

125
1972/2

9
საქართველოს
საგარეო
საზღვაო
საზღვაო
საზღვაო

საქართველოს საგარეო საზღვაო საზღვაო



1972

3

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მოამბე

№ 3 (67)

მედიუმი — ინტერვიუ



11887

შ ი ნ ა რ ს ი

ეთერ გუგუშვილი — კოიტის მალაღი მოწოდება	3
აკაკი ალექსის-ძე სორავა	8

რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან

გიგა ლორთქიფანიძე — ცხინვალის თეატრის ოსური დასის სპექტაკლები	11
ალეკო შალუტაშვილი — მცირე რამ რეჟისორისა და რეჟისურის შესახებ	14
ნესტან კვიფიძე — სახალხო თეატრის პრემიერა	18

კოტე მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავისათვის

გიორგი სამხარაძე — კოტე მარჯანიშვილი ქუთაისში	1
დიმიტრი იოვანოვი — კომედიურ ნაწარმოებში ქალთა პერსონაჟების წარმოსახვის სპეციფიკა	21

ჩვენი იუბილარები

ია ქაბუჩიძე — სახელოვანი იუბილარი	25
მურად ხინიკაძე — მართალი ხელოვანი	26
გურამ ბათიაშვილი — ეტიუდი 70 წლის დრამატურგზე	29
ლევონტი ჩიხლაძე — მსახიობი და რეჟისორი	31

ღვაწლმოსილთა გახსენება

ქეთევან ხუციშვილი — გიორგი არაღელი-იშხნელი	34
პავლე ხმალაძე — ქართული თეატრის მემკვიდრე	35
ლ. ჩხატარაშვილი — ლევან ბუაძე	36
გილოცავთ საპატიო წოდებას	38

ჩვენი პუბლიკაცია

დავით შულღიაშვილი — უცნობი ეპისტოლური მასალები	39
--	----

გამოთხოვება

შალვა მაჭავარიანი	42
-----------------------------	----

ქ რ ო ნ ი კ ა

საქართველოს მსსრ კულტურის სამინისტროში და საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში	44
--	----

რედაქტორი — ერაყია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო	დ. ანთაძე, ვ. გომიაშვილი, ო. ვაბაძე, ნ. გურაბაიძე, დ. მგაღლიძე, ბ. ჟღენტი, ნ. შვანგირაძე, ბ. ტიციშვილი,
კოლეგია:	ბ. სორავა, დ. ჯანელიძე.

კრიტიკის მაღალი მოწოდება

ათეარ გუგუშვილი

გიჟმარტო თქვენ თეატრი ისე, როგორც მე მიყვარს იგი?... — ბელისკის ეს სიტყვები არა მარტო გამოხატავს მის თავდავიწყებულ გატაცებას თეატრით, არამედ განსაზღვრავს კიდევ კრიტიკისა და თეატრის იდეალური ურთიერთობის ხასიათსა და ბუნებას.

და მართლაც, უყვარს თუ არა კრიტიკოსს თეატრი? ეს სრულიად არც თუ უმნიშვნელო საკითხი ზოგიერთ ობიექტულ მეტად დაბალ კატეგორიებამდე დაყავს: აქებს — მაშასადამე, უყვარს, არ აქებს — მაშასადამე, არ უყვარს. ასეთ ობიექტულურ, მეშინურ მსჯელობას არაფერი აქვს საერთო კრიტიკის ნამდვილ ხელოვნებასთან, მის შემოქმედებითს პროცესთან.

ერთ-ერთ თავის გამოსვლაში მ. გორკი ამბობდა, რომ კრიტიკოსი, თუ ის მუშაობს თავისი მაღალი მოწოდების დონეზე, მწერლობასთან შეთანხმებული და თანამშრომლობით, თვითონ მწერალზე ნაკლებ როლი იმსახურებს „ადამიანის სულის ინჟინერის“ ტიტულს. მწერლობასთან, (და აგრეთვე თეატრთანაც) კრიტიკოსის შეთანხმებულობა და თანამშრომლობა განისაზღვრება ლიტერატურისა და ხელოვნების არსში კრიტიკოსის წვდომის ხასიათით და სიღრმით, ცნობრების ცოდნით, მისი უნარით, რომ არა მარტო გამოავლინოს ნაკლოვანებანი, არამედ უჩვენოს კიდევ მათი გამოწწორების სწორი გზა.

ყოველივე ეს აქსიომებია, ისეთივე აქსიომები, როგორც ის, რომ კრიტიკა უნდა იყოს მეტბოლო, პრინციპული, მეგობრული. ეს აქსიომები ყველამ იცის, მაგრამ, სამწუხაროდ, ხშირად ივიწყებენ მათ.

გამოვით, კრიტიკა მეტბოლო უნდა იყოს, მაგრამ ვის უყვარს კრიტიკის მეტბოლო, შემეტვი პათოზი? გამოვით: პრინციპული უნდა ვიყოთ, მაგრამ ხშირად გეგშინია, რომ ვისმე დაწყენილი და კომპრომისებზე მივდივართ. აღიარებთ: კრიტიკა მეგობრული უნდა იყოს. მაგრამ ყოველთვის როლი ვიცავთ ამ უბრალო ადამიანურ მოვალეობას.

ალბათ, ძნელია ყოველივე ეს ერთმანეთთან შეათავსო. ძნელია იყო პრინციპულიც და არამეცრიც, მეცრიც და აღერსიანიც, შემეტვიც და მეგობრულიც. ძნელია მაგრამ ვინ თქვა, რომ კრიტიკოსის გზა იოლი უნდა იყოს? ბოლინსკი წერდა: „ცედიან ის ადამიანები, რომლებსაც კრიტიკოსის ხელობა იოლად და ცოტად თუ ბევრად ყველასათვის ხელმისაწვდომად მიაჩნიათ: კრიტიკოსის ნიჭიერება იშვიათია. მისი გზა მოღიბულია და სახიფათო“.

ძნელია გადაჭარბებით შევადგათ ის უდიდესი მნიშვნელობა, რომელიც ენიჭება კრიტიკას ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში. მე ახლა მხედველობაში მაქვს არა მარტო ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა, არამედ კრიტიკა საერთოდ. „კრიტიკის გარეშე არ არსებობს წინსვლა“ — გვასწავლის პარტია.

მაგრამ, ვაღიარებთ რა ამ ჭეშმარიტებას, ყოველდღიურს ჩვენს ცხოვრებაში ყოველთვის დიდი ხალისით როდი ვიყენებთ ხოლმე მას პრაქტიკულად. რა დასაძლია, კრიტიკული აზრის დონე რომ (ვიმეორებ, ამ შემთხვევაში მე ვგულისხმობ კრიტიკას, როგორც საზოგადოებრივ კატეგორიას) თავის სიმაღლეზე მდგარიყო, რომ ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში არსებული ნაკლოვანებების მიმართ კრიტიკული დამოკიდებულება უფრო გარკვეულად, პრინციპულად და გაბედულად გამოვლენილიყო, მაშინ შეუძლებელი იქნებოდა საზოგადოებრივ-ეთიკური ნორმების ის უხეში დარღვევანი, რომელთა შესახებაც ასე ზუსტად და მკაფიოდ არის ნათქვამი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში ჩვენი დელაქალაქის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ.

თეატრი, ლიტერატურა, ხელოვნება — ჩვენი სინამდვილის განუყოფელი ნაწილია. ისინი მოწოდებულია კვალდაკვალ მიჰყებოდნენ ცხოვრებას და თავის საუკეთესო ნაწარმოებებში სიმართლით ასახავდნენ მას. ამიტომაც, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“ — ეს უმნიშვნელოვანესი პარტიული დოკუმენტი, რომელშიც გამოხატულია აზრი და არსი კომუნისტური პარტიის პოლიტიკისა ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში, ჩვენ უნდა აღვიქვათ და ვანვიხილოთ, როგორც კიდევ ერთი უაღრესად მკაფიო გამოვლინება ჩვენი პარტიის უდიდესი ზრუნვისა ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე. ეს დოკუმენტი რაზმავს და წარმართავს ჩვენი ქვეყნის კრიტიკოსებს თავისი მაღალი და საპატიო მისიის განსახორციელებლად. რათა იყვნენ პარტიის ერთგული თანამემშენი ხალხის კომუნისტურად აღზრდის საქმეში, სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი მეთოდის ტრადიციების დამკვიდრებასა და განვითარებაში.

პარტიის 24-ე ყრილობამ, მოგვცა რა საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების საფუძვლიანი ანალიზი, დიდი ადვილი დაუთმო კრიტიკის დღევანდელი მდგომარეობის შეფასებას, დასახა ამ ყანრის შემდგომი წარმატების პრისპექტივები და შეგვაიარადა არსებული ხარვეზების დასაძლევად სახელმძღვანელო მითითებებით.

„საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმატება, ამბობდა აშხ. ლ. ი. ბრეჟნევი თავის საანგარიშო მოხსენებაში, — კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი იქნებოდა, ხოლო მისი ნაკლოვანებანი კიდევ უფრო სწრაფად აღმოიფხვრებოდა, ჩვენი ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა რომ უფრო აქტიურად ახორციელებდეს პარტიის ხაზს, იჩინდეს მეტ პრინციპულობას, მომთხოვნელობას ახამებდეს ტაქტიკას, მხატვრულ ღირებულებათა შემქმნელებისადმი გულისხმიერ დამოკიდებულებასთან“.

ჩვენი მსჯელობის საგანს თეატრალური კრიტიკის დღევანდელი დღე წარმოადგენს და მაინც კრიტიკის დღევანდელი დღის შესახებ მსჯელობისას არ შეიძლება მისი გამოთქმა იმისაგან, რაც მას წინ უსწრებდა. უსამართლობა იქნებოდა ჩვენი მიღწევების მიჩქმალვა თეატრმცოდნეობისა და თეატრალური კრიტიკის სარბიელზე და განა საჭიროა ყოველივე ამის მიჩქმალვა?

თეატრალური ხელოვნების რთული პროცესების გააზრების საპატიო მოვალეობა ქართულ საბჭოთა თეატრმცოდნეობას, ქართულ საბჭოთა თეატრალურ კრიტიკას აწევს მხრებზე. მან თავისი არსებობის მანძილზე მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა საქართველოს თეატრალური ხელოვნების იდეურობისა და რეალიზმისათვის ბრძოლაში. ქართული თეატრის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე კრიტიკა ცდილობდა ხაზი გაესვა ყოველივე კარგისა და მნიშვნელოვანისათვის, რაც კი გამოჩნდებოდა მის სარბიელზე, და დროულად მიეითქვებინა თეატრისათვის შეცდომებზე. ქართული თეატრი დიდად არის დავალებული თეატრალური კულტურის ისეთი გამოჩენილი მოღვაწეებისაგან, როგორებიც არიან: აკ. ფაღავა, ს. ამალბეგი, გ. ქიქოძე, შ. აფხაძე, შ. დუდუჩავა, შ. ბუაჩიძე, დ. ჯანელიძე, ლ. აბათიანი, აკ. ვაწარელია, გ. ჯობაძე, დ. ბენაშვილი, გ. ბუხნიკაშვილი, ს. გერსამია, ალ. ბურთიკაშვილი, ე. ქარელიშვილი, პ. ბახტურიძე, თ. ეგვაძე, ბ. აღნაძი და სხვები.

უკანასკნელ წლებში საგრძნობლად შეივსო თეატრმცოდნეობა და თეატრალური კრიტიკისთა რიგები. ბევრი მათგანი მოვიდა თეატრში სპეციალური თეატრალური განათლებით. თეატრმცოდნეობის ეს მეორე და მესამე თაობა აქტიურად მუშაობს თეატრის ასპარეზზე. გვიმოხმობს წიგნებისა და სამეცნიერო შრომების ავტორებად.

თეატრის დარგში დიდ ნაყოფიერ სამეცნიერო მუშაობას აწარმოებს რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი. სწორედ ინსტიტუტის კიდლებში თავმოყრილია საქართველოს თეატრმცოდნეობითი აზროვნება. სწორედ აქ იქმნება თეატრალური ხელოვნების ისტორიის, თეატრისა და პრაქტიკის უმთავრესი პრობლემებისადმი მიძღვნილი სექლტრანია შრომები. ქართული საბჭოთა თეატრმცოდნეობა უკანასკნელ წლებში გაძლიერდა მთელი რიგი სპეციალური მეცნიერული გამოკვლევებით, რომლებიც შეიხებოდა რეალურეიამდობი და საბჭოთა ქართული თეატრისა და ორამატურების ისტორიის პრობლემათა თაობა წრეს. აქტიური ხელოვნების, რეჟისურის, თეატრალური დეკორაციული მხატვრობის და სხვა ამგვარ საკითხებს.

საქმარისა დავასახელოთ დ. ჯანელიძის შრომები ქართული თეატრის ისტორიის დარგში, მისი კვლევა-ძიებანი ძველ ქართულ თეატრალური სანახაობათა კულტურის საკითხებზე („ქართული თეატრი უძველესი დროიდან მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრამდე“, „ქართული თეატრი“, „რუსთაველი და სახიობა“ და სხვ.), ნ. შალუტაშვილის შრომები, რომლებიც ეროვნულ თეატრალურ კულტურათა ურთიერთკავშირის პრობლემებს მიძღვნიან (მათ შორის „ოსტროვსკი ქართულ სცენაზე“, „ძმები სანდუნოვები“, „გრიბოედოვის სახელობის თეატრი“ და „დიდი მეგობრობის ფურცლები“), გ. ბუხნიკაშვილის წიგნები „მოსკოვის მეორე თეატრი საქართველოში“, „საქართველოში რუსული თეატ-

რის 100 წლისთავი“, „გაბრიელ სუნდუქიანი“, ნ. ურუშაძის წიგნები ცალკეულ მსახიობებზე და ქართული თეატრალური კრიტიკის შესახებ, მისი „ვეფხისტყაოსანი და ქართული სასცენო ხელოვნება“, ე. თოფურაძის წიგნი „ელენორა დუზე“, ნ. შვანგირაძის „თეატრალური ეტიუდები“, გ. კიკნაძის უკანასკნელი ორი წიგნი ქართულ რეჟისორებზე, მისივე „შილერი ქართულ სცენაზე“, „თეატრმცოდნეობითი ძიებანი“, ნ. გურაბანიძის შესანიშნავი ნაშრომი გიორგი შავგულაძეზე, მისივე „რეჟისორი, მსახიობი, სცენა“, ე. შამათაძის, შ. სალუქვაძის, ე. დავითაძის, ლ. დლოზაძის, ლ. ყურულაშვილის და სხვათა წიგნები.

ქართული თეატრის ისტორიის, როგორც მეცნიერების განვითარების თანამედროვე ეტაპის მაჩვენებელია რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის მიერ კ. მარჯანიშვილის მეგვიდრეობის ორტომეულის გამოცემა რუსულ ენაზე.

ყოველივე ეს იმას მოწმობს, რომ ჩვენს თეატრმცოდნეობაში ბევრი რამ არის გაკეთებული კარგი და სასარგებლო.

ამასთანავე გამოითივებით უნდა აოინიშნოს, რომ თანამედროვე ქართული თეატრმცოდნეობის დამახასიათებელი თავისებურება ის არის, რომ ჩვენი თეატრმცოდნეობი დიდი წარმატებით ათავსობენ თავიანთ მოღვაწეობაში კვლევა-ძიებით მუშაობას და აქტიურ მონაწილეობას თეატრის ყოველდღიურ ცხოვრებაში. თეატრმცოდნეობა, ისევე როგორც თეატრალური კრიტიკა, წარმოუდგენელია ესთეტიკური კრიტიკის გარეშე, აზრის ჩამოყალიბების სპეციფიკური, მხატვრული ხიზნების გარეშე, იმის გარეშე, რასაც ხელოვნებაში ოსტატობა ეწოდება. ამიტომაც ყოველგვარი თეატრმცოდნეობრივი ნაშრომი, გამოკვლევა, იქნება იგი პრობლემური საჭურწნალო სტატია თუ საგანთო რეკენზია, უნდა შეიცავდეს ავტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ელემენტებს. გამოხატავდეს მის იდეურ-მხატვრულ პოზიციას.

ძნელი მისახადობი რთობა, რომ აქ ლაპარაკია კრიტიკის პროფესიონალიზმზე, იმაზე, რომ კრიტიკა — პროფესია.

თეატრალური კრიტიკა ხელოვნების ისეთივე თარგია, როგორც დრამატურგია, რეჟისურა. მსახიობის ოსტატობა, ამას ისიც ემატება, რომ კრიტიკა ყველა სხვა აზრის გამოცემა სუსტისა და ძლიერის. ასეთ ვარიანტებში კრიტიკოსების მიმართაც ისეთივე მზრუნველობი უნდა იყოს, როგორც მსახიობებისა, რეჟისორებისა და ორამატურგებისადმი ერთ. ნიჭიერი კრიტიკოსი — ეს მოვლენაა. ნიჭიერი კრიტიკოსებიც ისე იზაიებენ, როგორც მსახიობები და რეჟისორები და ყოველივე ნიჭიერება ერთნაირად მისახიობებს მომთხოვნოლობასაც და დამხმარებასაც.

და, როდისაც ჩვენ ვლაპარაკობთ შემოხიობითი ადამიანების შესახებ კრიტიკაში, აქ ლაპარაკია იმის შესახებ კი არა, თუ რატომ წერენ ისინი რუთად (მათ ზომ არ შეუძლიათ სწავნარად წერა), არამედ იმის შესახებ, თუ რატომ წერენ ისინი თეატრზე საერთოდ? ან უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ — რატომ ბეჭდვენ გავითები და ყურნალები მათ წერილებს? ეს უმნიშვნელო საკითხი როდია.

პროფესიონალიზმის საკითხი თეატრმცოდნეობაში სრულიად თავისებურია. სპეციალიზმად წყდება. პროფესიონალ თეატრმცოდნეობის არაპროფესიონალი თეატრმცოდნეობისაგან განას-

ხევეებს მოვლენათა ხედვის უნარი. თეატრმცოდნეობრივი ხედვის პროცესი — უაღრესად შემოქმედებითი და უაღრესად ინდივიდუალური პროცესია.

სპექტაკლის განხილვა მრავალგვარი შეიძლება იყოს — სკრუპულოზურ-აღწერითობითი, ანალიტიკური, პოლემიკური და კიდევ სხვაგვარიც. რეცენზენტ-კრიტიკოსის უფლება ამ მხრივ განუსაზღვრელია და აქ მისთვის არ არსებობს შემოქმედული კანონები. მხოლოდ ერთი პირობა უნდა წარმოადგენდეს სავალდებულო კანონს — განხილვა უნდა იყოს დამარწმუნებელი, ლოგიკური, ნათელი, პროფესიონალური. არ კმარა, რომ გარკვეული თვალსაზრისი გქონდეს ხელოვნების ამა თუ იმ მოვლენაზე, ამასთანავე საჭიროა შეგეძლოს ამ თვალსაზრისის გამოთქმა და დასაბუთება. თვით საუკეთესო განზრახვები და აზრები დამახინჯებული აღმოჩნდებათ, თუ ისინი ვერ პოვებენ ნამდვილ მხატვრულ გამოსახულებას.

უქანსხელ ხანებში სპექტაკლების შესახებ გამოქვეყნებული რეცენზიებიდან მე განსაკუთრებით დამაძახებელია სამი, ესენია — ნ. ურუშაძის წერილი გაზეთ „ვეჩერნი თბილისში“ „კორიოლანის“ შესახებ „ბერლინერ ანსამბლის“ თეატრში, ნ. გურაბაძის და ე. შაფათაძის სტატიები „კომუნისტში“ და „ზარია ვოსტოკში“. იმავე სპექტაკლის შესახებ. ეს წერილები არ გვანახსენებენ, ისინი დაწერილია სხვადასხვაგვარი მანერით, მაგრამ თითოეულ მათგანში უაღრესად ცხადად და მკაფიოდ გამოვლინდა ავტორების არა მარტო პოზიცია, არამედ მათი თეატრმცოდნეობრივი ანალიზის მეთოდიც. ამ რეცენზიებში მკითხველის თვალწინ ცოცხლად წარმოისახება სპექტაკლის არსი.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ჩვენი ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე ძლიერ იშვიათად გამოჩნდება ხოლმე პრობლემური ხასიათის წერილები. როგორც სასიამოვნო გამონაკლისი, აქ შეიძლება დავგვსახელებოთ ვასილ კიკნაძის წერილი გაზეთ „კომუნისტში“ მომავალი თეატრალური სეზონის შესახებ, ეთერ გალუსტოვას წერილი „სოვეტსკაია კულტურაში“, და კიდევ ერთი-ორი სხვა სტატია.

თითქმის სრულიად ადარ ქვეყნდება თეორიული ხასიათის წერილები თეატრალური ხელოვნების საკითხებზე.

სკვპ ცკ-ის დადგენილებაში კრიტიკის შესახებ ხაზგასმით აღინიშნულია, რომ კრიტიკის მრავალი გამოსვლა მოწმობს განსახილველ ნაწარმოებების ხარისხისადმი მომთხოვნელობის შესუსტებას, იდეურ-ესთეტიკური კრიტერიუმის დაბალ დონეს. ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში განსაკუთრებული ყურადღება მიქცეული იმაზე, რომ ზოგიერთი ავტორის სუსტი თეორიული და მეთოდოლოგიური აღჭურვილობის შედეგად, ცალკეულ სტატიებსა და რეცენზიებში დაკარგულია ცხადი კლასობრივი ორიენტაციები, აღგლი აქვს ხელოვნებისა და ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენათა წინასწარგანზრახულ სუბიექტივისტურ შეფასებებს.

ამასთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენოთ, რომ არც ისე დიდი ხნის წინათ ჩვენი ზოგიერთი თეატრმცოდნე სერიოზულად გვარწმუნებდა, რომ თითქმის ახმეტელის სპექტაკლი

„ბერლო ზმანია“ ახალი ეპოქის დასაწყისი იყო ქართული თეატრის ისტორიაში. ასეთი მსჯელობანი, თუ მათ განვიხილავთ სერიოზულად, ღრმად, კლასობრივი თვალსაზრისით, ყოვლად უსათუძელო და უნიდავკოა. თვით ახმეტელის შემოქმედებაშიც კი იმ ესთეტიკურ პრინციპებს, რომლებიც საფუძვლად დაედო სპექტაკლ „ბერლო ზმანია“, არავითარი გავრცელება და განვითარება არ უპოვია. სხვანაირად არც შეიძლება მომხდარიყო. ქართული თეატრის განახლებისათვის აუცილებელი იყო საქართველოს საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ცხოვრების, ქართველი ხალხის ისტორიული ბედის ძირფესიანი გარდაქმნა და განახლება. ასეთი გარდატეხა მოხდა 1921 წელს. ამ გარდატეხის შესაბამის ახალ სიტყვას კი ქართულ თეატრში წარმოადგენდა კოტე მარკანიშვილის „ფუენტი ოფენუნა“.

ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, ზოგიერთმა ქართველმა თეატრმცოდნემ სრულიად სამართლიანად დაგმო ის ყოვლად მცდარი და ცილისმწამებლური შეფასება, რომელიც მიეცა სანდრო ახმეტელს „საბჭოთა დრამატული თეატრის ისტორიის“ შესავალ წერილში, სადაც გამოჩენილი საბჭოთა რევუსიორი ბლუჟუაზიულ-ნაციონალისტად არის გამოცხადებული.

თეატრმცოდნეობრივი შეფასებები მჭიდროდ უნდა იყოს დაკავშირებული სამამულო ისტორიისა და კულტურის სათავეებისა და გზების საკითხთან. ამასთან გადამწყვეტია კონკრეტული ისტორიზმი, ერთგულება ლენინური მოძღვრებისა ორი კულტურის შესახებ ყოველ ეროვნულ კულტურაში. არ შეგვცდება, თუ ვიტყვი, რომ საქართველოს თეატრმცოდნეობრივ აზრს, მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი თეატრმცოდნეების მიერ შექმნილია მდიდარი ლიტერატურული პროდუქცია, ზოგჯერ აკლია მტკიცე თეორიული, მეთოდოლოგიური ფუნდამენტი. ეგებ იმიტირებ იყო, რომ კამათი ქართული თეატრის გმირულ-რომანტიკული ტრადიციების შესახებ, რომელიც ასე მძლვარედ მიმდინარეობდა ჩვენი პრესის ფურცლებზე 60-იანი წლების შუაგულში, საბოლოო ანგარიშში იქამდე მივიდა, რომ მოკამათენი ერთმანეთს რაღაც წვრილმან ბრალდებებს უყენებდნენ, ზოგიერთი კრიტიკოსი კი ამ პოლემიკის მსვლელობაში სერიოზულად ამტკიცებდა, რომ თურმე დღეს თეატრში საჭირო არ არის ნაბდები და ხანცლება. ამრიგად, თვით ესთეტიკური პრობლემა ნაბდისა და ხანცლის დონემდე დაამდაბლეს. სინამდვილეში კი, არსებითად კამათი შეეხებოდა ქართული თეატრის პოზიციის საკითხს, მისი იდეურობის, მისი პარტიულობის, მისი მოქალაქეობრივი პოზიციის საკითხს, რადგან ჩვენთვის საგნებით ცხადია, რომ გმირული დღეს — ეს არის სინონიმი თეატრის მაღალი მოქალაქეობრიობისა, მისი ვაჟკაცობისა, მისი მეგრძოლი ბუნებისა, მისი უნარისა აქტიურად შეიჭრას ცხოვრების წიაღში.

ჩვენმა თეატრმცოდნეობამ და თეატრალურმა კრიტიკამ არსებითად გვერდი აუარეს ისეთ პრობლემებს, როგორიცაა, მაგალითად, უგმირო ლიტერატურის, ინტელექტუალური და აბსურდის

¹ ეს სტატია პირველად „თეატრალურ. მოამბეში“ დაიბეჭდა. რედ.

თეატრის პრობლემები. მე ვამბობ, არსებითად, რადგან ცალკეული წერალები ამ საკითხებზე (კერძოდ, ნ. გუზარაძის სტატია აბსურდის თეატრის შესახებ) არ გამგდარან კამათისა და ფართო განხილვის საგანად.

უკეთ როლი გვაქვს საქმე თეატრის ეროვნული ფორმის საკითხებშიც. ქართული თეატრის საუკეთესო ტრადიციების ნივთიერება, ე. წ. საშუალო — ევროპულ ტრაფარეტთან მისადაგების მისწრაფება ბოლოს და ბოლოს წარმოშობის იმის საფრთხეს, რომ ქართულმა თეატრმა დაკარგოს თავისი ეროვნული თავისებურება. ჩვენი შემოქმედებითი პრაქტიკა გვიმტკიცებს, რომ რეალისტურ ხელოვნებაში ეროვნული თავისებურება გამოსახატავი სასიათებისა, ტრადიციებისა, ყოფა-ცხოვრებისა, ისტორიისა, ესთეტიკური მსოფლმხედრობისა, წარმადგენს აუცილებელ პირობას ნაწარმოების მხატვრული სრულფასოვნებისათვის. და, პირიქით, ყველაფერი ის, რაც მოკლებულია ეროვნულ ნიშანთვისებებს, ყველაფერი, რაც რაღაც უსახო სივრცეში ხდება, ავტორთა გამოგონებლობისა და დახელოვნების მიუხედავად გამოიყურება არადამარწმუნებლად, უინტერესოდ, უკარგავს ნაწარმოებს ცხოვრებისეული სიმაღლის გრძნობას.

მაგრამ, როდესაც ნაციონალურ სპეციფიკას სამართლიანად ვაუქმებთ დიდ მნიშვნელობას ხელოვნებაში, ამასთანავე აუცილებელია ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ ეროვნული თავისებურება არ შეიძლება რაღაც თვითმიზანს წარმოადგენდეს მხატვრულ შემოქმედებაში. საბჭოთა ხელოვნებაში არსებობს საერთო იდეურ-ესთეტიკური პრინციპები, რომლებიც თანაბრად ასრულებენ განმსაზღვრელი ფაქტორის როლს ყოველი საბჭოთა ეროვნული მხატვრული ძეგლის განვითარებაში და სწორედ ისინი, — ეს პრინციპები შეადგენენ ჩვენი მრავალეროვნული სოციალისტური ხელოვნების ერთიანობის საფუძველს.

საბჭოთა თეატრის პრაქტიკა დამარწმუნებლად მოწმობს, რომ საუკეთესო სპექტაკლები აუცილებლად შეიცავენ დიდ ზოგადსაკაცობრიო იდეებსა და პრობლემებს, რომლებიც გააზრებულმა საბჭოთა ადამიანის მოზიციებიდან, ჩვენი შეხედულებების თვალსაზრისით სოციალურ ბრძოლაზე, ისტორიისა და თანამედროვეობაზე, პიროვნებასა და საზოგადოებაზე, ეროვნული თავისებურება ამ ნაწარმოებებში გამოვლინდება განუყოფელ ერთიანობაში ინტერნაციონალურ მოტივებთან, ჩვენი დროის მოწინავე საზოგადოებრივ კონცეპციებთან და არსებითად გამოხატავს ინტერნაციონალურ საწყისს მკაფიოდ, თვითმყოფ ფორმად.

ყველასათვის ცნობილია, რომ უკანასკნელ ხანებში, შეიძლება უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე, საკავშირო სარბიელზე გამოვიდა ქართული საბჭოთა დრამატურგიის მრავალი ახალი ნაწარმოები. ქართველ დრამატურგთა პიესები წარმატებით იდგმება მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, ბაქოს, ერევნის და საბჭოთა კავშირის სხვა ბევრი ქალაქის თეატრებში. ჩვენი ქვეყნის თითქმის 40 თეატრში იდგმება ი. ოსელიანის „სანამ ურემი ვადაბრუნდება“, თითქმის ალდენსავე თეატრში იდგმება გ. ნახუციშვილის პიესები „ჭინჭრაქა“, „ნადავრეა“ და „მართან ხიზო“. საბჭოთა ქვეყნის თითქმის 20 თეატრში იდგმება ნ. დუმბაძის ნაწარმოებები „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე გზედავ

მზეს“, „ნუ გეშინია, დედა“. 15-დე თეატრმა განახორციელა ა. ჩხაიძის პიესის „ხიდის“ დადგმა, რამოდენიმე თეატრში მიღის ა. გეჭაძის პიესები. ყოველივე ეს იმას მოწმობს, რომ ქართული დრამატურგიის ახალი ნიშანთვისებანი, რომლებიც ასე მკაფიოდ გამოვლინდნენ დასახელებულ ნაწარმოებებში, შეიცავენ ჩვენი ხალხის სპეციფიკურ ტიპიურ თვისებებს და სწორედ ამ კონკრეტულობისა და ისტორიის მშვეობით იძენენ ნამდვილ ინტერნაციონალურ ყურებას. მაგრამ რაგინდ სასიხარულოც არ უნდა იყოს ქართულ დრამატურგიაში, კინოსა და თეატრში მიღწეული წარმატებანი, მაინც არ შეიძლება ვაღიაროთ, რომ ცალკეულ შემოქმედების გამარჯვებათა გვერდით აღვდგო აქვს ზოგიერთ მარცხსაც, შეცდომებსა და ლაპსუსებს.

ჩვენს დრამატურგებსა და მათთან ერთად თეატრებსაც დღესდღეობით არ ყოფნით მეტბრძოლი შემტევი პათოსი, ცხოვრების დამამკვიდრებელი პათოსი სინამდვილის რეკოლუციურ განვითარებაში.

საბჭოთა დრამატურგიას არასოდეს არ ეშინოდა მწვავე კონფლიქტების, სიმძაფრისა ცხრებრისეული საკითხების აღძვრასა და გადაწყვეტაში. გაიხსენეთ მაიაკოვსკის „აბანო“, ა. კორნეიჩუკის „ფრონტი“ და მრავალი სხვა. ეს ტრადიცია ძლიერია თავისი ცხოვრებისეული სიმართლით და იგი, ეს ტრადიცია, თავისი საუკეთესო გამოვლინებით დღესაც უნდა შევინარჩუნოთ. შეიძლება დღეს იგი უფრო მეტად გვესაჭიროება, ვიდრე ოდესმე. ამიტომ მე დღესაც მივესალმები თამაშ ქილასი პიესის გამოჩენას, პიესისა, რომელშიც მწვავედ არის დაყენებული პრობლემა ბრძოლისა ყოველგვარი მანკიერების წინააღმდეგ, რაც ანაგვიანებს ჩვენს ცხოვრებას. ასეთი ნაწარმოებები დღეს განსაკუთრებით აუცილებელია ჩვენთვის.

ჩვენი კრიტიკა კი სდუმს. იგი არ უთმობს საკმაო ყურადღებას დრამატურგიის საკითხებს. თეატრალური კრიტიკის ერთ-ერთ ძირითად ამოცანას წარმოადგენს ბრძოლა თანამედროვე ადამიანის ცხოვრების დასახველი მალალიდურა, მალამხატვრული დრამატურგიისათვის. თეატრალურმა კრიტიკამ სწორად უნდა შეაფასოს ეს დრამატურგია, დაინახოს მასში ის რაციონალური, ახალი, ჯანსაღი, რაც ჩვენს თვალწინ იხადება და შეადგენს ამ დრამატურგიის არსს. კრიტიკა უნდა დაეხმაროს დრამატურგიას, რომ დაძლიოს თავისი ნაკლოვანებანი და მტკიცედ დადგეს ფეხზე. ჩვენი თეატრალური კრიტიკის არსებით ხარვეზს სწორად ის გარემოება წარმოადგენს, რომ იგი ნაკლებ ყურადღებას უთმობს თანამედროვე დრამატურგიის პრობლემებს. ეს საყვერღველ შეგება არა მარტო კრიტიკას, არამედ პრესასაც. თითქმის სრულიად არ ქვეყნდება პრობლემური სტატიები იმ ახალი ტენდენციების შესახებ, რომლებიც თავს იჩენენ ამაჟამად ჩვენს დრამატურგიაში. ფაქტებს რომ მივმართოთ, დავინახავთ, რომ ამ ბოლო ხანებში სპეციალურად დრამატურგიის საკითხებისადმი მიძღვნილი, მხოლოდ ორიოდ წერილი გამოქვეყნდა. ესენია გიორგი ციციშვილის სტატია „მნათობში“ და ბ. ჟღერტის წერილი ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“. ეს არის და ეს. მგონი, ბევრი არ უნდა იყოს!

სერიოზულ შემოთხზებას იწვევს ის ფაქტი, რომ ჩვენი პერიოდული პრესის ფურცლებზე ძლიერ სუსტად და იშვიათად შეუქდება თანამედროვე ქართული თეატრის ყოველდღიური ცხოვრება. გაზეთებში შეფასება არ ეძლევა ცალკეულ დადგმებს, ბევრი სპექტაკლის შესახებ რეცენზიები არ იბეჭდება. უკვე ჩვეულებად იქცა, რომ გაზეთები კმაყოფილებიან მოკლე და მშრალი ინფორმაციებით თეატრალური პრემიერის შესახებ. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ რეცენზიას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს თეატრის ცხოვრებაში. იგი ძირითადი ფორმაა გაზეთის გამომხატურებისა თეატრალური კოლექტივის მუშაობაზე.

ამასთან დაკავშირებით ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი ჩვენი თეატრალური კრიტიკოსი, რომელსაც არც ნიჭიერება აკლია და არც სათანადო ერულიცია, რატომღაც ერთგვარ პასიურობას იჩენს და აქტიურად არ მონაწილეობს მიმდინარე თეატრალურ ცხოვრებაში. ესენი არიან: ალექო შალუტაშვილი, ეთერ გალუტსოვა, თენგიზ ჯანელიძე, ლამარა დოლინაძე, ანზორ ტრაპაიძე, დალი მუმლაძე, ნათელა არველაძე, ნაწილობრივ, — ვახტანგ ქართველიშვილი და სხვები.

ჩვენი პრესის ფურცლებზე თითქმის სრულიად არ ქვეყნდება მებრძოლი კრიტიკული აზრით, პოლემიკის სულით გამსჭვალული წერილები. ჩვენი ცხოვრებიდან კი როგორღაც გაქრა დისკუსიები, კამათი.

გადავფურცლოთ პრესა. უკანასკნელი რამდენიმე წლის მანძილზე თითქმის ვერ შეხვდებით ვერც ერთ კრიტიკულ წერილს. რომელიმე თეატრის, სპექტაკლის, მსახიობის მისამართით.

ხოლო იყო დრო, როცა ჩვენი პრესის ფურცლებზე ცხარე პოლემიკა მიმდინარეობდა ჩვენი თეატრის ბედიდბლის გარშემო, კერძოდ, რუსთაველის თეატრის გარშემო. როცა ამ ახლო წარსულს ვიგონებთ, ჩვენ შეგვიძლია თამამად ვთქვათ, რომ ქართულ თეატრალურ კრიტიკას მაშინ სწორი, პრინციპული, ღრმად პარტიული

პოზიცია ეჭირა. იგი უსაყვედურებდა რუსთაველის თეატრს სპექტაკლების საერთო იდეური და მხატვრული დონის დაქვეითების გამო, აფრთხილებდა თეატრს, რომ მის შემოქმედებაში თავს იჩენდა ფუქსავატი, მსუბუქი გამართობელობის ტენდენციები. სწორედ კრიტიკის, პოლემიკისა და დისკუსიის ზეგავლენით, რაც მაშინ ისე მღელვარედ მიმდინარეობდა, ბევრი რამ შეიცვალა იმავე რუსთაველის თეატრის ცხოვრებაში.

ჩვენმა თეატრალურმა კრიტიკამ თავისი წარმომადგენლების ნ. შვანგირაძის, ბ. ქლენტის, ოთ. ეგაძის, ვ. კიკნაძის, ნ. გურაბანიძის, ვ. ქართველიშვილის, მუსიკისმცოდნე ა. წულუკიძის სახით ღირსეულად შეასრულა თავისი საპატიო მისია.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“ უმნიშვნელოვანესი პარტიული დოკუმენტია, რომელშიც თავისი პრინციპული, მეგობრული, მზრუნველი ტონით მიზნად ისახავს ყოველმხრივ ხელი შეუწყოს და აამაღლოს კრიტიკის, როგორც პროფესიის ავტორიტეტი. ეს ჩვენ ყველამ კარგად უნდა გავიგოთ და თუ ვერ გავიგებთ, მაშინ კრიტიკის ჩამორჩენილობის დაძლევა გავვიჭირებთ. ეს არა მარტო კრიტიკოსებმა უნდა გაიგონ, არამედ იმათაც, ვინც, მართალია, კრიტიკის დარგში უშუალოდ არ მოღვაწეობენ, მაგრამ მოწოდებული არიან ან უხელმძღვანელონ კრიტიკას, ან საკმაოდ ახლოს იდგნენ მასთან.

იმედია, რომ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ამ ისტორიული დადგენილების საფუძველზე მნიშვნელოვანი ნაბიჯები გადაიდგმება ჩვენი თეატრალური კრიტიკის აღმავლობის გზაზე. ეს კი სასიცოცხლოდ აუცილებელია იმისათვის, რომ რესპუბლიკის თეატრებმა შექმნან ჩვენი დიდი ეპოქის შესაფერი მაღალმხატვრული სპექტაკლები, რომლებიც ასახავენ ახალი აღმართის მდიდარ სულიერ სამყაროს და ხელს შეუწყობენ კომუნიზმის ნათელი იდეების დამკვიდრებას.

აკაკი აღმაშენებელი



საბჭოთა თეატრალურმა ხელოვნებამ მძიმე, აუნაზღაურებელი დანაკლისი განიცადა. 1972 წლის 23 ივნისს 78 წლის ასაკში გარდაიცვალა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი, საქართველოს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, ქართული საბჭოთა თეატრის გამო-

ჩენილი მოღვაწე და მისი ერთ-ერთი ფუძემდებელი აკაკი აღმაშენებელი.

წავიდა ჩვენგან თანამედროვე რეალისტური თეატრალური ხელოვნების უდიდესი ოსტატი, რამელმაც ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა ქართული და მთელი მრავალერაზი საბჭოთა თეატრის განვითარებაში, რომელიც თავისი შემოქმედებით განამტკიცებდა სოციალისტური

რეალიზმის ხელოვნების საუფუძვლებსა და პრინციპებს.

ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორია წარმოუდგენელია ა. ა. ხორავას მოუხსენიებლად. რუსთაველის სახელობის თეატრის პირველმა, წამყვანმა მსახიობმა, მან თავის შემოქმედებითს პრაქტიკაში არა მარტო ბრწყინვალედ შეასხა ხორცი ამ თეატრის იდეურ-მხატვრულ თავისებურებებს, არამედ თვითონაც ბევრ რამეში განსაზღვრა. მისი ესთეტიკური პრინციპები, მთელი მისი ამადლებული, გმირულ-რომანტიკული სტილი.

იმ სახელოვანი რეალისტური ტრადიციების მემკვიდრე, რომლებიც გვიანდერძეს რევოლუციამდელი აქტიური სკოლის თვალსაჩინო მოღვაწეებმა, ა. ა. ხორავა თავისი შემოქმედებითი საქმიანობით ავითარებდა ამ ტრადიციებს, აზიდრებდა მათ საბჭოთა ეპოქის მოწინავე იდეებით, აიყვანა ისინი ახალ, უმაღლეს საფეხურზე.

ა. ა. ხორავა დაიბადა 1895 წლის 29 აპრილს ჩხორწყუის რაიონის სოფელ ოჩხომტოში გლეხის ოჯახში. ჯერ კიდევ ქუთაისის კლასიკური გიმნაზიის მოწაფეობის დროს მას შეუყვარდა თეატრი.

კიევის, ხოლო შემდეგ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტების სამედიცინო ფაკულტეტზე სწავლის დროს ა. ა. ხორავას ძლიერ იზიდავდა თეატრი. იგი მონაწილეობას იღებდა სცენის-მოყვარეთა წრეებში, შემდეგ ცენტრალური მუშათა კლუბისა და სახალხო სახლის სპექტაკლებში, რომელსაც შ. დადიანი ხელმძღვანელობდა.

1922 წელს ა. ა. ხორავა შევიდა ა. ნ. ფაღავას თეატრალურ სტუდიაში და სტუდიელობის დროს პირველად გამოვიდა რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე მოსამართლე ხეციას როლში შ. დადიანის პიესაში „გეგეჰქორი“. ამ დღიდან იგი აღარ კლდება რუსთაველის სახელობის თეატრს. ამ თეატრთან დაკავშირებულია მთელი მისი სიცოცხლე.

ა. ა. ხორავა იყო ქართული სცენის იმ ახალგაზრდა ოსტატთა რიცხვში, რომლებმაც მკიდრად წრე შექმნეს 1922 წელს სამშობლოში დაბრუნებული კოტე მარჯანიშვილის გარშემო და გახდნენ მისი ერთგული თანამოღვაწენი ქართული თეატრის განახლებისა და საბჭოთა თეატრალური კულტურის მშენებლობის საქმეში. კოტე მარჯანიშვილის უშუალო ხელმძღვანელობით შექმნა ა. ა. ხორავამ თავისი პირველი სცენური სახეები — ოკანანი („სალომეა“), ანდუყაფარი („გაყრა“), უსახლო („ადამიანი-მასა“), ლაერთი („ჰამლეტი“), უკვე აქ მის ამ კაბუტურ ქმნილებებში გარკვევით დაისახა ა. ა. ხორავას შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ძირითადი ნიშნები, თითქმის უნიკალური აქტიორული

თვისებები — უდიდესი შინაგანი ძალა, ემოციურობა, მდიდარი ხმა, ბუნებრივი წარმოსადგობა, სიდიადე, დიდი ადამიანური სითბო, მიდრეკილება სცენური სიმათოსადმი.

როცა რუსთაველის სახელობის თეატრს სათავეში ჩაუდგა მარჯანიშვილის ნიჭიერი მოწაფე სანდრო ახმეტელი, ა. ა. ხორავამ წამყვანი ადგილი დაიკავა ამ თეატრის ცხოვრებაში და ახმეტელის სპექტაკლებში შექმნა ისეთი თვალსაჩინო სახეები, როგორიც არიან ანზორი, ბერსენევი, კარლ მოორი — სახეები, რომლებმაც გადამწყვეტი როლი შეასრულეს არა მარტო მსახიობის ბედში, არამედ სპექტაკლების ბედშიც, ხოლო მათ შემდეგ მთელი ქართული თეატრის ბედშიც.

ა. ა. ხორავა იყო გმირულ-რომანტიკული, ტრაგედიული პლანის მსახიობი, ტრაგიკული მას ყოველთვის ესმოდა როგორც ბრძოლა, როგორც ადამიანის პიროვნების ძალისა და მამაცობის ერთ-ერთი გამოვლინება, როგორც გმირობა სიცოცხლის დასაპყვრიებლად. გეროიკა და რომანტიკა მისთვის იყო უმაღლესი თეატრალობის გამოვლინების საშუალება და თანამედროვეობის ყველაზე მოწინავე იდეების ხორცშესხმა. იგი არასოდეს არ ამორბედა მათ სიცოცხლის სიმართლეს, ვერ წარმოედგინა ისინი უბრალო, ადამიანური გრძნობებისა და ღრმა ფსიქოლოგიური სიმათოსიდან გამოყოფით.

ა. ა. ხორავას ხელოვნება იყო ღრმად ეროვნული, არაჩვეულებრივად მისაწვდომი ხალხის ფართო მასებისათვის. მასზე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო სახალხო არტისტი ამ სიტყვის ყველაზე ზუსტი მნიშვნელობით. თავისი ადამიანურობით, სისადავით, გმირის ხასიათში ღრმად ჩაწვდომის და მისი სულიერი სამყაროს ამომწურავად გამოვლინების უნარით ხორავამ მოიხვეჭა მთელი საბჭოთა ხალხის აღიარება და სიყვარული. რამდენჯერ მოუჯადოებია მას თავისი ხელოვნებით მაყურებელი? რამდენი ადვრთოვანებული სტრიქონი დაწერილა მის მძლავრ ნიჭზე!

ა. ა. ხორავას ხელოვნება იყო მასშტაბური, დიდებული, დიადი. მას არასოდეს არ იტაცებდა წვრილმანები სცენაზე. მისთვის უცხო იყო ინტონაციების კამერულობა. მისი გმირები იყვნენ ძლიერი, ნებისყოფიანი ადამიანები და, როგორც თვითონ მას, უყვარდათ სიცოცხლე. მსახიობს მათში იზიდავდა გატაცება, ბუნებრივი საწყისი, ძალის სიდიადე. ასეთად სამუდამოდ აღიბეჭდნენ თანამედროვეთა ხსოვნაში მისი გლეხთა ბელები არსენა და ტარიელ გოლუა, შმაგი ანზორი, რომელიც როგორც მრისხანე შურისმაძიებელი თავისი გზიდან იშორებდა რევოლუციის მტრებს, მამაცი კაპიტანი ბერ-

ინსპუვროვ

თეატრალური ავთენტუა

სხინვალის თეატრის ოსუკილასის სპექტაკლები

გიგა ლორთქიფანიძე

ა. ხეთაგროვის სახელობის დრამატული თეატრის ოსურმა დასმა ხუთი სპექტაკლი წარმოუდგინა თბილისელ მაყურებელს. მე ვნახე ამ დასის ხუთივე სპექტაკლი და უნდა ვთქვა, რომ ამ სპექტაკლებმა ჩემზე კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა. ამიტომაც თავიდანვე შემიძლია აღვნიშნო, რომ თეატრის ოსური დასის გასტროლებმა ჩვენს დედაქალაქში წარმატებით ჩაიარა.

მთავარი, რაც მე ამ სპექტაკლების ღირსებად მიმაჩნია, ეს არის ის, რომ დამყარდა მჭიდრო კონტაქტი სცენასა და მაყურებელთა დარბაზს შორის. მართალია, მაყურებელთა მეტწილს არ ესმოდა ოსური ენა, თარგმანი კი ტექნიკურად არ იყო ყოველთვის გამართული და ჩვენამდე არ აღწევდა, მაგრამ მაყურებელს მაინც ადევნებდა ის, რაც სცენაზე ხდებოდა. ეს კი თეატრის უთუო მიღწევაა.

პირველ სპექტაკლად წარმოდგენილი იქნა „სარმათი და მისი შვილები“. მე მივობს შევებო ამ სპექტაკლის ნაყოფან მხარეებს. თუმცა მას საქებარიც ბევრი აქვს, მაგრამ რადგან ეს უწინარესად აქტიორულ სახეებს შეეხება, ამაზე ცოტა ქვემოთ ვილაპარაკებ. ამ სპექტაკლის ნაკლოვანებები უწინარესად პეისიდან მომდინარეობს, პეისა აგებულია ცრუ დრამატულ სიტუაციებზე. ეს კი ძალიან უშლიდა ხელს რეჟისორსა და მსახიობებს შეექმნათ მართალი სცენური გარემო. მიუხედავად იმისა, რომ მე ეს პეისა არ წამიკითხავს, მასში იმდენი რამ არის ნაცნობი და მოძველებული, რომ წამეკითხა კიდევ, ვერაფერს ახალს ვერ აღმოვაჩენდი შიგ.

წლები წლებს მისდევნ, იცვლება ჩვენი დამოკიდებულება საგნებისადმი. მოვლენები ახალი ფორმით წარმოჩინდებიან ხოლმე. ამიტომ პეისა, რომელიც 20-იან წლებში შეიძლება აღებული იქნებოდა, დღეს სულ სხვაგვარად აღიქმება. ამიტომ იმ მოვლენებზე დღეს უნდა დაიწეროს სრულყოფილად. „სარმათსა და მის შვილებში“ ბევრი რამ გამოგონილია, არ შეიძლება გავროდეს ამ სიტუაციების“. მე, მაგალი-

თად, ვერ დავიჯერე, რომ შეიძლება ასე გამძაფრდეს სარმათისა და მისი შვილების ურთიერთობა. მათ აღარ შერჩენიათ არაფერი ადამიანური, აბსოლუტურად უარყოფენ ერთმანეთს. ყველაფერმა ამაზე ხელი შეუშალა მსახიობებსა და რეჟისორს. თუმცა მე უთუოდ გამოვყოფ უმარბისა (მსახიობი დ. გაბრავეი) და ესირაბის (რ. გასიევა) როლების ჩინებულ შესრულებას.

არ დამაკმაყოფილა ორჯონიკიძის როლის შესრულებელმა ს. ტოლგაზოვმა. სხვა სპექტაკლებში ტოლგაზოვი გაცილებით უკეთ გამოიყურებოდა და მომეწონა კიდევ, მაგრამ ამ როლში იგი სუსტი იყო და სქემატური.

მეორე სპექტაკლმა „ამირანი“ ჩემზე ძლიერი შთაბეჭდილება დასტოვა. მე მგონია, ეს არის ადამიანის განთავისუფლების, გმირისა და ხალხის ურთიერთგაგებობის იდეა. მხატვრული ხერხის თვალსაზრისით ამ სპექტაკლში ყველაზე საინტერესოა ის, რომ სცენაზე არ არის ამირანი, მაგრამ ყოველთვის იგრძნობა მისი იდეა. მან ადამიანებს მოუტანა ცეცხლი და ჩაუნერგა ბრძოლის სულისკვეთება.

ძალიან საინტერესოდ აქვს ჩაფიქრებული და შესრულებული დურდუნის როლი მსახიობ მ. თალგაზოვს, ეს არის სიახლით, სიმძაფრით აღბეჭდილი როლი.

მშვენიერია ბესოს როლში მსახიობი გ. ბეკოევი. ეს არის ძლიერი მსახიობი, რომელიც ამავე დროს მეტად პერსპექტიულადც მომეჩვენა.

ძალიან მომეწონა ჩოხძაიანის როლის შემსრულებელი ე. გუჟაევა. აქვე უნდა აღვნიშნო— ამ მსახიობმა კარგი შთაბეჭდილება დატოვა სხვა სპექტაკლებშიც. მიუხედავად იმისა, რომ გ. ბეკოევა და ე. გუჟაევა უკვე გამოცდილი მსახიობები არიან, ისინი კიდევ უფრო გაიზრდებიან შემოქმედებითად და ბევრ საინტერესო სცენურ სახეს შექმნიან თეატრში. კარგი იყო ჩაქუჩიანი მუშის როლში ე. გიკაევი.

ვიმეორებ, „ამირანი“ საინტერესო სპექტაკ-

ლია, თუმცა მის საბოლოო სრულყოფილებას ხელს უშლის ოდნავ ზერელე გადაწყვეტა უარყოფითი და მისი მოპირისპირე სახეებისა.

მე არ ვეთანხმები იმ მოსაზრებას, რომ პიესას არა აქვს ფინალი. ძალიან კარგია, რომ პიესა ჩვეულებრივად არ მთავრდება, როცა უთუოდ ელოდები რაიმე წერტილს.

რა შეიძლება ითქვას სპექტაკლზე „სადა ხარ, ბედნიერება?“ ამ სპექტაკლის პირველმა ორმა მოქმედებამ ჩემზე ჩინებული შთაბეჭდილება დასტოვა. ამ სპექტაკლის მონაპოვრად მიმაჩნია ალინას როლის შესრულება რ. გასიევას მიერ.

უნდა ვთქვა, რომ რ. გასიევა, გარდა გარეგნული მონახაზისა, „სარმათასა და მის შვილებში“ არაფერ მნიშვნელობას არ ქნის, მაგრამ აი, ამ სპექტაკლში, ალინას როლში იგი ჩინებულად გამოიკვეთა. გამოჩნდა მისი ნამდვილი ტრაგიკული პათოსი. ეს როლი ღირსია მაღალი შეფასებისა. რ. გასიევა ამ როლს თამაშობს არა ცალმხრივად და პრიმიტიულად, არა სქემით, არამედ მრავალი პლანით. მასში გაერთიანებულია სიმსუბუქე და ადამიანური განცდების სიღრმეც, ნამდვილი გატაცება და საკუთარი ბედნიერების რწმენაც. ძალიან საინტერესოდ აქვს გააზრებული მსახიობს შეცდომების შეცნობის პროცესიც. მე მგონია, სპექტაკლი გაცილებით უკეთესი იქნებოდა, რომ ინალის ხაზი უფრო ღრმად ჰქონდეს აღმუშავებული დრამატურგს. ინალის სახის არასრულყოფილება დაბლა სწევს თვით ალინას იდეასაც. საქმე იმაშია, რომ ალინას სახე მრავალმხრივია, ინალისა კი პრიმიტიული, სქემატური. არ შეიძლება საინტერესო პიროვნება იყოს ადამიანი, რომელიც ქალს ეუბნება: „გაიხადე ეს პალტო, იგი ჩემი ნაყილია“.

ამას გარდა, მე მომეწონა მსახიობები: რ. ძაგოვი და ალ. თედევი. ამ უკანასკნელს შეეძლო გაცილებით უკეთ ეთამაშნა, დრამატურგს რომ რთულ და ყალბ მდგომარეობაში არ ჩაეყენებინა. ა. თედევი საინტერესო მსახიობია, მაგრამ მან თავი უნდა დააღწიოს გარეგნული მონახაზით ზედმეტ გატაცებას.

მე მიმაჩნია, რომ ეს არის სპექტაკლი სიმაღლესა და ადამიანურობაზე და მიუხედავად იმიისა, რომ პრობლემა ძალზე ლოკალურ გარემოშია გადაწყვეტილი, სპექტაკლი გაღელვებს, განსაკუთრებით კი პირველი ორი მოქმედება. მესამე მოქმედება კი ძალზე უსახურია, მისი ცქერაც კი ჭირს.

ამ თეატრის ხელმძღვანელობა, რეჟისურა, მსახიობები უნდა დაფიქრდნენ ერთ რაიმეზე — ხშირად ხდება ხოლმე, რომ ერთსა და იგივე საკითხს, რომელიც ჩვენთვის კარგა ხნის წინათ გახდა ნათელი, უკვე ვიცით, დრამატურგი და რეჟისორი კვლავ და კვლავ ამუშავებენ. ამ შემ-

თხვევაში ჩვენ, დარბაზში მსხდომნი, მაყურებელი თეატრს წინ ვუსწრებთ, თეატრზე მეტი ვიცით, რადგან პრობლემა, რომლის გადაწყვეტასაც ასე დაუმთავრებელივ გვთავაზობს თეატრი, ჩვენთვის უკვე გადაწყვეტილია. ჩვენ ხშირად ვლაპარაკობთ თანამედროვე თეატრზე, თამაშის თანამედროვე მანერაზე. ყველაფერი ეს აბსტრაქტული მცენებები როდია. შეიძლება ითამაშო გრიმის, კოსტუმებისა და დეკორაციის გარეშე და არ იყო თანამედროვე, ითამაშო გრიმით, კოსტიუმებით, დეკორაციით და მაინც უაღრესად თანამედროვე იყო. რა მაქვს მხედველობაში? მე მგონია, თეატრის თანამედროვეობა მდგომარეობს ინფორმაციის ვანუწყავებელ მიწოდებაში. სპექტაკლის დროს თეატრი მაყურებელს წინ უნდა უსწრებდეს, როგორც კი თეატრი ჩამორჩება, ე. ი. როგორც კი მე, მაყურებელი ყველაფერს გავიგებ, მაგრამ სცენიდან მაინც ერთსა და იგივეზე მეათედ მელაპარაკებიან, გინდათ დამიმტკიცოთ უკვე დამტკიცებული, აღმოჩენილი დიდი ხნის წინათ აღმოჩენილი, მე, მაყურებელი მომამბეზრებელ წუთებზე გადამქცევა დარბაზში გატარებული დრო.

ასეა სპექტაკლშიც „სადა ხარ, ბედნიერება?“. ბოლო, მესამე მოქმედებას არაფერი უთქვამს ახალი, მაგრამ თეატრი მაინც გვთავაზობს ფინალს, მერე კიდევ როგორ ფინალს? ყურადღებას ამახვილებს ისეთ რამეზე, რაც ჩვენ უკვე ვიცით, და ასეა დაუსრულებლად.

აი, ასეთი შთაბეჭდილება დასტოვა ჩემზე ამ სპექტაკლის მესამე მოქმედებამ.

მე საერთოდ ვაფასებ და მიყვარს, როცა სცენაზე რამდენიმე მოქმედი პირია, როცა თეატრი არ ერიდება აჩვენოს ცხოვრების მდინარება სცენაზე. ასეთი პიესები სჭირდება თეატრსაც და მაყურებელსაც... ასეთ პიესებს შორის მოვიხსენიებ ალ. ჩხაიძის „ხიდს“.

ცხინვალის თეატრში ეს სპექტაკლი რეჟისორმა მ. მაგაევამ დადგა. რეჟისორულად სპექტაკლი კარგადაა გადაწყვეტილი. მე ვერც წარმომიდგენია „ხიდის“ სხვაგვარი გადაწყვეტა. ამ სპექტაკლში რეჟისორის ამოსავალი წერტილი უნდა იყოს შინაგან ადამიანურ ურთიერთობათა გამოვლენა. რეჟისორმა მაგაევამ კარგად შეასრულა ეს სამუშაო. მაგრამ სპექტაკლის დონეს აქვეითებს „სუსტი მუსიკალური გაფორმება და შუქის არა თანაბარი გამოყენება. ნახევრად ჩაბნელებული სცენა დამღლელად მოქმედებს მაყურებელზე. დაუყოვნებლივ უნდა შეიცვალოს მუსიკა, რადგან იგი გაუფგებარია და პიესისთვის სრულიად შეუფერებელი.

ხოლო, რაც შეეხება აქტიორულ შესრულებას, კარგად არის გადაწყვეტილი ირაკლი რაზმაძე — სახე (გ. თავაზოვი). ეს არის პატიოსანი

და საკმაოდ შრომისმოყვარე ადამიანი, რომელიც მართალია, სიმართლეს ემსახურება, მაგრამ უკვე დაპყარგა რწმენა ადამიანში. იგი თითქოს ხელახლა იმუხტება მარიკა ჩოდრისვილისაგან.

ცხინვალელებს ჰყავთ კარგი მსახიობი ს. გუკაევა. მისი მარიკა ჩოდრისვილი ძლიერი პიროვნებაა. ეს უაღრესად ქალური და ღრმად საინტერესო სახეა, რომელმაც მე გამახარა.

არჩილ სავანელის რთულ როლს გ. გეგოევი ასრულებს. ამ როლში იგრძნობა მოჩვენებითი ინტელექტი, ცინიზმი და ეგოიზმი.

კარგია აგრეთვე ცხოვრებოვის სართანია. დამაჯერებელი იყო ა. თედეევი ანზორ გუჯაბიძის როლში, მიუხედავად ზოგიერთი ნაკლოვანებისა, სპექტაკლმა კარგი შთაბეჭდილება დატოვა.

პირდაპირ ვიტყვი — ვ. გავლოევის პიესის „თქმულება დედაზე“-ს მიხედვით შექმნილმა სპექტაკლმა ჩემზე დასტოვა რთული, ერთობ ეკლექტიკური შთაბეჭდილება. ზოგადი თვალსაზრისით პიესა საინტერესოა, მაგრამ იგი ერთგვარად მოქმედდა. ეს პიესა რომ ახლა, ამ ეტაპზე დაეწერა გავლოევი, იგი ბევრ რამეს შესცვლიდა. ეს განსაკუთრებით შეეხება პირველ მოქმედებას. აქაც თავს იჩენს ის მთავარი უბედურება, რომელიც, ვფიქრობ, ყოველ სპექტაკლში თან სდევს თეატრს — ეს არის ზომიერების გრძნობის ლალატი. ეს არის გრძელი, ურიტმო მოქმედება. მეორე მოქმედებასაც გააჩნია ზოგიერთი ნაკლოვანებანი, მაგრამ პირველ მოქმედებაში სპექტაკლს ლალატობს რიტმის გრძნობა.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა შევეხო დედის როლის შემსრულებელს ე. გუკაევას. ეს მსახიობები, რომლის თამაშსაც სხვა სპექტაკლებში დადებითად ვაფასებთ, ამ სპექტაკლში შენიშვნებს იმსახურებს. მან ვერ შეძლო დაეძლია საკუთარი პიროვნება. მოხუცი ქალის ისეთ პარიკს, რომელსაც იგი ატარებს, ახლა ქალიშვილები იკეთებენ რომ ლამაზი გამოჩნდნენ. მსახიობმა ისიც კი არ მოინდომა, რომ თანამედროვე ფეხსაცმელები გაეხადა. ამიტომ ლამაზი, შავგვრემანი ქალი, ფრანგული პარიკი რომ გაუკეთებია, არ სტოვებს ისი, სოფლელი მოხუცი ქალის შთაბეჭდილებას. ამიტომაცაა, რომ ერთი შვილი

(მსახიობი ს. ტალგოზოვი) მაშად შეჰყვრის ამ დედას.

შეიძლება ამაზე ვინმემ შემნიშნოს — სპექტაკლი პირობითობაზეა დაფუძნებული და ყველაფერი ასე უნდა იქნას გაგებულიო, მაგრამ პირობითობასაც გააჩნია.

მე მგონია, ამ სპექტაკლის სასიხვ ქვას მაინც წარმოადგენს ქესირხანის როლის ამოღებები — თამაში მსახიობ ჯ. ჩოჩიევის მიერ. ეს არის მშვენიერი, ორიგინალური, უბრალოებითა და იუმორით აღბეჭდილი სახე.

ვფიქრობ, სპექტაკლში დიდი დრო ეთმობა ავტორის ტექსტს, რომელსაც ი. ჯიგოევი კითხულობს. ეს აფერხებს სპექტაკლის რიტმს. ამ სპექტაკლში მე მომეწონა ბატრუის როლის შემსრულებელი ო. ჩაბიევი, არ დამაკმაყოფილა ავსტაგის როლში გ. ბეკიევი. ამას თავისი მიზეზიც აქვს — მისი სცენაზე შემოსვლისთანავე მივხვდი, რომ სწორედ მას მოჰკლავდნენ პირველად, მას გრიმიც არა ჰქონდა გაკეთებული.

სპექტაკლის ყველაზე საინტერესო სცენად მიმაჩნია რძლებთან გამოთხოვების ეპიზოდი. ძალიან სახიფათო სცენაა — ყოველ რაჟს აცვია თეთრი კაბა, დედათილს კი შავი. კონსტრუქტიულადაც ძალიან კარგადაა ეს სცენა მოფიქრებული, ამის შემდეგ პიესა უნდა მთავრდებოდეს კიდევ.

ცხინვალის თეატრის ოსური დასის გასტროლებმა თბილისში წარმატებით ჩაიარა. მე დავუმეგობრდი ამ თეატრს და კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი — ჩვენ უფრო ახლოს უნდა გავიცნოთ ერთმანეთი, რადგან ეს არის საინტერესო თეატრი. ამ თეატრს აქვს თავისი პოზიცია. ამიტომაც არ მინდა გვერდი ავუარო ერთ საკითხს, მინდა სწორედ „თეატრალური მოამბის“ ფურცლებზე გამოვთქვა ერთი შენიშვნა.

ვფიქრობ, თეატრმა უნდა იფიქროს იმაზე თუ როგორ უნდა მოთავსდეს ერთ ჰერქვეშ ისეთი სხვადასხვა სულისკვეთებითა და სტილისტურად სრულიად განსხვავებული სპექტაკლები როგორცაა: „ამირანი“, „თქმულება დედაზე“, „ხიდი“ და სხვა. სტილისტურად ასეთი განსხვავებული სპექტაკლები უთუოდ შეჰქმნიან ეკლექტიკის საშიშროებას. მე ამას ვამბობ, რადგან მჯერა ამ ნიჭიერი კოლექტივის შემოქმედებითი ძალებისა.

მსიკა რამ რეჟისორისა და რეჟისურის შესახებ

ალეკო ფალუშაშვილი

რუსთაველის თეატრის ბოლოდროინდელი სპექტაკლებიდან შ. ლაღიანის „გუშინდელნი“ და თ. ჭილაძის „მოულოდნელი სტუმარი“ განსაკუთრებით შეინიშნება თეატრალურ წრეებში. ახალგაზრდა რეჟისორის თ. ჩხეიძის სპექტაკლები სცილდება ჩვეულებრივი, რიგითი წარმოდგენების ჩარჩოებს და ბევრ პრებლემურ, სადღეისო საჭირობათა საკითხს აყენებს.

აქ ჩვენთვის მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა არა იმდენად თავად სპექტაკლები, როგორც მხატვრული ფაქტი, არამედ ის ტენდენციები და გზები, რომლებიც ამ სპექტაკლებშიც ისახება თანამედროვე სარეჟისორო ხელოვნების თვალსაზრისით.

რა თქმა უნდა, ახალი გზების ძიება გუშინ არ დაწყებულია და არც დღეს შეიძლება მივიჩნიოთ მიზანი მიღწეულად.

თეატრში (და განა მართო თეატრში) განახლებისადმი სწრაფვა დაუსრულებელი პროცესია, მას საფუძველი ჩაუყარეს ახალგაზრდა რეჟისორების პედაგოგებმა, წინა თაობის ნიჭიერმა წარმომადგენლებმა თავიანთი გაბედული ძიებებითა და თვალსაჩინო მონაპოვრებით.

გვახარებს, რომ ამგვარმა ძიებებმა ფეხი მოიკიდეს და მყარი ნიადაგი ჰპოვეს ახალგაზრდობაში. ეს უკვე ქართულ რეჟისურის ხვალინდელ დღეზე ფიქრისა და განსჯის საბაზს იძლევა, რაც თავის მხრივ თეატრის პერსპექტივაზე მოგვანიშნებს.

ხსენებული სპექტაკლები ერთი იმათგანია, რომლებიც ამკვიდრებენ, ცხლასაყფელს ხდიან მოსაზრებას — თანამედროვე თეატრი რეჟისორის თეატრია. დღესდღეობით ქართულ თეატრში ეს პროცესი შეინიშნება. მას წინა პლანზე გამოაქვს სარეჟისორო ხელოვნება, განსაკუთრებულია წარმოაჩენს მის როლს და ადგილს.

რეჟისორული ინტერპრეტაცია, ლიტერატურული პირველწყაროს თეატრალურ ენაზე გადმოტან-გადმოღება დღეს უკვე აღარავის ჩათვლება აქტივში. პეისა უკვე თვითმიზანს აღარ წარმოადგენს, იგი ხშირად საშუალება უფროა ვიდრე მიზანი, საშუალებაა თეატრის კოლექტივის აქტიური პოზიტიური აზრის, ან მძაფრი მოქალაქეობრივი მსჯავრის გამოხატვანად, რაც სპექტაკლის რეჟისორულ გამოწვევებში პოულობს თავის უმთავრეს გამოხატულებას.

ამგვარ რეჟისორულ რედაქციას ექვემდებარება კლასიკური მეტყველების (გუშინდელნი) ათვისების საქმე და თანამედროვეობის თემაზე დაწერილი პეისის („მოულოდნელი სტუმარი“) მოდიფიკაცია. პეისის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „სხვადაცვების“ ეს ტენდენცია თანამედროვე თეატრალური ძიებებისათვის უცნო როდია — ხშირ შემთხვევაში საუკეთესო მონაპოვართა თანხმობით.

რეჟისორ-დამდგმლის „ფანქრის“ ძალა სულ უფრო საცნაური გახდა. დღეს რეჟისორის ფუნქცია თეატრში სპექტაკლის ავტორის უფლებამოსილებაშია გადაზრდილი.

თეატრში რეჟისორული აზროვნების გააქტიურობაზე, მის ავანგარდულ როლზე ბევრგან გა-

ისმის ლაპარაკი. ეს აზრი მკვიდრად იკიდებს ფეხს ჩვენშიც. საყარაუდოა, რომ იგი, თუ საბოლოოდ არა, დიდხანს მაინც განაპირობებს სათეატრო ხელოვნების დონეს, უახლეს მონაპოვართა საუკეთესო თვისებებს. სწორია ტრადიციული მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ არ შეიძლება თანამედროვე მსოფლიო თეატრალური მოვლენების გაუთვალისწინებლად, მისგან მოწყვეტილ მშობლიური თეატრალური კულტურის მონაპოვართა განსჯა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ შეიძლება გამოვრჩიოთ ველოსიპედის ხელახლად აღმოსაჩენად ამაოდ გავისარჯოდ და დავშვრეთ.

მაგრამ ახლის შეფასება არც ძველის გაუთვალისწინებლად (იმავე მასშტაბით) არის სწორი. ჩვენ ახლა ვლაპარაკობთ ბრეტის დრამატურგიაზე, როგორც მეოცე საუკუნის თვალსაჩინო სიახლეზე. ის კი გვაფიქვამს, რომ დრამატურგიული აზროვნების ბრეტისეული პრინციპები უკვე მაიაკოვსკის პიესებში იყო მოქცეული. ისიც გვაფიქვამს რომ ყველასგან მოძულებული და ყბადაღებული პროლეტკულტობის პერიოდის მუშათა ახალგაზრდობის თეატრი — ე.წ. „ტრამი“ „ბერლინელ ანსამბლის“ წინამორბედი თეატრი იყო. ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქმის უდღეურ „ტრამს“ მსოფლიოს ერთ-ერთ უპირველეს თეატრს — ბრეტის თეატრს ვაღრიდე. საქმე ეხება მხოლოდ გარკვეულ მსოფლმხედველობით ნიადაგზე აღმოცენებული თეატრალური პრინციპების ერთიანობას. „უპიკური თეატრის იდეა, „განსხვავების“ ხერხიც მართალია, ულახათოდ და მოუხერხებლად, მაგრამ მაინც პირველად „ტრამისტებმა“ მოიშველიეს სასცენო პრაქტიკაში. ზოგიერთი თეატრის პრაქტიკული მოღვაწისათვის კი ერთი უშვილო შთაგონების სათავედ იქცა (რუსთაველის თეატრში საცნაური გახდა ბრეტისეული ხერხების გამოყენება სამსახიობო შესრულებაში), მეორე კი პირიქით „ირონიის საგნად (იმავე რუსთაველის თეატრში, სპექტაკლ „მწიფის შეილებში“ პაროდირებულ იქნა პროლეტკულტის თეატრი).

დავუბრუნდეთ ისევ ძირითადს — თანამედროვე თეატრი რეჟისორის თეატრია. მაგრამ ყოველი მოვლენა ხომ თანამედროვე მიღწევების საერთო მასშტაბშია ასაწონ-გასაზომი. თანამედროვეობის სიახლეებთან ერთად, თუ ჩვენ ასევე მართებულია, წარსულსაც გავითვალისწინებთ, ვნახავთ, რომ ფორმულირებაში „თანამედროვე თეატრი რეჟისორის თეატრია“, სიტყვა „თანამედროვე“ უფრო იქით გადაიწეეს.

თუ ამჟამად ვასახელებთ ტოვსტონოვოვის, ახლოპკოვის, ლიუბმოვის, და სხვათა თეატრებს, უახლეს წარსულში იყო მეიჩხოლოდის, ვახტანგოვის, ტაიროვის, აკიმოვის, მარკანიშვილის და ახმეტელის თეატრები. ამიტომ ფრაზა — „თანამედროვე თეატრი რეჟისორის თეატრია“ თავისუფლად შეგვიძლია შევცვალოთ უფრო მართებული ფორმულირებით — „მეოცე საუკუნის თეატრი რეჟისორის თეატრია“. მაგრამ აქ ყველა საუკუნის დიდი თეატრის აჩრდილი თვალწინ წარმოგვიდგება და უკან ვიხევთ მისი ავტორიტეტის წინაშე. ეს სტანისლავსკია, ვინც საზნა-

ვრო თეატრის რეჟისორის ან მსახიობის კი არა—
დრამატურგის თეატრი უწოდა.

ჩხვავთ უკან და ისევ ძველ ფორმულებზე
გჩერდებით. მაშ ასე: „თანამედროვე თეატრი
რეჟისორის თეატრია“, უფრო ზუსტი იქნებო-
და თუ გიტყვით, რომ განვითარების თანამედ-
როვე ეტაპზე რეჟისორი თეატრის უმთავრესი
კომპონენტი გახდა.

რამ განაპირობა რეჟისორის გაბატონებული
მდგომარეობა თეატრში? რატომ მოხდა მონაც-
ვლებმა, დრამატურგიამ რატომ დასთმო მოწი-
ნავე პოზიციები? როგორადაც არ უნდა გვიმ-
ძიმდეს პირდაპირი პასუხის გაცემა, მაინც უნდა
ითქვას, რომ ეს გარემოება თანამედროვე დრ-
მატურგის არასახარბილო მდგომარეობამ გან-
აპირობა.

ოსტროვსკის, გორკის, ჩხვავის პიესები გან-
საზღვრავდნენ არა მარტო სპექტაკლის შინაარსს,
არამედ მის ფორმასაც, აქედან მომდინარე კი
თეატრის მხატვრულ სტილს, მსახიობთა განსა-
ხიერების მანერას.

თანამედროვე თეატრზე დრამატურგია ამ
სახის შემოქმედებას ვერ ახდენს. ეს ფუნქცია
რეჟისორმა იტვირთა. იგი არ დალოდება დრ-
მატურგიაში ნოვატორების, ახალი ტალანტების
მოზღვავენას, თავად გარჯილა, თავად გაეფასა-
ღერავს თეატრის სახე, მხატვრული მიმართულე-
ბა, სტილი, მსახიობური სკოლა. რეჟისორის
პირველობა თეატრში მუდმივმოქმედი ძალა
რჩეოდა. ეს პროცესი გარემოებათა ისეთი სუ-
რათია, როდესაც მოციმუღ პერიოდში რეჟი-
სორის ავანგარდიზმი აშკარად შესამჩნევი ფაქ-
ტია. ამჟამად თეატრისათვის რეჟისურა აღარ
არის ნომერ პრემიო პრობლემა. ასეთად დრ-
მატურგია მოსჩანს. მისი წამოწევა და კუთვნი-
ლი ადგილის დაკავება უფრო დამაჯერებელსა
და ბუნებრივს გახდოდა საბჭოთა თეატრის შემ-
დგომი ზრდისა და განვითარების საქმეს; მის
ხვალინდელ დღეზე, მის პერსპექტივაზე უფრო
ეუღლაჯერებელი და მიმნდობი ვიქნებოდით.
ხოლო ვიდრე ეს არ მომხდარა, ინიციატივა
კვლავ რეჟისორთა ხელში იქნება.

რეჟისორთა წარმოჩინებას დიდად შეუწყო
ხელი ტექნიკურმა გამოგონებებმა, სცენურმა
სიანლებმა. რიგი რეჟისორებისათვის იგი იქცა
შთავთების, ფანტაზიის გაშლის მიდობა საშუა-
ლებად. ტექნიკური სიხალისებოდა მომდინარე
თეატრალური აზროვნების თავისებურება, მისი
ლიაბაზონი და შესაძლებლობები პირველად რე-
ჟისურამ (და ეს არც არის გასაკვირი) იგრაძნო.
დრამაში მხოლოდ ახლა, და ისიც აქა-იქ, შეი-
ნიშნება სცენის ახალ ტექნოლოგიაზე დაყრდნო-
ბით ორიგინალური სახიერებით აზროვნების
კონტურები. თეატრისა და დრამატურგიის ურ-
თიერთობა და კონტაქტი ამ მხრივ მოპოვებული
გამოცდილების გაზიარებასაც უნდა გულისხმობ-
დეს უსაოუო.

მოწინავე აზრის დასამკვიდრებლად პიროვნე-
ბის ინიციატივის, პასუხისმგებლობის, მოვალეო-
ბის გრძნობის ამაღლებამაც დიდად შეუწყო ხე-
ლი რეჟისორის გააქტიურებას. რა თქმა უნდა,
ეს ეხება ყველას, მაგრამ რეჟისორმა, როგორც
სპექტაკლის უმთავრესმა მესვეურმა და ორგა-
ნიზატორმა, თეატრის კომპონენტთაგან პირველ-
მა იგრაძნო ღრმად და სერიოზულად პიროვნების
როლი საზოგადოებრივი აზრის შექმნისა თუ
გარდაქმნის საქმეში; იგრაძნო და გამოხატა კი-
დეც. მათი სიახამე და გაბედულება ამ მხრივ
სამაგალითოა.

განსხვავებული სახის, განსხვავებული მიმარ-
თულების თეატრი ასეთივე განსხვავებული სკო-
ლისა და მიმართულების მსახიობი საჭიროებს.
ასეთი სკოლის შექმნის ინიციატივა კვლავ რეჟი-
სორმა ითავა. ამაღლდა, გაიზარდა რეჟისორ-პე-
დაგოგის ფუნქცია თეატრში. ახალი მსახიობუ-
რი ტიპის შესაქმნელად მისი როლი და მნიშვნე-
ლობა აშკარა საცნაური გახდა. დიდი სივრცე
დაეთმო მსახიობის შესრულებაში კრიტიკულ
აზროვნებას, თანამედროვე მოწინავე მოქალაქის
თვალსაზრისით მოვლენისადმი დამოკიდებულე-
ბას, მათ განსჯა-შეფასების საკითხებს.

განსახიერებაში ნიშანდობრივი გახდა გარე-
მოძველ წრესა თუ გარემოზე, როლზე, საკუ-
თარ პროფესიაზეც კი „მალა“ დადგომის ტენ-
დენციები. მათ თამაშად უჩანთ სცენური ცხოვ-
რება. მოვლენებს, აღმავლობა შორის ურთიერ-
თობები კრიტიკულ პრიზმაში გატარებული. სი-
ნამდვილე იუმორისა და ირონიის საფარველშია
მოქცეული, რამდენადაც ამის საშუალებას იძ-
ლევა განსახიერებელი მასალა. ჟანრი კრიტიკ-
კულად შეხედო ყველაზე მაშობელ ადამიან-
ებს, მოვლენებს, შეგწევდეს ძალა დაღვე სა-
კუთარ თავზე მალა და უმზერდო მას გარეშე
კაცის თვლით, ადამიანური არსების მაღალი
ფორმაა. ეს ბეგრის მომსწერი და მნახველის
ცოტა არ იყოს ფილოსოფიურად განწყობილი,
დამოუკიდებლად მოაზროვნე კაცის თვისებაა.
მართალია, ცოტა დაგვიანებით, მაგრამ თანამედ-
როვე მსახიობის ეს ახალი ტიპი ქართულ თე-
ატრსაც ეწვია. იგი დიდად უწყობს ხელს არ-
ტისტს მსახიობ-როლიდან გამოყოს მსახიობ-მო-
ქალაქის სახე, რათა ნებისმიერი დრამატურგიუ-
ლი მასალის მომარჯვებით, ნიშნულში საუბარი
გამართოს თანამედროვე აუდიტორიასთან.

ასეთია ზოგადი მოსაზრებები და ფიქრები თე-
ატრის ირგვლივ, რომელსაც ახალგაზრდა რეჟი-
სორის სპექტაკლები აღძრვენ.

მაგრამ ეს როდია სპექტაკლების ერთადერ-
თი ღირსება, რომ აქ შეეჩერდეთ. ზოგადს თა-
ვისი კონკრეტული მხატვრული სახიერება გაჩი-
ნია. და თავად სპექტაკლების მხატვრული ჯერ-
სახე გვაძლევს უფლებამოსილებას ვმსჯელობ-
დეთ ზოგად პრობლემებზე. თუ არა დიდი მხატ-
ვრულობისა, მსგავსი მსჯელობა, ალბათ, არც
შეგდებოდა.

შ. დადიანის „გუმინდელი“ ისეა დადგმული
თ. ჩხვიძის მიერ რუსთაველის თეატრის სცენა-
ზე, რომ თავისთავად ისმება საკითხი კლასიკუ-
რი მემკვიდრეობის გამოყენებისა და ათვისების
შესახებ. ეს ორი სიტყვა — გამოყენება, ათვი-
სება ზუსტად გამოხატავს რეჟისორის დამოკი-
დებულებას დრამატურგიული მასალისადმი.
შ. დადიანის „გუმინდელი“ გამოყენებუ-
ლია, ათვისებულია ახალი თეატრალური სინამ-
დილის — სპექტაკლის შესაქმნელად. სპექტაკ-
ლის რეჟისორული ჩანაფიქრია პირველადი გან-
მსაზღვრელი, მას მორჩილებს სხვა დანარჩენი.
აზრი, რა თქმა უნდა. პიესიდან იღებს სათავეს,
მაგრამ სპექტაკლში მას იმდენი შენაგალი ერ-
თისა და ისეა გამაფრებლად, აგარებულ-ახვევი-
ბული, რომ წამლევადი ძალა გააჩნია. სპექტაკლ-
ში მოხსნილია ის ლირიკული ინტონაციები, რაც
შ. დადიანს „თოლიასა“ და „სამი დის“ ავტო-
რის განწყობილებებთან ანათესავებს. სამაგიე-
როდ, სპექტაკლში ვხედავთ უსიტყუო პერსონაჟს
— პოეტური სილამაზით აღსავსე პატარა გოგო-
ნას ლირიკულ ეტიუდს დაუცველი უმწეობის
სევდა რომ სდევს თან. იგი აღრე თუ გვიან ვი-

ლაცის ან რაღაცის მსგევრად უნდა გახდეს. მანამდე კი გოგონა შესცქერის სხვებს და გერ უყვარა რა ხდება მის გარშემო, რას დამსგავსებია ალამიანები, რამ დააყარვენიან ალამიანთი სახე ასე რიგად ძნელად საცნობი ანდა — სასაცილო და თავშესაქცევი რომ გამხდარან, ვისი ან რისი შემხედვარე უნდა გაიზარდოს ყველასგან მიტოვებული ეს უბარი ბავშვი, რომლისთვისაც ვერავის ვერ მოუცლია — გარდა გრენგოლისა, ფორიანი კამფრით, რომ უსინჯავს კბილს მოფავალ მსგევრად.

თანამედროვეობის გარეშე არ გაიზრდება თეატრი. თეატრისათვის არ შეიძლება არსებობდეს ისტორიული და თანამედროვე თემა. ასეთი დაცოფა მისთვის პირობითია. არსებობს მხოლოდ კარგი და ცუდი პიესა, ჭეშმარიტი მწერლური ნაფიქრ-ნაღვანი ან ლიტერატურული მაყულატურა. ეს სპექტაკლიც ამ აზრს მიგვანიშნებს, რის გაცვალვასაც აწინდელი რეჟისურა ცდილობს.

ეს სპექტაკლი კვლავ აყენებს ჩვენს წინაშე ტრადიციისა და ნოვატორობის საკითხს. ნოვატორობა, სიასწლე შეუთავსებელია ტრადიციულობასთან. უკანასკნელი მტრობს პირველს. სიასწლე უარყოფის, აზრის გაბედულების გარეშე არ არსებობს, მაგრამ შეგნებულად თუ ინსტიტუტურად იგი მაინც ძველს, ტრადიციულს შემოინახავს თავის თავში როგორც საყრდენ ბურჯს, ცარიელ, მოტალეხულ ადგილზე არავის არაფერა შეუქმნია.

მაშ ასე, რა სული ტრადიციას ამ სპექტაკლში ისეთი, რაც რუსთაველის თეატრის ტრადიციასე მიგვანიშნებს. არაფერი, თითქმის არაფერი! მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით.

როგორადაც არ უნდა გაიოცოს მკითხველმა „დადიანის სოფლის“ (ეს მარჯვე ტერმინი აკბაქრაქემ მოუნახა თავის სათქმელს) სურათების გადმოცემაში რომანტიკული თეატრის ხედივა. ეს ამბოღებულთ, ბოეტური აზრებისა და გრძნობების მქონე ალამიანის სულის ყვილია: მღელვარე, ემოციური დამოკიდებულების შედეგია და არა მხოლოდ ანალიტიკური ცივი გონების კარნახი. სპექტაკლის გარეგნულ სახიდანაც ამ სულის დაღი ამჩნევია. რეჟისორული აზროვნების ფორმები რომანტიკული თეატრის არსენალიდანაა წამოღებული, უფრო ზუსტად — მთავრებული.

ფართო პლასტებით, სიმბოლური, მეტაფორული აზროვნების ხელშევიანობით ხასიათდება სპექტაკლი, რაც მის პირველ წყაროს — რომანტიკულ თეატრს უკავშირდება.

ვერ ვინახავთ ბუნებაში ჩვენ ისეთ ხეს, როგორიც რუსთაველის თეატრის „ყაჩაღებში“ იყო და ვერც ისეთ მაგიდას შეგხვდებით ცხოვრებაში, როგორიც „გუშინდელში“. ორივე მხატვრული სახე, სცენური პიპერბოლა. „გუშინდელში“ მაგიდა რეკვიზიტაც არის და ერთადერთი დეკორაცია. ამ დეკორაციაზე ეწყობა სპექტაკლის სიმბოლური, ღრმა სოციალური მინიშნებითა და კონკრეტული მისამართებით აღსავსე მიზანსაცნება.

წრის მოძრაობაც, რომელიც წათმა-უჯღომა ამოძრავებს მაგიდას, მრავალშრიანიან ხდის „დეკორაციულ დანადგარს“. დეკორაციული ასკეტიზმი, ლაკონიურობა, მინიშნებები, ნაგულისხმევი აზრი, საერთოდ სპექტაკლის მთელი აზრობრივ-ემოციური მხარე, თუ შეიძლება ასეთიქვას კვალიფიკაციურ მაყურებელზე, თეატრალურა ნაგაზუღდვი. ეს მაყურებლისადმი დიდი

ნდობის გამოცხადებაა, მაყურებლისა, რომელიც უნდა უხვდებოდეს, განიცდიდეს არა მარტო ჩანაფიქრს, სათქმელის მრავალმნიშვნელობას, არამედ ამ სათქმელის, ამ ჩანაფიქრის გამოხატვის ფორმის სილამაშესაც.

რა თქმა უნდა, უმთავრესი და მნიშვნელოვანია, რა არის ნაგულისხმები სპექტაკლში? მაგრამ ასევე მნიშვნელოვანია თუ როგორ არის იგი გამოხატული. აი ეს „რა“ და „როგორ“ აზრს სწრედ რომ ააქტიურებს აუდიტორიას და ზრდის ჩვეულებრივ მაყურებელში თეატრალს. ახალი თეატრალური სინამდვილის აღსაქმელად ახალი მაყურებლის შეზადება ამ გზაზე ხდება.

მაგრამ როგორ უნდა აღწევდეს ამას თეატრი ისეთ კონკრეტულ შემთხვევაში როდესაც მის ხელთაა პოპულარული სიუჟეტი („გუშინდელში“ საქმიოდ პოპულარული ნაწარმოებია) ყველაზე პოპულარულ ქანში — კომედიაში გადატანით? უჩვეულო ფორმით, ორიგინალური ჩანაფიქრით, მოვლენების იმგვარი განვითარებით, აზრის ისეთი მოულოდნელი შებრუნებით, საიდანაც პიესის სულ სხვა სიღრმეები და სიმაღლეები მოჩანს.

სპექტაკლი მხიარული და ხალისიანია, კომედიური სილოითა და სიმსუბუქით სავსე. მაგრამ ეს თავშესაქცევი უღარდელი სიცილი როდია, მაძლარ სტომამს სპექტაკლის მონელებაში რომ უწყობს ხელს. აქ ბეგრისათვის ძნელად მოსანელებელი საფინელია შემზადებული. ასეთი სიუჟარიზებს, ამგვარ გამასპინძლებს ზოგ-ზოგნი არ არიან ჩვეულები და შესაძლოა, დიდადაც ეუცხოთ. რა გუყვით მერე. მით უარესი მათთვის.

რუსთაველის თეატრის სცენაზე შ. დადიანის „გუშინდელში“ დადგმულია დღევანდელი დღის დიდი სიყვარულით, მოჭირნახულებით და თანამდგომობით. სპექტაკლის პოზიციური მხარე კარგად ავლენს მათი ავტორების მივლვარე, რომანტიკულ სულის, მოქალაქეობრივ უკომპრომისობასა და ახალგაზრდულ ქედფიცხელობას.

რუსთაველის სცენაზე წინათ დადგმულ ერთ დიდებულ სპექტაკლში რეჟისორთათვის ბრძნულ შეგონებად ისმოდა კოშუტის სიტყვები: „ალამიანები მარტო გასართობად როდი დადიან თეატრში“. ანალოგიური აზრის ღრმა შეგნება უძლოდა წინ რეჟისორთ. ჩხეიძეს, როცა მან გადაწყვიტა მხიარული, ხალისიანი ქანრის მოშველებით სერიოზულად გასაუბრებოდა, გაპაექრებოდა თანამედროვე აუდიტორიას.

რუსთაველის სცენაზე თანამედროვე აუდიტორიასთან მცირე სცენიდანაც გაუმართიათ დიდი, სერიოზული საუბარი. ეს სცენა ამ თეატრში საექსპერიმენტო ლაბორატორიას მოგვგონებს. აქ ბევრი გაბედული ცდა დაგვირგვინებულია გამარჯვებით. ამასწინათ კიდევ ერთი ექსპერიმენტი შედგა. სერიოზული, ღრმა მიზანდასახულობით მუშაობა იქნა გაწყული თ. ჭილაძის პიესაზე „სურათები საოჯახო ალბომიდან“. ჩვენ მივიღეთ შემოქმედებითი აზრითა და რეჟისორული გადაწყვეტის სიასწლით ალბეტილი წარმოდგენა.

მაგრამ ამ სიასწლემ, ლიტერატურული პირველწყაროს „სხვაღმტყვის“ ტენდენციამ გადაიყოლა არა მარტო პიესის სათაური (რუსთაველის თეატრის აფიშებში იგი იწოდება „მოულოდნელ სტუმრად“) არამედ შეიწირა პიესის სახეც. ღრამატული თეატრის პიესა, რადიო პიესად გადასხვეულია. ამ სახესხვაობის საწინააღმდეგო ჩვენ არაფერი გვაქვს. პირიქით, პიესაში

დასმულია ისეთი საკითხები, რომლის შესახებ, მართლაც რომ რუპორში უნდა ჩაეძახოთ, საქვეყნოდ რადიოში უნდა ვაცხადებდეთ. ამ გადაწყვეტაში ნავთლისხმებია პიესის მოქალაქეობრივი პათოსი, ხმის ამაღლების საჭიროება.

რეჟისორ თ. ჩხეიძის მიერ შემოთავაზებული სპექტაკლის გადაწყვეტა მეტაფორული სახეა იმ დაუმცხვარი ვენებისა, რაც ავტორს ამოძრავებს. მაგრამ ჩვენ ვიქნებოდით ცალმხრივი, ზერეული და ზედამართული, რომ მხოლოდ ეს ერთი მეტაფორული აზრი გამოგვეცხადებინა პიესის მოღვივების მოზეზად.

საქმე ის გახლათ, რომ ეს გადაწყვეტა საშუალებას აძლევდა თეატრს უფრო მეტად ამოეზოდა უწყვეტობათა წინააღმდეგ მიმართული ნაწარმოების შემტევი ძალა. შესაძლებლობები სრულიად რომ ყოფილიყო გამოყენებული და საქმე ბოლომდე მიყვანილი, სპექტაკლი აღიჭურვებოდა ორსაფეხურიანი რაკეტის სიძლიერით. ერთი ის, რასაც თავად პიესა წარმოადგენს, მეორე კი ამ პიესის რადიო გადაცემის გარემოცვის დასურათება. არა მისი სიზუსტეს, არა ექვემდებარების თვალსაზრისით, არამედ ადამიანების, ჩვენს თანამედროვეთა სულოვრა ავლადიდების, მოქალაქეობრივი მორალური სახის დასურათებას მხრივ. ეს მეორე მხარე არანაკლებ ჩაგვახედვდა სინამდვილის სიღრმეებში. არანაკლებ ინტერესს აღძრავდა და შესაძლოა, უფრო მეტი იდეურ-ემოციური დატვირთვითა დატვირთულიყო თეატრის ჩანაფიქრის კვალთაზე პიესის რომ ხელახლა მიბრუნებოდა ავტორი. ეს არ მოხდა. არ ვიცი არ სცნეს საჭიროდ თუ საკითხის გამწვავებას განეზღუნა.

ერთი კი აშკარა გახდა, პიესის დაძაბული ატ-

მოსფერო შენედა, მაყურებელზე სახეების უშუალო ზემოქმედების, სინამდვილისეული რეალობის შეგრძნების ძალა შემცირდა. სხვა შედეგი არც იყო მოსალოდნელი. სპექტაკლში ასეთი საფეხურიები შეინიშნება, რუსთაველის თეატრის მსახიობი თამაშობს მსახიობს, რომელიც თავის მხრივ ანსახიურებს თ. ჭილაძის პიესის გმირს. როდესაც მისასვლელ გზაზე როლის (რადიო მსახიობი) გაჩენა, რომელიც თავისთავად ბევრს არაფერს გვეუბნება და არ ხსნის უფრო ღრმად და მამფრად ავტორის ჩანაფიქრს, პიესაში დატრიალებული ამბებისადმი თანამედროვე ადამიანის დამოკიდებულებას საქმის სასარგებლო არ აღმოჩნდა. ამ არამკითხველ შუამავალმა სცენური მოქმედების საშუალებებიდან მსახიობს დაუტოვა მხოლოდ სიტყვიერი მოქმედება. ეს კი, თავის მხრივ, სარისკო და სათუთი იყო მაყურებლის, სპექტაკლის ემოციური აღქმის თვალსაზრისით. ამიტომ რეჟისორი იძულებული ხდება დაეყვოს ზოგიერთი მსახიობის ნებას და სახეების გახსნის ისეთი საშუალებები შემოგვთავაზოს, რომელიც მის მიერ არჩეულ სცენური სინამდვილისათვის უცხოა და დისონანსურიც.

არა გვეგონია, მაღალი მომთხოვნელობის საზომიდან გამომდინარე (სხვათაგან შეურაცხყოფილი იქნებოდა) ეს შენიშვნები გახდეს უცხო და გაუგებარი. პირიქით, დაწმენიებული ვართ, რომ თეატრიც იმას ფიქრობს, რასაც ჩვენ ვამბობთ. მხოლოდ იგი არის, რომ ჩვენთვის გაუგებრებულია გარემოებათა ის მოზეზი, რამაც ხელი შეუშალა რეჟისორს უდავოდ სანტრალსო, გარკვეული აზრით თანამედროვე თეატრალური კულტურის დონის მაუწყებელ სპექტაკლში ბოლომდე მიყვანა საუკეთესო ჩანაფიქრით.

შეხვედრა მსახიობის სახლში

10 მაისს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მსახიობის სახლმა შეხვედრა მოუწყო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლებს. საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დოდო ანთაძემ. მან აღნიშნა, რომ ადრე მეცნიერთა და თეატრის მოღვაწეთა შორის ურთიერთობის კარგი ტრადიცია არსებობდა, მაგრამ ბოლო დროს რატომღაც ეს ტრადიცია შესუსტდა. სასიამოვნოა, რომ მსახიობის სახლმა თათბირი გამოიწვია და დღეს ასეთი კარგი შეხვედრა მოაწყო. ეს ღონისძიება უნდა გახდეს უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებელთა, სტუდენტთა და თეატრალურ მოღვაწეთა მომავალი სისტემატური საქმიანი შეხვედრების დასაწყისი. გულახდილად უნდა ველაპარაკოთ ერთმანეთს ჩვენი ხელოვნებისა და მეცნიერების საჭიროებოთა საკითხებზე.

თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთობაზე ილაპარაკეს უნივერსიტეტის პროფესორმა, პროფესორმა სერგო ჯორჯენაძემ, პარტიული კომიტეტის მდივანმა დავით ჭიჭიამ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა არჩილ ჩხარტიშვილმა,

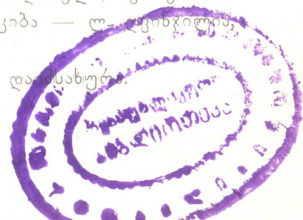
საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ დავით ჩხეიძემ და უნივერსიტეტის თანამშრომელმა თინა კაკუშაძემ.

დასასრულს უნივერსიტეტის სტუდენტთა თეატრმა წარმოადგინა სპექტაკლი კ. გუცოვის „ურეკლ აკოსტა“, რომელიც დიდი ქართველი რეჟისორის კ. მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავს მიეძღვნა.

სპექტაკლი კ. მარჯანიშვილის დადგმის მიხედვით აღადგინა სახელმწიფო უნივერსიტეტის გეოლოგია-გეოგრაფიის ფაკულტეტის მუზეუმის გამგემ გიორგი კობიაშვილმა. ბ. ოცების მხატვრობა აღადგინა საქ. სსრ დამსახურებულმა მხატვარმა გ. ქვლივიძემ, მუსიკა ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს თ. ვახვახიშვილს, ცეკვებს დამდგმელია დ. მაჭავარიანი, კოსტუმების მოდელიორი — ე. აბაკელია.

სპექტაკლში როლებს ასრულებდნენ: ურიელი გ. კობიაშვილი, ივლითი — თ. ნუცუბიძე, დე სილვა — თ. ქემაშვილი, დე სანტოსი — ა. გვიმრაძე, ბენ იოხაი — თ. ყანდარელი, ესთერი — ლ. უქმაჭურიძე, ბენ აკაბა — ლ. ღვინჯიშვილი, მანასე — ბ. კახანაძე.

სპექტაკლმა მოწონება დაიმსახურა.



სახალხო თეატრის პრემიერა

ნესტან კვიძიძე

საკმაოდ ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა ლენინური კომკავშირის სახელობის ქუთაისის მოზარდ მაყურებელთა სახალხო თეატრი, რომელიც თავისი არსებობის ათ წელს ითვლის. ამ დღეებში თეატრმა მოზარდილებს მორიგ პრემიერად უჩვენა გ. იმერელის ორნაწილიანი ახალი დრამა „დედის ვარაში“. საკითხი, რომელიც პიესაში ავტორს აქვს გაშუქებული, ძალზე საინტერესოა აღმზრდელობითი თვალსაზრისით. იგი ერთნაირად აწუხებს ყველას: მშობლებს, აღმზრდელ-პედაგოგებს, მილიციის ორგანოებს და სხვა დაწესებულებებს, რომლებიც მონაწილეობას ღებულობენ მომავალი თაობის აღზრდის საპატიო საქმეში.

ავტორმა კარგად იცის, რომ ეს ფრიალ საჭირობოტო საკითხია. ახალგაზრდის აღზრდას ყველა დიდი პასუხისმგებლობით უნდა მოეკიდოს, რადგან ის ჩვენი მომავალია, ხვალ მან უნდა ჩაიბაროს წინაპართა სისხლით და ბრძოლით მოპოვებული ქვეყნის საჭე და საქმენი.

ახალგაზრდა ამთავრებს სკოლას, ცხოვრებაში შესვლას იწყებს, და სწორედ მაშინ არის საჭირო ასი თვალი და ასა ყური, გონივრული გზის მრჩეველი, თორემ ერთი დაუცვივებული ნაბიჯი და ცხოვრება გაუმრუდდება სამუდამოდ.

დამდგმელ რეჟისორს მ. ფურცხვანიძესა და რეჟისორს ვ. კანდელაკის სწორად ამოუცვნიათ პიესის დედა-აზრი, მოქმედ პირობა ხასიათები და ლამაზად მოფიქრებული მიზანსცენებით შეუვსიათ ავტორის ჩანაფიქრი.

დრამის ცენტრში ტრიალებს დედა, რომლის ფიქრი ერთია, — შვილის სიხარული და ბედნიერება. ი. აბრამიძის თეო — ეს ის დედაა, შვილის ბედნიერებაზე ფიქრში რომ ათენებს და აღამებს, გულისყურით ზრდის ერთადერთ ვაჟს. იგი პედაგოგია, საბჭოს დეპუტატი და მისი გავრდილი შვილი ხომ მაგალითი უნდა იყოს სიმართლის, პატოსნების, რადგან იგი გამადიდებელ მუშაში ჩანს მთელი საზოგადოების წინაშე, როგორც ამას პიესის ერთ-ერთი მოქმედი პირი, ლექსო ეუბნება მას. მაგრამ შვილის — გურის დაუკვირვებლობამ, ცუდ წრეში ჩათრევამ დედას დარდი, ვარაში გაუჩინა და იმსხვერპლა კიდევ იგი. ი. აბრამიძე საკმაო ტაქტიკა და ზომიერების დიდი გრძნობით თამაშობს და მაყურებლის სიმპათიასაც იმსახურებს. როგორც გარეგნული, ისე შინაგანი ძალით იგრძნობ მის კარგ ქალობას, კარგ დედობას.

პიესის მთავარი მოქმედი პირია გური. გური გაიტაცა მარიეტას სიყვარულმა და მისდაუნებურად აღმოჩნდა იმ წრეში, რომელმაც ციხის კარამდე მიიყვანა. სიმართლე და უშუალობა დაჰყვება ვ. მარტილის გურის. დამაჯერებლად, აზრით მიჰყავს სცენები მარიეტასთან და ლექსოსთან საუბრისას. განსაკუთრებით ძლიერია ბოლო სურათში, როცა სასჯელმოხდილი გამოცარიელებულ სახლ-კარსა და დედის მოჩვენებას ებასება.

არანაკლებ საინტერესოა მაყურებლისათვის მარიეტას როლი, რომელსაც კარგად ასრულებს ლ. ფეროიძე. მარიეტამ ბრწყინვალედ შეასრულა ჯიშისა და ტიკოს დავალება, მოახერხა თეოს მოწამვლა, მაგრამ სიმართლე არ დაიკარგა და ვერც იგი გაექცა მართლმსაჯულებას.

ღიჯი, დავიკრებული და ყურადღებიანი ლექსო გ. გიორგაძის შესრულებით. სწორედ ისეთი, როგორიც უნდა იყოს მილიციის ორგანოს მუშაი, რომელიც ყველას კარგად იცნობს არამართო თავის უბანში, თითქმის მთელ ქალაქშიც და ამიტომაც წინასწარ დროულად აფრთხილებს თეოს, რათა ბოლოს სანანებელი არ გაუხდეს...

გულშეკრული გოგონას სახე შექმნა მერვე კლასელმა ზ. დვალისვილმა.

დაბეჩავებული მამის გაბრედილის როლი კარგად განასახიერა ელ. ბერძემ.

ერთმანეთისაგან მკაფიოდ განსხვავებული სახეები შექმნეს ჯიშისა და ტიკოს როლების შემსრულებლებმა — ჯ. ქუთათელმა და გ. კვერნაძემ.

მშვენივრად დავიხატა ჯ. ქუთათელმა ყალთაბანდი, ფუქსავატურ ცხოვრებას, ტვისტსა და კონიკს გადაყოლილი ჯიში.

ჯიშის კალთას ამოფარებულია უსაქმური ტიკო, თვალეში მუცტიკინებს, ცდილობს არაფერი ეწყინოს, თან ტოლს არ უღებს, არ უნდა ჩამორჩეს მას. ასეთია ტიკო, რომლის როლსაც საინტერესოდ ასრულებს გ. კვერნაძე. იგი კარგად იყენებს იუმორს და მაყურებლის გულწრფელ სიცილსაც იწვევს.

სპექტაკლის წარმატებას ხელი შეუწყო რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრის გ. ბერეჩიკიძის სადად და ორიგინალურად გადაწყვეტილმა მხატვრობამ, ხოლო გ. პატარიძის მიერ კარგად შერჩეულმა მუსიკამ წარმოდგენას თავისებური ელფერი შემატა.

ქოტე მარჯანიშვილი ქუთაისში

გიორგი სამხარაძე

როცა კოტე მარჯანიშვილზე, მის გენიასა და შთაგონებაზე ლაპარაკობენ, როცა მის პიროვნებასა და ადამიანურ ღირსებებზე წერენ, მხოლოდ ანუ ამოღებულ ეპითეტებს მიმართავენ: სცენის ჯადოქარი, ქართული საბჭოთა ხელოვნების მებაირახტრე და ორგანიზატორი, მაძიებელი, რეფორმატორი, დიდოსტატი, უდიდესი რეჟისორი და კეთილი მასწავლებელი. ამ სახატბო ფრაზებში გულწრფელი სიმართლით არის გამოთქმული კოტე მარჯანიშვილის ფასდაუდებელი როლი საბჭოთა თეატრისა და დრამატურგიის განვითარებაში, ახალი ხანის დაწყებასა და აღორძინებაში.

კარგად ამბობდა გამოჩენილი მოღვაწე ანატოლ ლუნაჩარსკი: „...მარჯანიშვილის შემოქმედების აზრი იმით არის შესანიშნავი, რომ მან გამოლევძებული ქართული თეატრის მიღწევებს მოახმარა თავისი გენია. თვალსაჩინო უფრო ის არის ჩვენთვის დღეს, რომ მარჯანიშვილმა მხოლოდ ნაციონალური თეატრი კი არ გაშალა, მან შექმნა რევოლუციური, პროლეტარული თეატრი“. სანდრო ახმეტელი სიამაყის გრძნობით აღნიშნავს: „მარჯანიშვილს მე ვთვლი ძალიან დიდ რეჟისორად, დიდი კულტურის ადამიანად კოლოსალური თეატრალური გამოცდილებით“.

ქართული კინოს ვარსკვლავმა ნატო ვაჩნაძემ კოტე მარჯანიშვილს ხელოვნებაში მემამოხე უწოდა. მისი სანდუკარი მხატვრული სახე პროტესტანტია, მებრძოლი ბედნიერებისათვის, კაცობრიობის ბრწყინვალე მომავლისათვის. კოტე იმით არის ბედნიერი, რომ ის მუდამ ცოცხალა მათთვის, ვისაც ხელოვნებასთან რაიმე დამოკიდებულება აქვს, კოტე ცოცხლობს თეატრში, ყოველ მსახიობში, ვინც მასთან მუშაობდა ან თვალს ადევნებდა მის მოქმედებას, რადგან კოტე თავის დიდ ნიჭს ყველას უწილადებდა უხვად და მთლიანად. ეს დიდი ადამიანი ყოველთვის აღძრავდა სიყვარულს შრომისა და ცხოვრებისადმი.

უშანგი ჩხეიძე უთუოდ სწორად აფასებს კ. მარჯანიშვილის ღვაწლს, როცა მღელვარედ წერს: „მთელი თავისი ხანგრძლივი მუშაობის მანძილზე ამ იშვიათმა ხელოვნამ განვლო ყველა არსებული თეატრალური მიმართულება და ვერც ერთმა ვერ დააცმყოფილა მისი მუდამ მოუსვენარი, მუდამ ახლის მაძიებელი ბუნტარული ბუნება. რომელ თეატრშიც გამოჩნდებო-

და მარჯანიშვილი, ის ყველგან, ამსხვრევდა და ანადგურებდა მოძველებულ თეატრალურ ხერხებსა და ტრადიციებს, ამდიდრებდა თეატრალურ ხელოვნებას ახალ-ახალი მიღწევებით, მოუხვენებლად მიეძინებოდა ისევ წინ, მონაპოვრით არასოდეს არ კმაყოფილდებოდა“.

ჩვენი ბრწყინვალე ხელოვანის ნიჭით აღფრთოვანებული იოსებ გრიშაშვილი აღმაფრენით თქროპირობდა:

ააგო ოქროს სრა-ასპარეზი

ჯერ არახული, ჯერ არსად თქმული,

ნარნარი, როგორც ანჯაფარიძე,

ელვარე, როგორც უშანგის გული.

და ასეთი უსაზღვროდ დიდი სახელისა და ნიჭიერების რეჟისორი 1928 წელს ჩამოდის ქუთაისში. აარსებს და ხელმძღვანელობს თეატრს.

ჯადოქარი რეჟისორის ქუთაისში გატარებული სეზონი სამუდამოდ დარჩა ქართული თეატრის ისტორიაში, თეატრალური ხელოვნების საგანძურში.

მაშინ მე მეთვრამეტე წელში ვიყავი გადამდარი და კარგად მახსოვს კოტეს ჩამოსვლა, დიდი ხმაური, შეხვედრები, პირველი აფიშები, სალაროსთან გაკრული განცხადება: „ყველა ბილეთი გაყიდულია“.

ჩამოვიდა კოტე და მას ჩამოყვანენ ქართული სცენის ოსტატები, შემოიკრიბა დიდი არტისტული მომავლის ახალგაზრდები, ჩინებული კომპოზიტორები, რეჟისორები და მხატვრები.

ქუთაისის სასტუმროს ვესტიბიულში, ქუჩებში, ბაღში, სცენაზე კერძო მოზინადრეთა ეზოებში გამოჩნდნენ ვერცხო ანჯაფარიძე, უშანგი ჩხეიძე, შალვა ღამბაშიძე, ალექსანდრე ჟორჯოლიანი, თამარ ჭავჭავაძე, ელენე დონაური, სესილია თაყაიშვილი, ალექსანდრე იმედაშვილი, შაქრო გომელაური, ბუხტედი მალაქელიძე, დავით ჩხეიძე. მათ შეუერთდნენ ქუთაისის მკვიდრი მსახიობები — შალვა ხონელი, იუზა ზარდალიშვილი, ანდრო მურუსიძე, კაპია აბესაძე, ვარლამ ჩხიკვაძე, ნინო წინამძღვარი, გამოჩნდნენ ახალგაზრდა არტისტები სერგო ზაქარიაძე, გიორგი შავგულიძე, ალექსანდრე გომელაური, კაკო კვანტალიანი, ირინე დონაური, პეტრე ჭიჭინაძე, ივლიტა ჯორჯაძე, გრიგოლ კოსტავა, მერი დავითაშვილი, ხათუნა ჭიჭინაძე, ცეცილია წუწუნავა და სხვ. მუდამ კოტეს გვერდით ტრიალებდნენ დოღო ანთაძე, პეტრე რც-

ხელი, ელენე ახვლედიანი, თამარ ვახვაშვილი. ჩვენ, დამწყებ მწერლებს, თეატრთან გვახლოებდა ხელოვნებით გატაცება, მაღალოეტური სპექტაკლები, ხილვა უპირველესი მსახიობებისა და ისიც, რომ თეატრის ღირებულებად მუშაობდა პოეტი კარლო კალაძე, ხოლო ადგილობრივი თავმჯდომარე იყო პოეტი ბონდო ქეშელავა, მათი და დიდო ანთაძის წყალობით ვანიონ დარასელი, მამია ასათიანი, პეტრე ბახტურიძე, სერგო ფხაკაძე, ვლადიმერ ხობისპირელი, დიმიტრი კვირკველია, სევერიან ისიანი და ამ ასაკის სხვა ყმაწვილები თითქმის სისტემატურად ვესწრობოდი გენერალურ რეპეტიციებსა და პრემიერებს. ყოველ წარმოდგენას გაჟღერდილი დარბაზი უსმენდა. ბოლო არ უჩანდა ოვაციებს, სცენაზე ყვავილების ცვენას, არაჩვეულებრივ აღმავრენასა და სიხარულს.

როგორც ვერიკო ანჯაფარიძე წერს, მარჯანიშვილმა თეატრში შემოიტანა ახალი შინაარსი, ჩვენი სცენა გახდა სადღესასწაულოდ მორთული, აივსო მუსიკის ხმებით, აელვარდა ათასგვარი ფერებით. ცხოველყოფილობა, სიცოცხლის სიყვარული — აი, რა შეიტანა მარჯანიშვილმა ქართულ თეატრში. თეატრს გარს შემოერტყნენ მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, მაღალი კულტურის ადამიანები. შეიქმნა შთაბეჭდილება, თითქმის მთელი ხალხი ჩაება ქართული საბჭოთა თეატრის შექმნაში. მარჯანიშვილის მუშაობის წლები ქართულ თეატრში იყო დაუსრულებელი მღელვარებისა და წარმატების წლები.

მხოლოდ ათი წელი დაჰყო კოტე მარჯანიშვილმა ქართულ თეატრში. მაგრამ ეს იყო მთელი ეპოქა ჩვენი ეროვნული ხელოვნების ისტორიაში და ოქროს ასოებით ჩაიწერა ქართული სცენის მატარებელში. უმანგი ჩხეიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მშვენიერი, ლამაზი ზღაპარივით განვლო ამ ათმა წელმა. ათმა წელმა ახალ საბჭოთა ქართულ თეატრში, რომელსაც ეწოდება მარჯანიშვილის ხანა და ქართული ხელოვნების აღორძინების პერიოდი“.

ჩვენი თეატრის ბედი წაღმართი გზით შეატრიალა კოტეს ბრწყინვალე ნიჭით განათებული სპექტაკლებმა, როგორიცაა „ცხვრის წყარო“, „ჰამლეტი“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ბეატრიჩე“, „ურიელ აკოსტა“, „კაკალ გულში“, „წმინდა ქალწული“, „მზეთამზე“, „როგორ“, „ხატიჯე“, „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ და სხვ. აქედან უმეტესობა პირველად ქუთაისის თეატრის სცენაზე განხორციელდა.

ჩვენი ქალაქის სცენაზე პირველ სპექტაკლად კ. მარჯანიშვილმა დადგა ერნესტ ტოლერის პიესა „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, რომელმაც ხალხი დაიპყრო გასათიკარი ორიგინალობით, აქტივობითა ოსტატობით (უ. ჩხეიძე, ს. ზაქარაძე,

გ. შავგულიძე), მხატვრობითა და ანსამბლურობით. „ცხვრის წყარო“ ხომ სასწაულებრივი გავლენა მოახდინა მაყურებელზე. თითქმის ახლაც ესმის ყურს თამარ ჭავჭავაძის და სხვათა სიტყვები, მგზნებარე ემოციების ქარიშხლის გრიალი.

კარლ გუცოვის „ურიელ აკოსტას“ ხილვით ქუთაისის თეატრის სცენაზე ხალხი გაოგნებული, აღტაცებული, გულის სიღრმემდე მოხიბლული იყო. ეს იყო არტისტული განცდილისა და შესრულების უმაღლესი კლასი.

ქუთაისელმა მაყურებელმა პირველად იხილა პანტომიმა. კოტემ დადგა უსიტყვო სპექტაკლი „ხანძარი“ თამარ ვახვაშვილის მუსიკალური გაფორმებით. მთელი ოთხი მოქმედების მანძილზე სცენიდან არც ერთი სიტყვა არ თქმულა, მაგრამ მსახიობთა მოქმედებით, მაჰიკითა და მუსიკალური ქლერადობით, შექმნა და ჩრდილის ურთიერთშენაცვლებით ჩვენთვის გასაგები იყო ამ რევოლუციური სპექტაკლის აზრი და შინაარსი.

კოტე მარჯანიშვილის სასახელოდ ისიც უნდა ითქვას, რომ მან დიდად შეუწყო ხელი ქართული დრამატურგიის განვითარებას და დიდებულ ტრადიციას დაუღო სათავე. ეს განსაკუთრებით მწერლისა და თეატრის შემოქმედებითი თანამშრომლობა. 1929 წელს წარმატებით დაიდგა შალვა დადიანის „კაკალ გულში“, რომელშიც ახალი სახით გამოჩნდა უ. ჩხეიძის, შაქრო გომელაურის, შალვა ხონელის, პეტრე ჭიჭინაძის, შ. ღამბაშიძის და სხვათა ნიჭიერება.

მრავალი თანამედროვე მწერლის, როგორც დრამატურგის, უნარი ქუთაისში კოტეს ხელმძღვანელობით არსებულ თეატრს უკავშირდება. ჩვენი ახალგაზრდა მწერლები თბილისიდან ქუთაისში მოეშურებოდნენ, მოჰქონდათ პიესები, კოტე კითხულობდა, შენიშვნებს აძლევდა. ეს მარებოდა დახვეწასა და მხატვრულ სრულყოფაში. აქ დაიდგა ალექსანდრე ქუთათელის „შუალამე გადიარა“, დემან შენგელიას „თეთრები“, კარლო კალაძის — „ხატიჯე“, „როგორ“ და სხვ. ცალკე უნდა აღინიშნოს პოლიკარპე კაკაბაძის შესანიშნავი კომედიის „ყვარყვარე თუთაბერის“ დადგმის შესახებ. განსაკუთრებული იყო უმანგი ჩხეიძე ყვარყვარეს როლში. კოტეს ვარაუდი გამართლდა, უმანგი კომიკურ როლშიც შეუღარებელი აღმოჩნდა.

ქუთაისში მარჯანიშვილის მოღვაწეობის პერიოდი ქართული თეატრის აღორძინების ისტორიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნიშანსვეტია.

კოტე მარჯანიშვილს არასოდეს არ დაივიწყებდნენ მადლიერი ქუთაისი, მთელი ქართველი ხალხი, მან უდიდესი ამაგი დასდო თაობათა იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდას.

კომედიურ ნაწარმოებში ქალთა პერსონაჟების ნაჩვენების სპეციფიკა

ლიმბიტი იოვანოვილი

რა ადგილი უჭირავს ქალს კომედიურ ნაწარმოებში? — ამ საკითხს როცა ვეხებით, არ შეიძლება მხედველობაში არ მივიღოთ შეხედულება, რომელიც ქალის ხასიათში კომედიური მონაცემების ერთგვარ, განსაზღვრულობას გვაჩვენებს.

ყველაზე მკაფიოდ და ნათლად ასეთი შეხედულება ჩამოყალიბებულია რაბინდრანათ თაგორის „ბენგალიაში“. აი რას ამბობს თაგორი აღნიშნული საკითხის თაობაზე: „ქალი, რომელიც ცდილობს მახვილგონიერი იყოს, მაგრამ სიმკვავეში გადადის, აუტანელია. რაც შეეხება მის კომიკურობას, ეს ცდები ქალში ყოველთვის საზოგადოებას, სულერთია, გამოუდის, თუ არა მას ეს“...

აღნიშნული მოსაზრებიდან გამომდინარე რ. თაგორი ურჩევს ქალს მამათა სქესს დაუთმოს სასაცილო!

უნდა შევნიშნოთ, რომ რ. თაგორის ციტირებული განცხადება დამყარებულია არა მარტო კომიკურის მართებულ გაგებაზე, („გადამეტებული ყველაფერი სასაცილოა“), არამედ იმ ღირსებების გათვალისწინებაზეც, რომელთაც დიდი ინტოელი მწერალი დედათა სქესს მიჰკერძავდა. იმავე „ბენგალიაში“, მაგალითად, თაგორი შემდეგნაირად ახსიათებდა ქალს: „ქალში არის რაციონალური მთლიანობა და შეთანხმებულობა მანერებს, ჩვევებს, ლაპარაკსა და მორთულობაში. ამის მიზეზი ის უნდა იყოს, რომ მრავალი საუკუნის მანძილზე ბუნება ქალს ერთ გარკვეულ როლს ანიჭებდა და მას უფლებდა მდებარის არსებას. არავითარ კატაკლიზმებს, არავითარ რევოლუციებს, სოციალური იდეალების არავითარ ცვლებადობას არ მოუცდენიათ ქალი თავისი სპეციალური დანიშნულებისათვის და ხელი არ შეუშლიათ მისი თვითგამორკვევისათვის. მისი საქმე იყო სიყვარული, ბავშვის გაზრდა, აღზრდა. ქალი მეტს არაფერს აკეთებდა და იმ დახვეწილი ოსტატობით, რომელიც მან ამ სფეროში მოიხვეჭა, გაუღწეოლია ყველა მისი საქმე და მთელი მისი არსება, მისი მიღრეკილება და მოღვაწეობა, ყვავილისა და მისი სურნელის მსგავსად, მთლიან და განუყოფელა“.

რ. თაგორის შეხედულება ქალზე და კომიკურთან ქალის დამოკიდებულებაზე გადაუჭარბებელი, რა თქმა უნდა, არ არის, მაგრამ ჭეშმარიტებაც მასში საკრძნობია. ხომ ფაქტია, რომ მსოფლიო ლიტერატურაში არ იცის საყოველთაოდ აღიარებული ქალთა კომედიური სახეები, მაშინ, როცა არიან ქალები ტრაგედიის სწორუ-

ბოვარი გმირები (მელეა, ელექტრა და სხვ. — ანტიკურ ტრაგედიებში, ლელი მაკბერტი, კლეოპატრა და ა. შ. — შექსპირთან).

მოკლედ რომ ითქვას, ქალი კომედიის უაღრესად სპეციფიკური მასალაა, და, რამდენადაც ასეა, იგი გამოსახვის თავისებური ფორმებიც გამოყენებას მოითხოვს.

რომელია მხატვრული გამოსახვის ის ფორმა, ყველაზე მეტად რომ ამართლებს ქალის დაკავშირებას კომიკურ სიტუაციებთან? ქართული საბჭოთა კომედიის ზოგიერთ ნიმუშზე დაკვირვება საფუძველს გვაძლევს ერთ-ერთ ასეთ ფორმალ მივიჩნიოთ ვითარება, როცა ქალი, როგორც მოქმედი პირი, თვითონ ნაკლებად არის, ან სრულებით არ არის კომიკური, სამაგიეროდ იგი კომიკურ სიტუაციითა აღმოცენების, კომიკური კონფლიქტის განვითარების საბაზი ხდება, და ამით არის კიდევ მიზანშეწონილი კომედიამი მისი გათვალისწინება.

აღნიშნულის საილუსტრაციოა სიუჟეტები პ. კაკაბაძის ისეთი კომედიებისა, როგორიცაა „კოლმეურნის ქორწინება“ („ხილდონელი საპატარძლო“) და „დავით მერვე“ („კახაბერის ხმალი“). ორივე ამ ნაწარმოებში ქალები (გვირისტინე და გულქანა) მართალია თავად ვერ მოქმედებენ კომიკურად, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ნაკლებად ხუმრობენ, ნაკლებად ოხუნჯობენ, მაგრამ ისინი გამოთიშული არ არიან იმ კომედიური სიტუაციებისაგან, რასაც კაკაბაძის პიესები შეიცავს. თითოეული ზემოხსენებული პერსონაჟი (მათთან ერთად გულთამაზიც კი „ყვარყვარე თუთაბერიდან“) წარმოადგენს საბაზს, მიზეზს იმისათვის, რომ კომიკური სიტუაცია აღმოცენდეს და განვითარდეს. ამ აზრით კომედიოგრაფი არა მარტო შეუბრალოდ იცავს ქალსათვის დამახასიათებელ კლემამოსილებას, ე. ი. არ ლაღატობს ცხოვრების ლოგიკას, არამედ ოსტატურად არიდებს თავს კომედიური ელემენტის დასუსტების საფრთხეს.

დავიწყეთ იმის აღნიშვნით, რასაც ჩვენ „კოლმეურნის ქორწინებაში“ შევნიშნავთ. გვირისტინე აქ ერთობ სერიოზული, ხუმრობის გარეშე მოქმედი გმირია. მიუხედავად ამისა იგი სხვათა კომიკური ჯიბრის ობიექტია. ხახულას ქალიშვილის „მოსატაცებლად“ ხომ ცალ-ცალკე „ლაშქრობენ“ ჯერ მანუჩარი და ვატა, მერე ბექუნარის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ხარიტონი. კაკაბა და ლომკაცა მის შესახებ ჭორაობენ. მირიანი უმნიშვნელოდ, მაგრამ მაინც ეჭვიანობს... ერთი სიტყვით, გვირისტინე გარშემო კომიკურ გაუგებრობათა ერთგვარი ქსელი იხლართება. თუმცა თვითონ გვირისტინე აინუნშიც არ არის.

გულქანა? ეს მეტად საინტერესო ხასიათი არა თუ კომედიას, არამედ ეპიკური გვარის, რომელიც გენებათ, ნაწარმოებს დამშვენებდა. და-

1 რ. თაგორი, ბენგალია, თარგმ. თ. ჩხენკელის, თბილისი, 1970, გვ. 192.

2 იქვე, გვ. 192.

3 იქვე, გვ. 143—144.

კვირდით, რაოდენ წარმატები გახდა იგი, უბრალო გლეხის ქართველი ქალი, როცა ბატონ-შვილის ძვირფასი სამოსით მორთეს და ბაზტანგ ხანის ბანაკში გასამგზავრებლად გაამზადეს. ამის შემდეგ დავინახეთ, რომ გულქანა უღრესად სათნო და ფაქიზი დედაკაცია, მაგრამ მას შეუქალია იყოს ძუ ვეფხვით მძვინვარე და ყოვლად უღმრთელი, მაშინ, როცა ბაზტანგ ხანისა და მასზე მიმხრობილი თავად-მთავრების ანტიპატრიოტიზმსა და სიარეს დაინახავს. როგორც აღვნიშნეთ, ასეთი მიმართულებასა და ხასიათის მოქმედება გულქანასი ნაკლებად კომიკურია. სამაგიეროდ უღრესად კომიკურია ის სიტუაციები, რომლებიც ასახავენ სხვადასხვა სასაცილო პირობის გულქანასთან დამოკიდებულებას. გოსტაშაბი, რომელიც მანამდე ცოლს არად ავლებდა, გულქანას უფლისწულად აღიარების შემდეგ, ისე გახელდა მისი ტრფიზობი, რომ სარდალ ქაზახების შესადარი გმირობის ჩაღვანა მოინდომა და შემთხვევითი გარემოების შემწეობით კიდევ მიაღწია თავისას. შოშოვმან ცალკე დაიხსნა მიზნად გულქანას გულის მონადირება. ბაზტანგ ხანმა ურჩულო მბრძანებელთან დაუპირა გაგზავნა „თავის ქალიშვილს“. აღნიშნულის ნიადაგზე კომედიამი სასაცილო სიტუაციითა თითქმის ყველა ძველი რაღაცნაირად დაუკავშირდა გულქანას... პიესით წარმოჩენილ გარემოებაში გოსტაშაბის ცოლი ერთი რჩემა რომანტიკულად ამაღლებული. მავე დროს საკუთარი ხასიათის სიმტკიცის გამოვლინებით იგი იქცა კომიკურ ძალთა შემართების პირობად.

ანალოგიურია გმირი ქალიშვილები მიმართება კომიკურისადმი კ. ბუაჩიძის პიესაში „მკაცრი ქალიშვილები“. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ნაწარმოებში „პროვინციული გოგონა“ ფოსინე დაახლოებით ისეთივეა, როგორც გვირისტინე („კოლმეურნის ქორწინება“). ის მოკლებული არ არის ქალურ მომხიბვლელობას, მაგრამ რამდენადც ასეა, თითქმის იმდენადვე ფოსინე არ არის კომედიურა. იგი არ ოხუნჯობს, არავის ამასხრებს და განსაკუთრებულ მხიარულებას არ იწვევს. მიუხედავად ამისა, ამ პერსონაჟის მონაწილეობა „მკაცრი ქალიშვილები“ ასახულ მოქმედებაში, როგორც იტყვიან, არაპირდაპირი გზით მაინც ხელს უწყობს სიცილს. იუმორის აღმოცენებასა და განვითარებას.

კომედიურ სიტუაციებთან ქალთა პერსონაჟების ის ფორმა, რომელიც ჩვენ, რამდენადაც მოსახერხებელი იყო, მოკლედ დავახასიათეთ, მხოლოდ ისეთ შემთხვევაში გამოიყენება, როცა საქმე ეხება ქალის ჩვენებს კომიკურად პასიურ მდგომარეობაში.

მაგრამ არის იმგვარი ფორმებიც, რომელთა მეშვეობით დრამატურგი ახერხებს წარმოადგინოს ქალი, როგორც წამყვანი კომიკური ძალა, რომლის მოქმედება ტონის მიმცემი და წარმართველია პიესით ასახული კომიკური სიტუაციების შემართებისათვის. ასეთ ფორმად შეიძლება მივიჩნიოთ ცრუმარქვიაობა¹.

1 როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია დადასტურებული, ცრუმარქვიაობა, როგორც კომიკური არეუ-დარევის (путаница) ერთ-ერთი სახეობა, პირველად პლატონმა (III საუკ. ჩვ. წელთაღრიცხვამდე) გამოიყენა, რითაც ფრად გაათავსოვს კომედიური გამოხატვის საშუალებათა დიამახონი (იხ. В. Сахновский — Панкеев, о Комедии, М. Л., 1964, გვ. 14).

ქალები კომედიური მოქმედების წამყვანის როლში, რომლებიც სხვებზე დაიცნას იწვევენ, ან თვითონ არიან სასაცილონი გადამეტებული გულუბრყვილობის გამო, წარმოგვიდგებიან მხოლოდ ისეთი პირობით, როცა ისინი მამაკაცის მაგიერ გვესახებიან, როგორც ცრუმარქვიაობი. ასეთია, მაგალითად, ქალები შექსპირის არაერთ კომედიამში, კერძოდ პორცია — „ვენეციელ ვაქარში“, კომიკური შინაარსის ძირითადი მოქმედება, რასაც პორცია ასრულებს (შაილოვის გასამართლება და მსჯავრდება) გაზედულ და, ამასთან ერთად, უაღრესად განსწავლილ და გამოცდილ მამაკაცს უფრო შეეფერება, ვინემ ერთობ სათნო ხასიათის ქალიშვილს. ამიტომაც აღნიშნულ შემთხვევაში პორცია მამაკაცად გადაცმული ცრუმარქვიაა. აქ იგი სხვის მაგივრად მოქმედებს. აღნიშნული ხერხის გარეშე თვითონ, როგორც ქალიშვილი, შაილოვის გასამართლებას ძნელად თუ მოაზამდა თავს. ვინაიდან ასეთი მოქმედება-ხუმრობა მეტისმეტად არ შეეფერება ქალიშვილს, თუ ქალს.

ცრუმარქვიაობის ხერხის მომარჯვებით არას მიღწეული ქალის მიერ კომიკური სახის წარმოსახვა აგრეთვე აქ წერეთლის „კინტოში“².

ქალი — კომედიის დადებითი პერსონაჟი, ხე-მითინიშნებული ხერხის საშუალებით ვლინდება თანამედროვე ქართული კომედიის ისეთ ნიმუშებში, როგორიცაა ვ. კანდელაკის „მაია წყნეთელი“. მათე-ბიჭის სახელით რომ არ მოქმედებდეს, მაია წყნეთელი ძნელად თუ ელირსებოდა იმ სიმათიას და სიყვარულს, რითაც ამ გმირს მკითხველი და მაყურებელი აჯილდოებს. ცრუ სახელის შემწეობით მაია საკუთარ ქალურ სიფაქიზესაც შეუბღალავად ინარჩუნებს, ერთი მხრივ, და შინაგანი სოციალური ხასიათის ყინის დაცხრომასაც ახერხებს. მეორე მხრივ, ამას გარდა არც ის უნდა დაგავიწყდეს, რომ თვით ცრუმარქვიაობა, ე. ი. სხვისი სახელის „მითვლება“, ზოგი ასპექტით კომიკურია. ეს მომენტიც საკმაოდ შესამჩნევად არის ხაზგასმული ვ. კანდელაკის კომედიით ასახულ მოქმედებაში, როცა მაია ირეკლე მეფის შეკითხვაზე უხერხულობას განიცდის და ისრულიად უნებურად, უცაბედად დასახავს თავს მათე-ბიჭს. აღნიშნულ შემთხვევაში მაიას, როგორც ქალიშვილის დამოკიდებულება კომიკურთან იმდენად ზომიერია, რომ კომედიოგრაფს ძნელად თუ შეიძლება რაიმე უხერხულობაზე ვუსაყვედუროთ.

საერთოდ ცრუმარქვიაობა ისეთი თვისებისაა, რომ იგი აძლიერებს გმირის სამოქმედო შესაძლებლობას. კონკრეტულად რომ ვთქვათ, მაია მის მიერ გამოგონებული მათე-ბიჭის შესაფერის მოქმედებასაც ეწევა და არც იმის გაკეთებაზე ამბობს უარს, რაც მისთვის, როგორც ქალიშვილისათვის, საჩოთირო არ არის. აქ ცრუმარქვიაობის ხერხის გამოყენება საგრძნობლად აფართოებს გმირის პერსონალურ თვისებათა გამოხატვის შესაძლებლობებს, თუმცა ვერც იმას დავმაღავთ, რომ „მაია წყნეთელი“ ეს შესაძლებ-

² როგორც ცნობილია, „კინტოს“ დადგმის გარშემო დაწერილ რეცენზიაში რ. ერისთავმა არაბუნებრივად მიიჩნია თავადის ქალი სალომეს კინტოდ გარდასახვა (რ. ერისთავი, თხზ., შ. რა. დიანის რედაქციით, ტ. III, თბილისი, 1937, გვ. 172).

ლობანი მაიას გმირული შემართების საილუსტრაციო უფროა. კომედიური ელემენტის გასაძლიერებლად აღნიშნულ შესაძლებლობათა მონარჩვევა ყოველთვის ჭეროვნად ეფექტური არ არის.

მ. ბარათაშვილის „ჭრიჭინაშიც“ ქალი კომედიური გმირია მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც იგი ცდილობს დაუღვარაი სოფელი ბიჭის თვისებებით წარმოვიდგეს. იმ დრომდე, სანამ ს. ბელოუთის კოლმეურნეობის თავმჯდომარის ასული თბილისში არ გაემგზავრა, იგი ნაკლებად ჰგავს ქალიშვილს. ხევაზე თავისი ტოლ-ბიჭებივით დაცოცას და ოინბაზობს. ვაჟივით მღერის, სოფლის კლუბთან არსებულ მომღერალთა გუნდში ბიჭის მაგიერ უკრავს დოლზე. უბრალოდ რომ ვთქვათ, პიესაში მარინე ფერაჟი აღებულია მისი ცხოვრების იმ მომენტში და იმ მდგომარეობაში, როცა ქალიშვილი ჯერ კიდევ არ არის დაუფლებული მისი სქესის შესაფერის თავდაჭერილობას, მოკრძალებას, როდესაც მას ჯერ კიდევ იტაცებს ბიჭური სითამამე, თავდაუქერლობა. აქ იგი ბიჭის როლის თავისებური შემართვით გამოიხატა, თავისებური ცრუმარქვია. ამიტომ არის გამართლებული, მარინე ფერაჟს რომ ჭრიჭინას ეძახიან. ეს მეტსახელი, თუ ზედსახელი, სწორედ იმ თვისებებს გვახსენებს, რის გამოც იგი კომედიური სახეა, რის გამოც ის ბიჭივით ცელქია და ამასთან ადვილი გასამეტებელია საცინიად ადგებისათვის.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მარინე ფერაჟე ბოლომდე როდი რჩება აღნიშნულ მდგომარეობაში. მას შემდეგ, რაც იგი სიციხელნაქში დაბრუნდა თბილისიდან, ჭრიჭინა „უცხაურა გახდებდა“ დაიმორჩილა. ამიერიდან იგი იძულებულია კრიტიკულად გადასინჯოს თავისი წარსული და მომავალსაც სხვა თვალით შეხედოს. ამიერიდან ჭრიჭინა აღარაა, ის ხევაზე აღარ დაბრუნდა მხიარული სიმღერებით, იგი ბიჭური ოინბაზობით აღარ ერთობა. მოკლედ რომ ვთქვათ, ამჯერად მარინე ფერაჟე უკვე ნამდვილი ქალიშვილური თვისებებით ხასიათდება, იგი უარს ამბობს ყველაფერზე, რის გამოც აღრე მთელი სოფლის სასაცილოდ იყო დასახული. ახლა იგი საერთოდ ან სრულებით არ არის სასაცილო ან ნაკლებად სასაცილოა. მესამე მოქმედებიდან „ჭრიჭინაში“ კომიკური ელემენტი კოლმეურნეობის თავმჯდომარის ქალიშვილის ხელშეწყობით როდი ვითარდება. აღნიშნული ელემენტის განვითარების მისიას კომედიოგრაფი უკვე სხვებს აქისრავს (თუნდაც თბილისიდან ჩამოსულ ფოტორეპორტიორს და სხვ.).

თანამედროვე ქართული კომედიოგრაფიის ზოგიერთ ნაწარმოებში, რომელიც ქალთა სახეების გამახვილებული წარმოჩენით ხასიათდება, ზოგჯერ გამოყენებულია მოლოდინის გატრეხების ეფექტზე დაფუძნებული კომიზმი.

როგორც ცნობილია, ასეთი კომიზმის არსის ახსნა კანტმა მოგვცა. მისი განსაზღვრით, ადამიანის გაცინების საბაბი ხდება ისეთი გარემოება, როდესაც იგი რაღაც არაჩვეულებრივს მოელოდა და ეს მოლოდინი უცებ არარაობად იქცევა. ე. ი. ხდება დაძაბული მოლოდინის სრულიად საწინააღმდეგო რამ¹. სიცილისა და მისი გამო-

მწვევი მიზეზების ასეთი განმარტება, რა თქმა უნდა, მთლიანად არ მოიცავს აღმართული საკითხის შინაარსს. ცალმხრივობა კანტის განსაზღვრებისა, რომელიც ზემოთ დავიმოწმეთ, საზოგადოდ ცნობილია... მაგრამ ვერც მას უარყოფთ რომ ცალკეულ შემთხვევაში კომიზმს კანტის მიერ დასახელებული არგუმენტი უდასაფუძვლად.

მოლოდინის გატრეხების ეფექტი კომიკურია, მაგალითად ჯ. ბ. პრისტლის კომედიაში — „დედის დე“ (თარგმანი ზ. გაჩეჩილაძისა): ერთ დღეს თვინიერი ბუნების მისის ენი პირსონს თავისი ანჩხილ ხასიათი გადასცა მისი ფიცქერალდმა... შინადაბრუნებულ ქმარსა და შვილებს მისი პირსონი ახლა მისთვის დამახასიათებელი მორჩილებით როდი ემსახურება, არამედ მისი ფიცქერალდით ეურჩება, მათი თანდასწრებით ძირითდებს მაგარ სასმელებს, ეწევა სიგარეტს და თავი ურცხვად უქირავს. მამაშვილები აღმფრთხილებული არიან მოულოდნელობისაგან, რასაც მაყურებელი სიცილით ეხმარება...

მოლოდინის გატრეხების ეფექტს „ჭრიჭინაც“ არ არის მოკლებული. მას შემდეგ, რაც თბილისიდან დაბრუნდა მარინე ფერაჟე უარესად მუყაითი და საქმიანი ხდება. ყოველივე ეს რასაც თითქმის არავინ მოელოდა, იწვევს კომიკურ გაკვირვებას და განწყობილებათა იუმორისტულ შემართებას.

მოლოდინის გატრეხების ეფექტზეა მთლიანად დამყარებული კომიზმი გ. მდივნის პიესაში „ვარდო“, რომელიც სოციალისტური ეკონომიკის დამახასიათებელ წინააღმდეგობასთან, ე. წ. წარმოებასა და მოთხოვნილებას შორის საგულეველ წინააღმდეგობასთან დაკავშირებულ კონფლიქტზეა აგებული.

არც სცენაზე მოქმედი პირები და არც მაყურებელი არ ვარაუდობენ, რომ ყოფილი მუშა ქალი ვარდო უკეთ გაუძღვება წარმოებას, ვინემ გამოცდილი ხელმძღვანელი, მისი ყოფილი მასწავლებელი ალექსი გოლაშვილი. ეს კი სწორედ ასე ხდება: ვარდომ წარმოების მართვის არაჩვეულებრივი ტაქტი და უნარი გამოიჩინა. ყველაფერი ეს არა მარტო აღფრთოვანების, არამედ კომიკური გაცინების საბაბი ხდება. თუმცა სიცილის ელემენტის ისეთი გაძლიერებისათვის, როგორც აუცილებელია კომედიაში, იგი სასევნო დაძაბურობებივით არ არის.

სიუჟეტური სტრუქტურა ანა ალაძის კომედიისა — „შვეთვალა გოგონა“ თითქმის ისეთივეა, როგორც ჩვენ მ. ბარათაშვილის „ჭრიჭინაზე“ დავკვირვებით ვიცით². მაყურებლის

¹ „საბჭოთა ხელოვნება“, 1967, № 8, გვ. 76-80

² ასეთი მოსაზრება განავითარა „შვეთვალა გოგონას“ დადგმის გამო დაწერილი რეცენზიაში საქართველოს სსრ დამს. არტისტმა ვ. ნინიძემ („საბჭოთა აჭარა“, 1959, 10/VII), რომელსაც უყუყუანოდ უნდა დაეგთანხმით.

თვალწინა განებივრებული, იოლ ცხოვრებას მიჩვეული ქალიშვილი თამარ გვარამაძე, რომელსაც ეს-ეს არის დაუმთავრებია საინჟინრო ინსტიტუტის კურსი. თამარის მეგობრები და მათთან ერთად მაცურებელი მოელიან, რომ ეს „შავ-თვალა გოგონა“ ბოლომდე ასე გზაბნეული დარჩება. პიესაში დასახული მოქმედება სწორედ ასეთი მოლოდინის საწინააღმდეგოდ იშლება. თანაკურსელებისაგან აბუჩად ავადებული ქალიშვილი გადაწყვეტს მკაცრი გამოცდის წინაშე დააყენოს თავი. იგი საკუთარი სურვილით მიაშურებს მთიანი რაიონის ერთ-ერთ სამშენებლო უბანს, უჩვეულო ქონით ეწაფება შრომას და მარინე ფერაძის მსგავსად („ჭრიჭინა“) გამარჯვებული გამოდის.

ყველა ის შემთხვევა, რომელიც ჩვენ აღვნიშნეთ, მოასწავებს მოლოდინის გაცრუებას არა უარესი, არამედ უკეთესი, დადებითი მხრით.

წინასწარი პირობით მაცურებელი მოელის ცუდს. ხდება კარგი, სასიხარულო.

მოლოდინის დადებითად გაცრუება, რაც ჩვენს კომედიოგრაფთა ზოგ პიესაში კომიზმის გამომწვევია, ქმნის დადებით კომედიურ პერსონაჟთა წარმოსახვის ხელსაყრელ პირობას.

ამგვარად, ოცდაათიან-ორმოციანი წლების ქართული კომედიოგრაფიის განვითარების ერთ-ერთი ნიშანი ისიც არის, რომ მან დადებით გმირთა გალერეას მის მიერ გამოხატული არაერთი ქალის სახე შესძინა, და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, გზა გაუხსნა თავისებური კომედიური ტრიუკების (ცრუმარქვიაობა და სხვა) მომეტებულად გამოყენებას იმისათვის, რომ კომედიის დადებით გმირად ქალიც დაესახა. ამ ფორმების სრულყოფა კვლავაც ახალი წინსვლის სტიმულს მიანიჭებს ქართული საბჭოთა კომედიის ქანრს.

გამარჯვებულნი

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ შეაჯამა საბჭოთა თემატიკის ამსახველ საექტაკლო საუკეთესო რეჟისორული, აქტიორული (მამაკაცის, ქალის) და მხატვრის ნამუშევრისათვის ყოველწლიური (1971—1972 წლების სეზონის) კონკურსის შედეგები.

საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისათვის (თ. ჭილაძის „მოულოდნელი სტუმარი“ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში) პრემია მიენიჭა რეჟისორ თაიშო რაფაელს.

საუკეთესო აქტიორული ნამუშევრისათვის პრემია მიენიჭა მსახიობ გიმი ბერიკაშვილს მიტუას როლის შესრულებისათვის (ო. იოსელიანის „ექვსი შენაბერა და ერთი მამაკაცი“, რუსთაველის სახელმწიფო დრამატული თეატრის საექტაკლო).

პრემია აქტიორული ნამუშევრისათვის (ქალის) და მხატვრის საუკეთესო ნამუშევრისათვის არავის არ მიენიჭა.



სახელმწიფო იუბილარი

ია მარტინიძე

სახელმწიფოს დამაარსებელ მოღვაწეს, დრამატურგსა და თეატრმცოდნეს გრიგოლ (გუგული) ვარდების ძე ბუხნიკაშვილს რთული და საინტერესო ცხოვრების გზა აქვს გავლილი.

თავისი მრავალფეროვანი ცხოვრების დიდი ნაწილი მან ქართული თეატრის განვითარებას მიუძღვნა.

თეატრალური ხელოვნების სიყვარულმა ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მიიყვანა სცენისმოყვარეთა წრეში. ხოლო შემდეგ ნაყოფიერად მოღვაწეობდა მწერლობაში. მისი იუმორისტული მოთხრობები და ფელეტონები იბეჭდებოდა ჟურნალებში „თეატრი და ცხოვრება“ და „ეშმაკის მათრახი“.

ჭაბუკობაში, თეატრით გატაცებული, სურამისა და ხაშურის სცენისმოყვარეთა მიერ გამართულ სპექტაკლებში იღებდა მონაწილეობას, 1917—1920 წლებში კი თბილისის ნაძალადევის კლუბში იწყებს მუშაობას. ამ წლების შესახებ რეჟისორი ა. ბერიშვილი იგონებს: „1918—1920 წლებში მე ვიყავი ნაძალადევის (ამჟამად ლენინის რაიონი) მუშათა დრამატული წრის რეჟისორად. ეს წრე ნახევრად პროფესიონალური ხასიათისა იყო და რეგულარულად მართავდა წარმოდგენებს როგორც ნაძალადევის თეატრის (ამჟამად პლენანოვის სახ. კლუბი), ისე მუშაიდის თეატრის შენობაში. ჩემი სარეჟისორო მუშაობის დროს, ამ წრეში მსახიობად და რეჟისორის თანაშემწედ მუშაობდა გ. ბუხნიკაშვილი. მას ჰქონდა საკმაო უნარი და გამოცდილება სცენაზე მუშაობისა, დაკისრებულ მოვალეობას პირნათლად და სინდისიერად ასრულებდა“.

გ. ბუხნიკაშვილის კალამს ეკუთვნის „შეშინებული ანთიმოზი“—პირველი საბჭოთა ქართული კომედია, რომელიც ხაშურში იქნა წარმოდგენილი 1921 წელს. მომდევნო წელს მუშაობა დაამთავრა ლიბრეტოზე ოპერეტისათვის „მენშევიკები პარიზში“, რომელიც ქართული საბჭოთა ოპერეტის შექმნის ცდას წარმოადგენდა. ამას გარდა, გ. ბუხნიკაშვილი წერს მცირე ფორმის დრამატულ ნაწარმოებებს: „კოოპერაციის გზით“, „კულტურული რევოლუცია“, „სოციალისტური შეჯიბრება“, „კლუბის გაშვება“ და მრავალი სხვა, რომელთა სააგადაცო ხასიათი ხელს უწყობდა მშრომელთა მასების იდეურ-პოლიტიკურ გათვითცნობიერებას.

გ. ბუხნიკაშვილი წერდა შინაარსით აქტუალურ პიესებს და ყოველთვის თანამედროვე ადამიანის თვალთ ხედავდა და წყვეტდა ჩვენი დროის საჭიროოტო საკითხებს. მის ნაწარმოებებს ავტორის მოქალაქეობრივი სითამამე და გულწრფელობა აძლევდა მიმზიდველობასა და მხატვრულ ძალას.

ახალგაზრდა დრამატურგის პიესებით დაინტერესდნენ ცნობილი რეჟისორები კ. მარჯანიშვილი (ქუთაისის სახ. თეატრის სცენაზე მან 1929 წ. დადგა გ. ბუხნიკაშვილის „კი, მაგრამ“) და ა. ახმეტელი (შ. რუსთაველის სახ. თეატრში 1934 წელს წარმოდგენილ იქნა მისი „ნაბიჭვარი“).

1924 წლიდან გ. ბუხნიკაშვილი ახალი საბჭოთა თეატრის შექმნაში აქტიურ მონაწილეობას იღებს. ის იყო ერთ-ერთი მონაწილე თბილისში „წითელი თეატრის“ დაარსებისა. მან 1928 წელს ჩამოა-

ყალიბა თბილისის ქართული სატირის თეატრი, 1929 წელს დააარსა სოფლის მოძრაი თეატრი ქართულ, ოსურ, სომხურ და აზერბაიჯანულ ენებზე. თეატრმა მოიარა საქართველოს სოფლები, მართავდა სააგიტაციო წარმოდგენებს, ეწეოდა საკოლმეურნეო მშენებლობის პროპაგანდას. აღსანიშნავია, რომ სოფლის მოძრაი თეატრის ნიადაგზე ჩამოყალიბდა ცხინვალის ოსური პროფესიული თეატრი.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ამ ლიტერატურული და თეატრალური მოღვაწეობის პარალელურად საპასუხისმგებლო პარტიულ და საბჭოთა მუშაობასაც ეწეა. იგი მუშაობდა ხაშურში რევკომის მდივნად, შემდეგ რკინიგზელთა პროფკავშირის საუბნო კომიტეტის მდივნად, არჩეულ იყო გორის სამაზრო აღმასკომის პრეზიდიუმის წევრად და პასუხისმგებელ მდივნად. გორშივე დანიშნეს სამაზრო აღმასკომის განათლების განყოფილების გამგედ და სამაზრო პარტიული კომიტეტის სააგიტაციო-საპროპაგანდო განყოფილების გამგედ. 1923 წელს დაინიშნა თბილისის საბჭოს აღმასკომის განათლების განყოფილების გამგის მოადგილედ და პოლიტგანათლების განყოფილების გამგედ, ხელმძღვანელობდა თბილისსა და რაიონებში წერა-კითხვის უცოდინარობის ლიკვიდაციას. კლუბებისა და სამკითხველოების მოწყობას, დაწერილი აქვს მეთოდური სახელმძღვანელო პოლიტსაგანმანათლებლო მუშაობის შესახებ სოფლად. იყო საქართველოს პროლეტკულტის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. მომდევნო წლებში მუშაობდა შ. რუსთაველის სახ. თეატრის დირექტორად, საქართველოს დრამატურგთა საზოგადოების თავმჯდომარედ, საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა კავშირის თავმჯდომარედ, სამხატვრო აკადემიის დირექტორად, „მეტეხის“ მუზეუმის დირექტორად. ოცდაათ წელზე მეტია ის საქართველოს თეატრალურ მუზეუმს სათავეში უდგას.

გ. ბუხნიკაშვილის შემოქმედების მრავალფეროვნებაზე მეტყველებენ მისი პიესები, სტატიები, რეცენზიები სასცენო ხელოვნებაზე, ქართული თეატრის ცხოვრების საჭირბოროტო საკითხებზე გამოქვეყნებული წიგნები და ბროშურები. მასვე ეკუთვნის რევოლუციამდელი ქართული თეატრის საინტერესო და უნიკალური რეპერტუარი (ნუსხა-ბიბლიოგრაფია).

მისი წიგნებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ა. სუმბათაშვილი და ქართული თეატრი“, „მოსკოვის მცირე თეატრი საქართველოში“, „ნ. გოგოლი ქართულ სცენაზე“, „ქართული თეატრი ასი წლის მანძილზე“, „გორის თეატრი“, და სხვ.

გ. ბუხნიკაშვილის სახელი ქართულ თეატრალურ და ლიტერატურულ წრეებში ფართოდაა ცნობილი და პარტიისა და ხალხის მაერ ღირსეულად დაფასებული.

1950 წელს ქართული თეატრის აღდგენის 100 წლისთავთან დაკავშირებით მას მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

1972 წლის 20 მაისს გ. ბუხნიკაშვილს დაბადების 75 წლისთავი შეუსრულდა. ამის მიუხედავად იგი დღესაც დაუზარებლად, ახალგაზრდული ენერგიით შრომობს. მაღალი და სათნო მოხუცი, მხარში უდგას ახალგაზრდებს, უხარია მათი წარმატებები, საჭირო რჩევადარიგებებით ამხნევებს და ეხმარება მათ.

გუსურგოთ ჩვენს საყვარელ იუბილარს მრავალი წლის სიცოცხლე და ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებები.

გუსურგოთ ჩვენს საყვარელ იუბილარს მრავალი წლის სიცოცხლე და ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებები.

მართალი ხელოვანი

მურად ხინიკაძე

ბანაორჩილი, გამხდარი, კოხტად და სუფთად ჩაცმული, მუდამ გაპარსული, მსუბუქი ნაბიჯებით მოსიარულე, მოუსვენარი, მშფოთვარე, დაუღვარა, ენერგიული, უპრეტენზიო, თავმდაბალი, უბრალო, „სუფრის თავში“ რომ არასოდეს გამოიჭიმება, მუდამ ხალისიანი —

აი ასეთია მოკლედ გიორგი ეპიფანეს ძე ახვლედიანის პორტრეტი, რომელსაც დაბადების 60 წელი და სასცენო მოღვაწეობის 40 წელი შეუსრულდა, მაგრამ ისეთი გრაციით ატარებს ამ ასაკს, რომ ყველა ინატრებდა ამ ასაკში მასე უნდა იყოს.

გიორგი ახვლედიანი ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის ბალეტ-ვართავანია. აგერ 35 წელია ამ თეატრის წინსვლა-გამარჯვებების დაუცხრომელი მოამაგეა და თავის სიტყვაც ბევრჯერ უთქვამს, უთქვამს მოკრძალებულად, მაგრამ დასამახსოვრებლად.

გიორგი ახვლედიანის გარეგან პორტრეტთან სრულ ჰარმონიაშია მისი შინაგანი სულიერი სამყარო. პირველყოვლად, როგორც მოქალაქე უაღრესად კეთილშობილია. ის დიდი მოკრძალებით და პატივისცემით ეკიდება მაყურებელს — საზოგადოებას, არა მარტო როცა სცენაზეა, არამედ ყველგან. თუ ამას მივუმატებთ შინაგან დისციპლინას და საკუთარ თავისადმი დიდ მომთხოვნელობას, მივღებთ სრულყოფილ შემოქმედს, რომელსაც მაღალი მორალური და ზნეობრივი თვისებები გააჩნია.

გ. ახვლედიანი გარკვეული ინდივიდუალობას მქონე შემოქმედია, იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს დეტალებზე მუშაობას. არასოდეს არ იმეორებს ერთ როლში მიღებული დეტალს მეორე როლის შესრულებისას. ჩვენ გვინახავს ბევრი მსახიობი, რომლებიც აიკვიატებენ ერთ რომელიმე მანერას, ინტონაციას ან პოზას და ასე თამაშობენ ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულ როლებს.

გ. ახვლედიანი მაღალი პროფესიონალურ თვისებებით არის აღჭურვილი, დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება ყველა როლს — დიდია ის თუ ეპიზოდური. სწორედ ასეთი გულმოდგინე მუშაობით ეპიზოდურ როლებში არნახულ წარმატებებს აღწევს. გავიხსენებ ზოგიერთ მათგანს. მისი სულიერი პარტნიორი ლორიას „ნაირაში“ გარდასახვის შესანიშნავი ნიმუშია. როლისათვის მოძებნილი ჰქონდა დამახასიათებელი სიარული, თითქმის კოჭლი იყო და უბრალო კომბალი ეჭირა ხელში. მასზე დაყრდნობით ათორევადა ცალ ფეხს, ისვრიდა რეპლიკებს და შემპარავად ილიმებოდა. თითქმის ახლაც მესმის მისი მიმართვის ფორმა „ეშმაკო ჩიტო“. ან გავიხსენოთ კრების სცენა ნოდარ დუმბაძის პიესაში „მე ვხედავ მზეს“. როგორ გაგრძელებულად და ხმის დაწვრილებით მოუწოდებდა ხალხს სიწყნარისაკენ — „შეიცადეთ“. ეს მისი თავისებურად ნათქვამი „შეიცადე“ ხალხში იყო გადასული, ქუჩაში რომ დაინახავდნენ, დაუძახებდნენ — „შეიცადე“. ასეთი მაგალითების მოყვანა მისი შემოქმედებიდან ბევრი შეიძლება.

კიდევ ერთ დამახასიათებელ თვისებას უნდა გაესვას ხაზი. გ. ახვლედიანი არ იფარგლება რომელიმე განსაზღვრული ამპლუთით, მას ერთნაირად ეხერხება როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი გმირების, აგრეთვე ტრაგიკული, კომიკური და დრამატული როლების შესრულება. იგი ყოველ როლს მოუძებნის რაღაც დამახასიათებელს. ზოგჯერ ხასიათს მოძრაობითა და სიარულით ხსნის, ან გამომსახველ სიცილს, ფესტიკულაციას, ინტონაციას, ჩაცმულობას, გრიმს მიაგნებს და სახეს თავისებურ სიცოცხლეს უბრუნებს.

40 წლის მანძილზე გიორგი ახვლედიანს ასზე მეტი როლი აქვს შესრულებული. აქედან განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს სოფოკლეს ოდიპოს მეფეში ტერეზის როლის სრულყოფილად შესრულება, რასაც დიდი მოწონება ხვდა წილად. ერთ-ერთი რეცენზენტი წერდა: „განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ტერეზის როლის შემსრულებლის, მსახიობ გ. ახვლედიანის თამაში. ღრმად და აზრიანად მოფიქრებული აქვს როლი. სურათოვნად, ზომიერების ტაქტიკით განსახიერება, როლის საერთო გააზრებასთან ყოველი დეტალის შეთანხმება მსახიობს განსაკუთრებულ წარმატებას უქმნის. გ. ახვლედიანის მიერ შექმნილი ეს სახე დიდხანს დარჩება მაყურებლის მეხსიერებაში“.

ასეთივე წარმატება ხვდა წილად ვიქტორ გაბესკირიას „ქეთევან წამებულში“ მის მიერ ბეჟანის როლის შესრულებას. მისი ბეჟანი იყო მლიქვნელი, ვერავი, პატემოყვარე და დაუნდობელი.

ა. კაჭკაჭიშვილის მიერ გასცენიერებულ აკაკის „ბაში აჩუკში“ ბიძინა ჩოლოყაშვილის როლი შეასრულა. მისი ბიძინა ჩოლოყაშვილი იყო მხატვრულად დამაჯერებელი პროგრესულად მოაზროვნე და სამშობლოსათვის თავდადებული გმირი.

ვ. კანდელაკის „სარეველში“ მეტყველი გროტესკული ფერებით დახატა კლიმენტი, რომელიც გულწრფელ სიცილს იწვევდა მაყურებელში. ი. მოსაშვილის „ჩაძირულ ქვევში“ მეტად კოლორიტულად წარმოგვიდგინა საზიზღარი გაიძვერა მირზას სახე. მისი მირზა ზიზღის გარდა დიდ აღფრთოვებას იწვევდა მაყურებელში. სამაგიეროდ, ღრმა მოაზროვნე, დიდი სტრატეგი და პატრიოტი იყო მისი სუფოროვი ა. შერვაშიძის „გენერალ ბაგრატიონში“.

კ. გუცოვის „ურიელ აკოსტაში“ ე. ახვლე-
დიანმა მთელი სიძლიერით წარმოგვიდგინა ბნე-
ლეთის მოცუქული, ფანტიკოსი რაბინი დე სან-
ტოი, მზატერულად ძლიერი და დამაჯერებელი
იყო ა. ყაზბეგის „მამის მკვლელში“ — ეფხაა.
შალვა დადიანის „ნინოწმის გურიამი“ —
იასონი, მისივე ისტორიულ-რევოლუციურ პიე-
საში „ნაპერწყლიდან“ — მოწინავე მუშა ვარ-
დენი, ე. დარასელის „კიკვიძეში“ — გამცემი
მოლინი, ს. შანშაველას „იმერეთის ღამეებ-
ში“ — ბერი ღორთიქიანიძე, კ. ბუჩიძის
„ფაქიზ განცდებში“ — აპოლონ კიკნაძეობი.
ე. კანდელაკის „უშრებ წყაროში“ — ხაკილა.

გ. ახვლედიანის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სერგეი ტულუნინის სცენურ სახეს ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდიში“. ლეგენდარული ახალგაზრდა გვარდიის როლში იმდენი სიყვარული, იმდენი პატრიოტული გრძნობა ჩააქსოვა, ისეთი აღფრთოვანებითა და ჭეშმარიტი არტისტული აღმაფრენით ჩაატარა მთელი მოქმედება, რომ ქუჩაში რომ დაინახავდნენ გ. ახვლედიანზე მიუთითებდნენ — აი სერგოჟა ტულუნინიო. მაყურებლის მიერ მსახიობის შემოქმედების ასეთი დიდი შეფასება და პატივსცემა კარგ რეცენზიას აღუტყება.

გ. ახვლედიანის ბოლო ნამუშევრებიდან უნდა აღინიშნოს ა. გუქაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“. კაპიტან კუხნიცოვის როლი. მისი კაპიტანი თბილ, ჰეივანი და მზრუნველია ჯარსკაცების მიმართ. ამავე დროს გაბედული და მრისხანე მტრის მიმართ.

ა. ჩხაიძის „ხილში“ პროკურორ ირაკლი რაჭ-
მაძეს თამაშობს. ამ როლში მსახიობმა მიაგნო
ქუნწ, მაგრამ გამომსახველ ხერხებს გმირას
შინაგანი ხსიათის გადმოსაცემად. მისი ირაკლი
პატიოსანი ყაცია და ცხოვრების მდიდარი გამო-
ცდოლება აქვს. ის თავდაჭერილი და ფრთხილია,
მაგრამ გადამწყვეტ მომენტში გაბედულად
უჭერს მხარს თავის ახალგაზრდა თანამგწესს.

ახლახან თეატრმა წარმოადგინა ა. სამსონაის კომედია „ვაჩე ვაჩიშვილი და სხვები“. იგი ასახავს ჩვენს დღევანდელობას. კიცხავს ჩვენს ყოუასა და საქმიანობაში შემორჩენილ მანკიერ მხარეებს. ამ კომედიაში მთავარ როლს — ლევარსი ყარამანოვიჩის ასრულებს. გაჯთ „საპქოთა აქარაში“ რეცენზენტი წერს: „გ. ახვლეღინი პატარა კაცუნად წარმოგვიდგენს ლევარსი ყარამანოვიჩს, რომელიც ყველაფრს აღწევს პურ-ღვინთა და სხვა მაქინაციებით. მსახიობს მოუძებნია თავისი გმირისათვის დამახასიათებელი შტრიხები, — სიარულის მანერა, მკვეთრ

მეტყველება, მას მუდამ მდიდრულად უჭირავს თავი ხელქვეითებთან, მაგრამ საქმარისია უფროსმა ტელეფონით ღარეკოს, რომ ახელედიანი-ვაჟე არარად იქცევა“.

გიორგი ახვლედიანის მიჯნულ ბიოგრაფიული მონაცემები ასეთია. იგი დაიბადა 1911 წელს ქალაქ თბილისში, მაშინდელი ნაძალადევის უბანში, რკინიგზის მთავარი სახელოსნოს ზენკლის ოჯახში. 1928 წელს დაამთავრა საშუალო სკოლა და თანამშრომლად მოეწყო რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში. 1930 წელს კი თეატრთან არსებულ სტუდიაში ჩააბარა მისაღები გამოცდები, ხოლო სტუდიის დამთავრების შემდეგ, 1933 წელს იქვე ჩაირიცხა მახინჯაძე. შემდეგ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრთან არსებულ აქარის სექციისთვის განაცხადა მუშაობის სურვილი და 1937 წლიდან დღემდე ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო თეატრის ტრფიალია.

დიდი სამამულო ომის დრო — 1941 წლიდან
1945 წლამდე ფრონტზე გაატარა.

1949 წელს მიენიჭა აპარის ასრ დამსახუ-
რებული არტისტის საპატიო წოდება, ხოლო
1957 წელს — საქართველოს სსრ დამსახურებუ-
ლი არტისტის საპატიო წოდება.

1954 წელ აჭარის ასსრ კულტურის სამინისტრომ და ბათუმის თეატრის კოლექტივმა გადაუხადა 25 წლის სასცენო მოღვაწეობის აღსანიშნავი შემოქმედებითი საღამო.

ამ მზრალე ციფრების იქით არის შემოქმედის მშვიდობიანად, დაუცხრომელი ძიების და მიღწევების აღმნიშვნელი დოკუმენტები, ესაა რეცენზიები, წერილები, სიგელები, მადლობები და სხვა სახის ჯილდოები.

იგი წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა თეატრის პარტიულ ორგანიზაციას და უნარიანდ რაზმავდა კომუნისტებსა და უპარტიო ამხანაგებს თეატრის წინაშე მდგარი ამოცანების წარმატებით შესრულებისათვის.

დიდ და თავდადებულ მუშაობას ეწევა სხვა-
დასხვა დრამატულ კოლექტივებში. განსაკუთ-
რებით უნდა აღინიშნოს ბათუმის რკინიგზის
კლუბში მისი ხანგრძლივი მუშაობა. თეატრის
შემდეგ რკინიგზის კლუბი არის მისი სამოღვა-
წო ბაზა, სადაც ბევრი კარგი საქმე გაუკეთე-
ბა.

მართალია, გიორგი ახვლედიანმა 60 წელს გადაბიჯა, მაგრამ ისევ მხნედ და ხალისიანად გამოიყურება და იმდენი მოზღვრებული ენერგია აქვს, რომ მაყურებელს კიდევაც ბევრ სიხარულსა და სიამოვნებას მიანიჭებს.

ხუცრიშვილი კი ჯერ ამ თეატრის მუდმივ ავტორად, ხოლო შემდგომ წლებში მთელი ქართული თეატრის სასურველ დრამატურგად იქცა. ამ შემთხვევამ ქართულ მოზარდთა დრამატურგიას მისცა მისი ერთ-ერთი მოამავე და მზრუნველი.

ეს შემთხვევა 1935 წლით თარიღდება.

1936 წელს კი მოზარდმაყურებელთა თეატრმა დაიღა გ. ნახუცრიშვილის ზღაპარი „ნაცარქექა“. მართალია, ამ პიესის ავტორად ბატონ გუგასთან ერთად რეჟისორი ბ. გამრეკელიც იხსენიება, მაგრამ, ცხადია, გადაწყვეტი სიტყვა მაინც გ. ნახუცრიშვილს ეკუთვნოდა, როგორც მწერალს.

საინტერესო დეტალი: „ნაცარქექა“ დაიწერა და დაიდგა 1936 წელს. ამის შემდეგ იგი სცენიდან არ ჩამოსულა, და აი, ახლა ამ პატარა წერილის წერის დღეებში „ნაცარქექას“ უყურებენ მოსკოველი, ვოლგოგრადელი, ომსკელი, მაგდანელი, გროზნოელი, ტაშკენტი, პენზელი, კუბაშვეელი და სხვა ქალაქების მოზარდები. რამდენი თაობის აღმზიანების გულეში შეაღწია რამდენ თაობას ჩაუნერგა სიკეთისა და გამარჯვებისაკენ ლტოლვა. და ვინ იცის, კიდევ რამდენი ბავშვი ნახავს გ. ნახუცრიშვილის პერსონაჟებს სამყაროს.

მომდევრო წელს გ. ნახუცრიშვილი, კვლავ იგივე ბ. გამრეკელთან ერთად წერს პიესას „ლალო კეცხოველი“. ეს უკვე სულ სხვა თემატიკაა, სულ სხვა სამყარო. მისი პერსონაჟებიც სრულიად განსხვავდებიან ნაცარქექის ზღაპრული პერსონაჟებისაგან. რევოლუციურ-რომანტიკული თემატიკა უმალ შემოიჭრა გ. ნახუცრიშვილის შემოქმედებაში და ამ ერთი პიესით არ დამთავრებულა იგი, შემდგომ გაგრძელებას პოულობს ი. ბ. სტალინის სიჯაბუკისა და ბორის ძნელაძისადმი მიძღვნილ პიესებში, გრძელდება და ერთგვარ ვარიანტს განიცდის ავღანურის არალეგალურ სტამბაზე დაწერილ პიესაში „შექი მიწიდან“, „გერერალ ლესელიძეში“ და სხვა ნაწარმოებებში.

წელი წელს მისდევს, იცვლება თეატრის სახე, დამოკიდებულება პიესებისადმი, მაყურებლის მოთხოვნილებანი, გ. ნახუცრიშვილიც დროს მიჰყვება, მისი პიესები მუდამ თანამედროვეობას სულისკვეთებით არიან გაჟღენთილი, მუდამ დროის სუნთქვით სულდმდებლობენ.

თუ კარგად დავუკვირდებით გ. ნახუცრიშვილის შემოქმედებას, დავინახავთ, რომ ორ ნაკადად შეიღწიება—მისი შემოქმედების მასაზრდოვანი წყაროა ქართული ხალხის ახლო რევოლუციური წარსული და იგივე ქართული ხალხის მიერ შექმნილი უმდიდრესი და უჩინებულის ფოლკლორი.

ქართული ფოლკლორი, ქართული ზღაპარი

გ. ნახუცრიშვილს სისხლსა და ხორცში აქვს გამჯდარი, მან იცის ამ ზღვა მასალიდან უმთავრესის და მნიშვნელოვანის ისე გამორტანა, რომ იგი თეატრისათვის უაღრესად საჭიროდ და საინტერესოდ იქცეს. მან იცის, თუ როგორ უნდა გადააქციოს საინტერესო ზღაპრული სიუჟეტი თეატრალურ ეპიზოდად.

არც ერთი ქართული პიესა არ მოსდებია საბჭოთა კავშირის თეატრებს ისე, როგორც გუგა ნახუცრიშვილის პიესები. ერთ ან ორ პიესას შემთხვევითობას მივაწერდი, მაგრამ ყველა? ეს უკვე კანონზომიერებაა და კანონზომიერების მიზეზის პოვნა უთუოდ საინტერესოა.

სცენურობა, უაღრესი სცენურობა, — აი, რა ახასიათებს და განსაზღვრავს გ. ნახუცრიშვილის დრამატურგიას. ცხადია, ყველა პიესა სცენური უნდა იყოს და ეს რა ღირსებააო, შეიძლება თქვას ვინმემ, მაგრამ იგი როგორც ჩინებული ოსტატი, ისე ფლობს თავისი პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობის სცენური გამოხატვის ურთულეს საიდუმლოებას. გ. ნახუცრიშვილი იშვიათად მანდობს რეჟისორს თავისი ჩანაფიქრის სრულყოფას, იგი თვითონ ქმნის, ხეწს, აშალაშინებს, კიდევ უფრო ხეწს და რეჟისორს მისდის აბსოლუტურად გამაზღვებული მასალა, რომელიც იოლად ჯდება სცენურ კონსტრუქციებში, იგი ემორჩილება მრავალგვარ რეჟისორულ გადაწყვეტას, რადგან უწინარეს ყოვლისა, თეატრისათვისაა შექმნილი. ამიტომ აღიან მისი ზღაპრების გმირები ასე იოლად სხვადასხვა რესპუბლიკების თეატრების სცენებზე.

პარბა ხანია ვიცი, რომ გუგა ნახუცრიშვილის პიესებს დამეძნ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში. თვითონ უთქვამს ხოლმე „წერილი მივიღე „ჭინჭრაქს“ ამა და ამ ქალაქში დადგმა განუზრახავთ“. მერე კი ღიმილით დასძენს:

— ხომ ხედავ, შენი მოწონებული „ჭინჭრაქა“ სადამდე წავიდაო (1961 წელს, როცა მ. თუმანიშვილმა ბრწყინვალედ განახორციელა გ. ნახუცრიშვილის ეს ზღაპარი, მე „კომუნისტის“ ფურცლებზე გამოვეხმაურე ამ პიესას და სპექტაკლს. მაგრამ სხვა რეცენზენტი დადებითად აფასებდა სპექტაკლს, პიესაზე კი სხვა აზრისა იყო) იმ რეცენზენტის მოსაზრება როგორ იოლად გააბათილა დრომად.

მართლაც, ასეა—დროა ყველაფრის მსაჯული. ეს ჩინებული ქართული ზღაპარი მთელ საბჭოეთს მოედო. ეს ვიციდი და ვთხოვე თუ არ გეზარებათ, ჩამომიწერეთ თქვენი პიესები სადა და სად იდგმება-მეთქი. მიწოდდა ცოტათი გამეოცებანა მკითხველი. სიამოვნებითო. რამდენიმე დღის შემდეგ ოთხად დაკეცილი, აკურატიულად ჩამოწერილი სია გადმომცა. გადავხედე და მე თვით დავრჩი გოცნებული. ამდენს არ ველოდი. სად არ დაუდგამთ „ჭინჭრაქა“.

„შაითან ხიხო“, თუ „ნაცარქექია“. რომელი რესპუბლიკის, მხარისა თუ ოლქის მაცუტებელს არ უნახავს ისინი, რომელ კუთხეში არ შეუღწევიათ ქართული ზღაპრის მახვილგონიერ გმირებს: ციმბირი თუ ბალტიისპირეთი, შუა აზია თუ ვოლგისპირეთი. არ დარჩენილა არც ერთი რესპუბლიკის დედაქალაქი, არც ერთი ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი ქალაქი, რომ არ დაედგათ მისი პეისები. იმ სიაში, რომელიც „ჭინჭრაქს“ დადგმის გეოგრაფიას გვაძენობს, პრადისა და ბერლინის თეატრებიც სწერია.

ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეებში მის შემოქმედებაზე საღიშლომოდ შრომებს წერენ ახალგაზრდები...

ასე იგრძელებენ სიცოცხლეს გ. ნახუცრიშვილის პიესის პერსონაჟები.

ამ პატარა წერილის დაწერის მიზეზი გახდა,

ის, რომ გუგა ნახუცრიშვილს 70 წელი შეუსრულდა. ახლა აუცილებელ ფრაზად იქცა — მართალია, 70 წლისაა, მაგრამ მაინც ახალგაზრდულად გამოიყურება. მე ამას ვერ დავწერ, ვერა, თუნდაც იმის გამო, რომ 70 წელი მაინც 70 წელზე და დაძაბულად მშრომელი კაცისათვის ეს უკვე სერიოზული ასაკია. რაც შეეხება სულიერ ახალგაზრდობას, ამის თავდები კი ვარ, რადგან სულიერი სიჭაბუკის ერთ-ერთი ნიშანი სიხალისე და ისევე ახალგაზრდობასთან მეგობრობაა.

ზის ახლა იგი, ჩვენი ახალგაზრდობის მეგობარი, მოსკოვში და წერს პიესას იოანე ბატონიშვილის „კალმასობის“ მიხედვით, აგერ უკვე მეორე წელია ამ პიესას წერს და მე მჯერა — როცა მოათავებს, ამ პიესასაც მისი სხვა პიესე-პიეთი საინტერესოდ ცხოვრება მოეღოს!

მსახიობი და რეჟისორი

ლევონი ჩიხლაძე

30 წელია ქართულ სასცენო ხელოვნებას უანგაროდ ემსახურება მსახიობი და რეჟისორი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი კარლო სილოვანის ძე კალანდაძე.

— „კარგად მახსოვს, ექვსი წლისა ვიყავი, როცა მშობლიური სოფლის ბუენარის სცენაზე გამოიმყვანეს და მათქმევინეს პატარა ლექსი ი. გოგებაშვილის „დედა-ენადან“ — „მაღლა ფოთლებში ეღვარებს“. ეს იყო ჩემი პირველი ნათლობა სოფლის პატარა სცენაზე“ — ივონებს იგი. ეს მოხდა 1912 წელს, პატარა მსახიობს, როგორც მას ეძახდნენ — ადრევე შეატყვევს შინაგანი მოწოდება და სოფლის სკოლაში სწავლის პერიოდში ხშირად გამოჰყავდათ სხვადასხვა საქველმოქმედო ღონისძიებებში.

1921 წელს კ. კალანდაძე ამთავრებს სოფელ ნაგომარის რვაწლიან სკოლას. სწორედ ამ პერიოდში ამ სკოლის მასწავლებელთა ინიციატივითა და მონაწილეობით დაიდგა აკ. წერეთლის პიესა „პატარა კახი“, დადგმა განახორციელა მსახიობმა და რეჟისორმა ა. ხინთიბიძემ. რეჟისორმა მთავარი როლის — პატარა კახის შესრულება ამავე სკოლის უფროსი კლასის მოსწავლეს კარლო კალანდაძეს დააყარა.

1924 წელს კ. კალანდაძე ამთავრებს ჩოხატაურის საშუალო სკოლას. აქაც იგი აქტიურად მონაწილეობს ადგილობრივ დრამატულ წრეში და პარალელურად ხელმძღვანელობს მშობლიური სოფლის ბუენარის ახალგაზრდულ დრამატულ წრეს.

1925 წელს 19 წლის ჭაბუკი შედის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში. აქ სწავლასთან ერთად სხვადასხვა დროს მუშაობდა ნაძა-

ლადევის, ორჯონიკიძის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკთან არსებულ დრამატულ წრეებსა და თბილისის სატირის თეატრში, სადაც რეჟისორებად მუშაობდნენ: ნ. გოძიაშვილი, ო. თარალაშვილი, გ. ბუხნიკაშვილი (თეატრის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი), შ. მანაგაძე და სხვ.

1927 წელს კ. კალანდაძე მიღებულ იქნა რუსთაველის სახელობის თეატრში სტაჟიორად. ამ თეატრში მან მონაწილეობა მიიღო ორ სპექტაკლში: შექსპირის „ჰამლეტში“ და ლავრენიევის „რევუვაში“.

1928 წელს კ. კალანდაძე, უნივერსიტეტის დამამთავრებელი კურსის სტუდენტი, გაიგზავნა, როგორც ინჟინერი, ქ. სოხუმიში სამუშაოდ. მთელ თავისუფალ დროს იგი აქაც ახმარდა თავის საყვარელ საქმეს — მონაწილეობდა სოხუმის მუშათა კლუბის დრამატულ წრეში.

1931 წლიდან კ. კალანდაძე სამუდამოდ დასახლდა ქ. ახალსენაკში და დაიწყო მუშაობა საგზაო განყოფილების ტექნიკურ ხელმძღვანელად.

1933 წელს მისი ინიციატივით და ხელმძღვანელობით მომზადებულ იქნა ვაჟა-ფშაველას პიესა, რომელშიც მონაწილეობას იღებდნენ ჩვენი სასიქადლო მომღერალი რეჟა შელეგია, ჩვენი ნიჭიერი მსახიობი, ამჟამად რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ბ. არჩიაი, კ. ფაჩულია, გ. გეგენავა, დ. ესებუა და სხვა.

1936 წელს ჩვენს ქალაქში შეიქმნა საკოლ-

მეურნეო თეატრი, რომლის ხელმძღვანელად თბილისიდან მივლინებულ იქნა მსახიობი და რეჟისორი გ. ინჯგია. პირველსავე სეზონში კ. კალანდაძემ წარმატებით განასახიერა არჩილი (გ. მდიუნის „სამშობლო“) და -ფერდინანდის (შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“) როლები.

1938 წლიდან ჩვენს ქალაქის თეატრალურ ცხოვრებას სათავეში ჩაუდგა ნიჭიერი რეჟისორი, მსახიობი და ორგანიზატორი, ამჟამად ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე შალვა ალექსის ძე მჭავანაძე. ამ ადამიანის სახელთანაა დაკავშირებული ჩვენი ქალაქის პროფესიული თეატრალური ხელოვნების მყარი საფუძვლების შექმნა.

თავისუფლების მოყვარე ესპანელი ხალხის გამორულ ბრძოლებს მიუძღვნა თეატრმა სეზონის პირველი დადგმა, ს. ერთაწმინდელის პიესა „უკანასკნელი ვახანა“. ამ სპექტაკლში კ. კალანდაძე ასრულებდა ესპანელი ხალხის ერთ-ერთი მეთაურის პერსონაჟს როლს.

1938 წლიდან 1945 წლამდე კ. კალანდაძემ ცხაკაიას სახელმწიფო თეატრში შექმნა მრავალი საინტერესო სახე: მუსიკოსი (ქოჩარაიანის „ბრმა მუსიკოსი“), დაღია (შ. დადიანის „გეგეჭკორი“), ღურამიშხან (ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“), რობინ ჰუდი (მაიაკის „რობინჰუდი“) და სხვა.

1944 წელს ცხაკაიას სახელმწიფო თეატრში კ. კალანდაძის რეჟისორობით განხორციელდა გ. ერისთავის ისტორიული პიესა „ყვარყვარე ათაბაგის“ დადგმა, რამაც მსახიობი კ. კალანდაძე ჩვენს საზოგადოებას გააცნო როგორც ნიჭიერი რეჟისორი.

1945—1948 წლებში ჩვენი ქალაქის თეატრს ხელმძღვანელობდა მსახიობი და რეჟისორი გიორგი ლომაია. ეს წლები იყო თეატრის ა. შავლობის წლები. ამ პერიოდში ძალზე გაიზარდა, როგორც მსახიობთა, ასევე ტექნიკურ პერსონალთა რიცხვი. ამ წლებში თეატრში მოღვაწეობდა ქართული სცენის შესანიშნავი ოსტატი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი არეთა ალექსის ასული ლოლუა. ამ პერიოდში დადგმულ პიესებში კარლო კალანდაძე თითქმის ყველგან მთავარ როლს ასრულებდა. აი ზოგიერთი მათგანი: ბაში-აჩუკი (ა. წერეთლის „ბაში-აჩუკი“), ონისე (ალ. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“), გოდუნე (ლავრენიევის „რღვევა“), ქაიხოსრო (ალ. ყაზბეგის „ქეთევან დედოფალი“), მუროვი (ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“), ოთარბეგი (სუმბათაშვილ-უფეინის „ლალია“) და მრავალი სხვა.

ალ. ყაზბეგის ისტორიული დრამის „ქეთევან დედოფლის“ დადგმა ცხაკაიას სახელმწიფო თეატრში განახორციელა კ. კალანდაძემ. აი რას წერდა გაზეთი „ვანგარდი“ 1949 წლის 27

იანვრის ნომერში: „ქეთევან დედოფალი“ ცხაკაიას თეატრში დადგა მსახიობმა კ. კალანდაძემ. სპექტაკლიდან სჩანს, რომ დამდგმელს დიდი შრომა გაუწევია და კარგადაც გაუხსნია ავტორის ჩანაფიქრი. დადგმა გამოირჩევა ცალკეულ სურათთა უღიწქე მხატვრული კომპოზიციით, მინუსკენების დამუშავებით, მსახიობთა თამაშის ანსაბლურობით“.

ჩვენი ქალაქის თეატრის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს 1947 წელს. ამ წელს თეატრი თავისი საუკეთესო ექვსი დადგმით საგასტროლოდ ეწვია ქ. ქუთაისს, თეატრალური კულტურის ამ უძველეს ქალაქს. ეს ჩვენი თეატრისათვის დიდი გამოცდა იყო. ეს გამოცდა თეატრმა ფრიალზე ჩააბარა. გაზეთი „ინდუსტრიული ქუთაისი“ 1947 წლის 15 ივლისის ნომერში წერდა:

„ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა ცხაკაიას სახელმწიფო თეატრის საგასტროლო პექტაკლებმა. ჩვენ საქმე გვაქვს ნამდვილ პროფესიულ თეატრთან, ყოველ ახალ დადგმას მაყურებელი ღრმა სიხარულითა და მოწონებით ღებულობს“. ქვემოთ ვკითხულობთ: „ბაში-აჩუკი პიესის ძირითადი და წამყვანი სახეა. ამ როლს დიდი წარმატებით ასრულებს ნიჭიერი მსახიობი კ. კალანდაძე, შეიძლება თამაშად ითქვას, რომ კ. კალანდაძის სახით ცხაკაიას ჰყავს მშვენიერი ხმის, გარეგნობის, უშუალო განცდის, კარგი არტისტული მონაცემების მსახიობი. კ. კალანდაძემ ყველა სცენა თანაბარი სიძლიერით ჩაატარა, რაც მთავარია, მსახიობს ესმის როლის იდეა“.

1949 წელს ცხაკაიას სახელმწიფო თეატრის ლიკვიდაციის შემდეგ 1959 წლამდე კ. კალანდაძე ხელმძღვანელობდა რაიონის კულტურის სახლთან არსებულ დრამატულ კოლექტივს. 10 წლის მანძილზე ნაყოფიერი მუშაობისათვის ამ კოლექტივს პირველად რესპუბლიკაში მიენიჭა სახალხო თეატრის წოდება. სახალხო თეატრის რეჟისორად დანიშნულ იქნა კ. კალანდაძე. თეატრმა თავის პირველსავე სეზონში მაყურებელს უჩვენა მთელი რიგი საინტერესო დადგმები. მათ შორის აღსანიშნავია ვ. გუნიას „და-შაა“. შ. დადიანის „გეგეჭკორი“, აკ. დევიძის „მეუღლენი“ და სხვა.

სახალხო თეატრების პირველ რესპუბლიკურ დათვალიერებაზე ჩვენი თეატრი წარსდგა აკ. დევიძის „მეუღლენით“. ამ დადგმამ დაიმსახურა მაღალი შეფასება.

1962 წელი. ცხაკაიას სახალხო თეატრმა მიიღო დიდებული სათეატრო შენობა, რომელმაც ყოველგვარი პირობა შექმნა მაყურებლისათვის ეჩვენებინათ სპექტაკლები. პროფესიული თეატრების დონეზე.

1963 წელს კ. კალანდაძის მიერ განხორციე-

ლებულ იქნა ალ. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“. ამ პიესაში კ. კალანდაძემ საუკეთესოდ შეასრულა ხევისბერის როლი, აი რას ვკითხულობთ გაზეთ „კოლხეთის ცისკრის“ 1963 წლის 10 სექტემბრის ნომერში: „ხევის ბერის რთული როლი განასახიერა ისეთმა ძველმა და მაღალი კულტურის მქონე მსახიობმა, როგორიცაა კ. კალანდაძე. ხევის მეთაური გოჩა მისი შესრულებით ზეინვარწევრებით სპეტაკი, მამულისა და ხალხს უანგარო მოყვარული მოხუცია, მაყურობელმა გულწრფელად განიცადა სცენა, რომელიც მსახიობმა ჩაატარა ყოველგვარი იაფი ეფექტების გარეშე და ამით მოიგო კიდევ“.

1964 წელს მოეწყო სახალხო თეატრების მეორე რესპუბლიკური დათვალიერება. ამ დათვალიერებაზე ქ. თბილისში გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრის სცენაზე ჩვენმა სახალხო თეატრმა უჩვენა ჩვენი ქალაქის მკვიდრის მუჰრმან ხუნწარაის პიესა „კვალდაკვალ“, კ. კალანდაძის ამ სპექტაკლმა სპეციალისტების დიდი მოწონება დაიმსახურა და სამართლიანად პირველი ხარისხის დიპლომით. კ. კალანდაძეს ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისათვის მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ჩვენი სახალხო თეატრის წარმატება დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავთან დაკავშირებით ჩატარებული რესპუბლიკურ და საკავშირო ფესტივალებზე 1967 წელს. ამ დიდ ღონისძიებას თეატრმა მიუძღვნა მუჰრმან ხუნწარაის დადგმა „ტეხურის პირას“. ამ პიესის დადგმას თბილისის მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე დიდი წარმატება ხვდა წილად, რასაც გაზეთმა „სოფლის ცხოვრებამ“ 1967 წლის 4 აპრილის ნომერში მაღალი შეფასება მისცა. უფრო დიდი იყო თბილისში გამარჯვებული თეატრის წარმატებები მოსკოვში იმავე წლის 21 მაისს. კრემლის თეატრში ამ სპექტაკლს დიდი წარმატება

ხვდა წილად. თეატრი დაჯილდოვდა ფესტივალის დიდი მედლით და პირველი ხარისხის დიპლომით. მთავარი როლების შემსრულებელ მსახიობებთან ერთად პიესის დამდგმელს კ. კალანდაძეს მიენიჭა საკავშირო ფესტივალის ლაურეატის საპატიო წოდება. ცნობილმა რუსმა რეჟისორმა ბ. ი. გურევიჩმა მაღალი შეფასება მისცა სპექტაკლს: „რეჟისორმა პიესა სწორად წაიკითხა, მან შესძლო ყველა ელემენტის გამოყენება და მათი ერთი მიმართულებით ამუშავება... მინდა მოგილოცოთ, თქვენ ძალზე კარგად აჩვენეთ მზიური საქართველო, შეგიძლიათ შინ დაბრუნდეთ იმისი სრული შეგნებით, რომ თქვენ განადიდეთ თქვენი რესპუბლიკა“.

ასევე დიდი იყო ცხაკაიას სახალხო თეატრის წარმატება ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავთან დაკავშირებით ჩატარებულ რესპუბლიკურ კონკურსზე 1970 წელს. ჩვენი თეატრი ამ კონკურსზე წარსდგა ნოდარ ხუნწარაის პიესით „ოხორუშა“ (დამდგმელი კ. კალანდაძე). ამ სპექტაკლით ჩვენი ქალაქის სახალხო თეატრმა კ. კალანდაძის ხელმძღვანელობით მეოთხედ ზედიზედ მიიღო პირველი ადგილი და დაჯილდოვდა პირველი ხარისხის დიპლომით. კ. კალანდაძეს, როგორც მსახიობს, დღემდე განსახიერებელი აქვს 100-ზე მეტი როლი, ხოლო როგორც რეჟისორს დადგმული აქვს 50-ზე მეტი პიესა. შემოქმედებით მუშაობასთან ერთად იგი აქტიურ მონაწილეობას ლებულობს საზოგადოებრივ საქმიანობაში. 1931 წლიდან 1967 წლამდე, პენსიაზე გასვლამდე, კ. კალანდაძე მუშაობდა ცხაკაიას რაიონულ საბჭოს აღმასკომის საგზაო განყოფილების ტექნიკურ ხელმძღვანელად. ხანგრძლივი და უმწიკვლო მუშაობისათვის მას მინიჭებული აქვს „გზის საპატიო მუშაის“ წოდება. იგი შეტანილია რაიონის შრომითი დიდების წიგნში.

ამჟამად პენსიაზე გასული 60 წელს გადაცილებული ინჟინერი — კ. კალანდაძე ახალგაზრდული გატაცებით მუშაობს რეჟისორად ქ. ცხაკაიას სახალხო თეატრში.

საქართველოს საზოგადოებრივი მემკვიდრეობის მინისტრის გამგზავნი

გიორგი არაღელი-იშხნელი ქეთევან ხუციშვილი

ქართული თეატრალური ხელოვნების რჩეულთა რიცხვს ამშვენებს გიორგი არაღელი-იშხნელის სახელი. მართალია ხანმოკლე იყო მისი აქტიორული მოღვაწეობა, მაგრამ ამ მოკლე ხანში ისეთი მხატვრული, ღრმად რეალისტური სახეები შექმნა, რომ ქართული სასცენო ხელოვნების დიდოსტატთა გვერდით დაიმკვიდრა ადგილი.

გ. იშხნელი დაჯილდოვებული იყო მსახიობისათვის საჭირო თვისებებით; მას ჰქონდა მშვენიერი სცენური გარეგნობა, ცეცხლოვანი ტემპერამენტი, მხატვრული ალლო, მდიდარი მიმიკა, პლასტიკა, სცენაზე თავდაჭერის საუცხოო უნარი. მისი ხავერდოვანი ხმა ხომ იშვიათი მოვლენა იყო. „ბევრი კარგი ხმიანი არტისტი მინახავს ჩემს სიცოცხლეში, მაგრამ გიორგოსებური ხმა ჯერ სცენიდან არ გამიგია“. — წერს ნ. გვარამაძე.

გ. არაღელი-იშხნელის თეატრალურ ხელოვნებით გატაცება ჰაბუკობის წლებიდან დაიწყო, როდესაც გიმნაზიაში ლიტერატურულ საღამოზე წარმოდგენილ ა. ოსტროვსკის „ტყევი“ გენადი ნესჩასტოვსკისა და გოგოლის გარდაცვალებიდან 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ სპექტაკლში „რევიზორი“ ოსიპის როლი ითამაშა. მან ორივე როლით მოხიბლა მაყურებელი. ამის შემდეგ მისი მომავალი გზაც თითქმის გადაწყვეტილი იყო, მაგრამ მის სურვილს წინ აღუდგნენ ახლობლები. გ. იშხნელი მამის სურვილს დანებდა და ოდესაში გაემგზავრა სწავლის გასაგრძელებლად. აქ იგი იურიდიულ ფაკულტეტზე შედის და პარალელურად დოლინოვის თეატრალურ სასწავლებელში იწყებს მეცადინეობას.

1906 წლის 6 ნოემბერს სიბიერიაკოვის თეატრში დოლინოვის სასწავლებელმა ქულავსკის პიესა „ეროსი და ფსიქეა“ წარმოადგინა, რომელშიც მთავარ როლს გ. იშხნელი თამაშობდა. მისმა თამაშმა ოდესის თეატრალურ ხელოვნათა დიდი აღიარება მოიპოვა. ისინი საჯაროდ გამოთქვამდნენ აზრს, რომ იშხნელის სახით თეატრალურ ხელოვნებას „ემატება დიდი ტალანტი, რომ მისი ხმა საკმარისია იმისათვის, რომ ტრაგიკულ როლებში ხელოვნების მწვერვალები დაიპყროს“.

გ. იშხნელმა დოლინოვის სასწავლებლის სპექტაკლებში იმდენად დიდი აღიარება მოიპოვა, რომ ანტრეპრენიორები იწვევენ სამუშაოდ. სწორედ აქ ნახა ალ. სუმბათაშვილმა-იუფენმა და მისი ნიჭით აღტაცებულმა მცირე თეატრში მიიწვია.

1908 წელს გ. იშხნელი საქართველოში დაბრუნდა და ალ. სუმბათაშვილის რეკომენდაციით ქართული თეატრის კარი შეაღო. მაგრამ, სამწუხაროდ, ქართულ სცენაზე მის პირველ გამოსვლებს (ლევან ხიმშიაშვილი დ. ერისთავის „სამშობლოში“, ოთარბეგი ა. სუმბათაშვილის „დალაშქრში“) შესაძლოა მოსალოდნელი ერთსულოვანი მოწონება არ დაუმსახურებია, მაგრამ ა. ჩეხოვის „ალბლის ბაღში“, რომელიც გადმოქართულებული იყო და „სალხინოს“ სახელწოდებით მიდიოდა, ლოპახინის როლმა პირველი დიდი გამაჩვენება მოუტანა და საზოგადოებამაც ერთსულოვნად აღიარა მისი ნიჭი. ხოლო ადოლფ შვაიერის პიესაში „ნიშანი ყოფაქცევაში“ გულზვიად არისტოკრატის ულერის როლი მისი შემოქმედების ზეიმად იქცა.

გამაჩვენებას გამაჩვენება მოჰყვა. ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლში“ გიგო ტეტიაშვილის როლის მაღალოსტატურმა თამაშმა საზოგადოება აღტაცებაში მოიყვანა. „იშხნელმა ქართველი გლეხის ღრმა სულისკანთა მღელვარება უმაღლეს ტრაგედიამდე აიყვანა“. (ნ. გვარამაძე).

1912-13 წლის თეატრალურ სეზონში მიხეილ ქორელი ქუთაისის თეატრში იწვევს გ. იშხნელს. პირველივე როლით (ბრუნე „სოფლის აქიმში“) ქუთაისის საზოგადოებამ იშხნელი ქუთაისის თეატრის დიდ შენაძენად ჩათვალა, ხოლო ლ. ანდრეევის პიესაში „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“ სტუდენტ ონუფრეს როლში მოპოვებულმა დიდმა წარმატებამ გ. იშხნელს ადგილი დაუმკვიდრა ქართველ თეატრალურ მსახიობთა გვერდით. ეს როლი იშხნელის სამსახიობო ოსტატობის ზეიმად და მის საგვირგვინო როლად იქცა. „ბ-ნ იშხნელის თამაშმა მოხიბლა საზოგადოება. მან გააცოცხლა „მყუდრო ოჯახის“ მოტრფიალე, ყველასათვის ცნობილი ონოფრი ნიკოლაევიჩი. გენახავს ამ როლის კარგად შემსრულებელი“.

ბელნი, როგორც ქართულად, ისე რუსულად, მაგრამ ასე მოხდენილად, ასე ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად რომ გინმეს ეთაჟაშოს, ეს კი არ გვინახავს“. წერდა „სახალხო გაზეთი“ 1912 წლის პირველ დეკემბრის ნომერში.

გ. იშხნელის საგვირგვინო როლს წარმოადგენს ტირეზი „ოიდიპოს მეფეში“. როგორც ნუცა ჩხეიძე ივონებს, ალ. იმედაშვილას ოიდიპოსი და იშხნელის ტირეზი ორი ნიჭიერი მსახიობის შეჯიბრი იყო.

ტრაგედიის მწვერვალამდე ამაღლებული იშხნელის ტირეზი „იმედაშვილის დიდ ნიჭს გაუტოლდა“. — წერს სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი მ. ქორელი.

გ. იშხნელი განცდის დიდი ოსტატი იყო. სწორედ ამ თვისებამ მოუტანა მას აღიარება და სიყვარული. იგი პარტნიორთან დამოკიდებულების სანიშნურო მავალით წარმოადგენდა, რაც იმ დროის ქართულ სასცენო ხელოვნებაში იშვიათი მოვლენა იყო. იშხნელის სცენური გამარჯვებების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საწინდარი იყო მისი ეცესტოვანი ტემპერამენტი. აი, რატომ შემორჩა სამუდამოდ მისი სახელი ქართული თეატრის ისტორიას.

„დაკვირვება გვეუბნება, ბ-ნ იშხნელმა გაუსწრო ჩვენს სცენას. ბ-ნ იშხნელის ხელოვნება ჩვენს გემოვნებაზე მაღლა დგას. იგი უკრავს სკრიპკაზე, ჩვენი ყური კი ჭერ ჭიანჭურს ვერ გასცილებია“ (ყურ. „თეატრი და ცხოვრება“ № 29, გვ. 5, 1915 წ.). ასეთ მაღალ და სამართლიან შეფასებას აძლევდა ნ. შიუკაშვილი იშხნელის ხელოვნებას, რომელიც იმ დროისათვის მართლაც მოწინავე, ახალი და პროგრესული იყო.

გ. იშხნელი ეკუთვნოდა მსახიობთა იმ კატეგორიას; რომლისთვისაც დიდი და პატარა როლები არ არსებობდა. იგი პატარა როლსაც ისეთივე პასუხისმგებლობით და მორიდებით ეცილებოდა, როგორც დიდ როლს. იგი ყველა როლს გულმოდგინედ ამუშავებდა, კითხულობდა როლის გარშემო არსებულ ლიტერატურას და ამით თე-

ორიულადაც ემზადებოდა როლისათვის. ამის საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს 1910 წელს კ. მესხის საბენეფისოდ წარმოდგენილ ვ. სარდუს „ნაპოლეონის სიკვდილში“ მოხუცი ჯარისკაცის როლის მომზადება. იშხნელის ნაპოლეონის ერთგული, ნამდვილი ფრანგი, მრავალი ქირანახული მოხუცი აღსაყვამ იყო სცენური სისადავითა და სითბოთი.

1914-15 წლის სეზონში გ. იშხნელი დ. ერისთავის „სამშობლოში“ ქმნის სიმონ ლიონიძის საინტერესო სახეს. ალ. ზუბირთიკაშვილი გადმოგვცემს ამ სპექტაკლის დამსწრეთა აზრს, რომ ლ. მესხიშვილის (ლევან ხიმშიაშვილი) და გ. არაძელის-იშხნელის (სიმონ ლიონიძე) თამაში იყო სიმფონია, სილამაზის ჰიმნი, გმირობის მღადადებელი, ქართველი ხალხის ნიჭიერების გამომხატველი.

1916 წელს 30 მაისს ალ. სუმბათაშვილის საპატევსაცემოდ დაიდგა „ტალატი“. სპექტაკლში ბრწყინვალე აქტიორული ანსამბლი მონაწილეობდა: ლ. მესხიშვილი (სოლეიმან ხანი) ნუცა ჩხეიძე (ზეინაბი), ვ. გუნია (ოთარ-ბეგი), ვ. აბაშიძე (ბესო), ალ. იმედაშვილი (დათო), გ. არაძელი-იშხნელი (ანანია), ი. ზარდალიშვილი (ერეკლე).

მანამდე ქართულ თეატრს კ. ყიფიანისა და ვ. გამყრელძის სახით ანანიას შესანიშნავი შემსრულებლები ჰყავდა. ამიტომ ქართველი საზოგადოება იჭვით შეჰყურებდა გ. იშხნელის ანანიას. მაგრამ ანანიას როლი იშხნელის შემოქმედების კიდევ ერთ საგვირგვინო როლად იქცა. მისმა თამაშმა გაფანტა მაყურებელთა ეჭვი და მათ წინაშე იდგა სცენის დიდი ოსტატი, რომელიც სცენური ხელოვნების მწვერვალზე ავიდა.

გ. არაძელ-იშხნელს დიდი გატაცებით უყვარდა თეატრი. ამ სიყვარულმა დასცა იგი, როგორც ჯარისკაცი ფორტზე. მისი უკანასკნელი როლი, რომელიც გორის სპექტაკლ „ტალატიში“ ითამაშა, 1920 წლის იანვარში, იყო ანანია. ეს იყო 38 წლის ვაჟაკის უკანასკნელი სცენური ამოსუნთქვა. მიმდინარე წლის 20 ივნისს მას დაბადების 90 წლისთავი შეუსრულდა.

ქართული თეატრის მემკვიდრე

კავლე ხალაძე

80 წლის წინათ, 1892 წლის 16 ივნისს საჩხერის რაიონის სოფელ არგვეთში დაიბადა ქართველი საბჭოთა პედაგოგი, მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, ქართული თეატრის მემკვიდრე, დიდად ერუდირებული მკვლევარი მიხეილ ვლადიმერის ძე აბრამიშვილი.

მიხეილ აბრამიშვილმა საშუალო განათლება მიიღო თბილისის სასულიერო სემინარიაში, ხო-

ლო 1911 წელს სწავლა განაგრძო პეტერბურგში, შემდეგ კი გადავიდა დერბტის (ქალაქი ტარტუ, ესტონეთი) უნივერსიტეტში, სადაც ისტორიულ-ფილოლოგიური ფაკულტეტი დაამთავრა.

1918 წელს მიხეილ აბრამიშვილი ჩამოვიდა საქართველოში და ფართო პედაგოგიურ-სამწერლო მუშაობა გააჩაღა. იგი აქტიურად მღვდლოწეობდა ჟურნალ-გაზეთებში, სისტემატურად აქვეყ-

ნება სტატიებს, ნარკვევებს, წერილებს, მონოგრაფიებს ჩვენი ზალხის კულტურული წარსულისა და თანამედროვე მღვდლობობის შესახებ. ფრიალ საყურადღებოა მისი ნარკვევები ესთეტიკისა და პოეტიკის აქტუალურ პრობლემებზე.

მ. აბრამიშვილი მუშაობდა რამდენიმე სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტში, თანამშრომლობდა საქართველოს სახალხო განათლების კომისარიატის მთავარი სახელოვნო კომიტეტის ლიტერატურული განყოფილების ორგანიზებულ სახელოვნო-საინფორმაციო ჟურნალში „ხელოვნება“, რომელიც გამოდიოდა 1921 წლის ივნისიდან თბილისში. მასთან ერთად ჟურნალში თანამშრომლობდნენ ობოლი მუშა (სოლომონ თავაძე), დ. თურდოსპირელი (დავით ჩხეიძე), კონსტანტინე გამსახურდია, მარიჯანი, აკაკი ფალავა და სხვები.

მ. აბრამიშვილმა დაწერა გამოკვლევა „ძველი ქართული თეატრი“, რომელიც 1925 წელს დაიბეჭდა ქუთაისში ადგილობრივი მეურნეობის სტამბაში საკმაო ტირაჟით (10 000 ცალი). როგორც წიგნზე აღნიშნული, ესაა ისტორიული მიმოხილვა, რომელშიც განხილულია ქართული თეატრის ჩასახვა-განვითარების თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი პერიოდი მე-19 საუკუნემდე.

მიხეილ აბრამიშვილმა, გამოჩენილ ქართველ

საბჭოთა პედაგოგთან კონსტანტინე გაგუასთან ერთად, შეადგინა და 1929 წელს გამოსცა „მსოფლიო ლიტერატურის ნიმუშები“, წიგნი პირველი. სახელმძღვანელო ტექნიკუმებისა და მუშავეებისათვის. ამ 534 გვერდიან წიგნს, რომელიც სამათასი ცალი ტირაჟით დაიბეჭდა, თან ახლდა დანართი: „ოდიზოს მეფის“ ზოგიერთი სიტყვებისა და სახელწოდებების ახსნა-განმარტება“. ეს იყო ევროპის ლიტერატურის პირველი ქრესტომათია, რომელიც ქართულ ენაზე დაიბეჭდა და მან მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ჩვენს სასკოლო ცხოვრებაში, ბევრი უცხოური ტექსტი ამ ქრესტომათიით ხელმისაწვდომი გახდა ჩვენი მოსწავლე ახალგაზრდობისათვის (შემდეგ წლებში სკოლებისათვის გამოცემულ იქნა გ. ქიქოძისა და კ. გამსახურდიას მიერ შედგენილი „დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის ქრესტომათია“).

მიხეილ აბრამიშვილი გარდაიცვალა 1939 წელს, 47 წლის ასაკში, ცოდნითა და გამოცდილებით გამდიდრებულს კიდევ ბევრის გაკეთება შეეძლო. მას ფართო სამუშაო გეგმები ჰქონდა დასახული, მაგრამ უღმობელმა სიკვდილმა განხორციელების საშუალება არ მისცა.

მ. აბრამიშვილმა თავისი ორიგინალური შრომებით თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა ქართული კულტურის განვითარების საქმეში.

ლ ე ვ ა ნ ბ უ ა ქ ე

ლ. ჩხატარაშვილი

სამტრედიის თეატრის ისტორია მჭიდროდ არის დაკავშირებული ლევან პავლეს ძე ბუაძის სახელთან. იგი იყო სცენის ამავდარი მუშა-მსახიობი, შესანიშნავი ადამიანი და მოქალაქე.

ლევან ბუაძე დაიბადა 1885 წელს სამტრედიის რაიონის სოფელ ეწერში. დაწყებითი განათლება მიიღო ამავე სოფლის სამწლიან სასწავლებელში. 15 წლისამ მუშაობა დაიწყო თბილისის ავეჯის ფაბრიკაში, საიდანაც გადადის ბათუმის როტშილდის ქარხანაში. ბათუმში უკავშირდება რევოლუციურად განწყობილ მუშებს. 1905 წელს მუშათა დემონსტრაციაში აქტიური მონაწილეობისათვის ლ. ბუაძეს აპატიმრებენ. ციხიდან გამოსვლის შემდეგ იგი სამტრედიაში ჩამოდის, სადაც განაგრძობს რევოლუციურ მუშაობას, აარსებს მომღერალთა გუნდებს, რომელთაც რევოლუციურ სიმღერებს ასწავლის.

1907 წელს ლევან ბუაძე ჭიათურაში

გადადის და მუშაობას იწყებს მალაროებში. აი აქ ეზიარა პირველად თეატრალურ ცხოვრებას. იგი თეატრში მიიყვანა ლადო გვიშიანმა. მონაწილეობა მიიღო სპექტაკლში — „ჯერ დაიხოცნენ. მერე იქორწინეს“, რომელიც გიორგი ნუცუბიძემ დადგა. შეასრულა სერგოს როლი. ამ სპექტაკლში მასთან ერთად როლებს ასრულებდნენ: გ. ნუცუბიძე — ოსეფა, ლ. გვიშიანი — აპოლონი, ალათი დუნდუა — ელისაბედი, ეკ. შენგელია — მაშვიკო და სხვ.

ეს პიესა იდგმებოდა ალევრო-საღამოებზე და შემოსავალი ხმარდებოდა რევოლუციური მუშაობის საქმეს. ამის შემდეგ ლ. ბუაძე არ მოშორებია სცენას, სიცოცხლის ბოლომდე არ უღალატნია სცენისათვის.

1912—1913 წლებში ლ. ბუაძე თბილისსა და ქუთაისში მოღვაწეობს. გარკვეულ პერიოდში იყო ქუთაისში გაზეთ „სიმართლის ხმის“ ფორმალური პასუ-

გილოცავთ სპაჰიო ნოღაას

საპარტველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1972 წლის 9 ივნისის ბრძანებულებით საბჭოთა ხელოვნების განვითარებაში დამსახურებასათვის მიენიჭათ საპატიო წოდება:

საპარტველოს სსრ სახალხო არტისტის

მერაბ ვლადიმერის-ძე **გეგეჭორს** — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობს.

ელისო კონსტანტინეს ასულ **ვირსალაძეს** — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

ლილიანა ირაკლის ასულ **მითაიშვილს** — ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობს.

რამაზ გრიგოლის-ძე **ჩხიკვაძეს** — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობს.

**საპარტველოს სსრ ხელოვნების
დამსახურებული მოღვაწის**

ქეთევან დავითის ასულ **ბაგრატიშვილს** — საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის განყოფილების გამგეს.

ლეონ გერმანეს-ძე **მირცხულავას** — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის რეჟისორს.

გაიოზ ვუკოლის-ძე **ჟორდანაის** — თბილისის ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარ რეჟისორს.

ოთარ დავითის-ძე **ფირალიშვილს** — ხელოვნებათმცოდნეს.

გიორგი (გია) ალექსანდრეს-ძე **ყანჩელს** — კომპოზიტორს.

**საპარტველოს სსრ დამსახურებული
არტისტის**

მედეა სიმონის ასულ **გონგლიაშვილს** — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კონცერტმეისტერს.

ამირან სევერიანის-ძე **ებრაღიძეს** — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლ „დილოს“ ხელმძღვანელს.

სოსო ჭევერიანის-ძე **ებრაღიძეს** — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლ „ციცინათელას“ ხელმძღვანელს.

ნათელა კონსტანტინეს ასულ **მიქელაძეს** — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობს.

გიზო დიმიტრის-ძე **სიხარულიძეს** — რუსთაველის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

თამარ ვიქტორის ასულ **ჩერქეზიშვილს** — მესხეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ლილი შალვას ასულ **ჩიბალაშვილს** — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს.

გრიგოლძეშვილები მსახიობის სახლში

საპარტველოს თეატრალური საზოგადოების მსახიობის სახლს აქვს თანამედროვე ტექნიკით აღჭურვილი სცენა, მაყურებელთა დარბაზი 500-მდე კაცს იტევს.

ა. ს. გრიგოლძეშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრი აგერ უკვე რამდენიმე ხანია ამ დარბაზ-

ში კვირაში ორ დღეს სისტემატურად მართავს გასვლით სპექტაკლებს. მაყურებლებმა ამ დარბაზში უკვე ნახეს გრიგოლძეშვილთა სპექტაკლები: ლ. ზორინის „ვარშავის მელიქია“, ა. ბრაგინსკის და ე. რაიზანოვის „თანამოსახურენი“ და სხვა.

გორის თეატრი თბილისში

ამ უკანასკნელ ხანს გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლები უთუოდ იქცევენ ჩვენი მაყურებლების ყურადღებას, რადგან თეატრმა საგრძნობლად გააუმჯობესა მუშაობა. ამის დასტური იყო გორელთა ხანმოკლე გასტროლები თბილისში. მაისის პირველ ნახევარში გორელებმა ორი სპექტაკლი გამართეს კ. მარჯანიშვილის სახე-

ლობის დრამატული თეატრის შენობაში. მათ წარმოადგინეს გ. ნახუცრიშვილის „ფიროსმანი“ და ა. დენერის „დები ჟერარ“ ორივე სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს გ. აბრამაშვილს.

სპექტაკლებმა თბილისელ მაყურებელთა მოწონება დაიმსახურა.

❖ წვენი კუგლიკასია ❖

უხნობი აპისგოლური მასალა დავით უზღლიაშვილი

ბაზ. „იზმირის“ 1891 წლის 19 იანვრის ნომერში გამოქვეყნდა წერილი სათაურით: „ორიოდ სიტყვა ჩვენი სცენის გამო“, სადაც აღნიშნული იყო იმის შესახებ, რომ ქართულ თეატრს შემოეცალნენ ცნობილი არტისტები: „რასაკვირველია, ყოველ მათგანს რაიმე მიზეზი ჰქონდა წასვლისა. აღარ არიან ჩვენს სცენაზე ქალები: მ. ყიფიანისა, ბ. კორინთელისა, მ. მძინაროვისა... კაცები: კ. ყიფიანი, კ. მესხი, ვ. ალექსი-მესხიშვილი, ა. ცაგარელი... გარდა ამისა, სეზონის დასაწყისიდან კიდევ ორი ადამიანი, ორი შესანიშნავი მშრომელი და მოღვაწე დააქლდა ჩვენს სცენას: ერთი ნ. გაბუნია... და მეორე ს. სვიმონიძე“.

წერილის ავტორი ამ დანაკლისის გამო გულსტკივილით დასძენს: „დიდად სამწუხარო მოვლენაა, რომ სამშობლო სცენას დღითი დღე საუკეთესო მოღვაწენი აკლდება, დამატებით კი არავინ ემატება... ისე შეცოტავდა სცენაზე მოღვაწეთა რიცხვი, რომ სამშობლო ხელოვნების ტაძარს ორიოდ დედა-ბოძილა უდგას და ის იმაგრებს, თუ ისინიც გამოეცალნენ, მერე ერთბაშად ძნელიდა ამ საქმის თავის მოვლა“.

რასაკვირველია, ქართული თეატრალური საზოგადოების კომიტეტი კარგად გრძნობდა ყოველივე ამას და 1891—1892 წლების თეატრალური სეზონისათვის ქართული თეატრალური დასის შესადგენად და მთავარ რეჟისორად მოუწვევია ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, თეატრალური საქმის კარგი მცოდნე ნიკო ავალიშვილი, ხოლო დასის აღმინისტრატორად — ვალერიან გუნია.

ნიკო ავალიშვილი ენერგიულად შეუდგა დაკისრებული მოვალეობის შესრულებას, დაიწყო მზადება სათეატრო სეზონისათვის, შეადგინა სათანადო რეპერტუარი, როგორც ორიგინალური, ისე ნათარგმნი პიესების მიხედვით, თითქმის ყველა ცნობილ მსახიობს დაუგზავნა მიწვევის წერილები. ამ წერილებს ქართული თეატრის ისტორიისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს.

ამჯერად ჩვენ ვაქვეყნებთ ნ. ავალიშვილის მიერ ლადო მესხიშვილის და ნატალია გაბუნია-ცაგარელისადმი გაგზავნილ წერილებს, აგრეთვე ნატოს საპასუხო წერილებს.

მიმოწერა დაცულია გ. ლეონიძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდის ნ. ავალიშვილის არქივში.

3/8. 91 წ.

ღირსპატივცემულო ძაად ლადო!

დიდად სამწუხაროა ჩვენი ქართული სცენისათვის შენი ეგრე დაშორება და გან-გან სიარული, — მეტადრე მაშინ, როდესაც იგი ფეხს იდგამს და შენისთანა ნიჭიერი და გამოცდილი არტისტები მას უფრო მეტად ესაჭიროებიან ვითარცა სულის ჩამბერნი, ფეხზედ დამყენებელნი, წელში გამართავი, აღმზრდელ-ლალკები. რასაკვირველია, იმ გარემოებაში სცენის სამსახური რა მდგომარეობაშიც ახლა ჩვენი ქართული თეატრია, — სამსახურიც მძიმეა, ჯილდოც მცირე; ამისთანა გარემოებაში საზოგადოების სამსახური ღვაწლია უმადლოობით და ჯილდოებით. მძიმეა ამისთანა სამსახური, მაგრამ ეს სიმძიმე იმ იმედით მსუბუქდება, რომ ყველა ღვაწლს ისტორია აფასებს, მოღვაწე შთამომავლობის სათაყვანებელი და სამაგალითო ხდება. დამადლებას სიმართლე მოითხოვს,

შრომის ჯეროვან ჯილდოს ცხოვრება საჭიროებს, პურია იგი არსებისა, მაგრამ განა მარტო პურითა ცოცხალი კაცი! — მეტადრე კაცი ღვთიური ნიჭით მორჭმული?! ნიჭიერი მესხის გვაროსანი საზოგადოდ და კერძოდ თბილისელი მესხნი მუდამ თავიანთ სამშობლოს მსახურებდნენ და დიდებულ არსიც მათი სახელი!

შენ კი, მათი ნიჭიერი შთამომავალი გადახე-წილხარ სადაც ტაშკენტში, აქაო და არსებითი პური უფრო ბლომიაო. უშენოდაც ბევრი მოპოვებია უზარმაზარ რუსეთში მაგ როლის მანდ ამსრულებლად, აქ შენი სამშობლო შენისთანა საქმის მომქმედებს სივლის და სათვალავში ბევრი აკლდება, — და ამიტომაც ყველა საქმეში უკან რჩება. მანდ მომავალში არავისაც არ მოაგონდები და აქ კი ქართული თეატრის საქმეში პირველებში დაიჭერ ადგილს.

შრომის დაჯილდოება, თუ ესაა არის მცირე, მალე გაორ-სამკედლებად, რაკი ნიჭიერნი ერთად იმოქმედებდით და ფესვებს გადგამდით, გაამკვიდრებდით ახლად აღორძინებული თეატრის საქმეს. ასე ორ საქმეს ერთად აღასრულებდით: პირადსა და საზოგადოსა და მით უფრო მეტ სამსახურსაც გაუწევდით კაცობრიობას.

ამ ფილოსოფიით თავი შეგაწყინე, მაგრამ ნუ დამძრახავ იმიტომ, რომ გულით ვწუხვარ შენს გადახვეწას და ქართულ სცენაზე დაშორებას. რომ შემეძლოს რას არ ვიზამდი შენ დასაბრუნებლად. მაგრამ სამწუხაროდ არა შემიძლიან რა. ეს კი შემიძლიან გითხრა, ჩემი გამოცდილებით, რომ ნიჭს ამართლებს ბრძოლა და ამასთან იმედის ქონა, რომ მისი ბრძოლა ნაყოფს მოიტანს თავისთვისაც და სხვისთვისაც. აი ამ დაცერებით რომ აღიჭურვო და აქეთვე ჰქნა პირი, ღმერთმანი, არას წააგებ, თუ არა მოიგე რა. სად უცხოეთი და სად საქმობლო მხარე? აქ შენ ყველას გაახარებ შენი ნიჭით, და შენც გაიხარებ ამით; მანდ კი ვის რად ექაშნიკები: ბრაგოს გეტყვიან და გაათავებენ. არა, ლაღო, მანდ არ არის შენი ნიჭის ასპარეზი და შენი მოქმედების ბინა. დიდი ხანია მსურდა ამ საუბრის გამართვა შენთან, მაგრამ ესაა ძლივს მომეცა ამისი მიზეზი. ეს მიზეზი ის არის, რომ ამ სეზონში ტრუპის შედგენა და მართვა კომიტეტმა მე მომანდო, და აი ვისწრაფი დიდი ხნის გულის პასუხი ავისრულო, თუმცა კი აქ ბევრნი მეუბნებიან, რომ არაფერი ჩვენთვის სასარგებლო შედეგი ექნება ამ ჩემს გამოლაპარაკებას. მე მაინც ჩემი გულის წადილს ვისრულებ და შენ შენი იცი. მაინც უნდა გთხოვო მიიღო ამ სეზონში ჩვენ დასაწესი მონაწილეობა და კვალად დაგვატყბო შენი ნიჭით. სეზონის წარმოდგენები დაიწყება 15 ენკენისთვის და გათავდება, ხომ იცი როდესაც (ყველიერის კვირას). წლევანდლით არ გათავდება საქმე: ესაა ქართული თეატრი სამუდამო საქმედ გადაიქცა და საზოგადოებისათვისაც მოთხოვნილებად შეიქმნა თეატრი.

გაპზედ წამოსვლა და შენი პირობები შემატყობინე, რა პირობით მიიღებ მონაწილეობას, რა ჯამავირს მოითხოვ და სხვ.

ამასაც ვიტყვი, რომ თუკი მოგესურვება და ზაფხულობით ქართულ სცენაზე საქმე აღარ გექნება, მაშინ შეიძლება ისევ რუსულ ტრუპაში მიიღო ხოლმე მონაწილეობა. აბა პასუხი მომწერე და რაც შეიძლება ჩქარა, და თუ გასჭრა ამ ჩემმა თხოვნამ — დიდ ბედნიერად ჩავთვლი თავს. პასუხს ველი მოუთმენლად. შენი პატივისმცემელი ნ. ავალიშვილი.

30/8-91 წ.

დრამა პატივისცემულ

დაო ნატალია!

გავგონებთ, რომ ამ სეზონში ქართული დასის გაძლიერება კომიტეტმა იკისრა და რეჟისრობაც მე მომანდო. რადგან დიდად სასურველია დასში თქვენგან მონაწილეობის მიღება, ამიტომ იმავთავითვე მინდოდა გამოგლაპარაკებოდათ ამ სავანზე, მაგრამ აქეთ-იქიდან დამარწმუნეს, რომ შეუძლებელია გამო ვერასგზოთ ვერ იკისრებდით ამას. მეც გავჩუმდი, მაგრამ ესაა კი მინდა ვსცადო — ეგების ისე შეუძლოთ არ იყო, რომ თუ მუდამ არა, ხანდახან გაჭირვებაში მაინც ვერ მოახერხებდით ჩვენს დახმარებას. გთხოვთ შემატყობინოთ რაგვარად შეიძლება ჩვენს დასში მონაწილეობის მიღება, მუდამ თუ დროგამოშვებით, და სახელდობრ თვეში რამდენჯერ, და ამასთანავე რა პირობით, ე. ი. რა სასყიდელს და პატივს მოგვთხოვთ ამისათვის.

ამას გარდა გთხოვთ ასიკოს ჩემგან დიდი სალაში გადასცეთ და მასთანვე სთხოვთ ჩემს მაგიერად, რომ პიესები შემომამწიოს ამ ჩემს გაჭირვებულ სეზონში.

გთხოვთ პასუხი ჩქარა შემატყობინოთ.

თქვენი პატივისმცემელი უმორჩილესი მონა ნ. ავალიშვილი.

19 სექ. 1891 წელი

ქვირდამირი!

ძვირფასო ქაო ნიკო!

ბოდიშს ვიხდი, რომ ამდენი ხანი დაგვივიახეთ თქვენი წერილის პასუხი. მიზეზი ეს იყო, რომ ასიკო მყავდა ძალიან ავით და აღარა გამეგებოდა რა. დღეს ღვთის მადლით უკეთ არის, თუმცა ისეთი გამხდარია რომ ვეღარ იცნობთ.

თქვენ კარგად იცით, რომ ცოლსაც და ქმარსაც როგორ გვიყვარს ეს საქმე; რაც კი შეგძლება ორივეს შეძლებისდაგვარად გვიშროშია დაუზარებლად, ესაა დიდად და დიდად ვწუხვართ, რომ კიდევაც კვლავინდებურად არ შეგვიძლიან ამ სიშორიდან ხშირად დავეხმაროთ ქართულს თეატრს. ეგეც იღბალი, რომ ჩემს დროს ეგ მეხი არ დასცემია თეატრს, რომ თქვენისთანა კაცი ჰყოლოდა მართველად, რომელზედაც დარწმუნებული უნდა ვიყოთ ყველა, რომ არა პირადი ნაცნობობა ვერ დაგძლევთ და ყველას სამართლიანად გაარჩევთ. მე მიზეზი არა მაქვს რა იმის მეტი, რომ შორს ვარ და ხშირად ვერ დაგპირდებით. ნიკო, გეფიცებით სინდისს, რომ ეგ თქვენა ხართ მიზეზი, რომ მაბედვინებთ და

¹ დედანში ასე სწერია. უნდა იყოს ქვირდამირი. დ. შ.

გპირდებით. მხოლოდ ათი დღით წინეთ უნდა შემატუბინოთ ხოლმე, რომ ბილეთების გამოწერა მოვასწრო თავის დროს. სულ შემძლიან ვითამაშო ან სამჯერ, გაპირდა — ოთხჯერ ამ სეზონში. ესეც იქონიეთ სახეში, რომ ესლა პალეთი მუქი ალარა გვაქვს², — ცოლებმაც უნდა ვაძლიოთ მეოთხედი რაც ღირს ბილეთი, ასე რომ აქედამ და მანდედამ მე შემხვდება მისაცემი ბილეთის სარგებელი რვა მანეთი. თუ რა მერგება ჩემი შრომის ფასი ეგ თქვენთვის მომინდვია. თავის დღეში მე არც ერთი თეატრის მართველთან არ მივაპრია, ხშირად ჩემი შრომის ფასი ნახევარიც არ მიმიღია, და თქვენ რომელზედ დარწმუნებული ვარ გეხსომებათ მაინც რამდენი ვის რა შეხვდება. რამდენი შეეძლება ან თეატრს და ან მართველობას ჩემი დაჯილდოება გთხოვთ მომწეროთ თქვენა.

ბენეფისის ღირსი არ ვიქნები მგონი, რადგანაც სულ ოთხჯერ-სამჯერ მომიხდება თამაშობა.

ასიკომ პატივისცემით მოგივითხათ. ამასაც გულით უხარიან, რომ თქვენ გაკისრებინეს თეატრის საქმე. ძველი ხომ ხელში გაქვთ ამის პიესები და ახალსაც შემოგაწევთ, როგორც ვატყობ.

ველი თქვენგან პასუხს. პატარები—თქვენი შვილები დამიკოცნეთ.

მარადის თქვენი გულით პატივისმცემელი
ნატალია ვაბუნი-ცაგარელისა.

20/9-91.

ლირსაპიზცეპულო დაო ნატალია!

ძალიან სასიამოვნოა ჩემთვის თქვენი თანხმობა დასაშინი მონაწილეობის მიღებაზედ და მინდა ამით ახლავე ვისარგებლო; მხოლოდ ამისი მეშინიან, ვაი თუ საკმარისად არ მიიჩნიოთ ის გადასახადი, რომელიც შეუძლიან ჩვენმა კომიტეტმა მოგართოსთ, სახელდობრ — 25 მანეთი. მაგრამ რადგან კარგად მოგეხსენებათ, რომ ჩვენი თეატრი ჯერაც საქველმოქმედო საქმეა, ამიტომ იმედი მაქვს, მარტო ამისთანა მცირე გადასახადის მიზნით არ იუარებთ ქართული თეატრის დახმარებას. მით უფრო რომ ამ საქმისა შორეული არა ხართ.

მაშ ნება მომეცით გადაწყვეტილად ჩავთვალო ჩვენი მორიგება და გთხოვთ მონაწილეობა მიიღოთ მომავალ კვირას (29 ენენისთვის) წარმოდგენაში. იმ დღისათვის ვაპირებთ ახალა

პიესის თამაშობას, სახელდობრ ოსტროვსკის «Бедная невеста»-დან თქვენი უმორჩილესი მონისაგან გადმოქართულდებულს „ღარიბი სარძლოს“. ჩემთვის დიდად სასურველია, რომ ქალის დედის როლი თქვენ გეთამაშნათ. ხომ მოგეხსენებათ, რომ ახალ პიესას ძალიან ფრთხილად უნდა მოვიდებამ! რაც უნდა კარგი იყოს, უხეირო თამაშით შეიძლება მთლად ასაბარებელიც გახდეს სცენიდან, ხოლო კარგი თამაშობა, — რაც არის იმაზედ ერთი ორად მეტ სახელსა სდებს პიესასაც და იმის გამკეთებელსაც. მეც, ამ საქმეში პირველი ნაბიჯის გადამდგმელს, მინდოდა ჩემი გაკეთებული პიესა ძალიან კარგად წაშლიყო, და ეს კი მხოლოდ თქვენი მონაწილეობით მოხერხდება. თუ ამ მონაწილეობას არა დაგიშლით რა, გთხოვთ ექვსი დღით მაინც ადრე ჩამოხვიდეთ, რადგან ბევრი რეპეტიციები და მზადება დაგვკირდება და თვითონ როლიც კარგად დიდია.

ამასთანავე ასიკოს მეგობრულ სალამს მოვახსენებ, ამთავითვე ვმადლობ დაპირებული ახალი პიესისათვის და ვთხოვ როგორმე სადმე მოძებნოს, შავად მაინც ექნება „მონასტრის ზღუდეთა შორის“ თარგმანი და გამოგვიგზავნოს, რაც შეიძლება ჩქარა. აქ აღარსად მოიპოვება. არ დაუკარგავ.

ნ. ავალიშვილი

26/9-91

ლირსაპიზცეპულო დაო ნატო!

ამ თვის ოცდაპირველში წერილი გამოგიგზავნეთ და გთხოვთ მომავალ კვირის წარმოდგენაში (29 ენკ.) მონაწილეობა მიგედოთ; თანაც შეგატყობინეთ, რომ ახალ პიესას ვითამაშობთ მეტი, ღარიბი სასძლოს, ოსტროვსკის ბედნაია ნევესტიდან გადმოკეთებულს.

რადგან თქვენგან პასუხი ჯერ არ მიმიღია, ამიტომ არ ვიცი იმედი მქონდეს თქვენი, თუ არა. დანიშნული როლი (სასძლოს დედისა), საკმაოდ დიდია, თუმცა კი ადვილად დასახსომებელი, რადგან ძალიან ადვილი ენით არის დაწერილი. თუ შეიძლება მოსვლას, კარგი იქნებოდა წარმოდგენამდის ხუთი დღით მაინც ადრე მოსულიყავით. ამ წერილის მიღებისთანავე რომ წამობრძანდეთ, სწორედ ისე მოვა, რადგან მეტი ღონე არ იყო იმ პიესის წარმოდგენა სათიშაბათოდ გადავდე (2 დღისობისთვის).

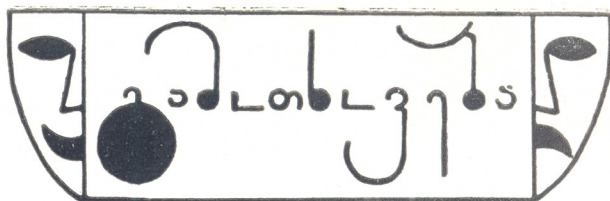
ასიკოს მეგობრული სალამი გადაეცეთ ჩემს მაგიერ და სთხოვეთ რაც შეიძლება ჩქარა მოგვაშველოს თავისი თარგმანი „მონასტრის ზღუდეთა შორის“. აქ აღარსად მოიპოვება.

გთხოვთ ამის პასუხი პირველი ფორტით შემატუბინოთ.

თქვენი დიდად პატივისმცემელი

ნ. ავალიშვილი

² ნატო ვაბუნიას მეუღლე, ცნობილი დრამატურგი ავქსენტი ცაგარელი მსახურობდა ქურდამირის რკინიგზის მოხელედ და ნატოს ადრე რკინიგზით მგზავრობის უფასო ბილეთი ჰქონია. დ. შ.



შალვა მაჭავარიანი

ქართული კულტურის მოღვაწეთა რიგებს მოულოდნელად გამოაკლდა ჯან-ლონითა და შემოქმედებითი ენერგიით აღსავსე, საკმაოდ ერუდირებული თეატრალური კრიტიკოსი და ამკვლევარი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი შალვა ვლადიმერის ძე მაჭავარიანი. ხანმოკლე იყო მისი სიცოცხლე, მაგრამ მეტად ნაყოფიერი. ახალგაზრდობიდანვე იგი გაიტაცა ჯერ ჟურნალისტის პროფესიამ და შემდეგ სამეცნიერო მოღვაწეობამ. შალვა იყო თავდადებული მუშაკი, უყვარდა თავისი საქმე და თავდავიწყებით ეძლეოდა მას. არ უყვარდა იოლი გზით სიარული, შავ სამუშაოსაც გულმოდგინედ ეკიდებოდა და თავის წარუშლელ კვალს აჩენდა. ამის საილუსტრაციოდ მართო ისიც კმარა, რომ მან ერთმა პირველმა მოჰკიდა ხელი ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიის შესწავლა-დამუშავებას, გამოსცა ორი საკმაოდ სქელტანიანი წიგნი, რომელიც ყურადღებას იქცევს მასალის მოპოვების სიუხვითაც და ანალიზის თავისებურებითაც. მაშინ, როცა ქართული საბჭოთა თეატრის წარსულის მასალები ჯერ კიდევ არ არის საკმაოდ თავმოყრილი, შესწავლილი, პირველი ხნულის გამყვანთ აუცილებლად ნაკლიც ექნებათ, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ისეთი შრომის გარეშე, როგორც შალვა მაჭავარიანმა გასწია, წინსვლა შეუძლებელია. შალვა მაჭავარიანის „სულით და გულით მიძღვნილი ეს მცირედიც შეიწირების“ და მუდამ შეინარჩუნებს თავის ღირებულებას.

შალვა მაჭავარიანი დაიბადა 1921 წელს, სამტრედიის რაიონში, სოფ. საჯავახოში, რკინიგზელის ოჯახში. საშუალო განათლების მიღების შემდეგ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში შედის და წარმატებით ამთავრებს ფილო-

ლოგიის ფაკულტეტს. სტუდენტობის წლებიდანვე შალვამ დიდი შრომისმოყვარეობა გამოამჟღავნა, სწავლის პარალელურად იგი თანამშრომლობდა ქართულ გაზეთებში, აქტიურ მონაწილეობას იღებდა სხვადასხვა საზოგადოებრივ საქმიანობაში.

უნივერსიტეტის დამთავრებისთანავე შალვა მაჭავარიანი მთელი არსებით გადაეშვა შემოქმედებით შრომაში. 1942—1947 წლებში მუშაობდა მცხეთის რაიონული გაზეთის რედაქტორად, საქართველოს რადიოკომიტეტის პოლიტიკურ გადაცემათა მორიგ და საბავშვო გადაცემათა პასუხისმგებელ რედაქტორად, გაზეთ „საბჭოთა ოსეთის“ რედაქტორად, გაზეთ „კომუნისტის“ პასუხისმგებელი მდივნის მოადგილედ. 1947—1954 წლებში იგი განაგრძობდა თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის სამხატვრო აღზრდის განყოფილებას, შემდეგ თბილისის მხატვრული თვითმოქმედების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის დირექტორი იყო.

1958—1960 წლებში შალვა მაჭავარიანი საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში სამეცნიერო-შემოქმედებით განყოფილებას ედგა სათავეში და ნაყოფიერ მოღვაწეობას ეწეოდა. თეატრალური საზოგადოებიდან იგი თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში გადავიდა, მთელი ათი წლის მანძილზე თეატრის ისტორიის კურსს კითხულობდა და აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ინსტიტუტის სამეცნიერო-კვლევით მუშაობასა და პარტიულ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, იყო ინსტიტუტის პარტიუროს მდივანი.

შალვა მაჭავარიანი გახლდათ ავტორი მრავალი სამეცნიერო შრომისა და კრიტიკული სტატიისა, მისი თეატრმცოდნე-

ობითი ნარკვევები იბეჭდებოდა ცალკე წიგნებად და ქვეყნდებოდა პერიოდულ პრესაში, აქტიურად თანამშრომლობდა ჟურნალ-გაზეთებში. შალვა მაჭავარიანის შრომებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორია ორ წიგნად, „ოტელო-ხორავა“, „მარჯანიშვილი და ახმეტელი“, „ნინო ჩხეიძე“ და სხვა.

შალვა მაჭავარიანი, როგორც მეცნიერი, პატივისცემით სარგებლობდა, მის ცოდნასა და გამოცდილებას ყველგან დიდ ანგარიშს უწევდნენ. იგი თეატრალური ინსტიტუტის, უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტის, თეატრალური მუზეუმის, ლიტერატურისა და ხელოვნე-

ბის ცენტრალური არქივის სამეცნიერო საბჭოების წევრი იყო.

შალვა მაჭავარიანის ღვაწლი ჯერონად დააფასა პარტიამ და მთავრობამ, დაჯილდოებული იყო „საპატიო ნიშნის“ ორდენითა და მედლებით.

შალვა მაჭავარიანის ნაადრევი სიკვდილი დიდი დანაკლისია ჩვენი თეატრალური და სამეცნიერო საზოგადოებრიობისათვის. მისი სახით დაგკარგეთ თეატრალური ახალგაზრდობის ნიჭიერი აღმზრდელი, ერუდირებული მკვლევარი, გულითადი ადამიანი. შალვა მაჭავარიანის სახელს ყოველთვის მადლიერების გრძნობით მოიხსენიებენ მისი აღზრდილები და მეგობრები.

ამხანაგების ჯგუფი



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიამ განიხილა მოკავშირე რესპუბლიკების ხალხთა დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნების სრულიად საკავშირო ფესტივალში მონაწილეობის საკითხი. საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასა და მწერალთა კავშირთან ერთად დასახულია საკავშირო ფესტივალში მონაწილეობის ღონისძიებანი.

• მოკავშირე რესპუბლიკების დრამატურგიის დათვალიერება-კონკურსი ტარდება 1972 წ. სექტემბრიდან 1973 წ. 31 მარტამდე.

დათვალიერება-კონკურსში მონაწილეობის მიღების უფლებას მოიპოვებენ მოძმე ხალხთა ის პეესები, რომლებიც განხორციელებდა საქართველოს თეატრებში 1972 წლის სექტემბრიდან 1973 წ. 1 თებერვლამდე.

დათვალიერება-კონკურსში მონაწილეობს ყველა დრამატული, მოზარდმაცურებელთა და თოჯინების თეატრი, რომლებსაც დათვალიერების პერიოდში დადგმული აქვთ მოძმე რესპუბლიკების დრამატურგთა თანამედროვე და კლასიკური ნაწარმოებები (რუსულ, სომხურ, ოსურ და აფხაზურ ენაზე მომღვწე თეატრალური კოლექტივები დათვალიერება-კონკურსში მონაწილეობენ იმავე პრინციპით, როგორც ქართული თეატრები).

დათვალიერება-კონკურსი ტარდება ორ ეტაპად.

რესპუბლიკური კომისია 1973 წლის 1 იანვრიდან 31 მარტამდე ატარებს დათვალიერებაში მონაწილე სპექტაკლების განხილვას და შედეგს აქვეყნებს პრესაში ამავე წლის 15 აპრილამდე.

შექმნილია დათვალიერება-კონკურსის რესპუბლიკური კომისია, რომლის შემადგენლობაში შედიან ვ. კიკნაძე (თავმჯდომარე), დ. ანთაძე, მ. ბარათაშვილი, გ. ბარამიძე, ე. გუგუშვილი, მ. გოგოლაშვილი, ვ. კანდელაკი, ა. წულუკიძე, ნ. შენგელიაძე, ა. შალუტაშვილი, ა. ტრაპაიძე, თ. ჯანელიძე.

დრამატული თეატრებისადმი ხელმძღვანე-

ლობის სრულყოფისა და მომთხოვნელობის შემდგომი გაზრდის მიზნით, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროში შეიქმნა სამხატვრო საბჭო (59 კაცის შემადგენლობით) დრამატული თეატრების განხრით. საბჭოს თავმჯდომარეა ა. დვალისვილი, მოადგილე — დ. ალექსიძე.

1972 წლის საზაფხულო გასტროლები რესპუბლიკის თეატრებში იგეგმება შემდეგნაირად: რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი 27 ივნისიდან ივლისის დამლევამდე გამართავს წარმოდგენებს ბათუმში, ზუგდიდში, ფოთში, ზუგდიდში, წალენჯიხაში, ჩხორიწყულში, ქუთაისში, ცხაქაიაში, ლანჩხუთში, სამტრედიოში, ვანში, წულუკიძეში, წყალტუბოში, მაიაკოვსკოში, ტყუბულში, ზესტაფონში, თერჯოლაში, ორჯონიკიძეში, ქიათურაში.

მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი — 14 ვლისიდან 30 ივლისამდე — მოსკოვში, 2 აგვისტოდან 13 აგვისტომდე — ლენინგრადში.

ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის სახელმწიფო თეატრი — 16 ივლისიდან 1 აგვისტომდე — ბათუმში.

ი. ქავჭავაძის სახ. ბათუმის სახელმწიფო თეატრი — 16 ივლისიდან 1 აგვისტომდე — ქუთაისში.

გ. ერისთავის სახ. გორის სახელმწიფო თეატრი პირველი ივლისიდან 20 ივლისამდე მახარაქში.

ა. წულუწავას სახ. მახარაძის სახელმწიფო თეატრი — 1 ივლისიდან 15 ივლისამდე — გორში, 15 ივლისიდან 20 ივლისამდე ცხინვალში.

ვ. გუნიას სახ. ფოთის სახელმწიფო თეატრი — 1 ივლისიდან 11 ივლისამდე — აბაშაში, 12 ივლისიდან 21 ივლისამდე — ხობში.

მესხეთის სახელმწიფო თეატრი — 5 სექტემბრიდან 30 სექტემბრამდე — თელავში, ახმეტაში, ყვარელში, ლაგოდეხში, წითელწყაროში, გურჯაანში.

თელავის სახელმწიფო თეატრი — 5 სექტემ-

ბრიდან თვის დამლევაზე — ახალციხეში, აღი-
გენში, ასპინძაში, ბორჯომში, ხაშურში.

რუსთავის სახელმწიფო თეატრი — 17 ივლი-

სიდან 31 ივლისამდე — ზუგდიდში, 1-დან 12
ავგისტომდე — ქუთაისში, 13 ავგისტოდან 23
ავგისტომდე — ბათუმში.

რეჟისორთა რესპუბლიკური სონეჰარეხი

მიმდინარე წლის 12 და 13 მაისს საქართვე-
ლოს თეატრალური საზოგადოების მსახიობის
სახლში გაიმართა რეჟისორთა რესპუბლიკური
კონფერენცია.

კონფერენცია შესავალი სიტყვით გახსნა სა-
ქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავ-
მჯდომარემ დოდო ანთაძემ.

თავის შესავალ სიტყვაში დ. ანთაძემ მოკლედ
ილაპარაკა ქართული რეჟისურის საჭირობაზე
საკითხებზე და სიტყვა მოხსენებისათვის მისცა
რესპუბლიკის სახალხო არტისტს, გრიბოდოვის
თეატრის მთავარ რეჟისორს გიგა ლორთქიფანი-
ძეს.

თავის მოხსენებაში გ. ლორთქიფანიძემ უმ-
თავრესად ყურადღება გაამახვილა ქართული
თეატრის რეჟისურის აქტუალურ საკითხებზე,
ილაპარაკა თეატრში რეჟისორთა კადრების დე-
ნადობაზე, აღნიშნა, რომ რესპუბლიკის წამყვან
თეატრებში სამხატვრო ხელმძღვანელთა ხშირი
ცვლა უარყოფითად მოქმედებს თეატრის შემოქ-
მედებით მუშაობაზე, განსაკუთრებით შეჩერდა
რეპერტუარის უბორობეობაზე. მან თქვა:

— ჩემთვის თეატრი პირველ რიგში არის აზ-
რის ტრიბუნა, ახალი ფიქრის და ოცნების ტრი-
ბუნა. და თუ ეს ასე არ იქნება, — თუ თეატრმა
ეს ამოცანა ვერ დასძლია, იგი კარგავს თავის
ფუნქციას.

კონფერენციაზე მოხსენებით გამოვიდა ავ-
რეთვე მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური
თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი დიმიტრი
ალექსიძე.

დ. ალექსიძემ თავისი მოხსენება მიუძღვნა რე-
ჟისორთა კადრების აღზრდის პრობლემებს. მან
წამოაყენა მთელი რიგი საკითხებისა, რომელ-
თა გადაწყვეტასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს მო-

მავალი რეჟისორების აღზრდის საქმეში. ამას-
თან ერთად მიმოიხილავს ახალგაზრდა რეჟის-
ორების დადგმებს.

მოხსენებების გამო გამართულ კამათში მონა-
წილეობა მიიღეს: სსრ კავშირის სახალხო არ-
ტისტმა აკაკი ვასაძემ, თეატრმცოდნე ვახტანგ
ქართველიშვილმა, სსრ კავშირის სახალხო არ-
ტისტმა, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების
ლაურეატმა, ლენინგრადის მ. გორკის სახელო-
ბის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატ-
ვრო ხელმძღვანელმა გიორგი ტოვსტონოვოვმა,
რეჟისორმა ვახტანგ ტაბლიაშვილმა, თეატრ-
მცოდნე ნათელა ურუშაძემ, ბათუმის სახელ-
მწიფო დრამატული თეატრის მთავარმა რეჟი-
სორმა გოგი ქავთარაძემ, რესპუბლიკის სახალ-
ხო არტისტმა ოთარ ალექსიშვილმა, ხელოვნე-
ბათმცოდნეობის დოქტორმა ეთერ გუგუ-
შვილმა, ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. სა-
ხელმწიფო თეატრის მთავარმა რეჟისორმა,
ხელოვნების დამს. მოღვაწემ გრიგოლ ლა-
ლიძემ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემი-
ური თეატრის რეჟისორებმა რობერტ სტურუამ
და თემურ ჩხეიძემ, ს. ჭანას სახ. სოხუმის სა-
ხელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორმა
ნელი ეშბამ, მოზარდმსახურებელთა ქართული
თეატრის მთავარმა რეჟისორმა თენგიზ მაღალა-
შვილმა, დრამატურგმა ლევან მილორავამ, კ.
მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული
თეატრის რეჟისორებმა მადეა კუჭუხიძემ და
სანდრო მრეკლიშვილმა, გრიბოდოვის სახელო-
ბის თეატრის რეჟისორმა ლერი პაქსაშვილმა,
თეატრმცოდნე ნათელა არველაძემ, ხელოვნების
დამსახურებულმა მოღვაწემ დავით ჩხეიძემ, თე-
ატრალურმა კრიტიკოსმა იური რიბაკოვმა.

საბოლოო სიტყვა წარმოსთქვა გ. ლორთქიფა-
ნიძემ.

შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი

სამეცნიერო სესია

სამ დღეს მიმდინარეობდა შ. რუსთაველის
სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატ-
რალური ინსტიტუტის პროფესორ-მასწავლე-
ბელთა სამეცნიერო სესია.

სესია შესავალი სიტყვით გახსნა ინსტიტუტის
რექტორმა, ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქ-
ტორმა ილია თავაძემ.

მოხსენებებით გამოვიდნენ ინსტიტუტის უმ-

ცროსი მეცნიერი თანამშრომელი ნათია ამირე-
ჯიბი — „ქართული ნოვატორული კინოს დასაწ-
ყისი“, უფროსი მასწავლებელი ჟანა თოიძე —
„კ. სტანისლავსკის სისტემის გამოყენების სა-
კითხისათვის ვიკალურ შემსრულებლობაში“,
დოცენტი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამ-
სახურებელი მოღვაწე ივანე პატარიძე — „ქო-
ტე მარჯანიშვილი კორექტურულ რეჟეტიციაზე

რუსთაველის სახელობის თეატრში“, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, დოცენტი ბარბაღენიკოლიშვილი — „სასცენო მეტყველების ტექნიკის გამომწვევებებში კომპლექსური საგარეო-შოების გამოყენების მეთოდური საფუძვლები“, უმცროსი მეცნიერი მუშაი ვახტანგ ქართველიშვილი — „ტრაგიკულის ურთიერთობისათვის ამაღლებულთან“, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ლილი გვარამაძე — „ძველი საბერძნეთის საცეკვაო ხელოვნების საწყისები“, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ეთერ გუგუშვილი — „ორი ფუნქტი ოვერტონს“ კოტე მარჯანიშვილის დადგმა“ და უფროსი მასწავლებელი ვენე-

რა ანდრონიკაშვილი — „რეჟისორის შემოქმედებითი წარმოსახვის სპეციფიკურობის შესახებ“.

მოსხენებების განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს სსრკ სახალხო არტისტმა, პროფესორმა ა. ვასაძემ, პროფესორებმა მ. მრეველიშვილმა, დ. ჯანელიძემ და ს. ენუქაშვილმა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა მ. ყვარელაშვილმა, დოცენტმა ო. ფირალიშვილმა, უფროსმა მასწავლებელმა მ. კილაძემ და უფროსმა ლაბორანტმა ე. პოპოვამ.

სესიის მუშაობა შეაჯამა ინსტიტუტის რექტორმა პროფესორმა ილია თავაძემ.

ელიზბარ შათირიშვილის შემოქმედებითი სიღრმე

მიმდინარე წლის 3 ივნისს, თბილისში, გორკის სახელობის კულტურის სახლში, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, საქართველოს პროფსაბჭოს მხატვრული თვითმომქმედების რესპუბლიკურმა სახლმა და გორკის სახელობის კულტურის სახლის გამგეობამ დაბადების 70, სასცენო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის 55 წლისთავის აღსანიშნავი საღამო მოუწყეს სახალხო თეატრის ღვაწლმოსილ მსახიობს, ელიზბარ შათირიშვილს.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დოდო ანთაძემ, რომელმაც ილაპარაკა ელიზბარ შათირიშვილის სცენისმოყვარეთა წრეებსა და სახალხო თეატრებში ნაყოფიერ შემოქმედებაზე, აღნიშნა მისი თვალსაჩინო დამსახურება ქართული თეატრის წინაშე.

ელიზბარ შათირიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ ვრცელი მოხსენებით გამოვიდა ნიკო კეკელიშვილი. მოხსენებელი დაწვრილებით შეჩერდა იმ ღვაწლზე, რომელიც ელიზბარ შათირიშვილს, და, საერთოდ, მათ ოჯახს — მამას, გამოჩენილ საზოგადო მოღვაწესა და პატრიოტს გიორგი შათირიშვილს, ელიზბარის ძეებს, არჩილს და შალვას, მიუძღვით ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში.

— ღვაწლმოსილ მსახიობს, — დასძინა მომხსენებელმა, — 55 წლის სასცენო მოღვაწეობის მანძილზე განსახიერებელი აქვს 100-მდე დიდი და პატარა როლი, რომელთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია პეტრე — ალ. ყაზბეგის „არსენაში“, ვანო — ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლში“,

პატარა კახი — აკ. წერეთლის ამავე სახელწოდების პიესაში, კოტე—ავტ. ცაგარლის „ხანუმაში“, გერმანი — შილერის „ყაჩაღებში“ და სხვა.

ელიზბარ შათირიშვილი, გარდა იმისა, რომ ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა სახალხო თეატრის სცენაზე, აგრეთვე გატაცებით მოღვაწეობს მუსიკალური კულტურის სფეროშიც. იგი ავტორია 18 მუსიკალური ნაწარმოებისა. შათირიშვილი დაუღალავი საზოგადოებრივი მოღვაწეა. 55 წლის მანძილზე არ ყოფილა არცერთი საქველმოქმედო საქმე, რომელშიაც მას აქტიური მონაწილეობა არ მიეღო. ელ. შათირიშვილი, მიუხედავად ხანდაზმულობისა, დღესაც ჰაბუკუჩური ენერგიით განაგრძობს მუშაობას გორკის სახელობის კულტურის სახლთან არსებულ სახალხო თეატრის კოლექტივში.

საღამოზე იუბილარს მიულოცეს და გულთბილი სიტყვებით მიმართეს: აკადემიკოსმა შ. ამირანაშვილმა, პოეტმა-აკადემიკოსმა ირ. აბაშიძემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა მიხ. ჭიაურელმა, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა უჩა ჯაფარიძემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა რ. ლალიძემ, გ. დარისპანაშვილმა, ხელ. დამსახურებულმა მოღვაწეებმა ო. ევაძემ, დ. ჩხეიძემ, მიხ. ჩიჩინაშვილმა და ს. ავჩიანმა, რესპ. დამსახ. არტისტმა შ. კიკნაძემ, დრამატურგმა აკ. დევიძემ, ეთ. ღორთქლიშვილმა (ყვების მრეწველობის პროფ. კავშირის რეზპ. კაბინეტი), ს. აბაიშვილმა, დ. ჩაჩანიძემ, ელ. ჭორჭიაშვილმა, მ. თავართქილაძემ, ა. ჯვარელმა და სახალხო მთქმელმა ს. ჩანგაშვილმა.

დასასრულ იუბილარის მონაწილეობით წარმოდგენილი იქნა ალ. ყაზბეგის „არსენადან“ მესამე მოქმედება.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Этери Гугушвили — Высокое назначение критики	3
Акакий Алексеевич Хорава	8

У театральной афиши республики

Гига Лордкипанидзе — Спектакли осетинской труппы Цхинвальского театра	11
Алеко Шалуташвили — Коротко о режиссере и режиссуре	14
Нестан Квеидзе — Премьера народного театра	18

К 100-летию со дня рождения Котэ Марджанишвили

Георгий Самхарадзе — Котэ Марджанишвили в Кутанси	19
Димитрий Иовашвили — Специфика отображения женских образов в комедийных произведениях	21

Наши юбиляры

Иа Кабзинадзе — Славный юбиляр	25
Мурад Хиникадзе — Правдивый творец	26
Гурам Батиашвили — Эюд о семидесятилетнем драматурге	29
Леонтий Чихладзе — Актер и режиссер	31

Вспомним заслуженных

Кетеван Хуцишвили — Георгий Арадели-Ишхнели	34
Павле Хмаладзе — Летописец грузинского театра	35
Л. Чхатарашвили — Леван Буадзе	36

Наша публикация

Давид Шуглиашвили — Неизвестные эпистолярные материалы	39
Шалва Мачавариани (некролог)	42
Хроника	44

В Е С Т Н И К
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)
Тбилиси — 1972
№ 3 (67)

ფასი 25 კაპ.
Цена коп.

გადაეცა წარმოებას 12/VI-72 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10/VII-72 წ.

შეკვეთა 1883

უე 11590

ტ. 1.000.

საქართველოს თეატრალური საზ-ბის სტამბა. თბილისი, გორკის ქ. № 3
Типография Театрального Общества Грузии, ул. Горького № 3