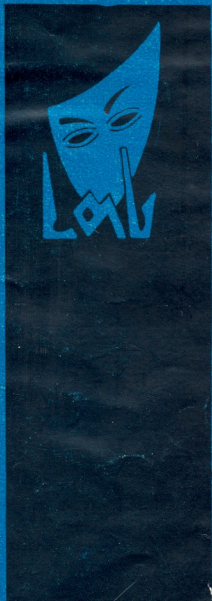


729
1971/9

ეროვნული
ბიბლიოთეკა



უწყნარად გონივრად



1971

1

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მოამბე

№ 1 (59)

იანვარი—თებერვალი

11713

შ ი ნ ა რ ს ი

საქართველოს კომუნისტთა დიდი ფორუმი	3
ინ. პოპოვი — პოეზიიდან მუსიკაში	5
ვასილ კიკნაძე — დ. კლდიაშვილის პიესები საქართველოს გარეთ	7
დოდო ანთაძე — სსრ კავშირის სახალხო არტისტი	9
ოთარ ჭურდულია — პირველი ქართული წარმოდგენა აფხაზეთში	10
ალექსანდრე შენგელია — „მოლაპარაკე სხეულის“ ხელოვნება	12
თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიური კონკურსი	13
დილარ ივარდავა — დადაფნულია შენი ოლიმპო	14

რესპუბლიკის თეატრალურ ავითანთან

გურამ ბათიაშვილი — შთაბეჭდილებები	15
გიორგი ხუხუშვილი — „ლამანჩელი“	18
პავლე ხმაღაძე — ხალისიანი სპექტაკლი	21
აბრამ მამისთვალავი — „მელა და ყურძენი“	23
სულიკო ზეტეშვილი — „ბაუტას ოინები“	24
სერგო ცაგარეიშვილი — „ფიფქიას სკოლა“	26
მზია შენგელია — ზეალინდელი დღე მეტს გვიპირდება	26

ჩვენი იუბილარები

მურად ხინციქიძე — ღვაწლმოსილი რეჟისორი	28
შალვა კვასხვაძე — თეატრალური ფერწერის ოსტატი	31
ქეთევან ზუციშვილი — ასია დათემაშვილი	37

ღვაწლმოსილთა გახსენება

გუგული ბუხნიკაშვილი — ალექსანდრე წუწუნაეა	35
ელენე კვიციანი — სერგო ამალობელი	37
პაპუნა წერეთელი — ილია ზურაბიშვილი	40

ჭ რ ო ნ ი კ ა

საქართველოს თეატრალურ, საზოგადოებაში	41
--	----

ჩვენი პუბლიკაცია

დოდო ბოჭგუა — კოტე მესხის უცნობი წერილები	43
---	----

თეატრალური წიგნების თარო

სიმონ ნაციაშვილი — წაგნი თეატრალური ფერწერის ოსტატზე	44
თინა ტაბიძე — „ალექსანდრე თაყაიშვილი“	45

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

საკრედიტო კოლეგია: დ. ანთაძე, ვ. გომიაშვილი, ო. ევაძე, ნ. გურაბანიძე, დ. მჭედლიძე, ბ. ჟღერტი, ნ. შვანგირაძე, გ. ციციშვილი, ა. ხორავა, დ. ჯანელიძე.

საქართველოს კომუნისტთა ღიდი ფოკუსი

27 თებერვალს მუშაობა დააწყო საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობამ.

ყრილობა მიმდინარეობდა უდიდესი პოლიტიკური და შრომითი აღმავლობის ვითარებაში, რაც გამოიწვია პარტიისა და ხალხის ცხოვრებაში ღირსშესანიშნავი მოვლენის — სკკპ XXIV ყრილობისათვის მზადებაში, იმ დღეებში, როცა საქართველოს მშრომელები მოძმე საბჭოთა ხალხებთან ერთად ემზადებოდნენ საზეიმო ვითარებაში აღნიშვნის საბჭოთა საქართველოსა და საქართველოს კომპარტიის ნახევარსაუკუნოვანი იუბილე.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დავალებით სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი **ვ. პ. მუჟაჟანაძე** საქართველოს კომუნისტური პარტიის 24-ე ყრილობას განსწავლავდა აცხადებს.

ირჩევენ ყრილობის ხელმძღვანელ ორგანოებს.

დელეგატები მქუხარე, ხანგრძლივი ტაშით შეხვდნენ წინადადებას ყრილობის საპატიო პრეზიდიუმში სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს არჩევის შესახებ.

მტკიცდება ყრილობის დღის წესრიგი და რეგლამენტი:

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებისათვის სიტყვა ეძლევა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივანს **აშხ. ვ. პ. მუჟაჟანაძეს**.

ყრილობამ მოიწვინა საქართველოს კომპარტიის სარევიზიო კომისიის საანგარიშო მოხსენება, რომელიც გააკეთა სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარემ **გ. ს. ფირცხალავამ**.

ყრილობის 27 და 28 თებერვლის სხდომაზე დელეგატები შეუდგნენ მოხსენებათა განხილვას.

ყრილობაზე საბოლოო სიტყვა წარმოთქვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა **აშხ. ვ. პ. მუჟაჟანაძემ**.

ყრილობამ ერთსულოვნად მიიღო გადაწყვეტილება საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მუშაობა საანგარიშო პერიოდში დამაკმაყოფილებლად ცნოს.

დამტკიცდა საქართველოს კომპარტიის სარევიზიო კომისიის საანგარიშო მოხსენება.

ყრილობამ ერთსულოვნად მიიღო რეზოლუცია საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენების გამო.

1 მარტს, საქართველოს კომპარტიის XXIV ყრილობის დღის სხდომაზე მოსმენილ იქნა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის **აშხ. გ. დ. ჯავახიშვილის** მოხსენება „სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პროექტი სკკპ XXIV ყრილობის დირექტივები სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების 1971-1975 წლების ხუთწლიანი გეგმის შესახებ“.

საქართველოს კომპარტიის XXIV ყრილობამ ერთსულოვნად მიიღო რეზოლუცია განხილული მოხსენებების გამო.

ყრილობამ მისასალმებელი წერილი გაუგზავნა სკკპ ცენტრალურ კომიტეტს, რომლის მიღებასაც დელეგატები მქუხარე ტაშით შეხვდნენ.



ყრილობა გადადის დღისწესრიგის მეოთხე საკითხზე, — ირჩევს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, სარევიზიო კომისიას და სკკპ-ის ცენტრალურ ყრილობის დელეგატებს.

საქართველოს კომპარტიის XXIV ყრილობის დახურვისას სიტყვა წარმოსთქვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივნამ აშ. ვ. პ. მუავანაძემ.

იმევე დღეს გაიმართა ახლად არჩეული საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი, რომელმაც განიხილა ორგანიზაციული საკითხები. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივნად არჩეულია აშ. ვ. პ. მუავანაძე.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეორე მდივნად არჩეულია აშ. ა. ნ. ჩურკინი.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივნებად არჩეული არიან ამხანაგები: შ. ი. ჭანუყვაძე, მ. ა. გოგიჩაიშვილი, ნ. შ. ცხაკაია.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს შემადგენლობაში პლენუმმა აირჩია ამხანაგები: მ. ა. გოგიჩაიშვილი, ა. ნ. ინაური, შ. დ. კიკნაძე, ს. კ. კურკოტიანი, ო. ი. ლოლაშვილი, ვ. პ. მუავანაძე, ა. ნ. ჩურკინი, ნ. შ. ცხაკაია, გ. ს. ძოწნიძე, შ. ი. ჭანუყვაძე, გ. დ. ჭავჭავაძე.

პლენუმმა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს წევრობის კანდიდატებად აირჩია ამხანაგები: რ. ვ. მეტრეველი, თ. ი. მოსაშვილი, ჯ. ი. პატიაშვილი.

პლენუმმა დაამტკიცა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის განყოფილებათა გამგეები: რ. ვ. მეტრეველი — ორგანიზაციულ-პარტიული მუშაობის განყოფილებისა; დ. ვ. გოგონია — პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილებისა; ო. ე. ჩერქეზია — მეცნიერებისა და სასწავლებელთა განყოფილებისა; დ. ი. ჩხიკვიშვილი — კულტურის განყოფილებისა; ე. გ. დუდუშაური — მრეწველობისა და ტრანსპორტის განყოფილებისა; ი. ი. ქედიშვილი — მშენებლობისა და საქალაქო მეურნეობის განყოფილებისა; ო. გ. აბესაძე — მსუბუქი და კვების მრეწველობის განყოფილებისა; ფ. ს. დულაშვილი — სოფლის მეურნეობის განყოფილებისა; ფ. ა. ანანიაშვილი — ვაჭრობის, საგეგმო და საფინანსო განყოფილებისა; ა. გ. კარანაძე — დამინისტრაციულ ორგანოთა განყოფილებისა; ა. ა. მანელაშვილი — საერთო განყოფილებისა.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტთან არსებული პარტიული კომისიის თავმჯდომარედ დამტკიცებულია აშ. დ. ვ. გელაშვილი. გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორად დამტკიცებულია აშ. დ. ვ. მქედლიშვილი, გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორად — აშ. შ. ვ. ყარყარაშვილი, გაზ. „სოვეტკან ერასტანის“ რედაქტორად — აშ. ა. ა. ბლრცინი, გაზ. „სოვეტ გურჯისტანის“ რედაქტორად — აშ. ყ. ჯ. ყულიევი, ჟურნალ „საქართველოს კომუნისტის“ რედაქტორად — აშ. შ. ე. გაგოშიძე.

გაიმართა საქართველოს კომპარტიის სარევიზიო კომისიის პირველი სხდომა, რომელმაც სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარედ აირჩია აშ. გ. ს. ფირცხალავა.

პოეზიიდან — მუსიკაში

ი. კოკოში

ამ ორატორიის კომპოზიტორმა „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ უწოდა. იგი შთაგონებულია დიდი ქართველი პოეტის ცეცხლოვანი პოეზიით და მისი შემოქმედების მეშვეობით გვიხსნის ბარათაშვილის სახეს, გვიხატავს ამ სახეს მუსიკალური ხელოვნების საშუალებებით.

ძნელი ამოცანაა. ძნელია არა მარტო იმიტომ, რომ გენიალური აღმამანების სახეთა წარმოსახვა სხვა ხელოვნების საშუალებებით, მათ გადაინაცლება სახეთა სხვა წყობაში, — მიუხედავად წარმტაცი მიმზადებლობისა, მუდამ მოითხოვს ავტორისაგან მალაღნიჭიერებას და ოსტატობას. ის ზომ თავის „სახოვან პირველწყაროს“ უნდა გაუტოლდეს. სხვანაირად — წყალწყალა განმეორება ან აღებულ თემაზე თავისუფალი იმპროვიზაცია გამოვა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახეთა გადაყვანა მუსიკის სფეროში ამიტომაც იყო უფრო რთული, რომ „ბედი ქართლისა“ და „მერანის“ სახელგანთქმული ავტორის პოეზიაში ორგანულიადაა ვაგრობიანებული ხალხური ნიდაგობრივი განუმეორებელი ეროვნული თავისებურება და ზოგადსაკაცობრიო გრძობათა და აზრთა მასშტაბურობა. პირველი, უწინარეს ყოვლისა, უნებლიედ ეწევა კომპოზიტორს ხალხური სასიმღერო ჰანგების სფეროსაკენ. მეორე, მოითხოვს მსოფლიო სიმფონიზმის ინტერნაციონალურ სფეროში ჩართვას (რამდენადღაც სიმფონიური ენარია არჩეული) და დამახასიათებელია, რომ პირველის და მეორის დიალექტიკური შერწყმის ამოცანა გადაწყვეტილია ბარათაშვილის პოეზიის შესაბამისად სწორედ ჩვენს დროში, როცა საბჭოთა მუსიკაში სულ უფრო სრულად ვლინდება მისი მრავალეროვანი ხასიათი, როცა ხელოვნების ხალხურობის ცნება, ეროვნულ ნიდაგობრივობის ცნება სულ უფრო და უფრო ღრმა ტრაქტოვკას იღებს.

ორატორია „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“-ს ხუთა ნაწილი დასათურებულია კომპოზიტორის მიერ — „მოგონებანი“, „ხმა იდუმალი“, „ალექსანდრე ჭავჭავაძისთან“, „შემოღამება მთაწმინდაზე“ და „მერანის“. „მოგონებანი“ მოგვითხრობენ ჰაბუკი პოეტის ტრავგიკულ სიუჟარულზე. მეორე ნაწილი მიძღვნილია მისი ფიქრებისადმი თავისი შემოქმედებითი მოწოდების შესახებ. მესამე თავი შინაარსობრივად წარმოადგენს პირველი ნაწილის

თავისებურ დინამიურ რეპრიზას, რამდენადაც მოგვითხრობს ნიკოლოზ ბარათაშვილის უიმედო სიყვარულის შესახებ იმ დროის განთქმული პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის ალექსანდრე ჭავჭავაძის ქალიშვილის ეკატერინესადმი, ამავე დროს გადაჰყავს მსმენელი სასიყვარულო ლირიკის სფეროდან მოქალაქეობრივ-საზოგადოებრივი გრძობების სფეროში. სამშობლოს გამოეტრულებული სახე წარმოგვიდგება მეოთხე ნაწილში. ორატორიის ფინალი წარმოადგენს შემოქმედებისადმი მძლავრ და ექსანაშენ ასულ სწრაფვას, რაც ასეთი საოცარი მასშტაბური სახატული ბარათაშვილის სახელგანთქმულ „მერანის“.

ეს ორატორიის თემატური შინაარსის ერთობ ზოგადი დახასიათებაა. მაგრამ მისი უფრო დეტალურად მოთხრობა ძნელია, და არც საჭიროა, ვინაიდან კომპოზიტორი აქ აზროვნებას ენარის ბუნების შესაბამისად განზოგადოებულად, აზროვნებად და დიდი მუსიკალური მასშტაბური სახეებით და არა დეტალური აღწერალობითობით.

მაგრამ დროა დავასახელოთ ავტორის გვარი. იგია ოთარ თაქთაქიშვილი. ქართული საბჭოთა მუსიკის ცნობილმა ოსტატმა „ნიკოლოზ ბარათაშვილით“ ახალი თვისობრივი ნახტომი გააქეთა. მისი დიდი და ეღვარევი ნიჭი ამჟამად გაფურჩქნის სტადიაში იმყოფება. რით შეიძლება ამის არგუმენტირება?

ახალ ორატორიაში რაღაც ხელსახები სკულპტურული გამოკვეთილობით გადაიშალა კომპოზიტორის ნიჭის დამახასიათებელი თვისებები, რომლებიც მისი შემოქმედებითი გზის ორი ათეული წლის მანძილზე ყალიბდებოდნენ. ესაა, უპირველეს ყოვლისა, კომპოზიტორის სმენის გამახვილებული ინტონაციური აქტივობა. მე არაერთხელ აღმინიშნავს, რომ ოთარ თაქთაქიშვილის მუსიკა მუდამ ცოცხალია. უსმენ მას და ძნელია თავი დააღწიო იმ შთაბეჭდილებას, რომ იგი იზადება ეხლა, თქვენს თვალწინ. „ნიკოლოზ ბარათაშვილიში“ ეს განსაკუთრებული ძალით იგრძნობა. ქოროს მკაცრი და დიდებული აკორდები პოლიფონიური არშიები და ერთმანეთში გადახლართული, ერთმანეთთან შემღერებელი მოძახილების მუსიკალური ქსოვილი, საორკესტრო ტუტების მძლავრი დინამიკური აფეთქებანი და თითქმის ჰაერში მჭრელი სა-



ვილინი სოლოები, სოლისტ ტენორის ცეცხლოვანი რეჩიტატივები, რომლებშიც ასე შესანიშნავად ელერდა ზურაბ ანჯაფარიძის ვერცხლისფერი წყრილა ხმა. — ყოველივე ეს წარმოქმნილია ძლიერი და ელვანე აზრით. არავითარი ხმათა რემპლისაგები და სარკესტრო-საგუნდო ფაქტურის შექმნა, სიმფონიზმის ზოგადი ხმაფორმულირებით, ურომლისოდაც, როგორც ვიცით, მხოლოდ იშვიათი თხზულება თუ შეგხვებდრია!

შემდეგ ოთარ თაქთაქიშვილის ნიქისათვის დამახასიათებელი მტკიცე რწყენა მელოდიის ვამომხატველობითი ძალისა და მისი გაგებისა უწინარეს ყოვლისა და უმთავრესად როგორც ვოკალური დაღერებისა. იგი ღრმად გრძნობს ყოველი მელოდიური ინტონაციის ერთგვარ პირველდაწყების ვოკალობას¹ და ამიტომაცაა, რომ მისი ეს ინტონაციები ასეთი სახვანველვარენი და რაღაც განსაკუთრებით შთამბეჭდავნი არიან.

კიდევ ერთი, მეტად არსებითი რამ. ოთარ თაქთაქიშვილის მუდამ ახასიათებდა ერთდროულად სწრაფვა ქართული ხალხური მელოსისა და მსოფლიო სიმფონიზმის ინტონაციის ერთგვარ პალიტრისადმი. ორატორიაში პირველისა და მეორის ერთიანობის ორგანულობა ყოვლისგამტოლი და ყოვლისგომცველია ამ სიტყვათა სრული და ზუსტი მნიშვნელობით, რაც ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. ეს პარტიტურა დაწერილია ოსტატის ხელით, რომელიც შესანიშნავად იცნობს მშობლიურ სასიმღერო საგანძურს (ამის შესანიშნავი მაგალითია ქოროს პარტა და, განსაკუთრებით, მამაკეთა ვოკალური სეპტეტისა და სოლისტ-ტენორის პარტიტები) და რომელიც თავისუფლად, თავდაკერებით იყენებს თანამედროვე სიმფონიზმის მრავალფეროვანი პალიტრის ყველა საღებავს. კერძოდ, მეტად მკვეთრად დადასტურებენ ამ უკანასკნელს ბოლო ნაწილებს შეუკავებელი მიზანსწრაფული და სახვიმო-აპოთეოზური ეპიზოდები.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ცეზურები ორატორიის ნაწილებს შორის ძნელად იგრძნობა. შესაძლოა ეს დაკავშირებული იმასთან, რომ თხზულებაში არასაკმარისია მთავარი მუსიკალური სახეების ვარიანტული განმეორებანი, — ის „ინტონაციური თაღები“, რომლებსაც სიმფონური მთელი ფორმის დაკვეთებებში ისეთ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა აკადემიკოსი ბ. ასაფუჯი. ორატორიის მუსიკა, მიუხედავად მთელი მ-

სი კონტრასტობისა, აღიქვება როგორც ერთი მთლიანი დინება. მაგრამ, ეს, როგორც ჩანს, ნაწილობრივ დაკავშირებულია „აი ამჟამად“ წარმომოხილი მუსიკალური სახეების ევექტის დინამიკურ-იმპულსურ განუწყვეტელ მოქმედებასთან.

ამ ევექტს, სხვათა შორის, კეჰმარბიტი ოსტატობით „ახორციელებდა“ კომპოზიტორი, რომელიც თვითვე დირიჟირობდა ორატორიას. დირიჟირობდა ოთარ თაქთაქიშვილი შესანიშნავად, — როგორც ნამდვილი დირიჟირო-პროფესორი. რასაც, გულხანდლად რომ ვთქვათ, მის კოლეგებს შორის მუდამ როდი ეხედავდით. დიდი სიმფონიური ორკესტრი და სრულად საკავშირო რადიოსი და ტელევიზიის დიდი ქოროს დიდებულად ელერდა მისი ხელმძღვანელობით. უნაკლოდ ახდენდა ყოველი ფრაზის ინტონირებას, ტემპერამენტით და მძაფრი ნებისყოფით ანსახიერებდა სახვთა დრამატურგიას მის განვითარებაში. ორგანულად ჩაეწნა სიმფონიურ საგუნდო ქსოვილში ვოკალური ანსამბლი „გორდელა“. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს სრულიად საკავშირო რადიოსი და ტელევიზიის დიდი ქოროს უდიდესი ოსტატობა. ამ შესანიშნავ კოლექტივს უკვე მრავალი წელია ხელმძღვანელობს ერთ-ერთი მეტად თვალსაჩინო სამკითხა საგუნდო დირიჟორი კლავდი ზტიკა. ამ დღეებში საზოგადოებრივობამ ამ გამოჩენილი მუსიკოსის სამოცი წლისთავი აღნიშნა. ორატორია „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“-ს პრემიერულმა შესრულებამ ერთხელ კიდევ ცხადყო, რომ კლავდი ზტიკა ძალთა გაფურჩქნის სტადიაში იმყოფება, ხოლო ქორო, რომელსაც იგი ხელმძღვანელობს, შესანიშნავ შემოქმედების ფორმაშია.

ო. თაქთაქიშვილის ორატორია შესრულებული იყო 7 თებერვალს კავშირების სახლის სვეტებიან დარბაზში. კონცერტის პირველ განყოფილებაში დაუკრეს მუსორგსკის „სურათები გამოუენიდან“ (რავლის ინსტრუმენტობით). დირიჟირობდა ნემე იარვი. დირიჟირობდა ტემპერამენტანად და როგორც „პირველწყაროს“ სტილისტიკის, ისე მისი სორკესტრო მოდიფიკაციის ზუსტი შეგრძნებით. სრულიად საკავშირო რადიოსი და ტელევიზიის დიდი სიმფონიური ორკესტრის მიერ გულისხმებებში იქნა რეალიზებული დირიჟორის საშემსრულებლო კონცეფცია.

გაზ. „სოვეტსკაია კულტურა“, 1971 წ. 11 თებერვალი.

დავით კლდიაშვილის პიესები საქართველოს ბაზრით ხანძრუკანამ

დავით კლდიაშვილის პიესები საქართველოს ბაზრით იღვწებოდა. წარმოდგენების ავტორები ქართველები იყვნენ პეტერბურგში, მოსკოვში, ბაქოში მცხოვრები ქართველები და ისინი, რომლებიც სასწავლებლად იყვნენ ჩასულნი არა იშვიათად მართავენ ლიტერატურულ და თეატრალურ საღამოებს. ამ საღამოებს დიდი ეროვნული და კულტურული მნიშვნელობა ჰქონდა. აქ ხდებოდა ქართული კულტურის პროპაგანდა, ამასთანავე, იგი მშობლიურ გრძნობებს უღვივებდა ადგილობრივ ქართველებს. ცარიზმის რუსიფიკატორული პოლიტიკის პირობებში დიდი გმირობა იყო ქართული საღამოების გამართვა განსაკუთრებით პეტერბურგში და მოსკოვში, მიუხედავად ამისა საღამოები მაინც იმართებოდა. ამ პატრიოტულ საქმეს ხშირად სცენისმოყვარეები მეთაურობდნენ. არც საქართველოდან აკლებდნენ ყურადღებას ჩვენი მსახიობები. ზოგჯერ გასტროლებზედაც ეწვეოდნენ ხოლმე.

1913 წელს მოსკოვსა და პეტერბურგში მათი იქაური კულტურული ცხოვრების გასაცნობად საქართველოდან ჩაიღწნენ ვ. შალიაშვილი, მისი მეუღლე ნ. ჯავახიშვილი და ი. ზარდალიშვილი. მათ განსაკუთრებით აინტერესებდათ თეატრალური ცხოვრება. დიდი გატაცებით ათვალერებდნენ მუზეუმებს, სამხატვრო გამოფენებს, ესწრებოდნენ სპექტაკლებსა და კონცერტებს. როგორც ცნობილია, ვ. შალიაშვილი აღრეც იყო მოსკოვში და გვარიანდაც იცნობდა სამხატვრო თეატრს. მაშინ შალიაშვილმა მეტად სერიოზული საქმე წამოიწყო. სურვილი ჰქონდა შეექმნა ქართული დრამატული სტუდია. ამ საკითხზე საინტერესო ცნობაც გამოაქვეყნა ვახ. „დროებაში“. 1909 წელს ვახუთი იუწყებოდა: „მოსკოვიდან გვატყობინებენ, რომ იქაურ ქართველ მოსწავლეთა შორის შემდგარა დრამატული დასი, რომელსაც განუზრახავს რამდენიმე საუკეთესო დრამატული თბულბის შემზადება. დრამატული დასი გაზაფხულზე ჩამოვა საქართველოში და თბილისში, ქუთაისსა და ბათუმში წარმოდგენას გამართავს. დასი ცნობილი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით უკვე შესდგომია „ექიმ შტოკმანის“ შესწავლას. შტოკმანის როლს ასრულებს ვალ.

შალიაშვილი“. ამ მნიშვნელოვან საკითხთან დაკავშირებით მეტად საყურადღებოა ვ. შალიაშვილის წერილი მეუღლისადმი. ვ. შალიაშვილი წერს: „ჩემი მუშაობის საქმე ძალიან კარგად მიდის. აქ დავაარსე ქართული წრე, სტუდენტებისა და კურსისტებისა, რომელთაც ვამზადებთ. აქ შკოლაც გვაქვება და ვისაც ჩამოხვალ შენც სამეცადინოდ... დიდი საქმე დაეიწყე ერთობ და იმედი მაქვს გაიმარჯვებ. სუბმათაშვილი ძალიან მეხმაყება, კ. მარჯანიშვილი, პროფესორი ხახანაშვილი და ისევე“². როგორც ჩანს, სტუდიას მხატვრულ ხელმძღვანელობას უწევდა კ. მარჯანიშვილი, ხოლო ორგანიზაციულ საკითხებს წარმართავდა ვ. შალიაშვილი.

ამ კულტურულმა საქმიანობამ, რომელსაც მოსკოვში ეწეოდნენ ქართველები, ნაყოფიერი ნიადაგი შეუმზადა სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებს. რამდენიმე ხნის შემდეგ შალიაშვილი, როგორც კი მოსკოვში ჩავიდა, შეუდგა სპექტაკლის მომზადებას. ეს იყო მისი მეორედ ჩასვლა მოსკოვში. 1913 წლის პირველ აპრილს გაიმართა წარმოდგენა ამის შესახებ „სახ. ვახუთის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა ცნობა. ცნობაში ვკითხულობთ: „1 აპრილს, საკომერციო ინსტიტუტის სტუდენტთა სასარგებლოდ გაიმართა პირველი ქართული წარმოდგენა. მოწილეობდნენ აქ მყოფნი ჩვენი მსახიობნი. ზარდალიშვილი, ქ-ნი დავითაშვილი, წარმოადგინეს ორი მხიარული ვოდევილი — „დარისპანის გასაქობი“ და „უბედური დღე“. რა თქმა უნდა, ამ საღამოს თავი მოიყარა მოსკოვის მთელმა ქართველობამ“³.

წარმოდგენების შემდეგ შეუსრულებიათ ცეკვები და სიმღერები.

„სახალხო ვახუთის“ ცნობაში შენიშვნას იქცევს ორი ფაქტი. დასახელებულია, რომ თითქმის ვ. შალიაშვილთან და ი. ზარდალიშვილთან ერთად სპექტაკლში მონაწილეობდა დავითაშვილი. როგორც ჩანს, ეს გვარი შეცდომით არის დასახელებული. უნდა იყოს ჯავახიშვილი,

¹ ვახუთი „დროება“, 1909 წ. № 260.

² ვ. შალიაშვილი, წერილები, მოგონებები, 1962 წ. გვ. 98.

³ „სახ. ვახუთი“ 1913 წ. № 873, გვ. 3.



რომ ეს ასეა, ჩანს სხვადასხვა დოკუმენტებიდან⁴. და თვით ნ. ჯავახიშვილის მოგონებებიდან.

ნ. ჯავახიშვილი თავის მოგონებებში წერს: „როცა მოსკოვის ქართველმა სტუდენტებმა გაიგეს სტუდენტ ჩასვლა, კომერციული უნივერსიტეტის სტუდენტები მოვიდნენ ვალიკოსთან და სთხოვეს გაემართა ქართული წარმოდგენა სტუდენტთა სასარგებლოდ, ვალიკო სიამოვნებით დათანხმდა, გადაწყვიტა „დარისპანის გასაჰირის“ და „უბედური დღის“ დადგმა. მაგრამ ჩვენ ხომ თან არაფერი გვექონდა. დავიწყეთ სამზადისი. ყველა გვეხმარებოდა და წავედი „ტალკუჩაზე“, ვიყიდე კარონასათვის კაბა, ქოლვა, ვიყიდე საჭირო ინვენტარი. დავინაშნეთ წარმოდგენის დღე. სპექტაკლს ბევრი ხალხი დაესწრო. გარდა მოსკოველი ქართველებისა, დაგვიწირნენ რუსი სტუდენტები, ჟურნალისტები, მწერლები, წარმოდგენა ძალიან მოეწონათ“⁵.

სპექტაკლში, დარისპანის როლს ასრულებდა ვ. შალიკაშვილი, კარონას — ნატო ჯავახიშვილი, ხოლო ოსიკოს — იუზა ზარდალიშვილი. წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ აგრეთვე ქართველი სტუდენტები.

„სახალხო გაზეთის“ ცნობაში ორივე პიესა დასახლებულია, როგორც ვოდევილი. ვ. ბალანჩივაძის „უბედური დღე“ მართლაც ვოდევილია, მაგრამ თუ რა ვოდევილია „დარისპანის გასაჰირი“ ეს კარვად მოეხსენება მკითხველს!

მასობრივთა იმავე სამუელს მოსკოვის შემდეგ იგივე პიესები წარმოდგენია პეტერბურგში. სპექტაკლს აქაც დასწრებია რუსი მაყურებელი.

1914 წელს პეტერბურგში ქართველ სცენისმოყვარეებს დიდი მუშაობა ჩაუტარებიათ, დაუდგამთ ა. წერეთლის „პატარა კახი“, ა. ყაზბეგის „ელენორა“, დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“ და „სამანიშვილის დედინაცვალი“.

ახლა მწელია იმის გარკვევა მხატვრულად რა დონეზე იდგა სცენისმოყვარულთა წარმოდგენები, მაგრამ აქა-იქ გახვეული საინფორმაციო ცნობებიდანაც ჩანს, რომ თეატრალური წრე დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება თითოეულ წარმოდგენის მომზადებას. პეტერბურგში შემდეგ პერიოდშიაც დაუდგამთ დ. კლდიაშვილის პიესები. „სახალხო ფურცელის“ ცნობით სცენისმოყვარეებმა „დარისპანის გასაჰირი“ დიდი შეთანხმებით ჩაატარეს. აღმასრულებელთა პირველობის დაფნა უთუოდ ბ. არაბიძეს უნდა

მიეკუთვნოს, რომელმაც ხელოვნურად, მხატვრულად ჩაატარა მთავარი როლი. ეს უთუოდ ქართველი სათვისტომოს სასარგებლოდ გამოთული საღამო. საღამოს პროგრამა თურმე მართო ქართულ ნაწარმოებებისაგან შესდგებოდა. ქართული წარმოდგენები იმართებოდა არა მარტო მოსკოვში და პეტერბურგში, არამედ ოდესაში, ბაქოში და სხვა ქალაქებშიც.

1914 წ. ოდესაში შექმნილა ქართული წარმოდგენების მმართველი წრე. ვახუთ „ერის“ ცნობით ამ დროს ოდესაში ყოფილა 30-მდე ქართული ოჯახი, ნავსადგურში 200-მდე ქართველი მუშა და აღნივე მოსწავლე. პირველ წარმოდგენად გაუმართათ „დარისპანის გასაჰირი“, შესაფერი რეჟერატი დ. კლდიაშვილის შემოქმედების შესახებ სტუდენტ გრ. ამბლობელს წაუკითხავს⁶.

ქართული კულტურის დიდი ყერა იყო ბაქოში. ბაქოს ქართულ თეატრში ხშირად ჩადიდნენ გასტროლებზე ქართული სცენის ოსტატები. ამასთანავე, დიდი სიყვარულით მიღწევობდნენ ადგილობრივი პროფესიონალები და სცენისმოყვარეები. 1913 წლის შემოდგომაზე აქ გაუმართათ დ. კლდიაშვილის საღამო. „ამ საღამოსათვის, — იგონებს ნ. გვარამე, — გამოვიბამ ბაქოში მოიწვია თვითონ ავტორი, რომელიც წარმოდგენას დაესწრო. დავითი ძალიან კმაყოფილი დარჩა წარმოდგენით და განსაკუთრებით სანდრო ჟორჯოლიანის თამაშით, რომელიც დარისპანს ასრულებდა. დავდგით „ირინეს ბედნიერება“ და „დარისპანის გასაჰირი“. ბაქოს ქართველობა დიდი პატივით შეხვდა დ. კლდიაშვილს... ეს საღამო დავით კლდიაშვილს იუბილედ გადაექცა. ჩვენი თეატრი გაქედელი იყო ხალხით... დავითის პიესები მაშინ ბაქოში პირველად დაიდგა და ბაქოს ქართველებზე კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა“⁷.

ამ საღამოს საქართველოს პრესაც გამოეხმაურა. „მოთამაშენი—წერს ვახ. მერცხალი“ — თითქმის ყველანი თავთავიანთ ადგილას იყვნენ. მხოლოდ ბ. ქარქაშიძე შეუდარებელი იყო ფილაზე ბარბაქაძისა და შემდეგ „დარისპანის გასაჰირი“ დარისპან ქარსიძის როლიში⁸.

⁶ „სახ. ფურცელი“, 1916 წ. № 511 გვ. 4.

⁷ ვახ. „ერი“ 1914 წ. № 5, გვ. 4.

⁸ ნ. გვარამე „თეატრალური მემუარები“, სახელგამი, 1949 წ. გვ. 206.

⁹ ვახ. „მერცხალი“, 1913 წ. № 101.

⁴ იხ. დ. მებუჯე — „ვალერიან შალიკაშვილი“, ხელოვნება, 1956 წ. გვ. 69.

⁵ იხ. თეატრალური მუზეუმის საქმე 183, № 6-11939.



1915 წელს სეზონის გამოსათხოვარ საღამოზე, რომელიც ორი განყოფილებისაგან შესდგებოდა, წარმოუდგენიათ ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“ და დ. კლდიაშვილის „ღარისპანის გასაჭირი“, „ღარისპანის გასაჭირმა ბევრი აციონა საზოგადოებაო“¹⁰.

„ღარისპანის გასაჭირი“ ბაქოში სხვა დროსაც წარმოუდგენიათ¹¹.

ბაქოს ქართულ თეატრში მუშაობა დიდი პატრიოტული საქმე იყო (ჩამოყალიბდა 1904 წელს დ. თედიაშვილის ინიციატივით). „ამ წლებში ბაქოში ცხოვრობდნენ ქართული თეატრის ცნობილი მოღვაწეები — ეფემია მესხი და ნინო ჩხეიძე. მათი უშუალო მონაწილეობით ჩაეყარა საფუძველი ქართულ სათეატრო საქმეს აზერბაიჯანში“¹². შემდეგ მას სათავეში ჩაუდგა კ. მესხი, თანდათან იმძლავრა დასმა, შეემატნენ ც. ამირეჯიბი, უფრო გვიან გამრეკელი-თორელი. აქ მოღვაწეობდნენ დ. აწყურელი, ლ. გეგეჭკორი და სხვები. ასე, რომ სრული შესაძლებლობა იყო ბაქოს ქართულ სცენაზე დიდი წარმატებით დაედგათ პიესები. ამ დიდ ეროვნულ საქმეში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა დ. კლდიაშვილმაც.

დ. კლდიაშვილის პიესების დადგმებში (მოსკოვში, პეტერბურგში, ბაქოში) მეტნაკლებად აირეკლა ის ტენდენციები, რომელიც საქართველოში კლდიაშვილის პიესების სცენურ ისტორიას ახლავს. ამდენად, ეს იყო ერთიან პროცესი მთელი თავისი სირთულითა და წინააღმდეგობებით. სპექტაკლის დადგმელები და შემსრულებლებიც ყველგან ქართველები იყვნენ და, ბუნებრივია, არ უნდა მოველოდეთ, რომ საქართველოს თეატრისაგან რადიკალურად განსხვავებული პოზიცია ექნებოდათ კლდიაშვილის პიესებთან დამოკიდებულებაში. დ. კლდიაშვილის პიესების დადგმა საქართველოს ფარგლებს მიღმა დიდი კულტურული და პატრიოტული საქმე იყო. იგი თავისი მაღალი პუბლიცისტით და მაღალი ზეობრივად იდეალებით ხელს უწყობდა ცარიზმის ბატონობის პირობებში ერთ ბედში მყოფი ხალხების დაახლოებასა და მეგობრობას.

¹⁰ „თეატრი და ცხოვრება“, 1915 წ.
¹¹ მაგ. ალ. წუწუნავას ბენეფისზე. 1917 წელს 2 თებერვალს.
¹² ნ. ურუშაძე „ცაცა ამირეჯიბი“. ხელოვნება, 1958 წ. გვ. 48.



დოდო ანთაძე — სსრ კავშირის სახალხო არტისტი

როგორც ჩვენი ჟურნალის მკითხველმა უკვე იცის, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს დოდო ანთაძეს დაბადების 70 წელი შეუსრულდა. ამ თარიღთან დაკავშირებით სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი დამსახურებისათვის 1971 წლის 3 მარტის ბრძანებულებით მას სსრ კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიანიჭა.

„თეატრალური მოამბის“ სარედაქციო კოლეგია სულითა და გულით ულოცავს დოდო ანთაძეს ამ საპატიო წოდებას. უსურვებს ჯანმრთელობასა და შემდგომ წარმატებებს.

პირველი ქართული ნარმოდებანი აუხაზეთში

ოთარ ზურაბული

ქართულ თეატრალურ კულტურას აფხაზეთში მდიდარი ტრადიციები გაჩნია. ვიდრე სოხუმში ქართული პროფესიული თეატრი ჩამოყალიბდებოდა (1928 წ.), მე-19 საუკუნის 80-იანი წლებიდან აფხაზეთის ქალაქებსა და დაბებში: სოხუმში, ოჩამჩირეში, გუდაუთაში, ოქუშში ქართულ და რუსულ ენებზე იმართებოდა სცენისმოყვარეთა ლიტერატურული საღამოები და თეატრალური წარმოდგენები.

იმ შავბნელ დროს აფხაზეთის მოსახლეობისათვის ლიტერატურული საღამოები და წარმოდგენები იყო თითქმის ერთადერთი სულიერი საზრდო, ეროვნული კულტურის გამოვლინების ყველაზე რეალური საშუალება.

ამ სცენისმოყვარეთა ღონისძიებებში მონაწილეობდნენ ქართველები, აფხაზები, რუსები, ნაწილობრივ სომხები და ბერძნები. ამ ხალხების საუკეთესო შვილები ერთმანეთს გვერდში ედგნენ და საერთო საქმეს—აუხაზეთის მშრომელი მოსახლეობის გათვითცნობიერებისა და განათლების, მისი კულტურის ღონის ამაღლების საქმეს ემსახურებოდნენ.

ლიტერატურულ საღამოებსა და თეატრალურ წარმოდგენებს სხვა მიზანიც ჰქონდა იმდროინდელი ცნობილი საზოგადო მოღვაწის ანთ. ჯუღელის სიტყვით, „წარმოდგენების ერთ-ერთი დანიშნულება ისიც იყო, რომ გამოეჩინა მამულის ნამდვილი სიყაფული“. („დროება“, № 424, 1874 წ.).

ამასთან ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები სხვადასხვა ეროვნების ხალხთა მეგობრობის განმტკიცებას ემსახურებოდა. სოხუმულ სცენისმოყვარეთა დასში მძებრად იყვნენ გაერთიანებული ქართველები, აფხაზები, რუსები, სომხები, ბერძნები.

მაშინდელი ქართული პრესა („დროება“, „ივერია“, „ეკალი“, „ცნობის ფურცელი“, „მოამბე“) ფართოდ ეხმარებოდა ამ ეროვნული წამოწყებას. აშუქებდა სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებს, მკითხველს აცნობდა ენათუხარატ „მსახიობთა“ ვინაობას, განიხილავდა მათს ხელოვნებას, მიუხედავად იმ პიროვნებათა კეთილშობილურ საქმიანობაზე, რომლებიც მატერიალურად და მორალურად მხარს უჭერდნენ სცენისმოყვარეთა წამოწყებას.

წარმოდგენებიდან მიღებული შემოსავლის უმეტესი ნაწილი, როგორც წესი, ამა თუ იმ საზოგადოებრივ ღონისძიებას (სკოლის გახსნა, ღარიბი სტუდენტებისათვის სტიპენდიის დაარსება,

რაიმე კულტურული ღონისძიების ჩატარება და სხვ.) ხმარდებოდა.

გასული საუკუნის პრესაში ჩვენ ვხვდებოდა გეარები და სახელები იმ პირებისა, რომლებიც დიდი შრომითა და რუღუნებით ქმნიდნენ სექტაკლებს.

როდესაც საკითხი წინაპართა მიერ გაცეთებულ საქმეს ეხება, როგორც ი. ჭავჭავაძე მიუთითებდა, დიდ-პატარაობა სახსენებელი არ არის, ამ დროს ყველას უნდა მიუზღოს თავისი დამსახურების მიხედვით.

გასული საუკუნის დასასრულის ქართულ პრესაში სოხუმელ, ოჩამჩირელ, გუდაუთელ და ოქუშელ სცენისმოყვარეთა დასების თვლი შემაღვენლობა დასახელებული.

ასე მაგალითად, **სოხუმიდან**: გაიანე, ალაო, ტერეზა და ალექსანდრა შარვაშიძეები, მაკრინე თურქია, ანასტასია კიწმარაშვილი, ბარბარე ხრამელაშვილი, ანდრია ჭავჭავაძე, იას. ხახუტაშვილი, თედო საბოკია, მელიქსედეე სოხიაშვილი, მამო ჭავჭავაძე, ანთ. ჯუღელი, ალექსანდრე გაბუნია, ს. ფრანგულიანი, ვ. ნასიძე, ივანე მუქაძე, მიხეილ გვაზავა, ი. ბუკია, ოლგა ჩივაძე, დ. ლოლობერიძე, თ. მარგველაშვილი, სიმონ კლდიაშვილი, გრიგოლ დადიანი, ანასტასია წერეთელი, პეტრე ჩაჩავა, სოზონტი კობახიძე, ა. ქარცივაძე, თეო გაბუნია, ი. ბურჭულაძე, თ. გელვანი, მ. გვალია, რადენე ქუთათელაძე, დ. თავზარაშვილი, ვასილ ავაშია, ს. სიჭინავა, დები მიმინოვილები, ვ. ფარცვანია, იასონ გველაშვილი, მაკეპარიანი, კოხმაკა, ჩხეციძე, ნესტორ კალანდაძე.

ოჩამჩირიდან: ანა და მამო თურქიები, კოტე და ვლადიმერ აბაშიძეები, ტ. და გ. ზუხუბაიები, ნ. ლადარია, გ. კაპრაია, ნიკო მდივანი, პ. ზაიაცვი, ის. ცხაკაია, პ. კვიციანი, კონდრატე გვასალია, მ. და ა. ჩაჩაიძე, მ. და ს. კერესელიძეები, ე. ტყეცივილი, ქ. მახარაძე, ვ. თორდანი, ი. გელაშვილი, ვლ. თოფურაძე.

გუდაუთიდან: ნიკო და ელენე ჭანაშვილები, გიორგი ლომთათიძე, ოლღა და ბესარიონ ჩიქოვანები, ივანე ბეთანიშვილი, თეოფილე გოგიტიძე, გიორგი თოფურაძე, დიმიტრი ნადარეიშვილი, სიმონ საბაშვილი, ს. ნოდია, კ. ლოლუა, ეკატერინე ქვანოვიჩი, ვასილენკო, ი. ბუკია.

ოქუშიდან: ივანე და თეკლე გეგვიები, ანეტა ჩხენკელი და სხვ. დასახელებულ პირთა ნაწილი პრესაშიც თანამშრომლობდა.



სტენისმოყვარეებს მუშაობის მინიმალური პარობები ან წესიერი კლუბი, რომ საღამოები და წარმოდგენები მოეზადებინათ და გაემართათ. ამ საკითხთან დაკავშირებით სოხუმელი მოქალაქე, სტენისმოყვარე და „ივერიის“ თანამშრომელი ნესტორ კალანდაძე, პრესაში „კოლოს“ ფსევდონიმით მოღვაწე, გულსტიკივლით აღნიშნავდა:

„ჩვენში სტენისმოყვარულთ არაფერ არ ჰქველის არასფერში; არა ჰყავთ რეჟისორი და არც სტენარისი, ხშირად არა აქვთ სახლი, სადაც შესაძლებელია რეპეტიციების გამართვა, თვითონვე ჰყვდიან ბილეთებს, დგებიან კარებში, უჩვენებენ ხალხს ალაგს, შოულობენ რეკვიზიტს და ხშირად სკამებსაც კი. ამ მიზეზების გამო სტენისმოყვარულთ წარმოდგენის დღეს იმდენი საქმე ატყვდობათ თავს რომ მთელი დღე აქეთ-იქით დარბიან უსმელ-უჭმელნი და, რასაკვირველია, ძალზე დაქანტულები გამოდიან სტენაზე. მაგრამ მაინც ხალხის საყვედურს არ იმსახურებენ: დიდი მაღლიერი რჩება საზოგადოება“ („ივერია“, № 86, 1903 წ.).

აი ასეთი ფანტიკური სიყვარულისა და დაუღალავი ჭაფის შედეგად იქმნებოდა პირველი ქართული წარმოდგენები სოხუმში.

ოფიციალურად ცნობილი და აღიარებულია, რომ აფხაზეთში მე-19 საუკუნეში სტენისმოყვარეთა პირველი ქართული თეატრალური წარმოდგენა ნაჩვენები იქნა 1889 წლის 9 აპრილს სოხუმში. ამ აზრის მომხრეები ეყრდნობიან 1889 წლის № 82 (21. IV) „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ შემდეგ ინფორმაციას:

„ქ. სოხუმი. აქაური ახალგაზრდების მეთაურობით გამართულ იქნა ქართული წარმოდგენა. ითამაშეს ფრანგულიდან გადმოკეთებული 3 მოქმედებიანი ვოდეილი „მომერები“. მშვენიერი იყო ბ-ნი ფრ-ნი (ს. ფრანგულიანი — ო. ქ.). მშვიერი დანტესის როლში ბ-ნი ფრ-ნს არა ერთხელ მიუღია მონაწილეობა სხვაგან წარმოდგენებში და იქაც, როგორც დახელოვნებულმა მოთამაშემ, თავისი როლი საინტერესოდ შეასრულა. ჰყოლობდა როლის ცოდნაში ბ-ნი აუზუ, მაგრამ თუ სახეში მივიღებთ, რომ იგი სტენაზე პირველად გამოდის, იმდენს ვერ მოვსახოვთ. იმდენი მერმისათვის უფრო ვარწაფვის და გვესიამოვნებს. წარმოდგენის მეთაურთ ძალიან დიდი შეტყობა მოუვლდათ, რომ სათამაშოდ ასეთი უშინაარსი პიესა აორჩხეს, მაგრამ იმდენი კვლავ მაინც თავის შეტყობას გასწორებენ.

ქართველი საზოგადოებაც გვარიანად დაესწრო...

ამ მოკლე ხანს კიდევ აპირებენ წარმოდგენა უნდა ითამაშონ ბ-ნი ილ. ჰავევაძე

როგორც თ. სახოკია მიუთითებს, წარმოდგენა დაუდგამთ ანთ. ჭულელის თაოსნობით ამ დონისტიგბის აღფრთოვანება გამოუწვევია ქართველ მოსახლეობაში. მართალია, სტენისმოყვარულთ დიდი დაბრკოლების გადალახვა დასჭირვებიათ, მაგრამ ამით ის კეთილი აზრი დარჩეულა ხალხში, რომ „შესაძლებელი ყოფილა ქართულად „თორატის“ „გაქეთება“ (თ. სახოკია, „მედი სოხუმი“, მოგონებები. ხელნაწერი ინახება თელავ სახოკიას შვილთან, თინათინ სახოკიასთან. ხელნაწერი ვაცნობისათვის უღრმეს მადლობას მოვახსენებთ ქ-ნ თ. სახოკიას).

თ. სახოკია დიდ ეროვნულ მნიშვნელობას ანიჭებდა დრამატული წრის მიერ გამართულ წარმოდგენებს და, კერძოდ, სოხუმელთა ამ პირველ ქართულ წარმოდგენას. ამის შესახებ „მოგონებებში“ აღფრთოვანებით წერდა:

ამ წარმოდგენის სოხუმელმა მოქალაქეებმა იგრძნეს ერთგვარი დამაკვირებელი, შემაერთებელი, ერთ ოჯახად გადამქცევი ძალა. იგრძნეს: ჩვენი რაღაცა და ვიღაცა ვყოფილვართ.

აქამდ ეს იყო აღიარებული პირველ ქართულ სექტაკლად, აფხაზეთში. სინამდვილეში კი, როგორც ჭერჭერობით ცნობილი დოკუმენტებიან ირკვევა. აფხაზეთში პირველი ქართული წარმოდგენა უჩვენებიათ 1885 წელს ოჩამჩირეთში. 1885 წლის „დროებაში“ (№ 12) მოთავსებულია ასეთი შინაარსის ინფორმაცია:

„დაბა ოჩამჩირეთში ამას წინათ ორჯერ გაუმართავთ ქართული წარმოდგენა აქაური სკოლის სასარგებლოდ“.

სამწუხაროდ, არ ვიცით, თუ ვინ იყო ამ წარმოდგენის ორგანიზატორი, რა პიესა დადგეს და ვინ ითამაშოდა როლებს, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება, პირველი ქართული წარმოდგენა აფხაზეთში დაუდგამთ 1885 წლის იანვარში, დაბა ოჩამჩირეთში. მომდევნო წლებში ოჩამჩირეთში ადგილობრივი მოქალაქეების ძალებით თითქმის სისტემატურად იმართებოდა ქართულ-რუსული წარმოდგენები. ამას გარდა ჩამოყალიბდა მოხალისეთა თეატრალური დასი, რომელიც სხვადასხვა ეროვნების სტენისმოყვარეებს აერთიანებდა.

ამრიგად, შეიძლება დაბეჯითებით ვთქვათ, რომ სტენისმოყვარეთა პირველი ქართული წარმოდგენა აფხაზეთში გაიმართა 1885 წელს და არა 1889 წელს, როგორც აქამდ იყო ცნობილი. სწორედ ეს თარიღი უნდა დაედგას საფუძვლად ქართულ სტენისმოყვარეთა თეატრის შექმნის ისტორიას აფხაზეთში.

„მოლაპარაკე სხეულის“ ხელოვნება

ალექსანდრე ზინგელია

ჯერ ცივი სისინით მოვარდა ქარაშოტი. ააფორიაჟა, ააცახცახა ყოველივე, რასაც თავის გზაზე შეხვდა. მერე თანდათან იმძლავრა. თითოეულ ნერვს მიწვდა. ყველაფერი თავის ფრთებზევე მოაქცია.

სუნთქვა გვაგრძობინა გრივალმა. და მხოლოდ მაშინ, როცა თვითონაც დაიღალა და ბუნებაკ დაღალა, როცა უქანასკნელად ამოიხორა და ნულა დაუშვა ბრძოლაში დატეხილი ფრთები, თანდათან გამოერკვა დარბაზი, რომელიც აქამდე თითქოს თვითონაც მონაწილეობდა ამ შერყინებაში — გრძობდა, განიცდიდა ახალგაზრდა პანტომიმისტთა სხეულით ამძლავრებულ სტიქიონს, მის სრბოლასა და გამოთოვებ სიცივეს. გამოერკვა და ტაშიც აგრიალდა — შემოქმედებითი წარმატების ყველაზე უტყუარი საზომი.

ლირიკულ განწყობილებას სწრაფად ენაცვლება ტრაგიკული, ტრაგიკულს — ბუფონური თუ კომიკური... ვუყურებ და მასხენდება, „სოვეტსკაია კულტურას“ კორესპონდენტ ი. დენისოვის წინასწარმეტყველება, რომელიც ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ წერილში „ამღერებელი მიწის შეილება“ შარშანწინ გამოქვეყნა. იგი მოუხიბლავს თბილისის ყველაზე ახალგაზრდა თეატრ-სტუდიის აქტიურ შემოქმედებითი ძიებას, და ამბობს, რომ „ამირან შალაკაშვილის სტუდია შეიძლება გახდეს უარესად საინტერესო თეატრი, თუ მას მხარს დაუჭერენ ინსტიტუტი და შემოქმედებითი კავშირი, რომლებმაც ახალგაზრდა სტუდიელთა ძიება სოციალური აზროვნების უფრო გაღრმავების გზით უნდა წარმართონ“.

ამ დახმარებას ხელშესახებად გრძობდნენ თეატრ-სტუდიის ხელმძღვანელი და დასი. შ. რუს, თავების სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტში, თბილისის სახელმწიფო ცირკისა და ესტრადის, მხატვრული თვითშემოქმედების კულტურაზე მართლმწიფო სასწავლებლებში პანტომიმის ცალკე საგნად სწავლობენ. 1969 წლიდან ამიერკავკასიის რეინიგზების კულტურის სახლთან არსებობს პანტომიმის თეატრი-სტუდია. ყოველივე ამან კი შესაძლებელი გახადა შექმნილიყო პანტომიმის თეატრი, რომელმაც საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მრავალრიცხოვან კოლექტივებს შორის უკვე მოაპოვა არსებობის მოქალაქეობრივი უფლება.

უყურებ პანტომიმისტთა ბოლოდროინდელ, ორ-განყოფილებიან დადგმას „ოცნებასა და სინამდვილეს“ და გზიბლავს მაყურებლამდე უსიტყვოდ მიტანილი, გემოვნებით შერჩეული ნოველები „საბჭოთა ხელისუფლებისათვის“ და „მშყვ. დობის მტრედები“, „მათ არაფერი დაუშავებიათ“ და „ხიროსიმა“, „ტურფა“, „ფედა“, „მუთეზუბები“ და „უმუშევრის ბედი“. შინაგანი გრძობებით დაბადებული მოძრაობა განვაცდევინებთ საბჭოთა ხელისუფლებისათვის ბრძოლის პათოსს, მტრედების ფრთათა ტურციული მიღებულ სიამოვნებას...

რაოდენ სათუთი, მშობლიური აღერსი იგრძნობა ა. შალაკაშვილის მიერ ხორცშესხმულ დედაში: აკვანთან გათენებული ღამეები, ჩვილის პირველი ნაბიჯებით გამოწვეული სიხარული; ავილოთ თუნდაც მომდევნო ნოველა, როგორ ენით აღუწერელ ტრაგედიას განვაცდევინებთ მის მიერ დახატული უმუშევრის სახე?

უმუშევარი გადასაგებად ვერ ელევა პაპიროსის ნაშევის... უყურებ და ვახსენდება, როგორ წამოიძახა პანტომიმით მოხიბლულმა ლუკიანემ: „განა მარტო გამზერ, მესმის კიდევ შენი და მგონია, რომ შენი ხელები მესაუბრებიან“. აჲ, ამ დედალის განხიხის გვესაუბრება სირცხვილითა და შოშით, უმუშევრობითა და მიტანათ ათროლოებული ხელები, ცხოვრებასთან ბრძოლით დაღლილი სხეული. გვესმის ტრაგედიის გმირის — უთანასწორო ბრძოლაში ფიზიკურად და მორალურად განადგურებული ადამიანის...

განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია „გამომშვიდობება“: მეკრდიდან სათუთად ამოდებული გული, რომელიც იმდენად ცხელია, რომ ხელს წვავს, ადამიანებისა, ყველასი, უკლებლოც ყველასი, ვინც მას მიიღებს და არ შეუტრაცხოფს.

მწელია გულის შელევვა. ხელი თრთის... მაგრამ იგი თქვენია, ადამიანეთა. თქვენია, მხოლოდ თქვენთვის მტერს და, აჲ, მიიღეთ!

ამირან შალაკაშვილის მიერ ხორცშესხმულ ეს უარესად კაცთმოყვარული პოემა იმდენად მეტყველ და პოეტურია, რომ ადამიანის სულის ყველა ხვეულს წვდება და კეთილშობილური გრძობებით ავსებს. მაგრამ მთელი მომხიბვლელობის მიუხედავად, „ოცნება და სინამდვილე“ მხოლოდ ამით როდია აღსანიშნავი. უნდა ნახოთ ახალგაზრდა მსახიობების — კირა მიბუ-



კის მიერ ხორცშესხმული ტურფა, ზეინაბ წულუკიძის, შარინა მანგალაძის, იზა შუშანაშვილის, ლეილა კალანდაის, რუსუდან გრიგოლიას, მიაი ტატიშვილის, ლეილა ქურდოვანიძის, ვიორგი ოსედაშვილის, რევაზ იმნაშვილის, ზურაბ გუგუშვილის, გიორგი გომურაშვილის, გენადი ციფურაშვილის, ტარიელ გორგიშვილის, იგორ პიშანკინის, ზურაბ შილაკაძის, ზურაბ კოკონიშვილის, ვალერიან და გოჩა შალიკაშვილების მიერ სეენაზე ატეხილი სტიქიონი, ვადაქაჩული ბაგირი (და არა თოკი, როგორც პროგრამაშია აღნიშნული), ძველი და ახალი თბილისის სურათები, საოცრად საინტერესო თევზაობა... ნახეთ და დარწმუნდებით, რომ მარსელ მარსოს ახალგაზრდა ქართველმა მეგობარმა, რომელიც დიდმა ფრანგმა მსახიობმა დაუსწრებლად ჩარიცხა პანტომიმის პარიზის საერთაშორისო სტუდიაში, უკვე შექმნა ნამდვილო თეატრი, რომლისგანაც ბევრს უნდა მოველოდეთ.

სალამო ხანს ტელევიზორთან ვიკეჩი. უცებ ხმა გამოირთო და დაეინახე მსახიობის უმოქმედო, არაფრისმთქმელი სხეული. — ივონებს ვამრჩენილი ქართული რეჟისორი დოღო ალექ-

სიძე, — დაეინახე და ვიკრძენი, რამდენად საჭირო და აუცილებელია მიმისა და მარსოს დაკარგული ხელოვნება, „მოლაპარაკე სხეულის“ ხელოვნება!

„დაკარგული ხელოვნება“ აღდგენილია. „გადაჩვეულმა“ თუ „შუთჩვეულმა“ მაყურებელმა იგი სიყვარულით მიიღო. საცაშვირო თუ რესპუბლიკურ პრესაში უკვე არაერთი გულთბილი სიტყვა ითქვა ქართულ პანტომიმაზე. აქებდნენ მკვეთრი ეროვნული ხელწერის. სახეების ორიგინალური ვაზრებისა და შინაგანი განცდის თავისებური გამოხატვისათვის.

დღეს სიჩუმის ხელოვნება მთელი ხმით ალაპარაკდა მის მესვეურებს დიდი გვეგმები აქეთ — მოგზაურობა ჩვენს რესპუბლიკაში, შემდგომ საბჭოთა კავშირის ყველა კუთხეში და, ალბათ, საზღვარგარეთაც.

ყველაზე სანუკვარი ოცნება? შემოქმედებითი შეხედურა მარსელ მარსოსთან, მის თეატრთან!

ალბათ, ამასაც უწერია აცხადება. ამის თავმდება ახალგაზრდული შემართება და მოძრაობის თითოეთული ელემენტის მოუქრებაზე თეატრად გათენებული ღამეები.

ქონჯარსი თეატრალური წლის საუკეთესო ნამუშევარზე

საპარტიველოს თეატრალური საზოგადოებას პრეზიდენტმა ვადაწყვიტა ყოველწლიურად ჩაატაროს კონკურსი საბჭოთა თემატიკის ამსახველ სპექტაკლებში რეჟისორის, აქტიორის (მაჰაკაცის, ქალის) და მხატვრის საუკეთესო ნამუშევარზე.

კონკურსის შედეგები გამოცხადდება ყოველ წელს 14 იანვარს, — ქართული თეატრის დღეს. მიმდინარე წელს კონკურსი ეძღვნება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 50 წლის იუბილეს. შედეგები გამოცხადდება საიუბილეო დღეებში.

დაწესებული პრემიები:

- ერთი პრემია, საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისათვის — 200 მან.
- ერთი პრემია, მაჰაკაცის როლის საუკეთესოდ შესრულებისათვის — 200 მან.
- ერთი პრემია, ქალის როლის საუკეთესოდ შესრულებისათვის — 200 მან.

ერთი პრემია, საუკეთესო მხატვრული ნამუშევრისათვის — 200 მან.

კონკურსში გამარჯვებულთათვის დაწესებულია სიგელი და სამკერდე ნიშანი.

კონკურსში სპექტაკლების წარმოდგენის უფლება ენიჭება საქართველოს ყველა სახელმწიფო თეატრს, რედაქციებს და საზოგადოებრივ ორგანიზაციებს.

კანდიდატურები კონკურსისათვის წარმოდგენილ უნდა იქნეს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში (კიროვის ქ. № 11-ა) კონკურსის ფიურის სახელზე.

მიმდინარე წელს კონკურსში წარმოდგენილი კანდიდატების დასახელების ვადა გრძელდება 1971 წლის 15 მარტამდე.

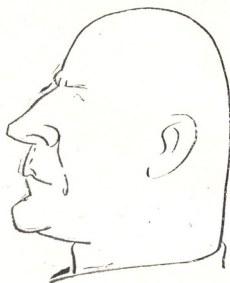
ყოველ შემდგომ კონკურსში კანდიდატების წამოყენება დამთავრდება იმ წლის 1 დეკემბრისათვის.

დადაუნულია შენი ოლიმპო

დილარ ივარდავა

აკაკი ხორავას

საოცარია ეს წუთი მაინც:
იღვრება ხმა და...
ჰგავს დიზას მდელიო,
ხავერდის სიღბო ეფრქვევა მაისს,
მაისს,
სიყვარულს,
შენს საჭარტველოს.
ზღვა აიშალა — უგრცესი სცენა
და სააკაძე მამულზე კენესის. —
ციცხლს აფრქვევს ხმიერს ივერთა ენა --
ზღვის ბობოქარი ტალღების კვესით.
ზვაგადქვიულა მზის ენერგია
და... ჩანჩქერებიც კლდეებს ებმება, —
„ოტელი“ — ჰიმნი და ელევგია
ეჭვადქციული ტრფობა-გნებების...
ამ გზაზე მარად იყო და, ვიცით,
არის მწვერვალიც,
არის კორიდაც. —
შენ სისხლი იყავ,
საქმე და ფიცი, —
შენ ერთი ბედი გერგო ორიდან...
დადაუნულია შენი ოლიმპო,
სიწმინდე ფარავს მწვერვალს ბუნებრივ;
ნატურის ახდომა ქვეყნად რომ იყოს,
კვლავ სიჭაბუკეს დაგიბრუნებდი.



აკაკი ხორავა



შალვა ამირანაშვილი



რედაქციისთვის

თეატრალური სპექტაკლი

მთავარი როლები გურამ ბათიაშვილი

ამ სტრიქონების ავტორს ბედნიერება ჰქონდა 1968 წლის თებერვალში, მოსკოვში, კრემლის თეატრში გასტროლების დროს თან ხლებოდა თეატრს. მაშინ იქ კიდევ უფრო მეტი სიცხადით, გამოკვეთილად ვხვდავდით ბათუმელთა ავ-კარგს, რადგან უცხო ქალაქში, უცხოთა სცენაზე და გარემოცვაში ყველაფერი გაცილებით მკაფიოდ ჩანს, ვიდრე ჩვენს ყოველდღიურ ყოფაში. ამას გარდა, მე კარგად მახსოვს თუ რას უქებდნენ ბათუმელებს და რას უწუნებდნენ, რისთვის სტუქსავდნენ და რის გაღრმავებას უსურვებდნენ.

მაღე ამ თეატრს სათავეში ჩაუდგა მსახიობი და რეჟისორი გოგი ქავთარაძე.

და, აი, ორი წლის შემდეგ თეატრი ჩამოვიდა თბილისში და თავისი საუეთესო სპექტაკლები უჩვენა დედაქალაქის მაყურებელს. ჩვენ ვნახეთ ეს სპექტაკლები და დავრწმუნდით, რომ ესოდენ ხანმოკლე დროის მანძილზე ბევრი რამის გაკეთება ყოფილა შესაძლებელი.

ამ გასტროლებზე თეატრი სრულიად ახალა სახით წარმოგვიდგა. სცენაზე იდგნენ ჩვენთვის კარგა ხნის წინათ ცნობილი მსახიობები, მაგრამ ჩვენ ვხვდავდით მათს სრულიად ახალ ნიღბებს. აქ, რასაკვირველია, საქმე ის არ არის, რომ მსახიობები ხან შექსპირის პერსონაჟებს თამაშობდნენ, ხან ვეია-ფშაველასი. აქ მთავარი იყო ამ არტისტული ნიღბების გამომსახველი ძალა, ტემპერამენტი. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ბათუმის თეატრში ჩვენ ხელახლა გაციანით რამდენიმე კარგი მსახიობი, გაციანით მთელი კოლექტივი, რომელსაც ძალუქს გადასჭრას რთული შემოქმედებითი პრობლემები. გაციანით შექსპირის „მეთორმეტე დღე“. ხომ თავისთავად უთუოდ საინტერესოა სპექტაკლის რეჟისორული ვაზრებები, ხომ ჩინებულნი არიან ა. ტაიძე და ლ. ყარასაშვილი. მაგრამ რომელ მსახიობზე, რომელი როლის შესრულებელზე ვიტყვოდით, რომ მავანმა და მავანმა ანსამბლის

საერთო სუნთქვას ფეხი ვერ აუწყო და ამია სპექტაკლს ბევრი რამ დააკლო. რეჟისორს (გ. ქავთარაძე) მთელი სპექტაკლი ერთ სუნთქვაზე აქვს დაყენებული და უმცირესი გადახვევაც კი უმალ თვალხილული ხდება. როგორც რეჟისორი, ასევე სპექტაკლის ყოველი მონაწილე ცდილობს მაქსიმალურ გამომსახველობას მიაღწიოს.

მე მინდოდა აქ ჩამოვწერა სია იმ მსახიობებისა, რომლებიც ჩინებულად თამაშობენ სპექტაკლში, როგორც ყოველ რეცენზიაში, თითო-ერთოა ქების ეპითეტოც მომეშველებინა. ხელში ავიღე პროგრამა, თვალს გავაცოლო მას და გადავიფიქრე, რადგან მივხვდი, — თუ როლების კარგად შესრულებულს ჩამოვწერდი, პროგრამა თავიდან ბოლომდე მთლიანად უნდა გადავწერა.

ეს არის ფოიერვერკული სპექტაკლი და ფოიერვერკში ყველა ფერი მნიშვნელოვანია, ყველა ფერთა ერთიანობა ქმნის ფოიერვერკს. ხოლო თუ იქ მაგალითად წითელი უფრო გამოიყოფა, ვიდრე სხვა ფერები, ეს იმიტომ, რომ იგი წითელია. ასევე ამ სპექტაკლში. თუ აქ, მაგალითად, ი. ცანავა უფრო გამახსოვრდება, ეს იმიტომ, რომ მას მანველიოს როლი დაკისრეს და იმიტომ ფოიერვერკის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფერად იქცა.

მაგრამ გავიხსენოთ იგივე ი. ცანავა გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლში „ნუ გეშინია, დედა“. მისი ვანო ხომ ბრწყინვალე სახეა ამ სპექტაკლში. რამდენი ლირიზმი, შინაგანი თავისუფლება და სისადავე იგრძობნა ამ აღმართში. მაგრამ ყოველივე ეს მაინც ის თვისებებია, რაც ნ. დუმბაძემ მიაჩნა ვანოს. რა მისცა მას ი. ცანავამ? ნამდვილი, ღირსეული სცენური სიცოცხლე. ი. ცანავა როლს იმპროვიზაციულად იღებს და მასში მთავარის გარდა ეძებს თითქმის ნაკლები მნიშვნელობის, მაგრამ მაინც არსებითი ღირებულების დეტალებს.

ამ სექტაკლს სამართლიანად უწოდეს, ერთი მსახიობის სექტაკლი. ეს მსახიობი გ. ჭავჭავაძე, რამდენი ვერც, რამდენი ნიუანსი იტანოდა ამ მართალი ბიჭის როლის შესრულებისას. გოგი ჭავჭავაძეს წილად ხვდა იმეათი ბედნიერება — იყოს ნ. დუმბაძის ყოველი რომანის მთავარი პერსონაჟის პირველი სცენური ორეჟი. ნ. დუმბაძის, გ. ლორთქიფანიძისა და გ. ჭავჭავაძის შემოქმედებით შეიკრიბა დაიწყო მარჯანიშვილის თეატრში, დრამატურგისა და მსახიობის მეგობრობა გავრცელდა რუსთაველის თეატრში, და აი, ახლა სამივეს ერთად კვლავ შეხვდით ბათუმის თეატრში. ეს შეხვედრა სასიამოვნო და მნიშვნელოვანი გამოდგა.

სექტაკლში განსაკუთრებული ღირებულების მქონეა ახალგაზრდა კაცის ბედი. თეატრი გვიჩვენებს თავის მტკიცე პოზიციას, როცა იბრძვის ავთო ჭაყელის იდეებისათვის. ერთი შეხვდით ახალგაზრდობაში ფეხმოკიდებულ პესიმიზმის, ინდიფერენტუზისა და მიზანსწრაფის გარეშე ცხოვრების ფონზე ავთო ჭაყელი შემოაქვს თავისი ადამიანური მე, პატიოსნებისა და სიყვითის იდეალი. ავთო ჭაყელის ირგვლივ იყრიან თავს ადამიანები. ამ ადამიანებს ბევრი რამ აქვთ საერთო ავთო ჭაყელთან, მის პიროვნულ თვისებებთან, იდეალებთან: დადუნა (ლ. ყარსაშვილი), ისიდორე (მ. ხინიკაძე), შურა (თ. სულხანიშვილი), ვანო (ო. ცანავა); მაგრამ არიან ადამიანები, რომლებიც პრინციპულად განსხვავებულ პოზიციებზე დგებიან. ჭაყელი უპირისპირდება ადამიანებს, რომელთა სულშიც ნილიზმი და ინდიფერენტუზი გამჟღავნდება, აქედან მოკლე გზა დარჩენილი მომხვეჭელობამდე. ამ გზაზე დგანან ვიტა (ნ. საკანდელიძე), ანზორი (ო. ფირცხალაშვილი), მზია (ნ. ხინიკაძე), გელა (ვ. ვადაცკორია), ნაწილობრივ თვით დადუნაც კი. და აი, ამ მორალურ ორთაბრძოლაში ყალიბდება ახალგაზრდა კაცის შინაგანი სამყარო. ამ სულიერ წრთობაში დიდი როლი ენიჭება აგრეთვე იმას, რომ ავთო ჭაყელი ჩვენს სამშობლოს დამცველთა რიგებში დგას. ჭაყელის მესაზღვრეობა მისი სულიერი ჩამოყალიბების პროცესს აჩქარებს. ავთო ჭაყელი თავიდანვე დარწმუნებული იყო თავისი მისწრაფებების სისწორეში. ამას მოწმობს დადუნასთან კონიაკის სისის მიღებული სილა... იგი ახლა იწყებს ცხოვრებას, და დროულად უნდა განსაზღვროს თავისი მომავლის გზა, უნდა განსაზღვროს თუ საით წავიდეს. სამხედრო სამსახურის გავლის შემდეგ კვლავ დადუნას ოჯახში ხვდება და ჩვენ ვხედავთ, რომ იგი უკვე ჩამოყალიბებული, ადამიანებთან დამოკიდებულებაში გარკვეული პიროვნებაა. გუშინდელი ყმაწვილი კაცი, დღეს უკვე დასრულებულ პიროვნებად იქცა.

ყოველივე ამის სცენაზე ჩვენმა მსახიობისათვის საკმაოდ რთულია. რთულია აჩვენო, როგორ ყალიბდება შენი სულიერი მსახიობი როგორ გამოიხარ ყმაწვილკაცობის ბურუსიდან და ხლები დამოუკიდებელი პიროვნება, რომელსაც ძალგის იბრძოლო საკუთარი პოზიციების დასაცავად. გ. ჭავჭავაძემ შეძლო ამის ჩვენება. შეძლო ძალზე ძუნწი, გამომსახველი საშუალებებით, გაეხსენით როგორ ებრძვის (დახ, სწორედ რომ ებრძვის) დადუნას სახლში გამინათებულ, გაოცებულ და გაქსუებულ ყმაწვილებს, საქართველოს საღვთაყვალის დღევისათვის ერთმანეთსაც კი რომ დაერევიან, მაგრამ საქართველოსათვის თითო თითზე რომ არ დააკარებენ.

პროზული ნაწარმოებისათვის არაფერია იმაზე უარესი, ვიდრე სცენაზე ასვლა. ინსცენირება რომანის დანაწევრებას, დაშლას და ამ სახით გამადიდებელ შუშის ქვეშ მოქცევას ნიშნავს, რადგან სცენაზე გამოკეთილად, მკაფიოდ ჩანს ყოველი ნაკლი თუ ღირსება რომანისა. როცა მოთხრობის პერსონაჟები სცენაზე აღიან, მათ თან მიაქვთ ნაწარმოების სიტუაციები, კონფლიქტის არსი და ხასიათები. რასაკვირველია, ეს სამი ელემენტი ძირითადად განაპირობებს კიდევ მხატვრული ნაწარმოების ღირსება-ნაკლოვანებებს, მაგრამ ამას გარდა, თხზულებას გააჩნია უმარაგი, ლაბირინთული სირთულის ნიუანსები, რომელთა გარეშეც მხატვრული ნაწარმოები მდინარეზე გადავხუდ იმ ხილს დავსკავსებოდა, რომლისაც მხოლოდ ჩონჩხი შექმნეს და მისი მოპირკეთება, ხელოვნების ნიმუშად ქცევა, მიივიწყეს.

ბათუმის თეატრში ნ. დუმბაძის რომანის ჩვენ გეშინია, დედას ინსცენირებამ შეინარჩუნა თავისი მომხიბლაობა, ამის ნათელი დადასტურება იყო ის ემოციები, რომელიც თეატრის სექტაკლმა მავრებელს გადასდო. ეს იყო ნამდვილი ზემოთი სექტაკლი. რასაკვირველია, სექტაკლის ასეთი რეზონანსი მისი შემქმნელის, გ. ლორთქიფანიძის სახელს უკავშირდება და სწორედ რეჟისორისა და მთელი კოლექტივის გამარჯვებაზე მეტყველებს.

ახლა უკვარით ვაჟა-ფშაველას პიემების დადგმა. ვაჟა სცენაზე გადადის თავისი უშუალო სახით, ინსცენირების გარეშე. ასე მოიქცა მარჯანიშვილის თეატრში რ. მირცხულავა, ნაწილობრივ ასეთივეა გ. ჭავჭავაძის მიერ გააზრებული სექტაკლი ბათუმის თეატრში.

ვთავს ორი პიემის დამდგმულა გ. ჭავჭავაძემ



კარგად იცის, რომ ვაჟა ფშაველას ფილოსოფიური სიღრმის სცენური წარმოსახვა ჯერ კიდევ მომავლის საქმეა და ამ მხრივ ის, რაც დღეს ჩვენს თეატრში კეთდება, მოსამზადებელი სამუშაოა, მომავალში დიდი ვაჟას საკადრისი სპექტაკლების შესაქმნელად. ხოლო ამჟამად ბათუმელთა ორი პოემა უთუოდ იქცევა ყურადღებას.

გ. ქავთარაძის ეს სპექტაკლი გზიბლავთ კარგად რეჟისორული ხილვით და უმთავრესად იმით, რომ გ. ქავთარაძე ცდილობს მსახიობებში დამკვიდროს რიტმისა და პლასტიკის ნამდვილს გრძნობა. მაგრამ ეს მინც სპექტაკლის ერთი მხარეა და რიტმი, პლასტიკა ჯერ კიდევ არ იშინავს კარგ სცენურ ნაწარმოებს. მთავარი ის არის, რომ „აღუდა ქეთელაურმა“ ვერ გაიმარჯვა სცენაზე, იქნება პირდაპირ ვუთხრათ კიდევ თეატრსა და რეჟისორს, რომ „აღუდა ქეთელაური“ სცენური ინტერპრეტაცია თავიდანვე მცდარი გზით წარიმართა. ვფიქრობთ, აი ეს არის თავიდათავე შეცდომა.

მინც როგორ მოხდა, რომ ერთ სპექტაკლში, რომელშიც ორი განყოფილება იყო, ერთი ნაწილი სუსტი გამოვიდა, მეორემ, „სტუმარ-მასპინძელმა“ კი სიამოვნება მოჰკვარა მაყურებელს?

გ. ქავთარაძემ თავიდანვე გვერდი აუარა ვაჟას აღუდა ქეთელაურის პათოსს, მან ვაჟას პერსონაჟები წარმოიდგინა, როგორც უბრალო, ჩვეულებრივი ადამიანები, რომლებიც თანდათანობით მიდიან გმირობისაკენ. რეჟისორმა ერთგვარად გააყოფითა პერსონაჟთა დამოკიდებულებანი და, როცა საჭირო გახდა, მინორულის მჟეორულამდე აყვანა, ეს რთული ამოცანა ვერ შესრულდა. „აღუდა ქეთელაური“ ისე დამთავრდა, რომ გმირული სულისკვეთება ვერ იგრძნო მაყურებელმა, ვერ იგრძნო, რადგან არ მოხერხდა ყოფითიდან გმირულამდე ამაღლება. შესაძლოა, თავისთავად ყოფითიდან გმირულისაკენ მიმავალი გზის ჩვენება ძალზე საინტერესო იყოს, მაგრამ ეს პროცესი ვერ მოთხსნა ვაჟას ნაწარმოებთა სულისკვეთების ჩარჩოში.

ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ შევეკამათო ჩემს მეგობარს ანზორ ტრაპაიძეს, რომელმაც ამის თაობაზე პრესაში ისეთი აზრი გამოთქვა:

„არის კიდევ ერთი დიდი პრობლემა, რომელზედაც გვინდა გავამახვილოთ როგორც გ. ქავთარაძის, ისე ყველა ნიჭიერი რეჟისორის ყურადღება, რომლებიც ვაჟას აღნიშნულ პოემებს მოჰკიდებენ ხელს: არც ჭოყოლა, არც ზვიადური, არც ალაზა, არც აღუდა გმირები არ არიან, ვიდრე თემის საუკუნოებით დაკანონებულ პრინციპებს არ დაუპირისპირდებიან და არ ებ-

რძებიან მას. პოემების გმირები ჰუმანიზმისათვის, ადამიანობისათვის, მომავლისათვის ბრძოლაში ფიზიკურად ეცემიან, და იგრძნობენ ბიან ტრაგედიის გმირებად. მათ პირველი შემოსვლიდანვე ნუ ვასახიერებთ რაღაც განსაკუთრებულ პიროვნებად. პირიქით: ჩვეულებრივი ქისტი ან ხევსურული ვაჟაკი როგორ გარდაისახება ტრაგედიის უყოთლოზობილეს გმირად ჩვეულებრივი მოკვდავისაგან, სწორედ ეს ურთულესი პროცესი ატარებს თეატრის დამუშავებულ თვისებას.“

არავითარ შემთხვევაში! ვაჟას ზემოთხსენებული პერსონაჟები, შეიძლება ითქვას, გმირებად დაიბადნენ. ისინი გამორჩეულნი არიან თემში, გამორჩეულნი არიან თავიანთი ვაჟაკობით, თავიანთი გმირული საქმეებით. ამის დასადასტურებლად შორს წასვლა არ დაგვეჩივრდება. თვით ვაჟას სტრიქონები გავიხსენოთ.

აღუდა ქეთელაური
 კაცია დავლათიანი,
 საფიხნოს თავში დაჯდების
 სიტყვა მუდის მზიანი,
 ბევრ ქისტს მაპრა მარჯვენა,
 სცადა ფრანგული ფხიანი,
 ცუდას რად უნდა მტრობა,
 კარგია მუდამ მტრიანი.

აი, როგორ დახასიათებას აძლევს ცოტა ქვემოთ ვაჟა აღუდას:

ცისკრის ხანია მტერს მისდევს,
 კლდის შევარდენი ჩქარით.

ჩვეულებრივს, ათასთა მსგავს კლდის შევარდენს არ აღარებენ, მითუმეტეს, არ შეადარებდა ვაჟა. აქედან გამომდინარე, ცხადია, რომ პოემა გმირზეა დაწერილი. ეს დამაინტერესო თემის წეს-ჩვეულებებთან დამპირისპირების შემდეგ კი არ ხდება გმირები, არამედ იმიტომ უპირისპირდებიან საუკუნოებით განმტკიცებულსა და ტრადიციულ ქვეულ ზნე-ჩვეულებებს, რომ თავიდანვე გმირული სულისკვეთებით აღიზარდნენ, ასეთებად შევიცნობთ მათ და ასეთებადვე ვთხოვობთ.

ვფიქრობთ, „აღუდა ქეთელაურის“ წარუმატებლობის მიზეზი სწორედ ვაჟას მთავარი იდეის უგულვებელყოფაში უნდა ვეძიოთ. ხომ თავისთავად მომხიბლავია გ. ვოგიბერიძის აღუდა ქეთელაური, მსახიობს არ დაუშვრებია ვერც ბერსონაჟის სრულყოფილი წარმოსახანავად, მაგრამ მან ვერ შეძლო ყოფითიდან გმირულამდე ამაღლება. მას თავიდან უნდა ექებნა გმირული ყოფითშიც კი და ანა პირიქით — ყოფითი გმირულში.

173



სულ სხვა სურათთან გვაქვს საქმე „სტუმარ-მასპინძლის“ სცენური ინტერპრეტაციის დროს. ეს ნაწარმოები რეჟისორმა თითოეულ სწორი ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგინა. ამიტომაც იყო, რომ მსაყურებელი მოხიზლა ხ. მეგრელიძის (მუსა), ა. მგელაძის (ბერლი), მ. ხინციასის (უშიშა), ლ. ყარასაშვილის (ალაზა), ა. ტაკიძის (ჯოყალა), ვ. დოლიძის (ზვიადური) თამაშმა. ყველაფერი ეს იმით მოხდა, რომ სპექტაკლი თავიდანვე სწორი მიმართულებით წავიდა, არც ის უღარესი პირობითობა ხვდება თვალს, რომელსაც რეჟისორი ემიმართავს ომის სცენაში. სცენაზე სუფევს ნამდვილი შემოქმედებითი ატმოსფერო, ხვდებათ თუ რაოდენ ოსტატურად წარმოგვიდგენს ა. ტაკიძე ჟოყალას სახეს. უფრო მეტიც, მე ვიტყვოდი „სტუმარ-მასპინძლის“ ფერწერულ ტილოს ჩამოგავს, რომელზედაც უმკაცრესადაა განლაგებული ყოველი ფერი, ყოველი მოძრაობა დახვეწილი და გამორჩევი-შეხულია. მაგრამ რეჟისორის ვერ დავეთანხმებოთ იმაში, რომ მან ერთგვარი გროტესკული იერი მისცა ზოგიერთ პერსონაჟს. ვთქვამ იმ შე-

მოქმედთა რიგს ეკუთვნის, რომლებიც გროტესკს იშვიათად ემიმართავენ. ყოველშემთხვეულში „სტუმარ-მასპინძლი“ ამის ნიშნად უნდა გვხვდეთ. გ. ქავთარაძის თავი უნდა აერიდებინა ქისტების გროტესკულ პლანში წარმოდგენას. თვის, არც ქისტების მოლას გვაჩვენებულ მასზე მატებს რაიმეს სპექტაკლის საერთო ქსოვილს. შესაძლოა მოლას ასეთ პლანში წარმოდგენა სხვა პიესაში საინტერესო ყოფილიყო, მაგრამ ვეას ნაწარმოებთა ქსოვილი ვერ იტანს ამგვარ გროტესკს.

ჩვენ ვნახეთ ბათუმელთა სამი სპექტაკლი (ამ წერილის ავტორი ბოდუშს იხდის თეატრისა და მკითხველის წინაშე, რადგან მას არ უნახავს ალ. ჩხაიძის „ხილი“). ამ სამმა სპექტაკლმა დავარწმუნა, რომ დღეს ბათუმის თეატრში ნამდვილი შემოქმედებითი ატმოსფეროა. რამდენადაც ფერი, გამომგონებლობით უნარი, ანტიტიზმი ვხილეთ ბათუმელთა სპექტაკლში, თეატრალუბისათვის ეს იყო სასიამოვნო საღამოები, საღამოები, რომლებიც უკეთეს მომავალს გვიქადავნი.

„ ლ ა მ ა ნ რ ე ლ ი “
ბოდუშ ბუხაშვილი

„ლონ კინოის“ შექმნამ გაამართლა კაცობრიობის არსებობა, უთქვამს დისტოქსიის. იშვიათია მსოფლიოში ასეთი ზედიერის მქონე წიგნი. შუასაუკუნეებიდან დღემდე თაობიდან თაობაში მოვსაუბრობს სერვანტესის გენიით შექმნილი უკეთესობალებს იცავდა, ყოველი დროის ადამიანთა თანამედროვე უცნაური კაცობის უჩვეულო, ახირებული ხასიათი და ფაქტობრივებით სავსე ცხოვრება აცინებს ბავშვებს, აღვირვებს მოზრდილ ადამიანებს. იმ სიცილეშიც და ფიქრშიც ჩნდება წრფელი თანაგრძობა და თანაგრძობის დაუღვეველი სიკეთისა და მისივე ფანტაზიით შექმნილი საოცრად რომანტიკული ქვეყნის მიმართ.

ეს წიგნი აცინებდა თვითმკაცრული მეფეებს, ანუეგზედა დაბეჩავებულთ, დაუფარავ საყვედურს ამბობდა მრულელ მოწყობილი წუთისოფლის გამო.

ამ დიდებული ჩანდის გაცოცხლება ხელოვნებაში ყოველთვის მოასწავებს თეატრის, კინოს თუ საბალეტო ხელოვნების სასურველ დონეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში შეხედო „ლონ კინოის“-მკრეხელთა, მაგრამ „ლონ კინოის“ აწრითლთან მიახლოვება მარტო ხელოვნათა შემოქმედებით ჰილილის მომასწავებელი არ არის. მისი სახე მანინე ამოტვიტვდება ხოლმე ჩვენს შესხივრებაში რთულ კატაკლიზმთან დაკავშირებულ ზნეობრივ კრიზისებს დროს. აქ მხედველობაში არ მაქვს ზოგიერთი რეჟისორის სპორტული ვინი თუ თავის გამოჩენის სურვილი საზღვარგარეთული ლიტერატურისა და დრამატურგიის განხილვებული ნიმუშების წარაშარა დადგმისა, როცა არც თეატრი, თვითონ რეჟისორი და აქტიორი ამისთვის მზად არ არიან. ეს გარეგნული, გავუყუ-

ბული პროვინცილობა ხშირია ჩვენს სცენებზე. ეს მაშინ, როცა დიდი ნაწარმოებები გახდის დიდ შემოსავლად ამქვეყნის უმწიფარი სპექტაკლების უხადარუკობას. ყოველი დიდი ქმნილების განსახიერებისას ნაკლიც დიდად მოჩანს. ეს სასტრუქი კანონია და მისი სიმწვავე ხშირად უკვირით, ვისაც ძალუბს მხოლოდ „ხოცვა ნაღირთა მკირეთა“. როცა ამას ვამბობთ, არ გვინდა ჩვენი ხელოვნების ქუშმარიტ შემოქმედთ დიდთან შეხედვის სურვილი წავართავთ. ჩვენს ახლო წარსულში კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ამბეტელის დიდ წარმოდგენების ჩირადდებდა გიზგიზებს. ამიტომ ვერც რუსთაისის ნიჭიერ თეატრს დაუძრახავთ „ლონ კინოის“ საქმოდ თამამ არჩევანს, ისიც მუსიკალური წარმოდგენის („მოდუალ“) ჩვენთვის უჩვეულო უჩვეულო გადატანილი „ლონ კინოისა“. ჩვენთვის უჩვეულოსო, ვამბობ რადგან, არც თუ ისე მნიშვნელოვანი გამოცდობა მუგდობდა სადმე ტრადიციონალური კლასიკური რომანის მსგავსი ლინდფორმაციისა. პ. ვასერმანის და დ. დრიონის პიესას „ლამანჩილი“ თან ერთვის კომპოზიტორ მიტჩის პარტიტურა. ამღერებელი დონ კიობტი, სანრო-პანსა ან დლუცინია ვერ არავის უნახავს ჩვენში. ამიტომ არჩევანი რაღაც სენსაციურით თუ მოულოდნელთან შეხედვლასაც გულისხმობდა და ჩვენს ცნობისმოყვარეობას მოვალენარად ძაბავდა. თვით ბუნება მუსიკალური წარმოდგენისა, რომელსაც საფუძვლად უღრმესი თუმორით გამსჭვალული კომედული სიტუაციები უდევს, თეატრალური სახანობის სინთეტური განახლების თანამედროვე ტენდენციებს გულისხმობს. იგი თამამ შემოქმედებით იღებებს წარმოშობს და დრამატული ხელოვნების თუ თეატრალური ფორმების გადახალგა-



ბისაყენ გვეძახის. და ვის უნდა მოეკიდა ხელი ამგვარი რამისათვის თუ არ რუსთავის თეატრს, რომელმაც ბევრი რამ ახალი მოსთავსა ჩვენს ბუნლოვნებასა და არც თუ ისე განებეჭებულ მაყურებელს. მაგრამ ამ არჩევანში სითამამე ბევრის ხილვე ვაღიდა. პიესაში თავიდანვე ნაფუნოსხმევია ბრეტისტებიური პრინციპი თვით მაყურებლის თვალწინ "პიესის ვათამაშებისა", ამ გზით საკმაოდ ევექტური და რამდენადაც უჩვეულო სერებების გამოყენებისა. „ლამანჩელი“ არ არის ტრადიციული ბიოგრაფიული დრამა სერვანტესზე. როცა ბრეტისტებიური, გამბობით, ამ ცნებას ფართოდ ვეყენებთ და თანამედროვე ეპიკური დრამის რამდენიმე საყოველთაო პრინციპებს ვგულისხმობთ.

სპექტაკლი „ლამანჩელი“ (რამდენად იყო იგი თავისთავად სრულყოფილი, ამაზე ქვემოთ) ამ სიძველეთა წინაშე იდგა.

პირადად „ღონ კიხობის“ უბრალოდ წაყრებზეც უდიდეს სიხარულს მანიჭებს იმ თეატრში, რომელიც მიყვარს. ეს სიყვარული რუსთავის თეატრის აქტივობა ნიჭიერებასა და პროფესიონალური კულტურის რწმენას ემყარება. რწმენა კი, მოგონებებია, დიდი რამ არის. როცა გვგრა, წინასწარ სკეპსის გამორიცხვავ, ნდობით ეკიდები ერთი შეხედვით საუკეთესო ექსპერიმენტსა კი და თუ არსებით გულზე მოგვცა, სერიოზულ ხარვეზებსაც არ განსჯი მავტრად. მე არ მინახავს ამგვარად გადამწყვეტილი მუსიკალური წარმოდგენები. („მეუზიკობი“). ამიტომ იცავ რამე შედარებას მოვასჯენ. ჩემი კრიტიკიკიტიკა ამ შემთხვევაში ფართოდ მაყურებლის დამოკიდებულებისაგან დიდად არ განსხვავდება. უფრო მეტიც: მეჩინოვია კიდევ მუსიკალური და ლექსად დაწერილი მონოლოგ-ნოვოლები, უფრო ზუსტად, არიების, დეტერმინის შემოჭრა დრამატურულ სტრუქტურაში. ჩემთვის მთელს ეს „მუსიკალური ინვენტარია“ ცალკე დარჩა და სერვანტის გენიალური ქმნილების თეატრალურ ტრანსფორმაციას დიდი ვერაუთერ შემატა. პიესაშიც და სპექტაკლშიც ამ მუსიკალურ მომენტს თავისებური ფუნქცია აქვს მნიშვნელოვანი. ამაზე პიესის ავტორები პირდაპირ წერენ რეპარაში:

„მუსიკალურად“ გაზმოვანებულია მხოლოდ სერვანტესის მიერ მოყოლილი ამბავი. თავად საყანა ვათამაშებულ ეპიზოდებში „მუსიკა“ ე. ი. სიმღერები და ცეკვები არაა. ეს ხერხი საშუალებას იძლევა სტილისტიკურად განვასხვავოთ ერთმანეთისაგან რეალური ამბავი და სერვანტესის ფანტაზიის ნაყოფი — „ღონ კიხობის ეპიზოდები“. ამოცანა საესკებო ნათლად არის დასმული. საერთოდ მუსიკის ფუნქცია სპექტაკლში ამგვარად ერთგვარი სტილისტიკური ხერხიც არის. თუ ამას დავამატებთ იმავე ავტორების ნახვასმულ მოთხოვნას — სპექტაკლს იმპროვიზაციულ ხასიათს (იგულისხმება თვით სპექტაკლში ვათამაშებული სპექტაკლი — გ. ხ.), გასაგებად როგორც სახის სინთეტიკურ მომენტთან გაკვეთს საქმე, რა თქმა უნდა, ამოცანა არც თუ ისე იოლია, როგორც ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს.—აქ სირთულე მართოვალის პრობლემაა არ არის, არც ქრონოგრაფიული მომენტებია თითქმის მწლილი დასაძლევია. მაგრამ როგორ გინდათ ყველაფერი ეს ერთმანეთს შეუხამოთ და თანაც თავისებურად მსუბუქი „მოუზიკალური“ სანახაობა შექმნათ? რეჟისორები (გ. ანათაძე, ნ. ლავაძე) მხატვართან (გ. გუნია) ერთად ირიყვენ „სერიოზულ სპექ-

ტაკლის“ შექმნის გზას, ისინი პირბრუნებით ნებშიც დრამატულ თეატრის ბოლომდე ერთგულნი რჩებიან და ვიკალის მონაწილეები მნილი მუსიკალობა ვერ ეხავება სპექტაკლის დრამატულ შინაარსს, როგორც წყალი და ხეობი. თვით ვიკალის ხარისხზე ამგვარად ვერაფერს ვიტყვით. აქ არც მონდომება აცლია ნაწილმკვირს და არც შედარება საყალბო. შედეგად კი ამ ორი სრულიად განსხვავებული ელემენტისა შეუძლებელი აღმოჩნდა, სპექტაკლში გაბატონდა დრამატული ინტონაციები და გამიზნული „შუშხუნა მზიარებლები“ მერ იქცა მთავარ განწყობილებად. მაგრამ, მივით, ახლა ეს ევიქიხოთ, იყო კი საქირთი ან, უფრო ზუსტად, შესაძლებელი ამგვარი მზიარული სანახაობის შექმნა? იქნებ თვით „ღონ-კიხობის“ ბუნებაში სცვადა გენია ირონიისა და სიცოცხლე? იქნებ თვით ამ ეტივალური ქმნილების შინაგან პოტენციას გააჩნია საყალბო, მსუბუქი ინერცია და მის წინაშე დამახსება „სტილისტიკური ხერხები“? ამაზე დავა ძნელია. ყოველ შემთხვევაში, რეჟელტატი სადღის ხდის ამგვარ სითამამეს „ღონ-კიხობის“ კლასიკური ფორმის მიმართ. თვით სერვანტესი გაბატონდა პიესისა და სპექტაკლის აღტრებულ, ჩინებული ქართული თარგმნილი „ღონ კიხობის“ ეპიზოდები (თარგმანი პ. გრუზინსკისა და მ. ქვიციანიძის) თავისთავად ვახი ინერციის წყარო და სხვა ყველაფერი დაიპირილია თვით რომანის უდიდესი ელვარების წინაშე... მაყურებელი გაკავა მისთვის ესოდენ ახლობელ, განუყოფრებელ ლტერატურულ გმირს, ღონ კიხობს, აქედან დაიბადა სპექტაკლის მთავარი მინიანება და იგი მაინც მოქცა ლტერატურული მასალის ჩარჩოებში.

აქ ერთი მომენტი არ უნდა გამოვჩინჩეს: თვით სერვანტესის ტრალიკული ბელი ინკვიზიტრთა ხელში და მისივე ქმნილება, ის, რაც ჩარჩოა „ღონ-კიხობის“ ეპიზოდებისა ამ თვით სერვანტესის კომენტარებშია ჩართული. სპექტაკლის შექმნის პროცესში, არ არის მხოლოდ უბრალო სანახაბი ინსცენირებისათვის. ჩემთვის, როგორც მეთხველსა და მაყურებლისათვის, ეს დამოკიდებულება პიესის ავტორებისა სერვანტესის მიერ შექმნილ გმირთან სანახვებო მნიშვნელოვანია. მოქმედა, რომელიც ამ სანახბით იწყება, ჩვენი დროისათვის დამახასიათებელ შინაგან წინააღმდეგობებს ემყარება. ზნეობის, რწმენის, ადამიანების უმაღლესი ფილოსოფიურ კატეგორიებს ეხება. ეს რწმენისა და ურწმუნობის კონფლიქტია, რაც ეპოქას ასახავს. რაც დღეს უკიდურესობამდე გამძაფრებულია თანამედროვე მსოფლიოში. აქ ავტორი და მისი გმირი შეგნებულად გაიკვირებულია ერთმანეთთან, ორივე საცარად მოპოლოვნებულა ჩვენს დროსთან და ცხაბე ბრძოლა თუ კამათია გაძაბრული ჰუმანიური იდეალებისა ვადასარჩენდა. ეს მომენტი ამგვარად სრულიად ახალია, ისევე როგორც ახალი იყო იგი სარტრის პიესებში თუ ბრეტესის თუნდაც ისეთ ღრმად ფილოსოფიურ დრამაში, როგორც არის „ვალდემო ვალილი“. ამ ხერხს ეკრაობული და ამერიკული დრამატურგია ყველაზე საყურადღებო ნიმუშებში კარგა ხანა მიმართავს და ამ გზით პროგრესული, პოზიტიური მრწამსის გაზარცეებას ემსახურება. ამიტომ „ღონ კიხობის“ „ლიტერატურული წყაროება“ ამგვარად შორსაა ყოველგვარი ილუსტრაციისგან. ერთი შეხედვით ეს ისევ და ისევ მხოლოდ ჩარჩოა ჩართუ-



ლო ცალკეულ სცენებს შორის, მაგრამ მისი ფუნქცია არსებითი ხასიათისაა. დონ კიხოტის ანრდით წარსულიდან შევანებულად არის გამოთხოვილი და თანამედროვე პრობლემების ქარცეცხლში ძეგლად აღმართული, როგორც დაუმარცხებელი ადამიანური სიკეთე. ამიტომ პირსში მისი შევანებულობა არის ჩართული და ანრც ერთი მათგანი უცხო ორგანიზმს არ წარმოადგენს. რუსების თეატრის სპექტაკლებშიც ეს კავშირი მუდამ იგრძნობა და „გამართობელ სანახაობის“ ნაცვლად ჩვენს წინაშე იდგება შევანებულობა და იწყება. ჩემთვის წარმოდგენილია როგორ უნდა „გაამსუბუქო“ ეს დრამა, რადგან იგი უმაღლესი ზნობრივ-ფილოსოფიური კატეგორიების ქილიდა და ანა იოლი ვოდევილური ინტრიგა „შიარუთი სანახაობისთვის“. პერცევი (გ. გვიგინაშვილი), რომელიც რადიკალურ გორკის ბარონს („ფსევდო“) მოგვავრცენებს, თავიდანვე წამოჭრის მეტად ცინიკურ დილომას, რომლითაც დილოგის მკვიდრია ნეგატიურ ფილოსოფიას გამოხატავს. აქ თავმოყრონი ადამიანები მოგვავრცენებს პიუტის „პარიზის ლევის შობლის ტრაქის“ ერთ-ერთი ეპიზოდის ასოცირებათა ზნოს“ ქურდ-ბადაცებს და ბორტომოქმედთა, რომლებიც სამსჯავროს უწყობენ მაქანაჟა პოეტს გრენვიკარს. ეს დამთხვევა იქნება შემთხვევითია, ან სავანგებოდ გაუცხობით პიუსის ატორების. ასეა თუ ისე, დონ-კიხოტის ატორი მამევა სკეპტიკოსთა წრეში. მან უნდა დაამტკიცოს თავისივე პოეტური ნახარების სიმართლე. სპექტაკლში ამ ამოსავალ სიტუაციას მამართლდ დრამატული სახე აქვს. და სერვანტისი (ო. მელვინთუხუცეის) იწყებს თავისი ბარონის ეპიზოდებიდან შევანებულ იმპროვიზირებულ სპექტაკლს. მან უნდა აფხონს „მეთაურის“ და მისი ბრალმდებლების გამართულ სამსჯავროს, უნდა დაამტკიცოს დონ-კიხოტის უღებლობის გონიერულობა, პოეზიისა და სიკეთის დიპრიატელობა პრაქტიკიზმსა და ნიპოლიზმზე. პერცევი ბრალს დებს სერვანტისს: „მას სწამს ამ ქვეყნად სიკეთის, სამართლიანობისა და სილამაზის არსებობა, ამით შეურაცხყოფას გვაყენებს ჩვენ, პატრიცეუმულ მკვლავლებს, ქურდებს, ცრუმორწუნებს, თაღლითებს, კახებს და მრუშებს, — შეურაცხყოფას აყენებს ყველას, ვინც აქ იმყოფება, იმათ, ვინც თავი მოგვიყარა აქ, რათა ხელი არ შევეშალოთ მათ პატროსან საქმიანობაში ქვეყნისა და ხალხის საკეთილდღეოდ“. ეს ირონია, მწარე ირონია. მის საპირისპიროდ უნდა დამტკიცდეს რწმენა, სიკეთის, ადამიანობის, სილამაზის რწმენა. რეალობად უნდა იქნეს „მოგონილი ადამიანი“, რომლის „უბედურ ტვინში დაიბნულა ყოველად სულმეტყვე აზრმა, რომელსაც არცერთი კუთვამთყოფელი ადამიანი არ დაიყრებდა: ადამიანმა არ უნდა მოკლას ადამიანი! ადამიანმა არ უნდა დაჩაგროს ადამიანი“ და სპექტაკლი თანმიმდევრულად აყალიბებს ამ უკვდავი იდეის უპირატესობას, მისი გამარჯვების გარდუვალობას. მიუხედავად დონ-კიხოტის დამარცხებისა, ბეგრეჯერ სასაცილო მდგომარეობაში ჩაგრდნისა. თუმცა ვადამტკიცებო ეპიზოდებიდან ეპიზოდში, ინტერმედები და სერვანტისისეული კომპლარები რამდენადმე გაფანტულია, მკვერ მიჯნებს მოკლებულ, წარმოდგენადა თითქოს თანაბარ ტონალობაში მიდის

„აფეთქებების“ ვარგე, — მაგრამ ამ მთავარი აზრის რეალიზაცია მინც ხდება. იგი იქვეა „ემოციურ იდეად“ და გინდა ავარდ სცენაზე, გვერდით ამოუდგამ მხულებსუსტ, უმაღლესი ძალის ადამიანს, მხოლოდ სიკეთის გამომვლულ სულად გადამცეულს, მიეშველი მას, თანაუგრძნო. გაამწვევო და გაამავრო.

დონ კიხოტის სათამაშოდ ო. მელვინთუხუცესს გააჩნია აშკარა არტიტული მონაცემბა. ამ სახის ძიება მსახიობის ცხოვრებაში იქნება სირანოდ მერვერაკისა და სატონის სახეების შექმნილად მივრცენავს. ყოველ შემთხვევაში, ამ სახეთა შორის არის იდეათა ნათესაობა—ბრძოლა ადამიანისთვის. როცა ამ მთავარ ძარღვს მივდევდი, მე ვივწყებდი წარმოდგენის დანარჩენ აქსესუარებს. იყო ცალკეული ამოვარდნებისა თუ არტიტის მოვლენებიც, იყო უფრო ზეაწეული, ემოციური დამუხტული სცენები (მეტყველების და აღდონის ურთიერთობა, აღდონის დაუზოგავი ცემა), ხოლო ყველაფერი ერთად მიექანებოდა ამ უწყმინდესი შემობრუნებისაკენ, როცა ნაპირალებში იღვიძებს ადამიანი, კანბა აღდონსა (ზ. ლუბანოძე) იქვეა მშენიერ დულცინოდ და თვით სიკვდილიც უშუალოდ მოკლას დონ კიხოტის უკვდავი სული.

სცენიდან წამოსული ეს აზრები უჩვეულოდ აღბობდა ჩემს გრძობა-გონებას, ვარუთლევლა მუღუღებოდა და მიგოწყებდა სიმუღუქის თუ „მოუღუპლური“ მზიარულების ნაცვლად საგრძნობ ელვარებას. როცა მეთაური (თ. მაისურაძე) ეუბნება სერვანტისს: „სავეე წარმტებით დაიყავი თავი იქაც და იქნებ კოყონს გადურჩე“, ემოცია ცრუმოდად იქვეა, სოცილ-ლიბილში მოულოდნელად გაჩენილ ცრემლად. აქ, შუასაუკუნეების სიბნელით მოცული ციხედაბაზის ჭურბულგებში, სიადე ჯაჭვიებით დაბული მძიმე კასრების ჭრიალი გავაუწყებს ინევიზიციის გალობათა სადღესწერი მოალოდენებას, კვლავ გაიმარჯვა პოეზიამ და სიკეთემ. „ადამიანი ამყად აელერდა“. ეს იყო ჩვენივის ყველაზე უმათავარი მუსიკალური ეფექტი. და კიდევ ერთხელ ახლოს, სულ ახლოს მოვიდნენ კეთილი დონ კიხოტი და მისი საჭურის მტერთველი სანჩო-პანსა (ლ. ანთაძე) და თავის საკვრეულ ქვეყანაში ვეამოგზავრეს და უცნაური კაცის ფანტაზიით შექმნილი საოცარი სანყარო დაგვანახეს.

იქნება ყველაფერ ამას მართლაც აკლდა დაბეწვილობა, ის სასურველი რაფინირება, რასაც პრინციპულად მოითხოვს სინთეტური ტიპის სპექტაკლი. იქნებ ბევრი რამ ტექნიკურადაც არ იყო სრულყოფილი, რალც ერთგვარი „შეუკვრელობაც“ იგრძნობოდა, მაგრამ ეს მინც იყო დონ კიხოტის ანრდილთან მიახლოვება, მისი სულიერი ტკივილების გაზიარებით შინაგანი შეძრა და ქრუნებლადმე განცდილი უძლურების მღერება. დაბ, აქაც იყო ის სასურველი დონე ხელოვნებისა, რაც ნიჭიერებასა და პროფესიონალიზმს ახლავს თან. მართლაც „დონ კიხოტი“ თუ შედევს, ამ ძალზე ახალგაზრდა უნდა იყო, ან ძალზე გამოცდილი. აქაც ახალგაზრდობამ თავისი გაიტანა და ხელოვნების დიდ ქმნილებებთან თანამე ქილიდის სურვილები გააღვიძა.

გადგავსა დარბაზს თვალს და გულს ესია-
მოვლება. მაყურებელი თვალმოუშორებლად მის-
ჩერება სცენას და მოულოდნელობის მოლო-
დინში სამოვლებით არის განაბული უცებ იფეთ-
ქებს ხარხარში გადასული წრფელი სიცილი. ზო-
გიერთი ცრემლებს იწმენდს, ზოგი ტაშს უტრავს.

ეს არის ლადო მესხიშვილის სახელობის ქუ-
თაისის თეატრის სპექტაკლი ემილ ბრაგინსკისა
და ელდარ რიზანოვის ორმოქმედებიანი კომე-
დია „ერთხელ, ახალი წლის დამეს“. პიესა დად-
გა რეჟისორმა მურმან ფურცხვანიძემ.

პიესის ავტორებს სიყვარულის გრძნობით აღ-
ვლილი ადამიანების — ლუკაშინის, შვეელიევასა
და იპოლიტის ხასიათები, ბედი და მოქმედება
აღელვებთ და ეს აღელვება მათ ჩვენც გადმო-
გვადეს. ამაში დიდი როლი შეასრულა რეჟისორ-
მა მ. ფურცხვანიძემ.

რეჟისორმა მ. ფურცხვანიძემ წარმატებით და-
ძლია ამოცანა და ცხოვრებაში არსებული ტიპე-
ბის ჩვენეული სახეები სცენაზე სიმართლათ
წარმოგვიდგინა. მის სპექტაკლში სისადავე,
კლდეამოსილება და სათნოება ორგანიულად
შეუერთდა მშვენიერებასა და სინტივეს.

ამგერად თითქოს რაღაც მოჩვენებითი საშიშ-
რობა იყო. ფიქრობდნენ, რომ რუსული ცხოვ-
რებისათვის დამახასიათებელი კომედია ქართულ
თეატრში თანგრძნობის ძენლად იბოვიდა. მაგ-
რამ მოხდა პირიქით: მივიღეთ ხალისიანი, ცხოვ-
რების, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი სპექტაკ-
ლი რუსული ხასიათებით და ქართული ტემპე-
რანტიკით.

პიესა აღმზრდლობითი ხასიათისაა. მასში
ხაზგასმულია თანამედროვე ადამიანის გრძნობა-
თა უპირატესი თვისებები. იგი მიზნად ისახავს
მაყურებელს ჩაუნერგოს სამართლიანობის, სი-
კეთისა და ადამიანებისადმი ვულისხმიერი დამო-
კიდებულების გრძნობები. ეს თემატიკა მხატვრუ-
ლი შემოქმედებისათვის ახალი როდია, მაგრამ
დრამატურგები ეცილობენ ამ პრობლემას ორი-
გინადღური გადაწყვეტა მოუქმინონ. მართალია,
მოქმედების ფონი მოსკოვი და ლენინგრადია,
მაგრამ მოქმედი გმირები ახლობელი და ნაცნო-
ბია ყველასათვის. მათ მოქმედებაში მაყურებ-
ლებს შეუძლიათ ამოიკითხონ საკუთარი მისწრა-
ფებები და სურვილები.

რაშია ამ პიესის კომედიურობა?

ესაა პიესა სიყვარულზე, ესაა თხზულება თა-
ვისუფლად თემანზე, სიყვარულის გრძნობაზე, სი-
ყვარულზე, რომელმაც არ იცის ასაკი. ეს არის
ნამდვილი პიესა ამდღებულ და ამდღელებულ
სიყვარულზე, განმსაბუთებელ გრძნობაზე, ადა-

მიანთა ურთიერთ ნდობაზე. იგი არაა უბრალო
შემთხვევითობებზე აგებული კომედია.

სპექტაკლის ყოველ ეპიზოდში ჩანს რეჟისორ
მ. ფურცხვანიძის დაკვირვებული თვალი, გუ-
ლისყური, სპექტაკლის ყველა გააზრებული მი-
ზანსცენა სადა, ცხოვრებისეული და შთამბეჭ-
დავია.

სპექტაკლი ანსამბლურია. მსახიობები ხალი-
სიანად თამაშობენ, გატაცებული არიან თავიანთ
როლით, როგორც იტყვიან, არტისტულ სტიქი-
აში არიან, გიტაცებენ, გაჭერებენ...

სცენას ელმობენ, სპექტაკლის მთავარი გმირე-
ბი არიან ფიქში, 36 წლის უცოლო ევერეი ლუ-
კაშინი და სიტყვიერების ახალგაზრდა მასწავლე-
ბელი ნაღია შვეელიევა, რომელთა როლებს ას-
რულებენ მსახიობები ერემო სვანიძე და ლამარა
ვაშაყიძე.

ლუკაშინი ძალზე მიმზიდველი და მეტად საინ-
ტერესო სახეა. იგი ენერგიული, გამრჩე, სპექტა-
კი ადამიანია. სამსახურბარიე საქმეებში გარ-
თულს იმე შემოეხარჯა ახალგაზრდობის წლე-
ბი, ვერც კი შენიშნა, რომ უცოლოდ ბერდებო-
და. მეგობრები „მორცხვაც“ უწოდებდნენ. აი,
ასეთ „მორცხვს“ თამაშობას ერ. სვანაძე გალიას-
თან შეხვედრის დროს. გრძნობით, რომ ეს არაა
მისი ნამდვილი სიყვარული. იგი თითქოს მოვა-
ლეობის მოხდის მიზნით ერთავს ცოლს, რად-
გან ღვდამ და მეგობრებმა დააძაღეს.

ბუნებრივი და გულწრფელია მსახიობი ქეიფის
სცენაში. ქეიფის სცენა კულმინაციას აღწევს,
როცა ლუკაშინი სცენიდან „ო, გალია, გალია“
სიმღერით გადის. ასე გავიწიათ მთელი ქალაქი
ქეიფობს, მისია მთელი ქვეყანა.

დამაჯერებლად მოქმედებს მსახიობი, როცა
ლენინგრადში სხვის ოთახში აღმოჩნდა, მას
თვითონაც უყვირს, რომ სხვისი, უცნობის ბინა-
ში, უცხო სამყაროში მოხვდა.

როცა ლუკაშინი რწმუნდება თავის შეცდო-
მაში, გარბის კიდევ, მაგრამ გაქცევის შემდეგ
მას რაღაც ძალა, გაუმხელელი თანგრძნობისა
და სიყვარულის ძალა იზიდავს ნადასაკენ. უნდა
წასვლა და არც უნდა. ნაღიას მეგობრების მო-
სვლა და ნაღიას მხურვალე კოცნა უფრო აძლი-
ერებს ამ სურვილს და იგი უკვე მტკიცედ გადა-
წყვეტილია იღებს. მისი ნამდვილი ბუნება, მი-
სი ხასიათი, მეორე მოქმედებიდან იწყებს გა-
მოძღვრებას.

ლუკაშინი — სვანიძე გულით წმინდა, უშუა-
ლო წერილმან ეგვიზმს მოკლებული პიროვნე-
ბაა, რომელიც არ აწყოლია მრავალგვარ ცდუნე-

ბას და მტკიცედ რჩება თავისი რწმენის ერთგული.

არანაკლებ საინტერესო სახეა ნადია შვეელიცვა—ლამარა ვაშაიძე; ეს არის ადამიანი, როლის სანუკუარი ოცენება გათხოვება და საოცარი ოჯახის შექმნა. მანკა, ლუკაშინისა არ იყოს, ვერ მინახა თავისი გულის ტალი.

თავის ახალგაზრდული მომხიბლობით, მკვეთრი ფერებითა და ტემპერამენტით ლ. ვაშაიძის ნადია სცენაზე გამოჩენისთანავე იპყრობს მაცურებლის ყურადღებას. შვეელიცვა — ვაშაიძე ხან ცელქ, უდარდელ, გამბედავ, თავგანწირულ, ხან კი ნაზ და უმწყველო გოგონად გვევლინება. ამ სპეტაკი ადამიანის ბედი საოცრად აღვლევებს მაცურებელს, რომელიც ვერ ფარავს თავის გრძნობებს და სპეტაკის მსვლელობაში გულწრფელად ამჟღავნებს თავის ემოციებს.

ნადია პროფესიით მასწავლებელია. თავისი საქმის მოყვარული პედაგოგი დიდიდან საღამომდე მღვმეგზუა გადაამკედარი. როგორც თვითონ ამბობს, დიდიდან საღამომდე სკოლაშია და თავის საკუთარი თავისათვის ზვირიანად ვერ მოუტლია.

მაგრამ აი სრულიად შემთხვევით გამოჩნდა ლუკაშინი და აფორიაქდა მისი ცხოვრება, მის სულში ქარიშხალი დატრიალდა, გონება აებნა, თვალები აუტრელდა. ნადია — ვაშაიძე წინააღმდეგობას უწყებს ამ თითქოს შემთხვევით მოვარდნილ სიახლეს, რომელიც რაღაც დიდი და შეუცნობელი ძალით ეჭანება, ეზიდება თავისაკენ.

გამოჩნდა ლუკაშინი და ნადიას სიმტკიცე შერყვა. მის ცხოვრებაში გარდატეხა მოხდა. ნადია მიხვდა, რომ ეს ის კაცია, რომელიც მისთვის საუკრია. ნადია ვაშაიძე შესანიშნავად აკეთებს ამ გადასვლას. რაოდენ კლემამილია, მორიდებულად და ნაზად ისმის მისი სიტყვები: „თქვენ ხომ დარჩენის საბაბს ეძებთ“, — ეუბნება ნადია-ვაშაიძე ლუკაშინს, — მეც... მეც ვერ მიპოვია საბაბი დატოვოთ“.

აქედან მოყოლებული დაიწყო და დაღვდა ნადია-ვაშაიძის აფორიაქებული გრძნობა, აზრი, მსჯელობისა და განსჯის უნარი. მან მიავნო ცხოვრების აზრს, საზრდო გაუჩნდა მის მორალურ სამყაროს.

კარგია მსახიობი ლ. ვაშაიძე ფინალურ სცენაში, როდესაც იგი ლენინგრადიდან მოსკოვში ლუკაშინთან ჩამოდის. იგი ბედნიერია და წყნარი ნაბიჯებით შედის ლუკაშინის ოთახში.

ნადია შვეელიცვა მსახიობ ლ. ვაშაიძის მიერ შესრულებულ როლებს შორის საპატიო ადგილს დაიჭირა. ჩვენ იმედს ვვაქვს, რომ, როგორც დღემდე, მსახიობი ლ. ვაშაიძე არც ამის შემდეგ მიეტემა თვითმკაყოფილებას, შვეელიცვას როლს არ ჩათვლის ზღვარად.

იპოლიტის როლს თვითონ დამდგმელმა ჩვენსული სორი მურმან ფურცხვანიძე ასრულა. მის მიერ შესრულებული იპოლიტა არის გულთხელი, ბუნებულა კაცი. ეტობა ის რიგითი მეცნიერი მუშაკია, რომლის ცხოვრება ლაბორატორიიდან შინ მოსვლა, შინიდან ლაბორატორიაში წასვლა და თავაუღებელი სამეცნიერო-საკვლევო შრომაა. იგი ნადიას შემთხვევით გაეცნო, მან ყურადღება მიაქცია ნადიას და აქედან იფეთა იპოლიტის სიყვარულმა.

იპოლიტი სახეგაბრწყინებელი მიდის საცოლესთან ახალი წლის ღამეს და მიაქვს ძვირფასი საჩუქარი, რომლის ყიდვისათვის, ალბათ, ორი-სამი თვე მიინც იფიქრა. ნადიასთან მას ლუკაშინი დახვდა. იპოლიტი გაოცებულა; მას ამ სახლში უკვე ბატონ-პატრონად მიაჩნია თავი. იგი აღმფთვობა და გულმოსული გაიქცა სახლიდან და თქვენ გვყრათ, რომ აქ აღარასოდეს მოვა, მაგრამ ვადის დრო, სცენაზე შემოდის დარცხვნილი იპოლიტი და ბოდიშს უღდის ნადიას.

და აი, იპოლიტის გაოცებას სახლგარი არა აქვს; ლუკაშინი ისევ იქაა, არ წასულა. იპოლიტი დაფეგრება ლუკაშინს, მაგრამ ხედავთ, რომ იგი მოჩუბბარი კაცი არაა. იპოლიტი მოუშორებელი პირივით გახდა, გრძნობს, რომ კარგავს ნადიას და ვააღთრებით იბრძვის.

შვენიერია ბოლო შემოსვლა მთვრალი იპოლიტისა, რომელმაც, ალბათ, პირველად გადაპკრა ასე ბლომად. იგი თითქოს მხიარულ ხასიათზეა. მისი მოქმედება ძალდაუტანებელია, თავისუფალი. ცინიკურად ისმის მისი სიტყვები: „მოსაწყენია ჩვენი ცხოვრება, ავანტიურისში გვაკლია, გადავწვევით შეუყარებულის ფანჯრებში გადაპრობის“. ამით იპოლიტი მიგვანიშნებს, რომ სურვილის განხორციელებისთვის საუკრიაა ეიქურ ბრძოლა.

სპეტაკული ორი დედა მონაწილეობს: მარინა დმიტრიენა და ოლგა ნიკოლაენა (თინათინ ღვინიაშვილი და თამარ კიკნაძე).

ჩვენს მაცურებელს განსაკუთრებით უხარაა ნახვა იმ სპეტაკულებისა, რომლებშიც რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები თ. ღვინიაშვილი და თ. კიკნაძე მონაწილეობენ.

თ. ღვინიაშვილი გულწრფელად ანსახიერებს დედას, რომელსაც შვილი უტოლოდ უბერდება. მისი ერთადერთი მიზანია, რომ შვილმა ქალი შეირთოს. უყურებთ თ. ღვინიაშვილის დედას და გრძნობთ, რომ ამ ქალს გაეხსნა ცა, შვილმა მშვენიერი გოგონა მიიყვანა შინ.

იგი თმაშვეერცხლილი, მზრუნველი, ჭკვიანი, სერიოზული დედაა.

ჩვეული ოსტატობით, იუპორის მშვენიერი გრძნობით ანსახიერებს ნადიას დედის — ოლგა ნიკოლაენას როლს მსახიობი თ. კიკნაძე. მისი



დღეა შვილის უსაზღვრო მოსიყვარულეა, მაგრამ შვილის საქმეებში ნაკლებად ერევა. ოღვა ნიკოლაევანა — თ. კიკნაძეს მყურებელი მხოლოდ ერთ ეპიზოდში ხედავს, მაგრამ კიკნაძე ისე ოსტატურად თამაშობს, რომ მისი სახე დასამსოვრებელი ხდება.

გალის როლს ანსახიერებს ახალგაზრდა მსახიობი ნესტან კვიციანი. კვიციანის შესრულებით, ეს არის მკვირცხლი, თამამი გოგონა. გალიას მიზნად დაუსახავს ლუკაშინის ხელში ჩაგდება. მან თავისი მომხიბვლელობით თავბრუ დაახვია ლუკაშინს. მსახიობს არც თუ ისე დიდი ტექსტია აქვს, მაგრამ მოქმედება კი საქმათა მისი მსახიობური ნიჭის გამოსავლენად. გალია — კვიციანი კარგად ასრულებს სცენებს ლუკაშინთან შინ, მაგრამ მისი ნამდვილი ბუნება მჭლავნდება ნადისტან ტელუფონით დაპარაკება, რომელსაც გააფთრებთ, სიძულელით და შემართებთ ესაუბრება.

მეტად საინტერესო ხასიათებია სპექტაკლში ნადისტან მეგობრები ვალენტინა — ნ. თოდაძე და ტატიანა — მ. ფხაკაძე.

ვალენა — ნ. თოდაძე სერიოზული, მკაცრა, დინჯი ქალია, ტანია — მ. ფხაკაძე კი მხიარული, ლოყებლადეა. ვერცხლისწყალივით დაუღევაარი.

ტანია — ფხაკაძის სიცილ-კისკისი გადამდებია და მყურებელი ასდევს მის მხიარულებას.

მეტყალები სისავსით ასრულებენ (ფეხსტაკული როლებს მსახიობები გულაულოვანი ხელი), ი. სისარულიძე (პაუდე) და ნ. ციხაძე (ალექსანდრე).

აქვე შენიშვნის სახით გვინდა ვთქვათ, რომ ცოტა უფრო ცოცხალი რიტმი მეტად შთამბეჭდავს ვახდია სცენებს, რომლებშიც ისინი მონაწილეობენ.

სპექტაკლში მთხრობელის როლს ასრულებს მსახიობი ევა ოყრეშიძე. მის თხრობაში აგრძონობა ირონიული დამოკიდებულება ზოგიერთი გმირისა და მოვლენისადმი.

მსახიობმა მიაგნო მთხრობელის ხასიათს. იგი დასცინის ბუროკრატებს, ოპრია კაცუნებს, სპექტაკლის მხატვარია მირიან შველიძე. მას ორიგინალური ვარგო შეუქმნია სპექტაკლისათვის. სამოქმედო არენა, სასცენო მოედანი, მოულოდნელი ვადსვლა ოთახიდან ქუჩაში და პირიქით — სპექტაკლს თავისებურ რიტმს აძლევს.

ორგანიულად ერწყმის სპექტაკლს ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწეების ი. ბობოხიძისა და გრ. მარჯანიშვილის მახვილგონივრულად შერჩეული მუსიკა.

სპექტაკლი კარგა ხანია დაიდვა მაგრამ ახლაც, როცა კი მიდის, შეუნელებელ ინტერესს იწვევს.

„მელა და ყურძენი“

აბრამ მაისისთვალში

უთუოდ კარგი საქმე გააკეთა კოსტა ხეთაგორის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ქართულმა დასმა, გელერმა ფიგურირდოს სამოქმედებიანი ღრამა „მელა და ყურძენი“ რომ დადგა (თარგმანი პაპუნა წერეთლისა), მყურებელმა გულთბილად მიიღო სპექტაკლი. ეს განპირობებულია როგორც თვით პიესის შინაარსით, ისე სწორად გააზრებული დადგმით, შესაფერისი მხატვრული გაფორმებით და მსახიობთა შეწყობილი თამაშით (დადგმა და დეკორაციები ეკუთვნის რეჟისორ ი. მაკონაშვილს).

ეზოპის როლში ვიხილეთ ახალგაზრდა მსახიობი რუსლან ოტიაშვილი, რომელიც ახლახან მოვიდა ცხინვალის თეატრში და უკვე ყურადღება მიიქცია მოხდენილი და თავისუფალი თამაშით.

ფიგურირდოს მიერ დახატული ბერძენი იგავთმწერალი ეზოპე რადიციტ გვაგონებს რომელმეამოხვ სპარტაკს. ეზოპეს სპარტაკს მხედრული და ორგანიზატორული ნიჭი არ გააჩნია, მას თავისი მახვილი გონებით და ცხოვრების ხეუდე-

ბის ამოცნობით მოუხვევია სახელი. მაგრამ მაინც სპარტაკთან ბეგრი აქვს საერთო: ორივენი მონები არიან, იმასაც გრძნობენ, რომ თავიანთ მეუფეებზე მალა დგანან და უღრტვიწველად არ ემორჩილებიან უკუღმართ ბელს. სპარტაკს მელაეის ძალა აქცევს გამოჩინულ გმირად და მხედართმთავრად; ეზოპე გონების ძალით ხდება ცნობილი იგავთმწერალი...

ძნელი ამოცანის გადაწყვეტა ხვდა წილად ახალგაზრდა მსახიობს. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ რ. ოტიაშვილმა გაამართლა მოლოდინი. მისი ეზოპე ბრძენი, პატიოსანი, ენამკვერი ადამიანი, თავისი ბატონის ერთგული და მორჩილი. ამავე დროს ამყვი. გაეხსენოთ მის მიერ ბატონისადმი მიმართული თუნდაც ერთი ფრაზა: „დააშრე ზღვა, ქსანთე!“ ეს ფრაზა რამდენჯერმე მეორდება და ყოველთვის ახლებური ძღერადლობით. ეს თავისებური მსჯავრია მოუქმელი და უგუნური ძალადობის მიმართ.

ეზოპე იმარჯვებს, მიუხედავად იმისა, რომ



მონა; მიუხედავად იმისა, რომ მახინჯია და ზოგიერთს ზიზღს გვრის.

სულ სხვა პლანით წარმოვიდგება ფილოსოფოსი ქსანთე. მას პრივილეგიური მდგომარეობა უდევია საზოგადოებაში, ყავს მოწიხები, აქვს სიმდიდრე, მაგრამ არც მას ასცდენია ბუნების მსჯავრი. ჯერ ერთი, აშკარად გრწნობს ცოლის ღალატს და მეორეც, თავისი წინდაუხედაობის გამო არაერთხელ ვარდება გამოკვალ სიტუაციაში. სწორედ ამიტომ იძულებულია გაჭირვებაში ჩავარდნილი განთავისუფლება დაპირდეს თავის მონას ეზოპეს, ოღონდ იხსნას. სწორედ აქ იჩენს თავს ძლიერთა კლასის სულიერი უქაღურება. როცა ეზოპეს განთავისუფლების შემდეგ სიკვდილი ეშუქრება და ურჩევნენ: მხოლოდ სიტყვიერად თქვი, ისევ ქსანთეს მონა ვარ და გადაჩენიო, ბრძენი იგავთმწერალი თავისუფლებაში სიკვდილს არჩევს მონობაში სიცოცხლეს; ქსანთე კი ყველაფერს თმობს, ცოლსაც კი, ოღონდ სიმდიდრეს ნუ დაკარგავს.

ქსანთეს როლს ასრულებს ცინიკალეთათვის კარგად ცნობილი მსახიობი ზაურ გასიევი. მას არაერთხელ მოუხიბლავს მაცულებელი. „შეღა და ყურბენშიც“ მთელი სიცხადით გვიჩვენა ქსანთეს გაორებული სახე. მაგრამ ერთი რამ უნდა შევნიშნათ. ჩვენი აზრით, პიესის ავტორს ქსანთე წარმოდგენილი ყავს ტრაგიკომიკურ პერსონაჟად, სექტაკლში კი საქმე გვაქვს ძირითადად კომიკურ სიტუაციებთან. ქსანთე, მიუხედავად ერთგვარი დაბნეულობის და სუსტი ფიზიკური მხარებებისა, მაინც მბრძანებელია და თუ ზოგჯერ უხერხულობაში ვარდება, ეს მისი ტრაკედიაა. ზაურ გასიევის შესწევს უნარი, რომ

შემდგომ სექტაკლებში სწორედ ასეთი მსახიობი წარმოგვედგინოს.

რთულია ღვას როლი, რომელსაც ცინიკა გოქაძე ასრულებს. ეს ახალგაზრდა მსახიობი ყოველთვის თავისუფლად გრწნობს თავს სცენაზე და სრულყოფილ სახეებს ქმნის, აქვს ვარდასახეის ჩინებული უნარი.

ერთხელ კიდევ განაცდევინა სიამოვნება მაცულებელს მსუბუქი, მიმზიდველი თამაშით მსახიობმა ნელი ჭიოჭვილაძე. მისი მეღი მრავალმხრივ სინტერესო ტიპია. ახალგაზრდა მხეველი ქალი, რომელიც ბუნებას სილამაზით და მოხერხებულობით დაუჩილდობია, ყოველნაირად ცდილობს გაიუმჯობესოს ცხოვრება და თუკი ბედი გაუმართლებს, თავისი ქაღალატონის ადგილიც კი დაიკავოს. დიახ, წინააღმდეგი არ იქნება, პირიქით, ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ ქსანთეს კანონიერი მეუღლე გახდეს. ხოლო თუ აქ არ გაუმართლა, არც მონის ცოლობაზე იტყვის უარს.

ეპიზოდურ როლებში კარგად გამოვიდნენ მსახიობები თ. მკრტიანი (ავნოსტოსი), გ. მჭეპრაძე და ვ. ქილაშვილი (ეთიოპი).

სექტაკლის საერთო წარმატებას ხელს უწყობდა კარგი მუსიკალური და ქორეოგრაფიული გაფორმება (კომპოზიტორი — ი. არაყიშვილი, ქორეოგრაფი — მ. შავლობოვი).

„შეღა და ყურბენი“ ძველი საბერძნეთის ამბებს მოგვიხიბრობს, ჩვენს სცენაზე კი იგი ახლებურად ეჯერს. — სწორედ ეს უნდა ჩაითვალოს ნიჭიერი ახალგაზრდა რეჟისორის ი. მაცხონაშვილისა და მსახიობთა კოლექტივის გამარჯვებად.

„გ ა ჭ ი ვ ა ს ო ნ ი ე ბ ი“

სულიკო ხაბუშვილი

თბილისის თოჯინების ქართულ თეატრს ბევრჯერ გაუხარებია ნორჩ მაცურებელთა გული. იციან, არც ამ ჯერად გაუცრუვდებათ მოლოდინი. აი დაიწყო წარმოდგენა. ცეროდნენბი ყურადღებით აღედგნენ თვალს ონავარი ბაჭისა და მისი „ნახებობისტინა“ მეგობრების თავდადასავალს, რაც თოჯინების ენაზე ამეტყველეს ახალგაზრდა ავტორებმა მარინა მხეიძემ და ირაკლი ავალიანმა ინგლისელი მწერლის არტურ ბილნის ზღაპრის „ვინი პუქსისა და სხეების“ მიხედვით, სცენაზე კი გააცოცხლეს რეჟისორმა გივი სარჩიშვილემ და მხატვარმა რამაზ კიკნაძემ.

პიესამ პირველწყაროსაგან თითქმის სრულიად დამოუკიდებელი სახე მიიღო. მხოლოდ ზოგიერთი პერსონაჟი შემორჩა საერთო (ზოიცი დაემატა: ჯუჯა-მეზღაპრე, ზღარბა). სასურველი იყო

ავტორებს მატყუარა, ოინბაზი კურადღის გამოსწორების სცენა მეტი დამაჯერებლობით აესახათ. ვერ ვიტყვით პიესა მდღარ მასალას იძლეოდეს ბავშვის ფანტაზიისთვის, მაგრამ იკო საყურადღებოდ მიგვანჩია, როგორც ავტორების პირველი ცდა ამ მეტად რთულ ჟანრში.

წარმოდგენა რომ მიმზიდველი, ხალისიანი და ანსამბლური შეექმნა, რეჟისორმა მთელი აქცენტი თოჯინების პლასტიკაზე გადაიტანა. თითოეულ თოჯინას დამატებით ღერძი მიამაგრა, რათა უფრო გაეზარდა მათი გამომსახველობა. მართალია, ამ ხერხმა შრომა გაუთრთულა მსახიობებს. მაგრამ აიძულა ისინი მაქსიმალური ყურადღებით მოჰკიდებოდნენ თოჯინას (რომელსაც უშუეტესად ორი მსახიობი ატარებს ამ სექტაკლში).

მხატვარმა რ. კიკნაძემ გემოვნებით გამოძიერილი თოჯინები შესთავაზა პატარა მაცურებელს.



პირობით სტილში გადაწყვეტილი გაფორმება გვიხილავს სისადავით, ნათელი ფერებით. სურათებზე გადასვლა ფარდის ვარშე ხდება. დეკორაციები ისე მოხდენილად ენაცვლებიან ერთმანეთს, ოდნავადაც არ ანელებენ მოქმედების რიტმს.

წარმოდგენის დინამიურობაში რეჟისორსა და მხატვართან ერთად კომპოზიტორი ლილი იაშვილსაც მოუძღვის დამსახურება. ყოველ პერსონაჟს მან მისთვის დამახასიათებელი მუსიკალური მოტივი მოუძებნა. გვიხსენოთ თუნდაც იო-იოს ლირიკული თემა, ან კიდევ ბაჰიტას მხიარული მელოდია.

ჯგუჯა-მეზღაბარე სექტაკლის ავტორებმა წამყვანი (ი. შახელი) შეეცადეს, რამაც გამოიწვია ყუქას (ამყვარად წამყვანის), როგორც მოქმედი პირის, ფუნქციის დაკარგვა სექტაკლში და იგი პიესის გარეთ აღმოჩნდა. ეს საგრძნობლად ჩანს ფენალში, როცა ბაჰიტასა და მის მეგობრებს შორის მოულოდნელად ამოყოფს თავს თოჯინა-წამყვანი და მიმართავს დარბაზს. ჩვენის აზრით უძობლესი იყო რეჟისორის წამყვანი თეჯირის გარეთ უთოჯინოდ გამოყვანა, რითაც არ დარღვეოდა წარმოდგენის მხატვრული კსოვილი.

პირველი მოქმედების პირველი სურათი. იო-იო (მსახიობი ც. ჩიხლაძე) სახლის წინ უკანა ფეხებზე ჩამჯდარა, სევდიანად იხედება აქეთ-იქით. წუხს, ვაი თუ არავის გაახსენდეს მისი დაბადების დღე. ნელა წამოდგება. მსუბუქი, კეკლუცი მოძრაობით გვირილასკენ გაემართება, რათა მას შესჩვილოს გასაჭირი... მსახიობი ახერხებს გადმოგვეცეს დარბიანი მარტოხელა ჩოჩორის ვანწყაობილება. იო-იოს ლირიკული სცენები პატარების სიბრაღულს იწვევს. ისინი გულწრფელად უთანაგრძნობენ საბრალო ჩოჩორს, რომელიც ცდილობს ისე მიეკრას თივის ზეინს, რომ მეგობრებმა არ შეამჩნიონ უკუღობა. სასურველია ამ თოჯინას, თვალბთან ერთად, პირიც მოძრაიე ჰქონდეს.

... იო-იოს ონავარი ბაჰიტა (მსახიობები ე. გოგინაიშვილი, ც. თოდრაი) გამოეცხადება და აშინებს — ტყეში უზარმაზარი კეფხეი გამოჩნდა და შენი შეუჭმა განუზრახავსო. სინამდვილეში კი ბაჰიტას თვალითაც არ უნახავს ეს ცხოველი. ამ სიტუაციის გამო იგი სასაცილო მდგომარეობაში ვარდება მეგობრების წინაშე და სამართლიანად ისკება კიდევ.

ბაჰიტა ინანიებს თავის დანაშაულს. მონანიების სცენა სექტაკლში მეტი ძალით უნდა იყოს წარმოდგენილი და რეჟისორის მიერ ხაზგასმული, რათა წამყვანის კითხვაზე: ბავშვებო, ვაპა-

ტიოთ თუ არა ბაჰიტას? — მაყურებელმა დაეჯეროს და გულწრფელად აპატიოს უტრუქვიტას მისი ოიებე. თოჯინის მოძრაობა დასაწყისში ბაჰიტას ყოველ გამჩინებს ხალისი და სიცოცხლე შემოაქვს სცენაზე. მხოლოდ გაუმართლებლად მიგვიჩინა ბუბას სახლში თათბირის დროს თათლიან კასრში მისი ფეხებით დგომა. ბაჰიტას პირველ შემსრულებელს შევნიშნავთ, რომ საჭიროა სიტყვების უფრო მაკფიოდ წარმოთქმას ყურადღება მიაცვიოს.

ბუბა (მსახიობები ე. ბეროზაშვილი, ლ. შაყულაშვილი) კეთილი დათენია, მაგრამ ტკინის მაგივრად ნახერხი უყრია და ძალიან განიცდის ამას. კარგი იქნება, თუ ამ პერსონაჟს შემსრულებლები მისი ბუნებიდან გამომდინარე მეტი შესაფერისი ინტონაციებით გამოდღრებენ.

... ბუბა სახლიდან გარეთ გავარდა და გამოედევნა ბაჰიტას. კარბში თავს შემოპყუფს ვეფხია (მსახიობები ბ. კუტალაძე, ა. კირკიტაძე). ფრთხილი ნაბეჯებით, ზღაზნით შემობაჯადება ოთახში ეს თოჯინა გამოჩენისთანავე თავს აყვარებს მაყურებელს. ყოველი მისი მოძრაობა და სიტყვა გამოზნული და დამაყვრებელია.

საკმარისა შორიდან მოისმას გაბმული ჰყვირილი და მაყურებლისთვის უკვე ნათელია დრუნჩას (მსახიობი მ. ვაგნიძე) ხასიათი. მუდამ მოფუსფუსე, შშიშარა, მეტიჩარა — ასეთად გვიხატავს მსახიობი მას, რაც საცესებით სწორი და მისაღებია, თუ ყოველთვის დაიცავს ზომიერებას.

ბაჰიტას და მეგობრების სია სრული არ იქნება, თუ არ დავსახელებთ კიდევ თოჯინა-ზღარბსაც (მსახიობი ნ. ზაკალაშვილი). პიესის მიხედვით დრუნჩასთან შედარებით იგი დინჯია, რასაც მსახიობმა უნდა გაუხვას ხაზი.

მოქმედების ბოლო სურათია იო-იოს დაბადების დღე. ბაჰიტას აპატიეს დანაშაული მეგობრებმა და ახლა ყველა ერთად მხიარულდებიან.

წამყვანი ასახელებს როლების შემსრულებლებს. თოჯინები გამოდიან თეჯირის წინ, თავს უკრავენ თავიანთ საყვარელ, ყველაზე პირუთენელ მაყურებლებს. პატარებიც ტაშით გამოხატვენ მადლობას და ეთხოვებიან დეიდა ქეთევანს, რომელიც ღიმილით ისტუმრებს მათ. ამ ღიმილში იგრძნობა, რომ მას კარგად ესმის, რა პასუხსაგებ და დიდსაქმეს ემსახურება მისი კოლექტივი, მაგრამ ისიც იცის: ვინც თოჯინების სპეციფიკას არ იცნობს, გაუჭირდება გაგება, თუ რა დიდ ყურადღებას და მზრუნველობას საჭიროებს თოჯინების თეატრი.

აბასწინათ ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრმა მყურებელს უჩვენა გ. ლანდაუს „ფიქიას სკოლა“. სპექტაკლი დიდაქტიური და ლინაშორია, რასაც უფრო ამდიდრებს გ. ჩიჩაძის თანამედროვე პანგები.

თოჯინების თეატრის კომპოზიტორის მთავარი ამოცანაა მის მიერ შექმნილი სასიმღერო მუშაობები ადვილი და სწრაფად აღსაქმელი იყოს, რათა ნორჩმა მყურებელმა მალე შეითვისოს „ფიქიას სკოლისათვის“ შექმნილი სასიმღერო მუშაობების მოსმენით ირკვევა, რომ კომპოზიტორს კარგად ესმის საბავშვო მუსიკის ეს თავისებურება. მიუხედავად იმისა, რომ პეესაში მრავალი სასიმღერო პანგია, ისინი სრულებით არ ღლიან მყურებლის სმენას. ეს კი კომპოზიტორის უფო ღირსებაა.

კარგია მხატვარ გ. ბერეჩიყიძის მიერ პეესის ლაკონურად გადაწყვეტილი დეკორაციული გაფორმება და მოქმედი პირობების ტიპაჲები—განსაკუთრებით ფიქია და თოვლის პაპა.

დამდგმელ რეჟისორს ს. ჯანაძეს ისე მოხდენილად გამოუყენებია გ. ჩიჩაძის მუშაობები, რომ დადგმას მუსიკალურ წარმოდგენის იერს აძლევს. ეს კი სასიამოვნოს ხდის ისედაც საინტერესო სპექტაკლის მოსმენას. რეჟისორი უფო ბევრს მუშაობს მსახიობებთან მოქმედ პირობა ხასიათების გამოკეთაჲზე. ამას მიხედვება ყოველი დაკვირვებელი თვალი თუნდაც დათუნისა და მისი დედის ყოველ მოძრაობასა თუ ღაპარაკში.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია დათუნის როლის შემსრულებელი მსახ. ლ. ზინავა. მისი დათუნია უნაკლოა. კარგად აქვს მიგნებული მეტყველების ხასიათი, სიარულის დამახასიათებელი ნომარობა. მისი საუბარი ყოველთვის ემთხვევა თოჯინის სათანადო მოძრაობას. არ იკარგება მისი არტერი ბეგრა. იგივე იტმის დათუნისა დედის როლის შემსრულებელ მსახიობ თ. კობიძის შესახებ. როგორც ზინავა, ისე კობიძე კარგად ფლობენ თოჯინებს.

ფიქიას როლის განმსახიერებელი მსახიობი ეთერ თოღუა თოჯინის მოძრაობა იმდენად დახვეწილია, რომ ზშირად გავიწყდება მისი თოჯინობა და ნაზი, ცოცხალი გოგონა წარმოგედება თვალწინ. მსახიობი ღრმად ჩაწვდენია ფიქიას და მისი მსგავსი გოგონების უმწიკლო შინაგან ბუნებას.

თოვლის პაპაზე—მსახიობ რაფიელ თოღუაზე კარგის თქმაც ვერ შეადგებს იმას, რასაც ის წარმოადგენს. მისი განსახიერებელი ბავუა მოხუცებული, მაგრამ ენერგიით სავსე ბერძუხაა. სასიამოვნოა, რომ რაფიელ თოღუა ყველა როლში ისეთივე უნაკლოა, როგორც თოვლის პაპს განსახიერების დროს.

ერთიმეორეზე კარგები არიან ფიქიას მოსწავლეები: I ბაჲია (მსახ. ნ. კემულარია), II ბაჲია (მსახ. ი. მგავია), ცუცი (მსახ. პ. გაბუნია), ზღარბი (მსახ. ა. ფანცხავა).

მგლის ლეკვის როლის შემსრულებელი მსახ. ლ. გიორხელიძე შედარებით დამაჯერებლად ფლობს თოჯინის მოძრაობას, კარგად ესმის თოჯინის როლის შინაგანი თვისებები, მაგრამ, თოჯინის ფიზიკური მოქმედების შესრულების მომენტებში მათი მკვეთრად გამოვლინების ნაკლებად, არბილებს. საჭირო კია რომ მეტი უხეშობა გამოიჩინოს პარტიორებთან საუბარში და სკოლაზე თავდასხმის დროს. ეს უფრო რელიეფურს, მოულოდნელს და სასიხარულოს გახდიდა მგლის ლეკვის მოთინიერებას—ყითილასაყენ შემობრუნებას.

კარგია მ. ჩიქვილაძის მიერ დამზადებული თოჯინების მექანიზაცია, გ. ნასარაიას განათება, თ. ბელავას დამზადებული თოჯინები, ი. მგავიას რეკვიზირი და ნ. მალუაბიას ბუტაფორია.

აღსანიშნავია, რომ ამ თეატრში ყოველი ახალი დადგმა თოჯინების თეატრისათვის დამახასიათებელი თვისებებების გათვალისწინებით ხასიათდება. აქ დადგმული სპექტაკლები არაფრით არ ჰგავს სხვა თეატრების წარმოდგენებს.

ხელინდელი ღლე მებს გვიკრება მზია ზინავალია

„ჩვენ თქვენი უფროსის, მეთაურის ნახვა გუნდა“— საყვედურობს კახჯის ქალი წითელ. არმიელებს.

უფროსი კი არსად ჩანს.

და აი, უეტრად არწივიეთ შემართული კი არ შემოივდა, შემოიჭრა სცენაზე სამოქალაქო

ომის ლეკენდარული გმირი ვასლი კვიციანი — სრულიად ახალგაზრდა მხედართმოთავარი.

მსახიობის ანზორ ხერხაძის გამარჯვებულ უნდა ჩითვალის მისი უმუშალო, მეტად ბუნებრივი, მაგრამ, ამავე დროს, აქტიორული ცეცხლით ანთებული თამაში.



სპექტაკლი საინტერესოდ გეყვება ვისილ კიკვიძის უყანასკნელი ბრძოლების ამბავს.

ბობოქარი და ანთებული, მუდამ მეგობრული, მტკიცე, შეუვალი, ზოგჯერ ბავშვსავით გულუბრველი, — ასეთია ანზორ ხერხაძის ვისილ კიკვიძე.

მსახიობმა შეძლო მაყურებელი დაეპყრო. აეყოლებინა, თავისი გმირის სიხარული და ტყვილი მათთვის გაეყო. სწორედ ამიტომაცაა ყრუ ატირების ხმა რომ ქურდულად მოივლის დარბაზს, როცა გამარჯვებული კიკვიძე ბრმა ტყვიის მსხვერპლი ხდება.

„თეატრის ნიჭიერი ახალგაზრდა“ — იძახიან მაყურებლები.

ბარბი სუსტი, პატარა ბიჭი იყო, მაგრამ თვალბეჭედი დიდი ცეცხლი ენთო. თეატრი უყვარდა, სპექტაკლს არ გამოსტოვებდა. ერთი საღამო ღრმად ჩარჩა მესხიერებაში.

... დარბაზში ტაში ვრიალებდა, ყვავილებს ესროდნენ სცენას. იქ კი აკაიო ხორავას ოტელი მეფობდა, ბობოქრობდა.

ბიჭი კუთხეში მიუყუდელი უმზერდა გმირს და მის სულში სიყვარული მყარად იკიდებდა ფეხს აკაიო ხორავას განუშეორებელმა, ტემპერამენტით აღსავსე აქტიორულმა ნიჭმა მოხიბლა ბიჭი!

დარბაზი კი ქუხდა, ის კი მთვრალივით გაბრუებული მისჩერებოდა სცენას. მთელი მისი არსება შეძრული იყო და ვერც კი წარმოედგინა რა ხდებოდა მის თავს.

შემდეგ ბიჭი პიონერთა და მოსწავლეთა სახალისი დრამატული წრის აქტიურა წევრი გახდა.

ასე დაიწყო მისი შემოქმედებითი წვითა და დავეით სავესე ცხოვრება.

ნიჭიერი, აქტიორული გულწრფელობით დაჭილდობული ახალგაზრდა უცებ გამოიჩინა და ახლად საშუალო სკოლადაშთავრებული ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მოხვდა.

რეჟისორმა თ. ლორთქიფანიძემ წარმატებით განახორციელა რ. თაგორის „კამოლა“.

ანზორ ხერხაძემ ამ სპექტაკლში ერთ-ერთი მთავარი გმირი რომში ითამაშა.

ვისაც კი ეს სპექტაკლი ახსოვს, მას არ შეიძლება დაავიწყდეს ანზორ ხერხაძის შთამბეჭდავი, ღრმა შინაარსიანი, მეტად საინტერესო ხასიათის თამაში. სრულიად ახალგაზრდა და ახალბედა მსახიობმა მალაღნიჭიერად გამოძერწა

რომეოსის სახე და მაყურებელს თავი მოჰყვარა.

ეს იყო, თუ შეიძლება ითქვას, მისი ნიჭის თავისებური გამოცდა, მისი სიყვარულისა და გატაცების დადასტურება.

შემდეგ თბილისის თეატრალური ინსტიტუტი. წარმატებები სტუდენტობის ხალისიან დღეებში და, ბოლოს, საიბლომო სპექტაკლი „მარიამ ტიულდორი“, სადაც დაბლომანტმა ჟილბერტის როლი განასახიერა.

ანზორი დაბრუნდა თავის საყვარელ ქალაქში, დაბრუნდა სწავლადარსებულეთუ, მაგრამ სი-ახლის ძიების დიდი სურვილით.

ქუთაისელმა მაყურებელმა უცებ გამოარჩია ნიჭიერი ახალგაზრდა, შეიყვარა და მისი გმირების სიხარული და ცრემლი გაიყო.

ყო თუ კელაქანი — პიროდანის „სახელგანთქმულ 702-ე“-ში ამ როლით წარსდგა ანზორ ხერხაძე მაყურებლის წინაშე.

მის მოქნილ მანერებს, დახვეწილ, სასიამოვნო დიქციას აღტაცებაში მოჰყავდა მაყურებელი და ტაში — ეს მსახიობის პირუთენელი ჭილდო — ხშირად ვაისმოდა დარბაზში. მალე მას მოჰყვა სოსო (ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მუსს“), ტიგული (ლ. სანიჭიძის „გერონია“), ოსვალდი (იბსენის „მოჩვენებანი“), დათიკო („გაზახის ნაამბობი“), ზანა (აბშილაძის „ადამიანი დაბრუნდა“) და ბევრი სხვადასხვა ხასიათის გმირი.

„დედა, გთხოვ, მომეცე მზე... დედა“, გესმის ოსვალდის ჩურჩული და მისი სულის ტრაგედია, მისი მომავლადვი არსება დაძაბულ მაყურებელს ატოკებს, აშფოთებს.

ოსვალდი—ეს იყო ერთ-ერთი კარგად გამოკეთილი სახე მსახიობის მდიდარ რეპერტუარში.

როცა ანზორ ხერხაძეს ეკითხებოდა თუ რომელი გმირი უყვარს, გვეყრებვისაგან ელიმება: — განა შეიძლება დედამ შეიღებ განასხვავოს? მაგრამ თუ მაინც დააძალებენ, იგი ვეტყვით: ემოკრიტე („აბრაყუნე ჰიშიმელაში“). კიკვიძე...

ერთმანეთს მოჰყვა თარაშ ემხვარი-მეტად რთული ხასიათის სახე („მთვარის მოტაცება“), კახა-ქეიბურთი („არქეოლოგიური ქრონიკა“), ვეფხია („განკიცხული“).

მსახიობი მაყურებლის თვალწინ იზრდებდა, ოსტატლებდა.

ნიჭიერი ძალა იგი ჩვენი თეატრისა. მისი ხელაღნიღელი დღე კდღევ უფრო მეტს გვებრდებდა.



ღვანულადი რეჟისორი მურად ხინიკიძე

შალვა ინსარიძე მთელი თავისი სიცოცხლე წმინდად და უმწიკლოდ ემსახურა ქართულ საბჭოთა თეატრს და ემსახურა საქართველოს იმ კუთხეში, სადაც ეს ყველაზე უფრო საჭირო იყო. აქ არა საუკუნეების მანძილზე თურქ დამპყრობთა უღელქვეშ გმინავდა, შემდეგ ამას ცარიზმის რუსიფიკატორული პოლიტიკა მოჰყვა. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ გახდა შესაძლებელი აქ თავისუფალი და ბედნიერი ცხოვრების მშენებლობა. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ძირფესვიანად შეიცვალა აქარის მოსახლეობის ყოფა-ცხოვრება და კულტურა. ამ მიღწევებში გარკვეული წვლილი მიუძღვის ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრს, რომლის დაარსების დღიდანაც აქ სიყვარულითა და გატაცებით მოღვაწეობს შალვა ინსარიძე.

ღვანულადი ხელოვანი 70 წელი შეუსრულდა. თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მთელი გზა მან დაუცხრომელ ძიებაში გაატარა და მრავალჯერ მიუნიჭებია მას გულწრფელი სიხარული მაყურებლისათვის. დაძაბულ შრომაში გაიქროლა ახალგაზრდობის წლებმა. შემოდგომის ეპოს, როცა თმებში ჰქალარა შემოეპარა, სიამოვნებით შეუძლია გააყოლოს თვალს წარსულს და კმაყოფილებით აეკისოს გული.

შალვა ტროფიმეს ძე ინსარიძე დაიბადა 1901 წლის 17 სექტემბერს ქ. თელავში, სადაც მამამისი ფოსტის მოხელედ მუშაობდა. ერთი წლისას არ იქნებოდა შალვა, როცა მამის ოჯახი საცხოვრებლად ბათუმში გადმოვიდა. შალვას მამა ბათუმშიც ფოსტის მოხელედ მუშაობდა.

1910 წელს შალვა ინსარიძემ ბათუმის გიმნაზიაში შევიდა, რომელიც 1919 წელს დაამთავრა. იმავე წელს ახალგაზრდა შალვა მუშაობას იწყებს ბათუმის საბაჟო მუშაობა არტელში მტვირთვად. აქ მან დაჰყო 1926 წლამდე.

ტროფიმე ინსარიძის ოჯახში ზმირად იყრიებოდა მოწინავე ინტელიგენცია. სწორედ აქ

გაიკნო ახალგაზრდა შალვა ცნობილმა მწერალმა და თეატრალურმა მოღვაწემ შალვა დადიანმა და თავის „მოგზაურ დასში“ მიიწვია. ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლში“ ბიჭის როლი ათამაშა. ეს იყო შალვა ინსარიძის დებიუტი, რასაც მოწონება ხედა წილად.

შალვა ინსარიძე საბაჟოში მუშაობის დროს სცენისმოყვარეცაა წრეში მონაწილეობდა, ხოლო მაშინდელ ბათუმის თეატრში მოკარნახედ იყო.

1923 წელს ბათუმის ცენტრალურ მუშათა კლუბთან ჩამოყალიბდა დრამატული წრე „წითელი ხელოვნება“. დასმა სადებიუტოდ ფსიქოლოგიური დრამა „ნღვან ქვეშ“ აირჩია. შალვა აქ მსახიობიც იყო და რეჟისორიც. ამ დრამატული წრის მიერ დადგმული სპექტაკლები მაყურებელს მოსწონდა და პრესამაც დადებითად შეაფასა.

1925 წელს აქარის განათლების სახალხო კომისარიატთან ჩამოყალიბდა დრამატული სტუდია, რომელსაც რეჟისორი მიხეილ ქორელი ხელმძღვანელობდა. შალვა ინსარიძე ამ სტუდიის მსმენელია და, იმავე დროს, ბათუმის თეატრის დადგმებშიც მონაწილეობს.

1926 წელს ქუთაისის თეატრში მიიწვიეს მსახიობად.

1928 წელს მუშაობდა აგიტმხატვრულ თეატრში „წითელი სარკე“, რომელსაც გალაქტიონ დლონაძე ხელმძღვანელობდა. 1929 წელს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ხელმძღვანელმა აღუქსანდრე თაყაიშვილმა მიიწვია. შემდეგ მუშაობდა ჭიათურასა და ზუგდიდში.

1931 წელს მიველინეს მოსკოვში ლუნაჩარსკის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში სარეჟისორო ფაკულტეტზე, რომელიც 1934 წელს დაამთავრა. 1934 წლის 10 აგვისტოს „სალიტერატურო გაზეთი“ წერდა:

„ა. ლუნაჩარსკის სახელობის მოსკოვის თეატრალურმა ინსტიტუტმა გამოუშვა ორმოცამდე ახალგაზრდა რეჟისორი, როგორც საოპერო,



აგრეთვე დრამატული თეატრისა. მათ შორის დაამთავრეს სარეჟისორო ფაკულტეტი ორმა ქართველმა — დიოთ ალექსიძემ და შალვა ინსარიძემ.

1934 წელს შალვა აქვარის მუშა-ახალგაზრდობის თეატრში დაინიშნა მთავარ რეჟისორად, სადაც წარმატებით დადგა კორნოვის „საუცხოო შენაღობი“. შემდეგ დიდი წარმატება ხვდა ამ თეატრში მის მიერ დადგმულ ა. კორნეიჩუკის „შობაობა კრეჩეტს“ და სხვა პიესებს. ამ ხანებში მიიწვიეს ფოთის სახელმწიფო თეატრში. აქ მან დადგა გიორგი მდიენის „ბრმა“.

1936 წელს შალვა ინსარიძე თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მიავლინეს, სადაც აქვარის სტუდია ემზადებოდა ბათუმში თეატრის გასახსნელად.

1937 წელს სტუდია დამთავრებული მსახიობები შშობილიერ ბათუმს დაებრუნდნენ და თან ჩამოიტანეს გიორგი მდიენის „ბრმა“, რომელიც რუსთაველის სახელობის თეატრში აქვარის სტუდიის ძალეობით დადგა დიოთ ალექსიძემ. ამ სპექტაკლით გაიხსნა ბათუმის თეატრი. აგრეთვე მომზადებული ჰქონდათ გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“, ხოლო პირველი პრემიერა, რომელიც ბათუმის თეატრმა მოამზადა, — ის იყო გიორგი მდიენის „ალკაზარი“. იგი შალვა ინსარიძემ დადგა.

გაზეთი „საბჭოთა აქვარა“ წერდა: „ალკაზარი“ აქვარის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივის ბრწყინვალე გამარჯვებაა, რეჟისორ-დამდგმელ შალვა ინსარიძეს დიდი შრომა, სიყვარული და მონღომება გამოუჩინია სპექტაკლის დადგმისას, გულმოდგინედ უმუშავია თითოეული როლის დამუშავებისა და მხატვრული სპექტაკლის მოცემისათვის“.

1937 წლის 12 მაისს „ალკაზარის“ მეხუთე წარმოდგენა მიდიოდა. სპექტაკლს ესწრებოდნენ აქვარის XVI საოლქო პარტონფერენციის დელეგატები და 24 ესპანელი მეზღვაური, რომელთა გემი მაშინ ბათუმში იდგა. სტუმრებს დარბაზში ოვაცია გაუმართეს, დარბაზი ტაშით აზანზარდა, როცა სცენიდან ესპანურ ენაზე გაისმა გაუმარჯოს გმირ ესპანელ ხალხს, გაუმარჯოს რესპუბლიკურ ესპანეთს“.

სპექტაკლი „ალკაზარი“ მართლაც გამოირჩეოდა რეჟისორული გადაწყვეტითა და აქტიორული შესრულების მაღალი ოსტატობით. ეს იყო ნამდვილი გმირული სპექტაკლი, მისი ზეგავლენა მაყურებელზე განუსაზღვრელი იყო, დარბაზში ხშირად მოწონების ტაში ოვაციით გადიარდებოდა ხოლმე.

ამის შემდეგ 33 წელი გავიდა. ამ ხნის მანძილზე ბათუმის თეატრში ბევრი რამ შეიკვალა, შეიცვალა თეატრის ხელმძღვანელები, მსახიობები, რეჟისორები, მაგრამ შალვა ყოველ-

თვის თავის ადგილზე იყო და ერთგულად ემსახურებოდა საყვარელ კოლექტივს, სწავლებული არ უშინდებოდა, დაბრკოლებებს სტუდიაში ახალი წარმატებებისათვის იბრძოდა.

ოთხ ათეულ წელზე მეტია იღვწის და თავდაუზოგავად მუშაობს ქართულ სცენაზე. თვალს ვაკვებთ რეჟისორის განვლილ შემოქმედებით გზას და გვახარებს, რომ მას ასე ბევრის გაყვება მოუსწრია, ასზე მეტი პიესა დაუდგამს. ასზე მეტი პიესისათვის მიუჩინებია სცენურ ცხოველყოფილობა.

შალვა ინსარიძის მიერ განხორციელებული დადგმების ნუსხა მრავალფეროვანია, მის რეპერტუარში შედის ანტიკური და კლასიკური, თარგმნილი და ქართული პიესები. არჩილ ჩხარტიშვილიან ერთად დადგმულმა „ოიდიპოს მეფემ“ თავის დროზე საქვეყნო აღიარება მოიპოვა. გასულ სეზონში არჩილ ჩხარტიშვილი და შალვა ინსარიძე ბათუმის თეატრში კვლავ ერთად ვიხილეთ, მათ განახორციელეს სოფოკლეს „ანტიგონე“.

კლასიკური რეპერტუარიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მის მიერ განხორციელებული გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“, ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“ და „უმზიოთი“, ლ. ტოლსტოის „ცოცხალი ლეში“ და სხვ. თანამედროვე რუსული თუ სხვა მოძმე საბჭოთა ხალხების დრამატულ კმნილებებს მუდამ საპატიო ადგილს ეკავა თეატრის რეპერტუარში. შალვა ინსარიძე; გულისყურით ეკიდებოდა თარგმნილ პიესებს და ბევრი დასამახსოვრებელი სპექტაკლი შექმნა, რომლებმაც დიდი როლი შეასრულეს ბათუმის თეატრის წინსვლის საქმეში.

ასეთები იყო ძმები ტურისა და შეინინის „პარისპირ“, ბ. ვოიტეხოვისა და ლ. ლენინის „პავლე გრეკოვი“, ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“, ლავერნიევის „რღვევა“, ჰიქმეთის „ლევენდა სიყვარულზე“, პოპოვის „ოჯახი“ და სხვა მრავალი.

დიდი სამამულო ომის დროს საბრძოლო მოწოდებად გაისმოდა და მტერზე გამარჯვების რწმენას აღიკვებდა შალვა ინსარიძის მიერ დადგმული სპექტაკლები.

ფინისა და გულის „ბერლინის ვასალები“ გამსკვალული იყო სამშობლოს მგზნებარე სიყვარულით. პიესის მთავარი მოქმედი გმირი ახალგაზრდა ოფიცერი კარტაშვილი სამშობლოს დაცვისა და მტრის წინააღმდეგ ბრძოლის სიმბოლოდ იქცა სპექტაკლში. დამდგმელმა რეჟისორმა წინააღმდეგ წამოსწია სამშობლოს დაცვის იდეა, მისთვის თავგანწირვა, შემართება და გმირობა. როდესაც გამარჯვებული კარტაშვილი ზეიმიით იბარებდა დამარცხებულ მტრისაგან ბერლინის



გასაღებს, დარბაზში ყოველთვის ტაში გრიალებდა.

ასეთივე ელვადობა მიეცა „ოლეკო ღუნდინს“. ხოლო, ქართველთა თავდადებული ბრძოლის, მიხეხებისა და გამბედაობის სიმბოლოდ იქცა სერგო კლიაშვილის „ირმის ხევი“. ქართველმა მებრძოლებმა ისე მოაწყვეს და ჩახერგეს კავკასიის მთები, რომ მტრისათვის მიუვალ ციხე-სიმაგრედ აქციეს ამიერკავკასიის რესპუბლიკები.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს შალვა ინასარიძის დამსახურება ქართული კლასიკური თუ თანამედროვე პიესების სცენურ განსახიერებაში. სწორედ ქართულ ორიგინალურ პიესებზე მუშაობისას გამოემქვანდა შალვა ინასარიძის ოსტატობა და საკეთიარი ხელწერა.

აქ პირველ რიგში უნდა მოვიხსენიოთ ისეთი დაღვამები, რომლებმაც ეტაპი შექმნა ბათუმის თეატრის ცხოვრებაში. ასეთები ბევრი იყო და ჩვენ ზოგიერთს გავიხსენებთ. დავით კლიაშვილის დაბადების 100 წლისთავს მიეძღვნა „დარისპანის გასაჰირი“. დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 40 წლისთავზე დაიდგა გრიგოლ ბერძენიშვილის „დაჭრილი არწივი“, რომელიც წლების მანძილზე დიდი წარმატებით მიდიოდა ბათუმის თეატრში. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავს მიეძღვნა ნ. დუმბაძის, და გ. ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, რომელიც გასულ სეზონში თეატრმა მესამეჯერ აჩვენა და დღესაც დიდი წარმატებით მიდის.

ასევე ორიგინალურად ჰქონდა მოფიქრებულნი და დაღვამული ს. შანშიაშვილის „ფოლადური“, შ. დადიანის „გუმინდელნი“, ტ. რამიშვილის „სტუმარი-მასპინძლობა“, გ. ქვლაძის „შესაფერი ჯილდო“, ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“, გ. შატერაშვილის „რკინის პერანგი“, კ. ბუჩაიძის „მეცარი ქალიშვილები“, ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“, მ. მრეკლიშვილის „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ და სხვა მრავალი.

ღრამატურგებთან მუშაობის დიდი გამოცდილება აქვს შალვა ინასარიძეს. ამის საილუსტრაციოდ საქმარისია დავასახელოთ ბათუმში მომუშავე ღრამატურგებთან მისი მუშაობის მავალითი, იგი მითთან ერთად მუშაობს პიესაზე, ასწორებდა, ავტორთან ერთად ახალ სცენებს ქმნის. ასეთი ურთიერთ დახმარების შედეგად არა ერთი საუკეთესო სპექტაკლი შექმნილა ბათუმის

თეატრში. საქმარისი იქნება დავასახელოთ შ. ხალვაშის „ხიხანის ძაილი“. რომელსაც წარმატება ხვდა წილად, ე. კანდელაკის „პირველი“, პ. ლორიას „მეველდი“ და „მეგობრობა“, ა. ლომინაძის „თავდასხმა ღამით“, შ. როყვას „ღედა“, ა. შერვაშიძის „ბავრატონი“ და „სიმღერა შევარდნეზე“, სადაც მთავარ მოქმედ გმირად გამოყვანილი იყო პირველი აქარული მფრინავი, საბჭოთა კავშირის გმირი ისრაფალ ჭინჭარაძე.

დიდი ამაგი მოქმედის შალვას ხელის რაიონის სახალხო თეატრის წარმატებაში. ცალკეულ პიესების დაღვამის გარდა ის არის ამ თეატრის მუდმივი კონსულტანტი და დამხმარე.

ასევე წარმატებით მოღვაწეობს ბათუმის კულტურის სახლთან არსებულ რუსულ სახალხო თეატრში, სადაც სისტემატურად დგამს წარმოდგენებს.

უნდა აღინიშნოს მისი უანგარო დახმარება აჭარის რაიონებისადმი. ოლიმპიადებისა და დავთვლიერებისათვის მზადებისას ის არის მათი კონსულტანტი და ხელმძღვანელი.

შალვა ხშირად გამოდის მოსახლეობაში ლექცია-მოსხენებით. იგი კულტურის უნივერსიტეტის ლექტორია.

1948 წლიდან 1951 წლამდე იყო ბათუმის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი, შემდეგ მისი მთავარი რეჟისორი. არჩეული იყო ბათუმის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად.

1943 წელს მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება, დაჯილდოებულია „საპატიო ნიშნის ორდენით“ და მედლებით, მიღებული აქვს საპატიო სიკვანძები და დიპლომები.

1961 წელს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, აჭარის ასსრ კულტურის სამინისტრომ და ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრმა ზეიშით აღნიშნეს შალვა ინასარიძის დაბადების 60 წლისთავი.

შალვა ინასარიძე 70 წლისაა, მაგრამ იგი კვლავ ხალისიანი და ენერგიით აღსავსეა; გარემოსილია თავის მიერ აღზრდილი და დაეყვანებული მსახიობებისა და მადლიერი მყურებლის სიყვარულით.

ვესურებთ ხანგრძლივ სიცოცხლეს და ახალ შემოქმედებითს სიხარულს.



თეატრის ქართულ მხატვართა ბრწყინვალე კოპორტის დიმიტრი მათეს ძე თეაძის სახელიც აშუშენებს.

მხატვრის ცხოვრების სამოცი წლიდან, ორმოცი წელი შემოქმედებითი წეის ნათელით არის გასხიოსნებული. ოთხი ათეული წელი სახელოვნაშა მხატვარშა შემოქმედებითს ფიქრსა და ძიებაში გაატარა. მისი შეგნებული ცხოვრება მთლიანად მშობლიური ხელოვნების განვითარებასა და მისი წინსვლის იღვით არის შთაგონებული.

დიმიტრი თეაძე დაიბადა სოფელ თხილკანში (ოზურგეთის მაზრა, ახლანდელი ჩოხატაღრის რაიონი), გურული გლეხის ოჯახში, 1911 წელს 19 თებერვალს.

დედა მხატვრისა, შვილთა დიდი მოყვარული ეკატერინე შავლეს ასული, თევზაძის ქალი იყო. მშობლებშა ბავშვებს სათანადო განათლება მისცეს... ამ ოჯახიდან ქართულ ხელოვნებაში ორი მხატვარი მოვიდა: რუბენი, რომელიც უფროსი იყო და დიდი წარმატებითაც მუშაობდა ქანდაკების დარგში, და დიმიტრი. დიმიტრამ ფერწერისაღში მისწრაფება ბავშვობიდანვე გამოიჩინა, ჭერ კიდევ ქუთაისის საშუალო სასწავლებელში სწავლისას.

1926 წელს, საშუალო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, დიმიტრი საქართველოს სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტის სტუდენტად ჩარიცხეს. აკადემიაში დიმიტრი წარმატებით სწავლობდა. სპეციალურსა და თეორიულ საგნებში მას ასწავლიდნენ და წვრთნიდნენ აკადემიის პროფესორები, — ფერწერის დიდოსტატები — ი. შარლემანი, გ. ვაბაშვილი, ე. ლანსერე, ე. თათოსიანი. ესენი შალა შეფასებას აღუვდნენ სტუდენტის ნიქს და დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ. საქართველოს სამხატვრო აკადემია თეაძემ 1930 წელს დაამთავრა. მაგრამ ამ დროისათვის მას თეატრალურ რეჟებში უკვე იცნობდნენ, იცნობდნენ როგორც გარკვეულ შესაძლებლობათა მქონე ახალგაზრდას. დიმიტრი აკადემიაში სწავლის პერიოდში თეატრის სამხატვრო სამსჯროებშა მუშაობდა. ახალგაზრდა კაცს 1927-30 წლებში რუსთაველის სახ. თეატრში რეჟისორის თანაშემწის თანამდებობაც კი ეკავა. დიმიტრის შემოქმედებითი თავისებურების ჩამოყალიბებაწა დიდი დეაწლი მიუძღვის ცნობილი ქართველ თეატრალურ მხატვარს ი. გამრკველსა და გამოჩენილ რეჟისორს სანდრო ამბეტელს. მათს კვრდითა და მათი ხელშეწყანელობით ეუფლებოდა სენას და სასენო ხელოვნებას.



1930 წლიდან 1948 წლამდე დიმიტრი თეაძე რუსთაველის თეატრის მხატვარი იყო. 1943 წლიდან თეატრის მთავარი მხატვრის ადგილს იკავებს. ორმოცი წლის მანძილზე რუსთაველისა და სხვა სახელმწიფო თეატრებსა თუ კლუბებში დაქაბული შემოქმედებითი მუშაობით თვალსაჩინო როლს ასრულებს თეატრალური მხატვრობის განვითარებაში. თუ დღეს ჩვენ დეკორაციული ხელოვნების ასეთი შალაი დონე გვაქვს, ამაში დიმიტრი თეაძის როლი მეტად თვალსაჩინოა.

ცნობილია, რომ საბჭოთა ეპოქამდელი ქართული თეატრალური ფერწერა ერთგვარ ჩანასახის მდგომარეობაში იმყოფებოდა. ადრე მისი აღორძინება ისეთი ძალით, როგორც ქართული კულტურის სხვა დარგები აღორძინდა, სამწუხაროდ, ვერ მოხერხდა. მისი აღორძინება ოციან წლებში დაიწყო და იმთავითვე იგი არამეტრო საინტერესოდ გამოვლინდა, არამედ საინტერესოდაც წარიშართა. მიუხედავად ცალკეული გადახვევებისა, ქართული თეატრალური ფერწერის წამყვან ტენდენციას მინც რეალისტური მხატვრობა წარმოადგენდა: როდესაც თვალს ვავლებთ თეატრალური ფერწერის განვლილ გზას, თვალწინ ნათლად გვესახება მისი სამი ეტაპი თავისი პროლემატკითაც და მხატვრული მისწრაფებითაც, მსოფლშეგრძნობითაც, ესაა სამამულო ომამდელი, სამამული ომისა და სამამული ომის მომდევნო ხანის თეატრალური ფერწერა. ქართული თეატრალური ფერწერის უფრო დაკვირვებული გაცნობა და მისი დაწ-

ვრილებითი შესწავლა გვიჩვენებს, რომ თეატრალურ ფერწერის ისტორიაში შეინიშნება ახალი ძალების მოსვლისა და პრობლემათიკის დაყენების ერთგვარი ციკლურობა — ოციანი, ოცდაათიანი, ორმოციანი, ორმოცდაათიანი და სამოციანი წლების მიხედვით. დ. თავაძე ამით შორის ოცდაათიან წლებში მოსულ მხატვართა წრეს ეკუთვნის. და იგი, საქართველოს სამხატვრო აკადემიის რეალისტურ ტრადიციებზე აღზრდილი მხატვარი, ბოლომდე რჩება ამ ტრადიციების ერთგულად.

თუ რაოდენ ვრცელია და მნიშვნელოვანია დ. თავაძის მოღვაწეობა, ამას ნათელს ხდის იმ გეოგრაფიული არის მარტოოდენ დასახელებაც კი, რომელიც დაკავშირებულია მხატვრის მოღვაწეობასთან. დ. თავაძეს ეკუთვნის თბილისის რუსთაველის სახელობის, მოზარდ მყურებელთა, ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის, ვ. სარაჯიშვილის საოპერო სტუდიის, კ. მარჯანიშვილის სახელობის, შაუშინის სახელობის სომხური, გრიბოედოვის სახელობის რუსული, ბათუმის, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის, კიევის ლ. უკრაინკას სახელობის, მოსკოვის შუქინის სახელობის, დალესტინის, გორის გ. ერისთავის სახელობის და სხვა თეატრების დადგამთა მხატვრული გააზრება და გაფორმება. მხატვარს თავის მოღვაწეობის პერიოდში გაფორმებული აქვს ორასზე მეტი სპექტაკლი. ეს სპექტაკლები ეყარის მიხედვით საოცრად მრავალფეროვანია. აქ გვხვდება ტრაგედია, კომედია, დრამა, ოპერა, ოპერეტა... გაცოცხლებული დრამატურგიულ ნაწარმოებთა მხატვრული კონკრეტული და პრობლემათიკის მრავალფეროვნებაც. ევროპის, რუსული და ქართული კლასიკური და თანამედროვე პიესების ერთნაირად მაღალმხატვრული გაფორმება მხატვრის დიდ შემოქმედებით დიაპაზონზე მეტყველებს.

დ. თავაძეს ყოველ ცალკეულ სპექტაკლისათვის მიკვლეული აქვს შესატყვისი პლასტიკური გააზრება, მოძებნილი აქვს სამოქმედო სცენური სივრცე და ვარემოცა, სასცენო შეთანხმებული არამარტო სპექტაკლის ფსიქოლოგიური ლეიტმოტივთან, მის დედაზრთან, არამედ ყოველ ცალკეულ პერსონაჟთანაც კი. მის მიერ გაყვარებული სპექტაკლები განტვირთულია ზედმეტი დეტალისაგან. საოცრად მონუმენტურია და ფერისა თუ ჩაცმულობის, განათებისა და არქიტექტურის, დგამისა თუ საგანთა გამოსახვის მხრივ უმთავრესად ეპიკურის განუმეორებელსა და მეტყველ გამომსახველობის ძალას ეყარება. ხაზისა და ფორმის, მოცულობისა და სიბრტყის მეტყველება, ლაკონიურობის მიუხედავად, ყოველთვის საზეიმოა, მონუ-

მენტური და დიდად ემოციური აზრით დატვირთული.

დ. თავაძე ყოველთვის პოულობს პიესის არსს და ცდილობს სპექტაკლს, მსვასად ვირტუოზ მუსიკის შემსრულებელთა, დრამატურგისეულსა და რეჟისორულ გააზრების შესატყვისი მხატვრულ-პლასტიკური ასპექტი მიუწახოს. ინდივიდუალური თვლთახედვა მხატვრისა თითქმის ყოველთვის ესატყვისება დრამატურგიისა და რეჟისორულ კონცეპციას. სწორედ ამით უნდა აიხსნას ის, რომ თავაძე მხატვარი, არა მხოლოდ ყოველ პიესისათვის, არამედ დამდგმელი რეჟისორისათვისაც ნახულობს მეტყველების იმ ენას, რომელიც შეეფერება ყოველ კონკრეტულ შემთხვევას, მაგრამ არასოდეს არ კარგავს მისთვის, როგორც მხატვრისათვის, დამახასიათებელსა და ორიგინალურს.

დ. თავაძეს უშუშავნია განსხვავებული თვალთახედვისა და ინდივიდუალური ცნობილი რეჟისორებთან. ს. ახმეტელი, ა. ვასაძე, დ. ალექსიძე, შ. ასხაბაძე, კ. შატრაძე, ალ. თაყაიშვილი, არჩ. ჩხარტიშვილი, მ. თუმანიშვილი, ს. ქვიციანი, ბ. გამბრეელი, ო. ალექსიშვილი, — აი იმ რეჟისორთა არასრული სია, რომლებთანაც დაკავშირებულია მხატვრის შემოქმედებითი მოღვაწეობა. ვისაც კი ჰქონია ბედნიერება ენახა ზემოთ ჩამოთვლილ რეჟისორთა მიერ დადგმულა და დ. თავაძის მიერ გაფორმებული სპექტაკლები, დაგვეთანხმება იმაში, თუ ყველა სპექტაკლში, ერთსა და იმავე დროს, რაოდენ ინდივიდუალურია მხატვრის პოზიცია. მისი სარეჟისორო ამოცანის კონკრეტული გაგება და ხელწერა.

დ. თავაძის დეკორაციული ფერწერა, მისი პლასტიკური აზროვნება ძირითადად, როგორც უკვე ვთქვით, ეპიკურ ასპექტს ემყარება. სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვა — ბუნებაა ეს, ადამიანი, თუ დეკორაციების არქიტექტურული გადაწყვეტა, თითქმის ყოველთვის მონუმენტურობის პრინციპიდან ამოდის, აქ არქიტექტურული ფორმა პიესის ნაციონალური სულის ემანაციაა, მხატვარი ყოველთვის ახერხებს ნაწარმოებს ეროვნული კოლორიტი შეუნარჩუნოს, უფრო სწორად, იგი მაყურებელს რელიეფურად დაანახოს და ავრძნობინოს. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია თავაძისეული გააზრება მოქმედ პირთა კოსტუმებისა. მასთან ფერი კოსტუმში გაანახებაში დრამატული მონოლოგის, პიროვნების სულიერი სამყაროს განსნის, ჩვენების საშუალებაა. ტანსაცმელი მხატვრისათვის მაყურებელთან უსიტყვოდ გამართული დიალოგია. განსაკუთრებული ხაზგასმულობა კოსტუმთა თარგისა, მისი პერსონაჟის ხასიათთან და მოძრაობის რიტმთან შერწყმა მაყურებელს არამარტო სპექტაკლის შინაარსის აღქმაში ეხმარება, არამედ ესთეტიკურ სიამოვნებას.

ნებასაც ანიჭებს, მისი ტკბობის უშუალო წყაროთაც იქცევა.

რეალისტური მხატვრული კონცეპცია და მოვლენათა შეფასების ესთეტიკური კრიტერიუმები, თეატრალურ ფერწერის ამოცანების მოქალაქეობრივი გაგება დიმიტრი თავაძეს ქართული თეატრალური ფერწერის მოღვაწეთა წინა რიგებში აყენებს.

დიმიტრი თავაძე, როგორც მხატვარი და საზოგადო მოღვაწე თავისი მოქალაქეობრივი პათოსითაც იქცევს ყურადღებას, იგი ორმოცე წელი მოყვება ფეხდაფეხ ჩვენს დიად ცხოვრებას, ორმოცი წელია იბრძვის დიდი ქართული თეატრალური ფერწერის დიდებისა და ღირსებისათვის ფუნჯითაც და პრაქტიკული საზოგადოებრივი შრომითაც. დიმიტრი თავაძე აქტიურ

მონაწილეობას იღებს რუსთაველის თეატრის კოლექტივისა და მხატვართა კავშირის საზოგადოებრივ საქმიანობაში. რუსთაველის თეატრის მთავარი მხატვარი, იმავე დროს კავშირის მეორე მდივანია.

დიმიტრი თავაძე თავისი ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის ღირსეულად არის დაფასებული. იგი არის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, დაჯილდოებულია ორდენებითა და მედლებით, მინიჭებული აქვს სახალხო მხატვრის საპატიო წოდება.

დიმიტრი თავაძეს წინ შემოქმედებითი ცხოვრების ჯერ კიდევ გრძელი გზა აქვს. ვესურვებთ ამ გზაზე კვლავაც სახელოვნად და წარმატებით ევლოს.

ასია დათებაშვილი ქათვან ხუციშვილი

ასია დათებაშვილი ყველასათვის საყვარელი სახელია ჰიათურაში. ყველაზე დიდი ჯილდო, რაც კი მას მიუღია თავისი 40 წლის სასცენო მოღვაწეობის მანძილზე, — ეს არის ხალხის დაფასება და საყვარული. „ჩვენი ასია დეიდა!“ — ასეა ცნობილი იგი კოლექტივში. თითქმის მეთოხედი საუკუნეა, რაც იგი ჰიათურის თეატრში შემოქმედებითს ჰაპანს ეწევა. მისთვის თეატრი ყველაფერია. მისი ინტერესები პირადი ინტერესებისაგან განუყრელია. და აი, თეატრისათვის ზრუნვასა და ფიქრში 60 წელი შეუმჩვენვლად შემოუპარა. მაგრამ იგი კვლავ მხნედ, ახალგაზრდული მგზნებარებით იღწევს.

ასია დათებაშვილის სასცენო ხელოვნებით გატაცება შემთხვევითი არ ყოფილა. გიმნაზიადამთავრებული ხუთი წელი უფასოდ მუშაობდა კლუბებსა და დრამატულ წრეებში. სწორედ აქ გატარებულმა წლებმა დაარწმუნა იგი, რომ მისი მოწოდება მხოლოდ და მხოლოდ თეატრი იყო. სწორედ აქ განუმტკიცდა მას თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობის რწმენა.

1935 წელს ასიამ მორიგებით, მაგრამ მტკიცე გადაწყვეტილებებით შეაღო ბორჯომის თეატრის კარი, სადაც იმ დროს ხელმძღვანელად გამოცდილი მსახიობი ა. ალაუნისპირელი მუშაობდა. მან თავისი დაუღვევარი ბუნების გამო ბევრი თეატრი მოიარა. მუშაობდა თბილისში, ზუგდიდში, სიღნაღში, აბაშაში და ბაქოს ქართულ დასშიც კი რეჟისორ სიკო ვაჩნაძის ხელმძღვანელობით. სხვადასხვა დასებში მუშაობამ და სხვადასხვა ადამიანებთან ურთიერთობამ დიდი გამოცდილებით აღჭურვა, მაგრამ როგორც პროფესიონალი მსახიობი ჰიათურის აკაკი წერეთლის



ა. დათებაშვილი ოთარაანთ ქვრივის როლში.

სახელობის თეატრში ჩამოყალიბდა. აქ იგი 1947 წელს მოვიდა.

ამ თეატრის სცენის ოსტატებთან — პ. ფრან-



გაშვილსა და ს. ცომაიასთან, თ. აბაშიძესა, გ. ტყაბლაძესა და მ. ვაშაძესთან მუშაობა მისთვის პროფესიულ სკოლად იქცა. ამ შესანიშნავ ხელოვანთა შემოქმედებითი გამოცდილების გაცნობით, მათთან მხარდაჭერა და მათი მზრუნველობით დაეუფლა ჰუმანიტარულ სასწავლო ოსტატობას და მალე მათი ღირსეული პარტნიორიც შეიქნა.

თუ თვალს გადავავლებთ ასია დათებაშვილის 40 წლის სასწავლო მოღვაწეობას, თვალწინ გადაგვეშლება მისი მდიდარი და მრავალფეროვანი რეპერტუარი, მხატვრულ სახეთა მთელი გალერეა, რომელიც აღბეჭდილია განცდათა უშუალოებით, გულწრფელობითა და მსახიობის ინდივიდუალური თვისებებით. მსახიობის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს მსახიობის მიერ ეროვნულ დრამატურგიაში შესრულებული როლები. მისი სცენური სახეები გამოირჩევიან ცხოვრებისეულობით, დამაჯერებლობით და, რაც მთავარია, დღევანდელი ადამიანისათვის დამახასიათებელი თვისებებით. მის თამაშში ყოველთვის შეიმჩნევა ადამიანის ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნა, როლის დეტალებში წვდომა და ზომიერების გრძნობა.

ასია დათებაშვილმა ჰიათურის თეატრში მრავალი მნიშვნელოვანი სახე შექმნა. მათ შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ფუქსავატი მუზა (კ. ბუაჩიძის „შაკატი ქალიშვილები“), მოწინავე დიდებით აღსავსე რაშელი (მ. გორკის „ვისა ველეზნოვა“), ქალბატონი ვარდანი (პეკეთისა და გულდრის „ანა ფრანკი“), მეშჩანი, ცინიკოსი ნიმფა (მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილეთი“). აქ იგი დიდი სცენური ოსტატობით ხსნიდა ნიმფას სულიერ აზარაობას, მის ყალბ არისტოკრატიზმს, დიდი ტაქტიკა და ზომიერების გრძნობით წარმოსახავდა ჩვენს საზოგადოებაში ჯერ კიდევ შემორჩენილ მანკიერ მხარეებს. მაყურებლის გულწრფელი მოწონება ხვდა მის ლიდას (ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩტი“), იშვიათი უბრალოებითა და უშუალოებით განსახიერებულ ბიკეს (ჰუსეინ მუსთა-

როვის „ოჯახის ღირსება“), ძლიერ სატირულ ფერებით დახატულ ფუქსავატ ავაქანის (ა. კორნეიჩუკის „უჯანის ქალა“), ვანტონის (კალდერონის „თავისთავის დარაჯი“), ელენის (დ. კლიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცევალი“), შვილისა და სამშობლოს მოყვარული დედის სულიერი ტანჯვის დიდი განცდით წარმოსახულ გულისას (გრ. ბერძენიშვილის „ოქობი მექისქვილე“) და სხვ.

ჩამოთვლილი რეპერტუარი ცხადყოფს, რომ ასია დათებაშვილი ფართო დიაპაზონის მსახიობია. იგი ყველა როლს მისი გმირის ბუნებიდან გამომდინარე ახალ-ახალი ფერებითა და თვისებებით ხატავს. მისმა ბუნებრივმა სცენურმა მონაცემებმა — ყარგმა ხმამ, მეტყველმა დიქციამ, შრომის დიდმა უნარმა და განცდათა უშუალოდ განსახიერება მისი წარმატებები და ხალხის სიყვარული.

განსაკუთრებული მოვლენა იყო ასია დათებაშვილის ცხოვრებაში ოთარაანთ ქვირვის როლის განსახიერება. ამ თეატრში ამ სახის საუცხოო შემსრულებლად თ. აბაშიძე ითვლებოდა. სცენის ამ საუკეთესო ოსტატს, დიდი გამოცდილების ხელოვანს საყოველთაო, სიყვარული ჰქონდა დამსახურებული. მის შემდეგ ამ როლის თამაში იგივე სცენაზე და იგივე მაყურებლის წინაშე მეტად გაბედული ნაბიჯი იყო. მაგრამ დაუღალავმა შრომამ და ხალასმა ნიჭმა ხელი შეუწყო მის შემოქმედებით გამარჯვებას.

ასია დათებაშვილმა სასახლო შემოქმედებითი გზა განვლო, საერთო აღიარება და სიყვარული დაიმსახურა. 1965 წელს მას რესპუბლიკის დამსახურებული მსახიობის საპატიო წოდება მიენიჭა. ამჟვე წელს სასწავლო მოღვაწეობის 35 წლისთავის აღსანიშნავი შემოქმედებითი საღამო გაუმართეს.

ასია დათებაშვილი დღესაც ერთ-ერთ ბურჯად უდგას ჰიათურის თეატრს და ახალგაზრდული გაცაცებით მოღვაწეობს. ვესტურებში ჯანმრთელობასა და ხანგრძლივ, ნაყოფიერ შემოქმედებით ცხოვრებას.

ალექსანდრე ნეუნეკე გუგული ბუნნიკაშვილი

ოცდაათიანი წლების დამდეგს ერთი ცნობილი მხატვრის ოჯახში ხშირად იგრძობოდნენ ქართველი ხელოვანი და სახელოვნო დაწესებულება-ორგანიზაციების ხელმძღვანელები. საღამო ხანს აქ შეხვედებოდით სანდრო ამბეტელს, კუკური პატარაძეს, ალექსანდრე დედუჩიას, ტიციან ტაბიძეს, გერმან გოგიტიძეს და მრავალ სხვას.

ეს ოჯახი სტუმრებს იზიდავდა არა მარტო სტუმართმოყვარეობით, არამედ უფრო იმით, რომ ეს იყო ადგილი, სადაც ხდებოდა აზრების ურთიერთ გაზიარება ქართული ხელოვნების საკითხებზე. ეს ოჯახი სწევდა ხელოვანთა კლუბის ერთგვარ მაგივრობას, რაც თბილისში იმ ხანად ჯერ არ იყო.

ოჯახის უფროსი ხშირად პურ-მარლითაც უმასპინძლებოდა მოსულთ.

ალექსანდრე წუწუნავა, რომელიც იმ დროს ოპერისა და ბალეტის თეატრის მთავარ რეჟისორად მუშაობდა, ამ პატარა წვეულებების ხშირი მონაწილე იყო. ის მოგვიანებით შემოვიღიდა ხოლმე სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ: — და შემოსასვლელთანვე შეგვიკითხებოდა: «რა-დერაა საქმე?» გურული იერით წარმოთქმული ეს სიტყვები ძალიან გვაშინარებდა. მეტად საინტერესო აღაშინა იყო იგი ამ თავისი გურული იერით. სად არ ყოფილა თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე, რა არ ენახა, რა არ გაეგონა, მაგრამ თავისი ლამაზი კუთხის — გუბრის კვალი მაინც შერჩენოდა. ძალიან უყვარდა მას მშობლიური მხარე, განსაკუთრებით ბახჩარო და სულ ბახჩაროზე წასვლას ნატრობდა.

ა. წუწუნავა ამ ჩვენი შეხვედრების დროს მხრებზე მონაწილეობას იღებდა ბაასში და კამათში სახელოვნო საკითხებზე. მას არ მოწონდა ზოგიერთი ფორმალისტური გადახრები, რასაც ადგილი ჰქონდა იმ ხანს როგორც თეატრში, ასევე ხელოვნების სხვა დარგებშიც. მოსკოვის სამხატვრო თეატრში აღზრდილი, — იგი ურყევად იღაა რეალისტურ პოზიციებზე.

ასევე ურყევად იზიარებდა ჩვენი პარტიის სახელოვნო თვალსაზრისს ხელოვნების ნაციონალური ფორმისა და სოციალისტურ შინაარსის შერწყმის შესახებ და ამ თვალსაზრისით იზიარებდა ქართული ხელოვნების განვითარების გზებს.

ა. წუწუნავა ენამავილი მოსაუბრე იყო. ამ შეხვედრებისას მას მრავალჯერ უამბინა ეპიზოდები თავისი საინტერესო ცხოვრებიდან. მახსოვს, გვიამბო თუ როგორ მიიღეს მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სტუდიაში. კონცერსი, როგორც ყოველთვის, ძალიან დიდი იყო. წუწუნავამ მოახერხა ქართველი ახალგაზრდობის დიდი მოამაგის ალექსანდრე სუმბათაშვილის ნახვა და წერილი მიაწერა იმ ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკოსთან, რომელიც სტუდიის გამოცდებს განაგებდა. გაბასების დროს ნემიროვიჩ-დანჩენკოს შეუნიშნა: «ახალგაზრდავ, ყველაფერი კარგი ხართ, მაგრამ ეს ქართული აქცენტი ხელს შეგიშლით სწავლის დროსო». წუწუნავას მოსწრებულად უბახუხნია: «ეს ქართული აქცენტი კი არ არის, — ქართული ტემპერამენტიო». ამ პასუხზე ნემიროვიჩ-დანჩენკოს გაუღმიძა, ხოლო როდესაც გაუგია, რომ წუწუნავა სწორედ იმ პატარა ქალაქ ოზურგეთიდან არის, სადაც თვით ნემიროვიჩ-დანჩენკო დაიბადა, — ამის შემდეგ მუდამ მფარველობდა. გვიამბო აგრეთვე თუ რა გადახდა სტუდიაში შესვლამდე.

როგორც ცნობილია, ალექსანდრე წუწუნავა სიყრმიდანვე იყო ჩამბული რევოლუციური მოძრაობაში. 1905 წლის შემოდგომაზე ის მოსკოვში ჩავიდა და ისეთ ამბებს შეესწრო, რომ სტუდიაში აღარ შესულა. აქტიურად ჩაება რევოლუციური ბრძოლებში და სხვა ქართველ-ახალგაზრდებთან ერთად მოსკოვის ქუჩებში ბარაკებზე იბრძოდა. იყო ქართველთა იმ რაზმის წევრი, რომელიც სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციის მოსკოვის კომიტეტმა გამოჰყო მაქსიმ გორკის დასაცავად შავრახშელთა თედლას-ხმისაგან (ამ რაზმს მეთაურობდა ახალგაზრდა ქართველი მსახიობი ვასო არაბიძე).



მოსკოვის აჯანყების დამარცხების შემდეგ ალექსანდრე წუწუნავა იძულებული იყო მოსკოვს მოცილებოდა, რადგან დაპატიმრება და დასჯა მიუღობოდა. მხოლოდ ერთი წლის შემდეგ შეძლო დაბრუნება და სამხატვრო თეატრის სტუდიამი შესვლა.

ა. წუწუნავა ხშირად იგონებდა ეპიზოდებს თავისი ბავშვობიდან, როდესაც ის უსაზღვროდ იყო გატაცებული სანახაობით. 1892 წლის ზაფხულს ოზურგეთს ეწვია ლუი გოდფრუას ცირკი (გურულებმა მას „გოთუას ცირკი“ შეარქვეს). ამ ცირკის მუღმივი მაცურებლები იყვნენ ა. წუწუნავა და მისი მეგობარი ვასო ურუშაძე. ცირკმა წუწუნავა ისე მოხიბლა, რომ ცირკის ოზურგეთიდან წასვლისას 12 წლის ბავშვი სახლიდან გაიპარა, ცირკის დასს გაჰყვა. მშობლებმა დაკარგულ ბავშვს ძებნა დაუწყეს. მიაკვლიეს და ძალის-ძალიად შინ დაბრუნეს.

ა. წუწუნავა ამ შეკრებებიდან დროს გვართობდა კიდეც. ჩამოიღებდა კედელზე დაკიდებულ დიდ ბოყვიან ჩონჩურს, ააწყობდა და დაამუარებდა გურულ ჰანგებს. დიდი გრძნობით ასრულებდა ზალხურ სიმღერას გულელი ფიარლის ნიკოლოზ მეხტულას შესახებ, რომელიც პოლიციელებმა მოჰკლეს. აქამდე ჩამჩნა ვონებაში წუწუნავას მიერ შესრულებული ამ სიმღერის უკანასკნელი სტროფი:

სანამ მქონდა პატრონი
ქი ვისროლე ცალხელი,
ვკვდები და გემშვიდობებთ
მე, ნიკოლოზ მეხტულაი...

ა. წუწუნავას ცხოვრება და შესანიშნავი მოღვაწეობა საქვეყნოდ არის ცნობილი და მის დაწვრილებით აღწერას აღარ შეეუღლებით. ხოლო, მოკლედ აღვნიშნავთ, რომ გარკვეულ ეტაპზე, ცხრაასიან წლებში, ქართულ თეატრის ის მოველინა როგორც პირველი პროფესიონალი რეჟისორი, როგორც სასცენო ხელოვნების ნოვატორი. ქართულ დრამატულ ხელოვნებაში მან დამკვიდრა მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე თეატრის — მოსკოვის სამხატვრო თეატრის შემოქმედებითი პრინციპები. წუწუნავა იყო ქართული მხატვრული კინოს ფუძემდებელიც. პირველმა შექმნა ქართული მხატვრული ფილმი „ქიპისინე“ 1916—1919 წლებში. პირველობა ეკუთვნის ა. წუწუნავას ქართული საოპერო ხელოვნების რეჟისურაშიც. თებერვლის რევოლუციის შემდეგ მან პირველმა დადგა ქართული ოპერები: ზ. ფალაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, დ. არაყიშვილის „თქმულემა შოთა რუსთაველზე“ და ვ. დოლიძის კომიკური ოპერა „ქეთი და კოტე“. მას ასევე ეკუთვნის პირველობა საქართველოს გარეთ ქართული ოპ-

რების დადგმაში, — 1924 წელს მოსკოვში დაღვა ვ. დოლიძის „ქეთი და კოტე“.
ყველაფერი ეს საკმაოდ ცნობილია, კულტურის ისტორიაში, ჩვენ დაუშვამებით იმას, რაც არც თუ ბევრად არის ცნობილი ა. წუწუნავას ცხოვრებიდან, სახელდობრ — მის მოღვაწეობას მშობლიურ ქ. ოზურგეთში. ჯერ კიდევ ბავშვობისას ვასო ურუშაძესა და სხვა თავის ტოლებთან ერთად საშინაო წარმოდგენებს მართავდა ოზურგეთში და ახლო-მახლო სოფლებში. დაუღვამს გ. ერისთავის კომედია „ქუნწა“ ა. წუწუნავა ძუნწი კარაპეტას როლს ასრულებდა.

ა. წუწუნავა 1898 წელს თბილისის საოსტატო სემინარიაში მიბარეს. 1899 წლის ზაფხულს, არდადეგებზე ოზურგეთში ჩასვლა და ვ. ურუშაძესთან ერთად თორმეტი წარმოდგენა გაუმართავს. ამ წარმოდგენებზე მივეთხრობას თავის მოგონებებში ვასო ურუშაძე და დასძენს, რომ ორი წარმოდგენა არალეგალური რევოლუციური ორგანიზაციის სასარგებლოდ იყო გამართული. ოზურგეთიდან ეს ახალგაზრდები ბანძაროში ასულან, თან წაუღიათ ფარღბე, ნათურები და სხვა მოწყობილობა და 16 წარმოდგენა გაუმართავთ.

კიდევ არავითხელ ჩასვლა ა. წუწუნავა და გამოუცოცხლებია ოზურგეთის თეატრალური ცხოვრება. 1903 წლის იანვარში ცოცხა ხნით ყოფილა ოზურგეთში და წარმოდგენა გაუმართავს, რომელშიც მონაწილეობა მიუღია მის დას ეველინა წუწუნავას. ამავე წლის ზაფხულს ა. წუწუნავას მთელი რიგი წარმოდგენები გაუმართავს. წარმოდგენების გამართვა შემოდგომასა და ზამთარშიც გაუგრძელებია.

ა. წუწუნავა მოსკოვში სწავლის დროს, 1909 წლის აგვისტოში კვლავ ჩამოსვლა ოზურგეთში და რამდენიმე წარმოდგენა გაუმართავს მსახიობ ეველინა წუწუნავას, მარო მდიენის, ვასო ურუშაძის, სამსონ ხურციდის, სანდრო ცირკოლიანისა და სხვათა მონაწილეობით.

1910 წლის ზაფხულს ა. წუწუნავა კვლავ სწავლა ოზურგეთს და ორი წარმოდგენა გაუმართავს.

1915 წლის ზაფხულს ა. წუწუნავას ოზურგეთში ჩაუყვანია თბილისის სახალხო სახლიან არსებული ქართული დასის მსახიობთა ჯგუფი, (მ. ჭიაურელის, გ. ფრინოსპირელის და სხვათა შემადგენლობით) და 4 წარმოდგენა გაუმართავს.

შემდეგი წლის აგვისტოში ა. წუწუნავას ოზურგეთში გაუმართავს წარმოდგენები ადგილობრივი სცენისმოყვარეთა მონაწილეობით. ამ წარმოდგენების შესახებ ვაზუთი „ცნობის ფურცელი“ 1916 წ. (№ 666) წერდა: „წუწუნავას რეჟისორობით ოზურგეთის ადგილობრივი სცენ-



ნისმოყვარეები იმდენად გამოიკვალნენ, რომ მათი თამაში დაამშვენებდა არამც თუ პროვინციის თეატრს, არამედ მეტოქეობას გაუწევდა სცენაზე დახელოვნებულ პირებსაც.¹
 ამ ნიჟერ შემოქმედს, რომელსაც ასე დიდი

ღვაწლი მიუძღვის ქართული თეატრის კერძო ქართული საოპერო თეატრის წინაშე, თელავს ჩინო დამსახურება აქვს იმ თეატრის შემოქმედებითს ცხოვრებაშიც, რომელიც მის სახელს ატარებს.

ს ი ა რ გ მ ა მ ა ლ ლ ო ბ ე ლ ი ჭ ლ ე ნ ე კ ვ ი რ ა კ ვ ე ლ ი ა

სარგო ამაღლობელი მოწინავე ახალგაზრდობის იმ პლუადას ეკუთვნოდა, რომელიც კოტე მარჩანიშვილის ვენით იყო მოხიზლული, ხელოვნების სარბიელზე მთელი გატაცებით მოღვაწეობდა და თავისი თეორიული შრომებითა ხელს უწყობდა ახალი სასცენო კულტურის განვითარება-დამკვიდრებას.

ამ პლუადაში ყველაზე თელავსა და ფიგურა სერგო ამაღლობელი იყო. მან უდიდესი პასუხისმგებლობით მოჰკიდა ხელი თავის არჩევანს. პირველივე მისი წიგნი — „თეატრისა და კინოს პრობლემები“ გამოირჩევა საგნის ღრმა ცოდნით, დიდი ერუდიციითა და ორიგინალური აზროვნებით.

იმ პერიოდში ჩვენი თეატრალური და კინოკრიტიკის ასპარეზი ყამირს წარმოადგენდა. თანამედროვე თეატრისა და კინოს შესახებ ქართულ ენაზე არც ერთი ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი წიგნი არ მოგვეპოვებოდა. იმ დროსა და ახალ ხელოვნებას კი, რომელიც მაშინ მკვიდრდებოდა, ესაჭიროებოდა მაღალი და სწორი გზის მარეგულირებელი კრიტიკა. ამ გაზრდილი მოთხოვნისათვის სთანადო ნიადგავდამკვიდრება შეეძლო არა უბრალო კომპილატორს, არამედ ქეშმარიტ მოაზროვნე კრიტიკოსს.

სწორედ ამგვარი კრიტიკოსი აღმოჩნდა ს. ამაღლობელი, რომელმაც თავისი წიგნით: „თეატრისა და კინოს პრობლემები“ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა თანამედროვე პროფესიული თეატრალური და კინოკრიტიკის განვითარებაში. მიუხედავად იმისა, რომ წიგნი სამ ათეულ წელზე მეტია, რაც დაწერილია, დღესაც ინარჩუნებს მნიშვნელობას. თეატრისა და კინოს შესახებ ყველა ძირითად საკითხებზე ავტორი დამაჩერებლად მსჯელობს, თუმცა პრინციპულად სადაოს წიგნში მრავალ საკითხს ვგვხვდებით. ასევე საგნის ცოდნითა და დიდი ერუდიციით არის დაწერილი ს. ამაღლობელის მეორე წიგნი: „ქართული თეატრი“². წიგნი შეიცავს ქართული თეატრის მოკლე ისტორიას მისი საწყისებიდან ჩვენი საუკუნის 30 წლებამდე. ამ წიგნში ქართული თეატრის მრავალი საჭიროებო საკით-

ხია გაშუქებული. ინტერესს მოკლებული არ არის ის ფაქტიც, რომ ეს იყო ქართული თეატრის ისტორიის ამსახველი პირველი სისტემატიზირებული შრომა, რომელიც, ან. ლენინარსკის თქმის არ იყოს, ბოძეს აქლივედა სხვა მომხერებს თავიანთი თეატრის ისტორიის შექმნაში.

ს. ამაღლობელის მესამე წიგნი: „დიდი ბრძოლების დრამატურგია“³, შეიცავს რევოლუციურ თემაზე დაწერილი პიესების საფუძელიან ანალიზს.

ს. ამაღლობელის მეოთხე და უკანასკნელი წიგნი: „მცირე თეატრი“⁴, აშუქებს მოსკოვის მცირე თეატრის შემოქმედებით გზას.

ამ წაწარმოებებში ზედმიწევნით მკაფიოდ გამოიხატა ავტორის ესთეტიკური შეხედულებები

თეატრის სინაღალი

რევილუციის პირველ წლებში ჩვენში თანამედროვე დრამატურგია იმდენად სუსტი იყო, რომ დიდი რეჟისორების მიერ სცენაზე შემოტანილი სიახლეებისა და რეჟორების მიუხედავად, საბჭოთა თეატრის წინაშე დიდი სინაღალები აღიმართა.

ამავე დროს თელავსა და იყო კაპიტალისტური ქვეყნების თეატრის დეკადანსი. ყოველივე ამან საბაბი მისცა ს. ამაღლობელს ექებნა და დაედგინა ამ ფაქტის გამომწვევი მიზეზები.

დასავლეთ ევროპის, ამერიკის და საერთოდ, ბურჟუაზიული ქვეყნების თეატრალური ხელოვნების დეკადანსის მიზეზად კრიტიკოსი, უმოთხერესად, მორალის კრიზისს ასახელებს: „თეატრის კრიზისი, უმოთხერესად, აუდიტორიის მორალის კრიზისშია“⁴. — ამბობდა იგი.

ბურჟუაზიამ დაასრულა თავისი პროგრესული როლი ისტორიაში. გაკატრდა მისი აზრი და იდეა. ამის გამო, ბურჟუაზიული მორალი ვეღარ გა-

¹ ეს წიგნი გამოცემულია 1930 წ., მოსკოვში, რუსულ ენაზე. შეიცავს 148 გვერდს.

² „დიდი ბრძოლების დრამატურგია“ გამოცემულია რუსულ ენაზე, მოსკოვში 1933 წ. შეიცავს 102 გვერდს.

³ „მცირე თეატრი“ გამოცემულია მოსკოვში 1935 წ.

⁴ ს. ამაღლობელი, „თეატრისა და კინოს პრობლემები“, გვ. 16.

მოდგება დრამატული კოლოზების შესაქმნელად. ვინაიდან: „დრამა გულისხმობს ადამიანის ურთიერთობის განსაზღვრულ მორალურ ნორმებს, როგორც მისი განვითარებისა და ტიპების დაპირისპირების საფუძველს“⁵.

ბრუჯაზიული ქვეყნების მორალის კრიზისი აქტივად ჩავთვლით. პრინციპულად საღად მეორე საკითხია, სახელდობრ: აუდიტორიის მორალის კრიზისის ასეთი დიდი ზეგავლენა თეატრის კრიზისზე. სწორედ ამიტომ, აუცილებლობა მოითხოვს გავარკვიოთ, თუ რა თვალსაზრისით იხილავს ს. ამალობელი მორალს? რა შინაარსს აძლევს იგი ამ ცნებას? უფრო სწორად, რომ ვიტყვით, გენიერების რომელ დარგს უკავშირებს კრიტიკოსი მორალის საკითხს.

მორალის ძიება ფსიქოლოგიაში ან ფილოსოფიაში ზედმეტად შიანია, მორალის პრობლემის გადაჭრას ს. ამალობელი, საეხებით სამართლიანად, სოციოლოგიის დარგს უკავშირებს. ვინიხილავს რა კრიტიკოსი მორალს მარქსისტული სოციოლოგიის თვალსაზრისით, კლასობრივ საზოგადოებაში, აღნიშნავს ორ ეპოქას: ეპოქას ორგანულს, როდესაც გაბატონებული კლასი ისტორიული პროგრესის გზით მიდის, და ეპოქას კრიტიკულს, როდესაც კლასი ასრულებს თავის ისტორიულ როლს და რეგრესულ ძალად იქცევა. თავისთავად ცხადია, რომ ამ პეროდში თავს იჩენს მორალის კრიზისი. „დღეს ევროპაში, — ამბობს კრიტიკოსი, — მორალის კრიზისი კაპიტალისტური კულტურის დეგრადაციის შედეგა“⁶.

შეიძლება თუ არა აქედან დავასკვნათ, რომ მარტო დრამატული დარგი განიცდის სოციალურ მორალის ზეგავლენას? რა თქმა უნდა, არა.

კრიტიკოსის აზრით, თითოეული დარგი თავის შემოქმედებაში სოციალური მორალის ელემენტებს იტევს. ამასთან ერთად გამომხატველია არსებული საზოგადოების იდეოლოგიისა და ფსიქოლოგიის. მაგრამ, არც ერთი მათგანი არ საჭიროებს თავის შემოქმედებაში კოლოზიას მორალის ნიადაგზე. ამის გამო ს. ამალობელი შეგვიძღვრავს დასკვნას: „...ამიტომ იმ ეპოქაში, რომელშიც სოციალური მიწისძვრის გამო იღვწება საზოგადოებრივი მორალური შემეცნება, თეატრი დეპრესიას, დაიკემას განიცდის“.

რა თქმა უნდა, მორალის ასეთი მჭიდრო დაკავშირება თეატრალურ ხელოვნებასთან, თუ სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან, პრინციპული კამათის საგნად შეიძლება გადაიქცეს, მაგრამ თუ მყოფელი ს. ამალობელის

კონცეპციას მორალის შესახებ ღრმად ჩავეხედებოდით, რომ საღად არა დარჩება რაიმე.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კრიტიკოსი ასპექტულად არ განიხილავს მორალის ცნებას. ის არც ერთი წუთით არ იფიქრებს, რომ ახალი მორალის ჩამოყალიბებისათვის საჭიროა სრულიად ახალი სამეურნეო საზოგადოებრივი ურთიერთობა. სწორედ ამას ეყრდნობოდა, როცა საბჭოთა თეატრის პერსპექტივებზე მსჯელობდა და მის დიდ მომავალს სტერეტდა.

საბჭოთა თეატრის სიმწვლეების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად ს. ამალობელი თეატრის ტექნიკის ჩამორჩენილობას ასახელებს. კრიტიკოსი დაასკვნის, რომ ცხოვრების ტემპორიტეტმა გაუსწრო თეატრის ტემპორიტეტს. ნიჰიური რეჟისორები წვალობენ, ცდილობენ ამ დეფექტის ავიდან ამორებას.

კ. მარჯანიშვილმა „ჰამლეტის“ რუსთაველის სცენაზე განხორციელების დროს მბრუნავი სცენის საშუალებით და ეპიზოდების ერთმეორეზე გადაბმით, ნაწილობრივ გამოსაწოა ეს ხარეზი. ცნობილმა რეჟისორმა გოდონ კრეგმა თეატრის ტექნიკის ჩამორჩენილობის გამო, საპნატკრო თეატრის სცენაზე ვერ განხორციელა „ჰამლეტის“ დადგმა. თეატრის პრიმიტიული ტექნიკამ ვერ აიტანა ამ დიდი შემოქმედის მოზღვავეული ფაქტობა. საბოლოოდ ევროპაში რეჟისორმა ვერ გადალახა სცენის ტექნიკის პრიმიტიულობა, — დაასკვნის ს. ამალობელი. („ჰოლა... მაშინ ჯერ არ იყო განხორციელებული კ. მარჯანიშვილის მიერ“).

ს. ამალობელი თეატრის სიმწვლეების ერთ-ერთ ფაქტორად ასახელებს დრამატურგების მიერ სცენისა და მსახიობის არ ცოდნას. ამის გამო დრამატურგები წერენ: „სიტყვებს, სიტყვებს და სიტყვებს“ (კრიტიკოსი გულისხმობს, რომ დრამა უნდა იწერებოდეს მოქმედ-სიტყვებით ე. კ.).

ახალი მსახიობის პრობლემა

ახალი მსახიობის პრობლემის გადაჭრა ს. ამალობელის ესთეტიკის ძირითადი საკითხია. მსახიობს კრიტიკოსი თეატრალურ შემოქმედების მთავარ ღერძად თვლის, — სპექტაკლის სისხლსა და ზორცს უწოდებს მას. „თეატრის ესთეტიკის ყველა საღად საკითხის გარეშე ერთი გარემოება რჩება ურყევად — თეატრი უშუალო შემოქმედია აუდიტორიის, ამთვისებლის წინაშე. ამაშია თავისებურება თეატრალური შემოქმედების. შემოქმედების უშუალოდა ახსიათებს თეატრის მხოლოდ ერთ-ერთ ელემენტს — მსახიობს“⁸. ამის გამო, რომ ს. ამალობელი მსა-

⁵ იქვე, გვ. 21.

⁶ იქვე, გვ. 41.

⁷ იქვე, გვ. 42.

⁸ იქვე, გვ. 242.



მოზობს გრძობას, გრძობა შექმნილ ტექსტს ხეს¹⁰, ასე გადმოგვეცხს ს. ამალღობელი ნისლავესი განცდის თეორიას.

ხოზს სცენაზე მთავარ შემოქმედათ თელის. ყოველ ეპოქას აქვს თავისი განცდა, იდეა, რიტმი და ხასიათი. თეატრიც მკაფიო მიდის აღორძინების გზით, როცა მსახიობი იღებს ამ განცდებს და უახლოვებს ადგილობრას⁹.

კრიტიკოსი ვერ შერიდგება იმ მდგომარეობას, რომ ხშირად სცენაზე მსახიობს ფარავს ბუტაფორია, მხატვრობა და სცენის სხვადასხვა აქუსუარები. მეიერხოლდი ჩინებულად მოიქცა, რომ სცენიდან განდევნა წებოიანი დეკორაციება და ყოველივე ის, რაც ფარავდა მსახიობს. მაგრამ ამ დიდმა რევისორმა, მრავალი ნიჭიერი დადგმის ავტორმა და ექსპერიმენტატორმა ვერ გაითვალისწინა, რომ კინოტექნიკა გამოუსადეგარია თეატრისათვის, — ორიგინალობას უკარგავს მსახიობს, ახდენს თეატრის მექანიზაციას. თეატრში მსახიობი რეალური პირია, კინოში ირეალური (რადგან ჩვენს თვალწინ მოქმედებს არა მსახიობი, არამედ მისი სურათი). ეს ფაქტი თეატრსა და კინოში, — აღნიშნავს კრიტიკოსი, — ტექნიკის მხრივ საწინააღმდეგო მდგომარეობას მოითხოვს.

რაც მთავარია, ს. ამალღობელი არ ღებულობს მეიერხოლდის მიერ შექმნილ მსახიობის ოსტატობის თეორიას, მის მექანიკურ სისტემას.

მეიერხოლდის ბიო-მექანიკური სისტემით მეორე საწინააღმდეგო მოვლენა იქნა მიღებული, უკან რეჟმი მოექცა მსახიობის შინაგანი მხარე, მისი ფსიქო-ტექნიკა, ემოციური სამყარო. — ასეთ განმარტებას აძლევს კრიტიკოსი ბიო-მექანიკურ სისტემას.

„ამრიგად, ვიდრე ეს. მეიერხოლდის თეატრში არ არის ახალი მსახიობი, ახალი განცდების გადმოსაცემად, მანამდე არ არის შექმნილი ახალი თეატრიც“. — დასკენის ს. ამალღობელი.

კითხვაზე: რას უნდა დაემყაროს ახალი მსახიობის აღზრდა? ს. ამალღობელი უპასუხებს, რომ მსახიობის აღზრდის საკითხში დღემდე კ. სტანისლავესის სისტემა რჩება გაბატონებულად. კ. სტანისლავესის სისტემის საფუძველი არის განცდა, მაგრამ განცდა, — აღნიშნავს კრიტიკოსი, — არ არის მთავარი, რისთვისაც მსახიობი უნდა ზრუნავდეს. მთავარია მსახიობის განათვისუფლება შტამპისაგან, მისი ინდივიდუალობის გაშლა.

„... განცდის თეორია განცდის ნატურალურ სახეს არ ეძებს. განცდა ნების მიმართებით წარმოიშეება. მსახიობმა თუ იცის რა სურს მას, როგორც პიესის მოქმედს, იგი მიმართავს თავის ნებას და ინტელექტუალურ პროცესებს ამ სურვილის გზით, განცდა კი მიიღება, როგორც ნების, ნდომის რეფლექსი, სურვილი, ნდომა. ნების მიზანი იწვევს მოქმედებას, მოქმედება წარ-

ღებულობს რა კრიტიკოსი კ. სტანისლავესის განცდის თეორიას, იქვე აღნიშნავს ამ თეორიის ნაკლს: „კ. სტანისლავესის სისტემით შინაგანად ორიგინალებული მსახიობი დაისახა, მსახიობის სულიერი ტექნიკა განვითარდა, მაგრამ საერთო მისი სხეული ვერ შეეწონა მის სულს...“¹¹.

ეს კ. სტანისლავესის მიერ პირველ პერიოდში შექმნილ მსახიობის ოსტატობის თეორიის ზუსტი და სწორი კრიტიკა იყო, რადგან „ფიზიკური მოქმედების მეთოდს“, რომლის საშუალებით ხდება კ. სტანისლავესის მიერ შექმნილ სისტემაში მსახიობის „სულისა და სხეულის შეწონა“, დიდმა რევისორმა გაცილებით უფრო გვიან მიაგნო.

პროვზულობის ხაპითში თეატრალურ ხელოვნებაში

მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანები დაუდგომლად მოძრაობენ და სხვადასხვა ერებო მქიძრო კავშირში არიან ურთიერთთან, ნაციონალური სპეციფიურობა და ნაციონალური ინდივიდუალობა მაინც არსებობს, აღნიშნავს ს. ამალღობელი. იმის დასახსებულებლად, თუ რამდენად მტკიცე და ხანგრძლივია ნაციონალური თავისებურების ფაქტი, კრიტიკოსი ან. ლუნაჩარსკის შემდეგ სიტყვებს იშველებს: „ნაციონალური საფუძველი, ცხადია, დარჩება დღეზნობით, შეიძლება სამუდამოავე, მაგრამ ინტენაციონალიზმი არ მოითხოვს ნაციონალურ მოტივთა მოსპობას საერთო საკაცობრიო სიმფონიაში, იგი მოითხოვს მის მიღიარ და თავისებურ პარმონიზაციას“¹².

კრიტიკოსი სავსებით სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ხელოვნების დარგთა შორის, თეატრალური ხელოვნების ეროვნული ხასიათი თვალსაჩინოა. პირველყოვლისა, თითოეული ეროვნების თეატრი უმთავრესად ეყრდნობა ეროვნულ დრამატურგიას, რომელიც ასახავს ეროვნული იერით შეფერილ ტიპებს, სახეებს, განცდებსა და მორალურ კოლიზებს. გარდა ამისა, სპექტაკლის სრულყოფილი თარგმნა შეუძლებელია: „დაკარგება სიტყვა და სიტყვის ბგერითი მხატვრული მომხარება, რაც წარმოადგენის სულს შეადგენს“. მიუხედავად ამისა, კრიტიკოსის აზრით, სპექტაკლი გათამაშებული სხვა ენაზე მაინც ინარჩუნებს ეროვნულ კოლორიტს, ვინაიდან მსახიობის შემოქმედება ძირითადი თეატრალურ ხელოვნებაში და ის განსაზღვრავს მის ეროვნულობას.

¹⁰ იქვე, გვ. 248, 249.

¹¹ იქვე, გვ. 246, 247.

¹² იქვე, გვ. 61.

⁹ იქვე, გვ. 247.

თუ ეს ყველაფერი თავისთავად ხდება, მაშინ რა საჭიროა ეროვნული თეატრის სტილის ძებნა?

საქმე ისაა, რომ ყოველივე ეს თეატრის ეროვნულ კოლორიტს აძლევს, მაგრამ ვერ ქმნის მაღალ საფეხებზე ასულ ეროვნულ თეატრს, ფორმით ეროვნულს და შინაარსით სოციალისტურს. სად უნდა ვეძებოთ მასალა ასეთი ხასიათის თეატრის შესაქმნელად? ამ კითხვაზე ს. ამალღობელი შემდეგ პასუხს გვაძლევს: „ქართული თეატრის თავისებური საწყისები მშრომელი ხალხის ფართო მასებში უნდა ვეძიოთ. ხალხი გლეგობს და დღესასწაულობს, ხალხი სტირის და იცინის, ხალხი ეცეკვს და მღერის, ხალხი სღუმს და ჰყვირის, ხალხი შრომობს და იბრძვის“, და საჭიროა ხალხის ცხოვრების ამ პროცესებზე დაკვირვება.

იმ პერიოდში, როდესაც ს. ამალღობელის პირველი წიგნი დაიწერა, ასეთი ხასიათის წიგნი უნიკალური იყო არა მარტო საქართველოში,

არამედ მთელ კავშირში. ასევე „პირველი წიგნი ცხალი“ იყო მისივე მეორე წიგნი, მისივე რუსულ ენაზე გამოცემული „ქართული თეატრი“. აქედან თავისთავად ცხადია, თუ ეს შრომები რატომ სარგებლობდნენ დიდი რეზონანსით.

ს. ამალღობელის წიგნებთან ერთად მისი მოხსენებებიც დიდ გამოძახილს პოულობდნენ საზოგადოებაში. სერგო ამალღობელი დედუღავე მოღვაწეობას ეწეოდა. არა მხოლოდ თავისი თეორიული შრომებითა და კრიტიკული წერილებით, პრაქტიკული საქმიანობითაც დიდად ხელს უწყობდა თეატრალურ ხელოვნების განვითარებას, მის აღმაშენლებას. მთელ თავის ცოდნას და ენერჯიას დაუზოგავად აძლევდა სამკოთა ადამიანის სულიერ ამალღობას, მისი კეთილდღეობის საქმეს, ამიტომ არის, რომ მის სახელს ასე პატივისცემით ვიხსენებთ დღეს და სიხარულით მოიხსენიებენ მომავალი თაობებიც.

ილია ზურაბიშვილი

პაპუნა ჟირთელი

მუხასანიძე მტკიცე და კლდევითი ჩაქირული იყო. ხმა ისეთი მჭუხარე ჰქონდა, რომ ზოგჯერ მისი მეგობარი მაკო საფაროვა, რომელსაც დიდიხანა სმენა დაკარგული ჰქონდა, საყვედურით გადახედავდა და ეტყობოდა:

— ნუ ყვირი, ილიკო, ნუ ყვირი, მესმის.

ეს ვეება კაცი რომ გალინებდა, ბევრს დაემსგავსებოდა და მაყურებულს გულში სითბოს ჩაუღვრიდა.

სიკვდილამდე მაკოს პატარა სახლში ცხოვრობდა წილკანის ქუჩაზე. დიდი მეგობრობა ჰქონდათ. შესანიშნავ დიასახლისს მაკოს ოჯახი ისე ჰქონდა დაყენებული, რომ ილიას დამშვიდებით ემუშავნა და ყოველდღიურ საქმეებზე არ ეზრუნა. ილია კი უცნაური კაცი იყო. ხშირად ღამით მუშაობდა, დღისით კი ეძინა.

სადილობისას რომ ქვედა სართულში ჩამოვიდოდა, მაკოს ოთახი თითქოს დაპატარავდებოდა. სიკვდილამდე ასე შესხატებილებულად იცხოვრა ამ ორმა შესანიშნავმა, მეტად საყვარელმა ადამიანმა. ერთი ბოლომდე შრომობდა, მეორე კი თავისი წარსული საოცარი თეატრალური კარიერის მოგონებით სულდგმულობდა.

მასსოვს, ერთხელ მაკოსთან ვიყავი, ილიასთან ვილაყ ახალგაზრდა ლამაზი ქალი ავიდა. მაკომ ეშმაკურად ჩაიცინა და ეკვიანი გოგონას სახე მიიღო.

ქართულ ლიტერატურასთან და სიმღერასთან

ერთად ილიას გაცაცებით უყვარდა ქართული თეატრი, მაგრამ ახმეტელის სიკვდილის შემდეგ, როგორც სჩანდა, მასზე შემომწყარალი იყო და ფეხს არ დგამდა შიგ.

ერთხელ მე და ლევან ასათიანს შეგვხვდა რუსთაველის პროსპექტზე. ლაპარაკი აკაკის შეეხო, ლევანმა თხოვა ჩემთვის საინტერესოა თქვენი მოგონების გადათვალიერებაო. შემდეგ საუბარი ილიას და აკაკის ურთიერთობაზე გადავიდა.

— მე ჩემს მოგონებაში ვწერ ამის შესახებო. — თქვა ილიამ: აკაკი ყოველთვის დიდი მოწიწებით და სიყვარულით ეპყრობოდა ილიას. მე ძალიან ახლო ვიყავი აკაკისთან და არასოდეს მისგან ილიას ძვირი არ გამივიდა. მათი თითქოს ნდურვის ამბავი ენატანია და სენსაციის მოყვარული ადამიანების შემთხვეული იყოო.

უქანსკენლად რომ ენახე, ისევე ისე ყოჩაღად იყო, მაკოს ოთახში ჩამოსულიყო საცხოვრებლად. ოთახში მისი მშვენიერი დიასახლისის შემდეგ თითქოს სეველა გამეფებულყო, რასაც ილიას მჭუხარე ხმაე კი ვერ ფანტავდა.

არ მეგონა თუ ასეთ ბუმბერაზს სიკვდილი მოერეოდა ან შეაკრიობდა. სიკვდილის წინ კი თავის ნათესავს, ახალგაზრდა კაცს უთხრა თურმე: აგონია მეწყება და პირუტყვიული შიში მიპყრობსო.

სამწუხაროა, რომ იმ სახლს, სადაც ცხოვრობდა ეს გამოჩენილი მოღვაწე, მემორიალურად დაფა არ ამშვენებს.

საქართველოს ტიპოგრაფიკული საზოგადოებრივი საბჭო

საქართველოს ტიპოგრაფიკული საზოგადოებაში

22—27 დეკემბერი თბილისის საგასტროლოდ ეწვია ბათუმის ი. ჯავახიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრი. თეატრმა თბილისელ მსყუდრებებს აჩვენა ვაჟა-ფშაველას „ორი პოემა“, შექსპირის „მეთორმეტე ღამე“, ალ. ჩხაიძის „ხილი“ (რეჟ. გ. ქავთარაძე) და ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა!“ (რეჟ. გ. ლორთქიფანიძე).

28 დეკემბერი საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო ბათუმის საგასტროლო სპექტაკლების განხილვა. მოხსენებები წაიკითხეს ალ. შალუტაშვილმა, ან. ტრაპაიძემ და ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, მხატვარმა ე. კუკულაძემ. სიტყვებით გამოვიდნენ შერალი ბ. ქლენტი, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი ი. თაქაიშვილი, ბათუმის თეატრის მთავარი რეჟისორი გ. ქავთარაძე და აქარის ასრ კულტურის მინისტრი ლ. ბოლქვაძე.

28 დეკემბერი საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან და ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრთან ერთად, მოაწყო რეჟისორ ბორის გამრეკელის დაბადების 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო. საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დ. ანთაძემ. მოხსენება ბ. გამრეკელის ცხოვრებასა და მოღვაწეობის შესახებ გააკეთა პროფესორმა პ. ხუტუაძემ.

იუბილარს მიესალმნენ: კულტურის სამინისტროს სახელით — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე — ანტ. წულუკიძე, ნ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელით — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. შვედიძე, თეატრალურ ინსტიტუტის სახელით — მ. ფორჩხიძე, სოხუმის ქაშაბის სახ. სახელმწიფო თეატრის სახელით — ვ. წინიძე, ფილარმონიის სახელით — გ. კიკნაძე და ნ. მოსეშვილი, ფოთის ვ. გუნიას სახ. სახელმწიფო თეატრის სახელით — მ. კალანდარიშვილი, თბილისის ქართული მოზარდ მსყუდრებელთა თეატრის სახელით — ვ. ლოლაძე და სხვ.

1971 წლის 14 იანვარს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა, ტელე-

ვიზიასთან ერთად, მოაწყო ქართული თეატრის დღის აღსანიშნავი საზეიმო გადაცემა.

საპარტიველო თეატრალურმა საზოგადოებამ გასული წლის 4—10 ნოემბერს მოაწყო სოხუმის ქაშაბის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლების ნახვა და მათი შემოქმედებითი კოლექტივთან განხილვა. დათვლილებამ-განხილვამი მონაწილეობდნენ რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, თეატრმცოდნე ნინო შვანგირაძე და პროფესორი ი. მეგრელიძე.

8 თებერვალს გრიბოედოვის სახელობის თეატრში გაიმართა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მ. პიასეცკის დაბადების 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო, რომელიც მოკლე შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დ. ანთაძემ. იუბილარს მიესალმნენ: რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით — რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნ. შვანგირაძე, კულტურის მუშაოთა პროფკავშირის რესპუბლიკური კომიტეტის მდივანი — ვ. ქრისტესიაშვილი, რუსთაველის თეატრის სახელით — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გ. გეგეკორი და სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ს. ზაქარაიძე, მარჯანიშვილის თეატრის სახელით — სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვ. ანგაფარაძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მ. თბილელი და რეჟისორი მ. კუჭუხიძე, მუსკომედიის თეატრის სახელით — რესპუბლიკის დამსახურებული მოღვაწეები — ბ. გამრეკელი და ა. შანიძე, ფილარმონიის სახელით — რესპუბლიკის დამსახურებული მოღვაწეები — ნ. ზედგინიძე, ბ. კობახიძე, თ. პაპიძეშვილი, გრიბოედოვის თეატრის სახელით — სახალხო არტისტები — გ. ლორთქიფანიძე და



ი. ზლობინი. დასასრულს უნვენეს მ. პიასეცკის მიერ დადგმული სპექტაკლების ნაწყვეტები მი-სივე მონაწილეობით.



საპარტველოს სახალხო მხატვარს დიმიტრი თავაძეს 60 წელი შეუსრულდა, ხოლო საქარ-თველოს სახალხო არტისტს რეისორ მიხეილ თუმანიშვილს—50 წელი. ამ საიუბილეო თა-რიღთან დაკავშირებით საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა 21 თებერ-ვალს იუბილარებს შეხვედრა მოუწყო და პრე-ზიდიუმის სიგელები გადასცა.

შეხვედრა ვრცელი შესავალი სიტყვით გახსნა საზოგადოების თავმჯდომარემ დ. ანთაძემ, სიტ-ყევით გამოვიდნენ და იუბილარებს შემდგომი შემოქმედებითი წარმატებები უსურვეს პროფე-სორმა დ. ჯანელიძემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა რეისორმა გ. ლორთქიფანიძემ, რეს-პუბლიკის სახალხო არტისტმა მ. პიასეცკიმ, ხე-ლოვანების დამსახურებულმა მოღვაწემ ნ. შეან-გირაძემ, რეისორმა მ. გიფცყელმა.

დასასრულს სიტყვით გამოვიდა და დამსწრეთ გულთბილი შეხვედრისათვის მადლობა გადაუ-ხადა დიმიტრი თავაძემ.



საპარტველოს თეატრალურმა საზოგადოე-ბამ, საქართველოს პროფკავშირების მხატვრუ-ლი თვითშემდეგების რესპუბლიკურმა სახლმა და გორკის სახელობის კულტურის სახლმა მო-აწვეეს გორკის სახელობის კულტურის სახლს სახალხო თეატრის მსახიობის გიორგი ქუქუნი-აშვილის დაბადების 75 წლისა და სასცენო მოღ-

ვაწეობის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი შემ-მოქმედებითი საღამო.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა კულტურის სახლის დირექტორმა გ. თევდორაძემ. მოხსენე-ბა გიორგი ქუქუნიანიშვილის სასცენო მოღვაწეო-ბის შესახებ წაიკითხა ნ. კველიშვილმა. სცენის ამავდარ მუშაის მიესალმნენ საქართველოს სსრ ხელოვნების დამს. მოღვაწე დ. ჩხეიძე, საქარ-თველოს სსრ სახალხო არტისტი გ. დარისპანა-შვილი, მწერალი ს. ავჩიანი, საქართველოს პროფკავშირების რესპუბლიკური სახლის თეატრალური განყოფილების გამგე ავ. დევიძე, თეატრმცოდნე ია აბულაძე, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ჯ. სირ-ბილაძე, მსახიობები დ. თვალჭრელიძე, ს. აბაი-შვილი და ალ. შათირიშვილი.

დასასრულს გაიმართა მხატვრული განყოფი-ლება.



1971 წ. 16 იანვარს პლენაროვის სახელობის კულტურის სახლში საქართველოს თეატრალურ-მა საზოგადოებამ, საქართველოს პროფკავშირე-ბის მხატვრული თვითშემდეგების რესპუბლი-კურმა სახლმა და პლენაროვის სახ. კულტურის სახლის გამგეობამ მოაწვეეს ამავე სახლის სა-ხალხო თეატრის მსცავანი მსახიობის ალექსან-დრე კუპრაძის დაბადების 70 წლის და მოღვა-წეობის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი შემოქ-მედებითი საღამო.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა კულტურის სახლის დირექტორმა თ. ცქიტიშვილმა.

ალექსანდრე კუპრაძის შემოქმედების გარშე-მო მოხსენება წაიკითხა ავ. დევიძემ.

ამიერკავკასიის რეინიგზის საგზაო კომიტეტის სიგელი გადასცა ი. ჟომიაშვილმა. ი. ბ. სტალი-ნის სახელობის ელექტროავგონშემკეთებელთა ქარხნის სახელით მიესალმა გ. გაჩიჩიაძე.



კოჭა მესხის უხმოი წერილები

დოდო გოჯვაჯა

ფასდაუდებელია გამოჩენილი მსახიობის, დრამატურგის, თეატრალური და საზოგადო მოღვაწის ალექსანდრე ივანეს ძე სუმბათაშვილის ღვაწლი თეატრის ისტორიაში. მან მთელი თავისი ტალანტი, დაუშრეტელი ენერჯია და სიცოცხლე მოახმარა ხელოვნების სამსახურს.

ალექსანდრე სუმბათაშვილი იყო დიდი პატრიოტი როგორც სასცენო ხელოვნებისა, ისე თავის სამშობლოსი. მან 1907 წელს დააარსა და ათი წლის განმავლობაში სათავეში ედგა „მოსკოვის ქართულთა საზოგადოებას“, დახმარებას უწევდა ქართველ სტუდენტებს, სულისამდგმელი და ორგანიზატორი იყო ქართული საღამოებისა მოსკოვში.

მოსკოვის ლიტერატურისა და ხელოვნების ცენტრალურ სახელმწიფო არქივში (ЦГАЛИ, ფ. 878, შენ. ერთ. 1467, გვ. 8, 9, 15) დაცულია ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინის მეტად საინტერესო და მდიდარი არქივი, სადაც ჩვენ მივაკვლით კოტე მესხის შემდეგ უცნობ წერილებს:

ალექსანდრე ჯან,

არ დაიხარო და ორი სიტყვით მომწერე როლის გამართვენ იუბილეს? რაა ნაერაუდვიე? იქნება თუ არა ოფიციალური ცერემონიალის შემდეგ ბანკეტი და ა. შ.

მე ეს ყველაფერი უნდა ვიცოდე, რათა განვსაზღვრო რამდენი დღე მოვიხდება მოსკოვში დარჩენა, და როგორც ქართული თეატრის წარმომადგენელს შემჩურთავენ ზემის მომწყობნი.

არ შეგიძლია რომ სასწრაფოდ მომწერო რა ვიჩრეხია — მოლოცვა თუ მისალმება? საერთოდ, მასწავლე რა გავაკეთო და როგორ მოვიქცე, რათა რაიმე დისონანსი არ გამოვიდეს.

შენი კოტა მესხი

ძმირვანოს ალექსანდრე

შენ მე ყელს გამოპირი და დამამიწებ თუ მომისპობ ძვირფას მოგონებებს მოსკოვზე, შენს ზემზე და გამომეგებ სამშობლოში ურელიქიონოდ.

უძვირფასესი რელიქია იქნება ჩემთვის მცირე თეატრის მსახიობების პორტრეტები პირადი წარწერებით.

მიიღე შენს თავზე ეს შრომა და გადაეცი ჩემი უდიდესი თხოვნა გამოჩენილ და დიდებულ

ერმოლოვს, საღოცკაიას, ნიკოლინას, იაბლოკინას და სხვ. აგრეთვე რიბაკოვსა და საღოცკისს.

დიდებულ ალექსანდრე პავლეს-ძისადმი განსაკუთრებული თხოვნა მაქვს. თავისი გრიმის რომელიმე ექიმი მიზომოს, თუნდაც პეტროჩიოს როლში; ან სულერთია, რასაც თვითონ მოისურვებს.

რასაკვირველია, პირადად შენგან მე მივიღებ პორტრეტს ჩემთვის ძვირფასი წარწერით.

ოთხშაბათს მივემგზავრები, შემოვივლი გამოსათხოვებლად.

28/1908 წ.

მარად შენი კოტა მესხი

ძმირვანოს სანდრო!

მიიღე ჩემი საღამო და ჩემი მხურვალე სურვილები, რათა შენი ხელმძღვანელობით მცირე თეატრმა კიდევ უფრო მეტი დიდება მოიპოვოს მთელ რუსეთში!

ეხლა პიტიკის გარეშე!

ვიცი რომ ცოტა დრო და უამრავი საქმე მაქვს, მაგრამ ძალიან ვთხოვ მიიღო მხურვალე მონაწილეობა და დაეხმარო ჩემს ნიჭიერ მეგობარს ვ. შალივაშვილს შენი რჩევით, შენი გავლენით, შენის ფხიანობით, შენი მრავლის მომცემელი გონებით.

იგი ჩვენთან მთელი წელიწადი რეჟისორად მუშაობდა და დიდი ნიჭიც გამოამჟღავნა. ეხლა მოდის მოსკოვში იმ მიზნით, რომ გაეცნოს ცნობილი რეჟისორების რთულ ნამუშევრებს და, გასაგებია, თუ დროს იპოვი, შენ ერთს შეგიძლია უხელმძღვანელო და რეკომენდაცია გაუწიო მას მათ წინაშე ვინც დაკავშირებულია „უმაღლეს წრეებთან“. ამით უდიდეს სარგებლობას მოგვტანს ჩვენ — შენს უმცროს მეგობრებს.

ღრმად პატივცემულ ქალბატონს ვეამბობრები ხელზე. ჩვენ კი ყველა ველოდით შენს ჩამოსვლას და ვეზადებოდით შესახვედრათ. ეხლა, ყოველშემთხვევაში მე, ყოველნაირი იმედი დეკარგე, რადგან ასეთ უზარმაზარ საქმეს მოკიდე ხელი — საუკეთა შესძლო ასეთი მოგზაურობა! მაგრამ ღმერთსა ვთხოვ კვლავ შეგზვდე, გულში ჩაგიყრა და დაგიკონა.

14/IX-1909 წ.

შენი კოტა მესხი

1 ა. შ. ლენსკი — მოსკოვის მცირე თეატრის გამოჩენილი მსახიობი. ამავე დროს ის იყო ალ. სუმბათაშვილის ქვისლი.

ნიმნი თეატრალური უარსაღის
ოსტაგზე



მოსკოვის „სოვეტური ხელოვნება“ ჩვენს თანამემამულეზე, მხატვარ სოლოკო (სიმონ) ვირსალაძეზე გამოსცა ვრცელი მონოგრაფია. მონოგრაფიის ავტორი კ. ვანსლოვი ცოცხლად, პოპულარულად, საინტერესოდ გვაცნობს გამოჩენილ საბჭოთა თეატრალური მხატვრის შემოქმედებითს ცხოვრებას. ს. ვირსალაძემ შორს გაითქვა სახელი და საყოველთაო აღიარება დაიმსახურა. ს. ვირსალაძე სწავლობდა ჯერ მოსკოვში, შემდეგ ლენინგრადის სამხატვრო აკადემიაში, რომლის დამთავრების შემდეგ უმთავრესად მუსიკალურ თეატრებში დაიწყო მუშაობა.

მხატვარმა ვანსალუბრებით დიდი ღვაწლი გასწია ლენინგრადის საოპერო თეატრში. ცნობილია, რომ აქ მან გააფორმა ა. კრეინის „ლაურენსია“ და რ. ვაგნერის „ლოუნგრინი“, ე. ბიზეს „კარმენი“, ა. გლაზუნოვის „რაიმონდა“, დ. კაბალეცკის „ტარასის ოჯახი“, ჯ. როსინის „სევილიელი დალაქი“, ს. პროკოფიევის „ქვის ყვავილი“ და სხვა.

ავტორი საშარტლიანად აღნიშნავს, რომ დიდი ხელოვანის შემოქმედებითი აკვანი შშობლიურ საოპერო თეატრში დაირწა.

ს. ვირსალაძეს საინტერესო ფურცლები აქვს ჩაწერილი ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ისტორიაში. საკმარისია ითქვას, რომ მან შექმნა ბრწყინვალე დეკორაციები ისეთი დადგმებისათვის, როგორც არის ზ. ფალაშვილის „დაისი“, „აბესალომ და ეთერი“, პ. ჩაიკოვსკის „ევეგენი ონეგინი“ და გედის ტაა“, ჯ. როსინის „ვილჰელმ ტელი“, გ. დონიცეტის „ღონ პასკუალე“, ა. ბალანჩივასის „მთების გული“, ა. მაჭავარიანის „ოტელო“. ჯერ კიდევ 1932 წელს მხატვრულად გააფორმა „დაისი“, რომლის დამდგმელი იყო რეჟისორი ა. წუწუნავა, ხოლო დირაჟორობდა ივანე ფალაშვილი. წიგნში ორიგინალურად არის აღწერილი ბალეტ „ოტელოს“ წარმატებული შთამაგონებელი დეკორაციები, ავტორის თქმით პერსონაჟთა კოსტუმები ფორმის

მონუმენტურობით, ფერთა შერწყმით წარმართულ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამით ს. ვირსალაძემ ერთხელ კიდევ განიმტკიცა თეატრალური მხატვრობის დიდოსტატის სახელი, — ნათქვამია წიგნში. ამ დადგმაში მოხდა სამი ქართველი ხელოვანის — ა. მაჭავარიანის, ვ. ჭაბუკიანისა და ს. ვირსალაძის საინტერესო შემოქმედებითი შეხვედრა, ესოდენ წარმატებით რომ დავერგვირდა.

ვანსალუბრებული სიტობითია აღწერილი ს. ვირსალაძის მოღვაწეობა მოსკოვის დიდ თეატრში, სადაც გააფორმა „მძინარე მზეთუნახავი“, „შჩეკუნჩიკი“, „ლევენდა სიყვარულზე“, „ქვის ყვავილი“. ცნობილი კომპოზიტორის ა. ხაჩატურიანის ბალეტ „სპარტაკში“ ს. ვირსალაძის დეკორაციამ და პერსონაჟთა კოსტუმებმა მასურებული დაატყვევა.

მონოგრაფიის ავტორი წერს, რომ გამოჩენილ თეატრალურ მხატვარს ღვაწლი მიუძღვის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მიმართაც, სადაც 1941-44 წლებში აფორმებს ვ. სოლოვიოვის „დიდ ზღმწიფეს“, ა. შანშაიშვილის „კრწანისის გმირებს“.

ს. ვირსალაძემ, ნათქვამია მონოგრაფიაში, თვალსაჩინო როლი შეასრულა ეროვნული ქორეოგრაფიის განვითარებაშიც. მის მიერ შექმნილი კოსტუმები საქართველოს ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლისათვის სილაპაზით, ჰაეროვნებით აღაფრთოვანებს მნახველს დედამიწის ყველა კუთხეში.

სარეკენზიო წიგნთან დაკავშირებით საინტერესოა ვაიხსენოთ, რომ 1960 წელს სამხატვრო აკადემიის მასწავლებლები და სტუდენტები ლენინგრადს ვეწვიეთ. ს. კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრში ე. ბიზეს „კარმენი“ გადიოდა. პროგრამაში მითითებული იყო, წარმოადგენის დეკორაციები შექმნა თეატრის მთავარმა მხატვარმა ს. ვირსალაძემო. ჩვენ, მის თანამემამულეებს, ამ ამბავმა დიდი სიამოვნება მოგვგვარა.



შესვენების დროს თეატრის მუზეუმში მის მასალებს გაეცანი, ერთ-ერთ სტენდზე თვალსაჩინო ადგილას მოთავსებული იყო გამოჩენილ ხელოვანთა თ. შალიაბინის, ლ. სობინოვის, ვ. ჰაბუციანის, ი. კოზლოვსკის, პ. ჩაიკოვსკის, მ. გლინკას, ჟ. ვერდის, ე. ბიზეს, ზ. ფალიაშვილის და სხვათა პორტრეტები, მათ შორის ს. ვირსალაძისაც აქვე იყო. გაეცანიც ს. ვირსალაძის თვალსაჩინო ფერულს ამ თეატრის შემოქმედების წარმატებებში.

ნაწროში თანმიმდევრულად აშუქებს ვირსალაძის შემოქმედების ცხოვრებას და ღრმა, დამკვირვებლ ანალიზს უკეთებს მის ცალკეულ ნამუშეაარს, მხატვრის ოსტატობასა და სტილურ თავისებურებას. წიგნი პოლიგრაფიულად კარ-

გადა გამოცემული, იგი ფართოდ აღსანიშნავი რებული ხელოვანის დეკორაციულ-სახეობების ფოტო-რეპროდუქციებით, წიგნი დააბეჭდა აქვს რეზიუმე ინგლისურ, ფრანგულ და გერმანულ ენებზე.

ყოველივე, რაც მან შექმნა, ნათქვამია მონოგრაფიის დასასრულს, დიდი შემოქმედებითი პროლოგია, რაც კიდევ ბევრ საინტერესოსა და ჯაღოქრულს გვპირდება.

ნაწროში დიდ სარგებლობას მოუტანს დიდი ქართველი მხატვრის შემოქმედებით დაინტერესებულთ და, საერთოდ, თეატრალური ხელოვნების მოყვარულთ.

სიონ ნაციონალი

„ალექსანდრე თაყაიშვილი“

გამომცემლობა „ხელოვნებაში“, საქართველოს თეატრალურ საზოგადოების შეკვეთით, გამოსცა ნიკო კველიშვილის მონოგრაფია „ალექსანდრე თაყაიშვილი“. ავტორი მიმოიხილავს გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის, ქართული მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებლის, ალექსანდრე თაყაიშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებას.

პირველი თავი ეთმობა მის ოჯახურ წრეს. ავტორი მოკვითხრობს თუ როგორ გარემოში უხდებოდა მომავალ რეჟისორს აღზრდა.

ამვე თავში აღწერს ალ. თაყაიშვილის მეგობრობას მსახიობ ალექსი ყიფიანთან, მის დებიუტს დრამატულ წრეში.

მომდევნო თავში ნიკო კველიშვილი გვაცნობს ალ. თაყაიშვილის კვიეში გამაზავრებას და სწავლის გაგრძელებას იურიდიულ ფაკულტეტზე, შემდეგ მოსკოვში გადასვლას და სამხატვრო სტუდიაში მოწყობას თავისუფალ მსმენელად. წიგნში ეცნობით ა. თაყაიშვილის გატაცებას თეატრით, მის დაინტერესებას სამხატვრო თეატრის შემოქმედებით პრაქტიკით, მის შეხედურებს ნემპროვიჩი-დანიჩენკოსთან, სობინოვთან, სუმბათაშვილ-იუჟინთან, შალიაბინთან და რუსული სცენის სხვა გამოჩენილ მოღვაწეებთან. ახალგაზრდა ალექსანდრეს ხიბლავდა მსოფლიოს სახელმწიფოთქმულ სამხატვრო თეატრის სპექტაკლები. ამვე დროს მოსვენებას არ აძლევდა ქართულ თეატრზე, მის მომავალზე ფიქრი.

მესამე თავში მონოგრაფიის ავტორი ეხება ალ. თაყაიშვილის მოღვაწეობას თბილისში რუსული დრამის თეატრში, სადაც მან რამდენიმე დადგმა განახორციელა.

განსაკუთრებით ფართოდ ჩერდება ალ. თაყაიშვილის მოღვაწეობაზე ახლადშექმნილ მო-

ზარდ მაყურებელთა თეატრში, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელიც ის იყო თვრამეტე წლის განმავლობაში.

ალ. თაყაიშვილმა აღზარდა ახალგაზრდა ნიკიერი მსახიობების მთელი თაობა, რომელიც შესანიშნავად ართმედა თავს ბავშვების ესთეტიკური აღზრდის რთულ ამოცანას. ეს მსახიობები ქმნიდნენ ცოცხალ, მიმოხილველ, ფსიქოლოგიურად მართალ, ემოციურად ძლიერ სახეებს, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ თაყაიშვილმა აღზარდა, გამოიმუშავა ტიპი მოზარდთა თეატრის მსახიობისა.

ალ. თაყაიშვილმა თეატრის გარშემო მჭიდროდ შემოიკრიბა ქართველი დრამატურგები და მოწინავე პედაგოგები. აქტიურად ჩაება ისინი მოზარდი თაობის მხატვრული აღზრდის საპატიო სამსახურში. ა. თაყაიშვილის თაოსნობითა და ხელშეწყობით შეიქმნა და განვითარდა საბავშვო დრამატურგია, შეიქმნა მალალმხატვრული სპექტაკლები, რომლებსაც დიდი ინტერესითა და სიყვარულით უყურებდნენ როგორც ბავშვები, ისე მათი მშობლები.

ქართულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, ალ. თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით, დიდი წარმატება ხვდა ჩვენი რესპუბლიკის გარეთაც, იყო წარმატებით გამოდიოდა საკავშირო დათავალი რეპეზზე.

ალ. თაყაიშვილმა შესანიშნავი შემოქმედებითი ტრადიციები შეუქმნა მოზარდ მაყურებელთა თეატრს. დიდ რეჟისორულ გაქანებასთან ერთად მას ჰქონდა ფართო განათლება და თავისი ენერჯითი, საქმის სიყვარულითა და გატაცებით ყველა განციფურებაში მოჰყავდა.

მონოგრაფიის ავტორი გვაცნობს აგრეთვე ალ. თაყაიშვილის მოღვაწეობას გრიბოედის და

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებში. საგანგებოდ ჩერდება მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მის მიერ „რევიზორის“ ბრწყინვალე დადგმაზე.

აღ. თაყაიშვილს მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ქართული კინოს განვითარების საქმეშიც, როგორც მსახიობსა და რეჟისორს.

ავტორი თითქმის ამომწურავად გვაცნობს რეჟისორის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას, მაგრამ კარგი იყო, რომ უფრო მეტი ყურადღება მიექცია ცალკეული დადგმების თავისებურებისათვის, მისი რეჟისორულ სტილისათვის. როცა ლაპარაკია მწერლების თანამშრომლობაზე თეატრთან, ავტორს არ უნდა გამოჩვენოდა ჩვენი სასიქადულო პოეტი ი. გრიშაშვილი და მარიჯანი, რომლებმაც თარგმნეს „წითელქუდა“ და „ზღაპარი სიმართლეზე“. ამას გარდა, ისინი მკიდ

როდ იყვნენ დაკავშირებული თეატრის კულტურულ ცხოვრებასთან. ა. თაყაიშვილს თეატრის ირგვლივ შემოკრებილმა ცნობილმა პედაგოგებმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს თეატრის შემოქმედებითს ცხოვრებაში და ამასაც მეტად უნდა გასმოდა ხაზი, რათა მისი სპეციფიკა უფრო მეტად გამოჩენილიყო. კარგი იქნებოდა ისიც, რომ ავტორს მიეთითებინათ თუ მადლიერმა მაცურებელმა საყვარელ რეჟისორს სად დაუშვეილდა უკანასკნელი სამუოფელი.

ეს შენიშვნები წიგნის საერთო მნიშვნელობას არაფერს აცლებს.

ამ წიგნით ნიკო კვეციშვილმა სასარგებლო საქმე გააკეთა, მკითხველთა ფართო მასას გააცნო ლაწლოშილი ზელოვანი.

თინა ტაბიძე

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Большой форум коммунистов Грузии	3
Ин. Попов. — Из поэзии в музыку	5
Василий Кикнадзе. — Пьесы Д. Клдншвили за пределами Грузии	7
Додо Антадзе — Народный артист СССР	9
Отар Чургулия — Первый грузинский спектакль в Абхазии	10
Александр Шенгелиа — Искусство «говорящего тела»	12
Ежемесячный конкурс театрального общества	13
Дилар Ивардава — Твой Олимп порос лаврами (стихотворение)	14

У театральной афиши республики

Гурам Батиашвили — Впечатления	15
Георгий Хушавили — «Ламанчели»	18
Павле Хмаладзе — Веселый спектакль	21
Абрам Мамиствалов — «Лиса и виноград»	23
Сулико Хетешвили — «Проделки Бачиты»	24
Серго Цагареишвили — «Школа Пипкии»	26
Мэиа Шенгелиа — Завтрашний день обещает нам больше	26

Наши юбиляры

Мурад Хиникадзе — Заслуженный режиссер	28
Шалва Квасхадзе — Мастер театральной живописи	31
Кетеван Хуцишвили — Ася Датебашвили	33

Вспомним заслуженных

Гугули Бухникашвили — Александр Цуцунава	35
Елена Квирквелиа — Серго Амаглобели	37
Папуна Церетели — Илья Зурабишвили	40

Хроника

В театральном обществе Грузии	41
---	----

Наши публикации

Додо Боджгуа — Неизвестные письма Котэ Месхи	43
--	----

Книжная полка

Симон Нациашвили — Книга о мастере театральной живописи	44
Тина Табидзе — «Александр Такайшвили»	45

В Е С Т Н И К
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)
Тбилиси — 1971
№ 1 (59)

ფასი 25 კპ.
Цена коп.

გადაეცა წარმოებას 8/II
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 11/III 1971 წ.
ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 3.

შეკვ. 363.

უე 03292

ტ. 1.000.

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



ქართული
ნაციონალური
ბიბლიოთეკა