

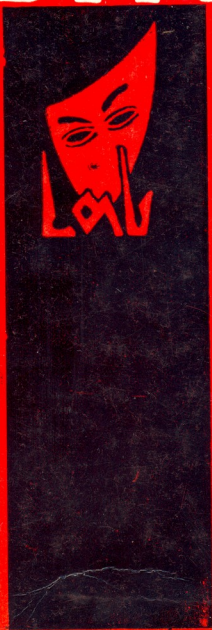
1976



საქართველოს  
წიგნითმწიქნის  
კავშირები



# საქართველოს წიგნითმწიქნის კავშირები



1976

3

729  
1976  
საქართველო  
ბიბლიოთეკა

საქართველოს თეატრალური საგოგალოების

# გოგაგა

№ 3 (91)

გაიბი—036060

13200

19—თბილისი—76

ქ. მარჯანი სხ. სპ. სსრ  
საგოგაგოების  
ბიბლიოთეკა

რედაქტორი

**ერემია ქარელიშვილი**

პასუხისმგებელი მდივანი

**გურამ ბათიაშვილი**

სარედაქციო კოლეგია:

**ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ზაფრი კოზახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
გეორგიონ ჭლენტი,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანჯირაძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
დომიტრი ჯანაღიძე**

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380თ7  
კირევის ქ. № 11-ბ  
ბელეფონი  
99-93-78

## საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობას

### ძვირფასო ამხანაგებო!

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი გულითადად მიესალმება საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობის თვლივკატებს. მათი სახით ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ყველა წარმომადგენელს და ნაყოფიერ მუშაობას უსურვებს.

საქართველოს თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეებს, ისევე როგორც ყველა საბჭოთა ადამიანს, მტკიცედ აქვთ გადაწყვეტილი მთელი ძალები მოახმარონ ს.კ.პ. XXV ყრილობის გადაწყვეტილებათა განხორციელებას, რომელშიც მთელი ქვეყანა — თარაზმა ჩვენი სამშობლოს სახალხო მეურნეობისა და სოციალისტური კულტურის განვითარების მეათე ხუთწლეულის გრანდიოზული ამოცანების შესასრულებლად.

ამ დიად წინასწართასჯულობათა გადაწყვეტაში მნიშვნელოვანი როლი უნდა შეასრულონ ლიტერატურამ და ხელოვნებამ, მათ შორის ქართულმა საბჭოთა თეატრალურმა ხელოვნებამ.

რესპუბლიკის თეატრალური მუშაკები უდიდესი აღფრთოვანებით შეხედნენ მათალ შეთასობას. რომელიც ლენინური პარტიის XXV ყრილობამ მისცა საბჭოთა ხელოვნების მოთაწითა მუშაობას. შემოქმედებითი ინტელიგენციის წინაშე თასასჯულო ახალ პასუხსაგებ თა საპატიო ამოცანებს და მზად არიან მუქამ იბრენ ამ ამოცანების სიმოლოვე.

უკანასკნელ წლებში რესპუბლიკის თეატრალურმა ხელოვნებამ გარკვეულ წარმარებებს მიიწთა. თეატრი აქტიურად მონაწილეობს იმ პოზიტიური ცვლილებებისათვის ბრძოლაში, რომლებიც ჩვენი რესპუბლიკის მორალურ-ფსიქოლოგიურ კლიმატში ხდება. სულ უფრო ხშირად იდგმება სპექტაკლი. რომლებსაც ახასიათებს მათალი ზნეობრიობა, მოქალაქეობრიობა და გამსახურებინ საბჭოთა პარტიოტიზმისა და პროლოკარული ინტერნაციონალიზმის, კომუნისტური იდეალიზმისათვის თავდადების სულსკვეთებით ადამიანთა აღზრდის დიად მიზანს. მარამ ჩვენს თეატრებში ჯერ კიდევ ხშირად იბრება უთირულო, უშინარსო სპექტაკლები, რომლებიც არ ადელვებენ მაყურებელს, ზემოქმედებას არ ახდენენ მასს გაულსა და გონებაზე.

კომუნისტური პარტიის მუდმივი, ჭეშმარიტად ლენინური ზრუნვა საბჭოთა ხალხების ერთიან თაზში ერთვნილი რესპუბლიკების ეკონომიური და კულტურული განვითარებისათვის კიდევ ერთხელ გამიბაზა ს.კ.პ. ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „თუ როგორ ასრულებს საქართველოს პარტიული ორგანიზაცია ს.კ.პ. ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის შესახებ“. რომელიც რაზმის რესპუბლიკის ყველა შემოქმედების ორგანიზაციას, რომ გადადგინდნენ მუშაობა მშრომელთა იდეურ-პოლიტიკური, ზნეობრივი და ისთერიკური აღზრდისათვის შინარსით სოციალისტური, სულისკითებით ინტერნაციონალისტური და ფორმით ნაციონალური ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი მოუწოდებს რესპუბლიკის თეატრების ყველა მუშაკს დრამატურგებთან მჭიდრო შემოქმედებითი თანამეგობრობით, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებზე დაყრდნობით. უფრო ორმად ჩასწვდნენ მიმდინარე რთულ სოციალურ პროცესებს, შექმნან ნაწარმოებები, რომლებშიც პარტიული პოზიციებიდან ღრმად იქნება განალი-



საქართველოს  
კომუნისტური  
პარტია

ზებული თანამედროვე საზოგადოებრივი მოვლენები, ნაჩვენები იქნება უმეტესად მითი წარმატებების ჰეროიკა და პათოსი, მშრომელი ადამიანების აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიცია და მაღალი ზნეობრივი თვისებები, საბჭოთა ადამიანის მდიდარი სულიერი სამყარო.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი გამოთქვამს რწმენას, რომ ქართული საბჭოთა თეატრის მოღვაწეები მთელ თავიანთ ძალადს, ნიჭსა და შთაფონებას მოახმარენ საბჭოთა ხალხის, ლენინური პარტიის, კომუნისტების ნათელი იდეალების სამსახურის კეთილშობილურ საქმეს.

### საპარტიველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი

## საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს

საპარტიველოს თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობა, განმსჯეალული მარქსისტულ-ლენინური იდეების ღრმა რწმენითა და კომუნისტური დიდი საქმეებისადმი თავდადებული ერთგულებით, მხურვალედ ესალმება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს და ერთგულად გამოხატავს უდიდესი მადლიერების გრძნობას შემოქმედებით ინტელიგენციაზე პარტიის მუდმივი, დაუცხრომელი ზრუნვისათვის.

ჩვენი ყრილობა მიმდინარეობს ღირსსახსოვარ დღეებში, როცა მთელი საბჭოთა ხალხი ჩვეული ენერგიითა და ენთუზიაზმით შეუდგა სკკ იხტორიული XXV ყრილობის გადაწყვეტა-ლებათა განხორციელებას ქვეყნის ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომი აღმავლობისათვის. ეს აღმავლობა განუყოფელ კავშირშია შემოქმედებითი ინტელიგენციის გავრდილ აქტიუობასთან, რის გამოც, როგორც პარტიის XXV ყრილობამ აღნიშნა, მას „სულ უფრო მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საერთო-პოლიტიკურ, საერთო-სახალხო საქმეში“.

პარტიის მიერ შემოქმედებითი ინტელიგენციის ასეთი მაღალი შეფასება უდიდესი სიამაყის გრძნობით აღგვაყვებს ჩვენ, თეატრის მუშაეებს, რადგან სასცენო ხელოვნების ოსტატებითი ინტელიგენციის ერთ-ერთ მოწინავე რაზმს წარმოადგენენ.

ქართული საბჭოთა თეატრი მუდამ იღვა ეპოქის უწმინდესი იდეალების სამსახურში. ჩვენ ესტაფეტად მივიღეთ ეს მაღალი ტრადიცია და მივისწრაფით წინ, ახალი სიმაღლეებისაკენ, საბჭოთა ხალხის დაუცხრომელი შრომა და ნოვატორული სულისკვეთება გვაძლევს იმპულსს, მუდამ ვეძებთ გამოსახვის ახალი საშუალებები და ხერხები, რათა ღრმად და სიმართლით გამოვხატოთ ჩვენი მღელვარე, მოვლენებით მდიდარი, საინტერესო დრო.

ჩვენ სისხლორცეულად შეგანებული გვაქვს ის როლი და მნიშვნელობა, რაც თეატრალურ ხელოვნებას აკისრია რესპუბლიკის დღევანდელ ცხოვრებაში. ამიტომ ასე გვავროთავანებს და სტიმულს გვაძლევს სკკ ცენტრალური კომიტეტის ახლახან გამოქვეყნებული დიდმნიშვნელოვანი დოკუმენტი იმის თაობაზე „თუ როგორ ასრულებს საქართველოს პარტიული ორგანიზაცია სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის შესახებ“.

იდეურ-პოლიტიკური და ზნეობრივი აღზრდის საქმეში საგრძნობლად გაიზარდა მასობრივი ინფორმაციის საშუალებების, შემოქმედებითი კავშირების, კულტურისა და ხელოვნების დაწესებულებების როლი. საქართველოს სსრ მწერლებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს, თეატრისა და კინოს მუშაეებს თავიანთი ღირსეული წვლილი შეაქვს შინაარსით სოციალისტური, სულისკვეთებით ინტერნაციონალისტური და ფორმით ეროვნული ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომ განვითარებაში. „ბოლო წლების მანძილზე შეიქმნა მთელი რიგი ნიჭიერი ნაწარ-



მოებები, რომლებშიც პარტიული პოზიციებიდან ღრმად არის გაანალიზებული თანამედროვეობის საზოგადოებრივი მოვლენები, რომლებიც უმეტრად შრომითი წარმატებების პოლიტიკას დააბრუნოს, მშრომელი ადამიანების აქტიურ მოქალაქეობრივ პოზიციასა და მაღალ ზნეობრივ თვისებებს: — ვითხოვლობთ რესპუბლიკის ყოველ მშრომელისათვის უმნიშვნელოვანეს პარტიულ დოკუმენტში და სრული პასუხისმგებლობით ვაცხადებთ: ქართული საბჭოთა სცენის მუშაკთათვის არ არსებობს უფრო მაღალი მიზანი, ვიდრე პარტიის, ხალხის მხარდამხარ ყოფნა და ბრძოლა უკეთესი მერმისისათვის. ქართული თეატრის მოღვაწეთა ოსტატობა და შთაგონება მთლიანად ეკუთვნის კომუნისტური იდეალების დამკვიდრებისათვის გაშლილ ერთსულოვან სახალხო შრომას და არ არის ჩვენთვის უფრო საპატიო მოვალეობა, ვიდრე თანამედროვე ადამიანის ცხოვრების სიპართლის გამოხატვა სცენაზე.

ქართული საბჭოთა თეატრისათვის თავდადებული სამსახური ჩვენ სიცოცხლის აზრად მიგვაჩნია. განუზომელია ის პასუხისმგებლობა, რაც ხელოვნებას ეკისრება დღეს ჩანსალა ზნეობრივი ურთიერთობისა და პატრიოტული შემატების განსამტკიცებლად. არ დავიშურებთ ძალასა და ენერჯიას, რათა პირნათლად მოვიხადოთ ვალი მშობლიური ხალხისა და პარტიის წინაშე.

ქართული თეატრი ისტორიულად მუდამ იყო ჰუმანისტური და მეტროპოლი. ჩვენმა დრომ ფარზე აზიდა ქემარტი კაცთმოყვარეობისა და სამართლიანობის უკეთილშობილესი იდეები. იდეურბა და ოსტატობა განუყოფელია ხელოვნებაში. ჩვენ მუდმივად სრულვეყოფთ მომავალშიც პროფესიულ ოსტატობას, რათა უფრო ღრმად ჩავწვდეთ მღელვარე თანამედროვეობას.

ქართული საბჭოთა თეატრის დღევანდელი დონე, მისი მოღვაწეების დაუცბრომელი მადიებლობა და ოსტატობა საიმედო საფუძველია მომავალი გამარჯვებების, საითყენაც შთაგონებით გვეძახის ჩვენი პარტია და კომუნისმის მშენებელი საბჭოთა ხალხი.

ჩვენ მივიწვრავთ ასეთი მომავლისაკენ და ღრმად გვჭერა: თანამედროვეობის მაღალი იდეებით აღჭურვილი ქართული საბჭოთა თეატრი მტკიცედ, იმედინად ივლის ახალი სიმაღლეებისაკენ გამიზნულ გზაზე და მრავალ ნათელ ფურცელს გადაშლის ხალხის სულიერ ცხოვრებაში.

საპარტიო მუშაობის თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობა

## საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობა

თითქმის ხუთი წელი გავიდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მე-7 ყრილობის შემდეგ. ხუთი მეტად მნიშვნელოვანი წელი ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში. ბევრი რამ მოხდა საქართველოში ამ ხუთი წლის მანძილზე, ამ წლების შეუპოვრობა, ნამდვილი შემოქმედებითი ცხოვრება უსათუოდ თავის ასახვას პოეზებს ჩვენს თეატრალურ აზროვნებაში, ჩვენს ლიტერატურაში, დღეს კი ნათლად ჩანს პირველი ნაყოფი საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ახალი კურსისა. სწორედ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობის წინა დღეს, 27 ივნისს პრესაში გამოქვეყნდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება იმაზე, „თუ როგორ ასრულდეს საქართველოს პარტიული ორგანიზაცია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის შესახებ“. ამ დადგენილებამ განსაზღვრა კიდევ საერთოლო გამოწვევები — ქართული თეატრის მოღვაწენი უფრო დაჯერებულნი, უფრო მტკიცენი და იმედიაანი შეუდგნენ თავიანთ დიდ საქმეს, რადგან სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მოიწონა რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციის მიერ უკანასკნელ წლებში გაწეული მუშაობა, და მაღალი შეფასება მისცა აგრეთვე მხატვრული ინტელიგენციის დეველს.

28 ივნისი, დღის 10 საათია. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობის გახსნის უფლებად წილად ზედა ქართული სცენის მშვენიერ ვეროკო ანჯაფარიძეს. გამოჩენილი საბჭოთა მსახიობი ყრილობის დელეგატებს გულთადად მიესალმა და ნაყოფიერი მუშაობა, დიდი წარმატებები უსურვა მათ ჩვენი სახლის საკეთილდღეოდ. დღეს ჩვენ ამაყად შეგვიძლია ვთქვათ, ამბობს იგი, რომ ბევრი რამ გაეთქვა, მაგრამ კიდევ უფრო დიდი მუშაობა მოგველის იმისათვის, რომ იმ მოთხოვნათა დონეზე ვიყოთ, რომლებზეც თავის მოხსენებაში სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდიანმა ლენინი ილიას ძე ბრენენემა ილაპარაკა.

ჩვენ, თეატრის მოღვაწეები დიდი აღფრთო-

ვანებით შევხვდით სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას იმის შესახებ, თუ როგორ ასრულდეს საქართველოს პარტიული ორგანიზაცია ჩვენი რესპუბლიკისათვის ასრ კავშირის ცენტრალური კომიტეტის ისტორიულ დადგენილებას პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის შესახებ. ამ დიდმნიშვნელოვანი დოკუმენტის ყოველ სტრიქონს დიდი სიამაყის გრძობით ვკითხულობთ. ჩვენი, თეატრის მოღვაწეებმაც ხომ შევიტანეთ შეძლებისდაგვარად ჩვენი წვლილი პარტიის მიერ დასახული საარსებო ამოცანების გადაწყვეტაში.

ჩვენი ყრილობა ქართული თეატრის მოღვაწეებს ახალ გზებს დაუსახავს აქტიური მონაწილეობისათვის საყოველთაო აღმშენებლობითს შრომაში, რომელიც ჩვენს რესპუბლიკაში ახალი სუთწილდის პირველი დღეებიდანვე გაიშალა.

იჩივენი ყრილობის საქმიან პრეზიდიუმს, რომელშიც შედიან ქართული სცენის, კულტურის გამოჩენილი მოღვაწენი, პრეზიდიუმში შემოდიან საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდიანი ვ. სირბაძე, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პირველი მოადგილე შ. კინბაძე, პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდიანი თ. მენთაშაშენილი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. ჩიბრაძე, პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდიანი ნ. გურბანიძე, საქართველოს პროფსაბჭოს მდიანი ზ. აბაშიძე. აქვე არიან მოკავშირე რესპუბლიკათა თეატრალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები და სტუმრები: მ. ზილოვი, ნ. აბალიანი, გ. შერბინია, ა. გამახურდია, ე. ევაძე (მოსკოვი), ი. მოლოტოვა, გ. ლიაგუშენკო (უკრაინა), ლ. ალექსანდროვსკაია, ს. გაბრიელიანი (ბელორუსია), გ. ჩანიბეკიანი, ჯ. სტეპანიანი, ნ. კარგამანოვი (სომხეთი), ჯ. საფაროვი, ფ. ახმედოვა, ჯ. ალიევი (აზერბაიჯანი), ა. შაპირო (ლათვია), თამარა ხანუმი, ო. შირაკაია (უზბეკეთი), ს. ისაევა და მ. ტაჩიბაევა (ტაჯიკეთი), ლ. მელენიციე (ლიტვა).



საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის გურამ საღარაძის წინადადებით ყრილობის საპატიო პრეზიდენტად გამოცხადდა გ. ჯანაშია. ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურო სსრ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ლეონიდ ილიას ძე ბრამჩენის მეთაურობით, აირჩიეს ყრილობის სამუშაო ორგანიზები — სამანდატო და სარედაქციო კომისიათა შემადგენლობა.

ყრილობის დღეგატემა და სტუმრებმა წუთიერი დუმილით პატივი სცეს წინა ყრილობის შემდგომ გარდაცვლილ ქართული თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა ხსოვნას.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისალმება რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობისადმი წაიკითხა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგებ ხ. ჩერქეზიშვილი.

შემდეგ საანგარიშო მოხსენებით — „ქართული საბჭოთა თეატრის შემდგომი განვითარების პერსპექტივები სსრ XXV ყრილობის გადაწყვეტილებათა შესაბამისად“ გამოვიდა სსრ სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დიმიტრი ალექსიძე. სარევეზიო კომისიის ანგარიშით ყრილობას წარუდგა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი თამარ ბაქრაძე.

თანამოსხენებში გამოვიდნენ საქ. სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ნოდარ გურაბანიძე და გამოცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორი ოთარ ევაძე.

მოკავშირე რესპუბლიკათა თეატრალური საზოგადოებების სახელით ყრილობას მიესალმნენ ნ. აბალიანი (რსფსრ) გ. ლიავუშენკო (უკრაინა) სსრ სახალხო არტისტები: გ. ჯანაშია (სომხეთი), ლ. ალექსანდროვსკაია (ბელარუსია) და თ. ხანუში (უზბეკეთი), დ. საფაროვი (აზერბაიჯანი), ი. ისაევა (ტაჯიკეთი) დ. მელენიჩი (ლიტვა).

ქართველ მწერალთა სახელით ყრილობას მიესალმა პოეტი ი. ნონევილი, რესპუბლიკის მხატვართა სახელით — ნ. ჯანაშიძე, ხოლო კომპოზიტორთა სახელით — გ. ორგონიძე.

ყრილობამ მოიხილა და დაამტკიცა სამანდატო კომისიის მოხსენება, რომელიც გააკეთა ამ კომისიის თავმჯდომარემ დავით აბუთიძემ.

მოხსენებთა გარშემო გამართულ კამათში მონაწილეობდნენ, გ. ლორთქიფანიძე, ფ. ლაბაშვილი, გ. კალანდია, ა. ჩხიძე, ზ. ჩხიევა, დ. ქვიციანიძე, ი. ბერიძე, ნ. ფოფხაძე, ლ. თაბუკაშვილი, ნ. შალუტაშვილი, ს. მრევლიშვილი, გ. ძნელაძე.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წესდებაში ცვლილებათა შესახებ მოხსენებით

გამოვიდა საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი ბადრი კობახიძე.

ყრილობაზე სიტყვა წარმოსთქვა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა, სსრკ სახალხო არტისტმა ოთარ თაქთაქიშვილმა.

ყრილობამ დიდი აღფრთოვანებით, ტაშის გრიალში მიიღო წერილი სსრ ცენტრალური კომიტეტისადმი.

ყრილობამ დამამაყოფილებლად შეაფასა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მუშაობა.

ყრილობამ აირჩია საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის და სარევეზიო კომისიის ახალი შემადგენლობა.

(თანამოსხენება და კამათის დაწერილობით ანგარიში დაიბეჭდება „თეატრალური მოამბის“ მე-4 ნომერში).

## ბაბაძე სორაპის ძეგლის ბაზსენი

28 ივნისს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობის მუშაობის დღეს თეატრალური საზოგადოების სეკრეში გაიხსნა ქართული თეატრალური ხელოვნების დიდოსტატის, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთი დამაარსებლის, სსრკ სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატის აკაკი ხორავას ძეგლი (ავტორი — თ. კიკელიშვილი, არქიტექტორი — თ. თევზაძე).

მიტინგი შესავალი სიტყვით გახსნა თბილისის მშრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილემ ბებრიელ გომეზაძემ.

მეორეხარისხიანი აკაკი ხორავას შესახებ მოგონებები გაუზიარეს სსრკ სახალხო არტისტმა ბაბაძე მესხაძემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა მარინა მანჯაღალაძემ, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა, ცნობილმა საბჭოთა თეატრალურმა კრიტიკოსმა ნიკოლოზ აბაღანიძემ.

\* \* \*

იმპამ დღეს თეატრალური საზოგადოების საგამოყენო დარბაზში გაიხსნა სსრკ სახალხო მხატვრის ლადო გუდიაშვილის თეატრალურ ნამუშევართა გამოფენა.

შესავალი სიტყვა წარმოსთქვა საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის პირველმა მდივანმა ნოდარ ჯანაშიძემ.

სიტყვებით გამოვიდნენ: სსრკ სახალხო არტისტი დ. ალექსიძე, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი ფ. ლაბაშვილი, ნ. აბაღანიძე და მ. ბაბაძე.

დასასრულს ლადო გუდიაშვილმა დამსწრე საზოგადოების მადლობა გადაუხადა გულთბილი შეხვედრისათვის.



# ქართული საბჭოთა თეატრის შემდგომი განვითარების პერსპექტივები სკკ XXV ყრილობის გალანყვაში შესაბამისად.

## ლიმიტრი ალაქსიძის საანგარიშო მოხსენება

დრო, ჩვენი მღელვარე, მშვენიერი დრო რომელშიც ვარსებობთ, ვწრომობთ, ვქმნით ვოცნებობთ, ვეძებთ, — ამბობს მომხსენებელი — დაუსრულებლად მიუღინება. ცხოვრებას არ იციან ერთ წერტილზე შეჩერება, უძრაობა. გონიერი და სამართლიანი საზოგადოების ადამიანები ჩვენში ფხიზლად, აზრთანად აკვირდებიან ამ შეუჩერებელ მდინარეებს და შეცნირული სისუსტით აღმოაჩენენ მის კანონზომიერებებს.

დღეს ჩვენ, ამ დარბაზში საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მერვე ყრილობაზე თავმოყრილები, პირობითად შევაჩერებთ დროს, რათა დავაკვირდეთ განვლილ გზას, უკან დარჩენილ ხუთ წელიწადს და წინ გავხედოთ. ამ გზაზე ბევრი რამ დაგროვდა კარგიც და ცუდიც. ბევრი რამ იქცა ისტორიის კუთვნილებად, რაც გაკეთდა, იმით ვაშაუბთ, მაგრამ საფიქრალი და საზრუნავიც ცოტა როდის გვაქვს! ჩვენი ხელისუფლება, თეატრალური კულტურა მუდამ მიგვაჩნდა და მიგვაჩნია ხალხის ინტერესების ცხოველყოფილ გამონახულებად. სოციალისტური საზოგადოების განუხრელი აღმავლობის საქმეში თეატრის როლი განუზომელია. მარშმინუტად განვითარებულ საზოგადოებას თანაბრად ჭირდება მატერიალური და სულიერი საზრდო. მაღალი ხელოვნების გარეშე წარმატებით ვერ დავიკავშირებთ ახალი ტიპის ადამიანს, საბჭოთა ადამიანს სულიერი ფორმირების ურთულესი სოციალურ-ფსიქოლოგიური პროცესი. ეს ითქვა ჩვენი პარტიის უმაღლეს ფორუმზე, ოცდამეხუთე ყრილობაზე, რომლის სინათლით მივკვლევთ გზას მომავლისაკენ. იმ დიდი სიმაღლიდან ახალი ამბედველები გზები და მშვენიერი სივრცეები მოჩანს.

ამხანაგ ღელონი ილიას ძე ბრენევემა საანგარიშო მოხსენებაში ხაზი გაუსვა იმას, რომ XXIV ყრილობის შემდგომ განვლილმა პერიოდმა დაამტკიცა, რომ ამ ყრილობამ სავსებით სწორად განსაზღვრა ლიტერატურისა და ხელოვნების მიმართულება, მისი არსი, რომ გან-

ვილი წლებში კიდევ უფრო გაააქტიურა საქმიანობა შემოქმედებითა ინტელიგენციამ, რომელსაც სულ უფრო მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საერთო პარტიულ, საერთო-სახალხო საქმეში.

სოციალისტური რეალიზმით აღბეჭდილი ის ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც უკანასკნელი წლების მანძილზე შეიქმნა ჩვენს ქვეყანაში, სულ უფრო ხშირად, და რაც მთავარია, უფრო ღრმად ეხმაურებიან იმ ძირითადს, არსებითს, რითაც ჩვენი ქვეყანა ცხოვრობს. ამხანაგი ბრუნველი აღნიშნავს: „ჩვენი მწერლების, მხატვრების დამსახურება ის არის, რომ ისინი ცდლობენ მხარი დაუჭირონ ადამიანის საუკეთესო თვისებებს, მის პრინციპიალობას, პატიოსნებას, გრძობების სიღრმეს. ამასთან ხელმძღვანელებენ ჩვენი კომუნისტური წევრების ურყევი პრინციპებით, რომ ჩვენი ხელოვნების ლიტერატურისათვის შთაგონების წყაროა ისეთი დიდი მნიშვნელოვანი, კეთილშობილური თემაც, როგორცაა მშვიდობისათვის, ხალხთა განთავისუფლებისათვის ბრძოლა, მშრომელთა ინტერნაციონალური სოლიდარობა ამ ბრძოლაში“.

გუშინ, 27 ივნისს ჩვენს პრესაში დაიბეჭდა ისტორიული მნიშვნელობის პარტიული დოკუმენტი. სკკ ცენტრალურმა კომიტეტმა განიხილა საკითხი „თუ როგორ ასრულებს საქართველოს პარტიული ორგანიზაცია სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის შესახებ“.

ამ დოკუმენტს მტად დიდი, პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრების მიმდინარე ეტაპზე. მაშინ როცა ზოგიერთი მოლაპებე თავისას არ იშლის და სურს გაშუქებულ ფერებში წარმოადგინოს ჩვენი ყოფა, ამ დოკუმენტით კიდევ ერთხელ დარწმუნდება, რომ ჩვენ სწორი გზით მივდივართ, დარწმუნდება, რომ საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის კურსი მიზნისაკენ მიმავალი რთული და ერთადერთი გზაა.

ჩვენთვის, ხელოვნების მუშაკებისათვის, გან-

\* მოხსენება იბეჭდება შემოკლებით.

საკუთრებით სასიამოვნო უნდა იყოს ის, რომ სწორი შეფასება მიეცა ჩვენს შრომას. დოკუმენტში აღნიშნულია: „ინტელუალობითი და მწიგნობრივი აღზრდის საქმეში საგრძნობლოდ გაიზარდა მასობრივი ინფორმაციის საშუალებების, შემოქმედებითი კამპანიების, კულტურისა და ხელოვნების დაწესებულებების როლი. საქართველოს სსრ მწიგნობრებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს, თეატრისა და კინოს მუშაკებს თავიანთი ღირსეული წვლილი შეაქვთ შინაარსით სოციალისტური, სულისკეთებით ინტერნაციონალური და ფორმით ეროვნული ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომ განვითარებაში. ბოლო წლების მანძილზე შეიქმნა მთელი რიგი ნიჭიერი ნაწარმოებები, რომლებშიც პარტიული პოზიციებიდან ღრმად არის გაანალიზებული თანამედროვეობის საზოგადოებრივი მოვლენები, რომლებიც უმდგრად შრომითი წარმატებების პეროიკასა და პათოსს, მშრომელი ადამიანის აქტიურ მოქალაქეობრივ პოზიციასა და მაღალ წინგობრივ თვისებებს“.

ეს დიდი მიღწევა საქართველოს შემოქმედებითი ინტელიგენციისა, ჩვენს შრომის ეს მაღალი შეფასება აღგავფრთხიანებს და, ამგვარდროს, ბევრს გვაჯავლებს. ჩვენ უფრო მჭიდროდ უნდა შემოვიკრიბოთ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ირგვლივ, კიდევ უფრო აქტიურად, საქმის ღრმა ცოდნით, პრანციპულად უნდა ვიბრძოლოთ იმ ტენდენციების საილოლო გამარჯვებისათვის, რომლისთვისაც იღწვის საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი.

ჩვენ ვეკუთვინთ სულიერად ჭანსალი, იმედინი საბჭოთა ხალხის განუყოფელი, ინტერნაციონალურ ოჯახს. ჩვენ ოპტიმისტები ვართ და დამჯერებულად, მხნედ მივიწეეთ წინ. ძვალსა და რბილში გვაქვს გამჭდარი ცხოვრებასთან აქტიური, მუდამ მაძიებლური დამოკიდებულება. ასეთი განწყობილებით ცხოვრობს ჩვენში ადამიანთა ყველა თაობა. ჩვენ გვიჩნდა მუდამ ასე ვიცხოვროთ.

არ შეიძლება დღეს გვაქაყოფილებდეს ის, რაც გუშინ მიზანშეწონილად მიიჩნეოდა, ჩვენი ცხოვრების მიმდინარე ეტაპი გვაჯავლებს გამოვსამუშაოთ უფრო კმედითი ფორმები მუშაობისა.

პარტია გვაწვავლის კარგად ვხედავდეთ მთავარსა და არსებითს ჩვენს ცხოვრებაში, ავსახოთ ის ღრმად და მხატვრულად დამაჭერებლად.

ლიტერატურისა და ხელოვნების საიოთებისადმი პარტიულ მიდგომაში — ამბობს ორატორი — შერწყმულია, ერთი მხრივ, შემოქმედებითი ინტელიგენციისადმი სათუთი დამოკიდებულება, მის შემოქმედებითს ძიებაში დახმარება და, მეორე მხრივ, პრინციპულობა ყოველი ნა-

წარმოების საზოგადოებრივი მნიშვნელობის შესფასების მთავარი კრიტერიუმი, როგორც სსრკ XXI ყრილობაზე ითქვა, რა თქმა უნდა, კვლავინდებურად მისი ინტელუალობითი მნიშვნელობით, არამედ მისი ღრმა ინტელექტუალური აზრითაც, ამით მიგვანიშნებენ მთავარ პრინციპებზე, რათა არ ჩავიბნეოთ წვრილმანების ქექვაში. ნამდვილი ხელოვნება მუდამ მხარში უდგას თავის ხალხს, მის ჭირვარას გამოსხატავს. ერის ტიკივლებთა და სიხარულით ცხოვრება იყო და არის ქართული თეატრის უმთავრესი ნიშანი. ეს ბოლო ხუთი წელიწადიც, საოცარი შინაგანი გააქტიურების, გაცანსადების, გადახალისების ხუთი წელიწადი კიდევ უფრო აახლოვებს ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებას ჩვენი რესპუბლიკის ყოფასთან. ჩვენ მძაფრად ვიგარქენით მოყვარის პირში ზრახვის ფასი, თვლი გავუსწოროთ ჩვენსავე შეცდომებს, დრომოკმულ მანკიერებებს, ეგოიზმსა და კარიზმს, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ახალი კურსი სიტყვით კი არა, საქმით გავიზარებთ, იშვითად გვიოქვამს აშდენი სიმართლე, იშვითად შეგვიხედავს ასე თამამად ცხოვრების ჩრდილოვანი მხარეებისათვის, იშვითად ჩაგვიხედავს ასე ღრმად ადამიანების სულში.

დღევანდელ ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებას, მის ხუთწლიან, მოუხვენარ ცხოვრებას, ამბობს მომხსენებელი, თქვენთან ერთად მინდა გავხედო რუსთაველის თეატრის მოსკოვში ახსენიდელო გასტროლებიდან. ჩვენს საამაყო თეატრს მართლაც წილად ხვდა დიდი წარმატება. მან კიდევ ერთხელ მთავრანა მოსკოველებს თავისი ბრწყინვალე წარსული, უჩვენა დღევანდელი თავისი ძალა და შემოქმედებითი პოტენციალი. თეატრმა გამოიწვია მკურებელთა აღტაცება, თეატრის სპეციალისტთა მაღალი შეფასებით რუსთაველის თეატრის დღევანდელი ცხოვრება, მისი თეატრალური კულტურის დონე და ძიებათა ხასიათი მრავალი განზოგადების შემცველია.

თქმა არ უნდა, მოსკოვში, ამ მსოფლიო თეატრალური ცხოვრების მექაში ასეთი წარმატება არც ისე უპატარა მოვლენაა. ამ შემთხვევაში ერთსულვოდინ აღიარება და საერთო ინტერესის შორსაა ყოველგვარი სტუმართმოყვარეობის თავაზიანობისაგან ან კულტურულ ურთიერთობათა ეთიკური ნორმებისაგან. რეჟუტატი იმდენად თვალსაჩინოა, რომ ყველაზე ოვგადიდებული სექტაციოსიც კი ირწმუნებს თეატრმა გაიპარჯვა! ორატორი იხსენებს იმ ინტერესს, რომელიც გამოიწვია რუსთაველის თეატრის პირველად ჩასვლამ მოსკოვში სანდრო ამბეტელის ხელმძღვანელობით. სენსაცია გამოიწვია

„ანწორმა“, „ინტირანოსმა“, დიდი წარმატება ხვდა რუსთაველის თეატრს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის დროსაც. არც შემდეგი გასტროლები ყოფილა ურიგო ამ თეატრისა ჩვენი სამშობლოს დედაქალაქში. აქვე მინდა გავიხსენო ჩვენი სულ ახალგაზრდა თეატრის, რუსთავის თეატრის გასტროლები. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, სამხატვრო თეატრში გორკის „ფსიქერე“ ითამაშო და თეატრალური მოსკოვი გულწრფელად დააინტერესო, არც თუ ისე პატარა ამბავია. გაუწვდებოდა შეიძლება ითქვას: ამ თეატრის გასტროლები უნგრეთში სენსაციური აღმოჩნდა. მისი სპექტაკლები ისეთ რეჟისორული და აქტიორული დონის სპექტაკლებია, რომ ყველგან შეიძლება თამამად გაიტანოთ.

ორატორი კვლავ უბრუნდება რუსთაველის თეატრს და ამბობს, რომ შეიცვალა რუსთაველის თეატრის დადგმების სტილური სახე, რეჟისორული ხელწერა, საერთო კულტურა. ამ თეატრის წარმატებაში ნიქიერ რეჟისორებსა და მსახიობებთან ერთად დიდი ღვაწლი მიუძღვის ი. ზარეცკის მაღალი კულტურის ჭორეოგრაფიულ ხელოვნებას, ნიქიერი კომპოზიტორის გ. ყანჩელის მუსიკას, საინტერესო თეატრალური მხატვრების შ. ქვეკვაძის, გ. მესხიშვილის შთაგონებულ ნამუშევრებს. რა თქმა უნდა, არც „კლასიკური ცარციის წრე“, არც „გუმინდელინი“, არც „უვარუვარე“, არც „სამანიშვილის დედინაცვალი“ არ კოფილა უწინამორბედო. აღიარებული კლასიკა ისე დაიდგა, როგორც თანამედროვე. ეს გათანამედროვედა ნაძალადევი არ აღმოჩნდა. ფორმულა: კლასიკა უნდა დავდგათ, ისე როგორც თანამედროვე ნაწარმოები და თანამედროვე — როგორც კლასიკა, თეატრმა გაიზიარა, ოღონდ ნაწილობრივ, მხოლოდ პირველი ნახევარი ამ ფორმულისა. კლასიკა დადგა, როგორც თანამედროვე, მაგრამ, თუ გულადრევე. ეს გათანამედროვეს ვერ მიაწიკა კლასიკური სრულყოფილება. თუმცა არც თანამედროვეობაზე შექმნილი სპექტაკლები „მეშვიდე ცა“, „დასაწყისი“, „პაემანი ცაში“ და სხვები ყოფილა ნაწილობრივ, ზერუნელ დამოკიდებულების შედეგი. თეატრში ყველაფერი ერთნაირად არ გამოდის, მაგრამ დისბალანსირებული კლასიკისა და თანამედროვეობას შორის მკვეთრად საგრძნობია.

რუსთაველის თეატრი ღღეს ის თეატრი არ გახლავთ, რომელიც ჩვენ გვახსოვს. გვიჩნდა თუ არ გვიჩნდა, ვეთანხმებით თუ არ ვეთანხმებით, ამ ფაქტს უნდა შევეჩვიოთ, როგორც კანონომიერ მოვლენას.

ტრადიციებს ღრმა გადახედვა და შესწავლა უნდა — რა უნდა მივიღოთ და განვაყოთაროთ და რა უარვყოთ როგორც მოძველებული და

დრომოქმული, უნდა სერიოზულად ვიზრუნო ჩვენი ეროვნული თეატრის განვითარების შესახებ. აქ ლაპარაკი არ არის „ეგვტოლიკაზე“, აქ ლაპარაკია იმ ნერვზე, რომელიც განაპირობებს ქართველი კაცის ხასიათს, მის ბუნებას, მის გაუმეორებელ თავისებურებას, მის ტემპერამენტს. ამაზე ერთნაირად უნდა ზრუნავდეს თეატრი და მწერლობა. ღრმა ეროვნული არ შეიძლება არ გახდეს ინტერნაციონალური. უნდა სწარმოებდეს დიდი ძიება, ექსპერიმენტული მუშაობა, ახალი გამოხსაველი სცენური საშუალებების გამოსანახავად.

მე ისევ მაძიებელ სულს ვუბრუნდები. ესაა მთავარი, არსებითი მომენტი დღევანდელ რუსთაველის თეატრში. ეს მაძიებელი სული ჩვენს თეატრში მუდამ იყო, მარკანიშვილისა და აბნეტელის დროიდან, უფრო აქეთ, ა. ჩხარტიშვილის, გ. ლორთქიფანიძის, მ. თუმანიშვილის და სხვათა დადგმებში. მართალი გითხრათ, შიღვი ჩემი ცხოვრება არც მე ვყოფილავი, როგორც რეჟისორი, მუშაპარული ფორმებისა თუ ხერხების იმედურ. რადგან რუსთაველის თეატრზე ჩამოყარდა სიტყვა, ბარემ ისიც ვთქვათ კიდევ რა უქირს მის რეჟერტურას. ეს კომედიურ-პაროდიული მასალის ფანობრივი სიჭარბეა. იუმორის მოკარება, კომედიოსკენ სწრაფვა კანონზომიერად არის და სიმპტომატურაც. ჩვენ გვეუწურია მახვილი სიტყვა, ილიმიო, ირონია და სიცოილი, ჭანსალი სიცოილი. ის ქვეყანა ზღენიერია, სადაც ღვევს ილიმიანა. მაგრამ აქც დავარდვით ნუნანწორობა. თვალის ერთი გადავლებითაც ნათელია, რომ ცოცხალი ყოფა გავაძვევთ სცენიდან. აღმთინეს კი მუდამ აინტერესებთ, რა ხდება კედლებით შემოფარგულ ოჯახებში, როგორაა ღღეს სუყარული, ცოლქმრობა, მამა-შვილობა, როგორი წუნობრივი კატეგორიები მოქმედებენ აქტიურად და რომელი ძველებმა. რომელიმე შინაარსის გაბატონება ცალმხრივობამდე მიიყვანს. მე მიტაცების თეატრში „უცხო კაცის“ თუ „დასაწყისის“-თან დოკუმენტური ლიტერატურა. მათ არაფერი ჩამოუვარდება „ხილის“ საკმაოდ პოპულარული ავტორის დრამატურგ აბს. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“. აქ არის სასურველი დოკუმენტურობაც და პუბლიცისტურობაც. მაგრამ ანანაირ „საწარმოო დრამატურგას“ სტერეოტიპული ერთსახოვნების საშიშროება სდგეს თან. თვით საწარმოო კონფლიქტების ბუნება ამა თუ იმ ქანახანაში თუ მშენებლობაზე ხშირად ერთნაირია. ერთის ერთზე გადამრავლება კი ისევ ერთს გვაძლევს. ფაქტებისადმი ინტერესი არ ნიშნავს ფაქტების ტყვეობაში დარჩენას. გარდა ამისა, მართალი გითხრათ, გადაჭარბებულად მეჩვენება „ლიტერატურანია ვაგეტაში“ გელმანის მტკიცება: თანამედროვე საწარმოო კონფლიქ-

ტები შექსპირისეულ ვნებათა სიმაღლეს აღწევსო. ასევე აკვიტებულ მტიკიებად მიმარჩნია ადამიანის მანქანასთან, უფრო ზოგადად საქმესთან მიჯაჭვა და ამით მისი პირადი ცხოვრების, მათ შორის სიყვარულის თუ სხვა გრძნობათა ჩარჩოების დავიწროება. ასეთი „ურბანიზაცია“ გააღძვარებულად შეჩვენება. რაგინდ მომრავლდეს მანქანები ქვეყნად, ჩვენ მაინც ბუნების შევილებად ვრჩებით. ალბათ ბევრს ჩვენს მაყურებელთავას მოენატრა ისეთი სექტაკლები, რომელთა დრამატურგია ადამიანურ გრძნობებზე და ურთიერთდამოკიდებულების გარკვევაზე იქნება აგებული.

ჭერც არ განელებულა ის დიდი შთაბეჭდილება, რომელიც ამასწინათ რუსთაველის თეატრის სცენაზე ნახული ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრის სექტაკლმა „ცხენის ისტორიაში“ გამოიწვია. საოცრად გაბედული კაცის უღა უფილიყო ის, ვისმა წარმოსახვაშიც კრველად გასჭვრიტა ლეც ტრულტოსის მოთხრობა „ხოლტრომერში“ ეს განსაკვიფრებელი თეატრალური სახანობა. ამ სექტაკლს თითქმის იგივე მაყურებელი უყურებდა, რომელმაც „ცხენის ისტორიაში“ რამდენიმე კვირით ადრე ნახა იმავე სცენაზე მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სექტაკლი „პარტომის სხლომა“. მე არ მინდა ერთმანეთს დავუპირისპირო ეს ორი სექტაკლი. მხოლოდ მინდა ვთქვა, როგორ თავისუფლად თავსდება ჩვენს ცხოვრებაში ყოფით-ფსიქოლოგიური და პარაბოლურ-ფილოსოფიური ხელოვნება. მაყურებელმა „ცხენის ისტორია“ ადამიანთა განზოგადებულ ცხოვრებად აღიქვა და ჩინებულად ჩაქვდა ურთიერთობათა უზოგადოებს ფორმებს.

ხელოვნებაში არის ისეთი სფეროები, სადაც ძიებებს არ გააჩნიათ ერთნაირი ტემპი თუ სიჩქარე. შედარებით დრამატულ თეატრთან ოქერა თითქოს უფრო კონსერვატორულია და მისი კანონიკური ბუნება ძნელად ემორჩილება ექსპერიმენტებს. ჩვენი საოპერო თეატრის ცხოვრება უკანასკნელ წლებში ძალზე გაჩითულა მომბადარმა ხანძარმა და სხვაზე, ტერორულად ნაკლებ ხელსაყრელ პირობებში მისმა დაბინავებამ. რა დასაძლია და ამ მიზეზითაც, თუ არ შეწყდა, საქმად შეუოვნდა ნორმალური შემოქმედებითი პაროცესი. მაგრამ ამ ძნელ პირობებშიც მოხდა ბევრი რამ, რაც ცხადყოფს, რომ ჩვენი ერის მესვეურის გულხელდაკრფილნი არ არიან. მარტო კლასიკური ოპერების ახლებურად დადგმა, მხოლოდ გარეგანი სახის შეცვლა ვერ გარდაქმნის საოპერო ხელოვნების მდგარ ბუნებას. მე არ ვამციტებ რევისორის ან მხატვრების როლს ამგვარ განახლებაში. ესენი მუსიკალური ხელოვნების განუყოფელი, აუცილებელი ატრიბუტებია, მაგრამ მთავარი მაინც მუსიკალური

ინტერპრეტაციების, ვოკალური, სერკლსტორი და სარევისორო ხელოვნების აშკარა სიახლეებია. და, რა თქმა უნდა, მუსიკალური, ვოკალური და სცენური სინთეზი. აქ იბრძვის სიძველე და სიახლე, უფრო მეტიც: მრავალ სირთულეს აწულებს თანამედროვეობის არამარტო შინაარსობრივი, ფორმისეული ელემენტების შექტრა საოპერო უასრში, ამგვარი ძიებები, განახლებს ტენდენციები რამდენადმე გლობალურია. ოქერას არ შეუძლია დარჩეს კლასიკის მუზეუმად. ჩვენს ოქერას ცოტა როლი შემოემატენ პროფესიონალი, კვალიფიციური და მალდისექტირი მუსიკოსები, ორკესტრანტები, მომღერლები. მაგრამ ცოცხა განხელილი ჯობს, ვერ შევქელთ შემოქმედებითი ცხოვრების ისეთი გარდაქმნა, რომ ოქერის დარბაზი კვლავ გაავსოს სახალხო ინტერესმა და აღტაცებამ. ვერც კლასიკს მოვუარეთ ხეირიანად. საშველი არ დაადგა „აბესალომის“ ახალ დადგმას. და ეს ამდროს, როცა ჩვენი კლასიკური ოპერები „აბესალომი“ და „დაისი“ არა მარტო საბჭოთა კავშირის, არამედ დასავლეთ ევროპის საოპერო სცენებზე ამაყად ელტრენ. რა თქმა უნდა, ხელოვნებაში მნიშველვოვან თვისობრივ გარდაქმნებს ძლიერი ტალანტები ახდენენ, მაგრამ ასეთი ტალანტები მაშინ ჩნდებიან, როცა უსახვარისი აბმოსტორია არსებობს. ამ ფონზე სრულიადაც არ მინდა დაიჩრდილოს ის, რაც ნამდვილად გაქოდა და ჩვენი საოპერო ხელოვნების ცხოველშოფელობა დადასტურა. უკვე დამყვიდრებულ „მინდიას“ შემდეგ ვარნა რევენს ლაღძის ოქერა „ლელა“. მან სამართლიანად პოვა აღიარება და დამყვიდრდა კიდევ საოპერო რეპერტორში. არა ნაკლებ მნიშველოვანი მომენტია ოქერისა და ბალეტის თეატრში საბალეტო ხელოვნების თვისობრივი გარდაქმნაგადასლისება. აქ არა მარტო ფიციკური სიბერეა ანგარიშგასაწევი ან შესრულების ხარისხზე, ოსტატობაზე მუდმივი ზრუნვა. არანაკლებ მთავარია თანამედროვეობის შეგრძნება, პლასტიკური ფორმების, რიტმიკისა და დინამიკის სფეროში სიახლეების აღმოჩენა. ამ ნიშნებს შეიცავს დადგმული ქორეოგრაფიული მინიატურები (მუსიკა ს. ცინცაძის, ბახის, კვერჩაძის), „კოვლია“ და სხვები. თვისობრივად შეიცვალა თანამედროვე ბალეტის ენა. და როცა ასეთ ხარისხს აღწევ, თამამად წარსდგები არა მარტო შენი მაყურებლის, არამედ გერმანელი თუ იაპონელი მაყურებლის წინაშეც, რადგან გართუტანილ ხელოვნებას ბევრად მეტი მოთხოვება, ვიდრე შინშოფს. რაც შეეხება დადგმების კულტურას, თურმე აქაც შეიძლება მრავალი სიახლის პოვა და უადრესად თანამედროვე ეფექტის მიღწევა, ამისი დადასტურებაა ქუთაისის საოპერო თეატრში ნიჭირად დადგმული „ტოსკა“.



საინტერესოა ისიც, რომ ქუთაისში დავით კლდიაშვილის ქმნილებებზე დაყრდნობით შეიქმნება ახალი ორიგინალური ოპერა. ტექნიკური სიძნელებებს ნუ მოვიმიზეზებთ. ისინი დედამისური პირობებშიც არსებობენ, თუ მოთხოვნილებებს მაქსიმალურად გავზრდით, თქმა არ უნდა, ჩვენს მუხრანობასაც კირდებს მუდმივი ზრუნვა. მაგრამ თამამად შემძლია ვთქვა: არამც თუ თბილისის თეატრებში, პერიფერიებშიც შეიძლება დღეს ნამდვილი ხელოვნების შექმნა იმ ფინანსიური და ტექნიკური შესაძლებლობებით, რომელიც თეატრს გაჩნია, ხელგაშლილად, ფუფუნებით ხარჯვა ვერ იძლევა წარმატების გარანტიას. არც გაბეროდ მასწავლებლებსაზე და პოპულარობაზე გამოკლება წუყობს ამა თუ იმ სპექტაკლის ბედს. მთავარია როგორი შთაგონებით და გატაცებით ვმუშაობთ. ამ მხრივ ჩვენ რესპუბლიკის ოცდაათი თეატრიდან უმეტესობას იქნებ ბევრი რამ აკლდეს, მაგრამ პროვინციულობა და კუსტარულობა გემოვნებიანად შემოქმედებასთან ზერეულ დამოკიდებულებადან უფრო მოდის, ვიდრე ხელმოშობიანობიდან ან შეგნებული ეკონომიური ხარჯვიდან. როცა სპექტაკლი არ გამოგვიდის, მიზეზი ჩვენს თავში უნდა ვეძებოთ ძირითადად და არა ჩვენს გარეთ.

ხელოვნებაში, აწიათად ხდება ყველა თეატრის თანაბარი შემოქმედებითი დაწინაურება. ხან ერთია წინ, ხან მეორე. ჩაჯარდენისაგანაც არავინ არის დაზღვეული. საქმე ის არის, სწორედ გაანალიზო დამარცხებაც და გამარჯვებაც, ამის შედეგად განსაზღვრო მომავალი ცხოვრება, რეპერტუარი, პრობლემები, რომლითაც უნდა აღძრა ქვეშარბი ინტერესი მაყურებლისა. ამგვარი რთული თვითანალიზის წინაშეა ამჭერად მარჯანიშვილის თეატრი. დიდხანს გაგრძელდა ამ თეატრის შინაგანი, შემოქმედებითი კრიზისი. ამ რვა წლის წინათ მას ჩამოშორდა ნიჟიერი აქტიორების ბირთვი რეჟისორ გიგა ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობით. მათ შექმნეს ნიჟიერი, საინტერესო თეატრი რუსთავში. ნუ მოვუკვებით იმის ქექვას, რამდენად კანონზომიერი იყო თეატრიდან ნიჟიერი ახალგაზრდობის ძირითადი ბირთვის წასვლა, ვინ იყო მართალი, ვინ მტყუანი. ამაზე თეატრის ისტორიკოსები იზრუნებენ. ერთი რამ ფაქტია: რუსთავის თეატრმა რამდენიმე წელიწადში შექმნა სპექტაკლები „სირანო დე ბერტურაკი“, „ახაბერის ხმალი“, „ფსკერზე“, „ასი წრის შემდეგ“, „ფიროსმანი“, „საბრალდებო დაკენა“, „ხილი“, „ექვსი შინაბება“, „კომედის ხელოვნება“, რომელთაც მას პირველხარისხოვანი თეატრის რეპუტაცია მოჰპოვეს. ამის პარალელურად დაზარალებულმა მარჯანიშვილის თეატრმა ვერ იქნა და წელი ვერ წამოიღო. ისე ნურვინ გავვიგებს, თითქმის ამ უკანასკნელ სამ წელიწადში თეატრი არ ცდი-

ლობდა თავი დაედო კრიზისიდან. ამაზე დავის გასექტაკლები, რომელთაც ასე იძულებულნი ვერ აუქნებ, „მოსამართლე“, „უამთა სიკვებ“, „თვალი პაიოხასნი“, „ტაქიმასხარა“, „ქრილოზა“, „მილიონერის ვიზიტი“, „კვაკვი კვაპანტარაქი“, „იეთიმ გურჯია“, „სოკრატე“ და სხვა მებტაკლები ძალით და სიღრმით აღსატურუნენ თეატრის სიცოცხლისუნარიანობას. თეატრი გულწრფელად ეძებდა ახალ გზებს. მაგრამ მისი დადგმების სიმრავლეში ვერ იქნა და ვერ გამოიკეთა ის შინაგანი მთლიანობა თუ სახე, რომლითაც ადრე ესოდენ ბრწყინავდა მარჯანიშვილის თეატრი. დიდი ტრადიციების თეატრს უჭირს... საქმეში ჩაერთა პარტიის ცენტრალური კომიტეტი. მარჯანიშვილის თეატრს დაუბრუნდა თავისი ორგანიზული ნაწილი, მექანიკურად ჩამოშორებული, თეატრს კვლავ სათვალის ჩაუდგა ცნობილი რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე, უწინდელმა კონფლიქტებმა, ზოგჯერ ხელოვნურად გავზიადებულმა, უკან დაიხიეს. თეატრი ახალ ცხოვრებას იწყებს. ის ურთულესი შემოქმედებით ამოცანების წინაშე დგას. და ჩვენ ველოდებით ამ ამოცანების გადაჭრას.

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი ქართველი ხალხის საყვარელი თეატრია, ვის არ ახსოვს ამ თეატრის განუვრებელი ბრწყინვალე აქტიორული ანსამბლი, მაღალი ტალანტების თანავარკველავედი. ამ თეატრის გასტროლების წარმატება კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით კ. მოსკოვში. მე ვხელმძღვანელობდი ამ თეატრის უკანასკნელ გასტროლებს, რომლებიც ჩატარდა 1972 წელს მოსკოვსა და ლენინგრადში და მოწმე ვარ როგორი სიყვარულით და აღტაცებით დებულობდნენ თეატრს მოსკოველი და ლენინგრადელი მაყურებლები, რა დიდი წარმატება ხდებოდა — ვ. ნავაგარიძესა და ვ. გომიანიშვილს, მ. თბილელს, კ. მახარაძეს, ელ. ციხეშიძეს, ს. ქაიურელს, ირ. უჩანეიშვილს, ე. საყვარელიძეს, ვ. ნინუას და სხვ.

სასიამოვნო ფაქტია ის, რომ ახლახან რუსთავის თეატრმა უკვე უჩვენა ორი სპექტაკლი: რომენ როლანის „მგლები“, დადგმა თამაზ მესხისა, და რ. თაუკაშვილის „რას იტყვის ხალხი“, საინტერესოდ, ნიჟიერად დადგმულია. ქუთათელაძის მიერ. ორივე სპექტაკლმა დადასტურა თეატრის სიცოცხლის უნარიანობა. ეს არის მთავარი. განახლებულ თეატრს დაუბრუნდა თავისთვისადმი რწმენა.

ჩვენ გულახილად ვლაპარაკობთ თანამედროვე რეჟისურის და აქტიორული პროფესიონალიზმის მტკიცებულ პრობლემებზე. მაგრამ ბრმა უნდა იყო არ დაინახოს ის კადრები, რომელთა მაქსიმალურად გამოყენება დღემდე ვერ ვახერხებულა. არჩილ ჩხარტიშვილი, ლილი იოსელიანი, გიგა ლორთქიფანიძე, მიხეილ თუ-

მანიშვილი არც თუ იხე პატარა სახელები გახლავთ ზმირად ამ რანგის ოსტატები თეატრის ცხოვრების მძლავრ რჩებიან, ბოლომდე არ არიან დატვირთულნი და დაკავებულინი. ახლა, როგორც იქნა, ისინი ჩაებნენ თეატრების ცხოვრებაში. საგულსისხმო მიხეილ თუმანიშვილის თეატრი სულდის წამოწყება კინოსტუდიასთან. გიგა ლორთქიფანიძე დღილი ხნით დაფიქრდა კინოში, მაგრამ ამასაც უშველება. ფილმი დამთავრდება და, ალბათ იგი მთლიანად ჩაებნება თეატრის ცხოვრებაში. ჩვენ იუბილე გადავუხადეთ გამოჩენილ რეჟისორს არჩილ ჩხარტიშვილს, მაგრამ ამითი წერტილი როდი დავვისვამს მისი შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის. ჩვენ რწმენით ვულოდებთ „გმირთა ვარამს“, რომელსაც ჩხარტიშვილი დგამს. ამ ცნობილი ოსტატების მხარდამხარ იღვწიან დღეს საქმოდ დახელოვნებული რეჟისორები — ჯ. ჭავჭავაძე, რ. მირცხულავა, ე. ზაჩავა, მ. ქუჭუხიძე, ა. გაწერელია, ლ. პაქსაშვილი, ნ. დემეტრაშვილი, გ. აბუსაძე, დ. კობახიძე, გ. და ი. მაცონაშვილი, თ. მადალაშვილი, ნ ხატისკაცი. ეს დღიერ ძალაა ქართული თეატრისა. მათ კვალზე კიდეც მოდის საიმედო ახალი თაობა.

მაძიებელი სული შეიჭრა ყველგან, ყველა თეატრში. მუსიკალური კომედიის თეატრშიც სადაც ათეული წლებით ბატონობდა სტანდარტები და სქემები, დღეს მაძიებლური სული დატრიალდა. ის შეეხო ყველაფერს, ლიტერატურულ საფუძვლებს, აქტიორული შესრულების დონეს, რეჟისურას, მხატვრობას. პრინციპული მნიშვნელობა ქონდა ამ თეატრში „ყვარყვარესა“ და „ლამანჩელის“, ამ ბოლო დროს „შვიდის“ დადგმას. ამ უკვე ეძებენ, კამათობენ, მოუხვეწნადა არიან. ამას კი არ შეიძლება თავისი შედეგი არ მოჰყვეს.

არც ჩვენს მოზარდმაყურებელთა თეატრები (ქართული და რუსული) დარჩენილან განწე ამ საგულსისხმო თეატრალური პროცესიდან. ჭეჭ. კიკვიციანი დადგმული სექტაკლი, მერე „სად ხარ სოფიოკო“, „ქამუშაძის გაქრევება“ და, ბოლოს, მომხიბლავი, მხიარულებითა და მუსიკალობით აღსავსე „მერი პოპინის“ ქართულ მოზარდში, „ბუმბარაში“ და „კორჩაგინი“ რუსულ მოზარდში. — ეს დადგმები გამოხატვენ თეატრის ნამდვილ პოტენციალს. მაგრამა მოზარდებზე დაწერილი კიდეც ერთი საინტერესო პიესა — რ. მამულაშვილის „მერხბის ანგლოზეუბი უხეიდან“, რომელიც დადგა ბათუმის თეატრში, მერე სხვა თეატრებშიც, მაგრამ გულდამწვილებისგან მაინც შორს უნდა ვიყოთ.

ჭერ კიდეც გადაუტრელი პრობლემა თბილისის რუსულ თეატრებში, მათს რეპერტუარში ქართული დრამატურგიის დადგმა. გრიბოდლოვის თეატრში უკანასკნელ ხანებში დადგმული

„მოსამართლე“ და „როცა ქალაქს სძინავს“ უფრო ადრე „კავკასიონის მთები“ წვეთი შედგენილიდან წლამდე ხილად დადგმული თითო თეატრსა ამინდს ვერ შექმნის. გრიბოდლოვის თეატრს აშუამდ სისხლპარბი, ცხოვრებით ცხოვრობს, მას სათავეში ჩაუდგა ნიჟერი ახალგაზრდა რეჟისორი ალ. ტოვსტალოვოვი. თეატრმა სახე იცვალა, ამაღლდა დადგმების კულტურა, დაიხვეწა რეპერტუარი. მოვიდნენ თეატრში ახალი აქტიორები, რომელთაც უკვე გამოიჩინეს თავი სექტაკლებში „ენერგული ადამიანები“, „თვალსაზრისი“, „შვიცი“, „ალუბლის გემო“. ასევე უფრო მჭიდრო კავშირი უნდა დამყაროს ქართულ დრამატურგიასთან შაუმიაის სახელობის სომხურმა თეატრმაც. შარშან ამ თეატრში საინტერესოდ დადგმულმა პიესამ „დღეა, მამა და შვილები“ ერთხელ კიდეც დადასტურეს ან ურთიერთკავშირისა და მჭიდრო კონტაქტების აუცილებლობა.

თვალის ერთი გადავლებით არც ჩვენს პერიფერიულ თეატრებში შეჩერებულა თეატრალური ცხოვრება. პარტიის მეოცდახუთე ყრილობის წინ ჩვენს თეატრმაც, შარშან ამ თეატრში, ამ დარბაზში მიმდინარეობდა თეატრალური კვირეული. რუსთაველეთა სექტაკლიან „დასაწყისი“ და მარჩანიშვილეთა სექტაკლიან „როცა ქალაქს სძინავს“ ერთად ჩვენ ვნახეთ მეტეხის თეატრ-სტუდიის წარმოდგენა „რამდენიმე ეპიზოდის კომუნისტის ცხოვრებიდან“, თეატრალური ინსტიტუტის სექტაკლი „ახალგაზრდა გვარადის სახელით“, თელავეთა დადგმა „დამართადღმართი“, გორის თეატრის „დღესასწაული ჩვენ სახლებში“, ქუთაისურთა „როცა ქალაქს სძინავს“. ეს მეტად საგულსისხმო დათვალავი იყო. ამგვარი თავშეუბრის დროს თვალსაჩინო ხდება ის პოზიტორი, მთავარი, რასაც ვალწევთანამედროვეთა და თანამედროვეობის გამოხატვაში. ამდაგვარი დათვალავიერებები მომავალშიც უნდა დაკანონდეს. ადგილებზეც ბევრი სექტაკლი გვიჩნავს, გაგვიჩნევია, გვიკამათინა და გვიდავია. ასე იყო ბათუმში, სოხუმში, ახალციხეში, მახარაქში, ქუთაისში, თუ სადმე რამე კარგი გაკეთებულა, არ დაგვიკარგავს. შარშანდელი წლის ბოლოს ჩვენ ბრემები მივანიჭეთ საუკეთესოდ დადგმებს და შემსრულებლებს. ჭილდობით აღწერილი „აღმართ-დაღმართის“ (მხანაძე) მთავარი როლის შემსრულებელ მხახიოზ ზ. კალანდარის ნამუშევარი, ასევე მ. თბილელის წარმატება სექტაკლში „დასაწყისი“ და ქუთაისის თორჩინების თეატრის აქტიორების მიღწევები.

მაგრამ ისიც უნდა ითქვას: ეს ცოტაა, ძალზე ცოტა. მაძიებელი სული შორსაა პერიფერიის ბევრი თეატრიდან. იშვიათია საკუთარი აღმოჩენა და ინიციატივა უფრო ერთიმეორის წაბა-



ძვირ იღებება ესა თუ ის პიესა, უფრო ხშირად თბილისელთა წაბაძვით. ჩვენ ვერ შევიტყობდებით რემონტის მიზეზით ქუთაისის თეატრის სამწლიან დღემოს. თბილისის შემდეგ ქუთაისი მუდამ იყო ქემშარტიად თეატრალური ქალაქი. ასეთი უნდა იყოს ის მომავალშიც. პარადოქსული ამბავია, ქუთაისში ოპერა მოლონიერდეს და დრამატული თეატრი ჩრდილში დადგეს. ერთი სიტყვით, ქუთაისის თეატრალურ ცხოვრებას უფრო აქტიური ხელის მიწვევლება უნდა.

ოცდაათ წელზე მეტია, რაც საქართველოში არსებობს უმაღლესი თეატრალური სასწავლებელი. იგი შოთა რუსთაველის სახელს ატარებს. ეს ის კერაა, რომელიც უზრუნველყოფს არამარტო ჩვენი დედაქალაქის აკადემიურ თეატრებს, არამედ მთელ ჩვენს რესპუბლიკას. ამ ინსტიტუტის აღზრდილი დღესდღეობით ქართული საბჭოთა თეატრის წამყვანი ძალაა. ინსტიტუტის მუშაობა მრავალეროვანი გახდა. გარდა ქართველებისა, აქ იზრდებიან რუსული, აფხაზური, ოსური თუ სხვა მომეც ერების ხელოვნებათა მომავალი კადრები. გაიხსნა კინოგაწყობა, რომელსაც ხელმძღვანელობენ ცნობილი ქართველი რეჟისორები და კინოსპეციალისტები. ჩვენი ვლია, მჭიდრო კონტაქტში ვიყოთ ინსტიტუტის (ხოვრებასთან, ვიზრუნოთ მის აღზრდილებზე, ჩვენი თეატრის ხვალისდელ დღეზე ჩვენი უპირველესი საზრუნავია ამ ინსტიტუტისთვის სასწავლო თეატრის შექმნა. მხოლოდ ეს ფაქტი გადაწყვეტს საჭარშიო პრაქტიკის პრობლემას.

თეატრალური საზოგადოება, მისი შემოქმედებითი კაბინეტები შესაძლებლობისამებრ ესმარტიან პერიფერიის თეატრებს. ჩვენი არ არსებობს თეატრი, რომელსაც ჩვენგან ყურადღება არ ეგრძნოს ამ სამი წლის მანძილზე. უფრო იქით წარსულს არ ვეხებო რამდენიმე სპექტაკლს სოხუმის, მახარაძის, ცხინვალის (ქართული და ოსური დრამა) ჩვენ თბილისში ჩამოვიყვანეთ და ვაჩვენეთ ჩვენს მაყურებელს. არასოდეს დაგვიხდება იმ აღმანიების წახალისება, რომლებიც რაღაც დირებულს ქმნიან. ამგვარ დონისძიებებს მომავალში უფრო გავაფართოვებთ.

გადაწყვეტილი გვაქვს „შეგობრობის თეატრის“ ბარაზე შექმნათ ექსპერიმენტული-თეატრალური ლაბორატორია (თეატრი-ესტუდია) სამი განხრობი: 1. კამერული დრამატული თეატრი; 2. კამერული საოპერო; 3. კამერული სახალტო თეატრი; ექსპერიმენტული თეატრის მუშაობაში მონაწილეობას მიიღებენ დედაქალაქისა და რესპუბლიკის თეატრების მსახიობები, მას არ ეყოლება მუღმედი დასი. მოწვეულნი მიიღებენ ჰონორარს რეპეტაციებისა და სპექტაკლების მინებიდით. ასეთი მუშაობა საშუალებას მოგვცემს გამოვავლინოთ ახალი დრამატურ-

გები, რეჟისორები, კომპოზიტორები, რეჟისორები, მხატვრები და ავამალოდოვნი მხატვრები საშემსრულებლო დონე-ტექნიკა. ამ სტენაზე უნდა დაყუნ ერთი-ორი წელიწადი ინსტიტუტის კურსსამთავრებულენა, სანამ პროფესიულ თეატრებს მიამოვრებენ.

შემდეგ მომხსენებელი ესება თანამედროვე დრამატურაგის მდგომარეობას და აღნიშნავს, მის არადაამაყოფილებელ მდგომარეობას, ამბობს, რომ მასზე სათანადოდ არ ზრუნავს მერალთა კავშირი, თეატრებიც ნაკლებად იზიდავენ მათ. ახალი პიესების როგორც დადგმა, ისე ბეჭევა გაწეწეწულია. მომხსენებელი ამბობს, რომ ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ არის სოლიდური, სერიოზული, გემოვნებიანი ჟურნალი. ის ბეჭედავს კლასიკურ და თანამედროვე ევროპული დრამატურაგის ნიმუშებს, ასევე ქართველსაც. მაგრამ არ ბეჭედავს თანამედროვე რუსულ ევტორებს. სამწუხაროდ მათ არც სხვა ჟურნალები ბეჭედავენ.

დრამატურაგის განვითარებას უნდა პიესების სისტემატური დადგმა, ბეჭედავც, გამოცემაც ჩვენს გამოცემეწლობაში შარშან და წელს შედირამატურაგის გ. ნახუტარივილის, ვ. კანდელაკის, ა. გეწაძის, გ. ხუხაშვილის, ო. მამფორიას თ. ქილაძის, გ. ბათიაშვილის, შ. სუღაძის პიესების ცაღეც კრებულები გამოიცა. მომავალშიც შევეცდებით ასე მოვიქცეთ. სამთიან შემოქმედებით მივლდებამი გავგზავნეთ ოთხი დრამატურაგ: ვ. კანდელაკი, ა. გეწაძე, გ. ხუხაშვილი, ო. მამფორია. მაგრამ ეს საქმარისი არაა, დრამატურაგის მოვლა-პატრონობა მარტო თეატრალურ საზოგადოებას არ უნდა დაეკისროს.

მომხსენებელს რეპერტუარის გამდიდრებისათვის აუცილებლად მიანჩია თანამედროვე თემაზე ადრე დაწერილი პიესებიც დაიღვას შერჩევით, თუ ისინი ღირსნი არიან, დავიწყებას არ უნდა მიცენენ.

\*\*\*

მეამამ ხუთწელიდი ევტექტიანობისა და ხარისხის ხუთწელიდა. თუ ვინმეს ეგება ეს, პირველ რიგში ჩვენი, ხელოვნების მუშაკებს. ხელოვნებაში უხარისხობაზე შეუძლებელია ლაპარაკი. ქემშარტიც ხელოვნება თავისთავად ლაპარაკობს მის ხარისხზე.

ძალიან გაიზარდა მეოცე საუკუნის თეატრში რეჟისორის როლი, მისი ფუნქცია, ხშირად არის ლაპარაკი იმის შესახებ, თუ ვინ არის თეატრში მთავარი, წამყვანი, დრამატურაგ, რეჟისორი თუ მსახიობი. რასაკვირველია, ესეც არაპროფესიული ლაპარაკია. ასე საკითხის დაყენება სწორი არ არის.

თეატრის კოლექტიური და სინთეზური ხელოვნებაა. დიდმა გოეთემ თეატრს ყველა ხელოვნების ზეიმი უწოდა, ე. ი. ზეიმი ამ ხელოვნებისა.



ნების მოხდება მაშინ, როდესაც ყველა მასში შემავალი კომპონენტი ერთ მთლიან პარამონიას სცნურს კომპოზიციას შექმნიან. სცნური ორგანიზატორი კი რევისორია. დიდმნიშვნელოვანია რევისორული ხელოვნების ძალა. მით უფრო ჩვენთან, საბჭოთა თეატრში. რევისორი ყველაფერზე პასუხისმგებელი, ის არის დანის იდეური ხელმძღვანელი, შემოქმედებითი პროცესის ორგანიზატორი. ამიტომაც დაუსვებლად უნდა ჩავთვალოთ რევისორის როლის უფულებეულობა. „იპოვო საპექტაკლის სახე, მისი გამოუყენებელი ფორმა, ზუსტი რიტმები, მთლიანობა იშვიათი ნიჭია, რჩეულთა მოწოდება“—ამბობდა გამოჩენილი საბჭოთა რევისორი ა. დ. პოპოვი. დღეს რევისორს, მით უმეტეს მთავარ რევისორს სამი აუცილებელი თვისება უნდა ჰქონდეს: 1. პიესის გრძნობა, 2. თანამედროვეობის შეგრძნება, 3. გრძნობა კოლექტივისა. დღევანდელ თეატრში ძალიან დიდ როლს ასრულებს მხატვარიც, რომელიც, კომპოზიტორთან ერთად, დღეს უკვე წარმოდგენის თანადამდგმელად გვეცხადება. ისინი რევისორთან ერთობლივად ქმნიან სცენურ კომპოზიციას, მხატვრულ მთლიანობას, სინთეზურ სანახაობას, სიხარულით უნდა აღვნიშნოთ, რომ თანამედროვე ქართული თეატრი მდიდარია შესანიშნავი თეატრალური მხატვრებით. დღეს არცერთ რესპუბლიკას არა შეავს იმდენი სხვადასხვანაირი ინდივიდუალობის მქონე მხატვარი, რამდენიც ქართულ თეატრს.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სტრუქტურული და შემოქმედებითი გარდაქმნა ცხოვრებამ მოიტანა. პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება, რომლის საფუძველზე მოხდა ჩვენი საზოგადოების რეორგანიზაცია. უკვე შესაყოწე წელიწადია, რაც ემუშაობთ გარდაქმნილი სტრუქტურის შესაბამისად, ჩვენ ვავფართოვებთ, უფრო მასშტაბურნი ვავხდით. მერტი სივრცე და დიაპაზონი მიეცა ჩვენს შემოქმედებით ცხოვრებას. წარსულისთვის ხაზი არავისთვის ვადაუსვია, ოღონდ შევეცადეთ დროის მოთხოვნილებათა შესაბამისად ავეწყო ჩვენი მუშაობა. ამ გარდაქმნამ მოგვცა სტიმული, მეტი შინაგანი ორგანიზებულიება, ენერჯიულობა და ენთუზიაზმი მოითხოვა ყველა ჩვენგანისგან. ჩვენთან სამუშაოდ მოედინენ ახლავარდა თეატრმცოდნეები, მწერლები, კვალიფიციური სპეციალისტები. შეიქმნა რამდენიმე შემოქმედებითი კაბინეტი (დრამატული თეატრებისა და დრამატურგიის, სახავშო თეატრების, თეატრალური მხატვრობის, თეატრმცოდნეობისა და სოციოლოგიის, მუზიკალური თეატრებისა). ჩამოყალიბდა შესაბამისი საბჭოები. მარტო დრამატურგიისა და დრამატული თეატრის კაბინეტთან, რომელსაც ცნობილი თეატრმცოდნე ე. შვანგირაძე ხელმძღვანელობს,

სამი სამეცნიერო-მეთოდოლოგიური საბჭოები იქმნა: რევისორისა და მხახიობის, დრამატურგიის და ქართული სალიტერატურო ენისა და საცენო მეტყველებისა.

მუშაობა შინაარსიანი და საინტერესო გახდა, მაგრამ არც ისე თვითდარწმუნებულნი და თვითმყოფილნი ვართ, რაც გაგვიკეთებია. იდეალურად მივიჩნევთ. ჩვენ უფრო ქმედობის ღონისძიებებს ვითვალისწინებთ თეატრების მასშტაბებთან, მშრომელებთან დაახლოებისათვის.

საშუალო ხელშეკრულება დავდეთ კასპის რაიონთან და გორის რაიონის სოფელ მეჭვირისხევთან. მხახიობის სახლი მომავალში კიდევ უფრო გააღრმავებს ურთიერთობას ჩვენს კოლმეურნეებთან, მუშებთან, საბჭოთა არმიის ოფიცრებთან და ჭარისკაცებთან. დავანოხდა ყოველწლიურად თებერვალში შეხვედრა სოციალისტური შრომის გმირებთან. საინტერესო შეხვედრა კონცერტები გაგმართეთ სიღნაღის მევენახეებთან, კოდის მეფრინელებთან, ელექტრომუშედებელ ქარხანაში, შოკოლადის ფაბრიკაში და სხვა. გვინდა უახლესი ხანში, კავშირი დავამყაროთ ბამის მშენებლებთან, ჩავიდეთ ნია-გრუზინსკიაზე და იქ კონცერტები გაგმართოთ.

ჩვენ დღეს საკმაოდ მოლონიერებელი თეატრალური კრიტიკა გვაქვს. დადგენილებამ კრიტიკის თაობაზე თავისი შედეგი გამოიღო. თეატრალური კრიტიკაც და თეატრმცოდნეობაც გამოცოცხლდა. ნაყოფიერად მუშაობენ ცნობილი თეატრმცოდნეები: ე. გუგუშვილი, ნ. ურუშაძე, ნ. შალუტაშვილი, ნ. შვანგირაძე, ნ. გურაბანიძე, ვ. კიკნაძე, ვ. ქართველიშვილი, ა. შალუტაშვილი, ა. ტრაპაიძე, ე. ვალუხოვა, გაჩნდნენ ახალი სახელები: დ. მუმლაძე, ნ. არველიძე, მ. გეგია და სხვები. მაგრამ თვითდამწოდება არ გვმართებს. პრიციპული, კვალიფიციური სტატიებისა და რეცენზიების გვირდით ჭარ კიდევ იბეჭდება უფერული, პრიმიტიული რეცენზიები.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ შექმნა „მეგობრობის თეატრი“, რომლის მიზნენლობამ მოლოდინს გადააპარბა. ჩვენ დავიწყეთ მოსკოვის სახელგანთქმული თეატრის „სოვრემენიკის“ საპექტაკლით „ფუძიამაზე ასვლა“ და მას მერე ჩვენთან იყვნენ სტუმრად მოსკოვის სახმატკო, მოსსოვეტის, სანტარის თეატრები, ლიტვის ქ. პანევეჟისის თეატრი გამოჩენილი რევისორის მილტინისის ხელმძღვანელობით, რივის, ერევნის, ლენინგრადის თეატრები. მომავალშიც ვპირბობთ ამ კონტაქტების გაფართოებას „მეგობრობის თეატრი“ (ლირექტორი მ. ჭოჭუა) უახლოეს ხანებში მოიწვევს რევისორების ლუბიმოვის, ეფროსის, გონაროვის თეატრებს, მასურებელს აჩვენებს მათს საუკეთესო დადგმებს.





ბევრის გაკეთება შეგვიძლია რადიო-ტელევიზიასთან აქტიური კონტაქტების მეშვეობითაც. ჩვენ გავაფართოვებთ რადიო-ტელევიზიის მეშვეობით ჩვენი თეატრალური ცხოვრების გაშუქებას, აქედან ამ დარაზიდან მოვაწყობთ სატელევიზიო გადაცემებს.

ცხრა წელიწადია, რაც არსებობს ჩვენთან სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილება. ამ განყოფილებამ ცოტა როდი გააკეთა, თუნდაც ბოლო სამ წელიწადში, როცა მან თავისი მარკა მოიპოვა. დრამატურგიის გამოცემაზე ჩვენ უკვე ვთქვით. გამოიცა მეტად მნიშვნელოვანი წიგნები, როგორც არის ე. გუგუშვილის „კოტე მარჯანიშვილი“, ნ. ურუშაძის „ქართული თეატრალური კრიტიკა“, ნ. შვანგირაძის „თამარ ქვაკვაძე“, ქართული შექსპირიანას სამი ტომი, გ. ტოვსტონოვოვის „რეისორის პროფესიის შესახებ“, ლ. ლომთათიძის „პეტრე ოცხელი“ — ეს მეტყველებს იმაზე, რომ ჩვენ შეგვიძლია მოვეუაროთ ქართული თეატრის წარსულსა და დღევანდელ დღეს. უახლოეს ხანში გამოვა კრებული „სანდრო ამბელი“ და ფუნდამენტალური ნაშრომი „თეატრალური ტერმინოლოგია“, ასევე უახლოეს ხანში გამოვეცემთ ქართული თეატრის სამკომედიო ალბომის პირველ ტომს, გაბრიელ სუნდუკიანის იუბილისთვის ჩვენ გამოვეცით გ. ბუხნიკაშვილის წიგნი „სუნდუკიანი“.

გაიზარდა და გაფართოვდა „თეატრალური მოამბე“ (რედაქტორი ე. ქარელიშვილი). საქმე გარეგნულ ზრდაში როდია. „მოამბის“ რედაქციამ შეძლო მკითხველებში და თეატრმცოდნეებში საფუძვლიანი ინტერესის აღძვრა. მან შემოიკრიბა სინტერესო ავტორები და ჩვენი თეატრის ცხოვრებაზე, მის წარსულსა თუ დღევანდლობაზე ბევრი რამ საგულისხმო დაიბეჭდა. ქართული თეატრის დღესთან დაკავშირებით ყოველწლიურად გამოდის ერთდროული თეატრალური გაზეთი.

მე მინდა აქ კმაყოფილებით მოვიხსენიო ჩვენი თანამემამულეები, რომლებიც მოსკოვში იღვწიან და რუსულ-ქართული თეატრალური ურთიერთობის ტრადიციებს ღირსეულად აგრძელებენ.

მთელს კავშირშია ცნობილი მხატვარ იოსებ სუმბათაშვილის ხელოვნება, ჩვენი ინსტიტუტის აღზრდილი ავსქენტი ვახსავურდია მრავალი წლის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა თოჯინების სახელმწიფო თეატრს, ახლა იგი მოსკოვის გოგოლის სახელობის თეატრშია. ხოლო მათს შორის ყველაზე ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენელმა ედგარ ევაქემ ჯერ კიდევ კიევში ცხადყო თავისი პროფესიული სრულყოფილება, ხოლო შემდეგ მოსკოვის გოგოლის თეატრში

წარმატებით განახორციელა ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“. მოსკოვის, რომენის თეატრში წარმატებით განახორციელა იონ სტანეს ნაწარმოებების მიხედვით მისსავე მიერ დაწერილი პიესა „მეთაური“.

მე მინდა ყრილობის ყურადღება გავამახვილო ერთ მომენტზე. საქართველოს კაცთერატორთა კომიტეტმა და მინისტრთა საბჭომ 1974 წლის ერთობლივი დადგენილებით თბილისის აღმასკომს დაავალა ჩვენთვის კომპერადიული სახლის აშენების ორგანიზაცია. აღმასკომის თავმჯდომარემ ბახვა ლომჯანიძემ ოპერატიულად, ორ თვეში გააფორმა ჩვენი საზოგადოების კომპერადიული სახლის ნომერი, მაგარა მას შემდეგ ორი წელი გავიდა და თბილისის მთავარი არქიტექტორი ბიუროკრატიულად აქიანურებს ნაკვეთის გამოყოფას. უფრო მეტიც — თეატრალური საზოგადოების კუთვნილ ბექტარნახევრიან ნაკვეთის სხვა ორგანიზაციას სთავაზობს, ჩვენ კი უარს გვეუბნება. რა დეკარქვით ამას? განა საკადრისია ზემდგომი ორგანოების დადგენილების ასეთი უგულვებელყოფა?

როგორც თქვენთვის ცნობილია, თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთი მისია იბრძოლოს მსახიობთა, რეჟისორთა და თეატრის ყოველი მუშაკის იღურ-ესთეტიკური დონის ამაღლებასათვის. ამისათვის ჩვენ მრავალ ფორმას ვფლობთ — ერთი მათგანია შემოქმედებითი მივლინების ფორმა, რომლის დროსაც მსახიობი, რეჟისორი, დრამატურგი ეცნობა ჩვენი ქვეყნის თეატრალურ ყოფას. საამისოდ ჩვენ არ ვიშურებთ თანხებს. ასე მაგალითად, — 1971 წელს შემოქმედებითი მივლინება მიეცა 33 კაცს, 1972 წელს — 28 კაცს, 1973 წელს — 34 კაცს, 1974 წელს — 33 კაცს, 1975 წელს — 31 კაცს. უცხოეთის ქვეყნებში საანგარიშო პერიოდში გაიგზავნა 70 კაცი.

ჩვენ ჩვენი მხრივ ყველაფერს ვიღონებთ იმისათვის, რომ ნორმალური პირობები შეუქმნათ ჩვენი თეატრების მუშაკებს, რათა მათ მთელი ძალით შეძლონ ხელოვნებაზე ფიქრი. ეს კი მაშინ შეგვეძლება, როცა ქუმშარიტად განვიმსკვალებით ჩვენი ხალხის ცხოვრებით, მისი დიადი იდეალებით.

ჩვენ მუდამ უნდა გვახსოვდეს სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის მოწოდება — შევქმნათ ჩვენი ისტორიის, ჩვენი აწმყოსა და მომავლის, ჩვენი პარტიის და ხალხის, ჩვენი დიადი სამშობლოს შესაფერი ახალი ნაწარმოებები.



საქართველოს მთავრალური საზოგადოების  
 VIII ყრილობის მიერ არჩეული საზოგადოების  
 გამგეობის წევრები:

ეროვნული  
 ბიბლიოთეკა

13200

აგვისპე ზ. ა.	კაკულია ი. ს.	მელვინეთუხუცესი ო. ზ.
აგუთიძე დ. ზ.	კალანდარიშვილი ხ. ლ.	სტურუა რ. რ.
აგუმა ხ. ნ.	კალანდია ზ. ზ.	ტოვსტომოვოვი ა. ზ.
აფსაიფარაშვილი ზ. ზ.	კანდელაკი ვ. ლ.	ტორთაშაძე ზ. ს.
ალექსიძე დ. ა.	კვიციანილასა ზ. ზ.	ტრაპიძე ა. ა.
ალექსიძე ზ. დ.	კიკნაძე ვ. ზ.	უჩუბაძე ნ. ა.
ამირანაშვილი მ. ზ.	კოხალაძე ი. ო.	ფანცულაია პ. ა.
ანდლულაძე ნ. დ.	კოხახიძე ზ. ზ.	ფახალია შ. ა.
ანთაძე დ. ბ.	ლაკიაშვილი ფ. ზ.	ქავთარაძე ზ. ზ.
ანჯაფარიძე ვ. ი.	ლომთათიძე ლ. ნ.	ქარელიშვილი ე. დ.
ანჯაფარიძე ზ. ი.	ლორთქიფანიძე ზ. დ.	ქართველიშვილი ზ. ზ.
ახვლედიანი ვ. მ.	მალაფონია მ. ზ.	ქუთათელაძე ა. ბ.
ახმეტელი მ. შ.	მამაცაშვილი ა. ნ.	ყიასაშვილი ნ. ა.
ბარათაშვილი მ. ზ.	მანუგალაძე ე. ა.	ყივიანი ა. პ.
ბაჭრაძე ა. ზ.	მახარაძე ბ. ი.	ყალიკაშვილი ა. ზ.
ბათიაშვილი ზ. ა.	მაჭავარიანი ა. დ.	ყალუტაშვილი ნ. ნ.
ბერიძე ი. ზ.	მაჭავარიანი ნ. შ.	ყალუტაშვილი ა. ზ.
ბოლქვაძე თ. ა.	მაცხოვარიშვილი ი. შ.	ყვანჭირაძე ნ. ი.
ბურაკოშვილი თ. ზ.	მაძვევი მ. ბ.	ყოთაძე ლ. ზ.
ბურჯინაშვილი ზ. ზ.	მეზურიშვილი შ. ბ.	ჩაბიძე ზ. მ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	მიწდიაშვილი შ. შ.	ჩანტლაძე თ. ზ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	მირცხულავა ლ. ზ.	ჩახავა მ. ზ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	მრავლიშვილი მ. ნ.	ჩიჩივიძე ბ. ნ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	მრავლიშვილი ა. მ.	ჩხანიძე ა. ზ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	მრავლიშვილი დ. ს.	ჩხარტიშვილი ა. ე.
ბაგრაძე ზ. ზ.	ნინიკაშვილი ბ. ზ.	ჩხიძე თ. ნ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	ნიკოლაძე ვ. ნ.	ჩხიკვაძე რ. ზ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	პავლოვა ო. ზ.	ცანავა ი. ზ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	პატიშვილი ო. დ.	ციხარაშვილი დ. ზ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	პატიშვილი ო. ზ.	ძენლაძე ზ. ზ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	პიასუცი მ. ი.	ძეიშვილი დ. ზ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	პირველი შ. შ.	ძელიძე ვ. ზ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	შორღანიძე ზ. ზ.	ძიანაშვილი ხ. მ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	ქლინაძე ზ. დ.	ძილაძე თ. ი.
ბაგრაძე ზ. ზ.	სარჩიელიძე ზ. ზ.	ხინიკაძე მ. მ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	საღარაძე ზ. ზ.	ხუციშვილი მ. ზ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	საყვარელიძე ბ. ი.	ხუხაშვილი ზ. მ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	საგინა ზ. ზ.	ჯანელიძე დ. ს.
ბაგრაძე ზ. ზ.	სვანაძე ე. ზ.	ჯანელიძე თ. ი.
ბაგრაძე ზ. ზ.	მელიძე ზ. თ.	ჯაფარიძე მ. ზ.
ბაგრაძე ზ. ზ.	მემარიანიშვილი მ. ნ.	ჯაფარიძე ზ. შ.
ბაგრაძე ზ. ზ.		ჯახუტაშვილი ზ. მ.

ქ. მარტის სპ. სპ. სპ.  
 სახელმწიფო ბიბლიოთეკა  
 ბიბლიოთეკა

## სარეპიზიო კომისიის წევრები

აღილხანიანი ა. ა.	ლოლაძე ვ. ვ.
ცხადაძე გ. თ.	მუშაუდინი თ. ვ.
გაფარაღია ა. ნ.	ნინიძე ვ. ვ.
გოცირიძე ი. ა.	ფურცელაძე ნ. ვ.
ინჟირაძე ვ. ა.	შანიძე ა. ა.
კავლიაშვილი ნ. ვ.	

## თეატრალური საზოგადოების გამგეობის პლენუმი

29 ივნისს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მე-8 ყრილობის მიერ არჩეული გამგეობის პირველი პლენუმი.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარედ პლენუმმა ერთხმად აირჩია სსრ კავშირის სახალხო არტისტი დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძე, თავმჯდომარის პირველ მოადგილედ ასევე ერთხმად აირჩიეს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ბადრი პეტრეს ძე კობახიძე, მოადგილედ არჩეულია დავით გიორგის ძე აბუთიძე, პასუხისმგებელ მდივანად — კონსტანტინე გიორგის ძე ნინიაშვილი.

პლენუმმა აირჩია საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის ახალი შემადგენლობა, რომელშიც შევიდნენ შემდეგი ამხანაგები:

ალექსიძე დიმიტრი ალექსანდრეს ძე  
ანთაძე დავით კონსტანტინეს ძე  
ანჭაფარიძე ვერიკო ივლიანეს ასული  
ანჭაფარიძე ზურაბ ივანეს ძე  
ბაქრაძე აკაკი ვიქტორის ძე  
ბერიძე ირაკლი გიორგის ძე  
გეგეჭკორი გიორგი ვლადიმერის ძე  
გურაბაძე ნოდარ სარდიონის ძე  
ეგაძე ოთარ ნიკოლოზის ძე  
ვასაძე აკაკი ალექსის ძე  
კიკნაძე ვასილ პავლეს ძე  
კობახიძე ბადრი პეტრეს ძე  
ლორთქიფანიძე გიორგი დავითის ძე

მანჯგალაძე ეროსი აკაკის ძე  
მჭედლიძე დიმიტრი სიმონის ძე  
ნინიაშვილი კონსტანტინე გიორგის ძე  
პიასენცკი მავრი იაკობის ძე  
უღენტი ბესარიონ დავითის ძე  
ტოვტონოგოვი ალექსანდრე გიორგის ძე  
ქუთათელაძე ანზორ კონსტანტინეს ძე  
შვანგირაძე ნინო იასონის ასული  
ჩხარტიშვილი არჩილ ესტატეს ძე  
ჭილაძე თამაზ ივანეს ძე  
ჭანელიძე დიმიტრი სევასტის ძე  
ჭახუტაშვილი ვახტანგ მოსეს ძე

პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღო საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილებას გამგემ ნ. ჩერქეზიშვილმა.

იმავე დღეს გაიმართა ახლად არჩეული სარევიზიო კომისიის სხდომა, რომელზეც სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარედ არჩეული იქნა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვიქტორ ვიქტორის ძე ნინიძე.

## საქართველოს თეატრალური საზოგადოების 30 წლისთავი

29 ივნისს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ საზეიმოდ აღნიშნა ამ საზოგადოების შექმნის 30 წლისთავი.

სალამოზე შეკრებილთ საქართველოს თეატრა-

ლური საზოგადოების მიერ გავლილ გზაზე ესაუბრა დიმიტრი ალექსიძე, რომლის შემდეგაც გაიმართა დიდი კონცერტი.

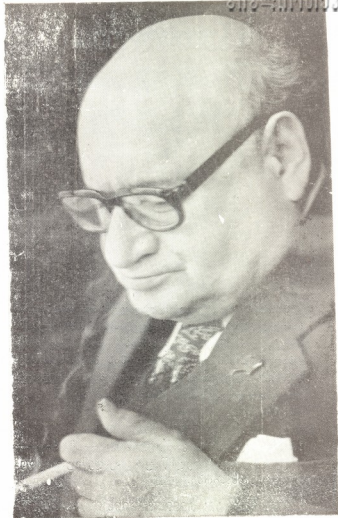


## ბრძანებულება

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმისა  
დ. ა. ალექსიძისათვის სსრ კავშირის  
სახალხო არტისტის საპატიო  
წოდების მინიჭების შესახებ

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების  
განვითარებაში დიდი ღვაწლისათვის  
მიენიჭოს სსრ კავშირის სახალხო არ-  
ტისტის საპატიო წოდება **დიმიტრი  
ალექსანდრეს ძე ალექსიძეს** — რეჟი-  
სორს, საქართველოს შოთა რუსთავე-  
ლის სახელობის სახელმწიფო თეატრა-  
ლური ინსტიტუტის პროფესორს.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრე-  
ზიდიუმის თავმჯდომარე **ნ. პოდგორნი**  
სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრე-  
ზიდიუმის მდივანი **მ. გიორგაძე**  
მოსკოვი, კრემლი.  
1976 წლის 28 აპრილი.



## ღირსეული დაფასება

**დიმიტრი ალექსიძის** შემოქმედებითი წვლალი იმდენად დიდია ქართულ  
საბჭოთა თეატრში, რომ მასზე უმაღლესი წოდების მინიჭებას უღიღესი კმაყო-  
ფილებით შევხვდით.

დიმიტრიმ სპექტაკლებით: კ. გოლდონის „საპატარძლო აფრთხი“, ნ. ისტ-  
როვსკის „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, ვ. სუნ-  
დუკანის „პეპო“, ი. პოპოვის „ოჯახი“, ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“ და სხვა.  
თვალსაჩინო შემოქმედე რეჟისორის სახელი დაიმკვიდრა ჩვენს რესპუბლიკისა  
და მის საზღვრებს იქითაც.

ახლა ოთხი ათეულა წლის მანძილზე მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა  
რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში! მისი სამი წლის, მაგრამ  
მნიშვნელოვანი მოღვაწეობა ჩვენი თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის  
პოსტზე ფრიად თვალსაჩინო წვლილია ეროვნული ხელოვნების განვითარების  
საქმეში, და ვინ იცის დიმიტრა ალექსიძის რეჟისორული მაღალნიჭიერება კი-  
დეც რამდენ სიხარულს მოუტანს ჩვენს მშობლიურ სცენას!

მეც ბედნიერად ვთვლი თავს მივულოცო ღვაწლმოსილ დიმიტრის საბ-  
ჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის მაღალი წოდება, მივულოცო იმ სიხარუ-  
ლით, რა სიხარულიც მე განვიცადე ამ დიდი წოდების მონიჭებისას 1936 წელს,  
და რა დიდი იმედითაც იმავ წელს მივიღეთ რუსთაველის თეატრში ჩვენი  
ძვირფასი დიმიტრი!

ბაბაი მასაძე



საგარეო ურთიერთობების  
სამსახური

## დაჯილდოება

მიცხრმ ხუთწლედის დავალბათა და ნაყისრ სოციალისტურ ვალდებულებათა შესრულებაში მიღწეული წარმატებისათვის სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მიერ სსრ კავშირის ორდენებითა და მედლებით დაჯილდოვებულია შორის არიან ქართული თეატრის მოღვაწენი:

### ლენინის ორდენით

1. ჩხიკვაძე რამაზ გრიგოლის ძე — შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი.

### მძიმეობის რევოლუციის ორდენით

1. ჩხარტიშვილი არჩილ ეხტატეს ძე — საქ. სახელმწიფო ფილარმონიის მთავარი რეჟისორი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი.

### შრომის წითელი დროშის ორდენით

1. გოცირიძე ირინე ალექსანდრეს ასული — ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მკურნებელთა რუსული სახელმწიფო თეატრის დირექტორი.
2. თუმანიშვილი მიხეილ ივანეს ძე — საქართველოს შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის კაფედრის გამგე.
3. ლაპიაშვილი ფარნაოზ გიორგის ძე — სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის პროფესორი.
4. ლორთქიფანიძე გრიგოლ დავითის ძე — მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელი.
5. მახარაძე კონსტანტინე ივანეს ძე — მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი.
6. ხაღარაძე გურამ გიორგის ძე — შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი.

7. სტურუა რობერტ რობერტის ძე — შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის რეჟისორი.
8. კილაძე თამაზ ივანეს ძე — მწერალი.

### საპატიო ნიშნის ორდენით

1. აზმაიფარაშვილი გივი ვასილის ძე — შ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი დირიჟორი.
2. ალექსიძე გიორგი დიმიტრის ძე — შ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი ბალეტმეისტერი.
3. არჩვაძე თენგიზ გრიგოლის ძე — მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი.
4. ბაქრაძე აკაკი ვიქტორის ძე — შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი.
5. გეგეჭკორი გიორგი ვლადიმერის ძე — შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი.
6. მუხაშვილი იუზა ელიაზარის ძე — რუსთაველის სახელმწიფო თეატრის დურგალი.
7. კაკაბაძე რევაზ სერგის ძე — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტი.
8. პაპავაძე დავით გრიგოლის ძე — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის უფროსი შემსაქნე.
9. ჩხიძე თემურ ნოდარის ძე — შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის რეჟისორი.
10. ხმალაძე გიორგი გაბრიელის ძე — ბორჯომის სახალხო თეატრის რეჟისორი.

### მედიტი „შრომითი გამამოძრისათვის“

1. ალექსი-მეხსიშვილი გიორგი ვლადიმერის ძე — შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მხატვარი.
2. გაგლოვა ზინიდა ალექსანდრეს ასული — ცხინვალის კ. ხეთავტროვის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი.
3. იოფე მიხეილ სიმონის ძე — გრებოფდოვის სახ. სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრის მსახიობი.
4. კუპაძე ალექსი ივანეს ძე — თელავის ს. ორჯონიკიძის სახ. სარაიონათაშორისო სახელმწიფო თეატრის მსახიობი.

5. ტორონჯაძე ნიკოლოზ სიმონის ძე — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალის დირექტორი.
6. ხურცილავა რევაზ იასონის ძე — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალის მთავარი დირიჟორი.

**მეხლდით „სრომითი წარჩინებისათვის“**

1. არუთინიანი ალექსი ეგოზარის ძე — თბილისის ს. შაუმიაინის სახ. სომხური დრამის სახელმწიფო თეატრის სცენის მემანქანე.
2. კოტლიაროვი ევგენი გრიგოლის ძე — სოხუმის ს. ჭანბას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი მხატვარი.
3. ტაყიძე ამირან რომანის ძე — ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი.
4. ჩაჩანიძე ნოდარ გრიგოლის ძე — ქიათურის აკ. წერეთლის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი.
5. ცხადაძე გერვასი სიმონის ძე — ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის დირექტორი.
6. ხუციშვილი შოთა სიმონის ძე — გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი მხატვარი.

## ქუთაისის განყოფილების კ ლ ე ნ უ მ ი

ამსსწინათ გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების გამგეობის შორივი პლენუმი.

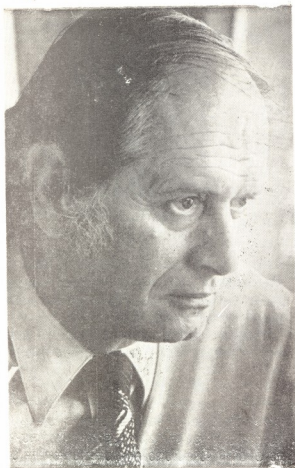
მოხსენებით გამოვიდა თეატრალური საზოგადოების განყოფილების თავმჯდომარე ხელოვნ. დამსახ. მოღვაწე დ. ჭეიშვილი.

მოხსენებელმა დაწვრილებით ისაუბრა ქუთაისის თეატრების შემოქმედებით მუშაობაზე, მთ მიღწევებსა და ნაკლოვანებებზე. განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება მწერლებთან თეატრების შემოქმედებითი ურთიერთობის განმტკიცებაზე.

მოხსენების შემდეგ კამათში გამოვიდნენ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალის დირექტორი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გ. ტორონჯაძე, ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო დრამატული თეატრის პარტიული ორგანიზაციის მდივანი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ერ. სვანაძე, თეატრალური საზოგადოების საწარმოო კომისიანტის დირექტორი ს. გორგასლიძე, თოჯინების სახელმწიფო თეატრის დირექტორი გ. ცხადაძე.

პლენუმმა მიიღო დადგენილება, რომელიც ითვალისწინებს მაღალ იდეურ-მხატვრული სარეპერტუარო პოლიტიკის დამკვიდრებას, თეატრებისადმი ქმედით დახმარებას, საჭარო განხილვების, კონფერენციების, მაყურებლებთან შეხვედრების მოწყობას, მხატვრული ოსტატობის ამაღლების, გამოცდილების გაზიარების მიზნით გაცვლითი წარმოდგენების ჩვენებას თეატრალური საზოგადოების მეგობრობის თეატრის მეშვეობით და სხვ.

**5. 3330ქმ.**



## ბადრი კობახიძე 50 წლისაა

საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს ბადრი კობახიძეს დაბადების 50 წელი შეუსრულდა. ამ თარიღთან დაკავშირებით თეატრალური საზოგადოების გამგეობამ იუბილარს გაუგზავნა შემდეგი მისალმება:

ძვირფასო ბადრი! თქვენ ეკუთვნით ქართული თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა იმ თაობას, რომელიც ომისშემდგომ წლებში გამოვიდა სცენაზე და თავისი შემოქმედებით შეცვალა მაღალმხატვრულ სცენურ ფორმებში წარმოსახვა ჩვენი საბჭოური სინამდვილე.

თქვენი თაობის ბევრი მსახიობი დღეს ქართული საბჭოთა სცენის ჩინებული წარმომადგენელია და სასიამოვნოა იმის აღნიშვნა, რომ დღევანდელი სახე რუსთაველის თეატრისა იქმნებოდა წინა და თქვენი თაობების თავდადებული შემოქმედებითი ძიების გზით.

ჩვენთვის დაუვიწყარია თქვენს მიერ შექმნილი სცენური სახეები. სწორედ ამ სახეების მეოხებით, ისე როგორც სხვა თქვენი კოლეგების მიერ შექმნილ სახეებით, ვაცხადდა რუსთაველის თეატრის ლტოლვა თანამედროვე სცენური ფორმებისაკენ. მომთხოვნი მაყურებელი და თქვენი მეგობარი თეატრალური მოღვაწენი ინტერესით აღევნებენ თვალს თქვენს უვალ წარმატებას.

თქვენ ხართ ნიჭიერი დამდგმელი რეჟისორი სპექტაკლებისა, რომლებიც კიდევ უფრო განამტკიცებენ თქვენს შემოქმედებით რეპუტაციას. ჩვენთვის ძვირფასია თქვენი საზოგადოებრივი მოღვაწეობაც, — რამდენიმე წელია, რაც თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი ხართ და ენერგიულად და ცოდნით უძღვებით თქვენს საპატიო მოვალეობას, ღირსეულად ამართლებთ თეატრალური საზოგადოებრიობის მაღალ ნდობას.

ამ უკანასკნელ წლებში მნიშვნელოვანი ძვრები მოხდა ჩვენს საქმიანობაში — ამაღლდა და განმტკიცდა თეატრალური საზოგადოების როლი და ავტორიტეტი, დასახულია ფართო პერსპექტივები, რაც კიდევ უფრო მიმზიდველს გახდის საზოგადოების მუშაობას.

გულითადად გილოცავთ დაბადების 50 წლისთავს, გისურვებთ მუდამ წარმატებით გველოთ შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობა



## თეატრი და მაყურებელი

გვესაუბრება საქართველოს კპ  
პიათურის საქალაქო კომიტეტის  
პივიანი ლილა ბიჭაძე

„თეატრალური მოამბის“ თანამშრომელი ეწვია ჭიათურის საქალაქო კომიტეტის პივიანს ამხ. ლილა ბიჭაძეს და რამდენიმე კითხვა მისცა:

— როგორ მომსახურებთ უწევს თეატრი თქვენს ქალაქს, მეზობელ რაიონებს?

— საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის 1970 წლის დადგენილების საფუძველზე 1971 წლიდან ჩვენი თეატრი სარაიონთაშორისო თეატრად გარდაიქმნა. ამ დადგენილების მეოხებით თეატრი ემსახურება ჭიათურის, ზესტაფონის, თერჯოლისა და საჩხერის რაიონებს. მე, როგორც რაიონის ერთ-ერთმა ხელმძღვანელმა მუშაკმა, შემიძლია ვთქვა, რომ ჩვენი თეატრი კარგ მომსახურებას უწევს ზემო იმერეთის ყველა რაიონს. თითოეულ იმ რაიონს, რომელზეც ჩვენი თეატრის მომსახურების ზონაში შემოდიან, თეატრი წელიწადში 16-20 სპექტაკლს უჩვენებს.

ხშირად მომსახურების ზონის რომელიმე რაიონში პრემიერასაც კი მართავს. ძალიან საინტერესო მუშაობას ეწევა თეატრი ადგილობრივი და ჩვენს ზონაში შემავალი რაიონების სკოლებში. სკოლასა და თეატრს შორის მჭიდრო ურთიერთობა არსებობს. ეს კი დიდად დაეხმარება სკოლას მოსწავლეთა იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდაში.

ტარდება სპექტაკლების საინტერესო განხილვა სკოლებში. ერთი ასეთი განხილვა სულ ცოტა ხნის წინათაც მოეწყო, განხილეს მ. ბარათაშვილის „ფრთხილად, სასიკვდილოდ“. ეს განხილვა მეტად ორიგინალურად იყო ჩაფიქრებული, თითოეული სცენის ირგვ-

ლივ იმართებოდა მოსწავლეთა მიერ. ბა. ე. ი. გარჩევა მიმდინარეობდა უწყულოდ წარმოდგენის მსვლელობის მომენტში. გაიმართა ძალიან საინტერესო დისკუსია. იმდენად ბუნებრივი, უშუალო, საქმიანი და საინტერესო აღმოსფერო შეიქმნა, რომ გარჩევა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთგვარ სანახაობად იქცა.

თეატრის ასეთ მუშაობას ხელს უწყობს მოსწავლის იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდასა და მისი კულტურული დონის ამაღლებას.

სარაიონთაშორისო თეატრებს რთული მუშაობა უხდებათ, თუ გენბავთ იმ მხრივაც, რომ მათ დედაქალაქის თეატრებისაგან განსხვავებით, მომსახურება უნდა გაუწიონ მოზარდებსაც, მოზრდილებსაც. ასეთ შემთხვევაში თეატრის წინაშე სარეპერტუარო სიძნელეებიც იჭრება, რის გადაწყვეტაც მხოლოდ თეატრის ძალ-ღონეს აღემატება. ამ მხრივ მას უფრო მეტი პრაქტიკული დახმარება ესაჭიროება კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოებისაგან.

როგორც თქვენთვის ცნობილია, განათლების სამინისტრომ, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ მიიღეს ერთობლივი დადგენილება ჩვენი რესპუბლიკის მოსწავლე ახალგაზრდობის იდეურ-ზნეობრივ აღზრდაში თეატრის როლის გაძლიერების შესახებ.

ამ დადგენილების ცხოვრებაში გატარებას მიემდგინა თეატრალური კვირეული, რომელიც ჩვენს ქალაქში ჩატარდა მოსწავლეთა არდადეგების დროს. მოსწავლეებმა ნახეს თეატრის საუკეთესო სპექტაკლები.

წარმოდგენებს დაესწრნენ სვერის, ხალიფაურის, შუქრეთის, იიხვისის, რგანისა და წირქვალის საშუალო სკოლის მოსწავლეები. ყოველი სპექტაკლის წინ ეწყობოდა ლექცია-საუბრები, რომლის მიზანი იყო მაქსიმალურად გავვეზარდა ის ინფორმაცია, რომელიც ჩვენი უფროსი თუ უმცროსი ასაკის ახალგაზრდებს აქვთ თეატრალურ ხელოვნებაზე.

— როგორია რაიონის მშრომელთა დაინტერესება თეატრის სპექტაკლებით, აკმაყოფილებთ თუ არა მისი რეპერტუარი, სპექტაკლების მხატვრული დონე?





— რაც შეეხება სპექტაკლებზე მყუერებელთა დასწრებას, ვასულ წლებთან შედარებით საგრძნობლად გაიზარდა.

მაყურებელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია ჩვენი თეატრის სცენაზე განხორციელებულმა რ. მამულაშვილის დრამატულმა ნოველამ „ა...“. იგივე შეიძლება ითქვას მ. ბარათაშვილის მიესის „ფრთხილად, სასიკვდილოა“-ს შეხახებაც.

მაყურებელთა დიდი მოწონებით სარგებლობს ალ. ჩხაიძის პიესა „როცა ქალაქს სძინავს“.

მაგრამ სპექტაკლებით მაყურებლის დაინტერესება გვიხდა გაცილებით უკეთესი იყო. ამისათვის მრავალ დონისძიებას ვატარებთ. ძალიან ხშირად ვაწყობთ მოსწავლეთა კოლექტიურ დასწრებას სპექტაკლებზე. ამასთან ერთად გამოვყავით სპეციალური დღეები, როდესაც წარმოდგენაზე იქხეიან, ვთქვით, მხოლოდ პედაგოგებია, ახ მხოლოდ მემდაროელებია... ამრიგად, ჩვენს თეატრში შეიქმნა ერთგვარი ტრადიცია — მემდაროელთა დღის, პედაგოგთა დღის, იხეინერთა დღის და სხვ.

ერთი კოლექტივის დასწრება იმითაც არის კარგი, რომ თავისთავად განაპირობებს დამსწრე საზოგადოების მჭიდრო კონტაქტს, სპექტაკლზე აქტიური მსჯელობის შესაძლებლობას, აზრთა აქტიურ გაცვლა-გამოცვლას, საინტერესო მოსახრებების წარმოქმნას.

რაც შეეხება ჩვენი თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკას, თეატრი ცდილობს არ ჩამორჩეს თანამედროვეობის განზრდილ მოთხოვნებებს.

— რა პრეტენზიები გაქვთ თეატრის მიმართ?

— ჩვენს თეატრში არსებობდა ერთი ძალიან კარგი ტრადიცია, ცალკეული მსახიობები მჭიდროდ იყვნენ დავაშირებული სკოლასთან, აქტიურად იყვნენ ჩამბულნი თვითმოქმედი წრების მუშაობაში. ძალიან კარგ საქმეს გააკეთებს თეატრის ხელმძღვანელობა ამ საკითხს თუ მეტ ყურადღებას მიაქცევს და კვლავ აღსდგება ეს ტრადიცია. მსახიობების და სკოლის ეს ურთიერთდახლოება სასარგებლო იქნება არა მარტო სკოლისათვის, მსახიობებისათვისაც, ეს იქნება ერთგვარი ურთიერთ გამდიდრება. მინდა გულმსტივილით აღვნიშნო ერთი ფაქტი — ჩვენი დასი თეატ-

რალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა ნაკლებობას განიცდის.

ჩვეი ითვლებული ვართ არაპროფესიული განათლებით აღჭურვილი კადრებით დავაკომპლექტით თეატრის კოლექტივი, რაც, რა თქმა უნდა, უარყოფით გავლენას ახდენს თეატრის მხატვრულ დონეზე და ბევრ კომპრომისსაც ვახაპირობებს.

ძალიან კარგი იქნება, თუ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო და თეატრალური ინსტიტუტი გაითვალისწინებენ ჩვენს მდგომარეობას და მოძავილი სასწავლო წლისათვის სპეციალურად ჭიათურის თეატრისათვის ერთ ჯგუფს მაინც ძიილებენ სამსახიობო ფაკულტეტზე.

შიდა აქვე გამოთქვა ერთი სურვილი — კარგი იქნება, თუ ქართველი დრამატურგები უშუალოდ ჩვენი ქალაქის ცხოვრებით დაინტერესდებიან, ასახავენ ქალაქის მშრომელების ცხოვრებას. ჩვენი მუშა ხომ მხოლოდ თუშა არ არის, იგი „კოლმეურხეცია“, რაც დიდი სამრეწველო ქალაქებისათვის უცხოა. სამუშაოსგან თავისუფალ დროს ჩვენი მუშა ან კოლმეურხეობის ნაკვეთშია, ახდა თავის საკუთარ მცირე მეურნეობას უვლის.

ჩვენი ქალაქი საპაერო გზების ერთადერთი ქალაქია, აქ ძალიან ბევრი კარგი ტრადიციაც არის შემონახული, საჭიროა ყურადღებიანი მწერალი — დრამატურგი, ბევრ საინტერესო მასალას იპოვის ჩვენთან.

და ბოლოს ერთ საკითხზე მინდა შეეჩერდე — ძალიან კარგი იქნება თუ თეატრალური საზოგადოება ჩვენთან ხშირად გამოგზავნის თეატრმცოდნეებს, თეატრის სპეციალისტებს, რომლებიც შეხვდებიან ჩვენს მსახიობებს, მაყურებლებს, გაესაუბრებიან მათ. მათი რჩევა დიდად დაეხმარება თეატრს შემდგომ მუშაობაში.



რესპუბლიკის თეატრალურ  
აფონასთან

მანანა კორძია

„ტოსკა“ კუთხის  
სმოკერო თეატრში

პუჩინის ოპერა „ტოსკა“ მეოცე საუკუნის იტალიური საოპერო ხელოვნების უმსიშველოვანესი ნიშანსტევაა. მისი პრემიერა გაიმართა 1900 წლის 14 იანვარს რომში. ოპერამ მანამდე დიდი აღიარება მხოლოდ და უმალ განადგრო სენური ცხოვრება მსოფლიოს ყველა დიდ და მნიშვნელოვან საოპერო თეატრას სცენაზე.

ამ პერიოდში იტალიაში ბატონობდა „ვერონი“. იქნებოდა ამ მიმართულების საპროგრამო ნაწარმოებები — ჯ. ვერდის პიესები, მასკანის, ლეონკავალის ოპერები. ამის გავლენით ჯაკომო პუჩინის ოპერებზე წინდა ვერისტული ოპერების რიცხვს აუთოვნიდნენ. თუმცა, პუჩინიმ სავსებით ვერ აუარა ვერდი „ვერონის“, მაგრამ ამ მიმართულების განსაზღვრელი არც ერთი ძირითადი ნიშანი მის ნაწარმოებებში არ შეიღწეხა. ეს ნიშნები კი წესტად არის ჩამოკლებული ვერისტების მიერ. უპირველესა მათ შორის ის, რომ ვერისტული ნაწარმოები აუცილებლად თანამედროვე იტალიაში უნდა ვითარდებოდეს. მათი მოღუენი „ადწერე ის, რაც შენი თვლით გინახავს“. პუჩინი კი თავის ნაწარმოებებში ან წარსულ ეპოქას მიმართავს, ან იმ ქვეყნის თანამედროვე ცხოვრებას აგვიწერს, რომლის ნახვა მისთვის არც თუ ისე ადვილი და ხელმისაწვდომი იქნებოდა.

ვერისტული ოპერების ვერ მუკავთვნიდა „ტოსკას“. იგი განსხვავებულია პუჩინის ოპერების შორისაც კი და მისი თორმეტი ოპერა. დან ერთადერთია, რომელიც ისტორიულ-პატრიოტულ თემატიკას ეყრდნობა. თავისი თვისებებით ის უფრო ახლოს არის იტალიური „რონჯიმენტოს“ სტილთან, ვიდრე „ვერონთან“.

პუჩინი თეატრის დიდი თაყვანისცემელი იყო. მას ისევე აინტერესებდა ოპერის თეატრალური-სანახაობითი მხარე, როგორც ვოკალური. იგი უდიდეს როლს აკისრებდა ნაწარმოების შინაგან არქიტექტონიკას, დრამატურგიას. ლიბრეტო მისთვის მეტსმეტად მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო, სადაც ყოველ სიტყვას თავისი კონკრეტული მნიშვნელობა ჰქონდა. ამიტომ იყო, რომ მან პიესა „ფლორია ტოსკას“ ავტორს კი. სარდაუს საკმაოდ დიდი თანხა გადაუხადა, რათა დამოუკიდებელი ვერანის შემქმნის უფლებებზე მოეყოლებინა თავისი ლიბრეტისტებისათვის — ჯაკოზასა და ილიკასათვის.

ამაზე იმითომ ვილაპარაკეთ რაღაცეა, ხშირად ვერისტული მოსიციხიდან განხილავს. შეიქმნა ამ ოპერის დადგმის ერთგვარი ფაქტი, სადაც პუჩინის ოპერის ბევრი მნიშვნელოვანი მახვილი საგრძნობლად არის შეუღლებული და ოპერის ფსიქოლოგიურ-ემოციური მომენტები ეგალიტრებულ ასექტში გადადის. მაგრამ ძალიან ძნელია ახალი სიტყვა სიტყვა ასეთ აღიარებულ და მოპულარულ საექტაკლებზე არსებული აზრის საწინააღმდეგოდ საკითროა წესტე, დამაჯერებელი და გამართული ხაზის მოხენა. შეჩვეული ლაბრინთებიდან ახალში გადაყვანას მსყბეელი ძნელად გააბატებს, თუ ნაღვლიად არ დააჯერე და დაინტერესე. ეს საიხყო ნაბიჯი გადადგა ქუთათის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა, რომლის სცენაზე პუჩინის „ტოსკა“ ახალი და საინტერესო ინტერპრეტაციით წარმოიხდა.

„ტოსკას“ მუსიკაში ლირიკული საწყისის პრიორიტეტი უდავოა, მაგრამ „ტოსკას“ პარტიტურის გენიალობა არ არის მხოლოდ ლირიკით და მომხიბვლელი მელოდია, რომელიც ასე მოქმედებს ადამიანის გრძობებსა და სმენაზე. ეს ათის რთული მუსიკალური დრამატურგია ერთიანი გამკვეთი ხაზით, ლიტტორიკული გასეთარებით. იგი აგებულია კონტრასტულ საწყისებზე, ურთიერთსაწინააღმდეგო ძალთა შეპირისპირებაზე, კონტრასტულ გასეთარებებზე, რაც ოპერით დადგამაში მართად სვილირებულა და სემუნქეელად იყარება ლირიკის ნაკადში. სწორედ ეს აღმონდა ძირითადი ამოსავალი წერტილი იმ ახალი ინტერპრეტაციისა, რომელიც მოკვანოდა ქუთათის საოპერო თეატრის დადგამლას ჭაღუშა — რეჟისორმა ვაჟლამ ნელიაშვილმა, დირიჟორმა რეჟისორმა ვაჟლამ და მხატვარმა ხოლო გუფრინდა შვილმა. ავტოობმა აირიხეს განზოგადების ზნა და თანამედროვე მოქალაქეობრივი მოსიციხიდან მიუღვანეს მსწვ მუშაობას. სექტაკლში ეპოქა არ არის ხაზგასმული არც დეკორაციით, არც კოსტუმებით, არც შესრულების მანერით. ამით განზოგადებულია ოპერის ძირითადი იდეა. რაც იმში მდგომარეობს, რომ არა მარტო 1900 წლის, როდესაც „ტოსკას“ მოქმედება მიმდინარეობს არამედ ყოველ დროს, ყოველ ეპოქაში იმბრქანს ადამიანები თავისუფლებით, სათვის, რომ ძალადობასთან, დესპოტიზმთან შეგუება ადამიანის შესაძლებლობების მიღმა ძეგს და დრე თუ გვიან უნათოოდ გაილაშქრებს მის წინააღმდეგ, რომ დესპოტიზმის მსხვერპლი, ხელოვნება, უპირველესყოფილსა, სიყვარულს და ადამიანის სიცოცხლეს. ქუთათისელთა „ტოსკაში“ კავარადისი და სკარბია უფრო განზოგადებულ იერს იძენენ, ვიდრე კონკრეტულს და საპირისპირო ძალების — თავისუფლებისა და ტერორის სიმბოლოებზე წარმოგვიდგენის.

ამ პრობლემების წინ წამოწვევამ გამოიწვია სკარბიას ხაზის ახლებური წაყიხვის აუტალებლობა. ამის რეალურ ათოქველს კი თუ მუსიკა იძლეოდა. საპირო იყო მხოლოდ გარკვეული მახვლების მოძენა როგორც ვოკალურ პარტიტურაში, ისე საორკესტრო ფაქტურაში. კონკრეტულად კი დრამატულა და ფსიქოლოგიურ ემოციური ელემენტების გამაჟორება, რაც ერთი მხრით მეტ მრავალფეროვნებას შესძენდა და მეორე მხრით გააღრმავებდა კონტრასტს ლირიკულ მონათთან, ტოსკასა და კავარადისის სიყვარულის ხაზთან.

ასეთმა დაყვევებმა რთული პრობლემების წინაშე დააყენა დირიჟორი რეჟისორ ხურციღავა.

საქირო იყო ფრთხილი და დამაბული მუშაობა, რათა მუსიკა, რომელიც თეატრის ყველ მუსიკოსს მტკიცედ ჰქონდა უკრში გამჭდარი, ახლებურად ყოფილიყო გააზრებული და შეწყვეტილი. ეს კი ძალიან რთული პროცესია და ალბათ, ამიტომ ვერ იქნა მიღწეული სასურველი გარდასახვა ყველა გმირის პარტიაში და ვერც ყველა ეპიზოდში.

ელვარე ნიკი, ახალგაზრდული შემართობა, ძიების სურვილი იგრძნობა ვ. ნიკოლაძისა და ნ. გაუჩინდაშვილის ამ ნამუშევარში. მიუხედავად იმისა, რომ ეს მათი პირველი ნამუშევარია საოპერო თეატრში, მათ მოახერხეს გაერღვიათ კედელი დამტკბამულ საოპერო რეჟისურაში და ახლებურად გააზრებული სპექტაკლი მიერწოდინათ მაყურებლისათვის. ვ. ნიკოლაძის «ტოსკა» შემქმნელი დრამატული თეატრის რეჟისურის პოზიციებიდან, ყოველი არიზო, მოსოლოგი, ანსამბლი თუ სცენა მოქმედების ერთიან დინამიურ მსვლელობას ემორჩილება. ეს დინამიკა მისწრაფვის კულმინაციისაკენ და მთლიანად უჩინარ მუსიკიდან გამომდინარეობს. აქ ყველა გმირს, მთავარს თუ მეორეხარისხოვანს, ვოკალად ერთად დიდი აქტიური დატვირთვა ენიჭება. ყოველი მოძრაობა როგორცაა დაგეგმილია მოქმედების მსვლელობიდან. რეჟისორს ერთი წუთითაც არ ავიწყდება, რომ მას ვოკალთან აქვს საქმე, მაგრამ მაქსიმალურად ცდილობს მოახდინოს მისი შერწყმა სცენურ მოქმედებასთან. რეჟისორს თუხერხივად მიჰყვება გმირი ავანსცენასთან. მსმენელი გრძნობს, რომ მშვედრლის ავანსცენაზე გამოსვლა არიით კი არ არის სპორტული, თვითმზანი კი არ არის, არამედ დრამატურული ნაკარნახევი მოძრაობა. ყოველი მიზანსცენა დრამად არის გააზრებული. ამიტომ, რომ ამ სპექტაკლს კი არ ვისმენთ, ვუწუგებთ კიდევ და ერთ მთლიან ირგანიზმად აღვიკვამთ.

ამ სანახაობის კიდევ ერთი მთავარი კომპონენტია სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტა, რომელიც სრულ მარმონისშია რეჟისურასთან. მას დიდი დატვირთვა აქვს მთელი სცენების, გმირთა სახეების განხასია და განვითარებაში. ეს სპექტაკლი, ვფიქრობ, ბოლო წლების ქართული საოპერო რეჟისურისა და სცენოგრაფიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია.

სპექტაკლის რეჟისურა და სცენოგრაფია მთლიანად სკარპიას სახიდან იზრდება. ოპერაში თავიდანვე გამოკვეთილია სკარპიას სახე გამომსახველი ლეიტმონიით. იგი პირველად შესასვლელში უდრის და თავისი არამოლოდური ერთი განსხვავდება ოპერაში არსებული ყველა ლეიტმოტივიდან. მუსიკაში სკარპიას სახე ორლიანიანი სცენებით ვითარდება. ეს კი ხანტერესო და ხელმოსაკელი კომპონენტია რეჟისურისა და მხატვრისათვის. მისი სახე შეიღობა არის დაკავშირებული კათოლიკურ ელენისთან. ნაწარმოებში ხაზგასმულია ამ ორი რეაქტიული ძალის მჭიდრო კავშირი. მუსიკაში ეს მიღწეულია სკარპიას პარტიისა და საეკლესიო გალობის კონტრასტული გატარებით.

იგივე სურბია გამოყენებული სცენოგრაფიაში. სცენაზე კათოლიკური ეკლესიის სიმბოლო — უსარმაზრო ორღანი რომელიც ორ ზედადართულ კიბეს შორის არის ჩაქედლი. კონტრასტული მთავრდება ჭვრით, რომელსაც ბასრი მახვილის ფორმაც აქვს. ერთ-ერთი კიბის

თავზე მოთავსებულია ფრესკა, რომელზეც ვარაღის ხატავს. ეს უკვე საბიორგანო მხარეა, დაკავშირებული მაღალ ხელოვნებასთან. ორღანის ქვეშ მოთავსებული ჩვეულებრივი კარი სხვაგვარად აღვივრდება, როდესაც სცენაზე სკარპია — თანაშ ფარცვანია შემოიჭრება. მსმენელი მოელის პარტიას არისტოკრატს, სცენაზე კი შემოიჭრება ამალი ტანის, მელოტი, სამხედრო მუნდირში გამოწყობილი ხსარტი და მოძრაი არხება. იგი უშალო იმორჩილებს სცენას, მსმენელს, ყოველივეს მისი მოქმედების, მოძრაობის დიდი ედება. თ. ფარცვანია პირველსავე შემოსვლისას ისეთ მსახიობურ ოსტატობას ავლენს, ევე გეპარებათ, რომ იმდერებს როგორც საოპერო მომღერალი. სკარპიას გარეგნობაში, სიარულში, მოძრაობაში შერწყმულია ის ნიშნები, რომლებიც თანდათან გამოვლინდება მისი სახის მუსიკალურ განვითარებასთან ერთად. შთაბეჭდილებას ამაფორება თ. ფარცვანიას ვოკალი, რომელიც შესანიშნავ აქტიურულ მონაცემებთან ერთად ამ ახალგაზრდა მსახიობს საოპერო ხელოვნების ოსტატად წარმოვადგენს. თ. ფარცვანიას ღამაში, მოქნილი ბარტონის, სასიმოვნო ტემბრის და მაღალი ვოკალური კულტურა მთელი სისავსით იჩენს თავს სკარპიას მონოლოგში, რომელიც საეკლესიო გალობის, ზარების რეკვის ფონზე ვითარდება. თანაშ ფარცვანია ახერხებს მთელი სკარპიას საგრძობლად მოუხსნას ის თეოდრამატისში, რომელიც ამ პარტიაშია და უფრო დამატულ პერსონაჟად წარმოვადგინოს. ამასთან რაღაც გროტესკული ელემენტიც იჭრება. მთელი მოქმედების მანძილზე ფარცვანია ზუსტი ინტონაციებით, ვოკალის პლასტიკური კონტრასტებით გამოვყვეს ერთი მხრით ყოვლისმომცვე ადმირატორი ძალის თვითღარწუხების მქოვე ტერორისტს და მეორეს მხრით მშვენიერი ტოსკის ენით შეპყრობილ ავსორც ადამიანს.

მეორე აქტი, რომელიც სკარპიას საშუალო ატმოსფეროს ასახავს, ისევ სკარპიას და საეკლესიო მუსიკის კონტრასტულ აიგება. ამაზე თავიდანვე მიგვანიშნებს მხატვრული გადაწყვეტა. სცენა სამ ტერასად არის დაყოფილი. სულ ზედა ტერასა — ჭერ გაურკვეველი სათესოები, რომლებიც შემდგომ სკარპიას ძალის უმაღლესი დემონსტრაციის ადგილად, აღმინათა წამების ადგილად იქცევა. შუა ტერასა, სადაც სკარპია მმრძანებულია, სადაც იგი ხელს აწერს აღმინათს სასიკვდილო განაჩენს, სადაც იგი პატარა დეიტატორია, და სულ ქვედა ტერასა, სადაც სკარპია ცდილობს დაუახლოვდეს ჩვეულებრივ მოკვდავს — შემპობ ვაშლი, მიიხიბლოს ქალის სილამაზით, შეიძლება შეიყვაროს კიდევ იგი. და ყოველივე ამის ფონი — დიდი ფერწერული ტალღა წვარცმული ქრისტით და თორმეტი მოკლეული. სცენა ისეა განათებული, რომ შუაშემეს და ამ ფონზე გროტესკულიად აღიქმება ეს შემწარავი კაცუნა უჩარმზარ საწერ მაგიდასთან.

მთელი ეს აქტი აღსავსა ემოციითა და განწყობილებათა ცვლით. ტოსკასთან სკარპიას ორმხრივი დამოკიდებულება აქვს. ერთი მხრით გრძნობს, რომ მაოლოდ მისი საშუალებით გაიგებს ანუელოტის ადელისამყოფდს და ეხსხვერბლება კიდევ მას. მეორე მხრით ისწრფვის მისენ, როგორც ქალისაკენ. ეს სცენა საოცარი დაჰვერებლობით მიჰყავს თ. ფარცვანიას. ყველა აქცენტი, მინიშნებული



რევისორის მიერ ვოკალიზაცია გადააქვს. ინტონაციაზე წამიერი, უცვარი შეცვლის, ზუსტი დახვედრების წყალობით მთელი სცენური მოქმედება სწორედ ვოკალის მეშვეობით აღიქმება ვოკალით, რომელიც თავისუფლად, ძალდაუტანებლად იღვრება და დალაუზებურად გაიჟერებს. არავითარი მელოდრამატული ათოთა არ ახლავს სკარპიას სიკვდილის სცენას. იგი საინტერესოდ აიხს მიგვხვებული რევისორის მიერ. ვინაიდან სკარპია მოისყრის მუნდირის რომელიც ახრჩობს, იხსნის იარაღს და იქვე აგდებს სავარცხელზე ტოსკას გვერდით და სწორედ თავის საკუთარ ხანჯალზე და არა შემთხვევით იარაღით (როგორც ეს მიღებული იყო) გახიფხიერება. ნიშნობლობითა ისიც, რომ სკარპია ჩვეულებრივად სავარძელზე შეტანა მტად გროტესკულ ზოგადად განუტყვევებს სულს. სკარპიას სახით ი. ფარცვაძის ნიჭური მხატვრობა და ვოკალისტად წარსტავა მხმანელის წინაშე. ეს ორივე თვისება მასში ორგანულად არის შერწყმული.

ახე ბოლომდე გახსნილი არ იქნა ოპერის ლირიული პლანი, რის გამოც იგი შედარებით ფერმკრთალი გამოვიდა. ამან შეაფლავა ის კონტრასტი, რომელიც განსწავლული მქონდათ ავტორებს. ამ ხაზს არ შეეხო ახლებური მიდგომა ოპერისათვის. ზოლო გარკვეული სიხლის ძიება არც თუ ისე დაშავებულად ვლინდება. ეს უპირველეს ყოვლისა ეხება ტოსკას სახეს. მიუხედავად იმისა, რომ ტოსკა კლავს სკარპიას, პუბლინი იგი გმირად მანაც არ აქცია. მისთვის არ არის დამახასიათებელი გმირული ინტონაციები. მთელი მისი პარტია პირველ აქტში ლირიკულია, მეორე აქტში კი დრამატული თვისებებს იძენს მაგრამ არცერთგან არ არის გმირული. ამიტომ გაუგებარია ოპერის ფინალში ტოსკას როგორც გმირი ქალის ფუნქცია. უმთავრესი ნაკლი კი ის არის, რომ ტოსკა ლირიულ პლანშიც კი არ არის სრულყოფილი, არ არის გახსნილი ისე, როგორც ამას ოპერის მთელი გადაწყვეტა მოითხოვს. ია ჯადარბი — ტოსკა, შესანიშნავად ფლობს თავის ლამაზ, ძლიერ მხას. მაგრამ მისი ტოსკა ერთფეროვანია. ძირითადი მახვილი მის ორ არაბს ეცემა და არა მთელ პარტიას. თუმცა ორივე არია პროფესიულ დონეზე იყო შესრულებული, მის მინც აულდა შინაგანი დინამიკა, შინაგანი კონტრასტულობა, რომელიც ტოსკას პარტიას უფადოდ არის, განსაკუთრებით მეორე აქტში. ამან თავის მხრივ შეიძლება ხელიც შეუშალა ვ. ნიკოლაძის მიერ ჩაფორმებული ფინალის აუღრებებს.

ტოსკასთან ერთად ლირიული ხაზი მიჰყავს კავარადოსს. იმერი კავსაძის კავარადოსი გზამკვლევი საოცარი მუსიკალობით, პროფესიონალიზმით, ვოკალის მაღალი კულტურით. მისი არტისტიკა, ელემენტური, პლასტიკური მოძრაობები კარგად ეხება დახვეწილი მხატვრის სახეს. კავარადოსის პარტიანი მენტა კონტრასტულობა. აქ ლირიზმთან ერთად უფერს მხატვრი დრამატუზმი, გმირული ინტონაციები. ი. კავსაძემ ხაზი გაუვსა ძირითადი მხოლოდ ლირიკაც. ეს ნაწილობრივ მისი ხმის თაოსნობებშიცაა განაპირობა. იგი ლირიული ტენორია, რაც ბოლომდე არ ესადაგება კავარადოსის დრამატული ტენორის პარტიას. განსაკუთრებით უნდა გამოიყოფს მის მიერ შესრულებული არია მისანა და მოქმედებაში. სუფერის მიხედვით ტოსკა და კავარადოსი დარწმუნებულნი არიან კავარადოსის გადარჩენაში. ი. კავსაძის ინტერპრეტაცია

ციით კი კავარადოსი გრძნობს, სეკუნდარულად სეკუნდარულ შეხედრება ტოსკასთან, რომელიც იმამ მოატუთა ტოსკა. ასეთი ინტერპრეტაცია ცნობილია გოლის შესრულებით. ამ სექტაქლის სცენური დრამატურგიიდან გამომდინარეობს სავსებით გაპარტულული გადაწყვეტა. ამის შემდეგ მტდ დამაჯერებლობას იყვეს კავარადოსის სიკვდილის სცენა, რომელიც საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი რევისორულად და სცენოგრაფიულადაც. ცარიელ სცენაზე უკვე სამი ზეალმარული კიბეა. მათ თავზე პირველი მოქმედების მსგავსად აღმართულია ჯვარი მახვილი. სამგლოვიარო მარშის ფონზე ხაზგასმულია თეატრალურად მიგმართება კავარადოსის სივრცეში ზეით, ჯვარსაკვ. მომავალი კავარადოსა კი არ ვარდობ, აოამდე ხეივებით ეკიდება ჯვარმული ქრისტეს ზონაში და უყოველგვარი ამბულბულის, გულწრფელობის, ლაყაზისა და მიუწყვედომლის სიმბოლოდ აღიქმება.

ტოსკასა და კავარადოსის სცენებიდან როგორც მუსიკალურად, ისე სცენური გადაწყვეტით უფრადღობას ოპერის დიალოგი მეორე მოქმედებაში. სცენა გადაწყვეტილია შუქრადღობის პრინციპით და „იღუპაღ სხათა“ უნაზეს მოძრაობას წარმოსახავს. აქ ყველაზე ძებდა არის ხაზგასმული ამ ერთი ხაზის მატარებელი ორი გმირის განსხვავებული საწყისები. ჩანებულბულ სცენაზე სათდება ხან ზედა ტრასა, რომელზეც დგას კავარადოსი, ხან ქვედა, სადაც არის ტოსკა. ეს სცენა განსაკუთრებული გულწრფელობით გამოირჩევა.

მთავარი გმირების გვერდით არ შეიძლება არ აღინიშნოს ენობრული გმირები. რევისორის მიერ შესტად არის მიგვხვებული ბუფონური პერსონაჟები სპოლეტა (შ. დიდიობერიძე) და შარონე (გ. კინურაშვილი). სკარპიას მოქმედება და გაიძვერა ლაქიები. მუსიკალურად მათ დიდი დატვირთვა არა აქვთ, მაგრამ ზუსტი შტრახებისა და სცენური სახიფათოს წყალობით ისინი სექტაქლის დასამახსოვრებლად პერსონაჟებად იქცევა და ათოსაბით სპოლეტებისა და შარონეების პროტოტიპებად წარმოგვიდგნენ.

სოციალურ-პოლიტიკური თემის გამამფრების მიზნით რევისორის სექტაქლში შემოჰყავს პერსონაჟები, რომლებიც გარკვეული სიძალოვნების ფუნქციას იძენენ. ასეთია სკარპიას ამაღლა პირველ მოქმედებაში. თავიანთ შავი მოსახსამებით ისინი სკარპიას ირგვლივ თითქმის შეუვალ კედლებს წარმოქმნიან და ტერორისა და სიროტეიას სიმბოლოდ წარმოგვიდგებიან. ბოლო მოქმედებაში კი საპატიმროს კიბეებზე უშიშრად ჩამოსხდარი პატიმრების ამ ბიროტების მსხვერპლის სიმბოლოდ უდგენენ.

დიდა ტოსკაში ორკესტრის ფუნქცია. იგი რთულ მუსიკალურ დრამატურგიას ეყრდნობა. ქუთაისის საოპერო თეატრის არასრული ორკესტრი, რომელსაც აუთო ხმების გარკვეული რაოდენობა, მთელი სისავსით ვერ წარმოაჩენს პუჩჩინის პარტიტურას, მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს ორკესტრის მიერ შესანიშნავად შესრულებული დიდგებრი. დირიჟორმა რეჟისორს ბურცილაგამ შეძლო მოყნახის ძირითადი დეტი, რომლის ირგვლივაც აიკინა სექტაქლის ეს თავისებური რევისორი, რთული სცენოგრაფია და მოვეცა შეტრული, მთლიანი და მეტისმეტად საინტერესო სექტაქლი.

### ბიორბი ხუხაშვილი

## „ცხენის ისტორია“

...«Деточка,  
всё мы немножко лошади,  
каждый из нас по своему лошады».  
ვ. მაიაკოვსკი

ღარსმული ხმები ხელოვნების ქმნილებასთან პირისპირ შეხვედრას ხშირად ართულებს კადეც — უცარ პოპულარობას თუ სენსაციურ მხაურს მუდამ თან ახლავს გავრცელების მომენტი. ეს ძაბავს ყურადღებას და შინაგან ინტერესს ერთიორად ამძაფრებს. შიშობ, მოტყუებული და განხიზღული არ დარჩე. პირიქით — გინდა შეხვდე ხელოვნების სასწაულს, თუ ის ნამდვილად არსებობს. უიღვრესი სექტაციოლი გულში ასე ფიჭობს და გარეგნულად დამშვიდებული, მაგრამ შინაგანად აფორიაქებული მისწრაფვის შეუღარებელ ზეიმზე. ერთი მხრივ გეგრა; ასეთი ხმა შემთხვევით არ დაირჩევა მეორეს მხრივ დიჩე გონიერებას უსმენ, რადგან გაფონოს მუდამ თვალთი ნანახი სჯობს. ამგვარი განწყობა წინ უძღოდა ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრის სექტაულის „ცხენის ისტორია“ თბილისში ჩამოტანას. მოსკოვში, თეატრალურ წრეებში ისიც კი გავიწყდა გიორგი ტოვსტოლოვმა გენიალური სექტაული დადგაო. რა გინდ ექვით არ უნდა მოეცა ამგვარ აღიარებას, ის მაინც შინაგანად გამწადებს რადაც დიდისა და უჩვეულოსთან შესახვედრად.

ინტერესი თაღდათანობით იზრდება. „ცხენის ისტორია“ ტოლსტოის სახელს უკავშირდება. ჩვენს წინაშეა „ხოლსტომერის“ ინსცენირება. ისხენებ წყაითბულს და ტოლსტოის ქმნილებათა შორის რიგით მოთხრობად გახსოვს. უფრო მეტიც: ის არასოდეს ყოფილა წინა პლანზე „ანა კარენინას“, „ომი და შვიდობის“ და „პაჯი მურატის“ გენიალური ავტორისთვის. ბოლოს და ბოლოს დიდ მწერლებსაც აქვთ მეორეხარისისხოვანი ნაწარმოებები. თუმცა, ეს „მეორეხარისისხოვანი“ ბევრ სხვა მწერალს თვალსაჩინო ფაფურად აქცევდა.

ჩნდება ანოვრ ექვით. ეს უკვე ინსცენირებას შეეძება. არსებობს გარდაუვალი კანონი: ინსცენირება მუდამ ავებს. დასაწყისშივე ნაგულისხმევია დანაკარგი. იშვიათად მომხდარა ამთჳთიმ

ქმნილების სცენური ცხოვრება ლიტერატურული ორიგინალს გატოვებოდეს. ეს თითქმის კანონად იქცა. მხოლოდ დიდი ტალანტი და თეატრალობის სიტყვიერ ხელოვნებასთან ბედნიერი შერწყმა არღვევს ამ კანონს. იქნებ ასე მოხდა ამჭრადე? მრავალი კითხვის ნიშანი ჩნდება, მათ შორის კიდევ ერთი მოითხოვს ჭიუტად პასუხს. თანამედროვე თეატრალური ფორმები და კლასიკური ლიტერატურული მასალა — როგორია ეს სინთეზი? გვინდა თუ არ გვინდა ვერწყმით, ფაქტია: აქტიურად გაჩნდა ახალი თეატრალური ფორმების ძიება-მიგნების დაუოკებელი წყურვილი. ტალანტი მუდამ ეძიებს, მაგრამ დგება მომენტი, როცა ძიებები ერთიან პროცესად იქცევა, საყოველთაო მოვლენად ყალიბდება. დღეს ყველა ეძებს, ოღონდ ყველა ვერ მოულობს. ფანტაზია, უიღვრეაო წარმოსახვა ისევ მოქმედებს და თავს იჩენს მოულოდნელობის უბადლო ეფექტით. აქ იქნებ თვითმისწერობაზე იჩინოს თავი, ფორმალისტურმა გატაცებებმაც და მანერულობამაც, მაგრამ ძიების უკვდავ სულს ვერ დაფარავს ამგვარი ჩენიო. ფორმის სიახლე აზრის სიახლესაც ნიშნავს. ოღონდ არა ნაძალადევი, არამედ ბუნებრივ სიახლეს. ამგვარ განახლებად არ ჩაითვლება კლასიკურ მემკვიდრეობაზე ძალდატანება და მისივე ბუნების საწინააღმდეგო მოდერნიზირება. ეე არ მესმის ამგვარი უიღვრესი „ტრაქტიკებისა“ თუ „ახლებურად წყაითხვის“ აზრი. იმავე ვგრძნობ: ყოველი ხელოვანი ამოუწურავი სამყაროა და უკვე შეუძლია წაგლეკოს, თავის გავლენაში მოგაქციოს, გააცამტყროს აღიარებელი ვარაუდები და პროვოცირებო...

...და ავტო, ჩვენს წინაშე, რუსთაველის თეატრის სცენაზე დგას „ცხენის ისტორიის“ დეკორაცია. ამ სცენაზე უკანასკნელ წლებში ბევრი რამ მოხდა ახალი და საინტერესო. აქვეა ტრადიციულ და დაულოდნელო ძიებათა უკვე აღიარებული რეჟურლტატიც. ამიტომ ამგვარ სცენაზე, რაგინდ დაცვრებულიც არ უნდა იყო, ოღონდ ვერ შედგამ ფეხს. აქ ბოლომდე არ იცი რა გელის, გამარჯვება თუ დამარცხება. საქმეტაკლმა გაიმარჯვა იქ, ლენინგრადში, მაგრამ ძალიან უნდოდა ტოვსტოლოვს ნამდვილი წარმატება თბილისშიც. მას არაერთხელ მოუგია სცენისა და დარბაზის უნიჩინი ბრძოლა, გაუმარჯვინია ამ იღუმალ დღეულში. მაგრამ მუდამ არ ყოფილა ტრიუმფატორი, დამარცხებაც უგემინა. დარბაზის სიცივეც, ექვით, ღუმლიც და მოულოდნელი აფთქებაც. ბევრის მნახველი და ბევრის გამცემელი ოსტატო მშვიდია. მაგრამ ეს სიმშველდე მაინც იბზარება ყოველ ახალ აუდიტორიასთან შეხვედრის დროს. მე შევუტრედილ გიორგი ტოვსტოლოვს წარმოდგენის დაწყების წინ. ის ბევრს ეწოდა და გამამულ საუბრებს გაძობოდა. გასუფილეთ მუქი სათვალეების გამო ძნელი იყო მისი მოუგენწარი თვალეების დანახვა. და მაინც იგრძნობდით, რომ ეს მრავალნაცადი, უკვე გამობრძმდელი ხელოვანი დღესთანტავით დღეავდა. ალბათ, ამგვარი მდელვარების გარეშე საერთოდ წარმოუდგეველია ხელოვანის ცხოვრება. როცა სამმა დღემ გაიარა, არც მერე გაუმდევანებია დაძაბული შინაგანი მოუგენწრობა. თითქო გამისწულაღ. ტრაქტიკული სინიქსით მიუყვებოდა საქმეს. თეატრის ხელმძღვანელი, მეთაური, ვისიც უხასდვროდ ქებათ. თითქო იმასაც ცდილობდა მისი დაფარული ნერვიულობა სხვებს არ გადადებოდა, უპირველეს ყოვლისა აქტო-





მშენებელია შინაგანი ამაღლება. დიხ, ეს იყო  
 ანუ მშობრებელი. ჰან კიდევ ერთხელ დაამტკიცა  
 თეატრისადმი ეტყვის უსაფუძვლოა. უბრა-  
 ლოვბა და მარადიულობა. თურმე ვერც კინე-  
 მატოგრაფია. ვერც ტელევიდეამ ვერ შეარყი-  
 ის ამ უქნობის სანახაობის კარატიდებში.  
 ვერაოერი შიკვლის სცენისა და დარბაზის  
 იდუმალ ურთიერთობას შინ თვალწინ დაბა-  
 დებულ და დაშთავრებულ ცოცხალ უმოქმედე-  
 ბით პროცესს. ვერაფერი შეცვლის ევგენი ლი-  
 ბედის ხოლსკოპერის ოლოში. მის პატრიო-  
 რებს. ცხენებსა და აღმანიანებს. რომლებიც  
 ცხოვრების დიდ ამბავს მოგვითხრობენ. დიხ,  
 მსახიობები თამაშობენ ცხენებს. რა არ უფილ-  
 სკინაზე, სტანისლავსკიმ „ლურჯ ფრინველს“.  
 შაქარია ი ადამიანად აქცია. ცხენი არავის ახ-  
 სოვს გერ სკინაზე პატორულად გაცოცხლებ-  
 ბული. ის ითილი პირუტყვი, ადამიანის მეგო-  
 ბარი მორჩილად იდგა კულისებში. საჭირო იყო  
 გაბედული ხილი და თვალა, რათა ეს ბეჩავი  
 არსება სკინაზე შიმოსულიყო და ხელოვნების  
 სასწაული მოეხდინა. თანაც როგორი პირობი-  
 ბობით: პირუტყვი ადამიანურად შეტყვილობს.  
 შედინარ ამ ლამაზი, თვინიერი ცხოველის მრ-  
 ვალსაუფოვნავან დუმილში. იესები სიბრალე-  
 ლით, იმსებალები პატრიისკემით და სარკრად  
 რბილიდება შინივე ადამიანური ბუნება. ცხენის  
 ბუნებაში ჩახედვით ახლოს მიდინარ ადამიან-  
 თა.

ჩვენი წინაშე იმის მიხედვითაც ფასდება,  
 როგორ ვეძიებთ ცხოველს. უნებურად გამაზ-  
 სენდა ამერიკელი რეისორის, კრამერის ფილ-  
 მი „დმერთო. დალოცე ბავშვები და ცხოველე-  
 ბი“. როცა ამ ფილმს მოზარდები და ზრდადან-  
 რულებულიც უყურებენ, უნებურად ტირიან  
 და მუშტებს უდერებენ უაჯლო მონადირეებს,  
 რომლებიც ბიჭონებს უსულგულოდ ხოცავენ.  
 ის თურმე ცხოველებისადმი თანდაყოლილი სენ-  
 ტიმენტალური განწყობა არ ყოფილა. ჩვენი ბავ-  
 შება ცხოველების სამყაროდან შემოდის ადა-  
 მინა ყოფაში. იქ, გამშვლებული ინსტიქ-  
 ტებისა და გრძობების სცენურ ქვეყანაში, რო-  
 გორც ზღაპარში, ჩვენი წარმოსახვა ქმნის სი-  
 ნამდვილის უმარტივეს და უფუსტეს მოდელს.  
 ამ პროცესის თავისებური გაგრძობება „ცხენის  
 ისტორია“. ტროელთა ცხენიდან მოყოლებული  
 რუსთაველელთა „კავკასური ცარცის წრის“

ცხენის ფიტულით გათავებული, მოქმედი  
 დებს ეს კეთილშობილი ცხოველი. მისი ლამაზი  
 სხეული უყვდავი ძეგლების კვარცხლილს და-  
 დგას. ზედ იმპერატორები, კეიარები, მხედარ-  
 მოთავები ხსენდა, ისტორია არ არსებობს უცენ-  
 ნოდ. ყველას ახსოვს ნაოლონი, არავის ახ-  
 სოვს ის ცხენი, რომელმაც იგი უფენლად გაი-  
 ყვანა არკოლის ხიდზე, ტუყების წყიმაში. ვინ  
 იყის, ის ცხენიც ალბათ, ტუყების უდაჩანა-  
 კებული დიკლა ადამიანების ხელით? და არავის  
 გახსენება, რომ ოდესღაც ეს პირუტყვი ნაო-  
 ლონს ატარებდა, მიაქროლებდა აუსტერიცი-  
 საკენ აღტყინებულ მხედართმთავარს ან ბორა-  
 რინის ველიდან სამშვიდობოზე გაქაჯდა იგი.  
 კხენი ამშვენებდა დონელი კახაების ცხოვრ-  
 ეას ცხენზე მოყვდა გრიგორი მელენოვისა და  
 აქსიოას მშენებელი სიყვარული. დაოლონს  
 ცხება უნებურად ჩარულ გუანას საუტყენებში,  
 რათა ადამიანებს ექამათ უპირ და ეარსებათ.  
 მის მზარდ ზარ ერთად მიდიოდა მხედრებისა  
 და გუთნისდებების ცხოვრება. „ცხენის ისტო-  
 რია“ უნებურად აღძრავს აშნარ ასოციაციებს.  
 ასევე ძალდატყინებლად ჩნდება ანალოგია რუ-  
 სი გულგუციის ბედთან. აქ მთავრდება ერთი  
 პლანი, ერთი ფენა და იწყება მეორე, სიმბო-  
 ლური, ალეგორიული ქვეტექსტი, იწყება მშვე-  
 ნიერი იგავი ადამიანთა ცხოვრებაზე. გიორგი  
 ტვსტონოგოვმა ერთ თავის ინტერვიუში თქვა:  
 „ცხენის ისტორია“ მეცხრამეტე საუკუნის  
 რუსი გულგუციის ტრაგედიის ისტორია მოვეყ-  
 ვიო. ეს მართალია, მაგრამ ნაწილობრივ. ამ სა-  
 ოცარ სპექტაკლს არ აქვს მკაცრად დადგენილი  
 სოციალური ფარგლები. ცირკის არენასავით  
 შემოსაზღვრული სცენური მოედანი ადამიანთა  
 ცხოვრების ისტორიას იტყვს. დროში და სივრ-  
 ცეში ლოკალურად მოქცეული ყოფა, თავისი  
 მარადიული შინაარსით იმავე დროს უსაზღ-  
 როც არის და ზედროლოცა. კონკრეტულ თავ-  
 ვადასავალში პირუტყვისა აქ მკაფიოდ აღიქმება  
 ზოგადი ფილოსოფიურ-წინეობრივი პლასტები:  
 ბავშვობა, სიჭაბუკის ვენბანი, მიწანი და ბრძო-  
 ლა, პირველი სიყვარული, ტანჯვისაგან შინაგა-  
 ნად განათებული, ძლიერი სული, უმადურება  
 კაცთა მოდგმისა, უმღური სიბერე და ბოლოს  
 სიკვდილი. ხოლსტემერის თვალბობით პირველად  
 დანახული ქვეყნიერება, გაუმარებულ ფეხებზე  
 დგომა და პირველი ნაბიჯები, პეპელას დანახ-



სცენა სპექტაკლიდან

ვით სამყაროს უსაზღვრო მრავალფეროვნებაში შესვლა და გაცემა, მერე სიყვარულის ტკიბილი და მწარე, აღტიკება და დაღი, დარბაზი, დამორჩილება, უღელში შეხება, მოკლებული პირველი რბოლები, სიხარულის და სისავსის წლები, ბოლოს დაუძღვრება და სანყაროს დასასრული მკრთალ ბურუსში — ეს ზოგადი ხანები მათივე აკოსება ზომიერად იმპროვიზებულ ცხოველთა სამყაროში, აქვეა ჯოჯობა და ინდივიდი, ბარბოსა და პირფრენის მარადიული პრობლემა. ერთ განზომილებაში, ერთ სიბრტეზე გამოხატვა ამ ალგორითის თავისთავად შეიცავს მრავალ სირთულეს. ამგვარი პრობლემა ბეწვის ხილზე გაელა. რამდენი ოსტატობა ჰქონდა ლებედევის მიერ მოწახლულ დეტალებში ხოლსტემერის გაცოცხლებას ან ვოლკოვის საოცარ პლასტიკურ მოძრაობებში, თვითდაჭერებული მოარშიყე კვიცის განჭვრეტა, მაგრამ არანაკლებ რთულია ყველაფერის ამის დაკავშირება ადამიანთა ცხოვრებასთან, მეტყინების, მეტყინის, გენერლის თუ მოარშიყე თავად სერბუხოვსკოს (ბასილაშვილი) ცხოვრებასთან. ამოცანა მწელდება, წარმოიქმნება ამ უჩვეულო სინთეზის გახელოვნების საშიშროება. მიუთმეტეს, როცა პირველი რჩება პირობითობის ჩარჩოებში, ხოლო მეორეს, ადამიანთა ყოფას, თან ახლავს ფსიქოლოგიური პლასტიკი. ერთიან იგივე მსახიობი (ვოლკოვი) ითამაშებს ატაცებულ, ნებიერ კვიცსაც და თვითდაჭერებულ მტკიცესაც, რომელიც საყვარელ ფრანკ ქალს წარმოშვს თავად სერბუხოვსკოს. კი არ წარმოშვს, მოუგებს გარკვეულად შემოქმედებულ ბროლა-შეჭიბრში. და ცხოვრება ადამიანთა თითქმის გაუთავებელი დღისა უჩინარი თინისკენ. ხან ერთნი არიან წინ, ხან მეორენი. ამ დაუზოგავ ბროლაში ეცემა ბევრი, უძღვრდება, გადაღის გზიდან, გადას თამაშიდან. ამ საოცარ გზაზე პირდება ადამიანს ზნეობა, კეთილშობილება, სხვა ადამიანის პატივისცემა, მოყვანის სიყვარული. აქ გამოივლიდა, ვინ რა კაცია... და სენა გვეუბნება საყვედურით, ხოლსტემერის ტრალიული ყოფით: „ჩვენ, ცხენები ადამიანებზე მაღლა ვდგავართ“, და ბოლოს ტრალიული ფინალი, სიბერისა და სიკვდილის გარდაუვალობა. ცნობილია, როგორ ადუღებდა ლევ ტოლსტოის გენიას ეს ორი გააუჭრელი პრობლემა:

Быть деятельным всегда к цели духовной, обдумывать все своей поступки на том основании, что те хороши, которые стремятся к целям духовным. — წერდა ტოლსტოი თავის დღიურში 1855 წელს. ერთი წლის შემდეგ მის გონებაში გაჩნდა „ხოლსტემერის“ ჩანაფიქრი. მოთხრობა დასრულდა 1863 წელს და მხოლოდ 1865 წელს დაამთავრა საბოლოოდ მასზე მუშაობა. ათი წელიწადი ტრალივდა ხოლსტემერის ამბავი გენიალური მხატვრის სულში, მთელი ათი წელიწადი. ეს ფაქტი მტკიცეობს. რამოდენა მნიშვნელობას ანიჭებდა ავტორი „ხოლსტემერს“. დიდი უფინანსიკო თავის ვულგის წყრომას გამოხატავდა ყოველგვარი შინაგანი სიტყვისა და ზნეობრივი სიმახინის მიმართ, ადამიანს სინალოისკენ ეძახდა. ეს სინათლე გადმოდის დარბაზში „ცხენის ისტორიის“ ფონაში. ყელგამოპრილი ხოლსტემერი კვდება, როგორც კვდებათ უქნობი ტრაგედების გმირები. და თუმცა, ბერის ენათობა მისი გადაჭრილი ყელდღან გადმოყარდნო წითელი ბაფრა, იაონური თეატრიდან ნასესხები დეტალი,

სენა სპეტაკოვლან



ან უკან, ფარდაზე აღმოცენებული ფერადოვანი ყვავილები — დასასრულს ფერადილი ხილვე, ეს სიკვდილი ასრულებს „სულის ძვრის“ პროცესს. დაუნდობლად, ბოლომდე ნათქვამია მკაცრი სიმატრე. ეს სიმატრე წამოდგება სენაზე ამჟამად ხოლსტემერის დაცემისთანავე. სიმატრისი მოკლეა შეუძლებელი... მე ვაკვირდებოდი ადამიანთა სახეებს ანტარქტიკის დროს, კულუარებში. ისინი შეძრულნი, შინაგანად განათებულინი და აფორიაქებულინი იყვნენ. ის სახეები უსიტყვოდ უცხადებდნენ ერთმანეთს სოლიდარობას, რაღაც საერთო სულიერ მიღწევარებას დაუფარავად გამოხატავდნენ. ანტარქტიკე ერთმა ჩემმა მეგობარმა, თეატრმცოდნე მოთხრა: არ შეიძლება ამ სპეტაკულ ილამარაკო, იმსქელო, ეკამათო: უნდა უყურო, იფიქრო, განიცადო რუმად, შენში, ამით ეზარო, დუმოში ეზარო რაღაც საოცრად მაღალსა და მშვენიერსო. ეს ზუსტი განწყობილება იყო. მეორე დღეს იმასაც ბევრი ამბობდა წუხელ მოუსვენრად მეტინოა. იმ გატეხილ ღამეშიც გრძელდებოდა ხელოვნების ცხოვრება. „ზღვა-ვერულ მაურტყვლს შევყურებდი და ადამიანებისადმი სულ სხვაგვარი, გაუმხელებელი სიკვარული თუ რჩემა მეუფლებოდა. თურმე რა მაურტყველი გვეყოლია. შეიძლება აქა-იქ სექსუალური სიბრტე იყოს: კაცია და გუნება, ზოგს იტყობ არ მოქონს ისე ძლიერად „ცხენის ისტორია“, ზოგი რამ განწყობილებაზე არის დამოკიდებული, გემოვნების კარისზე, ათას სხვა წერილმანზე თუ მნიშვნელოვანზე. მე იმათთან საქამათოდ არ ვერ, ჩემპარებისთვის ვერ და მინდა სიტყვა რაც შეიძლება უსტად გამოხატოს ის მაღალი განწყობილება. ანეთი რამ ხომ იშვიათად გვეუფლება. სამი დედ, სამი სპეტაკალი „ცხენის ისტორიის“ ჩვენს სულში დარჩა. ეს არ იყო მხოლოდ ფაქტი, ძლიერი სანახაობა, რომელმაც შევქარა და სულში გაიარა. „ცხენის ისტორია“ იქცა სტიმულად, იმპულსად დაუცხოველი ძიებისა და თეატრის უსაზღვრო შესაძლებლობათა დადასტურებად.





# იპევის დრამატული თეატრი თბილისში

**დამსახურებული** აკადემიური თეატრების გვერდით არც თუ დიდი ხნის წინათ თეატრალური სტუდიის ბაზაზე შეიქმნა სომხეთის ახალგაზრდული თეატრი, რომლის ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი ცნობილი რეჟისორი, სსრკ სახალხო არტისტი ჰ. ყაფლანიანი...

ამ მხარდ, შემოქმედებითი პოტენციით აღბეჭდილი კოლექტივის ჩვენს მაყურებელით კარგად იცნობს. ამიტომაც გასაკვიბია ის ინტერესი, რომლითაც თბილისელები მას შეხვდნენ, ერთი კვირის მანძილზე დედაქალაქის ორი თეატრის სცენაზე წარმოდგენილი იქნა აკადემიური ჰ. ყაფლანიანის „შოკოლადის ჯარისკაცი“, ბერნარდ შოუს „გალათი“ და ელფარდო დე ვილიაოს „ფილომენა მარტურჯანო“.

თავისთავად შემოქმედებითი კოლექტივის სწრაფი ათვისების მაღალი ხარისხის, ღრმა ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური პრობლემებზე აგებული დრამატურგია, ფრიალ შინაბლემბელია, მარამ გასტროლოების დამთავრების შემდეგ მიწვევდა დააგრჩა ერთგვარად უქმარსობის გრძნობა. ეს გრძნობა კი იმით იყო გამოწვეული, რომ ა. პარონიანის, ჰ. შოუს, ლ. ბერლანგასა და ე. დე ფილიპოს სახელებს გვერდით ვერ ვნახეთ თანამედროვე სომხ დრამატურგთა თუნდაც ერთი პიესა.

ცნობილია, რომ თეატრის მასშტაბოვებული ორიგინალური თანამედროვე დრამატურგია, თანათროლოებამ კი ნიჟორი კოლექტივის საგასტროლო აფიშაზე, სამწუხაროდ ვერ ჰპოვა სათანადო ადგილი. ჩვენ ვერ შევივარდებით ის სიმოღარე პრობლემებია, რომლებთანაც ცხოვრობს დღევანდელი სომხეთი, ვერ დავინახეთ თანამედროვე სომხეთ დამოუკიდებელი ოკუპირებული რეჟიმით, მისწრაფებით. ის ატმოსფერო, რომელითაა დატენიანი შრომობენ, იბრძვიან ცხოვრობენ სომხეთის მუშები, გლეხობა, ინტელიგენცია...

ბუნებრივად დაავიბდა კითხვა — იძებნა თუ არა თეატრი თანამედროვეობის ამსახველი ნაწარმოებებს, რათათვის თუ არა მოუყაროს თავი თავის შემოქმედებით მძლერ თანამედროვეობის მათალმბატურეთათა სახიზნათი? კარგად ვეცნობს, რომ თეატრის რეპერტუარი საგასტროლო ჩამოტანული სექტალობით არ ამოწურება. მაგრამ სასურველი იყო ღვიწხვა სომხური დრამატურგიის ახალი ნიმუშები, შევავრდნო დღევანდელი ცხოვრობის რიტმი, რომლითაც დღეს რესპუბლიკა ცხოვრობს.

საგასტროლო რეპერტუარი უნარობრივად მრავალფეროვანია — თეატრი დამსახურებულ ღრმა ფსიქოლოგიურ დრამას, სვეტლანა კოშკაძის, ეს პიესები დიდ მხატვრულ გამოვლილებას, მაღალ პროფესიონალიზმს მოითხოვს დამდგემლი კოლექტივისაგან.

ჩვენ ვნახეთ წარმოდგენები, რომლებშიც ჩანს კოლექტივის მოქალაქეობრივი მოსიყვარული — თეატრი უკომპრომისო ბრძოლის უცხადებლად ყოველივე არაადამიანურს, უფულებარს, დავინახეთ თეატრის შემოქმედებითი დონე; მისი წარმატებები, წინააღმდეგობანი, ძიებანი...

საგასტროლო რეპერტუარიდან ორი სპექტაკლი თეატრის ხელმძღვანელს სსრკ სახალხო არტისტს ჰ. ყაფლანიანს ეკუთვნის. ჰ. ყაფლანიანი ცნობილი რეჟისორია, მან არაერთი მაღალმხატვრული დადგმა ვანახორციელა გ. სუნდუკიანის სახელობის თეატრში, სკენდინავიის სახელობის ოპერისა და ბალოეტის, მოხარდ მაყურებელთა თეატრების, მოსკოვის, ბრატისლავის თეატრების სცენაზე. არგათ ვაგანოვს წინა გასტროლოებზე ნანახი მისი მშოინიერი სპექტაკლი — შიქსპირის „რიჩარდ მისაზე“, ვამოცდილი, ნიჟორი ოსტაპის დიდი თამასობრება ისა, რომ იგი მშოინიერი პედაგოგიკა მან აღზარდა პირობითი საიმით მომზადების მქონე ახალგაზრდა შემოქმედთა მთელი ჯგუფი, შექმნა თანამაზრეთა კოლექტივი.

ჰ. ყაფლანიანი მდიდარი თანკაზიის მქონე რეჟისორია, აღმოსავალი დანტიტში მხატვრულად (ე. ვარტანიანი) ერთად იგი მჩინს რა ორიონილოურ თამასხსოვრებულ მიწნსაქენისა, ა. პარონიანის ზიისას რეჟისორმა მითი სიმსუბოტი, მჩითობა შესძინა. სასიამოვნო მიჰილოთობას სტაგოებს წარმოთიანის მუხსალომრი იაფორმბა (კომპ. რ. ამირხანლი) პირიორბათია (რესპ. სან. არტ. ვ. ლანიანი), მხაჩოპოზათია რ. მინიშინი რთოი ყაროობის ობისია, ამ ობრსებებთან ერთად, არ შეიძლება არ აღინშნოს ის, რომ სპექტაკლის თამბოლოო შეთმობა ვაგანოვს წარმოთიანის ხანახაობრივმა მხარემ. მარბად მოგვანისი სტობრბმა თა ეკიობმა თანობილის ზიისას ხტობრივი სოციალორი შინარბის და ზოგან ჩართოთი მოსიკალორი ნობრბის შობრბოთობისას სკოიბინ. ზიისახა თა სპექტაკლს შობრის შეიქმნა ერთგვარი სტობიკალომ მოსიკალობა, სპექტაკლომ შემოლოავაშობოთმა საერთო სტობიკა ზოგობინთ შობრბოთობისას თა-კარბიანა ზომობრბის არბობმა, რის შიდეგათაა მობობობათა მობრბ იმობრბის თობობობა, ზოგან წარმოთიკა თამბიშ მაყურბობობე...

აღმოსავლოთმა თანკისბამ დაწაკობრბით „წადავ“ ჰ. ყაფლანიანის მობრბ თადობასთან დ, ბერლანგას „გალათთან“ შეთარბობით. „გალათი“ გასტროლობის ატობაში სანტარბესლ დადგმა. აქ თავი იჩინა რეჟისორის მობობობა ოსტაკობამ, ატობობობობა ატობის თამბობობათ სარბრბესლ ტებად დობრბის დამობრბინ უნარბმა.

ჰ. ყაფლანიანი თვითონ არის ამ წარმოდგენის ავტორების ატობი თა რობობობა მხატვარბი. ექმმარბინდ ბრწუნივანდე გამბრბებვას მიაღწია.

სპექტაკლის მობობი მოქმეობია სისხლისტერი, მიწამობო ეშფობობია სიბრბკობე მიმობინარბობს, რეჟისორი უბრბესლ მობრბობობობი იყენებს სქელი თობისგან დაწწულ საბრბობე.

სენა სპექტაკლიდან



ლას მარყულებს, მათზე სხვადასხვა დეტალების მიმგერებით ცვლის მოქმედების ადგილს (ცუდადაა შესრულებული ბაღის სცენა). ეშაფოტი, სახარბოელას თოკები და წყვდიადში ფარნიბიანი შეიარაღებული პოლიციელების ღანდები თავიდანვე ჰქმნიან პირუტყული შიშისა და განწირულობის იმ შიმშარაჲ აკმოსთეროს. რომელიაჲ ნაწარმოების გმირი იმ ცხოვრობენ.

შემაზრუნენ ის არის, რომ ჯაოათის ცხოვრება სპექტაკლში ნაჩვენებია მის ყოველდღიურ ყოფაში, ადამიანის მოცლინება ჯაოათის პროლოგია, ის არ არის არაჲ საოისარი, არაჲ პათოლოგიური პირუტყობა ამიდეთ ჩაილობრები მოხუცია, მას უყარს საკუთარი შიშო. შიშოლო პაკარა ჩანთ, რომელიაჲ ჩაკალიდია მისი საშინელი იარაღები, მიფანეშნებს იმეზი, რომ ის კაცი კოლის და აწამებს დამაწამებს, რიფსორმა შესანიშნავი კონკრეტული შიშაჲ ჯაოათის პროლოგისა და იმ გარემოს შორის, რომელიაჲ აკმოსთეროს იხორბის ოა თელსოფიურად სჯის — „სეთია ცხოვრება“...

თა რადვანაც ჯაოათ ასი სწამს ამიკოშია მისი ირისტიანა ხოსი ლუისთან, მის სიძისთან მოხორის გამარჯვებით მთავრდება, ამიკოში ხოსი ოპოისის სახით შემოვლეთი მონახა, ცხოვრება იმ გრძელდება...

ჯაოათობისა და პოლიციელების აკმოსთერობისა — აი, რას გვიმტკიცებენ ერეფილოთა სპექტაკლი, ამიკოშიაჲ ცხარათი, რწმინით მიშმარბიკი მოქაოთობრები პროტისტიკის რძინაჲ სპექტაკლში გავაზრბოთია ყოველი მიწანსცენა ყოველი დიკაოთი, სერნიდან სიწინაშიდე აკმოსთერო სუო თერო დამოხტყოი, აუტანელი ხობია, სონოქანს უყარას მასურბოტოს... ამ დანწირულობის, ხთანეის აკმოსთეროში მოქმობინე პიისის ამირები, მხანბოლო თამაში თაოინფორი და მეტრიკოლია, თრმა შინაჲანი ორამაკიშმით ადერს. ქმინის ამირთა მწიადე სამოქმედო იმერაკივს, რაჲ შიხიბა სპექტაკლობს „შოკოლადის ჯარისკაცი“ და „თეოლოგიკი მარტორანო“, რომელიაჲ ცნობილია საბოთო რეჟისორებმა ბ. რაჲვისისმა და ე. სპიონოვი ოაფის, მათ შესახებ მწიოთა რამიე ახალი ითქვას. ორივე სპექტაკლი მის.

კოვში დადგმული წარმოდგენების ერთგვარ ასლს წარმოადგენენ და, როგორც ყოველთვის, ასლი ორიგინალს ზოგ რამეში ჩამოყვარდება. კარგი იქნებოდა, რომ მოწვეული რეჟისორებს ამ კოლექტივში ახალი სპექტაკლები შეექმნათ. და გვერდი ავიღოთ უკვე არსებული გადაწყვეტის სხვა მსახიობებზე მორგებისათვის. მიუხედავად ამისა თეატრის კოლექტივის სასახლოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ მან შესძლო ძველ ქურქულში ახალი ლენო ჩაესხა — გათვისა მიწანსცენები, პიისის გმირთა სახეები გაათბო საკუთარი სითბოთი, ტემპერამენტით, საკუთარი თვალთახედვა ჩააქსოვა დადგენილ მიწანსცენებში, სწორედ ამიტომაც „შოკოლადის ჯარისკაცი“ გვხიბლავს სიმსუბუქით, ძალდაუტანებელი კომიზით, შოუსტერი ირწონით, მსახიობები თამაშობენ ლაღად, მხარბულად, მონდომებით.

„ფელუმენა მარტორანოში“ კი მსახიობთა ოსტატობასთან, პროფესიონალიზმთან ერთად, იმარჯვებს გონებისა და გრწმობის ის პარმონიული შერწყმა, რომელიც ამ სპექტაკლისთვისაა დამახასიათებელი.

რეჟისორის მეთვ რიგ გამარჯვებებთან ერთად სავსატროლო წარმოდგენებში უნდა აღვნიშნოს მაღალი დადგებითი კულტურა, პროფესიონალიზმი, მხატვრების ე. ვარდანიანის („დაღმოსავლელი დანტისტი“), ვ. შაპორინის („შოკოლადის ჯარისკაცი“) და განსაკუთრებით დიდი კოლორიტის სსრკ სახალხო მხატვრის მარტიოს სარიანის („ფელუმენა მარტორანო“) ს სინერგულ სცენოგრაფია.

ყველა სპექტაკლში სასიამოვნო შთაბეჭდილებას სტოვებს რ. ამირხანიანის („დაღმოსავლელი დანტისტი“), ი. ვისნერის („შოკოლადის ჯარისკაცი“), თ. არამიანის („ჯაოათი“), რ. არხანგელსკის („ფელუმენა მარტორანო“) მუსიკალური გაფორმება.

ჩვენს მიერ გასტროლებზე ნახაში წარმოდგენები არ არის სტერეოტიპული, სტუმრების მიერ სულ სხვადასხვა სიბრტყეებში წარმოსახვით ყოფა, მოვლენები, კონფლიქტები, ადამიანთა ფსიქიკა ერთმანეთისაგან მძაფრად განსხვავდება, მაგრამ ამასთან, თეატრი გვიჩვენებს



ნებს თავის დიდ შინაგან სამყაროს, გვაწვდის უტყუარ არგუმენტებს, რათა გავრთობ, სანახაობრივ ხელფონებს და ლიბრისპირის აზრი და გრძნობა.

სტუდენტების წარმოდგენები მრავალმანაინია, როგორც რევისორული აზროვნებით, ისე მსახიობთა შესრულებით. როგორც ცნობილია, თანამედროვე თეატრი მსახიობისაგან მოითხოვს მიზანდასახულობის სიცხადეს, აზროვნების აქტიურობას, გრძნობებით დამუხტულ, შესრულებას, მაღალ პროფესიონალიზმს, როგორც უ. ფოლენერი აღნიშნავს „ამჟამად რაციონალურ საქმის, ინტელექტს თეატრებში აღინდელურე საქმოდ მეტ მნიშვნელობას ანიჭებენ. დღეს უკვე ინტელიციის კარნახით აღარ თამაშობენ“...

სავსტროლო წარმოდგენებში ცხოვრება ვნახეთ სხვადასხვა რაჟურისით, ვნახეთ წარსული და დღევანდელი, სასახტეე და კომიში, ერთი და იგივე მსახიობები სხვადასხვა როლში, ვნახეთ ისინი ეფექტურ მიზანს(ციწინებშიც; ვიარქენით მათი ვატკლება, მრავალსახეობა, გარდასახვის იშვიათი უნარი. სპექტაკლში „აღმოცავდელი დანტისკი“ მკაორებულთა ყორადოება მიიყრო სომხეთის სახ. არკისკმა მ. ვართანიანმა მისი მიერ მიკოვებული ხანდაშეყოლ მდღარ მანდილოსნის მართას როლში. მსახიობი მსუყეე მონამიბით, რელიგიურად ხატავს უიიდურხად მიწერ, ქალს, რომლიც ახალგაზრდობას ეპოტინება. მ. ვართანიანის მართა ვნებით პატკებულთ, ანგარიშმიყოქმოდ ექვიანი და მირვიული ქალთა, მსახიობი ხ.ს.ს უსვამს მართას ვაჟსოატკლავს მსახიობის თისტი, მოძარბა მქეორთა, თავნება მართა ყოთოა თონის მიმართავს, რათა პაქიკული თაფრინოსი დაბარუნოს თჯაში. ამ სწრაოთა ვაქსახაიოოცა, უმწიოთა მართას სახსანჯან ვანსხიბობით მ. ვართანიანის თეოლშინა მარკოვრანო ცხოვრებში გამოადიოთ, წინახელოოთი ქალთა, ვარიკნოო მკომხბოლოობა თარაის მკოიქე, ურყიდ ხახიბოს. თახსაუოთი მ-წინსაქენ სწრათის გარდაუვალ თინს.

მართას თიმანორი, არისკოარაკული მანირები თეოლშინას როლში მსახიობმა შოსავაოა ვოთგაროოთი თისკებოთ ნიაპოთის ჰორებში ვაჭროოთი ჰაოთის მკაყიოობის მქეირაოთ ინკონაიოთი, ხანდისხან თოოლშინა — ვართანიანი გოთხორად ტოანქი, მოუწნიოთიოთა, შმავაო, თავდოოოოავად ვახოოოოოთი თაიისს სკაყაროთის თომინიო სორიანის წინააღმდეგ მიმართულ ფილიბიკაში...

ამავე დროს, მსახიობი სრულიად იცვლება როცა იცნებთ შეკერობლი დომენიკოსთან პირველ შეხვედრებს იგონებს, ამ შემთხვევაში შეილებს ესაუბრება. ა. ვართანიანი ფელუმენას როლი ხაზს უსვამს დედობის გრძნობას და ამით აკეთილშობილებს, მაღლა სწევს ამ სპექტო ყოვამქევის ქალის სახეს. მსახიობი გვაგრძნობინებს, რომ მისი ფილუმენა, რომელიც ოდესღაც ასცდა სწორ გზას და ბევრი ტკივილი ზედა წილად, დედობამ დააბრუნა საზოგადოებაში, აღმაიანური ღირსება აღუდგინა. თუმცა სომხ. დამხ. არტ. ლ. თუხიკიანი ორ სხვადასხვა სპექტაკლში ითქმის ერთნაირი ხასიათის გმირებს განასახიერებს, მისი თაფარნიკოსი („აღმოსავლელი დანტისტი“) და დომენიკო სორიანი („ფელუმენა მარტერანი“) არა მარტო სხვადასხვა ეროვნების, არამედ სხვადასხვა აღზრდის ადამიანია.

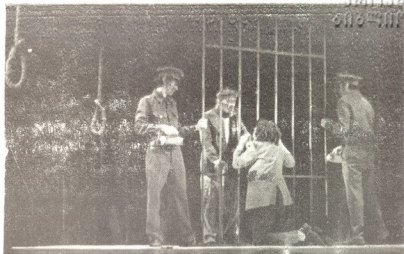
თაფარნიკოსი — თუხიკიანი უფრო გაუნათლებელია, ვიდრე დომენიკო, მთელი მისი ცხოვრების მიზანი მხოლოდ სიამოვნებაა. ყოველგვარ ზნეობებზე მარჯმს უსიკლებული თაფარნიკოსი თუხიკიანი ჭერ უსეყარული ცოლად ერთავს თავისზე ბევრად უფროსს, მაგრამ მდღარ ქალს, შემდეგ კი ლალატობს მას. ფუქსავატობა, ეგოიზმი და ცინიზმი თაფარნიკოსის თანდაყოლილი თვისებებია, მსახიობი დამაჭერებლად გადმოვეცემს გმირის სულიერ სიკარიელეს, სიბარტულ სწრაფვას ხორცეული ტკიბობსადმი თაფარნიკოსი სიმათიური არამზადაა, რომელიც ადვილად ინადირებებს მიამიტ ქალთა გულებს.

თითქმის თაფარნიკოსის ორეულია დომენიკო სორიანიც, მაგრამ ფელუმენასთან კონფლიქტის შემდეგ, დომენიკო თუხიკიანი იცვლება. თაფარნიკოსისაგან განსხვავებით დომენიკო უფრო თავშეკავებულია, მსახიობის ესტი უფრო დახვეწილი, მეტყველება უფრო ღიწი, დაკვირვებული, მაგრამ ხანდისხან გათელებს მსახიობის სახეზე ეშმაყური ღიმილი. სახეზე ტკბობა გადაურბენს და ჩვენს წინ ე. პარონიანის ლოველასი გმირი წარმოგვიდგება. ასე ძერწავს სხვადასხვა მასლიდან ნიჭიერი მსახიობი ორ განსხვავებულ და ამავე დროს შინაგანად მონათესავე ხასიათს.

გარდასახვის იშვიათი, მაღალი ოსტატობა გვიჩვენა სომხეთის სსრ დამხ. არტ. გ. მანუკიანმა, მან სრულად განსხვავებულ, საწინააღმდეგო როლებში ისეთი კარდინდურად საწინააღმდეგო სახეები შექმნა, რომ მწილია იცნო შემსრულებელი.



სცენა სპექტაკლიდან



სენა სპექტაკლიდან

მარკოს უძღური, გამოჩენილი მწიგნობარი, იგი ექვიანობს თავის ახალგაზრდა ცოლზე და სასაცილო სიტუაციებში ვარდება. სიარულის მანერა, აკანკალებული ხელები, უაზროდ მოცეკრალი ჩაშქრალი თვალები — ჩვენს წინ დრამად მოხუცი ადამიანია, რომლის ალერსი, ცდა მიიპყროს ახალგაზრდა ქალის ყურადღება სასაცილოს ხდის ჩვენს თვალში.

და აი, ამ სიბერისაგან გამოთაყვანებულ, მიწაზე ძლივსმორარულ კაცს სცვლის ელიგანტური, ლამაზი, ვაჟკაცურად მომზიბლავი ახალგაზრდა ოფიცერი ბლუნჩი „შოკოლადის ჭარისკაცისა“, ჩვენ ვხედავთ სრულიად სხვა ადამიანს, მსახიობი თითქოს სიმაღლეზეც გაიზარდა, სიარული მტკიცე გაუხდა, მანერები ჭარისკაცურად მკვირცხლი, ენერგიული.

გ. მანუკიანი კარგად გრძნობს „პარადოქსის ოსტატის“ ბ. შოუს იუმორითა და ნატიფი ირონიით გამსქეპილი ხასიათის თავისებურებას ბლუნჩი — მანუკიანი პეტკოვის სახლში პირველსავე გამოჩენისას გვიყვრობს თავისი რომანტიკული შემართებით, ვაჟაკობით, მსახიობი უაღრესად პლასტიკურია, მკვირცხლია, ტემპერამენტული. გ. მანუკიანი ფსიქოლოგიურად დამაჩერებლად გვიჩვენებს თუ როგორ იბადება მასში კატერინასადმი სიყვარული, ამასთან, იგი კარგად გრძნობს პიესის ავტორისა და რეჟისორის ირონიას, ამიტომ თავის სიყვარულში შინაგანად ცივია და თავშეკავებული. პიესაში მოცემული ადამიანთა ურთიერთობები თაჩნების ურთიერთობას მოგვაგონებს. აქ ყველაფერი პირმოპირია, ამიტომ პირობითია ბლუნჩი — მანუკიანის სიყვარულიც კატარინასადმი.

სომხეთის სსრ დამს. არტ. გ. მანუკიანმა ლეონა საინტერესო სცენური სახეები გვიჩვენა, სასიამოვნო შთაბეჭდილება დასტოვა მისმა ბუნებრივმა მონაცემებმა, პლასტიკამ, მაღალმა პროფესიონალიზმმა და, რაც დღეს ასე იშვიათია, ქეშმარიტი გარდასახვის ოსტატობამ. გარდასახვის ნიჭით გამოირჩევა ახალგაზრდა მსახიობი ქალი უ. მსრიანაც, რომელიც ასევე განსხვავებულ როლებს თამაშობს. თუ „შოკოლადის ჭარისკაცის“ მისი თამაში გრაციოზია და მომზიბვლობით გამოირჩევა, სოლომენას როლში („ფელუშენა მარტურანი“) იგი მკვეთრად სახასიათო როლში გამოდის.

უ. მსრიანის კატარინა გრაციოზული, ცოცხალი და ქვიანი, სენტიმენტალური ქალიშვილია. დასაწყისში იგი თავის ომში წასულ საქმროს სარანოვს მიტოვებს, შემდეგ კი მის გულს ვაჟკაცური ბლუნჩი იმორჩილებს. მსახიობი დამაჩერებლად გადმოგვიცემს კატარინას სისუსტეს, მოსიყვარული ქალის სულისშემარბევ მართოვარებას, მის შინაგან მწუხარებას დაიცვას, მოიპოვოს თავისი ახალი სიყვარული, დიალოგები კატარინას და ბლუნჩის შორის ორივე მსახიობს — უ. მსრიანს და გ. მანუკიანს მიჰყავთ მსუბუქად, ოღნავ ირონიულად, რაც თავისებურ მომზიბლავ იერს აძლევს მთელ სპექტაკლს. ასევე განსხვავებულია მსახიობი ვ. გევორქიანის რაინა („შოკოლადის ჭარისკაცი“) და სოფი („აღმოსავლეთული დანტისტი“), თუ რაინა ხანდაზმული, მაგრამ ჭერ კიდევ თავყანისცემლობით გატაცებული ქალია, სოფი მშვენიერი, ახალგაზრდა და მიმზიდველი არსებია. ვ. გევორქიანის რაინა ერთპიროვნული მმრძანებელია პეტკოვის ოჯახში. ქმარს მინი ეშინია და ყოველ მის სურვილს ასრულებს, რაინა გევორქიანც ამას მოზერხებულად იყენებს. მსახიობი მსუყე ფერებით გვიხატავს თავისი გმირის ამ თვისებას, შეუბრალებლად აშიშვლებს მის ეგოიზმსა და ბატონკაცურ თავნებობას.

რაც შეეხება სოფის სახეს, აქ ვ. გევორქიანი ლამაზი, ფუქსავატი და ვნებების აუოლოი ქალის სახით წარმოგვიდგება. აღსანიშნავია რ. კატანჯიანის პეტკოვი („შოკოლადის ჭარისკაცი“), მსახიობი თამაშობს თითქმის ბუფონური თავისუფლებით, ლაღად. მისი პეტკოვი კომიკურია თავისი პრეტენზიულობით, გაშმაგებული შეუღლის წინაშე უმწიბობთა და ლარობით.

სპექტაკლი „შოკოლადის ჭარისკაცი“ გონებარლუნგი ოფიცრის სარანოვის გროტესკულ სახეს ქმნის ო. ტერ-ოგანესიანი, მსახიობს თავისი გმირი დაჩერებულად გაჰყავს კომიკური სიტუაციები ბეწვის ხიდზე, არსად არ ჰყარავს ზომიერების გრძნობას, უშუალო და დამაჩერებელია.

ჩინებულად თამაშობს იმავე სპექტაკლში მსახური გოგონას ლუკას როლს ლ. კირაკოსიანი, მსახიობი გვხიბლავს უშუალო კომიზმით,



გრაციოზული პლასტიკით. მისი ლუკა უბრალო, ტრადიციული სუბრტივი გოგონა კი არ არის, არამედ ღირსებით სავსე ადამიანი, რომელიც იბრძვის თავისი სიყვარულისათვის, იცავს თავის ადამიანურ, ქალურ უფლებებს.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ საგანტროლო სექტაკლებს შორის განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა „ჭალათმა“. ამ სექტაკლში ყურადღებას იმერობს მსახიობთა ღრმად ფსიქოლოგიური, დრამატული აღსვლა თამაში. პირველ რიგში აღნიშნის ღირსია მოხუცი ჭალათის ამეღდოს როლში სომხეთის სსრ დამს. არტ. ი. ღარიბიანი. მსახიობი თავშეკავებულია, და ძუნწი გამოხატვის დეტალების შერჩევასა მძუნწი-ღარიბიანი დიდი ხანია შეუთრავდა თავის პროფესიას და კაცთაქვლას ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ საქმედ მიიჩნევს. და აი, სწორედ ეს მკვლელობის ჩვეულებრივობა ახდენს უძლიერეს შთაბეჭდილებას. ჩვენ გვაშინებს, გვაოცებს ჭალათის სიმშვიდე. ის რომ მას შეუძლია კაცი სიცოცხლეს გამოასალმოს და აქვე მოუქმინოს მუსიკას, ილაპარაკოს ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ ამბებზე, ამეღდო-ღარიბიანი თავისებურად კითხილი კაცია, გულწრფელად სურს მოუწყოს ხოსი ლოისის ცხოვრება, ჭალათის ადგილს უთმობს მას. ჩაქვლიბრივი და არაჩვეულებრივი ამ პიესაში როგორღაც შინაგანადაა შერწყმული, ადამიანები უთს-კრულის პირზე ოაიანი და თითქოს არაფრის ეშინიათ, არ ეშინიათ. რადგანაც ჭალათის სისხლიანი იარაღი მშვიდად დიდვ მძინარე ბავშვის აცნის გვირგვინს, სიკვდილი ოა სიკვდილზე ჩილი-ხილ ჩაიდებულება ამ საშინელ, არაადამიანურ სამყაროში.

გ. მხრიანის ხოსი გოისი კეთილი ოა მორაბობობობი ახალაზრობა დასაწიისში მას ოაგ-ზარი ოასკა ჭალათთან შიხვიდრ-მ. შემთრეა ჭალათის ჭაოიშობილი კარმენი ბაიანო, შიხვი-რა ოა ოა თანდათან პაპყა სულიერ, დაცემის გზას.

ორმა შინაგანი ორაზაკიშით ოამაშობს მსახიობი თინალორ სკინიბს აქ ოარძნობა სოსკო ადამიანის განწიროლობა, უიმიდო სსსწარ-კვეთა, ჩვენ ვხედავთ სულიერი კომპრომისას

უკანასკნელ მომენტებს. ერთხელ ულაობა რა ადამიანურ პრინციპებს, კარგი და მარტოა ადამიანი ჭალათად იქცა. პიესის ავტორის ერთად მსახიობი გვიჩვენებს თავისი გმირის წინეობრივი დაცემის ტრაგედია.

ვ. მხრიანის მიმართ მხოლოდ ერთი შენიშვნა გვექნება — მსახიობი რატომღაც თავიდანვე თამაშობს რეჟულატს, დამაჯერებლად არ გვიჩვენებს ხასიათის განვითარებას. ხოსე ლუისი სექტაკლში თავიდანვე ტრაგიკული, განწირული; ამიტომაც იყარგება გმირის „დაცემის“ შინაგანი, ფსიქოლოგიურად საინტერესო პრ. ცეის.

ცხადია, რომ ჩვენს მიერ ნანას ოთხ წარმოდგენაში სხვა საინტერესო მხატვრული სახეებიდან აღნიშნვის ღირსია ა. თოფჩიანის დიანა, გ. აბაზიანის უმბერტო, ე. ხანტიკიანის რიკარდო, სომხეთის სსრ სს. არტ. არტ. ართი-ნიანის ნოქილა, („ფილუმენა მარტურანო“) ე. შახირიანის კარმენი და ლუჩია. რ. კარა-პეტრიანის მიქელე, თ. ხარატირიანის ალვარესი, ა. სარქისიანის ინასია, ა. პეტროსიანის ესთეფანია, სომხეთის სსრ დამს. არტ. კ. ბარსელიანის ციხის უფროსი („ჭალათი“), თ. მხიტარიანის ნიკოლა („შოკოლადის ჭარისკაცი“) და სხვანი. ერეგენის დრამატული თეატრი ერთი მრწამსით, ერთი მისწრაფებით შეკერული კოლექტივია, მას ჰყავს კარგი რეჟისურა, ჰყავს ნიჭიერი აქტორები.

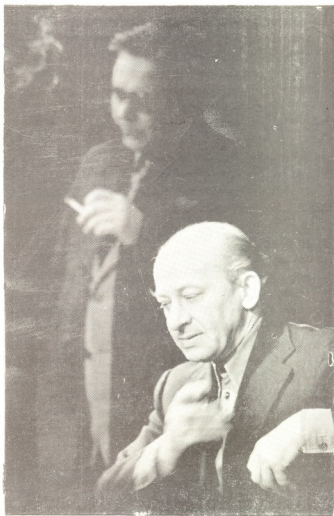
თეატრი ძიების გზაზე დგას, ამ ძიებებში იგი თავისუფლად იხვედლებს მოწვეულ რეჟისორებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს, ფართოდ იყენებს მსოფლიო დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშებს.

მთავარი კი შინაგანი მოუსვენრობაა, იმულის-სები, რომლებიც ამ თეატრის პოტენციალზე, შემოქმედებით ცხოვრებაზე მიგვიანნივს. ჩვენ გვჩნება რწმენა, რომ ეს კოლექტივი შესძლებს დასძლიოს მის წინაშე მდგარი რთული შემოქმედებითი პრობლემები. გვჯერა და გვწამს, რომ კვლავ ვიხილავთ მის ახალ და საინტერესო დადგმებს. ამის მშვენიერი საწინდარია თეატრის ამჟამინდელი გასტროლუბი.

სცენა სექტაკლიდან



## გვინდა ვაჩვენოთ საგჭოთა სინამდვილე



სტენა სპექტაკლიდან „პრემია“

14-15 აპრილს „მეგობრობის თეატრის“ მოწვევით თბილისში იმყოფებოდა მოსკოვის მ. გორკის სახელობის სამხატვრო აკადემიური თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის ერთი წევრი. თბილისელ მაყურებელს მათ წარმოუდგინეს ა. გელმანის პიესა „პარტკომის სხდომა“. სპექტაკლში პარტკომის მდივნის ლევ სოლომონინის როლი შეასრულა რსფსრ სახალხო არტისტმა ევგენი ევსტიგნევიმა.

ჩვენი კორესპონდენტი ლამარა ბურჯანაძე შეხვდა ევგ. ევსტიგნევის და ესაუბრა საბჭოთა თეატრისა და კინოს ამ ცნობილ მოღვაწეს.

— ამ დღეებში ოცი წელი უსრულდება თეატრ „სოვრემენიკის“, რომელშიც თქვენი შემოქმედებითი ცხოვრების ნაწილი გაატარეთ. ათი წლის წინათ, სწორედ „სოვრემენიკის“ თბილისში გახტროლების დროს გაიცნოთ თბილისელმა მაყურებელმა. როგორ მოხვდით „სოვრემენიკში“?

— დავამთავრე გორკის თეატრალური სასწავლებელი, მერე ვლადიმირის თეატრში ვმუშაობდი, აქ ოცდაშვიდი როლი ვითამაშე, ამის შემდეგ კი სამხატვრო თეატრის სტუდიაში მიმიღეს. იქ შევხვდი ოლეგ ეფრემოვს, რომელ-

მაც ვ. როსოვის „მარად ცოცხლებში“ მომცა როლი. სწორედ ამ სტუდიის ბაზაზე შეიქმნა შემდეგ „სოვრემენიკი“. დღეს ჩემს საყვარელ თეატრს დებეშით მივულოცე საიუბილეო თარიღი. ამ კოლექტივთან ბევრი რამ მაკავშირებს. მიუხედავად ამისა, როგორც კი ეფრემოვი „სოვრემენიკიდან“ წავიდა, მეც თან გავყვევ. ეს არ იყო ჩემი თეატრალური კარიზი — ამ აღმნიანთან, გარდა დიდი მეგობრობისა, შემოქმედებითი მრწამსიც მაკავშირებს, სწორედ შემოქმედებით პრინციპთა თანადამთხვევა გახლავთ მიზეზი „სოვრემენიკიდან“ სამხატვრო თეატრში წასვლისა.

— ახლა ხშირად ლაპარაკობენ 70-იანი წლების სამხატვრო თეატრზე. თეატრის პოზიციასა და შემოქმედებით მისწრაფებებში ხედავთ თუ არა რაიმე პრინციპულ განსხვავებას ადრინდელთან შედარებით?

— სამხატვრო თეატრი კვლავ აგრძელებს რუსული რეალისტური თეატრისა და ლიტერატურის დემოკრატიულ ტრადიციებს, მის დამა-



არსებულთა საუკეთესო ტრადიციებს. ჩვენს თეატრში მალაღი მოქალაქეობის პირობებში, ცხოვრებისეული სიბარბილის ღრმად წვდომისა და ჩვენების ტრადიცია იყო და დარჩება. ჩვენი თანამედროვეობა თავის საქიბროტო, მტიკინულთა საკითხებს აყენებს. შემოქმედებით პრაქტიკისას მუდამ აღმოცენდება ახალი მოთხოვნილება, ახალი ამოცანები, საფუძველი კი იგივე რჩება. ჩვენი „მოხუცები“ — სტანისლავსკისა და ნემროვიჩი-დანენკოს აღზარდილები მ. პრუდინი, ა. გრიბოვი, მ. იანშინი და სხვანი ყოველმხრივ უქერენ მხარს ო. ევრემოვს, ეხმარებიან მას.

— როგორ პასუხობს თქვენი თეატრი დღევანდელთა პირობებებს, თანამედროვე თემბატაკას?

— ჩვენი თეატრის მთავარი რეჟისორი ეურემოვი ყოველთვის კლილოზს შეიტანოს რეპერტუარში თანამედროვეობის ამხანაველი პიესები. ამის დასტურია XXV ყრილობისადმი მიძღვნილი წარმოდგენა, რომელიც თბილისში ჩამოვიტანეთ. ამ სპექტაკლში, ისევე როგორც გ. ბოკარევის „მეფოლადეებში“, თეატრი გაიტაცა ჩვენი დროის ადამიანების, მუშათა კლასის წარმომადგენლების სცენაზე ჩვენების შესაძლებლობა. ალბათ გახსოვთ, XXV ყრილობაზე ი. ბრეუნევა თავის მოხსენებაში აღნიშნა, რომ „საწარმოო თემა“ საინტერესოდ იქნა წარმოდგენილი სცენაზე „მეფოლადეების“ სახით. მაყურებლისათვის ასევე საინტერესო გახდა საწარმოში პრემიის მიღების, ან არმიღების საკითხი. სულ ახლახან ჩვენს თეატრში, ახალგაზრდა ლენინგრაძელი დრამატურგის პ. კუტერნიციის დებიუტი შედგა. ოლგა ევრემოვსა მისი პიესა „ნინა“ დადგა. ამ სპექტაკლში ერთერთ წამყვანი გმირის ექვლინის როლს მე ვასრულებ. მთავარი როლი კი ო. ევრემოვმა სამხატვრო თეატრის სტუდიის IV კურსელს ნინა დმიტრიევას მიანდო. სპექტაკლში მრავალი საქიბროტო, საინტერესო პირობებმა დასმული. ასე რომ, სამხატვრო თეატრი ისწრაფვის მაყურებელს სცენაზე აჩვენოს საბჭოური სინამდვილე.

— თქვენს მიერ ნათამაშევი როლებიდან რომელია თქვენთვის განსაკუთრებით ძვირფასი, რომელ მათგანს ანიჭებთ უპირატესობას?

— განსაკუთრებით მიყვარს გლუხარია („ორი ფერი“), მეფე („შიშველი მეფე“), ხატინი („ფსკერზე“), უსოვი („ტრადიციული შერება“), კურანევი-მერავევი („დანიშნა“) და ა. შ.

ამჟამად სამხატვრო თეატრის ძირითად სცენაზე ვასრულებ ლევ სოლომონის როლს „პარტკომის სხდომაში“, პეტრე ბრომოვს „მეფოლადეებში“, ფილიალის სცენაზე — ივან ადამიჩს მ. როშინის „ძველ, ახალ ქალაქში“, სერგეი

სობოლევსკის ლ. ზორინის („სილიმინის პანაშენი“), და ბორის ექვლინის („ნინაში“).

— ექვენ ბევრი ვითამაშათ თეატრშიც და კინოშიც, ჩვენთვის ახლობელია და საყვარელია თქვენს მიერ განსახიერებელი კინოგმირები: ინტელექტუალი ფიჭოკის („ერთი წლის ცხრა დღიდან“), კორიევი („ოქროს კერაბი“), კორეზუხინი („საბოლოა“), ბავშვურად უმწეო, პროფესორი პლიშნერი („გაზაფხულის ჩვილი გაეღებება“), დრამურის ხელმძღვანელი („ერთდეთ ავტომობილს“) და სხვები. რომელი რეჟისორი პასუხობს თქვენს შემოქმედებით მოთხოვნებს? რომელთან მუშაობამ მოგანიჭათ კმაყოფილება? რა ახალი როლები გაქვთ კინოში?

— თქვენს მიერ ჩამოთვლილი კინოგმირები ყველა ძვირფასია ჩემთვისაც. ამ ფილმების რეჟისორებთან მუშაობამ ნამდვილი შემოქმედებითი კმაყოფილება მომანიჭა, მაგრამ მე თეატრის სწავლობის ვარ, კინო მხოლოდ „ხობია“ ჩემთვის. თუ დრო არჩება, ვითამაშებ კინოში. ახლა გამოვიდა ზომიჩევიკოს მოთხრობის მიხედვით რეჟისორ ვ. კოლცოვის მიერ გადაღებული ფილმი „ნათელი მომავლისათვის“, რომელშიც დაწვევის უფროსის პირამიდისთვის როლს ვასახიერებ. ერთადერთი რეჟისორი კი, უოპოლისოდაც ერა წარმომადგენელია ჩემი შემოქმედება, — ოლგა ევრემოვა.

— მოსოვში ტრიუმფით ჩაიარა რუსთაველელთა გასტროლებმა. ნახეთ თუ არა მათი სასპექტაკლური. რა შეგიძლიათ თქვით საერთოდ ქართულ თეატრზე?

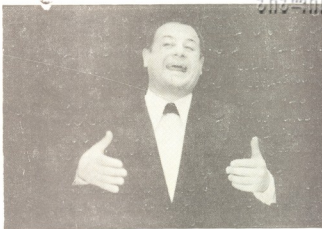
— ისე მოხდა, რომ ყოველ საღამოს დეკაბრული ვიყავი თეატრში და ფიჭოკურად არ მქონდა სასუალება რუსთაველის თეატრის წარმოდგელების ახვიას. არც ადრე, საქართველოს კულტურისა და აელოვების დეკადის დროს, ისევე მიწვევით ან მომეცა საშუალება დავსწრებოდი სპექტაკლებს. როგორც იტყვიან, არ გამძაბრალა. ერთერთი სპექტაკლის შემდეგ (დეკადის დროს) გავიცანი აკ. იორავა, საოცრად მოხიბლული ადამიანი. კიბოს საშუალებით ვიცნობ და, რა თქმა უნდა, ოლიერ მიყვარს სერგო ზაქარიაძე, იმედი მაქვს, მომავალში შექნება ბედსიერება ქართული თეატრის გაცნობისა.

— რას უსურვებდით ქართველ მაყურებელს?

— თქვენი მაყურებელი მალაღი გემოვნებისა. ამაში დარწმუნების საშუალება მქონდა ადრე „სოვრემნიისის“ გასტროლების დროსაც და ახლაც.

უსილიეს წლებში თქვენს რესპუბლიკაში გათვალისწინებულია სამხატვრო თეატრის გასტროლები. იმედი მაქვს, ფართო რეპერტუარით წარდგებით თქვენი მაყურებლის წინაშე, უფრო სრულად გამოავლენთ ჩვენს შესაძლებლობებს.

# სიცოლის ფურვილი



სულ ერთი წელია, რაც საქართველოს სახელმწიფო მინიატურების თეატრი არსებობს, ამ თეატრის შექმნის აუცილებლობა ჭერ კიდევ 7 წლის წინათ ფილარმონიის ჭგუფის ინტენსიურმა შემოქმედებითა მუშაობამ განაპირობა. თეატრს დაარსებისას უკვე გააჩნდა თავისი რეპერტუარი, მისი თითქმის ყველა სექტაკლი. „ფრთხილად, ქმრებო“, „ნაკრები“, „ზოგიერთის შშის დაბნელება საქართველოში“ შექმნილია იმ ჭგუფის მიერ, რომელიც ფილარმონიაში მუშაობდა.

რა მასალაზე იქმნებოდა ის მინიატურები, რომლებიც თეატრის სარეპერტუარო გეგმაში უნდა შესულიყო?

როცა მინიატურების ავტორის, დამდგმელის და შემსრულებლის ძებნას იწყებ, ყველა გზა ერთ ადამიანთან მიდის.

თითქმის შემთხვევითობამ მოიყვანა იგი თეატრში, მაგრამ იქნება სწორედ ის იყო შემთხვევითობა, რომ თენგიზ ჩანტლაძე თავის დროზე უმაღლეს სათეატრო ინსტიტუტში კი არ მივიდა, არამედ საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის გეოლოგიურ ფაკულტეტზე დაიწყო სწავლა. დღეს იგი საქართველოს სახელმწიფო მინიატურების თეატრის დამაარსებელი, მხატვრული ხელმძღვანელი, დირექტორი და მსახიობია. ისაა ავტორი ყველა იმ სექტაკლისა, რომელიც გვიჩვენებს ამ თეატრის დღევანდელ სახეს, რომლის ბაზაზეც ფაქტურად არსებობს ეს თეატრი. როდესაც თენგიზს ვკითხე, თუ რამ მოიყვანა თეატრში, მან მიპასუხა: — ხელოვნების სიუვარულმა, და, ალბათ, გარკვეულმა მოწოდებამაც განაპირობა ის, რომ მე დღეს სცენაზე ვარ.

მართლაც, ხალხს ნიჭია საჭირო იმისათვის, რომ მიიზიდოს, დაინტერესოს და გაიტაცოს მყურებელი. ჩვენ საშუალება გვქონდა გავხაზოვებოდით მათურებელს, გაგვევო მისი აზრი ამ თეატრზე. ისინი საოცრად ერთსულოვნად

გამოხატავდნენ აღფრთოვანებას ამ თეატრის ერთი მსახიობით — თენგიზ ჩანტლაძით.

რას ფიქრობს ამაზე თვით თენგიზ ჩანტლაძე?!

— ჩემი მოზანია მივაღწიო იმას, რომ ჩანტლაძის გარეშეც არსებობდეს მინიატურების თეატრი! — გვითხრა მან.

და აი უნდა გაირკვეს მისი, როგორც თეატრის ხელმძღვანელის როლი, რომელიც ფიქრობს თეატრის ბედზე, აწუხებს მისი ხვადინდელი დღე. გასაკეთებელი კი ბევრი რამ არის... თეატრს სჭირდება ახალი, ნიჭიერი კადრები, ასეთი კადრები კი უნდა აღზარდოს შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურმა ინსტიტუტმა. ეს თეატრს საშუალებას მისცემს დასი დააკომპლექტოს არა შემთხვევით აღმოჩენილი ნიჭიერი ახალგაზრდებით, არამედ, პროფესიონალებით. სხვათადად შეუძლებელია თეატრის მხატვრული დონის ამაღლება. ეს საკითხი ჩვენის აზრით, ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან, მიუხედავად ამ თეატრის მთელი რიგი ღირსებისა, არ შეიძლება ამ თეატრის გულშემოთხრობა პირველსავე სექტაკლზე არ იგრძნოს თეატრის ზოგიერთი მსახიობის არაპროფესიული დონე. გავიხსენოთ თეატრის სექტაკლები და კონკრეტულ მაგალითზე შევეცადოთ გავერკვეთ ზემოთქმულის ქვეშარტებაში, როდესაც მათურებელი უყურებს თეატრის სექტაკლებს „ფრთხილად, ქმრებო“, „ნაკრები“, „ზოგიერთის შშის დაბნელება საქართველოში“, იგი თითქმის გულგრილი არ რჩება ამ მოვლენების მიმართ, რომელიც სცენაზე ხდება.

მაგალითისათვის ავიღოთ „ზოგიერთის შშის დაბნელება საქართველოში“ (ავტორები ა. გელოვანი და თ. ჩანტლაძე, სატირული წარმოდგენა ორ განყოფილებად). სათაური უკვე აშკარად მიგვანიშნებს, რომ თეატრი დღევანდელობის მხარდამხარ დგას და იბრძვის. ამასვე მეტყველებს ის ტანრიც, რომელიც თეატრმა აირჩია იარაღად — მინიატურების თეატრი სა-





ტირის საშუალებით ილაშქრებს მანკიერი მოვლენების წინააღმდეგ.

სატირა — სინამდვილის ასახვის ეს ერთ-ერთი ხერხი აქაც დანიშნულებისამებრ არის გამოყენებული — დაუზოგავად ამთარახებს და კიდევაც უოველგვარ უარყოფით მოვლენებს. თეატრის მიღწევაა აგრეთვე თენგიზ ჩანტლაძის „სხიარული ნიღბები“, „პაროდიები“, „გახსენება“, „უცხო ექიმი“ და სხვ. მსახიობი ოსტატურაა, მომხიბლავი თუმცა ერთი ძვრწავს განსხვავებულ ხასიათებს, მაგრამ რა ხდება მაშინ, როცა თენგიზ ჩანტლაძე სტოვებს სცენას?

რადგან არსებობს თეატრი, იგი უკვლავრით და უოველთვის უნდა ამართლებდეს ამ საპატიო სახელს. მინიატურების თეატრი ის ადგილი არ არის, სადაც ერთხელ კიდევ მოვისმენთ უკვლავრად იმას, რაც ინფორმაციის სხვა წყაროებიდან შეგვეძლო გავგეგო. მაშასადამე, მაყურებელს ამ თეატრში აინტერესებს ის „სემოქმედებითი პროცესი, რომლის დროსაც მის თვალწინ მსახიობის გარდასახვის საშუალებით ხელახლა იბადება ავტორის სიტყვიერი მასალა. ჩანტლაძის გარდა არის ისეთი მსახიობი, რომელიც ამ შემოქმედებით ესთეტიკას მიიტანს მაყურებელამდე? ვფიქრობთ რომ ასეთი მსახიობის დასახელება გავგიჟრდებოდა, მიუხედავად იმისა, რომ უოველ წარმოდგენაში სულ მცირე ათი-თხუთმეტი მსახიობი მონაწილეობს.

რეჟერტუარის საკითხი მტკაღ მტიკინეულია უკელა თეატრისათვის, მაგრამ ის განსაკუთრებით რთულია მინიატურების თეატრისათვის. ამ განსაკუთრებულ სირთულეს მისი უხარობრივი სპეციფიკა იწვევს. მიუხედავად იმისა, რომ კულტურის სამინისტრომ კოაკურსი გამოაცხადა სპეციალურად ამ თეატრისათვის დაქერილ პიესებზე, თეატრი კვლავ განიცდის პიესების სიმციროვს. თეატრს არ შეუვა თავისი დრამატურგი. ამის გამო თეატრის ხელმძღვანელი თ. ჩანტლაძე და სთავარი რეჟისორი ავთანდილ გელოვანი ძელუბეზულნი არიან სხირად თვითონვე იუბრონ დრამატურგის ფუნქციის შესრულებაც.

ძნელია მოთხოვო ერთ აღამიან იუოს მალამსატგრული მინიატურების შემქმნელიც, დრამატურგიც, რეჟისორიც, მსახიობიც და უხელმძღვანელოს კიდევ თეატრს. იქნებ ნაწილობრივ ამითაც აიხსნება ის ფაქტი, რომ თეატრისათვის არსებობის ერთი წლის განმავლობაში კვლავ საზრდოობს იმ რეჟერტუარით, რომელიც ჭერ კიდევ ფილარმონიაში შეიქმნა. იბადება კითხვა — პასუხობს თეატრი იმ მზარდ მოთხოვნილებებს, რასაც დღევანდელი ფართოდ ინფორმირებული მაყურებელი ითხოვს? ანდა ზრდის ეს თეატრი იმ მაყურებელს, რომელიც სჭირდება ჩვენს დღევანდელ საზოგადოებას, — ხვალინდელ დღეს?!

რისთვის მოდის მაყურებელი თეატრში?

რამ მოიყვანა ისინი სწორედ ამ თეატრში? — იქნებ ამ კითხვავ თავად მაყურებელი გვიპასუხოს? — დიახ, ისინი თითქმის ერთხმად, ერთიდაიგივეს გვიპასუხობენ: სიცილის წყურვილმა! — ეს გასაგებია, — აღამიანდ სჭირდებათ სიცილი. ცხოვრების უოველდღიური რიტმით დაღლილი მაყურებელი მოვიდა თეატრში, რათა დაიხენოს, განიტვირთოს უარყოფითი ემოციებისაგან, წამიერად დაიფუწოს ათასი საზრუნავი და უდარდელად, უხინჯოდ, გულით, ჭანსაღად გაიცინოს. მაგრამ აქვე ჩნდება საკითხის მეორე მხარე — თუ მაინც და მაინც სიცილი მოერტრათ, წასულთიყვენ სხვა გასართობ ადგილას. მაგრამ ისინი სწორედ ამ თეატრში მოვიდნენ თავიანთი საუკვარელი მსახიობის თენგიზ ჩანტლაძის ხანახავად. თეატრი უნარიანად იყენებს თავის ასეთ ურთიერთობას მაყურებელთან.

თეატრი მსუბუქი, მაგრამ მკვეთრი სატირით ამხილებს უოფითს მანკიერებებს და მაყურებელს უხრადლებას იმ საშუალებათა ძიებისაკენ მიმართავს, რომელთა შემწეობითაც შეიძლება მათი აღმოფხვრა. მაგრამ ეს რომ მოხდეს, საჭიროა სერიოზული დრამატურგია, მალალიდურის და მხატვრულად სრულყოფილი ნაწარმოებები, მხოლოდ ასეთი ნაწარმოებები გაამართლებენ თეატრის შინაარსს და მისი არსებობის აუცილებლობას.

თუ თეატრი კვლავ იმით ისაზრდოებს, რაც დღეს გაჩნია, თუ კოლექტივი არ გამდიდრდება ნიქიერი ძალიებითა და ნიქიერი რეჟერტუარით, თენგიზ ჩანტლაძის მიზანი, რომ მინიატურების თეატრი არსებობდეს ჩანტლაძის გარეშე — მიულწეველი დარჩება.

თეატრი გაიხსნა, მაგრამ მისი ნამდვილი სახე უნდა გამოჩნდეს იმ სპექტაკლებში, რომლის დადგმავზე მუშაობენ თეატრის მთავარი რეჟისორი ავთანდილ გელოვანი და თენგიზ ჩანტლაძე. თეატრს ჭერ არ უქცავს თავისი სათქმელი, — მაყურებელს სჭირა, რომ იგი ამ სათქმელს იტყვის. წინ არის დაძაბული შემოქმედებითი ძიებით აღხავს გზა.

# მსახიობის ერთი როლი

დიდხანს შემორჩება ჩვენს მეხსიერებას საქართველოს სსრ კულტურის საინსტიტუტოს, საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისა და ა. ზორავას სახელობის მსახიობის სახლის ინსტიტუტით ჩატარებული მეტად საჭირო და დროული ღონისძიება — სკკ XXV ყრილობისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების კვირეული.

კვირეულმა რამდენიმე საინტერესო დღეა და ცალკეული აქტიური ნამუშევარი გამოავლინა. მე მინდა გაგიზიარო ჩემი შთაბეჭდილებანი ჯორის თეატრის მსახიობის ვლადიმერ ხაჩიძის მიერ განსახიერებულ სარმანის სახეზე მ. ბაიაჭივის პიესიდან „დღესასწაული ჩვენს სახლებში“.

მარ ბაიაჭივის ეს ნაწარმოები ქადაგებს კაცთმოყვარობას, ჭუმანურობას, სიკეთეს, გმობს მეჩხანურ, ოვიჯეტელურ სულისკეთებას. სარმანი ავტორის მოწინავე ცხოვრებისეული მოწიციების სრული გამომხატველია, ნაწარმოების ყველა საკვანძო საკითხი ამ სახესთან იყრის თავს. ტექსტულურად სარმანი ერთგვარად „შებოილია“, მაგრამ ავტორი მას ქარბად ტვირთავს შინაგანი განცდით, ფილოსოფიური სიღრმით, ადამიანური ვენებებით. სარმანის სახე რთულია და იგი მსახიობისაგან მოითხოვს არა მხოლოდ შესრულების სიმართლესა და ბუნებრიობას, არამედ ოსტატობის გარკვეულ ბქესაც. ვ. ხაჩიძე სავსებით ახალგაზრდა მსახიობია და მით უფრო სასიხარულოა მისი ნამდვილი წარმატება ამ როლში.

გამოსახვის რა ხერხებსა და საშუალებებს მიმართავს ვ. ხაჩიძე? როგორი გასაღები მოარგო მსახიობს სარმანის რთული ფსიქოლოგიის გახსნას?

პირველი, რამაც მოგვხიზლა ვ. ხაჩიძის შესრულებაში — ეს არის განცდათა სიწრფელი და, რაც ყველა მსახიობის თამაშს უნდა ახლდეს თან — სისადაე და ზომიერების შეგრძობის უნარი. მთელ რიგ სცენებში სარმანი ძირითადად ხანგრძლივ პაუზებში ცოცხლობს და ვლადიმერ ხაჩიძე ამ შემთხვევაში მოწოდების სიმძლევზე დგას: არცერთი ცარიელი ადგილი, არცერთი გაქიანურებული, დაკარგული წამი, ყოველი მოძრაობა, უხეტი თუ მიშიყა გააზრებული და გამართლებულია. საოცრად მეტყველია მსახიობის

თაღები — ხან უძირო სევდილია და უმწიფრო ხაი წამიერი სიხარულითა და მწუხარებით აღსახე, ზოგჯერ მიმწედილი, ზოგჯერ ნაპერწყლოვანი და მოელვარე.

ვ. ხაჩიძე სარმანის სახე თანმიმდევრულად ავითარებს — იწყებს შეუმწეველად, „მიანისი-მისე“, თანდათანობით ავითარებს „კერწინედოს“ და ამთავრებს მძლავრი „ფორტეით“. აქტიური ხელოვნების ამ რთულ პროცესს ახალგაზრდა მსახიობი წარმატებით ძღვეს. ვ. ხაჩიძის შესრულებას გამქოლ ზოლად გასდევს ერთი ძირითადი ხაზი — სარმანი შემწეველია თავისი ბუნებით, იგი დიდი ხელოვნებისთვისა დაბადებული და თუ დღეს საკუთარი სურვილით ფორტეაგავს უპირეტენწიო პროფესიას ემსახურება ვატკებით, არ ნიშნავს იმას, რომ იგი სამუდამოდ თმობს პოზიციებს.

ცოლთან და სიმამრთან ურთიერთდამოკიდებულებისას ვ. ხაჩიძის სარმანი როგორღაც გაუბღვავია, თითქოსდა უმწეო, შესაბრალოსიც, თვალნათლივ იგრძნობა, რომ მათი მრწამსი, ცხოვრებისეული კრედო მკეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, მაგრა ისიც იგრძნობა, რომ ცოლ-ქმარს უყვარს ერთმანეთი, რომ შინაგანად ისინი მჭიდროდ არიან გადაქცობილი. პროფესორ დარითან შეხვედრის სცენებში ვ. ხაჩიძე ავღენს თავისი გმირის სხვა თვისებებს — იგი ცინიკურად, გამჭირდავი ტონით ესაუბრება პროფესორს, ზოგჯერ უწემობს კიდევაც და თქვენ გაცვირთ — ნუთუ ეს ის სარმანია, რომელიც ბუთიოდ წუთის წინ მორჩილებით ასრულებდა ყოველგვარ დავალებას. სარმანი დარწმუნდება, რომ იგი შეცდა დარის პიროვნების ამოცნობაში და აქ ვ. ხაჩიძის გმირი კვლავ გარდაიქმნება — მწვევედ განიცდის თავის გაწილებას, თითქოს სმაც კი გაუბზარაო, — თროლივით მიმართავს პროფესორს: „...მე მინდა, თქვენი პორტრეტი შექმნა, სხვილი პლანი მინდა, ისეთი გამოხვედრით, როგორც სინამდვილეში ხართ, მინდა აღებუქლო დიდი მეცნიერისა და დიდი... ადამიანის სახე...“ აქ მსახიობი კულმინაციურ წერტილს აღწევს, შთაგონებით წარმოთქმული და სიტყვებიდან გამოსქვივის, რომ სარმანს უბრუნდება რწმენა ადამიანებისადმი, საკუთარი ძალებისადმი.

დრამატული სიმძაფრით მოსყავს ვ. ხაჩიძის სცენა ტელეფონთან (მადინას დედის გარდაცვალების შეტყობინება), მისი განცდები დაზღვეულია ყოველგვარი სიყაულისაგან, ხოლო მადინასთან ბოლო მოქმედების სცენებში ვეპიკრობს აზროვნების სიღრმით, ლირიწმითა და პოეტურობით.

ჯორის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობმა ვ. ხაჩიძემ ქემშარტი სიამოვნება მოგვარა დედაქალაქის მომთხოვნ მწყურებელს.



რობს, პერსონაჟთა კოსტუმებითაა დასაზოგადოებრივს და ატეხობს მაყურებელს. სპექტაკლის ფარდა, თუ პროლოგის, ეპილოგის სცენები და სიტუაციები. საოცრად კარგად გრძნობს ხელოვანი ყველა ეპოქის არქიტექტონიკას, მისი სცენის, სასახლეების, დარბაზების ნაირსახეობა ეპოქების შესატყვისად გვირგვინდება.

# სოლიკო ვირსალაძე დიდ თეატრში

**სსრ კავშირის** დიდ თეატრის ისტორიაში თქვით ასოებითაა ჩაწერილი ქართული ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატების დეაქტი.

ხეუბი წერილის მიხანია ხელოვნებას მოყვარულთ მოუფთხროთ იმ უდიდეს დეაქტზე, რაც დიდი თეატრის ისტორიაში მოუძღვის სსრკ სამხატვრო აკადემიის წევრს, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარს, ლენინური და სახელმწიფო პრემიის ორგზის ლაურეატს სოლიკო ვირსალაძეს.

ს. ვირსალაძეს 1932 წლიდან 1975 წლის თებერვლამდე სხვადასხვა საოპერო და დრამატული თეატრების სცენებზე გაფორმებულ აქვს 60-მდე სპექტაკლი. საყოველთაო აღიარება მოიპოვა მისმა შემოქმედებამ სსრ კავშირის დიდი თეატრის სცენაზე. აქ იგი აფორმებს პ. ჩაიკოვსკის „გედის ტბას“ (1956 წ.), ამავე ბალეტს იგი სულ ახლებურად, მასშტაბურად და გრაციოზულ-რობით აფორმებს 1969 წ. 1963 წელს აფორმებს პ. ჩაიკოვსკის „მძინარე მზეთუნახავს“, 1966 წელს — პ. ჩაიკოვსკის ბალეტ „შელკუნჩიკს“, 1968 წელს ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორის ა. ხაჩატურიანის „სპარტაკს“, ხოლო 1975 წელს ს. პროკოფიევის ბალეტ „ივანე მრისხანეს“.

ამ სპექტაკლების დეკორაციები, პერსონაჟთა კოსტუმების ესკიზები თავისი მხატვრულ-კომპოზიციური ღირსებებით, შესრულების ტექნიკის ვირტუოზულობით, გონებამახვილობით, შექჩრდილის კონათა თამაშით, კოლორიტით, სივრცობრივი გადაწყვეტილით. ფერთა ელვარდობით საოცრად წარმტაცი და თანხედენილია ეპოქისა. იგი ფერთა სიმფონიით ქმნის ჰაეროვან ცხოველყოფილ დეკორაციებს, რომელთა განცდებიც ავირგვინებს სცენებს, მიზანსცენებს, პერლოგს თუ ეპილოგს.

ს. ვირსალაძის დეკორაციები საინტერესოა აგრეთვე იმით, რომ თავისი ე-

დიდ თეატრში ხასიათდება, როგორც საბალეტო დეკორაციების რეფორმატორის ხელოვნება. მისი საბალეტო დეკორაციები გამომდინარეობენ კომპოზიტორის, ქორეოგრაფის ლოგიური ფერწერული სინთეზიდან. მისი დეკორაციების ღირსება კიდევ ის გახლავთ, რომ ადვილია დეკორაციების მოხატავი და დემონტაჟი. რაც დიდად უწყობს ხელს სპექტაკლის ორგანიზირებულებას და მხატვრულ მთლიანობას.

„სპარტაკის“ ერთ-ერთ ყველაზე ძლიერ მოვლენად მონების აჯახყება გვევლინება, რომელიც დეკორატორის ვირტუოზულობით აქვს გადაწყვეტილი. აქ ხელოვანი ბრწყინვალედ გვიჩვენებს დაქსაქსული პლბეების გაერთიანებას აჯახყებულთა ორგანიზირებულ ჯგუფებად. მათი გარეგნული იერის დასახანათებლად ფერმწერა იყენებს რუხ, მიწისფერსა და ნაცრისფერს. ამ მონების მონძებს თანდათან ერწყმის წითელი ფერის ელემენტები და აი პროტესტანტთა ხელებს უკვე წითელი იერი გასდევს, რადგან იარაღი აისხეს. ს. ვირსალაძის, საბალეტო დადგმებში მიღწეულია უმაღლესი სინთეზი მუსიკის, ქორეოგრაფიისა და ფერწერისა. ამაზე მეტყველებს მის მუერ 1975 წელს გაფორმებული ს. პროკოფიევის „ივანე მრისხანე“.

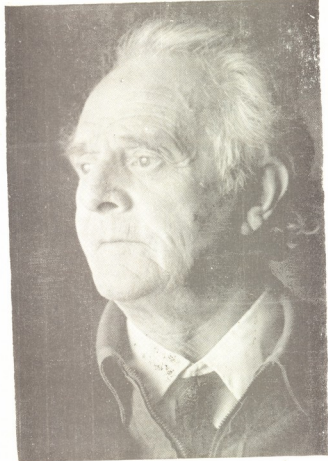
„ივანე მრისხანეში“ საინტერესოდ აქვს გადაწყვეტილი დეკორატორის სახალხო სცენების ფერწერულ-პლასტიკური სახეები.

ამრიგად, ს. ვირსალაძის სახელი ორგანულად არას დაკავშირებული საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებასთან, მის მიღწევებსა და გამარჯვებებთან.

ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს ს. ვირსალაძის მიერ გაფორმებული სპექტაკლი, იგი დაასკვნის, რომ მისი ავტორი დაჯილდოებულია დიდი ფანტაზიითა და უმაღლესი პროფესიონალიზმით.

მირა ფიჩხაძე

## ანდრია ბალანჩივაძე- 70



ანდრია ბალანჩივაძე სიცოცხლეშივე აღიარეს ქართული საბჭოთა მუსიკის კლასიკოსად. უზარმაზარია მისი ავტორიტეტი როგორც ხელოვანისა და პიროვნებისა.

ან. ბალანჩივაძე უკვე 70 წლისაა, მაგრამ შესუსტურია მისი უსაზღვრო ენერჯია და საღი აზროვნება, მისი სულიერი სიკაბუჯე და სიცოცხლის სიყვარული. ალბათ, ამიტომაცაა, მისი მუსიკა ასე ნათელი და ადამიანური, ასე სახოვანი და შინაგანად გასხვივებული.

მხოლოდ ამგვარი თვისებებით დაჯილდოებულ ხელოვანს შეეძლო შეექმნა ახლახან გამოსული „საბავშვო ალბომი“, რომელიც ათი საფორტეპიანო მინიატურისაგან შედგება, როდესაც ამ პიესებს ისმენ, გგონია, რომ ისინი ჭაბუკმა დაწერა. ყოველი მინიატურა თავისებური პოეტური სამყაროა. მინიატურების ნათელი, გულუბრყვილო მუსიკა, სტილის სიწმინდე და კრისტალურობა ასოციაციას იწვევს ანდრია ბალანჩივაძის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებთან — მესამე საფორტეპიანო კონცერტთან.

ან. ბალანჩივაძეს ქართული საბჭოთა მუსიკის პატრიარქს უწოდებენ. ეს მართლაც ასეა და. მაინც სიტყვა, პატრიარქი თითქოსდა არ უხდება.

ბა. უფრო სწორად ის გაქალაჩეებული ჭაბუკია.

მისი სახელი ჩვენში ყველასათვის ცნობილია, იმათთვისაც კი, ვისაც ხელოვნებასთან არავითარი კავშირი არა აქვს. იგი იწყებს ქართული საბჭოთა მუსიკის უმნიშვნელოვანეს ხანას, რომლის წარმოდგენა დღეს შეუძლებელია ან. ბალანჩივაძის შემოქმედების გარეშე.

ბალეტი „მთების გული“, I სიმფონია, მესამე საფორტეპიანო კონცერტი! ქართული მუსიკის კლასიკური ნიმუშებია. ანდრია ბალანჩივაძეს, სხვა რომ არაფერი დაეწერა, მაინც შეეძლოდა ეროვნული მუსიკალური კულტურის ისტორიაში, მაგრამ მან კიდევ დაწერა საფორტეპიანო პიესები „ნოქტიურნი“, „სამაია“ და სიმფონიური სურათი „ირწის ტბა“, ბალეტი „მწირო“ და სამი საფორტეპიანო კონცერტი.

ანდრია ბალანჩივაძემ პირველივე ნაწარმოებებიდან მიიქცა ყურადღება მაღალი პროფესიონალიზმით და მკაფიოდ გამოკვეთილი ინდივიდუალობით. ერთის მხრივ ეს იყო ლენინგრადის კონსერვატორიაში მიღებული ღრმა და მრავალმხრივი განათლების შედეგი, მეორეს მხრივ უდავო ტალანტის გამოყვავუნება, რომელიც იმ დროს ყველამ ერთხმად აღიარა.

ანდრია ბალანჩივაძეს ეკუთვნის პირველი ეროვნული კლასიკური ბალეტის შექმნის დამსახურება. კომპოზიტორმა აქ ერთმანეთს შეურწყა რუსული საბალეტო კლასიკის, ჩაიკოვსკისა და გლახუნოვის ტრადიციები და ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის დამახასიათებელი თვისებები. ეს უნარი გაამდიდრა ქართული ხალხური შემოქმედების სასიმღერო მელოდებიტა და რიტმებით, ქართული ცეკვები ან. ბალანჩივაძის ბალეტებში ახლებურად აღედგრა, ახალი აზრობრივი შინაარსი შეიძინა. „სამაია“, „ცერული“, „ფერხული“, „ხორუმი“, „სიმღი“, „დიდავია ნანა“, „ნეტავი გოგო, მე და შენ“ უბრალოდ ცეკვები როდია — ისინი ორგანულად არის შერწყმული ბალეტის შინაარსის განვითარებასთან, პერსონაჟთა მოქმედებასთან და მათს ემოცივბთან.

ან. ბალანჩივაძემ უარყო ცალკეული საცეკვაო ნომრების გარეგნულ-ილუსტრაციული შენაცვლების პრინციპი. ბალეტის თავიდან ბოლომდე სიმფონიზირებული მუსიკა წამყვანი კომპონენტია ნაწარმოების დრამატურგიაში.

ქართულ გლეხთა ბრძოლის ეპიზოდზე აგებულმა გ. ლეონიძის ლიბრეტომ წინა პლანზე წამოსწია ბალანჩივაძის მუსიკისათვის დამახასიათებელი ორი საწყისი — ლირიკული და მელოდრამული. ორივე ეს საწყისი მოსილია იმ ნათელი, ამაღლებული რომანტიკულობით, რომელიც კომპოზიტორის სხვა ნაწარმოებებში ახალი ძალით გამოვლინდა. „მთების გული“ საეტაო ნაწარმოებად იქცა ქართულ მუსიკაში. იგი შეიქმნა მაშინ, როცა იწერებოდა საუკეთესო საბჭოთა ბალეტები გლიერის, პროკოფივის, კრიეინის. მით უფრო საგულისხმოა, რომ ან. ბალანჩივაძემ ეროვნული ფანრისათვის დამოუკიდებელი თვითმყოფადი გზის დასახვა შეძლო.

„მთების გულმა“ ჩვენი ქვეყნის მრავალი ქალაქის თეატრი შემოიარა. აქ ერთმანეთს დაუკავშირდა მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ხელოვნების სამი ოსტატის ნიჭი — კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივაძის, დამდგმელ ვახტანგ ქაბუკიანისა და მხატვარ სლოგანის ვასილაკის. ბევრისმთქმელია ის შეფასება, რომელიც „მთების გულს“ მოსტაკოვიჩმა მისცა: „მუსიკალური მაღალმხატვრულობა ამ ბალეტის უანასენელ ხანს შექმნილ ნაწარმოებთან გამორჩეულ და პირველ ადგილზე აუენებს. პარტიტურის ცალკეული მომენტები გასაოცარ შთაბეჭდილებას ახდენენ. ამ მუსიკაში არავითარი წვრილმანი არ არის, ყველაფერი უაღრესად ღრმაა, მე ვეცყყოდი, ეკითხვობოდები, ამაღლებული, ბევრი სერიოზული პათოსია გამომდინარე სერიოზული პოეზიიდან“.

„მთების გულს“ წარმატებამ ანდრია ბალანჩივაძეს საბალეტო მუსიკის ოსტატის სახელი განუმტკიცა. კომპოზიტორის შემდგომი ნამუშევრები მოწმობდნენ მის დიდ ინტერესზე ამ უანრისადმი. ესენი იყო: „ცხოვრების ფურცლები“ ცნობილი ასევე სახელწოდებით „ლალის ვარსკვლავები“ და ლირიკულ-რომანტიკული ქორეოგრაფიული პოემა „მწირო“ ლერმონტოვის მიხედვით.

„მწირო“ ახალი სიტყვა აღმოჩნდა ეროვნული მუსიკის განვითარებაში. სიახლე განსაკუთრებით გამოვლინდა მუსიკალურ ენაში და ნაწარმოების ფორმაში. აქ აშკარად იგრძნობა პოეზიურობის თვისებები. ფორმის ლაკონიურობა, კონკრეტულობა, სიმკაცრე, კომპოზიტორი უარყოფს ცალკეული საბალეტო ნომრების ტრადიციული შენაცვლების პრინციპს. სიმფონიზირებული მუსიკა მთავარი ხერხია ერთი გზისი ფსიქოლოგიური, შინაგანი, სულიერა სამყაროს ასახვისათვის.

ფორმის ამგვარი კონკრეტიზირებულობა პოეზიურობის აშკარა გამოვლინებით შემდგომ შეიძინევა ზოგიერთ ქართულ ბალეტში. ამაში ძიებების და დროის კანონზომიერებაა. ამის ერთი მკაფიო გამოვლინებაა ს. ცინცაძის ქორეოგრაფიული პოემა და მისივე ბალეტი „დემონი“.

ეროვნული ხელოვნების ქეშმარიტად მაღალმხატვრული ნაწარმოები არასოდეს არ კარგავს თავის მნიშვნელობას. გადის დრო, ერთმანეთს ცვლიან თაობები, ის კი მინც ინარჩუნებს თავისთავადობას, აქტუალობას. სწორედ ასეთია ქართული მუსიკისათვის ანდრია ბალანჩივაძის პირველი სიმფონია. ევოლუციის რაოდენ რთულ პაროცესს განვლო ამ უანრმა სამი ათეული წლის მანძილზე, ამ ნაწარმოებს კი მსმენელი ასე აღიქვამს, როგორც დღეს, ახლახან მოყოლილ და განცდილ ამაღლებებელ ამბავს.

...ოთხ მთხმე წლებში სამშობლოს დაცვის თემა წამყვანი ხდება ხელოვნათა შემოქმედებაში. იცდიათხომიტი წლის ბალანჩივაძე გატაცებულია დიდი პატრიოტული ტილოს შექმნის სურვილით, კომპოზიტორის ოცნებაა რომ მისი მუსიკა გასაგები იყოს არა მარტო ქართველებისათვის, არამედ ყველა საბჭოთა ადამიანისათვის, რათა ყველას ერთიანრად მისცეს იმედი და ძალა. ჩანაფიქრი პოულობს განსახიერებას სიმფონიურ ციკერო, რომლის ოთხი ნაწილი ხალხის ცხოვრების ოთხი სხვადასხვა თავია. ბალანჩივაძისათვის ტიპური გმირულია და ლირიკული საწყისების შერწყმა აქაც მაღალ რომანტიკულ ელენებს იძენს. სიციყხლის რწმენა, ნათელი მსოფლშეგრძნება პირველი სიმფონიის წამყვანი ლეიტმოტივია. შესაძლოა, სწორედ თა-



ვიხებურმა შინაარსმა განაპირობა ნაწარმოების ორიგინალური დრამატურგია. თუ პირველ ორ ნაწილში კომპოზიტორი მსმენელის წინაშე ოპამდელო მშვიდობიანი ცხოვრების სურათებს გვიჩვენებს, მესამე ნაწილსა და ფინალში ბრძოლის ეპიზოდები, დაღუპულ გმირთა დატირება და ბოლოს, დიდხანს ნანატრი ვაჟბრძენების ზეიმი, ლოგაყურად ცვლიან ერთმანეთს. ძველებური „მუშლი მუხასე“, „საიურიშოს“, „საქიდაოს“ მელიდები და რიტმები აქ ახალი გამომსახველი ძალით უდერს.

პირველი სიმფონიის მუსიკის ზემოქმედებით ძალა უზარმაზარია. ცნობილ რეჟიჟერში ფინალის პირველ ნახევარში, სადაც კომპოზიტორი ახე ოსტატურად იუენებს ქართული ხალხური „ზარის“ ინტონაციებს, გაიმხის მთელი ხალხის გოდება. პირველმა სიმფონიამ ახალი გზა დაუსახა ქართულ ინსტრუმენტულ ჟანრს. ეს გახლავთ ნამდვილი დიდი სიმფონიური ტილო, რომელშიც ცხოვრების მნიშვნელოვანი მოვლენები აისახა და განზოგადოებული იქნა დიდი პრობლემები. პირველმა ქართველ საბჭოთა კომპოზიტორთა შორის, ა. ბალანჩივაძემ გადალახა ეროვნული სტილის ჩარჩოები და ორგანულად შეერწყა მსოფლიო კლასიკურსა და თანამედროვე სიმფონიზმს.

ანდრია ბალანჩივაძის სახელთან განუყრელად არის დაკავშირებული ქართული საბჭოთა მუსიკის არაერთი ჟანრის ჩამოყალიბება და განვითარება. მათ შორის საფორტეპიანო კონცერტის.. მისი ოთხი საფორტეპიანო კონცერტი დღესაც ქართული საფორტეპიანო ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებად ითვლება.

უკვე პირველ კონცერტში გამოვლინდა კომპოზიტორის მიერ საფორტეპიანო მუსიკის ნეკლოფორობის საუცხოო შეგრძენება. მისი კონცერტების პიანისტურობამ უზრუნველყო მათი ხანგრძლივი სიცოცხლე საკონცერტო ესტრადაზე. ცნობილმა საბჭოთა პიანისტმა ლ. ოპორინმა მთელი საბჭოთა კავშირი მოიარა ბალანჩივაძის პირველი ორი საფორტეპიანო კონცერტების შესრულებით. მაგრამ ვარდა მხატვრული ღირსებებისა, პირველი კონცერტის დიდი მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობდა, რომ იგი ფაქტურად ამ ჟანრის პირველი ღირსშესანიშნავი ნიმუში იყო ქართულ მუსიკაში. ნათელი, ამაღლებული განწყობილება, ჟანრული სახეების სიმდიდრე და მრავალფეროვნება, მომხმარებელი მელოდოზში, ერთმანეთთან შედუღებული ლირიკა, ეპიკობა და პერსიკულულობა დღესაც იტაცებს მსმენელს.

ორიგინალურია მეოთხე საფორტეპიანო კონცერტის ჩანაფიქრი. მისი ექვსი ნაწილი საქართველოს ექვს სხვადასხვა კუთხეს ანახიერებს, მათთვის დამახასიათებელი ბუნებით ყოფაცხოვე-

რებით, წინეველებებით და, რაღა თქვას, უკველი მხარის ტიპიური მუსიკალური კლორით.

მასხენდება ბორჯომში გატარებული ერთი ზაფხულის თვე. მუსიკალური სკოლის კაბინეტში, რომლის ფანჯრები ქუჩაში გამოდიოდა, ანდრია ბალანჩივაძე ცხოვრობდა. ამ ოთახიდან მუდამ მუსიკა ისმოდა. ერთ შიან დღით ქუჩის გასწვრივ უფილი-ფილით ბავშვები მირობოდნენ. უეცრად თითქოს გაქვავდნენო შეჩერდნენ, მერე ფეხბარებით, ჩაუარეს ფანჯრებს და ერთმანეთს ჩურჩულით გადასცემდნენ:

„ჩუმად, ჩუმად ძია ანდრია მუსიკას წერს“.. ისინი იცნობდნენ ძია ანდრიას, რომელმაც მათ მესამე საბავშვო საფორტეპიანო კონცერტი აჩუქა. მასში კომპოზიტორი საოცარი სიფაქიზით ჩაწვდა პატარების უმწიკველი სამყარო და ასახა მათი გულბარყვილო სახეები და ნათელი გრძნობები.

ბავშვების ყოველდღიური ცხოვრება — პირველი ნაწილის ხალისიანი მზიარული მუსიკა ადგილს უთმობს მეორის ლირიკას. ნაწარმოებში გემოვნებით არის გამოყენებული ქართული ხალხური „საღალი ჩიტუნეო“, და ბოლოს მხენ პიონერული მარში. ფორმის დახვეწილობა, სტილის სიწმინდე, აზროვნების ლოგაყურობა და მუსიკის სახოვანება მოვლავნებს მსოფლიო კლასიკური საფორტეპიანო რეპერტუარის საუკეთესო ნიმუშებს. აქ, ისევე როგორც „მთების გულში“, ისევე როგორც პირველ სიმფონიაში, მუსიკის ზემოქმედებით ძალა ეროვნული თვისებებისა და კლასიკის საუკეთესო ტრადიციების შერწყმავში ვლინდება, რის შედეგადაც ხელოვნება საყოველთაო ხდება. ამის დამამტკიცებელია მესამე კონცერტის პოპულარობა, რომელიც უკვე დღეს ქრესტიანო-საბჭოთაო საფორტეპიანო ლიტერატურაში მსოფლიოს ბევრი ქვეყნის ნორმ შემსრულებელთა და მსმენელთათვის.

თავის ერთ-ერთ ბოლო ნაწარმოებს — საფორტეპიანო ციკლს ან. ბალანჩივაძემ ტუელიად არ უწოდა. „12 რომანტიკული პიესა“. სწორედ რომ რომანტიკული განწყობილებაა აქ გაბატონებული, რაც ესოდენ დამახასიათებელია კომპოზიტორისათვის. ციკლს არ გააჩნია კონკრეტული შინაარსი, ყოველი პიესა თავისებური განწყობილებაა, ნაწარმოები უახლოვდება შუამანის საფორტეპიანო ოხსოვრებას, ამავე დროს აშკარა მისი ქართული იერია.

ანდრია ბალანჩივაძის მუსიკის ზემოქმედებით ძალა მხოლოდ მის დიდ მხატვრულ ღირსებაში როდია. ანდრია ბალანჩივაძეს შესწევს უნარი დაინახოს თავის გარშემო მშვენიერება, შეიგრძნოს ცხოვრების სიღამაზე, პოეზია და შეაყვაროს ადამიანებს სიცოცხლე.



# თეატრს გაფრთხილება უნდა

ამსწინათ, როგორც სახელმწიფო სახანძრო ზედამხედველობის წარმომადგენელი, მთავარ სარქივო სამმართველოს შენობას ვამოწმებდი, ერთ-ერთ საცავში ოპერის თეატრთან არსებული მუზეუმის მუშაკი ღლიდა ბელსკია პარტიტურას აწებებდა, მომწვარ კადრებს ხელს უსცავდა. იქვე იწეო ხანძრისაგან გადარჩენილი ზაქარია ფალიაშვილის ზოგადი ნივთი. მოვიკითხე — როგორა ხარ მეტიკი. სათვალეები მოიხსნა, ცრემლები ვერ შეიკავა — მიცნო. ალბათ, გახსენდა ის სასოწარკვეთილი წუთები, როდესაც კვამლის ბოლქვებმა და შემდეგ კი ცეცხლის აღმა ცეცხლის ხაფანგში რომ მოამწყვდილა. ფანჯრის კრილიდან გადმოტომას აპირებდა. მეხანძრეებმა „მოსხნეს“ ფანჯრიდან გულშეწუხებული და სიცოცხლეს დაუბრუნეს.

მე შეაწინააღმდეგე გავიზარდე და ჩემში თბილისის გეოგრაფიული წარმოდგენა სახურავებით დაიწყო, პროფესიული თვალთ ვდარჩობდი სახანძრო კომპლექსიდან თბილისს. თბილისის სახურავებს შორის მრავალპარტიანი მონაცრის-ფერო ბრილიანტივით გამოირჩეოდა ოპერისა და ბალეტის თეატრის სახურავი. 1978 წლის 9 მაისს ხანძარი შთანქუც ეს სახურავი. მზიანი დღე, ოჯახი, სადღესასწაულო სურფა. ქუჩაში ვილაყამ იფერა — ოპერა იწვის, ოპერა!

ფანჯრას მივჯარდი — მომეჩვენა, რომ კვამლი გრიბოდოვის ქუჩაზე საცხოვრებელი სახლიდან ამოდებდა. ფორმა ჩაიცივა, ალ. კავკავიძის ქუჩაზე დავეშვი ბეგრ მორბენალს გაუხსნა. გრიბოდოვის ქუჩასთან შემომხედდნენ სახანძრო მანქანები, რომლებიც პიდრანტებზე დგებოდნენ. ეს იმას ნიშნავდა, რომ ხანძარს ფართო მასშტაბი ჰქონდა მიღებული. ხალხი ოპერისაკენ მიიწევდა, მილიცილები არ უშვებდნენ. ჩემი ჩაცმულობის მიხედვით, რომ მეხანძრე ვიყავი. შეუყოვნებელი გაბატარეს. პროსპექტი გადავტყერი. სამომხატურო შესასლული კენ გვიქციე — „შენი საბრძოლო უბანი იქნება

პარტიის მარჯვენა დერეფანი“, დამადგინა ჩემსკის ქრობის შტაბის ოფიცარი. დერეფანში შევევარი, იქვე ეგდო თეატრის სახანძრო კანის უწყლო, ჩაფუშული გამდენი სახელურია. ნი ლულით სამოქალაქო ენით „შოანგს“ და „ბრანსპოიტს“ რომ ეძახინა. წინ წვიწიე. აქ ორი მეხანძრე თავგანწირვით ებრძოდა ცეცხლს. ლოჟის გავლით სცენაზე გასვლა მოვიწოდებ, ვერ შევძელი, ხანძარი აქაც ბობოქრობდა. ბენუარის ლოჟის კარიდან შევიხედე — ცეცხლი ძალუმაღ გუგუნებდა — მაყურებელთა დარბაზი და სცენა მეტალურგიული ღუმელის საცეცხლურს გავდა. ლაფეტის ლულა მოგვაშვდეს. დერეფანში ეყარა მსახიობების სურათები, რომლებიც სპექტაკლების ანტრაქტის დროს კეთილად გვიღიმოდნენ ხოლმე კედლიდან.

თეატრის ირვკლივ გაშლილი იყო სახელურების ბადე. გუგუნებდნენ სახანძრო ავტომანქანების წულის ტუმბოები, მანევრირებდა საიერიშო, სამშუხლა მექანიკური კიბეები, კავშირგამბულობის სამსახურის კვანძები. არ ისმოდა გადამეტებული განჯარგულებები და პასუხები — მეხანძრეები დარბოდნენ გამიწუნულად, უითქოს უველას მკაცრი რეესიორის ბელმძღვანელობით ამ ხანძრის ქრობის რეპეტიცია ჰქონდათ გავლილი. ისინი ებრძოდნენ სტიკიას. გავარჯერებული ჰაერი სწავდა ეულს, ფილტვებს, ბოლი ცრემლი უვსებდა თვალებს. მეხანძრეებთან ერთად იბრძოდნენ მილიციელები. როგორც მასხობის, მეტწილად მაღალი ჩინისანი. მეხანძრეებმა ამ რამდენიმე წუთში შეგირთეს თეორიული ცოდნა და მთელი ცხოვრების მანძილზე დაგროვილი პრაქტიკული გამოცდილება, მაგრამ მაინც მოხდა ის, რაც უნდა მომხდარიყო — ნა წუთის შემდეგ ჩამოიხრდა მაყურებელთა დარბაზის სახურავი.

საზრიანი ბელმძღვანელობითა და თავგანწირული მუშაობით გადარჩა უველაფერი, რისი გადარჩენაც შეიძლებოდა: დამხმარე სათავსოები, გარდერობის ნაწილი და ეზოში მდებარე სასაწყო სათავსოები. დაიწვა მესამე იარუსი, ფალიაშვილის, სარაქიშვილის, ქუსიაშვილის, ანჯაფარიძეების, ამირანაშვილების, ქაბუკიანაშვილის, ჯანდიერის, გუნაშვილისა და სხვათა სცენა.

მაგრამ თეატრის მაქსიმე მაინც არ შეწყვეტილა — საქ. კმ ცენტრალური კომიტეტისა და მთავრობის დახმარებით თეატრი თავის შემოქმედებით ცხოვრებას განაგრძობს რესპუბლიკის პროფკავშირების კულტურის სახალუში.

სახანძრო საქმის ისტორიის მკვლევარი, სახანძრო დაცვის გადამდგარი პოლიციეიკი ვახლი ბარამიძე ამბობს:

— ხანძრებმა გასაკუთრებით დიდი გავრცელება პპოვეს XIX ს. მეორე ნახევარში. 1858 წელს ხანძრის მსხვერპლი გახდა არწულის ქარავასლა, რომელიც 1820 წელს აშენდა მეტრის პირას მეფე როსტომის უფოლი ქარავასლის ნაშთებზე, სიონის ტაძრის გვერდით.

გაზეთ „კავკაზს“ში აღნიშნულია, რომ „...გრევის ეს მრისხანე სურათი შორიდან შემამარწუნებელი საყურებელი იყო, რადგან ადამიანის უყველი ღონისძიება უსუსური იყო ამ უფოლის-შთანთქმული სტიქიის წინაშე“.

მკვლევარი ვარაუდობს, რომ ამ ხანძრის გამოშვები მხოლოდ განჯრახ წყაილება გახლდათ. განჯრახ წყაილების შედგად განადგურდა: 1888 წ. კავკასიის არმიის ტაძარი, გოლოვინის პროსპექტის „თბილისური მშენებელი“ მირიმანოვის



სახლი. მაგრამ ყველაზე გრანდიოზული და თბილისის საზოგადოებისათვის უდიდესი უხედეურების მომტანი იყო 1874 წლის ავიაციკეზული ხანძარი, რომელმაც ფერფლად აქცია თბილისის პირველი საქალაქო თეატრი.

გაზეთი „კავკაზი“ ასე აღწერს ამბავს: „11 ოქტომბრის საღამოს 7 საათზე ქ. თბილისს, თავს დაატყდა სერიოზული უხედეურება. ხანძრისაგან დაწვდა დაზარადა თამბაქულის ქარვასლა და ფერფლად იქცა მასში მოთავსებული ზამთრის თეატრი... თბილისის ზამთრის თეატრი ულამაზესი იყო იმპერიის ყველა პროვინციულ თეატრთა შორის... საბედნიეროდ, იმ დღეს დანიშნული სპექტაკლი ჭერ კიდევ არ დაწყებულა, ხანძრის ადგილას მხოლოდ ხალხიდან არც ერთი ადამიანი არ დაღუპულა“.

ხანძარი გაჩნდა თეატრში არსებული ნიკოლოზ ლაზარევის მაღაზიიდან. სასამართლომ ლაზარევი დამნაშავედ ცნო და ციციხის განზრახ წაიდებისათვის გადასახლა ციხეში საკატორღო სამუშაოზე, მაგრამ არ დასცა ახლანდელი მთავარი მოქმედი პირი ვინმე ბუტკეიჩი, რომელიც ერთ-ერთი უდიდესი ხანძარდვი საზოგადოების „სალამნდისა“ აგენტად გახლდა. ბუტკეიჩმა ლაზარევის საქონელზე დაწვევის გაფორმებისას საქონლის ღირებულება 2-დან 15 ათასმდე გაზარდა. „ქალაქის მამები“ ასოი განზრახ წაიდებზე თვალს ბუქედნენ ხელის მოთხოვნის მიზნით, ამიტომ ასეთი ხანძრები ეპიდემიად იქცა.

არაწაკლები ზარალი განიცადა თეატრალურმა ქუთაისმა 1879 წლის 25 დეკემბერს, როცა ხანძრის შედეგად დაიწვა ქალაქის კლუბი, ბიბლიოთეკა, წიგნის მაღაზია, სასტუმრო „ლივადია“ და სხვა.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ არყოფილა ხანძარი, როგორც დაუძლეველი სტიქია. ჩვენს ქვეყანაში თავისი შრომით დიდ წარმატებებს მიაღწიეს მენაშტრემა, რაც გამოიხატება ხანძარსაწინააღმდეგო წესრიგის დამყარებით სახალხო მეთურნიობის ობიექტებზე. ამ წარმატებებში ნათლად გამოსჭვივის კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობა და ამაგი.

ობიექტებზე დეტალური სახანძრო-ტექნიკური დათვალერების ჩატარებისას დაწესებულია ასეთი შემოწმების განრიგი — პირველ რიგში უნდა შემოწმდეს თეატრალურ სანახაობრივი, საკურნალო, სამოსწავლო, კულტურულ-საგანმანათლებლო და სხვა დაწესებულებები.

სახანძრო დაცვის მუშაკები ყველაზე ბევრ დროს თეატრალურ-სანახაობათა ობიექტებს ანდომებენ. იგრძნობა ამ დაწესებულებათა ხელმძღვანელობის საქმისადმი კეთილსინდისიერი დაყოფილება და უფიქვო სასურველია.

ქართულ საბჭოთა თეატრალურ სანახაობათა ობიექტების დაწვის ისტორიაში ხანძრის შემთხვევებს ადგილი აქვს მხოლოდ მაშინ, როცა არღვევა ხანძარსაწინააღმდეგო რეჟიმი. გაუმართავი ელექტრომეთურნიობა, რაზა კიდევ ერთხელ გაფრთხილდეს მკითხველი, ხანძარიანობის შემთხვევიდან გავიხსენებ ზოგიერთს.

1970 წლიდან დღემდე ადგილი ჰქონდა ხანძრის შედარებით მნიშვნელოვან შემთხვევებს. რაც გამოწვეული იყო იმით, რომ ელექტრული დაწესებულებათა ხელმძღვანელები არ იჩენენ სათანადო პასუხისმგებლობას და სიფრთხილეს. 1970 წლის 27 ნოემბერს ქ. ხაშურში ელექტრო-განდენის მოკლე ჩართვის შედეგად ხანძარი გაჩნდა ხაშურის კულტურის სახლში; ასეთივე მიზეზით იმავე წლის 8 ივნისს დაიწვა გურჯაანის რაიონის სოფელ ველისციხის კულტურის სახლი.

1971 წლის 10 თებერვალს შესადულებელი სამუშაოების ჩატარებისას ხანძარი გაჩნდა საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის შენობაში.

1972 წლის 13 აგვისტოს ხანძარი გაჩნდა ქ. ხაშურში რუსთაველის სახელობის კინოთეატრში, ცეცხლთან გაუფრთხილებელი მოპყრობის, ხანძარსაწინააღმდეგო რეჟიმის დარღვევის შედეგად ქ. ბათუმის კულტურის სახლში 1972 წლის 16 ივლისს ადგილი ჰქონდა ხანძრის შემთხვევას.

1975 წლის 5 იანვარს უმეტვალურედ დატოვებული ელექტროქურის შედეგად დაიწვა დმანისის რაიონის სოფელ განახლების კლუბი; ამავე წლის 22 მაისს გაჩნდა ხანძარი საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კინო-საკონცერტო დარბაზში და სხვა.

ყოველდღე ამის გამო, საჭიროა გავისწოროთ თეატრალურ-სანახაობრივ დაწესებულებათა სახანძრო უსაფრთხოების ზოგიერთი წესი. ამ წესის ზოგადი დებულების 11 პუნქტში ნათქვამია, რომ თეატრალურ სანახაობრივი დაწესებულების ხანძარსაწინააღმდეგო მდგომარეობაზე პასუხისმგებლობა ეკისრებათ ამ დაწესებულების ხელმძღვანელებს.

ხელმძღვანელი ვალდებულია მიიღოს დროული ზომები იმ პირების მიმართ, რომელნიც არღვევენ სახანძრო უშიშროების ამ წესებს.

მე, როგორც მენაშტრეს, ხშირად მიმიქცევია უურადლება კონსერვატორიის მცირე დარბაზის წინ, კანცელარიათან გამოკრული ბრძანებისათვის. ამ ბრძანების მიხედვით მკაცრად ისვენებან სტუდენტები და ლექტორები, რომლებმაც დაარღვეეს ხანძარსაწინააღმდეგო რეჟიმი. მაგრამ ხელმძღვანელი რა მკაცრადც არ უნდა მოეცილოს ამ საქმეს, შედეგი არ იქნება, თუ თეატრის ყველა მუშაკმა არ დაიცვა სახანძრო ნორმები. ყველა მუშაკმა უნდა იცოდეს სახანძრო უშიშროების წესები და მტიკედლ დაიცვას ისინი სამუშაო ადგილებში.

სამუშაოზე ახლად მიღებულებმა უნდა გაიარონ ხანძარსაწინააღმდეგო ინსტრუქტაჟი, რის გარეშეც ისინი სამუშაოზე არ უნდა დაიშვან.

კულტურის დაწესებულებათა ყველა მუშაკთან წელიწადში ერთხელ მაინც უნდა ტარდებოდეს განმეორებითი ხანძარსაწინააღმდეგო ინ-





საგარეო ურთიერთობების  
სამსახური

სტრუქტურით, ამისათვის საჭიროა გამოიყოს არა ნაკლები 2 საათისა, ისინი უნდა დეცენონ ხანძრის გამომწვევ შესაძლებელ მიზეზებს და მათ თავიდან აცილების ზომებს; ხოლო ელექტრიკოსებთან, სცენის მემანქანებთან, აღმდგენლებთან, მეგრინელებთან და იმ პირებთან, რომლებიც მუშაობენ სახანძრო სამშუ უბნებზე, ხანძარსაწინააღმდეგო ტექნიკის უნდა ტარდებოდეს სპეციალური პროგრამით.

კულტურის დაწესებულებათა თითოეული მუშაკი სახანძრო უშიშროების წესების დარღვევის აღმოჩენისას, რაც ხანძრის საშიშროების წარმოშობას უქადის, ვალდებულია დაუყოვნებლივ მიიღოს ზომები მისი აღმოფხვრისათვის და ამის შესახებ აცნობოს დაწესებულების ხელმძღვანელებს ან მის შემცველ პირს.

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გარდა ხსენებულისა, უკვლავ თანამდებობის პირს აქვს სახანძრო უშიშროების მომსახურების სფერო, მაგ. მთავარმა ადმინისტრატორმა (ადმინისტრატორმა), უნდა უზრუნველყოს მტკიცე ხანძარსაწინააღმდეგო რეჟიმის დაცვა მაყურებელთა დარბაზში, ფოიესა და კულისებში, არ დაუშვას მაყურებელთა დარბაზებში სკამების ჩადგმა, გამოსასვლელი კარების დაკეტვა მწელად გასადები საექტებით, სვეტაკუაცო გზების ჩახერგვა, აკრძალულ ადგილებში თამაქის მოწევა. მოაწყოს მაყურებელთა ევაკუაცია ხანძრის წარმოშობის შემთხვევაში.

მთავარი ინჟინერი სათავეში უნდა ჩაუდგეს ობიექტის სახანძრო-ტექნიკური კომისიის მუშაობას, ორგანიზაცია გაუკეთოს სამუშაოზე ახლად მიღებულ პირებთან ხანძარსაწინააღმდეგო ინსტრუქტაჟისა და ტექნიკის ჩატარებას.

წერილობით გასცეს ნებართვა ცეცხლის გამოყენებასთან დაკავშირებული დროებითი სამუშაოების ჩატარებაზე.

თვალყური ადევნოს ხანძარსაწინააღმდეგო წყალსადენის, სპრინკლერის და დრენჩერის დანადგარების, სიგნალიზაციის ავტომატურ საშუალებათა ტექნიკურ მდგომარეობას.

ინჟინერ ელექტრიკოსმა (ელექტრო საამქროს გამგემ, უფროსმა ელექტროგამანათებელმა), კონტროლი გაუწიოს ელექტრო-გამანათების და ელექტრიკოსების მუშაობას, შუამოწმოს ელექტროქსელის, ელექტრომოწყობილობათა მდგომარეობა, აგრეთვე მოკლე ჩართვასა და გაღატვირთვისაგან ელექტროქსელის დამცველ მოწყობილობათა მდგომარეობა.

სცენის უფროსმა მემანქანემ განახორციელოს კონტროლი სცენის ხანძარსაწინააღმდეგო მდგომარეობაზე, მაგარი და რბილი დეკორაციების დროული და მაღალხარისხოვანი ცეცხლდამცავი შემადგენლობით დამუშავების ჩატარებაზე. არ დაუშვას მათი გამოყენება დამუშავების გარეშე.

კონტროლი გაუწიოს ხანძარსაწინააღმდეგო რეჟიმის დაცვას სცენაზე, მსახიობთა გრემების გასაწყობ და სცენის სხვა სათავსოებში.

თვალყური ადევნოს, რომ სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ უკვლავ დეკორაცია დაიშალოს და შეიტანოს საწყობის სათავსოში, ხოლო რბილი დეკორაციები — სეიფში.

ამ ღონისძიებების დროულად და ხარისხიანად გატარებას ხელს უწყობს და წარმართავს სახანძრო ტექნიკური კომისია, რომელიც უნდა ჩამოყალიბდეს დაწესებულების ხელმძღვა-

ნელის ბრძანებით. კომისიაში უნდა შევიდეს მთავარი ინჟინერი, სადადგმო ნაწილის გამგე, ელექტროსამქროს გამგე, ინჟინერი ტექნიკის უშიშროების დარგში, ავტოლობრივი სახანძრო დაცვის უფროსი და საზოგადოებრივი ორგანიზაციის წარმომადგენელი.

თუ დაწესებულებაში მუშაობს 15-ზე მეტი თანამშრომელი, უქვევლად უნდა ჩამოყალიბდეს მოხალისეთა სახანძრო რაზმული.

ხსენებული კომისიები და რაზმულიები მუშაობენ მოქმედი დებულების შესაბამისად. რადგანაც ხანძარსაწინააღმდეგო ნორმები და წესები თეატრის მუშაკებისათვის სავალდებულო ხასიათს ატარებს, მიზანშეწონილად მიიჩნევა ამ საჭირო საქმის მინიმუმს მაინც გავცენთ თეატრალური ინსტრუქტორისა და ტექნიკუმების სტუდენტები. თეატრალური ინსტრუქტორს დღევანდელი სტუდენტები ხომ თეატრის ზვალინდელი ხელმძღვანელები, მსახიობები, რეჟისორები არიან. ამიტომ მათ არა მარტო თეატრის სიუვარული უნდა ვასწავლოთ, არამედ თეატრის მოვლაც.

## ვასტანბ მჭედლიშვილის მოგონებებიდან



**გამონანილი** რეჟისორი ვახტანგ ლევანის ძე მჭედლიშვილი წლების მანძილზე მოღვაწეობდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში. (1904 — 1924). მან წარმატებით დაამთავრა სამხატვრო თეატრთან არსებული სარეჟისორო კურსები და დაინიშნა ჯერ რეჟისორის თანაშემწედ, შემდეგ რეჟისორად.

ამავე დროს ვ. მჭედლიშვილი იყო შესანიშნავი თეატრალური პედაგოგი. მან დააარსა სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდია, იმპროვიზაციის სტუდია და მოსკოვის ქართული დრამატული სტუდია.

შეთხველს ვითავიზობთ ნაწყვეტს ვ. მჭედლიშვილის მოგონებიდან, რომელიც საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკის და ცინოს სახელმწიფო მუზეუმს ვადასცა საჩუქრად მისმა მეუღლემ ლუბა ივანეს ასულმა მჭედლოვამ.

ვფიქრობთ, შეითხველი სიამოვნებით გაეცნობა მოსკოვში პირველად ჩასული თეატრით ვატაციებული ახალგაზრდა კაცის თვალთ დახახულ მაშინდელი მოსკოვის თეატრალურ ცხოვრებას. მოგონებები იმეძლევა პირველად.

მასალები პუბლიკაციისათვის მოამზადა და ტექსტი რუსულიდან თარგმნა ნათელა ლაშხიამ.

**მოსკოვში 1904 წლის 6 აგვისტოს ჩამოვედი...** ჯიბეში 15 მანეთით, ხელში ჩემოდნით, და წერილით ალექსანდრე ივანეს ძე იუჟინისადმი: ...გული სავსე მქონდა უამრავი გაურკვეველი წინათვარძინებებით, თავი კი ათასი გვეგებით. გავჩერდი „პატრიარქის პარულის“ ნომერში.

ბინდებოდა... ამხანაგთან ერთად სამხატვრო თეატრის საქმენაღად გავსწვი. თეატრს ვერ მივაგვივინთ, დავბრუნდით და დავიძინეთ.

პირველადი საზრუნავის მოგვარებისთანავე (უნივერსიტეტის, ბინის და ა. შ.), წავედი იუჟინის სახანავად. ალექსანდრე ივანეს ძემ გულთბილად და აღერისიანად მიმიღო და შემდეგაც, ჩემი მოსკოური ცხოვრების დასაწყისში, ყო-

ველმხრივ მიწყობდა ხელს. მე მას ვუთხარი ჩემი სურვილი თეატრში მუშაობის შესახებ. ალექსანდრე ივანეს ძემ გადაწყვიტა მცირე თეატრში მოვეყვებო.

დიდი ჯახირის შემდეგ, როგორც იყო გავვიხინ. ჯე ექიმს, ავიღე ცნობა ჩემი ჯანმრთელობის შესახებ (ცნობა უნივერსიტეტისათვის სჭირდებოდა — ნ. ლ.) და წავედი მცირე თეატრში რეპეტიციას. აქ თავი მოეყარათ მცირე თეატრის ბურჯებს, რომელთაც ალექსანდრე ივანეს ძემ წარუდგინა ჩემი თავი. მე ისე დავივინი, რომ შემდეგ დიდი წვალეებით ვიგონებდი, თუ ვინ გავიციანი მაშინ. იქ იყვნენ ერმოლოვა, ლენსკი, ლეშკოვსკაია, პრავდინი და სხვ.

მასხოვს ერთბაშად, რა დამარბამევებელი სინათლე მეცა თვალეებში ამდენი გენიალური, ბრწყინვალე არტისტული დიდების ხილვისას, მაგრამ შეგრძნება ამისა მაშინ არ შემეძლო. არც ის მასხოვს, რამდენხანს დავყავი იქ.

მე მიმიღეს მცირე თეატრში შემდეგი რუბრიკით: „არტისტი გამოსვლებზე, უსიტყვოდ“ (ყოფითი როლები). მე მოთმინებით უნდა მეცადა როლის გამომისახებდნენ. გავილა სამი თვე, მაგრამ არ მიმახებდნენ. მცირე თეატრის კანონების მიხედვით რეპეტიციასზე დასწრება აკრძა-



ლული იყო. იშვიათად ვესწრებოდი ლექციებზე უნივერსიტეტში. ვუსმენდი კლუჩენცის<sup>2</sup>. რამდენიმეჯერ დავესწარი ჩელპანოვს<sup>3</sup>.

ფილოლოგიის ფაკულტეტზე იმითმ შევედი, რომ მაშინ რიგანი ფაკულტეტზე, ისეთზე, როგორც იყო იურიდიულ, სხვა ოლქებიდან ჩამოსულენ არ იღებდნენ და რადგან ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე შესვლის მსურველები საერთოდ არ იყვნენ, იქ ყველას იღებდნენ. მე მომისბა აგრეთვე ცრუ ნათესავის შოვნა, ურომლისოდაც არ შეიძლებოდა მოსკოვში ყოფნა. ჩემი მომხიბვლელი „ბიძა“, ექიმო ნეფედლევი რეგულაროან მიმეყა და ჩემთან ერთად თვალტრემოლიანი ევედრებოდა, რომ არ დავეშორებინეთ ერთმანეთისათვის.

თავისუფალ დროს მე დავხეტიალობდი თეატრიდან თეატრში, მაგრამ სიტყვა „დახეტიალობდი“ ვუღვარულად მეჩვენება, რადგან იგი სინამდვილეს არ შეეფერება. თეატრში წასვლა ჩემი ცხოვრების მთავარი სასრუნავი იყო. სამხატვრო თეატრში კონსოვლოვთან<sup>4</sup> ერთად ვნახე პირველად „ალუბლის ბაღი“, მაგრამ ამაზე შემდეგ...

მოსკოვში ყოფნის პირველი დღეებიდანვე მთელ ჩემს სასრუნავს შუადგენდა, რაც შეიძლება მეტი გამეგო მოსკოვის ნამდვილ თეატრალურ ცხოვრებაზე.

პირველად მაშინ შევიგრძენი, რომ ნამდვილად ვეზიარე მსოფლიო თეატრალურ კულტურას, როდესაც მოსკოვში მიმავალმა გზაში შევიტყუე, რომ ჩვენი მატარებლით მიემგზავრებოდნენ სამხატვრო თეატრის მსახიობები სამაროვა და ვიშნევსკი.

ვიშნევსკი საოცრად გულდია, საინტერესო და მრავალფეროვანი პიროვნების შთაბეჭდილებას ტოვებდა. იგი ყველას იცნობდა, ყველას ესალმებოდა, მასაც ყველა ცნობდა, მაგალითად, დონის როსტოვში იგი სახელით მიმართავდა აზერბაიჯანელ დაქიას, რომელიც მას საუკეთესო ნაღებიანი ყავით უმასპინძლებოდა.

სამაროვა თითქმის არ გამოდიოდა ვაგონიდან, მე ის რაღაც არამიწიერ არსებად მეჩვენებოდა. ერთი მოსწავლე გოგონა, რომელიც ჩვენთან ერთად შესაქე კლასის ვაგონში მგზავრობდა, ხშირად შედიოდა მის ხანახავად. ერთ-ერთი სტუმრობის შემდეგ მან შემოიტანა მოსკოვში გახაზავნი სამაროვას ღებეზა. ამ გოგონამ იღვინი გულმორწყალება გამოიჩინა, რომ მე დამავალა მისი გაგზავნა. ისეთი ხალისით შევასრულე ეს დავალება, თითქმის მთელი დედამისის გადარჩენა დამავალესო — და ამისთვის კი ხაჭირი იყო მხოლოდ ერთი ღებეზის გაგზავნა. ახლა, როდესაც ამ წერილმანებს ვიკონებ, ვეუვობ, საჭიროა თუ არა ეს ყველაფერი? მეტად ბევრი ხომ არ არის ეს წერილმანებო? მაგრამ

შინაგანი ხმა ჩამხურჩულენს, რომ ვერცხვნი მოტოვება არ შეიძლება, რადგან წერილმანებო სავან შეიძლება შეიქმნას რაღაც დღეში, მინიმუმ ვნელოვანი და ეს წერილმანები ის ჰიანქველდია, რომლებიც მესხიერებაში ფუსფუსებენ და უნდა მოპყვე მათ.

მახსოვს, ა. ჩხოვის ვარდაცვალების ორმოცი დღის თავზე, ნოვოდვიჩის მონასტერში, პანაშვიდი გადაიხადეს. მე, ჩემთვის სასულიეროლოდ მივიჩნიე იქ დასწრება. გულწრფელად უნდა ვთქვა, რომ იქ მართლ ცნობისმოყვარეობისათვის არ მივსულვარი. ჩხოვმა შემდგომში დიდი როლი ითამაშა ჩემს ცხოვრებაში და აპაერთებულ, როდესაც უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს ბჭონია ჩემს ცხოვრებაში ადგილი, — მე მის საფლავზე წავსულვარი. პანაშვიდის დამთავრების შემდეგ, რომელსაც ესწრებოდნენ სტანისლავსკი, კნიპერი, ნემიროვიჩი, კაჩალოვი. უკან დაბრუნებისას ვეკადე იმ ვაგონკონაში მოვხვედარილიყვი, რომელშიც სამხატვრო თეატრის მსახიობები ჩასდნენ. ვარკვევით მახსოვს ბურჭალოვი<sup>5</sup> და რუმინეცი, რომელთაც ხელში მეტერლინის ერთმოქმედებიანი ნაცრისფერყდიანი პიესები ეკავათ.

მოსკოვში ყოფნის სამი თვის მანძილზე ვიყავი კორშის თეატრში, მცირე თეატრში ვნახე „ლალიატი“, სამხატვრო თეატრში მეტერლინის ერთმოქმედებიანი პიესები, „ალუბლის ბაღი“ და დავესწარი „ივანოსის“ პირველ სექტაკლს.

თეატრის საღაროსთან რაგონი დგომა თავისებური სპორტი, დღევანდელ ახალგაზრობას წარმოდგენაც კი არა აქვთ იმაზე, თუ რა სიმწილეების გადალახვა გვიხდებოდა ჩვენ ბილითების საშოვნელად. ვიდექით ქუჩაში, ყინვაში, დღისით, ღამე, გამთენიისას, რათა მიგვეღო ნიკაპიანი ბილითები სამხატვრო თეატრში შესასვლელად.

დრო მიდიოდა... მე კი თეატრში მხოლოდ მასურებლად ვრჩებოდი და ის, რომ მონაწილეობას არ ვიღებდი „რუსული კულტურის აყვავებაში“ აუტანელ უსამართლობად მეჩვენებოდა. მე თხოვნით მივმართე ა. ი. ლუწინს დამხმარებოდა რომ სამხატვრო თეატრის რეპეტიციებზე მოვხვედარილიყვი, რადგან მცირე თეატრში ეს შეუძლებელი იყო. ცოდვის გამხელა სჭობიაო, — მე სამხატვრო თეატრი ლუწრო მიწიდავდა. ალექსანდრე ივანეს ძე შემშირდა „ვალოდა ნემიროვიჩის“ ვხოვო. ალექსანდრე ივანეს ძე ნემიროვიჩი-დანჩენკოს უდიდეს თეატრალურ მოხროვნედ თვლიდა.

და აი ერთი კვირის შემდეგ სუბობაშვილმა მიმიწვია ჩემთვის ისტორიულ სადღეზე. ყველა ჩემი მეგობარამხანაგი, რომლებიც დიდად იყვნენ დაინტერესებული ჩემი მომავალი თეატრალური ბედით, ჩემთან ერთად დღედავდა და



მშველდა ვისაც როგორ შეეძლო: ერთი რჩევას მაძლევდა, მეორე ახალ საყულის მთავაზობდა, მესამე ახალ ფეხსაცმელს... და ოთხი საათისთვის მე, როგორც ევგენი ონეგინი „და ფართე ქუდით ბოლივარისა, ონეგინ მიდის ბულვარში“<sup>6</sup> გავსწიე სუბმათაშვილების სასლისაკენ.

იუენმა ჩემი თავი წარუდგინა ვლადიმერ ივანეს ძეს, ეპატორინე ნიკოლოზის ასულს (ნემიროვიჩის მეუღლე — ნ. ლ.), ალექსანდრე პავლეს ძე ლენსკის და მის მეუღლეს ლიდა ნიკოლოზის ასულს. სადღესე მიმდინარეობდა მეტად საინტერესო საუბარი. ლენსკი არჩევდა სამხატვრო თეატრის ახალ დადგმას „ივანოვს“, ამ პიესის პირველი წარმოდგენა დაახლოებით ერთი კვირის წინ შედგა. ვლადიმერ ივანეს ძე ლენსკის ყოველ მითითებას უკამათოდ იღებდა, როგორც სწორ და სასარგებლო რჩევას.

სადლის შემდეგ ა. იუენმა დამიარტოხელა ვლადიმერ ივანეს ძე, მიმიხმო მასთან და თხოვარებეტიციობზე დასწრების ნება დაერთო ჩემთვის, თან დაძინა, რომ ის ზრუნავდა ჩემზე, როგორც თანამემამულეზე. ვლადიმერ ივანეს ძემ ძალიან თავშეკავებულად მოუსმინა მას და მეორე დღისთვის დამიბარა სამხატვრო თეატრში. სახლში დაბრუნებისთანავე ჩემმა კეთილმა და ცნობისმოყვარეობით აღსავსე მეგობრებმა, როგორც კი გამხადეს ჩემი „აღჭურვილობა“, კითხვა კითხვავზე დამაუარეს, თუ როგორ ჩაიარა ჩემმა ტურნემ. მე კი დამშუღლი, გამწარებული ვუსწორებოდი პურს და ძეხვს, რადგანაც სადღესეების გაფაციცებული ვუსმენდი „ოლიმპიელების“ საუბარს...

მეორე დღეს გამოცვლადი ვლადიმერ ივანეს ძესთან და მივიღე რეპეტიციობზე და გაკვეთილებზე დასწრების უფლება. შემდეგ გამოცვლადი თეატრის ინსპექტორ ლეონიდ ალექსანდრეს ძე ფონ-ფოსინგთან, ვაჩვენე ჩემი საბუთები და იმ დღიდან მე გავხდი დამსწრე, შემდეგ მოწაფე და ბოლოს წევრი მოსკოვის სამხატვრო თეატრისა.

მეორე დღელს, როდესაც ცეკვის გაკვეთილზე მივდი, არ შემიშვეს, ეს იყო სერჯიე მირონოვი, შემდეგში უფროსი ბუტაფორი და ჩემი ხელკვეთი. „რა გნებათ?“ — მითხრა მან, მე ვაჩვენე საბუთები, რომლის მიხედვით ნება მემძლეოდა დავსწრებოდი ყველა მეცადინეობას. ასე მოვხვდი ცეკვის გაკვეთილზე. მოცეკვავეთა შორის იყო ორი ბულგარელი: სტეფან კიროვი<sup>7</sup> და ანგელ ჩავდაროვი<sup>8</sup>, ჰოციით გრძელი და ზორბა, სახით და თავდაჭერით კი არავითარ შემთხვევაში არ გავდა ანგელოვს.

ივერ იუენენ მარია ნიკოლოზის ასული გერმანოვა<sup>9</sup>, რომელიც მაშინ ისინი იყო იწყებდა თავის კარიერას. ცეკვას გავსწავლიდა მონახი-

ნი, ოდენდაც დიდი თეატრის პირველი მარტინოვა<sup>10</sup> ვავე. ამჟამად მოხუცი, მაგრამ საოცრად ტემპერამენტისანი და მზიარული კაცი. ის მოსწავლეებს უმოწყალოდ დახედავდა. როდესაც თვითონ გვიჩვენებდა ჩვენი მოძრაობის მანერებს, ჩვენ ვივინოდით და ამავე დროს სირცხვილი გვწავდა. დიდს ტემპერამენტით გვამეცადინებდა პოზისი, თეატრის ისტორიას გვიკითხავდა პროფესორი ივანოვი, ფსიქოლოგიას კი ნ. ნ. ბაიშანოვი. კვირაში ორჯერ, ან სამჯერ გავმეცადინებდა ვლადიმერ ივანეს ძე, მისი გაკვეთილები მიმდინარეობდა მცირე სცენაზე. მოსწავლეებიდან ყურადღების აპყროვდა ჯგუფი, რომელსაც „გორკის სამეულს“ უწოდებდნენ. ენენ იუენენ შადრინი, ლოგინოვი და ალექსანდროვსკი.

სამხატვრო თეატრში ყოფნის პირველი დღეების ყველაზე გულისამაჩუყებელი და ნაწ მოგონებად დამჩნა პირველი შეხვედრა კაჩალოვთან. ის თვითონ მოვიდა ჩემთან, ხელი ჩამომატა და მიხარა: „კაჩალოვს“, მე დავიბენე და წუთში ერთმანეთის საწინააღმდეგო გრძნობები აღმეძრა: ეს იყო ალტაიელები, სიყვარულიც, შიშიც, სიამაყიც და მადლიერების გრძნობაც. მეც დაეუსახელი ჩემი ვაჯი, მაგრამ მაშინვე იხინა, მე ამით მხოლოდ ზრდილობის წესი დავიკავი, მაგრამ მას, კაჩალოვს, რაში აინტერესებდა, ამ ჰქვენდა, ვიღაც პეტრე ივანეს ძე ბობრინსკის<sup>10</sup> არსებობა.

მეორე დღიებული წუთი ეს იყო შეხვედრა სტანისლავსკისთან. კაჩალოვი ჩემთან ამფითეატრიდან მოვიდა, სტანისლავსკი კი მხიანობთა ფოიედან. მე ფანჯარასთან ვიდექი, როდესაც მან გაიგო, რომ სარეისორო კურსებზე ვსწავლობდი, დამავალა მაკეტის გაკეთება ჩეხოვის მოთხრობისათვის „ფარდულში“. მაშინ მე წარმოდგენაც არ მქონდა რა იყო მაკეტი. სუნთქვა-შერკული ვუსმენდი კონსტანტინე სერგის ძეს და არაფერი მესმოდა, მე ვიყავი იმ დამაინის როლში, რომელიც მთელი არსებით დაძაბულია და სურს გაგება, მაგრამ მოუწყენიანებელი ნებისყოფა ხელს უშლის გულისყური მიაპყრას სასურველ საგანს... და მე უცებ ვიგრძენი, რომ ვუსმენდი და წარმოვიდგინე ვიდეც, როგორ გაჯავთებდა მაკეტს, როგორ კითხვოვოდი ჩეხოვის მოთხრობებს და როგორ შეხვედებოდნენ ჩემი მეგობრები ამ ჩემს დიდ სიხარულს.

მსგავსი შეგრძნება გვქონდა მე და ნიკოლოზ ლეონიდის ძე კონოვალოვს, როდესაც პირველად ვოყურეთ სამხატვრო თეატრში „აღუბლის ბაღს“. ბილითები მანეთად და ნი კამიად ვიყიდით. ეს კი ჩვენთვის საკმაოდ მნიშვნელოვანი თანხა იყო.

თეატრში მეტესმეტად აქტიური განწყობილებით მივიდი... ჩვენ ერთხანად ძალიან ბევ-



რი გვსურდა... შემწავლებელი ვიყავით იმისათვის, რომ აქ ყველაფერს განცვიფრებაში მოვეყვანეთ და დავუპაირო. გვეჩვენებოდა, რომ აქ ყველაფერი განსაკუთრებული იყო, თეატრიც, კედლის წარწერებიც, კაპელინიერები, ბუფეტი და ფოიეც კი. ერთი სიტყვით, ყველაფერი. გულწრფელად უნდა ვაღიარო, რომ სპექტაკლმა ჩვენზე არავითარი შთაბეჭდილება არ მოახდინა. ყველაზე უფრო გაგავიაცა კედლებმა მეოთხე მოქმედებაში: გახუნებული შპალერი და ჩამოსხნილი სურათების ადგილზე დარჩენილი ლაქები... ანტრაქტის დროს ჩვენ ვაქებდით თვითნებულ დეტალს, მაგრამ სპექტაკლის შეფასება მთლიანად ჩვენ ვერ შევძელით. ეს მოხდა იმიტომ რომ მეტიმეტი გულმოდგინება გამოვიჩინეთ. სასწაულის მოლოდინში მთელი ოთხი მოქმედება გამოთავანებული ვისხედით. რა თქმა უნდა ასეთ მდგომარეობაში არც ჩეხოვი და არც სამხატვრო თეატრი ჩვენს თვალში გამარჯვებას ვერ მოიპოვებდა. ამგვარ მდგომარეობაში რაიმეს აღსაქმელად საჭიროა ზარბაზნები, დინამიკები, აფეთქებები, მატარებელთა მსხვრევა, განადგურება, აღმინათა მსხვერპლის გაღება. სხვანაირად ჩვენს მდგომარეობაში მყოფ ადამიანს ვერ აუჩუებდ გულს. მაგრამ გვიან, როდესაც „აალებლის ბაღი“ ვნახე 8-ჭერი, 15-ჭერი და 20-ჭერი, მხოლოდ მაშინ გვეწვდით ჩეხოვის აუხსნელ პოეზიას და სილამაზეს.

იგივე განმეორდა მეტრლინკის ერთმოქმედებიან პიესებზე. არ მახსოვს, რომელიღაც ამხანაგთან ერთად რიგში ვიდექი საღაროსთან. თეატრში ამ დროს სპექტაკლი მიდიოდა, დამთავრდა პირველი პიესა „ბრმები“, უცებ შეძრწუნებულმა შევნიშნე, რომ თეატრიდან მაყურებელი გამოდიოდა, ისინი არ იყვნენ ბევრნი, ექვსი, შვიდი კაცი თუ იქნებოდა, სმამალა ილანძვებოდნენ, ავინებდნენ პიესას, მსახიობთა შესრულებას, დადგმას. სპექტაკლმა მაყურებელთა ნაწილზე გასროლილი ყუმბარის მსგავსი შთაბეჭდილება მოახდინა, იმდენად უჩვეულო იყო სამხატვრო თეატრისათვის ერთმოქმედებიანი სიმბოლური პიესების თამაში. თავის საუკეთესო გრძნობებში შეურაცხყოფილმა ერთმა მაყურებელმა ამ სიტყვებით ჩავვიარა: „ეშმაკმა იცის რა არის ეს“... ჩავვიარა, შემდეგ შემობრუნდა და აგდებულად გავესროლა: „ხომ არ ვსურთ რომელიმეს ბილითი?“ მე მივვარდი და ერთი წუთის შემდეგ მიხუთე, თუ მეექვსე რიგის ბილითის ბედნიერი მფლობელი გავხდი. მაგრამ ყველაფერი ეს იყო სამხატვრო თეატ-

რში ჩემს მისვლამდე. მე განურჩევლად ვსწრებოდი ბოდი ყველა სპექტაკლს და სულ მალე მთელი ქვეყნული სხვა სპექტაკლების უგულველყოფა, შევიტოვე ზოგნარეტი მანერა მათ მიმართ, თეატრალური უარგონი „შტამპი“ მაშინ ჯერ კიდევ არ იყო მოღაში შემოსული.

დილით მე ვესწრებოდი რეპეტიციებს, ხოლო მოსკოვის უნივერსიტეტი ყველა სახელმწიფო მუცნიერთა „სავალლოდ“, იშვიათად მხედვდა თავის კედელთა შორის. მე „ნების ვრთავი“ ჩემს თავს მომესმინა მხოლოდ კლიუტკევსკისა და ჩელმანოვისათვის და რასაკვირველია არცერთი გამოცდა არ ჩამიბარებია.

სკოლაში მეცადინებოდა საკმაოდ რეგულარულად მიმდინარეობდა, ასე მითუვებოდა დღე დღეს... სანამ ერთ მშვენიერ დღეს მუშაობაში არ ჩავები. მე მივიღე გიმნაზიის დარაჯის სიღორკის როლი, ჩირიკოვის პიესაში „ივან მირონოვიჩი“. იქნას დგადა ვასილ ლუტსკი. ეს „ისტორიული მოვლენა“, როგორც ყველა ისტორიული მოვლენა, შემთხვევით მოხდა... მიზეზი მრავალი იყო, ხოლო საბაზი კი უმნიშვნელო.

ვასილ ვასილის ძეს რეპეტიციაზე მოიჩვენა, რომ ის მარტო ვერ გასწვდება ყუავლებს სცენას პირველ მოქმედებაში, მან დაიწყო მიზანსცენების განლაგება, დაუძახა მწარეულ ქალს, რომელსაც მგონი, მარია პეტრეს ასული გრიგორიევა! ასრულებდა... არაფერო არ გამოდიოდა... „იქნებ კიდევ ვიღაც“ თქვა ვასილი ვასილის ძემ და გამოიხედა მაყურებელთა დარბაზისაკენ, იქ კი იჭდა ერთადერთი მაყურებელი და ისიც მე ვიყავი... ვასილი ვასილის ძე დაფიქრდა... და მე „მოწყალებით“ დავთანხმდი ვულოლოყავ „კიდევ ვიღაც“. ასე შევიქნე საჭირო და ასე გავხდი გიმნაზიის დარაჯი სიღორკოვი.

რა სიაშოვნებოთ ვიკეთებდი გრემს, რამდენი საღებავი დავხარჯე და გავაფუჭე, ეს მხოლოდ იაკობ ივანეს ძე გრემისლავსკიმ იცოდა, მაგრამ ის ამ ამბავს მშვილად ხედებოდა, რადგან მოსწონდა ჩემი გულმოდგინება და გმირობის დაუსრულებელი წყურვილი. იმავე სპექტაკლში ნაიდენოვის „უძღბი შვილი“ მიდიოდა, მე მილებში საყვირები უნდა მომეჩოვო, რუხიორის თანაშემწე იძლეოდა ნიშნს, მუშა დაზარევეს ექირა სახანძრო მილი, რომლიდანაც გამოდიოდა ორთქლის ძლიერი ქავლი, მე კი მილში ვათავსებდი სხვადასხვა ზომის საყვირებს.

დანარჩენ სპექტაკლებში მე, კონსტანტინე სერგის ძის რჩევის თანახმად, უნდა შემეწვავლა თეატრში ყველაფერი, ვეზმარებოდი ილექ-



ტროტკენიკოსებს: თავს უყრიდი მავთულებს,  
გადამქონდა ფარები და სხვ. და ამაზე შორს  
ელექტროტენიკაზე ჩემი მეცნიერული ცოდნა  
არ წასულა.

<sup>1</sup> ეს იყო დ. კლდიაშვილის წერილი ა. სუმბა-  
თაშვილისადმი, რათა დახმარებოდა ვ. მკველი-  
შვილს.

<sup>2</sup> კლუჩევსკი ვასილ ოსიპის ძე — დიდი რუსი  
ისტორიკოსი, მოსკოვის უნივერსიტეტის პრო-  
ფესორი.

<sup>3</sup> გიორგი ივანეს ძე ჩეღანოვი — რუსი  
ფსიქოლოგი და ფილოსოფოსი, პროფესორი.

<sup>4</sup> კონოვალოვი, ნიკოლოზ ლეონიდეს ძე —  
ვ. მკველიშვილის გიმნაზიის ამხანაგი, შემდეგ-  
ში სამხატვრო თეატრის მსახიობი.

<sup>5</sup> ბურჯალოვი, გიორგი სერგის ძე — სამხატ-  
ვრო თეატრის მსახიობი, სამხატვრო თეატრის  
მუზეუმის ერთ-ერთი დამაარსებელი.

<sup>6</sup> ა. პუშკინი, „ევეგენი ონეგინი“, თარგმანი  
გრიგოლ ცეცხლაძისა.

<sup>7</sup> სტეფან კიროვი, ცნობილი ბულგარელი მსა-  
ხიობი, რეჟისორი და თეატრალური მოღვაწე  
(1883 — 1941).

<sup>8</sup> ანგელ ნიკოლოზის ძე ჩავდაროვი — შემ-  
დეგში ბულგარეთის პროვინციული თეატრის  
მსახიობი.

<sup>9</sup> გერმანოვა მარია ივანეს ასული (1884 —  
1840) სამხატვრო თეატრის მსახიობი 1902 წლი-  
დან 1919 წლამდე.

<sup>10</sup> ბობჩინსკი — ნ. გოგოლის „რევიზორის“  
ერთ-ერთი პერსონაჟი.

<sup>11</sup> მარია პეტრეს ასული გრიგორიევა — სამ-  
ხატვრო თეატრის მსახიობი.

<sup>12</sup> იაკობ ივანეს ძე გრემისლავსკი — სამხატ-  
ვრო თეატრის გრიმორი.

## ნუნუ ნიჟარაძის ნაგუშუბრების გამოფენა

თეატრალურმა საზოგადოებამ მშვენიერი  
ტრადიცია დაამკვიდრა — დროდღარო მის სა-  
გამოფენო დარბაზში ეწეობა ქართულ მხატვარ-  
თა ნამუშევრების გამოფენა. ეს გამოფენები  
თავიანთი თემატური ხასიათით უმეტესად თე-  
ატრთანაა დაკავშირებული.

გამოფენაზე წარმოდგენილია ნუნუ ნიჟარაძის  
სამოცდაათზე მეტი ნამუშევარი. აქ მომსვენდეს  
არ დასკირდება ბევრი ფიქრი მხატვრის ძირი-  
თად გატაცებაზე — იგი არსებითად პორტრე-  
ტის დარგში მუშაობს, რამდენიმე პეიზაჟი, ნა-  
ტურმორტი მხატვრის შემოქმედების ძირითადი  
თემის თანამგზავრებდ წარმოგვიდგება მხო-  
ლოდ.

ნუნუ ნიჟარაძის პორტრეტები ძირითადად  
კამერული ხასიათისაა. იგი უმეტესად ხატავს  
თავის ახლობლებს, მეგობრებს, ნათესავებს.

როდენი წერდა, მხატვარს ყველაზე უკეთ ახ-  
ლობელთა და ნათესავთა პორტრეტები გამოუ-  
დისო.

ცნობილია, რომ პორტრეტმა, როგორც ხე-  
ლოვნების ერთ-ერთმა უმაღლესმა სახემ, ევო-  
ლუციის მეტად რთული გზა განვლო უადრესი  
არქაული პორტრეტებიდან დღემდე. მოვიგო-  
ნით ძველ ეგვიპტელ ფარაონთა გამოსახულე-  
ბები, ბერძნული და რომაული კლასიკური  
პორტრეტები, ბიზანტიური კედლის მხატვრო-  
ბის იერატიული გამოსახულებები, ადრეული  
რენესანსის — ევატოჩენტოს შეხანიშნავი,  
გულუბრყვილო და საოცრად გამომსახველი  
პორტრეტები და მრავალი სხვა. ამ ჩამოთვლის  
გაგრძელება დაუსრულებლად შეიძლება. და აი,  
როცა პორტრეტის ევოლუციას წარმოვადგენთ,  
ვხედავთ, რომ ორი ფაქტორი მუდამ თან სდევს  
ამ ხელოვნებას. ერთია მსგავსება პორტრეტისა  
მოდელთან და მეორე — მხატვრის პიროვნების  
გამოვლენა პორტრეტში; ფაქტიურად ეს გახ-  
ლავთ სტილი, ანუ წერის მანერა.

პორტრეტი თავისთავად გულისხმობს ადა-  
მიანის პიროვნების გახსნას მოდელის ხასიათის,  
მისი ფსიქიკის გადმოცემას, ერთი სიტყვით,  
იგი ქმნის რეალური, კონკრეტული ადამიანის  
სახეს, მის ხატს. მაგრამ შეუძლებელია ტილოზე



გადმოიქცა ადამიანის ყველა ასპექტში, პიროვნულის ყველა გამოვლიცხება. პორტრეტის შექმნისას თითოეული მხატვარი არჩევს სწორედ იმ თვისებებს, რომლებიც მისი ღრმა რწმენით ყველაზე უკეთ გამოვლაცემენ პიროვნების სულს, მის შინაგან ბუნებას, ხასიათს, ტემპერამენტს.

არავისთვის საიდუმლო არაა, რომ ყოველ პორტრეტში მოდელის გვერდით და, შესაძლოა, მოდელზე ადრე, ჩვენ შევიცნობთ მხატვარს, ამ პორტრეტის ავტორს, ვიხიდან პორტრეტი სინამდვილეში ორი ადამიანის ასახვაა: მხატვრისა და მოდელის. მიქელანჯელოს, მაგალითად, შიანსა, რომ ყოველი მხატვარი თავის ქმნილებაში მოდელზე მეტად თავის თავს გამოხატავს.

როდესაც ვლაპარაკობთ პორტრეტის ამ მეორე, არსებით კომპონენტზე — თვით მხატვარზე, თვალწინ წარმოგვიდგება ნუსხე ნიუარაძის სამყარო, დასახლებული ღამაში, მეოცნებე ქალიშვილებით, მშვენიერი ბავშვებით — სიკეთით, სითბოთი, მაღალი ადამიანური გრძნობებით გამსჭვალული სამყარო. მის პორტრეტებში დაქტირება წამიერი, ჩვენს თვალწინ სამუდამოდ გასტატურებულია წამიერი. მისი მოდელები დიდი ექსტატური თვალებით უცქერიან მხატვარს, ან უსასრულოდ მისი მოზიარაობით, თვითონ საკუთარ სამყაროში არიან გაუხუსულნი. მათი შინაგანი თავშეკლება, სიწმინდე, პიროვნულობა თვით მხატვრის ხასიათს, მის შინაგან ბუნებას მიგვანიშნებს.

პორტრეტის ნახვისას პირველი შეეითხვა ნებით თუ უნებლიე ის არის, თუ რამდენად ჰგავს პორტრეტი მოდელს. მაგრამ ხომ არსებობს მსგავსების ორი სახე: ემპირიული, გარეგნული, შემთხვევითი მსგავსება, რომელსაც უფრო ისტორიული დოკუმენტის როლი აქვს და ამით ძვირფასია თვით მოდელისათვის, მისი ახლოობისათვის, და მსგავსება შინაგანი, ესთეტიური, რომელიც ემყარება მხატვრის ტალანტს, მის ინტუიციას, გემოვნებას. ამიტომაც, რომ ევატრინე კუკუავაძის, მაიკო ორბელიანის, მსახიბო გურამ საღარაძის და სხვათა პორტრეტები, რომელთა მოდელებს ვიცნობთ ან შემორჩენილი დოკუმენტებით, ან პირადად — ფაქტიურად მხატვრის სულში არეკლილი მათი ხასიათის აღბეჭდვაცა.

ნუნუ ნიუარაძე კარგად ფლობს კომპოზიციას, ხატავს მთლიან ფიგურას ან ბიუსტს, ან მხოლოდ თავს, კადრს ჭრის თავისუფლად, თამამად, იმის მიხედვით, თუ რა მიანიჭა მას გამოხსახველობის მიღწევის უკეთეს ხერხად ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში. მისი პორტრეტების კომპოზიციურ აგებაში ერთ-ერთ არსებითს როლს თითქმის ყოველთვის ასრულებს ხელები — ხან ნერვოული, დაძაბული, ხან — მშვიდი, ჩვეუ-

ლებრივ არაპროპორციულად გაზრდილი (ეს ხერხი სთავებს ძველი ქართული პლასტიკის ტრადიციებში იღებს, ისინი უმეტესად ორგანულნი არიან ამ პორტრეტებისათვის, მხოლოდ ზოგ შემთხვევაში შეიძლება მოგჩვენოთ თვითმინურად).

ახალგაზრდა ხელოვანი კარგად ფლობს ნახატს, ხაზოვანი რიტმი ყოველთვის შეგარძნობა მის ფიგურათა გადაწყვეტაში, კომპოზიციურ აგებაში. ფერადოვანი ლაქა მეტწილად ლოკალურია, ფერით მოდელირებაც ფუჭი, ძუნწი, თვალისთვის ოდნავ შესამჩნევი, რაც ქართული კედლის მხატვრობის მრავალსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე მის ერთ-ერთ არსებით ნიშანს წარმოადგენს. ნუნუ ნიუარაძის შედარებით გამარტივებული წრის მანერა, სახეთა ხაზგასმული გალუბრუვებლობა, ეგრეთწოდებული „ნაივის“ ელემენტები ანალოგიებს პოულობს თანადროული ხელოვნების მრავალ ნიმუშში და თავისთავად უფოდ წარმოადგენს რეაქციას ეპოქის მშფოთვარე სულსა და ბოჰემკრობაზე, მის კოსმოსურ მასშტაბებზე.

ამ გამოყენება წარმოადგენილი პორტრეტები ქრონოლოგიურად ათობედ წლის ჩარჩოებში თავსდება. ამდენად, რა თქმა უნდა, ჭრჭრებით ძნელია მხატვრის შემოქმედების ეტაპზე ლაპარაკი, მისი ევოლუციის ნათელი, მკაფიო სურათის წარმოდგენა. მაგრამ ჩვენს აზრით, გარკვეული დასკვნების გამოტანა მაინც შეიძლება. ახალგაზრდა, ცისფრად მოსილი გოგონა (1969 წ.) გლუვ ერთსახოვან სახის ფონზე წარმოდგენილი პლასტიურად მოდელირებული (აქ უკვე ჩანს მხატვრის პროფესიული ოსტატობა) და წითელი ბროწეულების ფონზე შესრულებული გოგონას პორტრეტი (1975 წ.), მხატვრის ერთ-ერთი გვიანი ნაწარმოები და აგრეთვე სხვა ამ ბოლო დროს შექმნილი პორტრეტები მიგვანიშნებენ მხატვრის გარკვეულ გზას მშვენიერი პორტრეტების სერიისაკენ, სადაც დეკორატიული საწყისები სჭარბობს. ამ პორტრეტებში ფიგურა, როგორც წესი, თამამადაა გამოხატული წინა პლანზე. ფონი დეკორატიული, პირობითი ფარდაა მხატვრისათვის, და მართლაც ფონია მხოლოდ და მომგებიანად წარმოადგენს მისგან განსაკლებებულ ფიგურას, სახეს.

ეს გამოყენა პირველი სერიოზული გამოცდაა ახალგაზრდა მხატვრის შემოქმედებით გზაზე. მომავალში ჩვენ უფოდ გავხედებით ნუნუ ნიუარაძის ახალ გამარჯვებათა მოწმენი. ამჟამად კი მისი გამოყენის ხილვა მრავალ ჩვენგანს გაახსენებს ბოდლიერის სიტყვებს.

„პორტრეტი რა შეიძლება იყოს მასზე უფრო მარტივი და უფრო რთული, უფრო ნათელი და უფრო ღრმა?“.



მიხეილ კაკაბაძე

# სანდრო უოროლიანი გახმაროში (მოგონება)

სანდრო უოროლიანი ბათუმის გიმნაზიის მოწაფე იყო. მეც აქვე ვსწავლობდი. სანდრო იყო მეექვსე კლასში, მე კი მესამეში. ეს კი ისეთი „დაცილების მანილი“ გახლდათ, რომ მისი გადაღაზების სურვილზე — სანდროსთან დახლოების მიზნით — არც მოვიცებო.

დაასრულა რა ექვსი კლასის კურსი, თავის ნებით მიატოვა გიმნაზია. ეს კი თურქიმ იმ განზრახვით, რომ გიმნაზიის დამთავრებისათვის საჭირო იყო წლის პროგრამა ერთ წელიწადში აეთვისებინა, და ამით ერთი წელი მოეგო. სანდრომ, მართლაც, ბეჭითად იმეცადინა და წარმატებით ჩააბარა გამოცდები ექსტერნად.

ვისაც უნახავს ბათუმის გიმნაზია, აუცილებლად აღტაცებაში მოვიდოდა მისი ადგილმდებარეობით. მშვენიერი შენობის წინ გადაშლილი იყო თვალგაუწვდენელი უკიდვანო ზღვის ლაგუნა. სივრცე და ისეთივე ცა. მის „ფერხითი“ იწყებოდა სანაპიროს გასწვრივ გაქმილნი ბათუმის საუცხოო ბუღვარი, გიმნაზიის მეორე მხარეს, ისევე ორ ნაბიჯზე, იყო დაბურული სუბტროპიკული მცენარეებით დაბურული და მოლივლივე ტბით დამშვენებული საქალაქო ბაღი. ამ „სამთხეში“ უყვარდა გაზაფხულთან მეცადინეობა სანდროს. ხეივანში ერთმანეთს ატოლებული იდგნენ მაგნოლიები თავისი უცნაური დიდრონი თეთრი ყვავილებით, მაროხავით ჰაერში მოფრიალე პალმები. მათ ქვეშ, ჩეროში, იდგა რამდენიმე მაგიდა, საეპროს პავილიონის კუთვნილება. პავილიონი მხოლოდ შხაბთ-კვირებით ვაკრობდა, სხვა დღეებში დაკეტილი იყო და ბაღიც თითქმის გაუკაცრიელებული და მყუდრო, სიმყუდროეს მარტო ფეხის ხმა თუ დაარღვევდა, როცა მავ-

ნი მოხვინე ხრამ-ხრამს აუყენებდა. ჩემთვის უნებში მოყრილ, ზღვის ნაპირიდან მოტანულ ხრუმს. ბაღის ამ წიაღში ხშირად ვხვდებოდა სანდრო უოროლიანს, მაგიდას რომ მივდომოდა და წინ გადაეშალა სახელმძღვანელოები და რვეულები...

1907-სა თუ 1908 წლის ზაფხულში სანდრო ბახმაროზე სააგარაკოდ იყო მოსული, ყველასთვის სასურველი, ნიადაგ მზიარული მეტწილად სტუდენტების წრეში ტრიალებდა. ხშირად, ზაფხულის ზვატი რომ დაცხრებოდა, სტუდენტები, როგორც საერთოდ მოაგარაკენიც, მოედანზე გამოეფინებოდნენ და ამოჩემბულ ადგილზე მოიყრიდნენ თავს, დაეკრძობოდნენ ექვსწახნავიანი ფიცრისგან გამოთლილ თავის სიმაღლე ხელკეტებს (საოცარი ახირებულება იყო თუ რაღაცნაირი მოღა, თითქმის ყველას ეკავა ხელთ ეს მწვემის კომპლესური ვრძელი ჯოხი) და... კამათობდნენ, კამათობდნენ, სანდროსა და მის წრეს „განვითარებული“ სტუდენტთა სახელი ჰქონდა მოხვეჭილი, მარწამსითავე მარქსისტებს ეკუთვნოდნენ. ამ წრეში იყო, მაგ. მიხაკო ცეცხლად, მეტად სერიოზული და „ავტორიტეტული“ სტუდენტი (მისი და მისი სენისი, მიხაკო მეტეაპის რედაქტორობით ბათუმის გიმნაზიაში პირველი რევოლუციის დროს გამოდიოდა მოსწავლეთა ნაბეჭდი ორგანო — უურნალი „დროუგ პროლეტარიატა“). ზოგჯერ მათ შემოუერთდებოდა, ასაკით ყველაზე უფროსი, უკვე წვერ-რულვაშიანი, დიწხად მოლაპარაკე, ოდესის უნივერსიტეტის სტუდენტი ლორთქიფანიძე.

ჩვენი, საშუალო კლასების რამდენიმე გიმნაზიელი, მოწინებით და გაუბედავად ვუხლოვდებოდით მოკამათ სტუდენტთა ჯგუფს. მათი საკმაოდ ადელუბული და ხმაბლალი პაქრობის ცოტა რამ გვესმოდა, მაგრამ მათ მიერ წამოსროლილ ზოგ მწერლის, მეცნიერისა თუ პოლიტიკური მოღვაწის გვარებს გულმოდგინედ ვიმსხვრებდით.

მაგრამ კამათსაც ზღვარი ჰქონდა. შებინდებისას უკვე მზიარულბა მოიკიდებდა ფეხს. სტუდენტები წამოიწყებდნენ სიმღერას. ახლა, ბავშვების გარდა, სხვებიც უსმენდნენ, შორი-ასლო მოიყრიდნენ თავს. მეტწილად სტუდენტურსა და რევოლუციურ სიმღერებს ასრულებდნენ; ქართულს, რუსულს, მაგალითად, „Из страны, страны далекой“, „სწრაფია, ვით ტალღა, ცხოვრება ჩვენი“. (ლ. ანდრეევის პიესიდან „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“ — სტუდენტები რომ მღერიან). ძალიან პოპულარული იყო იმხანად ზოგი ქართული (მხოლოდ შენ ერის...!) და რუსული რომანსები.

სენის მოხალისენი არც თუ იშვიათად მართავდნენ წარმოდგენებს ზემოხსენებულ შენობა-





ში, შუაგულ მოედანზე. აქ იკითხებოდა რევერატები, აწუბოდნენ საჯარო ლექციებს და სხვ. სანდრო ჟორჟოლიანმა აქ რამდენჯერმე გამართა სახელდახელო წარმოდგენა. რაიმე სერიოზული პიესის დასადგმელად პირობები არ იყო, მაგ, რეკვიზიტო, ბუტაფორია და დეკორაციები არ ჰქონდათ.

ქარვად დამამახოვრდა სანდროს მიერ დადგმული ერთ-ერთი წარმოდგენა. ჭერ ვოდევილი გაითამაშეს (მგონი, „ორი მშვიტი“), მეორე განყოფილება დივერტისმენტით დაიწყო. ჩვენს დღეებს პაროდია მოჰქვია, „სოფელი რემპონზე“. სანდრო იყო ანტერპრენიორი, ჟიურც და მეთაურ-ხელმძღვანელიც, რაღაც იმგვარი, ნამდვილ ცირკში რომ გამოდიოდნენ „დაიდა პუდი“ და სხვ. სანდროს კოქეტიზმად რაღაც სერთუკივით „ქალამიდი“ ეცვა, მკერდზე დიდი სასტკევი ეკიდა. დაუსტვინა და დაიფიცრა თუ არა „პარად, ალე“ მაშინვე „კულისებიდან“ სცენაზე გამოვიდნენ „ჩემპიონები“, მაგრამ, როგორნი? ზოგი დონკიხოტსა და მის პანახოს მოგაგონებდათ — ერთი გაწლიებული აელაუდა, მეორე — ფაშვიჩაოშვებული, მუცელგამობერილი ჭუჭა, ასე გამწკრივდნენ სცენაზე მონაცვლეობით, აწოწილი ჩონჩხები და ღიბიანი ბაჭაგუნები. პირველი რიგში გაოცებას იწვევდა, სად მოუყარათ თვე ასეთ „ტიპებს“ სანდრომ.

სასულე ორკესტრი საიდან იქნებოდა, მაგრამ იყო ორი გიტარა და ერთიც მანდოლინა (მანდოლინას ვირტუოზულად უყარავდა მომავალი კომპოზიტორი ვიქტორ დოლიძე, მაშინ თბილისის კომერციული სასწავლებლის მოწაფე).

სანდრომ „ავანცენაზე“ ჭერ გამოიყვანა მუსკულატურის სადემონსტრაციოდ ერთი „მოქიდავე“, რომელსაც უკეთების ნახაზი არ გააჩნდა. შეუსაბამობამ უკვე მაყურებლებში სიცხილი ასტეხა. სიცხილი წარმოდგენის ბოლომდის არ დამცხრალა.

დაიწყო ქიდაობაც — ჭერ „პირველი წყვილი“ — ვირგლა და ქონდრის კაც ებლაპუნებოდნენ ერთმანეთს, მერე კი საერთოდ აირია ყველაფერი. დაიწვეს სცენაზე კორიალი, მალაქების გადასვლა და უჩრაზე დგომა. „რემპონსორიცა“ და „არტისტებიც“ სიცხილით იქაქებოდნენ, არამც თუ მაყურებელი. ფარდაც ჩამოშუშეს — ორი ჭინჭის ნაჭერი მიუჩრჩეს ერთი მიორებს. ცოტა ხნის შემდეგ ისევ „იწიწი“ ფარდა და სანდრომ „ჩემპიონატის“ შედეგი გამოაცხადა, თან მხუტავდა „რამასთან“ ორი „გამარჯვებული“ მოჰქვიადა წარუდგინა ხალხს: „ჩემპიონ მირა“ — მირზა სულიემან ზადე და „რეინის ნიღაბი“, რომელიც ორმეტრიან ახმანს „სულიემანს“ მკლავზე აეტოტებინა.

დასცხო „ორკესტრამ“ ტუში, გამარჯვებულთა პატავსაცემად. ამას მოჰყვა დელაბაცია, კი-

თხლობდნენ ქართველი და რუსი კომპოზიტორ-ლექსებს — ილიას, აკაიის, მამია გურიელის, მუსთაისელი პოეტის გრ. აბაშიძის, რუსი მკვლევარების — ბლოკის, მერეტუკოსკის, ბრიუსოვის ნაღსონის და სხვათა პოპულარულ ნაწარმოებებს. ბოლოს, სცენებიც მოაუღლეს, კარგად მახსოვს, სანდრომ ასეთი ანგელოტი თქვა: „ონისემ ოღენიდან დემეშა მიიღო. სტუდენტი შვილი მამას ფულის გამოგზავნას თხოვდა:

— Высыйй десять, покушаю брюки.

ონისეს ცოცა გაეგებოდა საყვალბურო რუსულის, ბათუმის პორტში იყო ნაშუშეკარი. იფიქრა, ამ ბიჭს რად უნდა ერთად „ორი“ შარვალიო. გაუგზავნა ხუთი მანეთი და უღებემა:

— Зачем тебе брюки, купи один брюк.

ტაში და სიცილი ამ სცენასაც მოჰყვა.

ერთხელ, სანდრო ჟორჟოლიანმა და მისმა ამხანაგებმა ახალგაზრდების ექსკურსია მოაწყვეს „შის გადასახეზე“, სალაშქროდ მოვანებული მთავრის სინათლზე. დამით აღრე გავიყენეს აღმართს და გზა სულ ლხინით ვკეცეთ და ვკეცეთ, სიცხლში და მახვილონიერ ხუმრობაში გავლიეთ. განსაკუთრებით დაუმცხრალი მხიარულება იმ ჭგულში დასადგურდა, სადაც სანდრო „პრიგადირობდა“. ჭერ ისევ დილაბნულში, უთენია მივადექით (აღარ მახსოვს „გადრეკილის“, „ბაღინანის“ თუ კიდევ უფრო უცნაური სახელწოდების) მთის თხემს.

ცოტაცა და ამოიწვერა ვეებერთელა შეწამული დისკო-ბურთი, რომელიც რაღაცანიად ტოკავდა, თითქოს ხტოდა კიდევ. იგი თანდათანობით წითლდებოდა და უკვე, დაფიონიდან ამოგორებული, ეს ბუნების სტიქიონი, ცის კამარისკენ მიეშურებოდა როკვა-როკვით. მაგრამ აისმა იმძლავრა: მზე ფერმკრთალდებოდა და ბაცდებოდა, თანაც ...მცირდებოდა ზომამი. მერე კი, ბრწყინავი ბორბალივით რომ გაეკრა მოკაქაშე და კრიალა ლავარდოვან ტანდში, თავისივე შუქმფინარობისგან დაპკარვა ცცხნლოვანი ელფერი და დემსგავსა ჩვენს ნაცნობ, ჩვეულებრივ მზეს.

როდესაც ძილმორეულები, ქანცავაცილინი მთიდან თავქვევ ზამოვრბოდით (სხვათა შორის, თითქმის დუმილში და მუდაროებაში) უკვე შუბის ტარზე შემდგარი მზე გაგანია მცხუნვარებით გავარქვევდა სხივებს.



ქვემოთაა  
საქართველოს  
წიგნების კავშირი

ქეთევან ხუციშვილი

## ქართულ თეატრალურ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა რიგაში

სამართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მხატვართა კავშირთან და სურათების სახელმწიფო გალერეასთან ერთად აპრილში მოაწყო საქართველოს თეატრალური მხატვრების ნამუშევართა გამოფენა რიგაში.

ქართველი თეატრალური მხატვრების ნამუშევართა გამოფენა დაემთხვა ლატვიის ხელოვნების დღეებს. ლატვიის საზღვარგარეთის ხელოვნების მუზეუმის შენობაში ლატვიის თეატრისა და კინოს მხატვრების ნამუშევრებთან ერთად წარმოდგენილი იყო საქართველოს 21 თეატრალური მხატვრის 100-მდე ნამუშევარი.

გამოფენაში მონაწილეობდნენ: სსრკ სახალხო მხატვარი ს. ვირსალაძე, საქართველოს სახალხო მხატვრები ფ. ლაპიაშვილი და დ. თავაძე, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები: კ. კუჭუღაძე და ი. ასკურავა, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ნ. იგნატოვი, საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრები: ო. ქოჩიაძე, ალ. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე და შ. ხუციშვილი, აფხაზეთის ასსრ დამსახურებული მხატვარი ევგ. კოტლიაროვი, მხატვრები: მ. მალაფონია, გ. გუნია, მ. მურვანიძე, ი. გეგეშიძე, გ. მესხიშვილი, თ. სუმბათაშვილი, ჯ. ფაჩუაშვილი, ა. ქელიძე, ამ. კაკაბაძე, თ. გეინე, მ. შველიძე და შ. შეყლაშვილი.

გამოფენა გახსნა ლატვიის მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ, ლატვიის სახალხო მხატვართა, პროფესორმა ედგარ ილტენერმა, მონაწილეობა მიიღეს: ლატვიის სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველოს და მუსიკალური დაწესებულებების უფროსმა ილ-

მან ფილიპსონმა, რსფსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ ვლადიმერ პანოვმა, ხელოვნების დღეების საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარემ, მხატვართა ლიმიტოტს მურნიესმა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პასუხისმგებელმა მდივანმა კოტე ნინიკაშვილმა.

გამოფენამ ერთ თვეზე მეტხანს გასტანა და 11000-მა მნახველმა დაათვალიერა.

1976 წლის 21 მაისს შედგა ლატვიის სსრ თეატრისა და კინოს და საქართველოს თეატრალური მხატვრების ნამუშევართა გამოფენის განხილვა. რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა ლატვიის სსრ მხატვართა კავშირის თეატრალური მხატვრების სექციის თავმჯდომარემ გუნას ზემგალმა. განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს: სსრკ სახალხო არტისტმა, ლატვიის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ ლიდა ფრე-მანემ, ლატვიის მხატვართა კავშირის მდივანმა მიხეილ ივანოვმა, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა რასმა ლაცემ, ხელოვნებათმცოდნეებმა ტანია სუტამ, არნეს ზილემ, აია ნოდრევამ, ეს სილიემ, ემილია დაუნემემ, ლენინგრადელმა ხელოვნებათმცოდნემ ერიკ კუხნეცოვმა, მოსკოველმა მხატვარმა დავით ბაროვსკიმ, მურაზ მურვანიძემ და გიორგი გუნიამ.

გამომსვლელები აღნიშნავენ ქართველი თეატრალური მხატვრების მაღალ პროფესიულ დონეს და თეატრალობას, მათი ნამუშევრების მონუმენტურობასა და მაღალ ფერწერულ კულტურას, ნაციონალურ კოლორიტსა და ემოციურობას.

მიმდინარე წლის ოქტომბერში ქართველი საზოგადოებრიობა გაეცნობა ლატვიელი თეატრალური მხატვრების წამყვან მხატვართა ნამუშევრებს.



## მზია ხოსიტაშვილი

დიდი მოწონება ხვდა წილად სექტატორული ზეილის „ბუმბარაში“, რომელიც შექმნილია ერთი კადი გაიდარის ნაწარმოებთა მიხედვით, და რომლის ინსცენირების ავტორები არიან ე. მიტკო, ო. მიხაილოვი და ვ. დაშკევიჩი, დამდგმელი რეჟისორი რიგის მოწარმე მაყურებელთა თეატრის მთავარი რეჟისორი ადოლფ შაპირო.

ხუთჯერ გამოვლით, ძნელია თეატრმა მაყურებელს მთლიანად უჩვენოს თავისი სახე, აქტიორული შესაძლებლობა, მითუმეტეს, თუ მხოლოდ ერთი სპექტაკლით განისაზღვრება იგი. მიუხედავად ამისა, დიდი მოწონება დაიმსახურა თეატრის შემოქმედებითმა ერთიანობამ, მთავარი და ეპიზოდური როლის ყველა შემსრულებელმა.

განსაკუთრებული ყურადღება და მოწონება ხვდა წილად მსახიობებს: ე. ბასილაშვილს (ბუმბარაში), ო. ვინოგრადოვას (სოფია), ლ. პარფიროვას (ვარია), ა. ლობოვის (იაშკა), ს. კორნიუშინს (დემჩენკო), მ. მ. ჰავკვაძეს (ფრანგი) და სხვ. თბილისის თეატრს გულითადად გამოეხმურა სომხეთის რესპუბლიკური პრესა, სადაც შრავალი წერილი დაიბეჭდა აქტიორთა მაღალსაშემსრულებლო დონეზე. რეცენზიებში ხაზგანმული იყო სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის (ა. შაპირო), მხატვრის (ა. ორლოვი) და კომპოზიტორის (ვ. დაშკევიჩი) ნაყოფიერი მოღვაწეობა.

მეგობრული, შემოქმედებითი კავშირის დამადასტურებელია ის ფაქტიც, რომ თბილისის მოწარმე მაყურებელთა რუსული თეატრის ერთ-ერთი სპექტაკლი, კერძოდ, ა. შაფერის „ბნელი ისტორია“, რომელიც რეპერტუარის საუკეთესო ნამუშევრად ითვლება, განხორციელდა სომხებმა რეჟისორმა ა. ოვანესიანმა, ხოლო ჩვენი თეატრის მთ. რეჟისორი რვეჯ მირცხულავა ერევანში დადგამს ქართულ პიესას.

არანაკლები წარმატება მიიპოვა თეატრის კოლექტივმა სოჭში გამართულ გასტროლებზე, რომელიც ოც დღეს გრძელდებოდა (30 დეკემბრიდან 20 იანვრამდე). სპექტაკლებს უჩვენებდნენ დღითი და საღამოს.

სოჭელმა მაყურებელმა ნახა სტუმართა ხუთი სხვადასხვა წარმოდგენა. უმცროსი სასკოლო ასაკის მაყურებელთათვის დილაობით ნაჩვენები იყო ორი სპექტაკლი—ზღაპარი: ო. კარანუხოვას და ლ. ბრაუნევიჩი „ალისფერი ყვავილი“ და ს. მიხაილოვის „ბაქია ბაქია“, რომელთა დადგმა ეკუთვნის ხელოვნების დამახასიათებელ მოღვაწეს ვ. ვოლგუსტს. ხოლო საღამოს „ბუმბარაში“, პ. შაფერის „ბნელი ისტორიას“ და ვ. როშინის „ვალენტინი და ვალენტინა“.

## პრეპენსა და სოჭში

თბილისის ლენინური კომკავშირის სახელობის მოწარმე მაყურებელთა სახელმწიფო რუსული თეატრი, მალე თავისი შექმნის 50 წლის-თავს იზეიმებს. ნახევარი საუკუნის დულაღავი მოღვაწეობის საფასურად თეატრის კოლექტივმა და მაყურებელმა კარგი საჩუქარი მიიღეს ახალი შენობის სახით, რომელიც გამოირჩევა შესანიშნავი არქიტექტურული გაფორმებით, ლამაზი, კომფორტული დარბაზებითა და ხელსაყრელი მასშტაბურობით. ამან საშუალება მისცა თეატრის ნიჭიერ კოლექტივს თავისი შესაძლებლობა ძირეულად გამოავლინოს.

ფართო შემოქმედებითი მუშაობა აქვს გაუღილი თეატრის კოლექტივს, რომლის შემოქმედებითი სიმძლავრე უკანასკნელ წლებში საგრძნობლად გაიზარდა, შეიძინა სიღრმე, დამაჩერებლობა. თავისი არსებობის მანძილზე — 1927 წლიდან დღემდე, თეატრის კოლექტივმა დაახლოებით ორასი სპექტაკლი განხორციელა, რომლებშიც უმთავრესი თანამედროვე თემატიკაა.

ამ კოლექტივის შემოქმედებითი გამარჯვებაა ისიც, რომ თავისი ხელოვნება გაიტანა რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ და მოსკოვსა და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქების მაყურებელი მოიხილა. თეატრს უახლეს დროში გასტროლები ჰქონდა ერევანში და სოჭში.

ქართველი და სომეხი ხალხის მეგობრულ, კულტურულ ურთიერთობას დიდი წილის ხსოვნა აქვს, რაც აღინიშნება თეატრალური ხელოვნების დარგშიც.

დადბანს ემახსოვრება ჩვენი თეატრის კოლექტივს ერევნელთა გულთბილი შეხვედრა სტანისლავსკის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრში.

## თეატრის სამსახურში

მრბაზლი რეცენზია, წერილი, ნარკვევი, პორტრეტი, რეპორტაჟი იბეჭდება სათეატრო ხელოვნების მოღვაწეებზე, მაგრამ იშვიათად თუ შეხვდებით წერილებს ისეთ ადამიანებზე რომლებიც სცენაზე არ გამოდიან, არც თეატრის აფიშებზეა მათი გვარი მოხსენებული, მაგრამ იმათ გარეშე სექტაკლი წარმოუდგენელია.

ასეთ მოღვაწეთა რიცხვს მიეკუთვნება ვ. გუნიას სახელობის ფოთის სახელმწიფო თეატრის სადადგმო ნაწილის გამგე ბორის დავითის ძე ბახტაძე, თეატრის სამსახურში გაქალაჩებული, მოფუსფუსე, დაუდგარი, მუდამ საქმისათვის შემართული ადამიანი, რომლის დაუღალავი შრომა, მართლაც, სამაგალითოა იმისათვის, ვინც ემსახურება, ან სურს ემსახუროს სათეატრო ხელოვნებას.

„თეატრი — ეს არის არა მარტო რეჟისორი, დასი, კარგად დადგმული და გათამაშებული პიესა, — ეს მთელი ანსამბლია“ — ამბობდა კ. სტანისლავსკი. ამ ანსამბლის ერთ-ერთ საპირო, მე ვიტყვოდი, წამყვან ინსტრუმენტს წარმოადგენს სადადგმო ნაწილი, ხოლო თუ კი ამ ობიექტს ისეთი ადამიანი ხელმძღვანელობს, რომელიც თეატრზე შეეყარებულა, ეს უკვე წამყვან ინსტრუმენტზე მეტს ნიშნავს.

ბორისი 40 წელზე მეტია ემსახურება თეატრის სადადგმო ნაწილს. ჭერ კიდევ ომამდე, საშუალო სკოლადაშთავრებული, სრულიად ქაბუკი მოვიდა თეატრში და თავისი ცხოვრება მთლიანად დაუკავშირა მას. უამრავ სიხარულს და ტკივილს, ქარსა და წვიმას, მზიან და ღრუბლიან ამინდს ჩაუვლია მის თვალწინ. ყოფილა უსახლგროდ გახარებული (რა თქმა უნდა, კარგი სექტაკლებით) და დაღონებულიც (გამოწვეული სექტაკლების ჩავარდნით). ბორისი ხომ თეატრის ყოველი ახალი ნაყოფის — სექტაკლის დაბადებას შვილის შეძენასავით

განიცდის, შვილივით ელოლიავება და სიხარულს მას.

ომის მიიმე დღეებში, მაშინ როცა კიდევ უფრო რთულ პირობებში უხდებოდა თეატრს მუშაობა, ბორისი დღე და ღამეს ასწორებდა დაუღალავ შრომას. სადაც თეატრს უჭირდა, იქ იყო: მუშაობდა სცენის მუშად, სცენის მემანქანედ, დურგლად, სადადგმო ნაწილის გამგედ, კომენდანტად... საპაერო განავის დროს კი ღამეებს ათენებდა თეატრის წინ სახელდახელოდ გათხრილ სანგრებში. იარაღით ხელში იცავდა თავის საყვარელ თეატრს, მშობლიურ ქალაქს. ენერგიულად ასრულებდა თითქმის ყველა „შავ“ სამუშაოს. მუდამ მზად იყო მთელი ძალა და გამოცდილება უყოყმანოდ შეეწირა თეატრისათვის.

დღეს კი...

ბ. ბახტაძე დღესაც ისეთივე სიბეჭითით ემსახურება თავის საყვარელ საქმეს, როგორც მაშინ, მის შრომით საქმიანობას უცვლელვის თან ახლავს დიდი საყვარული თეატრისადმი.

გვიფიქრია და ახლაც ვფიქრობთ: ერთი შეხედვით ფიზიკურად არც თუ ისე ძლიერი აგებულიების ადამიანში ამდენი ჭანი და ენერჯია როგორ ბუდობს? ან რაოდენ დიდი საყვარული შეუძლია მას თავისი საქმისადმი, თეატრისადმი!..

აქ არ შემიძლია არ მოვიტანო ამონაწერს პოეტ ლ. სულაბერიძის წერილიდან რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინათ გამოქვეყნდა „ლიტერატურულ საქართველოში“ („შეხვედრა ფოთის თეატრში“): „ბორის ბახტაძეს მთელი მისი შეგნებული ცხოვრება ფოთის თეატრის კედლებს შორის გაუტარებია. ამგვარი ადამიანები ამგვარებენ ყოველთვის თეატრს. იგი არც რეჟისორია, არც მხანობი, მაგრამ უიმისოდ თეატრის შეიძლება ვერც გაეძლო დღემდე, ათეული წლების განმავლობაში რა საქმე არ გაუკეთებია კულისებს მიღმა ბორისს, რამდენჯერ მძიმე დღეშიც ყოფილა თეატრი, მაგრამ მას საყვარელი სცენა და კულისები არასოდეს მიუტოვებია. საყვარულმა შეებერა ამ თეატრს, უიმისოდ სიცოცხლე ვერ წარმოუდგენია და ეს ჩუმი სიტყვაძვირი, ქარმაგი კაცო დღესაც დაუცხრომლად აკეთებს იმ საქმეს, რომელიც ხშირად არ ჩანს, მაგრამ ურომლისოდაც შეუძლებელია კარგი სექტაკლის შექმნა“... სრული ქვეშაირებია.

ამჟამად ბორისი 60 წლისაა, პენსიაზე გავიდა, მაგრამ კვლავ თეატრს დაუბრუნდა და ახალგაზრდული ენერჯიით ემსახურება მას.



სახალხო თეატრებში

ნიკო კვცივიანი

## თეატრის სიყვარული

1918 წელს ქუთაისის თეატრში დასაღმებლად ამზადებდნენ ჰ. მაუკტამანის პეისას „ჩამირული წარი“. ამ სპექტაკლისათვის დასჭირდათ ბავშვები, რომელთა მონახვა თეატრის დარაჯხ ივანე ნაჭყებთან დაევალა.

ნაჭყებთან თეატრში თმხებულება ბიჭუნა მიხეილ ციციშვილი მოიყვანა. ამ დღეს მის. ციციშვილი პირველად ეწვია სცენას. ამის შემდეგ ნორჩი მსახიობი თეატრში გაიტაცა და მსახიობობაზე ოცნებობდა.

ერთ მშვენიერ დღეს შალვა დადიანი და შალვა ხონელი თეატრის წინ იდგნენ და საუბრობდნენ, მიხეილმა დრო იხელთა და შალვა დადიანს სთხოვა თეატრში მიმიღეთო, შალვა დადიანმა პატარა მსახიობი მეორე დღისთვის დაიბარა თეატრში. რა თქმა უნდა, იმ დღემ მიხეილ ციციშვილის თვალს ძილი არ მიჰკარებია.

1920 — 1921 წლების სეზონის დასაწყისში მიხეილ ციციშვილი ქუთაისის თეატრის დასში ჩარიცხეს.

1924-25 წლებიდან მის. ციციშვილი წელში გამართული მსახიობია. იგი წედიწედ ასრულებს როლებს სპექტაკლებში: „კონტრბანდისტები“, „წინდა იორგენის დღესასწაული“, „გუშინდელი“ და სხვ. თანამშრომლობს ქუთაისის კომკავშირული ახალგაზრდობის კლუბთან არსებულ დრამაწრეში.

1927-1928 წლების სეზონში მის. ციციშვილს იწყვეენ ბათუმის სახელმწიფო თეატრში, რომელსაც იმ ხანად რეჟისორი ა. ფაღვა ხელმძღვანელობდა. მომდევნო სეზონში კი ქვათარის თეატრშია. აქ პ. ფრანგიშვილის უშუალო

ხელმძღვანელობით მუშაობს. ერთხანს თეატრის ხელმძღვანელობით არსებული თბილისის რკინიგზის თეატრშიც გამოდიოდა.

1930 წლიდან მის. ციციშვილი გამოდის თბილისში და მუშაობს იწყებს საკომპოზიტორული მოძრავე თეატრში, რომელსაც სათავეში რეჟისორი დ. კობახიძე ედგა.

მის. ციციშვილს აინტერესებდა მოზარდმაყურებელთა თეატრში მუშაობა. და, აი, ეს სურვილიც აუსრულდა. 1930 წლის ბოლოდან იგი თბილისის მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის დასშია, სადაც 1941 წლამდე დაჰყო და მრავალი დანამახსოვრებელი სცენური სახე შექმნა. მის ყოველ გამოსვლას თბილისელი ნორჩი მაყურებელი ყოველთვის გულთბილად ხედავდა. მის. ციციშვილის მიერ შესრულებული როლებიდან გამორჩეოდნენ: დურმიშხან („სურამის ციხე“), ლევანი („პატარა კახი“), შვებრინი („კაპიტანის ქალიშვილი“), გორგოზი („ლადო კეცხოველი“), ბორისი („ბორის ძმელაძე“), გაგნებგი („შორეული გზით“) და მრავალი სხვა.

დიდი სამშულო ომის პერიოდში (1941 — 1946 წ.) მიხეილმა საბჭოთა არმიის რიგებში დაჰყო. მას არც მამის შეუწყვეტია თავისი შემოქმედებითი მუშაობა. სამხედრო ნაწილში კლუბის გაშვებ იყო და მებრძოლთა შორის დიდ კულტურულ მუშაობას ეწეოდა.

მის. ციციშვილი 1947 წლიდან 1950 წლამდე მუშაობდა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებში.

1951 წლიდან გურჯაანის სახალხო თეატრის დირექტორი და რეჟისორია. თეატრში მუშაობასთან ერთად მის. ციციშვილი არ ივიწყებს ნორჩ თაობასაც. 1960 წელს იგი აუბლებს თოჯინების თვითმოქმედ თეატრებს გურჯაანა და ლაგოდეხში, ხოლო შემდეგ — ხობში.

სადაც კი მის. ციციშვილს უმოღვაწია, ყველგან სიყვარულს იმსახურებდა. მის მიერ დადგმულ პიესებს სახალხო და თოჯინების თეატრებში მრავალჯერ რეგებიან პრიზი და საპატიო სიგელები რესპუბლიკური დათვალეიტრებებსა თუ კონკურსებში. სასცენო და საზოგადოებრივ ანტირუსულ ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის მის. ციციშვილს მინიჭებული აქვს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

მიუხედავად იმისა, რომ დაბადების 70 და სასცენო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის 55 წელი შეუღებულა, სათავეში უდგას ჩვენი რესპუბლიკის ერთ-ერთი ინდუსტრიული ქალაქის — რუსთავის პიონერთა და მოსწავლეთა სახალხის ქართული პიონერული თეატრის კოლექტივს, რომელსაც გასულ წელს არსებობის ან წელა შეუსრულდა და აჩაბრთი საინტერესო სპექტაკლი და სანახაობა აჩვენა ნორჩ თაობას.



# სახალხო თეატრის ენთუზიასტი

ბავალო ქაჩია — ვასო აბაშიძის სახელობის ქუთაისის კულტურის სახლის დირექტორის მოადგილე, რეჟისორი, შემოქმედებითი ინტერესებისა და სასამართლო პროფესიის ადამიანი, საქმეზე თავგადასვლილი და მეგობრის მოყვარული, — ერთი სიტყვით, საზოგადოებას და ქვეყანას რომ სჭირდება, ისეთი კაცია.

ავალო ქაჩია ქალაქელი ბიჭი იყო, პირველ საშუალო სკოლაში სწავლობდა, მაგრამ ზოგი მისი თანატოლივით მხოლოდ ფეხბურთზე არ გიჟდებოდა, რადანარი, განსაკუთრებული სიყვარული შესციციენებდა სცენას ეს ერთი ნამღევა ბიჭი მუდამ თეატრის მოყვარე ხალხში ტრიალებდა.

ადრინად შეამჩნიეს სცენისადმი გამორჩეული სიყვარული. თუმცა, რაღა შემჩნევა უნდოდა, როცა დილიდან საღამომდე გვერდთან ვეღარ იცილებდნენ.

მე-9 კლასში იყო, როცა სკოლის სცენაზე პირველად გამოვიდა, ხალხით თავისი აუდიტორიაში კიკვიძის როლი ითამაშა ვ. დარასელის პიესაში.

ეს დღე 1959 წლის 19 თებერვალი იყო. მის კიკვიძე გაზეთი წერდა: „პირველ რიგში ქებას იმსახურებს პიესის მთავარი მოქმედი პირის, ლეგენდარული გმირის ვასილ კიკვიძის როლის შემსრულებელი მე-9 კლასის მოსწავლე ავალო ქაჩია. ეს ქაბუყი გოცემით თავისი სიღიჭით, ხანაც სიფხიზლით, ხანაც საოცარი ტემპერამენტითა და ამაღლებული პატრიოტული შემართებით. იგი თამაშობს შინაგანი რწმენით, იდეურით მისწრაფებით, ხალასი სითბოთი“.

შესაძლოა, ამ ციტატის სიზუსტეში, ექვი შეგუბართ, მაგრამ იგი ნამდვილად დაბეჭდილია ქუთაისის იმდროინდელი საქალაქო გაზეთის „სტალინელის“ ფურცლებზე.

მას აქეთ ბევრმა წყალმა ჩაიარა. დრამატული წრის პატარა მსახიობი ახლა ვასო აბაშიძის სახ.

ქუთაისის კულტურის სახლის მხატვრული მდივანი და წამყვანი რეჟისორი ვასილ კიკვიძის კური ფესტივალის ლაურეატი.

კულტურის სახლის თეატრის სცენაზე ა. ქაჩიას მიერ განხორციელებულ მრავალ სახეთა შორის პროფესიული სიმწიფით გამოირჩევა: გაბრიელი დ. კეფერაძის („დამნაშავე“), გივი ექიმი (გ. მხეიძის „მიუხედავად ადგილისა“), სერგო (ა. გენაძის „დედათა სამსახურში“), ნესტორი (გ. ივანიშვილის „სიმდიდრის მსხვერპლი“), დამცველი (ნ. არეშიძის „დამნაშავენი“), მერაბი (მ. ჯაფარიძის „ემათაბერის ასული“), ვალერი (მოლიერის „ძალად ექიმი“), ლეონი (გ. ფლტერერის „როგორ მოვარჯულოთ ცოლი“), სერგეი (კოროსტილევის „მე მჭერა შენი“).

შესრულებულ მრავალ როლთაგან ა. ქაჩიას განსაკუთრებით უყვარს ლეონი (ფლტერერის „როგორ მოვარჯულოთ ცოლი“).

მართლაც, ამ სპექტაკლში ა. ქაჩია დასამახსოვრებელ სახეს ქმნის. ამ როლით იგი მკურნებლის უურადღებასა და სიმართის იმსახურებს. ასევე მოსაწონი პარტნიორობა გაუწია ლეონს მარგარიტას როლის შემსრულებელმა მ. ლომთათიძემ. მისი მოძრაობა დახვეწილია, შეუძლია შინაგანი განცდების გადმოცემა.

რამდენიმე სპექტაკლი თავად დაუდგამს, როგორც რეჟისორს (დ. კეფერაძის „დამნაშავე“, გ. ივანიშვილის „სიმდიდრის მსხვერპლი“, ნ. არეშიძის „დამნაშავენი“).

დღევანდელი ცხოვრების ზოგიერთ მტკივნეულ მხარეზე ამაგილებს უურადღებას სპექტაკლი „დამნაშავენი“.

რეჟისორმა ა. ქაჩიამ წინა პლანზე წამოწია ცხოვრებისეული შინაარსი, მართალი ხასიათები. ამ სპექტაკლზე დიდი სიყვარულითა და მღელვარებით მუშაობდა. მკურნებელმა ასევე მიიღო სპექტაკლი, ხოლო დამდგმელ რეჟისორს ა. ქაჩიას სიგელი გადაეცა.

მის მიერ თამაშებმა თუ დადგმულმა სპექტაკლებმა ერთხელ კიდევ დაგვარწმუნეს ახალგაზრდა რეჟისორისა და აქტორის ნიჭიერებაში.

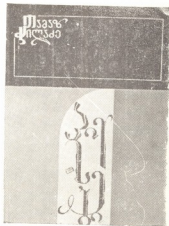
მას გვერდს უშევენებს აქტიორთა ახალი თაობა: ნ. კვიციანი, გ. სიქიდავი, გ. ძნელაძე, მ. მახარაძე, ლ. კვერანძე, გ. გიორგაძე, გ. ვასალია, ზ. კვერანძე, გ. მიწვიძე და შ. გოგიტიძე.

ყოველ სპექტაკლში თვალმოხლეული არაპროფესიონალ მსახიობთა დიდი მცუადინეობა. ისინი ცდილობენ რეჟისორს ჩანაფიქრს მიუხვდნენ და მისი ღირსეული თანამოაზრენი გახდნენ.

კულტურის სახლის სცენაზე მრავალი დადგმა განხორციელებია, ზოგი მოწონებითა და ზოგიც დაუწუნებითა. გამარჯვების სისარულიც ბევრი პქონია და მარცხის სიმწარეც განუცდია. სცენის სიყვარული კი მუდამ დარჩენია.

## ახალი წიგნები

### გამოცემული საქართველოს



**ოთარ ეპაძე** — „გასტროლები, შეხვედრები, შთაბეჭდილებები“. ცნობილი ურნალისტი და ხელოვნებათმცოდნე **ოთარ ეგაძე** ახალ წიგნში გვაცნობს ქართული მხატვრული კოლექტივების წარმატებით გამოსვლებს შეგობრულ სოციალისტურ ქვეყნებში და ლეგენდარულ სტალინგრადში.

კრებულის პირველი ნაწილი — „პოლონური დღიური“ — ეძღვნება თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის გასტროლებს ლოძსა და ვარშავაში 1969 წლის ივნისში, მეორე ნაწილი — „გერმანული დღიური“ — ქართული ხელოვნების დღეებს ბერლინში, დრეზდენში, კარლმარქს-შტადტში, გერასა და ზულში, ხოლო „რუსული დღიური“ მოგვითხრობს ქართული საოპერო და საბალეტო ხელოვნების წარმატებაზე გმირულ სტალინგრადში.

ავტორი პროფესიულად, ხატოვანად პუბლიცისტის მახვილი თვალით აგვიწერს გერმანულ, პოლონულ და რუს მასპინძლებთან ქართული ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატების შეხვედრას და იმ დიდ ინტერესსა და აღიარებას, რომელიც ხვდა ჩვენს ეროვნულ ხელოვნებას რესპუბლიკის გარეგან. წიგნის რედაქტორია გ. კიკნაძე, შეიცავს 450

გვერდს და ღირს 2 მან. და 38 კაპ. ბიძგბი ღარისპანაშვილი — „მოგონებები“. ეს არის მოგონებები მსახიობისა, რომელმაც მთელი შეგნებული ცხოვრება ქართულ თეატრს, მის შემდგომ წინსვლას მოახმარა. ვის არ ახსოვს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის გიორგი ღარისპანაშვილის ქეშმარიტი ხელოვნება, მისი მოღვაწეობა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე. წიგნში ვეცნობით მომავალი მსახიობის ბავშვობასა და ყრმობას. ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება ძველი თბილისი... მოზარდმაყურებელთა თეატრის სპექტ.

## ახალი წიგნები

### თეატრალური საზოგადოების მიერ

ტაკლები, მისი შემოქმედებითი ცხოვრება.

რედაქტორია ნ. ფურცელაძე, შეიცავს 190 გვერდს და ღირს 78 კაპ.

ბ. ბუხნიძის „სუნდუიანი“ — მონოგრაფია დიდი სომეხი დრამატურგის ბ. სუნდუიანის 150 წლის აღსანიშნავ საიუბილეო დღეებში გამოვიდა. ავტორი ფართოდ განიხილავს გაბრიელ სუნდუიანის ცხოვრებას, მის უკუდავ შემოქმედებას.

რედაქტორია ი. გვათუა, შეიცავს 77 გვ. და ღირს 26 კაპ.

თამაზ შილაძე — „პიესები“. კრებულში წარმოდგენილია ორი პიესა — „მკვლელობა“ და „დავიწყებული ამბავი“.

ჩვენი მაყურებლისათვის კარგად ცნობილი ეს პიესები თანამედროვე ქართული ინტელიგენციის ცხოვრებას ასახავენ, აშუქებენ დღევანდელობის ცალკეულ საკუთრებო პრობლემას.

რედაქტორია ნ. ფურცელაძე, შეიცავს 142 გვერდს და ღირს 42 კაპ.

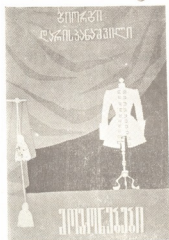
ბენო კალანდია — „მთვარის სათი“. მთვარის სათი სიმბოლოა იმედის, სიყვარულის, მეგობრობის... მისი მარადისობის რწმენა ასულდგმულებზე ახალგაზრდა ნიჭიერი პოეტისა და დრამატურგის პიესის პერსონაჟებს.

წიგნის რედაქტორია ვ. კიკნაძე. გამომცემლობის რედაქტორი — ნ. ფურცელაძე, შეიცავს 106 გვ. და ღირს 16 კაპ.

ელენე კვიციანი — „ოქინების ქართული თეატრი“. თეატრმცოდნე ელ. კვიციანიას წიგნი მკითხველს აცნობს თბილისის ოქინების ქართული თეატრის შემოქმედებითს ცხოვრებას 1934 — 1960 წლებში.

ნაშრომში განხილულია ოქინების თეატრის წარმოშობისა და განვითარების საკითხები, გაანალიზებულია ოქინური თეატრისათვის განკუთვნილი დრამატურგია, აგრეთვე, სარეჟისორო, სამსახიობო ხელოვნება, მხატვრობა, მუსიკა.

წიგნის რედაქტორია ერ. ქარელიშვილი, გამომცემლობის რედაქტორი — ი. გვათუა, შეიცავს 174 გვერდს და ღირს 97 კაპ.







# საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში

საზეიმომ განწყობილება სუფევდა 24 მაისს ქ. თბილისის ე. პატონის სახელობის ელექტრო-შემდუღებელ მოწყობილობათა ქარხანაში, ქარხნის მუშები ამ დღეს მათ საყვარელ მსახიობებს მასპინძლობდნენ. შეხვედრამ ქართველ თეატრალურ მოღვაწეებთან, რომელიც საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლმა მოაწყო, ქარხნის მთელი კოლექტივის დიდი ინტერესი გამოიწვია.

სალამო ვახსნა ქარხნის პარტორგანიზაციის მდივანმა მ. გოძიაშვილმა. მან სტუმრებს მოუთხრო იმ წარმატებებზე, რომლებსაც განსაკუთრებით უკანასკნელ წლებში მიაღწია ამ ქარხანამ. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის სახელით დამსწრეთ მიესალმა დრამატურგი გიორგი ხუბაშვილი, სალამოს წამყვანმა რესპუბლიკის სემინარი. სახალხო არტისტი თამარ ბაქრაძე. გულთბილად შეხვდნენ მუშები რესპ. სახ. არტისტებს ი. ტრიპოლსკის და ე. ყიფშიძეს. კიდევ უფრო გააძლიერა საზეიმო განწყობილება კომპოზიტორ ნ. გაბუნიას, მომღერლების ნ. აბესაძისა და ე. კაკულიას ღრმა ლირიზმით აღსავსე სიმღერებმა.

შეხვედრა-კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს აგრეთვე ქ. თბილისის გრიბოედოვის სახ. თეატრის მსახიობებმა: რესპ. დამს. არტისტმა ე. კილოსანიძემ, მსახიობმა ვ. პეტროვსკიმ, ორიგინალური ვანრის ოსტატმა გ. ფარადაშვილმა, ძალოსან-ეკვილიბრისტმა ჯ. ჩაიძემ და მოსწავლე ფ. ცუცქირიძემ.

სალამოს დასასრულს ქარხნის დირექტორმა ე. შეიშვილმა მთელი კოლექტივის სახელით გულთბილად მადლობა გადაუხადა სალამოს ყველა მონაწილეს.

7 ივნისს სავსე იყო ქ. თბილისის საწარმოო გაერთიანება თბილკონდიტერის სააქტო დარბა-

ზი. აქ თავი მოეყარათ ფაბრიკის მუშებმა და ინჟინერ-ტექნიკურ პერსონალმა, ისინი ელოდნენ საყვარელი მსახიობების გამოჩენას.

სალამო ვახსნა და შესავალი სიტყვა წარმოქვა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა დიმიტრი მქედლიძემ. ცხოველი ინტერესი გამოიწვია რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის გ. კინაძის ჩვეული იუმორით შესრულებულმა ნომერებმა სცენაზე ერთმანეთს ენაცვლებიან რესპუბლიკის სახალხო არტისტები მედია ჩახავა და ელ. ყიფშიძე, თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის წარმომადგენლები: მეხუთე კურსის სტუდენტი ი. იშხნელი, ვოკალური კათედრის ასისტენტი, გლინკას სახელობის მეზვიდე საკავშირო კონკურსის პრიზიორი თ. ჩაჩავა, საოპერო სტუდიის სოლისტი, ამიერკავკასიის კონკურსის ლაურეატი მედია ნამორაძე, ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსული დრამატული თეატრის მსახიობები: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ე. კილოსანიძე და მსახიობი ვ. პეტროვსკი, მსახიობი ე. კვაჭავაძე, დამსახ. არტისტი ე. საყვარელიძე,

მიმდინარე წლის 13-დან 16 აპრილამდე საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ რესპუბლიკის სახელმწიფო და სახალხო თეატრების სადაღმგო ნაწილის მუშაეთათვის მოაწყო რესპუბლიკური სემინარი.

სემინარზე მოსკოვიდან მოწვეულ იქნენ მოს. სოვის თეატრების მალაგვლიციური სპეციალისტები.

მოწვეული სპეციალისტები მსმენელებს ესაუბრნენ თეატრის სადაღმგო ნაწილის მუშაობის ამოცანებზე, სპექტაკლის შექმნის პროცესებზე, მასში სადაღმგო ნაწილის მუშაეთა როლზე და ამ დარგში უახლეს მიღწევებზე.

სტუმრებმა სემინარის მონაწილეებთან ერთად ნახეს თბილისის თეატრების სპექტაკლები და მათი მიხედვით ისაუბრეს კონკრეტული პრაქტიკული ხასიათის საკითხებზე: „განათება თეატრში“ (მომხსენებელი მოსკოვის თეატრის მთავარი განათებელი დ. კ. შკოლინი), „ბუტაფორია თეატრში“, (მომხსენებელი — მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ბუტაფორი ბ. ი. ბუგრინი) და „სადაღმგო ნაწილის როლი სპექტაკლის წარმატებაში“ (მომხსენებელი მკერე თეატრის სადაღმგო ნაწილის გამგე ვ. ი. იაკუბოვსკი).

გარდა ამისა, სემინარის მსმენელებმა მოისმინეს ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ე. ბ. რაიკინის სუბარის თემაზე: „პრადის კვადრინალი — 75“, ხოლო ნ. ი. იასულევიჩის მიერ დემონსტრირებული იქნა „პრადის კვადრინალი — 75“ სლაიდები.

თეატრალური წიგნის თარო

იამზე გვართვა



## „რეჟისორის პროფესია“

თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების უნიკერესი წარმომადგენლის, გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორის გიორგი ტოვსტონოვოვის შემოქმედებას კარგად იცნობენ მსოფლიოში. საქართველო და ქართველი თეატრალური საზოგადოებრიობა განსაკუთრებული სიყვარულის გრძნობითაა გამსჭვალული მისდამი. განსაკუთრებული, რადგან ეამაყება, რომ მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია მჭიდროდ არის დაკავშირებული საქართველოსთან, ქართულ თეატრალურ კულტურასთან, მის მოღვაწეებთან. გ. ტოვსტონოვოვმა ხომ პირველი დიდი თეატრალური შთაბეჭდილება სანდრო ახმეტელის თეატრის სექტაკლებით მიიღო. მისი პირველი შემოქმედებითი ძიებები კი დაკავშირებულია თბილისის გრძნობადღვის სახელობის დრამატულ თეატრთან და შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტთან. მისი ყოფილი მოწაფეები: შ. თუმანიშვილი, ნ. ურუშაძე, გ. გეგეკორი, ე. მანჯგალაძე და სხვები მუდამ სიამაყის გრძნობითა და მადლიერებით იხსენებენ გ. ტოვსტონოვოვთან გატარებულ სტუდენტურ წლებს, პირველი შემოქმედებითი სიხარულის წლებს, რაც თითოეულის ჭეშმარიტი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის დასაწყისად იქცა. სწორედ გ. ტოვსტონოვოვის ყოფილი

მოწაფის, დღეს საქ. სახ. არტიტის, რეჟისორ შ. თუმანიშვილის წინასიტყვაობა უძღვის წინ თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცემულ წიგნს „რეჟისორის პროფესია“ (მთარგმნელები ს. მრეველიშვილი და მ. კოვახიძე).

წინასიტყვაობაში შ. თუმანიშვილი მიმოიხილავს წიგნს. საუბრობს გ. ტოვსტონოვოვის მიერ წიგნში წამოკრილ პრობლემებზე. აღნიშნავს ავტორის წვლილს საქართველოში სტანისლავსკის სისტემის შემოქმედებითი ათვისების საქმეში.

წიგნი იწყება სტატიით „სტანისლავსკის დრო“, რომელშიც ჩანს უსაზღვრო თავჯანსიციემა დიდი რეჟისორისა და მისი მოძღვრებისადმი. წერილი მთავრდება შემდეგი სიტყვებით: „მე არა მაქვს პრეტენზია არავითარ თეორიულ აღმოჩენაზე, ნოვაციებსა ან ორიგინალურ კონცეფციებზე. ჩემს თავს სტანისლავსკის მოწაფედ ვთვლი და უბრალოდ მინდა გაგიზიაროთ ის დაკვირვებანი, მოსაზრებანი და დასკვნები, რომლებთანაც საკუთარმა ოცდათწლიანმა შემოქმედებითმა პრაქტიკამ მიმიყვანა“ (გვ. 32).

გ. ტოვსტონოვოვი, მართლაც, უამრავ პრობლემაზე გვესაუბრება. მას აინტერესებს თეატრალური ხელოვნების თითქმის ყველა საკითხი: ტრადიცია იქნება ეს თუ ნოვატორია, ნაწარმოების იდეა, ფორმა, ჟანრი, მოქალაქეობრიობა, მხატვრული სახე, ეთიკა, რეჟისურა თუ დრამატურგია, გმირი და გმირული, პროფესიონალიზმი, რიფისორი და დრო, თეატრი და კინო, კლასიკა, ზეამოცანა, პოეტური ანუ მხატვრული სიმართლე, ჩანაფიქრი, შთაბეჭდილება, მხატვრული გადაწყვეტა, წარმოსახვა,



ფანტაზია, ფიზიკური მოქმედება, მსახიობთან მუშაობა, სტილი, გარდასახვა, ქმედითი ანალიზის მეთოდი, მხატვრებთან მუშაობა, მუსიკა სპექტაკლში, შემოქმედებითი კოლექტივის აღწერა, თეატრი და მათურებილი და სხვა.

ამ პრობლემებზე საუბრის დროს თეორიული განსჯის შემდეგ გ. ტოვსტონოვოვი იშველიებს მაგალითებს თავისი პრაქტიკიდან („მადამონი“, „სამი და“, „ბარბაროსები“, „ირკუტსკის ისტორია“, „ვაი ქეუსიგან“, „ოკენე“, „ოპტიმისტური ტრაგედია“ და სხვ.) ამ მაგალითების მეოხებით იგი სულ სხვადასხვა ასპექტით წარმოავლდებს ჩვენთვის უკვე ცნობილი და საქვეყნოდ აღიარებულ სპექტაკლებს, ვახედებს თეატრალურ სამწარეულოში.

წიგნში ინტერესს იწვევს აგრეთვე „მეფე ჰენრი IV-ის“ რეჟისორული კომენტარები და სპექტაკლის რეპეტიციები. ძალზე მომხიბვლელია რეჟისორთან ერთად გაიარო მთელი შემოქმედებითი პროცესი რეჟისორული ჩანაფიქრადან მის ხორცშესხმამდე, თვალი გადაიქცეოს სპექტაკლის შექმნას.

რეპეტიციების ჩანაწერები წიგნის სხვა მასალასთან შინაგანადაა დაკავშირებული. ისინი გვიჩვენებენ გ. ტოვსტონოვოვის თეორიულ მოსაზრებების პრაქტიკაში გარდაქმნის პროცესს.

როგორც ვთქვით, წიგნში მრავალი პრობლემა დასმული, მაგრამ ზოგ მათგანს ავტორი კვლავდაკვლავ უბრუნდება ხოლმე. ეს დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად მნიშვნელოვნად მიიჩნევს ამა თუ იმ საკითხს. ასეთებია ხელოვნების და თანამედროვეობის საკითხი, მოქალაქეობრიობა ხელოვნებაში, ტრადიცია, მსახიობისა და რეჟისორის პროფესია, რომელსაც მთლიანად ეს წიგნი ეძღვნება.

დღეს გ. ტოვსტონოვოვი 60 წლისაა, უკვე მკაფიოდ გამოკვეთილია მისი რეჟისორული ხელწერა, მისი მხატვრული თავისებურება მაგრამ დღესაც ქემშარტი ხელოვანი შემოქმედებითად ახალგაზრდაა, ენერგიული, ვნებიანი, სიახლეთა ძიებებში უკომპრომისო, შთაგონებული, მოულოდნელი, წინდაწინ გამოუცნობი.

„თანამედროვე თეატრი — თანამედროვე ფორმით გამოხატული თანამედროვე იდეა“ — ეს დებულება არის ამოსავალი წერტილი ნებისმიერი დადგმისა, რომელსაც გ. ტოვსტონოვოვი კიდებს ხელს, სულ ერთია, კლასიკურია ნაწარმოები თუ თანამედროვე, ტოვსტონოვოვის აზრით არცერთი მათგანი არავითარ განსაკუთრებულ მიდგომას, განსაკუთრებულ მეთოდს, განსაკუთრებულ ხერხებს არ მოითხოვს. „კლასიკა ისტორიულია ისევე, როგორც ისტორიულია ყოველი თანამედროვე ნაწარმოები“

(გვ. 147). ამავე დროს გ. ტოვსტონოვოვი მან შინ მიიჩნევს რეჟისორის მიწანს მიღწეულად როცა ერთმანეთს შეერწყმის მსახიობი და ხელოვანი აღეშვება და ის, რითაც ხალხი ცხოვრობს. აქ ვარკვევით მულანდება ხელოვანის მსოფლმხედველობა, მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია“ (გვ. 88).

გ. ტოვსტონოვოვი ძალზე საინტერესოდ, ღრმა ანალიზით, კონკრეტული მაგალითებითა და პარალელებით ვცხადებურება ყველა შემოთხამოთვლილ საკითხზე, შთაგონებულად და ლოგიკურად მიყვავართ მისეული დასკვნებისაკენ. წიგნის წაკითხვის შემდეგ დიდხანს ფიქრობთ გ. ტოვსტონოვოვის პიროვნებაზე, მის სპექტაკლებზე და ამ წიგნზე, რომელიც მრავალ ენაზე ითარგმნა და მრავალჯერ გამოცა. ამ თარგმანებს ამჭერად მიემბტა ქართული თარგმანიც.

გ. ტოვსტონოვოვის „რეჟისორის პროფესია“ მნიშვნელოვანი შენაძენია ქართული თეატრალური ლიტერატურისა, იგი ფასდაუდებელ სამსახურს გაუწევს თეატრის მოღვაწეებს, ახალგაზრდა შემოქმედთ, თეატრალური ხელოვნებით დაინტერესებულთ.



გასული საუკუნის 80-იანი წლების იმ ქართულ საზოგადო მოღვაწეთა შორის, რომლებმაც დაუფასებელი ამაგი დასდეს ეროვნულ თვითრის განვითარებას, ერთ-ერთი საპატიო ადგილი გამოჩენილ ქართველ განმანათლებელს ილია ოქრომქედელიშვილს განეკუთვნება.

პროფ. შალვა გოწალიშვილის მონოგრაფიაში „ილია ოქრომქედელიშვილი“, რომელიც მიმდინარე წელს „საბჭოთა საქართველომ“ გამოსცა, შესწავლილია ქართული კულტურის ამ უნგარო მკვირნახულის ებსტოლური მემკვიდრეობა, სადაც ცალკეული წერილობითი საბუთების ანალიზის საფუძველზე დგინდება ილია ოქრომქედელიშვილის საქველმოქმედო საქმიანობა ეროვნული თეატრალური ხელოვნების აღორძინებისა და განმტკიცებისათვის.

ქ. სიღნაღში მცხოვრები ღარიბი გლეხის ოჯახიდან გამოსული ილია ოქრომქედელიშვილი 1868 წელს წარჩინებით ამთავრებს პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლური ენების ფაკულტეტს და იმავე წელს, საკანდიდატო დისერტაციის დაცვისთანავე ინიშნება მოსკოვის აღმოსავლური ენების ლაზარევის ინსტიტუტის ქართული ენის კათედრის უფროს მასწავლებლად, სადაც მას სულ მალე დოცენტის წოდებაც ენიჭება. ილია ოქრომქედელიშვილი, როგორც თავისი ქვეყნის ვითარებით დაინტერესებული პიროვნება, მოსკოვში ყოფნის დროსაც ყოველთვის საქმის კურსში იყო, — თუ სახელდობრ საქართველოში სწავლა-განათლების, კულტურის, წიგნის ბეჭდვის, პრესის და სხვ. საქმიანობა როგორც მიმდინარეობდა.

იგი, ამასთან ერთად, ბუნებრივია, სერიოზულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ქართული თეატრის მანდელ მდგომარეობასაც. ამ თვალსაზრისით უურადღებს იქცევს ილია ჭავჭავაძისა და ილია წინამძღვრიშვილის მიმოწერის დოკუმენტური მასალები, რომლებიც ქართული თეატრის იმდროინდელ საქინობროტო საკითხებს სხვადასხვა პოზიციებიდან ეხება. ილია ჭავჭავაძემ დიდი ენერგია შეაღწია ქართული დრამატული საზოგადოების ჩამოყალიბების (1880 წ.) და ქართული თეატრის შემდგომი აღორძინება-განმტკიცებას. დიდმა ილიამ აქ ისიც კარგად იცოდა, რომ თეატრის შექმნას, საბოლოო ფორმირებასა და მისი შემდგომი პერსპექტიული გზების გაკაფვას, მომავალში მის ფიზიკურ შენარჩუნებას უამრავი მატერიალური სახსრები სჭირდებოდა. და აი, 1881 წლის 7 ნოემბერს დიდი ქართველი მწერალი და მოაზროვნე თავის მოსკოველ თანამოსამეტლოს ქართული თეატრის იმჟამინდელი უშიშრო განწირულობის შესახებ მძიმე გულსისტივილით წერდა: „თეატრის საქმეს კითხულობდი. ავად შენი მტერი იყოს, ავად ეგ საქმეა“. ამ წეროლში ილია აბტაკეობთ ისე-

## ქართული თეატრის აღორძინებისათვის

როგორც ცნობილია, დრამატურგ გიორგი ერისთავის მიერ რეალიზებულ საწესიებზე განხლებული ქართული თეატრი სათანადო მატერიალური ბაზის უქონლობისა და ფინანსური გაჭირვების გამო თავისი არსებობის ექვსი წლის მიწურულს — 1868 წელს დაიშალა და მისი აღდგენა მხოლოდ 1879 წელს მოხერხდა.

მრავალი ქართველი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, იმდროინდელი საქართველოს კულტურისა და ხელოვნების, მეცნიერებისა და განათლების დარგის ბევრი თვალსაჩინო წარმომადგენელი ქეშმარიტი პატრიოტული ენთუზიზმით შეეგება სასიხარულო ცნობას ესოდენ დიდი იმულებითი პაუზის შემდეგ ქართული პროფესიული თეატრის ხელახალი აღდგენისა და კვლავ განსაღ შემოქმედებით ნიადაგზე მისი აღორძინება-დაფუძნებას. ზოგიერთმა მათგანმა უშუალო ეკონომიური დახმარებაც კი გაუწია ეროვნული საწარმოებითი კულტურის ამ ღირსშესანიშნავი კერის ხელახალ გამოცოცხლებას, მის სცენაზე დიდი ხნით დაშვებული ფარდის კვლავ შერხევასა და აღჭვავებას. ამიერიდან ქართულ თეატრს მსგავსი დუმილის რაიმე მეტნაკლები „ქრონოლოგიური ინტერვალი“ აღარ მქონდა და იგი იმ პერიოდთან მოკიდებული ორიგინალური თუ ნათარგმნ-გადმოკეთებული სპექტაკლების განხორციელების მუდმივმოქმედ ასპარეზს წარმოადგენდა.



ნიებს ნიჭიერ მსახიობთა „კარგ“ და „ლაზთან“ თამაშს და იქვე მწარე სინანულით მიუთითებს იმ აუტანელ სიდუხჭირვე, რასაც იმ დროს ახლადადგენილი ქართული თეატრი განიცდიდა. „ცოდვაა, ღმერთმან იცის, მომაკვდინებელი ცოდვა...“ — დასძენს ილია ჭავჭავაძე ამ წერილში, — რომ უღონობით და უღალატობით ჩვენი თეატრი გაუქმდება. წელიწადში ერთი სამაის თუმანი რომ გარედამ როგორმე მიგვეშველებინა, თეატრის საქმე გაიჩარებოდა და ფეხს მოიმაგრებდა. თუ რამ შეგიძლიან, ძმაო, ილიკო, ნუ დაწოგავ. ხომ იცი, თეატრი რა დიდი რამ არის ჩვენი თანა დაცემული ხალხისათვის. მაგის მეტი ნაციონალიზმის ნიშან-წყალი ჭერ-ჭერობით ჩვენ არა გვაქვს რა. ეგ ერთი ადგილია, სადა ჩვენი ენა საჭაროდ იმისი და საჭაროდ მოქმედებს. ესეც საქმაოა, რომ კაცმა თავი გამოიდოს, თორემ თეატრს ხომ სხვა ბევრი სიკეთე მოსდევს. შენ იცი, ძმაო, თუ შენს უხვ და მოწყალე ხელს გაოუწყვდი ამ სულმიძეულს საქმეს, რომელსაც უილაჭობის სულთამაშუთავი თავს ადგას და დღესა თუ ხვალ სულს ამოართმევს. იმედი მაქვს უპასუხოდ არ დამაგდეტა“.

ეს ის დრო იყო, როდესაც ქართული თეატრის სარბიელზე თავიანთი როლების უბრწყინვალესი განსახიერებით მაყურებელს აჯალბებდნენ სასცენო ხელოვნების ისეთი კორიფეები, როგორც იყვნენ ვასო აბაშიძე, ლადო მესხი-შვილი, მაკო საფაროვა-აბაშიძე, კოტე მესხი, ნატო გაბუნია — ცაგარელი და სხვ.

დიდი ქართველი მწერლის თხოვნას ილია წინამძღვრიშვილი დაუყოვნებლივ გამოეხმაურა. მან 1881 წლის ბოლომდე ქართული თეატრის „გამოკეთებას“ 1700 მანეთი შესწირა. (ამავე ხანებში ილია ოქრომქედლიშვილმა დიდძალი ფულადი თანხები გადასცა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას ქართული ხელნაწერების გამოცემისათვის და წინამძღვრიანთქარის სასოფლო-სამეურნეო სასწავლებლის საქიროებისათვის). ქართული თეატრისათვის ამ სოლიდური ფინანსური დახმარების დიდ მნიშვნელობას ილია ჭავჭავაძემ საგანგებოდ ხაზი გაუსვა წინამძღვრიშვილისადმი თავის საპასუხო წერილში. აქვე ატყობინებს, რომ თქვენს შემოწირულ ფულს ძირითადად მოვასმარებთ თეატრის „რეპერტუარის გამდიდრებას, ტანისამოსის და რეკვიზიტის შევსებას და სხვა წვრილმან საქიროებას“.

ქართული თეატრის გაძლიერების მიზნით გაღებული მატერიალური დახმარება ილია ოქრომქედლიშვილს თავის მხრივ მაინც უმნიშვნელოდ მიანდა და თეატრის მაშინდელი ფინანსური მდგომარეობაც კვლავ და კვლავ უმწეოდ ესახებოდა. დაახლოებით 1884 წელს მოსკოვი-

დან ილია ჭავჭავაძისადმი გამოგზავნილ წერილში ილია ოქრომქედლიშვილი საკუთრის ამ მსკითხთან დაკავშირებით თავის აშკარად შეშინებულ ბას შემდეგნაირად გამოთქვამდა: „თეატრულ საწუგუმოს არასა მსწერ, — მიმართავს იგი ილია ჭავჭავაძეს, — ჩვენი თეატრი ეხლა ჩველ ემწევილის ასაკში არს. და ეს ასაკი მთუცილებლივ მოითხოვს, რომ სიცოცხეს, ავდარს და შიმშილს მოაშორონ სრულწლოვანობამდისინ და მაშინ თავის თავს შეინახავს. თუ ეხლა ამას ხელს შეუწყობთ, მომავალი იმისი, ჩვენი ბუნებისა და ხალხის ხასიათის მიხედვით, უფრო მაღალი და ვრცელი იქნება... ამ საქმეზედ ზრუნვა და თავის დადება სასახელო საქმე იქნება. მე ეიდებირად შევრაცხდი ჩემს თავს თუ ამ საქმის წარმართავს რითიმე შეეცევის მომავალში; ეხლაც ამის მეტს ვერას გეტყვი, რომ მხედველობაში ზოგიერთი საქმე მაქვს, ამ ორიოდ თვეში ეს საქმე გამოიკვლევა და თუ მოთავსდა, იქნება შენი პროგნოზი თეატრის სუფსილიაზედ და ფულით შემწეობაზედ შორს არ იყოს ასრულებაზედ“.

...ცხოვრილი საზოგადო მოღვაწისა და განმანათლებლის ილია ოქრომქედლიშვილის კეთილშობილური, დაუცხრომელი საქმიანობა ეროვნული თეატრის აღორძინებისა და განმტკიცებისათვის მართლაც რომ უერთგულესი მამულიშვილური შინაარსით არის აღბეჭდილი; ეხლაც ერთი ნათელი ფურცელია გასული საუკუნის 80-იანი წლების ქართული რეალისტური თეატრალური ტრადიციების გაგრძელებისა და განვითარების პრაქტიკული განხორციელებისათვის ბრძოლის ისტორიაში.

მისასაღებებელია, რომ დასახელებულ მონოგრაფიაში ილია ოქრომქედლიშვილის მოღვაწეობის ამ მონაკვეთს ავტორის მიერ ჭეროვანი როლი აქვს განკუთვნილი.



## თეატრალური კურიოზები

### ელენე სახვარელიძე

## მეწაღე-გიმნაზიელი

დიდი წარმატებით სარგებლობდა სოხუმის თეატრში შალვა დადიანის „ნაბერწყლიდან“ სერგო ჭელიძის დადგმით.

ცაბუს როლს სალომე ყანჩელი ასრულებდა. რადგან მყოფრებელმა კარგად მიიღო, — როლი ძალზე უყვარდა და მუდამ საზეიმო მღელვარებით ასრულებდა მას.

ერთ-ერთ სპექტაკლზე ზიკოების ოჯახის სცენის დროს სალომე გამოდის და... რას ხედავს: ზიკოების ვაჟიშვილის სერიოზულ შეშინებულ მსახიობის მაგიერ სცენაზე დგას თეატრის მეწაღე უორა.

სალომე დაიბნა, სცენიდან გასვლა კი დააპირა, რომ აშკარად გაიგონა მეწაღის აკანაღებული ხმა:

— ცაბუ!

სალომე შებრუნდა, უორა კარგად შეათვალიერა. ნამდვილად მეწაღეა გიმნაზიელის ფორმაში გამოწყობილი; და თუმცა, პროექტორების მიღმა სავსე დარბაზის მაჩინებელს გრძნობდა, მერვენებო — მაინც გაიფიქრა და ისევ გამობრუნდა. მაგრამ უორამ გარკვევით წამოიწყო გიმნაზიელის სიტყვები. ხმა კი უთროვად, ენაც ებოლდა, ოღონდაც! გაოგნებული სალომე მექანი-

კურად შეეპასუხა, არც წერტილი, აღარც წერტილი გონებაში მხოლოდ მოხრილი კითხვის ნიშნით დაფრინავდნენ: საიდან? როგორ? რა მოხდა?

როგორც ექნა, დეშევა ფარდა.

წარმოდგენის წამყვანი სალომეს უბოდიშებდა: პირველი ზარი უკვე მიცემული იყო, როცა გამოირკვა, რომ სერიოზულ შემსრულებელმა გელარევაზიშვილმა ფეხი იღრძო და სპექტაკლი კატასტროფის წინაშე იდგა. დიდი არეულობის შემდეგ ვილაცას გაახსენდა, რომ ხუთმეტოედე წლის წინათ უორა მსახიობობდა და სწორედ ამ როლს თამაშობდა. მსახიობების გაფრთხილების დრო კი აღარ გვერინდაო. შემდეგ მან ტურნეზე თითი მიიღო და გაოგნებული სალომე გააფრთხილა:

— ჩუმად, უორამ არ გაიგონოს, ისედაც სასტიკ უარზე იყო, ძლივს დავითანხმეთ.

## კპირფასი სუვენირი

1966 წელს უნგრეთში ქართული კულტურის დეკადაზე ჩვენი დელეგაცია მასპინძელთა დიდი პატივისცემით და უურადღებო სარგებლობდა. ყველას ატკობდა „ორერას“ დიდებული სიმღერები. გვერინდა ბევრი საინტერესო შეხვედრა და ნაცნობობა. განსაკუთრებით დავეიმეგობრდა ურნალისტი იანოშ რიგო. იგი ჩვენი კულტურის დღეების მასალებს აშუქებდა და სულ ჩვენთან იყო. გამოგზავრებისას აეროდრომზე უნგრული თოქინა მომართვა სამახსოვროდ. ეს ჩვენი ეროვნული სიამაყეაო, ამისხნა. მადლობა გადაუხადე ძვირფასი სუვენირისათვის და შევიპირდი მეც გამოგზავრებით საქართველოდან ჩვენს ეროვნულ სიამაყეს მეთქი.

— წარმომიდგენია, ქართველები ყველანი პოეტურები ხართ, მოუთმენლად მოველი თქვენს სუვენირს, მე მას წიგნების კარადამი მოვათავსებ.

უნგრეთს დავემშვიდობეთ. გაიარა ერთმა წელმა და ახლა საქართველოში აღვინშნეთ უნგრული კულტურის დღეები. უცხოელი კოლეგების გაცილების დღეს უცებ გადაწვევით იანოშ რიგოსათვის შეპირებული სამახსოვრო გამეგზავნა. ქართული ჩურჩხელებითაც მინდოდა თავი მომეწონებია და ქაჭთის ციხეში გადახვეულ ნესხანდარქანის და ტარიელის ბარელიეფისათვის დამემატებინა. ბაზარში გამახსენდა რომ სახლიდან ერთი კილო სიმიდის ფეკილიც დამავალეს. ისეც ვიყიდე, ნავიდე ქალღლის პარკში მოვათავსე და აეროდრომისაკენ გავემგზავრე.

ცოცა შემავგინადა, მაგრამ მაინც მოვასწარი სტუმრისათვის გასაგზავნი ამანთი ვადამეცა. კმაყოფილი დავბრუნდი შინ.

დედაჩემს უნდოდა ჩანთიდან სიმინდის ფჭვილი ამოეღო და... ხელში „ვეფხისტყაოსნის“ ბარელიეფიანი პარკი შერჩა...

იმ სიჩქარეში უნგრეთში სწორედ ფჭვილიანი პარკი გადამიცია და ახლა ალბათ წიგნების კარადას ამშვენებს.

ჩვენ კი დავრჩით უქაღოთ.

ი უ მ რ ი

### სტუმრანი ბრომენსკა

## ვის რომორ ეჩვენება

დოდო ალექსიძე ბ. ბრეჰტის „სამგროშიან ოპერას“ დგამდა. პიესაში ასახულია ლონდონის ბანდიტებისა და მეძავეების ცხოვრება. მე მეძავეების თავქალს, ნაძირალა ჭენის როლს ვაშაღებდი. როგორც უოველთვის, მაშინაც ყველა სცენას თავისი სახელწოდება ჰქონდა: „მეძავეების სცენა“, „ბანდიტების სცენა“, „ქორწილის სცენა“. მონაწილეებს სცენების მიხედვით გამოგვიძახებდნენ ხოლმე რეპეტიციასზე. მე მუდამ ბევრი საზოგადოებრივი დატვირთვა მაქვს თეატრში. ერთხელ „სამგროშიანის“ რეპეტიციის დროს ჩემთან ორი სოლიდური მამაკაცი მოვიდა და ერთ-ერთი კრების ოქმი მთხოვეს. ისინი ჩემს საგრიმორო ოთახში მივიწვიე. სცენასთან ფეხაკრფით ჩავიარეთ, რათა რეპეტიციისათვის ხელი არ შეგვეშალა. ამ დროს დოდო ალექსიძეს წინა სცენის რეპეტიცია დაუშთავრებია და პარტერიდან ხმამაღლა დაძახა:

— აბა, მეძავებო, სცენაზე!

დიდი იყო ჩემი სტუმრების გაკვირვება ასეთ მომართვავზე. მე კულისებიდან სცენაზე თავი შევუკავი და დოდოს შევეხმინე.

— ახლავე, ბატონო დოდო, ამ წუთში გეხლებიო! — და ჩემს გაკვირვებულ სტუმრებს აჩქარებული ნაბიჯით გავუძახე წინ.

## კრიტიკოსი და მინისტრი

— რას იტყევთ, ზბისლავე, შპრტის ახალ პიესაზე? — ჰკითხა მინისტრმა კრიტიკოსს.

— კარგი პიესაა, ბატონო მინისტრო, — მიუგო კრიტიკოსმა.

მინისტრმა თავი გაიქნია.

— მე მიწოდოდა მეთქვა კარგია მეთქი გარკვეული მოსაზრებით... — გამოასწორა კრიტიკოსმა.

მინისტრმა თავი გაიქნია.

— ესე იგი კარგია მხოლოდ სნობების ვიწრო წრისათვის, კაფეების მუღმივი სტუმრებისათვის...

მინისტრმა თავი გაიქნია.

— მე მთლად ზუსტად ვერ გამოვთქვი — უფრო არაწუნია მყაურებლის გემოვნებისათვის...

მინისტრმა თავი გაიქნია.

— საერთოდ კი პიესა ცუდია, ბატონო მინისტრო.

მინისტრმა თავი გაიქნია.

— თუმცა მთლად ხელაღებით გაბიაბრებდა არ ეგებოს...

მინისტრმა თავი გაიქნია და თქვა:

— საშინლად მოუხერხებელი საყულო აქვს ამ პერანგს.

თარგმნა შ. ამირანაშვილმა.

**შინაარსი**

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობას . . . . .	3
საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს . . . . .	4
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობა . . . . .	6
აკაკი ხორავას ძეგლის გახსნა . . . . .	7
ქართული საბჭოთა თეატრის შემდგომი განვითარების პერსპექტივები სკკპ XXV ყრილობის გადაწყვეტილებათა შესაბამისად . . . . .	6
სოს VIII ყრილობის მიერ არჩეული საზოგადოების გამგეობის წევრები . . . . .	17
სარევიზიო კომისიის წევრები . . . . .	18
სოს გამგეობის პლენუმი . . . . .	18
სოს 30 წლისთავი . . . . .	18
ბრძანებულება სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა . . . . .	19
აკაკი ვახაძე — ღირსეული დაფასება . . . . .	19
დაჯილდოება . . . . .	20
ქუთაისის განყოფილების პლენუმი . . . . .	21
ბალრი კობახიძე 50 წლისაა . . . . .	22
თეატრი და მთაწმინდა . . . . .	23

**რანსპუბლიკის თეატრალურ აზიზსათან**

მ. კორძაია. — „ტოსკა“ ქუთაისის საოპერო თეატრში . . . . .	25
გ. ხუბაშვილი — „ცხენის ისტორია“ . . . . .	28
ნ. შალუტაშვილი — ერევნის დრამატული თეატრი თბილისში . . . . .	32
„კვინდა ვაჩვენოთ საბჭოთა სინამდვილე“ . . . . .	37
მ. აფრიდონიძე — სიცილის წყურგული . . . . .	39
ვ. ძიგუა — მსახიობის ერთი როლი . . . . .	41
ს. ნაციაშვილი — სოლიკო ვირსალაძე დიდ თეატრში . . . . .	42
მ. ფიჩხაძე — ანდრია ბალანჩივაძე — 70 . . . . .	43
ზ. დუნდუა — თეატრის გაფრთხილება უნდა . . . . .	46
ეხატანჯ მჭედლიშვილის მოგონებებიდან . . . . .	49
ი. ლორთქიფანიძე — ნუნუ ნიქარაძის ნამუშევრების გამოფენა . . . . .	53
მის. კაკაბაძე — სანდრო ქორქოლიანი ბახმაროში . . . . .	55
ქ. ხუციშვილი — ქართველ თეატრალურ მხატვართა გამოფენა რიგაში . . . . .	57
მ. ხოსიტაშვილი — ერევანსა და სოჭში . . . . .	58
ნ. მახარაძე — თეატრის სამსახურში . . . . .	59

**სახალხო თეატრებში**

ნ. კეცილიშვილი — თეატრის სიყვარულით . . . . .	60
დ. წიფჩივაძე — სახალხო თეატრის ენთუზიასტი . . . . .	61
ახალი წიგნები . . . . .	62
საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში . . . . .	64

**თეატრალური წიგნის თარო**

ი. გვათა — „რეჟისორის პროფესია“ . . . . .	65
გ. შეთეკაური — ქართული თეატრის აღორძინებისათვის . . . . .	67

**თეატრალური კურიოზები**

ელ. საყვარელიძე — ნოველები . . . . .	69
--------------------------------------	----

**იუმორი**

ს. გრომენსკა — კრიტიკოსი და მინისტრი . . . . .	70
--	----





## СО Д Е Р Ж А Н И Е

VIII съезду Театрального общества Грузии . . . . .	3
Центральному Комитету Коммунистической партии Советского Союза . . . . .	4
VIII съезд Театрального общества Грузии . . . . .	6
Перспективы дальнейшего развития Грузинского советского театра в свете решений XXV съезда КПСС . . . . .	8
Пленум правления ТОГ . . . . .	18
Указ Президиума Верховного Совета СССР . . . . .	19
Акакий Васадзе — Достойная оценка . . . . .	19
Награждение . . . . .	20
Бадри Кобахидзе 50 лет . . . . .	22
Театр и зритель . . . . .	23

### У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Манана Кордзая — «Тоска» . . . . .	25
Г. Хушавили — «История лошади» . . . . .	28
Н. Шадутавили — Ереванский театр в Тбилиси . . . . .	32
«Стремимся показать советскую действительность» . . . . .	37
В. Дзигуа — Одна роль актера . . . . .	41
С. Нациашили — Солико Вирсаладзе в Большом театре . . . . .	42
М. Пичхадзе — Андрей Баланчивадзе — 70 . . . . .	43
З. Дундуа — Театр надо беречь . . . . .	46
Из воспоминаний Вахтанга Мchedlishvili . . . . .	49
И. Лордкипанидзе — Выставка работ Нуну Нижарадзе . . . . .	53
Мих. Какабадзе — Сандро Жоржолани на Бахмаро . . . . .	55
К. Хуцишвили — Выставка в Риге . . . . .	57
М. Хоситавили — В Ереване и Сочи . . . . .	58
Н. Махарадзе — В служении театру . . . . .	59

### В НАРОДНЫХ ТЕАТРАХ

Н. Кевлишвили — С любовью к театру . . . . .	60
Д. Цивцивадзе — Энтузиаст народного театра . . . . .	61
Новые книги . . . . .	62
В Театральном обществе Грузии . . . . .	64

### ПОЛКА ТЕАТРАЛЬНОЙ КНИГИ

И. Гвагуа — «Профессия режиссера» . . . . .	65
Эл. Сакварелидзе — Новеллы . . . . .	69

## ВЕСТНИК

### ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1976

№ 3 (91)

ფასი 40 კპ.  
Цена коп.

გადაეცა წარმოებას 31/V-76 წ.  
ხელმოწერილია 8/VII-76 წ.  
ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა — 6,3  
საარტიკვო-საგამომც. თაბახი — 6,54  
ქალაქის ზომა 72X108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>

შეკვეთა 2001.

უფ 09743.

ტ. 1.500.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სტამბა, თბილისი გორკის ქ. № 3  
Типография Театрального Общества Грузии, Тбилиси, ул. Горького № 3

7/12



ქართული  
წიგნიერთა  
სამართაობა