

1970

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԻԿԱՆ
ՊԱՐԹՅԱՆ ԿՈՄԻՏԵ

ՄԱՍԻՆԵՆԻ ՊԵՆՆԵՆԵՆԵ



5

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მოამბე

№ 5 (57)

სექტემბერი — ოქტომბერი

11358



19 თბილისი 70

შ ი ნ ა რ ს ი

ლაპარაკობენ თეატრის ხელმძღვანელები 3

ჩვენი ინტერვიუ

დოდო აღექსიძე — მთავარია თანამედროვეობა 5
 ლილი ლომთათიძე — მკითხველის თაროს მეტი თეატრალური ლიტერატურა 10

რესპუბლიკის თეატრალურ აზრზებთან

იზა კაპანაძე — „სტუმარი და მასპინძელი“ 12
 ნიკოლოზ კვეციანი — „ნუ გეშინია, დედა“ 13
 ვახტანგ ქართველიშვილი — ტრაგიკულის აუცილებლობის შესახებ ხელოვნებაში 15
 ილია მაისურაძე — მესხეთის თეატრის წარსულიდან 19
 ნიკო კვეციანი — ღვაწლის დაფასება 22
 სოლომონ ხუციშვილი — ი. გრიშაშვილის „საახალწლო ექსპრომტები“ 23

ჩვენი იუბილარები

გივი ჭიოშვილი — მარინე თბილელი 27
 თამილა ქამუშაძე — რეჟისორი და პედაგოგი 30
 ჭანსუღ ნიქაბაძე — ანდრო კობალაძე 31
 ნინო ქიქოძე — იოსებ ცხვირაშვილი 33

ღვაწლმოსილთა გახსენება

ვასო კობელი-კობახიძე — ძველი სახალხო თეატრის მოამაგე 35
 შალვა მარკოზაშვილი — სცენა იყო მისი იდეალი 37

გ ა მ ო თ ხ ო ვ ე ბ ა

დომიტრი ჭანელიძე — ბაბო გამრეკელი 39
 ნათელა ლაშხია — სოფრომ ცომაია 40
 ვალერიან კანდელაკი — საქმის ფანტიკოსი 41
 კიაზო ნახუცრიშვილი — გვექნება საქართველოს „აქტიორის სახლი“ 42
 ნ. სოლოვიოვა — ქაოსისა და ძალადობის აპოლოგია 44
 კუკური გოგიაშვილი — დრამატურგთა დიალოგი (იუმორი) 46

რედაქტორი — ეკემია ქარელიშვილი
ბასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი

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

ლაპარაკობენ თეატრის ხელმძღვანელები

ლირსეულად შეხვდეთ დიდ პიროვნულ ღმრთულს

დაიწყო ახალი სეზონი. რესპუბლიკის თეატრებში დიდი შემოქმედებითი აღმავლობაა, კოლექტივები ვაცხოველებით მუშაობენ. ღირქეტირითა და სამხატვრო ხელმძღვანელით დაწყებული და დამთავრებული სცენის უბრალო მუშით — ყველა დიდი პასუხისმგებლობით მოჰყიდებია თავის საქმეს და ენერჯის დაუფოგავად შრომობს, რათა კოლექტივს ახალი შემოქმედებითი წარმატება მოუპოვოს და მაყურებელს მეტი სიხარული და სიამოვნება მიანიჭოს.

ყოველი თეატრის შენობა დღე და დამ გამოცოცხლებულია, ხატოვანად რომ ვთქვათ, თითქმის ერთ წუთს არ წყვეტენ მუშაობას, — რეპეტიციებს სპექტაკლები სცვლიან და სპექტაკლებს — რეპეტიციები. ღირქეტირთა და სამხატვრო ხელმძღვანელთა კაბინეტებში დრამატურგებთან შემოქმედებითი თანამეგობრობაა გაჩაღებული, იხილვენ პიესებს, საბოლოოდ აუზსტებენ ტექსტებს და წარბეჭდაში უშვებენ, მსახიობები კი როლებზე ფიქრით ღამებებს ათენებენ, ეძებენ ახალს, ხასიათის შესატყვის შტრიხებს...

თეატრებს, რომლებმაც დროულად დაიწყეს მუშაობა, მთელი სეზონის რეპერტუარი მოფიქრებული და თითქმის საბოლოოდ დაზუსტებული აქვთ. ასეთ თეატრებს, რასაკვირველია, წლის ბოლოს შედეგებიც უკეთესი ექნებათ! ზოგი თეატრი, სამწუხაროდ, სეზონის მზადებას დროულად და სათანადო პასუხისმგებლობით არ შესდგომა. ის იქიდანაც ჩანს, რომ ჩვენი რედაქციის თხოვნის მიუხედავად, დღემდე მათგან სეზონის რეპერტუარის შესახებ არავითარი ცნობა არ მივიღია. ეს, ალბათ, იმით უნდა აიხსნას, რომ სეზონის რეპერტუარი მათ ჯერ კიდევ არ დაუზუსტებიათ.

თეატრის კოლექტივიც, მისი ხელმძღვანელობა მხოლოდ მომდევნო სპექტაკლზე როდი უნდა ზრუნავდეს, მას თავიდანვე მთელი სეზონის რეპერტუარი უნდა ჰქონდეს შედგენილი და გეგმაზომიერად ანხორციელებდეს მას.

საქმე დაყოვნებას არ ითმენს. ვინც ბეჭითად შრომობს, დროზე ხნავს და დროზე თესავს, უხვ ნაყოფსაც ის იმკის!

ქვემოთ მკითხველს ვაცნობთ იმ თეატრების რეპერტუარს, რომლებმაც ცნობები დროულად მოგაწოდეს.

სერგო ზაქარიაძე

შ. რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის ღირქეტირი და სამხატვრო ხელმძღვანელი.

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა ახალი სეზონი პრემიერით გახსნა. მაყურებელს ვუჩვენებთ ტ. უილიამსის „შუშის სამხეცე“, რომლის დადგმაც განახორციელა მოწვეულმა რეჟისორმა მ. კუჭუხიძემ.

თეატრის კოლექტივის კარგად აქვს შეგნებული თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი მოვლენაა ჩვენი ხალხისათვის საბჭოთა საქართველოს 50 წლისთავი. ამიტომ თეატრი იბრძოდება, რომ ყოველი სპექტაკლი, რომელიც ამ სეზონში დაიდგმება, მაღალი პროფესიული დონისა იყოს და მასში გამოჩნდეს მთელი ოსტატობა ჩვენი თეატრის რეჟისორებისა, აქტი-

ორებისა და მხატვრებისა. მალე მაყურებელი ნახავს ლ. გოთუას „გმირთა ვარამს“, რომლის დადგმაც მუშაობს რეჟისორი არჩ. ჩხარტიშვილი. რეჟისორი მის. თუმანიშვილი დადგამს პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებას“ და ალ. ჩხაიძის „ხიდს“, რეჟისორი რ. სტურუა მოზარდი მაყურებლისათვის წარმოადგენს არჩ. სულაკაურის „სალამურას“, ლილი იოსელიანი მუშაობს დ. კლდიაშვილის ორი პიესის: „ირინეს ბედნიერების“ და „დარისპანის გასაჭირის“ დადგმაც, ახალგაზრდა რეჟისორი თ. ჩხეიძე კი ა. ჩხეივის „სამ დას“ განახორციელებს.

გიგო შორდანი

ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის მთავარი რეჟისორი.

საზომი უკვე კარგა ხანია გავსენით — რესპუბლიკის რაიონებში წარმოვადგინეთ ქართული ოპერები „დაისი“, „ქეთო და კოტე“, აგრეთვე „კარმენი“ და „ქიმი აიბოლიტი“.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავს ორ სპექტაკლს მივუძღვნით. ესენია ზ. ფალიაშვილის უკვდავი ოპერა „აბესალომ და ეთერი“. ამ ოპერას უდირიყოებს ჯ. კახიძე, დამდგმელი რეჟისორია ვ. მელიჯვა, მხატვარი — ს. ვირსალაძე და ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“ (დირიჟორი — დ. მირცხულავა, მხატვარი — ი. სუმბათაშვილი). ამ ოპერას მე თვითონ დავდგამ.

განზრახულია, რომ მიმდინარე სეზონში დავდგათ ბალეტი „ჰამლეტი“. კომ-

პოზიტორი რ. გაბიჩვაძე უკვე ამთავრებდა ბალეტზე მუშაობას და უნდა ვივარაუდოთ, რომ ვ. ჭაბუკიანი კვლავ გაახარებს მაცურებელს კარგი სპექტაკლით. არ გვინდა დავივიწყოთ ჩვენი პატარა მაცურებელი. — მათთვის განვახორციელებთ ნ. მამისაშვილის საზაფშო ოპერას „ბაქია, ბაქია“. მიმდინარე სეზონში განხორციელდება აგრეთვე ვერდის ცნობილი ოპერა „ოტელო“.

მომავალ წელს აღინიშნება ჩვენი სულმნათი კომპოზიტორის ზ. ფალიაშვილის იუბილე. ამ თარიღისათვის მრავალი ღონისძიებაა დასახული. მათს შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი იქნება ის, რომ ზ. ფალიაშვილის სპექტაკლებს ვაჩვენებთ საბჭოთა კავშირის თითქმის ყველა დიდ საოპერო თეატრში.

გიგა ლორთქიფანიძე

ა. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი

ა. ბრიზომადოვის სახელობის თბილისის რუსულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში მეორედ მიხდება მუშაობა. ეს არის ნიჭიერი და შრომისმოყვარე კოლექტივი, ამიტომ იმედი მაქვს კარგი სპექტაკლები გვექნება.

თეატრში სიახლეა — მოგვემატა 10 ახალგაზრდა მსახიობი, რომლებიც სამხატვრო და მცირე თეატრში ეზიარნენ თეატრალურ ხელოვნებას. ეს ათი ახალგაზრდა მსახიობი აქტიურად დაიჭერს ადგილს თეატრის სპექტაკლებში.

ამჯერად ვმუშაობთ და მაცურებელი მალე ნახავს ამერიკელი დრამატურგის ვინა დელმარის პიესას „დაუთმე ადგილი ხვალინდელ დღეს“. ამ პიესას დგამს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მ. პიასეკი, მხატვარია ე. დონცოვა. რეჟისორი კოტე სურმაგა მუშაობს ა. არბუზოვის პიესაზე „ძველი არბატის ზღაპრები“, ახალგაზრდული სპექტაკლი იქნება ე. შვარცის „ჩრდილი“, რომელსაც რ. შაფთოშვილი დგამს.

მე თვითონ ამ დღეებში შევუდგებო მუშაობას ვ. კოროსტილიოვის პიესის „კომანდორის ნაბიჯების“ განსახორციელებლად, ვ. კოროსტილიოვის ეს ახალ პიესა პუშკინის ცხოვრებას ეძღვნება და ამდენად გასაკვირაა თუ რა სირთულის წინაშეა თეატრი.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების 50 წლისთავს მივუძღვნით ვ. კანდელაკის „ქართლის ჩირაღდნებს“ და ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“-ს. კლასიკური ქართული მწერლობიდან ჩვენი ქალაქის რუს მაცურებელს ვაჩვენებთ ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობს“.

რეპერტუარში გვაქვს აგრეთვე ა. ჩეხოვის „სამი და“, ლ. ჟუხაიციკის „მოვალეები“, ძმები ტურების „ერთადერთი მოწმე“ და ინგლისელი დრამატურგის შეფერის „ბნელი ამბავი“.

როგორც ჩანს, რეპერტუარი საკმაოდ დიდია, თეატრიც მზადაა იმუშაოს გულდაჯერებითა და მონდომებით, შედეგს კი სეზონის ბოლოს ვიხილავთ.

ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელ-
მწიფო დრამატული თეატრის დირექტორი.

ბასული თეატრალური სეზონი წარ-
მატებით დავამთავრეთ. ვ. ი. ლენინის
სახელოვან იუბილეს მიუძღვნებით
კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“,
ვ. დარასელიის „კიკვიძე“. ამ თარიღისა-
თვის აღვადგინეთ ს. შანშიაშვილის
„ანზორი“.

დროულად დავიწყეთ მზადება საქარ-
თველოში საბჭოთა ხელისუფლების 50
წლისთავისათვის. განზრახული გვაქვს
დავდგათ კ. ლორთქიფანიძის „ეოლხეთის
ცისკარი“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუ-
თაბერი“, ა. გეწაძის „წმინდანები ჯო-
ჯოხეთში“ და ვ. კანდელაკის „დრო—24

საათი“. მიმდინარე სეზონში ჩვენი მა-
ყურებელი ნახავს აგრეთვე გ. ნახუცრი-
შვილის და ბ. გამრეკელის „ნაცარქე-
ქიას“ და ე. ბრაგინსკისა და ე. რიაზანო-
ვის კომედიას „გამამთ“.

თეატრის დასი შეივსო თეატრალური
ინსტიტუტის კურსდამთავრებული 3
ახალგაზრდა მსახიობით. სეზონის პერი-
ოდში მომსახურებას გაუწევთ ხუთ მე-
ზობელ რაიონს, სპექტაკლებს გეგმარ-
თავთ საქალაქო და სასოფლო კლუბებში:
ეს მნიშვნელოვნად გაზრდის კოლექტი-
ვის შემოქმედებით მუშაობას.

პაპაი ზანიძე

ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედი-
ის თეატრის დირექტორი

ბასულ სეზონში თეატრმა რამდენიმე მნიშ-
ვნელოვანი სპექტაკლი შექმნა, რომელთაგან ორ-
მა: კომპოზიტორ ისააკ დუნაევსკისა და დრამა-
ტურგ ლევან ჭუბაბრიას ოპერებამ „გაზნაბული
ფირფიტა“ და ქართული ლიტერატურის კლასი-
კოსის მიხეილ ქავახიშვილის ნაწარმოების მი-
ხედვით შექმნილმა ცაბაძის ოპერებამ „ეჭურკას
ქორწილი“ (პიესა მიხ. თარხნიშვილისა), საკაეში-
რო თიურის მოწონება დაიმსახურა და წარდგე-
ნილია ვ. ი. ლენინის საიუბილეო კონცერტზე სა-
კეშირო პრემიის მოსაპოვებლად.

როგორია თეატრის უახლოესი გეგმები? —
უპირველეს ყოვლისა, კოლექტივი გაცხოველე-
ბით ემზადება პრემიერისათვის. სულ მალე მა-
ყურებლები ნახავენ ქართული კომპოზიტორის
ბიძინა კვერნაძის პირველ ოპერტას „ცოლეები
და ქმრები“. პიესის ავტორია რიმა ლეზვიშვილი,
რეჟისორი — ლ. მირცხულავა, დირიჟორი —
რ. ხუციკილავა, მხატვარი — მ. მალაზონია, ბა-
ლეტმეისტერი — გ. ოდიკაძე. განზრახულია გან-
ჯახორციელოთ ი. კალმანის უკვდავი კლასიკური
ოპერტა — „მარიცა“; კომპოზიტორ ლილი
იაშვილისა და დრამატურგ ვ. გოგოლაშვილის
ქართული ხალხური ზღაპრების მოტივებზე აგე-
ბული ოპერტა „ირმისა“; კომპოზიტორ კოლ
პორტერის მიუზიკლი „მაკოცე, ლამაზო“,
რომელიც შექმნილია უ. შექსპირის „ქორეუული
ოკლის მორჩულების“ მიხედვით.

თეატრი მოამზადებს თემატურ სპექტაკლ-
კონცერტს, რომელშიც აისახება საბჭოთა საქარ-

თველოს პირმშოს — ქართული ოპერტის
მიღწევები.

უახლოეს დღეებში თეატრის სამხატვრო საბ-
ქო მოსმენს კომპოზიტორ შოთა მილორაავს
და დრამატურგ ნოდარ ხუნწარიას ახალ ნაწარ-
მოებს, ოპერტას „ბოდოში, კომისარო“.

მიმდინარე სეზონი იმითაც იქნება აღსანიშნა-
ვი, რომ განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო-
ბა საბავშვო რეპერტუარის შექმნა-დახვეწას. ამ
მიმართებით წარმოებს ინტენსიური მუშაობა
ახალგაზრდა თაობის ცხოვრების და მისი ნათელი
სამყაროს ამსახველი საოპერტო დრამატურგი-
ისა და მუსიკის შესაქმნელად.

განზრახულია ქართველი ხალხის ეროვნული
დღესასწაულის დღეებში მოეწყოს საუკეთესო
დადგმების დეკადა, კოლექტივის შეხვედრება
კოლმუერუნებთან, მათთვის სპეციალური წარ-
მოდგენა-კონცერტების გამართვით.

კომპოზიტორი ოთარ გორდელი და დრამა-
ტურგი ლევან ჭუბაბრია მუშაობენ ახალ ნაწარ-
მოებებზე, რომელსაც ავტორები უძღვნიან სა-
ქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარე-
ბის და საქართველოს კომუნისტური პარტიის
დაარსების 50 წლისთავს.

ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კო-
მედიის სახელმწიფო თეატრი ყოველწლიურად
შეიკვდება ღირსეულად შეხვედრს მომავალ საიუ-
ბილეო თარიღსა და ჩვენი მშობლიური პარტიის
XXIV ყრილობას.

თენგიზ მაღალაშვილი

მოზარდ მაცურებელთა ქართული თეატრის სამ-
ხატეო ხელმძღვანელი

ჩვენს თეატრში ახლა კაპიტალური რემონტი მიმდინარეობს. ამ რემონტის დამთავრება ბევრ სიკეთეს მოუტანს, როგორც ნორჩ მაცურებელს, ისე თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს, გვექნება ორი სარეპეტიციო დარბაზი. რესპუბლიკაში პირველად ჩვენს თეატრში დაიდგმება შუქფარდა.

ახლა რეპერტუარის შესახებ. გასულ სეზონში ჩვენ გვესაყვიდურებოდნენ, რომ რეპერტუარში არ გვექონდა უმცროსი და საშუალო ასაკის ბავშვების ყოფის ამსახველი სპექტაკლები. ამ ასაკის ბავშვებისათვის განკუთვნილი პიესების ნაკლებობა საერთო მოვლენაა, მაგრამ ჩვენ მაინც მოვალენი ვაყავით მეტი ზრუნვა გამოგვეჩინა. თეატრში მოვიწყვიეთ დამწყები დრამატურგები გ. ჭიჭინაძე, ალ. თაბორიძე, ვ. იაკაშვილი. ამან გარკვეული შედეგი გამოიღო, რეპერტუარში გვაქვს ბავშვებისათვის განკუთვნილი პიესები.

ახალ სეზონს გავხსნით გ. ჭიჭინაძის პიესით „უცნაური ბიჭი“, შემდეგ მაცურებელი ნახავს ალ. თაბორიძის „დაკარგულ დროს“ და ვ. იაკაშვილის „ციხისხევის საიდუმლოებას“.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავს მიეძღვნება ლ. ქიჩაძის „ტარიელ გოლუა“. ვიმედოვნებთ, რომ ეს რევოლუციური პათოსის ნაწარმოები საინტერესო იქნება პატარებისათვის. საიუბილეო თარიღს მიეძღვნება აგრეთვე რევაზ ებრაღიძის „პოემა ზოია რუხაძეზე“.

თეატრის შექვეითი ახალგაზრდა მწერალმა ე. ახვლედიანმა შექმნა პიესა „სახლი გზის პირას“. ამავე სეზონში დაიდგმება შ. სალუქვაძის მიერ ინსცენირებული აკაკის „ჩემი თავგადასავალი“ და ჟახ ანუის „ჯანა დარკი“.

გიორგი აბრამიშვილი

თელავის ს. ორჯონიკიძის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი.

თელავის თეატრის მთელ დასს კარგად აქვს შეგნებული თუ რაოდენ საპასუხისმგებლო ამოცანების წინაშე ვდგევართ. ამიტომ ყოველი ჩვენგანი ცდილობს ხელდამშვენებული შეხედვს ქართველი ხალხის ეროვნულ დღესასწაულს. მიმდინარე 1970-71 წლების სეზონის რეპერტუარში გადმოვიდა ჩვენი თეატრის მიერ უკანასკნელ წლებში დადგმული სპექტაკლები, რომლებმაც მაცურებლის მოწონება და აღიარება დაიმსახურეს.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის 50 წლისთავს ჩვენი თეატრი მიუძღვნის ცნობილი ქართველი დრამატურგის მიხ. მრეგლიშვილის მიერ შექმნილ ლიტერატურულ-დრამატულ კომპოზიციას „დიადი ოქტომბერი“. ამ სპექტაკლს მთელი კახეთის მოსახლეობას ვაჩვენებთ.

ჩვენი საიუბილეო სამზადისი ამით არ ამოწურულა. მალე დავიწყებთ მუშაობას და თებერვლის თვეში მაცურებელს წარუდგენთ ვ. კანდელაკის პიესას „დრო-24 საათი“.

გარდა ამ პიესებისა, თეატრი მიმდინარე სეზონში განახორციელებს პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებას“, ნ. დუმბაძის „მზიან ღამეს“, გ. ნახუცრიშვილის „ალიბაბას“, ა. სოფრონოვის „ცემისის ყურეს“, ვ. იაკაშვილის „ციხისხევის საიდუმლოებას“ და ლ. მილორაზას კომედიას „მელა მახეში“.

რეპერტუარი უკვე შედგენილია, განსაზღვრულია ის თემები, რომელზეც თეატრი იმუშავებს. ახლა მთავარი ისაა, თუ როგორი ენთუზიაზმითა და პასუხისმგებლობით მოცილებს ყოველი მსახიობი თავის მოვალეობას, როგორი გულმოდგინებით და გატაცებით იმუშავებს თავის დიდსა თუ პატარა როლზე.



ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის ღირებულებები.

განვლილი სეზონი წარმატებით დავამთავრეთ. წელს კიდევ უფრო უკეთესი პირობები გვაქვს მუშაობისა, რადგან ეკონომიურად უზრუნველყოფილი ვიქნებით. მოვემსახურებთ ზუგდიდის ახლომდებარე სამ რაიონს.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავს მიეუძღვნით გრიგოლ ბერძენიშვილის პიესას „დაჭრილი არწივი“. ამ ნაწარმოებში ასახულია ქართველი ხალხის რევოლუციური სულისკვეთება, მისი შეურიგებელი ბრძოლა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. გვჯერა, რომ ეს პიესა მიიპყრობს ჩვენი მაყურებლის ყურადღებას.

მიმდინარე სეზონში ჩვენმა მაყურებელმა უკვე ნახა ახალი სპექტაკლი — გ. მახარაშვილის „უკანასკნელი გარიყრაყი“. მალე გაიმართება პრემიერა ბრონის პიესისა „გაძარცვა შულამისას“.

ამას გარდა, ჩვენი მაყურებელი ამ სეზონში ნახავს თამაზ ჭილაძის „სურათებს საოჯახო ალბომიდან“, გ. კალანდიას „შიშს“, გ. იაკაშვილის „ციხისხევის საიდუმლოებას“ და ნაზიმ ჰიქმეთის „ყეყეჩს“.

რასაკვირველია, ეს არ არის სრული რეპერტუარი, სიამოვნებით მივიღებთ ქართველ დრამატურგთა ახალ პიესებს.

ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრის საიუბილეო ვალდებულებანი

დღეს, როცა მთელი საბჭოთა ხალხი დიდი პოლიტიკური და შრომითი აღშაფრთხილებით ემზადება სკკპ 24-ე ყრილობის შესახებ, ხოლო ქართველი ხალხი, ამასთან ერთად, ეგებება თავის დიდ ეროვნულ დღესასწაულს — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების და საქართველოს კომუნისტური პარტიის დაარსების 50 წლისთავს, ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივი ეხმარება სსრ კავშირის დიდი თეატრისა და კრემლის ყრილობათა სახალისი მუშაობა მიმართავს საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეებისადმი და კისრულობს შემდეგ ვალდებულებებს:

1. პარტიის 24-ე ყრილობას და საქართველოს თეატრის მიუძღვნით შემდეგ სპექტაკლებს:
 - ა. დუმბაძე — „ნუ გეშინია, დედა!“
 - ბ. ლორია — „განთიადი ხევიში“,
 - გ. ლორთქიფანიძე — „კოლხეთის ცისკარი“.
 - დ. ფანკიძე — „მეშვიდე ცა“.
 ახალი რედაქციით განვახლებთ ვ. კანდელაკის ქართულ ქრონიკას „დრო — 24 საათი“.
2. ვავაქმობეს მთლიანად რეპერტუარის სპექტაკლებს, განვახლებთ ზოგიერთ მათგანს მხატვრულ გაფორმებას, ასეთებია სოფოკლეს „ანტიგონე“, ვაჟა-ფშაველას პოემები „ალუღლა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“, აკ. გეწყაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, უ. შექსპირის „მეთორმეტე დღე“, ა. ჩხაიძის „ხიდი“.
3. ვავაქმობეს სადადგმო კულტურას, ავამალღებთ მსახიობთა საშემსრულებლო ოს-

ტატობას, განვამტკიცებთ შემოქმედებისა და შრომითს დისციპლინას, ვიზრუნებთ მსახიობთა იდეურ-პოლიტიკური აღზრდისათვის.

4. სანიმუშო მდგომარეობაში ვიქონიებთ თეატრის შენობას, უზრუნველყოფთ თეატრალური ტექნიკის შეუფერხებელ მუშაობას, განუხრავლად ვავაქმობენთ მაყურებელთა კულტურულ მომსახურებას.

5. სოფლად — ხულოს, შუახევის, ქედის, ხელვაჩაურისა და ქობულეთის რაიონებში ვაგვიტანთ საუკეთესო დადგმებს. მოსახლეობის წინაშე მოხსენიებთ თემამ „ქართული თეატრი საბჭოთა ხელისუფლების წლებში“ გამოვლენ წამყვანი მსახიობები, მოვაწყობთ ცალკეული დადგმების განხილვას და მაყურებლებთან შეხვედრას.

6. შევობას ვავუწევთ ხულოს სახალხო თეატრის სიხამირის კულტურის სახლს, გემთშემკეთებელი ქარხნის კვლავ. ხულოს სახალხო თეატრს მოვამზადებინებთ საიუბილეო სპექტაკლს.

7. საიუბილეო დღეებში თეატრი მოაწყობს თავისი საუკეთესო სპექტაკლების კვირულს და შემოქმედებითი ანგარიშით წარსდგება თბილისელი მაყურებლის წინაშე.

8. საწარმოო-საფინანსო გვეგებს შევასრულებთ დროულად და ვავუწევთ სადადგმო ზარცების ეკონომიას, რის საფუძველზეც შევამცირებთ გვეგმიან ზარალს.

ვალდებულებები ილია ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მუშაობა საერთო კრებამ.

მთავარი თანამედროვეობა

გვესაუბრება კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი

დოდო ალექსიძე

მას ასე, მე კვლავ საქართველოში ვარ და ამ სეზონიდან შევედექი მარჯანიშვილის თეატრის ხელმძღვანელობას. დავიწყეთ იმით, რაც ჩემთვის გაუგებარა იყო. საქართველოში ჩემი არყოფნის დროს მარჯანიშვილის თეატრიდან წავიდა მთელი ჯგუფი, თეატრს მოსწყდა თავისი ორგანული, მე ვიტყვოდი, მეტად მნიშვნელოვანი ნაწილი. ამან გამოიწვია ის, რომ მარჯანიშვილის თეატრზე უფრო მეტს ლაბარაკობდნენ, ვიდრე ზრუნავდნენ. ამბობდნენ, რომ თეატრი შემოქმედებითად დაქვეითდა, წარმოიდგინეთ, აღარც კი არსებობსო. მე დაბეჯითებით ვამბობ, რომ ყოველივე ეს გამოვონილია. დასთან მუშაობის პროცესში დავრწმუნდი, რომ უფროსი თაობის გვერდით თეატრში არის შესანიშნავი ახალგაზრდობა. ამ ხნის მანძილზე წარმოდგენილი იქნა ჩინებული სპექტაკლები. განა თეატრის მნიშვნელოვან შემოქმედებით შესაძლებლობაზე არ მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ლ. მირცხულავას ორმა სპექტაკლმა (აკ. გეწადის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ და კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებამ“) საკეთილო პრემიები დაიმსახურა; ხოლო „ძველი ვოდვილები“ კიდევ ერთხელ მოწმობს კოლექტივის ნიჭიერებასა და ვ. გოძიაშვილის დიდ ტალანტზე.

— რა სიახლეები იქნება თეატრის დასში?

— ახალი ბევრი რამაა. პირველ ყოვლისა, ის, რომ ჩვენთან დასში მოვიდნენ ნიჭიერი გამოცდილი მსახიობები — კოტე მახარაძე, ირაკლი უჩანეთიშვილი, მარლენ ეგუტია, ნოდარ მიქაბერიძე, თამილა ლასხიშვილი. თეატრში მოვიყვანეთ ბევრი იმედის მომცემი ახალგაზრდა,

რომლებმაც წელს დაამთავრეს თეატრალური ინსტიტუტი. ამას გარდა, თეატრალური ინსტიტუტში გაიხსნა სტუდია. იგი საგანგებოდ ჩვენი თეატრისათვის მოამზადებს მსახიობებს.

— უმთავრესად რა საკითხზე გაამახვილებს ყურადღებას თქვენი თეატრი?

— დღეს ჩვენი თეატრის წინაშე მნიშვნელოვანი ამოცანები დგას. ჩვენი პროგრამა-მინიმუმი ვიყოთ ჭეშმარიტად თანამედროვე თეატრი, რამელიც გადაჭრის იმ პრობლემებს, რაც ჩვენმა დრომ წაუყენა თეატრს. ჩვენი პროგრამა-მაქსიმუმი კი ის არის, რომ გავამართლოთ სახელი და ნდობა იმ დიდი თეატრალური ვარსკვლავისა, რომლის სახელსაც ჩვენი თეატრი ატარებს. ის ფაქტი, რომ ჩვენი თეატრი კ. მარჯანიშვილის სახელობისაა, ბევრს გვაგალებს. ამაში უნდა ვიგულისხმოთ თეატრის ტრადიციებიც და მისი განვითარების გზებიც. მარჯანიშვილს ყოველთვის აწუხებდა თეატრის მოქალაქეობრიობის, თეატრის ზეიმურობის, მისი ეროვნული ბისა და თანადროულობის საკითხი. თუ არ არის ორგანული შერწყმა ფორმისა და სიმართლის გრძნობათა შორის, არ არსებობს თეატრი. მარჯანიშვილი ამბობდა: „სულ სხვადასხვა ცხოვრებისეული სიმართლეს ხელოვნებაში. ხატოვანებაში გადმოტანილი ცხოვრება ვაცილებით ძლეულადია. აი რატომ არის, რომ ხელოვნების ენა ყველას ერთნაირად ესმის დედამწაშე“.

ამიტომ, რეჟისორი და აქტიორი მოვალენი არიან ცხოვრება უმაღლეს ხელოვნებად დაიყვანონ და არა პირიქით, ხელოვნება დაიყვანონ ყოველდღიურებად.

მარჯანიშვილის შემოქმედების ქვა-
კუთხედი იყო ადამიანი, მისი სული, ფი-
ქრი და ოცნებები. არც ერთ მის სპექ-
ტაკლში არ დაკარგულა ადამიანი. იგი
მუდამ ფართო პლანით ჩანდა. დღეს
ბევრს ლაპარაკობენ ტრადიციებზე. შეც-
დომა იქნება, რომ ტრადიციები გავივით
როგორც გამოსახვის ხერხებისა და სა-
შუალებების განმეორება. ჩვენ უნდა გან-
ვავითაროთ რეალისტური თეატრის
პრინციპების არსი.

მარჯანიშვილის თეატრი მუდამ ცნო-
ბილი იყო არტისტული ტალანტებით.
ამ თეატრმა საქართველოს მისცა უშან-
გი ჩხეიძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, თამარ
ჭავჭავაძე, შალვა ღამბაშიძე, სესილია
თაყაიშვილი, ვასო გოძიაშვილი, გიორგი
შავგულიძე, პიერ კობახიძე, სანდრო
ჟორჯოლიანი, აკაკი კვანტალიანი და
მრავალი სხვა. ესეც ტრადიცია იყო თე-
ატრისა. ჩვენ შევეცდებით, რომ თეატრ-
ში კვლავ დაიბადონ დიდი არტისტები.

— როგორი იქნება მიმდინარე წლის
რეპერტუარი?

— ჩვენ გვადელებს თანამედროვეო-
ბა, ჩვენი დროის ადამიანის ფიქრები,
ოცნებები, მისი დღევანდელი და ხვალის-
დელი დღე.

დღეს ბევრი პიესა იწერება, დრამა-
ტურგებიც მოდიან თეატრში, მაგრამ
მთავარი ისაა, რომ ჯერ თეატრში არ
მოსულა არც ერთი ისეთი პიესა, რომე-
ლიც ჩვენ დავგაინტერესებდა და გავგი-
ტაცებდა. ჩვენ გვინდა პიესა, რომელიც
გაზრდის მაყურებელს, რეჟისორს, მსა-
ხიობს. ჯერჯერობით ოთხ ნაწარმოებზე
ვმუშაობ. ვ. გოძიაშვილი განახლებუ-
ლი რედაქციით წარმოადგენს ვ. ყუში-
ტაშვილის ცნობილ სპექტაკლს —
ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებს „კაცია-ადა-
მიანი!“. სეზონი ამ სპექტაკლით გაიხ-
სნება ოქტომბრის მეორე ნახევარში. ამ
სპექტაკლში თავის დროზე ბრწყინვალე
სცენური სახე შექმნა დიდმა მსახიობმა
ვასო გოძიაშვილმა. ჩვენ გვინდა, რომ
შევიწინარჩუნოთ ეს კლასიკური სახე, ნა-

ხოს იგი ახალმა თაობამაც. სპექტაკლს
მხატვრულად გააფორმებს თეატრის მთა-
ვარი მხატვარი მ. მაღაზონია, მუსიკას
წერს გ. ყანჩელი.

რეჟისორი ლევან მირცხულავა მუ-
შაობს გუგა ნახუცრიშვილის პიესაზე
„ალი ბაბა“, რომელიც „ათას ერთი და-
მის“ მასალაზეა აგებული. სპექტაკლის
მხატვარია გ. გუნიას, კომპოზიტორი —
პ. ხალბანდიშვილი.

პირადად მე ერთდროულად ვდგამ ორ
სპექტაკლს. ესენი გახლავთ: ფ. შილერის
„დონ კარლოსი“ (თარგმანი ვ. ბეწუქე-
ლისა) და ცნობილი უკრაინელი დრამა-
ტურგის ალ. კორნეიჩუკის „ხსოვნა გუ-
ლისა“ (თარგმანი გრ. აბაშიძისა).

სსრკ სახალხო არტისტი ვ. ანჯაფარიძე
დგამს ამერიკელი დრამატურგის ვინა
დელმარის პიესას „დაუთმე ადგილი
ხვალინდელ დღეს“.

ჩვენი საორიენტაციო რეპერტუარი
შემდეგნაირად გამოიყურება: საქართვე-
ლოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყა-
რების 50 წლისთავისათვის დავდგამთ
ალ. ქუთათელის ცნობილი რომანის
„პირისპირის“ ინსცენირებას. ჩვენი და-
კვეთით იოანე ბატონიშვილის „კალმა-
სობის“ ინსცენირებაზე მუშაობს გ. ნა-
ხუცრიშვილი, რეპერტუარში გვაქვს ჩვე-
ნი ცნობილი დრამატურგის პ. კაკაბა-
ძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, ვვიქრობ
დავდგა სოფოკლეს „ანტიგონე“. ჩვენი
თეატრის რეჟისორები აპირებენ დადგან
ა. ჩეხოვის „თოლია“, ბულგაკოვის
„მოლიერი“ და მაიაკოვსკის „ბაღლინ-
ჯო“, კ. ბუაჩიძის „მემკვიდრეობა“.

თეატრის განზრახული აქვს დადგას
ანდრეევის „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“. მცირე
თეატრის სამხატვრო ხელმძღვა-
ნელს ბ. რავენსკაიხს.

ჩვენ მივიზიდავთ ყველა თაობის ქარ-
თველ ავტორს, სიამოვნებით ვიმუშავებთ
მათთან და დავდგამთ ყველა პიესას, რო-
მელიც კი თავისი იდეური და მხატვრუ-
ლი ღირსებით ჩვენი თეატრის მოთხოვ-
ნილებას უბასუხებს.

გეითხველის თაროს გავი თააზრალური ლიზერაზურა

ლილი ლომთათიძე

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობა „ხელოვნებას“ დახურვის შემდეგ სათეატრო ლიტერატურის გამოცემის საქმეში დიდი ხარვეზი შეიქმნა. ამ ხარვეზის შესავსებათ 1967 წელს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმთან ჩამოყალიბდა სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილება. მოკლე ხნის მანძილზე განყოფილებამ მნიშვნელოვანი მუშაობა ჩაატარა და მის მიერ გამოცემულმა ლიტერატურამ პრესისა და საზოგადოების მოწონება დაიმსახურა. „თეატრალური მოამბის“ რედაქციამ სთხოვა განყოფილების მთავარ რედაქტორს ლილი ლომთათიძეს მოეთხრო მკითხველისათვის განყოფილების მიერ გაწეული მუშაობისა და პერსპექტივების შესახებ და პასუხი გაეცა რამდენიმე კითხვაზე.

— რა ლიტერატურა გამოეცით დღემდე?

— განყოფილებამ დღემდე გამოსცა და მკითხველთა თაროს ამშვენებენ ალბომები: „სანდრო ახმეტელი“, „აკაკი ხორავა“ (ავტორი-შემდგენელი ნინო შვანგირაძე), „ვასო გოძიაშვილი“ (ავტორი-შემდგენელი გიორგი ციციშვილი), „მერიკო ანჯაფარიძე“ (ავტორი-შემდგენელი კოტე ნინიკაშვილი), „ელენე ახვლედიანი თეატრში“ (ავტორი ნათელა ურუშაძე).

განყოფილება აქტიურად ეხმარება თეატრალური ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებს, თეატრებისა და თეატრის გამოჩენილ მოღვაწეთა იუბილეებს.

აქეთ თარიღებს მიეძღვნა წიგნები „ზუგდიდის თეატრი“ (ავტორები გ. გაბისონია, ა. ბარამია) „მახარაძის თეატრი“ (ავტორები გუგული ბუხნიკაშვილი, ნათელა ლაშხია), ალექსანდრე თაყაიშვილის „მოგონებები“.

მკითხველისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ორი გამოკვეთვა— „რუსთაველი და სახიობა“ (ავტორი დიმიტრი ჯა-

ნელიძე) და „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული სასცენო ხელოვნება“ (ავტორი ნათელა ურუშაძე). ორივე ეს ნაშრომი რუსთაველის იუბილეს მიეძღვნა.

გამოვიდა ცნობილი რეჟისორისა და ქართული თეატრის დიდი ამაგდარის მიხეილ ქორელის „მოგონებები და წერილები“ (წიგნი შეადგინა და ბოლოსიტყვაობა დაურთო ლედი კაპანაძემ). ამ კრებულით მ. ქორელის ლიტერატურული მემკვიდრეობა მკითხველს შედარებით სრულად გავაცანით.

პრესამ მაღალი შეფასება მისცა ნადეჟდა შალუტაშვილის მეცნიერულ ნარკვევს „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“. ამ წიგნით ღრმადდება ილიას თეატრალური მემკვიდრეობის კვლევა და მის ლიტერატურულ საგანძურს ახალი ნაშრომები ემატება.

თეატრალური ლიტერატურის მნიშვნელოვანი შენაძენია ოთარ ევაძის „თეატრში და თეატრს მიღმა“. ამ ვრცელ კრებულში ავტორს თავი მოუყრია ქართული თეატრის მოღვაწეთა შესახებ სხვადასხვა დროს პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნებული სტატიებისათვის.

— რას უნდა მოელოდეს მომავალში მკითხველი?

— განყოფილებას ნაყოფიერი მუშაობისათვის ყველა პირობა აქვს. 1970 და 1971 წლების თემატიკური გეგმები მრავალ საინტერესო გამოცემას ითვლისწინებს. გამოვა აკადემიკოს რევაზ ნათაძის „სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური გარდასახვის პრობლემა“. ეს ნაშრომი ფსიქოლოგიისა და თეატრმცოდნეობის მნიშვნელოვანი შენაძენი იქნება; მალიკო მრეგლიშვილის „მხატვრული კითხვის ხელოვნება“, რომელიც ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის არის განკუთვნილი, გიორგი ხარატიშვილის „მარჯანიშვილის მოღვაწეთა რუსულ თეატრში“. ეს პირველი ნაშრომია, რომელიც მკითხველს ასწავლის ქართული

საბჭოთა თეატრის რეფორმატორის კოტე მარჯანიშვილის რუსეთში მოღვაწეობის მრავალ საინტერესო მხარეს. გამოვა აგრეთვე დიმიტრი ჯანელიძის „სახიობა“, ნაწილი II. წიგნი შეიცავს ნარკვევებსა და წერტილებს თეატრალური წარსულისა და თანამედროვეობის საკითხებზე; ერემა ქართველიშვილის „თეატრალური სილუეტები“; ვასო კიკნაძის „ქართველი რეჟისორები“, (წიგნი მეორე) ავტორის ორივე წიგნი პირველი სერიოზული ცდაა ქართული რეჟისურის მონოგრაფიული შესწავლისა, ნოდარ გურაბანიძის „შორეულ გზებზე“ (წიგნი გადმოცემულია საზღვარგარეთ მოგზაურობის შთაბეჭდილებები), ეთერ გუგუშვილის „თეატრის შესახებ“ (კრებულში თავმოყრილია წერილები რევოლუციამდე რუსული მოწინავე თეატრის, მარჯანიშვილის მიერ. მ. გორკის პიესებზე მუშაობის, „თავისუფალი თეატრის“ და თანამედროვე ქართული თეატრის აქტიუალური პრობლემების შესახებ), ნიკო ყიასაშვილის მიერ შედგენილი კრებული „ქართული შექსპირიანა“ (მესამე ტომი); სერგო ცაგარეიშვილის „თოჯინების თეატრი“; გაიოს იაკაშვილის მონოგრაფია — „ნიკოლოზ გოდამიშვილი“; ნაზიმ ჰიქმეთის ორი პიესა — „სახელანთქმული ანუ მივიწყებული კაცი“ და „ყუყუჩი“ (თარგმანი გ. ბათიაშვილისა); ჟან ანუის „ანტიგონე“ (მთარგმნელები ოთარ და თამაზ ჭილაძეები).

მიმდინარე წელს სოხუმის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს, საქართველოს სახალხო არტისტს მიხეილ ჩუბინიძეს დაბადების 60 და სასცენო მოღვაწეობის 40 წელი უსრულდება. ამ თარიღთან დაკავშირებით მკითხველი მალე მიიღებს ოთარ ჭურღულაძის მონოგრაფიულ ნაშრომს, რომელშიც მკითხველი დაწვრილებით გაეცნობა სახალხო არტისტის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას.

განყოფილების თემატურ გეგმაში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ქართველ საბჭოთა დრამატურგების ნაწარმოებებს. გამოვიდა ქართველ დრამატურგთა პიესების კრებული, რომელშიც შესულია: მარიკა ბარათაშვილის „შეხედრა ნაკადულასთან“, სიმონ მთვარაძის „მსაჯული“, მიხეილ მრეველიშვილი „ჩაუქრობელი ჩირაღდანი“, გიორგი ნახუცრიშვილის „ფიროსმანი“, გენო ქელბაქიანის „სიყვარული ჩვენებური,

ქართველური“, ოთარ ჩხეიძის „ძველი რომანსები“, ონა ვაკელის პიესები („შოთა რუსთაველი“, „გიორგი სააკაძე“, „შამილი“).

თითო პიესის ბიბლიოთეკის სერიით გამოვიდა პ. კაკაბაძის „მეფე ბაგრატ მეფიდე“, ოთ. მამფორიძის „მეტეხის ჩრდილში“, გ. მარუაშვილის „საქმენი აკიძეთური“, ა. გეცაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, გ. ხახუცრიშვილის „შეითახ ხიხო“, ლ. სანიკიძის „ქუთათურები“, გ. ხუხაშვილის „ცხოვერება კაცისა“.

მკითხველი მალე მიიღებს ქართული საბჭოთა დეკორაციული ხელოვნების ერთ-ერთ თვალსაჩინო წარმომადგენლის, პეტრე ოცხელის ალბომს (ავტორი-მემდგენელი ლილი ლომთათიძე). ალბომს დართული აქვს შესავალი წერილი ქართულ, რუსულ და ინგლისურ ენებზე.

მკითხველი უთუოდ დიდი ინტერესით შეხედება ფუნდამენტალურ ალბომს „ქართული თეატრი“, რომელსაც ტექსტი დაერთვება ქართულ, რუსულ, ინგლისურ ენებზე და მიძღვნება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავს.

ეს ალბომი ქართული თეატრის ისტორიის ილუსტრირებული მასალის თავმოყრის პირველი ცდაა. მასალა ქრონოლოგიურად იქნება განლაგებული საწყისიდან დღემდე. ალბომის ავტორი-მემდგენელია არიან: დ. ჯანელიძე, გ. ციციშვილი, კ. ნინიკაშვილი.

განყოფილება გამოსაცემად ამზადებს აგრეთვე კრებულს თანამედროვე ქართული სასცენო ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატის შალვა ღამბაშიძის შესახებ. კრებული ფართოდ იქნება ილუსტრირებული; ნინო შვანჯირაძის მონოგრაფიულ ნაშრომს ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთ ფუძემდებელზე — თამარ ჭავჭავაძეზე; ნათელა იმედაძის მონოგრაფიას „გრიგოლ კოსტავა“.

მე აქ გავაცანით საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სარედაქციო-საკამომცემლო განყოფილების შემოქმედებითი მუშაობის დღევანდელი სურათი. ჩვენ მომავლისათვის კიდევ ბევრი გეგმები გვაქვს. იმედი მაქვს, რომ გავამართლებთ თეატრალური საზოგადოებრიობის იმედებს და მკითხველის თაროს კარგად გამოცემული შინაარსიანი თეატრალური ლიტერატურით შევავსებთ.

ინსაუვერსალ

თეატრალური აზიუასთან

„საზმარი და მასპინძელი“ იზა კაპანაძე

ასე ეწოდება ოთარ რაზმაძისა და შოთა ჯოჯუას ახალ ოპერეტას, რომელიც ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედის თეატრში დაიდგა. ამ სპექტაკლს წარმატება ხვდა წილად. ჩვენ თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ის თეატრის ერთ-ერთი კარგი სპექტაკლია.

ო. რაზმაძის პიესა იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტუალურ პრობლემებს ეხმარება. პიესის ავტორი იუმორით ანადგურებს მეჭრთამეობას, ამთარახებს ადამიანთა ანგარებაზე აგებულ ურთიერთ დამოკიდებულებას. ცხადია, ამ თემის დამუშავება, თეატრალური ხერხით მისი განსხეულება რთულია და სათანადო ნიჟს მოითხოვდა. ავტორმა შეძლო მისი დაძლევა. მას პიესის ცალკეული სცენები გაბედულად და მახვილი პუბლიცისტური მანერით აქვს დაწერილი.

ტექსტუალური მასალისათვის შესატყვისი მუსიკალური ფორმა მოუძებნია კომპოზიტორ შ. ჯოჯუას. მუსიკალური მასალა ემსახურება ოპერეტის შინაარსის სწორ გახსნას. კარგად არის მუსიკაში გადმოცემული პიესის კონფლიქტი.

ნიჭიერმა, ახალგაზრდა რეჟისორმა დავით კობახიძემ წინა პლანზე „მასპინძლის“ — ევტიხის სახე წამოსწია. სპექტაკლს სწორი ფორმა მოუძებნა და განსაკუთრებული გამომსახველობით გამოჰქვეყნა ის სცენები, რომლებიც ნაწარმოების აზრობრივ დატვირთვის მოიცავენ.

ჩვენ ვიხილეთ ასოციაციური აზრით დატვირთული სპექტაკლი, შევიგრძნეთ ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულების ფსიქოლოგიური სიღრმე.

პიესის დამდგმელის — დ. კობახიძის რეჟისორული ხერხები მკაცრი და ძუნწია. იგი არ ცდილობს თეატრისმომჭრელი ეფექტებით მოხიბლოს მაყურებელი.

...სცენაზე სიბნელება... ისმის ჭრიჭინების ხმა, გური და მაკა (გური) — ზ. კახიანი, მაკა — ლ. ჩიბლაშვილი) ერთმანეთის პირისპირ სხედან...

ერთობს შეპყრებენ. სიტყვებს მხოლოდ თავისთვის წარმოსთქვამენ (მათი ფიქრები დარბაზში მიკროფონით ისმის). ამ სცენაში დიდი გრძნობებია დატეული და სიტყვის სათქმელად თითქმის აღგელი აღარ რჩება. რეჟისორსა და მსახიობებს ეს დიალოგი ისეთნაირად აქვთ აგებული, რომ მაყურებელი გრძნობს მათ მისწრაფებას. რეჟისორმა ეს სცენა ტანუძრავად, ერთგვარი პირობითი მოქმედებით ჩაატარა. მოძრაობა შეწყვეტილია „ერთი წუთით, ერთი წამით“, რათა ნაფიქრი ჩვეულებრივ ნათქვამს არ დაემსგავსოს, ხოლო სურვილი ფიზიკურ მოქმედებას არ შეეცვალოს...

სპექტაკლში ბევრია ღრმად გააზრებული, დახვეწილი სცენები, კომპოზიციურად ზუსტია ევტიხი მგალობლოშვილის სახლი — „ცერა თითის სცენა“. მკაფიოდ არის გამოხატული ყველა მონაწილის სახე, სიტუაცია, გარემო. ასევე მკაფიოდ და შთამბეჭდავია „ოჯახური იდილის“ სცენა. უდავოდ ოსტატურადაა მოფიქრებული გლოვის სცენა სახლის ეზოში. ეს არის მათემატიკური სიზუსტით გადაწყვეტილი კომპოზიცია, რომელშიც თითქმის ყოველი წერტილი გათამაშებულია. აქ ისეთი დამაჯერებლობაა მიღწეული, რომ თვით გაუთავებელი მოთქმა მაყურებლისათვის ბოლომდე საინტერესო რჩება. აზრობრივად საინტერესოა დამით, თავის ფიქრებთან მარტოდ დარჩენილი ევტიხის (მსახ. ი. ვასაძე) სცენა როცა იგი შუქს ემალება, სიმშვიდეს ეძებს. ასეთი სცენები სპექტაკლში უხვდაა, რაც რეჟისორის გემოვნებას და პოეტნიკურ შესაძლებლობას მოწმობს.

მხატვარმა შ. ხუციშვილმაც სპექტაკლის გაფორმება თანამედროვე მანერით გადაწყვიტა. სპექტაკლის გამომსახველობითი გადაწყვეტა ორგანულად გამომდინარეობს დადგმის იდეური კონცეფციიდან. პირობითად ძუნწად, მაგრამ გამომსახველად შეუქმნა მხატვარმა მსახიობებს სამოქმედო სფერო. დეკორაციის სტრუქტურა საშუალებას იძლევა თუნდაც ერთი დეტალის

გამოცვლით ხაზი გავსავს გარკვეულ გარემოს. დეკორაცია და კოსტუმები ერთ ფერშია გადაწყვეტილი, რაც უფრო შოქმდის და დინამიურს ხდის სპექტაკლის სცენოგრაფიას.

სპექტაკლის წარმატებას ხელს უწყობს ორკესტრი, რომელიც ორგანულად და ამალღებულად ჟღერს თეატრის მთავარი დირიჟორის რ. ხუცილიავას ხელმძღვანელობით.

ყველაზე სასიხარულოა სპექტაკლში მალაღმბატრულად შესრულებული სახეების ვალერია. იშვიათად ვნახავთ ისეთ სპექტაკლს, სადაც ამდენი მკაფიო ხასიათი და კოლორიტული სახე იყოს თავმოყრილი.

ვეტიხის საინტერესო სახე შექმნა მსახიობმა ი. ვასაძემ. მისი ვეტიხი დიდი აქტიური გემარჯვებაა. ი. ვასაძე მეტყველებს აზრიანად, აცოცლებს როლის ყოველ ფრაზას, აფერადებს მას იუმორითა და ინტონაციური სახიფათო. იგი არცერთ მომენტს არ სტოვებს შეუფასებელ და ეს შეფასება არასოდეს არ ეთიშება მხატვრულ სახის ბუნებას. ვეტიხი დრამატიზმით აღსავსე სახეა. მსახიობი „მტაცებელს“ წარმოსახავს სცენაზე და გვაჩვენებს, რომ იგი მსხვერპლია სიტუაციის: ამაშია სწორედ მისი დრამატიზმი.

ნორას როლს მ. სურგულაძე ასრულებს. ნორას სახე მსახიობისკან ღრმა და დამაჩერებელ გარდასახვას მოითხოვდა. არაერთ როლში გვინახავს მსახიობი, ბევრი მისი ნათამაშები როლი, თუ ეპიზოდი მაყურებელს მეხსიერებაში ღრმად ჩაარჩენია და თუ მათ შევადარებთ, ნორას სახე ერთერთი საუკეთესოა. დახვეწილი ნიჟანებითა და გააზრებული დეტალებით ხა-

ტავს მსახიობი ამ სახეს. ძნელია შეედეგვით მას რომელიმე ეპიზოდის შესრულებაში.

პიესაში მეტად მკრთალადაა მოცემული ორი ახალგაზრდის — მაკასა და გურის სახე, მათ თითქოსდა არც კი ავიხიოთ რაიმე უფუქცია, მაგრამ მისასაღმებელია, რომ მეოცნებე ქალიშვილის მაკას სახე კარგად გახსნა ლ. ჩიბალაშვილმა. ზ. კახიანი გური ეთილშობილებითაა მოსილი. ამ ორმა მსახიობმა მხატვრულ სიმაართლეს დაუქვემდებარეს თავიანთი კარგი სცენური გარეგნობა და ემოციური მომხიბველობით წარმატებას მიაღწიეს.

მსახიობმა ა. დაშინაძემ ამჯერადაც ვახაბრა მაყურებელი დორეს სახის წარმოსახვით. როლს იგი ძალდაუტანებლად, ტაქტიითა და ზომიერებით ასრულებს.

მსახიობი ნ. პეტრიაშვილი ასრულებს სტუმრის — დავითის როლს. პიესაში ეს როლი სქემატურადაა წარმოდგენილი, მაგრამ მსახიობმა მაინც შეძლო ეჩვენებინა შრომის ერთუზისტი და პრინციპული ადამიანის სახე.

ალბათ, რეჟისორის დამსახურებამ უნდა ჩაითვალოს სპექტაკლში ეპიზოდური როლების, — ავთანდილისა და ჭითანას საინტერესოდ წარმოსახვა. მსახიობმა ლევან დათუჯაშვილმა ავთანდილის დასამახოვრებელი სცენური სახე შექმნა. ასევე საინტერესოა ჭითანას ეპიზოდური სახე შ. შულეგიას შესრულებაში.

რეჟისორის დამსახურებაა ისიც, რომ გმირთა მეტყველებაში არ გვხვდება დაშტამპული თეატრალური ინტონაციები, რაც უკვე ძნელად ასატანია მაყურებლისათვის.

„ნუ გეშინია, დედა!“ სიანოლოზ კავლიშვილი

ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრმა მიმდინარე წლის 28 სექტემბერს ბათუმის მაყურებელს უჩვენა თავისი ახალი დედა — ნოდარ ღუმბაძის პიესა „ნუ გეშინია, დედა!“.

ნ. ღუმბაძის ეს პიესა ყურადღებას იქცევს, პირველ რიგში, იმით, რომ დღევანდელი ცხოვრება დანახული და წარმოდგენილია სიმაართლით, დამაჩერებლად, ნაკლოვანებები მხოლეულია ნოდარ ღუმბაძისათვის დამახასიათებელი გონებამახვილური იუმორით, რაც სპექტაკლს მიმხილველსა და საინტერესოს ხდის. პიესაში ასახულია საბჭოთა მესაზღვრეების რთული და ხიფათიანი ცხოვრება.

პიესის ავტორის მიზანი იყო: მაყურებელში ცრემლი და სიხარული გამოეწვია, დაეხატა ღირსეული მშობლის ღირსეული შვილი, რომელიც

იმედია დედისა. პიესაში მტკიცე, მანუგეშებელი ფიციებით გაისმის შვილის სიტყვები „ნუ გეშინია, დედა!“...

ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებითა კოლექტივმა შეძლო სწორად გაეგო და მიმხილველად წარმოესახა პიესის პატრიოტული იდეა.

პირველ რიგში რეჟისორ გიგა ლორთქიფანიძის ნამუშევარზე ვილაპარაკოთ:

ნოდარ ღუმბაძის ამ პიესის განხორციელებას, ცხადია ორიგინალური მიდგომა, სიახლის გადამოსაცემად, სიახლის გრძობით გამსჭვალვა და სისხლსაცემობა სჭირდებოდა. და აი, მაყურებლის თვალწინ, დარბაზის გულთან დაკავშირებულ ბოგარზე ჩნდება სპექტაკლის წამყვანი ფიგურა — სოფლიდან ჩამოსული ახალგაზრდა ავთო, იგივე ჯაყო ჯაყელი, რომელიც თავის



აეტიოგრაფიასა და ქალაქში ჩამოსვლის მიზანს (უმოკლეს სასწავლებელში მოწყობა) აცნობს მასურებელს, მაგრამ ჯარში გაწვევა მოუწევს და მესაზღვრე ხდება.

სცენაზე ჯერ არავინა ჩანს, არც არაფერი აწყვია, მაგრამ ჯარასავით დატრიალდება სცენა და თქვენ თვალწინ გადაიშლება განათებულ თეთრ ტილოზე მხატვარ ა. ნიკარაძის მიერ ოსტატურად აღმუშავებული შავი შტრიხები იმ სურათისა, რომელიც სცენაზე დასადგურებელი ცხოვრების იდეალს ზედმიწევნით ესიტყვება.

არავითარი კარ-ფანჯარა და ნაგებობა, რეკვიზიტი და ბუტაფორია, არც ბუნების პეიზაჟი მოჩანს სადმე, და მაინც სცენაზე სიკარიელეს არ გრძნობს. სცენის მთელი სივრცე აქტიორის თავისუფალი მოქმედებისა და მოძრაობისათვისაა განუთვნილი. სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის — გ. ლორთქიფანიძის და მხატვრის ჩანაფიქრი კარგად ესმოთ მსახიობებს და წარმატებით აღწევენ მხატვრულ მთლიანობას, ნათლად და მკაფიოდ მოაქვთ მასურებლამდე არა მხოლოდ ძირითადი აზრი სპექტაკლისა, არამედ ცალკეული დეტალებისაც.

სპექტაკლი მუსიკალურად გაფორმებულია კომპოზიტორ ი. ბოზობიძის მიერ, რომელსაც გამოყენებული აქვს კომპოზიტორების გ. ყანჩელია და ბ. კვერნაძის მუსიკალური ნაწარმოებები.

რახ შეეხება აქტიორულ შესრულებას, ამ მხრე განსაკუთრებით აღსანიშნავია გ. ქავთარაძის თამაში, რომელიც მესაზღვრე ავით ჯაყელის როლს ასრულებს.

გ. ქავთარაძე კარგად გრძნობს სცენას. როლის უშუალო განცდით, დამახასიათებელი მიმიკითა და პლასტიკური მოქმედებით გმირის ხასიათის სრულყოფას აღწევს და პირველი გამოსვლისთანავე ეყრდნობს მასურებელს. ბუნებრივ მადლი ჩანს მისი მოქმედების ყოველ დეტალში, მოძრაობისა და მეტყველების ინტონაციაში. იგი კი არ თამაშობს, გმირის განცდებით ცხოვრობს სცენაზე. გ. ქავთარაძეს აქვს კიდევ ერთი დანდებითი მხარე, რაც ესოდენ ძვირფასია ყოველი მსახიობისათვის. ეს არის ის თვითყოფადი და ბუნებით მონიჭებული სიკეთე, რასაც აქტიორული მომხიბლაობა ეწოდება.

საქართველოს სახალხო არტისტს მ. ხინიკიძეს თუმცა ეპიზოდური როლი აქვს (ავთოს პაპა ისიდორე), მაგრამ ეს როლი მსახიობს ისეთი ოსტატობით დაუმუშავებია და დაუხვეწია, რომ მის მიერ სპექტაკლის დასაწყისში დატოვებული შთაბეჭდილება მთელ დადგმას ბოლომდე გასდევს.

საქართველოს დამსახურებული არტისტი თ. სულხანიშვილი ყურადღებას იქცევს იმით, რომ შურას როლში სრულ გარდასახვას აღწევს.

მისი შურა ძალზე ტიპურია და სრულყოფილია, მის სიტყვას ცხოველყოფილობა არ აკლია და მასურებელს სცვრია მისი.

დამსახურებული არტისტი ი. ცანავა (ვანო) მკაფიოლებას ანიჭებს მასურებელს როლისადმი გულისხმიერი მიდგომით და გმირის სახის გულწრფელი გააზრებით, მის მოძრაობასა და მეტყველებაში დატულია ზომიერება და ბუნებრივობა. კარგად იყენებს პაუზებს და მას ისეთი განცდებით ავსებს, რაც მეტყველების სიმძლავრემდე აყავს.

დამსახურებული არტისტი შ. გეგაძე მესაათე რუმენის როლში თავის კოლეგებს არ ჩამორჩება და ხელს უწყობს სპექტაკლის ხორცშესხმას. უსათუოდ ნიჭიერია და დიდი იმედების მომცემი დამსახურებული არტისტი ლ. ყარასაშვილი, რომელიც დადუნას როლს თამაშობს.

ყურადღებას იქცევს დამსახურებული მსახიობის ა. ტაკიძის აქტიორული მონაცემები. იგი კარგა რუსი მესაზღვრე პარზომენკის როლში. მსახიობი იშვიათად გარდასახვას აღწევს და რუსი ადამიანის ბუნებას დამაჯერებლად გადმოგვცემს.

თითქმის ასევე უზალოა საზღვრის დამრღვევის როლში მსახიობი ბ. ინწკირველი. მის თამაშში სწორად არის გადაწყვეტილი არა მარტო ფსიქოლოგიური ვანცდა, არამედ ავადმყოფი და გაძვალტყავებული ახალგაზრდა ჭაბუკის ფიზიკური უძლურებაც.

დამსახურებულმა არტისტმა ლ. ლლონტმა შერბინას როლში დაამტკიცა, რომ პატარა და უმნიშვნელო როლითაც შეიძლება გამოამყვანელო კარგი აქტიორული მონაცემები და მსახიობური ნიჭიერებით მასურებლის აღტაცება გამოიწვიო.

სპექტაკლში მთლიან ანსამბლს ჰქმნიან დამსახურებულ მსახიობები. ხ. მეგრელიძე, ლ. აფხაზავა, ნ. წერეთელი, მ. შაპირელი, თ. თავლიშვილი და ე. მალაყაძე. ექსკურსანტების როლების დამაჯერებელი შესრულებით.

სხვადასხვა სცენებში ბუნებრივად არიან ჩართულნი და სპექტაკლში შერბილინი დამსახურებული მსახიობის ნ. საყანდელიძის — ვიტა, მ. შერვაშიძის — გელა, ვ. დლოიძის — ვივი, ს. თურმანიძის — ოფიცინტი, გ. გოგობერიძის — ჩხარტიშვილი და მსახიობების ს. ახალაძის — არჩილი, თ. ფირცხალაშვილის — ანზორი, ს. ბაგათელიძის — იზიდა, ლ. კალანდაძის — ნათელა და ს. კუჭუღიას — სერგო. შთბეჭდვადია და დასამახსოვრებელი რ. კაკაურიძის ლუგავი, ნ. მესხიძის — პეტროვი და რ. გელაძის — ძნელაძე.

ი. ქავთარაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრში ნოდარ დუმბაძის პიესის „ნუ გეშინია, დედა!“ დადგმა კოლექტივის მორიგი შემოქმედებითი გამარჯვებაა.

ზრახვილის აუსილბლომის შესახებ ხელოვნებაში

ვასტანა ჭართველიძე

წარმართში „ტრავიკულის სპეციფიკისთვის ხელოვნებაში“ (იხილეთ უფრო. „საბჭოთა ხელოვნების“ 1968 წლის № 4 და 1969 წლის № 1) ჩვენ უკვე შევიკვლიეთ გავფერვლია, თუ რა შეადგენს ხელოვნებაში ტრავიკულის თავისებურებას, რითი განსხვავდება ცხოვრებისეული-საგან და როგორ დამოკიდებულაშია იგი ამ უწყასენელთან. მსჯელობამ ლოგიკურად მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ ტრავიკული სინამდვილეში (ანუ ემპირიული ტრავიკიზმი) და ტრავიკული ხელოვნებაში (ანუ შემოქმედებითი ტრავიკული) პრინციპულად, დიალექტიკურად დაკავშირებული და, თანაც, პრინციპულად, დიალექტიკურად განსხვავებული პლასტია. მაგრამ შემოქმედებითი ტრავიკულის სპეციფიკა დასრულებულად ვერ გამოიკვეთება, თუ საკითხი შემთხვევითობისა და აუცილებლობის თვალსაზრისითაც არ იქნა გაშუქებული.

უნდა ითქვას, თავიდანვე განუმოქანადა ივარაუდა რა ტრავიკულის აღნიშნული ორი სფერო, ჩერნიშევსკი, მიუხედავად კონცეპციის ისტორიულად პროგრესული ხასიათისა, ამ გამომდინარე საკითხის განხილვის დროსაც დასცილდა ჰუმანიტარტებას. მისი აზრით, „არ შეიძლება არა ვთქვათ, რომ ტრავიკული ყოველთვის არ აღძრავს ჩვენში აუცილებლობის იდეას და რომ სრულებითაც არა აუცილებლობის იდეაშია მისი მოქმედების საფუძველი (და მასში არაა), არსი მისი“¹. უფრო მეტიც: „ტრავიკული არის ადამიანის ტანჯვა ან დაღუპვა — ეს სრულიად საკმარისია, რომ აღგვაისოს ჩვენ შიშითა და სიბრალულით, თუნდა ამ ტანჯვაში, ამ დაღუპვაში არც კი აშკარავდებოდეს არავითარი „დაუბოლოებელი უძლიერესი და განურინებელი ძალა“. შემთხვევა თუ აუცილებლობა ადამიანის ტანჯვისა და დაღუპვის მიზეზი — სულ ერთია, ტანჯვა და დაღუპვა საზარელია, საშიშრია... ცხოვრებაში კვანძის გასნა ხშირად სრულიად შემთხვევითია და ტრავიკული ხვედრი შეიძლება სრულიად შემთხვევითი იყოს ისე, რომ ტრავიკული დარჩეს. ჩვენ ვეთანხმებით იმას, რომ ტრავიკულია მაკეტისა და ლეიდ მაკეტის ხვედრი, რომელიც აუცილებლად გამომდინარეობს მათი მდგომარეობიდან და საქმეებიდან. მაგრამ ნუთუ ტრავიკული არაა ხვედრი გუსტავ-ადოლფისა, რომელიც სრულიად შემთხვევით დაიღუპა ლოუცენთან ბრძოლაში?...² როგორც ვხედავთ, ხელოვნებასა და სინამდვილეს ჩერნიშევსკი აქაც განუფენებლად, ასე ვთქვათ, ერთ სიბრტყეში იღებს, ხელოვნების ტრავიკულ სფეროს შემოუტრთვებს ცხოვ-

რებისეული შემთხვევითობის ხასიათს, ერთი „მოვლენის“ კანონებს მეორე „მოვლენაში“ გადმოიტანს, მაშინ როდესაც ამ „მეორეს“ (ხელოვნების) თავისი სასუთარი კანონები გააჩნია, — ხელოვნება ხომ ემყარება ლოგიკურს, რაც შემთხვევითობისაგან დაწმენდილი ისტორიულია.

ჩერნიშევსკის ნაზრს გრკვეულად ებაძებდა მისივე წინამორბედი — ბელინსკი, რომელიც ამ საკითხის გაშუქებისას არსებითად სწორ პოზიციასზეა: „შემთხვევითობას, როგორცაა, მაგალითად, ადამიანის უცაბედი სიკვდილი ან სხვა გაუთვალისწინებელი გარემოება, რომელსაც ნაწარმოების ძირითად იდეასთან პირდაპირი დამოკიდებულება არა აქვს, არ შეიძლება ტრავიკული (ტრავიკული ხელოვნებაში — ქ.) ადგილი ექნეს“³.

ეს უკვე მარტებული შეხედულებაა, ამიტომ ჩავეკიდოთ მას, ამ პრინციპით შევუდგეთ განფენებს და ვთქვათ: თუ ადამიანი ბრმა ტყვიამ განგმირა, საპაერო კატასტროფამ შემთხვევით იმსხვერპლა, მანქანამ გაიტანა და ა. შ. — ყოველივე ამას რეალურ სინამდვილეში ტრავიკულად შევფასებთ, ვინაიდან შემთხვევითი უბედურება შეესაბამება ტრავიკულის პირველ საფეხურს, ე. ი. ემპირიულ ტრავიკიზმს. მაგრამ, უკეთეს შემთხვევაში, ეგ შესაძლოა ვახდეს საგაზეთო ეკროლოგის საგნად. ხელოვნებისათვის მიუღებელია შემთხვევითი უბედურების ჩვენება და ტრავიკული სიტუაციის შემთხვევითობაზე დაფუძნებული განკვანძვა. ხელოვნების სფეროში „უბრალყო ფათერაკი შემთხვევა, რომელიც მსწრაფლ სიკვდილს იწვევს, ტრავიკული როდია თავისი“⁴ და იქ, „სადამიანი ბრმა ვხედავთ მნიშვნელოვანი პიროვნების დაღუპვას, ეს დაღუპვა უსათუო აუცილებლობად უნდა გვესახებოდეს, თუ გვსურს უხეშ დისონანს ავერალოთ“⁵, ვინაიდან „გმირის შემთხვევითი სიკვდილი არაა ტრავიკული“⁶. ამრიგად, თუ რეალურ სინამდვილეში შემთხვევა ხშირია ჰქმნის ტრავიკულის საფუძველს, ხელოვნებაში იგი მტერია ტრავიკულისა.

„ტრავიკული აუცილებლობის“ ცნება ესთეტიკაში მთელი სიხიბით უკვე ჰეგელმა შემოი-

¹ ნ. ზ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, თბილისი, 1945, გვ. 337.
² იქვე, გვ. 337—338.

³ ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი, ტ. I, თბილისი, 1952, გვ. 418.

⁴ იონას კონ, *Общая эстетика*, 1921, стр. 181.

⁵ იქვე, გვ. 182.

⁶ G. Brandes, *Aesthetische Studien*, Charlottenburg, 1900, S. 2. ციტირებულია წიგნიდან: *Л. Саккетти, Эстетика в общедоступном изложении*, т. II, Петроград, 1917, стр. 271.

ტანა და ყურადღება გამახვილა იმ ვარგობაზე, რომ ვარგვანი შემთხვევითობანი თანხმობაში უნდა იყოს იმასთან, რაც მოცემული ხასიათების ჭეშმარიტ შინაგან ბუნებას შეადგენს.⁷ ტრაგიკული ხომ თავის მეორე საფეხურზე, ე. ი. შემოქმედებითი ტრაგიკულის დონეზე, შემთხვევითობის მოხსნას და ანტიპოდებს შორის შეურიგებელი ბრძოლის ჩვენებას მოითხოვს, როდესაც სიკვდილი თავდაპირველად შერკინების შემდეგად გამოწვეულ შეფარდებით აუცილებლობად გვევლინება. მაღალი ხელოვნების ნიმუშების ანალიზი იოლად გვარწმუნებს აღნიშნულ დებულების ჭეშმარიტობას, ვინაიდან იგი აბიორტულად ნაკარნახევი კი არა, თვით მათი წიაღიდანაა ამოხილული, — ხელოვნების ყოველი დარგი მართლაც ითვალისწინებს „ტრაგიკული აუცილებლობის“ პრინციპებს და, თავისი სპეციფიკის შესაბამისად, გამოხატავს ბრძოლის ან პროტესის (დრამატული პოეზია, ეპიური პოეზია, მუსიკა) ან მომენტის (სკულპტურა, ფერწერა, ლირია).

ეს იმდენად მნიშვნელოვანი საკითხია, რომ ზოგჯერ თვით შემოქმედნი, და თანაც მხატვრული ნაწარმოების ქსოვილში, საჭიროდ მიჩნევი მასზე სავანგებოდ მიითვლება. თუნდაც ჰემინგუეი, „კილიმანჯაროს თოვლის მთაში“ ნემების გემოს პარის პირდაპირ ათქმევინებს, რომ უბრალო შემთხვევამ კი არა, თავთ განგებდა, მისი ცხოვრებიდან ლოჯიკურად გამომდინარე აუცილებლობამ მიიყვანა იგი იმ საბედისწერო ეკალთან და დასცა. და, რა თქმა უნდა, ფრენსის მაკომბერის ბედნიერბაც შემთხვევითად გამოდგა ხანმოკლე. ანუ ის „ანტიგონეში“ კი ქორო ტრაგიკული ირონიის საფარქვეშ გაგვირუხებს: „კარგი რამაა ტრაგედია, საიმიტომ, დამამშვიდებელი... დრამა, თავისი გამცემლობით, ციფომორფული რაყიფებით, დევნილი უბრალოებით, იმერისამიფიქლებით, ნიუფულდლენდებით, შიფის ნაპრქვლებით სიკვდილს უბედურ შემთხვევათი (ხანგასმა ჩვენია — ე. ქ.) შემამრწუნებელს ხდის; ფიქრობ, როგორ რომ მოუსწრო იმ კეთილ ჭაბუკს, ჟანდარმები; რომ მოეყვანა, საბრალო ქალი ვადარჩებოდა. ტრაგედია კი შეიძლება მშვიდად უქცეოდ, აქ ყველაფერი თავიდანვე ვარკვეულია, — ანუ შემზადებულია აუცილებლობით. ჩვენ ახლა არ გვეანტიტრეკებს, თუ რამდენადაა მართებული ტრაგედიისა და საკუთრივ დრამის განსხვავების დადგენა შემთხვევითობის მომენტის მიხედვით. მაგრამ აქ სრული სიცხადითაა ნათქვამი „ტრაგიკულ აუცილებლობაზე“.

აუცილებლობის პრინციპი, რომელიც, როგორც აღინიშნა, ტრაგიკული ხელოვნებისათვის მთლიანადაა დამახასიათებელი, ტრაგიკულ თეატრში სასეებით განსაკუთრებულ, პრინციპულ მნიშვნელობას იძენს. დრამის მგელით ბუნება, ხასიათების ვარკვეულობა, მოქმედების ლოჯიკაში მათი დასაბუთება და თვით მოქმედების სიმწყობრე, სადაც ყოველი რგოლი ერთობლივად შეპირბუთებული ანუ „მოვლენები ჩნდებიან ერთმანეთის გამო“ (არისტოტელე) — განუყოფელი შემთხვევითობის შემოჭრას ორგანულად ვერ იტანს. ისევ ჰემელი შეგვაგონებს, რომ პიესაში «კონეც ნი დოლენ ბუე ვარგონებს, ჩესკიმ, ესლი ინტერესე პო სებე თაკო როდა,

что собственно нечего стремиться к нему, чтобы ради него жертвовать лицами... Ведь трагизм конфликтов и разрешение их вообще должны лишь там стоять на первом месте, где это необходимо... Если же нет такой необходимости, то простое страдание и несчастье ничем не оправданы»⁸. და ვაკიცხავს პოეტებს, რომლებიც არ ერიდებიან პერსონაჟების ვაგებარებულ უცახედ დაღუპვას, მაშინ როცა ვანკანება შესაძლებელია მშვიდობიანი ყოფილიყო.

დრამატურგიისათვის აუცილებლობის მომენტის არსებითი მნიშვნელობაზე ბერნარდ შოუს მიუთითებს და „იბსენისმის კინეტისეციაში“ ვაილაშქრებს თვითკმარი შემთხვევითობის წინააღმდეგ: „ფუთობით ჩინებული ქაღალდი დახარჯეს მწერლებმა, რომლებსაც წარმოედგინათ, რომ ძალბით ტრაგედიის შექმნა, თუ უქანსკელ აქტში შემთხვევითი სიკვდილისთვის ვასწირავდნენ თავიანთ გმირებს. ნამდვილად კი, უბედური შემთხვევა, თუნდაც ყველაზე სისხლავაიანი, ჭეშმარიტი დრამის სიუჟეტად ვერ გამოდგება“⁹. წინწინ კი ასე ვანავითარება აზრს: „თვითკმარი უბედური შემთხვევა როდესა დრამატურგი, ის მხოლოდ ანეგდურტია. მას შეუძლია... შთაბეჭდილების მოხდენა, ვალთიანება, ცნობისმოყვარეობის აღძვრა, შესაძლოა იგი მიიღოს რაც სხვა თვისებებსაც ჰყოლოდეს. მაგრამ მასში არაა საკუთრივ დრამატურგიული ინტერესი, ისევე, როგორც, მაგალითად, არავითარი დრამა იმასში არაა, რომ აღამიანი წაიქცას ან მანქანამ ვასისისა“¹⁰.

შოუს ეს ორივე ფრაგმენტი ზუსტად გამოხატავს საკითხის ვითარებას დრამაში, ამიტომაც ვარჩიეთ მათი აქ მოტანა. და თუ მსკლულობის კიდევ მაგალითებით დასაბუთებაა საჭირო, უწინარეს „ჰამლეტს“, ტრაგედიის ამ მართლაც ეტალონს მივმართოთ და მის ირავლივ შევაჯეროთ განსხვავებულ ავტორთა აზრი. შოუს მიუთითებს, რომ შექსპირის ტრაგედიაში არსებობდა იმარჯვებს აუცილებლობის პრინციპი და „ჰამლეტის“ ვანკანება არ იქნებოდა უფრო დრამატული, პოლინესი კიბიდან რომ ჩამოვორბეულიყო და კისერი მოეტება, ჰამლეტს სული რომ დახუთოდა ფილოსოფიური შეპირვეების მოწოდებით, თვლიას წითელ შეპყრობად, ლაერტი სასახლის მკვლელებს მოეკლათ, როზენკრანცი და გილდენსტერნი კი ჩრდილოეთის ზღვაში დამხრჩვალყენენ“¹¹ და საეჭვოდ მიანინა მხოლოდ ჰერტოდისათან დაეკმირებულ ეპიზოდს, როცა დედოფალი შემთხვევით გამოსცლის მოზმამულ სასმისს. შოუს აქ დასძენს, რომ უცახედ „ეს სიკვდილი — ნაწარმოების ერთადერთი დრამატურგიული მარცხია“¹² შელენდის აზრით — «В самой загадочной (unergündlich) piece Шекспира («Гамлет») имеет значение даже случай, однако Шекспир признал его вместе с его последствиями и поэтому случай опять-таки оказался у него преднамеренностью и стал

⁸ Гегель, Сочинения, т. XIV, М., 1958, стр. 394.

⁹ Бернард Шоу, О драме и театре, М., 1963, стр. 71.

¹⁰ იქვე, 83-70.

¹¹ იქვე, 83-70.

¹² იქვე, 83-71.

⁷ იხ.: Гегель, Сочинения, т. XIV, М., 1953, стр. 393.



ხეშიმ რასუდკომ»¹³. ჰეგელიც დაგვიტანებდა, რომ ჰამლეტის სიკვდილი მხოლოდ ზერეულ თვალთვალისას შეიძლება მოგვეჩვენოს ლაერტთან ორთაბრძოლის შემთხვევით შედეგად. საქმე კი ისაა, რომ «ჰამლეტის სულის სიღრმეში თავიდანვე იმალება სიკვდილი»¹⁴. ვინაიდან შემზარავ გარემოებაში იგი დაკარგული ადამიანია, რომელიც თითქმის «მთლიანად გაანადგურა შინაგანმა სიმძიმომა უკვე მანამდე, ვიდრე სიკვდილი გარედან მიეჭრებოდა»¹⁵. მსგავსი მოსაზრებები ბელინსკის ნაშრომშიც «ჰამლეტი» დრამა შექსპირისა. მიაჩნოვ იმ პირობების როლი».

იბსენის დრამებიც იგივე აუცილებლობის პრინციპს ამჟღავნებს და «თუ ამ შემთხვევაშიც სასუბეით კომპეტენტურად შეგვისმენს, რომ იბსენის პიესებში კატასტროფა არასოდეს არაა შემთხვევითი»¹⁶. «უკანასკნელ აქტში სიკვდილი კი სხვა არაფერია, თუ არა დრამატურგის უფლად ამოწურული ხასიათის ნარჩენებისადმი განთავისუფლება. კომპიდან სოლენის დაცემა მხოლოდ იტლიან ფაეტონის გაღმონთებასავით სიმბოლოურია»¹⁷.

ნათქვამით. გვიჩრბობ, ცხადია, რომ დრამის, ტრაგედიის პერსონაჟები, მითუმეტეს ტრაგიკული გმირი, არ არის შემთხვევითი უბედურების ღირსი, მაგრამ იგი ღირსია უკომპრომიზო ბრძოლის აუცილებლობით დამიხანურბო უკვადობისან შემრბიგებლად სიკვდილად.

ხელოვნების ნაწარმოებთა საუკეთესო ნაწილი მართლაც აუცილებლობის მოტივიზეა გამართული. ამას ჩერნიშევსკიც შენიშნავს. თუმცა აიკვებს, «რამდენად სამართლიანად იქცევა ხელოვნება, როდესაც საშინელს თითქმის ყოველთვის გარდევალად წარმოადგენს. მაშინ როცა თვით სინამდვილეში იგი უმეტეს წილად სულა ანაა გარდელული, არამედ წმინდა შემთხვევითია»¹⁸. მაგრამ ტრაგედიული ხელოვნება საერთოდ და ტრაგედიული დრამატული ხელოვნება კერძოდ ასე იქცევა» და სამართლიანად იქცევა, ვინაიდან ამას მოითხოვს შემოქმედებთი ტრაგიკულის ბუნება და მისი სპეციფიკაც აქაა.

თუმცა უნდა ითქვას, ხელოვნების ამ კანონს უკვლავლყოფის მავალზეც მოიხივება. ფრიალ მეტყველი ნიშნითა, თუნდაც, შალვა დალიანის «თეთხული» და მისი გარკვეული კუთხით განხილვა თვალნათლივ დაგანახებებს დრამატურგიაში აუცილებლობის მომენტის უკვლავლყოფის მცხარალ შედეგს.

ტრაგედიის გმირს — გელასანს ავტორი დაკარბებს ერთბა დღეობით ფუნქციას: «წმინდა» მწვერვალზე მისი ასვლა არა მარტო ალბინისტური და მეცნიერული ზრახვაა, არამედ ცრურწმენის ბურანიდან სვანების გამოსხსნასავარულობის, ვინაიდან მათ სჯერათ, რომ «ყოველი მთა სადგურია დემირების, თეთხული კი უღიღესი სავანეა ღვთაებათა. ყოველ გორას

ჰყავს თავისი ღმერთი, მაგრამ თეთხულზე სუთვის ომებით მთელი სიანეთისა» (ქორისა ბიძურზა ბაპის ვაერთიანებული რეფრენი), და ამ ხელშეუვალი მწვერვალის დაპყრება თვისთავად მთელ რელიგიურ «შინობასაც» გამოუწვევს საძირკველს. გელასანმა, ცხადია, მოზნის განხორციელებისას მკვეთრ წინააღმდეგობას აწუყდა გარკვეული სოციალური დაჯგუფების სახით. იგი მზადაა ბოლომდე იბრძოდეს და კიდევ შესწევს უნარი ყოველგვარ წინააღმდეგობას გაუმკლავდეს. მაგრამ აქ მას თვითონ დრამატურგის «უძეგლავება» ვაეისწინო გმირის დაღუპვის «კლასიციკლური ორამენტი» (ყანსაისი მონაყოლი), როცა დრამატურგულად ეს გვირ კიდევ დაუხარავი პერსონაჟი ყინულზე ფეხის შემთხვევითი დაცურებით გადაეშვა. უფესკრულს.

ხელოვნებისათვის უცხო შემთხვევითობა აქ თვალნათლივ ჩანს, — ეს მხატვრულ ბზარს იწვევს: მაგრამ საკითხავი კიდევ ერთი: რამდენად გამართობებულია ახლსათვის გმირბოლი დაღიბით გმირის უფესკრული გათახეზა (ანუ გადახახეზვა — როგორც ავტორი რჩობებს) პიესაში, სადაც ყელაფერი რელისტრიოდან სიმბოლურ პლანშია გარდატეხილი, სადაც თვითონ თეთხულის მწვერვალზეც გარკვეული სიმბოლურ ხატებს წარმოადგენს. ამჟაარ თონზე და რელისტურ სიმბოლოთა პრისპირ უფესკრულიც. უფლად, სიმბოლურ დატარბობას თებულობს, — ეს კი უკვე იფიქრ ბზარს იწვევს. ასეთ ლაპსუსამდე შეიძლება მიიყანოს მხატვარი ხელოვნების არსებითი კანონის დარღვევამ. სინტერესოა, რომ ტრაგიკული კლნობია თავდაპირველად სწორად მოიხზა, როდესაც არგიშიმდ დააალო სოთრანს ექსპედიციამი ვაკვლოდა გიოახსანს და შური ეძია. — მათი შეტაკება და შებრბობებში გელახსანის დაღუპვა თაისთავად გამორიცხავდა შემთხვევითობას. მაგრამ შემდეგ დრამატურგმა უბარი თქა მოქმედების ამჟარი ვაერთარბობაში, სოთრანი ჩამოაცილა გელახსანს! და გურბადესთან გამიჯნურების სციწაში მახშისათომი მათი ვანაგობა გვიჩვენა. ამან, რა თქმა უნდა, საუბებარ შეჰმარა ხასიათებს. მათ სულში ძვილის დათარგუნვის და ახალთან ზიარბის ტონი გამახვილა, თუმცა დიდი ზიანი მოუტანა მისი ძირითად ტრაგიკულ კონცეფციას. იგი არს — გელახსანის შემთხვევით დაღუპვასთან დაკავშირებით ზედმეწინეთია იმის ვახსენება, თუ როგორ ჰკიცხავდა ენგელის მინა კრუციკიას რომანის «Die Altin und die Neuen»-ის გმირს არნოლდს «მერისმეტი უმწიკლოების», უცოდვლობისათვის და არც თუ უფრონოდ დასაქნდა, რომ «если он. в конце концов, погибает, упав с горы, то примирить это с поэтической справедливостью можно разве лишь сославшись на то, что он был слышком хорош для этого мира»¹⁹.

ნათქვამი «თეთხულის» გმირის მიმართაც ვამოღებდა.

«თეთხულის» ანალოგიური ამბავია ა. არბუზოვის «რეკრესკის ისტორიაში» (თუმცა პიესას არა აქვს ტრაგედიის პრეტენზია). აქაც დრამატურგს ემპირიული ტრაგიაზმი შექვეყნარა ვადმოაქვს სცენაზე, პიესის გმირის ფეატურაკი

¹³ Шеллинг, Философия искусства, М., 1966, стр. 429—430.

¹⁴ Гегель, Сочинения, т. XIV, М., 1958, стр. 393.

¹⁵ იქვე, გვ. 394.

¹⁶ Бернард Шоу, О драме и театре, М., 1963, стр. 74.

¹⁷ იქვე, გვ. 70—71.

¹⁸ ნ. გ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, თბილისი, 1945, გვ. 338.

¹⁹ «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. первый, М., 1957, стр. 9.

11/358



აქაც შემთხვევით ხასიათს ატარებს, — მდინარეში სერგეის დახრჩობა მოქმედების განვითარების ლოკალური შედეგი რიოდა. ეგ დაახლოებით იგივეა, როზენკრანცი და გილდენსტერნი (გაეისნერთ შოუს ირონია) ან თვით ჰამლეტო მართლაც რომ დამხრჩვალყო ჩრდილოეთის ზღვაში. თუმცა განსხვავება ისაა, რომ სტრეინის გატოლებულ შექსპირის გმირებს ასეთი რამ არ ემართებათ, არამუზოვის პერსონაჟები კი „სტიქიონისაგან“ არ ყფვილან დაეცული.

გარკვევით უნდა ითქვას, გმირის დაღუპვა „იორუქსის ისტორიაში“, ისევე როგორც „თეთნულში“, ეს არის ტიპური „დრამატურ-გიული შეცდომა“ (შოუ). „უხეხილ დისონანსი“ (იონას კონი) და ჩვენს თეატრალურ პრაქტიკაში მისი გამრავლება არ გამოდგება. შეცდომაში არ უნდა შეგვიყვანოს „ვასა ჟელენოვა“ თითქოსა „მოლოდენელმა პასაჟმა“. „მოსას“-ის სახელობის თეატრში პიესის დამდგმელი და მთავარი როლის შემსრულებელი სერაფიმა ბირმანი აღნიშნავს, რომ „ვასა სიკვდილი შემთხვევითი კი არა, ცხოვრებით გატეხილი ადამიანის კანონზომიერი სასრულია“ და როლსა და სექტრალის მთელ პარტიტურაზე მისი მუშაობა განაპირობა შეგნებამ, რომ „ვასა ჟელენოვა“ იმის შესახებაა დაწერილი, თუ რას შეასცდა ადამიანი, როგორ გაქურდა მან საუთთარი თავი და პიესის ბოლოს რატომ აღმოჩნდა მოცარული ყოველივეს, თვით სიცოცხლესაც კი²⁰. მართლაც, ვორკის პიესაში სიკვდილი სხვა არავურია (იხსენის პიესებთან პარალელის აღძვრით რომ ეთქვამთ). თუ არა „დრამატურგულად ამოწურული ხასიათის ნარჩენებისაგან განთავისუფლება“.

თუმცა ყოველივე შემთქმული საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა და ისე არ გავივით, თითქოს ხელოვნებაში ტრაგიკული დასასრულის აუცილებლობა შემთხვევის სრულად გაბათილებს, ასეთ მეორე უკიდურესობას, შემთხვევითის აქცენტირების საპირისპირო შეცდომას, ტრაგიკულის შეღებვისეულ კონცეპციაში ეხვდებათ. დაუკავშირებს ის ტრაგიკულს აუცილებლობისა და თავისუფლების დიალექტიკას და ტრაგიკულ კონფლიქტს მათი სინთეზით, შერევივით დამთავრებს²¹, შეღინგი (როგორც „ჰამლეტთან“ დაკავშირებით აღინიშნა) სამართლიანდ მიუთითებს აუცილებლობის პრინციპზე, მაგრამ საეცებით გამორიცხავს ყოველგვარ შემთხვევის («в трагедии решительно нет места случаю») ²² და აუცილებლობას აბსოლუტურად ფუძებს («в трагедии проявляется лишь абсолютная необходимость») ²³. ამდენად, აუცილებლობა რაღაც ღვთაებრივ ძალად

წარმოისახება, მისტიურ-რელიგიურ ელემენტებს. ამიტომაცაა, რომ შეღინგი შემსრულებელმა მალსა კალდერის აყენებს. წონასწორობის აღდგენაში აქ ჰეგელი დაგვიხმარება. როგორც ცნობილია, ჰეგელის ტრაგიკულის თეორია არსებითადაა დაკავშირებული შეღინგისეულ კონცეპციასთან და შოლერის წინამძღვართან ერთად მასაც განავითარებს, თუმცა შეღინგის მსგავსად ჰეგელი რომი გაბათილებს შემთხვევითს. გვთავაზობს რა „ტრაგიკული აუცილებლობის“ ცნებას, იგი იქვე დაუერთავს, რომ „ტრაგიკული განაწინება უქმდობთ გარემოებათა და გარკვევან შემთხვევითობათა შედეგდაც გვესახება“ ²⁴. და მართლაც, შემთხვევას რომ არ მოეყვანა ღუნჯანი მაკეტრის ციხე-დარბაზს, მეფისეულ ერთად მაკეტრეც ვერ „დაჰკლავდა საუთთარ სიზმრას; რომეოს რომ წამით დაყოვნებინა, ჭულიეტა გამოფხიზლებოდა; თიდიპისის „რანდევუ“ ლაიოსთან შესაძლოა სხვა სიტუაციაშიაც მომხდარიყო...

მაგრამ საქმე ისაა, რომ ასეთი შემთხვევითობა ყოველივეს გმირის მოქმედების ძირითად ხაზზე წამოტივტივდება და „ჰემარტი ტრაგიკული ქმნილებების გულდასმითი ანალიზი დაგვარწმუნებს, რომ მართალია შემთხვევა შეიძლება იქცეს კვანძის სწორედ მოცემულ ადგარსა და მოცემულ დროს, არც უფრო ადრე და არც უფრო გვიან გახსნის საბაბით, უბედურება ამ შემთხვევის გარეშეც გარდუვალად უნდა მოხდარიყო“ ²⁵. მაშასადამე შემთხვევითობა თვითმკარი კი არა, თვით აუცილებლობითაა გამოხმობილი როგორც აუცილებლობის კონკრეტული მომენტი და სახელდობრ ეს შემთხვევა რომ არა, აუცილებლობა სხვა შემთხვევას მოიტანდა. ამასთან „შემთხვევა მიზნისთვის გვეძლევა“ (მარკო პოპას რეპლიკა შოლერის „დონ-კარლოსში“) და გამიზნულ ხასიათს ატარებს. უკვე არისტოტელმა იცოდა, რომ „უცებდალ მომხდარ მოვლენათა შორის ყველაზე უფრო საკვირველი არიან ისინი, რომლებიც თითქო ანხრებს მოხდენა, როგორც, მაგალითად, არგოსში მიტუს ქანდაკებამ მოჰკლა მიტუს მკვლედი, დევაცა მას იმ დროს, როდესაც ეს მკვლელი ათვალეირებდა ამ ქანდაკებას; ასე გვეჩვენება, რომ ასეთი რამ არ ხდება შემთხვევით“ ²⁶. ისე რომ შემთხვევითობაც ტრაგედიაში აუცილებლობით შემსრულებელი მოვლენების წრეშია შესული, ვინაიდან „დიდი განსხვავებაა, ჩნდება ერთი მოვლენა მეორის გამო, თუ მეორის შემდეგ“ ²⁷.

ამრიგად, შემოქმედებითი ტრაგიკული აუცილებლობის პრინციპი, უფრო სწორად, აუცილებლობისა და შემთხვევითის დიალექტიკის ემყარება. ტრაგედული ხელოვნება არ სცნობს თვითმკარი შემთხვევით გამოწვეულ კატასტროფას. მაგრამ შემთხვევითობა ისტორიული აუცილებლობის გამოვლინების ერთ-ერთი ფორმაა და ამიტომ ტრაგიკულში იგი შემოღობს, როცა აუცილებლობისაგან მიყვარათ და მას ამჟღავნებს. ჩვენ უარყვით მხოლოდ თვითმკარ შემთხვევითობას, ისე კი თვით აუცილებლობა შემოტივტივებს შემთხვევითს, რათა ტრაგიკული ფატალურში არ გადაიხარდოს.

²⁰ С. Бирман, Васса Железнова. — Журн. «Театр», 1937, № 6, стр. 34.
²¹ შეღინგის თანახმად, «Сущность трагедии заключается в действительной борьбе свободы в субъекте и необходимости объективного; эта борьба завершается не тем, что та или иная сторона оказывается победительной, но тем, что обе одновременно представляются и победившими, и побежденными — в совершенной неразличности» (Шеллинг, Философия искусства, М., 1966, стр. 400).
²² იქვე, გვ. 406.
²³ იქვე, გვ. 406.

²⁴ Гегель, Сочинения, т. XIV, М., стр. 393.
²⁵ Ионас Кон, Общая эстетика, 1921, стр. 183.
²⁶ არისტოტელე, პოეტიკა, 9, 1452.
²⁷ იქვე, 10, 1452.

მესხეთის თეოკრატიული ნაოსნობა

ილია მაისურაძე

გასული საუკუნის 30-იან წლებში ძველი საქართველოს ერთ-ერთი მოწინავე მხარის მესხეთის ცხოვრებაში დიდი გარდატეხა მოხდა: მთელი ეს მხარე (ყოფილი სამცხე-საათაბაგო) განთავისუფლდა თურქ დამპყრობთა მძიმე და ხანგრძლივი ბატონობისაგან და ათბრუნდა-გაპარტახებული, აღორძეული დიდების სიმაღლიდან ჩამოქვეითებულ-დაცემული, დაუბრუნდა დედასამშობლოს.

ახლად მოკლებული მეფის თვითმპყრობელუბას, ცხადია, არ ეცალა ხალხის საზრუნავად, მას ბატონობის ახალი ფორმები შემოჰქონდა ახლად დაპყრობილ კუთხეში და შორს იდგა ერის ბუნებრივი მოთხოვნილებებისაგან. მოხილველი მშრომელთა ვაყაღუფასა და უხეშ ამონისტიტიკობაზე იყენებდა გადასულს, მოსახლეობას სწავლა-განათლებლასა და სულიერ ამალღებაზე თავს არ იწუხებდნენ, ფუქსაიატურ დროსტარებას იტანებოდნენ, ხალხის ჭირვარას კი ვერ გრძობდნენ. ამ მხრივ საყურადღებოა „დროების“ კორესპონდენტის სოლომონ ბაგრატიონის სიტყვები, რომელ იგი ახასიათებს ერთი მყარებული პრიციპის — არტანის ცხოვრებას: „სრული სიჭაბუკე არტანში, კარკის და ბოთლის შეფარება გახლავს. ყველა კაცი თავისთვის ცხოვრობს, თავის დარღვს თავის გულში იცლავს. ხანისხანა კი ხდება კაცებში (განათლებულებში) ცხვირ-პირის წინაგება, მაგარამ ისევ მაღე პრივილეგიას ხოლმე, დიდე წამახტობი კურთხეული ბოთლი მოპრივილეგლ-მოსამართლე იქცევა... („დროება“, № 164, 1878 წ.).

ასეთ პირობებში ხალხის სამსახური ისევე მისამართდება იდეს თავს. უკვე 40—50-იანი წლებიდან მოყოლებული მესხეთი ჩნდებოდა მოსახლეობის დაბალი ფენებიდან გამოსული თითო-ორილა მოღვაწეში, ქვეყნის მოქირისუფლები, რომლებიც ერთგულ კომპაგად უდგებიან ხალხს და ენერჯიას არ იშურებენ მისი კულტურული წინსვლისათვის, ზრუნავენ მშობლიური მხარის შესწავლა-გამოჩინებისათვის. მათი უბუღოცისტური წერილები, ნარკვევები, მხატვრული ნაწარმოებები, რომლებიც გამოსდელი პრესაში (უმთავრესად, „ივერიასა“ და „დროებაში“) ქვეყნდებოდა, მიზნად ისახავდა სამცხე-აფხეთის, ართვინის, არტანუჯის, კოლა-არტანის, ფოცხეთის და დიდი მესხეთის ყველა სხვა უბნის გაცნობას ფართო საზოგადოებისათვის, მათი საღვთო ტკივილების მოშუშებას.

ამგვარ მოღვაწე-მამულოშვილთა რიგში აღმოჩნდნენ ისეთნიც, რომელთაც ხალხის სამსახურად თეატრი აირჩიეს.

მესხეთის ცენტრში, ახალციხეში თავმოყრილი მკორეიტორები მოწინავე ინტელექტუალის სახელოდ უნდა ითქვას, რომ თეატრალური საქმიანობის პირველ ნაბიჯებს მესხეთში საერთო სახალხო ინტერესები წარმართავდა. აქ გამართული პირველი წარმოდგენები კეთილშობილუ-

რი იდებოთ იყო ნაყარნაყარი, მათ მიზანს შეადგენდა, ერთი მხრივ, სახალხო განათლებისათვის ზრუნვა და ხელის შეწყობა, მეორე მხრივ, მონობისაგან დაბეჩავებული ხალხის ამოძრავება, მისი სულიერი გამოფხიზლება და ესთეტიკურად ამალღება.

ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა ეს ხალხობური ვატკება კარავდ არის გამოქვლილი იმ ინფორმაციაში, რომელსაც გვაწვდის „დროების“ კორესპონდენტი 1879 წ. ახალციხეში გამართული სამი სექტაბლის შესახებ. იგი აღნიშნავს: „ცხრას და ოცდაერთს წასართული თვისას და პირველ ამ თვისას (იგულისხმება იანვარი და თებერვალი, ი. მ.) აქ იყო წარმოდგენა ქართულ და რუსულ ენებზედ. წარმოდგენის სცენის მოყვარე პირთა ქართულ ენაზედ: „თილისმის ხანი“ და „პეპო“... ეს სამი სექტაბლი, როგორც ქართულ ენაზედ, ისე რუსულზედ სასიამოვნოდ დარჩნენ მაყურებელი საზოგადოებისათვის. მომავლისათვის სანუგეშო ის არის, რომ როგორც აღმოჩნდა, სცენის მოყვარენი კეთილსინდისიერად ეციდებოდათ თავიანთ როლებსა და სციდობდნენ სასარგებლო საქმე სასიამოვნოსთან შედართონ“. ატორი სიამოვნებით დასტენს, რომ წარმოდგენებს, რომლებიც ქალაქის სამხედრო კლუბში იმართებოდა, აუარბელო მაყურებელი დაესწრო, ხაზს უსვამს რა ამ ფაქტის დიდ მნიშვნელობას, დაასკვნის: „ეს გარემოება, რასაკვირველია, სასიამოვნო არის. რადგან ამტკიცებს, რომ ჩვენი საზოგადოება არ ყოფილა გულგრილი კეთილი საქმიანობის. გამომთ, კეთილი საქმისათვის, იმტომ, რომ წარმოდგენებს შემოსავლის მიზანი არის აქაური უფასო საქალებო შკოლის ხელის მომართვა... („დროება“, № 38, 1879).

აქ ხსენებული ქალთა სკოლა მნიშვნელოვანი კულტურული მოკლენა იყო მთელი იმდროინდელი ახალციხის მახრის ცხოვრებაში. იგი 1870 წელს ქალაქის ძველ ნაწილში პირადი თაოსნობით დააარსა ორსეულმა მამულოშვილმა, ნიჭიერმა პედაგოგმა ქალმა ან დოლობრიძემ-მეტსელიშვილმა, ცნობილი ქართველი მოღვაწის ნიკო დოლობერიძის დამ, რომელიც ქუთაისიდან მესხეთში იყო გამოთხოვილი. სკოლა პირველდაწყებით ეცოდნას აღმუცდა, რაც მთავარია, მშობლიურ ენაზე. მოსახლეობის ღარიბი თენებოდან გამოსულ ბავშვებს უფასოდ სწავრინდა საოჯახო-სამეურნეო საქმიანობაში, ასწავლიდა ხელსაქმეს, ქრა-კერვას, ქარგვას, ქსოვას, რაც ასე აუცილებელი იყო მშრომელი მოსახლეობისათვის. საღ პედაგოგურ პრინციპებზე დამყარებულმა ქალთა სკოლამ მალე გაიქვეა სახელი, მოწონება და სიყვარული დამსახურა ხალხში და ჩვენი კულტურის მისკვერთა ყურადღებაც მიიპყრო. ანას ღვაწლზე სიამოვნებით ლაპარაკობდნენ აკაცი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი, ანასტასია თუმანიშვილი-



წერტლისა და სხვანი. (ვადმოგვეყენ, რომ აკაიო თავის ცნობილი ლექსი „მე ჩონჭონი მისთვის მინდა“ ა. ლობჯინიძის მიუძღვება)!

ახალიწესი ქალთა სკოლის არავითარი სუფსილია არ გააჩნდა საარსებოდ. მისი შენახვა ანსაჲვე ინიციატივით დაარსებულ საქველმოქმედო საზოგადოებას ჰქონდა დაკისრებული, რომელიც ენერჯის არ იშურებდა, რათა შეწირულებათა შეგროვებით, საღამოების, „პიკნიკების“, სახალხო სეირნობათა გამართვით და სხვა საშუალებებით მატერიალური საღებრები არ მოეკლო სამზრუნველო სკოლისათვის. ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ღონისძიებად დასახული იყო წარმოდგენების გამართვა, რომლისთვისაც სცენისმოყვარეთაგან დასიც ჩამოყალიბებულა (1879 წ. 5 თებერვალს): „ხუთს ამ თვისას — გაუფუცებს იგივე „დროება“, — შეიკრიბნენ სცენის მოყვარე პირნი უ. მესხიეთან, რომელსაც საზოგადოდ ეცოდნენ ამისთანა საქმეებში მეთაურობა. შეადგინეს საზოგადოება სცენის მოყვარე პირთა, ამოირჩიეს რეჟისორები ქართული და რუსული სპექტაკლებისათვის და კასირნი...“

ეს თარიღი ახალციხის საქველმოქმედო საზოგადოებასთან მუდმივი დრამატული დასის ოფიციალურიად ჩამოყალიბების დროდ უნდა ჩაითვალოს და არა თეატრალური მოღვაწეობის დასაწყისად, რადგან, როგორც მაშინდელი პრეზის ფურცლებითან ირკვევა, იმავე „საქალებო“ სკოლის სასარგებლოდ ახალციხის სცენის მოყვარეებს წარმოდგენები ადრეც ვაუშართავთ, სახელდობრ 1875, 1876 და 1878 წლებში. კერძოდ, 1875 წლის სპექტაკლის შესახებ „დროებას“ კორესპონდენციამ ვითხულობთ: „წარსულ აპრილის ბოლო რიცხვებში ქართული, რუსული სცენის მოყვარეთ წარმოდგენეს ახალციხეში აქაური საქალებო შკოლის სასარგებლოდ ქართული და რუსული სპექტაკლი, ქართულად „სცენები საპატრიოტო“ აკაიისა და რუსულად „Бедовая бабушка“ და „Жилец в трюмном“. სამივე ნიჭის წარმოდგენა ძლიერ რეაქციანთ წყვილად, საზოგადოება ძლიერ კმაყოფილი დარჩა...“

არც ეს სპექტაკლები უნდა ჩაითვალოს თეატრალური დადგმების საწყისად ახალციხეში, რადგან ანალოგიური დადგმები აქ წინა წლებშივე გამართულა, როგორც ეს ჩანს იმავე კორესპონდენციის შემდეგი შენიშვნიდან: „რადგან წარმოდგენისათვის საჭირო სახლები, როგორც ამას წინათ, აგრეთვე ეხლაც უფასოდ ათხოვეს ამ კეთილი საქმისათვის აქაური სამხედრო კლუბის უფროსებმა, სპექტაკლის განკარგულებაც თანეანთ მიდიოდა და სცენაც მზათ იყო, ამისთვის ხარკი ამ წარმოდგენაზე იყო მხოლოდ 30 მანეთი, შემოსავალი კი 170 მანეთი და 55 კაპ. („დროება“, № 57, 1875 წ.).

უნდა ვიფიქროთ, რომ ახალციხური წარმოდგენები, რაკი მათი შემოსავალი ქალთა სკოლისათვის იყო დანიშნული, ამ სკოლის დაარსების პირველ წლებშივე უნდა იღებდეს სათავეს (1870—1872 წ.წ.).

ახალციხის დრამატულ დასს („საზოგადოებას“) დიდხანს არ შეუწყვეტია თავისი მოღვაწეობა და თითქმის ჩვენი საუკუნის 10-იან წლებამდე მართავდა წარმოდგენებს სხენებული ქართული სკოლის სასარგებლოდ. წარმოდგენები იმართებოდა ჯერ სამხედრო კლუბში, შემდეგ კი ქალთა სკოლის საკრებულოში. ამათგან იმდროინდელი პრესა და აგრეთვე ძველ ოჯახებში შემონახული აფიშები, მომსწრეთა მოგონებანი და სხვა დოკუმენტური მასალა წარმოდგენები, როგორც წესი, ორ ენაზე (რუსულ-ქართულად) იმართებოდა. ზოგჯერ კი მას ენაზე (რუსულ-ქართულ-სომხურად). მაგალითისათვის მოვიყვანთ ორ ცნობას: 1893 წელს გამართული ერთ-ერთი წარმოდგენის შესახებ ახალციხის საქველმოქმედო საზოგადოების მდივანი გაზეთ „ივერიაში“ წერს: „წარსულად წლის 10 დეკემბერის ახალციხის ქართულმა სცენის მოყვარეებმა ვაჰმართეს ქართული წარმოდგენა დედამა სკოლის სასარგებლოდ. ითამაშეს „პირია მონასტერი და „მათიოლი“ მესამე მოქმედება...“ ბოლოს ავტორი მადლობას უცხადებს საზოგადოების სახელით წარმოდგენის მომწესობთა და მინაწილე პირებს დ. ჩიკაძეს, ე. ფალიაშვილს, დ. ზედგინიძეს, ნ. იაშვილს, გ. ჩიკაძეს, ბ. ზმუაძეს, ვ. ხერხეულიძეს, ა. დეკანოზიშვილს, ვ. ბეზირაშვილს და სხვებს.

დამსახურებული მსწავლებლების ოღდა აბუ-ლაძის ოჯახში შემორჩენილი ძველი აფიშა გვაუწყებს, რომ 1902 წ. 12 დეკემბერს ახალციხეში ჩატარებულა დიდი საღამო-სპექტაკლი ქართულ და სომხურ ენებზე, კონცერტის თანხლებით, საღამოს განმკარგულებლად დასახელებულა მარიამ გამრეკელი, რომელიც ახა მუსხელიშვილის გარდაცვალების შემდეგ სათავეში ჩაუდგა სკოლას და საქველმოქმედო საზოგადოებას. ახალციხის დრამატული დასის პირველ შემადგენლობაში (70—80 წ.წ.) შედიოდნენ ნ. მესხიშვილი, ეკ. ბეთანიშვილი, ნ. ყორღანიშვილი, ნ. გამეკელი, ს. ლობჯინიძე, ი. სულხანიშვილი, ალვაგრაშვილი; შემდგომ პერიოდში კი მსახიობთა გუნდს შეემატნენ: ე. საველი, დ. ჩიკაძე, ე. ფალიაშვილი, ი. ლობჯინიძე, ბ. ოქრობერიძე, რ. ალელიშვილი, ე. ღვთისაფრეშვილი, ა. მესხიძე, ა. ბაზაბურთელი, ვ. ბეზირაშვილი, ბუტკოვსკი და სხვები.

900-იან წლებში ახალციხის საქველმოქმედო საზოგადოებასა და თეატრალური კოლექტივის საქმიანობაში აქტიურად ჩაება გამოჩენილი მწერალი და პუბლიცისტი ალ. ფროლოვი (ყოფში-რი). რომელიც აქ მომრიგებელ-მოსამართლელ მუშაობდა და ამავე დროს არჩეული იყო ქალთა სკოლის გამგისა და საქველმოქმედო საზოგადოების მდივან-ხაზინდარის თანამდებობაზე ორივე თანამდებობას იგი პირნათლად ასრულებდა და ყოველწლიურად ზრუნავდა კეთილი საქმის წარმოებისათვის. ამის დასტურად იმის აღნიშვნაც კმარა, რომ მას სათავადაზნაურო ბანიკიად ახალციხის ქალთა სასწავლებლისათვის ერთდროული დახმარება გამოუთხოვია. ილია ჭავჭავაძეს გამგეობის სხდომაზე მხარი დაუჭერია ამ მოთხოვნისათვის და 300 მანეთის ნაცევლად 500 მანეთი გაუცია.

ალ. ფროლოვი ზრუნავდა იმისთვისაც, რომ მესხეთში ჩატარებულ თეატრალურ თუ სხვა ღონისძიებებს სათანადო ასახვა ეთავა პრესაში. იგი სისტემატურად აწვდიდა ინფორმაციებს „ივერიას“. ამ გაზეთის ფურცლებიდან ვკვებლობთ, რომ 1902 წ. 15 აპრილს ახალციხეში რ. ერისთავისადმი მიძღვნილი დიდი მხატვრულ-ლიტერატურული საღამო გამართულა და სხვ.

1 „სახალხო განათლების ქართველი მოღვაწეები და სახალხო მასწავლებლები“, კრებული, I, თბ., 1953 წ.

1905 წ. რევოლუციური მოძრაობის ტალღებზე მესხეთშიც აზვირთდა. მეფის მთავრობის რეპრესიების შედეგად ბევრი მოწინავე ინტელიგენტი და ხალხის ქომაგი მოხსნეს სამხატვროდანი, აიძულეს ხელი აეღო სახალხო-სასარგებლო საქმეებისაგან. ალ. ფრონელი ჯერ კიდევ ერთი წლით ადრე გადაიყვანეს თბილისში, თანამდებობიდან გაათავისუფლეს და შემდეგ დააპატიმრეს. მოხსნეს სამხატვროდანი ავითრევე ხალხის დიდი მზრუნველი და შესანიშნავი მკურნალი, კულტურულ საქმეთა მითავეუთავანი, ექიმი გიორგი ლოლობერიძე, რაიონოვეს მსახიობი და მასწავლებელი ვ. ლვინისავერძე...

ამ გარემოებათა გამო ახალციხის საქველმოქმედო საზოგადოებისა და მისი რამატიკური დასის მოქმედება თითქმის შეწყდა, მაგრამ არა ხანგრძლივად. წარმოდგენები დიდი დროვამოწყვებით კიდევ იმართებოდა, უფერულად და უდიდამაოდ ტარდებოდა სხვა ღონისძიებანიც. თეატრალური შემოქმედების ახალი აღმავლობა მესხეთში 1912-14 წწ. დაიწყო. მაგრამ ეს წლები ადგილობრივ თეატრალურ ცხოვრებაში სხვა პერიოდის დასაწყისია და ამიტომ აქ მასწავ სიტყვას არ გავაგრძელებთ.

საქიროა აქვე შევეხებით თეატრალური მოძრაობის იმ მცირე ნაკადსაც, რომელიც ახალციხის ძველ ნაწილში 90-იან წლებში სრულიად დამოუკიდებლად შექმნილა. ამ საკითხზე დაწერილი ერთი ცნობებს ვაგწავის ახალციხელი მეტყვე, ამ საქმის თანამოწმელი დავით ყარსელიშვილი, რომლის საინტერესო მოვონებები თეატრალურ მუზეუმში ინახება.

მოგონებების ავტორი ცოცხლად აღწერს ქართველები დასახლებულ ახალციხის ძველ ნაწილის (რამათის) მცხოვრებთა ღუბჯირ ყოფას და მიუთითებს, რომ ამ ძველ პირობებში ახალგაზრდობას გონებრივი ზრდა-განვითარებები არაიოთარის საღარო არ გაჩნდა. იგი უწინაარსოდ ატარებდა დღეებს, რომ ამ დროს გამოჩნდა კაცი, საზოგადო საქმისათვის თავდადებული მასწავლებელი, რომელმაც სიახლე შეიტანა მრავალი ხალხის ცხოვრებაში და გონება გაუღვივა ახალგაზრდებს. ეს იყო თომა ფაფაშაშვილი (ფაფაშვილი), რომელსაც ჯერ კიდევ 80-იან წლებში, მოსწავლეობის დროს, იაკობ ზაზარაშვილთან, ნიკა კობახიძთან, ანდრო მისიურაძესთან და პავლე ყალაიჭევთან ერთად რევოლუციურად გაიწყობილი პატარა წრე შეუქმნია. შემდეგ კი რამათის ღარიბთა ქომაგად და მათი ინტერესებისათვის თავდადებულ მებრძოლ გმირად ქცეულა.

ამ პიროვნების გარშემო, — ივონებს დ. ყარსელიშვილი, — ყოველთვის იკრიბებოდა ახალციხის შეგნებულ ახალგაზრდობა, რომელსაც თომა ძალიან უყვარდა და პატივს სცემდა. თომას იოთას, „თომას კაბინეტს“ უძახდნენ: „...იგი ხშირად შეაგროვებდა ხოლმე უსაქმო ახალგაზრდობას, გაიყვანა მინდორში და იქ მართავდა სხვადასხვა თამაშობებს: აჭაროვან-ფეხბურთსა, ალა-ოსის, თულოს და სხვა გასართობს. ამგვარად, ის, ერთი მხრივ, ფიზიკურად ავარჯიშებდა ახალგაზრდებს და, მეორე მხრივ, ამორებდა მათ ლოთობას, ბანქოს თამაშს და სხვა ასეთებს“.

თომას ინიციატივით 1890 წ. რამათში ჩამოყალიბებულა მომღერალთა მცირერიცხოვანი გუნდი, რომელიც წარმატებით მართავდა თურქეთის თეატრალურ კათოლიკურ ეკლესიასთან არსებული სკოლის დარბაზში. გუნდის შე-

მადგენლობაში შედიოდნენ გრიგოლ მამცელიძე (ლოტბარი), მიხა ღურგლიშვილი, სტეფანე ყუბანიშვილი, ვიოტაგი ზალიშვილი, ვეკენია სავანელი, ანა და დარეიკო მამცელიძეები.

„როდესაც ამ პატარ-პატარა უფასო კონცერტების მოწყობით... მოსახლეობა დავინტერესით და მივიზიდეთ, — განაგრძობს მოვონებანი ავტორი, — გადაწყვიტეთ დავეწყუთ კონცერტებთან ერთად წერილ-წერილი სცენების დადგამაც. შემდეგ, როდესაც კარგად გავიწურთნენ თეატრალურ საქმეში, გადავიდეთ უკვე რთული წარმოდგენების დადგამაზე“.

პირველი წარმოდგენა დასს 1892 წლის 2 თებერვალს გაუმართავს. დაუდგამთ გ. ერისთავის „მუნჯი“, რასაც დღეე წარმატება რგებია.

დასის ხელის შეწყობისათვის უსათუოდ ქებით უნდა მოეხსენიეთ ცნობილი მოღვაწე მწერალი, „ივერიისა“ და „დროებისა“ აქტიური თანამშრომელი ივანე ვერაძემ (ივანე მესხი), რომელიც საქველმოქმედო საქმეების გატაცებულ ახალგაზრდებს ყოველთვის უსასყიდლოდ უთმობდა თავის ეკლესიასთან არსებული დაწყებითი სკოლის ერთ-ერთ საკლასო ოთახს და მიუხედავად იმისა, რომ იქ გამართული წარმოდგენების შინაარსი ვერ ეგუებოდა სკოლის სასულიერო ხასიათსა და დანიშნულებას, იგი სიამოვნებით ესწრებოდა სანახაობებს, ხოლო თავის შვილს — ქრისტესიას არ უშლიდა ყოფილიყო დასის მოკარნახელ.

პატარა თეატრალურმა გუნდმა მალე დამსახურა ხალხის მოწონება და სიყვარული. რამათის მაყურებელნი ისე შეეჩვივნენ დადგამებს, რომ „როდესაც ცოტა შეგაგვიანებდით წარმოდგენის ან კონცერტის გამართვას, გვისაყვედურდნენ, რატომ არ ვართობდით ხალხს.“

წარმატებით წახალისებულ ახალგაზრდებს ხელი მოუკიდეთ უფრო რთული პიესებისათვის და რეპეტიტორს შეუტანიათ „არსენა“, „და-მამა“, „სტივი მოგზაურთა“, „ჯერ დაიბოცენ, მერე იტორწინეს“.

წარმოდგენებს დიდძალი ხალხი ეტანებოდა, ამიტომ დასი ბინის დიდ სიფრთოვეს განიცდიდა, რის გამო თავისი საქმიანობა ჯერ სპირიტონს ხმალათს ბინაში ვადაუტანია, შემდეგ კი სავანეებოდ დაუქირავებით ქალაქის განაპირად მდებარე ვანგატ მიქელაძის ფართო შენობა, სადაც მუდმივი სცენა გაუმართათ პრიმიტიული დეკორაციებით. წარმოდგენები იმართებოდა სექვემოქმედო მიზნით, უმთავრესად კი რამათის ღარიბ მოწყვეების დასახმარებლად. ამის შესახებ დღეს თბილისში მცხოვრები, ძველი რამათელი 94 წლის მოხუცი ს. სუმბათაშვილი ივონებს: „თომამ თვით ლაქაძე გამოწახა სახარები იმ ბოშეებს მაინც დახმარებოდა, რომლებიც სკოლაში მიდიოდნენ ფეხმწიველა და დახეული ტანსაცმლით... მან შეადგინა სცენის მოყვრეთა წრე და აქედან შემოსული ფული ოკრათი დაიწყო დახმარება ამ ღატკა ბავშვებისა. ზოგს წულებს უყვლიდა, ზოგს საკაბებს და კბილეებს, მაგრამ ეს ისეთი მცირე იყო, რომ აძლევდ უნდა სხვა საშუალება გამოეჩინა“.

თომა ფაფაშაშვილი რევოლუციური იდეებისა და ხალხის ქომაგობისათვის მეფის მთავრობისაგან შემწნული იყო და იდევნებოდა კიდევ. იგი შეუღატკელ წინააღმდეგობას უწყევდა მება-

¹ ს. სუმბათაშვილის მოვონება თომა ფაფაშვილზე ჩვენთან ინახება.



ტონებსა და მშრომელთა მჩაგვრელთ. მისა-
რებათიდან მოშორების მიზნით მტრებმა პრო-
ვოკაცია მოუწყვეს: პრისტაჟის მოკვლა დააბრა-
ლეს და გასამართლეს. ბრალდება არ დადას-
ტურდა, სასჯელი ასცდა, მაგრამ პროკურორმა
განაჩენი გააპროტესტა და ბრალდებულს ხელ-
მეორედ დაიბარეს სასამართლო პალატაში, საი-
დანაც იგი გაიქცა. პოლიციამ ძებნა დაუწყო
ამასთან დაკავშირებით დ. ყარსელიშვილი ერთ
საყურადღებო მომენტს აგვიწერს, რაც კარგად
ვევლინის თვალწინ პოლიციური რეჟიმის თვით-
ნებობასა და თავაშვებულობის სურათს. თომას
საქმე სასამართლო პალატაში „ჩვენი წარმოდგე-
ნის დღეებში უნდა გარჩეულიყო, ამიტომაც ის
ჩვენს წარმოდგენას არ დასწრებია, რადგან
თბილისში იყო წასული. პალატას მისთვის კა-
ტორა მიესაჯა, მაგრამ თომა, სანამ მას განა-
ჩენს გამოუცხადებდნენ, ფანჯრიდან ვადამბტა-
რა და შიშაღულა. ამის შემდეგ ის სრულიად
დაიკარგა და ჩვენ თვლით არ გვიანხია. პოლი-
ცია, რასაკვირველია, მას დაეძებდა, და რადგან
თომა ყოველთვის ჩვენთან იყო, ამიტომაც ეგო-
ნათ, რომ ჩვენს წარმოდგენას დაესწრებოდა და
პრისტაჟი გარდაეყოებით თავს დაგვესხა, ალყა
შემოარტყა თეატრს, შემოვიდნენ დარბაზში,
სცენაზე და დაიწყეს მისი ძებნა. ჩვენ არ ვიცო-
დით, რაში იყო საქმე, რადგან ჯერ არ ვიცო-

დით თომას საქმის განაჩენის შესახებ. მარაგვე-
რი, ამიტომაც ვიფიქრეთ, რომ ჩვენს დასაქვრად
იყენენ მოსული და ხზვი შეშინდა ამ მოულოდ-
ნელი თავდასხმისაგან და სასცენო ტანსაცმელ-
ში გაიქცა. აგრეთვე საზოგადოებიდანაც ბევრა
გაიქცა აქეთ-იქით. მაგრამ პოლიცია მალე წა-
ვიდა, როდესაც დარწმუნდა, რომ თომა ჩვენთან
არ იყო; გაქცეული საზოგადოება და არტისტე-
ბი როგორც იყო შევკრიბეთ, დაავაშვიდეთ.
აუხსენით რაში იყო საქმე და წარმოდგე-
ლაშვინებით, ნორმალურად ჩავატარეთ“.

ასე ჩაეყარა საფუძველი თეატრალური
ცხოვრების კარგ ტრადიციებს მესხეთის ცენ-
ტრში, ასე გაიკაფა გზა ქვეყნის მოკირანახულე
მუშაკთა შორის მისწრაფებამ ხალხის სამსა-
ხურში ჩაეყენებინათ ქართული სასცენო ხელო-
ვნება, ცოცხალი სიტყვის ეს მძლავრი კერა,
მომწოდებელი, ღირსეული აღმზრდელი და დამ-
რავმველი პროგრესული საზოგადოებრივი აზ-
რისა და შევცნობისა.

ამ სახელოვანი ტრადიციების კვალი არ და-
კარგულა. მის პოხიერ ნიადაგზე დგას იდეურად
გამართლი, ოსტატობით ამაღლებული და პატ-
რიოტული შუქით განათებული, საბჭოური ხე-
ლოვნების ერთ-ერთი კერა — მესხეთის სახელ-
მწიფო თეატრი.

დ ე ნ ს ლ ი ს დ ა უ ნ ს ე ბ ა

ამასწინათ საქართველოს თეატრალურმა საზო-
გადოებამ, პროფკავშირების მხატვრული თვით-
მოქმედების რესპუბლიკურმა სახლმა, სახვაჭრო-
ბისა და სამომხმარებლო კოოპერაციის მუშაკთა
კულტურის სახლმა შემოქმედებითი საღამო მო-
უწყვეს ამავე სახლთან არსებული სახალხო თეატ-
რის მსახიობს ბარბარე ანდრონიკაშვილს დაბა-
დების 70 და სასცენო მოღვაწეობის 50 წლის-
თაღის აღსანიშნავად.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა პროფკავ-
შირების მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბ-
ლიკური სახლის დირექტორის მოადგილემ, დრა-
მატურგმა ავ. დევიძემ. ბარბარე ანდრონიკაშვი-
ლის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ
მომხსენება წაიკითხა თეატრმცოდნე ი. აბულაძემ.

მომხსენებელმა დამსწრე საზოგადოებას გა-
აცნო ბ. ანდრონიკაშვილის ნაყოფიერი შემოქმე-
დებითი მოღვაწეობა, რაოდენ პროფესიულ და
სახალხო თეატრებში, ისე თვითმოქმედ კოლექ-
ტივში.

იუბილარს გულთბილად მიესალმნენ ამხ. შ.
ტიტინიძე — სახვაჭრობისა და სამომხმარებლო
კოოპერაციის მუშაკთა რესპუბლიკური კომიტე-
ტის თავმჯდომარე, დ. ჩხეიძე — საქართველოს
თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის
მდივანი, თ. მისურაძე — საქ. ფილარმონიის
სახელით, მ. თავართქილაძე — კულტურის სახ-
ლის თეატრალური კოლექტივის სახელით, კ. კო-
ბალაძე — სახ. ხამ. ინსტიტუტის სახალხო თეატ-
რის სახელით, მ. დელსკიაი — რუსული სახალხო
თეატრის სახელით.

ნიკო კავლიშვილი

ი. გრიშაშვილის „სახალწლო ექსპროვებო“

სოლომონ სუციოვილი

ი. გრიშაშვილს თავისი ლექსების კრებულში აღარ შეუტანია 1910 წელს გაზეთ „ხალხის“ სახალწლო ნომერში დაბეჭდილი „სახალწლო ექსპროვებო“, რომლებსაც ხელს აწერს თავისი უძველესი ფსევდონიმებით: გრიგრი.

გაზ. „ხალხი“, რომლის პირველ ნომერშიც დაიბეჭდა ი. გრიშაშვილის „ექსპროვებო“, კოტე ხანს გამოდიოდა. 1910 წ. გამოვიდა 16 ნომერი, 1911 წ. კი — 17. იგი ყოველკვირეული გამოცემა იყო და რედაქტორობდა შაქრო (ზაქარია) მიხეილის ძე საფაროვი — ძმა ქართული სცენის უებრო მსახიობის — მაკო საფაროვა-აბაშიძისა, თეატრალი, მსახიობი.

„ექსპროვებო“ ი. გრიშაშვილს მიუძღვნია ქართული თეატრის, ვასო აბაშიძის ნატო გაბუნიას-ცაგარელის, ლადო ალექსი-მესხიშვილის, ვალერიან გუნიაის, კოტე მესხის, ნინო ჩხეიძის, გედევანოვის, ტასო აბაშიძის, ელისაბედ ჩერქეზიშვილის, მარო მიღენისა და კოტე შთირიშვილისათვის. ეს ის ხალხია, ვისთანაც ი. გრიშაშვილი სცენაზე მუშაობდა, ვისაც კარგად იცნობდა და ამიტომაც შეეძლო მათი დამახასიათებელი მხარეები, ხასიათი და განწყობილება გამოეხატა ექსპროვებოში.

„სახალწლო ექსპროვებო“ თეატრის სიკეთის სურვილით იწყება:

მისც გძინავს... მისცემიხარ

მხარ-თეძოზე საღათას ძილს,

გადახედე ზუბალანთ,

ხანი მიეც მის მოძახილს...

ისტორიულ პიესებით

ვერ მოგვიტან განათლებას, —

მავ გისურვებ ამ ახალწელს

გამორკვევას, განახლებას.

იმ თეატრის უპირველესი მსახიობი, უხუცესი მოღვაწე იყო ვასო აბაშიძე, ფენომენური მსახიობი, რომლის თამაშსაც სანიმუშოდ აღიარებდნენ ილია და აკაკი. ი. გრიშაშვილისთვის აბაშიძე იყო მიწაზე მოსიარულე ღმერთი. 1922 წელს, ვასო აბაშიძის მოღვაწეობის 45 წლის იუბილეზე, ი. გრიშაშვილი წერდა: „ვასო აბაშიძე ფანტასტიური ფიგურაა. ვასო აბაშიძეს, თუ გნებავთ, თავისი ნიჭის გარდა სხვა არაფერი სწამს. მას უყვარს ხელოვნება უაღრესად

და ეს სიყვარული მისთვის ორლესული ზმალა. ხელოვნებაა მისთვის ოჯახიც და სამშობლოც“. „ვასო აბაშიძე გაუმეორებელი ნიჭი იყო. ნახევარი საუკუნე უანგაროდ ემსახურებოდა ქართულ თეატრს. ვასო აბაშიძე ერთადერთი მსახიობი იყო, რომელიც 1879 წლიდან სიკვდილამდე არ მოშორებია ქართულ სცენას, სხვა სამსახურში არ შესულა და არცერთი სათეატრო სეზონი არ გაუცდენია“, — წერდა იგი 1936 წელს, მსახიობის სიკვდილის 10 წლის თავზე. 1910 წელს მას უკვე ჰქონდა გამოუმუშავებული შეხედულება აბაშიძეზე:

შენი ნიჭი, ძალი, ღონე

შეაღიე ქართულ სცენას,

დღეს კი არცინ არად აგდებს

შენს წუხილს და ცრემლთა დენას!

შენებურად, ძველებურად

დაგვენახვე, კვალად მალე, —

ნუ შედარები, გასაღვლდევდი,

გულს ნუ იტებ, გენაცვალო!

აბაშიძის სიკვდილი პოეტმა მწვავედ განაცადა. 1926 წლის შემდეგ მას დიდხანს უტარებია აზრი და მსახიობის სიკვდილის 30 წლის თავზე პოეტური ანალიზი მოუხდენია მესხიერებაში ცოცხლად ჩარჩენილი არტისტული სახისა და მოქალაქეობრივი მისწრაფებებისა. 1955 წელს არის დაწერილი ლექსი „ვასო აბაშიძის საფლავთან“, რომელშიც პატივისცემა, სიყვარული და სინანულია გამოხატული დიდი მსახიობის მოღვაწეობისა და სიკვდილის გამო. ლექსი ვრცელა:

რა მოგონება გიძღვნა ამუშაოდ,

როცა უოველ წუთს ხარ მოსანატრი.

თუ შენზე რამ ვთქვი — ეს ხომ იქნება

განუყრელიობა — შენ და თეატრი!

ძველ ქართულ თეატრს, ბუნებით მდიდარს,

მაგრამ მიგდებულს ბედის ამარად,

ერთგულ გუშაგად შენ შემოერთკვი,

როგორც ვიუფას ვერცხლის ქაშარი.

შენ ხომ იტყობდი მსუქნად „ეროპაა!“

მე ეს გამოთქმა მადიდებებს ახლაც,

შენ და თეატრი მძობილები ხართ,

შენ აამაღლე, შენ აგამაღლა!

შენი მიმიკა — ნაკეთების კროთმა,

შენი ღიმილი ცრემლში ნალესი,

ეს იყო ქართლის ნიჭის ზეიმი
და სიხარული უმწვერვალესი!
და დასასრულს:

დავხაროთ თავი და „დედას პურზე“
დავწინწკლოთ ვასოს შესანდობარი...
ის თქვენ გელოდათ, ახალგაზრდებო,
ის, ჩვენი მამა და მეგობარის
დავხაროთ თავი... და ჩემი ლექსიც
მოსაგონარი იუოს იმისი,
რომლის სახელი მარად იელვებს,
ვიღრე ელვარებს დედა-თბილისი!

ნატო გაბუნია-ცაგარელისა ხალასი ნიჭის
პატრონი ყოფილა. ნახევრად უსწავლელს თურ-
მე შეეძლო ისეთი გარდასახვა, რომ მნახველი
მოკადაოებულ-მონუსხული რჩებოდა. ნატო მო-
მღერალიც იყო. ცნობილია, მომავცდევამ გრ. ორ-
ბელიანმა ისურვა ნატო გაბუნიას სიმღერა და
დაირაზე დაკვრა მომასმენინეთო, ი. გრიშაშვილი
მსახიობს ასე ახასიათებს:

ნაქები ხარ „ქართულ ხმებში“
ვით ღულუნა ჩიტუნია,
შენი ნიჭით სცენისათვის
არასოდეს გამტყუნია!

დაესწარი მრავალ ამ დროს
ჩვენო ნატო გაბუნია.

ლადო ალექსი-მესხიშვილისათვის ი. გრიშა-
შვილს დაუწერია შემდეგი ექსპრომტი:

სცენის თვალთ, ვით შეგამკო?
მაგრამ მაინც გეტყვი ერთსა:
„შენი რაა, რომ ამშვენებ
შენს დამღუბველ ოსმალებსა?“

ი. გრიშაშვილს ოსტატურად აქვს მოხმარებული
ი. ქავჭავაძის სიტყვები ლადო მესხიშვილის მი-
მართ, რომელიც ხშირად ტოვებდა საქართველოს
და რუსეთში მიემგზავრებოდა სამუშაოდ. ლადო
მესხიშვილის მიმართ ი. გრიშაშვილმა შეინანა
უზად და დიდი სიყვარული. 1913 წ. ლადო
მესხიშვილის იუბილეზე ბოუტმა ლექსი წაიკითხა,
ნაყარნახევი ლადოს მაღალნიჭიერებით:

ხან მეფე ხარ სევმღვიძარე,
ქედს გიხრიან ქვეყნის მპყრობელს,
ხან, ვით ნაძვი ტბის ნაპირას,
ჰღვრი ცრემლებსა შეუშრობელს,
ხან მკვეთრ ისრით დაკოდილი,
სულ არა გრძნობ წულულთა ჩენას,
სულის სწრაფვას ჰანგად აქმევ,
იორკეცებ აღმაფრენას,
ხან ოცნების ცის სივრცეში
ნიაჯ-ტალღად დასრიალობ,
დრმა კაეშნით მოხიბლული
სამსხვერპლოზე კვენსით ჰგალობ.

შენ ჩანგი ხარი..
და ეგ თმები,
ეგ ჭალარა თვითული,
ხალხის გულის სიმებიცა,
ხალხის სუნთქვით დარხელული.
და მეც ხალხის აღმაფრენამ
შენთან მგონადა ამომტყორცნა...
მსურს მოგიძღვნა მასწავლებელს
მხოლოდ კოცნა, წრფელი კოცნა.

ლადო მესხიშვილი გასაოცარი მსახიობი ყო-
ფილა, მაღალი ნიჭისა და დიდი შინაგანი ცეცხ-
ლისა. ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს იგი სცე-
ნაზე, ძნელად თუ დაივიწყებდაო მის თვალებს,
ხმას და სახის მოძრაობას, — წერდა ილია ზუ-
რაბიშვილი.

1920 წ. ლადო მესხიშვილის სიყვდილზე
ი. გრიშაშვილმა გლევის ლექსი დაწერა, რო-
მელიც ასე მთავრდებოდა:

მინდოდა ცრემლით დამწვევა ხარემ
ის დრო, როს უღელს ჩვენ ერთად ვწევდაო,
მაგრამ დამახწრო მზემ მღლოვიარემ
და დაიკაწრა ლოკები სევდით.

1930 წ. ი. გრიშაშვილმა კვლავ მიუძღვნა
ლექსი ლადო მესხიშვილს, და, თითქოს, ლექსის
წივისას ესაუბრებოდა:

მაგრამ წუ ფიქრობ, რომ გვირგვისოსნას
მოგზადეს ჭილა, დაგანაკვერცხლებს...
დღეს საქართველო დიდებით ჰმოსავს
შენის უბიდან აფრენილ მერცხლებს.

ლადო მესხიშვილის ხსოვნას ი. გრიშაშვილი
გულთ ატარებდა:

როცა სცენაზე შევდივით რბოდი
გამოწყობილი ქართულ ჩოხითა,
შენს მზერგმულობას მე შევხაროდი
ჩემის პატარა აღაჯოხიდან.
და, თუ რამ სუფევს ჩემში კეთილი,
გრძნობის სიძარღვე, რითმის გალობა
სულ შენგანა მაქვს ამოკვეთილი,
შენმა სიუხვემ დამაწყალობა.
ზიხარ ჩემს ღულში, როგორც იმედო,
მუდამ ვიგონებ შენს მეტყველ სახეს.
რა მშუფლიან ამაზე მეტი
ერთ ქართველ პოეტს—შენს მოყარნახეს!

ამ ლექსიდან 20 წლის შემდეგ ი. გრიშაშ-
ვილმა ვრცელი გახსენება დაწერა ლადო მეს-
ხიშვილზე. აქ იგი ამბობს: „თუ ჩემი გულის
შინასკენლში რაიმე კარგი სუფევს, ეს ჩვენი
კორიფების სიახლოვის ნაყოფია, როგორც და-
კვირვებული ბაღდი, დაუწყურადები ხოლმე

ჩვენი არტისტების სიტყვა-პასუხს და გონების ფირფიტებზე გადაშქონდა მათი აკვარკი! რა ბუმბერაზ მსახიობთა შორის ვტრიალებდი: მაკო სთვაროვი! ვასო აბაშიძე! ლალო მესხიშვილი! კოტე ყიფიანი! კოტე მესხი! ვალერიან გუნიანი! ნატო ვაბუნიანი! რა ბედნიერი ვყოფილვარ და არ ვაფასებდი... განსაკუთრებით მიყვარდა ვასოს ღიმილი და ლალოს ცრემლები. თუ ჩემს პოეზიას რაიმე მგრძნობიერება ახასიათებს, ეს სულ ლალოს შესანიშნავი გრძობის მონაბერია!"

ვალერიან გუნიანს ი. გრიშაშვილი თავისი გზის მაჩვენებლად, გზაზე დამყენებლად თვლიდა. ასეთ ყოფილა! თეატრში და რედაქციაში ვ. გუნიანი ყოფილა პოეტის წინამძღვარი. „ექსპრომტის“ მასალად ი. გრიშაშვილს აუღია გუნიანს ბიოგრაფიის ერთი ფაქტი და დიდ მოღვაწეს მიმართავს:

ქალაქიდან გავიფრინდი
და ქუთაისს ფრთა გაშალე.
ქართულ საქმეს, ქართულ სცენას
შეიწირე, ენაცვალე!
უფროს ნუ ათხოვ უკმებთ რომვას,
ნურც ღვარძლიან გველთა სისინს,
შენსა ერთგულ მოწაფეთაგან
მოელოდე დაფინს გვირგვინს.

სიტყვა „მოწაფეთაგან“ პირველნაბეჭდში ხაზგასმულია.

ვ. გუნიანს იუბილე 1917 წელს ი. გრიშაშვილის შემოქმედებაში აღინიშნა ბრწყინვალე და გზნებით დაწერილი ცნობილი ლექსით „დათოვლილი მელროსე“.

კოტე მესხს ი. გრიშაშვილმა მიუძღვნა შემდეგი ექსპრომტი:

„ნერონ“ — კოტე — „ნაპოლეონ“, —
ნაქებო და მშვენიერო,
შენი ღვაწლი სცენისადმი
ვით გამოვთქვა, ვით ავწერო?

„მადამ სან-ჟენ“-სა და „ვიდრე ხვალ, უფალო“-ში კოტე მესხი შესანიშნავად ასრულებდა როლებსო, — წერს ი. გრიშაშვილი. კ. მესხის სსოვნას მან 1914 წ. უძღვნა სინაზით აღსაცემი ლექსი — „კრიალოსანი“:

ხელთ კრიალოსანს ვმარცვლავდი გუშინ,
ოქროვან ლექსით ვეძახდი ვნებას —
და ნერვიული ვიქ ვგრძნობიდი გულში
სიამოვნებას.

მაგარამ, ო, მგოსანს, ჩემნაირ მგოსანს
ექნება განა ყოფნა მუღღვივი?
გამიწყდა ძაფი და კრიალოსანს
მოაკლდა მძივი.

ნუცა ჩხეიძემ ჩვენ ღრმოდ მოიტანა გრძობათა სიფაქიზე და სინაზე იგი უმოთარესად ქუთაისში ცხოვრობდა და ამის შედეგია ი. გრიშაშვილის ექსპრომტი:

მე რა გიბოხრა? კარგად უწყვი,
რომ გადიდებს მთლად ქვეყანა
და, რა არის, შენი ნიჭით
ჩვენც მოგვხედო ხანდახანა?

ნუცა ჩხეიძის მარგარიტა გოტიე, თურმე, ერთი ბრწყინვალე ქმნილება იყო ქართული თეატრისა. ეს ქმნილება ვამხდარა საბაბი ი. გრიშაშვილის ლექსისა — „მარგარიტა გოტიეს“, რომელიც დაუწერია 1919 წ. ნუცა ჩხეიძის საიუბილეოდ:

ო, მარგარიტა! მარგარიტა! შენს უკვდავ
გრძნობას, —
გრძნობას საშინელს, გრძნობას ლამაზს,
გრძნობას დაღალულს, —
ვინ დააფასებს, ვინ შეიძლებს მის გამოცნობას?
შევუყრებ თვალებს, შენ მუქ თვალებს,
ცრემლით დაღარულს,
და მეც ვიგონებ: როს ალერსით დამიგებს მახე.
ო, მარგარიტა! სიმს თითები რისთვის შეახე.
და შემდეგ:

სისხლის ვარდებით როს მოქარგე თეთრი
საური, —

მე შენ გაგიგე და გულები შევკარი ძნადა.
სიუვარულს არ გიბოხვ! ჩვენ გრძნობა გვაქვს
ნათესაური.

ო, მარგარიტა! მარგარიტა! მიმიღე ძმადა.

გედევანოვს ყველა ახასიათებს როგორც მშრომელს, ჩუშს, საქმის შემსრულებელს, რაც ი. გრიშაშვილს თავისი ექსპრომტის თემად უქცევია:

ტკბილის ენით ჩუმად შრომობ
ქედს არ უხბრი სცენის ღმერთებს, —
არ ყოყორობ სხვებისავით,
არა ჰგებვარ ზოგიერთებს.

ი. გრიშაშვილი ერთ წერილში ტასო აბაშიძეზე წერდა: ნიჭიერი მშობლების ნიჭიერი ქალიშვილიო. ტასო აბაშიძემ მართლაც ტრიუმფით იარა თავისი მშობლების სახელგანთავსებ, მის თამაშს ყოველთვის თვალყურს ადევნებდნენ მაკო და ვასო. ტასო აბაშიძის იუბილეზე ხომ საიშვიათო იყო — დედამ და მამამ გამოიყვანეს იგი საიუბილეო ზეიმზე. „ექსპრომტი“-ში“ დახატულია ტასო აბაშიძის აქტიორული ძალა და ნიჭი:

კალმით ვსწერო? — ვერ შევიძლებ,
ენითა ვოქვა? — არ იქნება!
მე არ ძალმიძს შენს ნიჭს, შრომას,
რომ შევახსა ხობტა, ქება!

ი. გრიშაშვილი განსაკუთრებული სიყვარულით იყო დაკავშირებული ელისაბედ ჩერქეზი-შვილთან. 1926 წ. მის საიუბილეოდ ი. გრიშაშვილიმა შეადგინა საიუბილეო სურათებიანი ვამოცემა, რომელშიც პირველად დაიბეჭდა მსახიობის ავტობიოგრაფია, სხვადასხვა მასალები. ქართული სცენის დიდხნის თანამგზავრი იყო ელ. ჩერქეზიშვილი და ი. გრიშაშვილიც ამ გზის თანამდევნი ერთ-ერთი იუბილეზე ი. გრიშაშვილიმა მსახიობის უძღვნა ლექსი და ზუსტად დაახასიათა მისი მნიშვნელობა, როგორც ხელოვნისა:

წინათ რა იყავ, ეს მე არ ვიცი,
მე იმას ვამბობ, რასაც დღეს ვხედავ.
ქართული კაბა როდის ჩაიცვი —
ხავშვო, მიჭნურო, დაო და დედავ!
უბერებელი! რა ხარ? ვინა ხარ?
შენზე არ ითქმის: „დროსგან ნამუსრო“!
შენს კაბის შრიალს გულში ვინახავ,
თავდახურული ხალხის ნამუსო!
ლაპარაკობენ თვით შენი ძვლები,
როცა სცენაზე გწვავს სიხალისე,
ათიათასჯერ გარდაიცვლები
ათიათასჯერ ცოცხლდები ისევ.
სიტყვის თავთუხი! ლექსების წყობავ!
ქართული სცენის სულო და გულო,
ერთი სიცოცხლე შენ არ გეყოფა,
შენ, რამდენჯერმე დაბადებულო!

ეს იყო 1943 წელს. „უბერებელი“ 1948 წ. გარდაიცვალა. მას ხელში ეჭირა თავისი განუშორებელი ბოხჩა და ავტობუსის ბილეთი სავასტროლოდ გასამგზავრებლად. მსახიობის საუღავთან დიდებუში ი. გრიშაშვილიმა ლექსით მიმართა — მიჭნურს, დედას, დას, ნიჭიერს თავით ტერფამდე, დაუღლელს. ზეშთაგონების ცეცხლის მატარებელს. პოეტი სწუხდა საოცრად მეტყველი სახის უმომრავობას, რომ იგი თავის თავყანისმცემლებს ჩვეული დიმილიანი ალერსით პასუხს არ აძლევდა.

დიდუბის მიწავ, გულში ჩაიკარ
ერთი ბებერი ტკბილი ბულბული

ი. გრიშაშვილიმა „ექსპრომტებში“ დახატა ელ. ჩერქეზიშვილის პორტრეტი:
ჩინებულო, ნიჭო სრულიო,
იცოცხლე და ინეტარე,
ხან გვატირე ცრემლთა ფრქვევით,
ხან გვაცინე, გავგახარე.

1953 წელს დაწერილი დიდი წერილი ელ. ჩერქეზიშვილზე ამ ექსპრომტიდან ამოიზარდა, რომელსაც ბევრი ათეული წლის დიდი სიყვარული ჰქონდა დამატებული. „ასეთი იყო ჩვენი უბადლო მსახიობი ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ასეთი იყო მისი მაღალი ნიჭის საუცხოო ოსტატობა“, — წერდა ი. გრიშაშვილი.

1949 წ. მარო მდივანს საიუბილეო წერილი დაუწერა ი. გრიშაშვილიმა, 1910 წელს კი მას უძღვნა:

სულ ძველ როლში გვეჩვენები,
ახლებში კი იზვიათად,
მაგრამ ყველას კარგად არდგენ,
იფურჩქნები ერთი ათად!

უკანასკნელი ექსპრომტები ეკუთვნოდა კოტე შათირიშვილს:

წრფელი გული, სწორი შუბლი
ვარდებით გაქვს მოქარგული,
და საერთოდ ყოველთვის ხარ
თაიგული, სული, გული!

ეს პარალებები 1910 წელს დაწერილ „სახალწლო ექსპრომტებს“ და ხსენებულ მსახიობებზე შემდეგ შექმნილ წერილებსა და ლექსებს შორის იმას გვიჩვენებს, რომ სოსო გრიშაშვილს არ შეუეცვლია ის შთაბეჭდილება, რაც მას დასაწყისიდან შეჰქმნია ქართველ მსახიობებზე. პირველი შთაბეჭდილებები მან სიყვარულის დიდი გრძნობით შეავსო და ისე დაწერა ლექსები და მოგონებები ქართველ მსახიობებზე.



მარიანი თბილისელები გინი ჯიოზვილი

მარიანი თბილელს ბავშვობაშივე ეტყობოდა თავისი მომავალი პროფესიის მონაცემები. მისმა დაწყებითი სკოლის მასწავლებელმა ეკატერინე შიუკაშვილმა ჭერ კიდევ რვა წლის მარინეს უწინასწარმეტყველა ბრწყინვალე სასცენო მომავალი, როცა მის მიერ დადგმულ პიესაში „ყაბიღონა“ ითამაშა და სცენიური გარდასახვის საოცარი უნარი გამოამჟღავნა. გაკვირვებისაგან აღტაცებულმა ეკატერინემ იქ მყოფთ ხმამალა განუცხადა: „ხალხო! დაიხსომეთ ჩემი სიტყვება, ამ ბავშვისაგან არაჩვეულებრივი, ნიჭიერი მსახიობი დადგებაო“.

თელავის პედაგოგიურ ტექნიკუმთან არსებულ ნიჭიერთა ოთხწლედის დამთავრების შემდეგ ოჯახი თბილისში გადმოვიდა საცხოვრებლად. კახეთის თვალწარმტაც კუთხეში აღზრდილი ბავშვი სინანულით სტოვებდა მშობლიურ თელავს, სადაც დაიბადა და ბედნიერი ბავშვობა გაატარა. მშობლიური სავანის უზომო სიყვარული განშორების ფაშს ერთი ორად იგრძნო გოგონამ და გულზე რალაც მძიმედ შემოეჭლო. დედენაში ნასწავლ ხალხურ ლექსს გულდათუთქული წარმოსთქვავდა:

მიყვარხარ ტკბილო კახეთო,
დიდო ალაზნის ჭალო,
ირემო იალაღზედა —
იერის პირებზე ჩავლაო.

თბილისმა წარუბოცელი შთაბეჭდილება მოახდინა ბავშვზე. აქ მან დაასრულა შეიღწეული და სწავლა-განათლების მიღება გააგრძელა პედაგოგიურ ტექნიკუმში. თეატრით გატაცებული გოგონა თბილისში არცერთ წარმოდგენას არ აცდენდა. ამ დროს დედაქალაქის თეატრების სცენაზე ნანახ სპექტაკლებიდან მარინეს მესხიერებას სამუდამოდ შემორჩა მარკანიშვილის თეატრის „ვერაგობა და სიყვარული“, „ურიელ აკოსტა“ რუსთაველის თეატრის „ყაჩაღები“ და სხვა. რომლებშიც ბრწყინვალედ შემდეგში მარინე-

სათვის ძვირფასი და საყვარელი მსახიობები: ვერიკო ანჭაფარიძე, თამარ ჭავჭავაძე, შალვა ღამბაშიძე, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, სესილია თაყაიშვილი, გიორგი დავითაშვილი და სხვები. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა ვასო გომიშვილმა, რომელიც პირველად იხილა ეს-ტრადაზე და მისი ნიჭის სამუდამო თაყვანისმცემელი შეიქნა.

1936 წელს სამსონ სულაკაურის თაოსნობით ახალგაზრდა სახენმრეწეთან ყალიბდება სტუდია. სანთელ-საკმელი გზას არ დაკარგავსო, მარინემ მონაბა თავისი ცხოვრების საბოლოო გზა. დღევანდელი ფილარმონიის დიდ დარბაზში მიმდინარეობდა მისაღები გამოცდები, რომელზეც მომავალმა მსახიობმა კომისიის მაღალი შეფასება და დიდი ყურადღება დაიმსახურა. თითქმის საათზე მეტხანს ამოწმებდნენ, ხან ლექსი წააკითხეს, ხან ამღერეს. აკაკი ფალავამ რამდენიმე, სხვადასხვა ხასიათის ეტიუდების მოფიქრება და წარმოსახვა შესთავაზა. არც აქ დაიბნა. კომისიის წევრებმა ერთხმად აღიარეს მისი საოცარი ალლო და მომზობლავი გარეგნობა. ის-ის იყო თითქმის მთავრდებოდა გამოცდა, რომ მოულოდნელად კომისიის წევრი დიმიტრი ალექსიძე შეეკითხა:

- რამ მოგიყვანა სტუდიაში?
- მსახიობობაზე ოცნებამ, — უპასუხა ამყვად მარინემ.

— ოჰო! სწორი პასუხია, მსახიობი მართლაც ყოველთვის მეოცნებე უნდა იყოს, თქვა აბითურინებით კმაყოფილმა დიმიტრი ალექსიძემ. ეს დღე გუშინდელივით ახსოვს მარინეს. ასეა, პირველ შთაბეჭდილებებისთანავე გრძნობას გული ვერასოდეს ვერ გამოსციდის. იგი მარადიულად რჩება მეხსიერებას.

1939 წელს დაარსდა შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს თეატრალური ინტიტუტი. რამდენიმე ნიჭიერი სტუდენტი და მათ შორის პირველი რიგში მარინე დიმიტრი ალექსიძე-

სა და მალევე მრევლშვილის რჩევით ინსტიტუტის მესამე კურსზე ჩარიცხეს.

1940 წელს მარინემ წარჩინებით დაამთავრა ინტიტუტი და რუსთაველის სახელობის თეატრის დასში ჩაირიცხა.

რუსთაველის თეატრში მისი პირველი როლი იყო აბიგაილი — სკრიბის პიესაში „ჰიქა წყალი“, რომელიც დადგა რეჟისორმა დიმიტრი ალექსიძემ. ეს იყო დაუვიწყარი, ბედნიერი მოვლენა დაუწყებო მსახიობის ცხოვრებაში. იგი ამ პირველ გამარჯვებას დიდ სცენაზე დღესაც სიამოვნებით იგონებს. აბიგაილს მოჰყვა რამდენიმე სასახუხისმგებლო როლი, რომელთაგან განსაკუთრებით გამოირჩეოდა თეკლა ბატონიშვილის „შანშაიშვილის“ „ქრწინის გმირებში“. მამინდელი მყურებლები დიდი სიამოვნებით იგონებენ მ. თბილელის მიერ შექმნილ ქართული მეფის საამაყო ასულის სახეს. კრიტიკოსმა ბესარიონ ჟენეტმა ვაჭუთ „კომუნისტში“ შესანიშნავი სტრიქონები უძღვნა მ. თბილელის თეკლას. იგი წერდა: „ბატონიშვილი თეკლას როლის შემსრულებელი ახალგაზრდა მსახიობი მ. თბილელი ამ საქმეტკალში გამოსჩანს, როგორც საიმედო ძალა ქართული სცენური ხელოვნებისა. იგი მომხიბვლელის უშუალოდობით, სიწრფელითა და დიდი ზომიერებით ხატავს ცოცხალი და დაუფარვოვანი, მამისა და სამშობლოს სუყარულით გამსჭვალული, ვახტანგ ორბელიანისადმი ტრფობით ახლად გაულაძგერებული ქალწულის მიმზიდველ სახეს“.

სოხუმის თეატრში მ. თბილელმა ათამდე როლი შეასრულა, განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ლარისა ოსტროვსკის პიესაში „უშოთივო“, რომელსაც რუსულთეატრის პრესამ დიდი შეფასება მისცა. ოსტროვსკის პიესების საკავშირო დათვალერების ყურბი ძალიან მოიწონა მ. თბილელის ლარისა და მსახიობს ჭილდოთ მოსკოვში შემოქმედებითი მივლინება მისცეს.

1945 წლიდან დღემდე მ. თბილელი მარჯანიშვილის თეატრშია. „მე ბედნიერი მსახიობი ვარ! იმიტომ რომ მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივის ფორმულში ჩავემი იმ დროს, როცა ამ სცენაზე მოღვაწეობდნენ ჩვენი დროის ბრწყინვალე მსახიობები: ვერიკო, შალვა, ვასო, სესილია, ყორა, კაკო, პიერი, შაშო, სანდრო და სხვები, რომლებთანაც ერთად ვიწოდდი და განვიცდიდი, ვიცინებობდი, ვხარობდი“. — ამბობს მ. თბილელი.

ოცდახუთი წელია მ. თბილელი მარჯანიშვილის თეატრის ერთერთ წამყვან მსახიობად ითვლება. ამ თეატრის სცენაზე მსახიობმა ნაყოფიერი შემოქმედებითი ცხოვრება გასწია. როცა იგი აქ მოდიოდა მაშინ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო შალვა ღამბაშიძე. მ. თბილელი მოდიოდა, როგორც გამოცდილი, დახე-

ლონებული მსახიობი. მიუხედავად იმისა, რომ შალვა ღამბაშიძე კარგი აზრის იყო მ. თბილელის შესახებ, მაინც ვასოცირად შეზხვდა: „მივიღებთ თეატრში, მხოლოდ იცოდეთ ჭერ ახაფერი გაციკეთებით. თქვენ ახლა, აქ, ამ კვლევში, ამ სცენაზე უნდა აიღვდა ფეხი“. მარინე გოგავნებული დაბრუნდა შინ. ეს რა მითხრა? თითონაც ხომ მსახიობია?, როგორ წაშალა ჩემი ამდენი შრომა თეატრში, ამდენი სიხარული, უძილო დამეგები,— ფიქრობდა იგი. ვერაფრით ვერ აეხსნა შალვას ასეთი პასუხი. მხოლოდ მაშინ როცა ვაგედა ერთი წელი, მ. თბილელი მიხვდა შ. ღამბაშიძის სიტყვების სიმართლეს, რომ ამ თეატრში, რომელიც ავრძელებს თავისი დამაარსებლის ტრადიციებს—შემოსვლა არც თუ ისე იოლი იყო. ეს იყო პერიოდი, როცა სცენაზე ჭერ კიდევ მოღვაწეობდა მარჯანიშვილის მიერ აღზრდილთა მთელი პლეადა. ამიტომაც შალვა ღამბაშიძემ ახალგაზრდა მსახიობი დიდი პასუხისმგებლობის გრძობის წინაშე დააყენა.

მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე მ. თბილელმა თავიდანვე მეტად ნაყოფიერი მოღვაწეობა დაიწყო. პირველსავე წლებში საზოგადოებას გააცნო თავი, როგორც ნიჭიერი, სამსახიობო მონაცემებით უხვად დაჯილდოებულმა შემოქმედმა. ამ პერიოდში მის მიერ შესრულებულ როლები ხასიათდება სცენური სრულყოფით და მხატვრული დასრულებულობით. ესენია: ბუბულა (გოგიაშვილის „გულსუნდა“), სონა („ხანუ-მა“), ფლორელა („ცეცხლის მისწავლებელი“), გულთამაშე („ყვარეყვარ თუთაბერი“), ქალბატონი კაპულეტი („რომეო და ჯულიეტა“) და სხვა. დასახელებულ როლებიდან ცალკე გამოყოფის ღირსია ფლორელა. ამ როლში მ. თბილელმა გამოამჟღავნა საოცარი პლასტიკურობა და მუსიკალობა. მისი ფლორელა კობტა, მოხდენილი, სიცოცხლით აღსავსე იყო. თითოეული მოძრაობა, დეტალი როლისა ხასიათდებოდა გასაოცარი სიმსუბუქით.

მ. თბილელის, როგორც ახალგაზრდა, ნიჭიერი და მზარდი მსახიობის უტყუარი ფაქტის დადასტურება იყო მის მიერ 1948 წელს შესრულებული ბუბულას როლი მ. გოგიაშვილის კომედიაში „გულსუნდა“. პიესა ტექსტუალურად ბევრს ვერ დაიკვივნინდა, განსაკუთრებით ბუბულას როლი. მაგრამ მსახიობმა თავისი არტისტული ნაქის წყალობით ბუბულას დამაჯერებელი სახე შექმნა.

შექსპირის დადგმა ქართულ თეატრში ყოველთვის იწვევდა ფართო საზოგადოებრივ ინტერესს. თავისი არსებობის ისტორიაში მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივი მესამედ შეხვდა შექსპირის დრამატურგისა. 1949 წლის 4 თებერვალს რეჟისორმა ვ. ტაბლიაშვილმა დადგა ტრა-

გედია „რომეო და ჯულიეტა“. ამ სპექტაკლში მ. თბილელმა ჯულიეტას დედის ქალბატონ კაპულეტის საინტერესო სცენური სახე შექმნა. იგი გამოირჩეოდა გულცივი, ზეიადი თვისებებით, შექსპირის გმირებისათვის დამახასიათებელი რეალიზმით, მაღალი ინტელექტულობით, ფსიქოლოგიური გააზრებულობით.

ჩვენი საუკუნის ორმოცდაათიანი წლები ერთგვარი აღმავლობით აღინიშნება ქართული, ორიგინალური დრამატურგიის ისტორიაში. ეს არის ის პერიოდი, როცა ერთდროულად მოზღვავედა ქართველ დრამატურგთა პიესები. ი. მოსაშვილმა, ვ. ნახტავიშვილმა, მ. მ. ბრევიშვილმა, ვ. პატარაიამ, ს. შანშიაშვილმა და სხვებმა ქართულ რეპერტუარს შესძინეს ზევი, დრამატურგიულად საინტერესო პიესა. ერთი ამითავანო თეატრში 1950—51 წლების სეზონის პირველ პრემიერად წარმოადგინა. ეს იყო ვ. პატარაის „სანაპიროზე“, რომელშიაც მ. თბილელმა საინტერესოდ, დამახასიათებელი გულწრფელობით დავესურათა მერცხალეიტი პარდი, სიცოცხლე შეეყარებულ დაუზარელი გოგონას — ლიანას სახე. მ. თბილელის ლიანა იყო წმინდა სიყვარულის გრძნობით ამალღებული, მოწინავე საბჭოთა ქართველი სტუდენტი ქალიშვილის ტიპური სახე, რომლის შექმნითაც დედაქალაქის ფართო საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო. ამ როლს გამოეხმებურა დედაქალაქის ყველა გაზეთი.

1951 წელს ი. მოსაშვილის პიესაში „მისი ვარსკვლავი“ მ. თბილელმა ითამაშა პატარა, ეპიზოდური როლი. ეს იყო პროფესორ ზანდუჯელის შინამოსამსახურე — ტასიკო. მსახიობის ნიჭი, ინტელექტი და ოსტატობა კარგად ვლინდება ეპიზოდურ როლებში. მხოლოდ ქეშმარიტად ხელოვანი შეუძლია პატარა ასპარეზზე გამოჩინოს თავისი დიდი შესაძლებლობანი. მ. თბილელისათვის პატარა როლები არ ასრულებს. გაზეთმა „ზარია ვოსტოკამ“ (1951, № 25) კარგი შეფასება მისცა მ. თბილელის ტასიკოს. ხაზგასმით იყო აღნიშნული მსახიობის განსაკუთრებული ტალანტი, ინტენსიური, შემოქმედებითი შრომის დიდი უნარი, რაც გამოავლინა ამ მცირე მოცულობის როლში. ტასიკო-თბილელი ოსტატურად შექმნილი ცოცხალი, თავისებური სახე იყო. მის მოძრაობასა და მეტყველებაში უხედავ გამოსჭვივდა მსახიობის აბსოლუტისათვის დამახასიათებელი ორიგინალური შტრიხები, მაყურებელი ტასიკოს აღიქვამდა, როგორც სიცოცხლით აღსავსე, ცელქ გოგონას.

შემდგომ წლებში მ. თბილელმა შექმნა სუსანას („ლამაზი მამაკაცი“ ა. ოსტროვსკისა), ხატულას („ვარდის ასფურცლოვანი“ კ. ბუაჩიძისა), ნინოს („დაბრუნება“ ს. კლიაშვილისა) და სხვათა მეტად საინტერესო სახეები. ყველა ეს როლი გამოირჩეოდა ჩანაფიქრის გადმოცემის სიფაქიზით,

დეტალების დამაჯერებელი მოფიქრებულობით, მოქმედების სილალითა და ზომიერებით.

მსახიობის ერთერთი საყვარელი როლია მარია ანტონოვნა, გოგონის „რევიზორში“. ამ როლს ისე ნიჭიერად ასრულებდა, რომ ერთგვარი სიხალისე შეჰქონდა ანსამბლურად შეწყობილ, მონოლითურ სპექტაკლში. მისი თამაში გამოირჩეოდა სიმკვირცხლით, ცცხლოვანი ტემპერამენტით, უაღრესი უშუალობით.

1957 წელს თეატრმა დადგა შექსპირის „რიჩარდ მესამე“, რომელშიც მ. თბილელმა შესარტულად აღიწერა. ლედი ანა-თბილელი იყო ძალზე საინტერესოდ მოფიქრებული, სუსტი ნებისყოფის, განწირული ქვირის მორთოვლავრ სცენიური პორტრეტი.

მ. თბილელის მიერ უკანასკნელ წლებში შექმნილ სცენურ აღმოჩენად ითვლება კეკელა ხუხლიაშვილი ვოდველი „ძველ სასამართლოში“. გაზეთ „კომუნისტში“ მ. თბილელის კეკელა ხუხლიაშვილის შესახებ ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე წერდა: „მარინე თბილელი კეკელას სახის შექმნით თავისი აქტიორული შესაძლებლობის ახალ თვისებას ამჟღავნებს; იგი მკვეთრი დამახასიათებლობით, წყაროა სიხალისით და განსახიერების დინამიკურობით სახელს იხვევს, როგორც ვოდველის შესანიშნავი შემოქმედია.“

მ. თბილელის კეკელა სცენიურად სრულქმნილი, ყოფითი სახისათვის დამახასიათებელი გრიმის, მეტყველების და მოძრაობის მანერის ნიუანსების ჰარმონიულად შეწყობილ ფერწერული ქმნილებაა, რომელშიც ნათლად გამოსჭვივის მსახიობის უაღრესი გულწრფელობა, აქტიორული შესაძლებლობის ნოვატორული უნარი, სცენიური გარდასახვის კოლოსალური ნიჭი. ყოველ უმნიშვნელო დეტალშიც კი იგრძნობა კეკელა-თბილელის შინაგანი ენერგიით აღსავსე ზომიერი დინამიკა, რაც ასე ტაქტიკურად ერწყმის სპექტაკლის რითმიკას. იგი არა მარტო მ. თბილელის მიერ გამოძეწილ სახეთა საუკეთესოთაგანია, არამედ ქართული სცენის ბოლო წლებში მიღწეულია შედევრიცაა.

დაუვიწყარია სცენა მოსამართლესთან; ის იყო ძლივს გააჩერეს ყბედი კეკელა-თბილელი. იგი ცალ თეძოზე ჩამოქდარი, სკამის საზურგეს სანახევროდ მიყრდნობილა, გულბელი დაუარეფია, მარცხენა ფეხი მოხრილი აქვს, ხოლო მარჯვენა მთლიანად გაუშლია და ტერფს ისე აღხეინად ათამაშებს, თითქოს აქ არაფერი ამბავიაო. თავშლის ყურები აქეთ იქით დაწეებთან შეუყვია, სახეზე გამარჯვებული აღმანიან გამომეტყველება მიიღია და მოსამართლისაკენ ზურგშექცეული ნიშნისმოგებით იძახის: „მამ არადა შვარჩენდი აი!“ და თან მარჯვენა ხელით

ლაპარაკით მოლილ ლაშებზე მომდგარ ნერწყვს იწმენდას.

ამჟამად მ. თბილელი ერთდროულად მუშაობს ხუთ როლზე. მიმდინარე სეზონში მკურნებელი მას იხილავს დარეჯანის როლში ი. ქავჭავაძის „კაცია აღმიაწი?!“, რომელსაც დგამს ვასო გომიაშვილი, ებოლის როლში შიღორის „ღონ კარლოსში“ და ითამაშებს კატერინას ა. კორნიჩუკის პიესაში „ხსოვნა გელისა“. ამ ორ უკანასკნელ პიესას დადგამს დიმიტრი ალექსიძე. გარდა ამისა, მას იღებენ ქართულ ფილმში

„წყალდიდობა“ (ა. სულაკაურის მოთხრობის მიხედვით. დამდგმელი რეჟისორი თ. გომიანიძე) სომხური დრამატურგიის კლასიკოსის გ. სუნდუკიანის ნაწარმოების მიხედვით, ახალ ფერად ფილმში „ხათაბალა“, რომლის გადაღებასაც თბილისში აწარმოებს სტუდია „სომხური ფილმი“ (დამდგმელი რეჟისორი ი. ერეკლეიანი).

მ. თბილელი შემოქმედებითი სიმწიფის ასაკშია. მას წელს დაბადების 50 წლისთავი შეუსრულდა. იგი კიდევ ბევრი ახალი, სცენური სახეებით გაახარებს ქართველ მკურნებელს.

რეჟისორი და პედაგოგი

თამილა ქაშუზაძე

საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, რეჟისორ ალექსანდრე მიქელაძეს 70 წელი შეუსრულდა.

ამ შემოქმედის ცხოვრების გზა რთულია და მრავალფეროვანი. თეატრალური განათლება მან მოსკოვში მიიღო 1922—27 წლებში. წარჩინებით დაამთავრა მოსკოვის დრამატული სტუდიისა და ხელოვნებისმცოდნეობის აკადემიის ასპირანტურა. ცოდნითა და გარკვეული იდეალებით აღჭურვილმა სამშობლოს მოაშურა, რათა ცოდნა და უნარი თავისი ქვეყნის ახალი ხელოვნების აყვავებისათვის მოეხმარა.

მოსკოვში სწავლის პერიოდში ალექსანდრე მიქელაძე მუშა-ახალგაზრდობის თეატრის (ტრამის) პრინციპებმა გაიტაცეს. ამ თეატრში ხედავდა იგი ახალსა და თავისთავად, რაც თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების სათავედ უნდა გადაქცეულიყო და რასაც ახალი ქვეყნის მშენებელი ადამიანის სულიერი მოთხოვნილებები შეეძლო დაემკაყოფილებინა.

ალ. მიქელაძის აქტიური მონაწილეობით 1928 წელს თბილისში ჩამოყალიბდა მუშა-ახალგაზრდობის თეატრი.

„ხელოვნებამ თავისი დროის იდეალები უნდა გაიზიაროს და ასახოს. შემოქმედიც ღვიძლო შვილი უნდა იყოს თავისი ეპოქისა“, — ფიქრობდა ახალგაზრდა რეჟისორი და მთელი გატაცებით ჩაება შემოქმედებით ცხოვრებაში. თეატრის მისთვის ყველაზე წმიდათა წმიდა იყო, მხოლოდ მისთვის შეეძლო მიეცა მთლიანად ყოველივე ძვირფასი, რაც მას გაჩნდა, როგორც ხელოვნება და მოქალაქეს.

ალ. მიქელაძე პირველ დღიდანვე ენერგიულად იწყებს მუშაობას და მოკლე ხანში გარკვეულ წარმატებასაც აღწევს. მისი პირველი სპექტაკლები აღსაყვამ იყო სიახლის დაუცხრომელი ძიებითი, ახალგაზრდული შემართების პათოსით. სინამდვილის აქტიური აღქმის ცდებით.

1930 წელს ქუთაისში მიღის და იქ აყალიბებს მუშა-ახალგაზრდობის თეატრს. ეს არის ერთ-ერთი საინტერესო პერიოდი რეჟისორის შემოქმედების ცხოვრებაში. ქუთაისის თეატრის პირველი სპექტაკლი იყო ლეოვის „ღღებები დნებიან“. დადგამმა ფართოდ მიიზიდა მკურნებელი და წარმატება მოიპოვა. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ ეს ახალგაზრდული დადგმა, იმავე დროს, ერთ-ერთი პირველი სპექტაკლი იყო, რომელიც მოკარნახის გარეშე მიმდინარეობდა.

თეატრს სტუდიური ხასიათი ჰქონდა. დასწო გაერთიანებულ ახალგაზრდობას სათანადო აღზრდა და დაოსტატება ესაჭიროებოდა. რეჟისორი თვლიდა, რომ ახალ თეატრს ახალი ტიპის მსახიობი უნდოდა და ისიც მეტად დიდ ყურადღებას უთმობდა აღმზრდელობით მუშაობას, ახალგაზრდების შემოქმედებით დაოსტატებას. ამით აიხსნებოდა, რომ ქუთაისის დრამის რეზინანსი ქალაქის ფარგლებს სცილდებოდა.

1936 წელს საქართველოს კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის თაოსნობით ქუთაისის მუშა-ახალგაზრდობის თეატრი თბილისში გადავიდა და მუშაობას აგრძელებს პლენარის სახელობის კლუბში. დასის სათავეში კვლავ ალ. მიქელაძეა.

ნიკიერი რეჟისორი აქტიურად განაგრძობს შემოქმედებით მუშაობას, დგამს ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლს“, ა. ბრუსტინის „გაგრძელება იქნება“ და მრავალ სხვას. მკურნებელს იზიდავდა ცხოვრებისეული სიმართლით აღსაყვამ სპექტაკლები.

როდესაც მუშა-ახალგაზრდობის თეატრმა თავისი შესაძლებლობები ამოწურა და არსებობა შეწყვიტა, ალ. მიქელაძე მუშაობას იწყებს ჯერ საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატის მეთოდურ კაბინეტში, შემდეგ საქართველოს სახლური შემოქმედების სახლში და ხელოვნების სამმართველოში.

1945 წელს ალ. მიქელაძემ მიავიღეს თელავის სახელმწიფო თეატრში. აქ მან მხოლოდ ერთი სეზონი დაჰყო და თეატრს მნიშვნელოვანი კვალი დააჩნია. მან ბრწყინვალედ დადგა ლ. გოთუას „მეფე ერეკლე“ და ტრენევის „ლუბოვ იაროვიჩი“. ეს სეზონი თელავის თეატრის ცხოვრებაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პერიოდად ითვლება, განათლებულმა და ნიჭიერმა რეჟისორმა ხელს შეუწყო კოლექტივის მხატვრული დონის შემდგომ ამაღლებას.

1946—49 წლებში ალ. მიქელაძემ მუშაობს თბილისის მოზარდმაყურებელთა ქართულ თეატრში, სადაც დადგა ს. ანტონოვის „ჩვენი ახალგაზრდობა“, ფ. შილერის „ველკლემ ტელე“ და სხვა. მისმა ამ დადგემბმა ყურდღება მიიქციეს ღრმა აზრთა და მხატვრული სისადავით, კომპოზიციური მთლიანობით, როლების შესრულების ანსამბლურობით.

1947 წელს ალ. მიქელაძემ სამუშაოდ მიიწვიეს შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის კათედრაზე. ამ დროისათვის იგი უკვე ცნობილია როგორც მდიდარი რეჟისორული გამოცდილების ხელოვანი. მან პირველ დღეებიდანვე სტუდენტთა ყურადღება მიიქცია და საერთო პატივისცემა დაიმსახურა თავისი გულისხმიერებითა და პედაგოგიური ალღოთი. მან პასუხისმგებლობის გრძნობასთან ერთად პედაგოგიური ალღო და აღმზრდელობითი უნარი გამოამჟღავნა.

გადის წლები და ინსტიტუტის სცენაზე იგი მრავალ საინტერესო დადგმას ანხორციელებს. აღსანიშნავია მისი საყურსო და სადიპლომო სპექტაკლები: მ. გორკის „ვასა ეკლუნოვა“ და „სამაო საზრუნავი“, ე. ვრონინის „იუპიტერი იცინის“. ამ დადგემბში მთელი სისავისთ გაამორნდა რეჟისორის მხატვრული წარმოსახვის შესაძლებლობა და პედაგოგიური უნარი. სპექტაკლები ინტერესს იწვევენ როგორც მხატვრული მთლიანობით, ისე სტუდენტთა ხასიათებში ჩაღრმავებით.

აღსანიშნავია ისიც, რომ მისი „იუპიტერი იცინის“ წარმატებთ იქნა წარმოდგენილი 1958 წელს მოსკოვში, თეატრალური ინსტიტუტების საკავშირო დათვალეობებზე.

რეჟისორი-ოსტატის მეტყველი ხელი აჩნდა

როზოვის „სიხარულის ძიებაში“, ოსტროვსკის „კეპა-ქუხილს“, მ. ბრეველიშვილის „ზევსე“ (დალესტნის ჭგუფი), სტავსკის „მიზიდულობის ტალღებს“.

ალ. მიქელაძემ ქართულ თეატრში პირველმა (თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე) განახორციელა ა. მილერის დრამა „სელიემის პროცესი“. ეს იყო რეჟისორის ერთ-ერთი საინტერესო დადგმა.

შემოქმედებითა და პედაგოგიურ მუშაობასთან ერთად ალ. მიქელაძემ მეცნიერულ-კვლევითსა და მთარგმნელობითს მოღვაწეობასაც ეწევა. მან ინსტიტუტში დაამუშავა მსახიობისა და რეჟისორის ურთიერთობის საინტერესო საკითხები და თარგმნა ა. ოსტროვსკის, მ. გორკის და სხვათა პიესები.

— მსახიობი თეატრის რთული ორგანიზმის მაცოცხლებელი ელემენტი, იგი მთელი თავისი ფსიქო-ფიზიკური, მორალური და ესთეტიკური რაობით უშუალო კონტაქტშია მაყურებელთან. მსახიობზეა დამოკიდებული ის, თუ სპექტაკლი როგორ ზემოქმედებს მოახდენს მაყურებელზე, რა აზრებით, როგორი ემოციებით და რანაირი ზნეობრივი საკმაზით დამუხტავს მაყურებლის სულიერ სამყაროს, — ამბობს ალ. მიქელაძე და განავრძობს — „მსახიობის დანიშნულების თავისებურება მის საგანმანათლებლო (ფართო გაგებით) ფუნქციაში მდგომარეობს. იგი საზოგადოებას ცხოვრების მასწავლებლად ევლინება. მსახიობის შემოქმედებითა და საზოგადოებრივ ქცევაზე ბევრად არის დამოკიდებული თეატრის ავტორიტეტი, მისი სოციალური და აღმზრდელობითი ფუნქცია.

ეს თვალსაზრისი წითელ ზოლად გასდევს ალ. მიქელაძის მთელ პედაგოგიურ მოღვაწეობას. თავის სტუდენტებს იგი, აქტიურულ ოსტატობასთან ერთად, მოქალაქეობრივ იდეალებსაც შთააგონებს.

ალ. მიქელაძემ თავის კოლეგებთან ერთად შემოქმედთა მრავალი თაობა აღზარდა. ისინი დღეს ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან საქართველოს ყველა კუთხის თეატრებში, კინოში, რადიოსა და ტელევიზიაში.

ამაგდარი ხელოვანი კვლავ დაუღალავად ეწევა შემოქმედებით საქმიანობას. ვუსურვებთ მას ჯანმრთელობასა და ახალ წარმატებებს.

ანდრო კობალაძე

ჯანსუღ ნიჭაბაძე

პარბა ხანია უკანასკნელი მოქმედება დაბთავრდა. მძიმედ, თითქმის სინანულით დაეშვა ფარდა. მაყურებლები წავიდნენ-წამოვიდნენ. მარჯანდელის თეატრის წინ საუბარს შეჰყარა მსახიობთა ერთი ჭგუფი... აი, ისინიც და-

ემშვიდობნენ ერთმანეთს და ნელა გაუყვნენ თავიანთ გზას...

ქუჩებში უკვე არავინ ჩანს... დაგვიანებული მანქანა თუ ჩაქირალებს ეამი-ეამ საბურავების შიშინით...



იგი ნელა, აუჩქარებლად მიდის... სიჩქმეში გარკვევით ისმის მისი ნაბიჯების ხმა... ერთი, ორი, სამი... ოთხი... თითქოს თავის ნაბიჯებს ითვლის. ნაბიჯებს? არა, ეს ნაბიჯები კი არა, წლებია, განვლილი წლები... ნახევარი საუკუნე! — ხუმრობა ხომ არ არის. რამდენი სიხარული, რამდენი მოულოდნელი სინანული უტარებია ამ გზაზე ანდრო კობალაძეს. დამის სიჩქმეში კინოკადრებივით ცოცხლდებიან წარსულის სურათები...

აი, უძველესი ვანის მიდალოები... მისი შემოგახველი ყანებილი და ბალ-ვენახებით დამშვენებული მშობლიური სოფელი ფერეთა.

აგერ ქუთაისი... რიონის დუღუნა ზვირთები... თეთრი ხიდი, წითელი ხიდი... ჯაჭვის ხიდი, ბავრატის ტაძარი...

ტაძრის ეზოში პატარა ყმაწვილი ზის. მუხლგან სახატავი რეველი გაუშლია და მიოცნებე თვალებით შეცქერის კამკამა ცის ფონზე ასეველი ტაძრის დაღებულ კონტურებს. თავის ნაოსტატრის თუ ახლებულ ხატვა ეს-ეს არის დასწრულა... აკვარელის საღებავებით დათხუზნული თითები გაიწმინდა. რეველი ილღაში ამოიღო და ოკრობოკრო თეთრი ქვის საღებურებიანი გრძელი კიბე ჩაირბინა, ჯაჭვის ხილზე გვიდა, მაღის კიდეს ჩაუარა და თეატრის წინ ახლად გაკრულ აფიშასთან შეჩერდა.

გაეღობა... შავი დიდრონი თვალზე აფახებული, — დემერით ჩემო, ეს ხომ შე ვარ, რა სწრაფად ვალის დრო? მცირე ხანს ჩაფიქრდა, წყაითი შეჩინელულ თმაზე ხელი გადაისვა, და ისევე გზა განაგრძო და გაჟყვა აშლილ ოქივრებას, რომლებმაც თავისი შემოქმედებითი სიჭაბუკის წლებთან მიიყვანა.

თუ როგორ დაიწყო მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ალონი, ამაზე მოგვიხსრობენ იმდროინდელ გაზეთ „სტალინელში“ დაბეჭდილი წერილები — „მხატვარი პიონირი“, „მიმზიდველი საღამო“. აი რას ვერხულობთ იქ: „ანდრო კობალაძეს კარგად იცნობს მოსწავლე ახალგაზრდობა, როგორც მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებულს, კარგად იცნობს მის მიერ შექმნილ სურათებს, რომლებიც 1934 წელს ამშვენებდნენ განათლების მუშაკთა სახლის კედლებს, სადაც მოწათეთა ნაშუშვერების გამოფენა მოეწყო. ამ გამოფენაზე განსაკუთრებულ ყურადღება ანდროს ნახატებმა მიიპყრო“. (1936 წ. 20 იანვარი).

„შესანიშნავი იყო საღამო, რომელიც მოაწყო პირველმა სანიმუშო საშუალო სკოლამ ქუთაისის გარნიზონის წითელი არმიის სახლის თეატრში... სკოლის დრამატულმა წრემ ხალხით სავსე დარბაზში წარმოადგინა ვეჟა-ფშაველას „სტუდია-მასპინძელი“, ინსცენირებული ანდრო კობალაძის მიერ. წარმოდგენა ცოცხლად და მიხედნილად ჩატარდა. მოწაფეები: ანდრო კობალაძე (ჩოყოლა), თინა მეღვინეთხუციშვილი (ალაზა) და სხვ. მშვენიერად ასრულებდნენ დაკისრებულ როლებს...“ (1937 წლის მარტი).

მხატვრის ფუნქცი თუ სცენა... სცენა თუ მოქანდაკის საჭრეთელი?... ასეთი არჩევნის წინაშე იდგა ანდრო კობალაძე.

ბოლოს მაინც სცინის სიყვარულმა სძლია. იგი თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი გახდა.

მერე?

მერე სწავლა... მუხლანახტრელი შრომა, სცენური წრთობა, ცნობილი რეჟისორებისა და პედაგოგების ხელმძღვანელობით შემოქმედები-

თი ძიება და მსახიობის პირველი სიხარული, რუსთაველის თეატრი... 1938 წელს...

ვაღის შ. დალიანის პიესა „ნაბერწყლიდან“... სპექტაკლში ახალგაზრდა სტალინის როლს ასრულებს მეორე კურსის სტუდენტი ანდრო კობალაძე.

„აქვს შესანიშნავი ხმა, მშვენიერი დიქცია და ყველა სცენაზე, იმისათვის რომ ანდრო კობალაძე მისთვის ოსტატი გახდეს... — ასეთი დახასიათება მისცეს მაშინ სსრ კავშირის სახალხო არტისტებმა აკაკი ხორავამ და აკაკი ვასაძემ ახალგაზრდა მსახიობს.

ხოლო თეატრმცოდნე ა. ფერდინანდი უწოდებ „ტეატრის“ (1939 წ. № 2—3) ფურცლებზე წერდა, რომ ახალგაზრდა მსახიობმა ა. კობალაძემ შესანიშნავი ხმა შექმნა“.

ამის შემდეგ ა. კობალაძე მოსკოვში მიიწვიეს კინო-ფილმში „იაკობ სვერდლოვი“ გადასაღებად. მან აქაც ისახელა თავი, როგორც როლის საუკეთესო შემსრულებელად. ამაზე საკუთრივ პრესაში ბევრი რეცენზია დაიბეჭდა ცნობილი მოღვაწეებით: ე. იაროსლავსკის, ი. ბერსენევის, ალ. იაკოვლევის და სხვათა მიერ.

თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ ა. კობალაძემ მუშაობა დაიწყო ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრში.

აღნიშნული თეატრის სცენაზე ახალგაზრდა მსახიობმა მრავალი დასამსოვრებელი სახე შექმნა, რითაც თეატრალური საზოგადოებრიობის გულწრფელი სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა.

ქუთაისის თეატრის სცენაზე განსახიერებელი როლებიდან ა. კობალაძე ყველაზე დიდი წარმატება გიორგი ბარათაშვილის როლმა მოუტანა ნ. შუთაშვილის დრამაში „სულელი“. ახალგაზრდა მსახიობის მიერ შესრულებული ეს როლი აი, როგორ შეფასა ზურსაძე: „მსახიობი ა. კობალაძე ყოველ ახალ როლში იზრდება და ოსტატდება. მისი საუკეთესო დადასტურებას წარმოადგენს მისი გამოსვლა გ. ბარათაშვილის როლში. ეს როლი აქტიურულად ძნელად დასაძველება და მიღირა შესაძლებლობას იძლევა მხატვრული ნიჭის გამოვლენისათვის. ა. კობალაძის „სულელი“ სახის საუცხოო მიგნებით, ზომიერებითა და ხელოვნებით არის გახსნილი. რაც მთავარია, ამ როლის დასაძლევად მას აღმოაჩნდა მოძრაობისა და სიტყვის გამოყენების შესანიშნავი უნარი, ერთი დეკორაციულიდან მეორეში იგი ბუნებრივად და სწრაფად გადადიოდა არ ატლია ნიჭილობა და ოსტატურად იყენებს სულელის როლს. განსაკუთრებით ძლიერია მსახიობი მეორე და მესამე მოქმედებაში“.

თითქოს ყველაფერი თავის გზით მიდის. სცენამ და ეკრანმა თითქოს დასჯა ანდროს გულში მხატვრობისაკენ მიმავალი ყველა გზა... მაგრამ მხატვარი ანდრო კობალაძეც ადვილად როლი თმობს თავის პოზიციებს. ჩვენი რესპუბლიკის ექვანალ-გაზეთებში სხვადასხვა დროს დაიბეჭდა მისი გრამოფონული ნაშუშვერები: „შოთა რუსთაველი“, „ნ. ბარათაშვილი“, „ილია ჭავჭავაძე“, „პუშკინის ბავშობა“, ესპანეთის განთავისუფლებისათვის გმირული ბრძოლისში მიძღვნილი პლაკატი — „გაერსობით ფაშისტ-მა“, მხატვრულად გათვორბა კრებული „სამშობლოს ვიცავთ გმირულად“ და სხვა. მაგრამ განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი ერთი პლაკატი-კარიკატურა, — საბჭოთა თეოიფრინაების თავდასხმა ბერლინზე“ (დაიბეჭდა გაზეთ



„ინდუსტრიულ ქუთაისში“ 1941 წლის 10 აგვისტოს). ამ პლაკატზე ხედავთ თავისუფალი მყურე შიშით შეპყრობილ ვეგელს. მარჯვენა ილიაში ამოდებული აქვს მის მიერ ნალავებზე გერმანიის საინფორმაციო ბიუროს ცნობა, ხოლო მეორეში ეგება საწერკალამი, რომლის წვერიც იატაკში ჩარჭობილია და გადატეხილია. თავისუფალში შემოვლის თავგარდაცემული პიტლერი, რომელიც ცდილობს ხელით დაფაროს თავი ყუმბარების ნაშხარეგვებისაგან. ზემოდ დენარის კვამლით შებოლდ ცის ფონზე მოსახსნის საბჭოთა თვითმფრინავები და დაბომბილი, ცეცხლმოდებული ფაშისტური გერმანიის სამხედრო ქარხნები.

ომი..
ამ სამონიუი სიტყვის მნიშვნელობა, ყველაზე უკეთ ანდრო კობალაძის თაობაზე იცის. ეს ბეერი მის თანატოლს სიცოცხლის ფასად დაუფლდა. მათ შორის ცოტა რაღი იყო ხელოვნების მუშაკი.

იმ მრისხანე დღეებში თეატრმა მთელი თავი-ის საქმიანობა მჭიდროდ დაუკავშირა ომის ინტერესებს. მტრისადმი სიძულვილისა და სამშობლოსადმი ერთგულების იდეას.

შეიქმნა გმირულ-პატრიოტული სპექტაკლები, რომლებიც საბჭოთა აღმანიებს უნერგავდა ვერაგ მტერზე გამარჯვების რწმენას. ამ სპექტაკლებში ა. კობალაძემ წარმატებით შეასრულა წითელი არმიის მეთაურებისა და მებრძოლების წამყვანი როლები.

სამშობლოსათვის უმძიმეს დღეებში ანდრო კობალაძე მხატვრული სიტყვიტა და ფუნქციით ორ ფორმებზე იბრძოდა. გახეთქებისათვის ხატავდა კარიკატურებს, მხატვრულად აღორძინებდა წიგნებს, გამოდიოდა კონცერტზე, მას ხშირად ნახავდით სავლეო ჰოსპიტალში კავკასიონის მისაღვლომებთან მებრძოლ ჯარისკაცთა შორის. ჩვენმა მებრძოლებმა — წერდა „ინდუსტრიული ქუთაისი“ — დამსახურებული სიყვარულით მიიღეს მსახიობი ანდრო კობალაძე, რომელიც ოსტატურად, წრფელი განცდით კითხვობდა პატრიოტიზმისა და გმირობის ამსახველ პოეტურ ნიმუშებს, როგორც კლასიკურ, ისე საბჭოთა ლიტერატურისადაც.

1945 წლის დასაწყისში ა. კობალაძე ქუთაისში სიდან თბილისში გადმოიღეს და მუშაობას იწყებს რუსთაველის თეატრში, ხოლო 1948 წლიდან დღემდე იგი მუშაობს მარჯანიშვილის სახ. თეატრში. პარალელურად მონაწილეობს „მოსფილის“, „ლენფილის“, კიევის, აზერბაიჯანის,

სომხეთისა და ჩვენი რესპუბლიკის კინოსტუდიების მიერ გადაღებულ ფილმებში: „ოქტომბრის დღეებში“, „სიმართლე“, „ილია“, „მისი რაღად ცნობილია“, „ქალის ტეირით“, „პოეტის აკვანი“, „ქეთო და კოტე“, „ერთ პლანეტაზე“, „დიდოსტატის მარჯვენა“ და სხვა.

ამჟამად მონაწილეობს კინოსტუდია „მოსფილის“ სურათებში: „მარადისობის ელჩები“ და „ნარიანი ნარიანი“ აქედან პირველი სურათი, რომელშიც იგი ი. სტალინის როლს ასრულებს, უკვე დამთავრებულია და ოქტომბრის რევოლუციის საღვთსაწაულო დღეებში გამოვა ეკრანებზე, ხოლო, მეორე სურათში იგი ასრულებს ი. სტალინისა და ს. ორჯანიკიძის როლებს.

ბოლო ხანებში განსახიერებული როლებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა ა. კობალაძის კვინტო ბასეტი (ელუარდო დე ფილიპის „კომედის ხელოვნება“), რომელიც თავისი ხასიათითა და ქართლ სრულად განსხვავებულია მის მიერ ადრე შესრულებული როლებისაგან.

ქურნალი „თეატრალური მოაზრებ“ (1967 წლის № 4), აღნიშნავდა: „ცხოვრებისეული სიცოცხლით სუნთქავს ა. კობალაძის კვინტო ბასეტი, უნდა შეინიშნოს ერთი რამ: მსახიობს ასე გამოკეთილად, ასე ერთიანად ჯერ არც ერთი სხასისათი როლი არ შეუტრულებია. მის მიერ განსახიერებული კვინტო ბასეტი არის საოცრად მეტყველი და საოცრად შთაბეჭდავი სცენიური სახე. მსახიობმა დიდი ოსტატობით გვიჩვენა გარდასახვის უნარი. ა. კობალაძე ამ როლში ერთნაირი აქტიორული სიმდიერით ფლობს როგორც მიმიკას, ისე სასცენო მეტყველებასა და მოძრაობას“.

1958 წელს ა. კობალაძეს მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

შემოქმედებით მოღვაწეობასთან ერთად მსახიობი ეწევა აქტიურ საზოგადოებრივ საქმიანობას. იგი არის ქ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის ადგილკომის თავმჯდომარე, კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის საქართველოს რესპუბლიკური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრი. რამდენჯერმე იყო არჩეული პარტიურის მდივანად, რისაბქის დეპუტატად.

ასეთი შინაარსიანია ა. კობალაძის ცხოვრებისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის განვლილი გზა. გვჯერა, რომ იგი კიდევ მრავალი საინტერესო როლებით გაახარებს ჩვენს მაყურებელს.

იოსებ სხვირაშვილი

ნინო ჰიმოძა

იოსებ დავითის ძე ცხვირაშვილის სახელი მახლობელი და ძვირფასია ცხინვალის თეატრის მაყურებლისათვის. ეს სიყვარული მსახიობმა უანგარო შრომითა და შემოქმედებითი ოსტატობით დაიმსახურა. იოსებ ცხვირაშვილს წელს 60 წელი შეუსრულდა და აქედან 45 წელი სცენაზე გაატარა.

ი. ცხვირაშვილს სპეციალური თეატრალური განათლება არ მიუღია. უფრო მეტიც — ხაშურის ახლო, სოფელ ჰალაში, გლეხის ოჯახში დაბადებულს მხოლოდ პირველდაწყებითი სასწავ-

ლებლის 7 კლასი დაუმთავრებია. მამის გარდაცვალების გამო სწავლა ვეღარ გაუგრძელებია და ადრევე ჩაბმულა ოჯახის საქმიანობაში.

სცენაზე პირველად 1922 წელს გამოსულა ხაშურის რეინიზის მუშათა კლუბის თვითმოქმედ წრის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „ბატონი და ყმა“. ამ სპექტაკლში თელის როლი შეუსრულებია. (რეჟ. ს. მებურიშვილი). ხაშურის სცენაზე მას მუშაობა მოუხდა მ. ქორელთან, ი. ხარდალიშვილთან, დ. ძნელაძესთან, მ. კვალაიშვილთან, ს. ვანანქესთან. 1933 წელს ი. ცხვირაშვი-



ლი მიუწევდა ხაშურის ახლად გახსნილ სახელმწიფო თეატრში, სადაც 1941 წლამდე დაპყრო. დიდი სამამულო ომის პერიოდში მსახიობი მონაწილეობდა ლენინგრადის, ვოლხოვისა და კიევის დაცვის სამხედრო ოპერაციებში. ომის დამთავრების შემდეგ ი. ცხვირაშვილი კვლავ დაუბრუნდა ხაშურის თეატრს. შემდეგ ერთი წელი ახალციხის სახელმწიფო თეატრში იმუშავა, ხოლო 1952 წლიდან ცხინვალის თეატრში მოღვაწეობს.

ამ სამ თეატრში ი. ცხვირაშვილმა 170-მდე როლი შეასრულა. მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობი ბევრი პოპულარული როლის შესრულება მოუხდა, იგი მაინც ყოველთვის რჩებოდა სხვებისაგან განსხვავებული სცენური სახეების ავტორად. სწორედ ესაა მისი აქტიორული ნიჭის ღირსება და თავისებურება. ასეთ როლებს შორის უნდა მოვიხსენიოთ: ზურაბი („სურამის ციხე“), ბუხუტი („ნაბიჯვარია“), შვაბა („უღანაშაულო დამანაშაენი“), ბეკინა („სამანიშვილის დედანაცვალი“), ბეჟან-ალა („ჩაძირული ქვები“), შილინი („კიკვიძე“), ნიკიფორე („მარიანა“), არჯევანი („ჩვენებურები“), ონისე („ამის მკვლელო“), ნესტორი („ნანა“), ფეოდორი („შორეული ფანჯრები“), მინდალოვი („ეზოში ავი ძალღია“), მიკირტუმა („გაყრა“), ერეკლე („ამია წყნეთელი“), მახუთაიანი („ციმბირელი“), ზომზომივი („პეპო“) და სხვა.

შეუძლებელია ერთ წერილში ვინახილო მსახიობის ყველა როლი. ყურადღებას ვაგამახვილებთ მხოლოდ რამოდენიმეზე, რათა ნაწილობრივ მაინც წარმოგვიდგეს ი. ცხვირაშვილის აქტიორული შესაძლებლობის მრავალფეროვნება. ქართული მიწა და საქართველო იყო მის ერთადერთი კერა, რომელსაც ითავაზებოდა ოთარბეგის მსახური ბესო („ღალატი“). ბესო, ი. ცხვირაშვილის შესრულებით, „ტიპური ქართველი გლეხია, რომლის ჩამოხრჩობა, ცეცხლში დაწვა, წყალში დახრჩობა და სრული განადგურება მრავალჯერ მოინდობა მოძალადემ, მაგრამ ის მაინც კლდესავით იდგა ფეხზე“, — წერს ს. ყურაშვილი (გაზ. „საბჭოთა ოსეთი“, 26 ივლისი 1955 წ.). ამ შეფასების შემდეგ აღვიბა ადვადგინოთ მსახიობის მიერ როლის გასხნის მთავარი ხაზი, უბრალო ქართველი გლეხის დაუმორჩილებელი სული, უსაზღვრო პატრიოტიზმი, გამჭირაზი გონება.

საყოველთაო აღიარება პპოვა ი. ცხვირაშვილის მიერ შესრულებულმა დაქქოს როლმა ისი ღრამაპტურაგის ფ. პლიევის პიესაში „ჩერმენი“. აჯამებდა რა სამხრეთ ოსეთის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადის შედეგებს, ელ. შაფათაია ეწერს. „საბჭოთა ხელოვნებაში (1957 წ. № 2-3) ი. ცხვირაშვილის შესახებ წერდა: „ფეოდალური ოსეთისათვის დამახასიათებელი გვიარის

უხუცესის ტიპის სახეს ჰქმნის. მისი ზონისა და ქედმალლობას იჩენს მდამბიო ხალხისადმი, აუღლებლად სჩადის ბოროტებას და მტკიცედ არის დარწმუნებული თავის უფლებებში — განავოს ადამიანის ბედი“, და მართლაც მსახიობი ზედმიწევნითი სიზუსტით გადმოგვიცემა უღმობელი და ცბიერი დაქქოს ვერაგულ ზრახვებს.

ტოშვი („როცა ასეთი სიყვარულია“) — ეს ის პიროვნებაა, რომელიც მხოლოდ დოგმებითა და კანონებით მოქმედებს, რომელსაც არ შეუძლია და არც სურს ანვარში გაუწიოს ადამიანურ გრძნობებს. მას თავისი საზოგადოება და იმის მიხედვით ავსებს ყოველ მოვლას. სწორედ ეს გონებაჩლუნგობა და პედანტობა იყო ი. ცხვირაშვილის — ტოშვის დამახასიათებელი თვისება.

გაიძვარა, ხარბი და ფულის მოყვარული კაცის სრული პორტრეტი შექმნა მსახიობმა მ. რილის „უთაო მხედარში“ დუფოს სახის წარმოსახვით. მისი სიგანარელი კი („ძალად ექიმი“) გვხვობლავს კარგი მხატვრული მეტყველებით, ზომიერების დაცვით და ქანობობივი სიმსუბუქით.

ხახლის შეგდებაში („ყოლმურნის ქორწინება“) მტკიცედაა გამჭვდარი კერძო დამჭირაველისადმი მოკრძალება და მორჩილება. ფაქტიურად იგი განთავისუფლებულია მოჭამავიგობიდან, მაგრამ შეგნებით კვლავ ძველის ტყვეობაშია. ი. ცხვირაშვილი ლოგიკურად აწინააღმდეგებს ხახლს მასითას, სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე გვიჩვენებს გმირის შინაგან გარდაქმნას, მის შეგნებაში მონური ფსიქოლოგიისაგან განთავისუფლებას.

ირ. ჰავჭანაძის „ნისლიანი დღეების“ გმირს მინავოს ჩვენი საუკუნის 30-იან წლებში გადაეყავართ. მინავო საშუალო გლეხის ტიპური წარმომადგენელია. პირადა მწუხარებამ დაანახვა ნამდვილი მტერ-მოყვარე და მერყეობა დასძლია, საბჭოთა ხელისუფლების განმამტკიცებელ ადამიანთა რიგებში ჩადგა. ი. ცხვირაშვილმა მინავოს ბუნებაში მიმდინარე ძებრები ლოგიკური თანმიმდევრობით და დამაჯერებლად მოიტანა მაყურებლამდე. დაძაბულად და ემოციურად ატარებს მსახიობი სცენას, რომელშიც გებულობს შეილის მკვლელის ვინაობას.

ასევე დამაჯერებლად წარმოგვიდგინა ი. ცხვირაშვილმა ბრძენის, სიმართლის გუშაგის, დიკეფილის (ლ. სანიკიძე „მედია“) სცენური სახე.

იოსებ ცხვირაშვილის საინტერესო შემოქმედების ფარდა ჯერ არ დაშვებულა, ღვაწლმოსილი მსახიობი ჩვეული სიბოთით და სიყვარულით კვლავ მრავალჯერ წარსდგება ჩვენი საზოგადოებრიობის წინაშე და მრავალჯერ მოგვიხიბლავს ქემშარიტი ოსტატობით.

საქართველოს კომუნისტური პარტია

ძველი სახალხო თეატრის მოაზრება

ვასო კობელი-კობახიძე

ვიორჯი ჯაბურის წიგნს „მოგონებანი“ ა. ბურთიკაშვილის შესავალი წერილი ერთვის. ამ შინაარსიანი წერილის დასასრულს ა. ბურთიკაშვილი წერს: „ჩვენი მზიური ქვეყნის შვილნი მადლობას უხდებიან მუშა-მსახიობს გიორგი ჯაბურს, რომელიც სცენიდან ქადაგებდა სიყვარულს, ბედნიერ ცხოვრებას, ძმობას, ერთობას და განთავისუფლებას. სიყვარულს ხალხმა სიყვარულითვე უბასუხა, ჯაბურს თავისი უურადღება არ მოაკლო და მიაკუთვნა იმ ხელოვნთა ჯგუფს, რომელთა მოღვაწეობასაც ჩვენი თაობა ყოველთვის პატივისცემით მოიხსენიებს“.

გიორგი ჯაბური თბილისის მუშათა სახალხო თეატრის სათავეებთან იღვა. მაშინ გ. ჯაბურა სახელსონი სასწავლებლის მოწაფე იყო. ერთ დღეს სცენებელი სასწავლებლის მოსწავლეთა შორის ხმა დაირბა, უფროსმა კლასელებმა წარმოდგენა უნდა გამართონ. ეს ხმა გამართლდა და ამჟვე სკოლის მოსწავლის კვიციანიძის სახლის აივანზე მოაწყვეს სცენა, ხოლო ეზო, რომელშიც სკამები ჩამწყრივებიანთ, პარტერად გამოიყენეს. დიდფა აქვ. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“. ამ სპექტაკლის ერთ-ერთი მაყურებელი ჯაბურიც იყო. გიჟუს როლი ძალზე მოსწონებია და გადაუწყვეტია, რაღაც უნდა დასჯდომოდა, თვითონაც გაემართა წარმოდგენა.

იმ დღიდან დიდი ხანი არ გასულა, რომ ჯაბურის ოცნებას ხორცშესხმა დაუწყია. გიორგიმ განზრახვა გაუზიარა იგივე სკოლის მოსწავლეს ს. დავითაშვილს, რომელიც ვერაზე კვიციანიძეების სახლში გამართულ წარმოდგენაში მონაწილეობდა. დავითაშვილს მოეწონა ჯაბურის აზრი და დთანხმდა მათივე უბანში — კუკიის სასაფლაოს მახლობლად დაედგათ რომელიმე პიესა. მათ თანასკოლელი ისაკ ძნელაძეც შეუერთდა. შეუდგნენ პიესის შერჩევას, შეარჩიეს ელ. ასტევატატუროვის „კაბიშონი“, რომლის

მხოლოდ ნაწყვეტი უჩვენეს. შემდეგ დადგეს ანექლოტური ხასიათის პიესა „კატა აწონეს“.

„1891 წლის ზაფხულის ერთ-ერთ კვირადღეს, — წერს თავის მოგონებებში ჯაბური, — რაკი პირველი სპექტაკლის სიტბოება ვიგემეთ და სცენისადმი სიყვარული ძეაღსა და რბილში გაგვიქდა, რაკი ტაშის ძლევა მოსილი ძალა გამოცადეთ და თეატრის „სენმა“ შეგვიპყრო, უქან დახევა აღარ შეგვეძლო და დაწყებული საქმე რომ არ განგვეგრძო, ვერ მოვითმენდით“.

სცენებულ მუშა-სცენის მოყვარეთა წრეს მთელი რიგი სიძნელეები და წინააღმდეგობანი ეღობებოდა მაშინ და მისი კანტი-კუნტი წარმოდგენები ვერ აკმაყოფილებდნენ ჯაბურისა და მის თანამოსაქმეთა მიზნებსა და ზრახვებს. სცენის მოყვარეთა სიმცირე, ურეპერტუარობა და ისიც, რომ ადვილად ვერ შოულობდნენ ეზოებსა და აივნებს, დიდად უშლიდა ხელს სპექტაკლების სისტემატურ გამართვას. მაგრამ მოწადინებულმა ახალგაზრდებმა გული როლი გაიტეხეს. მათ თავიანთ ამხანაგობას ახალი წევრები შემატეს: ვ. თევდორაშვილი, ვ. სუხიშვილი, დ. ქველიძე, ა. ნიკოლოსოვი, შ. და დ. თევდორაშვილები, მ. მჭედლოშვილი, პ. ახალკაცი და სხვ. ჯაბურსა და მის ამხანაგებს ერთი მტკივნეული საკითხიც აწუხებდათ: მათ წრეს ქალები არ ეკარებოდნენ.

„რას ვიზამდით, დრო იყო მაშინ უკულმართი“, — წერს ჯაბური. ამ დიდი ხარვეზის შესავსებათ მხოლოდ ერთი გამოსავალი იყო — ქალების როლებიც ვაყვებს უნდა შეესრულებინათ. თუმცა ქალის როლის შემსრულებელი ვაჟი რომელსაც ქალის ტანსაცემი და გრიმი ამშვენებდა, გარეგნულად ქალის შთაბეჭდილებას ახდენდა, მაგრამ მამაკაცის ხმა და მიზრამოხრა მაინც ღალატობდა.

წრე საკმაოდ გაიზარდა, ახლა მას შეეძლო დიდი პიესების დადგმაც. გიორგის სიხარულს საზღვარი არა ჰქონდა, როცა ვასო თევდორაშვილმა უთხრა, სპექტაკლებს ჩემ სახლში გავმართავო. ეს სასიხარულო ამბავი დინარჩენ ამხანაგებსაც აუწყეს და მთელი წრე დიდი მონ-



დომებით შეუღდა წარმოდგენის მზადებას. ასე გასინჯეთ, დროდარო კვირაში ერთ ახალ დადგმასაც კი ახერხებდნენ. ყველა დადგმაში ჯაბაური წამყვან როლს თამაშობდა. მათ რეპერტუარში შედიოდა: ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ბაიყული“, ალ. ყაზბეგის „არსენა“, გ. ერისთავის „ძუნწი“, ი. მაჩაბლის „ადვოკატი მელაქე“ და სხვ. ამხანაგების მუშაობას თანდათან უფრო გვემინანი ხასიათი მიეცა, აირჩიეს, თავმჯდომარე და შეადგინეს წესდება.

ახლა უფრო მწვავედ დაისვა შენობის შოკინის აუცილებლობის საკითხი. ძველებურ პირობებში მუშაობის გავრცელება შეუძლებელი იყო ის ზოგადი მარტოველიაო, რომ იტყვიან, და ზოგადი მარტოველიაო, რომ იტყვიან, ისე დაეშინათ. იმ ხანებში ხოლგერის ეპიდემიასთან დაკავშირებით საჩაიებები გახსნეს მუშაობა უზენებში. ეპიდემია შეწყდა და საჩაიებები დაიკეტა.

აი სწორედ ერთ-ერთი ასეთი საჩაიეს შენობა „ამილიო მიზანიში“ გ. ჯაბაურმა. იმ დროს თბილისში არსებობდა „სიფიზილის საზოგადოება“, რომელმაც ისარგებლა ავჭალის ქუჩაზე (ახლა საბჭოს ქუჩა, ოქტომბრის რაიონის საკოლმეურნეო ბაზრის მახლობლად) მდებარე გაუქმებული საჩაიეს შენობით და შიგ ლექციები მოაწყო. ხსენებულ ორგანიზაციის ხელმძღვანელობდა და ლექციებსაც კითხულობდა პროგრესულად განწყობილი რკინიგზის მთავარი ექიმი ნ. ხუდაღოვი. შეიტყო რა ეს ამბავი, ჯაბაური მოელაპარაკა თავის ამხანაგებს. მათაც არ დააყოვნეს და ხუდაღოვთან მოსალაპარაკებლად ოთხი კაცი გაგზავნეს, მათ შორის გიორგიც. არჩეულებმა მიმართეს ხუდაღოვს, რომელმაც სიამოვნებით მიიღო ისინი, ყურადღებით მოისმინა ახალგაზრდების აზრი და განზრახვა, რომ ყოფილ საჩაიეში წარმოდგენა დაედგათ, მოეწყონ, ნებაბრთვის ასაღებად წერილი მიუწერა ქალაქის ერთ-ერთი სკოლის გამგესთან — მარიამ არლუთინსკაიასთან და ლიბლით უთხრა: „ის მოეწყობთ ხელსო“.

დაიმედებული ახალგაზრდები მყისვე გაეშურნენ არლუთინსკაიას სახლისაკენ. მალე მიავნეს მის ბინას გოლოვინის პროსპექტზე (ახლა რუსთაველის პროსპექტი). არლუთინსკაიამ მეორე დღისთვის დაიბარა. მეორე დღეს სკოლაში მისული ოთხივე ახალგაზრდა ძალზე კარგად მიიღეს, არლუთინსკაიამ და იმავე სკოლის მასწავლებელმა ვერა ქართველშვილმა, რომლებმაც პირველი წარმოდგენის გამართვის ნებაბრთვა აუღეს. სცენის მოყვარენი აღფრთოვანებული შეუღდნენ საკუთარი ხელითა და საკუთარი სახ-

სრებით სცენის გაკეთებას და მოკვლას. თეატრის შენობა უკვე მზად იყო წარმოდგენის გასამართავად. ამ შენობას „ავჭალის აუდიტორია“ უწოდებდნენ. წარმოდგენისათვის ავჭალის ცაგარის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ შეარჩიეს, რომელსაც რეჟისორობდა ი. იმედაშვილი. გ. ჯაბაური ჩვეული სიყვარულით გიჟებს როლს თამაშობდა. იგი იგონებს: „მოვამზადებ პიესა, მოვაწყობ სცენა, და პირველი სახალხო თეატრის სცენის ფარდა აიხადა. ეს იყო 1893 წ. სექტემბერში. შესვლა უფასო იყო. აუარებელი ხალხი მოგვარყვდა. დაესწრო თვით ექიმი ხუდაღოვიც და გვისურვა წარმატება“.

გ. ჯაბაურმა და მისმა ამხანაგებმა მოგვიანებით გაიგეს, რომ მათი საქმის მწყალობელი ექიმი ხუდაღოვი ხალხოსანი ყოფილა, ხოლო მარიამ არლუთინსკაია — მისი თანამოაზრე.

ავჭალის აუდიტორიის ამ სცენის მოყვარეთა წრეს თანდათან ახალი ძალები ემატებოდა. მათ შორის პირველი სცენის მოყვარე ქალი იყო მოწვევ ეკატერინე იოსელიანი (შემდგომში გ. ჯაბაურის მეუღლე). წრე სავარძლობლად გაფართოვდა. ახლა მას შეეძლო სრულფასოვანი წარმოდგენები დაედგა. დადგმებში არაერთხელ უფასოდ მიუღიათ მონაწილეობა ქართული თეატრის გამოჩენილ მოსახიობებს: ლადო მესხიშვილს, ვასო აბაშიძეს, მკო საფაროვას, ვალერიან გუნიას, ნატო გაბუნიას, კოტე მესხს, კოტე ყიფიანს და სხვა მსახიობებს.

გ. ჯაბაურის მოღვაწეობა მარტოოდენ სასცენო მუშაობით როდი ამოიწურება. იმ წლებში, როდესაც გიორგი რკინიგზის მთავარ სახელსწონში მუშაობდა, იქ იგი დაუახლოვდა რევოლუციონერ მუშებს არაქალა ოქუაშვილს, ვანო სტურუას, ზაქარია ჩოდრიშვილს, გიორგი თელიას და სხვ. მათ არაღვგალურ წრეებში მეცადინეობდა და არაღვგალურ პროკლამაციებს ავრცელებდა. ჯაბაურის ბინაში იწახებოდა ჰექტოგრაფზე დაბეჭდილი მოწოდებები და სხვა არაღვგალური ლიტერატურა. თავისუფალ დროს გიორგი ლექსებსაც წერდა, მაგრამ უფრო მეტ დროს ანდომებდა სახალხო თეატრის ისტორიის წერას, რომელიც პერიოდულად ი. იმედაშვილის ქურნალ „თეატრი და ცხოვრებაში“ იბეჭდებოდა.

ჩვენს დროშიც გიორგი ჯაბაური არ ანელებდა შემოქმედებითს მუშაობას, ხანდახანობის მიუხედავად იგი აქტიურ შემოქმედებითსა და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ეწეოდა. მან შთამომავლობას მოგონებათა საინტერესო წიგნი დაუტოვა.



შინაარსიანი თეატრალური ცხოვრების გრძელი გზა განვლო ცნობილი ქართველი პედაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის — ივანე როსტომაშვილის ქალიშვილმა ბარბარემ, რომელსაც შინაურულად ბაბოს ეძახდნენ.

ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის გარიერაზე, 1901 წელს ქ. თელავსა და სოფ. კურდღელაურში ბარბარეს ხელმძღვანელობით განხორციელდა აღ. ყაზბეგის პიესა „არსიანი“ დადგმა. აღსანიშნავია, რომ ამ პიესაში როსტომაშვილის ოჯახიდან რომელი მონაწილეობდნენ: ბარბარე ქვირილი როლის თამაშობდა, მისი უმცროსი და ტასო — ნინოსას, ხოლო მამა დათიკო პიესის მთავარ გმირს არსიანს განასახიერებდა. მართალია, სცენა ფანჯარის წარმოადგენდა, მაგრამ დიდძალი ხალხი მიიზიდა. სპექტაკლი მასურებულმა გულთბილად მიიღეს და მათივე თხოვნით კიდევ რამდენჯერმე წარმოადგინეს.

1902 წელს ბ. როსტომაშვილმა ჯერ თელავში, შემდეგ აბაშაში დადგა კ. კლიძაშვილის „არსიან ბედნიერება“ და გასცენიერებულ აკაკის „გამაზრდელი“. იმავე წელს თბილისის სათავადაზნაურო ქართულ თეატრში, სცენის დიდოსტატ ლადო მესხიშვილთან ერთად, წარმატებით გამოვიდა უ. შექნაძის „ოტელიოში“. ბარბარე მთავარ გმირს განსახიერებელი ემილია იმდენად მიმოხილული იყო, რომ ჩვენს დედაქალაქში ქებით ამსჯენდნენ და კარგ მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ.

ბ. როსტომაშვილმა თელავში რუსულ ენაზე განახორციელა „უდინაშაული დანაშაულის“ დადგმა და თვითონ კრუჩინინას როლი შეასრულა.

ნათესაებმა და მეგობრებმა ახალგაზრდა გოგონას უჩივეს, აუცილებლად თეატრალური განათლება მიეღო. ლადო მესხიშვილი რამდენჯერმე მოეთათბირა ბაბოს შობილებს, რომ მათა ცვაკრმა თეატრისთვის იყო დაბადებული და მისი ნიჭისათვის მიეცათ ფართო გზა. შობილების თანხმობით ბ. როსტომაშვილი 1903 წელს მიიღს მოსკოვში და იწყობა სამხატვრო-თეატრალურ სასწავლებელში. თეატრალური ხელოვნებით გასაცეხულ გოგონას სწავლის პერიოდში დახმარებას უწევდა სასიყვარულო მამულიშვილი ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუვინი.

1904 წელს არდადეგაზე თელავში ჩამოსულმა ბარბარემ სცენისმოყვარე ახალგაზრდების მონაწილეობით თითქმის ერთდროულად მოამზადა დასადგმელად ილია ჭავჭავაძის „დედა და შვილი“ და აკ. წერეთლის „პატარა კახი“.

„დედა და შვილიში“ თვითონ შვილის როლს ასრულებდა, ხოლო დედისას — მისი უმცროსი და ტასო.

„პატარა კახიში“ ბარბარემ განსაცვივრებელი წარმატებით შესარდა კახის როლი. ტურფას როლში ჯერ ტასო გამოდიოდა, შემდეგ კი თამარ ჭავჭავაძე.

კახის როლის ვირტუოზულ შემსრულებელს ბ. როსტომაშვილი ყოველი სპექტაკლის დასასრულს მასურებლები ტაშით აჯილდოებდნენ. აკ. წერეთელიც აღტაცებული იყო იგი. როსტომაშვილის ქალიშვილის წარმატებით, დიდმა მგოსანმა ივანეს მთულეს ელისაბედს ვულხარდილად უთხრა, რომ დიდად დასიამოვნებინა იყო

ბაბოს მიერ კახის მიღობის სტატუსი შესრულებით.

— ბატონო აკაკი, მაღლობით ვარ ჩემი ქალიშვილის ასეთი კარგ შეფასებისათვის, — უთხრა ელისაბედმა მგოსანს, გვერდით მდგომი უმცროსი გოგონა ტასო წინ დაიყენა და დიმილით დაეძახა:

— აი, ჩემი ტასიკო კი ტურფას როლის კარგი შემსრულებელია.

აკაკიმ გოგონის სიყვარულით თავზე ხელი გადასუვა და კმაყოფილებით განაცხადა:

— მერა, ჩემს ტურფას მართლაც კარგი შემსრულებელი ეყოლება!

კახის როლში ბ. როსტომაშვილის სურათს აკ. წერეთელი დიდხანს სათუთად ჯიბით ატარებდა, უჩვენებდა თავის მეგობრებს, შემდეგ კი, როცა საფარავთში გაეშვებოდა, ქ. პარიზში ლია ბარათიშვილის სახით გამარჯვებინა და მერე საშობლოში გაავრცელა.

„პატარა კახის“ დადგმით მოიხიბლა ნიკო სულხანიშვილი. მომავალი კომპოზიტორი იმდენად გაიტაცა ამ დადგმამ, რომ მზად იყო, სადაც არ უნდა წარმოედგინათ ეს პიესა, ყველგან დასწრებოდა. თუ აღრე იგი, როსტომაშვილის ოჯახთან მას მხოლოდ უბრალო ნაცნობობა ჰქონდა, „პატარა კახის“ დადგმის შემდეგ დაუმეგობრდა. როგორც ტასო როსტომაშვილი — ახმეტელი ივონებს, ამ დადგმამ შთაავონა ნიკო სულხანიშვილი, რომ აკაკის ეს მშვენიერი პიესა უბრაოდ დევიწერა. სამწუხაროდ, ცხოვრების პირობები გასაქანს არ აძლევდა ნიჭიერ კომპოზიტორს, თავისი გულში ნადები სინამდვილედ მქცია.

მოსკოვის სამხატვრო-თეატრალური სასწავლებლის დამატარების შემდეგ ბარბარე რამდენიმე წელს იქვე მსახურობდა და, როგორც ნიჭიერ მსახიობს, მოსკოველები თავიდანვე კებია ახსენებდნენ. საუკურადღებოა, რომ თეატრალურ მოღვაწეობასთან ერთად ბ. როსტომაშვილი მუშათა რევოლუციური მოძრაობის ფერხულშიც ჩაება. ბარბარე იყო ერთი იმთავანი, რომელნიც ვაბედულად იბრძოდნენ 1905—1917 წლების რევოლუციების მიმე დღეებში.

ჯერ კიდევ მოსკოვში სწავლის დროს, 1905 წელს, დეკემბრის შეიარაღებულ აჯანყების პერიოდში მუშარევოლუციონერის ბ. მაუხანის დაკრძალვის პროცესის ბარბარე წითელი დროშით ვაბედულად წინ მიჰქცობდა. მისი სახლი რევოლუციურად განწყობილი ახალგაზრდების თავშესაფარი აღვილი იყო.

1915 წელს ბ. როსტომაშვილი თბილისშია. თავის თეატრალ ქმართან, სურგვი ვორონოვთან ერთად ზუბალაშვილების სახლში ქართული დრამის სტუდია შექმნა.

სტუდიის განხორციელებაში ბ. როსტომაშვილი ნაყოფიერად მოღვაწეობდა თბილისის ქართული დრამის თეატრში, სადაც მრავალი სცენური სახე შექმნა: მათ შორის ემილია („ოტელიო“), ბარონესა („სულელი“), ქეთევანი („სამშობლო“) და სხვ.

დედაქალაქის ცენტრალურ თეატრში სამსახური ბარბარეს დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებდა. მომთხონეს და მაღალი კულტურის მქონე საზოგადოების წინაშე მას მთელი მონდომე-



ბო უნდა გამოველინებინა თავისი შემოქმედებითი უნარი. მთავარი და ეპიზოდური როლების შესრულებისათვის მუდამ გულმოდგინედ ემზადებოდა და მაყურებლის სიყვარულიც დაიმსახურა. აღბათ არც ფიქრებდა საყვარელი თეატრისათვის თავი დაენებებინა, მაგრამ, სამწუხაროდ, იქიდან 1920 წელს მოხსნეს ხალხში ბოლშევიკური იდეების გავრცელების სახაბით. გულდაწყვეტილმა ბარბარემ დატოვა თბილისი და მოსკოვს გაემგზავრა. ის იქ მამინვე ჩარიცხეს სტანისლავსკის სტუდიაში და ჩვეული ვატიცებით შეუდგა თეატრალურ სარბიელზე მოღვაწეობას.

აღსანიშნავია ის მნიშვნელოვანი ფაქტიც, რომ ივ. როსტომაშვილის ოჯახმა დიდი როლი შეასრულა სანდრო ახმეტელის ცხოვრებაში. სანდრო როსტომაშვილების სიძე იყო, ცოლად ჰყავდა ბარბარეს და, ნიჭიერი თეატრალი ტასი. სანდრო ახალგაზრდობიდანვე ყოფილა თეატრით გატაცებული, მაგრამ მეტყველება არ ჰქონია დახვეწილი.

— სანდრო, გარეგნობა მშვენიერი გაქვს, მაგრამ ეს როდია მთავარი, — უთხრა ერთხელ დიმიტრი ბარბარემ სიძეს, — მსახიობისათვის აუცილებელია კარგად მეტყველებდეს. მე მკერა, რომ შენ საუკეთესო რეჟისორი დადგები, შენში არის საამისო მონაცემები.

წინასწარმეტყველური გამოდგა ბ. როსტომაშვილის ნათქვამი, სანდრო ახმეტელი, მართლაც, კარგი რეჟისორი დადგა და მისი სახელიც საქვეყნოდ აღიარებული შეიქნა.

1934 წელს ბარბარე როსტომაშვილმა მოსკოვში დიდი ხნის უნახავი მეგობრის ევგენი დალაქიშვილის წერილი მიიღო. წერილის ავტორი თელავის რაიონის სოფ. ფშავლიდან გულმხურვალედ თხოვდა სამუშაოდ მშობლიურ სოფელში დაბრუნებას:

„ღდა ბაბო. — წერდა ევგენი, — ვიცო გაგეხარდება, რომ სოფ. ფშავლში საკომპლექტორიო კლუბის მშენებლობა უკვე დამთავრდა. ეს ხომ ჩვენი დიდი ხნის ოცნებაც იყო. სოფელში ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა გყავს, მაგრამ მათი კარგი მეთაური სჭირდებათ. ვფიქრობ, იქნება მშობლიური სოფლების ფშავლისა და ლალისყურის სიყვარულმა დაგდითო, რომ დატოვოთ მოსკოვი, მოხვიდეთ აქ და სათავაში ჩაუდგეთ, რომ ამით უფრო შეაკვარებთ ხალხს თავს...“

ევ. დალაქიშვილს სჯეროდა, რომ ბ. როსტომაშვილი უარს არ იტყვოდა ფშაველ დაბრუნებაზე. „ეგ ისეთი მამის შვილია, — ამბობდა ის, — რომ სიძინელებს არ შეუშინდება და უშუქვალად შეასრულებს ჩემს თხოვნას.“

თანასოფლელების უმრავლესობა ბერის თვალთ უყურებდა ევგენის ნათქვამს, ვერ წარმო-

ედგინათ, რომ თბილისისა და მოსკოვის თეატრების შემდეგ, ბაბო სოფელში აქტიურ მუშაობას. საბედნიეროდ, ევგენის მოლოდინი გამართლდა. ბაბომ წერილის მიღებისთანავე დატოვა მოსკოვი და ფშაველში ჩამოვიდა. თანასოფლელები გულთბილად შეხვდნენ დახელოვნებულ მსახიობს. სოფელში ჩამოსვლისთანავე ბაბომ შეარჩია სცენისმოყვარეები (დათა ერგენიძე, ლეო მარკოზაშვილი, ვანო როსტომაშვილი, ნუცა ამირაჯიბი, თამარ ჯაჭავაძე და სხვები) და მოკლე დროის განმავლობაში დასაღმგელად მოამზადა ს. შანშიაშვილის „ამბოჯარი“. ბარბარემ ევგენის დახმარებით თეატრისათვის შეიძინა ბიანინო, დეკორაციები, სცენისმოყვარეთათვის ტანსაცმელი და სხვ.

წარმატებით ვახორციელებულ პირველ სპექტაკლს მალე მეორეც მოჰყვა, მეორეს მესამე და საკომპლექტორი თეატრმა ხალხის სიყვარული დაიმსახურა.

ბარბარემ მოკლე დროის განმავლობაში სცენისმოყვარეები ისე პროფესიულად გაწვრთნა, რომ მათი წარმატების ამბავმა არამარტო თელავი, არამედ დედაქალაქიც ალაპარაკა.

ბ. როსტომაშვილის ხელმძღვანელობითა და მონაწილეობით გამსკლვლი სპექტაკლები ეწყობოდა ნათარეულში, ალფანში, იდგებოდა ალ. ყაზბეგის „არსენა“, გ. მდიენის „სამშობლო“, გ. ბუნნიკაშვილის „ომი“ და სხვ.

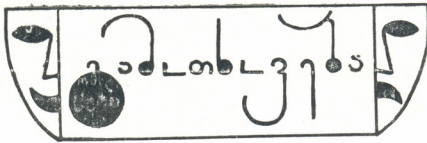
ნაყოფიერი მუშაობისათვის ფშავლის საკომპლექტორი თეატრმა რამდენჯერმე ღირსეულად დაიმსახურა ხელმძღვანელი ამხანაგების მადლობა და სიგელები.

ექვს ათეულ წლებზე მეტი გაატარა ბარბარე როსტომაშვილმა ქართული და რუსული თეატრების სცენებზე.

მისი რეველუციური და თეატრალური მოღვაწეობა ღირსეულად შეათასა საბჭოთა მთავრობამ, ამაღლდა ბარბარეს პერსონალური პენსია დაენიშნა.

ცხოვრების უკანასკნელ წლებში ბ. როსტომაშვილი სოხუმში ცხოვრობდა. რვა ათეულ წელს გადაცილებული ბარბარე 1968 წლის დეკემბერში გარდაიცვალა. გადაწყვეტილი იყო, ბარბარეს ცხედიარი დაერქოდათ სოხუმში, მაგრამ ფშავლის და ლალისყურის მშრომელებმა მოითხოვეს, რომ საყვარელი ადამიანის ნეშტი მშობლიური სოფლის მიწას მიბარებოდა. მათი სურვილი შესრულდა, ბ. როსტომაშვილის ცხედიარი ვადმოსცეხებული იქნა ლალისყურში და დიდი პატივით დაიკრძალა.

ამავდარი ადამიანის ხსოვნის უკვდავსაყოფად ლალისყურელებმა სოფლის ცენტრში გამოყვანილ წყაროს ბარბარეს სახელი მიაკეთენს.



გ ა მ რ ე კ ე ლ ი

ლიმბრი ჯანელიძე

მარჯანიშვილის დიდი სახლი ისევ გლოვამ მოიცვა, სიკვდილმა თითქოს ამ თეატრისთვის მოიცალაო, — რამდენი ერთი შესანიშნავი მსახიობი, — ბურჯი სასცენო ხელოვნების ამ კერისა — გამოგვეცალა და თეატრი ისევ ძაძებშია. ვეთხოვებით მოკრძალებულ ხელოვანს, ფუტკარივით მოუსვენარ მოღვაწეს ბაბო გამრეკელს.

ბაბო გამრეკელმა დიდი მესხების ბუდე-ოჯახის ღირსეულმა შვილმა თეატრში მოიტანა წინაპართა კულტურული ტრადიცია, მაღალი ინტელექტი და წრფელი მამულიშვილობა. ბაბო გამრეკელი ინტელიგენტი-მსახიობის სახიერება და მავალითი იყო.

მარჯანიშვილის მოწაფეთა შორის ქართველ მსახიობთაგან ის ყველაზე უხუცესი იყო: ის თავის დიდ მასწავლებელს მაშინ დაემოწაფა, როდესაც ის პირველ მარჯნისფერ სინთეზურ თეატრს ქმნიდა „თავისუფალი თეატრის“ სახელით რომ არის ცნობილი, რომლის ფარდას, მარჯანიშვილის სახლის ფოიეში რომ არის გამოფენილი, ბაბო გამრეკელი ისე შეხაროდა, უკლიდა და ელოლიაგებოდა. ბაბო გამრეკელი თითქმის სამოცი წელი უზომო ერთგულებით, თავდადებით ემსახურა მარჯანიშვილის ხელოვნებას, მის თეატრს, მის სასცენო მოძღვრებას.

ბაბო გამრეკელი თეატრისადმი ერთგულებას კი არ თამაშობდა, თავდადებობანას კი არ წარმოადგენდა, არამედ ცოცხლობდა და არსებობდა თეატრისათვის. მარჯანიშვილის თეატრი იყო მისი სუნთქვა, მისი სიცოცხლე, მისი სიყვარული, მისი უქცნობი გატაცება.

ბაბო გამრეკელი უანგარო მსახიობი იყო, საკუთარ სახელმწიფეისათვის კი არ იღწვოდა, არამედ დიდი და მცირე როლის უზალო შესრულებით სახელს უხვევდა მარჯანიშვილის აქტიორულ სკოლას, მარჯანიშვილისეულ სპექტაკლის სრულყოფას.

შეიძლება ბევრი წყენა, ბევრი გულისტკივილი განიცადა თავის მშობლიურ თეატრში, მაგრამ ბაბო გამრეკელს არასოდეს არ შეუხამს პატივმოყვარული ცდუნების ფრთები და მიფრინა-მოფრინა მსახიობებს არ ასდევნებია. ის თეატრისადმი ერთგულების განსახიერება იყო, მიტომაც დასის სიყვარული და საზოგადოებრიობის პატივისცემა დაიმსახურა.

წლების მანძილზე, ბაბო გამრეკელი მსახიობთა ახალი თაობის აღზრდის საქმეს ემსახურებოდა, მარჯანიშვილის თეატრთან არსებულ სტუდიის სასწავლო ნაწილს განაგებდა და ყველას გვახსოვს, თუ როგორი გულსმბიერებით, მზრუნველობით, დედობრივი აღურსით და მკაცრი მომთხოვნელობით ზრდიდა სცენის მოსწავლე ახალგაზრდობას.

თავის სიცოცხლის ბოლო ათეული წლები ბაბო გამრეკელმა მარჯანიშვილის თეატრის მუზეუმის შევსება-გამდიდრებას მონაწილეობდა და აქაც გამოიჩინა სულის მხნეობა, არაჩვეულებრივი შრომა და გარჯა. თუ დღეს, მარჯანიშვილისეული სახლის შემოქმედების ამსახველი ყოველი ფურცელი და ნივთი დაცული და მოვლილია, ამას უნდა ვუმადლოდეთ ბაბო გამრეკელის სულმნათ ხასიათს, მარჯანიშვილისადმი უსახლვრო სიყვარულს და თეატრისადმი სამაგალითო თავდადებას.

მარჯანიშვილის და მარჯანიშვილეთა შემოქმედების შესწავლაში ბაბო გამრეკელის ამაგს, მის დაუფიქყარ გულშია მასპინძლობას მუზეუმში, გაზაგველეობას, რჩევას და მითითებას დიდი მადლიერების გრძობით მოიგონებს ყოველი თეატრმკოდნე და მკვლევარი.

ბაბო გამრეკელის დაკარგვა დიდი დანაკლისია. დაე, მარჯანიშვილის თეატრის ახალი სეზონის წარმატებამ შეუმსუბუქოს მარჯანელებს მწუხარება. დაე, მშობლიური სცენის გამარჯვებებმა უკვდავყონ თეატრისათვის თავდადებულთა სახელი.



სულ რაღაც ორიოდ კვირა იყო დარჩენილი ჭიათურის თეატრის საიუბილეო თარიღამდე... სიხარულით ელოდა ამ დღეს, ამზადებდა საგანგებო სიტყვას, უზიარებდა თავის აზრებს და სიხარულს შრობილი თეატრის კოლექტივს, მასთან ერთად ღელავდა, ხარობდა და უცერად, მოულოდნელად გამოეცალა ხელიდან თეატრს, მეგობრებს, ოჯახს, ჭიათურის თეატრის დიდი მოამბე და ღვაწლმოსილი რეჟისორი სოფრომთმენი ცომაია.

ს. ცომაია თეატრის იმ მოღვაწეთა რიცხვს ეკუთვნოდა, რომლებიც დაუზარებლად და უპრეტენზიოდ აკეთებდნენ დიდ და სასარგებლო საქმეს.

64 წელი იცოცხლა ს. ცომაიამ და აქედან 40 წელი თეატრს შეაღია... რამდენი შემოქმედებითი სიხარული, ბედნიერი წუთი განუცდია მას ამ 40 წლის მანძილზე...

ს. ცომაია 1906 წლის 22 აპრილს დაიბადა ს. ზოდში. საშუალო განათლება ჭიათურის ჰუმანიტარულ ტექნიკუმში მიიღო, 3 წელი ჭიათურის მაღაროებში იმუშავა, შემდეგ თეატრში მივიდა მოყარნახედ. 1926-27 წლების სეზონში ჭიათურის თეატრი მუშაობდა თეატრად გადაკეთდა, მთავარ რეჟისორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად პავლე ფრანგიშვილი დაინიშნა. ენერგიულმა და გამოცდილმა რეჟისორმა ს. ცომაია მალე თავის ასისტენტად გადაიყვანა. ასეთი დიდი ნდობა ს. ცომაიას დიდ მოვლენას აცისრებდა და ისიც მთელი ენერგიით და თავდადებათი შეუდგა მუშაობას. მან კიდევ მოახერხა გაემართლებინა მასწავლებლის ნდობა.

ს. ცომაიას, როგორც რეჟისორის აღზრდაში დიდი ამაგი მიუძღვის აგრეთვე ფრიად განათლებულ და ნიჭიერ რეჟისორს ვაზო ღვინიაშვილს, რომელთანაც იგი 1929 წ. მუშაობდა ბათუმის თეატრში. გ. ღვინიაშვილმა შეამჩნია ახალგაზრდა საფრთხის რეჟისორული აღლი და ნიჭი და ყოველმხრივ ხელს უწყობდა.

1933 წელს სოფრომთმენი ცომაია ისევ ჭიათურის თეატრს უბრუნდება.

პირველი დამოუკიდებელი სპექტაკლი მან ჭიათურის თეატრში დადგა 1934 წელს. ეს იყო გ. ბაზაოვის პიესა „მუხნები ალაპარაკდნენ“. ამ სპექტაკლს დიდი მოწონება ხვდა. „ამ დღიდან უკვე რეჟისორი მქვიაო“ — ხუმრობდა იგი.

1935-36 წლის სეზონში ს. ცომაია თელავში მიიწვიეს რეჟისორ-დამდგმელად. ამ მან რეჟისორი გ. ხელიასთან ერთად დადგა „ახნაურები“, დ. კლდიაშვილის ნაწარმოების მიხედვით, და

ა. შირვანზადეს „პატიოსნებისათვის“, დამოუკიდებლად დადგა კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჭეტი“. ერთი სეზონის შემდეგ ს. ცომაია, პ. ფრანგიშვილის მიწვევით ისევ შრობილი თეატრს უბრუნდება. ეს მიწვევა არ იყო შემთხვევითი. პ. ფრანგიშვილი დიდად აფასებდა ნიჭიერ და ენერგიულ რეჟისორს. „ს. ცომაია მონდომებული და ნიჭიერი მოღვაწეა, ის მუდამ დიდი სიფრთხილით და სიფაქიზით ეკიდება სასცენო ხელოვნებას. მისი დადგმები ყოველთვის დიდი კეთონებით არის ხოლმე შესრულებული“, — წერდა პ. ფრანგიშვილი.

უდიდესი შემოქმედებითი სიხარული და ვაგარეჯაძე მოუტანა ს. ცომაიას 1938 წელს ჭიათურის თეატრში „სამანიშვილის დედინაცვალი“ — ს. დადგამა. მასურებული მოიხიბლა სპექტაკლის რეალისტური ვადაწყვეტით, ანსამბლურობით და მსახიობების მიერ შესანიშნავად განსახიერებული გმირებით (პლატონი — მ. ვაშაძე, ბეკია — გ. ნუტუბიძე, ელენე — ნ. სიხარულიძე).

1939 წელს ჭიათურის თეატრის დირექტორად და მთავარ რეჟისორად ს. ცომაია დაინიშნა. პირველად სეზონში მან დაამტკიცა, რომ თეატრის კარგი ხელმძღვანელი იყო. ამ სეზონში თეატრმა ექვსი ახალი დადგმა უჩვენა მასურებელს. აქედან ორი დადგმა ს. ცომაიას ეკუთვნოდა. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად ვ. გაბესკირიას პიესას „მათი ამბავი“. ამ სპექტაკლს მალე მოჰყვა ს. მთავარაძის „სურამის სიხე“ და გ. ნახუციშვილის „ლალა კეცხოველი“.

სამამულო ომის მძიმე წლებში ს. ცომაიამ შეძლო ღირსეულად გადმოლოდა თეატრს. მომზადდა ერთმომქმედებიანი სპექტაბლი ომის თემაზე. წარმოდგენებში იმართებოდა მაღაროებში, კოლმეურნეობებში, რკინიგზის კვანძზე და სხვ. ამ წლებში დაიდგა ვ. ვოლფის „პროფესორი მამლოკი“, დ. ერისთავის „სამშობლო“ და სხვ. 1945-46 წლებში ჩატარებულ რაიონულ თეატრების დათვალიერებაზე ჭიათურის თეატრის დადგმებს დიდი წარმატება ხვდა. ათი წლის მანძილზე ს. ცომაია ღირსეულად უძღვებოდა ჭიათურის თეატრს, ამ ხნის განმავლობაში მან მრავალი ნიჭიერი მსახიობი და რეჟისორი გამოზარდა.

1949 წელს ჭიათურის თეატრს კვლავ დაუბრუნდა პ. ფრანგიშვილი და კიდევ მრავალი საინტერესო დადგმა განახორციელა ს. ცომაიასთან ერთად. ამ დადგმებიდან აღსანიშნავია ვ. გაბესკირიას „გაზაფხულის დილა“, გ. ნახუციორ-

შვილის და ბ. გამარეკელის „ნაიარქეჟია“, პ. კაკაბაძის „უფარყვარე თუთაბერი“, ვ. ჰიუგოს „ანჯელო“ და სხვა.

ს. ცომაიას მოღვაწეობის ბოლო ათი წლიდან აღსანიშნავია გ. ბერძენიშვილის „ნატყვიარი ჭადარი“, შ. როყვის „დედა“ და დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალის“ ახალი დადგმა.

ს. ცომაიას ყველა სექტაკლში წინა პლანზე წამოწეული იყო ცხოვრებისეული სიმართლე-გულისხმირი რევისორი ყოველთვის ეხმარებოდა მსახიობს გმირის შინაგანი ბუნების გახსნაში. ამიტომაც „ხასიათების გახსნის“ უბადლო რევისორიც კი უწოდეს მას ერთ-ერთ რეცენზიაში.

აქ ისიც უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ თითქმის მთელი მისი შემოქმედება ეროვნულ დრამატურგიაზე იყო აგებული.

64 წელი არ არის ბევრი. ს. ცომაიას კიდევ შეეძლო მრავალი საინტერესო დადგმა განეხორციელებინა და თავისი გულისხმირებითა და რჩევა-დარიგებით ხელი შეეწყო ახალი კადრების აღზრდასა და დაწინაურებისათვის.

ს. ცომაია იყო უაღრესად თავმდაბალი, კეთილი და მოსიყვარულე გულის ადამიანი, თავისი თეატრის დიდი პატრიოტი მისმა უდროოდ გარდაცვალებამ გული დაწყვიტა მადლიერ მაყურებელს და ქიათურის თეატრმა აუნახლაურებელი დანაკლისი განიცადა.

საქმის უნაგოქოსი ვალერიან კანდელაკი

სამაშულო ომი დამთავრებული არ იყო, ქიათურიდან დეპეშა მივიღე: „პრემიერა დანიშნულია 11 იანვარს, გთხოვთ დაგვესწროთ“. თეატრის დირექტორი სოფრომ ცომაია“. ეს იყო ჩემი პირველი პიესა სახელმწიფო თეატრში. ომის დროს ბათუმიდან ქიათურამდე მგზავრობა არც თუ ისე ადვილი ვახლდათ. საშვის აღება ვერ მოვასწარი და მოგვიანებით მეჩვიდმეტე წარმოდგენას დავესწარი. ზამთრის სუსხიანი დილა იყო, ქიათურა იღვიძებდა, მე მაინც თეატრის მივაშურე. დარაჯს თავი გვაეცანი და დავუბარე, სასტუმროში ვიქნები-მეთქი. ქიათურის სასტუმრო ნახევრად ცარიელი დამხვდა. დაუყოვნებლოვ შემასახლეს. პირსახოცი გადავიკიდე და დერეფანში პირსაბანი მოვძებნე. უკან რომ დავბრუნდი, სათელიანი, ბობრი კაცი კისერზე ყელსახვევით ჩემი ოთახის ფარზე ფრთხილად აკაქუნებდა.

— ძამიკო, დრამატურგი კანდელაკი აქ ცხოვრობს? — შემეკითხა მომღიძარი სახით, ჩურჩულით, თითქოს ხმაშალა რომ ეთქვა, ოთახში ვინმეს ძილს გაუფრთხობდა.

— დიახ, მე ვახლავართ.

— თქვენ, ძამიკო?!

— დიახ...

— აბა, მე სოქილა ცომაია ვარ, თეატრის დირექტორი. შენი პიესა მე დავდგი.

„შენი პიესა მე დავდგიო“, — რა უბრეტენიო და თავმდაბალი იყო იგი ამ დროს. ერთი სიტყვიც არ უთქვამს, რომ სწორედ მაშინ სოფრომი თეატრის მთავარი რევისორი იყო.

სოფრომ ცომაია უტნობი, გამოუჩენელი ავტორების პიესებსაც კითხულობდა, პიესაში ეძებდა ავტორს და არა პირიქით. იმისათვის, რომ მას პიესა წაეკითხა, პროტექტორი საჭირო არ იყო. წაეკითხავდა და, თუ მოეწონებოდა, დადგამდა კიდევ.

თითქმის არ არსებობს თანამედროვე ქართველი დრამატურგი, რომლის ერთი ან რამდენიმე პიესა სოფრომ ცომაიას ქიათურის თეატრში არ დედგას. ქართული დრამატურგიის მოტრფილესულსა და გულსაც შიგ დებდა.

— კი ბატონო, იყოს უცხოურიც, მაგრამ საკუთარ ტკივილებს არ აყუნებს. — იტყოდა სოფრომი თავისი ტკიბილი ზემოიმერულით.

მან არ იცოდა დალლა, წუწუნის, მუდამ პირმცინარი, თითქმის ორმოცი წლის მანძილზე ქიათურელ ხელოვანთა, მისი თეატრისა და შესანიშნავი მსახიობების სული და გული იყო.

ამაწინაღ ჩემი პიესა „დრო-24 საათი“ წაეკითხა და ქიათურიდან მოწერილ წერილში გაუნელებელი გრძნობით იგონებდა თავის უფროს ძმას, კირილე ცომაიას, სამედიცინო ფაკულტეტის მესამე კურსის სტუდენტს, რომელიც 1921 წლის 19 მარტს თურქებისაგან ბათუმის განთავისუფლებისათვის გმირულ ბრძოლში დეცა და ქიათურაში ჩვენს გამოჩენილ მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს ლევან ასათიანს რომ ჩამოუსვენებია.

სოფრომ ცომაიას სახელს მოიგონებენ, ვიდრე ქართული თეატრის წინამძღვარი მოყვანის სიყვარულით.

გვეჩვენა საქართველოს „აქტიორის სახლი“

კიაზო ნახუცარიშვილი

არქიტექტორი

ცოტა რამ წარსულიდან.

თბილისში სამი წლის წინათ დაიწყო საქართველოს მსახიობის სახლის მშენებლობა ქალაქის ცენტრალურ ნაწილში, კიროვის ქუჩაზე, ბაღში.

მშენებლობის ადგილას იყო დაძველებული ხის შენობა, რომელსაც ოდესღაც კინოთეატრად იყენებდნენ.

ქალაქის აღმასკომმა და არქიტექტორთა საბჭომ გადაწყვიტა აღნიშნული ავარიული შენობის ადგილას აშენებულიყო კინოთეატრი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის სათავესთვის გათვალისწინებით. შემდგომში კინოთეატრის დარბაზი და სცენა გადაკეთდა ისე, რომ შესაძლებელი ყოფილიყო თეატრალური დადგმების განხორციელება.

რბ სათავესებია გათვალისწინებული და ვის მოემსახურება აღნიშნული შენობა?

ბაღის ტერიტორიის სიმიკრემ და მის გარშემო არსებული საცხოვრებელი სახლების განაშენიანებამ განსაზღვრა შენობის სიდიდე — მისი გაბარიტები სიგრძეში, სიგანეში და სიმაღლეში.

არქიტექტორთა საბჭოს სხდომაზე პროექტის განხილვის დროს განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა აღნიშნულ ფაქტორს, ვინაიდან თუ შენობა დიდი ზომისა და მოცულობის გამოვიდოდა, დაირღვეოდა განაშენიანების ანსამბლი და მოისპობოდა ბაღი, რომლის თვითეული კვადრატული მეტრი ძვირფას განძს წარმოადგენს ქალაქის ამ რაიონისათვის.

საპროექტო დავალების პროგრამა მოითხოვდა მოგვეთავსებინა შენობაში თეატრი, თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის სამუშაო ოთახები, მსახიობთა თავშეყრის ადგილი, საწარმოო განყოფილება და საბანკეტო დარბაზიანი რესტორანი.

საკმაოდ რთული ამოცანის წინაშე აღმოჩნდით: საჭირო იყო ისეთი პროექტის შედგენა, რომ ზემოთ ჩამოთვლილი ყველა დაწესებულება ჩატუელიყო წინასწარ მოცემულ მცირე გაბარიტთან დასაპროექტებელ შენობაში.

რამდენად სწორად გადაწყდა ეს ამოცანა იჭიდანაც ჩანს, რომ პროექტის განხილვის დროს ქალაქის არქიტექტორთა საბჭოზე, სადაც ამ

ობიექტის მიმართ თავიდანვე სექატეურ დამოკიდებულებას იჩინდნენ, იმიზეზებდნენ ქალაქის ცენტრალურ ნაწილს, არსებული განაშენიანების სიმჭიდროვეს, შენობის წინასწარ განსაზღვრულ შეზღუდულ გაბარიტებს, ბაღის ფართის შემცირების საშიშროებას, პროექტმა მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

შენობა გადაწყვეტილია სამ სართულად, რათა არ დაარღვიოს არსებული განაშენიანების მასშტაბი და გარემოს სივრცის არქიტექტურული ანსამბლი.

შენობის ფასადი ასეა გადაწყვეტილი კიროვის ქუჩის მხრიდან, რომ მისი აღქმა ხდება, როგორც ფრონტალურად ისე დიაგონალურად.

შენობაში შევდივართ როგორც ბაღიდან, ასევე კიროვის ქუჩიდან: ვხვდებით ჯერ ღია ტერასზე და შემდეგ ვესტიბიულში. ვესტიბიული ორია, ერთი თეატრალური დარბაზიდან, მეორე კი თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმისათვის. თეატრის ვესტიბიულიდან შეგვიძლია მოვხვდეთ, როგორც თეატრის დარბაზში ასევე ფოიეში. ფოიეშივე მოთავსდება გარდერობი და ბუფეტი. მაყურებელთა დარბაზს ექნება პარტიკი, ამფითეატრი, ლოჯები და ერთი იარუსი.

დარბაზში ავანსცენის წინ მთელ რიგზე ადგილი დათმობილი აქვს ორკესტრს. თვით განათება დარბაზისა ხდება დაფარული ანარეკლი განათების სიბეებით, ხოლო სცენის განათება, გარდა სცენაზე მოწყობილი სპეტ. სოფიტებისა, ხდება დარბაზიდანაც, როგორც გვერდით კედლებიდან, ისე ჰერის ვაფორმებული პლაფონის მთელი სიგანიდან. სცენა მოწყობა თანამედროვე მოთხოვნილებათა გათვალისწინებით.

სცენის კულისების შემდეგ მსახიობთა ოთახებია დაპროექტებული.

თეატრის ვესტიბიულის და მაყურებელთა დარბაზის კედლები მოპირკეთდება სპეციალურად დამუშავებული ხის პანელებით. პანელები მიეკვრება კედლებს ისეთიარად, რომ მათგან მიღებული პლასტიკური ფორმა ხელს შეუწყობს დარბაზის აუსტიკის გაზრდას და ბგერის გავრცელების კარგ ეფექტს მოგვეცემს. ასევე ითქმის ჰერის პლაფონის გადაწყვეტაზე.

თეატრის ვესტიბიულის, ფოიეს, დარბაზის და რესტორნის გასაფორმებლად გამოყენებული

იქნება მხატვრული ელემენტები ქართული ხალხური ეროვნული მოტივებიდან, რაც შენობის ინტერიერებს მისცემს ჩვენებურ კოლორიტს და ხასიათს.

შენობის ის ნაწილი, სადაც გათვალისწინებულია თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენციისა და მისი განყოფილებების სათავსოები, გადაწყვეტილია შენობის მეორე და მესამე სართულზე.

სამუშაო ოთახები გამოდის ბაღის მხარეს, სადაც მეთი სივრცით, სუფთა ჰაერი და სიმყუდროვეა.

შენობაში დაკრეპტებულია კინოსააპარატურა ფართოეკრანიანი აპარატურით.

სათეატრო შენობა გამოიხეულია სავსატროლო სპექტაკლებისა და კონცერტების საჩვენებლად. თეატრის მაყურებელთა დარბაზი, ფოიე და რესტორანი უზრუნველყოფილი იქნება კონდიციონერული (გრილი და თბილი) ჰაერის მიწოდებით.

შენობაში მოეწყობა შიდა და გარე ტელეფონის ქსელი, რადიოფიკაცია, სახანძრო მოწყობილობანი და სხვა. სათავსოებში დაიდგმება აბალო, სპეციალურად შერჩეული ავეჯი.

რე გაეთდება ბაღში?

არსებული ბაღი ძალიან ღარიბია ფაუნით. ამიტომ ბევრი მცენარე შეიცვლება ახლით. გაწვანების ფართი გაიზრდება, რადგან საწარმოო განყოფილების დროებითი ნაგებობები აიღება და მის ადგილას გასაშვანებლად გამოყენებული იქნება მარამწვანე და იშვიათი, დეკორატიული ექსოტიკური მცენარეები. გაზონები გამწვანდება კონინდარით. ბაღის დასავლეთით მოეწყობა მღვიმე და წყლის აუზი შადრევნებით.

კიროვის ქუჩის მხარიდან არსებული ღობის კედელი მოპირკეთდება ქვით, ხოლო ბაღის შიგნით გაეთდება დეკორატიული ლითონის ღობე.

გათვალისწინებულია ბაღში არსებული ღია პავილიონი გადაკეთდეს საგამოფენო დარბაზად, ხოლო ძველი რესტორნის შენობა გამოყენებული იქნება ბიბლიოთეკად.

სავამოფენო დარბაზში მოეწყობა თეატრის დეკორატიული მხატვრობის, იუბილართა შემოქმედებისა და საუკეთესო დადგმების გამოფენა.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენციის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ არ იშურდება თავის ძალღონეს აქტიორის სახლის მშენებლობის განსახორციელებლად. საზოგადოების ხელმძღვანელი მუშაკების მხრივ მშენებლობის ყველა უბანზე, დაწყებული პროექტის შედგენით, შენობისათვის საჭირო იშვიათი სამშენებლო მასალების და მოწყობილობის შოვნით და დამთავრებული მშენებლობის დროულად განხორციელებით, იშვიათი მონდომება და დახმარება იგრძნობოდა.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ის დიდი მუშაობა, რომელიც გასწია მთავართბილშენის სამშენებლო ორგანიზაციამ. იგი მშენებლობის პროცესში აწყდებოდა ძალიან ბევრ დაბრკოლებას, რომელთა გადალახვა მთელი ძალების მაქსიმალური დაძაბვით შეიძლებოდა. მაგრამ მიუხედავად სიძნელეებისა, ამ საქმეში ყოველთვის გამარჯვებული გამოდიოდნენ.

მშენებლებს დარჩათ ჯერ კიდევ დიდი, სერიოზული სამუშაო. ეს გახლავთ თეატრის მაყურებელთა დარბაზის, ვესტიბულის, ფოიეს და სცენის მოწყობა. გამოთქვამთ რწმენას, რომ მშენებლები ამ სპეციფიკურ სამუშაოს მაღალხარისხოვნად და დროულად განახორციელებენ.

აქვე უნდა აღინიშნოს რესტორნის გაფორმება, რომელზეც იმუშავებს „ვიპროტორგის“ თანამშრომლებმა და ვაჭრობის სამინისტროს სამშენებლო ორგანიზაციამ. მათი სამუშაოები ჯერ არაა დამთავრებული, მაგრამ უკვე იგრძნობა შესრულების მაღალი ხარისხი.

მოვალეობის მთელი პატრიოტული შეგნებით და მონდომებით ვეცდებით, რათა საქართველოს აქტიორის სახლსა და ბაღში ყოველივე მოეწყოს ისე, რომ იქ შექმნილი იყოს სასამოფენო და მოსახერხებელი პირობები შემოქმედებით მოღვაწეობისა და დასვენებისათვის.

ქაოსისა და ქალაქობის აპოლოგია

ამას წინათ ვაზ. „სოფეტსკაია კულტურა“-მ მკითხველის თხოვნით გამოაქვეყნა ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატის ნ. სოლოვიოვის სტატია დასავლეთში არსებულ „შოკ-თეატრი“-ს შესახებ. რადგანაც სტატიაში გაშუქებული საკითხები ქართველი მკითხველისთვისაც ინტერესმოკლებული არ არის, ჩვენც მას მოლიანად ვაქვეყნებთ.

შოკ-თეატრი — ესაა ცნება, რომელიც ჯერ არ შემოსულა ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობისა და თეატრმცოდნეობის ლექსიკონში და რომელიც ნიშნავს აბსურდის თეატრს, სისასტიკის თეატრს. რამდენადაც ვიცი, ამ ტერმინს არც სახლგარეგარეთ ხმარობენ კრიტიკაში. ვფიქრობ, რომ ეს სიტყვა წარმოადგენს არ იძლევა არც ერთ აღნიშნულ მოვლენაზე, ვინაიდან ვამოხატავს — და ისიც მეტად ზოგად ფორმად — მხოლოდ მაყურებელთა რეაქციის არსს სპექტაკლზე და არ განმარტავს თვით „აბსურდის თეატრის“, „სისასტიკის თეატრის“ («Театр жестокости»). ცნებების შინაარსს.

ეს ორივე მიმართულება დრამატურგიასა და თეატრალურ ხელოვნებაში ნასითდება საკუთარი სპეციფიკით და აომოციენებულია სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდში. აბსურდის თეატრმა გაირკველა ჰაოვა დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში ჩვენს საუკუნის 40-იან წლებში, ხოლო სისასტიკის თეატრის პროკლამირება მოახდინა ფრანგ-ბრაზილიან ანტონენ არტომ ჯერ კიდევ 30-იან წლებში, მაგრამ ამ სახის თეატრმა პრაქტიკული განხორციელება ჰაოვა, უწინარეს ყოვლისა, ინგლისელი დრამატურგების ე. ბონდის, დ. მერსონის ზოგიერთ პიესაში 60-იან წლებში. ამ ორი ტიპოლოგიური მოვლენის მსგავსება მდგომარეობს ფილოსოფიური, იდეოლოგიური და ნაწილობრივ პოეტური ასპექტების ერთობლობაში.

აბსურდის თეატრის გაირკველბას და განვითარებას ხელს უწყობდა ომისშემდგომი ვითარება ევროპაში. გადაიტანა რა ომი, ვახსა რა მოწმე ადამიანთა ზღვა უბედურებისა, სასტიკი მხეცობის გამოვლინებებისა და მის გარშემო არსებული „შეშლილი სამყაროს“ ქაოსისა და ანტიუმანურობისა. — დასავლეთის ბურჟუაზიული ინტელიგენცია დაინახა იმ მოვლენათა კალიდოსკოპში, რომლებიც სწრაფად ენაცვლებოდნენ ერთი მეორეს.

ამასთან დაკავშირებით შემოქმედებითი ინტელიგენციის ბევრი წარმომადგენლის ყურადღება ეკზისტენციალიზმის ფილოსოფიამ მიიპარა. ფილოსოფიის-ეკზისტენციალიზმის განმარტებით ადამიანი წარმოდგენილია როგორც განმარტებულად მდგომი ინდივიდი მისთვის უცხო, ქაოტიური, მტრული და შეუცნობელი სამყაროს პირისპირ.

ეკზისტენციალიზმის ძირითადმა თეზისებმა პრაქტიკული განხორციელება ჰაოვეს ფრანგების ფ. პ. სარტრის, ა. კამუსის, ინგლისელების ა. მერაუხის, ა. უილსონისა და უ. პოლდინგის წიგნებში. ამავე დროს ეკზისტენციალიზმმა მოიკცა დრამაც. ს. ბეკეტის, ე. ჟენეს, ა. ადამოისის, ე. იონესკოს, ე. ტარდის (საფრანგეთი), გ. პინტერის, ა. ფ. სიმპსონის, დ. სანდერსის (ინგლისი),

ფ. არაბალის (ესპანეთი), პიესები იდგმებოდა ევროპისა და ამერიკის ბევრ ქალაქში, ჰქონდათ დიდი პრესა და გამოხმაურება ჰაოვეს „თავისუფალი სამყაროს“ იმ მოქალაქეთა სულში, რომელსაც რაიმე მყარი და მტკიცე იდეალის პოვისი იმედი დაკარგული ჰქონდა.

აბსურდის სტილი დაწერილი პიესების ჩვეულებრივი ანალიზი შეუძლებელია, — მათ მწველად აღიქვამს მაყურებელი, რომელიც სამოსილ საკმაოდ მომხაზვებული არ არის. მათში ცოტაა, ან სულ არ არის მოქმედება. როგორც წესი, მათი გმირია ადამიანი, დომელსაც არ გააჩნია არც რაიმე თვისებები, არც რაიმე ფსიქოლოგია, ჩვენ არ ვიცით — კეთილია იგი თუ ბოროტი, ჭკვიანია თუ სუსელი, რისთვის იღვწის ცხოვრებაში.

აბსურდის თეატრი სთავაზობს მაყურებელს უმარავ ყოვლად მეუსაბამო სიტუაციებს. ს. ბეკეტის კლასიკურ აბსურდულ აიესაში „გოდოს მოლოდინში“ ორი მაქსაწალა მთელი მოქმედების მანძილზე მოელის ვიღაც უცხოვ გოდოს, რომელიც საბოლოო ანგარიშში მაინც არ მოდის. იონესკოს პიესაში „სკამები“ მეუღლები იღებენ მოჩვენებითს სტუმრებს, შემოაქვნიან სენაზე უამრავი სკამი, რომელზედაც უხილავი ძიწვეულები სხედან და აწარმოებენ ყოველგვარ მნიშვნელობას მოკლებულ დიალოგებს. ლექტორი, რომელსაც ასე მოუთმესლად ევლოდა ყველა, — შემოდის სცენაზე, მაგრამ იწყევნა, რომ იგი მუხანია.

აბსურდის პიესაში იმა მოკლებულია თავის ძირითად ფუნქციას, რომ იყოს ურთიერთობის საშუალება, კომუნიკაციის საშუალება. დიალოგები მათში შეუსაბამოა, უახროა, უფრო სწორად, — მათი აზრი იმდენად მრავალმნიშვნელოვანია, რომ ყოველ მსურებელს ამ მკითხველს შეუძლია თავისებური ინტერპრეტაცია გაუკეთოს. ასევე შეუძლია მოიქცეს დამდგმელი რეჟისორიც, რომელიც აბსურდული პიესების თეატრალურ რეალიზაციას ახდენს. ამ დიალოგების მოჩვენებითი დიდმნიშვნელობა ძლიერდება უამრავი ხანგრძლივი პაუზებით, რომელთა დანიშნულებაა განახორციელონ გაწყვეტილი კავშირი გმირსა და მაყურებელს შორის სიმბოლოებისა და რთული ალგორითების სიხუნე აიძულებს მაყურებელს განუწყვეტლივ ამოხსნას თავსატეხი ამოცანები, რომელთა არსი საბოლოო ანგარიშში მორიგი ბანალიობა ეკზისტენციალიზმის არსენალიდან. ვამპოლი სიმბოლო, რომელიც ხშირად მეორდება გ. პინტერის ყველა პიესაში, — ეს არის თათბი, რომელიც ანსახიერებს ადამიანის ადგილს ცხოვრებაში, მის თავშესაფარს ყოფიერების ქაოსში. სამარხი ურნები, რომლებიც უცვლელი პიესის „თამაშის დასასრული“-ს სამი პერსონაჟი ზის, განასახიერებენ ადამიანის შეზღუდულ შესაძლებლობებს, მისი

აზრებების სიკინეს და სამყაროს შეცნობის უუნარობას.

აბსურდის თეატრის დრამატურგებს ბურჟუაზიული საზოგადოების უაზრობა აბსურდულად მიაჩნიათ და ამ უაზრობას ავრცელებენ ყოველად საზოგადოებაზე და ადამიანზე საერთოდ. უარშეუბრებელად ადამიანისადმი, მისი გონებისადმი, ნებისყოფისადმი, შემოქმედებითი უნარისადმი ხაზს უსვამს საქციელთა ალოკეშია და მდგომარეობათა შეუსაბამობა, რომელშიც ჩაყვებულნი არიან პერსონაჟები. ამასთანავე პიესების ავტორები ცდილობენ დაარწმუნონ მაყურებელი, ვითომ მათ მიერ დახატული მოვლენები სიმართლეა და შესაძლებელია სინამდვილეში. ასე, მაგალითად, ვ. პინტორის სტრიაში „წიწარ ჩემთვის“ გულახდილად ამბობს: „მე დარწმუნებული ვარ, რომ ყოველივე ის, რაც ექვს პიესებში ხდება, შესაძლებელია მოხდეს ყველგან და ყოველ დღეს, მიუხედავად იმისა, რომ ერთი შეხედვით შეიძლება ის ამბები უცნობად გვეჩვენოს. თუ ჩემგან ვანსაზღვრს მოთხოვით, ვიტყვი, რომ ყოველივე ის, რაც ჩემს პიესებში ხდება, რეალისტურია, თუმცა ის, როგორც მე ამას ვაყვები, — სულაც არ წარმოადგენს რეალისტს. მე არ ვაწებებ ჩემ თავს არაერთარ პლაკატებს და არაყოთარ დროშებს არ მომპაქვს“.

ამ ციტატის უკანასკნელი ფრაზა მიტად ტიბოტი და დამახასიათებელია პინტორის, ისევე როგორც ბიერი სხვა დრამატურგი-აბსურდისტი, აცხადებს, რომ იგი „ნეიტრალურია“, რომ იგი არც ერთ პარტიას, არც ერთ საზოგადოებრივ სისტემას არ ემხრობა, მაგრამ აბსურდისტების პოლიტიკური ნეიტრალიტეტი პირწმინდა ილუზიაა.

სადავით ცხადია, რომ აბსურდის თეატრი შექმლებელი განვლენვება იქცეს მილი ერისთვის. იგი განკუთვნილია მხოლოდ ინტელექტუალური ელიტისათვის, მაგრამ იგი ანტიხალხურია არა მარტო თავისი მისამართით, არამედ თავისი შინაარსითაც. აბსურდისთაში პათოსი შიშავს ისეთი ყოფიერების დაოქმენებას, რომელიც უცვლელია თავისი უაზრობით, შეიცავს პირიქცყოფილი, მისტიკურად შეოცნებელი ჩაოსნისათვის ბოლოს მოთების რაიმე შესაძლებლობის უარყოფას. სინამდვილე საშინელი და აბსურდულია, ადამიანის ხეივრდა უნდათი უბოროტო არსებობა ამ სინამდვილეში, მაგრამ ასე იყო და ასე იქნება, რამდენადაც თვით ადამიანი საცოდავი, უხადრული და არც შესწევს უნარი გახდეს უკეთესი, — ასეთია საბოლოო გამში აბსურდისტული პიესების უმრავლესობის აზრი. სხანარად რომ თქვათ, აბსურდის თეატრი სრულიადაც არ არის ნეიტრალური არსებული ბურჟუაზიული წესწყობილების მიმართ. პირიქით. იგი საკმაოდ აქტიურად აფუნქნებს ამ წესწყობილების ურყელობას და უცვლელობას, მასთან ყოველგვარი ბრძოლის უაზრობას.

აბსურდისტული დრამატურგიის ეს კონსერვატიული, ბურჟუაზიული საზოგადოებისადმი დამკვიდრებითი დამოკიდებულება ძლიერდება თვით დრამატურგების საზოგადოებრივი პოზიციითაც. ერის ცხოვრების ან მნიშვნელობისათვის კრიტიკულ წუთებში, ომის საშემოგებასთან დაკავშირებით დაძაბულობის გამწვავების მომენტში, საზოგადოებრივ მოძრაობათა ზრდის დროს, ესე იგი მუდამ, როცა საჭიროა იღვრება ბრძოლის გარეშე, არამედ დახურვებულ ბრძოლაში იყო ჩამბული, — ბევრი მათგანი ჩამოგ-

ლეგს ხოლმე ნეიტრალობის ნიღაბს და აშკარად რეაქციული პოზიციებით გამოდის.

აბსურდის თეატრის ერთმა ყველაზე გულმოდგინე დამკვიდრებელ და თაყვანისმცემელმა მარტინ ესლინმა, რომელიც არ მალავს ამ მოვლენის არსს („აბსურდის თეატრი გამობატავს იმის შეგრძნების დაკარგვას, რომ სამყაროს საერთოდ რაიმე აზრი აქვს“), ამ თეატრს მალე დასუბუა უწინასწარმეტყველა, რამდენადაც აბსურდში, მისი აზრით, შეზღუდულია თავის ორიგინალობაში და მალე მობეზრდებათ.

ეს წინასწარმეტყველება მეტად ზუსტი გამოდგა. თეატრალური აბსურდის მოჩვენებითმა ნოვატორობამ ვერ გაუძლო დროის გამოცდას. უკვე 60-იანი წლების დამდეგს დრამატურგიაში შეიმჩნევა ერთგვარი მოძრაობა და ამ თეატრის სავალდებულო კანონების უგულვებელყოფა. ზოგი მწირობი, რომლებმაც უზოგუნეს ასეთი ექსპერიმენტატორობის უზარმაზარტეობა, ჩამოშორდნენ აბსურდს. ასეთი ჩამოშორების პირდაპირ შედეგს წარმოადგენს, მაგალითად, რეალისტური ილუმენატორის გაძლიერება ადამიანის შემოქმედებაში, რამაც მიიყვანა იგი ისეთი პიესის შექმნადად, როგორცაა „71-ის გახაზებული“.

ახალი დრამის ძიებამ, რომელიც თუნდ გაურკვეველი, ხოლო ხშირად შარდოქსული ფორმით ინახებოდა ბურჟუაზიული საზოგადოების ადამიანის დაუცმაყოფილებლობა, მისი პროტესტი ხელისუფლების გამაუპროვინებელი დიქტატის წინააღმდეგ, მომავლის რწმენისა და რაიმე ილიალების უქონლობა, რომლებსათვისაც საჭიროა ბრძოლა, — ყოველივე ამან უკანასკნელ ხუთწლეულში ზოგერთი დრამატურგი მიიყვანა სისასტიკის თეატრის აღორძინებად, რამაც შეიკვალა აბსურდის თეატრი.

უნდა ითქვას, რომ სისასტიკის თემა უკვე ზეკეტის, იონესკოს, პინტორის, სიმპსონისა და სხვა აბსურდისტების დრამატურგიაში იჩენდა თავს. მაგრამ ბონდის, მერსერის და სხვათა თვისებში სისასტიკე წამყვან და განსაზღვრულ პიესებში ხდება. ეს დრამატურგები ახდენენ ბოროტების აბსოლუტიზირებას და ცდილობენ ახსნან მისი არსებობა ადამიანის ბუნების რაღაც თანდაყოლილი მანკიერებით. ამახილებენ რა მასურებლის ყურადღებას საღიზნე, მასობრივ მკვლელობებსა და წამებებზე, რომლებშიც ნატურალურად გადმოსცემენ სცენაზე, — ამ მიმართულების დრამატურგებს სურთ დაგვარწმუნონ, რომ ადამიანი თავისი ბუნებით სასტიკია, ბოროტი და შურისმაძიებელი, რომ გაუმართლებელი და საზოგადოების სისასტიკის შეტევები მისი არსებობის განუყოფელი ნაწილია. — საშინელი, უაზრო და ბინძური არსებობის ნაწილი. ამ ნაწარმოებთა არსი მდგომარეობის იმასში, რომ ზემოქმედება მოახდინოს მასურებლის ნერვებზე, გააღვიძოს მასში არაჩანსალი, პათოლოგიური ინტერესისუამების, გვემის, სიკვდილის ყველა დეტალისადმი.

ასე, მაგალითად, ე. ბონდის პიესაში „გადარჩენილი“ კულმინაციურია სცენა, სადაც ბავშვის ქვებით ჰკლავენ. იმავე ავტორის მეორე პიესაში „იქორე გზა შორეულ ჩრდილოეთში“ ერთ-ერთი საშინელი სცენაა ხუთი ბავშვის საღიზნური მკვლელობა.

მასობრივი მხეცობის ეპიზოდები შეტაკებებისა და მთვარათა ჩხუბების დროს, ბოროტუნე მკვლელობანი მარტორდენ მკვლელობის ჩადენისათვის, ბურჟუაზიულ სამყაროში გაბატონებული სისასტიკე და უგულვობა გადატანია



სცენაზე მხოლოდ განურჩევლად, ყოველგვარი ესთეტიკური და სოციალური გააზრების გარეშე.

იწვევენ თუ არა მაყურებლის სწორ რეაქციას ასეთი პიესები? ამ კითხვაზე იძულებული ვართ უარყოფითი პასუხი გავცეთ, ვინაიდან ბოროტება ამ დრამებში ატარებს არა სოციალურ, არამედ ბიოლოგიურ ხასიათს.

სისასტიკის თეატრის უკვე ეს თავისებურება თვალსაჩინოდ ავლენს მის ანტიჰუმანისტურ, დეკადენტურ ხასიათს. მართლაც, ხელოვნების საგანს მუდამ წარმოადგენდა ადამიანი მისთვის დამახასიათებელი ადამიანური თვისებებით. და თუ მის „გმირად“ ხდება ვინმე ბიოლოგიური ინდივიდი, ბუნებით მხეცი, რომელსაც მხოლოდ ძაღვობისა და სისასტიკის უნარი შესწევს, მაშინ ასეთი ხელოვნება უკვე მანკიერია და თავის მომხრეებს იგი აუცილებლად ჩიხში მოამწყვდევს.

არც იმაზე ღირს აგრეთვე ლაპარაკი, რომ

ობიექტურად სისასტიკის თეატრი ნაკლებად არა, უფრო მეტად რეაქციულია, ვიდრე აბსურდის თეატრი, ვინაიდან ბურჟუაზიული საზოგადოების მიმართ ისიც ისეთივე დამცველობითი ფუნქციებს ასრულებს, როგორსაც მისი „უფროსი მოძეგ“.

სისასტიკის თეატრის ბედიც დღეისათვის უკვე განწირულად მოჩანს. ეს თეატრი აღმოცენდა აბსურდის თეატრთან საერთო ფილოსოფიურ ისთეტიკურ საფუძველზე, იგი გაურბის სერიოზულ სოციალურ პრობლემებს, ამახინგებს სინამდვილეს და ამიტომაც ვერ პოუვებს დიუარადენობით თაყვანისმცემლებსა და მომხრეებს. არსებითად, აბსურდის თეატრიც და სისასტიკის თეატრიც ამჟამად უკვე ისტორიის კუთვნილებად იქცა. რა გზით წავა თანამედროვე დასავლეთ ევროპის თეატრის შემდგომი განვითარება — მომავალი გვიჩვენებს.

ღრეაგჳრგთა ღიანოგი კუკუური გოგიაზვილი

პეტრეს სალამი!

— იცოცხლე!
— როგორ ხარ, ჩემო ძმობილო, ამ პიესების წერაში მრავალგზის გამოწრთობილო.
— რაღა როგორ ვარ...
— რა მოხდა?
— ნუ მკითხავ, ჩემო შალიკო, ასეთი ამბის მნახველი ნეტავ ცოცხალი არ ვიყო!
— რა დაგეშართა, მითხარი, რატომ ხარ ასე გამხდარი?
— ცოცხალი რომ ვარ არ გიკვირს, კაცი გულზე ვარ გამსკდარი! ერთ-ერთ თეატრში ზეიმით მიიღეს ჩემი პიესა, შარშან ავიღე ავანსი, ზოღა, ვინ გაპატივებსა! სულ ორი წელი ვიარე, დაიწყეს კიდეც მზადება, გიჟვარდეს ვარიანტები, გრძელი მაკრატლის დადება! რეჟისორული ჩარევა, რეპეტიცია, სწორება, ჭვარზე მაცვეს და მაწამეს აღარ მინდოდა ცხოვრება! გუშინ დავესწარ გასინჯვას, გამისკდა გულის ფიცარი, კაცო, ეს ჩემი პიესა მე თვითონ ვეღარ ვიცანი! თითქმის ფინალით დაიწყეს, დამთავრდა პირველ სურათით, ძირს გავიშოტე, მამარუნეს გრაფინის წყლით და სურათი.

უცხად მომხმა: — მოიხსნას, პიესა ძალზე სუსტია, დრამატურგს თავის კალამი თითქოს პირველად უცდია. ამან ესა თქვა, იმან ის, მომვარდნენ, დავიჯერეო, თუ სიკეთე გასურს, პიესა ხელახლა დავიწერეო! ტრადეიაში ჩავვარდი, ვინღა ფიქრობდა დრამაზე, ინფარქტის წერა ვხდებოდი, წნევა ავარდა სამასზე, გამოუშიგნავთ პიესა, კაცი არაფრად ჩამაგდეს, მითხარი: ამის მნახველი ადგილზე როგორ დამაგრდეს?! შენ როგორა ხარ?
— რა მიშავს, იღგმება ჩემი „ირემი“.
— არ გამაგეო!
— რა იყო?
— პირდაპირ გადავირევი! შენი პიესა „ირემი“ ხომ დაიწუნეს გასულ წელს?
— დანსა კი... მაგრამ დირექტორს ექვსი თვე ვსდიე პასუხზე. ბევრი ვიბრძოდეთ, საღ თქმულა მწერალი თეატრს გათიშონ! ხუთშაბათს ერთად წავიდეთ პრემიერაზე გაატეოზბ. სულ მთლად გაფითრდა პეტრე და თქვა: — ეს რა საოცარია! — პროსპექტზე, წყალის მაგივრად, კინაღამ სული დალია!

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Говорят руководители театров	3
--	---

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

Додо Алексидзе — Главное современность	8
Лили Ломтатидзе — Больше театральной литературы на книжную полку читателей	10

У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Иза Капанадзе — «Гость и хозяин»	12
Николоз Кевлишвили — «Не бойся, мама!»	13
Вахтанг Картвелишвили — О неизбежности трагического в искусстве	15
Илья Майсурадзе — Из прошлого Месхетского театра	19
Нико Кевлишвили — Оценка заслуг	22
Соломон Хуцишвили — «Новогодние экспромты» И. Гришашвили	23

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

Гиви Джошвили — Маринэ Тбилели	27
Тамила Камушадзе — Режиссер и педагог	30
Джансуг Никабадзе — Андро Кобаладзе	31
Нино Кикодзе — Иосиф Цхвирашвили	33

ВСПОМНИМ ЗАСЛУЖЕННЫХ

Васо Кобели-Кобахидзе — Деятель старого народного театра	35
Шалва Маркозашвили — Сцена была ее идеалом	37

П Р О Щ А Н И Е

Димитрий Джанелидзе — Бабо Гамрекели	39
Натела Лашхиа — Софром Цомая	40
Валериан Канделаки — Фанатик дела	41
Киазо Нахуцришвили — В Грузии будет «Дом актера»	42
Н. Соловьева — Апология хаоса и насилия	44
Кукури Гогиашвили — Диалог драматургов (юмор)	46

გ ა ს წ ო რ ე ბ ა

„თეატრალური მოამბის“ მე-4 ნომერში, 22-ე გვერდის მე-2 სვეტის მე-11 და მე-17 სტრიქონებში დრამატურგის ვვარი ელ. რაბინსკის ნაცვლად უნდა იყოს — ელ. რაბინსკი.

29-ე გვერდის პირველი სვეტის 23-ე სტრიქონში შესატყვისი ადგილი უნდა იკითხებოდეს:

„სამღერელ-საროკავნი“. მე-2 სვეტის მე-2 სტრიქონში ზევიდან „მგზავის“ მაგივრად უნდა იყოს „მგზავისი“. ამავე სვეტში ბოლოდან მე-12 სტრიქონი უნდა იკითხებოდეს: „ნირზი“ — ნაძლეობა-კამათი ეწყობოდა“.

В Е С Т Н И К
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)
Тбилиси — 1970
№ 5 (57)

ფასი 25 კაპ.
Цена 25 коп.

გადაეცა წარმოებას 7/X 1970 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 3/X I, 1970 წ.
ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 3.

შეკვ. 2577.

შე 11785

ტ. 700.

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