

F-567  
1961



საქართველოს  
თეატრალური  
სამსახურის  
გაზეთი

1961 წ.

3





ს. თ. ს.

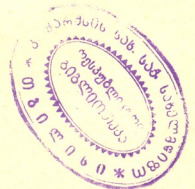
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მ ო ე მ ბ ე

19 თბილისი 61

აკრული-მაისი-ივნისი

№ 3 (17)



რედაქტორი: ნ. შვანგირაძე

---

---

სარედაქციო კოლეგია:

ალიო ადამია, ვერიკო ანჯაფარიძე,  
თამარ ბაქრაძე, ოთარ ეგაძე, ლილი  
ლომთათიძე, შალვა მებურიშვილი,  
ნინო შვანგირაძე.

---

---



## ორმოცი წლისთავზე

თეატრალური საზოგადოება საქართველოში საბჭოთა წყობილების დამყარების ორმოცი წლისთავს კარგი მაჩვენებლებით შეხვდა. შემოქმედებით ორგანიზაციების როლი და მნიშვნელობა ჩვენი სინამდვილეში დღითიდღე იზრდება. კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკები მოწოდებულნი არიან უშუალო მონაწილეობა მიიღონ კომუნისტების მშენებელი ადამიანის აღზრდის, მისი ხასიათის ფორმირების, გემოვნების გაფუჭებისა და საერთო კულტურული დონის ამაღლების საქმეში. ამ მხრივ თეატრებს ერთი პირველი ადგილთაგანი უჭირავს ხელოვნებაში თავისი შემოქმედების ძალით, ხოლო თეატრალური საზოგადოება ვალდებულია თავის მხრივ ხელი შეუწყოს ქართული თეატრალური კულტურის საერთო ზრდასა და სრულყოფას. დღიდან თავისი არსებობისა ამ კეთილშობილ საქმეს ისახავდა მიზნად ჩვენი საზოგადოება და მისი სამოქმედო ასპარეზიც ჩვენი თეატრების ინტერესებით ისაზღვრებოდა.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ნებაყოფლობითი საზოგადოებრივი შემოქმედებით ორგანიზაციაა, რომელიც ჯერ კიდევ 1879 წელს, ცნობილი საზოგადო მოღვაწისა და ქართული ლიტერატურის კლასიკოსის ილია ჭავჭავაძის ინიციატივით შეიქმნა. „საქართველოს დრამატული საზოგადოების“ სახით. იმხანად საზოგადოებას მუშაობაში მონაწილეობას იღებდნენ საქართველოს შემოქმედებითი ინტელიგენციის ისეთი ცნობილი წარმომადგენლები, როგორებიც იყვნენ: ა. წერეთელი, გ. თუმანიშვილი, გ. ერისთავი, ნ. ავალიშვილი, დ. ყიფიანი, ა. ყაზბეგი, ი. მაჩაბელი და სხვ. საზოგადოებას ჰქონდა თავისი განყოფილებები: ქუთაისსა (1907 წ.), ქიათურასა (1907 წ.) და ბათუმში (1913 წ.). დრამატული საზოგადოება აერთიანებდა რა პროფესიონალურ თეატრალურ ძალებს, იღებდა აქტიურ მონაწილეობას ქართველი ხალხის რევოლუციურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში.

1914 წლის ივლისში დრამატული საზოგადოების მიერ მოწვეული იქნა სცენის მოღვაწეთა ყრილობა, რომელსაც დაესწრო 175 დელეგატი. ყრილობის დღის წესრიგში იდგა შემოქმედებითი და ორგანიზაციული საკითხები. საქართველოს დრამატული საზოგადოება არსებობდა 1918 წლამდე. 1921 წლიდან, საქართველოში საბჭოთა წყობილების დამყარების დღიდან რესპუბლიკის აქტიურთა ძალები გაერთიანდნენ „რამისში“ (ხელოვნების მუშაკთა კავშირი). 1945 წელს კვლავ მომწიფდა აუცილებლობა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების შექმნისა. თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენელთა (სსრკ სახალხო არტისტი ა. ა. ხორავა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვ. ნ. დადიანი, სსრკ სახალხო არტისტი - გ. ი. ანჯაფარიძე და სხვ.) ინიციატივით შეიქმნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოება.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთ მთავარ ამოცანას წარმოადგენს ქართული თეატრის მოღვაწეთა იდეურ-მხატვრული დონისა და პროფესიონალური ოსტატობის ამაღლება. საქ. თეატრალური საზოგადოება უწყვეტ ყოველგვარ დახმარებას რესპუბლიკის თეატრებს, რათა შეიქმნას სცენით ხელოვნებაში იდეურად მაღალი მხატვრული ნაწარმოებები, მართლად გამოიმხატველი იმ მრავალფეროვნებისა, რომელიც ახასიათებს სოციალისტურ სინამდვილეს. საქ. თეატრალური საზოგადოება აქტიურად ეხმარება რესპუბლიკის თეატრის მოღვაწეთს, სოციალისტური რეალიზმის შემდგომ განმტკიცებაში, იბრძვის სალხორობისა და პარტიულობისათვის თეატრალურ ხელოვნებაში. ამავრებს კავშირს თეატრსა და მყურებელს შორის, იბრძვის მეფე გავლენების წინააღმდეგ თეატრში.

დრამატურგებთან ურთიერთ მჭიდრო კავშირში, საინტერესო და შინაარსიანი რბერტუარის შექმნა საქ. თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთი სერიოზული ამოცანათაგანია. საქ. თეატრალური საზოგადოება ყო-

ველმბრივ ეხმარება რაიონულსა და ავტონომიური რესპუბლიკების თეატრებს (აფხაზეთის, აჭარის, სამხრეთ-ოსეთის), საქ. თეატრალური საზოგადოება პოპულარიზაციას უწევს კლასიკურ დრამატურგიას, პირველ რიგში ქართულს, რუსულს, უცხოურს, აგრეთვე მოძვე რესპუბლიკებისა და დემოკრატიულ ქვეყნების თანამედროვე დრამატურგიას.

საქ. თეატრალური საზოგადოება სწავლობს და ანზოგადებს რესპუბლიკის თეატრების გამოცდილებას, უწევს თეატრებს პრაქტიკულსა და შემოქმედებით დახმარებას, მიისწრაფვის თეატრებსა და მასურებელთა შორის კავშირის განმტკიცებისაკენ, იღებს მონაწილეობას საქართველოს კულტურის უნივერსიტეტის მუშაობაში, უწევს დახმარებას თვითმოქმედ თეატრალურ კოლექტივებს. თავისი მუშაობის მნიშვნელოვან ადგილს საქ. თეატრალური საზოგადოება უთმობს სახალხო თეატრებს.

საქ. თეატრალური საზოგადოება სისტემატურად ატარებს საქართველოს ქალაქებში ლექციებს და მოხსენებებს მარქსიზმ-ლენინიზმის ესთეტიკის საკითხებზე, თეატრალურ ხელოვნების თეორიულსა და პრაქტიკულ საკითხებზე; აწყობს დისპუტებსა და სარაიონო კონფერენციებს, ატარებს შემოქმედებით დათვლიერებებს და კონკურსებს, უზრუნველყოფს თეატრალურ მუშაკებს შემოქმედებით მივლინებებით, აგზავნის რაიონებში დასახმარებლად: რეჟისორებს, კრიტიკოსებს, მხატვრებს, გრემიორებს და სხვ.

საქ. თეატრალურ საზოგადოებას აქვს თავისი გამომცემლობა „ხელოვნება“, რომელიც ამზადებს და ცემს წიგნებს ხელოვნების სა-

კითხებზე. საქ. თეატრალური საზოგადოების სექციების უფლებებშია მნიშვნელოვანი ფონდი სხვადასხვა მასალისა.

საზოგადოების წარმოებაში მზადდება გრემი, თეატრალური კოსმეტისა, ბუტაფორიის საგნები, პარიკები და სხვა.

საქ. თეატრალურ საზოგადოებას აქვს თბილისში მალაზია თავისი პროდუქციის რეალიზაციისათვის, აქვს საკუთარი სტამბა, სადაც იბეჭდება წიგნები, თეატრალური აფიშები, რეკლამები და სხვ.

საზოგადოების შემოქმედებითი მუშაობა ხორციელდება საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრიობის აქტიური დახმარებით.

საქ. თეატრალური საზოგადოება ამჟამად აერთიანებს 1.500-მდე წევრს. საზოგადოების უმაღლეს ხელმძღვანელ ორგანოს წარმოადგენს დელეგატთა ყრილობა, რომელიც იწვევა სამ წელიწადში ერთხელ. ყრილობათა შორის საზოგადოების მუშაობას წარმართავს საქ. თეატრალური საზოგადოების გამგეობა და პრეზიდიუმი.

საზოგადოება უშუალო კონტაქტშია სრულიად რუსეთისა და მოძვე რესპუბლიკების თეატრალურ საზოგადოებებთან და მათთან ერთად განიხილავს საბჭოთა თეატრალური კულტურის განვითარების აქტუალურ საკითხებს.

ასეთია საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საქმიანობა. მომავალში, თეატრალური საზოგადოებრიობის აქტიური ჩაბმე შემოქმედებით საქმიანობაში, ჩგენი შემდგომი მუშაობის გაცხოველების საწინდარია.

შემოქმედისათვის არ არსებობს იმაზე დიდი ბედნიერება, ემსახუროს შენს ხალხს; განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ნათლად გრძნობ, რომ მიაბიჯებ მშენებელთა მრავალ მილიონიან რიგებში და შეგნებულნი გაქვს, რომ ხარ უძღვევლი არმიის მებრძოლი, არმიის, რომელიც პარტიას მიჰყავს კომუნისტების გამარჯვებისაკენ.

დიადი მიზნისაკენ ჩვენს წინსვლას ნიკიტა სერგის ძე ხრუშჩოვმა დიდი ლაშქრობა უწოდა, სკკპ XXII ყრილობა იქნება მნიშვნელოვანი ეტაპი ამ საყოველთაო ლაშქრობისა. ყრილობა, რომელიც შეიკრიბება ა. წ. 17 ოქტომბერს, მიიღებს პარტიის დიად პროგრამას და დასახავს კომუნისტური საზოგადოების საფუძველთა განხორციელების კონკრეტულ გზებს. კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის სხვა უმნიშვნელოვანეს ამოცანებთან ერთად, თანამედროვე ეტაპზე პარტია დღის წესრიგში აყენებს იდეოლოგიური აღზრდის ახალ ამოცანებს. ხელოვნების, — კულტურის ყოველ დარგსა და მეცნიერებაში დღეს კონკრეტულად დგას ახალი აღამიანის აღზრდის ამოცანა, — იგი ისე უნდა აღიზარდოს, რომ შეეფერებოდეს ახალ საზოგადოებრივ წყობილებას.

ხელოვნების მუშაკთა უპირველესი ამოცანაა დაეხმარონ პარტიას ყველა მშრომელის აღზრდაში მაღალ იდეურობისა და კომუნისტური ერთგულების სულისკვეთებით. ამ ამოცანების გასაძლიერებლად პარტია ყოველთვის ეხმარებოდა და ეხმარება ხელოვნების მუშაკებს.

ამ მიმართულებით პარტიის ზრუნვის ერთ-

ერთ საუკეთესო გამოვლინებას წარმოადგენს ამ დღეებში ეურნალ „კომუნისტის“ შემოქმედით ნომერში გამოქვეყნებული ჩვენი პარტიისა და მთავრობის მეთაურის ნიკიტა სერგის ძე ხრუშჩოვის ღრმა შინაარსიანი სტატია „ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალი წარმატებებისათვის“.

აღნიშნული საპროგრამო დოკუმენტი უღრმესი მადლიერების გრძნობით მიიღო საბჭოთა შემოქმედებითმა ინტელიგენციამ, რადგან იგი წარმოადგენს ღრმა მეცნიერულ გაშუქებას იმ უმნიშვნელოვანესი პრობლემებისა, რომლებიც ახლა მხატვრული ინტელიგენციის წინაშე დგას.

ნ. ს. ხრუშჩოვი იძლევა სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების შემოქმედებითი პრინციპების შემდგომ გაღრმავებას. ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარება სოციალისტურ საზოგადოებაში — აღნიშნავს იგი — მიმდინარეობს არა სტიქიურად, არა ანარქიის გზით, არამედ პარტია წარმართავს მას კანონზომიერად, როგორც საერთო სახალხო საქმის უმნიშვნელოვანეს შემადგენელ ნაწილს.

ნ. ს. ხრუშჩოვის წერილში მთელი სისრულთი გამოიხატა ჩვენი პარტიისა და მთავრობის მზრუნველობა საბჭოთა ხალხის სულიერი კულტურის განვითარებისათვის, ეს სტატია კიდევ უფრო დარაზმავს და შეამპიდროვებს მხატვრულ ინტელიგენციას პარტიის მიერ დასახული ამოცანების გადასაწყვეტად. იგი ხელს შეუწყობს ხელოვნების მუშაკებს ახალი შემოქმედებითი წარმატებებით შეხვდნენ პარტიის XXII ყრილობას.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების და ხელოვნების მუშაკთა სახლის მუშა-მოსამსახურეთათვის ა/წ. 22 აპრილს ხელოვნების მუშაკთა სახლში მოეწყო ლენინის დაბადების 91 წლისთავის აღსანიშნავი ლექცია.

ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატი ფ. ლომაშვილი დაწვრილებით შეეხო დიდი ლენინის იმ უდიდეს როლს, რომელიც მას მიუძღვის ჩვენი დიადი ქვეყნის შექმნა-განმტკიცებისა, მარქსიზმის გამდიდრების საქმესა და მსოფლიოში კომუნიზმის საბოლოოდ განარჯვების უზრუნველსაყოფად.

მომსწერებელმა აღნიშნა, რომ შესრულდა 91 წელი მსოფლიო პროლეტარიატის დიდი ბელადის და მასწავლებლის, კომუნისტური საზოგადოების ფუძემდებლის—საბჭოთა კავშირის შექმნელის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადებიდან.

ლენინმა პირველმა შეიმუშავა სოციალისტური რევოლუციის სრულიად ახალი თეორია, რომელიც მეცნიერული კომუნიზმის ერთ-ერთ საიმედო დასაყრდენს წარმოადგენს.

ღრმა მეცნიერული დახასიათებით ვ. ლენინმა გვიჩვენა, რომ იმპერიალიზმი არის კაპიტალიზმის განვითარების უკანასკნელი საფეხური. მისი სიკვდილი გარდაუვალია, რომ მის ნანგრევებზე აუცილებლად უნდა აღმოცენდეს სოციალისტური წყობილება—პროლეტარიატის დიქტატურა.

ლენინმა პირველმა მიაქცია ყურადღება კაპიტალისტურ სამყაროში უთანასწორო ნაბტომისებური განვითარების კანონების არსებობას, რომელიც იწვევდა როგორც კაპიტალისტურ სახელმწიფოებს შორის, ისე თვით

კაპიტალისტების შორის გამწვავებულ დაუცხრომელ ბრძოლას ერთიმეორის საბოლოოდ გასანადგურებლად.

კაპიტალიზმის ამ თანდაყოლილი უკურნებელი სენის შედეგად ცალკეულ ქვეყნების ექსპლოატირებულ მასებს შესაძლებლობა ეძლეოდათ პროლეტარული რევოლუციის გზით იმპერიალიზმის დამხობისა. ლენინმა გენიალურად განსჭვრიტა ეს მოვლენა და იწინასწარმეტყველა ცალკეულ ქვეყნებში ჯერ სოციალიზმის გამარჯვების შესაძლებლობა, ხოლო შემდეგში კი—თანდათანობით ყველა კაპიტალისტურ ქვეყნებშიც.

ამ კანონის აღმოჩენით ლენინმა გამამდიდრა მარქსიზმი.

მარქსიზმზე დაყრდნობით ლენინმა აამოძრავა მუშები და გლეხობა. კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით 1917 წლის ოქტომბერში დაემხო რუსეთში ბურჟუებისა და მემამულეების წყობილება და ძლევამოსილად აღიმართა სოციალიზმის წითელი აღბაი.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ ლენინმა შეიმუშავა კომუნიზმის მშენებლობის გეგმები, რომელთა ცხოვრებაში გატარებამ ჯერ არნახული გიგანტური აღმავლობით გაზარდა, განავითარა და საბოლოოდ განამტკიცა ოქტომბრის რევოლუციის მონაპოვარი.

ლენინის მიერ შექმნილი საბჭოთა ქვეყანამ მეცნიერული სოციალიზმის თეორია აქცია სოციალისტურ პრაქტიკად—რეალურ სინამდვილედ, რომელიც დღეისათვის მთელი მსოფლიოს სისტემად არის აღიარებული არა მარტო სოციალისტურ ბანაკის ქვეყნებში, არამედ კაპიტალისტური სამყაროს პოლიტიკურ სფეროშიც.

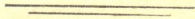
ეს მოვლენა ტრიუმფალური გამარჯვებაა ლენინის გენიალურ წინასწარმეტყველებსა.

ლენინმა აგრეთვე შესანიშნავად დაამუშავა ნაციონალური საკითხი. და მხოლოდ ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის წყალობით მოიხსნა ამიერკავკასიის ხალხთა თავიდანვე დაუცხრომელი ნაციონალური შუღლი და ურთიერთ სისხლისღვრა. ხალხთა ძმური თანამშრომლობა მოხერხდა ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის წყალობით, საბჭოთა კავშირში შემაგალი რესპუბლიკები ხელი-ხელ ჩაკიდებული აშენებენ კომუნისმს. ყოველი მათგანი ვითარდება ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური პრინციპების მომარჯვებით.

ლენინური პოლიტიკის ცხოვრებაში გატა-

რების წყალობით ძირღვსვიანად შეიცვალა ლიტერატურისა და ხელოვნების შინაარსი. სოციალისტური რეალიზმის მომარჯვებით მთელმა საბჭოთა კავშირმა და სოციალისტურმა ქვეყნებმა, კერძოდ კი ჩვენმა რესპუბლიკამ, შექმნეს უმაღლესი გემოვნების შესანიშნავი ქმნილებები. ჯერ არნახულ სიმაღლეზე ავიდა ქართული პროზა, პოეზია, დრამატურგია, ქანდაკება, მხატვრობა, მუსიკა და აქტიორული ხელოვნება.

დიდა ლენინის ღვაწლი კაცობრიობის წინაშე. ის მარად იცოცხლებს მსოფლიოს ხალხთა გულებში, როგორც გზა და ხიდი მომავალ ბედნიერ ცხოვრებისაკენ.







დ ი ს კ უ ტ ი

არსთაველის სახ. სახელმწიფო  
დრამატული თეატრის  
სპექტაკლზე „ქარიშხალში“

მიმდინარე წლის 10 აპრილს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ საქართველოს მწერალთა კავშირის დრამსექციასთან ერთად მოაწყო დისპუტი რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლზე ს. კლდიაშვილის „ქარიშხალში“.

დისპუტი შესავალი სიტყვით გახსნა საქ. თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ პ. კანდელაკმა.

— როგორც ცნობილია, — განაცხადა ამხ. პ. კანდელაკმა, — რუსთაველის თეატრმა უკანასკნელ ხანებში ერთობ გააცხოველა თავისი შემოქმედებითი მუშაობა, განსაკუთრებით კი თანამედროვე საბჭოთა თემატიკაში სპექტაკლების შექმნასა და მათში წამყვანი მწერლების ჩასაბმელად. ასეთი შემოქმედებითი თანამშრომლობის ერთ-ერთი ნიმუშია დღევანდელ ჩვენს შეკრებაზე განსახილველი სპექტაკლი, რომელიც შექმნილია ჩვენი ცნობილი მწერლის ს. კლდიაშვილის პიესის მიხედვით. საჭიროა მომავალშიაც განვაგრძოთ ასეთი შემოქმედებითი ურთიერთობა მწერლებთან და შეთანხმებული მუშაობით შევქმნათ ახალ-ახალი მაღალიდღეური სპექტაკლები.

შემდეგ ამხ. კანდელაკი სიტყვას მოხსენებისათვის აძლევს ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატს გ. ციციშვილს.

— მიმდინარე წელს, — ამბობს მომხსენებელი, — სრულდება 40 წლისთავი საქართვე-

ლოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნიდან. ამ სახელოვანი იუბილესათვის ემზადებოდნენ ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელები და მათ შორის ჩვენი თეატრების მუშაკებიც. რუსთაველის სახ. თეატრმა ამ თარიღს უკვე მიუძღვნა ორი სპექტაკლი — ს. კლდიაშვილის „ქარიშხალში“ და ვ. კანდელაკის — „ქართლის ჩირაღდნები“. დღეს ჩვენ განვიხილავთ სპექტაკლს „ქარიშხალში“. როგორც იცით, ამ სპექტაკლს საფუძვლად უძევს ჩვენი გამოჩენილი ბელეტრისტის ს. კლდიაშვილის ცნობილი მოთხრობა „მყუდრო საფანე“, რომლის ინსცენირებაც თვით ავტორმა მოახდინა. სპექტაკლი მეტად საგულისხმოა თავისი ავტორიანობით, მასზე ამ ცოტა ხანში უკვე ორი საყურადღებო რეცენზია გამოქვეყნდა.

ილაპარაკა რა ამხ. გ. ციციშვილმა ს. კლდიაშვილის შემოქმედებით კავშირზე რუსთაველის სახ. თეატრთან, სადაც მისი არა ერთი პიესაა დადგმული, — დასძინა: სასიხარულოა ის, რომ დრამატურგმა კვლავ გაამდიდრა თავისი შემოქმედებით რუსთაველის სახ. თეატრის რეპერტუარი.

საერთოდ, — აცხადებს მომხსენებელი, — არსებობს ინსცენირების ოთხი ფორმა — უბრალო ინსცენირება, მონტაჟი, სიუჟეტზე ნაწარმოების აგება და თემატური მოტივების საფუძველზე დრამატული ნაწარმოების შექმნა. რით გამოირჩეოდა ეს ნაწარმოები და რამ მისცა ბიძგი ავტორს მისი პიესა და დააკეთებინა? უპირველესად ყოვლისა იმან, რომ ს. კლდიაშვილი რეველუციას ხედავს მართალი თვალთ. მოთხრობის მთელი რიგი ნიუანსები არის ისეთი ცხოველმყოფელი, დამაჯერებელი და ფსიქოლოგიურად სწორად გადაწყვეტილი, რომ ისინი დიდი ემოციური ძალით მოქმედობენ მაყურებელზე.

აი, სწორედ ეს აახლოვდა ამ ნაწარმოებს დრამატულ ფორმასთან. ესაა ტიპოური ხასიათები, რომლებსაც გააჩნიათ მდიდარი ინდივიდუალური განცდები, როგორც კლასობრივი, წოდებრივი, ისე საერთო ადამიან-



ნურიც, ნაწარმოებში არის დამატული სიტუაციები, შეკრული საინტერესო სიუჟეტი, მძაფრი კონფლიქტი, დიალოგური ფორმისა-კენ სწრაფვა და სხვა, რაც საფუძვლად დაედვა პიესას.

— რა თქმა უნდა, — დასძენს ამხ. ციციშვილი, — პიესა არ არის უნაკლო. სპექტაკლი, რომელიც ამ პიესის მიხედვით დაიდგა, უთუოდ მაღალი მოვლენაა, მაგრამ სპექტაკლი მაინც დაბლა დგას ავტორის პროზაულ ნაწარმოებზე, რაც ნაწილობრივ გამოწვეულია პიესის სტრუქტურული დანაწევრებულობით, დინამიკისა და სიმძაფრის შენელებით, ზოგიერთი სახის მკრთალად დახატვით და სხ. მაგ., როინიშვილი, ირინე თუხარელი და სხვ.

გადადის რა პიესის რეჟისორულ გადაწყვეტაზე, მომხსენებელი ამბობს: ახალგაზრდა რეჟისორმა ლ. მირცხულავამ თავისი სადებიუტო ნამუშევარში ყოველგვარი რთული ამოცანა დასძლია. მან შეძლო ხასიათების გააზრებულად წარმართვა, შესრულებელთა შერჩევა და მათი სცენურად გახსნა. რეჟისორის ნამუშევარი დადებით შეფასებას იმსახურებს. რაც შეეხება სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებას, — დასძენს მომხსენებელი, — იგი მსოფთიის ჩვენ ნიჭერ მხატვარ ფ. ლაბიაშვილს, მაგრამ, სამწუხაროდ, პირდაპირ უნდა ვთქვათ, რომ მან ამჯერად ვერ გაიმარჯვა. მაგრამ, ერთის მხრივ, ამისაც აქვს თავისი მიზეზები, — ყველა მხატვარი, რომელიც ახლის ძიებაშია, — შესაძლებელია მას სეთი ამბავი დაემართოს, მით უფრო, რომ უკანასკნელ ხანებში ერთმანეთს დაუპირისპირდა ნატურალიზმი და პირობითობა და ამან კი ერთგვარად დააბნია მხატვრები... არ იცოდნენ რომლისათვის მიეცათ უპირატესობა. ამ ქიღალბი მივიღეთ ეკლექტიზმი, სტილით აღრევა, ხამდვილი კომბეტი და არა რეველი (მაგ. „ქარიშხალში“), და სხვა. ჩვენ მიღეს არ ვკარგავთ, რომ ფ. ლაბიაშვილი კვლავაც მოგვეცემს მაღალი კეთილშობილთა გაფორმებულ სპექტაკლებს!

გადავიდა რა, სპექტაკლ „ქარიშხალში“ დაკავებულ მსახიობთა შესრულებაზე, მომხსენებელმა მაღალი შეფასება მისცა სსრ კავშირის სახალხო არტისტისა და არა რეველი (მაგ. „ქარიშხალში“) სიმონ ჭაჭიაშვილის როლს ასრულებს. ს. ზაქარაიძემ, — აცხადებს ამხ. ციციშვილი, — მის მიერ ბრწყინვალედ შესრულებულ ოდიანოს მეფის, თინიზგის, ქადაგის გალერეას კიდევ ერთი ბრწყინვალედ შესრულებული სახე შემატა სიმონ ჭაჭიაშვილის სახით.

ასევე მაღალი შეფასება მისცა მან მომხსენებელმა თუხარელის შემსრულებელ რესპ. სახ. არტისტს გ. საღარაძეს, რომელსაც ახასიათებს უბრალოება და ლირიკულობა, გ. საღარაძექ თბილი, მიმზიდველი და კეთილშობილი ინტელიგენტის სახე შექმნა. მერაბ თაბაგარის როლში გამოვიდა რესპ. დამს. არტისტი გურამ საღარაძე, რომელსაც ახასიათებს ორგანიზატორული ნიჭი და კეთილშობილება. გურამ საღარაძემ, — დასძენს იგი, — მოგვცა გულითადი და მაღალი ბოლიტიკური აღლოს მატარებელი კომუნისტი მოღვაწის სახე.

უდავოა, რომ ნიჭიერმა მსახიობმა ზ. კერენხილაძემ, — აცხადებს მომხსენებელი, — „ბახტრიონში“ თავი ისახელა, მაგრამ სამწუხაროდ, ამ შემთხვევაში, ის ვერ აღმოჩნდა იმ სიმადლებზე, რომელსაც მისი როლისაგან პიესა და სპექტაკლი მოითხოვდა. აქ ამ როლის შესრულებას ერთგვარი შებორკილება ახასიათებს.

დანარჩენ შემსრულებლებთან, მომხსენებელი მაღალ შეფასებას აძლევს ნ. ანდლულაძეს (როინიშვილი), ჯ. ლაღანიძეს (აფთიაქარი), ელ. საყვარელიძეს (კატო), ალ. კუპრაშვილს (გამზრდილი), კ. საკანდელიძეს (ლენტორი), მ. მარგველაშვილს (ქარხნის მმართველი), ლ. ლაბიაშვილს (კომენდანტი გოგონა), რესპ. სახ. არტ. მ. ჩხლაძეს და სხვებს.

კამათში გამოსული ხელ. დამს. მოღვაწე, პროფ. აკ. ფალავა ეთანხმება მომხსენებელს სპექტაკლის შეფასებაში და ამავე დროს დასძენს, — ახალგაზრდა მსახიობს ნ. ანდლულაძეს არ გამოუვიდა როინიშვილის სახე. ავტორს მოთხრობაში უფრო მოტივირებული ჰქონდა ეს სახე, პიესაში კი სწორხაზოვნად წაიყვანა იგი; ამის გამო როლი სქემატური და მკრთალი აღმოჩნდა.

პროფ. აკ. ფალავა შენიშნავს, რომ ფულის გატაცების მომენტში სიმონი რჩება ირინესთან და არავითარი ყურადღებას აღარ აქცევს გატაცებულ ფულს. ეს მომენტი საჩივროა, მართალია, სიყვარულითა და ნებით არ გაყოლია ირინე ჭაჭიაშვილს, მაგრამ არც ასე ძალდატანებით ვარგა, რომ გახდეს მისი ცოლი. ეს არ არის მიზანშეწონილი; ისეთი შთაბეჭდილება გვჩრება, რომ ჭაჭიაშვილმა თითქმის ძალა იმართა ირინეზე და ამის საფუძველზე გახდა იგი მისი ცოლი.

რაც შეეხება სპექტაკლს, — აცხადებს პროფ. აკ. ფალავა, — დიდი ჟღერადობის სპექტაკლია. ახალგაზრდა რეჟისორმა უეჭველად გაი-

მარჯვა, — მან შექმნა ანსამბლური სპექტაკლი.  
— მე ვეთანხმები მომხსენებელს სპექტაკლის შეფასებაში, — აცხადებს სიტყვაში გამოსული ხელ. დამს. მოღვაწე დ. ჯანელიძე, — მაგრამ მე მინდა ერთ ნაკლებზე შევჩერდე. სახელდობრ, რიგი მოქმედი პირობები, რომლებიც მოქმედების ცენტრში უნდა იყვნენ, როგორც ალმოწინდენ მოქმედების გარეშე: ირინეს სახე სუსტია. სქემატურია აგრეთვე თაბაგარის სახე, ე. ი. ის ბრძოლა, რომელიც არის პიესაში, ეს არის ამბის სახით, შინაგანად არ არის განვითარებული. პიესაში მინდა ბრწყინვალე სახეები. რაც შეეხება დ. ლაპიაშვილის ნამუშევარს, მართალია სუსტია, მაგრამ, როგორც აქ ითქვა, იგი ძრებაშია და ვიმედოვნებთ კვლავ ვიხილავთ მის კარგ სპექტაკლებს.

ილაპარაკა რა სპექტაკლის გარშემო კრიტიკოსმა ბ. ჭლენტმა, დასძინა, — მე მომეწონა მოხსენება და კამათში გამოსული ამხანაგების სიტყვებიც. მართალია, რომ ჩვენი თეატრები მუშაობენ თანამედროვეობის ამსახველ სპექტაკლებზე, მაგრამ, ჩემის აზრით, თანამედროვე ქართული თეატრი ჯერ კიდევ მთლიანად თანამედროვე არ არის. მისი შემოქმედებითი ნამუშევარი უნდა ჩანდეს არა რაოდენობრივობიდან, არამედ ხარისხობრივ მაჩვენებლებიდან.

სანამ თანამედროვე ქართული რეპერტუარი ისეთსავე დიდ ესთეტიკურ კმაყოფილებას არ გაგვაცდევინებს, როგორც „ოდიპოს მეფე“, „ბახტრიონი“ და „რიჩარდ III“. მანამ ვერ ვიტყვი, რომ ჩვენ გვაქვს დიდი სპექტაკლები. ჩვენი თეატრები, — დასძინს ამხ. ჭლენტო, ყოველთვის ვერ იღლიან ინსცენირების გზით. მაგრამ, სანამ ნამდვილი დრამატურგიის ნიმუში ცოტა გვაქვს, კარგი ინსცენირება ჯობია ცუდ დრამოდლობას. კარგი ინსცენირების მაგალითია „ბახტრიონი“, „კოლხეთის ცისკარი“ და სხვა. მე მინდა მივინდა გულისტვივრით ვთქვა, რომ რუსთაველის თეატრმა არ გააკეთა ყველაფერი, რის

გაკეთებაც შეეძლო და ამიტომ სპექტაკლის ხარვეზები გააჩნია. რეჟისორს მთავარი როლის შემსრულებლები და დეკორაციული გაფორმება უნდა დაეყენებინა შესაფერ დონეზე, რაც სპექტაკლსა და თეატრს უფრო აამაღლებდა.

კამათში გამოსული თეატრმცოდნე ნინო შვანიტაძე არ ეთანხმება მომხსენებელს და სიტყვაში გამოსულ იმ ამხანაგებს, რომლებიც ამბობდნენ, რომ თითქმის დ. ლაპიაშვილის გაფორმება სპექტაკლ „ქარიშხალში“ დაავადებული იყოს ეკლექტიზმით. ეკლექტიზმის მაგალითად სპექტაკლ „ქარიშხალის“ მხატვრობა არ გამოდგება, სპექტაკლს მხატვრული გაფორმების მხრივ არავითარი გადაწყვეტა არ გააჩნია. რა შუაშია აქ ეკლექტიზმი? თეატრ მხატვარი იზიარებს იმ აზრს, რომ მისი გაფორმება არ გამოვიდა ისეთი, როგორცაა მოელოდა.

— დღევანდელ შეკრებას, — აცხადებს ს. ზაქარიძე, — ექნება დიდი სარგებლობა იმ მხრივ, რომ ჩვენ ამ სპექტაკლს კვლავ დაუბრუნდებით და გამოთქმულ შენიშვნების საფუძველზე გაუმართავთ. მაშინ მას უფრო დიდი ჭეშრადობა ექნება და ჩვენი თეატრის მუდმივ რეპერტუარშიაც შევა.

რაც შეეხება ჩემს ქებას, იმდენი ითქვა, რომ მე ეს კიდევ უფრო მეტ პასუხისმგებლობას მაკისრებს. რაც მეტია ქება, მით უფრო იზრდება პასუხისმგებლობაც.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს აგრეთვე რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა: დ. ალექსიძემ, დ. ანათაძემ, მწერალმა ლ. ავალიანმა, მსახიობმა კ. საკანდელიძემ და სხვებმა, რომლებმაც გაიზიარეს მომხსენებლისა და გამოსული ამხანაგების აზრები სპექტაკლის შესახებ, საერთოდ დადებითად შეფასებისა და აგრეთვე გამოთქმული შენიშვნებიც.

დასასრულ გამოვიდა პიესის ავტორი ს. კლიაშვილი, რომელმაც მადლობა გადაუხადა მომხსენებელს და მოკამათებებს გულწრფელი და საქმიანი შენიშვნებისათვის.



ჟან დარკანტი დაესწრო კ. მარჯანიშვილის  
 "შვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლს:  
 „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. სპექტაკ-  
 ლით მოხიბლულმა სტუმარმა შთაბეჭდილების  
 წიგნში ჩასწერა: „იმ შესანიშნავი საღამოს  
 სახსოვრად, რომელაც გავატარე თეატრში,  
 სადაც არ მესმოდა არც ერთი სიტყვა, მაგ-  
 რამ აღუერთოვანებული ვიყავი პიესითა და  
 მსახიობებით“.

**შრანგი თეატრალური მოღვაწე,  
 რეჟისორი და მსახიობი ჟან  
 დარკანტი თბილისში**

სრულიად რუსეთის თეატრალურ საზოგადოებასთან შექმნილია საერთაშორისო თეატრის ინსტიტუტის საბჭოთა ცენტრი, რომლის მოწვევით საბჭოთა კავშირში სტუმრად იმყოფებოდა საერთაშორისო თეატრის ინსტიტუტის გენერალური მდივანი, გამოჩენილი ფრანგი თეატრალური მოღვაწე, რეჟისორი და მსახიობი ჟან დარკანტი.

რათა გაცნობოდა საქართველოს თეატრალურ ხელოვნებას, ჟან დარკანტი 4 დღით (6-10 აპრილი) ესტუმრა საქ. თეატრალურ საზოგადოებას. საზოგადოების თავმჯდომარის მიხედვით მრეგლიშვილის თანხლებით ჟან დარკანტმა დაათვალიერა ქალაქის შესანიშნაობანი. გაემგზავრა საქართველოს ძველ დედაქალაქ მცხეთას, იხილა შესანიშნავი ჯვარის მონასტერი. შემდეგ სტუმარი იყო შეხვედრაზე საქ. ცნობილ თეატრალურ მოღვაწეებთან ხელოვნების მუშაკთა სახლის სალონში. შეხვედრას ესწრებოდნენ: სსრკ სახ. არტისტები: ვ. ანჯაფარიძე, ა. ხოროვა, ვ. გომიანიშვილი; რესპ. სახ. არტისტები: ა. თოძიძე, მ. ჯაფარიძე, ცნობილი კინო-მსახიობი დ. შიტინაძე, თეატრალური საზოგადოებრიობისა და პრესის წარმომადგენლები. შეხვედრაზე წამოიჭრა ბევრი საინტერესო შემოქმედებითი საკითხი. სტუმარმა ძირითადად ილაპარაკა საერთაშორისო თეატრალური ინსტიტუტის მნიშვნელობაზე, მის მიღწევებზე და პერსპექტივებზე. შეხვედრის დასასრულს ჟან დარკანტის თხოვნით ვ. ანჯაფარიძემ წაიკითხა „საიათნოვა“, ხოლო ვ. გომიანიშვილმა — „თათრის ქალი“ და „რად მიყვარხარ?“ შეხვედრა გულთბილ ვითარებაში ჩატარდა.

მანვე პირად საუბარში განაცხადა:  
 „ჩვენი დიდი სურვილია. საბჭოთა პიესები ფრანგულ სცენაზეც იდგმებოდეს. სსრ კავშირში მოგზაურობისას საშუალება მქონდა მენახა თოთხმეტი პიესა. მათ შორის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. ერთ-ერთი იმათთაგანია, რომელიც ყველაზე ახლოს დგას ფრანგ მაყურებელთან: იუმორი, ჰუმანიზმი და ადამიანთა დამოკიდებულების ის ფორმა, რომლებიც პიესაში შესანიშნავად არის ჩაქსოვილი. მაზლობელი და ვასაგები იქნება ფრანგი ხალხისათვისაც. სტუმარმა პიესას ადამიანების ურთიერთ ნიყვარულის დიადი ძალის გამოიმხატველი ნაწარმოები უწოდა. მან პიესის ავტორთან საუბარში სურვილი გამოთქვა მიეღო პიესის თარგმანი საქრანგეთში დასადგმელად“.

სტუმარზე კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა აგრეთვე რუს თაველის სახელთან თეატრის სპექტაკლმა „ბახტრიონმა“.

ჟან დარკანტმა ნახა ქართული თეატრები, დაესწრო რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტთა მეცადინეობას, დინტერესდა ახალგაზრდა თეატრალური კადრების აღზრდის სისტემით და ეწვია თვალსაჩინო ცნობილი თეატრალური მხატვრის ირ. გამრეკელის სახლ-მუზეუმს.

თბილისში ყოფნის დროს ჟან დარკანტთან ახლდა საერთაშორისო თეატრის ინსტიტუტის საბჭოთა ცენტრის პასუხისმგებელი მდივანი ა. ვ. დენისოვი.

თბილისში

საქართველოს ეროვნული ზეიმის დღეებში თბილისის საგასტროლოლო ეწვია სსრკ სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი ელენე გოგოლევა. ჩვენს დედაქალაქში იგი პირველად სრულიად ახალგაზრდა, 35 წლის წინათ გამოდიოდა, და დღეს თუ ის თბილისის საზოგადოებამ კვლავ იხილა, ეს ნათელყოფაა იმისა, რომ გოგოლევა აგრძელებს რუსული და ქართული თეატრის ურთიერთ მეგობრობის, თანამშრომლობის იმ შესანიშნავ ტრადიციებს, რომლებიც მრავალი ათეული წლის წინათ დაიწყო.

ელენე გოგოლევა გრიბოედოვის სახ. თეატრის სპექტაკლში (3, 4, 5, 7 და 8 მაისს), —ალექსის პარნისის პიესაში „აფროდიტეს კუნძული“ — ლედი პატერსონის როლი შეასრულა. ე. გოგოლევის ლედი პატერსონის სახე ერთ-ერთ იმ შემოქმედებითი გამარჯვებათაგანია, რომელიც შევა თეატრალური კულტურის განვითარების ისტორიაში.

მსახიობმა, უპირველესყოვლისა, გვიჩვენა: საოცრად მოხდენილი, ჭარბი არისტოკრატიული თავდაპირილობა, გრაციოზული მოძრაობა, ხოლო, მეორეს მხრივ, წარმოგვიდგინა შინაგანად მალალი თეატრალობა, ბრწყინვალე არტისტიზმი, რომანტიკული შე-

მართება და ზეატანილი სცენიური სიმართლე. ასე ჩამოძვრწილი ლედი პატერსონის სახე, რომელიც ელენე გოგოლევამ წარმოსახა, დაუფიწყარია თბილისის საზოგადოებისათვის.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ელ. გოგოლევის მოუწყო შეხვედრა თეატრალური მხატვრის ირ. გამრეკელის სახლ-მუზეუმში;

შეხვედრაზე იყვნენ: საქ. თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მ. მრეველიშვილი, კრიტიკოსი ბ. ჟღენტი, რესპ. სახ. არტისტი: თამარ ჭავჭავაძე, მ. მოჭორიანი, ნ. ბურმისტროვა, რესპ. დამს. არტისტი გ. გეგეჭკორი და სხვები.

ამ შეხვედრიდან დიდი შთაბეჭდილებანი თან გაიყოლა მეორე დღეს უკვე მოსკოვის მიმავალმა ელ. გოგოლევამ. სწორედ ამ ძლიერ შთაბეჭდილებებზე მეტყველებს ის დებეშა: რომელიც მიღებულია ირ. გამრეკელის სახლ-მუზეუმში.

„გულითად მადლობას გიხდით ძვირკვას მეგობრებს, მსიამოვნებს მოგონებები იმ ზღაპრულ საღამოზე, რომელიც ჩატარდა თეატრალური ხელოვნების ტაძარში“.

## პეტრე მირიანაშვილის შემოქმედებითი სალამო

საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში შედგა (ა.წ. 24 აპრილს) გამოჩენილ პედაგოგის, მწერლის, მთარგმნელის და საზოგადო მოღვაწის — პეტრე მირიანაშვილის დაბადებიდან 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი სალამო. იგი შესავალი სიტყვით გახსნა საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე, ხელოვ. დამსახ. მოღვაწემ მიხეილ მრეველიშვილმა. მოხსენება პეტრე მირიანაშვილის მოღვაწეობაზე წაიკითხა მისმა ყოფილმა მოწაფემ ალ. ბარნოემა. მოგონებებით გამოვიდნენ აგრეთვე ყოფილი მოწაფეები, ამჟამად კულტურის მოღვაწეები: პროფ. აკაკი ფალავა, აკადემიკოსი ნ. კეცხელიძე, კომპოზიტორი ლეო თალიაშვილი; მწერალი სიმონ მთვარაძე და სხვები.

პეტრე მირიანაშვილი, როგორც პიროვნება მოქალაქე და მოღვაწე, უპირველეს ყოვლისა ნიჭიარის შესანიშნავი, რომლის იყო ილია ქავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ეპოქის უმცროსი თაობის წარმომადგენელი.

პეტრე მირიანაშვილი დაიბადა ქ. ქუთაისში 1860 წლის 21 თებერვალს (ძვ. სტილით). მისი ცხოვრების უმთავრესი თარიღებია: 1878 წ. დაამთავრა ქუთაისის კლასიკური გიმნაზია, 1882 წელს გაემგზავრა პეტერბურგს და შევიდა იაქოვ უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე. ორი წლის შემდეგ იგი მკაცრმა რეჟიმმა აიძულა სამშობლოში დაბრუნებულიყო კურსის დაუმთავრებლად. სწავლას მოწყურებული ახალგაზრდა 1884 წელს მიემგზავრება პარიზს და ეწყობა სორბონის უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე. სამწუხაროდ, ხელმოკლეობის გამო მან ვერც აქ შეძლო სწავლის დასრულება. 1886 წელს ის თბილისში ბრუნდება. შემდეგ იგი ქუთაისის კლასიკური გიმნაზიის ფრანგული ენის მასწავლებლად განაწესეს, მაგრამ ვერც აქ დაამკვიდრდა. ხან ჭიათურაში მუშაობდა, ხან განჯაში, ხარკოვეშიც კი! ხარკოვიდან ისევ ქუთაისს

ბრუნდება, ხოლო 1900 წლიდან საბოლოოდ თბილისში სახლდება. აქ იწყება მისი ფრიად სასარგებლო და ნაყოფიერი მოღვაწეობა. იგი ეწყობა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების აპარატის მდივნად, შემდეგ გადადის ლარიმ მოწაფეთა დამხმარე საზოგადოებაში, განაგრძობს წერა-კითხვის საზოგადოების მდივნობას. 1902 წლიდან გადადის თბილისის ქართულ სათავადაზნაურო გიმნაზიაში ქართული ენის მასწავლებლად. აქ ის მუშაობდა 1933 წლამდე, შემდეგ კი პენსიაზე გადავიდა.

პ. მირიანაშვილი ითვლებოდა ქართული ენის კარგ მცოდნედ. როგორც მასწავლებელი, იგი იყო ენოლზისტი თავისი საგნისა და ძნელია მეორე ისეთი მასწავლებლის დასახელება, რომლის მოწაფეებიც ისე სრულყოფილად ფლობდნენ მშობლიურ ენას, როგორც პ. მირიანაშვილისა. მან აღზარდა არაერთი და ორი თაობა. მის ყოფილ მოწაფეებს ვხვდებით: მწერლობაში, ხელოვნებაში, მეცნიერებაში და სხვაგან. პ. მირიანაშვილი თავის მოწაფეებისაგან მოითხოვდა არა მხოლოდ იმას, რასაც თვითონ ასწავლიდა, არამედ სკოლის გარეშე კითხვასაც და თვითონვე უსახელებლად მათ სასარგებლო წიგნებს, უძრავად ინტერესს ზოგადი განათლების ასამაღლებლად.

გარდა პედაგოგობისა, პ. მირიანაშვილი გვევლინება აგრეთვე, როგორც ნიციტორი და მოთავე რიგი მნიშვნელოვანი პატრიოტულ საქმიენისა. ასე, მაგალითად, დღეს ბევრმა არც კი იცის, რომ ჩვენი სასიქადულო პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის საფლავი აღმოაჩინა პეტრე მირიანაშვილმა, ხოლო შემდეგ ეს წმინდა ნეშტი სამშობლოს დაუბრუნა.

როგორც მწერალი, პეტრე მირიანაშვილი პირველად გამოჩნდა 1886 წ. მან გაბ. „დროება“ № 223-ში დაბეჭდა საქმიანი წე-



როლი: „ჩვენი ქართველი კათოლიკობა“. შემდეგ იგი სისტემატურად აქვეყნებს პატრიოტული გრძნობებით გაყვნილ წერილებს თბილისისა და ქუთაისის პერიოდიკაში.

პეტრე მირიანაშვილი წერილებს პეტრე-ბურგიდან და პარიზიდანაც გზავნიდა და ჩვენი მი. ბეჭდებოდა. ასეთთა მისი: „ვიქტორი ჰომოჟი“, „არიელ ენათა ჯგუფი და ქართული ენა“, „ცხოვრების გამოცხადი“, „როგორ ვეწვიეთ მწერლობას“, „უცხო სიმღერის ვაგრეკლების გამო“ და სხვა მრავალი. ის ძიუღებუი ზნეობდა რიგი წერილებისა (უმთავრესად საპოლემიკო და პატრიოტული ხასიათისა) ფსევდონიმებით ემეპყნებინა. „კლიდა“, „მოგზაური“, „ნაცნობი“ და სხვა ხელისმომწერით იგი ბეჭდავს წერილებს ჟურნალ-გაზეთებში: „დროებას“ და „ივერიაში“, „მწყემსსა“ და „შრომაში“, „ტრიბუნასა“ და „ფასუხჯში“, „ლომისსა“, ქუთაისის „შრომაში“, და მისივე ინიციატივით დაარსებულ გაზეთ „ახალ ამბებში“ (ამ გაზეთმა გამოსვლა დაიწყო 1888 წელს). ავტორი აშუქებს საკითხებს: ქართული ენის აღდგენისა და სიწმინდისა, ძველი მწერლობის სანიმუშო თხზულებების გამოცემისა, ქართული პრესის გაძლიერებისა, ქართული თეატრის წინ სვლისა, ახალგაზრდობის აღზრდისა და სხვ. პეტრე მირიანაშვილს უყურადღებოდ არ დაუტოვებია არც ქართული ისტორიოგრაფია და ენათმეცნიერება. საყურადღებოა მისი ნარკვევი: „რას ნიშნავს ქართველი, ივერი და სომეხი“.

პეტრე მირიანაშვილი თავისი დროის ერთ-ერთი საუკეთესო მთარგმნელიც იყო. მან იცოდა როგორც აღმოსავლური, ასევე დასავლური ენები. იგი, გარდა რუსულისა, ფლობდა აგრეთვე ფრანგულს, არაბულს, და სომხურ ენებს. მან რამდენიმე კარგი თარგმანი გვიტოლნა. მაგ., ბერძნულიდან თარგმნილი ჰომეროსის „აქილიანი“, ესქილეს ტრაგედია „მიჯაჭველი პრომეთე“ და ევრიპიდეს „მედია“. ფრანგულიდან თარგმნა რენანის თხზულება „ერისთავის“, გერმანულიდან — გოეტეს „ფასტი“, ინდურიდან — სიყვარულის ჰიმნი“, ებრაულიდან „ქებათა ქება“ და სხვა. პ. მირიანაშვილს გამოუქვეყნებელი თარგმანებიც დარჩა. მაგ., ჰომეროსის „ილიადა და ოდისეა“, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, ვიოტილიუსის „ენეადა“ და ფერელონის „ტელე-ჰიკანი“. ისინიც უნდა შევის-

წავლოთ და გამოვაქვეყნოთ. დიდი წილისა აქვს პეტრე მირიანაშვილს ვაჭრული „შედაბებით ლექსიკონზე“, რომელშიც 1750 ქართული სიტყვა რუსული, ინგლისური და სხვა ენების შესატყვისებითაა წარმოდგენილი.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს პ. მირიანაშვილის მიერ შესრულებული „ყურანის“ ქართული თარგმანი. იგი მაშინვე ცალკე წიგნად გამოიცა.

პეტრე მირიანაშვილის ღვაწლის გვირგვინად უნდა ჩითვალოს ჩვენი ეროვნული სიამაყე ზ. ფალიაშვილის კლასიკური ოპერა „აბესალომ და ეთერი“. არა მარტო ლიბრეტო, არამედ მისი შექმნის იდეაც მასვე ეკუთვნის. რომ არა პ. მირიანაშვილი, შეიძლება ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ არც კი გვეცნებოდა.

პეტრე მირიანაშვილი იყო დაუცხრომელი ენთუზიასტი ამ ოპერის დაწერისა. მას შემდეგ, რაც მან ლიბრეტო შექმნა, მოსვენება აღარ მისცა ზ. ფალიაშვილს, სახლში თუ საზოგადოებაში ეუბნებოდა: ოპერა დაწერე და დაწერეო.

პ. მირიანაშვილს არაერთხელ უთქვამს: „როგორც დედაბერი დასვამს კრუხს და არ მოეშვემა, სანამ წიწილებს არ გამოაჩეკინებს, ისე ამ ჩემ მიერ შედგენილ ლიბრეტოზე დასვვი ჩვენი სახელოვანი კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი, არ მოვეშვი, თავი მოვაბეზრე, არც მან დაიშურა თავისი შესაძლებლობა და რასაც ხედავთ, ეს გამოვიდაო“.

უდაოა, რომ პირველი ქართული ოპერის დასაწერად. დიდმა მოღვაწემ პეტრე მირიანაშვილმა აამეტყველა და ამომძრავა ზაქარია ფალიაშვილის გენია.

პეტრე მირიანაშვილს დიდი ღვაწლი მიუძღვის აგრეთვე ოპერა „დემონის“ ლიბრეტოს თარგმნაზეც. მანვე შექმნა ორიგინალური, ჯერ ჯერობით გამოუქვეყნებული ლიბრეტოები: „ელენორა“ (ალ. ყაზბეგის მოთხრობის მიხედვით), „ჰანის ქალი ზაია“ (ესტორიული დრამა), „ამირანი“ (ოპერა ხალხური თქმულებაზე), „მარგალიტის მადიბელენის“ ლიბრეტოს თარგმანი და სხვა.

პეტრე მირიანაშვილი, ზაქარია ჩხიკვაძესთან ერთად, ითვლება ქართული ფილარმონიული საზოგადოების დამაარსებლად და



ლადო აღნიაშვილის მონღერალთა გუნდის მასწავლებლად.

პეტრე მირიანაშვილი ითვლება აგრეთვე ქართული ზეპირსიტყვიერების ერთ-ერთ

გამოჩენილ შემგროვებლად და პოპულარიზატორად.

იგი ფრიალ ლეწლმოსილი მოხუცებულთა გარდაიცვალა 1940 წლის 15 აგვისტოს თბილისში. მას იგონებს მადლიერი ერი.

### არამ როშოიანი

ტენიკური მუშაკის როლი თეატრში რთული და მრავალფეროვანია. მყურებლისათვის ეს უჩინარი მომუშავეები, ჩამცმელები, რეკვიზიტორები, თავისი საქმისადმი გულწრფელი დამოკიდებულებით აპირობებენ სპექტაკლის ჭეშმარიტ წარმატებას.

კულისებს მიღმა მომუშავეთა ასეთ რიცხვს ეკუთვნის ბუტაფორ-რეკვიზიტორი არამ ვართანის ძე როშოიანი, რომელიც 40 წელზე მეტია, რაც თავდადებით ემსახურება რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებით წინსვლას.

ა. როშოიანი უშუალო მოწემაქართველი ხალხის ამ სასიქადლო თეატრში განხორციელებულ ბრწყინვალე დადგმებისა. დიდ რეჟისორებთან, მხატვრებთან და მსახიობებთან ხანგრძლივმა მუშაობამ გაზარდა იგი ინტელექტუალურად, ამიტომ შეუძლია მას სწორად იმსჯელოს არა მარტო თავის სპეციალობის ირგვლივ, არამედ მართებულად შეფასოს კიდევაც მთლიანად სპექტაკლი.

1941 წელს, როდესაც მეორე სამამულო ომი დაიწყო, თეატრის ახალგაზრდობის დიდი

უნეტესობა ომში გაიწვიეს. რუსთაველელთა კოლექტივში დარჩა რამდენიმე ხანდაზმული მუშაკი და მათ შორის არამიც. იგი თავგამოდებით იბრძოდა წარმოდგენების შეუფერხებლობისათვის, კაბუკური ენერგიით ცვლიდა მის საამქროდან სამშობლოს დასაცავად წასულ კაბუკებს. ეს ენერჯია მან დღემდე შეინარჩუნა და მიუხედავად მისი 70 წლის ასაკისა, იგი საიწუღო საყრდენია თეატრის სადადგმო ნაწილის ყოველი საამქროს ახალგაზრდისათვის.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და რუსთაველის სახელ. თეატრმა არამ როშოიანის საღამო გაუმართა 1961 წლის 18 აპრილს. იგი გახსნა რესპ. დამსახურებულმა არტისტმა თამარ ბაქრაძემ. მოხსენება გააკეთა რუსთაველის სახელობის თეატრის სადადგმო ნაწილის უფროსმა ნიკოლოზ კრავეიშვილმა, ხელოვნ. დამს. მოღვაწემ, პროფ. აკაკი ფაღალავამ და რესპ. სახალხო არტისტმა, ხელ. დამსახ. მოღვაწემ დ. ანთაძემ გულთბილად დაახასიათეს არამ როშოიანი, როგორც მუშაკი და მეგობარი. რუსთაველის სახ. თეატრის კოლექტივის სახელით მას მიესალმა მსახიობი თ. ქვირიანი, ხოლო საქ. თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის სახელით — დ. ჩხეიძე.

ა. როშოიანი მამადლობა გადაუხადა და მსწრე საზოგადოებას.



დასასრულ გაიმართა კონკრეტი რუსთა-ველის, ოპერის თეატრის მსახიობთა, კონსერვატორიის და მუსიკალური სასწავლებლის მოსწავლეთა მონაწილეობით.

## შალვა ინასარი

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და აჭარის ასსრ კულტურის სამინისტრომ აწ. 24 აპრილს ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრში გამართეს საღამო მიძღვნილი შ. ინასარის შემოქმედებითი მოღვაწეობის 35 წლისთავისადმი. საღამო გახსნა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა მ. ხინიკაძემ. მოხსენებით „შ. ინასარის ცხოვრება და შემოქმედება“ გამოვიდა დრამატურგი ამირან შერვაშიძე.

შალვა ტრიფონის-ძე ინასარი (ინასარიძე) დაიბადა 1900 წლის 29 სექტემბერს ქ. თელავში. დაწყებითი სწავლა ოჯახში მიიღო, საშუალო—ბათუმის გიმნაზიაში (დამთავრა 1919 წელს). სცენაზე მუშაობა დაიწყო 1918 წელს ბათუმის ცენტრალურ კლუბთან არსებულ დრამაჯგუფში და იმუშავა 1925 წლამდე. ასრულებდა სახასიათო როლებს. 1925 წელს დაიწყო სწავლა ბათუმში არსებულ დრამატულ სტუდიაში. სტუდიის დახურვის შემდეგ იგი ჩარიცხეს მსახიობად ბათუმის თეატრში, სადაც იმუშავა ერთი სეზონი. შემდეგ მუშაობდა მსახიობადეგ სხვადასხვა თეატრში. 1930 წელს დაიწყო სწავლა მოსკოვის ა. ლუნა-ჩარსკის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში სარეჟისორო ფაკულტეტზე, რომელიც დამთავრა 1934 წელს. შემდეგ ბრუნდება ბათუმში და ინიშნება რეჟისორად აჭარის მუშა-ახალგაზრდობის თეატრში, სადაც იგი რჩება 1936 წლამდე. 1937 წელს ამხ. ინასარი ინიშნება რეჟისორად ბათუმის თეატრში და აქვე განაგრძობს მუშაობას.

შ. ინასარს შესრულებული აქვს 20-ზე მეტი. სახასიათო როლი. მათ შორისაა სიტინიკოვი (ვ. დარასელის „კვიციანი“), პა-

პუნა (შ. დადიანის „გუშინდელი“), შ. ლავრენივის „ორღევა“), და სხვა.

შ. ინასარს დადგმული აქვს 60 სხვადასხვა ჟანრის პიესა. მათ შორის: „საუცხოვო შენდობი“ კირშონისა (პირველი რეჟისორული ნამუშევარი), „ალკაზარი“ გ. მდიენისა, „გვირთა თაობა“ ს. კლდიაშვილისა, „ფოლადური“ ს. შანშიაშვილის, „სადგურის უფროსი“ ი. მოსაშვილისა, „რკინის პერანგი“ გ. შატბერაშვილისა, „გუშინდელი“ შ. დადიანისა, „მეგობრობა“ ლორიასი, „გენერალი ბაგრატიონი“ ა. შერვაშიძისა, „შემოსავლიანი ადგლი“ ა. ოსტროვსკისა, „ცოცხალი ლეში“ ლ. ტოლსტოისა, „ორღევა“ ლავრენივისა, „ოლეკო დუნდიჩი“ რეჟიშვილისა და კაცის, „პ. გრეკოვი“ ვოიტეხოვისა და ლენჩის, „პირისპირი“ ძმ. ტურისა და შეინინის, „ოჯახი“ პოპოვისა, „ორი ბატონის მსახური“ კ. გოლდონისა, „სისხლიანი ქორწილი“ ფ. გარსია-ლორკასი, „ცელქი ქალები“ შერიდანის, „ოიდიპოს მეთე“ სოფოკლესი არჩხარტიშვილთან ერთად და სხვა.

რეჟისორი შალვა ინასარი მუშაობს დრამატურგთან შ. მან გადააკითხა პიესად (ქ. დოლონაძესთან ერთად) „ამის მკვლელი“ ალ. ვაზბეგისა, თარგმნა „ცელქი ქალები“ შერიდანისა, „სახიფათო გზა-ჯვარედინზე“ მ. მაკლიარევესისა და სხვ.

1948 წლიდან შ. ინასარი საბჭოთა კავშირის კპ წევრია. აქტიურად მონაწილეობს საბჭოთა და საზოგადოებრივ ორგანიზაციების მუშაობაში. 1951 წ. არჩეულ იქნა ბათუმის ქალაქის საბჭოს დეპუტატად.

1943 წ. მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება. დაჯილდოებულია: მედლით „მამიკურ შრომისათვის დიდი სამამულო ომში 1941-1945 წ.წ.“ 1946 წ. და საპატიო ნიშნის ორდენით 1950 წ. მიღებული აქვს საპატიო სიგელი.

შალვა ინასარის შემოქმედებითა საღამომ გულთბილ ვითარებაში ჩაიარა. სიტყვები წარმოთქვეს: აჭარის მწერალთა კავშირის განყოფილების წარმომადგენლებმა, თეატრის კოლექტივის სახელით რესპ. სახალხო არტი-სტმა ნ. თეთრაძემ, საქართველოს თეატრალურ საზოგადოების წარმომადგენლებმა და პიონერებმა.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მეოთხე მოწვევის  
მეხუთე კლენუმის მიმოხილვა

საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში 1961 წლის 2 ივნისს შედგა საქ. თეატრალური საზოგადოების მეოთხე მოწვევის მეხუთე პლენუმი. სხდომას თავმჯდომარეობდა პრეზიდენტი წევრი ოთარ ევაძე. მოკლე შესავალი სიტყვის შემდეგ, თავმჯდომარემ პლენუმს გააცნო დღის წესრიგი: 1. „მუსიკა დრამატულ თეატრში“, მომხსენებელი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე — პროფ. პ. ხუჭუა; 2. „რეჟისორისა და მხატვრის შემოქმედებითი ურთიერთობისათვის“, მომხსენებელი — რეჟისორი მიხ. გიფიშვილი.

დღის წესრიგის დამატებების შემდეგ სიტყვა მიეცა პ. ხუჭუას.

საკოველთაოდ ცნობილია ის დიდი და მნიშვნელოვანი როლი, — დაიწყო მომხსენებელმა, — რომელსაც თეატრი ასრულებს ხალხთა სულიერი ცხოვრებაში, მათი ეროვნული კულტურის ისტორიაში. ზოგადად დახასიათა რა მან ეს საკითხი, შემდეგ კონკრეტულად ილაპარაკა მუსიკის პრობლემაზე დრამატულ თეატრში.

იმ მხატვრულ ელემენტთა შორის, — განაკრძო მომხსენებელმა, — რომელთა გამოყენება დრამატულ თეატრში ხელს უწყობს პიესის მიერ გამოხატულ ეპოქის სულის, ფორმის და კონსტრუქციულ თავისებურებათა სრულყოფილ გამოვლინებას, მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს განუთენილი მუსიკას.

ყოველდღიურ პრაქტიკაში ხშირად გვევლინება ხოლმე ტერმინები: „თეატრალური მუსიკა“, „მუსიკა დრამატულ თეატრში“, ანუ „მუსიკა დრამისათვის“.

უნდა ითქვას, რომ „თეატრალური მუსიკა“ და „მუსიკა დრამატულ თეატრში“ ერთის შეხედვით მონათესავე ცნებებია, მაგრამ პირველი თავისი შინაარსით განსხვავდება მეორესაგან. „თეატრალური მუსიკა“, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, გვევლინება ისეთი ჟანრების სახით, როგორცაა: ოპერა, მუსიკალური დრამა, ოპერეტა და ბალეტი. ამ ჟანრებში

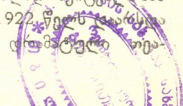
მუსიკას მინიჭებული აქვს უმნიშვნელოვანესი, წამყვანი როლი. რაც შეეხება „მუსიკას დრამატულ თეატრში“ (ანუ ე. წ. გამოყენებით მუსიკას), მას პირდაპირი და სავსებით გარკვეული დანიშნულება გააჩნია.

დრამატულ თეატრში მუსიკის ძირითადი დანიშნულებაა ხელი შეუწყოს სპექტაკლის რეჟისორს პიესის შინაარსის, ყველა მოქმედ პირთა და სცენული სიტუაციების მკაფიოდ, მკვეთრად და შთაბეჭდავად გადმოცემაში. ეს შეიძლება სრულყოფილად იქნეს განხორციელებული მაშინ, როდესაც მუსიკის ხასიათი, მისი სტილი და გამომსახველობითი ძალა პირდაპირ შეესიტყვება დრამატული პიესის იდეას, სტილს, ჟანრს, პიესაში ასახულ ეპოქას, მოქმედ პირთა ხასიათებს, მათ სოციალურ მდგომარეობას, ტემპერამენტს და ა. შ.

შემდეგ მომხსენებელმა ილაპარაკა იმ ძირითად ეტაპებზე, რომლებიც მუსიკის ამ თავისებურებას დარგმა, დრამატულ თეატრთან დაკავშირებით თავისი ისტორიული განვითარების მანძილზე განვლო.

რაც შეეხება მუსიკას დრამატულ თეატრისათვის საქართველოში, მას ხანგრძლივი ტრადიციები არ გააჩნია. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ქართულ დრამატულ თეატრს, რომელიც სულს ლაფავდა სახსრების უქონლობისა და მმართველი წრეების მხრივ უყურადღებობის გამო, ოცნებაც კი არ შეეძლო საკუთარ სამუსიკო ნაწილზე, ორკესტრზე, მომღერლებსა და გუნდებზე. ყოველი ეს დღეს ჩვენს წამყვან დრამატულ თეატრებს გააჩნია. ეს როლი ნიშნავს იმას, რომ ძველ ქართულ თეატრში საზოგადოდ არ გაისმოდა მუსიკის ხმა. მაგრამ ეს იყო საკუთარი ძალეებით ატლერებული მუსიკა, უმთავრესად სიმღერა, რომელსაც თვით მსახიობები ასრულებდნენ.

მდგომარეობა საგრძნობლად შეიცვალა მას შემდეგ, რაც თბილისში 1922 წელს დაარსდა რუსთაველის სახელობის დრამატული თეატრი.





ტრი, რომელსაც სათავეში გამოჩენილი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი ჩაუდგა. რუსთაველის სახელობის თეატრის სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ ამ თეატრის წიაღში აღიზარდნენ და შემოქმედებითად დაფაცავდნენ დღევანდელი ქართული საბჭოთა მუსიკის მესვეურნი, ნიჭიერი კომპოზიტორები: იონა ტუსკია (რომელიც რიგი წლების განმავლობაში მოღვაწეობდა ამ თეატრის მუსიკალური ნაწილის გამგედ, კომპოზიტორად და დირიჟორად), გრიგოლ კილაძე, ვანო გოკიელი, რევაზ გაბიჩვაძე, ანდრო ბალანჩივაძე და სხვა. შედარებით უფრო გვიან მათ რიცხვს მიემატა ნიჭიერი შემოქმედი ძალები: ალექსი მაჭავარიანის, არჩილ ჩინკაძის, ოთარ თაქთაქიშვილის, რევაზ ლალიძის, სულხან ცინციანის და სხვათა სახით. შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ რუსთაველის თეატრის სახელოვანი კოლექტივის განუხრებლად მისწრაფებამ ხალხურობისა და რეალიზმისაკენ ნაწილობრივ განსაზღვრა ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებითი პროფესიული დასახელებული თვისებებით.

1928 წელს რუსთაველის სახელობის თეატრს ჩვენი რესპუბლიკის მეორე დრამატული თეატრი ამოუდგა გვერდით. მან არა მარტო დირიჟულად განაგრძო თავისი „კოლევის“ გზა, არამედ ბევრი რამ ახალი, საყურადღებო და მნიშვნელოვანი მემკვიდრე ქართულ თეატრალურ კულტურას მისი თავისებური სტილის, ეროვნული თვითმყოფადობის და ამასთანავე, დრამატურგიის სოციალისტური ფორმის ძიების პროცესში. მარჯანიშვილის თეატრის ბრწყინვალე სპექტაკლებში მალად დონეზე იდგა მუსიკა, რომელიც სპექტაკლების ორგანულ კომპონენტად გვევლინებოდა. მსგავსად რუსთაველის სახელობის თეატრისა, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრშიც, უფროსი თაობის კომპოზიტორებს კოტე მელიენეთ-უხუცესს და თამარ ვახვახიშვილს გვერდში ამოუდგნენ ახალგაზრდა ნიჭიერი კომპოზიტორები: ა. ბალანჩივაძე, რომელმაც თავისი შემოქმედებით მოღვაწეობა კ. მარჯანიშვილთან შეიძღრა თანამშრომლობით დაიწყო, არჩილ კერესელიძე, რომელიც დიდი ხნის მანძილზე ამ თეატრის მუსიკალურ ნაწილს განაგებდა, ოლო ბარამიშვილი და სხვები.

შემდეგ მომხსენებელმა ილაპარაკა დრამატულ თეატრში მუსიკის ახლანდელი მდგომარეობის შესახებ, მუსიკის ფართო გამოყენებაზე დრამატულ თეატრში და აგრეთვე

სათეატრო მუსიკის ამ დარგში არსებული მთელ რიგ ნაკლოვანებებზე, და კონკრეტულად იმ კომპოზიტორებზე, რომლებიც ნაყოფიერად მუშაობენ თეატრალური მუსიკის ამ დარგში.

იმ ნიმუშებისათვის, — სთქვა მომხსენებელმა — რომ მუსიკამ ნამდვილად „შეუწყოს“ ხელი სპექტაკლის რეალისტურად დადგმას, ვასანგელე ბრუსთაველის თეატრის სპექტაკლს — ფელეტჩერის „ესპანელ მღვდელს“. ამ სპექტაკლის ბრწყინვალე წარმატებაში უდაო დამსახურება მიუძღვის ჩვენს ნიჭიერ კომპოზიტორს სულხან ცინციანეს, რომელმაც თავის მუსიკაში სწორად აუღო ალღო ესპანურ კოლორიტს და პიესის შესავლიდან დაწყებული სპექტაკლის დასასრულამდე თავისი ელფეროვანი, ტემპერამენტული მუსიკით, სიცოცხლე და თავისებური ლაზათი მიანიჭა საერთოდ წარმატებით დადგმულსა და შესრულებულ სპექტაკლს. ასევე უნდა აღინიშნოს ა. ბალანჩივაძის მუსიკა „არსენას ლექსი“, „კარწანისის ბრძოლა“; რ. გაბიჩვაძის „გიორგი სააკაძე“, „ლაღატი“, „ხვევის ბერი გოჩა“ და სხვა. სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ ამ ქართველ კომპოზიტორის მიერ დაწერილი მუსიკა „ქრიტიანისათვის“ ფართოდ გახდა ცნობილი, არ შეიძლება არ აღინიშნოს მუხარამ მაყურებელთა ქართულ თეატრში დადგმული პიესა „რომიო და ჯულიეტას“ მუსიკალური გაფორმება ო. ბარამიშვილისა.

ქართულ პიესების დადგმებიდან, — განაგრძო მომხსენებელმა, — აგრეთვე უნდა მოვიგონოთ იონა ტუსკიას მახვილგონივრული, მეტად სახასიათო მუსიკა „შემოღვათის ახანურებისათვის“, რომელშიც ჩინებულადაა დატული ადგილობრივი, კერძოდ, იმერული კოლორიტი. აგრეთვე უნდა ვახსენოთ რევაზ ლალიძის მუსიკა ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუაში“, სადაც, სხვა ქართულ სიმღერებთან ერთად, კომპოზიტორს ოსტატურად აქვს გამოყენებული მეგრული ხალხური სიმღერები, განსაკუთრებით კი ცნობილი „უტუ მიქავას სიმღერა“.

სპექტაკლის მუსიკის ავტორმა მხედველობაში უნდა იქონიოს არა მარტო მუსიკის ეროვნული ხასიათი საზოგადოდ, გადმოცემული თავისებური მელიოდისი. პარმონისა და რიტმის საშუალებით, არამედ მუსიკის ტემბრალური მხარეც. მაგალითად, ამა თუ იმ ყანრულ სცენას რეგულუტვიამდელი ქართული სოფლის ცხოვრებიდან ვერც ერთი



ორკესტრში მიღებული ინსტრუმენტი ვერ გადმოსცემს ისე, როგორც ფანდური, ჩონგური, სალამური ან დუდუკი, ზურნა და დოლი. რუსული ეროვნული კოლორიტის გასაძლიერებლად არც ერთი ინსტრუმენტი ისე არ გამოდგება სოფლური სცენების გადმოსაცემად, როგორც ბალალაიკა, სტვირი, ვოლინკა, გუსლი, გიტარა, ბაიანი და სხვ.

მუსიკას, მსგავსად სიტყვისა და მეტყველებისა, თავისი სემანტიკა ანუ ფარული შინაარსობრივი მხარე გააჩნია. სალამურის ტემბრის სემანტიკაა სოფლური იდილია, პასტორალური განწყობილება. ხილო თუ საყვირის ხმა ვაგივეთ, იგი იძლევა სამხედრო განწყობილებას, ვაჟაკურ სვლას, გამირობას. მაგრამ, როდესაც ზურნის ხმას გავიგებთ, იგი იძლევა ასოციაციას ჭიდაობის, ქორწილის, სოფლად გამართული ღრებობისა. აი, ამ ასეთი ტემბრის მუსიკას, მსგავსად სიტყვის, მეტყველებისა, თავისი სემანტიკა ანუ ფარული შინაარსობრივი მხარე გააჩნია. ამის მოხდენილი გამოყენების ნიმუშს წარმოადგენს ა. მაკავერიანის მუსიკა მოსაშვილბის პიესაზე „ჩაბირული ქვები“. ეს პიესა იწყება შესანიშნავი ნანათი, იმ ტკბილი ქართული ნანათი, რომელსაც ქართველი დედა უგალობდა თავის ბავშვს. „ჩაბირულ ქვებში“ ქართული ნანა გამოყენებულია სიმბოლური თვალსაზრისით. ამავე პიესაში უკანასკნელ სცენაში გამოყენებული სვანური ზარი, ზარი — ტრიბლი და გლოვა წყვეტს ნაწარმოების შინაარსს.

მომხსენებელმა შეაჩერა თავისი ყურადღება მაგნიტოფირზე ჩაწერილი მუსიკის გამოყენებაზე თეატრში. ზოგიერთ შემთხვევაში მაგნიტოფირზე ჩაწერილი მუსიკის გამოყენება კარგ ეფექტს იძლევა. მაგალითად, კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ გაფორმებულია მაგნიტოფონის ფირზე ჩაწერილი მუსიკით. ჯ. კახიძეს მოხდენილად აქვს გამოყენებული გურული სიმღერები. მაგრამ უნდა მოვახსენოთ, რომ იგი მთელი სპექტაკლის მანძილზე არ ვარჯა, — მე ვფიქრობ, მომბანებრებელია. ძალიან კარგია მაგნიტოჩანაწერები სერთოდ, მაგრამ მსმენელს ბეჭრდება მექანიკური ტემბრი. მაგნიტოჩანაწერი განმეორებითი შთაბეჭდილების მოსახდენად კარგია, მაგრამ მაინც ვერ შეედრება ცოცხალ ხმოვანებას.

აეილოთ მაგნიტოფონის ფირზე ჩანაწერების გამოყენების მაგალითი იმავე სპექტაკლში, რომელიც დაიდგა ბათუმის დრამატულ თეატრში. მუსიკის მონტაჟის ავტორს ნოლაიდელს გამოუყენებია გრ. კილაძის სუიტის ერთი ნომერი — „სახუმარო“ („ჩენი მეზობლის მამალი“), მაგრამ ამავე დროს, შიგა და შიგისნი გურული ხალხური სიმღერები. იქ ორიგინალურად გაისმის ხან ორკესტრის ჩანაწერები, ხან სიმღერები. ეს უფრო კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს.

მომხსენებელი განსაკუთრებული ყურადღებით შეჩერდა ნიჭიერ კომპოზიტორ არჩილ ჩიმაკიძის შემოქმედებაზე დრამატულ თეატრში. „სანიმუშოდ და ბრწყინვალედ მიმართა პიესა „მახტორინისათვის“ დაწერილი მუსიკა.

მე ვფიქრობ, რომ „მახტორინის“ შესავალი, გუნდის შესრულებით, მოხდენილი, ღრმა, შინაარსობრივი და ემოციურია, იგრძნობ მთიულების ბუმბერაზი ბუნება, იგრძნობა ტრაგედია, რომელიც იქ დატრიალდება. ამ მუსიკით იმდენად ვიყავით აღფრთოვანებულნი, რომ მან თავიდანვე დამიპერო. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ქადაგის სცენა ეპოქალური მოვლენაა. იქ, სადაც კაპელა და გუნდია გამოყენებული, იქ სადაც დედა ელაპარაკება თავის დაღუპულ შვილებს, შეიძლება მისტიკური ადგილი იყოს, მაგრამ არაჩვეულებრივი შთაბეჭდილების მომხდენია. დედას ესმის შვილის ხმა. აქ გამოყენებულია მაგნიტოფონი, რომელიც წყდება საჭირო მომენტში. მაგნიტოფონი გამოაკლებელია იმით, რომ გარდა მუსიკის მაღალი ხარისხისა, ორკესტრის ცოცხალი ხმოვანება არის დატანებული.

თუ გნებოდით, კვლავ არჩილ ჩიმაკიძის მუსიკა „ჰამლეტი“-სათვის, კომპოზიტორმა შეძლო გამოენახა ისეთი ხმოვანება ორკესტრისა, ისეთ ინტონაციურ და პარმონიული მიმოქცევებზე აეგო მუსიკა სპექტაკლისათვის, რაც პირდაპირ უპასუხებს შექმნილის ამ პირქმულ, ტრაგიზმით აღსავსე ნაწარმოებს. „ჰამლეტისათვის“ დაწერილი არჩ. ჩიმაკიძის მუსიკა ღრმა შთაბეჭდილებას სტოვებს.

ასეთ თემებზე საუბრის დროს არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ კ. ბუაჩიძის პიესის „ამბავი სიყვარულისა“ მუსიკალური გაფორმება, რომლის ავტორია ახალგაზრდა ნიჭიერი კომპოზიტორი ბიძინა კვერინაძე.

რიგ ნაკლოვანებათა თვინიდან აცილების მიზნით მუსიკის მხრივ დრამატულ თეატრში, მომხსენებელმა წამოაყენა შემდეგი წინადა-



დებო: „ქარგი იქნებოდა გამორჩეულ რეჟისორებს მუშაობის პროცესში მოეწვია მუსიკის მკვლევები, რომლებიც მისცემდნენ რჩევას და საჭირო შენიშვნას იმ კომპოზიტორებს, რომლებიც დრამატულ თეატრში მუშაობენ, ეს აგვაცდენდა გარკვეულ ნაკლოვანებებს.

შემდეგ მოხსენებელმა ილაპარაკა სათეატრო მუსიკისა და პერიოდული პრესის შესახებ: „დრამატული თეატრების თითქმის ყოველი პრემიერა ვრცელ შეფასებას პოულობს რესპუბლიკის ცენტრალურ და რაიონულ გაზეთებში. რეკენზები ფართოდ იხილულ თავის წერილებში პრემიერის ყველა მნიშვნელოვან მხარეებს. მაგრამ, როდესაც საქმე მიდგება მუსიკაზე, რეკენზენტები კმაყოფილებიან მის მეტისმეტად მოკლე შეფასებით: „მუსიკა სპექტაკლში თავის სიმაღლეზე იდგა“, „მუსიკალური გაფორმება ხელს უწყობდა დადგმის მაღალმატერზე დონეზე ჩატარებას“, „კომპოზიტორმა გარკვეული წვლილი შეიტანა სპექტაკლის წარმატებაში“ და ა. შ. ცხადია, ასეთი ლაკონური ინფორმაცია მუსიკისა და მისი როლის შესახებ არაფერს აძლევს არც თეატრს და არც მუსიკის ავტორს. ვფიქრობთ, რომ დრამატული პრესისათვის დაწერილი მუსიკა მეტ ყურადღებას და არსებით კრიტიკულ შეფასებას იმსახურებს.

დრამატული თეატრებისათვის შექმნილი მუსიკა ხალხურობისა და რეალიზმის იმავე ნიჟიერ ნადავზე აღმოცენდა და განვითარდა, რომელიც ათეული წლების მანძილზე კვებავს ჩვენს მშობლიურ პროფესიულ მუსიკას. ქართული საბჭოთა თეატრის განუხრულ აღმოვლოებაში თავისებური როლი აქვს შესრულებული მუსიკასაც. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ეროვნული თეატრის შემდგომ წინსვლასა და განვითარებაში ქართველი კომპოზიტორები, ასევე უფრო მეტ წარმატებებს მიაღწევენ. ასე დაასრულა თავისი საინტერესო მოხსენება პროფესორმა პავლე ხუტუაშვილმა.

მოხსენების შემდეგ გაიმართა კამათი. კამათში მონაწილეობა მიიღო კომპოზიტორმა ალექო მაჭავარიანმა, არჩილ ჩიმაკაძემ, რეჟისორებმა მიხეილ გიფიმურელმა, შოთა ქარუხნიშვილმა, ოთარ ანდრონიკაშვილმა, თეატრმკვლევ ნინო შვანგირაძემ.

„ეს ფაქტი, რომ მუსიკა დრამატულ თეატრში ვახდა ყურადღების და გარკვეული შეფასების ღირსი, — აღნიშნა კომპოზიტორმა

ალ. მაჭავარიანმა, მე პირადად ძალიან სარტერესო და სასარგებლო მოვლენად მიმაჩნია. კომპოზიტორისათვის აუცილებელია და სასარგებლოა თეატრში მუშაობა. თეატრის არის კოლექტივი, სადაც რეჟისორი, მხატვარი და კომპოზიტორი უნდა ურთიერთ თანამშრომლობდეს. კომპოზიტორს აქ უხდება უაღრესად კონკრეტულ სახეებზე მუშაობა, აქ ეძლევა მას საშუალება შემოქმედებითი ფუნქციის გაშლისა. მე მინდა მოგახსენოთ, რომ ჩემთვის კონსერვატორიას არ მოუცია იმდენი, რაც თეატრმა მომცა, როგორც მუსიკოსს“.

ჩვენი საზოგადოების განვითარების ძირითადი კერა, — სქევა კამათში გამოსულმა არჩილ ჩიმაკაძემ, — არის ქართული თეატრი და თუ იქ მუსიკას უკრავთ, ეს უნდა იყოს მანდილი მუსიკა. მცდარი აზრია, რომ თითქოს თეატრში გამოყენებითი მუსიკაა. ჩვენს თეატრებში არსებული ბევრი მუსიკალური გაფორმებიდან წარმოშობილია შესანიშნავი მუსიკალური ნაწარმოები მაგალითად: „კრწანისის ომი“, რომელიც დამოუკიდებელი სიმფონიური სურათია, შეიქმნა პიესა „კრწანისის გმირების“ მუსიკალურ გაფორმებიდან.

შემდეგ არჩილ ჩიმაკაძემ გულისტკივლით აღნიშნა, რომ საჭიროა თეატრის ხელმძღვანელობა ორკესტრის ხარისხიანობას უფრო მეტ ყურადღებას აქცევდეს და აგრეთვე თვით მუსიკის და კომპოზიტორისადმი მეტად უნდა იყვნენ გულისხმიერნი.

„მარჯანიშვილის შემოქმედებითი პრაქტიკაში. — თქვა მიხეილ გიფიმურელმა. — მუსიკის ჟღერადობა იყო სპექტაკლის გასაღები. მარჯანიშვილმა კომპოზიტორს უდიდესი როლი. არა დამზარე, არამედ პრინციპული და ტონის მიმკემი როლი დააკისრა სპექტაკლში. ეს ძალიან საინტერესო ფაქტია და ნუ დაგვარავთ ამ შესანიშნავ ტრადიციას“. თეატრმკვლევ ნინო შვანგირაძე ამბობს, რომ თეატრში უნდა ხდებოდეს სპექტაკლის მუსიკის განხილვა და მიღებაც ისევე, როგორც ეს ხდება დანარჩენი კომპონენტების მიმართ.

ნ. შვანგირაძემ შემოიტანა წინადადება, რათა კომპოზიტორთა კავშირთან ან თეატრალურ საზოგადოებასთან შეიქნეს სექცია, რომელიც იმუშავებს სპექტაკლის მუსიკის საკითხებზე. გარდა ამისა, კონსერვატორიის III და IV კურსებიდან უნდა ხდებოდეს



გამოყოფა ისეთი სტუდენტებისა, რომლებიც განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენენ დრამატული თეატრების მუსიკისადმი და თუ კი ისინი სადიპლომო შრომად დაწერენ მუსიკას რომელიმე სპექტაკლისათვის, ასეთი შრომის დაცვა მოხდეს თვით თეატრში.

კამათის დასასრულს რეჟისორმა შ. ქარუხნიშვილმა და ო. ანდრონიკაშვილმა კიდევ ერთხელ ხაზგასმით აღნიშნეს ის დიდი როლი, რომელიც გააჩნია მუსიკას დრამატულ თეატრში, როგორც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კომპონენტს სპექტაკლისას.

მეორე მოხსენება თემაზე: „რეჟისორისა და მხატვრის შემოქმედებით ურთიერთობისათვის“, გააკეთა რეჟისორ მიხეილ გიემყურელმა. მან თქვა: კოსმიური სიჩქარით სწრაფმართლად დრომ ფრიად საპატიო, მაგრამ ამასთანავე უაღრესად რთული, ამოცანის შესრულება დააკისრა საერთოდ ხელოვნებას და კერძოდ თეატრალურ ხელოვნებას. თეატრის წინაშე დასმული ამოცანის სირთულის განსაკუთრებულება პროფესიონალ მსმენელთა წრეში ახსნას არ საჭიროებს.

გასაგებია ისიც, თუ რეჟისორისა და მხატვრის სწორი გეზით წარმართულ ურთიერთობას დღეს რა მნიშვნელობა ენიჭება. რეჟისორისა და მხატვრის ურთიერთობა სპექტაკლის ყველა მონაწილეთათვის შემოქმედებითი ურთიერთ გაგების მაგალითს უნდა წარმოადგინდეს. ეს გაგებაა, რომელიც გამოირიცხავს პატივმოყვარეობისა და „პირადი პრესტიჟის“ პოზიციებიდან წამოჭრილ უთანხმოებას. პირობით, ის უეჭველად გულისხმობს ისეთ კამათს, რომელიც ამახვილებს რეჟისორისა და მხატვრის ფანტაზიის იდეის შესაბამის ფორმის ძიების გზაზე.

ქართული დეკორაციული ხელოვნების დღევანდელი დონე მდიდარ მასალას შეიცავს არსებულიად საინტერესო, პრაქტიკულად საჭირო დასკვნების გამოსატანად.

მე არ მგონია, რომ ვინმეს ეპარებოდეს ეჭვი ქართველ თანამედროვე დეკორატორთა მხარდ მიღწევებში, მაგრამ ბუნებრივ სიახლოვის გამო შეჩვეული თვლი ხშირად ვეღარ სწვდება დეკორატორის ქმნილების ჭეშმარიტ ღირსებას, მის ნამდვილ ფასს. ბევრის მთქმელია თუნდაც ასეთი ფაქტი: მოსკოვის, ამაჰმად შეიძლება უფრო ყველაზე ჰომოლოგულ თეატრის, სცენაზე უკვე რამდენიმე სეზონის მანძილზე მიდის სპექტაკლი, რომელზედაც

ბილეთის შოვა არც ასე ადვილია. სპექტაკლის ესოდენ წარმატებაში დამსახურება ქართველ მხატვარსაც მიუძღვის.

მე ვფიქრობ, რომ სუმბათაშვილის გამარჯვება ვახტანგოველთა სპექტაკლში არ შეიძლება ჩაითვალოს თავისთავად ნიჭიერ ადამიანის მიღწევის კერძო შემთხვევად.

კონკრეტული პირობებისა და ზოგიერთი ისტორიული ფაქტების გათვალისწინება დაგვეხმარება ამ კერძო შემთხვევის უფრო მართებულ შეფასებაში.

თეატრი და რეჟისურა არ შემცდარა თავის ვარაუდში, როცა იმ მიზნით, რომ სპექტაკლს მისცემოდა რომანტიულად ზეაწეული ტონი და სპექტაკლის იდეა გასცლოდა სიუჟეტში არსებულ ვიწრო ამბავს, მოიწვია მარჯანიშვილის ტრადიციებზე აღზრდილი ქართველი დეკორატორი.

ფრიად საყურადღებოა, რომ პარიზში გამართულ თეატრების მსოფლიო ფესტივალზე ი. სუმბათაშვილი საბჭოთა დეკორაციულ ხელოვნების ფაქტიური წარმომადგენელი იყო. მისი გამარჯვება ეს არის თანამედროვე ქართველ დეკორაციული ხელოვნების გამარჯვება. ეს კი კანონიერ სიამაყის გრძნობას იწვევს ჩვენში.

ქართველმა დეკორატორებმა სერიოზულ წარმატებებს მიაღწიეს. მათი შემოქმედება რესპუბლიკის ფარგლებს გასცდა.

ელენე ახვლედიანმა და დიმიტრი თავაძემ სპექტაკლები მოსკოვისა და კიევის წამყვან თეატრების სცენებზეც გააფორმეს. რესპუბლიკის ფარგლებს გასცილდა სხვა დეკორატორთა შემოქმედებაც. საგრძნობლად ამაღლდა დეკორაციულ ხელოვნების დონე მთელ რესპუბლიკაში, მაგრამ როცა ვლადპარაკობთ თანამედროვე დეკორაციული ხელოვნების დონეზე, ჩვენ, პირველ ყოვლისა, ვგულისხმობთ სოფოკლეს, შექსპირის, ფლტერის, გაუ-ფშაველას ნაწარმოებთა დეკორაციულ გაფორმებას.

ფარნაოზ ლაპიაშვილის „ოიდიპოს“-ის შესახებ უკვე ბევრი ითქვა. ამიტომ უფრო მის „ბახტრიონზე“ შევიჩრდებო.

რამაი ლაპიაშვილის ძირითადი დამსახურება? მან განტვირთა სცენა ისტორიულ თემა-



ტიკაზე დადგმულ სპექტაკლისათვის დამახასიათებელი არქეოლოგიური სიმძიმისაგან, ესოდენ სადა, ლაკონიურ და ამასთანავე ეპოქის და ატმოსფერის გადმოცემ დეკორატიულ ხერხებით გადაწყვეტილი სპექტაკლი, რომელიც ისტორიული ხასიათის ამბავს ასე შთამბეჭდავად ასახავდეს, ჩვენ სხვა არ გვევალება.

ზარისა და ორიოდ დეკორაციული დეტალის ოსტატურ განათებით მხატვარი ვატყობინებთ, რომ მართლაც „დღემ დაიხურა პირბადე, მთებმა დახუჭეს თვალები... და თითქმის გესმით კიდევ თუ „როგორ ქვეთინებს ქარი და ღრუბელთა ზარი თქვეს შესაზარები“. ან გავიხსენოთ თუ რა ბრწყინვალედ აელვარდნენ მხატვრის ხელით ვაჟას ძარღვიანი სტრიქონები „მთაზე დაენტო ცეცხლები, როგორც ვარსკვლავნი ცაზედა“.

სპექტაკლის შემდეგ მე გადავიკითხე ვაჟას პოემა და განსაკუთრებით მენიშნა მხატვრისაგან მიღებული სურათის შთაბეჭდილებისა და დიდი პოეტის ერთი მეტად თავისებური გამოთქმის საოცარი დამთხვევა: „იფიქრიბანდა ცისკარი“, როცა „სიამოვნებით სრულითა ყველა დახედავს კახეთსა ათრთოლებულსი გულითა“. მართლაც ლაპიაშვილის მხატვრობის არა მარტო ფერი, არამედ მარჯანიშვილისეული ფერ-შუქწერა, ვაჟას ენით რომ ვსთქვათ, სწორედ ამ იფიქრიბანდულ ათრთოლებას იწვევს და შეგიძლია მას უტყუარდეთ „სიამოვნებით სრულითა“.

დეკორაციულ ხელოვნების ერთ-ერთ აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენს გაფორმების ლაკონიურობის და ტრანსფორმირების ურთიერთ შერწყმა. ასეთი შერწყმის მაგალითს იძლევა ი. სუმბათაშვილის უკვე ნახსენები „იჩქუტსკის ისტორია“ და „რიჩარდ მესამე“.

გავიხსენოთ მარჯანიშვილის სპექტაკლიდან დეკორაციული დეტალის სამგვარი სახეცვლილება: ამწვეი ხიდი, რომელიც ოდნავ შემალლების და სუფრის გადაფარების შემდეგ მაგიდად იქცევა და შემდგომი აწვეით სადარბაზო ჭერად გვევლინება.

ნაწარმოების ჟანრობრივ სპეციფიკის ვათვისწინების შესანიშნავ მაგალითად შეგვიძ-

ლია დავასახელოთ დიმიტრი თაყაძის „ნელი მღვდელი“. მხატვარმა კომედიური სპექტაკლისათვის შესატყვისი მიზანსცენირებისა და განწყობილების დანადგარი შექმნა, რომელიც პერსონაჟთა ხასიათის გამოვლინებისათვის ხელსაყრელ „სათამაშო წერტილების“ მრავალფეროვნებით და ამავე დროს მხატვრულ-კონსტრუქციული მთლიანობით გამოირჩევა.

თავის ამჯარა თეატრალობით ყურადღება მიიპყრო ოთარ ლითანიშვილის „ამაშვმა სიყვარულისა“, თეატრში მოსულ ამ არქიტექტორის დებიუტი თვალთნათლივ შეინიშნა.

შეგვიძლია დავასახელოთ კიდევ არა ერთი და ორი საყურადღებო ნაშუშევარი, რომელიც ქართველ დეკორატორთა თვითმყოფად ნიჭზე მიტყვევდნენ, მაგრამ რაც უფრო მეტის ვაკეთება შეუძლია შემოქმედს, მით უფრო მომთხოვნი უნდა იყოს იგი თავისთავისადმი. ვინაიდან როგორც ვ. გუნი ა ამბობს: „ნიჭი უწინარეს ყოვლისა უფლებას კი არ აძლევს ადამიანს, არამედ მოვალეობით ხარკავს.“ ხოლო რეჟისორისა და მხატვრის ურთიერთობას უზირველესად ყოვლისა ნაწარმოების, იდეის ერთნაირი გაგება ამირობებს.

ალექსიძის და ლაპიაშვილის „მატრიონი“, ისევე როგორც უფრო ადრე განხორციელებული ჩხარტიშვილის და სუმბათაშვილის „მოკვეთილი.“ შექმნილია რეჟისორისა და მხატვრის მიერ ვაჟას ქმნილებათა ურთიერთ მსგავსი ვაგებით, რეჟისორულ და დეკორატიულ ხედვათა დამთხვევით.

მაგრამ ამგვარ მაგალითებს ჩვენს რეჟისორთა და მხატვართა ურთიერთობის პრაქტიკაში არც ისე ხშირად ვხვდებით.

ბევრს ჩვენს დეკორატორს მდიდარი მონაცემები აქვთ. ვაჩნით შესანიშნავი გრძობა პლასტიკურობისა, დინამიკურობის, კომპოზიციის, კოლორიტის, მაგრამ ზოგჯერ მხატვარი პიესას ეცნობა მხოლოდ და მხოლოდ სამოქმედო წერტილების ფორმალური დადგენის თვალსაზრისით, პერსონაჟთა რაობის, დიალოგის არსებით ნიშნების გაუთვალისწინებლად. ხოლო რეჟისორი ავტორისადმი მხატვრის ერთეულობას აუცილებლად არ თვლის და კომპიად შესრულებულ მაკეტის ფორმალურ ორიგინალობაში საკუთარ ტყვეობას ვერ გრძნობს.



ავტორისადმი ზერელე მიდგომის ერთ-ერთ მიზეზად მ. გიციმყრელი მიიჩნევს იმ გარემოებას, რომ ქართული დეკორაციული ხელოვნება ძველად საკუთარ გამოცდილებით იკვლევდა ვახს და კერძოდ იგი ილუსტრაციული ხელოვნების მხარდაჭერას გარეშე ვათარღებოდა. მაგრამ საკითხავია, ილუსტრირებული ხელოვნება რად უნდა ამოდგომოდა დეკორაციულ მხატვრობას მხარში?

მომხსენებელმა მის მიერ დასმულ კითხვას ასე უპასუხა: მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ ორ განსხვავებულ ხელოვნების დარგთან გვაქვს საქმე, დეკორაციულსა და ილუსტრაციის ხელოვნებასთან, მათ შორის არსებითი მსგავსებაა; ორივე დამოკიდებული ხელოვნებაა, ორივეს საფუძველია მწერალ-დრამატურგის შემოქმედება და თვითაღსარებით ავტორის ნაფიქრ-ნაზრევი წარმართავს. ამიტომ ძველთაგანვე რომ შექმნილიყო ილუსტრაციული ხელოვნების მდიდარი ტრადიცია, იგი ხელს შეუწყობდა დიდი კლასიკოსის შემოქმედებაში წვდომის უნარის გამომწვევებას, ავტორისადმი, როგორც შემოქმედების პირველ წყაროსადმი, სპეციფიკურ ინტერესის გაღვივებას.

მართალია, ჩვენ დიდად ვუმაღლით რუსთაველის პირველ ილუსტრატორს უნგრელ მიხა ზიჩის, ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა პირველ ილუსტრატორს პოლონელ ჰენრიკ ჰრინიევსკის, განსაკუთრებით პირველს, რომელმაც საშვილიშვილოდ დაგვიტოვა დიდი სიყვარულით და საინტერესოდ შესრულებული «მეფის ტყაოსნის» დასურათებანი, მაგრამ—აღინიშნა მ. გიციმყრელმა—თუ ჰრინიევსკის ჩანახატებს საერთოდ ცოტა რამ აქვთ ილიას შემოქმედებასთან, ზიჩის მხატვრობაც გენიალურ პოემის წინაარსში ჩაწვდომის მაგალითად, ცხადია, ვერ ჩათვლება.

კერძოდ, როცა თვალის ერთი მოვლებით გადახედავთ 94 სტროფის წინაარსის მიხედვით შესრულებულ ილუსტრაციას, თავდა-

პირველად მიგვიხიდავთ გამოსახულების ტიკური მხარე, ყალყზე შემდგარ ცხენზე მათრახმოქნეული ფიგურის დინამიკურობა, მაგრამ თუ გადაიკითხავთ წინა სტროფებს, — სთქვა მ. გიციმყრელმა,—ერთგვარი უხერხულობის გრძობა შეგაპყრობთ. რა ბედებს პოეტის უყეთლოზობილეს კმნილებისადმი შეუსაბამო უხერხულ გრძობას?

ზიჩის ილუსტრაციაში თქვენ ხედავთ ცუცხლოვან ბედაურზე ამაყად მჯდარ ცხენოსანს, ხელმოცარულ ფეხოსან კაცს მაგრად მოქნეულ მათრახს ურტყამს. განა რაინდს შეეფერება ამ აშკარა უთანასწორო ძალთა შეფარდებაში ეს არასაკადრისი საქციელი?

„ჭკრა ერთმანეთსა, დახოცნა თავსა ხელაუპყრობელად, ზოგსა გადაჰკრის მათრახი მკერდამდის გასაპოხელად“.

მაგრამ მხატვარმა ვერ გაითვალისწინა, რომ ტარიელი კი არ მისდევს, არამედ გაურბის თავის მდევრებს, იგი იძულებულია ფიზიკურად მოიშორიოს ისინი. ამ დროს თვალცრემლიანი ტარიელი პირადად არვის ხედავს. აი, სწორედ ეს არსებითი მხარე რუსთაველის მიერ ასახულ გარემოებისა არ არის ნაჩვენები ზიჩის მიერ.

მხატვარმა ვერ გვიჩვენა 89 სტროფის პირველ სტრიქონში გამოხატული აზრის ღრმა მნიშვნელობა: „სხვაგან ქრის მისი გონება მისმა თავისა წონამანი!“ და ამიტომაც თავის ნახატში ვერ გვაგრძნობინა ტარიელის ძალის ადამიანი.

ჩვენ დეკორატორებს თუმცა ვერ გავამართლებთ ავტორისადმი უყურადღებობის ცალკეულ შემთხვევებში, მაგრამ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ მათ დიდი ისტორიული ტრადიციები არ გააჩნიათ.

ცხადია «აკია ადამიანის» და „ოთარანთ ქვრივის“ დამდგმელებს ვერაფრით გამოადგებოდათ ჰრინიევსკის ილუსტრაციები. და თუ რამ საინტერესო იპოვეს ამ მხრივ, ი. სუმბათაშვილმა და გ. ყუშიბაშვილმა იპოვეს მხოლოდ საკუთარი თანტაზის წყალობით.





ჩვენ დიდი ალტაცებით ვუკრავდით ტრუს მხატვრისა და რეჟისორის გონებასაზვი-  
ლობას, როცა ახალგაზრდა თათქარიძეს გოგ-  
რებს შორის ვაწროლილს ვხედავდით და ლუ-  
არსაბის მსუქანი თავი ერთ-ერთ ვაგრადა  
ჩანდა. ეს იყო ნამდვილად მხატვრულ-თეატ-  
რალური ხერხი, გამამდიდრებელი უმესანიშნა-  
ვესი დეტალი. ამასთანავე სპექტაკლის გა-  
ფორმების საერთო მხარეში გამორჩენილი  
იყო თათქარიძის კარმიდამოსათვის ესოდენ  
დამახასიათებელი ღობე უშველებელი ჭიშკ-  
რით, რომლის ერთი ნახევარი „ასე გგონია  
ბოძს დაუჭერია საცემრადო და ის კი იწვევსო,  
რომ როგორმე ხელიდან გაუსხლტესო“. ასე-  
ვე არ ჩანდა ესოდენ დამახასიათებელი  
ამოვარდნილი აგურებიანი იატაკი, რო-  
მელსაც გოძიაშვილი-ლუარსაბი უმესანიშნა-  
ვად გამოიყენებდა. „ოთარაანთ ქვრივის“,  
დამდგმელებმა სათანადოდ ვერ შეაფასეს, თუ  
ავტორი ქვრივის კარ-მიდამოს აღწერისას  
რა მიზნით გვანიშნებს „შტოებ ძირს დაშვე-  
ბულ, შემორგვალბულ თითქოს ვანგებ შემო-  
კვიცილ“ კაკლის ხეზე, ხოლო არჩილის ეზო-  
ში იმ „დიდ ფურცელზე“, რომლის ქვეშ და-  
შმა დღლას ჩაის შექცევიათ.

„ბახტრიონის“ დადგმაში შეგვიძლია ადვ-  
ნიშნით ერთი გამორჩენილი დეტალი, თით-  
ქოს ვთქვა არა ბარტო მკითხველებს, არამედ  
მიმავალ დამდგმელებსაც მიმართავდა:

ნუ გაიწყდებათ, „ბახტრიონს  
ციხე სამ უდგათ მაგარი,  
შიგიეთაც მოწყობილი აქეთ  
სანგალ-საყურებ-სადარი;  
კარებსა, მაგრა დაკეტის  
ათასმხრივ უდგას ჩაფარი.“

ამ გაფრთხილებათა და მიუხედავად სპექ-  
ტაკლში ამ მიმემ და მაგრად დაკეტული კა-  
რების ნაცვლად „ბალეტურ სიმსუბუქით“  
მოძრავი გალიის ტიხარია.

ჯერ კიდევ ვიქტორ ჰიუგოს მოხდენილად  
შეუნიშნავს: „ვისაც გააჩნია ხილვის უნარი,  
მას ძალუძს ალაყათის ჩაქურ-სახელურებით  
აღადგინოს მთელი საუკუნის სულიცა და ზე-  
ფობის ხასიათიც“.

მომხსენებელმა შემდეგ კონკრეტულ მაგა-  
ლითებზე ილაპარაკა მხატვრის მიერ მოქმე-

დების ადგილის შერჩევაზე, პირობითობასა და  
ლაკონიურობაზე, პიესის ჟანრისა და დეკო-  
რაციის კოლორიტის შეუსაბამობის შემთხვე-  
ვებზე (სყვარყვარე თუთაბერიკი რუსთაველის  
თეატრში) და აგრეთვე თანამედროვე დეკო-  
რატორთა სხვა ღირსება-ნაკლოვანებებზე.

თანამედროვე თეატრალური ხელოვნება  
გამომსახველ ხერხთა სიმარტივეს, უბრალო-  
ებას, ვანსაკუთრებულ სიძუნწესა და ლაკო-  
ნიურობას მოითხოვს, მაგრამ ლაკონიზმი, —  
თქვა მ. გიფიმყრელმა, — არის არა სცენის უაზ-  
რო გაწმენდა ან გამოკლანს მაგარი გამო-  
სახულება, დეკორაციული რებუსი, არამედ  
სამოქმედო არის მინიშნება, მეტყველი, დამა-  
ხასიათებელი, ტიპიური დეტალით, ისეთ დე-  
კორაციულ ფრაგმენტით, რომელიც მოით-  
ხოვს მხოლოდ მატერიალურ სახსრებს, შე-  
მოქმედებითი ფანტაზიის სიმდიდრეს.

კამათში გამოსულმა ხელოვნ. დამსახ. მოღვა-  
წემ დიმიტრი ჯანელიძემ ილაპარაკა ეპოთულ  
თეატრში მუსიკის მნიშვნელობაზე. მისი ეროვ-  
ნული ხასიათის შენარჩუნების და ქართულ  
დეკორაციული ხელოვნების სპეციალურ შეს-  
წავლის აუცილებლობაზე.

თეატრმოდენ ნათელა ურუშაძემ ნ. დუმ-  
ბაძის ნაწარმოების „მე ბებია, ილიკო და  
ილარიონის“ მაგალითზე აღნიშნა, რომ მხატ-  
ვარმა თავიდანვე არ გაითვალისწინა მსა-  
ხიობ ც. თაყაიშვილის უაღრესად რეალის-  
ტური თამაშის სტილი და ამიტომაც სპექ-  
ტაკლის გაფორმება ეკლექტიკურ შთაბეჭდი-  
ლებას ტოვებს.

პროფესორმა ვახტანგ ბერიძემ, გამახვილა  
ყურადღება მხატვრობაში „მოღურ“ მიმარ-  
თულებათა ზედმეტი გატაცების შემთხვე-  
ვებზე.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს აგრეთვე  
რეჟისორმა ოთარ ანდრონიკაშვილმა და ხელ-  
დასმ. მოღვაწემ მ. ვახნიანსკიმ.

თავმჯდომარე ოთარ ევაძემ, თავის შემა-  
ჯამებელ სიტყვაში ილაპარაკა პლენუმის მუშა-  
ობის დადებით მნიშვნელობაზე და მიზანშე-  
წონილად ჩათვალა წაითხული მოხსენებ-  
ბის, სათანადოდ დამუშავების შემდეგ, ცალკე-  
ბროშურად გამოცემა.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საქმიანობა

1961 წლის II კვარტალში

ისე, როგორც პირველ კვარტალში, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება მეორე კვარტალშიაც განაგრძობდა თავის მოღვაწეობას წინასწარ შედგენილი გეგმის მიხედვით. მეორე კვარტალში ჩატარებული ზოგიერთი ღონისძიებების შესახებ უფრო ვრცელად იბეჭდება „შობის“ ამავსე ნომერში, ხოლო დანარჩენი საქმიანობა საზოგადოების აღნუსხულია ქვემოთ წარმოდგენილ დოკუმენტურ მასალაში.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მე-5 პლენუმის მოწვევასთან დაკავშირებით, რომელზედაც იდგა წმინდა შემოქმედებითი საკითხები, საზოგადოების სამეცნიერო-შემოქმედებითი განყოფილების ხაზით პერიფერიულ სახელმწიფო და სახალხო თეატრებში მივლინებული იყვნენ შემოქმედებითი ბრიგადები და აგრეთვე ცალკეული სპეციალისტები, როგორც სპექტაკლების განსახილველად, ისე ლექცია-მოსვენებების ჩასატარებლად.

სოხუმის, ზუგდიდისა და გორის სახელმწიფო თეატრებში მივლინებული იქნა მუსიკისმცოდნე ნ. მუსხელიშვილი და თეატრმცოდნე—ლ. ლომთათიძე. მათ შეამოწმეს სპექტაკლები: სოხუმში—„სურამის ციხე“ და „გზა აბნეული შვილი“, შალვა დადიანის სახ. ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრში—„მაცი ხეტი“ და „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, ხოლო ვ. ერისთავის სახ. გორის სახელმწიფო თეატრში ვ. ვაბისკიორიას „შრილებენ ვერხვები.“

ვინაიდან სოხუმის თეატრის აღნიშნული სპექტაკლები კარგა ხანია მიღის ამ სცენაზე, ამიტომ ამჯერად ბრიგადის წევრები შეჩერდნენ მხოლოდ ამ სპექტაკლების მუსიკალური გაფორმების მხარეზე. „სურამის ციხის“ მუსიკა ეკუთვნის კომპოზიტორ კ. შა-

ვერზაშვილს. მუსიკა „სურამის ციხეში“, სწორედ ბრიგადის წევრები,—ძირითადად ქართულ ინტონაციაზეა აგებული. მასში გადმოცემულია სხვადასხვა განწყობილებანი, მაგ. ვარდოსა და ღურმიშხანის სიყვარულის თემა—გაისმის ნაზი, ღირიული და სევდიანი მელოდია, მაგრამ ფინალურ სცენებში მუსიკა ჟღერს მეტად უსუსურად, ისმის ნაწყვეტ-ნაწყვეტად. თეატრის ორკესტრი,—დასძენენ ბრიგადის წევრები,—შედგება მეტად მცირერიცხოვანი დამკვრელებისაგან, არ ყავთ დირიჟორი და სხვ., რაც სოხუმის თეატრისათვის შეუფერებელია.

რაც შეეხება მუსიკას სპექტაკლ „გზა აბნეული შვილი“ში“ (კომპ. ა. ესებუა) მიუხედავად იმისა, რომ პეისის შინაარსი იშლება თანამედროვე ესტონეთის ცხოვრების ფონზე, რატომღაც მუსიკა ავტორის ესპანურ საცეკვაო მოტივებზე აუგია, რაც მეტად პრიმიტიულად და არადამაჯერებლად ჟღერს.

ბრიგადის წევრებზე კარგი შთაბეჭდილება დატოვა ზუგდიდის თეატრის სპექტაკლებში. მიუხედავად იმისა, რომ მუსიკა სპექტაკლისათვის სპეციალურად არავის დაუწერია (ხალხური სიმღერები ჩაწერილია ფირზე), მაინც დამაკმაყოფილებელია. სპექტაკლში—„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ მოქმედების დროს მუსიკა არ არის გამოყენებული. იგი მხოლოდ სურათების ცვლის დროს გაისმის განწყობილების შესაქმნელად. სამაგიეროდ ჰარზად არის გამოყენებული მეგრული ხალხური სიმღერები „მაცი ხეტი“ში“ (ლოტბარი შ. ბიგავა). ორივე სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ხელ. დამს. მოღვაწე, რეჟისორ გრ. ლალიძეს.

—პეისა— „შრილებენ ვერხვები“,—წერს ბრიგადის წევრი ნ. მუსხელიშვილი გორის თეატრის სპექტაკლზე (დადგმა რეჟისორ ლილი

იოსელიანისა, მუსიკა სანდრო მირიანაშვილი-სა), — მოგვიხირობს ქალ-ვაჟის ძლიერ სიყვარულზე. რიგი დაბრკოლებების შემდეგ საბოლოოდ იმარჯვებს მძლავრი აღმანიური გრძობა, ასეთია ამ სპექტაკლის ძირითადი მოტივები, სპექტაკლის მუსიკა, — ერთი მოსმენით შეესატყვისება გმირების განცდებს, გადმოსცემს მათ გაწყობილებებს, სევდიანს წუთებს, რაც ამაღლებულ და გულის ამაჩუყებელ ატმოსფეროს ქმნის, მაგრამ მთელი სპექტაკლის მიანძილზე 3-4 მუსიკალური ნომერია და ისიც ფირზე უხარისხოდ ჩაწერილი. ეს გარემოება კი უარყოფით გავლენას ახდენს საერთო შთაბეჭდილებაზე.

გარდა ამისა ამავე პერიოდში საზოგადოების ხაზით ბრიგადები გაიგზავნა აგრეთვე სახალხო თეატრებში. დუშეთის, მცხეთისა და ბოლნისის სახალხო თეატრებში მივლინებულ იქნენ თეატრმცოდნეები ვ. კიკნაძე და თ. ლოლუა. მათ ნახეს სპექტაკლები: მ. კიკვაძის — „ცისკრის ვარსკვლავი“ და ს. მთვარაძის — „სურამის ციხე“ (დუშეთის სახალხო თეატრში), ი. გედევანიშვილის — „მსხვერპლი“ და მ. მახარაშვილისა და რ. რაზმაძის — „საქმროების არჩევანში“ (მცხეთის სახალხო თეატრში), ლ. მილორაგას — „სად იყო ჭკუა“ და გ. გოგრიანიშვილის — „წყნარი ეზო“ (ბოლნისის სახალხო თეატრში). მეორე ბრიგადა, — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თ. ბაქრაძე და თეატრმცოდნე ვ. ლოლუა მივლინებული იყვნენ კახეთის რაიონებში, სადაც მათ ნახეს და განიხილეს სპექტაკლები: ალ. აფხაძის „სახელგატეხილი“ და ს. მთვარაძის „უმაღური“ (საგარეჯოს სახალხო თეატრში), „დიდი კათაკმეველი“ და „უმაღური“ (სიღნაღის სახალხო თეატრში), „საქმროების არჩევანში“ (ველისციხის სახალხო თეატრში) მ. კახიძის „ყადორის ციხე“ და „ოთარაანთ ქვრივი“ (ყვარლის სახალხო თეატრში).

აღნიშნული სახალხო თეატრების მიერ განხორციელებული პიესები ძირითადად უპასუხებენ დღევანდელ სარეპერტუარო პოლიტიკიდან გამომდინარე ამოცანებს. სახალხო თეატრების კოლექტივები დიდი მონდობებით მუშაობენ თანამედროვეობის ამსახველ პიესებზე, რათა ხელი შეუწყონ ჩვენი მაყურებლების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის დიად საქმეს. ისინი არ ზოგავენ ენერჯისა და შრომის ქეშმარიტად

მაღალიდგური სპექტაკლებისათვის, მაგრამ ყოველთვის როდი აღწევენ ამ მიზანს. ჩვენი სახალხო თეატრები ვერ შესძლებენ მათ წინაშე დადსმული ამოცანების განხორციელებას, თუ მათ სათანადო ხელშეწყობა და დახმარება არ ექნებათ, როგორც პარტიულ-კომკავშირული და პროკუპეშირული ორგანიზაციებისაგან, ისე ფართო საზოგადოებისაგან. რაიონის სახალხო თეატრების მუშაობას, — წერენ ბრიგადის წევრები ახვ. ახვ. ვ. კიკნაძე და თ. ლოლუა, — ნაკლებ ყურადღებას უთმობს კომკავშირის რაიკომები, განსაკუთრებით ეს ითქმის რაიონული გაზეთების რედაქციებზე, რომელთა ფურცლებზედაც ნაკლებად, ან სულ არ იწერება სახალხო თეატრებისა და კულტურის სახლების თვითმოქმედ დრამატულ კოლექტივების მუშაობაზე. ვინ უნდა იყოს ახალგაზრდობის დარაზმისა და თეატრთან მისი დაახლოების ინიციატორი, თუ არა კომკავშირი და რაიონული პრესა? — გულისტკივლით აყენებენ კითხვას ახალგაზრდა თეატრმცოდნეები და დასძენენ: — „ცხადია ყველა! დიახ, ყველა... უნდა გვხსოვდეს, რომ სახალხო თეატრების შემოქმედებითი მუშაობის გაუმჯობესებისა და მათ წინამძებნებზე ზრუნვა ყველა აღმანიის საქმეა და პირველ რიგში კომკავშირის, რაიონის პრესის მუშაკების, მასწავლებლების და რაიონში მომუშავე ყველა ინტელიგენტისა.“

ამავე დროს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, გარდა სახელმწიფო და სახალხო თეატრების სპექტაკლების დაფინანსებისა, იმავე თეატრებსა და კულტურის უნივერსიტეტებში ჩაატარა აგრეთვე ლექცია-ვოსხენებები ხელოვნების სხვადასხვა საკითხებზე; ასე, მაგალითად: „ქართული მუსიკა 40 წლის მანძილზე“ (რუსთავეის კულტურის მუნიციპალიტეტში, მომხს. პროფ. ი. ტუსუა), „რეჟისორის მუშაობა სპექტაკლის შექმნაზე“ (სიხუმის თეატრში, მომხს. რესპ. სახ. არტ. ვ. ყუშიბაშვილი), „მსახიობის ოსტატობა სახალხო თეატრში“ (სამტრედიის რეინაგზის სახალხო თეატრში, მომხს. ხელოვ. დამსახ. მოღვაწე ვ. შურულუა), „სახალხო თეატრის რეპერტუარი“ (დუშეთის, მცხეთისა და ბოლნისის სახალხო თეატრში, მომხ. ვ. კიკნაძე), „რეჟისორის მუშაობა სახალხო თეატრში“ (ხაშურის სახალხო თეატრში, მომხს. ხელოვ. დამსახ. მოღვაწე უ. კლასონიძე), „მსახიობის მეტყველება სპექტაკლში“ (საგარეჯოს, სიღნაღის, ველისციხისა და ყვარლის სახალხო თეატრებში, მომხს. რესპ. დამსახ. არტისტი თ. ბაქრაძე) და სხვ.

## КРАТКАЯ АННОТАЦИЯ

### „Грузинское Театральное Общество к славному сорокалетию“

Хорошими показателями работы встретила грузинская театральная общественность 40-летие Советской Грузии. С каждым днем растут в нашей действительности роль и значение творческих организаций. Горячо откликнувшись на призыв партии, работники искусства и литературы принимают самое активное участие в воспитании трудящихся масс в духе коммунизма, формировании характера советского человека и поднятии его культурного уровня.

В статье дан исторический обзор зарождения и развития Театрального общества. Как добровольная общественная и творческая организация, оно было создано в 1879 году под названием Грузинского драматического общества. Инициаторами этого дела были великий классик грузинской литературы, вдохновитель революционного национально-освободительного движения грузинского народа Илья Чавчавадзе и вместе с ним Акакий Церетели, Георгий Туманишвили, Георгий Эристави, Нико Авалишвили, Дмитрий Квициани, Александр Казбеги, Иван Мачабели и другие. Общество просуществовало до 1918 года, оставив по себе хорошую славу.

В 1945 году вновь назрел вопрос о создании Грузинского Театрального общества.

Тут инициаторами выступили народный артист Грузинской ССР писатель Шалва Дадияни, народные артисты СССР А. Хорава и В. Анджапаридзе. Театральное общество Грузии поставило перед собой те же благородные задачи, которым служило Драматическое общество, руководимое И. Чавчавадзе и А. Церетели. Это — поднятие идейно-художественного уровня и профессионального мастерства деятелей грузинского театра.

В статье подробно рассказывается о деятельности Общества, о конкретной практической и творческой помощи, оказанной им периферийным и народным театральным коллективам, об его участии в пропаганде принципов марксистско-ленинской эстетики и т. д.

К 40-летию Советской Грузии Театральное общество объединяет свыше 1500 членов, работает в тесном сотрудничестве и творческом контакте со Всесоюзным театральным обществом и такими же обществами братских республик.

Общество имеет собственное издательство с соответствующей полиграфической базой, собственные предприятия для производства гримов, театральной косметики, бутафорских предметов и других.

### „Навстречу XXII съезду КПСС“

Проект Программы КПСС, представленный на обсуждение XXII съезда, является величайшим документом современности.

В нем намечены конкретные пути строительства коммунистического общества. В числе важнейших задач, поставленных пе-

ред строителями коммунизма, на современном этапе партия выдвигает перед работниками искусства новые задачи идеологического воспитания нового человека. Советское искусство должно успешно решить эту сложную задачу при помощи и под руководством партии Ленина, свидетельством чего является статья Н. С. Хрущева — „За новые успехи литературы и искусства“.

## „Великая годовщина“

Достоинно отметила театральная общественность Тбилиси 91 годовщину со дня рождения великого создателя коммунистической партии и основателя Советского государства В. И. Ленина.

22 апреля 1961 года в Доме работников искусства в Тбилиси состоялась лекция кандидата исторических наук Ф. Ломашвили.

Лектор подробно остановился на роли В. И. Ленина в создании и укреплении первого в мире социалистического государства. В. И. Ленин обогатил теорию марксизма, наметил пути конечной победы коммунизма во всем мире, разработав первую новую теорию социалистической революции, дав глубоко правдивую и классическую характеристику империализма, как

Подробно коснувшись последней, автор статьи „Навстречу XXII съезду КПСС“ пишет: — „Статья Н. С. Хрущева еще теснее сплачивает и вооружает художественную интеллигенцию для решения поставленных перед нею задач. Она способствует творческому росту работников искусства, которые огромными творческими успехами готовятся встретить XXII съезд КПСС“.

конечной стадии капитализма и открыв первым существование в капиталистическом мире законов скачкообразного развития.

После победы Великой Октябрьской революции В. И. Ленин разработал планы строительства коммунизма, осуществление которых окончательно укрепило завоевания Великого Октября.

особо отметил докладчик величайшие заслуги Ильича в разработке национального вопроса. Благодаря ленинской национальной политике был положен конец национальной розни в Закавказье, где каждая республика стала развивать свою, национальную по форме и социалистическую по содержанию, культуру.

Образ великого вождя будет жить в веках.

## „Диспуты, встречи“

### „Диспут вокруг спектакля театра им. Руставели — „В бурю“

10 апреля Театральное общество совместно с драмсекцией Союза писателей Грузии устроило диспут о спектакле театра им. Руставели „В бурю“. Спектакль этот представляет сценическое воспроизведение романа С. Клдншвили — „Тихая обитель“, при чем ее инсценировка принадлежит самому автору.

Диспут открыл член президиума Театрального общества, заслуженный деятель искусств П. Канделаки.

Доклад о спектакле сделал кандидат филологических наук Г. Цицишвили.

Дав подробную характеристику спектаклю, докладчик проанализировал пьесу, отметив, что главное достоинство инсценировки заключается в сохранении типических характеров героев романа, с их богатыми индивидуальными внутренними переживаниями, интересном сюжете и превосходном диалоге. Постановка (режиссер Д. Мирихулава, художник — В. Лапишвили), вполне отвечает сценическому воплощению произведения, в основном заслуживает похвалы и игра актеров.

В прениях выступили проф. А. Пагава,

критик Б. Жгенти, театровед Н. Швангирадзе, народный артист СССР С. Закариадзе, народные артисты республики Д. Алексидзе, Д. Антадзе, писатель Л. Авалиани, актер К. Сакажделидзе и другие.

Автор пьесы С. Кадияшвили благодарит участников диспута за ценные деловые замечания о пьесе.

## „Французский театральный деятель, режиссер и артист Жан Даркант в Тбилиси“

По приглашению Всероссийского Театрального общества в Советском Союзе гостил генеральный секретарь Международного Театрального института, известный французский театральный деятель, режиссер и актер Жан Даркант.

С 6-го по 16 апреля Жан Даркант находился в Грузии, ознакомился с нашими театрами, осмотрел различные сооружения города, древнейшие памятники Мцхета, монастырь Джвари, после чего встретился с деятелями грузинского театра в салоне Дома работников искусства.

Жана Дарканта встречали—народные артисты СССР—В. Анджапаридзе, А. Хо-

рава, В. Годзишвили, народные артисты республики—А. Тоидзе и М. Джанашидзе, киноактер Д. Чичинадзе, представители театральной общественности и работники печати.

На встрече обсуждалось много творческих вопросов.

Жан Даркант поделился своими впечатлениями о работе тбилисских театров, дал высокую оценку спектаклю театра им. Марджанишвили—„Я, бабушка, Илико и Илларион“ и выразил желание рекомендовать эту пьесу для постановки на французской сцене.

## „Елена Гоголева в Тбилиси“

В дни великих национальных празднеств Грузии в Тбилиси приехала на гастроли народная артистка СССР Э. Гоголева. Как актриса она выступала в нашей столице еще 35 лет тому назад и тогда же радовала тбилисского зрителя своим большим сценическим дарованием. На этот раз театральная общественность Тбилиси стала свидетелем того, что выдающаяся актриса по—прежнему продолжает славные тради-

ции взаимной дружбы и творческое сотрудничество, сложившиеся несколько десятков лет назад между деятелями русского и грузинского театров.

В театр им. А. С. Грибоедова народная артистка СССР Е. Гоголева выступила 5 раз. Она сыграла роль Лэди Патерсон в пьесе А. Парниса „Остров Афродиты“.

Театральное общество Грузии устроило актрисе теплую встречу.

## „Творческие вечера“

### ВЕЧЕР ПАМЯТИ ПЕТРА МИРИАНАШВИЛИ

24 апреля Грузинское Театральное Общество отметило 100-летие со дня рождения выдающегося грузинского педагога, литературоведа, переводчика и общественного деятеля Петра Мирианашвили.

Вечер, посвященный памяти П. Мирианашвили, открыл председатель Общества,

заслуженный деятель искусства М. Мревлишвили.

С докладом о жизни и деятельности замечательного литературоведа и деятеля выступил А. Барнов. Своими воспоминаниями поделились с собравшимися бывшие воспитанники Мирианашвили, ныне дея-



тели грузинской культуры—проф. А. Пагава, академик Академии наук Грузинской ССР Н. Кецохели, композитор Л. Паляшвили, писатель С. Мтвардзе и другие. Они подробно рассказали о неутомимой общественной деятельности П. Мир-

ванашвили и его больших заслугах в родной литературе и искусством. Он был автором либретто оперы „Абесалом и Этери“, ему принадлежат переводы либретто многих опер, а также пьес.

### „Арам Рошоян“

18 апреля театральная общественность Тбилиси отметила 70-летие со дня рождения бутафора-режиссера театра им. Рушвела А. В. Рошояна.

Более 40 лет работает А. Рошоян в театре им. Рушвела, не жалея сил, во имя творческого прогресса одного из лучших театров Грузии. Он участвовал почти во всех знаменитых его постановках, общался с великими мастерами сцены—режиссерами, художниками и актерами,

работавшими в этом театре, принимал участие в блестящих спектаклях, сделанных ими. Еще энергичнее работал он в годы великой Отечественной войны.

Вечер открыла заслуж. артистка республики—Т. Вакрадзе.

С докладом о деятельности А. Рошояна выступил Н. Кравейшвили. Проф. А. Пагава, нар. артист республики Д. Антадзе, актеры Т. Квариани и Д. Чхеидзе тепло приветствовали юбиляра.

### „Шалва Инасари“

Театральное общество Грузии и Министерство культуры Аджарской АССР отметили 35-летие сценической деятельности актера и режиссера-постановщика Шалва Инасари, подвигающегося в батумском драматическом театре им. И. Чавчавадзе. Чествования состоялись 24 апреля в батумском театре.

Вечер открыл народный артист республики М. Хивикадзе. С докладом о жизни и творчестве Ш. Т. Инасари выступил драматург А. Шервашидзе. В 1926 году началась его театральная деятельность. Окончив в 1934 году театральный институт им. Луначарского, он возвра-

щается в Батуми и работает здесь режиссером и актером.

На сцене батумского театра он осуществил более 60 постановок пьес различных жанров, им сыграны более 20 эпизодических ролей. Ш. Инасари успешно работает и в драматургии. В 1943 г. ему было присуждено звание заслуженного деятеля искусств; он награжден орденом „Знак почета“ и медалями.

Юбиляра приветствовали представители Аджарского отделения Союза писателей Грузии, коллектива театра им. И. Чавчавадзе (нар. арт. республики Н. Тетрадзе), Грузинского Театрального общества и других организаций.

### „Обзор работы пятого пленума правления Грузинского Театрального общества четвертого созыва“

2 июня с. г. состоялся пятый пленум правления Грузинского Театрального общества четвертого созыва. С кратким вступительным словом его открыл член президиума Общества Отар Эгвадзе.

В порядке дня пленума стояли два вопроса—1. „Музыка в драматическом театре“ (докладчик—заслуженный деятель искусства проф. П. Хучуа) и 2. „О творческих взаимоотношениях режиссера и худож-

жива з театре“ (докладчик — режиссер М. Гижимкрели).

В числе основных художественных элементов, способствующих раскрытию духа, формы и конструктивных особенностей эпохи в спектаклях драматического театра, значительное место принадлежит музыке. Она призвана помочь режиссеру наиболее ярко и запечатливо передать содержание пьесы, раскрыть характеры героев и сценические ситуации.

До установления советской власти в Грузии этот элемент в драматическом театре отсутствовал. Только в 1922 году, когда во главе театра им. Руставели стал выдающийся режиссер К. Марджанишвили, музыка заняла свое место в театре. В театре стали работать композиторы Т. Вахвашивили, К. Мегвинетухуцеси и другие. Впоследствии из недр театра вышли талантливые грузинские советские композиторы — И. Туския, Гр. Киладзе, В. Гокиели, Р. Габичвадзе, А. Баланчивадзе и другие. Сравнительно позже к ним присоединились — А. Мачавариани, А. Чимакадзе, О. Тактакишвили, Р. Лагидзе, С. Цинцадзе, А. Кереселидзе и другие.

Постепенно музыка заняла прочное место почти во всех наших театрах и она стала органической силой в театре.

Докладчик сделал подробный обзор известных музыкальных интерпретаций этнических спектаклей театров им. Руставели, Марджанишвили, батумского театра и других, коснувшись работы отдельных композиторов над музыкальным оформлением спектаклей „Испанского священника“ (комп. С. Цинцадзе), „Разбойник Арсен“ (комп. А. Баланчивадзе), „Геоργия Саакадзе“, „Измены“ и других (комп. Р. Габичвадзе), „Потопленные камни“ (комп. А. Мачавариани), „Бахтриони“ (комп. А. Чимакадзе) и заключил что созданная для грузинских драматических театров музыка зарождается и развивается на благодарной почве народности и реализма, которые десятилетия лет питают родную профессиональную музыку.

В ирених по докладу проф. П. Хучуа выступили композиторы А. Мачавариани, А. Чимакадзе, режиссеры М. Гижимкрели, Ш. Карухашвили, О. Андроникашвили и

геаероуд Н. Шваигирадзе. Вспомни-  
том, что музыка являлась ключом каждого спектакля, отмеченного талантом великого режиссера Марджанишвили, который всегда возлагал на композитора принципиальную роль, дающую тон всему спектаклю, выступавшие призывали театры сохранять и беречь эту замечательную традицию.

Пленум наметил ряд конкретных мероприятий для этого.

С большим интересом был заслушан также доклад реж. М. Гижимкрели „О творческих взаимоотношениях режиссера и художника“.

Докладчик подробно рассказал о творчестве театральных художников, безусловном росте грузинского декоративного искусства, наиболее красноречивым показателем чего является художественное оформление спектакля „Иркутская история“ художником Сумбаташвили в театре им. Вахтангова. Этот же художник завоевал общее признание советскому декоративному искусству на всемирном фестивале в Париже.

Серьезных успехов добились также другие грузинские художники-декораторы. Елене Ахведиани и Дм. Тавадзе принадлежат оформление многих спектаклей в Москве и Киеве. Уровень грузинского декоративного искусства значительно вырос. За последнее время появились талантливые декораторы, которые намного подняли культуру спектакля. Заслуживают в этом отношении внимания работы О. Литанишвили, Ф. Лавиашвили и др.

По мнению докладчика, современное театральное искусство выдвигает требования несложности изобразительных средств их простоты, естественности и законности. Лаконизм, однако, вовсе не подразумевает бессмысленное оголение произведения, или создание декоративного ребуса, а воспроизведение характерных, типичных, выразительных деталей и декоративных фрагментов, ярко иллюстрирующих сценическое произведение.

Выступавшие в ирених заслууж. деятель искусства Д. Джавелидзе, театровед Н. Урушадзе, проф. В. Беридзе, режиссер О. Андроникашвили и заел. деятель искусства М. Вахванский говорили о необходимости специального изучения декоративного искусства, успеха борьбы с эглектизмом и увлечениями „модными“ направлениями в декоративном искусстве.



## „О деятельности Грузинского Театрального общества во II квартале 1961 года

В связи с пятым пленумом Грузинского Театрального общества, рассмотревшего чисто творческие вопросы, по линии научно-творческого отдела Общества в периферийные государственные и народные театры были командированы творческие бригады для просмотра спектаклей и проведения лекций и докладов.

В Сухуми, Зугдиди и Гори были посланы музыковед Н. Мухелишвили и театровед Л. Ломтатидзе. Они смотрели спектакли „Сурамская крепость“ и „Блудный сын“ (в сухумском театре), „Маи Хвითა“ и „Я, бабушка, Илико и Илларион“ (в Зугдидском театре), „Шелест тонодей“ (в Горийском театре).

Для изучения народных театров была послана также бригада в Душети, Мцхета и Болниси. В нее входили театроведы В. Кивнадзе и Т. Лодуа. Бригада выясняла, что деятельность народных театров отве-

щает предъявляемым к ним требованиям.

Кроме просмотра на местах спектаклей, Грузинское Театральное Общество провело в театрах и университетах культуры лекции и доклады по вопросам искусства. В частности в Руставском университете культуры была организована лекция проф. И. Туския — „Грузинская музыка за 40 лет“; в Сухумском театре народный артист республики реж. В. Кушиташвили прочел лекцию на тему — „Работа режиссера над спектаклем“; в Самтредском ж.-д. театре засл. деятель искусства В. Мургულიа выступил с докладом „Об актерском мастерстве в народном театре“.

Лекции и доклады были проведены также в Душетском, Мцхетском, Болнисском, Хашурском, Сагареджойском, Сигнахском, Велисцихском и Кварельском народных театрах. Их читали В. Кивнадзе, Ш. Килосанидзе, Т. Бакрадзе и другие.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება სახელოვანი ორმოცი წლისთავზე . . . . .	3
სკკპ XXII ყრილობის შესახებდრად ახალი ამოცანების წინაშე . . . . .	5
ღიადი 91 წელი . . . . .	6

**ღისპუტები, შესვენებები**

ღისპუტი რუსთაველის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლზე „ქარიშხალში“ . . . . .	8
ფრანგი თეატრალური მოღვაწე, რეჟისორი და მსახიობი ჟან დარკანტი თბილისში . . . . .	11
ელენე გოგოლევა თბილისში . . . . .	12

**შემოქმედებითი საღამოები**

პეტრე მირიანაშვილის შემოქმედებითი საღამო . . . . .	13
არამ როშოიანი . . . . .	15
შალვა ინასარი . . . . .	16

**ვ ლ ე ნ უ მ ი**

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მეოთხე მოწვევის მესხეთე პლენუმის მიმოხილვა . . . . .	17
--	----

**ქ რ ო ნ ი კ ა**

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საქმიანბა 1961 წლის II კვარტალში . . . . .	25
--	----

# СОДЕРЖАНИЕ



	стр-
Грузинское Театральное Общество к славному сорокалетию . . . . .	3
Навстречу к XXII съезду КПСС . . . . .	5
Великая годовщина . . . . .	6

## Диспуты, встречи

Диспут вокруг спектакля государственного драматического театра им. Руставели „В бурю“ . . . . .	8
Французский театральный деятель, режиссер и актер Жака Даркавт в Тбилиси	11
Елена Гоголева в Тбилиси . . . . .	12

## Творческие вечера

Вечер памяти Петра Мирианавили . . . . .	13
Арам Рошоян . . . . .	15
Шаява Инасяри . . . . .	16

## П л е н у м

Обзор работы пятого пленума правления Грузинского Театрального общества четвертого созыва . . . . .	17
---	----

## Х р о н и к а

Деятельность Грузинского Театрального общества во II квартале 1961 года.	25
--	----

На правах рукописи

Т. О. Г.

## В Е С Т Н И К

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси—1961

№ 3 (17)