

F 567  
1982

18



# თეატრის კლასი

## გვიანვე შეგვიძე

5

1982





საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბიულეტენი

# თეატრალური უცხოეთი

5. 1982

წელიწადი 25-ე

სექტემბერი — თებერვალი





რედაქტორი

მეგობა ქარელიშვილი,

გასუხისმგებელი რედაქციონერი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია ბაგრაქიანი,  
ნოდარ გურგენიძე,  
ნათარ მგალობლიძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
გაბრიელ კოჭავაძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
როზალინდა სტურუა,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანდორაძე,  
თეიმურაზ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
თამაზ შილაძე,  
დომინიკი ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი:  
თბილისი-380007  
კირილის ქ. № 11-ბ  
ტელეფონი  
99-90-96

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება



# მკობი და მისი კულტურა

წელს საბჭოთა ხალხი სსრ კავშირის შექმნის 60 წლისთავს აღნიშნავს. ისტორიას არ ახსოვს ასეთი მოვლენა, რომ მრავალი ხალხი ნებაყოფლობით გაერთიანებულიყო ერთად ცხოვრებისათვის თანასწორუფლებიანობისა და თვითმყოფადი კულტურების და ენების შენარჩუნების პირობებში.

არ არის იმის აუცილებლობა, რომ ჩამოვთვალეთ ჩვენი ხალხების ყველა მიღწევა ამ ერთიანობის ბაზაზე — ეს მიღწევები დიდია, მრავალმხრივი და კარგად იცის მთელმა მსოფლიომ. მკითხველთა ბევრი წერილი კულტურის საკითხებს ეძღვნება. გვეკითხებიან: რა პრინციპები უდევს საფუძვლად საბჭოურ სოციალისტურ კულტურას? როგორ ესმით ჩვენში შემოქმედების თავისუფლება? ხომ არ კარგავენ საბჭოთა კავშირში მცხოვრები ხალხები თავიანთ ენას, თავიანთი კულტურის ეროვნულ სპეციფიკას?

ჩვენ ვთხოვთ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურს წევრობის კანდიდატს, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივანს ედუარდ შივარდნაძეს ეხაზუხა ზოგეირთ ამ კითხვაზე.

— საყოველთაო აღიარებით, თბილისი ამ ბოლო ხანს სულ უფრო და უფრო იმკვიდრებს ერთ-ერთი მსხვილი საერთაშორისო კულტურული ცენტრის სახელს და დიდებას. პუბლიცისტები, ჟურნალისტები, კრიტიკოსები აღნიშნავენ ქართული ლიტერატურის, არქიტექტურის, თეატრის, მხატვრობისა და მონუმენტური ხელოვნების ჭეშმარიტ აღმავლობას, წერენ ქართული კინოს ფენომენზე, რომელიც მარტო საბჭოთა კავშირში როდი შენიშნეს: „ქართული ფილმის“ სტუდიაში გადაღებულმა კინოსურათებმა ათობით საერთაშორისო პრიზი დაიმსახურა. სად უნდა ვემოთ მხატვრული შემოქმედების ასეთი აყვავების მიზეზები?

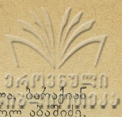
— ქართული სულიერი კულტურა შორეულ წარსულში იღებს სათავეს. ქართული ენა ერთ-ერთი უძველესი ცოცხალი ენაა ჩვენს პლანეტაზე. ქვეყანაში, რომელმაც შოთა რუსთაველის გენია მოუვლინა მსოფლიოს, პოეტური სიტყვის ამაღლებული ნიმუშები შეიქმნა, მხატვრულ ლიტერატურას უმდიდრესი ტრადიციები აქვს. ქართულ ხალხურ თეატრს, ხუროთმოძღვრებას, ხალხურ გამოყენების ხელოვნებას, ქართულ სიმღერებსა და ცეკვებს, რომლებშიც ასახულია სიყვარულის, სიღამაზის, სიკეთისა და მშვიდობის იდეალები, მრავალი საუკუნის ისტორია აქვს. ჩვენმა წინაპრებმა შეძლეს არა მარტო შეექმნათ, არამედ შეენარჩუნებინათ კიდევ თავისთავადი, მრავალი თვალსაზრისით უნიკალური ეროვნული კულტურა. მათ ეს კულტურა ომების ქარცეცხლსა და მტრების შემოსევაში გამოატარეს და ცოცხალი ხიდი გადაეს წარსულსა და აწმყოს შორის, საუკუნეთა სიღრმესა და თანამედროვეობას შორის, ასე რომ, ჩვენს დღეებში მომუშავე კულტურის ოსტატებს მეკიდრი დასაყრდენი აქვთ.

დღესაც შეგვიძლია ვილაპარაკოთ თვალსაჩინო და თვითმყოფ ხელოვანთა მთელ პლეადაზე, რომელთა შემოქმედებას, ხალხის ცხოვრების წიაღში რომ გა-

F-4953

დ. შარბინის სახ. სად.  
სსრ კავშირის  
მეცნიერებათა  
აქადემიის  
ბიბლიოთეკა





უღვამს ფესვები და სოციალიზმის ნოყიერ ნიადაგზე აღმოცენებულა, ბაზილიკის ნაყოფს იძლევა. ესენი არიან მწერლები ირაკლი აბაშიძე და გრიგოლ აბაშიძე, ნოდარ დუმბაძე, ჭაბუა ამირჯიბი და ოთარ ჭილაძე, კინორეჟისორები: რეზო ჩხეიძე, თენგიზ აბულაძე, ელდარ შენგელაია, ოთარ იოსელიანი და ლანა ლობერიძე. ეს არის შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის შემოქმედო-ლოგიკური, წარმატებით რომ გამოდიოდა მოსკოვსა და კიევში, ბაქოსა და ერევანში, ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ — ინგლისსა და საფრანგეთში, იტალიასა და საბერძნეთში, იუგოსლავიაში, მექსიკასა და სხვა ქვეყნებში. ესენი არიან ჩვენი მოქანდაკენი, არქიტექტორები, მხატვრები და ქალაქთმშენებლები, სული რომ შთაბერეს და გააცოცხლეს ძველი თბილისის ის მშვენიერი უბნები, რომლებმაც თავის დროზე მოხიბლეს პუშკინი და გრიბოედოვი და რომლებიც ასე ააფერადა ფიროსმანის ყალამმა. კიდევ ათობით სახელის ჩამოთვლა შე-მძლო.

მაგრამ წარსულზე ვილაპარაკებ თუ დღევანდელ დღეზე, კულტურის გან-ვითარებას, ჩემი აზრით, ვერ მოვწყვეტთ ცხოვრების ეკონომიკურ, სოციალურ თუ პოლიტიკურ კონტექსტს.

60 წლისთავზე სსრ კავშირისა, რომლის ერთ-ერთი დამფუძნებელი იყო საქართველო, — იგი 1922 წელს ამიერკავკასიის რესპუბლიკების ფედერაცია-ში შედიოდა, ჩვენ, ისევე როგორც დანარჩენი საბჭოთა სოციალისტური რეს-პუბლიკები, ვაჯამებთ განვლილი გზის შედეგებს და კმაყოფილებით აღვნიშნავთ სერიოზულ წარმატებებს. ნებისმიერ სფეროში — ეკონომიკითა და მეცნიერე-ბით დაწყებული და პოეზიით დამთავრებული. და გამოუკლებლივ ყველა ეს წარმატება უმჭიდროვებს არის დაკავშირებული საბჭოთა ერებისა და ეროვნე-ბების სახელმწიფო გაერთიანების პროგრესულ და ეფექტიან ფორმასთან.

ჩვენ დღეინადაც და სულ უფრო მეტად ვზრუნავთ იმისათვის, რომ სოცია-ლურ-ეკონომიკურად და კულტურულად დაჩქარებით განვავითაროთ ჩვენი ავ-ტონომიური ფორმირებანი — აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიური საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკები და სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქი, რო-მლის შექმნის 60 წლისთავიც უკვე საზეიმოდ აღვნიშნავთ.

ჩვენ ვამაყობთ ქართული ინდუსტრიის მიღწევებით და ეს სახეებით გასა-გებია. სამოცი წლის წინათ საქართველოს უდიდესი სამრეწველო საწარმო იყო... რკინიგზის სახელოსნოები! დღეს რესპუბლიკა აწარმოებს თვითმფრინა-ვებსა და მაგისტრალურ ელმავლებს, მძლავრ სატვირთო ავტომობილებს და სამთო სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკას, მეტალურგიული და ქიმიური, მსუბუქი და კვების მრეწველობის პროდუქციას. მაგრამ აი რა მინდა საგანგებოდ აღვ-ნიშნო. როცა ახალგაზრდა ქალაქი რუსთავი — ქართული მეტალურგიის ცენტ-რი იქმნებოდა, ჩემ თანამემამულეთა მხარდამხარ იღვწოდნენ ურალელი და უკრაინელი მეტალურგები. მოსკოველი ავტომობილმშენებლები გვეხმარებოდ-ნენ ქუთაისის ავტოქარხნის აგებაში. ენგურჰესის მშენებლობაზე, იქ მაღალ მთებში, თავი მოიყარეს ჩვენი ქვეყნის ყველა კუთხიდან ჩამოსულმა სპეცია-ლისტებმა. თავის მხრივ, ჩვენი რესპუბლიკის წარგზავნილებიც მონაწილეობენ ბამის მშენებლობაზე, მუშაობენ ტიუმენის ნავთობსარეწებში, ადამიანის სამ-სახურში ჩაყენებულ უკიდევანო ყაზახურ ყამირზე.

ხალხთა მეგობრობამ, მანამდე არნახულმა ადამიანთა ერთობამ პრაქტიკუ-ლად უდიდესი როლი შეასრულა იმაში, რომ ყველა მთავარი რესპუბლიკა ხუთწლიდან ხუთწლიდრე აჩქარებს ეკონომიკური განვითარების ტემპს და, მამასადამე, ზრდის სოციალური ამოცანების, სულიერი ცხოვრების განვითარე-ბის ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტის შესაძლებლობებსაც. ვფიქრობ, სწორედ ამით აიხსნება კულტურის ის აღსკვლობა, რომელიც თვალნათლივ შე-იმჩნევა ამ ბოლო წლებში და რომელიც ადამიანსა და ლენინს ილიას ძე ბრეჟნევმა, როცა შარშან თბილისში გვესტუმრა საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკისა და მისი კომპარტიის შექმნის 60 წლისთავის გამო.

— დასავლეთში, ხშირად, სულიერი ცხოვრებისადმი პარტიულ და სახელ-მწიფო ხელმძღვანელობას შემოქმედების თავისუფლების ხელყოფად თვლიან. თანაც, კერძოდ, იხსენიებენ სახელმწიფო სუბსიდიების საბჭოთა კულტურის





განვითარებისათვის. ზოგჯერ იმასაც გვისაყვედურებენ, საბჭოთა კავშირში ხელოვნებას რაღაც უტილიტარული როლი ეკისრებაო, სოციალური მშენებლის მიღწევის საშუალებად მიაჩნიათო. რას იტყვით ამაზე?

— ხელოვნება ადამიანის ბუნებიდან გამომდინარე ცხოვრების ნაწილია. მაშ, რომელ ქუთამყოფელ კაცს ძოუვა აზრად გადაწყვიტოს: უტილიტარულია თუ არა სრულფასოვანი ცხოვრება? დიდმა რუსმა მწერალმა თევდორე დოსტოევსკიმ — ადამიანის სულის შესაიღუმლემ თქვა: „ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიშანი სწორედ ის არის, რომ იგი მულამ თანამედროვეა, საარსებოდ სასარგებლოა“. სასარგებლოა ამ სიტყვის ამადლებული და უკეთესობილესი მნიშვნელობით. ამ თვალსაზრისით მე არ მწამს განყენებული, უმიზნო, უიდეო ხელოვნება. უიდეობა უტოპიაა, ან, თუ გნებავთ, წინასწარ მოფიქრებული პოზიციაა.

კომუნისტურ პარტიას და საბჭოთა სახელმწიფოს თავიანთ ამოცანად ის მიაჩნიათ, რომ აღზარდონ დიდი შინაგანი კულტურის მქონე ადამიანთა თობა. უინტელიგენციოდ ეს სრულიად შეუძლებელია. ავიღოთ საქართველო. პოეზიასა და მუსიკას ყოველთვის განსაკუთრებული ადგილი ეკავა ჩვენი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში. ქართველ პატარაძალს მზითვად შოთა რუსთაველის პოემას ატანდნენ. ქართველი დედა აკაკი წერეთლის იანვანას უმღერის შვილს. საქართველოში ვერ ნახავთ კაცს, მვეენახე იქნება თუ მეტალურგი, მწყემსი თუ მალაროელი, ზეპირად რომ არ იცოდეს ვალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტრიქონები.

ხალხის სული ღიაა მშვენიერების შესაგრძნობად. დრმა, თავისებური, გულწრფელი ნაწარმოები მძლავრ გამოძახილს პოულობს ადამიანთა გულში, მას შეუძლია გააერთიანოს ისინი კეთილშობილური, წრფელი ზრახვებისათვის. შემთხვევითი როდია, რომ ჩვენი ცხოვრების წესის სრულყოფის დიდ იმედებს ხელოვნებას ვუკავშირებთ.

რაც შეეხება ხელოვნის შემოქმედების თავისუფლებას, აქ უწინარეს ყოვლისა იმაში უხდა გავერკვეთ, რისგან თავისუფლებახეა ლაპარაკი? დიახ, ხელოვანს შეუძლია და უნდა იყოს კიდევ აბსოლუტურად თავისუფალი თავისი ნაწარმოების ყანრის, თემის, ფორმის, სტილის შერჩევაში. მაგრამ არ შეიძლება ცხოვრობდეს საზოგადოებაში, საერთოდ რეალურ სამყაროში და თავისუფალი იყო საზოგადოებისაგან. ეს აზრი მსოფლიოს მრავალ ჰუმანისტს გამოუთქვამს. გაიხსენეთ, რას წერდა თავის უბის წიგნაკებში ამერიკელი უოლტ უიტმენი: „ზერელე ადამიანებს თავისუფლება ყოველგვარი კანონებისაგან, ყოველგვარი თავშეკავებისაგან თავის დახსნა ჰგონიათ. ბრძენთ კი იგი, პირიქით, კანონთა კანონად მიაჩნიათ“.

შემოქმედების თავისუფლება, ჩვენეული გაგებით, არ ნიშნავს განთავისუფლებას მოქალაქეობრივი მოვალეობისაგან, ჰუმანიზმის უმაღლესი პრინციპებისაგან. ასეთ თავისუფლებას ჩვენ არ ვცნობთ. ძალადობის, დაუნდობლობის, შოვინიზმის, რასიზმისა და მილიტარიზმის პროპაგანდა ჩვენს ქვეყანაში კანონით არის აკრძალული დასავლეთის ზოგიერთი სახელმწიფოს პრაქტიკისაგან განსხვავებით, სადაც „თავისუფლება“, კერძოდ, ყველაფრის, მათ შორის ხელოვნის ნიჭისა და სინდისის ყიდვის თავისუფლებას ნიშნავს.

ჩვენი პარტია ხელოვანთაგან მოვლის ნამდვილ, გაბედულ, ყოვლისმომცველ სიმართლეს. და ამ მოწოდებას კულტურის მრავალი მოღაწე ეხმაურება. საქართველოში საყოველთაოდ პატივცემულმა 75 წლის მწერალმა კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ, მრავალი ლიტერატურული პრემიის ლაურეატმა, სხვათა შორის, უპარტიო კაცმა, თბილისი მიატოვა და სოფელ აბაშას მიაშურა. მან თავის მოვალეობად, აქ ვინ გაყოფს რომელ — შემოქმედებით თუ მოქალაქეობრივ მოვალეობად, — მიიჩნია აღწერა აბაშური ექსპერიმენტი, საკუთარი შეფასება მიეცა მისთვის. საქმე ის გახლავთ, რომ არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ ეს სოფელი საქართველოს სიმინდის ბელელი იყო, მაგრამ 70-იანი წლები-სათვის მიწა გამწირდა და ვლესკაცს დოვლათი მოაკლდა. ექსპერიმენტის არის ის იყო, რომ აქ კოლმეურნეობაში შემოსავლის განაწილების ახალი სისტემა შემოიღეს, რამდენიმე სხვა გაბედული, არასტანდარტული გადაწყვეტილება



მიიღეს. და ამით შეძლეს მკვეთრად გაედიდებინათ შრომის ნაყოფიერება; ხუთჯერ გაეზარდათ სიძინდის მოსავლიანობა და შესაბამისად — გლახაკობის მისასვალიც. მაგრამ გამორჩნდნენ ადამიანები, რომლებმაც ექსპერიმენტატორებს ყოველგვარი სულის წამწყმედი ცოდვები დააბრაალეს. „ჭაობის მუღდივი მკვიდრი“ უწოდა მათ კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ თავის ნარკვევში „რა მოხდა აბაშაში“. ხელოვანმა თქვა თავისი სიტყვა!

მეორე მაგალითი. ჩვენს ეკრანებზე დიდი წარმატებით ვადიოდა ფილმი „მშობლიური ჩემო მიწავ“. ამ კინოსურათის დადგმის გულისთვის, რომელიც მწვავე, აქტუალურ თემას ეხება, კინორეჟისორმა რეზო ჩხეიძემ სამი და მეტი წლით გადაადო თავისი დიდი ხნის ოცნების განხორციელება — ესპანელებთან ერთად სერვანტესის „დონ კისოტის“ ეკრანიზაცია.

ამ ნუსხის გაგრძელება შეიძლება. მაგრამ, აი საკითხავი: რით არის ნაკარნახევი ეს თროლოვა სულბა? ჩემთვის პასუხი სასვეებით ნათელია: ხელოვნის სრულიად ბუნებრივი სურვილით, პირადად იყოს თანაზიარი, პირადად იყოს პასუხისმგებელი იმისათვის, რაც გარშემო ხდება.

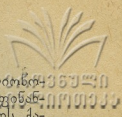
და ბოლოს, ორიოდ სიტყვა კულტურის განვითარებისათვის სახელმწიფო სუბსიდიების გამო. საბჭოთა კავშირის ახალ კონსტიტუციაში ჩაწერილია, რომ სახელმწიფო ზრუნავს სულიერ ღირებულებათა დაცვაზე, გამრავლებასა და ფართო გამოყენებაზე ადამიანთა ზნეობრივი და ესთეტიკური აღზრდისათვის, მათი კულტურული დონის ამაღლებისათვის, რომ საბჭოთა კავშირში ყოველნაირად ვუწყობთ ხელს პროფესიული ხელოვნებისა და ხალხური მხატვრული შემოქმედების განვითარებას. საბჭოთა მოქალაქეების კონსტიტუციურ უფლებათა შორის არის კულტურის მიღწევებით სარგებლობის უფლებაც. მის რეალურობას უზრუნველყოფს მთელი რიგი გარანტიები. სახელმწიფო და საზოგადოებრივ ფონდებში არსებულ სამამულო და მსოფლიო კულტურის ღირებულებათა საყოველთაო მისაწვდომობა; ქვეყნის ტერიტორიაზე კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების განვითარება და თანაბარზომიერი განლაგება; ტრევევიზიისა და რადიოს, წიგნის გამოცემის და პერიოდული პრესის, უფასო ბიბლიოთეკების ქსელის განვითარება; საზღვარგარეთის სახელმწიფოებთან კულტურული გაცვლის გააართობა.

მაშ, რა უნდა იყოს არაბუნებრივი იმაში, რომ ხალხი თავისი საერთო-სახალხო სახელმწიფოს მეშვეობით თვითონ აფინანსებს თავისი კულტურის განვითარებას?

აი ზრდის დინამიკაც. რევოლუციამდე საქართველოში 6 თეატრი იყო, რომლებსაც დღენიდაც ფული უჭირდათ და წლების მანძილზე წყვეტდნენ ხოლმე არსებობას. დღეს რესპუბლიკაში 32 პროფესიული და 51 სახალხო თეატრია. ანალოგიური ციფრები მუზეუმების შესახებ იყო 3, არის 110; ბიბლიოთეკები: იყო 129, არის 3948. თუ 1920 წელს ჩვენში 284 წიგნი გამოვიდა, ახლა ყოველწლიურად 2.000-ზე მეტს ვცემთ. ქართველი ავტორების ნაწარმოებები თარგმნილია ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის ენაზე, აგრეთვე ინგლისურ, ფრანგულ, გერმანულ, პინდი, იაპონურ, შვედურ, დანიურ და სხვა ენებზე — სულ 40 ენაზე. საზღვარგარეთის 50-ზე მეტ ქვეყანაში შესრულდა და დაიდგა ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები. უკანასკნელი რვა წლის განმავლობაში საბჭოთა კავშირის საავტორო უფლებათა სააგენტოს მეშვეობით საზღვარგარეთის ქვეყნებს ქართველ ავტორთა 2.500-მდე ნაწარმოების გამოცემის, გამოყენებისა და შესრულების უფლება გადაეცათ, ვანა თქმა უნდა იმას, რომ რევოლუციამდე ჩვენი ეროვნული ლიტერატურის ნიმუშები პრაქტიკულად არ უთარგმნიათ, მუსიკალური ნაწარმოებები კი არ შეუსრულებიათ საზღვარგარეთ.

და ბოლოს, დღეს რესპუბლიკაში სახელმწიფო იცავს 6 ათასამდე წარსოლის ძეგლს. ამ მუშაობას სათავეში უდგას ამას წინათ რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოსთან შექმნილი ისტორიის, კულტურისა და ბუნების ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების მთავარი სამეცნიერო-საწარმოო სამმართველო. ეს — სახელმწიფო ხაზით. მაგრამ ჩვენში არის საზოგადოებრივი ორგანიზაციაც — კულტურის ძეგლთა დაცვის რესპუბლიკური ნებაყოფლობითი საზოგადოება. ისინი





ერთად, მხარდამხარ იღწიან. ამ მიზნებისათვის ყოველწლიურად მილიონობით მანეთი გამოიყოფა. ეს სახელმწიფო ასიგნებანია, მაგრამ არის დღევანდელსებანი, რომლებსაც ცალკეული სამინისტროები, უწყებები, საქართველოს ქალაქებისა და რაიონების საბჭოთა ხელისუფლების ორგანოები გამოჰყოფენ.

— როცა საბჭოურ კულტურას ვახასიათებთ, ჩვენ ვამბობთ, რომ იგი სოციალისტურია შინაარსით, მრავალფეროვანი — ეროვნული ფორმებით და ინტერნაციონალისტური — თავისი სულისკვეთებით. რას გულისხმობს ამ ფორმული თითოეთლი შემადგენელი ნაწილი? და კიდევ, როგორ აფახებთ თქვენ საქართველოს როლს საერთო-საბჭოური კულტურის შექმნაში, აგრეთვე მოძმე რესპუბლიკების როლს ქართული ეროვნული კულტურის გამდიდრებაში?

— ყოველი ხელოვნის შემოქმედება ინდივიდუალურია. მაგრამ არსებობს ისიც, რაც ახათესავენს ჭეშმარიტი კულტურის ყველა მოღვაწეს. დიდმა რუსმა კრიტიკოსმა ბესარიონ ბელინსკიმ თქვა, რომ მსოფლიო კულტურის საგანძურში შედის ნაწარმოებები, რომლებიც ეროვნული ფორმით გამოხატავენ ზოგადსაქაობრიო შინაარსს. სწორედ ეს არის როგორც ჩვენს, ქართული, ისე მთელი საბჭოური კულტურის განვითარების მთავარი წინამძღვარი.

მხატვრული სრულყოფილების ერთ-ერთი პრინციპია მრავალფეროვნების ჰარმონიული ერთიანობა, ისეთი მრავალზმიანობა, რომელშიც ყოველი ცალკეული ხმა სხვებს ერწყმის და ამავე დროს ინარჩუნებს თავის ტონალობას, მისთვის დამახასიათებელ ფერადოვნებას. ასეთ მძლავრ სიმფონიად გვესახება ჩვენ საბჭოური სოციალისტური კულტურა. სოციალისტური რეალიზმი არათუ არ გამოირიცხავს, პირიქით, გულისხმობს, როგორც კულტურის აუცილებელ კომპონენტს, მის ეროვნულ ფორმას, შემოქმედებითი ძოვლენების თავისებურებას თითოეული ხალხის კულტურას კი ეროვნულ თავისებურებას ანიჭებს თვით ამ ხალხის ხასიათი, რომელშიც, როგორც წყლის წვეთში მარ, აისახება ხალხის ისტორიული განვითარების, მისი ენის, ყოფის ფსიქოლოგიური წყობის, მხატვრული ტრადიციების და, ბოლოს, იმ გეოგრაფიული გარემოს თავისებურებანი, რომელშიც ერი ყალიბდებოდა.

როცა თავისი ხალხის ეროვნულ თვისებებზე ფიქრობს, ყოველი კაცი გარდაუვლად ასკვნის, რომ მთელი მისი თავისთავადობის მიუხედავად, ყოველ ხალხს ახასიათებს მისწრაფება სიკეთისადმი, აღმშენებლობისადმი, კეთილმეზობლობისადმი, სხვა კულტურების პატივისცემა და ინტერესი. ჭეშმარიტი ეროვნული კულტურა მოკლებული ვერ იქნება ზოგადსაქაობრიო მნიშვნელობას.

ინტერნაციონალიზმი ეროვნული ცხოვრების უმაღლესი ფორმაა. უდავოა, ეს ფილოსოფიური იდეა, რომელიც ასაზრდოებს ჩვენთვის ესოდენ წმიდათა-წმიდა ცნებას, როგორც არის მშვიდობა, ერთ-ერთი ყველაზე კეთილნაყოფიერია კაცობრიობის მთელი ისტორიის მანძილზე. თანაც აქ არ უნდა შევცდეთ. ინტერნაციონალური ეროვნო არ არის. იგი ერთაშორისი და მრავალეროვნულია. ასე გვესმის ჩვენ საბჭოთა კავშირში მცხოვრები მოძმე ხალხების ეროვნულ კულტურათა ურთიერთგანმსჭვალვისა და ურთიერთგამდიდრების პროცესი.

რაკი სიტყვა ჩამოვარდა საერთო-საბჭოური კულტურის ჩამოყალიბებაში საქართველოს როლზე, მინდა უწინარეს ყოვლისა ვავიხსენო გალაკტიონ ტაბიძე, რომელსაც ჩვენმა ხალხმა დიდი პოეტი უწოდა. როცა 1917 წელს მოსკოვსა და პეტროგრადში იყო, გალაკტიონმა მგზნებარე ლექსებით მიუძღვნა რევოლუციას. ეს ლექსები კლასიკად იქცა, ხოლო მისი შემოქმედება, რომელიც რევოლუციური გარდაქმნების გზაზე შემდგარი ყველა ხალხის სულისკვეთებას ეხმარებოდა — საერთო კულტურის კუთვნილებად; ისევე, როგორც მიხეილ ჯავახიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, გიორგი ლეონიძის, სიმონ ჩიქოვანის, ტიციან ტაბიძის შემოქმედება, რომლებიც ყოველთვის ფაქიზად გრანობდნენ დროის სუნთქვას, ყურს უდებდნენ ახალი ეპოქის ნაბიჯებს.

გაისად რუსეთთან საქართველოს დამოყვრების 200 წლისთავს აღვნიშნავთ, კარგად გვესმის, რას ნიშნავდა ჩვენთვის ეს პროგრესული აქტი, კერძოდ, — ეროვნული კულტურის შენარჩუნების თვალსაზრისით. და მთელი ამ წლების





მანძილზე საქართველოსა და რუსეთის ხელოვანი ინტელიგენცია, მეგობრობის მატინეს ქმნიდა, მიუხედავად იმისა, რომ მეფის რეჟიმი თავის პოლიტიკით ყოველნაირად ცდილობდა ერთმანეთისათვის დაეშორებინა ხალხები. პუშკინიდან და გრიბოედოვიდან მოყოლებული ეს მატინე დღესაც იწერება. ლერმონტოვმა და ლევ ტოლსტოიმ, ოსტროვსკიმ და ჩეხოვმა, გოკოქიმ და მაიაკოვსკიმ, ესენინმა და ტიხონოვმა, ზაბოლოცკიმ და ანტოკოლსკიმ, სიმონოვმა და ლუკონინმა თქრის ფურცლები ჩაწერეს ამ მატინეში.

ერთაშორისი ურთიერთობის ენაზე — რუსულ ენაზე თარგმნის წყალობით ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებები ახლა საერთო-ეროვნული კუთვნილებაა. ეს მთლიანად ენება სხვა მოძვე ლიტერატურებსაც. რუსული ენა, რომელიც დედაენასთან ერთად ჩინებულად იციან საბჭოთა კავშირში მცხოვრებმა ყველა ეროვნების ადამიანებმა, ყველა ჩვენი ეროვნული კულტურის ურთიერთგამდიდრების დიდმნიშვნელოვან ფაქტორად იქცა, ყველასათვის ფართოდ ხელმისაწვდომი გახდა თითოეული ხალხის სულიერი სიმდიდრე.

რუსული ენის შესწავლა პასიური პროცესი როდია. მისი განვითარებისათვის, ისევე როგორც დედაენის, მთელი ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის ზრუნვა აქტიურ ზემოქმედებას მოითხოვს. ამ ზრუნვამ ჩვენში კონკრეტული გამოხატულება პოვა იმით, რომ შევიმუშავეთ მრავალმხრივი კომპლექსური პროგრამა, რომლის მიზანია მშობლიური ენების სწავლების გაუმჯობესება. ამ საკითხზე საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა საგანგებო გადაწყვეტილება მიიღო, რესპუბლიკის სკოლებში წარმატებით მიმდინარეობს სწავლება ქართულ, რუსულ, აფხაზურ, ოსურ, სომხურ და აზერბაიჯანულ ენებზე. ასევე გამიზნული, მეცნიერულად დასაბუთებული პროგრამა შეიქმნა ჩვენში არარუსულ სკოლებში რუსული ენის შესწავლისა და სწავლების გასაუმჯობესებლად. შემიძლია ვამცნოთ, რომ ჩვენს სკოლებში სწავლობენ აგრეთვე ინგლისურ, ფრანგულ, გერმანულ, სპარსულ, ბერძნულ, თურქულ და არაბულ ენებს. როგორც ხედავთ, ჩვენმა ხალხმა კარგად შეითვისა ეს ჭეშმარიტება: რამდენი ენაც იცი, იმდენჯერ კაცი ხარო.

დასასრულ, მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო: სოციალიზმი არათუ არ უკარგავს ხალხებს განუმეორებელ სახეს, კულტურისა და ტრადიციების თავისებურებას, არამედ ახალ საფეხურზე აპყავს ეს თავისებურება და სხვა ხალხთა კუთვნილებად ხდის მას. ასე თქვა ლ. ი. ბრეჟნევი ტაშკენტში გამართულ ზეიმზე. და ამ სიტყვების ჭეშმარიტებას თვით ცხოვრება ადასტურებს.

საბჭოთა საქართველოს კულტურას დირსებული ადგილი უკავია მრავალეროვნულ საბჭოთარ სოციალისტურ კულტურაში. და ის, რომ ქართული კულტურის მიღწევებსა და თავისთავადს ტრადიციებში ყოველივე ზოგადმნიშვნელოვანი სულ უფრო მეტად ხდება საბჭოთა ხალხის ინტერნაციონალური კულტურის კუთვნილება, რესპუბლიკაში ყველა ჩვენგანის ეროვნული სიამაყის გრძნობას იწვევს. დარწმუნებული ვარ, ასეთივე გრძნობა ეუფლება ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხს, როცა საერთო პოლიფონიაში თავის ხმას გამოარჩევს ხოლმე.

ფურნალი „სოვეტსკი სიოუზი“,  
1982 წ. № 9.

# ლირსაუღალ შავსკდეთ ღიად თარიღავს

## საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგებობის მეორე პლენუმი

20 სექტემბერს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მე-9 მოწვევის მეორე პლენუმი, რომელიც მიმდინარეობდა 1981-82 წლების სეზონის შეჯამებასა და მომავალი სეზონისათვის მზადების პერსპექტივებს. პლენუმში შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების გამგებობის თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა დიმიტრი ალექსიძემ.

თავის შესავალ სიტყვაში დ. ალექსიძემ დამსწრეთ ულოცავს ახალი სეზონის დაწყებას, უსურვებს მათ წარმატებებს შემოქმედებით ცხოვრებაში და ამბობს:

— შემთხვევითი როლი გახლავთ ის ფაქტი, რომ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა, სსრკ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ ამხანაგმა ლეონიდ ილიძეს ძე ბრემშენიძემ მალალი შეფასება მისცა დღევანდელ ქართულ კულტურას. ჩვენი მენსიერებიდან არასოდეს არ წაიშლება საქართველოს კომპარტიისა და საბჭოთა საქართველოს წინისთვის ზეიმის დღეები, მუდამ გვემახსოვრება ამ საზეიმო დღეებში ლეონიდ ილიას ძე ბრემშენის შიერ წარმოთქმული სიტყვები: „საბჭოთა საქართველოს ლიტერატურაში, ფერწერაში, მუსიკაში, თეატრში, კინოში, არქიტექტურაში ზრის შესანიშნავი ქმნილებები, რომლებმაც გაამდიდრეს მრავალეროვნული საბჭოთა კულტურა. მხატვრული შემოქმედების საგრძნობი აღმავლობით აღინიშნა უკანასკნელი წლები. ეს მიღწევები შედეგაა იმ პოლიტიკური საქმიანობისა, რო-

მელსაც ეწევიან საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიურო და მისი მეთაური ამხანაგი შევარდნაძე, რომლის ენერჯია, საქმისადმი შემოქმედებითი მიდგომა და პრინციპულობა ყველამ კარგად ვიცით და ვაფასებთ“.

ჩვენი მრავალეროვნული ქვეყნის მეთაურის ეს სიტყვები ბევრს გვახსენებდნენ. ეს შეფასება გახლავთ საწინდარი მომავალი უფრო დიდი გამარჯვებისა. საამისოდ კი ყველა პირობაა შექმნილი.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მუღმივი ზრუნვითა და დახმარებით ქართული თეატრი განუხრელ აღმავლობას განიცდის. ქართული სცენის ოსტატთა ნამუშევრებს დიდი მოწონებით ხვდებიან და მალე შეფასებას აძლევენ ჩვენი რესპუბლიკის გარეთაც. გასულ სეზონში არაერთმა ნაწარმოებმა დაიმსახურა მოწონება და საერთო აღიარება. კმაყოფილებით უნდა აღინიშნოს, რომ კარგი შეფასება მიეცა ქუთაისისა და რუსთავის თეატრებს მოსკოვში გამართული გასტროლებიდან, სათანადო წოდებების მინიჭებით აღინიშნა რუტის ორთა, მსახიობთა დამსახურება ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების წინაშე, ხოლო ახლანდის რობერტ სტურუას სსრკ სახალხო არტისტის წოდება მიენიჭა. ეს გარემოება გვაფლავს კიდევ უფრო უკეთესად ვიმუშაოთ. მიმდინარე სეზონში, რომელიც ძალზე მნიშვნელოვანი და საპასუხისმგებლოა, სწორედ ამ სეზონში უნდა აღვნიშნოთ სსრკ შექმნის 60 წლისთავი. ამ თარიღს უნდა შევხვდეთ





მაღალი დეურბი, მაღალმხატვრული სპექტაკლებით, რომლებშიც გამოჩნდება ჩვენი ხალხის მეგობრობის ძალა, ერთიანობა.

ასევე დიდად მნიშვნელოვანი მოვლენა გახლავთ ქართველი ხალხის ცხოვრებაში გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავი, რომელსაც მომავალ წელს აღვნიშნავთ. ქართული თეატრის უწყვეტ ეშვადება ამ თარიღის ღირსეულად შეხვედრისათვის. კულტურის სამინისტროს დაკვეთით რამდენიმე ქართველმა დრამატურგმა შექმნეს პიესები, რომლებიც, იმედია, სათანადო სცენურ განხორციელებას ჰპოვებენ. ამ სპექტაკლებში უნდა წარმოჩინდეს გეორგიევსკის ტრაქტატის, საქართველოს რუსეთთან ნებაყოფლობითი დაკავშირების კეთილისმყოფელი გავლენა ქართველი ხალხის ისტორიულ განვითარებაზე.

ჩვენ იმედი გვაქვს, რომ ქართული თეატრი კარგად გაართმევს თავს მის წინაშე წამოჭრილ ამ დიდ ამოცანას, მითუმეტეს, რომ ახლა ჩვენი თეატრალური ცხოვრების წარმართველ ძალად გვევლინება რეჟისურის ახალი თაობა, რომელმაც თან შოიტანა თავისი ორიგინალური ზედეა მოვლენებისა.

უკვე ერთი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება პერიფერიის თეატრების შემოქმედებითი დონის გაუჭიბვლობის თაობაზე. ამ ხნის მანძილზე ბევრი რამ გაკეთდა, მაგრამ გასაკეთებელი უფრო მეტია. ჩვენ უფრო აქტიურად უნდა ვიზრძოლოთ, რომ პერიფერიული თეატრების ხელშეწყობა გაუთანაბრდეს დედაქალაქის თეატრების შემოქმედებით დონეს. შეიქმნებელია შეფასების კრიტერიუმები სხვადასხვა იყო პერიფერიაზე და დედაქალაქში. დღეს კი სწორად გვიხდება პერიფერიის თეატრის მდგომარეობის გათვალისწინება შემოქმედებითი შედეგათვისათვის. როცა პერიფერიაში უკეთ დადგება მატერიალურ-ტექნიკური ბაზისი, საჩვენებელი სპექტაკლების რაოდენობის, გასვლითი წარმოდგენების ჩვენების საკითხი, მაშინ ჩვენ ალბათ, არ მოვიწყვეს შედეგათვის გათვალისწინება.

ახლახან, თბილისში ჩატარდა ახალგაზრდული თეატრების საკავშირო ფესტივალი, რომელმაც ნათლმყო, თუ როდენ ამაღლდა საბჭოთა თეატრალური კულტურის დონე. საქართველოში შექმნილი პირობებით იყო განპირობებული ის ვარემოება, რომ გადაწყდა ამ ფესტივალის თბილისში ჩატარება ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ. ეს დასტურია იმისა, რომ ჩვენ ძალიან გვიხ ბევრი დიდი ამოცანის გადაწყვეტა. სასიამოვნოა აღინიშნოს ერთი გარემოება — ამ

ფესტივალზე დიდი წარმატება შედეგად კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნოს სპექტაკლს „დონ კუანი“. ამიტომ აქვე გვუხსენიებთ უნდა ვთქვათ, რომ ამ სპექტაკლს არ ზედა წილად კრიტიკის სათანადო შეფასება. ქართული თეატრალური კრიტიკა უფრო აქტიური უნდა გახდეს.

სიტყვა მოხსენებისათვის — „1981-82 წლების თეატრალური სეზონის შედეგები და მომავლის ამოცანები“ — იძლევა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველ მოადგილეს იმ პატივსაცემს.

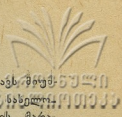
— დიდი და შემოქმედებითად დაძაბული შრომით ხასიათდებოდა გასული თეატრალური სეზონი, — ამბობს მოხსენებელი. — მიუხედავად ცალკეული ნაკლოვანებებისა, გაწეული მუშაობა აღინიშნებოდა მასშტაბურობითა და მნიშვნელოვანი წარმატებებით. იგი პლენუმის მონაწილეებს შეახსენებს, რომ გასულ თეატრალურ სეზონში ჩატარდა როგორც საკავშირო, ისე რესპუბლიკური მნიშვნელობის ღონისძიებები, რომელთაც ფართო აღიარება და გამოხმაურება ჰპოვეს. პირველად ჩვენს რესპუბლიკაში, ჩვენივე ინიციატივით, მოეწყო ახალგაზრდული სპექტაკლების საკავშირო ფესტივალი. საფესტივალო დღეებში თბილისში ჩამოვიდა საბჭოთა კავშირის ყველა რესპუბლიკის წარმომადგენელი. ფესტივალი ათასამდე მონაწილეს ითვლიდა. ფესტივალში, რომელიც ექვედნებოდა სსრ კავშირის შექმნის 60 წლისთავს, და საკავშირო კომპავშირის XIX ყრილობას, მონაწილეობდა 28 თეატრალური კოლექტივი, მათ შორის — მოსკოვის სამხატვრო თეატრი, „მოსსოვეტის“ სახელობის თეატრი, რიგის რაინის სახელობის აკადემიური თეატრი, ტაჟიკეთის და ლატვიის აკადემიური თეატრები და თითქმის ყველა რესპუბლიკის ახალგაზრდული კოლექტივი.

ფესტივალის სტუმრებს თავიანთი ნაშუქვრები უჩვენეს რუსთაველისა და მარჩანიშვილის თეატრებმა, კინოსტუდია „ქართული ფილმთან“ არსებულმა თეატრალურმა სახელოსნომ, სოხუმის ქართულმა სახელმწიფო თეატრებმა, მტეხის თეატრმა-სტუდიაში.

ფესტივალში ჩართული იყო სასწავლო თეატრალური კოლექტივებიც — რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი და გორის საშუალო სასწავლებელთან არსებული საბჭოთა სტუდია.

საფესტივალო პროგრამა საინტერესო იყო როგორც სპექტაკლების უანობობრივი მრავალფეროვნებით, ასევე იმ სერიალული სჯა-ბაბისით, რომელიც ყოველი წარმოდგენის შემდეგ იმართებოდა.





ახალგაზრდული სპექტაკლების, ახალგაზრდული თეატრების პირველი საკავშირო ფესტივალი განსაკუთრებული მნიშვნელობისა გახლავთ. იგი საშუალებას გვაძლევს გავანალიზოთ, თვალნათლივ წარმოვიდგინოთ ახალი მიმართებანი თეატრალურ ცხოვრებაში და რამდენადმე განვსაზღვროთ კიდევ სვლინდელი დღის სამიერო პერსპექტივები.

მეტად სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ ჩვენი რესპუბლიკის სტელმძღვანელობასთან შეთანხმებით, საკავშირო კულტურის სამინისტრომ დაადგინა, ამერიიდან ეს ფესტივალი მუდმივად გამართოს საქართველოში ყოველი ორ წელიწადში ერთხელ. ეს, რა თქმა უნდა, ჩვენი რესპუბლიკის დიდი თეატრალური ტრადიციების დაფასებაცაა და, რაც მთავარია, თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების აღიარებაც.

შემდეგ მომხსენებელი დაწვრილებით ისილავს გასული სეზონის შედეგებს, აანალიზებს სახელმწიფო თეატრალური კოლექტივების შემოქმედებით მუშაობას, მათ მიღწევებს, ნაკლოვანებებს და ფართოდ ჩერდება მომავალი მუშაობის ამოცანებზე.

გასული სეზონი, — თქვა მან, — კვლავინდებურად ინტენსიური სავატროლო ცხოვრებით ხასიათებოდა. თბილისში გასტროლები ჩაატარეს სსრ კავშირის მცირე აკადემიურმა თეატრმა. მოსკოვის დიდმა თეატრმა. ესტონანს დაბრუნდა შორეულ აღმოსავლეთში გამართული ხანგრძლივი სავატროლო მოგზაურობიდან რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი, ეს გასტროლები მიიძღვნა საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავს, გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლის საიუბილეო თარიღს და შორეული აღმოსავლეთის განათავისუფლების 60 წელს.

კვლავ სახელოვნად მძილო მონაწილეობა რუსთაველის თეატრმა მიქვსიის სერვანტისის ფესტივალზე გუანა-სუაკოში.

ქეშმარიტ სახალხო დღესასწაულად გადაიქცა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის 100 წლისთავის ოუბლდე.

საქართველოს თეატრალური კულტურის მაღალი დონის აღიარების ნათელ ფაქტად უნდა მივიჩნიოთ ჩვენი გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწეებისათვის საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდებათა მინიჭება.

გასულ თეატრალურ სეზონში ჩვენი რესპუბლიკიდან წარგზავნილმა დამდგმელმა ჯგუფებმა სპექტაკლები განხორციელეს ბარსელში, ნოვოსიბირსკში, ალმა-ათაში, კიევში, ბაქოში და სხვ. ეს დადგმები მიიძღვნა საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავს.

რესპუბლიკის თეატრების უმრავლესობამ

საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავს მიუძღვნა სპექტაკლები: ა. გრიბოედოვის „ნაქატი“ მისი (რუსულმა თეატრმა — ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“, ზ. შუბინის სახელობის სომხურმა თეატრმა — ო. მამფორიას „მეტეხის ჩრდილში“, თბილისის (გლდანის) დრამატულმა თეატრმა — ვ. ვიწნიცის „ოპტიმისტური ტრაგედია“, ნ. ჭანბას სახელობის აფხაზურმა თეატრმა — „ალორძინება“ ლ. ი. ბრეხტის „მოგონებების“ წიგნის მიხედვით, სოხუმის ქართულმა თეატრმა — ა. გულმანის „ქველასაგან განმარტობით“ და ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“, ბათუმის ი. ქვეცავაძის სახელობის თეატრმა ი. სემიონოვის „საკდეს დავალებული აქვს განაცხადოს“, ცხინვალის კ. სთავაგუროვის სახელობის თეატრის ქართულმა დასამა — მ. შველხოვის „სახიმო“, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრმა — ა. კალანტარიანის „ზარი ზემოდან“, მესხეთის თეატრმა — ა. დანილოვის „მილიციის კომისარი“, მხარაძის ა. წუწუნავას სახელობის თეატრმა — ა. პაპაიანის „დიას, ქვეყანა გადაბრუნდა“, ფოთის ვ. გუნიას სახელობის თეატრმა — ა. მხითარაიანის „დავიბრუნეთ ბებია“, ჭიათურის ა. წერეთლის სახელობის თეატრმა — გ. ნუნდუკიანის „სათაბალა“, თელავის თეატრმა — ვ. რასპუტინის „იცოცხლე და გასოვდეს“, რუსთავის დრამატულმა თეატრმა — რ. იბრაგიმბეგოვის „უსამი ქეშმარიტებისა“.

საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების მზადება კვლავ გრძელდება, მაგრამ ის, რაც დღემდე გაცემებულია, — რამდენიმე გამოკვლევის გარდა, რომელთა რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ „ალორძინება“ ლ. ი. ბრეხტის „მოგონებების“ წიგნის მიხედვით ს. ჭანბას სახ. აფხაზურ თეატრში, ვ. ტერენტევის დადგმით; ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“ თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობისა და სოხუმის ქართულ თეატრებში უორდანას დადგმით; ვ. ვიწნიცის „ოპტიმისტური ტრაგედია“, თბილისის (გლდანის) დრამატულ თეატრში, ლ. პაქსაშვილის დადგმით; ვ. რასპუტინის „იცოცხლე და გასოვდეს“, თელავის თეატრში, ნ. დორთქიფანის დადგმით; ა. კალანტარიანის „ზარი ზემოდან“, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრში, რეისორ ნ. ცაჭურაიანის დადგმით, — დამუშავების საფუძველს არ იძლევა.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს დრამატული თეატრების განყოფილებას მტკი ყურადღება და პასუხისმგებლობა უნდა გამოჩინოს ამ მეტად ღირსშესანიშნავი თარიღისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების მიმართ. გაეწიოს კონტროლი დამდგმელი ჯგუფების შერ-



ჩვენზე, სექტაკლებზე მუშაობის პროცესში განუწყვეტელი ედენენიან თვალური. მათი არაკლები მნიშვნელობის მქონე თარიღს იზეივებს ჩვენი რესპუბლიკა — ეს ცახლავთ გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავი, რომელსაც სათანადო, საფუძვლიანი მოწაღდება და თადარიგი ესპორიება.

ამ თვალსაზრისით საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეჯამ უკვე გადადგა პრაქტიკული ნაბიჯები, შექმნილია ათამდე ახალი პიესა, რომელთა ავტორები არიან — ოთარ ჩხეიძე, ლევან ხანიკიძე, გიორგი ხუბაშვილი, ვლადიმერ იაკაშვილი, აკაკი გენაძე, ივრამ ბათიაშვილი, ალექსანდრე კობეტიშვილი, ილია რურუა, ვალერიან ჩეტურიშვილი, სანდრო მრეველიშვილი.

გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავს მიეძღვნება არა მარტო ახლად შექმნილი პიესები, არამედ თეატრები მიმართავენ ამ თემაზე შექმნილ ცნობილ, პარობირებულ პიესებსაც, განსაკუთრებული ყურადღება მიექცევა რუსულ კლასიკას.

გასული თეატრალური სეზონი აღსანიშნავი იყო ისეთი მნიშვნელოვანი თეატრალური მოვლენებითა და ფაქტებით, როგორიცაა — სოხუმის მოზარდ მსაფურცელთა, თბილისის მართონეტების, რუსთაფისა და ბათუმის თეატრების სახელმწიფო თეატრების გახსნა. გასულ სეზონშივე ჩვენ თეატრალურ დიდ ოჯახს შემოემატა გლდანის მუშათა რაიონში გახსნილი სახელმწიფო დრამატული თეატრი.

გასულ სეზონშივე სოხუმის სახელმწიფო ქართულმა თეატრმა იზეიმა ახალახლობა. ახალი თეატრის ფარდა წოდებად იღვწაძის, მარადისობის კანონით გაიხსნა.

ჩვენი რესპუბლიკა, მოსახლეობის, პროპორციული თვალსაზრისით, თეატრებით ყველაზე მეტი იდრად დასახლებულ ქვეყანად ითვლება. ეს თავისებურად სასიამოვნო ფაქტი გარკვეულ სირთულეებსაც ქმნის. აქტიურად დგას დღის წესრიგში მსაფურცელის მიზიდვის პრობლემა, რომლის გადაწყვეტაც მხოლოდ იდურად და მხატვრულად სრულფასოვანი სექტაკლებით შეიძლება.

თეატრების სიუხვე უფრო მეტად ამაფრებს სარეპერტუარო პრობლემას. საჭირო ხდება სხვადასხვა უანრის, სტილისა და მიმართულებების ახალი ორიგინალური ნაწარმოებების გამოღმებული ძიება, დრამატურების ფონდის რეზერვის შექმნა, რათა თავიდან ავიცილოთ სარეპერტუარო პარალილიზმი და შეიქმნას მრავალფეროვნება.

ქართული დრამატურგია არ სარგებლობს ცუდი ავტორიტეტით საქავერო არენაზე, მიუ-

ხედავად ამისა, ჩვენში, მანაც, იგრძნობა სარეპერტუარო შიმშილი; როგორც წაქს საქართველო არ არის ის ფორმები და საშუალებანი, რასაც ჩვენ დღემდე მივმართავდით დრამატურგებთან შემოქმედებითი ურთიერთობის საქმეში. ჩვენ ყოველმხრივ მივსაღმებით მწერალთა კავშირის ნიციაცტივას — ახლავარდა დრამატურგების დაოსტატების მიზნით სემინარული მუშაობის გაშლას, მაგრამ, რატომღაც სემინარების მუშაობაში აქტიურად არ არიან ჩართულნი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელები, მთავარი რეჟისორები, რეჟისორ-დამდგმელები, რომლებიც უშუალოდ გაიზარებენ პიესების ბედს და იყისრებენ პასუხისმგებლობას მათს განხორციელებაზე... დრამატურგთა მოსაზრად, ჩვენ უნდა ვივარუნდო, აგრეთვე, მატერიალური სტიმულირების ახალი ფორმების შესამუშავებლად. განსაკუთრებით, უნდა წავახალისოთ ავტორები, რომლებიც თანამედროვეობის აქტუალურ თემაზე მუშაობენ და უშუალოდ ეხმარებიან უმნიშვნელოვანეს პარტიულ და სახელმწიფოებრივ სადღეისო ამოცანებს.

როდენობის თვალსაზრისით, თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი პიესების ჰედელოზი წონა მკირერ როდია. აი, ზოგიერთი ციფრობრავი მარეველები ამის დასტურად. გასულ სეზონში განხორციელებული 129 ახალი დადგმადან 22 ქართველი ავტორის მიერ თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებია, ქართულმა, რუსულმა და საზღვარგარეთის კლასიკამ ოცამდე სექტაკლს მოუყარა თავი, მომერესპუბლიკების პიესები თოთხმეტია, თანამედროვე რუსული — თექვსმეტი, საბავშვო თეატრებმა 31 პიესა განახორციელეს. ამ სტატისტიკის შეფარდებით პროპორციულთა თანამედროვე თემის სასარგებლოდ მეტყველებს, მაგრამ საქმე ეხება ზარისხს, რისთვისაც ბრძოლა ერთნაირი ენერგიულობით მართებთ თეატრებს და რესპუბლიკის შემოქმედებით ორგანიზაციებს.

პიესის დაბადება სექტაკლის ფორმით ხდება, სცენაზე მათებს ნაწარმოები ბოლომდე დასრულებულ სახეს. არის შემთხვევები, და ეს არც ისე იშვიათია, როდესაც თეატრის რეჟისორ-დამდგმელი უდემო სითამამით, ვეტოს უფლებით ერევა პიესის და ავტორის იდურ კონცეფციასა და მხატვრულ ქსოვილში, რეჟისორული ილითების საასპარეზოდ წლის ნაწარმოებს, მაშინ, როცა თეატრის სტილისა და მიმართულების წარმმართველი დრამატული მწერლობა უნდა იყოს.

შემდეგ მომხსენებელი განიხილავს ცალკეულ თეატრების შემოქმედებითი მუშაობის შედეგებს.





— რუსთაველის სახ. თეატრს, — ამბობს იგი, — განსაკუთრებულ პირობებში მოუხდა მუშაობა, რამაც განსაზღვრა თეატრის გასული სეზონის ღირსება-ნაკლავებებიანი. თეატრი ინტენსიურად მოგზაურობს (როგორც ჩვენი ქვეყნის, ისე საზღვარგარეთის ქალაქებში, მან სამართლიანად დაიმკვიდრა ნიჭიერი, ნოვატორული კოლექტივის სახელი, რითაც ქართულ თეატრალურ ზელოვნებას კიდევ ერთხელ მოუტანა საყოველთაო აღიარება, მაგრამ აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ მშობნა გასტროლებმა, და იმ ზარემობამაც, რომ კაპიტალური რეზონტის გამო თეატრმა საკუთარი შენობა დატოვა, საგრძნობლად შეაფერხა და მის საქმიანობაში ერთგვარი არიტმია წარმოიშვა. ვასულ სეზონში განახორციელა მხოლოდ სამი სპექტაკლი — უ. ლიუსის „ამბერსის მშვენიება“, ა. გრიფიუსის „ქეთევან ქარივლი“, ლ. თაბუკაშვილის „აფანიორებენ მიმინოს“. ეს სპექტაკლები, ძირითადად, წმინდა თეატრალურ ძიებათა სფეროს არ სცილდებიან, ექსპერიმენტის ხასიათს ატარებენ და, სამწუხაროდ, ვერაფერი შემატენ თეატრის შემოქმედებით აქტებს.

რუსთაველის თეატრის დასის ძირითადი ბირთვი დაუსაქმებელი აღმოჩნდა. იგივე შეიძლება ითქვას რეჟისურაზეც.

საგასტროლო მოგზაურობის დროს, იმ შემთხვევაშიც კი, როცა დასის უმეტესი ნაწილი ადგილზე რჩება, არ წარმოებს სპექტაკლების მზადებაზე ინტენსიური მუშაობა. ეს იყო იმის მიზეზიც, რომ თეატრმა ერთ სეზონში მხოლოდ სამი დადგმა განახორციელა, ჩვენ ამ საკითხზე განსაკუთრებით კიდევ იმითმ უფრო ვამბავთეუტე უურადლებას, რომ თეატრი, ორგანიზაციული თვალსაზრისით, ამჟერად, მძიმე მდგომარეობაში იმყოფება.

უკვე კარგახანია რუსთაველის თეატრის სცენაზე არ გვიხილავს თანამედროვე ბოზიტიური იდეალების ამსახველი მნიშვნელოვანი მხატვრული ქმნილება.

რასაკვირველია, ჩვენ მხარს ვუჭერთ თეატრის ნოვატორულ ძიებებს. ეტევი არ გვეპარება, რომ თეატრის საშხატრო ზელოვნებლობა სწორად გაიგებს ჩვენს გულისწადილს და ჩვეული ნიჭიერებით განახორციელებს ისეთ საინტერესო დადგმებს, რომელნიც უღიადეს სიამოვნებას მიანიჭებენ ამ მაღალი პროფესიონალური დონის მქონე დასის მოყვარულთ.

ამჟამად მარჯანიშვილის თეატრში მიმდინარეობს შემოქმედებითი სახის დადგენის რთული პროცესი, ამ გზაზე, ცალკეული მონაპოვრების მიუხედავად, ჭრჭერილობით, ძირითადად მხატვრული ტენდენცია არ არის გამოკვეთილი. სეზონის საუკეთესო დადგმების გვერ-

დით, როგორცაა — შ. ჩიკაძეს „შეგვრებული“ თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“, „ახი წლის წინათ“ ი. ტავჯავახიძის ნაწარმოებთა მიხედვით, ვხვდებით შედარებით სუსტ სპექტაკლებსაც.

თანამედროვეობის თემა კვლავ ძირითად პრობლემად რჩება ქართულ თეატრში. ამ თვალსაზრისით არც მარჯანიშვილის თეატრია გამონაკლისი, მის რეპერტუარში ჩვენ ჭერ ვერ ვხვდებით ფართო სოციალურ ტილოებს, სადაც ცხოვრებისეული დამაჭრებლობით იქნებოდა ასახული თანამედროვე გმირის, თანამედროვე ყოფის გლობალური საკითხები. მისასაღწებელია თეატრის მჭიდრო შექმვედებითი კონტაქტი ნიჭიერ, პლასტიკურ დრამატურგ ლაღი როსტომაშთან, მაგრამ დადას ის დრო, რომ თეატრმა ამ ავტორის შესაძლებლობანი გამოიყენოს უფრო ფართო სოციალური ქლერადობის ნაწარმოების შესაქმნელად.

სერიოზულ გადახედვას საჭიროებს თეატრის ბოლოდროინდელი ნამუშევარი — ვ. რასპუტინის „იცოცხლე და გასოვდეს“ (რეჟისორი ნ. გაჩავა), რომელიც სსრ კავშირის შექმნის 40 წლისთავს ეძღვნება. თეატრის ზელოვნებლობის უბირველესი და გადაუღებელი მოვალეობაა დროულად განახლონ ამ სპექტაკლზე მუშაობა და ღირსეულად გამოეხატონ დიად ისტორიულ თარღლ.

მთავარი ის არის, რომ კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრში საინტერესო ძვრებია, ჩვენ ცესაღმებთ და მხარს ვუჭერთ ამ მოვლენებს. დიდა იმედო, რომ ეს სახელოვანი კოლექტივი უახლოეს მომავალში გაახარებს თავის თავივანისმცემელების ღირსეული გამარჯვებებით. ამის საწინდარია ის დიდი და ყოველდღიური შრომა, რასაც მთელი კოლექტივი, მისი საშხატვრო ზელოვნების თემურ ჩხეიძის მეთაურობით იქვეა.

ვასულ სეზონში კვლავ ინტენსიურად და საინტერესოდ იმუშავა ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო რუსულმა თეატრმა, სახალი საშხატრო ზელოვნებლობის გონო ყორადნაის მისხვა სასიკეთოდ დაეკუთ თეატრს. კოლექტივმა ზედისუად გამოუშვა მეთად საყურადღებო სპექტაკლები. პირველად სწორედ ამ თეატრის სცენაზე განხორციელდა ნოდარ დუმბაძის გახსურებელი რომანი „მარკაიდობის კანონი“. თეატრი ბევრი სხვა ინიციატივის წამომწყებიცაა. უფროსი თაობის გვერდით ნაყოფიერად მოღვაწეობს ახალგაზრდობა, რომელთა წარმოჩენას განსაკუთრებული მზრუნველობით ეკიდება თეატრი. ამ თეატრის შედგენილი მუშაობის დასტური გასლავთ ისიც, რომ ვასულ თეატრალურ სეზონში მამაკაცის რო-





ლის საუკეთესო შემსრულებლად აღიარეს ბ. კაზინცი ბაჩანა რამიშვილის როლი (ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“). თეატრი კვლავინდებურად ინტენსიურად განაგრძობს საგასტროლო მოგზაურობას ჩვენი ქვეყნის ქალაქებში.

სერიოზული მუშაობა მართებს ს. შაუმიანის სახელობის სომხურ თეატრს მსაყურებლის ორგანიზაციის თვალსაზრისით, რაც ამ თეატრის დიდი ხნის გადაუჭრელ პრობლემას წარმოადგენს. მართალია, თეატრმა შედარებით გამოაცოცხლა შემოქმედებითი მუშაობა, შექმნა ადრთი და ორი საყურადღებო სპექტაკლი, მაგრამ ეს მინიმუმ არ აღმოჩნდა საქმარის მსაყურებლის დასაინტერესებლად. თეატრმა უნდა გაზარდოს და გააუაროვოს გავლენითი საგასტროლო საქმიანობა და მსახიბლურად მოემსახუროს რესპუბლიკაში მცხოვრებ სომეხ მოსახლეობას.

ასევე განსაკუთრებული ყურადღებით უნდა მოვიდოს თეატრი საბავშვო რეპერტუარის შერჩევას და საბავშვო სისტემით მოსწავლე ახალგაზრდობის მომსახურებას. თეატრმა ორი სეზონის მანძილზე მხოლოდ ერთი საბავშვო სპექტაკლი განახორციელა. სდრთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ საბავშვო რეპერტუარის შექმნას უგულისყუროდ ეკიდება რესპუბლიკის თითქმის ყველა თეატრი. არ სრულდება საკავშირო კულტურის სამინისტროს დადგენილება, დრამატული თეატრების მიერ სეზონის მანძილზე საბავშვო სპექტაკლების განხორციელების აუცილებლობის შესახებ. ასეთი სპექტაკლების უქონლობის გამო თეატრები დილის სპექტაკლებად ბავშვებს უჩვენებენ თეატრულ მათთვის შეუფერებელ ნაწარმოებებს. ეს საყვედური ერთნაირად შეეხება კულტურის სამინისტროს შესაბამის განყოფილებებსაც, რომელმაც შეასუსტა მომთხვენილობა ამ თვალსაზრისით.

ამჟამად საბჭოთა კავშირში ყურადღების ცენტრშია მოქცეული ახალგაზრდული თეატრების შემოქმედებითი ცხოვრება. თეატრებთან არსებული ე. წ. მცირე მოედნები იქცნენ ახალგაზრდობის შემოქმედებითი ექსპერიმენტების მყარ ბაზებად. სასიამოვნოა აღინიშნოს, რომ ახალგაზრდული მოძრაობის ამ ფერხულს ჩვენმა რესპუბლიკამ ერთ-ერთმა პირველმა მხარი აუბა, უკვე ათი წელია, რაც ფუნქციონირებს მეტეხის ახალგაზრდული თეატრ-სტუდია, რომელიც შექმნა თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულ ენთუზიასთა ერთმა ჯგუფმა რეჟისორ ს. მრედიშვილის ხელმძღვანელობით. ეს დრო საქმარისი უნდა ყოფილიყო იმისათვის, რათა თეატრი გამხდარიყო სტუ-

დენტი ახალგაზრდობის უსაუკარესი ენრა. მიუხედავად წოგიერთი საინტერესო დადგენისა (და ასეთი გასულ სეზონშიც იყო მაგ. „ვაკებტი“), თეატრმა ჯერ ვერ მოიპოვა ფართო პოპულარობა და ჭეშმარიტად ორიგინალური თეატრის სახე. როგორც სჩანს, ამ კოლექტივს მტკი ყურადღება და დახმარება სჭირდება.

თეატრში არ სწარმოებს სტუდიური მუშაობა, შესუსტდა თეატრთან არსებული შემოქმედებითი ცენტრის აქტიური საქმიანობა. ჩვენმა გამოჩინილმა რეჟისორებმა მტკი ინიციატივა უნდა გამოიჩინონ და რეალური დახმარება გაუწიონ თეატრს. დღესდღეობით, თეატრს არც ახალგაზრდული ექიმის. ძირეულად გადასახდელია და შესაცვლელი თეატრის დებულება და მისი კონსტიტუციური წესდება. მიუხედავად დარბაზის ხიმციისა (110 ადგილი), თეატრი ვერ ასრულებს სტაციონარზე მსაყურებელთა დასწრების გეგმას და არც გავლენითი წარმოდგენების ბარჯზე ცდილობს დანაკარგის კომპენსირებას, სეზონის მეორე ნახევარში თეატრს არცერთი გავლენითი წარმოდგენა არ ჩაუტარებია.

საბავშვო თეატრები ჩვენი ეროვნული კულტურის თვალსაზრისით მონაპოვარია, დიდი და საბაჭოთა მოვალეობა აკისრიათ მოსარად მსაყურებელთა და თოქმენების თეატრებს ბავშვთა და მოსწავლე-ახალგაზრდობის სულიერი ჩამოყალიბების, წინობრივი და ესთეტიკური აღზრდის საბაზუსხმებელი საქმეში.

მოსარად მსაყურებელთა ქართული თეატრის დღევანდელი მხატვრული დონე უფლებას გვაძლევს განვაცხადოთ, რომ ეს თეატრი საბჭოთა კავშირის წამყვანი საბავშვო თეატრების რიგებში ღვას. თეატრში მიმდინარეობს საინტერესო შემოქმედებითი ძიებები კლასიკური შემკვიდრეობის ათვისების თვალსაზრისით. რეჟისორი შ. გაწერელია ამ მიმართებით ნაყოფიერი და შედეგიან მუშაობას აწარმოებს. თეატრმა მოიპოვა საკავშირო აღიარება, რასაც დიდად შეუწყო ხელი მოსკოვშია გასტროლებმა. უაღრესად საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ თამარ რეჟისორულ ძიებებთან ერთად სრულყოფილად გამოვლინდა დასის აქტიორული პოტენციალი. ამ თეატრში შემოქმედებით-საწარმოო მუშაობა ორგანულად ერწყმის სტუდიურ-აღმზრდელობით სასარგებლო საქმიანობას. მაგრამ აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ თეატრი სუსტად მუშაობს თანამედროვე ავტორებთან. წლების მანძილზე ვერ მოხერხდა თეატრის თანამშრომლობის შედეგად, რომელიმე ახალი ორიგინალური პიესის გახორციელებმა თანამედროვე თემზე. თეატრი რეპერტუარის შერჩევისას ყოველთვის არ იცავს ასაკობრივ პრინციპს.



ალბათ ცუდი არ იქნება თუ რეპერტუარი შეიცვლება სასკოლო პროგრამებით გათვალისწინებული ნაწარმოებებითაც. ეს ერთნაირად ეგება ყველა საბავშვო თეატრს.

თბილისის რუსულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში გარკვეული ცვლილებები მოხდა შუა სეზონში. მთავარი რეჟისორის შეცვლამ შეაფერხა მუშაობის რიტმულობა. გასულ სეზონში, თეატრი მნიშვნელოვანწილად დაკავებული იყო ძველი სპექტაკლების აღდგენითი სამუშაოებით და აკლდა ყურადღება ახალ სპექტაკლებს.

ჩვენ იმედი გვაქვს თეატრის ბოლოდროინდელი ნამუშევრისა, რომელიც განსაზღვრულია თემურ აბაშიძის მითვლით. მით უფრო, რომ იგივე ნაწარმოებმა, ამავე რეჟისორის დადგმით, კარგად გაიქცა, ქ. ცხინვალში. საინტერესო და სამხედრებელია ახალგაზრდა რეჟისორ გ. კიტიას ნამუშევარი. თეატრი ახლა კი ემზადდება, ჩვენ ეტვი არ გვეპარება, რომ თეატრი მთელი პასუხისმგებლობით მოეციდება გასტროლებს, თავისი სულიერი და ფიზიკური ძალების სრულ მობოლიზაციას მოახდენს, რათა ასახელოს ჩვენი კულტურის მოძმე უკრაინაში.

თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის კოლექტივმა, ახალი სპექტაკლების მზადებასთან ერთად, დიდი დამხარების ხელი გაუწოდა რუსთავისა და ბათუმის ახლად შექმნილ თოჯინების სახელმწიფო თეატრებს და გააძევეტით როლი ითამაშა მათი შემოქმედებითი და ტექნიკური ორგანიზაციის საქმეში. ჩვენ მივყვალდებით რუსთავისა და ბათუმის ახალბედა კოლექტივებს, იმედი გამოვთქვამთ, რომ ისინი აღირსეულად ამოუდგებიან გვერდში ნაცად თეატრებს ნორჩი თაობის მომსახურების კეთილშობილურ, პატრიოტულ საქმეში.

თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრთან არსებული თოჯინების სექტორი დიდი გაცაცებითა და შთაგონებით ემსახურება თოჯინურ ხელოვნებას და ახალ-ახალ წარმატებებს აღწევს.

ენლა ეს კოლექტივები ემზადებიან ერევანში ფესტივალზე გასამგზავრებლად. მათ საინტერესო წარმოდგენები მიაქვთ. იმედი გამოვთქვამ, რომ მათი ხელოვნება არ დატოვებს გულგრილს არც უიურის და არც მაყურებელს.

გასული თეატრალური სეზონის სიახლეები ჩვენს დღეაქალაქში აღინიშნა ორი სახელმწიფო თეატრის გახსნით, ესენი გახლავთ — თბილისის (გლდანის) სახელმწიფო დრამატული და მარიონეტების თეატრი, რომლებსაც ხელმძღვანელობენ ლერი პაქსაშვილი და რევაზ გაბრიძე.

თბილისის (გლდანის) დრამატული თეატრის ერთი იმ კოლექტივთაგანია, რომელზედაც ჯერადრე პრინციპული მსჯელობა; თეატრს უნდა ვაცადოთ მუშაობა, დღეს კი მხოლოდ ის შეიძლება ითქვას, რომ თეატრში განხორციელებულ სპექტაკლებს უკვე ეტყობათ მათი დამდებლის, ლერი პაქსაშვილის ჰეროიკულ-რომანტიკული თეატრისადმი ღტობა. ჩვენ იმედი გვაქვს, რომ თბილისის დრამატული თეატრი შეძლებს დღევანდელი ჰეროიკულ-რომანტიკული თეატრის შექმნას, დღევანდელ ენაზე ალაპარაკებს ამ მიმართულების ნაწარმოებებს.

ყოველგვარი სიახლე უკვე დასაწყისშივე შეიცავს ინტერესს. ამ ინტერესითაა გარემოწილი თბილისის მარიონეტების თეატრი, რომელიც ერთი პირველთაგანია საბჭოთა კავშირში, თეატრის ორგანიზაცია, მთლიანად უკავშირდება რეჟო გაბრიძის სახელს. თეატრს რეპერტუარში ორი სპექტაკლი აქვს და ორივე ერთნაირად საინტერესოა. ფორმის ორიგინალობა, მარიონეტების სპეციფიკის დაუფლება, სიტყვიერი და მუსიკალური გრაფიკის სინთეზი, თანამედროვე ქალაქური ფოლკლორის იუმორი და ენავიზუალური ცხოველ რეაქციის იწვევს ახალგაზრდობაში. არსებობს არც თუ ხანგრძლივი დროის მანძილზე დასმა უკვე აითვისა მარიონეტების ურთულესი ტექნიკა, შეინიჭა მარიონეტის სპეციფიკა. მას ძალუბს ნებისმიერი რთული თემის დაძლევა.

— რესპუბლიკის მუსიკალური თეატრები, — განაგრძობს მომხსენებელი, — გარკვეული წარმატებების მიუხედავად, ერთობ მტკივნეული პრობლემების წინაშე დგანან. როგორც იცით თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და მალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ხელმძღვანელობაში რადიკალური ცვლილებები მოხდა. ეს ცვლილებები შექმნილმა მდგომარეობამ გამოიწვია.

საოპერო თეატრის დონე დღეს უკვე აღარ გვაქმყავთ იტლებს.

დღეს თეატრს სათავეში ჩაუდგა ჩვენი სახელოვანი დირიჟორი ჯანსუღ კახიძე. თეატრში მოვიდა მიხეილ ლავროვსკი, შეიქმნა სარეჟისორო კოლექტივა მ. თუმანიშვილის, რ. სტურუხასა და გ. მელიავას შემადგენლობით. გუნდს სათავეში ჩაუდგა ცნობილი მუსიკოსი ა. დუმინი. აშუამდ მუშაუდება და უახლოეს დღეებში დაშტაკიდება თეატრის ახალი ექსპერიმენტული დებულება, რომელიც ითვალისწინებს შემოქმედებითი და ტექნიკური პერსონალის წახალისების ახალ ფორმებს. ვფიქრობთ, რომ ყოველივე ეს ნაყოფს გამოიღებს, გაძლიერდება მომხმარებელთა და თბილისის ოპერის თეატრი თავის მაღალ ავტორიტეტს დაბრუნებს.





თავის მოუგვარებელი საკითხები აქვს ზ. ფილიაშვილის სახელობის თეატრის ქუთაისის ფილიალსაც. დღისათვის მას არა ჰყავს მთავარი რეჟისორი. არა ჰყავს, საერთოდ თეატრში მუდმივი მომუშავე რეჟისორი. არც სტატიო ბალეტმეისტერი ჰყავს, მაგრამ თეატრის მუშაობაში სისტემატიურად ჩაბმულია ბალეტმეისტერი ბექარ მონავარდისაშვილი, რომელიც თავდაპირველი ენერჯითი მოღვაწეობს ამ თეატრის საბალეტო დასში და მის მიერ დადგმული სპექტაკლები უდაოდ მაღალ შეფასებას იმსახურებს. გასაჭირი კი მას დიდი ჰქონდა: საბალეტო დასი რაოდენობრივად აუცილებელი მინიმუმიითაც კი აქაზად დაკომპლექტებული არ იყო. ამ საქმის მოგვარებაში თავის ფილიალს ვერც თბილისის ზ. ფილიაშვილის სახელობის თეატრი დაეხმარა. ასეთ პირობებში პირდაპირ შეგვიძლია ვთქვათ, ქუთაისის ფილიალის მიერ გამოშვებული ყოველი საბალეტო სპექტაკლი — გამორული შრომის ნაყოფია!

ქართული საბალეტო ხელოვნების მნიშვნელოვანი მონაპოვარია ქუთაისის ფილიალის მიერ დადგმული კომპოზიტორ ვაჟა აზარაშვილისა და ქორეოგრაფ ბექარ მონავარდისაშვილის ბალეტი „ხევისბერი“. იგი ღირსშესანიშნავია როგორც მუსიკის, ასევე ქორეოგრაფიისა და ორატორიის უღერადობის მხრივ (მას ამართავს თეატრის მთავარი დირიჟორი რ. ხურცილავა). დიდად მოსაწონია, რომ ქუთაისის ფილიალი შეუპოვრად განაგრძობს ეროვნულ რეპერტუარზე მუშაობას, თუ აქამდე განუწყვეტლივ დგამდა ქართულ ოპერებს, ამჟამად ახალი ქართული ბალეტის დადგმაც განახორციელა.

გასული სეზონის კარგი მუსიკალური და სცენური განხორციელების მხრივ ფრიალ სოლიდური სპექტაკლი გამოვიდა ვერლის „ტრუბადურ“, რომელიც დაიდგა დირიჟორ თეიმურაზ კობახიძისა და რეჟისორ ვიორჯი თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით. წარმატებით გაართვის თავი რთულ შემოქმედებით ამოცანას თეატრის მომღერლებმა, გუნდმა და ორკესტრმა.)

მაყურებლის პრობლემა არც ქუთაისის ფილიალისათვის არის უმტკივნეულო. მაგრამ ერთი რამ მაინც საყურადღებოა, როგორცადაც არ უნდა იყოს მაყურებელთა დარბაზი შეუფხებელი, ეს მაყურებელი გულგრილი არ არის თეატრის მიმართ. ამასთან, თეატრის სპექტაკლებს არც თუ იშვიათად ესწრებიან ქუთაისის სტუმრები, ტურისტები, დამსვენებლები წყალტუბოდან, რომლებიც ინტერესდებიან თეატრით და თავიანთ სურვილებსაც გამოთქვამენ. არ შეიძლება ამ სურვილებს სერიოზული ანგარიში არ გავუწიოთ. ქუთაისის სცენაზე სისტე-

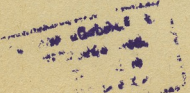
მატიურად უნდა ვიხილოთ ჩვენი გამოირჩეული მომღერლები: მელეა ამირანაშვილი, ლაშა ბეჟუნიანი, ცისანა ტატიშვილი, ნათელა ტულუში, ზურაბ ანგარაძე, ნოდარ ანდლელაძე, ახალგაზრდობა — ელდარ გეჭაძე, გემალ მდივანი, პაატა ბურჭულაძე, ალექო სომერჩიკი და სხვები... ამ საკითხის მოგვარება დიდად განამტკიცებს თეატრს.

ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრი ამ ბოლო წლებში ახალი გზების ძიებაში იყო და წარმატებებიც ჰქონდა. განვილი სეზონის ახალ დადგმებში განსაკუთრებით აღსანიშნავია ოთარ თაქაიშვილის კომიკური ოპერა „მუსუსის“ ახალი ვარიანტის განხორციელება. სპექტაკლი გამოირჩევა მუსიკალურ-თეატრალური ელვარებით, გონებაშახველობით. აქ თვით მუსიკის მაღალი ხარისხის გარდა, მწიფონებს იმსახურებს დირიჟორ ავთანდილ მამაცაშვილის, რეჟისორ იჭურამ მელივას, მხატვარ ზურაბ ნიჟარაძისა და მთელი დასის ნამუშევარი.

წარმატებით დაიდგა ვაჟა აზარაშვილის ახალი ოპერები „ცეკვის მასწავლებელი“ (ლიბრეტო ლევან ჭუბაბრაძის, ლოპე დე ვეგას კლასიკური კომედიის მიხედვით). კარგად დადგა იგი ახალგაზრდა რეჟისორმა ვიორჯი თუმანიშვილმა.

მუსიკალური კომედიის თეატრის ბოლოდროინდელ ტენდენციებში ბევრი რამ ყურადსაღებია თეატრის უნარობრივი, სტილისტიკური განახლებისა და ხარისხობრივი დონის ამაღლების თვალსაზრისით. მაგრამ ერთხანს სამართიან უწყაოფილებას იწვევდა ის, რომ ამ სახელებმა ცალმხრივი ხასიათი მიიღო და თეატრი კარგავდა თავის ტრადიციებს და უნარის აუცილებელ თვისებებს. ბოლოს თეატრის ხელმძღვანელობამ ანგარიში გაუწია ამ გარემოებას და რეპერტუარში აღადგინა თეატრის ტრადიციების გამოხატვეული რამდენიმე ძველი სპექტაკლი. ამ თეატრშიც მოხდა ხელმძღვანელობის ცვლა. ამ დღეებში გადაწყდება მთავარი რეჟისორის საკითხიც.

სერიოზული პრობლემების წინაშე დგანან პანტომიმისა და მინიატურების სახელმწიფო თეატრები. პანტომიმის თეატრს არა აქვს შენობა. მიუხედავად ამისა, აქტოურად მუშაობენ და ძირითადად საგასტროლო სპექტაკლებით საზღვრობენ. მათ საგასტროლო წარმატებებზე საქართველოს რაიონებსა თუ საბჭოთა კავშირის ქალაქებში ბევრი იწერება პრესაში და ყველგან მაღალ შეფასებას იმსახურებენ. მაგრამ დაუშვებელია სახელმწიფო თეატრმა სამ წელიწადში ერთხელ გამოუშვას პრემიერა. ასეთ შედეგათებს ვერცერთი სახელმწიფო თეატრი ვერ მიიღებს. ნაწილობრივ ეს ნაკლი უნდა





F-4953

აღნიშნონ შინაგარეშის სახელმწიფო თეატრშიც. ამ თეატრს ჰყავს თავისი მსაყურებელი და საქაროა მას უფრო სწორად მივაწოდოთ ახალი სპექტაკლები. თეატრი კი სისტემატურად სეზონის განმავლობაში მხოლოდ ერთ პრემიერას უშვებს. ჩვენ იმედი გვაქვს, რომ ამ თეატრის ნიჭიერი ხელმძღვანელი თენგიზ ჩანტაძე დაამღებს სირთულეებს და მეტ საინტერესო დადგმებს განახორციელებს.

უფერულად გამოიყურება მუსიკალური თეატრების მიერ სსრ კავშირის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი აფიშა, ამ ნაკლის გამოსწორებისათვის თეატრებმა ესტადე უნდა იფიქრონ. ყველაფერი უნდა გვაკეთოთ გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავის აღსანიშნავად აღნიშვნისათვის. რეპერტუარში ყოველ თეატრს აქვს გათვალისწინებული საიუბილეო დადგმა ან აუცილებელია მათი მაღალმხატვრულ დონეზე, საინტერესო ფორმით განხორციელება.

გასულ სეზონს წინ უძღვდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება — „საქართველოს სსრ საქალაქო და რაიონული თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, რომელიც ნათლად აისახა რესპუბლიკის თეატრების მუშაობის ობიექტური სურათით და გამოიკეთა ნაკლებინებათა აღმოფხვრის გზები.

ამ სადირექტივო დოკუმენტიდან თეატრებმა გამოიტანეს სათანადო დასკვნები, ღრმად ჩაუკვირდნენ თავიანთ მუშაობაში არსებულ ხარვეზებს და გარკვეული პერიოდის შემდეგ პრაქტიკული ნაბიჯებიც გადაიდგა.

ცენტრალური კომიტეტის აღნიშნული დადგენილება, რომელიც კონკრეტულად ეხებოდა პერიფერიული თეატრის საქმიანობას, ფაქტიურად მოიცავდა რესპუბლიკის თეატრების მუშაობის საერთო ამოცანებს და რეალურად სახავედა მომავლის პერსპექტივებს.

ეს დადგენილება დროულად განიხილეს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგამ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა, თითოეულმა თეატრმა ცალ-ცალკე, შემუშავებულ იქნა სათანადო ღონისძიებები.

პერიფერიებში თეატრალური ცხოვრების გააქტიურების მიზნით, რასაც ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში განსაკუთრებით გაეხევა ხაზი, ქ. თელავში ჩატარდა კლასიკური დრამატურგიის რესპუბლიკური ფესტივალი, რომელიც მონაწილეობდნენ — ვ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერის, რუსთავის, მარჯანიშვილის, ქართული მოხარდ მსაყურებელთა, მე-

ტრის, ცხინვალის კ. ხეთაგურაძის სახელობის ფოთის და თელავის სახელმწიფო თეატრები.

ფესტივალი, რომელიც რვა დღეს გაგრძელდა, თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთ ცენტრალურ მოვლენად იქცა.

დღევანდელ ეტაპზე, როდესაც განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა სოფლის მეურნეობის საკითხებს, საფულისხმოა აღინიშნოს ქ. მახარაძეში ჩატარებული, უკვე ტრადიციად ქცეული, საკოლმეურნეო თემაზე შექმნილი საუკეთესო სპექტაკლების თეატრალური დეკადა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა ეს ღონისძიება საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მიერ ჩატარდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს მინისტრთა საბჭოს, თეატრალური საზოგადოების, კულტურის მუშაკთა რესპუბლიკური პროფკავშირების აქტიური მხარდაჭერითა და სტელმეურნეობით.

ამჟამად მზადაა პროექტი, რომ ქ. მახარაძის დეკადა გადაიქცეს რესპუბლიკურ ფესტივალად დღეისათვის — „თეატრი სოფელში“. მის ორგანიზაციაში ფართოდ ჩაებმევა სოფლის მეურნეობის სამინისტრო და სხვა დაინტერესებული უწყებები.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის აღნიშნული დადგენილების მიღების შემდეგ ვაწეული მუშაობის შედეგად დღევანდელ ეტაპზე შეიმჩნევა პერიფერიის თეატრების შემოქმედებითი გააქტიურება. რიგი თეატრებისა სერიოზულ დანაცხადებს აკეთებენ და უფრო მეტად იმყარდებიან პოპულარული კოლექტივის სახელს. კარგია რომ იზრდება ქართული თეატრის არა მარტო საგასტროლო გეოგრაფია, არამედ გასტროლოგია თეატრების რიცხვიც. პერიფერიული თეატრების გასტროლები ჩატარდა როგორც ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქში, ასევე საზღვარგარეთაც. გახული თეატრალური სეზონის მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ბათუმის თეატრის საპასუხო გასტროლი ბულგარეთის ქალაქ შლოვაგეგრადში და სოხუმის აფხაზური და რუსთავის თეატრების გასტროლები მოსკოვში.

ენერგიულ და ნაყოფიერ მუშაობას შეუდგა გიორგი ჯავთარაძე სოხუმის ქართულ დრამატულ თეატრში ხელმძღვანელოდ დანიშნვის დღიდან. მის მისვლას დაემთხვა თეატრის ახალი, ტექნიკურად გამართულ შენობაში გადასვლა, სადაც სეზონის მეორე ნახევარში შესძლეს ოთხი ახალი დადგმის განხორციელება. თეატრის ვარშემო შეიქმნა უადრესად კეთილსაყურველი ატმოსფერო, უფრო მეტად გაიზარდა თეატრის მსაყურებელთა რიცხვი, გაცხოველდა კონ-

დ. მანანდის სსრ. სსრ.  
სსრ. სახ. კულტურის  
მ. ს. სსრ.  
სსრ. სსრ.





ტაქტიკით კოლექტივებს შორის და გამთლიანდა აფხაზეთის თეატრალური ცხოვრება.

გასულ სეზონში სერიოზული შემოქმედებითი ანგარიშით წარსვლა თბილისის მსაყურებლის წინაშე სოსუმის ს. ჭანბას სახელობის აფხაზეთი თეატრი, სავსატრიალო სპექტაკლებმა: „აღორძინება“ ლ. ი. ბრენევის „მოგონებათა“ წიგნის მიხედვით, შ. აჯინჯალის „წყაროს ხმა“, ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ — ნათლად გვიჩვენეს კოლექტივის შემოქმედებითი პოტენციალის ზრდა, იდეური და მხატვრული დონე.

აფხაზეთი თეატრის თბილისურ გასტროლებს წინ უძღოდა მის მიერ მსოფლიოს სამხატვრო თეატრის შენობაში გამართული ორი წარმოდგენა ლ. ი. ბრენევის „აღორძინების“ მიხედვით. ჩვენ გვსურს შევახსენოთ აფხაზეთი თეატრის ხელმძღვანელებს, რომ ცხაკეთებელი მათ ჯერ ბევრი აქვთ. ს. ჭანბას სახელობის თეატრში მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს მსაყურებლის მიზიდვის პრობლემას, არაა დასაშვები, რომ თეატრი ვერ ასრულებს სტაციონარზე სპექტაკლების ჩვენების გეგმას.

საბავშვო თეატრების რიცხვს, გასულ წელს, შეემატა სოსუმის მოხარად მსაყურებელთა თეატრი. თეატრი ნაჩქარევად შეიქმნა და თავიდანვე მუშაობა არანორმალურ პირობებში მოხვდა. თეატრს არ გააჩნდა დამოუკიდებელი მხატვრულ-ტექნიკური ბაზა და მსახიობთა კადრები. ამჟამადაც თეატრში არასასურველი ატმოსფეროა შექმნილი.

ბულგარეთში გასტროლებმა გარკვეული სირთულეები შექმნა ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მუშაობაში, მოითხოვა დამტკიცებული რეპერტუარის შეცვლა.

მიუხედავად იმისა, რომ კულტურის სამინისტროს კოლეჯამ ვაითვალისწინა თეატრების მოთხოვნა და დაუმტკიცა მათ წლიური სარეპერტუარო გეგმა, სხვადასხვა ფაქტების მომიჯნოებით სარეპერტუარო დისციპლინა კვლავ უზემად ირღვევა. ამ შემთხვევაში, სამწუხაროსად, ბათუმის თეატრი გამონაკლისს არ წარმოადგენს. ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ მტკიცეობს, რომ თეატრებს ბოლომდე არა აქვთ მოფიქრებული და გააზრებული, როგორც ძირითადი, ისე პერსპექტიული სარეპერტუარო გეგმები.

ბოლო პერიოდში, მნიშვნელოვნად გააუმჯობესა მუშაობა ცხინვალის კოსტა ჭეთაჯუროვის სახელობის თეატრმა. შეიქმნა საყურადღებო სპექტაკლები, როგორც კლასიკური, ასევე თანამედროვე რეპერტუარიდან. ამ თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე მტკივნეული რეჟისურის

საკითხი იყო, ამ ეტაპზე ეს საკითხი გადაწყვეტილად შეიძლება ჩაითვალოს როგორც წესურ, ისე ქართულ დასში. თეატრს შეემატნენ ახალგაზრდა პროფესიონალი რეჟისორები, რომლებმაც უკვე გააყეთეს საინტერესო შემოქმედებითი განაცხადები.

ოსურ დასში მიმდინარეობს სტუდიური მუშაობაც, დიდად პოპულარული გახდა ქართულ დასში დადგმული „ლამანჩელი“, რომელიც გამოცდილმა რეჟისორმა თემურ აბაშიძემ დიპლომანტ დ. ელიოზიშვილთან თანამშრომლობით შექმნა.

თეატრის სარეპერტუარო მუშაობაში შემოიხვევა სერიოზული ზარველებიც. კლასიკისადმი ინტერესმა (7 სპექტაკლიდან 4 კლასიკაც) შეანემა თანამედროვე თემისადმი ყურადღება, რაც გამართლებული არ არის.

სერიოზული საყვედურის ღირსია ოსური კოლექტივი, რომელიც მიმდინარე სეზონში არცერთი ქართული და მოძვე რესპუბლიკის დრამატურგის პიესა არ განუხორციელებია.

ჭუთაისის ლ. შეხნიშვილის სახელობის თეატრზე კატეგორიული მსჯელობა დღეს ძნელია. თეატრში მოხდა ხელმძღვანელობის შეცვლა. ამაში ერთი შეხედვით თითქოს განსაკუთრებული არაფერია, — ხელმძღვანელობა სხვაგანაც შეცვლილა, მაგრამ ჭუთაისის თეატრში იგი შეიცვალა მაშინ, როდესაც თეატრი ინტენსიური ცხოვრებით ცხოვრობდა, ახალი ხელმძღვანელი, გამოცდილი რეჟისორი იური კაკულია ჭრჭერილობით ორგანიზაციული პრობლემებით არის დატვირთული. ჩვენ ვფიქრობთ ახლა უკვე დაგვიანდა, როდესაც ახალმა მთავარმა რეჟისორმა თავისი სიტყვა უნდა თქვას.

ჭუთაისის თოჯინების თეატრი დღემდე უმძიმეს პირობებში მუშაობს; სპექტაკლები ტარდება დარბაზს დამსვენებულ ოთახში, რომელიც თავლას უფრო ჰგავს, ვიდრე თეატრალურ დარბაზს. ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს სცენის ტექნიკური აღჭურვილობა. შექმნილი მდგომარეობის მიუხედავად, თეატრის დასი თავდადებით ემსახურება ნორჩ მსაყურებელს და კეთილსინდისიერად ასრულებს ბავშვთა აღზრდის უკეთილმოზილეს მისიას.

მეტად რთულ მდგომარეობაშია ახალციხის (შესხეთის) თეატრი. თანდათანობით შემცირდა დასი, დადგმებს, ფაქტიურად, მხოლოდ მთავარი რეჟისორი ანხორციელებს (დამხმარე არა ჰყავს). მისი გამორჩეული ენერჯია უკვე საკმარისი აღარ არის იმ სიძნელეების გადასაღწავად, რომელიც აქ წლების განმავლობაში დაგროვდა. რა დასამალია და, კოლექტივის მხატვრული პოტენციალი მინიმუმამდე დაყვანილი.



შექმნილ მდგომარეობას წელი შეუწყო ვასკლი-  
თი სპექტაკლების დიდმა რაოდენობამ. ამით  
თეატრმა საფინანსო გეგმა ძირითადად განა-  
ხორციელა, მაგრამ სპექტაკლების ხარისხი  
ყოველთვის ვერ დგას მოწოდების სიმაღლე-  
ზე.

გაქაონებულმა სარეკონსტრუქციო სამუ-  
შაოებმა, მთავარი რეჟისორების ზმირმა დენა-  
დობამ მძიმე მდგომარეობა შექმნა ჭიათურის  
თეატრშიც. ამჟამად მდგომარეობა უმჯობეს-  
დება, თეატრში დანიშნენ მთავარი და დამ-  
დგმელი რეჟისორები და სანდომბროდ, რო-  
გორც მშენებლები გვირდებიან, კოლექტივი  
იზიარებს ახალსახლობას.

არცთუ ისე სახარბიელო მიგვიძრებოდა  
ჩაბარეს რეჟისორებმა შ. კობიძემ და ქ. ხარ-  
შილაძემ გორის სახელმწიფო თეატრში. მო-  
კლე დროში თეატრმა განახორციელა ზუსტი  
ახალი დადგმა და წარმატებით შეასრულა სა-  
წარმო-საფინანსო მაჩვენებლები. ჩვენ იმელით  
შეგვიტყობს დიდი ტრადიციების მქონე თეატ-  
რში ახალგაზრდა რეჟისორთა მუშაობას და  
ველით მათგან უფრო მნიშვნელოვანი ჩანაფიქ-  
რის წარმატებით განხორციელებას.

სულ ახლახანს, ასივე ახალგაზრდა რეჟისურ-  
რა ჩაუდგა სათავისი თელავის დრამატულ  
თეატრს, ახალი ხელმძღვანელის ნ. ქანთარიას  
სანატრესო შემოქმედებითი გეგმები, წი-  
ნდადებები, საფუძვლები იძლევა იმისა, რომ  
თეატრი იტყვის თავის ახალ სიტყვას.

ინტენსიური და დაძაბული მუშაობა უწყობს  
ფოთის, ზუგდილისა და მახარაძის თეატრებს  
— პარალელურ სპექტაკლებზე სისტემატური  
მუშაობის, ვასკლითი სპექტაკლების დაგეგმვის,  
საბონიფიკო სისტემის დანიშნვისა და სრუ-  
ლი რეალიზაციის თვალსაზრისით. წოების  
მანძილზე ვერ იქნა და ვერ მოხერხდა ამ თე-  
ატრებში ახალგაზრდა კადრებით დასის არსე-  
ბითი შევსება. ამას ემატება ტრანსპორტის  
უქონლობა და რეჟისორების ზმირი დენადობა,  
რაც განსაკუთრებით ითქმის ზუგდილის თეატ-  
რის შესახებ. მაინც აღნიშნული თეატრების  
ხელმძღვანელთა ენერგიულ მოღვაწეობას ზევ-  
რი დაბრკოლება დაუძლევა. ვასულ სეზონში  
ფოთის თეატრმა განახორციელა რვა ახალი  
დადგმა, ცოტა ნაკლები — მახარაძისა და ზუგ-  
დილის თეატრებმა.

მოსაწონია და წასაბამი ზუგდილის თეატრის  
ინიციატივა: არსებული დოკაციის, დასისა და  
რეჟისორის ფარგლებში შექმნა თოჯინების  
სექტორი და ნაყოფიერად წარმართა მისი მუ-  
შაობა.

„საქართველოს სსრ საქალაქო და რაიონუ-  
ლი თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების შე-

სახებ“ საქართველოს კომუნისტური პარტიის  
ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების შემ-  
დეგ რესპუბლიკის თეატრების მუშაობაში  
გარკვეული ძვრები მოხდა, რაც იმის იმედ-  
იძლევა, რომ თეატრების საქმიანობა მომავალ-  
ში უფრო ეფექტურად წარიმართება, მოკლე  
ხანში რესპუბლიკის ყველა თეატრში შეიქ-  
მნება ნორმალური მუშაობისათვის აუცილ-  
ბელი პირობები, თანდათან იზრდება ადგი-  
ლობრივი პარტიული ორგანიზაციების ზრუნ-  
ვა თეატრებისადმი.

მაღლიერებით უნდა ავლნიშნოთ, რომ ახალ-  
ციხის, თელავისა და ფოთის თეატრებს დიდ  
დახმარებას უწყევს ადგილობრივი პარტიული  
ხელმძღვანელები — მ. ქაჭაია, ალ. კობიძე,  
ბ. გულუა. ამ ქალაქების თეატრებში ჩასულ მსა-  
ხიობებს ყოველთვის აქვთ ბინა და ნორმალური  
ცხოვრებისათვის აუცილებელი პირობები.  
ამ მიმართულებით უკვე გადაიდგა სათანადო  
ნაბიჯები აფხაზეთშიც.

აღნიშნული თეატრებისა და ქალაქების  
ფონზე ჩვენს გაოცებას იწვევს ის, რომ ქარ-  
თველ მეტალურგთა ქალაქში — რუსთაველ  
თეატრი მთელი წლების მანძილზე უხინდაოდ  
არის, თეატრის შენობის რემონტი სემინდად  
გაქაონრდა, პარტიის ცენტრალური კომიტე-  
ტის სპეციალური დადგენილების მიუხედავად  
ყოველგვარი ვადები დაირღვა და ახლა იმუ-  
ლებული ვართ დღევანდელ პლენუმზე რუს-  
თავის ქალაქკომის ხელმძღვანელობას ერთხელ  
კიდევ შევახსენოთ.

დასასრულს მომხსენებელმა ილაპარაკა  
შოთა რუსთაველის სახელობის თბილისის თე-  
ატრალური ინსტიტუტის მიერ აქტიურთა კად-  
რების მომზადებისა და მათი პროფესიული და-  
ოსტატების, თეატრებში ახალგაზრდათა დაწინა-  
ურებისა და თამაშთა ცვლის საკითხებზე.





# პაპათი მოხსენავის ირგვლივ

ლიდია ჰეიშვილი

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების  
ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარე

ისტორი მოხსენების შემდეგ, რომელშიც დეტალურად იყო განხილული და შედგენილი რესპუბლიკის თეატრების გასული სეზონი და, მათ შორის, ქუთაისის თეატრებისაც, მე დასამატებელი არაფერი მაქვს. ბუნუნის ყურადღებას რამდენიმე წუთით შევაჩერებ ქუთაისის თეატრების მხოლოდ იმ მტკივნეულ საკითხებზე, რომელია დროული მოგვარება აუცილებელია ქუთაისის თეატრალური ცხოვრების შემდგომი გაუმჯობესებისათვის და რომლის უზრუნველყოფაც აღმატება ქალაქის ხელმძღვანელობის შესაძლებლობას.

ქუთაისის საოპერო თეატრი, როგორც პოგესხევათ, ფილიალი ჩვენი სასიქადულო ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრისა, რომელიც მხოლოდ ხელფასებით იხდის მოვალეობას. რა თქმა უნდა, კარგია ფილიალის მუშაობა მატერიალური ვითარდობებისათვის ბრძოლა, მაგრამ ამის შედეგს ხომ ფილიალის შემოქმედებით მუშაობაში უნდა ვხედავდეთ. ფილიალს წევრების მანძილზე არა ყავს არც რეჟისორი და არც ბალეტმეისტერი. დადგმებზე მოწვეული რეჟისორი და ბალეტმეისტერი დიდი, დაძაბული მუშაობის შემდეგ ქმნიან საინტერესო სპექტაკლებს, მაგრამ სპექტაკლებს პირვანდელი სახით შენარჩუნება, შეუძლებელია პოველდური ზედამხედველობის გარეშე. იმედის მომგვრელია მოხსენებაში ხაზგასმით აღნიშნული ჩვენი საოპერო თეატრის წამყვანი სოლისტების ქუთაისის სპექტაკლებში სისტემატური მონაწილეობა. თუ ეს პრაქტიკა ბალეტზეც გავრცელდება, უკეთესი იქნება, მაგრამ ყველაფერი ეს შედეგს მაშინ მოგვეცემს, როდესაც თეატრის ხელმძღვანელობა და კულტურის სამინისტრო ფილიალს დაუნაშანავს მუდმივ რეჟისორსა და ბალეტმეისტერს. ქალაქის ხელმძღვანელობა კი ყველაფერს იღონებს იდგომზე მათი ნორმალური მუშაობის უზრუნველყოფისათვის.

დრამატული თეატრის მოღვაწეობა გასულ სეზონში, სამწუხაროდ, მკრთალი იყო. რადგან შუა სეზონში შეიცვალა ხელმძღვანელი. მხედველობაში მისაღები, რომ ახალი თეატრის რეჟისორის მისვლა კოლექტივში ზოგჯერ იწვევს კოლექტივის ახალ რეჟისორულ ხელწერასთან

შეგუბების ხანგრძლივ პროცესს. ამგვარად ეს დაბრკოლება ძირითადად ვალდებულნი ვართ იმედოვნებდით, რომ მიმდინარე სეზონში ლ. მესხიშვილის თეატრი კვლავ თავის სიტყვას იტყვის.

მიუხედავად ყოველმხრივ მიუღებელი ტექნიკური პრობლემისა, ქუთაისის თეატრის თეატრის შრომისმოყვარე კოლექტივი პირნათლად ემსახურება სკოლამდელი ასაკის ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის საქმეს, მაგრამ სისუსტე შეიმჩნევა რეპერტუარის შერჩევის საქმეში. ადგილობრივი „დრამატურგების“ მოძალტების გამო რეპერტუარში კარბობს ძალზე სუსტი პიესები, რის შედეგადაც ვღებულობთ სუსტ სპექტაკლებს.

რეჟისურის საკითხი დრამისა და თეატრის თეატრებშიც ცუდად დგას. ერთსაც და მეორესაც ჰყავთ მხოლოდ მთავარი რეჟისორი, რაც უდაოდ არანორმალურია. ყოველად შეუძლებელია მესხიშვილის თეატრში მხოლოდ ერთი რეჟისორი იყოს, ესარგებლობ შემთხვევით და ვთხოვ პატრევიტულ ია გამაგვეკვს ჩაერის ამ საკითხში.

## ზინაიდა ჩაბიძვა

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების  
სამხრეთ ოსეთის განყოფილების თავმჯდომარე

— **ბანვლილი** თეატრალური სეზონი ძალზე მნიშვნელოვანი იყო ქ. ხეთაგურთის სახ. სახელმწიფო თეატრისათვის. სწორედ დროის ამ მონაკვეთში აღინიშნა სამხრეთ ოსეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 60 წლისთავი, თეატრმა ამ თარიღს მიუძღვნა თავისი საუკეთესო სპექტაკლები — ოსურბა დასმა ვ. ვანეგვის „მეფე ალანი“, რომელიც თბილისის შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულმა ახლანათუვაზოვამ დადგა, ხოლო ქართულმა დასმა ვასერმანისა და დარიონის „ლამანჩილი“, რომელიც თეიმურაზ აბაშიძემ ვანხორციელა. მე მიმანია, რომ ასეთი კარგი სპექტაკლების დადგმა საუკეთესო გამოხმაურება საქართველოს კომპარტიის გასული წლის 28 ივლისის დადგენილებაზე, რომელიც პერიფერიის თეატრების ცხოვრებას ეხება.

ამ მოკლე ხანში თეატრის ოსურ დასში მოვიდა თეატრალური ინსტიტუტის ორი კურსდამთავრებული რეჟისორი. მალე ამავე ინსტიტუტს დამთავრებს მსახიობთა ჯგუფი, რომელიც სწორედ ოსურ დასს შეავსებს. ოსური დასის შთავარმა რეჟისორმა ვ. აზარევიჩმა თეატრთან შექმნა სტუდია, ვაზაფხულზე ამ სტუდიის კურსდამთავრებულებიც შეემატებიან ჩვენს სახელოვან კოლექტივს.

განვლილ სეზონში გარკვეულ წარმატებას მიიღწია ოსურმა დასმა — კლასიკური დრამა-



ტურგის თელავის ფესტივალზე დედაკაცისა და მამაკაცის როლების საუკეთესოდ შესრულებისათვის ფესტივალის ლაურეატები გახდნენ ეველინა გუჯავა და ასლან ტულვახოვი, ხოლო უ. მინდიაშვილის მიერ ქართულ დასში დადგმულმა ალ. ჩხაიძის „თავისუფალმა თემმა“ საკავშირო დიპლომი და მესამე პრემია მიიღო.

ამჟამად ცხინვალის კ. ხეთაგურის სახ. სახელმწიფო თეატრი ვაცხოველებით ემზადება სსრკ შექმნის 60 და გეორგიევსკის ტრაქტატი 200 წლისთავისათვის. ოსური დასი ამზადებს ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონს“ და გრუშაძის „სიყვარულს, ჯიჟს და ეშმაკს“.

ამასთან ერთად, მინდა ვიშაპარაკ იმ ნაკლოვანებებზე, რასაც უთუოდ აქვს ადგილი ცხინვალის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. ყველაფერს ვერ ვიტყვი, მაგრამ ერთი რამ ფაქტია — ამ თეატრის რეპერტუარის დამტვიცხებისას უფრო მეტი პასუხისმგებლობა უნდა გამოიჩინონ თეატრის სამხატვრო საბჭომ, საოლქო კომიტეტის კულტურის განყოფილებამ და ქსელტურის სამინისტრომ. ამ თეატრის რეპერტუარში არცთუ იშვიათია შემთხვევითი ავტორების უსუსური პიესები. ამზე დღეს უკვე ხმაოდლა ლაბარაკობს ადგილობრივი პრესა და მყურებელი.

**სანდრო მრავლოვნილი**

**მეტეხის ახალგაზრდული თეატრ-სტუდიის მთავარი რეჟისორი და დირექტორი**

— ამ ბოლო ხანებში შეიმჩნევა ერთგვარი გულგრილობა თეატრალური ღონისძიებების მიმართ. თვით თეატრის მოღვაწენიც კი არ იჩენენ ინტერესს იმ მოვლენებისადმი, რომელიც მათი შემოქმედებითი ცხოვრების მთავარ საქმეს წარმოადგენს. არ შემოიღია დავეთანხმო მოხსენებაში გამოთქმულ აზრს იმის თაობაზე, რომ მეტეხის თეატრს არ გააჩნია თავისი სახე. ნდება უცნაური რამ — კულტურის სამინისტროს სწორედ იმ განყოფილების მუშაკები, რომლებიც სპექტაკლის ჩაბარებას ესწრებიან, ამბობენ რომ ესა თუ ის სპექტაკლი ქმნის თეატრის სახეს. ასე იყო, მაგალითად, „მაკბეტის“ „განკითხვის დღის“, „კოლაელ ყრმაში ვამების“, „შეივის“ ჩაბარებისას, დღეს კი ასეთი შეფასება მიეცა ჩვენი თეატრის ნაღვაჟს.

ქართულ თეატრში შეიმჩნევა ერთი ტენდენცია. თეატრები ისწრაფვიან მოსკოვისაკენ, ცდილობენ ჩაატარონ გასტროლები ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქში, რომ იქ მიღებული ექვილიებით იცხოვრონ ერთ ხანს. მე მიმაჩნია, რომ ეს არ არის კარგი ტენდენცია და წარმოქმნის არაყანსალ ატმოსფეროს — დაუმსახურებლად ვაქებთ ერთს და დუმოლით ევულთ გვერდს მეორის წინაშე. აქედან გამომდინარე ბევრი ჩვენგანი ვერ ლებულობს თავისი ხელოვნების სრულფასოვან შეფასებას.

ამ ბოლო წლებში მეტეხის თეატრმა მეტად საყურადღებო ღონისძიებები განახორციელა კომუნარების ბაღში დაევდით თეატრალური კარავი, რომლის მსგავსი კავშირში არ ყოფილა, ახლა ყურნალი „სცენიჩესკაია ტენიკია ტეხნოლოგია“ ფართო პროპაგანდას უკეთებს საფრანგეთის თეატრალური მოღვაწეების მიერ შექმნილ ამგვარ ნაგებობას. მაგრამ ჩვენმა ღონისძიებამ უეყოლოდ ჩაიარა.

**მირა ფინხაძე მუხიკისმოცოდენ**

მ. ფინხაძე გამოვიდა ღრმა გულსტიკივლით იმის გამო, რომ ე. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი ჰეარავას თავის სპეციფიურობას და აქედან გამომდინარე შემოქმედებით რეპუტაციას. მან თქვა:

— ჩვენ ყველას კარგად გვახსოვს, თუ რაოდენი წარმატება ჰქონდა ამ მუსიკალური კომედიის თეატრში ლევან ქუბარბაის „ჩემს შემოღობულ ძმას“, გიორგი ცაბაძის „სიმდერას ტყეში“, მაგრამ შემდეგ თეატრმა ზურგი აქცია თავის ქანრს, იგი გადასხვაფერდა. ამ თეატრში სათანადო ადგილი უნდა ჰპოვოს საოპერეტო კლასიკამ, რაოდენ რთულიც არ უნდა იყოს კლასიკაზე მუშაობა, რაოდენი ნოვაციებიც არ უნდა მოვიდეს თეატრში, კლასიკა გვერდაუვლელოა, ეს არის უზარმაზარი სკოლა მსახიობებისათვის, ამიტომ ამ თეატრში უნდა მუშაობდეს სწორედ ისეთი რეჟისურა, რომელსაც ეს ქანრი უყვარს, თორემ თეატრი კვლავ სხვა გზით წავა.

შემდეგ მ. ფინხაძე დასძენს: თეატრში ცუდად დგას ახალგაზრდა კადრების საკითხი, იმის მიზეზი ისიც გახლავთ, რომ თეატრალური ინსტიტუტის საოპერეტო განყოფილებაზე გადასინჯვა სჭირდება ვოკალისტების მომზადების პრაქტიკას.

შემდეგ მ. ფინხაძე ლაბარაკობს იმაზე, თუ რაოდენ საჭიროა ამ თეატრისათვის ფართო მაცურებლის სიყვარული, პტივისცემა, რაც ცხადია, საოპერეტო ქანრისადმი ერთგული სამსახურით მიითხოვება.

**ნუჰრი მანთარაძე**

თელავის თეატრის მთავარი რეჟისორი — **რომონტე** ყველა თეატრს, თელავის თეატრსაც აქვს თავისი საზრუნავი, თავისი პრობლემები. ამ პრობლემათაგან ბევრს ჩვენ თვითონ გადავწყვეტთ ახლო მომავალში, ბევრის გადასაწყვეტად კი სათანადო ორგანოები გვეზარებია, მაგრამ არის ერთი პრობლემა, რომელიც საერთო საზრუნავი და, მე ვიტყვოდი, სატეორიკოა. თეატრალური ხელოვნების თავისებურება ისაა, რომ სპექტაკლი მოკვადვია, ამიტომ იგი უნდა შეფასდეს დაბადებისთანავე, მასზე უნდა ითქვას ავტორიტეტული სიტყვა მანამ სანამ





ტოცხლობს, ხოლო შემდეგ მას ევლარაფერს მოუხებრებთ. ჩვენი თეატრმოდონობა კი ხაკ-ლებ აქტიურია სპექტაკლების შეფასებისას. მე სისდა მოვუწოლო ვახლდავ ჩემი თაობის კრიტიკოსებს, რომ ზნორად ჩამოვიდნენ თელავში, დაწერონ კრიტიკული წერილები, გულითადი, სერიოზული კრიტიკა უთუოდ დადგენიანება, შემდეგი საკითხი ვახლდავ მწერლობასთან ურთიერთობა. თუ თეატრს მწერლობასთან არ ექნა სისხლობრივი კავშირი, ვერაფერს გააწყობს, ჩვენი სურვილია, რომ სწორედ მწერლები მოვიდნენ თეატრში, აი, ახლა ჩვენ ვმუშაობთ ქართულ მწერლებთან. უახლოეს ხანში დადგამთ რეკონსტრუქციისა და გურამ დოჩინაშვილის ბიუსებს, შემოქმედებითი კონტაქტები გვაქვს გურამ ბათიაშვილთან, თეატრს ახლავს ვილი და სხვა მწერლებთან, ვფიქრობთ, ეს კონტაქტები კარგ ნაყოფს მოგვეტოს.

**ვანილ ჩიკოვიაძე**

**მახარაძის აღ. წუწუნავას სახ. სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი**

— მე მინდა ბლენუშუბ რეჟისორი ის დიდი დანაშაულები და ყურადღება, რასაც შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტი იწვევს მახარაძის თეატრის მიმართ. ახალგაზრდა მსახიობების, რეჟისორების მომზადების თვალსაზრისით, მაგრამ მახარაძელები ყოველთვის როლი ვხვდებით ახალგაზრდებს ისე, რომ მათ შერჩეთ ჩვენიანთა მუშაობის ხალისი. არ ვუქმნით სათანადო საყოფაცხოვრებო პირობებს. ამასწინათ ჩვენთან ჩამოვიდა ერთი ახალგაზრდა, ჯერ ხეირიანად არც დაეწყო მუშაობა, რომ ზურგი გვაქცია. აი, სამიოდ წელიწადში თეატრალური ინსტიტუტი ექვს ახალგაზრდას გამოგვიგზავნის, მაგრამ ვითუ, მათაც ვერ შეუქმნით სათანადო პირობები. რასაკვირველია, ყველაფერი ეს გველენას ახდენს ჩვენს შემოქმედებით დონეზე.

**ანდრო კუთხიაშვილი**

**რუსთავის სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი**

— ბლენუშუბს ითხაყილეთათვის, ყოველი ქართული თეატრალური მუშაისათვის, კარგად უნდა იყოს ცნობილი, თუ რაოდენ ძვირად შეიძლება მუშაობა მუშაობის თეატრს, სამ წელიწადზე მეტია გრძელდება რემონტი ჩვენი სტაციონარული შენობისა. ერთ ხანს თბილისის რკინიგზებელთა სახლის სენეაზე გმართავდით სპექტაკლებს. ახლა იქ მოზარდმაყურებელთა თეატრი უდის. ევლარა სომხური დრამის თეატრში გამართავთ სპექტაკლებს რემონტის გამო. აი, ამ პირობებში მოვამზადეთ გასტროლები მოსკოვში. თქვენთვის კარგად არის ცნობილი ამ გასტროლების შედეგები. მაგრამ მე მაინც შეგახსენებთ — ჩვენი თეატრის მოსკოვეური გასტროლები შეაჯამეს საბჭოთა თეატრალური კრი-

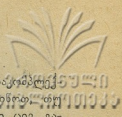
ტიკის საუკეთესო წარმომადგენლებმა. იმეტი უთენელი საუბარი. ბევრი რამე მარტო მარტო უფრო მეტი გვიქვს, მთლიანობაში გასტროლებს მისცეს დადებითი შეფასება. ამიტომ მე მივიჩნევ ჩემი კოლეგის უპასუხისმგებლო განცხადება, თითქმის თეატრები მოსკოვს საგასტროლოდ იმეტომ ვართოდნენ, რომ ამ რამე ვექსილები მოიპოვნენ. ეს არასწორი შეფასება მდგომარეობისა. მე კი სულ სხვაგვარ ვამომხაურებავს ევლოდი — მე ვიცოდი, რომ ჩვენ ყველანი ერთად ავტენტდით ვანგავს. რუსთავის თეატრი ამდენ ხანს რატომ არის უშენობოდო. აი, ეს იქნებოდა ობიექტური ფიქრი თეატრზე და არა ისეთი განცხადებები. ჩვენ უფრო მეტად უნდა ვვესმოდეს ერთმანეთის სატიკეარო. სწორედ ამ სატიკეარის თანავგრძნობამ განაპირობა ის, რომ თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტმა მოგვცა საშუალება კვირაში ოთხი სპექტაკლი გაგმართოთ მსახიობის სახლის სენეაზე.

**სიკო ვადაშვილი**

**საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს რეკლამაბიუროს დირექტორი**

— რუსთაველის თეატრს საგასტროლოდ ერთობ დაბალი დონის პროგრამებით ვისტუმრებთ. ანზორ ერქომაიშვილის ანსამბლი ურეკლამოდ და სხვა ვერაფრით ვერ დავეხმარეთ, გარდა იმისა, რომ სეარატოვის გზა ვასწავლეთ. მარჯანიშვილის თეატრს უკვე მოსწყინდა ამდენი ლოდინი და საერთოდ ხელი ჩაიქნია ბუკლეტების ბეჭდვაზე. ფილარმონიის სახელგანთქმული კოლექტივები როგორღაც „ახებრებენ“ რეკლამით უზრუნველყოფას რუსთავის ქალაქის მუშეობით. ქუთაისიდან იური კაკულია, სოხუმიდან გოგი ქავთარაძე, ფოთიდან — ილია მაცხოვანიშვილი, მახარაძიდან — ვასილ ჩიკოვიაძე და საერთოდ რესპუბლიკის ყველა ქალაქიდან გამუდმებით გეტხოვენ რეკლამით უზრუნველყოფას.

ერთი შეხედეთ ოპერისა და ბალეტის თეატრის სეზონის გახსნის აფიშაც რანაირ ქაღალდზეა დაბეჭდილი და რა მხატვრული ღირსებისაა. მეტეხის თეატრის კალენდარული აფიშა ისეთი ფერის სიდრითანა ქაღალდზეა დაბეჭდილი, რომ ვერც წიგნის გააჩვენეთ და მის შემხედვარეს თეატრში შესვლაც არ მოგიდნებათ. 18 კომპიუტერს ერეკანში თოჯინური თეატრების ფესტივალი იწყება და ჯერაც არ ვიცით დადებულათ თუ არა პროგრამებს, რადგან ჯერ ქაღალდი უნდა „იშეიწიოს“, შემდეგ სტამბა და ასე გაუთავებელ ხეწენა-მუდარაში იკარგება დრო, ხარასხი კი საუალოა. სეზონი სადაცა გაიხსნება და არც რუსთაველის, არც მარჯანიშვილის, არც მუსკოვოდის, არც გრიბოდოის თეატრს არა აქვთ მხატვრული პლაკატები, მოსაწვევები, ბუკლეტები.



სამინისტროში და ჩვენთან რომ დადებითად ვერ გადაწყდება მათზე დახმარების საკითხი, იწყება უმაღლეს პარტიულ და სახელმწიფო ორგანოების ხელმძღვანელობის შეწყობა და მათი მოცდენა პლაკატისა და მოსაწყვეი ბარათის ბეჭდვაზე, იქმნება უხერხული მდგომარეობა. ამოუხსნელი რეპუტაციით ვახდა თეატრალური რეკლამის საქმე. მსგავსი არაფერი ხდება სხვაგან. ამ ცოტახნის წინათ სავსატროლოდ მცირე თეატრი გვეყვია, შემდგომ ვილნიუსელები ჩამოვიდნენ. შემდგომ დაიბრუნდა, მათ ჰქონდათ ყველაფერი, რაც უნდა ჰქონდეს ყველა თეატრს. ჩვენთან თუ რამე იბეჭდება, ისიც საქ. კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის სტამბის დირექტორის გულამ გორდელაძის, საქარმოო განყოფილების უფროსის ტრისტან სიღამონიძის, ოფსეტური ბეჭდვის ფაბრიკის დირექტორის რამაზ ცხვარაძის შემწეობით.

წიგნის ფაბრიკის გახსნამ №2 სტამბა იმხვევრა, სადაც აფიშების 60% იბეჭდებოდა, დანარჩენს თეატრალური საზოგადოების სტამბა გვეხმარებოდა, ტექსტობრივი აფიშის საქმე ასე თუ ისე მოგვარებული იყო. წიგნის ფაბრიკაში გადაიტანეს სააფიშო სამსახური, მერე გურამ კაკუშაძემ ძველს ახალი გარნიტური დაუმატა, მაღლობელი ვიყავით, მაგრამ ორიოდე წლის შემდეგ სამსახური დაიხურა, გარნიტური განიავდა, მომუშავე პერსონალიც დაიკარგა. კულტურის სამინისტროს სამართლიან პრეტენზიას გამსახკომის იმპაინდელმა ხელმძღვანელობამ ასე უპასუხა: „არარენტაბელური იყო და უფრო საპასუხისმგებლო საქმე მოვაგვარეთო“. ასე დავრჩით თეატრალური საზოგადოების ერთ პატარა, ბნელ სარდაფებში განლაგებული სტამბის ამარა, სადაც აფიშების ბეჭდვის ემხატურება პოლიგრაფიული კატალოგიდან დიდი ხნის წინათ ამოღებული, ძველისძველი უფარგისი, ორი საბეჭდო მანქანა, რომელიც ღვედებზე მუშაობს. სტამბის წარმადობა იმდენად დაბალია, რომ შშირად აფიშა იბეჭდება იმ დღეს, რა დღესაც კონკრეტული ან სპექტაკლია. რა ჰქნას თეატრის ხელმძღვანელობამ — ხელი აიღოს რეკლამაზე და ბუკით მოუხმოს მაყურებელს?

თეატრალური მხატვრული რეკლამის, პროგრამების, აფიშების, ბუკლეტების ბეჭდვა დიდი სახელმწიფოებრივი საქმეა და მის გაუმჯობესებაზე სათანადოდ უნდა ვიზრუნეთ.

**მანანა კორძია**  
**მუსიკისმცოდნე**

— **მე** მინდა ვილაპარაკო იმ მდგომარეობაზე, რომელიც შექმნილია თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ქუთაისის ფილიალში. ამ თეატრს ერთობ რთულ პირობებში უხდება შემოქმედებითი შრომა. თითქმის არ არსებობს საბალეტო დასი, ვერც ორკესტრის თაობაზე ვი-

ტყვი, რომ შესანიშნავად იყოს დასაწყობებული. ერთის წუთით წარმოვიდგინოთ, თეატრი უნდა მუშაობდეს ვოკალური ცივი, გაუთობო ოთახში. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ქართულ რეპერტუარს და უმთავრესად მას ეყრდნობა, თეატრში მინც არ მოდის მაყურებელი. ვერ იქნა და ვერ დაკომპლექტდა საბალეტო დასი. იმის გამო, რომ მსახიობებისთვის არ არის ბინები, თეატრს არა ჰყავს მუსიკალური რეჟისორი. მაგრამ მიუხედავად ამგვარი მძიმე პირობებისა, ქუთაისის თეატრის საბალეტო დასმა მინც შეძლო წარმოდგინა ერთობ საინტერესო სპექტაკლი — ვაჟა აზნაურის „ხევისბერი“.

**ალეკო შალუაშვილი**

**საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსი**

— **მე** მინდა ჩემი გამოსვლა დავიწყო ქართული თეატრალური კრიტიკისადმი საყვედურით. რომ არა კრიტიკის ერთობ გულგრილი დამოკიდებულება თეატრალური მოვლენებისადმი რეჟისორებზე ასე იოლად ვერ ილაპარაკებდნენ შემოქმედებითი სახის თაობაზე, როგორც დღეს სანდრო მრეველიშვილმა ილაპარაკა. ჩვენს რესპუბლიკაში 3-4 რეჟისორი თუ ვიცო ისეთი საკუთარი შემოქმედებითი სახე რომ გაჩანდეს. დანარჩენები მათ მიერ გაკვალულ გზაზე მიდიან. დღეს კი ისე გავაუზარალოეთ შემოქმედებითი სახის ცნება, ლამის ყოველ რეჟისორს გაუჩნდეს საამისო პრეტენზია.

მეტეხის თეატრის შემოსავალი ერთობ დაბალია, სტაციონარზე მისი შემოსავალი შეადგენს 86 მანეთს, გასვლით სპექტაკლზე კი 300 მანეთს. თეატრს ერთობ ენერგოული და ორგანიზატორული ნიჭით დაჯილდოებული სანდრო მრეველიშვილი ხელმძღვანელობს, მაგრამ იგი თავს არიდებს გასვლით სპექტაკლების ჩატარებას. სეზონის მეორე ნახევარში მას არ ჩაუტარებია არცერთი გასვლითი სპექტაკლი. ამ საკითხს უნდა მიხედოს თეატრმა, კულტურის სამინისტრო და მისი ხელმძღვანელობა ერთობ კეთილისმსურველნი არიან თეატრების მიმართ და სწორედ ამიტომ არ ღებულობენ მკაცრ, გადამჭრელ ზომებს, რადგან მივიჩნევთ — ხელოვნება ხელოვნება უნდა შექმნას, ამიტომ მოთმინებით ველოდებით ჭეშმარიტი ხელოვნების დაბადებას, ზოგ შეიკიდებასც დღემოთი ვუვლით გვერდს უკეთესის მოლოდინში, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ თეატრი არ უნდა იბრძოდეს შემოქმედებითი, ეკონომიური, ბატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესებისათვის.

დღეს ჩვენ მოწმენი ვართ რეჟისორის თეატრის მოძლიერებისა საქართველოში, რომელიც ბრეტის თეატრალურ ესთეტიკაზე დაყრდნობით ვითარდება და ძლიერდება, მაგრამ სა-





ქართველი  
წიგნითმწიფის  
კავშირები

სსრ კავშირის 60  
წლისთავისათვის

დღეისოდ ბრეტის თეატრალურმა ესთეტიკამ ამოსწორა თავისი თავი, ჩვენ მოგვენატრა დიდი აქტიურული სახეები, მოგვენატრა ვნახოთ ადამიანის სულიერი ცხოვრება სცენაზე. დღეს კი ჩვენ ვეძებთ რეჟისორულ ფორმას, მაგრამ თუ ამ ფორმას სულისშემძვრელი აზრი არ ახლავს თან, თუ იგი მაღალი სამსახიობო ოსტატობით არ არის გასხვივებული, ყველაფერი ამაოა, ასეთ შემთხვევაში მხოლოდ რეჟისორულ ფორმაზე ყურადღების გადატანა ეპიგონობას ემსგავსება. დღეს აქ გამოვიდა ამხანავი სიკო ვადაქეორი და მღელვარედ ილაპარაკა თეატრალური რეკლამის თაობაზე, მართლაცდა, ერთობ მძიმე მდგომარეობაა ამ მხრივ, ხოლო, რაც შეეხება ფორთეკლამას, იგი საქართველოში არ არსებობს. რეკლამბიუროს არა აქვს ბაზა, სარეკლამო საემის ფეხზე დასაყენებლად საჭიროა დაუყოვნებლივ გამოცხადდეს კონკურსი ქართულ თეატრალურ შრიფტზე, რადგან ჩვენ ახლა ძალზე ძველი შრიფტით ვსარგებლობთ, ამ შრიფტით კი აფიშების ბეჭდვა ანაქრონიზშია.

### ნადია შალუტაშვილი

## გრაგალეროვნული საბჭოთა თეატრი

### ოთარ მახაძე

#### თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრი

— მე ვამაყობი ვარ დღეს გამართული კამათით. მომეწონა როგორც სახარო მრველამეოისი, ასევე ანზორ ქუთათელაძის გამოცხადება. ჩვენ უნდა ვიპრობოთ რომ შეიქმნას სწორი საზოგადოებრივი აზრი. უამისოდ საკუთარ წვეწმში ვინარტებთ. გამოხალისია და ყურადღებამისახურებს რუსთაველის, რუსთავეის, ქუთაისის და მეტრების თეატრებს, დღეს გამოცხადებულათათოსი ის ვახლდათ, რომ კულტურის სამინისტრომაც და თეატრალურმა საზოგადოებამაც ყველაფერი გააკეთონ თეატრებისათვის.

ამასწინათ მიღებული იქნა საქართველოაკომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება პერიფერიის თეატრის თაობაზე. ეს დიდი მნიშვნელობის მქონე დოკუმენტია. რა შედეგშია ჩვენ გაგვიკეთოთ თეატრებისათვის? ვიდრე მე თეატრალური საზოგადოების თამედრომარის პირველი მოადგილე ვიყავი, დუსვი საკითხი, რომ თეატრალური საზოგადოება განთავისუფლებულიყო დაბეგვრისაგან მსგავსად სხვა რესპუბლიკათა თეატრალური საზოგადოებებისა, ეს თეატრალურ საზოგადოებას მოგვეცხმ მილიონ მანეთს წელწადში, ეს მილიონი მანეთი კი სწორედ პერიფერიის თეატრებს, მის მსახიობებს, მისი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის გაძლიერებას უნდა მოხმარდეს.

შემდეგ ო. ეგაძე ლაპარაკობს უცხოური ობერების ქართულად შესრულების, დრამატურგთა სემინარის ჩატარების საკითხებზე.

პლენუმმა მიიღო შესაბამისი დადგენილება.

დიდი რუსი დრამატურგი ა. ნ. ოსტროვსკი წერდა: „ეროვნული თეატრი ყოველი ერის ეროვნული სრულწლოვანების ნიშანს წარმოადგენს, ისევე როგორც აკადემიები, უნივერსიტეტები, მუსეუმები. ყოველ ერს, ყოველ ტომს, ყოველ ენას, მნიშვნელოვანს და ნაკლებმნიშვნელოვანს, დამოუკიდებელს და დამოკიდებულს სურს ჰქონდეს საკუთარი თეატრი, იამაყოს ამ თეატრით“. ცარიზმის ბატონობისა და ეროვნული ჩაგვრის პირობებში, თვითმუხადი ეროვნული კულტურების განვითარება ძალზე შეუღულელი იყო, არათანაბრად ვითარდებოდა სხვადასხვა ხალხების თეატრალური კულტურა. ძნელი ვახლდათ შემოქმედებითი კავშირების დამყარება. ისეთი უძველესი ისტორიის მქონე თეატრების გვერდით, როგორც სომხური და ქართულია, დიდი ვავავალახით ვითარდებოდნენ უკრაინის, ბელორუსიის, აზერბაიჯანის, ბალტიისპირეთის თეატრები. შუა აზიის, ჩრდილოეთ კავკასიის და სხვა ხალხთა თეატრების დაბადება და ჩამოყალიბება კი შესაძლებელი გახდა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. რევოლუციამდე მეტის შთაერება კრძალავდა მეორე ერების ენას, ხელოვნებას, აკრძალული იყო უკრაინის, ბელორუსიის ხალხთა ენა, კულტურა და რახავირველია, თეატრიც. მაგრამ განუწომალად დიდი ვახლდათ ყოველი ერის სურვილი დაეცვა თავისი თვითმყოფალი კულტურა და ხელოვნება, ამიტომ მოწინავე ადამიანები არა მარტო იცავდნენ ეროვნულ თვითშეგნებას, არამედ ეძებდნენ ურთიერთშორის კავშირებს, ცდილობდნენ დაემყარებინათ ურთიერთგვება რუ-



სეთის პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანებთან, იმ „ახალგაზრდა რუსეთთან“, რომელზეც ესოდენ დიდი პატივისცემით ლაპარაკობდა აკაკი წერეთელი. ესტონელი მწერალი იაკობსონი გაზეთ „საკალას“ ფურცლებზე წერდა: „მე სულ უფრო და უფრო ვრწმუნდები, რომ მხოლოდ რუსებთან შეგობრობით შეგვიძლია მივაღწიოთ იმ მიზნებს, რომლებსაც ჩვენი ხალხის საუკეთესო წარმომადგენლები ისახავენ“.

პოტი და განმანათლებელი აბაი კუნანბაევი, თათარი მწერალი კიუმ კასიმოვი, სომები მოაზროვნე, რევოლუციონერი დემოკრატი მიქაელ ნალბანდიანი კარგად ანხვავებდნენ ერთმანეთსაგან რუსეთის დემოკრატიულ კულტურას რუსული ცარიზმისაგან. მათ მიიჩნდათ, რომ ყოველი ერის ჩაგრულმა ადამიანებმა საერთო ენა უნდა გამოიხატონ, გაერთიანდნენ ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, დევნა, აკრძალვები, ცენზურის სისასტიკე ბევრ დაბრკოლებას უქმნიდა, უკრაინის დრამატურგიას, მაგრამ იგი მანც დაამშვენეს კოლტიარეცის, კვიტკო-ოსნოვიანენკოს, სტარიცის, კროპიენციის, კარპენკო-კარის, ფრანკოს, ლესია უკრაინას სახელებს, ქართული თეატრის აღდგენის საქმე თავს იდებს გ. ერისთავმა, უფრო გვიან — ი. ქავჭავაძემ, ა. წერეთელმა, XIX საუკუნეში ასპარეზზე გამოვიდნენ ბელარუსი დრამატურგები: დუშინი-მარცინევიჩი, ბუილონიცკი, კუპალა, კოლასი, სომები — სულდუკიანი, შირვან-ზადე, პარონიანი, აზერბაიჯანელი მირზა ფათალი ახუნდოვი, ჯალილ მაჰმად ყული ზადე, ლატვიელი იან რაინისი, მოლდაველი ალექსანდრი, ოსი კოსტა ხეთაგუროვი და მრავალი სხვა. ეროვნული დრამატურგიის ჩამოყალიბებამ ნიადავი შეუშადა ეროვნული თეატრების შექმნას, ჩამოყალიბდა პროფესიული დასები, რომლებიც ერთმანეთთან აკავშირებდნენ სხვადასხვა ერების წარმომადგენლებს. შემოქმედებით ურთიერთობათა დამყარებას დიდად უწყობდა ხელს მოწინავე რუსული დემოკრატიული კულტურისა და სტოვენებისადმი ინტერესი. ა. გრიბოედოვის, ა. პუშკინის, მ. ლერმონტოვის, ა. ოსტროვსკის, ლ. ტოლსტოის, ა. ჩენკოვის, მ. გორკის შემოქმედებდა არა მარტო ახლოდელი, არამედ უფარგისად ცხოველყოფილი და საქმიონ ვახდა ყველასათვის, ამიტომ იყო, რომ ესოდენ დიდ პატივს სცემდნენ მათ ქართველი ი. ქავჭავაძე, აზერბაიჯანელი მირზა ფათალი ახუნდოვი, ყაზახი აბაი და სხვანი.

რუსული თეატრის გამოჩენილი მოღვაწენი არა მარტო ინტერესს იჩენდნენ სხვადასხვა ხალხებისა და ერების კულტურისადმი, არამედ ესმარებოდნენ და პოპულარიზაციას უწყევდნენ მას. ჯერ კიდევ XIX ს. პირველ ნახევარში დიდმარუსმა ტრაგიკოსმა პ. მოჩლოვმა მცირე თეატრის სცენაზე შექმნა ქართველი კაცის სახე ბე-

ლემიშევის პიესაში „მაიკო“, მ. ს. შჩეკინის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა კოტლიარეცისა და კვიტკო-ოსნოვიანენკოს პიესებში შექმნილ სახეებს. მოსკოვის მცირე თეატრის მსახიობის გ. ფედოტოვას საბუნდოვოდ დაიდგა ტ. შეგენერის „ნაზარ სტოდოლია“, ა. ოსტროვსკის დიდი ხელშეწყობით ითარგმნა და გამოიცა გ. სუნდუკიანის „ბეპო“, ა. სუმბათაშვილის „ღალატმა“ დიდ სცენურ გამარჯვებას მიაღწია მოსკოვის მცირე და პეტერბურგის ალექსანდრას თეატრების სცენებზე. თავის ისტორიაში პირველი გასტროლები 1888 წ. მოსკოვის მცირე თეატრმა თბილისში გამართა. ამავე წლის შემოდგომაზე თბილისს ეწვია დიდი რუსი დრამატურგი ა. ოსტროვსკი, ქართველი საზოგადოებრიობის მასხინძლობამ თეატრზე ისეთი დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, რომ ბიძგი მისცა მისი პიესის „უდაუნაშულოდ დამნაშავენი“-ს შექმნას. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში რუსეთის, ჩრდილოეთ კავკასიის, შუა აზიის გასტროლების შემდეგ საქართველოში წარმადებით გამოდიოდნენ მ. სტარიცის, ბ. კროპიენციის, ა. სულდოვისა და ი. სუხოლოვსკის, მ. ზანკოვეცკიას და ნ. სადოვსკის უკრაინული დასები. საქართველოს სტუმრები იყვნენ პეტრის ადამიანი, სირანული, სავინა, დავიდოვი, კომისარეცკიაი, ორლენევი, არაბლინსკი და სხვანი.

თბილისში სისტემატურად მოღვაწეობდნენ სომხური, აზერბაიჯანული დასები, ბაქოში — ქართული და სომხური. მოსკოვსა და პეტერბურგში წარმოდგენებს მართავდნენ სომხური, ლატვიური, უკრაინული, ქართული და სხვა ენებზე.

XIX საუკუნეში და XX საუკუნის დასაწყისში რევოლუციონერი-დემოკრატები და მარქსისტ-ლენინელები ებრძოდნენ მეფის მთავრების შოვინისტურ პოლიტიკას, ქადაგებდნენ სხვადასხვა ხალხების განმათავისუფლებელი ძალების შეჯავშინების აუცილებლობას. მებრძოლთა რიცხვი წლიდან წლამდე იზრდებოდა, მათგან ჩამოყალიბდა თავისუფლებისათვის თავადლებული ყველა ერის მოწინავე ადამიანთა ფალანგა. ცარიზმისადმი სიძულვილმა გაერთიანა ყველა ერის მშრომელები. მათა ერთობლივმა რევოლუციურმა გამოხვედბამ, დემონსტრაციებმა პეტერბურგში, ბაქოში, მოსკოვში, კიევში, ივანოვოში, თბილისში, მინსკში, რეველში, ბათუმში, რიგაში საფუძველი ჩაუყარეს ყველა ერის მშრომელთა მიმავალ ერთიანობას.

XIX საუკუნის დასაწყისში ბევრი ხალხის თეატრალური კულტურის განვითარებაში უდიდესი როლი ითამაშა მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა, რომელსაც მიმდევრები გაუჩნდნენ სომხეთში, საქართველოში, უკრაინაში, ლატვიაში და სხვ. ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე ა. სუმბათაშვილის მოღვაწეობამ მცირე თეატრში, გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის კ. მარ-





ქანიშვილის დადგენიმა რუსეთის პერიფერიულ ქალაქებში, მოსკოვში, უკრაინაში, ქართული სცენური ხელოვნება მჭიდროდ დაუკავშირეს მოძმე ხალხების თეატრებს. კ. მარჯანიშვილის მიერ გორკის პიესის „მოაგარაკენის“ დადგმა რიგის რუსული თეატრის სცენაზე 1906 წლის რევოლუციის პირობებში დადგენილი უდიდეს საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ მოვლენად იქცა, ხოლო მისივე „ცხვრის წყარო“ 1919 წ. რევოლუციურ ეპოქაში უდიდეს როლს თამაშობს საბჭოების მონაპოვრებას დაეკავია.

რევოლუციამ საბოლოოდ გაათავისუფლა იმპერიის მრავალრიცხოვანი ერები, ფართო გზა გაუხსნა სულიერი, ინტელექტუალური ძალების განვითარებას. რუსეთის მიწა-წყალზე ჭერ კიდევ საბოქალაქო ომი მივინჯვარებდა, როცა პირველ საბჭოთა რესპუბლიკაში სამი ათასამდე თეატრმა ფართოდ გაუღო კარები მშრომლებს. ოლნენციის მახარაში, კარგოპოლში, რომელიც რაღაც 4 ათას მცხოვრებელს ითვლიდა, გაიხსნა მუდმივი თეატრი, თეატრები შეიქმნა სხვა ქალაქებშიც. შუა აზიაში საბოქალაქო ომის პირობებში ეროვნული დრამატურგისა და თეატრის საქმეს სათავეში ჩაუდგა გამოჩენილი მოღვაწე ხანზა ხაკიმ ზადე ნაზი, რომელსაც ვერდი თამაშობდა მანონ უიგორი. 1918 წ. პეტერბურგიდან ვლენიუსში ჩავიდა და თეატრის ჩამოყალიბებას შეუდგა ლიტვის პროფესიული თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ი. ვიჩაუსკის, თანამედროვე თათრული თეატრი შექმნა სინიფევა, ბელორუსიას დაუბრუნდა და პირველი ბელორუსული სახელმწიფო თეატრი შექმნა გ. მიროვიჩმა. ქართულ საბჭოთა თეატრს საფუძველი ჩაუყარა კ. მარჯანიშვილმა, ხოლო 1921 წელს სომხეთში ფარდა გახსნა გ. სუნდუციანის სახ. თეატრმა.

1919-1920 წ. წ. მოსკოვში მუშაობდნენ ქართული, ბელორუსული, ებრაული, ლატვიური, უფრო მოგვიანებით უზბეკური სტუდიები. რუსეთისა და სხვა რესპუბლიკების დიდ ცენტრებში მოღვაწეობდნენ სხვადასხვა ეროვნული მოყვარულთა კოლექტივები. ასტრახანში, პეტროპავლოვსკში, ორენბურგში, ტაშკენტში და საბჭოთა აღმოსავლეთის სხვა ქალაქებში, ინტენსიურ მოღვაწეობას ეწეოდნენ თათრული დასები, რომლებსაც დიდი წვლილი შეჰქონდათ უზბეკური, ყაზახური, ბაშკირული და სხვა ეროვნული თეატრების ჩამოყალიბების საქმეში.

ოქტომბრის რევოლუციამ გარდატეხა შეიტანა კულტურულ ცხოვრებაში, მან შექმნა ხელოვნების ახალი ფორმები, რევოლუციის პირველსავე დღეებიდან თეატრის მოწინავე მოღვაწეები ხალხის მხარეზე გადავიდნენ, სსკ მცირე თეატრს თავდადებით ხელმძღვანელობდა. ა. სუმბათაშვილი-იუჟინი, ამ თეატრის კორიფეები —

მ. ერმოლოვა, ო. სადოვსკაია, ოსტროვსკაია, ოსტროვსკაია და სხვები მუშათა და მშრომლობის დიქტორების წინაშე გამოდიოდნენ, ახალი ქვეყნის მშრომელ მკურნებელს ფართოდ გაუღო თავისი კარები მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა. საბოქალაქო ომის დამთავრების შემდეგ მიიღინარებოდა არა მარტო სოფლის მეურნეობის, მრეწველობის აღდგენა, არამედ ახალი, სოციალისტური, საბჭოთა კულტურის ჩამოყალიბებაც. სწორედ ამ წლებში მ. გორკის, ა. ბლოკის და მ. ანდრეევას თაოსნობით პეტროგრადში ჩამოყალიბდა დრამატული თეატრი, რომელსაც შემდეგ მ. გორკის სახელი მიენიჭა.

რევოლუცია მოითხოვდა ახალ, ცხოვრების დამამკვიდრებელ, ოპტიმისტურ ხელოვნებას, რევოლუციური თეატრის შექმნას. სწორედ ამ წლებში ასპარეზზე გამოვიდნენ ლ. კურბანის, ს. ასმედიელის, ა. ტაიროვის, ვს. მეიერჰოლდის, ამ წლებში ზუდერა ვ. მაიაკოვსკის „მისტერია ბუფი“ და „ახანო“. შუა აზიის რესპუბლიკებში დაიწყო ეროვნული ფოლკლორის მასალაზე შექმნილი პირველი პიესები. — მ. აუგოვის „ენლიკეკები“, მ. ფაიზის „გალიბანო“, გ. ზაფარის „ხალიმა“, ხამზას „უახის საიდუმლოებანი“, „ცილისმწამებელთა დასჯა“, „მისარას იინები“, ბურატის მწერლის ხოცა ნამხარავის „სიხნელი“, „მოხუცი ბარზადაი“ და სხვა.

მოძმე ხალხების თეატრების რეპერტუარში გარკვეული ადგილი დაიკავეს მსოფლიო კლასიკის საუკეთესო ნაწარმოებებმა — შექსპირის, შილერის, მოლიერის, ოსტროვსკის, გოგოლის და სხვათა პიესებმა.

ღრო კი თავისას მოითხოვდა — საქირო იყო თანამედროვე თემზე დაწერილი, რევოლუციური სოფლისკეთებით გამსჭვალული ნაწარმოებები. ამ მხრივაც ფასდაუდებელია რუსული საბჭოთა დრამატურგიის როლი და მნიშვნელობა, რადგან ეროვნული საბჭოთა დრამატურგია ზოგან ჭერ სუსტი, ან მხოლოდ ფორმირების პროცესში იყო, ამიტომაც ბილ-ბელოცერკოვსკის, აფინოგენოვის, პოგოდინის, ლავრენცის, ვს. ვიშნევიცის, ვს. ივანოვის პიესებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ამ წლებში შუა აზიის თეატრებში იღვმებოდა ფურამანოვის „აქანება“, ბევრ ენაზე ითარგმნა და დაიდგა ლავრენცის „რდევია“, სერაფიმოვიჩის „რკინის ნიაღვარი“, ა. ფაიკოს, ა. ლუნაჩარსკის, ი. კოჩერგას, ე. კოტოვიჩის, პ. მამონტოვის, ჯ. ჯაფარლის, ნ. კულიშის, დ. ლემირიანის, ზ. რომაშოვის, ნ. ერდმანის და სხვათა ნაწარმოებები.

საბჭოთა მრავალრიცხოვანი თეატრებში დაიწყო ბრძოლა რევოლუციური რეპერტუარის, კლასიკის, რეალიზმის დასაცავად. ბრძოლა პროფესიული დონის ახალღმებისათვის, ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყოველგვარი გამოხდომების წინა-



აღმდეგ. 20-იან წლებში პირველად მსოფლიო თეატრის ისტორიაში რუსეთში, უკრაინაში, საქართველოში, აზერბაიჯანში, იაკუტიაში, კარელიაში და სხვ. გაიხსნა საბავშვო თეატრები.

20-იანი წლების დასასრულს მნიშვნელოვნად ამაღლდა კულტურული ცხოვრების დონე. საბჭოთა ლიტერატურა გამდიდრდა გორკის, მაიაკოვსკის, შოლოხოვის, ფადეევის, ბაბელის, ა. ტოლსტოის, პანინის, ვოლოჯკოს, ოსტაპ ვიშინიას, ბაუენის, აბდულ კახარის, აიბეის, ხალიმ აღიმჩანის, ჩარენცის, დემირჭიანის, დორაინის, ბორაინის, ვურდუნის, გუსეინის, ტაბიძის, ჭავჭავაძის, გამსახურდიას, შერეგლიას, ქიჩინელის, კლდიაშვილის, შ. კამლაია და სხვათა ნაწარმოებებით, ეკრანებზე გამოვიდა ნ. ციხენსკის, ვ. პუდოვკინის ფილმები. ეს იყო წლები, როცა ახალი დადგმებით თავი ისახელებს მცირე და საშუალო თეატრებმა, შ. რუსთაველის სახ. ვს. შეიერხოლდისა და დ. კურბანის თეატრებმა.

ამ წლებში საბჭოთა დრამატურგიას აყალიბებდნენ კ. ტრენევი, ბ. ლავრენევი, მ. ბულგაკოვი, დ. ფურმანოვი, ა. ლუნჩარსკი, ბ. რომანოვი, ა. აფანოგევი, ვ. კირშინი, ა. ვლდებოვი, ა. ფაიკო, ი. მიკიტენკო, ე. კორჩევა, ი. გალანი, ა. კორნეიჩუკი, ე. მიროვიჩი, ე. რომანოვიჩი, ს. შანშიაშვილი, პ. კაკაბაძე, შ. დადიანი, ჯ. ჭავჭავაძე, ჯ. ჯაველი, ს. ჭუსტინი, დ. დემირჩიანი, თ. ახუმიანი, ვ. ვაღარშაიანი, კ. იასენი, უ. ისმაილოვი, ნ. საფაროვი, ე. კაუშუტოვი, ბ. კერბაბაევი, მ. ტოკობაევი, კ. ჯანტოშვიტი, შ. კამილი, დ. ილიტი, ნ. ხალდანი და სხვანი. მკვლევრობა სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები, სცენურ ხელოვნებაში წამყვანი შემოქმედებითი მეთოდი ხდებოდა კ. ტანისლავეს სისტემა, თეატრი თანდათანობით თავისუფლებოდა მოღალე გატაცებებისაგან და ნამდვილი ხელოვნების ტრადიციებს უბრუნდებოდა.

1926-1932 წლები გადაიქცა საბჭოთა თეატრების ინტენსიური შემოქმედებითი ზრდის წლებად. სწორედ ამ წლებში თბილისის საგასტროლოდ ესტუმრნენ და დიდი წარმატება მოიპოვეს რუსეთის საუკეთესო კოლექტივებმა — სამხატვრო თეატრმა, ვახტანგოვის, მეიერხოლდის, მცირე თეატრებმა. საბჭოთა თეატრების მხატვრული და იდეური ზრდის შესანიშნავ დემონსტრაციას წარმოადგენდა 1930 წელს მოსკოვში ჩატარებული საკავშირო თეატრალური ოლიმპიადა, რომელშიც 19 თეატრი მონაწილეობდა. 12 ენაზე ნაჩვენები იქნა 30 სექტაკალი. გაზეთი „ოვესტია“ ამასთან დაკავშირებით წერდა: „ეროვნული თეატრები, ისინიც, ვინც უფროსია და ვინც უფრო ახალგაზრდა, ერთნაირი, რევოლუციური ნიშნით აღინიშნებიან, რადგანაც რევოლუციონისტან ერთად დაიწყო მათი აღმავლობა

და გეგმიანი განვითარება, ამა თუ იმ საკონსერვატივის დამახასიათებელი თეატრალური შესაძლებლობების ყოველმხრივი განვითარება. ოლიმპიადაზე ცალკეული დადგმების კრიტიკის მიუხედავად, ნათლად გამოჩნდა დიდი მიღწევები. საერთო აღიარება პპოვის ს. ახმეტელის დადგმებმა „რდევა“ და „ანზორო“.

ომამდელი ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის წლებში საჭირო გახდა ახალი დრამატურგიის შექმნა. იმ შემთხვევაში, როცა ამა თუ იმ რესპუბლიკას ჯერ არ ჰქონდა თანამედროვეობის აქტუალური თემებზე შექმნილი საკუთარი ნაწარმოებები, მიმართავდნენ მოძმე ხალხების, უმეტეს წილად, რუსულ დრამატურგებს. ამ წლებში ე. მარჩაიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე წარმატებით დაიდგა ახალი ცხოვრებით ნაკარნახევი პიესები: უკრაინული ავტორების ნ. კულიშის „კომუნა ველზე“, ი. მიკიტენკოს „ანათი, ვარსკვლავებო“, ნ. პოვლინის პიესებმა „კრემლის კურანტი“ და „თოფიანი კაცი“ ლენინის თემა მოიტანა საბჭოთა თეატრში, რუს ავტორებთან ერთად დგამდნენ ჯ. ჭავჭავაძის, ს. ვურდუნის პიესებს. სახელს იხვევდა გ. მდიუნის, ნ. დადიანის დრამატურგთა. ამ წლებში მოძმე ხალხების თეატრების სცენაზე დაიდგა შ. დადიანის „თეთსულო“, „ნაქარწყლიანი“, ს. შანშიაშვილის „არსენა“, გ. მდიუნის „სამშობლო“, „ნო ხასარანი“ და სხვა.

რასაკვირველია, სხვა ხალხის დრამატურგიის, მისი სულიერი კულტურის ათვისება იოლი საქმე არ გახლდათ. თეატრები საკუთარ გზებს ეძებდნენ, პირველად, გვიანდელიმსათვის ადაპტაციას მიმართავდნენ, ზოგიერთ შემთხვევაში ადაპტაცია დადებით შედეგს იძლეოდა, როგორც ეს ქართულ თეატრში მოხდა, როცა შანშიაშვილმა გადმოკეთა „ჭაჭავაძის 14-69“ („ანზორო“), იყო კურიოზული შემთხვევებიც, როცა ხდებოდა შექსპირისა და მოლიერის გმირების სრული ეროვნული ტრანსფორმაცია.

1931 წ. საქართველოში ჩატარდა უკრაინის ხელოვნების დეკადი, ამავე წლებში კ. მარჩაიშვილისა და რუსთაველის თეატრები საგასტროლოდ ეწვივნენ ხარკოვს, ვაშინდა ვასტროლები სხვა რესპუბლიკებშიც. 1937 წლიდან ჩვენი ქვეყნის დელაქალაქში დაიწყო საბჭოთა რესპუბლიკების ხელოვნების დეკადები, რომლებიც ნაციონალური თეატრების მიღწევების ქეშმარიტი გამარჯვების დემონსტრაციას წარმოადგენდა.

ამ წლებში მთელ რიგ რესპუბლიკებში შეიქმნა თეატრალური სასწავლებლები, რომლებიც მოსკოვისა და ლენინგრადის სტუდიებთან და უმაღლეს სასწავლებლებთან ერთად ამზადებდნენ რეჟისორების, მხასობების, ვოკალისტებისა და მუსიკოსების კადრებს. გაზშირდა ვაკციითი გასტროლოგი, დაიწყო სხვადასხვა რესპუბლი-





კემბი რეესიორების, მხატვრების, ღირსიორების, მომღერლების მოწვევა რაც უფრო მრავალფეროვან და საინტერესოს ხლიდა რესპუბლიკების კულტურულ ცხოვრებას.

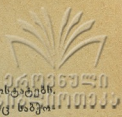
1936 წ. საბჭოთა თეატრის გამორჩეულ მოღვაწეებს მიენიჭათ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდებანი. რომელთა შორის იყვნენ კ. სტანისლავსკი, ვ. ნემიროვიჩი-დანჩინევი, ი. მოსკვინი, ვ. კარალოვი, ე. კორჩაგინა-ალექსანდროვსკაია, ბ. შჩუკინი, კ. ნაიხეიტოვა პ. საქსაგანსკი, ა. ზორავა და ა. ვასაძე. 1938 წელს გამოცა კ. სტანისლავსკის წიგნი „მასპიობის მუშაობა თავის თავზე“, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა არა მარტო რუსეთის, არამედ მთელი საბჭოეთის აქტიურული და რეესიორული კადრების აღზრდის საქმეში.

ამ წლებში თეატრების რეპერტუარში დიდი ადგილი დაიკავა თანამედროვე გმირმა, ვოიტეხოვის და ლენჩის, ა. კორჩიკუის, ს. კლდიაშვილის, კ. კრაპივას, ა. აფანოგენოვის გმირების საერთო სიუვარულით სარგებლობდნენ. დიდი იყო მიღწევები კლასიკაში: სომხურ სცენაზე ბრწყინვალედ განხორციელდა შექსპირის „ამაღლები“, „ოტელო“, ქართულ სცენაზე — შილდერის „უჩაჩაღები“, „ოტელო“, დიუშას „მარგარიტა გოტიე“, უკრაინის თეატრის დიდ გამარჯვებას წარმოადგენდა ფრანკოს თეატრში ფრანკოს პეისის „მოპარული ბენდიერების“ დაღვამა. ასევე დიდი გამარჯვება ვახლათ „სამი და“ საშხატვრო თეატრში, „მადამ ბოვარი“ მოსკოვის კამერულ თეატრში...

ფაშინის წინააღმდეგ ბრძოლის წლებში დიდი ადგილი დაიჭირა სამშობლოსთვის თავდადების თემატკამ — სცენაზე და ეკრანზე გამოჩნდნენ სამოქალაქო ომის გმირები — ჩაპევი, კოტოვკი, ლაზო, კიკვიძე, დიდი სამამული მხედართმთავრები სუვროვი, კუტუშოვი, ბაგრატიონი, უკრაინელი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელადი ბოვდან ხმელნიცი, ქართველი ხალხის გმირი — არსენა და სხვა. დიდი სამამული ომი უდიდეს გამოცეას წარმოადგენდა საბჭოთა ხალხისათვის, იგი გამოცდა იყო თეატრის მუშაკებისათვისაც. ომის დაწყებიდან პირველსავე თვეებში საჭირო შეიქმნა ტაღინის, რიგის, ვილნიუსის, მინსკის, კიევის, ლენინგრადის, სტალინგრადის, მოსკოვისა და სხვა ქალაქების თეატრალური კოლექტივების ევაკუაცია. მთელი რიგი თეატრებისა დასახლდა ციმბირისა და შუა აზიის ქალაქებში, სადაც რთულ და მძიმე პირობებში განაგრძეს თვითნათი მოღვაწეობა. მოსკოვის თეატრების საუკეთესო მოღვაწენი თბილისში იმყოფებოდნენ და დახმარებას უწევდნენ ადგილობრივ კოლექტივებს, უზიარებდნენ თავიანთ შემოქმედებით გამოცდილებას.

ბევრი თეატრალური მოღვაწე, მათგან — სამამული ომის ფრონტებზე, ტარტარულ ტარტარებში, ემსახურებოდა ფრონტს და ზოგადად საბჭოეთის სავოროტო და საშეფო ბრძოლების შემადგენლობაში. ამ წლებში თეატრალური ხელოვნებაც იბრძოდა სცენაზე, იდგებოდა პატრიოტული სულისკვთებით გამსჭვალული, მტრის სიძულვილით სავსე ნაწარმოებები: „ფელდმარშალი „კუტუშოვი“, „დიდი ხელმწიფე“, „გენერალი ბრუსილოვი“, „ხევისბერი გონა“, „ბაგრატიონი“, „მშობლიური მხარე“, „ტოვან დიდი“, „სამშობლო“, „ნიჰაში“, „იარსლავ ბრძენი“, „კურმანბეგი“, „ჯანილი“, „ხორეში“, „ილიგეი“. სხვადასხვა ეროვნების მავურებელთა დიდ ინტერესს იწვევდნენ ბ. ჩირკოვის „გამარჯვებულები“, ა. კორნეიჩუის „ფრონტი“, ბ. ლავრენეის „მეზღვაოები“, მ. ალიგერის „ზღაპარი სიმართლეზე“, ლ. მალიუგინის „ქველი მეგობრები“, ა. კორნეიჩუის „მკარ დუბრავა“, კ. კრაპივას „ტროლოები მდრიან“, ა. მოვლონის „კონსტანტინე ზასლოვსკი“, ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“, ა. კახარის „პარეუმის სიუჰანე“, გ. მუხტარის „ალანის ოჯახი“, ლ. დიკონოვის „ქორწილი მშითვით“, ა. ტკაევის „საქმრობი“, ეს ნაწარმოებები გამოხატავდნენ როგორც საბჭოთა ხალხის გმირობას დიდ სამამული ომში, ისე მის თავდადებულ შრომას. ზურგში დიდი სამამული ომის დამთავრების შემდეგ, თეატრების ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1948 და 1948 წ.წ. დადგენილებებმა დრამატურგიასა და თეატრში მუშაობის გარდაქმნის შესახებ. თეატრები ეძებდნენ ახალ გზებს და ამ ახალის ძიებაში, როგორც ყოველთვის ერთად იყვნენ.

40-იანი წლების ბოლოს ასპარეზე გამოვიდა ხელოვანთა ახალი თაობა, მოვიდა ახალგაზრდობა, რომელიც ცდილობდა საკუთარი სიტუვა ეთქვა ხელოვნებაში. ამ წლების დრამატურგიის მიღწევას წარმოადგენდნენ ა. კორნეიჩუის „ფრთები“, ი. ეფენდიევის „ატაეების ოჯახში“ ქ. მეჩნაუნეევის „ილდრიმი“, ა. მაკაიონოვის „ბოლიშ ვინი“ და სხვა. დრამატურგიაში საპატო ადგილი დაიკავეს გამოცდილმა დრამატურგებმა — ს. მისაღკოვმა, ა. საფროსოვმა, ნ. ვირტამ, ი. შტოკმა, კ. ფინმა, გ. მდივანმა, ი. მოსაშვილმა, ა. იაკობსონმა, გ. ბორიანმა, ა. არაქმანიანმა, კ. იაშენმა, ა. კახარმა, გ. მუხტაროვმა და შედარებით ახალგაზრდებმა ა. ხალინსკიმ, ვ. ლავრენევმა, ვ. ვახტორიამ, გ. შატბერავილმა, ვ. კანდელაკმა, მ. ბარათაშვილმა, კ. ბუაჩიძემ, ნ. ზარუდინიმ, ა. კოლომიეცმა ე. რანეტმა, ი. მსულომა, გ. პრიდემ, ო. იოსელიანმა, ა. ჩხაიძემ, ნ. დიშაძემ, ჩ. ატმატოვმა, რ. იბრაჰიმეევიკმა, ვ. როვოვა და სხვებმა.



ბ. ბელინსკი ამბობდა რომ არსებობს „დროის იდეები“, ე. ი. „დროის ფორმები“. ამიტომაც საბჭოთა თეატრის გარდატეხის წლებში მკვიდრდებოდა ახალი (ან დაუშასხურებლად დანიშნული) თეატრალური გამოსახვის საშუალებები. საბჭოთა თეატრებმა ბრძოლა გამოუცხადეს მოძველებულ, ცრურწმანე თეატრალურ შტამებს, გაიზარდა ინტერესი ინტელექტუალური, ფსიქოლოგიური დრამისადმი, წარმოინდა გამომსახველობის პირობითი ფორმები, სცენაზე დამკვიდრდა შიპერბოლა, გროტესკი, საბჭოთა თეატრი ებრძოდა უკონფლიქტობას, ებრძოდა ახალ ფორმებს. ომის შემდგომ წლებში რესპუბლიკებს შორის გაიზარდა შემოქმედებითი ურთიერთობა, ტრადიციული დეკადები მოსკოვში, ამიერკავკასიაში, ბალტიისპირეთსა და შუა აზიაში შეცვალეს თეატრალურმა „გაზაფხულუნებმა“, „შემოდგომებმა“ საქართველოსა და სომხეთში, შემდეგ სხვა რესპუბლიკებშიც შეიქმნა „მეგობრობის თეატრები“, რომელთა მიზანია რესპუბლიკებში საბჭოთა თეატრების საუკეთესო მიღწევების გაცნობა-პოპულარიზაცია.

წამყვანი საბჭოთა თეატრები სისტემატურად აჩვენებენ თავიანთ წარმოდგენებს საზღვარგარეთაც, საუკეთესო რეჟისორებმა უცხოეთის ქვეყნებში განახორციელეს დადგმები, სხვადასხვა ქვეყნებში შეზღვებით ჩვენს პედაგოგ-აღმზრდებლებს-რეჟისორებს, ბალეტმეისტრებს და სხვა.

ამ ბოლო წლებში მომძე თეატრების შემოქმედებითა ურთიერთობებმა უფრო ღრმა სახე მიიღეს, მომძე ხალხების ნაწარმოებთა დასადგმელად იწვევენ საუკეთესო სპეციალისტებს, ამ ბოლო წლებში სომხეთში, უკრაინაში, რუსეთში ქალაქებში, შუა აზიასა და ბალტიისპირეთში დადგმები განახორციელეს მთელმა რიგმა ქართველმა რეჟისორებმა. საზღვარგარეთ დადგმებზე მიწვეულნი იყვნენ რ. სტურუა, თ. ჩხეიძე, ს. მრეველიშვილი, გ. ქავთარაძე და სხვა. ექვსი წელიწადი ი. ფრანკოს სახელობის და ლ. უკრაინკას სახელობის თეატრებს უძღვებოდა და კიევის თეატრალურ ინსტიტუტში პედაგოგური მოღვაწეობას ეწეოდა დამ. ალექსიძე, საბჭოთა კავშირის ბევრ თეატრში დაიდგა ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“, „მარადისობის კანონი“, ო. იოსელიანის „ნანამ ურემი გადაბრუნდება“, ა. ჩხაიძის „ხიდი“, დიდი წარმატება მოიპოვა ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრის დადგამ „ნანუმა“, შ. რუსთაველის სახ. თეატრის მსოფლიო წარმატება, საბჭოთა თეატრის უდიდესი წარმატება და ხაერთო აღიარება, რ. სტურუას რ. ჩხიკვაძის, თ. ჩხეიძის, ო. მეღვინეთუხუცესის სახელები საყოველთაოდ ცნობილი გახდა თეატრისა და კინოს საშუალებით, ისინი გვერ-

დით ამოუღწენ საბჭოთა სცენის დიდონატებს, განსაკუთრებული ამოცანები რომლებიც საბჭოთა თეატრს არსებობის პირველსავე წლებიდან შეექმნა, მიხედნ მოთხოვდა აგიტატორის, პროპაგანდისტის, მასების აღმზრდელის მისიის შესრულებას. ეს პროცესი, ამავე დროს, არ იწვევს გამომხატველობითი საშუალებების უნიფიკაციას. არ ქმნის უნიფიცირებულ საერთო სცენურ ენას, პირიქით — მხატვრულ ფორმებში სხვა ხალხის სულიერი სამყაროს შემცნება, სტიმულირებას უწევს საკუთარი თეატრის ეროვნული თვისებების უფრო ნათელ, ენერგიულ გამოხატვას. როგორც ცნობილი ესტონელი რეჟისორი კარელ ირტი აღნიშნავს, სწორედ გამოხატვის საშუალებათა ეროვნული თავისებურებაა ერთ-ერთი გარანტია იმისა, რომ ყოველმა თეატრმა არ დაკარგოს საკუთარი სახე. ესპერანტო მხატვრულ ფორმებში, ხელოვნების სოციალიზმის და თუ ვინმე მოისურვებს იმის მტკიცებას, რომ ესპერანტო — ხელოვნების იდეალია, ამ შემთხვევაში „იდეალური არსება“ უკეთესად შესძლებს შემოქმედებას კიბერნეტიკული მანქანების საშუალებით, რომლებიც ლაბორატორიულ პირობებში ნებისმიერ გრაფომანზე უარესად როდი წერენ ლექსებს. ხელოვნების განუმეორებლობა ნაციონალურ კარაქტელოზას როდი ნიშნავს. საბჭოთა მრავალეროვანი თეატრის ძალა ხელოვნების ეროვნული ბუნების თანამედროვეობის შეგრძნებაში, ინტერნაციონალიზმის, კომუნისმის მშენებელ ხალხთა ძმობის გრძნობის მძლავრ ნაკადშია, რომელიც საბჭოთა ხალხების ყველა მიღწევას ჩვენი ხალხის შთამავანებელ მაღალ იდეებს და შემოქმედებით ამოცანებს უკავშირდება.





# გეოგრაფიის მერიდიანზე

აყენებდა ბათუმის თეატრის კოლექტივს. მით უმეტეს, რომ კულტურის დღეების ცენტრალურ მოვლენად სწორედ მათი გამოსვლა იქცა, რასაც, როგორც უკვე აღინიშნა პრესაში, ფაქტიურად, გასტროლის სახე მიეცა.

„თეატრალური მოამბის“ კორესპონდენტი მარინე ბუზუკაშვილი ესაუბრა ამ მოვლენის ზოგიერთ მონაწილეს და სთხოვა, მკითხველისათვის გაეზიარებინათ თავიანთი შთაბეჭდილებები.

## ზინია მახარაძე

აჭარის ასრ კულტურის მინისტრი

ბათუმის თეატრის კოლექტივს ჩვენი ავტონომიური რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობის მოწინავეთა ჯგუფთან ერთად ხედა დიდი პატივი ყოფილიყო აჭარის ასრ კულტურის დღეების მონაწილე ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკაში. ჩვენი მკითხველი სათანადოდ აინფორმირებული ამ ორი დამძობილებული მხარის შემოქმედებითი კონტაქტების შესახებ. აჭარის დელეგაციას პარტიის საოლქო კომიტეტის მეორე მდივანი გურამ ჩიგოგიძე ხელმძღვანელობდა.

ჩვენი კულტურის დღეები მასპინძელთა ეროვნული დღესასწაულის პროგრამაში მოექცა. ეს იყო ბულგარული და ქართველი ხალხის მეგობრობის ნამდვილი დემონსტრაცია. ახლა, როცა მთელი ჩვენი ქვეყანა ემზადება სსრ კავშირის შექმნის 60 წლისთავის აღსანიშნავად, მით უფრო სასიხარულოა, რომ ამ საყოველთაო პროცესში ჩვენი მოკრძალებული წვლილიცაა განვლილი კულტურის დღეების სახით, რისი წარმატების დასტურიც მისი მაღალი პოლიტიკური და ინტერნაციონალური ქვრეალობაა.

ამ ღონისძიების მთავარ მოვლენად სწორედ ბათუმის თეატრის გამოსვლა იქცა, რამაც გამოავლინა მისი ფაქტიური და პოტენციური შესაძლებლობანი, თეატრმა უმოკლეს დროში მოამზადა სპეციალური საგასტროლო შექტავლი, რითაც ნამდვილი შემოქმედებითი თავდაღების მაგალითი გვაჩვენა და დაგვარწმუნა საკუთარ ძალებში, ჯერ კიდევ გამოუვლინებელ რეჟერვში. საჭიროა, კოლექტივმა სწორედ ამ კუთხით გაამაზიკლოს ყურადღება ისეთ რთულ პროცესში, როგორცაა თამბათა ცვლა. სასიამოვნოა, რომ ახალი სპექტაკლის სა-

ილია ზაჰვავაძის სახ. ბათუმის სახელმწიფო თეატრმა მიმდინარე წლის ივნისში ორი სპექტაკლი წარუდგინა ბულგარულ მაყურებელს: ოტია იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ და ივან რადოევის „წითელი და მიხაკისფერი“. ამ მოვლენას თეატრის ცხოვრებაში აჭარის კულტურის დღეების პროგრამა ითვლისწინებდა პირინის მხარეში, რომელიც ბულგარელი ხალხის ბელადის გიორგი დიმიტროვის დაბადების მე-100 წელთან დაკავშირებულ საიუბილეო ზეიმს მიეძღვნა.

როგორც ცნობილია, აჭარის ავტონომიურ რესპუბლიკასა და ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკის ბლაგოევგრადის ოკრუგს ხანგრძლივი და მჭიდრო მეგობრული ტრადიცია აკავშირებთ. ეს ტრადიცია კულტურის დღეების, მშრომელთა დელეგაციების, თეატრალური კოლექტივების, ანსამბლების, გამოფენებისა და სხვ. ურთიერთვაკცლის სახეს ატარებს უმთავრესად, რის საშუალებითაც დამძობილებული მხარეები ეცნობიან ერთმანეთის ბოლოდროინდელ წარმატებებს სახალხო მეურნეობის, მრეწველობისა და კულტურის სხვადასხვა სფეროში, უზიარებენ გამოცდილებას ამა თუ იმ მიღწევათა გამო.

ბათუმის თეატრი უკვე მეორედ წარსდგა ბულგარელი მაყურებლის წინაშე. პირველად 1973 წელს შესდგა ურთიერთვაკცნობა, როცა ჯერ ბლაგოევგრადის ნიკოლა ვაჟეაროვის სახ. თეატრი გვეწვია, რასაც შემდეგ ბათუმელი კოლეგების საპასუხო გასტროლი მოჰყვა. ბლაგოევგრადელთა სცენაზე წლები მანძილზე წარმატებით იდგებოდა ალექსანდრე ჩხაიძის „ხიდი“. ბულგარელი მაყურებელი კარგად იცნობს ო. იოსელიანის პოპულარულ პიესასაც. ბუნებრივია, ქართულ კულტურას ნაზიარებ მხარეში გამოსვლის მისია ერთობ საპასუხისმგებლო გამოცდის წინაშე



ხით თეატრის რეპერტუარს შეემატა კარგად ორგანიზებული პროფესიული წარმოდგენა. ძამბოსა და მეგობრობის ნამდვილ ფეიერვერსად იქცა სპექტაკლის ფინალი, სადაც ბოლო მონილოვს ი. ცხავეა ბულგარულ ენაზე კითხულობდა.

კულტურის დღეების პროგრამის შინაარსი მასპინძელთა დღესასწაულმა განსაზღვრა. გვეზონდა საქმიანი შეხვედრები კოლეგებთან, ბულგარულ მშრომელებთან. მეგობრებს გავაცანით ჩვენს ქვეყნის საერთო წარმატებები, შემოქმედებითი მიღწევები. გვეზონდა გამოსვლები რადიოთი, ტელევიზიით, პრესის საშუალებით. ჩვენს ღონისძიებას კარგად გამოეხმარუნნ მასპინძლები. გასტროლებს ფართოდ აშუქებდნენ ბექდევითი ორგანოები „პირინსკო დელო“, „რაბოტნიჩესკო დელო“ და სხვ. დიდი ინტერესი გამოიწვია ჩვენს მიერ მომზადებულმა სპეციალურმა ფოტოგამოფენამ „საბჭოთა აჭარა 60 წლისა“, აჭარაზე შექმნილი დოკუმენტური ფილმების ფესტივალმა და სხვ.

ცხადია, შემოქმედებითი კონტაქტები გაგრძელდება. დაისახა სამწლიანი პერსპექტიული პროგრამა კულტურულ უბანზე, რაც ითვალისწინებს ნ. ვაპცაროვის სახელობის თეატრის გასტროლებს ბათუმში 1983 წელს, რეჟისორების, მსახიობების, ანსამბლების ურთიერთგაცვლასა და სხვ. ასე, რომ წინ შემდგომი თანამშრომლობის დიდი და საინტერესო გზაა.

**ლევან ლლონძი**

ი. ქავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი

როგორც იცით, გასტროლები გ. დიმიტროვის დაბადების ასი წლისთავს ეძღვნებოდა. ბათუმის თეატრის ხელმძღვანელობამ სავანგებოდ ამ მოვლენისათვის სავასტროლო რეპერტუარში შეიტანა ი. რადოვიცის მწვავი პუბლიცისტური პიესა. ეს ნაწარმოები თავდაპირველად ბულგარელმა კოლეგებმა გავაცნეს, წარმოადგინეს რა სავასტროლო რეპერტუარში 1973 წელს. პიესა დღესაც ძალზე პოპულარულია ბულგარეთში და ეს გასაგებიცაა იმდენად, რამდენადაც ასახავს ბულგარელი ხალხის საყვარელი გმირის სახეს ლაიპციგის ცნობილ პროცესზე. დიმიტრო-

ვის როლს ჩვენს სპექტაკლში რუსულად ვადასახიერებს.

— როგორ ფიქრობთ, ამგვარი სარეპერტუარო არჩევანით თეატრმა თავიდანვე გაითვალისწინა თუ არა ის დიდი პასუხისმგებლობა, რომელსაც ადებული თემა აკისრებდა?

— აუცილებლად, კოლექტივი დიდი მონდომებითა და აკვირვებით მუშაობდა. დიმიტროვი ბულგარელი ხალხის ეროვნული გმირია, მათი სისხლი და ხორცია. მიიღება კი მაცურებელი მათთვის სათაყვანო სახის ჩვენებულ ვერსიას? ამდენად, თეატრი საქაო რისკს ეწეოდა და დიდ გამბედაობასაც იჩენდა. მაგრამ საბოლოოდ, გასტროლებმა დაამტკიცა ჩვენი არჩევანის სისწორე. იქაურმა მაცურებელმა ძალზე თბილად მიიღო ბულგარელი დრამატურგის ჩვენული წაკითხვა. დიდი წარმატება ჰქონდა ი. ცხავეას, სპექტაკლის მონაწილეებს: (ვ. აბზიანიძეს, ნ. საკანდელიძეს, ლ. ჯიბლაძეს, ნ. მეგრელიძეს, მ. შერვაშიძეს, ს. ახალაძეს, ზ. შილაკაძეს, ნ. მესხიძეს, რ. კაკაურიძეს, ბ. ინწკირველს, ბ. მყავანაძეს, ს. ბაზიაშვილს, ა. ქარჩავას, ნ. ძიძიგურს და სხვ. დიდი მადლობა მათ. არ შემძლია არ აღვნიშნო მთელი დასის მონდომებულობა, დამაბული შემოქმედებითი მუშაობა.

რაც შეეხება თ. იოსელიანის „ურემს“, ძალზე დიდი იყო მისი რეზონანსიც. პრობლემა, რომელიც სპექტაკლში წამოჭრილი, ბულგარელი მაცურებლისათვისაც ძალზე მწვავია.

სსრ კავშირისა და ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკის მეგობრობის განვითარებაში განსაკუთრებული წვლილისათვის ბათუმის თეატრის კოლექტივი დაჯილდოვდა საიუბილეო მედლით „ბულგარეთის 1300 წელი“. დაჯილდოების ბრძანებულებას ხელს აწერს აშხ. ტ. ყივციანი. თეატრს გადაეცა აგრეთვე მეორე მედალი და საპატიო სიგელი „ბულგარეთ-სსრ კავშირის მეგობრობა“.

ჩვენი თეატრის გასტროლები ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკაში გარკვეულ ადგილს დაიკავეს კოლექტივის შემოქმედებით ცხოვრებაში. მისი მიზანი, ერთდროულად, საზეიმოც იყო და საქმიანიც. სასიხარულოა, რომ ამ საპასუხისმგებლო ამოცანას წარმატებით გავართვით თავი.





### პურამ ახმასია

მათუშის თეატრის მთავარი რეჟისორი

პირადად მე გასტროლებზე პირველად ვახლდით. ორივე სავასტროლო სპექტაკლი ჩემს მიერაა განხორციელებული. „ურემი“ საქმაოდ ნაცადი სპექტაკლია, „სტაჟინი“ — მრავალგზის შემოწმებული, თავად ბულგარელებისთვისაც ცნობილი და მისაღები. რაც შეეხება „წითელსა და მიხაკისფერს“, სცენური სიცოცხლე მან ბულგარეთში დაიწყო და ყველაზე მეტად ჩვენც სწორედ მისი ბედი გვაღელვებდა.

საერთოდ, ამგვარ ღონისძიებებს თვისობრივად სამ კატეგორიად გყოფ: გარეგნული წარმატება, თავანიაობის შესტი და არსებითი წარმატება. მიმაჩნია, რომ ამგვარად ბათუშის თეატრმა სწორედ არსებითი წარმატება მოიპოვა.

ჩემთვის განსაკუთრებით საინტერესო იყო მაყურებლის რეაქცია, მისი უშუალოების მომენტები. თეატრის არსებითი წარმატებაც სწორედ მაყურებლის რეაქციამ გაამჟღავნა. ეს ძირითადად განაპირობა სპექტაკლის (რადიოების პიკისას ვგულისხმობ) სცენურმა გადაწყვეტამ. კერძოდ, მაყურებლის მოწონება დაიმსახურა იმან, რომ ლაიპციგის ცნობილი ისტორიული პროცესი სცენოგრაფიულად საცირკო ფორმაში გადაიწყვიტეთ. ამან განსაზღვრა სპექტაკლის უანრობრივი პოზიცია — ტრაგიკული ბალაგანი. ფაშისტურ ელიტას ამ პროცესის სახით, ფაქტიურად, უსუსურა, სსასაცილო სპექტაკლიად შერაგა ხელთ, რომელმაც თავად იგი მიიყვანა სამარცხვინო მხილებაძღე.

სპექტაკლის შეფასებისას არაერთხელ გაეგვა ხაზი მის მკათიო სანახობით მხარეს, წარმოდგენის დინამიკას, სცენური სიერცის სათანადო ორგანიზებას, მის აქტიურ დამუშავებას, შინაარსისა და თორმის ერთიანობასა და სიმანვილეს, მსახიობების თამაშს. ი. ცანავას აქტიორულ გამარჯვებას. მან მართლაც კარვად წარმოსახა დამიტროვის სახე, არ დაუკარა მას არც ჩეიულბრივი, სადა აღამიანური ღირსებები და არც ის თვისებები, რომლებიც საჭიროა დიდი ტრიბუნის, ბელადის, სახის შესაქმნელად. საერთო ჩანაღიქრით ჩვენს საბოლოო მიზანს არ შეადგენდა მხოლოდ კონკრეტული სახის ჩვენება, გვინდოდა წარმოგვედგინა ერთგვარად კრებითი სახე, რომლის ამოსავალი პრინციპიც

ასე გავიზარეთ — პიროვნება და ისტორია. ამდენად, გვიანტრეგედია „ხევალი ნიშნები ივივე მარტის, რობესპიერის, ალიენდეს და უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი სხვა გმირებისა.

ალსანიშნავია ერთი ვარემობაც: ჩვენი სპექტაკლის პარალელურად, იმავე დღეებში შედგა რადიოების ამავე პიკის სატელევიზიო ვარიანტის პრემიერა. მიუხედავად ამგვარი „კონკურენციისა“, ყველა ერთხმად აღნიშნავდა ჩვენი სპექტაკლის წარმატებას. მართალია, სცენა სცენა, მაგრამ ახველა გზაზე ორი სპექტაკლის დეკორაციის ტრანსპორტირება, ცხადია, რთული საქმეა. ამიტომ ჩვენი თეატრის მთავარი მხატვარი ან. ფლინოვი სამი კვირით ადრე მივაგლინეთ ბულგარეთში, სადაც მან იქაური კოლეგების დახმარებით ადვილზე დაამზადა დეკორაციები და საჭირო რეკვიზიტები.

— **მათუშის თეატრს წინ ასწლოვანი საიუბილეო ზეიმი ელის. როგორ განსაზღვრავდით მის დღევანდელ შემოქმედებით სახეს?**

— ჩვენი თეატრის სახეს, ჩემი აზრით, თავად მათუშის სახე განსაზღვრავს. სამხრეთული ქალაქი, თავისებური სტილი, ზღვა, მცხუნვარე მზე, მკვეთრად ცვალებადი ამინდი, უამრავი ტურისტები. აქედან — საოცარი სიჭრელე. თეატრის სახეც ასევე ელვარე, მკაფიო, ფერადი, სახიერი, მკვეთრი სანახაობრივი აქცენტის მქონე სპექტაკლებმა უნდა წარმოაჩინონ, რაც, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, არ იქნება მოკლებული რომანტიკასაც (რა თქმა უნდა, კარგი ვაგებობით). სამწუხაროდ, ყოველთვის ვერ ხერხდება სათანადო მხატვრული ხარისხის შენარჩუნება. ამას თავისი ობიექტური მიზეზებიც აქვს. თეატრში მიმდინარეობს თაობათა ცვლა. ფაქტიურად აღორა გვეყავს საშუალო თაობა. ის თაობა, რომელიც თურნადც 5 წლის წინათ წარმოადგენდა მას, დღესდღეობით უკვე უფროსი თაობის პოზიციებს იკავებს. დასს შემოემატა თეატრალური ინსტიტუტის აღზრდილი რამდენიმე ახალგაზრდა. ინსტიტუტი ამჟამადც აშხადებს სპეციალურ ჯგუფს ჩვენი თეატრისათვის.

გარდა ამისა, ვაქაქს მთელი რიგი ტექნიკური სახის ხელისშემშლელი მიზეზები, რაც გამომწვეულია უმთავრესად იმით, რომ ჩვენს თეატრს არ იქნა



და არ ეთრისა ჰიზიკლი კატეგორია, რა-  
ზედაც ბევრი რამაა დამოკიდებული.  
გაიზრდება შტატები. სადადგომ ხარჯე-  
ბი, რაც საშუალებას მოგვაციმს სპე-  
ციალური სათანადოდ იცოს ჩაცმული,  
სკენოგრაფიული გაფორმებული. ამ-  
ის აუცილებლობას თავად ბათუმის გი-  
ოგრაფიული მდებარეობაც ითხოვს.  
უამრავი ურბანოლი ჩამოღის, რომელთა  
უმრავლესობა შესაძლოა, სულაც არ ეს-  
ტუმროს თბილისს ოა ამდენად, ჩარ-  
თულ თეატრზე წარმოადგენა სწორი  
ბათუმის თეატრის გაცნობით შეექმნას.

**მანუარ შერვაშიძე**

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი

**უცხოურ კოლტურასთან ყოველი**  
შეხვედრა — იქნება ეს საზოგადოებრივ  
გასვლა, მოგზაურობა: თუ პირიქით, იქა-  
ური მიღწევების „იმპორტი“ ჩვენთან,  
ადამიანს, ცხანთა, ინტერესს უსაყურებებს  
(ინტერესი, მაინც, სულიერი და აქედან  
— ფიზიკური აქტივობის მამოძრავებელ  
იმპულსად მიმაჩნია). ბულგარეთში ამ  
მთავრობის ინტერესი ყოველ ჩვენ-  
განს საკმაოდ მეტი ჰქონდა. ალბათ,  
არანაკლებ ინტერესით მოაგლოდა  
იქაური მაცურებელიც. ყოველ შემთხვე-  
ვაში, მათთან შეხვედრამ ეს თვალნათ-  
ლად ცხადაყო, რაც ჩვენ ჯერ კიდევ სო-  
ფიაში ჩასვლისთანავე ვიგრძენით. ამ  
ორმხრივმა საყოველთაო ინტერესმა სა-  
სურველი შედეგი გამოიღო. გამოიკვთა  
შემოკრმ ურთიერთობათა კონტურები,  
მოინიშნა შემოქმედებითი კონტაქტების  
განიოთარების გზები.

სპეკტაკლები ვუჩვენეთ ბლავოდეი-  
რათის, რაზლოვისა და სანთანისის მე-  
ყურებელს. მონაწილეობა მიაბოეთ ავ-  
რითვე ბლავოდეირადსა და რაზლოვში  
ამართაო დიო საზიოო ოონისძიებებ-  
ში. მოწყყო შეხვიორები წარმოება-და-  
წესიბულებათა მშრომლებთან, კულ-  
ტურისა ოა ხელოინების მოწიებთან.  
ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან.  
დავიეთ მიგობარი კოლეგების აზრი  
ჩვენს ნამოშვიარზე, აკიმართა საუბარი  
ხელოინების საკითხებზე, თეატრალორ  
პრობოემებზე. ჩატაროა იქს ურსიები  
საპორტოო ჭოოაქ სანდანსკში. ნარ-  
ძიო ჭოოაქ მიონნიკში, რილის მონას-  
ტორში. გაადაინეს ბლავოდეირათის ა-  
მირყოლი ოპერის თეატრი, სიმოირისა და  
კიკის ფოლოკორყოლი სახელმწიფო  
ანსამბლი „პირინი“, რომლის გამოსვ-  
ლაც სპეციალურად ჩვენთვის მოეწყო.

ზემოაონიშნულს გარდა „ბალეტ-  
ტურისტის“ ხანით საშუალება მოგვცა  
მოგვეწყო მეტად საინტერესო, შთამ-  
ბეჭდვით მოგზაურობა ბულგარეთის მე-  
ორე სამრეწველო და კულტურულ  
ცენტრ პლოვდიოში. ველინგრადში. ვა-  
ბროვოში. ჩვეყნის ძიელ დედაქოოა ი-  
ოლიკო ტირნოვოში, ისტორიოლ შიპკაზე,  
ბაჩოის ქართულ სამონასტრო კომპ-  
ლექსში.

**თაბარ სულხანიშვილი**

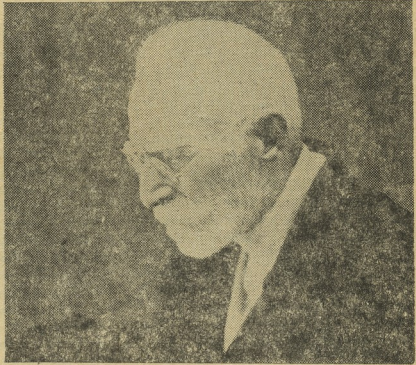
საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი

**უპირველეს ყოვლისა** მინდა ათე-  
ნიშნო ის თაქტი, რომ ჩვენი თეატრის  
კოლექტივს კარგა ხანია გაეპირებოდა  
„უცხო თეათრი“. შენი მაცურებელი —  
თეატრის მოიმივი. ადგილობრივი აუ-  
დიტორია. მართალია. განმსაზღვრელია  
ოა ორიენტაციის წარმმართელი, მაგ-  
რამ ისიც თაქტი. რომ შენც შეჩვიოლი  
ოა მორგებული ხარ მასზე. ეს განონ-  
ზომიერი ურთიერთშეთანხმება ოროდა-  
დრო აუკოლებოლად საპირობებს ერთ-  
გეარ დისტანციას, გვერდითან შეხი-  
ვას. ურცხო თეათს. რაც ესოთინ ათხიზ-  
ლებს შემოქმედებით პროცესს, ხეოს  
გიწყობს, საოათ განსაყო ოა შეათასო  
საკოთარი შესაძლებლობების ავ-არგი.

ამაგარ შემოკრას დიო მნიშვნელო-  
ბა აქვს ნიბისმიერი თეატრალორი ო-  
ლექტივისათის და მათ შორის ბათუმის  
თეატრისოლისაც. მით უთრო სსინხარუ-  
ლოა, რომ ამ გამოკრის ჩაბარება ვარ-  
და უფროსი იათობის ახლოაზრობასაც  
ერგო. მათ ამთავითვე იგრძნის. რას ნიშ-  
ნავს უცხოელი მაცურებელი. ამთავით-  
ვე მოუხნათ თავიანთ შესაძლებლობე-  
ბისა და ძალებს მჭასიმალორი მობი-  
ლიზება. პირადად მე ამ თვალსაზრისით  
თეატრის ეს საზღვარგარეთული ტურნე  
ფრიად მნიშვნელოვან მშროლენად მესა-  
ხება.

გარდა ამისა. ეს იყო თავისებური  
გამოკრდა-ანგარიში ასწლოვანი კოლექ-  
ტივისა საუბილიკო ზემის წინ, რომლის  
შედგებიც. ალბათ, ახლო მომავალში  
უფრო იჩენენ თავს. უთრო დანიშინოე-  
ბა ოა რაცხრობა ემოციები. თაინეწება  
შთაბეჭოილობები. ვინების თეათი უყეთ  
გაანალოზიბს აონიშნოლ ოაქტს. გაკით-  
დება სათანადო დასიენები, ოუ რა მის-  
ცა თეატრის კოლექტივს ამ ვასტრო-  
ლებმა.





გურამ  
ბათიაშვილი

## დიდი ქარაუმი

„ჩამს სიცოცხლეში არავისთვის და-  
მიცინია. მე მებრალეობოდა ადამიანი,  
რომელიც ცხოვრებამ გააუბედურა და  
სასაცილო მდგომარეობაში ჩააყენა. რა-  
საც ვწერდი, მხოლოდ ადამიანის სიყვა-  
რულით ვწერდი“.

ყოველი დროის, ყოველი ქვეყნის  
დიდი მწერალი მოაწერდა ხელს ამ სი-  
ტყვეებს, რადგან ეს სწორედ იმ პიროვ-  
ნების ნათქვამია, რომლისთვისაც ამ  
ცისქვეშეთში ცხოვრების მთავარი საზ-  
რუნავი ადამიანის მხარდაჭერა და დაი-  
მედებაა. მას კარგად ესმოდა და ღრმად  
სწამდა, რომ მწერლობის მთავარი მი-  
სია ადამიანისადმი მხარდაჭერაა.

დავით კლდიაშვილი იმედის შთამ-  
ნერგავი მწერალია, რაც არ უნდა საზა-  
რელი იყოს ყოფა მისი პერსონაჟებისა,  
რაც არ უნდა სულისშემძვრელი იყოს  
დარისპანებისა თუ ირინეთა ბედი,  
გულს მინც სიამე მოგვეფინებათ, რად-  
გან დავით კლდიაშვილი ამ კონკრეტულ  
შემთხვევის, ამათუიმ ნაწარმოების  
სიუჟეტის მიღმა ხვალინდელი დღის

იმედს გვინერგავს. ზემოთმოყვანილ ცი-  
ტატაში რამდენი წინადადებაცაა, იმდე-  
ნი სიბრძნეა. მაგრამ ამ სიბრძნეს მწერ-  
ლის გმირობაც ამშვენებს და ადგამს  
შარავანდელს. მწერალს დამსახურებულ  
უთვლიდნენ იმას, თითქოს მან დასცი-  
ნა, გააბრიაბრუა გაპარტახებული, მშეი-  
რი აზნაურობა მეცხრამეტე საუკუნის  
მიწურულის იმერეთისა, დასცინა იმ  
ადამიანებს, რომელთა სინარულითაც  
იგი ხარობდა და ტკივილი გულს უსე-  
რავდა. მწერალმა ასეთთა საპასუხოდ  
სახალხოდ განაცხადა, რომ სცდება,  
ვინც ამას მიიჩნევს ჩემს ღირსებად, მე  
არასოდეს არავისთვის დამიცინია, მე  
ადამიანები მებრალეობოდა.

ქეშმარიტ ქმნილებას მხოლოდ სიყ-  
ვარული ქმნის, ისეთი სიყვარული, რო-  
გორიც დავით კლდიაშვილს ჰქონდა თა-  
ვისი ხალხისადმი. ამ სიყვარულმა წარ-  
მოშვა ის სულისშემბნთველი, სულის-  
შემძვრელი სურათი, რომლის ჩარჩოებს  
შორისაც ქვეყნიერების ბუმბუბით მო-  
ქცეულან დავით კლდიაშვილის პერსო-  
ნაჟები. აქ კაროქნის მიერ დამტვრეული  
ფინჯანი თითქოს ის ნიშანია, რომელმაც  
გული უნდა მოგვიკლას ადამიანების ამ-  
გვარი ყოფის გამო, სამაჰანკლო ფულის



სამოგენლოთ აქლოშინებული სოლომონ მორბელოძე ის ადამიანია, რომელსაც სკამი უნდა შეეთავსათ, დავასვენოთ და ვუთხრათ, მეტად ალბერ დამიკროს თავი, მაგრამ როგორა იცხოვროს, თავი როგორღა ირჩინოს? ეს ადამიანები ისეთ ხათვანში არიან მოქცეულნი, რომ ვერათრით ვერ დააღწევიან თავს ამ აოჯანულ სამყაროს, ამ სიმწრისა და სისასტიკის გარემოცვას.

როგორ შეიძლება დასაინო ასეთ ყოფილი ჩაჯარბნილ ადამიანებს! ისინი სწორად რომ უნდა გებრალბოდის, მაგრამ მხოლოდ სიბრალული თანაგრძნობაა, თანაგრძნობა ტიკილის კი შეგამსობოქიბს. მაგრამ ცრემლის წყაროს არ მოსპობს. დავით კლდიაშვილი ბრძენი კაცი იყო და აბრად იყოღა, თუ რა ფასი ედო ადამიანებისთვის ხვალინდელი დღის იმედს, თუ რა იყო იგი უბნადოქი, უმთწყალო ცისქვეშეთში მოქცეული ადამიანებისათვის. ამიტომ ქმნიდა იმედის აპოლოგიას. იმედს იმყარება მისი ადამიანობი, მოქალაქობრივი მრწამსი. ამიტომ ვაიგონებთ მისი პერსონაჟებისადგან: „იმიო ნო მოვიშალოს დმერთმა“, „ი. ჩემო ბატონო ი, იმედი და მსთან, მოთმინება, შენი ჭირი შემიყაროს“, მერე მია („უბედურება“) იტყვის: „ი ბატონო, კი ამით ვუძლებთ ჩვენს ცხოვრებას, სხვა რა საშუალება მოვინახება... და გეშეგლის... შენც ასე მოიქცი, ბერი მოთმინი, კიდე მოთმინე და მოკრთი და შენი სალორაჟი კარავი დამყოთებს“. მერე ცოტა ჩვემთ იგივი მია იტყვის: „რაც ვაგვიწყოს, მოვითმინოთ, ვინ იკის საწინათ რა მოვითოს“. დოგს ვწოხვართ, ხვალ ვგრძ მხიარული დოე ვაგი-თინოის... ვინ იკის, ყაიღათერი მოსალოდნელია... გულს ნუ ვავიტებთ... იმედს ნუ დავკარავთ“.

დავით კლდიაშვილის, როგორც დრამატურგის, ოსტატობაზე ერთი მოზრდილი წიგნი რაიწერება, ისე როგორც ვასილ კიკნაძემ დასწერა მის თეატრალურ ესთეტიკაზე, მაგრამ მე თრითღე სიტყვით შევიკრდები ის აღნუსხო, რაც მათკებს, ღიზნისათი მათობს დავით კლდიაშვილის დრამატურგიაში რა ოცნებათ მეჩვენება დოეს. ეს გახლავთ პირწმინდა შემოქმედებითი ოსტატობის სდერო.

გულახდილად ვიტყვი — ჯერ იყო და, დავით კლდიაშვილი დრამატურგის

შექმნის, თავად წარმოქმნის თქვენს ხატვრო თეატრის გავლენის შედეგად შეჩენია. ვფიქრობდი, რომ ეს იყო უშუალო პროდუქტი იმ დემოკრატიული იდეების გავრცელებისა, რაც შედეგად მოჰყვა სამხატვრო თეატრის დაბადებას, მაგრამ როცა „ირინეს ბედნიერების“ დაწერის თარიღი ჩავხედე, დავწუმონდი, რომ იცდებოდი — დავით კლდიაშვილის დრამატურგია იმავე წილს დაიბადა, როცა სტანისლავსკი და ნემიროვიჩ-თანჩევი სამხატვრო თეატრს ქმნიდნენ — 1897 წელს (1903 წელს არის დაწერილი „დარისპანის ვასაჟირი“ და 1914 წელს „უბედურება“). მაშ, რა ლიტერატურული, თეატრალური პროცესების შედეგია დავით კლდიაშვილის დრამატურგია, რომელია ისეთივე თვითმყოფალია ქართულ მწერლობაში, როგორც ვაჟა-ფშაველას პოეზია?

დიახ, დავით კლდიაშვილი ქართული დრამატურგის ავად-შეიკლდა და ამდენათ ძნელათ ამოსახსნელია გახლავთ მისი ლიტერატურული ძირები, მისი წარმომადგობა. თუ არ ჩავთვლით, რომ ყოველი ქვეშეწერილი ლიტერატურის წარმომადგობი და ანმპირობიბელი თავად ცხოვრებაა. მაგრამ თავისი ობიის, ცხოვრების ნანგრეველებე ამ საოცრად სათნო სახის კაცმა, რომილმაც თითქმის მთელი თავისი შეგნებოლი, აქტიური ცხოვრების პირილი საშეხროდ მონიხრში ააატარა, შიქმენა ისეთი „მეორე სინამდვილი“. რომილსაც ვერცერთი ვერ ათილის გვერდსს მანამ სანამ მწერლობის მთაბარი დონაცია ადამიანის ასახე იჩნება. ამიტომ მე უთიდეს შეკრთმათ მიმანია, როცა აბაიქ ვაიგონებთ, თითქმის ქართული დრამატურგის ტრადიციები არ ჰქონდის. ანა შეიძლება ლიტერატურულ ყამირზე ილაპარაკო მაშინ, როცა შენი წინაპარი იყო „უბედურებისა“ და „დარისპანის ვასაჟირის“ შემქმნელი?

როგორ წერს დავით კლდიაშვილი? ჩვენს ზოგიერთ კოლეგას დრამატურგია ამბების მოყოლა ან, ვნებავთ, ცხოვრების მდინარების ასახეა ჰგონია. სამწოხაროთ, არ მახსოვს ვინ სთქვა, მაგრამ ძალიან მომწონს ერთი თეორეტიკოსის გამონათქვამი — დრამა საკონთიოლო სიტუაცია არისო. დიახ, საკონთიოლო სიტუაციებს ეყრდნობა შექსპირის ყველა გენიალური ქმნილება, საკონფლიქტო სიტუაციებია „სამი





დის“ ცხოვრების ის მონაკვეთი, რომელსაც ჩვენ ვიღწევთ.

რა ხდება დავით კლდიაშვილის მომკრო პიესებში, რამხელა ადამიანური ვენებებია ჩატეული გვერდების იმ მცირე რაოდენობაში, რომელიც ზოგ ჩვენს პირველ მოქმედებად არ ეყოფოდა?! ეს არის ტრაგედია ფილიპე ბარბაქაძისა, რომელიც მთელი ცხოვრება ოჯახის ადამიანურად დაპურებაზე ოცნებობს და იმ დღეს, როცა მისი ირინე ცოლად მოისურვა შეძლებული შემამულის სამსონ სალამთაძის ვაჟმა აბესალომ, ბედნიერია. გაჩნდა შანსი ცხოვრების მრულე ხაზის გასწორებისა. მისი შვილი მაინც არ იქნება სიღატაკის ტყვეობაში, მისი შვილი მაინც დააღწევს თავს ამ უნიათ ყოფას, მაგრამ როგორც კი მაძლარ კაცს პირველმა ვატიცებამ გაუარა, თავად აიარ მოსწონს თავისი აჩქარება, აქ დაიძახებრა ილუზია ფილიპე ბარბაქაძისა.

ეს არის სულისშემძვრელი ტრაგედია საბრალო დარისპანისა, რომელსაც საფლავში ჩასვლა არ უნდა მანამ, სანამ ქალოვილიგებს არ დაათხოვებს. ჯერჯერობით ვერცერთი ვერ გაათხოვა, რადგან კანონზომიერებადაკარგული სამყაროს ადამიანები სულ სხვაგვარად სჯიან. დარდველია ადამიანთა მეგობრობის, ცოლ-ქმრული ურთიერთობების ნორმები და ეს ქაოტური, უკუის ამოვსების მისწრაფებაზე დამყარებული ყოფა ამანჩვეებს ათამიანთა სულელებსაც.

შესამე — „უბედურება“ — როგორ გმინიათ ერთიმეორის მოალერსე და მოყვარულ ადამიანებს ერთმანეთისა, რადგან მათს ყოფას საძირკველი აქვს მორყეული. იმეთით ცოცხლობენ, მაგრამ როგორ საცნაურდება, რომ ეს იმეოთ სიცოცხლე ერთიმეორის გამხნეების, რეალური ყოფიდან არსებული სინამდვილიდან თავის დაღწევის საშუალებაა.

დავით კლდიაშვილი სამი პიესით გახდა ქართული დრამატურგიის დიდი ქურუმი. სამი პიესით შექმნა სამყარო ერთომ თვითმყოფადი და ორიგინალოური, რადგან იგი სიტყვის ისეთი ჭკმბარითი ოსტატი გახლავთ, რომლის ხელოშიც სიტყვას მაგიური ძალა ენიჭება: სიტყვა სუნთქავს, სიტყვა ცოცხლობს, იგი არსებობს, მოძრაობს, ბორჯავს. საოჯარია: ასეთი რამ თითქმის განუყოფებელია — დავით კლდიაშვილის დრა-

მატურგია გაშლილი ველქმის მტყუნვედნელი სიერცის შეგზმორეხება, სტოვებს, მაგრამ მისი სამივე პიესა ასჯერ რომ ვადამქექით, ერთ ზედმეტ რეპლიკას ვერ იპოვით, ვერ იპოვით ე. წ. მოსაზნადებელ ფრზას, ფრზა-ტრამპლინს. მისი სიტყვა ძალზე ქმედითია, მკვირვად შეკრული. რეპლიკაში ქმედების ამსახველი სიტყვა-ზმნები (წავიცი, მოვიდი, მოვკალი, გავაცოცხლე, მივიცი, წავართვი და ა. შ.) კი არ დომინანტობენ, არამედ სულის მოძრაობა, სულოერი მდგომარეობა ადამიანისა, რომელიც ჩაყენებულია უარესად მწვავე, ე. წ. საკონფლიქტო სიტუაციაში.

ეს ოსტატობის ისეთი დონეა, რომლისკენ შარად ისწრაფვის ნიჭიერი შემოქმედი.

დავით კლდიაშვილი ხშირად იღვმებოდა ქართულ თეატრში, მაგრამ მისი დრამატურგიული ბუმი მაინც 60-იან წლებთან არის დაკავშირებული. ამ ხნიდან მოყოლებული „სამანიშვილი“, „დარისპანის გასაჭირი“, „მსხვერპლი“, „უბედურება“, „ირინეს ბედნიერება“, „სოლომონ მორბელაძე“ ქართული თეატრის მუდმივი ბინადარი არიან. ინსცენირებულია და თეატრალურ ფაქტად იქცა თითქმის მთელი მისი პროზა.

დავით კლდიაშვილის პროზამ და დრამატურგიამ უზარმაზარი სამხატვრო გაუწვია თანამედროვე ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას. უფრო მეტიც — დღეს დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს დროში არცერთ ქართველ მწერალს არ მოუხდენია ისეთი ზეგავლენა თანამედროვე ქართული თეატრის განვითარებაზე, როგორც დავით კლდიაშვილმა მოახდინა. ამიტომ სავსებით სწორი იყო პროფესორი გსილ კიკნაძე, როცა შეპქმნა ერთომ კონკრეტული და მრავლისმომცველი მცენება — „დავით კლდიაშვილის თეატრი“. დიხს, დღეს არსებობს დავით კლდიაშვილის თეატრი, რადგან დავით კლდიაშვილის პიესები არა მხოლოდ დიდი პრობლემებით, სახეებით, ხასიათებით არის დაყუარული, არამედ ვარკვეული თეატრალური ესთეტიკის მატარებელიც ვახლავთ.



# პანსონიკარული პოეზია

დიდმა ქართველმა მწერალმა დავით კლდიაშვილმა თავიდაცვე ღრმად ვაიდგა ფესვები ქართველი ხალხის გულში, თან დაჰყვა საყოველთაო აღიარება და სიყვარული. დიდმა პუბლიცისტმა, რომელიც თავისი უკვდავი ნაწარმოებებით კაცობრივად და პატრიოტიზმის სულისკვეთებას აღივებდა და განამტკიცებდა მკითხველში ძარადილი ადგილი დამკვიდრა დიდულ წინაპართა გვერდით და მათ მსგავსად ჩვენს მწერლობაში გზის გამკვლევი ვარსკვლავად იქცა.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედების პოპულარობამ, მისმა ღრმა გაგებამ და დაფასებამ განსაკუთრებულ მწვერვალს ჩვენს დროში მიღწია. მისი პოპულარობა და აღიარება დიდი ხანია ვაცდა ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს, მის სახელს დღეს ყველგან მხატვრული სიტყვის დიდოსტატა გვერდით მოიხსენიებენ.

ქართველი ხალხის საყოველთაო სიყვარულის მკათარი დემონსტრაციად გადაიქცა მისი დაბადების 120 წლისთავის საზეიმო დღეები.

16-17 ოქტომბერს თერჯოლის რაიონში ეს ღირსშესანიშნავი თარიღი უმაგალითო ზეიმით აღინიშნა, ამ ზეიმში ჩვენი რესპუბლიკის თითქმის ყველა კუთხის წარმომადგენლებმა მიიღეს მონაწილეობა.

საიუბილეო ზეიმში მონაწილეობდნენ პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელი ამხანაგები — სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი **ე. შევარდნაძე**, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე **დ. ქართველიშვილი**, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე **ნ. ჯანბერიძე**, ლტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი, მწერლის შვილი — მხატვრული სიტყვის გამოჩენილი ოსტატი **სერგო კლდიაშვილი**.

სტუმრები გაიცნენ მწერლის შობილი რაიონის მიღწევებსა და ღირსშესანიშნაობებს. თერჯოლის კინოთეატრ „სიხარულში“ გაიმართა საიუბილეო საღამო, რომელიც ცრცელი შესავალი სიტყვით გახსნა საიუბილეო კომიტეტის თავმჯდომარემ, სოციალისტური შრომის გმირმა მწერალმა-აკადემიკოსმა **გ. აბაშიძემ**. დავით კლდიაშვილის შესახებ მოხსენება წაიკითხა მწერალმა **ს. ჭილაიამ**. სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი **გ. ციციშვილი**, მწერლები **ფ. ხალვაში**, **მ. ჭოხაძე**, **ლ. სანიკიძე**, სიმონთელი კოლმეურნი **ა. გოგობერიშვილი** და სხვები.

სოფელ სიმონეთში გაიხსნა მწერლის რეკონსტრუირებული სახლ-მუზეუმი, სურათების გალერეაში მოეწყო გამოფენა „დავით კლდიაშვილი და ქართული სცენოგრაფია“.

რაიონის ცენტრში გაიმართა დავით კლდიაშვილის ძეგლის გახსნისადმი მიძღვნილი მიტინგი. მიტინგი გახსნა პარტიის თერჯოლის რაიონის პირველმა მდივანმა **ა. ბურჯანაძემ**.

ძეგლი გახსნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა **ე. შევარდნაძემ**. სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი **გ. ჩარკვიანი**, მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე **ე. აბაშუკელი**, თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორი პროფ. **ვ. კიკნაძე**, მწერლები **რ. ჯაფარიძე**, **ლ. სანიკიძე** და სხვები.

დიდი ინტერესით იქნა მოსმენილი სერგო კლდიაშვილის სიტყვა, მან გულთადი მადლობა გადაუხადა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტსა და მთავრობას დავითის შემოქმედების ასეთი დაფასებისათვის. მადლობა გადაუხადა ადგილობრივ პარტიულ და საბჭოთა ხელმძღვანელობას, ზეიმში მონაწილე სტუმრებსა და რაიონის მშრომელებს.

რაიონის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში ზეიმის მონაწილე მწერლებმა, ხელოვნების მოღვაწეებმა, მეცნიერებმა ჩაატარეს ღია გაკვეთილი თემაზე — „დავით კლდიაშვილი და თანამედროვეობა“.





გიორგი  
ლალიაშვილი



ნიკო  
ლოთაიშვილის  
თავაზად უკი  
ესთავიკა

ქეშმარიტად დიდი აღამიანები ყოველთვის ზუსტად განსაზღვრავენ თავიანთ ადგილს ერის ცხოვრებაში. დღეს როცა მადლიერი სამშობლო 100 წლის იუბილეს უხდის დიძსეულ მამულიშვილს, თვალუწვდენელი სიღრმის მწერალს ნიკო ლოთაიშვიანძეს, სრულიად გამართლებულად მოჩანს მისი უბის წიგნაკის ჩანაწერი: „მე ვიცი... არც სასუფეველი მომელის ცათა შინა და არც სახელი, დიდება და თავყვანისცემა ამ ქვეყნად, მაგრამ მე ძველი უნდა დამიღვან არა იმიტომ, რომ მწერლობაში ვმუ-

შაობდი, პოლიტიკაშიც ოდნავ ვიღებდი მონაწილეობას, არამედ იმიტომ რომ ტალახისა და ქუქყის დელეა-ტორტმანში ჩემი ტვირთი ისე გავატარე, რომ არც ფეხი და არც ხელი არ გამისვრია და ისე მივიტანე, რაც კი შემეძლო, სამშობლოს სამსხვერპლოზე“... ამ ჩანაწერიდან ჩვენ გვესმის ხმა კეთილშობილი, რაინდული თვისებებით შემკული პიროვნებისა, რომელიც, სადაც არ უნდა ყოფილიყო და რაც არ უნდა ეკეთებინა, იყო წმინდა, გულმხურვალე, თავდაუზოგავად და ანგარიშმიუტეველად იღვ-



წლად, როცა საქმე ერის ინტერესებისათვის ბრძოლას შეეხებოდა.

ევროპიდან დაბრუნებული ახალგაზრდა ინტენსიურ სამწერლო მოღვაწეობას იწყებს, მაგრამ პრაქტიკულად ეწევა დაუცხრომელ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც, მუშაობდა პედაგოგად, რედაქტორად, ლიტერატურულ ჟურნალად და სხვადასხვა ბექდვით ორგანიზაციებში, იყო დრამატული საზოგადოების აქტიური წევრი, ხელოვნების მუშაკთა კავშირის თავმჯდომარე და სხვ. თავისი საქმიანობით იგი ცდილობდა, რომ იმ ბელეტრულ-მართ დროში, სვედამწერებულ თანამედროვეთათვის ნუგეში ეცა, დასმარებოდა მის ცხოვრების უკეთესად მოწყობაში.

ნ. ლორთქიფანიძეს მოვლილი ჰქონდა დასავლეთი ევროპა, ნახიარები იყო იტალიური მწერლობისა და ხელოვნების უკახასკენელ მიღწევებს, მას უხდოდა თავისი უხარი, ცოდნა და გამოცდილება პრაქტიკული საქმეებით დაემტკიცებინა. ის თავისი პუბლიცისტიკით აქტიურად ეხმარებოდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში წამოჭრილ პრობლემებს. მწერლის შემოქმედებით მემკვიდრეობაში არსებული მასალა ჩვენ ვგაძლევს იმის საფუძველს, რომ ვიმსჯელოთ მის თეატრალურ შეხედულებებზე, დამსახურებებზე, რომელიც მას მიუძღვის ეროვნული თეატრის ურთულესი ეტაპის შესწავლაში.

ნ. ლორთქიფანიძის პუბლიცისტიკური ნაწერების გაცნობისას, რომლებიც თეატრის შეეხება, თვალში გეცემათ საკითხის დაყენების სიხადე, თეატრთან დაკავშირებული საკითხების საფუძვლიანი ცოდნა, წყურვილი ეროვნული თეატრის წინსვლისა, ახალი სიმალღებების დაპყრობისა. იმ დროს ქართულ თეატრს ფასდაუდებელი სამსახური გაუწია მწერლობამ. თუ ჩვენ შესაძლებლობა გვაქვს თვალს გავადევნოთ გარდასული თეატრალური ცხოვრების სურათს, მალე იგრძნობთ უნდა მოვიხსენიოთ ქართველი მწერლები.

ნ. ლორთქიფანიძის თეატრალურ ესთეტიკას, პირველად პროფესორმა ვასილ კიკნაძემ მიაქცია ყურადღება, რომელმაც მოთხრობა „მსახიობის“ განხილვის მაგალითზე ჩამოაყალიბა მწერლის თეატრთან დამოკიდებულების პოზიცია. პატივცემული პროფესორის ნაშრომმა აღვიძრა სურვილი ერთხელაც ჩაგვეხედა ნ. ლორთქიფანიძის

თეატრალურ ესთეტიკაში, რომელიც ქართული თეატრის მტკიცეულ საკითხებზე სერიოზული დაფიქრების პროცესში ჩაისახა. თეატრთან დაკავშირებულ მასალებს მწერლის შემოქმედებაში 1908-1913 წელს დაწერილ წერილებსა და მსატერულ ქმნილებებში ვხვდებით. მათი ერთიანი გააზრებისას ჩვენ შეიძლება ვიმსჯელოთ მწერლის თეატრთან დამოკიდებულების მთავარ მომენტებზე.

იგი მოითხოვდა, რომ ეროვნულ სცენას სულ უფრო ხშირად მიემართა ისეთი პესებისათვის, „რომელიც ახალმა ცხოვრებამ გამოიწვია“. ჩვენი სცენა სულ უფრო მეტად უნდა დაყრდნობოდა ფსიქოლოგიური რეალიზმის პრინციპს. მას გულს სტკენდა იმ დროის თეატრის არა სახარბილო მდგომარეობა, რაც გამოიხატებოდა უსისტემოდ მუშაობაში, სადაც ადგილი ჰქონდა ერთი და იმავე პეისების განმეორებას, ანსამბლის უქონლობას, არტისტების მოუზადებლობას. ის საჭიროდ თვლიდა ცხოვრების მაქსიმუმის შესაფერი პეისებით განხორციელებას.

ნ. ლორთქიფანიძემ კარგად იცის, რომ დროის შესაფერი მალანატურული პროდუქციის შექმნა ხელოვნებაში იოლი არ იყო, დროებით ეგუებოდა ძველი პეისების დადგმას, რომლებიც დრამატული ხელოვნების მხრივ ვერ აკმაყოფილებდა, რადგან მათში ხედავდა იმ რაციონალურ მარცვალს, რომელიც „წმინდა გრძობებს გვიღვიძებს, ჩვენს მოვალეობას მოგვაგონებს, ლაჩრულ მოთმინებას გვაზიზიბებს და გვაძლავს საქართველოს მომავალ ბედზე ვიოცნებოთ“.

რევოლუციამდელ თეატრში მარტო დრამატულ საზოგადოებას არ შეეძლო სათანადო დონეზე დაეყენებინა თეატრალური ცხოვრება. დრამატულ საზოგადოებას მხარში უნდა ამოსდგომოდა მთელი შეგნებული საზოგადოება, ინტელიგენცია. იმ დროს ინტელიგენციის ნაწილი სრულ დაუინტერესებლობას იჩენდა თეატრისადმი. ნ. ლორთქიფანიძე თავის წერილებში გვთავაზობს ქართული ინტელიგენციის ამგვარ გულგრილობას თეატრის მიმართ: „მთელი წლის განმავლობაში, — წერდა იგი, — ჩვენს უტრანალ-ვახეთებში არ გაურჩევიათ არც ერთი დრამა, არ განუხილავთ არც ერთი ტიპი, არ ყოფილა ბაასი არც სცე-





ნის ისტორიაზე, არც მის აწმყო მდგომარეობაზე“. (ალმახანი „თეატრი“ 1909 წ. № 7). და მოუწოდებდა ქართველ საზოგადოებას დახმარების ხელი გაეწოდებინა, მატერიალური თუ სულიერი მხარდაჭერა აღმოეჩინა თეატრისათვის.

ცხოვრილი ფაქტია, რომ რეაქციის წლებში ჩვენს სინამდვილეში მოჭარბდა დაბალი მხატვრული ხარისხის სპექტაკლები, რომლებიც, ნ. ლორთქიფანიძის თქმით, „არც გოხებას ეუბნება რასმე და არც რისიმე ვახცდა შეიძლება მისი სქერით“. მან ხუსტად გახსაზღვრა ვოდევილურ-ფარსული პიესების ბუნება. „ძართალია გვაციხებს იგი, მაგრამ არა ხსიათების, მდგომარეობის და სინამდვილის დასახვით, არამედ მახკვა-გრებით, მოქმედ პირთა სისუფლით“. მწერლის აზრით „ლიტინით გამოწვეული სიცილი თეატრს არ ეკადრება“, რადგან იგი უპირველესად ერის სავან-მანათლებლო ტრინებია და „ასეთ სიცილს სხვაგან უნდა ქონდეს ადგილი და არა თეატრში“. ამასთან, ტრაგედიების გამეფებას კი არ მოითხოვს, არამედ მოხსნარა დაიღვას ბუნებრივი, ძალაუტანებელი, სულის მარგი თვისებებით გამორჩეული, იუმორის მქონე დრამატურგების ქმნილებანი, რომელთა შორის ასახელებს დ. და გ. ერისთავების, ზ. ანტონოვის, დ. კლდიაშვილის, გოგოლის, არისტოფანეს ნაწარმოებებს. (გაზ. „იმერეთი“, 1912 წ. № 54).

ნ. ლორთქიფანიძემ ჯერ კიდევ 1909 წელს დააყენა დღის წესრიგში თეატრალური განათლების საკითხი, მას მიაჩნია, რომ მსახიობი ფართო ინტელექტის მოღვაწე უნდა იყოს, ბევრი უხდა იმუშაოს საკუთარ თავზე, მაგრამ ქართველ მსახიობს ხელი არ მიუწვდებოდა საჭირო თეატრალურ ლიტერატურაზე, რადგან ასეთი ჩვენში იშვიათად იცემოდნა, ამიტომ საჭიროდ თვლიდა რუსული და უცხოური ენებიდან თარგმანსა და ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებას მეტი ყურადღება მიექცეოდა. ნიკო ლორთქიფანიძემ დრამატულ საზოგადოებას თხოვნით მიმართა აღ. სუმბათაშვილი-იუჟინისათვის ეთხოვა სავანებოდ ჩვენთვის შეედგინა აქტიორული ხელოვნების სახელმძღვანელო. „საჭიროა დრამის ისტორია, სხვადასხვა ტიპების გარჩევა, დიდ მსახიობთა მანერებისა და ცხოვრების შესწავლა, პლასტიკის ძირითადი კანონების გადმოცემა, მიმი-

კისა და გრიმის შესწავლა და ათასი სხვა“. — წერდა იგი 1909 წ. ილისანი „თეატრში“. აღნიშნული სახელმძღვანელოს შექმნა პრინციპულ საქმედ მიანიხნა.

მწერალი თეატრს განსაკუთრებით დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ქართველი ხალხისათვის. დიდი ევროპული ერებისაგან ვახსენავებით, სადაც „თეატრს მხოლოდ ესთეტიკურად დასვენების ფუნქცია აქვს, საქართველოში, თეატრის ამ დანიშნულებებს — წერდა იგი — კიდევ ემატება ერთი და უდიდესი მიზანი — ენის შენახვა, ეხის „დემონსტრაცია“. მწერალი ძოვითხოვდა პიესა გამართული, დახვეწილი ენით ყოფილიყო დაწერილი თუ ვადათარგმნილი. „...იმ დანიშნულებებს გარდა, რომელიც ყველგან აქვს თეატრს, ჩვენში იგი უხდა ემსახუროს ქართულის გამშვენიერებას, მისი კანონიერად ხმარების შეთვისებას. პიესა ენის მხრივ ვახვეწილი და გასწორებული უნდა იდგმებოდეს, ორიგინალურ პიესებსაც ატყვია ეხის უცოდინარობა და ზოგიერთი თარგმანი ყოველად შეუწყნარებელია („გაზ. „იმერეთი“, 1912 წ. № 54).

სახელოვანი მწერლის ლიტერატურული შემკვიდრობიდან ჩვენი გახსაკუთრებული ყუოადლება მიიქცია მოთხრობა „მსახიობმა“.

„მსახიობი“ ავტორმა ქართული სცენის დიდებულ ოსტატს მაკო საფაროვა-აბაშიძისას უძღვნა. მოთხრობაში, რომელშიც ავტორის თვალსაზრისს მოქმედი გმირები ავითარებენ, თვალნათლივ გათვლილდება ავტორის შენედულებანი თეატრის მხიძენელობასა და დანიშნულებაზე, მსახიობის თამაშის სტილზე, გარდასახვაზე, აქტიორული ოსტატობის მაგაურ შესაძლებლობაზე.

აქვე არ შეიძლება არ ვავიხსენო ეოვნული სცენის გენიალური მსახიობის ლადო მესხიშვილისადმი მიძღვნილი ბრწყინვალე მინიატურა, რომელიც დაწერილია მისთვის დამახასიათებელი სტილით, მოკლე, ლაბიარული სტრიქონებით. მწერლის აზრით ლადო მესხიშვილი ისეთი სწორუპოვარი ტალანტია, რომელსაც თავისი შთაგონებული ხელოვნებით ერთფეროვან, მოსაწყენ ყოფაში სიცოცხლის, განახლების სხივი შემოჰქონდა, მშობლიურ ერს სულიერ მკურნალად ევლინებოდა:



„...ახეთ დროს, დროსა სასრახხა და  
 სამარცხვინოს,  
 შენ ჩაგვაფიქრებ მამლეტის კითხვით:  
 „ყოფნა? არ ყოფნა?..“  
 შენ გვაწიარებ საქართველოს დიდთა  
 მებრძოლთა  
 ლევან ხიმშიაშვილისა და გაიოზ ფაღვას  
 ვაჟკაცობას.  
 პეტრონიუსის სახით გვაწაველი ამაყათ  
 თავის დაქერას თვით სახინელ მტარვალთან  
 და საქიროების დროს ლამაზათ სიკვდილს.  
 მსახიობო! სცენიდან შენ სულიერათ  
 კურნავდი საქართველოს“...

იმ დროს, როცა ნ. ლორთქიფანიძემ შემოქმედებითი თოდვაწევობა დაიწყო, ქართულ თეატრში მიიღიძარეობას აქტიური ბოძოლა სამხატვრო თეატრის აოიხციპების დასამკვიდოებლად. ძრავლისმხილველ, მოახოოვებ ახალგაზოდას პროგრესულ პროცინად მიიხნდა ამ თეატრალური პოიხციპების დახერგვა ჩვენს სინამდვილეში.

ეს პოიხცია კარგად გამჟღავნდა მის წერილში „ცხოვრება სცენაზე“ (კრებ. „აკაკის დღე საქართველოში“, 1903 № 2), რომელიც მიუძღვბა რევოლუციოამდელი საქართველოს დიდად ნიჭიერი მსახიობის გ. აოადელი-იშხნელის პირველ გამოსვლას ქართულ სცენაზე, ახალგაზოდა მსახიობძარ. ერისთავის „სასამოზლოში“ ლევან ხიმშიაშვილის როლი შეასრულა. ნ. ლორთქიფანიძე ხიმშიაშვილს ისინელისეულ გააძოეიას საუკეთესოდ მიიხევის, „ბ. იშხნელი მშვენიერი იყო ხიმშიაშვილის როლში. ამბობე, ხიმშიაშვილი არ არის ბ. იშხნელის რეპერტუარიო... მე მგონია, რომ ბ. იშხნელის თამაში სწორედ რომ ნამდვილი და არა ყალბი სტილიზაცია იყო, ისეთი სტილიზაცია, რომელსაც უსათუოდ აქვს მოძავალი“. მწერალი, აქ სწოოდ სამხატვრო თეატრის პოინციპებს გულისხმობს, რომელიც ახლებურად იაზრებდა მსახიობის როლზე ძუშაობას, გმირის სახე ნატურალისტურად კი არ უნდა იყოს გახსნილი, არამედ მსახიობმა თავისი შესრულებით ცხოვრების მართლმავარი სანახაობა უნდა წარმოგვიდგინოს. „არტისტის მოვალეობაა — წერდა იგი — თქვენ გავრძობინოთ ის, რასაც იგარძნობდით, რომ ცხოვრებაში გენახათ ნამდვილი, ცოცხალი ხიმშიაშვილი“. ნ. ლორთქიფანიძის აღფრთოვანებულ შეფასებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მსახიობ გ. აოადელი-იშხ-

ნელის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისთვის. ყველამ სწორად როლი გიგონ და შეაფასა სამხატვრო თეატრის პოინციპზე აღზრდილი ახალგაზრდა მსახიობის დებიუტი. ნ. ლორთქიფანიძე იყო ის რეცენზენტი ვინც მაშინვე იგარძნო მსახიობის ხალასი ნიჭიერება და საქები სიტყუებიც არ დაუშურებია თავის შეფასებაში.

მოთხრობა „მსახიობში“ არის ერთი ასეთი ადგილი „...რა თქმა უნდა, მე იმაზე ვლაპარაკობ, ვინც „სახავს“ მართლაც ადამიანს მთელის მისის სულისკვეთებით, ტანვებით, მხიარულებით, მაოლის გრძობებით, და დაბალი სურვილებით, მიხვრა-მოხვრით, ხმით“. ეს შენიშვნა სახეებით ეხმარება სტანისლავსკის მოთხოვნას მსახიობის ხელოვნების მიმართ.

ნ. ლორთქიფანიძემ, როგორც რედაქტორმა, ჟურნალ „ცხოვრება და ხელოვნებაში“, რომელიც 1910-1911 წლებში გამოდიოდა, თეატრს სათანადო ადგილი დაუთმო, თეატრალურ განყოფილებას სათავეში ლადო მესხიშვილი ჩაუყენა, ჟურნალში ხშირად იბეჭდებოდა რეცენზიები და შენიშვნები ქართული თეატრალური ცხოვრების შესახებ, სწორედ აქ გამოქვეყნდა ლ. მესხიშვილის თეორიული ხასიათის ნაშრომი — „ფიქრები და შენიშვნები თეატრისა და სცენის შესახებ“.

ნ. ლორთქიფანიძის თეატრალური ნაზრევი თავისი დროისათვის გამოჩეული იყო. მაღალი მოთხოვნებით და პრინციპულდობით, ახალი თეატრის მიზნებისა და დანიშნულების განმარტებით, თითქმის წინ უსწრებდა თანამედროვეთა შეხედულებებს. დღეისათვის ეს შეხედულებები ჩვენი თანამედროვე ესთეტიკის მოთხოვნების ტოლფასიც გამოჩნდება, თუ უფრო სერიოზულად ჩავუღრმავდებით.



სსრ კავშირის უმაღლესი  
საბჭოს პრეზიდიუმის  
ბრძანებულება

ამხ. რ. რ. სტუშასათვის  
„სსრ კავშირის სახალხო არ-  
ტისტის“ საპატიო წოდების  
მიენიჭების შესახებ.

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების  
განვითარებაში დიდი დამსახურებისათ-  
ვის „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“  
საპატიო წოდება მიენიჭოს ამხ. რობერტ  
რობერტის ძე სტურუას — თბილისის  
შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმ-  
წიფო აკადემიური თეატრის მთავარ  
რეჟისორს.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის თავმჯდომარე  
ლ. ი. ბრეჟნევი

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის მდივანი  
მ. გიორგაძე



მოსკოვი, კრემლი

1982 წლის 1 სექტემბერი

## საკავიო წოდებათა მიენიჭება

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბ-  
ჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით ქარ-  
თული და აფხაზური საბჭოთა თეატრალ-  
ური ხელოვნების განვითარებაში დამ-  
სახურებისა და ნაყოფიერი სამემსრუ-  
ლებლო მოღვაწეობისათვის მიენიჭათ  
საპატიო წოდება:

საქართველოს სსრ სახალხო არ-  
ტისტისა—ქავთარაძეს გიორგი გიორგის  
ძეს — სოხუმის სახელმწიფო ქართული  
დრამატული თეატრის დირექტორსა და  
სამხატვრო ხელმძღვანელს; კოლონიას

ეთერ კონსტანტინეს ასულს — აფხაზე-  
თის ს. ჭანბას სახელობის სახელმწიფო  
დრამატული თეატრის მსახიობს, საქარ-  
თველოს თეატრალური საზოგადოების  
აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარ-  
ეს.

საქართველოს სსრ კულტურის დამ-  
სახურებელი მუშაკისა — აგრბას რო-  
მან გიორგის ძეს — საქართველოს თე-  
ატრალური საზოგადოების სოხუმის და-  
სახელებელი სახლის დირექტორს.



გეორგიევსკის ტრაპტატიის  
200 წლისთავისათვის

ლია გუგუშავა

გიორგი ავალიშვილი  
და რუსულ-ქართული  
თეატრალური  
უკრთიერობა

შვილი თვლის ადამიანის ზნეობით  
სრულყოფას. მოვიყვანო ნაწილს ლექ-  
სიდან.

თუ ხართ ვინმე მოსურნენი თეატრის სმენად  
ანუ ცნობად,  
ერიდებით უსამართლოდ, ჩემებრ მწერთა  
ცუდად გამოზად.  
მაგრამ მწადის განრისხება კიცხვითა და  
ქვე-ქვე ძრომა,  
ნუ იკადრებთ, გაცხადებით, იქონიეთ ჩემზე  
წყრომა,  
დაიშალეთ, თუ რომ სჯობდეს:  
მლიქვნელობა ქვე-ქვე ძრომა.<sup>2</sup>

გიორგი ავალიშვილს თეატრი მია-  
ჩნია ადამიანის მდაბალ თვისებებთან  
ბრძოლის საშუალებად.

გიორგი ავალიშვილის თეატრში,  
არსებული ცნობების მიხედვით, იღვ-  
მებოდა ა. სუმაროკოვის კომედიები,  
რომელთა თარგმანიც გიორგი ავალი-  
შვილს ეკუთვნოდა. ესენია: „რქის მა-  
ტარებლის მიერ გამოსახვა კომედიისა“,  
„დედა რაყიფი ქალისა“, „საჩხუბარი“  
და „უბნობა მკვდართა“.

სუმაროკოვის დრამატურგიაზე გიო-  
რგი ავალიშვილის ყურადღების გამახ-  
ვილება არ იყო შემთხვევითი. იგი თე-  
ატრისათვის თარგმნიდა ისეთ ნაწარ-  
მოებებს, რომლებიც მაშინდელ ქარ-  
თველ საზოგადოებას გამოადგებოდა,  
როგორც ირკვევა, ამ პიესებს დიდი გა-  
მოსაქურება ჰქონია მაყურებლებში.  
ზ. ჭიჭინაძე გვატყობინებს, რომ „ამ  
კომედიებს დიდი შთაბეჭდილება მოუ-  
ხდენია მაშინდელ ხალხზედ, ისე რომ  
დაუწყიათ თხოვნა, კიდევ „სახისმეტ-  
ყველეთო“<sup>3</sup>.

სუმაროკოვის მამხილებლური პიე-  
სები უთუოდ მიესადაგებოდა გიორგი  
ავალიშვილის თეატრის მიმართულე-  
ბას.

სუმაროკოვის ყველა ზემოთ დასა-  
ხელებული კომედია სოციალური ხასი-  
ათისაა. სუმაროკოვი გაბედულად იმა-  
ლლებს ხმას ბატონ-ყმობის წინააღმ-  
დეგ. მოახლე ნისა აცხადებს, რომ ბა-  
ტონები „ჰვონებენ ესრეთ თვისთა ყმა-  
თათვის იმას, რომ ისინი ლეთისაგან  
ბატონებისათვის საგინებლად ვაჩენილ  
იყვნენ“ („რქის მატარებლის მიერ გა-  
მოსახვა კომედიისა“), სახლთუხუცესი  
ვრავზე უკმაყოფილო აზნაურ ვიკულს  
ურჩევს „ძლიერს ნუ შეეჭიდებიო  
და მდიდრის ძღვევას ნუ ეცდებიო.

მწერალი და დიპლომატი გიორგი ავა-  
ლიშვილი ცხოვრობდა და მოღვაწეობ-  
და XVIII საუკუნის ბოლოსა და XIX  
საუკუნის დასაწყისში. იგი დიდხანს იმ-  
ყოფებოდა რუსეთში დიპლომატიურ  
სამსახურში. აქ იგი დაინტერესდა თე-  
ატრალური საქმიანობით, შეისწავლა  
იგი და საქართველოში დაბრუნებისას,  
1791 წელს ერეკლე II-ის კარზე და-  
აარსა საერო თეატრი. გ. ავალიშვი-  
ლმა ქართულ სცენაზე გადმონერგა  
რუსული სცენური კულტურა და ამავე  
დროს გამოიყენა ძველი, ქართული სა-  
ხიობის ტრადიციები. თეატრი გაიხსნა  
მისივე პიესით „მეფე თეიმურაზი“,  
რითიც სწვეფძელი ჩაეყარა ქართულ  
დრამატურგიას.

ზაქარია ჭიჭინაძის ცნობით „ამ  
წარმოდგენებში მიუღიათ მონაწილეო-  
ბა შემდეგ პირთ: დავით ბატონიშვილს,  
ჩოლოყაშვილს, ავალიშვილს, თამაზ  
ანდრონიკაშვილს, გიორგი მეფის და  
ირაკლი ბატონიშვილის ქალებს და ავა-  
ლოვისას.<sup>1</sup>

სექტაკლს გიორგი ავალიშვილი  
წაუძმღვარებდა ლექსს, სადაც გან-  
მარტებული იყო თეატრის დანიშნუ-  
ლება თეატრის დანიშნულებად ავალი-





ესრეთის მდიდრის და ჩინებულის ძლევა სად შეგვიძლია ჩვენა“ (იქვე).

მწერალი მტკიცედ აყენებს საკითხს რომ მცდარია აზრი მაღალი წარმოშობის ადამიანის უპირატესობის თაობაზე. იგი ოცნებობს ხალხთა თანასწორობაზე:

„**მდაბალ ხარისხისა** — აქ ყველანი თანასწორნი არიან, არც ბატონი არის აქა და არც ყმა, ნება და ხარისხი განქარდებიან. **მაღალ ხარისხისა** — მე დავიბადე თვით ჩინებულის გვარისაგან, წინაპარნი ჩემნი იყვნენ დიდსა შინა პატივისცემასა, და იციან, თუ საიდან წარმოებს ჩვენი გვარი — წარმოებს სამეფოსაგან სისხლისა. **მდაბალ ხარისხისა** — ...ჩემიც და შენი გვარიც წარმოებს მიწისაგან, და ყოვლისა ჩამომავლობისა კაცთასა ფესვი არს პირველი მამა ადამ“ („უბნობა მკვდართა“).

დრამატურგი მსახურების პირით ამხელს ფეოდალური საზოგადოების უსამართლობას, მბაღლი ფენის ჩაგვრასა და პირუტყვითავე გათანაბრებმას. ასეთი მამხილებელი მსახურის ტიპია როზმარინი.

„**ბურღა** — ის როგორღა არის, რომ ცხელები დაუნაწავებლად გაიტყვიებთან.

„**როზმარინი** — რომელინაჲ მე ბატონენიც გასტყუებენ ხოლმე დაუნაწავებელს კაცებს და გაჰყიდიანცა ვითარცა ცხენი“.

„**როზმარინი** — ჩვენ უფალე, არც შევჭრებლად, და არც ისე ჭრვლად არ დავიბადებით ხოლმე და ჩვენც ვგრებთ თმით, როგორც თქვენ და არც თვისას ვსკამთ.“ („სახეუბარი“).

იგივე თემაა მოწონსა და ბატონის დილოგში, სადაც მოწონს ჩივის „შენ მე ესრეთ შატყვედი, როგორც უმოწყალონი კაცნი აქმევენ საპალხის ცხეხებს... საპალხის ზიდვა შეეძლოს“ („უბნობა მკვდართა“).

სუმაროკოვი თავის კომედიებში გვიჩვენებს აზნაურის ცოლების ხასიათებს. ამხელს ძალადი საზოგადოების ქალების ქარაფშუტობას. მინდორას სახით გამასხრებელია ქალი, რომელიც საკუთარი შვილის შეყვარებულს ეარშიყება, ქმარს ანგელოზად აჩვენებს თავს და შორწმუნე კაცის ხილვებში არსებული მალავს თავის ცოდვას. „დიდს მარხვამი ხორცს არა ვჭამ, კვირა დღეს წირვას არ მოვცდები, ციხის კარებზედ რომ ხატები ასვენია, პირველად დაუწერ-

ელი არ გავივლი“. („დღედა რაყიფი ქალისა“).

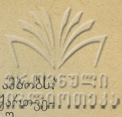
მწერალი მინდორას სარკასტულად ამხელს მისსავე სიტყვებით, სადაც თვალსაჩინოა მისი გონებრივი სიღატაკე. „ფრანტუხული გავიხიო ვისწავლე და რუსული ხომ ჩემი ენა არის, არა უმცირეს ვირთვი სხვათა... ჰკითხეთ მთელს მოსკოვს, რომ ქალაქსა ამას შინა მე შევიყვარე პირველად ვეფხის ტყავი კაბად... როდესაც დაეწყებოდნენ სათამაშოს ტახტზე შოთაშაშენი, და უმეტეს მაშინ, როდესაც წარმოაყენებდნენ საგლოველს სათამაშოს, ვლადიკავობდი მე ყველაზე ბევრს, ვხარხარებდი ტრაგედიაში ყველაზე ბევრს და კომედიაში ვყვიროდი ყველაზე ბევრს“. („დღედა რაყიფი ქალისა“).

კომედიოგრაფი არა ერთხელ ამთარახებს ფრანგული ენით ძალადი საზოგადოების გატაცებას. კორნელიას პიოთ აეტორი გამონატავს თავის გულს-წყრობას: „ჩვენს მამა პაპათაც არა სცოდნიათ ამისთანა ლაპარაკი... იყავ რუსი და ილაპარაკე რუსულადვე... აი როგორი ჩვეულება შემოვიდა ახლა“ („დღედა რაყიფი ქალისა“).

მინდორას უმეცრებაში არაფრით არ ჩამორჩებიან წავრონია და ბურღა. ხავრონია დაეჭვიანებულ ქმარს პასუხობს: „შენ ძაღლობელიც უნდა იყო იმათის უგანათლებლობისა ესრეთის მოწყალებისათვის, რომ ის სოფელს დედაკაცს თავისის გვარიანის კაცთმოყვარეობით ცოდვილის ხელებზედ ჰკოცნის“. („რქის მატარებლის ძიერ გამოხატვა კომედიისა“).

დრამატურგი აკრიტიკებს ადამიანის ისეთ თვისებას როგორცაა სიძუნწე. გვისაბუთებს მის უსაფუძვლობას. ძუნწი ადამიანი, მისი აზრით, მდიდარიც რომ იყოს, ღარიბზედ უსასაციოა. უხვი ეუბნება ძუნწს „მე სიძლიდრე არ მინახავს და ყოველთვის საწადელსა ჩემსა აღვასრულებდი... შენ იყავ ქონებისა შენისა არა თუ მპყრობელი, არამედ მცველი... თუ კაცი სიძლიდრეს არ მოიხმარს ის, უფრო უსაწუხებელია, ვიდრე სიღარიბე. ღარიბი კაცი ამით მაინც მოსვენებული არის, რომ არც ქურდისაგან, არც ავანჯისაგან და არც სიკვდილისაგან წართმევას არ იშიშვებს“. („უბნობა მკვდართა“).

მწერალს საამკარაოზე გამოაქვს სხვა უარყოფითი მხარეებიც. იგი არ ინდობს



მეერთამე მოსამართლეს, რომელიც მართლმსაჯულებას ჰყიდის ქრთამზე, არც პატივმოყვარე და უფიც ექიმს, არც უნიჭო პოეტს.

განსაკუთრებით კი მისთვის საძულველია ისეთი ლაქუცა აღამიანი, რომელიც ბატონის ძალღებსაც კი ელაჭუცება კარიერის მიზნით. ერთ-ერთი გმირი ასე ახასიათებს თავის თავს: „მე ამისთანა კაცი ვიყავი, რომ მსგავსად შენისთანა კაცისა ლაქიებთან თანასწორი ყოფაქცევა მქონდა და ვიქცეოდი თუცა მათთან პოლიტიკით და იმათის ბატონობის მოწყალებით გამოვდიოდი. მივიღებდი იმათაგან ყოველსა შემწეობასა და მფარველობასა... დამქონდა ჯიბით პური და ძაღლთა მათთა შევაქცევიდი, რომ ჩემი მისვლა იმათ არა სწყენოდათ... პური დამქონდა მე ყოველთვის თეთრი, ამად რომ სახლსა შინა დიდსა უფალთასა არა თუ ძაღლნი, არამედ თაგვნიც არა სჭამენ შავსა პურსა“. („უბნობა მკვლართა“).

ცხოვრებასთან შემგულებლს ამ პირობითე აღამიანის ტიპზე შემდეგ უფრო ვრცლად იტყვის გრიბოდოვი თავის უკვდავ კომედიაში „გაი ჭკუისაგან“. გრიბოდოვის მოლჩალონს ჯერ კიდევ სუმაროკოვის დრამატურგიაში ჰყავდა პირობები. აღამიანის ეს მანკიერი თვისება მარადიული თემა და დღესაც არ კარგავს აქტუალობას. გიორგი ავალიშვილმა ამ საკითხისადმი თავისი დამოკიდებულება გამოხატა ჩვენს მიერ მოყვანილ ლექსში („დაიბაღეთ თუ რომ სჯობდეს: მლიქვნელობა ქვე-ქვე ძრომა“). მამასადამე, გიორგი ავალიშვილი კომედიიდან ამ თემაზე ამხვილებდა თავის ყურადღებას. მან დროულად გამოიყენა სუმაროკოვის სატირა მანკიერების წინააღმდეგ საბრძოლველოდ.

სუმაროკოვის დრამატურგიის გამოძახილს გამოვლინებთ ქართულ მწერლობაში. ამის ერთ-ერთი მავალთია გიორგი ავალიშვილის დრამა „მეფე თეიმურაზი“.

გ. ავალიშვილის ეს პიესა დაკარგულია. ზ. ჭიჭინაძე მოგვითხრობს მის შინაარსს: „თეიმურაზი საფლავიდან წარმოდგება და კაცს დაიჭირს და ეტყვის: კაცო შენ ბრმა მირუაშვილი არა ხარ? ეს რაები ჩავიკვამისო? იქით კიდევ სხვა მოქალაქე პირებს ჩაავლებს ხელებს, რომელთაც ერთ დროს ევროპაში უმოგზაურიათ და იმათებური ტანისამოსი

ჩაუტყვამთ. შემდეგ თეიმურაზი ამბობს: „ჰაი, გიდი, საქართველოვ და საქართველოს გმირი ხალხოვ, მაგრამ ეჰ! შვილი ირაკლი, შენი იმედი მაქვს, რომ ჩვენს ხალხს სიმაართლით უპატრონებ და არ შეაქმევე მგლებს ბატონებოვითა“.

ამ შემორჩენილი ცნობების მიხედვით ნათელია პიესის სუმაროკოვის დრამატურგიასთან ნათესაობა. აქაც, როგორც „უბნობა მკვლართს“ პერსონაჟები, მეფე თეიმურაზი გარდაცვლილი გვევლინება. სუმაროკოვის ზემოთ განხილულ კომედიებში შენისმნული უცხოურით გატაცების კრიტიკას „მეფე თეიმურაზშიც“ ვხვდებით. ცხადია, გიორგი ავალიშვილი იბრძოდა ეროვნულ სახის შენარჩუნებისათვის.

დრამაში გატარებულია საქართველოს რუსეთთან შეერთების იდეა. გიორგი ავალიშვილი, როგორც პროგრესულად მოაზროვნე მოღვაწე, ერეკლე II-ის პოლიტიკის მომხრეა. თეიმურაზის იმედში, რომ ერეკლე II ხალხს მტერს არ შეაქმევიანებს, სწორედ ეს იგულისხმება.

სუმაროკოვმა გარკვეული როლი შეასრულა ქართული თეატრის ისტორიაში. სუმაროკოვის დრამატურგიის გადმოქართულებთან და სცენაზე განხორციელებით გიორგი ავალიშვილმა ხელი შეუწყო ქართულ-რუსულ თეატრალურ ურთიერთობის ჩასახვას. თავისი წვლილი შეიტანა ქართველი და რუსი ხალხის დამეგობრებაში.

ავალიშვილის თეატრმა იარსება 1795 წლამდე, ალა მამამდ-ხანის შემოსევამდე. ამ მოკლე ხნის განმავლობაშიც დიდი ის ღვაწლი, რაც ამ თეატრმა დასდო ქართულ კულტურას.

1. ზ. ჭიჭინაძე, მოკლე ისტორია ქართულის თეატრისა, 1906.
2. იქვე.
3. ზ. ჭიჭინაძე, მოკლე ისტორია ქართულის თეატრისა, 1906.
4. ზ. ჭიჭინაძე, მოკლე ისტორია ქართულის თეატრისა, 1906.



## ივალისა და სიუჟეტული

არის ისეთი მისამართები, რომლებიც ათასობით სხვადასხვა ასაკისა და პროფესიის ადამიანთა წერილებს იღებენ. ეს არის იმ შემოქმედთა მისამართები, რომელთაც ბედმა არგუნა შეექმნათ ისეთი სერიოზული ნაწარმოები, რომელმაც მრავალი ადამიანი ააღლევ. დღეს ერთ-ერთი ასეთი მისამართით მივემგზავრებით ჩვენს. ჩვენი თანამოაზრებელი კ. მარჯანიშვილის სახელობის ქართული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი თემურ ჩხეიძე ფილმმა „შობლიურო ჩემო მიწავ“ რომელშიც თ. ჩხეიძემ მთავარი როლი შეასრულა, მაყურებელს უამრავი მღელვარე წერილი დააწერინა.

### წერილები:

— „გიორგი თორელს. გმადლობთ იმისათვის, რომ არსებობთ“.

წერილი სოქიდან:

„უნებურად ფიქრობ — ეს კინოა თუ სინამდვილე“.

წერილი მოსკოვიდან:

„ტელეფონში „შობლიურო ჩემო მიწავ“ ჩვენ ვნახეთ ნამდვილი ცხოვრება სიმწელებითა და წარმატებებით, შესანიშნავი ხალხით. და, რაც მთავარია, შეუღლამაზებელი ცხოვრება. თქვენ გიორგი თორელის როლს კი არ თამაშობთ, არამედ მუშაობთ და ცხოვრობთ. თქვენ რეჟისორის მდივანი ხართ“.

და კიდევ ერთი წერილი მასწავლებელი ქალის ტ. ჩერნოვაიასგან სიმფეროპოლიდან.

— „მე სურათი მომწონს თემის სიახლით, აღძრული პრობლემების სიმწვავეთ, ავტორთა მოქალაქეობრივი გაბედულებით. თქვენ შექმენით თანამედროვე ადამიანის შესანიშნავი სახე — წმინდა, პატოსანი, ძლიერი, კეთილი და სულგრძელი ადამიანის სახე. მე მგონია, თქვენს ინდივიდუალობაში, იფარება კიდევ არაერთი მოულოდნელობა“.

— თქვენი ფილმი, თემურ ნოდარის ძველ მოვლენად იქცა არა მარტო და არა იმდენად ესთეტიურ, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, საზოგადოებრივ მოვლენად. მე ვამბობ: თქვენი ფილმი, იმიტომ, რომ გიორგი თორელის როლი მისი ცენტრი და არსია. და ამ ფილმის შექმნის შრომა თქვენ, მსახიობმა, თანაბარწილად გაიყავით დრამატურგ სულიკო უდენტთან და თქვენს მოგვარე რეჟისორ რეჟო ჩხეიძესთან ერთად.

— კი, მაგრამ მე მსახიობი არა ვარ...

— მიუხედავად ამისა, სწორედ თქვენმა აქტიორულმა ნამუშევარმა გამოიწვია ასეთი ინტერესი თქვენდამი, როგორც შემოქმედისა და როგორც ადამიანისადმი.

თემურ ჩხეიძეს კ. მარჯანიშვილის სახ. ქართულ თეატრში ვესაუბრებით, რომელსაც ერთ წელზე ცოტა მეტია სათავეში ჩაუდგა. იქამდე თ. ჩხეიძე უკვე დამბლი იყო როგორც ბევრი სპექტაკლის დამდგმელი რუსთაველის სახელობის თეატრსა და თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში, როგორც ვიდეოფილმების რეჟისორი, მათ შორის ისეთი ფილმისაც, რო-



გორცია „ჩაყოს ხიზნები“, რომელსაც მიენიჭა მთავარი პრიზი რიგის ტელეფესტივალზე. მისი მისვლა სახელგანთქმულ მარჯანიშვილულთა დარსში, რომელიც ერთ-ერთი უძლიერესია რესპუბლიკაში, ახალი იმედებისა და მოლოდინის საბაზს იძლევა. ამ იმედების შესახებ დაწერილებით ლაპარაკს არ ვაპირებთ: ყველანი მოვლიან არა სიტყვებს, არამედ საქმეს. დაიღვა პირველი სპექტაკლი — „პაკი აბა“ ლეო ქიანელის მოთხრობის მიხედვით. ახლახან შედგა სპექტაკლის პრემიერა ილია ჭავჭავაძის მოთხრობების მიხედვით. მიმდინარეობს მუშაობა „ოტელოზე“.

— მე მსახიობი არა ვარ. ვარდასახვის ხელოვნება ჩემი საქმე არ არის. ფილმში მე არც მჭირდება ვარდასახვა. მე შემოიძლია ხელი მოვწერო თორელის ყოველ სიტყვას.

— სწორედ იმიტომ გვადლებებს ფილმი, რომ მასში იგრძნობა ავტორების პიროვნული პოზიცია, მათი დამოკიდებულება ყოველივე იმისადმი, რაც ეყრანზე ხდება, ცხოვრებაში დანახული პროცესებისადმი.

— დრამატურგების მიერ სურათში ბევრი რამ არ იყო გათვალისწინებული, სცენარის საბოლოო დამუშავება გზადაგზა ხდებოდა. ჩნდებოდა ახალი ხაზები, კონფლიქტები. ერთხელ რაკიომის მიდინის მანქანით მივიღოდი და გზაზე ხელი ავეციწა ჩემოდნიანმა ახალგაზრდამ. გავესაუბრეთ. აღმოჩნდა, რომ აქ განაწილებით სოფლის მასწავლებლად ჩამოსულა და დიდი გეგმები ჰქონია, მაგრამ ერთი წლის მუშაობის შემდეგ უკვე ბრუნდება — მიზეზი რაღაც ყველაფერი. წყაროებიდან, მას უცებ იმდენი გადაუჭრელი საკითხი დაატყდა თავს, რომ ამ ბრძოლაში მარტოდ მარტო იგრძნო თავი და ვერ გაუძლო. არაეინ დაეხმარა, ყველანი მხოლოდ ჰპირდებოდნენ. და აი მიღის. და განა ამაში მარტო იგია ადამიანევი? ამ ეპიზოდმა ისე აფადლევა, რომ უკვე მეორე დღით გადავიღეთ ფილმისათვის. სურათი, არსებითად, იმპროვიზაციით იქმნებოდა. ეს რეჟო ჩხეიძის პრინციპი იყო. ის ადამიანები, რომლებსაც საქართველოს გზებზე ეხედებოდათ, ფილმის გმირები ხდებოდნენ. არაფრის აღდგენა და გამოგონება არ გვჭირდებოდა. მხოლოდური მიწისა და ვაკეებულ ვერათა პრობლემა შეუძლებელია არ აღეღებდეს ადამიანებს, როგორც ცხოვრებისეული, ისე, თუ გნებავთ, ფილოსოფიური თვალსაზრისით.

— ფილმი საგანგაშო გამოვიდა.

— ჩვენც ეგ გვიწოდოდა. მე მუდამ მაღიზიანებს, როცა მაყურებლები უბრალოდ, ვასართობად მოდიან. საჭიროა დავარდელით ეს მყუდრება, ეს მივლუმარე ქვარტა. საჭიროა,

რომ ფილმის შემდეგ გული ძვრდეს მუშაობდეს.

— ჩვენ გეწყურია შეხვედრები დაღობი გამრებთან ხელოვნებაში, და იმავე დროს ვმომოთ ხოლმე, ვინაიდან მეტად ბევრი სტემატური სახე შეხვედრია ეყრანზე. აქ კი, ჩემის აზრით, ის ბუნდური შემთხვევაა, როცა გმირი ახლოსა იდგათან, და ზორცმეხმულიცაა. გჯერა მისი.

— მე ხშირად მსმენია ასეთი აზრი და ვერ გამიგია: განა ეს იდეალურობაა? თორელს აქვს შეცდომები და ნაკლიც. იგი უბრალოდ წესიერი აღამიანია.

— თუ იდეალურად ვიგულისხმებთ ისეთ გმირს, რომელსაც უფლება არა აქვს შეცდეს, მაშინ ეს უკვე ხელოვნების დაარგი არ იქნება. არა, მე მხედველობაში მაქვს ის, რომ გიორგი თორელი პირველი მეტად მნიშვნელოვანი ზენობრივი ბეინიცია აუვანილი სრულ განხორციელებამდე — იგი აბსოლუტურად პატიოსანია თავისი თავისა და აღმავანების წინაშე. აბსოლუტურად პრინციპულია, თავდავიწყებით ემსახურება თავის საქმეს. ამ თვალსაზრისით იგი იდეალურია. ჩვენ ხომ სამოთხის ბაღნარებ. ზედ არ ვმსჯელობთ... მისი იმიტომ გჯერა, რომ მასში სულიერ ტკივილსა გრძნობ — პირად ტკივილს იმის გამო, რაც ხდება, საერთო საქმიანობის, აღამიანთა ბედ-იბლობის გამო.

— უამისოდ აღამიანი არ არსებობს. არც ხელოვნება არსებობს უამისოდ. სულიერი ტკივილი, სულიერი მღელვარება ამიბილიტებს აღამიანს. პრობლემის ვადაწყვეტას მოითხოვს. ეს სიგანალია, ყოველივე იმისადმი, რაც ხდებოდა. ასეთი თანამონაწილეობის გრძნობით უნდა ყოფილიყო ვამსკალული ყოველი კადრი. მე მგონია, რომ ფილმში იდეალიზაცია არაა, ჩვენ ვხვდებით ხელმძღვანელებს, პარტიულ მუშაკებს. გაეიცანი ბიჭები, რომლებსაც შეუძლიათ თავდავიწყებით იმუშაონ დღე-ღალამ. მათ იციან სიძნელების დაძლევა და ამ სიძნელეთა დროს აღამიანთა მხარეში დგობა. ამიტომაცაა, რომ აღამიანები მიპყვებიან მათ, სჯერათ მათი.

— გუშინ თქვენ მაყურებელთა წერილები წამაკითხეთ: აი შორშახსკელი შოფერი გ. ტელეგინი გწერთ: „ნახევარ სიცოცხლეს მივცემდი თორელისთანა კაცთან რომ მემუშავა, მაგრამ რა ხშირად ხდება ცხოვრებაში, რომ აღამიანებს აკლიათ მისი ხინდისიანობა, მისი გულკეთილობა, მისი სამართლიანობის გრძნობა!“ ავტორი გთხოვთ უპასუხოთ — „ეუკაცუარად პირდაპირ: რად ხდება ასე, რომ სამართლიანობისათვის ბრძოლის დროს, ჩვენს საზოგადოებაშიც კი, სადაც ყველაფერი სიმართლეთა





დაფუძნებული, აღმანიანებს დიდი სიძნელეები ელბებათ, ხოლო ზოგჯერ მის გარშემო მყოფთ არც კი ესმით მისი?“ თქვენ რა უპასუხებთ?

— გულგრილობა ყოველთვის იყო. ძნელი წარმოსადგენიცაა, რომ იგი როდისმე გაქრება საბოლოოდ. მთავარია ვიცოდეთ — დღეს გულგრილობა პოზიციებს ჰკარავებს, თუ ძალას იკრებს აი, რა უნდა გვაფიქრებდეს. მთავარია, არ გავბოროტდეთ, როგორც ის ახალგაზრდა მასწავლებელი, ქედი არ მოეუხაროთ ამ განსაცდელს. ჩვენ თითონ არ გავხდეთ გულგრილი. მუდამ უტირდა იმას, ვინც სამართლიანობას იცავს, მაგრამ ძლიერი უკან არ იხევს, ხოლო ის სულიერი ძალა, რომელიც ეხმარება აღმანიანს პასუხი მინახოს უძნელეს კითხვებზე, ყოველ აღმანიანშია. მე მწამს ეს.

გულგრილობას უხამსობა უშეგენებს გვერდს და გულახდილად უნდა ვიღებოთ, რომ გამოვიკლის სახით, აქ-იქ კი არ არის, არამედ როგორც გავრცელებული სენი.

მართლაც და, რა არის უხამსობა? ესაა ცხოვრებისეული პოზიციის რანგში აყვანილი მაქსიმალური ეგოიზმი თავისი აქტუალური გამოვლინებით, ჩემს მიერ მიღებულ წერილთა შორის იყო ასეთიც: ჰაბუქს საკუთარი თავის რწმენა დაუკარავს: მას ჰგონია, რომ გონება-ჩლუნგია, რომ არ შეუძლია სწავლა. დარღვეული აქვს ფსიქიკური წონასწორობა. მწვავედ ვანიცდის თავის არასრულფასოვნებას. გული ჩაებურა. წერილი მშვენივრად დაწერილი, კარგი ენით. შეეღას მთხოვს. მას უბრალოდ აღმანიანური მხარდაჭერა, მეგობრობა ხელი და ვაგბეა სჭირდება. სჭირდება, რომ საკუთარი თავი იპოვოს და ირწმუნოს. იგი მიდის ექიმთან. მეგრ? რას ეუბნება ექიმი? როცა ექიმმა გაიკო, რომ ჰაბუქი სპეციალობით მეზრევა, იგი დამტკინადად ეუბნება: — მეზრევეს თავი რად უნდა!

აი, უხამსობა მოქმედებაში. ჩემთვის ეს თანამდებობრივი დანაშაულია, მაგრამ ექიმს ეს, ალბათ, აზრადაც არ მოსდის. მას, ალბათ, ისიც კი არ ესმის, რომ ასეთი „ხუმრობით“ მან საბოლოოდ მოუკლა გული აღმანიანს. მისი ვალი კი დახმარება იყო.

რად ვლაპარაკობ ამაზე ამდენს? აი ჩვენ წაივითხეთ წერილები, რომლებიც ფილმის შემდეგ მოვიდა. კონვერტებზე რომ არ იყოს მისამართი: — თეატრი, რეჟისორ ჩხეიძეს, — მე ვიფიქრებდი, რომ წერილების ავტორები მართლაც მივიგებენ სურათის გმირთან. მწერენ, როგორც დებუტატს, როგორც ისეთ აღმანიანს, რომელსაც შეუძლია დახმარება და უნდა დაეხმაროს კიდევ.

— ისინი სწორი მისამართით გზავნიან თა-

ვიან წერილებს: ისინი მიმართავენ ხელოვნულ აღმანიანს... ამასთანავე თქვენი „გმირის“ ადრის ასეთია. იგი საიმედო კაცია, საიმედო კი ხომ სიტყვა „იმედისაგან“ წარმოდგება. ცხოვრებაში მეტად საჭირონი არიან ისეთი აღმანიანები, როგორც თორელაა.

— სიმართლე გითხრათ, ძალიან გავიხარე გამომხატურება ყველა რესპუბლიკიდან რომ მომივიდა. მაშასადამე, გმირიც და თემაც ყველასათვის ახლომედი ყოფილა.

ასე რომ, მწერენ დახმარების იმედით. ხშირად მთხოვენ დაიცვა ისინი. ვისგან ან რისგან? თუ შეეგავმებათ, — აღმოჩნდება, რომ გულგრილობისაგან, უხამსობისაგან, თანამდებობრივი უხამსობისაგან. აი, ვიღაც ძლიერმა უკან დასწია სუსტი, ბინა წაგლიჯა ურიგოდ. აი, ინილი აღმანიან ინსტანციებში დააჩინაწლებენ, როცა საჭიროა მხოლოდ უბრალო გადაწყვეტილების მიღება.

— და თქვენ ეხმარებით?

— მე ხომ რაიკომის მდივანი ვარ. ვერ, ვთხოვ ვაპრევიონ საქმე. ზოგჯერ შეისმენენ ხოლმე ჩემს თხოვნას, ზოგჯერ — არა. აქტიური უხამსობის ეს პრობლემა ისე მალეღება, რომ ამ პრიზმით ვუყურებ ყველაფერს, რასაც თეატრში ვაკეთებ. ყველა ჩემს სექტაკლში ეს ჩაქსოვილია მეტ-ნაკლებად. „ოტელოშიც“ კი, რომელსაც ესლა ვგადა..

### შექსპირი და ჩვენ

— არ გეშინიათ, რომ კლასიკის დამცველებმა კვლავ თქვან: — ეს შექსპირის მოდერნიზაციაა?

— კი მაგრამ ვისგან დაიცივენ შექსპირს? თუმცა, მით მუდამ ზუსტად იციან როგორი იყო შექსპირი, როგორი იყო ჰამლეტი. თითქოს ჰამლეტი მათი მეზობელი ან ბიძაშვილი ყოფილიყოს, რაც უფრო ნაკლებ განათლებულია აღმანიანი, — მე მხიფეღობაში მაქვს არა დამლომი, არამედ ღრმა, სულიერი განათლება, — მით უფრო კარგეორიულია მისი მსჯელობა და მიანიჩია, რომ მისი წარმოდგენა ჰამლეტზე, ოტელოზე, ჩეხოვზე ან ტოლსტოიზე ერთადერთი სწორი წარმოდგენაა.

— ამას წინათ მე საუბარი შექსპირის მქონდა ადგილობრივ მასშტაბის ხელმძღვანელ ქალთან. იგი აღფრთოვებული იყო შოლიერის დადგმით სამხატვრო თეატრში. აი მისი მთავარი არგუმენტი: რაო, რეჟისორს ნებავეს გვითხრას, რომ დღესაც არიან კარტოფლები?

— თანამედროვე თეატრისთვის გარეშე, კლასიკის დადგმა უაზრობაა, ხელოვნება მუზეუმი არ არი. ხელოვნების მიზანია დაგვიხმაროს ცხოვრებაში და არა მხერა დაგვიტყოს მხოლოდ.



გეთანხმებით: თეატრი რეპროდუქციის შემქმნელი მოწყობილობა არ არის. იგი ქმნის ხელოვნების ნაწარმოებს — სპექტაკლს. და იმის მოწოდება, რომ სათუთად მოვეცეთ პირველწყაროს — პიესას — სრულიად არ აბათილებს მის ამ ფუნქციას. მაგრამ ჩვენს საუბარში ისე გაავასილეთუტურეთ კლასიკის „მარადიულობა“ რომ თანამედროვე პიესები თითქმის საჭირო აღარც არი. მაგრამ ხელოვნება ხომ ვალდებულია აღიქვას ცხოვრების ახალი მასალა...

...და მაყურებელიც თანამედროვე პიესასაც უყუთესად აღიქვამს. იგი უფრო ახლობელია მისთვის. მართალია, აქ მხატვრული მარცხიც მეტია, მეტია რისიკიც, მაგრამ ეს ბუნებრივია. კლასიკის უფრო ვაეღლი აქვს დროის გამოცდა, წლებმა უყუაგდეს ზედმეტრცა და შემთხვევითიც. თანამედროვე რეპერტუარიდანაც ზოგიერთი რამ ოდისმე დავიწყებას მიეცა. თანამედროვე პიესის თემის აქტუალობას ზოგჯერ ისე ვიყენებთ, როგორც ინდულიგეების აქტუალობით ვატყებულნი, თვალს ვხუტავთ პიესის მხატვრულ ნაკლოვანებებზე. ზოგიერთს დრამატურს მიაჩნია, რომ ვთქვათ, „გელმანისეული ფაქტურა“ თავისთავად უზრუნველყოფს თანამედროვე ქვრადობას, მაგრამ, უკაცრავად! საჭიროა კიდევ „პრემიის“ ან „უკუკავშირის“ ტყვილი. საჭიროა ვაეგრკვედ ზოლმე ასეთი დრამატურგის თავისებურებაში. გელმანი ზუსტად აგნებს მნიშვნელოვან და მწვავე პრობლემას. თანაც გმორთა ზნეობრივი გადაწყვეტილებები მის პიესებში მქდროდ არის დაეკვირებული ამ პრობლემის სპეციფიკურად დღევანდელ წემობრუნებასთან: ხვალ პრობლემა სხვაგვარად დადგება და პიესები დაჰკარავენ საყრდენს. ისინი, მე გმონია, უკვდავი არ არიან. მათი პრობლემატყია თითქმის მთლიანად თანამედროვე სიტუაციითაა განპირობებული.

ხელოვნების პრობლემატყის შესახებ ზოგჯერ ისე ლაპარაკობენ, რომ ამ სიტყვას ფართო მონხარებას საგნის იერი დაჰკრავდეს. დახ, საჭიროა თანამედროვე პრობლემა, რომელსაც ძალუქს მაყურებელთა აზრბაზი შემძრას. უნდა იყოს თანამედროვე ფორმა, მაგრამ, ყოველივე ამის მიუხედავად, მე არ მიაჩნია, რომ თუ ჩვენ ვღამთ ისტორიულ პიესას, — მასასაღამე გავუბრავართ თანამედროვეობას. რეზო გაბრიამე დაწერა „შერკილები“ და მე მზმეჩენა რომ მან ეს თავის შესბზე დაწერა, თუმცა მოქმედება ძველ საქართველოში სწარმოებეს.

ქართულ კინოს მიდრეკილება აქვს იგავარაკისადმი, ტრავიკომედიისადმი, „მარადიული“ სიტუეტებისადმი. და არა იმიტომ, თითქოს იგი უგულვებელყოფს უღრესად თანამე-

დროვე სიტუეტებსა და გმირებს, არამედ, თავისი ეროვნული ხელოვნების ტრადიციებს გამო.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, ხელოვნებაში ვცდილობთ ვილაპარაკოთ იმაზე, რაც გმაღელვებს. ამასთანავე მე არც ისეთი გულბრყვილო ვარ, რომ ვამტყიცი, თითქოს თეატრში ჩვენ ყველა საკითხზე ვდებულობთ პასუხს. თეატრი არც უნდა უპასუხებდეს, ეს ის ორგანიზაცია არ არის, — იგი პრობლემას აყენებს.

— მე მუდამ მეჩვენებოდა, რომ კონფლიტები, რომლებიც საკუთარ ნაკლს გვიჩვენებენ, უფრო მეტად გვხვდება გულში და გაცილებით გვაღელვებს, ვიდრე დრამები, რომლებსაც თითქოს შორიდან ვადევნებთ თვალს. და აი, ეს უკანასკნელი ტიპი უღაჯოდ სწარბობს ბეგრ თანამედროვე პიესასა და ფილმში — ჩვენ ვხედავთ ვილაგების ნაკლოვანებებს, ვილაგების წნეობრივ კომპრომისებს. ჩვენ მსაჭულები ვართ, ჩვენ, ავტორთა ნება-სურვილით; დარწმუნებულნი ვართ საკუთარ უცოდველობაში და რომ პირადად ჩვენ ეს არ გვხვდება, როგორც მაყურებელი, მე მუდამ წინააღმდეგე ვარ ასეთი პოზიციისა; ასეთი პოზიცია მეუხერხულდება, მიმჩნია თვითმყოფილებად და არც თუ ძალიან გონივრულ პოზიციადა.

— ჩვენ გვეშინია განვაზოვადოთ, თუმცა თეატრი, კინო, ლიტერატურა-განზოვადობის, ტიპიზაციის ხელოვნებაა, ეს ელემენტარული ამბავია. ილია ჭავჭავაძეს უსაყვედურებდნენ, რომ იგი უღობივლია თავისი გმირებისადმი. მას კი საჭარბელო უღრესად უყვარდა და სწორედ ამიტომ სწერდა მასზე ასეთი გულსიტყვილით... ჩვენს თეატრში მიღის ძალიან საინტერესო დრამატურგის ლალი როსხვას „პროვინციული ამბავი“. პიესა არა მარტო თანამედროვეა ფაქტურის მიხედვით, არამედ ღრმაცაა თემის დამუშავების მხრივ.

მწერალ ქალს კი ხშირად უსაყვედურებენ, რომ იგი სასტიკია თავისი გმირებისადმი. დახ, იგი არ არბილებს მდგომარეობას და ყოველ ჩვენთაგანს მყაცრ ზნეობრივ მოთხოვნებს უყენებს. რა თქმა უნდა, ასეთ სპექტაკლს ვერ უყურებ მოშვებულად და აქ მაყურებელთა „ეიდორის“ მოლოდინი ფუჭი ცდა იქნება. მაგრამ განა სწორედ პატროსნალ ლაპარაკი, პირში სიმართლის თქმა ყველაზე მეტად არ სჭირდება ადამიანებს? მხოლოდ ასე შეუძლია ხელოვნებას სრულყოფის ადამიანი.

**ახალი ზაღის წინაშე**

— მე მინდა დავუბრუნდე თქვენს პირველ დიდ კინოროლს. რა მოცაით ამ აქტიორულმა გამოცდილებამ როგორც რეჟისორს?





— მე ძალიან მომწონდა ფილმის დამდგმელის რეზო ჩხეიძის მუშაობის სტილი. მისი პრინციპია, რასაც მე საყვებით ვიზიარებ: აქტიორს უნდა მისცე ზუსტი კონსტრუქცია, მაგრამ — ამ კონსტრუქციის ჩარჩოებში — თავისუფლება მიანიჭო. საირობა იმპროვიზაცია. იმ ადამიანებს, რომელთაც შეუძლიათ იმპროვიზებენ, შეიცნობენ რა არსს, სწრაფად შეუძლიათ ზუსტი ფორმის მონახვა. მსახიობების აი ასეთი კომპანიის შეგროვებას ვცდილობ ხოლმე სპექტაკლისათვის. და ყველა ერთიანადია ჩართული საქმეში, ყველა აზარტულად მუშაობს...

— კი, მაგრამ ასეთ მსახიობს აღზრდა უნდა, თქვენ სტუდია დაგვირდებათ.

— ჩვენს თეატრში ვოცნებობთ, რომ მცირე სცენა, ექსპერიმენტული მოედანი ვაგიჩინოთ, ალბათ, ჩვენი ეს ოცნება განხორციელდება.

— ამ უკანასკნელ ხანს თბილისში ახალი თეატრები გაჩნდა. რა სახელე შეიტანეს მათ თეატრალურ სიტუაციაში?

— ეს უბრალოდ რაოდენობრივი ზრდა როდია. ყოველ ასეთ თეატრს აქვს თავისი ხელწერა, თავისი ადგილი ქალაქის თეატრალურ ცხოვრებაში. სწორედ იმიტომ, რომ ისინი მცირე კოლექტივებისა და მცირე დარბაზების მქონენი არიან. დიდ თეატრს უბრალოდ არ შეუძლია ნება მისცეს თავის თავს ასერივად დაუქვემდებაროს ყველაფერი ერთიან რეჟისორულ ხაზს. მე ძალიან მაინტერესებს, მაგალითად, იური ლუბიმიოვის თეატრი მოსკოვში, მაგრამ იქ სპექტაკლებში მუდამ იგრძნობა მისი ლიდერის მკაცრი ხელი. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში, მაგალითად, ასეთი რამ შეუძლებელია. იგი თბილისის ტრადიციულად ორ წამყვან თეატრთაგანია და ვალდებულია რეჟისორულ ინდივიდუალობათა მრავალფეროვნება წარმოუდგინოს მაყურებელს.

მე არ ვლაპარაკობ პოზიციაზე. მე არ მწამს ისეთი თეატრი, რომელსაც პოზიცია არა აქვს. საქმე ეხება სწორედ ხელწერას, მიდრეკილებას სტილისადმი. ამ თვალსაზრისით სიტუაცია, როგორც ვფიქრობ, პრინციპულად განახლების პაროცესშია.

თი გაჩნდა მართონეტების თეატრი — შენსანიშნავი მოკლენა ნიჭიერებისა და ვატეების იმ ატმოსფეროს მხრივ, რომლის შექმნაც შეუძლო დრამატურგმა და რეჟისორმა რეზო გაბრიაძემ. რ. გაბრიაძემ დატოვა კინო, მთელ თავის ძალღონესა და ღროს მის მიერ შექმნილ ამ თეატრს ანდომებს და სწამს, რომ მართონეტებს შეუძლიათ ცოცხალ მსახიობებზე უფრო გამომსახველი იყვნენ.

გაჩნდა მეტეხის თეატრი. გაჩნდა ახალგაზრდული თეატრი თბილისის ახალ რაიონში —

გლანში; და კიდევ მეტად საინტერესო კინოსმსახიობის თეატრი, სადაც მს. ილიანი ქველს თვისი მოწაფეებს მოუყარა თავი. იქ ბევრს იმპროვიზირებენ, სტუდიურად მეტადინოვან. თუმანიშვილი ისწრაფვის იქითვე, რომ ინსტიტუტის ტრადიცია ლოგიკურად გადაიზარდოს თეატრალურ ტრადიციად. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია. იმიტომ რომ ჰშირად სულ სხვაგან რად ზდება: ინსტიტუტში ასწავლიან ერთს, ხოლო პრაქტიკაში პროფესიული სცენა ხშირად უმსხვრევს ახალგაზრდა აქტიორს — ყოველივე იმას, რაც მან იწამა და შეიყვარა. ესე იგი პროფესიული სცენა მოიარგებს ხოლმე ახალგაზრდა მსახიობს. მაგრამ თეატრს არ შეუძლია იარსებოს განახლების გარეშე, ახალი ორიგინალური იდეების გარეშე.

— პროფნოზტი მუდამ წარსულის გამოცდილებას ემყარება. ამიტომ ეს უკანასკნელი კითხვაც: თეატრალურ მოღვაწეთაგან ვინ უფრო დიდი გავლენა იქონია თქვენზე?

ჩემმა მსახიობმა მშობლებმა, თუმანიშვილმა, ალექსიძემ, ეფროსმა. მშობლებმა მიმიყვანეს რუსთაველის სახელობის თეატრში, იქ გაიარა ჩემმა ბავშვობამ. თეატრალურ ინსტიტუტში დ. ალექსიძესთან ვსწავლობდი. იქ წლებმა, რომლებიც მ. თუმანიშვილის გვერდით გავატარე, როცა მისი ასისტენტი ვიყავი, ინსტიტუტში, განსაზღვრეს ჩემი მომავალი. ეფროსის სპექტაკლები დამეხმარა იმაში, რომ უფრო ღრმად ჩაეწვდომოდე იმას, თუ რა არის თეატრალური აზროვნება.

**საუბარი მიჰყავდა 3. კინოს**

„ლიტერატურნაია გაზეტა“, №—32, 1982 წ.

11 აგვისტო.



**რესპუბლიკის თეატრალურ  
აზრვასთან**

**ვალენტინა ლიკოვა**

**უაგონადებითი  
ქივიზის გზით**

აფხაზური თეატრის შემოქმედებითი ძიებების ძირითადი ტენდენციები თვალსაჩინოდ აჩვენებს თეატრის ბოლო ორ სექტაკლში — „როცა მთები ზღვას გადასცემენ“ და „თანამედროვე აფხაზი დრამატურგის ა. არგუნის პიესის მიხედვით, და მ. გორკის „უკანასკნელი“.

ა. არგუნის პიესა, რომელიც აგებულია პარალელურად განვითარებადი, ცალკეული სიუჟეტური და თემატური ზაზების ერთობლიობაზე, იძლევა სრულყოფილი სექტაკლის შექმნის საშუალებას.

სექტაკლის დამდგმელმა, თეატრის მთავარმა რეჟისორმა დ. კორტავამ სცენურ მოქმედებას საფუძვლად დაუდო ერთი აფხაზური ოჯახის ზნეობრივი ურთიერთობები აფხაზეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წინა დღეებში და დახატა აფხაზური სოფლის ცხოვრების სურათი.

სულ უფრო მზარდი, გვირული, ექსპრესიული, ხალხური მელოდიის ფონზე, რომელიც სავანგო ნობათივთ ვაისმის, სცენაზე სკულპტურულ ჯგუფებად გაიყინებინა სექტაკლის გმირები. ტკივილი და მტანჯველი მოლოდინი, გაფაციცებული ყურადღება და იმედი დასადგურებულა წამით გარინდებული ადამიანების თვალგება და პოზაში, რომლებიც თითქოსდა, დაკაბული მიუგებებენ ყურს ძლიერი გუნდის ხმას, რომლის ძლიერობილი უდერაც იპრობს და იმორჩილებს გარემოცველ სამყაროს.

ამგვარად, ამ მეტაფორულ დასაწყისში ცხა-

დად არის გამოხატული სექტაკლის სადადგამა ჯგუფის აზრობრივი და სტილური მიზანმიმართულება — სწრაფვა ერთული, ქარიშხლიანი რევოლუციური ეპოქის ეპიკური სახეისაყენ, ეს განსლავთ ეპოქა, რომლის ქარტხილებშიც იმხმერეოდა აფხაზური სოფლის საუკუნეებით განმტკიცებული ყოფა და იზადებოდა ახალი ურთიერთობანი.

როგორ აღიქვამს თვითმპრობებლის დამ. ზობის ცნობას მოხუცი ხალილი? როგორი ემოციური მუხტით იფეთქებს იგი თითოეული აფხაზის ოჯახში! როგორ გამოხმარებას მპოვებს რევოლუციური კანონადის გამოძახილი მარინანის — აფხაზი ქალის მწარე ბედში? ამ და სხვა ანალოგიური საკითხების გამოკლევვაში, ცალკეული სახეებისა და სიტუაციების ღრმა გახსნაში ძვეს კრებითი აზრის შექმნის პრინციპი.

ეს ამოცანა ადვილი როდია, მავრამ აი, სცენაზე გამოჩნდება თმათიერი ბრძენი ხალილი (საქ. სსრ და აფხ. ასსრ ღამახ. არტისტი ა. თანია), რომლის ცხოვრებაც აღსავსეა გაუთავებელი შრომით და ჩვენთვის ცხადი ხდება რომ მსახიობმა მიაგნო სახეს ა. თანიას ხალილისათვის დამახასიათებელი თვისებების გარეშე ძნელი ხდება აფხაზი გლეხკაცის სრული სახის წარმოსახვა. პიესის ავტორის კვალდაკვალ, წარმოსახვა. თავის სცენურ სახეში ხაზს უსვამს მოხუცი მთიელის სულის სიმღიერესა და ღირსეულ სიამყეს, მის სხარტ გონებასა და მდიდარ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას, ხალილის დილოგებში, რეპლიკებში, რომელთაც ა. თანია თითქოსდა სხვათა შორის, გაკვრით წარმოსთქვამს ხოლმე, იგრძნობა განსჯის დახვეწილობა და განებამხვეილობა, აზროვნების სიღრმე და მისი ლაკონური გამოხატვის სილამაზე. ავტორის ფაქიზი დამოკიდებულება სახიერი, ზუსტი, ხალხის შიერ შობილი სიტყვისადმი, რომელიც ან დახვეწილად და ჩაწერილი ხალილის ლექსიკაში, განსაკუთრებული აზრით ავსებს ნაწარმოების ამ ცენტრალურ ფიგურას.

ხალილის სახეშია ჩაქსოვილი ნაწარმოების ძირითადი თემა. შესაძლოა, მსახიობმა მთლიანად ვერ შეძლო გადმოეცა თავისი გმირის ხასიათის მთელი სიღრმე და მრავალწახანგაგონება, მავრამ მთავარი ამოცანა მიღწეულია — ა. თანიამ მაყურებელს წარმოუდგინა ხალილის პიროვნება — მის ნაოკებით დასერილ სახეზე, მის კეთილ და ვულღია გამოხედვაში, მეტყველების ინტონაციური რიტმიკის სირბილესა და მგრძნობიარობაში, მის აუჩქარებელ მოძრაობაში მთების შვილის ყოველისმომცველი ადამიანურობაა გამოხატული. იგი ის ძლი-





ერი ფესვები, რომელიც კვებავს თავის მოდგმას. ამ ფესვებმა უკვე ამოიყარეს წმინდა და კეთილშობილი ყლორტები ხალილის შვილი-შვილების ნიბლახა (მსახ. რ. დბარი) და სურამის (მსახ. ა. დაუთია) სახით. თავისი მთების შეურყეველ იდეებულეებში დარწმუნებულნი ხალილი მტკიცედ იცავს თავისი ოჯახის კრას — უცებ როდი აუღებს ალღოს სურამის გვიროულ სწრაფვას ცხოვრების გარდაქმნისათვის.

ის აზრი, რომ საყველთაო გარდატეხა კანონწომიერება, რომ ინდივიდუალურად უნდა იზრდებოდეს ყოველი ცალკეული გვირის თვითშეგნება ძალდაუტანებლადაა მინიშნებული დამდგმელების მიერ ხალილის სახეში. ეს აზრი უფრო სრულ უღერადობას იძენს სპექტაკლის სხვა პერსონაჟების ხასიათების განვითარებაში, უპირველესად კი ახალგაზრდების სახეებში. ფიცხ ბერლანა (მსახ. ნ. კვარჩია) და აფხაზური მუსიკალური ფოლკლორის შემგროვებლის კუსასტას (მსახ. გ. თარბა) ხახებში. თავისებურ კამერტონად გაისმის იგი ხალილის ქალიშვილის მარიახანისა (საქ. სსრ და აფხაზ. ასსრ სახ. არტისტი ნ. აგუშა) და რევოლუციონერ ენსოუს (საქ. სსრ და აფხაზ. ასსრ სახ. არტისტი ნ. კამკია) სიყვარულის ისტორიაშიც. ადრე დაქვრივებული მარიახანს დრამატული ბედი, რომელიც შეგებულადა,

გადაიჭირს საყვარელ ადამიანთან ერთად ბედნიერებისაკენ მიმავალ გზას, ერთობ ტიპური რევოლუციონერი აფხაზეთისათვის. ს. აგუშამ კარგად წარმოაჩინა თავისი გმირი მამაცი ქალის ბუნება. მისი მთლიანი და ტრაგიკული, წინააღმდეგობებით აღსავსე ხასიათი. მაყურებელი ორგანულად მიიყვანა ერთადერთ აზრამდე, რომელიც ეწინააღმდეგება დოგმატურ, „რას იტყვის ხალხის“ მკაცრ ჭაჭევებს, თუმცადა, ეს ჭაჭვი ორი დიდებული გრძნობის — დედური სიყვარულისა და ქალურ სიყვარულს შორის არის ვადებული.

აფხაზური თეატრის უნარი შესწევს თანამედროვეობის პოზიციებში დამუდგენს არა მარტო ისტორიულ თემატიკას, არამედ კლასიკასაც. მას შეუძლია ფაქიზად და საზრიანად გახსნას თითოეულ მათგანში ისტორიული და ზოგადსაკაცობრიო სიმართლის ახალი პლასტები. ამან საშუალება მისცა კოლექტივს მნიშვნელოვანი წარმატებისათვის მიეღწია გორკის ნაწარმოებზე მუშაობის დროს.

აღსანიშნავია, რომ ჭერ კიდევ თვრამეტი წლის წინათ სპექტაკლი „უკანასკნელნი“ გორკის ნაწარმოებების ერთ-ერთ საუკეთესო დადგმად ითვლებოდა. ეს დადგმა აფხაზური თეატრის სცენაზე ეკუთვნოდა გამოჩენილ მსახიობსა და რეჟისორს ა. აგრბას. საშუალო და

უფროსი თაობის მაყურებელსა ჭერ კიდევ კარგად ახსოვთ აფხაზურ თეატრის კორიფეების მიერ ლ. კასლანძიასა და მ. ზუზბას, რ. აგრბასა, ა. არგუნ-კონოშოვის, ე. შაიკრიბაიასა და შ. ფაჩილის მიერ ოსტატურად შექმნილი გორკისეული სახეები. მწელი იყო და თითქოსდა შეუძლებელიც თეატრის შემოქმედებითი შემადგენლობის ახალ თაობას ასეთივე ბრწყინვალეობით გაეგლო გორკის „სკოლა“, მაგრამ ახალმა დადგმამ „უკანასკნელებისა“ გაფანტა ეს ეჭვები.

მ. გორკის „უკანასკნელნი“ ახალი დადგმის რეჟისორმა ლენინგრადის თეატრის, მუსიკისა და კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის დიპლომანტმა ნ. მუკამმა მაყურებლის ყურადღება გაამახვილა დრამატურგის მიერ შეკეთრად და ნათლად წარმოჩენილ შიდასოფაზო ურთიერთწინააღმდეგობებზე, რომელიც ერთგვარი გამოხატულებაა ცარიზმის ინსტიტუტის მოშლისა, რეჟისორი არამარტო ფაქიზად, ზუსტად, ლაკონურად წარმოაჩინს დიდი პროლეტარული მწერლის მიერ გამოკლებული პერსონაჟების ფსიქოლოგიას, არამედ ისწრაფვის სრულად წარმოაჩინოს აზრი ადამიანის ღირსების თაობაზე.

ის აზრი, რომ ადამიანი ზუსტად იმდენს ფასობს, რამდენსაც იგი თავისი სურვილით გაიღებს, ლიტერატურად გასდევს სპექტაკლს. სწორედ ეს შეაკრთობს მაყურებელს კოლომიცეების ოჯახის ხილვისას. ეს არის ფუჭი, საშინელი სამყარო, რომელშიც ერთი პერსონაჟიც კი არ არის ისეთი რომ რაიმეს გაიღებდა საზოგადოებისათვის, აქნადა გამომდინარე არ არის ადამიანი, რომელიც „რამედ ღირდეს“ ამიტომ ყოველი გმირი თავისი სულიერი „გაუფასურების“ გამო განწირულია ზნეობრივი და ფიზიკური კვდომისათვის. განწირულობის, განგაშის, შემოფოტების მოტყვები, რომლითაც ასე გაუღენთილია სპექტაკლი სცენური მოქმედების დაწყებიდანვე, გარედან როლია მიტმასნლი რეჟისორის მიერ. ისინი საფავეს იღებენ სპექტაკლის გმირების მარტოობის თემაში.

კოლომიცეებს მხოლოდ ის აერთიანებთ, რომ ერთ ჭერქვეშ ცხოვრობენ. ერთის ცხოვრება არ იცის, არ ესმის და არც აინტერესებს მეორეს. იაკობ კოლომიცევის სახლის ქაოსში, ოთახების მალაო კედლების ფონზე გმირები პატარანი და სალოდაფნი სჩანან, იყარგებთან ოთახის კუთხეებში, საგნებში (მხატვ. საქ. და აფხაზეთის დამსახ. მხატვარი ე. კოტულიაოვი).

შევეთრი და ზუსტი იდეურ-ფსიქოლოგიური აქცენტები დამდგმელ ჭკუფს საშუალებას

აძლევს მკაცრი „სახლადგონისა“ და დემაგოგის ივანე კოლომიციკვის სახელიც გამოავლინონ მარტოობის შტრიხები, რომელიც იბადება ამ გმირის მიერ, მისთვის ჩვეული, პოლიტიკური წყობის რუკვის გაცნობიერების შედეგად. აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტის შ. გაცბას ივანე ვაბროტბულის მარტოსულია, შიშით შეპყრობილი რევოლუციური გარდაქმნების დაწყების გამო. მას სურს დამალოს თავისი უნებისყოფობა, თავისთავსაც კი უმაღლავს ამას. სწორედ ეს უკარნახებს მიმართოს უკიდურეს ზომებს თავისი „ქაღალისა“ და „სიმტიციისა“ დასამტკიცებლად. მარტოობა და შიში დასანგრევად ატორტმანებული სინამდვილის წინაშე, შეგნობს ღრღნის შ. გიცბას გმირს, რაც საბოლოო ჯამში განსაზღვრავს მისი ქცევას სცენაზე.

გორკის ერთ-ერთი მოთხრობის გმირი ამბობს: „შიშობების პოლიტიკა ყოველთვის უღმობელი პოლიტიკაა“, და გვახსენდება რა ეს სიტყვები გვეხმის სოფლის, რომელმაც ივანეს განუცხადა: „შენ ბოროტე უარესი ხარ“. დიას, იგი უარესია... რადგან მისი ხელები „ბავშვების სისხლით, უმწიფილების სისხლითაა“ მოსვრილი. ბუნებრივია ამ შემთხვევაში ბრალმდებელი მხოლოდ სოფელი როდია. ბრალს სდებენ ივანეს შეოხებით დაღუპული ახალგაზრდა რევოლუციონერები, ახალგაზრდებში მან ჩაჰკლა მებრძოლი სული. სწორედ ახალგაზრდთა სულის დაღუპვა მთავარი თემაა, ახახულის მთავარი საგანი, ხოლო უფროსი კოლომიციკეების დანაშაული მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც ხსნის „უკანასკნელთა“ ტრაგიას.

რ. საბუა (პეტრე) და თ. ავიძბა-ჩიჩბას (ვერა) ჭეშმარიტი არტისტული გზებით წარმოგვისახავენ სიცრუის, ხეტრეობის ატმოსფეროში, კოლომიციკეების გარყვნილების სამყაროში, თუ როგორ ითქვიფება „უკანასკნელების“ ახალგაზრდული ილუზიები, როგორ ხდება მათს გმირებში რწმენის კრახი.

გათილილი ახალგაზრდული ნდობის სიმბოლოს წარმოადგენს თ. ავიძბა-ჩიჩბა, როდესაც მისი ვერა, არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ გულუბრყვილო, აღფრთოვანებული, ოცნებებით აღსავსე გოგონა ბოლო მოქმედებაში დაუნდობლად მიახლის დედას, რომ იგი გახდება ავი და ცივი“. მოულოდნელად დაუნელებელ ტივილს შევიგრძნობთ პატარა, ნაწი და თითქოს დაბერებული ვერახაგან, რომელიც ჭარბიკაცის მძიმე ფარაჯში გარინდებულია შუა სცენაზე.

რთულ ხასიათს ქმნის ავიძბა-ჩიჩბა. იგი მაყურებელს აიძულებს დაასრულოს მისი გმირის შემდგომი ბედის განვითარების „ტრაქე-

ტორია“. რა დაემართება მის ვერას? რა უკნაწიწავა? ნუთუ მისი მოულოდნელი გადაწყვეტილება ცოლად გაშვებს არაშანადა კოვალეკს ნიშნავს მისი სულის საბოლოო უღმობლობას, საბოლოო არჩევანს? თუ ეს მხოლოდ ბავშვური ილუზიების მსხვერველია? გამოწვეული დროებითი აფეთქება? ძნელი განჭვრიტო, რა ელის მას პეტრესთან ერთად მომავალში, მაგრამ გახურს გქონდეს უკეთესი მომავლის იმედი. რ. საბუას შესრულებაშიც იგრძნობა მტანჯვითი განცდა მზარდი უიმედობისა, „უკანასკნელთაგან“ უმცროსებს სწორედ ის განსხვავებს ნადეუდას (ი. კოლონია) და ალექსანდრასაგან (თ. ჩამაგუა), რომ ისინი ჩაიხირნენ უსულგულობისა და ცინიზმის მორევში.

გასული საუკუნის ნაცრისფერ მტვრად დაეფინებათ სტეპაკლის ფინალში უცნაურ მიზანსცენაში გაშვებულ უკანასკნელების გმირებს კედლებიდან და სცენის ჰეროდან დაშვებული ფარდები. მონუმენტურია ამ მტეაფორის აზრობრივი სისავსე და დასრულებულობა, რომელიც შეახსენებს მაყურებელს, რომ დიდი ხანია წარსულს ჩაბარდა ის სოციალურ-პოლიტიკური საკითხები, რომლებიც ახლა იყო წარმოჩენილი სცენაზე, ხოლო „უკანასკნელების“ გმირთა ბედი ისტორიამ გადაწყვიტა, მაგრამ განა ამით ამოიწურა ინტერესი გორკის დრამისხადში? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა აღარ გვეძირდება. აფხაზეთი დრამატული თეატრი გვარწმუნებს, რომ კლასიკური ნაწარმივები არ ძველდება თუკი ამ ნაწარმოებს წაიკითხავ ახლებურად და ახლებურად გაიზარებ პრობლემებს, რომლებიც მასში წამოჭრა მწერალმა ჰერ კიდევ საუკუნის დასაწყისში, არ ძველდება ისევე როგორც ბრძოლა კეთილსა და ბოროტს შორის, სიყვარული და სიძულვილი, ცხოვრების აზრის ძიება.



# ქართული ვოკალური სოლოის განვითარება

ჩაიკოვსკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსი ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და პოპულარული მსოფლიოს მუსიკალურ კონკურსთაგან. იგი გამოირჩევა თავისი მაღალი აკადემიური პროფესიული დონით. მასში მონაწილეობის მისაღებად ჩამოდიან ახალგაზრდა მუსიკოს-შემსრულებლები მსოფლიოს ყველა ქვეყნიდან. ამჯერადაც ჩაიკოვსკის VII საერთაშორისო კონკურსზე თავი მოიყარა 250 მონაწილემ, მათგან 70 ვოკალისტმა.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური პრემიის ლაურეატი, ჩაიკოვსკის VII კონკურსის სოლო სიმღერის ჟიურის თავმჯდომარე ირინა არხიპოვა აღნიშნავდა იმ პრინციპების სირთულეს, რომლის მიხედვითაც ხდება ვოკალისტების გამოჩენვა და შეფასება. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის

ხმის ხარისხი, თვით მასალა, შემდეგ მისი ფლობის ოსტატობა, ტექნიკა, იტონაციის „სისუფთავე“, მუსიკალურობა და შესრულების შემოქმედებითი მანერა.

კონკურსის შედეგებმა ნათლად დავარწმუნა ჟიურის მაქსიმალურ ობიექტურობასა და შეუცდომლობაში. ქალთაგან პირველი პრემიისა და ოქროს მედლის მფლობელი გახდა უკრაინელი მომღერალი ლიდა ზაბილიასტა (ლირიულ-დრამატული სოპრანო). კიევის ტ. შეჩენკოს სახ. თეატრისა და ბალეტის თეატრის ამ სოლისტმა პროფესიული განათლება კიევის კონსერვატორიაში ზ. ხრისტიჩის კლასში მიიღო. 1980-81 წლებში მან სტაჟირება გაიარა მილანის თეატრ „ლა სკალაში“. ლიდა ზაბილიასტას სიმღერა გახლავთ იშვიათი ნიმუში ორი სხვადასხვა სკოლის შერწყმისა — რუსული ვოკალური სკოლისა (ბგერის დაყრდნობა) და იტალიური ბელკანტოსი (ბგერის შემდგომი განვითარების ხაზი, ლეგატო). განსაკუთრებით ეს იგრძნობოდა ტატიანას (ჩაიკოვსკი „ვეგენი ონგენი“) და ლეონორას (ვერდი „ტრუბადური“) შესრულებისას. მეორე და მესამე ადგილზე გამოვიდნენ აგრეთვე საბჭოთა მომღერლები: ხურამან კასიმოვა და სვეტლანა სტრეზევა.

ბაქოს საოპერო თეატრის სოლისტი ხურამან კასიმოვა შესანიშნავი ლირიკულ-დრამატული სოპრანოა, რო-



ჰაატა-ბურკულაძე

მელმაც 1981 წ. ათენში მარია კალასის სახ. საერთაშორისო კონკურსზე გრანპრი მოიპოვა. მით უფრო საინტერესო იყო მისი გამოხვლა ჩაიკოვსკის სახ. კონკურსზე. ხ. კასიმოვა სრულად ფლობს თავის ხმას და მუსიკალურ ინტონირებას, რისი დამადასტურებელიცაა ნორმას კავატიანას (ე. ბელინის ოპერა „ხორშადას“) და სევილის არიის (ამიროვის ოპერა „სევილიდან“) დიდი წარმატებით შესრულება. სვეტლანა სტრეზევა, კიშინიოვის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტი, გლინკის სახ. კონკურსის ლაურეატი, განთითქვევა ხალასი ბეგრით და მისი შეფერილობის სხარტი შეცვლის ტექსტით.



ალექსანდრე ხომერტიკი

ვაჟებს შორის II პრემიის ლაურეატის გედამ გრიგორიანის (ლირიკულ-დრამატული ტენორი) ხელოვნებას თბილისელი ძმეხელი უკვე კაოგად იცნობს. შესრულების დახვეწილი მანერა, წმინდა იტალიური ბელკანტოს მაღალი ოსტატობა და თბილი ხმა ხიბლავს მსმენელს. გ. გოგორიანი ერეგნის კოხსეოვატორიაში ს. დანელიანის კლასში სწავლობდა, ხოლო 1978-79 წლებში მილანის „ლა სკალაში“ იყო სტაჟირებაზე. ამჟამად ვილინიუსის სახელმწიფო აკადემიური ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტია.

ჩაიკოვსკის VII საერთაშორისო კონკურსზე ქართულმა ვოკალურმა სკოლამ დიდი აღიარება მოიპოვა: თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტებმა პაატა ბურჭულაძემ და ალექსანდრე ხომერტიკმა სპატიო ჭილდოები დაიხასხუეს. — პ. ბუჩუკლაიემ I პრემია და ოქოოს მედალი, ხოლო ალექსანდრე ხომერტიკმა V პრემია.

ალ. ხომერტიკი თბილისის კონსერვატორიაში პროფესორ გ. გოგინაძის კლასში სწავლობდა. მის მიერ შესრულებულ საკონკურსო პროგრამაში იგრძნობოდა დიდი წინსვლა, დიდი ნახტომი, მაგრამ მთავარია, რომ მან შეინარჩუნა ქართული ვოკალური სკოლის თავისებურებანი. იგი ღრმად ჩასწვდა იტალიური ნაწარმოებების სტილს, განსაკუთრებით ხაზი უნდა გაესვას კონკურსის III ტურზე მის მიერ შესრულებულ გერმანის არიოზოს (პ. ჩაიკოვ-

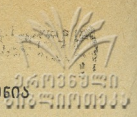
სკი „პიკის ქალი“) და ფედერიკოს ტი-ოლის (ლილეა „აოლენხიაელი ქალი“).

ააატა ბუჩუკლაემ უკვე 1981 წელს გახდა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი, იამ II პრემია მოიპოვა იტალიაში, იუსეტოს კონკურსზე „ველინის ხეები“. საკულისძოთ ისიც არის, რომ ამ კონკურსზე ჟიურიმ I პრემია არავის მიახივა ირია აონიაროვა აოაერთხის აღიხიავდა პაატა ბუჩუკლაის ხმისა და მოხატეძების იმეათოიას, მისი გამოთქმით, ამ ნმას შესწევს უხარი გააოლციოს ორკესტრი და სოული სიძლიერთი გააღწიოს დარბანში.

მინდა ეოთხელ კიდეე ვავიხსენო ის დღე, როდესაც პაატა ბუჩუკლაძემ კონკურსის III ტურის პროგრამა შეასრულა. 1982 წ. 7 ივლისს ჩაიკოვსკის სახ. საკონცერტო დოიბანში გახსაკუთრებულ აუთოფერო სუფევედა. მთავოდეიოდა კონკურსი, მსმეხელი გამაღლეული ფეიროადა იმაზე, თუ ვინ დაეუფლეიოდა პიოველ პრემიას მათაკაცებს შორის. ამ დღეს იმეხდნენ 4 იახს (გ. სიმიიი, რ. ჟუკოვსკი, სტ. უესტი, პ. ბურჭულაძე) და სოპრანოს (ხ. კასიმოვა). დახოჩეხებმა წინა დღეს ვაიარეს III ტური.

და აი, სცენაზე გამოვიდა პაატა ბურჭულაძე. მაყურებელთა დარბანში უკვე იგრძნობოდა დიდი სიმპათია და სითბო ჩვენი მომღერლის მიმართ. მა-





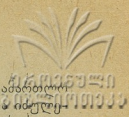
ნაც იგრძნო ეს და დარბაზს თავისი ჩიხებული შესოულებით, საინტელექტუალური კლასიკის უკანასკნელი წარმომადგენლის სახით უკანასკნელად დაეშვა.

მდიდარ ბუნებრივ მონაცემებთან, შრომისუნარიანობასთან, კარგ სკოლასთან ერთად უნდა აღინიშნოს პ. ბურჭულაძის გემოვნება. დიდი მუსიკალობა, კანტილენის ღრმა გრძობა და შესანიშნავი ოქტავაცია, რაც პ. ბურჭულაძემ პირველი ნაწარმოების შესოულებისთანავე გამოაჩინა, (ბოროისის იონოლოგი მ. ბუსორგისის „ბორის გოდუნოვის“ II მოქმედებიდან). საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რაოდენ რთულია კამეოული შესრულებისას ვოკალურ მხარესთან ერთად დამაჩვრებელი სცენური სახის შექმნა. ეს გასაკუთრებით იშვიათია ახალგაზრდა შემსრულებელთა შორის. პაატა ბურჭულაძემ ეს ამოცანაც ჩიხებულად გადაჭრა და შექმნა ორი ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული სახე — დრამატული (ბორისი) და ბუფონადური (დონ ბაზილიოს არია ჯ. როსინის „სევილიელი დალაქიდან“). რაც შეეხება აოროგის აოიას ჯ. გერმეინის ოპერა „პორგი და ბესიდას“, ეს უფრო დამოუკიდებელი საკონცერტო ხომერი იყო ვიდრე ექსტრაქტი ოპერის გმიოის სახისა. მაგრამ ფეიეოვერკის, კასკადის მსგავსი საკონცერტო ხომერი. ყველა რეგისტრითი ლასაად, თხასაოდ ქლეოდა პ. ბუოუოლადის ხმა. გასაკუთრებით უხდა აღინიშნოს მისი მალაღბგერები, სადაც ბარიტონალურ ქლერაბობასაც კი აღწევს. მონბლლლმა მასურებელმა პაატას გამოსვლის დამთავრებისთანავე ხმამალღი შექმნილებით უწინასწარმეტყველა პირველი პრემიისა და ოქროს მედლის მიხიჭება.

## ქართული საბჭოთა საგალესო კლასიკა

**საბჭოთა** კლასიკურმა ქორეოგრაფიამ, ახალი ესთეტიკური ნორმების ჩამოყალიბებისა და შემოქმედებითი ძიებების პროცესში, 60 წლის ძახილზე გარდატეხის არაერთი ეტაპი გაიარა. აქედან ყველაზე მხოშვნელოვანი იყო 30-40 წლებში ძობოვებული წარმატებები. ეს წარმატებები უკავშირდება ჩვენი გამოჩენილი თახამეძემულის, სსრკ სახალხო არტისტის ვ. ქაბუკიანის სახელს. მისი პირველი ბალეტებისტარული ნამუშევარი ა. ბალახივიანის ბალეტი „მთების ვული“ (1936 წ. თბილისის „ფალიაფვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი, 1938 წ. ლენინგრადის კიროვის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი) საბჭოთა საბალეტო ხელოვნებაში აღიარებული იქნა გარდატეხის ხანად.

სსრკ სახალხო არტისტმა ვ. ულანოვამ წერილში „ბალეტის თეატრის საკამათო საკითხები“ აღნიშნა: „...ჩვენ გვაქვს რიგი სპექტაკლებისა, რომლებიც უდავოდ საბჭოთა სპექტაკლის შექმნის გარდამავალ ეტაპად უნდა მივიჩნიოთ. პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, ეს არის „მთების ვული“, რომელიც ყოველმხრივ ასეთ ეტაპს ქმნის როგორც თავისი შინაარსით, ისე ამ შინაარსის ცეკ-



ვაში გამოვლენილი ფორმის მხრივ".  
(ყურ. „სიკუსტეო ი ჟინა“ 1939 წ.).

იგივეს აღნიშნავს ბალეტის ცხოვრი-  
ლი თეორეტიკოსი იური ხალნიმსკი თა-  
ვის ნაშრომში „საბჭოთა ბალეტი“ (გა-  
მომც. „სიკუსტეო“ 1956): „...სიღრმესა  
და ცეკვის განზოგადების ძალას მოკ-  
ლებულ ამ პერიოდის სპექტაკლებმა  
ვერ შეძლეს მალაღმხატვრულ ფორმა-  
ში გაეხსნათ ახალი თემებისა და სახე-  
ების არსი, ეს ნაკლი დასძლია ახალმა  
ბალეტებმა, პირველ რიგში კი „მთების  
გულმა“.

„მთების გულში“ ვ. ჭაბუკიანმა სპე-  
ქტაკლის ცენტრში დააყენა დებეჩაე-  
ბული ხალხის ღირსებისათვის მებრძო-  
ლი, მამაცი ვაჟაკის მკაფიო ინდივი-  
დუალობით გამოქვეყნებული ქორეოგრა-  
ფიული სახე, მასვე, როგორც აჯახე-  
ბული ხალხის წინამძღოლს, დააქსრა  
სპექტაკლის იდეური ჩანაფიქრის გადა-  
წყვეტა. თემისადმი ასეთი მიდგომა  
კლასიკური ქორეოგრაფიული ხელოვ-  
ნების ამოცანებისა და მიზნების ასლ-  
ებურ გააზრებას და მანამდე არსებულ  
ესთეტიკის ნამდვილ ვადატრიალებას  
ნიშნავდა. ამით მან გრანდიოზული სო-  
ციალისტური გარდაქმნების შესაფერი  
გმირული თემატიკა დაამკვიდრა და საბ-  
ჭოთა საბალეტო ხელოვნებაში მამაკა-  
ცის მხატვრულად სრულყოფილი სახე-  
ები შექმნა. ეს სახეები აღბეჭდილი  
იყო მიხანსწოაფული შემართებითა და  
ცხოვრების დამამკვიდრებელი პათო-  
სით. „...მთების გულში“ შემდეგ, — აღ-  
ნიშნავდა ი. სლონიმსკი, — საბჭოთა სა-  
ბალეტო თეატრმა დაიწყო მამაკაცების  
ბალეტების შექმნა“.

ჭაბუკიანის შემოქმედებითი კონცეპ-  
ციით გადაწყვეტი მიხმენლობა ეხი-  
ჭებოდა ბალეტის გმირისათვის ისეთ  
ვითარების შექმნას, რასაც სულიერი  
ძალების მაქსიმალური დაძაბვა უნდა  
მოჰყოლოდა და ბალეტის წამყვან პერ-  
სონაჟს გმირული საქციელის აუცილებ-  
ლობის წინაშე დააყენებდა. „მთების  
გულის“ ლიბრეტოს ავტორმა სახალხო  
პოეტმა გ. ლეონიძემ ეს ამოცანა სოცი-  
ალური უთანასწორობის საფუძველზე  
შექმნილი კონფლიქტური დრამატული  
სიტუაციით გადაწყვიტა.

ყოველი სიკეთით შემკული ხალხის  
რჩეული ვაჟაკი ჯარჯი ეტრფის თავა-  
დის ქალს მანიევს, ამის მიუხედავად  
იგი წინააღმდეგობას გაუწევს მანიევს

მამას, შეებრძოლება მის უსაფაროლო  
მოქმედებას ხალხის მიმართ და იძუ-  
ბული გახდება მთებს შეაფაროს თა-  
ვი; ჯარჯიმ ხალხის, საზოგადოების ინ-  
ტერესებისათვის პირადი გრძობები  
დასთმო და აჯახეებას წინამძღოლობს.  
ჭაბუკიანმა ჯარჯის სიკეკვაო დახასიათე-  
ბაში თავიდანვე გამოკვეთა მებრძოლი  
სულისკვეთებით გამსჭვალული ადამი-  
ანის ხასიათი.

ბალეტმეისტერმა, პირველყოვლისა,  
გმირის მოქმედებაში ფსიქოლოგიური  
სიზუსტით გახსნა ეროვნული ხასიათის  
არსი. ეროვნულს ავლენდა გმირის გა-  
რეგნული სახის პლასტიკური წყობა,  
ხალხური ქორეოგრაფიის უშუალო გავ-  
ლენით გამდიდრებული საცეკვაო ფე-  
ველება, სცენური მოქმედების შინაგანი  
ოიტი. ჭაბუკიანმა განცდის გამოხატ-  
ვის თავისებურებაში იპოვა ეროვნულ-  
ი ხასიათის დამახასიათებელი პლას-  
ტიკური ნიშნები. რაც მთავარია, მან  
ქართველი ადამიანის სულიერი წყობის  
გამორიყული თვისებები, — სულის პო-  
ეტური აღმადრენა, ღირსეული სიბო-  
ფაქიზი და მოკრძალებული ხასიათის  
მომრათებით ვადმოგვცა. (ჯარჯის ქო-  
რეოგრაფიული ტექსტი მანიევსთან შე-  
წყვილებული ცეკვებში).

ბალეტმეისტერმა ჯარჯის დახასია-  
თება დაასრულა ამაღლებული სულის-  
კვეთებით გასჭვალული ცეკვა-ქმედ-  
ებით. ეს იყო გმირული საქციელის ახა-  
ლი გავება, რომელიც ჭაბუკიანმა ხო-  
რუმის ძსობრივ კომპოზიციამი სახიე-  
რად გამოხატა. სპექტაკლის ამ ფრაგმენ-  
ტმა (ძე-2 მქმ.), როდესაც ჯარჯი თა-  
ვის სულიერ დრამას ვადალაზხავს და სა-  
ბრძოლოდ დარაზმულ ხალხს ძეუერთ-  
დება, იშვიათი გამოხსახველობა და ემო-  
ციური ძალა მიანიჭა ბალეტის იდეუო  
ჩანაფიქრს.

„მთების გულში“ გადაწყვეტილი  
იდეური და მხატვრული პრობლემები,  
მასობრივი ქორეოგრაფიული სცენების  
დრამატურგული ფუნქციის გაზრდა  
(კორდებალეტის ცეკვების) მისაბაში  
გახდა ყველასათვის, ვინც საბჭოთა კლ-  
სიკური ქორეოგრაფიული ხელოვნების  
მიმდინარე პრობლემატური ამოცანების  
განხორციელებაზე ფიქრობდა, გაუა-  
ვილა ეროვნული ბალეტების დადგმის  
პრაქტიკა. 1940 წელს გაზეთ „იზვეს-  
ტიაში“ ცნობილი მსახიობი, უზბეკეთის





სსრ სახალხო არტისტი სარა იმანტურაევა წერდა, რომ „მთების გული“ უზბეკეთის სცენაზე დადგმული პირველი კლასიკური ბალეტია. მან საფუძველი ჩაუყარა უზბეკური ეროვნული ბალეტის „გიულანდომ“-ის დაბადებას.

ასეთივე შემოქმედებითი პოზიციით და მეთოდით განაგრძო მუშაობა ვ. ჭაბუკიანიმა შემდეგშიც. ეროვნულ თეატრიკაზე შექმნილ თავის ბალეტებში. (გრ. კილაძის „სინათლე“, 1947 წ., ლიბ. თ. ევაძისა, დ. თორაძის, „გორდა“- 1950 წ., ლიბრ. თ. ევაძისა) იგი სხვადასხვა მხრიდან აშუქებდა ქართველი ხალხის ჰეროიკულ სულისკვეთებას, სიბრძნის ნათელი საწყისის გამარჯვების დაუმრეტელ რწმენას.

თუ გრ. კილაძის ბალეტ „სინათლეში“ მან ფილოსოფიურად განზოგადებული გადაწყვეტა მოუწახა კეთილი და ბოროტი ძალების ბრძოლის თემას, დ. თორაძის ბალეტ „გორდაში“ სამშობლოს მიწაწყლის დაცვის მოტივზე აგებული ქორეოგრაფიული დრამატურგით გამოხატა თავისი შემოქმედებითი მრწამსი. ბალეტის ჩანაფიქრის მაღალ ზნეობრივ შინაარსს ბალეტმეისტერი მკაფიოდ ავლენდა თეატრალურ სანახაობრივი ელემენტებისა და ქორეოგრაფიული გამომსახველობის ხერხების შერწყმით და აზრი პლასტიკური ხატოვანებით მოჰქონდა.

„სინათლეში“ ვ. ჭაბუკიანიმა, ხალხის ნატვრაში წარმოსახული იდეალური ვაჟკაცი (ავთანდილის) და ბნელეთის მოციქულის (დავრიშის) პლასტიკური თემები მკვეთრად დაუპირისპირა ერთმანეთს. დავრიშის საცეკვაო დახასიათებაში გამოიშლებული ბოროტების ნიღბის მრავალსახეობა, მისი ყველა თვისება: სიმხდალე, მზაკრობა, ვერაგობა, მჭირღობა, ვაიძვერობა, შურიანობა და მშვენიერების ჰარმონიის დაუნდობელი სიძულვილი, მისი დამსხვრევის სასტიკი ჟინი მხატვრულად სრულყოფილი ქორეოგრაფიული სახიერებითაა დასურათებული ქვეყნელის სცენაში. ბალეტმეისტერმა მიმართა გაუტყეპნავ გზას, გვერდი აუქცია უარყოფითი გმირების დახასიათების ტრადიციულ კლასიკურ ხერხებს და ქვეყნელის პერსონაჟებისა და მათი „იდელოგის“ დავრიშის საცეკვაო ტექსტი ქართულ ხალხურ საცეკვაო მოძრაობებზე აავო, მათს უჩვეულო ვარირებაზე. დავრიშის საცეკვაო

პარტიამი მკვეთრი გრაფიკული მონახაზებით მოდიფიცირებულს კლასიკურ კანონიკური ხტომების რთული სისტემა საოცარი შინაგანი ენერჯის — შემამუსკრავლი ძალის შთაბეჭდილებას სტოვებდა.

საცეკვაო ქმედებიდან ამოზრდილი დავრიშის პატივის მდიდარი პლასტიკუო-ინტონაციური პალიტა მხატვრული შთაბეჭდავობის სინდერით ცხასაკუთრებით ასი პირველი ინტერარეტატორის ზ. კიკაღეიშვილის შესრულებათა, დახასიათება სიღრმით და თასტაით დღესდღეობითაც გასაიორიგევა და უხვკალუო შოვლესხდაა დაიოეხილი საბუთაა ბალეტის ისტოიიასი. დავრიშის საცეკვაო კომპოზიციითას აყვოოდებულეა თეთუნახავის აყვეთი ალასტიკუი პოტიტუოის ტეასო-რიტუული სტოქტურა, ვირტუოზული კომბინაციებისა და საცეკვაო ფრაგმენტის თეატრალეული კოიიასტეული ვოკოზოეული ვაკხახალიის ისეთ პლასტიკუო სუოათს ესაიდა, ცხახსაკუთრეითე ე. გელიკვიასის შესრულებით) თითოეს ბნელი ბალეტის ცუხეხით. შორევი თხლოათებოდა, ითსეოი, იშშობოდა ნათელი გოხეი, და იყეე ჭაბუკიანისეული თუსტად ხაოვიი სახიოი დეტალი და მოსოოოა ავთაბდილის ვეჟაკუი შემართების სუოათს წოოძქეხის.

ამ ვოკოხეთურ ვაკხახალიას გმირი ავთახდილი ცეცბლოვასი დიდი პიოუეტი თესუყვეუს. კლასიკური ცეკვის აღნიშნულ ილეთს, სხვა დათარეჟა შორახობთა კოიექსტიი ღოძა შინაარსი ჰქონდა მიცეჟული — მოასწავებდა ტყვეობის შოუუეიისაგან ვახთავისუფლეთას. ავთახდილის პლასტიკურ თემას აავითარეიდა ფეოიების ჰაეოოვანი, აძაღლებული სტილის, გამჭვიოვალე ქორეოგოაფიული აოტიტურა, მთელი ბალეტი ზეღსეოეუებისათვის, ზნეითიოვი გასარჯვეიისათვის ბრშოლის ნიშნით ვითარდებოდა.

„გორდაში“ ვ. ჭაბუკიანი ერთდროულად რაოდენიოე აზოობრივ ხახს ანიშოთეხს. ოსტატურად აგებულ, სანახაობრივად მრავალპლახიას სჟექტაკლის ფერადოვან პალიტრაში გადმოცეჟულია მეფის ასულის ირემასა და გორდას სიევაოული, გორდაზე შეეყარებული ჯევირას შურიისიოეი, სიევირულისა და სიძულელის გრძნობათა მგზნებარება. სჟექტაკლის გადაწყვეტას კი სარჩულად



უდევს სამშობლოს სიყვარული, მიწა-წყლის დასაცავად ლხინიდას საოცრად გადართვა, საეკლესიო-საბაღო მზადყოფნა, ოცნებასვე ორს გამოუყვავდა ქართველ ერს და საერთო გააზრების მტერ-მოყვარეს ერთი პატივოტული გომნობით აყადუნებდა.

საქეტიკოს ახასიათებს ეპიკური მასშტაბით, წარმოადგენს ცხოველების ამსახველ ქორეოგრაფიულ ტილოს; სახალხო ეპოპეის ეპოპეის ბალეტში ბალეტმეისტერი ერთმანეთს უაიროსპიროებს ადამიანთა ძისწრაფებებს, გმობობებს, ხასიათებს, სიყვარულსა და სასოწარკვეთილებას. ვ. ჯაბუკიანი, როგორც ქეშიაოიტი ხელოვანი, ადამიანის ხასიათებისა და ვახცდების გულთაძხილველი, ცეკვის სტიქიადი ავლენს ცხოველებისეულ რეალურ სურათს, მოვლენასა არსს. მარტო ამ ბალეტში ქართულ კლასიკურ ქორეოგრაფიას შესძინა ძლიერი ვნებებით დაჯილდოვებული ქალთა სახეები. მეფის ასული იუქია უფაქიჩხერი ღირებით გამსჯალული, აგოროვანი და სათნო თვისებებით შექმნილი სახეა ქართველი ქალისა.

ვ. ჯაბუკიანისათვის სილამაზის თემა, საერთოდ, განუყოფელია ქართული გაგებისაგან, მას ეროვნულ ესთეტიკურ ანგეღულებებს უკავსიოებს და საეკლესიო-რიგისა და გოვეგებული სილამაზის სრულყოფას, ათონისეულობას გკთავაზოსს.

ამიტომაცაა მისი დადებითი გმირები — ავთადილი და ხიავი („სინათლე“), გორჯი და მანიყე („მთების გული“), ჯორდა და ირეა („გორდა“) ქართველი ადამიანისათვის ანლოაელი, ძის ოცნებებით „ურომოსახული“ ეროვნული სიკეთის მატარებელი იდეალური ისღვირვალური სახეები. იგი საეკლესიოდ გამეკრიათია გამოსასველი საძულეების სიქაათი. ცეკვაში გადატანული ფსიქოლოგიურად გამართლებული ფიზიკური მოვლენებით, ძველი აქსატეული სახიჯებით, ძლიერი ინტონაციური პალიტიკით ასაუთებს პერსონაჟების ვნებათა დაბადების სიხეხებს და მათი გაკანების მასშტაბს. ვ. ჯაბუკიანს ხელეწიფება ადამიანის საქციელის იდეალური ხლორების ამოხსნა და ცეკვაში სახიერი მოძრაობით გადმოცემა. „გორდაში“ გამოყვანილი ჯავარას სახე მის მიერ შეთხზული ქორეოგრაფიული შედეგების რიგს მიეკუთვნება. ჯაბუკიანმა

ქორეოგრაფმა და ამ როლის პირობითი ქორეოგრაფიკით ირა აღეკსიბეს მხატვრული გაომსახველობის შეუღარეული ხელოვნებით გადასვცევა ცხოველთა, როგორც ოლის ქორეოგრაფიული პარტიის შემქმნელმა, ხლო გეომქმ, როგორც შესოულეებლმა, გვიგეგეს დაგომილი შეყვარებული ქალის სასოწარკვეთილებების ხელოვნური ალასტიკური გამოხატულება და ფულისძევის გომსიობის მაქსიმალისში, რომლის მსგავსაც ხილოდ ასტიკურ ტრაგედიის თუ შევსედეებით. ასლი იყო ექვესიოული სიასსეცემა, როცა გამმეასეგოებული ჯავრა აუქების ბალთა წიასეე ულომის ფიცა დეს. ჯაბუკიანი ბალია ეფექტულად იყეებს კლასიკური ცეკვის კათონიკურ ფორმას — ვორაკის ბალეტის აქსატეუთა ხასიათის ხიხების გამოსავეთად.

ადამიანის ბუნების გამომხატველ ცეკვის ავსებს ბალია ტეკადი მოსოლომისა, მისი ბალეტების გეომეს, ყველას თავისი ტემეიოქების და ეგეასეების შესავერი მოსოლომების ყეთა, ლეკიკა, დომატული შიხარსიდას გამოსაძიხვი ალასტიკური ინტონაციის გააჩნია.

ვ. ჯაბუკიანმა სახეზე მუშაობის თავისი კასეკაცია ჯეო კიდეე სრულიად ახლოგომოსა ხიძოაქლიბა, 1937 წელს (ქუთაისი). „ოათი ი ტეკო“ იგი წეოდა: „...ახლო ბალეტში ყველა ცეკვა უხდა გამომდინარეობიდადს ბია ფოომისაგან, აომედ შიხარსისაგან, ცეკვა უხდა დაბადლას ამ თუ ის აქონსიოის სიასეანი ბუნეიდადს, გაამქლენოს მისი შიხავახი საყლო. ცეკვის ვაეითარება უხდა გაყვეს სეველი სახეს, მის სიხავახ ვაეიდეეს. თუ ცეკვა ბალეტში ბალია და შიხარსით ბლის დაევიოთული, მათი ცეკვის ფორმა თეითოს იბადება, თავისთავად წომოჩნდება, გზას იბოვის“.

ვ. ჯაბუკიანი თავის ესთეტიკურ პრინციპებს არასოდეს დალოდა. სსრკ სახალხო არტისტს ს. გიაცისტოვას შესანიშნავად აქვს აღწერილი ჯაბუკიანის ერთ-ერთი ვარიანტი (ფროზდოსო პაოლია, ბალეტ „ლოლენსიაში“). „...ჯაბუკიანი ჰეოთი ხელოვრობს, წოეს უელის, მერე დაეშეება, თითქოს წყალში ხიძირება, ჩაყვითავს და ისეე ძილვორად აფრინდება, მერე უცებ მოსწყდება სიმალლიდან და ორივე მუხლზე ხელებგამოლილი გაქევედება. რა თქმა უნდა,





სიყვარულის ამგვარ ცეცხლოვან აღსარებას ქალი ვეოასდროს ვერ უარყოფს“.

ოა თქმა უნდა, ამ ვარიაციაში მისი მოწინააღმდეგე ცეკვა თავისთავად გრანდიოზულ საბავშვოღებებს ახდევდა, და ამავე დროს, მისი მოძრაობის წყობა და ილეთების ხასიათი პერსონაჟის თუხების და ხატიონალური თვისებების გამოხატველი იყო. ამის საილუსტრაციოდ სამშობლოში დაბრუნებული გორდას ვარიაციაც გამოდგება. საიროსე ვადოვდემაული გორდა თვალს შეაღწედა გოფის და რაჟი მთის წვეროს ვერის ტაძარს დაიხამავს, სიხარული აღიტაცება, მძობლიერ მიყვას ჩაეკონება, მეოე აოწივივით შეფრინდება და აღფრთოვანებით შეაღწედა მშობლიურ ცის ტატნობს. ეს ვარიაცია კლასიკური ცეკვის კახონიკურ ილეთება აგებულია. ძაგრამ მოძრაობათა ხასიათი, ელფერი, ილეთების კონსტრუქციის მოხაზაი უართული სულითაა გააღწეული. ამ ილეთებაში ისე შეკვირდა აოის გამოხატული ზეიფური გაწყობა, რომ ვ. ჭაბუკიასის შემდეგ ყველა მოცეკვავემ შესძლო გიოის აღფრთოვანება თემატიკი გააღწედა მიეტახა მაყუაებელთან.

თუ ვარიაციებში ჭაბუკიანი გმირის ხასიათისა და ტიპიურის შეკვირ სურათს ხატავს, დუეტურ ცეკვებში პლასტიკური ექტყველების აბაღლებული სტილით, ქალაყის სპექტაკ სიყვარულს, მათ სულიერ ლტოლვას სადა სახიერ მოძრაობებში ავლენს: გრძნობის გამოხატავად იგი დაუარულებლად პოულობს უბოალო, მაგრამ მოავლისმთქმელ პლასტიკურ ნიუანსებს, რეჟისოროულ ხეონს. მამაკაცის მოძრაობებში გამოკრთის რაინდული თავეანისცემა ქალისადმი. მის დუეტებში ვაჟი მორიდან ეტრფის ქალს, ხშირად მუხლოდოეკილი სასოებით შესეკერის, უძვირფასესი განძივით ხელში აიყვანს. ჭაბუკიასი შეწყვილებულ ცეკვებში ვაჟისადმი უსახლოვო ერთგულების გრძნობით ავსებს ქალების ქორეოგრაფიულ პარტიის პალიტრასაც. მათი პლასტიკა კდემამოსილებითაა აღსავსე, ჭაბუკიანი თავისი პირველი სპექტაკლების ქალების: მანიყეს, ხიავის და ირემას მოქმედებაში ანვითარებს რუსთაველის პოემის გმირი ქალების ძირითად მოტივს სამშობლოს ძლიერებისათვის რომ ზრუნავენ და თავის მიჯნურებს საქვეყნო გასაჭირისათვის თავდა-

დებას რომ უწონებენ. სხვადასხვა მსაღწებში ეს მოტივი სხვადასხვა ელფერი-თაა მოტანილი, „გორდაში“ პათეტიკურად, ბალეტ „სინათლში“ ნიავისა და ავთანდილის დუეტის ფინალში ლირიკული სიფაქიზითაა მოტანილი — ნიავი თავისი უსახლოვო ერთგულების ნიშნად, თავის მანდილს ავთანდილის დამანს შემოახვევს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ჭაბუკიანის დუეტებში, მათი დამოუკიდებლად შესრულების დროსაც იგრძნობა სპექტაკლის იდეური კონცეპცია, მხატვრობის უსახლოვო პრინციპი, სტილისტიკა, ჟანრული თავისებურება.

ვ. ჭაბუკიანის ბალეტები კლასიკურ მეტკვიდრეობას წარმოადგენს. მისი მხატვროული ხილვა და ნოვატორული გააღწევაში, მისი შემოქმედებითი მეთოდი დღესაც არ ჭარგავს ძნიშვნელობას საბჭოთა საბალეტო ხელოვნების განვითარებისათვის.

ჭაბუკიანმა შექმნა თავისი საბალეტო სპექტაკლების სადაღგმო, საშემსრუბლო სისტემა და მხატვროული წარმოსახვის საკუთარი ტრადიცია. მისი ბალეტების საცეკვაო პარტიტურებზე აღიზარდა ქართველ მოცეკვავეთა არაერთი ბრწყინვალე თაობა და კვლავაც დაბრუნდა მომდევნო თაობების შემოქმედებითი პოტენციალისა და საშემსრულებლო დიაპაზონის გამოვლენის სასიხე ქედ.

# სეკვის ოსტაისი განხილვა

ლაგომანებს გოგნი-გოგნი გოგონა  
მოაქვს მთელი საქართველოს ეშხი  
ი. ნონაშვილი



ცეკვამ როდის გაგიტაცათ პირველადო, რომ  
კითხოთ, ვერ გიპასუხებთ, არ ახსოვს, იმას კი  
გეტყვით — ცეკვა ბავშვობიდანვე თავდავიწყე-  
ბით მიყვარს და მის გარეშე ერთი დღე არ შე-  
მიძლია სიცოცხლეო. ცხოვრების გზა სამედი-  
ცინო ინსტიტუტს რომ დაუკავშირა, ერთი წუ-  
თითაც არ უფიქრია საყვარელი გატაცების დათ-  
მობა. სწორედ სტუდენტობის წლებში შეხვდა  
თავის მომავალ მასწავლებლებს ნინო რამიშვილ-  
სა და ილიკო სუხიშვილს, რომლებმაც მისი ოც-  
ნება რეალობად აქციეს და დღეს ლატავრა ფო-  
ჩიანი ქართული ხალხური ცეკვების უბადლო შე-  
მსრულებლად და აღიარებული. ლ. ფოჩიანის ხე-  
ლოვნებით ტკბებიან შინ თუ გარეთ, მტერი თუ  
მოყვარი, ამიტომაც ძნელია გულგრილად და  
აუღელვებლად ილაპარაკო ქალზე, რომელიც  
სინაზისა და სინატიფის, სილამაზისა და სათნო-  
ების განსახიერება სცენასა თუ ცხოვრებაში.  
მისი ლერწამივით ამოლტილი ტანის სიხსავით  
მსუბუქი დაქროლისა და მზისებრ ამობრწყინე-  
ბის ხილვა წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტო-  
ვებს, მაგიური ძალით გაჯადოებს, ცეკვის ხე-  
ლოვნების ტყვედ გაქცევს და კიდევ ერთხელ  
გარწმუნებს ქემშარტი ხელოვნების უკვდავე-  
ბაში.

ლატავრა ფოჩიანი ხან ულამაზესი, ზაეროვა-  
ნი და დარბაისლური და ხანაც ქართველი ქა-  
ლისათვის დამახასიათებელი სილადითა და სი-  
თამამით შესრულებული ცეკვებით ქართული  
ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიას, მის რიტუა-  
ლურ წეს-ჩვეულებებს ოვალწინ გადაგიშლით.

წესრულების საოცარი ზომიერებით, საუკუნოვა-  
ნი ეროვნული ტრადიციების დაცვით სამემსრუ-  
ლებლო ხელოვნების კლასიკურ დონემდე აღის.  
ამიტომაც არაერთხელ ქვეულა იგი სახელ-  
განთქმული ქართველი პოეტებისა თუ მხატვრე-  
ბის შთაგონების წყაროდ, აქედან სავსებით გა-  
საგებია ის დიდი სიყვარული, მადლიერება და  
პატივისცემა, რომელსაც ჩვენი ქვეყნის სხვადა-  
სხვა კუთხიდან ლატავრას სახელზე მოსულ ბა-  
რათებში ვკითხულობთ.

ლატავრას უზადო და ნატიფი ხელოვნე-  
ბადმი გულგრილი არც საბჭოთა კინემატოგრა-  
ფია დარჩენილა, სულ მალე მაყურებელი იხი-  
ლავს მოცეკვავის განვლილი სახელოვანი გზის  
ამსახველ დოკუმენტურ ფილმს.

ამასწინათ ფილარმონიის დიდ საკონცერტო  
დარბაზში ლატავრას სცენიდან გასაცილებლად  
მოსულ მისი ხელოვნების თავჯანსმცემლებს,  
ალბათ, არც კი სჭეროდათ, რომ უკვე მან წელი  
გავიდა მას შემდეგ, რაც პირველად იხილეს მი-  
სი უნაზესი და ულამაზესი ცეკვა. და როცა  
წ. ფალიაშვილის უკვდავი „მირზაის“ პანგები  
დარბაზს მოეფინა, ფარდა აიხსნა და ჩაბნელებ-  
ბულ სცენაზე ერთ მოძრავ სხივქვეშ ფრესკად  
ქცეული, იასმინისფერ კაბაში გამოწყობილი ცეკ-  
ვის დედოფალი იხილეს დაირით ხელში, თით-





ქოს წიმა წამოვიდაო, ისე იქუხა სმენად ქვეუ-  
ლი დარბაზიდან ტაშმა, არა, ეს ცეკვა არ იყო...  
ეს იყო არაჩვეულებრივი ფრესკული სინატი-  
ფის, სიკეკლოვის განსახიერება, მკაფიო ორნა-  
მენტული პოზების ხშირი მონაცვლეობით. მის-  
თავისუფლო მოძრაობა, ზომიერი მიხვრა-მოხვ-  
რა, საოპარო პლასტიკა, არაჩვეულებრივ ჰარ-  
მონიას ჰქმნიდა.

სუბიშვილისეული ხატოვნება ც ლაშათი მა-  
შინეე ვიგრძენით, როცა „გინდ მეძინოს“ მუსი-  
კის ჰანგებზე შეე ჩოხოსანი მამაკაციბი ანთებუ-  
ლი ჩირადღენით გაიმართნენ პარკერიდან სცე-  
ნისაკენ და ჩანდნებუელი სცენის შუაგულში  
ალისფერკაბიანი ლატავრა ამობრწყინდა — ეს  
საქნა აკმის კვირტების აფეთქებისა და გაჯა-  
ფხულის შუის ამოსვლას მოგავგონებდათ. საო-  
ცარი სიბოლოთ დაგოამანებდა იგი ანთებულ ჩი-  
რადღებდა და აღკინებულ ყარაჩოხილებს შო-  
რის. და როცა შამაკებმა ქალის სიტურფი-  
საღმი უსაზღვრო მოკრძალებს ნაშნად მუხლი  
მოიყარეს, აღკარიბული მყუჟობის ოვაცია  
თიღხანს არ დამცხრალა. ეს იყო ძველი თბილი-  
სის კოლორიტული სურათების თიარბალიზებუ-  
ლი წარმოდგენა, დიდებუელი სანახაობა.

ვირტუოზული იყო ლატავრა „აქარულში“,  
არაჩვეულებრივად თამაზად ტანაზადღული. სცე-  
ნის სიღრმეში სიგრძობივით განლაგებულან ვა-  
ჟიბი და გოლონები. თავისთან მოკრძალებით  
აქცენტი მოსიკალურ ფრასაშიც იგრძნობოდა  
საეკვიაოდ იწვეიენ ლატავრას... ვირსალაძისე-  
ული შაი კაბა, წითელი ყიღსაბამითა და ჰრე-  
თი ქამრით, თაღნათოლივ წარმოაჩენდა მოცეკ-  
ვარის კანის წყობის არაჩვეულებრივ ჰარმონიას.  
კოსტიუმის იშვიათი მოხდენილობა, მოკრძალებუ-  
ლი საეკვიაოდ მოძრაობა, მისთვის დამახასიათე-  
ბელი ბუნებრივი ღიმლი, ხელების მორთოლ-  
ვარე მოძრაობები და გედივით ცურვა განუმი-  
ორებოდ და წარუშლილ ხილვებს ბადებდა.

ვინც კი ამ საღამოს ნახა ლატავრა ფოჩია-  
ნისა და ბათუმელი თამაზ ჩახუტაშვილის დუე-  
ტი, დიღხანს არ დააფიწყებდა ლატავრას არა-  
ჩვეულებრივი გარდასახვის შესაძლებლობა და  
თამაზ ჩახუტაშვილისთვის დამახასიათებელი არ-  
ტისტიკაში, აქ ლატავრა თითქოსდა ახალ ამბულ-  
აში მოგვევლინა.

გაოცებს ლატავრას ცეკვის უანრობრივი  
მრავალფეროვნება. იგი ერთნაირად მომხიბლა-  
ვია, როგორც კლასიკურ და აკადემიურ, ასევე  
წმინდა ხალხურ ცეკვებში. „ხევსურულში“ იგი  
გვხიბლავს მთის შვილისთვის დამახასიათებელი  
სიმკვირცხლით, მოქნილობით და ბუნებრიობით.  
ეს ცეკვა ლ ფოჩიანის სცენური გარდასახვის  
კულმინაციაა, რასაც კიდევ უფრო მეტი ეშხი  
და ლაშათი შემბატა ლატავრას ხელოვნებით აღ-  
ფრთვანებული ჯ. ჭავჭავაძის მუსიკოპერამ და

პროფესიულად წაკითხულმა ხალხურმა ლექსა-  
დახ, ცეკვას, ლექსი, ლექს მწიგნობება, შემდეგ  
ისევ ცეკვა სცვლიდა. ერთი სიტყვით, ეს საღა-  
მო პროფესიული და ხალხური ხელოვნების ნამ-  
დვილი დღესასწაული იყო.

ძველი თბილისის სურათები და ირაკლი უჩა-  
ნეიშვილის ომხიანი ხმა საოცარი ჰარმონიით  
შეირწყა ქართული ხალხური ცეკვის ზეიმს,  
რომლის აპოთეოზი იყო შესანიშნავი დუეტის —  
ლ. ფოჩიანისა და ვირტუოზული მოცეკვარის  
ვ. გუნაშვილის შესანიშნავი დუეტი.

ვ. გუნაშვილის არწივისებური ნახტომით შე-  
სვლას სცენაზე დარბაზი ტაშით ეგებება, მომ-  
ხიბლავს ლატავრა კი ხან თითოი გედივით და-  
ცურავდა, ხანაც აერთხილებული მტრედივით  
დაფრინავდა სცენაზე.

საღამო მოაგრებდა, მაღლიერი მაყურებელი  
სივლით მიაცილებს სცენიდან საყვარელ მსახი-  
ობს, სეველი, რადგან ამერიადან აღარ გამოვა  
სცენაზე და ვიღარ ვიხილავთ მის განუშორებ-  
ბელ „ქართულს“, განსაკვირებელ პლასტიკას,  
მოძრაობათა დამატყვევებელ ჰარმონიას.

მაგრამ იმეღა, რომ მოღვაწიობის მეორე ას-  
პარეზუცი ლატავრა ფოჩიანი ჩვეული ერთგუ-  
ლებით მოემსახურება თავის ხალხს, მედიცინის  
მეცნიერებათა კანდიდატი, სითბოს და სიყვარ-  
რულს არ დაკლებს თავის შრომას. იგი ერთ-  
ხელ ინტერეული კითხვაზე, — თუ რომელი  
დარგია მისი მოწოდება? — უპასუხებდა: „ექი-  
მისა და მსახიობის პროფესია ერთმანეთს ჰგავს.

ის, ვინც ამ ორ ხელოვნებას დაუკავშირებს თა-  
ვის ცხოვრებას, ადამიანის სულიერ სიკეთესა და  
ბედნიერებას ემსახურება. ჩემი მოწოდება კი  
სწორედ ის არის, რომ ადამიანებს სიხარული  
მივანიჭო“-ო.

# პინტერის პერსონაჟი წარსულის სპეოგაჟი

პროზად პინტერი დღეს ინგლისში ცოცხალ კლასიკოსად არის მიჩნეული. მისი რეპუტაცია ძირითადად ისეთ დიდ პიესებს ეყრდნობა, როგორცაა „დაბადების დღე“, „დარაჯი“, „შინ დაბრუნება“ და „საარვისო მიწა“. მაგრამ დრამატურგის შემოქმედებით მეთოდში ერთი კანონზომიერება შეიმჩნევა: ყოველი ახალი ეტაპი მისთვის რომელიმე თემის წარმოჩენით იწყება. რამდენიმე ერთმოქმედებიან პიესაში, სადაც ამ თემის ვარიანტებთან ერთად მწერალი მისი გადმოცემისთვის შესაფერის გამომსახველობით საშუალებებს დაიძებს. მხოლოდ ამ პროცესს დასრულების შემდეგ წერს იგი დიდ, ორმოქმედებიან პიესას, სადაც ერთმოქმედებიან პიესებში ჩატარებული ექსპერიმენტი დასრულებულ სახეს იღებს.

ცენტრალური თემა პინტერის ორ ერთმოქმედებიან პიესაში „ხედ“ და „დუმილი“ და მცირე მოცულობის დრამატულ ნაწევრებში „მონოლოგი“, გახლავთ ადამიანის წარსული. ამ პერიოდს ასრულებს ორმოქმედებიან პიესა „საარვისო მიწა“. პინტერის შემოქმედების პრობლემატიკის ფონზე ამ ეტაპზე, 1968-1973 წლებში, დასახელებული თემის წამოღებას ხაზებით კანონზომიერება, როგორც ცნობილია, აბსურდისტული დრამატურგიის ძირითადი მიზანი ეგზისტენციური სიტუაციის ტრაგიკულობის წარმოჩენა, შიშისა და ძრწოლის იმ გრძნობების გადმოცემა, რომელსაც ადამიანი ამ სიტუაციაში განიცდის. პინტერის შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე მისი პერსონაჟები სხვადასხვაგვარად ცდილობენ ამ გრძნობების დაძლევას. პირველ პერიოდში მტრულ და არასტაბილურ სამყაროსთან პირობის დარჩენილი, დაშულ სივრცეში ძიებენ თავშესაფარს და ასე უნდათ შეიქმნან ამ სამყაროსაგან დაცულობის ილუზია, მაგრამ მაიტი ცდა ყოველთვის აშკარა აღრთ თუ გვიან შეუვლიდა, ირაციონალური ძაღის მოქმედების შედეგად ისინი ამ თავშესაფარს კარგავენ. შემოქმედების მეორე

პერიოდის პერსონაჟთაგან უკვე სხვადასხვა, როგორ ადამიანთან კომუნიკაცია განახორციელებს მტრული სამყაროსგან თავდაცვის საშუალებას, მაგრამ ამ ცდასაც არაფერი მოაქვს, რადგან საერთოდ მოდერნისტული ხელისუფლების და, კერძოდ, აბსურდის თეატრის წარმომადგენელთა ღრმა რწმენით, ადამიანებს დაკარგული აქვთ ქრეშტიანული კომუნიკაციის უნარი. კიდევ ერთი ცდა წარსულთან არის დაკავშირებული. სწორედ წარსულში იძებნენ საყრდენს „ხედის“, „დუმილის“, „ლამის“ და „მონოლოგის“ მოქმედი პირნი. რა თქმა უნდა, ამგვარი კლასიფიკაცია გარკვეული თვალსაზრისით პირობითია, ისევე, როგორც მხატვრული შემოქმედების ნებისმიერი კლასიფიკაცია. ის არ გულისხმობს რომელიმე დასახელებული თემის საბოლოოდ ამოწურვას დრამატურგის შემოქმედების ამა თუ იმ ეტაპზე და შემდეგ ნაწარმოებებში მის სრულიად დაიწყებას. რა თქმა უნდა, არა. აქ ლაპარაკია მხოლოდ გარკვეული პერიოდისთვის წამყვან პრობლემატიკაზე.

ინსათვის, რომ ნათელი გახდეს დასახელებული პიესებში ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიების მიმართულება, აუცილებელია ერთი გარემოების დაზუსტება, აბსურდის თეატრის წარმომადგენლები მიიჩნევენ, რომ ნაწარმოებში წარმოსადგინი ეგზისტენციური სიტუაცია თვით ხელოვანის მიერ მხოლოდ ინტუიციის წყალობით შეიცნობა, რომელიც მისი პიროვნების სიღრმე ვენებში მოქმედებს ფენტაზიისა და კომპარის ფორმით. ამგვარად შეცნობილი ობიექტის მხატვრულ შემოქმედებაში გადმოვიდა, ცხადია, სპეციფიკურ ხერხებსაც კარნახობს მხატვარს. და ბუნებრივია, რომ აქ უარყოფითია ყოველივე, რაც ავტორის ინტუიციასთან არ არის დაკავშირებული. პირველ რიგში კი დისკურსიული არგუმენტაცია და აგრეთვე გარესამყაროს ობიექტური ასახვის ცდაც. ერთადერთი რეალობა, რომელიც დრამატურგის ყურადღების ცენტრშია, გახლავთ მისი შინაგანი და, შესაბამისად, მხატვრული სახეები ნაწარმოებში მხოლოდ მისი შინაგანი პროცესების პროექციას წარმოადგენენ. ამიტომ არ ვხვდებით აქ ექსპოზიციას, მოქმედების განვითარებას, კულმინაციას, კვანძის გახსნას და სხვა ტრადიციულ დრამატურგიულ ხერხებს, რომლებიც ობიექტური რეალობის ასახვისას არის ხოლმე გამოყენებული.

არსებობს აზრი, რომ პინტერის შემოქმედების აღნიშნული პერიოდი ბეკეტის პიესით („თამაში“) არის შთაგონებული. იქ ავტორის მიერ სანაგვე ყუთებში მოთავსებული სამი პერსონაჟი მოკონებებით მიმართავს მაყურებელს. „ხედის“, „დუმილის“, „ლამის“ და „მონოლოგის“ პერსონაჟებიც წარსულს იგონებენ, მაგრამ





ბეტიტის პერსონაჟთაგან განსხვავებით, მათ აწმ-  
ყოც გააჩნიათ და გარდა ამისა, პინტერისათვის  
უცხოა გროტესკის იმგვარი ფორმები, რომლებ-  
შიც ბეტიტს აქვს გამოყენებული. ამ შემთხვე-  
ვაში სანაგვე ყუთების სახით. მთავარი კი ის  
არის, რომ პინტერისთვის თვით წარსული სხვა-  
გვარ ფუნქციას ატარებს და ძალზე ინდივიდუა-  
ლური შინაგანი პროცესების წარმოჩენას იმსა-  
ხურებს. პინტერს ფორმის თვალსაზრისით აქ  
ახეთი ამოცანაც გააჩნია: წმინდა სვეტური გა-  
მოსახველობითი საშუალებები გაამდიდროს რა-  
დიოდრამის ელემენტებით, რომლის სფეროშიც  
ამ დროისათვის საქაო გამოცდილება აქვს მი-  
ღებული. ძირითად სტილურად კი მის ექსპერი-  
მენტს, როგორც უკვე იქვეა, ახალი თემის მო-  
ტანა აძლევს. წარსულის თემა და ის ზემოქმე-  
დება, რომელიც შეიძლება იქონიოს წარსულის  
მოგონებამ ადამიანის არსებობაზე არასტაბი-  
ლურ, მუდმივად ცვალებად სამყაროში. საყუ-  
რადღებოა ის ფაქტიც, რომ ამ პერიოდში, კერ-  
ძოდ 1912 წელს პინტერი ასრულებს მუშაობას  
კინოსცენარზე მარსელ პრუსტის ნაწარმოებთა  
მიხედვით, რომლის პრობლემაცაა აგრეთვე  
ენათესავება აღნიშნულ თემას.

წარსულის თემა გახსნილია დრამატურგისათ-  
ვის ტრადიციული პრობლემების ფონზე. ესენია:  
ადამიანის სწრაფვა იმისაკენ, რომ თავი დაიცი-  
ვას, კომუნიაციის სირთულე და ვერფეციის  
პრობლემა. წარსულის მიმართ დამოკიდებულებ-  
ის გამაფრებმა ზშირად აწმყოს უნდობლობით  
არის გამოწვეული. საყოლარ მტკვრებთან  
კონტაქტის ძიება — დღეს და აქ მყოფ ადამი-  
ანებთან ურთიერთობის განუხორციელებლობით,  
ხოლო ავტორის აზრი ვერიფეციის შეუძლებ-  
ლობის შესახებ ვლინდება უკვე არა მხოლოდ  
პერსონაჟთა უარის თქმაში მათი ახლანდელი  
მდგომარეობის განსაზღვრაზე, არამედ იმ წარ-  
სულის კონტურთა დაუდგენლობაში, სადაც პერ-  
სონაჟები თავშესაფარს ეძიებენ.

პიესა „ხელი“ თეატრისათვის არის დაწერი-  
ლი, მაგრამ ცენზურული დაბრკოლებების გამო  
ჩერ მისი რადიოდრამა განხორციელდა. ეს იყო  
1968 წელს, ბიბისის მესამე რადიოორგანოში,  
რეჟისორ გეი ვისენის მიერ, ცნობილი მასხო-  
ბების პეგი ეშკროფტისა და ერიკ პორტერის მო-  
ნაწილეობით. ერთი წლის შემდეგ პიესა დაიდ-  
ვა ლონდონის ოლდვიჩის თეატრის სცენაზე,  
მომდევნო, იმ დროისთვის უკვე დაწერილ მე-  
ორე ერთმოქმედებთან პიესასთან „დუმბლთან“  
ერთად. რეჟისორ პიტერ პოლის მიერ. პეგი ეშ-  
კროფტს ამჭერად პარტნიორობას დევიდ უო-  
ლერი უწევდა.

პიესის სათაური აშკარად პირობით ხასიათს  
ატარებს. ეს არ არის ხელი თავისი ჩვეულებ-  
რივი, გეოგრაფიული გაგებით. ეს წარსულის

ხელია, წარსულის მოგონებების ხელი, რომე-  
ლიც მხოლოდ პერსონაჟთა შინაგან სამყაროში  
არსებობს. პიესაში ორი მოქმედი პირია: ბეტი,  
ორმოცდაათ წელს მიღწეული ქალი და მისი  
ორმოცდაათს გადაცილებული ქმარი დუფი.  
მთელი მოქმედების მანძილზე ისინი ხედავენ ყო-  
ფილი ბატონის, მისტერ საიქისგან მემკვიდრეო-  
ბით მიღებული სახლის სამშარულოში. პინტე-  
რი, როგორც ყოველთვის, დაწვრილებით აღ-  
წერს რემარკებში ინტერიერს, მაგრამ ამჯერად  
იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მოქმედების ადგი-  
ლი შეიძლება იქნებოდეს სხვაც ყოფილიყო. სახლი და  
სამშარულო. უკვე ისეთი მნიშვნელობის არ  
არის პერსონაჟთათვის და ვერცამარცხსგან და-  
ცულობის ფუნქციაც დაკარგული აქვს პინტერის  
ადრინდელ პიესებთან შედარებით. შესაძლოა,  
ოღენესც დუფისა და ბეტიისათვის მას ჰქონდა  
ახეთი მნიშვნელობა და ვერცამარცხსგან და-  
წვეების მომენტისათვის სახლი უკვე კარგა ხა-  
ნია მათ ეკუთვნით და როგორც ხანს, სახლის  
ფლობამ მოლოდინი არ გაამართლა — სიმუვი-  
დე ვერ მოუტანა პერსონაჟებს. ამდენად, ძველი  
მნიშვნელობაც დაკარგა. ადრინდელ თემათაგან  
პიესაში იკარგება აგრეთვე თემა საფრთხისა,  
რომელიც გამუდმებით ემუქრებოდა მოქმედ-  
პირთა არსებობის სტაბილურობას გარეუ ირა-  
ციონალური ძაღის სახით. შესაძლოა, ამ ძალა-  
მაც უკვე განახორციელა თავისი მოქმედება  
წარსულში და მკვლევარ საიმონ ტრასლერის სი-  
ტუცებით წყვილი „აგონიის მდგომარეობაში ჩა-  
ყენა. ისინი მარტონი არიან სიყვარულისა და  
დაღატაკის განმეორებადი რემინისცენციების  
ანაბარაჟი. გარდა ამისა, თუ ის ძალა მოქმედებ-  
და, იგი თვით პერსონაჟთა შინაგანი სტრუქტურ-  
ის ნაწილი წარმოადგენდა და არა გარე საყუ-  
რის გამოვლენას. ასე თუ ისე, ამ პიესაში ყუ-  
რადღების ობიექტი სხვაა: იმ უმოძრაობის ბუ-  
ნება, რომელშიც ბეტი და დუფი იმყოფებიან,  
მათი კავშირები წარსულთან, წარსულის არეკ-  
ლა მათ ფსიქიკაში დღეს და მეორეს როლი თი-  
თოეული მათგანის ცხოვრებაში.

მაინც, რამ მიიყვანა ბეტი და დუფი ასეთ  
მდგომარეობამდე, რა მოვლენათა შედეგად გა-  
ხდნენ ისინი იძულებულნი, წარსულში ჩაქე-  
ტილიყვნენ, რატომ დაკარგეს კავშირი ერთმან-  
ერთთან? (მათი დღევანდელი ურთიერთობა ყო-  
ველგვარი ორპროცენტის გარეშეა განსაზღვრუ-  
ლი ავტორისეულ რემარკაში პიესის დასაწყის-  
შივე“. დუფი ჩვეულებრივად მიმართავს ბეტს,  
მაგრამ არ ესმის მისი ხმა. ბეტი არასდროს არ  
უყურებს დუფს და არ ესმის მისი ხმა“.) ვი-  
ნაიდან პიესაში არ არის მინიშნებები რაიმე  
კონკრეტულ მოვლენებზე, რომელთაც შეეძლოთ  
პერსონაჟთა შორის კონტაქტის მოსპობა, ახ-  
ლანდელი მდგომარეობა შეიძლება საერთოდ



მთელი მათი ურთიერთობის განვითარების შედეგად მივიჩნით. ამ ურთიერთობის ხასიათი მეტ-ნაკლებად იხსენება იმ ფრამენტარული შენიშვნების წყალობით, რომლებსაც იხინი სხვადასხვა მოვლენათა მიმართ აკეთებენ და რომელთა მიხედვითაც ცხადია, თუ რაოდენ დიდია უფსკრული თითოეული პერსონაჟის მოთხოვნილებასა და იმას შორის, რასაც იგი მეორისაგან იღებს. ბეტი განუწყვეტლივ ლაპარაკობს მის მიმართ სათუთი მოპყრობის სურვილზე, სიმშვიდეზე, დუფის სიტყვებში კი ხშირია ძალადობის ელემენტები, რაც თვით დუფისთვის მისი მამაკაცური საწყისის გამოვლენის ერთადერთ საშუალებას წარმოადგენს. ასეთი შეუსაბამობის და მისი დაძლევის უიმედობის საშუალებას წარმოადგენს. ასეთი შეუსაბამობის და მისი დაძლევის უიმედობის შედეგად ირღვევა კავშირი ბეტსა და დუფს შორის, რაც თითოეული მათგანისათვის სხვადასხვაგვარ ფორმას იღებს. ბეტის სახე გამოდგენილი ფიგურირებს დუფის სიტყვებში. ამავე დროს, მისთვის არ არსებობს მკვეთრი ზღვარი დღევანდელ, მის გვერდით მყოფ ბეტსა და ახალგაზრდა ბეტს შორის. დუფის ყოველი სიტყვა ბეტისკენაა მიმართული და იმედ აქვს რომ ბეტი გამოეპასუება მას. მაგრამ ან რეალობის შეგრძნების დაკარგვის გამო, ან სრული მარტოობის გაცნობიერებისაგან თავდაცვის მიზნით, იგი ბეტის რეაქციის ილუზიითაც კმაყოფილდება.

დუფი: ვინდა, რომ გელაპარაკო  
(პაუზა)  
ვინდა, მოგაყვებ, რას ვაკეთებდი?  
(პაუზა)  
რაზე ვფიქრობდი?  
(პაუზა)  
ააა.  
ალბათ, ვინდა?

ბეტს მსმენელი საერთოდ არ ესაჭიროება, ის დუფზე მეტად არის დატყვევებული წარსულის მიერ და თითქოს ვერაფერს და ვერაფერს ხედავს თავის გარშემო.

ცოლ-ქმარმა მოინდომა მოგონებებისათვის შეფარებისათვის თავი, მაგრამ ეს მოგონებები უფრო ძლიერნი აღმოჩნდნენ, ვიდრე ბეტსა და დუფს ეგონათ. შესაძლოა, სურდათ მოგონებები გამოეყენებინათ, როგორც მათს ურთიერთობაში არსებულ წინააღმდეგობას დაძლევის საშუალებად, დღევანდელი დღის მოთხოვნილებებისთვის დემორჩილებინათ წარსული, მაგრამ ამის ნაცვლად თვით აღმოჩნდნენ წარსულის სამუდამო ტყვეობაში. წარსულმა დამორჩილა მათი აწმყვო, მოუსპო მათ რეალობის შეგრძნების ყოველგვარი საშუალება. მოგონებები სხვადასხვაგვარად ბატონობენ ბეტსა და დუფზე და შესაბამისად,

სხვადასხვაგვარია თითოეული მათგანის მოკლებულება წარსულის მიმართ.

დუფის ცნობიერებაში ამოტივტივებული ამბები მხოლოდ დიდი ხნის წინანდელ წარსულს არ ეხება, ის ახლაც მომხდარსაც იხსენებს და ბეტზე ნაკლებადაც ემოციურადაა მოგონებებს. ბეტისთვის წრე ერთხელ და სამუდამოდ შეკრულია. განუწყვეტლივ უბრუნდება იგი ზღვის ნაპირას გატარებულ დღეს, როდესაც ბედნიერი იყო თავის შეყვარებულთან ერთად. ამ მოგონებებში შთანთქმა მისი აწმყვო და ცხოვრების ყველა სხვა დღე. ბეტის მოგონებები ღრამატურად მიერ იმგვარად არის აგებული, რომ ბოლომდე არ ირკვევა, ვინ იყო მისი შეყვარებული, მათი ყოფილი ბატონი, მისტერ საიკის, თვით დუფი, თუ ვიღაც შესაძლო. მაგრამ შემდგომში პინტერმა ეს საკითხი დააზუსტა დასავლეთ გერმანიაში დადგმული სექტიკლის რევისორის შვაკარტი-სადში 1970 წლის 10 იანვარს მიწერილ წერილში: „ის კაცი სანაპიროზე დუფია. მე ვფიქრობ ბეტის მოგონებებში დუფზე იტრება მისტერ საიკის ხასიათის ცალკეული თვისებები, მაგრამ კაცი მაინც დუფია. მე ვფიქრობ, დუფი ექვიანობს მისტერ საიკის მიმართ, თუმცა არ მჯერა, რომ მისტერ საიკისა და ბეტს შორის რაიმე სერიოზული იყო. ამ დასკვნამდე მას შემდეგ მივედი, როდესაც პიეტის (სხედე) და „დუფშილი“ (მ. კ.) უკვე დაწერილი იყო და ჩემთვის ბეტრი რამ გაირკვა სარეპრეტიციო პროცესის განმავლობაში“. საყურადღებოა, რომ თვით ავტორი დასკვნას მხოლოდ პიეტის დაწერილ გარკვეული დროის შემდეგ აკეთებს და ამდენად, არ უარყოფს ნახსენები პერსონაჟის იდენტურობაში ექვის მიტანის შესაძლებლობას. მოგვიანებით მის მიერ გამოთქმულ აზრს, ამასთანავე, დიდი მნიშვნელობა აქვს პერსონაჟთა შორის ურთიერთობის გარკვევისათვის. დუფი, თუ ისეთი იყო, როგორც ბეტის მოგონებებში წარმოგვიდგება, ან იმდენად გამოცდილია, რომ თვით ბეტი არ უკავშირებს მის სახეს წარსულში ეხლანდელს, ან სანაპიროზე გატარებულ დღე ბეტის მიერ ძალზე იდეალიზირებულია, ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ბეტი საერთოდ წარსულის კი არა, ილუზორული წარსულის ტყვეობაშია. ასე თუ ისე, ცოლ-ქმარი მაგიური წრიდან გამოსავალს ვერ პოულობს, მათ თანარსებობას ერთ ჭიკჭიკეში კი ორი პარალელური მონოლოგის ფორმა აქვს. ბეტი და დუფი მთელი მოქმედების მანძილზე არა მარტო უმოქმედონი რჩებიან და კონტაქტს არ ამყარებენ ერთმანეთს შორის — სავარაუდოდანაც კი არ დგებიან. და მანც, პიეტაში არ არის სტატიურობის შეგრძნება. სწორედ ამის მიღწევისათვის გამოიყენებულ გამომსახველობით საშუალებათა თავისებურებაში მდგომარეობს პიეტის ექსპერიმენ-





ტულობა. დასავლეთის დრამატურგიის მკვლევარის, რონალდ ჰეიმანის აზრით, პიესის მოქმედება მთლიანად სიტყვებისა და ბგერებისაგან შედგება<sup>7</sup>. ამას ისიც უნდა დავძინოთ, რომ მოქმედების განვითარება ორი პერსონაჟის განწყობილებას შორის არსებული კონტრასტის გაძლიერებისა და მათ შორის რაიმე კავშირის შეუძლებლობის თანდათანობითი ვარკვევის ხარჯზე ხდება.

„ხედთან“ ერთად ერთ საღამოს წარმოდგენილი პიესა „დუმილი“ ექსპერიმენტს ავრძელებს. აქ უკვე სამი პერსონაჟია, რომელნიც საინჟინერო სამკუთხედს შეადგენენ: ოცი წლის ქალიშვილი ელენე, ორმოცი წლის კაცი რიმი და ოცდაათ წელს გადაცილებული კაცი ბეიტსი, ერთ-ერთ ინტერვიუში პინტერს უთქვამს:

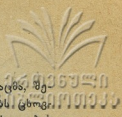
„ამ პიესას დიდხანს ვწერდი, უფრო დიდხანს, ვიდრე რომელიმე ორმოქმედებთან პიესას<sup>8</sup> და მაინც „დუმილი“ სცენურობის თვალსაზრისით ნაკლებად ხანტერესო აღმოჩნდა, თუმცა, ეს პარადოქსად გამოიყურება, „ხედამ“, ხომ ყოველგვარ გარგნულ მოქმედებას და სანახაობრობას მოკლებულია, მაგრამ სწორედ ამაშია დრამატურგის მიერ ჩაფიქრებული ექსპერიმენტის აზრი.

„დუმილის“ პერსონაჟები, ბეიტსი და დუფის მსგავსად, წარსულს უბრუნდებიან, მაგრამ აქ დღევანდელი ცხოვრებისადმი ინტერესის დაკარგვას და მარტოობის მწვავე შეგრძნებას უფრო ადვილად აახსნელი მიზეზი გააჩნია. თავის დროზე რიმიმ მერყეობა დაიწყო, ელენთან კონტაქტმა შეაშინა და ამის შედეგად ორივენი მარტონი აღმოჩნდნენ. თუმცა, როგორც პერსონაჟთა სიტყვებიდან ჩანს, ვარკვეული დრო ელენმა ბეიტსთან გაატარა, მაგრამ ამ უკანასკნელს მისთვის ისევე და დაახლოებით იმავე მიზეზის გამო არ შეუძლია მოუტანოს მას ბედნიერება, როგორც დუფს — ბეიტსთვის „ხედში“. მაშინ, როდესაც რიმი გაცილებული უფრო რთული და დახვეწილი შინაგანი კონსტრუქციის პიროვნებაა. ელენის მიმართ სათუთო მოპყრობით ის უნებლიედ გვაგონებს შეყვარებულს ბეტის მოგონებებიდან, რომელთანაც ბეტს დაუვიწყარი დღე აქვს გატარებული სანაპიროზე. ამგვარად, „დუმილიში“ აშკარა ვარირება თემისა, რომელიც ჭერ კიდევ „ხედშია“ მოცემული და ადამიანთა ურთიერთობაში არსებულ დაუწყალოდებელ მოთხოვნებებთან არის დაკავშირებული. დაუწყალოდებელ მოთხოვნებებს კი პინტერის პერსონაჟებისთვის მოაქვთ მარტოობა რეალობასთან კავშირის დაპირგვა და წარსულის ტყვეობა, რაც, თავის მხრივ, ვერაფერ სასიკეთოს ვერ მოუტანს.

ვინაიდან „დუმილის“ მოქმედ პირთა დღევანდელი მდგომარეობის მიზეზები არ არის ისე-

თი საიდუმლოებით მოცული, როგორც „ხედში“ და, ხერხოდ, პინტერის პიესების უბრალო სობაში და თანაც თვით პერსონაჟებისთვისაც არის ცნობილი, დრამატურგი ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ერთგვარად განსხვავებულ გამოსახველობით საშუალებებსაც ირჩევს. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ პიესის სამი პერსონაჟის ურთიერთობაში თავიდან არავითარი გარდუვალობა და განწირულობა არ იყო, და მათ მიერ მარტოობის დაძლევის რაღაც საშუალებაც კი არსებობდა, ხოლო თუ ეს არ მოხდა, არა რაიმე ვარუშე, ირაციონალური ძალის გავლენით, არამედ მათ მიერ ჩადენილი კონკრეტული საქციელების შედეგად, პირველ რიგში კი — რიმის გაუმედაობისა და მერყეობის გამო. ამიტომ, „ხედისაგან“ განსხვავებით, სადაც ბეტსა და დუფს შორის საერთოდ არავითარი კონტაქტი არ არსებობს, და მათ პარალელურ მონოლოგებსაც შეხების წერტილები არ გააჩნია, „დუმილის“ პერსონაჟთა მოვლენებში დრამატურგის მიერ შეტანილია მათი ურთიერთობის ეპიზოდებიც. მართალია, ამ ეპიზოდებში ურთიერთობა გართულებულია, ზშირად მათ არ ესმით ერთმეორისა — მაგრამ ხანდახან, და ეს განსაკუთრებით ელენის და რიმის ეპიზოდებს ეხება, იქმნება პერსონაჟთა ემოციური განწყობილების დამთხვევის ატმოსფერო, რაც ასე იშვიათია პინტერის პიესებში. სწორედ ასეთი ეპიზოდები იძლევა თავისებურ ეფექტს, რომელიც მათი დღევანდელი იზოლაციის და მარტოობის შეგრძნებას კიდევ უფრო ამძაფრებს. განსაკუთრებით ძლიერია მათი კონტრასტი ელენის დღევანდელ ემოციებთან ადამიანების მიმართ, რომელთაც თავის ვარშემო ხედავს: „სამყაროს ჩემს ვარშემო ადვილად, ადამიანებს კი არა. მათში უნდა იყოს რაღაც ისეთი, რასაც შეამჩნევ, ყურადღებას მიაქცევ, რითაც დაინტერესდები, მე ვციცი, რომ ასეთი „რაღაც“ არსებობს. დარწმუნებულიც ვარ ამაში, მაგრამ ისე ჩავუვლი ხოლმე გერდს, რომ ვერ ვამჩნევ. მხოლოდ მოგვიანებით, ჩემს ოთახში, ვიხსენებ. დიან, ვიხსენებ. მაგრამ არასდროს ვარ დარწმუნებული ამაში, მართლაც მოხდა თუ არა ის, რასაც ვიხსენებ, და თუ მოხდა, როდის — დღეს თუ დიდი ხნის წინ“<sup>9</sup>.

კონტრასტი რიმისა და ბეიტსის შინაგან სამყაროს შორის დრამატურგის მიერ თითოეული მათგანის მეტყველების თავისებური რიტმის საშუალებით იქმნება. ამ რიტმის წყალობით მეტ ინფორმაციასაც ვიღებთ მათ შესახებ, ვიდრე საკუთრივ სიტყვებიდან. ბეიტსის ფრაზები, მოკლედ და თითქოს წყვეტილად უდრის, მთლიანად მისი მეტყველების რიტმი ვერ განაწყოებს ელენს ურთიერთობაზე. რიმის სიტყვები კი, თუმცა ზშირად ბუნდოვანია და კონკრეტულს



არაფერს გვთავაზობს, რაღაც განსაკუთრებული, შენელებული და ზანტი რიტმით თავისებური მიმზიდველი სიმშვიდის ატმოსფეროს ქმნის. გაცილებით ნაკლებად არის ინდივიდუალური ბუნების ელენის მეტყველება, და იგივე შეიძლება ითქვას საერთოდ ამ პერსონაჟის მიმართაც, მისი არსებობა სცენაზე მთავარულის არსებობას ემსგავსება.

პიესაში მარცხს სამივე პერსონაჟი განიცდის. სამივე სულ უფრო ღრმად ეფლობა საკუთარ მარტოობაში, იძულებით „დუმბილი“, რომელიც თანდათან მთელ გარესამყაროს განდევნის მათი ცხოვრებიდან. წარსულის სახეება გამუდმებით თან სდევს მათ, მაგრამ ელენის აღქმაში ისინი მოკლებულნი არიან იმ პოეტურობას, რომელიც ბუტის ახასიათებდა „ხედში“ რიმსისა და ბეიტსისათვის კი — დღევანდელ დღესთან კავშირს, რითაც საინტერესო იყვნენ თავის დროზე დღუფისთვის. არ ძლიერდება დრამატურგიულად კონტრასტაც რიმსისა და ბეიტსს შორის, ის თავიდანვე სახედა და არაფერი ემატება. ყოველივე ამის შედეგად პიესა, ცოტა არ იყოს, სტატიურია, თუმცა, საინტერესოა „პაუზების“ და „დუმბილის“ თავისებური გამოყენებით რეჟისორებში, მათი როლის გაზრდით მთელი ნაწარმოების სტრუქტურაში და თვით „დუმბილის“ ორმაგი მნიშვნელობით: როგორც ნაწარმოების თემის, ასევე ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი გამომსახველობითი საშუალებით.

თემისა და სტილისტიკის თვალსაზრისით „ხედა“ და „დუმბილს“ ძალზე უახლოვდება ორი მცირე მოცულობის პიესა „ღამე“ და „მონოლოგი“.

„მონოლოგის“ ერთადერთი პერსონაჟი — საშუალო ხნის მამაკაცი, სკამზე ზის და მიმართავს შიხს წინ მოთავსებულ ცარიელ სკამს, რომლის ადგილას ახალგაზრდობის მეგობარს წარმოიდგენს. მეგობარმა თავის დროზე შეეცარებოდა წართვა — ზანტი გოგონა. (1978 წელს ბიბისის სატელევიზიო პროგრამით განხორციელებულ დადგმაში ამ პერსონაჟს ჰენრი ვულფი თამაშობდა, რომელსაც პინტერმა თავისი პირველი პიესა, „ოთახი“ მიუძღვნა, 1975 წლის რადიოდადგმაში კი — თვითონ პინტერი). პიესაში წარმოსახული სიტუაციის მსგავსი უკვე იყო გამოყენებული დრამატურგის მიერ ადრინდელ ნაწარმოებში „სარდაფი“, მაგრამ დღევანდელი დღის პოზიციებიდან პერსონაჟის მიერ წარსულის აღქმის ხასიათი და ის მნიშვნელობა, რომელიც პერსონაჟისთვის მოგონებებს აქვთ, უფრო აახლოვებს „მონოლოგს“ გვიანდელ ნაწარმოებებთან. პიესა, ფაქტობრივად, ლირიულ მონოლოგს წარმოადგენს, რომლის მანძილზე პერსონაჟის შინაგანი მდგომარეობა თითქმის უცვლელი რჩება. მაგრამ ერთი რამ ხდება თანდა-

თან ნათელი: ჩვენს წინ მჭიდრობა მამაკაცს, შესაძლოა მიაღწია გარკვეულ წარმატებებს ცხოვრებაში, მაგრამ ვერ დასძლია მარტოობის გრძნობა, რომელიც მისთვის ცარიელი სკამი — ერთადერთი მსმენელი განასახიერებს. სწორედ ეს აღვიძებს მასში ახალგაზრდობის ნოსტალგიას და პინტერის პერსონაჟათვის მდამ განუხორციელებელ სწრაფვას წარსულის სახეების გაღვიძებით დაძლიოს მარტოობა.

როგორც აღნიშნული პიესებიდან ჩანს, პინტერის დამოკიდებულება ეგზისტენციის ფუნდამენტური პრობლემებზეა მის შემოქმედებას მთლიანად მოდერნისტული ხელოვნების ფარგლებში მოაქცევს. სამყაროს მთელი მრავალფეროვნების უარყოფა და მხოლოდ შინაგან პროცესებში ჩაქეტვა მის დრამატურგიაში აშკარად ეგზისტენციალისტური წარმომოხსნა. ხოლო შინაგანი სამყაროს უნიკალურობის დაუნიჭებელი მტკიცება ერთგვარ პროტესტს წარმოადგენს საზოგადოებრივი განვითარების, ავტორის თვალსაზრისით, სტიქიური და ანონიმური ძალების მიერ ადამიანის ნიველირების წინააღმდეგ. ტრაგიკული ადამიანის ბედი პინტერის პიესებში. ამასთანავე, ირაციონალურსა და მოუხელთებელ მოვლენათა ნაკადში მოქცეული თითოეული პერსონაჟის სუბიექტი მდგომარეობა ძალზე ინდივიდუალურია. „ხედის“, „დუმბილის“, „ღამის“ და „მონოლოგის“ პერსონაჟათვის ამ მდგომარეობის ძირითად ნიშანს წარსულისაკენ სწრაფვა, საკუთარი მოგონებების ტყვეობაში ყოფნა წარმოადგენს.

1 რ. ჰიმიანი „ბრიტანეთის თეატრი 1955 წლის შემდეგ“. ოქსფორდის უნივერსიტეტის გამოცემა, 1979, გვ. 32 (ინგლისურ ენაზე).

2 ს. ბეკეტი „თამაში“, ლონდონი, 1976 (ინგლისურ ენაზე).

3 ს. ტრასლერი „პაროლდ პინტერის პიესები“ ლონდონი, 1973, გვ. 155 (ინგლისურ ენაზე).

4 პ. პინტერი „ხედი“ და „დუმბილი“. ლონდონი, 1969, გვ. 8 (ინგლისურ ენაზე).

5 იქვე, გვ. 21.

6 ციტატა წიგნიდან მ. ესლინი პაროლდ პინტერი“ ლონდონი, 1978, გვ. 175 (ინგლისურ ენაზე).

7 რ. ჰიმიანი „ბრიტანეთის თეატრი 1955 წლის შემდეგ“ ოქსფორდის უნივერსიტეტის გამოცემა, 1979, გვ. 33.

8 „მისტერ პინტერი: ავანგარდისტი დრამატურგი“. „ტიბისი“, 16 ნოემბერი, 1969, გვ. 4. (ინგლისურ ენაზე).

9 პ. პინტერი „დუმბილი“ წიგნიდან პ. პინტერი „ხედი“ და „დუმბილი“. ლონდონი, 1969, გვ. 49 (ინგლისურ ენაზე).





# მხატვრის განხილვა

კარლო კუკულაძეს შეეძლო საკუთარი ქვეყნის გულწრფელი სიყვარული და ერთგული სამსახური, ყოველი საქმისაღმის ჭეშმარიტი და მიუღვამელი დამოკიდებულება, დიდი ატაცება ხელოვნებით, მუსიკით, თავისი ერის წარმატებებით. მისი ცხოვრების მნიშვნელოვანი მოვლენების თუნდაც ჩამოთვლა ნათელს მოგვჩვენდა ამ მოღვაწის შიერ განვიღო გზას.

კარლო კუკულაძემ აღიარება ჰპოვა, როგორც მუსიკალური თეატრის მხატვარი, თუმცა, მნიშვნელოვანია მისი შემოქმედების სხვა სფეროებიც. იგი ყურადღებას იმსახურებს, როგორც პეიზაჟისტი, პუბლიცისტი, პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე, ერთგვარი წვლილი შეაქვს არქიტექტურაშიც.

კარლო კუკულაძე დაიბადა თბილისში, 1911 წლის 25 ივლისს, სტამბის მუშის ნოე კუკულაძის ოჯახში, იგი ბუნებამ დააჭილღო, არა მხოლოდ მუსიკალური ნიჭითა და ხატვის უნარით, არამედ ბუნებისა და აღმზანის უსასღვრო სიყვარულითაც.

მომავალ მხატვარს გიმნაზიაში გალობას ასწავლიდნენ ცნობილი ქართველი მოღვაწენი: ზაქარია ფალაშვილი, ია კარგარეთელი, ლეო ფალაშვილი და გრიგოლ კლაძე, როშელთაც გულწრფელი სიყვარულითა და მოწიწებით იხსენებს მადლიერი მოწაფე. აბსოლუტური სმენით გამორჩეული ბავშვი მშობლებმა შეიღვიწლის ასაკში მიზარეს კონსერვატორიაში. კარლო კუკულაძის მხატვრობით გატაცება სახელოვანი ქართველი მხატვრის ირაკლი გამარჯიელის სურათებით დაიწყო. „რალაც ფანტასტიური სამყარო იშლებოდა ჩემს წინ“ — ასე იგონებს ბავშვობის წლებში ნანახი ირაკლი გამარჯიელის სურათებს. ამის გამო კიდევ უფრო ხშირად დადიოდა იმ ამხანაგის ოჯახში,

ვისაც ეს „საოცარი“ მხატვარი ბიძად მკუთხვნიდა.

გაღის ხანი და მოსე თოძის მოსწავლე მის სკოლაში აწყობს „პერსონალურ გამოფენას“ კარლო კუკულაძეზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა გამოფენამ, უკვე თერთმეტი წლის კარლო კუკულაძემ და მისმა თანასკოლელებმა არ დააყვნეს და ერთმანეთთან შეუთანხმებლად მოსე თოძის სტუდიაში მოიყარეს თავი. ამ დღიდან ფერწერა კარლო კუკულაძის მუდმივ სულიერ წყაროდ იქცა. პარალელურად იგი კონსერვატორიაში განაგრძობს სწავლას და წარჩინებითაც.

სტუდიაში სწავლის პერიოდში სამჯერ ჩატარდა მოსწავლეთა კონკურსი. აქედან ორჯერ კარლო კუკულაძემ მოიპოვა გამარჯვება.

საშუალო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ კარლო კუკულაძე შედის თბილისის სამხატვრო აკადემიაში. მისი პედაგოგები არიან: იოსებ შარლემანი, ევგენი ლანსერე, ევიშე თათეოსიანი, დავით კაკაბაძე და სხვანი. აკადემიის დამთავრების შემდეგ კარლო კუკულაძე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში იწყებს მუშაობას. პარალელურად თბილისის თურქული დრამის თეატრის, მთავარი მხატვარია, სადაც აფორმებს ჭაფარ ჭაფარაძის დრამის „ცეცხლის ქალიშვილი“. 1938 წელს ახალგაზრდა მხატვარს უნიშნავენ ზაქარია ფალაშვილის სახ. სტიპენდიას და გზავნიან მოსკოვის დიდ აკადემიურ თეატრში ორი წლით კვალიფიკაციის ასაშლლებლად. აქ იგი ხვდება გამოჩენილ ირუს მხატვრებს პეტრე ვილიამსს, ისაკ რაბინოვიჩს, ვლადიმერ დიმიტრიევს, კონსტანტინ იოუნს, ბოროის ვოლკოვს, ვადიმ რინდინს და სხვებს; საკვალიფიკაციო პრაქტიკას კი აკადემიკოს თეოდორ ფედოროვსკი ხელმძღვანელობს. კარლო კუკულაძე გაიტაცა დიდი თეატრის შემოქმედებითა ცხოვრებამ. მისმა მხატვრულმა პონიცთამ სწორედ აქ ჰპოვა შესატყვისი გარემო.

მოსკოვის დიდ თეატრში თეოდორ ფედოროვსკის საოპერო დადგმებში ამოიცნო და სამუდამოდ შეიყვარა მუსიკისა და ფერწერის აღქვატურის განცდა, რაც კარლო კუკულაძის მთელი სიცოცხლის მანძილზე გაჰყვა. თეოდორ ფედოროვსკის აზრით, რომ „მუსიკას ყველაზე უკეთ ფერწერა გამოხატავს“ კარლო კუკულაძისათვის აღმოჩნდა ძალზე ახლოებული და მისი მხატვრული მრწამსის საფუძველთა საფუძველი.

დიდი თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ზოგიერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი საინტერესოდ აქვს ასახული კარლო კუკულაძის თავის მოგონებებში. ამ ნაშრომში გადმოცემული



თეორიული მოსაზრებები და შემოქმედებითი პოზიცია საინტერესოა არა მხოლოდ მხატვრის შემოქმედების მომავალი მკვლევარებისათვის, არამედ საერთოდ, საბჭოთა საქართველოს თეატრალური ხელოვნების კვლევისთვისაც. მოსკოვში კარლო კუკულაძემ შეხვედრა პეტრე ოცხელთან და მათი პოლემიკა აკადემიკოს თეოდორ ფედოროვის შემოქმედებით პრინციპებზე, არანაკლებ საინტერესოა ქართველი სცენოგრაფების მხატვრულ პოზიციათა შესასწავლად.

მოსკოვის დიდ თეატრში გატარებული წლები უდიდესი სკოლა იყო კარლო კუკულაძისათვის. პრაქტიკის გავლის შემდეგ საამოვნებით დებულობს თეოდორ ფედოროვის წინადადებას დარჩენილ დიდ თეატრში, მის ასისტენტად.

თეოდორ ფედოროვის მისწონდა ქართველი მხატვრის სისწრაფე და ნახატი დახვეწილობა, რასაც ევგენი ლანცერეს სკოლას მიაწერდა. სწორედ ამიტომ მიიწვია მან კარლო კუკულაძე ვლადიმერ პანფილოვთან ერთად მოსკოვის კავშირების სახლის სექციბიან დარბაზში 1934 წლის 2 დეკემბერს დილის ოცე საათზე, რათა მოესწროს სერგეი მირონის ძე კიროვის დიდი პორტრეტის დახატვა მომდევნო დღისათვის, როდესაც ს. კიროვი უნდა გადმოესვენებინათ ლენინგრადიდან. ამას მოჰყვა არანაკლებ დიდი მნიშვნელობის დავკეთები.

1937 წელს პარიზში ჩატარებულ საერთაშორისო გამოფენაზე „მსოფლიოს თეატრები“ თეოდორ ფედოროვის წინადადებით ი. ძერენისკის ოპერის „წყნარი ღონის“ სცენურმა მაკეტები უნდა წარედგინათ. ვინაშემდეგ საექსპოზიციო დარბაზის ზუსტად განსაზღვრული ფართობი არ იძლეოდა საშუალებას ხუთივე მაკეტის წარდგინებას, საჭირო გახდა სურათების შეკვეცა. მრავალი წინადადებებიდან მოწონებულ იქნა კარლო კუკულაძის პროექტი. მან ააგო ხუთწახანავიანი ერთი მაკეტი ხუთი სურათით, რომელიც ბრუნავდა ვერტიკალური ღერძის გარშემო ფონოგრაფიულად ჩაწერილი ხალხური ნუსიკის თანხლებით. დიდმა თეატრმა კარლო კუკულაძე დააწილდოვა ფულადი პრემიით. შემოქმედებითი წარმატება მოაოვა 1937 წელს, როდესაც დიდი თეატრის მხატვართა ჯგუფთან ერთად თეოდორ ფედოროვის ხელმძღვანელობით, წარჩინებით შეასრულა კრემლის მთავარი კოშკებისათვის ესკიზები და მაკეტები. მათ ორთავიანი არწივები შესცვალეს არქიტექტურულად დამუშავებული ხუთქიმიანი ვარსკვლავებით: ბორკივცის, სპასკის, ტრაიციის და სხვა კოშკებზე.

1938 წელს ნიუ-იორკის საერთაშორისო გამოფენაზე „მსოფლიო კურორტები“, კარლო

კუკულაძემ პროფესორ ისაკ რაბინოვიჩთან ერთად გააფორმა საბჭოთა შავილინი, რომელსაც დიდი წარმატება მოაოვა. საბჭოთა მთავრობმა ქართველი მხატვარი დააწილდოვა ოქროს სამკერდე ნიშნითა და სიგელით.

დიდ თეატრში მოღვაწეობასთან ერთად კარლო კუკულაძე პეტროზავოდოსკა და პავლინოში აფორმებს სპექტაკლებს გიორგი მდივნის „პათოსნებას“ და „ალკაზარს“. წარმატებით მონაწილეობს რუსეთის კულტურის სახლებისა და მუშათა კლუბების მხატვრულ ღონისძიებებში.

დაიწყო დიდი სამამულო ომი. ჯარში გაწვევამდე კარლო კუკულაძე სამხედრო სპეციალისტების მეთაურის დამაქალაქის მნიშვნელოვანი სტრატეგიული ობიექტების შენობაზე და მისთვის ესკიზების დამზადებაზე მუშაობს. დამლაშობით კი სხვა მხატვრებთან ერთად თეატრისა და სახელოვნობის სახურავებზე მორიგეობს. სულ მალე იგი ჯარისკაცის ფარაქს იცვამს. 1942 წელს კარლო კუკულაძე კომუნისტური პარტიის რიგებში შედის და სტალინგრადის ოქლს საარტილერიო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ გადაწყვეტს მოსკოვის სამაქრო დაცვის საგარეუბნო ნაწილში საზენიტო არტილერიის მხატვრის უფროსის მოადგილედ პოლიტიკურ დარგში. შემდგომ მას გზავნიან მოსკოვის წითელი არმიის საარტილერიო ჯარების რეზერვების მთავარ სამმართველოში. აქ კარლო კუკულაძეს ავალდებენ ქალაქ კოლომნაში ოფიცერთა უმაღლესი საარტილერიო საშტაბო სკოლისათვის კულტურის პატივის, აგრეთვე საზაფხულო საკონცერტო დარბაზის დარეგისტრირებასა და აშენებას, რასაც იგი წარმატებით ასრულებს. ამავე ქალაქში აპროექტებს სამხედრო-სასკოლო პოლიგონს. ომის პერიოდში კარლო კუკულაძე ქმნის პოლიგონიკ ვ. ი. ვინოგრადოვის, გენერალ ვ. ს. შილოვის ფერწერულ პორტრეტებს, აგრეთვე დიდ ტილოს „კულტუზი ბორკინი“.

ომის დამთავრების შემდეგ კარლო კუკულაძე უბრუნდება შშობლიურ თბილისს, ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ხალხების სახელმწიფო თეატრს. მან მუშაობა დაიწყო ჯერ დამდგემლ მხატვრად, ხოლო 1947 წლიდან მთავარ მხატვრად ვიღერე ავადმყოფობა დარეგდა ხელს.

ხელოვანის მოღვაწეობაში დაიწყო დიდი შემოქმედებითი გზა, რომელსაც მრავალი წარმატება მოუპოვა მისი და შემდგომი წლების ქართულ კულტურას. მისი ფართი მისქის ვერ ეტეოდენს, მის საზღვრებს გარეთ იქ-





რებოდნენ, შათ მონუმენტურობას და პომპე-  
ზურობას ემოციურად აძლიერებდა ფერწე-  
რულობა. კარლო კუკულაძის ყოველ სპექტაკ-  
ლში ფერწერა განწყობის კამერტონს წარმოად-  
გენდა. მის დეკორაციებში, რაც დღესათვის  
ესკიზების სახით შემოავრჩა, შეიგრძნობა პეი-  
ზაჟისთვის გატაცება ბუნების მდიდარი ფერ-  
ების ცვალებადობით, რასაც მხატვარი გადმოგვ-  
ცემს პოეტური უმუშაობით. მისი ესკიზების  
უმეტესობას დამოუკიდებელი მხატვრული სა-  
ხე გაჩინათ, სწორედ ფერთა ფაქიზი, სწორად  
კონტრასტული მონაცვლეობის მეშვეობით.

კარლო კუკულაძის პირველი გამარჯვება  
წაჭარბა ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის  
თეატრში ვახლდით, არჩილ კერესელიძის ოპე-  
რა „ბაშო-აჩუკი“. ამის შემდეგ მან არაერთი  
ქართული ოპერა გააფორმა, რომელთა შორის  
გამოირჩევა „თქმულება რუსთაველზე“, „დიდ-  
ოსტატის მარჯვენა“ და სხვა. მის კალამს ეკუთ-  
ვნის მრავალი რუსული, აგრეთვე ევროპული  
ოპერისა და ბალეტის მხატვრული გაფორმება,  
კარლო კუკულაძე დიდ ყურადღებას აქცევდა  
ეროვნული ფორმის გამოვლენას. ამიტომ საა-  
თობით მუშაობდა მუზეუმებში, ცდილობდა  
შემღებობდა გავრცელებულ დეტალიზაციას  
ქვეყნის ესა თუ ის მხარე, არქიტექტურული და ინ-  
ტორიული ძეგლები, რათა სპექტაკლი გაემდიდ-  
რებინა ეროვნული თავისებურებით, კოლო-  
რიტით. ამ მიზნით უამრავ ჩანახატსა და ფერ-  
წერულ ეტიუდს ქმნიდა. კარლო კუკულაძე  
უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა კლასიკური  
ბალეტის სწორუპოვარი ოსტატის ვახტანგ  
ჭაბუკიანის დადგმებში შემოქმედებით თანად-  
გომას. პირველი საბალეტო სპექტაკლი, რო-  
მელიც მნიშვნელოვანაა ქაბუკიანის დადგმით გა-  
აფორმა, იყო ჩაიკოვსკის „გედის ტბა“ 1964  
წელს. „გედის ტბას“ მოჰყვა სპექტაკლები:  
„მძინარე მზეთუნახავი“, „შჩეკუნჩიკი“  
„დონ-ხოსოტი“, „ცეცხლის ცეკვა“, „ბოლერო“  
და სხვა. კარლო კუკულაძე რეალისტურ-  
ფერწერული დეკორაციების გვერდით, ზოგჯერ  
აბსტრაქტულ-ფერწერულ დეკორაციებს ქმნი-  
და, რაც ამატებს იმას, რომ იგი არახოდეს  
ინტელექტუალა და შემოქმედებითად უდიდებოდა  
ყოველ სპექტაკლს. ასეთი სპექტაკლია რაკელის  
„ბოლერო“, რომელიც მან გააფორმა 1960  
წელს. ვახტანგ ჭაბუკიანმა „ბოლეროს“ დეკო-  
რაციული გადაწყვეტილებების სრული თავისუ-  
ფლება მისცა მხატვარს. მან კი, როგორც თა-  
ვად იხსენებს, სპექტაკლი გადაწყვიტა პი-  
რობითად „გამული“ განთებით, კონტრას-  
ტული ფერებით, რაც წყვილიდისა და ნათე-  
ლის, ბორცებისა და სიკეთის გამომხატველ  
ზრის ატარებდა და სპექტაკლის მუსიკალურ

ფერწერულ ადეკვატურობას უწყობდა. სულს-  
აღნიშნულ სპექტაკლს მაღალი შეფასება მიე-  
ცა სოლომონ ვირსალაძემ. აი, სიტყვები მისი  
ინტერვიუდან: „ძალიან მომეწონა „ბოლერო“  
არაჩვეულებრივი ფერებით, კონსტიტუციით,  
დეკორაციებითა და მახვილგონივრულად გადა-  
წყვეტილი დადგმით“.

უკვე ხანაწმული მხატვრის ბიოგრაფიას  
აშვენებს 1969 წელს ქუთაისის საოპერო თე-  
ატრის ჩამოყალიბებაში მონაწილეობა. მას  
როგორც თბილისის ოპერისა და ბალეტის  
თეატრის მთავარ მხატვარსა და იმ წლებში  
პარტიული ორგანიზაციის მდივანს დაევადა ეს  
საპატიო საქმე. მოკლე დროში ჩამოყალიბდა  
დეკორაციული სააქტო, სხვადასხვა სამეცრ-  
ვლო, საბუთაფარო, სამღებრო, საღურგლო,  
სახარაზო, თუ სხვა ქვესამეცროები. ეს რთული  
საორგანიზაციო საქმე პირნათლად აღასრულა.  
ქუთაისის საოპერო თეატრის გახსნისათვის  
კარლო კუკულაძემ ორი სპექტაკლი გააფორმა.  
მ. ბალანჩიძის „დარჯან ცბერია“ და პ.  
ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“. პრესაში ფარ-  
თოდ აღინიშნა ორივე სპექტაკლის წარმატება,  
ხოლო „ევგენი ონეგინის“ „სოვეტსკოე ის-  
კუსსტვოც“ გამოეხმაურა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კარლო კუკულა-  
ძე მრავალმხრივი მოღვაწე იყო. მის მდიდარ  
თეატრალურ შემოქმედებას აშვენებს ზეთითა  
და აკვარელით შესრულებული მრავალი პეი-  
ზაჟი და პორტრეტი.

1965 წელს რუსთაველის სახ. თეატრალური  
ინსტიტუტის სპრეზიუმრო ფაკულტეტთან  
გაიხსნა საბალეტმანსტერო განყოფილება, სა-  
დაც კარლო კუკულაძე კითხულობდა ლექცი-  
ებს ხელოვნების ისტორიისა და სადეკორაციო  
ხელოვნების საკითხებზე.

კარლო კუკულაძის შემოქმედებითი ღვაწ-  
ლის აღწერა არ იქნებოდა სრული, თუ არა-  
ფერს ვიტყვით მის პუბლიცისტურ საქმიანო-  
ბაზე. სხვადასხვა წლებში ქართულ ფერწე-  
ვაზეთებში, დაბეჭდილი წერილების მეშვეობით  
იგი ჩვენს წინ წარმოსდგება თავისი ქვეყნის  
ქემშიორტ მოქალაქედ, რომელიც ხალხის ინ-  
ტერესებით ცხოვრობდა. იგი წერდა თეატრზე,  
მხატვრებზე, გამოჩინებულ მოღვაწეებზე, როგორი-  
ცაა: წაჭარბა ფალიაშვილი, ევგენი ლანსერე,  
სოლომონ ვირსალაძე, მარტიროს სარაიანი;  
წერდა თავის თანამებრძოლებზე, თბილისის  
არქიტექტურაზე, ძეგლებზე, გასტროლებზე,  
ერთი სიტყვით, ყველაფერზე, რაც მის ქვეყ-  
ნას ეხებოდა, რომლის აწმყო, წარსული და  
მომავალი მის სატკივარსა და სიხარულს წარ-  
მოადგენდა.

**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

ელჟარდ შევარდნაძე — ერი და მისი კულტურა . . . . .	3
ღირსეულად შევხვდეთ ღიად თარიღებს . . . . .	9
კამათი მოხსენების ირგვლივ . . . . .	20

**სსრ კავშირის 60 წლისთავისათვის**

ნადია შალუტაშვილი — საბჭოთა მრავალეროვნული თეატრი . . . . .	24
მეგობრობის მერიდიანზე . . . . .	30

**დავით კლდიაშვილის დაბადების 120 წლისთავი**

გურამ ბათიაშვილი — დიდი ქურუმი . . . . .	34
კაცსიყვარულის მთესველი . . . . .	37

**მწერლის დაბადების 100 წლისთავის გაშვება**

გიორგი ლალიაშვილი — ნიკო ლორთქიფანიძის თეატრალური . . . . .	
ესთეტიკა . . . . .	38
საპატიო წოდებათა მინიჭება . . . . .	42

**გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისათვის**

ლია გუგუნივა — გიორგი ავალიშვილი და რუსულ-ქართული . . . . .	
თეატრალური ურთიერთობა . . . . .	43
იმეღითა და სიყვარულით . . . . .	45

**რამსპულისკის თეატრალურ აზიზსათვის**

ვალენტინა დიკოვა — შემოქმედებითი ძიების გზით . . . . .	51
მანანა პაიჭაძე — ქართული ვოკალური სკოლის გამარჯვება . . . . .	54
ნონა გუნია — ქართული საბჭოთა საბალეტო კლასიკა . . . . .	56
გულდკო მამულაშვილი — ცეკვის ოსტატის გაცილება . . . . .	61
მაია კომახიძე — პინტერის პერსონაჟები წარსულის ტყვეობაში . . . . .	63
ცისანა კუხიანიძე — მხატვრის გახსენება . . . . .	68



გარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „ოტელო“.

ოტელო — ო. მეღვინეთუხუცესი  
დეზდემონა — მ. ჯანაშია

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა სოხუმის სახელმწიფო ქართული თეატრის სპექტაკლიდან „პირისპირ“.

ლენა — ლ. პაპუაშვილი  
ვიქტორი — გ. რატიანი

**БЮЛЛЕТЕНЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ  
„ТЕАТРАЛУРИ მოამბე“**

Тбилиси — 1982

№ 5 (129)

ფასი 40 კაპ.

გადაეცა წარმოებას 5/VIII-82 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 5/XI-82 წ.  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,2  
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი 6,11  
ქაღალდის ზომა 72×108<sup>1/16</sup>

მე 2011

ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

