქრობთ, გამოვა აქედან რაიმე? მე პირადად ვევეობ, რომ გამოვიდეს. ახალგაზრ-



დები არაფერში არ იწოდებოდნენ. ხელოვნების ფორმები? კი ბატონო, არჩივ რაც გინდა, რელიზში? რელიზში იყო. სიურრალიზში? არც ამას დაგიშლის ვინმე, ჩვენ ბაში გვავლია. უკუ-ვალა ქვეყნის ახალგაზრდობას უნდა ერთი ბაში, იციო რამდენი მსურველია ჩვენში ბაშზე წახვლის? ძალიან ბევრი, ძალიან!

შინ ფურცლებოვლი და ვფურცობდო:

— ერთი ბაში მართლაც, უკვლავს ქიდებია, ახალი იდეა, ცხოვრების გარკვეულ დისტანციაზე ადამიანის ენერჯის ამორჯების, განახლების და მხარდაჭერის პროგრამა, სამოქმედო მაქსიმუმი თუ არა, მინიმუმი მაინც...

მეორე დღეს საპირველმაიო დემონსტრაციისთვის მომზადებული და ქალაქის თეატრების კარგა მოზრდილი კოლონას მივუძღვით წინ.

გროცლავშივე შეგვტოპობინეს რომ პოლონეთის ახალგაზრდული თეატრების მე-15 ფესტივალის გახსნის პატივა ჩვენ მოგვავს. შინაის მატარებლით მივემგზავრებოთ საფესტივალო ქალაქ ლოძისაკენ. ლოძის ფესტივალზე სხვა პროფესიულმა თეატრებმაც მიიღეს მიწვევა. ფესტივალის პროგრამაში ვარშავის „თეატრ-ატენიუმში“ იყო მოხსენიებული. მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან პირადი მიწვევა ჰქონდა ბევრ სტუმარს. ფესტივალის საორგანიზაციო შტაბი ლოძის ცენტრალურ ქუჩაზე, ახალგაზრდალთა კლუბის შენობაში იყო მოთავსებული.

ლოძი ერთადერთი ქალაქი იყო, სადაც ავჯარი. დეს სტუდენტთა საერთო საცხოვრებელს და სასტუმროში დაგვამაგინეს. საერთოდ კი, ფესტივალის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ტივალის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

ზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მოზრდილის უკვლავ სტუმრის და მით უფრო მო-

გობი — რომელიც ფიცრებისაგან იყო და იწოდებოდა. კაცმა რომ თქვას, იმ წლებში იყო, კორაცია, დიდი ზომის რეკვირები, რომელიც ძალიან ჩამოგავს გობს. მასში სულ ცტა ექვი-

ს ადამიანი მაინც თავსდება. ამ რეკვირებისა, კენ, როგორც საიმედო რამ ნავსაუდლოსი ბუნე-

ცხოვრების ორბიტრალიონად განაწილები, ხეი-

ბარია ადამიანები მოეშურებინა. თითქოს გადა-

სარჩენად, ნოეს კიდობანს მოკითხებოდა, ისე სა-

სობითა და მალღობრებით შესცქერია ისინი ამ

დანადგარს. იმედი და მოთმინება შთაგო-

ნებს მათ და ისინიც ქედღებულთაგანი იმედითა

და მოთმინებით ეწევიან უსინარალო ცხოვრე-

ბის მძიმე ჰაპანს. მათი რუგეში მოყვასის თანა-

მდგომობის იმედია, მახლობელი ადამიანის უბე-

დურებისა და ქირში თანაზრებია, მარტა ვი

რომ ეს ასე არ ყოფილა. საკმარისია მათ პირა-

დულს საფრთხე რამ დაემუქროს, რომ თვითა-

დაცვის ინსტიტუტმა, საყოფარი ტუვის გადარ-

ჩენის გამზავებულმა ვნებამ უშალი იფეთქოს და

ყოველივემ საბოლოო მარცხი და კატასტროფა

განიცადოს.

ნაწარმოების ეს დანაჯარი მისხვედრი და

გახავები აღმოჩნდა სიტუაციის დაუსწრებლადაც;

— ცხადად, თვალნათლივ.

წარმოდენა მართლაც რომ შთაგონებით გაი-

თამაშეს მსახიობებმა, რელიეფურად გამოიკეც-

ა უსიტუყო, უმნიშვნელო ენოლოგიები; უკვე-

ლი სახე საყოფარი ბედის, ბიოგრაფიის დიდ-

ნაწილს ატარებდა. ამას მსახიობები აღწევდნენ

უკვლავ შესაძლებელი შემთხვევის მაქსიმალურ

გამოყენებით და მიღდარი ნაკულისსებობა უ-

რით. უმთავრებს კი იყო მრავალმნიშვნელოვნე-

ბა თვისანი სტენურ გმირებს რომ ანიჭებდნენ

მსახიობები; მრავალმნიშვნელოვნება — პაუზის,

ფესტივის, ინტონაციის უბრალო გამოხედვითაც

კი.

სექტაკლის შემდეგ ტუში კარგანს არ

ცხრებოდა. უცნობ მკურნებელთა ნაწილმა საკ-

რიმობრო თათხებ მიაშურა. კორფანდენტე-

ბი ირეოდნენ, კითხვებს კითხვებზე იძლეოდნენ.

პრესის წარმომადგენლები განსაუფრებოთ და-

ინტერესდნენ თეატრის კონსტიტუციური სტრუ-

ქტურით. მათ განუმარტავდნენ, რომ შეტების

თეატრი ახალგაზრდა მსახიობების დარსტატე-

ბის სკოლა, რა საქირაა სკოლა, როდესაც მსა-

ხიობებს უშაღლესი განათლება მიღებული აქვ-

თო — კითხვებოდნენ გაკვირებულნი. იქიპა

სიტყვა ასმარატურა და გაუგებრობის ბურუ-

სიც გაიფანტა. ორ წლიანი ასმარატურა ინსტი-

ტუტის შედეგ — ეს უკვლასათვის გასაგებ-

ფარჯა გახლდათ.

გულმხურვალე მომლოცველთა შორის იყო

ახალგაზრდა ინგლისელი რეჟისორი სტივენ

რამბელოუ და მისი მუდღეოდ, მოხდენილი და

მომხიბვლელი მსახიობი ქალი — მონიკა. იმ

დღის შემდეგ კარგე მეგობრული ურთიერთობა

გაიბა ორ უცხოელ ხელოვანსა და თეატრს შო-

რის. მით უფრო რომ მას ს. მრეველიშვილთან

1973 წლის ფესტივალთან მოყოლებული ნაც-

ნობობა აკავშირებდა. ეს ნაცნობობა დავიკო-

გვიწინა შესანიშნავი სიურპრიზით — რეჟისორ-

მა ს. რამბელოუმ ფესტივალის დასრულის დღეს;

ნ მისს, მის მიერ გადაღებული ფილმი „მეფე

ლორია“ გვაჩვენა. პოლონური შთაბეჭდილებები,

დან ერთი ძლიერი შთაბეჭდილებათაგან ს. რამ-

ბელოუს რეჟისორულთა ხელოვნება იყო, რომე-

ლიც ამ ფილმში ცხადად ხსანდა. ფილმის შექ-



შინს იდუა სექტატკლმა უარანხა რევიორს. „მეფე ლირი“, ამ ოთხი წლის წინათ, სცენის ახალგაზრდა მოყვარულეს შორის განხორცი. ელა. იმავე შემსრულებლებით შესანიშნავი კონ ნაწარმოებები შექმნა. მეფე ლირის 30-32 წლის კაცი თამაშობს, მოკლე ისტორიული თმითა და წვერიან. დროის, ადგილის ისტორიული სიზუსტე არ არის დაცული. ტანსაცმელი უხუბი ტილოს ნაჭრისგანა; ყველას ტომარასავით აქვს გადაცმული. არც რეჟისერტში სჩანს რაიმე სიზუსტე ისტორიული სიძარბოსის თვალ. საზრისით, მოქმედება მხოლოდ ღამით ხდება დია ცის ქვეშ, სადაც ნახევრად უდაბნოში, ძველი ციხე-კოშკების ნანგრევებს შორის.

ფილმი უკვლავდგარი ექსპოზიციის გარეშე იწყება. ყველაფერი უკვე მოხდარია, მეფე-მეფე ადარ არის, მათხოვრადა ქცეული, ხელმწი. ფე სამოქალაქო კარიდან კარზე დახეტება და ყველა კუთხიდან სამარცხვინოდ აძებნენ. მის სახილვოს მხოლოდ მახსარია. მსხარა, ყოველ. გვარ კომიურ გრიმასა და ოდენმენტს მოკლებულია. ცხოვრების უკუღმართობას დაუბრუნება მახსარია. მკაცრად მოკუთმობა ბაგებიც სა. ძულვითი ნათქვამ სიტყვებს გამოცხადან. მწარე, ღრმა ფიქრებშია ჩაძრული, ერთი ნერვიც არ უტოვავს სახეზე. ტრანდინდ გვიმწერს ზიწ. დით, ყვედრებით, ერთადერთი და უსასღვრო თანამგრძნობა ლირის ტრაგიკული სცენების.

ფილმის ფონი მრუმე ღამეა. უსასღვრო, გაუღწევლად წყვლადში ჩაბრქმულან ადამიანები. თითოეული მათგანის ოთ რამ ნაოდება, ნათუბა მხოლოდ სახის ნაწილი, ილანდება ტანის ხილვებით. განსაკუთრებული შუქი ეცემა თვალებს; არავითარი პროექტორი. მოქმედება მხოლოდ მაშხალების შუქზე მიიღწარბობს; მაშხალებით ინათებენ სავალ გზებს მოქმედო პირები.

საერთო პლანის პანორამისას ციციანთალები. ვით გამოკრთიან ღამის წყვილადში. ისინი მხოლოდ მათ სამყოფ შუქს ასხევენენ. რუმბანტი. სებურ შექმრადლებშია ყველაფერი გახვეულია. სხეულის, სახის დეტალები არაჩიოლოზობრივი სიცივლით აცოცხლებენ ჩვენს წარმოსახვაში მითიანს. საოცარ ტრაგიკულ სურათსა და გარემოცვასა ქმნის ადამიანის უსაგნო ბორიალი უსასღვრო წყვდიადით მოცულ უდაბნოს მსგავს გარემოში.

ფილმის განათებითი პარტიტურა არაჩვეულებრივად მდიდარი და შინარისინია; სიმბოლური, მეტაფორული. დროდარო ეღვა გაპკვეთს ზეცას და ირგვეთ მომენტალურად თვანის დამარბავებელი შუქი ბატონდება. ამგვარ მიგნებებს თავისი მეორე, აზრობრივი პლანი გააჩნია: განწირული, მიუსაფარი და მარტია ადამიანი ვრცელ, უზარმაზარ სამყაროში. აღა. მიანის აზრი მართალია, დროდარო მშლავრად გაკვეთს პირქუშ ცხოვრებას, მაგრამ ეს გამოათება მაინც დროებითი და ეპიზოდური. მშლავრი კინომატოგრაფიული ხედვით და ტრაგიკული ზეაწეულობით არის დადგმული ქექაქუხილის სცენა. სიცივის სცენებსაც ამ ეპიზოდ. ში დიდი არტიტული ძალით წარმოადგენს ლირის შემსრულებელი მხანობი. ქექაქუხილის ეპიზოდი ფილმში მეფე ლირის სიტყვების აცხადებას გავს. ზეცა თითქოს მართლაც დაეპირედ დედამიწას, სამყარო დანახულია ლირის დარღვეული ფსიქიკის სავარაუდო მოჩვენებით. დედამიწის ქერქი აქა-იქ საშინელი ძალით

ფეთქდება და ცეცხლის ალი ამოიფრქვევა, თითქოს ქოჩოხებით ტოვებდეს თავის ჩვეულებრივ ადგილ-სამყოფელს და დედამიწაზე დასახლება დასახლება, აპარტი აღის მალა, სურფარო ჩვენ ვხვდებით ცეცხლის გენის მიცემულ სპეცაროს, სადაც ჩია, უსუსური და მარტო შენილი ადამიანის (მეფე ლირი) სულის ძახილი გაისმის, როგორც დაღვი უდაბნოს შინა. რაც უფრო მალა მიწვევს აპარტი, მით უფრო მხამალა გაისმის ლირის სასოწარკვეთილი სპე ადამიანის ნაშვირის წყევლისა და სამყაროს შეჩვენებაზე.

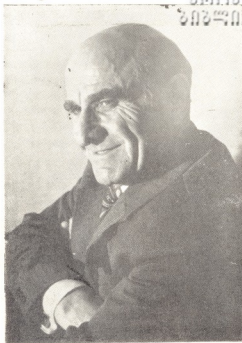
ფინალი: მეფე ლირსა და მახსარას რეჟისერსაგან მიგზავნილი მკვლელები აედენებია. მაშხალებით ხელში გზას ინათებენ ბედისაგან დევნილი მეფე ლირი და მახსარა, ქვალორიან მითიდან დალთა ეშვებია. შემდეგ ტაში შედიან და დიდის ვაი-ვაგლახით მიარღვევენ წელამე წყალს. ისმის მხამალაი დიალოგი მათი, როგორც იყო გააღწეეს მეორე ნაბრის, მაგრამ ახლა ციკლო კლდანი აღმართი აღმართა მათ წინაშე. შეუდგებიან ამ აღმართსაც, ათავიერებს და ბედი მდევარი საბოლოო წერტლის იქ დასვაშ, სადაც ვაივავეს და შვებით ამოსუნთქვა დააპირეს. მოზღველი მშვიდიდან ისარი გაიშვულიებს და გულგანგმირული მეფე ლირის უსულოდ ცეცმა მიწაზე. მკვლელი დასწვდება გვირგვინს და გავირგვებული ავგაიერიებს. გვირგვინი ჩვეულებრივი რგოლია და სხვა არა. ფერი. ჭალათი შეტარ-შემოტარებას ხელში ხის უბრალო რგოლს და ვერ გაუვია რა მოუხერხოს. ბოლოს სივრცეში მოისვრის, აპარტი მიყვება გვირგვინს, რომელიც სადაც შორს უფსურუსისკენ მიეჭანება დიდხანს. ბოლოს სიმზნელეში შთანთქმება. სინელე და წყვლეა. დი გაბატონდება ეტრანზე და მხოლოდ მშლავრ ჩნდება წარწერა — „დასასრული“.

...მეტეხის ახალგაზრდული თეატრის მხანობი. ბებთან ერთად სინტერესო და დასამახსოვრებელი შეხვედრების მოქმენი გავხვდით კრაკოვში; პოლონეთის ამ უძველეს და უმშვენიერეს ქალაქში. ისტორიული და თანამედროვე ხელოვნების ხილის საშუალება მოგვეცა კრაკოვის ექსპონატებით მდიდარ სახელოვნო მუზეუმებში.

ვნახეთ მიტლერული ფაშიზმის თავზარდამცემი, ამაზრზნეი ფიზონომია ოსვენციმის კონცლაგერებში რომ შემონახულა. საინტერესო შეხვედრები გაუმართა თეატრის კოლექტივს ვარ. შვიის სასოგადობა „სხუტისის“ ახალგაზრდული ორგანიზაციის საქალაქო ბუფროში.

მაისის თთხმეტეს კი მეტეხის თეატრი-სტუდია უკვე სამშობლოში მოგმგზავრება საფსტივალო პრემიის ხელდაამყენებულთ.

თეატრის ერთგული მუშაკი



მიმდინარე წლის 30 ოქტომბერს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და აკ. წერეთლის სახელობის ქიათურის სახელმწიფო თეატრმა მოაწესეს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ნიკოლოზ ქამუშაძის შემოქმედებითი საღამო. მიმდინარე მისი დაბადების 60 და სასცენო მოღვაწეობის 30 წლისთავისადმი.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა აკ. წერეთლის სახელობის ქიათურის სახელმწიფო თეატრის დირექტორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ბ. კავთელაძემ, რომელმაც მოკლედ ილაპარაკა ნ. ქამუშაძის ნაყოფიერ შემოქმედებით და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაზე. შემდეგ იუბილარის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ მოხსენებით გაიკვირა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე თინათინ ლოლაძე.

მოხსენებელმა ვრცლად მიმოიხილა ნ. ქამუშაძის მიერ 40 წლის მანძილზე გაწეული სასცენო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. აღნიშნა, რომ თითქმის ნახევარი საუკუნეა, რაც ნ. ქამუშაძე სიტყვით, ფუნჯითა და კალმით ერთგულად ემსახურება ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას. და მართლაც, სადაც კი უმოღვაწეა თავისი ქეშარიტი აქტიორული ნიჭით, ყველგან ხიბლავდა მაყურებელს.

განსაკუთრებით ნაყოფიერად წარიმართა ნ. ქამუშაძის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა მას შემდეგ, რაც აკ. წერეთლის სახ. ქიათურის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივში დამკვიდრდა. ქიათურის თეატრში მოღვაწეობასთან ერთად, სადაც იგი მსახიობი და მხატვარი-დეკორატორია, დაუღალავ მუშაობას ეწევა აგრეთვე ქიათურის მალაროებში, დგამს და მხატვრულად აფორმებს სპექტაკლებს მალაროების თვითშემქმედ კოლექტივებში, ეხმარება თვითშემქმედ წრეებს და სხვ.

სასცენო მოღვაწეობის 40 წლის მანძილზე ნ. ქამუშაძის განსახიერებული აქვს 200-ზე მეტი დიდი და პატარა როლი, მათ შორის ისეთი სცენური სახეები, როგორცაა: გელა (აკ. წე-

რეთლის პიესაში „ბაში-აჩუკი“), არისტო (დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“), სტეფანე (ავ. ცაგარლის „ციმბირელი“), მამუკა (მის. ჯაფარიძის „უამთაბერის ასული“), ბუბლიკი (ალ. კორნეინუკის „პლატონ კრეტიკი“) და მრავალი სხვა.

ნ. ქამუშაძის მიერ განსახიერებული სცენური სახეები, — ამოზის მოხსენებელი, — ყოველთვის აღსაზევა განცდის უშუალოებით, გულწრფელობით, აქტიორული ოსტატობით.

იუბილარს სიტყვებითა და მისალმებებით ნიშნობდა: ნ. ღვინფაძემ, რომელმაც გადასცა კულტურის სამინისტროს სიგელი, ნ. კეკელიძემ და ვ. მარდალიშვილმა — საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით, კინორეჟისორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ელდარ შენგელაიამ, რესპ. დამს. არტისტმა ნ. ჩიჩინაძემ, ხელ. დამს. მოღვაწემ გ. აბრამიშვილმა (ზუგდიდი), რესპ. დამს. არტისტმა ს. უურაშვილმა და ს. ეფუშიძემ (ფოთი), რეჟისორმა ნ. იონათამიშვილმა, ადგამლობრივი პარტიული, კომკავშირული და პროკავშირული ორგანიზაციების წარმომადგენლებმა.

საღამოზე საინტერესო მოგონებებით გამოვიდნენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მიხ. ვაშაძე, რესპ. დამს. არტისტი გ. მოღვაძე და მსახიობი და რეჟისორი ბ. ვაშაძე.

დასასრულ იუბილარის მონაწილეობით წარმოდგენილი იქნა სცენები ქიათურის თეატრის სპექტაკლებიდან.

თეატრით სოცლოგდა



თამარ ვახვახიშვილმა ქართველ საზოგადოებრიობას არა მარტო თეატრალური მუსიკა, არამედ ორი წიგნიც დაუტოვა. ერთი მათგანი, „თერთმეტი წელი კოტე მარჯანიშვილთან“, ახლახან გამოვიდა. ეს მხოლოდ მოვლენების ფურცლები როდია. ეს გახლავთ საქართველოს 20-30-იანი წლების მუსიკალურ-თეატრალური ცხოვრების თავისებური მატანიე, რომლის აქტიური მონაწილე თვითონ იყო. ამ წიგნების ფურცლებზე ცოცხლდებიან ადამიანები და მოვლენები. ისინი გვიახლოვდებიან და გვიამბობენ ცხოვრებაზე, რომელიც ალხავს იყო ხელოვნებისადმი უსაზღვრო სიყვარულით და შემოქმედებითი იდეალის დაუღალავი ძიებით. ჩვენი ახალგაზრდა თაობისთვის უცნობი ეს ადამიანები, დღეს განსახიერებენ ეროვნულ კულტურის ძალას, სიღამაშეს და სინდისს.

ასეთი იყო თვით თამარ ვახვახიშვილიც. მან ბევრი იცოდა და ბევრი რამ ახსოვდა. მასთან ყოველი შეხვედრა, ყოველი საუბარი გადაშლიდა არცთუ ისე შორეული, მაგრამ ესოდენ მდიდარი თეატრალური წარსულის კიდევ ერთ ფურცელს. ის ხომ უკვე 80 წელს იყო გადაცილებული, მაგრამ სიცოცხლის ბოლო წუთამდე თეატრით ცოცხლობდა. შე ვხივარ მის პატარა, ნათელ ოთახში, რომელშიც მუდამ რადიოა ჩართული (თამარ ვახვახიშვილი ყველა მოვლენათა საქმის კურსშია, და რაც მთავარია, განუწყვეტლივ უსმენს მუსიკას). რასაც არ უნდა იგონებდეს, რასაც არ უნდა მიყვებოდეს, ყოველთვის ერთიდაიგივე სიტყვები მესმის:

„არა, ეს ჩემი დამსახურება არ იყო, ეს მე არ მომიფიქრებია, აზრს ის მაწოდებდა, მკარანობდა, მიმითმებდა, მე კი ვასრულეზღბე მის მოთხოვნას“. სიტყვას „ის“ თამარ ვახვახიშვილი განსაკუთრებული სიყვარულით, ნათელი დიმილით, აღერსით წარმოსთქვამს. „ის“ ხომ კოტე მარჯანიშვილია — მისი დემრთი, რომელსაც თავყანს სცემდა და რომელთანაც თერთმეტი წლის განმავლობაში მრავალი სექტაკლი გააფორმა. ეს სექტაკლები სექტაპო გახდა ქართული თეატრალური ხელოვნების ის.

ტორიაში. ეს თერთმეტი წელი სულაც არ იყო მოყვნილი იებთა და ვარდებით; ისინი მუშაობდნენ, მსჭვლობდნენ, კამაობდნენ და როგორც თვით ვახვახიშვილი დიმილით ამბობდა, ჩხუბობდნენ კიდევ, მაგრამ მას ბოლომდე სწამდა კოტე მარჯანიშვილისა და სწორედ ეს რწმენა იქცა მისთვისაც და ყველა მისთვისაც, ვინც ამ დღიე რეჟისორის გარშემო იყო, ნამდვილი შემოქმედების სტიმულად.

თამარ ვახვახიშვილი პირველი ქართველი თეატრალური კომპოზიტორია. პირველი, რომელმაც მუსიკა ქართულ დრამატულ თეატრში შემოიტანა, როგორც სპექტაკლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და სრულფლებიანი დრამატურგიული კომპონენტი. იმ დროს ეს სიახლე იყო. მარჯანიშვილმა და მისმა თანამოაზრებმა მრავალი წლით გაუსწრეს დროს.

რაოდენ დასანანია, რომ იმ პერიოდის მუსიკამ ჩვენამდე მთლიანად არ მოაღწია, მაგრამ ისიც, რაც დარჩა თეატრალურ და პირად არქივებში — დამტვერილი ნოტები, ძველი სარეპერტიციო დღიურები, პიესების სადირიგორო ეგზემპლარები დღეს ახალი ძალით ცოცხლდებიან და ჩვენს წინაშე წარმოსდგება თამარ ვახვახიშვილი—ახალი ქანის მიწერი ქართულ საბჭოთა მუსიკაში.

ტოლერის „შობა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ — ახალი ქართული თეატრისათვის სიმბოლურად გაისმა.



1928 წლის 3 ნოემბერს ქუთაისში მძაფრ-
შელმა იხილა სექტაკლი, რომელიც მისთვის
აღმოჩენა იყო. სექტაკლმა ღრმად ჩააფიქრა და
დაარწმუნა, რომ ახალი ხანა იწყება ქართულ
თეატრში. რწმენისათვის ერთი წარმოდგენაც
კი საქმარისი აღმოჩნდა.

სექტაკლი გაუღენით იყო მუსიკით, იგი
ორგანულად იყო შერწყმული ყოველ მიზანსცე-
ნასთან, ყოველი პერსონაჟის შინაგან სულიერ
სამყაროსთან. დავით მაჭავარიანის — პიანის-
ტის, იმპროვიზატორის, ქორეოგრაფის და კომ-
პოზიტორ თამარ ვახვახიშვილის შემოქმედები-
თი ურთიერთკავშირის შედეგად ნამდვილი მუ-
სიკალური სექტაკლი შეიქმნა. დ. მაჭავარიანის
მიერ შეკრებილი და ზუსტად ნაოქონი მუსიკა-
ლური ნიმუშები თამარ ვახვახიშვილმა შეკრა და
გაორკესტრა. იმ დროს ქუთაისის თეატრს უკვე
შეჰყავდა თავისი პატარა ორკესტრი, დაახლოებით
16-17 მუსიკოსისაგან შემდგარი. სექტაკლს
ჭერ ალექსანდრე (საშა) გველიანი, ხოლო
შემდგომ სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორი გაბიჩ-
ვაძე დირიჟორობდა. ამიერიდან თამარ ვახვა-
ხიშვილი ქუთაისის თეატრის უკვლა საუკეთესო
სექტაკლის კომპოზიტორი და თავისებური მუ-
სიკალური ხელმძღვანელი გახდა. დღესაც გა-
კვირვებს იწყებს, თუ როგორ თავსდება
ერთ სექტაკლში თავისი ხასიათი და სტილი
ესოდნად განსხვავებული მუსიკალური ნაწევე-
ტები: რახმანინოვის რომანსი და იმდროს მო-
დური: „ოშიში“, ნაწევეტები გრიგის „პერ-გიუნ-
ტიდან“, „ინტერნაციონალი“ ბარკაროლი „მოფ-
მანის ზღაპრებიდან“ და ქუჩური „შარმანკა“,
მაგრამ არდევდა კი ამგვარი სტილისტური
სიჭრელე წარმოდგენის მთლიანობა? სექ-
ტაკლში გაბატონებული იყო კომპილაციის მე-
თოდი. მუსიკას ორგვარი დანიშნულება ეკისრე-
ბოდა, ერთ შემთხვევაში ის დაკავშირებული
იყო მოქმედებასთან, გმირთა სულიერ, ფსიქო-
ლოგიურ განცდებთან, მეორე შემთხვევაში კი
ილუსტრაციის ხასიათს ატარებდა. ილუსტრ-
ციის მეთოდს მიმართავდნენ მაშინ, როცა ეი-
ნის იყენებდნენ. მარჩანიშვილის პირველი და
მთავარი პირობა იყო, რომ უკუღმავრო და, მთ
შორის მუსიკაც დახმარებოდა მსახიობს, გაედ-
რმავებინა მოქმედება. მუსიკა თავისი ხარისხით
შემოდებოდა სხვადასხვაგვარი ყოფილიყო, მაგ-
რამ ძირითადი მიზანი ყოველთვის მიღწეული
იყო — ის ესადაგებოდა სიტუაციას და იწყე-
და შესატყვის ემოციას. თამარ ვახვახიშვილს
ზუსტად ესმოდა რეჟისორის მოთხოვნილება.
კოტე მარჩანიშვილს მან ჭერ კიდევ მაშინ გაუ-
გო, როდესაც მისი პირველი სექტაკლი
„ცხვის წყარო“ გააფორმა რუსთაველის სა-
ხელობის თეატრში 1922 წელს.

მარჩანიშვილმა თეატრში მოსვლისთანავე

კომპოზიტორი მოითხოვა. მუსიკას პირველად
რეპეტიციებიდანვე უნდა მიეღო მონაწილეობა
სექტაკლის შექმნაში. თამარ ვახვახიშვილი
ახალგაზრდა, გამოუცდელი კომპოზიტორი იყო
თეატრში რომ მოვიდა სამუშაოდ. მართალია,
მას უკვე დამთავრებული ჰქონდა თბილისის
მუსიკალური სასწავლებლის ორი ფაკულტეტი
— საფორტეპიანო და საკომპოზიციო, შემდეგ
ცნობილ რუს პედაგოგთან ჩერენინთან სწავ-
ლობდა პეტერბურგის კონსერვატორიაში და
სწავლა-განათლება პარიზში დაასრულა, მაგრამ
დრამატულ თეატრში მუშაობა ვერ წარმოადგი-
ნა, მას არასოდეს არ დაუწერია თეატრალური
მუსიკა.

რეჟისორმა ახალგაზრდა კომპოზიტორს და-
კონურად და ზუსტად აუხსნა: „ჩემი მთავარი
მოთხოვნაა, რომ მუსიკა იყოს ხალისიანი და
სიცოცხლის დამამკვიდრებელი“. — ასე გან-
საზღვრა მარჩანიშვილმა ახალგაზრდა კომპო-
ტორის როლი.

„ხალისიანი და სიცოცხლის დამამკვიდრებ-
ელი“, ე. ი. მუსიკა უნდა იყოს ადვილად მისაწე-
დომი, ადვილად დასამახსოვრებელი, მკაფიო,
მელოდიური. ძალიან ძნელი წარმოსადგენი იყო
როგორ გარდაქმნიდა რეჟისორი ამ პიჩქუშ
ტრაგედიას ოპტიმისტურ სექტაკლად. მთელი
დამე თამარ ვახვახიშვილმა რთული გაატარა.
უკვლავზე მზიარულად ბიეს ში ახალგაზრდა სოფ-
ლის ბიჭი მეწეო გამოიყურებოდა. აი სწორედ
მისთვის დაწერა სიმღერა, მარჩანიშვილს სიმ-
ღერა მოეწონა. აჰ, ვახაქმე რაშინევი გამოხა
შესრულებისათვის ზუსტი ინტონაცია და პირ-
ველივე რეპეტიციის დამთავრებისთანავე ამ
სიმღერას მთელი დასი ღიღინებდა. ამასთან ერ-
თად ვახვახიშვილმა დაწერა ვაშლილი სოლო
ვილინოსათვის, რომელიც რეჟისორმა შემდეგ
სექტაკლის რამდენიმე ეპიზოდში გამოიყენა.
პირველი ნაბიჯი გადადგმული იყო. ახალგაზრ-
და კომპოზიტორისათვის ნათელი გახდა ერთი
რამ — აუცილებლად უნდა დასწრებოდა უკე-
ლა რეპეტიციას, დასწრებოდა არა მარტო იმა-
სათვის, რომ ამას მარჩანიშვილი მოითხოვდა,
არამედ იმიტომაც, რომ წინააღმდეგ შემთხვე-
ვაში ვერცერთ სტრიქონს ვერ დაწერდა. კომ-
პოზიტორი, ქორეოგრაფი, მხატვარი რეჟისორ-
თან ერთად ქმნიდნენ სექტაკლს. ეს იყო ერ-
თობლივი შემოქმედებითი პროცესი — რთუ-
ლი, მაგრამ მომხიბვლელი.

ვახვახიშვილმა კარგად გაუგო მარჩანიშვილს
და სწორედ ამიტომ შექმნა ნამდვილი თეატრა-
ლური მუსიკა. მუსიკას უნდა გამოეწვია მსახი-
ობში სათანადო განწყობილება, დახმარებოდა
მას ზუსტი მიზანსცენის შექმნაში. და ვახვახი-
შვილი ცდილობდა არ დასცილებოდა მრწანს
შესაძლოა, დღეს მისი თეატრალური მუსიკის



ზოგიერთი ეპიზოდი მოძველებულად ან ზედმეტად ტრადიციულად მოგვეჩვენოს, და თუ მათ დიდი საზომით, თანამედროვე სტანდარტებით მივადგებით, ისინი უბრალოდ, ზოგჯერ გულუბრარეობდაც კი უღერს, მაგრამ მარჯანიშვილის სპექტაკლებში ეს ეპიზოდი საერთო ჩანაფიქრს ემსახურებოდა. არც მამინე, და მით უფრო — არც დღეს, ვახვახიშვილის მუსიკა არ უნდა შეფასდეს ცალკე, განყენებულად საერთო მოვლენის გარეშე. დღეს, როდესაც მარჯანიშვილის სპექტაკლები იკვლევთ და შეისწავლებთ, როგორც მაღალი ხელოვნების ნიმუშები, მათთვის შექმნილი მუსიკა განაალიზებული უნდა იქნას სცენური მოქმედების ყველა დანარჩენ კომპონენტთან სინთეზში. მხოლოდ ამ შემთხვევაში გახდება შესაძლო სწორად და უკომპრომისოდ შეფასდეს პირველი ქართველი თეატრალური კომპოზიტორის — თამარ ვახვახიშვილის შემოქმედება. მისი მუსიკა იმდენად მკიდრო კონტაქტში იყო სცენურ მოქმედებასთან, რომ დღეს თანამედროვე თეატრმა რომ განიზრახოს მარჯანიშვილის იმ დროის სპექტაკლების აღდგენა, სხვა მუსიკის გამოყენება, ჩვენი ღრმა რწმენით, სრულიად დარღვევდა სპექტაკლის მთლიანობას და მის შემოქმედებით მხატვრულ ძალას.

ყოველი ხელოვანი გამოადგენს ქვეშაობაზე უფროსს. თამარ ვახვახიშვილისათვის ასეთი იყო „ურიელ აკოსტასოვის“ დაწერილი მუსიკა. მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი ეპიზოდი მუსიკალური გაღორმეების გარეშე მიდიოდა; სრული, შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქმის მუსიკა მთელი სპექტაკლის მანძილზე არ წყდებოდა.

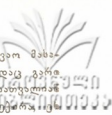
თავის შოგონებაში თ. ვახვახიშვილი აღწერს, რომ სწორედ მუსიკამ უბოძა ე. მარჯანიშვილს კვლავ დაბრუნებოდა „ურიელის“ დადგმა. ასეთ შემთხვევას არაერთხელ მქონია ადგილი ე. მარჯანიშვილის სპექტაკლებში. თითქმის ასევე მოხდა „თეატრშიც“. წარმოდგენის ერთ-ერთი ყველაზე დასამახსოვრებელი როლის შექმნაში მუსიკამ დიდად მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა. ახირებული ამერიკელი ქალიშვილის მის ანტონინოს როლი ვერაიკო ანკაფარიძის სცენური ოსტატობის ერთ-ერთი ნიმუში იყო. ერთხელ სპექტაკლის დროს მოღუბლი ამერიკელი უნდა შლიაით თავზე, სცენაზე ავიდა ვერაიკო ანკაფარიძე, მანქანა-ვარგით გაიარა დადი მანძილი და სასწრაფოდ მოითხოვა, რომ მის გვერდით ვინმე ყოფილიყო — ბიჯის მისხედვით წაწია ჭიმი, და დაეკარა რაიმე მოღუბლი, ექსცენტრიულად მუსიკა. დავით მაკავარდინი და თამარ ვახვახიშვილი ერთმანეთს ან აცლიდნენ — ხან ერთი მიუქდებოდა როიალს და ხან მეორე. და უეცრად დაიბადა ახალი სახე — სემეატური

პერსონაჟი, რომელსაც თითქმის არ გაჩნდა სალაპარაკო ტექსტი, უჩვეულოდ გააჩნდა ვერაიკო ანკაფარიძის აქტიორულად შესრულებული და თამარ ვახვახიშვილის ზუსტად ნააზრებო სოფანი მუსიკის წყალობით.

დავუბრუნდეთ „ურიელ აკოსტას“. მრავალფეროვანი იყო სპექტაკლი თეატრული მხარის გამოყენების პრინციპი; მუსიკალური ტრანსფორმაცია, ლიტმობივური დანახათება, მუსიკალური რემინისცენაციები, განსაკუთრებით კი მწვევე კონტრასტის პრინციპი. აა მხოლოდ ორად ორი სცენა დაუფიქვარი თავისი შემოქმედებით ძალით.

...მუსიკა წინასწარ ქმნის სცენურ განწყობილებას. პატარა რეაქტივან ნაწევებს აქ დიდი აზრობრივი დატვირთვა ეცისრება. პირველი ოთხი აქტი ძლიერად უღერს — გმინავს, ქუხს ორქესტრი, მერყეობს ტონალობა. შემდეგ ოთხ ტაქტზე მუსიკა მიისწრფის წინ და უცხად გაუმეღება, გაიყენება. ურიელი საშინელი აღსახარულის მოლოდინშია. იწყება წყველის სცენა მუსიკა აქ სრულიად მოკლებულია მელოდიურ საწყისს, შედგება ხსტრი, მოკლე, რიტმულად მკვეთრი ფრაზებისაგან. კბეზე სულ უფრო დაზღა მამოლის და-ხანტოსი, ხელ უფრო ხაშინლად გასმის წყველა, შემზარავად გმინავს რაბინები, სულ უფრო იხრება წელში საბრალი ივლია და ზუთა ბგერისაგან შემდგარი ძირითადი მუსიკალური ფრაზა ნელ-ნელა მოიცვავს ქვემოთ. ათქერ უტყულოდ მეორდება ეს გაშვადებული უბნში, ტლანქი ფრაზა და უეცრად წყდება, თათქოს უტყვე გადკვეთვით, ერთი წამით გაშვდება ორქესტრი. „რაბინო, სტყუი“ — შეგვივლებს ივლით. ქრომატული აკორდები ეღვას სისრულით ავარდებიან ზემოთ. აქმარდება ტემპი. მთიერდება ემოციონრობა, სულ უფრო ხმადაბლა უღერს წყველახ ოღმა, ამავე დროს მოვლი სცენა, ორქესტრი, მაკურებელთა დარბაზში. კულისებიც კი კასკადში მზით ივსება. მკნენებარ პოეტური მელოდია, რომელსაც ასრულებენ, უფრო სწორად მეტრიან ვიოლინოები, და მათ, უნისონში რბილად, აღერისიანად აყვეებიან ხის ჩახანერი საყარები — შეყვარებულთა სიმღერა, ხანმოკლე, მაგრამ უძლეველი სიყვარულის აპოთეოზა, რომელსაც ლუნარჩასკიმ „გამარჯვებული სიყვარულის სიმღერა უწოდა“.

...როგორი უნდა იყოს თეატრი? რეალისტური, რომანტიკული, სიმბოლური, ლირიკული — ოღონდ დამართბელი! — კოტე მარჯანიშვილის ეს სიტყვები განსაკუთრებით მის „ურიელს“ ახანათებს და იმ მუსიკას, რომელიც ამ სპექტაკლისათვის შექმნა თამარ ვახვახიშვილმა.



გარი გარსუღაროვი

ახლანდელ მას ოთხმოცი წელი შესრულდა. აქედან ორმოცდაათი წაქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრს შესწირა. გარი ვასილის ძე გარსუღაროვი იყო საბალეტო სექტაკლებში მიმოქურობის ბრწყინვალე შემსრულებელი. მაშინაც კი, როცა მცირე ეპიზოდების ინტერპრეტაციას ახდენდა, ახალ-ახალ შტრიხებს პოულობდა, ახალი ნიუანსებით ამდიდრებდა როლს. მართალი რომ იტყვას, ეს შტრიხები არ იყო, არც ცალკეულ დეტალთა ძიება და არც ახალი ფერები — ეს იყო როლთან თანმიმდევრული შერწყმა. მისი ახალი წაყოფიერება საიმპროვიზაციო თვალსაზრისით.

პირადად მე არ შემეხვედრია გარი ვასილის ძეს უკეთესი შემსრულებელი კვაზიმოდოსა (პუნი-ლიბერის „ესმერალდა“) და სანჩო პანასა (მინჯუსის „დონკიხოტი“) როლებისა, ახლა განვიხსენოთ მის მიერ ბრწყინვალე გროტესკით შემქმნილი ტიპები, ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“... ში ბრწყინვალე გროტესკით ბოქალის, არსებითად ეს მომწრობა, ტლანქი წესრიგის დამცველი არაფერს არ აკეთებდა, ოდნავ აუღლებდა ფეხს „მაზურკას“ და მერე ისევ ჩერდებოდა, მაგრამ მის სტატიაში იმოდენა გამომხატველობა იყო, რომ უნებლიეთ თვალს ვერ მოასრულებდი. ოპერის შესაბამე მოქმედებაში კი — სრულიად საწინააღმდეგო როლი — მომრავე, ცოცხალი, ხალისიანი, მზიარული კინო — თავსე თაბახშემოდგმული.

როგორ არ გავიხსენოთ ერთ-ერთი შემსრულებელი „ქართულისა“ ზ. ფალიაშვილის ოპერაში „დაისი“ — გურული ჩაქურა ცეკვა, იარაღისმზული, თავდაჯერებული და თავმოწონე, ჭკვიერი, მაგრამ ხელმოკარული არზიყი, მაშინაც კი, როცა არ ცეკვავდა, როცა უმრავლდებოდა, მაშინაც მოხანსცენებს ქმნიდა და ხელს უწყობდა ფერხულის მოქმედების განვითარებას.

მახსოვს ბავშვობაში, მაშინ პერისის სტუდიაში ვსწავლობდი, რამდენიმეჯერ ვხანებ გარი ვასილის ძე და ილია ილიას ძე არბატოვის საკონცერტო ნომერი ა. სენდაროვის „ხითარ-შას“ მუსიკის მიხედვით. ეს იყო ბრწყინვალე

მინიატურა, აგებული ქურთთა საცეკვაო მახალაზე (ი. ი. არბატოვის დადგმა, სადაც გარი ვასილის ძე განახლებებდა ქურთ სასულონს დედაბერს, ხელში თითისტარი რომ ეტყობოდა, დედაბერი საქმარად აშკარად ეკეკლუცებოდა თავის პარტნიორს, ახალგაზრდა ქურთ მეყურტენს. ეს იყო უბრწყინველესი დიალოგი მიმიკასა და ყესტის ორ ჩინებულ ოსტატთა შორის.

არ შემეძლია არ აღვნიშნო გარი ვასილის ძის ერთი ძვირფასი თვისება — იგი საგანგებოდ ფაქიზი პარტნიორი იყო. მე მას ხშირად შევხვედრივარ — „კოპელია“ (კოპელიუსი), „ეს-მერალდა“ (კვაზიმოდო), „დონ-კიხოტი“ (სანჩო-პანას), „ბახჩისარაის შადრევანი“ (მარიას მამა), „მალითაუვა“ (მონადირე კოსტა), „წითელი ყაყაჩო“, „მთების გული“, „დაისი“ და სხვ. იგი თავის პარტნიორს სრულ შესაძლებლობას აძლევდა საკუთარი შეტეხა შესრულებაში და რაოდენ მოულოდნელიც უნდა ყოფილიყო ეს, გარი ვასილის ძე იმევე ტონალობით პასუხობდა, აგრძელებდა და ანვითარებდა მას. მასთან შეშაობა ადვილი იყო და სიხარულის მომგვრელი.

მრავალი წლის განმავლობაში გარი ვასილის ძე ბალეტის რეჟისორი იყო და დასის დიდი სუყარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა. იცვამდა და გრომს იკეთებდა ატარა ოთახში, რომლის კედლებზეც ეკია ბალეტის ცნობილ მოღვაწეთა სურათები — მ. შ. შორდენი, ს. ნ. სერგეევი, დ. ლ. ჭაფიშვილი, ვ. კ. ლიტვინენკო და ბერი სხვა, ვისთანაც მას ხანგრძლივ შემოქმედებითი მეგობრება აკავშირებდა, ჩვეულებრივ ამ ოთახში ისხდნენ მისი ახლო მეგობრები — შიო ჩირაძე, შოთა ბუგინიშვილი, სერგო ნონიაშვილი, ირაკლი ორჭონიკიძე, ისინი, ვინც ოთახში ვერ ტეოდო, კარებთან იდგა, კარები კი ყოველთვის დია იყო, აქ იცოდნენ დინჯი, გულითადი საუბარი, რომელსაც ზოგჯერ მზიარული სიცოილი ახლდა. გარი ვასილის ძე მეტად გონებაბახვილი მოსაუბრე იყო. ოცი წუთით ადრე სექტაკლამდე იგი, უკვე მზად მყოფი სცენაზე გამოსასვლელად, დერეფანში დადიოდა, ტაშს შემოკრავდა და იტყუოდა „აბა სცენაზე გავდიეთ“ — ასე იხმოვდა ბალეტს. ფარდის ახდამდე ათი წუთით ადრე ყველა ადგილზე იყო. იგი უყვარდათ, პატარს სცემდნენ, მისდამი ყურადღებას იჩენდნენ.

გარი ბარზუღაროვმა 80 წელი იცოცხლა და აქედან 50 წელი წაქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრს შესწირა.

ვისაც გარი ვასილის ძესთან უმუშავია, მას შეხვედრია, მისი მეგობარი ყოფილა, არასოდეს დაავიწყდება მისი კეთილი სახელი, ნათელს ნიჭი, მისი თბილი ხელოვნება.



პროფესიის სივარული

ნათელა მაქვარიანი ეკუთვნის იმ ახალგაზრდა შემოქმედთა რიცხვს, რომლებიც სიყვარულითა და პასუხისმგებლობით ეყრდნობან თავის პროფესიას.

ამ ახალგაზრდა მსახიობმა სულ ათიოდე წლის წინათ დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი (რეჟისორ ალექსანდრე მიქელაძის ჯგუფი). ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ რუსთაველის თეატრის მსახიობი ხდება. რუსთაველის თეატრში წარმატებით ასრულებს რამდენიმე როლს. ესენია: ნაია („გვადი ბიგვა“), ანელი („მდაბიონი“), მოწაფე („ტოპაზი“), გოგო („სიბრძნე სიცრუისა“), მთხოვარი ბიჭი („სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“).

ნათელა მაქვარიანი კმაყოფილი იყო თავისი მუშაობით რუსთაველის თეატრში, მაგრამ მანც მოზარდმაყურებელთა თეატრისაკენ მიუწევს გული. ერთი წლის შემდეგ მას მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე ვხვდებით, ხალაღ იმსახურებს როგორც მოზარდ მაყურებელს, ასევე რეჟისორისა და პარტიორ მსახიობთა სიყვარულს. თეატრში უკვლა სიყვარულით და პატივისცემით იხსენიებს. სწორედ აქ, ამ თეატრში მიეცა ნათელი მაქვარიანის აქტიორულ ნიჭს ფართო გასაქანი, იგი ქეშმარიტად შეეისხლბოროცა მოზარდთა თეატრის სცენას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის, რომ ნათელა მაქვარიანი არის ვაჟთა როლების ერთი ჩინებული შემსრულებელი. იგი ხან ბიჭად მოგვევლინება, ხანც ვაჟკაცურ, მებრძოლ ქაბუკად.

ჯერ კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის კედლებში ეზიარა მამაცური სულისკვეთების როლებს, ისეთებს როგორიცაა ანა („ანა ფრანკის დღიორი“), რისთვისაც მას პირველი ხარისხის დიპლომი მიანიჭეს. სწორედ ეს იყო მისი პირველი გამარჯვება, პირველი სიხარული, რომელი ერთი საუკეთესოდ განსახიერებელი როლი უნდა ჩამოთვალა? სამშობლოს სიყვარულით გულანთებული და მისი ბედნიერებისათვის მებრძოლი მიაა, თუ ორღენელი ქალწული ეანა დარკი. ანცი მოუსვენარი შვილიშვილი („ბაბუა და შვილიშვილი“), თუ ეკლქი, ბორტების და. მამარცხებული ბიჭი („უცნაური ბიჭი“), ბავშველებისათვის სიყვარული უყრცქვია უკრღლელი

(„წითელქული“), თუ ერთგული და კეთილშობილი, სიცოცხლით სავსე გიო („ტორიელ გულა“) ,ბოლოს კი მოხეტიალე მხატვარი, მხარე პოინისი“). შარშან საბჭოთა კავშირში ჩატარდა გერმანული დრამატურგის ფესტივალი. ამ ფესტივალთან დაკავშირებით მოზარდმაყურებელთა ქართულმა თეატრმა შოლერის „ორღენელი ქალწული“ განსახიერა (რეჟისორი თ. მაღალაშვილი). ამ სექტაკლში უნას როლის შესრულებისათვის ნ. მაქვარიანი საკავშირო ფესტივალის დიპლომით დაჯილღოვდა, რაც ერთი დამადასტურებელია იმისა, რომ მსახიობმა ოსტატურად გახსნა ფრანგი გმირის სახე.

ნათელა მაქვარიანი ენერგიას არ იშურებს, იმისათვის, რომ მისი გმირის სახე უსტიხე და დამაქრებელი იყოს. როცა მსახიობს მიეპარეთ კითხვა, როგორ მუშაობთ როლზე და როდის მიგაჩნიათ მასზე მუშაობა დასრულებულად, მან თქვა:

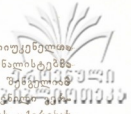
— ჩემთვის დიდი და პატარა როლი ერთნაირი მნიშვნელობისაა, მათ მოზადეზაზე თითქმის ერთნაირ ენერგიას ვხარჯავ, ერთნაირად განვიცდი. მხატვრულ სახეს იმ შემთხვევაში ვთვლი დასრულებულად, როცა მას მაყურებელი გაითავისებს და დაიმახსოვრებს, როცა დააფიქრებს, ააღლევებს მსახიობის მიერ შექმნილი პერსონაჟი.

რა თქმა უნდა, ეს არ არის ადვილი ნისაღწევი, რადგან ყოველივე ამისთვის უპირველესად უნდა იყო ნამდვილი შემოქმედი, ღრმად წვდებოდე მოზარდის სულს, ბუნებას, იცნობდე მისსამყაროს. მსახიობი ნათელა მაქვარიანი მკაფიოდ ავლენს ამ თვისებებს. მას იშვიათად აკმაყოფილებს მიღწეული, მუდმივ ძიებნისადროსა და შრომას არ იშურებს როლის სრულყოფისა და დახვეწისათვის.

მშობლის კვალს გაჰყვარა მისი ვაჟიც, გეგა კობახიძე. მას ნამყურებელი კარგად იცნობს ფილმებით „ვილდას ავტობუსზე ავჯინდება“ (ბიჭი), „ფერისცვალება“ (შვილი), „ლაზარე“ (ლაზარე), „ის დარჩეს ჩვენთან“ (ტიმა), გოგონს კინოსტუდიის ნაწარმოები, „აურზაური სახლინეთში“ (ბიჭი). უკვლა ეს როლი გეგას მიერ უშუალოდ, შთამბეჭდავად არის განსახიერებული. ასევე მალე ვიხილავთ მას თ. აბულაძის ფილმში „ნატვის ხე“.

როგორც უკვე ავღნიშნეთ, ნათელა მაქვარიანის შრომისუნარიანობა და სიყვარული პროფესიისადმი მრავლის მაყურებელია, მისი მრავალი წარმატებების საწინდარია.

მსახიობი კვლავაც ბევრჯერ გაახარებს ახალგაზრდა მაყურებელს იმ სახეთა ხორცყუსხმით, რომელთა ფიქრები და ოცნებები შეეხმანება ჩვენი მომავალი თაობის ინტერესებს.



თოჯინაზის საყაროს ღიასხაზლისი

მსოფლიო გზებზე შედგა ქართველი სერვანტისის დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილას დედინაცვალი“. ქართველი კლასიკური ლიტერატურის ამ ბრწყინვალე ქმნილებამ წიგნიდან სცენაზე, სცენიდან ეკრანზე გადაინაცვლა და ხომოთიდან გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის საზღვრები სამშვიდობოდ გადაჭრა. აუღელვებლად ვერ ვუტყვირდით საარბრიუენელ ბეიენას, პლატონს, კირილეს, ყველა მოგვწონდა, ყველანი კარგები იყვნენ, მაგრამ დარბაზში ვიყავით რამდენიმე ადამიანი, ვინც მაყურებელთა სიხარულის გაზიარებისას ვიგონებდით ერთ სცენურ სახეს — კირილეს. უმეტესობა რამაზ ჩხიკვაძის კირილეს იგონებდა. მე კა, შორს, ბავშვური განცდების ტუვეობიდან ვერ ვითავისუფლებდი თავს და თვალწინ მედგა ქუთაისის თოჯინების თეატრის საუცხოო სექტაჟი. ლი „სამანიშვილის დედინაცვალი“. და ჩემს შიერ პირველად ცოცხლად ნანახი კირილე მიმინოშვილი ცალწარბაზიღული, ქაიორაყრილი, წელში გამოკანწული თოჯინა, რომელსაც მხანოხი შურა ჰევენიძე დღო ოსტატობით დაატარებდა. როგორი პლასტიკით, დახვეწილი ინტონაციებით, კოლორიტით ძერწავდა შურა კირილეს სცენურ სახეს. რა სანახავი იყო მისი თოჯინა! კირილე — გამობრუნული, შფოთისთა. ვი და ღაზათიანაღდაც მიტყუბილი! ასეთ რამეს არ იფიქრებენ. ახლა ხმა? შურა ჰევენიძის ხმა თავისი თვითმყოფლობითა და განუმეორებლობით ხომ მართლაც დასახსომებელია.

იქნებ კვლავ ბავშვური განცდები მაღაპარაკებს, იქნებ იმიტომ, რომ ჩემთვის შურა ჰევენიძე იყო ყველა ზღაპარიდან გაცოცხლებული თვალშიმკვი მელიები და მსუნავი მგლები, ჭიურტი, ჰუასუსტი მეფეები და ორგული ვეზარები, რომლებსაც (ეს იმთავითვე ვიცოდით) აუტოლებლად დასჭიდნენ, იხევე, როგორც კირილე ღაისიკა ტრაპანისა და შფოთისთავობისათვის, მაგრამ ხომ გაჭრა ბავშვური განცდები და როცა გამოცდილება დაგროვდა, როცა თოჯინების თეატრის მაყურებელმა ავი და კარგის გარჩევა შეეძელით, ობრაზცოვის თეატრიც ვნახეთ, ჩეხური სუპერ-თოჯინა და იაპონური ჩრდილებიც, მათ შურა ჰევენიძე მივთვალეთ თოჯინური ხელოვნების ოსტატობისათვის.

ამის ნათელი დასტური იყო საარბრიუენელთა სექტაკლზე ერთადმსხდომმა ჟურნალისტებმა ვახტანგ გოგოლაშვილმა და დურის შენგულიამ პოეტმა ვასო გვეტაძემ და მე მოხდინა ვერა მანელი კირილე — როლფ არტაღის ცქერისას ერთმანეთს რომ გადავუჩურჩულეთ შურა ჰევენიძის კირილე ვახსოვთ?

ომისდროინდელ ქუთაისელ უმაზოდ დარენილ ბევენიძეს მომავალი გავვიმამაზა. 1948 წელს თოჯინების თეატრის გახსნამ, ყველამ ვიცოდით, რომ დედა შურამ (რომელიც ძალიან გვიყვარდა დრამატული თეატრის სექტაკლუბიდან) შექმნა თოჯინები, მიზნად ღიასხა ზნე ენთუზიასტებთან ერთად ვაგხსნა თეატრი და ავგისრულა კიდეც დიდი ხნის ოცნება. სამისო მადლობა ჩვენს ბავშვურ სიტყვაში გამოვხატეთ კიდეც მაშინ, თეატრის საზეიმო გახსნაზე. მას შემდეგ წამოვიზარდეთ, მაგრამ შევიღებთა და შევიღეშვილებით მაინც ამ თეატრის სტუმრები და გულშემატკივრები ვართ, მისი ჭირისა და ღხინის მოზარენი. სიყვარულით ვიგონებდით ღეო შენგულიას, რაფიელ თოდუას და თუნეიბს, აკაკი ყურაშვილის მგლებს, თეატრ თოდუას ფერებებს, თეატრ ქეღლის ბიქუნებს, ნუცა ჰეაიას ირმებს, ოლია კობიძის ტბილხმას. მერი ხანიკიძის დედებს და ქუთათური თოჯინური ხელოვნების ტაძრის ღიასხაზლის რესპუბლიკის დამაზბურებულ არტისტს შურა ჰევენიძეს თავისი ოსტატობით, პრიფესიის ერთგულებით, საქმის უანგარო სამსახურით.

ღიდ როლს ასრულებს ბავშვთა ესთეტიკი და პატრიონტული აღზრდის უღარგხად კეთილშობილურ საქმეში თოჯინების თეატრი, რომლის დედა და საპატიო ტვიტრი მხრებით ატარა შურა ჰევენიძე. მწ წელეწაღო თეატრში ცხოვრება ცოტა როდია, მაგრამ შურა კვლავ დაუღალავი შემოქმედი. დარბაზს გულწრფელად სჯერა ის, რაც მხახიობს სწამს და ნღობით იმსჯევალებს მასადმი. წათ 200 თოჯინა აამუტეუტა დედა გრწობითა და შთავონებით. მღიდარია მისი აქტიორული ინტონაციები, დახვეწილი კულტურა, თავისებურია ხმა, რომელსაც შესანიშნავად იყენებს. გმირის ღასხასიათებლად. ვინ არიან ეს გმირები? თეთრი ფინია და პატარა ბიქოი, ხანუმა და კირილე, მეფე და ანწლი ბიცლო. თუნდ ეს მიტერ ჩამოთვლავ რომ ვიკაროთ, ნათელი შევფინება განსხვავებულ სახეთა შექმნის აქტიორულ შესაძლებლობებს, მრავალმადონუნებას. მისი თოჯინები მუდამ ერთმული, პლასტიკური, ცოცხალი გამომსახველობითი მოძრაობებით ხასიათდებიან. სულ რამდენიმე შტრისით ქმნის ჰევენიძე კოლორიტულ სახეს, თოჯინას ალაშაზებს შინაგანი მონოლოგებით და მერე აზრით ამოქმედებს მათ ფიქრისა და განსჯის სცენებში.



მიომის საპირველბანი

მიომი, ანუ პანტომიმა, — სხვათა სიტყვათ, შარამ თვით ხელოვნება მიომისხა — უძველესი და უსიტყვო — ოდითგანვე წარმოქმნილა ჩვენში, დღემდე ცოცხლობს და ყველასათვის ერთნაირად მისახვედრი და ახლობელია. ამ უტყუო მეტყველებით არის გაპირობებული პანტომიმისტის რთული და ამავე დროს იშვიათი ტალანტის საყვაველთაო პოპულარობაც, რომლის უმაღლეს მაგალითად დღეს მსოფლიოს ერთხმად აღიარებული ფრანგი მსახიობი მარსელ მარსო მოვლენია.

მიომი — მოთამაშე კაციაო, — განმარტავს „სიტყვის კონაში“ სულხან საბა ორბელიანი, — კაცი რომელიც იქმს საკერველებათა და ძნელებათა არა გრძნობთა, არამედ ხელოვნებითაო...

სწორედ საკერველებათა ქმნის ხელოვნებო მოაქადვთ მარსელ მარსომ მოსკოვის გასტროლების დროს ერთი მასურებელი — თბილისელი სტუდენტი ამირან შალიკაშვილი. თეატრალური ინსტიტუტის მეორეკურსელმა მოსვენება დაკარგა, ზოგი გატაცება მალე დაიკავიალებს ხოლმე, ზოგი კი — ცხოვრების უმთავრეს მიზნად, სამამულე რქად იქცევა. სურვილთან ერთად ხომ ნიჭი და წერხნაც აუცილებელია! როცა კაბუტმა პანტომიმის დაუფლები წადილი უფროს კოლეგებთან გაამხილა, მათ, ვისაც ეს საქმე ხელეწიფებოდათ, უღვაშებში ჩადი-მათ, — უკვე გვიანია, საგანებო მომზადების გარეშე (იგულისხმებოდა საბალეტო სკოლა, მუსიკალური განათლება) აღარაფერი გამოგივაო. ამირანმა თავისი არ დაიშალა, საკუთარ თავს ავარჯიშებდა, წერხნამ ცხადპყო მასში თანდაყოლილი ნიჭი პანტომიმისადმი, რისთვისაც იგი წრფელად წახალისა თბილისში რამდენიმე წლის შემდეგ ჩამოსულმა მარსელ მარსომ. მაშინ ამირანმა მის წინაშე კულისებში გაითამაშა რამდენიმე საკუთარი ფანტაზიითა და პლასტიკური ხერხებით დამუშავებული ეტიუდი. პანტომიმური იმპროვიზაციის უნარიც გამოავლინა და ფრად მოხიბლა სტუდარი. გავამდენიმე წელი და იგივე მარსელ მარსო შე-

ქებს მას უკვე არა როგორც მოხალისე, არამედ როგორც პროფესიონალს, მარსელ მარსელს ქვემოთ.

მარსელ მარსოსთან გამოცდის ფრიადზე „ჩაბარებისა“ და თეატრალურ ინსტიტუტში გამართულ რამდენიმე საპანტიმო საღამოს წარმატების მიუხედავად, ამირან შალიკაშვილის ოცნება და ცდები ზოგს მაინც უწინადაოდ ეჩვენებოდა. საბედნიეროდ, ეს ეჭვი მალე გაქარწყლდა, ამირანი იმპროვიზაციის და ცალფა გამოხვედებს კი აღარ ქრდებოდა, არამედ პანტომიმის თეორიაზე, დრამატურგიაზე, ასე გასინჯეთ, თვით პანტომიმური დასის შექმნაზე ფიქრობდა და ზრუნავდა, რათა წარმოდგენებში დაედგა. საამისო საყრდენი და ამოსავალი წერტილი მას ქართული თეატრის უახლოეს წარმულში კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებაში ეგულებოდა (პირველი ქართული პანტომიმია „მწეთამაშე“) და კარგადაც გამოიყენა და განავითარა ეს მემკვიდრეობა, როგორც თეორიულად (სტატია „საქირო ხელოვნება ყველა თანამედროვე მსახიობისათვის“), ასევე პრაქტიკულად (ლექციები კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელსა და საცირკო ხელოვნების სკოლაში ერთხანს თეატრალურ ინსტიტუტში; მიმისური სცენები რუსთაველის, მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის, მუსიკალური კომედიის თეატრების რამდენიმე საქეცაკულში).

ამირან შალიკაშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში არის ერთი საინტერესო მომენტიც. იგი იყო ვასო გოძიაშვილის დუბლიორი დიმიტრი ალექსიძის მიერ დადგმულ კორნეიჩუკის პიესაში „სხვადას გულისა“ (ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში). ცირკის ყოფილი მსახიობის კირილ სერგეივიჩის როლს პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა ახალგაზრდა მსახიობისათვის. ამ როლში, რომელიც დიდი სიყვარულით განასახიერა, კარგად გამოიყენა მიომის ფილიგრანული ხელოვნება.

რაც შეეხება თვით პანტომიმური დასის შექმნას, ამას წინ უძღოდა ორწლიანი სტუდიის განხრა რეინგელთა სახლთან, რომელშიც მიადღეს თბილისელი მოსწავლეები და სტუდენტები. როდესაც თვითმოქმედმა სტუდიელებმა რამდენიმე კონცერტს გამართეს საქართველოს ქალაქებში, მასურებლებთან ერთად ფილარმონიის მესვეურნიც დაინტერესდნენ და თავის მფარველობის ქვეშ აიყვანეს დასი, რომელიც მალე ფილარმონისთან არსებულ პანტომიმის თეატრად იქცა.

ასე თვალდათვალ იწრობოდა და უაღბლოდობოდა ჩვენს წინაშე ერთ-ერთი საინტერესო ახალგაზრდული თეატრი, რომელიც პროფესიულ სიმაღლეზე ავიდა და ერთი წლის წინათ დამოუკიდებლობაც მოიპოვა. პანტომიმის სა-



ზეღმწიფო თეატრი, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელი ამირან შალიაშვილია, ერთადერთი პანტომიმური თეატრია საბჭოთა კავშირში. წლების მანძილზე დასი უანგაროდ, ახალგაზრდული ენთუზიაზმით იღწევდა და ეს დღევლი ჩასიკეთოლად დაგვირგვინდა.

პანტომიმა სხვათა ენათა, — ვეჭვით დასაწყისში. დიახ, ბერძნულად ეს სიტყვა ყველაფერის მიმბაძველს ნიშნავს. ამ ყველაფერში, თავისთავად იგულისხმება ჩვენს გარშემო მყოფთა მოქმედება, მათი სულიერი განცდებისა თუ ფიზიკური ტკივილების უსიტყვოდ, მიმოხის საშუალებით გადმოცემა.

თავდაპირველად თეატრმა თავისი რეპერტუარია მცირე ნოველებზე ააგო, რომლებშიც ერთმანეთს ენაცვლებოდა დრამატიზმი, იუმორი, უნარული სურათები, ლირიკა. წლების მანძილზე გამოიკეთა დასის პლასტიკური ენაც, ანუ ქარ. თალი პანტომიმის ხასიათი — სწრაფი რეაქცია და ცეცხლოვანი ტემპერამენტი, მკაფიო რიტმა, ლირიზმი და მეტაფორული პლასტიკა. განსაკუთრებით გამოჩნდა ეს თვისებები ეროვნულ თემებზე, ეროვნულ მუსიკალურ ქარგაზე აგებულ ეტიუდებში. ქართული პანტომიმის მანერის, სხვათა მოქმედების კეთილმშობამელობის მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა უნარული ნოველები: „როფელი“ და „ქალის გაცეცხა“ „რთველა“ საოცარ პოეტურ აღევგორიას ქმნის გოგონების ვაზად გადაქცევა და მათი ხელის მტევნების „კრეფა“; საწინახელში ყურძნის დაწურვა. ნოველებში იგრძნობა ორიგინალურა სცენური სახესხვაობა, პლასტიკური მეტყველების კულტურა. ეროვნული ელფერის შემეპტიხასთვის ამ. შალიაშვილი ფიქრობს ქართული სახანაობათა ელემენტების, ქართული ნიღბების გამოყენებასაც. რაც სათანადო ადგილს დაუქერს პანტომიმის ტრადიციული თეატრი ნიღბის გვერდით.

პანტომიმური ნოველები დასაწყისი იყო. ახლა დასი უკვე რამდენიმე მიმოდრამას დაგმს. დრამატურ გიის შექმნაში ამირანს მხარში აშოუდგენენ გ. გოგუა, ვ. გოგოლაშვილი, ი. ხიმშიაშვილი. მათი ლიბრეტოების წყალობით გამდიდრდა და მრავალფეროვანი გახდა რეპერტუარი, რომელიც ეხმარება და ასახავს თანამედროვეობის აქტუალურ, მტიკუნულ საკითხებსაც. მშვიდობის საყოველთაო თემას, ზნეობრივ პრობლემებს, სამშელო ომის პერიოდს.

პანტომიმის ხელგონებს ანტიკურ საბერძნეთში იმეცა დასახამი. ამიტომ ვახაგებია იმ შემოქმედებითი ამოცანის მიზანი, რაც დასისა ამირანმა ბერძნული ტრადიციის პანტომიმურად წარმოადგინეთ. „ელექტრას“ ექსპერიმენტმა დასს გაუმართლა, თუმცა ამ ზუთიოდე წლის წინათ, როცა ამირანმა ხამომავლო გეგმები ვაწინდო,

ზოგი რამ, მით უფრო ევროპიდეს „ელექტრას“ განხორციელებულ ფანტაზიად მომიტყნა.

ძიება არა მხოლოდ კლასიკური დრამის, გიის სფეროში, არამედ პოეზიაშიც ვაგერდულა. საუბარი შეხებება ვაჟა-ფშაველას პოემების, „სტუმარი-მასხინლის“ (შ. მშველიძის „ვიკიადურის“ მიხედვით), ალუდა ქეთეთურისა და „გველის მქამლის“, ილია ჭავჭავაძის „განდევილის“, გალაკტიონის „მესაფლავის“, გურული კრიმანჭულის თუ ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის მიმოხის ენაზე გადათარგმნის დრამატურგიული მეგვიდენობიდან მას დადამატა ფიქრი შექმნისის „მკაბეტე“, პუსკინის „იკის ქალზე“ და პ. კაკაბაძის „უვარყვარე თუთაბერზე“.

რევისორული ჩანაფიქრი თანდათან ხორცისხამს, ევროპიდეს „ელექტრამ“, რომელშიც ელექტრასა და ორისტეს ტრაგიკული, პლასტიკურად და ემოციურად ხავსე სახეები შექმნეს კირა მეზუქემ და თვით ამირან შალიაშვილმა თეატრს აღიარება მოუტანა არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს მიღმაც. პანტომიმის ენაზე ამეტყველდა გალაკტიონის „მესაფლავიც“.

„ახეთი ეროვნული, პროფესიულად სრულყოფილი, ნიჭიერი კოლექტივი მე ჰერ არ მიწახავს. მიუხედავად მისი ხანმოკლე არსებობისა, მას უკვე გამოუმუშავებია საკუთარი ხელწერა და მოსალოდნელია, რომ უახლოეს ხანში ევროპის ყველა პანტომიმურ თეატრს აჯობებს“. ეს მარსელ მარსოს სატყვება, წარმოქმნილი მოსკოვურ გატროლებზე მიღებული შთაბეჭდილების, განსაკუთრებით კი „მესაფლავის“ შედეგად.

თეატრის არქივში დაგროვდა არა მხოლოდ პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიები, არამედ სამალობელი წერილები მოსკოვიდან, კუბინი-შვიდან, კუნსაიდან, აღმა-ატიდან, გორკიდან, მახაჩალადან... დასმა 70-მდე ქალაქი მოიარა და ყველგან დიდი სიხარული, დიდი ესთეტური სიამოვნება მიანიჭა მყურებულს თავისი ლამაზი, ვახაგები ხელგონებით, რომელიც ხან ჩილბე პატრიოტთა ვარამზე, პრეზიდენტის უყანასკნელ, გმირულ წუთებზე მოგვიფარობს („ვათავისუფლებ სიმღერა“), ხან ხიროსიმას ტრადედაზე („ხიროსიმა“), ხან რევილუციურ რამანტიკაზე („საბჭოთა ხელისუფლებისათვის“), ხან სამშელო ომის დღეებში ლენინგრადიელი პიონერის. — ზინა პორტნოვას გმირობაზე („უკანასკნელი ზარი“). ამ თეატრის სცენაზე გათამაშდა ქართველი მოფარიავის, მაღაზ ადვი-შვილის მკვლელობის ამბავი, თვავდასავალი ახალგაზრდა რაინდისა, რომელიც სიცოცხლეს გამოასახლმეს უსაქმურმა, თავზე ხელაღებულმა თანატოლებმა („მუშეკეტრის სიკვდილი“).

ნაზი კილასონია

მსახიობის მოგონებები

როდესაც ყურმილში მისი ხმა გავიგონე, პირდაპირ, ალაღად ვუთხარი: — როგორ მინარია თქვენი ხმა!

ალბათ, გაუკვირდა: გირეკავს უცნობი და გეუბნება — „თქვენი ხმა მინარიაო“. როგორა ხაქმეა?

მე კი დავრეკე, რათა მიმელოცნა მისთვის მშენიერი, საინტერესო წიგნი. (გიორგი დარისანაშვილი, მოგონებები. საქართველოს თეატრალური საზოგადოება. 1976 წ.)

ეს წიგნი მაღე გაქპრა წიგნის მალაჩის თაროებიდან (პირდაპირ შენასურია!).

რაც შეეხება მხას, — ამას თავისი გამართ-

ქართული პანტომიმის სექტაკლებს ახასიათებთ სკულპტურულობა, ემოციურობა, ლირიზმი და ამავე დროს პუბლიცისტური სიმძაფრე. მიმოსის ამირანისეული ხერხებიდან უთუოდ დაგამახსოვრდებათ მკლავებისა და ხელის მტევნების პოეტური პლასტიკა (ხელები ყურქნის მტევნებია, ხელები — ჩიბები).

თეატრში, რომელიც დიდი ხანი არაა, რაც საკუთარ გერქვემ დაქვიდრდა, ჭერჭერობით ისევ და ისევ ამირანია დამდგმელიც, მუსიკალური გამფორმებელიც, გამნათებელიც, სცენარისტიც და მსახიობიც (ორესტ, პრეზიდენტი, მსახფლავე), მსახიობისათვის ხომ მასალა საკუთარი სული და სხეულია.

ამირან შალიკაშვილი და მის მიერ გამფორმდელი მსახიობები — კირა მებუკე, რუსუდანი გრიგოლია, ზურაბ გუგუშვილი, უშნავი ხიმშიაშვილი მოქანდაკეებით დაუფლებიან საკუთარ სხეულს და დიდი ხელოვნებით, გრაციოზულობით, რაინდული შემართებით ძერწავენ ანუ ზაქავენ ანტიკური ხანისა თუ ჩვენი დროის გმირთა სახეებს, მათ მოქმედებასა და განცდებს.

ამ მიზანძაში მუდვენდება მიმოსის ხელოვნების მიზიდველობაცა და საკვირველებანიც.

ლება აქვს: გიორგი დარისანაშვილის ტემბრმა შორეული, გაფრინილი ბავშვობა გამახსენა. გამახსენა მოზარდმაყურებელთა თეატრის სექტაკლები, აბონემენტები, მდელეფანსი, პარტიკრი. საგანგებოდ გახამებული ბავთები (ღიახ, მაშინ ბაბთებსაც ვახამებდით..), მერე ზარი, უცებ ჩამოვარდნილი სიწყნარე და ფარდის ილუშაილი ვახსენა.

რობინ ჰუდი... კომბლე... ეს ორი სახე სამუდამოდ ჩარჩა მესხიერებას. განსაკუთრებით კომბლე.

იგი შემოდიოდა თვემოსაწყლებული. ეს შეფარული სიბრძნე, ჰუმორი, მოხერხებულობა გლეხკაცისა პირველი წუთიდანვე გვიპერობდა პატარებს. ქორჩაო თავზე ნაღის ქული კობტად ჰქონდა მოვადებული. ილილაში სახრე ამოჩარა, უნდა გენახათ, რა ალაღად მასუბობდა გააფთრებულ ბატონს, ქალბატონს, ვითომცდა, მე რა შუაში ვარ, თქვენ ხომ თვითონ ასე მიბრძანეთ. თო. ხომ აქალო და დააქცია თავვის ოჯახი, დაუხოცა წვრილფეხი, საქონელი, გაუცარიელა ბედელი, დაუმტვრია ქურტული და... სანაძლოც მოუგო. ახლა ყუყუნი ბატონიშვილი (გ. კუპრაშვილი). რა დიდებული წყვილი იყო: რა ხალაქი, რა ავანკარა ჰუმორი! რა ყუყუნი ვახუშტი! რა ეშმაკი კომბლე! რარე ვუვიმობდით კომბლეს გამარჯვებას. ის წესიერი, ის მოკრძალებული ბავშვები როგორ ვევიინებდით. და შემდეგ, როცა ფარდა საბოლოოდ ეშვებოდა, ჩვენ ვიძახებდით საყვარელ მსახიობს.

დარისანაშვილი!

დარისანაშვილი!

აი. იმ დღეებთან იყო დაკავშირებული ხმა, რომელმაც მასუხი გამეცა: „მე გახლავართ!“

ახლა იმ მოგონებების შესახებ, რომელიც გიორგიმ დაწერა.

ეს არაა ჩვეულებრივი მოგონებები, რაც მხოლოდ თეატრალის კლამს უნდა ეკუთვნოდეს. რასავიციოდელია, ღერძი ისევ თეატრია (დარა თქმა უნდა, ასეც უნდა იყოს), მაგრამ ამ ღერძზე კალედესკოპიით ტრიალებს ფერთა ნაირობა და ეს ფერები მით უფრო წარმტაცი და ძვირფასია — რაც თითქმის უკვე წასულია, დაკარგულია. აღდგენა კი ჰქირდება, უფრო სწორად — რესტავრაცია. რადგან ამ ხასიათის ერთ დიდი წიგნი უკვე გაჩნია ქართველ ხალხს — გრიშაშვილისეული „მედილი ტფილისის ლიტერატურული ბოქმეა“. („დიდი წიგნი“ არა მხოლოდ მოცულობით).

საცდარია და მოულოდენელი ჩემი თაობისათვის, რომ ჩვენითვის პოპულარული გიორგი დარისანაშვილი თურმე თავისი ბიოგრაფიით ამ გრიშაშვილისეული ტფილისის შვილი ყოფილა, ოღონდ ნაბოლარა. და ამ ნაბოლარას, მკითხველამდე მდღელვარედ ხატონდა მოაქვს ის სურ-

საზეუო რაიონში

წლებმა დედა ტფილისისა, აწი რომ უკვე აღარასოდეს განმეორდება. მკითხველის თვალწინ სურათოვნად ჩაივლის ძველი უბნები, თავისი პათოსიანი ხელოსნებით, ოსტატებით, ქარგლებით, ამქრებით. შრომა, პათოსიანი შრომა, კაცური სიტყვა, მოძმისადმი მხარდაჭერა, — აი იმ აღაშინათა უმეტესობის არსი ცხოვრებისა. მათ უბნში გაზრდილი ობოლი ბავშვი, რომელიც ოქრომქედლობისათვის ემზადებოდა (ბიძამისის — ოქროცვარისის სახელოსნოში), მაშინ ვერ წარმოიდგენდა, რომ ერთგვარი მემკვიდრე გახდებოდა თავისი ქალაქისა. ამ ერთგვარ მემკვიდრეობას კი თავად წიგნის თავებში მიგვანახებენ. „ქარგლების ლოცვა“, „საღილი-ფხოწი“, „სიონის გლახა“, „ორი წითელი კვრცხი“, „ბაზაის დუქანი“ „უბრაულების შაბათი“... დაახ, მართლაც, კალენიფესკო, წარმტაცი, კეთილი ფერებით სავსე და რაღაც... გულისდაწყვეტი.

შემდეგ თეატრი, იუმორით აღწერილი პირველი სცენური ნათლობა. და იქიდან დაწყებული სიმწიფეები, წარსულში ესოდენ თანმდევარი ქართული თეატრისა. და კეთილშობილი თეატრალები, რომელთაც სახალხო თეატრების სცენაზე ღონიერად უპყრიათ ხელთ ჩირაღდანი არა სანახაობისა — ცოდნისწყაროსი, ამაღლებებისა.

შემდეგ... მოზარდმაყურებელთა თეატრი, მისი პირველი ნაბიჯები, წინააღმდეგობები, მხარდაჭერანი, წარმტახანი...

და მოზარდების სცენაზე იგი ყოველთვის იღვა, ვით ნიჭიერება, ვით მკერობელი პატარა გულებისა, — და ეს მთუფება იყო ძალდაუტანებელი. და ეს მორჩილებაც მისადმი, მისი ტალანტისადმი იმ წლებში ერთი ძახილით, გამონახტებოდა: და-რის-პა-ნა-შვი-ლი!

მადლობა იმ დღეებს.

იმ სცენას.
ახლა მას თავისი ბინის ქვედა სართულში ერთი პაწაწა, კოხტა ნავსაყუდელი აქვს გამოქრული საყუთარი ხელით. ესაა ერთგვარი მინიატურული მუზეუმი გიორგი დარისპანაშვილის შემოქმედებითი ცხოვრებისა. აფიშები, ალბომები, ბარათები, ფოტოები, პროგრამები, მისალოცა დეკუმები... და ამ ოთახში გიორგი დარისპანაშვილისთვის ერთი ყველაზე ძვირფასი სურათი ჰქონდა — დედისა. იმ ადრედაქვრივებულ ქალისა, რომელსაც ასე ტკივითა და მადლიერებით იხსენებს შვილი: „დედას სამხედრო უზარმიდან მოჰქონდა ხოლმე გამოჭრილი თეთრეული და მის კერვაში ნაშოვნი გროშებით გვარჩენდა...“

25 ოქტომბერს კასპში დილიდანვე საზეიმო განწყობილება სუფევდა. ამ დღეს რაიონის მშრომელები საპატიო სტუმრებს — ქართული ხელოვნების მოღვაწეებს ელოდებოდნენ. საქართველოს თეატრალური საზოგადოება და აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლი ამ დღეს თავის საზეიმო რაიონში კასპში მხატვრულ ღონისძიებას მართავდა. კასპის საშუალო და მუსიკალურ სკოლებში წაკითხულ იქნა ლექცია-მონხსენებები ხელოვნების შემდეგ საკითხებზე: „თანამედროვე ქართული ხელოვნება“ (მომხ. ო. მებამ, — ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორი), „ქართული თეატრის განვითარების გზები“ (მომხ. ბ. ხუზაშვილი, — დრამატურგი), „ქართული აქტიური ხელოვნება“ (მომხ. პ. მტკ. ნინიაშვილი, — თეატრმცოდნე), „ქართული მუსიკის განვითარების გზები“ (მომხ. მ. გიგეშვილი, — მუსიკათმცოდნე), ხოლო დღის ბოლოს რაიონის კულტურის სახლში მოეწყო დიდი საღამო. დაბაზში ხალხმრავლობა. კასპის რაიონული კომიტეტის აგიტაციისა და პრეპარაციის განყოფილების გამგემ ვ. ყიფიანმა დამსწრეთ წარუდგინა საპატიო სტუმრები. მაყურებელს მიესალმნენ: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი დ. ალექსიძე, ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორი ო. მებამ და დრამატურგი ბ. ხუზაშვილი. მათ დაწვრილებით ისაუბრეს იმ წარმტებებზე, რომლებსაც განსაკუთრებით უკანასკნელ ხანს მიაღწია ქართულმა თეატრალურმა ხელოვნებამ და ამანთანვე გააცნეს ქართული თეატრის წინაშე მდგარი გრანდიოზული ამოცანები. დ. ალექსიძემ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბიბლიოთეკის ფონდიდან კასპის რაიონულ ბიბლიოთეკას მრავალი საინტერესო და საჭირო წიგნი გადასცა. დასასრულს იმართება კონცერტი ზ. ფალიაშვილის სახ. საოპერო და მინიატურების თეატრების მსახიობთა მონაწილეობით.



თეატრალური წიგნის ბიბლიოგრაფია 1961—1975 წ. წ.

ბაბუშიძე ვ. ცხოვრება და ხელოვნება, პროფ. დ. გამეზარდაშვილის რედ. და შესავალი წერილით. თბ., სახელმწ. უნ-ტი, 1971, 766 გვ.
 პაპაძე ვერძეთელის სახელობის ჭიათურის სახელმწიფო თეატრი, თბ., 1970, 82 გვ.
 პაპაძე ხერბაძე დაბადებიდან 70 წლისთავი-ხადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული (შემდგ. ნ. შვანგირაძე). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1965, 89 გვ.
 ანთაძე დ. დღეები ახლო წარსულისა. (მოგონებები), წიგნი I, თბ. „ხელოვნება“, 1962, 378 გვ.
 ანთაძე დ. დღეები ახლო წარსულისა. წიგნი II, თბ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1968, 409 გვ.
 ანთაძე დოდო (ალბომი, შედგენილი გ. ბათიაშვილის მიერ), თბ., 1970, 48 გვ.
 ანთაძე დ. დღეები ახლო წარსულისა. თბ., „ხელოვნება“, 1971, 682 გვ.
 ანჯაფარიძე ვ. თეატრალური წერილები. (შემდგ. კოტე ნინიაშვილი). თბ., „მერანი“, 1968, 207 გვ.
 ანჯაფარიძე ვ. უშანგი ჩხეიძე. თბ., 1972, 88 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა)¹.
 არბაქიანი ა. აზიზ აგრა. თბ., „ხელოვნება“, 1970, 86 გვ.
 არბაქიანი ა. ანა არგუნ-კონოშოვი. თბ., „ხელოვნება“, 1970, 28 გვ.
 არბაქიანი ა. დეურასან კასლანძია. თბ., „ხელოვნება“, 1970, 38 გვ.
 არბაქიანი ა. ეკატერინე შაყერბაი. თბ., „ხელოვნება“, 1970, 38 გვ.
 არბაქიანი ა. მინადორა ზუზბა. თბ. „ხელოვნება“, 1970, 38 გვ.
 არბაქიანი ა. მიხეილ კოვე. თბ., „ხელოვნება“, 1970, 32 გვ.
 არბაქიანი ა. როზინები აგრა. თბ., „ხელოვნება“, 1970, 35 გვ.
 არბაქიანი ა. ზარან ფაჩალა. თბ., „ხელოვნება“, 1970, 34 გვ.
 ახატიანი მ. დოდო ანთაძე. (ცხოვრება და მოღვაწეობა). თბ., „ხელოვნება“, 1962, 57 გვ.
 ახატიანი შ. აკაკი ხორავა (მონოგრაფია). თბ., „ხელოვნება“, 1962, 121 გვ.

ახმატაძე ალ. წერილები. (შეადგინა წინასიტყვაობა და შენიშვნები დურდუხანოვი, სერგოძე, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1961, 181 გვ.
 ბათიაშვილი ბ. დავით ჩხეიძე. 1972, 82 გვ. (თეატ. ბიბ.).
 ბარამიძე ბ. კოტე მარჯანიშვილი თბ., (თეატრალური ბიბლიოთეკა), 1967, 19 გვ.
 ბარამიძე (შანჩელი) ბ. სვენისმოყვარის ჩანაწერები. თბ., 1962, 104 გვ.
 ბურთიკაშვილი ალ. დღენი ჩვენი ცხოვრებისა. თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1968, 177 გვ.
 ბურთიკაშვილი ბ. თეატრალური პორტრეტები. თბ., „ხელოვნება“, 1962, 158 გვ.
 ბურთიკაშვილი ბ. ლადო მესხიშვილი. (ცხოვრება და შემოქმედება). თბ. „ნაკადული“, 1962, 121 გვ.
 ბურთიკაშვილი ბ. ნინო ჩხეიძე. (მონოგრაფია). თბ., 1968, 26 გვ.
 ბურთიკაშვილი ბ. რაინდი უშიშარი და გულმართალი. (მონოგრაფია ვ. გუნიაშვილს). თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1965, 180 გვ.
 ბუხნიკაშვილი ბ. გორის თეატრი. თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1965, 120 გვ.
 ბუხნიკაშვილი ბ. თამარ ქავკავაძე. თბ., „ხელოვნება“, 1961, 38 გვ.
 ბუხნიკაშვილი ბ. ნიკო გოცირიძე. თბ., 1972, 39 გვ. (თეატრის ბიბლიოთეკა).
 ბუხნიკაშვილი ბ. ნიკო გოცირიძე. თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964, 292 გვ.
 ბუხნიკაშვილი ბ. ჭიათურის თეატრი. თბ., „ხელოვნება“, 1970, 107 გვ.
 ბაბისონია ბ. ბარამიძე ბ. ზუგდიდის თეატრი. თბ., „მერანი“, 1969, 77 გვ.
 ბაბოშიძე შ. შალვა დადიანის ადრინდელი ლიტერატურული და თეატრალური მოღვაწეობა. (ხელნაწერი ჟურნ. „მონარდის“ მიხედვით. თბ. „ხელოვნება“, 1971, 108 გვ.
 ბანჩილიძე ბ. ნარკვევები XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიიდან. თბ., „საქ. სსრ მეც. აკად. გამ-ბა“, 1968, ნაწ. 2, 888 გვ.
 ბაწიჩილიძე ბ. გრიგოლ ტყაბლაძე. თბ., 1970, 24 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).
 ბამბიშვილი მ. მარინე თბილელი. თბ., „ხელოვნება“, 1974, 76 გვ.

¹ ყველგან, სადაც მითითებულია „თეატრალური ბიბლიოთეკა“ იგულისხმება საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს რეკლამების გამომშვეები და თეატრალური სანახაობითი დაწესებულებების დირექციის მიერ ს. ვადაჭკორიას საერთო რედაქციით გამოცემული სერია.



გომარტაშვილი ი. რჩეული თხზულებანი 2 ტომად (ივ. გომარტაშვილის ორტომეული, შეადგინა, ნარკვევი „ივ. გომარტაშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა“, დანერა და ბიბლიოგრაფია დაურთო ვ. წიწწიამ). ტ. 11. თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1971, 459 გვ.

გომარტაშვილი თ. ნაძალადევის მუშათა თეატრი, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1972, 220 გვ.

გომამლაშვილი შ. მოგონებანი. მე-2 შეგებვა მოც. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1962, 198 გვ.

გუგუშვილი მ. აკაკი ხორავა, თბ., „ნაქადაულო“, 1962, 70 გვ.

გუგუშვილი მ. ვახო გომიაშვილი, თბ., 1972, 38 გვ. (თეატრ. ბიბლ.).

გუგუშვილი მ. პიერ კობახიძე, თბ., 1968, გვ. 28. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).

გუგუშვილი მ. თეატრალური პორტრეტები. (ვ. ანჯაფარიძე, ვ. გომიაშვილი, ავ. ვახაძე, ხ. ზაქარაძე, პ. კობახიძე, ავ. ხორავა, ვ. ჭაბუკიანი და თ. ქავჭავაძე). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1965, 247 გვ.

გუგუშვილი მ. კოტე მარჯანიშვილი, თბ., საქ. თეატრალური საზ.ბა. 1972, 545 გვ.

გუგუშვილი მ. ქართული საბჭოთა თეატრი, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1964, 82 გვ.

გუგუშვილი მ. ქართული საბჭოთა თეატრი, თბ., „ხელოვნება“, 1971, 130 გვ.

გურაბანიძე ნ. აკაკი ხორავა, თბ., 1971, 40 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).

გურაბანიძე ნ. გიორგი შავგულიძე. (მონოგრაფია). თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1968, 92 გვ.

გურაბანიძე ნ. გიორგი შავგულიძე, თბ., 1968, 34 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).

გურაბანიძე ნ. მრავალსახეობა თეატრისა, თბ., „ხელოვნება“, 1972, 407 გვ.

გურაბანიძე ნ. სცენა. რეჟისორი. მსახიობი, თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966, 289 გვ.

ღამითაშვილი მ. კოტე უფიანი, თბ., „ხელოვნება“, 1975, 247 გვ.

დიდი ხალიძანი, კრებული კ. მარჯანიშვილი. ზე. (შემდგ. სულიკო ხიტეშვილი). თბ., „ხელოვნება“, 1972, 65 გვ.

დიდონაძე ლ. ქართული ფსიქოლოგიური დრამის სათავეებთან, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1967, 88 გვ.

ძიბაძე მ. თეატრში და თეატრს მიღმა, თბ., „ხელოვნება“, 1969, 476 გვ.

ძიბაძე მ. თეატრალური ბიბლიოთეკის ექვსი სექტორი, თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1960, 185 გვ.

ჰასო გომიშვილის დაბადებიდან 60 წლის თავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული.

(შემდგ. გიორგი ციციშვილი). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1965, 111 გვ.

პირაკო ივლიანის სახელი ანჯაფარიძე. (შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის 50 წლისთავი). ლიტერატურის ბიბლიოგრაფიული საძიებელი (შემდგ. ნ. ლაიშვილი). თბ., 1968, 96 გვ. (საქ. სსრ კულტურის სამინისტრო, კ. მარჯანის სახ. საქ. სსრ სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა).

ჭურაბანიშვილი ი. თეატრალური პორტრეტები. ნარკვევები მუსიკაზე. (შეადგინა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ალექსანდრე სიგუამ). თბ., „ხელოვნება“, 1972, 304 გვ.

თაბანიშვილი ალ. მოგონებები, თბ., „ხელოვნება“, 1969, 101 გვ.

თაბანიშვილი ა. უზანგი ჩხეიძე. (მონოგრაფია), თბ., 1961, 89 გვ. (საქ. სსრ პოლიტ. და მეცნ. ცოდნის გამავრც. საზ.ბ.).

იბარლი მ. სიღნაღის სახალხო თეატრი, თბ., „ხელოვნება“, 1972, 115 გვ.

იმედაშვილი ალ. მოგონებანი, (მსახიობის მოგონებები, ტ. იაშვილის შესავალი წერილით). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1963, 221 გვ.

იბანიშვილი ბ. ნიკოლოზ გომიაშვილი, თბ., „ხელოვნება“, 1970, 66 გვ.

იბანიშვილი ბ. პავლე ფრანგიშვილი, თბ., 1969, 34 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).

იმედალი ნ. გრიგოლ კოსტავა, თბ., „ხელოვნება“, 1972, 57 გვ.

იბანიშვილი დ. ლიტერატურული პორტრეტები, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1962, 345 გვ.

იბანიშვილი მ. ავქსენტი ცაგარელი. (ბიოგრაფიული). თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1966, 86 გვ.

იბანიშვილი ლ. მიხეილ ქორელი, თბ., 1971, 48 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).

კაპლანიშვილი ნ. ალექსანდრე თაყაიშვილი, თბ., „ხელოვნება“, 1970, 84 გვ.

კაპლანიშვილი ნიკოლოზ ელგუჯა ლორთქიფანიძე, 1970, 28 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).

კინაძე ვ. აკაკი ვახაძე, თბ., 1971, 38 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).

კინაძე ვ. ალექსანდრე წუწუნავა, თბ., 1967, 29 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).

კინაძე ვ. დავით კლდიაშვილის თეატრი, თბ., „ხელოვნება“, 1973, 205 გვ.

კინაძე ვ. თეატრალური ძიებანი. (რედ. ბ. ნანიტაშვილი). თბ., „ხელოვნება“, 1962, 133 გვ.



პიპინაძე ვ. ხანდრო ანეტელი (მონოგრაფია რეესურსზე). თბ., „ნაკადული“, 1964. 118 გვ.
 პიპინაძე ვ. დოდო ალექსიძე, თბ., 1970. 56 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).
 პიპინაძე პ. ზვირცე თეატრისა. თბ., 1975. 481 გვ. (საქ. თეატრალური საზ-ბა). (მწერალი და თეატრი, შოთა რუსთაველი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ქავთავაძე და სხვ.).
 პიპინაძე ვ. ქართველი რეჟისორები. თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1968. 200 გვ. (კოტე მარჩანიშვილი, ხანდრო ახმეტელი, ალექსანდრე წყნუნავა, ვასო ყუბიტაშვილი, დიმიტრი ალექსიძე).
 პიპინაძე ვ. ქართველი რეჟისორები. წიგ. მე-2 თბ., „ხელოვნება“, 1970. 288 გვ. (დოდო ანთაძე, კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი, შოთა აღსაბაძე და სხვ.).
 კომბ მარჯანიშვილი. კრებული (რედ. მ. შრეველიშვილი და ი. თავაძე თბ. „ხელოვნება“, 1961. 414 გვ.).
 კომბ მარჯანიშვილი, შემოქმედებითი მეშ. კვირეობა, 2 ტომად. ტ. I, თბ., „ხელოვნება“, 1972. 448 გვ.).
 კპახჩაძე შ. ლადო მალაზონია. 1968. 20 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).
 კპარაშვილი ნ. კვლავ თქვენზე ვფიქრობ, თბ., „ნაკადული“, 1966. 166 გვ. (მოგონებათა ფურცლები).
 კპარაშვილი ნ. მე ისევ თქვენზე ვფიქრობ. თბ., „ხელოვნება“, 1962. 148 გვ.
 ლაშქარაძე დ. გერმანული დრამატურგია ქართულ სცენაზე. თბ., 1975. 82 გვ.
 ლოლუა ბ. მოგონებები. თბ., „ხელოვნება“, 1954. 156 გვ.
 მებუაძე დ. ვალერიან შალიკაშვილი. მონოგრაფია. თბ., „ხელოვნება“, 1956. 124 გვ.
 ლაშხინი ნ. სოფრომ ცოშია. თბ., 1969. 16 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).
 მარჯანიშვილი პ. მენუარები და წერილები. თბ., „ხელოვნება“, 1947. 120 გვ.
 მამაპარიანი შ. ქართული საბჭოთა დრამატული თეატრის ისტორია. თბ., „განათლება“, 1978. 454 გვ.
 მამაპარიანი შ. ქართული საბჭოთა თეატრი. თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966. 398 გვ.
 მამაპარიანი შ. ქართული საბჭოთა თეატრი. განვითარების ძირითადი გზები, 1921-1926. თბ., „ხელოვნება“, 1962. 250 გვ.
 მამაპარიანი შ. ნინო ჩხეიძე. 1969. 26 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).
 მიხილი სარაული. (კრებული). თბ., „ხელოვნება“, 1959. XXI, 98 გვ.
 ნარინაშვილი ვ. ორი სენონი მესხიშვილთან. თბ., „ხელოვნება“, 1957. 72 გვ.

კომბ მარჯანიშვილი. (ალბომი, წინასიტყვაობა ვ. ანჯაფარიძისა. შემდგ. კ. ნინიჭავჭავაძისა, „ხელოვნება“, 1972. 176 გვ.).
 ნინიჭავჭავაძე პ. მედეა ჩაფარიძე. თბ., 1975. 24 გვ.
 ნაპინიძე ბ. ევსტ. თალაკვაძე. 1965. 24 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).
 რუხაძე ჯ. ქართული ხალხური დღეისაწყო-ლები. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1968. 40 გვ.
 „ხანდრო ანეტელი“ საიუბილეო კრებული, შედ. ნ. შვანგარიძისა, თბ., „ლიტ. და ხელ“, 1967. 145 გვ.
 სალუქვაძე შ. ვანიკო აბაშიძე. (მონოგრაფია). თბ., „ხელოვნება“, 1968. 98 გვ.
 სალუქვაძე შ. სამსონ ხურციძე. (თეატრალური ბიბლიოთეკა). 1968. 26 გვ.
 სანაღორაძე ბ. ხელოვნების გზა. ბათუმში, „საბჭოთა აჭარა“, 1972. 52 გვ.
 სპექტაკლი ბრძოლისაშენ გოლუფიძეზე. სტატიებისა და მოგონებების კრებული კიევში. კ. მარჩანიშვილის მიერ „ცხვის წყაროს“ დადგმის ირგვლივ. (თარგმ. ფატი გოციელისა). თბ., „ხელოვნება“, 1974. 155 გვ.
 ურუშაძე ნ. არჩილ ჩხარტიშვილი. თბ., 1971. 27 გვ. (თეატრ. ბიბლიოთეკა).
 ურუშაძე ნ. ვეფხისტყაოსანი და ქართული სასცენო ხელოვნება. თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1967. 341 გვ.
 ურუშაძე ნ. სესილია თაყაიშვილი. თბ., 1972. 38 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).
 ურუშაძე ნ. სესილია თაყაიშვილი. (მონოგრაფია). თბ., „ხელოვნება“, 1962. 126 გვ.
 ურუშაძე ნ. სოფოკლე ქართულ სცენაზე. თბ., „ხელოვნება“, 1961. 67 გვ.
 ურუშაძე ნ. ქართული სათეატრო კრიტიკა. თბ., „ხელოვნება“, 1978. 258 გვ.
 ურუშაძე ნ. ვერიკო ანჯაფარიძე, თბ., 1968. 36 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).
 ფალავა ბ. დავით კლიდაშვილი. (მწერლის ნაწარმოებები ქართულ სცენაზე. ს. ხუციშვილის ბოლოსიტყვაობით). თბ., 1962. 26 გვ.
 ფალავა ბ. ლადო მესხიშვილი. თბ., „ხელოვნება“, 1969. 207 გვ.
 შრანდიშვილი პ. რაც ვნახე და განვიცადე (თეატრის ისტორიიდან). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1963. 288 გვ.
 ძამბალიშვილი ი. გადამწვარი გული. (მ. დამაშვიძის თეატრალური მოღვაწეობა). თბ., „ხელოვნება“, 1961. 195 გვ.
 ძამბალიშვილი ი. შალვა დამაშვიძე. თბ., 1968. (თეატრ. ბიბლ.) 82 გვ.



მარალიშვილი მ. გალერიან გუნია, თბ., 1968, 82 გვ.
 მარალიშვილი მ. ვახტანგ გარიკი, თბ., 1969, 30 გვ.
 მარალიშვილი მ. დოდო ანთაძე, თბ., 1970, 87 გვ.
 მარალიშვილი მ. თეატრალურ სილუეტები, თბ., „ხელოვნება“, 1972, 234 გვ.
 მარალიშვილი მ. ჩამქრალი ვარსკვლავი. (გიორგი არადელი-იხნელიის მოღვაწეობა) თბ., „ხელოვნება“, 1973, 117 გვ.
 მართველი მსახიობი ძალაში. თბ., „ხელოვნება“, 1961, 150 გვ.
 მართული თეატრის მოღვაწენი სხსენო ხელოვნების შესახებ. თბ., „ხელოვნება“, 1962, 277 გვ.
 მვინანი თ. გაზეთი „თეატრი“. თბ., „ხელოვნება“, 1974, 307 გვ.
 ძირძალი მ. მოგონებები და წერილები. (შემდგ. ლ. კახანაძე), თბ., „ხელოვნება“, 1969, 280 გვ.
 შალვა ლამაზიძე. (წერილების კრებული მსახიობის შესახებ. შეადგინა ნანა ლამაზიძემ), თბ., „ხელოვნება“, 1974, 216 გვ.
 ღვალაძე-გაბუაძის ლ. საქართველოს სახალხო თეატრები. თბ., „ხელოვნება“, 1961, 48 გვ.
 ღვინიაშვილი ბ. გოგუცა კუპრაშვილი, თბ., საქ. თეატრალური საზ-მა, 1975, 98 გვ.
 შიშინანი პ. მოგონებები. წერილები. (მსახიობის შეკრება და წინასიტყვაობა დაურთო ლ. ხუციშვილმა). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964, 161 გვ.
 შურულაშვილი ლ. ქართული თეატრი ბაქოში. თბ., „ხელოვნება“, 1974, 202 გვ.
 შალვაშვილი ნ. ოლია ქვაჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, თბ., „ხელოვნება“, 1969, 123 გვ.
 შალვაშვილი ნ. ვასო ყუშიტაშვილი. თბ., 1969, 47 გვ. (თეატრ. ბიბლ.).
 შალვაშვილი ბ. სანდრო ახმეტელი. 1967, 24 გვ. (თეატრ. ბიბლ.).
 შვანშირაძე ნ. თამარ ქვაჭავაძე. — თბ., „ხელოვნება“, 1973, 148 გვ.
 შვანშირაძე ნ. თეატრალური ეტიუდები. თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964, 197 გვ.
 შვანშირაძე ნ. აკაკი ფალავა, თბ., 1969.
 შვანშირაძე ნ. ნინო დავითაშვილი. თბ., 1972, 81 გვ.
 შვანშირაძე ნ. ირაკლი გამრეკელი, თბ., 1968.
 ჩინალაძე ნ. ზაქარია ფალიაშვილი. თბ., 1968, 30 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).
 ჩხიმიძე ალ. ათი საუკუნე და ათი დღე. ბათუმში, „საბჭოთა აპარა“, 1975, 186 გვ.
 ჩხიმიძე დ. მკო საფაროვა-აბაშიძე, (მონოგ.

რაფია). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1963, 189 გვ.
 ჩხიმიძე ვ. იუსუფ კობალაძე. (მონოგრაფია) თბ., 1962, 80 გვ.
 ცამციშვილი ბ. უცხოეთში მოღვაწე ქართველი ხელოვანნი. თბ., „ხელოვნება“, 1969, 193 გვ.
 ციციშვილი ბ. ვასო გომიშვილი. (მსახიობის ცხოვრება და შემოქმედება). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964, 146 გვ.
 ძიგუა მ. აკაკი (კაკო) კვანტალიანი. თბ., 1972, 54 გვ.
 ძიგუა მ. ალექსანდრე (შაშო) გომელაური. თბ., 1970, 26 გვ.
 ხარბიშვილი ბ. კოტე მარჯანიშვილი რუსულ თეატრში. თბ., „ხელოვნება“, 1971, 166 გვ.
 ხარბიშვილი ბ. გიორგი ნუცუბიძე. 1969, 14 გვ. (თეატრ. ბიბლ.).
 ხორაბაძე პ. წერილები თეატრალური ხელოვნების შესახებ. შემდგ. ნინო შვანგირაძე, თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1965, 111 გვ.
 ხუციშვილი მ. შაქრო გომელაური. თბ., 1970, 20 გვ.
 ჯაფარიშვილი ბ. ვახტანგ მჭედლიშვილი. (რეჟისორი. ცხოვრება და მოღვაწეობა), თბ., ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1965, 73 გვ.
 ჯანელიძე დ. ვალერიან გუნია. (მონოგრაფია). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1963, 51 გვ.
 ჯანელიძე დ. სახიობა, II, თბ., „ხელოვნება“, 1972, 251 გვ.
 ჯანელიძე დ. ქართული თეატრი. (უძველეს დროიდან XI საუკუნემდე). თბ., საბჭოთა საქართველო“, 1965, 29 გვ.
 ჯანელიძე დ. ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე, თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1965, 608 გვ.
 ჯანელიძე დ. ვასო აბაშიძე. 1971, 26 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).
 ჯაფარიშვილი ბ. ელო ანდრონიკაშვილი. თბ., 1972, 34 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).
 ჯაფარიშვილი ბ. მარინე თბილელი. თბ., 1971, 33 გვ. (თეატრალური ბიბლიოთეკა).
 შიშიშვილი ს. ვარლამ ჩხიკვაძე. თბ., „ხელოვნება“, 1975, 74 გვ.
 შურულაშვილი მ. მიხეილ ჩუბინიძე. სოხუმში, „ალაშარა“, 1970, 72 გვ.
 შიშიშვილი ს. მიხეილ ვაშაძე. 1969, 20 გვ. (თეატრ. ბიბლ.).
 შურულაშვილი მ. ევგენი შიქელაძე. 1968, 64 გვ. (თეატრ. ბიბლ.).

შეადგინა გრ. ზაპარაძის

შ ი ნ ა რ ს ი

სკკ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მისალმება ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევისადმი	4
საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივნის ე. შვევარდნაძის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის პ. გილაშვილისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის ზ. პატარიძის მისალმება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანს ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის	7
მუდამ პარტიასთან, მუდამ ხალხთან! (საქართველოს თეატრალური საზოგადოების II პლენუმი)	8

„თეატრი და ბავშვები“

გუბაზ მებრელიძე — თეატრი, სკოლა, მაცურებელი	13
კვირეულის დღიური	15
მეგობრობის თეატრში	17
პავლე ხმალიძე — ი. გოგებაშვილი და ქართული თეატრი	21
მურმან თავიშვილი — ზნეობრივი გმირის ძიებაში	25

რამსაზღვრის თეატრალურ აზიზსთან

მანანა კორძაია — „მფრინავი ჰოლანდიელი“	29
ნადია შალუტაშვილი — „სისხლიანი ქორწილი“	32
ვაჟა ძიგუა — ორი ტრაგედია	36
ვაჟა რობაქიძე — ზუგდიდის თეატრის სპექტაკლები	40
თამილა ქამუშაძე — მოზარდ მაცურებელთა თეატრის სცენაზე	42

ჩვენი იუბილარები

კოტე ნინიაშვილი — სესილია თაყაიშვილი	45
ელენე საყვარელიძე — გიორგი საღარაძე	48
ალექსანდრე შალუტაშვილი — პოლონელ მაცურებელთან	51
თეატრის ერთგული მუშაკი	56
მირა ფიჩხაძე — თეატრით ცოცხლობდა	57
ლილი გვარამაძე — გარი ბარხუდაროვი	60
მანანა ამაშუკელი — პროფესიის სიყვარულთ	61
კირა კვიციანი — თოჯინების სამყაროს დიასახლისი	62
ნანა ღვინევაძე — მიმოსის საკვირველებანი	63

თეატრალური წიგნის თარო

ნაზი კილასონია — მსახიობის მოგონებანი	65
საშუალო რაიონში	66
თეატრალური წიგნის ბიბლიოგრაფია	67



СО Д Е Р Ж А Н И Е

Приветствие ЦК КПСС, Президиума Верховного Совета СССР и Совета министров СССР Леониду Ильичу Брежневу	4
Приветствие секретаря ЦК КП Грузии тов. Э. А. Шевардиадзе, председателя Президиума Верховного Совета Грузинской ССР тов. П. Г. Гиладшвили и председателя Совета министров Грузинской ССР З. А. Патаридзе Генеральному секретарю Центрального комитета КПСС Леониду Ильичу Брежневу	7
Всегда с партией, всегда с народом (II пленум театрального общества Грузии)	8
Губаз Мегрелидзе — Театр, школа, зритель	13
Павлэ Хмаладзе — Я. Гогебашвили и грузинский театр	21
Мурман Тавдишвили — В поисках нравственного героя	25

У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Манана Кордзая — «Летучий голландец»	29
Надежда Шалуташвили — «Кровавая свадьба»	32
Важа Дзигуа — Две трагедии	36
Важа Робакидзе — Спектакли Зугдидского театра	40
Тамила Камушадзе — На сцене театра Юного зрителя	42
Котэ Ниникашвили — Сесилия Такаишвили	45
Елена Сакварелидзе — Георгий Сагарадзе	48
Александр Шалуташвили — Встреча с польским зрителем	51
Мира Пичхадзе — Театр был ее жизнью	57
Лили Гварамадзе — Гарри Бархударов	60
Манана Амашукели — Любовь к профессии	61
Кира Квемидзе — Хозяйка мира кукол	62
Нана Гвинепадзе — Чудеса Миманса	63
Нази Киласония — Воспоминания актера	65

ВЕСТНИК

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1976

№ 6 (94)

ფასი 40 კპ.
Цена коп.

გადაეცა წარმოებას 22/XI-76 წ.
ხელმოწერილია 31/XII-76 წ.
ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა — 6,3
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი — 7.93
ქაღალდის ზომა 72×108¹/₁₆

812

