

729
172

מוזיאון תל אביב
תל אביב

חאביבאטאני ניניניניני



1973

4

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მოამბე

№ 4 (74)

თბილისი—აგვისტო

68221

შ ი ნ ა ა რ ს ი

თანამედროვეობა — მთავარი საზრუნავი 3

რემსუბალიკის თეატრალურ აფიშასთან

ვანო შილაკაძე — გაკვრით სოხუმის თეატრზე 9

ეთერ ქაჩაია — მხატვრული დონის სრულყოფისათვის 11

ვაჟა ძიგუა — „საბრალდებო დასკვნა“ რუსთავეის თეატრში 13

ია აბულაძე—ნუცუბიძე — „ტრიბუნალი“ თელავის სახელმწიფო თეატრში 16

თეატრალურ საზოგადოებაში 17

ვახტანგ კასრაძე — საბავშვო თეატრალური სანახაობანი ცხინვალში 18

შოთა რევიშვილი — გერმანული დრამატურგია ქართულ სცენაზე 21

რაფიელ შამელაშვილი — დიქტორის ხმის შესახებ 25

თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის გამსვლელი სხდომა ცხინვალში 28

სიმონ ნაციაშვილი — გამოფენა მიეძღვნა კუბას 29

სტუდენტთა ახალი საერთო საცხოვრებელი 30

დოდო ბოჭგუა — მოგონებები ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუქინზე 31

კუკური გოგიაშვილი — მხისკენ, მარადის! (ლექსი) 32

გამოთხოვება

იოსებ მეგრელიძე — თეატრის მოამაგე მეცნიერი 33

ღვაწლმოსილთა გახსენება

თამაზ ანთაძე — კოსტა მასლურაძე-ხელოვანი 35

ჩვენი იუბილარები

შერაბ ხინიაძე — იური ცანავა 37

ნიკო კვეციანი — იოსებ ცხვირაშვილი 39

აკაკი გეწაძე — თეატრისკენ მიმავალი ჩემი ბილიკები 41

ვანო მჭედლიშვილი — ხაშურის სახალხო თეატრი 45

თეატრალური წიგნის თარო

იამზე გვათუა — „ქართული სათეატრო კრიტიკა“ 46

რედაქტორი—მრეგია ქარელიშვილი
პასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი

**სარედაქციო
კოლეგია:**

3. გომიკაშვილი, ნ. გურაბანიძე, ნ. გუნია, ო. ებაძე,
3. იაკაშვილი, ვ. კიკნაძე, ლ. ლომთათიძე, გ. ლომთაძე,
დ. მვალიძე, ბ. შლანტი, ნ. შვანგირაძე, დ. ჩხიძე,
3. ციციშვილი, დ. ჯანელიძე.

თანამედროვეობა—მთავარი საზრუნავი!

მართული საბჭოთა თეატრის განვითარების მომდინარე ეტაპზე თანამედროვეობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. რადგან ჩვენი დღეების, თანამედროვე ცხოვრების წარმოჩინების გარეშე არ შეიძლება თეატრმა ვალმობილად ჩაითალოს თავისი თავი მყურებლისა და ქვეყნის წინაშე. მაგრამ ჩვენი დღეების ცხოვრებას ჩვენება ჯერ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ თეატრი თანამედროვეა. ამისათვის აუცილებელია თეატრალური აზროვნების თანამედროვე დონის დაძლევა, იმ ხერხებისა და ფორმების სრული დაუფლება, რომელიც საშუალებას მოგცემს მყურებელს ელაპარაკო დიდი ხელოვნების პოზიციებიდან.

სწორედ ამ საკითხებზე იყო ლაბარაკი თეატრალური საზოგადოების მიერ მოწყობილ დისპუტზე იენისის დამოღეს რომ გაიმართა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში საბჭოთა თეატრის ამსახველ ნაწარმოებთა განხილვა-გაგრძელებას მიეძღვნა.

დისპუტი არ შემოთარგვლულა მხოლოდ განსახილველი საკითხით, მისი დირსება ის იყო, რომ როგორც მომხსენებელმა, ისევე მოკამათებმა განიხილეს საერთოდ თანამედროვეობის საკითხი ამ თეატრში. განიხილეს საკითხი თუ რამდენად და როგორ არის თეატრი თანამედროვე. იყო აზრთა სხვაობა, იყო კამათი და ყველაფერი ეს იყო მეტად სასარგებლო საერთო საქმისათვის.

დისპუტი შესავალი სიტყვით ვახსნა თეატრალური საზოგადოების თეატრმცოდნეობისა და თეატრალური კრიტიკის სექციის თავმჯდომარემ, პროფესორმა ეთერ გუგუშვილმა, შესავალ სიტყვაში მან ილაპარაკა ამგვარი დისპუტების მნიშვნელობაზე და სიტყვა მოხსენებისათვის მისცა თეატრმცოდნე ალექსანდრე შალუტაშვილს.

თავისი მოხსენების შესავალი ნაწილში მომხსენებელი ლაბარაკობს საერთოდ თანამედროვეობის საკითხებზე, განიხილავს ამ საკითხს ჩვენი საუკუნის 70-იან წლების მეცნიერულ-ტექნიკური მიღწევების შუქზე და აღნიშნავს, რომ თანამედროვეობა არ ნიშნავს მხოლოდ თანამედროვე თემისადმი მიძღვნილი პიესის დადგმას. ეს დრამატურგის დამსახურებაა, თეატრისათვის კი მთავარი უნდა იყოს ისიც, თუ რამდენად თანამედროვე პოზიციებიდან გამოიმდინარე განახლებული იგი პიესას.

შემდეგ მომხსენებელი ამბობს:

— გასული სუენის რეპერტუარში განხორციელებული თანამედროვეობის ამსახველი სამი პიესა თანხმებია იმ აქტუალური საჭიროებოტო საკითხებისა, რაც დღეს ჩვენი რესპუბლიკის ყურადღების ცენტრშია მოქცეული.

მარჯანიშვილის თეატრის სწორმა, უტყუარმა სარეპერტუარო პოლიტიკამ წარმატებით გადაწყვიტა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე თანამედროვეობის პრობლემა თეატრის თვალსაზრისით.

მაგრამ როგორა დგას ამ თეატრში თეატრალური სახიერების, თეატრალური აზროვნების დონის საკითხი, პასუხობს თუ არა ის ასევე აქტუალურად თანამედროვეობის პრობლემა. სარეისორო ხელოვნების, სამსახიობო განსახიერების, დეკორაციული გადაწყვეტის თვალსაზრისით. თუ ამ სამი სექტორული გვიანალიზებით თეატრის შემოქმედებით მხატვრულ სახის (და ეს არც არის ვასაკერი) არც თუ ისე სახარბიელო სურათი წარმოგვიდგება. რასან სიტყვა მხატვრულ სახეზე ჩამოვარდა, დავიწყოთ აქედან. დაიწყეთ უმთავრესით, თანაც მე მესმის რომ ეს ძნელად გასაწყვიტი პრობლემა იმ რთული კატაკლზმების შემდეგ, რაც ამ თეატრმა ბოლო წლებში განიცადა; მაგრამ დაღვარა რომ, როდესაც ამგვარმა მოთარგმნებამ კანონიერი პრეტენზიის უფლება მოიპოვა. დღეს ჩვენ მოვალე ვართ მოვთხოვით თეატრს ბევრი რამ. ქება და გუნდრუკის კმევამ (ზოგჯერ თამსახურებულმა, ზოგჯერ რაუმსახურებულმა) მოაოუნა თეატრისა და თეატრალური საზოგადოებრიობის გამახვილებული ინტერესი მარჯანიშვილის თეატრის ბედის, მისი მხატვრული სახის, შემოქმედებითი სკოლის მიმართ. თეატრის აწინაილი მდგომარეობა არ იქლება მანუგეშებელ სურათს თეატრის ხელაინილი დღის განსახარებლად. გაურკვეველი და ბუნდოვანია თეატრის შემოქმედებითი, ნატურული პროგრამა, როგორც სარეისორო ხელოვნებაში, ისე სამსახიობო შესრულებაში.

თეატრალური ხელოვნების განვითარებას დღეიანდელ ეტაპზე აკადემიური თეატრის მუშაობა არ შეიძლება დამაკმაყოფილებლად ჩაითვალოს.

თეატრალური აზროვნების თანამედროვე დონე შორს ვასცდა იმას, რასაც ჩვენ მარჯანიშვი-

ლის თეატრის ზოგიერთ სპექტაკლში ვხვდებით.

თეატრმა ექვსი სეზონი დასის შევსებას თუ დაკომპლექტებას შეაღია. იგი ამ ხრივ ყველაზე მარტულ, ყველაზე იოლ გზას დაადგა. რამდენაე კარგი მსახიობი შენაშნა, იმდენი თავის თეატრში გადმოიხიბრა. საქმეს, რომელსაც ისინი ამ თეატრის სცენაზე ეწევიან, ვერ ანაზღაურებს ვერ ახდენს კომპენსაციას იმისას, რაც მათმა წარმოსვლამ მოუტანა პერიფერიულ თეატრებს და ამ მსახიობებსაც.

ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ მიგვანიშნებს იმ უტყუარ ჰემარტიკებაზე, რომ თეატრი იქმნება თანამოაზრეთა ერთიანობით და არა ნიჭიერი მსახიობების თავმოყრით. ის უზარ კი, რომელიც ვაერთიანებდა, აღაგზნებდა და ახლად დაბადებდა ძველ, ჩვენთვის ნაცნობ მსახიობს, რეჟისორს და, ასე ვასინჯეთ, მხატვარსაც კი, არ იკვეთება მთელის რელიეფურობით თეატრის მუშაობაში.

„აპარკუნე ჰემიმილი“ თითქმის სამი ათეული წლის წინათ დაიწერა. ეს პიესა დღესაც ცოცხლობს და ვარკვეულ თეატრალურ და შემეცნებით ინტერესს აღძრავს. პიესის სიცოცხლისუნარიანობა ამ ნაწარმოების სასარგებლოდ ლაპარაკობს. მივიწყების ბურუსი არც შემდგომ გადაეფარა მას.

არც დღევანდელი მაყურებელი აღიქვამს ამ სახეს უცხოდა. ალბათ ეს ინტერესი ამოძრავებდა თეატრს, როცა იგი ხელს კიდებდა ი. ეაკელის ყველაზე პოპულარული პიესის დადგმას. ალბათ, ვამბობთ, იმატომ რომ სხვა ინტერესი მაჩანნიშვილულთა სპექტაკლში ამ შეიქმნევა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ დადგმაში ორი რეჟისორი გამოიყვალა. სარისკოს და საღალაპუნლოს თეატრმა ნაღდი და გარანტირებული ამჯობინა. ცნობილი ვახდა, რომ ქუთაისში კარგი, რიგიანი სპექტაკლი შეიქმნა ამ მსახალზე. იგივე თუ გამოირდებოდა, არ იქნებოდა ურცოვ. ასე ვართულებოდა მაჩანნიშვილის თეატრი. ამიტომაც მოიწვია ქუთაისის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი მესხი და ზავე თეატრის მთავარი მხატვარი ფაჩუაშვილი. ასეც მოხდა, მით უფრო რომ ამ სადადგმო ჯგუფის მოწვევის მოსრევე თავად პიესის ავტორიც გახლდათ.

რას გვეუბნება ეს ფაქტი თავისთავად? ჩვენი აზრით არაფერს საგულისხმობს. ყოველ შემთხვევაში, ისეთი რეპუტაციის თეატრს, როგორც მაჩანნიშვილის თეატრია, არ შეიძლება ამოძრავებულს მხოლოდ რიგიანი სპექტაკლში შექმნის სურვილი. ეს ცოტად, ასეთი თეატრისათვის. ეს ფაქტი უკვე უპრინციპობას ნიშანია. აქ თეატრი იმ ელუმენტარულ, მე ვიტყოდი, გულუბრყვილო გზას დაადგა, რაც გამოჩინა დასის დაკომპლექტების საქმეშიც: ნიჭი-

რი, ნაცადი მსახიობი, ნიჭიერი ნაცადი რეჟისორი! ყველა ვარაუდი თითქმის გამართლებული უნდა იყოს, ყველა თამასუქი განადღებული. მაგრამ არის კია ასე? ვიი რომ არა. აქ მვედევლობის გარეშეა დარჩენილი მთელი რიგი მომენტები. კერძოდ: რამდენად შეერწყმის ეს რეჟისორი ამა თუ იმ თეატრის მხატვრულ ქსოვილს და, პირაქით, კოლექტივი-რეჟისორს. რა სიახლე შეიძლება მოიტანოს ახალმა რეჟისორმა, რა არის სავარაუდებელი, როგორ წასწევს იგი საქმეს, რასაც თეატრი აღვას მხატვრული სინამდვილის ძიებათა სფეროში. ეს კითხვები არც წამოჭრილა, რადგან ხელშეახებულ შემოქმედებითი გზი და პროგრამა არ სჩანს. დარჩა მხოლოდ კარგი სპექტაკლის შექმნის სურვილი. მაგრამ როგორია შედეგები კარგი სპექტაკლის შესაქმნელად ხელსაყრელ სიტუაციაშიც კი, როდესაც კოლექტეში არ არსებობს გარკვეული შემოქმედებითი პროგრამა?

მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი „აპარკუნე“ არ არის თანამედროვე თეატრალური აზროვნების დონის შესაფერისი სცენური ნაწარმოები. თეატრალური ხელოვნების განვითარების დღევანდელი დონე კი გვევალდებულებს მოეთხოვოთ ეს აკადემიურ კოლექტივს მოურიდებლად და მარდაპირ.

სპექტაკლს საოცრად ვნებს პლასტიკური და მუსიკალური გადაწყვეტის სიღარიბე, არა ანსამბლურობა. ვახტანგ ნინუა აქ მარტოსულივით ტრიალებს. მას ეცილოკაება ჰემიმილის დემოკრიტე. ეს არის და ეს. ჩვენს მოლოდინს ჰეპელას როლში არაფრით არ ამართლებს ქართული სცენის ერთ-ერთი უნიჭიერესი ქალის ელენე ყიფშიძის განსახიერება. რახან სახასიათო როლებს შემსრულებლთა ნიჭიერებაზე ჩამოვარდა სიტყვა, ქოროაქმს დმერითან სამღურავი რა ეთქმის; მაგრამ კიკიტას სახის ნაცვლად ქოროაქმე რომ თავისი მსახიობური აპარატებითაა ვართული და შტამპებიც მოექმალავა, როგორ ფიქრობს, რა ხეირს დაყარის მის პროფესიას ამ გზით სიარულზე? ან თუნდაც ხურცილავას არქიფო! დიდად სცილდება ეს როლი იმ სახასიათო სახეებს, რასაც მსახიობი სოხუმის თეატრის სცენაზე ქმნიდა.

შემდეგ ალ. შალუტაშვილი ლაპარაკობს ალ. ჩხაიძის პიესაზე — „დღის წესრიგშია ერთი საკითხი“. სამავალითოდ სახავს ალ. ჩხაიძისა და რეჟისორ ნ. გაჩავას შემოქმედებით მეგობრობას. იგი ამბობს:

— რეჟისორისა და დრამატურგის თანამშრომლობა მუდამ მიიმედებულ-მანუგეშებელია. ასეთი თანამეგობრობა და შემოქმედებითი თანამშრომლობა უკვე დამყარდა რეჟისორ ნუგზარ გაჩავასა და ალექსანდრე ჩხაიძეს შორის.

გვსურს დავარწმუნოთ ჩვენი თავი, რომ რე-



ვისორ გაჩავეს არჩევანი გამოწვეულია იმის ღრმა შეგნებით, რომ ჩვენი ცხოვრების დღევანდელ ეტაპზე ყველაზე საჭირო და სასარგებლოა მებრძოლი პუბლიცისტური თეატრის არსებობა.

რეჟისორის ამ რწმენამ არ შეიძლება პატივისცემა არ აღძრას ჩვენში. ის რომ მებრძოლ თეატრს უჭერს მხარს, მკლავდება მასალის შერჩევში, შუამდობარ, უტყუარ არჩევანში, მაგრამ, სამუხებროდ, ასეთივე სწორ და უტყუარ ხაზს ვერ ვნახულობთ ჩხაიძის პიესის რეჟისორულ გადაწყვეტაში, მსახიობურ შესრულებაში. სპექტაკლის პუბლიცისტურ ფორმაში მოქცევა საჭირო და აუცილებელიც იყო. რეჟისორს კი მთავარი ზრუნვის საგნად ხასიათების ფსიქოლოგიური ბუნება უქცეოდა და აღწევს კიდევ მიზანს, ამკლავნებს ამ საქმეში საშურ გემოვნებას, ზომიერებას, სისადავეს. მაგრამ ის ამბავი, რომ ნაწარმოების მიმართ საზოგადოებრივი ინტერესი გამოწვეულია სხვა ამბით და რეჟისორს კიდევ სიმძიმის ეპიცენტრი სხვა მხარეზე აქვს გადატანილი, საჭირო და სასურველ შედეგს არ იძლევა. ეს შენიშვნა შესაძლოა ზოგიერთს უადგილოდ, ანდა პარადოქსალურად მოეჩვენოს, მაგრამ მინდა მათ შევეხსენო, რომ ჩხაიძის პიესა „ღღის წესრიგშია ერთი საკითხი“ პუბლიცისტური დრამის სფეროში ძვეს და მისი სხვა სფეროში გადასაცვლება არ არის მართებული. პიესის ჟანრის არასწორი გავება შურს იძიებს თავად სპექტაკლზე. ჟანრული გაურკვეველობა ატყეია სპექტაკლს, და ამის გამოც, სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტაც გაურკვეველი დარჩა. აი რატომ მიგვაჩნია ჟანრის საკითხი თეატრის მუშაობის ერთერთ უმნიშვნელოვანეს პრინციპულ საკითხად.

შემდეგ ალ. შალუტაშვილი ყურადღებას ამახვილებს მსახიობთა თამაშზე და ამბობს:

მინდა ვილაპარაკო მსახიობ ოსაძეზე და იმ პროფესიონალურ კეთილსინდისიერებაზე რაც მას, როგორც შემოქმედს, ახასიათებს, ვერაფერია ვნა ვნა ოსაძე მარჯანიშვილის თეატრის სცენარება და არც ერთი მთავარი როლი არ უთამაშვინია. მას უფრო ეპიზოდური რგებია წილად, ვიდრე მთავარი როლები. მაგრამ გინახავთ, როდისმე მისი თამაში სასხვათაშორისო ყოფილიყოს, გაეფუტებინოს როლი, ეპიზოდი, ანდა სახე? პროფესიონალიზმი, ნამდვილიად შემოქმედის კეთილსახიერება მას ამის უფლებას არ აძლევს. სამაგიეროდ, რამდენი ახალგაზრდა და საშუალო თაობის ისეთი მსახიობი ვიკაო, უგერვილოდ, სასახვათაშორისოდ რომ ეკიდება ეპიზოდური როლების თამაშს. რამდენი შესაძლებლობა დაკარგული თუნდაც „აპარკუნეში“.

გერასიმე გარყანიძის სცენური სახეც ქართული გლეხკაცობის იმ ეპიზოდური სახეების

გამოცილებების საფუძველზე აღმოცენებული რაც წლების მანძილზე შეუსრულებია ამ თეატრში კრონის, მაკეტის, მეფე ერეკლეს მთავარი როლის შემსრულებელ მსახიობს ტარეელ საყვარლდენს.

რამდენი სიითბო, მეგობრული სიფაქიზე, გულითადობა ოსაძესა და საყვარელიძეს შორის გამართულ დიალოგში. ეს ერთი ეპიზოდი გერასიმესა და სოფლის უბრალო ფოსტალიონს შორის მათი ურთიერთდაპოვიებულების მიუღ ბიოგრაფიას გადაგვიშლის.

მეორე პლანიც წარმართავს თენგიზ არჩაძე თავის როლს. ის უფრო განიცდის, ვიდრე გამოხატავს, უფრო მეტს გულისხმობს, ვიდრე წარმოთქვამს. ნაგულისხმები აზრი და ფიქარი განსაუთრებულ ყურადღების ობიექტად აქცევს ამ სახეს. ეს ძლიერი პიროვნებაა, ძლიერი პიროვნება, რაღაც მნიშვნელოვანი აზრით შეფიქრანებული, რწმენა გაზარული, მაგრამ მართი პიროვნება, რომლის დამარცხება, ანდა ონტოციდათი გრადუსით შემობრუნება თუ უკან დახევა მძიმე არტილერიის გარეშე არ მოხერხდება.

რახან შეუდექით, მივყვით ბოლომდე. მ. ბუბურიშვილის გუტრამ ხელაძე. პიროვნული, ადა. მიანური მომხმეგლეობა მსახიობისა განსაკუთრებული სიმპათიით განვწყაყოს მისი სცენური ორეულის მიმართ. სცენური ორეული აქტუქულიად როდი ვასსენეთ. იგი არ ცდილობს, შესაძლოა არც თვლის საჭიროდ, აზრებს, სიმართლეს, რისთვისაც იბრძვის და რაც ასე თავისად ეჩვენება მსახიობს, როგორც მოქალაქეს, სხვას გადაულოცოს, ხასიათის სამოსელში გაახვიოს. ანალოგიურ ხერხს მიმართავს მსახიობი ხურცილავაც შალვას როლში. თუმცა როლის დინამიკის, რაღაც ხასიათის შექმნის ნიშნები მის შესრულებაში აქა-იქ მაინც გაივლებს ხოლმე.

ზ. ლაფერაძემ მაყურებელი, როგორც იტყვიან, ხელში აიყვანა. რეჟიციის გარეშე არაფერია დარჩენილი. მაგრამ სილოვანის როლი ამ ხერხებითა და საშუალებებით, რასაც მსახიობი მიმართავს და რეჟისორიც ნებას აძლევს, ხომ არ არის სპექტაკლის სტილიდან ამოვარდნილი?

კარგა ხნის უმოქმედობამ სერიოზული საფრთხის წინაშე დააყენა ა. ქუთათელაძის პროფესიონალიზმა. ჩვენ თითქმის შეგებებული ვიყავით იმ აზრს, რომ დირექტორობამ უკვე ინაცვალა რეჟისორი. ნუგეშად ის გვქონდა, რომ ამას ვერავის დაბარალედა, საკუთარი თავის გარდა. და აი მოხდა საოცარი მეტამორფოზა.

ა. ქუთათელაძემ ყველა ჩვენს მოლოდინს გადააჭარბა, სურვილი, მონდომება და ჟინი ისეთი დიდი იყო მასში, რომ მან საკუთარ თავს, საკუთარ შესაძლებლობას აჯობა, აღემატა. მაგრამ



ყველას რომ საყუთარი წვლილი მიეზღოს, სამართლიანობა მოითხოვს ორიოდ სიტყვით მინც შეეჩერდეთ ამ სპექტაკლის პირველყოფარზე — პეისაზე და მის ავტორზე. გ. ხუხაშვილი პირველი ავტორია, ვინც სერიოზულ ფორმისეულ სიახლეებს სერავას ჩვენს დრამატურგაში. იგი მუდამ ცდილობს იყოს თანამედროვე თეატრისა და დრამის სიახლეების საქმის კურსში, აქვს თანამედროვე სტილის შეგრძნებას გამახვილებული ალღო და უნარბანად იყენებს კიდევ მას. მწერალი ისე და იმ სახით ალაგვას თავის დრამებს, რომ თავად შეიცავენ თეატრალურ ინტერესს, წმინდა ფორმისეულ სფეროშიც. მაყურებელი, რომელიც დღემდე არ ზიარებია თანამედროვე თეატრალურ სიახლეებს, მის ნაწარმოებებში აღმოაჩენილი ახალი სამყაროს ხილვით, ახალი სინამდვილის გაცნობა — თანაზიარობით იხიბლება. ეს ის დრამატურგიაა, რომელიც განსაზღვრავს არა მარტო სპექტაკლის შინაარსს, არამედ მნიშვნელოვან წილად მის ფორმასაც.

ამ პეისის შემოსვლას მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე თან შეწყყავს თეატრალური სიახერების სიახლე. მსახიობთა სცენური ვანცდის და გარდასახვის თავისებურება. ამან არ შეაძლება თავისი კეთილმყოფელი გავლენა არ იქონიოს მსახიობთა სასცენო პრაქტიკაზე. და რაც მთავარია, არა გაფართოვოს მაყურებელთა ესთეტიკური აღზრდის, თეატრალური აღქმის არე და პორიზონტები.

ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა აქ ყველადერი, მსახიობთა განსახიერებით დაწეებული და დამთავრებული განათებით, ესთეტიკურ ხარისხშია აყვანილი. მთლიანობაში ეს იმდენად მოსაწონი და მისაღები სცენური ნაწარმოებებია, რომ ვკსურს შეგნებულად თავი ავარიდოთ ამა თუ იმ უზუსტო თუ უგემოვნო ეპიზოდების კრიტიკას. აქ თეთიული მსახიობი რამდენიმე სახის ავტორია; ყოველ შემთხვევაში, ორის მინც: ერთი ის, რასაც ისინი წარმოადგენენ, განსახიერებენ, ან განიცდიან. და მეორე ახვად მსახიობი, თავად კოტე მახარაქე. მზია მახვილაძე, მედია ბებილიშვილი, დოდო ჭიჭინაძე და ასე შემდეგ.

ამ სპექტაკლის ავტორები, მონაწილეებო ქმნიან მწვენიერ ილუსიურ თეატრალურ სამყაროს, ამ სამყაროში მათ შეეყვართ უციდურეს; თეატრალური პირობითობის საშუალებების მომარჯვებით. ისინი ქმნიან ამ სპექტაკლისათვის ორგანულ სცენურ რეალიზმს, თეატრალურ სინამდვილეს და ამას აკეთებენ ისეთი ძალით, რომ გვაიძულებენ ვიწამოთ, განვიცადოთ და დავიჭეროთ ისე როგორც მათ სწამთ. განიცდიან და ჯერათ.

საწყენად ნურავის დარიება თუ აქ საჭიროდ

არ ვთვლით დაწვრილებით ვილაბარაკობას დიდ მუშაობაზე, რომელიც კოტე მახარაქე გასწია სპექტაკლის ცენტრალური სახის განსახიერებისას; ამ მუშაობის დიდებულ შედეგებზე, მსახიობის უდიდო გამარჯვების მიზეზებზე, მარჯანიშვილის თეატრში მისი ახლად დაბადების ისტორიაზე; ანდა იაკობ ტრიპოლსისა და გ. ციციშვილის მიერ შექმნილ გრანდიოზულ მკვირვ მამის ხასიათზე, მზია მახვილაძისა და დოდო ჭიჭინაძის ქალური სათნოებით ქცეულ ნატოს სახეზე, ბიბილიშვილის ბევრი ეპითეტის ღირს მწვენიერ გვანცაზე, მონიავს და ეგუტის აქტიორულ წარმატებებზე (სხეულები: იოსების, დათოს, კაპანის როლის შემსრულებელ მსახიობებზე; ან ზანდა იოსელიანის სერიოზულ შემოქმედებით განაცხადზე დედის ეპიზოდურ როლში, იმ აქტიურ შთავგონებაზე, რომელსაც უნებურად თუ შეგნებულად ეზიარა სცენის დიდოსტატების ვერცხვ ანჯაფარაძის ან თამარ ჭავჭავაძის ბედლამწეარი დედების ხილვით, როდესაც ისინი კასონას გმირავით ზუნებურად კედებოდნენ სცენაზე.

მისხნების შემდეგ ვამართა საინტერესო აზრთა გაცვლა-გამოცვლა.

თეატრალურმა კრიტიკოსმა გივი ბარამიძემ თავის სიტყვაში ყურადღება გამახვილა აღნიშნული სამი სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების საკითხებზე.

კონკრეტულად გ. ბარამიძეს მოსწონს და დედებითად აფასებს „პარაკუნე ჭიჭიშვილის“ მხატვრულ გაფორმებას (მხატვარი ჯ. ფაჩუშვილი), იგი მას ოცხელის მეთოდების გავრცელებად მიიჩნევს; ამასთან, ნეგატიურ შეფასებას აძლევს გ. ალექსი-მესხიშვილისეულ ნამუშევარს სპექტაკლში „ღღის წესრიგშია ერთი საკითხი“. იგი აღნიშნავს, რომ მხატვარი მოქმედებდა მრუდე სახაზავით.

დრამატურგ ალექსანდრე ჩხაიძის სიტყვა გამსკვალული იყო გულისტკივილით იმის გამო, რომ მწერალთა კავშირს არ ძალუძს გადამწყვეტი როლი შესარულოს პეისის დადგმის საქმეში. ამასთანავე იგი აღნიშნავს. რომ ზოგიერთ რეკენზენტო ჩქმალავს დრამატურგის როლს და ამით ცდილობს წინ ჩამოაწიოს რევიზორის დამსახურება, რაც არავითარ გამართლებას არ პოულობს. შემდეგ ალ. ჩხაიძე აღნიშნავს, რომ მისი პეისის „მოკროფინი“ („ღღის წესრიგშია ერთი საკითხი“) ამ თეატრში დადგმა სასიამოვნოდ მიანიჩა, მაგრამ აუცილებლობად თვლის რომ პეისები იბეჭდებოდეს ყურნალებში.

თეატრმცოდნე ნათელა არველაძე ლაპარაკობს სპექტაკლზე „ღღის წესრიგშია ერთი საკითხი“ და ამბობს, რომ მას განსაკუთრებით მოეწონა რაიკომის მდივნის მისვლის სცენა გარაყანაძის სახლში, მაგრამ შემდეგ ამ სცენას სათანადო

გავრცელება არ მიეცაო, — გულსტიკვილით აღნიშნავს იგი. ამასთანავე ნ. არველაძე ეხება ტყისმცველის (ტ. საყვარელიძე) სახეს და აღნიშნავს, რომ ეს როლი სათანადოდ არ არის ამოხსნილი. არც დრამატურგისა და არც რეჟისორის მიერ.

შემდეგ ნ. არველაძე ლაპარაკობს პიესა „მოსამართლის“ შესახებ, კრიტიკულად განიხილავს მის ზოგიერთ თვისებას და ამბობს:

— საქმე მთელი ცხოვრების ასახვა კი არ არის, არამედ ცხოვრების ღრმად ასახვა. შეიძლება ერთი დღის ცხოვრება ასახო და იყო ღრმა! ამ მხრივ საინტერესოა „უხედური ცაცის ბედნიერი დღეები“, რომელშიც ასახულია სამი ბედნიერი გმირის ცხოვრებიდან, მაგრამ ამ გმირის ცხოვრებიდან ინფორმაცია მივიღებ ცოტა უფრო მეტი, ვიდრე მოსამართლის მთელი ცხოვრებიდან.

ყურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქტორი, ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორი. **ოთარ ევაძე** ლაპარაკობს გ. ხუხაშვილის „მოსამართლეს“, მხარს უჭერს სპექტაკლს ქებით იხსენიებს მის დადგმულ ანზორ ქუთათელაძეს და ამბობს:

— მიმაჩნია, რომ „მოსამართლეს“ აქტიორების ისეთი ოსტატობაა გამოვლენილი, რომ კარგის მეტს ვერაფერს ვიტყვი.

იბალება კითხვა, არის თუ არა ეს პიესა თანამედროვე, მიიღო თუ არა იგი მასყურებელმა? — მიიღო! ჩვენ ერთი რამ უნდა ვვხსოვდეს. თეატრი მარტო იმიტომ კი არ არის, რომ ჩვენ მოვიწონოთ ან არ მოვიწონოთ. თეატრი იმიტომაც არის, რომ მასყურებელი აღზარდოს. შემდეგ ორატორი ლაპარაკობს ნ. გაჩავას მიერ დადგმულ ალ. ჩხაიძის პიესაზე, განიხილავს მის ნიუანსებს და მხარს უჭერს სპექტაკლის დეკორაციული გაფორმების გ. ბარამიძისეულ შეფასებას. იგი ასევე განიხილავს „აბრაყუნე ჭიჭიმიას“ და ამბობს:

— რაც შეეხება აქტიორულ შესრულებას, ჩემი აზრი უნდა მოგახსენოთ ვახტანგ ნინუაზე. აღფრთოვანებული ვარ მის მიერ შესრულებული აბრაყუნე ჭიჭიმიელით. ამ მსახიობის თამაშში, საბედნიეროდ, ვერ ვნახე დადგენილი შტამები, ჩანს მსახიობის შინაგანი წვა.

ბოლოს კი დასძენს:

— მე მიველოცავ მარჯანიშვილის თეატრს, რომელმაც მოკლე ხნის განმავლობაში მოგვცა სამი თანამედროვე სპექტაკლი. მეტყველებად, მაგრამ ყველა დადებითად შესაფასებელი. თუ ამ გზით ვანაგვრებობთ სვლას იმედი გვაქვს, რომ მომავალი სეზონი იქნება უყეთესი.

დრამატურგი **გიორგი ხუხაშვილი** ლაპარაკობს თანამედროვე თეატრის საკითხებზე, შემდეგ იგი ჩერდება ნათელა არველაძის გამოსვლაზე

და მიუღებლად თელის გამოსვლის ხასიათს. მიიჩნევს, რომ ასეთი გამოსვლა საქმეს რეგებს.

— მაინც რა არის ის სამი თვისება, რომელზედაც ნ. არველაძე ლაპარაკობს. რას ნიშნავს თანამოაზრეთა ერთიანობა? ჩვენ ყველანი თანამოაზრენი ვართ, ყველას რაღაც ერთიანი სული გავგანია, ერთი ბედის აღამიანები ვართ. რად ვინდათ ეს დამახასიათებელ ნიშნად აქციოთ, იმიტომ, რომ ერთი თეატრი გვიჩვენეთ განსხვავებულად? ჩვენ არ გვინდა ეს, ჩვენ გვზი უნდა ვეძებოთ პატიოსნებით, ვეძებოთ სად არის შეცდომები და წარმატებები, ჩვენ უნდა შევეცადოთ, რომ არ ავცდეთ გზას და ვილაპარაკოთ იმაზე — არის თუ არა ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში კონსერვატიზმი. არის თუ არა ლიტერატურული და რეჟისორული შტამები და თუ არის, რატომ?

საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტები, ტ. შვეჩენკოს სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლურჯათი დოდო ალექსიძე დამსწრეთ უზიარებს ამას წინათ მოსკოვში ჩატარებულ თეატრის საერთაშორისო კონგრესზე მიღებულ თავის შთაბეჭდილებებს. იგი ლაპარაკობს იმაზე, თუ რაოდენ უჭირთ ზურჯუაზიული ქვეყნების თეატრის მოღვაწეებს, მას სამგალითოდ მოჰყავს გამოჩენილი ფრანგი რეჟისორი ჟან ლუი ბარო, რომელიც კონგრესზე დიდხანს ვერ დარჩა მხოლოდ იმის გამო, რომ ამ გამოჩენილი მოღვაწის თეატრის დახურვა ემუქრება უსახსრობის გამო; შემდეგ გულისტკივილით ლაპარაკობს მასყურებლის პრობლემაზე და განაგრძობს:

— ჩვენ მოვისმინეთ საინტერესო მოხსენება, მე ძალიან მომეწონა, იგი პრინციპულად სვამს მთელ რიგ პრობლემებს. მე არ მგონია, რომ ეს პრობლემები მხოლოდ მარჯანიშვილის თეატრის წინაშე იდგეს. იგი ეხება თანამედროვე ქართულ საბჭოთა თეატრს საერთოდ. შემდეგ, დ. ალექსიძე ლაპარაკობს გამსახილველ სპექტაკლებზე, აქტიორულ სახეებზე და მიაღწევს უფასვლას აძლევს კ. მახარაძის, ტ. საყვარელიძისა და ვ. ნინუას შესრულებლობით დონეს.

თეატრალური კრიტიკოსი **ვახილ კეცაძე** გულისწყრომით ლაპარაკობს იმაზე, რომ ამ ბოლო ხანებში ჩვენს შორის ფეხი მოიკიდა გულგრილობამ. საქმე იქამდე მიდის, რომ ისიც კი არ გვაინტერესებს, თუ არა ფიქრობენ კოლექციები ჩვენს ნაშუქევაზზე. ამის მაგალითად ვ. კიკნაძე მიიჩნევს იმას, რომ დღევანდელ დისპუტზე თვით მსახიობებიც კი არ მოვიდნენ. შემდეგ ამბობს:

— რა ხდება მარჯანიშვილის თეატრში? მიუხედავად იმ დიდი სიმწიფეობისა, რომლის წინაშეც ეს თეატრი დგას, მაინც არის ცოცხალი

ნერვი. რომელსაც შეუძლია თეატრი გამოიყვანოს რთული მდგომარეობიდან. აქ ლაპარაკი იყო ძიებისა და თანამედროვეობაზე. თანამედროვე თეატრი, უპირველეს ყოვლისა, პრობლემების ძიების თეატრია. უნდა მოიძებნოს პრობლემა, საკითხი, რომელიც აწუხებს ხალხს. მაყურებელი გაცილებით სასეა ინფორმაციებია, ემოციებით, ვიდრე სცენიდან ვაჩვენებთ. სწორედ ამის გამო დაიკარგა კონტაქტი.

ვ. კვინაძე ლაპარაკობს სამი განსახილველი სპექტაკლის შესახებ, ეხება მსახიობთა თამაშს და აღნიშნავს, რომ სამივე სპექტაკლში კ. მახარაძის (მოსამართლე). ტ. საყვარელიძის (გარაკანძე) და ვ. ნინუას (აპრაკუნე ჭიშკიელი) მიერ შექმნილი სახეები ქებას იმსახურებენ.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი **კოტე მახარაძე** აღნიშნავს, რომ სპექტაკლების განხილვისას უნდა ვილაპარაკოთ ყველა მსახიობზე და არა მარტო მთავარი როლების შემსრულებლებზე. სპექტაკლ „მოსამართლესთან“ დაკავშირებით იგი ამბობს:

— ეს არის რეჟისორისა და აქტიორთა თანამშრომლობის შესანიშნავი ნიმუში. ჩვენ იმდენი ვმუშაობდით ამ სპექტაკლზე. ეს იმიტომ კი არა, რომ გვეხალისებოდა მუშაობა, არამედ იმიტომ, რომ ვხევედით მას, განუწყვეტლივ მუშაობდნენ დრამატურგი და რეჟისორი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ხუხაშვილი არის იშვიათი გამოჩენილი, რომელიც თეატრის კოლექტივის მაქსიმალურად უწყებს ანგარიშს, იგი კომპრომისზე კი არ მიდის, არამედ ანგარიშს უწყევს მას.

კ. მახარაძე არასწორ ფაქტად მიიჩნევს ზოგიერთ გამოსვლას, კონკრეტულად მას მიიჩნეა, რომ მცდარია ნ. არველაძის მოსაზრება, როცა იგი ლაპარაკობს თანამოაზრეთა თეატრზე.

ვიყოთ შემოქმედებით თანამოაზრენი! არ მეგულება ორი ისეთი თანამოაზრე, როცა რაც დოღო ალექსიძე და მე ვართ ყველა სკვროში. მე ვისურვებდი, რომ ყველგან იყოს ასეთი თანამოაზრეობა და ერთგულება, სიტყვით კი არა — საქმით.

მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორი, რეჟისორი **ანზორ ქუთათელაძე** ლაპარაკობს დრამატურგებთან მუშაობის საკითხებზე და ამბობს, რომ თეატრისადმი დიდ ინტერესს იჩენენ დრამატურგები გეწაძე, ხუხაშვილი, ჩხაიძე, ისინი სიყვარულით მოდიან ჩვენთან და ჩვენი და მათი წარმატებები იდენტურია.

ანზორ ქუთათელაძე თეატრის სახელით დიდ მადლობას მოახსენებს მომხსენებელ ალექსო შალუტაშვილს, რომელმაც ძალიან ობიექტურად შეაფასა თეატრის მუშაობა. — მან ძალიან ბევრი რამ ვაქცაქურად, ობიექტურად, სამართლიანად გვითხრა და რაც არ უნდა მძიმე იყოს ამის მოსმენა, ჩვენ კმაყოფილებით ვიღებთ. ნათქვამიდან ბევრი რამ მეტისმეტად საგულაუხმოა და ბევრიც დამაფიქრებელი, ამიტომ მომავალ სეზონში ჩვენ გავითვალისწინებთ ამ მოსაზრებებს. — თქვა სიტყვის დასასრულს ა. ქუთათელაძემ.

მსგავსი დისპუტები, სამწუხაროდ, ხშირად არ ეწყობა. ეს დიდი ნაკლია. ჩვენ უფრო ინტენსიურად უნდა წარემართოთ მუშაობა, ხშირად გაემართოდ დისპუტები, განხილვები, მყურებელთა კონფერენციები, მყურებელთა შეხვედრები და სხვა. ასეთ ღონისძიებებს ყოველთვის მარგებლობა მოაქვთ.

გაქვრიტ სოხუის თეატრზე

ვანო შილაბაძე

არაზის ეგონოს რეცენზიას ვწერდე. ვეი, რომ რეცენზია ასე არ იწერება. რეცენზიის დასაწერად სპეციალური მომზადება საჭირო. მასლების შეგროვება, პიესის წაკითხვა, პიესის ავტორის შემოქმედების გაცნობა. მე ყველაფერი ამას მოკლებული ვახლავართ. კაცმა რომ თქვას, რეცენზიასაც რომ ვწერდე, არც თუ რაიმე მნიშვნელობა ექნება მას, რადგან სპეციალისტი თეატრალი არ ვახლავართ და სხვის საქმეში ხელის ფათური გამოძივა. შთაბეჭდილება კი ისეთი რამაა, რომელიც არ შეიძლება არ მოქონდეს ჩემებური, თავისებური, ე. ი. სუბიექტური, რომელიც შეიძლება არავის შთაბეჭდილებას არ ჰკავდეს. აღამიანი ვარ, და, ცხადია, არ შეიძლება აღქმას მოკლებული ვიყო.

ამრიგად, შევთანხმდეთ: მე კაცი ვახლავართ, აღამიანი და ამიტომ შთაბეჭდილებათა მიღების უნარიც მაქვს. ეს სავესებით ბუნებრივია. ხოლო რაკი სპეციალისტი თეატრმოდენე არ ვახლავართ, ისიც არავის არ უნდა გავუკვირდეს, თუ ჩემი შთაბეჭდილებების ჩემული შეფასებაც ვერ იქნება კვალიფიციური. მაგრამ მაყურებელი ხომ მაინცა ვარ, ე. ი. ის ვარ, ვისთვისაც თეატრი არსებობს და ამიტომ ჩემს არაკვალიფიციურ შთაბეჭდილებასაც უთუოდ ვარკვეული ფასი აქვს თეატრისათვისაც და მაყურებლისთვისაც.

რაკი მაყურებელი ვახსენე, ჩემი შთაბეჭდილება სწორედ ამით უნდა დაიწყო. სოხუმის თეატრში მაყურებელი ვერა ენახე. მართალია, ზამთარი იყო, იანვრის ბოლო რიცხვება, მაგრამ არც ისე ცუდი ამინდები იდგა. თეატრშიაც თათქის ციოდა, მაგრამ ესეც, ალბათ, იმიტომ იყო საგრძნობი, რომ ხალხი არ იყო. 7-მ კაცი იჭდა დარბაზში. უკვე გადასცდა დაწყების დროს რომ დარბაზში მაყურებელთა მთელი ჯგუფი შემოვიდა. თურმე უნეი თეატრის ყოჩაღმა აღმინისტრატორმა პირდაპირ მატარებლიდან მოიყვანა. ტურისტები იყვნენ. დარბაზი რადიოფიციერებულთა და აფხაზურ ენაზე მიდის წარმოდგენა თუ ქართულზე, საყურებებით შეუქალია ენის უცოდინარმაც მოისმინოს, დასხდნენ, სასწრაფოდ ყველა მოამარაგეს საყურებებით, ვინც ვერ მოახერხა საყურებების შეერთება და რეგულირება, თეატრის დამხმარე პერსონალის საშუალებით სასწრაფოდ მოაწესრიგეს საქმე და წარმოდგენაც დაიწყო...

ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“. დაიწყო და გამოიკა მსახიობების თამაშმა.

როგორ არ უნდა გავოცებულყავი, როცა ასე კარგად თამაშობდნენ და საღ? თითქმის ციოდა ელ დარბაზში, სადაც მსმენელებს შენი ენა არ ენმის და თარჯიმანის საშუალებით გისმენს... საღ ჰქონდათ ამ მსახიობებს ამდენი ცეცხლი, რომ ასე ბრწყინვალედ თამაშობდნენ? მსახიობის ხელოვნება ხომ სცენაზე, მაყურებლის წინაშე იბადება! რეპეტიციები, როლებიც გაზვირება, ეს უბრალოდ წინასწარი საშუალებაა, ნამდვილად ხელოვნების ნიმუშის შესაქმნელად. ნამდვილ ხელოვნად მსახიობი სცენაზე იქცევა. ესაა მისი ზემოთავონების წუთები და ამ ზემოთავონების წყარო მაყურებელია. ამისთვის იწველა თვევითი, იხეპირა როლი, ამისთვის ეძინა ძოუჯვენარად და დღე და ღამე ასწორა, რომ იქ, სცენაზე, მაყურებლის წინაშე წარმდგარიყო როგორც ნამდვილი შემოქმედი, იქ ეჩვენებინა თუ რა ძალა მასში, ამ ჩვეულებრივ აღამიანში, როგორ ოსტატურად შეუძლია შეინიღბოს, გარდაისახოს და გვიჩვენოს ნამდვილი ხელოვნება, განგაცდევინოს ვანუცდელი.

მსახიობი ჩვეულებრივი აღამიანია. მაგრამ სცენაზე ზემოთავონებით აღტივებული ბუმბერაზად წარმოგვიდგება და ამ ძალის მიმჩნეებელი მაყურებელია, მაყურებელთა მასა, რომელიც დარბაზში ზის და მსახიობის მიერ შექმნილ ქვეყანაში გატრუნული ნანაობს. თუ მაყურებელს ვერ გრძნობს მსახიობი, თუ მასთან კონტაქტი ვერ დაამყარა, იგი ევლარ ამაღლდება ხელოვნებამდე. წარმოდგენა უბრალო კითხვა-პასუხი გამოყო. დარბაზში ვიღაც ჩახველების და მსახიობი მკისევი მიხვდება, რომ იგი ვერ ამაღლებულა ხელოვნებამდე. დიახ, ჩახველება რომ ჩახველებაა, იმის მიხედვით შეიძლება გავზომოს მსახიობმა მისი კავშირი დარბაზთან. ცარიელი დარბაზი მსახიობს ართმევს შესაძლებლობას ამაღლდეს ნამდვილ ხელოვნამდე, სრულყოფილად გამოავლინოს თავისი შესაძლებლობანი... ამიტომ როგორ არაფერი ვთქვა ამის თაობაზე? როგორ ვაპატიო სოხუმელებს ასეთი გულგრილობა თავიანთი თეატრისადმი და ისეთი ნიჭიერი მსახიობებისადმი, როგორც მათი ჰყოლიათ. ვერ ვიყოქრე, შემთხვევითია მეთქი, მაგრამ რამდენიმე დღის შემდეგ



ისევ დავესწარი ალ. კასონას „მესამე სიტყვას“, კიდევ რამდენიმე დღის შემდეგ ლესია უკრაინკას „ტყის სიმღერას“ აფხაზურ ენაზე, ხოლო ბოლოს გ. ნახუციანიშვილის „შოთან ხიხოც“ ენაზე და მაყურებლის მხრივ ყოველთვის ერთნაირი მდგომარეობა ვახლდათ. სპექტაკლი კი ყოველთვის ბრწყინვალედ ჩატარდა. ეს მე სასწაულად მიმაჩნია მსახიობების მხრივ. თუ საერთოდ ასეა. მაშინ მართლაც ვაშა თქვა — სოხუმის თეატრის მუშაკებო!..

შესაძლებელია, რაღაც გამართლება ვუპოვოთ ამა თუ იმ წარმოდგენაზე, ან პიესაზე მაყურებლის ნაკლებობას, მაგრამ ეს ნაკლებობა არ იყო! მართალია ისიც, რომ ტელევიზია და კინო დიდ მეტოქეობას უწევს თეატრს, მაგრამ ამოდენა ქალაქში, როგორც სოხუმშია. ასე-ორასი კაცი მაინც როგორ არ უნდა მოიპოვებოდეს თეატრის გულშემატკივარი! ტელევიზია და კინო ვერასოდეს ვერ შეცვლის თეატრის ცოცხალ სიტყვას!..

აი, ჩემი შთაბეჭდილება!
 ორიოდ სიტყვა სპექტაკლებზეც.
 ო. იოსელიანის პიესამ — „სანამ ურემი ვადარბუნდება“ მთელი საბჭოთა კავშირის თეატრები მოიარა. ასეთი რამ, ცხადია, უსაფუძვლოდ არ ზდება. პიესის უღიღესი ღირსება თემის აქტუალობაა. იგი მიწასთან დაბრუნებისაგან მოგვიწოდებს, იმ მიწასთან, რომელიც მუდამ იყო ადამიანისათვის ძმძუს მწოველი. ახალგაზრდობა მარჩენალ მიწას გაუბრბის. თუმცა მიწის მოწოდებულ სიკეთეზე უარს რთად ამბობს. სოფელი თითქმის დაცარიელდა. იგი ავაბო ბოგვერაძისთან შრომაში გამოჯაგული ხან-შესული ადამიანების ანაბარა დარჩა. და ეს მარტო ჩვენში როდია. ტექნიკის განვითარებამ შესაძლებელი გახადა მიწის სამუშაოთა დიდი ნაწილის მანქანებისთვის დაკისრება, მაგრამ მანქანები ადამიანის გარეშე უმოქმედო რკინის ხუთულაა. ესეც არ იყოს, ყველაფერს მაინც ვერ გააკეთებს მანქანა... ახალგაზრდობა კი ქალაქისაგან იტყვის, სოფლის მუშაობას ვა-ურბის. მოხუც ავაბო ბოგვერაძეს და მის მე-ულღეს ხუთი ვაჟიშვილი გაუზრდია და არც ერთი ოჯახს არ შერჩა. ამის ტრადიციულად განიკუ-დის მთავარი გმირი ავაბო და გვარწმუნება ყველას, რომ ასე ვაგვრებლება დამოუხვევლია, სოფელი არ უნდა გადაშენდეს, იგი უნდა დარჩეს. ამ საკითხის ასე მკვეთრად დასმა ანიჭებს ამ პიესას აქტუალობას. თორემ, კაცმა რომ თქვას, პიესას საგრძნობლად აკლია დინამიკურობა, მოქმედება. ამის გამო იგი მსახიობისათვის უფრო ძნელად შესასრულებელი ხდება: მსახიობი ხშირად იძულებულია მოქმედება სიტყვით შეცვალოს, როლის შესრულება — დეკლამაცია.

ამასაც თუ გავითვალისწინებთ და ცარიელ დარბაზსაც მოვიგონებთ, საკმაოდ ნათლად მოგვიდგება როლების შესრულებელთა სინე-ლები. ამიტომ განსაკუთრებული სიამოვნებით უნდა აღვნიშნო, რომ მსახიობები ისე კარგად ასრულებენ როლებს, რომ მაყურებელი მავიწყდება მათ წინაშე აღმართული სინელები. ასე რომ ჩემი აღფრთოვანება ყოველგვარი შედეგათის გარეშე მეუთენის ყველა შემსრულებელს. მაინც გამოვეყოფდი — ავაბო ბოგვერაძის როლის შესრულებელს ტ. ხორავას და კარპეს შესრულებელს ნ. მასხუიას. ამ უკანასკნელს შეიძლება ის ვუსაყვედურო, რომ სცენაზე შემოსვლამდე, ცოტა არ იყოს, ზედმეტად ყვირის, რადგან ავაბო მკვდარი ჰგონია. გამარჯვებასა-ვით გამოდის. სხვაფრივ ბრწყინვალეა მისი შესრულება.

რაკი გამარჯვება წამომცდა, ისიც უნდა აღვნიშნო, რომ გამარჯვებულია მთელი სცენა, როცა ეენახში მუშაობით დაქანტული ავაბოს შვილები შემოიღიან სცენაზე. განსაკუთრებით ვალ-ქარბებელი მეჩვევა მინისტრი შვილის მიერ იმის ჩვენება, თუ როგორ გაუძნელდა მუშაობა. არაა ეს დამაჯერებელი იმითმაც, რომ ამ კაცს იმდენად არ უყვარს შრომა, იმდენად გა-ღარჩვეულია, რომ ასე სამინდოდ დაღლილად არამც და არამც არ იმუშავებდა.

კარგად წარმოგიდგენს თანამედროვე დად-გულა მემჩანი ქალბატონის როლს თ. ბოლქვა-ძე (ლანდა). კარგია კეისარის როლში თ. მელა-ნი, რომელსაც ძალიან იზივითად შენიშნავთ ყალბ ინტონაციას და დუხვეწავს ჟესტს.

ალ. კასონას პიესაში („მესამე სიტყვა“) ნამდ-ვილად მომხიბლა, აღმადფრთოვანა მასწავლებელი ქალის, მარგარიტას როლის შესრულებელმა თ. გონიტაშვილმა. სხვა როლში ის არ მინახავს, მას ამბულსა ვერ ვიცივობ, მაგრამ რაშიც გნახე, იმდენად კარგი იყო, რომ აღტაცების დამაღვას ვეღარ ვახერხებ. ახალგაზრდა ჩანს და ვიმედო-ვნებ, ასეთი ქება არ გაათამამებს, არ გააზარბა-ცებს, პირიქით — მუყათითობისაგან წაუბიძ-გებს. თავიდანვე იპყრობს მაყურებლის გულის-ყურს და მერე ძალიან ვეცადე დამეჭირა თუნ-დაც ერთი ყალბი ჟესტი, ერთი ყალბი ინტონა-ცია, მაგრამ ვერ მოვახერხებ.

ძალიან კარგი იყო იმავე პიესაში პაბლოს როლის შესასრულებელიც ლ. ფილფანი. კარკე-ბი იყენენ მამოდებშიც მატლდა (თ. ბაბლიძე) და ანჰელინა (ნ. ყიფიანი), მაგრამ ცდილობდ-ნენ მეტყველებით გაესვათ ხაზი თავიანთი არისტოკრატიულობისათვის და ცოტა არ იყოს არაბუნებრივი გამოუდიოდათ.

ამ პიესაში ყურადღება მიიქცია შემდეგმა დე-ტალომ: სტუმარი ქალი მართათი იბორიებს (რაც იმას გვანიშნებს, რომ ცხელა), იქვე ქალი-



შვილი ზუხარს ეთბუნება (ე. ი. ცივა). ერთმა-
ნეთის გამომრიცხავი მიზანსცენება.

გ. ნახუტრიშვილის „შაითან ხიხო“ დრამა-
ტურგიულად ბრწყინვალედ გამართული პიესაა
და, თუმცა ფაბულა ზღაპრულ იერს ატარებს,
უადრესად რეალისტურია და თანამედროვე. ქა-
რითადად იღვა პიესისა იმაში მდგომარობს,
რომ ყოველგვარი ბოროტება ამ ქვეყნად უთუ-
ოდ დაითრგუნება სიკეთის მიერ. სიკეთეს განა-
სახიერებს ღარიბი, მაგრამ გონიერი ხიხო. ამ
როლში ბრწყინვალე იყო ნ. მასხელია. განსა-
კუთრებით ჩამჩა ხსოვნაში აგრეთვე ქ. დოლა-
ძე, რომელიც ზუხარა-ხანუმის შედარებით მეო-
რე ხარისხიან როლს ასრულებდა. კარგი იყო
პ. ნალბანდიშვილის მუსიკა, რომელიც აღმოსა-
ვლურ ინტონაციებზეა აგებული. სამწუხაროდ,
ამ დადგმის პროგრამაც აღარ შემოჩენია, რომ
უფრო დავაოკრეტო ჩემი შთაბეჭდილებანი.
ასევე დამეკარგა ლესია უკრაინკას პეისის
(„ტყის სიმღერა“) დადგმის პროგრამა, რომელ-
ზედაც წარმოდგენის მსგელობის დროს შენი-
შენებს ვაკეთებდი. ამიტომ მხოლოდ იმათ

დაკმაყოფილები, რომ აღნიშნავ სოხუმის
თეატრის აფხაზური დასის დიდ წარმატებას.
შვენიერი დასი მყოფიათ. მომხიბლა ამ დასის
მეტყველებამ. დიას, ამას აღნიშნავ იმიტომ,
რომ აფხაზური ენა ერთი უძნელესთაგანია სწო-
რედ ბევრით შედგენილობით. ჭარბადაა მასში
უცხოელისათვის ძნელად გამოსატყმელი ჩქამა-
ერი ბგერები. ეს თითქმის უცხო ყურისათვის
ძნელად მოსამენს ხდის ამ ენაზე საუბარს.
მაგრამ თურმე ასე შეიძლება გვეჩვენოს საუბ-
რის ცალკეული ნაწევრების მომხმენისას, ხო-
ლო თუ ლიტერატურულ აფხაზურ ენაზე მოუ-
ბარს ხანგრძლივად უსმენთ დაგაწმენდებით,
რომ იგი მუსიკალური ენა ყოფილა...

უნიათო შთაბეჭდილებების გამოჩენურებისა-
თვის ბოლოში მოვიხიდი სპექტაკლის ავტორებ-
თან, მაგრამ პირველ შენიშვნას უბოდიშოდ
გავიმოკრებ: სოხუმელებს მართებთ სათანა-
დოდ დააფასონ მათი თეატრის შესანიშნავი
კოლექტივები და მარტო ნუ მიატოვებენ მათ
სცენაზე.

მხაგვრული ღონის სრულყოფისათვის ეთერ ქაჯანია

სოხუმის თეატრის ქართული დასის რეპერ-
ტუარი სერიოზულ გადასინჯვას მოითხოვს. მის
ერთადერთ ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ის,
რომ თანამედროვეობა სათანადო ადგილს იკა-
ვებს მასში. თუმცა თეატრის რეპერტუარში
გვხვდება აქტუალობას მოკლებული და დაბალი
მხატვრული ღონის ნაწარმოებები.

მიმდინარე სეზონში თეატრმა აჩვენა ოთ-
ხი პრემიერა: ი. დრუცეს „კასა მარე“, ალ. ჩხა-
იძის „მიკროფონი“, ე. ბრაგინსკისა და ე. რიაზა-
ნოვის „სტატისტიკა და სიყვარული“ და ე. ბუა-
ჩიძის „პროვინციელი ქალიშვილი“. თუ მხე-
დებლობაში მივიღებთ, რომ რეპერტუარში სულ
შვიდი თუ რვა სპექტაკლია, რომელიც უმრავ-
ლესობის მეორეჯერ ნახვის სურვილი არაერთარ
შემთხვევაში არ აღგვიძრებთ, გასაგებია რატომ
მიმდინარეობს წარმოდგენები ცარიელ დარ-
ბაში.

თეატრში სამი რეჟისორი მუშაობს და ეფექ-
რობთ, სეზონის (შვიდი თვის) მანძილზე მეტს
თუ არა, თითოთგან ორ ახალ სპექტაკლს მაინც
უნდა მოველოდეთ. აღსანიშნავია ისიც, რომ
ბოლო პრემიერა გაიმართა 30 მაისს, 31-ში კი
სეზონი დაიხურა. ე. ი. მეოთხე პრემიერის ბე-
დი ამ სეზონში ორი საღამოთი დამთავრდა.

რატორი იყო ამ დადგმების მხატვრული ღო-
ნე? ვე-კარგი თითოეულ მათგანს გააჩნდა. თით-
ქმის არც ერთ დადგმაში არ იყო რეჟისორუ-

ლი ჩანაფიქრის, თუ გამომსახველობითი საშუ-
ალებების სიხალე. შეიძლება ითქვას, რომ ეს სე-
ზონი არ აღინიშნა განსაკუთრებული რეჟისო-
რული ნაშეშევრით. მათი შემოქმედება ერთფე-
როვანი და ოდნავ მონოტონურიც იყო. ასევე
ცოტა იყო ამ სეზონში მძალმხატვრული აქტი-
ორული სახეები.

სეზონის საუკეთესო როლებად შეიძლება ჩა-
ითვალოს ვენერა ნუფარიძის ვასილუცა და გი-
ორგი რატანის პაპა იონი (ი. დრუცეს „კასა
მარე“).

...სცენაზე ლამაზი კასა მარეა. მხატვარი ეე-
გენი კოტლიაშვილი დახვეწილი გემოვნებითა და
მაღალი ოსტატობით ახერხებს წარმოსახვის
მოლდავეური კოლორიტი. აქ თამაშდება მთელი
სპექტაკლი. მას ემოციურობისა და მომხიბლე-
ლობას მატებს მამია ბერიავაშვილის მოლდავეურ
ხალხურ ჰანგებზე დაწერილი მუსიკა. ერთი შე-
ხედვით მარტვი სიუჟეტით გვეძლევა აზრთა და
პრობლემათა მრავალმხრივობა. სპექტაკლის
ცენტრშია ახალგაზრდა ქვრივი ვასილუცა. ის
მუყაითი კოლმუერნე და სანიმუშო დედაა. ომმა
დაამხო მისი კასა მარე (დარბაზი ქალისაგან
ბედნიერებისათვისაა მორთული). დაეღუპა ქმარი
და მარტოხელამ დააეჯიკა ამეამად სამხედრო
სამსახურში გაწვეული ერთადერთი ვაჟი. მთე-
ლი ამ ხნის მანძილზე ახალგაზრდა ქვრივი ოც-
ნებით ზთავდა ლამაზ კასა მარეს და ბოლოს



ნამდვილად მორთო. მას კვლავ მოუნდა ეცეკვა პერნიცად (საქორწინო ცეკვა)... და ახალმა სე-
ყვარულმა ააქეკვა კიდევ. მისი მიჭერის სულ
სამიოდე წლითაა მის ვაჟზე უფროა. ის მოვი-
და მასთან და ორივე ბუნდური იყო — ოღონდ
მათ შორის კლდედ ჩამდგარი ასაკობრივი სხვა-
ობა სტანჯავდა ვასილუცა... გ. ნუფარაძის ვა-
სილუცა თან ახლავს ღრმა შინაგანი ემოციუ-
რობა, დრამატიზმი. თვით ყველაზე ბუნდურ
წუთშიც კი მის გმირს არ ტოვებს ფარული სევ-
და, შინაგანი ტრაგიზმი მისი თაობის განუკუ-
რნებელი ჭრილობით გამოიწვეულ. განსაკუთრე-
ბით ძლიერია მსახიობი, როდესაც მისი გმირი
მეორედ, მაგრამ ახლა თვითონ მოშლის მის კანა
მარეს და თავიდან, მესამედ დაიწყებს მის
მორთვას — ამჯერად ვატიშვილისათვის. მსა-
ხიობი არ ამარტივებს გმირის ხაზაიას, არამედ
დიდი დამაჯერებლობით ხსნის მისი ბუნების
მრავალმხრივობას და სირთულეს.

გიორგი რატიანის პაპა იონი კი დიდებულია
მსახიობის გარდასახვის სიძლიერით. გარკვეუ-
ლი ფორმა, მოძრაობა, საუბარი — არსად არ
ამხელებს მსახიობის ახალგაზრდობას და მოხდე-
ნილობას. ყველაფერი ბუნებრივად და დიდი
დამაჯერებლობით კეთდება. ჩვენს წინაშეა წელ-
ში მოხრალი, ღრმად მოხუცა და დიდი პაპა
იონი და არსად არ იგრძნობა მსახიობი.

ამ სეზონის ასევე საინტერესო სახეებია: თ.
ბოლქვაძის კალთვინა (სტატუსტიკა და სიყვარ-
ული), ლ. ფილფანის ეცეკვა დეკლარაინი
(„მიკროფონი“), ს. პაჭკორიას ნესტორი და ნ. ბე-
ქაძის პაველკე („კასა მარე“). უნდა აღინიშ-
ნოს, რომ კარგა ხანია არ არის გამოყენებულ
მსახიობებს: ფ. შედენაძის, თ. ბაბლიძის, გ. რა-
ტიანის, ლ. ფილფანის აქტიორული შესაძლებ-
ლობანი. ჩვენ მათგან მოველით დიდ და სერი-
ოზულ ნამუშევრებს და ვერ ვკმაყოფილდებით
როგორი უმნიშვნელო სახეებით. ასევე არა სა-
სურველად გვეჩვენება ბ. თოფურაძის სტატი-
რულ-კომიკური როლებში გამოყენება. ეს ამკა-
რად არ არის მისი ამჟღავნება.

თეატრს წელს შეემატა ახალგაზრდა მსახიო-
ბები ის. მილდიანი, ლ. გაბუჩია, ლ. კალანდია,
ნ. ყურაშვილი, გ. სირაძე, ვ. არღვლანი, ლ.
შონია. როგორც მოსალოდნელი იყო, რეჟისო-
რებმა ჯეროვანი ყურადღება დაუთმეს მათ. ყო-
ველ მათგანს მიეცა სამუშაო და მათ მიერ უკ-
რამდენიმე საინტერესო სახეც იქნა წარმო-
დგენილი. ის. მილდიანის პირველი სეზონი აღი-
ნიშნა ორი სერიოზული როლით: სოფიკა
(„კასა მარე“) და ფოსინე („პროვინციული ქალ-
შვილი“). მსახიობს ეტყობა დიდი მონდომება
და სერიოზული დამოკიდებულება როლისადმი,
მაგრამ მას გამოუცდლობით ზოგჯერ დლა-
ტობს დამაჯერებლობა, აკლია ემოციურო-

ბა. ლ. კალანდია ჩინებულად შესრულდა
როჩკა („სიყვარული და სტატუსტიკა“). ის სე-
სანიშნავად ფლობს სცენას, აქვს ჩინებულ
რიტმი და პლასტიკა. ასევე კარგია მისი მებუ-
ფეტე როზა („მიკროფონი“). ამავე როლში
კარგად გამოვიდა მსახიობი ლ. გაბუჩია. მაგრამ
მათ მიერ სრულიად გაუსწნელი დიდი ელემ-
ენტის სახე („კასა მარე“), რამდე ძირითადი
ბრალი ეღება რეჟ. ბ. ტორონჯაძეს. იგრძნობა,
რომ მან ფაქტურად უყურადღებოდ, ახალ-
გაზრდა მსახიობების ანაბარა დატოვა როლი.
სრულიად საწინააღმდეგო შემთხვევა გვაქვს
„მიკროფონი“-ს. რეჟ. ს. ქლიობის გამოცდილი
ხელი მოსჩანს მსახიობების ნ. ყურაშვილისა და
გ. სირაძის მიერ შალვა გარაყანიძისა და გურამ
ხელაძის როლებს შესრულებისას. შეიძლება
თქვას, რომ ორივე მსახიობი დიდ წარმატე-
რებას აღწევს სპექტაკლში. გ. სირაძე დამაჯერებ-
ლად წარმოგვიდგენს უპრეტენზიო, მაგრამ
პრინციპულ ახალგაზრდა ეურნალისტს გურამ
ხელაძეს. სამწუხაროდ, მსახიობი მსგავს დ-
ამაჯერებლობას ვერ აღწევს თენგიზ სინაუროძის
როლში („პროვინციული ქალიშვილი“). ამჯერად,
მისი გმირი, ახალგაზრდა შეყვარებული სტუ-
დენტი გულგრილი და მოღუთნებულეც კია. ნ.
ყურაშვილის შალვა გარაყანიძე („მიკროფონი“),
ნაპოლეონ ქიქელიაშვილი („პროვინციული
ქალიშვილი“), მიუხედავად იმისა, რომ სადავოდ
გვეჩვენება მსახიობისაგან შალვა გარაყანიძის
სახის გაგება და სუსტ მხატვრულ სახეზე მისი
ქიქელიაშვილი, მაინც მსახიობისადმი რწმენა
გვიძმტკიცდება. მის აქვს ყველა მონაცემი იმისა,
რომ უფრო რთული როლები განასახიეროს. მას
შეუძლია და უნდა მოეთხოვროთ კიდევ გმირის
განცუდობა და მოქმედების შინაგანი გახსნა. ეს
სეზონი მათთვის პირველი სეზონი იყო და თუ
ყველამ ვერც მოასწროთ ეთქვა საკუთარი სტე-
ყვა, ან კი სასურველად ვერ თქვა — წინ ბეკ-
რი შესაძლებლობაა. გვეკრთ, რომ ისინი მას გა-
მოიყვებენ.

ამ სეზონის სპექტაკლების მხატვრული გა-
ფორმება მეტი სიფაქიზისა და ორგანიზაციის
სურვილს ბადებს. თთხი სპექტაკლიდან, მხო-
ლოდ „კასა მარე“ (მხატვარი ევ. კოტლიაროვი)
ამ მხრივ სრულყოფილი კარგი ჩანაფიქრია სამ
ნახევარწრეში „სიყვარულისა და სტატუსტიკის“
გათამაშება (მხატვ. თ. ევანია), მაგრამ მხატვრუ-
ლად და ტექნიკურად ის დაუმუშავებელია.

მიუხედავად ცალკეულ წარმატებებისა, აუ-
ცალკეულია დიდი ყურადღება დაეთმოს სპექ-
ტაკლების მხატვრული დონის ამაღლებას. პრო-
ფესიული სრულყოფა ყველგან და ყვე-
ლაფერში უნდა მოჩანდეს. სამწუხაროდ, ამ
მხრივ ბევრი სპექტაკლი ცოდავს. სახელმწიფო
პროფესიული თეატრისათვის ყოველად მიუტე-

ვეებლია ისეთი სპექტაკლი, როგორც არის „პროვინციული ქალიშვილი“ (რეჟ. ბ. ტორონ-ჯაძე).

სოხუმის ქართული თეატრის ენერგულ უნარიან კოლექტივს მეტი წარმატების მოპოვება შეუძლია და კიდევაც მოეთხოვება.

„საბრალდებო დასკვნა“ ჩხსთავის თეატრში

ვაჟა ძიგუა

ნოღარ დუმბაძის მწერლური გზა ერთსა და იმავე დროს იოლიცაა და რთულიც. იოლია იმიტომ, რომ მისი გმირები უმალ აღწევენ მკითხველის შინაგან სამყარომდე, სირთულეს კი სწორედ ამ საიდუმლოების დაუფლებმა განპირობებს. ნ. დუმბაძის ნაწარმოებები სამართლიანად სარგებლობენ მკითხველთა შორის განსაკუთრებული პოპულარობით. რითი შეიძლება ავხსნათ მწერლის აღიარება? — თემის აქტუალობით. მოვლენებისა და სიტუაციათა რეალური შეფასებით. გმირის ფსიქოლოგიაში ღრმა წვდომით, ცხოვრებისეული იუმორით.

მწერლის ბოლო ნაწარმოებია, რომელიც „თეთრი ბაირალები“ სახელწოდებით ისტამბუბოდა ჟურნალ „მნათობში“, გამოქვეყნებისთანავე უჩვეულო ინტერესით აიტაცა მკითხველმა. მკითხველის პოზიცია პირველმა რუსთავის სახელმწიფო თეატრმა გაიზიარა და ნ. დუმბაძის ახალ გმირებს დირსეული სცენური სიცოცხლე მიაჩნია; შემდგომ მას კვალში თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრი მიჰყვა, რომელმაც სავსებით განსხვავებული და უთუოდ საყურადღებო ვადაწყვეტა მოუქებნა ნ. დუმბაძის ამ ნაწარმოებს.

„საბრალდებო დასკვნა“ თემის აქტუალობითა და ხასიათების სიმძაფრით ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შენაძენია. მწერალს აღეღვებს და აწუხებს თანამედროვეობის საკრიტიკო საკითხები.

პიესის მიხედვით მოქმედება მხოლოდ საკანში მიმდინარეობს. ერთი შეხედვით, თითქოს ძნელია მთელი საღამო უქვირო საკანში გამომწყვდეულ პატიმრებს. უსმინო მათ წუწუნსა და ვაიბას, გაიზიარო მათი „ფილოსოფიური“ შეხედულებები. რუსთავის თეატრის კოლექტივმა შეძლო ამ გარეგნულ საშინაობის ვადალახვა. მაყურებელი შეუხედველი ინტერესითა და ხალისით ადევნებს თვალს დამანაშავეთა „პაექრობას“, რაშიც დიდი დამსახურება მიუძღვის დამდგმელს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს გიგა ლორთქიფანიძეს, რომელმაც სპექტაკლში კიდევ უფრო გამაყვეთა სცენური მოქმედებისათვის აუცილებელი კონფლიქტი, თითოეულ მიზანსცენას აზრობრივი დატვირთვა, ფორმის სიმძლავრე და ელასტიკურობა მიაჩნა.

რეჟისორის ჩანაფიქრს მხარი აუბა მხატვარმა

მაგია მალაზონიამ. რომლის გაფორმება გვიხილავს ლაკონიზმით, ფერებისა და გამომსახველობითი საშუალებათა სიმუხნით (რა თქმა უნდა, გარეგნული თვალსაზრისით). მხატვარს მსუბუქად, ძალდაუტანებლად შეეყავათ პატიმართა სამფლობელოში. სულ რამდენიმე შტრიხით მ. მალაზონია აღწევს წარმოდგინების პირქუში ციხისთვის დამახასიათებელი ატმოსფეროს ყველაფერი ორგანულად უკავშირდება მოქმედ პირთა განწყობილებებს, მათს სულიერ ტკივილებსა და ემოციურ აღზევებებს.

სარეცენზიო სპექტაკლში მალალ დონეზე დგას აქტორული ანსამბლი. თითქმის ყველა სახე სავანგებო აღნიშვნისა და გაანალიზების ღირსია.

ნაწარმოებისა და პიესის მთავარი მოქმედი გმირია ზაზა ნაკაშიძე — რომანტიკული, მეოცნებე, ფაქიზი ბუნების ყმაწვილი. მაგრამ მოხდება ისე, რომ ამ უწყინარსა და კეთილშობილ ახალგაზრდას სამინდელ ბრალდება აპკიდებენ — მკვლელობის თანამონაწილედ ჩაათვლიან. საკანში ზაზა — მალაზ გორგილაძე შემოდის ლასლასით, დამძიმებული ნაბიჯებით და თავის კუთხეს ეპატრონება. საკნის „მინადართა“ შეკითხვაზე — თუ რისთვის ამოჰყო თავი საპატიმროში, ზაზა ცილობის გულწრფელად დააჯეროს „კოლეგები“ თავის უღანაშულობაში, ესოდენ მწარე ხვედრის შემთხვევითობაში. მაგრამ ნამდვილ დამნაშავეებს სასაცილოდაც არ ყოფნით გულმტრეკილო ჰაბუკის აღსარება — „აქ ყველა უღანაშულოა და ნეტარი ანგელოზი“ — ირონიით პასუხობენ ისინი ზაზას სამართლის აღიარებას. ზაზა ორმაგად იტანჯება — დაუმსახურებელი პატიმრობისა და მის პატიოსნებაში დაქუეების გამო. მალაზ გორგილაძე კარგად გადმოვიცემს თავისი გმირის ამ გაორბულ ვანცდას.

გაღის დღეები, ზაზა ეჩვევა პატიმართა წენეულებებს, ძალაუნებურად ურიგდება შექმნილ ვითარებას. პატიმრებში ეჩვევიან ზაზას და უკვე აღარ არიან მისდამი უნდობლად გამსჭვალულნი, თანდათანობით რწმუნდებიან, რომ ზაზა, მართლაც, გაუგებრობის მსხვერპლია. ახლა უკვე აღარ აეკირებთ ზაზას მტკიცება, რომ მას კაცი არ მოუკლავს. გულის სიღრმეში გამოძიმებელიც დარწმუნებულია ზაზას სიმართლეში, მაგრამ ფაქტება? ყველა ფაქტი ბრალ-



დებულის წაწინააღმდეგოდ ლაღადებს, ფაქტს კი, თუნდაც იგი მოჩვენებითი იყოს, სანამ არ გააცემტყერებ — ვერ გაქციევი. პატიოსან სიტყვაზე უნდა მენდო, მე სხვა მოწმე არ მყავს. თართოლეითა და ცრემლწამდგარი თვალებით ემუღარება ზაზა მართლმსაჭულენის წარმომადგენელს, მაგრამ გამოძიებელი კანონის მიმდევარია, ცარიელ სიტყვებს იგი ვერ დაეყრდნობა. შინაგანი ექსპრესიითა და მღელვარებით ატარებს მალხაზ გორგილაძე გამოძიებულთა დაბარისპირის სიტყვებს; იგი მიუღო არსებით განიცდის თავის შიშში ხვედრს — შემზარავი დანაშაულის მიტმანნებას და ცდილობს შეიძლება მალე განიტვირთოს ამ საშინელი ცილისწამებისაკან. ამიტომაც, ყოველი მისი სიტყვა თუ მოძრაობა, ეესტი თუ მიმოკა დაძაბულია, მკვეთრი და ნერვიული. გამოძიებლის ყოველ მშვიდ პასუხზე იგი უფრო მეტად იმუხტება, ვერ ერევა საუთარ გრძნობებს, ცდილობს ხელის ერთი დაკვრით გამოაშკაროს სიმართლე. ყველა ამ პროცესს ზომიერებითა და აქტიორული ტაქტით წარმოავდივებს მ. გორგილაძე.

ლირიკული ინტონაციები, შინაგანი სითბო და განცდის სიფაქიზე გამოავლინა მ. გორგილაძემ დედასთან შეხვედრის სცენებში. დედა-შვილის დიალოგს გულგრილად ვერ მოუტმენთ, ყოველი მათი მიმართვა ერთმანეთისადმი, უბრალო პაუზაც კი, საოცრად მეტყველია და გულის სიღრმემდე ჩამწვდომი.

დედის როლს ჩინებულად ანსახიერებს თამარ სხირტლაძე. მსახიობის ყოველ ფრაზა, მიზნა-მოზრა, მხოლოდ ერთ გარემოებას უსკამს ხაზს, რომ მისი სიტყვები და არსებობა ამ ქვეყნად, შვილის არსებობასთანაა გადაჭდობილი, რომ შვილის ბედნიერების გარეშე სუნთქვაც კი უჭირს. როგორი მეტყველია თ. სხირტლაძის დედა, როდესაც სავაგებოდ მიღუღებულ ყავას აწვდის პატიმარ შვილს; თვალები ცრემლებითა აქვს სავსე, მაგრამ ეს ცრემლები ამჯერად წუთიერი კმაყოფილების გამომხატველია — დედის ხელს დანატრებული ზაზა ხარბად ეწაფება ყავას და ეს ახარებს ტანჯული დედის გულს.

პატიმრებს ჰყავთ თავიანთი მამასახლისი — კიკიკო გოგოლი, რომლის ფუნქციები საკანაში მეტად საპატიოა: ზედმოწვევით უნდა იცნობდეს თითოეული მსჯავრდებულის საბრალდებო დასკვნას, — რათა შემდგომ თავადაც გამოუტანოს მას განაჩენი; კბილებით უნდა იცავდეს საკანის ინტერესებს და საერთოდ, როგორც იტყვიან, მოწოდების სიმძალეზე უნდა იდგეს თავის „ხელქვეითებთან“. გოგოლის როლი დავისრა რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს კოტე თოლორაძის, რომელიც საინტერესო აქტიორული ნამუშევრით წარუდგა მაყურებელს. იგი

აქცენტრებას ახდენს თავისი გმირის შინაგანი სამყაროზე, იმ კეთილ საწყისებზე, რომელსაც შემოარჩენია მის ბუნებას.

დედლარიანის მიმართ ერთგვარი რაღი და შიში ყველა პატიმარს აქვს, ვერავინ ბედებს მის საწინააღმდეგოდ რაიმეს თქმას ან მოქმედებას. რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ოთარ მდღენიუხუცესმა თავისი შესრულებით ღმირანს სახეს შესძინა რომანტიკული ზეაწულებობა. მისი ცალყბა ღმილი, თითქოს სევდიანი, ორზაროვანი გამოხედვა, პატიმარათვის უჩვეულოდ ღირსეული თავდაქერა — დედლარიანის პორტრეტს სახიერ შტრიხებს მატებს და კიდევ უფრო სრულყოფილად წარმოვვიდგენს. შესანიშნავია ნუნუ ექიმთან გათამაშებული სცენა, როდესაც გრძნობამორეული ღმიონა ფარატინა ფთოლივით აიტაცებს ხელში შიშისაგან ათრთოლებულ ქალს, შემადლებულზე შიშისგან და თითქმის ჩურჩულაოა წაუკითხავს მას ბესიკის „ტანო ტატანო-ს“. ეს ადგილი ერთ-ერთი გამომსახველი მონაკვეთია სპექტაკლში.

საკანში ერთ პატიმარს შოშის ეძახიან. მართალია, შეკანი იგივე ვალია, მაგრამ შოშია გოგოლაძე სრულებით არ გავს ჩიტს, თუ არ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ სცენებზე უფრო დიდხანს ზის რკინის ხლართებით შეღობილ სარკმელთან და დაღვრემილი გასცქერის აშველ-ჩამქვანს, ნერვიულობს კიდევ, თუკი რომელიმე დამთხვეული კითხვაში ჩამოსხმულ ლულს (რომელსაც ფანჯარასთან მოთავსებულ პატარა ჯიხურში ყიდიან) სულს შეუბერავს და ქაფს გადააქვს; ამ დროს იგი, მართლაც, წაავაგს მობუზულ ჩიტს, რომელსაც თავისუფლება სწყურია.

შოშია მხიარული ბუნებისაა, ხშირად ართობს პატიმრებს თავისი მჭკრემტყველებით, ოხუნჯობით, სიმღერებით, მაგრამ საქმარისაა მოავონდეს ცალა, რომლის გამოძლირობის წყალობითაც იგი დღეს აქ იმყოფება, რომ მყის შეეცვალოს გუნება.

— ციამე, შვილებო, დურაქი მამა მოგოკვდეთ, რას ჰამთ, რას სვამთ, ვგდებელიყავი ჩემს ადვოკატზე, რა ჩემი საქმე იყო ასკილისა და მყველის წვენი, მაგრამ არ გამდა დედთქვენის მუცელი, ახია, ახიიი!... — მწარე გმინვასავით აღმოხდება შოშისა და ცრემლებით ასველებს თავისი ბარტყების სურათს.

რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტის თენგიზ მაისურაძის შესრულებაში შოშის შინაგანი სამყაროსთვის დამახასიათებელი ეს თვისებები კარგადაა მივანებული და გამოკვეთილი.



საინტერესო სცენური სახე შექმნა რესპუბლიკის დამახარებელმა არტისტმა ლეო ანთაქემ. მის გმირს (ჭეიშვილს) ნაწარმოებისა და პეისის მიხედვით სსსრ-ის, ანტიკლტურ, ეროვნულად გამოუვალ მდგომარეობაში უხდება ყოფნა და მოქმედება; ჯერ ერთი — საყოთარ ვერულეზე უარს აცხადებს იმ მოტივით, რომ გარეგნულად მას არ დაემსგავსენ, რისთვისაც ალემენტის გადახდაზე კატეგორიული უარი განაცხადა და სწორედ ეს განაღდა მისი დაპატიმრების მიზეზი; საპრობილემო კი პატიმრებმა დააჯერეს, რომ დიდი ნემსი, რომელიც მას აქ მოსვლამდე გაუკეთეს — მამაკაცობას უკარგავს ათიხუთმეტრი წლით და ამ საქმეს მხოლოდ ვრცელი განცხადების შედგენითა და გაპარტისტებით ეშველება. ლეო ანთაქე — ჭეიშვილი ამინვარტის ესოდენ შეუწყნარებელი, უსამართლო „გადაწყვეტილების“ გამო, იგი მზადაა არათუ განცხადება „რომანიც კი შეთხზას, ოღონდ ეშველოს რაიმე მის უბედურებას. ამ დაბნეულობასა და შეძრწუნებას ზეაწეული თეატრალიბა და ფერადოვნებით წარმოგვიდგენს მსახიობი.

ნაწარმოებისა და სპექტაკლის ერთ-ერთი კოლორიტული ფიგურა ტივრან გულთიანი. ამ როლს ბრწყინვალედ ასრულებს უდავოდ ნიჭური მსახიობი გივი ბერიკაშვილი. მსახიობის თამაში გვიზიდავს სისადავით, ძალდაუტანებლობით, ბუნებრივობით. იგი არსად არ სარგებლობს როლის მომგებიანი ბუნებით. ვადატრით და სუესებით სამართლიანად, უგულვებელყოფს წარმოსახვის ვარგველ ეფექტებს. გ. ბერიკაშვილი მიჰყვება სპექტაკლის განვითარების ლოკალურ კანქსს, რითაც ორგანულად ერწყმის დადგმის მთლიანობას.

ასეთივე კოლორიტული პერსონაჟია გიგლა მოშიაშვილი. ეს სახე მკვეთრი დამახასიათებლობით წარმოგვიდგინა ნოდარ მგალაბლიშვილმა. მოშიაშვილი ერთი შეხედვით მშობიარა და უმწეო ადამიანია, რომელიც მზადაა ყველას მოუხაროს თითი, იგი ყოველგვარ კომპრომისზე მიდის, ოღონდ მას არ შეეხონ. სხვა პატიმრებთან შედარებით მოშიაშვილი ყველაზე უღარდელიცაა. რადგან დარწმუნებულია, რომ საკანში მას დიდხანს არ ამყოფებენ მეგობარი საქმოსნები მის წონა ფულს დადებენ და ერთ მშვენიერ დღეს ზედამხედველი დაუძახებთ: „მოშიაშვილი ბარკია“.

საკანს ჰყავს ზედამხედველი, რომელიც ნებისით უნებლიეთ, თითოეული პატიმრის ყოველდღიური ყოფის მეთვალყურეა. შინაგანად იგი სალდაც უთანაგრძობს პატიმრობაში მყოფთ, მაგრამ ამის გამოძეადენების უფლება მას არ

გააჩნია, თავისი კეთილგანწყობა უნდა შექმნას ბოს, ვინაიდან ციხის კანონი ამის მოითხოვს. ზედამხედველის ამ „ფუნქციების“ შესრულებას ცხოვრებისეული სიმართლით გადმოგვიცემს მსახიობი სოსო გოგიჩაიშვილი.

პატიმართა ცხოვრებაში კეთილ ფერისავით შემოიჭრება ნუნუ ექიმი (მსახიობი ზაზა ლებანიძე). მისი ყოველი გამოჩენა მზის სხივზე უფრო ცხოველმყოფლად მოქმედებს თითოეულ მათგანზე. მართალია, ყველა ტკივილს „ლუმინალით“ მყურნალობს, მაგრამ რომელი წამალი შეედრება მის გვერდით თუნდაც ერთი წუთით ყოფნას!... რითი გვიზიდავს ზაზა ლებანიძის ნუნუ ექიმი? — შინაგანი სიფაჭიზით, სულიერი სილამაზით, კდემაროსილებით.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს გამოძიებელთა (მსახიობები ოთარ ქუთოელაძე და ირაკლი ბალოაშვილი) ბუნებრივი თამაში. მათი შესრულება განტვირთულია ყოველგვარი პათოსისა და მანერულობისაგან, როგორც, რატომაც, ხშირად გვიხასიათებენ ხოლმე სცენადან მართლმსაჯულების წარმომადგენლებს.

საგანგებო გამოყოფის დირისა ქართული სცენის აღიარებული დიდოსტატის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის აკაკი ვასაძის მიერ დიდი სიბოთითი გამოქრწილი ისიდორე სულარიძის სახე. ა. ვასაძის გმირი ყველაზე სიტყვაძუნწი პატიმართა შორის, მაგრამ მის დუმოლი იმდენი რამ არის ჩაქსოვილი, მსახიობის თეალები იმდენ განცდას ირეკლავს, რომ სიტყვაზე არანაკლებ ძლიერ ზეგავლენას ახდენს მსყრბებელზე. ამ სანდომიანი, ხანდაზმული კაცის მიმართ ფარდის გასწისთანავე შეუცნობელი სიმპათიით იმსკვალებით. მიუღ რიგ სცენებში ის ისიდორე თავისთვის ზის ვარინდული, არაფერში არ ღებულაფს მონაწილეობას, მაგრამ შეუძლებელია მივიწყოთ მისი არსებობა, რადც ანდამატური ძალა დროდადრო აუცილებლად მიგახედებთ მისკენ და მიგახედებთ არა უბრალოდ, ინსტიტუტურად, არამედ იმ შეგნებით, რომ დიდხანს დააქერდლთ მის სევდიან, შეუცნობელი მწუხარებით აღსავსე სახეს.

ესე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს სარეცენზიო სპექტაკლი უნაკლო იყოს. დადგმას ახლავს ცალკეული, ნაკლოვანებანი, ძირითადად ეს შეეხება ნაწარმოებთან ვასცენოტურებისა და რეჟისორული გადაწყვეტის ზოგიერთ მომენტს, მაგრამ საერთო წარმატების ფონზე ეს ხარვეზი, როგორც იტყვიან, ზღვაში წვეთია.

„საბრაღდებო დასკვნა“. რუსთავის სახელმწიფო თეატრში მიმდინარე თეატრალური სეზონის ფრიალ მნიშვნელოვანი და საყურადღებო ნაშეშეგარია.

„ჭრიჭუნალი“ თელავის სახელმწიფო თეატრი ის ახულაძე-წესუბიძე

თელავის თეატრმა მყურებელს სეზონის უკანასკნელ პერიოდში უჩვენა ბელორუსი დრამატურგის ა. მაკაიონოვის ტრაგიკომედია „ტრიბუნალი“, (თარგმანი ვახტანგ კუბრაყასი), რომელშიც ასახულია საბჭოთა აღმშენებლის თავდადება სამამულო ომის პერიოდში.

პიესის მოქმედება ბელორუსიის ერთ-ერთ სოფელში მწყემს ტერეშკოს სახლში მიმდინარეობს. ირყევა, რომ ტერეშკო გერმანელების მხარეზე გადასულა და მათ ამისათვის მასასახლისობა უბოძებიათ მოსთვის. ამით გახარებული ტერეშკო ოჯახს წევრებს აძილავს პატივით მიიღონ გერმანელი კომენდანტი და მოლაღატ სირადოევი, ეს მამინ, როდესაც მისი სამი ვაჟიშვილი ფრონტზე გერმანელებს ებრძვის. შემფოთებული პოლინა და შვილები გადაწყვეტენ ხელი აღდებინონ მამას ამ განზრახვაზე, მაგრამ ხეყწნა-მუღარა ამაო გამოდგება. სიტუაცია უკიდურესობამდე იძაბება. ოჯახის წევრები იძულებულნი არიან თვითონ გამოედინენ მსაჭულთა როლში და გათოკალ ტერეშკოს ქაში ჩავდებიან ემუქრებიან. ბოლოს ყველაფერი ირყევა. ტერეშკო მოლაღატ არ ყოფილა, შირაქით, მოსთვის პარტიზანული დავალება მიუციათ და მტერ არაფერი. მაგრამ გაუჩვევლობა მინც იმხვერბლებს ვალოდკას სიცოცხლეს.

პიესის მთავარი გმირები მართალი და პატროსანი აღმშენებლები არიან. როცა საჭირო ვახდა მათ საშობლო ყველაფერზე მაღლა დაყენება და უყოყმანოდ გასწირეს მშობელი მამაკე ქვეყნის გადასარჩენად (ცოლისა და შვილების მიერ მამის ქაში ჩავდების სურვილი). მართალია მასში გრძნობათა აფექტაცია უკიდურესობამდე არის წარმოდგენილი. მაგრამ მოულოდნელობა, მხვილი კონტრასტულობა ახლო დრამატული ხელოვნების ისეთ ფორმასთან როფორიც ტრაგიკომედიაა. უკიდურესობაზე აგებულ სიტუაციათა დამაჯერებელი მოქმედებით შეესება რთული ამოცანა, მაგრამ მიუხედავად ამისა კოლექტივს ეს ამოცანა დამაძყოფილებლად გადაუჭრია (თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ზოგიერთ სცენას, რომლებიც შემდგომ დახვეწას მოითხოვს).

სუბექტული დაღვა და მუსიკალურად გააფორმა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. მაცხოვანშვილმა. რეჟისორმა პიესას გამოუნახა შესაფერისი ფორმა და სუბექტული საინტერესო ვახადა მყურებლისათვის. იგი ბრმად არ მიყვება ავტორს, ეძებს ხასიათებს. სუბექტულის მოქმედების მსვლელობა და მიზანსცენები კარგად არის ერთმანეთთან შერწყმული და ამიტომ

სუბექტული ბუნებრივად ეთარღება. რეჟისორმა კარგად დინახა და საინტერესოდ წარმოადგინა პიესის სასცენო „ინტრიგა“. ემოციური სუბექტულის შესაქმნელად რეჟისორს ზოგიერთი ადგილი გაუშარბივებია და მსახიობთა მონაცემებს დაყრდნობია. ერთადერთი, რაც უნდა ვუსაყვედუროთ, ეს ის არის, რომ კარგად მხედნულთა საინტერესო დეტალები მრავალჯერ მეორდება.

წარმოდგენის გამაჯრებების ქვეყთხელი მსახიობები არიან. რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტებს თინათინ ბურბუთაშვილსა და ალექსი კუპატაძეს კარგად იცნობენ თელავის თეატრალური ხელოვნების მოყვარულები. მათ არავინ წამყვანი როლი შესუსტებიათ და ამიტომ მყურებელთა საყვარელი მსახიობები არიან. იმედები ამჯერადაც გამართლდა.

ა. კუპატაძე ტერეშკოს სახეში საინტერესოდ გვახატებს უსუსური აღმშენებლის თითოეულ ქვესტს, სიარულს, ლაპარაკს მანერას. საერთოდ კი მსახიობი ცდილობს, რომ მისი გმირი მთლად წყალწაღებულად წარმოგვიადგინოს. მართლაც და რთული ამოცანის წინაშე იღვა მსახიობი. სწორედ ის ვითომდა უსუსური აღმშენებელი, რომელიც ხშირად სიცვლს იწვევს, წარმოდგენის ბოლოს გმირად გვევლინება. კარგია მსახიობი ფინალურ სცენაში, სადაც გაისმის აფეთქების ხმა, რაც იმის მათყუყებელია, რომ მისი შვილი ელოდვა ტრაგიკულად დაიღუბა.

თ. ბურბუთაშვილი ძალდაუტანებლად მოქმედებს. მისი პოლინა მრავალჯერ გველილი დედაა. მსახიობს ოსტატურად აქვს მორგებული პატივმოყვარე ქალის ნიღაბი და არსად არ დაღატობს სიმაართლის გრძნობა. გულიდა და ენაკვიმიაცა იგი. ნიჭიერი მსახიობი არ ცდილობს ხელოვნურად გააცინოს მყურებელი და კომიკურ სიტუაციებში სწორი ხერხებით აღწევს წარმატებას.

პიესაში პარტიზან ვალოდკას საინტერესო სახეა გამოყვანილი. ალტაცებში მოყვარული ახალგაზრდა პარტიზანის მეტროლ ხასიათსა და შემართებას. გაიხსენოთ თუნდიც ვინაღობის სცენა, სადაც იგი საშობლოსათვის გმირულად სწირაუბ თავს. ყველაფერი ეს კი კარგ მხატვრულ ასახვას მოითხოვს. ამ როლის შემსრულებელ შ. გვიგაძეს კარგი სცენური ვარგელობა აქვს, მაგრამ ჩანს გამოცდილება აჯლი. ახალგაზრდა მსახიობმა მომავალში ბევრი უნდა იმუშაოს მეტყველების დახვეწვაზე.

ილი მონდომებით მოყიდებია ბ. ჯავახია (რესპ. დამს. არტისტი) გერმანელი კომენდანტის



როლს, მაგრამ მსახიობი რატომღაც რბილად თამაშობს ფაშისტის როლს. ყარკ იქნებოდა თუ იგი ცოტა უფრო მეტ სიმკაცრეს მოსცემდა თავის სახეს.

ჰიესის ზოგიერთი სახე სქემატურია: მავალითად ვალია — (მსახ. — თ. შუბლითი), ზინა (რ თინკაშვილი), ნდაია (ე. ავაზაშვილი), სინორთოვი (ე. თავდადშვილი), მაგარ, მიუხედავად ამისა, შემსრულებლებმა კარგად გაართვეს თავი დაკისრებულ როლებს.

წარმოდგენა მხატვრულად მოსაწონად არის ვადაწყვეტილი მხატვარ დ. ბლარჯიშვილის მიერ. მცირე კონსტრუქციის დეკორაცია, რომელიც ფაქტიურად ქობის შიდა ხელს წარმოად-

გენს, კარგ სამოქმედო ფონს უქმნის მსახიობთა ბეზს. სხვაგვარი დეკორაციის უქმნის საშუალება არც იყო სცენის სიმცირის გამო. სწორედ არის შერჩეული კრიმი და კოსტუმები.

საერთოდ იგრძნობა, რომ მუშაობას თავისი ნაყოფი გამოუღია.

თელაველებს უყვართ თეატრი. სუპერტაკლი ხალხით ვაკედილ დარბაზში მიმდინარეობდა. აღსანიშნავია ის სასიხარულო ფაქტიც, რომ თელავის სახელმწიფო თეატრი მალე ახალ შენობაში გადავა, რომელიც როგორც ამბობენ ხოლმე, ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვის მიხედვით შენდება.

თეატრალურ საზოგადოებაში

6 ივნისს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ახალგაზრდობის სექციამ თბილისის საბჭოს განათლების განყოფილებასა და მონარტმაცენტრებელთა ქართულ თეატრთან ერთად მოაწყო კონფერენცია თემაზე: „სკოლა თუ თეატრი“. სხდომა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრ აკაშვილის სახალხო არტისტმა დ. ანთაძემ. მოხსენიებით გამოვიდა ამავე საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მთავარი ა. იაშვილი. კამათში მონაწილეობა მიიღო: ი. ასაიამ (მე-14 საშუალო სკოლა) ა. კხოქამ (32-ე საშუალო სკოლა), თ. იბისილოვა (მე-15 საშუალო სკოლა), ალ. თაბორიძემ (მოზარდ მათაყობილოთა თეატრი). რეჟისორმა თ. მალაიაშვილმა, თბილისის მშრომელთა თეატრატრის საბჭოს აღმასკომის განათლების განყოფილების გამგამ თ. იაბაძემ და სხვ.

8 ივნისს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და საქართველოს მხატვართა კავშირმა ა. ზორაიას სახელობის მსახიობთა სახლის საგამოთხვევით დარბაზში მოაწყოს მხატვართა — თ. ჭიჩიკიძის, ა. სლოვიანისა და ი. ჩიკაბაძის ნამუშევართა გამოთქმა. გამოთქმა შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის მოთაველიმ ა. იაშვილიმ. სიტყვებით გამოიხატა სსრ აკაშვილის სახლობის მხატვარი უჩა გათარბიძე და რუსპოლიციის სახალხო არტისტები, რეჟისორი ა. ლორთქიფანიძე.

12 ივნისს საქართველოს სსრ კულტურის საინსტიტუტო, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრმა შემოქმედებითი სელომ მოუწყოს რესპუბლიკის სახალხო არტისტთა რაზმის საყარელოების მისი დაბრუნების 50 წლისთავთან დაკავშირებით. სელომ შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს და უკრაინის რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა, შექმნილის სახელობის პრემიის ლაურეატმა დ. ალექსიძემ. იუბილარს სიტყვებით მიმართეს სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ე. ვნეჯაფა-

ძემ და ე. ვოძაშვილიმ. რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა რ. ჩხევიძემ, ე. მანგალაძემ და ა. პასაკიძემ. ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ დ. ქვიციანიამ. (ქუთაისი), თ. გოგოლაშვილიმ (თელავი) და სხვ. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელთ იუბილარს მოსალაშა ა. იაშვილი.

22 ივნისს თეატრალურმა საზოგადოებამ ა. წერეთლის სახელობის ქიათორის სახელმწიფო თეატრთან ერთად, გამართა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ანტონ ბარათაშვილის შემოქმედებითი სელომ. ბარათაშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედების შესახებ მოხსენება წაითხა აქურნალისტმა რ. ხაფასიმ.

25-27 ივნისს თეატრალურმა საზოგადოებამ, საქართველოს პროფსაბოტოსთან ერთად, მოაწყო დიდი საბჭოთა პოეტის ვლადიმერ მაიაკოვსკის დაბადების 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი მხატვრული კითხვის კონკურსი. ეიორმა, რომლის თავმჯდომარეც იყო მწერალთა კავშირის მდივანი ბ. კლენტი, პირველი პრემია მიანიჭა რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს ე. ბაიკოვისს, მეორე პრემია — მსახობა ზ. ბაქრაშვილს, ხოლო მესამე პრემია — რესპ. დამს. არტ. დ. ქუთათაიას და ე. იესელიანს.

29 ივნისს თეატრალური საზოგადოების სადადგომ ნაწილის სექციამ გამართა რესპუბლიკის თეატრების სუპერტაკლების განხილვის მხატვრული ავტორების თალსახარისთ. სხდომა შესავალი სიტყვით გახსნა დ. ანთაძემ. მოხსენებებით გამოიხატა: სახალხო მხატვარი ე. ლამაშვილი ხალ. დამს. მოღვაწე ა. კორაძე და მხატვარი მ. მურვანიძე. კამათში მონაწილეობა მიიღეს: გ. ლორთქიფანიძემ, დ. თაბაძემ და სხვებმა.

12 ივნისს მოეწყო თ. ჭიჩიკიძის, ა. სლოვიანის და ი. ჩიკაბაძის ნამუშევართა გამოთხვევის დასრულება. სიტყვით წარმოთქვეს დ. ანთაძემ, ე. ბერიძემ, დ. ალექსიძემ, გ. ლორთქიფანიძემ, ე. მაჩაბელი და გ. ტარაძემ.

19. 9. 89

თ. ბერიძის სახ. ს. კ. სსრ სახელმწიფო რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის განკარგულებაში

საბავშვო თეატრალური სანახაობანი

ხანძანე პასრამე

პირველი საბავშვო თეატრალური სანახაობების მოწყობა ცხინვალში სკოლების გახსნასთან არის დაკავშირებული. ვაზეთ „ივერიის“ ცხინვალელი კორესპონდენტი 1902 წლის № 105-ში გვაუწყებს, რომ ცხინვალის ორკლასიან ნორმალურ სასწავლებელში აღნიშნავთ რუსეთის გამოჩენილი მწერლის ყუკავსკის გარდაცვალების 50 წლისთავი. საზეიმო დღიანზე მონაწილეობა მიუღიათ მოსწავლეთა მხატვრულ თეატრომებდ წრეებს. მომღერალთა გუნდს მასწავლებელ ვიახარივიცის ლობჯინაძის შუესრულეზა რამდენიმე რუსული სიმღერა და ბავშვებს წაუკითხავთ ლექსები რუსულ ენაზე. კორესპონდენტი სიამოვნებით აღნიშნავს სკოლის ამ ინიციატივას და ბოლოს დასძენს: „სამწუხარო ვახლდათ, რომ აუარებელი მშობლები ბავშვებისა, რომელნიც დაესწრნენ ამ სალიტერატურო დღიას, იყდნენ და პირღია შესტკეპროდნენ თავიანთ შვილების გალობას, ლექსების ტიტინს და კი არა ეყურებოდანთ რა, რადგან მოსწავლეების მშობლებმა ინიჩ არ იცოდნენ რუსულღია. ნუთუ არ შეეძლოთ ამ მასწავლებელს ზიმშიაშვილს, ან პატრიცემულ მამა ბლანიონის, რომელიც საღმრთო რჯულის მასწავლებელიც არის, აეხსნათ, მოკლედ გადაცათ მინც და განემარტათ რისთვის და ვისთვის გადაიხადეს ეს დღეობა“.

ამ ბავშვა მიღღია დიდი ქართული პედაგოგის იაკობ გოგებაშვილის ყურამდღე და ცხინვალელების დაშეებულ შეედღომაზე ამ ტიპის სკოლის გახსნის შესახებ აღნიშნავდა:

„ცხინვალეც გაბრავდა ამ რამდენსამე წლის წინათ და დააარსა ნორმალური სასწავლებელი. დიდი იმღერი ჰქონდათ ცხინვალელებს, როგორც რაკველს კორესპონდენტისა, მაგრამ პირველსავე ხანში დაინახეს, რომ ქართულის წიგნის რაგინანს სწავლებას, რის გულისთვისაც დააარსეს უმეტესად ეს სკოლა, სრულიად ადგილი არ აქვს. დაფატურდნენ, შეუდგენენ ჩივილს, სიტყვით თუ კალმით, მაგრამ ვერაფერს გახდნენ, წადილი ვერ შეისრულეს, ჩვენი რა ბრალია, პროგრამა ნებას არ იძლევა და ნორმალური სკოლა ხომ თქვენი სტრუვილისამებრ დააარსდაო, მიიტანს პასუხად“.

ამიტომ ერთადერთი საშუალება, რომლითაც ბავშვებს არ უნდა დაევიწყებოდან ქართული

ენა, იყო კლასგარეშე მხატვრული თეატრომებდ წრეების მოწყობა. ხალხის საყვედურებს უშედეგოდ არ ჩაუვღია და შემდგომში გამოვლინდნენ ისეთი მასწავლებლები, რომელთაც ეროვნული სული ჩაუდგეს ბავშვთა მხატვრულ-ესტეტურ აღზრდას და მშობელთა მოწონებაც დაიშახტურეს. ერთ-ერთი ასეთი ინიციატორი იყო ცხინვალის დაწყებითი სკოლის ზედიმხედევი მარამ დავითაშვილი, რომლის ხელმძღვანელობით 1913 წლის 27 მაისს სკოლაში გამართულა საყმაწვილო-სალიტერატურო საღამო ცოცხალი სურათებით. ვაზეთ „ივერიის“ კორესპონდენტი 1913 წლის 921-ე ნომერში გვაუწყებს, რომ „საყმაწვილო-სალიტერატურო დღიანზე მოსწავლეებმა ბევრი ლექსი წარმოსთქვეს, რომელთა შორის მოსწავლე ქუთრიშვილმა წაიკითხა აკაკის ლექსი „პატრიოტი“, რამაც ერთის მხრივ საზოგადოების დიდი აღტაცება გამოიწვია, მეორე მხრით კი აურ-ზაური“. აქ ერთი თავადი გაჯავრებულა და დაუწყია ხმაიღლა ლაპარაკი. მოწაფეებს ლექსების კითხვა ვანუტრძიათ. ქუთრიშვილი მეორედ გამოუძახინათ და, მიუხედავად თავადის მუქარისა, ლექსი მეორედაც წაუკითხავს. მაშინ გაბრაზებულ თავადს წამოუვღია ხელი თავისი რვა წლის გოგონასთვის და წასულა ხმამაღლა ძახილით: „ჩვენ აქ იმისათვის მოგვიწვიეს, რომ შეუტაცხოვა მოგვაყენონ, აქ ჩვენი ადგილი არ არის, აქ სულ სხვა ხალხი უნდა ყოფილიყო მოწვეული. აბრამ, ხაში, კარაბეტ, პოლოსა და ბევრი სხვა ამისთანები“.

აქედან იტყვევა, რომ შემდგომში ჩატარებულ მხატვრულ თეატრომებდების დონისძიებებდ ყურადღება ეტეკოდა არა მარტო ქართული ნომრების შესრულებას, არამედ მის იდეურ მხარესაც. აკაკის ლექსში „პატრიოტი“ სწორედ ასეთი გადაგვიარებული თავადებია გამათრახებული და მათ ეს არ მოეწონებოდან.

1910-იან წლებში ჯერ კიდევ ცხინვალის ნორმალური სასწავლებლის მოწაფე გრიგოლ მებურნუთოვი აყალიბებს დრამწერს თავის თანატოლებთან ერთად და ცხინვალის სხვადასხვა უბნეში მართავს წარმოდგენებს ეზოებსა და აივანზე. ამ დანში შედიოდნენ: თვითონ გრიგოლ მებურნუთოვი, ვანო ბეთაშვილი, გიორგი ცერაძე, ალექსი თედიამვილი და სხვები, რო-



მელთაგან მომავალში გ. მებურნეთოვი ცნობილი რეჟისორი და ვ. ცერაძე ნიჟერი სცენის-მოყვარე გახდა. პირველ ხანებში დასში ქალეზის როლებს ბიჭები ასრულებდნენ, ხოლო შემდეგში შეემატათ მარიამ მელქოევა (ამჟამად საქართველოს დამსახურებული არტისტი—პენსიონერი). დასმა ორი წელი იარსება. დგამდნენ თეატრისათვის პიესებს. გრ. მებურნეთოვი, რომელიც სხვადასხვა თეატრში რეჟისორად მუშაობდა, იკონებდა: „ჩვენ ერთი რამ ვაძლია — ხალხს სძულდა ბოროტი და უყვარდა კეთილი. ამიტომ ჩვენს პიესებში ყოველთვის კეთილი იმარჯვებდა ბოროტზე“.

ცხინვალის ჟმალეს დაწყებით სასწავლებელში 1920 წლის თებერვალში მოეწყო ნაძვის ხე. შესანიშნავი იყო მხატვრული ნაწილი, სკოლის მომღერალთა გუნდმა კ. წუცუბიძის ხელმძღვანელობით შესრულა ქართული სიმღერები და ციკვები. ამავე სკოლის მხატვრულმა კოლექტივმა 1921 წლის იანვარში, სასამართლოს დარბაზში ჩაატარა საღამო, სადაც დაიდგა ტარნოვსკის ერთომომღებნიანი ვოდვილი „გაბატონებული მსახური“, ხოლო მეორე განყოფილებაში შესრულებული იყო საგუნდო სიმღერები და ლექსები. პიესაში მონაწილეობდნენ: ვახტანგ საპავლიშვილი, დ. მჭედლიძე, შ. ნასყადაშვილი, თამარ ცერაძე და სხვები. საკონცერტო განყოფილებაში წარმატება ხვდა წილად მოსწავლე ვალაქტიონ ივანიშვილს, რომელმაც ყარგი გამოთქვებლებით წაიკითხა იუმორისტული ლექსი.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების დღიდან საბავშვო მხატვრული წრეების ჩამოყალიბებას და მუშაობას ცხინვალში ფართო ხასიათი მიეცა. 1921 წლის ზაფხულში ანეტა ზახანოვა ცხინვალის საზაფხულო კლუბთან ჩამოყალიბდა ბავშვთა სიმღერისა და ციკვის ანსამბლი, რომელშიაც გაერთიანებული იყო ქალაქის ყველა ეროვნების 40-მდე ბავშვი. ანეტა ზახანოვას მუსიკალური განათლება თბილისში ჰქონდა მიღებული, კარგად იყარავდა ფორტეპიანოს და წერდა მუსიკალურ ნაწარმოებებსაც. მან შექმნა მომღერალ ბავშვთა ყარგი გუნდი, რომელიც ასრულებდა ქართულ, რუსულ, სომხურ და ოსურ სიმღერებს ფორტეპიანოს თანხლებით. გუნდში მონაწილეობდნენ მარგო და ანა მებურნეთოევი, ვარა, ელენე და რუბენ მელიქოევი, მარო კობაძე, ნინო ზასოხოვა, სოფიო და დათიკო ტერსტეფანოევი, იური და ნელი ნაზაროევი, ამ წერილის ავტორი და სხვები. სიმღერის გუნდიდან ერთად მუშაობდა ქართველთაფილი ქვეფი და დრამატული წრე მასწავლებელ ვართ მღებროვას ხელმძღვანელობით. მხატვრული კოლექტივის პირველმა სექტაკლმა, რომელიც საზაფხულო კლუბში ჩატარდა, ხალხი აღტაცებაში მოიყვანა. დაიდგა პიე-

სა „ზიძია“ ქართულ და სომხურ ენებზე, ხოლო გუნდმა შესრულა მრავალი საბავშვო სიმღერა. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად საბავშვო ციკვის გოგონების შესრულებით. საზოგადოების თხოვნით საღამო-კონცერტის პროგრამა განმეორებულ იქნა, ანსამბლში ნაყოფიერი მუშაობით გატარებული შინაარსიანი ზაფხული დღესაც ტკბილად აგონდება მის ყოფილ მონაწილეებს.

იმევე ზაფხულს ცხინვალის ქართული სკოლის მასწავლებელმა სოფიო კობალიძემ, რომელსაც სცენაზე მუშაობის საცამო გამოცდილება ჰქონდა, ჩამოყალიბა მოსწავლეთა ქართული დრამატული დასი, რომელმაც პირველი სექტაკლი სათვის მომზადდა საბავშვო პიესები: „ტყუილის ტყუილი მოსდევს“, „უმცროსი“ და „საკონცერტო განყოფილება“. დასში შედიოდნენ: თამარ ლაშხი, ნადია ცერაძე, მინადორა და ანიკო ხშიადაშვილები, ტასო ჭამბურიძე, მარო კობაძე, სევერიან არსენიშვილი, ივორგი მისურაძე და ამ წერილის ავტორი.

სექტაკლი ჩატარდა საზაფხულო კლუბში, იელისში, სექტაკლს დიდძალი ხალხი დაესწრო. განსაკუთრებული წარმატება ხვდით წილად თამარ ლაშხს, რომელიც პიესა „უმცროსში“ მთავარ როლს თამაშობდა და მინადორა ხშიადაშვილს მთხოვრის როლში. საკონცერტო განყოფილებაში შესრულდა სიმღერები და კრილოვის ივგა-არაქების „კვარტეტს“ და მგელი და კრავის“ ინსცენირებები; აგრეთვე წაიკითხეს ლექსები. სოფიო კობალიძე ამ დასს შემდეგვითაც ყარგა ზანს ხელმძღვანელობდა და რაკი ქართულ ენაზე საბავშვო პიესები ნაკლებად იყო, ზშირად იგი რუსულადან თარგმნიდა შესაფერ პიესებს. ამ დრამატულმა წრემ თავის მუშაობის ორმა კვალი აღტოვა და ბევრი ყარგი თეატრალი აღზარდა.

1923 წელს, ჯერ კიდევ საშუალო სკოლში მოსწავლემ ევგენია ხეთაფურთავამ (ამჟამად საქართველოს სსრ დამსახურებული ექიმი) ჩამოყალიბდა რუსული საბავშვო დრამატული დასი და წარმოადგინა პიესა „გნომების მოგზაურობა“. სექტაკლი ძალზე დამაზად იყო გაფორმებული და მრავალი სიახლე იქნა ნაჩვენები — პანტომიმური სცენები, საბავშვო ციკვები, გამოყენებულ იქნა განათება და სხვა, რამაც სექტაკლს დიდი წარმატება მოუპოვა.

1924—1925 სასწავლო წელს ცხინვალის ქართულ შეიღწილან შრომის სკოლაში მასწავლებელთა მაღალკვალიფიციურმა კადრმა მოიყარა თავი. აქ მუშაობდნენ კოლა კასრაძე, ა. მელქოევი, ოლღა სოლოდამვილი, ნინო ჩოჩიევა, შიხელ ჩიტაივი და სხვები, რომელთაც მრავალი სიახლე და ინტერესი შეიტანეს სკოლის ცხოვრებაში. სასწავლო წლის ბოლისათვის მასწავ-



ლებლების კოლა კასრადის, ვასილ იარალოვის, მიხეილ ლიპის და სხვათა ხელმძღვანელობით საზღვრულ კლუბში ჩატარდა ქართული მწერლების დანიელ ჭონქაძის და იოსებ დავითაშვილის ლიტერატურული-შემოქმედებითი საღამო დაიდგა ვიგო ხეჩუაშვილის პიესა „მუშა ვეოსანი“, რომელიც ასახავდა მწერალ იოსებ დავითაშვილის ცხოვრებას; მოეწყო „სურამის ციხის“ ამირის ვარდოს ლიტერატურული გასამართლება და საკონცერტო განყოფილება. ბიესამ, რომლის დადგმაც ვასილ იარალოვს ეკუთვნოდა, ძალზე კარგად ჩაიარა. ასევე მაღალ დონეზე ჩატარდა ლიტერატურული გასამართლება და კონცერტი, სადაც გუნდს ხელმძღვანელობდა მასწავლებელი მიხეილ ლიპაძე.

1927 წელს სამხრეთ ოსეთის ცაკის ბავშვთა კომიტეტთან ჩამოყალიბდა საბავშვო დრამატული დასი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა რეჟისორი გრ. მეტურნუთოვი. მან შეარჩია ქალაქის სკოლებში სასცენო ხელოვნებით დაინტერესებული ბავშვები და გააერთიანა ამ დასში. დასი მუშაობდა პროფესიულ საწყისებზე და საღამო-წარმოდგენებს ატარებდა მაღალ იდეურ-მხატვრულ დონეზე. ამ დასიდან შემდეგში აღიზარდა რამდენიმე პროფესიონალი მსახიობი, მათ შორის საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები ივანე შახელი და თამარ ვასანოვა ვრ. მეტურნუთოვი ცალკეული დადგმებისათვის იწვევდა სპეციალურ მხატვრებს და მუსიკალურ გამფორმებლებს. ამ დასმა ორი წელიწადი იარსება და ღრმა კვალი დატოვა ჩვენი ქალაქის ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის საქმეში.

1931 წელს მუსიკის მასწავლებელმა ანტონინა ფლიევა შეადგინა ქალაქის სკოლების ბავშვთა ჯგუფი და მათი მონაწილეობით ჩატარა საბავშვო მუსიკალურ-ლიტერატურული დილა ცხინვალის სახელმწიფო თეატრში. ამ დონისძიებით საფუძველი ჩაეყარა ცხინვალის მოზარდ-მყურებელთა თეატრს და ბავშვთა მუსიკალურ სკოლას. დილას ესწრებოდნენ ოლქის ხელმძღვანელი მუშაკები და რაი დინახეს ბავშვთა

დიდი მისწრაფება თეატრალური სანახაობების და მუსიკალური განათლებისადმი, დააყენეს საკითხი კულტურის ამ ორი კერის გახსნის შესახებ. მოზარდ მყურებელთა თეატრმა, რომელსაც ანტონინა ფლიევა ხელმძღვანელობდა, იარსება 1936 წლამდე, რამაც დიდი როლი შეასრულა ცხინვალის მოსწავლე ახალგაზრდობის მხატვრულ-ესთეტიკური აღზრდისათვის. თეატრს ჰქონდა მრავალფეროვანი რეპერტუარი. იდგმებოდა პიესები ქართულ, ოსურ და რუსულ ენებზე. ყველა სპექტაკლი გაფორმებული იყო მხატვრულად და მუსიკალურად, ტარდებოდა კარგი საკონცერტო განყოფილებები ნიჭიერ ბავშვთა მონაწილეობით, სადაც არსებობდნენ ვოკალურ-ქორეოგრაფიულ ნომრებს და კითხულობდნენ მხატვრულ ნაწარმოებებს. ბოლო წლებში შემოღებულ იქნა თოჯინების წარმოდგენებიც. როგორც აღვნიშნეთ, მთელ ამ საქმეს დიდი მონაწილეობით და ხალისით ხელმძღვანელობდა ანტონინა ფლიევა. იგი საკუთარი ხელით კერავდა ტანსაცმელს, ესმარებოდა დეკორაციების ხატვაში და სპექტაკლებს ფორტეპიანოთი უწევდა მუსიკალურ თანხლებას. დასში გამოირჩეოდნენ ნიჭიერი სცენისმოყვარენი ეკატ. ცხოვრებოვა, იულია ხეთაგუროვა, აზა თიბილოვა, ქანტა ჩოჩიევა, ზინაიდა ჯიოევა, ჭრისტინე თელიაშვილი, არდევიან მოწონელიძე, ვალიზა შახპარონი, ბიძინა ჯიოევი, კონსტანტინე ელანოვი და სხვები. ამჟამად მათი უმეტესობა სკოლებში პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა და მუშაობს ხელოვნების სხვადასხვა დარგში.

1962 წლიდან ცხინვალის პიონერთა სახლთან შეიქმნა და ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა საბავშვო თეატრი, რომელსაც რეჟისორი ოტ. ვახაევი ხელმძღვანელობს, აქვეა ჩამოყალიბებული თოჯინების თეატრი და სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი. ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან ქალაქის სკოლებში არსებული მხატვრული თვით-მოქმედი კოლექტივებიც, რომელთა მიღწევები საყოველთაოდ ცნობილია ბავშვთა მხატვრულ-ესთეტიკური აღზრდის დარგში.

ბერძნული ღრმავრცობა ქართულ სცანაზე

ზოთა რაპიზვილი

ზრანც ადამ ბაიერლინი (1871—1949) ავსტრიელი პროზაიკოსია და დრამატურგი, პირველი მსოფლიო ომის წინა პერიოდში ერთხანს ნატურალიზმის მიმდევარი იყო. იგი კრიტიკულად ეპყრობოდა გერმანიის მილიტარისტულ განწყობილი წრეების რეაქციულ სულიკვეთებას და პოლიტიკურ ორიენტაციას. შვერლსის ასეთმა იდეებმა და პოზიციამ თვალნათლავ იჩინა თავი 1903 წელს დაწერილ ორ ქმნილებაში: რომანში — „იენა თუ სედანი?“ და დრამაში: — „სალამოს დაფიონი“. ამ ორივე ქმნილებაში მალე დაიპყრო მკითხველთა და მხილველთა საზოგადოება, რაკი ომისა და მშვიდობის თემა სულ უფრო მეტად აქტუალური ხდებოდა. დასახელებულ ქმნილებებში ავტორი აყენებს იმ დროის პრუსიულ-გერმანული პოლიტიკის მტკიცეწულ პრობლემებს და ხატავს ისეთ სურათებს, რომლებიც თავისი გამოკვეთილი ტენდენციით გარკვეულ ზემოქმედებას ახდენს საზოგადოებაზე. კერძოდ დრამაში „სალამოს დაფიონი“ ურთიერთს ერწყმის აშკარა ანტიმილიტარისტული ტენდენცია და ეფექტურად დახატული სურათები.

„სალამოს დაფიონი“ ერთი საუკეთესო ქმნილებაა სამხედროთა ცხოვრებაზე დაწერილი ნაწარმოებთაგან. ავტორმა გვიჩვენა გერმანული მხედრობის ყოფა; ინტერესები და სულისკვეთება მშობლიური არმიის როგორც ოფიცრობის, ასევე ობიეთი მეთორბეობის. აჩვენა დაპირისპირებაში და თვით შეჯახებაში სხვადასხვა სამხედრო წოდებისა და თანამდებობა მქონე პირთა შორის; მათი ურთიერთობა და გაუტანლობა ადამიანის გრძნობათა სამყაროს უნახვს უბანში — სიყვარულის სფეროში.

პიესაში ჩვენ ვიკვებთ: ლეიტენანტმა ფონ-ლაუფენმა შეიყვარა და შეაცდინა ვახსიტრ ფოლკარდტის ქალიშვილი კლერხენი, მაგრამ ლეიტენანტს არა სურს ცოლად შეირთოს იგი, რადგანაც საამისო უფლებას მას არ აძლევს სუბორდინაციის პიტიება. ლეიტენანტს არა სურს კლერხენზე ქორწინებით საკუთარი ბედი დაუკემბროს მდებობა, თუმცა მატოსან მოუერებს. უბედურება ტრიალდება მიხილვად ფოლკარდტების ოჯახში. უმოწყალოდ მიტოვებული კლერხენი მომხდარ უსიამოვნო ფაქტში მორალურად ამართლებს ლეიტენანტს და ადინაშაულუმს მხოლოდ საკუთარ თავს. შერცხენილი და გამწარებული ვახსიტრი დამბაზის გარბოლით ჰკლავს ქალიშვილს.

ლეიტენანტი ფონ-ლაუფენი თავის ყაზარმულ საზოგადოებაში გამონაკლისს არ შეადგენს. ფონ-ლაუფენს არც კი შეუძლია ამაღლდეს იდეურად და პიროვნებაში დაეახოს ჰუმანური ღირსებები. მისთვის არსებობს მხოლოდ გარეგანი საკვალეობა, რომლითაც სულთა დატაკი ადამიანები იფარვენ შინაგან საკუთარ არარადობას და სიყარბიელს. სამხედრო სამსახურში უფროსებისადმი მონური მორჩილებს შედეგად

მას დასჩლუნვებია გონება და გრძნობა. შემორჩინია მხოლოდ იმისი უნარი — ვერ დაინახოს თავისზე უმცროსი, უგულვებებეჭკოს პატარა ადამიანის პატიოსნება. სათონება და თავმოყვარება, პრუსიელი ოფიცერი ფონ-ლაუფენი თავისი სამხედრო გარემოს ტიპური ნაშეირია — უფროსების ტრფიალი და ქვემდგომების მოძულე.

დიდი ორიგინალობით არც კლერხენი გამორჩევა. მისი ბედი რამდენადმე ჩამოგავს ლესინგის ემილია გალოტის იღბალს. კლერხენიც იღუპება საკუთარი მამის ხელით, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ ოლიაროდ გალოტიმ ემილია წინასწარ იხსნა შესაძლებელი მორალური დაცემისაგან, კლერხენი კი სიკვდილის წინ უპიე დაცემულია, შევიწხებული და შელანძმული. ფიზიკურ განადგურებაზე ბეგრად აღრე იგი განადგურდა მორალურად. მომავლევი კლერხენი მადლობას სწირავს თავის მკვლელ მამის სულიერი ტანჯვიდან განთავისუფლებასათვის. ამ ნაკლებს მიუხედავად, ვეროპის სცენებზე ბაიერლიანის პიესას უდიდესი წარმატება ჰქონდა.

ბაიერლიანის პიესა „სალამოს დაფიონი“ ქართულად „სამხედრო ბანაის“ სახელწოდებთა იღმეგებოდა. პირველად იგი დაიდგა თბილისში 1906 წლის 26 ოქტომბერს აკაკი ფაღვას თარგმანით და ვ. გულისა რეჟისორობით. პიესა მეორედ თარგმნა ალექსანდრე იმედაშვილმა და წარმოადგინა თბილისის დრამატულმა დასმა თავისი გასტროლებს დროს 1907 წლის 1 აპრილს. ეს დადგმა იხილვის აგრეთვე ახალსენაკისა და ფოთის მაცურებლებმაც. ორივე ქართულ დადგმაში წინ წამოწყული და გამკვეთებული იყო გერმანული მხედრობის ყველა ის თვისება, რაც შემდეგ აშკარა მილიტარიზმსა და შოინიზმში გადაიხარდა. პიესის ჩვენებით შეინდებულად სააშკარაოზე იყო გამოტანილი მეფის რუსეთის სამხედრო ნაწილების ყოფა, მათში ვაბატონებელი ადამიანის სულსშემხეთავი პირობები.

პიესასა და მისი ვასცენურების შესახებ ქართულ პერიოდიკაში განსხვავებული მოსაზრებანი გამოითქვა. ზოგს ვერ აწყყოფილობდა პიესის იდეის გახსნის ლოგოკური თანმიმდევრობა. ხოლო სხვებს ხიზალუდა სამხედროთა ყოფის რეალისტური სურათების ექწირა. მაგალითად, ვახუთი აშეგობარა: „აინიშნავდა: ბაიერლიანის დრამა იმითმდ ვერ აყაყოფილუმს მაცურებელს, რომ მწერლის ძირითადი აზრი, აშკარა განზრახვა, არ არის აქ მხატვრულად თანდათანობა ვანეთათავებულ. პირველ სამ მოქმედებასა სიციუტებლ აკლიათ, თითქმის ყაზარამად და იმისმა მკვდარმა წესრიგმა თვით ავტორიც დაჩაჯარა, იგი ვერ მოერია ამ მკვდარ მასალას და ციუცხლად ვერ წარმოვეიღვინა თვალწინ. ვახუთი მსკელობას უფრო ანზოგადოებს და შემდეგ დებულებას ვეთავაზობს: „ღრამა მხოლოდ მა-



შინ იზიდავს მძლავრად ადამიანის ყურადღებას, როცა ავტორი თავიდან ბოლომდე დაგვიანებებს თავისი აზრის ზრდა-განვითარებას, ამოარჩევს რამდენიმე ცხოვრებაში საყურადღებო მოვლენებს, ცოცხალის აზრით გადაბმულ მომენტებს, როცა თვითიული სცენა თითქო გაუმხელს მაყურებელს მოქმედების შემდგომ მიმდინარეობას¹.

ბიერლიანის პიესის ღირსებაზე ლაპარაკობს ავტორივე ვაჟთი „თეატრი და ცხოვრება“. ავტორმაო, წერს იგი, „შეიქვირტა სამხედრო ყაზარში, მან სავსებით გადმოგვცა ამ დაწესებულებაში ორგანიზაცია, სადაც თვითიული წევრისაგან მოითხოვენ ბრმა მორჩილებას, დაუფიქრებელი ბრძანების ასრულებას, რიხიან და მკაფიო სიტყვა-პასუხს, სიმართლასა და სიმკაცრეს“².

როგორც არ უნდა იყოს აზრთა სხვადასხვაობა, ბიერლიანის პიესა მაყურებელმა ინტერესით მიიღო. გ. ბუნნიკაშვილის მართებული აზრით ქართულ სცენაზე ამ ნაწარმოების წარმატება გაბირობებული იყო მისი საინტერესო შინაარსით. მასში გამოსახული იყო სამხედრო ტორთ გერმანიის სამხედრო წრეების ცხოვრება, მისი წოდებრივი ხასიათი, თვითერთა კასტის ქედმაღლობა გარისკავთა მიმართ. სწორედ ასეთივე ხასიათის იყო რუსეთის სამხედრო ჯარი, და ეს ანალოგია იზიდავდა ცარიზმის მიმართ მტრულად განწყობილ ქართველ მაყურებელს³.

ავსტრიელი პროზაიკოსი და დრამატურგი ფლიპ ლანგმანი (1862—1931) სამოღვაწეო ასპარეზზე გამორჩა გასული საუკუნის დანაშაულები და ეგონათ, რომ მისი სახით ლიტერატურაში დიდი სოციალური პრობლემების მწერალი მოგვედო; კრიტიკოსთაგან ზოგიერთი მას ავსტრიულ გერპარტე პაუტემანს უწოდებდა. მისი პირველი ქმნილებანი, მართლაც მწერლის დაბრუნებისებზე მეტყველებდნენ, რის გამოც ლანგმანის შემოქმედებითი ევოლუცია კრიტიკოსებში თვითიანი თვალთი უყურებდნენ, მაგრამ მომდევნო პერიოდის ნაწარმოებებმა გააწილეს ლანგმანის პატივისცემლები, რაკი ისინი ვეღარ იდგნენ აბრეულ ქმნილებათა იდეურსა და მხატვრულ დონეზე.

ქართულმა მაყურებელმა გაიცნო ლანგმანის აშკარა ტენდენციური ხასიათის ორი პიესა, რომლებშიც ელენდება ავტორის დანიტერესება საზოგადოების დემოკრატიული ფენების თანამედროვე ყოფით და მომავალი ცხოვრებით: „ბარტელ ტურაზერი“ და „კაპარლი შტეერი“. ნატურალისტური სტილი დაწერილ „ბარტელ ტურაზერს“ ხშირად ადარებენ პაუტემანის „ფიქტურებს“. რადგანაც ავტორი მასში თვალსაჩინოდ ხატავს ფაბრიკის მუშათა გაჭირვებასა და გაფიცვას, იმ ტანჯვასა და ეაებას—აქსემობადათვის ბრძოლაში რომ იტანს მშრომელი ხალხი, სამღებროს

მუშებს — ვიგებთ პიესიდან, — მოუწევია გაფიცვა, რომელიც გრძელდება ორ კვირამდე მტრ. გაფიცულებმა იციან, რომ უნდა დაიღუპონ უფროსები, რომლებიც მათ ყვლეფენ და აყენებენ მორალურ შურისრაცხვას; რომლებიც განუკითხავად ავლებენ ფაბრიკიდან მოხუც მუშებს მხოლოდ იმიტომ, რომ აღარ იქნებოდა მუშაობა მთელი დატვირთვით. და იქნებთან მიღებები გაფიცულები მანამდე, ვიდრე არ დააკმაყოფილებენ მათ მოთხოვნას — არ მოუმატებენ ხელფასს. გაფიცულთა შორის განსაკუთრებით აქტიურობს ბარტელ ტურაზერი — ოდესღაც მძღობრივ გლეხური ოჯახის უკანასკნელი მემკვიდრე. იციან რა მისი ავტორიტეტი მუშათა შორის. უფროსებს სურთ მოისყიდონ და ჩააფიქონ ბარტელ ტურაზერი; ერთხანს აკი მტკიცედ იცავდა მიღებების საერთო გადაწყვეტილებას გაფიცვის ბოლომდე მიყვანის თაობაზე. მაგრამ შემდეგ, შვიერი ბავშვების და სწეული მუშულის შეწყურებ, ვიდრე გაუძლო ცდუნებას და მიიღო უფროსების მიერ ოსტატრი კლუპელის ხელით შეთავაზებული დიდი თანხა. ბარტელ ტურაზერმა ამ „ძღღვის“ საფასურად უნდა დაიწყო მუშაობა ფაბრიკაში, ხოლო სასამართლოში უნამუსო კლუპელის გასამართლებლად მოისყ ყალიბი ჩვენება თვისი თანაგაფიცული მიღებვა ქალის ინტერესების სახანოდ. რაკი ტურაზერი მოისყიდეს, უფროსებმა სამღებროდან დაითხოვეს გაფიცულები, ხოლო მოსამართლებმა კლუპელი გაამართლეს, გამოაცხადეს პატიოსან და უდანაშაულო პიროვნება. ტურაზერის საქციელით აღმოთაბული მუშები ჩაქოლვას უპირებენ მოლაპატესა და ვიკის ვამტებს, ქვებით უღუწავენ ფანჯრებს.

ტურაზერის „ბედნიერება“ აღმოჩნდა მეტად ხანმოკლე. დღენიდაც შიმშილს მიჩვეული მისი ორი შვილი დაიღუბა უზომოდ გაძლიერებულად. თვით ბარტელ ტურაზერი ჩაყარდასოლა სულიერ დეპრესიაში; ზურგშეკეცილი ყვილას მიუერ საშინელი მარტოობას განიცდის. როცა ტურაზერის შეუღლები დაწამულს, მიუტეველებს საქციელს, ტურაზერი გადასწყვეტს ძვილი დანაშაული განმოსიჯოს ახალი კეთილი საქმიების ჩადენით. ავტოკატის დახმარებით იგი ყველას აუწყებს სიმართლეს და მაშინ, მართალია, პირადად ტურაზერს დასჯიან, მაგრამ გამართლებენ უდანაშაულო ადამიანებს, ხოლო ბოროტმოქმედსა და გარყვნილებს მისუბივენი თვისებას — დასჯიან კანონის მთელი სისუსტეით.

იგი მოიხდის სასჯელს და შემდეგ იცხოვრებს ისევ პატიოსან ადამიანად. ტურაზერის ცხოვრებით ჩვენებით ავტორი გარკვევით ავითარებს იმ აზრს რომ პირად კეთილდღეობაზე ზრუნვა და სულმოკლეობა ადამიანს ვერ იხსნის გაჭირვებიდან. ნამდვილი ბედნიერება ხალხთან ერთად ყოფნა და არა მისგან განდგომა. თუშკა პიესაში მახვილი უფრო ვიდრე გაყოფილთა ბოროტების მხილებაზე, მეტად ბოროტების წინააღმდეგ შეგნებულსა და იღურ ბრძოლაზე. მაინც „ბარტელ ტურაზერი“ რჩება მუშათა ცხოვრების თემაზე დაწერილ საუკეთესო პიესად პაუტემანის დრამასთან ერთად. თუ იმასაც გაიხსენებთ, რომ პიესა დაწერილია დიდი სცენური ნიჭით, კარგად მოფიქრებული მიზანსცენებით და ლოკუტრად განვითარებული მოქმედებით, მაშინ ადვილი წარმოსადგინებ იქნება, თუ რატომ ხვდა წილად ეგოდენი წარმატება ლანგმანის პიესას, როგორც თვისი სამშობლოს, ასევე სხვა თეატრების სცენებზე.

¹ „მეგობარი“, 1906; № 53, 28 ნოემბერი, გვ. 3.
² „თეატრი და ცხოვრება“, 1910, № 28, 26 სექტემბერი, გვ. 15-16.
³ გ. ბუნნიკაშვილი, გერმანული დრამატურგია ქართულ სცენაზე, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1969, №10, გვ. 26.



„ბარტელ ტურაზერი“ დ. ბაქრაძისეული თარგმანით წარმოადგენს პირველად ქუთაისში 1906 წლის 21 ნოემბერს მეორედ — თბილისში მიელი ათი წლის შემდეგ, 1916 წლის 9 მარტს, სცენური თვალსაზრისით ქუთაისის სამოქმედოებანი სპექტაკლი მეტად მისაწყენი და გაკაინურებული აღმოჩნდა. მაგარა იგი მკაყურებელმა მანკი ინტერესით მოისმინა. რაკი მისი შინაარსი ეგებოდა ზოგიერთ ცხოვრებულსეულსა და სპირიტუალურ სკიპოსს. დაის მსახიობებიც სათანადოდ მომზადებულიყვნენ და სწორედ მათი კარგი თამაშის მეშვეობით არ იგრძნობოდა პიესის ნაკლოვანი მხარეები. რეჟისორი განსაკუთრებით ცდილა შესაფერისად მოეწყო სცენა. წარმოდგენას საერთოდ კარგი შთაბეჭდილება დაუტოვა. თვით ბარტელ ტურაზერის პასუხსაგები რთლი კეთილსინდისიერიად და წარმატებით შეუსრულებია გ. თუთბერიძეს: სხვა მსახიობებსაც შეუწყვიათ ხელი ანსამბლის საერთო წარმატებისათვის. სამუხებოდ იგივე ვერ ითქმის თბილისურ დღემგამხვარა იმისა, რომ „ბარტელ ტურაზერი“ თბილისელებმა კარგად ვერ გასცილურეს, არც მსახიობები იდგნენ ჯროვან სიმბოლზე. მოთამაშეთაგან გამოირჩეიდა მხოლოდ ალ. იმედაშვილი; აგრეთვე — ნ. მკვლდიველი, რომელიც ტურაზერის შვილის — ბართლომეს — როლს თამაშობდა ბავშვური გრძნობიერებით, სიცოცხლითა და სიმკვირცლით.

1906 წლის 19 იანვარს თბილისში წარმოადგენს „კაპრალი შტეერა“, რომელსაც იროლიანეველიშვილის თარგმანში „ახალი ძალა“ ერქვა. „კაპრალი შტეერა“ თავისი სულსკვეთებით ამკარად ტენდენციურია, ხოლო მეოთხედ — ნატურალისტური. ერთი ოჯახის ცხოვრების მკაგალითზე, მასში ნაჩვენებია წარმოების კაპიტალისტური წესის ზეგავლენით საზოგადოების ამკარა გადაჯარება, დამლა და გახრწა.

პიესის მოქმედება სწარმოებს მორავიის ერთ-ერთ სოფელში, რომლის ბინადარი გერმანელიც ძირითადად შუშის ქარხანაში მუშაობთ ირჩენს თავს. მასაზრდოებელ წყაროსთან ერთად ეს ქარხანა მახლობელი სოფლების უბედურებისა და გაკირვების მიზეზიცაა. ამ ქარხანაში მუშაობისა დალაშა ხელისანი შტეერა, რომლის დაობლებული ოჯახის ყოფა პიესის ძირითადი თემაა. ქალბატონმა შტეერამ სახელდაბელოდ გამოაგოვო ქმარი, მომავალ თანამეცხედრედ შეარჩია თავისი შესაფერისი თავქარიანი, თუმცა შეძლებული გლეხი. დედას არაფრთ ჩამოუვარდებია უმცროსი ვაჟიშვილი ანტონი და დეილი ქალიშვილი — ანა. ეს უყანასქნელი, გამახებული და შერცხენილი, უყანონოდ ვაჩნელი ბავშვთან ერთად, მატკოვ დაწინშულმა: ხოლო ანტონი, თავდაც ვარყვნილი და ზნედაცემული, გადაეცილება არანაკლებ უზუნეოსა და უსიარვნელო ტერუნას, რომელსაც საკუთარი დედა, ქალბატონი შოპთი, ყოველწარად ენებრება ავტორიტეტისა და ბორიტანზრახელობაში. მთელ ნაშრომსა და ნაშაპარს, ანტონი ახარგებს თავისივე ხასის ოჯახს. ერთადერთი არსება, რომელსაც ოჯახში შერჩენია ადამიანური ღირსება და მორალური სისბეტა-

კე, არის ლიზა, ნაშვილი და სამადლობელი აღზრდილი, გულბერძეული გოგონა.

შტეერა ოჯახის წევრები შშით მიოლიანეფრთის ვაჟიშვილის — ლუკას — ჯარიდან დაბრუნებას, მებდალული სინდისისა და შევიწებული რეპუტაციის გამო მათ ერიღებთ ლუკასთან შეხედარა, და როცა კარალი შტეერი მართლაც დაბრუნდა, მან ირავლე დაინახა მხოლოდ ნივთიერი ზელოკლები, ვინებრავი ჩამორჩენილება, ზნეობრივი ვარყვნილება და გათახსირება. ჯერ კიდევ ჯარში წასვლამდე მკიცეე და შეუღოვარი, პირდაპირი და ვაჟკაციური ლუკა კითხულობდა გონების სავარჯიშო წიგნებს და სხვათა გათვითცნობიერებასაც ლაშობდა. ლუკას ჯარში თავისი გონების სალაზი სხვა ვაჟკრიახ ადამიანებთან სიახლოვით ვაუშმდებრება. დატვირთული ახალი სოციალასტური იდეებით, ლუკა მოყვასთა ბელზე ფეკრობს, ძველი ყოფის ალკეცასთან ვერსად, ახლის შექნებაზე ოცნებობს. მის ლეწ თანდათან ჩამოყალიბდება ორი მიზანი: დარღვეული ოჯახური პარმონიის აღდგენა და ვარემომცველი საზოგადოებრივი ყოფის ვარდაქმნა.

„ახალი ძალა“ ჩვენი თეატრის ისტორიაში ჩაითვლება თავისებურ მხატვრულ მოქლენად. კრიტიკამ მართებულად შვაფასა სპექტაკლის ნათელი და ჩრდილოვანი მხარეები, ამასთანავე, მიუთითა თვით ფ. ლანგმანის პიესის ღირსებაზე. „ცნობის ფურცელი“ აღნიშნავდა: ლანგმანის დრამაში აღწერილია სიღარიბით და უპეობით ტანჯული მუშეობის ცხოვრება. მარტო ეს ვარემობავც საინტერესოდ ზღისოდ დრამაა. დღემდე იშვიითაო ისეთი ნაწარმოები, სადაც ქარხნის დიღური მუშეობის ნამდვილი ცხოვრება იქნება ნაჩვენები. ბელეტრისტიები და დრამატურგები, თითოორიოლას ვარდა, თავიანთ ქმნილებაში თითქმის არ აქცივენ ყურადღებას მწრომელთა ღალისს არ ვაგუფს. ლანგმანის დრამა მარტო ამ მხრეავც საინტერესოა. ამას ვარდა. დრამა ნამდვილი ნაწარმოებია, მადლანი ხელით დასურათებული და ცხოვრების სიღრმისად ვადმოღებელი. ავტორი აშკარად გვიმტკიცებს, რომ ყოველივე უბედურება ამქვეყნად შედგება დღენაღული საზოგადოებრივი წყობილობისა, იმ უთანასწორობისა, რომლითაც ადამიანთა შორის დოვლათია ვაწაწილებული. თუ ლანგმანის ვმირები ცუდ საქმეს სჩადიან, ვარყვნილებას მისდევენ და ავკაცობას არ ერიღებენ, ეს მხოლოდ ლუკამ პურისათვის ხდება.

ლანგმანის პიესის ღირსებებზე ანალოგიურად მსველობდენ აგრეთვე ვაზეთები „ისირა“ და „ჩვენი ვაზა“.

„კაპრალი შტეერის“ იდეურმა და მხატვრულმა ღირსებებმა ვერ უზოუნველჰყვეს „ახალი ძალის“ სპექტაკლის წარმებება. „ცნობის ფურცელი“ ვავუწყებს: ქართულმა მსახიობებმა ლანგმანის პიესა ვერ დასძლიეს, დრამის ვმირებს ვერ ჩაებრეს ცხოვრებულყოფილობის სული; ვერ დაასურათეს გეოქანელი მუშეობის სულიერი მდგომარობა. სპექტაკლი არ იყო შეკრული ერთ მილიან ანსამბლად; მსახიობთაგან ზოგიერთს როლი ანა ჰქონდა მატკოვ ვაახრებულად, რის გამოც ვერ დახატეს ვერსათა ყოფის სურათები. „ახალი ძალის“ სხვადასხვა დადგმების შემსრულებელთა შორის გამოირჩეოდა დამწყები მსახიობი იღენე ანდრონიკაშვილი. 1907 წელს იგი პირველად გამოსულა ტერუნას როლში და ვარეგული სიკოზტავით, გონიერებითა და მომზადებით უმაღლე

⁴ „მეგობარი“, 1906, № 50. 24 ნოემბერი, გვ. 3.

⁵ „თეატრი და ცხოვრება“, 1916, № 12. 20 მარტი. გვ. 15-16.



დაუპყრია საზოგადოების სიმპათიები. საზოგადოება მეტად კმაყოფილი დარჩენილა მისი თამაშით და მხურვალე ტამითაც დაუეჭილოდობია.

გერმანელი დრამატურგი გეორგ ენგელ (1866—1931) ცნობილი გახდა პოპულარისის გლეხებისა და მეთევზეების ცხოვრებაზე დაწერილი რეალისტური ნაწარმოებებით, რომელთაგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პიესა „ნავთსადგურში“. სახელწოდებით „ზღვასთან“ ჩვენში იგი პირველად წარმოადგინეს ქუთაისში 1907 წლის 11 ოქტომბერს, ხოლო უკანასკნელად განახლეს 1920 წლის 5 დეკემბერს თბილისის თეატრში. სამოქმედოებიანი პიესის თარგმანი შესრულებული იყო ვ. შალივაშვილის მიერ⁶.

პიესის მოქმედება სწარმოებს მეთევზეთა სოფელში ბალტიის ზღვის ნაპირას. ლამაზი და ჯან-ღონით აღსავსე ჰაინრიხ იარმერი, — ვიგებთ მასში, — ბავშვობიდანვე დაუშვებობდა ჰედვიგს. მათი მეგობრობა სიყვარულშიაც გადაიზარდა და თუ ქორწინებით არ დამთავრდა, მხოლოდ იმიტომ, რომ ჰაინრიხი სასწავლებლად წავიდა უცხოეთში. ჰედვიგმა თავი შტოგებულ ქალად მოიხრია და ბედს დახეებულ უსაყვარულოდ მისთხოვა მეთევზე კლას დრიუსს. მშვიდობიან ცხოვრებას მოყვარულა, კეთილი კლასი ხედება, რომ ცოლს არ უყვარს იგი მთელი გატაცებით; რომ თანამეცხედრის საქციელში

იკრძობა უშუალო მოვალეობის შესრულება, ვიდრე გატაცება ახალგაზრდული გრძობით. ავტორის რეაქციური სულის დასაწყნარებლად კლასი ცოლს დაადებინებს მარადი ერთგულების ფიცს და გულდამშვიდებული წავა საქმეზე.

ექვსი წლის შემდეგ ჰაინრიხი ბრუნდება უცხოეთიდან და ირკვევა, რომ ჰედვიგი მას ძველებურად უყვარს. ჰედვიგის გულში კვლავ იფეთქა ახალგაზრდული სიყვარულის ძლიერმა ვნებამ. ერთხანს სტოლიერი ტანჯვისა და შინაგანი ყოყმანის შემდეგ, მან გაატეხა ოჯახური ერთგულების ფიცო, შიატოვა კანონიერი მეუღლე და უარყო პატარა ანასადმი დედობრივი სიყვარული და როცა ჰედვიგი სამუდამოდ გაჰყვა ჰაინრიხ იარმერს, იძუდამხებურულმა კლასმა გამოსავალი თვითმკვლელობაში ხახა: უღედოდ დარჩენილ შვილთან ერთად, მან ზღვია ტალღებში ჩაიხრჩო თავი. პატარას ნაქადაგვის მოსმენით, დარწმუნებული იყო, რომ სიკვდილის შემდეგ ლმურთუბა საშუალოში დაიკვირებდა საუკეთესო სასუფეველს.

იმისდა მიუხედავად, რომ პიესა მოკლებულია რაიმე სოციალურ კლერადობას, მაყურებელმა სპექტაკლი მაინც მიიღო, როგორც ოჯახური დრამა ზოგჯერ მომენტურ კარგად ამსახველა სანახაობა. 1920 წლის თბილისურ დადგმაში კლას დრიუს ტრაგიკული განცდები მეტად კარგად განუხსიერებია ა. იძუდამვილს, ჰაინრიხ იარმერს როლში მოსაწონი ყოფილა ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობი მ. ქიაურელი. აქვე მოხდენილად უთამაშოთ თავიანთი როლები სპექტაკლის დანარჩენ მონაწილეებსაც.

⁶ „ცნობის ფურცელი“, 1907, №2984. 21 იანვარი.

⁷ ე. ანდრონიკაშვილის თამაშზე გულთბილად ლაპარაკობენ რეცენზენტები (იხ. „სენი გზა“, 1907, № 36 და „ისარი“, 1907, № 229).

⁸ „ისარი“, 1907 წ. № 230, 20 ოქტომბერი.

⁹ „საქართველოს რესპუბლიკა“, 1920, № 278, 7 დეკემბერი.

ლიჯორის ხმის შესახებ

რადიულ სამეცნიერო

ლიდი ინგლისელი მწერალი, მოაზროვნე და გამოჩენილი ორატორი ბერნარდ შოუ წერდა: „მე დარწმუნებული ვარ, რომ არ არის უბრალო საქმე ილაპარაკო მიკროფონთან... ორმოცდაათ წელზე მეტია, რაც მე ორატორთა რიგებში ვიმყოფები, შევეჩვიე დიდი აუდიტორიის წინაშე გამოსვლას, მაგრამ მიკროფონი მოითხოვს მეტყველების სავსებით განსაკუთრებულ კონსტრუქციასა და თავიანთურ ინტონაციას“.

საქართველოს ტელევიზიას ყოველდღიურად მილიონობით კაცი უსმენს და უყურებს. ჩვენ არასოდეს არ გვეყოლია ამდენი მაყურებელი და მსმენელი. ამიტომ ახლა, როგორც არასდროს, საჭიროა დიქტორის ხმას განსაკუთრებული ყურადღება მიექცეს.

როგორც ცნობილია, წიგნისა და ჟურნალ-გაზეთების ენა გათვალისწინებულია მხედველობითი აღქმისათვის. ეს იმას ნიშნავს, რომ მკითხველს შეუძლია დაკვირვებით, აუღელვებლად ჩაუფიქრდეს სიტყვებს, ფრაზებს, წინადადებებს. რამდენჯერმე დაუბრუნდეს მათ. მაყურებელი ამ შესაძლებლობას მოკლებულია.

„როცა გაზეთს კითხულობ, — წერდა მ. ი. კალინინი, — შენ ჩვეულებრივ ყველაზე მთავარს აქცევ ყურადღებას, ხოლო მეორეხარისხოვანს ტოვებ. ეს ხდება თვალებით. მაგრამ, როცა უსმენ, აქ ბევრი რამ არის დამოკიდებული ყოველი სიტყვის ჟღერადობაზე, იმაზე, თუ როგორ აღიქმება იგი სმენით. საქმე ისაა, რომ ყოველთვის ვერ ხერხდება ერთმა და იმავე აზრმა ერთნაირი ეფექტი დატოვოს კითხვისას და მოსმენისას“.

წიგნებში და ჟურნალ-გაზეთებში იპოვის მკითხველი ნახატებს, ილუსტრაციებს, რომლებიც გვეხმარებიან უფრო სრულყოფილად აღვიქვათ დაწერილი. მიკროფონის საფუძველი კი მხოლოდ სიტყვაა, ხოლო ილუსტრაციის როლი შეუძლია შეასრულოს ხმებმა და მუსიკამ. თავისთავად ცხადია, თუ როგორი ძლიერი, შთაბეჭდავი და ხატოვანი უნდა

იყოს ის სიტყვა, რომელსაც დიქტორისაგან ვისმენთ, რათა მან ადეკვატურად გადმოგვცეს სათქმელი.

როცა მასალა რადიოსათვის იწერება, უნდა ვეცადოთ ვიპოვოთ ყველაზე ზუსტი, ყველაზე ნათელი სიტყვები და შევქმნათ ამათგან ცოცხალი და შთაბეჭდავი სახეები. რადიო ვერ იტანს გრძელ, რთულ ფრაზებს. დინამიკურობა, ლაკონიურობა და სახეობრიობა — აი, რადიოს ენის სპეციფიკური ნიშნები. უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, თუ როგორი რიტმული თანმიმდევრობით არის განლაგებული სიტყვები წინადადებაში. ამას მნიშვნელობა აქვს ფრაზების სმენითი აღქმისათვის. უნდა ვერიდოთ ერთნაირად ჟღერადი სიტყვების განმეორებას.

უკანასკნელ ცნობათა რედაქციის მუშაკებთან შეხვედრის დროს მ. ი. კალინინმა მათ მისცა მითითება იმის შესახებ, რომ დაწერილი შეემოწმებინათ ხამამალე კითხვით, წაეკითხათ მასალა ნათესავეებისათვის, შემდეგ გადაეცათ მიკროფონით.

რადიოსმენელი და ტელემაყურებელი დღეს უფრო მეტი მომთხოვნი გახდა. მოუთმენელ მკითხველს ნაწარმოებიდან შეუძლია გამოტოვოს ესა თუ ის ნაწილი, ან მთელი თავი. რადიოსმენელი და ტელემაყურებელი ან მიიღებს პროგრამას, ან სრულებით არ მოუსმენს, ან არ ჩართავს ტელევიზორს, ამიტომ საჭიროა დიქტორის ენა გავხადოთ აზრით მდიდარი, ტემპერამენტიანი, ხატოვანი, სახეობრივი, გამომსახველი ინტონაციით.

დიქტორის მდგომარეობაც რთულია სტუდიაში. იგი შეზღუდულია, რადგან გადმოსცემს არა თავის აზრს, არამედ სხვისას, გამოდის, როგორც მკითხველი და დამოკიდებულია ავტორის ტექსტზე.

მოკლე და გამომსახველი ძალის სათაურები ყოველთვის იქცევიან მსმენელთა ყურადღებას. ამიტომ ასეთ სათაურებს უნდა მივმართოთ ხშირად გადაცემისა-



თვის, რეპორტაჟისა და გამოსვლებისათვის.

საკვ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში აღნიშნული იყო, რომ რადიოგადაცემის პროგრამის ტექსტი ხშირად დიდია, გადატვირთულია ციფრებით. დამარწმუნებელი არგუმენტაცია და ნათელი ფაქტები არცთუ ისე იშვიათად შეცვლილია გადაცემებში ზოგადი მსჯელობით. ასეთი მასალის მოსმენა კი ძნელია, მომპაწველი. ბევრი რამ არის დამოკიდებული კვალიფიცირებულ ჟურნალისტზე, მასალის ავტორზე, რედაქტორზე, რომელიც ამზადებს მასალას ეთერში გადასაცემად, შემდეგ კი დიქტორზე.

ხშირად რადიოთი მოისმენთ დიქტორის განცხადებას: „მოისმინეთ ექიმის საუბარი“, „პედაგოგის საუბარი“, „სპორტის ოსტატის საუბარი“. სინამდვილეში ესენი ჩვეულებრივი სტატიებია, რომლებიც შეიცავენ რჩევა-დარიგებას, ახსნა-განმარტებებს და ა. შ.

იმისგან დამოუკიდებლად ასეთ მასალას დიქტორი კითხულობს, თუ ავტორი, იგი მაინც არ არის საუბარი, რადგან საუბარი გულისხმობს მეტყველების დიალოგურ ფორმას. მიკროფონთან კი ამ დროს ჩვეულებრივ ერთი პირია.

ამა თუ იმ ამბის ან მოვლენის შესახებ ცოცხლად, ხატოვნად მსჯელობა კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს მსმენელზე. სწორედ ამიტომ დიქტორის მიერ წასაკითხ ტექსტს უნდა საფუძვლიანი ლიტერატურული დამუშავება. ამის გარეშე მასალა ვერ დატოვებს კვალს, ვერ მიადრეკს მიზანს, ვერ იმოქმედებს მსმენელზე.

იბადება კითხვა: შეგვიძლია თუ არა მივითითოთ ობიექტურად და კონკრეტულად, თუ რა ნიშან-თვისებების მატარებელია საერთო ქართული წარმოთქმითი მეტყველება? ამის შესახებ აკად. გ. ახვლედიანი ასეთ პასუხს იძლევა:

„ესაა თბილისის საშუალო და მომდევნო ასაკის ქართველი ინტელიგენციის მეტყველება, ის საზოგადოებრივად გასაშუალოებული მეტყველება, რომელიც წარმოიქმნა თბილისში ამ საუკუნის დასაწყისში, როგორც აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს უმძლავრეს გამაერთიანებელ კულტურისა და საზოგადოებრივ ცხოვრების ცენტრში და დამკვიდრდა მწერლობის, თბილისის უნივერსიტეტის, თეატრალური ინსტიტუტისა და

ორი სახელმწიფო (რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის) თეატრის არსებობის პირობებში და მათი მეოხებით“.

აკად. გ. ახვლედიანი თბილისის საშუალო ასაკის ინტელიგენციის მეტყველების დახასიათებისას მიუთითებს: „ესაა ნელტემპიანი, დინჯი, მკაფიო მეტყველება, რომელიც გამომუშავებულია ლიბერალ-დემოკრატიული მეტყველების საკმაოდ შესამჩნევი შეფერილობით, მეტადრე — წარმოთქმის ტემპისა და ინტონაციის მხრივ. საკმარისია შეადაროთ, ერთი მხრივ, ქართლის სოფლის მოხუცი თაობის წარმოთქმა თბილისის შუახნის ინტელიგენციისა, ან იმავე სოფლის სკოლაგავლილი ახალგაზრდობის წარმოთქმას, მეორე მხრივ, რომ აჩქარებული, მაგრამ მაინც დინჯი, მკაფიო, ტონდაბალი, სწორედ ეს წარმოთქმა ნაკლებად დაშორებული ქართულ მართლწერას“. (იხ. საქ. თეატრალური საზ. მოამბე. № 4, 1963 წ.).

აქედან თავისთავად ცხადია, თუ როგორი უნდა იყოს დიქტორის მეტყველება. დიქტორად უნდა შეირჩეს საუკეთესო წარმოთქმელები, რომლებიც აკად. გ. ახვლედიანის სიტყვით, აკმაყოფილებენ საერთო ქართული წარმოთქმის ნორმების მოთხოვნებს (ზომიერი, დინჯი, მკაფიო, ტონდაბალი). დიქტორის მიზანი უნდა იყოს აზრის სწორად, ზუსტად მიტანა მსმენელამდე. ენის სწორი, წმინდა ლიტერატურული სტილი, სამეტყველო აპარატის წესიერად მოხმარების შედეგად მიღწეულ ბუნებრივი და მკაფიო წარმოთქმა (დიქცია), სიტყვის ლიტერატურული ფორმები მთლიანობაში ქმნის იმას, რასაც სპეციალისტები სწორმეტყველებას ეძახიან.

დიქტორისათვის ხმა ყველაფერია. ეს არის სწორედ მისი იარაღი. მაგრამ ყველა დიქტორს როდი აქვს ერთნაირი ხმა. სალაბარაყო ხმა შეიძლება იყოს დაბალი, საშუალო და მაღალი. დაბალი ხმა მძიმე და ბუნდოვანია, მაღალი — მკვეთრი და მშრალია და თუ იგი ყვირილში გადადის, არასასიამოვნოდ მოქმედებს მსმენელზე. მსმენელისათვის ყველაზე უფრო სასიამოვნო, ბუნებრივი და ემოციური სწორედ დინჯი, მკაფიო საშუალო ხმა. სამწუხაროდ, ყოველთვის როდი გვიხდება მოსმენა ისეთი დიქტორებისა, რომლებიც ფლობენ ქართული ლიტერატურული წარმოთქმის ნორმებს. ცნობილია,

რომ საფრანგეთის ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სამმართველოში არსებობს, მაღალავტორიტეტული კომისია, რომელიც შედგება მაღალკვალიფიცირებული ლინგვისტების, მწერლებისა და მეცნიერებისაგან, რომელთაც ევალებათ თვალყური ადევნონ რადიოსა და ტელევიზიის დიქტორების მეტყველებას, მათი ენის სინტაქსს, სტილს... ამ კომისიის მუშაობის შედეგები ყოვეთვიურად განიხილება. (ვ. მაჭავარიანი, ფრთხილად, ჟარგონი! „ლიტ. საქ“, 26. III, 1971 წ., გვ. 2).

ჯერ კიდევ მე-20 საუკუნის 30-იან წლებში აკად. ს. ჯანაშია ქართული სალიტერატურო ენის საკითხებისადმი მიძღვნილი დისკუსიის დროს ამბობდა: „მე ვიცნობ ერთ მსახიობს, რომლის მოსმენისას ჩემს მხატვრულ შთაბეჭდილებას ზიანი ადგება. იმიტომ რომ ეს მსახიობი არ ამბობს „ლ“-ს ისე, როგორც ბუნებრივია ლიტერატურული მეტყველებისათვის“. (ს. ჯანაშია, შრომები, III, 1959, გვ. 229). მრავლისმთქმელია ეს პატარა დეტალი იგი, რა თქმა უნდა, დიქტორსაც ეხება.

მეტყველების პროცესში მიკროფონთან სუნთქვა უნდა იყოს მშვიდი, თანაზომიერი, მწყობრი. მთავარია ის, რომ სწორედ და ეკონომიურად ვხარჯოთ ის ჰაერი, რომელიც ფალტვებშია დაგროვილი. ყურადღება უნდა მიექცეს არტიკულაციას არ უნდა ვცდილობდეთ ხმის აპარატის ზედმეტ დაძაბვას.

კ. ს. სტანისლავსკი თითქოს პირდაპირ დიქტორებისათვის წერდა ამ სიტყვებს: „მახვილი, რომელიც არ მოხვდება განკუთვნილ ადგილს, ამახინჯებს აზრსა და

მთელ ფრაზას. მახვილი მაჩვენებელი თითა, რომელიც მივითითებს ფრაზის ყველაზე უფრო მთავარსა და მნიშვნელოვან სიტყვაზე. ამ გამოსაყოფ მახვილიან სიტყვაში არის დამალული ფრაზის შინაგანი აზრი, ქვეტექსტის მთავარი მომენტი“.

ამ მოთხოვნის დაცვით შეიძლება ღრმად ჩაწვდეს ავტორის აზრს და იგი მართებულად მიიტანო მსმენლამდე. მიუხედავად იმისა, რომ ახლა ფირზე ყველაფერი იწერება, გარდა უკანასკნელი ცნობებისა, დიქტორის როლი მაინც დიდია. ანბანური ქვეშარიტებაა — შეიძლება დიდი მსახიობი იყოს, მაგრამ სალიტერატურო ტექსტი სრულყოფილად ვერ წაიკითხო, არიან გამოწაკლისებიც — მშვენიერი მსახიობებიც და შესანიშნავი დიქტორებიც ერთდროულად. „დიქტორი მსახიობიცაა, პედაგოგიც, ორატორიც“, — თქვა ამ ექვსიოდე წლის წინათ ცნობილმა დიქტორმა ქეთევან ლანდიამ. სწორედ დიქტორისაგან სწავლობს ჩვენი ახალგაზრდობა დახვეწილ, გამართულ ლიტერატურულ მეტყველებას.

თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ჩვენს ახალგაზრდობას დიქტორის მიერ დამახინჯებული გამოთქმაც კი სწორი ჰგონია, მაშინ მათელი გახდება ჩვენთვის ის დიდი პასუხისმგებლობა, რომელიც აწევთ ამ პროფესიის ადამიანებს.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ქართული სასცენო მეტყველების კულტურისათვის ბრძოლის გზაზე მნიშვნელოვან შედეგებს მიაღწია. კარგი იქნება, თუ დიქტორთა მეტყველების საკითხიც გახდება სპეციალური მსჯელობის საგანი.

თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის გამსვლელი სხდომა სხინვალში

23-26 ივნისს ქ. ცხინვალში გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის გამსვლელი სხდომა. სხდომის დღის წესრიგში მხოლოდ ერთი საკითხი იდგა: „სამხრეთ-ოსეთის კოსტა ხეთაგურთვის სახელობის თეატრი დღეს“.

პრეზიდიუმის წევრებმა ნახეს ოთხი სექტაკალი: ოსეთი დასის „თქმულა მარტოხელაზე“ და „ჯერ დაიხოცენ, მერე იქორწინეს“, ქართული დასის „გლახის ნაამბობი“ და „ხანუმა“.

პრეზიდიუმის გაუარყოფელ სხდომას ესწრებოდნენ ადგილობრივი თეატრის მსახიობები, რეჟისორები, მხატვრები, მეტრელები, დრამატურგები, პრესისა და რადიოს მუშაეები.

სხდომის განხილვის საზოგადოების თავმჯდომარემ სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დოდო ანთაძემ აღნიშნა, რომ ამ სხდომის ცხინვალში ჩატარება მიზნად ისახავს ყოველმხრივ შესწავლილ იქნას კოსტა ხეთაგურთვის სახელობის თეატრის მდგომარეობა.

თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის განზრახული აქვს თეატრალური საზოგადოების ფულიან დასის ცხინვალში, რომელიც თეატრს ყოველმხრივ დახმარებას გაუწევს.

სხდომაზე ოსეთი და ქართული დასების შემოქმედებით ნაძმეგრებს ახალი გაუკეთა გ. კინაძემ. მან გამოჰყო მაღალი შემოქმედებითი დონის სექტაკლები: მ. კარიძის „მთვარის დაბნელების დაქვს“, რომელსაც მიენიჭა მეორე პრემია საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ რესპუბლიკურ დათვალერებაზე; ვ. ვაგლოვის „თქმულა მარტოხელაზე“ და თაბორიძის. კაჭკაჭიშვილისა და კურტიდის მუსიკალური კომედია „ჯერ დაიხოცენ, მერე იქორწინეს“. კარგი შთაბეჭდილება დატოვა აკრეთვე ქართული დასის სექტაკლმა „გლახის ნაამბობი“.

ვასო კინაძემ განსაკუთრებით აღნიშნა რეჟისორისა და მსახიობების მაღალი პროფესიონალიზმით აღბეჭდილი სექტაკლი „თქმულა მარტოხელაზე“. აქ მსახიობები თამაშობდნენ დიდი მოწოდებით და კიდევაც შექმნეს მკვეთრი, ნათელი სახეები. თვით პიესაც სანტიერესოა, მუხედრად, იმისა, რომ კომპოზიტორად სავსებით წელგამართული არ არის და ცალკეული სცენებიც გაჯანუხებულია.

მსახიობებმა სექტაკლში „ჯერ დაიხოცენ, მერე იქორწინეს“ — გამოავლინეს კარგი პლას-

ტიკურობა, მუსიკალურობა, რიტმის გრძნობა. ამას ვერ იტყვი ქართული დასის სექტაკლ „ხანუმაზე“. სექტაკლი დადგეულია პრიტიკულად, მასში არ არის პიესის თანამედროვე თვალთვითხვა.

სამხრეთ ოსეთის თეატრში არის ერთი კარგი ტრადიცია—ყოველ თეატრალურ სეზონში ოსეთი დასის რეპერტუარში არის ქართველი ავტორების 1 ან 2 პიესა და პირიქით, ქართული დასი დგამს ოსეთის დრამატურგების პიესებს. ამ მხრეც ცხინვალის თეატრი ახორციელებს სწორ სა-რეპერტუარო პოლიტიკას. ე. კინაძემ აგრეთვე ხაზი გაუსვა იმას, რომ ცხინვალის თეატრის მუშაობას ძალიან ცუდად აშუქებს, როგორც ადგილობრივი, ასევე რესპუბლიკური პრესა.

გასულ წელს თბილისში ჩატარდა სამხრეთ ოსეთის თეატრის გასტროლები და საფუძვლიანად განიხილეს თეატრის შემოქმედებითი მუშაობა. მართალია, მას შემდეგ თეატრში მაინც დამაინც დიდი გარდატეხა არ მოხდა, მაგრამ არ შეინიშნება უკან სვლა.

თავის გამოსვლაში რეჟისორმა კ. ლორთქიფანიძემ დაწვრილებით განიხილა ოთხი წარმოდგენილი სექტაკლი. მან ილაპარაკა იმ დიდ შთაბეჭდილებაზე, რომელიც მოახდინა მასზე სექტაკლმა „თქმულა მარტოხელაზე“, მშვენიერი აქტიორული შესრულებითა და დახვეწილი რეჟისურით. შემდეგ გ. ლორთქიფანიძემ ისაუბრა მსახიობის მაღალ მოწოდებაზე, იმაზე, რომ მსახიობის შემოქმედებისათვის უნდა იქმნებოდეს მაქსიმალური პირობები.

სესიაზე გამოსულმა ამხანაგებმა: ვ. გოძიაშვილმა, ნ. შვანიტაძემ, ო. ევაძემ, დ. შველიძემ, პროფ. ს. გაბარაძემ, სპ. სსრ სახ. არტისტმა დ. მამიევმა, რესპუბლიკის დამს. არტისტებმა, ი. ჯავახიშვილმა, ნ. ჩოჩივაძემ, რ. პლიევამ, სპ. სსრ ხელოვნების დამს. მოღვაწემ ვ. კაიროვმა და ქართული დასის მთავარმა რეჟისორმა ვ. მოღვაძემ ილაპარაკეს თეატრის მსახიობების ოსტატობაზე, მათ მშვენიერ პლასტიკაზე, მუსიკალურობაზე, ტანისამოსის ტარების ცოდნაზე, გარდასახვის ოსტატობაზე და იმ პირობებზე, რაც ხელს უშლის თეატრის მუშაობაში.

სხდომის შედეგები შეაჯამა დ. ანთაძემ. დასასრულს სიტყვით გამოვიდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის სამხრეთ ოსეთის საოლქო კომიტეტის დევიანი პ. თედევი.

3. ხარამოვი

გამოყენა მიქლავა კუბას სიზმნ ნაციონალი

ნათელა იანჭოშვილი საინტერესო შემოქმედებითა ვაზა ვანელი. 1937 წელს იგი შედის თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ფერწერის ფაკულტეტზე. მას ასწავლიდნენ დ. კაკაბაძე, ალ. ციმაქურიძე, მ. თოიძე, უ. ჯგერაძე, თ. აბაკელია, ს. ქობულაძე. იგი 1943 წელს წარმატებით ამთავრებს აკადემიის მოსკოვითი თიბისის კლასით, მისმა სადიპლომო შრომამ „განათვისფლებულ ქალაქში“ — 1941-45 წწ. სამამულო ომის თემაზე დიდი მოწონება დაიმსახურა. მას შემდეგ სისტემატურად ვხვდებით მის ნამუშევრებს. საინტერესოდ მონაწილეობს თბილისის, რესპუბლიკური და მოსკოვის საცემორო გამოფენებზე, საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში გამართულ ქართველი მხატვრების მომადგ გამოფენებზე, ქართველ მხატვართა ჯგუფურ გამოფენებზე საზღვარგარეთის მთელ რიგ ქვეყნებში.

ინტერესმოკლებული არაა აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ 1960 წელს საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეაში მოეწყო მისი ფერწერისა და გრაფიკის პირველი პერსონალური გამოფენა, სადაც ექსპონირებული იყო 250 სხვადასხვა ტანის ნამუშევარი. ამ გამოფენამ ხელოვნების მოყვარულ ფართე საზოგადოებაში უდიდესი სიმაჰია დაიმსახურა.

სულ პირველად ნათელა იანჭოშვილი კუბას ესტუმრა 1961 წელს, იმთავითვე კუბასა და ბელგიაში, რის შემდეგ ხელოვნება შექმნა გრაფიკული სერიები: კუბა, მექსიკა. ამ ნამუშევრებით არაერთხელ წარსდგა საზოგადოების წინაშე. უკვე 1970 წელს სახელმწიფო სურათების გალერეაში იწყო მისი ნამუშევრების მეოთხე პერსონალური გამოფენა, სადაც იყო ექსპონირებული პორტრეტი, პეიზაჟი, გრაფიკა, სერიები — კუბა, მექსიკა და სხვა ნამუშევრები. 1972 წელს ნათელა იანჭოშვილი საზოგადოების წინაშე წარსდგა თავისი მეხუთე პერსონალური გამოფენით თემაზე — კუბა, მექსიკა. ეს გამოფენა სპეციალურად მოეწყო უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის და მეგობრობის საზოგადოების შენობაში. ამჯერად საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მსახიბთის სახლში მოეწყო ნათელა იანჭოშვილის მეექვსე პერსონალური გამოფენა თემაზე: „კუბა“.

ამ საინტერესო გამოფენებმა საქართველოს საზოგადოებრიობას კარგად ვაცნო ნ. იანჭოშვილის ფერწერა, გრაფიკა და წიგნის გრაფიკა და ერთხმად აღიარა, რომ მას აქვს თავისი სტილი, თავისი ხელწერა, საოცრად დახვეწილი, ნაზი, ფაქიზი გემოვნება, კომპოზიციის გრძობა, მოვლენის საყუთარი აღქმა, ფერთა საოცარი შინაგანი ხილვა, გამოსახულების რელიეფურობა.

კუბასადმი მიძღვნილი ნათელა იანჭოშვილის ფერწერა და გრაფიკა ერთი მთლიანი შთაგონე-

ბული სიმღერაა თავისუფლებისათვის მებრძოლ გმირ ხალხზე. სწორედ ამიტომ მისი მხატვრი ხელოვნება ვახდა ქართველი და კუბელი ხალხების მშობის სიმბოლო. შეუძლებელია ნახოთ ეს გამოფენა და არ მოიხიბლოთ ხელოვნების ინტელექტით, მისი პოეტური შთაგონებით და დიდი ესთეტიკური საამოვნება არ განიცადოთ.

გამოფენაზე ექსპონირებულია 60-მდე სხვადასხვა სუბეტის ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევარი. თვითველ მათგანში ჩაქსოვილია ცხოველი ფანტაზია და ნოველები იკითხება. ფერწერისა და გრაფიკის ერთ მხატვარი ვაღმგვეცემს თავისუფლებისათვის მებრძოლი კუბელი ხალხის სულიერ ძალას, მისი ქვეყნის ბუნების სოლამაზე, ვინც დათვალელებს ამ წარმატე, ხალისიან და სასიამოვნო გამოფენას, მის ნათელი წარმოდგენა ექნება თუ რანი იყვენ და რანი აიან კუბელები.

აქ ყოველი ექსპონატი მხანველს იზიდავს თავისი ღრმა შინაარსით, შესრულების მაღალი ოსტატობით, მხატვრული ფანტაზიის მიმჯალოვებელი ძალით.

ნათელა იანჭოშვილი ქეშმარატი პოეტია. მისი შალიტრა ჰქმნის ფერთა დაუსრულებელ თაფლადობას, მომხიბლავ სიმფონიას. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ საბჭოთა კავშირის სახვითი ხელოვნებას არკერთ წარმომადგენელს არ უძლიერა ახალი კუბისათვის აკეთი პოეტური ძალით.

უდიდესი პოეტური აღმადრენით არის დამხტული ფერწერული სურათები: „ზანგი გოგონა“, „კუბელი სტუდენტები“, „მოცეკვვე ზანგები“, „ზანგი ბიჭები“, „ქუდილი“, „ქუდილის ოსტატი“, „მეგობრები“ და სხვა. არ შეიძლება დადამანი არ მოიხიბლოს ისეთი გრაფიკული ქმნილებებით, როგორცაა: „ჩალის ქუდიანი კუბელი ზანგი“, „ზანგი ქალები პლაჟზე“, „მულტი მოცეკვვე“, „ზანგი ქალი“, „კუბელი ზანგი ჩალის ქუდი“, „ჰეშინგუეის სახლი“, „ზანგი ბიჭი“, „ზანგების გამყიდველი“, „კუბელი ზანგი ქალიშვილები“.

საოცარი სოლამაზით, სათნოებით სავსეა „ზანგი გოგონა სამეგობრებით“, „ქუდილი“ „პატარაძალი“, „სამი ზანგი ქალიშვილი“ და სხვა.

ნათელა იანჭოშვილი შეუქმნია ფიდელ კასტროს ფრად ორიგინალური კომპოზიციის გრაფიკული პორტრეტი, მასში ამეტყველებულია ფიდელის შინაგანი სულიერი ძალა, მის სახის აღნაგობაში ამეტყველებულია კუბელი ხალხის გმირის შინაგანი სამყარო.

ჰეოროვანი და ფერთა პარონით აღბეჭდილი ნ. იანჭოშვილის პეიზაჟები. მისი თვითველი პეიზაჟი კუბელი ხალხის მდიდარი სამყაროა, ესთეტიკურად ლამაზი, შინაარსიანი და მხატვრის სიყვარულით გამბარო, ზოლი ამ პეიზაჟთა ფერები, მათი ნმინობა, არა მარო კოლორიტისა და კომპოზიციის თავისთავადი

ფაქტორია, არამედ მხატვრის ნაფიქრის, მისი განწყობის და მსოფლმხედველობის უტყუარ სარკესაც წარმოადგენს. დეკორატიულობით აღსავსე პეიზაჟებს საფუძვლად თვით კუბის ბუნება, მისი მიწა-წყალი და ტრადიციები დასდება. რეალისტური და საზღაბრო სილამაზით აღტყვამს ნ. იანქოშვილს კუბის პეიზაჟი. ფერადოვანი ლაქებს ვირტუოზული შეხამებით და ტონალობით ოსტატურად გადმოუცია კუბელი ხალხის ბუნება. მხატვარი დიდი გემოვნებით ქმნის ზურმუხტისა და ლალის, ქარვისა და ოქროს, იისა და თეთრი ვარდის, ცისა და ზღვის, კაშკაშა წითლისა და მინანქრის, შვების, მწკანინისა და სხვა ფერთა გამას, მათი სინთეზით შექმნილია ზღაპრული სილამაზის კომპოზიციები.

გამოფენის გახსნისას საინტერესო სიტყვებით წარმოთქვეს: საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილემ ა. დვალიშვილმა, საქართველოს მხატვართა კავშირის მდივანმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარმა უ. ჯაფარიძემ, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა პროფ. შ. ამირანაშვილმა, ხელოვნებათმცოდნე მ. ფირალიშვილმა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის თავმჯდომარის მოადგილემ გ. იაკაშვილმა.

უდავოა, რომ საქართველოს სსრ რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრის ნათელა იანქოშვილის გამოფენა ჩვენი ეროვნული სახვითი ხელოვნების აღმავლობის ფრიალ მნიშვნელოვანი მოვლენაა.

სვლანგთა ახალი საერთო სახსოვრებალი

მიმდინარე წლის მეოთხე კვარტალის დასაწყისში დაიწყება სამი უმაღლესი სასწავლებლის — თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის, ვანო სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიისა და შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის, სტუდენტთა საერთო საცხოვრებლის მშენებლობა 550 კაციისათვის.

პროექტის ავტორები არიან რესპუბლიკის დამსახურებული არქიტექტორი, სამხატვრო აკადემიის პროფესორი მ. ჩხიკვაძე და მისი შვილი, რქიტექტორი ა. ჩხიკვაძე.

საერთო საცხოვრებელი აშენდება დავითაშვილის ქუჩის დასასრულს კოვჩისკენ მიმავალი გზის დასაწყისში, რესტორან „სამადლო“ უკან მდებარე ტერიტორიაზე.

პროექტი შეიცავს: საძაღვ, სასწავლო, სამეცნიერო, საწარმოო კორპუსებს, კეების და ჯანმრთელობის ბლოკებს, თეატრის და კინოს დარბაზებს. ბიბლიოთეკა-სამკითხველოს, სპორტ-დარბაზს და სხვა სათავსოებს სამი უმაღლესი სასწავლებლის სტუდენტთა პროფილის სპეციფიკის გათვალისწინებით: სამხატვრო აკადემიის სხვადასხვა ფაკულტეტის სტუდენტთათვის სახელოსნოებს, საექსპოზიციო და სადისპუტო დარბაზებს, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტთათვის საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლებისა და სა-

ღისკუსიო აუდიტორიებსა და დარბაზს, ვანო სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიის სტუდენტთა საფორტეპიანო, ვოკალური, ინსტრუმენტული საკრავების სამეცადინეო აუდიტორიებს, საკონცერტო დარბაზს.

გარდა გამოყოფილი სამშენებლო ტერიტორიისა, სოლოლაკის მთის კალთები, რომელიც შეფენილია ახალი ნერგებისაგან შემდგარი ტყე-პარკით, არსებული ბუნებრივი ტბით და მოკუნებით ორგანულად შეუერთდება გამოყოფილ საერთო საცხოვრებლის მოედანს. სტუდენტთა მომავალი საერთო საცხოვრებელი აშენდება თანამედროვე არქიტექტურულ-კონსტრუქციულ სტილით. მხოლოდ მაღლივი კორპუსების ნაცვლიად იქნება 2-3-4 სართულიანი, რაც გამოწვეულია იმით, რომ მაქსიმალურად გამოყენებულ იქნას ბუნებრივი რელიეფი.

როგორც წესი, საერთო საცხოვრებლის ექსტერიერი და ინტერიერი დავეიარაღებება ხუროთმოძღვრების და სახვითი ხელოვნების სინთეზით, ნაკვობის მთელი ტერიტორია მოცავდება გაზონებითა და შადრევნებით.

ახლო მომავალში სახვითი ხელოვნების, თეატრალური ინსტიტუტის და კონსერვატორიის სტუდენტები და ასპირანტები ამ დიდ საჩუქარს მიიღებენ. მათ აქ ექნებათ საუკეთესო პირობები — მეცადინეობის, დასვენების და გართობისა.

მოგონებები ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინზე

ლოლო გოჯგუა

„დაე მის სახელს მუდამ სიყვარულით იხსენიებდეს ახალგაზრდობა, რომელთა ბედნიერებისათვის ცხოვრობდა, მუშაობდა და ჰქმნდა თავისი ხელოვნებით შთაგონებულ უკვდავ რეალისტურ სახეებს.“
გ.ს. აქსიონოვი

ფასდაუდებელია გამოჩენილი რეჟისორის, დრამატურგის, მსახიობის და თეატრალური მოღვაწის ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟინის ღვაწლი რუსული თეატრის ისტორიაში.

ის იბრძოდა რეალისტური თეატრისათვის და მისთვის „თეატრი იყო ცხოვრების სარკე.“¹

1909 წელს ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინი დაინიშნა მოსკოვის მცირე თეატრის ხელმძღვანელად, ხოლო 1922 წლიდან სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე მისი საპატიო დირექტორი იყო.

მან ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, რათა ძირფესვიანად გარდაეკმნა თეატრის მუშაობა, შეეტანა მასში რაღაც ახალი და საინტერესო. ეს დასახული მიზანი ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინმა ბრწყინვალედ განახორციელა.

საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინის პირად არქივში დაცულია მცირე თეატრის გამოჩენილი მსახიობის ა. ა. იაბლოჩკინას, ცნობილი ბალერინას ეკატერინე გელცერის, გამოჩენილი საბჭოთა ლიტერატორია და ენათმეცნიერის ვსევოლოდ აქსიონოვის და მსახიობ თინათინ სუნდუკიანის მოგონებები ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინზე.

რუსული დრამის გამოჩენილი მსახიობი ალექსანდრა იაბლოჩკინა 1888 წელს მოვიდა მოსკოვის მცირე თეატრის სცენაზე და სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე არ დაუტოვებია სცენა.

მცირე თეატრის სცენაზე მან ბრწყინვალე სახეები შექმნა და გამოდიოდა ისეთ კორიფეჟებთან, როგორებიც იყვნენ: ა. ი. სუმბათაშვილი-იუჟინი, მ. ნ. ერმოლოვა, პ. ლენსკი და სხვ.

ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინთან ერთად ის გამაღიოდა სპექტაკლებში: „ვაი ჰუუსიგან“, „ორ-ღვანელ ქალწულში“, „ღალატი“ და მრავალი სხვა.

თავის მოგონებაში ა. იაბლოჩკინა ღიმილით სიყვარულით იხსენებს იუჟინს. ის წერს:

—გენიალური მსახიობები არიან და იქნებან ჩვენს ქვეყანაში, მაგრამ ისეთები, რომლებიც მთელ თავის სიყვარულს, ტალანტს და თავის სიცოცხლეს ახმარდეს ხელოვნების სამსახურს და იცავდეს მის ინტერესებს ჩვენს შორის ძალიან ცოტაა და იუჟინი იყო ერთი პირველთაგანი.

მისი ხსოვნა მარადის დარჩება ჩვენს გულში, სანამ იცოცხლებს თეატრი.“²

ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინისადმი ღიმი სიყვარულითა და პატივისცემით არის გამსჭვალული რუსული საბჭოთა ბალეტის გამოჩენილი მსახიობის ეკატერინე ვასილის ასული გელცერის მოგონების თვითეული სტრუქტონი.

ეკატერინე ვასილის ასული გელცერი 1926 წელს უკანასკნელად შეხვდა ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინს კასლოვსკოში, სადაც ის სამკურნალოდ იყო ჩასული. იუჟინმა გულთბილად მიულოცა მას ღიმი წარმატება ბალეტ „ესმერალდაში“ და უსურვა შემდგომი წინსვლა, აი როგორ ასაიათებს იგი ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინს:

„ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინი იყო ზედმიწევნით კულტურული, კარგად აღზრდილი, უყვეთილწმიდისადმი ადამიანი, რომელმაც შესანიშნავად იცოდა და ესმოდა თეატრი. მის აქტიურულ ნიჭში იგრძნობოდა ნამდვილი ხელოვანი.“²

აი რას წერს ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინზე გამოჩენილი საბჭოთა ლიტერატორი და ენათმეცნიერი ვსევოლოდ აქსიონოვი:

„მისი ხელოვნება ეკუთვნოდა რუსულ თეატრს, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მართლ ჩვენ რუსებს გვეკუთვნის ის.

¹ ს. თ. მ. ფ. 1; საქმე 9, შენ. ერთ. 15493/1, გვ. 1.

² 1910 წელს გვ. გელცერი საფრანგეთში დააჯილდოვა უმაღლესი ჯილდოთი — „აკადემიური პალმით.“

1. მ ლ ხ ც ა ფ, 892, შენ, ერთ, 46, გვ. 10.
„ტურჩანინოვას მოგონება იუჟინზე.“



მთელი თავისი ცხოვრებით ალექსანდრე ივანეს-ძე განამტკიცებდა იმ ქვეყნის დიდებას, რომელთანაც მჭიდროდ იყო დაკავშირებული თავისი წარმოშობით. თავის თავში მან ვაერთიანა მშობლიური ხალხის საუკეთესო თვისებები: ნებისყოფა და კეთილშობილება, მხურვალე გული და პირდაპირობა, უდიდესი ნიჭიერება, სულიერი კეთილშობილება და გულახსნიერება. მარადიული დიდება რუსული სცენის გამორჩენილ ოსტატს! საქართველოს დიად შვილს!

მოსკოვის მცირე თეატრის მსახიობის თინათინ გაბრიელის ასული სუნდუკიანის² მოგონება ალ. სუმბათაშვილ-იუქინზე გამსჭვალულია მიკვდამი დიდი სიყვარულით და პატივისცემით.

„იუქინი! ჩვენი იუქინი!

ჩვენი დიდება და სიამაყე!

დაუფიქვარი, ძვირფასი, მომხიბვლელი ალექსანდრე ივანეს-ძე!

შესანიშნავე მსახიობი და ჩვენი დიდებული

მცირე თეატრის ხელმძღვანელი, რომელიც უანვაროდ უყვარდა და სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე ერთგულად ემსახურებოდა მას.

განა შეიძლება უნიკურესი მაღალკლასური ადამიანისა და მსახიობის ჩვენი ძვირფასი ალექსანდრე ივანეს-ძე იუქინის დაიწვევა?!³

მან პირადად თეატრალური მუზეუმის სატელეო ფურცლებზე დააწერინა ეს მოგონებები იაბლოჩინას, ე. გელცერს, ე. აქსიონოვს და თ. სუნდუკიანს!

ფართო დიპაზონის შემოქმედი, საოცარი გარდასახვის უნარის მქონე — ასეთია იგი თეატრის ისტორიაში. თანამედროვეთა მოგონებებში ალ. სუმბათაშვილ-იუქინი წარმოგვიდგება. როგორც მგზნებარე, შთაგონებული შექმნედი.

³ რუს მოღვაწეთა ყველა ეს მოგონება შეკრიბა ალ. სუმბათაშვილ-იუქინის ნათესავემა კონსტანტინე ალექსანდრეს-ძე სუმბათაშვილმა, რომელიც 1958 წელს საქ. თეატრალური მუზეუმის დავალებით მივლინებული იქნა მოსკოვში.

მზისკენ, მარადის! კაპური გოგიაშვილი

რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს
ალ. ბეგალიშვილს

წუთისოფელი ვატარეთ ერთად,
ძმობა ოდიზე ვიწამეთ ღმერთად,
ჭირსა, თუ ღზინში ვიყავით ერთნი
მოწამეთის და გელათის გვერდით.

ახლაც ვიგონებთ ჭაბუკურ ხანძარს,
წყალწითელას და ბაგრატის ტაძარს,
ორთავეს გვწვავდა თეატრის ბედი,
შენ იმ გზით, მე კი სხვა გზით წავედი.

ღამისთენება, ძებნა დიადის,
ცისკრის ბრდღვიალი და განთიადი,
გვატკბობდა ბავშვებს ჭიკჭიკი მერცხლის, —
კოტეს ნიჭი და უშანგის ცეცხლი.

ვიწვოდით ყველა, შევეტრფოდით დიადს,
ასეთ ჟამთასვლას ცხოვრება ჰქვია,

ჩიტვივით გაძვრა წუთისოფელი,
არა, არა ვართ მისი მგომბელი,
ძმოდ, ერთგულად კუბოს კარამდე,
ერთად ვიაროთ მზისკენ, მარადის!

თეატრის მომავალ მხენიერი იოსებ მებრელიძე

გარდაცვალა საბჭოთა კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ერთი დამაარსებელთაგანი და მისივე პროფესორი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საპატიო წევრი, ამავე საზოგადოების ენის სიწმინდისა და სასცენო მეტყველების მეთოდური საბჭოს უცვლელი თავმჯდომარე, ექსპერიმენტული ფონეტიკის საერთაშორისო საზოგადოებისა (1932 წლიდან) და ამერიკის ლინგვისტიკური საზოგადოების წევრი, ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და სპეტაკი მოქალაქე გიორგი სარიდანის ძე ახვლედიანი.

86 წელი იცხოვრა მან ამქვეყნად და წარუშლელი კვალი დასტოვა. მისი კვლევისა და ლექციების ობიექტები იყო: ზოგადი ენათმეცნიერება, ზოგადი ფონეტიკა, ექსპერიმენტული ფონეტიკა, ქართული ფოლოლოგია, რუსისტიკა, ინდოლოგია, ირანისტიკა, ლექსიკოლოგია, დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა, ლოგოპედია (ენის მოშლილობა). მშობლიური და უცხოური ენების სწავლების მეთოდოლოგია, უკანასკნელთა ორთოგრაფია და ორთოეპია.

გ. ახვლედიანის მრავალრიცხოვან გამოკვლევათა შუამავაშებელი და კაპიტალური ნაშრომია „ზოგადი ფონეტიკის საკითხები“ (1949), რომელშიც, ზოგადი ფონეტიკის გარდა, კერძო ფონეტიკის — ქართული და ქართველური (სვანური, მეგრული, ქანური და ამათი კილოები), აფხაზური და კავკასიური. ირანული (ყერძი — ოსური), კლასიკური და ახალი ინდოევროპული ენების ბგერათა, ასოთა და მეცნიერულ ტრანსკრიფციათა, მარტივი, მახვილისა და სხვა მრავალი საკითხია გაშუქებული.

გ. ახვლედიანის პირველი ზოგადი ფონეტიკური ნაშრომის თუნდაც მხოლოდ სათაური — „ნარკვევი წარწარა და ცხვირისიუღ თანხმოვანთა ისტორიიდან სასსკრიტულს, ბერძნულს, ლათინურსა და სლავურ ენებში“ — მეტყველებს ამ მეცნიერის ფართო დიაპაზონზე.

ქართული სასცენო მეტყველების შესწავლისათვისაც აქვს მნიშვნელობა, რომ ქართულ ფონეტიკაში გ. ახვლედიანმა პირველმა გამოიყენა ბგერის შესწავლის პლატოვარამული მეთოდი და შექმნა ორიგინალური ნაშრომი საკვანძო საკითხზე — „მკვეთრი ხშულები ქართულში“ (1922). რომელიც შემდეგ კავკასიურ

ენებშიც გაარკვია და გააშუქა ამ ენების ფონეტიკის სპეციფიკური რიგი საკითხები, გამოიმუშავა ქართულ სიტყვათა დამარცხლის ახალი პრინციპები. გ. ახვლედიანმა წამოაყენა თანხმოვანთა შეერთების აქცესიურობისა და დეცესიურობის თეორია. ეს სასარგებლო აღმოჩენა ქართველურ-კავკასიურ და ინდოევროპულ ენათა ისტორიული ფონეტიკის კვლევისათვისაც (შმდ. ს. ქედნტი. წიგნი „გიორგი ახვლედიანი“, თბილისი, 1963 წ.)

ჩვენმა მეცნიერმა დაადგინა ქართულ ჰარმონიულ ხშულ ბგერათა ორი სისტემა და გამოავლინა ქართული წარმოთქმის მიდრეკილება ერთ-ეკამეორობისაკენ, ხშულთა სისტემის ბუნება და ყრუ მედია ქართულში, ნათელყო ქართული ენის ბგერათა სისტემის ისტორიული გამქლუვება (1925), მეცნიერულ საფუძველზე დაამკვიდრა ქართული ორთოგრაფიის (მართლწერის), ორთოეპიის (მართლმეტყველების) და ქართული საესტრადო და სასცენო მეტყველების ნორმები.

გ. ახვლედიანი წლებს განმავლობაში თავმჯდომარეობდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ენის სიწმინდისა და სასცენო მეტყველების მეთოდურ საბჭოს. თეორიულად ასაბუთებდა და პრაქტიკულად იძლეოდა მავალიის სწორი სასცენო ორთოეპიისა და აქცენტუაციის, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა დახეწილი ლიტერატურის ენის სცენაზე დამკვიდრებას, კილოური წარმოთქმით კუთხურობის ზანჯასმის პრიმიტიულ წერხად თელთა, ჩვენი დედაქალაქისა და რაიონის თეატრებში ატარებდა სამეცნიერო სესიებსა და კონფერენციებს. ბეჭდოვდა წერილებს, სასცენო მეტყველების საკითხებს მიუძღვნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების „მოამბის“ სავანებო ნომერი...

საერთოთ დიდი იყო გ. ახვლედიანის ზრუნვა ქართული სალიტერატურო ენის ნორმალიზაციისა და სიწმინდისათვის, მის შიგნით ჩვენში საფუძველდებული მეცნიერების ახალი დარგი ლოგოპედია.

საყურადღებოა გ. ახვლედიანის წვლილი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაშიც. გარდა იმისა, რომ იმ იკლუეს ლიტერატურის საფუძველთ-საფუძველთ — ენის ბგერობრივ შედგენილობასა და მის კანონებს, ეხება აგრეთვე ქართული, რუსული, ევროპული, ძველი ინდუ-



რი და ირანული (განსაკუთრებით — ოსური) ლიტერატურისა და დრამატურგიის თეორიულ-სა და პრაქტიკულ საკითხებსაც. გ. ახვლედიანი 1926 წლიდან ხანგრძლივ კითხულობდა ჩვენს უნივერსიტეტში დასავლეთ ევროპის ორ: — 1) საშუალო საუქუნეთა და 2) აღორძინების ხანის ლიტერატურათა — კურსს. ჩვენი მეცნიერის მიერ საქართველოსა და საბჭოთა კავშირის რავ ქალაქებში ოპონირებული 100-ზე მეტი დისერტაცია ენათმეცნიერებისა და ლიტერატურათმცოდნეობის დარგებს განეკუთვნება. აქედანვე ნათელია მისი დიდი ამავე ახალგაზრდა კადრების მომზადების საქმეში.

გ. ახვლედიანმა გამდიდრა ჩვენი თარგმნითი ლიტერატურა მსოფლიო კლასიკური ლიტერატურის უძველესი ნიმუშებით, ძველ ინდურ-სანსკრიტულადან ქართულად თარგმნა 3500 წლის წინათ შექმნილი საკულტო ჰიმნების წიგნის „რიგ-ვედას“ თავები, ძველი ირანულიდან კი ორი ათასზე მეტი წლის წინათ ჩამოყალიბებული „ავესტის“ შესანიშნავი ნიმუშები და ვამოაქვეყნა ვრცელი კომენტარებითურთ.

ძვირფასია გ. ახვლედიანის საქმიანობა სახელმძღვანელოების შედგენაში. მისი „სანსკრიტული ენის გრამატიკა“ ქრესტომათიითა და ლექსიკონითურთ (1920) თბილისში ყოფნისას მიერთვან ინდოეთის პრემიერს ნერუსსა და ინდირა განდის. 1947 წელს კი გ. ახვლედიანი თვითონ იყო სტუმრად ინდოეთში.

გამოცემულია გ. ახვლედიანის მიერ ჩვენს უნივერსიტეტში 1918 წელს წაკითხული ენათმეცნიერების კურსის 18-დან 15 ლექცია სამ ნაკვეთად, „ფონეტიკური ლიტერატურის ანოტირებული ბიბლიოგრაფია“ (წ. I — ქართველური ენები, 1937 წ.; II — აკავასიური ენები, 1940 წ.; ს. ჟენტთან ერთად), „რჩეულ ნაშრომთა კრებული ოსური ენის შესახებ“ (18 ნაშრომი, 1960 წ.) და სხვა.

გ. ახვლედიანს, ი. გოგებაშვილის შემდეგ, ყველაზე დიდი ამავე მიმართის რუსული ენის ჩვენი ახალგაზრდობის მიერ დაუფლებამო. მისი „რუსული ენის გრამატიკა“ (1919) ქართულად შედგენილი პირველი მეცნიერული გრამატიკაა. მრავალჯერ გამოცემული მისივე „რუსული ენის სახელმძღვანელო ქართული სკოლებისათვის“ ლექსაც მოქმედია.

იგივე მეცნიერი თანაავტორია „ქართულ-რუსულისა“ და „რუსულ-ქართული“ სასკოლო ლექსიკონებისა, „უცხო სიტყვათა ლექსიკონისა“ და მთავარი რედაქციის წევრია ქართული განმარტებითისა და რუსულ-ქართული დიდი ლექსიკონებისა.

ჩვენი უნივერსიტეტისა და მეცნიერებათა აკადემიის გარდა, გ. ახვლედიანის მონაწილეობითვე დაარსდა თბილისის ა. ს. პუშკინის სა-

ხელობის სამსწავლებლო (შემდეგ — პედაგოგიური). ქუთაისის პედაგოგიური და თბილისის უცხო ენების ისტიტუტები; უმოაგრესად მისი თაოსნობით შეიქმნა ჩვენი საენათმეცნიერო საზოგადოება, უნივერსიტეტის ფონეტიკისა და შემდეგ ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორია.

თანამდებობათაგან აღსანიშნავია, რომ გ. ახვლედიანი არის თბილისის უნივერსიტეტის ზოგადი ენათმეცნიერების კათედრის დამაარსებელი და იყო მისივე უცვლელი გამგე, იმავე უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკის პირველი თავმჯდომარე, ა. ს. პუშკინის სახელობის სამსწავლებლო ინსტიტუტის პირველი დირექტორი, ქუთაისის ინსტიტუტის სასწავლო ნაწილის გამგე და საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების აკადემიკოსი-მდივანი, იმავე განყოფილების თავმჯდომარე, აკადემიისივე ენათმეცნიერების ინსტიტუტის დირექტორი და სხვა.

გიორგი ახვლედიანი ხანგრძლივ პერიოდში იყო საქართველოს მეცნიერული და პოლიტიკური საზოგადოების ენისა და ლიტერატურის სექციის ხელმძღვანელი. 1924—1933 წლებში უძღვებოდა პროფკავშირების ხაზით არსებულ საქართველოს მეცნიერ-მუშაკთა სექციას, რომელსაც ჰქონდა დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ჰქონდა.

გ. ახვლედიანი მონაწილეა საერთაშორისო რიგი კონგრესებისა, 1928 წელს — ოქსფორდში, 1960 წელს მოსკოვში და სხვა დროს სხვა ქალაქებში, აზიის ხალხთა კონფერენციის დელეგატი იყო საქართველოდან 1947 წ. ინდოეთში (ქ. დელი), მონაწილეობდა აზიისა და აფრიკის ხალხთა სოლიდარობის პირველ საბჭოთა კონფერენციის მუშაობაში (1960 წ., ქ. დუშანბე) და სხვა.

კომუნისტი მეცნიერი და სახელგანთი მოქალაქე იყო საშობლოს დიდი პატრიოტი, აღაშინათა შორის სათნოებისა და ხალხთა ძმობის მქადაგებელი. მსოფლიოში მშვიდობის დაცვას მომხრე, ნამდვილი ჰუმანისტი აღაშინა.

ყოველივე ამისათვის გ. ახვლედიანს კერ კიდევ 1943 წელს მიენიჭა საქართველოს სსრ მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწის წოდება, დიდი უზბოლეთი აღინიშნა მისი დაბადების 70 წელი (1957), და 80 წელი (1967), დაჯილდოებული იყო ლენინის, ოქტომბრის რევოლუციის, შრომის მეთელი დროშის და „საპატიო ნიშნის“ ორდენებით, მედლებითა და სიკვლებით.

გიორგი ახვლედიანის მეცნიერულ დამსახურებასა და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ვერაღივიწყებ მისი კოლეგები. სრულიად სხვა დანსხვ ერთგუნვის უმარბიე მოწაფე, მადლოერი თანამედროვე საზოგადოებრიობა, ქართული მეცნიერებისა და კულტურის ისტორია.

ქოსტა მიუსურაძე—ხელოვანი

თამაზ ანთაძე

იშვიათად შეხვდებით სპორტის მოყვარულს, მსოფლიოში სახელგანთქმული ქართველი ფეხბურთის კოსტა მიუსურაძის სახელი რომ არ სმენოდეს.

კოსტას მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში მოუზღვა მოგზაურობა, დიდ წარმატებას მიაღწია იაპონიაში, ირანში, ბუნარაში, საფრანგეთში, რუმინეთში, გერმანიაში და სხვაგან, მკერდს უშშ-ელებზე მრავალრიცხოვანი თქროსა და ვერცხლის მედლები, მაგრამ ყველა ამ სიკეთესთან ერთად, ბეჭდაუდებულ ფალავანს ჩვენშიც იცნობდნენ აგრეთვე როგორც მსახიობსა და ჩინებულ მოცეკვავეს.

ძველი თაობას აღამაინებს მკაფიოდ შემორჩილ მესხერებაში კ. მიუსურაძის სპორტული ტრეფი. ახსოვთ მაყურებელი სავსე ცირკის დარბაზი, ახალგაზრდა ფალავანის მოდიმარი სახე, მისი მოხდენილი ცეკვა, სიღარბასილე.

...13 წლისა იყო კოსტა, როდესაც რესტორან „ბურ-ღვინოში“ მოეწყო სამუშაოდ. ხშირად აკვარდებოდა საქეიფოდ მისულ ყარაიოლებს. ზურნა-დუღუკისა და დოლას რიტმულ ხმაზე ცეკვაში ერთმანეთს ეგებებოდნენ ვაჟაკები. სწორედ მათგან შეისწავლა ჰაბუქმა მოხდენილი ცეკვა-სიმღერა.

ცირკის არენაზე გამოსვლის შემდეგ კ. მიუსურაძე გაიტაცა მხიარულმა სცენებმა. რებრიზებმა და თვითონაც შეუდგა ასეთი სცენების შექმნას. ბევრ მათგანში წამყვან როლს თვითონვე ანსახიერებდა. ცირკის ძველმა მსახიობმა ვ. გვიშაინმა გვიამბო რარიგ ოსტატურად ვარდაისახებოდა იგი ფრანგი ლერ ენის ვოდევილში ანდრესის როლში. სიუჟეტის მიხედვით შამაკაცი გამასხრებელი უნდა დარჩეს მოალატე ცოლასავან, მაგრამ მთელი რიგი გონებაშახილური სიტუაციის შემდეგ ანდრეი ფარდას ახდის მას შვაკერობას, საყვარელთან ერთად მაყურებელს მიჰგვრის. სიცილი, აღტაცების შექაბილება გვისმოდა დარბაზში, იგონებენ წარმოდგენაზე დამსწრენი.

...მანერზეა ორი მოჭიდავე. ერთი ძალზე მსუქანი და დაბალი, მეორე — გამხდარი და ძალზე მაღალი. ისინი კარგა ხანს ძიჭილაობენ. ზოგჯერ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ფალავანები მაყურებელში უნდა გადაცვიდნენ, მაგრამ უშაბვე ფეხზე დგებიან და ჰიდილს განაგრძობენ. ბოლოს ირყევა, რომ ორივე მოჭიდავეს მხოლოდ ერთი მსახიობი ასრულებს მოზარდული

თოჯინის დახმარებით. ეს ნომერი პირველად აბაშაში იქნა ნაჩვენები და ცხადია, ახლა ბევრმა არ იცის, რომ მისი ავტორები იყვნენ იმხანად ცირკის გამოჩენილი მსახიობი ვანო გოლოაძე და კოსტა მიუსურაძე. ამ როლს კი წლების მანძილზე წარმატებით ასრულებდა თვით კ. მიუსურაძე.

ქართული ცირკი ლეჩხუმში იმყოფებოდა. წარმოდგენას დაესწრო მოგზაურობაში მყოფი აკაკი. კოსტამ მას ლექსი მიუძღვნა (სამწუხაროდ, დღეისათვის ეს ლექსი დაკარგულია). ჰალარა მგოსანი ფეხზე წამოდგა, მივიდა მასთან და მადლობის ნიშნად მკერდზე ემთხვია.

ქართული ცირკის მსახიობებმა სიღნაღისაკენ გასწიეს. აქ ისინი მთელი ზაფხული შეჩერდნენ. მაყურებელი ორ-სამჯერ ესწრებოდა თვითოეულ წარმოდგენას. მოსწონდათ მახვილგონებრულად შესრულებული პროგრამა, ხალისიანი ნომრები, ცეკვა-სიმღერა. ყველა აღფრთოვანებაში მოჰყავდა მოჭიდავეთა საჩვენებელ გამოსვლებს.

...გრილი სადამო იყო. ნისლში გახვეული კიხეთის დიდებული ხელები კოსტას მშობლიურ რაქსს ავონებდა. ფიქრში ვართულს ათლტურთ აღნავობის გრუზათიანი ჰაბუკი თავს წამოაღდა.

— ბოდიშს ვიხდი შეწუხებისათვის, — თქვა ჰაბუქმა.

— ჩამოვექი, — მიუღო კოსტამ.

— მომეწონა თქვენი წარმოდგენა, ძალზე შინაარსიანი, საინტერესო სანახაია, — მოკრძალებით დაიწყო ჰაბუქმა, — მაგრამ ავობებდა კიდევ უფრო „გავამხატვრულბინათ“ თქვენი საციკო პროგრამა.

ჰაბუქმა გონიერი თვალები ვარსკვლავებით მოქედილ ცას მიაპყრო. დაწვრილებით შეეხო მომავალი წარმოდგენისათვის პროგრამის შეჩვენის საკითხს, ურჩია შეიქმნათ სანახაობა მუსიკის, ცეკვის, დეკლამაციის თანხლებით. ასეთ წარმოდგენას ორატორია დაერქმევაო, თქვა. რებრიზებზე უნდა გადახალისდეს, ხალხი ცხოვრებას უფრო მეტად უნდა ასახავდეს. ცირკი შინაარსიანი სანახაობის, ვართობის კერად უნდა ვაქციეთ. ეს საპატიო მოვალეობა თქვენ გეკისრებათ...

დიღხანს ისაუბრეს. კოსტა მოხიბლა ახალგაზრდა კაცმა. გამოთხოვებისას სახელი ჰკითხა.

— სანდრო! — უპასუხა ჰაბუქმა.

— გვარიც მითხარი შენი, — დაადევნა მიმავალს კოსტამ.

— ახმეტელი! — თქვა ჰაბუტყმა, ჭვიტკირის ორმეტრანახევრიან ვალაენიდან ისეუბნა და სიბნელეში გაუჩინარდა.

როდესაც კოსტა სანდრო გაიწვია, იგი ჯერ კიდევ სტუდენტია იყო, მას შემდეგ დამეგობრდნენ. ხშირად მსჯელობდნენ ცირკის მომავალზე. ამ მეგობრობამ კარგი ნაყოფი გამოიღო. კოსტას ხელმძღვანელობით დაიდგა დიდი საცერკო წარმოდგენა, რომელიც სამი განყოფილებისაგან შედგებოდა. სპორტული ნომრების გარდა, სანახაობა შეივსო სკეტჩებით, რეპროზებებით, მუსიკით, ცეკვა-სიმღერითა და დეკლამაციით. კოსტასა და სანდროს მეგობრობის შედეგად ცირკის არენაზე ჩაისახა ძველი ქართული სანახაობის-ყვენებისა და ბერძენობის მხატვრულად კარგად დამუშავებული ეპიზოდები.

კოსტას უნდოდა საქართველოში რაინდული ცირკი ჩამოეყალიბებინა. სწორედ ამას მიუთითებდა სანდრო ახმეტელიც. მათი აზრით, ცირკის კოლექტივი მრავალრიცხოვანი უნდა ყოფილიყო, ხოლო სანახაობა მასობრივი, ეროვნული სულსკვეთებით აღსავსე. ჯერ კიდევ პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტმა სანდრო ახმეტელმა კოსტას თხოვნით მოამზადა რამდენიმე მიმეკურნი ნოველა, რომელსაც თავის დროზე განსაკუთრებული წარმატება ჰქონდა.

სიღნაღის შემდეგ ქართველი მსახიობები თელავში ჩაივლინენ. კოსტა აქ შეხვდა „წითელნიღბიან“ ფალავანს (ს. ბურდუსს) და დაამარცხა. ერთ-ერთ წარმოდგენას განმეორებით დაესწრო ჟელავის ინტელიგენცია. კოსტა შეერკინა ლეკ მოჭიდავეს და რამდენიმე წუთში გააკრა ხალიჩაზე. ორკესტრმა ჩვეულებრივად დაუკრა საცეკვაო. ამ სანახაობით აღტაცებულმა (თუ არ გცდები გენერალმა) ანდრონიკაშვილმა კოსტა 100 მანეთი დააჩილოვდა. ფალავანთან ერთად იცეკვა ქალბატონმა ლორთქიფანიძემ, ხოლო გამარჯვებულის პატივსაცემად მომღერალმა ჯენი მელაშვილმა ურმული შეასრულა.

ქართული ცირკის პროგრამა გაფართოვდა, გადახალისდა. ერთხელ ტუაშეში წარმოდგენას დაესწრო დიდი რუსი რეჟისორი კ. სტანისლავსკი (იგი მაშინ იქ ისვენებდა). სანახაობის დამთავრების შემდეგ რეჟისორმა ინახულა ქართველი მსახიობები, კარგი წარმოდგენისათვის მად-

ლი უძღვნა, ხოლო კოსტას მისამართით ასე დასძინა:

— მადლი გამიჩენს, ასეთი შესანიშნავი გარეგნობის ვაჟყავი ჯერ არ მინახავს. მადლი ბუნებას, სადაც შენ აღიზარდე!

გაზეთმა „ლელომ“ მრავალთა შორის მოგონების ერთი დიდებულად ფურცელიც შემოინახა. ეს გახლავთ ფინელი მესაათის გიორგი ტურონენის საუბრის ჩანაწერი,სადაც ლაპარაკია კოსტას გარეგნობასა და მოხდენილ ცეკვაზე. იგი დაწვრილებით აღწერს პეტერბურგში გამარჯვულ სანახაობას, სადაც თავიანთ ძალას ცდიდნენ ხალიჩის ოსტატები ივანე პოდუბნი, კლემენს ბული, ტუთისტო, ტოგინინი და სხვანი.

— ამ შეხვედრებში, — იგონებს გ. ტურონენი, — ჩემი მეგობარი თანამემამულეებიც მონაწილეობდნენ და მათი მიზეზით მალე მეც ცირკის ხშირი სტუმარი გახდი. განსაკუთრებით პოპულარობით ივანე პოდუბნი სარგებლობდა. მაგრამ იყო კიდევ ერთი ფალავანი. რომლის სახელის გამოცხადებას მთელი დარბაზი აღფრთოვანებით ეგებებოდა. ეს იყო ცნობილი ქართველი მოჭიდავე კოსტა მაისურაძე. როდესაც ხმაური ოდნავ მიწყურდებოდა, დარბაზს მშვენიერი ქართული საცეკვაო მუსიკის ხმა ეფინებოდა, კულისებიდან დინჯად გამოდიოდა შესანიშნავი აღნაგობის ჩოხიანი ქართველი. ცალ ხელს ხანჯლის ტარს დაადებდა, მეორეს გულთან მიიტანდა და საზოგადოებას მდაბლად თავს დაუქრავდა. შემდეგ მკლავებს გაშლიდა და საჭიდაოდ წრეს ცეკვით შემოუვლიდა. ჩვეულებრივად ცეკვა მაყურებელთა განუზომელი ტაშითა და აღტაცებით მთავრდებოდა. კოსტა გამოდიოდა, ოღონდ ამ ჯერად არა ჩოხით, არამედ საჭიდაო მაისურით. ქართველი ფალავნის სიმარდიით და იღეთების მრავალფეროვნებით დარბაზი განცვიფრებული იყო. მაყურებელი ჩვეულებრივად კოსტას მხარს იჭერდა, ვინაიდან კარგად იცოდა, რომ გამარჯვებას კვლავ ცეკვა მოჰყვებოდა. ისიც გულშემმატკივართ იმედს არ უტყუებდა. როგორც წესი, ყოველ გამოსვლას ვეჟაკური „ქართულით“ ამთავრებდა.

როგორც ცნობილია, კ. მაისურაძე, სრულიად ახალგაზრდა, 37 წლის ასაკში გარდაიცვალა, ბაქოში (1881-1918) და თან წაიღო ხელოვნის მგზნებარე გული.

ი რ ი მ ა ნ ე ჯ ე

მერაბ ხინიკაძე

ყოველ ადამიანს აქვს თავისი გატაცება, სიყვარული, რომელიც ანგრევს ყველა ჯებირს და შეუპოვრად ისწრაფვის მიზნისაკენ. ზოგს ძალიან ადრე უჩნდება ეს მისწრაფება. სწორედ ასეთი მისწრაფებით მოადგა სრულიად ახალგაზრდა იური ცანავა თეატრის კარებს. თეატრი მისთვის დაუოკებელი სურვილი იყო, მუდამ რეპეტიციებზე იჯდა, სპექტაკლებში დაკავებული იყო თუ არა, ყველას აკვირდებოდა, მონაწილეობდა მასობრივ სცენებში. მე შემომჩრა ურთი ფოტოსურათი, სადაც მე და იური ერთი გაღილებული. ეს იყო კ. სიმონოვის „ურჯულიანი საკითხში“. მე სმიტს ვთამაშობდი. სმიტის ბინიდან ივეჯი გაქვთ და ჩემთან დგას დაღვრემილი პატარა ზანგის ბიჭი, რომელიც თვალტრემიანი შემომედურებას. ძნელია იმის დაჯერება, რომ ეს პატარა ბიჭი დღევანდელი იური ცანავაა. დროებით შეწყდა იური ცანავას თეატრალური ცხოვრება — სამხედრო სამსახურში გაიწვიეს. სამი წელიწადი იჭრობოდა, ვაკეადლებოდა და ცოდნას ირბამებდა, რომ უფრო გაბედულად ჩაბმულყო თეატრის ცხოვრებაში. ახლა უკვე ჯარისკაცის ფარავით დაბრუნდა თეატრში და ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდიში“ სერკეი ლევაშოვის როლი შეასრულა. ყველა სიტუაცია და მდგომარეობა ლევაშოვისა ახლობელია ნაცნობი იყო მისთვის, რამაც დიდად შეუწყობდა წარმატებას. აქედან მოყოლებული იური ცანავა გახდა თეატრის ერთ-ერთი საიმედო ძალა, რომელსაც არცერთ როლში თავი არ შეუტყვევია. ეპიზოდურ როლებში მუდამ აღწევდა იმას, რომ დასამახსოვრებელი სახე შექმნა. ასეთი მაგალითების მოყვანა იური ცანავას შემოქმედებიდან ჭარბად შეიძლება. გრ. ბერძენიშვილის „დაქრილ არწივი“ ახალგაზრდა გლეხის-გოგოს ეპიზოდური როლის თამაშობდა. გიგოიას მხოლოდ ერთი სცენა აქვს სპექტაკლში. თოფით ხელში სადარაჯოზე დგას ნასაკრალის მისადგომებთან და ოცნებაშია წასული. ოცნებობს პატარა მიწაზე, მიწა რომ მისცა, სახლს ააშენებს, ცოლს შეირთავს, თუმცა ვცარიე რომ დაიწეროს, ფული არა აქვს, მაგრამ სთხოვს მღვდელს და ნისიად დაიწერს ჯვარს, შეილება ეყოლება, ბედნიერად იცხოვრებს, ამ დროს უჩინოდ მიეპარება ყაზახი და ჰკლავს. ისეთი თბილი, მიმზიდველი და გულწრფელი იყო ამ როლში იური ცანავა, რომ ვი-

საც კი ეს სპექტაკლი უნახავს, არასოდეს დაიფიქვებს გიგოიას ტრაგიკულ სახეს. ასეთივე წარმატება ხვდა წილად ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე ვხვდავ მზეს“, სადაც იური ცანავა ფოსტალიონ კოწიას როლს თამაშობდა. ეს პატარა ეპიზოდური როლი მსახიობმა ტრაგიკულ სიმაღლემდე აიყვანა. მან ევლარ გაუძლო სოფლიდან წასული ახალგაზრდების დაღუპვის ცნობებს, ის გრძნობს რომ მეზობლებს ემინიათ მისი დანახვა და მოთმინებიდან გამოსული უარს ამბობს ფოსტალიონობაზე, გმობს ომს, რომელმაც გაუფლანარი უბედურება მოუტანა უდანაშაულო ხალხს. ამ ეპიზოდურ როლში იური ცანავა დამაუბლებელი ისეთი სიმძაფრეს აღწევდა, რომ მაყურებელი გაოგნებული რჩებოდა მსახიობის შესაძლებლობისა და ოსტატობის ასეთი მკვეთრი გამოვლენის გამო. ასეთი მაგალითების მოყვანა ბევრი შეიძლება იური ცანავას შემოქმედებიდან.

ისე განვლო 25 წელმა, რომ თითქოს ყოველივე ეს გუშინ ყოფილიყო. 14 მისს თეატრში შევიტრინენ მისი შემოქმედების თაყვანისმცემლები, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები, რაიონებიდან და თბილისიდან ჩამოსული სტუმრები, მისი მეგობრები და დიდი ზემოთ აღნიშნულ ი. ცანავას სასცენო მოღვაწეობის 25 წლისთავი, ეს იყო თეატრისა და მისი მეგობრების ზეიმი, სადაც 25 წელია ტრიალებს ი. ცანავა, იღვწის სცენაზე, რომ პირუთენელი სიმართლე უთხრას მაყურებელს. წახალისოს ყოველი ახალი და პროგრესული, დაჰმობს და უარპყოს დრომოქმული და ის მავნე გამორანაშთები, რაც აფერხებს ჩვენს დიად წინსვლას და გამარჯვებებს.

სასცენო მოღვაწეობის 25 წლის მანძილზე ი. ცანავამ 75-ზე მეტი როლი ითამაშა. ყველა მათგანი გამოირჩეოდა უპრალეობით, ღრმა აზრით, ძლიერი განცდით და სიმართლით.

ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედაში“ ი. ცანავამ მია ვანოს როლი შეასრულა. მოუხედავად იმისა, რომ პიესის მთავარი მოქმედი გმარი აეთო ჯაყელია და მის ვარსემო ტრიალებს ყველაფერი, სპექტაკლში მია ვანო ცენტრალურ ფიგურად იქცა და მნახველი არასოდეს დაიფიქვებს ასე მაღალმხატვრულ დონეზე შესრულებულ სახეს. აი რას სწერდა ამის შესახებ ვაზეთი „კომუნისტი“: „ვიხილავ კი ბათუმის თეატრის



ეს სპექტაკლი უნახავს. მას არ შეუძლია და-
ვიწყდეს ის სცენაც, როდესაც ი. ცანავას ვანო
გ. ქავთარაძის აეთო ჭყავლი უყვება ერთ ებრა-
ზოდს, რომელიც მის სამამულო ომის დროს
გადახდა. სცენა პირდაპირ გამოგონებულ შთა-
ბეჭდილებას სტოვებს. ნ. დუმბაძის ნაწარმოე-
ბის ეს ერთ-ერთი საუკეთესო ადგილი სცენაზე
ისეა გაკეთებული და იმ აქტიორულ დონეზე
შესრულებული, რომ მარტო ამ სცენისათვის
ღირდა სპექტაკლის დადგმა. ამ შეფასებაში
არაფერი გადაჭარბებული და გაზვიადებული
არ არის და რეცენზენტმა სწორად შეაფასა ი.
ცანავას ძია ვანოს მიაღობატრული შესრუ-
ლება.

ვინა დელმარის დრამაში „დაუთმე ადგილი
ხვალინდელ დღეს“ ი. ცანავა მოხუცი კუბერ
ბარკელის როლს ასრულებს. მიდიდარმა დრა-
მატულმა მასალამ მსახიობს საშუალება მისცა
გამომქდევნებინა მთელი თავისი არტისტული
შესაძლებლობა. გამოუვალ მდგომარეობაში ჩა-
ვარდნილი, ყოველგვარ სახსარს მოკლებული
ბარკელი იძულებულია დაშორდეს საყვარელ
კოლს, რომელსაც უბატრონთა თავშესაფარში
გზავნის. ბარკელიმ აღზარდა შვილები, მიაღობა-
ნა განათლება, დაოჯახა, ისინი კი უმწეო
მდგომარეობაში ჩავარდნილი მშობლებს ზრუნ-
ვაზე უარს ამბობენ. მოხუცი მაინც შვილებზე
ზრუნავს, მათი ბედნიერება სურს. ფინალში
ცოლთან დამოკიდებულების სენსის ისე ოსტატურად
ატარებს, რომ მაყურებელი გულგრილი ვერ
რჩება და ცრემლებით აცალებს მოხუცს. რა-
ოდენ დიდი სითბო, გულწრფელობა, უბრალოე-
ბა და მიმზიდველობა ჩაქოსთა ი. ცანავამ ამ
როლში. მიადწინა სრულ ვარდასახავს. მსახიობის
სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ასე სრულყო-
ფილად შესრულებული სცენური სახე დიდი
მიღწევია მთელი თეატრის კოლექტივისათვის.

კ. ვიტლინგერის ტრაგიკომედია „ვარსკვლავი-
დან ჩამოვარდნილი კაცი“ საბჭოთა კავშირის
ბევრ თეატრში დაიდგა და დიდ პოპულარო-
ბით სარგებლობს. ბათუმის თეატრში მისი წარ-
მატება განაპირობა ი. ცანავას მდიდარმა აქტი-
ორულმა შესაძლებლობამ.

ყოველი მსახიობისათვის ძნელია ერთ პეესა-
ში ითანამოს ხუთი სხვადასხვა როლი და ყვე-
ლაში წარმატებას მიაღწიოს. ი. ცანავას სასახე-
ლოდ უნდა ითქვას, რომ ამ ამოცანას მსახიობ-
მა შესანიშნავად გაართვა თავი. ექიმი შტალი,
მაგისტრატის უფროსი ბაუერი, მღვდელი, დამ-
ზღვევი, კანტორის დირექტორი და მეღვინე
საღვავტორი. მსახიობმა ხუთივე როლში შინა-
განი ბუნებით განსხვავებული მხატვრული სა-
ხეები შექმნა. ვაზეთი „კომუნისტი“ ამ დადგმის
შესახებ წერდა: „ქების ღირსია ი. ცანავა, რო-
მელიც რთული აქტიორული ამოცანის წინაშე

იდგა, ის თამაშობდა პროფესიით, ბოგორცხე-
თა და ხასიათით განსხვავებულ სხვადასხვა
გმირს. ძალზე ძნელია ერთ სპექტაკლში ხუთი
აბსოლუტურად განსხვავებული სახის შექმნა,
მაგრამ მსახიობმა გამოიჩინა კარგი გარდასა-
ხვის უნარი“. ვაზეთი „კომუნისტი“ ეს შეფასე-
ბა სამართლიანად დაიმსახურა ი. ცანავამ.

მიდინარე წელს თეატრმა წარმოადგინა
ვ. კანდელიანისა და ნ. შამანაძის კომედია „გაუ-
მარჯოს სიცოცხლეს“. მიუხედავად იმისა, რომ
პიესა კარგად არის დაწერილი, სცენურია და
სახეებიც გამოკვეთილია, სპექტაკლი ვერ აღ-
მოინდა პიესის დონეზე, რაც გამოიწვია მთა-
ვარი მოქმედი გმირების ზერეულად თამაშმა,
მსახიობთა უმრავლესობა ვერ ჩაწვდა გმირთა
შინაგან სამყაროს. ამ სპექტაკლშიც გამოიკლი-
სია მსახიობი ნ. თეთრაძე და ი. ცანავა. ი. ცა-
ნავა ანსაიერებს გეოგრაფიის მასწავლებელს—
სამსონს, რომელიც პენსიაზეა, მაგრამ მუზობლე-
ბისა და სოფლის ჰირ-ვაიში მისი ცხოვრები-
დან განუყოფელია. მსახიობმა თავის გმირს მო-
უძებნა შესატყვისი სიარულის მანერა, მეტყვე-
ლება. ჩაცმულობაც გმირის შინაგან ბუნებაზე
მეტყველებს. იმდენად დამაჯერებელი, უშუა-
ლო და მიმზიდველია ცანავას სამსონი, რომ იგი
სპექტაკლის უსაყვარლეს გმირად იქცა.

მსახიობი ყოველ როლში ეძებს გმირის დამა-
ხასიათებელ შტრიხს და გარდასახვის უხე ფე-
რებს. ი. ცანავას სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ
ყოველი მისი როლი განსხვავებულია ერთმანე-
თისაგან, თანაბრად ემარჯვება, როგორც კომე-
დიური ხასიათების დახატვა, ისე დრამატული
ტრაგიკული სახეების შექმნა. ამ თვალსაზრი-
სით ბევრი როლის ჩამოთვლა შეიძლება, რომ-
ლებსაც ი. ცანავამ სცენური სიცოცხლე მიანი-
ჭა და დასამახსოვრებელი გახადა მაყურებლი-
სათვის. ასეთები იყო მისი მირიანე პ. კაკაბა-
ძის „კოლმეურნის ქორწინებაში“, პატიოსანი,
ერთგული და შრომისმოყვარე სოფლის ახალ-
გაზრდა. კ. ბუჩინიძის „პლატონში“ უცნობს თა-
მამობდა, მსახიობმა უცნობში დახატა ყველა
ქალაქისათვის დამახასიათებელი ტიპი, რომე-
ლიც არჩენილ ზის ყოველ ქმედესა თუ ქორ-
წილში ა. წიერეთლის „კინტოში“ აღმასხანის
როლს თამაშობდა. მისი აღმასხანი მოხერხებუ-
ლია და გონებაშახველი იმეატორი იყო, რომელ-
საც მუდამ სიცოცხლე და სიხარული შემოქპონ-
და სცენაზე.

კ. სიმონოვის „მეოთხეში“ ი. ცანავამ დიკის
დასამახსოვრებელი სახე წარმოგვიდგინა, ა. შერ-
ევაძის „სამიღერა შევარდენზე“-ში პიტელუ-
ლი არმის გაიქვრა შტერის როლი ითანაშა.
ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის — „მე ბე-
ბია, ილიცო და ილიაიონში“ ი. ცანავამ ზური-
კოს დასამახსოვრებელი სცენური სახე შექმნა.



ბავის დროზე ი. ცანავას ზურგის დიდი ქება და მოწონება ხვდა წილად, როგორც პიესისა, ისე საზოგადოებაში. ლ. ზორინის „ფეხბურთელეში“ ამირან უკრებელიძის კვიკიანი, და მისაბაძი საბორტმენის სახე შექმნა.

დასამახსოვრებელი სცენური სახე იყო დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერებაში“ ი. ცანავას ვიქტორი.

ფ. ხალვაშის „ვაზის ტირილში“ შესარულა ბატიოსანი, მშრომელი და ერთგული მოხუცის მუტრად სირამის როლი. ლ. მიტროფანოვის პიესაში „მგველელობა სადგურში“ თამაზ მაჩაბელს თამაშობს, რომელიც დიდი სახელმწიფო დამანაშავეა. მაჩაბელმა, იმ მიზნით, რომ თავის დიდი დანაშაული დაეფარა და თავიც არ გამოემეცადებინა, წერილმანი დანაშაული ჩაიღინა და თავს აფარებს გამოსაწორებელ კოლონიას. აქ მას ენდობიან, სარგებლობს ავტორიტეტით, თვინიერია, მაგრამ როგორც კი გამოააშკარავენ, შუტპოვარი და დაუნდობელია. ასევე წარმატება ხვდა წილად მსახიობს სხვა როლების შესრულებისას.

შუქმღებელია დავითყვით ი. ცანავას მიერ შესრულებული „დონ სეზარ დე ბაზანში“ დონ ხოზე სან არე, ჩ. აიტმატოვის „ჩემი წიფელთაე-საფრანო ჩინარში“ ბაითემირი, ვ. როზოვის

„სიხარულის ძიებაში“ ნიკალაი, პ. ლორცხაშვილის „მეგველში“ ბონდარენკო, შექსპირის „მეთორმეტე დამეში“ მალგოლია, გოგოლის „რევიზორში“ ლაპკინე-ტიაკინი, გ. ფანჯიყიძის „მეშვიდე ცაში“ ელიზბარი და სხვა მრავალი. განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ა. გეჟაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ და კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“.

პირველ პიესაში თამაშობს ჯონდო ქედიას, ხოლო მეორეში — დახუნდარას. ამ ორი სხვადასხვა ამპლუის როლს ისე ანსხვავებს ერთმანეთსაგან, რომ ძნელად თუ წარმოიდგენს მსაყურებელი რომ ეს ერთი და იგივე მსახიობია.

ასეთია მოკლედ ის 25 წელი, რომელიც ი. ცანავამ განვლო შრომასა და სიხარულში, დამატულ შემოქმედებით ძიებაში. იგი მუდამ მოწინავეთა რიგებში დგას. ამიტომაც მინიჭებული აქვს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება, დაჯილდოებულია საქართველოს სსრ და აჭარის ასსრ უმაღლესი საბჭოების პრეზიდიუმის სიგელებით.

ი. ცანავა შემოქმედებით სიმწიფეშია, კიდევ ბევრ სიხარულს მოუტანს მსაყურებელს და ჩვენი ვუსურვებთ მსახიობს ახალ შემოქმედებით წარმატებებს.

იოსებ ცხვირაშვილი

ნიკო კვლიუზილი

რასპუზლიკის სახალხო არტისტს იოსებ ცხვირაშვილს დაბადებიდან 60 და სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავი შეუსრულდა.

მრავალფეროვანი და ნაყოფიერი მსახიობის მოღვაწეობა ქართულ თეატრში. იგი თითქმის ნახევარი საუკუნის მანძილზე უანგაროდ და გატაცებით ეწეოდა მსახიობის რთულსა და მძიმე კაპანს.

ი. ცხვირაშვილი დაიბადა 1910 წელს ხაშურის რაიონის სოფელ ჭალაში. მან აქვე გაატარა თავისი ბავშვობისა და ყრობის წლები. ჯერ კიდევ 15 წლისა იყო, როცა შრომის ფერხულში ჩაება. პირველად კერძო სახელოსნოში მუშაობდა, ხოლო შემდეგ ხაშურის პროფკავშირის ორგანიზაციაში, სადაც სამსახურთან ერთად ხაშურის სცენისმოყვარეთა სპექტაკლებში იღებდა მონაწილეობას.

იოსებ ცხვირაშვილს თეატრის განსაკუთრებული სიყვარული ჩაენერგა მამინ, როცა ხაშურში პირველად ნახა წარმოდგენა ქართული თეატრის კოორფეხბის — ვასო აბაშიძისა და ნიკო გოციანიძის მონაწილეობით. სცენის დადი ოსტატების თამაშით მოხიბულმა, გადაწყვიტა თავისი ბედი საბოლოოდ თეატრისათვის დაეკავშირებინა.

როგორც ცნობილია, ხაშურის სახალხო აე-ატრს დიდი ისტორია აქვს. აქ სხვადასხვა დროს მოღვაწეობდნენ გამოჩენილი ხელოვანი, მათ შორის რესპუბლიკის სახალხო არტისტები — ი. ზარდალიშვილი, ი. მეტურიშვილი, დ. ძნელაძე, მ. დავითაშვილი და სხვები. თეატრალური ხელოვნებით ვატიცებული ი. ცხვირაშვილი ხარბად ისმენდა მათ საუბრებს ხელოვნებაზე და რჩევა-ღარაგებებს.

და აი ერთხელ რეჟისორმა სოსო მეტურიშვილმა ი. ცხვირაშვილს ი. ჭავჭავაძის „ბატონ და ყმაში“ მცირეწლოვანი თედოს როლის შესრულება დააკისრა. ახალგაზრდა დებიუტანტმა თედოს როლი შესანიშნავად შეასრულა. პირველ გამოსვლისთანავე მიიქცია მსაყურების ყურადღება. კმაყოფილი იყო თვით რეჟისორიც. ამის შემდეგ თეატრი ი. ცხვირაშვილისათვის მეორე ოჯახად გადაიქცა.

1932-33 წლების სეზონში ხაშურის თეატრის დასი ახალ შენობაში გადავიდა და მალე სახელმწიფო თეატრად გამოცხადდა. აღსანიშნავია, რომ პირველი სეზონი ხაშურის ახლად გახსნილ სახელმწიფო თეატრში კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლებით დაიწყო, რომელსაც ხელმძღვანელობდა თვით ქარ-



თული საბჭოთა თეატრის რეფორმატორი კ. მარჯანიშვილი.

სახელმწიფო თეატრის დასში, სადაც მოღვაწეობს.

ცხადია, მარჯანიშვილის გამოჩენას დიდი აღფრთოვანებით შეხვდა ხაშურის მოსახლეობა და პირველყოფლისა, იქაურა მსახიობები, კ. მარჯანიშვილის განკარგულებით ხაშურის თეატრის მსახიობებს უფლება ეძლეოდათ უფასოდ დასწრებოდნენ მისი თეატრის საგატროლო სპექტაკლებს და ისინიც ხალხით სარგებლობდნენ ამ უფლებით. ი. ცხვირაშვილისთვის ეს იყო დიდი სკოლა. მას არ გამოუტოვებია არც ერთი სპექტაკლი, შედიოდა კულისებში, უყურებდა რეჟიტორებს, უსმენდა საუბრებს, აკვირდებოდა მსახიობთა თამაშს.

ი. ცხვირაშვილს თავის სასცენო მოღვაწეობის მანძილზე შესრულებული აქვს 150-მდე დიდი და პატარა როლი. მათ შორის აღსანიშნავია: ბესო (აღ. სუმბათაშვილის „ოლატი“), ბეკინა (დ. კლიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალა“), ხუცია (ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“), თორნიკე პაპა (მის. მრეველშვილის „ხარატიანთ კერა“), ვანო (ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“), ნიშომიოვი (გ. სუნდუკიანის „პეპო“), ავეტიქია (აღ. ცაგარელის „რაკ გინახავს, ვეღარ ნახავ“), ერეკლე მეფე (ვ. კანდელაკის „მთა წყნეთელი“), შმაგა (ა. ოსტროვკის „უღანაშულო დამანაშენი“), ანტონიო (ბოაჩიუსის „ფიგაროს ქორწინება“) და მრავალი სხვა.

სხვათაშორის ამ პერიოდში ხაშურის თეატრი ერთ-ერთ ძლიერ კოლექტივად ითვლებოდა. დასს ხელმძღვანელობდნენ რეჟისორი მის. ქორელი და გ. ფრონისპინელი. დასში ირიცხებოდნენ: ც. ამირჯები, გ. არაბიძე, შ. ხონელი, ალ. ომიამე, ვ. ჩხიკვაძე, ვ. ადამია, ნ. ზურაბულაშვილი, აგრეთვე თვით ადგილობრივი მსახიობები — მ. ნოზაძე, მ. კვალიაშვილი, თ. და ბ. ძიძიგურები, ა. ლაიძე, გ. ზუმაძე, კ. კალანდარიშვილი, კ. თევდორაშვილი, გ. მუხლაძე, ე. ნოზაძე, შ. ლელაშვილი, შ. ხერხეულიძე, შ. ქულაქიანი, ა. ავლანაშვილი, ა. მესხიძე, გ. ნოზაძე, გ. მშვენიერაძე, კ. ზამბახიძე, ერ. არაქლოვი, მ. ლომიძე და ი. ცხვირაშვილი.

საუგოვლო აღიარება ჰპოვა ი. ცხვირაშვილის მიერ შესრულებულმა დაქქოს სახემ კრ. პლიგვის პიესაში „ჩერმენი“, რომელსაც დიდა წარმატება ხვდა 1957 წელს თბილისში სამხრეთ ისეთის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადის დღეებში.

რაც დრო გადიოდა, ნიჟერი სცენისმოყვარე თანდათან ოსტატდებოდა და პირველად თუ მცირეწლოვან მოქმედ პირებს ან ეპიზოდურ როლებს ათამაშებდნენ, მერე თუკე პასუხაგებ როლებში გამოდის. იგი თავისი სადა და ოსტატური შესრულებით ხიბლავს მაყურებელს, ახარებს თავის პარტნიორებსა და მეგობრებს. ი. ცხვირაშვილის მიერ განსახიერებული სცენური სახეები ყოველთვის აღსაყვამა ღრმა აზრით, უდიდესი განცდით, ჭეშმარიტი შთაგონებით და დიდი სიმართლით. ხაშურის თეატრში მოღვაწეობდა დიდ სამამულო ომის დაწყებამდე.

ი. ცხვირაშვილმა შექმნა მოხუცი კულაკის, დესპოტისა და საგვარეულოს უფროსის დაქქოს მალაღმბატერული სახე, — წერდა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი გ. ანჯაფარაძე გახუცო „რომუნისტი“ ა. ასეთივე მალაღმბატერული სახე ი. ცხვირაშვილის შემოქმედებას ო. ევაქემ, ვ. კუპრაძემ, რეჟისორმა გ. დვინიაშვილმა და სხვებმა.

1941-45 წლებში ქართული თეატრის მრავალი მსახიობი ჩადგა სამშობლოს დამცველთა რიგებში. მათ შორის ერთი პირველთაგანი იყო ი. ცხვირაშვილიც, რომელიც ომის დაწყებამდევე ფრონტის წინა ხაზზე იბრძოდა, იგი იბრძოდა ლენინგრადის მისაღწეობათან, ვოლხოვის ჭალებისა და უკრაინის ტრამპლებში.

ი. ცხვირაშვილისთვის არ არსებობს დიდი და პატარა როლი. იგი თანაბარი გულმოდგინებითა და მალაღმბატერული ასრულებს ყოველ სცენურ პერსონაჟს, რომელსაც კი დააქირებენ. მისი დევიზია: ემსახუროს თეატრს, საბჭოთა მაყურებელს, სადაც უნდა იყოს — პერიფერიაში თუ ცენტრში, დიდ თუ პატარა თეატრში. ხალხის სამსახური მისთვის ღირსებას საქმეა.

სამამულო ომის ძღვენამოსილად დამთავრების შემდეგ ი. ცხვირაშვილი კვლავ უბრუნდება თავის საყვარელ თეატრს. იგი პირველად ისევ ხაშურის თეატრში იწყებს სამსახიობო მოღვაწეობას, ხოლო 1949-50 წლების სეზონში მიდის ახალციხის თეატრში. 1951 წელს კი გადადის ცხინვალში, კ. ხეთაგურაძის სახელობის

და აი, ხალხმა, მაყურებელმა ჯეროვნად დააფასა მისი ღვაწლი, სიხარულით აღნიშნა მზაი უნაღობი. 7 მაისს ცხინვალის სახელმწიფო თეატრში თავი მოიყარეს მსახიობის ნიჟის პატივისცემულმა, ცხინვალის მშრომელებმა, თბილისის, ვოროს, ახალციხის, ხაშურის და რესპუბლიკის სხვა რაიონების წარმომადგენლებმა, რათა აღნიშნათ მსახიობის დაბადების 60 წლისთავი.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილის გ. იაკაშვილის შესავალი იტყვის შემდეგ ეთბოლისის ცხოვრებასა და შემოქმედების შესახებ დამსწრეთ ესაუბრა თეატრმცოდნე ნინო შვანგირაძე, მიესალმნენ საქ. კულტურის სამინისტროს სახელით — მ. გოგოლაშვილი, კულტურის მუ-



შავთა პრეფეკტის რესპუბლიკური კომიტეტის სახელით — ნ. მესხი, სამხრეთ ოსეთის საოლქო აღმასკომის კულტურის განყოფილების სახელით — ს. შველოხოვა, გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრის სახელით — შ. ხერგულაძე. ცხინვალის თეატრის ოსური კოლექტივის სახელით — თეატრის მთავარი რეჟისორი ვლ. კაი-

როვი და ნ. ჩოჩიევა, ქართული კოლექტივის სახელით — ი. შერეზადაშვილი, ცხინვალის მე-4 საშუალო სკოლის სახელით — რ. ბაქრაძე, პედაგოგიკის სახელით — დოც. ნ. მესხროვაძე, ხაშურის რაიონის მშრომელთა სახელით — პ. დეკანოიძე და ი. ფთაძე.

თეატრისა და მხატვრული რეჟისორების საპატიო გეგმა

დრამატურგმა აკაკი გეგმაძემ დაწერა მოგონებების წიგნი — „ჩემი წუთი-სოფლის ავ-კარგი“. მწერლის დაბადების ორმოცდაათწლისთავთან დაკავშირებით ვბეჭდავთ ამ მოგონებების წიგნიდან ერთ თავს, რომელიც თეატრთან არის დაკავშირებული.

ახალგაზრდა კაცი ოცნებებით ცოცხლობს, ბერეკაცია — მოგონებებით.

აღამიანი თავის ორმოცდაათა წლის მთავრად რომ შეუდგამს ფეხს, შეუძლებელია, ერთხელ მაინც არ მიიხედოს უკან და თუნდაც კინოფირის სისწრაფით არ დაუტრიალდეს გონებაში წარსული დღეები, კვლავ არ გაახსენოს ის გზა-ბილიკები, რომლებიც ამ მთისკენ მოუძღვებოდნენ.

აი, სადაცაა ორმოცდაათჯერ ჩამორეკავს ჩემი წუთისოფლის საათი. ეს საათი, სიცოცხლის გაჩენის დღიდან ქვეყნიერებაზე მოსულ და წასულ აღამიანთა ყველა საათის მსგავსად, ოდნავ მეტად თუ ნაკლებად, ხან წარბშეკრული იყო, ხან მღიმარე... ზოგჯერ პირისახე რომ უღიმოდა, გული უტიროდა, პირმოქუფრული რომ იყურებოდა, გულში იღიმებოდა. ამ საათს ცხოვრების არცერთი ნიღაბი არ დაჰკლებია და ამ ნიღაბით ათამაშებდა იგი ჩემს ბედობლასაც... ამ თამაშით მომიყვანა აქამდე და, ალბათ, ჩემი წუთისოფლის დარჩენილ გზასაც ამ თამაშით გამატარებინებს, რამეთუ ასე გააჩივო ოდითგანვე განებამ თუ ბუნებამ აღამიანის მარადიული ყოფნა-არყოფნის დღემდე ამოუხსნელი ამოცანა.

ცხოვრება ყველაზე დიდი თეატრია, ყველაზე დიდი თამაშია და ჰყავს ორი მთავარი, უცვლელი გმირი: სიყვდილი და სიცოცხლე. აი, ეს ორი გმირი იკეთებს სხვადასხვა ნიღაბს და მათი თამაშით ერთობა ცა და მიწა... ეს ორი გმირი ოცინის და ტირის, მღერის და კენკის, მხარულობს და დარდობს. ამ ორი გმირის მოგონილია, რაც ქვეყნიერების ზურგზე თამაში უნახავს ვინმეს (და წარბობდებოდა ამ ქვეყნიერების მიღმაც). მსახიობებიც იმინი არიან, რეჟისორებიც. იმ დღიდან, რაც სამყაროს მოვე-

დინე, ამ ორ გმირს აბარია ჩემი ბედობლიც. მე თითქმის ყოველდღე ბეწვის ხილზე მივაბიჯებ და ჩემი მარჯვენა ხელი ერთს უტირავს, მარცხენა — მეორეს. საკმარისია, სიცოცხლემ ხელი გამიშვას და... ის მეორე ბეწვის ხიდიდან გადავადვდებ უპასრულო, უფერო და უდროთა-მო სამყაროში, სადაც აღარც სიცილ-ტირილია, აღარც სიბორო-სიცივე, აღარც სიყვარულ-სიძულელი, აღარც სიბნელ-სინათლე...

ეს სხვათაშორის! ჩემი წუთისოფლის საათის ორმოცდაათჯერ ჩამორეკვის მოლოდინმა გააღვიძა ეს ფიქრი.

1940 წელს საშუალო სკოლა წარჩინებით დავამთავრე და თეატრალურ ინსტიტუტში შესვლა გადავწყვიტე. მითხრეს: ექ სტიპენდიას არ იძლევიან, არც საერთო საცხოვრებელი აქვთო. ჩამოვყარე ყურები: მე თბილისში ბინა არ მქონდა და უსტიპენდიოდაც არ შემეძლო ცხოვრება. მივამუტე უნივერსიტეტს და იურიდიულ ფაკულტეტზე დავიწყე სწავლა. მაგრამ არტისტის ჭია გულიდან როდი ამომივდია, ისევ მიფუთფუთებდა სულში და როგორც კი გავიგე, უნივერსიტეტს თეატრალური დასი ჰყავსო, უშალვე მივაკითხე. მითხრეს: ამ დღეებში გამოცდები გვექნება და მოზრძანდით. დასში მიღებას თუ გამოცდები სჭირდებოდა, ამას ჩემს სიცოცხლემ ვერ ვიფიქრებდი. ამან კიდევ უფრო დამაინტერესა.

მსახიობობის მსურველი ათიოდე ახალგაზრდა სტუდენტი შევიყრიბეთ ერთ დიდ აუდიტორიაში, რომლის ფანჯრებიდან ჩინებულად ჩანდა თბილისი და გამაჯუთრებდა მტკვარი. აქ გავიცანი პეერ კობახიძე — უნივერსიტეტის დრამა-წარმომადგენელი ხელმძღვანელ-რეჟისორი. პიერმა ყველას სხვადასხვა თეატრალური ამოცა-



ნა მისცა და ლექსი წააგითხა. დადგა ჩემი ვა-
მოცდის კვირიც.

— აბა, წარმოიდგინე, რომ მოხვედა შინ
მთვრალი და დაწევი. საღვაც თავი ფხაჭუ-
ნობს და ძილს არ განებებს, განერვიულებს.
ბოლოსდაბოლოს, მოთინებდიდან გამოხვედი და
თავს ფეხსაცმელი ესროდი. დაფიქრდი, ყვე-
ლაფერი წინდაწინ აწონ-დაწონე და წარმომი-
გინე. აი, ეს მერხი იყოს ტახტი.

შემოვედი ბარბაცით, ვიბორაღე, დაწევი,
დავიწყე შფოთვა-წრიალი, მერე ვითომ სა-
წოლქვეყნიდან დათრეული ფეხსაცმელი ვესრო-
ლე თავს, წამოვედე და გამოცდელს მივა-
ჩერდი.

— ყველაფერი სწორად გაითამაშე, სიმთვრა-
ლევ, დაწოლაც, მოთინებდიდან გამოსვლაც,
ოღონდ... ერთი რამ გამოგრაჩა: ფეხსაცმლის
ვხდა დაგავიწყდა. ასე რომ, თავს საწოლქვე-
შიდან ვერაფერს ესროდი.

— მე ისეთი მთვრალი ვიყავი, ფეხსაცმელე-
ბის გახდა ნამდვილად დამავიწყდა, საერთოდ
გაუხდელი მივეცდი ლოგონზე, მერე საწოლ-
ქვეყნიდან ფლოსტრე დავიხარე და აი ვისროლე.

— ჰოო, თუ ასე იყო, მაშინ სწორად მოქ-
ცეულხარ. — დამეთანხმა პიერი. — აბა ახლა
ლექსიც ჩამიხულებულე!

— წარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ
გასართყებლად, აქ ვეძიებდი ნაცნობს ადვილს
განსასვენებლად... — ჩაეყვიო ლექსს, თან
უნებლიეთ ფანჯრისკენ მივიწვიდი და ხელს
წამდაღუწუმ იქით ვიშვერდი, საღვაც მტკვარი
ჩანდა.

— მოიცა, მოიცა, ყმაწვილო! შენ ახლა მართ-
ლა არ გადახტე ამ ფანჯრიდან და მტკვრისაკენ
არ გაუტოლო! წარმოიდგინე, რომ მტკვარი აქ-
ვეა, აი, ეს მერხებია მტკვარი! — პიერმა თეთ-
რი კბილები შემომანათა.

მაშინ უნივერსიტეტის დრამატული წრე „პა-
ტარა კახს“ დგამდა. ლევანს ჩვენებური დავით
კერესელიძე თამაშობდა (სტუდენტი-გეოლო-
გი), ბადალუს — იაკობ ტრიპოლსკი. მე მე-
თხრების მასობრივ სცენაში უსიტყვო როლი
მთამაშეხ. ალბათ, უფრო გამოსაცდელად, თა-
ვი სცენაზე როგორ უჭრავსო. მაგარმ „პატარა
კახს“ არცერთი რეპერტუარი არ გამოცდენია
და მთელი ეს დრამატული შოემა ზეპირად ვის-
წავლე.

მერე რეჟისორის თანაშემწემ ირაკლი უჯუ-
ლავამ მომიწყვა გამოცდა: აბა, სცენაზე შეშინე-
ბულმა გაიარ-გამოიარე, ვითომ რაღაც დანაშა-
ული გაქვს ჩადენილი, მიიპარება და ვილაც
მოგდევსო.

წვეცუხტუხტი ქურღულად, ორიოდეჯერ მი-
ვიხედე დამფრთხალმა, ერთხელაც განგებ და-
ეხარე, ვითომ ძირს რაღაცას ვეძებდი და ვა-

ლაჭული ფეხების მიღმა გავნებდე გზას
ხომ არაინი მომდევს-მეთქი.

— კარგია! „რღვევაში“ პატარა როლს ითამა-
შებ, მერე ვნახოთ!..

არც იმ პატარა როლის თამაში მეღირსა და
არც სხვა როლის აქ: მალე ოჯახური ხელმოკ-
ლეობის გამო უნივერსიტეტი მივატოვე და სო-
ფელში დავებრუნდი, კვლავ სცენის მოყვარეთა
დასია შეგკრიბე და 1941 წელში, ომის დაწყე-
ვამდე, თხუთმეტობედ წარმოიდგენა ჩავატარე.
ბოლო დროს ჩვენი კლუბის ტყავში ვეღარ და-
ვეტრეთ და დავიწყეთ გასტროლები მხოზბელ
სოფელში: მუხლსა და სორში, ლიხნისა და
სადმელში. ერთხელაც სოფელ ბარში ავედი.

გასვლით წარმოიდგენების დროს ღამეს
კლუბში ვათვდი, შიშველ სკამებზე. ზოგჯე-
რაც წარმოიდგენის დამთავრებამდე ავლირებ-
დით თავს და ღამით შინ ვბრუნდებოდი: ათ-
თორმეტ კილომეტრს კამათით გავივლიდით
ხოლმე. ესეც თავისებურად საინტერესო იყო
ჩვენი ნებისყოფისა და გონების საწრთველად.
ამასთან დაეკავშირებოთ ერთი სტუდენტო-
ბისდროინდელი ამბავიც გამახსენდა.

ქერქინსკის კლუბში კომპაგნიის ცეკვა რა-
ღაც ღონისძიების შემდეგ საღამო მოაწყო. მეც
მიმიწვიეს სცენიდან ლექსების წასაკითხად. (მა-
შინ საღამო ისე თითქმის არსად ტარდებოდა,
ორი-სამი პოეტი არ გამოეყვანათ სცენაზე).

მივედი და... უტბე საშინელი სიციხე მომცა,
ფეხზე ვეღარ ვდგებო. კონფერანსიე გუარამ სა-
ლარაძე იყო. ვუთხარა: ცუდად ვარ, სცენაზე
გასვლა არ შემძლია და პროგრამიდან ამოშშა-
ლე-მეთქი. მე მყუდრო კუთხე მოვქებე და სა-
ვარძელში ჩაეყვინე: ცოტა სულს მოვიტყვამ
და შინ როგორმე წავალ-მეთქი. არ ვიცი, გუ-
რამს დაავიწყდა ჩემი ნათქვამი თუ პროგრამაში
ჩახედვისას უნებლიედ წამოსცდა, სცენიდან
მომესმა მისი ხმა: ახალგაზრდა პოეტი აჯავი
გეწაბო! გაუსვლელობა არ ეგებოს, რაც იქნე-
ბა, იქნება-მეთქი, სცენისკენ წავლასლასდი. რომ
გავედი, შემეშინდა, არ წავიქცე მეთქი და კე-
დელთან ავიტუხე. გაუბედავად დავიწყე ლექ-
სი, თანდათან ძალღონე მოვიკრიბე, გათამაზდი
და... ოი, საკვირველებად, როს სიციხე, რა სიცი-
ხე, სცენიდან საღვალამათი გამოვედი, გამოვე-
დი კი არა, ჩიტვით გამოვფრინდი.

კაცოშვილი ვერ წარმოიდგენდა, რომ მე
ათობედ წუთის წინათ მისიყვდილებული ვიყა-
ვი სიციხით და ირგვლივ ყველაფერს ბურღუსში
ვხედავდი.

მაშინ საბოლოოდ ვირწმუნე, რომ სცენას რა-
ღაც მაგური ძალა აქვს, იქ ძნელად ასახსნელი
ფსიქოლოგიური ამბები ტრიალებდა ხოლმე ამა
თუ იმ ადამიანის სხვადაცვის წყალობით. ზე-
ლოვნების დალოცილი მუხა, ეტყობა, ადამი-



ანს ფიზიკურ და სულიერ ძალებს მატებს, უხილავ ფრთებს ასხამს და სხირად შეუძლებელსაც აკეთებინებს. ასე რომ არ იყოს, მალე დაიღლებოდა ხელოვნების მუხის მსახური ყველა ადამიანი.

1941 წლის შემოდგომაზე მ. ლერმონტოვის „ბელას“ მოტივებზე დაწერე პეისა „აბრაგის ცენია“ და დავდი კიდევ. მალე ომში წავედი და ფრონტზე მომივიდა ამბავი: შენი „აბრაგის ცენია“ ევგენი ლაიშვილმა კვლავ აღადგინა და „ბელას“ სახელწოდებით ამბროლაურის რაიონულ კულტში რამდენჯერმე წარმოადგინა და შემოსავალი მთლიანად ფრონტის დამხმარე ფონდში გადაიტყესო. ასე რომ, ფრონტზე მყოფი ჯარისკაცი ჩემს თავს ზურგდანიც ვეხმარებოდი. მე, ჯარჯრობით მწერლობისათვის თითქმის სრულიად უცნობი ბები (მამის ცხრამეტი წლისა ვიყავი მხოლოდ) და უკვდავი რუსი მწერალი ლერმონტოვი ერთად ვმონაწილეობდით სამამულო ომში. ასე არღვევს დრო-ჟამის კეპიტებს ხელოვნების მუხს!

ომის გახსენებამ ერთი სხვა ამბავიც მომაგონა.

1942 წლის სექტემბერია. ჩვენი დივიზიონი სტალინგრადში იბრძვის...

მალე ჩვენი პოლკი ყალმუხეთის ტრაპალებზე გადასროლეს. ჩვენი დივიზიონის „ქატოშები-სათვის“ საფარება სოფელ დერბენდ ხელუკაში გავთხარეთ.

ხუთ ნოემბერს გამოვიცხადეთ: ხვალ წინასამხედრომებრო საღამო უნდა ჩავატაროთ და ქართვლებმა უნდა იმღერონ და იცეკვოთ. დივიზიონში სულ ოთხი ქართველი ვიყავით: ქიშვარდი კობახიძე, ამბროსი გოგობერიშვილი, ლევან მახათაძე და მე. მეთაურის სიტყვა კანონია. რა მტეგზა ვეჭინდა, დავთანხმდით. მტერ მე იმ საღამოსთვის სახელდახელოდ ერთ-მომქმედებანი შეესაც მოვაცოდვერ რუსულად „ფრაციუს ბედი“ და ფრაციუს როლის თამაში მევე ვიყისრე, ჩემი დამტერული რუსული დიხაზე შედგამოტორლი იყო ვითომ ახლახნად რუსულით მოსახებრე ფრაციუსათვის. პეისა არ შემეჩინახეს, მარტოდენ მოგონება შემომიჩრა. ფეფრინაჲს ჯარისკაცი ვერმინაჲს გასაზრუნად აგროვებდა ყველაფერს, რაც ხელში მოხვდებოდა ვარგისი თუ უვარგისი. საბჭოთა პარტიზანი, რომელსაც ჩვენი ოცქეთაურის თანაშემწე მტერზინი ანსახიერებდა, ხარბ ქურდაცაცა წაღმარაჲს უთვალთვალებდა და ბოლოს იჭერდა. წარბოდენნი დაწყებდნენ ფეხდაფეხ დავიარე ყალმუხთა ვეზობი და ერთ ტომარაში ჩავუძახე ყველაფერი, რაც გადაყრილა ნივთი შემხვდა — ჯღანებო, კინკებო, გაქუცული ტყაპუკებო, ქუსლაგამოხეული წინდებო. ორიოდ ფილა წივაც კი ჩავდ (იქ შემად მხოლოდ წი-

ვას ხმარობდნენ). მერე მეც ძეგლმანები ჩავიციე და ქუდი უცნაურად ჩამოვიფხატე. კიდევ ტომარა და ჩემი ავღადიდებით გამოცხადდი მასურებლის წინაშე. ვებრდღუნებდი დამტერული რუსულით რაღაც რალაცეებს და თან მაყურებელს ვუჩვენებდი, რა სასოებთი ელოდავებოდა ეს ჩამობრძანებული ფრაციუსოველგვარ ხარახურას, რა მოწიწებით იხუტებდა გულში და ფრთხილად ალაგებდა ამანათის ყუთში. ჯარისკაცებს სიცილი ენატრებოდათ და უბრალო რამეზეც კი იცინოდნენ, ზოგი მოულოდლო წიქვილივითაც რობრობებდა. სხვათაშორის, ყალმუხებს საღამოზე ბავშვებიც წამოეყვანათ. ყვირალმაღალმა და ვიწროთვალეზინმა ბავშვებმა ერთხანს გამტერებით მიყუცეს: ეს ცეფრისტყაპუკმონხურლი, ჩამობრძინებელი და დავღანული კაცი აქ საიდან ვანდაო, ბოლოს შინით თვალდებ გაუფართოვდათ, ერთი აღრიალდა და აპყენენ სხვებიც. მათმა ტირილმა კიდევ უფრო აახარხარა სიცილს მოწყურებულთა ჯარისკაცები. ჩემმა მოთვალთვალემ, პარტიზანის როლის შემსრულებელმა უფრისმა სერჟანტმა მერზინმა, ეტყობა, იფიქრა, ამ შეჩვენებულმა ჯოჯოხეთის მამსალამ ბავშვები არ გადარიოსო, აეტომატომარჯვებული უფრო აღრე გადმოიხტა წინ და აქოდა, იქნებ ბავშვების დრალიად დავფაროა, მთელი ხნით დასტეკა: „ფრაცი, პენდე ზობ, ფრაცი, პენდე ზობ! სდავაოსია!“ და გამაინტრიშა ხელუბაწეული მერე ოთახში, რომელიც კულისებად ავირჩიეთ.

ბავშვებს ეს ძალიან გაეხადათ, ბუა მოგვა-შორესო, და უძალევი გამოიდარეს.

მერე ქართველებმა ცეკვა გაეჩაღეთ. ჩვენ ვმღეროდით, ჩვენ ვცქრავდით ტაშს და ჩვენვე ცეცეკვდით. უფრო სწორად, ჯარისკაცები „ასას“ მოგვძახოდნენ და ჩვენ ვტლინჯაობდით, რადგან რიგისა ცეკვა არცერთმა არ ვიცოდით.

...ომში ყოფნისას რამდენჯერ მიფიქრია: შინ დაბრუნება თუ მეღრისა, კვლავ შევტრებ სცენისმოყვარეთა დასს და ჩემი წარმოდგენებით ქვეყანას მოვიცილი-მეთქი. ტყვის საბინოცლე ბუღ-კოლოფი გერმანული ჩინ-მედლებით გავტუნე სცენაზე გამოვიყენებ-მეთქი. ის კოლოფი მართლაც ჩამომყვა შინ, მაგრამ მაშინდელი გულბრყვილო ოცნება ოცნებად დარჩა, ცხოვრებამ სულ სხვა გზით სიარული მომთხვავა და ფრონტული ნადავლი გერმანული ჩინ-მედლები უსაქმურობით დამეყანგა. მერე იმ ჩინ-მედლებით ერთხანს ჩემი ბავშვები თამაშობდნენ. როცა გაავეს, მამას ეს ყველაფერი ფრონტიდან ჩამოტრანიო, გაცივრებთ შემომხედეს, რად ვინდოდიო?! ეს მართლაც ძნელი გასაგები იყო მათთვის. ახლა მეც კი მეცივინება ხოლმე იმ ჩინ-მედლებს რომ ვივინებ.



გზ, ნეტავი კი დადგეს ისეთი დრო, რომ ომის ყველა ჩინ-მედალი მარტოოდენ თეატრის რეკონსტრუქციას და ბუტაფორიად ვეკონსტრუქციად, ხოლო ომის ყველა იარაღი მარტოოდენ უბრალო სათამაშოდ გადასდეს შემორჩენს მთელ მსოფლიოს!

ომის დროს ვრცელი ნაწარმოებების დასაწერად ჯარისკაცს სად სცალია, ფორმებიდან საქართველოში ლექსებს ვგზავნიდა და უმრავლესობა იბეჭდებოდა კიდევ. ომის შემდეგ დრამატურების ქაბამ კვლავ გაიღვიძა გულში. ისევ ჯარში ვახლით, როცა „პრადლამი“ წავიციებთ მთელ ინფორმაცია: ომის მიწურულში ტექსტულ ქართული ბატალიონი აჯანყდა. ზემდევის საეკუპნაოში გამოცეხვე პიესა „სიკვდილის კუნძული“. ეს პიესაც მხოლოდ არქივისთვის შემორჩა.

შემდეგ ჯარიდან დავბრუნდი, უნივერსიტეტის კართი შევაღე, გამოაქვეყნე ლექსების კრებული და როცა სტუდენტობას მოვრჩი, კვლავ დავიწყე ფიქრი პიესაზე. ამჟამად სერიოზულად, რადგან მწერლური გამოცდილება უკვე მქონდა. თეატრსაც, ასე თუ ისე, უკეთ ვიცნობდი.

1954 წელს ამბროლაურის თეატრშიმქმედი თეატრის რეჟისორ გიგა ჯაფარიძესთან გასაუბრებისას დამეხდა აზრი, როსტომ რაჭის ერისთავის და იმერტა მეფის სოლომონ პირველის მწვევე ურთიერთობაზე დამეწერა დრამა. დასრულებითანვე ეს პიესა („სისხლის ცრემლები“) გიგა ჯაფარიძეს გადავიცი, რეჟისორმა კარგა ხანს იმუშავა და 1957 წლის მაისის მიწურულში იგი ამბროლაურში რამდენჯერმე წარმოადგინეს. „სისხლის ცრემლებზე“ დასასრებლად რაჭის მთიანი სოფლებიდანაც კი ჩამოდიოდნენ კოლეტიკურად. წარმატებამ დრამატული დასი გაათამაშა: ქუთაისელებსაც ვაჩვენოთ. თანხმობა მიიღეს.

და, აი, სავსატროლო წარმოდგენის პირველ დღეს მოუთმენელი მღელვარებით ველოდებით ყველანი. შეუადრდა და სდრულს საღარო. მხოლოდ ცამეტი ბილეთია გაყიდული, ისიც შინაურებმა წაიღეს ნათესავ-მოყვრებისთვის.

— ვაი!

წარმოდგენა ფილარმონიის თეატრშია დანიშნული, ერთი კი არა, სამი. თეატრთან სამი აფიშა გაკრულნი, მაგრამ ვინ უყურებს, ყველა მგზავრი გულგრილად მიიპიჯებს, თეატრისკენ ყასიდადაც არ იხედება. არავის აინტერესებს, დღეს აქ რა წარმოდგენაა ან ვინ თამაშობს.

აი, ვიღაც ახლოს მივიდა აფიშასთან, თითქმის აეკრა ზედ, ცას ვეწიეთ სიხარულით: პირველი მხრეცალი მოფრინდ-მოტიკტილა-მითქო! სანთივე აფიშას ხელი მოუფათურა, თითქმის მოეაღწრათ, ვამორდა და... რას ხედავს ჩვენი თვალები: მსხვილი წითელი ასობით დაბეჭდილი „სისხლის ცრემლები“ ნახშირისფერი ფანქ-

რით გადახზავენ და იქვე გარკვევით მიუწევიან რაია: „სისხლიანი ცრემლები“ ისეც ჩვენს გზაზე ხელის მომყვანი პირველი მხრეცალი! კუქას გვასწავლის: ასე უნდა ეწეროს, ნუთუ ამდენი ქართულიც არ იცით, თქვე პრინციპებზე, რომ პიესის სათაური მაინც დაწერეთ გამატიკულად სწორად! თავისი ქუთით გავაშაყარა და არხინად ვანგრძობ გზა, მასხარად აგვივლო და ერთიც არ მოგხვდა, მაგრამ რა გამოვიდა ბოლოს? მხოლოდ ერთი: თვითონ ჩაავდო თავი სსაცლით მდგომარეობაში, თავისი უციცობა გამოამყვანა მხოლოდ, ერთი ხელის მოსმით დაგვიტოვა, იმ ქუთამოყვანს აჯავი წერეთლის „განთიადიც კი რომ არ წაუჯიხებხვ, სადაც შავით თეთრზე სწერია: „ვერ ავიტანე ობლობა, სისხლის ცრემლები ვღვარეო“.

დაბოლოდენ ბიჭები. იმ უცნობის ხეპრული საექციელი მეც ძალიან მიწყინა, მით უმეტეს, რომ პასხლის გაცემას არ შეგვეძლო.

ცამეტბილეთგაყიდულ გასტროლორებს კიდევ ამ ცეცხლის გულზე შემონთება გვეჭირებოდა!

უცნობი დრამატურები, უცნობი რეჟისორი, პერფორირის თვითმოქმედი დრამატული წრე ამ ძველ თეატრალურ ქუთაისს, ეტყობა, არ აინტერესებს ან სსაცლილდაც არ ჰყოფნის. ჩამოყვარეთ ყურები გულმომხამულბში.

ეს სულღმქმეწანვი დღეშია გავრძელა საღამოს ზედ სათამაშე და უცებ ხალხის ნიადვარი დაიძრა საღაროსკენ. რვა საათამდე ბილეთის ყიდვა ყველას არ უხერხდება და ყვირიან: გადაციეთ რაჭველებს, წარმოდგენას ჯერ ნუ დაიწყებენ!

თქვენმა მონა-მორჩილმა ახალბედა დრამატურგმა იმ წარმოდგენაზე არა თუ დასაჯლომი, ფეხზე დასადგომი ადგილიც ვერ იშოვა.

შეუძლბელია, ასეთი ბედნიერი წუთები დაავიწყდეს რომელიმე ავტორს. მით უმეტეს, იმ გულისმომკველი დუმილის და აბუჩად ადგების შემდეგ.

ქუთაისია ფილარმონიის თეატრში სამჭერევე ვაოქედა დარბაზი. დასი აღფრთოვანებული დამბრუნდა ამბროლაურში, ქუთაისმა კი იმ დღესვე ხალხდენა მოთხოვნა: დაგდეათ პატივი და „სისხლის ცრემლები“ ერთხელად წარმოავიდგინეთო. ამბროლაურელებმა მეოთხე სექტაკლი უკვე ლ. მესხიშვილის დიდ თეატრში წარმოდგინეს ასევე მაყურებლით გატედილ დარბაზში.

პირველმდე გასტროლმა ფრთები შეასხა დასს. 1957 წლი შემოვლომის მიწურულში ამბროლაურელები თბილისსაც ეწვიენენ და რკინიგზელთა კულტურის სახლში სამი წარმოდგენის გამართვა ივარაუდეს. პირველ წარმოდგენაზე 13 ბილეთი დარჩა გაუყიდავი, მეორეზე უკლებლივ გაიყიდა, მესამე წარმოდგენაზე კი...



დაწყების წინ ზღვა ხალხი იდგა უბილეთოდ დარჩენილი. კარისკაცები ხელნართული იბრძოდნენ. ყველა ცდილობდა, როგორმე შესულიყო. ხალხის დიდი ტალღა აგორდა, მიაწეო კარს და ორსამდე კაცი უბილეთოდ შეიჭრა წარმოდგენაზე. მათი უკან გამოყვანა შეუძლებელი გახდა.

თბილისშიც გამეორდა ქუთაისური ტრიუმფი: ამბროლაურის თეატრი კვლავ ჩამოიყვანეს დედაქალაქში და ამჟამად „სისხლის ცრემლები“ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში წარმოადგინეს. ხალხს ეს წარმოდგენა აბ ეყო, მოთხოვნის გაიმეორებინა, მაგრამ ბუფონი მონაწილე ან მასწავლებელი იყო ან მოწაფე, ზამთ-

რის გამოცდები ახლოვდებოდა და... მაყურებლის თხოვნა ვეღარ დააკმაყოფილებს.

ასე იყო თუ ისე, მე „სისხლის ცრემლებით“ მოვიწათლო ახალგაზრდა დრამატურგად. ასეთი იყო თეატრისკენ მიმავალი ჩემი ბილიკები, მერე დაიწყო გზა, ძნელი გზა. დიახ, ნამდვილად ძნელი და რთულია თეატრისკენ მიმავალი გზა, მაგრამ სწორად რთულ და ძნელ გზაზე სიარულია საინტერესო. მეც ამ საინტერესო გზას მივყავები. შვიდი პიესა დაწერე და შვიდიოდეთვარემდე: ყველა დაიდგა... თვითუფს ეს ბედნიერია, საზოგადოებისათვის ცნობილია და რაც ცნობილია, იმაზე საუბრით თავს აღარ შეგაწყენთ.

საშურის სახალხო თეატრი ვანო მხაფიშვილი

ნათქვამი მუშაობას ეწევა საშურის სახალხო თეატრის კოლექტივი, რომელიც მოთავსებულია კულტურის სახლის ნათელ დარბაზში. სახალხო თეატრს აქვს რევოლუციური ტრადიციები, მან ვრცელი და რთული გზა გაიარა. ახლა იგი არსებობის 97 წელს ითვლის. საშურის სახალხო თეატრის კოლექტივი განსაკუთრებით ფართო შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევა ჩვენს დროში. იგი დამახასიათებელი სიყვარულით სარგებლობს მაყურებელთა შორის. ამაზე მეტყველებს მისი მდიდარი დრამატული რეპერტუარი. მარტო ბოლო წლებში სახალხო თეატრმა განახორციელა მრავალი საინტერესო დადგმა, მათ შორის პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, „დავით მერვე“, ა. დევიძის „ნატერფალი“, ქ. ცინცაძის „მზექალა“. პ. გრუზინსკის „სასველი შიშით“, გ. სტეფანესკის „ჯადო“, პ. კაკაბაძის „დავით მერვე“, ვ. კახნიანიშვილის „ჰიქიკო და ბიქიკო“, გ. ნახუცრიანიშვილის „შაითან ხიხო“ და მრავალი სხვა. ეს დადგმები განახორციელეს რეჟისორებმა ვ. კაკაბაძემ, ი. ნადარეიშვილმა, კ. გოგლიძემ, ი. ბარბაქაძემ, გ. ხარატიშვილმა და სხვ. მხატვრულად გააფორმეს ა. ოსიტაშვილმა და რ. თიბილაშვილმა, მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნით მ. სეხუას, ს. ლაზარიშვილს და რ. ინსარიძეს. როლებს ასრულებდნენ სცენისმოყვარეები: ელმავალის მემანქანე შ. მანჯავიძე, ექიმი ბ. თურმანიძე, მასწავლებელი ო. ძიძგორი, ხარატი შ. შაითანიშვილი, ინჟინერი ი. ბარბაქაძე, დიასახლისები შ. ლომიძე, მ. გოგობერიძე, კულტურის სახლის მუშაკები გ. მისურაძე, ა. ჭყოიძე და სხვები.

სახალხო თეატრმა თენგიზ ინსარიძის ხელმძღვანელობით განახორციელა გ. ქელბაქიანის

„ახალგაზრდა მასწავლებელი“. ი. ვაკელის „აბრაყუნე ჭიმიჭიმი“, პარნისის „ფორდიტის კუნძული“, გ. ივანიშვილის „ქორწილი წყნეთში“, ა. სუმბათაშვილის „ფლანტი“ და სხვა.

სხვადასხვა დროს საშურის სახალხო თეატრმა განახორციელა: „ამ დროის გმირები“, „ამბოკარი“, „რღვევა“, „ანზორი“. „მათრახის პანაშვილი“, „ქიტო“, სტუმარ-მასპინძლობა“, „არსენა“, „როგორ“, „კაკალ გულში“, „ციმბირილი“, „მიაა წყნეთი“, „რობინ პუდი“, „ბატარა კახი“, „არშინ მალ-ალან“ და სხვა პიესები.

1876 წლის გაზეთი „დროება“ აღნიშნავდა, რომ აგვისტოში დაბა საშურში გამართულ პირველი წარმოდგენა. სცენის მოყვარეებს დაუღამებო ზურაბ ანტონოვის პიესა „ქმარი ხუთი ცოლისა“. წარმოდგენის შემოსავალი მოუხმარებიათ დაბის გადამწვარი უბნის მცხოვრებთათვის. ეს იყო პირველი სახალხო თეატრი საქართველოში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა მუშაბოეტი სტეფანე ნოზაძე. თეატრის დასმის მონაწილეობდნენ ა. გოქაძე, გ. გელიკურაშვილი, მ. კვალაშვილი, ნ. თევდორაშვილი, ივ. ჯოჯიშვილი, ლ. თურმანიძე, ვ. მურმანიშვილი და სხვა.

საშურის სახალხო თეატრის კოლექტივი ამჟამად ვაცხოველებით ემზადება სახალხო თეატრის დაარსების 100 წლისთავის იუბილეს აღსანიშნავად, სადაც აღიზარდნენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ალექსანდრე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტები მერე დავითაშვილი, იოსებ ცხვირაშვილი, აქ დაუფლვენ მსახიობის რთულ, საპატიო პროფესიას: ნინო ხოზბერგილი, მარო ნოზაძე, გოგია ქუშმაძე, თენგიზ ინსარიძე, ყენია ბარბაქაძე, ერვანდ არაქელოვი, ლიდა ფერაძე, თამარ ტატიშვილი, გოგი ომიძე და სხვები.



„ქართული სათეატრო კრიტიკა“

სამართველოს თეატრალური საზოგადოების შექვეითთ გამომცემლობა „ხელოვნება“ გამოსცა ნ. ურუშაძის ნაშრომი „ქართული სათეატრო კრიტიკა“, ნაწილი პირველი, რომელშიაც განხილულია სასცენო ხელოვნებასთან დაკავშირებული კრიტიკური აზროვნება XIX საუკ. პირველი ნახევრის საქართველოში (1801-1860 წ.).

ნაშრომი შედგება ხუთი თავისაგან. პირველი თავია „სათეატრო კრიტიკის რაობა“. ამ თავში ავტორი ცდილობს განსაზღვროს თეატრმცოდნეობის აერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწილის — სათეატრო კრიტიკის არსი.“ იგი არკვევს, თუ რას უნდა ისახავდეს მიზნად კრიტიკა, რას უნარს უნდა ამჟღავნებდეს კრიტიკოსი, რა თვისებები უნდა გააჩნდეს მას. აგრეთვე არკვევს კრიტიკისა და მისი აღრესათის ურთიერთმიმართებას. გამოჰყოფს კრიტიკის სხვადასხვა სახეობებს. ავტორს თანდათან, ლოგიკურად მივყევართ, თითოეულ წამოჭრილ საკითხზე მისეულ დასკვნებთან, პარალელურად იშველიებს გამოჩენილი მოაზროვნებისა და კრიტიკოსების მოსაზრებებს. შემდეგ განიხილავს თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკიდან გამომდინარე თეატრალური კრიტიკის ნიშანდობლივ თვისებებს.

მეორე თავი „ქართული სათეატრო კრიტიკის სათავეებთან“ გვიხატავს იმ ისტორიულ-კულტურულ ვარემოს, რომლის წიაღშიაც აღმოცენდა XIX საუკუნის კრიტიკული აზროვნება სასცენო ხელოვნების შესახებ. ამ თავში აღწერილია ძველი თბილისი თავისი ქუჩებითა და მოედნებით. ბაზრით, შენობებით, ტრანსპორტით; ქალაქის მკვიდრნი თავისი ჩაცმულობითა და ვარცხნილობით, სხვადასხვა გასართობები, აბანო, მკვლისები, ცეკვები და ბოლოს ხელოვნებაზე ს. ლღაშვილის, იოანე ბატონიშვილის, თეიმურაზ და ოქრობერი ბაგრატიონების, გრ. ორბელიანის შეხედულებები, რომლის საფუძველზეც აღმოცენდა ქართული პროფესიული თეატრი და ქართული სათეატრო კრიტიკა.

წიგნის მომდევნო, მესამე თავი გიორგი ერისთავის თეატრს შეეხება. შესავალ ნაწილში საუბარია იმ ოჯახურ სალონებზე, ლიტერატურულ საღამოებზე, საშინაო წარმოდგენებზე, რომლებიც წინ უძღოდა პროფესიული თეატრის შექმნას. ავტორი გვაცნობს გ. ერისთავის მოღვაწეობას თეატრის შექმნაზე. გვაცნობს მას როგორც რეჟისორს, პედაგოგ-აღმწოდელს, დრამატურგს, განიხილავს გ. ერისთავის დრამატურგიის პრობლემატიკას, ენას, პიესა „გაყარას“. გვაცნობს თუ რა პირობებში უხდებოდა გ. ერისთავის თეატრის შექმნა და როგორი წინააღმდე-

გობები ვადალხა. გვაწვდის ცნობებს გ. ერისთავის თეატრის მსახიობებზე, მათს საქმიანობაზე.

მეოთხე თავში — „სათეატრო კრიტიკა“ ნ. ურუშაძე გვაცნობს იმდროინდელი თეატრალური კრიტიკის კონკრეტულ ნიმუშებს, რომლებსაც ორ ჯგუფად ჰყოფს: 1. „სათეატრო კრიტიკა, რომელიც საჯარო განხილვის მიზნით იბეჭდებოდა პრესაში და 2. გამოქვეყნებული ან გამოუქვეყნებელი მასალა, რომელშიც მოაბოვებოდა საგულისხმო შეხედულებები სათეატრო კრიტიკის შესახებ“. აქ გვაცნობთ გ. ერისთავის თეატრის მსახიობისა და დრამატურგის გ. ღვანაძის შეხედულებას კრიტიკის შესახებ. ვ. წიანაძის მძღვარიშვილის მრავალმხრივ საინტერესო ნარკვევას და დამატებას, რომელიც დართული აქვს მისსავე თარგმანს პიესის შემდეგ ნ. ურუშაძე მიჰყვება პერიოდული პრესის თანმიმდევრობას. მკითხველი თანდათან ერკვევა თუ რა სახის წერილები იბეჭდებოდა მაშინ თეატრზე, რა აზრები იყო მათში გატარებული. აღსანიშნავია, რომ წერილები გამოირჩევა ჟანრობრივი მრავალუეროვნებით. ამ მასალებიდან ვგებულობთ თუ სად რა დაიდგა, როდის, ვისი შესრულებით. ვარადა ამისა, ვეცნობთ მყუფრებულთა დონეს, მათ ინტერესებს. თეატრის რეპერტუარს, სპექტაკლის მხატვრულ ხარისხს. მსახიობთა საშემსრულებლო დონეს, სპექტაკლების მხატვრულ ვაფორმებას და სხვა. ავტორს აგრეთვე დადგენილი აქვს, თუ რა თეატრალურ ტერმინებს იყენებდა იმ დროის თეატრალური კრიტიკა.

ბოლო თავში — „მიხეილ ბართველის ძე თუმანიშვილი“ — ნ. ურუშაძე გამოჰყოფს „ქართული სასცენო ხელოვნების პირველ კრიტიკოსსა და შემატანს“ — მიხეილ თუმანიშვილს, რადგან ავტორის აზრით იგი „ერთიანებს განხილული პერიოდის ქართული სათეატრო კრიტიკის ყველა თვისებას“. ავტორი გვაცნობს მ. თუმანიშვილის საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. მოყვანილი აქვს მისი ძალზე საინტერესო წერილები, აზრები თეატრის შესახებ.

ამგვარად, ნ. ურუშაძის წიგნი „ქართული სათეატრო კრიტიკა“ გვაწვდის მრავალ მნიშვნელოვან მასალას და საინტერესო ცნობებს. XIX საუკ. პირველი ნახევრის სათეატრო კრიტიკის, მისი განვითარების შესახებ.

წიგნს ამჟღავნებს საქ. სსრ სახ. მხატვრის ე. ახვლედიანის მიერ შესრულებული ვარკვანი. წიგნს ერთვის უხვი ილუსტრაციები. იგი შეიცავს 2. 58 გვ., ტირაჟია 2000. ფასი 1 მან. 97 კაპ.

იანაზე გვათუა

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Главная забота — современность	3
--	---

У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Вано Шилакадзе — Вскользь о Сухумском театре	9
Этер Каджая — За высокохудожественный уровень репертуара	11
Важа Дзигва — «Обвинительное заключение» в Руставском театре	13
Иа Абуладзе-Нуцубидзе — «Трибунал» в Телавском театре	16
В Театральном обществе Грузии (информация)	17
Вахтанг Касрадзе — Детские театральные зрелища в Цхинвали	18
Шота Ревишвили — Немецкая драматургия на грузинской сцене	21
Рафаэль Шамелашвили — О голосе диктора	25
Выездное заседание президиума Театрального Общества Грузии в Цхинвали	28
Симон Нацишвили — Выставка посвящена Кубе	29
Новое общежитие студентов	30
Додо Боджгуа — Воспоминания об Александре Сумбаташвили-Южине	31
Кукури Гогиашвили — Всегда к солнцу! (стихотворение)	32

ПРОЩАНИЕ

Носиф Мегрелидзе — Ученый—рачитель театра	33
---	----

ВСПОМНИМ ЗАСЛУЖЕННЫХ

Тамаз Антадзе — Коста Майсурадзе — деятель искусства	35
--	----

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

Мераб Хиникадзе — Юрий Цанавა	37
Нико Кевлишвили — Иосиф Цхвирашвили	39
Акакий Гецадзе — Тропы, ведущие в театр	41

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Вано Мчедlishvili — Хашурский народный театр	45
Иамзе Гватуа — «Грузинская театральная критика»	46

ВЕСТНИК
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)
Тбилиси — 1973
№ 4 (74)

ღარი 25 კობ.
Цена 25 коп.

გადაეცა წარმოებას 7/VIII-73 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 13/IX-73 წ.

შეკვეთა 2553

უე-11775

ტირ. 1.000

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