

1969 / 2



ՊԵՆՏԱԿՆԵ ՆՆՆՆՆՆ



1969

4

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მოამბე

№ 4 (50)

თბილისი—აგვისტო

19 თბილისი 69



შ ი ნ ა რ ს ი

დიმიტრი ჯანელიძე — ქართული სცენის ლენინიანა	3
გულახდილი საუბარი	
შალვა მაჭავარიანი — თეატრი და თანამედროვეობა	7
ამირან შალიაშვილი — პანტომიმა საქართველოში	11
რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან	
ნინო შვანგირაძე — მესხეთის თეატრი	14
სავასტროლო სპექტაკლების განხილვა	16
გასვლითი კონფერენცია ცხინვალში	19
მანანა მაღრაძე — „ბერნარდა ალბას ოჯახი“	21
ჩვენი იუბილარები	
ნაზი ელიაშვილი — სცენური სიმართლის ოსტატი	24
მზია შენგელია — 30 წელი სცენაზე	27
ღვაწლმოსილთა გახსენება	
ერემია ქარელიშვილი — ელისაბედ ჩერქეზიშვილი	29
ეთერ გალუსტოვა — პირველად მოსკოვში	22
რესპუბლიკის სახალხო თეატრებში	
ნოდარ ჯალაღონია — „ღედამთილი“	35
მოგონებათა ფურცლები	
ნიკოლოზ კევლიშვილი — გულისხმიერი მეგობარი	37
ერეკლე ლუკაშვილი — თეატრალური შეხვედრები	40
ვანტანგ გორგანელი — მუშა მსახიობი (ლექსი)	41
გურამ ბათიაშვილი — ქართული თეატრი თურქულ ჟურნალში	42
ჩვენი ანკეტა	44
კარლო მოსიაშვილი — „თეატრალური მოამბის“ რედაქციას	46

რედაქტორი — მრეწიმა ქარელიშვილი
ბასუხისმგებელი მდივანი — გუჩამ ბათიაშვილი

სკრელაქციო კოლეჯია: დ. ანთაძე, ვ. გოძიაშვილი, ო. ვეაძე,
 ნ. გურაბანიძე, დ. მჭედლიძე,
 ბ. ჟღენტე, ნ. შვანგირაძე, გ. ციცი-
 შვილი, ა. ხორავა, დ. ჯანელიძე.

ქართული სხენის ლენინიანა

ლიმიტრი ჯანაშია

თეატრი ყოველთვის იყო, არის და იქნება უპირატესად თანამედროვეობის გამომხატველი. ამიტომაც იყო, რომ ქართული საბჭოთა სასცენო ხელოვნების ფუძემდებელი კოტე მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრში მუშაობის პირველსავე წლებში ცდილობდა მისი რეპერტუარი აქმაღლებია დიდი ოქტომბრის რევოლუციის თანხმეირი სპექტაკლებით, წინ წამოეწია სახალხო აჯანყების თემა, მუამბოხე-რევოლუციური გმირის სახეებით გაენათებია სცენა. ასე იყო გააზრებული თამარ ჭავჭავაძის ლაურენსია, გიორგი დავითაშვილის ფრონდოზო, აკაკი ვასაძის მენგო, უშანგი ჩხეიძის ელიზბარი (გლებთა აჯანყების მეთაური), აკაკი ხორავას მუშა სპექტაკლებში „ცხვრის წყარო“, „პერეთის გმირები“, „კაცი-მასა“. ამ სახეების შექმნით უკვე იგრძნობოდა ლენინური იდეების შთამაგონებელი ძალა, მწიფდებოდა ის მარცვალი, რომლიდანაც შემდეგში აღმოცენდა ოქტომბრის რევოლუციის შემოქმედის განსახიერება. შემთხვევითი არ იყო, რომ მარჯანიშვილი მიაკოვსკის „მისტერია ბუფს“ ამზადებდა დასადგმელად. ქართული სცენა რუსეთის თეატრის მხარდამხარ დგებოდა დიდი შემოქმედებითი ამოცანების გადასატრელად.

ამ დროიდან მოყოლებული თეატრმა დიდი გზა განვლო თანამედროვეობის გმირის, საბჭოთა ადამიანის სრულყოფილი სახის შესაქმნელად. საკმარისია გავიხსენოთ უშანგი ჩხეიძის გოდუნი, ბეგლარი, აკაკი ხორავას ანზორი, ვასო გოძიაშვილის, აკაკი ვასაძის — ახმა, ვ. ანჯაფარიძის მირიამი („მუნჯები ალაპარაკდნენ“), ს. თაყაიშვილის — ანკა („ფოლადის პოემა“), შ. ლამბაშიძის — მიხაილოვი („პური“), ე. დონაურის — კლარა („შიში“), რომ გასაგები გახდეს თუ როგორ თანდათანობით, დიდი შემოქმედებითი შრომის შედეგად შესაძლებელი გახდა შექმნილიყო ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სახის გამომხატველი პიესები და წარმოდგენები.

ქართულ ხელოვნებაში ლენინის თემა პირველად კოტე მარჯანიშვილმა დაამკვიდრა.

ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის გარდაცვალების დიდი გლოვის დღეებში საქართველოს საბჭოთა მთავრობამ კოტე მარჯანიშვილს დაავალა თბილისის სამგლოვიარო მორთვასა და მშრომელთა მასების მსვლელობაში აესახა ქართველი ხალხის ღრმა მწუხარება. ქალაქის მოსართავად, სამგლოვიარო დემონსტრაციის სახიერებისათვის, მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით, დღე და დამე შრომობდნენ მწერლები, მხატვრები, მუსიკოსები, ყველა თეატრის კოლექტივი, კლუბებთან არსებული თვითმოქმედი მხატვრული წრეები, ფაბრიკა-ქარხნების მუშები, სტუდენტები, საბჭოთა არმიის ნაწილები. ჟურ. „დროშა“ წერდა „დაიწყო მარჯანიშვილის ქუჩაში რეჟისორობა... თავისუფლების მოედანზე. (ეხლანდელ ლენინის მოედანზე. დ. ჯ.) სასწრაფოდ აავეს შენობები. მოედნიდან ოპერის თეატრამდე ქუჩა გადაქცეულია ერთ დათალხულ შენობად. რეჟისორები, როგორც თალხის დროშები ასე მოსჩანდნენ მაღალ ტრამვაის სვეტებზე და აღმართავდნენ ზედ უზარმაზარ შავ ბაირაღებს“.

ვინც კი ნახა არ დაავიწყდება ლენინის დაკრძალვის ეს სამგლოვიარო დღე!

განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა შავბაირაღებ აკეციტ მკლავებგაშლილი ტრამვაის შავწითელი სვეტები — რუსთაველის პროსპექტის შუა ხაზზე გაყოლებით. სამგლოვიაროდ იყო მორთული მთელი ტრანსპორტი, რომელიც შენელებული რიტმით მოძრაობდა. ძაძებში იყო ჩამსხდარი ყოველი ნაგებობა. ყოველი სახლის აივანზე, ყოველ ფანჯარაში ბელადის სურათი იყო გამოფენილი, ყოველ სურათთან საპატიო ყარაული იდგა. მთავრობის სასახლის (ეხლანდელ ბიონერთა სასახლის) ფასადის მთელ სიმაღლეზე, შუაში, კიბეებიდან დაწყებული სახურავამდე აღმართულია ლენინის მონუმენტური ფიგურა-ქართველ მხატვართა ნახატი. საპატიო ყარაულში დგანან რევოლუციურ ბრძოლებში თმაგათეთრებულნი ლენინის ერთგული მოწაფეები მისა ცხაკაია და ფილიპე მახარაძე. სასახლის აივანიდან გუნდების, სიმფონიური ორკესტრის ზარი მოისმის, სასახლის წინ ხეივანი და ქუჩა მწუხარებით შეპყრობილი მდუმარე ხალხით არის გაჭედილი.

12 საათსა და 40 წუთზე სასახლიდან ჩამოიღეს ლენინის სურათი და ის ცოცხალივით დაიძრა მოედნისაკენ... აქ თავმოყრილმა ხალხმა დროშები ძირს დახარეს... რუსთაველის პროსპექტის დასაწყისი შავწითელი ძაძით არის გადახურული და მთელი ქუჩის განდაგან ტრანსპარანტებით — ქართველი პოეტების ლექსებით არის განათებული, ვიტრინები საოცრად არის მორთული და გაშუქებული. ხალხი მძიმედ მიაბიჯებს ამ გლოვის ვითარებაში.

მოედანზე აღმართულია თალი, მისი კამარა თბილისის ცის ფონზე მოჩანს. იგი ხუროთმოძღვრული სახიერებაა რწმენისა, რომ ცოცხლობს ლენინი, უკვდავია მისი საქმე.

მსვლელობა თალს მიუახლოვდა. ლენინის სურათი გამზადებულ კვარცხბიჯზე აღმართეს. თალის ზემოთ გამოჩნდნენ რევოლუციის ვეტერანები. ქარხნების და ორთქმავლების გუგუნში ხუთი წუთით სულის შემძვრელი სიჩუმე ჩამოვარდა. წითელი დროშების გარშემო შემჭიდროებული მშრომელნი მხარდამხარე დგანან მტკიცე რწმენით და ფიცით შეკრულნი, რომ ბოლომდე შესარულეებენ ლენინის ანდერძს.

ამ დაუვიწყარი, შთამბეჭდავი ძალის მასობრივი გლოვის დღეს, როდესაც სამგლოვიარო დემონსტრაცია ამგვარად აორგანიზმებდა მწუხარებით შეპყრობილ ხალხის გრძნობას, აზრს და შეგნებას, ყველანი ხელავდნენ, ხან იქა და ხან აქ, ავტომანქანაში მდგომ, რეჟისორებით და მხატვრებით გარშემორტყმულ თმაშვეერცხლილ მარჯანიშვილს, რომელიც დინჯად და ჩუმად, საერთო რიტმის დაურღვევლად იძლეოდა მყისვე შესასრულებელ ბრძანებებს. მარჯანიშვილი იყო ამ დაუვიწყარი სამგლოვიარო მსვლელობის წინამძღოლი და წესრიგის მიმცემი.

კოტე მარჯანიშვილმა მთელი თავისი დიდი ოსტატობა და მხატვრული მგზნებარება მოახმარა ხალხის მწუხარების გამოხატვას და შექმნა დაუვიწყარი, გულში ჩამწვდომი სახიერება ღრმა მწუხარებისა მტკიცე რწმენასთან შერწყმული. მარჯანიშვილის დიდი ოსტატობით მადლიერი პრესა იმ დღეებში აღნიშნავდა „მოედნისაკენ მიმავალი სასახლის ქუჩა (რუსთაველის პროსპექტის დასაწყისი, დ. ჯ.) სამგლოვიაროთაა მორთული. ეს მარჯანიშვილის ნახელავია, აი დიდი ბუნების ადამიანი, რომელიც ჩვენში ცხოვრობს, ჩვენს გვერდით დგას, უჩინარათ მუშაობს და შეიძლება არც კი იცოდეს ბევრმა მისი სახელი... მარჯანიშვილი არის... ის ჩვენსავით გრძნობს ჩვენს დანაკლისს... ის მთელი არსებით, როგორც უსათუოდ დიდი ნიჭის პატრონი ხელოვანი, გრძნობს რა ბუმბერაზი

ძალა იყო ის ადამიანი, რომელმაც ქვეყანა შეძრა... აბა შეხედეთ ამ სანთლები-
ვით ცაში აწვდილ, სამელოგიარო ძაძებში გახვეულ სვეტებს, ამ წარწერებით
გადახლართულ ქუჩებს, ამ სამელოგიარო თაღს. ამას მხოლოდ ისეთი ხელო-
ვანი გააკეთებს, ვისაც ესმის ლენინის სიდიადე, მისი გენიალობა, მისი ბუმბე-
რაზობა“.

ამის შემდეგ ლენინის თემა მკვიდრდება ქართულ საბჭოთა სცენაზე. ამა-
ღელვებელი სიტყვა — ლენინ — სახიერად გაისმა რუსთაველის თეატრის სცე-
ნაზე სანდრო შანშიაშვილის „ანზორში“, რომელიც მთელი საბჭოთა ხელოვნების
სასახელოდ განახორციელა მაღალნიჭიერმა რეჟისორმა სანდრო ახმეტელმა.

პარტიზანები გამარჯვებით დაგვირგვინებული ოპერაციის შემდეგ სოფელში
დაბრუნდნენ. შემოჰყავთ დატყვევებული ინგლისელი ჯარისკაცი. ამ დროს ხომ
ანტანტის იმპერიალისტები თეთრგვარდიელებს თავის ჯარებით ზურგს უმაგრებ-
დნენ.

და აი, ახალგაზრდა პარტიზანი ახმა ერთ-ერთ პარტიზანს მიმართავს (ვასო
გოძიაშვილი, აკაკი ვასაძე):

— ჰკითხე რას დაეთრევა, რისთვის მოსულა?

პარტიზანი ახმას პასუხობს, რომ მან ინგლისური არ იცის.

— მაშ რა ჯანაბა იცი?

— ჯანაბა კი არა, გერმანული ვიცი.

ახმა: ჰკითხე, სულ ერთი არ არის.

I პარტიზანი. გაუსწორდეთ.

II პარტიზანი. რა ძალიან ეფერებით.

ხალხი: მოჰკალ! მოჰკალ!

ანზორ: რას აწვალვებთ. აჰამეთ და გაუშვით.

ახმა: გაიგებს, გაიგებს, შენ, ეი, გესმის! ლენინ!

ინგლისელი; ა! ლენინ? ლენინ — ურა!

ხალხი. გაიგო, გაიგო!

მთელი თეატრი, სცენა და დარბაზი აღტაცებით შეხაროდა, რომ სახელი
ლენინ ყველასათვის, ყველასათვის გასაგებია, რომ სახელი ლენინ
გამოხატავდა რევოლუციას, ჩაგრულთა თავისუფლებას, მშვიდობას და ეს
არაჩვეულებრივი, შთამბეჭდავი სახიერებით იყო წარმოდგენილი და არაჩვეულებ-
რივ გამოხმაურებასაც იწვევდა. დიდხანს დაუსრულებელი ტაშისცემა აზანზარებ-
და თეატრის კედლებს. ამ დროის საბჭოთა პიესებში ლენინის თემა ყველგან
იგრძნობოდა. შეიძლება, მართლაც, ითქვას, რომ ეს პიესები დაწერილი იყო
ლენინზე, თუმცა მათში ჯერ კიდევ არ ჩანდა რეალური, ცოცხალი სახე ლენინისა.

1936 წელს, როდესაც მთელი ჩვენი ქვეყანა ემზადებოდა დიდი ოქტომბრის
რევოლუციის 20 წლისთავის აღსანიშნავად, პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა
მოუწოდა მწერლებს მონაწილეობა მიეღოთ საბჭოთა სახელმწიფოსა და პარტიის
ისტორიის უმნიშვნელოვანესი მოვლენების ამსახველ ნაწარმოებთა შექმნაში.
ამასთანავე მითითებული იყო, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია, რომ ლენინის სა-
ხე წარმოსახული ყოფილიყო ხელოვნების მეოხებით.

შალვა დადიანმა შექმნა პიესა „ნაპერწყლიდან“. ამ პიესაში ლენინი მხო-
ლოდ საფინალო სცენაში ჩნდებოდა — ტამერფორსის კონფერენციაზე.

რუსთაველის თეატრის სცენაზე პიესა „ნაპერწყლიდან“ დადგა აკაკი ვასაძემ,
ხოლო მარჯანიშვილის თეატრში გიორგი ჟურულმა. ლენინის სცენურ განსახიერ-
ებაში საპატიო პირველობა საქართველოში წილად ჰყვდათ საბჭოთა კავშირის სა-

ხალხო არტისტს აკაკი ვასაძეს რუსთაველის თეატრის სცენაზე და რესპუბლიკის სახალხო არტისტს შაქრო გომელაურს მარჯანიშვილის თეატრში.

პიესაში „ნაპერწყლიდან“ ლენინის სახე ებიზოდურად იყო ასახული, მხოლოდ საფინალო სცენაში და მსახიობებიც უმთავრესად პორტრეტული მიმსგავსებით, დამახასიათებელი ინტონაციების, მოძრაობის და ჟესტების გამოყენებით შემოიფარგლნენ.

„ნაპერწყლიდან“ დაიდგა რუსულ, სომხურ, მუსიკალური კომედიის და ქუთაისის თეატრებში, სადაც ლენინის როლს ასრულებდნენ მსახიობები კონსტანტინე მიუფუკე, ისააკ ალიხანაიანი, ვასო გერსამია და მიხეილ სვანიძე.

საბჭოთა ქვეყანაში ეროვნულ თეატრალურ კულტურათა განვითარება და ურთიერთ გამდიდრება მიმდინარეობს ყველა მოქმე რესპუბლიკის დრამატურგთა და თეატრალურ მოღვაწეთა მჭიდრო თანამშრომლობის პირობებში. ამიტომაც იყო, რომ ქართული საბჭოთა თეატრის მონაპოვარი შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“ იღვამებოდა მოსკოვისა და ლენინგრადის მოქმე ხალხთა თეატრებში, ხოლო პავლოდინის „თოფიანმა კაცმა“ და „კრემლის კურანტებმა“ საპატიო ადგილი მოიპოვეს ქართული თეატრის რეპერტუარში.

ლენინის სახის განსახიერებისას უფრო რთული ამოცანები წამოიჭრა მსახიობთა წინაშე, როდესაც რუსთაველის თეატრში აკაკი ხორავა „თოფიანი კაცის“ და მარჯანიშვილის თეატრში ვახტანგ ტაბლიაშვილი „კრემლის კურანტების“ დადგმათა განხორციელებას შეუდგნენ. ამჯერად ლენინის სცენური სახის შექმნა წილად ხვდათ სახალხო არტისტებს დიმიტრი მჟავიას და პიერ კობახიძეს.

ამ მსახიობთა მიერ ლენინის სცენური სახის შექმნა მნიშვნელოვანი წინგადადგმული ნაბიჯი იყო ბელადის წარმოსახვაში, რამდენადაც მსახიობებს დ. მჟავიას და პ. კობახიძეს უხდებოდათ არა მარტო ლენინის გარეგნული სახიერების მხატვრული ცხოველმყოფელობით გამოხატვა, არამედ ამ სახის შინაგანი ცხოვრების გადმოცემა, ლენინის სულიერ სამყაროს წვდომით შთამბეჭდავი ხასიათის შექმნა. ეს დიდი დაძაბული შემოქმედებითი მუშაობა დიმიტრი მჟავიამ განაგრძო რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილის მიერ დადგმულ ვიშნევსკის პიესაში „დაუვიწყარი 1919 წელი“.

მნიშვნელოვანი წარმატება ხვდა წილად ჯერ თეატრალურ ინსტიტუტში და შემდეგ რუსთაველის თეატრის სცენაზე რეჟისორ დოდო ალექსიძის მიერ დადგმულ პობოვის პიესას „ოჯახი“. ამ სპექტაკლში ჭაბუკი ვალოდია ულიანოვის დამაჯერებელი და შთამავონებელი სახე შექმნა კოტე მახარაძემ. შემდეგში ამ როლს რუსთაველის თეატრის სცენაზე ასრულებდა მსახიობი ლალიძე.

მიუხედავად ამისა, თეატრის მუშაკები კარგად გრძნობენ, რომ ისინი დიდ ვალში არიან სასცენო ლენინიანის წინაშე. თუ ქართულ რეჟისურას, ქართველ მსახიობებს საქვეყნოდ აღიარებული წარმატებანი აქვთ მოპოვებული ლენინელთა სახეების გამოხატვაში, ამასვე ვერ ვიტყვი ლენინის სცენურ განსახიერებაზე. ამ მხრივ ჯერ კიდევ ბევრი, ბევრი რამ არის მოსაპოვებელი. ისიც უნდა ითქვას, რომ ლენინისა და ლენინელთა სცენურ სახეებზე მუშაობის წარმატებით განაგრძობა დრამატურგიაზეა დამოკიდებული. ყველა შესაძლებლობანი შექმნილია, რომ დრამატურგებმა და თეატრმა ხელიხელჩაკიდებული ერთობლივი შემოქმედებითი მუშაობით შექმნან გმირული სულისკვეთების ისეთი სპექტაკლები, რომელნიც მადღმოსილი იქნებიან აღმზრდელობითი ძალით, მაყურებლებს განუვითარებენ ახალი სამყაროს მშენებლის თვისებებს და გაამდიდრებენ ქართულ სასცენო ლენინიანას.

თეატრი და თანამედროვეობა

ზალვა მახავარიანი

ამ უკანასკნელ ხანს ჩვენს საზოგადოებრიობას განსაკუთრებით აღელვებს ქართული თეატრის ბედი. ეს ბუნებრივია, რადგან არ არის დასაშალო, რომ დღეს ჩვენს თეატრს ბევრი გასაჭირი აქვს. ხშირად იგი ვერ ხედავს, ვერ აგნებს ამდღევანდელ, ჩვენი ადამიანების მასულდგმულზელ პრობლემებს, ვერ გამოაქვს ეს პრობლემები სცენაზე, ვერ ახდენს მათს მხატვრულ განზოგადებას; ხოლო ზოგჯერ, როცა ასეთი პრობლემები, ჩვენი ცხოვრების მნიშვნელოვანი მოვლენები მოდის თეატრში, თეატრი ვერ ახერხებს მათს აყვანას ეპიკურობის დონემდე, ვერ ახერხებს საინტერესოდ, ამაღლებლად მიტანას მაყურებელამდე. შედეგი გასაგებია: თეატრმა თანდათან დაკარგა მაყურებლის ნდობა, რაყი ვერ შესძლო დაეინტერესებია იგი ამდღევანდელი, ეპიკური მხატვრული ტილოებით, ჩაეთრია სცენური შემოქმედების ექსტაზში, წარტაცა, გაეცვლა.

რა უნდა იყოს ამის მიზეზი? ნუთუ თანამედროვეობა არ აძლევს თეატრს საამისო თავსალას? — ამაზე ხომ ფიქრიც ზედმეტია. ან იქნებ მართლანი არიან ზოგიერთი თეორეტიკოსები, როცა ამტკიცებენ თითქოს თეატრმა, როგორც ხელოვნების ფორმამ, მოჭამა თავისი დრო, რომ ისეთ სერიოზულ კონკურენტებთან ბრძოლაში, როგორც ხელოვნება, იყრადი კინოა და განსაკუთრებით ტელევიზია; იგი ვეღარ წარიტაცებს ადამიანთა გულსა და გონებას ძველებურად. იქნებ მართლაც, მას შემდეგ, რაც ტელევიზიის მეშვეობით ადამიანებს შინ ეწვივნენ ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატნი, მიეცათ საშუალება ოჯახში მოისმინონ, იხილონ მუსიკალურ-სამემსრულებლო თუ თეატრალური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები, აღარა აქვთ ხალისი თეატრში იარონ, ზედმეტად დაკარგონ ძვირფასი საათები?

ვერც კინო და ვერც ტელევიზია თეატრს კონკურენტობას ვერ გააწევენ. მიუხედავად იმისა, რომ მათ, სრულიად კანონიერად, მნიშვნელოვანი, მე ვიტყვოდი, წამყვანი ადგილი დაიკვირეს თანამედროვე ხელოვნებაში. თეატრს თავისი ადგილი, სრულიად განსაკუთრებული დამოუკიდებელი მაინც გააჩნია და ეს განპირობებულია გახლავთ თეატრალური ხელოვნების განსაკუთრებული შემოქმედებითი ძალით, რასაც ანიჭებს მას ცოცხალი შემოქმედებითი სიტყვა, მაყურებელთან უშუალო შემოქმედებითი კონტაქტი.

ერთი რომ ფაქტია: საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებასთან ერთად იცვლება თეატრალური შემოქმედების ფორმები, მაგრამ მართალი არიან თუ არა ისინი, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ დღეს კოსმოსურ ეპოქაში, როცა ადამიანთა ცხოვრების ტემპი სრულიად შეიცვალა, მაყურებელი ვეღარ დაჯდება თეატრში 3 ან 4 საათი სპექტაკლის საცერტად, არსთვისაც საჭიროა თეატრში შეიცვალოს ტემპი, მიდიოდეს მცირე ფორმის 2 ნაწილიანი ბიესები. ამ შეხედულებამ მოამარაგა ახალი უცნაური ქანრები: ე. წ. „არც თუ ისე სასაცილო კომედიები“, „პიენსა ელევები“, ბიესები 2 მოქმედებად, მრავალსურათად (თითქოს ავტორმა ორის ზეით თვლა არ იცოდეს). ჩვენ სრულიად არ ვართ ქართულ სიახლეთა წინააღმდეგი, მაგრამ როცა ამ სიახლეთა უკან იმალება ადამიანის სულში უსარგებლო ჩიჩქნა, რომელიც მოდერნისტული მიმართულებიდან იღებს სათავეს, ამას არავერი სასარგებლო შეუძლია მოუტანოს ჩვენს თეატრს. 20-იანი წლების დასაწყისში ზუსტად ასეთივე მოსაზრება წამოაყენა ქართველმა რეჟისორმა ვახტანგ განჩაქემ (გარკიმა). იგი წერდა, რომ დღეს, ორთქლის მანქანის ეპოქაში, როცა სულ სხვაა ცხოვრების რიტმი, არ შეიძლება თეატრალური ხელოვნების რიტმიც არ შეიცვალოს, თუ არ გვიწინა თეატრი დაშორდება მაყურებელს. იგი მოითხოვდა სპექტაკლები განხორციელებული მანქანის რიტმში, თითქოსდა მანქანის ხმაურის აკომპანიმენტით. დადგა კიდეც შექაპირის „პამლეტი“ ამ სტილში ბუენოსაივის საზ. კლუბთან არსებულ სახალხო თეატრში, მთავარი როლიც თვითონ შეასრულა, მაგრამ სასტიკად ხელმოცარული დარჩა. ამასთან სულ ერთი წლის შემდეგ „პამლეტი“ კ. მარჯანიშვილმა განახორციელა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. სპექტაკლი 5 საათს მიდიოდა, სრულიად ნორმალური ტემპში, მაგრამ საოცრად დამაბული რიტმით, ჭეშმარიტად შექსპირისეული მგზნებარებითა და პოეტურობით და დიდი აღფრთოვანებითაც მიიღო მაყურებელმა, არცერთ მათგანს არასოდეს დაუთვლია რამდენი ზედმეტი წუთი გაატარა თეატრში. ხელოვნების ჭეშმარიტ ნაწარმოებს ყოველთვის შეუძლია მიიზიდოს ადამიანები თეატრში, გაიტაცოს, ჩააბას ისინი შემოქმედებას საერთო ფერხულში; ამ დროს ადამიანები აღარ ითვლიან თეატრში გატარებულ წუთებს, თუნდაც საათებს. არ ითვლიან მხოლოდ მაშინ თუ

გულახდილი სპუბარი

ეს წუთები, ეს საათები, კ. მარჯანიშვილის სიტყვით რომ ვთქვათ, „სიხარულს ანიჭებენ, სიმხნევებს შთაბერავენ მისა“.

რა აკლია ჩვენს თეატრს ასეთი რომ იყოს? — უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვეობის გრძნობა, თანამედროვეობის მასულდგმულეულ პრობლემათა ეპიკური განზოგადება — ასახვა, ვინ უნდა მოიტანოს თეატრში ეს? — რა თქმა უნდა, დრამატურგიაში. თეატრის დაქვეითება მაშინ იწყება, როცა ირღვევა მისი დამოკიდებულება სინამდვილესთან, თანამედროვეობასთან, როცა თანამედროვეობასთან თეატრის დამოკიდებულების მთავარი საშუალება — დრამატურგია ჩამორჩება ეპოქას და სრულიად არ ასახავს მის მაჯისცემას, მის სასიცოცხლო მოთხოვნებს, ან უბრალოდ ფაქტების რეგისტრატორი ხდება, ნაცელად იმისა, რომ ცხოვრების წინსვლა-განვითარების, მისი გარდაქმნის, აღამიანთა საზოგადოებრივი ურთიერთობის უკეთ მოწყობის ინიციატორი იყოს, აღამიანებს არ სურთ თეატრიდან შიშის და ძნწოლვის გრძნობით ბრუნდებოდნენ. ასეთ ხელოვნებას ხომ მარჯანიშვილიც ვერ იტანდა, მას იგი ცრუმორწმუნეობას აღარებდა. ხელოვნება აღამიანს სიხარულს უნდა ანიჭებდეს, ოპტიმიზმს შთაბერავდეს, უჩენდეს იდეალს ცხოვრებაში. გვაქვს კი ასეთი მიესებები თეატრის რეპერტუარში? ჩვენ დიად, გრანდიოზული საზოგადოებრივი ძვრებით გადატვირთულ ეპოქაში ვცხოვრობთ. მეოცე საუკუნის 50-იანი, 60-იანი წლები მსოფლიოს ისტორიაში შევა როგორც უდიდესი გარდატეხის წლები მეცნიერებაში. ეპოქა, რომელმაც გზა გაუხსნა კაცობრიობას კოსმოსში, ეპოქა, როცა მსოფლიოს კეთილი ნების აღამიანები თავდადებით იღწვიან ატომუელის ენერჯის მშვიდობიანი მიზნებით, კაცობრიობის საკეთილდღეო გამოყენებისათვის, ეპოქა, როცა აქმნება და ყალიბდება ახალი საზოგადოებრივი ფორმაცია, მთავრდება კომუნისმის დიადი მშენებლობა. ნუთუ ამ ეპოქას პოეტურობა, ეპიკურობა ან ამოცანათა და პრობლემათა გრანდიოზულობა აკლია? მამ რატომ უნდა მოხედრილიყო ამ პერიოდში თეატრის ყურადღების ცენტრში ბედის სამი მეზურნისა, რომლებიც ერთ დროს, მართლაც, საყვირველი მუსიკოსები იყვნენ, მორწილშიც მათ ემახანენ, ტირილშიც, ახლა კი სხადან და გარდასულ დროთა მოვონებით საზარდი. ობენ. ნუთუ უფრო მნიშვნელოვანი, უფრო კარდინალური პრობლემა ვერ მოიხაზა ჩვენს ეპოქაში? მე ამით იმის თქმა რაოდი მსურს, რომ მ. ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეები“ ცუდად დაწერილი პიესაა. პირიქით, ეს არის ღირა-

კულ ასპექტში დაწერილი ერთობ სასიამოვნო პიესა, რომელიც თეატრმა გადაწყვიტა, როგორც სპექტაკლი ელგია, ვაასხიოსნა აღამიანური სიტოთით ხოლო შემსრულბლებმა ბ. ზაქარიადემ, რ. ჩხიკვაძემ და კ. საკანდელიძემ დახვეწილი, ნატიფი აქტიორული განსახერბებით დაამშვენეს. სწორედ ამიტომ ამ სპექტაკლს მაყურბებელიც არ აკლია. ასეთი სპექტაკლი საჭიროცაა თეატრის რეპერტუარში, მაგრამ მხოლოდ იმის შემდეგ, როცა თეატრს ეპოქის სუნთქვის, მისი მაჯისცემის მართბულად ამსახველი რამდენიმე სპექტაკლი უკვე ექნება. როცა სამი მეზურნის ბეზზე მსჯელობა თეატრის რეპერტუარის კარდინალურ პრობლემად იქცევა, ეს უკვე აღარ არის სწორი.

ჩვენი დრამატურგები ვერ ამჩნევენ ეპოქას საარსებო მოვლენებს და ზოგჯერ თეატრს სრულიად არაფრისმთქმელი, მზატურულად მდარე რეპერტუარით ასაზრდოებენ. სრულიად გუბგუბარია, მაგალითად, რის თქმა სურდა ა. გეწამეს პიესით „ყარამან ყანთელაძე“, ან რა მიზანს ემსახურებოდა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი, როცა ეს პიესა შესთავაზა მაყურბებელს, ან რატომ მოხდა, რომ კურნალ «Teatr»-ში ხელოვნბათმცოდნეობის კანდდატმა ო. კაილაღვამ მეტისმეტად აქო პიესა და სპექტაკლი. მე მაგონი, ავტორი თვითონ ვერ გვეტყვის რა მიზანს უსახავდა თავის გმირებს რაქიდან რომ წამოიყვანა, ძველ თბლისში ატარა და მშობლიურ სფველში მიბარუნა.

ნუთუ არ შეიძლება თანამედროვეობის თვალთ დავინახოთ ცხოვრბ.ა მოვლენები, ავსახოთ ისინი ეპოქის სიღიადის შესაბამისად ამაღლვებლად?

კომედები იყო „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ და „მე ხედავ მზეს“, თანაც ომისდროინდელი ქართული სოფლების ცხოვრბას ეხბოდა, მაგრამ ომის საშინელებანი მთელი გრანდიოზულობით იგრძნობოდა მათში. დღეს ომის თემის გამოტანას სცენაზე ერთი მიზანი აქვს: ვაგრძნობინოთ მაყურბებელს თუ რა უბედურება მოაქვს ომს, განეწყოთ აღამიანები ომის წინამდღეე საბრძოლველად. თუ სამამულო ომის სურათები მზიართული ღიზღობის სახით წარმოვლდინეთ მაყურბებელს, მიზანი, რა თქმა უნდა, მიუღწეველი დარჩება.

დრამატურგის ჩამორჩენა ცხოვრბისაგან, მისი სისუსტე ცხოვრბისეულ მოვლენათა ანალიზისა მათი ეპიური განზოგადობის სფეროში, არის თეატრის დღევანდელი ჩამორჩენის უპირველესი მიზეზი. სწორედ ამიტომ მიმართა თეატრმა ინსცენირბებს. ამ მხრბვ აღსანიშნავაა

გულჯადილი საუბარი

კ. გამასხურდიას „შთვარის მოტაცების“, ლ. ქი-
აჩელის „გვადი ბივას“, კ. ლორთქიფანიძის
„კოლხეთის ცისკრის“ გასცენიურებანი. მიუხე-
დავად იმისა, რომ სამივე ეს ნაწარმოები ეხება
ჩვენი საუკუნის 20-იან და 30-იან წლებს, ჩვენი
ქვეყნის კოლექტივიზაციას, ამ დროის წინააღ-
მდეგობებს და სოციალურ პიდილს, ეს კი დღე-
ისათვის უკვე ისტორიაა, მარჯანიშვილის სახე-
ლობის, რუსთაველის სახელობის და რუსთავეის
სახელმწიფო თეატრებმა ამ ინსცენირებებით ერ-
თობ საინტერესო და ამაღლებებელი სპექტაკ-
ლები შექმნეს. ამდენად მიზანშეწონილიც იყო
ეს გასცენიურებანი, მაგრამ გასცენიურებულ
მოთხრობებს თეატრის რეპერტუარში თავისა,
უთუოდ მოკრძალებული ადგილი უნდა ეთმო-
ბოდეს. ძირითად სარეპერტუარო ხანს კი უნდა
წარმართავდეს თანამედროვეობის ამსახველი
ორიგინალური დრამატურგია.

ზოგჯერ ისიც ხდება რომ თეატრის ისტორიუ-
ლი მოვლენები გამოაქვს სცენაზე, მაგრამ ისე
ამღლებლად, ესერივ წარმტაცად, რომ ერთ-
თანად ინაღირებს მყურებელს უფლს, თითქოს
თანამედროვე ქლერადობას აძლევს ამ ისტორი-
ულ მოვლენებს, თანამედროვე ადამიანებისა-
თვის მახლობელს ხდის ისტორიულ გვირგვს, მათ
იდეალებს, მათ მიზანსწრაფვას. ასე მოხდა რუს-
თავეის თეატრში, როცა დაიდგა კარასტილო-
ვის „ასი წლის შემდეგ“, ასე მოხდა რუსთავე-
ლის თეატრში, როცა აქ განხორციელდა დ. ვაჟე-
ჩილაძის მიერ ვაჟა-ფშაველას პოემის მოტივე-
ზე დაწერილი პიესა „ბახტრიონი“ და არტურ
მილერის „სელიემის პროცესი“, როცა მარჯანი-
შვილის თეატრში დაიდგა ვ. კანდელაკის „მთა
წყნოელი“.

ზოგჯერ ასეც ხდება: დრამატურგია აგნებს
ეპოქისათვის, საზოგადოებისათვის საჭირო მნი-
შენლოვან პრობლემებს, მოაქვს იგი თეატრში,
გამოდის სცენაზე, მაგრამ ოდნავაც ვერ აღუ-
ვებს მყურებელს, სრულებით ვერ აინტერესებს
მას. ასე მოხდა, მაგალითად, ვოლჩევის — „სა-
სამართლოს ქრონიკის“ დადგმისას მარჯანიშვი-
ლის თეატრის სცენაზე.

როცა თეატრი ებიკურ განზოგადობას ახერ-
ხებს, შედარებით უმნიშვნელო პრობლემებიც კი
საინტერესოდ მოდის მყურებელამდე. ასე მოხ-
და, მაგალითად, გ. ხუჩაშვილის პიესის „მთა-
წყნის მთვარის“ დადგმის დროს მარჯანიშვი-
ლის თეატრში. ეს სპექტაკლი ადამიანის სულის
ლაბირინთებში გარკვევას ისახავდა მიზნად და
თუმც პიესასაც და დადგმასაც ჰქონდა საკმაო
ნაკლოვანებანი, მაგრამ დასმული პრობლემა ეპი-
კური განზოგადობის ისეთ დონემდე იყო აყვა-

ნილი, ისე ზეაწეულად, ისე პოეტურად მოტან-
ლი, რომ ძალაუნებურად გზიბლავდათ.

რატომ ჰგონია ჩვენი დრამატურგისა და თე-
ატრის ზოგიერთ მოღვაწეს, რომ თანამედროვე-
ობისათვის ყველაზე დამახასიათებელი საკუთარ
სულში ჩიქნაა?!

ჯერ კიდევ 1924 წ. კ. მარჯანიშვილი „კავ-
კასიონში“ წერდა: „მამინ, როცა თეატრის სცე-
ნიდან ისე გაისმა დიადი პრობლემები კაცობ-
რიობისა, პრობლემები სოციალ-სოცოცხლისა,
პიროვნებისა და მასისა, კლასებისა და ეროვნე-
ბისა, როცა დიდებული იდეები ფრთებს ასხავენ
სცენას ბრწყინვალე და ხალისიანი ფერებით,
ჩვენი მწერლები ქმნიან ან დიდი ხნის მეტად
აღიუტლებურ დრამას, ან ხუთი მოქმედების გა-
ნმავლობაში ლაპარაკობენ იმაზე, თუ ვინ უნდა
ამჯობინოს მხატვარმა ლევანმა ან მწერალმა
რევანმა, ინტელიგენტი ქალი, რომელმაც მისცა
საბაბი სურათის შექმნისა, თუ ქართული ცო-
ლი, რომელმაც ვაჟი უშობა. ან კიდევ ამგვა-
რად: — მოქანდაკე შალკისი თობი მოქმედების
განმავლობაში ვერ ვაღიუწყებთა ვის უფრო
ლაშაში ნაკეთები აქვს — მის მიერ შექმნილ
ვენერას ქანდაკებას თუ მის ცოლს ნინოს“.

დიდი რეჟისორის ეს სიტყვები შეტნალები
სიზუსტით შეიძლება გავიგებოთ დღესაც.
დღეს, როდესაც საბჭოთა მეციენიებას და ტექ-
ნიკას აღუდგებთ არ რჩება ბუნების საიდუმ-
ლოებათა ზღუდეები, როდესაც ჩვენს შორის
დადიან პიროვნებანი, რომლებიც მზად არიან
საკუთარი სოცოცხლის ფასად ვადაუშალონ ადა-
მიანებს ბუნების კანონზომიერებათა საიდუმლო-
ებანი, ჩააყენონ ბუნების მოვლენები ადამიანთა
სამსახურში, როცა ბუნების საიდუმლოებათა
გახსნა, ადამიანთა საზოგადოებრივი ურთიერთ-
ობის ახალი პროგრესული ფორმის აშენებისათვის
თავდადება, გვირობა ეპოქის პერიოკულ თვისე-
ბად იქცა, ვანა ნორმალურია ჩვენი დრამატურ-
გია, ჩვენი თეატრი ეპოქის ან პათეტიკურ მო-
ვლენებს გვერდს უვლიდეს და მყურებლის
ყურადღობის დაპყრობას ცდილობდეს მსჯელო-
ბით სამი მეზურნის ბედზე, ან ქრისტიანობი-
სათვის წამიბული შოქნიკის ტრაგედიის გამო-
ტანით სცენაზე, თანაც სერიოზულ პრეტენზი-
ებს უყენებდეს მყურებელს თეატრისადმი
ყურადღობას არ იჩენთ?

მე მესმის, რომ თეატრს კლასიკური პიესებიც
სჭირდება. არასოდეს არ ყოფილა ქართული
თეატრი ისტორიული და კლასიკური რეპერტუ-
არის გარეშე. მარჯანიშვილი და ახმეტელი უდი-
დეს ყურადღებას უთმობდნენ კლასიკას, მაგრამ
კლასიკური პიესები თანამედროვეობის თვალ-

თანედვით გაშუქებული მოჰქონდათ მაყურებელამდე. ასე იყო გადაწყვეტილი უ. შექსპირის „ჰამლეტი“, კ. გუცკოვის „უთრელ აქოსტა“ კ. მარჯანიშვილის მიერ, ფრ. შილერის „ყაჩაღები“ ალ. ახმეტელის მიერ. ამიტომ დარჩა ეს დადგმები ქართული თეატრის ოქროს ფონდში. მაგრამ, როცა რუსთაველის თეატრში ა. ცაგარლის „ჩანუშა“ დადგეს, თანაც ისე, რომ არც ტექსტულურად, არც იდეურად თუ სტილურად ავტორთან არაფერი საერთო აღარა აქვს, არც თუ თანამედროვეობის თვალთახედვით გადამუშავებულს გავს რითიმე, როცა სპექტაკლის დამდგმელმა და შემსრულებლებმაც მიზნად მხოლოდ ერთი რამ დაისახეს — აციონონ მაყურებელი, ყოველგვარი საშუალებით, რატომ? — ეს სულერთია. აი, ასეთი დადგმის მიზანი კი გაუგებარია. რა საჭიროა ასეთ შემთხვევაში კლასიკის გამოტანა სცენაზე? ან რა მიზანი ჰქონდა მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიოს“ განხორციელებას, თუ მოლიერისეული სოციალური აქცენტები მთლიანად მოიხსნებოდა, თუ სპექტაკლს არ შემორჩებოდა ავტორისეული სოციალური ირონიის კოლორიტი და შეივსებოდა ჩვენი ეროვნული სურნელით?!

ჩვენი თეატრის დღევანდელი ჩამორჩენის უპირველესი მიზეზი ქართული დრამატურგიის ჩამორჩენაა. ჩვენმა დრამატურგიამ დაჰკარვა ახლის გრძნობა, ეპოქის არსებითი თავისებურებების გამოატყულო ასახვის, მისი ეპოქური განზოგადოების, ეპოქის პეროიკული არსის მიგნებისა და მისი პოეტური გადმოცემის უნარი. ეპოქალური პირობებები თეატრში დრამატურგიამ უნდა მოიტანოს. ნაცვლად ეპოქალური პეროიკის პოეტური ასახვისა ჩვენი დრამატურგია აღამიანურ გრძნობათა დაქუცმაცებისა და პიროვნების სულში უხეირო ხელის ფათურის გზას დაადგა, მან დაუკარგა მას მოქალაქეობრივი ძლეურადობა და საზოგადოებრივი ღირებულება, გამოიწვია დრამატურგიის ქანრული დაწვრილმანება.

მეორეს მხრივ ჩვენი თეატრიც ვერ აღმოჩნდა სათანადო პეროიკულობის და ეპოქური განზოგადოების ღონეზე. დიდი რუსი რეჟისორი კონსტანტინე სტანისლავსკი შენიშნავდა, რომ თეატრი უნდა ეძებდეს ყოფითში პეროიკულს და არა პეროიკულში ყოფითს. სრულიად ჩვეულებრივი ყოფითი მოვლენა, რომელიც ამაღლდება და ეპოქური განზოგადებით მივა მაყურებელთან უდიდეს ინტერესს გამოიწვევს, მოხიზლავს მაყურებელს, გაიტაცებს მას, ხოლო მა-

შინ, როცა გრანდიოზულ საზოგადოებრივ მოვლენას, თავისთავად ერთობ პეროიკულსაც, თეატრი სისადავის თუ უბრალოების საბაბით, ყოფითი დაქუცმაცებულობით მოიტანს მაყურებელამდე, დაჰკარგავს საზოგადოებრივ ღირებულებას და სრულიად უინტერესო, უმნიშვნელო გახდება მაყურებლისათვის. ამიტომ, ამჟამად დანაშაულია, როდესაც თეატრი ყველაფრის გაუბრალოებას, გაუფასურებას ცდილობს, როდესაც ადრინდელი თეატრის ზეაწეულობას, პოეტურობას და პათეტიკას, ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით, ნათლავენ ბუტაფორულობად და უბრალოების საბაბით ჰუმპირიტ თეატრულობას, ფანტასმაგორატულობას, სილამაზეს, მომხიბველობას სდევნიან თეატრიდან. თეატრი ხომ აღამიანს არსებითად ცხოვრების სიმშვენიერეს უნდა უჩვენებდეს, მომავლისადმი რწმენას უნერგავდეს, ოპტიმიზმით, სიხარულით, მაღალი იდეალებით, კეთილშობილი მიზანსწრაფვით ავსებდეს მას. თუ ყველაფერი თეატრში ჩვეულებრივი ყოფითობის დონემდე ჩამოკეცვანეთ, როგორღა გვინდა ამ მიზანს მივაღწიოთ?!

დიდი კოტე მარჯანიშვილი, ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში, წერდა: „ხელოვნებას, რომელიც იღებს აღამიანისაგან მომავლის ოცნებას და წარსულის მოგონებას, შეუძლია ხალი-სიანად და სასიხარულოდ აქციოს იგი, თუ სამყაროს თანამედროვე თვალთახედვით აღქმის პრიზმაში გადატეხს. ამგვარად, ხელოვნების მიზანია წარსული და მომავალი შეაერთოს თანამედროვეობაში“. დიდ რეჟისორს სჯეროდა საბჭოთა სახელმწიფოს, ჩვენი ხალხის დიდი მომავალი. ამიტომ იყო, რომ ასე აღფრთოვანებით წერდა: „მე არ ვიცი როგორი იქნება მომავლის თეატრი, მაგრამ ვიცი, რომ იგი უნდა იყოს და იქნება კიდევ ისევე დიადი, როგორც დიადია ჩვენი თანამედროვება“.

ამ სილიადეს თეატრი საკუთარ თეატრალურ ნაჭუჭში გამოკეტვით ვერ მიაღწევს. თეატრს არ უნდა ეშინოდეს პეროიკულობის, უნდა ჰქონდეს უნარი ეპოქალური მოვლენების მონუმენტური ასახვის, ეპოქური განზოგადების, პოეტური მგზნებარებით მოტანისა. ჩემი აზრით, სანამ ეპოქის გრანდიოზულობის ღონეზე არ დავდგებით, სანამ უარს არ ვიტყვით საკუთარ სულში უსარგებლო ფსიქოლოგიურ ჩიჩქნაზე, არ გამოვიყვანთ თეატრს ეპოქური განზოგადოების, პეროიკული შემოქმედების ფართო გზა-შარაზე, მანამ თეატრის სერიოზულ გამარჯვებაზე ლაპარაკი ზედმეტია.

პანტომიმა საქართველოში

ამირან ზალიაზვილი

ქართველი ხალხის მდიდარი თეატრალური კულტურის საწყისი უძველესი დროიდან ეყრება საფუძველი. ძველ ქართულ სანახაობებზე თუმცა მცირე, მაგრამ მაინც საყურადღებო ცნობებია შემონახული უძველეს დამწერლობის ძეგლებსა და ანტიკური დროის მწერალთა ნაწერებში. ამას ემატება არქეოლოგიური გათხრებით მოპოვებული უმდიდრესი მასალა და ბრწყინვალე ფრესკული გამოსახულებანი.

მეოთხე საუკუნეში, ძველი წელთაღრიცხვით, საქართველოში განვითარებული იყო წყობის სრულიად ორიგინალური საფერხულო საცეკვაო და სასიმღერო სანახაობანი. ამას აღსატურებს ბერძენთა სახელგანთქმული ისტორიკოსი ქსენოფონტი, რომელიც შემდეგნაირად აღწერს უძველეს ქართულ სალაშქრო სანახაობას: „მეომარნი მასანიკენი არეულებად დაეწყვენ და დადგენენ ერთმანეთის პირისპირ, როგორც ქორეები, ერთი მათგანი იწყებდა, ხოლო ყველა დანარჩენი მღერით რიტმულად მიაბრუნებდა“. ამავე ისტორიკოსის ცნობით, მესხების მცირე ტომს ჩვეულებად ჰქონია, რომ როცა მტერზე გაიმარჯვებდა, სიმღერასა და ცეკვას მართავდა, ამ ცეკვას ისე წარმოგვიდგენდნენ თითქოს სურდათ სხეებისათვის ეჩვენებინათ.

ისევე, როგორც ბერძნულ ხელოვნებაში, ძველი ქართული სანახაობრივი ხელოვნების პირობად წყაროს მითოლოგია შეადგენდა. ისიც მითოლოგიით საზრდოობდა, მითოლოგიიდან იქნდა მასალას სანახაობითი განსახიერებისათვის. ადრინდელი ანტიკური პანტომიმაც მითოლოგიურ სიუჟეტებით საზრდოობდა, მან დიდად შეუწყო ხელი ამ სიუჟეტების განვითარება-შენარჩუნებას.

ძველ ქართულ ხალხურ სანახაობათა დასაბამს წარმოადგენს ერთ პირი ფერხული, რომელსაც თავისი მოძახილი ანუ მოლექსე ჰყავდა. ხალხურ სანახაობებში შემონახულია ძველი ქართული მიმიკური ქმედების აღნიშვნელი ტერმინები. კახეთში მიმიკურ ქმედებას „ჩარდილების კეთებას“ უწოდებდნენ, ხოლო მიმიკური თამაშის შემსრულებელს მიმანსბრეციას. ბრეცია ვახლათ საფუძველი ქართული პანტომიმის ხელოვნების ჩასახვისა, რომელიც შემდეგში საერთო სანახაობებში აირია და ამიტომ ცალკეული ჩამოყალიბებული სახე ვერ მიიღო. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოში საქვეყნოდ ცნობილი მიმის მსახიობები არა გვყავლია, ქართული თეატრის ისტორიის განვითარებაში მაინც ბევრი საყურადღებო მასალა

გვხვდება, განსაკუთრებით სახალხო დღესასწაულებში. მათგან ყველაზე გავრცელებული იყო ყეენობა და ბერეკაობა.

ბერეკებს და ყეენებს თან დაყვებოდნენ მიმანსები, რომლებიც ერთდროულად იყვნენ მოცეკვავენი, ჟონგლიორები, აკრომატიკები და პანტომიმისტები. ამ უკანასკნელებს ევალებოდათ უსიტყვოდ წარმოედგინათ სახუმარო სცენები.

რა თქმა უნდა, სავსებით სწორია ის დებულება, რომ „პანტომიმა უძველესი ხელოვნებაა ყველა ჟანრთან შედარებით“ და ისიც სავსებით სწორია, რომ „პანტომიმის ხელოვნება ყველაზე თანამედროვე ხელოვნებაა“. ამის დასამტკიცებლად შეიძლება მოვიყვანოთ ის ფაქტი, რომ პანტომიმამ მისცა საფუძველი უსიტყვო სიუჟეტების განვითარებას, რომელიც გამოყენებული იყო სახალხო დღესასწაულებებში. აგრეთვე მან ხელი შეუწყო ხალხური ცეკვების განვითარება-ჩამოყალიბებას, შემდეგ კი კლასიკური დრამატული ბალეტის შექმნას. ამასთან ერთად მსოფლიო ესტრადის და ცირკის განუყრელი ნაწილი გახდა. ყველასათვის ცნობილია ისიც, პანტომიმა რომ არ ყოფილიყო მეოცე საუკუნეში კინო ვერ შესძლებდა დაბადებას. მაგრამ პანტომიმა პირველ რიგში თეატრია: იტალიის ნიღბების თეატრი, ჩინეთისა და იაპონიის თეატრალური სანახაობები, რუსული სახალხო სკომოროხები, ქართული ხალხური ბერეკაობა და ყეენობა. ის ყოველგვარი ხელისშემშლის გარეშე ანვითარებდა ხელოვნების სხვადასხვა ჟანრებს. ყველაზე უფრო მეტად კი პანტომიმა შემოინახა ცირკის ხელოვნებამ. ცირკის არენაზე ხშირად ჩნდება სიტყვის და ცეკვის ელემენტების გამოყენების გარეშე.

რაშია საიდუმლოება პანტომიმის ხელოვნებისა? რა მიზნიდევია ძალა გააჩნია მას, რომ თითქმის ყველა ხელოვნების ჟანრზე მოახდინა გავლენა და რომ ყველაზე მეტად თანამედროვე ჟანრად მოეცილინა მეოცე საუკუნეს?

პირველ რიგში პანტომიმის ხელოვნება გვაოცებს არა გარეგნული გამომსახველობით, როგორც ეს ერთი შეხედვით სჩანს, არამედ თავისი ფილოსოფიური სიღრმით, ღრმა აზროვნებით, დიდი შინაგანი განცდილია და ემოციით. ერთი სიტყვით, ცხოვრების თავისებური კუთხიდან დანახვით, ავტორისეული და ინდივიდუალური მიდგომით სამყაროსადმი.

მაყურებელი უყურებს პანტომიმის მსახიობს და ამბობს: „საოცრებაა, სცენაზე არ

მულახდელი საუბარი

ლაპარაკობენ, ჩემთვის კი ყველაფერი გასაგებია“. მაგრამ მთავარი ის კი არ არის, რომ ყველაფერი გასაგებია სიტყვის გარეშე, პანტომიმის ხელოვნება არსებობს არა იმიტომ, რომ ხალხს დაუმტკიცოს სიტყვა ზედმეტია, არამედ ის არსებობს იმიტომ, რომ გამოხატოს, გადმოსცეს ის, რაც სიტყვებით არ შეიძლება გადმოსცეს ადამიანმა.

გარდა ამისა, მიმიკა აუცილებელია, ხელის შემწყობია ყველა ხელოვნებისათვის, როცა ის ეხება ადამიანის გამოსახულებას, მის აზროვნებას, გრძნობებს, მოქმედებას.

მიმიკა წარმოადგენს თეატრის ძირითად ელემენტს. ყველაზე უფრო ნათელ მოქმედებას სცენაზე, ხშირად უფრო შთაბეჭდავს ვიდრე სიტყვა. იგი არის ყველაზე მეტად გადაძვლები ხელოვნება, რადგან მაყურებელი მასში ხედავს მიმიკურ გამოსახულებას როგორც ღრმა ღრუკას და იძულებული ხდება თვით მობაძის, იგრძნოს და განიცადოს, რასაც ხედავს.

შეიძლება ასეც მოხდეს, სიტყვა, რომელიც მოცემულია ამა თუ იმ პიესაში, მოქმედებაში ისე აიხსნას და განეითარდეს, რომ მეორე ხარისხიან ელემენტად იქცეს. მაგრამ ასეთი მაგალითები ძალიან ცოტა გვხვდება იმიტომ, რომ ლიტერატურამ როგორც გამომეტყველების საშუალებამ ძალზე მალალ საფეხურს მიიღწია. მიმიკა კი საუყურებლის მანძილზე უპატრონოდ იყო მიტოვებული. მაყურებელი არც კი დაფიქრებულა თუ როგორი მნიშვნელობა ჰქონდა მას ძველსა თუ თანამედროვე თეატრის განვითარებაში.

სწორედ პანტომიმის ხელოვნების ფილოსოფიურმა სიღრმემ, მისმა დიდმა საიდუმლოებამ მიიყვანა კ. მარჯანიშვილი იმ გადაწყვეტამდე, რომ „თავისუფალი თეატრის“ რეპერტუარში ყოველთვის აუცილებლად ჰქონდა პანტომიმის სპექტაკლი, რომელზეც მუშაობდა ტ. თაიროვი, მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით. მარჯანიშვილმა თავის სიცოცხლეში განახორციელა სამი პანტომიმური სპექტაკლი: „ცრემლები“ (რუსეთში, 1913 წ.), „მზეთამზე“ (რუსთაველის სახ. თეატრში, 1926 წ.) და „ხანძარი“ (მისივე სახელობის თეატრში, 1930 წ.). განა მარტო მარჯანიშვილი, ცნობილი გერმანელი რეჟისორი მ. რუინჰარტი, რუსეთში ვ. მეიერჰოლდი, ტ. თაიროვი, ევრეინოვი, თანამედროვე რეჟისორებიდან ჟან ლუი ბარო, ჟან ვილარი, ბერტოლდ ბრეხტი და სხვები. თითქმის ყველა გამოჩენილი

თეატრალური მოღვაწე მალალ შეფასებას აძლევს პანტომიმის ხელოვნებას.

„კ. მარჯანიშვილის სინთეზური თეატრისა და სინთეზური მსახიობის თეორია მსახიობის ყოველმხრივ წვრთნას გულისხმობდა და, რასაკვირველია, პირველ რიგში პლასტიკურ წვრთნას“. — აღნიშნავს შ. მაჭავარიანი თავის წიგნში „ქართული საბჭოთა თეატრი“.

კ. მარჯანიშვილი წლების მანძილზე სწავლობდა და ეუფლებოდა პანტომიმის ხელოვნებას, რომლის ცოდნამ და პრაქტიკულმა გამოყენებამ ბევრი შემატა, ჯერ რუსეთში მოღვაწეობის დროს მის მსახიობებს და მერე ქართული სცენის მსახიობთა შემოქმედებას, მათ დახელოვნებას. როგორც ვიცით, მარჯანიშვილის სპექტაკლები ხასიათდებოდა გასაოცარი რიტმულობით, ლამაზი მიზანსცენებით და დიდი შინაგანი დაძაბულობით. მის სპექტაკლებში მსახიობის მოძრაობა ყოველთვის ლამაზი და გამომსახველ იყო. იგი მოქანდაკესავით ძერწავდა ყოველი მსახიობის სხეულს. „მე ყოველთვის მოვიზოვდი, რომ მსახიობს სხეული ისევე უდაყვებულყო“ ჰქონდა როგორც ხმა. — ამბობს მარჯანიშვილი. — ბევრი იმათგანი ვინც ჩემთან დასში არ იყო მიღებული, ღვარძლიანად გაიძახოდა, მარჯანიშვილს დრამატული არტიტები კი არ უნდა, არამედ ბალერინები და აკრობატები“. ვისაც კი უმუშავია მარჯანიშვილთან ყველას ახსოვს, რომ იგი მსახიობის სხეულზე მუშაობდა გატაცებით და საინტერესოდ. ხშირად იყენებდა თავის სპექტაკლებში პანტომიმის ელემენტებს, მოლიანად სცენას ჩადგამდა ხოლმე ამ ურთულესი „სიჩუმის ხელოვნებიდან“.

როცა მსახიობის მოძრაობაზე, მისი სხეულის პლასტიკურობაზე კლაპარაკობთ, არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ სანდრო ახმეტელს. ის წლების განმავლობაში ეძებდა და ხეუწდა მსახიობის სხეულის პლასტიკურობას და რიტმს. „ქართულმა სცენამ ვერ შესძლო ქართული ადამიანის სხეულის მოძრაობის შესწავლა, ამ მოძრაობის ძირითადი რიტმის განხილვა-გადმოცემა და ქართული ელფერით მოცული პლასტიკის შექმნა სცენაზე“. — ამბობდა ახმეტელი.

პანტომიმა უბრალო და ადვილად ხელმისაწვდომი ხელოვნება არ არის. იგი ისეთივე რთულია გადმოსაცემად, როგორც მხატვრობა. მხატვარი ოთხკუთხედიან პატარა ჩარჩოზე, ტილოზე ქმნის შესანიშნავ პეიზაჟს, ადამიანების ცხოვრებას, მათ ხასიათებს და სხვა. მხატვარი ხომ ხაზების საშუალებით აღწევს ადამიანის

გულახდილი საუბარი

დამახასიათებელ თვისებების გადმოცემას. ასევე მიმი უსიტყვოდ გადმოცემულ მოქმედებაში. როგორც მხატვარს ერთი ხაზით, მიმის ძუნწი მოძრაობით უნდა შეეძლოს გამოვეთოს ადამიანის ხასიათი, გეითხრას ამა თუ იმ ნაწარმოების აზრი.

საქართველოში პანტომიმის პირველი სპექტაკლი დაიბადა 1926 წელს 16 მარტს. პრემიერის დღეს ა. ჯ. ფლავამ შემდეგი სიტყვებით მიმართა ახალგაზრდა მსახიობებს: „ახალგაზრდებო, დღეს არის თქვენი პირველი სეროუზული არტისტული ნათლობის დღე. ქართულ სასცენო ხელოვნების ისტორიაში ჩაიწერება, რომ პირველი ქართული პანტომიმა, პირველად საქართველოში შეასრულა დრამატულ სტუდიიდან გამოსულმა კადრმა.“

ეს არა მარტო თქვენი დღესასწაულია, არამედ ჩვენი ზეიმიც არის, არც ერთ კულტურულ ქართველს არ შეუძლია არ იამაყოს იმით, რაც დღეს ხდება.“

ამ ზეიმის შემდეგ განვლო 40 წელმა და 1965 წლის 13 მაისს საქართველოში კვლავ დაიდგა პანტომიმის სპექტაკლი, რომლის ისტორია ჯერჯერობით შეიძლება 2—3 გვერდზე მოვათავსოთ.

ბევრმა ალბათ არც კი იცის რომ ადამიანის ხელები ტირიან, იციანან, მღერიან, ყვირიან და გამოხატავენ სხვადასხვა მონაგან გრძნობებს ისევე გამოხატავდად როგორც ეს შეუძლია გამოხატოს სიტყვამ. განა სიტყვაზე ნაკლებად გესაუბრებათ სახის მიმიკა, სხეულის მოძრაობა, ადამიანის სიარული. ამით დაინტერესებულნი ქართველი ახალგაზრდობა 40 წლის შემდეგ შეიკრიბა ვაჭრობის კულტურის სახლში და დაიწყო თავგანწირული მუშაობა. ჩვენი ჯგუფის მოკლე ბიოგრაფია კი ასე დაიწყო.

1963 წელს მარსელ მარსოსთან შეხვედრის შემდეგ თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე ვითამაშე სამი პანტომიმური ნოველა და რამდენიმე სავარჯიშო. ამ ოც წუთიანმა კონცერტმა პედაგოგების მოწონება დაიმსახურა და მასწავლებლებს სერიოზულად მომეკრიდა ამ საქმისათვის ხელი. წარმატებამ გამათამაშა და როგორც კი დავაშთავრე ინსტიტუტი ზემოთ აღნიშნულ კულტურის სახლში ჩამოვყავალიბე პანტომიმის ჯგუფი. ეს გახლდათ 1964 წელი. მოკლე ხანში ჯგუფი დაკომლექტდა და დაიწყო მუშაობა. ვცდილი ყველა გზას და ვეძებდით ახალს, მაგრამ მიზანი რჩებოდა ერთი, უსიტყვოდ გადმოგვეცა ადამიანის ცხოვრება. დიან, ჩვენ სიტყვის წინააღმდეგი კი არ ვიყავით,

არამედ გვიწოდდა ამოგვეხსნა პანტომიმის საყარო. დიდმა მონღოებმა და ნებისყოფამ თავისი შედეგი გამოიღო. შეიკრა საკონცერტო პროგრამა. საჯარო სპექტაკლი შედგა 1965 წლის 13 მაისს, ორ მოქმედებად, რომლის სათაურიც, ცოტა არ იყოს, უცნაურად ეწერს, „ესეც ასე“. ამ სპექტაკლით 1966 წელს ვიმოგზაურეთ დასავლეთ საქართველოში. 50-ჯერ ვუჩვენეთ თბილისის საზოგადოებას. მოვემსახურეთ სამხედრო ნაწილებს. ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ სახალხო თეატრების რესპუბლიკურ ფესტივალში პირველი ხარისხის დიპლომი დავემსახურეთ. ამას ის მოყვა, რომ 1967 წელს თბილისის კულტ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში გაიხსნა საესტრადო განყოფილება და პანტომიმა შეტანილი იქნა როგორც სავანი. პარალელურად ჩამოვყავალიბე საცდელი ჯგუფი. 7-8 თვის მუშაობის შემდეგ ჯგუფმა გამართა „პანტომიმის საღამო“. 1968 წელს აღნიშნულ სასწავლებლის თეატრალურ განყოფილებაზე გაიხსნა პანტომიმის განხრა. 1969 წ. 5, 12 და 26 ივლისს ექსპერიმენტულმა ჯგუფმა საჯაროდ უჩვენა თავისი კონცერტი—გამოცდა ორ განყოფილებად.

ჩვენი საკონცერტო პროგრამა ასეთი იყო: მიმისა და პანტომიმის საღამო ა. შალიკაშვილის მხატვრული ხელმძღვანელობითა და მონაწილეობით.

პირველი განყოფილება

„საბჭოთა ხელისუფლებისათვის“, „მათ არაფერი დაუშვებიათ“, „ხიროსიმა“, „მშვიდობას მტრებში“.

მეორე განყოფილება:

„დივერტისმენტი“, „თოკის გადაქაჩვა“, „ტელეფონთან“, „სამკუთხედი“, „ქალის ცხოვრება“, „ზღვის სანაპირო“, „ბურთები“, „ქალის გატაცება“, „თოკზე მოსიარულე“, „ბიჩიყავიყება“, „მხატვარი—აბსტრაქციონისტი“, „მეთევზეება“, „უმშუგერის ბედი“, „გამომშვიდობება“. ეროვნული პანტომიმის აღდგენა, მისი განვითარება, ყველაზე დიდი გამარჯვება ჩვენთვის. მასხალაზე, ასეთი ბრწყინვალე ტრადიცია ჩვენ გვაძლევს იმის უფლებას რომ საქართველოში შეიქმნას პანტომიმის თეატრი, რომელიც ერთხელ კიდევ გაიტანს მსოფლიო არენაზე ქართველი ადამიანის დიდებულ პლასტიკას. ეს კი ჩვენი თაობის საქმეა.

მესხეთის თეატრი

ნიკო შვანდრიანი

შეიძლება იშვიათი იყოს თეატრი, რომელსაც ისეთი საინტერესო ისტორია ჰქონდეს, როგორც ამ თეატრს აქვს. იგი გერმანოლოგიური ორი წლისაა.

ჩვენს დროში ახალციხის სახელმწიფო თეატრი მთელს რესპუბლიკაში კარგად იყო ცნობილი, მაგრამ მან სამამულო ომის ძნელ პირობებში არსებობა შეწყვიტა. დასრულდა ომი. ახალციხეში ჩამოყალიბდა სახალხო თეატრი, რომელიც წარმატებით ასრულებდა თავის დანიშნულებას, მაგრამ ხალხში თანდათან ღვივდებოდა დაბეჭდილებითი სურვილი პროფესიული სახელმწიფო თეატრის აღორძინებისა. ეს იდეა განსაკუთრებული აქტიულობით შოთა რუსთაველის დაბადებიდან 800 წლისთავის მზადებისას წამოიჭრა და მისი სინამდვილედ ქვეყნის ბელმა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტისა და თბილისის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის კურსდამთავრებულებს არაგუნა.

პირველად ინსტიტუტის ცხოვრებაში, კურსდამთავრებულებს წილად ხვდათ ახალი თეატრის შექმნა და ამიტომ იყო გამოუცნობი შიში დიდი პასუხისმგებლობის წინაშე. დიდი პასუხისმგებლობა იცისრეს იმის გამოც, რომ მათ უნდა დაეწყათ თეატრის აღორძინება იმ მიწა-წყალზე, რომლის მიდამოებში შემონახულია სიძველის მრავალი ძეგლი, ციხე-სიმაგრეები, ტაძრები მდიდრული ფრესკებით, ქვაზე ამოჭრილი ორნამენტებით, შუასაუკუნეების ქართული არქიტექტურის ბრწყინვალე ნაწარმოებები — კათედრალური ტაძრები საფარა, ზარზმა, და ბოლოს, მათ უნდა აედორძინებიათ თეატრი იმ მიწა-წყალზე, სადაც გადმოცემებით, ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ქართველი ხალხის გენია შოთა რუსთაველი. ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, მართებულად ავალებდა ახალგაზრდობას ამ უძველესი კულტურის მხარეში შეიქმნა მაღალი პროფესიული თეატრი, რომელიც შეისისლხორცებდა საუკეთესო ტრადიციებს და

ამაგი დროს შემოქმედებით პასუხს გასცემდა თანამედროვეობას.

ასეთი პასუხისმგებლობის გრძობით, მღელვარებით შეუდგნენ ახალგაზრდები საქმეს და რვა თვის უაღრესად დაძაბული მუშაობის შედეგად შეძლეს მაყურებლის წინაშე წარმდგარიყვნენ ხუთი სპექტაკლით (ო. ჩხეიძის „თედორე“, პ. კაკაბაძის, „ყვარყვარე თუთაბერი“ და „კოლმეურნის ქორწინება“, ა. ჩხაიძის „სიბრძნე სიკვდილისა“ და ი. ოტჩენაშვილის, „რომეო, ჯულიეტა და წყვდიადი“), რომელთაგან ოთხი მიუძღვნეს დიდი ოქტომბრის 50 წლის დღესასწაულს. ნაწილი ამ სპექტაკლებისა („კოლმეურნის ქორწინება“ — რეჟისორი ალ. მიქელაძე, „სიბრძნე სიკვდილისა“ — რეჟისორი ნ. დუჭავაძე, „რომეო, ჯულიეტა“ და წყვდიადი“ — რეჟისორი ი. კაკაბაძე) მომზადებული იყო ინსტიტუტის კედლებში სტუდენტების სადიპლომო სპექტაკლებად.

მესხეთის სახელმწიფო თეატრი თავის პირველ სეზონს სპექტაკლ „თედორეში“ იწყებდა. ამ სახეიშო დღით გახარებული და აღელვებული ახალციხელები პრესაში გამოთქვამდნენ იმედა, რომ აღორძინებული თეატრი ერთ-ერთი მოწინავე იქნებოდა რესპუბლიკაში, რადგან მის დირექტორს მ. მემმარიშვილს, გამოცნობის და დამსახურებულ თეატრალურ მოღვაწეს ისინი იცნობდნენ როგორც ამ საქმისათვის თავგამოდებულ და დაუღლელ მზრუნველს. ახალციხელები ასევე დიდი იმედით ლაპარაკობდნენ ამ თეატრის მთავარ რეჟისორზე, თეატრალურ ინსტიტუტში აღზრდილ ნანა დემეტრაშვილზე, რომელმაც, მიუხედავად ახალგაზრდობისა, უკვე მოასწრო პროფესიონალის ავტორიტეტის მოპოვება.

ო. ჩხეიძის ტრაგედია „თედორე“ ისტორიულ ამბავს ემყარება. მაშინ, როდესაც ქართლში ოსმალთა მრავალრიცხოვანი არმია შემოიჭრა (1609), მტერს შეუპყრია მღვდელი თედორე და მიგზავრობა უბრძანებია. თედორეს ოსმალები საწინააღმდეგო მხარეს წაუყვანია, რითაც მტერი უახლოეს მიზნი-

რესპუბლიკის თეატრალურ ავითრებასთან

საგან დაუშორებია. თვალთმაქცობას ოსმალეები გვიან მიმხვდარან, დაუწყებულ მისი წამება, ვერ გაუტეხიათ. შექმდე თავი მოუკვეთათ. თედორეს საგმირო საქმემ მტერს დაუკარგა მოკლოდნელი და სწრაფი თავდასხმის შესაძლებლობა და ოსმალთა სასტიკ გეგმასაც ნიადავი შეერყა. ოსმალეებს პირი უბრუნებიათ და მტკერის დინებას ზემოთ აპყობიან.

სამშობლოსათვის თავგანწირვის უამრავ მაგალითთა შორის ეს უთუოდ საყურადღებო და საინტერესო ფაქტი დრამატურგმა გონებამახვილორად გამოიყენა, აყლერა იგი ემოციური ზემოქმედების დიდი ძალით და სამშობლოს უსაზღვროდ მოყვარული ეს ქართველი ივან სუსანიანი პატრიოტის შესანიშნავი თვისებებით — გამარჯვების რწმენით, სიმტკიცით, ძლიერი ნებისყოფით აღჭურვა. ნაწარმოები ხალხს მოაგონებს იმ მსხვერპლთა შესახებ, რომლებიც თავისუფლების მოპოვებას შეეწევიან.

პიესა თეატრს აძლიერდა დიდ საშუალებებს, რათა გამოვლინებულიყო მსახიობებისა და თეატრის შესაძლებლობანი. პიესაში თეატრს აღეღებდა სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულის იდეა, ფილოსოფიური აზრი ადამიანის დამოკიდებულებისა ცხოვრებასთან, საზოგადოებასთან.

პირველი სპექტაკლის გამარჯვება ყველასათვის ნათელი გახდა. მესხეთის თეატრის მაცურებელი შინ ბრუნდებოდა იმ დიდი სურვილით, რომ აკლავ მოსულიყო თეატრში, მოსულიყო რათა მისი თეატრის ცხოვრების მონაწილე გამხდარიყო.

ამის შემდეგ ახალციხის თეატრში კიდევ თხუთმეტი პიესა დაიდგა, იყო სიხარულიცა და გულისტკივილიც. და აი, 24 ივნისს, სწორედ ორი წლის თავზე იგი ეწვია მშობლიურ თბილისს, ჩამოტანილი სამი სპექტაკლიდან პირველი კვლავ „თედორეა“, წარმოდგენა, რომლითაც თეატრმა თავისი დაბადების დღე იხეიმა.

მარჯანიშვილის თეატრის შენობაში დაიწყო სპექტაკლი.

ქართული ტაძარი... შეიქმნებულნი, დაბნეულნი, შეძრწუნებულნი ბერნი

ფრისკებივით დგანან ტაძარში. ტაძარსა და მაცურებელთა დარბაზს აესებს ო. თაქთაქიშვილის დიდებული მუსიკის ხმები. ბერებთან ერთადაა მღვდელი თედორე დაუქვიჩიბელი. ყოველთვის მხნე და გაუტეხელი, თუნდაც აი ახლა, როდესაც მოისმის ხმა კენესის თუ რალაც უბედურების მოუწყებელი, თედორე წარბსაც არ იხრის, ჯვარსა სწერს ნეფე-დედოფალს. ეს ორნი თერთმთ მოსილან. თერთმევე მოსილან მათი მხლებელნი ყმაწვილნი და ასულნი, სხვანი კი შავად დიდოფლის დედა გასაყენეს სამი დღის წინათ, მამა მოუკლეს არც თუ ისე დადი ხანია.

მაკენე (მსახიობი ზ. ილურიძე) დუღუნებს:

„ჯერ გლოვა მართებთ, ასეთია ჩვენში ადათი. ბევრი ადათი შეიბღალა, შეირყა ერი. სული შეძრწუნდა, დაიწეწა და დაიშალა, გლოვის ადათიც თუ მოვშალეთ, რაღა დავგისნის. აღარ გვექნება სახე ჩვენი, არც ენა ჩვენი. ამოვვარდებით, წავიშლებით, გადავვვარდებით. გლოვის წილ აგერ ჯვარს იწერენ მგლოვიარენი, გლოვისა წილ სიხარული ცდუნება არის, სიხარული არ გვაფიქრებს, გვაფიქრებს ელვა, ფიქრი გვიხდა, უფიქრივლად ადარანი ვართ“.

ბერები, მსგავსად ანტიკური ქოროსა (მსახიობები ო. აწყურელი, ე. გოგიძე, გ. კობრეიძე, ნ. მწარიაშვილი, ო. რეხვი-აშვილი) უტყვიენ: „უსაზღვრო ფიქრი მოგვადუნებს უფრო მეტად. ვინ განამტკიცოს სული ჩვენი, ვინ გვიწინამძღვროს. თვით წინამძღვარი არღვევს მცნებას, გლოვის წესს არღვევს. ვინ უწყის კიდევ რას მოგვისწოთ ასეთ ყოფაში, სისხლის აღრევაც თუ მოგველის... რა წახდეს ზნეი, წახდეს ერიცა“.

სცენაზეა მისტერიული ქმედებისა ნახაობა, ქართველი ხალხის გოდების ხარი. ყოველივე ამისათვის კი სპექტაკლს ესაჭიროება სცენის მეტი ფართობი, რომელიც თეატრს ჯერჯერობით იქ, მესხეთში არ გააჩნია, მაგრამ რეჟისორ ნანა დემეტრაშვილის ფანტაზიამ ახალციხის თეატრის ერთადერთი იარუსი ტაძრის სამგალობლოდ აქცია და იქედან მოასმენინა მაცურებელს ძველი ხალხური და საეკლესიო სიმღერები (ლოტბარი შოთა ალთუნაშვილი).

რესპუბლიკის თეატრალურ კვირასთან

მოხდენილმა მიზანსაცემებმა, სკულპტურულმა მოძრაობამ, სცენური მდგომარეობის კომპოზიციურმა სიმწყობრემ და ფერწერულობამ მოხიბლა თბილისელი მაყურებელი.

რეჟისორი ფსიქოლოგიურად ამზადებს სცენებს, რათა ჩვენს წინ გადაიშალოს მღელვარე, მძაფრი სურათები. იწყება ორი ხასიათის შეჯახება. მძლავრი ნებისყოფის, მოუტყენელი, ამაყი და ათავის მიწაწყალზე უსაზღვროდ შეყვარებული თედორესი (თ. გამყრელიძე) და გაორებული ადამიანის, ძლევამოსილი და ამავე დროს ნდობადაკარგული კაიალიკოს მანგლელისა (პ. ქადაგიშვილი).

ისეთი სპექტაკლის წარმატება, როგორც „თედორეა“, ბევრადაა დამოკიდებული მთავარი როლის შემსრულებლის წარმატებაზე. ეს ხომ არსებითად ერთი გმირის ნაწარმოებია, აქ ყველაფერი ცენტრალური სახის გახსნას ემორჩილება, ყველაფერი ამ სახეს ემსახურება.

ახალგაზრდა მსახიობის თ. გამყრელიძის წინაშე ტრაგიკული გმირის გრძნობებისა და განცდების გადმოცემის რთული ამოცანა იდგა. თედორე შინაგანად მთლიანი პიროვნებაა, მან კარგად იცის თავისი ქვეყნის სატყვევარი და ამიტომ ყოველგვარ ღონეს მიმარ-

თავს, რომ განამტკიცოს ხალხის ძალა, უწინამძღვროს ერს.

სცენური სახის მთლიანობა მსახიობს უკარნახებს ბოლომდე ერთგული დარჩენის თავისი გმირის იდეალებისა. ამიტომ არის, რომ იგი მშვიდად ხედება მანგელს, როცა ეკლესიის შერქვეშ მოზეადა შემზარავი სიტყვები. დინჯად, თავშეკავებული მღელვარებით უფარდებს გარეგნულ გამოხატულებას გმირის შინაგან მდგომარეობას. რათა ემოციური და სურათოვანი სახე შექმნას.

თედორეს მეუღლის ნენოს როლის განსახიერებისას დიდი უშუალობა გამოაჩინა მსახიობმა გ. პატარაძემ. ამაღლებული და კეთილშობილი ძალა მის მომხიბვლელობასა და განსაკუთრებულობას ანიჭებს. მსახიობს ჭირ მსუბუქად მიჰყავს როლი და თითქოს მისგან არც იყო მოსალოდნელი ის სიძლიერე და შემართება, რაც გამოაჩინა უკანასკნელ სცენაში, როდესაც თედორემ სამშობლოს ხსნას შვილები უსწირა.

თედორეს მშობლებს, ხანდაზმულსა და ძლიერ ადამიანებს ორი რამ აცოცხლებთ: პირველი, — სიამაყე, რომ თედორე ვაჟკაცობის, სიმარტოლისა და პატიოსანების, სამშობლოს სიყვარულის მქადაგებელია და, მეორე, — ჭმუნვა იმის გამო, რომ მტრის ფლიდობამ და ზოგიერთთა ორგულობამ შვილი არ და-

საბავშვო სპექტაკლების განხილვა

თითქმის ერთ კვირას გასტანა მესხეთის თეატრის გასტროლებმა თბილისში. ამ დღეების განმავლობაში თეატრმა თბილისელ მაყურებელთა სიყვარული დაიმსახურა. ამის დამადასტურებელი იყო თუნდაც ის ფაქტი, რომ ყოველი სპექტაკლი ხალხით სავსე დარბაზში მიმდინარებდა, რაც ასე იშვიათი შემთხვევაა წლის ამ დროისათვის.

თავისი არსებობის თითქმის ორი წლის მანძილზე მესხეთის თეატრმა ოცზე მეტი პიესა დადგა. მათ შორის ბევრია ქართველ ავტორთა ნაწარმოები. ამათგან თეატრმა თბილისში სამი სპექტაკლი ჩამოიტანა. თ. ჩხეიძის „თედორე“, გ. ბერიაშვილის „მეზღაცემული კაკალი“ და ნ. ღუმბაძის „მზინი დამე“, როგორც ვხედავთ,

თეატრის უმთავრესი ამოცანაა შექმნას თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაზე დამყარებული რეპერტუარი.

სწორედ თეატრის საგასტროლო რეპერტუარზე, მათი სპექტაკლების ავტორებზე და შესრულების დონეზე იყო ლაპარაკი ამ დღეებში საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში, სადაც გაიმართა მესხეთის თეატრის საგასტროლო სპექტაკლების განხილვა.

განხილვა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა დლომ ანთაძემ. თავის მოკლე შესავალ სიტყვაში მან აღნიშნა, რომ მესხეთის თეატრმა უღაველ გაახარა თბილისის მაყურებელი, გვიჩვენა თავისი ნამდვილი შემოქმედებითი სახე, და ის სიამოვნება, რომელიც თბილისელებმა მესხეთის თეატრის სპექტაკლებისაგან მიიღეს, ალბათ, დიდხანს წარუშლელი იქნებაო.

რესპუბლიკის თეატრალურ კვირასთან

ლუბოს. ისინი მღელვარე წინათგრძნობით არიან აღსაყენი. მსახიობები თ. ჩეჩკინი, შიშკინი და ნ. შამბახიძე ამ სახეებს მკაცრი და ძუნწი შტრიხებით ქმნიან. ეს მსახიობები უფროსი თაობის წარმომადგენლები არიან. ისინი ახალციხეში დახვდნენ ახალგაზრდებს და კარგად ამოუღვენ გვერდში.

სპექტაკლში ასულნი და ყმაწვილნი (ლ. თევზაძე, მ. ფირალიშვილი, ვ. ნიკოლაიშვილი, თ. ყურაშვილი, გ. ჩიტაიშვილი) მთლიანად განაწყობენ მაყურებელს სიკეთისა და გონიერებისაკენ. მათი დამაჯერებელი მოქმედება კონკრეტული აზრის შემცველია.

დიდებასა და დიდობრებს (გ. ხეიჩია, ლ. სულუაშვილი, მ. თუშიშვილი) კარგად აქვთ მიგნებული ტრაგიკულის ნიშნები. რაოდენი მწუხარება და აღშფოთება მათ სიტყვებში, როცა სამშობლოს დღაღამი აღანაშაულებენ თედორის.

დამთავრდა სპექტაკლი. ჩვენთვის ნათელი გახდა პუმანისის იდეა, რომელიც ამ სცენურმა ნაწარმოებმა მოიტანა.

მაყურებელში უკვე დაისადგურა ახალგაზრდა ძალებისადმი ნდობამ. დაისადგურა ნდობამ სამხატვრო აკადემიის ახლად კურსდამთავრებულ თამაზ ხუ-

ციშვილისადმიც, რომელსაც სპექტაკლის მხატვრობა ეკუთვნის. ეს მისი პირველი დამოუკიდებელი ნამუშევარია. მხატვარმა შესანიშნავად გამოიყენა მასწავლებლის, საქართველოს სახალხო მხატვრის ფ. ლაპიაშვილის კონსულტაციები. შავ ხავერდსა და თეთრ აბრეშუმში შეხამებული კოსტუმები მშვენივრად შეერწყო მთლიანად სპექტაკლის დადწყვეტას.

მესხეთის თეატრმა თბილისელ მაყურებელს უჩვენა აგრეთვე ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“. სპექტაკლმა ლენინური კომკავშირის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ რესპუბლიკურ თეატრალურ ფესტივალზე II ხარისხის დიპლომი მიიღო და მისი რვა მონაწილე საქართველოს ალკკ ცკ-ის სიგელებითა და ფასიანი საჩუქრებით დაჯილდოვდა.

ეს კარგად ცნობილი პიესა დამდგმელმა რეჟისორმა მ. დემეტრაშვილმა სხვა თეატრებისაგან განსხვავებული მონტაჟით და გადაწყვეტით შესთავაზა მაყურებელს. სცენური ნაწარმოების სისადავემ, მონაწილეთა დიდმა გულწრფელობამ და სიმართლემ უზრუნველყვის ის დადებითი შეფასება, რომელიც სპექტაკლმა მიიღო. ჩვენ აგვადეღვა მთავარი გმირის თემურის (ნ. მაჭავარი-

მესხეთის თეატრების სპექტაკლების თაობაზე დამწერეთ ესაუბრა გრიბოედოვის თეატრის მთავარი რეჟისორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი სერგო ჭელიძე. მან ყურადღება გაამახვილა თეატრის შექმნის ორგანიზაციულ მხარეზე და აღნიშნა, რომ ამ თეატრის ცხოვრებაში მოხდა ჩინებული რამ — სამი მთავარი ელემენტი, რაც თეატრის შექმნას უნდა დაედოს საფუძვლად (თეატრის ხელმძღვანელობა, მისი დასი და რეპერტუარი) თავიდანვე დიდი სიფრთხილით შეიკრა.

შემდეგ ს. ჭელიძე განიხილავს სავსატროლო სპექტაკლებს. იგი ნეგატიურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს თ. ჩხეიძის პიესა „თედორესადმი“. პიესა ხელოვნურად და, ცოტა არ იყოს, ყალბად კი მოსჩვენებია. ამავე დროს, ს. ჭელიძე იწონებს სპექტაკლის თ. ხუციშვილისეულ მხატვრულ გაფორმებას. მან დადებითი შეფასება მისცა გ. ბერიაშვილის პიესას „მეხდაცემული კაკალი“. ს. ჭელიძემ აღნიშნა, ავტორი მშვენივრად ფლობს მეორეხარისხოვანი პერსონაჟ-

ბის ხასიათის დახატვის ტექნიკას, პირველხარისხოვანი კი ისეთი სიძლიერით ვერ არიან შესრულებული. ს. ჭელიძე დადებითად აფასებს ნ. სულუაშვილის ნ. თუშიშვილის, გ. კობახიძის, თ. ჩეჩკინის, ნ. შამბახიძის და სხვათა მიერ შექმნილ სახეებს.

შემდეგ ს. ჭელიძე ლაპარაკობს ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამეზე“ და აღნიშნავს, რომ ისე როგორც ყველა ინსცენირებულ ნაწარმოებს, მასაც გააჩნია ნაკლოვანებანი, მაგრამ თეატრმა სძლიაო ეს სირთულე. იგი განსაკუთრებით გამოჰყოფს თემურის როლის შემსრულებელ ნ. მაჭავარიანს და კომკავშირის კომიტეტის მდივნისას — მ. თუშიშვილს, კარგად აფასებს აგრეთვე გ. პატარიძის და ლ. თევზაძის თამაშს.

შემდეგ სიტყვას იღებს შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის დოცენტი ბაბულია ნიკოლაიშვილი, იგი ერთი სპექტაკლის მიხედვით განიხილავს მსახიობთა მეტყველებას



რესპუბლიკის თეატრალურ კვირასთან

ანი) ბედმა ამ ახალგაზრდას გააჩნია თავისი მრწამსი, სულიერი სილამაზე. მიუხედავად იმისა, რომ იგი უღედმამოღ გაიზარდა და ცხოვრებაში ბევრი სიძნელე შეხვდა, გერაფერმა შესცვალა მისი მალალი აზრი სიკეთესა და აღმამიანზე. მაყურებლის თვალწინ ხდება ამ ახალგაზრდის ჩამოყალიბება, ახალგაზრდისა, რომელსაც მსახიობი ლაღად ხატავს, ხატავს სრულიად უბრალო საშუალებებით.

ნ. მაჭავარიანთან ერთად საგასტროლო სპექტაკლში საყოველთაო მოწონება მოიპოვეს პ. ქადაგიშვილმა, გ. პატარაძემ, ლ. თევზაძემ, კ. კობრეძემ, რომლებმაც კარგი სცენური კულტურა გამოამჟღავნეს. ხოლო, რაც შეეხება მსახიობ მ. თუშოვილს, იგი კომედიანობის კომიტეტის მდივნის როლით დიდხანს დამახსოვრებს თავს მაყურებელს, როგორც უტყუარი ნიჟის მქონე მსახიობი. მაყურებელი მოიხიბლა გ. ნიკოლაიშვილის ოქროპეტათი, ნ. მწარიაშვილის გიორგით, ო. რეხვიაშვილის დავითით, თ. გამყრელიძის ავთოთი, ს. ბაყრაძის ლურსუნით.

ამ ეპიზოდურმა სახეებმა დაადასტურეს მათი შემქმნელების შემოქმედებითი შესაძლებლობები.

ჩვენ მიგვაჩნია, რომ დედის როლი აქტორს მეტად ძუნწად აქვს დაწერილი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მსახიობი თ. ჩერქეზიშვილი მაინც ახერხებს დავიხატოს შვილისათვის უცხოდ გამხდარი დედის მტანჯველი დრამა.

სპექტაკლით თეატრმა დამაჯერებლად დაგვანახა, რომ თანამედროვე აღამიანის უდიდესი ძალა მის რწმენაშია.

უპირველესი, რაც შეინიშნება ამ თეატრის მუშაობაში, ეს არის მისწრაფება ორიგინალური რეპერტუარის შექმნისაკენ. თეატრს სავესებით აქვს შევსებული ეროვნული დრამატურების მნიშვნელობა. მისი რეპერტუარი მრავალმხრივია საინტერესო. შესამჩნევია ჟანრული მრავალფეროვნება, რაც თეატრს საშუალებას აძლევს გვიჩვენოს თავისი ინტერესების სიფართოვე და მნიშვნელობა. ნაწარმოებთა ჟანრულ სხვადასხვაობას თან ერთვის სტილისტური სხვაობანიც. ჩინებული კომედიე-

და აღნიშნავს, რომ ამ მხრივ თეატრში კარგი მდგომარეობაა.

სიტყვა ეძლევა კრიტიკოს ერემია ქარელიშვილს. იგი ამბობს:

— თბილისი დიდი ინტერესით მოელოდა მესხეთის თეატრს, რადგან ამ თეატრზე ბევრი რამ გვსმენია. ვაიმართლა თუ არა თეატრმა ჩვენი მოლოდინი? ჩვენ ვნახეთ რომ თეატრს ჰყავს საიმედო რეისურა, კარგი დასი.

თეატრი გრძნობს იმ პასუხისმგებლობას, რაც მას აკისრია, ეს კი კარგია.

მცოვანმა მსახიობმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ვ. ნინიძემ აღნიშნა, რომ ეს არის ერთი მთლიანი, მიზანსწრაფული თეატრი, და მიულოცა მას გასტროლების წარმატებით დამთავრება.

რუსთავის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გიგა ლორთქიფანიძემ ილაპარაკა თეატრის შექმნის საკითხებზე, იმაზე თუ რაოდენ რთული იყო მსახიობებისათვის სასწავლებლის მერხიდან პირდაპირ სცენაზე გასვლა და ასეთი საპასუხისმგებლო ამოცანის შესრულება. შემდეგ იგი ამბობს:

— ამ თეატრის ცხოვრებაში უკვე მოხდა მთავარი რამ. მსახიობებმა გამოსცადეს თავიანთი თავი — ჩამოყალიბდა თეატრი. ახლა უკვე დგება დრო ვიფიქროთ იმაზე, თუ როგორი მიმართულება უნდა მივიღოთ თეატრს. საჭიროა რომ ამ თეატრს სისტემატურად დავეხმაროთ და იგი ხშირად მოვიწვიოთ თბილისში.

საქართველოს კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსი, თეატრალური კრიტიკოსი ვასილ კინაძე შეეხო ამ ახალგაზრდა კოლექტივის წინაშე დასმულ შემდგომ ამოცანებს და თეატრის მუშაობის გაუმჯობესების ზოგიერთი ორგანიზაციული წინადადებაც წამოაყენა.

შემდეგ ვ. კინაძე აქვეყნებს საქართველოს კულტურის მინისტრის ბრძანებას მესხეთის თეატრის საპატიო სიგელით დაჯილდოების შესახებ.

მესხეთის თეატრის კოლექტივის სახელით სიტყვა წარმოთქვა ამ თეატრის დირექტორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მ. მამარიაშვილმა.

განხილვა შეჯამდა დ. ანთაძემ.

ბის (ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვიღარ ნახავ“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, „კოლმეურნის ქორწინება“) გვერდით ჩვენ ვხედავთ გ. ბერიაშვილის ყოფით კომედიას „მეხდაკმული აკაკალი“ (დადგმა გ. მაცხოვრებლისა).

სპექტაკლმა თბილისელი მაყურებელის მოწონება დაიმსახურა.

პიესა ყურადღებას იპყრობს საინტერესო ხასიათებით და რეჟისორიც ამაზე ამახვილებს ყურადღებას. მაგრამ ძნელი აღმოჩნდა თავის დაღწევა იმ გამათრებამდე მისული დრამატული კოლიზიებისაგან, რომელიც არც თუ საჭიროდ არის შესული ამ კომედიაში.

რეჟისორის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მან გონებამახვილური აქცენტით წამოსწია სპექტაკლის წინა პლანზე ხასიათები და ამას ალბათ, ისეთი ნიჭიერი აქტიორული ძალების არსებობა უწყობდა ხელს, როგორც არიან ლ. სულუაშვილი (ნახო), მ. თუშიშვილი (ივლიტა), გ. კობრიძე (გიგა), ვ. ნიკოლაიშვილი (ციბულა).

პიესაში მრავალი პრობლემა დგას, მაგრამ ბევრ მათგანს დრამატურგი არ პასუხობს. ასევე ყველა სახე არ არის თანაბარი მხატვრული სიძლიერის. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლი მაყურებელს იზიდავს სისადავით და გულწრფელობით. სპექტაკლში ვგრძნობთ, თუ როგორ გულმოდგინედ მუშაობს თეატრის რეჟისორი მსახიობებთან, როგორ მზრუნველად ზრდის მათ. აწინაურებს მთავარ როლებზე, გამოჰყავს აქტიორული შემოქმედების ფართო ასპარეზზე.

მესხეთის თეატრის ცხოვრების ორი წლისთავზე თბილისელმა მაყურებელმა ნახა მთლიანი ანსამბლის თეატრი, რომლის ყველა მონაწილე გრძნობს ერთ საერთო ტონს. ამ ანსამბლის ფონზე დედაქალაქის მაყურებელმა დაინახა მშვენიერი აქტიორული ინდივიდუალობებიც. დაინახა შესანიშნავი ახალგაზრდობა. ეს კი დიდი იმედია იმისა, რომ თეატრი გაიზრდება, როგორც ძლიერი შემოქმედებითი კოლექტივი.

ბასკლითი კონფერენცია სტინვალში

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ინიციატივით ცხინვალის ხე-თაგურავის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მოეწყო გასვლითი კონფერენცია. კონფერენციის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლებმა — ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა შალვა მაჭავარიანმა, რეჟისორმა ნუგზარ ლორთქიფანიძემ და თეატრმცოდნე ეთერ ევაძემ.

კონფერენციის წინა დღეებში თეატრის ოსტრმა დასმა მაყურებელს უჩვენა სეზონის მორიგი პრემიერა — ნ. სალამოვის სამოქმედებანი დრამა „სარამითი და მისი შვილები“. ეს სპექტაკლი ეძღვნება ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავს. იგი ნაჩვენებია იქნება აგრეთვე სამხრეთ ოსეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადზე თბილისში 1970 წელს.

პიესაში „სარამითი და მისი შვილები“ ნაჩვენებია ოსი ხალხის ბრძოლა განთავისუფლებისათვის, ადამიანთა თავდადება რევოლუციისათვის. პიესის დადგმა განახორციელა ჩრდილოეთ ოსეთის მუსიკალურ-დრამატული სახელმწიფო თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. ხუგაევმა, მხატვრულად ვაფორმა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ თ. გავლოევმა, მუსიკა დაწერა ჩრდილოეთ ოსეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ კომპოზიტორმა ი. გაბარაევმა.

სპექტაკლში კარგად გამოჩნდა ამ საინტერესო კოლექტივის მხატვრული შესაძლებლობანი, სერგო ორჯონიკიძის როლს ასრულებს საქართველოს სსრ და ჩრდილოეთ ოსეთის ასსრ დამსახურებული არტისტი გ. თაუგაზოვი, სარამითისას — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ბ. ცხოვრებოვი, ოლდასას — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნ. ჩაბიევა, ბათრადისას — მსახიობი რ. ძაგოვი, ასლანბეისას — გ. ბუკოვი, ხეთაგისას — ა. თედევი, ვაძინის — თ. ხარებოვი და ხ. ჯუსოვი,

რეპუბლიკის თეატრალურ კვირასთან

ზარეტას როლს — ე. გუგუაძე, მოხუცისას — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი დ. მამივი.

დათვალეირებაზე, რომელმაც ექვს დღეს გასტანა, ოსურმა დასმა წარმოადგინა მ. შრეკლიშვილის „ზვავი“ (რეჟისორი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი ვლ. კაიროვი, მხატვარი — საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე თ. გაგლოვი, მუსიკა სპექტაკლისთვის დაწერა ი. გაბარაძემ) და ე. გაგლოვის პიესა „თქმულება დედაზე“ (რეჟისორი ვლ. კაიროვი); ასევე ქართული დასის დადგმები: ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ (დადგმა თეატრის მთავარი რეჟისორის ი. მაცხონაშვილის, მხატვრული გაფორმება — გ. ცერაძის) სეზონის მორიგი პრემიერა — ი. ჭავჭავაძის „ნისლიანი დღეები“ (რეჟისორი — ი. მაცხონაშვილი, მხატვარი ზ. ანდუკალი) და ი. მოლიერის „გაბრიელის სიყმრო“ (რეჟისორი უ. მინდიაშვილი).

მ ივნისს მოეწყო ოსური დასის სპექტაკლების განხილვა.

კონფერენცია გახსნა საოლქო აღმასკომის კულტურის განყოფილების გამგემ კოკოივამ, რომელმაც სიტყვა მოხსენებისათვის მისცა რეჟისორ ნ. ლორთქიფანიძეს.

მომხსენებელმა ისაუბრა სპექტაკლების ავარგიაზე, რამდენიმე შენიშვნა გამოთქვა ნ. სალამოვის პიესის სუსტ მხარეებზე. დადებითად შეაფასა რეჟისორ გ. ხუგაძის დადგმა.

ნ. ლორთქიფანიძემ ყურადღება გაამახვილა საინტერესო სცენურ სახეებზე, კერძოდ დაწვრილებით შეჩერდა ოლას (ნ. ჩაბივა), ზარეტას (ე. გუგუაძე) და სერგო ორჯონიკიძის (გ. თაუგაზოვი) სახეების შესრულებაზე. განსაკუთრებით აღნიშნა ასლანბეგის შემსრულებლის გ. ბეკიძის აქტიორული მანერისათვის დამახასიათებელი დიდი მხატვრული ტაქტი, ზომიერება, გმირის სულიერი სამყაროს ლოგიკურად გახსნის უნარი.

მ. მრეკლიშვილის „ზვავის“ განხილვისას მომხსენებელმა მიუთითა სპექტაკლში დაუხვეწავ და სქემატურ სცე-

ნაზე. პრინციპულად არ დაეთანხმა მსახიობ რ. ძაგოევის მიერ გვიას როლის ინტერპრეტაციას.

თეატრმცოდნე ეთერ ევაძემ განიხილა სპექტაკლები მხატვრული და მუსიკალური გაფორმების თვალსაზრისით და აღნიშნა, რომ დრამატურგიული ნაწარმოების გარკვეული სიძნელეების მიუხედავად მხატვარმა თ. გაგლოვიმ ორივე სპექტაკლში ააგო კომპოზიციურად ძალზე შეკრული სცენური დანადგარი, რამაც ხელი შეუწყო მსახიობებს გააზრებულად ემოქმედათ სცენაზე. ასევე დადებითად შეაფასა მომხსენებელმა სპექტაკლების მუსიკალური მხარეც.

თეატრმცოდნე შალვა მაჭავარიანმა ილაპარაკა ქართული დასის მდგომარეობაზე, მის წარმატებებსა და ნაკლოვან მხარეებზე, აღნიშნა, რომ თეატრის მოღვაწეები უფრო დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით უნდა მოეკიდონ თეატრის წინაშე მდგარ ამოცანებს. მომხსენებელმა ილაპარაკა ოსური დასის აქტიორული პროფესიონალიზმის საკითხებზე და განაცხადა, რომ ახალგაზრდობა თეატრში საიმედო ძალას წარმოადგენს. ყოველივე ამის შემდეგ მომხსენებელმა დიდი დრო დაუთმო რეპერტუარის საკითხს და აღნიშნა, რომ როგორც ოსური, ასევე ქართული დასის რეპერტუარში ისტორიული პიესები უნდა იყოს აქტუალური, აუცილებლად უნდა განახორციელოს თანამედროვეობის ამსახველი პიესები.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს მსახიობებმა რ. ძაგოევმა, დ. მამივიმ, გ. თაუგაზოვმა, ე. გუგუაძემ და მთავარმა რეჟისორმა ვლ. კაიროვმა.

10 ივნისს მოეწყო ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის ქართული დასის სპექტაკლების განხილვა.

კონფერენცია გახსნა საოლქო აღმასკომის კულტურის განყოფილების გამგემ კოკოივამ, რომელმაც სიტყვა მოხსენებისათვის მისცა შალვა მაჭავარიანს.

მომხსენებელმა ილაპარაკა ქართული თეატრის ტრადიციებზე, მოიგონა წარსულის არაერთი საინტერესო ეპი-

ზოდი, შემდეგ შეიხო ქართული დრამატურგიის საკითხებს და აღნიშნა, რომ თეატრის მუშაობა ერთიანი ძალით უნდა იბრძოლოს რეპერტუარის შინაარსისა და შემოქმედებითი ოსტატობის დონის ამაღლებისათვის. შემდეგ განიხილა ქართული დასის სპექტაკლები.

სწორედ ამ უკანასკნელ საკითხზე საუბრით დაიწყო თავისი გამოსვლა ეთერ ევაქემ: მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ სპექტაკლში „რაც გინახავს, ვიღარ ნახავ“ იგრძნობა რეჟისორის სწრაფვა პიესის ორიგინალურად წაკითხვისა, ილაპარაკა სპექტაკლების აკადრირებაზე, რამდენიმე შენიშვნა გამოთქვა სცენურ სახეებზე, არ დაეთანხმა

ეთერ დანდენისა (ი. შერაზადაშვილი) და კლიტანდრის (თ. მეშვილდე) სცენურ განსახიერებას. შემდეგ აღნიშნა, რომ მსახიობთა უმრავლესობა დიდად სცოდავს სასცენო მეტყველებაში, უარყოფითად შეაფასა სპექტაკლ „გაბრიელის“ მხატვრული გაფორმება.

ნ. ლორთქიფანიძე დამსწრეთ ესაუბრა სპექტაკლების რეჟისურაზე.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს: მსახიობებმა ი. შერაზადაშვილმა, ელ. თარალაშვილმა, თ. მეშვილდემ, ი. ცხვირაშვილმა, მ. ხეთაგუროვამ, ივ. დარბუაშვილმა, რეჟისორებმა უშ. მინდიაშვილმა და მაცხოვნაშვილმა.

„ბერნარდა ალბას ოჯახი“

მანანა მაღრაძე

პოეტურად ამაღლებული, მკვეთრად გამოვლენილი თეატრალობით აღსავსე, ძლიერი და ვნებიანი თეატრია რეჟისორ ლერი პაქსაშვილის მხატვრული იდეალი. მან ახლახან ს. ჭანბას სახელობის სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე განახორციელა ფედერიკო გარსია ლორკას დრამის „ბერნარდა ალბას ოჯახი“ დადგმა (თარგმნა ხელოვნების დამს. მოლვაწემ შალვა გაბესკირიამ). დაიბადა ვნებათღელით აღტკინებული, მართალი და დამაფიქრებელი სპექტაკლი!

რეჟისორმა სპექტაკლი ამაღლებულისა და ქვენის, პოეტურისა და პროზაულის, სულმადლობისა და სულმდაბლობის, პირუთვნელობისა და პირმოთნეობის შესლა — დამრისპირებაში გაიაზრა. სპექტაკლი განამტკიცებს იმ აზრს, რომ ადამიანი მშვენიერია, როდესაც უკომპრომისოდ იბრძვის ბედნიერებისათვის, სიცრუისა და ორპირობის, ყოველგვარი დახვეწებულობის წინააღმდეგ და გამარჯვებული რჩება მაშინაც კი, როცა ამ ბრძოლას ეწირება. წარმოდგენა ლორკასეული პოეტური ხილვებით არის დასაზრდოვები, ლორკასეული ძარღვიანი კოლორიტული სახეებით დასახლებული, პიროვნების თავისუფლებისათვის ბრძოლის ლორკა-

სეული პათოსით გამსჭვალული. სპექტაკლის მიღმა შეიგრძნობა ღრმა ადამიანური ტკივილი და უაღრესად დაძაბული აზროვნება. რეჟისორი თითქმის არსად არ ივიწყებს დრამატურგის ჩანაფიქრის უპირველეს მნიშვნელობას და საკმაოდ რელიეფურად უკეთებს მას სცენურ აქცენტებს. ლაბიდარული, მეტყველი, პოეტურად ამაღლებული, სახიერ-პლასტიკური მიზანსცენები აღსაჯგია აზრით.

...დარბაზს გადაუარა ბოშური გიტარის სევდიანმა მელოდიამ. ფარდა აიხადა. სცენაზე დეკორაციების თეთრი კონსტრუქციების ფონზე მოსამსახურე ქალების შავი ფიგურები გულდაგულ ალაგებენ სამგლოვიარო გადასაფარებლებს. სცენაზე ავისმალუწყებელი წინათგრძნობა გამეფებულა. ამ განწყობით იწყებს რეჟისორი სპექტაკლს და დაწყებისთანავე გაფრთხილებთ, რომ მოემზადოთ რაღაც ტრაგიკულისა და სევდიანი ამბის სანახავად. დარბაზში დაღვრილი სევდიანი მელოდიაც ამ ემოციებს აღძრავს.

სპექტაკლის ავტორს აუჩქარებლად შევეყვართ პიესის რთულ დრამატულ კოლიზიებში. სახლში, სადაც ბერნარდა ალბას შეუზღუდავი

რესპუბლიკის თეატრალურ კვიშასთან

ძალაუფლება ბატონობს, რომლის წყალობითაც ყოველი ნათელი გამოვლინება დასაწყისშივე ისპობა, და სადაც მხოლოდ ერთი წუთით შემოჭრილი მომკვლელების ძარღვიანი სიმღერის მელოდია ცხოვრებისეულ პოეზიას შემოატანს, მონობისაგან დამახინჯებული ქალიშვილების სულებში ამბოხის პირველი ნაპერწკალი აელვარდება. ბერნარდას დესპოტიზმს წინ აღუდგება სიყვარულის გრძნობით გაცისკროვნებული თავიანთფლებსათვის მიბრძოლი ადამიანის პროტესტი, სცენაზე წარმოებული მოქმედება სულ უფრო დაძაბული ხდება, რომ დასასრულს სპექტაკლის მთელი მდინარება ძლიერი პოეტური ამაღლებულობითა და დესპოტიზმთან შეუღობილობით ტრადიციულ ტონალობაში აქვდებოდეს. ყველაფერი ეს შთამბეჭდავი უკანასკნელი სცენით გვირგვინდება, — ერთი წუთით გაიფლავა სინათლემ ბოროტებისაგან ამ ცხოვრებაჩაკლულ სამყაროში, თითქოსდა შეარყია კიდევ ბერნარდას ძლიერების ფესვები. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი წუთით. შემდეგ კი ბერნარდა იკრებს ძალ-ღონეს, შვილის უცაბედმა სიკვდილმა წამით რომ დაუფანტა, და ძველებურად მბრძანებლური, თუმცა სისუსტე შეპარული ხმით მიმართავს აქვითინებულ ქალიშვილებს: „გიბრძანებთ გაჩუმდეთ!“ და შავი ყორანივით გადაეფარება თავის შვილებს, რომ სინათლის სხივს გზა დაუშვოს და ძველებური წყვილიანი ამეფოს.

ამ სპექტაკლში თითქმის არ არის ყოფილი დეტალები, ან რაც არის, მათაც დაუკარგავთ კონკრეტულობა და პირობით ხასიათს ატარებენ. რეჟისორმა განტვირთა პიესა ისეთი ყოფილი დეტალებისაგან, რომლებიც დისონანს შეიტანდნენ და შეარყევდნენ წარმოდგინის ერთ მთლიან ამაღლებულ სტილს. ამ მიზნით ვახშობის სცენა სპექტაკლში განსვენებულის სულის მოსახსენებელი ლოკით შეიცვალა. აქ რეჟისორმა აქცენტი გაამახვილა იმ გარემოებაზე, რომ ამ სახლში ადამიანებს თავისი ყოველდღიური სატკივარი არ ასვენებდა მათინაც კი, როცა საქმი ისეთ წმიდათა წმიდა ქმედობას ეხებოდა, როგორც მი-

ცვალეულის სულის მოსახსენებელი ცერემონიალი იყო.

სპექტაკლი გზიბლავთ თავისი მკაცრი და, ამავე დროს, ნათელი გადაწყვეტით, თავისთავადი სახიერ-პლასტიკური ფორმით, ამაღლებული ხასიათითა და შეკრული ანსამბლურობით.

ბერნარდა ალბას როლს ამ სპექტაკლში საქართველოს სსრ დამსახ. არტისტი ვ. ნეფარიძე ასრულებს. გარსია ლორკას შემოქმედებაში ეს პირველი შემთხვევაა, სადაც ქალი ბოროტი საწყისების განსახიერებაა. კაცთმოდულიობა, დესპოტიზმი, პირმოთნეობა, — ყოველივე ის უარყოფითი, რაც ესპანეთს დაუტოვა ფეოდალიზმისა და ეკლესიის ბატონობის საუკუნეებმა, თავმოყრილია ამ ქალში. ვ. ნეფარიძის ბერნარდაც უხვად მომადლებულია ყველა ამ თვისებით. ამ ოჯახში ყველა და ყველაფერი ბერნარდას ნება-სურვილის მონად ქცეულა, ზიზლით უყურებს ბერნარდა სოფლის ენაჭარტალა დედაცაცებს. ბოროტი საძულვილით აღვსილი თვალები, თვითდაჯერებული მბრძანებელი ხმა, შემპარავი მოძრაობები ბერნარდა ალბას შემაზრუნენ პორტრეტს ჰქმნიან, რაც გონივრულად და მზირალ ბოროტ სულს მოგაგონებთ.

ბერნარდა ალბას ოჯახის მწიქლის პანსიას საინტერესო სახე შეჰქმნა საქართველოს სსრ დამს. არტისტმა თ. ბოლქვაძემ. მსახიობი ცხოვრებაში ჩახედული, პრაქტიკულად განმსჯელი ქალის სახეს ხატავს. იგი გამოცდილი ადამიანის გუმანიტ ხვედმა მოახლოებულ უბედურებას და გულწრფელად სურს საფრთხე ააცილოს ქალიშვილებს. პანსიაც ხომ მათსავით ბერნარდას დესპოტიის დამორგუნველი ზეგავლენის ქვეშა მოქცეული.

თ. ბოლქვაძის პანსია, ამასთან ერთად, წარმოადგენს სიდუხჭირითა და უუფლებობით დაჩაგრული ადამიანის ტრაგედიასაც.

ადელას მომხიბვლელი სცენური პორტრეტი შეჰქმნა მსახიობმა გ. მთაწმინდელმა, რომელმაც ადელა სპექტაკის სულის, სიყვარულის ცეცხლით ანთებული სიცოცხლით აღსაყვ იერსახედ

წარმოადგინა. ადელა იოლად არ სთმობს თავის ბედნიერებას. იგი წინ აღუდგება ბერნარდას დესპოტიზმს და იწყებს ბრძოლას თავისი სიყვარულის დასაცავად. მას არ უნდა იცრუოს და ითვალთვალავდეს, არ სურს მოთმინებით დაელოდოს უფროსი დის სიკვდილს, იგი ისაკუთრებს თავის ბედნიერებას, დასძლევს რა ყოველგვარ შიშსა და ორჭოფობას, გადალახავს ე. წ. „მალაზნეობრივ“ შეგონებებს. პიროვნების თავისუფლებისაკენ ლტოლვის სურვილი იღვიძებს ამ პატარა დაშინებულ ადამიანში. სპექტაკლის მანძილზე ე. მთაწმინდელი ადელა სუსტ, მეოცნებე ცხოვრებისეულ პოეზიას დანატრებული გოგონადან სიყვარულისათვის მეზობლად, ძალადობის წინააღმდეგ ხმაღმეფართულ ძალად იქცევა, ამაყი და მოზეიმე დგას ადელა ბერნარდას წინაშე და თავისი სიძლიერით შიშსა ჰვერის ყველას. ძნელი არ არის ადელას მოტყუებით თვითმკვლელობისაკენ უბიძგონ, მაგრამ იგი გამარჯვებული ესალმება სიცოცხლეს, რბილი და ნაზი ფერებით ხატავს ადელას მღეღვარე, საინტერესო და თავისებურ ხასიათს. მსახიობი ახერხებს შთამბეჭდავად და ეფექტურად შემოგვთავაზოს ის, რასაც გულით განიცდის.

საინტერესოდ წარმოადგინა ახალგაზრდა მსახიობმა ნ. მამალაძემ ანგუსტიასის იერსახე. ორმოც წელს მიღწეული ანგუსტიასის ცხოვრებისაგან და ბერნარდას ტირანიისაგან დაბეჩავებული ქალია. მსახიობი დამაჯერებლად გადმოგვცემს თუ როგორ კეთილშობილურად მოქმედებს სიყვარული ამ უთქმელ, სხვისი ნება-სურვილის უსიტყვოდ აღმსრულებელ ადამიანზე. წლობით ჩაკლული ქალურობა და სინაზე უეცრად მთელი ძალით იღვიძებს მასში, ნაოჭებისაგან დაღარულ სახეს სიხარულის

ნათელი დასთამაშებს, სიამაყით აღვსილი მოუთხრობს დებს პეპესთან პაემნის ამბავს, მაგრამ როგორ გაბოროტდება, როდესაც ერთ-ერთი მათგანი საქმროს სურათს მოჰპარავს. გააფთრებული მივარდება დებს, გუშანით იგრძნობს ავის მოახლოებას, ანგუსტიასის სახეში კიდევ ერთხელ იჩინა თავი ახალგაზრდა მსახიობის აქტიორული ნიჭის მრავალმხრივობამ.

ღრმა დრამატიზმითაა აღსავსე თ. ბაბლიძის მიერ განსახიერებული მარტირო. მსახიობი მეტყველი სცენური ნიუანსებით აცოცხლებს სიმანინჯითა და უბედურებით დაჩაგრული ადამიანის ტრაგედიას.

ბერნარდა ალბას ქალიშვილების — ამალასა და მაგდალენას უღიმღამო ცხოვრებაში ჩაგვახედებს მსახიობებმა ლ. კუპრეიშვილმა და ო. ხაჩატუროვამ.

ღრმა ემოციებითა და ქალური სინაზით განასახიერა საქართველოს სსრ დამსახურებულმა და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტმა ნ. ყიფიანმა მარია ხოსეფას სახე. მოსამსახურე ქალის მეტყველი პორტრეტი წარმოსახა აფხაზეთის ასსრ დამსახურებულმა არტისტმა ი. მელაძემ.

ახალგაზრდა მხატვარმა თ. ყვანიამ შექმნა სცენური ვარემო, რომელიც ზუსტად წარმოადგენს ბერნარდა ალბას ძალაუფლების დამხუთველობას. მასიური თეთრ-რუხი კონსტრუქციები თავისი სიმძიმით თრგუნავენ ადამიანს.

სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლი „ბერნარდა ალბას ოჯახი“ თავისი ნათელი და ლაკონური გადაწყვეტით, პოეტური ამბლებულ ხასიათითა და შეკრული ანსამბლურობით თეატრის ახალ შემოქმედებით გამარჯვებაზე მიგვანიშნებს.

სხანაჲი სიმაართლის ოსვაგო ნაჲი ელიაზვილი

ემანუელ ელისეს ძე აფხაიძე დაიბადა 1899 წლის 16 მარტს, ქუთაისში. აქვე დაამთავრა რეალური სასწავლებლის სრული კურსი და ჯერ კიდევ ჭაბუკი ჩაება თეატრალური ცხოვრების ფერხულში. იმ დროს რეპერტუარი ძირითადად თარგმნილი და გადმოკეთებული პიესებისაგან შედგებოდა.

1917—1921 წლებში ე. აფხაიძე ქუთაისის თეატრში მუშაობს სუფლიორად. მოკარნახის ჯიხურიდან იგი თვალყურს ადევნებდა იმდროინდელი ქართული თეატრის მსახიობების მუშაობას, ირკვეოდა აქტიორული ოსტატობის საიდუმლოებაში და ძვალ-რბილში უჯდებოდა შემოქმედებითი მუშაობის წყურვილი. 1921—1922 წლების თეატრალურ სეზონში ემანუელს ბათუმის თეატრში ვიხდავთ. აქაც მოკარნახის სახატო მოვალეობას ასრულებს. მალე კი მიეცა შესაძლებლობა, რომ დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერებაში“ სალამაძის როლი შეესრულებინა. მან მშვენივრად გაართვა თავი ამ რთულ ამოცანას და დამწყებმა მსახიობმა სახე ცხოვრებისეული იერით შეავსო. 1923 წელს ემანუელი კვლავ მშობლიურ ქუთაისს უბრუნდება. იგი ამჯერად მუშაობას იწყებს როგორც რეჟისორის თანაშემწე და მსახიობი. მამინ დასს ცნობილი თეატრალური მოღვაწე ვალერიან გუნია ხელმძღვანელობდა. ემანუელ აფხაიძე ერთი წლის მანძილზე მოწმე იყო შემოქმედებითი ძიებებისა და წვისა, შთავგონებისა და აღტკინებისა.

1924 წელს ე. აფხაიძე საცხოვრებლად გადმოდის თბილისში და მოკარნახედ მუშაობს რუსთაველის თეატრში. ბარალელურად პროფესიული ცოდნის გასაღრმავებლად შედის რუსთაველის თეატრთან არსებულ დრამატულ სტუდიაში, რომელსაც ცნობილი თეატრალური მოღვაწე აკაკი ფალავა განაგებდა.

ემანუელ აფხაიძემ სტუდიის დამთავრებამდე შეძლო თავისი აქტიორული მონაცემების გამომზიჟურება — რუსთაველის თეატრში ითამაშა იმერელის როლი ნ. აზიანის პიესა „დღეხერტიკაში“.

ეს ამბავი შემთხვევით მოხდა. მსახიობი პიერ კობახიძე, რომელიც ამ როლს თამაშობდა, უეცრად ავად გახდა. სპექტაკლი დანიშნული იყო, ხოლო მსახიობს დუბლიორი არ ჰყავდა. ამ დროს ემანუელმა მოკრძალებით თქვა: „როლს მე ვითამაშებო“. დირექცია ენდო. მან, როგორც მოკარნახემ, მთელი პიესა ზეპირად იცოდა. იმისი შიში რომ ტექსტის უცოდინარობის გამო სპექტაკლი ჩაიშლებოდა, გამორიცხული იყო. ამიტომ საფიქრალი მხოლოდ შესრულების ხარისხი ვახლდათ. საბედნიეროდ, მსახიობმა შესანიშნავად დასძლია ტექსტობრივად პატარა, მაგრამ აქტიორულად საინტერესო სახასიათო სახე. ახალგაზრდა იმ. აფხაიძემ მთელი ენერჯია და აღრინდელი აქტიორული გამოცდილება დაძაბა, რათა დირექციის ნდობა გაემართლებინა. ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ კოტე მარჯანიშვილმა სახალხოვად განაცხადა, ამ კაცს რა უნდა მოკარნახედ, როცა ასე მშვენიერი მსახიობია? აქედან მოყოლებული, ემანუელი უკვე ხშირად იღებდა ამა თუ იმ როლს.

1926 წელს ე. აფხაიძე ამთავრებს დრამატულ სტუდიას და პროფესიონალ მსახიობად გვივლინება რუსთაველის თეატრში. პირველი სეზონების რეპერტუარში მსახიობი თანდათან ეუფლებოდა სცენას, ირკვეოდა თბილისელ მაყურებელს, ყალიბდებოდა, როგორც გარკვეული ჟანრის მსახიობი. ადრეული წლების დადგმებში შესრულებული აქვს ისეთი როლები, როგორიცაა კარისკაცი („მზეთამზე“), ლევაი („ლამარა“), ხაბასლო („ზამკუი“), მესამე კომისარი („სამე მარცხნივ“), ავანტიურისტი („ათი დღე“), ლევარსი („ამერიკელი ძია“). ასე მოვიდა პირველ მეზღვაურამდე („რღვევა“). როგორც ცნობილია, „რღვევა“ ერთ-ერთი საუკეთესო დრამატურგიული ნაწარმოებია. იგი სამართლიანად შედის საბჭოთა კლასიკის ოქროს ფონდში. მასში ბრწყინვალეაა მოცემული ისტორიულ-პოლიტიკური სიტუაცია, რომელიც წინ უსწრებდა ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციას. სპექტაკლის რეჟისორმა სანდრო ახმეტელმა

ჩვენი იუბილარები

სწორად აუღო ალღო დრამატურგის ჩანაფიქრს და მისივე თქმით მაყურებელს უჩვენა ის რეგულაციური სული, რომელიც პიესის მამოძრავებელ ძალად გვივლინება. „რღვივაში“ ე. აფხაიძე პირველ მიზნულად თამაშობდა. მსახიობმა ძალუმად გამოაჩინა თავისი შემოქმედებითი ტემპერამენტი. იგი ერთიანად პასუხობდა სპექტაკლის მთლიან რიტმს. ე. აფხაიძის მიზნულად თითქოს მიზნულად მასის დირიჟორი იყო. იგი დააჩქარებდა მოქმედებას სცენაზე და მაყურებლის წინაშე ძერწავდა მონოლოთურად ფიგურას.

ცხოვრებისეული სიმართლით იყო აღბეჭდილი პარშინის სახე ვ. კირშონის პიესაში „ლიანდაგი გუგუჩებს“.

ალიო მამაშვილის პიესაში „განჯაში“ ნაჩვენებია იყო ოცდაათიანი წლების საკოლმეურნეო სოფელი. რეჟისორმა ს. ახმეტელმა, მიუხედავად პიესაში არსებული ზოგიერთი ხარვეზისა, შექმნა ფრიალ ცოცხალი და ანსამბლური სპექტაკლი. ამ საინტერესო წარმოდგენის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სახეს წარმოადგენდა ყოფილი ვაჭარი ზაქარია, რომლის როლსაც ემ. აფხაიძე ასრულებდა. მსახიობი მუქ ფერებში ხატავდა განსასახიერებელ სახეს. არ დაუკლია მექანდინგობა, რათა მისი ზაქარია ცხოვრებიდან აღებული ცოცხალი ადამიანის ნათელი სურათი ყოფილიყო. ამის შესახებ კიდევ აღინიშნა იმდროინდელ პრესაში და მისი ზაქარია ერთ-ერთ აქტიურად მიღწეულ იქნა მიჩნეული.

განსაკუთრებული წარმატებით იქნა ე. აფხაიძის მიერ განსახიერებული დათუნას როლი პ. სამსონიძის პიესაში „სალტე“, როგორც შ. მაჭავარიანი წერს, დრამატურგმა ამ პიესაში „საშუალო გლეხის პრობლემის გადაწყვეტა სცადა, შეეხო პარტიისა და კომპაგნიის როლს სოფლის კოლექტივიზაციის საქმეში და ყველაფერი ეს სოფლად კლასობრივი ბრძოლის ფონზე გაშალა“. მთელი სპექტაკლი რეჟისორმა შ. ალსაბაძემ რეალისტურ ქდერობამდე აიყვანა. ამან განაპირობა აქტიურული წარმატებანიც. სხვა შემსრულებლებთან ერთად ყურადღებას იქცევდა ე. აფხაიძის დათუნია. მსახიობი მას რამდენადმე გაშარყებულ სახედ წარმოუდგენდა მა-

ყურებელს. მაგრამ იმდენად ცხოვრებისეული, იმდენად ხალასი და უშუალო იყო ეს გმირი, რომ მაყურებლის მხრივ ერთპიროვნულ მოწონებას იმსახურებდა.

ძალზე გახმაურებული სპექტაკლი იყო „პლატონ კრეჩეტი“. რუსთაველას თეატრის ეს დადგმა მაყურებელს ნიჰილაკდა ჩინებული გადაწყვეტიით. მთელი სპექტაკლი ისე იყო აგებული, რომ თითოეულ მსახიობს ჰქონდა სკულპტურულად გამოკვეთილი მიზანსცენა. ამ ბრწყინვალე ანსამბლის ერთ-ერთ თვალსაჩინო წევრს წარმოადგენდა ემ. აფხაიძე, რომელსაც ამხანად წოლად ხვდა ბუბლიკის საინტერესო სახის სცენური განხილულება. მსახიობმა ზომიერების გრძნობითა და აქტიორული ტაქტით განსახიერა იგი. ყოველ მის გამოჩენას სცენაზე მაყურებელი დიდი ინტერესით ხვდებოდა და რაღაც ახალ აქტიორულ შეხვედრას ელოდა.

თეატრალური წარუბების ყურადღებას ცენტრში იღვა ე. აფხაიძის მიერ ოსტატურად ხორცმესხმული სოლომონ მორბელაძე სპექტაკლიდან „შემოდგომის აზნაურები“. მსახიობმა მშვენივრად განჰქარიტა კლდიაშვილისეული გმირის რთული ხასიათი. მან ცხოვრებისეული დამაჯერებლობით გააცოცხლა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის იმერეთის აზნაურობის წარმომადგენელი. მსახიობი სწორად მიჰყვებოდა რა ავტორისა და რეჟისორის ჩანაფიქრს, თვითონაც ერთობრად ამდიდრებდა აქტიორული საღებავებით და მაყურებლის თვალწინ სცენური სიცოცხლით ცხოვრობდა სოლომონ მორბელაძე.

მომდევნო თეატრალურ სეზონებში ემ. აფხაიძის მიერ შესრულებულ იქნა მრავალი როლი, რომელთა შორის საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო გონჯამ („არსენა“), დიმიტრე („თოფიანი კაცი“), ვავრილომ („ბოგდან ხმელნიცი“), გორდოლუნიმმა („ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“), რავნომ („სირანო დე-ბერჟერაი“), ნიკიფორე („მისი ვარსკვლავი“) და სხვ. თბილისელ მაყურებლებს დღესაც ახსოვთ მისი უსიტყვო როლი. ბეიშკა სერგო კლდიაშვილის პიესაში „გრაფის ქვრივი“. აქ იგი მსახიობ ალ. კუპრაშვილთან (შიშკა) ერთად შესანიშნავ

ჩვენნი იუბილარები

დუეიტს ქმნიდა და მაყურებელთა დარბაზში ჰომერიული სიცილი არ წყდებოდა.

ბოლო თეატრალური სეზონებიდან აღსანიშნავია დიდი აქტიორული ოსტატობით შესრულებული დიეგო („ესპანელი მღვდელი“), ჯაბანა („ბახტრიონი“), უშიშა („მოკვეთილი“), მინისტრის მოადგილე („ჩვენ, მისი უდიდებულესობა“). ეს ოთხივე როლი ერთმანეთისაგან განსხვავდება. ემ. აფხაიძემ შესძლო თითოეული მათგანისათვის მოენახა ინდივიდუალური სახე, რათა ყოველ მათგანს ჰქონოდა წმინდა სცენური ბიოგრაფია, და მოეპოვებინა საპატიო ადგილი ქართული თეატრის ისტორიაში. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია დიეგო, რომელიც მსახიობის მიერ ნაპოვნი მაღალმხატვრული სცენური გააზრებით პოპულარულ სახედ იქცა.

გარდა დრამატული თეატრებისა, ემანუელ აფხაიძე მრავალ კინოსურათშია გადაღებული. 1922 წლიდან იგი კეთილსინდისიერად ემსახურება ქართული კინოს განვითარების საქმეს.

მის მიერ შესრულებულ როლთაგან ყურადღებას იქცევდა შიკრიკი („სურამის ციხე“), ისიდორე („ნარინჯის გული“), თავადი რევაზი („დაკარგული სამოთხე“), კირილე („მეგობრობა“), სარდიონი („ჭირჭინა“), მექისე („მაია წყნეთელი“). გარდა ამისა, ე. აფხაიძეს ორჯერ მოუხდა სერგო ორგანიკიძის როლის განსახიერება კინოში. ეს გახლ-

დათ კინოფილმები, „სექტემბრის ღამე“, და „ფიცო“. ეს სახე მსახიობის მიერ შესაბამისად იყო გადაწყვეტილი ორჯერვე და მაყურებლის წინ ცოცხლდებოდა ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი თვალსაჩინო პოლიტიკური მოღვაწის პორტრეტი.

ე. აფხაიძე ჭაბუკობის წლებიდანვე წერდა ფილეტონებს, პაროდებს. ლიტერატურული მოღვაწეობა 1920 წელს დაიწყო ჟურნალში „ელამი არლეკინი“. ამან განაპირობა მსახიობის მოღვაწეობა ესტრადაზეც. ჯერ კიდევ 1921 წელს ემანუელმა კ. პატარიძესთან ერთად ჩამოაყალიბა სატირისა და იუმორის თეატრალური ჯგუფი, დადიოდა დასავლეთ საქართველოს რაიონებში და უბრალო აღამიანებამდე მიჰქონდა თავისი გულისთქმა.

ემანუელ აფხაიძე დღეს უკვე 70 წლისაა. მთავრობამ და ხელისუფლებამ ჯეროვნად დააფასა მისი ღვაწლი ქართული თეატრის ისტორიაში, იგი გახლავთ რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, მრავალი ორდენის და მედლის მფლობელი. ხანდაზმულობა სულაც არ უშლის ხელს ემანუელს, რომ ისევ ცოცხლად, ახალგაზრდული მგზნებარებით გამოვიდეს სცენაზე და თავისი მახვილი ენის წყალობით ხალხს უთხრას თავისი სათქმელი და მაყურებლის სული თავისი კეთილი იუმორის მაღლით აავსოს.



30 წელი სტენაზე

ზინა ზანგელია

მქუხარე ოვაცია გვიან მიწყდა. სიხარულის ცრემლით სავსე თვალებით იღვავ მსახიობი და დიდხანს თავს უხრიდა მაყურებელს.

— მარი, მარი. — ახლაც ესმოდა დარბაზის უცნაური აღფრთოვანება და შეძახილი. იცოდა, დიდხანს ვერ გავიღოდა ახლა გარეთ. შემოსასვლელთან ხალხის ნიაღვარი დახვდებოდა...

— მარი... — გზას გადაუჭრიდნენ ჩურჩულით.

იღვავ საგრიმიოროში სრულიად ახალგაზრდა და ახალბედა მსახიობი.

„წარბი გველივით გავშოტა წამწამის მცველად, თვალნი ზღვასავით ჩავდგომია ბროლის

გუგებში.

შავი დალალი ჩამოვშლია ვიშრის შემრცხვენად, მწველი ღიმილი ჩავკონია მარჯნის ტუჩებში.

წაიკითხა შემოსვლისას მიწოდებულ ფურცელიდან, რომელიც იქვე, მაგიდაზე ედო, და გაიღიმა.

თუ სილაშაზეც ასე უქებდა უცნობი ახალგაზრდა, რეცენზენტი აღნიშნავდა, რომ „მსახიობი მარი გელაშვილი, გულწრფელად, რეალურად ანსახიერებს ინტელიგენტ ნადიას როლს.“

* * *

გრივოლ კოსტავამ მარი გელაშვილში, ამ მომხიბვლელ და კონტაქტალი-შვილში, სცენისთვის საჭირო ციციბლი და ტემპერამენტი დაინახა და თეატრში მიიყვანა.

ოთხი წელი წარმატებით ეუფლებოდა სასცენო ხელოვნებას.

1936—1937 წლის სეზონზე მარი თამროს მომხიბვლელი სახით წარსდგა თბილისელი საზოგადოების წინაშე, მაღლე თამროს სადიპლომოდ სპექტაკლ „პირისპირ“-ში ექიმის შთამბეჭდავი სახე მოჰყვა.

1938 წელს კი მარი უკვე ქუთაისშია. მაყურებელმა ღვიძლი შეილივით შეიტკბო და შეიყვარა მისი ახალგაზრდა ემილია („ოტელიო“), სიმამა („გენერალური კონსული“) და სხვა.

„არასოდეს დამავიწყდება 1940 — 41 წლის სეზონი“ — იგონებს ახლა მარი.

და მართლაც, ქუთაისის თეატრალური ცხოვრების ისტორიაში ეს იყო ბრწყინვალე სეზონი, ეს იყო წლები, როცა მარი გელაშვილი, მსახიობთა ბრწყინვალე პლუადის წარმომადგენლებთან ალექსანდრე იმედაშვილთან, ცაცა ამირეჯიბთან და იუზა ზარდალიშვილთან ერთად იწვოდა ლადოსეულ სცენაზე.

დოდო ანთაძის ქუთაისში მოღვაწეობის ეს წლები წარუშლელი დარჩა ქუთაისის თეატრის ისტორიაში.

ქუთათურებს ახლაც ახსოვთ ის ტრიუმფალური საღამოები და მარი-დარიკო („ნინოშვილის გურია“), ზინა („მზე შინა და მზე გარეთა“), ფაცია („გულშინდელნი“), როზა („დაწუნებულნი საქმრო“), კორდელია („მეფე ლირი“) და სხვა საინტერესო როლები, ერთმანეთისაგან განსხვავებულნი და თავისებურნი.

ქუთათური მაყურებელი აღფრთოვანებული მისიწრაფვოდა თეატრში, რათა ენახათ ოსტატური შესრულებით გამორჩეული მარი-კორდელია.

ალ. იმედაშვილის მეფე ლირის პარტნიორობა არც თუ იყო ადვილი საქმე იყო ახალგაზრდა მსახიობისათვის, მაგრამ ტემპერამენტთანმა მარი გელაშვილმა შეძლო კორდელიას ღრმად შთამბეჭდავი და დაუვიწყარი სახე შეექმნა...

ვინ დათვლის რამდენი დასამახსოვრებელი სახე შეუქმნია მსახიობს ამ სამი ათეული წლის მანძილზე...

ლოზი („სულელი“), მარფა („კიკვიცი), ასმათი („ირმის ხევი“), ფაიზოში („სამშობლო“), ჯესი („რუსეთის საკითხი“), ამალია („ყაჩაღები“), სლავკა („ამქვეყნური სამოთხე“) და კიდეც და კიდეც მრავალი სხვა.

მსახიობი სპექტაკლიდან სპექტაკლში ყოველდღიურად იზრდებოდა და ოსტატდებოდა, მთელი ძალით ამყდა-

ჩვენნი იუბილარები

ნება გარდასახვის ნიჭსა და დაუშრეტელ ენერჯიას.

თავდახრილი დააბიჯებდა ქალაქის ქუჩებში, გრძნობდა სიყვარულს, ხალხის უებრო პარტივისციემას და ეს სიყვარული უფრო ამალღებდა, ძალასა და ენერჯიას მატებდა. ნიჭის დაუზოგავად ძერწავდა და აქანდაკებდა თითოეულ სახეს...

1955 წელს მარი ნინო ჭავჭავაძის მშვენიერი სახით წარუდგა მაყურებელს და გმირთა მომხიბვლელ და საინტერესო გალერეას კიდევ ერთი ლამაზი სახე შეემატა.

მალე კი კვლავ აღაფრთოვანა მაყურებელი ლიუბოვ იაროვიას შესრულებით.

1957 წელს მარი გელაშვილი მაყურებელს წარუდგა გრაჯების დედის კორნელიას როლით („გაიუს გრაჯი“). რა ხანია დედის როლს ნატრობდა იგი, როგორ უნდოდა ის ცხოვრებისეული ბედნიერება და სიხარული, შვილისადმი უზომო სიყვარულის გრძნობა, სცენიდან იჩვენებინა მაყურებლისათვის... მისი კორნელია მაყურებელს ატყვივებდა მალაღი ზნეობით და ღრმა გრძნობებით, სულიერი სიმტკიცით.

დღითიდღე იზრდებოდა მარის რეპერტუარი.

კორნელიას მოჰყვა ტიზბე („ანჟელო“), ჭავარა („მოკვეთილი“). მარიმ იშვიათი ხელოვნებით გამოკვეთა თემისაგან მოკვეთილი შვილის დედა, რომელიც წელში იზნიჭებოდა ორი დიდი გრძნობის — სამშობლოსა და პირმშოს სიყვარულის ტვირთქვეშ. იმდენად მკაფიო და სრულქმნილია ეს სახე, რომ მნახველის მეხსიერებაში პირველი შთაბეჭდილება დღესაც ფერმეშცვლილად ცოცხლობს.

1961 წელს, ხანგრძლივი დროის შემდეგ, იგი კვლავ იხილა მაყურებელმა, ისევე ისეთი დაუბერებელი, მომხიბვლელი. გასაოცარი იყო მისი ხარიტა იენატოვა („უმზითვი“). ცოტა მოგვიანებით კი მაყურებელი ოვაციით ხვდებოდა მარის ელისაბედ დედოფალს. („რიჩარდ მესამე“).

1964 წელს მარი გელაშვილმა კიდევ გაიბრწყინა განუმეორებელი სახეების შექმნით.

სცენა რესტორანთან... აგერ, გამოჩნდა წარმტაცი სილამაზის ქალი, მომხიბვლელი მახერებით მარი გელაშვილი ირუნა რომანესკუ („განთიადის დედოფალი“). და წამსვე მაყურებელი დაიპყრო.

სულ რალაც ათი წუთი ვხედავთ ირენა-მარის „განთიადის დედოფალში“ მაგრამ ისეთი შთამბეჭდავი შესრულება, ისეთი ოსტატური ხელოვნება, გარდასახვის საუცხოო ნიჭი, რომ დიდხანს, დიდხანს ვერ თავისუფლდები მისგან გამოწვეული სასიამოვნო ემოციებისაგან, მიღიხარო შენ და თან მიყვებით (ცხოველი შთაბეჭდილება).

მიუხედავად დასუსტებული ჯანმრთელობისა, მსახიობი კვლავ ენერჯიულად შეუდგა შრომას და სხვადასხვა საინტერესო სახეებით მოევლინა დარბაზს. ემა ფიშერი, კეთენი, შერტრუდა, კლარა ცისტრი, პაულინა — ყველა ეს სახე „ვარსკვლავიდან ჩამოსულ კაცში“ გარდასახვის საუკეთესო ოსტატობით განასახიერა.

„სცენა ჩემი სიცოცხლეა“. — ამბობს იგი და ამაში ყოველ წუთს გვიარწმუნებს.

...არგა ხანია მიწყდა მაყურებლის ფეხის ხმა და ფუსფუსი.

თითქოს დაიღალა მარი. ნელა იცვლებს გრიმს და საკუთარ სახეს დაჟინებით უმზერს. ისევე ახალგაზრდული ციციხლით უელავს გიმრის თვალები. იცვლებს გრიმს და წლების მიღმა ოცნებით იძირება.

— დედიკო, მოდიხარ? — ქალიშვილის ხმამ გამოარკვია.

— ზო... — გასძახა და აჩქარებით გადაივარცხნა თმა, მკლავი გამოსდო ქალიშვილს და ქუჩას გაუყვა. იცოდა ახლა არავინ იდგებოდა ქუჩაში.

ჭერ მთელი ცხოვრებაა წინ. თუმცა 50 წელი უკვე გალია, მაგრამ მერე რა... შემოქმედებით სიმწიფეში შესულ მსახიობს კიდევ მრავალი საინტერესო სახე ელოდება.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილი მეამბი პარელიოზილი

ქართულმა სცენამ ბევრი როდი იცის ისეთი პოპულარული მსახიობი ქალი, როგორც ელისაბედ ჩერქეზიშვილია. ელისაბედი მთელი არსებით მსახიობი იყო, მსახიობი იშვიათად ბუნებრივი, იშვიათად უშუალო და მართალი. იოსებ გროსშაშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, იგი ჩვენი ხალხის დარბაისლური, თბილი, მოციხკროვნე ღიმილი იყო.

ელისაბედი დაიბადა 1863 წლის 14 ნოემბერს, შუა ქართლში, სოფელ კოშკაში, რომელიც ყოფილი გორის მაზრაში, ცხინვალის მაზლობლად მდებარეობს. ეს კუთხე დედა-ქართლისა ბუნების სიმშვენიერით ხიბლავს და ატკობს ადამიანს. აქ თვალს იტაცებს მწვანით შემოსილი მთები და ფერდობები, ლალად მხრებგაშლილი ხილის ბაღები, მრავალფერად აჭრელეული მინდვრები, ხან მობიბინე ჭეჩილები, ხან კი ზღვასავით მღელვარე ყანები. სმუნას საამო მელოდიად ჩაესმის მთიდან და გორებიდან მოკარდნილ მდინარეთა და ნაკადულთა გაბმული შხუილი და რაკრაკი. ბუნების ამ ზღაპრულ სილამაზეში ადამიანის სული ბავშვობიდანვე იშვინდება, მისი გონების თვლი შორს ჰორიზონტს სწვდება და ფანტაზია, წარმოსახვის უნარი უფრო ლალად შლის ფრთებს.

ამ მშვენიერებით შთაგონებული მოვიდა ელისაბედი ქართულ სცენაზე, მოვიდა შინაგანი რწმენითა და დამოუკიდებელი ხასიათით, პოეტური აღმაფრენით. როდესაც ლიზას ბავშვობისა და ყრმობის წლებს თვალს მიადევნებთ, გაოცებული რჩებით, რანაირად შეძლო ამ სუსტმა არსებამ დამოუკიდებელი ხასიათი და ნებისყოფის სიმტკიცე გამოემუშავებინა, ოცნების გზაზე სწორუბოვრად ევლო, სილამაზისა და მშვენიერების ბოლომდე ერთგული დარჩენილიყო.

ასეთ სახელოვან გზას ქემშარბიტად გმირები გადიან.

ელისაბედის მამა — ალექსანდრე ჩერქეზიშვილი ღარიბი აზნაური იყო, თვითგანვითარება და ბუნებრივი ნიჭი არ აკლდა, მწერლობაშიც კი ედგა ფეხი, მაგრამ ფუქსავატ ცხოვრებას ეწეოდა, დიდად არ ზრუნავდა ოჯახზე, ყოფა-ცხოვრებაშიც მოძველებული ადათების მიმდევარი იყო და ქალზე ძალიან კონსერვატული წარმოდგენა ჰქონდა. ჯერ იყო ნადა, ელისაბედი რომ შეეძინა — ეს მისთვის ნადვილ მეხისდაცემას უდრიდა, მეორეც, რო-

ცა ელისაბედი წამოიზარდა და ცოლი ბავშვის სასწავლებელში მიცემას ჩასჩინებდა, მოსვენება დაკარგა, ამაზე სიტყვის გაგონებაც არ უნდოდა.

სამწუხაროდ, მდგომარეობაც ისე დაეწყო, რომ პატარა ელისაბედს მამასთან უფრო ხშირად უხდებოდა ყოფნა, ვიდრე დედასთან. თავადის ასული მარიამ ფალავანდიშვილი ქმრის ფუქსავატ და უხიავ ხასიათს ვერ იტანდა, ხშირად მიატოვებდა ხოლმე ოჯახს და ნათესავეებს მიაშურებდა. ელისაბედი ამ დროს შინ მამასთან მწუარე ბედის ანაბარად რჩებოდა... დედა ყოველნაირად ცდილობდა ერთადერთი შვილისათვის როგორმე სწავლა მიეღებინებინა, მაგრამ მის ყოველ ცდას ქმრის წინააღმდეგობა ელობებოდა, ერთხანს ნათესავეების დახმარებით მარიამმა შვილი წმინდა ნინოს სასწავლებელში შეიყვანა, მაგრამ მამამ იქ არ გააჩერა და შინ დააბრუნა. შემდეგ სწავლას მოწყურებული თითხმეტი წლის ბავშვი დედას ქმრისაგან ფართლად გორში კერძო სასწავლებელში მიუბარებია, მაგრამ არც აქ დაუტოვებიაო დიდხანს. თექვსმეტი წლისა რომ შეიქმნა, ელისაბედი ძალად გაათხოვეს მამაზე უფრო ფუქსავატ, უხეშსა და გაუნათლებელ გია მჩაბელზე. ლიზამ ორი წელიც ვერ გაძლო ქმართან, მიატოვა იგი და ისევე მშობლების ოჯახს დაუბრუნდა.

ასე აწეწილად მიდიოდა ლიზა ჩერქეზიშვილის ბავშვობა და ახალგაზრდობა, ვიდრე თავის დროზე საკმაოდ ცნობილ პუბლიცისტსა და მოღვაწეს ნიკო ხიზანიშვილს არ შეხვდა და თავისი ბედი საბოლოოდ არ დაუცავშირა მას. ნიკო ხიზანიშვილმა, რომელიც ურბნელის ფსევდონიმით წერდა, გადამწყვეტი როლი ითამაშა ელისაბედის ცხოვრებაში. თუ ქართულმა სცენამ ჩერქეზიშვილის სახით დიდი პატრიოტი მსახიობი ქალი შეიძინა, რომელმაც ქართული თეატრის განვითარებაში თვალსაჩინო როლი შეასრულა, ამაში ნიკო ხიზანიშვილს უნდა ვუმაღლოდეთ. იგი ლიზას მხოლოდ მეუღლე კი არა, დიდი მხრუნველი მეგობარიც იყო. პირველი გაცნობისთანავე ნიკო ყოველნაირად ხელს უწყობდა ლიზას თვითგანვითარებას, ამარაგებდა საკურო ლიტერატურით, წიგნებით, გაზეთებით, რჩევა-დარიგებას არ აკლებდა.

გარდასახვის ნიჭი ცოცხალმა და ხალხიანმა ელისაბედმა ადრევე გამოამჟღავნა. იგი ყველა საათის საყვარელი, მაგრამ მეტისმეტად

დვპლმოსილთა მახსენება

ცელქი ბავშვი იყო. უყვარდა სოფლის მოხუცი ქალების ინსცენირება. ჩაიცვამდა ხოლმე ბებრულად და ისე გამოაჯაყებდა მეზობლის ქალებს, რომ ყველა სიცილით იხრცებოდა. „ვე პატარაობიდანვე მქონდა დავიერების უნარი, — მოგვითხრობს თავის მოგონებაში ელისაბედი — და ადვილად ვითვისებდი სხვათა თვისებებს: ლაბარაკი იქნებოდა, მიხვრა-მოხვრა თუ სიარული. ხშირად გადავიცვამდი სხვის ტანსაცმელს და ისე კარგად ვბამავდი სოფლის მოხუც დედაცაყებს, რომ ძნელი იყო ჩემი გამოცნობა“.

შეზღუბები ამას ყურადღებას არ აქცევდნენ, ისინი ჭბრალოდ მხიარულობდნენ კვიპატი გოგონას ცელქობით, ვერ წარმოედგინათ, თუ მის ცოცხალსა და მოუსვენარ ბუნებაში რა დიდი აქტიური ნიჭი იმალებოდა.

იმდროინდელ ქართლში ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ ცნობილი ხალხოსანი მწერლები. პატარა ელისაბედი ხშირად ხვდებოდა ამ აღამიანთა წრეში. მათ ჩქარა შეამჩნიეს ბავშვის დაუშვრეტელი ენერჯია, მისი სახით დიანახეს მომავალი აქტიორი, რომელსაც შეეძლო წარმატებით გამოსულიყო ახლად აღორძინებულ ქართულ სცენაზე.

იმ აღამიანთა შორის, ვინც ელისაბედის აღზრდაზე ზრუნვა დაიწყო, პირველ რიგში აღსანიშნავია ქეთევან ყურული, რომელსაც ახლო ურთიერთობა და ნაცნობობა ჰქონდა ქართლის მაშინდელ ინტელიგენციასთან. ქეთევან ყურულმა ვალეცია პატარა ელისაბედში თეატრისადმი ინტერესი. იგი პრაქტიკულად ემხარებოდა კიდევ ელისაბედს, რაც შეიძლება მალე გამოსულიყო სცენაზე. ელისაბედის სცენაზე გამოსვლას ხელი შეუწყო ანტონ ფურცელაძემაც. ანტონ ფურცელაძეც მოხიბლა მისმა ნიჭმა. მან ნათლად წარმოიდგინა, რომ ეს ახალგაზრდა ქალი ღირსებულად ამოუდგებოდა მხარში ცნობილ მსახიობებს და მრავალი ბედნიერად მიგნებული და ოსტატურად განხორციელებული ხასიათით გაამდიდრებდა ქართულ თეატრალურ კულტურას, ხელს შეუწყობდა მის განვითარებას. ქართული თეატრალური ხელოვნების ეს უანგარო გულშემოტიკიარი მამინვე შეუდგა ზრუნვას, რომ ელისაბედ ჩერქეზიშვილი რაც შეიძლება მალე სცენაზე გამოსულიყო. ერთხელ ახალგაზრდა ელისაბედი თავისი სოფლიდან ა. ფურცელაძეს არბოში გაუწვევია და მისი მონაწილეობით იქ გლეხებისათვის თავისი სახლის უზარმაზარ აივანზე „ხანუმა“ დაუდგამს. ამას გარდა, ელი-

საბედს, სანამ იგი პროფესიული თეატრის სცენაზე გამოვიდოდა, მონაწილეობა მიუღია სოფლად გამართულ წარმოდგენებში. მერე კი, როცა ნიკო ზიზანიშვილს ცოლად გაყვა, მისი ბუნებრივი ნიჭის წინაშე ფართო ასპარეზი გადართალა. 1885 წელს ელისაბედი თბილისში ჩამოვიდა და ქართულ დასში გამოცდა ჩინებულად ჩააბარა. თბილისის სცენაზე პირველად 1886 წელს გამოვიდა, მონაწილეობდა ვასო აბაშიძის მიერ გადმოკეთებულ ოთხმოქმედებიან კომედიაში („ეხლანდელი სიყვარული“). ელისაბედის ამ დებიუტის შესახებ ვალ. გუნია წერდა „საუცხოოდ შესარულა თავისი როლი ახალმა არტისტმა ქალმა — ლ. ჩერქეზიშვილმა. ამ ახალ მოთამაშეს ნიჭიც ეტყობა და ცოდნაც: თუმცა როლი პატარა და უფერული ჰქონდა, მაგრამ მაინც ჯეროვნად ითამაშა“.

აქედან მოყოლებული ელ. ჩერქეზიშვილი დაუღალავად და გატაცებით მოღვაწეობდა ქართულ სცენაზე, აქტიურ მონაწილეობას იღებდა პროფესიულ და სახალხო თეატრების ცხოვრებაში. იმდენად თვალსაჩინო იყო მისი წარმატებები, რომ ვალერიან გუნიამ, როცა 1889 წელს ქართული პროფესიული დასის ათი წლის შედეგებს აჯამებდა, გვერდი ვერ აუარა ახალბედა მსახიობს და მას აღფრთოვანებული სტრიქონები უძღვნა: „ახალგაზრდა მოთამაშეთა შორის, წერდა იგი, რომელნიც ოთხი წლის წინათ გამოვიდნენ, ჩვენი აზრით, უმეტესი, ნიჭით თუ ხელოვნებით პირველი ადგილი ლ. ჩერქეზიშვილისას ეკუთვნის“.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილის შემოქმედების სარბილზე გამოსვლა ქართული აქტიორული ხელოვნების კლასიკურ პერიოდს აღემთხვა. იგი მუშაობდა და წარუშლელ მხატვრულ სახეებს ქმნიდა ქართული სასცენო კულტურის კორიფებთან — ვასო აბაშიძესთან, ლადო მესხიშვილთან, მავო საფაროვა-აბაშიძესთან, ნატო გაუთიასთან, ვალ. გუნიასთან, კოტე მესხთან კოტე ყვირიანთან და სხვებთან ერთად.

ელ. ჩერქეზიშვილის ყოველი გამოსვლა სცენაზე სასიამოვნო მოვლენა იყო, მას მუდამ თან მოჰქონდა ხალისი, სიცოცხლე, აღმადრენა. მართალია, იგი არა ჰქმნიდა ახალ სტილსა და ახალ მიმართულებას, მაგრამ სხვებთან ერთად, მტკიცედ ამკვიდრებდა ქართულ თეატრში რეალიზმის ტრადიციებს, ელისაბედს ცხოვრების დიდი ცოდნა ჰქონდა და მისი ყოველი სცენური სახე იშვიათად ცოცხალი, მართალი, დამაჯერებელი და ეფექტური იყო. მისი პერსონაჟებუ სინამდვილიდან აღებული და მხატვრულად განზოგადებული ტიპები იყვნენ.

არ შეიძლება ხაზგასმით არ აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ელისაბედ ჩერქეზიშვილს პა-ლიან რთულ პირობებში მოუხდა ქართულ სცენაზე მოღვაწეობის დაწყება. ცნობილია, რომ იგი უმთავრესად ისეთ როლებს ანსახი-ერებდა, რომელთაც ქართულ თეატრში, ნატო გაბუნიას სახით, გენიალური შემსრულებლები ჰყავდა. ასეთ პირობებში ყურადღების მიქცე-ვა და მაყურებლის თანაგრძნობის დამსახურე-ბა იოლი როდი იყო. და ელ. ჩერქეზიშვილმა არა მარტო შეძლო ეს, არამედ სულ მალე საკუთარი ხმა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საკუ-თარი ხელწერა გამოიმუშავა. მის მიერ შექმ-ნილი ხასიათები თითქმის განუმეორებელი იყვნენ თავისი სისრულითა და უბრალოებით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ჭეშმარიტი ტა-ლანტისათვის დამახასიათებელი ზომიერების გრძნობა, სიმდიდრე და ზომიერება — პლასტი-კისა, დიახ, სიმდიდრე და ზომიერება — ერთი შეხედვით ერთმანეთთან შეუთავსებელი ეს ორი რამ.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილის თამაში დახე-წილი იყო და მის სცენურ სახეებს არც არაფე-რი აკლდა და არც მოჭარბებული ჰქონდა რამ, მიუხედავად იმისა, რომ ყოველი მისი ქესტა, მისი მოძრაობა, მიმოყა, სიტყვა დარბაზში ზომას გადაცილებულ სიცილსა და გამოცოცხ-ლებას იწვევდა.

„მე მიყვარს სიცილი და მძულს ცრემლე-ბი“, — ამბობდა სახელოვანი მსახიობი თავის-თავზე და ამ გულწრფელ სიტყვებში მშენიე-რად არის გადმოცემული მისი შემოქმედებითი ნიჭის თავისებურება.

როცა ჩერქეზიშვილი სცენაზე ჩნდებოდა, მაშინ სექტაში ნამდვილი ზეიმი იწყებოდა, დარბაზს სიცხოველე და მხიარულება ეუფლე-ბოდა, ცოცხლდებოდა თეატრის ყველა კუთ-ხე, ერთიანად მახვილდებოდა მაყურებლის თვა-ლი და სმენა. არ იკარგებოდა არც ერთი სი-ტყვა, არც ერთი უმნიშვნელო ქესტი, ყველა-ფერი, რაც კი მსახიობის შემოქმედების ფან-ტაზიას შეეკმნა, ზედმიწევნით მიდიოდა მაყურებლამდე. მთავარი ისაა, რომ ელისაბედ ჩერქეზიშვილის სცენურ სახეს არასოდეს არ აჩნდა ნაკეთობის, ზედმეტი შრომის, ოფლის მომგვრელი ჯაფის კვალი. გმირის შინაგან გან-ცდებს ლაღად და ბუნებრივად განვკაცდევ-ნებდა, — სწორედ ისე, როგორც სინამდვილე-ში შეიძლება იგრძნოთ, განიცადოთ.

შეუდარებელი იყო ელისაბედ ჩერქეზიშვი-ლის ხანუმა და სარა („ხანუმა“), ბარბარე („მე მინდა კენიხა ვაგბდე“), ფრომარი („ორი ობო-ლი“), გალჩიხა, („უღანაშაულა დამანაშავინი“),

ხამფერა („ხათაბალა“), ქვრივი („გლახა ჭრია-შვილი“), კატინა („რაც გინახავს, ვეღარ ნახაე“), ხახო („დაქეცული ოჯახი“), მართა („სალამოს ერთი ცხვირი ხეირია“), ბაბაღე („კიდევ ერთა“ მსხვერპლი“), ხორეშანი („ჩატეხილი ხიდი“), მაკრინე („სოლომონ ისაქი მეჭლანაშვილი“), დედა („1917 წელი“) და სხვ. ამ როლებს მსა-ხიობი დიდი ხელოვნებით ასრულებდა. ნუცა ჩხეიძე მოხიბლული იყო ელისაბედის სარაში („ხანუმა“), მარტო მისი ტახტიდან ჩამოსვლა, ქოშების ჩაცმა და წელში მოხრილი გვე-ლა რად ღიროდა. „სტუმარ მასპინძლობაში“ მამიდის როლის შესრულებას დიდი მსახიობი ელისაბედის შედევრად თვლიდა. „ლოზა ისე გულწრფელი, ისე ბუნებრივი იყო ამ მრავალ-ფეროვან როლში, რომ თეატრში ჰომერუსი სიცილი იღვავა“ („მოგონებანი“, გვ. 137).

ელისაბედ ჩერქეზიშვილის არტისტული ნი-ჭიერებით აღტაცებული ნიკო გვარამე, რომელ-საც არა მარტო უნახავს, არამედ უთამაშია კი-დეც ქართული სცენის ბუმბერაზებთან, წერს, რომ „განა ვისმეს შეეძლო ძველ ქართულ თე-ატრში ისე ეთამაშა აზნაურის ქვრივი ილია ჭავჭავაძის „გლახა ჭრიაშვილში“, როგორც ლი-ზას! როცა ელისაბედი აზნაურის ქვრივს თამა-შობდა და გიორგი იშხნელი გლახა ჭრიაშვილი-სას, ეს სექტაული კი არა, ნამდვილი კონცერ-ტი იყო!“ („მოგონებანი“, ნაწილი II, გვ. 28).

ელისაბედ ჩერქეზიშვილი დიდად ნაყოფიე-რი შემოქმედი იყო, როგორც რევოლუციის წინა წლებში, ისე საბჭოთა პერიოდში. იგი სა-მოც წელზე მეტი ხნის განმავლობაში მოუღლე-ლად მოღვაწეობდა, შეუწელებელი გატაცებით მუშაობდა ოთხმოცდაათი წლის ადამიანი, რომ იტყვიან, პოსტზე დაეცა, სიკვდილმა სა-გასტროლოდ მიმავალს მოუსწრო გზაში, ვერა-გულად, თორემ სხვა ვითარებაში სიკვდილ-სი-ცოცხლეს შორის ჭიდილი შეიძლება მსახიობის გამარჯვებით დამთავრებულიყო.

თავისი სასცენო მოღვაწეობის მანძილზე ელ. ჩერქეზიშვილს ოთხასზე მეტი სახე შეუ-ქმნია, ზოგი როლი კი ორასზე მეტჯერ შეუ-სრულებია და თითქმის ყოველთვის მათ სცე-ნაზე პირვანდელი ეშხი და ლაზათი შეუნარჩუ-ნებია. ეს რომ მსახიობმა შეძლოს, ამისათვის განსაკუთრებული ფიზიკური ძალა და სულიე-რი ენერჯია საჭირო. ამ მხრივ ელისაბედს ბა-დალი არა ჰყავდა.

მსახიობს ნიჭი და შრომა სიცოცხლეშივე ღირსეულად დაუფასდა. ხალხმა რამდენჯერმე სიყვარულით აღნიშნა მისი სასცენო მოღვაწე-ობის იუბილე, ხოლო მთავრობამ ლენინისა და „საპატიო ნიშნის“ ორდენებით დააჯილდოვა.

პირველად მოსკოვში ეთერ გალუსტოვა

ბევრი ძალიან სექტიკურად შეხსიერდნენ რუსთავის თეატრის „სავსაო თადარიგს“, რომელიც მოსკოვში საგასტროლოდ გამგზავრებას უძღოდა წინ. შეძლებს თუ არა თეატრი, რომელიც ორ სეზონსაც კი არ ითვლის გაუძლონ ესოდენ დიდ „შემოქმედებით დატვირთვას“ და სულ რაღაც სამი კვირის განმავლობაში მოსკოვში სამხატვრო თეატრის ფილიალში ითამაშებს თუ არა შვიდ სპექტაკლს? მითუმეტეს, მაშინ როცა სწორედ ამ დღეებში მოსკოვის საგასტროლო აფიშაზე შეხვედებოდათ ისეთ სახელმწიფოებრივ კოლექტივებს, როგორცაა: ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრი გ. ტოვსტონოვოვის მეთაურობით, ლენინგრადის კაპურული ბალეტი, ვენის ბალეტი უინულზე და მრავალი სხვა. მდღევარების მიზეზი საქმოდ ბევრი იყო და რუსთაველებს მშვენივრად ესმოდათ თუ როდენ რთული ამოცანის წინაშე იდგნენ.

მაგრამ ახლა როცა „ვენელები დაცხრა“ და გასტროლებზე მიღებული შთაბეჭდილებები დაიწმინდა, დაბეჭიბებით შეიძლება თქვას, რომ რუსთაველი მსახიობების შეხვედრა მოსკოველ მაყურებელთან საბედნიერო აღმოჩნდა.

ამ შეხვედრამ თეატრის კოლექტივს აღიარება და სერიოზული წარმატება მოუტანა. კოლექტივს განუმტკიცა საკუთარი თავის რწმენა, რუსთავის ახალგაზრდა თეატრის ამ წარმატებაზე ლაპარაკი მით უფრო სასიამოვნოა, რომ იგი არ იყო წინასწარ შემზადებული, კომპანიურა ხასიათის პროგრამით გათვალისწინებული და ხელოვნურად შობილი.

რუსთავის თეატრი, თუნდაც იმიტომ რომ ახალგაზრდაა, ვერ დაიკვივნის თავისი წარსულით ან საქვეყნოდ პოპულარული მსახიობებით, რომელთა სახელის სხენებაც კი უკვე პატივისცემით განაწყობს მაყურებელს და წარმატების გარანტიას აძლევს თეატრს. თეატრის ხელმძღვანელობას არც სარეკლამო ოინბაზონისათვის მიუშართავს. მრავლის აღმოქმედი განცხადებებით აღსავსე ვრცელი ინტერვიუები არ გამოუქვეყნებია პრესაში. ყველაფერი ძალზე უბრალოდ, თავშეკავებულად და სადად მოეწყო. ამიტომაც ერთდროულად მოხდა თეატრის გაცნობაცა და მისი შემოქმედების შეფასებაც. რუსთაველებს სრული სითამამით შეეძლოთ გაემორბინათ იულიოს კეისარის სიტყვები „ჩავედი. ვნახეთ. გავიმარჯვეთ“.

რა იცოდა მოსკოვმა რუსთავის თეატრზე? მხოლოდ რამდენიმე ძუნწი ფაქტი: დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავის საზეიმო დღეებში,

ქართველ მეტალურგთა ქალაქ რუსთაველში შეიქმნა თეატრი. ახალი თეატრის შექმნა თავს იღო მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრიდან წასულმა ახალგაზრდობამ. კოლექტივის სათავეში ჩაუდგა ცნობილი რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე. ეს იყო და ეს. როგორც ვხედავთ, ძალიან ცოტაა. სწორედ ამაზე ილაპარაკა მ. ერმოლოვის სახელობის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გოლუბოვსკიმ, როცა გასტროლების გახსენისას მიხედავდა თეატრს. სხვა მნიშვნელოვანი მის სიტყვაში არაფერი იყო. და არც შეიძლება იყოს უოფილიყო. იყო მოლოდინი, იმედოვნობა... დანარჩენი კი თვით რუსთაველებს უნდა ეთქვათ თავიანთი სპექტაკლებით, აქტიორული ოსტატობით. ამიტომ იყო ასე გარინდული სამხატვრო თეატრის ფილიალის მაყურებელთა დარბაზი პირველი საგასტროლო სპექტაკლის, გორკის „ფსევრზის“ დაწყების წინ (რეჟისორები — გ. ლორთქიფანიძე და ნ. გაჩავა). თეატრს უნდა დაეძაფრებინათ მაყურებლის ცნობისმოყვარეობა: რა ხასიათისა ეს თეატრი, რისთვის არსებობს, რას ქადაგებს და რა აღმოაჩინა თავისთვის გორკის შედევრში? თუ თავისთავად გასტროლების ამ სპექტაკლის დაწყება ბევრმა გაბედულად მიიჩნია. (გორკის ეს პიესა აგერ უკვე სამოცი წელია სამხატვრო თეატრის სცენაზე იდგმება და კლასიკურ ნაწარმოებთა შორის იხსენიება), პირველი საგასტროლო საღამოს დასასრულს მოხდა „მხარეთა შერიგება“. საბოლოოდ კი თეატრმა მოიპოვა ნდობა — მაყურებელში აღძრა ინტერესი, ახალგაზრდა თეატრთან უფრო ახლოს გაცნობის სურვილი, რადგან მან გაიცნო კოლექტივი, რომელსაც ძალუქს ახალი რამ დაინახოს ძველ პერსონაჟებში, ახლებურად წაიკითხოს გორკის ტექსტი და, რაც მთავარია, წარმოადგინოს აქტიორული ტალანტების მთელი ანსამბლი, ოსტატობის მოწაიკა. რუსთაველებს გამარჯვებას ულოცავდნენ მ. კენბელი და ნ. მარკოვი, ბ. ლეოვ-ანოხინი და ლ. ზორინი. ვ. კოროტილევი და ვლ. პიმენოვი, ი. ძიუბინსკიაი, გოლუბოვსკი, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს წარმომადგენლები. ხოლო რუსული თეატრალურ-კრიტიკული აზროვნების პატრიარქმა პავლე მარკოვმა გამოსთქვა სურვილი დასწეროს შედარებითი ეტიუდი იმაზე თუ როგორ დაიდა ეს პიესა ორ თეატრში — „სოვრემენისა“ და რუსთავის თეატრში. გულში კი ამ თეატრს სრულებით არ იცნობდა.

ეს წერილი შემდეგ, მართლაც, დაიბეჭდა გაზეთ „პრავდას“ ფურცლებზე. ამ თეატრზე ეს უკვე მეორე წერილი იყო „პრავდაში“.

გორკის პიესასთან ბევრი სახიამოვნო მოკონება დაკავშირებული. მეორე სპექტაკლი ამაღლებული განწყობილებით, შთაგონებულად წავიდა. საფინანსო სტენაში, რომელიც ტემპერამენტითა და კარგი ტონალიზით იქნა შესრულებული, ადამიანის თაობაზე სატინის მონოლოგის შემდეგ, რომელიც არამარტო მისამე, არამედ მთელ სპექტაკლს აგვირგვინებს, მჭუხარე ოვაცია გაისმა. ერთი წამით სტენაზე მსახიობები გაირინდნენ და არა იმიტომ, რომ ეს იყო მასურგების დამოკიდებულებების ერთადერთი პრეცედენტი ამ გასტროლოზე. არა, აბლოდისმენტები ეღუარდო და ფილიპოს „კომედიის ხელოვნებაზეც“, გაისმოდა, აბლოდისმენტები ვ. კოროსტილევის „ახი წლის შემდეგ“ თითქმის ყოველი ეპიზოდის შემდეგ, მასურგებელთა დარბაზი ინტერესით ისმენდა ა. ჩხაიძის „ხილს“, მასურგებელთა რეჟისორებს ახდენდა კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარზე“. მსახიობ თენგივ მაისურაძის ბახტანვ ხანის ერთ წამოძახილოზეც კი უკრავდნენ ტაშს. მაგრამ სატინის მონოლოგის შემდეგ ატენილი ტაში, განსაკუთრებული ხასიათის რეაქცია იყო და მის ვერც ერთი დანარჩენი ვერ შეედრება. ითარ მედვიენოთხუცეტის ოვაციებით შეხვდნენ სამხატვრო თეატრში, გორკის თეატრალურ სამშობლოში! რუსული აუდიტორია ქართულად წარმოთქმული სატინის რთული მონოლოგისათვის ტაშს უკრავდა მსახიობს.

რუსთაველების ყოველ საგასტროლო სპექტაკლს თავისი პატარა ისტორია აქვს, რომელიც შიშით, იმედგაცრუებით, მოლოდინითა და ბრწყინვალე წარმატებით ხასიათდება. სპექტაკლი „ახი წლის შემდეგ“ (რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე) მოლოდინდად მოელოდნენ არა მარტო მისი ავტორი ვალდო კოროსტილევი, არამედ მოსკოვის თეატრალეებიც.

მოსკოვში ამ პიესის პირველად დადგმის უფლება სამხატვრო თეატრს აქვს, ავტორ უკვე რამდენიმე სეზონია თეატრს ამ პიესას აშუადებს, მაგრამ ჭერად ვერ დაიდგა. როგორ მიიღებს ავტორი სპექტაკლს? დიანახვს თუ არა იგი თავის პიესას ამ სპექტაკლში? დაეთანხმება თუ არა რეჟისორის კუპიურებს, რომლის მიხედვითაც პიესა გაცილებით კომპაქტური, მკვრივი და ზოგ-ზოგი თეატრალური ელემენტებისაგან განტვირთული აღმოჩნდა? ბევრი კითხვა იდგა თეატრის წინაშე. დღეობდა ყველა — ავტორიც რეჟისორიც, მსახიობებიც და... მასურგებელიც. მაგრამ ეს იყო ჭანახალი მღელვარება... ყველა კითხვას რომ ერთდროულად ვუპასუხო, რამდენიმე ფაქტს მოვიშველიებ. რუსთაველების პრემიერის შემდეგ ვ. კოროსტილევს ნაცნობები ეკითხებოდნენ „სამხატვრო თეატრში როლისდა იქნება პრემიერა?“ დრამატურგი პასუ-

ხობდა „ჩემთვის უკვე შედგა პრემიერა სამხატვრო თეატრში“. ვ. კოროსტილევმა რუსთავის თეატრის მთელი დასი თავისთან მიიზატია და თან ახალი პიესა „იმედის ათი წუთი“ წაუკითხა. მას დიდი სურვილი ჰქონდა, რომ ეს პიესაც სწორედ რუსთავის თეატრის რეპერტუარში ენახა. ქართველ მსახიობებსა და რეჟისორებს ძალიან მოეწონათ პიესა. ავტორმაც პირველად დადგმის უფლება სწორედ მათ მისცა.

რუსთაველთა საგასტროლო რეპერტუარში იყო აგრეთვე ალ. ჩხაიძის „ხილი“ (რეჟისორი ნ. გაჩავა). „ხილის“ პირველი წარმოდგენა დანიშნული იყო შაბათს, 31 მაისს. ბევრი გვაფრთხილებდა, ორ დასვენების დღეს მოსკოველები მეტწილად ქალაქარეთ ატარებენ და თეატრში. ნაკლები დასწრება არისო. მაისის ეს უკანასკნელი დღე პირველი შაბათი იყო რუსთაველთა საგასტროლო კალიენარში და ძნელი იყო იმის წინასწარმითხრობა თუ როგორ დამთავრდებოდა იგი გასტროლიორისათვის. ავტორისა და სპექტაკლის მონაწილეთა მღელვარებას ისიც ზრდიდა, რომ ა. ჩხაიძის პიესას თეატრალური მოსკოვი არ იცნობდა და არავითარი დამოკიდებულება მასთან არ გააჩნდა. მაგრამ რაოდენ დიდი იყო ჩვენი გაოცება, როცა მასურგებელთა დარბაზი ხალხით ზრდის და შემდეგ დაძაბული უსმენდა და შეისცქეროდა პიესის გმირთა პრინციპულ ბრძოლას. მასურგებელი სწორ, შესაბამის რეაქციას ახდენდა პიესის რეჟისორსა და აქტიორთა თამაშზე. ასე რომ შაბათის პრობლემა თავისთავად გადაწყდა. სპექტაკლის ნამდვილი წარმატება კვირის ამა თუ იმ დღეებით არ არის განპირობებული.

რამდენადმე სამწუხაროა ეღუარდო და ფილიპოს პიესის „კომედიის ხელოვნების“ (რეჟისორი ი. კაყულია) საგასტროლო ისტორია. სპექტაკლის მსვლელობის დროს მასურგებელთა დარბაზი ხალხით იყო სავსე. მაგრამ მათს შორის ვერ ნახავდით ვერც ერთ კრიტიკოსს, თეატრმცოდნეს ან რეჟისორს. სწორედ ამ დღეს გაიმართა დრამატურგთა საკავშირო სემინარი, რომელმაც მთლიანად მიიქცია თეატრი დანიტერენებულთა ყურადღება. ამ მიზეზის გამო რუსთაველთა ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი ვერ ნახეს. ამიტომაც იყო რომ ეს სპექტაკლი არ უხსენებიათ არც სტატიებსა და არც ზეპირ გამოსვლებში. ასე რომ, სპექტაკლის წარმატება ცალმხრივი იყო. მასურგებელთა მოწონება არ დაუდასტურებიათ სპეციალისტებს. მეორედ ეს სპექტაკლი რსფსრ თეატრალურ საზოგადოებაში დისპუტის შემდეგ იქნა წარმოდგენილი.

რაც შეეხება ორ საგასტროლო სპექტაკლს კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარს“ (რეჟისორი გ. ანთაძე) და პ. კავაძის „კახაბერის

რესპუბლიკის სახალხო თეატრებში

ლოსაგან გამწარებული დედამთილი ურიგდება უღანაშაულო რძალს. სევდა ისევ თავის ოჯახს უბრუნდება, აფატოკი, რომელიც მხოლოდ თამაშობდა ცუდ საპატარძლოს, თორემ ისევ ნამდვილად ზრდილობიანი და წესიერი ქალიშვილია, მიყვება თავის ნამდვილ შეყვარებულს ილიგარს, ყველაფერი კარგად მთავრდება, კმაყოფილია დედამთილი, კმაყოფილია უღანაშაულოდ ოჯახიდან გაგდებული რძალი, რომელიც დაუბრუნდა ქმარშვილს, კმაყოფილია აიანტი (მსახიობი ჟ. დამენიას), რომელმაც ბოლოსდაბოლოს მოახერხა ცოლსა და დედას შორის სიყვარულის და თანხმობის დამკვიდრება, და... ბოლოს, რაც მთავარია, კმაყოფილია მყუდროებელი, რომელმაც ნახა კარგი სპექტაკლი.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, სპექტაკლი ერთი მსახიობის სპექტაკლის შთაბეჭდილებას სტოვებს, ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, თორემ ისევ „დედამთილი“ ნიჭიერი სცენისმოყვარეების ერთობლივი შრომის ნაყოფია, განა შეიძლება აკეთალი დიმილი და სისხარული არ მოგგვაროთ ალის როლის შემსრულებელმა გ. ბაბუჩიძემ. ამ ახალგაზრდაში უდაოდ სჩანს სახასიათო როლის შემსრულებლის ალღო. (თუმცა პატარა შენიშვნაც, მსახიობს ხანდახან ზომიერების გრძნობა ღალატობს). მისი სახით ცხადაც სახალხო თეატრმა უდაოდ კარგი ძალა შეიძინა.

საკმაოდ რთული პრობლემის წინაშე იდგა აფატოკის როლის შემსრულებელი ი. გოგოლაძე, მას უნდა ეთამაშა გაორებული ქალიშვილის როლი, ერთი მხრივ წესიერი, კარგი ქალიშვილი, რომელიც მხოლოდ მეგობრების ხათრით და საკითხილდოდ იკეთებს თავქარიან და უხეშ საპატარძლოს ნიღაბს. ი. გოგოლაძემ კარგად გაართვა თავი დაკისრებულ მოვალეობას, პირველი, რაც თვალში ეცემა მყუდროებელს, ეს არის ი. გოგოლაძის სილამე სცენაზე. მას, როგორც იტყვიან „არ ეშინია“ არც სცენისა და არც მყუდროების, რაც უდაოდ მსახიობის ოსტატობისა და პროფესიონალიზმის ნიშანია, ასევე მოწონებას იმსახურებს

გ. ლოსოშვილისა და ნ. მამაქას ტაქტიანი და გააზრებული თამაში, სპექტაკლის საერთო წარმატებაში თავიანთი წვლილი შეაქვთ გ. ჯავახიას. ე. დამენიას, ცეკვების დამდგმელ ა. მიხანაშვილს, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის კომპოზიტორ მ. ჩირინაშვილის მუსიკას. რადგან სიტყვა მუსიკაზე ჩამოვარდა, ორიოდე სიტყვით უნდა ვთქვა, (სხვა რომ არა, სპექტაკლს ოპერეტის პრეტენზიაც აქვს). ვოკალური მონაცემებით მსახიობები მოისუსტებენ, ხშირად სიმღერის სიტყვები მყუდროებლამდე არ მიდის, არც სასიმღერო ტექსტია ლიტერატურულად დახვეწილი.

საერთო წარმატებას უდაოდ შეუწყობ ხელი სპექტაკლის მხატვრულმა გაფორმებამ. მხატვარ დ. ბარქაიას ნამუშევარში ჩანს სცენის კარგი ცოდნა, ექსპოზიციისა და ზომიერების გრძნობა, სცენა ზედმეტი ნივთებითა და ფერებით არ არის გადატვირთული. ჩვენ უმთავრესად სპექტაკლის ღირსებებზე ვილაპარაკეთ, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ სპექტაკლში ყველაფერი რიგზეა. თეატრის ეს სპექტაკლი დანახულია პროფესიონალი მყუდროების თვალით, ამიტომაც ვილაპარაკეთ იმაზე, რაც მოგვეწონა როგორც რიგით მყუდროებელს.

ჩვენ მოვიხსენიეთ ყველა, ვინც ასე თუ ისე მონაწილეობა მიიღო ამ უდაოდ კარგი სპექტაკლის შექმნაში. მართალია, სპექტაკლის წარმატება განაპირობა მსახიობების კარგმა თამაშმა, კომპოზიტორის, მხატვრის, ქორეოგრაფის ერთობლივმა შრომამ, მაგრამ ყველაფერ ამას მიმართულებას აძლევდა რეჟისორი კარლო კალანდაძე. ჩვენ გვინახავს საქართველოს დამსახურებული არტისტის კარლო კალანდაძის ბევრი საინტერესო დადგმა. რეჟისორმა ამ სპექტაკლშიც გაგვანარა თავისი კარგი ნამუშევრით, თუ ჩვენ სპექტაკლის წარმატებასა და გამარჯვებაზე ვილაპარაკეთ, ეს რეჟისორის გამარჯვებასა და წარმატებას ნიშნავს.

ბულისხმიერი მებობარი

ნიკოლოზ კვლივილი

ბორის ლაერნიევის ბიესა „რღვევაში“ ერთ-ერთი მთავარი როლია გოდუნი. გოდუნი გამოირჩევა არა მარტო რევოლუციური მგზნებარებითა და პათოსით, გმირობითა და კაჟაკური შემართების სულისკვეთებით, არამედ წმინდა, სათუთი გრძობებითა და განცდებითაც. გოდუნი გულუბრყვილო და ალაღმართალი ჭაბუკია, მას სჯერა თავისი საქმისა და ამიტომ მისი თვითღული ნაბიჯი ყოველთვის მტკიცეა და მაგარი. გოდუნი ყველა ამ ჭუმანურ მონაცემს ავსებს და აღრმავებს თავდაბლობა და უბრალოება, მისი სადა ხასიათი, რაც კიდევ უფრო ამდიდრებს, ამშუქებს და ალაზნებს მის პიროვნებას.

ცხადია, ასეთი რთული როლი უშანგი ჩხეიძის სიცოცხლის დროს ქის უნდა ეთამაშნა, თუ არა თვითონ უშანგი!

ბუნებრივია, სანდრო ახმეტელის არჩევანიც სწორედ უშანგიზე შეჩერდა.

თუ რა იყო და როგორი უშანგის გოდუნი, ეს ყველასათვის ცნობილია, რადგან თავის დროზე ამაზე ბევრი ითქვა და დაიწერა, მაგრამ მე მაინტერესებს მეორე, უშანგის შეცვლის საკითხი ამ როლში.

ვინ შესცვლიდა უშანგის? აი, რთული და თავსატეხი საკითხი!

დასის „ზედაფენებში“ ასეთის მიგნება და პოვნა ამაო იყო, ამიტომ სანდრო ახმეტელმა მისი ძებნა დაბლიდან დაიწყო, სცენის სიღრმიდან. ვით ნაცადმა და გამოცდილმა თეატრალური წიაღის გეოლოგმა, ოქროს ზოდის თვითნაბადი აღმოაჩინა. ეს იყო ახალგაზრდა მსახიობი ელგუჯა ლორთქიფანიძე.

ელგუჯას ტალანტს დასი და მყურებელი თუმცა იცნობდა, მაგრამ მის მიერ გოდუნასთან როლების შესრულებაზე ფიქრი ჯერ კიდევ შორს იყო.

არ დავშალავ: მრავალრიცხოვან ახალგაზრდა მსახიობთა შორის ვერ ვატყობდი რომ ელგუჯა მკვეთრად განსხვავდებოდა, ყოველ შემთხვევაში, ასე გვეჩვენებოდა, ვიდრე გოდუნის საპასუხისმგებლო როლს მიიღებდა.

აი, ელგუჯა გოდუნი შემოღის ოჯახში. ოპ, რა ფაქიზი და მოკრძალებულია! ერთბაშად შესვლას ვერ ბედავს, ერიდება, ეუცხოება. აქ ელგუჯა-გოდუნის მორცხვობას ბავშვური სიწითლის აღმუქრი ასდის. ოთახში შესვლის წინ ტანისამოსის გასაწმენდ ჯაგრისს მოითხოვს, მტვრიანი ვარ და ვერ შემოვალაო. მაგრამ აი,

სანდრო ახმეტელის მიერ ბრწყინვალედ გააზრებული სცენა, კრეისერ „ავრორას“, საბრძოლო მზადყოფნისა, როცა დადგა გადამწყვეტი ბრძოლისა და შეტევის დრო, და ელგუჯა — გოდუნის ფსიქიკაში ნახტომი მოხდა, ეს ფაქიზი და თავანჯიანი აღამიანი გმირად იქცა.

არწივის ფრთებზეთ გაშლილმა გრძელმა და მშლავმა ელგუჯა-გოდუნის მკლავებმა, მტრის საყვეთოდ აწყუბილ მებზღაურებს გზა შეუქრა და მქუხარე ხმით ისე დაიქუქა, რომ ხვეწრლოვანი ტემბრის თითოეული ბგერა და სიტყვა ყუმბარებვით სკდებოდა დარბაზში! ზანზარებს „ავრორა“, ჰქუხს ტყვიამფრქვევი, ღელავს ზღვა და ცაში ატყორცნილი ზვირთები ნაპირს ეხეთქება, სცენის რამპიდან ვაღმოდის და მყურებელთა დარბაზს უერბდება. ოვაციებში გადაზრდილ მქუხარე ტაშს, ნაპერწკლები სცივია და მისი ალი ქანდარიდან მუსიკით დაძრულ, დიდ წითელ დროშას პაერში ეჯახება.

ეს იყო ნამდვილი გარდასახვა. დიდად ნიჭიერმა დრამატურგმა ნიკო შიუკაშვილმა რუსთაველის თეატრის „ორ სერიაში“ ქართული ორიგინალური კომედია შესთავაზა. „ამერიკელი ძია“ და „ამერიკელი ძიის გასაბჭოება“.

სანდრო ახმეტელმა სიცილით აღსავეს ეს კომედია კიდევ უფრო გააძაფრა გონებაშახვილური ინტერმედებით, რომელშიც ყველა წამყვანი მსახიობი ათამაშა.

ქიჟიკოსა და მთვრალ ინტელიგენტს ანსახიერებდა პეტრე ჭიჭინაძე, კალისტრატესა და მეოთხე თავადს ემანუელ აფხაიძე, ალისტრახოუსა და მეექვსე თავადს — სტეფანე ჯაფარიძე, ყოფილ მართულ ქალს — ცეცილია თაყაიშვილი, გურგენასა და პირველ თავადს — კანაკო აბაშიძე, აგენტების როლებში კი მე და ლაზარე ყაზაიშვილი გამოვიდით. მაშინ მემანუწენის როლსაც ვთამაშობდი და ცოცხალი ვარი გამომყავდა სცენაზე, მასხოვს, იმ ვიერმა ერთხელ შუა თამაშის დროს ისე დამადა ვფხბ, რომ კინაღამ გული წამვიდა. მუსიკა ეუბთვნოდა ალექსანდრე გველესიანს, რომელსაც შინაურულად „საშას“ ვეძახდით. ორკესტრს თვითონ საშა დირიჟორობდა.

ინტერმედებებიდან „სპეცები“, „ორმოცი წლის ქალწულები“, „კინტობი“, „პორტუელი და სიმაფორი“, გამოირჩეოდა ინტერმედია

მომონებათა ფურცლები

„სპორტივნიკები“, სადაც პოქინიას როლს ელ-
გუჯა ლორთქიფანიძე ასრულებდა.

სხვათა შორის, ინტერმედია „კინტოებში“
ერთ-ერთ წამყვან კინტოს როლის შემსრულებ-
ბლად სანდრო ახმეტელმა საქვეყნოდ ცნობილი
მომღერალი სანდრო ინაშვილი მოიწვია. იტა-
ლიაში „ლა სკალას“ სცენაზე და ზაქარია ფა-
ლაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის
თეატრში კლასიკური როლების დადებითად შე-
სრულების შემდეგ თუ სანდრო ინაშვილი კინ-
ტოს კონსტრუქციის გამოეწეობდა და დრამის თე-
ატრში ფარდის წინ უარაჩოლურ კუბიტებს
შეასრულებდა, არაკის ეგონა. უფრო მეტი:
არამც თუ თამაშობდა, კინტოურადაც ცეკვა-
და. სპექტაკლ „ამერიკელ ძიას“ ერწყმოდა და
ენმატკვილებოდა მიხეილ შავიშვილის ოსტა-
ტური მხატვრობა, რომლის მოხდენილი კოს-
ტუმები და დეკორაციები იპყრობდა ყურად-
ღებას. მისი სრულქმნილი ხელოვნება კი სულს
უთქვამდა და აცოცხლებდა პიესის თითოეულ
პერსონაჟს.

აი დადგა დრო და მსახიობები შევიდნენ
როლებში. ყველამ თავისებურად მიაგნო თავის
სახეს და ჯერი ელგუჯაზე მიდგა.

როდესაც ელგუჯამ ქანდაკებასავით ჩამოს-
ხმულ ფეხებზე მორიგო თანამემოქმედილი და
კომპრესივით შემორტყმული მაღალყელიანი
უძირკეები, ჩაიცვა „გალიფი“ შარვალი და
გრძელ, იმერულ ჩეჩუნჩის ხალათზე შემოირ-
ტყა დაგრეხილი აბრეშუმის ფუნჯებიანი სარტ-
ყელი, უღვაშები აიწვია, ხუჭუჭა თავზე დაი-
დო მაღალი და განიერი ბოხობის ქუდი, უც-
ბად დაიხატა მთელი დასავლეთი საქართველო
თავისი კოლორიტით. მის ნახვას არაფერი
სჭობდა და მარტო ცქერითაც შეგველოთ დამ-
ტყბარიყავით. ელგუჯას პოქინია იმდენად მი-
მზიდველი და თვალწარბაქი იყო, რომ მიხვილ
შავიშვილმა და სანდრო ახმეტელმა მთელი სპექ-
ტაკლის დეკორაციული გაფორმება, დანარჩენი
ტიპების სცენური განსახიერება და რეჟისო-
რული ჩანაფიქრი, ელგუჯა — პოქინიას შემოქ-
მედებითი ტილოს მდიდარი ფერებითა და სა-
ღებავებით დახატეს, იგი სპექტაკლის ქვა-ყუთ-
ხედად იქცა. ამიტომ იყო რომ ინტერმედია
„სპორტივნიკების“ სცენას ყოველთვის ამშვე-
ნებდა ელგუჯა-პოქინიას უზარმაზარი პორტ-
რეტი, რომელიც მაღლა ეკიდა, სცენის შუა
ალაგას, რაც ფარდის გახსნისთანავე მაყურე-
ბელთა ხარხარს იწვევდა. ელგუჯა პოქინიას
მხოლოდ პორტრეტი თუ ასე აცოცხლებდა და-
რბაზს, ადვილი წარმოსადგენია, რაღას იქმოდა

ამ პორტრეტის გაცოცხლება, სცენაზე ჩამოსვლა
და ამტყველება!

სწორედ ამიტომ იყო, რომ ელგუჯა—პოქინია-
ას ხმის ამოღებამდე დიდხანს უხდებოდა ცდა
და ლოდინი თუ როგორ დაცხრებოდა დარბაზი.

ელგუჯა ლორთქიფანიძე გარდასახვის უმა-
ღლეს წერტილს აღწევდა შალვა დადიანის
ტრაგედია „თეთნულდში“, რომელიც დაიდგა
1931—1932 წლების სეზონში. ამ პირველი ქარ-
თული საბჭოთა ტრაგედიის დადგმა სანდრო
ახმეტელმა ისეთი ახალი ტექნიკური ფორმებით
განახორციელა, როგორც არის სპექტაკლის
გახსნა და დახურვა ქორითი. აქ ორი მოწინა-
აღმდეგე ქორი ერთმანეთს ეჯახება — ქორი
„ვახუშისა“ და ქორი — „ახალგაზრდობისა“,
ე. ი. წარსულისა და მომავლის კიდილი, ბრძო-
ლა ძველისა და ახლის შორის.

აი სცენაზეა არგვილი, იგივე ქორმახვი,
გვარის მამასახლისი, მასთან ერთად არიან ბა-
პები, არგვილის შვილები, შვილი-შვილები,
რძლები და სხვ. ელგუჯა თამაშობდა სოთრანს,
არგვილის შვილიშვილს.

ელგუჯა სოთრანის გამოჩენამდე სპექტაკლ
თანდათანობით ინთება და ღვივდება „ლაპი-
სა და გელახსანის“, „ლამპრობის“, „შეთქმე-
ლების“, „შურისმძებლობის“, „ლოდინის“,
„გლოვის“, „დარღვეული კერის“, „ყინულებში
დაღაბლილი ქორწილისა“ და „გადაიხატა“
სცენებზე.

არასოდეს დამეფიწყებდა არგვილის შვილს
საღობის როლში, კლდესთან ჩასაფრებულს,
როგორ ბორგავდა მთის წვერზე ჯიხვის რქა-
სავით აწვერილი სოთრან-ელგუჯას ქორის
ბაპური კორიანტელი, რაც მსახიობის განცდი-
ლი სუსხით ჯერ ყინულებით იკვრებოდა და
იკუმშებოდა, შემდეგ კი თანდათანობით ღნე-
ბოდა და ღვებოდა.

ელგუჯას მიერ სოთრანის როლის განსა-
ხიერებით მთის კოლორიტის აღქმა იმდენად
ზუსტი, ზედმიწევნითი, ძლიერი და განსაკვირ-
ებელი იყო, რომ მაშინვე დაიბადა აზრი, მი-
სთვის ვევა-ფშაველას „ლამარში“ თორღეის
როლის შეთავაზებისა. მართლაც, რომ დიდ-
ბული თორღეი იქნებოდა, მაგრამ ვაი, რომ
აღარ დასცალდა!..

ასევე განუშორებელი იყო ელგუჯა 1929—
1930 წლების სეზონში დადგმულ ვ. კირიშონის
„ქართა ქალაქში“, კორიანიის როლში, რო-
მელიც ბაქოს ერთ 26 კომისართავანს წარმო-
ადგინდა.

ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს, არასოდეს
დააიწყებდა სურათი სცენისა, შორსმჭვრეტ

მომხრებთან ურთობა

სიმაღლეში, რაც სცენის პერის სიღრმეში იშლებოდა. ეს იყო საკანი ტუსალებისა, სიღრმეში ნაწილობრივ ელგუჯა-კორიანის გამოყვანით. იგი სხვებთან ერთად გამწვანებული იყო დასახერხებლად. აი, დგას ელგუჯა გულგადაღული, რომელსაც ბორკილდადებული ხელები უკან აქვს შეკრული. იგი ამაყად დგას თოფებსა და ხიშტების შუა. ნაკონდახარი კუნთები წითლად ელავენ, გვემით და წამებით მიყვანებული სისხლნაქუნთები ისე ჩაქამებულან და ჩამუჭებულან ხორცში, რომ უკვე გვამურ მოვლენებზე ქეუელან, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ელგუჯა-კორიანის მაინც მხნედ დგას! დაფეთით თორ პერანგიდან შიშველ მკერდს უჩანს, რომელშიც სათუთი და მგზნებარე გული ჭერ კიდევ მხნეთა სცემს, ფეთქავს.

უშიშარი რაინდი შიგ თვალეში უყურებს სიკვდილს! მოსთქვამს, მუსიკა, იღვრება განცდა, ჰკოვდება დარბაზი!

ასევე შეუღარბებული იყო ელგუჯა ი. იანოვსკის პიესა „უამირში“ (გადმოკეთებული სანდრო შანშიაშვილის მიერ), სადაც ანდრო კობაიძის როლს თამაშობდა, სანდრო შანშიაშვილის მიერ გადმოკეთებულ „ან-ზორში“ (პირველი პარტიზანელი), მახსოვს, სცენის სიღრმიდან ამოზიდულ მთისა და კლდის ლოდებზე თოფ-იარაღთა ხელში გახვეულს, რა დროსაც ჯავშნოსან მატარებელზე დასაცემად ვეზალებოდა; ისეთი ხმით დამახებდა: „აბა ჯატი, დაეიძრა!“, რომ ერთანტელი მივიღია. ეს იყო ძახილი გამხრეველებისა, რაც ბრძოლის ცეცხლს კიდევ უფრო აღვივებდა. არასოდეს დამავიწყდება აგრეთვე ელგუჯას გულისხმიერების ერთი ასეთი ეპიზოდი: იღვებოდა სანდრო შანშიაშვილის პიესა „სამანი“, რაც ამერიკაეკსისის ხალხთა მძობრობას ეხებოდა.

სანდრო ახმეტელმა ამ დადგამაში ჩემთვის მოულოდნელად მეტად საპასუხისმგებლო როლი დამაქისრა. მე მაშინ ელგუჯაზე უმცროსი და პატარა მსახიობი ვიყავი და ერთბაშად ამოდენა როლი, სასწაულად მეჩვენებოდა. როლის სიღრმე მარტო იქიდანაც ჩანდა, რომ ერთ-ერთ აქტურ სცენა მთელი ნახევარი საათის განმავლობაში მარტო მე მიმყავდა. კოსტუმში კარგი მქონდა, გრძობი მოხდენილი, რომლის გაკეთება თავიდანვე მეხერხებოდა და შესრულებაც ჩემდა უნებურად, თვალსაჩინო გამოვიყენე. რაც მთავარია, მოვწონდა სანდრო ახმეტელს, რომელიც იმდენად კმაყოფილი იყო, რომ სპეციალურად თავის ლოჯაში ადგილს მაშინ იკავებდა, როცა ჩემი გამოსვლის დრო იყო. გავათვებდი თამაშს და ახმეტელიც დგა-

ბოდა, შემოდოდა სცენაზე, მაქებდა და ამბობდა: — ხედავთ, ამოდენა სცენა, მარტო ამას როგორ მიჰყავსო!

ჩემს სიხარულს, რა თქმა უნდა, საზღვარი არა მქონდა და უფრო ის მახარებდა, რომ დაიწყებოდა რა როლებში მსახიობების ინდივიდუალური ვადალებები, მეც მელირსებოდა ასეთი, რაზედაც დიდი ხანია ვოცნებობდა.

ეს დღეც დადგა. წარმოდგენის შემდეგ გამოცხადდა რუსთაველის თეატრის ცნობილი ფოტოგრაფი სე-გო-კიუ, ვაშალა აპარატი და მოემზადა.

ვადალებები ხდებოდა სექტაკლიდან სცენური ადგილების თამაშით, გრძობი, კოსტიუმებში და დეკორაციებში, პროექტორებით დიდი განათების ქვეშ. ვადალებებისათვის ისევე უნდა გეთამაშა, როგორც წარმოდგენის დროს, რაც უნდა გაგრძელებულიყო მინამდის, სანამ სანდრო ახმეტელი არ დაიძებდა — „სტოპ!“

სანდრო ახმეტელის ძახილი და ჩვენი ერთადეგროვება უნდა, ერთი უნდა ყოფილიყო.

ეს იყო სიგნალი აგრეთვე ფოტოგრაფისტისათვის, რომელიც უკვე უძლიდა ნიშანს. ბოლოს ჩემი დროც დადგა, რეისორის თანამშრომლებმა ყველაფერი გააწყეს და მიმხმეს აპარატთან. ის არის, უნდა დაეიწყო თამაში შევიდნე როლში, რომ ამ დროს გაისმა სანდრო ახმეტელის ხმა: „ოსტივტი, ნე ნალო!“.

ამის თქმა და თავზარის დაცემა ერთი იყო. უცბად გავშეშდი, თვალთ დამიხნედა, არ ვიცოდი რა მექნა, უხერხულ მდგომარეობაში ჩავვარდი, სირცხვილისაგან ვიწვოდი, ვგაძინებდი, რომ ყველა მე შემომყურებდა, მე კი არავის შეხედვაც არ შემიძლო. ასე გაგრძელდა ერთი ხანს. ბოლოს, როგორც იქნა გავს მოვედი, ძალა მოვიკრიბე, თანდათანობით ვაცნსორდი. — რაც იქნება, იქნება მეთქი, — და თავი მაღლა ავიწიე, ავიწიე და რას ხედავ: ერთი ახალგაზრდა მსახიობის თვალეში თანაგრძობით მიყურებდნენ და შორიდან უსიტყვოდ მამხნეებდნენ, მამხმედებდნენ და მანუკვებდნენ, მძურად მიფერებოდნენ და მეალერსებოდნენ. შეგხედე და გამიხარდა. მაშინვე სიამე ვიგრძენი და დაეწყნარდი, თავისუფლად ამოვისუნთქე. ეს იყო ელგუჯა ლორთქიფანიძე, რომელიც ჩემი მდგომარეობით ჩემზე მეტად თუ არა, ნაკლებად არ იტანჯებოდა, აღვლევებისაგან თავს ძლიერ იკავებდა. ახლა მე შემეცოდა იგი. ჩემად გადავიცავცვე ადგილი, ამოვუღებე გვერდით, ერთხანს ასე ვიდევით გარინდულნი და ჩვენ განცდებს ერთიმეორეს უხმოდ გუნწილებდით.

თეატრალური შეხვედრები

ნიკო გოციონიძე

1914 წელს თბილისის რკინიგზის ვაგონ-შემკეთებელ ქარხანაში საღამო ხანს ჩვეულებრივად გაისმა საყვირის ხმა. დამთავრდა მუშაობა. დალილი მუშები მძიმე ნაბიჯით მიემართებოდნენ სახლისაკენ.

მათ შორის მუდამ ეამჩნევდით ლურჯ ხალათში სუფთად გამოწყობილ, წვერულვამ გაპარსულ შეახნის მუშას, რომელსაც მარცხენა ხელში ეკავა საღებავის პატარა ჭურჭელი, მარჯვენა ხელით კი თავიზიანად საღამს ვეძებოდა.

ეს ნიკო გოციონიძეა, დღისით ეაგონების მღებავი, საღამოთი კი — სახალხო თეატრის ნიჭიერი მსახიობი. ნიჭიერი კომიცი, მუშათა აუღტორის საყვარელი მსახიობი „ჯან ნიკო“, რომელიც ჩვენ დროს დირექტულად დაჯილდოვდა სახალხო არტისტის წოდებით.

ამავე დროს საყვირის ხმაზე საბუღალტრო განყოფილებიდან გამოდის მუდამ სუფთად ჩაცმული ახალგაზრდა მოანგარიშე, ფართო შუბლიანი, თავიზიანი. ეს სანდრო ინაშვილია, რომელიც შემდეგ გახდა ჩვენი ოპერის სიმამაე და სახალხო არტისტი.

ერთხელ ნიკომ უნებლიეთ ცუდი სამსახურა გავიწია მე და ბუღალტერ სანდრო ინაშვილს, როგორც ცნობილია, თბილისის რკინიგზის სადგურთან საცალფეხო ხიდა აგებული მგზავრათა გადასასვლელად.

— მოკლე გზით გადავიდეთ ამ რკინიგზებით დახლართულ ქსელზე, — მოგვმართა ერთხელ ნიკომ სამუშაოს დამთავრების შემდეგ მე და სანდროს, რომლებიც წყნარი ბასით მივემართებოდით საცალფეხო ხილისკენ. ჩვენც დაუჭერეთ და მივეყვით „მოკლე გზით“ ნიკოს, რომელიც გულადად წაგვიძღვა წინ და თან გვიხსნიდა, რომ ეს არის „არტისტების გადასავალი“, როდესაც მათ ეჩქარებოთ მისვლა მუშათა თეატრში. ჩვენ ფეხდაფეხ მივეყვით ნიკოს და... თავებელ ვიწყვედეთ, ლიანდაგებზე მრავალი მატარებელი იდგა, ზოგი უძრავად გაჩერებული, ზოგი კი გამაყრუებელი გრუხუნით აქეთიქით მოძრაობდა („მანევრებს“ აკეთებდა). უძრავი ეაგონების ქვეშ ნიკო წახრილი გაძვრებოდა ხულზე, ხოლო მძიმედ მოძრაე ეაგონზე მარდად ხტებოდა და უშალ მეორე მხარეს გადაეღებოდა. როდესაც საფრთხე უკან დაგვრჩა და

სამშვიდობოს გავედით, კირის ოფლი მოვიწმინდეთ და საყვედურით შეგხედეთ ნიკოს.

— რა ვიცი, პატივცემულნო, ვასოცა და ვალიკოც ამ საარტისტო გზით დამაყვდა და თქვენ რატომ გავივირდათ ეგრე? — შეგვეკითხა წყნარად ნიკო, რომელიც ეტყობა, ჩვეული იყო ასეთი „არტისტული“ გზებით სიარულს.

პატივი და დიდება მის დახლართულ ცხოვრებას იმ დუხვირ დროში; დღისით მამერალ ხელოსანს, საღამოთი უბადლო, უანგარო ხელოვანს „შაურთან“ თეატრში.

შალვა დადიანი

თამის დროზე ცნობილია მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ ნიკო დადიანმა თავის ჭაბუკ შვილს შალვას ჯიბის საათი აჩუქა ზედ მოწყობილი კომპასით და ასეთი ჭარაგმული წყობილისტყვაობა დაურთო:

ყოველგან ცნობდე „დროს“ და „მხარესა“, იმხრობდე მშობელ აღმზრდელ მხარესა, დროს ეგუბვოდე, ალაგს შევიოდე, ჭკუით შორს ჭკრეტდე ნათელ არესა.

ნისლ-კამლს ირეკდე შენსა გარესა, იგნებდე ჯხასა, მტერს, მოყვარესა, და, შინ საწადელ აკვანთ დამდგმელი, წმიდად იცავდე „დიდთ“ სამარებსა.

შალვას ანდერძად მიიჩნდა მამის ეს ლექსი და ძვირფას ჩარჩოში ჩასმული კედელზე ეკიდა თავის სამუშაო ოთახში. შალვამ პირნათლად შეასრულა მამის ანდერძი. გახდა გამოჩენილი მწერალი, სახალხო არტისტი, საზოგადო მოღვაწე.

ალაგს შეენოდა, ჭკუით შორს ჭკრეტდა ნათელ არესა. და დირექტულად დამიკვიდრა საპატიო საეანე მოწმინდის პანთეონში „დიდთ“ სამარეებთან. იგი მტკიცედ და განუხრელად ახორციელებდა თავის საწადელს:

ბატონიშვილად დაბადებული ხალხის შვილად მინდა მოგვედეთ.

არტისტები სუფრაზე

ინანობას ტიციან ტამბესთან მრავალმა სტუმარმა მოიყარა თავი. პოეტები და მწერლები, არტისტები და რეჟისორები, მხატვრები და თეატრის მოყვარულები, კუხიშობდით ტიციანის

მეუღლის დღეობას. ენაწყლიანი თამადა პაოლო იაშვილი თავისებურად, ანაზღვეული შაირებით წარმოსთქვამდა ყოველ სადღეგრძელოს. როცა კოტე მარჯანიშვილის სადღეგრძელო შევსვით, ხმადაბლა შევეკითხე:

— ვინ მიგაჩნიათ თქვენს დასში ყველაზე ძლიერ არტისტებათ?

— უშანგი ჩხეიძე და თამარა ჭავჭავაძე, — მიპასუხა კოტემ ჩურჩულთ, რომ არ გავგონათ იმ ორივეს, რომლებიც ჩვენს პირდაპირ ისხდნენ სუფრის შეგუფლში.

ვის არ ენახა იმ დროს რუსთაველის თეატრის სცენაზე უშანგის მიერ ხორცშესხმული ჰამლეტი, ბიძისადმი შურისძიებით აღსაყვ, რომელმაც არ დაინდო და მუხანათურად მოჰკლა თავისი უფროსი ძმა — ჰამლეტის მამა, დაეპატრონა სამეფო ტახტს და იმის ცოლს — ჰამლეტის დედას. უშანგის ჰამლეტი — ეს იყო შურისძიების ძლიერი გრძნობით შეპყრობილი ახალგაზრდა ადამიანი, რომელიც მთელი ოთხი მოქმედება მერყეობს, მოიყვანოს თუ არა სისრულეში თავისი იდეალური განზრახვა.

ასეთი იყო უშანგი სცენაზე, მაგრამ უფრო ღრმად ჩავკვწვდა გულში, როდესაც ვთხოვეთ მას წარმოეთქვა ჰამლეტის მონოლოგი სუფრაზე.

— ყოფნა, არ ყოფნა! — დაიწყო მან ხმადაბლა ცნობილი მონოლოგი, შემდეგ ხმას თანდათან აუწია და ისეთი სიძლიერით დაასრულა, რომ ტაშის ჩამოგარად სუფრაზე... სამარისებური სიჩუმე ჩამოვარდა. აი, ეს იყო ნამდვილი გამარჯვება და ზეშთაგონება. ასეთი იყო უშანგის ჰამლეტი სცენაზე და... სუფრაზე.

ამგვარივე თხოვნით მივმართეთ თამარ ჭავჭავაძეს. მანაც არ გაგვაწვალა ბევრი თხოვნით, — სუფრაზე ყველა თავისიანები ვიყავით, შინაურები, მახლობლები, — წამოდგა და გრძნობით აღსაყვმე წარმოსთქვა ქეთევან დედოფლის მონოლოგი ალ. ყაზბეგის ამავე სახელწოდების პიესიდან. თამარ ჭავჭავაძემ ისეთი სიძლიერით წარმოსთქვა ამ ჩვენ ქართულ სუფრაზე მრავალტანჯული ქეთევანის მონოლოგი — „მე ქართველი ვარ და ქართველად მოვედებო!“ — რომ სტუმრები ფეხზე წამოვადგვით და აღტაცებით შევსვით მისი „ექსტრა“. უდროოდ დაკარგეთ ძლიერი, გვირული, ჯერ კიდევ ძალ-ღონით სავესე სახალხო არტისტები უშანგი და თამარა.

ერეკლე ლუკაშვილი

ვახტანგ გორგანელი

მუშა მსახიობი

მთელ დღეს დაზგასთან ვეფხვივით იდგა, აწრთობდა რვალს და ჩარხავდა ლითონს, არ გადასულა მიკემულ სიტყვას, არ დაუჟღავნა საქმისთვის სიტბო.

და როცა ქარხნის შრომის დღე მორჩა მკლავდალოცვილი წავიდა სახლში. ცოლმა გაშალა ღიმილით ბოლჩა და მამის მოსვლით ამღერდა ბავშვი.

უბეს ივსებდა სიგრილით სივრცე, იწურებოდა მთებზე მზეწვია... როლს გადახედა მან ერთხელ კიდევ და საღამოჟამს თეატრს ეწვია.

დარბაზს ევლებოდა ფერები უხვად, გულს რა ლოდინის ღელვაში ახვევს. დღეს მან სცენიდან აჩვენოს უნდა ოქტომბრის გვირის უკვდავი სახე.

უნდა გაშალოს სიმართლის წიგნი, პირი შეიჟერას გახსნილ იარებს. რა გზნებით იდგა დაზგასთან იგი, სცენაზეც იმავე ცეცხლით ტრიალებს.

ქარიშხალივით გადადის ტაში, ალტაცებათა მატულობს ტალო და უკვირთ მთელ დღეს ნაშრომი კაცი, აქ, სცენაზე რომ არ იმჩნევს დაღლას,

უკვირთ თამაში ომახიანი, მოუღლელობა უკვირთ ისევე და ავიწყდებათ, რომ ამ გრიალში ოსტატის გული ლაღობს, ისვენებს.

ეს დიდი განცდა უკლებლივ ერთთვის, უკლებლივ ერთთვის სიამეს ხვალის... მას ხომ სცენაზე გამოსვლა ერთი ავსებებს ახალი სიცოცხლის ძალით.

ქართული თეატრი თურქულ ქარნალში

გურამ ბათიაშვილი

ეს ამბავი ამ ორიოდე წლის წინათ დაიწყო. საქართველოში სტუმრად ჩამოვიდა თურქეთის თეატრალურ კრიტიკოსთა ასოციაციის თავმჯდომარე, გაზეთ „აქშამის“ მიმომხილველი სახელოვნო საკითხებში ჰაითი ასილიზიანი. მანვე ჰაითი ასილიზიანი რუსთაველის თეატრის სკენაზე წახა ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“. კრიტიკოსი მოიხიბლა ამ სპექტაკლით და ქართველ მწერლებთან შეხვედრისას გამოსთქვა სურვილი რომ თეატრი მიიწვიოს თურქეთში.

ჰაითი გამგზავრების შემდეგაც არ წყვეტდა საქართველოსთან კავშირს, მას სისტემატური მიმოწერა ჰქონდა ქართული მწერლებთან და რუსთაველის თეატრთან.

და აი, შარშან ქართველ მწერალთა ერთი ჯგუფი თურქეთს იწვია. სტამბოლის „იეშილ კოის“ აერთოორტზე ჩვენს უსახეოდრად მოსულ ჰაითი ძმასავით ეხვეოდა ყოველ ჩვენგანს და ამბობდა „ჯუმა ჩქიმი, ჯუმა ჩქიმიო“ (ჰაითი ასილიზიანი წარმოშობით ლაზი და არ დაიწყნია მოშობლიური ენა, რაც მას საქართველოსთან დაახლოების საშუალებას აძლევს) ჰაითს არ ასვენებდა ფიქრი რუსთაველის თეატრის მიწვევისა და საამისოდ წინასწარი სამზადისიც გაემართა. ამის შედეგი იყო ის, რომ შარშან ზამთრის პირს სტამბოლის ქალაქის მუნიციპალიტეტის თეატრის მფლობელ რეჟისორ ბექლან ალგანთან ერთად საქართველოს იწვია. მათი ჩამოსვლის მთავარი მიზანი იყო ის, რომ კარგად გაეცნობოდნენ რუსთაველის თეატრს, ენახათ მათი სპექტაკლები და შეერჩიათ სავასტროლო რეპერტუარი. რუსთაველის თეატრში მათ ნახეს ავჭ. ცაგარლის „ხანუმა“, ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“, მ. ელიოზიშვილის „ბებერი მესურნეები“, არტ. მილერის „სელილემის პროცესი“, ჟან ანუის „ანტიგონე“ და სხვ. მათ ნახეს აგრეთვე მარჯანოვილის თეატრის სპექტაკლებიც, გაეცნენ საქართველოს კულტურულ ყოფას. შეხვედრები

ჰქონდათ ქართველ მწერლებთან, ესტუმრნენ ზუგდიდს და მდიდარი შთაბეჭდილებებით დაბრუნდნენ თურქეთს.

ამასწინათ თურქეთიდან სასიამოვნო ამანათი მივიღეთ. ჰაითი ასილიზიანი გამოგვიგზავნა ჟურნალ „მაი“-ს თებერვლის თვის ხომერი.

ვიღრე ჟურნალში დაბეჭდილ მასალაზე ვიტყვოდეთ რასმე, უხუდა აღვნიშნოთ რომ ჟურნალი „მაი“ პროგრესული ორიენტაციის სალიტერატურო ხასიათის ჟურნალია. მის ფურცლებზე ხშირად იბეჭდება თანამედროვე თურქეთისა და უცხოეთის ლიტერატურის ჩინებულ შემოქმედთა ნაწარმოებები. შარშან ამ ჟურნალმა თურქ მკითხველს გააცნო ქართველი პოეტების იოსებ გრიშაშვილის, ირაკლი აბაშიძის, იოსებ ხონეშვილის და ახა კალანდაძის ლექსები. ამ ფაქტს კი დიდი მნიშვნელობა აქვს თურქეთის ტერიტორიაზე მცხოვრები ქართველებისათვის, რადგან მათ ძალიან ცოტა რამ იციან საქართველოს შესახებ.

ასევე მნიშვნელოვანია ჰაითი ასილიზიანის წერილი „საქართველო და ცხოვბილი რეჟისორი არჩილ ხნარტიშვილი“.

ჰაითი ასილიზიანი წერს:

„შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის მიწვევით მე და რეჟისორი ბექლან ალგანს საქართველოში ვიყავით. ქართული თეატრისა და ქართული კულტურის ახლოს გაეცნობის მიზნით საქართველოში რამდენიმე ხანს დავრჩით. გავეცანით რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებს, თეატრისა, რომელიც ამასწინათ აკადემიური გახდა. ამ თეატრის შემოქმედებითი მუშაობის ახლოს გაეცნობა ჩვენთვის უადრესად საინტერესო აღმოჩნდა.

აკორ თითქმის ორი წელია, რაც საბჭოთა თეატრის საკითხებზე ვმუშაობ. საბჭოთა თეატრის ახლოს გაეცნობის მეოხებით ჩემთვის ბევრი რამ გახდა თვალხილული, მე არ შეგჩერებულვარ საბჭოთა თეატრის სახელოვნო პოლიტი-

კახე, უმთავრესად ყურადღება გავამახვილეთ თვით სცენური ნაწარმოების შექმნის, სპექტაკლებისა და კრიტიკის საკითხებზე.

ამ პრობლემებისადმი მიძღვნილი სხვადასხვა ხასიათის ლიტერატურის გაცნობის შემდეგ უკვე შესაძლებელი გახდა მზად გყოფილიყო სათანადო ანალიზებისათვის.

საქართველოში, განსაკუთრებით, რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრებში ჩემს მიერ ნანახი სპექტაკლების მეოხებით მნიშვნელოვანი დასკვნა გამოვიტანეთ. საქართველოს კულტურას ძალიან შორეულ წარსულში აქვს ფესვები გადგმული. ამ ორი წლის მანძილზე მეორედ მოვიარე ამ ქვეყნის ყოველი კუთხე და ყველაზე მეგამჩნიე დაუოკებელი წყურვილი ძველი კულტურით დაინტერესებისა. აქ არქეოლოგიური გათხრებისას ქრისტეს წინადროინდელი ხელოვნების ნიმუშებს პოულობენ.

ჩვენ საჭიროდ მიგვაჩნია ჩვენში, თურქეთში შუქი მოეფინოს ქართულ ხელოვნებას, რომელიც ისწრაფვის იყოს დახვეწილი. ეს კი საჭიროა, რადგან ქართული ხელოვნება, ქართული კულტურა უაღრესად ეროვნული და მრავალმხრივია. ამ ქვეყანაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ეკონომიკის გაფართოებასთან ერთად ძვირფასი გახდა კულტურის საკითხებზე ზრუნვაც. წინა პლანზე გამოვიდა ის მდიდარი საშუალებანი, რომლის მეოხებითაც კულტურაზე ზრუნვა საყოველთაო საქმედ იქცა. დღეს საქართველოში კვლავ გასაოცარი მასშტაბით გრძელდება თავისთავადი, თავისებური კულტურის ზრდა. ამის გამო მე მინდა ყურადღება გავამახვილო ერთ მომენტზე — მას შემდეგ, რაც ქართული ხელოვნების, ქართული კულტურის ანალოგის გაცნობის ხელსაყრელი საშუა-

ლება მომეცა, უფრო კარგად გამეგოთუ როგორ მიდის დეგრადაციის გზით ჩვენში თანზიმათის¹ შემდეგ ევროპისაკენ გახსნილი ფანჯრის შედეგად წამოწყებული დიდი საქმე. ჩვენ ძველი კულტურის თანამედროვედ ვთვალთ თავს. სინამდვილეში კი დასავლეთს ებაძავთ, ყოველ საქმეში მის ასლს ვიღებთ, ზურგს ვაქცევთ იმ საშუალებებს, რომელთა მეოხებითაც ეროვნული კულტურა იქმნება. ჩვენს ყოველ საქმეს კლოუნანდა დაუვდეთ საფუძვლად. ამ დროს კი რაოდენ სასიამოვნოა, როცა ეცნობი საბჭოთა საქართველოს და ხედავი რომ დასავლეთის გასაოცრად, აქ, ამ 4-5 მილიონიანი მოსახლეობისათვის უკვე გადაწყვეტილია ეროვნული კულტურის პრობლემა.

საბჭოთა კავშირის რომელ ქალაქსა თუ სოფელშიც არ ჩავედი, ყველგან უდიდეს სტუმართმოყვარეობას წვაფყვდი. ხოლო რაც შეეხება თვით საქართველოს, იგი ჩანჩქერისთვის, ერთთავად გახშირებული, მაგრამ არა მომქანცველი, სტუმრიანობა ახარებს მათს გულებს, მუდამ გულითადი სიტყვით მოგმართავენ, საამოდ მიგიღებენ“.

შემდეგ ჰაითი ასილიაზიცი თურქ მკითხველს აცნობს ცნობილ ქართველ რეჟისორს არჩილ ჩხარტიშვილს, რომლისთვისაც „ბაბა არჩილი“ უწოდებია და რუსთაველის თეატრის იმჟამინდელ დირექტორს დორიან კიტას. იგი მოწიწებითა და პატივისცემით იხსენიებს რუსთაველის თეატრს.

როგორც პირად ბარათში იწერება, ჰაითი ასილიაზიჯის განზრახული აქვს, რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებზე დაბეჭდოს წერილები სერია. აღბათ, მალე მივიღებთ ჟურნალების იმ ნომერებსაც, რომლებშიც ეს წერილები იქნება მოთავსებული.

1 თანზიმათი — დიდი სახელმწიფოებრივი გარდაქმნა, რომელსაც თურქეთში ადგილი ჰქონდა ჩვენი საუკუნის დასაწყისში.

ჩ ვ ე ნ ი ა ნ კ ე ტ ა

ჩვენი ჟურნალის რედაქციამ რესპუბლიკის თეატრების მთავარ რეჟისორებს მიმართა შემდეგი კითხვებით;

- I. განვლილი სეზონის განმავლობაში თქვენი თეატრის რომელი სპექტაკლი მიგაჩნიათ ყველაზე მნიშვნელოვანად.
- II. როგორია თქვენი პერსპექტიული რეპერტუარი. მომავალი სეზონისათვის უმთავრესად რა პრობლემებს დააყენებს თეატრი მყურებლის წინაშე.
- III. ახლოდება ორი დიდი თარიღი—ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 და საბჭოთა საქართველოს 50 წლისთავი. როგორ ემზადებით ამ თარიღების შესახებდრად?

1. გასულ თეატრალურ სეზონზე ჩემთვის ლაპარაკი ძნელია, ვინაიდან თითქმის სეზონის მიწურულში დავიწყე აქ მთავარ რეჟისორად მუშაობა.

2. ჩვენი მომავალი რეპერტუარი ასე გამოიყურება; ვაჟა-ფშაველა — ორი პოემა: „ალოდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, ალ. ჩხაიძე — „ზღაპარ იყო, ზღაპარ იყო“, ვ. კანდელაკის „ქალაქი 24 საათში“, ს. ჟღენტის „დედის ფიქრები“, შექსპირის „კორიოლანოსი“. რეპერტუარში შევიტანეთ აგრეთვე ტ. უილიამსის „შუშის სამხეტე“ და ნ. წულუისკირის „თუთარჩელა“.

3. ვ. ლენინის დაბადების 100 წლისთავს ეძღვნება ს. ჟღენტის „დედის ფიქრები“, ხოლო საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავს ვ. კანდელაკის „ქალაქი 24 საათში“.

ორივე მასალაზე თეატრი დიდი გულისყურითა და პასუხისმგებლობით მუშაობს.

რაც შეეხება სურვილებს, ბევრია, მაგრამ ახლა მხოლოდ ერთ კონკრეტულს გამოვთქვამ — კარგი იქნება, თუ მოეწყობა საქართველოს თეატრალური ფესტივალი და ეს ტრადიციად გადაიქცევა. ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი კოლექტივების შემოქმედებითი გამოცდილების გაზიარებისათვის.

გიორგი შავერბაძე

ი. ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი

1. რ. გამზათოვის „მთიელი ქალი“. ამ სპექტაკლმა მიიღო მეორე ხარისხის დიპლომი კომკავშირის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ რესპუბლიკურ დათვალ-ერებაზე.

ა. ოსტროვსკის „მეთოვლია“.

2. იზსენის „მომგვნებები“, ბ. შინკუბას „სიმღერა კლდეზე“, ე. ლემანის „ვეისტსაიდის ისტორია“, ლობრი ჟოტევის „ვენერას სამოსელი“ და სხვ.

ამჟამად ჩვენს თეატრს ადევლებს ახალი თაობის პრობლემა, თუ როგორ უნდა გავადვივოთ მათს სულში სიკეთის საწყისები, რათა იზრძოლონ ადამიანისათვის, ნათელი, პროგრესული იდეებისათვის.

3. ალ. გაგუას „სესხის დღე“, ბ. შინკუბას „სიმღერა კლდეზე“.

ნელი ეშბა

ბ. ჭანბას ხაზ. სოხუმის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი, აფხაზური დასის მთავარი რეჟისორი.

განვლილი სეზონის განმავლობაში თეატრის წარმატებად შეიძლება ჩაითვალოს ი. ვაკელის „აბრაკუნი ჭიმჭიმელი“ (რეჟისორი მურმან ფურცხვანიძე) და ზაპოლსკაიას „ბანი დულსკაიას მორალი“ (რეჟისორი მანანა იმედაძე). რაც შეეხება სოფოკლეს „ანტიგონეს“, მისი დადგმა პირადად მე მეკუთვნის და შეფასებისაგან თავს ვიკავებ.

სპექტაკლების წარმატება განაპირო-



ბა თეატრის კოლმექტივის ერთსულოვნებაში, მონდომებაში და შესაძლებლობაში. დაბრკოლებები, რა თქმა უნდა, იყო და იქნება. ჩვენს თეატრში უკვე რამდენიმე წელია არ მოსულა ახალგაზრდა თაობა. თეატრში შტატით 35 მსახიობი და 5 თანამშრომელია. ვფიქრობ, რომ ეს არ არის საკმარისი. საჭიროა თეატრთან შეიქმნას სტუდია, ეს ხელს შეუწყობს თეატრის შემოქმედებით მუშაობას.

მომავალ სეზონში თეატრი ფიქრობს განახორციელოს „გამსახურდიას“ „მთვარის მოტაცება“, „კანდელაკის ქართლის ჩირაღდნები“, ა. ჩხაიძის „ხიდი“ და ომბროჯის „ბიუროკრატოზაგრები“. (რეპერტუარში შევიტანთ სარტრის და შექსპირის პიესებს).

გ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისა და საბჭოთა საქართველოს 50 წლისთავისათვის ედგამთ გ. კანდელაკის „ქართლის ჩირაღდნებს“, კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებას“ და თუ კი გამოჩნდება ახალი თანამედროვე ქართული პიესა, რომელიც უზახსეებს ამ საიუბილეო თარიღს, მასაც დიდი სიამოვნებით დაედგამთ. ვფიქრობთ დავდგათ აგრეთვე შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“.

თამაზ მისხი

ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის თეატრის მთავარი რეჟისორი

1. მახარაძის სახელმწიფო თეატრის 1968—69 წლის სეზონის საუკეთესო დადგმად მიგვაჩნია თ. ქურდოვანიძის „მიწილი“.

წარმატება განაპირობა მრავალმა ფაქტორმა:

- ა) კარგმა ლიტერატურულმა მასალამ, რომელიც იძლეოდა უამრავ საშუალებას პიესის სცენურ გადაწყვეტისათვის.
- ბ) საინტერესო მხატვრულმა გაფორმებამ (მხატვარი — შ. დარჩია).
- გ) შესანიშნავმა მუსიკალურმა გაფორმებამ (მონტაჟი — ლ. ქიშიშიშვილი).
- დ) ამას დაერთო კიდევ ის ფაქტორი,

რომ მივლინებით ჩვენთან იმყოფებოდა თეატრალური ინსტიტუტის დოცენტი ბ. ნიკოლაიშვილი, რომელმაც სპეციალურად ამ სპექტაკლისათვის რამდენიმეჯერ ესაუბრა მსახიობებს მეტყველების საკითხებზე. ამან, რა თქმა უნდა, თავისებურად დადებითი გავლენა მოახდინა.

მოგესხენებათ, მეტყველება ყველაზე სუსტი რგოლია რაიონული თეატრების შემოქმედების ცხოვრებაში.

ამასთან დაკავშირებით მინდა თეატრის სახელით მადლობა გადავუხადო თეატრალურ საზოგადოებას, კარგი იქნება, თუ თეატრალური საზოგადოება ხშირად მოავლენს ჩვენს თეატრში სპეციალისტებს.

2. ნ. გოგოლის „რევიზორი“, გ. ალექსანდრის „კოლხიდა“, ა. დევიძის „გამოკეტილი ჭიშკარი“, ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“, შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“, ფრანგი მწერლის კაჩას „ავაზაკების სერობა“ (ინსცენირება გ. სანადირაძისა).

აღნიშნული რეპერტუარით მაყურებლის წინაშე გვინდა დავაყენოთ შემდეგი პრობლემები:

ადამიანი, ყველა შემთხვევაში, საშინელი განსაცდელის დროსაც კი, კაცთმოყვარე იყოს, არ დაკარგოს თავისი ადამიანური სახე. გვინდა გამოვიდეთ მექრთამეობის, მატყუარობის და ყველა იმ უარყოფითი თვისების წინააღმდეგ, რომელსაც ჯერ კიდევ ადგილი აქვს ჩვენს საზოგადოებაში; განსაკუთრებით გვინტერესებს ბოროტის დამარცხების და კეთილის გამარჯვების პრობლემა.

გ. მახარაძის სახელმწიფო თეატრი ამჟამად მუშაობს ორ ლიტერატურულ კომპოზიციაზე, ორივე ეძღვნება გ. ი. ლენინის დაბადების 100 და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავს.

ამ თარიღებს მიეძღვნება აგრეთვე შ. დადიანის პიესა „ნაპერწყლიდან“.

ბურბან ბუბნაძე

ა. წულუნავას სახ. მახარაძის სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი.

„თეატრალური მოამბის“ კალაქიას

„თეატრალური მოამბის“ მიმდინარე წლის № 1-ში გამოქვეყნებული იყო ნაზი ელიაშვილის წერილი „სამამულო ომის წლებში“. წერილში ლაპარაკი იყო იმაზე თუ როგორ მონაწილეობდნენ საბჭოთა ხალხის წმიდათა წმიდა ომში ქართული სცენის მუშაკნი. წერილში მოხსენებული იყო ჩვენი თეატრის რამდენიმე (8) თანამშრომელი, სინამდვილეში კი ჩვენი თეატრიდან სამამულო ომში მონაწილეობდა 50 ადამიანი. ზოგი მათგანი გმირულად დაეცა ბრძოლის გზებზე. აი ისინი:

1. არშაკუნი არშაკი — დირექტორის მოადგილე. მიღებული აქვს ჭრილობა. ამჟამად მუშაობს გორში. ორდენოსანია.
2. ცაბალოვი მიშა — ელექტრო საამქროს გამგე.
3. დიდებულძე ირაკლი — მსახიობი. მიღებული აქვს ჭრილობა.
4. ბერულავა გიორგი — სცენის მემანქანე. გარდაიცვალა ომის შემდეგ.
5. ედიშერაშვილი გრიგოლი — მთავარი აღმინისტრატორი. ამჟამად მუშაობს გორვაქრობის სისტემაში.
6. ჩეტერტაი ოლია. დაიღუპა.
7. კორჩაგინი ივანე — სცენის მუშა.
8. ვარძელაშვილი შალვა — სცენის მემანქანე.
9. ოლგესაშვილი შალვა—სცენის მემანქანე.
10. ჩოჩელი ივანე — სცენის მემანქანე.
11. მელაძე გაიოზი — გამანათებელი.
12. ცაბაძე გიორგი — მსახიობი, ამჟამად მუშაობს ტელევიზიაში.
13. ჩოლბაჩელი დიმიტრი — მეხანძრე.
14. ქეიერია გიორგი — მსახიობი, ამჟამად მედიცინის მუშაკია.
15. ჩხეიძე ალექსანდრე — მსახიობი.
16. შენგელაია ალექსანდრე — მსახიობი.
17. ცხედიანი — რეჟისორი. მუშაობს ტელესტუდიაში.
18. გუგუშვილი მიხეილი — სცენის მუშა. დაიღუპა.
19. გვოვი ნიკოლოზი — მხატვარი. დაიღუპა.
20. ქურჩული ივანე — მსახიობი. ამჟამად მუშაობს რუსთაველის თეატრში.
21. ბასილაია გიორგი — მსახიობი. დაიღუპა.
22. წკრიალაშვილი შალვა — უგზოუკვლოდ დაიკარგა.

23. საპერაშვილი შალვა — ამჟამად მუშაობს გორში.

24. ხოზიაშვილი შალვა — მეხანძრე. უგზო-უკვლოდ დაიკარგა.

25. ასათიანი ალექსანდრე—მსახიობი, დაიღუპა.

26. მოციქულაშვილი პავლე — სცენის მუშა. უგზო-უკვლოდ დაიკარგა.

27. აბაშიძე დავითი — მსახიობი. მიღებული აქვს ჭრილობა.

28. მაჭავარიანი გიგუშა — ამჟამად მუშაობს ქიათურის თეატრში.

29. ევაძე მამუკა — რეჟისორი. მუშაობს გორში.

30. ადამია გერასიმე — გრიმორი. გარდაიცვალა ომის შემდეგ.

31. გამგებელი სიმონი.

32. ილურიძე შალვა.

33. მზარეულიშვილი გიორგი — გრიმორი. უგზო-უკვლოდ დაიკარგა.

34. მელაძე ვახტანგი — მსახიობი.

35. მართაშვილი ვასილი.

36. ზომასურიძე — სცენის მუშა.

37. თვაური ზაური — სცენის მუშა.

38. ბაიძე ვასილი — ლიტ. ნაწილის გამკე, ამჟამად მწერალი, მუშაობს გაზეთ „სახალხო კანათლებანი“ რედაქტორის მოადგილედ.

39. მჭედლიშვილი ა.

40. ნოზაძე ივანე — აღმინისტრატორი.

41. ხრიპლენკო — გამანათებელი.

42. ხორბალაძე გ. ომის შემდეგ გარდაიცვალა.

43. კვალაშვილი ნიკოლოზი — უგზო-უკვლოდ დაიკარგა.

44. პელიანკინი — უგზო-უკვლოდ დაიკარგა.

45. ალულოვი სტეფანე — უგზო-უკვლოდ დაიკარგა.

46. სელენოვა ნიკოლოზი — უგზო-უკვლოდ დაიკარგა.

47. მღებროვი მიხეილი — უგზო-უკვლოდ დაიკარგა.

48. ფრანგიშვილი თენგიზი — გარდაიცვალა ომის შემდეგ.

49. წკრიალაშვილი ვახტანგი — დაიღუპა გორში.

50. ალექსიშვილი ოთარი — ამჟამად გორის თეატრის მთავარი რეჟისორი.

პარლო მოსიაშვილი

გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორის მოვალეობის შემსრულებელი.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Димитрий Джанелидзе — Лениниана грузинской сцены 3

Откровенный разговор

Шалва Мачавариани — Театр и современность 7
Амиран Шаликашвили — Пантомима в Грузии 11

У театральной афиши республики

Нино Швангирадзе — Месхетский театр 14
Разбор гастрольных спектаклей 16
Выездная конференция в Цхинвали 19
Манага Маградзе — «Семья Бернарда Альбы» 21

Наши юбиляры

Нази Элиашвили — Мастер Сценической правды 24
Мзиа Шенгелиа — 30 лет на сцене 27

Вспомним заслуженных

Еремия Карелишвили — Элисабет Черкезишвили 29
Этери Галустова — Впервые в Москве 32

В народных театрах республики

Нодар Джалагониа — «Свекровь» 35

Страницы воспоминаний

Николоз Кевлишвили — Отзывчивый друг 37
Эрекле Лукашвили — Театральные встречи 40
Вахтанг Горганели — Артист-рабочий (стихотворение) 41
Гурам Батиашвили — Грузинский театр в турецком журнале 42
Наша анкета 44
Карло Мосиашвили — Редакции «Театრალური მოამბე» («Театральный вестник») 46

Т О Г
В Е С Т Н И К

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)

Тбилиси—1969

№ 4 (50)

ფასი 18 კაპ.
Цена 18 коп.

გადაეცა წარმოებას 13/VIII 1969 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 18/IX 1969 წ.
ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 3

შ. 2604

უე 00930

ტ. 500

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