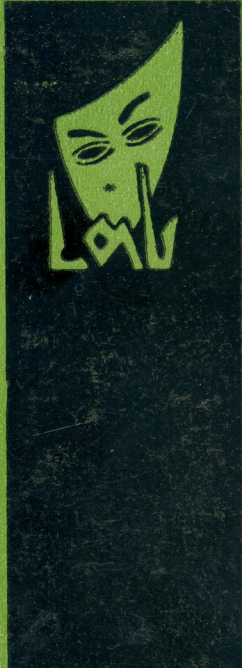




חברת הפועלים העובדים



1975

3

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მონაგბე

№ 3 (85)

მბისი—0360სი

1-74079

ქ. შ. ცხიძის ქ. 11. სსრ
სახ. ბიბლიოთეკა
ბიბლიოთეკა

19—თბილისი—75

რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ევაძე,
ვასილ კიკნაძე,
გაბრიელ კოჭავაძე,
ლილი ლომთათიძე,
ბესარიონ ჟღერძი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანაბერიძე,
გიორგი ციციშვილი,
დიმიტრი ჯანელიძე

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

კირიშის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-93-78



ღირსეულად შეხვედით სკკპ XXV ყრილობას

ბანკითარებულნი სოციალისტური საზოგადოების პირობებში, როცა მთელი ჩვენი მატერიალური და სულიერი რესურსები უკლებლად ხბარდება კომუნისმის მშენებლობას, სულ უფრო და უფრო იზრდება და ფართოვდება მხატვრული კულტურის როლი, მისი მნიშვნელობა საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში. რაც უფრო წინ მივიწვეთ კომუნისტური იდეალების განხორციელების გზაზე მით უფრო აქტიური ხდება საბჭოთა ხელოვნება, მისი ყოველი დარგი. სოციალისტური რეალობის ხელოვნება ღრმად იჭრება ხალხის ცხოვრებაში და ანოვადებს მის ნიშან-თვისებებს, შეუპოვრად ებრძვის წარსულის გადმონაშთ ნეგატიურ მოვლენებს და ამკვიდრებს ახალს, პროგრესულს. სოციალისტური რეალობის ხელოვნების მიღწევების ხელს უწყობენ მომავლის კონკრეტული ადამიანის აღზრდას, ნერგავს და განაშტაბებს მასში კომუნისტურ რწმენას, ჩვენი საზოგადოების იდეალის ერთგულებას, სამშობლოს სიყვარულს, ინტერნაციონალურ სულისკვეთებას და იმუშავებს მაღალ მოქალაქეობრივ აქტიურობას.

სოციალისტური ხელოვნების საერთო აღმავლობაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ქართულ თეატრს. თავისი სწორუპოვარი მხატვრული ქმნილებებით ის ამდიდრებს საბჭოთა კულტურის საერთო საკანძურს და ფასდაუდებელი წვლილი შეაქვს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობაში. უკანასკნელი წლების მანძილზე ქართულმა თეატრალურმა ხელოვნებამ მნიშვნელოვნად დასძლია ნაკლოვანებები და გარკვეულ იდეურ-მხატვრულ წარმატებას მიაღწია, შექმნა არაერთი ნაწარმოები, რომლებმაც მაყურებლის აღიარება და სიყვარული დაიმსახურეს, დედაქალაქისა და პერიფერიების სახელმწიფო და სახალხო თეატრებმა თავის რეპერტუარში გაზარდეს თანამედროვეობის ამსახველი ნაწარმოებების ზვედრითი წონა, რასაც ხელი შეუწყო ჩვენი ღრამატურების შემოქმედებითმა აქტივობამ- ხალხის ცხოვრების საქირბოროტო პრობლემებით მეტად დაინტერესებამ, შემოქმედებითმა სითამამემ და სიახლის გაბედულმა ძიებებმა. ქართული საბჭოთა თეატრის უდავო აღმაღლობაზე მეტყველებს ის წარმატებებიც, რომლებიც ცალკეული კოლექტივების გასტროლებს ზვდათ ჩვენი რესპუბლიკისა და საბჭოთა კავშირის ფარგლებს გარეთ.

დღითი-დღე იზრდება და ფართოვდება ქართული თეატრის შემოქმედებითი გეოგრაფია, იზრდება მის მოყვარულთა და პატივისმცემელების რიცხვი. ქართული თეატრალური კოლექტივების გასტროლების გავლენით საზღვარგარეთის მთელ რიგ ქალაქებში დაიდგა და საყოველთაო აღიარება მოიპოვეს ქართულმა ოპერებმა, პიესებმა. სცენურ ქმნილებებმა, რეჟისორთა და შემსრულებელთა ურთიერთ გაცვლა სულ უფრო და უფრო ღრმად მკვიდრდება ჩვენი და მომხმ სოციალისტური ქვეყნების თეატრების შემოქმედებით პრაქტიკაში. ეს კი ქართული სასცენო ხელოვნების მაღალი დონის უდაო აღიარებას ნიშნავს.

ქართული თეატრის მოღვაწეები მოპოვებულნი წარმატებით არ კმაყოფილებიან, უარყოფენ ტრაფარეტს, შტამპს და გაბედულად ეძებენ და ნერგავენ მხატვრულ სიახლეებს. სასიამოვნო და მისასალმებელია, რომ სცენის ოსტატების გვერდით თამამად წინაურდებიან და მაყურებლის სიყვარულს იხვეკენ ნიჭიერი ახლგაზრდები, რომლებიც თავის პროფესიულ განათლებას ავსებენ გამოჩენილ წინაპართა მემკვიდრეობის შემოქმედებითი ათვისებით.

მაგრამ როგორი ოპტიმისტურიც არ უნდა იყოს ჩვენი შეხედულება ქართული თეატრის დღევანდელ მდგომარეობაზე, თვითკმაყოფილების უფლება მაინც არა გვაქვს. შევდგომოქნებოდა გვეფიქრა, რომ ამ მიღწევებში ყველა შემოქმედებით კოლექტივს თანაბარი წვლილი აქვს შეტანილი, რომ ყველა ერთნაირად უსწორებს თვალს იმ გრანდიოზულ და პასუხსაგებ ამოცანებს, რომლებსაც მშობლიური კომუნისტური პარტია შემოქმედებითი კოლექტივებისა და ხელოვნების მოღვაწეთა წინაშე აყენებს. უკანასკნელი წლების მანძილზე საქართველოს კომუნისტური, პარტიის ცენტრალურმა

კომიტეტმა განსაკუთრებული მზრუნველობა გამოიჩინა მხატვრული ინტელიგენციის მიმართ, ყოველნაირად ზრუნავს იგი იმისათვის, რომ ამაღლდეს ხელოვნათა პროდუქციის იდეურ-მხატვრული დონე, რომ მათი შემოქმედება დროულად დასუბზოდეს ხალხის, დროის მოთხოვნილებას.

მთელი რიგი თეატრალური კოლექტივები, მათი ცალკეული წარმატებების მიუხედავად, ჭირ კიდევ სუსტად იზრდებიან რეპერტუარის იდეური და მხატვრული დონის, სპექტაკლების ხარისხის ამაღლებისათვის, ვერ ახერხებენ უფროსი თაობისა და ახალგაზრდობის შემოქმედების თანერწყმებას, ჭანსალი კოლექტივური ატმოსფეროს დაქვივდობასა და ნიჭიერი ახალგაზრდების გაბედულ დაწინაურებას. ამ ნაკლის გამოსწორებისათვის საჭიროა თეატრში შექმნას და განმტკიცდეს კოლექტივობა, ურთიერი ანგარიშის გაწევა, ერთმანეთის აზრის პატივისცემა, გულახდილობა, ჭანსალი კრიტიკა და თვითკრიტიკა. იქ, სადაც ერთმანეთის აზრის პატივისცემა და ანგარიშის გაწევა არ არის, არ შეიძლება იყოს ჭანსალი შემოქმედებითი ატმოსფერო, იქ შეუძლებელია ეფოლით შემოქმედებით სიხალეებსა და წარმატებებს უხელმძღვანელო შემოქმედებით კოლექტივებს — ეს იმას ნიშნავს, რომ განამტკიცო კოლექტივობა და საცხები აღმოფხვრა შიშველი ადმინისტრირების მავნე ნაშთები. მეთაურმა, — ის იქნება სამხატვრო ხელმძღვანელი, მთავარი რეჟისორი, რიგითი დაძმგმელი თუ დირექტორი, — კოლექტივს, ცალკეულ შემოქმედს უხეშად კი არ უნდა მოახვიოს თავზე საკუთარი აზრი, აქაოდა უფლება მაქვსო, არამედ გასაგებად უნდა განუშარტოს, დამაჭერებლად აუხსნას და თანამოაზრედ გაიხადოს იგი. მხოლოდ თანამოაზრეთ შეუძლიათ იქონიონ შემოქმედებითი წარმატების იმედი, მხოლოდ შეგნებული კოლექტივობის (და არა შიშველი ადმინისტრირების) საფუძველზე შექმნილი დისციპლინა ამქვიდრებებს კოლექტივს ერთი მიზნისათვის საბრძოლველად.

ახლა, როცა მთელს ჩვენს თვალუწვადენელ სამშობლოში გარღებულია საერთო სახალხო მზადება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობის ღირსეულად შესახვედრად, თეატრის მოვალეობა-ამოცანებიც ერთიორად იზრდება და ფართოვდება. ქართული თეატრი ყოველთვის ღირსეულად ასრულებდა თავის მოქალაქეობრივ მოვლებას და იმედია ახლაც მოწინავეთა რიგებში იდგება. ჩვენს თეატრები ზაფხულის თვეებში გასატროლოდ მიემგზავრებიან. ეს მათ ავალებს განახორციელონ პარტიის გადაწყვეტილებები მშრომელთა კულტურული მომსახურების შემდგომი სრულ-

ყოფისა და გაფართოების შესახებ, უწევს მათ თავისი საუკეთესო დადგმები მაღალ მხატვრულ დონეზე და ამით სასცენო ხელოვნების უახლესი მიღწევები გააცნონ. ამასთან ერთად, ზაფხულის პერიოდი მაქსიმალურად უნდა იქნას გამოყენებული ახალი სეზონისათვის — სკკპ XXV ყრილობის წინა სეზონისათვის ღირსეულად მოსამზადებლად. მომავალი სეზონის რეპერტუარი უნდა დაიგეგმოს ზუსტად, განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს თანამედროვეობის მსახველი პიესების შერჩევასა და მათ მაღალ მხატვრულ დონეზე დადგმას. თეატრები ყოველმხრივ უნდა განამტკიცებდნენ დრამატურგებთან შემოქმედების თანამეგობრობას, თავის გარშემო იკრებდნენ საიმედო ავტორებს, რომლებიც ნიჭისა და უნარს არ დაიშურებენ თეატრის ჩანაფიქრის მაღალ იდეურ-მხატვრულ დონეზე განხორციელებისათვის. დრამატურგები არსებითად იმ კოლექტივის წევრად უნდა გრძნობდნენ თავს, რომელთანაც დაკავშირებული არიან, მასთან ერთად უნდა ფიქრობდნენ და ზრუნავდნენ რეპერტუარის გაუმჯობესებაზე, ესმოდეთ კოლექტივის შემოქმედებითი თავისებურება, იყვნენ მისი თანამოაზრენი და მიეცათ მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით იღვწოდნენ თეატრის შემოქმედებითი მიზანდასახულების განხორციელებისათვის. თეატრისა და მასთან დაკავშირებული დრამატურგების შემოქმედებითი ჩანაფიქრი ერთ მიზნს უნდა ემსახურებოდეს, ისინი ერთ ენაზე უნდა ლაპარაკობდნენ და მაშინ თეატრის გეგმები ყოველთვის კანონზომიერი და მიზანსწრაფული იქნება, მისი პერსპექტივები კი რეალური.

მოთხოვნი, კულტურული საბჭოთა მავურებელი თეატრისაგან მოელის მხატვრულად სრულყოფილ ნაწარმოებებს, რომლებშიც დამახასიათებლად, სიმართლითა და დამაჭერებლად იქნება წარმოსახული ჩვენი ხალხის, კომუნისტების მშენებელი მაღალიდეური ადამიანის მდიდარი სულიერი სამყარო, მისი მჩქეფარე, მოუსვენარი შემოქმედებითი ცხოვრება, დაუოკებელი სწრაფვა სიხალეებისა და მწვერვალებისათვის. მაგრამ კომუნისტების მშენებელი მხოლოდ თავისი თვადებული საზოგადოებრივი შრომით კი არ გამოირჩევა, იგი სრულყოფილი პიროვნებაა და მისაბძია თავისი ზეგობრივი თვისებებითაც.

წინასაარჩევნო კრებაზე ამოჩრეველბთან შეხვედრისას ამხ. ლ. ი. ბრეწენვი ამბობდა: „დღეს ჩვენი მუშა, საბჭოთა კოლმეურნი, საბჭოთა ინტელიგენტი — ეს არის ადამიანი, რომელიც არა მარტო შეგნებულად და ინიციატივინად ეკიდება თავის შრომას, არამედ აგრეთვე, როგორც წესი, ცხოვრობს უფრო ფართო ინტერესებით — თავისი საწარმოს, რაიონის, — ფაქტურ იყინად იმანდ „ყაიამდნდრესყ“ „ყაიამალოს ინტერესებით“.



ამიტომ ხელოვნებამ ღრმად უნდა ჩაიხე-
ლოს მოწინავე, საბჭოთა ადამიანის სულში და
მიმოიღველოს ასახოს მისი ყველა საუკეთესო
მხარე, მისი პატიოსნება და სიმართლისმოყვ-
არეობა, ზნეობრივი სიწმინდე, პირად ცხოვრება-
ში უმარტობა და თავმდაბლობა. ასეთი ადამია-
ნი აქტიურად უპირისპირდება და შეურიგებლად
ებრძვის უსამართლობას, უპატიოსნობას, კარიე-
რიზმს, რათა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მუ-
დამ სიკეთე ზეიმობდეს.

და ყველაფერი ეს — კეთილისა და ბოროტის,
დადებითისა და უარყოფითის, დრომოქმულისა
და პროგრესულის ქიდილი ხომ შემოქმედთ და-
ურბრეტელ შესაძლებლობას აძლევს იმისათვის,
რომ თვით ჩვენს სინამდვილეში ეძიონ მასალა და
შექმნან ცხოვრებისეული, მღვდვარე, შინაგანი
კონფლიქტებით, დრამატული სიმძაფრით აღსავ-
სე სიუჟეტებზე აგებული მაღალმხატვრული
ქმნილებები, რომლებიც დაანატრესებს და გაი-
ტაცებს მაყურებელს, გაიხდის მას თავის თანა-
მოაზრედ.

ეს სრულიადაც იმას არ ნიშნავს, რომ ხელი
ავიღოთ კლასიკურ მემკვიდრეობაზე და ხალხის
ინტელიუი წარსულის ასახვაზე. პირიქით, ჩვე-
ნი ეპოქა კლასიკური მემკვიდრეობისა და ხალ-
ხის გამორული წარსულის თანმიმდევრული ერთ-
გულია და ყველაზე დიდი დამფასებელი, კლა-
სიკურ მემკვიდრეობას არც ერთ ეპოქაში და-
რცვ ერთ ქვეყანაში ისეთი სიცოცხლე არ ღირ-
სებია, როგორც მას სოციალიზმის ქვეყანაში
ხვდა. კლასიკური მემკვიდრეობა მუდამ საბ-
ჭოთა თეატრის ერთი მთავარი მაცოცხლებელი
ძალა იქნება. ხალხის უახლოესი რევოლუციური
წარსულის ასახვის საქმეში კი ჩვენი თეატრი
ჭერ კიდევ დიდ ვალშია. ხალხის რევოლუციური
წარსული განუყოფელია ჩვენი თანამედროვეო-
ბისაგან, მას სერიოზული ყურადღება უნდა მი-
ვაქციოთ, შეუძლებელია ჩვენი მომავალი თაო-
ბის სრულყოფილი აღზრდა კომუნისტური სუ-
ლისკვეთებით, მაღალი მოქალაქეობრივი მისწ-
რაფებებითა და ზნეობრივი კეთილშობილებით,
თუ ღრმად და მიმოიღვევლად არ ვაჩვენებთ ხალ-
ხის გამორული, რევოლუციური წარსული, თუ
ხელოვნების ენაზე დამაჭერებლად არ ავუხსე-
ნით თუ როგორი თავდადებით იბრძოდნენ ჩვე-
ნი წინაპრები, რათა დღევანდელი ბედნიერება
მოგვარებინათ, მშრომელთა საშუალება მქონო-
დათ თავისუფლად ეცხოვრათ თავისუფალ სამ-
შობლოში, მიეღოთ ყოველმხრივი განათლება,
ზიარებოდნენ მაღალ კულტურას და ქვეყნის
ბატონ-პატრონები, მისი მმართველები გამხდა-
რბოვნენ.

კომუნისტური პარტია დღეს თეატრს დიდსა
და ფართო ამოცანებს უსახავს. ამ ამოცანების
განხორციელებისათვის ყველა რესურსი და შე-

საძლებლობა უედმიწევნით უნდა გამოვიყენო-
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გეგ-
მაზომიერ მუშაობაზეც ბევრი რამ არის დამო-
კიდებული, რომ თეატრალურმა კოლექტივებმა
თავისი მუშაობა გარდაქმნან და გააუმჯობესონ.
შეუხამონ მზარდ მოთხოვნებლებს. თეატრალუ-
რი საზოგადოება სასცენო ხელოვნების ირგვლივ
საზოგადოებრივი აზრის შექმნის ცენტრად უნ-
და გადავაქციოთ. იგი, ერთსა და იმავე დროს,
ხატოვად რომ ვთვალო, თეატრსა და მაყურებ-
ელს შორის ხიდის როლს უნდა ასრულებდეს,
აქტიურ პროპაგანდას უწევდეს ყოველი ცალ-
კეული თეატრის მიღწევებს და ქმედით ზემოქ-
მედებას ახდენდეს მათი შემოქმედებითი საქმიან-
ობის სრულყოფაზე. როგორც ვთქვით, ჩვენს
თეატრებს ჭერ კიდევ ბევრი სერიოზული ნაკ-
ლოვანება გაჩნიათ, ეს არის, უპირველეს ყოვ-
ლისა, რეპერტუარისა და სპექტაკლების დღე-
ურ-მხატვრული ნაკლოვანება. ჩვენ თითქმის
შევეჩვიეთ იმას, რომ რიგი თეატრები მთელს
სეზონებში თითქმის იზვიათად გვახარებენ, და
არავინ ამაზე ხმაამალა, გულწრფელად და პრინ-
ციპულად არ ლაპარაკობს. თეატრალური საზო-
გადოება, მიუხედავად იმისა, რომ მისი საქმიანო-
ბაში უქანასკნელ ხანს ერთგვარი ძვრები მოხდა.
ჭერ კიდევ ვერ იქცა საზოგადოებრივი გუ-
ლისტისკივილის გამოხატვის ცენტრად, ტრიბუ-
ნად, ჭერ კიდევ იზვიათად ეწყობა ახალი სპექ-
ტაკლების საყარო განხილვები. ასეთი მდგომარე-
ობით ზოგიერთი თეატრი კმაყოფილია კი
არის, რადგან გძმობუნ თავის სუსტ მხარეებს
და უხარიათ, რომ მათ შესახებ ხმაამალა არა-
ვინ ლაპარაკობს.

ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში მრავა-
ლი პრობლემა მომწიფდა. თანამედროვეობის
სრულყოფილად ასახვის, პროგრესულისა და
დრომოქმულის, უარყოფითისა და დადებითი
შეპირისპირების, კლასიკური მემკვიდრეობისა-
მი დამოკიდებულების, პროზაული და დრამატუ-
ლი ნაწარმოებების „ინცენიარების“, რეჟისო-
რული სიახლებებისა და მემკვიდრეობის, ახალ-
გაზრდა აქტიორების დაწინაურების, პერიოდუ-
ლი თეატრების მხატვრული დონის ამაღლე-
ბის და მრავალი სხვა პრობლემა ჭერ კიდევ არ
გამხდარა ფართო მსჯელობის საგნად. ამის გამო
ჩვენი თეატრალური ხელოვნების მიღწევები და
ნაკლოვანებები ჭერ კიდევ კონკრეტულად შეს-
წავილილი და თეორიულად სათანადოდ გააზრე-
ბული არ არის.

ამ საქმეში გარკვეული პასუხისმგებლობა თეა-
ტრალურ კრიტიკასაც აქონია. თეატრალური
კრიტიკა არ შეიძლება მოპოვებული წარმატებე-
ბით დაკმაყოფილდეს. ის, ერთგვარი ძვრა, რაც
ამ სფეროში მხატვრული კრიტიკის უსახებ,
სკკ ცენტრალური კომიტეტის ცნობილ და-
გენილებს მოპყვა, სრულიადაც არ ამოსწურავს

ჩვენს შესაძლებლობას. თეატრალურმა საზოგადოებამ, მისმა კაბინეტებმა, ჩვენმა რედაქციამ ყველა ღონისძიება უნდა განახორციელონ, რათა გააქტიურონ კრიტიკოსთა კადრები და ქმედითად ჩააბან ისინი თეატრალურ ცხოვრებაში. თუ თეატრის მოღვაწეთა — თეატრმცოდნეთა, კრიტიკოსთა, რეჟისორთა და მსახიობთა აქტიური მხარდაჭერა გვექნება „თეატრალური მოამბე“ შეედგება არცერთი ახალი სპექტაკლი განუხილველი არ დარჩეს და მოაწყოს პროფესიული და ეფექტური სჯა-ბაასი იმ აქტუალურ საკითხებზე, რომლებსაც დაღვეანდელი თეატრალური ცხოვრება აყენებს.

„თეატრალური მოამბე“ თავის ფურცლებზე ფართოდ დაუთმობს ადგილს ახალი სპექტაკლების განხილვას, თეატრალური ხელოვნების აქტუალური პრობლემების გაშუქებას.

იმედია, რომ ახალ თეატრალურ სეზონს ახალი აღმავლობით დავიწყებთ, შევხვდებით მას მთელი ჩვენი ძალების მობილიზაციით და ღირსეული წარმატებებით წარვსდგებით საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობის წინაშე, ჩვენს მიღწევებს პარტიას ამაყად ვუპატიავებთ.

სათეატრო მუზეუმის ავ-კარგი

მთავრდება რესტავრაცია და კაპიტალური შეკეთება შენობისა, რომელიც ხელმძღვანელი ორგანოების დადგენილებით მიეკუთვნა სათეატრო მუზეუმს — გიორგი XII მეფისეული შენობა ერეკლეს მოედანზე მისივე კარის ეკლესიით. მართალია, ეს ახალი სადგომი სავსებით ვერ აკმაყოფილებს მუზეუმის გაზრდილ მოთხოვნილებას და იმ ახალ ამოცანებს, რომლებიც ამჟამად დაევალებულა მუზეუმს: შენობაში ვერ მოხერხდება ფართო მასშტაბის მულტიმედიური გამოფენის მოწყობა. ვერ წარმოგვიდგენია, ამასთანავე, როგორ დავტევთ მუზეუმის ძვირფას კოლექციებს მათი დაცვის ელემენტარული წესების მიხედვით; მაგრამ, იტყვიან, „როგორც გიჟირდეს, ისე გიღირდესო“, ჭირჭერობით ასეთ მდგომარეობაში ვიქნებით იმ იმედით, რომ შემდგომ კიდევ მივიმატებთ ფართობს.

ფართობის მიმატება კი აუცილებელი იქნება, თუ მხედველობაში მივიღებთ მუზეუმის ახალ ამოცანებს, რომლებიც გამომდინარეობს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დადგენილებიდან სათეატრო მუზეუმის რეორგანიზაციის შესახებ.

გასული წლის დეკემბრის თვეში სსრ კულტურის სამინისტროს შუამდგომლობით მინისტრთა საბჭომ მიიღო დად-



გენილება, რომლის ძალით სათეატრო მუზეუმი გარდაიქმნა საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმად, ჩაითვალა წამყვან მუზეუმად და დაევალა მეთოდური და პრაქტიკული დახმარება გაუწიოს თავისი პროფილის მუზეუმებს, სახლ-მუზეუმებს, თეატრებთან არსებულ მუზეუმებს და ნებაყოფლობითი წესით დაარსებულ მუზეუმებს. ამასთან დაკავშირებით კულტურის სამინისტრომ რამდენიმე დამატებითი საშტატო ერთეული გამოთხო მუზეუმს და დამატკიცა მუზეუმის სამეცნიერო საბჭოს ახალი, გაფართოებული შემადგენლობა.

მინისტრთა საბჭოს ამ განკარგულებას თავისი გამართლება ჰქონდა პირველყოფისა იმდენად, რამდენადაც სათეატრო მუზეუმი დიდი ხანია აგროვებდა და აგროვებს სამუზეუმო ფასეულობებს არა მარტო თეატრის შესახებ, არამედ მუსიკისა და კინოს შესახებაც; რადგან სხვა არავინ ცდილობდა ეგროვებინა ეს ფასეულობანი. ამრიგად, მუზეუმის სახელის შიშვლით დადასტურდა მუზეუმის ავლადიდების ფაქტიური მდგომარეობა და მუზეუმს უკვე ოფიციალურად მიეცა უფლება განაგრძოს ფასეულობათა შეგროვება ქართული სანახაობითი ხელოვნების ყველა დარგებზე.

მაგრამ მინისტრთა საბჭოს დადგენილებას უფრო მნიშვნელოვანი აზრი აქვს, ვიდრე მუზეუმის ფაქტიური მდგომარეობის ფიქსირება. ამ განკარგულებით, ჯერ ერთი, საფუძველი შეიქმნა ქართული მუსიკის მუზეუმის არსებობისათვის. მიუხედავად არაერთი ცდისა, დამოუკიდებლად მისი არსებობა ვერ მოხერხდა. ახლა კი შესაძლებლობა გვექნება მოვაწყუთ მუდმივი გამოფენა ქართულ მუსიკაზე და მომავალში შეიძლება დამოუკიდებლად გამოვყოთ იგი. ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, რომ ჩვენი ეროვნული კულტურის ეს ძვირფასი დარგი თავისი მდიდარი ისტორიით და ღრევიანდელი საოცარი განვითარებით კარგა ხანია ღირსია ჰქონდეს საკუთარი მუზეუმი.

ჩვენ გვევალება კინო-მუზეუმების პატრონობაც. კინოს მუშაკებმა უკანასკნელ ხანს წამოიწყეს კინო-მუზეუმების მოწყობა კინოს სახლში. ცხადია, ჩვენს მოვალეობას შეადგენს ყოველგვარად დავეხმაროთ მათ, მაგრამ ამავე დროს

გიფიქროთ მომავალში უფრო ფართო მასშტაბის მუზეუმის მოწყობაზე. ჩვენს სახელმძღვანელო კინოხელოვნება ღირსია ჰქონდეს ასეთი მუზეუმი.

მინისტრთა საბჭოს დადგენილება გულისხმობს მუზეუმების ქსელის გაფართოებასაც. მართალია, მოსახლეობის რაოდენობასთან შეფარდებით მუზეუმების ყველაზე მეტი რიცხვი მოკავშირე რესპუბლიკათა შორის საქართველოშია, მაგრამ ჩვენ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ქართული სანახაობითი ხელოვნება დღითიდღე იზრდება და ვითარდება და მოითხოვს ახალი მუზეუმების დაარსებას, მეტწილად მეგობრიალურის. მაგალითად, ღირსნი არიან ქართული ხელოვნების მოღვაწენი სანდრო ახმეტელი, ვანო სარაჯიშვილი, ვასო ყუშიტაშვილი, მიხეილ ჭიაურელი, აკაკი ხორავა, სანდრო ინაშვილი, სერგო ზაქარიაძე, შალვა ლამბაშიძე, თამარ ჭავჭავაძე, გიორგი შავგულიძე, რომ მოეწყოს მათი მუზეუმები, შეიძლება ჯერ საზოგადოებრივ საწყისებზე. მონაწილეა, მაგალითად, ჩვენი ცნობილი მომღერლის, ნიკო ქუმსიაშვილის შევლის როდამ ქუმსიაშვილის ინიციატივით, რომელმაც მამის ნაწონ ბინაზე საკუთარი შრომით და გარჯილობით მოაწყო მამის მეგობრიალური მუზეუმი, ასევე მონაწილეა ელენე გამრეკელის თოსნობა, რომელმაც თავის ბინაში მოაწყო თავისი მუდუღლის, გამოჩენილი მხატვარ-დეკორატორის ირაკლი გამრეკელის მუზეუმი. ყოველმხრივად უნდა შევუწყოთ ხელი ასეთი მუზეუმების შექმნას.

ეს შორეული მომავლის ამბავია, მაგრამ ვანა ცუდი იქნება, რომ ჩვენს დიდ ქალაქებში, როგორცაა ქუთაისი, ბათუმი და სოხუმი, მოვაწყოთ ქართული სანახაობითი ხელოვნების კომპლექსური მუდმივი გამოფენები?

თეატრის, მუსიკისა და კინოს მუზეუმი ვალდებული იქნება ხელი შეუწყოს ასეთი მუზეუმების შექმნას. ამ საქმეში მუზეუმს უკვე აქვს ერთგვარი გამოცდილება. სათეატრო მუზეუმის აქტიური დახმარებით მოეწყო კოტე მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმი ყვარელში. სათეატრო მუზეუმის თანამშრომლებმა შეადგინეს ამ მუზეუმის მუდმივი გამოფენის გეგმა, დაეხმარნენ ექსპონატების შერჩევაში და მონაწილეობა მიიღეს თვით გამოფენის მოწყობაში. სათეატრო მუზეუმის თანამშრომლებმა მოაწყვეს

უშანგი ჩხეიძის სახლ-მუზეუმი თბილისში.

მინისტრთა საბჭოს დადგენილება გულისხმობს, რომ თეატრის, მუსიკისა და კინოს მუზეუმმა მეთოდური და პრაქტიკული დახმარება გაუწიოს თავის პროფილის მუზეუმებს, კერძოდ, თეატრებთან არსებულ მუზეუმებს, რაც ერთ-ერთ სერიოზულ ამოცანად უნდა ჩავთვალოთ, რადგან ზოგიერთ მათგანს წესიერად ვერ არის მოწყობილი და თავის ამოცანას ვერ ასრულებს.

ამრიგად, ჩვენს რეორგანიზებულ მუზეუმს ამოცანები უნდა და საინტერესო აქვს, რა თქმა უნდა, ამ ამოცანებს ეფექტურად ვერ დასძლევს, თუ მას ხელოვნების მოღვაწენი არ დაეხმარნენ.

მუზეუმის ფონდების შევსებაში ჩვენ გვეხმარებიან თეატრები. მუდმივად გვაწვდიან თეატრების მიმდინარე მუშაობის დამახასიათებელ მასალებს. ვეძღვებით მხოლოდ ცხინვალის, ფოთის, ჭიათურის, მახარაძისა და ზუგდიდის თეატრების ხელმძღვანელებს, რომლებიც არ ცდილობენ მოაწყონ მასალების რეგულარული მოწოდება. განსაკუთრებით ეს ითქმის ზუგდიდის თეატრზე, რომელთანაც ვერ იქნა და ვერ დავამყარეთ საქმიანი ურთიერთობა. თუ ამ თეატრის თავკაცებს თავიანთი თეატრის ისტორია აინტერესებთ, უნდა ეცადონ, რაც შეიძლება სრულად მოაწოდონ დოკუმენტები მუზეუმს.

სხვადასხვა საინტერესო ისტორიულ მასალებს მუზეუმს აწვდიან ცალკეული მოღვაწენი.

უკანასკნელ წლებში ქართულმა სათეატრო ხელოვნებამ უცხოეთში გაიკვლია გზა. დოკუმენტები ამ საგატეატროლო მოგზაურობებზე ძნელად მოსაპოვებელია, რადგან მუზეუმს საშუალება არა აქვს მეგასტროლებთან ერთად მიავიონოს თავისი წარმომადგენელი. გასტროლების ოფიციალური ხელმძღვანელები კი, სიმართლე უნდა ითქვას, არ ზრუნავენ მასალების შეგროვებაზე. დავგრჩენა ერთადერთი საშუალება—ამ საკითხზე მიემართოთ გასტროლების ცალკეულ მონაწილეთ. ეს გზა ზოგჯერ სარგებლიანია. მაგალითად, დასავლეთ გერმანიის ქალაქ საარბრუჟენში ჩვენი თეატრალური ხელოვნების დემონსტრაციის შესახებ საინტერესო შთაბეჭდილებები და მასალები მოგვაწოდა რეჟისორმა გიზო ჟორდანიამ, რომელმაც ამ ქალაქ-

ში დადგა ოპერა „დაისი“. დადგმის დემონსტრაციის ასლი შეგვისრულა მხატვარბი თეიმურაზ სუმბათაშვილმა. მასალები მოგვაწოდა აგრეთვე რუსთაველის თეატრის მსახიობმა ელენე საყვარელიძემ.

ძალიან გულს გვაკლია, რომ ჭრჭერობით ვერ მივიღეთ მასალები რუსთაველის თეატრის გასტროლების შესახებ უნგრეთში გასულ წელს. მაგრამ იმდენ არ ვკარგავთ, რომ მათ მოპოვებასაც შევძლებთ. ასევე შევძლებთ მივიღოთ რეჟისორ გიორგი ქვეთარაძისაგან დაწვრილებითი ცნობები 1971 წელს ბულგარეთის ქალაქ ბლაგოევგრადში მის მიერ დადგმულ ნ. დუმბაძის პიესის „ნუ გეშინია, დედა“-ს შესახებ.

სიტყვამ მოიტანა და გვინდა ვაცნობოთ მკითხველს, რა საინტერესო ფასეულობებით შევისო მუზეუმში ამ უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში.

ეს არის რეჟისორ შოთა აღსაბაძის არქივი, რომელშიც გარდა დოკუმენტებისა მისი მოღვაწეობის შესახებ, არის მისი ჩანახატები და დოკუმენტები ვახტანგ მჭედლიშვილის დრამატული სტუდიის შესახებ, სადაც ის სწავლობდა 1923—1926 წლებში. აქვე აღნიშნავთ, რომ მოსკოვიდან მივიღეთ საინტერესო მთავრები ვახტანგ მჭედლიშვილის შესახებ მისი ვახუტის ლ. მჭედლოვასა და სხვათაგან.

მუზეუმში შემოვიდა კინოსცენარების კოლექცია, რომელთა მიხედვით დადგმული იყო ფილმები ჩვენი კინოსტუდიის მიერ.

მივიღეთ ცნობილი მხატვრის იოსებ სუმბათაშვილისა და მისი შვილის, თეიმურაზ სუმბათაშვილის დადგმების ესკიზები.

ცნობილი მხატვარი ვ. შუხაევი უკანასკნელ წლებში თბილისში მუშაობდა. მის მემკვიდრეთაგან მუზეუმმა მიიღო მხატვრის მიერ შესრულებული ჩვენთვის ცნობილი ხელოვნება პორტრეტები: ვერიკო ანჯაფარიძის, ანდრია ბალანჩივაძის, აკაკი ვასაძის, ნატო ვაჩაძის, სერგო ზაქარაიძის, მედეა ჯაფარიძისა და თამარ ქავჭავაძის.

მივიღეთ მაკეტი ავჯალის აუდიტორიის შენობისა, რომელიც მდებარეობდა ავჯალის (ამჟამად ფიროსმანის) მოედანზე რომელშიც 1893 წლიდან იმართებოდა მუშა-სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები. მაკეტი მუზეუმის დავალებით გააკეთა ამ საქმის კარგმა ოს-

ტატმა მხატვარმა ივანე მელიქსედოვმა განსვენებული მხატვარი-დეკორატორის დავით მირიანაშვილის მეუღლემ ელენე მირიანაშვილმა მუზეუმს გადმოსცა მხატვრის მიერ სარაიონო თეატრებში შესრულებული მრავალი დადგმების ესკიზები.

რევოლუციამდელი სახალხო თეატრის ერთ-ერთი მონაწილისაგან ელენე ჯორჯიაშვილისაგან მივიღეთ საინტერესო მასალები სახალხო წარმოდგენების შესახებ, კერძოდ, მისი მეუღლის, ეპიფანე კულულაშვილის მოღვაწეობაზე.

მივიღეთ მასალები ბაქის ქართული თეატრის შესახებ (ფოტოები, მოგონებები, აფიშები, პროგრამები და სხვა).

მივიღეთ მთელი რიგი საისტორიო დოკუმენტები (ფოტოები, პროგრამები, აფიშები, მოგონებები, დოკუმენტები) რუსული თეატრის შესახებ საქართველოში. ეს სამუზეუმო ფასეულობანი მოგვაწოდეს ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსული დრამატული თეატრის ყოფილმა ხელმძღვანელმა კ. შახ-აზიზოვმა, თბილისის რუსული მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ყოფილმა დირექტორმა კ. ვაისერმანმა, რევოლუციამდელი რუსული სახალხო თეატრის მოღვაწის, ვ. კუზაევის მემკვიდრეებმა, მსახიობ ა. ტუგანოვის მემკვიდრემ რ. ტუგანოვამ, თბილისის რევოლუციამდელი რუსული თეატრის მსახიობ მარქსის მემკვიდრემ ია მარქსმა და სხვებმა.

მუზეუმში შემოვიდა ჭიათურის თეატრის მსახიობის გიორგი რეკუბიძის არქივი, რომელიც შეიცავს რევოლუციამდელი ჭიათურის თეატრალური ცხოვრების მრავალ ისტორიულ დოკუმენტს.

ფოტოგრაფმა ვ. ვახტანგაძემ მუზეუმს გადმოსცა საქართველოს სარაიონო თეატრების დადგმების მრავალი ფოტოსურათი.

მუზეუმმა მიიღო მონდერალ ვალერიან ქაშაკაშვილის, რეჟისორ მიხეილ კვალიაშვილისა და თეატრმცოდნე ალექსანდრე ბურთიკაშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი მრავალი დოკუმენტი.

დავით ერისთავმა მუზეუმს გადმოსცა რევოლუციამდელი რუსული თეატრის აფიშები.

მუზეუმში დიდ მადლობას უძღვნის ამ სამუზეუმო ფასეულობათა ყველა მომტანს და დარწმუნებულია, რომ ეს პროცესი შემდგომშიც გაგრძელდება.

მერაბ გავია

ორი ფიროსმანი

მხსნიერებამ ცოცხლად შემოგვინახა რუსთაველის თეატრში სერგო ზაქარაიძის მიერ განსახიერებული ფიროსმანი. მას შემდეგ თითქმის თხუთმეტი წელი გავიდა. ახლა კვლავ ვიხილეთ ფიროსმანი, ამჯერად რუსთავის თეატრში თორე მეღვინეთუხუცესის მიერ განსახიერებული.

თეატრის ესთეტიკის თეალსაზრისით ამ ორ სპექტაკლს ცოტა რამ აქვს საერთო. რეჟისურაში თითქმის შეუძლებელია პარალელის პოვნა. ეს გასაკვირცაა. ამ თხუთმეტი წლის მანძილზე ქართულმა თეატრმა მნიშვნელოვნად იცვალა სახე. ამას დაერთო ისიც, რომ ვ. კოთხტილეკვა რუსთავის თეატრს შეუქმნა საცხებით ორიგინალური დრამატული მანაღა — პიესა-მონოლოგი, მაგრამ პრობლემის ერთგვარობამ, მხატვრული მიზნების ერთგვიანობამ ორი ფიროსმანი ერთმანეთს დაახლოვა და, ვფიქრობთ, მათ შორის პარალელი პოვნა შეიძლება.

ამ წერილში გვკრძას არ ავუვლით ორი ფიროსმანის ურთიერთგადამკვეთ ტენდენ-



ს. ზაქარიაძე — ფიროსმანი

ციებს, მაგრამ ეს მათ დაპირისპირებაში არ უნდა ჩაგვეთვალოს. ნუ დაგვატყვევებდა, რომ ფიროსმანის მხატვრული ასახვა უამრავი ანაკტიციდან შეიძლება. ყველა დრო ახლებურად ახსნის ფიროსმანს, რადგან ყურადღების ცენტრში მოექცევა არა მარტო ფიროსმანი, არამედ საერთოდ ხელოვანი. სწორედ ამ მოვლენის გასაანალიზებლად გვინდა გამოვიხმთთ ორი ფიროსმანი.

რუსთაველის თეატრი

სერგო ზაქარიაძის შეხრულებას ორი გამოკვეთილი პლანი გააჩნდა — მხატვრული და მოქალაქეობრივი. მან ისინი ერთმანეთში ჩაბეჭდა. მის წინაშე ძალზე რთული მხატვრული ამოცანა იდგა. უნდა დაეკავშირებინა ფიროსმანის სულიერი სამყაროს განვითარების ოთხი მკვეთრად განსხვავებული საფეხური — ბედნიერი სიჭაბუკე, იმედუბის მხვრევეა, მხატვრის ბედი სიკვდილი. სხვა იქნებ მხოლოდ ამ ამოცანის გადაჭრით დაემაყოფილებულიყო, სერგო ზაქარიაძემ კი სრულ ვარდასახავსთან ერთად მიზნად დაისახა განუზოგადებია ფიროსმანის როგორც მხატვრის სახე და მით თავისი მოქალაქეობრივი მრწამსიც გამოეხატა.

ზაქარიაძეს ვააზრებული აქონდა სახის

ყველა ნიშანდობლივი დეტალი. სახის დასახისათვის იგი არ ერთდებოდა ნატურალისტურ თანაგანცდას. ასეთი იყო ფიროსმანის ტირილი, ალკოჰოლის ხშირი მიღებისაგან გამომწვეული ხელის კანკალი, ძალუცინაცია და სხვა. იგი ფიროსმანის ასახვის უმთავრეს მომენტში, მთლიანად ინტუიციის სპონტანურობას ეყრდნობოდა.

მიუხედავად ს. ზაქარიაძის მიერ შესრულებული ფიროსმანის შინაგანი და გარეგანი ტემპო-რიტმის იდენტურობისა, მსახიობმა სპექტაკლში მრავალჯერ გამოიყენა გმირის მოქმედების „უკუქცევითი“ ასახვის მეთოდი. (მაგ. უკურეაქცია მარგარიტას სანკტ-პეტერბურგს გამგზავრების გამო). ძალზე ხშირად იგი უკიდურესად დრამატულ მომენტებს პაუზით გამოხატავდა. (მაგ. სცენა სამიკიტონში, როცა დავით ზურაბიანი ნიკალას ნახატებს იმუნებს), ხშირად ს. ზაქარიაძის დუმილში, გმირისულ სულიერ განცდასთან ერთად, გმირისადმი თავისი დამოკიდებულებაც იყო გამოხედილი. ასეთი შეხრულება მაყურებლისაგან ემოციურთან ერთად აზრობრივ კომუნიკაციასაც მოითხოვდა.

ფარდის გახსნისთანავე, ს. ზაქარიაძე ფიროსმანის ხასიათის უმთავრეს ნიშანს გვიჩვენებდა (პირველი „როლი“ — ბედნიერი სიჭაბუკე) მის მიერ წარმოთქმულ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსით — „ცისა ფერს, ღურჯხა ფერს“. ეს ფიროსმანის სახის სიმბოლური კამერტონი იყო. ამავე დროს ნიკალა წარმოგვიდგებოდა ცხოვრების წადილით ანიცრულ, მტრულ და ამაღლებულ ჭაბუკად. უეცრად მასში შემოიტრებოდა მარგარიტას სიყვარული, აუხსნელი და ყოველგვარი ცხოვრებისეულ ლოგიკას მოკლებული. მას არ აინტერესებდა განესაზღვრა ვინ იყო ეს ქალი, ის მხოლოდ თავის ხედვასა და აღქმას ენდობოდა. „სხირტლადის კაფე-შანტანის“ პირველ სცენაში ზაქარიაძე-ფიროსმანი მარგარიტას მიხაკებს ფეხქვეშ უგებდა, რითაც გვარძმუნებდა, რომ უფრო თავის ოცნებაში იყო შეყვარებული, ვიდრე რეალურ პიროვნებაში.

შმაწუხავსავთ წარმოგვიხახვდა ს. ზაქარიაძე ფიროსმანის ცხოვრების ამ მონაკვეთს. პარალელურად ჩვენს თეატრში მზადდებოდა „აქტისა“ მარგარიტას ლაღატი და ვაჭრების შეთქმულება ფიროსმანის წინააღმდეგ. მარგარიტას მიერ თავისი პორტრეტის დაწერება და სანკტ-პეტერბურგს ფარული გამგზავრება, ფიროსმანისათვის კატასტროფად იქცეოდა (მეორე „როლი“ — იმედუბის მსხვერვა). რეჟისორულად საინტერესოდ იყო აგებული ფიროსმანის გაკოტრების სცენა. სულში ჯოჯოხეთე ჩაბუღებული ზაქარიაძე-ფიროსმანი

წელი ნაბიჯით მოემართებოდა თავისი
ლუქნისაკენ. ბუნდოვანად ჩაესმოდა სიტყვე-
ბი — „შენი ბარბი-ბარბანა აქედან მოაშორე
(იგულისხმებოდა მისი ფერწერული ტილოე-
ბი მ. გ.) და ამ დუქანთან ახლოს გაგლიძი არ
დავიანხო“.

გაკოტრება ზაქარიამე-ფიროსმანის სულს
არ ეკარებოდა. იგი მიზრუნულობდა ქუჩაში
დაფრთხილ თავისი ნამუშევრებისაკენ (ზურგით
მაყურებლისაკენ), დაინებოდა, იქვე ჩამოჯ-
დებოდა და უზმო ტირილით, მხრების
თრთოლვით გამოხატავდა თავს დამტყდარ
უბედურებას. გაკოტრებას არ ჩიოდა, იგი თა-
ვის უარყოფილ სიყვარულს დასჭირებოდა.

მოდევნო სურათში ჩვენს წინაშე ცხოვრე-
ბას იწყებდა სხვა ნიკალა (მესამე „რგოლი“ —
სხატვარი). არაჩვეულებრივად ღრმა და სა-
ხიერი იყო ზაქარიასის პირველი გამოჩენა.
მას ჯიჯიტი, კუშტი საკუთარი ღირსების შემ-
დეგნე კაცის გამოთქვებულება ჰქონდა. მკაცრად
მოკუშული ტუჩებით, მოკიაფე, მოთენებე თვა-
ლებით, წელში ოღნავე მოხრილი, ხელში მოლ-
ბერტით, გაცრეცილ ძველმანებში გამოწყობი-
ლი ზაქარიამე-ფიროსმანის დახასიათებას გვა-
წვდიდა. ჩაცმულობა და გარეგნობა ერთი შე-
ხვედვით მისი ცხოვრების უმძიმეს პირობებზე
მიგვიანიშნებდა, მაგრამ მერე და მერე უფრო
თვალსაზრის ხდებოდა მისი გაუჭრებლობა, სუ-
ლიერი სიმტკიცე, რომლის შემტვრა ცხოვრების
ბედ-იღბალს აღარ შეეძლო. მხოლოდ ერთი
რამ ამხელდა მხატვრის „სისუსტეს“, მის კავ-
შიას რეალობასთან — თრობის ტრფიალი.
ზაქარიამე-ფიროსმანი სინამდვილეს ხატავდა,
რათა ახალი, მშვენიერი სინამდვილე შეექმნა,
თვრებოდა, რათა შეხსლებოდა შემწერარებ-
ლის თვალით აღექვა რეალობა. თითქოს ეში-
ნოდა გარეგნო თვალთ არ აეჭრებლებინა მისი-
ვის, არ დატრდებოდა მისი სულის წონასწორობა
(„კი არ ვლოთობ, არაყს რომ დაეღვე, უფრო
კარგად ვგრძნობ... უკეთა გხედავ“). ჩვენს
თვალწინ ყალიბდებოდა ფიროსმანის მიკრო-
სამყარო.

უადრესად დამაჯერებლად გადმოსცემდა
ზაქარიამე-ფიროსმანის უკომპრომიზობას.

„ალექსი. ნიკალაჯან!... აი აქ ერთი კურ-
დღელიც რომ მიახატო...“

ნიკალა. რას ამბობ, კაცო, შე უღმერთო.
რა საჭიროა...“

ალექსი. ვაჰ, მე კი მგონია, რომ საჭი-
როა... ბოლოს და ბოლოს შემკვეთი მე ვარ და
ერთხელ მაინც ხომ უნდა დამიჯერო! —
ძმავ, მეგობარო! რა ვაბრაზებს!.. ნუთუ ერთი
პატარა კურდღლის მიხატვა ეგრე გექნებდა?
ნიკალა. კი არ მეძნელება, ვუუზნები საჭი-
რო არ არის მეტი! ეს ადგილი ასე უნდა

იყოს... მთლიანად სურათს არ მოუხდებოდა
ალექსი. მე კი მგონია რომ მოუხდება.

ნიკალა. (ფუნჯს ხელში მიაჩქებებს) მოუხ-
დება და აჰა, შენ თვითონ მიახატე...“

ზაქარიამე-ფიროსმანის წარმოსახვად ტემ-
მარიტ ხელოვნად თუნდაც უბრალო, ხელის-
ნური სამუშაოს შესრულების დროსაც ამას
მხოლოდ შთაგონება შეაძლებინებდა, შთა-
გონების ვარუშე ერთ ხაზსაც არ ვაუწყებდა
ტილოზე.

ერთ-ერთ ეპიზოდში ზაქარიამე-ფიროსმანი
გადამწყვეტდა თავისი ყარანოხელი ნაცნობის
დანატვას. ყარანოხელი იგვიანებდა. დაგვი-
ნებულს ნიკალა მკაცრად ვაგებულებოდა.
„ნიკალა. შე ყურუშხალო, სად ხარ აქამ-
დის... უხლა ვეღარ დაგხატავ...“

ბეგო. რატომ?
ნიკალა. იმიტომ რომ... შენს მთლიანში
ნიჭი დამეღალა...“

მტკიცე და შეუვალი გვიჩვენა ზაქარიამე-
ფიროსმანის რწმენა საკუთარი შემოქმედებ-
ით ღირსებების მიმართ.

ფიროსმანის ნამუშევრებით დაინტერესებუ-
ლი ორი ახალგაზრდა მხატვარი (როგორც
ცნობილია, ესენი იყვნენ მხატვრები კირილე
ზდანევიჩი და მიშელ ლე დანტუი) ფიროსმანს
დაეძებნენ. იპოვიან და აღფრთოვანდებიან:

„მიშელ. ბატონო ნიკო, თქვენი სურათე-
ბი — ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშებია...
თქვენ არც კი იცით ფერწერის რა დიდი ოს-
ტატი ბრძანდებით.“

ნიკალა. ყმაწვილო, რათა გგონია, რომ მე
ეგ არ ვიცი!? (ამ სიტყვების დინჯად და
რწმენით წარმოთქმის შემდეგ ზაქარიამე-
ფიროსმანში უეცრად ეჭვი იფეთქებდა), მჰ,
ხედავ, ალექსი, ეს ღლაპები რა ეშმაკურად



მ. მელნიკოვსკის — ფიროსმანი

გარემოებამ უადრესად როული და საინტერესო დაძვინიან!...

„ათა ვგონიათ, რომ მე ეგ არ ვიცი!“ — ეს რწმენა ზაქარიაძემ ფიროსმანის ქვევის ლიკმობიკვად აქცია მთელი სპექტაკლის მანძილზე.

ზემოაღწერილ ეპიზოდში ზაქარიაძე-ფიროსმანი პირველად ისმენდა განათლებულთა ქებას. ამაყი, ფარული დიმილით გამოხატავდა მადლიერებას დამფასებელთა მიმართ... და მეტი არაფერი. ქების ვაიმ ნიკალა არ იცვლებოდა. პირიქით, შემდეგ კიდევ უფრო ჩაღრმავდებოდა თავის მიკროსამყაროში, ქება არ უკვირდა, როგორც არ გაუკვირდებოდა მისთვის რომ ეთქვათ თვალიწინანი ვაქვსო. უფრო მეტიც, ქება ზედმეტ ტვირთად აწვეოდა. მას სურდა გულშეუძერილი ყოფილიყო როგორც ქების, ისე დაწუნების მიმართ. თუქც, ეს ძვირად უღირდა. კირილესთან და მიქელთან უხვედრის შემდეგ ფიროსმანს სიხარულის შეკავებისგან გული უღონდებოდა.

სპექტაკლის მთავარი „სათქმელი“ ფიროსმანის ცხოვრების ამ მონაკვეთში იყო მთავებული. იგი ოთხ მორალურ პრინციპს უყრდნობოდა — სულიერ მიტროსამყაროს, უკომპრომიზობას, რწმენას და შთაფინებას. მაგრამ ფიროსმანის სულის ეს საყრდნობი არ იმყოფებოდა მშვიდ გარემოცვაში, ზაქარიაძე-ფიროსმანს ისინი სჭირდებოდა, როგორც მუდმივი მოკავშირე გარესამყაროსთან ბრძოლაში. ფიროსმანის სწორედ ეს მუდმივი ბრძოლა ქმნიდა იმ ტრაგიკულ ანაბეჭდს, რომელიც ყველა სცენურ ეპიზოდში ელინდებოდა და კულმინაციას აღწევდა სპექტაკლის ფინალში.

სცენა წარმოგვიდგენდა მარტოობით გათანაგულ სხეულში სიცილინაზღუებულ ფიროსმანს (შეთახე „როლი“ — ფიროსმანის სიკვდილი). ეს სცენა თავიდანვე ფიროსმანის ცხოვრების ბოლო მონაკვეთის მოლიან განზოგადებას გვთავაზობდა. ფიროსმანს უკვე გაწყვეტილი ჰქონდა ცხოვრებასთან ყველა ის ძაფი, რაც აკავშირებდა („ველარ ვხატავ, მარჯვენა აღარ მეტორჩილება“). მასთან მოსულ სტუმარს, მხატვარ ლადოს (გ. ნახუცრიშვილს ნავულისხმევი პეაეს ლადო გულიაშვილი), რომელიც მის ჯანმრთელობას მთიკითხავდა, უპასუხებდა — „ნიკალა კი არ ვბრძანდები, ძაღლივით ვვლივარ... აი, ხომ აბეჭადე ამ მარტოობამ სული წაიღო. სულ გვერდით მიხის, როგორც ყრუ-მუნჯი დედაბერი“...

ს. ზაქარიაძის ფიროსმანი სიფოტნის ბოლოს გამოხული იყო თავისი მიკროსამყაროდან, რადგან ცხოვრების მიზანი, თავისი შემოქმედება უკვე დასრულებულია მიაჩნდა, იგი თავს ნებას აძლევდა მხატვარ ლადოს-

თვის შეეჩვილა თავისი ცხოვრების ბედულობა მართობა. მარტოდ დარჩენილი კი თავს სწავლობდა აძლევდა ჩვეულებრივად, ადამიანურად გაზარებულად მხატვარად აღიარება.

ნიკალა. (დასკურების ვაზეთში მთავებულ თავის ფოტოხურათს) მე ვარ... აშკარად მე ვარ. (კითხულობს) „სახალხო მხატვარი ნიკო ფიროსმანაშვილი“... ჰა, როგორა სთქვა? შენი პატივისცემელები მრავლდებიანო... აჰაი, დედასა, ნიკალა ფიროსმანაშვილი! მამ შენც გეღიბასა, ბიჭო?!... ჰმ... მაინც შენი გაიტანე, ჰა, შე სახეძალო!“

მაინც შენი გაიტანე, — ეს იყო ყველაზე მნიშვნელოვანი ზაქარიაძის ფიროსმანის, როგორც პიროვნების და შემოქმედის დახასიათებისათვის.

ისმლა კარზე კაკუნის ხმა. ნიკალა სტუმარს უხმობდა. სარდაფში მეუბოვე შემოდიოდა. ეს ცხადილე ხდება, თუ მისმა ნახატმა აიღვა ფეხი? ნიკალა. რა ვინდა, შე უღმერთო, ერთხელ ხომ დაგხატე?“ ნიკალა საბოლოოდ გარგება ზღვარის შეგრძნებას ხელფინებასა და რეალობას შორის. (საფუძველი გვაქვს, ვივარაუდოთ, რომ ფიროსმანის ეს ირაციონალური წამოძახილი, შემდგომში რაციონალურ მარცვლად იქცა ვ. კოროსტილივის „მარტოობის დღესასწაულისათვის“). ლადო გულიაშვილის მიერ ტილოზე აღბეჭდილი „ფიროსმანის სიკვდილის“ მსგავსად, ს. ზაქარიაძე-ფიროსმანის სიკვდილი რეკვიემზე იყო ამ დიდებულ ხელოვნებაზე და პიშიც, ამავე დროს. ზაქარიაძემ ფიროსმანი წარმოსახა, როგორც ტრაგიკული გედისაგან გვემული ხელოვანი, რომელშიც მოცემული იყო ძალა და მგზნებარება, გულუბრყვილობა და სინაზე შეერთებული ამქვეყნიური ავ-კარვის უშუალო ფილოსოფიურ ჭკერებასთან.

სერგო ზაქარიაძე ფიროსმანის, როგორც მხატვრის, ასახვით ამკვიდრებდა შეხედულებას, რომ ხელოვნება „თეოთგემის“ გზაა, მხოლოდ ამ გზას შეუძლია ხელოვანს გამარჯვება მოუტანოს. მიუხედავად ესოდენ პოზიციური კონცეფციისა, ფიროსმანის ცხოვრება ს. ზაქარიაძის მიერ მოლიანად ტრაგიკულის ზეგავლენით იყო პროექტირებული.

რუსთაჰის თაქარში

ოთარ მეღვინეთუხუცესს წილად ზვდა ქართული სამსახიობო ხელოვნებისათვის უჩვეულო ამოცანის გადაჭრა. მას პიესა-მთლილოგში „თამაშის წესის“ მიხედვით ფიროსმანის „ცნობიერების ნაკადი“ უნდა გადმოეყვა. ყოველივე ეს შემდგომ უნდა განზოგადებულიყო, მაგრამ ისე, რომ შენარჩუნებოდა გმირის დახასიათებისათვის საჭირო კონკრეტული ნიშნები. ამ

ვარიაციები შექმნა მეღვინეთუხუცესის შესრულებას.

საქქატაგლის ბროლოგს თ. მეღვინეთუხუცესი „უპიკურო“ სტილით იწყებს. თხრობითობის მიუხედავად, მისი ინტონაცია მომავალი ქმედების ატმოსფეროს გადმოსცემს. სინათლე ქრება, კვლავ ინთება და ჩვენ წინ მცირე თხაკუნა ფიცარნაგზე წვეს მეღვინეთუხუცესი-ფიროსმანის და იწყებს მონოლოგს — „სინაჩუმე ის არის, როცა შენს ირგვლივ ოთხი კედელია და კარები არ არის, რომ ვინმე შემოვიდეს!“...

მსახობის სცენური კონტუმი არაფრით არ მოგვაკონებს ფიროსმანაშვილის ჩამყოლობას. ფიცარნაგზე იგი უმთბარად წვეს. სცენის მქრქალი ვანათება ფიროსმანის სახის აღქმას აძლევს. მიუხედავად ამისა, ფიროსმანის „ცნობიერების ნაკადის“ გადმოცემა იმდენად ზუსტია, რომ ჩვენს წინაშე გაყვებლებას იწყებს ფიროსმანის ხმა, სხეული.

ფიროსმანის სულიერი არსის გადმოსაცემად კ. კორსტილევი აირჩია ყველაზე დრამატული სიტუაცია ადამიანის ცხოვრებაში — მიჯნა სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის. იგი ამ სიტუაციის შემწეობით ფსიქოლოგიური რეტროსპექტივის გზით წარმოგვიდგენს ფიროსმანის მიერ განვილი ცხოვრებას. ამიტომ გარეგნულად ბიესას მხოლოდ ერთი ბლანი ვაჩნია — ირეალური. მაგრამ ეს სავესებით პირობითი მომენტი.

ფიროსმანის ცნობიერებაში აღბეჭდილია მისი ცხოვრების მთავარი საკონფლიქტო კონფიგურაციები. მისსავე ფსიქიკაში ისინი კიდევ ერთხელ აჯანყდებიან მის წინააღმდეგ. ფიროსმანის საბოლოო და გადამწყვეტი ბრძოლა, ამავე დროს აღსარებაცაა.

სავესებით ლოგიკურია, რომ „აჯანყებანი“ თითო ფიროსმანის პერსონაჟები არიან. კ. კორსტილევი ამაში ხელაქს მხატვრისა და რეალობის დიალექტიკურ ურთიერთკავშირს.

რამდენადაც ერთი მონანსით ცხადდებიან ფიროსმანის პერსონაჟები, იმდენად ინდივიდუალურია მეღვინეთუხუცესი-ფიროსმანის მათთან დამოკიდებულება. აქ მსახობის ქვევა ფიროსმანის სულიერი სამყაროს ილენტირება.

ფიროსმანის ე. კორსტილევისეული დახასიათება ფიროსმანის გარემომცველთა ბრალდებაზე და შემდგომ მათ გაბათილებაზეა აკუბული. იგი ფიროსმანის სულის ყველაზე მტიკინეულ სფეროებს ჩხრეკს:

„ვრიგოლი. სამოცეს ოთხი წელიც გოკლია, შე მამაცხონებულო, აქამდე როგორ ვერ ვაზლი კაცი?“

ან კიდე:

„ვრიგოლი. შენი დახატული კაცი კაცს რა გავადეს, სურათებს გაყვიდილი მაინცა?“...

მომდევნო ეპიზოდები მსგავსი ბრალდებაზეა ნაკადია. სინამდვილიდან მოწყვეტას უსაყველდებუნე ფიროსმანს „მოთვეზე“, „აქტრინას მარგარიტა“, „სამი თავალი“.

ფიროსმანის ცნობიერებაში ამოტივტივებულ იყოველი პერსონაჟის მიმართ მეღვინეთუხუცესი-ფიროსმანის დანაწყისში თავდაცვითი პოზიცია უჭირავს. თავის პერსონაჟებთან კონფლიქტის პროცესში იგი ხელახლა გაიკვლის თავისი ცხოვრებას საკვანძო პერიპეტების.

„ფიროსმანი. რად მინდა ოქრო, ისედაც მილიარი ვარ.

ვრიგოლი. რისი პატრონი ხარ, მაინც? ფიროსმანი. ყველაფრის... ჩიტი რომ დაფრინავს ცაში-ჩეშია, ირემი რომ დარბის ტყეში — ჩემია... შენი ბაღიც ჩემია.

ვრიგოლი. ჩემი ბაღის პატრონი მე ვარ. ფიროსმანი. შენ კი არა ხარ ბაღის პატრონი, ბაღია შენი პატრონი“.

ამ ვაქაუბრებაში მეღვინეთუხუცესი-ფიროსმანი მხატვრის ამა ქვეყნის ამოუბნაოვან“ თავისუფლების პრობლემას აყენებს. იგი პიროვნების თვითმყოფლობას მიჩნევს მიკროსამყაროს ჩამოყალიბების საწინდარად.

„ვრიგოლი. ეგ სახლისოდენა ალუბლის მარცვლები რადაა? სად გინახავს ეგეთი ალუბალი?“

ფიროსმანი. ეგეთ ალუბალში მე მინდა ვიცხოვრო, იმიტომ ეხატავ სახლისოდენას. კურტას ვავასახლებ და თვითონ დაკვინავლები. გავიხილავ გარეთ და ყველაფერი ვარდისფრად მიმოჩეუნება“...

ზაქარაძის ფიროსმანის მსგავსად, მეღვინეთუხუცესის ფიროსმანაც ხელოვნებაში შთავნებით საზრდობს. თუმცა, მეღვინეთუხუცესის ფიროსმანი მხატვრის ცხოვრების ჩვეულებრივი ნორმების მიმართ კიდევ უფრო რადიკალურადაა განწყობილი.

„მეორე თავალი. გენმის რაა მხატვრობა? ფიროსმანი. (თავისთვის) მხატვრობა ისაა... როცა ქუჩაში მიდის და უცებ... თითქო თვალებში დანა ატაკეოს“...

ან კიდე:
„ფიროსმანი. მხატვარი ის კაცია, რომელიც ეტლში ზის, ამ დროს ცხენები დაფრთხენენ და ეტლი გაიტაცებს...“

მეორე თავალი. ეგ ხომ უბედური შემთხვევაა!

ფიროსმანი. მხატვარიც ეგაა-უბედური შემთხვევა. ბედნიერი შემთხვევა თუა, მაშინ მხატვარი აღარ იქნება“...

ეს ეპიზოდი სცივალური შეპირისპირებას

ნიშნებსაც ატარებს. ამასთან იგი სპექტაკლის ფილოსოფიურ კონტრაპუნქტიცაა. აქ პირველად გაისმის მეღვინეთუხუცესი-ფიროსმანის პოტიტესტი. პერსონაჟების შემოტევა კულმინაციას აღწევს. ფიროსმანი დამარცხების მიჯნაზეა. სახეებით ლოგიკურია, რომ სულიერი დაცემის ამ მომენტში მას ირეალური პერსონაჟი ქალი ია მოველინება. მას დახვეწება სჭირდება, რათა შემდგომ აღხედვას და გაუმკლავდეს თავგასულ პერსონაჟებს. თავის იდეალთან შეხვედრად მეღვინეთუხუცესი-ფიროსმანი არაჩვეულებრივად მიმდობ, გულწრფელი ბავშვად აქცია. მხოლოდ ერთ ადგილას იას სათნოებით და მშვენიერებით მოჯადობებული უფეროდ გაიხსენებს თავის წარსულს და ბრალმძებელი, საყვედურის კილოთი, ვოდებით ამოიძახებს — „რატომ ადრე არ მოხვედი, ვინთან დაეთრელიდი?“ ამ ამოიძახებში მეღვინეთუხუცესი ფიროსმანის ტანჯვის სულღებებს ამხელს. მაგრამ იას სათნოება, ერთგულება მას ბავშვად აქცევს. იას დასასვენებლად თავის კალთას სთავაზობს. ბავშვად ქცეული მეღვინეთუხუცესი-ფიროსმანს ამქვეყნიურ დეკორაციებით და აღტაცებით აღმოხდება — „შენ გვიყარ ხარ!“ იგი იას კალთაში იძინებს. იას გამოცხადებას ფიროსმანისათვის ყველაზე კრიტიკულ მომენტში ღრმად ამქვეყნიურ დეკორაციებში და აღტაცებით აღმოხდება — „შენ გვიყარ ხარ!“ იგი იას კალთაში იძინებს. იას გამოცხადებას ფიროსმანისათვის ყველაზე კრიტიკულ მომენტში ღრმად ამქვეყნიურ დეკორაციებში და აღტაცებით აღმოხდება — „შენ გვიყარ ხარ!“ იგი იას კალთაში იძინებს. იას გამოცხადებას ფიროსმანისათვის ყველაზე კრიტიკულ მომენტში ღრმად ამქვეყნიურ დეკორაციებში და აღტაცებით აღმოხდება — „შენ გვიყარ ხარ!“ იგი იას კალთაში იძინებს.

ფიროსმანთან მხატვრის სტუმრობით „მარტოობის დღესასწაული“ მთლიან განზოგადებას აღწევს. მათ დიალოგში შეგიძლიათ გავიგოთ თუ რატომ არის დღესასწაული ფიროსმანის მარტობა. ამ დიალოგში კოროსტილევი მეტაფორული ხერხით მხატვრის დანიშნულებას განსაზღვრავს:

„ფიროსმანი. არხად არასოდეს არმისწავლია...

მხატვარი. ვის უნახავს ფრინველს გალობას ასწავლიდნენ?! ფრინველი ან ბულბულია, ან არაა ბულბული. ზალანს, ცას, ხეებს გალობა არ შეუძლიათ. ბულბული ყველას ნაცვლად გალობს“.

მეღვინეთუხუცესი-ფიროსმანი მთლიანად გახსნის გულს სულიერი მეგობრის წინაშე და თანაც თავი ღირსეულად უჭირავს. იგი თითქოს ჩამოიფრთხავს მთელი ცხოვრების მტვერს და გამშვენიერებული წარსდგება მას წინაშე. ამ ეპიზოდში ოთარ მეღვინეთუხუცესი

ფიროსმანის სახეს აკონკრეტებს. ეს ერთადერთი ადგილია მთელ სპექტაკლში, სადაც გამოყენებულია ძველი თბილისის ინტონაცია. ფიროსმანი ხელაშლილი ხედება ძვირფას მეგობარს. მას გაიტაცებს მასპინძლობის აზრები. მეღვინეთუხუცესი-ფიროსმანი ცეკვავს გრძნობიერად, მაგრამ მშვიდად და ამაყად. მეღვინეთუხუცესი-ფიროსმანის ცეკვის პლანტიკური იდენტურობა მისსაკვ ნახატებთან ჩვენს თვალწინ დასტურდება (რაც პირველად ნ. გულაბანიძემ შენიშნა¹).

მართლაც, ამ ცეკვაში მოცემულია ფიროსმანის ნახატებისათვის დამახასიათებელი შინაგანი დრამატუზმი და თავდაჭერა, ექსპრესივა და უფუალობა. ცეკვის პლასტიკური ნახაზი ისეთივე ლამაზადღური და ლაკონურია, როგორც ფიროსმანის ხაზი მის ფერწერულ ტილოებზე. მაგრამ თანამოაზრეთა შეხვედრის მიზანი სტუმარ-მასპინძლობით არ ამოიწურება. ისინი ერთმანეთს თავიანთ ბედუღედართობას შესწივლებენ. მათ საუბარში შეიგრძნობა ფიროსმანის ყველაზე ტრაგიკული ბედი: „მომკლეს“... გულგრილი თვალებით მირტყამდნენ დიდხანს, მთელი ცხოვრება და აი... ბოლოც მომიღეს!“ მაგრამ ისევე, როგორც მთელი სპექტაკლის მანძილზე, აქაც ტრაგიკული ტონი მხოლოდ წამიერი პრერეზიტივია. მხატვართან შეხვედრა მეღვინეთუხუცესი-ფიროსმანს საკუთარი თავისადმი რწმენას განუშტკიცებს. წითელ ცხენზე საუბარი ამხელს მათი მხატვრული ხედვის ეროვნობას. აქედან მოყოლებული მეღვინეთუხუცესი-ფიროსმანი თავს ნებას აძლევს შეაჯამოს თავილილი ცხოვრება. მაგრამ ეს შეჯამება ფიროსმანის მხრიდან რეფლექსი აღარ არის. პირიქით, იგი ტრიბუნი ხდება და მოგვიწოდებს იმ მშვენიერებისაკენ, რომლის მგლობელიც თვითონ არის.

იქესა-მთილოვას ბოლო ნაწილი ფიროსმანის ცნებად გარდაქმნის და განზოგადების მიზანს ემსახურება. — ფიროსმანი. აქ, ამ კიბის ქვეშ მიწასთან უფრო ახლო ვარ. კიბეზე ვევი მომარტობა, მე ვი უვეით მო მინდა?!, განა ჭჭმარტივება უვეითა? ჭჭმარტივება რეინასავით მძიმეა და მიწაშია...

სხვათა შორის, მიწა თუ გათხარე, შეიძლება იძივნო კიდეც, მაგრამ ვინა სცალია ამისათვის! ყველა კიბეზე ასვლას ჩქარობს: უვეით! უვეით! უვეით! იარონ! მე მათი ამქრის კაცი არა ვარ“.

საფინალო მთილოვამ ვ. კოროსტილევი ფიროსმანის მხატვრობის მამოძრავებელ მექანიზმს მოიძიებს:

¹. ვაზ. „თეატრის დღე“, 14 იანვარი, 1975 წ.

„ფიროსმანი. მე ვხატავ ადამიანის სახეს, მთავარი — სიხარულია!... ეს მე ვარ — საქორწილო ღვინო! რომ გარდაკვეთი ადამიანებს და დაე, ათას წელს იხარონ ადამიანებმა! გავიმარჯოთ ყველას!“

ფინალური „პარტე“ — გავიმარჯოთ ყველას, მონოლოგების მორალური დიაგრამის ყველაზე მაღალი წერტილია. თითარ მეღვინეთუხუცესი ამ სიტყვებს მთელი ბიუჯეტის მანძილზე აშხადებს, რადგან იგი მისი მოქალაქეობრივი პოზიციანა.

როლში მოქალაქეობრიობის სტილურად შინაშეშევა, როგორც წერილის პირველ ნაწილში აღვნიშნეთ, ს. ზაქარიაძის ზემოქმედებას შეადგენდა, მაგრამ იგი მხატვრულ სახეში განუყვებლად იყო ჩაბეჭდილი. თ. მეღვინეთუხუცესმა მხატვრული ზერხების გამოთქმის განუდგენიან ნაცვლად მათი ცალკეული დანაწევრების და ერთმანეთში კარირების ზერხი აირჩია.

ფიროსმანის გზა ტანჯვის გზად არის აღქმული როგორც რუსთაველის, ასევე რუსთავეის თეატრის მიერ მაგრამ, რუსთავეის თეატრის ფილოსოფიური კონცეფციის მიხედვით ფიროსმანიამ ამ ტანჯვის გზით მიადგინა მშვენიერების საუფლომდე და ბოლოს თვით გზაც მისთვის მშვენიერებად იქცა. მეღვინეთუხუცესი-ფიროსმანი ამიტომ არ დასტირის თავის ბედუკუღმართობას პირიქით, იგი ბედნიერია განუვლილი გზით. ზაქარიაძე ასახავდა ფიროსმანის ცხოვრების ტრაგიკულს. იგი კონტრასტს ქმნიდა ფიროსმანის ნათელ სულსა და მასთან დაპირისპირებულ სინამდვილეს შორის. ამჟამინდელი ფიროსმანის არსი განსხვავებულია, რადგან მასში პოზიციური პლასტიკა დომინანტური. სწორედ ეს მოულოდნელი, თანამისტიური შემობრუნება „ფიროსმანის ტრაგედიაში“ მთლიანად ამ სექტაკლის შემქმნელი კოლექტივის მიერ „ფიროსმანის პრობლემის“ ნოვატორული გააზრებაა.

თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რუსთაველის თეატრის „ფიროსმანში“. ყველა ის პრობლემა, რომელიც ამჟამად გადაჭრილია რუსთავეის თეატრში, დაყენებული იყო. სწორედ მან შეუმზადა ნიადაგი დღევანდელ ფიროსმანს. ამიტომაც, რომ ეს ორი ფიროსმანი ქართულ თეატრში ტრადიციისა და ნოვატორიზმის ერთ-ერთ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს.

პარლამ მაცნაპირი

სულხან-საბას იბაჰ-არაქი ქართულ სცენაზე

საზოგადო მოღვაწემ და ქართული კულტურის მოამაგე პეტრე უმიკაშვილმა (1838 — 1904) მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული თეატრის საქმიანობაში. ჯერ კიდევ ახალგაზრდაობაში, გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ, მონაწილეობას ღებულობდა წარმოდგენების გამართვაში, ხოლო 1879 წლიდან, მუდმივი დასის დაარსებიდან, უფრო დაუახლოვდა სცენის და პიესების წერაც დაწერა. მის კალამს ეკუთვნის: „მისანი“, „ბენეფიციის წინ“, „მახლასა ჯოჯოხეთში“, „დამარცხებულნი“, „სამშაღისი“ და სხვა.

კომედია „მისანი“, რომლის სიუჟეტი აღებულია სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკიდან „ანახლო რძალი და მსოფლი“, დაიწერა 1879 წლის დასასრულს და პირველად წარმოდგენილი იქნა 1880 წლის 20 თებერვალს. ამის შესახებ ვაჟ. „დროება“ აცხადებდა: „ხვალ, ოთხშაბათს, ჩვენი ქართული ტრუპა ითამაშებს თეატრში ბატ. პეტ. უმიკაშვილის ახალ სამ-მოქმედებთან კომედიას „გულთმისანს“, რომლის შინაარსი საბა-სულხანს ორბელიანის „სიბრძნესიკრუსის“ წიგნიდან არის ამოღებული და მოქმედება სწარმოებს ქ. მცხეთაში ქრისტეს დაბადების ასის წლის წინათ“. როგორც ირკვევა, დადგმას ხელმძღვანელობდა თვით პ. უმიკაშვილი. ამას მოწმობს მის არქივში ხელნაწერთან ერთად დაცული სექტაკლის ტანსაცმლის ესკიზები, როლებიც განაწილებდა, პერსონაჟთა პარკიებისა და გარეგნობის აღწერა და სხვა ტექნიკური ხასიათის შენიშვნები.

პიესაში მონაწილეობა მიუღიათ: ვ. ბაშაძე, ნ. გაბუნია, ა. ცაგარელს, ქ. მესხს, ჯ. ყიფიანს, ნ. თომაშვილსა და სხვა ქართველ მსახიობებს.

დადგმას რეცენზიები უძღვნეს ვაჟ. „დროე-

ბამ“ და „ობზორ“-მა.

„ეს პიესა, ჩემის აზრით იმდენად ღირს-შესანიშნავია, — წერდა „დროების“ რეცენზენტი, — რომ საქირთა ვუძღვნათ მას ცალკე წიგნით. პ. უმიკაშვილის კომედია ეკუთვნის იმგვარ თხზულებათა, რომელიც ჩვენს ლიტერატურაში ჯერ-ჯერობით სრულიად არ არსებობს“. რას გულისხმობდა რეცენზენტი უკანასკნელ სიტყვებში ამის შესახებ ცნობები არ გაგვაჩნია, ხოლო „ობზორის“ რეცენზენტმა კი ასე შეაფასა პ. უმიკაშვილის დრამატურგიული შესაძლებლობანი: „უმიკაშვილმა, — აღნიშნავდა იგი, — თუ არ გადააქარბა დრამატურგიის რაინდებს, ყოველ შემთხვევაში მან დაიკავა ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი“. „ობზორის“ რეცენზენტი, განსხვავებულად „დროებისა“, დიდ ადგილს უთმობს კომედიის შინაარსს და აღნიშნავს, რომ „მისანი“, თუმცა „არ გამოირჩევა განსაკუთრებული ლიტერატურული და სცენური ღირსებით, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, წარმოადგენს სრულიად ახალ მოვლენას რეპერტურაში და თავისი, ორიგინალობით აღემატება ახლად მოვლენილ პიესებს ქართულ ენაზე“. ავტორს მხედველობაში აქვს ის გარემოება რომ უმიკაშვილმა „სცენაზე წარმოადგინა ქართული ხალხური ზღაპარი ცოცხალ მხატვრულ სახეებში და პერსონაჟებში“. მართაც მანამდე ქართულ სცენაზე ამგვარი რამ არ ყოფილა. ვაჭარი არ კმაყოფილდება მხოლოდ ფაქტის აღნიშვნით და ქართულ დრამატურგიას უსახავს პერსექტივა ან უნარში. იგი წერს: „ხალხური ზღაპრები, ლეგენდები და გადმოცემანი მდიდარ მასალას იძლევა დრამატურგისათვის, და თუ იგი შესძლებს შეარჩიოს კარგი ქართული ხასიათის შემცველი ზღაპარი, უეჭვოა, რომ „მისანი“ მსგავსად შეთხზულ პიესას უდიდესი წარმატება ექნება ქართულ სცენაზე“.

რეცენზენტი, იხილავს რა კომედიის სიუჟეტს, კვლავ იმეორებს, რომ ეს არის ქართული ზღაპარი და არსად არ იხსენიებს ს. ს. ორბელიანს. პ. უმიკაშვილმა რომ კომედიისათვის ს. ს. ორბელიანის იგავ-არაკი გამოიყენა, ამას მოწმობს პიესის ტექსტზე მისივე ხელით მინაწერი: „ფაბლა „ობზორ“-ში სიცრუის წიგნიდამ“ სულხან-საბა ორბელიანისა (ნახე გამოცემა მეორე 1871 გვერ. 71)“. მაგრამ პიესაში შეპირისპირებების ნიღბები და მოტივებიც არის გამოყენებული და ეს იყო მიზეზი რომ რეცენზენტები მის პირველ წყაროს უსუსტად ვერ მიუთითებდნენ.

იგავ-არაკში რძალ-მასალის შემთავანი ბუნება. მათი კონფლიქტის მიზეზი გადმოცემულია ამ უნარისათვის დამახასიათებელი ლაქონურობით: „ერთი საბრალო კაცი იყო, ერთი ანაწლი რძალი ჰყვა; აგინებდა რძალი იგი და ეტყოდა, წაიდი იქურდვი, იშოვე და მოიტანეო. ეხვეწებოდა

კაცი იგი, იგი დიაცი არ მოეშვა“. კომედიაში გაწყენებული ცნება „საბრალო“ გადატანილია საკუთარ სახელად, ხოლო რძალს მიუთვნებულ აქვს სახელი ვარსკვლავისა. ავტორს სურს ამით გვიჩვენოს მათი ხასიათები. საბრალო იმითობა „საბრალო“, რომ ვაჭრებს შრომა-საქმიანობას, ფიზიკურ გარჯას და თავი მოაქვს მწიგნობრობით. ეს მკაფიოდ ჩანს დანაწესის მიხედვით, სადაც იგი იძულებულია რძლის დავალებით შეასრულოს მისთვის უჩვეულო და „დამამცირებელი“ სამუშაო, — ქოცოს ხეხვა. ხეხავს ქოცოს და მოსთქვამს: „ხეხე ქოცო და ქილები, ხეხე ქვაბები, სახლი დაგავე.. ვაი, ჩემო სათუთათ გასრდილო თავო!.. წიგნი ვისწავლე, მისწობს მინდობა შევგაგომოდი, ან მოგვობაში შევსულიყავი... განა ის კაცი ვარ ქილები ვხეხო და სახლი დავგავო?!.. ფუი, თავი ქვას ვყველამ ახალს.. მე კი ისევ კერას მიუჭდები“, ამბობს, მინებებს საქმეს თავს, კერას მიუჭდება და ჯოხით ნაცარს ქექავს. ეს გარემო და საქმიანობა მისთვის დამახასიათებელი, რაც სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკში არ გვხვდება და ქართული ზღაპრებიდან მომდინარეობს საბრალო, როგორც უქირაის ტიპი, მოგვაგონებს ნაცარქექიას. საბრალოს, ისევე როგორც ნაცარქექიას, გააჩნია უნარი თავი იხსნას მოულოდნელი სიტუაციისა და დაბრკოლებისაგან. თავის სასარგებლოდ მოხერხებულად გამოიყენოს შექმნილი მდგომარეობა.

ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ პ. უმიკაშვილმა პირველად გამოიყენა ქართულ სცენაზე ნაცარქექიას ტიპი. სწორედ ამით დაიმსახურა მისმა კომედია მაღალი შეფასება. ამიტომ მოულოდნელი არაა, რომ „ობზორის“ კორესპონდენტმა კომედია მიიჩნია ზღაპრად, ხოლო საბრალოში დაინახა რუსული ზღაპრების პოპულარული პერსონაჟი ივანე სულემი. ვარსკვლავის ანტიპოდია საბრალოსი. იგი მშრომელი ქალია და იძულებულია, რომ თავის შრომით მასლიც არჩინოს: „დედაკაცი ბარემც შუაზე გაეწუდე. — მიმართავს იგი საბრალოს, — ლუქმის შოვნიოთა, და შენა სქდებოდე ოხერ-ტიადის ქვრივ დედაკაცის ლუქმასა? გაგიწურეს არმაზი, აჰა!..“ სხვა მიზეზიცა აქვს ვარსკვლავისას, რომ იგი გამწურალი იყოს მასზე: „ჩემმა ქმარმა, არ იყო სამეც ღუქანი დაუგლო. მოიკეცა ბატონო, და ვაქრობის ნაცვლად ვამკვლემ-გამკვლემ მასლაათები გაამართინა. ხელიდამ ყველა წაუვიდა და დღე და სოფელი ასე დააღამა კიდევცა“. როგორც ვხედავთ, რძალს უკმაყოფილების საყმაო მიზეზი აქვს და მისი სიანჩხლე ამითაა მოტივირებული, რასაც ვერ ვხედავთ საბას იგავ-არაკში.



საპარტეზელო სსრ
უმაღლესი საბჭოს
დეკრეტები

ლიბიტრი ალექსიძე

არინან აღმინები, რომელთათვის შემოქმედებითი შრომა განუყოფელი პირადი ცხოვრებისაგან. ლიბიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძე ერთი ასეთთაგანია, მას ყველაზე ძლიერ თეატრი უყვარს. ეს სიყვარული შორეულ ბავშვობაში ჩაესახა და მისთვის შემდეგ არც უღალატინია. ბრწყინვალე შემოქმედებითი კარიერის დასაწყისში, როდესაც ა. ლუნჩაჩისკის სახელობის მოსკოვის თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის წლებში მ. პერინის საბალეტო სტუდიის მოსწავლე იყო, იგი ოცნებობდა არა გასართობ გარეგნულად ბრწყინვალე სანახაობების შექმნაზე, არამედ წარმოდგენებზე, რომლებსაც მაყურებლისათვის რაღაც ახალი უნდა ექცოდა, აემილდებინათ იგი. შემთხვევითი როლი იყო, რომ მის სტუდენტურ ნამუშევრებს მაღალი შეფასება მისცა გაზეთმა „პრავდა“, რომელმაც განსაკუთრებით აღნიშნა დ. ალექსიძის მიერ თბილისის წითელი არმიის თეატრის სცენაზე 1933 წელს დადგმული სადიპლომო სპექტაკლი ბ. რომაშოვის „მებრძოლები“, გვიდა წლები, დიმი. ალექსიძემ შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე შექმნა რიგი ბრწყინვალე სპექტაკლებისა — კომედიები, დრამები, ტრაგედიები. არ არსებობს უანრი, რომელშიაც არ გამოიყვანა თავი ღვაწლმოსილ რეჟისორს.

დ. ალექსიძის დაუოკებელი ბუნება ვერ ითმენს ზღუდეებს, იგი მუდამ ეურჩება მათ, ყოველი სპექტაკლი მისთვის ახალი ბრძოლაა, ახალი შერკინება. შესაძლოა იგი, როგორც ყოველი შემოქმედი, მუდამ გამარჯვებული არ გამოსულა ამ ბრძოლებიდან, მაგრამ რამდენ ენერჯიას, შრომას, ფანტაზიას აქვს თავის ყოველ ახალ დადგმას! დიმი. ალექსიძე თავის ყოველ დადგმაში აღმინისადმი სიყვარულს, პატივისცემას ქადაგებს, მას უსაზღვროდ

სძულს ბოროტება, სულმდაბლობა. დიმი. ალექსიძემ სპექტაკლებში სამარცხვინო ბოძზე გააკრა ფაშისმი, („პროფესორი მამლოკი“, „ალკაზარი“), სულმდაბლობა, რასიზმი („ღრმა ფსევები“, „ამერიკის ხმა“), ღრმა სოციალური შინაარსით იყო გამსჭვალული მისი დადგმები — „ვახა უელენოვა“, „პირველი ნაბიჯი“, „ტერეზას დაბადების დღე“, მაყურებელს სამშობლოსადმი თავადებებს შთააგონებდნენ „კრწანისის გმირები“, „ბატალიონი დასავლეთით მიდის“, „სამშობლო“, „ხსოვნა გულიას“ და სხვა.

დიმი. ალექსიძის დიდხანს სთვლიდნენ კომედიის ბრწყინვალე ოსტატად და, მართლაც, მან ეს არაერთხელ დაამტკიცა სხვადასხვა თეატრების სცენაზე, სადაც შესანიშნავად დგამდა შექსპირს, ლოპე დე ვეგას, გოლდონის და მსოფლიო კომედიის სხვა კლასიკოსებს. დიმი. ალექსიძე კომედით არ შემოიზღუდა, თავისი დადგმებით — „ოიდიპოს მეფე“, „ბახტრიონი“, „ანტიგონე“, „ურთელ აკოსტა“, — დაამტკიცა, რომ მისი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი გასაოცრად ფართოა. „ოიდიპოს მეფეს“, „ბახტრიონის“ დადგმები შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე საყოველთაოდ აღიარებულია, როგორც საბჭოთა თეატრის დიდი მიღწევა.

ცნობილი კრიტიკოსი და დრამატურგი ნ. ვინოგრადოვი რეჟისორისადმი მიწერილ წერილში წერდა: „თქვენეი დადგმები — „ოიდიპოს მეფე“, „ბახტრიონი“ ქეშმარიტო, მაღალი ხელოვნებაა, თქვენ დაჭილღოებული ხართ იმ ვითაი, უნიკალური ეპოქის შემოქმედის ნიჭით. ღრმა ჩანაფიქრი, ფორმის მოწონებლობა, პიესის ყოველი ხაზის ზუსტა გადმოცემა, ხალხური სცენების ბრწყინვალე პარტიტურა, ლირიკული მოტივების ფაქიზი გახსნა.. ყოველივე ეს თქვენეი ნიჭის თავისებურებაა.“

ამ მეთად ზუსტ, მართალ შეფასებას შეიძლება დავეუმატოთ, რომ დიმი. ალექსიძე ქეშმარიტი შემოქმედი იმპროვიზატორია. იმან, ვინც მის რეჟეტივიებზე ყოფილა, იცის როგორ საინტერესოდ და, ამავე დროს, თავის დაუწოგავად მუშაობს იგი. ღრმად გააზრებული იდეის განსახორციელებლად მიზანსცენების ათას ვარიანტს ქმნის, იგი თქვენს თვალწინ ძერწავს სპექტაკლს, ცდილობს მსახიობი კი არ დაიმორჩილოს, არამედ თავის თანამოაზრედ გაიხადოს. შეუწყოს ხელი მისი შემოქმედებითი ინიციატივის გამოვლენას.

დ. ალექსიძის უყვარს მშობლიური, ქართული ხელოვნება, მაგრამ იგი ქეშმარიტი ინტერნაციონალისტიცაა. ვინ მოსთვლის რომელი ერის წარმომადგენელთა პიესები არ დაუდგამს მას! ალექსიძემ განახორციელა დადგმები მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევში, კიშინიოვში, ერევანში..

და ყველგან იგი თავისად სცნეს, შეიყვარეს. ექვსი წელი დაჰყო უკრაინაში, განახორციელა მთელი რიგი დადგმებისა ლ. უკრაინკას და ა. ფრანკოს სახელობის თეატრების სცენაზე. კიევის თეატრალურ ინსტიტუტში უკრაინას აღუზარდა არაერთი ნიჭიერი რეჟისორი და მსახიობი. ამიტომაცაა იგი უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი, ტ. შვჩენკოს სახელობის პრემიის ლაურეატი.

დიმ. ალექსიძე ათეული წლების მანძილზე ხელმძღვანელობს შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო და სარეჟისორო ხელოვნებას კათედრას, რამდენი წარმოდგენა დადგა თავის მოწაფეებთან ერთად და რამდენი გახდა მისი მოწაფეებიდან საყოველთაოდ ცნობილი თეატრალური მოღვაწე!

დიმ. ალექსიძეს ღრმად სწამს, რომ ხელოვნება უნდა ახარებდეს ადამიანებს. იგი ყოველ თავის სამუშაოს, ყველაზე ძნელსაც კი დღესასწაულად აქცევს. ოპტიმიზმის, ადამიანისადმი რწმენით არის აღბეჭდილი ყოველი მისი დღეც. ამიტომ იყო, რომ მისი ერთ-ერთი რეპერტუარის შემდეგ დიდმა რეჟისორმა ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანიჩენკომ აღნიშნა: „თქვენს მეცადინეობას მსახიობებთან გაზაფხულის სურნელება ასდის“.

თანამედროვეობის ღრმა რწმენითაა სავსე დიმ. ალექსიძის მიერ ერთ-ერთ წერილში გამოთქმული აზრი: „ხელოვნების მუშაკმა უნდა გაამართლოს პარტიისა და ხალხის ნდობა, აღზარდოს ადამიანები კომუნისტური საზოგადოებისათვის... დღეს რეჟისორებისა და მსახიობების პროფილი არ ეტყვა პროფესიულ ჩარჩოში, ისინი საზოგადო მოღვაწეები არიან, კომუნისტური საზოგადოების აქტიური მშენებლები, მაგალითის მიმცემი აღმზრდელები“. დიახ, სამაგალითოა დღეს დიმ. ალექსიძის საზოგადოებრივი მოღვაწეობა! საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი დღეს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას უდგას სათავეში, მონაწილეობს საკავშირო და მსოფლიო თეატრალურ ფორუმებში, კონფერენციებში, დაჯერებით იცავს საბჭოთა ხელოვნების მსოფლიო პრესტიჟს, კომუნისტურ იდეალებს, დიდ საზოგადოებრივ მუშაობასთან ერთად, იგი პედაგოგიცაა და რეჟისორიც, რომელიც სულ



მუდამ ძიებაშია, მუდამ წინ მიდის.

აი, ამიტომაცაა, რომ მოწინავე ხელოვანი, კომუნისტი, საზოგადო მოღვაწე დღეს ქართველთა ხალხმა კვლავ თავის რჩეულთა შორის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად აირჩია, მიანდო დიდი და კეთილშობილური საქმე.

ნალია შალუტაშვილი

1952 წ. შესდგა ახალგაზრდა მომღერლის ქეშმარიტი დებიუტი. კონსერვატორიის დამამთავრებელ გამოსაშვებ სექტაკლში მან უდიდესი წარმატებით იმღერა და განასახიერა აბესალომი, რომელშიც მთელი თავისი ახალგაზრდული ტემპერამენტი, ლირიზმი და სითბო ჩაქსოვა. ამ დებიუტმა წ. ანჯაფარიძეს ფართოდ გაუღო თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის კარი. დამწყები სოლისტის წინაშე მრავალი პრობლემა წამოიჭრა, მაგრამ თავდაუზოგავმა შრომამ, განუწყვეტელმა შემოქმედებითა ძიებებმა, მიღწეული დაუქმყოფილებლობამ და დიდმა სასუსხისმგებლობამ საკუთარი თავისა და ვოკალისტის ურთულესი პროფესიისადმი თავისი შედეგი გამოიღო. 7 წლის მანძილზე წ. ანჯაფარიძემ თბილისის საოპერო სცენაზე ოცი წამყვანი პარტია იმღერა. 1957 წელს იგი მონაწილეობა მოსკოვის VI ახალგაზრდობის მსოფლიო ფესტივალში და ამ ფესტივალის ლაურეატის წოდებას მოიპოვეს. ღამაში ხმის ტემპით, გულწრფელობითა და ემოციურობით მომღერალმა მოსკოვის მომთხოვნი და მრავლის მწახველი მსმენელის მოწონება დაიმსახურა. იმავე წელს დიდი თეატრის სცენაზე წ. ანჯაფარიძე იმღერებს ხოხეს (ბიუეს „კარმენში“), ხოლო 1958 წლიდან კი დიდი თეატრის წამყვანი სოლისტია მოსკოვმა ახალი თეატრდოლები, ახალი სინელები, ახალი შემოქმედებითი ძიებები მოუტანა. იზრდება მისი საუმესრულებლო დიპაზონი, იგი მღერის დიდი თეატრის რეპერტუარის თითქმის ყველა სექტაკლში — „პიკის ქალი“, „აიდაში“, „ბორის გოდუნოვში“, „ფალსტიში“, „იოლანტაში“, „დონ კარლოსში“ და სხვ. მომღერალმა ამ თეატრის სცენაზე ბრწყინვალედ ჩაატარა 11 სეზონი.

მრავალფეროვანი და ნაყოფიერია მისი საგასტროლო ცხოვრებაც. მის სამომღერლო ხელოვნებას დიდი აღტაცებით ხვდებოდნენ, როგორც საბჭოთა კავშირის ყველა საოპერო თეატრის სცენაზე, ისე მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში — საფრანგეთში, იტალიაში, კანადაში, საბერძნეთში და მოძვე სოციალისტურ რესპუბლიკებში.

წ. ანჯაფარიძის ვოკალური და აქტიორული ტალანტის თავყანისმცემლების რიცხვი ერთი ორად გაიზარდა ჩაიკოვსკის „პიკის ქალის“ ეკრანიზაციის შემდეგ, სადაც წ. ანჯაფარიძე გერმანიის როლს ასრულებდა. ამ ფილმმა თითქმის მთელი მსოფლიო მოიარა.

წ. ანჯაფარიძის ფართო აღიარებაზე მის მიერ ჩაწერილი და გამოსემული მრავალი ფირფიტაც მებტყველებს.

წ. ანჯაფარიძის საუმესრულებლო ხელოვნება მკაფიოდ ინდივიდუალურია. მას ახასიათებს

ზუსაბ ანჯაფარიძე

მც წელზე მეტია წ. ანჯაფარიძე დაუცბრომელ შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევა. ამ ხნის მანძილზე ქართველ, რუს თუ დასავლეთ ევროპელ კომპოზიტორთა ოპერებში მან მრავალი სცენური სახე შექმნა. მისი ხელოვნება უკველთვის ქეშმარიტ სიხარულს ანიჭებდა მსმენელს.

ბუნებამ უხვად დააჯილდოვა წ. ანჯაფარიძე ხალისი და მრავალმხრივი ნიჭით — ბგერის ბუნებრივი სიღამაზით, ფაქიზი მუსიკალური გემოვნებით, არტიტიზმითა და მომხიბვლელობით. მას ერთნაირად ეხერხება ლირიკული და დრამატული, ჰეროიკული და ტრაგეკული, პარტიების შესრულება. ამიტომაცაა თანაბრად მაღალმატრული მის მიერ განსახიერებული ისეთი მუსიკალური ხატებები, როგორიცაა აბესალომი და მალხაზი (წ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ და „დაისი“), მინდია (ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“), ბერლო (რ. ლდომის „ლელა“), გერმანი (პ. ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“) და ხოხე (ბიუეს „კარმენში“), მანრიკო, ჰერკოგი, რადამესი და ალფრედი (ვერდის „ტრუბადური“, „რიგოლეტო“, „აიდა“, „ტრაავიატა“) და კავრადოსი (პუჩინის „ტოსკა“).

თავისი უჩვეულო ვოკალური მონაცემებით წ. ანჯაფარიძემ ბავშვობიდანვე მიიქცია ყურადღება, და იმთავითვე განისაზღვრა მისი მომავალი პროფესია, რამაც თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიაში მოიყვანა. აქ იგი ეროვნული ვოკალური ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებს აზიარა მისმა პედაგოგმა, წარსულში თავად შესანიშნავმა მომღერალმა, დავით ანდელუთაძემ. მანვე წარმართა წ. ანჯაფარიძის, როგორც მომღერლისა და არტიტის შემოქმედებითი ცხოვრება.



წ. ანჯაფარიძის ტალანტმა, მისმა საოცარმა გულისხმიერებამ და მაღალმა მოქალაქეობრივმა პოზიციამ განაპირობა ის, რომ ზურაბ ანჯაფარიძე აირჩიეს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად. ჩვენ ღრმად ვართ დარწმუნებული, რომ შემოქმედისათვის დამახასიათებელი მაღალმოქალაქეობრივი პრინციპები ახალ თვისობრივ ხარისხს შეიძენს და წ. ანჯაფარიძე მისთვის ჩვეული სილაღით გაანაწილებს თავისი გულის სითბოს საზოგადოებრივ და შემოქმედებით მოღვაწეობას შორის.

მანანა გელეჰანიშვილი

დაჯილდოება

საბარტმვილოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1975 წლის 12 მაისის ბრძანებულებით საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით დაჯილდოვდნენ:

საქართველოსა და სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი არტაშეს (დორი) ბეგლარის ძე ამირბეგიანი, საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დამსახურებისათვის, დაბადების 70 წელთან დაკავშირებით.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ზინაიდა ალექსანდრეს ასული გაგლოევა — თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დამსახურებისათვის დაბადების 60 წელთან დაკავშირებით.

ავტორისეული ჩანაფიქრის თავისებური გააზრება. მის მიერ შესრულებული ყოველი მუსიკალური ფრაზა ინტონაციურად ზუსტი, ემოციური და ღრმა აზრობრივი შინაარსითაა დატვირთული. იგი მრავალი მუსიკალური ნაწარმოების პირველი შემსრულებელი და ინტერპრეტატორია ამჟამად, წ. ანჯაფარიძე ქართული ვოკალური ტრადიციების ღირსეული გამგრძელებელი, მომწიფებული, კეთილშობილი პროფესიონალი ისევე დაუბრუნდა მშობლიური თეატრის სცენას და 1971 წლიდან კვლავ ახარებს ქართველ მსმენელს თავისი უბადლო ოსტატობით. ამავე დროს შემოქმედი არ იშურებს დროს, ცოდნასა და გამოცდილებას ახალგაზრდა თაობის აღზრდისათვის. იგი გულისყურითა და მზრუნველობით ადევნებს თვალს მათ პროფესიულ ზრდას, ყოველი მათი წარმატება მისთვისაც ზეიშია.



ბადი, ადამიანისა, რომელიც მუდამ რაღაცას ეძებს, რაღაცისკენ მიისწრაფის, ოცნებობს იბრძვის. ლირიკულ-დრამატული სამყარო — აი რა არის განსაკუთრებით ახლობელი და ძვირფასი კომპოზიტორისათვის ო. თაქთაქიშვილმა თავისი შემოქმედებითი გზა სრულიად ახალ-გაზრდამ დაიწყო. მაგრამ მას უკვე ჩამოყალიბებული შემოქმედებითი მსოფლმხედველობა გააჩნდა, თავისი ესთეტიკური შეხედულებანი საკუთარი დამოკიდებულება მოვლენებისადმი, იგი სულ მალე ცნობილი გახდა, რადგან გაიმარჯვა რთულ და საპასუხისმგებლო შემოქმედებით შეიბრებებაში, მის მიერ შექმნილი საქართველოს ჰიმნი კონკურსზე, რომელშიც ცნობილი კომპოზიტორები მონაწილეობდნენ, საუკეთესოდ იქნა აღიარებული. ოთარ თაქთაქიშვილი გახდა საქართველოს სახელმწიფო ჰიმნის ავტორი.

ოთარ თაქთაქიშვილი

ოთარ თაქთაქიშვილი დაჭილდობულია ხელოვანისათვის ძვირფასი თვისებით — იგი წერს სადა, ნათელ, რომანტიკულად ამაღლებულ, ღრმად ემოციურ მუსიკას.

ოთარ თაქთაქიშვილი მეოცე საუკუნის კომპოზიტორია; ის მწვავედ აღიქვამს თანამედროვეობას და აზროვნებს დღევანდლობის კატეგორიებით. მაგრამ ამავე დროს, ღრმად სცემა პატივს შემოქმედებით ტრადიციებს და მტკიცედ სჯერა, რომ წარსულისა და აწმყოს სინთეზი კიდევ უფრო შეუწყობს ხელს თანამედროვე მუსიკალური ხელოვნების განვითარებას.

მისი მასშტაბურობა, შემოქმედებითი ნაყოფიერება, მრავალფეროვნება — შესასურია და მისაბაძი. იგი საუცხოოდ იცნობს დღევანდელი მუსიკის ახალ მიღწევებს, ღრმად ერკვევა თანამედროვე მუსიკალური შემოქმედების განვითარების საერთო პროცესში, შესწავლილი აქვს სხვადასხვა შემოქმედებითი მიმართულებები, არასოდეს არ ღალატობს თავის თავს, ის ყოველთვის მტკიცედ დგას მშობლიურ ნიადაგზე და თვლის, რომ ეს არის შემოქმედისათვის ერთადერთი სწორი გზა.

მას თავისი, საკუთარი დამოკიდებულება აქვს ცხოვრებისადმი, გარემოცვისადმი, შემოქმედებისადმი. ამაშია ხელოვანის პოზიცია, მისი შემოქმედებითი კრედი.

თაქთაქიშვილის მუსიკის გმირი მისი თანამედროვეი, მაშინაც კი, როდესაც კომპოზიტორი ისტორიულ თემატიკას მიმართავს. მას იტაცებს და აღელვებს ადამიანის მრავალფეროვანი შინაგანი სამყარო — რთული, ცვალებ-

ეს პატარა ნაწარმოები ძალიან მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მომავალი კომპოზიტორისათვის.

შემოქმედების პირველ პერიოდში იგი უმთავრესად ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებს წერდა. მისი პირველი სიმფონია მოწმობდა, რომ ო. თაქთაქიშვილმა ეროვნული სიმფონიზმის განვითარებაში თავისი ინდივიდუალური თვისებები შემოიტანა, მან განამტკიცა ქართული ინსტრუმენტულ მუსიკაში სიმფონიზმის კიდევ ერთი ნაირსახეობა — ლირიკულ-ფსიქოლოგიური. პირველი სიმფონია გამსჭვალული იყო ახალგაზრდული სულით, აქტიური საწყისით, მაღალი რომანტიკულობით. ეს თვისებები კომპოზიტორის შემოქმედებაში შემდგომ კიდევ უფრო გაღრმავდა და გამდიდრდა.

თითქმის ერთდროულად იწერება ორი ნაწარმოები, რომლებიც დღესაც საუკეთესოა ქართულ მუსიკაში — მეორე სიმფონია და პირველი საფორტეპიანო კონცერტო. ეკვის გარეშე იყო, რომ ოთარ თაქთაქიშვილი ნამდვილი სიმფონიკალი თავისი აზროვნებით, რომ ის ბრწყინვალედ ფლობს ამ რთულ ფორმას და უნარი შესწევს სადად, ნათლად განაწარმოოს რთული ცხოვრებისეული პრობლემები.

მეორე სიმფონია მკაფიოდ ეროვნულის, ინდივიდუალურის, თვითმყოფადის და შემოქმედებითად ათვისებული ტრადიციების შერწყმის ნიმუშია. ფსიქოლოგიური დრამა უფრო გამწვავებულია, ფორმა უფრო ლაკონური, კონკრეტული აზროვნება კი — უფრო ზუსტი და მკაცრი. მაგრამ სიმფონიის მუსიკა ისევე სადად, ძალდაუტანებლად მიდის მსმენელად. მისი ადვილად აღქმის საიდუმლოება მისსავე მელოდიურობაშია, რაც ოთარ თაქთაქიშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი უძვირფასესი თვისებაა. ვინც არ უნდა მოიხიზნოს ეს სიმფონია, მაშინვე მიხვდება, რომ იგი ქართველ კომპოზიტორს ეკუთვნის. არა იმიტომ, რომ მასში უხ-



ვად არის გამოყენებული ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშები, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ ნაწარმოებს ნამდვილი, ეროვნული სული უდგას.

ქართველმა პიანისტებმა მაშინვე მიიღეს და თავის რეპერტუარში შეიტანეს თავთაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტი. მათთვის ახლობელი აღმოჩნდა კონცერტის სიღამაზე, პოეტურობა, ლირიკა, სითბო და გულწრფელობა, რომელიც ქართული ხალხური მუსიკის თავისებურებებიდან მომდინარეობდა.

შემდგომ ო. თავთაქიშვილი სხვადასხვა უანრის კიდევ ბევრ ნაწარმოებს წერს.

გაკვირვებას იწვევდა, რომ ოთარ თავთაქიშვილი, რომელსაც გააჩნდა აჟკარა, მკაფიოდ გამოვლინებული მელოდიური ნიჭი, არ მიმარტავდა ოპერას, მაგრამ ძნელი იყო კომპოზიტორის შემოქმედებით ლაბორატორიაში ჩაწვდომა, იგი დიდხანს ემზადებოდა საამისოდ და ბრწყინვალე გამარჯვებასაც მიაღწია. მისი „მინდია“ საუკეთესო ქართული ოპერაა. მისი სახით ქართულ მუსიკალურ თეატრს შეეძინა მაღალმხატვრული ნაწარმოები.

„მინდია“ მთლიანად ინარჩუნებს საოპერო უანრის სპეციფიკობას, ის ძალიან მელოდიურია, სასიმღერო მისი მუსიკალური სახეები იტაცებს და აღელვებს მსმენელს, მისი მუსიკა ძალიან ემოციურია, რომანტიკული, მგზნებარე. ქართულ საბჭოთა მუსიკაში ცოტა მოიპოვება ოპერები, რომელთა ნაწევრები ისეთი პოპულარობით სარგებლობდეს, როგორც ჩაღიხას სიმღერაა, ან მინდიას დასკვნითი არია. ამ ნაწევრებმა დამოუკიდებელი საკონცერტო მნიშვნელობა მოიპოვეს.

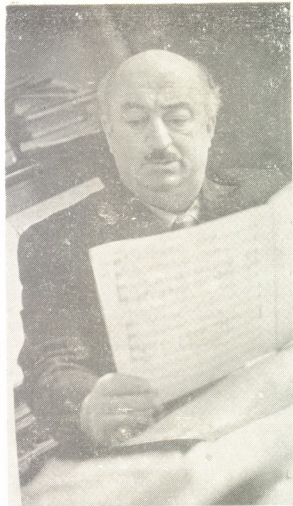
კომპოზიტორის სამ საოპერო ნოველაში კიდევ ერთხელ გამოვლინდა ო. თავთაქიშვილის ქემპარიტად საოპერო კომპოზიტორის ნიჭი.

ამას მოწმობს არა მარტო მისი ოპერები, არამედ ორატორიები და კანტატები „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, „გურული სიმღერები“ და „მეგრული სიმღერები“, რომლებშიც ერთხელ კიდევ ავლენს ადამიანის ხმის ბუნების ფაქიზ ცოდნას.

ოთარ თავთაქიშვილი ახალი თემებისა და ახალი შინაარსის, ახალი ხერხებისა და გამომსახველი საშუალებების მუდამ ძიებშია. ამას მოწმობს მისი ერთ-ერთი ბოლო ნაწარმოები — მეორე საფორტეპიანო კონცერტი.

მუსიკოსი, რომელიც ხელმძღვანელობს ჩვენი რესპუბლიკის კულტურას, კომპოზიტორი, რომელიც სულ ახალ-ახალ ნაწარმოებებს ქმნის, საზოგადო მოღვაწე, რომელიც აქტიურად მონაწილეობს ჩვენი ქვეყნის ფართო კულტურულ ცხოვრებაში და, ბოლოს, ჩვეულებრივი, უბრალო ადამიანი, რომელსაც ასე უყვარს თავისი სამშობლო, — კვლავაც გაამართლებს ხალხის რჩეულის სახელს.

მირა ზიჩხაძე



რეჟანს ლალიძე

რეჟანს ლალიძე იმ კომპოზიტორთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთა მუსიკაც ხალხის სულის ამოძახილია, მათი გრანოებისა და განცდების გამომხატველია, შემოქმედის პოეტურა სულის ქურაში გატარებული, საოცრად ქართული.

ყოველი მისი ნაწარმოები ხალაი ნაქის, ამაღლებული უბრალოების, ერის წინაშე ქემ-მარიტი პატრიოტის დიდი პასუხისმგებლობის ნაყოფია. დიდი ადამიანური სითბოთი, მხატვრულ სახეთა მრავალფეროვნებით ძერწავს კომპოზიტორი თავის მუსიკას.

რეჟანს ლალიძემ მუსიკალურა განათლება IV მუსიკალურ სასწავლებელში მიიღო, სწავლობდა პროფ. ლ. იაშვილთან ვიოლინოს კლასში, ხოლო შემდეგ კონსერვატორიაში, სადაც კომპოზიციაში მეცადინეობდა პროფ. ა. ბლანჩი-ვაძისთან, მან ახალგაზრდობაშივე მიიპყრო საყოველთაო ყურადღება. ჩაიკოვსკის სახელობის სტიპენდიანტი კონსერვატორიის დამთავრების-თანავე მიიღეს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის წევრად. რ. ლალიძე სხვადასხვა ტან-რის მუსიკალური ნაწარმოების ავტორია, მათ ეკუთვნის: მუსიკალური კომედია „მეგობრები“, „კომბლე“. მუსიკა სპექტაკლებისათვის „მეტე-

ხის ჩრდილში“, „მე ბებია, ილიკო და ილარონი“, „მე ვხედავ მშეს“, სიმფონიური პოემა „სამშობლოსათვის“, სიმფონიური სურათი „საქიდაო“, დიდი პოპულარობით სარგებლობს მისი საგუნდო სიმღერები — კანტატები „სიმღერა სამშობლოზე“, „ბაბადა ვაშვი“, „ოდა მესხეთს“, „მოხევეთა ბაბადა“. პიესები ფორტეპიანოსათვის, ვიოლინჩელოსათვის, კანტატა „მეწლის ვარძია“.

რ. ლალიძის სიმღერების უმრავლესობა კინოფილმებიდან გვეხმის, გვიპყრობს, გვიმორჩილებს და შემდეგ საყოთარი სიცოცხლით ცოცხლობს. ეს ფილმებია „ხვეისბერი ვოჩა“, „საბუდარელი ქაბუკი“, „ნინო“, „ზვიგენის კბილი“, „ეტილი ადამიანები“, „განგაში“ და სხვ.

მარტო იმის აღნიშვნა რად ღირს, რომ მის „სიმღერას კბილისზე“, როგორც ჩვენს ქალაქის ქემმარტ სკაგლობელს, დიდი სიყვარულით მღერის თითქმის ყველა უცხოელი საესტრადო მომღერალი.

ახლანანს ჩვენმა საზოგადოებრიობამ გულთბილად მიიღო რ. ლალიძის ოპერა „ლეოა“. ეს კომპოზიტორის დიდი გამარჯვებაა, რომელიც დაუღალავი შრომის ფასადაა მოპოვებული. ოპერის პატრიოტულ-პეროიკული შინაარსი, ეროვ-

ნული ფოლკლორის ფართოდ გამოყენება შესანიშნავი არიები, დუეტები, ანსამბლები, გუნდები, მღერადი პარტიტურა, იძლევა იმის გარანტიას, რომ ქართული ოპერის სცენაზე მუდმივი სიცოცხლის უფლებას მოიპოვებს კომპოზიტორის ეს შესანიშნავი ქმნილება და ღირსეულად იგლის დაიქვრს ქართულ საბჭოთა მუსიკალური კულტურის საგანძურში.

რევაზ ლალიძის მრავალმხრივი მუსიკალური ტალანტი, განცდათა მრავალფეროვნება, გმირული შემართება განაპირობებს იმ დიდ სიუვარულს, რასაც ქართველი ხალხი ავლენს თავისი კომპოზიტორისადმი და არა მარტო ქართველი ხალხი, მისი ნაწარმოებები აღიარებულია, როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც.

რევაზ ლალიძე წევრია საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოსთან არსებული მუდმივი კომისიისა კულტურის დარგში და აქტიურ მონაწილეობას იღებს რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში.

ა. ს. პუშკინის სახ. სახელმწიფო პედაგოგიურ ინსტიტუტში იგი ხელმძღვანელობს მუსიკის კათედრას. დიდ მუშაობას ეწევა აგრეთვე საქართველოს მუსიკონდის თავმჯდომარის პოსტზე.

ბრწყინვალე ქართველი კომპოზიტორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ხალხმა კვლავ აირჩია საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად. ექვი არავის ეპარება, რომ რევაზ ლალიძე გამართლებს ამ ნდობას.

ნუგზარ კობერიძე

აფხაზეთის ასსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი

აბუშაბა სოფა ხინტოშკის ასული —

ს. ქანბას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი. ქ. სოხუმის ჩეხუსკინელთა № 3 საარჩევნო ოლქი.

თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატი

ამირზაიანი არტაშეს ბაგლარის ძე — სტ. შაუმიანის სახელობის სახელმწიფო სომხური თეატრის მსახიობი. № 485 საარჩევნო ოლქი.

ბაძრაძე აბაპი ვიქტორის ძე — შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი. № 299 საარჩევნო ოლქი.

ბერიძე ირაპალი გიორგის ძე — ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი. № 298 საარჩევნო ოლქი.

ბრეგვაძე ნანი გიორგის ასული — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მსახიობი. № 143 საარჩევნო ოლქი.

გოცირიძე ირინა ალექსანდრეს ძე — მოზარდმაყურებელთა რუსული თეატრის დირექტორი. № 154 საარჩევნო ოლქი.

გუგუშვილი ეთერი ნიკოლოზის ასული — შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი. № 302 საარჩევნო ოლქი.



ჭავჭავაძის სახელობის თეატრის ახალი არჩილის ასული —
მოწარმეობის მუშაობისათვის ქართული თეატრის მსახიობი № 284 საარჩევნო ოლქი.

ლომინაძის მემორიალური სახელობის ასული —
ა. ლომინაძის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი მხატვარი. № 128 საარჩევნო ოლქი.

თვარდაძის მემორიალური სახელობის ასული —
კ. თვარდაძის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი. № 166 საარჩევნო ოლქი.

ფოფხაძის ირინის ფირფიტის ასული —
შ. ფოფხაძის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი. № 278 საარჩევნო ოლქი.

ჩანტლაძის თინათინის ვახუშტის ქალი —
საქართველოს მინისტრების სახელმწიფო თეატრის დირექტორი. № 174 საარჩევნო ოლქი.

შუმბერაძის ლამარა ბერიძის ასული —
ზ. შუმბერაძის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტი, № 269 საარჩევნო ოლქი.

**სოხუმის საქალაქო საბჭოს
დეკრეტები:**

კალანდია ბენო ვლადიმერის ქალი —
ქართველთა თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარე. № 117 საარჩევნო ოლქი.

მილდინის თამარ პაპის ასული —
ს. მილდინის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, ქ. სოხუმის № 121 საარჩევნო ოლქი.

**ბათუმის საქალაქო საბჭოს
დეკრეტები:**

ხინიბაძის მერაბ მამულის ქალი —
ი. ხინიბაძის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორი.

**ქუთაისის საქალაქო საბჭოს
დეკრეტები:**

მალაფარაძის ვახტანგ ივლიანის ქალი —
ლ. მალაფარაძის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი.

მეგრელიშვილის ვახტანგ პავლის ქალი —
ლ. მეგრელიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი.

პირველი შოთა მიხეილის ქალი —
ლ. მეგრელიშვილის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი.

ბორჯაბაძის ნიკოლოზ (გივი) სიმონის ქალი —
ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალის დირექტორი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი.

შურაღლიას ანატოლის ალექსანდრის ქალი —
ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალის სოლისტი.

**გორის საქალაქო საბჭოს
დეკრეტები:**

ბელაშვილის ვახტანგ დავითის ქალი —
გ. ბელაშვილის სახ. გორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მემკვიდრე. გორის № 53 საარჩევნო ოლქი.

**ჭავჭავაძის საქალაქო საბჭოს
დეკრეტები:**

ცოგინაძის ბადრი დავითის ქალი —
შ. ცოგინაძის სახ. ჭავჭავაძის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი.

**ვიანის საქალაქო საბჭოს
დეკრეტები:**

ბარათაშვილის ანტონ ბერძენის ქალი —
ქ. ბარათაშვილის სახ. წერეთლის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი.

**თელავის საქალაქო საბჭოს
დეკრეტები:**

ბურჯუაშვილის თინა ვახუშტის ასული —
თელავის ს. ბურჯუაშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი.

ლამარა ღონღამე

„მამლის ყივილამდე“

სულ ცოტა ხნის წინათ მთელმა ჩვენმა ქვეყანამ, პროგრესულმა კაცობრიობამ იჩვიმა ფაზისტურ გერმანიაზე გამარჯვების ოცდაათი წლისთავი.

ამ ღირსსახსოვარ თარიღს მიუძღვნა კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა სლოვაკი დრამატურგის ი. ბუკოვიჩანის პიესის „მამლის ყივილამდე“ (თარგმნილი აღ. მიქელაძის მიერ) დადგმა. (დამდგემლი რეჟისორი ნუგზარ გაჩავა). პიესის არჩევანი თავისთავად ბევრ რამეს განაპირობებს, მაგრამ ისეთი ოსტატობით ჩამოქნილი ხასიათებისა და მკვეთრი ინდივიდუალობით დაღდასმული სახეებით დასახლებული ქმნილების სცენაზე გაცოცხლების სურვილი მრავალი სირთულის წინაშე აუცდებდა რეჟისორსა და მთელ დამდგემლ გზუფს, რადგან ეს ღრმად ფსიქოლოგიური დრამა ძალიან დიდ ოსტატობასა და გამოცდილებას მოითხოვდა. დრამატურგის ხელოვნებას არ უნდა დაეჩრდილა იმ ადამიანების ხელოვნება, რომელთაც პიესისათვის ახალი სიცოცხლე უნდა მიენიჭებინათ და სასიხარულოა იმის აღნიშვნა, რომ სცენური ქმნილება ტოლს არ უდებს პიესას.

...სლოვაკიის პატარა ქალაქი. ამ ქალაქის ერთ-

ერთი მოზინადრის სარდავი მკრთალი შუქით განათებულია, წინა პლანზე უპატრონოდ დაგდებული ცარიელი ღია გალია, იქვე კუთხეში მიგდებული ძველი უთო, ცენტრში სარდაფში ჩამოშვებული კიბე, მარჯვნივ უკანა კედელთან უწესრიგოდ დაყრილი თვის თხელი ფენა, დაბალი ჭერი მძიმედ დასწოლია სივრცეს, თითქოს მიწაში უპირებდეს ჩატანას. არავითარი ხმაური (მუსიკა თითქმის არ არის სექტაკლში), სამარისებურ სიჩუმეში უურისწამლებად გაისმის სარდაფის კარის ჭრიალი. ხმაზე ვხვდებით, რომ ჭერ იღება და თითქმის მაშინვე იხურება ვილაციის თავს ზემოთ. ჭერ მხოლოდ ფეხებს ვხვდავთ და ვხვდებით, რომ ისინი ორნი არიან. ფრთხილად ჩამოდიან, თითქოს უნდათ საკუთარი სუნთქვის ხმასაც დაემალონ, უმცირეს ჩქამზე კრთიან გოგონა და ვაჟი. ეს ფანია (მსახიობი ნ. ჩიქვინიძე), ავტორის თქმით — პატარა გიმნაზიელი გოგონა, რომელსაც თავდავიწყებამდე უნდა სიყვარულით ტკობა, სიმშვიდე, მუდრო ოჯახი, დედობა, თავისუფლება, სიხარული, მაგრამ ომმა ყველაფერი ეს წაართვა, თუმცა, ფანია მინც იშოვა სიყვარული. იშოვა ონდრიკის სახით და ახლა სულ არაფერს, არაფერს არ ითხოვს ადამიანებისაგან, გარდა იმისა, რომ მისცენ საშუალება ის მინც იგემოს ბოლომდე, რაც გამოსტაცა ამ გადარეულ, გავარჯერებულ, დენთისა და სიკვდილის სუნით გაუღენითო ქვეყანას. მაგრამ ომი არც ბავშვებს, არც ქალებს, არავის, არავის არ ინდობს, არ დაინდობს ამ პატარა გოგონასაც, რომელსაც ჭერ თექვსმეტი წელი არ შესრულებია. ნ. ჩიქვინიძის ფანია ერთი შეხედვით უმწეო, ბავშვურად გულბერყვილო და უდარდელია, მაგრამ როდესაც დგება გადაწყვეტი მომენტი, როცა იწყება ბრძოლა ადამიანისა ადამიანის წინააღმდეგ, ბრძოლა ადამიანობის გადასარჩენად, იგი იმდენადვე უკომპრომისო და ძლიერია, რამდენადაც სუსტი და უმწეო პირველ სურათში ონდრიკთან დიალოგის დროს.

პირველად ფანია და ონდრიკი შემოჰყავს ავტორსაც და რეჟისორსაც სცენაზე. პირველად, რადგან ისინი არიან ის ადამიანები, რომლებიც ახლა, ამ არეულ სამყაროში უნდა ჩამოყალიბდნენ ზვალინდელ ადამიანებად და სუფთა სინდისით, შეურყვევლი რწმენით, გაუზნარავინდობით გამოვიდნენ სამშვიდობო ფონს. ეს აუცილებლად ასე უნდა მოხდეს, რადგან მომავალ ქვეყანაში, რომელიც ნანგრევებზე უნდა აღმოცენდეს, ვერ იცხოვრებენ სხვაგვარი ადამიანები... „მე მინდა ადამიანი ვიყო და არა ჩვარი...“ ეს ონდრიკის, მომავალი, მშვიდობიანა სამყაროს უკომპრომისო, გულმართალი, რწმენა შეურყვევლი და სინდისდამშვიდებული ადამიანის სულის კვილია. ადამიანისა, რომელიც „და ჩოქილი, დაოთხილი ძალღვივთ ვერ იცხოვრებს“. რესპუბლიკის დამს. არტისტის გ. ხურცილა-

ვა რამდენიმე წლის წინათ მოვიდა მარჩანისევილის სახ. თეატრში სოხუმის ქანაზს სახელობის თეატრიდან. მისი გმირების მრავალფეროვანი გალერეა თვალნათლად მეტყველებს მსახიობის შესაძლებლობებზე. ონდრიკის სახე მსახიობის შემოქმედებაში იმ წრეს ავრცობს, რომელშიც მოქცეულია მისი გმირების უმეტესობა — ვაჟკაცური, მტკიცე, ურყევი და მებრძოლი ადამიანები.

სულ რამდენჯერმე განმეორდება კიდევ კარის ის გულწინაგამწვრალბელი ჭრიალი და ერთ ხანს კიდევაც მიწყდება. სარდაფში უყვე ძლიერ ზრინა. წ. ლავრაძის მოხუცი, მაგრამ თბილისი და უკომპრომიო ტერეზიაკი — ყოფილი მეტყვე, წ. ზაღდასტანისევილის როყი, მაგრამ გულჩვილი ბაბიაკოვა — ბებია ქალი, ვ. ოსაძის მხოლოდ საყუთარი ტუკვის გადარჩენისათვის მწარუნელი ექიმი შუსტკი — ბეთიალი, კ. მახარაძის მხდალი უგრიკი — დალაქი, თ. არჩვადის შუერიგე ბელი და კეთილშობილი „მაწანწალა“, ლ. კაპანაძის ცოცხალი არარობა — მეთაფისი კოლი, დათოლოს მომხიბლავი ადამიანური ღირსებების მქონე ს. ჭიაურელის მარია მონდოკოვა — მებაგი. ერთ პატარა ქალაქზე, რომ წარმოგდება შეგეგმნას თითქმის სრულიად საქმარისა ამდენი ადამიანის ვაცნობა. ეს ადამიანები ამ ორი საათის განმავლობაში იქცევიან სარკედ, რომელშიც აირეკლება არა მარტო მათი, ათასობით მათ ბედში შეყოფთა სულიერი სამყარო, მათი დღევანდელი და ხვალისდელი დღე.

უყვე ყველა იცის, რომ ისინი დაბამებულნი არიან არა იმიტომ, რომ კომენდანტის საათი დაარღვიეს — ისინი დაიპირეს იმ გერმანელი ჯარისკაცისათვის, რომელსაც სულ რამდენიმე საათის წინ საყარაულო პოსტზე სანადირო დანთამოქრეს უყეო. მათ ისიც ვაიგებს, რომ ერთი გერმანელი ჯარისკაცის ნაცვლად ათი სლოვაკი უნდა დახვრიტონ, ვანურჩევლად იმისა ჯარისკაცი იქნება იგი თუ ჩვეულებრივი მოქალაქე.

დაახ, აქ არც ზარბაზნების გრიალია, არც კვამლისა და დენთის სუნით გაუღენთილი, დამძიმებულ-ჩაშავებული ცა. ომი თითქოს სადღაც ჩვენს მიღმა დარჩა. არის მხოლოდ ერთი შეხედვის ჩვეულებრივი სარდაფი, სადაც ათი ადამიანი შეუყრიათ. ასეთი სიტუაცია რომ არა, ეს ადამიანები არავის არაფერს დაუშავებდნენ — დალაქი მთელ თავის ცხოვრებას ისევ პარსევას შეაღუვდა, ბებია ქალი ბავშვების გაჩენას შეუწყობდა ხელს, მასწავლებლები აღზრდიდა მათ და... იქნება თვითონაც ვერასოდეს ვერ გაეგოთ მათსავე არსებაში ასე ფესვგადგმული იმ საშინელი ინსტიტუტის არსებობა, რაც გადამწყვეტ მომენტში ადამიანის სახეს დააკარგვინებს მათ.

სცენაზე ჩნდება ახალი ადამიანი, ამ განწირულ ადამიანებთან შემოდის ფიშლი, მსახიობი მ. ეგუ-

ტი, სლოვაკი გერმანელი. მისი გამოჩენა ყოველ მათგანში სიხარულს იწვევს — ხსნას ელიან და ფიშლიც იწყებს ლაპარაკს.. ფაშისტებმა იცოდნენ, რასაც აკეთებდნენ. ისინი არა მარტო ფიშკურ განადგურებას უქადადნენ კაცობრიობას, მორალურ გახრწანაც უპირებდნენ. ფიშლი მათ თავაზობს გადარჩენის გზას — ხსნა მათ ხელშია მათ შეუქლია თავსავეფიანი იყვენენ — ისევ იგრძნონ იჯახური სითბო.. ისინი იცოცხლებენ.. მაგრამ ამისათვის სულ უპარალი რამაა საჭირო — ცხრა ადამიანის მაგვრად კომენდანტი თანახმა დახვრიტოს ერთი მათგანი — ცხრა კაცის მაგვრად ერთი — საოცარი ჭუმანურობაა კომენდანტის მხრიდან, მაგრამ... მაგრამ ვინ იქნება ის ერთი? — სიცოცხლე ხომ უყვლას ერთნაირად უნდა. ვინ წავა თავის ნებით სასაკლაოზე? დრამატურგი და რეჟისორი არაფერს არ გვიხსნიან, უბრალოდ გვათავაზობენ ადამიანური არსებობის ურთულეს დსიქოლოგიურ ნიუანსებს. პიესის ავტორი თუფსაც ისე ერთი სახატობითა და ღრმა დაკვირვების უნარით ოსატუტებს, როგორც ანტიოფანს. მართლაც, თავისი სიმართლე ყველას გაჩნია. ერთი შეხედვით ასეთს რას ითხოვს ფიშლის პირით კომენდანტი? — ათის ნაცვლად მხოლოდ ერთ ადამიანს! მაგრამ სწორედ ამაშია ის ცხოველმყოფელი შხამი, რომელსაც არც გემო აქვს, არც ფერი, არც სუნე, მაგრამ აქვს სასიკვდილო ზემოქმედებითი ძალა. ადამიანს ისე ეტყვის, არც გრძნობს. და მაყურებელი მოწმე ხდება დაძაბული, შეურიგებელი ბრძოლისა, რომელიც გაიმართება მათ შორის უყვე არა მარტო სიცოცხლის, არსებობისათვის, არამედ ღირსების, ადამიანობის გასაჩინად. ვინ დამარცხდება? ვინ მოეჭყვავა ამ საშინელი ვენებათაღვლის ტყვეობაში? — იქნებ უგრიკი? — დალაქი, ის უგრიკი, რომელიც მთელი ცხოვრება თითქოს ადამიანების გალამაზებისთვის არსებობდა. დაახ, იგი აღმართავს სამართებულს, ერთი შეხედვით ყველაზე მშვიდობიან იარაღს კაცის მოსაკლავად. დრამატურგი თითქოს ინდობს უგრიკს, ინდობს ადამიანს და მის მიერ ჩადენილ მკვლელობას თავის გადარჩენის ინსტიტუტთან ერთად იმ შეუღლითაც უშმაადებს ნიადავს, რომელიც თავიდანვე ჩნდება უგრიკსა და „მაწანწალას“ შორის. დაძაბულობა კულმინაციის უახლოვდება, მსხვერპლი გარდაუვალია, თითქოს ვერაფერი ვეღარ შეაჩერებს ადამიანების რიღამოგოქცილ, ვადარულ ვენებათაღვლას, მათ გადარჩენის ცხოველური ინსტიტუტი დანაშაულისაკენ მიაკნებს და შედეგაც არ აგვიანებს... უგრიკის მიერ ყელგამოღარული „მაწანწალას“ გვაძი ერთ წუთს თითქოს გააკვავებს, მერე კი თანდათან გამოაფხიხლებს და განსჯის უნარს დაუბრუნებს სიკვდილის აჩრდილი დამფრთხილ ადამიანებს. ახ-

სცენა სპექტაკლიდან



ლა ეს გვაში დაწვევათ სინდისის საქეჯნად მათ ღირსებას და ერთ წუთს თითქოს მინღებული ბრძოლა კვლავ ახალი ძალით იფეთქებს. — უგრეკმა ახლავე, აქვე, მათ თვალწინ უნდა გამოუტანოს საკუთარ თავს განაჩენი — და სწორედ ის აღებებს ფიშლის მიერ დატოვებულ გასაღებს. გასაღებს, რომელიც სარდაფის კართან ერთად სიკვდილის კარსაც გაუღებს მას. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი კ. მახარაძე დიდი ოსტატობით ატარებს გასაღებთან, სიკვდილიან მიახლოების ამ სცენას. მოქმედებამ, მხალის თავგანწირულმა გაბედულებამ თითქოს კაცად აქცია იგი. აღამიანს აქ უნებურად ახსენდება ე. ჰემინგუეის ნოველის „მისტერ მაკომბერის ხანმოკლე ბედნიერების“ ფინალი. სწორედ ასეთ ხანმოკლე ბედნიერებად განიცადა უგრეკმაც კაცადქცევის, აღამიანად, პიროვნებად ქცევის უმოკლესი წუთები. საკუთარმა მოქმედებამ თითქოს თავისავე თვალში გაზარდა იგი. ამის შემდეგ მას უკვე აღარაფრის არ შეეშინდებოდა, რომ დასცლოდა, მაგრამ... წელში გამართული, თავისუფალი, თუმცა, ოდნავ შემკრთალი უახლოვდება და როგორც რაღაც წმინდას, ისე იღებს გასაღებს. — რა საოცარია აღამიანის არსებობა?! — ბაბუამისსაც სწორედ ასეთი გასაღები ჰქონდა, რომლითაც ბალის ქიშკარს აღებდა ხოლმე. ახლა ისეთივე გასაღებით სიკვდილის კარები უნდა შეაღოს! — მსახიობს არც ერთი ფსიქოლოგიური ნიუანსი არ რჩება უყურადღებოდ, არც ერთი მოძრაობა დაუშუშავებელი, გაუთვალისწინებელი; აქ ერთი შენიშვნა მსახიობის

მიმართ — ვისაც კ. მახარაძე უნახავს აღ. კორნეიჩუკის პიესაში „ხსოვნა გულისა“ არ შეიძლება არ გაახსენდეს ის ოდნავ გაწეილი, უცნაურ მახვილებიანი ინტონაცია, რომლითაც მისი ანტონიო მეტყველებდა თავის ღროზე.

...უგრეკმა აიღო გასაღები. ჭერ ნელა, მერჯულფრო სწრაფად, მხალი კაცის ცუხცუხა ნაბიჯებით აიარა კიბე და კარს ზემოთ გაუჩინარდა. სარდაფში დაძაბული სიჩუმეა, გარედან მოისმის ავტომატის მოკლე ჭერის ხმა. „სისხლი სისხლისა წილ“ — უგრეკი მკვდარია, აღამიანობა გადარჩენილი, ღირსება შენარჩუნებული!

ასე მთავრდება მარჯანიშვილელთა მიერ გაცოცხლებული დიდი სამამულო ომის ერთი ეპიზოდი. ოცდაათი წლის წინანდელი ტრაგედიის კადე ერთი გახსენება. მაგრამ ეს არა მარტო გახსენება, თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის გამარჯვებაც არის, რადგან დაძლეულია ის სირთულეები, რომლის წინაშეც ამ უაღრესად რთული ნაწარმოების სცენური ხორცშესხმა სურვილმა დააყენა ისინი. ატმოსფეროს შექმნის, სიტუაციის ფაქიზი განცდის, ღრმად გასაზრებელი, მრავალპლანიანი დიალოგებისა თუ მონოლოგების ფლობის უზალო ოსტატობის ემპარება ძირითადად პიესის წარმატება-წარუმატებლობა; მაგრამ აქ წარუმატებლობაზე ლაპარაკი შედგება, რადგან სპექტაკლის წარმატება თვალსაჩინო და უდაოა.

არჩილ ღავითიანი

სომხური თეატრის სპექტაკლი

ოვანეს შირაზი, ცნობილი სომეხი საბჭოთა პოეტი, სახელოვნად აგრძელებს სომხური პოეზიის საუკეთესო ტრადიციებს, მან მარადღეობაში ლექსებითა და პოემებით გაამდიდრა სომხური პოეზია, ახალი ფერები და საღებავები შესძინა მას.

შირაზის პოეტურ ნიქს დიდად აფაზდა სახელგანთქმული ვარპეტი ავეტი ისააკიანი.

„შირაზი ნიაღვარია, მთებიდან მოვარდნილი ნიაღვარი. მოჰქუხს, მოდის, მოიხედავ და, სულ რომ არ მოელი, ერთიც ენახოთ, ოქროს აკვანი მოუტანია... ის სტიქიონია, გულწრფელი ზეშთავგონების ზღვაა, უხვი, ბარაქიანი“.

შირაზის შემოქმედებაში ერთ-ერთი ღრმად ემოციური ნაწარმოებია „სიამანთო და ხეჯარა“. ეს არის აღმოსავლურ პოეზიაში (და ალბათ, დასავლეთის პოეზიაშიც) ისტორიული ძნელბედობისაგან გაწამებული ქურთებისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი მშვენიერი მხატვრული ტილო, რომელშიც სოციალური კონფლიქტების ფონზე პოეტმა ფართო პლანით დახატა ქურთების ცხოვრების ტრაგედია, ამ ხალხის ზნე-ჩვეულებათა ღრმა ცოდნით საცნაური გახდა ქურთთა ტრევილები, უსამართლობის წინააღმდეგ მიმართული პროტესტი.

თბილისის სომხურმა თეატრმა მიმდინარე სეზონში თავის ბოლო დადგმად მასუბრებელს პოემის გასცენიურებულ

ვარიანტი შესთავაზა (ინსცენირება ეკუთვნის გ. ბეიდარიანს).

მასუბრებელმა გულთბილად მიიღო სპექტაკლი, დარბაზი მუდამ სავსე იყო. ეს ინტერესი ნაწილობრივ განაპირობა შირაზისა და მისი პოეზიის პოპულარობამ; საყვარელი პოეტის სტრუქტურების სცენიდან მოსმენა, რა თქმა უნდა, თავისთავად უკვე ბევრის მოქმელია.

რეჟისორმა პ. უმიკიანმა ტრადიციულ, კლასიკურ სტილში განახორციელა დადგმა, „სიყვარულის სამკუთხედის“ ცნობილი ვარიანტით. ეს ხაზი ბოლომდე გასდევს სპექტაკლს და საღდაც „ნამუსის“ და „სოს და ვარდიურის“ სცენური მოდელების ასოციაციებს აღძრავს, მაგრამ ასოციაციები თანდათან ნელდება და სპექტაკლი საკუთარ ჩარჩოებში გათამაშებულ თვითმყოფად სანახაობად წარმოგვიდგება. ეს „თვითმყოფადობა“ პოემისა და სპექტაკლის შინაარსობრივი თანზიარობით უნდა აიხსნას. შირაზი პოემაში მუქი საღებავებით ხატავს თავისი პერსონაჟების ცხოვრებას და სპექტაკლშიც მუქი ფერები სჭარბობს, პოემაში მზე არ დაწნათის სიამანთოსა და ხეჯარას ტრფობას და სპექტაკლში წყვილიანი ჰვარავს მათ სიყვარულს. რეჟისორმა რუხი და შავი ფერების დაუსრულებელ ლაბირინთში გადაგვიშალა პერსონაჟთა ცხოვრება და ამ შემთხვევაში მისი არჩევანი გამართლებულია, იგი ხელს უწყობს ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრის გახსნას, პოემის ემოციურ სიღრმეებში წვდომას — სეკუნდისა და მწუხარების გადმოცემას.

რეჟისორის ჩანაფიქრი სწორედ ამოუცვნია მხატვარ უ. იმერლიშვილს. მზით გარუჯული მთაგრეხილი ქიუნეებითა და ჩანწლებული ხეობებით, სცენის მთელი ინტერიერი რომ უკავია, კარგად ესადაგება სპექტაკლის შინაარსს.

მაგრამ როგორი პირქუშიც არ უნდა იყოს სოციალური გარემო, ქურთ ხალხსაც ტრადიციულად მოსდგამს სიცოცხლის წყურვილი და აი, სპექტაკლში წყაროზე მოსული ქურთი ქაღალდელების ლაღი სიმღერა-გართობა მასუბრებელს წამით ავიწყებს სიდუხჭირის მარწუხებში მოხვედრილი აღამიანების მწარე ხვედრს. ეს სცენა სპექტაკლში ერთ-ერთი მოხდენილი ეპიზოდია და რაკი მასზე შევარჩერე ყურადღება, საგანგებოდ მინდა გამოვყო ახალგაზრდა მსა-

ზიობი ქალიშვილის სარა ამბარცუმინის თამაში. ზალხეს როლში ამ გოგონას თამაში ერთხელ კიდევ აღასტურებს იმ ძველ ქეშმარიტებას, რომ გარდასახვა პატარა როლსაც ისევე სჭირდება, როგორც დიდს... ამ მსახიობის მოხდენილი თამაში რომ არა, ალბათ, ეს ეპიზოდი რამდენადმე გალარობდებოდა. მისი მიმიკა, პლასტიკა, დახვეწილი მეტყველება ახალი ფერებით ამდიდრებს ქურთი ქალიშვილების გართობა-სიმღერას. ახლაც ცეკვას ალარ იტყვივთ? ცეკვების დამდგმელი (საქ. სახალხო არტისტი ჟ. ბაგრატიონი), ალბათ, დამეთანხმება, რომ ეს გოგონა ცეკვების სცენებშიც საკუთარი ხელწერით გამოირჩევა და, მგონი, იმიტომაც მონაწილეობს მწყემის ჰაბუტების ცეკვებშიც...

ამ მსახიობზე იმიტომ გამიგრძელდა სიტყვა, რომ თეატრს ჰყავს ახალგაზრდა კადრები, რომელთა აღზრდა-დაოსტატებაზე სერიოზულად უნდა იფიქროს თეატრის მთელმა კოლექტივმა, განსაკუთრებით უკვე სახელმძღვანელო მსახიობების უფროსმა თაობამ.

უფროსი თაობიდან სექტაკლში მუხას (ავტორის ღირა) როლს ასრულებს რუსუბლოკის დამსახურებული არტისტი ა. ყარაჯიანი. მუხას სახე, დროდადრო რომ გამოჩნდება და ავტორის თვალსაზრისის, იდეის ჩვენების ფუნქცია აქვს დაკისრებული, ზომიერია, ლირიკული, დამაჯერებელი.

საქართველოსა და სომხეთის სახალხო არტისტის დორი ამირბეკიანის ზარე ბეკი ვერცხლის მოყვარეა, უსულგულო და თავნება. ამ ძირითად ხაზს მსახიობი თანდათან აღრმავებს და მაყურებლის წინაშე აცოცხლებს პირქუში ქურთი მებატონის იერსახეს. მსახიობ რ. ჰოვანესიანის სიამანთო (ამ როლში არ მინახავს მსახიობი ა. სანოსიანი, იმიტომ ვერაფერს ვიტყვი მისი თამაშის შესახებ) და მსახიობ ლ. ფირუმიანის ხეჯარე — შეყვარებული ქალ-ვაჟის შესაფერი წყვილია. დამაჯერებელი ლირიზმით არის შეფერილი მათი ტრფობა, თავდადება, ერთგულება. ორივე მსახიობის თამაშში შეიცნობა ბედისწერასთან გამკლავების შინაგანი ძალა, მაგრამ საბოლოოდ ისინი მარცხდებიან და თავისი დაღუპვით პროტესტს აძვიძებენ თანამომეტა გულში.

აზიზ ბეკის როლს ასრულებს მსახიობი ბ. ბუგულიანი. მიმდინარე სეზონში ეს

უკვე მისი მეოთხე როლია და ამ სხვაგვარულ როლებში წარმატებით შექმნა სხვადასხვა იერსახეები. მისი აზიზ ბეკი ფიზიკურადაც მახინჯია და სულიერადაც, მაგრამ ის მდიდარია, ღამაზ ხეჯარეს ფულით გამოსყიდვის უფლებამოსილებას მისთვის აღამიანური ვანსჯის უნარი წაურთმევია, მაგრამ მსახიობი იმაშიც გვარწმუნებს, რომ მისი გმირი უამისოდაც მოკლებულია მძალადამიანურ თვისებებს.

აზიზ ბეკის სხვა ვარიანტია მისი ძმა ბაგო ბეკი, რომელსაც მსახიობი ჟ. ჩოფიკიანი ასრულებს. ჟ. ჩოფიკიანის ბაგო ბეკი ბოროტია, ვერაგი, გაუტანელი და გარყვნილი. ხეჯარე სარძლოდ უნდა, მაგრამ ქალიშვილს რომ მართოდ დაიგულეხს, უხამსოდ ეარწმუნება.

სექტაკლი უნაკლო არ არის. ადგილ-ადგილ ირღვევა რიტმი, სალექსო სტრიქონების კეთილზმოვნებას ზოგჯერ პროზაული თხრობა ენაცვლება, რის გამოც აქა-იქ იკარგება შირაზის პოემის შინაგანი მუსიკა. როგორც ჩანს, ზოგიერთ მსახიობს ნაკლებად უვარჯიშნია გალექსილი ტექსტის მოსარგებად თავისი მეტყველებისათვის, იოლი გზა აურჩევია.

სცენა სექტაკლიდან





„აი, გერმანელებმა ისევ ალუა შემოგვარტყვეს და არ ვიცით რა ვიღონოთ. ტყვია წამალს ჩაგვკვითავდა. გერმანელები წინადადებას გვაძლევენ ტყვედ ჩაებარდეთ, მაგრამ ავიწყდებათ, რომ ჩვენები ტყვედ არ ბარდებიან, ჩვენი რაზმი განადგურდა. ჩვენ შემოგვრჩა თითო-თითო ტყვია, რასაკვირველია, საყუთარი თავისთვის. მე მჭერა, — დადგება მათი განკითხვის უამც — დიდი საბჭოთა არმია დაამარცხებს გერმანულ ფაშისტ დამპყრობლებს.

ვინც ამ ბარათს, იპოვნის, ვთხოვ ჩავიდეს ჩემს სამშობლოში, საქართველოში, ქალაქ თბილისში, დალუპულ გმირთა რაგებში ჩაგვეწეროს მე და ჩემი ამხანაგი. 1943 წ.“

შვი ფანქრით დაწერილ ამ ნაჩქარევ ბარათს პირველად თანამემამულეთაგან სწორედ საქართველოს სსრ დამსახურებულმა ჟურნალისტმა გიორგი პაპიაშვილმა მოპოვდა ხელი. მანვე დაბეჭდა 1973 წელს „კომუნისტში“ წერილი „სამარადისო შაშხანის ჰილზში შენახული გმირობა“. მერც არ მოასვენა გ. პაპიაშვილი უტანკო ტანკისტების — ზუმრატ ვეფრიძისა და მისი თანამებრძოლების — გიორგი საბაძის, გოლდერძი ვარდნილაძის, ალექსანდრე ადიანიანის ბედმა და გამარჯვების 30 წლისთავთან დაკავშირებით დაწერა 2 მოქმედებიანი პიესა „რწმენა“, რომელიც ცხინვალის თეატრში დადგეს ლერი პაქსაშვილმა (საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე) და უშანგი მინდიაშვილმა. სექტაკლის მხატვარია გ. ცერაძე, მუსიკალურად გააფორმა მ. ბურჭანაძემ, ქორეოგრაფია მ. შავლოხოვი.

პიესაში ავტორმა შეიღო მებრძოლი გამოიყვანა, მათ შორის ერთი ქალია — მამა, რომელიც ერთადერთი გადარჩება ამ პატარა გმირულ რაზმიდან და საბრძოლო ადგილების მონახულებისას იპოვნის იმ ავბედით ჰალას.

რაზმში ყველაზე უფროსი ზურაბ ტოგონაძეა, ამიტომაც იგი აძლევს გეზს ბრძოლას, რომელსაც პარტიზანები ეწევიან საფარადან. იმავე ნანგრევში ჰპოვენენ ისინი სამარადისო განსაცვენებულს.

წარმოდგენაში სხარტად, ლაკონურად, განცხადის სიმართლით არის გადმოცემული ამბავი ქართველი მებრძოლებისა, რომელთაც ბოლო წუთამდე არ დაუკარგავთ სიმხნევე, სიმამაცე, იუმორის გრძობა და ლიბრიზმი.

ემოციური და ეფექტურია ფინალი — ვაუკაცები გაღწევიდან ცოცხალი არ დანებდნენ მტერს, განაპირებენ მამას, ჩაებმებიან ფერხულში და ასე ელიან მტრის მოსვლას. მტერი ახლოვდება... სვასტიკიანი კასკები ნელ-ნელა რიტმულად ეუფება ზემოდან. ასე მტფაფორულად, ორიგინალურად გამოხატა რუეისორმა ლერი პაქსაშვილმა მტრის მოახლოება, მებრძოლთა ალუაში მოქცევა, მათი სიკვდილის გარ-

გმირთა ნაკვალევზა

სამამშულწო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 30 წლისთავს მიეძღვნა ცხინვალის დრამატული თეატრის ქართულ დასში დადგმული დოკუმენტური პიესა „რწმენა“.

გიორგი პაპიაშვილის ეს პიესა აგებულია ერთ ომისდროინდელ ეპიზოდზე, ეპიზოდზე, რომელშიც კიდე ერთხელ დავინახეთ ჩვენი თანამემამულეებს თავგანწირვა და გმირული შემართება.

უკრაინაში, მანკოვის რაიონის სოფელ იურპოლში, სამამულო ომის წლებში პარტიზანული მოძრაობა იყო გაჩაღებული. პარტიზანულ მოძრაობაში თავი უსახელებით ტყვეობიდან გამოქცეულ ჩვენს თანამემამულეებსაც, რომლებიც საბედისწერო შეტაკებაში ჩაბმულან... მათვე შეუდგენიათ ბარათი და შეუნახავთ იგი შაშხანის ჰილზში.

გავიდა 30 წელი და იურპოლელმა კომკავშირელმა ვიქტორ კოსტენკომ იპოვნა ჰილზა, რომელშიც იყო მებრძოლთა ვინაობისა და მათი მძიმე ვითარების მათყუებელი წერილი. წერილის ავტორია ქართველი ტანკისტი, ლეიტენანტი, რომელიც ერთი წლის წინათ გამოქცევა გერმანელებს და პარტიზანულ რაზმში მისულა. მასთან ერთად საქართველოდან ყოფილა სამი კაცი, ამათგან ერთი სომეხი.

დაუვალობა და ამ სიკვდილთან შეუპოვარი შეხვედრა.

გმირები განწირულნი არიან, მაგრამ ასეთ წუთებშიც კი გამოიჩინეს მათ სულიერი მხნეობა — დაბადების დღე გადაუხადეს მამას. შაშხანებით შემოფარგლული ადგილი სუფრად გადაიქცევა, მებრძოლთა ქუდები — ნანატრი კერძების სავსე ჭამ-ფიალდებად, ჩიტის რძეც კი გაჩნდება სუფრაზე. ასეთ ილუზიას ქმნიან ავტორები და შემსრულებლები. ვაჟაკები მამას თვალის ჩინივით უფთხილდებიან, ისიც ერთგულებით პასუხობს მათ და თანამებრძოლებისადმი ამ გულწრფელი დამოკიდებულებით, ერთგულებით და არა მოწყალებით, იზოლდა ბეჰიევის მამა სასიამოვნო სცენურ სახედ წარმოგვიდგება.

ნაცადი მებრძოლი, შეუპოვარი ვაჟაკი — ასეთია რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ივანე დარბუაშვილის ზურაბი, ოდნავ შექალაქებული და ერთი შეხედვით კუშტი, მაგრამ კეთილშობილებით აღსავსე. მისი წყალობით განმტკიცდება რწმენა სამშობლოსადმი თავდადებისა და საბჭოთა ქვეყნის საბოლოო

გამარჯვებისა, რწმენა, რომელსაც ეწირებიან მაგრამ არა ბრმად, არამედ მთელი შეგნებით, პატრიოტული შთაგონებით, ვაჟაკური შემართებით.

ძმებივით დაუახლოვებია გაქირვებას თამაზი (ზაურ გასიევი), ხაზბი (ჭემალ გოჩაშვილი), გიორგი (თეიმურაზ მეშვილდე), მამუკა (რუსტამ ოტიაშვილი), აშოტა (თენგიზ ხიდაშელი). თითოეული მსახიობი უტყუარ სასიცოცხლო ნიშანთვისებით ნათლავს თავის გმირს და ამას სოვრებს მათ სახეებს მაყურებელს. ჭემალ გოჩაშვილის ხაზბი ერთ-ერთი საინტერესო, კოლორიტული სახეა სპექტაკლში. თეიმურაზ მეშვილდის გიორგი, რაქულად რომ უქცევს და აუჩქარებლად ამბობს სათქმელს, გულწრფელ ღიმილს იწვევს და მოწონებას იმსახურებს. უშუალოდ გამოირჩევა რუსტამ ოტიაშვილის მამუკაც.

ცხინვალის თეატრში დადგმულმა „რწმენამ“ კიდევ ერთხელ გაახსენა დღევანდელ თაობას სამამულო ომის დღეები, 30 წლის მიღმა რომ დარჩა, მაგრამ დღესაც მოუშუშებელია და გვაღელვებს.

სტენა სპექტაკლიდან





სცენა სპექტაკლიდან „ნინოშვილის გურია“.

მხნარაძელთა ორი სპექტაკლი

დრამატურგის შემოქმედებითი სიცოცხლის ნამდვილი გამომახტველი მისი პიესების სცენური ცხოვრებაა, რადგან ამ პიესებში გაცხადებულია ავტორის შემოქმედების უმთავრესი ნიშნები, მისი სწრაფვა, ცხოვრებისეული შეხედულებანი, ერთი სიტყვით, ნაწარმოები არის ფიქსატორი იმისა, რითაც ცხოვრობდა მწერალი, რითაც არსებობდა იგი და რაც ქმნიდა მის პიროვნებას შემოქმედად.

შალვა დადიანის დამსახურება ქართული ხალხის წინაშე უსაზღვროა. იგი არა მარტო კალმით ემსახურა ერის ინტელექტუალური საგანძურის გამდიდრებას, არამედ, აგრეთვე დიდი ღვაწლი დასდო ქვეყანას თავისი პრაქტიკული საქმიანობითაც, რადგან იგი იყო მოთავე ბევრი ეროვნული საქმისა, უანგარო და კეთილი წვლილის დამღები ადამიანებზე.

თეატრშიც გამოხატა თავისი სიყვარული ამ დიდი პიროვნებისადმი, — მხარაძის ალ. წუწუნავას სახ. სახელმწიფო თეატრმა მაყურებელს წარმოუდგინა შალვა დადიანის მიერ ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობების მიხედვით შექმნილი „ნინოშვილის გურია“. ამით თეატრმა, ერთი მხრივ, ხარკი გაიღო ქართული თეატრის ამაგდარის შალვა დადიანის ხსოვნის წინაშე, მეორე მხრივ, თავის მაყურებელს უჩვენა, თუ რაოდენ დღესჭირ პირობებში უხდებოდათ ცხოვრება ჩვენს წინაპრებს. ამ პოზიციით მხარაძის თეატრის მთავარი რეჟისორის სერგო ახალაძის გადაწყვეტილება მხარდასაჭერია, მართლაცდა, აქვს

კი თეატრს უფლება დაივიწყოს თავის მოამბეთა სახელები? ამიტომ მხარაძელთა ეს სპექტაკლი აღიქმება, როგორც დიდი წინაპრის სახელისადმი მოწიწებითი და პატივისცემითი დამოკიდებულება.

როგორც ცნობილია, შალვა დადიანმა ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობები სცენისათვის 30-იანი წლების დამდეგს გადააქეთა. მაშინ ეს პიესა წარმატებით დაიდგა რესპუბლიკის ბევრ თეატრში, ხოლო მარჯანიშვილელთა სპექტაკლი კი ცნობილია, როგორც ერთ-ერთი ჩინებული ნაწარმოები. ასე რომ „ნინოშვილის გურიას“ ჩვენში საკმარისი იქნება აქვს, რაც დიდდა ზრდიდა თეატრის, უწინარესად, სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის პასუხისმგებლობას. ვფიქრობთ, საჭირო იყო თეატრს უფრო თანამედროვე თვალთახედვით გაეაზრებინა სპექტაკლი და კვლადაკვალ არ გაეყოლოდა ტრადიციას, შეიძლება თავისი დროისათვის საინტერესოსა და მნიშვნელოვანსაც, ამის საშუალებას რეჟისორს აძლევდა მასალის სცენურად გამართული დრამატული კომპოზიცია.

მაგრამ, ასეა თუ ისე, რეჟისორმა შექმნა ხალხის ცხოვრების დამაჩერებელი სურათები და სპექტაკლის წარმატებად სწორედ ამ სურათების რეალისტური წარმოსახვა მიიჩნევა. ს. ახალაძე უკვე გამოცდილი რეჟისორია და მან იცის, რომ სწორედ ასახვის რეალისტური მეთოდი თუ მოუტანს თეატრს წარმატებას. ამ მეთოდით უმუშავნია მხატვარ მამია მალაშონისაც, „ნინოშვილის გურია“ ინსცენირებდა და ისე როგორც ინსცენირების, ამ ნაწარმოების მხატვრული გაფორმებაც გარკვეულ სირთულესთანაა დაკავშირებული, რადგან სურათები სწრაფად სცვლიან ერთიმეორეს, თითქმის არ მერბდება სურათების გეოგრაფიული ადგილმდებარეობა.

რეჟისურის აკვარგი, მისი მუშაობის დონე

ვლინდება იმაშიც, თუ რამდენად კარგად დას-
ძლია მსახიობმა ესათვის როლი, თუ რამდენად
ხელშესახებად წარმოგვიდგინა მან თავისი პერ-
სონაჟის სულიერი სამყარო. „ნიონოვილის გუ-
რიიდან“ და სპექტაკლ „ტრიბუნალიდან“, რო-
მელზეც ქვემოდ გვეონდა საუბარი, კარგად
ჩანს, რომ მახარაძის თეატრის აქტიორული დონე
არც თუ სახარბიელო მდგომარეობაშია.

მიუხედავად ამისა, სპექტაკლში, რომელშიც
მთელი დასა დაკავებული, ხოლო ზოგიერთი
მსახიობი ორ როლსაც კი ასრულებს (მაგრამ
ესეც რომ არ ეყოთ, ეგნატე ნიონოვილის როლ-
ში თავად რეჟისორი სერგო ახალაძე გამოვიდა),
მაინც გამოიყოფა რამდენიმე მსახიობი, რომლე-
ბიც ახერხებენ გამოსცენ ავტორისეული ნაწ-
რევი, გვიჩვენონ პერსონაჟის სულიერი სამყარო.
ესენია ოთ. კუტლაძე (სპირიდონ მცირიშვილი),
ი. არბელიძე (ტარიელ მკლავაძე), რ. ლომინაძე
(მელუქიე). უსათუოდ მეტს ველოდით ნიჭიერი
ახალგაზრდა მსახიობის ა. ქალდეიშვილისაგან, რა-
დგან მას შესწევს უნარი კარგი სცენური ცხოვ-
რებისა.

მახარაძის თეატრი გულითადად შეხვდა ახალ-
გაზრდა რეჟისორს ვასილ ჩიგოგიძეს, რომელ-
მაც სულ ახლახან დაამთავრა თეატრალური
ინსტიტუტი და ოცნებებით აღსავსე მივიდა
თეატრში. ჭერჭერობით ჩვენ ვერ ვიტყვით თუ
რას მისცემს იგი თეატრს, რამდენად გამოად-
გება მას, მაგრამ ვ. ჩიგოგიძეს ამთავიფი
გააჩნია ერთი კარგი თვისება — მას სურს იმუ-
შაოს, მას შრომა სურს. ეს კი ცოტას როდი
ნიშნავს.

ვ. ჩიგოგიძემ ჭერჭერობით მხოლოდ
სპექტაკლი დადგა თეატრში. ესენია ვ. შუკუნიძის
„ენერგიული აღამიანები“ და ანდრეი მაკაიონო-
ვის „ტრიბუნალი“. ორივე კარგი ლიტერატურ-
ული ღირსებებით აღბეჭდილი პიესაა, ორივე-
ში შევეთრად ჩანს ავტორთა ინდივიდუალობა,
ხედვის თავისებურებანი. არჩეულ პიესათა ლი-
ტერატურული ღირსებანი თუ ამართლებს ვ. ჩი-
გოგიძეს, რომ თავის შემოქმედებით დებიუტად
არაქართული პიესები აირჩია.

ა. მაკაიონოვის „ტრიბუნალი“ მახარაძის თე-
ატრმა დაიდა გამარჯვების 30 წლისთავს მიუძღ-
ვნა. ამ სპექტაკლით გაიხსენა თეატრმა სამშობ-
ლოსათვის თავდადებულნი აღამიანები, პატივი
სცა მათს ნათელ ხსოვნას.

სპექტაკლის დასაწყისიდანვე ერთი პატარა ბე-
ლორუსული სოფლის ოჯახში აღმოგჩნდებით და
სპექტაკლი ისე დამთავრდება, რომ ამ ოჯახიდან
არსადაც არ გავალით, მაგრამ ჩვენ მაინც მთელი
სისასტიკით შევივრძნობთ ომს, შევივრძნობთ.
თუ რა მძიმე გასაქირი ნახა ბელორუსმა ხალხმა,
მანამ სანამ საბჭოთა ჭარბები კუდილთ ქვეს ასრო-
ლინებდნენ მტერს.

რეჟისორის ღირსებაზე მეტყველებს ის ფაქ-
ტი, რომ მან სპექტაკლში შექმნა სათანადო ატ-
მოსფერო, რომლის მეოხებითაც ივრძნობ ომის
საშინელებას, ივრძნობ თუ რაოდენ ძვირად და-
უჭდა ჩვენს ხალხს გამარჯვება.

სპექტაკლის მთელი სიმძიმე ტერეშკოს (გ-
მდინარაძე) როლის შემსრულებელზე გადადის.
სწორედ მისი სახით უნდა ეჩვენებინა თეატრს
საბჭოთა აღამიანების მამაცობა, ამტანობა და

სცენა სპექტაკლიდან „ტრიბუნალი“.



მ მ გ მ რ მ ბ ი ს
თ ე ა ტ რ ი

სამშობლოს სიყვარული. ეს საკმაოდ რთული როლია, რადგან თავისთავში მოიცავს მრავალ ისეთ ელემენტს, რომელიც მაყურებელს არ გამოეპარება. პერსონაჟი მთელი ორი საათის განმავლობაში მაყურებლის თვალწინაა, მაყურებლის თვალწინ მიმდინარეობს მისი ეშმაკობის, ვითომდა გაიძვერობის, თავდაცვის და პატიოსან, მართალ, სამშობლოს ერთგულ კაცად აღიარების სცენები. ყოველივე ეს მსახიობ მ. გლინარაძისაგან მოითხოვდა სათანადო საღებავებს, მსახიობს აღმოაჩნდა კიდევ ეს საღებავები, მან ცოცხლად, მიმზიდველად დაგვიხატა ეს პერსონაჟი. იგი იმდენად მთლიანია, იმდენად გამოკვეთილი, რომ ძნელია უპირატესობა მიანიჭო რომელიმე სცენას. ეს კი მსახიობისა და რეჟისორის შეთანხმებულ მუშაობაზე მეტყველებს.

ამას ვერ ვიტყვოდით ტერეშკოს მეუღლის (მ. დონაძე) როლის შემსრულებელზე, მართალია, მას როლი სწორად ესმის, მაგრამ როლის გაგების გამომსახველობა, სცენური გამომხატველობა ყოველთვის როდია სათანადო დონეზე მსახიობის არასწორი აქცენტები, გაუგებარი და უმიზნო მოძრაობები როლს უკარგავს ღირსებას, შესაძლებელი კი იყო, რომ მ. დონაძე არააკლებს საინტერესო ყოფილიყო ვიდრე ტერეშკოს სცენური სახე.

აღსანიშნავია მსახიობ ა. არბელიძის გააზრება გერმანელი კომენდანტის სახისა. აქ მსახიობი უმხაურო, ჩუმი, მაგრამ მზაკვარი კაცის სახეს ქმნის. თითქოს იგი უფრო წესიერი და თვინიერი, ვიდრე ადგილობრივი, გერმანელების სამსახურში ჩამდგარი სიროდოვი (რ. ხომერკი), მაგრამ სინამდვილეში ხომ გერმანელებმა ასწავლეს სიძულვილი და სისასტიკე ყველა ჯურის ავანტურისტებს, სამშობლოს გამყიდველებს.

მართალია, ვ. ჩიგოგის ნამუშევარს ატყვია ერთგვარი გამოუცდებლობა, ყოველთვის ეფექტური და რაციონალური როდია ვ. თუთაშვილის მხატვრობა, სცენაზე არის საგნები, რომლებსაც არავითარი დატვირთვა არ გააჩნიათ, არაფრის მთქმელი და პლაკატურია ეპილოგი, რადგან იგი არაფერს საინტერესოს, შემოქმედებითს არ იძლევა, მაგრამ სპექტაკლი მთლიანად მაინც ვაჩვენებს ახალგაზრდა რეჟისორის სწრაფვას, მის ნიჭიერებასა და სიყვარულს თეატრისადმი. მისი სახით მხარაძის თეატრს ჰყავს პოტენციალურად საიმედო ძალა, რომლის ზრდასა და დაოსტატებას ყოველნაირად უნდა შევუწყობოთ ხელი.

ერევის დრამატული თეატრი თბილისში

ერევის დრამატულ თეატრს სულ რამდენიმე წლის ისტორია აქვს. იგი შეიქმნა 1967 წელს, დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავზე და უმალ მოიპოვა მაყურებლის სიყვარული, პატივისცემა. თეატრის შექმნის ინიციატორი ვახლდათ სომხეთის თეატრალური საზოგადოება. დაარსების დღიდან ამ თეატრს ხელმძღვანელობს სსრკ სახალხო არტისტი, სომხეთის თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე ჰრაჩია ყაფლანიანი. სწორედ მისი რეჟისორობით განხორციელდა ბევრი ისეთი სპექტაკლი, რომელმაც თეატრს აღიარება მოუპოვა.

შარშან ერევის დრამატული თეატრი მოსკოვს ეწვია, თეატრის სპექტაკლები დიდი აღფრთოვანებით მიიღო დედაქალაქის საზოგადოებრიობამ. ამ თეატრის ძიებანი სასცენო გამომსახველობის მხრივ საყურადღებო ფაქტია საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაში. ამიტომაც იყო, რომ ქართველი საზოგადოებრიობა ასეთი ინტერესით მოელოდა მეგობრობის თეატრის მიერ თბილისში მოწვეულ ერევის დრამატულ თეატრს.

სენა სპექტაკლიდან
„სიყვარული და სიცილი“.



ამ ინტერესის პირველი მკაფიო გამოხატულება იყო ე. წ. წითელ ხიდთან, რომელსაც მეგობრობის ხიდსაც უწოდებენ ჩვენში, სომეხი კოლეგების შესახვედრად ქართული თეატრალური ინტელიგენციის წარმომადგენლების მოსვლა. აქ იყვნენ თბილისის თეატრების წამყვანი მსახიობები, რეჟისორები, თეატრალური მხატვრები, რომლებიც კარგად იცნობენ მოძმე სომხეთის თეატრალურ ხელოვნებას და რომლებმისთვისაც ძვირფასია ეს ხელოვნება.

მართლაცდა, მსუბუქი ავტომანქანების მთელი ქარავანი დაიძრა იმ დღეს თბილისიდან მეგობრობის ხიდისაკენ. ამ დახვედრაში, ამ გულითადობაში იყო რაღაც ისეთი, რომელიც უსათუოდ გავრძნობინებდათ, რომ როდესაც აღამიანებს საერთო მიზანი აკავშირებთ, ისინი მულამ ახლობელნი არიან.

ამაღლეველები იყო ქართველ და სომეხ თეატრალურ მოღვაწეთა შეხვედრა პირველი სპექტაკლის დაწყების წინ, რუსთაველის თეატრის სცენაზე.

— საქართველოს თეატრალური საზოგადოება განაგრძობს თავის შემოქმედებით ინფორმაციას, — ამბობს თავის მისასალმებელ სიტყვაში საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე, საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი დიმიტრი ალექსიძე—დღეს ჩვენი სტუმ-

რები არიან ერევნის დრამატული თეატრის მსახიობები, რომლებიც წარმოგვიდგენენ შექსპირის „რიჩარდ მესამეს“, ხოლო ჩველ ვნახავთ სომეხი მწერლის ე. ოტიანის კომედიას „სიყვარული და სიცილი“.

ჩვენთვის სასიამოვნოა იმის აღნიშვნა, რომ მოძმე ერების თეატრალურ მოღვაწეთა მეგობრობა, რომელსაც ადრეულ საუკუნეებში ჩაეყარა საფუძველი, დღესაც წარმატებით გრძელდება. სომეხური თეატრების სცენაზე ხშირად წარმატებით იდგმება ქართველ დრამატურგთა პიესები, ხოლო ქართული თეატრის მსახიობები თამაშობენ სომეხ კლასიკოსთა და თანამედროვეთა პიესებში.

საბასუხო სიტყვას ამბობს თეატრის დირექტორი ალექსანდრე ასლამაზოვი

— ჩვენი თეატრი მეტად ახალგაზრდაა, იგი ათი წლისაც არ არის, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ მრავალი ქალაქის მაცურებლის წინაშე წარვსდებით, ჩვენი მსახიობები დღეს მაინც ღელავენ რადგან კარგად იციან, თუ როგორი მომთხროვენი მაცურებლის წინაშე უნდა ითამაშონ. ამ პასუხისმგებლობის გრძნობით მივესალმებით თბილისელებს და დიდი სურვილი გვაქვს, რომ მათზე კარგი შთაბეჭდილება დავტოვოთ.

სომეხმა მეგობრებმა პირველ საღამოს წარმოადგინეს ჰ. ყაფლანიანის მიერ განხორციელებული უ. შექსპირის „რიჩარდ მესამე“. ამ სპექტაკლმა ქართველი მაყურებლის ყურადღება მიიქცია კლასიკის თანამედროვე გააზრებით. სპექტაკლში თვალნათლივ შეიგრძნობოდა, რომ ტრადიციისადმი შემოქმედებითი დამოკიდებულება, ჰ. ყაფლანიანისეული გააზრება შექსპირისა სავსებით გამომხატავს თანამედროვე თეატრალური აზროვნების დონეს. ამიტომაც იყო, რომ მსახიობებმა ცხადად და სრულყოფილად გამოხატეს რეჟისორული ნააზრევი. დიდი ინტერესი გამოიწვია თბილისელთა შორის რიჩარდ მესამის როლის შემსრულებელმა ლეონ ტუხიკიანმა, რომელმაც მოგვჩვენა სცენური ტემპერამენტით, პიროვნების ბუნების მთლიანი წარმოსახვით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლეონ ტუხიკიანი სპექტაკლის საფინალო ნაწილში, რომელშიც რეჟისორული გამომგონებლობა და აქტიორული გამომსახველობა ჩინებულად იკვეთება.

სომეხმა მეგობრებმა თბილისელებს წარმოუდგინეს აგრეთვე ე. ოტიანის კომედია „სიყვარული და სიცილი“. ე. ოტიანი მე-19 საუკუნეში მოღვაწეობდა. იგი იმ სომეხ მწერალთა რიგს მიეკუთვნება, რომლებსაც სომხეთის

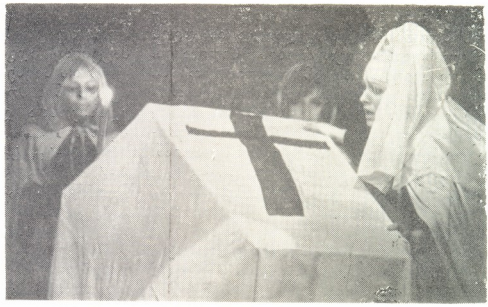
გარეთ, თურქეთში უხდებოდათ ცხოვრება და შემოქმედება. იგი ალწერს თურქეთის ტერიტორიაზე მცხოვრებ სომეხთა ყოფას.

რით მიიქცია ჩვენი ყურადღება ჰ. ყაფლანიანის მიერ დადგმულმა ამ ნაწარმოებმა?

„სიყვარული და სიცილი“ კარგი ნიმუშია იმისა, რომ კლასიკა მუდამ თანამედროვე თვალით უნდა დაინახო, მხოლოდ მაშინ შეიძლება მან დაინტერესოს დღევანდელი მაყურებელი. ჰ. ყაფლანიანმა სპექტაკლში უხვად შეიტანა ცეკვები, სიმღერები, იმდენად უხვად, რომ ზოგჯერ თეატრალური რევერუს იერსაც კი ატარებს. ამან ძალიან კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა. ე. ოტიანის თხზულებამ შეინარჩუნა სიცოცხლისუნარიანობა. იგი საინტერესო სანახავი გახდა დღევანდელი მაყურებლისათვის.

ორი დღე იყო თბილისში სტუმრად ერევნის დრამატული თეატრი და ამ ორმა დღემ შემოქმედებითი სიხარული მოჰგვარა თეატრის მოყვარულთ, რადგან ისინი გაცვენენ თვითმყოფად კოლექტივს, გაცვენენ რეჟისორული აზროვნებისა და აქტიორული გამომსახველობის მაღალ კულტურას. ამიტომაც ეს ორი დღე თბილისის თეატრალური საზოგადოებრიობისათვის დაუვიწყარი იქნება.

სცენა სპექტაკლიდან „რიჩარდ მესამე“.





სტუმართა ხელოვნება

ფრიად საინტერესოა, როდესაც უყურებ წარმოდგენას იმ ენაზე, რომელზეც შენ მხოლოდ ხუთი სიტყვა გაგეგება: გამარჯობა, მადლობა, ბოლოში, არ მესმის, ინებებ და კიდევ ერთი — ამ სპექტაკლში გამოყენებული წინადადება: „ეს თუ ვუ მილიუ“ — მე შენ მიყვარხარ. მაყურებელზე შემოქმედების მთავარ საშუალებას — სიტყვას კომპენსაციას უწევენ ფესტი, მოძრაობა, მიმოქა და მიზანსცენები, ე. ი. თეატრალური ხელოვნების სწორედ ის კომპონენტები, რომლებიც ყველაზე მეტ ბუნებრიობასა და, ამავე დროს, პლასტიკურობას მოითხოვენ.

დღეს, როდესაც ავტორის კვალად მოსიარულე რეჟისორებს, რატომღაც უინიციატივო, ღარიბი ფანტაზიის მქონედ თვლიან, რიგის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მთავარი რეჟისორის ადოლფ შაპიროს მიერ დადგმული სპექტაკლ „ივანოვის“ ტრადიციული გადაწყვეტა მისასაღებელი და, მე ვიტყვოდი, ბევრ რამეში ჭკუის სასწავლებელიცაა. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ავტორის, მსახიობის, მხატვრის, კომპოზიტორის და რეჟისორის საუცხოოდ შეხმატკბილებული ანსამბლი. ეს არის თანამოაზრეთა შემოქმედების ნაყოფი, სადაც დაკულია ნაწარმოების დედააზრიდან გამომდინარე სუბორდინაცია, სადაც სპექტაკლის ავტორები პატივს სცემენ ურთიერთ თავისუფლებას, თვალში არ გეჩიხრება უცხო სფერულად მოტანალი, მხატვრული მოთაანობის დამრღვევი, თავისთავად შესაძლოა საინტერესოდ გაფორმებული აზრი, თუი მხატვრის სცენოგრაფიული აზროვნება (მხატვა-

რი მარტ კიტაევი, ლატვიის სსრ ხელ. დამსახ. მოღვ.) გამოხატული ნატურალურ თივასწრე ავეჯის რუხი ფერის გადასაკრავებში სიმბოლურ სიმაღლეს უახლოვდება და ხელს უწყობს არა მარტო სპექტაკლის საერთო განწყობილების შექმნას (რაც ესე ძლიერ ესპიროება ჩხვივის პიესებს), არამედ კამერტონად გასდევს თითოეულ მსახიობს ყოველი გამოჩენისას. ამ დროს მუსიკალური გამფორმებელი (ვივე ერნესაკს) და კომპოზიტორი (ოლაფ ეხალა) ხან ძუნწ მუსიკალურ ფრაზაში (ბუს საგანგაშო ძახილი), ხან ცხოვრების ზედაპირული რიტმით გამართულ მელოდიაში (სცენა ლებედევებთან), ხან პერსონაჟის იუმორისტულ დახასიათებაში (გავრილას გამოსვლა) სპექტაკლის ქარგას მაღალი გემოვნების ორნამენტებით ამკობენ.

ჩეხოვის დრამას „ივანოვს“ აქვს თავის გამოცანა. ამ გამოცანის პასუხზე კი მთავარი გმირის გვარის (პიესის სათაურის) პრეტენციოზული გამოთქმა მიგვიითებს: მახვილი უწევს არა ბოლო მარცვალს „ივანოვს“ არამედ განსხვავებულად (ევროპულად) წინ არის გადმოტანილი „ივანოვ“. ვფიქრობ, რომ სწორედ ამდაგვარი გასაღებით მიუღგნენ რეჟისორი ადოლფ შაპირო და მთავარი როლის შემსრულებელი ულდის პუციტიისი (ლატვიის სსრ სახალხო არტისტი) ივანოვის სახის გახსნას.

ულდის პუციტიისის ოდნავ მხრებში მოხრილი ივანოვი ვარგნობით 80-90 წლების ტიპური რუხი ინტელიგენცია. ის უმიზეზოდ ნერვიულობს, წუწუნებს, მისთვის ყველაფერი ზედმეტია — ხალხი, სიტყვები, „სულელურ შეითხებებზე“ პასუხის გაცემის აუცილებლობა; მას ვერ გაუგია ვერც სხვისა, ვერც თავის თავისა და როგორც მისი ღარიბი ნათესავი, მისი მოურავი ნიჭიერებთა და სიცოცხლით აღსავსე ბორკინი (იანის ვიტოლინში, — ლატვიის სსრ სახალხო არტისტი) ამბობს, დღეინადგ მერლებლუნდაში იმყოფება. მერლებლუნდა! — გაურკვეველი მოწყენილობა, სევდა, გაღრიალება და... სიზარმაცე. რა არის ეს, ჰამლეტის, მანფრედის მსოფლმხედველობა თუ თვით ივანოვის ინტელიგენტური რაციონალიზაცია?

პუციტიისის ივანოვის სულიერი დრამა როლის მიღების უსაფუძვლობისა და გაურკვეველი პრეტენზიების მარცხის დრამაა. მისი ტანჯვა იმ სულის ტანჯვაა, რომელმაც არ იცის სიყვარული, რომელსაც გულშემბატკვრობა არ გააჩნია.

არ შეიძლება ივანოვი ქვეცნობიერად არ გრძნობდეს, რომ იგი არც ნიჭით, არც ჯიუთით, არც მორალით და არც სხვა რამ სიკეთით არ გამოირჩევა მის გარშემო მყოფი ადამიანებისაგან, უფრო მეტც, იგი მათზე ნაკლებია. მისი ცოლი ანა პეტროვნა (დინა კუპლე — ლატვიის სსრ დამსახ. არტ.) მისი გულიანთვის გაეცალა დედ-



მამას, გამოიცვალა რჩული, დეკარგა ქონება, ასევე მზად არის მსხვერპლის გასაღებად ახალგაზრდა მდიდარი ქალი საშა ლებედევა (ანდაზაიცი). საშას მამა ლებედევი (ალექსანდრე მიი-შუეი — ლატვიის სსრ დამსახ. არტ.) კეთილი და პატიოსანი კაცია. გაკორტრებული გრაფი შებელ-სკი (ენგარ ლიეპის) სიბრაღულით საგსეა თავის გარდაცვლილი მეუღლისადმი. თვით ბორკინიკი, რომელსაც ივანოვი ნაძირლად მიიჩნევს, ალტრაუსტური გრძნობებით გამოირჩევა, აღა-რას ვაგზობთ ექიმ ლვოვში (ანდრის მეკმი), რომელსაც თვით მოქმედებ პირნი „მოსიარულე წე-სიერებს“ უწოდებენ. ზოდა ამ ადამიანებმა ივანოვი რატომღაც არაჩვეულებრივ, განსაკუთრებულ პიროვნებად მონათლეს. ბუნებრივია, რომ ივანოვმაც მიიღო ეს როლი, მას სამამისად სკამა-რისი საბაბიც გააჩნდა: მან ხომ გამოირჩეულად იცხოვრა თავის მაზრაში! „ცოლი ვითხოვე ისე როგორც სხვამ არავინ, ვცდილობდი, ფულუმს ვფარვავდი, ბედნიერი ვიყავი და ვიტარებოდი, როგორც არავინ მთელ მაზრაში“.

არა და, რა არის ამაში განსაკუთრებული?

„მე ყველაფერს ავიტან — ამბობს ივანოვი — სევდას, ფსიხოპათიას, გაკორტრებას, ცოლის დეკარგვას, ჩემს ნაადრევ სიბერეს, მარტოობას, მაგრამ ვერ ავიტან, ვერ გავუძლებ, რომ ჩემსავე თავს დავცინოდე“. — რამხელა წარმოდგენა აქვს თავის თავზე! საშას კი იგი ეუბნება: „როდესაც მიმოიხილავ ხოლმე და დავინახავ თუ რა ხალხი გახვევიათ, შურა, მეშინია, ვის უნდა წაუყვი ცოლად? — რა პრეტენზიაა, არა? —“

ხშირად ადამიანს თავის გამაბედნიერებელი ქორივით ეჭვარება. ეს გასაგებია არის — მოვალეს არასოდეს არ უყვარს კრედიტორი, მით უმეტეს, როცა მოვალე ბანკროტიცაა...

ივანოვმა მელანხოლიისა და უბედურების მიზეზად თავის გამაბედნიერებელი მეუღლე ამოიჩინა, თუმცა, კი იყოს, რომ ეს არ შეეფერება სინამდვილეს, დროდარო იგი ცდილობს მოეროს ეგოისტურ გრძნობას, არის მომენტი, სადაც აიძულებს თავის თავს თანაგრძნობით მოექცეს ავადმყოფ ცოლს. უპიცხიტსა და დინა კუპლეს ეს სცენა ფსიქოლოგიური სიღრმეებით იკითხება. ძალდატანებული მოფერებისა და გაურკვევლობის გამომსახველი ხელთა მოძრაობა, ივანოვის დარცხვენით-მოყოფმანე სიზაროულად ერწყმის შემქარაღილების სიჭარბოულდ მონაცვლეობას ანა პეტროვნას სახეზე — სიბარული და იმედიდან, შემფოთებადა და სასწარკვეთილებამდე.

კუბელის ანა პეტროვნა სპექტაკლში უფრო თავშეკავებულ ქალად გვეჩვენება ვიდრე პიესაში. შესაძლოა, ტექსტში ოდნავი კუპიურება შეტანილი, იქნებ, კუბელი ისე წარმოიქმამს იმ დაუნდობლად მოქმედ მოქცევებს, რომ მაყურებელი ვერ ამჩნევს ადამიანის დარღვისად.

ლმანებას იმ კულმინაციურ მომენტშიც კი, რაც მისი თავმოყვარეობა უსაწონო სასწორზეა შეგდებული? რომლის ამგვარ განსჯაზე მივითითებდა ჭერ კიდევ პირველი მოქმედების დასასრული: ივანოვი და საშა ერთმანეთს ეხვევიან, უზმოდ შემოდის ანა პეტროვნა და ასევე უზმოდ ერთ წირტლის მიხატვრული ფეხბაქარბული გაცლას ლამობს... უცებ მოცულით დანარცხება მწვავე შინაგან კონფლიქტსა და უდიდეს ნებისყოფაზე მეტყველებს. ცხადია, ასეთი ქალი გამოანახავდა ძალას რათა დედამაწვე, რჩულევი და მდგომარეობაზე უარი ეთქვა, ამ აზრის აღქმას, ვგონებ, ხელს უშლის საშას პარალელური წაქცევა, იგი მაყურებლის ყურადღებას „არაკანონიერად“ იპყროს, რაც გულდასაწყვეტად ანელებს დაძაბულად მომდინარე სცენას. თუმცა შესაძლოა, რეჟისორი განგებ მიმართავს პარალელური მოქმედების ხერხს, რათა თვალნათლივ დაუპირისპიროს ერთმანეთს ორივე ქალი, ერთი უცაცის — ივანოვის ცხოვრებაში ერთმანეთის შესაცვლელად. უფრო სწორად, ერთმანეთის გასამეორებლად უცნაურად მოხვედრილი ორი ადამიანი. ამას გვაფიქრებინებს აგრეთვე მიზანსცენის გამოვრება ფანჯარაში (I მოქმედების პირველ სურათში — სარა, II მოქმედების პირველ სურათში — საშა).

ერთმა უკვე გაიღო მსხვერპლი და თავად მსხვერპლად იქცა, მეორე — მეტისმეტად მონდომებულია, რომ იგივე გაიმეოროს, ერთ-ერთ სცენაში მას რეჟისორი ივანოვის საწერ მავიდაზე აწვევს, ცოტა ხნის წინათ კი ამ მავიდაზე სახელდახელო სუფრა იყო გაწყობილი და სტუმრები მდინად ილუქმებოდნენ. ახლა „სუფრა“ მეტისმეტად გულუხვია — მავიდაზე ახლო მსხვერპლის გამღები მოხალისე საშა წევს. იგი ახალგაზრდაა, ჯანმრთელი, ენერგიული, მდიდარი და მზად არის ყველაფერისთვის — მოთმინოს, დაელოდოს, შეეწიროს და მამაკაცს ახალი ბედნიერი ცხოვრება შეუქმნას: „ნიკოლაი ალექსევიჩი, მოდით გავიქცეთ ამერიკაში“... ივანოვის მისთვის შეუცლწე თავი დაუღვია. ამ ახალგაზრდა ქალს იქნებ ერთი მაგარი კოცნა და ჩამღუჭვა... მაგრამ ივანოვი არ არის დარწმუნებული არც თავის თავში და საერთოდ საქიროა კი ეს ყველაფერი? „მე ამ კარებამდე მეწარება მისვლა და თქვენ კი — ამერიკა“.

ჩვეოვის დრამატურგის ერთ-ერთი თავისებურება ანსამბლურა სახიერებაა, სადაც პერსონაჟის ამოხვრამ შეიძლება დაახასიათოს არა მარტო თვით გმირი, არამედ მისი პარტნიორიც, სადაც

¹ უნდა ითქვას, რომ პარალელურად მოქმედი ხერხი თეატრალურ ხელოვნებაში იშვიათად აღწევს თავის მიზანს.

სცენა სპექტაკლიდან
„ივანოვი“



მთავარ მოქმედ პირთა გვერდით სხვა მონაწილეებსაც ფსიქოლოგიურად არანაკლებ მნიშვნელოვანი მონაკვეთების წარმოჩინება ესაჭიროებათ. პირდაპირ სამაგალითოა ამ მხრივ რიგის მოწარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობთა კოლექტივის ოსტატობა. სცენაზე შესრულებული ყველა დიალოგი თუ მონოლოგი პარტნიორთან სწორი დამოკიდებულებით არის ნაჭერი. მსახიობის შესანიშნავი უნარით — უურადღებით, აქტიორული ურთიერთდამოკიდებულების გრძნობით არის დაჭიდდობული სპექტაკლ „ივანოვის“ თითქმის ყველა მონაწილე. ამ მხრივ დაუვიწყარნი არიან ლებედევებთან ქორაობის სცენაში ზინაიდა სავიშნა (ველტა სკურსტენე) და ავდოტია ნაზაროვნა (ლუცია ბაუმანე, — ლატივის სსრ დამსახ. არტ.).

მიზანსცენების სახიერი წყობა მათი ფსიქოფიზიკური აუცილებლობით ა. შაპიროს ნიჟიერ და მაღალპროფესიულ რეჟისორად წარმოგვიდგენს.

ნიადაგამოცლილი და გაპარტახებული ივანოვი იატაკზე ზის, მას გარს შემორტყმინს საცოლენ — საშა და მექორწინები, პუციტისს თვალები ჩავარდნია, შიშნარევი გადაუწყვეტელი აზრი ეძებს დასაურდენს, კიდევ ახალი მსხვერპლის ზელში მსხვერპლად ჩავარდნა? არა, არა მას სადღა არის გამოსავალი?

მოულოდნელად, როგორც მსხნელი, შემოდის ექიმი ლვოვი, ვისაც შებელსკი ასე ახსიათებს: „ახალგაზრდობაში ჩაცვის ვბაძავდი, ოხრებაა და თაღლითებს ვამხედდი, მაგრამ არასოდეს ქურდს პირში არ ვეუბნებოდი ქურდი ხარ-თქო და ჩამოხრჩობილის სახლში თოკს არ ვახსენებდი, მე ზრდილობა მქონდა. ეგ თქვენი მულა ექიმი კი მეშვიდე ცას ეწევა და მოწოდების სიმაღლეზე იგრძნობს თავს, შემთხვევა რომ მიე-

ცეს და ზოგადსაკაცობრიო იდეალების სახელით საჩაროდ სიფათში მომაკეროს ან ჰიტლაუი ამო-მარტყას“.

სწორედ ამ ექიმის საჩაროდ წარმოთქმულა საბრალდებო ტირადა გადაიქცა იმ ბოლო წვეთად, რომელმაც ივანოვის პრეტენზიული, კონვულსიური, დაუკმაყოფილებელი და გაურკვეველი სიცოცხლე შესწუვითა.

ცნობილი ლათინური ანდაზის Memento mori-ის აპოთეოზად გამოყენება, ჩვენი აზრით, სპექტაკლს არაფერს მატებს, ვინაიდან რეჟისორმა ადოლფ შაპირომ ისედაც საუცხოოდ გახსნა და წარმოგვიჩინა ჩეხოვის პიესის სულიწკვეთება.



პედაგოგიკური ინსტიტუტი

პედაგოგიკური ინსტიტუტი

მთავარი სახელმწიფო უნივერსიტეტი

საქართველოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ინიციატივით, საქართველოს მხატვართა კავშირთან ერთად 1975 წლის 7 მაისს აკადემიის ხორავას სახ. მხატვრობის სახლის საგამოფენო დარბაზში გაიხსნა ესტონეთის თეატრალური მხატვრების ნამუშევართა გამოფენა.

გამოფენა გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, საქართველოს და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტმა დიმიტრი ალექსიძემ. სიტყვები წარმოსთქვენ მხატვრებმა გ. გუნიამ, მ. მალაზონიამ.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო თანამედროვე ესტონეთის 13 თეატრალური მხატვრის 55 ნამუშევარი. გამოფენა მხატვრის ყურადღებას იქცევდა ფერწერული კომპოზიციებით, ფერადოვნებით და კოსტუმების ესკიზების ნატიფი შესრულებით.

გამოფენაში მონაწილეობდნენ: ესტონეთის სსრ სახალხო მხატვარი, ესტონეთის სახელმწიფო რუსული თეატრის მთავარი მხატვარი ვოლდემარ პეილი. ესტონეთის სსრ დამსახურებული მხატვარი, ვ. კინგისევის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მთავარი მხატვარი მარი-ლის კიულაპანსო, ესტონეთის სსრ დამსახურებული მხატვარი, სახელმწიფო აკადემიური თეატრ „ესტონიას“ მთავარი მხატვარი ლემბიტროსა, ესტონეთის სსრ დამსახურებული მხატვარი, ტარტუს სახელმწიფო აკადემიური თეატრ „ვანემუინეს“ მთავარი მხატვარი მეერი სიარე, ლ. კოიდულას სახ. პიარნუს დრამატული თეატრის მთავარი მხატვარი უნო უიბო, ტალინის მოზარდმაცუ-

რებელთა თეატრის მთავარი მხატვარი აიმე უნტ, თოჯინების თეატრის მთავარი მხატვარი იაკ ვაუსი, მხატვრები—ესტონ კიტუს, უნო კიარბის, კუსტავე აგუ პიუმან, ველო ტამმ, ხელო იანსონ, ტინუ ვირვე.

გამოფენაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს მარი-ლის კიულაპანსოს ნამუშევრები. კიულა მეტად საინტერესო და თანამედროვედ მოაზროვნე მხატვარია. მის მიერ მეტად ორიგინალურად არის მოძებნილი შექსპირის გმირების შინაგან სამყაროს შესატყვისი გარეგანი მხატვრული ფორმა. მიუხედავად იმისა, რომ „რიჩარდ III“-ის გმირებს თანამედროვე გადაწყვეტა აქვს მოძებნილი, მხატვარი მაინც ხაზს უსვამს დრამატურული მასალის კლასიკურობას და პერსონაჟების მხატვრულ გადაწყვეტისას კლასიკურ ფორმას — ნიღბების ხელოვნებას მიმართავს.

თეატრი „ვანემუინეს“, რომელსაც სსრკ სახალხო არტისტი, რეჟისორი კარელ ირდი ხელმძღვანელობს, ცნობილი თეატრია საბჭოთა კავშირში. ეს არის თეატრი, რომლის სცენაზეც ბაღმეზა დრამა, ოპერა, ოპერეტა, ბალეტი. თეატრ „ვანემუინეს“ სინთეტურობაზე გამოფენაზე წარმოდგენილი ესკიზებიც მეტყველებს.

ექსპონირებულია ამ თეატრის მთავარი მხატვრის მეერი სიარეს ფერწერული ესკიზები ბალეტისათვის „რუკი“ და „ზღვის ქალიშვილი“, რომელიც საბალეტო ხელოვნების შესაფერი სიმსუბუქითა და პეროვნებით არის შესრულებული, მხატვარ ესტონ კიტუსის ესკიზები პიესისათვის „ახალმოსახლეობა“ და მხატვარ ლემბიტ როსას ესკიზები მოცარტის ოპერისათვის „მოცარტება სერალიანს“ და ლ. პრომეთეს „ლეს კაპრიჩიოსათვის“. ამრიგად, გამოფენაზე „ვანემუინეს“ თეატრი წარმოდგენილია თავისი სპეციფიურობით — ბალეტი, დრამა, ოპერა.

საყურადღებოა აგრეთვე კუსტავე-აგუ პიუმანის დეკორაციისა და კოსტუმების ესკიზები რ. შტრაუსის ოპერისათვის „სალომეა“ ტალინის სახელმწიფო აკადემიური თეატრში „ესტონია“. აიმე უნტის „ორფეოსისა“ და „სცენის წრის“ ესკიზები ტალინის მოზარდმაცურებელთა თეატრში. თოჯინების თეატრის სპეციფიკის კარგი ცოდნით არის შესრულებული იაკ ვაუსის ესკიზი სპექტაკ-

ლისათვის „**Аи-Да-Мышек**“. ყურადღე-
ბას იქცევს აგრეთვე მხატვარ ტინუ ვი-
რვეს სულხან-საბა ორბელიანის მიხედ-
ვით ხატისკაცის მიერ დადგმული „სიბრ-
ძნე სიცრუის“ ესკიზები, რომელიც დი-
დი წარმატებით მიდის ტალინის მი-
წარდმაცურებელთა თეატრში.

გამოფენის გახსნაზე ჩამოვიდნენ ეს-
ტონეთის თეატრალური მხატვრობის
წარმომადგენლები: ესტონეთის სსრ
დამსახურებული მხატვარი მარი-ლიის
კიულა-პანსო, მხატვრები — აიმე უნტი,
ხელე იანსონ, იაკ ვაუს, მსახიობი ლინ-
და რუმო და ესტონეთის თეატრალური
საზოგადოების წარმომადგენელი ხელე
ეინას. ესტონეთის თეატრალური მხატვ-
რების ნამუშევართა გამოფენამ დიდი
ინტერესი გამოიწვია. გამოფენამ მაი-
სის ბოლო რიცხვამდე გასტანა.

24 ქართველი თეატრალური მხატვარ-
ი საპასუხოდ მალე წარსდგა ესტო-
ნეთის თეატრალური საზოგადოებრიო-
ბის წინაშე. გამოფენაში მონაწილეობას
ღებულობენ როგორც ქართული საბჭო-
თა თეატრალური მხატვრობის ფუძემ-
დებლები, ასევე საშუალო და ახალ-
გაზრდა თაობის წარმომადგენლები:
პ. ოცხელი, დ. კაკაბაძე, საქართველოს
სსრ სახალხო მხატვრები, შ. რუსთავე-
ლის სახ. პრემიის ლაურეატები ელ. ახვ-
ლედიანი და ლ. გუდიაშვილი, რსფსრ
სახალხო მხატვრები, ლენინური და
სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატე-
ბი ს. ვირსალაძე და ი. სუმბათაშვილი,
საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრები,
სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატე-
ბი ფ. ლაბიაშვილი და დ. თავაძე, სა-
ქართველოს ხელოვნების დამსახურე-
ბული მოღვაწე ქ. კუჭულაძე, საქართვე-
ლოს დამსახურებული მხატვრები —
ო. ქოჩიაძე, ალ. სლოვინსკი ი. ჩიკვაი-
ძე, შ. ხუციშვილი, სსრკ სახელმწიფო
პრემიის ლაურეატი ნ. იგნატოვი, აფხა-
ზეთის დამსახურებული მხატვარი ევ-
კოტლიაროვი, მხატვრები — მ. მალა-
ზონია, გ. გუნია, მ. მურვანიძე, თ. სუმ-
ბათაშვილი, ი. გეგეშიძე, ემ. კაკაბაძე,
უმ. იმერლიშვილი, მ. შველიძე, შ. შე-
ყლაშვილი.

ქართველი მხატვრების მრავალფერო-
ვან ხელოვნებას იხილავენ ევინსიდან
სექტემბრამდე, ტარტუს, პიარნუსა და
ტალინის სცენოგრაფიის სპეციალის-
ტები და მოყვარულები.

ლიბ სვანიძე

ლუი ამსტრონგი

— მიცნობდეთ: ვარ ლუი ამსტრონგი!
ნაჯაფი, ნაწრობობი...
ხელები მაქვს გრძელი,
ჭურჭის ხაზი დახრილი, მრულდე...
ხალხის გულია ჩემი ბუდე
მე შავი კანი მაქვს და თეთრი გუგები...
მაქვს ერთი მაღანი ხელშეუხები:
ამ მაღანს სიმღერა ჰქვია,
გული მაქვს ღია;
სევდიანია და ჩახლქილი.
ის სულმოუთქმელად გარბის და ღელავს,
ღუღღში იწვევს ოკეანეს და ელვას!
მას ფერი აქვს ჩემი მიწის ბალახის,
და უკველთვის ცოცხალია და ახალი,
და აი, ღღეს, ბატონებო,
ამ დიდ დარბაზში,
სადაც ფრკების
და ლორნეტთა არ არის ტევა,
და თეთრკანიანია ყველა,
სცენაზე ვდგავარ და ვღელვავ.
ბატონებო! გთხოვთ ჩემს მოსასხენად
შემოუშვათ ზანგებიც...
კეთილი და გამგებნი,
ჩემნი ძმანი და დანი...
მერე რა რომ შავი აქვთ კანი?
ხმა გაისმა, ვით უღაბნოსა შიგან,
და აი, დასქეპა ლუიმ მეხვიით ციდან.
— დღეს მე არ ვიმღერებ თქვენთვის!
სამართალი ასე მესმის!
ნელ-ნელა იშლებოდა ხალხი...
მხრებს ეხურა ღამის თაღხი.
ერთი ზანგი მოერია ყველას,
მუშტივით შემართული ბედავს:
— მიცნობდეთ: ვარ ლუი ამსტრონგი!
ნაჯაფი-ნაწრობობი...
მე შავი კანი მაქვს და თეთრი გუგები
და არასოდეს არ ვზუნდები!
მზიდან მოვდივარ და მომაქვს სიმღერები!
და უკან ისევ სიმღერებით ვბრუნდები!
მთელი დღე კაცის სიყვარულს ვუნდები!
მე შავი კანი მაქვს და თეთრი გუგები.



ილია და აკაკი სარდუს პიესების შესახებ

ძნელად მოიძებნება ხელოვნების ისეთი დარგი, რომლისთვისაც ყურადღება არ მიექციათ და თავიანთი საკულინის მოხსარებები არ გამოეყოქვათ XIX ს. ორ ბუმბუკაშ მოაზროვნეს, ერის სულიერ მამებს ილიას და აკაკის. ისინი დიდ ყურადღებას იჩენდნენ ქართული თეატრის მიმართ.

1879 წელს ილიას და აკაკის თათნობით განახლებული ქართული პროფესიული თეატრის წინაშე მთელი სიმწვავეით დადგა რეპერტუარის საკითხი. სერთიზული რეპერტუარის გარეშე ქართულ თეატრს დაღუპვა ელოდა.

ქართული ეროვნული რეპერტუარის სიღარიბემ აფიქრებინეს ილიას და აკაკის ხელი მოკიდრათ დრამატურგიისთვის. შეიქმნა აკაკის „პაპარა კანი“, „თამარ ცხიერი“, „ბუტიაობა“, ილიას „გლუხთა ვანთავისოფლების პირველ-დროების სცენები“, „მაჭანკალი“.

ქართველი დრამატურგიის სიღარიბის გამო ქართველი მოღვაწეები ხშირად მიმართავდნენ ავრთვე უცხოური ქვეყნის დრამატურგიულ ნიმუშებს. რა თქმა უნდა, ჩვენნი საკუთარი პიესები რომ გვქონდეს, იმას

არა ემჯობინებოდა რა, მაგრამ როცა ეგ არის, მაშინ ვადმოკეთება რივიანი პიესებს. ორს კურდღელს ერთად დაგვაჭერინებს: ერთი, რომ ყოველი რივიანი პიესა საყურებლად ხასიათვნოა და ჩვენს საკუთარს ურიგო მიუხაზედ ბევრად საშჯობინარია, და მეორე — თუ კარგად ვადმოკეთებულა ჩვენს ხასიათსა და ზნეჩვეულებასუდ ნატვრას ჩვენის საკუთარის ცოტად თუ ბევრად აკმაყოფილებდეს“.¹

უცხო ენიდან თარგმნილი თუ ვადმოკეთებულა არა ერთი პიესა დამკვიდრდა ქართველი ერის სულიერ ცხოვრებაში და ძირეული ცვლილება მოახდინა თეატრის ისტორიაში. ეს პიესები თითქოს საკუთარი მიწის წიაღიდან არიან წარმოშობილნი, ისე ერწმინან ჩვენი თეატრის ისტორიას. დღეს თითქმის წარმოუდგენელია ქართული თეატრი მოლიერის, შექსპირის, ლოპე დე ვეგას, ვ. ჰიუგოს, შილერის, გუნკოვის სახელების გარეშე და რამდენადაც ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის პრობლემაში, იდეები აქტუალური და ახლობელი იყო ქართველი ერისათვის, რამდენადაც მისი ეროვნული ტკივილი საერთოდ ხაიყაროს მშფოთვარე ცხოვრებას უერთდებოდა, ამდენად ორგანულად ამტკვევდნენ ხცენიდან ზემოთდასახელებულ ავტორთა გმირები. დღეს ისინი ეროვნული თეატრალური კულტურის განუყოფელ ნაწილად გვეკლინებიან. ასევე განუყოფელ მთლიანობაში დამკვიდრდა ფრანგი დრამატურგის ვიქტორიენ სარდუს (1831 — 1908) პიესები XIX ს. მეორე ნახევრის ქართულ სცენაზე.

1882 წელს ქართულ სცენაზე იდგმება დ. ერისთავის მიერ ფრანგულიდან ვადმოკეთებული ვ. სარდუს „სამშობლო“. ამ პიესის შესახებ იმდენი დაწერილა და ისე კარგად იცნობს მას ჩვენი საზოგადოება, რომ ზედმეტი იქნებოდა მის შესახებ ლაპარაკი. ჟურნალ „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ „სამშობლოს“ დიდი ინტერესით შეხვდა ქართველი ხალხი. აკაკი წერეთელი, რომელიც აღტაცებული იყო ვ. სარდუს ოსტატობით და ხელოვნებით, წერდა — „ამ პიესის დედანი ფრანცუზულად არის დაწერილი ვიქტორიენ სარდუსავან ისეთი გრძნობითა და ხელოვნებით, შინაარსი ისეთ ნაირათ არის გამოთარგმნებული, რომ რაც უნდა აფუჭოთ სხვა ენაზე ვადანანის დროს, სრულიად დირხეპას მისიც ვერ დაუკარგავთ და კიდევ ბევრი რამ გრძნება მოხაწონი“? აკაკი ურჩევდა ვადმომკეთებელს ვაივადისწინებინა ის საკლოვანებანი, რომელიც დედნის კუთვნილება იყო, და დედნისათვის შესაძლებელი, ქართული ხანამდგომ

¹ ილია ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. 111, 1953, გვ. 126

ლისათვის კი მიუღებელი. გადმოკეთებული „სამშობლოს“ ამ ნაკლოვანებებს (ქართველთა ჯარის ჯაბანად გამოყვანა, ბერის სახე, შაჰ-აბასის მცირერიცხოვანი ჯარი) აკაკი წერეთლის ნაკლოვანებად მიიჩნეულა, მისი აზრით ბიესა ამით არ მაზინჯდებოდა, თუმცა შალაშინის გაკერა დრამას არ აწყენდა. მართლაც, ისტორიული დრამა გამოკვლევა როდის, მისთვის სხვა მხატვრულ ნაწარმოებების მსჯავნად მისაღება აუცილებელია, ტიპოზაცია, ფაქტების შერჩევა. ამასთანავე, ავტორის თავისუფლება შეფარდებითია. იგი მოვალეა ისტორიული სიმართლის ერთგული იყოს, ემთხვეს მისი ძირითადი აზრი და წამყვანი ტენდენციები. დ. ერისთავს არ გადაუღაბავს ავტორისათვის მინიჭებული თავისუფლების საზღვარი. მან შეძლო გადმოკეთებულ ნაწარმოებში მთელი სიმართლით ეჩვენებინა ეპოქის არსი და თუნდაც ახლოს დარჩენილიყო დედანთან, რაც უეჭველად მის დიდ ნიჭზე მეტყველებს. ბიესის სერიოზულ ნაკლად აკაკის ქეთევანის გამცემად გამოყვანა მიანდა. „საქართველოს ცხოვრებაში ქალებს, თუ არ მეტი, კაცებზედ ნაკლები ღვაწლი არ მიუძღვისით... ვალდებულია ისტორია, რომ თუ ამ უკეთ, ნაკლებ მაინც არ უნდა მოიხსენიოს ქალები კაცებზედ და მაშასადამე ჩვენს დიდების იხე უკუღმართად სცნაზე გამოყვანა როგორც ქეთევანისა, უსამართლო ცოდის-წამება“³.

დ. ერისთავმა ვითვალისწინა აკაკის ეს შენიშვნა და ბიესის შემდგომ ვარიანტში ქეთევანი ქმრის მიერ მონათლულ და გაქართველებულ სპარსელ ქალად წარმოგვიდგინა. ქართული სცენისათვის „სამშობლო“ ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო, რომ 1903 წლის თეატრალური სეზონი აკაკიმ ხსოვრედ ამ ბიესით გახსნა. ილია ჭავჭავაძემ კი, რომელიც 1892 წლის 12 აპრილს დაესწრო „სამშობლოს“ წარმოდგენას, სპეციალური წერილი უძღვნა მსახიობ გამყრელიძეს. „სიტყვა-პასუხის კილო მშვენიერი გამოიჩინა, მის ლაპარაკში თითქმის ყველა სიტყვა თავის ადგილას ისეთის შესაფერის კილოთი იყო თქმული, როგორც ეკუთვნოდა აუნჩარებლივ, დიდჯად, მშვიდობიანად მოლაპარაკემ ისეთი სიმზურვალე და მნიშვნელობა აძლია სიტყვას, რომ არა ერთს და ორს მოჰგვარა ცრემლი და აუღულა გული დიდის გრძნობის ცეცხლით“⁴.

„სამშობლოს“ დადგმა დასაწყისი იყო ვ. სარდლუს შემოქმედების პოპულარიზაციისა

საქართველოში. 1890 წლის 28 ოქტომბერს ქართულ სცენაზე დაიდგა ვ. სარდლუს მეორე ბიესა: „აი გიდი, მეგობრებო“.

ხილო უფრო ადრე, 1886 წ. 7 დეკემბერს ქართული მათერული გულისილად შეხვდა ვ. სარდლუს ბიესას „გავიყარნეთ“.

ბიესა რუსულიდან გადმოაკეთა ვ. აბაშიძემ, ილია ჭავჭავაძემ, რომელიც კარგად იცნობდა, აფასებდა ფრანგულ კულტურას, კრცლად გაარჩია ვ. სარდლუს ბიესა „გავიყარნეთ“. წერილებს სერიასში „ქართული თეატრი“, მან მეხუთე წერილი ამ ბიესის განხილვას დაუთმო. „7 დეკემბერს ქართულს თეატრში წარმოადგინეს ბირველად ახალი ბიესა „გავიყარნეთ“. ეს ბიესა თავდაპირველად ეკუთვნის სახელგანთქმულს მწერალს საფრანკეთისას სარდლუს და ფრანგულად ჰქვიათ „Divorçons!“. არ ვიცით, ბინ სარდლუ იცნობდა თავის შეიღოს, რომ იგი ენახა ჩვენს სცენაზე? ჩვენ ამას იმიტომ ვამბობთ, რომ მისი „დივორსონი“ ჯერ აუღია ვიღაცას და რუსულად გადაუკეთებია, მერე რუსულად გადაკეთებულად ქართულად გადმოუკეთებია ბ-ნ აბაშიძის“⁵. რადგან ბიესა გადმოკეთებულია, ილია განმარტავს ამ სიტყვის არსს. გადმოკეთებულს მოვალეობა სხვისი ხასიათი, ზნე-ჩვეულება და ვითარება ცხოვრებისა, რომელიც არ გვხვდება, გვეუცხოება, შესცვალოს ჩვენი ხასიათით ზნე-ჩვეულებით და ამით სხვისა ცხოვრების უცხო ხატი ცოტად თუ ბევრად ჩვენი ცხოვრების ხატად გარდაქმნას „გადმომკეთებელს უფრო მეტი საგზანია უნდა, უფრო მეტი ღონე სჭირია, უფრო მეტი ცოდნა, უფრო მეტი ნიჭი, ვიდრე მთარგმნელსა. გადმომკეთებელს ის ღონეც უნდა ჰქონდეს, რაც მთარგმნელს, და ამას გარდა ავითომქმედი ძალაც შემოქმედებისა... წარსულ კვირას წარმოდგენილი „გავიყარნეთ“ ბირველს საჭიროებას გადმოკეთებულს ბიესისას საკმარა აკმაყოფილებს. ბიესა რიგანია ვოკალიზებით, ხასიათონს საყურებელია და არა ნაკლებს ხასიათონს სასმენიდაც, რადგანაც აზრანია, მერე მეტისმეტად თანახარქმონი აზრანნი, და კაცი ხალისიანად აღვეყნებს გულისყურს ბოლომდინ“⁶.

ილია მკითხველს აცნობს ცოლ-ქმრის აშლილობის მიზეზს და აღნიშნავს, რომ ეს მიზეზი მისაღება ფრანგული სინამდვილისათვის, საქართველოში კი ცით ჩამოსული ამბავია. ამიტომ, ილიას აზრით უკეთესი იქნებოდა გადმომკეთებელს ჩვენი სინამდვილისათ-

² „შრომა“, № 12, 1881 წ.

³ „შრომა“ № 12, 1881 წ.

⁴ ილია ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. III, 1953, გვ. 126.

⁵ ილია ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. III, 1953, გვ. 123.

⁶ იქვე, გვ. 125—126.

ვის შესაფერო აშლილობის მიზეზი გამოვანსაკვირვებია პიესის ნასკვად. ილიამ ამ პიესის განხილვისას დიდი ყურადღება მიაქცია ლომინაძის (იგივე დე-პრიუნელის) ახალგაზრდა მეუღლის ნინოს (კიპრიენას) სახეს, რომელიც სულით ღრმად ადამიანია. მისი მგზნებარე ხული ვერ უტყუა ოჯახური ცხოვრების ვიწრო ოთხკუთხედში და საღდაფ ვარეუ ვარბის. საი? თვითონაც არ იცის, ოღონდ კი შავილე, იაროს, უძიოს. „ბავშვი რომ ვარბის, განა იმითმ, რომ ბინამდე მისვლა ეჩქარება. ბავშვის რა საქმე უნდა ვარბება!... ბავშვის თვით სირბილი მოსწონს, იმითმ, რომ მოძრაობა უდიდესი სიამოვნებაა ახლად ფეხადგმულის სიცოცხლისა. როგორც სიცოცხლეს ხორცისას ეს მოსდევს. ისეც სიცოცხლეს სულისას, როცა სულს დრო მოუვა ფეხის-ადგმისა, ნამეტნავად პირველ ხანში. „გაპკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი“ იძახის სული... ცოლ-ქმრული ცხოვრება თურმე ყოველგვარ იდილიას და რომანტიკას მოკლებულია. ნინოს ქმარი ცხოვრებაში დროსტარებით და არმოყობით გადადილიდა და ოჯახი იმისათვის სჭირდება, რომ დაისვენოს. ანაპოლისტე, რომლისკენაცაა ქალის ყურადღება მიპყრობილი, ნინოსათვის ცოლ-ქმრული მონტონური ცხოვრებიდან თავის დაღწევის ერთგვარი იარაღია, ნინო ეძებს რომანტიკაში ამოკითხულ მშფოთვარე, მგზნებარე სიყვარულს. ნინო ახალგაზრდა, მეოცნებე ქალის რთული სახეა და საკმაოდ ძნელი სათამაშოა სცენაზე. ქებაში ძუნწი ილია წერდა: „ბ-ნმა სავაროვისამ ჩვენდა სასიამოვნოდ, საქებურად სძლია ამ ძნელსა. მრავალგვარი მოძრაობა სულისა და გულისა უნდა გამოეხასა მაყურებელთა წინაშე და ერთის კილოდამ გადასვლა მეორე კილოზედ ისე ლამაზად მოხდიდა, რომ ბევრგან თვითონ ჟინიანი, აზირებული და მოწადინებული წუნიაც კი წუნს ვერ დასდებდა. ხან გულისწყრომით წარბშეკრული და მრისხანე გრძნობით გულამღვრეული, ხან ადამიანის გულის უკეთესთა სიმებზედ მომღერალი, ხან პირქუში, როგორც წყრომა, ხან ტკბილი, როგორც ბედნიერების ღიმილი, ხან „ვარდის ყნოსვით დამთვრალი, ხან ეკლით გაფხიზლებული“, ხან ნაზის, ნებიერის და აზიზის გრძნობით შუქფენილი, ხან ამაყი, თავმომწონე, შეუპოვარი და წინდაუხედავი მეომარი, რომელიც იბრძვის დარღვეულის უფლებების აღსადგენად, ყოველივე ეს საოცარის ზედმე-წევნით და გულის სითბოთი გაგვიტარა ბ-ნ სავაროვისამ თვალწინ“.⁸

1895 წლის 29 ნოემბერს ქართულ სცენაზე

დაიდგა სარდლს და მორთოს „მადამ სან-ქაროველი მაყურებელი გულთბილად შეხუდა კ. მესხის მიერ თარგმნილ ამ პიესას. მისთვის მახლობელი გახდა უბრალო ხალხის შეხულის კატკინისა სახე, რომელსაც ბრწყინვალე სცენური სიცოცხლე მიანიჭა ე. მესხმა. დამსწრე საზოგადოება ხშირი ოვაგებით აჯილდოებდა ე. მესხს და საპოლონის როლის შემსრულებელს კ. მესხს. ნაპოლეონის როლის სხვა შემსრულებელთაგან ა. წერეთელი უპირატესობას კ. მესხს ანიჭებდა. თუმცა, ერთი რამ კი უნდა შევნიშნათ, — წერდა ა. წერეთელი, — საზოგადოთ ყველა მითამაშე და კერძოდ მესხიც, ნაპოლეონს ისე გვიყურათებს, თითქოს მტარავლი იყოს, სასტიკი, უგულო, გრძნობა ვალაყებული და საშინო. ეს დიდი შეცდომაა. ნაპოლეონს, როგორც დიდბუნებულან კაცს, გრძნობაც დიდი აქვს და ვინებაც, მაგრამ დიდების მოყვარეობამ იმ ზომამდე მიიყვანა, რომ იძულებულია გრძნობას არ აპყვებს და, მუდამ ხელში ეჭიროს თავისი გული... მიუხედავად ამისა, მაინც კარგი იყო ბ. კ. მესხი. ეს არტისტი ჩვენი სცენისათვის შესამჩნევი მოვლინებაა. ჭკვიანია, წინდახედული, შრომის მოყვარე და შრომის მოყვარეობაც ხომ ნიჭის მონახვეურობაა?“.

ქართულ სცენაზე წარმოდგენილი ვ. სარდლს პიესები დიდად მოსწონდა მაყურებელს, რაც გადმოშეკეთებულთა და მთარგმნელთა გარდა, ქართველ მსახიობთა დიდ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს.

⁸ ილია ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. III, 1953, გვ. 141.

⁹ „კვალი“ № 51, 1895 წ.

გიორგი ლეონიძე და თეატრი

აღრინდელი ქართული პერიოდული პრესა მრავალ საინტერესო ფურცელს ინახავს, რომელიც კიდევ მეტ ნათელს ჰფენს და ამდიდრებს გიორგი ლეონიძის შემოქმედებას. ეს წერილები გ. ლეონიძის სიჭაბუკის წლებშია დაწერილი და განსაკუთრებით საგულისხმოა იმ მხრივ, რომ მათში დასმული პრობლემები, იშვიათი სიცხადით ნათელჰყოფენ, თუ როგორი გულისყურით უსმენდა მომავალი პოეტი ერის გულისცემას.

ამ პერიოდის გაზეთებში რუბრიკით „საქართველოს ამბები“, „მოწერილი ამბები“, ზშირად ვკითხულობთ წერილებს „გოგლა ლ“-ს, „გოგლას“, „პატარძელ-ლეული გოგისა“, „ივრისხეველის“, „ივრისპირელის“ ფსევდონიმებით, რომელთა ავტორია მომავალი პოეტი გიორგი ლეონიძე. ბევრი ამ წერილთაგანი თეატრს შეეხება.

1914 წელს გაზეთ „თემში“ (№181) „გოგლას“ ფსევდონიმით დაბეჭდილ წერილში ვკითხულობთ: „სოფელი პატარძელ-ლეული. სივრცეზეა გაშენებულ-გადაჭიმული, შემოზღუდული უკან ცივ-გომბორის გრეხილებით, წინ თვალწვდენელ მინდვრებით გამშვენებული, მდიდარი ცივი ანკარა წყაროებით — აი, რას წარმოადგენს სოფელი პატარძელ-ლეული გარეთ-კახეთში. ამისთანა ქეკლუცი და კობტა სოფელი, ვგონებ, არც კი მოიპოვება... სოფელში სწავლა-განათლების საქმე კარგად არის დაყენებული. მასში უკვე არსებობს ორი სამონასტრო სკოლა. ინტელიგენციაც ჰყავს ამ სოფელს. ეს იქიდან, ჩანს, რომ აქ

წარმოდგენები იმართება 80-იანი წლებიდან. და მას აქეთ არ ყოფილა წელი, რომ წელიწადში არ გამართონ ორი-სამი წარმოდგენა.

მაგრამ, სამწუხარო და სავალალო ის არის, რომ, თუმცა, დიდი ხანია, რაც მართავენ წარმოდგენებს, მაგრამ აქამდე ვერ გაიკეთეს საკუთარი თეატრის შენობა, ვერ დაიარსეს დრამატული წრე, როგორც არის მეზობელ სოფელ საგარეჯოში“.

1914 წელს სათეატრო-სალიტერატურო ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ გიორგი ლეონიძე აქვეყნებს წერილს „კონსპექტი ქართული თეატრისა“ (1790—1879 წლები). „ქართული თეატრის გეგმა და ნიადაგი. — წერს იგი ამ კონსპექტში — შემუშავდა ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც ქართველთა ცხოვრებაში ხმალი ტრიალებდა და ქვეყნად გაისმოდა: გამარჯვება ან სიკვდილი!“.

კონსპექტის დასასრულს 1879 წლის თეატრალური ცხოვრების შესახებ წერს:

„1879 წლის 5 სექტემბერს კვლავ განახლდა და აღორძინდა ქართული თეატრი დამწვარი ფენიქსივით. და, აი, ამ დღიდან დღევანდლამდე ქართულმა თეატრმა წინ წაიწია, იგი უკვე შეიმოსა შარავანდედით, იგი დღეს ძალუმად და უხვად არის განათებული და მისი სხივიც გამოცემული დიად ძალისაგან არ ჩაჰქრება, ვიდრე არსებობს ქვეყანა, ვიდრე ჰსცოცხლობს მისი სამშობლო“.

ქართული თეატრისადმი ღრმა რწმენა, ქართული თეატრის სუნთქვა მკაფიოდ იგრძნობა პოეტის მრავალ წერილში. ისინი დღესაც ცხოველყოფელ ინტერესს აღუძრავენ მკითხველს. ამ წერილში იგი არაერთგზის ეხმაურება ქართული თეატრის წინაშე მდგარი პრობლემებს. საინტერესოა „გოგლას“ ფსევდონიმით გამოქვეყნებული რეცენზია „უგვირგვინო მეფენი“ ს. შანშიაშვილისა („თეატრი და ცხოვრება“, 1916 წ. №24). გ. ლეონიძე აქ ლაპარაკობს ჩვენი ისტორიული რეპერტუარის საშინელ სიღარიბეზე, აღნიშნავს, რომ ის ისტორიული პიესები რაც გვაქვს დღეს, საკმარისი არ არისო.

რეცენზიაში მითითებულია სპექტაკლის სუსტ მხარეებზე: „სუსტი იყო თავადების ჯგუფი, — ვკითხულობთ აქვე, — ხუთუ ანხარი თავადები ამშვენებდნენ ბაგრატიონის ბრწყინვალე სასახლეს? ძლიერ მოისუსტებდა მასიური

სცენები — და ეს მისთვის, რომ ჩვენში არავითარი ყურადღება არ ექცევა სტატისტიკებს და ვინც კი შეხვდებათ, იმას გამოიყვანენ. სტატისტიკობასაც კარგი შესწავლა უნდა, რადგან პიესის მწყობრი მსვლელობა მასზედ არის დამოკიდებული...

მრავალ და ალურიცხველ ნაკლს შორის ჩვენს თეატრს არ აქვს განვითარებული მხატვრული ტემპერამენტი. სინამდვილის უდეტალობა საშინელ დიხონანსად იჭრება პიესის მსვლელობაში. პიესის მსვლელობა ხშირად სამოსელზედაც არის დაფუძნებული... მით უმეტეს, რომ სამოსელი ერთი თავისებურებათაგანია, გამომხატველია ეპოქისა. სწორედ ამ მხრივ სუსტად ჩაიარა სანდრო შანშიაშვილის პიესამ. მეფე ლუარსაბს უბრალო თავადისგან ანუ დღევანდელი ქულაჯაში ჩაცმული მომღერლისგან ვერ გამოარჩევდით. თავადებსაც არ ეტყობოდათ, რომ ივერიელი თავადები არიან, რომლის ჩაცმულობამ ვერაპელთა საერთო ყურადღება მიიპყრო ფლორენციის კრებაზე (მე-15 საუკუნეში). ასეთსავე ნაკლზე მიუთითებს იგი 1915 წელს ამავე ჟურნალში გამოქვეყნებულ რეცენზიაში („თეატრი და ცხოვრება“, 1915 წ. № 38). „საჩინო სულ უკანასკნელი გლეხია და ასე მშვენიერ ჩაცმა-დახურვას სიცოცხლეში ვერ ეღირსებოდა. ასევე თქმის შესახებ მწყემსისა, რომელსაც დაგლოჯილ ჩოხაზე პრიალა („ლაკიროვანი“) წაღები ეცვა. უნდა ვიცოდეთ, რომ გრიმისა და ტანისამოსის შეუფერებლობა მსახიობს თამაშს უკარგავს.

საერთოდ კი უნდა ვთქვათ, ჩვენში ისტორიული ჩაცმულობის საქმე და ესთეტიკა უყურადღებოდ არის მიტოვებული — შენიშნავს გ. ლეონიძე.

გიორგი ლეონიძე დიდი გულშემატკივარია ქართული თეატრისა და აღტაცებით ხვდება ყოველ მის წარმატებას. 1923 წელს („დროსა“, №1) „არიელის“ ფსევდონიმით იგი აფთოროვანებით წერს კოტე მარჯანიშვილის მიერ დადგმული „ინტერესთა თამაშის“ თაობაზე: „კოტე მარჯანიშვილმა გვიჩვენა თავისი საკუთარი თეატრი, უკვე დამთავრებულ ხასამდე. თავიდან ბოლომდე შთაგონება, თეატრი, როგორც შეგნება. გარდა ამისა, ძვირად მინახავს წარმოდგენა, რომელიც ასე დამუშავებული ყოფილიყო ტექნიკურად. აქ ქართველი მსახიო-

ბი ალაპარაკდა ბომარშეს ცეცხლბეჭდით არცერთი უხერხულობა სცენაზე, არც ერთი გაწყვეტა მთლიანი ძაფის. უკანასკნელი მოქმედება კი იყო სიხარული, რომელიც ბედნიერებაში გადადის“.

ამასთან, გიორგი ლეონიძე თეატრის ერთ-ერთ უმთავრეს ამოცანად თვლის თანამედროვეობის ასახვას მთელი პასუხისმგებლობით. პოეტის ამ მოსაზრებას ნათლად ადასტურებს მისივე სიტყვები აღნიშნულ რეცენზიაში: „მართალია, „ინტერესთა თამაში“ არ არის თეატრი, რომელიც თანამედროვე პრობლემებს პლანადესს, ჩვენ გვიჩვენა მეტი დინამიკა და თეატრი დიდი მოძრაობის. მიმდინარე სეზონში ჩვენ მარჯანიშვილთან ერთად, ალბათ, ვიქნებოთ მოწმე იმ სანახაობისა ქართულ თეატრში, რომელსაც, მოითხოვს თანამედროვე დაუდგრომლობა“.

მაგრამ პოეტი მხოლოდ გულშემატკივარი და მარტოოდენ დიდი მოსიყვარულე კი არ არის ქართული თეატრისა, ის საკმაოდ ღრმად არის ჩახედული ხელოვნების ამ სფეროში და კარგად ესმის თეატრის მოთხოვნები, იცის რა სჭირდება ქართულ თეატრს.

უწინარეს, იგი მოითხოვს, ქართულ თეატრს ჰყავდეს ღირსეული შემფასებელი. მას „ფხიზელი დარაჯი სჭირდება ლიტერატურისა — კრიტიკა. იგი მკვდარია ჩვენში!.. ხელოვნებას არა ჰყავს შემფასებელი“ — გულისტკივილით შენიშნავს პოეტი.

ის მოითხოვს აგრეთვე ქართული სტუდიის დაარსებას.

და კიდევ, მას ღრმად სწამს, რომ ერთ-ერთი უმთავრესი საკითხი, რაც ქართული თეატრის წინაშე დგას, ეს არის დისციპლინა — თეატრი სათუთი სამხატვრო ორგანიზაცია და მოითხოვს მკაცრ დისციპლინას — წერს იგი. ხოლო ენება რა ოპერის მიმდინარე სეზონს, შენიშნავს: „ყველას ანტერესებს უმთავრესად მისი ორგანიზაცია, რადგან უკანასკნელისაგან არის დამოკიდებული თითონი ოპერის არსებობაც. ის, ვინც იბარებს ოპერის მეთაურობას, ყურადღებით უნდა ექცეოდეს ყოველ პატარა, უბრალო საკითხსაც. მას უნდა დაიახლოვოს და კარგად გაიცნოს ყველა, ვისაც ოპერაში მუშაობა უხდება: დირიჟორიდან — დურგლამდე. ეს მეტად ძნელი საქმეა, საპაგიერთოდ ყოველთვის ოპერის მეთაურის ამორჩევა

მოითხოვს ხოლმე თათბირს მთელი თვეობით“.

ქართული თეატრისადმი დიდი სიყვარული და ინტერესი სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე შერჩა პოეტს.

1966 წელს იგი სიამოვნებით იგონებდა ქართულ თეატრთან დაკავშირებულ მომენტებს:

„ზაფხულში, არდადეგების დროს, — გვიამბო მან, — ბავშვები ვაწყობდით ხოლმე სპექტაკლებს, რომელშიც მეც ვმონაწილეობდი. ავქსენტი ცაგარლის პიესაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, ვითამაშე დავითის ძმის ზაქარიას როლი, მაგრამ მსახიობობა არ გამომივიდა და მეტწილად ვსუფლიორობდი. ვიყავი რეცენზენტი.“

ერთხელ სანდრო ახმეტელმა მთხოვა პიესა დამეწერა...

ზაზეთში გამოაცხადეს, გიორგი ლეონიძე პიესას წერსო. მართლაც, დავწერე პიესა „გიორგი ბრწყინვალე“. პიესის პირველ მოქმედებაში გიორგი ბრწყინვალეს წინააღმდეგ აწყობენ შეთქმულებას. მეორე მოქმედებაში სულ დაგზოცე შეთქმულები და დაერჩი მართო მი“.

1924 წელს უფროსად „დროშაში“ იბეჭდებოდა გ. ლეონიძის „ქართული თეატრის ქრონიკები“.

საუბრისას მან ერთი საინტერესო ფაქტი გაიხსენა: „სანდრო შანშიაშვილმა ოპერისათვის დაწერა ლიბრეტო სათაურით „ივერიკო“. მე არ მომიწონა ეს სათაური და ვთხოვე ლიბრეტოსთვის „ლატავრა“ დაერქმია. ეს სახელი დაარქვა შემდგომი მან თავის ქალიშვილსაც“.

როგორც პოეტმა გადმოგვცა, მას ეკუთვნის ირაკლის დროის კომედიანტისა და მესაზნაღდრის მახარებას პირველი აღმოჩენა, რომელიც კრწანისის ბრძოლაში დაიღუპა 1795 წელს. ამ საინტერესო მოვლენას ადფრთოვანებით გამოსაურებადა ცნობილი ქართველი თეატრალი აკაკი ფალავა.

პოეტს მოსკოვში სპეციალურად უმოწავნია მეთვრამეტე საუკუნის ქართული თეატრის მოღვაწე გაბრიელ მაიორის შემოქმედებაზე. ჩამოუტანია მოსკოვიდან ავტოგრაფის ფოტოპირები და სიკოცხლის ბოლო დრომდე მუშაობას განაგრძობდა მასზე.

მწერლის ხსოვნის სალამო

მიმდინარე წლის მაისში დაბადების 70 წელი შეუსრულდა ცნობილ ქართველ მწერალს და თეატრალურ მოღვაწეს სიმონ მთვარაძეს. ამ თარიღთან დაკავშირებით საქართველოს ხელოვნების მუშაობა სახლში გაიმართა მწერლის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა ხელოვნების მუშაობა სახლის დირექტორმა გ. იაკაშვილმა. კრიტიკოსმა ფრეშია ქარელიშვილმა ილაპარაკა სიმონ მთვარაძის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე.

სიმონ მთვარაძე, — განაცხადა მომხსენებელმა, — იმ შემოქმედთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც ჩვენ დროში აღიზარდნენ და დავაუკაცდნენ. ს. მთვარაძე ლიტერატურითა და ხელოვნებით ჯერ კიდევ სასწავლებლის კედლებში დაინტერესდა. აღსანიშნავია, რომ ს. მთვარაძის პირველი ნაწარმოები თეატრსა და თეატრალურ ხელოვნებას ეხებოდა. მისი „საგარეოს თეატრის 50 წელი“, — 1912 წელს დაიბეჭდა.

ნიჭიერმა დრამატურგმა სამწერლო მოღვაწეობა ოცაინი წლების ბოლოს დაიწყო. მისი მოთხრობები იბეჭდებოდა საბავშვო უფროსებში („ოქტომბერი“, „პიონერი“). ამ მოთხრობებში აშკარად ჩანდა ახალგაზრდა ავტორის ნიჭიერება, ცხოვრების, ადამიანის, ბავშვის ხასიათების კარგი ცოდნა.

ს. მთვარაძე თავიდანვე მჭიდროდ დაუკავშირდა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს. გარდა იმისა, რომ ამ თეატრში იგი პედაგოგიური ნაწილის გამგე იყო და ხელმძღვანელობდა აგრეთვე სალიტერატურო ნაწილს, მის ერთ-ერთ წამყვან დრამატურგად იქცა. თვალსაჩინო როლს თამაშობდა თეატრის რეპერტუარის შექმნაში. მისი პირველი პიესა, რომელიც მოზარდ მაყურებელთა თეატრში დაიდგა, იყო „ჩვენც, ჩვენც“, ამას მოჰყვა „აურიე რგოლი“, „შირაქის გულ“.



სიმონ მთვარაძის ბახსენება

ასე უღმერთოდ ჩამქრალო ღიმიო,
ასე უღროოდ ჩამწყყდარო სიმო,
სიმონ...

გამახსენდები და გული მტკიცია,
საგარეჯოში უშენოდ მივალ,
უშენოდ უნდა გავტეხო პური
და ივრის ჩურჩულს მივუგდო ყური
მზით გადარუჯულ სულს რომ

ვუშველო.

საგარეჯოში წავალ უშენოდ.
სახლის საზრუნავს თუ კი გავეშვი,
უთუოდ ავალ ჩვენს სათავეში.

შებლს ფოთლის ცივი ცვრით
დავისველებ
და იმ გარდასულ წლებს გავისხენებ.
ხშირად ვყოფილვარ ამ ზღაპრულ

ტყევი

ვარდობის თვეშიც, ღვინობის
თვეშიც.

სუფრაზე გოგლა გვეკდა თამადად.
სტრიქონს გვესროდა როგორც

ქამანდას,

და იმ ქამანდით გათოკილები
ლექსით ვსუნთქავდით

კმაყოფილები

და უმრწამესი თქვენი ძმობილი,
თქვენი გულის შუქს

გულდანდობილი,

ჩემი პირველი ლექსის მსაჯულებს,
სიტყვასთან სულით გადაჯაჭვულებს
შემოგზაროდით...

შემოგზაროდით და მიხაროდით,
სულს ერწყავდი თქვენი სიტყვის
წყაროდით.

და ვაი როგორ დამეკარგენით,
ასე ძვირფასი, ასე კარგები...

ჰოი, უღმერთოდ ჩამკვდარო ღიმიო,
ასე უღროოდ ჩამწყყდარო სიმო,
სიმონ...

სიკეთე შენი და შენებური
დაე, ყოველთვის ამქვეყნად

იყვეს, —

ხარ ხალხის ხსოვნას ჩაშენებულ
როგორც ზურაბი სურამის ციხეს.

ში“, „პირველი გემი“, „არსენა მარაბდელი“ და
სხვა. მაგრამ თეატრის შემოქმედებით ცხოვრე-
ბაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა მისმა
დ. ქონქაძის მოთხრობის მიხედვით შექმნილმა
პიესამ „სურამის ციხეში“.

საბავშვო პიესებთან ერთად ს. მთვარაძის კა-
ლამს ეკუთვნის „შლეგი“ და „მთაგრეხილი“,
რომლებიც რუსთაველის სახელობის თეატრში
დაიდგა, „თევზრადი“, (დაიდგა ბათუმის თეატრ-
ში), „მშაკერობა და ვაუკაცობა“, „თალხი კაბა“,
„სიყვითის წყარო“, „უცნაური პირობა“, „უჩი-
ნართა აღსასრული“, „სახსოვარი“ და სხვ.

ს. მთვარაძემ თვალსაჩინო კვალი დატოვა თა-
ნამედროვე პროზაში. მისი რომანები და მო-
თხრობები „ამბავი ივრის ხეობაში“, „ჩაშლილი
ქორწილი“, „უცნაური ცხოველი“, „მძლეთა
მძლე“, „ფაღავენები“ და „ლეკთა სარძლო“
მკითხველთა მოწონებით სარგებლობდა.

ს. მთვარაძე ყურადღებას იქცევდა თავისი
უანგარო საზოგადოებრივი მოღვაწეობითაც.

საღამოზე საინტერესო მოგონებებით გამოვიდ-
ნენ საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო
არტისტი დ. ალექსიძე, საქართველოს მწერალთა
კავშირის მდივნები ბ. ჟღენტი და ი. ნონეშვი-
ლი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტები — დ. ან.
თაძე და აკ. ვასაძე, რესპუბლიკის სახალხო არ-
ტისტი გ. კუპრაშვილი, მწერალი ანა ღვინიაშვი-
ლი, დრამატურგი ი. ვაკელი, პოეტმა თ. ჭანგუ-
ლაშვილმა წაიკითხა ს. მთვარაძისადმი მიძღვნი-
ლი ლექსი.

დასასრულ ლაგოდების სახალხო თეატრის მი-
ერ წარმოდგენილი იქნა ს. მთვარაძის „სახსო-
ვარი“.

მიხეილ იარალი

ორი სახალხო თეატრი

ველისციხეში, ჭერ კედელ მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულში იმართებოდა საქველმოქმედო წარმოდგენები ადგილობრივ მოწინავე ადამიანთა ინიციატივით და მონაწილეობით. დაწვრილებითი ცნობები არ მოგვეპოვება იმის შესახებ თუ ვინ იყვნენ მოთავენი და რა პიესები იდგმებოდა, მაგრამ იმდროინდელ პრესის მეშვეობით ვგებულობთ, რომ მიმდინარე საუკუნის დასაწყისში ველისციხის სცენისმოყვარე-ენტუსიასტებს სათავეში ედგა ქართული თეატრის კორიფეის მკაცრ საფაროვა-აბაშიძის ძმა, მსახიობი შაქრო საფაროვი, რომელიც ყვარლიდან იყო და ახლო ურთიერთობა ჰქონდა მეზობელი სოფლის მოწინავე ადამიანებთან.

1906 წელს ველისციხელმა სცენისმოყვარეებმა მდინარე დურუჯისაგან დაზარალებულ ყვარლის მოსახლეობის დასახმარებლად ჩაატარეს საქველმოქმედო წარმოდგენა. დადგეს რ. ერისთავის „ჭერ დაიხივნენ, მერე იქორწინეს“ და გამართეს დივერტისმენტი, ხოლო 1907 წელს შ. საფაროვის ხელმძღვანელობით დაიდგა ალ. შაქრაძის „ამ დროის გმირები“ და ა. ცაგარლის „მათიყო“.

სანდრო შანშიაშვილის გადმოცემით 1908-09 წლებში ველისციხელი რ. ჯანდიერის ინიციატივით სავასტროლოდ მოუწვევიათ ქვემო მაჩხანის დრამატული წრე. სანდრო შანშიაშვილის ხელმძღვანელობით ქვემო-მაჩხანელებს დაუდგამთ დ. ერისთავის „სამშობლო“.

1914 წელს ს. მაკავარიანის ხელმძღვანელობით ველისციხეში შეიქმნა დრამატული საზოგადოება, რომელმაც განიზარაბა მთელს ქიზიყში წარმოდგენების ჩატარება.¹

ცხადია, რომ რევოლუციამდე აქ იდგმებოდა წარმოდგენები, მაგრამ მას სისტემატური ხასიათი არ ჰქონდა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე, 1921 წელს ველისციხეში შეიქმნა მულმივი დრამატული წრე.

ოქმში, რომელიც დაცულია თეატრალური მუზეუმის ფონდში (№ 35), კეთილშობილთ:

„კახეთის სათეატრო საქმის ინსტრუქტორ-ორგანიზატორის ი. სავიციკის თანდასწრებით შედგა ველისციხის სცენისმოყვარეთა კრება, სადაც განიხილეს, თუ რით უნდა ისარგებლონ მომავალში წარმოდგენების ჩასატარებლად.“

ამ კრებაზე სახალხო თეატრის გამგედ არჩეულ იქნა ა. ს. მაისურაძე.

ველისციხეში, ადრე, თეატრის შენობის ადგილზე, პატარა კლუბი იყო, რომელსაც საქმიად ძლიერი სცენისმოყვარეთა დასი ჰყვოდა. დასში შედიოდნენ: ვ. ტერმოსესოვი, მ. მტიჩაშვილი,

ძალბაძი გურჯაანი 1928 წელს დაარსდა, რომელსაც გაერთიანდნენ სიღნაღისა და თელავის მაზრები და შეიქმნა კახეთის ოლქი, რომლის ცენტრი გურჯაანი გახლდათ. ოლქის გაუქმების შემდეგ კი შეიქმნა გურჯაანის რაიონი. ქალაქი, როგორც ახლად დაარსებული, თანდათან შენდებოდა, არ ჰქონდა საკუთარი თეატრი ან კულტურის სახლი. სარაიონო კულტურის სახლი რკინიგზის კლუბში მუშაობდა, რომლის დრამატულ კოლექტივს სხვადასხვა დროს თანამიმდევრობით ხელმძღვანელობდნენ: ვიქტორ მატარაძე, მიხეილ იარალი, მიხეილ ციციშვილი, შალვა ჩერქეიშვილი და სოსო მეტურიაშვილი.

დასის შემადგენლობაში იყვნენ: სოფრომ მელიქიძე, სერგო და გოპარ ბაშინჯალოვები, ვანო შუბაშვილი, მიხეილ რაქვიაშვილი, მარო ძამუკაშვილი, თამარ სიმონიშვილი, ანეტა ნერსესოვა, მიხეილ მებაღიშვილი, ვალერიან ცინცაბაძე, გოგი გოგიაშვილი, გივი გორხელაშვილი, თამარ გიგაური, სოლომონ ზეფრიაშვილი, გურამ შალუტაშვილი, ვალერიან ბაკაშვილი და სხვანი.

სოფელ ველისციხის თეატრი კი, რომელსაც საკუთარი და კეთილმოწყობილი შენობა ჰქონდა, წლების განმავლობაში ითვლებოდა გურჯაანის სარაიონო თეატრად, ყოველი ახალი დადგმა გურჯაანის რკინიგზის კლუბში გადმოჰქონდათ და მომსახურებებს უწევდნენ ქალაქის მუშა-მოსამსახურეებს, ამიტომაც ჩვენც პირველად ამ თეატრს შევხვებით.

¹ „თეატრი და ცხოვრება“, 1914 წ., № 9.



მ. ბერიაშვილი, მ. თარხნიშვილი, გ. ტარასაშვილი, ს. ტარასაშვილი, ნ. მღებრიშვილი, ელ. ამირანიძე, გ. ბუფანოვი, დ. კასრაძე, ეკ. ღორიაშვილი, ს. გოძიაშვილი, ვ. მალალაშვილი, ნ. დავი-დოვი, ა. ჩითაივი, ევგ. ჩითაივა, ელ. გოზალოვი. ვ. კაიკოვი, ნ. მელექიშვილი, ალ. ქალანთაროვი, ს. ქალანთაროვა, ოლ. სენიაშვილი, ვ. ქიტცხაშვილი, ილ. ჩეჟულაშვილი, ნ. ყულოშვილი, მაილოვი და სხვანი.

1924 წლამდე წარმოდგენების დადგმას ხელმძღვანელობდნენ სცენისმოყვარენი. 1924 წელს ველისციხის დრამწრეს სათავეში ჩაუდგა რეჟისორი ალ. ჭაუელი. მან მრავალი სპექტაკლი დადგა. სახელდობრ: ი. ეკლავის „№ 21 ჭვრით“, შ. დადიანის „გებეჟეკორი“, ტ. რამიშვილის „მეზობლები“, ა. ცაგარლის „ციმბირელი“ და „ლექის ქალი გულჭავჭავი“ და სხვა.

1925 წლის ზაფხულის სეზონში ა. ჭაუელი ლავოდეხში გადავიდა, ველისციხის დრამწრეს კი ელისო იანიშვილი ჩაუდგა სათავეში.

1926 წლიდან 1928 წლამდე ისევ ა. ჭაუელი ხელმძღვანელობდა თეატრს. მან დადგა: „რევოლუციის გარიჟრაჟზე“, „ორში რომელი“, „უბედურ ნაბიჯი“, „მუშა მგოსანი“, „ბაიყუში“ და სხვა.

1926 წელს შალვა დადიანისა და ელზ ანდრონიკაშვილის მონაწილეობით დაიდგა შალვას პიესა „სახინელი შურისძიება“.

1928 წლის ივნისში, თელავის თეატრში სეზონის დამთავრების შემდეგ, ველისციხეში ბიძაჩემთან გამოვიარე დასასვენებლად. ალ. ჭაუელი უკვე თბილისში გადასულიყო სამუშაოდ. ადგილობრივი სცენისმოყვარენი მოწყენილი იყვნენ, რომ ზაფხულში წარმოდგენები აღარ მიდიოდა. მათი თხოვნით, ერთხანს დავრბი ველისციხეში და მოვაშალადე თ. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ ინტერმედიებით (მ. ქიურელის და კ. ჩაჩავას მიერ გადაკეთებული).

ამ სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: ალ. ქალანთაროვი, ვარლამ ქიტცხაშვილი, ეკ. ღორიაშვილი, ნ. დავილოვი, მაილოვი, გ. ბუფანოვი.

1928 წლის შემოდგომიდან ველისციხის ახლად შექმნილ დრამწრის ხელმძღვანელად მოიწვიეს რეჟისორი სოსო მებურიშვილი. მისი პირველი სპექტაკლი იყო ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, რომელიც მხატვრულად გააფორმა ახალგაზრდა მხატვარმა ა. ქედიამ. წარმოდგენები კვირაობით იმართებოდა. თეატრის დირექტორი იყო ა. ქალანთაროვი. 1930 წელს თეატრის შენობა კაპიტალურად გადაკეთდა და ზაფხულში საზეიმოდ გაიხსნა „ველისციხის სახალხო სახლი“. საოლქო ცენტრს, გურჯაანს იმხანად საცხოვრებელი შენობები არ ყოფნიდა და მუშა-მოსამსახურეთა ნაწილი ველისციხეში ცხოვრობდა. იქიდან დადიოდა სამუშაოზე. ამი-

ტომ წარმოდგენას დიდძალი მაყურებელი შემოვიდა.

1930-33 წლებში სოსო მებურიშვილმა დადგა „მსხვერპლი“, „რღვევა“, „ელატი“, „პეპო“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ზენისკლები“, „პროტესტი“, „ღვარძლი“, „არსენა“ და სხვა.

ამ წლებში გამოვლინდა ბევრი ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობი. ესენი იყვნენ: მარო მესხი (ამჟამად რესპ. დამსახურებული არტისტი, იქვე მუშაობს), ალ. მესხი („პეპოების“ ფსევდონიმით), ალ. უაზროვი, ალ. ივანოვი, გ. ასიტაშვილი და სხვები.

1934-35 წლის სეზონში ველისციხის სახალხო თეატრს მსახიობი გ. დარისპანაშვილი ხელმძღვანელობდა. მოწვეული მსახიობები იყვნენ მელაყარალაშვილი, ვასო ალულიშვილი და სხვა. გ. დარისპანაშვილმა დადგა ს. შანაშაშვილის „ან. ზორი“ და სიმონ მთვარაძის „სურამის ციხე“. ხოლო ალ. უაზროვმა — ა. კორნეიჭუკის „პლატონ კრეჩინი“. თეატრის დირექტორი იყო ი. ამირანიძე.

1936-38 წლებში ველისციხის სახალხო თეატრს ისევ სოსო მებურიშვილი ჩაუდგა სათავეში. ამ წლებში დაიდგა: გ. მდივნის „სამშობლო“, შიღერის „უჩაღლები“ და „ვერაგობა და სიყვარული“, ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, მოლიერის „ძალად ექიმი“, ბ. მდივნას „ბრმა“, ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“ გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“, კ. ბუაჩიძის „სიძე“, ა. ცაგარლის „ხანულმა“ და სხვა.

1938-39 წლის სეზონიდან ველისციხეში შეიქმნა სახელმწიფო-საკოლმეურნეო თეატრი, რომლის ხელმძღვანელად დაინიშნა მსახიობი ა. ბენაშვილი. მან ა. უაზროვთან ერთად დადგა: ა. ოსტროვსკის „უდანაშაული დამნაშავენი“, ა. კაქკაქიშვილის „ადელანტი“, ქორაიანის „ბრმა მუსიკოსი“, ა. დიუმას „მისი ცოლი“, ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“, გ. მდივნის „სამშობლო“.

თეატრის დირექტორი იყო ადგილობრივი სასოფლო საბჭოს თავმჯდომარე მსახიობი ალ. ივანოვი.

1939-41 წლის სეზონებში თეატრის ხელმძღვანელი იყო რეჟისორი გიორგი გაბისონია, ორ სეზონში მან დადგა: ა. წერეთლის „პატარა კახი“, სტეპანოვის „პატრიოტები“, ლ. ისაკოვის „ხალხისათვის“ და „ივანანა“, ა. დიუმას „მამა“, ა. მიქავას და გ. აბაშიძის „ბედნიერება“, შ. გოცი-რიძის „მგლის მოწმობა“, ა. დევიძის „რომელი ერთი“ და „მამა“, გ. ბერიძისშვილის „ჩენი მიწა“, კ. გოგიაშვილის „ქაჩანა“ და სხვა. აქედან რამდენიმე დადგმა თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულ მსახიობს ალ. უაზროვს ეკუთვნის.



1941 წლიდან 1945 წლამდე, სამამულო ომის პერიოდში ველისციხის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო სოსო მებურიშვილი. დაიდგა გერგელის და ლიტოვისკის „ჩემი შვილი“, ა. ცაგარლის „ციმბირელი“ და „ხანუმა“ ი. ქავჭავაძის „ქართველი დედა“, რ. ერისთავის „ჭერ დაიხონენ, მერე იქორწინეს“, ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, ვ. გუნიას „დაძმა“, დიხოვიჩინის „საქორწილო მოგზაურობა“, შ. დალიანის „გეგეკიორი“, გ. გაბუნიას „საბჭოთა კავშირის გმირი“, შ. გოცირიძის „უკრაინის ნადვარდუში“, დ. ერისთავის „სამშობლო“, კ. სიმონოვის „რუსი ხალხი“, გ. ნახუტაშვილის „კომბლე“, შალიკაშვილის „უნიდაგონი“, ა. შარვაშაძის „ნამუსისათვის“, ა. შანშიაშვილის „არსენა“, გ. ერისთავის „დუნწი“, პ. ირეთელის „ქრისტინე“, ს. კლდიაშვილის „ირმის ხევი“, მ. ჭავჭავაძის „უამთბერის ასული“ და სხვ.

სოსო მებურიშვილის ხელმძღვანელობით მრავალი სეზონის განმავლობაში ნახევრად პროფესიული თეატრი პროფესიული თეატრი გახდა და წარმატებით მუშაობდა; სოსო მებურიშვილის მიერ აღზრდილი ახალგაზრდები მრავალი წლის განმავლობაში მხარში ედგნენ უფროს თაობის მსახიობებს და ველისციხის თეატრის ძირითად ბირთვის შეადგენდნენ.

1945-46 წლის სეზონში თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო რეჟისორი შალვა შუავენიძე. მან დადგა: ს. შანშიაშვილის „ხევისბერი გორა“, გ. შატერაშვილის „ფიქრის გორა“, ი. გედევანიშვილის „სინათლე“, გ. ქეღბაქიანის „შესაფერი კილო“. თეატრმა მონაწილეობა მიიღო საკავშირო დათვალეობებში.

1946-48 წლების სეზონებში თეატრს მსახიობი ირაკლი შერაზადიშვილი ხელმძღვანელობდა. მან დადგა: ს. მთვარაძის „სახსოვარი“, კ. გოგიაშვილის „ბაღნარში“, ვაჟა-ფშაველას „მოკეთილი“, ტურის და შეინის „ქიდილი“, გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“, გ. შატერაშვილის „რკინის პერანგი“.

1947-48 წლის სეზონში მე დადგი ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“, გ. ქეღბაქიანის „დაგვიანებული სინანული“, კ. გოგიაშვილის „აღუბლები ჰუევიანი“.

ირ. შერაზადიშვილმა დადგა: ნ. არეშიძის „განთიადი“, გოუს და დიუსოს „ღრმა ფსევები“, პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“. ა. ყაზაროვმა ალაღინა „არშინ-მალ-ალანა“ და „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“.

1948-1949 წლების სეზონი დაიწყო ი. შერაზადიშვილის ხელმძღვანელობით. დაიდგა: ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე“, გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“, ზ. ანტონოვის „მუხის დაბნელება საქართველოში“, ა. ალაძის „ნათელი დღე“.

1949 წლის 1 აპრილს თეატრი დაიხურა. 1959 წელს ველისციხეში შეიქმნა სახალხო თეატრი, რომელსაც მსახიობი ალ. ყაზაროვი ხელმძღვანელობდა.

1970 წელს ველისციხის სახალხო თეატრის შენობა დაიწვა, მაგრამ მუშაობა არ შეუწყვეტია. ვიდრე ახალ შენობას ააშენებდნენ, მას გამოუყვეს დროებითი ბინა, სადაც თეატრის კოლექტივი ამჟამად პიესებს და გასვლით წარმოდგენებს მართავს ახლო სოფლებში.

ამჟამად ველისციხის სახალხო თეატრს ხელმძღვანელობს ახალგაზრდა რეჟისორი ვალერიან კარდენაშვილი, იგი ამავე დროს კულტურის სახლის დირექტორია.

გურჯაანის სახალხო თეატრი

გურჯაანში სარაიონო კულტურის სახლი 1956 წლის 11 თებერვალს გაიხსნა. რეჟისორის კლუბიდან თითქმის მთლიანად აქ გადმოვიდა დასი. დასში იყვნენ: თამარ გიგაური, ზურაბ გოგლიძე, ვლადიმერ ბაკაშვილი, ალიოზა გრიქულაძე, მერაბ მეთეფშიშვილი, დავით გოგიაშვილი, მიხეილ რაქვიშვილი, გივი გორხელაშვილი, ალიკა ხრუსტალი და სხვანი.

თეატრალურ კოლექტივს სათავეში ჩაუდგა რეჟისორი სოსო მებურიშვილი. ვიდრე სახალხო თეატრი შეიქმნებოდა, მან დადგა ა. ზარდიაშვილის „ლევან ბატონიშვილი“, გ. ქეღბაქიანის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“, დე კურსელის „ორი ჯიბგირი“, ა. ზარდიაშვილის „პირიმზე“, პ. კაკაბაძის „უყარუყარე თუთაბერი“.

1959 წლის 12 სექტემბერს გაიხსნა სახალხო თეატრი გეონ რანეთის პიესით „გზაანუელი შვილი“, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა.

აი, გურჯაანის სახალხო თეატრის პირველი დასი: ც. აკოფოვა, ზ. გოგლიძე, ეთ. სარალიძე, ქ. ძაძაძი, მ. რაქვიშვილი, ვლ. ბაკაშვილი, გ. გორხელაშვილი, ოლია ხვედელიძე, თამარ გიგაური, თინა ჩუგოშვილი, თამარ გზირიშვილი, შ. სააკვი, ომარ ნაცვლიშვილი, შ. მეთეფშიშვილი, არ. გოგიაშვილი, ლ. უტიაშვილი, ა. გრიქულაძე, თ. ციციშვილი, მ. გოგიაშვილი, გულიზა ზირაქიშვილი, ლ. ზარდიაშვილი, ცილა გამახარაშვილი, ჯ. კურბანოვა, ლამარა როსტიაშვილი, ნუნუ ზაკალაშვილი, დ. ავეტიანოვი, ვანო ჭოხაძე, ნანა გოგიაშვილი, ვ. ჭოხაძე.

1963 წელს თეატრში რეჟისორად მიხეილ ციციშვილი იწვეებს მუშაობას. მან დადგა: გ. ივანიშვილის „შემთხვევა გზაზე“, ს. მთვარაძის „უმადური“, ვ. გუნიას „დაძმა“, ა. სამსონიას „ჩემი შვილი სიმონი“, თ. სვანისა და შ. კილოხანიძის „ელენოროა“, ძმები მხარგრძელების „გადამწყვეტი კოცნა“.

1966 წელს კვლავ ს. მებურიშვილი ხელმძღვანელობს თეატრს. 1969 წელს თეატრს სათავეში

ედგა ზ. გოგლიძე. 1970 წლიდან თეატრის ხელმძღვანელად ინიშნება მსახიობი გივი გორხელაშვილი. უკანასკნელი წლების სპექტაკლებიდან გამოირჩევიან მისი შემდეგი დადგმები: ვ. ასლა. მაჭიშვილის „სიმღერა გრძელდება“, ედიშერაშვილის „თაღლითობა და სიუვარული“, შამხალაშვილის „დედამთილი“, გ. ბერიაშვილის „თერა“, გ. ბერაძის „მზე ნეკრისხლის ტყეში“.

გურჯაანის სახალხო თეატრმა რესპუბლიკურ და საკავშირო დათვალიერებაში კარგი შეფასება მიიღო.

1960 წლის I ნოემბერს კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში თბილისის მასურებელს წარმოუდგინა ა. დევითის „მეფე დედოფალი“ და I ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა.

1964 წლის 17 ივნისს გრიბოედოვის სახელობის თეატრის შენობაში გურჯაანლებმა უჩვენეს ს. მთვარაძის „უმადური“. თეატრი მესამე ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა.

1972 წლის 18 მაისს კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში უჩვენა გ. ბერიაშვილის „მეხდაცემული კაკალი“, — თეატრი პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა.

1972 წლის 30 ნოემბერს დათვალიერება მოეწყო გურჯაანში, თეატრმა უჩვენა თაბორიძისა და მაჭიშვილის „დედას ბიჭები“ და დაჯილდოვდა ლაურეატის საპატიო წოდებით.

1974 წლის 25 აპრილს გურჯაანის თეატრმა იგივე სპექტაკლი თბილისში ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში დადგა, თბილისელმა მასურებლებმა სპექტაკლი გულთბილად მიიღეს სხვადასხვა დროს თეატრში მხატვრებად მუშაობდნენ: ვ. ზარდიაშვილი, დ. კვიციანი, დ. მირიანაშვილი და სხვები.

სპექტაკლებს მუსიკალურად აფორმებდნენ კომპოზიტორები კ. ანდრიაშვილი და ა. კობინაშვილი.

გურჯაანის კულტურის სახლთან ნაყოფიერად მუშაობს აგრეთვე თოჭინების სახალხო თეატრი, რომლის პირველი რეჟისორი იყო კ. სულაკაური, შემდეგ მას ხელმძღვანელობდა მის. ციციშვილი, აშუამდ თოჭინების თეატრსაც გ. გორხელაშვილი ხელმძღვანელობს.

გუზაზ მებრელიძე

ჩოხატაურის სახალხო თეატრის ვარსულიდან

ამ რამდენიმე ხნის წინათ ჩოხატაურის სახო. ვაღობრიობამ თავისი სახალხო თეატრის არსებობის 15 წელი აღნიშნა. ერთი შეხედვით ეს თარიღი თითქოს მცირეა ისტორიისათვის, მაგრამ როდესაც თვლი ვადავავლეთ ამ მხარის კულტურული ცხოვრების ზოგიერთ დოკუმენტს, აღმოჩნდა, რომ ეს თეატრი ხალხის საუკეთესო ტრადიციების გაგრძელების ერთ-ერთი საუურადღებო მაგალითია.

დაბა ჩოხატაურში 40 წლის წინათ გამართულა სცენისმოყვარეთა პირველი სპექტაკლი. ეს ფაქტი იმ დროსაც რომ მნიშვნელოვანად ჩაუთვლიათ ამაზე მეტყულებს უფროა „თეატრის“ გამოხმაურება. იგი წერდა: „3 ნოემბერს, ქართული სცენის მოყვარე პირებმა გამართეს დ. ჩოხატაურის სკოლის სადგომში ქართული წარმოდგენა. წარმოდგინეს ორ მოქმედებიანი კომედია თ. გ. ერისთავისა „ძუნწი“ და თ. ა. წერეთლის ვოდევილი „ბუთიაობა“. ამ ინფორმაციაში ისიცაა ნათქვამი, რომ წარმოდგენას ცოტა ხალხი დასწრებია, მაგრამ წმინდა შემოსავლი მაინც 45 მანეთი დარჩენილა, რომლისაგანაც დანიშნულებისამებრ დახმარება გაწევია აკეთის, ბასილეთის და ჩოხატაურის სკოლებს. „ვინც დაესწრო, ძლიერ კმაყოფილა დარჩა, ასე რომ შემდეგში ამგვარი წარმოდგენა მეტს იმედს გვაძლევს.“ — დასძენს კორესპოდენტი.

ეს წარმოდგენები მაშინ საქველმოქმედო

1. ვაზ. „თეატრი“, 1885 წელი, № 13, 17 ნოემბერი.



მიწით იმართებოდა. ხალხი ცდილობდა ამ გზით გაემდიერებინა უსახსრებო სოფლის სკოლები.

ფრიალ საყურადღებოა, რომ მალე სცენისმოყვარეთა ასეთმა სექტაკლებმა ხალხში თეატრისადმი ინტერესი დაბადა.

1887 წლის „ივერიაში“ ვკითხულობთ: „ჩოხატაურში სცენის მოყვარეთაგან გამართული იყო წარმოდგენა სპადალო აზრით. ითამაშეს თ. რ. ერისთავის 3 მოქმ. კომედია „ადვოკატები“. წარმოდგენამ საზოგადოდ რიგიანად ჩაიარა. როლები ყველას კარგად დაესწავლათ და კარგადაც შეასრულეს. ზოგმა ნამდვილი ნიჭიც გამოაჩინა თამაშობაში. სასცენო დარბაზში ტევა აღარ იყო. როცა დანიანეს მილოვის და მორგავის ხრიკები, თავიანთი მყველფუანი ადვოკატები მოაგონდათ და ხალხში გაისმოდა „სად არის ესა და ეს ადვოკატი, რატომ აქ არ ბრძანდებოა“. ამ თვის 16-სათვის ფიქრობდა ახალი პიესის დადგმას ჩოხატაურშივე და შემდეგ ოსტრეგისი¹.

როდესაც თვალს ვავლებთ იმდროინდელ პიესას, ნათელი სურათი იქმნება იმისა, თუ როგორ თანდათან მატულობდა ამ წარმოდგენების ავტორიტეტი. თანდათან გაფართოვდა რეპერტუარი, იღებება ა. წერეთლის „ბუტიაობა“, ა. ცაგარლის მიერ გადმოკეთებული „ბაიუში“, დ. მესხის მიერ გადმოკეთებული „დაძმ და ევა“, ვ. გუნიას „რაჯ არ გერგება, არ შეგერგება“, ე. ნინოშვილის „კრისტინე“, ა. სუხოვოკობილინის „კრეჩინსკის ქორწინება“, ი. ქავკავაძის „კაკო ყაჩაღი“ და სხვ.

ჩვენს საუკუნის ათთან წლებში დაბა ჩოხატაურის სცენისმოყვარეთა თეატრი მაყურებლის, ყურადღების ცენტრში მოექცა.

1907 წელს ჩოხატაურის ორკლასიანი სამრეკლო სკოლის შენობაში წარმოდგენილი იქნა ვ. გუნიას „დაძმა“, ერთი წლის შემდეგ იქვე დიდგა პ. ირეთელის „დამარცხებულნი“. მართალია, ეს პიესებიც კვლავ საქველმოქმედო მიზნით იყო დადგმული, მაგრამ ამჯერად რუსეთის თუ ევროპის სხვადასხვა ქალაქებში სასწავლებლად წასული ქართველი ახალგაზრდობის დასახმარებლად.

ადვილი მისახვედრია, თუ რა რთულ პირობებში მოუხდებოდათ მუშაობა ჩოხატაურელ სცენისმოყვარეთ. ისინი წარმოდგენებს მართავენდნენ სკოლის შენობაში, ან კერძო სახლების აივანზე. ამიტომ იყო, რომ, როცა 1909 წელს

ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ჩოხატაურის განყოფილება დაარსდა, მისი გამგეობის წევრებმა ვ. ერისთავისამ, თ. მაგლობლიშვილმა, ბ. მეგრელიძემ, ს. თავართქილაძემ წერილობითი განცხადებით მიმართეს საზოგადოების გამგეობას თბილისში, რომ მათ არა აქვთ სამკითხველოს შენობა, და დახმარებას სთხოვდნენ. „უფთოდ აღმაშენების დახმარებით, — სწერენ ისინი — გამგეობა ამ დღეებში შეუდგა სამკითხველოსათვის საყოფარო შენობის აგებას, რომელიც ერთ და იმავე დროს გამოდგება თეატრისთვისაც. გთხოვთ დაგვემართო მატერიალურად“.

განცხადებაზე დარტყმულია სამკითხველოს ბუქედი. მიმართვა ადრესატს მიუღია 1912 წლის 14 ივლისს, ხოლო იმავე წლის 12 ოქტომბერს იგი გამგეობას უკანვე მოუბრუნდა მიხარებით: — „უარი ეთქვას უსახსრების გამო“.

ჩოხატაურის კულტურის მესვეურთ თავის განზრახვაზე ხელი მიიწვ არ აუღიათ და 1913 წელს ვ. თავდგირიძის ინიციატივით აუცილათ შენობა თეატრისა და სამკითხველოსათვის, რომელიც სასწიემო ვითარებაში გახსნილა იმავე წელს. ჩვენ ამ ფაქტთან დაკავშირებით ფრიალ საინტერესო საბუთი მოვიძიეთ გაზეთ „სიმართლის ხმაში“.

თეატრისა და სამკითხველოს საზოგადო სახლის გახსნას დასწრება დიდი ქართველი მსახიობი ვლ. ალექსი-მესხიშვილი და საზოგადოებას მისთვის მოღვაწეობის 30 წლის იუბილე გაუმართავს. აი რას ვკითხულობთ გაზეთში:

„ცხრა მაისი დაუოწიარო დღე იქნება ჩოხატაურისათვის. ამ დღეს აკურთხეს საზოგადო სახლი თეატრისა და სამკითხველოსი და გადაუხადეს 30 წლის მოღვაწეობის იუბილე დ. მესხიშვილს. 12 საათის ნახევარზე, სამკითხველოს გამგეობამ იუბილარი გამოიყვანა თ. კ. ერისთავის დარბაზში. გზაზე ხალხი და მოწაფეები იუვენენ ჩამწკრივებული, ტაშის ცემითა და ვაშის ძახილით მიეგებნენ მსცოვან მსახიობს და გზა ყვავილებით მოუფინეს.“

თეატრი ხალხით იყო გაქედლი; აკურთხეს იუბილარის სახელზე, რის შემდეგაც მღვდელმა ბ. დოლიძემ მიულოცა იუბილარს თეატრის მის სახელზე კურთხევა. ამის შემდეგ ხალხმა ის კვლავ კ. ერისთავის ენოში მიაცილა, სადაც მალღობრე აიყვანეს იუბილარი და მას შემოებვივნენ.

პირველად თეატრის მნიშვნელობაზე რეფერატი წაიკითხა სტუდენტმა ლ. ულენტმა, შემდეგ ბ. მეგრელიძემ წაიკითხა მოკლე ბიოგრაფია

1. გაზ. „ივერია“, 1887, 12 აგვისტო, № 166. „ახალი ამბები“.

2. გაზ. „ივერია“, 1892 წ. № 200, გაზ. „ენობის ფურცელი“ — 1898 წ. № 594, 1901 წ. № 1555; გაზ. „ახალი ამბები“, 1910 წ. № 26. გაზ. „კოლხიდა“, 1912 წ. № 15. „ბათუმის გაზეთი“ 1912 წ. № 20.

1. საქ. ც. არქივის წ. კ. გამავრცელებელი საზოგადოების ფონდი.

2. გაზ. „სიმართლის ხმა“, 1913 წ. № 7, 15 მაისი.

იუბილარის, ბოლოს დაიწყო მილოცვები: პირველად მიულოცა ს. თავართქილაძემ, სამკითხველს გამგებობის სახელით...

სიტყვები ყველა შინაარსიანი და გრძნობიერი იყო, ამის შემდეგ წაიკითხეს რუსთოვი გადასახლებული ქართველების წერილი და მისალოცო დებეშვი. დასასრულ იუბილარმა წარმოიტყვა სიტყვა. მან გადამეტებით დაინახა ამდენ ქება, მაღლობა გადაუხადა ხალხს და სხვათაშორის თქვა: „მე ორკაც სიამოვნებას ვღებულობ აქ, თქვენი პატივისცემით, ვინაიდან თქვენ, ყოველგვარ კულტურულ დაწესებულებებს მოწყვეტლმა პატარა დაბამ და საზოგადოებამ დააფასეთ თეატრი, აიგეთ ხელოვნების ტაძარი. მით უფრო საკვირველია ეს, რომ ტაძარი აავსო იმ ხალხმა, გურულეებმა, რომლებსაც მრავალი აგებული ტაძარი დაუნგრის, მაგრამ ხალხი ძლიერი და ყოჩაღი სამუდამოდ არასოდეს არ დამარცხდება. საბოლოოთ ის მაინც თავისას გაიტანს და თუ შეერთებული ძალით იმოქმედებს, უძლიერეს მტერსაც კი დაამარცხებს. მე გახოვით იმოქმედოთ შეერთებულათ, იარით თეატრში, სამკითხველოში, ვისაც კი გაინტერესებთ სწავლა და წინსვლა, აღზარდეთ შვილები ვის უნდა ეკუთვნოდეს თეატრი? ამას ავხსნიო ჩვენ, თუ მეორე კითხვა დავუპირისპირებთ: ვის უნდა იყოს ეკლესია, ვინ უნდა დადიოდეს შიგ? — ვისაც სწამს ის. ასეა თეატრიც. თეატრი არის სკოლა ხელოვნების, რომელშიც ხალხს პოულობს სულიერ საზრდოს, ცვენება-განვითარებას, მისწრაფვის ახალი ცხოვრებისაკენ. შრომას და ენერჯიას ძლიერი მნიშვნელობა აქვს. მხოლოდ მისით შეიძლება ადამიანს მიენიჭოს სულიერი კეთილდღეობა. თეატრი არის სკოლა და სულიერი საუნჯე. იზრდით, იზრდით სულ მუდამ, შეერთებული ძალით, ვისურვებთ დღეს ნაკურთხი თქვენი პატარა ტაძარი რამდენიმე წლის შემდეგ საგრძნობლად გადიდებულყოფს და გაზრდილიყოს“.

იმავე დღეს, საათის სამეფო იუბილარს გაუმართეს ნადიმი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო ასამდე ქალმა და კაცმა.

სალამოს მიუხედავად იმისა, რომ იუბილარი უქტიფოდ შეიქმნა, მისი მონაწილეობით სცენის მოყვარებებმა წარმოადგინეს „კრიჩინსკის ქორწინება“. თვითონ იუბილარი რასპლუიევის როლში, რა თქმა უნდა, შუუღარბეული იყო, მაგრამ სცენისმოყვარეები თვალმოდუნენ. ნახევარი ხალხი უბილითობის გამო უსაღატრეშიანია დაბრუნდა სახლში. სულ შემოვიდა 23 მან. იგი გამგებობას იუბილარისათვის უნდოდა მიეცა, მაგრამ მან ფული არ აიღო და სამკითხველოს შესწირა. დაპირდა თავისი ხარკით დეკორაციების და სცენის მოწყობილობის ჩუქებას. მეორე დღეს, დღით, გამგებობასთან ერთად სურათი

გადაიღო თეატრის წინ და გაემგზავრა კიდევ ერთი ბილინიში“.

ვფიქრობ, წინამდებარე დოკუმენტი დადად მნიშვნელოვანია არა მარტო ჩოხატაურის კულტურული ცხოვრების ისტორიისათვის, არამედ ამდღერებს ქართული თეატრის სასახელო მსახიობის ვლადიმერ მესხიშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიასაც.

ჩოხატაურის თეატრალური ცხოვრება თანდათან ინტენსიური გახდა, ეკრძოდ საბჭოთა ხელონუფლებს პირველი წლებიდანვე დასრულდა წარმოდგენების მართვის ეპიზოდური ხასიათი.

1922-1923 წლებში ჩოხატაურის დრამატულ წრეს ხელმძღვანელობდნენ სერგო ბოლძუაძე და ნიკოლოზ სიხარულიძე. ეს წრე ყოველ შაბათკვირას უჩვენებდა სხვადასხვა სპექტაკლებს: ი. გედევანიშვილის „მხვერპლს“, ალ. ყაზბეგის „არსენას“, „ელფორას“, შ. დადიანის „გუშინდელს“ და „გეგეკორს“, დ. კლიაშვილის „დარისპანის ვასპორს“ ა. ჩხეიძის „დათვს“ და სხვ.

საბჭოთა პირობებში ჩოხატაურში შეიქმნა ყველა პირობა სახელმწიფო დრამატული, პროფესიული თეატრის დაარსებისა და მართლაც, 1936-38 წლებში ჩოხატაურში მოქმედებდა ასეთი თეატრი; მან თითქმის მეოთხედი საუკუნე იმოღვაწე, 1960 წელს შეიქმნა სახალხო თეატრა, რომელიც დღემდე ნაყოფიერ შემოქმედებით ცხოვრებას ეწევა.

ამ თეატრში პირველი სპექტაკლად წარმოდგენილი იყო შოთა ბათიაშვილის პიესა „ოქროს სათუთუნე“ (რეჟ. ვლ. დამბაშიძე). სპექტაკლში როლების კარგი შესრულებით გამოირჩეოდნენ მსახიობები დ. კობიძე, ვლ. დამბაშიძე, ლ. პაიქაძე და ა. ჩხიკავაძე.

საუკრადღებოა, რომ თეატრმა თავიდანვე საინტერესოდ და ნაყოფიერად წარმართა თავისი მუშაობა. ამავე სეზონში მან მაყურებელს უჩვენა ვ. შალიკაშვილის „უნიადგრონი“, ვ. გუნიას „და-მმა“ და ვ. კანდელაკის „ეროზულ და ხოცილები“. თეატრში ძირითადად მონაწილეობდა ადგილობრივი ინტელიგენცია და კოლმეურნე ახალგაზრდობა. თეატრის კოლექტივის დიდ დახმარებას უქვედნენ საქართველოს სახალხო არტისტები ვიქტორ ნინიძე და აკაკი მეგლავაძე. დამსახურებული არტისტი მიხეილ ჭალაღანიძე მათ მოამზადეს პიესები „უნიადგრონი“ და „ეკვარყვარე თუთაბერი“, რომლებშიც მთავარ როლებს თვითონ ახორციელებდნენ.

დასახელებულ სეზონში სახალხო თეატრის მიერ წარმოდგენილი იქნა 40 სპექტაკლი, მათ-

1 დასახელებულ ფოტო სურათს ჩვენ მივაკვლიეთ საქართველოს სათეატრო მუზეუმის სათანადო ფონდებში, მაგრამ მისი უხარისხობის გამო პირის გადაღება არ მოხერხდა.



გან ვასვლით მწ. სახალხო თეატრების რესპუბლიკურ დათვალეირებაზე თბილისში, თეატრმა გვიჩვენა ოსტატობის ზრდა, შესრულების კულტურა, რეპერტუარის სიმდიდრე. განსაკუთრებული წარმატებით ითამაშეს ტ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძელი“ (დადგმული ვ. ნინიძე).

თეატრის გამარჯვებაში დიდი წვლილი შეიტანეს მსახიობებმა: ზ. კეკელიძემ, ვ. ჩხიკვაძემ, გ. შარაშენიძემ, ლ. გავაშელაშვილმა, ტ. შარაშიძემ, ლ. პაიქაძემ, ნ. გორგაძემ, ზ. სიხარულიძემ, ბ. ულენტამ, ა. ცინცაძემ, და მათინ ახალგაზრდა მხატვარმა ე. ნინიძემ.

თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას დიდად ამშვენებს თბილისელი პროფესიონალი მსახიობების მონაწილეობა მის სპექტაკლებში. ჩოხატაურელები სიამაყის გრძნობით იგონებენ მათთან სხვადასხვა დროს სტუმრად ჩასული ქართული საბჭოთა თეატრის ბრწყინვალე წარმომადგენლის აღექანდრე შორუოლიანის მონაწილეობას სპექტაკლში „სოფლის ფერშალი“, ასევე თბილისიდან სპეციალურად ჩასულ დღეე ძნელადია და იოსებ უივიძის მონაწილეობით დადგმულ ჰაზიბეკოვის ოპერეტას „არშინ მალ-ალანს“.

დღეს ჩოხატაურის სახალხო თეატრი წარმოადგენს ერთ-ერთ მოწინავე შემოქმედებითი კოლექტივს, რომლის დადგმებიც თავისი მაღალი მხატვრული კულტურით მაყურებლის დამახსურებულ მოწონებას იმსახურებს.

ნაწარმოები როგორც სასიმღერო ხმის სწორედ წარმართვის, ისე საშემსრულებლო პროცესის თვალსაზრისით.

კონცერტის მიმდინარეობისას იგრძნობოდა პედაგოგის ერთიანი ჩანაფიქრი, მისი გარკვეული და გულისხმიცემი ხელი, რამაც თავისი გამოსახლება ჰპოვა მყარ სუნთქვაზე აგებულ, თავმოყრილ და ნათელი ბგერებით უღერადობასა და სიმღერაში.

სიმღერის პროცესის ამ მიმართულებით წარმართვა დოცენტმა ნ. ანდლულაძემ დაიშკვირა თავისი მამის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტის, პროფესორ დავით ანდლულაძისაგან, რომელმაც ვოკალური ხელოვნების არაერთი წარმომადგენელი აღზარდა. სანტერესოდ იყო შერჩეული კონცერტის პროგრამა — ქართულ კლასიკურ ნაწარმოებებთან ერთად შესრულდარუსი და ევროპელი კომპოზიტორების კლასიკური ნაწარმოებები.

ვათჟაგან აღნაწიშავია IV კურსის სტუდენტის რ. იშხნლის ლამაზი ტემბრი. მან საკმაოდ თავისუფლად შეასრულა სტუდენტის არია მოცარტის ოპერიდან „ფიგაროს ქორწინება“. სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა მსმენელზე ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტმა ე. გეწაძემ, რომელმაც შექმნა იაგოს დამაპერებელი სახე ვერდის ოპერიდან „ოტელო“. ფიქიზი მუსიკალური გემოვნება და ნაწარმოებთა სტილის კარგი შეგრძნება გამოამუშავუნა თ. ჩაჩავამ, რომელმაც კამერული მომღერლის რთული გზა აირჩია. ნამდვილი შემოქმედებითი შთაგონებით შეასრულა ახალგაზრდა მომღერალმა ლუკას რეჩიტატივი კავატინა, ჰაიდნის ორატორიიდან „წელიწადის დრონი“. ლამაზი. გამართული ხმით შეასრულა გლუკის „მელოდია“ V კურსის სტუდენტმა გ. კარიაულმა. მსუბუქი, ვერცხლისებრი კაშკაშა ხმით შეასრულა მაილ ვიარდოს კანცონეტა და როზინას მეტად რთული კავატინა როსინის ოპერიდან „სევდიელი დალაქი“ V კურსის სტუდენტმა, ამიერკავკასიის მუსიკის შემსრულებელთა კონკურსის ლაურეატმა მ. ნამორაძემ. მისთვის ჩვეული მაღალი ოსტატობით უკრავდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვ. ჩაჩავა, ანსამბლის კარგი გრძნობა და პროფესიონალიზმი გამოავლინეს კონცერტმეისტერებმა მ. წულუკიძემ, დ. მახაშვილმა, გ. კვერნაძემ.

ვუსურვით ახალგაზრდა მომღერლებს შემდგომი წარმატებები შემოქმედებით ასპარეზზე.

იზრდება და მსხატდება სახალგაზრდობა

ჟანა თოიძე

ინამბარში ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მიერ დაბაზში შედგა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის დოცენტ ნ. ანდლულაძის კლასის სტუდენტთა კონცერტი.

ეს კონცერტი, უპირველეს ყოვლისა, აღნაწიშავია იმით, რომ მასში მონაწილეობდნენ ყველა კურსის სტუდენტები და ზოგი კურსდამთავრებულიც. კონცერტმა ცხადად დაგვანახა, თუ როგორ იზრდება და ოსტატდება ახალგაზრდა ვოკალური კადრები. სტუდენტთა უმრავლესობამ ადვილად დასძლია საკმაოდ რთული ვოკალური

ჩვენი
იუბილარები

ჯემალ თევდორაძე

სიცილის
ოსტატი



თ. დოლიძე ნადედას როლში ნ. პოკოდინის „თოფიანი კაცი“. რუსთაველის თეატრი.

ჯარ კიდეც ნორჩი იყო, როცა დიდ მგოსანს აკაკის საყუთარი ლექსი წაუკითხა. სასიქადულო პოეტმა გულში ჩაიკრა ნიჭიერი ბავშვი და ეამბორა. მას შემდეგ დიდმა დრომ განვლო. მისმა სიცილმა მთელი ჩვენი ქვეყანა მოიარა. იგი ახლა ქართული ესტრადის გამოჩენილი ოსტატია.

გამოჩნდება ესტრადაზე თავისი ცოცხალი, სასაცილო უხვტიხა და მიმიკით, უჩვეულოდ ხმა-შეცვლილი, გარდასახული და ნათელს მოგვყენს, გვაცინებს, ცალკეული სასაცილო სახის გახსნილ ჩვენი ცხოვრების მანკიერ მხარეებში ჩაგვახედებს. — ეს გახლავთ ოღლა დოლიძე.

ოღლა იასონის ასული დოლიძე დაიბადა 1904 წელს, თბილისში, რკინიგზელის ოჯახში. დაამთავრა ქალთა გიმნაზია, სწავლობდა კონსერვატორიაში ვოკალურ ფაკულტეტზე.

ო. დოლიძე ბავშვობაშივე იჩენდა მსახიობობისადმი სიყვარულს. მას ჰქონდა მიმბაძველობის დიდი უნარი, ამასთან იზიდავდა ლექსების წერა. მის ბიოგრაფიაში ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენაა 1939 წელს მოსკოვში მოწოდებული ესტრადის მსახიობთა საკავშირო კონკურსში მონაწილეობა. აქ მან რჩეულთა შორის მოიპოვა ლაურეატის წოდება. ამ კონკურსში მო-

წაწილებოდნენ ჩვენი ქვეყნის ესტრადის ყველაზე თვალსაჩინო მსახიობები. უდაოდ მრავლისმთქმელია ისიც, რომ მან ეს მაღალი წილდო მოიპოვა საქვეყნოდ აღიარებული ოსტატების — არკადი რაიკინისა და ვასო გოძიაშვილთან ერთად. მაშინ იქ ორი ფელეტონი წაიკითხა — „დისკუსია მატარებელში“ და „ჩვენებური სტუმრობა“.

ამ დღიდან თავისი შესაძლებლობის მეტი რწმენა იგრძნო და მისი თამაშიც უფრო ძალდაუტანებელი გახდა. მანამდე მან მრავალი საინტერესო სახე შექმნა რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრების სცენაზე, სადაც 1921 წლიდან მსახიობად მუშაობდა. აქ ნათამაშევი როლებიდან აღსანიშნავია ქრისტინეს დედა „ნინოშვილის გურიამი“, თამარი „უკანასკნელ რაინდში“, პარასკევა „ნაპერწყლიდან“, კაროუნა „შემოდგომის აზნაურებში“ და სხვ. მისი სახეები ამ თეატრების სცენაზე იმით იყო აღსანიშნავი, რომ არაპირველხარისხიან როლებში იგი ქმნიდა ხასიათებს და ერწყმოდა საერთო ატმოსფეროს. მისი მოღვაწეობა ამ თეატრებში გამოირჩეოდა შესრულების დიპაზონით და დახვეწილი სცენური კულტურით.

მაგრამ ბავშვობაში გამოქვადენებულმა ნიჭმა — მიმამხველობის უნარმა თავისი გაიტანა, თეატრში მოღვაწეობის პარალელურად მან ქართულ ესტრადას მიაშურა და თავისი შემოქმედებითი ნიჭი საბოლოოდ მისი განვითარების საქმეს დაუკავშირა.

ქართულ საბჭოთა ესტრადას დიდი და ფესვმავარი ტრადიციები აქვს. იგი წარმოიშვა და განვითარდა ჩვენი თეატრის წიაღში. ქართულ ესტრადას, კერძოდ მის სალაპარაკო უნარს საფუძველი ჩაუყარეს ქართული თეატრის დიდმა კორიფეებმა: ნ. გაბუნიაშვილი, მ. სახაროვაძე, ელ. ჩერქეზიშვილი, ვ. აბაშიძემ და სხვებმა.

თეატრის პარალელურად ესტრადაზე მოღვაწეობდნენ საქვეყნოდ აღიარებული ოსტატები: ვერიკო ანჭავაძე, უზუნგი ჩხეიძე, თამარ ჭავჭავაძე, აკაკი ვასაძე, ალექსანდრე შორჭოლიანი, სესილია თაყაიშვილი, ემანუელ აფხაძე, აკაკი კვანტალიანი, ალ. გომელაური, გიორგი საღარაძე, სტეფანე ჭავჭავაძე და მრავალი სხვა თვალსაჩინო მსახიობი, რომელთაც დიდი ღვაწლი მიუძღვით ქართული ესტრადის განვითარებაში.

ოლღა დოლიძემ ქართულ ესტრადას დაუკავშირა საბოლოოდ თავისი შემოქმედებითი ბედი. ო. დოლიძის წარმატებების საწინდარი ამ სარბიელზე მისი ინდივიდუალობაა. მის შემოქმედებას უტყუარი ორიგინალური სახე აქვს. ის მრავალფეროვანი ხასიათები, რომლებიც მისი შესრულებით ჩვენს თვალწინ ჩაივლიან ესტრადაზე, გამოირჩევიან სიცოცხლით, დამაჭერებლობით. მათ შესრულებაში იგრძნობა ზომიერება, მაღალი გემოვნება, ნათელი ინტელექტი. გმირის ხასიათის გამოკვეთაში მსახიობს უხვად შეაქვს სახასიათო ფერები, მკაფიოდ გამოკვეთილი ინტონაცია, უფრთხილი და მიმიკის მხატვრული ელემენტები.

ოლღა დოლიძის კომედიური პერსონაჟები სასაცილო და გაკიცხვის ობიექტებია, ზოგი მათგანი შეუგნებელია, ხეპრე, ჩიუტი, გაიჭვრა, სულელობამდე დასული გულუბარჯილო და ა. შ. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მსახიობის ოსტატური თამაშით ეს გმირები რაღაც ადამიანურობას იძენენ. მისი მეწვევე თუ კინტო, კახელი დედაკაცი თუ ყარაჩოღელი, მექიხი და მეწაღე ხალხის წიაღიდან გამოსული ადამიანებია, სიცოცხლური ტიპებია.

ოლღა დოლიძის კომედიური პერსონაჟები ამათრახებენ მახინჯ სინამდვილეს, ზომიერების ნორმებიდან გადახრას, უწესრიგო ქცევის ადამიანებს; ერთი სიტყვით, იგი ებრძვის ჩვენი ცხოვრების მანკიერ მხარეებს. და მაყურებელს, ილიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, ცხოვრების სარკეზე ახედებს დაურიდებლად.

მისი კომიკური პერსონაჟების ხასიათი გამოკვეთილია. ძნელი არ არის მათი ფსიქოლოგიური,

ინტელექტუალური თვისებების გამოცნობა. მისევე თვალში მოგხვდებათ ეს თვისებები. ეს არის ანგარიშაზნობა, პირფერობა და სხვა ამგვარი მანკიერებანი.

ოლღა დოლიძეს გააჩნია მსახიობისათვის შესაშური თვისება: თავისი ნიჭით დაიპყროს მაყურებელი.

პირველი წუთიდანვე, როცა იგი სცენაზე გამოდის, კონცერტის დამთავრებამდე უხილავი ძაღები აქვს დარბაზთან გაბმული. შესრულების თავისებურ მანერას იგი უთანხმებს თავის თავისაღმდეგ დიდი მომთხვეწელობის შეგნებას მთელი კონცერტის მანძილზე. ამაშია სწორედ იმ წარმატებათა საწინდარი, რისი მეოხებითაც მან დაიპყრო არა მარტო ქართველი, არამედ ჩვენი დიდი ქვეყნის მრავალი კუთხე-მხარის მაყურებელითა გულებით.

ოლღა დოლიძის მიერ შექმნილი სცენური სახეები მრავალფეროვანია; უმეტესად ისინი უარყოფითი ხასიათისაა, მაგრამ ნამდვილ ოსტატს ხომ უარყოფითი ხასიათების ავტორი შეუძლია შექმნას დადებითი სახეები. ისეთი რამ მის რეპერტუარში იშვიათი არ არის. ავიღოთ თუნდაც ო. დოლიძის სერიოზული, მაღალწონებრივი შინაარსის პეშმა „ჭარისკაცის დედა“, რომელსაც მსახიობი ესტრადიდან კითხულობს.

ჩვენს წინაშეა ღრმად მწუხარე ჭარისკაცის დედა, რომელსაც არ სურს ირწმუნოს ომში დაღუპული შვილის სიკვდილი. არა, ის არ მომკვდარა, ის ცოცხლობს დედისთვის და თავისი ხალხისათვის. მაყურებელი ღრმად თანაუგრძნობს მსახიობის გმირს.

ოლღა დოლიძემ მთელი ჩვენი სამშობლო მობარა კონცერტებით და ქართულ ხელოვნებას, კერძოდ მხატვრული კითხვის უნარს სახელი გაუთქვა. მისი საკონცერტო მოღვაწეობა მოძმე რესპუბლიკებში სცილდება ვიწრო შემსრულებლობით ჩარჩოებს, იგი ხალხთა მეგობრულ დაახლოებასა და ურთიერთობას უწყობს ხელს.

ოლღა დოლიძე დამსახურებული სიყვარულითა და პოპულარობით სარგებლობს, მას მინიჭებული აქვს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება.

70 წლის მსახიობის გული კვლავ შემოქმედებითი ცეცხლით იწვის, კვლავ მოწამებრივად ემსახურება რთულ პროფესიას.

დიდხანს წე მოგვკლებოდეს მისი ცოცხალი, ხალისიანი ლომიკი.

აპთანდილ ცოტნიაშვილი



ბორის
ცხოვრებოვი

ჩვენი საუკუნის 30-იან წლებში სამხრეთ ოსეთის კულტურულ ცხოვრებაში დიდი მოვლენა მოხდა. ქ. ცხინვალში გაიხსნა ოსური თეატრი. ახალგაზრდა თეატრის მსახიობთა ძირითად სირთეს პროფესიულ ცოდნას მოკლებული ერთუზიასტი ახალგაზრდები წარმოადგენდნენ. ერთი მათგანი იყო ჯავის რაიონის სოფ. მსხლების მკვიდრი ბორის ცხოვრებოვი.

ბ. ცხოვრებოვმა დაწყებითი განათლება ჯავაში მიიღო, ხოლო შემდეგ ცხინვალში სწავლობდა. 1933 წელს პან მუშაობა დაიწყო სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო თეატრში და ნიჭიერებითა და სამსახიობო მონაცემებით თავიდანვე მიიპყრო მაყურებლის, სცენიდან მშობლიურ სიტყვას დანატრებული ხალხის ყურადღება. ამის გამო მას ნინა ჩოჩიყასთან (ამჟამად საქ. დამსახურებული არტისტი), მუხთარ შავლოხოვთან (მსახიობი, დრამატურგი, გარდაიცვალა 1946 წ.), ილია კავკაზაგთან (პოეტი, დრამატურგი) და მშობლიურა ხელოვნების სხვა რამდენიმე წარმომადგებელ-

თან ერთად გზავნიან თბილისში რუსთაველის სახელობის თეატრთან არსებულ სტუდიაში. ოსი ახალგაზრდების ამ ნიჭიერი ჯგუფის ხელმძღვანელი იყო დიდი რეჟისორი სანდრო ახმეტელი.

1935 წლიდან სტუდიის წარმატებით დამთავრების შემდეგ ბ. ცხოვრებოვი უკვე მუდმივად დგება სოციალისტური კულტურის სამსახურში ჯერ როგორც სამხრეთ ოსეთის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის გარმონისტი, ხოლო 1942 წლიდან კვლავ თეატრის მსახიობი. დიდი სამამულო ომის მკაცრ დღეებში იგი გამოდის კ. სიმონოვისა და მ. შავლოხოვის პიესებში „რუსი აღამაანები“ და „პარტიზანები“. ამ სპექტაკლებში განსახიერებული როლებით მან მაყურებლის სიყვარული დაიმსახურა.

ბორის ცხოვრებოვის ბევრი გამარჯვება პეროიკული სახეების შექმნას უკავშირდება. ცნობილი დრამატურგის ვასო სანაკოევის ტრაგედიის „ტატე ჯიოევის“ მთავარი მოქმედი პირი იცავს გლეხთა ინტერესებს, ზოგიერთი „დანაშაულისათვის“ იგი გორის ციხეში ჩასვეს. ტატე

და მისი მეგობრები ხალხს უყვარს, მაგრამ მათი ავტორიტეტი ფართო მასებში განსაკუთრებით ამაღლდა 1892 წლის ერთი საბედისწერო დღის შემდეგ. მამაცი ოსი. ახალი ცხოვრებისათვის შეუპოვარი მებრძოლი სასარჩოველასთან მიიყვანეს, იგი წარმუხურელი ეგებება განსაცდელს და შვილმა და ცოლს უანდერძობს რწმენისადმი ერთგულებას. ბ. ცხოვრებოვის მიერ გატოვებული ტატე ავტორის ჩანაფიქრის ხორცშესხმა.

მსახიობს წარმატება ხვდა აგრეთვე დეიოთის დრამაში „ილიკო ფუხათი“, აქაც მას წამყვანი როლის შესრულება ხვდა წილად. ოსი არსენა-ფუხათი მშრომელების ბედნიერებისათვის მებრძოლი გლეხი — სცენაზე განსახიერების შემდეგ კიდევ უფრო შეიყვარა ხალხმა.

ოსმა პოეტმა და დრამატურგმა გრის ფლითიმ დაწერა პიესა „ჩერმენი“, რომელიც მოგვიტანობს ხალხის ბრძოლაზე მემამულეთა წინააღმდეგ. აულის მამაც ადამიანთა მეთაური ჩერმენი, დადებითი თვისებებით შემკული ახალგაზრდა, დიდი ავტორიტეტით სარგებლობს. თავადებს აშინებთ ჩერმენის ხასიათის სიმტკიცე და მიზანწრაფული მოქმედება. ამიტომ ყოველ დღეს ხმარობენ მისი თავიდან მოცილებისათვის. საქეტაკლის ყოველ აქტში ბორის ცხოვრებოვი სწორად ხსნის სახალხო გმიროს ხასიათს. განსაკუთრებით ძლიერია იგი თავის ვერაგ ბიძასთან დაქოსთან ურთიერთობის დროს.

როდელი ამოცანის წინაშე იდგა მსახიობი ნ. სალამათის პიესაში „სარმათი და მისი შვილები“, სადაც მან განსახიერა მეფის ჯარის ოფიცრის სარმათის როლი, რომლის ოთხი შვილი ყველა სხვადასხვა პოლიტიკურ რწმენას ამჟღავნებს. ბ. ცხოვრებოვი აქაც მოწოდების სიმბოლურ ადმოჩნდა! რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ი. შერაზადიშვილის რეცენზიაში „კიდევ ერთი გამარჯვება“ („სახეობათა ოსეთი“, 3. 7. 1969 წ.) ვკითხულობთ: „როდელი და შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსეა მამის — სარმათის როლი, რომლის სცენური ხორცშესხმისათვის არაფერს იშურებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ბ. ცხოვრებოვი, თავისი დიდი გამოცდილებით, ნიჭით, სცენური მომხიბვლელობით სასურველ შედეგს აღწევს მსახიობი და სარმათის პორტრეტს ხატავს“.

ვერაგი ადამიანის სახე შექმნა ცხოვრებოვმა ე. ბრიტათის პიესაში „ამრან“. ამ საქეტაკლის გამო „ახალგაზრდა კომუნისტი“ წერდა: „კარგად გადმოსცემდა ქვეყნის მასკობელის გულქვა, დესპოტურ ბუნებას ბ. ცხოვრებოვი“ (11. 4. 1972 წ. ტ. მეტურიშვილი, „იდეა და ადამიანის მოვალეობა“).

ოსური სცენის ოსტატმა დიდი გამარჯვება მოიპოვა აგრეთვე ნ. პოგოდინის „კრემლის კურანტებში“ (ინჟინერი ზაზელინი), ვ. კაიროვის „ბათას შვილებში“ (ბათა), ვ. გაგლოვის „ზალინაში“ (აგრონომი ბათირბევი) და სხვ.

ცნობილი ოსი თეატრმცოდნეები ვ. გავლოითი და თ. მულდაროვი თავიანთ წიგნში „სახმრეთ ოსეთის თეატრი“ (1968) მიუთითებენ ბორის ცხოვრებოვის შემოქმედებითი სამყაროს სიღრმესა და სიფართოვეზე.

სასიამოვნოა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ოსური სცენის თვალსაჩინო ოსტატი განსაკუთრებული სიყვარულით ეკიდება ქართულ სინამდვილეს და ქართულოსური თეატრალური ურთიერთობის შემდგომი განვითარება მას ერთ-ერთ საპატიო საქმედ მიაჩნია.

ბორის ცხოვრებოვმა სიყვარულით ითამაშა გიორგი „ოთარაანთ ქვირვიში“.

ბორის ცხოვრებოვმა გულთან მიიტანა ვ. კანდელაკის პიესა „მაია წყნეთელი“, რომელშიც საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ რთულ პერიოდში ხალხის წიაღიდან გამოსულ ადამიანთა გმირული საქმეებია დახატული. „მაია წყნეთელში“ მან შეასრულა ჯეშაღის როლი.

სულ ახლახან კი ბ. ცხოვრებოვმა შექმნა ისიდორე სალარიძის სახე. მისი ძია ისიდორე არის დარბაისელი, გონიერი, პატიოსანი. ნ. დუმბაძის „თეთრმა ბაი-რალბმა“ რომ ოსი მასურბელის გული დაისაკუთრა ამ საქმეში ბორის ცხოვრებოვის ღვაწლიც არის.

მადლიერი მშობელი ხალხი და ქართველი მეგობრები კიდევ ბევრ შემოქმედებით წარმატებას მოელოან ოსური სცენის ამაგდარის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, კომუნისტ ბორის ცხოვრებოვისაგან.

კარლო კომახიძე

ნახევარი საუკუნე სცენაზე

პარბი მსახიობის ნახვით გულდამტკბარი აღმდანი ხშირად იტყვის ხოლმე. მარტო ამ მსახიობისათვის ვივლი თეატრში!

საესეებით გასაგები ამბავია. ზოგჯერ, მართლაც, ერთ მსახიობს მიჰყავს სპექტაკლი, მაგრამ ეს მარტო როლის მასშტაბურობით როდი აიხსნება. საქმე ის არის, რომ შედარებით პატარა როლშიც დასამახსოვრებელი გახდეს, მაყურებლის გული მოიგოს, შენი თავყვანისმცემელი გაიხადოს. სწორედ ასეთი მსახიობი ატყუებებს მაყურებელს და თავის მარად სასიამოვნო სტუმრად იხდის.

ასეთი რეპუტაციით იცნობენ ზღვისპირა ქალაქ ფოთში რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს აკაკი დობორჯინიძეს, რომელსაც ახლანან სასცენო მოღვაწეობის 50 წელი შეუსრულდა.

— სცენური ნათლობა, გვიამბობს აკაკი დობორჯინიძე, — 1925 წლის დასაწყისში, მეზღვაურთა კლუბში მივიღე. მაშინ იქ არსებულ დრამურებს ვლადიმერ მარჯანიშვილი ხელმძღვანელობდა. აქ ვდგამდით ვოდვეილებსა და სკეტჩებს. მერე თოხი წელიწადი ქალაქის სახელმწიფო თეატრში ბორის გამ-

რეკელთან მომიხდა მუშაობა, ხოლო 1930 წლიდან 1936 წლის ნოემბრამდე მიწვეული ვიყავი სოხუმის, ქუთაისისა და ბაქოს თეატრებში, რომლებსაც ხელმძღვანელობდნენ რეჟისორები კ. ანდრონიკაშვილი, ვ. ყუშიტაშვილი და ს. ვაჩნაძე.

აი სწორედ ეს ათწლიანი სცენური მუშაობა გახდა აკაკი დობორჯინიძესათვის პროფესიული დაოსტატების, ცხოვრების მიზნის საბოლოოდ გარკვევის წლები. ამ წლებმა საბოლოოდ განსაზღვრეს შესანიშნავი მსახიობის შემოქმედებითი ცხოვრება. და ეს გზა კვლავ მამობლიურ ფოთში გავრძელდა, გაგრძელდა მას შემდეგ, რაც 1936 წლის 6 ნოემბერს ქალაქის შუაგულში აღმართული კათედრული ტაძრის ნაფუძარზე გაიხსნა თეატრი, რომელიც დღეს გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწის ვალერიან გუნიას სახელს ატარებს. ახალშექმნილ დასში ერთ-ერთ წამყვან მსახიობად კვლავ აკ. დობორჯინიძე გვევლინება. იმხანად მან ზედიზედ საუკეთესოდ შეასრულა დაკისრებული როლები ი. ვაკელის „შამილში“, კ. ბუაჩიძის „სიძეში“, გ. მდივანის „ალკაზარში“, ვ. ვაშესკირიას „მათ ამბავში“, ხოლო მომდევნო წლებში დიდი სცენური ოსტატობით განაჩორციელა სიმონის, ვატას, მაქსიმელას, შმაგას, მეფის მასნარას სახეები ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობაში“, პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებაში“, შ. დადიანის „ნინოშვილის გურიაში“, ა. ოსტროვსკის „უღიანაშაული დამნაშავენიში“, გ. ნახუცრიშვილის „კომბლეში“.

დიდი სამამული ომი დაიწყო და ა. დობორჯინიძე სამშობლოს დასაცავად ფრონტზე გაემართა. მტერთან პირველი შებრძოლება მარუხის გადასასვლელთან მოუხდა. აქ იგი მზვერაგთა ჯგუფში იყო, როგორც ათეულის მეტაური და ხშირად უხდებოდა მტრის ზურგში შეპარვა გარკვეული დავალების შესასრულებლად. ერთ-ერთი ბრძოლის დროს მძიმე კონტუზია მიიღო, 22 დღე ენა თითქმის ჩავარდნილი ჰქონდა.

1943 წლის ივლის-აგვისტოში სმოლენსკის მიმართულებით იბრძოდა გვარდიის საკავალერიო პოლკში. აქ ყოფნისას არჩეული იქნა ქვეითი ასეულის პარტორგად. აქაც მამაკურად იბრძოდა და ერთ-ერთი შეტაკების დროს მარჯვე-



ნა ხელზე მძიმე ჭრილობა მიიღო. ჯერ საველე, მერე სტაციონალური ჰოსპიტალი გაიარა და 1943 წლის ბოლოსათვის რამდენადმე გამოჯანსაღებული დაუბრუნდა მშობლიურ ქალაქს.

ისევ თეატრი, ისევ სცენა და ისევ მაყურებელი, მაგრამ ამჯერად უკვე შემოქმედებითად დავაქაცხებული და დაოსტატებული წარსდგა საზოგადოების წინაშე. ნიჭიერი რეჟისორების ნ. გოძიაშვილის, თ. ლორთქიფანიძის, გ. გაბუნias, პ. ფრანგიშვილის, ვ. მჭედლიძის, რ. ქართველიშვილის, ს. კალანდარიშვილის ხელმძღვანელობით მან სცენურად აამეტყველა ისეთი სახეები, როგორცაა ხახული და ილიკო, ქუჩარა და ხიტუ, სულთანბეგი და ყარაიუსუფი, ავეტიკა და გენერალი სიტნიკოვი, გრემიო და გერასიმე, პეპია და მოლა მუსა, ბახჩო და ღვთისო, პავონი და კიკიტია..

ყველას ვინ ჩამოთვლის, — 150-ზე მეტია შესრულებულ როლთა რაოდენობა, თითოეულ მათგანს მრავალი წლის სიცოცხლე რგებია წილად. მათ შორის რამდენიმე სახე სხვადასხვა დროს თბილისის, გორის, თელავის, ახალციხის, ქუთაისის, ტყიბულის, ონის, ამბროლაურის, ცაგერის, ბათუმის, ზუგდიდის, აბაშის, ლანჩხუთისა და სხვა რაიონე-

ბის მშრომელებსაც უნახავთ. მისი საუკეთესო სცენური სახეები მაყურებლის მოწონებას იმსახურებენ ხასიათის გაგებით, აზრის სიცხადით, მხატვრული ზომიერებითა და დამაჯერებლობით. მსახიობი გამოირჩევა თავისი კეთილშობილური ბუნებითაც, ამხანაგები დიდად აფასებენ მის გულწრფელობასა და გულისხმიერებას.

აკ. დობორჯინიძე კომიკური როლების შემსრულებელი და სიცილის ნამდვილი ოსტატია. იგი კვლავაც შთაგონებით აგრძელებს სცენურ მოღვაწეობას და ახალი სახეებით გაახარებს მაყურებელს.



თეატრი-მხატვრის შთაბონება

მრწამსი მას, ალბათ, არასოდეს უფიქროს სახელოვნო გზას გაჰყოლოდა, მხატვარი გამოსულიყო, თუმცა კი გატაცებული იყო ხატვით და მისი ბავშვური, გულბერძნული ნამუშევრები უფროსების მოწონებას იმსახურებდა.

არც მუსიკისადმი იყო იგი გულგრილი, უყვარდა საპერო, სიმფონიური, საესტრადო და სხვა უარას ნაწარმოებთა მოსმენა. თავადაც თხზავდა პატარ-პატარა მუსიკალურ პიესებს.

ფერწერისა და მუსიკისადმი სიყვარული მომავალ ხელოვანში ერთბაშად არ ჩასახულა, იგი თანდათან ღვივდებოდა და ღრმად იჭრებოდა უმწველი გრძნობა-გონებაში, სულ უფრო მეტად ვიწროვდა მის სულიერ სამყაროში. კ. კუკულაძე ერთხანად, დიდი შინაგანი მღელვარებიდან იწყებდა ხელოვნების ყოველ ქეშმარიტ ნიმუშს. ალბათ, ამიტომაც იყო, რომ მშობლებს თავდაპირველად გაუჭირდათ გადაეწყვიტათ ხელოვნების რომელი დარგი აერჩიათ შვილისათვის.

კარლო ერთდროულად დიდი გატაცებით სწავლობდა სახელოვანი ქართველი მხატვრის მოხე თოიძის სტუდიასა და მუსიკალურ სასწავლებელში. სწორედ აქედან, მოწვევების ამ წილებიდან იწყება მისი უშუალო, დაუცხრომელი შემოქმედებითი ძიების პერიოდი.

შრომისმოყვარე, დაუდევარი ქაბუკი ფერებსა თუ მუსიკალურ ფრაზეზში ეძებდა რაღაც საერთოს, იღვმალს, ახალს, საინტერესოს.

ქაბუკის ნიჭმა სამხატვრო სტუდიაშივე იჩინა თავი. სტუდიის ხელმძღვანელი მოხე თოიძე გულისხურით ადევნებდა თვალს მის სწავლას, საქმიანობას, გრძნობდა მასში ქარბ შინაგან ძალას.

სასწავლებელში ხშირად ეწყობოდა მოსწავლეთა ნამუშევრების გამოფენა-კონკურსები კომპოზიციასა და ცოცხალი ნატურის ხატვაში. რამდენჯერმე მოეწყო ამგვარი კონკურსი და კ. კუკულაძის ნამუშევრებს ყოველთვის წარმატება ხვდათ.

მოხე თოიძის სამხატვრო სასწავლებელი იმ-

დენად პოპულარული გახლდათ, რომ აქ ხშირად თავს იყრიდნენ ცნობილი ხელოვანი, სასოგადო მოღვაწენი, უცხოეთიდან ჩამოსული სტუმრები ერთხელ სტუდიას ეწვია საფრანგეთიდან ჩამოსული დელეგაცია, რომელმაც დათავალიერა სტუდიელთა ნამუშევრების გამოფენა. დელეგაციის წევრებს ძალიან მოეწონათ ახალგაზრდების ნამუშევრები. ერთ-ერთმა წევრმა კი, რომელიც სახვითი ხელოვნების საუკეთესო მცოდნე აღმოჩნდა, შეიძინა მოსწავლეთა რამდენიმე ფერტილო, მათ შორის კ. კუკულაძის სამი კომპოზიცია, რომელშიც დანიხა ახალგაზრდა ხელოვანის ნიჭი, ცხოვრებისეულ მოვლენათა ასახვის ორიგინალური მანერა.

ძლიერი შრომისმოყვარეობაც აღმოჩნდა ახალგაზრდა ხელოვანს. მას შეეწოდა დიდახსნ მდგარიყო მოღებრთან და თავდავიწყებით ეხატა, ეხატა მოთმინებით, თავისი უშუალო, ხალასი განცდით. მუსიკალურმა განათლებამ ბევრი რამ შემატა მას, როგორც შემოქმედს, მხატვარს, ყოველი ფერწერული შტრიხი, კომპოზიცია ქაბუკის წარმოსახვაში, მის შეგნებაში მელოდიური უღრადობით იყო დაამუხტული.

თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ფერწერის ფაკულტეტზე თეატრალურ-დუკორაციულ მხატვრობასაც ასწავლიდნენ. კ. კუკულაძემ ამ პრადლით რამდენიმე საინტერესო ესკიზი შექმნა, რითაც უღდაგოთა ყურადღება მიიპყრო. მათ შეენიშნეს ხელოვანის ცოცხალი მხატვრული აზროვნება, სცენური გარემოს სალი გააზრების უნარი და ურჩიეს ამ დარგში განეგრძო მუშარბა.

ახალგაზრდა შემოქმედი დროდარო ხვეწდა თავის ოსტატობას, გრძნობდა, თუ რაოდენ დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრებოდა მხატვარს თეატრში, რომელიც მოწოდებულთა არა მარტო მოხდენილი დეკორაციების და მოქმედ გმირთა კოსტიუმების ესკიზები ხატოს, არამედ ღრმად გააზროს და მსახიობებს შეუქმნას ამა თუ იმ ესკიზის შესატყვისი მხატვრული გარემო, მისცეს მათ თავისუფალი მოქმედების საშუალება.

ალსანიშნავია, რომ იმ პერიოდში რესპუბლიკაში თეატრალურ მხატვრობა ნაკლებია იყო. ამიტომაც თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ხელმძღვანელობამ სამხატვრო აკადემიის რექტორატს მიმართა თხოვნით, რათა გამოეყოფორო ან სამი ნიჭიერი სტუდენტი, რომლებიც აკადემიის დამთავრების შემდეგ იმუშავებდნენ ოპერის თეატრში. აკადემიამ თავის მხრივ გამოყო სტუდენტები და მათ შორის კარლო კუკულაძეც.

1929 წლიდან იწყება კარლო კუკულაძის, როგორც თეატრალური მხატვრის ნამდვილი შემოქმედებითი მოღვაწეობა. ხელოვანი ქმნის მხატვრულად საინტერესო ნაწარმოებებს, რითაც ოპე-



რის თეატრის მთელი შემოქმედებითი კოლექტივისა და საერთოდ ფართო საზოგადოების ყურადღებასაც იპყროს, ამიტომაც იყო, რომ 1931 წელს რესპუბლიკის მთავრობამ ქ. კუკულაძე ზეპარია ფაღიაშვილის სახელობა სდიპენდიით ორი წლით გააგზავნა მოსკოვის დიდ თეატრში აკადემიურ პრაქტიკაზე, კვალიფიკაციის ასამაღლებლად.

ორი წელიწადი ახალგაზრდა ხელოვანისათვის მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა. მისი ჰაბუტური შეტარება, ნათელი მხატვრული კარგვნება, გამოსახვის ხერხების დაუცხრომელი ძიება მოსწონდა დიდ რუს თეატრალურ მხატვარს, აკადემიკოს თ. ფედროვსკის, რომლის უშუალო ხელმძღვანელობითაც ეუფლებოდა კარლო კუკულაძე თეატრალურ-დეკორაციული მხატვრობის ახალ-ახალ საიდუმლოებებს და არავის გაკვირვებია, როცა ფედროვსკიმ ხელოვანს შესთავაზა დარჩენილიყ მასთან ასისტენტად. ქ. კუკულაძემ სიამოვნებით მიიღო ეს წინადადება. მოკლე ხანში დიდი თეორიული და პრაქტიკული ცოდნა-გამოცდილება შეიძინა, აქ იგი მუშაობდა ისეთ ცნობილ მხატვრებთან, როგორებიც არიან: ვლ. ვილიამსი, ის. რაბინოვიჩი, ვლ. დიმიტრიევი, კ. იუონი, ბ. ვოლკოვი, ვ. რონდინსკი და სხვ.

ახალგაზრდა ხელოვანი არ დამაყოფილებულა მხოლოდ დიდ თეატრში მუშაობით. ცოდნის გასაღრმავებლად მონაწილეობდა რუსეთის კულტურის სახლებისა თუ მუშათა კლუბების მხატვრულ ღონისძიებებში. ქ. პეტროვავოდსკის დამატულ თეატრში წარმატებით გააფორმა გ. მიკონის დრამები „სინდისი“ და „ალკაზარი“.

ქ. კუკულაძის მრავალმხრივ შემოქმედებითი დაპაპონზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ 1939 წელს ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ნიუ-იორკში გამართულ მსოფლიო გამოფენაზე „მსოფლიოს კურსრტები“ პროფესორ ისაკ რაბინოვიჩთან ერთად მაღალმხატვრული სტატობით გააფორმა საბჭოთა პავილიონი, რომელმაც საერთო აღიარება პპოვა, როგორც რუსულყოფილმა არქიტექტურულმა ანსამბლმა. საბჭოთა მთავრობამ აღჩესულად დააფასა მხატვრის წარმატება და სპეციალური ჯილდო, ოქროს სამკერდე ნიშანი და სიგელი გადასცა.

თუ რაოდენი ავტორიტეტით სარგებლობდა ახალგაზრდა ხელოვანი მოსკოვში, იქიდანაც ჩანს, რომ აკადემიკოსმა ფ. ფედროვსკიმ იგი მიიწვია თანავტორად კრემლის კოშკების: ბოროვიციის, სპასკის, ტროიციის, ბეკლემიშევსკისა და სხვათა ვარსკვლავების ვარიანტების შესაქმნელად, რომლებმაც 1937 წელს თვითმკურთხეულური რუსეთის იმპერიის ორთავიანი არწივის ემბლემები შეცვალეს.

დიდმა სამაშულო ომმა დროებით შეაფერხა მხატვრის შემოქმედებითი საქმიანობა. მანაც

ისევე როგორც მრავალმა სხვამ, ჭარისკაცის ვარსკვლავი რაჭა გადაიცვა და სამშობლოს დამცველთა გეზში ჩადა.

ხატვისათვის თითქმის ვეღარ იცლიდა ჭარისკაცი, თუმცა, როგორც კი თავისუფალ დროს მოიხეტლებდა, ჭიბის ალბომში ფრონტული შთაბეჭდილებები გადაჰქონდა.

ომის შემდეგ იგი დიდხანს არ დარჩენილა დიდ თეატრში. საქართველოს ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის წინადადებით დაუბრუნდა მშობლიურ თბილისს და ოპერისა და ბალეტის თეატრში ჭერ დამდგმელ მხატვრად, შემდეგ სადადგმო ნაწილის გამგედ და 1947 წლიდან დღემდე მთავარ მხატვრად მუშაობს.

ხელოვანის პირველი შემოქმედებითი გამარჯვება ქართულ საოპერო თეატრში გახლდათ არჩილ კერესელიძის ოპერა „ბაში-აჩყის“ მხატვრული გაფორმება, რომელიც ყურადღებას იქცევს მასალის, ნაწარმოების დედააზრის ღრმა ცოდნით. მხატვრის საფუძვლიანად შეუსწავლია ეპოქა, კონკრეტული ისტორიული მომენტები და საკუთარი მხატვრული ნააზრევი ოსტატურად შეუხამებია მუსიკისათვის. უოველი მოქმედება მიმდინარეობდა ტექნიკურად და ფერწერულად საუწყობოდ შესრულებული ქართული ბუნების ფონზე. დახვეწილი და ჩამოყალიბებული იყო და დროისათვის დამახასიათებელი მოქმედ გმირთა იერსახეები, მათი ჩაცმულობა.

ქ. კუკულაძეს სწამდა თავისი საქმისა და მაღალი პროფესიონალიზმით ქმნიდა მუსიკალური თეატრის სპეციფიკურობასთან ორგანულად შერწყმულ, ფერწერულად მედერ დეკორაციებს, კოსტუმებსა თუ მხატვრულად გააზრებულ იერსახეებს.

1950 წელს ქართულ თეატრს ასი წელი შეუსრულდა. ამ საიუბილეო თარიღის დღეებში მხატვრის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპაპო წოდება მიენიჭა. ამ აღიარებამ კიდევ უფრო მეტი სტიმული მისცა და შემოქმედებითი ცეცხლით აღნთო იგი. დიდი გამოცდილებისა და პროფესიული ოსტატობის მქონე შემოქმედმა ახალი შემართებით განაგრძო საინტერესო მხატვრული ჩანაფიქრების სცენაზე ხორცშესხმა. მის მიერ შექმნილი მრავალსაზოვანი, კლორიტული დეკორაციული ესკიზები ფერწერულ ტილოებს მოგაგონებთ და ამაღლებულ სადღესასწაულო განწყობილებას ანიჭებს საოპერო და საბალეტო ნაწარმოებებს.

ქ. კუკულაძის მიერ გაფორმებულ სპექტაკლებში უოველთვის იგრძნობა მხატვრის მაღალი გემოვნება, შემოქმედებითი ადლო, ინდივიდუალური ხელწერა.

ზმირად თეატრალურ რეცენზიებში მსჯელობენ მხოლოდ მსახიობებისა და რეჟისორების მუშაობაზე, მხატვარს კი სულ ბოლოს ოროდუ სიტყვით მოიხსენიებენ ხოლმე.

მხატვრის როლი უმნიშვნელო არ არის თეატრში. ნემიროვიჩ-დანიენკო სამართლიანად აღნიშნავდა: „ძნელი გასარჩევი უნდა ზღებოდეს, თუ ვის მიუძღვის უპირატესობა — დრამატურს, მსახიობს, რეჟისორს თუ მხატვარს, რომლის გარეშეც არ შეიძლება ჩვენი ხელოვნების მაღალი მოთხოვნების შესაფერისად აისახოს ცხოვრება სცენაზე“. ამიტომ არის აუცილებელი უფრო მეტი მოთხოვნელობა გამოვიჩინოთ, ვილაპარაკოთ, ვიკამათოთ თეატრალურ მხატვარზე, მის შემოქმედებით პრინციპებზე.

ეროვნული მხატვრული ტრადიციების ღრმა შეგრძნებით არის გამსჭვალული კ. კუკულაძის მიერ ქართული საოპერო სპექტაკლებისათვის შექმნილი ესკიზები, რომელთაც, პირდაპირ შეიძლება ითქვას, დამოუკიდებელი ფერწერული ღირსებები გააჩნიათ. ამ მხრივ საინტერესოა: „ბაში-აჩუი“, „დღოსტაის მარჯენა“, „ამბავი ტარიელისა“, „ახალ ნაპირზე“, „ღარჯან ცხიერი“ და სხვა, რომელთა მუსიკას მხატვარმა შესანიშნავად, პარმონიულად შეუხამა საკუთარი ნაფიქრალ-ნაწარვეი, შექმნა საუცხოო გარემო, საქართველოს ამა თუ იმ კუთხისათვის დამახასიათებელი ნაირფერი კოსტუმები, მხატვრულ სახეთა მდიდარი გალერეა.

დიდი წარმატება ზედა წილად 1951 წელს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში დადგმულ როსინის „სევილიელ დალაქს“. რესპუბლიკის პრესამ მაღალი შეფასება მისცა სპექტაკლს, მის მხატვრულ გაფორმებას და, რა თქმა უნდა, თვით მხატვარსაც. მთელი კოლექტივისა და მხატვრის ურთიერთშემოქმედებითმა თანამშრომლობამ ხელი შეუწყო კ. კუკულაძეს შეექმნა ძალზე ემოციური, მრავალფეროვან მუსიკალურ ქარგასთან შეხამებული შთაბეჭდავი დეკორაციები და მოქმედ გმირთა ეფექტური კოსტუმები.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მხატვრის მიერ გაფორმებულ სპექტაკლებში იგრძნობა მათთვის შესატყვისი ორიგინალური, ახალ-ახალი გამომსახველობითი ხერხების ძიება. ყურადღებას იქცევს 1955 წელს ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში დადგმული ოპერა „ლაქმის“ გაფორმება.

კ. კუკულაძემ ცოცხალი, მყდრი ფერებითა და მოხდენილი, ზედმეტობისაგან განტვირთული დეკორაციების აგებით შექმნა გარემო, სადაც მოქმედ გმირებს უხდებოდათ ცხოვრება, ურთიერთობა.

ხელოვანის შემოქმედებითი გამარჯვება 1958 წელს გაფორმებული პ. ჩაიკოვსკის „ორლეანელი ქალწული“. ამ სპექტაკლის გაფორმებისას ბუნებრივია, კ. კუკულაძეს დიდ შემოქმედებით სირთულეებთან მოუხდებოდა შეშმა — ნაწარმოების ხორცშესხმისათვის საჭირო იყო უცხო

სამუაროსა და ეპოქის საფუძვლიანი შესწავლა-განალიზება. მხატვრის ინტელექტმა, დიდმა პრაქტიკულმა გამოცდილებამ, შემოქმედებითმა ალღომ საშუალება მისცა მას სწრაფად მოენახა გასაცემი ნაწარმოებისათვის და სასცენო ჩარჩოებით მოექცია ასახული ეპოქის დაძაბული, დრამატული სიტუაციები. ხელოვანი არ შეუშინდა სირთულეებს, მან სწორი მხატვრული აზროვნებით განჭვრიტა ყოველი ფსიქოლოგიური მომენტი და მკაცრი კონკრეტული სადებავებით, მოწუშენებურ ფორმათა და მხატვრულ იერსახეთა ლაკონური, გრაფიკული გამოძერწვით მიადწია კომპოზიციურ მთლიანობას, მუსიკისა და მხატვრული გაფორმების ერთიანობას. სპექტაკლის ცალკეული ესკიზები კი თავისთავად მტკად საინტერესო მხატვრული ღირებულებებისა.

დადებითი რეცენზიებით გამოხმაურა რესპუბლიკის პრესა 1959 წელს ე. სუხოშინის ოპერა „კრწანთიდან“ დადგმას, მაღალი შეფასება მისცეს მის მხატვრულ გაფორმებასაც.

მხატვარმა განსაკუთრებული სიფაქიზით, ფერწერულობით, სლოვაკისათვის დამახასიათებელი თავისებური გარემოს, ბუნების შექმნით დახატა მთებში შეფენილი სოფლის ემოციური სურათი. შთაბეჭდავი იყო თვით ტიპაჟები, მათი ნაირფერი კოსტიუმები. მათ შექმნაში კ. კუკულაძეს დიდი დახმარება გაუწია თანამედროვე სლოვაკი მხატვრის იან გალის ნახატებითა და ცნობილი ეთნოგრაფის, პროფესორ რედოლფ მრლმანის შრომის „სლოვაკური ხალხური ხელოვნების“ შესწავლამ.

კ. კუკულაძეს მრავალი საბალეტო სპექტაკლი აქვს გაფორმებული, ეხენია: „გედების ტა“, „მჩელიყუნჩიკი“, „მძინარე მზეთუნახავი“, „ბოლერო“, „დონ-კიხოტი“, „ციცხლის ცეკვა“ და სხვ. განსაკუთრებული სინაზით, ფერთა პარმონიული შერწყმით მუსიკასთან გამორჩევა „ბოლერო“. საბალეტო ხელოვნების ცოდნამ ხელი შეუწყო მხატვარს შეექმნა პლასტიკური, მუსიკასთან თანფარდი დეკორაციები და ძალზე შაეროვანი, მუსუბუქი კოსტუმები.

„პიკის ქალი“, „მეგენი ონგენი“, „ტრავიატა“, „ბორის გოდუნოვი“, „ლუჩია დილამერმური“, „მაზეპა“, „ჟანონი“ და სხვა, — აი არასრული სია, რომლის მხატვრული გაფორმებაც ეკუთვნის კ. კუკულაძეს.

კარლო კუკულაძე თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში წლების მანძილზე თავის ცოდნასა და გამოცდილებას უზიარებდა, თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების საიდუმლოებებს აცნობდა მომავალ მსახიობებსა და რეჟისორებს.

იგი დღესაც ახალგაზრდული შემართებით აღწვის ქართული ხელოვნების უკეთ წამოჩინებისათვის.

ნიკო კეკელიძე

ტრიფონ

რამიშვილი

ტრიფონ რამიშვილს განსაკუთრებულად აღვივლი უჭირავს რევოლუციამდელ ქართულ დრამატურგიაში. გამოჩენილ ქართველ დრამატურგებთან შ. დადიანთან, ი. გედევანიშვილთან, ნ. შიშკაშვილთან, ვ. გუნიასთან, პ. ირეთელთან ერთად დიდ და ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა ქართული თეატრის შემოქმედებითი აღმავლობისათვის.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ტრ. რამიშვილმა საკუთარი სიტყვა თქვა ეროვნულ დრამატურგიაში. მისი დრამატურგიული ნიჭის ვაფურჩქენას ხელი შეუწყო იმ გარემოებამ, რომ იგი თავიდანვე ქართველი რევოლუციურ-დემოკრატიული ინტელიგენციის გარემოცვაში მოხვდა და მათი გავლენით პატრიოტული და დემოკრატიული იდეალებით გაიმსჭვალა.

ტრიფონ მამუკას ძე რამიშვილი დაიბადა 1875 წლის 10 აპრილს, მაშინდელი ოზურგეთის მაზრის სოფელ დიდ-

ვანში. სოფელ სურების დაწესებულების სკოლის დამთავრების შემდეგ ტრიფონი მშობლებს გადაჰყავთ ბათუმის სასწავლო სასწავლებელში, 1890 წელს კი სწავლა გააგრძელა თბილისის საფერშლო სასწავლებელში. ამ სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, ე. ი. 1893 წლიდან, იგი საფერშლო მოღვაწეობას ეწევა საქართველოს სხვადასხვა დაბა-ქალაქებსა და სოფლებში. 1899 წელს ტრ. რამიშვილი საბოლოოდ გადმოდის თბილისში და მუშაობას იწყებს დიდუბის საავადმყოფოში.

სამწერლო მოღვაწეობაც ტრ. რამიშვილმა ამ პერიოდში დაიწყო. წერდა მოთხრობებს, ნოველებს, სცენებს და ფელეტონებს, რომლებშიაც ასახული იყო სოფლისა და ქალაქის მშრომელთა ცხოვრება.

ამ პერიოდს ეკუთვნის მისი მოთხრობები: „ოტოლა“, „მიტრო ჭედილაშვილი“, „ერთგული დედა“, „ვიკენტიჩი“ და სხვ. ისინი იბეჭდებოდა გაზეთ „ივერიასა“ და ჟურნალ „კვალში“, ამ მოთხრობებში ნათლად გამოჩნდა მწერლის იდეური მიმართულება, მხატვრული ალღო, ცხოვრებისა და ადამიანის ღრმა ცოდნა. ამავე პერიოდში გაიტაცა იგი თეატრალურმა ხელოვნებამ, დაუკავშირდა ავქალის აუდიტორიას და იქ დაიწყო თეატრალური მოღვაწეობა, იქ იგრძნო მშობლიური თეატრის ტკივილები და საჭიროებანი. პარალელურად ტრიფონი „ივერიაში“ იწყებს თანამშრომლობას და მის ფურცლებზე აქვეყნებს პირველ პიესებს. ცხოვრების, ადამიანთა ხასიათებისა და თეატრის კარგმა ცოდნამ ხელი შეუწყო მალე ყურადღება მიექცია როგორც ნიჟიერ დრამატურგს. ახალგაზრდა დრამატურგის მიერ სხები დაწერისთანავე წარმატებით იბეჭდებოდა ქართული თეატრის სცენაზე.

ეს მოვლენა მაშინვე თვალში საცემი გახდა, რადგან იმ ხანად ქართული თეატრი უმთავრესად თარგმნილი, გადმოკეთებული ან ისტორიულ თემაზე დაწერილი პიესებით იკვებებოდა. ამის შესახებ აკი კიდევაც ამბობდა გულისტკივილით დიდი ილია: — „ჩვენის თეატრის ერთი დიდი ნაკლი ის არის, რომ სათეატრო თხზულებანი არ გვაქვს, რომ ჩვენი საკუთარი, ჩვენს მიერ ქმნილი ჩვენი ცხოვრებიდან ამოდებული თხზულებანი არა გვაქვს“. ტრიფონ რამიშვილი შეეცადა თავისი წვლილი შეე-



ტანა ამ ნაკლის შევსებაში. იგი წერდა მიმდინარე ცხოვრების აქტუალურ, მტკივნეულ და საჭირობოროტო საკითხებზე. სოციალური კონფლიქტებისა და პრობლემატიკის სიახლით, პერსონაჟთა ხასიათების თავისთავადობით მისი პიესები მკაფიოდ გამოირჩეოდნენ და მაყურებლის ცხოველ ინტერესს იმსახურებდნენ. მისი შემოქმედების მკვლევარი, განსვენებული გრ. კაკიაშვილი, სამართლიანად წერს, რომ რამიშვილმა, სხვებთან ერთად, თავისი ახალი თემებით, ახალი სახეებითა და ხასიათებით გაამრავალფეროვნა ქართული დრამატურგია.

ტრ. რამიშვილი თავის პროზასა და დრამატურგიაში შთამბეჭდავად ასახავდა 1905 წლის რევოლუციის, ამ რევოლუციის დამარცხების შემდეგ გაბატონებული რეაქციის წლებისა და პირველი მსოფლიო ომის ამბებს. მისი პირველი პიესა იყო „მეზობლები“, რომელიც 1904 წელს გაზეთ „ივერიაში“ გამოქვეყნდა. ეს პიესა ცნობილი საზოგადო მოღვაწისა და თეატრალის ვ. გუნიას ინიციატივით დაიდგა 1905 წელს.

პიესა „მეზობლები“ იმითი არის ღირსშესანიშნავი, რომ მასში ყველაზე

მკაფიოდ გამომჟღავნდა ავტორის პროგრესული, რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეალები, ავტორი აქ ხალხთა მეგობრობის თემასაც შეეხო, მიმზიდველად დახატა რევოლუციონერი ვალიკო მენაბდიშვილი და ფერშალი ევგენი გრუშნევსკი, ისინი გარემოსილნი არიან სიყვარულითა და თანაგრძნობით.

თეატრი დრამატურგის ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი შეიქმნა, მის გარეშე თავისი სიცოცხლე არც წარმოედგინა. თვითონ ტრ. რამიშვილი აკი კიდევაც ამბობდა: „სახალხო თეატრი აკვანია ჩემი სულის წმინდა ზრახვებისა. მე ვერ წარმომიდგენია თავი თეატრის გარეშე. არ ვიცი, რომელს ვუწოდო ოჯახი — თეატრს, თუ ჩემს საკუთარ ოჯახს“.

პიესა „მეზობლების“ შემდეგ ტრ. რამიშვილი ზედი-ზედ წერს პიესებს: „საბედისწერო დამბახა“, „სალომეს ოჯახი“, „ფრთა მოტეხილი ყორანი“, „კრიტიკოსთან“, „ექიმი ამირბაჯიანი“, „დელინაგვალი“, „შეშლილნი“, ცხოვრების ნაწყვეტი“, „ვადადადასულნი“, „შეურთიგებლნი“, „სკუამხიარული“ და სხვ.

1919 წელს ტრ. რამიშვილმა დაწერა კომედია „სტუმარ-მასპინძლობა“, რო-



მელიც ცალკე წიგნად დაიბეჭდა და მაშინვე ფართოდ გავრცელდა, საქართველოში არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი ქალაქი, დაბა თუ სოფელი, სადაც ეს პიესა არ დაედგათ.

ტრ. რამიშვილის პიესები არა მარტო რევოლუციამდელ ქართულ თეატრში, არამედ ჩვენ დროშიც, საბჭოთა ხელისუფლების პირველ ათეულ წლებში დიდი წარმატებით იდგმებოდა. „მეზობლები“, „სტუმარ-მასპინძლობა“, „ვაჭირების ტალკვესი“ თავისი იდეური მიზანსწრაფებით უშუალოდ ეხმარებოდნენ მშრომელთა ფართო ფენების იდეალებს, მათს სულისკვეთებას.

„სტუმარ-მასპინძლობის“ შესახებ 1922 წელს გაზეთი „კომუნისტი“ წერდა, რომ „კომედია დაწერილია ახალი სულით და ჩვენი დარბიბ რეპერტუარისათვის დიდ განაშ შეადგენს“.

ტრ. რამიშვილის პიესების მთავარი მოქმედი პირები დადებითი პერსონაჟებია. ისინი სიმართლის, პატიოსნების, ხალხის კეთილდღეობისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლი ადამიანები არიან. ამავე დროს ავტორი გმობს, ამხელს, კიცხავს და სამარცხვინო ბოძზე აკრავს გადაგვარებულ ადამიანებს, ბიუროკრატებს, სხვისი შრომით გამდიდრებულ წურბებს ბოზობლებს, სამშობლოს მორალატებს, პარაზიტულ ცხოვრებას მიჩვეულ ნაძირალებს.

ტრ. რამიშვილმა გვერდი აუარა მელოდრამატულ თემატიკას და სისხლსავებ ცხოვრების სურათებით გადმოგვიშალა. მისი გმირები არიან რევოლუციამდელი ქართველი ინტელიგენტები, საშუალო და დაბალი ჩინის მოსამსახურეები, ლიტერატურისა და კულტურის მოღვაწეები, უბრალო მშრომელი, კეთილი ადამიანები. მთელი მისი შემოქმედება თანამედროვეობის თემატიკით არის შთაგონებული.

ტრ. რამიშვილის დრამატურგია პოპულარობით სარგებლობდა სომხეთისა და აზერბაიჯანის მოწინავე საზოგადოებაშიც. „სტუმარ-მასპინძლობა“ აზერბაიჯანულ, ხოლო „ექიმი ამირბაჯიანი“ სომხური თეატრების სცენაზე ისეთივე წარმატებით იდგმებოდა, როგორც ქართულ სცენაზე.

„ტრ. რამიშვილის პიესა, „ექიმი ამირბაჯიანი“, — წერს ცნობილი თბილისელი სომეხი მწერალი ს. აგჩიანი თავის წიგნში „ქართულ-სომხური თეატრალუ-

რი ურთიერთობანი“, — სომხურ თარგმან ლაზარე კარაპეტიაწამ. იგი პირველად სომხურ სცენაზე დაიდგა 1910 წ. 12 ივნისს, ავღობრის თეატრში, „ახალი დრამის“ ამხანაგობის მიერ. ექიმ ამირბაჯიანის როლს ასრულებდა ამო ხარაზიანი. „ექიმ ამირბაჯიანის“ პირველ სომხურ წარმოდგენას დაესწრო თვით პიესის ავტორი ტრიფონ რამიშვილი, რომელსაც აღფრთოვანებით შეხვდა სომეხი მსაყურებელი და ოვაცია მოუწყო.

მას შემდეგ, — განაგრძობს ს. აგჩიანი, — მრავალჯერ წავიდა იგი სომხურ სცენაზე, ხოლო 1913 წელს, პირველ მაისს, ხსენებული პიესა დიდის ამბით დაიდგა ზუბალაშვილის სახ. სახალხო სახლში სომხური (დრამატული) სექციის მიერ“.

შემდეგ ავტორი თავებით სამართიანად წერს: „მეტად სასიხარულო და სასაიმოვნო მოვლენა იყო ტრიფონ რამიშვილის პიესის „ექიმ ამირბაჯიანის“ გამოჩენა სომხურ სცენაზე, რადგან ტრ. რამიშვილმა ამ პიესით დაარღვია ზოგიერთი ავტორის შემოქმედებაში მანამდე გაბატონებული ტრადიცია, რომ მათ ნაწარმოებში გამოყვანილი სომეხი უსათუოდ ჩარჩ-ვაჭარი და უარყოფითი ტიპი უნდა ყოფილიყო. ექიმი ამირბაჯიანი სრულიად ახალი ტიპი იყო დრამატულ ლიტერატურაში, რომელიც ამტკიცებდა ქართველ-სომეხთა ძმურ სიყვარულს და აერთიანებდა ქართველ-სომეხ მსაყურეებს“.

ტრ. რამიშვილი დიდი სიხარულით შეხვდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას. მან სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში, ხანდაზმულობის მიუხედავად, შეძლო დაეწერა პიესები: „სიყვარულის საზღვართან“, „ვაჭირების ტალკვესი“, „მონადირე ქალები“ და „თავადი ქვეყნის თავი“, მოთხრობები: „ამონაკვესი“ და „საბჭოთა სახლი № 5“, რომლებშიაც სიმართლით ასახა საბჭოთა წყობილების პირველი წლების მნიშვნელოვანი მოვლენები.

ტრ. რამიშვილი შეჰხაროდა განახლებულ ცხოვრებას და დიდი სურვილი ჰქონდა იგი უფრო ფართოდ აესახა, მაგრამ უღმობელმა სენმა აღარ აცალა თავისი განზრახვა სისრულეში მოეყვანა. იგი გარდაიცვალა 1929 წლის 14 აპრილს.

ქუთაისის თეატრის უჩინარი მოღვაწენი

თეატრალურ ქუთაისს კარგად ახსოვს არამარტო გამოჩენილი მსახიობები და რეჟისორები, არამედ ის ჩუმი მუშაკებიც, რომელნიც პატიოსნად შრომობდნენ ძველი თეატრის სცენის მიღმა.

ასეთები მრავლად იყვნენ.

მრავალთაგან პირველ რიგში უნდა გავიხსენოთ გრიმორი ნიკიფორე ქათამაძე, სცენის მუშები ონისიმე დადიანი და სერგო ქელაძე, სცენის დარაჯი ივანე ნაქუცია, ბლეთიორი ვარლამ ბარდაველიძე.

ჩვენს თეატრმცოდნეობაში მკრთალად არიან წარმოდგენილი თეატრის უჩინარი მოღვაწენი. მათ გარეშე კი შეუძლებელია სპექტაკლის წარმატება. სპექტაკლით კმაყოფილთაგან ყველაზე როდი იცის, რომ ამ მშვენიერი სანახაობის ერთგვარი თანავტორები არიან ტექნიკური მუშაკები, რომლებიც სცენის მიღმა არიან და მათურებელთა თვალი არ ხვდებათ.

პირველად მათ უურადღება მიაქცია თეატრმცოდნე ნინო შვანიტაძემ, რომელმაც თავის წიგნში „თეატრალური ეტაუდები“ ცალკე ნარკვევები უძღვნა რუსთაველის სახელობის თეატრის საღადგმო ნაწილის გამგეს ნიკოლოზ კრავიშვილს და სცენის მემანქანეს ლევან აბუაშვილს.

ჩვენ გვინდა მკითხველს გავაცნოთ ქუთაისის თეატრის ასეთივე უჩინარი ამაგდარი.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე თეატრის ძალიან უჭირდა. იგი ძლივს ბოგინობდა. ხელისუფლება მას დახმარებს არ უწყევდა. სათეატრო საქმეს განაგებდა დრამატული სასოგადოება, რომელშიაც გაერთიანებული იყვნენ ბანკის მმართველი ვანო პურადაშვილი, პავლე უხნაძე, დია ჩიანელი (დავით ჩხეიძე), მანია ლორთქიფანიძე, პედაგოგი და რეჟისორი აკაკი ფაღვა, იურისტი ალექსანდრე (საშა) ლოლაძე.

სამსონ დადიანი და სხვ. ისინი დიდად ზრუნავდნენ თეატრზე, ქალაქის ბაღში აწყობდნენ მსობრივ სერნობას, რომლის შემოსავალს თეატრს ახმარდნენ.

მსახიობებსა და სცენის ტექნიკურ მუშაკებს დიდ გაჭირვების გადატანა უხდებოდათ, მაგრამ ხალხის სამსახურისათვის ერთი წუთითაც არ უღალატნიათ.

გრიმორი ნიკიფორე ვასილის ძე ქათამაძე დაიბადა 1868 წლის 16 მარტს, ტყიბულის რაიონის სოფელ ძირკვანში, სოფლის დღალაქის ოჯახში. ნიკიფორემ სამკლასიანი სკოლა რომ დაამთავრა, თბილისში წაიყვანეს. იგი სწავლობდა თბილისში მხეიძის სახელოსნოში. იქ კარგად დაეუფლა გრიმორის ხელოვნებას და მასთანვე დარჩა სამუშაოდ. შემდეგ მუშაობა დაიწყო თეატრში, რომელსაც ლადო მესხიშვილი ხელმძღვანელობდა. ამ სახელგანთქმულ მსახიობთან ნიკიფორე ენერგიულად, დაუღალავად შრომობდა მრავალი წლის განმავლობაში.

ქუთაისის თეატრში თავისი პატიოსანი და ენერგიული მუშაობით მსახიობთა და თეატრის მთელი კოლექტივის სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა, რის გამოც 1930 წლის 17 აპრილს სასცენო მოღვაწეობის 50 წლის იუბილე გადაუხადეს.

ნ. ქათამაძე ღრმა მოხუცებულობაშიც ერთგვარად ემსახურებოდა სცენას. იგი სხვა მხრივაც ემსარგებოდა თეატრსა და მის მუშაკებს. მის ბინაში სხვადასხვა დროს თითქმის უსახულოდ ცხოვრობდნენ მსახიობები მარო მდივანი, ვასო ჟურუშაძე, ანეტა ქიქოძე, რეჟისორი კ. ანდრონიკაშვილი და სხვები.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა შალვა ხონელმა შემდეგი გვიამბო:

თეატრის საგრიმორო საქმიანობის თავდადებული მუშაკი ნიკიფორე ქათამაძე დაკვირვებული შემოქმედელი იყო. იგი დიდი აღვრთოვანებით, გატაცებით უყვებოდა გრიმს ჩვენს სასახელო წინაპრებს — ქართული სცენის ჯადოქრებს დიდ ლადოს, ვასოს, საშა იმედაშვილს, ნუცა ჩხეიძეს...

იგი უველოაზე ადრე მოვიდოდა თეატრში. სასიამოვნო იყო შესვლა მის სამუშაო ოთახში. იქ კარგი სინათლე, სანიშნო სისუფთავე იყო. მუდამ მზად ჰქონდა სპექტაკლისათვის საჭირო პარიკები და ხელსაწყოები, შეუცდომლად, შეპირად იცოდა თითოეული წარმოდგენისათვის საჭირო პარიკები და გრიმები. მასთან მრავალი წლის განმავლობაში მუშაობისას მე არ მახსოვს მისი გულმოსვლა, ხმაბალა ლაპარაკი, გაჯავრება. როცა რომელიმე ახლადმოსული მსახიობი ნიკიფორეს შეეკამათებოდა პარიკის ან საღებავების შესახებ, იგი ყოველთვის დინჯად, ჭკუის დამრიგებელი ტონით უპასუხებდა ხოლმე:

— შენ, შვილო, ძმაო, ჭერ ახალგაზრდა ხარ.



ჭერ გაეცანი უფროსების საქმიანობას და მერე ვილაპარაკოთ. ხომ იცი, თეატრის ირგვლივ თქმულბა რომ არის: ვინც ლაქა და კრებებს გემოს გაუფებს, ის თეატრს ვეღარ მოშორდება... დამიჭერე! შენც ასე მოგივა და მე გაკახსენდები.

ნიკ. ქაიმაძეს ყველა ვინც იცნობდა და ვისაც მასთან უმუშავია, მაღლიერებითა და პატრივისციემით იხსენებს.

ნიკიფორე 1903 წლიდან 1928 წლამდე მუშაობდა ქუთაისის თეატრში, 1928 წელს პენსიაზე გავიდა და ღრმად მოხუცებულიც თეატრთან კავშირს არ წყვეტდა.

ონისიმე დადიანს ჰქონდა პირობები, რომ ცხოვრების სხვა სარფიან გზას დადგომოდა, მაგრამ მან თეატრი არჩია, შეიყვარა.

აი, რას მოგვითხრობს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ნინო ჩხეიძე (1881-1862).

„ონისიმე დადიანი ჭერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, ჭანღონით სავსე, კარგი თვალტანადი, მარჯვე მოვიდა ქუთაისის თეატრში. ჭერ დურგალია, შემდეგ სცენის მემჩანქანე, ხან კიდევ დეკორაციებს ხატავს, რეკვიზიტს ამზადებს. მთელი დღე და ღამე თეატრში მისი მჭექაერ ხმა გაისმის, მუშაობს, ბევრ გაჭირვებას განიცდის, ჭამაგირს ცოტას იღებს და იმსაც ძალიან დაკვიანებით. მიუხედავად იმისა, რომ სხვაგან ბევრად მეტი შეუძლია მიიღოს, უზრუნველყოფილი ცხოვრება შექმნას, თეატრს მაინც ვერ შორდება, მას შეეზარდა, შეუისისლხორქდა. წარმოდგენის დროს დეკორაციის უჭქურტანას თვალს არ აშორებს. ხშირად მონახავს ეს ბრგე ვაჟკაცი აჭივითინებული. მახსოვს, ღრმა მოხუცება მიხსრა, ნუცა ბატონო, ახლაც თვალწინ მიდგას ჩვენი ლაღო თესხიშვილი „ურჩილ აკოსტაში“, სინაგოგაში, მთისი სამოსელით, ცრემლებით სავსე თვალებითო.“

ერთხელ, მახსოვს, ონისიმე დეკორაციას აქედებს და ხმამაღლა იძახის, თუ მე აქედან არ წვიდე, ყველამ მ... დამიძახეთ. გავიგონე ის სიტყვები და ვუბრუნე, — ნუ ამბობ, ონისიმე, ვერსად ვერ წახვალ, განა არ ვიცი, ვინც თეატრში ფეხი შემოდა, აქვე უნდა მოკვდეს-მეთქი.

— ნინო ბატონო, აღარ შემიძლია მეტი, თუ თქვენ მომავალ სეზონში აქ მნახოთ, თვალბში ჩამაფურთხეთ.

— ონისიმე, ნუ იხდი ჩასაფურთხებლად საქმეს, ვერსად ვერ წახვალ-მეთქი. მართლაც, ჩვენი ონისიმე ისევ ქუთაისის თეატრში ტრიალებს ჩაქუჩით ხელში. მოვაგონე წინათ ნათქვამი: მართალი ბრძანებულხაროთ, იწამლება თეატრით თურმე ადამიანი. მე ვხედავ, რომ ვეღარსად წავალ აქედანო, და მართლაც ვერ წავიდა, თავისი ძალ-ღონე შეაღია თეატრს.

უკვე დაბერდა, მუშაობა უჭირს. კ. მარჯაძის შეიღმა ქუთაისის სეზონის დროს ონისიმე ვადიყვანა ტანსაცმლის შემსახველად დარბაზში. გული დასწყდა ონისიმეს, მაგრამ რა ქნას, სად წავიდეს. უკვე მოხუცებულია¹.

ონისიმე დადიანი იყო სინდისისა და პატიოსნების განსახიერება, მას არასოდეს არ წამოცდენია სამეურავის სიტყვა თავის მწერ ბედზე, ეკონომიურ გაჭირვებაზე, სიღარიბეზე. მას უსაზღვროდ უყვარდა სცენა. იგი მთელი არსებით იყო შეყვარებული თეატრზე და არასოდეს უღალატია მისთვის.

ონისიმე დადიანი ტანსრული, მაგრამ ცოცხალი, მოქნილი ადამიანი იყო. დღისით ნაბდითა და ფაფახით დადიოდა და თავისი მოხდენილი გარეგნობით ყველას უურადლებას იქცევდა, საღამოს კი გარეთ მას ვერავინ ნახავდა, მუდამ თეატრში იყო ჩაქუჩით ხელში. ონისიმე დადიანი დიდად გულისხმიერი ადამიანი იყო. გამუდმებით ზრუნავდა ახალგაზრდებზე, რითაც შეეძლო ესმარებოდა ახალგაზრდა, დამწყებ მსახიობებს.

ქართული თეატრის უხუცესმა მოღვაწემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა შალვა ხონელმა თავის დროზე ვეიამბო, რომ თეატრის სეზონი ძველად ხუთ თვეს ძლივს გრძელდებოდა და სეზონის დამთავრებისას ახალგაზრდები საგონებელში ვვარდებოდით, არ ვიცოდით რა გვექნა. ონისიმე მამაშვილურად დაგვარიგებდა, გავგაზრდებდა და დახმარებასაც აღგვიოქვამდა.

ონისიმეს დავუსაღი გულთბილად იგონება ნინო ჩხეიძეც. თავის ზემოთ დასახელებულ მოგონებებში იგი წერს, რომ ონისიმეს სახით ქუთაისის თეატრს უანგარო, ერთგული მუშაკი ყავდა. მსახიობებს კი კეთილი მეგობრობო.

სამრგო ქელიძე ნამდვილად თავდადებულია, ქუთაისის თეატრის შემოქმედებითა წარმატებებისათვის დიდად გულშემატკივარი მუშაკი იყო. იგი ერისა და იმავე დროს იყო დეკორატორი, ღურგალი, რეკვიზიტორი, ელექტრომონტორი, დეკორაციების მხატვარი, გუნდის წევრი. მას მშვენიერი ხმა (ტენორი) ჰქონდა და მასობრივ სცენებში მონაწილეობდა.

მწერალი და თეატრალური მოღვაწე მარიამ გარიყული იგონებს:

„ონისიმე დადიანს თანაშემწედ ჰყავდა სერგო ქელიძე. ნიჭიერი და მკლავმავარი კაცი, რომელიც დეკორაციებს რეკონსტრუქციას უკეთებდა. ბოლო ხანებში ქელიძემ ონისიმეს ბევრად გაასწრო და შემდეგ მოსკოვში გაგზავნეს კვალიფიკაციის ასამაღლებლად.

სერგო ქელიძე ცხრაას ხუთი წლის რევო-

² ნინო ჩხეიძე, მოგონებები, 1950 წ., გვ. 47-48.

ლოცეორ მოძრაობაშიც აქტიურ მონაწილეობას იღებდა.¹

მაღლიერმა ხალხმა ქელიძეს ღირსეულად დაუფხავა ამაგი, 1951 წლის დეკემბერს თეატრალურმა საზოგადოებამ შემოქმედებითი საღამო გაუმართა“.

ქუთაისის ძველ თეატრში ხანგრძლივად მსახურობდა ივანე ნაქუქია. იგი დაიბადა 1868 წელს. ივანე ვინმე მემამულე გველესიანის სამეგრელოდან ხელზე მოსამსახურედ ჩამოუყვანია ქუთაისში, 11-15 წლისას კი მუშაობა დაიწყო ძმები ხარაზიშვილების თეატრში სცენის დარაჯად. ამის შემდეგ თეატრისთვის თავა აღარ დაუთმებოდა და ამ თანამდებობაზე მუშაობდა ღრმამოხუცებულმანდღე. მას სასკოლო განათლება არ მიუღია, თვითგანვითარებასაც მოკლებული ყოფილა, მაგრამ თეატრი უფროდ ჰყვარებოდა და თავის მოვალეობას პირნათლად ასრულებდა.

ივანეს ახლო ნათესავები არ გაჩნდა. მას მზრუნველობდნენ მსახიობები და თეატრის თანამშრომლები. იგი ყველას უყვარდა და პატივისცემით ეპყრობოდნენ.

უმჯობესია აქ სიტყვა დავუთმოთ ნინო ჩხეიძეს.

„არ შემძლია არ მოვიხსენიო ივანე ნაქუქია, სცენის დარაჯი, დამლაგებელი, გაუნათლებელი და უბრალო ადამიანი... ისეც დაბერდა თეატრში, დაბერდა იმდენად, რომ უკვე ღონე აღარ ჰქონდა თეატრში სისუფთავე დაცევა. ბოლოს სმენაც დაუჭვეითდა, აღარაფერი ესმოდა, მაგრამ თეატრს კი მინც ვერ მოაშორებს. როდესაც გამგეობის ხაზინადარმა აღ. დარახველიძემ უთხრა, სხვა დარაჯი უნდა მოვიყვანოთ, ივანემ ცოცხს წამოავლო ხელი და დარტყმა მოუნდომა. როგორ, ჩემსავით ვის უყვარს თეატრი? ვინ მოუვლის ისე, როგორც მე? მერე დიდი მოციქულობით, დიდი ამბით დააჭერეს რომ საჭიროა დამსმარე და მას კი პენსიას დაუნოხნავენ. დათანხმდა, მაგრამ ვაი ახალი დარაჯის ბრალი. მოსვენებას არ აძლევდა, სულ ებუზღუნებოდა, სულ ერხუებოდა. დაავადმყოფდა, საავადმყოფოში წაიყვანეს. გამოიქცა იქიდან, თავს ვერ უვლიდა. ბოლოს შეატკობინეს მის ნათესავებს, მიეხედათ მოხუცისათვის. მართლაც, ჩამოვიდა ნათესავი, უთხრა-ბიძია, შენ მოხუციდი, რას ჩააცვიდი ამ თეატრს, წამოდი

ჩემთან, მოგივლით, თბილად დაგაწვეწითო, და თანხმდა, კარგი წამოვალ. წაიყვანეს, მაგრამ გასულა ერთი თვე, რომ ივანე ისევ თეატრში გაჩნდა. რა ამბავია, ივანე, რად ჩამოხვედი? არ მოგიაჩრდი? — ვეკითხებოდი. არა, არ მეტოძლია, — რა არ შეგიძლია? — უთხროდ ცხოვრება, აქ უნდა მოვკვდეო, და მართლაც თეატრში მოვკვდა ჩვენი ივანე“.

მარლამ ბარდაველიძე ქართული თეატრის კეთილდღეობისათვის ზრუნვას ახმარდა შეუღ სიცოცხლეს. თეატრი მისი ოჯახი იყო. თეატრის ყველა თანამშრომელი თავის შვილად. თავის ოჯახის წევრად მიჩნდა.

3. ბარდაველიძე დაიბადა ქუთაისში, ბელონის ოჯახში, 1877 წელს. ის იყო კარგი მწიგნობარი. თეატრში მუშაობა დაიწყო 20 წლისამ, 1827 წელს. მას შემდეგ თეატრი ერთი დღითაც არ მიუტოვებია. მართალია, მცირე თანამდებობა ეკავა, მაგრამ მინდობილ საქმეს პასუხისმგებლობითა და პატიოსნად ეპყრობოდა. იგი იყო ბილეთიორი. ძალიან უყვარდა თეატრის დაინტერესებული ახალგაზრდები და ენმარებოდა მათ, სწირად უყიდვია იაფფასიანი ბილეთები და უსასყიდლოდ დაურჩებოდა ახალგაზრდობისათვის.

ვარლამ ბარდაველიძე ქუთაისის თეატრის კოლექტივის საყვარელ წევრად ითვლებოდა. მასაც თეატრის ყველა თანამშრომელი უყვარდა. განსაკუთრებული პატივისცემით ეპყრობოდა თეატრის კორიფეებს. ამბობენ, როცა ღალად მესხიშვილი მუღმივ სეზონში არ იყო და მხოლოდ საგასტროლოდ ჩამოვიდოდა ზოლმე ქუთაისში, ვარლამი მას იმ დღესვე, სხვა მსახიობებთან ერთად, უსათოდ თავის სახლში წაიყვანდა და ნადიმს გაუმართავდა.

ვარლამი დილის საათებში სასამართლოში თანამშრომლობდა. იქაც შენობას დარაჯობდა, არქივს ინახავდა, მან დაკარგვისკენ გადაარჩინა ბევრი საინტერესო მასალა.

„ვარლამი იყო ძალზე მკაცრი და ამასთან ძალზე გულკეთილი, სტეტკი პიროვნება, იკონებდა შალვა ხონელი. ახლაც მახსოვს მისი მოსწრებელი სიტყვები და თავისებური ხითითი. მას არ წყინდა ხუმრობა. მეგობრული მწარე გაქენწვლა კი მისი დამახასიათებელი თვისება იყო“.

3. ბარდაველიძე გარდაიცვალა 1961 წლის 6 აპრილს.

¹ მარიამ გარიყული, თეატრალური მოგონებანი, 1959 წ. გვ. 30.

¹ ნინო ჩხეიძე, მოგონებანი, გვ. 48-49.

² ნინო ჩხეიძე, მოგონებანი, გვ. 48-49.

ლიჩის ჩანთით ბავშვების ოთახში აღმოჩნდებოდა ალნიშნა, რომ ცარიელი ჩანთიდან ამოდის კაბები, თერმომეტრი, წამალი და ა. შ., ეს საგნები ნაკლებ დამაჭერებელია და სჭობდა წინისეული საგნები: საპონი, კბილის ჭაგრისი, პირსახოცი დარჩენილიყო.

მომხსენებელმა ილაპარაკა მეორე მოქმედების შესანიშნავ მიზანსცენებზე, განსაკუთრებით შეაქო ბანკის მიზანსცენა და მასობრივი სცენები.

თეატრმცოდნე ლ. ლონდაძემ ილაპარაკა სპექტაკლის საერთო მხატვრულ და აქტიორულ ღირსებებზე.

მუსიკისმცოდნე მ. გედევანიშვილმა ისაუბრა სპექტაკლის მუსიკალურ მხარეზე. მან აღნიშნა, რომ რიჩარდ და რობერტ შერმანების მუსიკა პოპულარული და აპრობირებულია დისნეის მულტფილმიდან. ეს დინამიური, იუმორით სავსე მუსიკა სავსებით გამოხატავს ნაწარმოების შინაარსს. მაგალითისთვის მან მოიშველია სცენა პირველი მოქმედებიდან, სადაც ბავშვებით მოსვირნე მერი პოინსი მოხეტიალე ბერტის ჭგუფს ხვდება. მუსიკით კარგადაა გამოხატული სხვადასხვა კლასობრივ საფეხურზე მდგომი ბავშვების დაახლოება, დამეგობრება.

მუსიკა დამუშავა თ. ამირიძემ. ბანკის სცენაში მან ჩაურთო ძველი კათოლიკური საგლობელი „ავე მარია“. ამ მუსიკით მეტად გაეცნა ხაზი ბანკის ატმოსფეროს, გასაგები გახდა, რომ აქ ფულია გაღმერთებული. ასევე კარგია ჭაჭური მუსიკა პირველ მოქმედებაში, სადაც მერი პოინსი ბერტის ნახატს აცოცხლებს და ყველანი გემზანზე აღმოჩნდებიან.

მხატვარმა გ. ცერაძემ ილაპარაკა ი. გეგეშიძის მხატვრულ ნამუშევარზე, აღნიშნა მხატვრის დიდი გემოვნება. მან მოზარდათა სცენის ძლიერ მცირე ფართობი რაციონალურად გამოიყენა, რათა ქორეოგრაფსა და რეჟისორს რაც შეიძლება მეტი ფართობი ჰქონოდათ მიზანსცენათა ასაგებად. დიდი ტაქტი არის შერჩეული ტანსაცმელი, ფერთა შეხამება.

სიტყვებით გამოვიდნენ რეჟისორი ლ. დოლობერიძე, უნივერსიტეტის დოცენტი ვ. კოტეიშვილი, მხატვარი რ. თარხან-მოურავი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, სსსრ დამსახურებული არტისტი ბ. კობახიძე და სხვები.

„მერი პოინსის“ განხილვა

ამასწინათ მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართულ თეატრში საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახალხო და საბავშვო თეატრების კაბინეტის ინიციატივით მოეწყო „მერი პოინსის“ განხილვა.

წარმოდგენის შემდეგ სპექტაკლის თაობაზე მოხსენებით გამოვიდა თეატრმცოდნე ეთერ გალუსტოვა.

ე. გალუსტოვამ აღნიშნა, რომ სპექტაკლი თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის დიდი გამარჯვებაა. განსაკუთრებით გამოჰყო ქორეოგრაფიის მაღალპროფესიული დონე. მომხსენებელმა პარალელი გაავლო მ. ტრავერსის „მერი პოინსისა“ და წარმოდგენას შორის და გულისხმიანებით აღნიშნა, რომ სპექტაკლის ზოგიერთი სცენა თავისი მხატვრული ღირებულებით ძლიერ ჩამოუვარდება მ. ტრავერსის ნაწარმოებს, სპექტაკლში ყველაზე მეტად მერი პოინსის სახეს დაეკარგა უხვად მომადლებული პოეტურობა. მომხსენებელმა გაიხსენა პირველი მოქმედების სცენა, სადაც მერი პოინსი თავისი ცნობილი ზღაპრული ხა-



იგი მაღალ შეფასებას აძლევს ნ. ხატისკელის მიერ განხორციელებულ პ. ტრავნიკის „მერი პოპინსი“ და აღნიშნავს, რომ ამ სექტაკლმა გამოავლინა თეატრის აქტიორული ძალები, გვაჩვენა დასის შესაძლებლობანი.

მწერალმა გ. ხუხაშვილმა ილაპარაკა თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკაზე და აღნიშნა, რომ „კომბლე“, „ნაცარქეჩია“, თუ „ქამუშაძის გაქირვება“ ის ლიტერატურაა, რაც ქართული მწერლობის დღევანდელი გამოცდილებიდან არ მოდის. კარგი სექტაკლია „მერი პოპინსი“, მაგრამ წარმატების დროს არ უნდა დავივიწყოთ, თუ რით არის განპირობებული ჩვენი პროფესიული გამარჯვებები. ჩვენი თეატრები სწორედ ისეთ ნაწარმოებებს დგამენ, რომლებსაც დიდი თეატრალური გამოცდილება გააჩნიათ, რომლებმაც უკვე თავისი სიტყვა ახალ პრობლემებზე ძველი ლიტერატურით ფონს გასვლა კი შეუძლებელიაო. უკვე აღიარებული პიესების ახალ თეატრალურ სამსახურს ვაძვირებთ, მაგრამ თეატრალური სიმძიმის ცენტრის მასზე გადატანა თეატრის ჩამორჩენის ნიშნავსო.

რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თამარ თვალაშვილმა ილაპარაკა მოზარდმაყურებელთა თეატრის მსახიობის მეტყველების კულტურაზე და აღნიშნა, რომ სცენიდან წამოსული სიტყვა უნდა იყოს ნათელი, გასაგები; რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გოგუცა კუპრაშვილი ლაპარაკობდა ნაწარმოების უანრობრივ სახეცვლილებათა თაობაზე, დაუშვებლად მიიჩნია, ის რომ თეატრში პიესები კარგავენ უანრობრივ თავისებურებებს და სულ სხვა უანრის ნაწარმოებად გვევლინებიანო. დრამატურგმა აკაკი გეწაძემ ილაპარაკა საბავშვო პიესების შექმნის სირთულეზე, მიმოიხილა თეატრის ზოგიერთი სექტაკლი და მიიჩნია, რომ თეატრიცა და მწერლებიც უფრო ახლო კონტაქტში უნდა იყვნენ ერთმანეთთან.

კამათში მონაწილეობდნენ ამირან აბშილაძე, კლ. დევდარიანი, ქ. ჭილაშვილი, მსახიობი ე. გელოვანი, თეატრმცოდნე ვ. ბრეგაძე, თეატრის დირექტორი ვ. ლოლაძე.

მოზარდმაყურებელთა თეატრის მთავარი რეჟისორი თენგივ მაღალაშვილი შეეკამათა მომხსენებელსა და ზოგიერთ მოკამათეს, ილაპარაკა ქართული საბავშვო პიესების ნაკლებობაზე, მწერლების გულგრილობაზე საბავშვო თეატრის მიმართ, მან აგრეთვე აღნიშნა, რომ რესპუბლიკური პრესა ყურადღებას არ აქცევს მოზარდმაყურებელთა თეატრს.

დისკუტი შეაჯამა მწერალთა კავშირის დრამატურგთა სექციის თავმჯდომარემ ვალერიან კანდელაკმა.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სეზონის შეჯამება

ამასწინათ საქართველოს მწერალთა კავშირმა და თეატრალურმა საზოგადოებამ მწერალთა სასახლეში ჩატარეს ერთობლივი ღონისძიება, მოეწყო დისკუსია თემაზე: „მოზარდ მაყურებელთა თეატრი 1974-75 წლების სეზონში“.

მომხსენებელმა მწერალმა გურამ ბათიაშვილმა განიხილა მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის მიერ უკანასკნელ სეზონში განხორციელებული სექტაკლები. მან წამოჭრა ბავშვთა თეატრული აღზრდის აქტუალური პრობლემები, რით ზრდის ქართული მოზარდთა თეატრი ნორჩ მაყურებელს, რა სულიერ საზრდოს აწვდის თეატრი ბავშვებს, როგორ გმირს უსახავს იგი იდეალად ბავშვებს?

მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ მოზარდთა თეატრს არ შეუშუშავებია იდეალური გმირის მოძიება, ცალკეული სექტაკლების წარმატება-წარუმატებლობა ბევრს არაფერს ნიშნავს, რადგან არ იგრძნობა ერთიანი ხაზი იდეალური პიროვნების აღზრდისათვის საბრძოლველად.

გ. ბათიაშვილმა დაწვრილებით განიხილა თეატრის რეპერტუარი და აღნიშნა, რომ მის აფიშაზე ძალიან ღარიბად არის წარმოდგენილი თანამედროვე ქართველ დრამატურგთა პიესები. მართალია, სჯობს ნორჩი მაყურებელი დ. კლდიაშვილისა და ფ. შიღერის ლიტერატურაზე აღიზარდოს, ვიდრე თანამედროვეობის დამძივ ანტიკულ სულს ნაწარმოებებზე, მაგრამ თეატრიც უნდა ილტვოდეს კარგი საბავშვო პიესების შესაძლებლად, უნდა ამყარებდეს ახლო კონტაქტს ქართველ მწერლებთან.

მომხსენებელმა დადებითი შეფასება მისცა „ქამუშაძის გაქირვებას“, მაგრამ მიუთითა, მთელი სეზონის განმავლობაში ბავშვებს არ უნდახავთ სასკოლო ცხოვრების ამსახველი ნაწარმოებები.



1975 წლის ახალი დადგმები

რისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრში. დირიჟორია გ. აზმაიფარაშვილი, რეჟისორი — გ. უორდანია, მხატვარი — გ. გუნია, ქორეოგრაფი — გ. ალექსიძე, ხორმისტერები — გ. ბუცხრიყიძე, ა. დანელიანი.

2 თებერვალი. ს. ჯანბას სახ. სოხუმის სახელმწიფო თეატრის აფხაზური დასი, ა. სუხოვო-კობილინის „საქმე“, თარგმნა ა. არგუნმა, დადგა მ. მარხოლიამ, მხატვარია ე. კოტლიაროვი, მუსიკალურად გააფორმეს მ. მარხოლიამ, კ. გოღუაძემ.

7 თებერვალი. ახალგაზრდული დრამატული თეატრი-სტუდია, ვ. მიაიკოვსკის „ბაღლინჯო“, თარგმნა თ. ჭანელიძემ, დადგა ს. მრევლიშვილმა, მხატვარია შ. შეყელაშვილი, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცკი.

10 თებერვალი. მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრი, გ. ნახუცრიშვილის ზღაპარიკომედია „კომბლე“, დადგა დ. ცისკარიშვილმა, მხატვარია თ. სუმბათაშვილი, კომპოზიტორი — ვ. აზარაშვილი, ქორეოგრაფი — გ. ბირკაძე.

18 თებერვალი, კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ქართული დასი, ა. ოსტროვსკის „შინაურები ვართ, მოვრიგდებით“, თარგმნა ვ. კოტეტიშვილმა, დადგა უ. მინდაიშვილმა, მხატვრულად გააფორმა ვ. ვოლსკიმ, მუსიკალურად — გ. მეეროვიჩმა.

22 თებერვალი, ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული სახელმწიფო თეატრი, ა. ვამპილოვის „შეხვედრა გარეუბანში“ (უფროსი ვაჟი), დადგა ა. ტოვსტონოვოვმა, რეჟისორია ლ. ჯაში, მხატვარი — მ. ჭავჭავაძე, კომპ — ა. რაჭვიაშვილი.

27 თებერვალი. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი, რ. ებრაღისის „მოგზაურობა ზღაპარში“, დადგა შ. ინსარაძემ, მხატვარია ა. ფილიპოვი, მუსიკალურად გააფორმეს მ. დარჩიევმა, თ. შამილაძემ, ქორეოგრაფია თ. ბეუნაძე.

8 მარტი. ს. ჯანბას სახ. სოხუმის თეატრის ქართული დასი, ლ. ზორინის „ვარშავული მელიქია“, თარგმნა მ. ახალაძემ, დადგა და მხატვრულად გააფორმა დ. კობახიძემ. სპექტაკლში გამოყენებულია ფ. შოპენის მუსიკა.

8 მარტი. კ. მარჭანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი, ჯბა იოსელიანის „ეთერიანი“, დადგა მ. კუჭუხიძემ, მხატვარია თ. სუმბათაშვილი, კომპ. — ფ. დლონტი, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცკი.

8 მარტი. ს. შაუშიანის სახ. თბილისის სომხური თეატრი, ვ. გაგლოვის „თქმულება დედაზე“, თარგმნა ფ. ანდრიანმა, დადგა ო. კარაპეტიანმა, მხატვარია ს. ოვანესიანი, ცეკვების დამდგემლი — ა. სარქისიანი.

8 მარტი. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი,

9 იანვარი. თოჩინების ქართული თეატრი, ო. დრიზის პიესა „ვერცხლის სამქედლო“ მთარგმნელი დ. წერეთლიანი, დადგა ა. ჩხიკვაძემ, მხატვარია ე. კოგანი, მუსიკა ეკუთვნის მ. დავითაშვილს. (დადგმის მხატვრული ხელმძღვანელია ს. ობრაზცოვი).

10 იანვარი. თელავის თეატრი, ა. ვამპილოვის „უფროსი ვაჟი“, თარგმნა ნ. ლორთქიფანიძემ, დადგა გ. ჩერქეზიშვილმა, მხატვარია უ. ხუმარაშვილი, მუსიკალური მონტაჟი ეკუთვნის დ. გურგენიძეს.

23 იანვარი. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდმაყურებელთა რუსული თეატრი, ა. ლინდგრენის „ბიჭუნა და კარლსონი რომელიც სხვენზე ცხოვრობს“, დადგა თ. მახარაძემ, რეჟისორია ე. ბასილაშვილი, მხატვარი — ვ. ალექსანდროვი, კომპ. ი. დოროხოვა.

23 იანვარი. ა. წულუწუნავას სახ. მახარაძის სახელმწიფო თეატრი, ვ. გაბესკირიას „ახალწლის ღამეს“ დადგა ნ. დეისაძემ, მხატვარია შ. დარჩია, მუსიკა შუარჩია ნ. ძნელაძემ.

25 იანვარი. რ. ლალიძის ოპერა „ლელა“ დაიდგა ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ოპე-



ლ. შილორავას „უკანასკნელი ივარიძე“, დადგეს გ. ლორთქიფანიძემ და თ. მესხმა, მხატვარია შ. ხუციშვილი, მუსიკა შვარჩია ი. ბობოხიძემ.

8 მარტი. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი, ვ. შუქუნის „ენერგიული ადამიანები“, თარგმნა მ. გაფრინდაშვილმა, დადგა ვ. ჩიგოვიძემ, მხატვარია ე. ჭოხაძე, მუსიკალური მონტაჟი ეკუთვნის ი. ჩიჭიშვილს.

8 მარტი. მესხეთის თეატრი, ფლტჩერის „ესპანელი მღვდელი“, თარგმნა გ. ყიფშიძემ, დადგა ბ. მემძარიაშვილმა, მხატვარია ა. გოგოლაძე, მუსიკის მონტაჟი ეკუთვნის ნ. ძნელაძეს.

10 მარტი. ქუთაისის თოჯინების თეატრი, „მხიარული ზღაპრები“ (ე. სპერანსკის „უჩვეულო შეჭიბირი“, ს. მიხალკოვის „სამი გოჭი“), დადგა შ. ცუცუქერიძემ, მხატვარია გ. ბერჩიკიძე, მუსიკა ეკუთვნის ჯ. ადამაშვილს.

15 მარტი. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი, ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“, დადგა ჯ. ანჯაფრაძემ, დირიჟორი დ. შირცხულავა, ქორეოგრაფი — ჯ. ბაგრატიონი, ხორმებისტერი — გ. ბუხრიკიძე.

15 მარტი. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი, მარია ბარათაშვილის „ფრთხილად, სასიკვდილო“, დადგა ს. ყიფშიძემ, მხატვარია თ. სუმბათაშვილი.

15 მარტი. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი, გ. ბერიაშვილის „მთვარე დევს დაუქვრია“, დადგა ზ. ჭანელიძემ, მხატვარია ა. მშვენიერაძე, მუსიკა შვარჩია გ. ძნელაძემ.

17 მარტი. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი, ბ. ტრავესის „მედიკოპოზისი“ (უ. დისნეის ამავე სახელწოდების ფილმის მიხედვით), თარგმნა ა. კალაძემ, ლექსები თარგმნა ნ. ხატისკაცმა, დადგა ნ. ხატისკაცმა, მხატვარია ი. გეგეშიძე, მუსიკა ეკუთვნის თ. ამირიძეს, ქორეოგრაფია ი. ზარეცი.

22 მარტი. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი, გ. ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცა“, დადგა გ. ქვთარაძემ, მხატვარია მ. შველიძე, კომპოზიტორი — გ. ხისარულიძე, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცი.

23 მარტი. ი. ქავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი, ფ. დიურენმატის „ფიზიოსები“, თარგმნა ნ. მიქაბაძე, დადგა დ. ხინიაძემ, მუსიკა გააფორმა თ. შამილაძემ, მხატვარია ო. წურქავა, ქორეოგრაფი — ლ. წურქავა.

28 მარტი. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი, ვ. ეფთხიშვილს „სიკვდილგამოვლილი ადამიანი“, თარგმნა მ. გოგოლაშვილმა, დადგა გ. აბრამაშვილმა, მხატვარია ირ. მჭედლიშვილი, მუსიკა შვარჩია ი. ბობოხიძემ.

29 მარტი. ა. გრიბოედოვის სახ. თბილისის რუსული თეატრი, გ. ხუხაშვილის „მოსამართ-

ლე“, დადგა ა. ქუთათელაძემ, მხატვარია გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი — ა. რაჭველიშვილი.

29 მარტი. თელავის თეატრი, ლ. უსტინოვის „მეარღნე“, მთარგმნელია ლ. ცაგარეიშვილი, დადგა მ. ბესტავაშვილმა, მხატვარია ჩ. ალუღაშვილი, ქორეოგრაფი — ნ. გაბუნია.

30 მარტი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი, გ. ნახუცრიშვილის ზღაპარიკომედია „ნათარქეია“, დადგა ზ. კახიანმა, მხატვარია უ. იმერლიშვილი, ცეკვების დამდგმელია გ. ოდიკაძე.

6 აპრილი. ს. ქანბას სახ. სოხუმის თეატრის ქართული დასი, ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“, დადგა ბ. ტორონჯაძემ, მხატვარია თ. ფანია, მუსიკალურად გააფორმა გ. ბერიკაშვილმა.

10 აპრილი. ა. წუწუნავას სახ. მხარაძის თეატრი, გ. ჩიტიშვილის „სიუვარული ძალსა შენსა!“, დადგა გ. ლალიძემ, მხატვარია შ. დარჩია, მუსიკალურად გააფორმა ნ. გიგაურმა.

12 აპრილი. ს. შაუმიანის სახ. თბილისის სომხური თეატრი, ა. მაკაიონოკის „დაწინდებული მოციქული“, თარგმნა ვ. მელიქსეტიანმა, დადგა რ. მათიაშვილმა, მხატვარია ს. ალავერდიანი, კომპოზიტორი — ა. ასატრიანი.

12 აპრილი. რუსთავის თეატრი, ო. იოსელიანის „ტყვეთა ტყვე“, დადგა ი. კაკულიამ, მხატვარია ა. ქელიძე, კომპოზიტორი — ა. ჩიმაკაძე.

16 აპრილი. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი, რ. პოგოდინის „მინისტრის მოადგილე“, დადგა ნ. ჭანდერმა, მხატვარია ნ. ნავროსაშვილი.

16 აპრილი. ქუთაისის თოჯინების თეატრი, ა. ბრუსევიჩის „ბიჭი აწნაურის ტბიდან“, თარგმნა გ. სულიკაშვილმა, დადგა გ. სემიხკერიძემ, მხატვარია გ. ბერჩიკიძე, კომპოზიტორი — ნ. ძნელაძე.

19 აპრილი. ა. წუწუნავას სახ. მხარაძის თეატრი. ა. მაკაიონოკის „ტრიბუნალი“, თარგმნა დ. ვახტანგაძემ, დადგა ვ. ჩიგოვიძემ, მხატვარია მ. თუთაიშვილი, კომპოზიტორი — ნ. გიგაური.

20 აპრილი. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის ქუთაისის ფილიალი, ა. კერესელიძის „ბაში-აჩუკი“, რეჟისორია გ. ვანჩილაძე, დირიჟორი — თ. კობახიძე, ხორმებისტერი — ა. მკვათრიანი, მხატვარი — ი. ინაშვილი, ქორეოგრაფი — ზ. კეკელიაშვილი.

27 აპრილი. რუსთავის თეატრი, ა. ზურაბოვის „ლიკა“, დადგა ქ. ხარშილაძემ, მხატვარია გ. ცერაძე, კომპოზიტორი — დ. გურგენიძე.

7 მაისი. ს. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი, ო. შირაზის „სიამანთო და ზქეზარე“, დადგა ჰ. უმიციანმა, მხატვარია უ. იმერლიშვილი,

კომპოზიტორებია ე. ბაირაშინი, ა. მერანტუ-მხატვარია ა. გოგოლაძე, მუსიკა შეარჩია ლიანი, ნ. მიკტიჩინი, ცეკვები დადგა ჯ. ბაგ-ნ. ძინელაძემ.

რატიონმა.

8 მაისი. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი, ა. გეწაძის „პაემანი ცაში“, დადგაო. გვიჩიამ, მხატვარია ირ. მკედელიშვილი, ლ. მირცხულავამ, მხატვარია გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი — დ. გურგენიძე. კომპოზიტორი — ნ. მამისაშვილი, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცკი.

8 მაისი. ა. გრბოედოვის სახ. რუსული თეატრი, ა. ალექსინის „ახალგაზრდა გვარდია“ (ა. ფადეევის რომანის მიხედვით), დადგა ა. ტოვტონოვოვამ, მხატვარია ე. დონცოვა, კომპოზიტორი — ა. რაქვიანაშვილი.

9 მაისი. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი, ა. შერვაშიძის „სიმღერა შევარდენზე“, დადგა ე. ჩიბემ, მხატვარია ო. წურჭავა, კომპოზიტორი — თ. შამილაძე.

9 მაისი. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ოსური დასი, ვ. ვაგლოვის „მიწიერი ღმერთები“, დადგა მ. მამაძემა, მხატვარია რ. ჩოჩიევი.

9 მაისი. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი, ვ. ენოვის „ბუღბუღების ღამე“, თარგმნა ბ. ღონლაძემ, დადგა გ. აბრამაშვილმა, მხატვარია შ. ხუციშვილი, მუსიკ. მომთაუბრე ეკუთვნის ი. ბობოხიძეს.

9 მაისი. ა. წერეთლის სახ. ჭიათურის თეატრი, გ. სანადირაძის „პროცესი“, დადგა ს. ყიფშიძემ, მხატვარია ე. ჭოხაძე, მუსიკალური გაფორმება დ. ცისკარიშვილისა.

9 მაისი. თელავის თეატრი, ალ. ჩხაიძის „თორმეტი მოციქული“, დადგა თ. მესხმა, მხატვარია უ. ხუმარაშვილი, მუსიკალური გაფორმება დ. ცისკარიშვილისა.

10 მაისი. თოჭინების რუსული თეატრი, ს. ქრისტოვსკის და ვ. ბოგაჩის „სამი გოჭი და მგელი“, დადგა გ. სარჩიშვილმა, მხატვარია მ. ციციშვილი, კომპოზიტორი — ბ. მოკროუსოვი.

15 მაისი. ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი, შ. ჭუნოს „ვალპურგის ღამე“, დადგამა ლ. ლავროვსკის (აღადგინა ტ. ტალტაჩაევმა), მხატვარია ი. ასკურავა, ღირიფორი — ვ. ფალიაშვილი.

15 მაისი. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ქართული დასი, გ. პაპიაშვილის „არწმუნა“, დადგა ლ. პაქიაშვილმა, მხატვარია ვ. ცერაძე.

17 მაისი. კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი, ი. ბუკოჩანის „მამლის ყვილაძე“, თარგმნა ალ. მიქელაძემ, დადგა ნ. გაჩავამ, მხატვარია მ. მალაზონია, მუსიკა შეარჩია ვ. კუხიანიძემ.

18 მაისი. მესხეთის თეატრი, ა. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“, დადგა ი. მაცხოვრისაშვილმა,

21 მაისი. ე. ერისთავის სახ. გორის თეატრი, ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“, დადგა ვიჩიამ, მხატვარია ირ. მკედელიშვილი, ლ. მირცხულავამ, მხატვარია გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი — დ. გურგენიძე.

27 მაისი. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის ქუთაისის ფილიალი, ვერდის ოპერა „რიგოლეტო“, რეჟისორი გ. გაჩეჩილაძე, ღირიფორი რ. ხურცილავა, მხატვარია ი. ასკურავა, ქორეოგრაფი ზ. კიკალეიშვილი.

1 ივნისი. ვ. გუნიას სახ. ფოთის სახელმწიფო თეატრი, ნ. გოგოლის „რევიზორი“, თარგმნა ვ. გუნიამ, დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარია ზ. ცხადაია, კოსტუმების მხატვარია კირლირიკ.

8 ივნისი. თელავის თეატრი, შოია ხეთაგურის „გამოთხოვება გაზაფხულთან“, დადგა თ. მესხმა, მხატვარია უ. ხუმარაშვილი, კომპოზიტორი — დ. გურგენიძე.

14 ივნისი. ზ. ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, პ. ჩაიკოვსკის ბალეტი „გედლის ტბა“, დამდგმელები მ. პეტია, ლ. ივანოვი, აღდგენა და რედაქცია კ. სერგეევისა, მხატვარია ი. ასკურავა, ღირიფორი თ. ჭაფარიძე.

15 ივნისი. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი, ბ. ბრეტის „კავკასიური ცარცის წრე“, თარგმნეს ჭორჩანელემ, დადგა რ. სტურუამ, მხატვარია გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი.

15 ივნისი. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი, მ. გორკის „ეგორ ბულიჩოვი და სხვები“, თარგმნა თ. კოლატაძემ, დადგა გ. აბესაძემ, მხატვარია მ. მალაზონია.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ღირსეულად შევხედეთ სკკპ XXV ყრილობას	3
გუგული ბუხნიკაშვილი — სათეატრო მუზეუმის აგ-კარგი	6
მერაბ გეგია — ორი ფიროსმანი	9
ვარლამ მაცაბერიძე — სულხან-საბას იგავები ქართულ სცენაზე	15

საპარტველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატები

ნადია შალუტაშვილი — დიმიტრი ალექსიძე	18
მანანა გედევანიშვილი — ზურაბ ანჯაფარიძე	20
მირა ფიჩხაძე — ოთარ თაქთაიშვილი	22
ნუგზარ კობერიძე — რევაზ ლალიძე	24

რესპუბლიკის თეატრალური აფიშანთან

ლამარა ღონაძე — „მამლის ყივილამდე“	27
არჩილ დავითიანი — სომხური თეატრის სპექტაკლი	30
ნანა დვინეძე — გმირთა ნაკვალევზე	32
გურამ მეგრელიძე — მახარაძელთა ორი სპექტაკლი	34

მეგობრობის თეატრი

ერეგნის დრამატული თეატრი თბილისში	36
ჯაბა იოსელიანი — სტუმართა ხელოვნება	39
ქეთევან ხუციშვილი — ესტონეთის თეატრალური მხატვრების გამოფენა	42
ლია სვანიძე — ლუი ამსტრონგი (ლექსი)	43
ნანა ლეონიძე — ილია და აკაკი სარდუს პიესების შესახებ	44
ციურის ხეთერელი — გიორგი ლეონიძე და თეატრი	47
მწერლის ხსოვნის საღამო	49
თემურაზ ჯანგულაშვილი—სიმონ მთევარაძის გახსენება (ლექსი)	50
მიხეილ იარალი — ორი სახალხო თეატრი	51
გუბაზ მეგრელიძე — ჩოხატაურის სახალხო თეატრის წარ- სულიდან	54
უანა თოიძე — იზრდება და ოსტატდება ახალგაზრდობა	57

ჩვენი იუბილარები

ჯემალ თედორაძე — სიცილის ოსტატი	58
ავთანდილ ცოტნიაშვილი — ბორის ცხოვრებოვი	60
კარლო კომახიძე — ნახევარი საუკუნე სცენაზე	62
ნუგზარ ბოკუჩავა — თეატრი — მხატვრის შთაგონება	64
ნიკო კვეციშვილი — ტრიფონ რამიშვილი	67
პავლე ხმაღაძე — ქუთაისის თეატრის უჩინარი მოღვაწენი	70
„მერი პოპინისი“ განხილვა	73
მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის სეზონის შეჯამება	74
1975 წლის ახალი დადგმები	75

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Достойную встречу XXV съезду КПСС	3
Гугули Бухникашвили — О театральном музее	6
Мераб Гегия — Два Пиросмани	9
Варлам Мацаберидзе — Басни Саба-Сулхана на грузинской сцене	15

ДЕПУТАТЫ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА ГРУЗИНСКОЙ ССР

Надежда Шалуташвили — Дмитрий Алексидзе	18
Манана Гедеванишвили — Зураб Анджапаридзе	20
Мира Пичхадзе — Отар Тактакишвили	22
Нугзар Коберидзе — Реваз Лагидзе	24

У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Ламара Гонгадзе — «Пока пропоет петух»	27
Арчил Давтян — Спектакль армянского театра	30
Нана Гвинепадзе — По следам героев	32
Гурам Мегрелидзе — Два спектакля Махарадзевского театра	34

ТЕАТР ДРУЖБЫ

Ереванский драматический театр в Тбилиси	36
Джаба Иоселиани — Искусство гостей	39
Кетеван Хуцишвили — Выставка театральных художников Эстонии	42
Лия Сванидзе — Луи Армстронг (стихотворение)	43
Нана Леонидзе — Илья и Акакий о пьесах Сарду	44
Циური Хетерели — Георгий Леонидзе и театр	47
Вечер, посвященный памяти писателя	49
Теймураз Джангулашвили — Памяти Симона Мгварадзе (стихотворение)	50
Михаил Иарали — Два народных театра	51
Губаз Мегрелидзе — Из прошлого Чохатаурского народного театра	54
Жанна Тоидзе — Растет и овладевает мастерством молодежь	57

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

Джемал Тевдордзе — Мастер смеха	58
Автадил Цотнишвили — Борис Цховребов	60
Карло Комахидзе — Полвека на сцене	62
Нугзар Бокучава — Театр — вдохновитель художника	64
Нико Квлишвили — Трифон Рамишвили	67
Павел Хмаладзе — Невидимые деятели кутаисского театра	70
Обсуждение «Мери Попинс»	73
Обсуждение итогов сезона грузинского ТЮЗ-а	74
Постановки 1975 года	75

ВЕСТНИК
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)

Тбилиси — 1975

№ 3 (85)

ფასი
Цена **40** კაპ.
коп.

გადაეცა წარმოებას 24/VI-75 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდ. 28/VII-75 წ.
ნაბეჭდი თაბახი — 5
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი — 7,03

შეკვეთა 2434.

უე 12542

ტირაჟი 1.500

საქართველოს თეატრალური საზღვის სტამბა. თბილისი, გორკის ქ. № 3
Типография Театрального С шества Грузии, ул. Горького № 3