

729
1969/2



საქართველოს საზოგადოებრივი მედიის განვითარების კონცეფცია



1969

1

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მოამბე

№ 1 (47)

იანვარი—თებერვალი

11.124



რედაქტორი — **ერეკია ქარელიშვილი**
პასუხისმგებელი მდივანი — **გურამ ბათიაშვილი**

საკრედიტო კოლეგია: დ. ანთაძე, ვ. გოძიაშვილი, ო. ეგაძე,
ნ. გურაბანიძე, დ. მჭედლიძე,
ბ. ჟღენტო, ნ. შვანგირაძე, გ. ციცი-
შვილი, ა. ხორავა, დ. ჯანელიძე.

ჩვენი საჯარო ამოხანები

დ რ ღ რ ა ნ თ ა ძ ე

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე

დღის საბჭოთა ხალხი, მთელი მსოფლიოს პროგრესული საზოგადოებრიობა ემზადება იმისათვის, რომ ღირსეულად შეხვდეს და აღნიშნოს დიდი ბელადის საუკუნოვანი იუბილე. ამას კიდევ ემატება ქართველი ხალხის ეროვნული დღესასწაული — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავი.

ამ ორი თარიღის ურთიერთ დამთხვევა მეტად სიმბოლურიც არის. ამ დღეებში ჩვენ არამარტო სახელოვან იუბილეებს ვიზღივებთ, არამედ შევაჯამებთ იმასაც თუ როგორ ერთგულად მიჰყვებოდა საბჭოთა ხალხი ლენინის მიერ ნაჩვენებ გზას, როგორ ანხორციელებდა იგი ლენინიზმის იდეებს ყოველდღიურ შემოქმედებით შრომაში. ზემის დღეებში ჩვენ შევაჯამებთ იმას, თუ რაოდენ დიდ წარმატებას მიაღწია ქართველმა ხალხმა ნახევარი საუკუნის მანძილზე, როგორ გარდაიქმნა და გაძლიერდა საქართველოს მრეწველობა, სოფლის მეურნეობა, როგორ აყვავდა ქართული საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება.

ქართული თეატრალური ხელოვნების მუშაკები გაცხოველებით ემზადებიან ამ ორი დიდი თარიღის შესახვედრად. უკვე შემუშავებულია ღონისძიებათა მთელი რკალი, რომელთა წარმატებით შესრულება კარგ შედეგს მოგვცემს. ამ დღეებში გამოცხადდა ამ ორი დიდი თარიღისადმი მიძღვნილი კონკურსის საუკეთესო დრამატულ ნაწარმოებებზე. ამ ნაწარმოებებში უნდა აისახოს ლენინიზმის იდეების გამარჯვება და საბჭოთა ხალხის ჰეროიკული შრომა.

ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქისა და პერიფერიის თეატრები გულმოდგინედ მუშაობენ საიუბილეო სპექტაკლებზე. საქართველოს თეატრალური საზოგადოება და კულტურის სამინისტრო მოაწყობენ საიუბილეო სპექტაკლების დათვალიერებას. საუკეთესო სპექტაკლები ნაჩვენები იქნება თბილისში. ლენინის საიუბილეო დღეებში თბილისში მოეწყობა აპარისა და აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკებისა და სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის თეატრალური ხელოვნების დეკადები.

ვიდრე კონკურსის შედეგები შეჯამდებოდეს, ვიდრე ჩვენი დრამატურგები ახალ პიესებს შექმნიდნენ, საჭიროა ჩვენმა თეატრებმა ყურადღება გაამახვილონ საბჭოთა დრამატურგიის კლასიკაზე. ალბათ ყველას ახსოვს, თუ როგორი აღფრთოვანებით ეკაბებოდა ქართველი მაყურებელი რევოლუციური თემატიკისადმი მიძღვნილ ისეთ პიესებს როგორცაა პოგოდინის ტრილოგია ლენინზე „თოფიანი კაცი“, „ლენინი ოქტომბერში“ და „კრემლის კურანტები“, ჩვენს თეატრებში წარმატებით განხორციელდა ა. კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვა“;

მთარ მამფორია

სპექტაკლი—გამე

ქარიშხალთან შეფიცულა
ხალხი — ზღვიად მოფენილი,
და სპექტაკლი ზედ მიცურავს
გამოსაცდელ გემივით.
მიცურავს და იღვია კვირავს,
ბედის ქარზე დანდობილს,
და ხომალდის მშენებელს გავს
ამ პიესის ავტორი.
მიდის, ტალღა ებრძვის შორით,
ვიდრე მივა ნაპირთან.

და მშფოთვარე რეჟისორი
მოჰგაეს გემის კაპიტანს.
და თუ ლეღვის რკალში მოყვია,
დაიღუპა ცდუნებით,
უნდა ჩაჰყვეს ზღვაში ხომალდს
დასი — მეზღვაურბიც.
მაყურებლის ფეთქვა ზღვისებრ
ტყბილს და მწარეს გვაგამებს,
დარბაზი კი ლეღავს ისევ,
და მოელის სხვა გემებს...

მომცნებე მსახიობი

უსიტყვო როლი მოგცეს და უმალ
მზე ერთნატილად დაირხა ტანში,
და საკუთრებად მიიღო გულმა
სპექტაკლის გმირზე მიძღვნილი ტაში.
აღერსის სიტყვა თუ ვინმემ გითხრა, —
ფართული ცრემლით აგვიესო თვალი.
და იმ აფიშას უცქირდი დიდხანს,
სადაც ეწერა, იქ შენი გვარიც.
ნისლში აბოლდა ნეტარი ფიქრი
და შთაგონებამ აგინთო ღამე,
სულ ოცნებობდი სცენაზე სიკვდილს.
ხალხს რომ დარბაზში ეტირა მწარედ.
უსახოდ დუმდა რაინდის გრიმი,
გელანდებოდა დიდება ქარში,

მაყურებელის თვალების წვიმა,
ტყბილ სიზმარივით ნანატრი ტაში.
მაგრამ იმ წლებმა მიგაგდეს ქერხთან,
სიყრმის სანთელი ტყვიებით ჩაქრა,
იმ როლზე ფიქრი მანამდე შეგჩაჩა,
ვიდრე ყუმბარა გათხრიდა საფლავს
და საყვიდურად გაიბა ცაზე,
აღრე დამწვარი თვალების ღელვა,
და ისე მოკვდი, სიცოცხლით სავესე,
ვერ ითამაშე სიკვდილის სკენა.
უსახოდ დარჩა რაინდის გრიმი
და გაფანტული დიდება ქარში.
მაყურებელის თვალების წვიმა
და სიზმარივით ნანატრი ტაში...

წიგნზე წარწერა

3. კინაძეს

დიდი სინათლის მიმქრალა შექი
და მიბნედილა ფერთა ჭიდილი,
ლამარას ბაგეს, ანზორის ქუხილს
ადეკს დუმილი და სიმძიმელი.
ჩუბადრეკილი კლდეები წუხან,
გააქვს ზუზუნნი გათოკილ ქართა:
ნეტავი მგზავრმა საუ ჩაიმუხლა,
დააგვიანდა თუ დაიკარგა?
იქნებ ამ წიგნით იმ გზას გახედვი,
ან შორეული ძახილი იცან,
და გიკვირს, გიკვირს სანდრო ახმეტელს
ვინ დაამაძლა ქართული მიწა.
აკანკალებს ახლაც ის წამი
ცივი დუმილით დაწინწკლულ ფარდას,

როს გრუხა თმებში ჩამწვარი ღამე
აბრიალებულ თვალებში ჩადა.
და ფიცხი ვეფხვი ტორმოღერილი,
გადაიჩეხა კლდეზე გრალით,
და დაიბურდა მისი თმებივით
გზა სისხლიანი და ეკლიანი...
თუმცე ახლოს ხედავ, თუმცე ახლოს ხედავ
იმ თვალთა ბრიალს—ციცხლივით
უქრობს,

მაგრამ ძნელია დაკარგულ ცხედარს
საქართველოდან უჭირისუფლო.
თუ მაინც არ ჩანს მისი გზაკვალი,
მკვრდებზე ეს მიწა თუ არ აყრია,
მოთი, ეს წიგნი იყოს საფლავი
და ხალხის ცრემლი — ეპიტაფია...

ვასო გოძიაშვილმა. იქნებ ამ დიადი თარიღებისათვის მზადების დღეებში მაინც გადაგვეხედა მოძმე ხალხებს დრამატურგთა პიესებისათვის, გადაგვეხედა და შეგვეჩინა საუკეთესონი საუკეთესოთა შორის, რადგან ვიცი, რომ სხვა რესპუბლიკებშიაც ბევრი საინტერესო პიესა იქმნება ლენინზე, მისი იდეების ძლევამოსილებაზე.

აქ მინდა შევჩერდე ერთ, მეტად მნიშვნელოვან გარემოებაზე, თეატრალური საზოგადოება სისტემატურად აწყობს დისპუტებს სპექტაკლების ირგვლივ. იშვიათია ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი სპექტაკლი, რომლის განხილვაც არ მოეწყოს თეატრალურ საზოგადოებას.

როგორ ხასიათს ატარებენ ეს განხილვები?

უნდა ითქვას, რომ ხშირად ასეთი დისპუტები საკმაოდ მაღალ დონეზე ტარდება, მომხსენებლებიც და კამათში გამოსულნიც გამოსთქვამენ პირუთვნელ მოსაზრებას ამა თუ იმ სპექტაკლზე. მაგრამ სამწუხაროა ის გარემოება, რომ ხშირად ამ განხილვისადმი ინტერესს არ იჩენს თვით ის შემოქმედებითი კოლექტივი, რომლის სპექტაკლსაც ვიხილავთ. რით უნდა აიხსნას ასეთი ინდიფერენტიზმი? რატომ ხდება რომ ერთი თეატრის სპექტაკლის შეფასება არ აინტერესებთ მეორე თეატრის მსახიობებს?

ეს საკითხის ერთი მხარეა. არის კიდევ მეორე, არანაკლებ საჭირობოროტო საკითხი. ზოგჯერ ეს დისპუტები ზედაპირულ ხასიათს ატარებენ. თეატრალური კრიტიკოსები რატომღაც ერიდებიან მწვავე კრიტიკას, მათ არ უნდათ გულახდილად ილაპარაკონ სპექტაკლის ავარგზე, მსახიობის თამაშის პოზიტიურ თუ ნეგატიურ მხარეებზე. არ უნდათ „აწყენინონ“ თეატრს, მსახიობს, რეჟისორს. ეს კი იმას იწვევს, რომ იკარგება საზოგადოებრივი შეფასება ნამდვილად კარგი სპექტაკლებისა. ჩვენი თეატრალური კრიტიკა ყოველწლიურად იზრდება ახალ-ახალი კადრებით. საჭიროა ახალგაზრდები მეტ პრინციპულობას მივანიჭოთ. ეს საკითხი აუცილებლად უნდა მოგვარდეს. მით უმეტეს, რომ ახლა ჩვენი რესპუბლიკის თეატრებს უმეტესად ახალგაზრდები განაგებენ. ამ ახალგაზრდობამ უნდა იბრძოდეს ახალი თაობის შემოქმედებითი გამოვლინებისათვის და, იმავე დროს, სათუთად გაუფრთხილდეს უფროს თაობას, რადგან მის სახელთან დაკავშირებულია ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიის ძვირფასი ფურცლები.

ჩვენს თეატრში ხშირად მოიკოჭლებს სპექტაკლების მუსიკალური გაფორმებაც. რატომ ხდება, რომ ამა თუ იმ სპექტაკლს თან ახლავს კომპილაციური მუსიკა, რომელსაც არავითარი კავშირი არა აქვს სპექტაკლის იდეურ მიზანდასახულობასთან, მის შინაარსთან, რატომ ხდება, რომ თეატრებში სპექტაკლების მუსიკალური გაფორმება მინდობილი აქვთ ე. წ. კომპილატორებს და არა პროფესიონალ კომპოზიტორებს? ამ საკითხებს ღრმად უნდა დავუფიქრდეთ.

ჩვენი თეატრების მნიშვნელოვან ნაკლად მიმაჩნია ის გარემოებაც, რომ თეატრის ხელმძღვანელები, რეჟისორები არ ზრუნავენ დრამატურგთა ზრდაზე, არ მუშაობენ მათთან. საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს თეატრისა და დრამატურგის შემოქმედებით მეგობრობას. გავიხსენოთ თუნდაც გორკისა და ჩეხოვის ურთიერთობა სამხატვრო თეატრთან. გავიხსენოთ თუ როგორ ზრუნავდა დიდი კოტე მარჯანიშვილი დრამატურგიაზე. კოტეს დიდი რეჟისორული ალღო, რომ არ ყოფილიყო ქართულ სცენაზე გზის გაკვლევა ძალიან გაუჭირდებოდათ პოლიკარპე კაკაბაძის ბრწყინვალე პიესებს.

მარჯანიშვილმა აღმოაჩინა აგრეთვე კარლო კალაძე. გავიხსენოთ აგრეთვე ისიც თუ როგორ მუშაობდა სანდრო შანშიაშვილთან სანდრო ახმეტელი.

ეს მაგალითები მუდამ სახელმძღვანელოდ უნდა ჰქონდეთ ჩვენ რეჟისორებს.

თეატრალურ ხელოვნებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს სწორი მეტყველების საკიოხს, თუ მეცნიერება ქმნის და აყალიბებს ქართული ენის ნორმებს, თეატრი წარმოგვიდგენს ამ ენის, ასე ვთქვათ, მელოდიურ სურათს. გვიჩვენებს თუ თავისი ბუნებით რამდენად მუსიკალურია ქართული ენა. ქართული თეატრი მუდამ ქართული ენის სიწმინდის დაცვისათვის ბრძოლის წინა ხაზზე იდგა. ასე უნდა იყოს ახლაც. მაგრამ, სამწუხაროდ, ასე როდია. ქართულ თეატრში ხშირად მახინჯდება ქართული ენა. სამწუხაროა, რომ სწორი სცენური მეტყველების საკითხში უმეტესად სწორედ ახალგაზრდები სცოდავენ.

საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან შექმნილია სასცენო მეტყველების მეთოდური საბჭო, რომელსაც სათავეში უდგას აკადემიკოსი გიორგი ახვლედიანი. საბჭო გარკვეულ მუშაობას ატარებს თეატრებში სასცენო მეტყველების დონის ამაღლებისათვის, თეატრებში მსახიობებთან განიხილავს მათი მეტყველების ნაკლოვან მხარეებს. მაგრამ ეს საკმარისი როდია, თვით თეატრებმა უნდა იზრუნონ ამ საქმის გაუმჯობესებაზე. ამჟამად ეს საბჭო მუშაობს თეატრალური ტერმინოლოგიის ლექსიკონის შედგენაზე.

ჩვენი რესპუბლიკის ყველა ორგანიზაცია ახლა გაცხოველებით ემზადება დიდი საიუბილეო თარიღების შესახვედრად. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მთელი მუშაობაც ისეა დაგეგმილი, რომ აღნიშნულ თარიღებს ღირსეულად შევხვდეთ.

სულ მალე კულტურის სამინისტროსთან ერთად მოვაწყობთ თეატრალური საზოგადოების გამგეობის პლენუმს, რომელიც განიხილავს დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავისათვის მზადების მიმდინარეობის საკითხს. ასევე კულტურის სამინისტროსთან ერთად იენისში მოვაწყობთ პლენუმს, რომელიც განიხილავს თუ რამდენად პასუხობს რესპუბლიკის თეატრების მომავალი წლის რეპერტუარი დიდი თარიღებისათვის მზადების ამოცანებს.

ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეები წარმოება-დაწესებულებებსა და ფაბრიკა-ქარხნებში წაიკითხავენ ლექციებს, მოეწყობა სამეცნიერო სესია თემაზე: „ლენინი და თეატრალური ხელოვნება“. მოეწყობა აგრეთვე საკმაოდ მოზრდილი გამოფენა „ლენინის სახე ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში“.

ეს არის მხოლოდ ერთი ნაწილი იმ დიდი სამუშაოებისა, რომლის ჩატარებასაც აპირებს ჩვენი საზოგადოება. ამ ღონისძიებათა განხორციელებისათვის გულწრფელად იბრძვის ქართული თეატრის მოღვაწეთა მთელი არმია, რადგან ყოველ ჩვენგანს გულით სწადაია, რომ ამ ორი თარიღის აღნიშვნა იყოს ჩვენი სამშობლოს ძალისა და ძლიერების, შემოქმედებითი ზრდისა და დავაჟაკების კიდევ ერთი დამადასტურებელი.

სამამულო ომის წლებში

ნაზი ელიაშვილი

1941 წლის 22 ივნისს გერმანელი ოკუპანტები მუხანათურად დაესხნენ თავს საბჭოთა კავშირს. დადგა დიდი სამამულო ომის მძიმე წლები, წლები ტანჯვისა და ვაების, ცრემლისა და მწუხარების, მაგრამ ამ წლებმა შეკეს ხალხის შერჩენებისა და შეუპოვრობის, რაინდობისა და გამარჯვების სულისკვეთება. ქართულმა თეატრმა უდიდესი წვლილი შეიტანა ამ სახალხო, პატრიოტულ ბრძოლაში.

მაინც როგორ და რით უნდა დანმარებოდა ქართული თეატრი საბჭოთა არმიას? რა ადგილი უნდა დაეჭირა ამ გრანდიოზული მნიშვნელობის ბრძოლაში? უპირველესყოვლისა, მაყურებელს უნდა მიეღო ისეთი მხატვრული ნაწარმოებები, რომლებშიც ნაჩვენებია იქნებოდა მკაფიოდ გამოკვეთილი ის ფიქრები, გრძნობები, იმედები და მისწრაფებანი, რითაც იგი უნდა წასულიყო ბრძოლის ველზე და რისთვისაც უნდა ეომნა.

1941—1945 წლების თეატრალურ არტერტუარში ძალზე საინტერესოდ გამოიყურება. საქართველოს თეატრალურ აფიშას ამშვენებდა არამარტო კლასიკური პატრიოტული დრამატურგია, არამედ აგრეთვე თანამედროვე ქართული და მომე ერების ავტორთა ნაწარმოებები. მართალია, ყოველი მათგანი არ წარმოადგენდა დრამატურგიულად სრულყოფილ მხატვრულ ქმნილებას, მაგრამ თითოეულ მათგანში იდო ის რაციონალური მარცვალი, რომელიც შეუარისძიების ცეცხლით ალაგზნებდა მაყურებლისათ თუ მსმენელის გულს.

თითქმის ყოველ თეატრში შეიქმნა სპეკიალური შტაბები, თუ შეიძლება ასე ითქვას. მათ მოვალეობას შეადგენდა მოემზადებინათ საკონკრეტო რეპერტუარი, — მოენახათ მცირეფორმის პიესები, საუკეთესო საბჭოთა და კლასიკური მეგვიდრობიდან შეერჩიათ პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭ-

ვალული ნაწარმოებები. პარტიული და პროფესიული ორგანიზაციები, სამხედრო-საშეფო კომისიები ენმარებოდნენ თეატრებს დროულად და საქმიანად გამოხმაურებოდნენ ყოველ მნიშვნელოვან მოვლენას.

სამამულო ომის პირველი სეზონი მეტად დაძაბული იყო საქართველოს თეატრებში. თეატრის მრავალი მუშაკი — მსახიობი, რეჟისორი, მხატვარი და კომპოზიტორი საბრძოლველად გაემართა ფრონტზე. რუსთაველის სახ. კოლექტივიდან გაწვეულნი იქნენ მერაბ გიგუჩიორი, დავით შაიშველაშვილი, გიორგი ჭავჭავაძე, დიმიტრი თავაძე, ვახტანგ გოგეშვილი, ვლადიმერ მამულაშვილი, ილო ურდულაშვილი, კონსტანტინე ჩხუტიაშვილი, ვლადიმერ აგაშენაშვილი. ბევრი ამათგანი ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა გერმანელთა ურდოებს და თავიანთი ვაჟკაცობით გარკვეული წვლილი შეჰქონდათ საბჭოთა არმიის გამარჯვებაში. ბევრმა ვაჟკაცურად თავი დასდო სამშობლოს თავისუფლებით თავის ბრძოლაში. რუსთაველის სახელობის თეატრს ვიღარ დაუბრუნდნენ მსახიობები კობა კადაჭკორია, დავით ჭიბარძიშვილი, ოთარ დადიანი, ორკესტრის მსახიობები გოგი ხვინგია, დავით გუდიაშვილი, რეჟისორის თანაშემწე გოგი ბაკურაძე, სცენის თანამშრომელი აბაიშვილი. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრის მუშაკთა რიცხვი საგრძნობლად შემცირდა, თეატრის ხელმძღვანელობა ცდილობდა რეპერტუარი უფრო მეტად ქმედითი და მაღალმხატვრული ყოფილიყო. მისი სარეპერტუარო პოლიტიკა სამამულო ომის წლებში ასე წარიმართა: — ახალი სეზონი გაიხსნა ვ. დარასკელის პიესა „ეკვიძით“. ამას მოჰყვა გ. მღვინის „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“, ვ. სარდუს „ფლანდრია“, ა. რუჟიკისკისა და მ. კაცის „ოლეკო ღუნღინი“.

დ. ერისთავის „სამშობლო“, ი. სელვინ-სკის „გენერალი ბრუსილოვი“, ს. შან-შიაშვილის „კრწანისის გმირები“, ა. კლდიაშვილის „ირმის ხევი“, გრ. ბერ-ძინიშვილის „ტირიფის ქვეყნის“ და სხვ.

მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლები, ისევე, როგორც რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრისა, მობილიზებული იყო სამამულო ომის პერიოდის რელიეფურად ასახვისათვის. თეატრის კულისებში გამოტანილ რადიოსთან ყოველთვის, განურჩევლად დროისა, თავმოყრილნი იყვნენ თეატრის მუშაკები და გულდასმით უსმენდნენ საინფორმაციო ბიუროს ცნობას. თითქმის ყოველდღე მართავდნენ საშეფო კონკერტებს, გასვლით სპექტაკლებს. მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობები ცდილობდნენ საკუთარი შემოქმედებით გმირული სიტყვა ეთქვათ. მრავალმხრივნი იყვნენ საბჭოთა არმიის რიგებში იბრძოდნენ მათი წარგზავნილები. ტექნიკური ნაწილიდან საყვარელ საქმეს მოწყდნენ ზაქარია ბულბულაშვილი, არსენ ცხადიაშვილი, დიმიტრი საძაგლოშვილი, ნესტორ ჭილაძე. მათთან ერთად იყვნენ გაწვეულნი კომპოზიტორი არჩილ ჩორგლაშვილი, აკაკი ძორენიძე, ბიძინა ქვლივიძე. მსახიობები იყვნენ ქუჩისხული, ალექსანდრე ჩხეიძე, დემეტრეშვილი. თეატრის კოლექტივის გამთავალდნენ იაკობ ვაშაძე და გიორგი ჩახავა, სკენის მემანქანე გიორგი თარაღაშვილი, სკენის თანამშრომელი გიორგი ნაკაიძე, სიმონ ტურიანი. ეს ხუთი კაცი ომის დაწყების პირველსავე თვეებში გაუდგა ომის გზას და აღარც დაბრუნებთან საკუთარ ოჯახებს.

ბათუმის სახელმწიფო თეატრმა იმ წლებში განახორციელა: კ. ფინისა და მ. გუსის „ბერლინის გასაღები“, კ. ტრენევის „ლუბოვ იაროვია“, ვ. დარასკელის „კიკვიძე“, დ. ერისთავის „სამშობლო“, გ. მდივნის „პარტიზანები“ და სხვ. ჯარში გაწვეულნი იყვნენ მხატვარი-დეკორატორი ანტონ ფილიპოვი, მსახიობი აკაკი მგელაძე, გიორგი ახვლედიანი, კოტე პატარაია, ვლადიმერ ოქუაშვილი, ხასან მიქელაძე. ფრონტის წინა ხაზზე იბრძოდნენ და დაიჭრა კიდევ მსახიობი იუსუფ ზოიძე.

სოხუმის თეატრის კოლექტივიდან ათამდე კაცი წავიდა ომში. ბრძოლებში დაეცა იაკორაშვილი. მძიმე ჭრილობა მიიღო მსახიობმა ირაკლი ოქროპირიძემ.

უკრაინის ფრონტზე იბრძოდა და საფრონტო თეატრს ხელმძღვანელობდა გიორგი სულიკაშვილი. ჭერის განთავისუფლების ბრძოლებში მონაწილეობას იღებდა მსახიობი ნიკოლოზ მიქაშვიტი. სამამულო ომის მონაწილენი არიან ამავე თეატრის მუშაკები შალვა ხუხაშვილი, აკაკი ბიბილეიშვილი, ჰაიკ მარტიროსიანი.

არ დარჩენილა საქართველოს არცერთი თეატრი, რომლის წარმომადგენლებს თავისი წვლილი არ შეეიტანათ დიდი სამამულო ომის გრანდიოზულ საქმეში. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის კოლექტივიდან ბრძოლის ხაზზე იმყოფებოდნენ შალვა ყორაშვილი, გიორგი დეისაძე, კოტე ხუნდაძე, ვლადიმერ ჩიტიშვილი, დავით კობახიძე, ვასო როხვაძე, გიორგი მწარიაშვილი, ვახტანგ ტეტუნაშვილი, ალექსანდრე ლოტოვი. მძიმე ჭრილობათა შედეგად დაბრმავდა მსახიობი ანდრო ქვერქვაშვილი. ქუთაისის თეატრიდან გრიმის ყუთი თოფით შესცვალეს ალექსანდრე ჩიქვინიძემ, არღევან მოწონელიძემ, ალექსანდრე ქელბაქიანმა. თეატრმა მათთან ერთად გაისტუმრა რეჟისორი დიდიმ ჭეიშვილი და ორკესტრის მსახიობები გიორგი სალაღიშვილი, მიხეილ მგელაძე, არტემ თუმანოვი. გორის თეატრიდან სამშობლოს დასაცავად გაეშურნენ რეჟისორი გიორგი აბრამიშვილი, მსახიობები გიდეონ ნაგროზაშვილი, შოთა კვიციანი, ერვანდ ხუბეროვი, არტემ მურადოვი, თანამშრომლები კარლო მოსიაშვილი, ლევან რუსიტაშვილი, გივი ნაოჭაშვილი. მახარაძის თეატრიდან ომში წასული შვიდი კაციდან ხუთი დაიღუპა. ესენი იყვნენ მსახიობები გრიგოლ ღლონტა, შოთა გობრონიძე, დავით დუმბაძე, შალვა ლომჯარია, ალექსანდრე ჭეიშვილი. ორ-ორი ჭრილობით დაბრუნდნენ თელავის თეატრის მსახიობები ბიძინა ჯავახია და დავით მდივნიშვილი.

ყველაზე დიდი მსხვერპლი გაიღო ფოთის თეატრმა. ფრონტზე წასულ 19 კაციდან დაიღუპა 14. ესენი გახლდათ დავით ანთაძე, სანდრო ფიჩხაია, სერგო ბერძენიშვილი, შალვა მიქაშვილი, შალვა მაჭავარიანი, ვაკე ხარაზიშვილი, ქეთო ასათიანი, შალვა ჩემია, თათარ ნადარეიშვილი, არტემ კოსტავა, ნიკოლოზ ყურაშვილი, შოთა რევი, მიხეილ ექიმოვი, მიხეილ ეგრემაშვილი,

ჩ ვ ე ნ ი ა ნ კ ე ტ ა

რედაქციამ ქართულ მეცნიერებს, მწერლებს და თეატრალურ მოღვაწეებს დაუგზავნა ანკეტა:

1. რას გვეტყვიot ჩვენი თეატრის დღევანდელ მდგომარეობაზე, გასული სეზონის რომელი თეატრის რომელმა დადგამამ მიიქცია თქვენი ყურადღება?
2. თქვენის აზრით რა არსებითი თავისებურება შეინიშნება ჩვენი თეატრის განვითარებაში დღეს?
3. როგორია ეროვნული დრამატურგიის როლი ეროვნული თეატრის განვითარებაში და რა ადგილი უნდა ეკუთვნოდეს ჩვენი თეატრის რეპერტუარში უცხოურ პიესებს?
4. რა აზრისა ხართ პროზაული ნაწარმოების ინსცენირებაზე, რამდენად უწყობს ის ხელს თეატრისა და დრამატურგიის განვითარებას?
5. როგორია, თქვენის აზრით, აქტიური მეთყველების დღევანდელი დონე?
6. რას უსურვებდით ქართულ თეატრს მომავალში?

მიღებულ პასუხებს გამოვაქვეყნებთ ყოველ ნომერში.

1. ძარბოშულ საბჭოთა თეატრს შესანიშნავი ძალები ჰყავს, და ვინაშთაო გამოჩნდეს მათთვის შესაფერი, თანამედროვეობის ამსახველი პიესა.

ყველაზე ძალიან მომეწონა ჟან ანუის „ანტიკონი“ (რუსთაველის თეატრი) და აკ. გენაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ (მარჯანიშვილის თეატრი). პირველშიც ადამიანში ადამიანურის ამადღება იყო და მეორეშიც, თეატრებმა ყოველივე ეს კარგად მიიტანეს მაყურებელადე.

2. ცდები — შეათავსო და დაამყნო ახალი და ახლებური, რაც მსოფლიოს თეატრებში ჩნდება, — ძველს, ტრადიციულ ქართულ ფესვებს, ურომლისოდაც ჩვენი თეატრი წინ კერ წავა.

ქიშვარდი გაბუნია. ბრძოლის ველზე იყვნენ და დაბრუნდნენ მსახიობები დავით მელქაძე, აკაკი დობორჯინიძე, ანდრო მშვენიერაძე, ლენა ლომია, გიორგი ტაბიძე.

თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის კოლექტივს გამოაკლდა ვლადიმერ ცხადაია და ალექსანდრე ჟილცოვი, მძიმედ დასახიჩრდა და მარჯვენა ფეხი დაკარგა ალექსი გოგოლაშვილმა.

დანარჩენი თეატრებიდან სამამულო ომის მონაწილეთა შორის მოიხსენებია იოსებ ცხვირაშვილი (ეხინვალი), თეიმურაზ ხელაშვილი, პოლიკარპე სუხიშვილი, დავით ყარალაშვილი, შოთა გაგნიძე, გიორგი გომაძე, გიორგი კახიანი, შოთა მესხი, აკაკი შანიძე, სერგო მარტიროსოვი (მუსკომედის თეატრი), რაფიელ თოდუა, აკაკი ყურაშვილი (ქუთა-

3. ეროვნული დრამატურგია, რა თქმა უნდა, საფუძველთა საფუძველია. მაგრამ ქართულ თეატრს კარჩაკეტილად არასდროს არ უცხოვრია. შექსპირი და შილერი ჩვენშიც, ისე, როგორც მთელ მსოფლიოში, მუდამ შინ გრძნობდნენ თავს.

4. ინსცენირება, ჩემი აზრით, გაჭირვების მომასწავებელია. რომანი თუ მოთხრობა ცალკე ზარალობს, თეატრი — ცალკე.

5. ჩემი აზრით, დონე მაღალია.

6. ჰქონდეს პიესა რომანტიკული, გამტაცებელი, ადამიანის სულის დამწყობელი და ამამადღებელი.

ბ. ნატროშვილი

მწერალი

ისის თოჯინების თეატრი), შალვა ვაშალომიძე, შოთა თაბუკაშვილი, კოტე ლოლაძე, გიორგი პატარაია, მიხეილ გელიოუსი, სერგო ნონიაშვილი, ვლადიმერ შამოშნიკოვი, კარლო კუკულაძე და სხვ. (თბერის თეატრი).

დიდი სამამულო ომის პერიოდში, მიუხედავად იმისა, რომ მთელი ძალები ფრონტისათვის იყო მობილიზებული, საბჭოთა ხელისუფლება მატერიალურ სახსრებს არ იშურებდა, რათა თეატრალური ხელოვნება მოწოდების სიმადღეში მდგარიყო.

რედაქციის აგან: ავტორის ცნობები შეიძლება ამომწურავი არ არის და საჭიროებს შევსებას. თეატრის ხელმძღვანელებს ვთხოვთ მოგვანდონ ომის მონაწილეთა და ფრონტზე დაღუპულთა დამატებითი ცნობები.

თანამედროვე თეატრი მსოფლიოში ღრმა შინაგან პროცესებს განიცდის. არის აზრთა ჭიდილი, სტილისა და შეხედულებების სხვაობა. ასეა დღევანდელ ქართულ თეატრშიც. ეს განსაკუთრებით რელიგიურად გამოჩნდა უკანასკნელ წლებში. ეს ის პროცესია, რომელსაც არ შეიძლება რაიმე კონკრეტული განსაზღვრული სახელი ეწოდოს, რადგან იგი ჭერ კიდევ დაუდგენელია, ჭერ კიდევ არ გამოურკვევია თავისი პროფილი. მაგრამ ერთი რამ უდავოა, არის ახლის ძიება. ამ ძიების პროცესში თავი იჩინა პირობებში სექტაკლების უმრავლესობაში შეინიშნება სამწუხარო ზედაპირულობა, მაგრამ არის, ზოგი კარგი სექტაკელიც.

გასულ სეზონში ჩემი ყურადღება მიიქცია სექტაკლებმა: „ანტიგონე“, „წმინდანები ჭოჭონეთში“ და „ფსკერზე“.

თეატრი მუდამ უნდა ცდილობდეს, რომ უფრო ფართოდ გაუღოს კარი ეროვნულ დრამატურგიას, აქტიურად ჩაბას იგი თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში.

ძალიან მომრავლდა ინსცენირება, ყველა თეატრმა ფართოდ გაუღო მას კარი. წარმოიშვა აშკარა საფრთხე და ეს საფრთხე — ინსცენირების სიჭარბე ხელს უშლის ორიგინალური დრამატურგიის განვითარებას. იგი აყვრებს ახალი დრამატურგების გამოვლენას, მაგრამ მხოლოდ ეს როდია მისი ნაკლი — ინსცენირება მოკლებულია სცენურ ქმედებას, სცენურ ნაწარმოებისათვის საჭირო სიტუაციების სიმძაფრეს, კომპოზიციურ შერეულობას.

ჩვენი თეატრების უმრავლესობა, ჩემის აზრით, დიდად სცოდავს სასცენო მეტყველებაში. ხშირად სცენიდან სიტყვა არ მოდის მკაფიოდ — დამდეგად. და თუ მოდის, ზოგჯერ იგი უღერს როგორც სხვის მიერ დაწერილი და დაუპირებული. მსახიობი სცენაზე აზრებს უნდა ამბობდეს და არა სიტყვებს. აზრი კი სცენაზე მოქმედება უნდა იყოს. თუ მსახიობი სცენაზე აზროვნებს და მოქმედებს, რაღა თქმა უნდა, მისი ინტონაცია ბუნებრივად წარმოიშობა.

შე ვისურვებდი, რომ ჩვენ თეატრს შეექმნას ისეთი ნაწარმოები, რომ წარმოადგინოს დამთავრების შემდეგ მკაფიოდ და რაბაზს გულგრილად არ ტოვებდეს; შეენარჩუნებინოს ის თეატრალური საიდუმლოება, რომელიც ფარდის იქით ძვებს და დღესასწაულს უმზადებს მკაფიოდ.

1. ბასული სეზონის ყველაზე საინტერესო დადგმებად მიმაჩნია ა. გეწაძის „წმინდანები ჭოჭონეთში“ (მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ანუის „ანტიგონე“ (რუსთაველის სახ. თეატრი), კარასტილივის „ასი წლის შემდეგ“ და მ. გორაკის „ფსკერზე“ (რუსთავეის სახელმწიფო თეატრი).

2. თანამედროვე ქართულ თეატრს აკლია არტისტიკაში. იგი ეძებს ყოფით სიმართლეს და ხშირად იძირება ყოფით წვრილმანებში.

ჩვენს თეატრში არის ინტიმურ ლოკალიზაცია და თვითტატობის ტენდენცია.

აქტიორულ თაობაზე მონაცვლეობის რთულმა პროცესმა მეტად რელიგიური ვახადა სამსახიობო ოსტატობის ნაკლოვანებანი.

ქართულ თეატრს ახლა ყველაზე უფრო თვითშეზღუდული ნიჭის ახალი აქტიორული ტალანტები აკლია.

3. ეროვნული დრამატურგია ეროვნული თეატრის საფუძველია და ამას სხვა განმარტება აღარ სჭირდება. უცხოური პიესები კი უნდა შეიირჩეს დიდი ტაქტით. უნდა გავითვალისწინოთ მისი ზნეობრივი და ეთიკური საფუძველი. ვიცოდეთ თუ რა სარგებლობის მოტანა შეუძლია მას.

4. ინსცენირება გამოწვეული უნდა იყოს აუცილებლობით. პროზაში შექმნილი დიდი მხატვრული სახე, სასურველია სცენაზედაც გაცოცხლდეს, მაგრამ ინსცენირებისათვის ყველა მოთხრობა ან რომანი როდი გამოდგება. ინსცენირების სიჭარბე მომავლენებლად მოქმედებს თეატრზე. იგი ხელს უშლის ორიგინალურ დრამატურგიასა და აქტიორული ოსტატობის ზრდასაც.

5. დღევანდელ მეტყველებაში არის ფაშიზური ტონი და გაუბრალოების (და არა სისადავის) ტენდენცია. იგი პირდაპირი შედეგია თამაშის შესაბამისი მანერისა.

ჩურჩულის „ოსტატები“ ისწრაფინ ცხოვრებისეულ სიმართლეს, მაგრამ რაც უფრო მეტად ემსგავსებიან მას, მით უფრო მეტად შორდებიან ხელოვნებას. ისინი რჩებიან მოსაწყენებში ოკოსებთ, მათი „ჩურჩულის სიმართლე“ ვერ სცდება იმიტაციის სფეროს.

ჩვენ მოდურ ტენდენციაზე მოგახსენებთ და არა საერთოდ ჩურჩულის (სადაც ეს საჭიროა) შესახებ.

6. ქართულ თეატრს, პირველ ყოვლისა, ვუსურვებდი ისე მიეღოს ყოველი სიყვით თეატრალური მსოფლიოსაგან, რომ არ გათქვეფლიყოს „საერთო პლანში“ და არ დაეკარგოს „ლამაზი არსი“ მისი კაცობისა..

ბონო შპანგირაძე

თეატრმცოდნე

3ასნილ კინაძე

თეატრმცოდნე

არ მოგწყინდეთ

ვალერიან კანდელაკი

სასაუბროში „რეჟისორის თეატრი“ თუ ამ თეატრს სათავეში ქ. მარჯანიშვილის ან ს. ახმეტელის ტიპის მოღვაწე მეთაურობს, რომელსაც ნიჭი და უნარი შესწევს თეატრს პროფილი შეუქმნას ან მოაოგებული სახე და პრესტიჟი არ დაუკარგოს. მაგრამ თუ რეჟისორს ნიჭი და ორგანიზატორა უნარი არ ჰყოფნის, მაშინ ის უნებურად თეატრის ადმინისტრაციის დანაშაუტად იქცევა და ჩვენს „გაკვირვებას“ უცხოურით იწყებს, პირველ რიგში იმ პიესას თარგმნის, რომელსაც, თურმე, დიდი წარმატება ჰქონია, მაგალითად, მულაზხანზარის სცენაზე. ამ ტიპის რეჟისორს (და ადმინისტრაციას) აინუნშიაც არ მოსდის მულაზხანზარელი მაყურებლის ფსიქოლოგია, მათი სოციალური შეხედულებები და ის, რომ ყველაფერს ერთად აღებულს საერთო არა აქვს რა ჩვენი მაყურებლის სულიერ მისწრაფებებთან, ჩვენს თანადროულობასთან, რომ უცხო მაყურებლისათვის მისაღები და მოსაწონი ხშირად ჩვენთვის უინტერესოა და მიუღებელი. მხედველობაში მაქვს მეორე ხარისხოვანი უცხოური პიესები, რომლებიც ასე მომრავლდა ჩვენს მთავარ თეატრებში.

საქმისადმი ამ უყუღმართ დამოკიდებულებას თავისი მიზეზები აქვს. მათ შორის, შეიძლება დავასახელოთ, რეჟისორის ერთი ნაწილის მოქალაქეობრივი შეგნების მოუშფიფებლობა და საკუთარი მხატვრული — ცხოვრებისკული პრობლემის უქონლობა. შემოქმედებითი თვისებების შექმნა და პრობლემათა გაჩენა დამოკიდებულია თვით რეჟისორის პიროვნებაზე, იმაზე თუ რა პასუხისმგებლობით ეპყრობა იგი თავის პროფესიას და რა მგრძობიარე ნერვზე დგას მისი შინაგანი სამყარო. ახალგაზრდა რეჟისორმა სარეჟისორო სას-

წავლებელში მიღებული ცოდნა ეროვნული თეატრის ამოცანების ინტერესებისათვის უნდა გამოიყენოს. უცხოური კინოფილმების ტექნიკური მიღწევები, ისევე როგორც სკოფილდისა და ოლივიეს თამაშზე დასწრება, ამ თვისებებს ვერ შესძენენ. ამას, უწინარესად, საკუთარი ქვეყნის ისტორიის, სოციალოგია და საზოგადოებრივი ფსიქოლოგიის ცოდნა და მომავლის ნათელი წარმოსახვა იძლევა.

ბევრის მანიშნებელია ის, რომ საყოველთაოდ ცნობილ უმეტეს რეჟისორთან ბიოგრაფიკში სპეციალური სარეჟისორო ინსტიტუტების დამთავრება არ აღინიშნება. ისინი თეატრში ცხოვრებამ მოიყვანა, სარეჟისორო ტექნიკას დაუფლებამდე, მეცნიერების სხვა დარგები შეისწავლეს. თეატრი მათთვის ხალხთან სალაპარაკო ტრიბუნა იყო და არა მოდური კაბრიზი. ამიტომ ისინი ერისკაცებად შეირაცხნენ.

გიორგი ავალიშვილის თეატრი თითქმის ნახევარი საუკუნით უსწრებდა გიორგი ერისთავს, მაგრამ განახლებული ქართული თეატრის მედროშის სახელი სწორედ იმან დაიმკვიდრა ვინც ეროვნული რეპერტუარი შექმნა.

ზემოაღნიშნულ თვისებათა უქონლად ახალგაზრდა რეჟისორს მწერლობასთან საერთო ენის გამოხატვა უჭირს. ამას კი ბუნებრივად მათ შორის შემოქმედებითი თანამეგობრობის განუკლება მოსდევს.

ამას წინათ ერთმა რეჟისორმა ჩემთან საუბარში პირდაპირ გამოამჟღავნა თავისი აბსურდული წარმოდგენა სოფელზე. აი რა თქვა: „სოფელში ის ადამიანები ცხოვრობენ, რომლებმაც ქალაქში ცხოვრება ვერ მოახერხეს(!), სოფლის თემა ჩემთვის უინტერესოა...“ სოფელზე ამგვარი შეხედულებიდან

ისიც გამოსჭვივის თუ როგორ ესახება მას თანამედროვე ქალაქი. ამგვარად მოაზროვნე რეჟისორს, (ცხადია, მწერლებთან საერთო ენის გამონახვა გაუჭირდება.

ერთგნული შეგნებულობის თვალსაჩინო მაგალითს იძლეოდა ვასო ყუშიტაშვილის მოღვაწეობა თეატრში. ის ბრწყინვალედ იცნობდა ფრანგულ და ამერიკულ თეატრებს, დედნებში იცნობდა ფრანგულ და ინგლისურ დრამატურგიას, მაგრამ უცხოურით ბრმად გატაცებული არასოდეს არ ყოფილა. იგი იყო დიდი პატრიოტი. შეგნებული ჰქონდა სამშობლოს წინაშე თავისი მოქალაქეობრივი მოვალეობა, იცოდა რისთვის უნდა გამოეყენებინა უცხოეთში მიღებული განათლება. თავისი მოღვაწეობის პერიოდში ვასო ყუშიტაშვილმა ყველაზე მეტი ქართული პიესა დადგა, იგი სანთლით ეძებდა საკუთარს.

განა კურობო არ არის, როცა ქართულ სოფელზე წარმოადგენა არა გაქვს და ფრანგულ ვოდევილს (საკმაოდ ამორალურსაც) ეტრფი ისე, რომ ფრანგულსა ინჩინინჩი არ გაგვიგება.

ქართული დრამატურგიისადმი უდიერი დამოკიდებულების კიდევ ერთი მაგალითი, რუსთაველის სახელობის თეატრის მთავარი რეჟისორი მ. თუმანიშვილი აცხადებს: „რუსთაველის თეატრის დიდი ტრადიციები გვაძვლებს თავლის ჩინივით გავუფრთხილდეთ მის პრესტიჟს... მოკრძალებით ვიხეობთ დიდი დრამატურგების მადლიან მასალას, მოლიერი და ბრეხტი ისევე შემოაბიჯებენ ჩვენი თეატრის რეპერტუარში. მოგვიხეხებთ, რა ფაქიზი მიდგომაა საჭირო მოლიერისადმი. ზომიერება, ნიჭიერება, ოსტატობა ის სახომებია, ურომლისოდაც ძნელია „გაახანაურებული მდაბოს“ მიუჩინოთ თავისი ადგილი ჩვენს სკენაზე. ბრეხტის შემოქმედებიდან ამჯერად არჩევანი შეჩერდა „სეზუანელ კეთილ ადამიანზე“. მახლას! მოლიერს და ბრეხტსაც სამართლიანად ეკუთვნით ამდენი ეპითეტი.

იმავე ინტერვიუში, ქართული თეატრის დღეს თეატრის მთ. რეჟისორი გვამცნობს: „ახალგაზრდა ავტორებმა რ. გაბრიამძემ და გ. ჩარკვიანმა შემოგვთავაზეს სპორტული თემისადმი (!) მიძღვნილი პიესა, რომელსაც „ფეოლა“

ეწოდება“. ეს არის და ეს. მოდით და გავიგოთ, რას ნიშნავს „შემოგვთავაზეს“, როგორ შეხედნენ ახალგაზრდა ავტორების ამ „შემოთავაზებას“?, ესაბოვნათ თუ ეწყინათ? დგამენ? — ერთი სიტყვით, ძალიან ძნელია მთავარ რეჟისორს განზრახვას მიუხედეტ.

ქართული დრამატურგიის გაბიბრუებას უფრო მწვავედ განიცდით, როცა მ. თუმანიშვილი აცხადებს: „დრამატურგმა ო. იოსელიანმა კინოფილმში „მალე გაზაფხული მოვა“ დასმული პრობლემა — ქალაქისა და სოფლის დამოკიდებულების შესახებ, თავის პიესაში ახალი კომედიური პლანით წარმოგვიდგინა“.

ჯერ ერთი, იმ ფილმში, რომელსაც მ. თუმანიშვილი ასახელებს, „პრობლემა ქალაქისა და სოფლის დამოკიდებულებისა“ არის თუ არა, ცალკე მსჯელობის საგანია, ჩვენ აქ ეთიკური მხარე გვიანტერესებს (აბა, თეორიულად ხელს რა შეუშლის), რას უნდა ნიშნავდეს „კინოფილმში დასმული პრობლემა პიესაში ახალი კომედიური პლანით წარმოგვიდგინა“, თუ არა მთელი „პრობლემის“ პროფანაციას. იყო დრამა, გადაკეთდა კომედია? რა დაიჯეროს და რას ერწმუნოს მაყურებელი? სად ვეძიოთ ავტორის ჩანაფიქრის სიმართლე, რა შინაგანმა აუცილებლობამ უკარნახა მწერალს „დრამის პლანის“ „კომედიური პლანით“ შეცვლა?

ქართული პიესის მიმართ ასეთი არასერიოზული, აპაროფესიული დამოკიდებულება ქართული დრამატურგიის პრესტიჟს, სწორედ იმ პრესტიჟს, რომლის მოვლა-პატრონობა მთ. რეჟისორს ეკისრება, ზიანს აყენებს.

ყველამ ვიცით, რომ რუსთაველის თეატრმა წარსულში სახელი და დიდება უმთავრესად ქართული პიესებით მოიპოვა. მოლიერს, აგრეთვე, ბრეხტს ჩვენი მაყურებელი დიდი ინტერესით ლებულობდნენ, მომავალშიაც შეუწელებელი ინტერესით მიიღებენ, მაგრამ მთავარი საკუთარი რეპერტუარია. ჩვენ თეატრის ადმინისტრაციას და რეჟისორს უნდა ახსოვდეთ, რომ მათ უკეთესი ქართული პიესები დაუგროვდათ, ვიდრე ნეტარსხენებული დიდი რეჟისორების სამუშაო მაგიდაზე ეწყია.

ასეთია საქმის ვითარება. საქართულოს მწერალთა კავშირი ხშირად ლებულობს წერილებს მომხერესპუბლიკების თეატრებიდან. მაგალი-

ქართული საბჭოთა დრამატურგიის პაგრიარქი

გურამ ბათიაშვილი

ბატიაშვილის ერთ პატარა სოფელში, ჭყვანში დგას სახლი, რომელსაც მთელი საბჭოეთის მწერლობა იცნობს. ჩვენს ქვეყანაში იშვიათია ასე თუ ისე ცნობილი მწერალი, რომელიც ამ სახლში არ ყოფილიყოს და კედელზე ხელმოწერით არ დაედასტურებინოს თავისი სოლიდარობა ამ პოეტური სახლისადმი. სახლის ერთ-ერთ კედელზე გვერული ხელით ქართულ და რუსულ ენაზე პოეტური მანიფესტი მიუწერიათ. კედელზე სწერია, რომ ქახეთის ამ სოფელში, ჭყვანში, ამ სახლში სტუმრობის უფლება აქვს ყოველ ღვთისგაჩენილ პოეტს, რა ეროვნებისაც არ უნდა იყოს, რა ენაზეც არ უნდა წერდეს იგი, მივიდეს, პურ-ღვინო იგემოს, ხილი იხილოს მხოლოდ ერთი პირობით — ამ სახლში მოსული ყოველი კაცი მშვიდობისმოსურნი უნდა იყოს, მან ქვეყნად მშვიდობის თესლი უნდა გააღვივოს და მას ეთაყვანოს.

ვინ არ ყოფილა აქ, ვის ხელმოწერას არ ნახავთ ამ კედლებზე. ტიხონოვისა თუ ფადეევის, სამედი ვურლუნისა თუ

მიკოლა ბაქანის, ნიკოლოზ ზაბოლოცკისა თუ... რომელი ერთი გავიხსენოთ!

ამ სახლის თავკაცი სანდრო შანშიაშვილია. კაცი, რომელიც დღეს ყველაზე ბედნიერად შეიძლება ჩაითვალოს ქართულ მწერლობაში, რადგან თავისი ცხოვრების 80 წელიწადს ზემოდან გადახედა, ნაბადივით მოიგდო მხრებზე 80 წელი და მერე როგორი რვა ათეული წელი!

იგი აღსავსეა შემოქმედებითი ცეცხლითა და შრომით.

პატარა, ძველი ტიბაანი სანდრო შანშიაშვილის ბავშვობის მოწმეა, აქ სწავლობდა მომავალი პოეტი... შემდეგ წისქვილი, ჰიატურის ტყე! ქართული მწერლობის ყოველი მოყვარულისათვის ცნობილია ეს ტყე. მის წისქვილზე ლეგენდებიც კი დადიოდა ერთ დროს... აქ ამ წისქვილში რამდენიმე წელი გაატარა ჭაბუკმა სანდრო შანშიაშვილმა. აქ ესაუბრებოდა გლეხებს... აქ ითხზებოდა მომავალი ქართული დრამები. შემდეგ ისევ კონტრასტი — ხმაურიანი, შფოთიანი თბილისი, სწავლა გიმნაზიაში. აქ

თად, ტაჯიკეთის შრომის წითელი დროშის ორდენის ლახუტის სახელობის აკადემიური თეატრის დირექტორის წერილი იწყება მომართვით: „პატივიცემული ამხანაგო დრამატურგებო! დაბეჯითებით გთხოვთ გაგვაცნოთ თქვენს მიერ 1966-67 წლებში დაწერილი პიესები, აგრეთვე 1968-69 წლების შემოქმედებითი გეგმები“... გვთხოვენ ქართული პიესების ანოტაციებს, დამთარგმნულსა და დაუმთარგმნელ პიესებს, გადამოკვირვებით ფასდადებით (ამ წერილმანსაც ითვალისწინებენ), რომ გავიცნოთ და რეპერტუარში შევიტანოთ.

რა დიდი კონტრასტია ჩვენი თეატრებისა და მათ ძიებებს შორის. ამ კონ-

ტრასტებს ბოლო უნდა მოკლოს ქართული თეატრის გაჯანსაღების მიზნით.

ჩვენ გვაქვს საკუთარი კონტრასტებიც. მაგალითად, თუ ქალაქ რუსთავის თეატრი თითქმის ყოველ თვე ახალ სპექტაკლს უშვებს და საერთო აღიარებით, მაღალმხატვრულსაც, რუსთაველის სახელობის თეატრმა დღიდან სეზონის გახსნისა ერთი „ხანუმა“ აჩვენა და ისიც წინა სეზონის ანგარიშიდან. სიზარმაცე კარგს არ უქადის თეატრს, იგი დრამატურგიის განვითარებასაც ამუხრუჭებს. ნუთუ არ მოსწყინდა ამ თეატრის ნიჰიკრ კოლექტივს ასეთი თვითდამშვიდება?

სანდრო შანშიაშვილმა არალეგალური ხელნაწერი ლიტერატურული ჟურნალი გამოსცა და კვლავ კონტრასტი — ბოლო მკვიდო ხმაურსა და შფოტს, რვა თვით „დაამშვიდეს“ თბილისის ერთ-ერთ ციხეში.

სანდრო შანშიაშვილი გიმნაზიის მეშვიდე კლასიდან გარიცხეს. ისიც ადგა და უცხოეთში გაემგზავრა. უცხოეთში ამ დროს ბევრი ქართველი ახალგაზრდა ლეზლობდა განათლებას. სანდრო შანშიაშვილიც ერთერთი მათგანია. შვეიცარიაში გატარებული წლები პიტად ნაყოფიერი გამოდგა მომავალი პოეტისათვის. იგი ახლოს ეცნობა დასავლეთის პოეზიას, სწავლობს თეატრალური ხელოვნების საიდუმლოებებს.

საქართველოში დაბრუნებული სანდრო შანშიაშვილი ებმება თბილისის ლიტერატურულ ცხოვრებაში. წერს ლექსებს, პიესებს. თუ ქართული თეატრის რეპერტუარს სჭირდება, თუ მის სულისკვეთებას მიესადაგება უცხოურ და რუსულ პიესებსაც გადმოაჩეთებს ხოლმე. იგი სასიცოცხლო ელექსირს აწვდის მაშინ მძიმე დღეებში ჩაჯარდნილ ქართულ თეატრს. დღევანდელმა რუს-თაველის სახელობის თეატრმა სწორედ სანდრო შანშიაშვილის პიესით „ერეთელი გმირებით“ დაიწყო თავისი შემოქმედებითი სიცოცხლე. მაშინ ჭრ-დეკ არ დაწერილიყო შანშიაშვილის ცნობილი პიესები, არ შექმნილიყო ხმაური მის ირგვლივ, მაგრამ ახალგაზრდა დრამატურგის პიესამ იმთავითვე მიიქცია საზოგადოებრიობის ყურადღება. მაშინ ჭრ კიდევ არ მოსულიყო მძიმეებულ ქართულ თეატრში მარჯანაშვილი.

ჩვენ ხშირად ვლაპარაკობთ სანდრო ახმეტელის ღვაწლზე ქართული თეატრის წინაშე. მართლაც და, კოტე მარჯანიშვილის შემდეგ სანდრო ახმეტელმა უდიდესი როლი ითამაშა ქართულ თეატრში. მან ახალი ელფერი მისცა აღორძინებულ ქართულ თეატრს, მაგრამ ამა ერთი წუთით დაფიქრდეთ — ს. ახმეტელის რეპერტუარს გამოვაკლეთ ის პიესები, რომელიც ს. შანშიაშვილმა მისცა ქართულ თეატრს! ეს ხომ ძირითადად ის ნაწარმოებებია, რომლებმაც სახელი და დიდება მოუტანა სან-

დრო ახმეტელს. სწორედ ს. შანშიაშვილის პიესებმა ხელი შეუწყეს ს. ახმეტელის შემოქმედებით პროფილის ჩამოყალიბებას.

გადაეხედოთ სანდრო შანშიაშვილის პიესებს, ორიგინალური იქნება იგი თუ გადმოკეთებული, რაოდენ დიდი ეროვნული სულია ჩაქსოვილი ამ პიესებში. სანდრო შანშიაშვილს უმთავრესად ერთი თემა აქვს, მთელ მის დრამატურგიას ერთი ნათელი მოტივი გასდევს — ჩვენნი ქვეყნის გმირული წარსული. მისი ხალხის ბრძოლა უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ. სანდრო შანშიაშვილის თითქმის ყოველი პერსონაჟი ეროვნული გმირია, რომელიც სამშობლოს ბედზე დაფიქრებულია. დრამატურგის თემა და პერსონაჟების ხასიათმა განაპირობეს ნაწარმოებთა ერთიანი სულისკვეთება, მისი უაღრესად ეროვნული ხასიათი. სწორედ ამან ითამაშა მთავარი როლი დრამატურგისა და თეატრის ურთიერთობაში. მოხდა ის, რომ ორი ერთნაირი მსოფლგანცდის და შეგრძნების შემოქმედი შეხვდა ერთმანეთს და ეს გახდა ერთგვარი წინაპირობა მათი შემოქმედებითი გამარჯვებისა.

სანდრო შანშიაშვილი არ არის მხოლოდ ჩინებული ქართველი დრამატურგი, იგი ეწევა ნაყოფიერ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც. ეს მოღვაწეობა, უწინარეს ყოვლისა, შესამჩნევი იყო თეატრალურ საზოგადოებაში. დღიდან ჩვენი საზოგადოების დაარსებისა ს. შანშიაშვილის თვალი და გული არ მოსცილებია ამ უმნიშვნელოვანეს უბანს ჩვენი ხელოვნებისა. ს. შანშიაშვილი მრავალგზის იყო არჩეული თეატრალურ საზოგადოების გამგეობისა და პრეზიდიუმის წევრად.

ს. შანშიაშვილი მხნედ შეეგება თავისი ცხოვრების მეცხრე ათეულს, იგი კვლავ თეატრსა და დრამატურგიაზე ფიქრით ცოცხლობს. ამის დასტურაა თუნდაც ის ფაქტი, რომ ჩვენმა მკითხველმა სულ ახლახანს „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე იხილა მისი ახალი ტრაგიკომედია.

მაშ ვუსურვოთ ჩვენი მწერლობის პატრიარქს დღეგრძელობა და მრავალი შემოქმედებითი გახატული.

მარალ ხსენებულად

ბრემია ქართველი

75 წლის მამაკაცი, — ასე შეიძლება ვუწოდოთ ქართული საბჭოთა პროზის ერთერთ დამამშვენებელს, სიტყვის იშვიათ ოსტატს სერგო კლდიაშვილს, რომელმაც სამ მეოთხედ საუკუნეს გადააბიჯა და კვლავ დაულაღავად და გატაცებით იღწვის, ამდიდრებს ჩვენი ერის კულტურის საუნჯეს, სულიერ საზრდოს არ აკლებს მასზე შეყვარებულ მკითხველს. მარად ახალგაზრდას ჩვენ მას იმიტომაც ვუწოდებთ, რომ სერგოს სტრიქონებს ჰაღარა არ შეჰპარვია, ცეცხლი და ფერი არ დაჰკლებია. ახლანდელ მის ნოველებს წაიკითხავთ თუ 30—40 წ. წინად დაწერილს, — ერთნაირად მოხიბლული ხართ სიტყვის ცხოველყოფილობით, თხრობის სიღრმადობით, ფრაზის სისადავითა და შთამბეჭდაობით, ცხოვრების საუკეთესო ცოდნით, აზრის სიღრმითა და სინათლით.

მწერლობა მისი თანდაყოლილი მადლია, შინაგანი მოწოდება, სულიერი მოთხოვნილება, იგი წერს იმიტომ კი არა, რომ ეწერება, არამედ იმიტომაც, რომ სათქმელი მოსჭარბებია და არ შეუძლია არ დაწეროს, არ გამოთქვას თავისი შინაგანი თრთოლვა—წუხილი თუ სიხარული, რასაც მის სულში ცხოვრება ამწიფებს, თავის ხალხს არ გაუზიაროს. უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ მისი სათქმელი თვით ხალხში მწიფდება და იგი პატოსანი „შუამავალია“ ხალხსა და მკითხველს შორის. მისი პირი ხალხი ლაპარაკობს, ხალხის აზრი და მისწრაფება მუდგანდება საჭაროდ, საყოველთაოდ და იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის მძლავრ ძალად იქცევა.

თუ თქვენ იგი გინახავთ, გაგიცნიათ, გამოლაპარაკებხართ, შეიძლება გაცუბულხართ კედელზე მისი უმაგალითო ადამიანური უბრალოებით. ასეთი სადა, კეთილი და სათნო ადამიანი თქვენ ბევრი შეგხვედრიათ. ჩვენი ქვეყანა მდიდარია ასეთი კარგი ადამიანებით, შინაურებიც გყავთ ასეთი და მეზობლებიც. მაშ, მწერალი, ფიქრობთ თქვენ, სად არის ის ადამიანი, რომელსაც წიგნების საშუალებით გაცნობიხართ და სხვანაირი, ამაღლებული წარმოდგენა შეგქმნიათ მასზე, რატომ არ ჩანს ის მის ყოველწუთიერ ურთიერთობაში? — მაგრამ, როცა დაუახლოვდებით და ღრმად ჩაუკვირდებით ამ უბ-

რალ ადამიანს, ჩასწვდებით მის სულიერ წყობას, იმ დიდ ფიქრებსა და ოცნებას, რასაც ასე ჰარბად მოუყრია თავი მის არსებაში, მაშინვე შეგეცვლებათ პირველი შთაბეჭდილება და მისადმი მოკრძალებითა და პატივისცემით გაიმსქვალებით. წერის მანერითაც, თავის ამ უბრალოებითაც სერგო კლდიაშვილი ჩვენ დიდ რეალისტ მწერლებს გვაგონებს. მე მახსოვს ვასილ ბარნოვი და დავით კლდიაშვილი, ღრმად მოხუცებულნი, საყოველთაოდ დიდებით შემოსილნი, აღიარებული პატრიარქები ჩვენი მწერლობისა, რა მომხიბლავნი იყვნენ სწორედ თავისი ადამიანური უბრალოებით, უადრესი ბუნებრივობით.

როცა ეს ორი პატრიარქი რუსთაველის პრესბიტერ წყვილად, მძიმე ნაბიჯით ბასიო მიდიოდნენ, არავის შეუმჩნეველი არ რჩებოდა, ყველა ფეხს შეანებებდა და სიამით გაღიმებულნი მიჰყვებოდნენ და მათ ტკბილ ბაასს თვალს არ აშორებდნენ.

ასეთივე მახსოვს ღრმად მოხუცებული ეპატორინე გაბაშვილი, რომელსაც თავისი შეგნებული ცხოვრება ილიასა და აკაკის გვერდით გაეტარებია და მათი ხელშეწყობით გაეშალა ფრთები.

ვინც კარგად იცნობდა ნიკო ლორთქიფანიძესა და მიხეილ ჯავახიშვილს, გალაკიონ ტაბიძესა და იოსებ გრიშაშვილს, შალვა დადიანსა და ლეო ქიაჩელს, ალექსანდრე აბაშელსა და გერონტი ქიქოძეს იგი დარწმუნდება, რომ სისადავე ადამიანის დამამშვენებელი სიკეთეა. მხოლოდ უკულტურო კაცს უჭირავს თავი ამაყად და ამპარტუნობს. პოზიორობა ცხოვრებაში ადამიანს ამახინჯებს. მწერლობაც ამავე ობიექტურ კანონს ემორჩილება, ლიტერატურაში მანერულობა და ხელოვნური მანქვა-გრუნა ჭეშმარიტი მწერლობის მტერია, მკითხველისაგან სწყვეტს და აუძლურებს მას.

სერგო კლდიაშვილი დაჩერებული რეალისტიცაა და, როგორც რეალისტი, ხალხთან განუყრელია, მთელი თავისი არსებით, სულითა და გულით არის დაკავშირებული. მაგრამ იყო რეალისტიც — ეს კიდევ ყველაფერს არ ნიშნავს. ყველა რეალისტი ერთნაირი ღირსების ხელოვანი როდია. ნამდვილი შემოქმედი მხოლოდ ის არის, ვისაც

ხალხობის გრძნობა აქვს, ვინც ცხოვრებას იცნობს და მის დეტალებში ერკვევა, ვისაც უნარი შესწევს ეს დეტალები განაზოგადოს და თავის იდეები საინტერესო, გატაცებულ ოხრობას შეურწყას, ვინც სრულყოფილად ფლობს მწერლის მთავარ იარაღს — ენას და ამიდრებს მას.

სერგო კლდიაშვილი მოაზროვნე, ანალიტიკური ნიჭის ხელოვანია. მას დამახასიათებლის მოპოვებისა და განაზოგადების უნარი და ფაქიზი პოეტური გრძნობა აქვს, მის მიერ დახატულ დეტალებს მიღმა გაშლილ ცხოვრებას ხედავთ, დროის მაჩვენებელი ისმის. მწერლის სულის პოეტურ მღელვარებას ხომ მკითხველი თავისუფლად გრძნობს როგორც მის ნოველებსა და მოთხრობებში, ისე რომანსა და დრამებში. სწორედ ეს პოეტურობა, ჭარბი ლირიზმი, შეზავებული მსუბუქ იუმორითან, არის მწერლის შემოქმედების, მისი მხატვრული აზროვნების ის თავისებურება, რაც ასე მიმწიფველსა და შთამბეჭდავს ხდის მის ნაწარმოებებს, ლირიზმის სიჭარბე მწერლის სისუსტე კი არა, როგორც ზოგაერთმს ეჩვენება, არამედ მისი ძალა. სცდება ვინც ფიქრობს, რომ სერგო კლდიაშვილი ტიპური ნოველისტია და რომანი და დრამა მის შემოქმედებითს სტიქიაში არ თავსდება. არ არის მართალი ისიც, თითქოს სერგო კლდიაშვილი რომანებშიც ნოველისტად რჩება. ეს მწერლის ღირსებაზე რთვი მგავანიშნებს, თუ მწერალი რომანს წერს და ვერ კრავს მას ერთი მთლიანი სიუჟეტით, ვერ იძლევა ხასიათების ლოგოიურ განვითარებას, — მაშინ იგი ამაოდ დამშვრალა, თავისი საოქმედისათვის შესაფერი ფორმა ვერ მოუწახვას. მწერალი მოთხრობის, რომანის ან დრამის ფორმას შემთხვევით როდი მიმართავს, მხოლოდ იმიტომ რომ მას უნდა მოთხრობა, რომანი ან დრამა დაწეროს. არა, ასე მხოლოდ ლიტერატურაში ხელმოცარულებს ემართებათ, ისინი გზას ვერ იკვლევენ და ღობე-უორეს ედებოან. უნარის სხვადასხვაობა არც მწერლის შემოქმედების განვითარების სახეებურებს ნიშნავს. იგი განაზოგადებულია მწერლის სათქმელის თავისებურებებით. მოთხრობის თემა რომანისათვის არ გამოდგება და, პირიქით, რომანის სათქმელს ვერც ერთი გენიოსი მოთხრობაში ვერ ჩასტევს. ასევე უნდა ითქვას დრამაზეც. ჭეშუმარიტი მწერალი უნარს მხოლოდ სათქმელის მიხედვით არჩევს და ყველა უნარის თავისი ნიჭის მადლს ერთნაირად ინარჩუნებს. და თუ ეს განსაკუთრებული მადლი სერგო კლდიაშვილის შემოქმედებაში პოეტურ მღელვარებასა და ლირიზმის სიჭარბეში გამოიხატება — ამან შეცდომას არ უნდა შეგვიყვანოს, — ერთსაც და მეორესაც ისევე შეუძლია რომანი და დრამა დაამშვენოს, როგორც დაამშვენებს ნოველას; თუკი ის პრინციპული თვალსაზრისითა და განარებულად არის გამოყენებული.

სერგო კლდიაშვილის ნაწარმოებებში ერთ წვრილმან შტრიხსაც ვერ შეხვდებით შემთხვევითსა და გაუაზრებელს. იგი დიდ გემოვნებას აქვს და მალე იდეალების, სიკეთისა და სილამაზის შუქით არის გაიცხროვებული. ყოველ მას ნაწარმოებში სამშობლოსა და ადამიანზე, ჩვენს დიად თანამედროვეობაზე შეყვარებული ჰუმანისტის გულისცემა ისმის, მას თავდავიწყებით უყვარს საქართველო თავისი საუკეთესო წარსულით, დიდებულ ტრადიციებით, რომლებიც არასოდეს არ კვდებიან, მაგრამ უფრო მეტად ცოცხალი ცხოვრება უყვარს. „იმ იშვიათ და განუმეორებელ ნიჭს, რომელსაც სიცოცხლე ეწოდება, — გვეუბნება მწერალი თავისი გმირის პირით, — ვერაფერი ვერ შეედრება, ერთი ჯანმრთელი, შრომისუნარიანი ვაჟკაცი და დედა ჩემთვის უფრო საიმედო და გულთანაც ახლოა, ვიდრე ათასი ლეგენდარული სერაფიტი“. რა თქმა უნდა, გვეუბნება მწერალი, მუშეუმი, რომელიც ხალხის წარსულ ცხოვრებას ასახავს, მდიდარი უნდა იყოს, მაგრამ უფრო მეტად ის მაინტერესებს, რომ „ჩვენი ცოცხალი ცხოვრება მომდინარეობდეს დაუშრეტელ წყაროსავით და უფრო მდიდარი, უფრო სავსე გახდეს, რომ აქ მქიდროდ ცხოვრობდეს ხალხი“ („სერაფიტი“).

ამ მოთხრობის ჯანსაღი პატრიოტიზმი (ჯანსაღი, რადგან არც წარსულის სიყვარული ჩრდილავს თანამედროვეობას და არც თანამედროვეობით გატაცება ანელებს წარსულის სიყვარულს) წითელ ზოლად გასდევს მწერლის მიმელ შემოქმედებას. მწერლის ეს პრინციპული თვალსაზრისი მეტად, რელიეფურად არის გამოხატული მოთხრობაში „როცა ზედაზენიდან გადავცქერო“.

რასაკვირველია, ზედაზენის მადლობიდან ბევრი რამ მოჩანს, თვალს ხიბლავს ბუნების იშვიათი სილამაზე, არაგვის ხეობა, წარსულის მემატიანე მცხეთა და ჭვარი, მაგრამ მწერალი გონების თვლით უფრო შორს იყურება. გახარებულ მიწაზე რომ ცოცხალი სერაფიტები დადიან, ახალი ზურონი ფოლადის ქალაქს აშენებენ, ქართლის ბაღები რომ ჰყვავიან და ყანებიდან ტბილი ოროველა მოისმის მისი სული „უკვდავებს ეზიარება და თვლი მარადისობას გასცქერის“. დღევანდელ თავისუფალ და აუკვებულ საქართველოში წარსული დიდების უკვდავებასა და ბედნიერი მომავლის სიდიადეს სჭვრეტს.

თანამედროვეობით ასეთი სიამაყის განცდა მწერლისა იმიოთაა გაპირობებული, რომ მან კარგად იცის რანი ვიყავით გუშინ და რანი ვართ დღეს. როცა მწერალი თავისი მხატვრული ფანტაზიით წარსულში გადადის და იმდროინ-

დელ დუხვირ ცხოვრებას წარმოიდგენს ცრემლ-
სა და ნაღველს ვერ ფარავს. მწერალი სევდა-
ნად ავიწერს ძველი კოლხეთის მიწაზე მცხოვ-
რები ადამიანის ყოფას. მთელი სიცოცხლე იგი —
გვეუბნება მწერალი, — „ისედაც დაქობებულ
მიწას თავის ცრემლებს უმატებდა, მონებად კა-
ყიდულნი ჰქარავდნენ სამშობლოს, მაგრამ დარ-
ჩენილნიც ცხოვრობდნენ ისე, თითქოს სამშობლო
არა ჰქონდათ. სიკვდილი და გადაშენება მეფობ-
და აქ და დღემდის ის უძლეველი იყო“...
(„ოქვენი გამარჯვებისა, ძმებო“).

და როცა ახლა ეს მიწა აღორძინებულია,
ხალხი, ვისთვისაც იკაფება ეკლებით დახლართუ-
ლი ტყე და იწრება მიწა დამალი სისხლა-
საგან, გალადებულია, როგორ შეიძლება ეს გა-
ნახლებული ცხოვრება მისთვის სახატედ არ იქ-
ცეს, მის ბედნიერებას არ შეალოოს სიცოცხლე!
აი რატომ უმღერის ასე შოაგონებულად მწერა-
ლი საბჭოთა საქართველოს.

სერგო კლდიაშვილს ერთი პატარა მოთხრო-
ბა აქვს, ის სულ ორი გვერდისაგან შედგება,
მაგრამ იზვიათად დიდი პატრიოტული უღერა და
ემოციური ძალა გააჩნია. ეს არის „სოფლის
გაზაზე საქართველოში“. კითხულობთ ამ მოთხ-
რობას და თქვენს სულში ადამიანური სიკეთის
დამათრობელი ნექტარი იღვრება. აქ ფუნჯის
ერთი მოსმით მეტად შოამბეჭდვად არის დახა-
ტული ქართველი კაცის ხასიათი, მისი ბუნება,
ოდიდან რომ მოსდგამს და მის ყოფაში დამკ-
ვიდრებულია, მის სულიერ თვისებად ქცეულა.

ჩვენს პატარა ქვეყანაში სოფლები ერთმა-
ნეთზეა გადამბული და მეორე სოფელში ისე ვერ
მიხვალთ პირველში არ გაიარო. გაივლი და უყე-
ლას კარი თქვენთვის დია, არ იცნობთ, მაგრამ
სასურველი სტუმარი ხართ, როგორ გაგიშვებენ
ისე, რომ არ გაგიმასპინძლდნენ, ოჯახი არ და-
გალოცინონ და გზა არ დაგილოცონ. ასეთია
მოთხრობის გმირის ხვედრი. სოფელში გზად მი-
დროდა. აგვისტოს ცხელი დღე იყო. ერთი მო-
სახლის ჰოსპიტალ ქალიშვილი შენიშნა და წყა-
ლი სთხოვა. მგზავრმა წყურვილი მოიკლა, მაგ-
რამ მასპინძელმა უპატივცემოდ არ გაუშვა, შო-
რი გზა გქონიათ გასავლელი, ცოტა შეისვენეთო,
შეეპატივა ქალიშვილის მოხუცი პაპა და ამას
მაშინვე ცაცხვის ქვეშ სახელდახელო სუფრა
მოჰყავა... დამწვინდობებისას სტუმარი ჰოსპიტალ
მიაცილებს და როდესაც მგზავრმა პატივისცემის
გამო მასპინძელს მადლობა გადაუხადა, მოხუცმა
მიუგო:

— „მადლობელი ჩვენ ვართ, რომ პატივი

გვეცი და შემობრძანდი, დმერთმა კეთილად გა-
ტაროს!“

ეს არის ქართული ხასიათი!
„შორი გზა აღარ მაშინებდა“. — გვეუბნება
მგზავრი, — გადამბოდა სოფელი სოფელს და
ყველგან პატროსანი კერა მეგულბოდა.

რა დამლღის ვიარო წმინდა ქართულ მიწაზე,
რა დამლღის ვუცქირო ჩემი ქვეყნის ცასა და
მზეს! ამაზე მეტი სიკეთე რა ვინატრო!“
უცქეთესი მოთხრობა ამ თემაზე არ მოგვეპო-
ვება.

სერგო კლდიაშვილის პატრიოტიზმის ნათე-
ლი მხოლოდ ქართველის მიწას როდი სწვდება.
მწერლისათვის ასევე ძვირფასია ხალხთა ძმე-
რი ოჯახი — საბჭოთა კავშირი — ერთნაირად
საუვარელი დიდი სამშობლო ყველა თავისუფა-
ლი სოციალისტური ერისა. მის მოთხრობებში
შეხვდებით ხალხთა მეგობრობის, ინტერნაციო-
ნალიზმის გრანოზასაც, და ამ მხრივაც იგი აგრ-
ძელებს ქართული კლასიკური მწერლობის საუ-
კეთესო ტრადიციებს. თანამედროვე საქართვე-
ლოს სიყვარული გადაჭაჭვულია მოძმე ხალხე-
ბის, საბჭოთა სამშობლოს სიყვარულთან. სამა-
მულო ომის მრისხანე წლებში, როცა ჩვენს
დიდ სამშობლოს საფრთხე დაემუქრა, მწერალი
თავისი იარაღით — მხატვრული სიტყვით საბ-
ჭოთა სამშობლოს დამცველთა მოწინავე რი-
გებში იღვა და მისი მოთხრობები საბჭოთა პატ-
რიოტიზმის დღაი იდებებთ აიარაღებდნენ მკი-
თხველს. მისი მოთხრობა „ერთი მოხუცის ამ-
ბავი“ სამშობლოსათვის თავდადების მძღავრი
სიმღერაა.

ამ პატარა წერილში მიხნად არ დავისახავს
სერგო კლდიაშვილის მთელი შემოქმედების გან-
ხილვა. სერგო კლდიაშვილის სახით ჩვენ გვეყავს
ბრწყინვალე ნოველისტი, საუკეთესო რომანის-
ტი და შესანიშნავი დრამატურგი. მისმა პიესებ-
მა „გრაფის ქვირემა“, „ირმის ხევმა“, „დაბრუ-
ნებამ“, „დღესასწაულმა საქრელაში“, „შემოდ-
გომის აღსაურებმა“, „ქარიშხალმა“ და სხვებმა
თავის დროზე მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა
ქართული თეატრის ცხოვრებაში. დრამატურგის
ამ ნაწარმოებებს ინტერესი და იდეურ-მხატვრუ-
ლი ღირებულება დღესაც არ დაუკარგავთ.

ქართული თეატრი და რეჟისურა მის წინაშე
დიდ ვალში არიან.

ჩვენს ძვირფას სერგოს 75 წელი შეუს-
რულდა.

დაე, დიდხანს ეცოცხლოს და მის კალამს სი-
ბერის ქაღალდს რასოდეს მოჰკიდებოდეს.



ქანგმოუქილებელი ნიჭი

ბათუ კრავიჩვილი

პეტრე ამირანაშვილს სცენაზე დიდი გზა აქვს განვლილი, იგი ოცდათხუთმეტ წელზე მეტია, რაც დაუღალავად ემსახურა ძველ და უღირესად სათუთ საოპერო ხელოვნებას. ამ ხნის მანძილზე მხრებით ზიდა გამოუთქმელი სიმძივე ოპერის მომღერლის პროფესიისა. გმირთა მხატვრული სახეების მრავალფეროვნება, მათ შინაარსში იდეურ-ფილოსოფიური ჩაღრმავება მსახიობისაგან არა ადამიანურ შრომასა და ენერჯიას მითხოვს, აქ მარტო ნიჭითა და ხმის ეჭიხით შორს წასვლა, მწვერვალების დაპყრობა ყოველად შეუძლებელია. ოპერის მომღერლისათვის საჭიროა შრომის პათოსით ანთებული წინსწრაფვა, დაუღალავი ჯაფა, გამუდმებული ძიება, გამძლეობა, სტუდიური სიმზნევე და, რაც მთავარია, გამარჯვების რწმენა. რწმენის გარეშე გამარჯვება არ არსებობს, თქვენ ვერ წახავთ დიდ ხელოვანს, რომელსაც ამ აუცილებელ ღირსებათა გარეშე რაიმე თვალსაჩინო გაეკეთებინოს.

ბავშვობიდანვე პეტრეს სიმღერის საიდუმლოებით მოკული სამყარო მოსვენებას არ აძლევდა, პირველად, სოფლიდან ქუთაისში რომ ჩავიდა, მოიხიბლა დიდი ქალაქის სილამაზით, ისე ეჩვენებოდა თითქოს ყოველი ქუჩა თუ სახლი ალერსით უღიმოდა, ყოველი დილის მზის ამოსვლა ახალი სითბოთი ეფინებოდა მის მღელვარე გულს. აქ, სწორედ ამ შესანიშნავ, დიდი ტრადიციების ქალაქში, პეტრემ პირველად შეიგრძნო თავისი მომავლის ბედნიერი დღეები. აქ, ამ ვარდყავილთა სურნელებით მოფენილ მიწაზე განიცადა ვოკალური ხელოვნების სახელოვე და მისი მარად მაკოცხლებელი ძალა.

პეტრე ამირანაშვილი მგზნებარებით ჩაერთო ახალი ცხოვრების დინებაში. მუსიკალურ სასწავლებელს მიაკითხა და სოლო სიმღერის მასწავლებელსაც მიავანო. მისი მშფოთვარე გული ცოტათი დამშვიდდა. გადის დრო და პეტრე უკვე თილისშია, დაიწყო დიდი და უსასრულო ძიებებით სავსე გზა, იგი სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტი ხდება. მისი სიმღერის მასწავლებელი იყო წარსულში გამოჩენილი მომღერალი ქალი ოლა ალექსანდრეს ასული ბახტაშვილი-შულგინა. პეტრე ალტაყებით იწყებს მეცადინეობას, ყოველდღიური სისტემა-

ტური ვარჯიშით სულ მოკლე ხანში თვალსაჩინო შედეგს აღწევს... პეტრე წარმატებით ამთავრებს კონსერვატორიის და მოუთმენლად ისწრავის საოპერო სცენისაკენ. ბეჭითი, შრომისმოყვარე და ვოკალური ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდა შეუძინეველი არ რჩებათ საოპერო ხელოვნების შესვერებებს. ქართული საოპერო თეატრის პირველი დირიჟორის ივანე ფალიაშვილის უშუალო მზრუნველობით ჩვენი სცენის ცის კაბადონზე ამოსვლას იწყებს ბრწყინვალეობით მოკიფე ვარსკვლავი. პეტრე იგონებს: „ყოველ ახლად გათენებულ დილას კლავირებით ხელში ვხვდებოდი და მათზე დაუღალავი შრომით ველამებდიო“.

ღიპ! ასეთი მონდომებითა და სიყვარულით შეიძლება ადამიანმა მიავნოს ახალ, მისთვის განკუთვნილ სამყაროს ხელოვნებაში. „ჩემთვის ყველა პარტიის მიღება უმარავ წინააღმდეგობებთან იყო დაკავშირებული, ხოლო მისი სცენაზე გამოტანა, სიოცარ განცდებთან და მღელვარებასთანააო...—ამას მარტო ჩემთან, როგორც მეგობართან, როდი ამბობს პეტრე ამირანაშვილი. ამას იგი ხმამალა გაიძახის და ამით მოკვალ თაობას სიმნელებების წინაშე შეუპოვრობას შთაავგნებს, ბეჭითი შრომა ამოკლებს ხელოვნების სიმღლეებისაკენ სავალ გზას.

ხელოვანის შემოქმედებით აღმაფრენა უკიდევანოა, ათეული წლების მანძილზე იგი ახალგაზრდული სიძალით იპყრობს სივრცეებსა და მწვერვალებს ეტანება, მაგრამ მარტო უზადო ნიჭი, მალალი პროფესიული ღირსებები და, თუ გნებავთ, არტიტიზმი, რომელსაც განაკუთრებული სიმძნწიით იძლევა პეტრე, ვერ შევლის შემოქმედს, თუ მის დიდ აქტიორულ მონაცემებს ფიზიკური და სტუდიური სიკანსალე, კდემოსილება თან არ ახლავს.

პ. ამირანაშვილი ეკუთვნის იმ ადამიანთა რიცხვს, რომელთა მძლავრი ტემპერამენტით აღსავსე შემოქმედებითი სული გამუდმებულ მოქრობაშია, მუდამ წინ ისწრავის და აუცილებელი გამარჯვების ღრმა რწმენით არის გამსჭვალული. მისი ოპტიმიზმი, სიახლეებისაკენ ღრუღე მუდამ ახალგაზრდული შემართებითაა აღსავსე, მგზნებარე პათოსითაა გაფენილი. ექვს

ათეულ წელს გადაბეჭდული ვაჟაკი საოცარა ჩაღისით, ხშირად ბავშვური უშუალოებით განიცდის თეატრის ყოველდღიურ შემოქმედებით ცხოვრებას, იმ ცხოვრებას, რომლის ერთ-ერთი დედაბოძი თვითონ იყო. განვიღო დიდ შემოქმედებითს გზაზე მის მიერ უხვად დათესილი სიკეთე უკვე ტრადიციად იქცა და ახალი თაობა ხარბად ეწაფება მას. პეტრე ბედნიერი იმიოცაა, რომ ბოლომდე შეინარჩუნა ახალგაზრდული მგზნებარება, ხმის სინატიფე, არტისტული უშუალობა და ახალგაზრდობას პირადი მაგალითით გზას უკვლევს. უხილავ ბილყებს უნათებს. მის მიერ შექმნილი სახეები ღრმა და შთამბეჭდავია, ისინი მშობლიური ხალხის გულიდან, ხალხის სულის სიღრმიდან ამოღებულ და მისი თვითმყოფადი ნიჭით გაყოცხლებული გმირებია. პეტრე საოცარი ძალით, ხელოვანის მაღალი ოსტატობით მოსავს კიაზოს თუ რიგოლეტოს, ამონაროსს თუ მურმანს, სკარბოსს თუ კაკოს. მისი აქტიორული აზროვნება, მხატვრული სინატიფე, შეუცდომელი არტისტული ინტუიცია ერთნაირი ძალით წარმოსახავს გმირთა გამახსვევებზე ხასიათებს; კეთილი და ბოროტი, ტრაგიული თუ კომედიური შინაარსის მუსიკალური ქარგა, ლირიული თუ დრამატუზიზმი დამატული პარტიტურა მომღერალს ყოველთვის ძალუმს გახსნას და თავისი სწორუმოვარი ხელოვნებით სული ჩაბეროს, ამომძროს და სცენური შუქით გაახივოსნოს.

მომღერლის პროფესია, თავისი ამაღლებული პათოსით, მსგავსად ბოუზისა, უღარესად გულში ჩამწვდომი, ფაქიზი, რომანტიკული და, ამვე დროს, ეროვნული თვისებებით აღსავსეა. მისი არსებითი ღირსებანი ადამიანის ყველაზე სათუთ სფეროს — ფსიქიკას მოსავს სიმშვიდითა და სიღამაზით. ამიტომაც, ვოკალურ ხელოვნებაში ახალი სიტყვა სიტყვა, ორიგინალური ხელწერის საქვეყნოდ აღიარებული ოსტატი გახდეს — უღარესად რთული ამოცანაა. საოპერო ხელოვნებას რომ შეაბერდე, სიკაბუკიდან მოყოლებული ხანდაზმულობამდე ატარო სცენაზე მოქმედი არტისტიკის სახელი — საქროა ადამიანის ორი სიცოცხლე.

გერმანელი მეცნიერის საქვეყნოდ ცნობილი დასკვნით, დრამატული ტენორი, როცა იგი ვაგნერის ოპერებში მუსიკალურად უღარესად მძაფრ პარტიებს ასრულებს, წონაში ორ კილოგრამს კარგავს. დიახ, ეს მხოლოდ წონის ერთეულზე-ში გამოსახული ანგარიში! სინამდვილეში მსახიობი, ყველაფერთან ერთად, თუ ის მგზნებარე ტემპერამენტითაცაა აღსავსე, ნახევარ საცოცხლეს სტოვებს სცენაზე. პუჩინის, ვერდის, თუ გნებავთ, ხ. ფალიაშვილის უკვდავ ოპერებში რამდენჯერ შემიგრძენია განცდათა უსაზღვროება, დაუოკებელი დეღვა და დაღლილობა

გამოწვეული საშინელი უკიდურესობამდე მისული სულერი სიმძიმე, ხშირია შემთხვევები, როცა მომღერლის შიშიმე, დაშინებული პროფესია მსახიობს გზავს უხვევს, ნერვიულ სასტემას უშლის და საშინელ ფსიქიურ ტრავმას უწივარებს. ყველაფერი ეს რომ გადალახო, ნიჭთან ერთად რეინსებური ნებისყოფაა საჭირო.

„რიგოლეტო“ — მსოფლიო საოპერო ხელოვნების გვირგვინი, მძაფრი კონტრასტებით, ცვალებადი, ხშირად ერთმანეთში გადავდობილი ფსიქოლოგიური ხლართებით, ჩაუარდნებითა და ავეთქებებით აღსავსე ნაწარმოებია. ნიღბის ქვეშ მწარე სიცილი, უცელმარათული ცხოვრების მიმართ საქვეყნო პროტესტი, ტრაგიზმამდე ასული ცხოვრება, — აი დაახლოებით რითაა სავსე ტრიბუნულს — უბედურ ვარსკვლავზე დაბადებულ ადამიანის მთელი ცხოვრება. პეტრე ამირანაშვილის რიგოლეტო მშვენიერა არა მარტო მსახიობის პირადი შემოქმედებისა, არამედ საერთოდ საოპერო ხელოვნების ყველა დროის ისტორიისაც. ერთია დასძლიოთ ამ პარტიის ვოკალური სიძველვები — ისწავლო და „გამოღერო“ სცენაზე, მეორეა — ამ სიმღერას, ანუ ვოკალურ ხაზს, მოუხანო შესატყვისი ღრმა იდეური და მხატვრული თანაფარობა და უკეთ ნამლერი გაამართლო სწორი და შთავონებული სცენური მოქმედებით. როგორც მოგახსენებ, რიგოლეტო უამრავ სულერ განცუდათა ორბიტაშია მოქცეული და ყოველი მისა სხვადასხვა მდგომარეობაში გამოვლინებული, ხასიათი სათანადო სცენურ გარდასახვით უნდა იქნას გაყოცხლებული. სხვაგვარად, ისევე, როგორც ევგენი ონეგინი, რიგოლეტოშიც სრულყოფილი მხატვრული სახის შექმნა ყოველად შეუძლებელია, არის ოპერები, სადაც მსახიობის გარგნული მონაცემები და ხმა როლის შექმნის სისწორის საქმარისს ილუზიას ქმნიან, მაგრამ არის ოპერები, სადაც ვერავითარი გარგნობა და ვერც შესანიშნავი ხმის მონაცემები ვერ იხსნის მსახიობს მარცხისაგან, თუ მასში ავსოულტური მთლიანობით არაა მოქმედი შთავონებული არტისტიზმი. პეტრე ამირანაშვილი პირველივე აქტიდან ღრმად განიცდის რიგოლეტოს ყველა სულერ ცხოვრებას და დამაჯერებლობით მოსავს ამ როლის უღარესად რთულ პარტიტურას. პეტრე პირველ აქტიში საოცარი სიმსუბუქით, აქტიორული ტექნიკით შესანიშნავად იძლევა თავისი „პატრონისადმი“ — გერცოგისადმი ერთგული მსახურის სურათის მაღალი წოდების ადამიანებით გასხივოსნებულ გარემოში. რიგოლეტო — ამირანაშვილი უღარესად ენამახვილი და მოქნილია. მისი ყველური სიტყვა, მიმოხვრა საერთო კმაყოფილებას იწვევს... მაგრამ ბედის საშინელი ხვედრი თან დაყვება რიგოლეტოს მწარე და, ბევრ შემთხ-

ვევაში, ორჭოფ ბუნებას, თავაშვებული გერ-
ცოვის მიერ გაუბედურებული ქალიშვილის მა-
მა, მონტერონე, სამიწელი წყველა-კრულვით
დასტუყავს ჭერ გერცოგს და შემდეგ მასხარას
და, თოქოს უბედურების მაუწყებელი ეს სა-
შინელი რისხვა მოხვენებას არ აძლევს რიგო-
ლეტოს. ამ სცენას პეტრე უაღრესად დახვეწი-
ლად, დიდის აქტიორული ტაქტიითა და დამაჯე-
რებლობით ატარებს. მისი სარჯახით საესე ბუ-
ნება, უეტრივ შავ ღრუბლებში გახვეული, სამი-
წელი ტვირთად აწევა მის სულს. პეტრე ამ მო-
ახლოებულ უბედურებას სხარტი აქტიორული
გარდასახვით უპასუხებს, მხნე და ოდნავ წელ-
ში გამართული კუხიანი ადამიანი, ერთ წუთში
თითქოს დაბერდაო, უმალ იხრება და მის სახე-
ზე ჭმუნვის ღარები გამოჩნდებიან. რიგოლეტო
შინისავე მიიჩქარის, რათა ნახოს თავისი ერ-
თადერთი ნუგეში, საყვარელი ქალიშვილი, მას
აწუხებს წინათგმძნობა. — მონტერონეს ქალ-
შვილის მსგავსად ჯილდას არაფერი მოუვიდეს.
ის გარს უვლის თავის სახლს და ცრემლით სავ-
სე თვალებით შეპყურებს მოახლოებულ უბე-
დურებას.

აქ პეტრე სიმწრით ანთებულ ლომს ჰგავს.
განსაკუთრებული ძალით ვლინდება მამობ-
რივი გრძნობა საზღვრებს ვერ ნახულობს და
აი... სინამდვილედ ქვეული წინათგმძნობა მას
მოლიანად დააკავშირებს წონასწორობას. ვისაც
მესაუქ აქტის მჭვინვარებით სავსე მოქმედებაში
რიგოლეტო-ამირანაშვილი უნახავს, ის ვერასო-
დეს დაივიწყებს ამ სცენური სახის მძაფრ დრ-
მატიზმსა და შესრულების ბრწყინვალე ნი-
მუშს. ამ სცენაში პეტრე ამირანაშვილი მაღალი
აქტიორული შთაგონებით, ტემპერამენტითა და
მგზნებარე ემოციებით ქმნის მოტყუებული და
გაუბედურებული მამის ამაღლებულ სახეს. ში-
სი ხმის ელვარება, სცენური გარდასახვის ხერ-
ხები, ვოკალური მრავალფეროვნება ქეშმარიტ
ხელოვნებას ბადებს. პეტრე ყველა ძირითად და
კულმინაციურ სცენას საოცარი მაღალი ძაბვით
ატარებს. მისი დაუღალავი გამძლე, ძლევაშოხი-
ლი გული მთელი ოპერის მანძილზე ვინ იცის
რამდენჯერ აფეთქდება და რამდენჯერ დაუკე-
დება ხოლმე. ღრმა ფსიქოლოგიური ნიუანსებით
აღსავსე როლი დიდ პროფესიონალიზმს და ზო-
მიერებას მოითხოვს. ამირანაშვილის მიერ გან-
სახიერებული რიგოლეტო ყველა ამ თვისებით
არის აღბეჭდილი. მის მიერ შექმნილი ეს უაღ-
რესად რთული სახე მარად დარჩება ქართული
საოპერო თეატრის მშვენიერად.

ასევე სახიერი და მაღალხარისხიანია პეტრე
ამირანაშვილის ამონასრო. შინაგანი ცეცხლო,
გმირის არაჩვეულებრივი გარეგნული გამოსახვა,
ფართო შტრიხივანი მოძრაობანი, გმირული მის-
წრაფებანი, პატრიოტიზმი, სიმხნევე და პირდა-

პირობა, შეილისადმი სიყვარული, — აი ის თვი-
სებანი, რაც ავსებდა და ავსებს პეტრე ამირანა-
შვილის ამონასროს მეტად დაუდგარ სულს.
პეტრეს ახოვან ვაჟკაცურ აგებულებას, სიმლე-
რის ელვისებურ მანერას შესანიშნავად ემთხვე-
ვა გმირის მოუსვენარი ბუნება.

3. ამირანაშვილის სამემსრულებლო პალიტ-
რამი მრავალფეროვნება სუფევს, მას შეუძლია
გარდასახვის მაღალი ტექნიკით სახეთა მთელი
გალერეია დაგვიხატოს. ამ თვითმყობადი ნიჭის
ხელოვანს უნარი შესწევს ქართული და უცხო-
ური საოპერო გმირთა სახეები ღრმა უჩინარო
ძაფებით ერთმანეთთან ისე დააკავშიროს, რომ
მათში ძირითადი ძალა ხელოვნებისა ყველასათ-
ვის გასაგები და მისაწვდომი გახადოს. პეტრე
ამირანაშვილს ოთხი ათეული წელი ხელში ეჭო-
რა სულგანაბელი მაყურებელი და მათი შეგარ-
ნების ყველაზე ღრმა კენჭულს ათროლოვდა
და ამოძრავებდა.

როგორც აღვნიშნე, საოპერო სცენაზე პეტ-
რე ამირანაშვილმა დიდი და სასახლო გზა
განვლო, მისი უბერებური ხმა და სცენური სა-
ქმბუვე კვლავინდებურად მაღალ ესთეტიკურ სა-
ამოვნებას გვრის მადლიერ მსმენელს, მის შე-
სახებ ხშირად გაიგონებთ: „პეტრე უბერებუ-
ლიაო“. მართლაც განცვიფრებას იწვევს ამ დაუ-
ღალავი ადამიანის ძლევაშოხილი შემართება. ის
სიმღერის დროს მუზით აელვარებული პოეტო-
ვით მოლიანად გარდაიქმნება ხოლმე და ცეცხლს
ანთებს. ფრთებ ასხმული ლაქავრდებს ეთაჟა-
შება.

ამირანაშვილის შემოქმედებას კიდევ ერთი
მეტად არსებითი პრინციპულობა მოსავს, — ეს
მისი ეროვნულ ღრისებთა გამოვლინებაა სცე-
ნაზე. დიდმა აქტიორულმა ნიჭმა გასალები მო-
უნახა ამ მდიდარ თვისებებს და თავისი თვითმყო-
ბადი შემოქმედება ეროვნულ თვისებებებზე
დამყნელი ფართე დიაპაზონისა და დიდი მასშ-
ტაბისა გახადა, ყველაფერი ჩს ნათლად იგრძნო-
ბა მის მიერ მხატვრულად გამოქანდაკებულ სა-
ხეებში. მას შესწევს ძალა გმირის ამღერებისას,
გარდა ვოკალური სიმწვლეებისა, რომელიც
მეტნაყლებად ყოველ ტაქტში ხვდება მომღე-
რალს, ვაგმოგვეცეს სახის ყოველმხრივი შინა-
არსი, იდეური თუ სოციალური გარემო და ყვე-
ლაფერი ერთ მხატვრულ მთლიანობაში დავი-
ხატოს. 3. ამირანაშვილი აქტიორული ინტელიკ-
ით მკვეთრად გამოირჩევა სხვა მემსრულებელ-
თა უმრავლესობისაგან, რომელთა ხელოვნება
მარტო კომპოზიტორის მიერ მოწოდებული მა-
სალით და მისი გამტრებით შემოთფარგლება,
მომღერლის შემოქმედების თავისებურება სწო-
რედ ისაა, რომ მან პარტიტურის დედანს, თავი-
სი მაღალი ნიჭით, ახალი სიო მოჰფინოს, ახალი
სული შთაბეროს, გააღრმავოს და აამაღლოს მისი

მხატვრული ღირსებები. პეტრე ამირანაშვილის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეებს მონოლითურობის მკვეთრი ბეჭედი ახის. შეიძლება, დეტალური ანალიზის შედეგად, მას რაიმეში ბრალი დასდოთ, მაგრამ მის მიერ როლის აზრიანად გადაწყვეტის, გულწრფელობისა და სახის უაღრესად დამაჯერებლად გადმოცემის შესახებ ორი აზრი არ შეიძლება არსებობდეს. იგი მომღერალი-აქტიორია, მისი სიმღერა და სცენური გარდასახვის ხელოვნება განუყრელია. მას არ შეუძლია ფეხი გადადგას სცენაზე ან კიდევ ხელები აამოძრაოს, თუ ამას შესატყვისი მუსიკალური ფრაზა არ უყარანხებს. პეტრეს, როგორც მოგახსენეთ, შესწევს ძალა საოცარი ცეცხლი დაანთოს სცენაზე. ამავე დროს მის აქტიურულ შესაძლებლობათა არსენალში ინახება ფერები, რომელთა გამოყენებითაც მსახიობი თანაბრად აღწევს ეპიურ სიღრმესა თუ რომანტიკულ-პეროიკულ შემართებას. ამისათვის საკმარისია, მოვიგონოთ ვერდის ოპერა „ტრუბადური“-დან დი-ლუნას პარტია, რომ ცხადი შეიქმნეს ზემოთ ნათქვამი. ამ სახეს ამირანაშვილი მეტად შეკავებული, სკულპტურული სიზუსტით აყალიბებს. მსახიობის მღელვარე ტემპერამენტი ამ ოპერაში უაღრესად თავშეკავებულია. მეტად დინჯი

და სახიერია მისი თავადი იგორი. პეტრეს სასტიკი სრულყოფილი პალიტრა კომედიური ხასიათის როლსაც სათანადოდ სძლევს. ლეონკვალის „ჯამბაზეში“ პეტრე ტონიის როლს მღერის, კლოუნ-ტონიოს, რომელსაც ბედმა, ნედას მიმართ უნებგეშო სიყვარული არგუნა. ეს როლი შემსრულებელისაგან მრავალმხრივ სცენურ გარდასახვას მოითხოვს. ტონიო ხედავს ნედას თავ-აშვებულებას გლეხის ბიჭ სილეიოსთან და ბოლმა აზრჩობს, მისი კლოუნადა გაორებული აღამიანის ტანჯვაა. პეტრე ამირანაშვილი შესანიშნავად ართმევს თავს სხვადასხვა განცდათა სიუხვს და დამაჯერებლად წარმოგვისახავს ტონიოს — ცირკის კლოუნსა და ტონიოს — თავდავიწყებამდე შეკვარებულს.

მე ამ წერილში მხოლოდ ნაწილობრივ შევეხე პეტრეს მრავალმხრივ შემოქმედებას, იგი დიდ და ღრმა ანალიზს მოითხოვს. პეტრე ამირანაშვილის ნიჭი, რომელიც ქანგ მოუკიდებლად დღემდე ეღვარება, ბედნიერი გამოწყლისთა ხედრია. მე ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ დღეს იგი, აქამებს რა თავისი დიდი ცხოვრების გზას, სიამაყის გრძნობით ამბობს: ჩემო შობილემო ქვეყანავ, მე ვყვლაფერი გვაკეთე რისი გაკეთებაც შემეძლო, გმადლობთ, რომ არც შენ ჩავარდნილხარ ჩემს წინაშე ვალშიო.

დ ი ლ ო ს გ ა ზ ი

ზალვა კვასცავაძე

სარბო ქობულაძეს ჩვენი ეპოქის ქართული სახეითი კულტურის შემფუძვებელთა შორის საპატიო და ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს.

სერგო ქობულაძე განუყოფელი ხილვისა და ხელწერის მხატვარია. ქართული ხელოვნების თანაფარსკვლავედში მას არა მარტო თავისი ადგილი უჭირავს, არამედ მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ელვარება და გამოხატება გააჩნა. ის არის მხატვარი, რომელიც ქვეყანას გონებას თვალთ ხედავს და ქვრეტს. მისთვის ემოციური მხოლოდ ინტელექტუალურის ასპექტი ვლინდება

სერგო ქობულაძის სამუარო მეტად ვრცელი და მრავალფეროვანია. მხატვრის შემოქმედებაში შინაარსთან ფორმის შესატყვისობა, არსას შესატყვისი პოლასტიკური ფორმის ძიება იმ ნიადაგს წარმოადგენს, რომელზეც იზრდება და ხარობს მისი შემოქმედების ნაყოფი.

ს. ქობულაძე უაღრესად ინტელექტუალური შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის მხატვარია და მას ამ მხრივ წინამორბედნი, რასაკვირველია, ჰყავს ანტიურსა და გვიანრომაულსა თუ ახალი

დროის მონუმენტური ფერწერის შემფუძვებელ ოსტატთა შორის. დიდი ანალიტიკური აზროვნება და ამის საფუძველზე ერთგვარი სინთეზის მიღწევა — აი რა არის ნიშანდობლივი ქობულაძის მხატვრული აზროვნებისათვის.

სერგო ქობულაძე დაიბადა 60 წლის წინათ, 1909 წ. 7 თებერვალს ახალციხეში. მომავალი მხატვრის მამა სოლომონი მაშინ ტაგანროგის 77-ე პოლკში კადრის ოფიცრის თანამდებობაზე მსახურობდა, სოლომონი გამოსული იყო გურიიდან—მაკვანეთელი გლეხის ოჯახიდან, მისი დედაც გურული ზუნდაძის ქალი იყო. ეს ოჯახი ახლოს იდგა ქართული კულტურის მოწინავე მოღვაწეთა წრესთან. დღემდე შემონახულია ერთი ფოტოსურათი, სადაც დიდი აკაციც არის გადღებული და მასთან პატარა სერგოც.

საშუალო განათლება სერგომ თბილისის 43-ე საშუალო სკოლაში მიიღო (1916—1925 წწ.). ერთდროულად იგი მ. თოიძის სახალხო სტუდიაშიც სწავლობდა. იგი 1925 წლის შემოდგომაზე შევიდა საქართველოს სამხატვრო აკადემიაში და 1930 წელს დაამთავრა თბილისის

პედაგოგიური ინსტიტუტის სახელით ფაქულტეტი ფერწერის განხრით.

მხატვრის ცხოვრების გზა უმაღლესის დამთავრების დღიდან მოყოლებული მთლიანად ქართული სახელით კულტურის სამუშაოსთან არის დაკავშირებული. 1928—1930 წ. იგი შემოქმედებით მუშაობას ეწევა ხელშეკრულებით. 1932—1933 წ. მუშაობს მხატვარ დამდგმელად კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში. 1933—1936 წ. — მხატვარ დამდგმელად შ. რუსთაველის სახელობის თეატრში. 1936—1938 წ. მუშაობს ხელშეკრულებით. 1938—1941 წ. ხატვის ხელოვნებას ასწავლის საქართველოს სამხატვრო აკადემიაში. 1941—1948 წ. იგი განაგებს ამავე აკადემიაში ხატვის კათედრას. 1948 წლიდან აქვე ხელმძღვანელობს თეატრალურ-დეკორატიულ სახელოსნოს. 1952—1959 წ. აკადემიის რექტორია. 1959 წლიდან კი ხატვის კათედრის გამგეა. 1957 წლის აპრილში იგი აკადემიის სამეცნიერო საბჭოს მიერ პროფესორად იქნა არჩეული.

სერგო ქობულაძემ სამხატვრო აკადემიაში მისთვის პირველ დღიდანვე თავისი ცხოვრება და მუშაობა გამიზნულად წარმართა. ვისაც ახსოვს მისი სწავლის წლები აკადემიაში, მან კარგად იცის, თუ იმთავითვე რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ცოდნას. კერძოდ აკადემიურ ცოდნას. მას ქონდა ბედნიერება ყოფილიყო შეგიარდი ისეთი ერთმანეთისაგან საოცრად განსხვავებულნი, მაგრამ ბრწყინვალე მხატვრებისა, როგორც იყვნენ აკადემიკოს ე. ლანსერტი, პროფესორები: გ. გაბაშვილი და ი. შარლემანი. ამ მხატვრებთან მუშაობისას სერგო ეუფლებოდა მხატვრობის საფუძვლებს, სწავლობდა და ითვისებდა იმას, რაც აუცილებელი იყო. მიერეს მხრივ, უვლიდა და ყოველმხრივ ანეითარებდა იმას, რაც მისეული — მხატვრისეული იყო, რის სწავლაც არ შეიძლება, და რასაც თვით მხატვარი ინტუიციას უწოდებს.

ს. ქობულაძე, მსგავსად თავისი მასწავლებლებისა — ე. ლანსერტის, გ. გაბაშვილისა და ი. შარლემანისა, სამოქმედოდ ფართო ასპარეზს იჩრტვს, თავის შემოქმედებას უკავშირებს ერთს დიდ ამოცანას — მშობლიური ხალხის აზრისა და მისწრაფებათა მონუმენტურ ფორმებში გამოსახვის ამოცანას.

და მართლაც, ს. ქობულაძის შემოქმედება მთლიანად და არსებითად მონუმენტურობის საზომს ემყარება. ასე მუშაობს და ქმნის იგი დაზგური და მონუმენტური ფერწერისა თუ დაზგური და წიგნის გრაფიკის სფეროში.

ს. ქობულაძის შემოქმედების ანალიზი ადას-

ტურებს, რომ მხატვარი სინამდვილეს — ნატურას ისევე იყენებს და მოიხმარს, როგორც მწერლები სიტყვას, ენის კანონებს, მაგრამ ეს მხატვარს არ უშლის ხელს, რათა კომპოზიციასა თუ ნახატში დაემყაროს იდიალურის, სრულყოფილი ფორმის საზომს. მხატვარი ნახატისა და ფორმის, ესთეტიკურის გაგებისას სრულყოფილების იდეის ისტორიულ გაგებას ემყარება. და ეს ასე ესმის მას არამარტო დაზგურ ფერწერასა და გრაფიკაში, წიგნის გრაფიკასა და თეატრალურ-დეკორატიულ ფერწერაში, არამედ, იმ თეორიულ შრომებშიც, რომელიც მას მიძღვნილა აქვს ქართული არქიტექტურისა და კედლის მხატვრობის კვლევისადმი.

მხატვრის შემოქმედების ამოსავალს თითქმას ყოველთვის ასახავი თემის ღრმა და ანალიტიკური ცოდნა შეადგენს. ეს ცოდნა და მაღალი პროფესიული დონე ქობულაძეს სინთეტიკურია, დიდი მონუმენტური ხელოვნების დიპლამონი მუშაობის საშუალებას აძლევს. ამ თვალსაზრისს ემყარება და ადასტურებს მისი დასურათებანი — უ. შექისირის „მაკეტისა“, „ანტონიოსისა და კლეოპატრისა“, „რიჩარდ III“ და „მეფე ლიონისა“. შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნისა“ დარუსული ხალხური ეპოსისა, — „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“, პუშკინის „ბოშებისა“ და „პალტავისა“. ამავე ასპექტის გამოვლინებას წარმოადგენს ქობულაძის დაზგური ფერწერაც — „დასჯა“, „ბათუმის დემონსტრაცია 1901 წელს“ და სხვ.

შემოხსენებული ასპექტი მხატვრისა განსაკუთრებით კარგათ ჩანს და იგრძნობა მის ბრწყინვალე და მაღალოსტატურ თეატრალურ მხატვრობაში. ეს დარგი ნამდვილად წარმოადგენს ქობულაძის სტიქიას. საყურადღებოა, რომ ქობულაძე — მხატვარი საოპერო თუ საბალეტო დადგმებისა და ქობულაძე — მხატვარი დრამატული თეატრისა, ყოველთვის რჩება თავისთავად მხატვრად, საყუთარი გაგებისა და მიდგომის მხატვრად და არასოდეს არ ეთიშება სანახაობის რაობასა და ამითუი თეატრისათვის, თეატრალური სკოლისათვის, რეჟისორისათვის დამახასიათებელ გაგებას და სტილს.

სერგო ქობულაძის ხილვა სასცენო გარემოსი და სამხაზიობო ანსამბლისა, ერთი სიტყვით, ხილვა სადამდგმელო „სულიისა“ ყოველთვის საოცარი ძალით ერწყმის თეატრალურის, სამხატვრო ხელოვნების მისთვის დამახასიათებელ გაგებას.

ს. ქობულაძის მიერ ასეა გააზრებული და ხორცმცხმული მის მიერ გაფორმებული დადგმები. ისინი ერთმანეთისაგან საგრძნობლად გან-

„გუბინელნი“ მარჯანიშვილის თეატრში

ნუნუ მისი

შალვა დადიანის შესანიშნავ კომედია „გუბინელნი“ გადმოცემულია ქართული თეატრალური ხელოვნების დაკანონების, უწინარობის მამულიკებელი სურათები.

მთელი რიგი სცენები, რომელიც დაწერილია მახვილი ჰუმორით, გონებასახველური დიალოგებით, დღესაც ჩაფიქრებს მაყურებელს და ჩვენს სინამდვილეშიც აღმოაჩენს მსგავს მანკიერებას. — მლიქვნელობას, უცხოურისადმი ქედის მოხრას, თანამდებობის პირთა წინაშე ადამიანური ღირსებების დაკანონებას და სხვა მანკიერებებს, რომლებიც ძველი ცხოვრებას გადმონაშთებია და ახლაც აღუვებენ პატიოსან ადამიანებს.

ქართული კლასიკური დრამატურგიის განხორციელება ჩვენს სცენაზე უდავოდ კარგი

საქმეა მით უმეტეს, რომ კომედიაში მდიდარი ვალერეა მრავალფეროვანი ტიპების, სცენაზე საინტერესო სახეები ცვლიან ერთმანეთს. დასაკლებთ საქართველოს ერთ-ერთ სოფელში ჩამოდის მაზრის უფროსი, სოფლის უფროსი ცხოვრებაში უცბად ყველაფერი იცვლება, ამ სიტუაციაში უფრო მკაფიოდ ვლინდება ადამიანთა ხასიათები, მისწრაფებები, ნათელი ხდება მათი დამოკიდებულება ამა თუ იმ მოვლენისადმი. აფორიაქებული სოფელი ორ ნაწილად იყოფა, სოფლის მესვეურთ სურთ მაზრის უფროსის ჩამოსვლა სოფლის საკეთილდღეოდ გამოიყენონ. სამსახურებში თბილად მოკალათებულ ჩინოვნიკებს კი სურთ ასიამოვნონ უფროსს, რათა მოწყალება მიიღონ მისგან და გაიუმჯობესონ პირადი ცხოვრება.

სამწუხაროთ, არავინ არაფერს ღებულობს.

სხვაგვარიან არა მარტო იმით თუ სად, რომელ თეატრშია დადგმა განხორციელებული, არამედ მხატვრულ-სტილისტური კონცეპციის მხრივაც.

ს. ქობულაძის ეკუთვნის მრავალი სექტაქლის გაფორმება ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის, შ. რუსთაველისა და კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებში, სსრ კავშირის დიდ აკადემიურ და სხვა თეატრებში და ყველა ამ გაფორმებაში, მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა სტილისა და მიმართულების ავტორებთან და რეჟისორებთან აქვს საქმე, გარკვევით ინარჩუნებს თავის ხელწერას, თავის დამოუკიდებლობას.

ს. ქობულაძის თეატრალურ-დემოკრატიული რეპერტუარში არის ქართული დიდოსტატის მუსიკის ქაფქარის ზ. ფალიაშვილის „აბესალო და ეთერი“, მ. ბალანჩივაძის ბრწყინვალე ოპერა „დარეჯან ცხიერი“, შ. მშველიძის ხალხურ მელიქოდიასთან ახლო მდგომი პეროკული „ოქმულაბა ტარიელზე“, საბალეტო შედევრები: გ. კილაძის „სინათლე“ და ა. გლაზუნოვის „რაიმონდა“, ულიამ შექსპირის „მეფე ლირი“, რუსთაველის თეატრში უ. ჩხეიძის „გიორგი სააკაძე“ მარჯანიშვილის თეატრში და რუსთაველის თეატრის ისეთი სექტაქლები, როგორცაა შილერის „ჟანაღები“ (კოსტუმები), ა. კორნეიჩუკის

„პლატონ კრეჩეტი“, ი. შვაცკინის „სხვისი ბავშვი“, კ. გოლიდინის „სახტუმროს დიასახლისი“ და სხვ.

თუ რაოდენ დიდ წარმატებას აღწევს მხატვარ ს. ქობულაძის შემოქმედება ამ სფეროში, ამას თვალსაჩინოდ ადასტურებს ზედით 1917 და 1918 წლებში მისი სახელმწიფო პრემიით დაჯილდოება.

ს. ქობულაძემ ქართული წიგნის დასურათების, დაზგური და მონუმენტური მხატვრობის, ასევე თეატრალურ-დემოკრატიული ფერწერის ისტორიაში ახალი დიდმნიშვნელოვანი ფურცლები ჩაწერა.

ს. ქობულაძის მოღვაწეობის, მისი შემოქმედებით ამოცანების გაგების ერთგვარ აპოლოგოს ჩვენს მაყურებელი თითქმის ყოველ საღამოს ხედავს... ეს არის მხატვრის მიერ ოპერის თეატრისათვის შექმნილი საწიგნო ფარდა, რომლის შექმნისათვის მხატვარი რამდენიმე წელს მუშაობდა, მისი ეს ქმნილება მარად დარჩება როგორც დიდოსტატის მდიდარი ფანტაზიისა და ღრმა აზრის ნაყოფი. მაგრამ ს. ქობულაძის დღევანდელი დღე ჩვენ იმაზე გაცილებით მეტს გვპირდება, რაც მხატვარს დღემდე თავისი ხალხის სასახლეოთა და სასიქაღულოთ შეუქმნია.

მაზრის უფროსის გარდა, რომელმაც ისიამოვნა სოფლის ღამაში ბუნებით, ქართველი ხალხის სტუმართმოყვარეობით. სიამაყით, დამამიგრებელი ქედმაღლობით თავზე ხელი გადაუსვა ღამელა ფინიებად გადაქცეულ მლიქვნელებს, წარიტაცა ქართველი მშვენიერი ქალწული და წავიდა.

«ყველანი წავიდნენ. პი-პი და ყოველივე ისე დარჩა, როგორც იყო.

«ციხე-ბურჯი ისევ უპატრონოთ არის მიტოვებული: ეკლესია გუმბათ გადამტრეული, საწყვლბელი კარ-გამოყვებილი, ბალი — გავერანებული, ბოგირი ჩაცვენილი... გუბიძე ისევ გაფუჭებულია». — ისმის აგრაფინას სევდით და ნალველით სავსე სიტყვები. კეკელა ინტიციკით გრძნობს საქმის ვითარებას, თუმცა მთლიანად ვერ გარკვეულა. მაგრამ მინც თანუგრძნობას თავის ქალიშვილს, რომელსაც სიცარიელისგან წუხილი დაუფლვია.

სპექტაკლი დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ლ. მირცხულავამ. რომელმაც კარგად დაამუშავა დრამატურგის მიერ პიესაში მოცემული, მრავალფეროვანი პერსონაჟები და მოკვცა საინტერესო, ნამდვილი, ცხოვრებაში არსებული ტიპაჟები.

აღსანიშნავია რესპ. დამახტრებული არტისტის დოლო ჭიჭინაძის მიერ შექმნილი კეკელას როლი. მსახიობს მაყურებელი იცნობს როგორც დრამატული გმირების შემსრულებელ მსახიობს, ასეთი როლებს გვერდით კეკელას სახასიათო როლი მსახიობმა საუკეთესოდ დასძლია და მაყურებლის მოწონებაც დაიმსახურა. ფოფოლიას როლში მსახიობ ნათელა მიქელაძეს ყოველი ნიუანსი გააზრებული აქვს, მოქმედებს ზომიერად, ღრმად და დამაჯერებლად ხსნის როლის ხასიათს. ენეინა ჩიტუნიას ასრულებს რესპ. სახალხო არტისტი მარინა თბილელი. ამ როლში იგი ჩვეული სტატობით, უაღრესად ქალური გრაციით, ენეინას დამახასიათებელი ქედმაღლობით, თავისი გვირგვინობის და წოდების ღირსების სრული შეგნებით წარმოგვიდგება.

ასევე მყარი და დამაჯერებელია რესპ. სახ. არტისტი იაკობ ტრიპოლსკის მაზრის უფროსი გრენგლონი, რესპ. სახ. არტისტი ტ. საყვარელიძის ჯიბო კვინტროშვილი, რესპ. სახ. არტისტი ვ. ნინუას კოწია თავად, რესპ. დამს. არტისტის გ. ტატიშვილის კარლო ყაყუტაძე, რესპ. დამს.

არტისტის ე. მგავანაძის დათია, რესპ. სახ. არტისტი დ. ქუთათელაძის პაპუნა, გ. მონიაკას ადიკო, რესპ. დამს. არტისტის პ. ინჭკირველის მალხაზ პიტროშიძე, აფხაზ. ასრ. დამს. არტისტის შ. გაბელაძის გენერალი ბერდოსანი, მსახიობ ე. ფირცხალავას ჩალიანი ბოქაული, გ. ქვიშვილის გორგასლანიანი და რესპ. დამს. არტისტი ნ. ჩხეიძე — ენეინა კოწიას მეუღლე.

გამოცდილი სცენის ოსტატების გვერდით, რომელნიც ცნობილი და საყოველთაოდ აღიარებულნი არიან ქართველი მაყურებლისათვის, სპექტაკლში შეგვხვდა სამი საყურადღებო ახალგაზრდა მსახიობი, ესენი არიან მ. სიხარულიძე, გ. ფირცხალავა და ლ. ხაბაზიშვილი.

მ. სიხარულიძის აგრაფინა, მთელი სპექტაკლის მანძილზე, აქვს სალაპარაკო ტექსტი თუ სდუმს, იმდენად სავსეა შინაგანი განცდებით და მოქმედებით, რომ თამამად შეიძლება ითქვას — მისი შინაარსიანი სევდიანი თვალების გამომეტყველება ლეიტმოტივად გასდევს სპექტაკლს. მისი შინაგანი განწყობილება მაყურებელს ანიშნებს იმ სავალალო მდგომარეობაზე, რომელშიც ჩავარდნილა მისი სამშობლო, მისი კუთხე და მისი საყვარელი ხალხი.

ჯვებე ქოლორდავას უსიტყვო როლს ბრწყინვალედ ასრულებს მსახიობი გ. ფირცხალავა. მკაცრი, შინაგანი თუ გარეგნული მოქმედება — ყველაფერი იქითკენ არის მიმართული, რომ ვა-მოძერწოს უაღრესად დამაჯერებელი რეალისტური ტიპი, მისი წუთიერი სიყვარულით ანიშებული მოხელე, სამსახურებრივ მოვლევობასთან ერთად, არ კარგავს შემთხვევას გაუარშიყდეს ღამაზე — ხორცსავსე ფოფოლიას. ფაციას როლში ენახეთ ახალბედა მსახიობი, ქორეოგრაფიული სასწაულებლის კურსდამთავრებული ლ. ხაბაზიშვილი.

თუ მსახიობი მუშაობის შედეგად შესძლებს თავისი ნარარობი, მეტყველი, პლასტიკური სქეულის დრენმედ აიყვანოს მხატვრული მეტყველება, მისი სახით ჩვენ სცენას შეეძინება სასიამოვნო მსახიობი.

სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის მხატვარ მ. მალაზონიას.

სპექტაკლმა, რომელიც მიეძღვნა საქ. სახალხო არტისტის უშანგი ჩხეიძის დაბადებიდან 70 წლისთავს, დედაქალაქის მაყურებელთა ყურადღება მიიქცია.

„გ ა ნ თ ი ა ლ ი“

ნონა გუნია

ჩვენი დროის მეწინავე ხელოვანის იდეური მრწამსის ყველა დამახასიათებელმა თვისებამ თავი მოიყარა ვახტანგ ჭაბუკიანის ახალ სცე-

ნიურ ნაწარმოებში „ვანთიადში“, რომელიც ფ. ლონტის სიმფონიის მიხედვით შეიქმნა. ვ. ჭაბუკიანმა წარმოგვიდგინა პოეტური გან-

ზოგადობის რევოლუციური ქართველით აღსაესე გარდასულ დღეთა სინამდვილე, გამძვინვარებული ხალხის რისხვა, ბალეტში მოქმედებს ხალხი, როგორც სცენაზე მიმდინარე ამბის მთავარი მოქმედი პირი, ბალეტს არა აქვს კონკრეტული სიუჟეტი — აქ დაპირისპირებულია ორი ძალა (ხალხი და მათი მწავერტლები) და ამ ძალათა ჭიდილში, მათი სცენური ქორეოგრაფიული სახიერების ურთიერთდაპირისპირებაში ვითარდება ბალეტის შინაარსი, თვალნათლივ მელაგმდება თემის ღრმა სოციალური და საზოგადოებრივი მასშტაბი.

ბალეტის ქორეოგრაფიულ პარტიტურაში წამყვანია მრავალფეროვანი, ემოციური ინტონაციები მდიდარი მასობრივი საცეკვაო კომპოზიციები.

იმისათვის, რომ კორდებალეტის გამოშახველობა გაზრდილიყო, ვ. ჰაბუტიაძემ აზრობრივად დაუკავშირა მას „მოწყალე ქალიშვილის“ პარტია: ამ პარტიის ქორეოგრაფიულ-პლასტიკური იერი, ხან იმედის მიმცემი, ხან შრისხანვ. ბრძოლისაგან მანიშნებელი, ხან კი დაბეჩავებული ხალხის სევდებით შემპრუნებული, სევდიანი და ნაღვლით აღსავსე, კომპოზიციურად შესანიშნავად არის შეკრული კორდებალეტის ქორეოგრაფიასთან და საოცარი სილამაზის ხაზებით ეხლართება ქალთა ცეკვების განლაგებას.

ეს შესანიშნავი სახიერი, პლასტიკური საცეკვაო კომპოზიციები შინაარსის სიღრმითაც იტაცებენ მაყურებელს. ჩვენს თვალწინ იწურება ხალხის მოთმინება, იმედდაკარგული ქალების აყურებინათ თავიანთი ნაოხრიდან და ქალაქს მიაშურებენ. მთავარი თემის თანმიმდევრული განვითარება უფრო მკაფიო და შთამბეჭდავი ხდება ბრწყინვალე, ფერწერულად აკიაფებული ქორეოგრაფიული ტილოების კონტრასტული მონაცვლეობითაც: ეს ხერხი ვ. ჰაბუტიანს ნაცადი აქვს თავის ბალეტებში და მისი ქორეოგრაფიული ხელწერის თავისებურებაა.

ასეთ ქორეოგრაფიულ სურათებს ფონას მნიშვნელობაც აქვს. მაგალითად, მეორე მოქმედებაში იმისათვის, რომ პარალელი გაავლოს სოფლიდან გამოქცეული ქალების უეუღლარი ცხოვრებასა და ბურჟუაზიული ქალაქის ფუფუნების შორის, გორტესკული-იუმორისტული, თანამისის მსუბუქ ეანრში გამოვანილი ჰყავს მეფის ოხრანა და ჩინოვნიკური ფენა. ამ ფონზე უფრო მკვეთრად გამოიხატება დიდ ქალაქში გადაკარგულ უსახსრო ადამიანთა სოციალური უთანასწორობა. „მოწყალე ქალიშვილის“ შემოსვლა აგრძელებს ჭეჩხაძე გაროყულე ქალების სეკლიან თემას. მას ებმის „ქალიშვილის“ ცეკვა 4 ფრანკთან. მოქმედების კულმინაცია უმაღლეს წერტილს აღწევს, როდესაც სცენაზე შემოდის ნაომარი ინვალიდი (ქალიშვილის საქმ-

რო). ამ ორთა საცეკვაო დუეტი პოემის პირველი ნაწილის კულმინაციაა.

დუეტი მთავრდება ქალთა კორდებალეტის და „მოწყალე ქალიშვილის“ საერთო სკულპტურული განლაგებით, რომელიც ქალ-ვაჟთა დუეტის მძაფრ ემოციურ განწყობას ეხმარება.

ამ სურათის სცელის ქორეოგრაფიული იმპრაციით წარმოდგენილი ფაბრიკა-ქარხანა სამუშაო პროცესში, სადაც რევოლუციური აქსანყების კურა იფეთქებს, მას ტუსაღების სცენა მოჰყვება. რევოლუციის ნაკადები ერთმანეთს უერთდება და ბოლოს ფინალში ძლევამოსილი აქანყების მალეწებელ, მასობრივ პათეტიკური ქორეოგრაფიით მთავრდება.

საბალეტო სპექტაკლის ნოვატორული გადაწყვეტა თავისთავად კლასიკური ბალეტის კანონების წრის გარღვევას მოითხოვდა. საქირი გახდა თანამედროვე ადამიანის თვითგამოსახვის ინტონაციების გამოხატვა. შესატყვისი ქორეოგრაფიული მეტყველების მიგნება. სწორედ ესაა ვ. ჰაბუტიანის უტკნობი შემოქმედების თავისებურება. მას აქვს უნარი ყოველ ახალ შინაარსს გამოუწახოს მხოლოდ მისთვის შესატყვისი ფორმა: იგი ყოველ ბალეტში ახალ ქორეოგრაფიულ ლექსიკას ქმნის. ვფიქრობთ, ამ მოზანს ვ. ჰაბუტიანი აღწევს საბალეტო ხელოვნებასთან მჭიდრო შინაგან ურთიერთობაში მყოფი გრაფიკული, ფერწერული და სკულპტურული ხელოვნების პრინციპების გამოყენებით, რითაც წარმოსახვით ფორმებს და ხერხებს ამიღიდრებს.

ქორეოგრაფიული პოემის მეორე ნაწილში მთელი დასი სიღრმეებით გამოდის თავიანთი კლასიკური ვარიაციებით. ასეთი ფინალი ერთგვარი ხარკი არის საბალეტო სპექტაკლის ტრადიციული სტრუქტურის მიმართ. ამავე დროს ჰაბუტიანმა, როგორც გამოცდილმა პედაგოგმა და არტისტმა, შესანიშნავად იცის, რომ არტიტი სცენაზე, სპექტაკლიდან სპექტაკლში იზრდება, რომ გამოცდილ მოცეკვავესაც კი მაყურებელთან უშუალო კავშირში უმუშავდება ცეკვის ტექნიკურ სიძნელეთა გადალახვის უნარი. მოცეკვავე სცენაზე, სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს ამცლავებს გამოუყენებელი ნებისყოფის ძალის რეზერვებს, ამიტომაც ჰაბუტიანი თავის აღზრდილებს სცენაზე წვრთნის.

სპექტაკლში ძირითადად ახლადტრსდამთავრებულები მონაწილეობენ. სიამოვნებით უნდა აღინიშნოს, რომ მათ შესძლეს ბალეტმეისტრის მიერ შექმნილი ახალი ქორეოგრაფიული ენის გაგება, რომელიც თანამედროვე ადამიანის რთულ ფსიქოლოგიურ ემოციებს გამოხატავს. ამაში უდავოდ ჩანს ხელი გამოცდილი ხელმძღვანელისა, რომელმაც ახალგაზრდა მსახიობებთან საფუძვლიანად იმუშავა ქორეოგრაფიული სიმფონიის სახიერი არსის გახსნახე.

ოთარ მამფორია

სპექტაკლი—ბენე

ქარიშხალთან შეფიცულა
ხალხი — ზღვად მოფენილი,
და სპექტაკლი ზედ მიცურავს
გამოსაცდელ გემივით.
მიცურავს და ელვა კვირავს,
ბედის ქარზე დაწვობილს,
და ხომალდის მშენებელს გავეს
ამ პიესის ავტორი.
მიდის, ტალღა ებრძვის შორით,
ვიდრე მივა ნაპირთან.

და მშფოთვარე რეჟისორი
მოჰგავს გემის კაპიტანს.
და თუ ლელვის რკალში მოყვა,
დაიღუბა ცდუნებით,
უნდა ჩაჰყვეს ზღვაში ხომალდს
დასი — მეზღვაურებიც.
მაყურებლის ფეოქვა ზღვისებრ
ტკბილს და მწარეს გვაგემებს,
დარბაზი კი ლელავს ისევ,
და მოელის სხვა გემებს...

მომცნეზე მსახიობი

უსიტყვო როლი მოგვეს და უმალ
მზე ყრუანტელად დაირბა ტანში,
და საყუთრებზე მიიღო გულმა
სპექტაკლის გმირზე მიძღვნილი ტაში.
აღერის სიტყვა თუ ვინმემ გითხრა, —
ფარული ცრემლით აგვეს თვალი.
და იმ აფიშას უცქერდი დიდხანს,
სადაც ეწერა, იქ შენი გვარიც,
ნისლში აბოლდა ნეტარი ფიქრი
და შთაგონებამ აგინთო ღამე,
სულ ოცნებობდი სკენაზე სიკვდილს,
ხალხს რომ დარბაზში ეტირა მწარედ.
უსახოდ დუმდა რაინდის გრიმი,
გელანდებოდა დიდება ქარში.

მაყურებელის თვალების წვიმა,
ტკბილ სიზმარივით ნანატრი ტაში.
მაგრამ იმ წლებმა მიგაგდეს ქერჩთან,
სიყრმის სანთელი ტყვიებით ჩაქრა,
იმ როლზე ფიქრი მანამდე შეგჩნა,
ვიდრე ყუმბარა გათხრიდა საფლავს
და საყვიდურად გაება ცაზე.
აღრე დამწვარი თვალების ღელვა,
და ისე მოკვდი, სიციცხლით სავსე,
ვერ ითამაშე სიკვდილის სკენა,
უნახოდ დარჩა რაინდის გრიმი
და გაფანტული დიდება ქარში.
მაყურებელის თვალების წვიმა
და სიზმარივით ნანატრი ტაში...

წიგნზე წარწერა

3. კიენაძეს

დღი სინათლის მიმქრალა შუქი
და მიბნედილა ფერთა ჭიდილი,
ლამარას ბაგეს, ანზორის ქუხილს
ადევს დუმილი და სიმძიმილი.
ჩუბადადრიკილი კლდეები წუხან,
გააქვს ზოზოუნო გათოკილ ქართა:
ნეტავი მგზავრმა სად ჩაიმუხლა,
დააგვიანდა თუ დაიკარგა?
იქნებ ამ წიგნით იმ გზას გახედე,
ან შორეული ძახილი იცან,
და გიკვირს, გიკვირს სანდრო ახმეტელს
ვინ დაამადლა ქართული მიწა.
ააკანკალეებს ახლაც ის წამი
ცივი დუმილით დაწინწკლულ ფარდას,

როს გრუხა თმებში ჩამწვარი ღამე,
აბრიალებულ თვალებში ჩაღნა,
და ფიცივი ვეფხვი ტორმოღერილი,
გადაიჩხება კლდეზე გრილოთ,
და დაიბურღა მისი თმებივით
გზა სისხლოანი და ეკლიანი...
თუმც ახლოს ხედავ, თუმც ახლოს ხედავ
იმ თვალთა ბრიალს—ციცხლივით
უქრობს,
მაგრამ ძნელია დაკარგულ ცხედარს
საქართველოდან უჭირისუფლო.
თუ მაინც არ ჩანს მისი გზაკვალი,
მკერდზე ეს მიწა თუ არ აყრია,
მოთა, ეს წიგნი იყოს საფლავი
და ხალხის ცრემლი — ეპიტაფია...

დამსახურებული გემარჯვება

კლიმენტი გოგიავა

დსსავლეთ საქართველოში სენაკი ყოველთვის იყო თეატრალური ქალაქი. ახლო-მასლო სოფლებიდან დიდძალი ხალხი აწყდებოდა მას. თხუთმეტეტი-ოცი კილომეტრი არ ეშორებოდათ. მოდიოდნენ ჩვეითაჲ. ცხენებით, მატარებლით, მაგრამ ბილეთების შოვნა ჭირდა.

ამის მოწმე თვითონა ვარ. მაშინ ბავშვი ვიყავი, ჩემი დეიდები და ბიძა, რომლებიც ნაესაკოვოში ცხოვრობდნენ, ერთი კვირით ადრე შეუდგნენ სენაკში „წარმოდგენის“ სანახაჲდ გამგზავრების სამზადისს. მაშინ სპექტაკლს წარმოდგენას ეძახდნენ. მეც დამპირდნენ წავიყვანთო, მაგრამ შაბათი გათენებულცი არ იყო სახლიდან რომ გავედნენ. ოთხი კილომეტრი ფეხით გაიარეს და სადგურ აბაშაში ჩასხდნენ თბილის — ფოთის მატარებელში. დილით რომ წამოვდექი გული მეტყინა, რატომ მეც არ წამიყვანეს-მეთქი. ბებიაჲ აქვით დამდო ბრალი, გეძინათ.

— მერე გაველციებინეთ?

— ბავშვის გალციება არ შეიძლება, დაფიქვება!

ლაჲ გვიან დაბრუნდნენ. დაღლილნი და დაღონებულნი, ბებიაჲ მაშინვე იკითხა:

— კარგი იყო წარმოდგენა?

— ვინ ნახა, ბილეთები ვერ ვიშოვნეთ!

ეს ამბავი მაშინვე მომაგონდა, როცა ცხაკაიას სახალსო თეატრს ვიწვიე. პირველად შემხვდა მისი დირექტორი ნორა დადიანი, რომელიც იმ დღეს აჯაჲ იყო, ძლივს დადიოდა, თან სიცხესაც უჩიოდა.

— ასეთ მდგომარეობაში სამუშაოზე რატომ მოხვედით?

— რა ვქნა, ჩემი წამალი თეატრია, შინ რა გავაკეთო?

მერე მოვიდნენ მსახიობები, რეჟისორები, დაიწყო სპექტაკლი „ტეხურის პირას“.

ამ სპექტაკლით სახალსო თეატრის კოლექტივმა შარშან მოსკოვში გამარ-

თულ საკავშირო ფესტივალზე ლაურეატის წოდება დაიმსახურა და დაჯილდოვდა პირველი ხარისხის დიპლომითა და დიდი მედლით. გამარჯვებულებს სარკავშირის კულტურის მინისტრი ე. ფურცკვა პირველი მიესალმება:

„კრემლის თეატრის სცენაზე ნაჩვენებმა მ. ხუნწარიას პიესამ „ტეხურის პირას“ ნათელი და გამომსახველი მხატვრული ხერხებით გვიჩვენა საქართველოს გმირული ბრძოლა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის და იგი დედაქალაქის მომთხოვნმა მაყურებელმა და თეატრალურმა საზოგადოებამ ღირსეულად შეაფასა. გულითადად ვუსურვებ მთელს კოლექტივს წარმატებას მუშაობაში, შემდგომ შემოქმედებითს წინსვლას და პირად ბედნიერებას“.

კრემლის თეატრის მაყურებელთა დარბაზში მრავალთა შორის იჯდა საშუალო ტანის, საკმაოდ ჭალარა კაცო და ყველაზე მეტად ლელავდა. ეს იყო ნოე შონია — საქართველოს კომპარტიის ცხაკაიას რაიკომის პირველი მდივანი. მისი მღელვარება უადგილო არ იყო. მოეწონებათ? ვაი თუ დაიბნენ ჩვენები. იმედი კი აქვს თავისი თეატრის, მაგრამ იმედი განა ყოველთვის მართლდება?

აიხსნა ფარდა, გამოჩნდა ნაცნობი სახეები, მსახიობები არ ლელავენ, ყოჩაღ. შრიალებს ტეხურის ჭალა, ისმის მშობლიური ხმები.

მსახიობთა თამაშმა მოლოდინს გადააჭარბა. ტაში, ოვაცია, შეძახილები; დარბაზი სიხარულით ლელავდა. ნოე ფიქრით იქ იყო, სადაც თეატრის კოლექტივი აღიზარდა, სადაც პირველი წარმატების აკვანი დაირწა და ისე ლელავდა, რომ ხელი ხელს ვერ შემოჰკრა. ვილაცამ ჩასჩურჩულა:

— თქვენ, ამხანაგო, რატომ ტაშს არ უკრავთ, არ მოგეწონათ?

ნოეს გაეცინა და მოგუჯუნე ოვაციას თავისი ტაში დაადევნა.

მურმან ხუნწარია წლოვანებით, თორემ შემოქმედებითად არ არის ახალგაზრდა, იგი ოთხი პიესის ავტორია. ჯერ კიდევ 1964 წელს, მისმა დრამამ „ყვალდაყვალ“ მაღალი შეფასება მიიღო და რესპუბლიკურ ფესტივალზე პირველი ხარისხის დიპლომი მოიპოვა. საქართველოს ბევრ თეატრში დაიდგა მურმან ხუნწარიას პიესები. მაგრამ პირველი ტაში და გამარჯვება მისი სამშობლო კუთხის — ცხაკაიას თეატრმა არკულა. ამ თეატრის სცენაზე გახსობრ-ცეილდა დრამატურგის სამი პიესა, მათ შორის სამეგრელოს რევოლუციურ წარსულზე შექმნილმა დრამამ „ტეხუ-რის პირას“ როგორც ავტორს, ისე თეატრს დიდი გამარჯვება მოუტანა.

გაზეთი „პრავედა“ სამართლიანად წერდა: „სენაკის მახრის პირველი საბჭოთა კომუნდატის ილიკო ხუნწარიას შვილის მ. ხუნწარიას პიესა „ტეხურის პირას“ ნათელი ნაწარმოებია მამების სიჭაბუკეზე“.

საქართველოს არცერთ სახალხო თეატრს ჯერ ასეთი გამარჯვებისათვის არ მიუღწევია... თქვენ ასახელებთ თქვენი რესპუბლიკა! — ამბობდნენ მოსკოველები. ეს სახელი და დიდება თეატრის კოლექტივის ადვილად არ მოუპოვებია. მე შენიშნა ნორა დალიანის სიტყვები, ჩემი წამალი თეატრიაო. მარტო დირექტორს კი არა, თეატრისათვის სულიერ წამლად მიაჩნია ყველა მსახიობს და ყველა იქ მომუშავე შემოქმედს. აქაური მსახიობები გაორბულ შრომით ცხოვრებას ეწევიან. დღისით წარმოება-დაწესებულებებში მუშაობენ და საღამოს მიდიან თეატრში რეპეტიციებსა და სპექტაკლებზე. მსახიობთა ძირითად ბირთვს წარმოადგენს იქიმი, მასწავლებელი, ტექნიკოსი, ნოქარი, მეხანძრე, ექთანი, ხალიჩების ოსტატი და რომელი პროფესიის ადამიანი არ ეწევა მსახიობის ძნელ საქმიანობას.

დიდი ძალა აქვს ხელოვნებისადმი სიყვარულს, რომელიც მათ მთელი დღის ჯფას ავიწყებს. მომქანცველ რეპეტიციებზე ხალისსა და ენერგიას კმატებს. ძნელი მისახვედრი არ არის თუ რა ცოდნა და ძალ-ლონე უნდა დაეხარჯათ მსახიობებს, რომ საკავშირო არენაზე — კრემლის თეატრში მაყურებელი მოეხიბლათ.

სიზუსტისათვის გავიციანი მოსკოვის თათბირის სტენოგრაფიულ ჩანაწერებს.

რსფსრ ხელოვნების დამაახორბელი მოღვაწე გ. გურევიჩი დეტალურად არჩევს მსახიობთა თამაშს და ბოლოს ამბობს: „მთავარი, რაც რეჟისორმა შეძლო, ესაა ანსამბლურობა. აქ ყველა გმირი კარგია, ეს თანაბარი ანსამბლია, ყველა ერთსა და იმავე კუთხით თამაშობს, მე არ ვიცი დიდხანს შრომობს თუ არა ამხ. კ. კალანდაძე, მაგრამ ჩანს, კოლექტივი გამოზრდილია რეჟისორის მიერ. იტყობა იგი ფლობს სცენური ქმედობის ყველა ელემენტს. თქვენ ყველანი ხედავთ ერთმანეთს. არა მარტო ხედავთ, გესმით კიდევ ერთმანეთისა. ყველაფერში ჩანს კარგი ხელი, საერთოდ — ეს შესანიშნავი მსახიობები არიან, რომლებიც კარგად ფლობენ ხელოვნებას. ეს იყო თითქმის პროფესიული თეატრი“.

ცნობილი რევოლუციონერ-ლენინე-ლის მიხა ცხაკაიას როლი განანახიერა პ. ბოჯგუამ. ბოჯგუა პროფესიით პედაგოგია, მაგრამ უყვიარს სცენას, სკოლაში ბავშვებთან მუშაობის შემდეგ იგი შინ კი არ მიდის დასასვენებლად, ეშურება თეატრში რეპეტიციას. მასწავლებელი და მსახიობი ერთიმეორის საწინააღმდეგო პროფესიად, სკოლაში ახალი თამაშუნდა აღზარდო, სცენაზე კი უნდა განასახიერო უკვე ჩამოყალიბებული ადამიანი... აქ ნიჭსა და ბეჭით შრომას თავისი მიაქვს. და რამდენი შრომა პ. ბოჯგუამ, რამდენი იკითხა მ. ცხაკაიას ნაწერები, რომ ამ მედვარი რევოლუციონერის სული და გული დაეჩინა შიგ.

ან საბავშვო ბაღის მუშავე გ. ჯავახია მთელი დღე პატარებს რომ დასაციცინებს, როგორი თრთოლვითა და სიფაქიზით გამოვიდა სცენაზე — ცირას როლში და მაყურებლის მოწონება დაიმსახურა.

ლერი ჯალაღონია სააღმშენებლო სამუშაოთა მწარმოებელია, ხუროებსა და კალატოებს ადგას თავზე, თეატრშიც რეპეტიციებს არ აცდენს და ინსტიტუტის დაუსწრებელ სექტორზე საინჟინერო ხელოვნებას ეუფლება. ასევე საპარგებლო და ნაყოფიერ შემოქმედებით და საწარმოო ცხოვრებას ეწევიან თეატრის სხვა მსახიობებიც, მსახიობთა ერთ გჯუფს (ნ. დალიანი, გ. ჯავახია, შ. შარვაშიძე, ბ. არჩია, ვ. ერემაძე, პ. ბოჯგუა, ე. დამენია, ლ. ჯალაღონია) მიენიჭა ფესტივალის ლაურეატის საპატიო წოდება.

ცხადია, თეატრის ასეთი წარმატებები არ ექნებოდა, რომ რეჟისორ კარლო კალანდაძეს პიესა სწორად არ წაუკითხა, მსახიობები უნარიანად არ შეერჩია და მათრგანიზებული სცენიური ხერხებით არ შეიქმნა ამალელები სპექტაკლი. ა. კალანდაძე გამოცდილი ხელოვანია, დიდი ხანია ამ თეატრში მოღვაწეობს, მის მუშაობას მაღალი შეფასება მისცა საქართველოს მთავრობამ და რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება მიანიჭა.

არც ისე დიდი ხნის წინათ თეატრმა მიიღო შესანიშნავი შენობა. აქ ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვით არის მოწყობილი სცენა, მაყურებელთა დარბაზი და მსახიობთა ოთახები. ამ შენობას ხარაჩოვს რომ აცლიდნენ, მაშინ დავათვალიერებ, პარტიის რაიკომის მამინდელი მდივანი ი. ურუშაძე დიდ ხანს მესაუბრა მშენებლობაზე, ავიჯზე, განათების საშუალებებზე. ქალაქის ბევრ მცხოვრებელს გულს აკლდა, რომ თეატრს რკინიგზისკენ არ ქონდა სათანადო ხელი, წინ ქოხმახები ედგა, რომეც აუშნოებდა მოედანს.

მალე ქალაქს უფრო მეტი საშუალება მიეცა, რომელიც შესანიშნავად გამოიყენა ნოე შონიამ, მისი ინიციატივით თეატრს არქიტექტურულად და მხატვრულად რელიეფის შესაფერი წინახელი გაუკეთდა, ქოხმახების ნაცვლად მშვენიერი სკვერი გაშენდა და ლამაზ შენობაში თეატრალურმა ცხოვრებამ უფრო ლაღად გაშლა ფრთები.

როცა თეატრის საქმიანობის გაცნობას მოვრჩი, რაიკომში, მამანტი ქვარ-

ცხავამ მითხრა, თეატრალური მსახიობთა დაათვალიერეო.

— მუზეუმი აქეთ თუ? — ცოტა არ იყოს გამოიკვირდა.

— როგორ არა, ნახეთ, არაფერს წააგებთ!

მუზეუმი უკანასკნელ სართულზეა გამართული. აქ მარტო თეატრალური კი არა, ქალაქის მთელი კულტურული ცხოვრების ამსახველი დოკუმენტებისა და ფოტოსურათების გამოფენაა. ცხაკიამ ბევრი მწერალი, მსახიობი და კულტურის მოღვაწე მისცა საქართველოს. რომელ ქართველს არ უსწავლია აქაური მკვიდრის ქალადიდელის ლექსი „ვიპატიეება სასწავლებელში“, ქართული პროზისა და თეატრალური ხელოვნების მშვენიერ შალვა დადიანი ამ კუთხიდან არის, სოფელ ბეთლემელ გლეხებს ახლაც ახსოვთ შალვას ახალგაზრდობა, მისი ხშირი სტუმრობა ნოქალაქეში, ეკის მთის ძირას დაიბადა ვალერიან გუნია, რომელიც თავის თეატრალურ და ლიტერატურულ მოღვაწეობაში არასოდეს არ ივიწყებდა მშობლიურ კერას. ქართული საბჭოთა თეატრის ერთერთმა ფუძემდებელმა, ჩვენი დროის დიდმა მსახიობმა აკაკი ხორავამ აქ აღდგა ფეხი და სცენიდან მისი პირველი სიტყვა ამ ქალაქში გაისმა.

მოპოვებული სახელის შენარჩუნებისა და განმტკიცების საწინდარია ვ. ი. ლენინის დაბადების ასი წლისთავის ღირსეულად შეხვედრისათვის ის დიდი სამზადისი, რომელსაც თეატრი აწევა.

ცხაკაიელები გამარჯვების დროშას დაბლა არ დახრიან.

ნარსულის ურცხლავი მოგვითხრობენ

ზიორავი სორგუაზვილი

პასპინს რაიონს საინტერესო წარსული აქვს. ამ მხარემ ჩვენს ერს ალუზარდა მრავალი ღირსეული მამულიწვილი, სამშობლოსათვის თავდადებული მებრძოლი, მეცნიერი, ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწე. აქ მრავალადა მატერიალური კულტურის ძეგლი, რომლებიც ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშებს წარმოადგენენ და ამავე დროს განათლებისა და კულტურის კერებად ითვლებოდნენ. შემთხვევითი არ იყო, რომ ამ ადგილებში ხალხური და რელიგიური დღესასწაულების დროს ტარდებოდა სპორტული ღონისძიებები, იმარ-

თებოდა შეჯიბრებანი ჭიდაობაში, კრივში, სიძიმის აწევისა და სპორტის სხვა სახეობაში. ტრადიციად იყო დამკვიდრებული სანახაობითი გართობის გამართვა, აქაც ოსტატურად სრულდებოდა „ბერიკაობა“ თუ „ყუენობა“.

ჩვენი მხარის სოფლებში თეატრალური ხელოვნებისადმი სწრაფვა ძლიერდება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, როცა გიორგი ერისთავის მიერ აღდგენილი ქართული თეატრი ქართველი ხალხის სტლიერი და გონებრივი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი ხდება. ამ მხა-

რის დიდ სოფლებში, ხშირად იმართება წარმოდგენები როგორც მოწვეული პროფესიონალი მსახიობების მონაწილეობით, ისე ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა ძალეობით.

თეატრალური ცხოვრება სიფხველ ახალქალაქში, რომელიც იმდროისათვის გორას მახრის ერთ-ერთ დიდ სოფლად ითვლებოდა და თემის ხეობის სოფლების ერთგვარ ცენტრსაც წარმოადგენდა. მე-19 საუკუნის 70-იან წლებში აქ ყალიბდება დრამატული დასი, რომელშიც ერთიანდებიან სოფლის მოწინავე, განათლებული ადამიანები, უმთავრესად დიდი ქართველი მხედარმთავრის — გიორგი სააკაძის შთამომავლების — თარხნიშვილების სავაჟულოდანი. ამ დასის მესვეურთა ხდება ცნობილი ქართველი მწერალი ქალი, სოფელ ახალქალაქის მკვიდრი ეკატერინე გაბაშვილი, რომლის ინიციატივით პირველი წარმოდგენა გაიმართა 1876 წლის აგვისტოს პირველ რიცხვებში. წარმოადგინეს გ. ერისთავის კომედია „ქუნწი“. და თვით ე.ე. გაბაშვილის ვოდვილი „ყმაწვილი ქალის ცხოვრებადანი“, რომელიც ახალგაზრდა მწერალმა სავანგებოდ ამ დასისათვის დაწერა, წარმოდგენა მომზადდა ახალქალაქის მკვიდრის ილია გრუზინსკის რეჟისრობით, რომელიც, საერთოდ, გაატყუებულ იყო ხელოვნებით. როლებს ასრულებდნენ: ვასო, სოსიკო, დუშიკო, გიგო თარხნიშვილები და მათი მეუღლეები. წარმოდგენას უამრავი მაყურებელი დაესწრო არა მარტო თვით ახალქალაქიდან, ახლო-მახლო სოფლებიდანაც.

ეკატერინე გაბაშვილი იგონებს:

„1876 წლის აგვისტოში სოფ. ახალქალაქში პირველად გაიმართა ქართული წარმოდგენა ჩემი ინიციატივით.

ქართული წარმოდგენა ჯერ ქალაქში რა იყო მაშინ, რომ სოფელში რა ყოფილიყო, მაგრამ შედარებით რიგიანად მოეწყო საღამო, ერთი დიდ ბალკონზე, შიგ შეაგულ სოფელში, ლამაზი სცენა იყო გამართული. აუარებელი ხალხი მოაწყდა ამ პირველ წარმოდგენას ჯერეთ წარმოდგენელსა და უცნობს აქაორონისათვის. იმ სახლის ვარშემო, რომელშიც წარმოდგენა იყო დანიშნული, ბევრი დაჩარდახებული ურემი, ფაქტონი და შეკაზმული ცხენი იდგა შორიდან მოსული თავადაზნაურობისა.

„ერთხელ დაწყებული საქმე და მასთან უმრავლესობისაგან მოწონებული, აღარ შეწყვეტილა და დღესაც ის ზაფხული არ გაივლის, რომ ორი-სამი საქველმოქმედო წარმოდგენა არ გაიმართოს.

მაშინდელი მოთამაშეთაგან რამოდენიმე რაგიანი არტიტი გამოიჩარხა და შემდეგ სხვა პროვინციის სცენებსაც ამშვენებდნენ და ხელს უწყობდნენ თეატრის მნიშვნელობის გაერკუ-

ლებას ხალხში. (ეჟრნალი „თეატრი და ცხოვრება“, № 16, 1910 წელი).

ახალქალაქელთა პირველმა წარმოდგენამ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა მაშინდელ მოწინავე საზოგადოებაში. გაზეთებმა ერცელი და გულთბილი წერილები მიუძღვნეს. გაზეთი „დროება“ კმაყოფილებით აღნიშნავდა:

„ამ კომედიის („ქუნწი“ — ზ. ხ.) წარმოდგენაში მიიღეს მონაწილეობა ზოგიერთმა იმითანა პირებმა, რომელთაც არასოდეს წარმოდგენა და სცენა თვლით არ უნახავთ. მაგრამ ჩვენდა გასაოცებლად ისე კარგად აღასრულეს თავისი როლები, რომ დიდ სცენაზეც სასიამოვნო იქნება ამ მოქმედ პირების ნახვა. („გაზ.“ „დროება“, 1876 წლის 27 აგვისტო, № 91).

წახალისებულ სცენისმოყვარეებს რამდენიმე დღის შემდეგ, ეკრძოდ, 12 აგვისტოს გაუმართათ მეორე წარმოდგენა. მას კიდევ უკეთესი დიდძალი ხალხი დასწრებია, რისთვისაც იმასაც შეუწყვიტა ხელი, რომ „მდაბალი ხალხისათვის“, როგორც ამას „დროების“ კორესპონდენტი გამოთქვამს, იაფფასიანი ბილეთები გაუყუდიათ. თუ პირველი რიგის ბილეთები, გამიხნული თავადაზნაურობისათვის, 1 მანეთი ღირებულა, ხოლო მომდევნო — 50 კაპიკი, შუა და ბოლო რიგების ადგილები ორ-ორ შაურად გაუყუდიათ.

ამის შემდეგ სოფელ ახალქალაქში ტრადიციად იქცა წარმოდგენების გამართვა. სცენისმოყვარეები კიდევ უფრო მომრავლდნენ და დაოსტატუნენ. 70-იანი წლების მიწურულსა და 80-იან წლებში მათ არაერთი და ორი წარმოდგენა გაუმართათ. სხვადასხვა დროს მოეშადადებიათ ქართველ დრამატურგთა ორიგინალური თუ გადმოკეთებული პიესები. მათ შორის გიორგი ერისთავის „ქუნწი“, „უქინმაჩინის ქედი“, აქსენტო ცავარლის „ბაიუქი“, „ხანუმა“, „მათიკო“. „რაე გინახავს, ვეღარ ნახავ“. კოტე მესხის „თამარ ბატონიშვილი“, ვასო აბაშიძის „ცოლი თუ გინდა, ეს არის“. ეკატერინე გაბაშვილის მიერ დაწერილი სცენები და სხვა.

სპექტაკლების დადგმის მოთავენი და აქტიური მონაწილენი იყვნენ: ეკატერინე გაბაშვილი, ნინო თარხანიშვილი, სოფიო თარხნიშვილი, ელისაბედ თარხნიშვილი, ნიკო ხუციშვილი, ანეტა კაპანაძე და სხვ.

ახალქალაქის სახალხო თეატრის ხშირი სტუმრები ვახდნენ ცნობილი პროფესიონალი მსახიობები, რომლებიც წარმოდგენებს მართავდნენ აქაური მოსახლეობისათვის.

1888 წლის ივლისში თბილისებში მსახიობებმა ახალქალაქში დადგეს ა. ცავარლის „ხანუმა“, რომელშიც მთავარ როლებს ასრულებდნენ ნატო ვაბუნი, ა. ნებეგრძე, ი. ცავარელი და სხვები. სპექტაკლი მაყურებელმა დიდი



ინტერესით ნახა. განსაკუთრებით აღტაცებულნი იყვნენ ნატო გაბუნიას თამაშით. გაზ. „ივერიის“ კორესპონდენტი იტყობინებოდა:

„გაბუნიას, რა თქმა უნდა, ქება არ ესაქაროება, სად არ არის იმის ნიჭიერს თამაშზე ხმა გავარდნილი. ჩვენმა გულგაცობამაც კი იცის, გაბუნია ვინ არის. ვიტყვით მარტო იმას, რომ საზოგადოებამ შეძლებისდაგვარად კარგად მიიღო პირველ გამოსვლაზევე ჩვენს პატარა. მაგრამ ლაზათიანად გაკეთებულს სცენაზედ.“ „(გაზ. „ივერია“, № 163. 1888 წლის 4 აგვისტო).“

ახალქალაქის სცენაზე უთამაშიათ: ვ. აბაშიძეს, ე. გუნიას, ც. ამირჯიბს, კ. ანდრონიკაშვილს და სხვა ცნობილ მსახიობებს. აგრეთვე დიდ მწერალს. დრამატურგსა და სცენისმოყვარეს ალექსანდრე ყაზბეგს. რომელიც ბავშვობისას ხშირად იმყოფებოდა დედულეთში — სოფ. ახალქალაქში. აქაურ სცენაზე გამოსულა ცნობილი მომღერალი, მილანის თეატრ „ლა-სკა-ლა“-ს სოლისტი ელენე თარხნიშვილი.

ახალქალაქში წარმოდგენები იმართებოდა აგრეთვე რუსულ ენაზეც. 1904 წლის 11 ივლისს თბილისელმა მსახიობებმა აქ რუსულად დადგეს ა. ჩეხოვის „დათვი“ და ნ. არხიანის „ფული და ხარისხი“.

წარმოდგენები და კონცერტები იმართებოდა კერძო პირთა, უმთავრესად თარხნიშვილების სახლებში. მერე კი, მეოცე საუკუნის დასაწყისში სპეციალური შენობაც ააგეს, რომელსაც „როტონდას“ უწოდებდნენ. 1908 წლის 30 ივლისს გაზ. „ამირანი“ იტყობინებოდა, რომ „სოფ. ახალქალაქს ეწვია დასი, რომელმაც დღემდე სამი წარმოდგენა გამართა. პირველად ითამაშეს როტონდის ახალ შენობაში, რომელაც ჭერ კიდევ დასრულებული არ არის“.

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში თეატრალური კერა იქმნება ქართლის ერთ-ერთი დიდსა და მშვენიერ სოფელში — ქვემოქალაში, რომელიც ლეხურის ხეობის სოფლებს ერთგვარ მეთაურობასაც უწევდა სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში, ჩნდებოდა წარმოდგენების გამართვის ენთუზიასტები, მატულობს სცენისმოყვარეთა რიცხვი. თეატრალური ხელოვნებისადმი დიდ ინტერესს იჩენს მოსახლეობის ფართო ფენა. ეს აღმავლობა სკანდინოვ ხდება 80-იან წლებში, როდესაც ამ სოფელში სკოლის მასწავლებლად ინიშნება პოეტ-აკადემიკოს გიორგი ლეონიძის მამა — ნიკოლოზ ლეონიძე. რამდენიმე წლის განმავლობაში იგი სათავეში ედგა არა მარტო სწავლა-განათლების, არამედ კულტურის საქმესაც, ეწეოდა ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ მოღვაწეობას. მისი ვრცელი სტატიები ლეხურის ხეობის სოფლების ცხოვრებაზე, ხშირად იბეჭდებოდა

მაშინდელ პერიოდულ პრესაში. ნიკოლოზ ლეონიძის სოფელში წარმოდგენებს მართავდა უმთავრესად მოსწავლეთა ძალებით. 1885 წლის 19 იანვარს გაზეთი „დროება“ იტყობინებოდა:

„სოფ. ქვემო-ქალის მოწვევით თავიანთი მასწავლებლის თაოსნობით, იანვრის ოთხს გაუმართავთ წარმოდგენა სკოლის დარბაზში სკოლისავე სასარგებლოდ. უთამაშნიათ ვ. აბაშიძის ერთმომქმედებიანი ვოდევილი „ცოლი თუ გინდა, ეგ არის“. საზოგადოება ბევრი დასწრებით ამ კეთილის განზრახვით მოთამაშე „პატარა აქტიორების“ წარმოდგენას. ვოდევილის შემდეგ ყმაწვილებს წაუეთხავეთ ჩვენი საუკეთესო პოეტების ლექსები და მათ შემდეგ თვით მოთავეს ნ. ლეონიძეს წარმოუთქვამს ილია ქაჭავაძის „დედა და შვილი“, რამდენიმე სხვა ლექსიან და იგავარაქი. „(გაზ. „დროება“, 1885 წ. 19 იანვარი, № 14)“.

გაზეთი იტყობინებოდა, რომ საყველიეროდ კიდევ აპირებენ წარმოდგენას, დაპირება გამართულა, 2 თებერვალს იმავე სკოლის შენობაში დადგეს ალ. გარსევანიშვილის ორმოქმედებიანი კომედია „ცოლები დავკარგეთ“, რომელსაც უფრო მეტი მაყურებელი დაესწრო.

იმავე წლის 15 აგვისტოს ადგილობრივ სცენისმოყვარეებს წარმოდგენიათ გ. ერისთავის „ძუნწი“ და „უჩინ-მაჩინის ქული“.

ნ. ლეონიძის სხვაგან გადაყვანის შემდეგ ქვემოქალის სკოლას სათავეში ჩაედგა ალექსანდრე მიქელაძე, რომელმაც კარგი ტრადიცია წარმოდგენების გამართვის საქმეშიც ღირსეულად განაგრძო. მისი თაოსნობით ადგილობრივი ძალებით იდგმებოდა ქართველი დრამატურგების პიესები, 1896 წლის 4 აგვისტოს სცენისმოყვარე — ენთუზიასტებს ალექსანდრე ივანე ასუილი ფლავიანდიშვილის რეჟისორობით დაუდგიათ ალექსანდრე ყაზბეგის „არსენა“, რომელსაც დიდძალი მაყურებელი დასწრებითა, მისი შემოსავალი ყოფილა 95 მანეთი, რომელიც, ისევე როგორც იმავე წელს ჩატარებული 3 წარმოდგენის შემოსავალი, საქველმოქმედო საქმეზე დაუხარჯიათ.

ქვემოქალელი სცენისმოყვარენი მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებულნი თბილისის პროფესიონალურ დრამატულ დასებთან, ახლო ურთიერთობა ჰქონდათ ცნობილ მსახიობებთან, რომლებიც ჩრევა-დარბეზასა და დახმარებას არ აკლებდნენ მათ. განსაკუთრებით დაახლოებული იყვნენ ვასო აბაშიძესთან. 1902 წლის 10 მარტს ქ. თბილისში ვ. აბაშიძის მოღვაწეობის 25 წლისთავის ზეიმში მონაწილეობა მიუღიათ ქვემოქალელებსაც, რომლებსაც იუბილესი პეტრესაყმაღ ალუთქვამთ, რომ თავიანთ სოფელში წარმოდგენას გამართავდნენ და შემოსავალს გაპირებულ მსახიობთა დახმარებ საზოგადო-

ერისთავის მიერ გადმოკეთებული ვოდველი „ჭერ დახოცნენ, შერე იქორწინეს“ და ვ. გუნიას ვოდველი „ადვოკატთან“. მონაწილეობა მიიღეს მსახიობებმა ნ. გაბუნია, კარგარეთელმა, სემონიძემ, ივანიძემ, ბეგლარიძემ, აგრეთვე თვით კასპელიძემ ვ. ქარუმიძემ, ნ. ანდრონიკაშვილმა, გ. ყიფიანმა, გ. ქათამიძემ.

1904 წლის 10 ივლისს ადგილობრივი სცენისმოყვარეთა ძალებით გამართეს საქველმოქმედო წარმოდგენა, დადგეს ა. ცაგარლის ისტორიული დრამა „ქართველი დედა“. „ივერიის“ კორესპონდენტი იტყობინებოდა:

„ყველას მოეხსენება რა ძნელია ამგვარი პიესის დადგმა, მაგრამ სინდელს სძლიეს, თმეკადილი ხარჯი კი მოუვიდათ. წარმოდგენამ შედეგებით კარგად ჩაიარა. მეტადრე კარგი იყო ქ. ნ. ქუმსიაშვილი ლეილას როლში. იმან იმდენად კარგად შეასრულა თავისი როლი, რომ მაყურებელმა ვერც კი წარმოიგინა, თუ ის სცენაზე პირველად თამაშობდა. როგორც იყვნენ აგრეთვე ქ. ნ. ილერიძისა მარინეს როლში და მეტადრე ბ. ერთაშინდელი (ფარსადანი). ამ უკანასკნელს შედარებით პატარა როლი ჰქონდა, მაგრამ იმდენად კარგად შეასრულა, რომ ძალიან მოეწონა საზოგადოებას. მაგრამ ყველაზე უკეთესი იყო ვახტანგის როლის შემსრულებელი — ბ. ქართლელ-მეგრელი, რომელმაც იმდენად ბუნებრივად და მგრძობიერად შეასრულა თავისი როლი, რომ ბევრს მაყურებელს უნებურად ცრემლები წამოსცვივდა თვალებიდან.“

წარმოდგენას ხალხი ბლომად მოაწყდა. უფრო სასიამოვნო ის იყო და არის, რომ მაყურებელთა უმეტესი ნაწილი გლზეაკობა იყო. ეგროფობული ინტელიგენცია ცოტა დაესწრო. (გაზ. „ივერია“, 1904 წლის 14 ივლისი).

ადგილობრივმა დასამ მოუხილა წარმოდგენების გამართვას. 1912 წლის 22 ივლისს დადგეს ავ. ცაგარლის ვოდველი „ქუეისა მქირს“ და იოსებ გრიშაშვილის მიერ სომხურიდან გადმოკეთებული სამოქმედობიანი ვოდველი „ტიმოთეს ლელი“, წარმოდგენას „საკმაოდ მწყობრად“ ჩაუვლია და დაამსწრე საზოგადოებაზე კარგი შთაბეჭდილება მოუხდენია. სცენისმოყვარეებს იმ ზღვებულს კიდევ რამდენიმე წარმოდგენა გაუმართათ. რომლის შემოსავალი უმთავრესად სცენის მოწყობისათვის გამოუყენებიათ.

სოფ. კასპში ხშირად იმართებოდა აგრეთვე ლიტერატურული საღამოები. ერთ-ერთი ასეთი საღამო გაიმართა 1911 წლის 27 ოქტომბერს, ი. ჰავეკავაძის დაბადების დღეს, საღამო მოეწყო სკოლაში. ილიას ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ მოხსენებით გამოვიდა კასპის სკოლის გამგე სალომე ხიმშიაშვილი, მოსწავლეებმა ე. მერებაშვილმა, ა. მაისურაძემ, ა. გზირიშვილმა და სხვებმა ზეპირად წარმოიტყვეს ილიას ლექ-

სები. მოსწავლეთა გუნდმა შეასრულა ქართული ხალხური სიმღერები.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში წარმოდგენები ხშირად იმართებოდა აგრეთვე სოფ. ხოვლეში.

1887 წლის 24 ნოემბერს სცენისმოყვარეებმა გამართეს წარმოდგენა. დადგეს ორმოქმედობიანი პიესა „ბაიუღში“, წარმოდგენის მერე წაიკითხეს ი. ჰავეკავაძის „დიმიტრი თავდადებული“. წარმოდგენამ ცოცხლად და მხიარულად ჩაიარა და საზოგადოებაც ემაყოფილი დარჩა.

„ბატონმა ტყეველმა ისე მშვენივრად წაიკითხა „დიმიტრი თავდადებული“, რომ ბევრს ხელსახოც არ მოუშორებია თვალთაგან. იყო აგრეთვე ცოცხალი სურათები, რომელიც ძალიან მოეწონა ხალხს. — წერს „ივერიის“ ხოვლელი კორესპონდენტი.

1888 წლის 12 მაისს ხოვლეში გამართულადილი წარმოდგენა, რომელიც დაემთხვა რელიგიურ დღესასწაულს — ეკართობას, სცენა მოუწყვიათ ილია ჭავჭავაძის სახლის აივანზე. მაყურებლისათვის უზოში დაუდგამთ სავარძლები და სკამები, აგრეთვე გრძელი ხის სკამები. წარმოდგენით ა. ცაგარლის კომედია „ხანუმა“, რომელსაც უმეტესად გლეხები დასწრებიან. სცენა დაუმშვენებია ცნობილ მსახიობს ნატო გაბუნიას, რომელსაც შეუსრულებია ხანუმას როლი. მისთვის მხარი აუბიათ ადგილობრივ სცენისმოყვარეებს ელენე, ქეთევან და ქიხოსრო ჭავჭავაძეებს, ვანო და ესტატე თარხნიშვილებს, რომელთაც უსცხობოდ შეუსრულებიათ როლები. „ივერიის“ კორესპონდენტი წერდა:

„დღი და პატარანი სიამოვნებით ისმენდნენ პიესებს და ბევრსაც იცინოდნენ. გამოვიდა თუ არა სცენაზე ნ. გაბუნია-ცაგარლისა (ხანუმას როლში) საზოგადოება ვაშას ძახილით, ტანის კვრითა და ვარდებ-ყვავილებით შეეგება.“ (გაზ. „ივერია“, 1888 წ. № 103).

წარმოდგენის მერე ნატო გაბუნიას მიართვეს ძვირფასი საჩუქარი, რომლის ცერემონიას დროს მართამ ჭავჭავაძელმა მიმართა სიტყვით, რომელიც გამსჭვალული იყო მსახიობის პატივისცემის გრძნობით.

ადგილობრივმა სცენისმოყვარეებმა თავი იჩინეს აგრეთვე სოფ. მეტეხში, ქვემო გომში, წინარეხში, ახალციხეში, დოესში, ლამისყანაში, ალაიანში, ზემო ხანდაკში და სხვაგან. ენთუზიას სცენისმოყვარეთა სურვილი და მონღოებმა დღი იყო, მაგრამ მაშინდელი ხელისუფლები ამ სახალხო კულტურულ საქმეს ყოველწინარად აბრკოლებდა და ხალხის მასების გონებრივ ამაღლებას წინ ეღობებოდა. ხალხურმა ზოგიერთმოქმედებამ სრული ძალით მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში გაშალა ფრთები.

მარჯანიშვილის თეატრის მუზეუმი

ქეთევან სუციანიძე

თეატრის ვიწრო კიბეებს რომ აივლიათ, ვრცელსა და ნათელ დარბაზს მიაღვებით, იქვე გვერდით მუზეუმის ასეთივე ვრცელი ოთახია, სადაც დაცულია ყველა სამუზეუმო მასალა. წიგნებითა და ხელნაწერებით დატვირთულ პატარა მაგიდას ქალბატონი, ხანში შესული, მაგრამ კვლავ ახალგაზრდული ენერჯითა და გატაცებებით აღსავსე, სათნო და კეთილი გამომეტყველების ადამიანი უნის. შეხვალთ თუ არა იგი, რა ასაკისაც უნდა იყოთ, მაშინვე თავზიანად შემოგვეგებებათ, ფეხზე წამოდგება და მისვლის მიზეზს გამოგვიხატავს.

— დაბრძანდით, ეხლავე, — გერჯობა და თვალის დახამხამებაში საჭირო მასალებს წინ დაგიწყობთ, თან დაუმატებს, — თუ რაიმე საკითხის გარკვევა გინდოდეთ, შემივითხებთ, ნუ მოგერიდებთ.

ასე ფართოდ გადავიშლით გულს ეს კეთილი ადამიანი და მაშინვე გაქრება მორიდება. სრულიად შეუმჩნევლად თქვენსა და მას შორის მეგობრული ურთიერთობა დამყარდება. არ იფიქროთ, რომ ეს მხოლოდ თქვენ შეგხვდათ ასე, რაღაც კარგ თვალზე დაგინახათ და მოეწონეთ. არა, მუზეუმში ყოველდღე უამრავი ხალხი მოდის. აქ შეხვდებით თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებს, რომლებიც საკურსო და სადიპლომო თემებზე მუშაობენ, თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგებს, უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლებს, თეატრმცოდნეებსა და ჟურნალ-გაზეთების თანამშრომლებს. ყველას ერთნაირად გულთბილად ხვდება, უხსნის, განუმარტავს, საჭირო მასალებს ურჩევს. ის ხომ თეატრის ცოცხალი მატარებელია და, ამავე დროს, მშვენივრად იცის თითქმის ყველა ქართველი მსახიობის ცხოვრება!

არავის უყვარს, რომ მან ამდენი და ასე კარგად იცის ქართული თეატრის წარსული და დღევანდელი დღე. ყველამ იცის, რომ ეს სათნოებით აღსავსე მოხუცი ის ბაბო გამრეკელია, რომელმაც მთელი ცხოვრება უანგაროდ მოხმარა ქართული თეატრის კეთილდღეობას და ახლა ოც წელზე მეტია, რაც სათავეში უდგას მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუზეუმს, თავს ევლება და სიყვარულით ელოლიაება მას.

მუზეუმს მკაფიოდ ატყვია კარგი მზრუნველის ხელი. აქ მრავალფეროვანი და მნიშვნელოვანი მასალაა თავმოყრილი. ვინც მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობის შესწავლას განიზრახავს, შორს წასვლა არ დასჭირდება, აქ ამომწურავ მასალას გაეცნობა, — სისტემაში მოყვანილსა და საკმაოდ დამუშავებულს. ესკიზების, აფიშების, პროგრამების, სექტაკლების ირგვლივ პრესას გამოხმაურების, თეატრალური ლიტერატურის გვერდით თქვენ შეხვდებით სახვითი ხელოვნების ნაშუშებს, რომლებიც ამავე თეატრის მსახიობების ნ. გოცირიძის, მ. სარაულის, კ. კობერიძის, ა. კობლაძის, ე. მაღალაშვილის, ტ. საყვარელიძის, ლ. იოსელიანის, თ. არჩვაძის და სხვათა მიერ არის შესრულებული. ეს ნაშუშეგრები ბაბო გამრეკელმა თავისი თაოსნობით შეაგროვა და თეატრის ფოიეში გამოფინა, რათა მკურნალები თავიანთი საყვარელი მსახიობების ნიჭის სხვა მხარეებსაც გაესცნობოდნენ.

საინტერესო თაოსნობა!

ბაბო თეატრმა ძალიან ადრე დააინტერესა და გაიტაცა. იქნება ყველამ არ იცის, რომ ბაბო იმ მესხების ჩამომავალია, რომელთაც ფასდაუღებელი ღვაწლი დასდეს ქართულ კულტურას, ქართულ თეატრს. იგი და-ძმების — კოტე, სერგეი, დავით და ეფემია მესხების დისშვილია. ამ დიდებულმა წინაპრებმა პატარა ბაბოს თავიანთი მაღლი დაანათლეს, ნორჩი გული იმთავითვე მოქალაქეობრივი მოვალეობის შეგნებით აუნთეს.

შვიდი წლისა იყო ბაბო, როცა დეიდა ეფემიამ იგი თავისთან წაიყვანა ბაქოში. ბაბო აქ 15 წლამდე დარჩა. იმ დროს ეფემია ბაქოს სცენისმოყვარეო დასს ეღვა სათავეში და დროგამოშვებით თბილისშიც ჩამოსდიოდა და ქართული დასის სექტაკლებში იღებდა მონაწილეობას. იგი მშვენიერი მსახიობი იყო და წამყვან როლებს თამაშობდა დ. მესხიშვილის, ვ. აბაშიძის, კ. უფიანის, კ. მესხისა და სხვათა გვერდით.

ბაქოში ეფემიას ბინაზე ხშირად რეპეტიციები იმართებოდა და პატარა ბაბო მოწმე ხდებოდა სექტაკლის მომზადების პროცესისა. ამას გარდა დეიდას იგი თეატრშიც დაჰყავდა. კულისებში ბავშვი გაფაციცებით ადევნებდა თვალს თუ როგორ იქეთებდნენ მსახიობები გრიმს, როგორ იცვლიდნენ სახეს, გარეგნობას, წარმოდგე-

ნის დაწყების შემდეგ კი მოწესდებული იდგა ერთადგილს და მოქმედებას თვალს არ აშორებდა, ამ დროს თეატრით ის უკვე საბოლოოდ მოინუსხა და მსახიობობაზე ფიქრისაგან ვეღარ განთავისუფლდა.

ბაბო გამრეკელის სამსახიობო კარიერის დასაწყისი კოტე მარჯანიშვილის სახელთან არის დაკავშირებული, კოტე იყო ბაბოს, როგორც მსახიობის, ნათლია და აღმზრდელი.

1909 წელს ბაბოს ოჯახი მოსკოვში გადადის საცხოვრებლად და ბაბო სწავლას იკავრძელებს, მოსკოვშივე დაამთავრა გიმნაზია, ამ დროს მისი და, ქართული თეატრის პირველი რეჟისორი ქალი — ნინო გამრეკელი-თორელი მცირე თეატრის მსახიობ პალიანსკაისთან შეკადინებოდა სახალხო სახლში, გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ ბაბოც იქ იწყებს შეკადინებობას.

ამ პერიოდში კოტე მარჯანიშვილი მოსკოვში აყალიბებს პირველ სინთეტურ თეატრს, რომელიც „თავისუფალი თეატრის“ სახელითაა ცნობილი. ეს იყო უდიდესი თეატრალური მოვლენა რევოლუციამდე რუსულ თეატრალურ ხელოვნებაში. ამ თეატრში მუშაობდნენ რუსული თეატრალური ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწენი: მ. ანდრეევა, ალ. კოსენინი, მონახოვი, სანერ, თაიროვი და სხვ. კ. მარჯანიშვილმა იცოდა ბაბოს გატაცება და თეატრში მიიწვია. უსაზღვრო იყო ბაბოს სიხარული. დიდი მღვდვარებითა და მოკრძალებით შეაღო ახალგაზრდა ქალმა „თავისუფალი თეატრის“ კარი.

ბ. გამრეკელმა თავიდანვე გამოამჟღავნა გარდასახვისა და განცდის უნარი. მას სპექტაკლში „სოროჩინის ბაზრობა“ მოხუცი მათხოვარის როლი მისცეს. რეჟისორი სანინი წუხდა: „რა ფუჟო ამ ახალგაზრდა, სამხრეთულ მგზნებარე თვალებს“, მაგრამ გრიმის საშუალებით შესძლო ბაბომ ახალგაზრდობის შენდებვა და სპექტაკლის დასრულების შემდეგ ბაბოს თამაშით კმაყოფილმა სანინმა გულში ჩაიკრა იგი.

ბ. გამრეკელმა „თავისუფალი თეატრში“ მეორე როლიც ითამაშა სპექტაკლში „პიერეტას მოსახსნაში“, თავისუფალი თეატრის დახურვის შემდეგ (თეატრმა მხოლოდ ერთ თეატრალურ სეზონს იარსება). ერთხანს კვლავ სახალხო სახლში, პალიანსკაისთან იწყებს მუშაობას. შემდეგ კი მსოფლიო ომი იწყება და 1915 წელს სამშობლოში ბრუნდება.

1916 წელს ბ. გამრეკელი კონსერვატორიაში შედის და მეკადინეობას იწყებს პროფ. კორსოვთან, მაგრამ მისი ხმით მოხიბლული კრუტკოვა (კორსოვის მეუღლე) ბაბოსთან დიდი გატაცებით იწყებს მუშაობას.

1917 წელს მიხეილ ქორელი ბ. გამრეკელს ქუთაისის თეატრში იწვევს. მის პირველ გამოვლენებს ქართული თეატრში წარმატება ხვდა.

ქარგად შეიარსულა ჰანელი ჰაუტმაინის „ჰანელი-ში“ და გერტრუდა ზუდერმანის „ივანობის დამე“-ში, მალე ქუთაისის თეატრი საგანტროლოდ თბილისში ჩამოიღეს. ბ. გამრეკელი აქ შოუკაშვილის „ციცინათელა“-ში ციციანათელას როლს ასრულებს და მასურებლის მხურვალე მოწონებას იმსახურებს.

1918 წელს ბ. გამრეკელი ჯაბადარის სტუდიაში შედის. 1920 წელს კი — ქართული დრამის თეატრში. აქ ბაბომ წარმატებით ითამაშა კაროუნა „დარისპანის გასაქირში“ და ოფელია „ჰამლეტში“.

1922 წელს კ. მარჯანიშვილი სათავეში უდგება რუსთაველის თეატრს და ამიერიდან სრულად ახალი ხანა იწყება ქართული თეატრის ისტორიაში. კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობის პერიოდში მთელი შესაძლებლობით გამოვლინდა ბ. გამრეკელის აქტიორული ნიჭი, მის მიერ შესრულებული როლებიდან აღსანიშნავია: კოლუმბინა („ინტერესთა თამაშში“), ლუსილ („გააზნაურებული მდაბიო“), ანა პეჩი („ვიწმირელი ქალები“), ოფელია („ჰამლეტი“), პრინცესა ფიამეტა („მასკოტი“), კენინა დარბაჰიდ („კავალი გულში“), მარეხი („მშის დაბნელება საქართველოში“) და სხვ.

1928 წელს კ. მარჯანიშვილი ქუთაისში მეორე სახ. ქართული თეატრს აყალიბებს. ამ დროს ბაბოც მიდის რუსთაველის თეატრიდან, მაგრამ თბილისში რჩება და ალ. თაყაიშვილის მიწვევათა ქართულ მოზარდმაყურებელთა თეატრში იწყებს მუშაობას.

1930 წელს კი, როდესაც ქუთაისის თეატრი თბილისში გადაიღეს, ბ. გამრეკელი კვლავ მარჯანიშვილის თეატრს უბრუნდება.

ბ. გამრეკელმა თავის სამსახიობო მოღვაწეობის მანძილზე ამ თეატრში მრავალი მნიშვნელოვანი სახე შექმნა. მაგრამ ამ სახეთა შორის საინტერესოა და თვით მსახიობისთვის საყვარელი სახეებია ქალიჯანი („ნინოშვილის გურია“), გერმანელი დიასახლისი („იკვა რიჟინაშვილი“), მუხა („მკაცრი ქალიშვილები“). 1941 წელს შესრულებული ჰეინსფორდ ჰილი სპექტაკლში „პავ-მალიონი“ უკანასკნელი როლია მსახიობის.

ბაბო ახლა მუზეუმში ზის, თავის დროგადასულ გმირებს ესაუბრება, თავს მოწყენილად არ გრძნობს. ან კი რა მოწყენს დაუღალავსა და შრომისმოყვარე ადამიანს! სასურველი სტუმრები გამოუღვევლად ჰყავს და დაუცხრომელი ფიქრებითაც თეატრის დღევანდელ ორგანოებშია ჩართული, არაფერი ახალი და საინტერესო არ გამოეპარება. შინ გული არ უდგება, თეატრში, მუზეუმში ფუსფუსში პოულობს სულიერ კმაყოფილებასა და სიმშვიდეს. დილით ადრე მოდის და გვიანობამდე თითქმის შეუხსენებლად შრომობს.

მ ა ს ლ კ ა ტ ა რ ა ნ ი ა

იზი ღიმილით მოვიდა ქართულ ლიტერატურასა და თეატრში.

მახვილი სიტყვის ოსტატი, შესანიშნავი იუმორისტი, მრავალი დიდი და მცირე ფორმას პიესის ავტორი, კეთილშობილებით სავსე ადამიანი.

ასეთი იყო ვასო პატარაია.

ამ რამდენიმე თვის წინათ მოხოვა მასთან მიკუსულიყავი შინ, თავისი ახალი პიესა „ხუმრობას ნუ ხეხუმრებით“ წამიკითხა. ეს იყო მისი უკვე მესამე პიესა მას შემდეგ, რაც მძიმე ავადმყოფობა გადაიტანა. ავადმყოფობამ კალამი ხელიდან ვერ გააგდებინა, მახვილი იუმორი ვერ დაუჩლიუნგა. მგზნებარე ოპტიმიზმი ვერ დაუნისლა.

...სოფელი ბანძა, სადაც ვასო პატარაია დაიბადა, სამეგრელოს ერთ-ერთი შორეული სოფელია და ჩამორჩენილ ადგილად ითვლებოდა, თავისი ბავშვობა მომავალმა მწერალმა იქ გაატარა. ორკლასიანი სასწავლებელი რომ დაამთავრა, ისევ თოხი უნდა აეღო ხელში. შრომა როდი ეზარებოდა, მაგრამ ნიჭიერი ჰაბუკი ზედავდა, რომ თოხი ბევრს ეჭირა, ხოლო წიგნი ძლიერ ცოტას... სწავლის წყურვილმა იგი რუსეთში, როსტოვის ოლქში წაიყვანა. იქ საქმაოდ ძნელი გამოცდა წარმატებით დაიჭირა, კონსერვში გაიმარჯვა.

— გამოცდების დროს სიცილით კვდებოდნენ პედაგოგები ჩემი დამტკრებული რუსულის გამო! — სწერდა ვასო პატარაია თავის მოგონებაში. ვასო პატარაიას წილად ზვდა ბედნიერება ახლად დაარსებული ქართული უნივერსიტეტის ერთ-ერთი პირველი მსმენელი ყოფილიყო.

თბილისთან სამუდამოდ დაკავშირა იგი ლიტერატურის სიყვარულმა, თავისმა მწერლურმა მოწოდებამ. პირველი იუმორისტული ფელეტონის დაბეჭდვის შემდეგ მოსვენება დამკარგა. იგი წერდა სატირული ჟანრის ფელეტონებს, ვოდვილებს, ჰქმნიდა საესტრადო პროგრამას.

მრავალი წლის მანძილზე ვეზიბლავდა ვასო პატარაიას საესტრადო რეპერტუარი გამოჩენილი მსახიობების ცეკვითა თუაყვილით, სანდრო ურულოვანიანის, გიორგი შავგულიძის, აკაკი კვანტალიანის და ალექსანდრე გომელაურის შესრულებით... ვასო პატარაია იყო არა მარტო ავტორი ქართული საბჭოთა ესტრადაზე შესრულებული მწვევ სატირული კულეტებისა, არამედ ქართული ესტრადის ერთ-ერთი შემქმნელიც.

თეატრის სიყვარულმა მწერალი ჯერ რუსთაველის დრამატულ, ხოლო შემდეგ ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში მიიყვანა. აქ მან რამდენიმე ოპერის დადგმა განახორციელა.

ვასო პატარაიას კომედია „უჩა უჩარღა“ უაღრესად აქტუალურ, საკომედიურნო თემისადმი იყო მიძღვნილი. რუსთაველის სახელობის თეატრში დადგმის შემდეგ პიესამ სწრაფი გავრცელება ჰპოვა და ჩვენი რესპუბლიკის თითქმის ყველა თეატრში დაიდგა. პიესამ მაღალი შეფასება მისცა ავტორის დრამატურგიულ ნიჭსა და ოსტატობას.

მაგონდება ასეთი ეპიზოდი:

გამოჩენილი რეჟისორი ვასო ყუშიტაშვილი აპირებდა „უჩა უჩარღას“ დადგმას გორის სახელმწიფო თეატრში, რომელსაც მაშინ ხელმძღვანელობდა. სწორედ იმ პერიოდში რეჟისორი ნიკო გოძიაშვილი მიწვეული იყო გორის თეატრში ერთი დადგმისათვის. მან სთხოვა ვასო ყუშიტაშვილს „უჩა უჩარღა“ მისთვის დაეთმო დასადგმელად.

— შენ იცი რას მოხვავ? — უთხრა ვასომ ნიკო გოძიაშვილს. — ამ პიესაზე შეეყარებული ვარ. რუ მმა ხარ, ნუ წამარომევ.

ბოლოს მაინც დაუთმო. სპექტაკლი მართლაც რომ ბრწყინვალე გამოვიდა.

კიდევ უფრო დიდი წარმატება ზვდა ვასო პატარაიას მეორე კომედიას „სანაპროზე“. პიესის თემა იყო საბჭოთა მეცნიერების ცხოვრება და შემოქმედებითი შრომა. მათი ნოვატორული ძიებანი, ბრძოლა ბიოლოგიურ მეცნიერებაში ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გავლენის წინააღმდეგ, დრამატურგიული კონფლიქტი ბიოლოგიურ მეცნიერებაში იდეალისტური მიმართულების გავლენაში მყოფი გამოჩენილი მოღვაწისა და საბჭოთა მოწინავე პრინციპების დამცველი ახალგაზრდა მეცნიერების შეპირისპირებაში შედარდებოდა.

როგორც ვხედავთ, თემა ფრიად სერიოზულია და კომედიისათვის თითქოს არავითარ მასალას არ იძლევა.

მით უფრო საინტერესოა, რომ ვასო პატარაიამ შესწლო ამ თემაზე შეეკმნა სწორედ მკვეთრად კომედიური, ამავე დროს მაღალიდეური დრამატურგიული ნაწარმოები. პიესაში ერთმანეთს კინემატოგრაფიული სისწრაფით სცვლიდა ლირიკული, დრამატული და კომედიური სიტუაციები.

პრესამ ერთსულოვანი, მაღალი შეფასება მისცა შესანიშნავი დრამატურგის ვასო პატარაიას ამ პიესასაც. მისი დადგმა პირველად მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა განახორციელა. მასურებლებმა და თბილისის ყველა გაზეთმა სპექტაკლი თეატრის გამარჯვებულად აღიარა.

ს ე რ გ ო გ ე რ ს ა მ ი ა

ატიუულ წლობით ნაცნობობა და მეგობრობა, სათეატრო მუზეუმში ხანგრძლივი მუშაობა მაკავშირებდა განსვენებულ სერგო ლუქას ძე გერსამიასთან. ჩემს თვალწინ გაიარა ამ მეტად ძვირფასი აღმანიის ცხოვრების დიდმა მონაქვეთმა თავისი შინაარსიანი მოღვაწეობით.

დინჯი და დარბაისელი, თავის საქმეზე უადრესად შეყვარებული მუდამ ახალი გეგმებით ანთებული, პოეტით აღტაცებული, მაგრამ, ამავე დროს, საოცრად პუნქტუალური, — ასეთი იყო ცნობილი თეატრმცოდნე, ხელოვნების

სექტაკლში, ისევე როგორც პეისაში, მშვენივრად იყო ერთმანეთთან შერწყმული კომედიური და სერიოზული სიტუაციები და მყუერებელს იტაცებდა ცოცხალი, ხალისიანი და ღრმად შოამბეჭავი სურათები.

ჩვენს წინ არის ამ ხუთი წლის წინათ გამოცემული წიგნი — ვასო პატარაიას იუმორისტულ-სატირულ ნაწარმოებთა კრებული. კარგა მოზრდილი წიგნია და მასში არ არის არც ერთი ისეთი ფელეტონი, სკეტჩი, მინიატურა, ვოდევილი, რომელიც დიდი ხალისით არ იკითხებოდეს.

რით აღწევდა ვასო პატარაია თავის კომედიებში, სკეტჩებსა თუ ფელეტონებში ასეთ წარმატებას? იმით, რომ იგი მუდამ ხალხურ საწყისებს ეყარებოდა და ზედმეტად, განყენებულად არ სარგებლობდა სიტყვის იუმორისტული მახვილით, უოველთვის ახერხებდა შეექმნა დამაჭერებელი კომედიური სიტუაციები.

დიახ, ღიმილით მოვიდა ვასო პატარაია ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ეს ღიმილი არ ტოვებდა მას სიცოცხლის უანასკნელ წუთებამდე. მრავალჯერ გაუხარებია იგი შემოქმედების წარმატებას. ზოგჯერ წარუმატებლობაც განუცდია, მაგრამ პესიმიზმში როდი ჩაჯდებოდა. ეს წარუმატებლობა ხალისს არ უკარგავდა მაშინვე ახალი ნაწარმოების შექმნისათვის მოყვია ხელი. ამიტომ ვერასოდეს ვერ ნახავდით მას მოწყენილს. გულგატეხილს. მუდამ ღიმილით, იმედიანი შეგხვდებოდათ და თქვენს სიცოცხლის ხალისს გაგიძლიერებდათ.

74 წელი, რაღა თქმა უნდა, მოხუცებულობის ასაკია, მაგრამ ვასო პატარაია ახალგაზრდა იყო განწყობილებით. შემოქმედებითი ენერგიით. მისმა უეცარმა გარდაცვალებამ გული დასწყვიტა არამარტო ნათესავებს, არამედ უკვე მებობარსა და მისი კალმის დამფასებელს.

ბ. ქალგაპინი

დამსახურებული მოღვაწე სერგო გერსამია. გარეგნულად კუშიტი და მკაცრი, შემოქმედებით საკითხებში უკიდურესად პრინციპული და პირუთენელი, საქმიან კამათში შემტევი ძალის უშიწარი აღმანიანი პირად ურთიერთობაში უკიდურესად გულწივილი და ლმობიერი იყო. უოველდღიურ ყოფით საკითხებში ბავშვურ მიაბიტობასა და უმწეობას იჩენდა. ქეშმარიტი საზოგადო მოღვაწე, საერთო სახალხო საქმეში პოულობდა პირადი ცხოვრების აზრსა და შინაარსს. და, ალბათ, სხვაგვარად არც კი წარმოედგინა არსებობა. ეს იყო მხურვალე შრომითი ერთგულება დიდი, თუ პატარა საქმისადმი, ეს იყო ქეშმარიტი თავდადება — მთელი ენერგია და გულმოდგინებით ემსახურებოდა კეთილ საქმეს, რაც უნდა პატარა ყოფილიყო იგი.

სერგო გერსამია ქუთაისში დაიბადა 1892 წელს. იგი ჰაბუკობიდანვე მოექცა ქუთაისის მოწინავე საზოგადო მოღვაწეთა წრეში, რომელთა გავლენით გამოიწროო მისი სულისკვეთება, დანტერესება საზოგადოებრივი საქმიანობით. დიდი ხალისი ასეთი მოღვაწეობისა შერჩა მას მთელ თავის სიცოცხლეში.

ჭერ კიდევ ქუთაისის ქართული გიმნაზიის მოწავე იყო, რომ ცარიზმის რეაქციის წლებში აღგილობრივ გასეთებში იწყო თანამშრომლობა. წერდა სატყიებს მიმდინარე საქიბრობოტო საკითხებზე.

1912 წლიდან უკვე პროფესიონალური ჟურნალისტია. ამ წელს შეადგინა და გამოსცა სატირული შინარსის აღმანახები: „მშხალა“ და „ანესი“. 1913 წლიდან მუდმივად თანამშრომლობდა უოველდღიურ გაზეთში „ერი“, რომლის დახურვისა და რედაქტორის დაპატიმრების შემდეგ, 1914 წელს, თვითონ განაგრძო გაზეთის გამოცემა ახლა უკვე „ჩვენი ერის“ სახელწოდებით. ამ გაზეთის ხვედრიც დახურვა და რედაქტორ-გამომცემლის სერგო გერსამიას გასამაროლება და დაპატიმრება იყო.

სერგო გერსამია ჟურნალისტურ მოღვაწეობასთან ერთად აქტიურად მუშაობდა საზოგადოებრივ ორგანიზაციებში. იყო წერა-კითხვის გაავრცელებელი საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების გამგეობის წევრი, ქუთაისის დრამატული საზოგადოების გამგეობის წევრი. ერთ ხანს იყო ქუთაისის თეატრის დირექტორ-გამგებელი.

აკვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ სერგო გერსამია

გამოთხოვნა

თავიდანვე დიდ ინტერესს იჩენდა ქართული თეატრალური ხელოვნებისადმი და არა ერთი წერილი გამოაქვეყნა ამ საგანზე. მან აგრეთვე მრავალ სექტაკლს მიუძღვნა რეცენზია.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ სერგო გერსამია ამ ხელისუფლების აქტიური თანამშრომელი იყო. მსახურობდა სხვადასხვა თანამდებობებზე საბჭოთა აპარატში გორის მაზრაში, მაგრამ თავის მოღვაწეობას მარტო ამ სამსახურით არ განსაზღვრავდა. ის გულმოდგინედ შრომობდა თვითმოქმედი დრამატული ზელოვნების განვითარებისათვის, როგორც დრამატული წრეების გამგეობის თავმჯდომარე გორში და ბორჯომში. 1927 წელს დაწერა და გორში გამოსცა წიგნი „თეატრი და სცენისმოყვარე“, რომელშიც მოყვანილი იყო მრავალი თეორიული და პრაქტიკული რჩევა-დარიგებანი სასცენო შემოქმედებაზე. ეს გახლდათ ერთ-ერთი პირველი წიგნი საბჭოთა ქართულ თეატრ-მცოდნეობაში, და, ამრიგად, სერგო გერსამიას სახელი დამკვიდრებულია როგორც ერთ-ერთი პირველი თეატრმცოდნისა საბჭოთა საქართველოში.

1937 წლიდან სერგო გერსამია თბილისში გადმოვიდა სამუშაოდ. პირველ ხანს მსახურობდა მთიელთა საზოგადოების გამგეობაში, ხოლო 1938 წლიდან დაიწყო მუშაობა სახელმწიფო სა-თეატრო მუზეუმში. აქ მოღვაწეობდა პენსიაზე გასვლამდე. როგორც მუზეუმის მეცნიერ თანამშრომელმა, ხოლო ომის შემდგომ წლებში, როგორც მისმა სწავლულმა მდივანმა, სერგო გერსამიამ დიდი ამაგი დასდო მუზეუმს, როგორც ქართული თეატრის ისტორიის დამახასიათებელი საბუთებისა და მასალების გულმოდგინე შექმრებმა და შემსწავლელმა. ამავე დროს მან გამოაქვეყნა მრავალი ნაშრომი ქართული თეატრის ისტორიის საკითხებზე პერიოდულ გამოცემებში და ცალკე წიგნებად. ამ უკანასკნელთა შორის გახლავთ ვრცელი გამოკვლევა გიორგი ერისთავის თეატრის შესახებ, რომელშიც დოკუმენტების სისრულით და ამომწურავად არის აღწერილი ქართული თეატრის აღდგენის ისტორიული პერიოდი, ვრცელი ნარკვევები ქუთაისის, სოხუმისა და ბათუმის თეატრებზე, რომლებშიც ასახულია ამ თეატრების განვლილი გზის მთავარი მომენტები, მონოგრაფია ვასო აბაშიძის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე, ნარკ-

ვევი აკაკი წერეთლის თეატრალურ მოღვაწეობაზე და მთელი რიგი სხვა წიგნები. მრავალი წელი მოანდომა კაპიტალური შრომის შედგენას: „ქართული თეატრის მოღვაწენი“, რომელშიც მოყვანილია ამ მოღვაწეთა ზუსტი, ყოველგვარად შემოწმებული ბიოგრაფიები. ეს შრომა დატულია თეატრალურ საზოგადოებასა და სა-თეატრო მუზეუმში. უკანასკნელად მუშაობდა შრომაზე ქართულ-უკრაინულ თეატრალურ ურთიერთობის შესახებ.

სერგო გერსამია მარტო სათეატრო მუზეუმით არ განსაზღვრავდა თავის მოღვაწეობას. 1941 წლიდან კითხულობდა ლექციებს ქართული თეატრის ისტორიის საკითხებზე რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში, სხვადასხვა დრამატულ სტუდიებში, კითხულობდა საჯარო ლექციებს საქართველოს რაიონებში.

1945 წელს მონაწილეობა მიიღო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების დაფუძნებაში და წლების მანძილზე იყო ამ საზოგადოების პასუხისმგებელი მდივანი და პრეზიდიუმის წევრი.

სერგო გერსამია დაუზარელად და მონდობებით ასრულებდა კულტურის სამინისტროს სხვადასხვა დავალებებს სარაიონო თეატრებისა და კულტსაგანმანათლებლო დაწესებულებების გამოკვლევა-შესწავლაში და მისი დასკვნები გაინიჩნეოდა ობიექტურობით და სიზუსტით.

საუურნალო სტატიაში ძნელია ამომწურავად აღინუსხოს სერგო გერსამიას ნამოღვაწარი, იგი უფრო ვრცელ აღწერას მოითხოვს და, აღბათ, არც დაუფიქრებია მასზე ცალკე წიგნაკის გამოცემა, ამ წიგნაკში დაწვრილებით უნდა აღინიშნოს ამ იშვიათი ადამიანის ნამოღვაწარი, როგორც მაგალითი უანგარობისა და თავდადებისა საზოგადო საქმის, საზოგადოებრივი მოვალეობის აღსრულებაში.

1969 წლის 8 იანვარს დავკარგეთ ეს ძვირფასი ადამიანი.

დაე, თუნდ მოკვდეთ, არ მეშინიან,
მაგრამ კი ისე, რომ ჩემი კვალი
ნახონ მათ, ვინცა ჩემს უკან ვლიან,
თქვან: აღასრულა მან თვისი ვალი...

დიდი ილიას ეს სტრიქონები უმკველად უდგება სერგო გერსამიას — თავისი საზოგადოებრივი ვალი მან ღირსეულად მოიხადა.

ბ. ბუნიაშვილი

ლაგაზი მოთხრობა ნანახსა და განსლილზე

მდიდარი ბიოგრაფია ჰქონდა და დაწერილებით ასხოვდა ყველაფერი, რაც კი თავისი სიცოცხლის 70 წლის მანძილზე ენახა და განეცადა. საინტერესო მოყოლა იცოდა და ისე მოგითხრობდათ წარსულზე, რომ თვალწინ ცოცხლდებოდნენ ადამიანები, მოვლენები. ამიტომ უყვარდა მასთან ოჯახში სტუმრობა მის თანასოფელსა და სიურმის მეგობარს გიორგი ლეონიძეს.

— დღეს ხაშვე გეპატრები, — დაურეკავდა ხოლმე ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ალექსანდრე ბურთიკაშვილი და ეს უკვე ნიშნავდა, რომ გიორგი ლეონიძემ რამდენიმე წუთში აუცილებლად შეივიღოდა რუსთაველის პროსპექტზე იმ ეზოში. სადაც ბორჯომის წყლები იყოღებოდა. აქ ალექსანდრე ბურთიკაშვილის პატარა ბინაში, მყუდრო მეგობრულ წრეში პოეტის მისთვის ძვირფას ადამიანთან ბევრი ძვირფასი წუთი გაუტარებია.

ხაში, თანაც შუადღისას, რასაკვირველია, მხოლოდ თავმყურის საბაზი იყო. მთავარი, და რაც ამ სუფრასთან მის მეგობრებს იზიდავდა, ის გახლდათ, რომ ცნობილ თეატრალს არასოდეს ელეოდა საინტერესო ამბები.

ერთი მოგვიყვი, როგორ იყო! — მიმზიდველი. ბუბუნა ხმით იტყოდა პოეტი და ყველა მიერახემ იცოდა, რომ საშა ამ განხეიბას უსათურად რაიმე საინტერესოს მოაყოლებდა, მივიწყებულ წარსულს გააცოცლებდა, თუ სადმე მომხდარ ამბავში თვითონაც მონაწილეობდა, თავსაც გაიჭიკებდა.

— ეს ყველაფერი ისტორიაა, აუცილებლად უნდა დაიწეროს! — ხშირად უთქვამს გიორგი ლეონიძეს. ასე შეიქმნა ალექსანდრე ბურთიკაშვილის მე-16 წიგნი, ამჟერად მემუარული ხასიათის — „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“, რომელიც საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოამზადა დასაბეჭდად და გამოცადა.

ავტორს არ დასცალდა ბოლომდე ვთქვა სათქმელი. მოგონებები წყდება 1917 წლის 2 მარტის გაზეთის ცნობით, რომ ძველი წესწყობილება დაემხო.

მეოცე საუკუნის ქართული გიმნაზია, სოფელ პატარაძულის დრამწირის მუშაობა და მისი მოკარნახის ჯერ კიდევ ნორჩი გიორგი ლეონიძის ცხოვრების პირველი ნაბიჯები, 1905 წლის რევოლუციის პერიოდის ხარფუნი, მოსკოვი პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში და რევოლუციის წინა ხანებში, რუსეთის გულის თეატრალური და სტუდენტური ცხოვრება — აი სა-

კითხთა წრე, რომლებზეც მოთხრობილია ამ წიგნში.

ამ პერიოდში განცდილი დიდი ობიექტიურობით გადაუტანია ავტორს ფურცლებზე და იგრძნობა, რომ ეს მოგონებები დაიწერა არა პირადი „მეს“ განდიდების, არამედ ცალკეული ფაქტისა და მოვლენის ისტორიული სიმართლათა აღსადგენად.

განა თვითელი ჩვენგანისათვის საინტერესო არ არის არსენა ჭორჯიაშვილის გმირობის გახსენება?

ავტორი გვიამბობს, რომ მის თანატოლებს 1906 წლის 16 იანვარს ბარიატინსკის ქუჩაზე უნახავთ არსენა, რომელიც კალათით შუესუნხირას ყიდდა და, როგორც თვითონ უთქვამს, „პატარა ოპერაციისათვის“ ემზადებოდა. რამდენიმე წუთის შემდეგ ყმაწვილებს ყუმბარის ხმა გაუგონიოთ და შეუტყუიოთ, რომ სიცოცხლეს გამოუსალმა შავრახველი გენერალი გრიანოვი.

„თუ პირველმა ამბავმა გაგვახარა, მეორემ მთლად მოგუშალა, როგორ, ჩვენი არსენა ჯალათებს ჩაუვარდათ ხელში?“ — იგონებს ალექსანდრე ბურთიკაშვილი და მკითხველისათვის გასაგებია ეს გულსიტკვილი. ქართული ხალხის საამაყო შვილი მისი მეზობელი იყო და არ შეიძლება მოზარდს ეს განსაკუთრებით არ განეცოდეს. არსენას დედის — „ძალო დაროს ქვითინის არ მოუყვავდა გულს, რომელ მნახველს არ შეზარავდა მამამისის დანახვა, რომლის თვალზე თურმე ცრემლი არც ერთ მეზობელს არ შეუნიშნავს, „გარიინდებული იქნა ხოლმე თავის სახლის კართან და პირშმოს დაკარგვას გმირულად იტანდა“.

ალექსანდრე ბურთიკაშვილს კარგად ახსოვდა მისი გიმნაზიის ინსპექტორი შიო ჩიტაძე. ამ სახელოვანი ადამიანის მოღვაწეობასა და მის მკვლევლობაზე ბევრი რამ არის დაწერილი, ამიტომ სწორად მოქცეულა, რომ წიგნში მხოლოდ ნაკლებად ცნობილი ამბავი შეუტანია. შიო ჩიტაძის მეუღლემ, უკრაინელმა იუსტინა შჩერბანმა ქმრისა და თანამებრძოლის დაკარგვის გამო მის საფლავზე საწამლაიო თავი მოიკლა.

წიგნში ბევრი უცნობი ისტორიული დეტალია აღდგენილი. მათ შორის, ვფიქრობთ, საინტერესოა კვაპო კვაპანტირაძის პროტოტიპთან — რასპუტინის სასიძოსთან, მისი მკვლელობის მოწმე სიმონია ფხაკაძესთან ნაცნობობა და ამ ავანტიურისტის ცხოვრების რამდენიმე ეპიზოდის აღწერა.

ავტორი განსაკუთრებული სიყვარულით მოგვითხრობს საქართველოსა და მოსკოვის თეატ-

რალურ ცხოვრებაზე. აღწერს მუშათა თეატრებს და აკრიტიკებს ზოგიერთი მკვლევარის შეხედულებას, თითქოს მათი რეპერტუარი მელოდრამით იყო დანაგვიანებული. ავქალის აუდიტორიის მაგალითზე ასაბუთებს, რომ ამგვარმა თეატრებმა თავის დროზე მასების გათვითცნობიერებაში დიდი როლი შეასრულეს. ბევრს ხელმოკლეობის გამო საშუალება არ ჰქონდა დიდ თეატრში წასულიყო. სამაგიეროდ ავქალის აუდიტორიაში შაურად შეეძლო ჩვენი სცენის კორიფეების ნათი ვაბუნისა, ვასო აბაშიძისა და სხვა სახელგანთქმული მსახიობების შესრულებით ენახა ა. ისტროვსკის, ა. ცაგარლის, გ. სუნდუკიანის პიესები.

მცირე და სამხატვრო თეატრები, სამხატვრო თეატრისა და ვერა კომისარევესკიას სახელობის სტუდია, კორშის თეატრი, რომელიც „სალაროს გამხარებელ პიესებს დგამდა“ და ძირითადად წერბრი ბურჟუაზიისათვის იყო განკუთვნილი, კიდევ მარჭანიშვილის მიმდევრის — ალექსანდრე თაიროვის კამერული თეატრი, რომლის დაბადებას 1914 წლის 12 დეკემბერს წიგნის ავტორიც დასწრებდა, და კიდევ ბევრი სხვა რუსული თეატრალური კოლექტივის შემოქმედებაზე, გამოჩენილ მსახიობთა მოღვაწეობაზე მოგვითხრობს „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“.

ავტორი ღირსეულს მიუხედავს დიდი მსახიობისა და მოქალაქის ალექსანდრე სუმბათაშვილიუჩინის ხსოვნას. იგი წიგნის მიხედვით წარმოგვიდგება არა მარტო შესანიშნავ შემოქმედად, არამედ დიდ პატრიოტადც. ა. სუმბათაშვილი წლების მანძილზე თავმჯდომარეობდა მოსკოვის ქართველთა საზოგადოებას, რომელსაც ბევრი თურმე მოსკოვში ქართველების საელჩოსაც ეუწოდებდა, რადგან მისი თავმჯდომარისადმი რუსი ხალხის სიყვარულის გამო ამ საზოგადოებას დიდი ავტორიტეტი ჰქონია.

საყურადღებოა ალექსანდრე სუმბათაშვილიუჩინის დაფასების გამოხატვა, რომელსაც ა. ბურთიაშვილი იმორჩებდა; როდესაც მოსკოვში ლიტერატორთა და ხელოვანთა კლუბი დაარსებულა, საერთო კრების დადგენილებით იქ მხოლოდ 3 გამოჩენილი ხელოვანის სურათი ჩამოეკიდათ — შალიაშინის, სტანისლავსკისა და სუმბათაშვილიუჩინისა.

ეს საინტერესო ამბები წიგნში მიმზიდველად, დიდი უშუალობით არის მოთხრობილი და იუმორით ზომიერად შეზავებული. „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“, ვფიქრობთ, მოეწონება მკითხველს.

ალექსანდრე შინგალიძე

მხაზვარი, მსახიობი, პოეტი

ბიბლიოგრაფიას ადრინავე დიდად იყენებდა ადამიანი თავის მუშაობაში. ბიბლიოგრაფია ეს ხომ ყველაზე მოქნილი და მხარე საშუალებაა ამა თუ იმ თემაზე მუშაობის დროს. ბიბლიოგრაფიული წყაროებით სავსეა კ. მარქსის სახელობის საქართველოს სსრ სახ. რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილება, რომელიც 60,000-ზე მეტ ბიბლიოგრაფიულ ერთეულს ითვლის. საღამოცემულ ბიბლიოგრაფიულ ინიციატივას არ შეხედებით აქ. განყოფილება ყოველწლიურად რამდენიმე ათეული ბიბლიოგრაფიული შრომით ამდიდრებს თავის სახელმძღვანელო ფონდს.

კ. მარქსის სახ. საქ. სსრ სახ. რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის საცნობო-ბიბლიოგრაფიულმა განყოფილებამ საუეთესო ტრადიცია დაამყარა და საზოგადოების მოწონებაც დაიმსახურა. ეს არის ხელოვანთა ცხოვრების ბიბლიოგრაფიების შედგენა. ვფიქრობთ ყველა ხელოვანი იცნობს იმ სქელტანიან ბიბლიოგრაფიულ შრომებს, როგორცაა „ზაქარია ფალიაშვილი“ (შემდგენელი ლეილა ზამბახიძე), „ნათი ვახანიძე“ (შემდგენელი ლია დლონტი), ლ. ზამბახი-

ძემ და ლ. ქლენტიმა აღნიშნული შრომების შექმნით დიდი სამსახური გაუწიეს მკვლევარებს, მუსიკისა და კინოს მოყვარულებს. ლ. ზამბახიძე და ლ. ქლენტი კვლავ მონდომებით განაგრძობენ შრომას ქართული კინოხელოვნების საუეთესო წარმომადგენლის „ნიკოლოზ შენგელიას“ ბიბლიოგრაფიის შედგენაზე.

საცნობო-ბიბლიოგრაფიულმა განყოფილებამ ამ უკანასკნელ ზანეში საკმაოდ დიდტანიანი ბიბლიოგრაფიული შრომები შექმნა.

ყურადღებას იქცევს ბიბლიოგრაფიული საძიებელი „უჩა მალაქიას ძე ჯაფარიძე“ (შეადგინა სპატიო ბიბლიოთეკარმა ია ჯაფარიძემ), რომელიც მიძღვნილია მხატვრის დაბადების 60 წლისთავისადმი. ბიბლიოგრაფიაში შესულია უჩა ჯაფარიძის ცხოვრებისა და შემოქმედებას ამსახველი ძირითადი მასალები ქართულ და რუსულ ენებზე. მასალა განლაგებულია ქრონოლოგიურად, ჯერ მხატვრის წერტილები, გამოსვლები, ხოლო შემდეგ ლიტერატურა მისი შემოქმედების შესახებ (წიგნები, ალბომები, საერთაშორისო და საგაზეთო სტატიები).

მიმზადდა ლიტერატურის ბიბლიოგრაფიუ-

ქ რ მ ნ ი კ ა

13 იანვარს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამეცნიერო-შემოქმედებითა განყოფილებამ, საქართველოს ალკე ცენტრალურ კომიტეტთან და თეატრალურ ინსტიტუტთან ერთად, მოაწყო ელექტრო-ავტომატისა და მე-3 სამკერვალო ფაბრიკის ახალგაზრდებთან შეხვედრა. შეხვედრისას საუბრის თემა იყო „ახალგაზრდობის აღზრდა ჩვენი ხალხის სახელოვან რევოლუციურ და შრომით ტრადიციებზე“.

სალამო გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ დ. ანთაძემ, მოხსენება წაიკითხა საქართველოს ალკე ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ია გამრეკელმა. სიტყვებით გამოვიდნენ: თეატრალური ინსტიტუტის პროექტორი ე. გუგუშვილი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, პროფესორი დ. ჯანელიძე, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნ. შვანგირაძე. სალამოს და-

სასრულს წარმოდგენილ იქნა თეატრალური ინსტიტუტის სადაბლომო სპექტაკლი შვარცის „შიშველი მეფე“.

* * *

14 იანვარს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, კულტურის სამინისტროსთან ერთად, ტელევიზიის საშუალებით აღნიშნა ქართული თეატრის დღე. სალამოში მონაწილეობა მიიღეს: დ. ანთაძემ, დ. ჯანელიძემ, ნ. შვანგირაძემ, მარჯანიშვილის სახ. თეატრის დირექტორმა ან. ქუთათელაძემ, ამავე თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ლ. მირცხულავამ და რუსთავეის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა გ. ლორთქიფანიძემ.

სალამოზე რუსთაველის, მარჯანიშვილის, რუსთავეის და გორის თეატრებმა უჩვენეს თიანთი სპექტაკლების ნაწყვეტები.

* * *

ლი საძიებელი „იოსებ ელიოზის ძე ნონეშვილი“, მიძღვნია პოეტის დაბადების 50 წლისთავს. (შეადგინა რესპუბლიკის დამსახურებულმა ბიბლიოთეკარმა, მთავარმა ბიბლიოგრაფმა ნინო ლაიშვილმა).

საძიებელში შესულია იოსებ ნონეშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი ძირითადი მასალები ქართულ და რუსულ ენებზე. ვრცელი და მდიდარი მასალა წარმოდგენილი ვერცო ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილ საძიებელში, რომელიც შედგენილ იქნა ვერცო ივლიანეს ასულ ანჯაფარიძის შემოქმედებით და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის 50 წლისთავთან დაკავშირებით.

საძიებლო, რომელიც შვიდი ძირითადი განყოფილებისაგან შედგება, აღრიცხავს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველ ძირითად მასალას.

ბიბლიოგრაფიის ქართულ და რუსულ მასალებში მკითხველი გაეცნობა საბჭოთა კავშირის გამოჩენილ ხელოვნებამცოდნეთა და ლიტერატურამცოდნეთა შეხედულებებს ვ. ანჯაფარიძეზე.

აღნიშნული საძიებლები დიდ სამსახურს გაუწევს უნა ჩაფარიძის, იოსებ ნონეშვილისა და ვერცო ანჯაფარიძის ცხოვრებითა და შემოქმედებით დაინტერესებულ პირთ, მეცნიერებს, მკვლევარებს, ხელოვნებამცოდნეებს.

ლია გურბანიძე

24 იანვარს თეატრალური საზოგადოების სამეცნიერო-შემოქმედებითი განყოფილების სამხატვრო-სადადგმო სექციამ ბიუროს გაფართოებულ სხდომაზე განიხილა რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების სპექტაკლები მხატვრული გაფორმების თვალსაზრისით. რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლების „ხანუშას“ და „დენბურგის ზარის“ შესახებ, მოხსენება წაიკითხა ხელოვნების დამსახურებულმა მხატვარმა ქ. კუქულაძემ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლების „სიყვარული სახუმარო არ არის“ და „მთვარის მოტაცების“ შესახებ — მხატვარმა გ. გუნიამ.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს: ნ. შვანგირაძემ, დ. ჩხეიძემ, გ. იაკაშვილმა, ა. დევციქემ, მ. მალაზონიამ, კ. ნინიკაშვილმა და ქ. ხუციშვილმა.

* * *

თეატრალურმა საზოგადოებამ თბილისის ს. შუშომინის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში მოაწყო ამავე თეატრის მოქმედი რეპერტუარის განხილვა. მოხსენება წაიკითხა მწერალმა ს. ავჩიანმა. განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს ი. დავითიანმა, ბ. სეირანიანმა, ა. დავითიანმა, დ. ანთაძემ, თეატრის დირექტორმა ი. ამირხანოვმა და სხვ. კამათი შეაჯამა თეატრალური საზოგადოების სამეცნიერო-შემოქმედებითი განყოფილების გამგემ ნ. შვანგირაძემ.

შ ი ნ ა რ ს ი

დოდო ანთაძე — ჩვენი საპატიო ამოცანები	7
ნაზი ელიაშვილი — სამამულო ომის წლებში	7

ჩვენი ანკეტა

გ. ნატროშვილი	5
ნ. შვანგირაძე	10
ვ. კიკნაძე	11

გულახდილი საუბარი

ვ. კანდელაკი — არ მოგწეინდათ?	11
---	----

ჩვენი იუბილარები

გ. ბათიაშვილი — ქართული საბჭოთა დრამატურგიის პატრიარქი	13
ე. ქარელიშვილი — მარად ახალგაზრდა	15
ბ. კრავეიშვილი — ენგემოუიღებელი ნიჭი	18
შ. კვასხვაძე — დიდოსტატი	21

რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან

ნ. მესხი — „გუმინდენი“ მარჯანიშვილის თეატრში	23
ნ. გუნია — „განთიადი“	24
ო. შამფორია — ლექსები	25

რესპუბლიკის სახალხო თეატრებში

კლიმენტი გოგიავა — დამსახურებული გამარჯვება	27
გ. ხორგუაშვილი — წარსულის ფურცლები მოგვიტორობენ	29
ქ. ხუციშვილი — მარჯანიშვილის თეატრის მუზეუმში	34

ბ ა მ ო თ ხ ო ვ ე გ ა

გ. ქელბაქიანი — ვასო პატარაია	36
გ. ბუხნიკაშვილი — სერგო გერსამია	37
შეხვედრა, საუბარი	38

თეატრალური წიგნის თარი

ალექსანდრე შენგელია — ლამაზი მოთხრობა ნანახსა და განცდილზე	39
ლია გურგენიძე — მხატვარი, მსახიობი, პოეტი	40
მ რ ო ნ ი ტ ა	41

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Д. Антадзе — Наши почетные задачи	3
И. Эднашвили — В годы Отечественной войны	7

Наша анкета

Г. Патрошвили	9
И. Швангирадзе	10
В. Кикинадзе	10

Откровенный разговор

В. Канделаки — Не надоело?	11
--------------------------------------	----

Наши юбиляры

Г. Батიაшвили — Патриарх Грузинской Советской драматургии	13
Е. Карелишвили — Вечно молодой	15
Б. Кравчишвили — Неразгаеющийся талант	18
И. Квасхвадзе — Большой мастер	21

У театральной афиши республики

И. Месхи — «Вчерашние» в театре Марджанишвили	23
И. Гуния — «Рассвет»	24
О. Мампория — стихи	26

В народных театрах республики

К. Гогнава — Заслуженная победа	27
Г. Хоргуашвили — Новествуют страницы прошлого	29
К. Хуцишвили — В музее театра Марджанишвили	34

П Р О Щ А Н И Е

Г. Келбакиани — Васо Патарая	36
Г. Бухникашвили — Серго Герсамия	37
Встреча, беседа	38

Театральная книжная полка

Александр Шенгелия — Красивый рассказ о виденном и пережитом	39
Лия Гургенидзе — художник, актер, поэт	40
Хроника	41

Т О Г
В Е С Т Н И К

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси—1969

№ 1 (47)

ფასი 18 კაპ.
Цена 18 коп.

გადაეცა წარმოებას 3/III 1969 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 2/IV 1969 წ.

ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 3