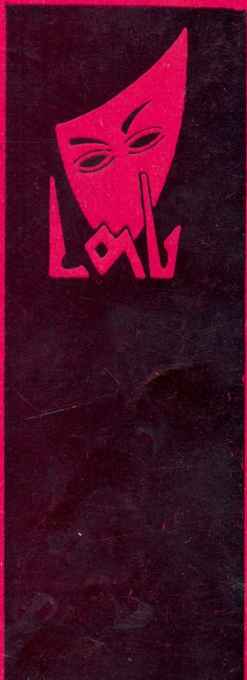


თარგმანები კლასიკის

F 567
1975



1975

1

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მრამბე

№ 1 (83)

იანვარი—თებერვალი

ჩაწერილი

საქართველოს სსრ. სსრ.
საზოგადოებრივი განათლების
მინისტროს ბიბლიოთეკა

რედაქტორი

ეკემია ქარაიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ეგაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ბესარიონ ჟღენტი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანავირაძე,
პირობი ციციშვილი,
დიმიტრი ჯანაულიძე.

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-3800ა7

პიროვნის ქ. № 11-ბ

ტელეფონი

99-93-78



დღივითი პლენიუმი

თეატრის XIV საერთაშორისო დღე

თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტთან ერთვებათა თეატრის გახსნა პარიზში 1961 წლის 27 მარტს ისახავდა დიდ მუშაუნერ მიზანს — ხალხთა შორის ურთიერთობის გაუმჯობესებას და ხელოვნების გადაქცევას აქტიურ მებრძოლად მშვიდობისათვის ჩვენს პლანეტაზე. მას შემდეგ ერთვებათა თეატრში უწყვეტწლიურად იმართება მსოფლიოს საუკეთესო თეატრების ფესტივალები და საბჭოთა თეატრი წარმატებით მონაწილეობს უცვლელ მათგანში. საერთაშორისო თეატრალურ კონგრესზე, რომელიც შექმნილია ინტერესის მიერ ვენაში, გადაწყდა თეატრის საერთაშორისო დღე აღინიშნოს უწყვეტწლიურად 27 მარტს.

და აი ასე, უცვლელ წელს, ადრეულ გაზაფხულზე, 27 მარტს, მსოფლიოს პროგრესული თეატრალური მოღვაწენი დღესასწაულებზე თავიანთი „თეატრის საერთაშორისო დღეს“. ეს უაღრესად სიმბოლიური, რომ თეატრის საერთაშორისო დღე გაზაფხულზე აღინიშნება!

თეატრი ხომ მოწოდებულია მინიჭოს ადამიანებს სიხარული და ახალგაზრდობა, აღამადლოს ისინი სულიერად. და აი, — თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის სსრ კავშირის ეროვნული ცენტრის წინადადებით, — თეატრის მეოთხმეტე საერთაშორისო დღე საბჭოთა კავშირში ტარდება 1975 წლის 27 მარტს დღევანით „1941—1945 წ. წ. დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 30 წელ“.

30 წლის წინათ საბჭოთა ხალხმა დიდი გმირობა გამოიჩინა — დაიცვა თავის სამშობლოს თავისუფლება. საბჭოთა არმიამ გზა გადაუღობა გერმანიის ფაშოზმს მსოფლიო ბატონობისკენ და ღირსეულად შეასრულა თავისი გამანთავისუფლებელი, ინტერნაციონალური მისია. სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „1941—1945 წლების დიდ სამამულო ომში საბ-

ჭოთა ხალხის გამარჯვების 30 წლისთავის შესახებ“ დრამადა გაანალიზებული ამ უდიდესი გმირობის სათავეები, ხაზგასმულია, რომ ომის მთელ მანძილზე ფრონტი და ზურგი წარმოადგენენ ერთ მთლიან საბრძოლო ბანაკს.

შეიარაღებულ ძალთა მეომრებთან ერთად თავიანთი თავდადებული შრომით სკედლდენ მტერზე გამარჯვებას მუშათა კლასი, კოლმეურნე გლეხობა და საბჭოთა ინტელიგენცია. გამარჯვების საქმეში თავიანთი ღირსეული წვლილი შეიტანეს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეებმაც. ჯერ კიდევ ომის წინაწლებში საბჭოთა თეატრმა, ეხმარებოდა რა პარტიას ხალხის მომზადებაში ფაშოზმზე გასამარჯვებლად, დადა ვს. ვიშნევსკის „ბრძოლა დასავლეთში“, ბ. რომაშოვის „მებრძოლი“, ვ. გუსევის „დიდება“, გ. მდიუნის „ღირსება“, ნ. პოგოდინის „ვერცხლის მტკაველი“, კ. სიმონოვის „ქაბუკი ჩვენი ქალაქიდან“, ხოლო ომის პირველ მკაცრ თვეებში საბჭოთა თეატრის მოღვაწენი, როგორც ერთი კაცი, ჩაებნენ გერმანელ ფაშისტ-დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. აქტიორები იარაღით ხელში მიდიოდნენ ფრონტზე, სექტაულების შემოსავალი თავდაცვის ფონდში მიდიოდა, თეატრალური მუშაკების უზარმაზარი არმია მომსახურებას უწყევდა ფრონტს. იმ დღეებში აქტიორები ქარბუქში, თოვლსა და ყინვაში სიცოცხლის დაუზოგავად ფეხით მიდიოდნენ წინა ხაზზე, რომ დროით დაეწყით კონცერტი საბჭოთა მეომრებისათვის ყველანაირ პირობებში, ყველანაირ შენობაში. საბჭოთა თეატრის ვეებერთელა სცენაზე ჩნდებოდა იმ გმირი მეომრების სახეები, რომლებიც მამაცურად შეზღდნენ ფაშისტთა მოულოდნელ თავდასხმას. ომის მსვლელობის კვალდაკვალ იქმნებოდა ისეთი მარადიული ღირებულების მქონე ნაწარმოებები, როგორიცაა ა. კორნეიჩუკის „ფრონტი“, ლ. ტეონოვის „შემოსევა“, კ. სიმონოვის „რუსი ადამიანები“.

ჩვენი წამყვანი თეატრები — რუსთაველის და მარჩანიშვილის სახელობის თეატრები, ისევე როგორც ჩვენი რესპუბლიკის ყველა სხვა თეატრი, — დაძაბულად მუშაობდნენ სამხედრო-პატრიოტული სექტაკლების შესაქმნელად, ამ მხრივ ისინი არ ჩამორჩებოდნენ თავიანთ პოეფისულ თანამოძმეებს, ჩვენი მრავალეროვანი საბჭოთა თეატრის თეატრალურ კოლექტივებს.

სამამულო ომის პერიოდში დაიდა ვ. კლდიაშვილის „ირმის სვე“, ა. კაქკაიშვილის „გაიდარი“, ნ. კოკაძის „სამშობლო გვეძახის“, ლევან გოთუას „უძლეველი“ და სხვ.

ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების საუკეთესო ნამუშევრებში თავისი ღირსეული ასახვა მპოვა სოციალისტური სამშობლოს დამცველთა მასობრივმა გმირობამ, მათმა თავგანწირვამ სიცოცხლისათვის, იმ საბჭოთა ადამიანების კეთილშო-



ბილურმა მორალურმა სახემ, რომელიც განსაკუთრებით აღსავსე მუშაობას ეწეოდნენ იატაკ-ქვეშეთის მძიმე პირობებში, მონაწილეობდნენ პარტიზანულ რაზმებში, ვაკაცურად იტანდნენ გესტაპოელთაგან წამებას, თავდაუზოგავად შრომობდნენ ზურგში.

გონების თვლი რომ გადავალთ უვლა იმ სექტაკლს, რომელიც შექმნილია საბჭოთა მრავალფეროვანი თეატრის მიერ ომის წლებში, ჩვენს წინაშე გადაიშლება ომისდროინდელი ცხოვრების სიმართლით აღბეჭდილი ამაღლებული სურათი, იმ დროის სურათი, როდესაც საბჭოთა ხალხი უდიდესი განსაკუთრების პირობებში მამაცურად იბრძოდა საბჭოთა სამშობლოს დირსებისათვის, მისი თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის. იმ პიესათაგან, რომლებიც შექმნილია ომის წლებში, ბევრმა გაუძლო დროის გამოცდას და დღესაც აღსავსეა ემოციური ზემოქმედების ძალითა და განამტკიცებს საბჭოთა პატრიოტიზმის ძლიერებას.

ფაშოზზე გამარჯვება გამოიწვია ახალი სექტაკლების შექმნა, ახალი სცენური მიღწევები, რაშიც გამოვლინდა საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების მისწრაფება ღრმად ჩასწვდომლად და მხატვრულად აესახა ამ გამარჯვების მსოფლიო ისტორიული როლი, ეჩვენებინა მისი მორალური და პოლიტიკური საწყისები. საერთო საკავშირო მიღწევად იქცნენ ესტონელი დრამატურგის ა. იაკობსონის პიესები „ცხოვრება ციტადელში“ და „ბრძოლა უფროსტრად“, უკრაინელი ი. გალანის ნაწარმოებები „ოქროს არწივის ქვეშ“ და „სიუვარული განთიადისას“, ა. სალინსკის „მედოლე ქალი“ და „ახალგაზრდა გვარია“ ა. ფადეევის რომანის მიხედვით, ი. ჩეპურინის „სხალნივარადელები“ და ბ. ჩირსკოვის „გამარჯვებულნი“. ჩვენს რესპუბლიკაში განხორციელდა ქართველ დრამატურგთა ორიგინალური პიესები — ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“, გ. შატერაშვილის „ფიჭვის გორა“, გ. ნახუციშვილის „გენერალი ლესელიძე“, გ. ხუხუაშვილის „ზღვის შვილები“ და „მიდიოდნენ ჭარისკაცები“, ა. გეჟაძის „წმინდანები ჭოჯოხეთში“ და „აქამანი ცაში“, მ. მრეგოშვილის „ხარბანთ კერა“, ვ. გაბესკორიას „პაპრის მთები დაუთოვია“, გ. მდივნის „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“, ო. იოსელიანის „დამიანი იბადება ერთხელ“, რომლებიც დიდი ხნით დამკვიდრდნენ მრავალფეროვანი საბჭოთა თეატრის რეპერტუარში. ისინი აღძვრდნენ და ეხლავე აღძვრდნენ მყურებელთა გულში სიამაყის გრძობას თავიანთი სამშობლოს სიდიადით, ისინი ეხმარებოდნენ და ეხმარებიან ახალგაზრდა თაობას წარმოდგინონ თავიანთი მამების, დედებისა და ძმების გმირობის სიდიადე. ჩვენი თეატრის მტკიანეში წარუშლელი კვალი დატოვეს საბჭოთა აქტიორების მიერ განსახიერებულმა იმ

ფრონტელების სახებმა, რომლებიც დაბრუნდნენ ფრონტიდან და იდურად და მორალურად გამოწრთობილი შეუდგნენ სახალხო მეურნეობის აღდგენას.

რა არის ის მთავარი, რაც აერთიანებს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების შემოქმედებით ქმნილებებს, პიესებსა და სექტაკლებს, მიღვნილს საბჭოთა ხალხის ბრძოლისადმი ფაშის დამპყრობთა წინააღმდეგ, რომლებიც შეიქმნა ომის წლებში და უშუალოდ ომის დამთავრების შემდეგ? ეს ვახლავთ საბჭოთა ადამიანის მზადყოფნა გმირობისათვის, მისი მისწრაფება ძლიერამოსილად დაამთავროს ომი, რათა მშვიდობა დაიყარდეს მთელ მსოფლიოში.

უკანასკნელ წლებში დაწერილია ბევრი ღირსეული პიესა, შექმნილია ბევრი ღირსეული სექტაკლი, რომლებიც აღადგენენ დაუფიქრარ მრისხანე დროს. საბჭოთა თეატრის ეს უკანასკნელი სცენური ნაწარმოებები შესამჩნევად განსხვავდებიან ადრინდელი პიესებისა და სექტაკლებისაგან. ესლანდელ სექტაკლებში უფრო მეტი ყურადღება ეთმობა შინაგან კოლიზიებს, უფრო ნათლადაა გაშუქებული საბჭოთა ხალხის გმირობის სოციალური და მორალური საწყისები. მათში პირველ პლანზეა ადამიანის ფსიქოლოგია, რომელიც გამოკვება კომუნისტურმა პარტიამ საბჭოური ცხოვრების მთელმა წყობამ — იმ გმირების სულიერი არსი, რომლებიც ფიქრობენ კაცობრიობის აწყმისა და მომავალზე. ისეთმა პიესებმა, როგორცაა ჩ. აიტმატოვის „დედის მინდორი“ და ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“. რომლებიც დიდი წარმატებით მიდიოდა საბჭოთა კავშირის სცენებზე, ა. კოლომიციის „ცისფერი ირმები“ და ა. პილდსონის „დაუშთავრებელი სიმღერა“, ა. გეჟაძის „წმინდანები ჭოჯოხეთში“, რომელიც ნაჩვენები იყო მოსკოვსა და ლენინგრადში კ. მარჩანიშვილის სახელობის თეატრის გასტროლების დროს, ა. მაკაიონის პიესა „ტრიბუნალი“ და ნ. ანკილოვის „ჭარისკაცის ქვრივი“ — საკავშირო აღიარება მოაპოვეს.

ფაშისტურ გერმანიაზე დიადი გამარჯვების ოცდაათი წლისთავზე თეატრები კვლავ დაუბრუნდნენ პიესებს ომის შესახებ, კერძოდ მათგან იმ პიესებს, რომლებმაც შეადგინეს ჩვენი დამატატურგის ოქროს ფონდი, ასეთებია „ფრონტი“, „შემოსევა“, „რუსი ადამიანები“ და მრავალი სხვა. სახსებით ბუნებრივია, რომ თეატრებს სურთ შეხედონ ამ პიესებს ახლებურად, დღევანდელი თველი, გამოვლინონ მათი შინაარსის ის თავისებურებანი, რომელიც უპასუხებს დღევანდელი დღის ამოცანებს, დაკმაყოფილებს დღევანდელი მაყურებლის გემოვნებას. კერძოდ 70-იანი წლების ახალგაზრდა თაობას.

ახალი დღემები დამაჩერებლად მეტყველებენ იმაზე, რომ მრავალი წლის წინათ შექმნილ ნაწარმოებებში წარმოდგენილი ფსიქოლოგიური

და მორალურ-ეთიკური კონფლიქტები ამოუწურავია. თეატრები ამ პიესებს მუშაობის დროს ცდილობენ, პირველ ყოვლისა, დღევანდელ მავურებლებს დაანახონ ომის დროინდელ ადამიანთა გმირობის სიდიადე, მათ მიერ გაღებული უდიდესი მსხვერპლი, უჩვენონ, რომ ეს ადამიანები ცხოვრობდნენ, იბრძოდნენ და იმარჯვებდნენ მომავლის გულისხმავის, მომავალ თაობათა სახედნიეროდ.

„საბჭოთა ადამიანების ახალ და ახალ თაობათვის; — ამბობს ლ. ი. ბრეჟნევი, — იმ ხალხის გმირობა, რომელმაც გადაარჩინა მსოფლიოს ცივილიზაცია, მუდამ იქნება პატრიოტული მაგალითი, მამაცობისა და კეთილშობილების მაგალითი“.

დღეს ჩვენი ქვეყნის ახალგაზრდა თაობა, რომელიც თეატრების დარბაზებს ავსებს, შეითვისებს დიდი სამამულო ომის დაუვიწყარი დღეების ამსახველ სექტაკლებში მოწაწილ თავიანთ მამებისა და პაპებისაგან არა მარტო მათს საბრძოლო გამოცდილებას, არამედ უმოთვრებ მემკვიდრეობას — მათს მორალურ თვისებებს, საბჭოთა ღირსებას და სიამაყეს.

ომის თემზე დადგმული სექტაკლები ამდღებზეც მაყურებელს ახალი მხატვრული აღმოჩენებით, ახალი ესთეტიკური ღირებულებით.

იმ საუკეთესო ნაწარმოებთა რიცხვს, რომლებშიც ნაჩვენებია გმირული სახეები და ამასთან ერთად, ხალხისათვის მახლობელი ცხოვრების მშენებლები, მიყუთუნებიან „ვასილი ტიორკინი“, ა. ტვარდოსკის მიხედვით, „ხვალ შეიღწე“ კ. სიმონოვის რომანის მიხედვით, ბ. ვასილევს „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“, ენსლახან დაწერილი ვ. ბიკოვის „შესაძრავებდა“ და კ. სიმონოვის „ლოპატინის ჩანაწერებიდან“. საბჭოთა მრავალეროვანი თეატრის სექტაკლები, მხატვრულად განსახიერებენ რა საბჭოთა ადამიანების მიერ მტრის წინააღმდეგ წარმოებული ბრძოლის დაუვიწყარ მრისხანე დღეებს, გამსქვალულია მხურვალე მოწოდებით დავიკვით შევიღობა ჩვენს პლანეტაზე. მათი გმირები ომშიაც კი სულდგამულობდნენ ფიქრით შვილობაზე, მომავალზე, ისინი არიან შვილობისათვის მებრძოლნი და ამიტომაც იმარჯვებენ, დედაქალაქისა და მთელი ჩვენი რესპუბლიკის თეატრები გაცხოველებით მუშაობენ სექტაკლებზე, რომლებიც ეძღვნება 1941—1945 წ. წ. დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 30 წლისთავს.

რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრი დგამს ა. გუქაძის პიესას „პაემანი ცაში“, ხოლო კ. მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრი — სლოვაკელი დრამატურგის ივანე ბუკოვჩანის პიესას, „ვიდრე მამალი იყვლებდეს“.

ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრი კვლავ დაუბრუნდა ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარ-

დიას“, თეატრის მთავარი რეჟისორის ა. ტოვსტონოვოვის ჩანაფიქრი, სექტაკლამ დოკუმენტურად კი არ უნდა ასახოს ფაშისტ დამპყრობლების წინააღმდეგ გმირული ბრძოლის ფაქტები, ა. ფადეევის პოპულარული რომანის ცალკეული ეპიზოდები კი არ უნდა გადმოსცეს, არამედ უნდა შეიტკბოს, რომ თანამედროვე თეატრის ენით გაარკვიოს იმ ახალგაზრდა თაობის ფსიქოლოგიის მიზეზები და სათავეები, რომელმაც ჩიხში მოამწვევია ჰიტლერელთა სამხედრო მანქანა.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა (ქართულმა) უკვე დადგა ბ. ვასილევის პიესა „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“... რუსულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში კი წარმატებით მიდის „ბუმბორაში“ ა. გაილარის ნაწარმოების მიხედვით.

საბჭოთა ხალხის მიერ დიდი სამამულო ომის წლებში დაგროვილი გამოცდილება დიდწილად მოღვაწეობს და სასარგებლოა ყველა ხალხისათვის.

ახვედრის რა საბჭოთა სამშობლოს დამცველთა ღებგენარული იდიების ნაწილებს, ამით ჩვენი მრავალეროვანი თეატრი ემსახურება პროგრესისა და მშვიდობის საქმეს ჩვენს პლანეტაზე. ჩვენს საზოგადოებაში თეატრი დიდ აღმზრდელობის ფუნქციებს ასრულებს.

ბუნებრივია, რომ სცენა დასვენებასა და გართობასაც ემსახურება, მაგრამ ჩვენი მოღვაწეობის მთავარ აზრს მაინც იმაში ვხედავთ, რომ რეალური შემოქმედება მოვახდინოთ თანამედროვეთა სულიერ ცხოვრებაზე. მათს მომბრძვივ არსზე. როგორც ვიცით, ადამიანთა ფსიქოლოგიის გარდაქმნა უფრო მძიმედ ხდება, ვიდრე მათ არსებობის პატერიალური პირობებისა. ამიტომაც საბჭოთა თეატრის ოსტატთა ყველა დონისძიება მიმართულია ერთი მიზნისაკენ, ახალი ადამიანის მორალური და ესთეტიკური ფორმირებისაკენ. საბჭოთა თეატრმა, ისევე როგორც მთელმა საბჭოთა კულტურამ, შეისისხლხორცა ჩვენი ქვეყნის ყოველი ხალხის უმღიერებს და მოწინავე მხატვრული ტრადიციები. ყოველი ჩვენი ეროვნული სცენური კულტურა იკვებება არა მარტო საკუთარი წყაროებით, არამედ ბევრს ითვისებს სხვა ხალხთა მხატვრული სიმდიდრედანაც. ამავე დროს თავის მხრივაც ნაყოფიერ გავლენას ახდენს მათზე, ამდიდრებს მათ. ამრიგად, საბჭოთა სცენური კულტურა, რომელიც მრავალფეროვანია თავისი ეროვნული ფორმებით, წარმოადგენს ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხთა მიერ შექმნილ სულიერ ღირებულებათა მტკიცე შენდნობს. საბჭოთა ხალხთა სცენური კულტურების ურთიერთ შემოქმედება წარმოადგენს აუცილებელ და კეთილსინამდვილედ პირობას საბჭოთა მრავალეროვანი თეატრის განვითარებისათვის, მის სასიცოცხლო მოთხოვნილებას. სოციალისტური ერების თეატრების თანამეგობრობა ასახავს მთელი ჩვენი ცხოვრების ინტერნაციონალიზაციის რეალურ ისტორიულ

პროცესს, რომელიც შეესაბამება სოციალიზმში არსს, ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხთა ინტერესებს. სოციალისტური თავის შინაარსით და განვითარების მთავარ მიმართულებით, მრავალფეროვანი თავის ეროვნული ფორმებით და ინტერნაციონალური თავისი სულითა და ხასიათით — აი ასეთია საბჭოთა კავშირის თანამედროვე კულტურა და, კერძოდ, თეატრალური კულტურა; თანამედროვე თეატრის ერთ-ერთი გადაწყვეტილება კეთილნაყოფიერი ნიშანი მდგომარეობს იმასში, რომ წლითი წლობით მტკიცდება და ფართოვდება თეატრალური კავშირები ყველა ქვეყნების შორის. ამ შემოქმედებითი კონტაქტების როლი მსოფლიო სცენის განვითარებაში მეტად დიდია. ენერგიულად ვითარდება სოციალისტური ქვეყნების თეატრალური თანამეგობრობა. საბჭოთა კავშირში უკანასკნელი წლების მანძილზე ჩატარდა ბულგარული, უნგრული, პოლონური, რუმინული, ჩეხური და სლოვაკური პიესების ფესტივალები. თეატრის ოსტატთა შორის გამოცდილების გაზიარება უნდა ქმედითი საშუალება გახდეს თანამედროვე სასცენო ხელოვნების პროგრესის გზაზე. თეატრის საერთაშორისო ინტიტუტს ბევრის გაკეთება შეუძლია იმისათვის, რომ კავშირი სხვადასხვა ქვეყნის თეატრებს შორის გახდეს კიდევ უფრო ინტენსიური, ხოლო შეხვედრები — უფრო შინაარსიანი. გამოცდილების გაზიარება თეატრის ოსტატთა შორის უნდა გახდეს მეტად ქმედითი საშუალება თანამედროვე სასცენო ხელოვნების პროგრესის გზაზე.

თანამედროვე თეატრის პროგრესის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ეფექტური გზაა მჭიდრო ურთიერთკონტაქტები მსოფლიოს ყველა ხალხთა თეატრებს შორის. რა ენაზედაც უნდა ვლაპარაკობდეთ, ჩვენი მუდამ შეგვიძლია გამოვხახოთ საერთო ენა — სცენის ენა, ჩვენი ხელოვნების ენა. და ჩვენი შეგვიძლია და მოვალენი ვართ ერთობლივი ძალით ვიდწვოდეთ იმისათვის, რომ ეს ჩვენი ხელოვნება გახდეს უფრო დემოკრატიული, გულმართალი, პატიოსანი, რომ იგი ემსახურებოდეს მთელი კაცობრიობის მშვიდობიანი პროგრესს და ხელს უწყობდეს ურთიერთგაგებას დედაქალაქის ყველა ხალხს შორის. „ცხოვრება ხელოვნებაში სულ სხვანაირია, ვიდრე დღეადაღეა, — ამბობდა კ. ა. მარჩაინოვილი, — იგი უფრო საჩინოდ, უფრო მკაფიოდ და მკვეთრად გამოიყოფება. აი ამიტომაც, რომ ხელოვნების ენა გასაგებაა მთელი მსოფლიოსათვის“... სოციალისტური ქვეყნების ხალხებისათვის.

ხელოვნებისათვის არ არსებობს ენობრივი ბარიერი. ამის საუკეთესო მაგალითია რუსთაველის თეატრის სპექტაკლის „სამინიშვილის დედინაცალი“-ს წარმატება გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში — საარბრიუენში, ზ. ფალონიულის ოპერის „დაისის“, „აბესალომ და

ეთერისა“ და ო. თაქთაქიშვილის „მინდამისა“ ქალაქ ლოდში (პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკაში), სახელგანთქმული ბერძენი მსახიობის ასპასია პაპატანასიუს მინაწილობა კ. მარჩაინოვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლში „ანტიგონე“. ამასწინათ დიდ წარმატებით დამთავრდა რუსთავის თეატრის გასტროლები უნგრეთში. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების „მეგობრობის თეატრის“ გეგმა, თეატრისა, რომელიც ძალიან დიდ საქმეს აკეთებს იმით, რომ თბილისის თეატრალური საზოგადოებრიობას უჩვენებს საბჭოთა მრავალფეროვანი თეატრალური კოლექტივების საუკეთესო მიღწევებს, ითვალისწინებს თავისი მოღვაწეობის გაფართოვებას და სოციალისტური ქვეყნების საუკეთესო სპექტაკლების ჩამოტანას.

დღევანდელი დღე და მომავალი ეკუთვნის იმ პროგრესულ მხატვრებს, რომელნიც ცხოვრობს, აღმინის, მშვიდობის, დემოკრატიისა და თავისუფლების მხარეზე არიან, მილიონთა ჰუმანიზმის მხარეზე არიან. და სასიხარულოა იმის შეგნება, რომ ჩვენი საბჭოთა დრამატურგის, ჩვენი საბჭოთა თეატრის, კეთილი გულის, კეთილი ზრახვებისა და საქმიანების თეატრს მალეა უჭირავს რევოლუციური ჰუმანიზმის დროსა.

ჩვენი ვალაა ვუჩვენოთ ჩვენი თანამედროვენი, ჩვენი დროის პირები — არა მარტო გონებრივი ქვერტით, არამედ მღელვარედ და ემოციურად, არა სქემატურად და ცალმხრივად, არამედ მრავალწახნაგოვანად, მრავალმხრივად და ფსიქოლოგიური სიღრმად — სიმძნელებსა და დაბრკოლებებთან ბრძოლაში, თავისი ტანჯვითა და სიხარულით, — ვაჩვენოთ ცხოვრების დიდი სიმართლე.

ამაში მდგომარეობს ჩვენი მთავარი ამოცანა. მხოლოდ ამ შემთხვევაში გახდება ქართული თეატრების სპექტაკლები ჩვენი თანამედროვე მაყურებლის ყურადღების ღირსი, — ახალი ცხოვრების მშენებელი მაყურებლის ღირსი, ხარკს ვუხდით არა დიდ თარიღს — 1941—1945 წ. წ. დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 80 წლისთავს იმ დღეიწით, რომლითაც ვდღესასწაულობთ თეატრის საერთაშორისო დღეს სსრ კავშირში, ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების მუშაკებს უნდა გვახსოვდეს მარტის ის დიდი ნდობა და ყურადღება, რომლითაც გარემოცული ვართ. ჩვენი უნდა გავამართლოთ ეს ნდობა, ვინაიდან ჩვენ კიდევ ვალში ვართ თანამედროვეთა წინაშე. საქირთა ვაჟარმოთ უფრო ნაყოფიერი ძიებანი თანამედროვეობის ამსახველი საპასუხისმგებლო თემის ხაზით, მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი პრობლემების ასახვის ხაზით, — შშრომული აღმინის, თვით აღმინისა და აღმინათა ურთიერთობაში ახლისათვის შეგნებული მებრძოლის სახის გამოძერწვის ხაზით.

დაქალაქისა და რუსთავის თეატრების მსახიობები, თეატრალური მოღვაწეები, მწერლები. ბევრი რამდენიმეჯერ ყოფილა მესხეთში, ბევრიც პირველად მიდის, ამიტომ გულისყურით ისმენენ რუსთაველის თეატრის დირექტორის, მწერალ აკაკი ზაქარაძის საუბარს, რომელიც მესხეთის წარსულზე ესაუბრება თანამგზავრებს. მას, მართლაც, ზედმიწევნით სკოდნია მესხეთის მიწის ყოველი გოჯი, მისი წარსული. სოფელ აწყურთან ყოველმა სტუმარმა იგრძნო მასპინძლების გულის სითბო, აქ მათ შეეგებენ ახალციხის, ასპინძის, ადიგენის რაიონების პარტიული და საბჭოთა ხელმძღვანელები, წითელყელსახვევიანი მოსწავლეები და მასპინძლები სტუმრებთან ერთად ახალციხისაკენ გაემგზავრნენ.

14 იანვარი! ქართული თეატრის დღე! — ამ დღეს, ზუსტად ასოცდახუთი წლის წინათ, თბილისის დღევანდელ პირველ საშუალო სკოლაში, რომელშიც მაშინ სათავადაზნაურო გიმნაზია იყო, წარმოადგინეს გიორგი ერისთავის „გაყრა“. ამ დღეს დაიწყო განახლება ქართული თეატრისა, რამდენმა წყალმა ჩაიარა მას შემდეგ! რამდენი ბრწყინვალე ნიჭი მოეგვინა ქართულ სცენას, რამდენმა სიცოცხლე მიიტანა თეატრის სამსხვერპლოზე, რაოდენი დამცირების, აუტანელის ატანა უხდებოდა ცარიზმის ეპოქის ქართველ მსახიობს, რომ თეატრისათვის არ ეღალატანა, რომ თეატრს ბურჯი არ გამოსცლოდა.

ახალციხის თეატრის ახალი შენობის წინ უჩვეულო გამოცოცხლება, დღეს აქ სახალხო დღესასწაულია დანიშნული, ნამდვილი დღესასწაული!

თორმეტი საათი გახდა. ხალხმა იმატა. სწორად თქვა ერთმა ჟურნალისტმა, — რუსთაველის იუბილეს შემდეგ ახალციხეს ამდენი ხალხი არ ახსოვსო. მასპინძლები და სტუმრები გულწრფელად მხიარულობენ. სადაც ვერცხვებ, სადაც გარმონი და დოლი აზარტულად უკრავს, მღერაიან, ვერდანზე რომ დასადგომ ადგილსაც ვერ პოულობენ. ზვეშეები ხეებზე ამგვრალან და იქიდან შეჰყურებენ საყვარელ სტუმრებს. მიტიანიც დაიწყო. იგი გახსნა საქართველოს კპ ახალციხის რაიკომის პირველმა მდივანმა ნოდარ გაგაშელმა. ნოდარ გაგაშელი ამბობს:

ძვირფასო ამხანაგებო!

პატივცემული სტუმრებო!

დღეს მესხეთის მიწაზე თეატრალური ხელოვნების არნახული ზეიმია და ეს

ზ ე ი მ ი მ ე ს ხ ე თ ი ს მ ი ზ ა ზ ე

თეატრალურ საზოგადოებაში კარგა ხანს ბჭობდნენ იმაზე, თუ რანაირად აღენიშნათ 1975 წლის ქართული თეატრის დღე, რომელიც ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის 125 წლისთავს ემთხვეოდა... გადაწყდა წლევეანდელი ქართული თეატრის დღე, ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის დღე საზეიმო ვითარებაში მესხეთის მიწაზე აღნიშნულიყო. გადაწყვეტილება იმანაც განაპირობა, რომ ახალციხეში დამთავრდა თეატრის ახალი შენობის აგება და სწორედ ამ დღეებში უნდა გახსნილიყო მისი კარი მაყურებლისათვის.

თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ბ. კობახიძე მთელ მზადებას სათავეში ედგა და როცა ყველაფერი გაირკვა და დალაგდა, რამდენიმე დღით ადრე ახალციხეს გაემგზავრა.

13 იანვარს მანქანების ქარავანი დაიძრა მესხეთისაკენ. მანქანებში იყვნენ დე-



ზემი განსაკუთრებით სასიხარულოა ჩვენთვის, რამდენადაც იგი ემთხვევა აქ თეატრის ახალი მენობის გახსნას.

ახსანავებო!

ნება მომეცით საქართველოს კომპარტიის ახალციხის რაიკომის, რაისაბჭოს აღმასკომის, რაიონის მშრომელთა სახელით ძიგულოცო ყველას და, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენი საყვარელი თეატრის ახალგაზრდულ კოლექტივს ეს ახალმოსახლობა, მაღალ ჭერქვეშ მტიკიცედ დაფუძნება და დამკვიდრება. დაე ამ კერაზე მუდამ ღვიოდეს და გიზგიზებდეს მთავრი შემოქმედებითი ცეცხლი, დაე ამ სცეხიდან მუდამ ისმოდეს ალაღმართალი, გაბედული და გულში ჩამწვდომი სიტყვა.

ახალციხეში ახალი თეატრის აშენება ჩვენ მიგვაჩნია ხალხისადმი მშობლიური კომუნისტური პარტიის იმ დიდი ზრუნვის პირდაპირ გამოხატულებად, რომელიც სკკპ XXIV ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებებში გათვალისწინებული. უდავოა, რომ პარტიის ამ დიდ ზრუნვასა და გულითად ყურადღებას რაიონის მშრომელები ახალი დამკველური შრომით უპასუხებენ.

ხება მომეცით გულითადი მადლობა გადაუხადო ყველას, ვინც თავისი უხანგარო მამულიძვილური წვლილი შეიტანა თეატრის მშენებლობის დიდ და საპატიო საქმეში.

რაიონის მშრომელთა სახელით აგრეთვე მხურვალე მადლობას მოვასსებებ ჩვენს სტუმრებს, ქართული კულტურის ღირსეულ წარმომადგენლებს, რომელთა უშუალო ინიციატივითაც გადაწყდა, რომ ჩვენთან, მესხეთში თეატრის ახალი მენობის გახსნას დაკავშირებოდა ქართული თეატრის აღდგენის 125 წლისთავის დღესასწაული.

სიტყვას ამბობს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, საქართველოს და უკრაინის სახალხო არტისტი, ტ. შვეჩენკოს სახ. სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი დიმიტრი ალექსიძე. იგი ულოცავს მესხეთის მშრომელებს ამ ძვირფასი საჩუქრის მიღებას და ამბობს, რომ ახალი მენობა კიდევ უფრო მეტ ავალებს მესხეთის თეატრის ახალგაზრდა კოლექტივს. მეტი უნდა იმუშაონ, რათა მაღალმხატვრული საქმეტაკლებით გაახარონ თავიანთი მაცურებელი.

მიტინგზე სიტყვები წარმოსთქვენს საქართველოს კომპარტიის ასპინძის რაი-

კომის პირველმა მდივანმა თომა ბარბაქაძემ, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატმა, ახალციხის ქვანახშირის შახტის მუშამ პავლე კახანაძემ, საქართველოს ალკ ბოგდანოვიჩის რაიკომის მეორე მდივანმა ალბერტ ბაღდასარიანმა, სამამულო ომის ვეტერანთა ახალციხის რაიონული საბჭოს თავმჯდომარემ ვალერიას ჯაყელიმ, თეატრის მშენებელთა სახელით მოწინავე მშენებელმა თეიმურაზ გვარამიძემ, ახალციხის მეოთხე საშუალო სკოლის მოსწავლემ ნატაშა პიურომ, ახალციხის კულტურის სახლის ქორეოგრაფმა ვასილ კვიციანიამ.

მსახიობმა ლია სულუაშვილმა თავის სიტყვაში თეატრის კოლექტივის მადლიერება გამოხატა.

ნოდარ გავაშელი ლენტს სჭრის. თეატრში პირველნი შევიდნენ ნ. გავაშელი ო. თაქთაქიძეილი, დ. ალექსიძე და აკ. ვასაძე. დარბაზს ზღვა ხალხი მოაწყდა, სიანოვნებით ათვალიერებენ მენობას, ყველას სახეზე კმაყოფილები სჭრის ნათელი ადვას, მოსწოხი მენობის პროექტის ავტორის ვ. კახიანის სახელავი. თეატრი ააშენა საქართველოს სსრ მშენებლობის სამინისტროს მე-12 ტრესტის ახალციხის მე-3 სამშენებლო სამმართველომ, სამონტაჟო სამუშაოები შეასრულა ამავე სამინისტროს სპეციალიზებულმა მოძრავე მექანიზებულმა კოლოხამ. თეატრის სცენა, განათება, ავტომატიკა, ელექტროდინამიკარები დაამონტაჟეს საქართველოს კულტურის სამინისტროს სპეციალიზებული საარემონტო-დამონტაჟო სამმართველოს მუშებმა.

თეატრის გარე კედლები მოპირკეთებულია ევლარისა და ბაზალტის ქვით, მთავარი ფსადი ბოლნინის ტუფით, სვეტები კურსების გრანიტით, ფოიესა და ვესტიბიულის იატაკი სადახლოს მარმარილოთი. თეატრის დარბაზი 500-ზე მეტ მაცურებელს იტევს.

დიდხანს გრძელდებოდა ხალხის ფუსფუსი, მხიარულება... და აი, საღამოს ექვს საათზე კვლავ აუარებელი ხალხი მოაწყდა თეატრს. დაიწყო ქართული თეატრის 125 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო. სცენის სიღრმეში მოჩანს ციფრი — 125, პრეზიდენტში ადგილებს იკავებენ ახალციხის, ბოგდანოვის, ასპინძის, ახალქალაქის რაიონების პარტიული და საბჭოთა მუშაკები, რესპუბლიკის თეატრალური ხელოვნების გამორჩენილი წარმომადგენლები. საზეიმო სხდომას

ხსნის საქართველოს კ ახალციხის რაიკომის პირველი მდივანი ნ. გავაშელი. მან სიტყვა მისცა სსრკ სახალხო არტისტს, საქართველოს კულტურის მინისტრს ოთარ თაქთაქიშვილს, რომელმაც ილაპარაკა ქართული თეატრის ტრადიციებზე, მოკლედ. მაგრამ ამომწურავად დაახასიათა თანამედროვე თეატრალური ხელოვნება და მიულოცა მესხეთის თეატრს ახალი, ჩინებული შენობის მიღება.

ქართული თეატრალური ხელოვნების ტრადიციებზე ილაპარაკა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, პროფესორმა დიმიტრი ჯანელიძემ. მისასალმებელი სიტყვები წარმოსთქმევს სსრკ სახალხო არტისტმა, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატმა აკაკი ვასაძემ, ახალციხის პირველი საშუალო სკოლის პედაგოგმა იხოლდა წიქარიშვილმა, საქართველოს მწერალთა კავშირის პირველმა მდივანმა თენგიზ ბუაჩიძემ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დიმიტრი ალექსიძემ. ამავე საზოგადოების აჯარისა და აფხაზეთის განყოფილებათა თავმჯდომარეებმა, დრამატურგებმა ალექსანდრე ჩხაიძემ და გენო კალანდიამ, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორმა ნიკო ლომსაძემ, ახალქალაქელმა მასწავლებელმა არსენ კარაპეტიანმა, პოეტმა მურმან ლებანიძემ წარმოსთქვა სიტყვა და წაიკითხა რამდენიმე ლექსი.

გამომქეობლა „ხელოვნებას“ დირექტორი, ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორი ოთარ ევაძე თავმჯდომარეობს ჟიურის, რომელიც ყოველ წელსწავლას აკეთვნებს პრემიებს მამაკაცისა და ქალის როლების საუკეთესო შესრულებისათვის, საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისა და დეკორაციული გაფორმებისათვის. მან ამ საღამოს გამოაქვეყნა ჟიურის გადაწყვეტილება.

ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ნინო შვანგირაძემ გამოაცხადა კ. მარჯანიშვილის სახელობის პრემიების მინიჭებელი კომიტეტის გადაწყვეტილება მარჯანიშვილის სახელობის პრემიების მინიჭების შესახებ. მანვე გამოაცხადა ახალგაზრდა შემოქმედი ძალების დათვალიერების შედეგები.

სხდომაზე წაიკითხეს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება მესხეთის სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორის ნანა დემეტრაშვილისათვის, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის სა-

პატიო წოდების მინიჭების შესახებ. გავაშელმა ნ. დემეტრაშვილს გადასცა სათანადო სიგელი და გულთადად მიულოცა საპატიო წოდების მინიჭება.

ახალციხის აღმასრულებელი კომიტეტის მდივანმა თინათინ კიკნაძემ გამოაქვეყნა საქ. კ ახალციხის რაიკომისა და მშრომელთა დემუტატების რაისაბჭოს აღმასრულებელი კომიტეტის ერთობლივი დადგენილება იმ მუშათა სიგელებით დაჯილდოების შესახებ, რომლებმაც განსაკუთრებულად გამოიჩინეს თავი თეატრის მშენებლობისას. სცენაზე ამოდიოდნენ მუშები და რაიკომის პირველი მდივანისაგან ღებულობდნენ მათი ღვაწლის დაფასების უტყუარ საბუთს.

საზეიმო სხდომის ერთი ნაწილი დამთავრდა. მას მოჰყვა მეორე ნაწილი. ამას კი არანაკლები ინტერესით ელოდნენ მესხეთის მშრომელები. ახალი თეატრის სკენაზე წარმოადგინეს სცენები — რუსთაველის სახ. თეატრმა სპექტაკლები „ლალატი“ და „სამანიშვილის დედინაცვალი“, მარჯანიშვილის სახ. თეატრმა — „ურიელ აკოსტა“-დან, რუსთავის თეატრმა — „მარტოზია დღესაწაული“-დან მესხეთის სახელმწიფო თეატრმა — ო. ჩხეიძის პიესიდან „თედორე“. აკაკი ვასაძემ, გურამ საღარაძემ და ტარიელ საყვარელიძემ წაიკითხეს ქართველ პოეტთა ლექსები, საოპერო თეატრის სოლისტებმა შესარულეს არიები ქართული ოპერებიდან.

სადღესასწაულო საღამო დიდხანს გაგრძელდა და მაცურებლები ბოლომდე ინტერესით უსმენდნენ.

დასასრულს, მესხეთის თეატრის დირექტორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მიხეილ მექმარიაშვილმა გულთადად მადლობა გადაუხადა პარტიას, მთავრობას, ხალხს ზეიმის ასეთ მაღალ დონეზე ჩატარებისათვის.

ამით დამთავრდა ორდღიანი სტუმრობა მესხეთის მიწაზე. ეს სტუმრობა უაღრესად მნიშვნელოვანი იყო, როგორც ქართული თეატრის მოღვაწეთათვის, ისე მესხეთის მშრომელებისათვის.

**კობე მარჯანიშვილის სახელობის
პრემიები**



ეთერ გუგუშვილი

ცნობილი გახდნენ კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის პირველი ლაურეატები. ეს წოდებანი მათ მიენიჭათ ორ უკანასკნელ თეატრალურ სეზონში (1972-1973, 1973-1974 წლები) საუკეთესო თეატრალური და თეორიული ნამუშევრებისათვის.

პრემია 1500 მანეთის ოდენობით გაინაწილეს **რობერტ რობერტის ძე სტურუამ**, რუსთაველის სახელობის აკადემიურ თეატრში სპექტაკლ „ყვარყვარეს“ დამდგმელმა რეჟისორმა და მსახიობმა **რამაზ გრიგოლის ძე ჩხიკვაძემ**, ამავე სპექტაკლში ყვარყვარეს როლის შესრულებისათვის.

პრემია 1500 მანეთის ოდენობით მიიღო **ეთერ ნიკოლოზის ასულმა გუგუშვილმა** მონოგრაფიისათვის „კოტე მარჯანიშვილი“.

ამასთანავე, დამატებით 1500 მანეთის პრემიით დაჯილდოვდა ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, კოტე მარჯანიშვილის სკოლის გამოჩენილი მსახიობი **ვერიკო ივლიანეს ასული ანჯაფარიძე** ქართული საბჭოთა თეატრის წინაშე დიდი დამსახურებისათვის.



რობერტ სტურუა



რამაზ ჩხიკვაძე



საუბარი პერიკო ანჯაფარიძესთან

306 უნდა ყოფილიყო კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის პირველი ლაურეატი თუ არა ვერიკო ანჯაფარიძე? მას ხომ დიდი შემოქმედებითი ურთიერთობა აკავშირებდა შესანიშნავ რეჟისორთან და, რაც მთავარია, ვერიკო ანჯაფარიძე ათეული წლების მანძილზე ღირსეულად აგრძელებს მისი დიდი მასწავლებლის გზასა და ტრადიციებს.

ასეც მოხდა, მე სიამოვნებით მივულოცე ჩვენს ბრწყინვალე მახიობს კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის მინიშება და გავესაუბრე.

— რა თქმა უნდა, ეს პრემია უძვირფასესია თქვენთვის, ქალბატონო ვერიკო!

მართლაც, მე მეტს ვეტყვი. როდესაც დიმიტრი ალექსიძემ დამირეკა და მითხრა, რომელ პრემიაზე გირჩევნიათ რომ წარგადგინოთ — რუსთაველის თუ მარჯანიშვილისაზეო, მე ვუთხარი, რომ მართალია, რუსთაველი უფრო მეტია და დიდი, ჩემთვის უძვირფასესი, მაინც მარჯანიშვილის პრემია იქნება. რუსთაველი რომ ვარჩიო ისეთი გრძნობა მექნება, ჩემს დიდ მასწავლებელს ვულაატე-მეიქი. ეს არის, თუ გნებავთ, პასუხისმგებლობის გრძნობა, რადგან

დღესდღეობით, მარჯანიშვილისაივის თეატრალურ მოღვაწეთაგან ყველაზე მახლობელი მე ვარ.

მარჯანიშვილი სულ სხვა იყო. მიველი ცხოვრება განველე და დღესაც ამ აზრისა ვარ: მარჯანიშვილზე უფრო დიდა რეჟისორი მახიობისათვის მე არ შეგულებია. მის წარმოდგენებში ყოველთვის იბადებოდა ერთი ან ორი მახიობი და გული მტკივა, რომ ის, რაც მარჯანიშვილმა სიცოცხლის დაუზოგავად აშენა ქართულ თეატრში, თანდათან ხელიდან გვეცლება.

— ქალბატონო ვერიკო, რა აზრის ბრძანდებით იმ ძიებებზე, ექსპერიმენტებზე და, თუ გნებავთ, ნოვატორობაზე, რასაც დღეს ვხვდებით ქართულ თეატრში?

— ძიებებსა და ექსპერიმენტებს რა სჯობია, თუ ეს ხდება ნორმალურად და არა ისე, რომ ყველაფერი თავდაყირა დააყენო. გასაგები მიზეზების გასი, მე ვერ ვნახე რუსთაველის თეატრის „ყვარყვარე“. ყოველი მხრიდან მესმის, კარგი სპექტაკლიაო. მჯერა, რომ რობერტ სტურუას აქვს შესაძლებლობა საინტერესო ექსპერიმენტები აწარმოოს. მაგრამ ამ შემთხვევაში მაინტერესებს, რა

ჰქონდა მხედველობაში რეჟისორს, როცა უქნარა, მეოცნებე ნაცარქექიისაგან აგრესორის სახეს ქმნიდა. შეიძლება ვინმემ იფიქროს, რომ ვერიკო ანჯაფარიძე დაბერდა, ნოვატორობას ვეღარ ეგულბო. მაგრამ ძალიან შეცდება ვინც ასე იფიქრებს. ვინც კოტე მარჯანიშვილთან ახლოს იყო, შეუძლებელია შეყვარებული არ იყოს თეატრალური ხელოვნების ნოვატორულ ხერხებში, რადგან მარჯანიშვილის ყოველი წარმოდგენა თვითონ იყო ნოვატორობა. ზოგ რამეს, რაც დღეს „სიახლე“ ჰგონიათ, ჩვენ ჯერ კიდევ ოციან წლებში ვაყენებდით. თუმცა, მე მაინც ბუნებრივად მიმაჩნია, რომ მარჯანიშვილის პრემია ახალგაზრდებმაც მიიღეს. მთელი გულით ვულოცავ მათ ამ დიდ ჯილდოს. განსაკუთრებით რამაზ ჩხიკვაძეს, რომლისაგანაც მე ბევრს მოველო.

— რას უსურვებდით ქართულ თეატრს?

— კოტე მარჯანიშვილის ტრადიციების განგრძობას, გაღრმავებას, ყოველივე კარგსა და საუკეთესოს.

დიდი მადლობა

ვილენ მარდალაიუზილი

პრემიები საუკეთესო თეატრალური ნამუშევრისათვის

ღამთაპრდა კონკურსი, რომელიც საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოაცხადა 1973-1974 წლების თეატრალურ სეზონში საბჭოთა თემატიკისადმი მიძღვილ სპექტაკლებში საუკეთესო რეჟისორული, აქტიორული და მხატვრული ნამუშევრისათვის.

ყოფიერება გადაწყვეტილებით საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისათვის პრემია დაიმსახურა ალექსანდრე ტოვსტონოვმა თბილისის გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრში პიესის „ენერგიული ადამიანების“ დადგმისათვის.

საუკეთესო აქტიორული ნამუშევრისათვის პრემია მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ვახტანგ მეგრელიშვილს ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში სპექტაკლ „რაიკომის მდივანი“ სიმონ გოდაბრელიძის როლის შესრულებისათვის და მსახიობ ინგა ბადალოვას გორის გ. ერის-

თავის სახელობის სახელმწიფო თეატრში სპექტაკლ „ეი, შენ, გამარჯობა!“ მამას როლის შესრულებისათვის.

საუკეთესო მხატვრული გაფორმებისათვის პრემია მიიღო გიორგი მესხიშვილმა კ. მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრში სპექტაკლ „ტაკიმასხარას“ გაფორმებისათვის.

ლიკლომები ახალგაზრდებს

შეჯამებული იქნა ახალგაზრდა მსახიობების ორი წლის რესპუბლიკური დოკალიმენტაცია-კონკურსის შედეგები, კონკურსი გამოაცხადდა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიამ, საქართველოს ალკი ცენტრალურმა კომიტეტმა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა და კულტურის მუშაოთა რესპუბლიკურმა კომიტეტმა.

დოკალიმენტაცია-კონკურსის უიორმი მეორე ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის თეატრის კოლექციის ახალგაზრდობასთან მუშაობისათვის.

პირველი ხარისხის დიპლომები მიენიჭათ: რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლს „ბერხარდა აღმასახლი“, გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ახალგაზრდულ სპექტაკლს „ეი, შენ გამარჯობა“ და მოზარდ მსუფრებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლს „ქამუშაძის გაქირვება“.

მეორე ხარისხის დიპლომი მიენიჭა თბილისის თოჩინების თეატრის სპექტაკლს „გუგულიანი საათი“.

შემოქმედებითი წარმატებისათვის დიპლომები მიენიჭათ ცალკეულ ახალგაზრდა მსახიობებს, პირველი ხარისხის — სოხუმის ს. ქანაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს ცირა აზნაიანიძეს, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს დავით დვალიშვილს, რუსთავის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს ზენინა გვირიშვილს.

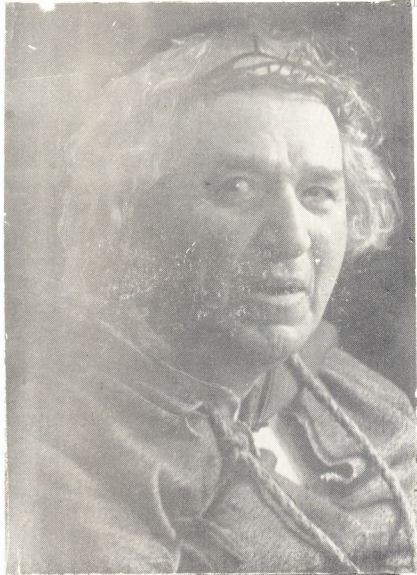
მეორე ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვდნენ კ. მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრის მსახიობი ნანა ჩიქვინიძე, სოხუმის ს. ქანაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი დიმიტრი ჯაიანი და გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი ლ. კარლოვა.

მესამე ხარისხის დიპლომები მიენიჭათ გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს ზურაბო შილაკაძეს, ქუთაისის თოჩინების თეატრის მსახიობებს ლ. ხიჭავაძესა და ა. ფანცხავას.

რუსთაველის სახ.
კრემიის ლაშრბატი

ამირან აზოილავა

დიდოსტატი



აკაკი ვასაძე — მეფე ლირი

სულ რალაც ორიოდ წელიც და ამ დაუბერებელ შემოქმედს სასცენო მოღვაწეობის სამოცი წელი შეუსრულდება. ამ ხნის მანძილზე ორასამდე როლი შეუსრულებია, ორმოცდაათამდე პიესა დაუღამა.

საოცარია, არა?

ორასი სახე განასახიერო, ორასი სულის ჭირვარაში გაიზიარო, — სულ სხვადასხვა ხასიათისა, მისწრაფებებისა, ვნებებისა, სულ სხვადასხვა ბედისა. ორასი ცხოვრების დანახვა, ორასი ლიტერატურული გმირის სულიერი სამყაროს შეცნობა და მერე მისი წარდგენა მაყურებლის სამსჯავროზე, ყველაფერს თავი რომ დავანებოთ, — ეს ტიტანური შრომაა, თითქოს ვერც დაიჯერებ ერთმა კაცმა ამდენი შეძლოს. ქართული თეატრის ისტორიაში იშვიათად შეხვდებით მეორე შემოქმედს, რომელიც ასე ხანგრძლივად, ნაყოფიერად, ასე თავდადებულად შებრძოლებოდა საქმეს, სახიობა რომ ჰქვია.

თვრამეტი წლისამ შედგა სცენაზე ფეხი, აგერ სამოცდამეთექვსმეტეში გადავიდა კვლავ ძველებურად ხიბლავ მაყურებელს. ამ კაცის შემოქმედებითი ენერჯია განცვიფრებს თავისი მოცულობით, მისი ხელოვნება მძლავრია და მყარი, დაუზოგველი და ხელგაშლილი, იგი არაფერს იტოვებს, მთელ მის შემოქმედებით ავლადიდებას, სიმდიდრეს მთლიანად აძლევს მაყურებელს, სიმდიდრე კი, იცოცხლეთ, ვინ მოთვლის, იმდენი აქვს!

მისი ხელოვნება გამდინარე ტბას წააგავს, რომელსაც ამოშრობა არ უწერია. ცისფერი მდინარეები და თავანკარა წყაროები უნარჩუნებენ მარადიულ სიცოცხლეს მას. მისი შემოქმედების დიდი სიცოცხლისუნარიანობის თავიდათავი ხალხური სიბრძნისა და ფოლკლორის მარად-დაუმშრალი წყაროები გახლავთ, რომლებიც დასაბამიდან ასულდგმულებენ და ჰკვებავენ ეროვნულ პოეზიას, მუსიკას,



ფერწერას, დრამატულ ხელოვნებას. მოისმებთ მის მიერ წაკითხულ „ვეფხისტყაოსნის“ და მიხვდებით სად უდგას ფესვები ამ ამაყ ბერ-მუსხას, რა-ნაირად უქანავი ფოლადითა ნაქედი მისი ნაპერწკლიანი სიტყვა.

აკაკი ვასაძე ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი შემქმნელი და ურყევი ბურჯია, მისი ჩამოყალიბებისა და ფორმირების უშუალო, აქტიური მონაწილე შარვა დადიანთან, უშანგი ჩხვიციანთან, აკაკი ხორავასთან, შალვა დამბაშვიდთან, ვერვილ ანჯაფარიძესთან, თამარ ჭავჭავაძესთან, ვასო კვიციანიშვილთან, გიორგი დავითაშვილთან ერთად...

ესეც უნდა ითქვას: ეროვნული დრამის უმძიმესი ტვირთის ტარება, დამერწმუნებით, იოლი არაა, — ოკი წელიწადი უხელმძღვანელო რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრს, თერთმეტი — ქუთაისის, მით უმეტეს ისეთი უნიკალური ნიჭისა და ხელწიერის მქონე რეჟისორების შემდეგ, როგორც იყვნენ კოტი მარჯანიშვილი და საანდრო ახმეტელი. წლების განმავლობაში ნამუსიანად გაუძღვა იგი მისი მასწავლებლების, — ქართული თეატრის დიდი რეფორმატორების მიერ დაწყებულ საშეიღობო საქმეს.

როგორც მსახიობი, აკაკი ვასაძე სცენაზე თავიდანვე ძალზე თავისებურად როკინალურად და დამაჯერებლად ალაპარაკდა, პირველი როლებიდანვე იგრძნობოდა მისი მაღალნიჭიერება, პროფესიონალიზმი. იგი ლოკიური, თანმიმდევრული, მტკიცე ნაბიჯებით ადიოდა ახალ და ახალ შემოქმედებით სიმალეებზე — ბეჯითი, მუყაითი, უადრესად შრომისმოყვარე სამართლიანად იმსახურებს. ხელმძღვანელებისა და კოლეგების სიყვარულსა და ღრმა პატივისცემას.

აკაკი ვასაძე მეტყვილად უხდებოდა და უხდობა რთული ბედის ადამიანების განსახიერება სკინაზე. როლის აკაკისეულ შექმნას შესრულებას ვერ დაგარქმევთ, რადგან ბრწყინვალე შემოქმედი მას ძერწავს, ხატავს, გმირის სულიერ სიღრმეში იძირება და ქვეჩაქვსტში ყოველთვის გაფაცოცებით ეძებს ავტორისეულ ხილვებს.

სახიობა, ბევრ სხვა თვისებებთან ერთად, მხატვრობისაგან და მუსიკისაგან ერთი მეტად განსაკუთრებული ფაქტორით განსხვავდება, მას გარდასახვის ხელოვნებას უწოდებენ. ჭკმშიარტი მსახიობი წარმოუდგენელია ამ უნარის გარეშე, მისი შეს-

წავლა შეუძლებელია, გარდასახვას, ჩვენი აზრით, თანდაყოლილი ტალანტი სჭირდება. ვასაძისეული გმირი ჩვენი თვალწინ იბადება და ცხოვრობს გზას გადის — ახალგაზრდობით ხარობს, სიმწიფეში შედის, ბერდება, სწუხს... მსახიობს ზედმიწევნით ათვისებულია და შეცნობილი აქვს სცენური გარდასახვის ყოველი საიდუმლო. იგი მაყურებელს ყოველ შეხვედრისას ახარებს ახალთახალი, ორიგინალური საჩუქრებით, რომლებიც გულგუხსა და ბარაკთან შემოქმედის თავისი შემოქმედებით ხურჯინში გამოუღვევლად აქვს.

ხუთი წელია აკაკი ვასაძე რუსთავის დრამის თეატრში გადმოვიდა სამუშაოდ და, როგორც მოსალოდნელი იყო, აქაც ჩვეული მონდომებითა და გულისხმიერებით განაგრძო საყვარელი საქმე. შედეგმაც არ დააყოვნა: რუსთავის სცენაზე ბოლო სამი როლის ოსტატურად განსახიერებისათვის მსახიობს მიენიჭა რუსთაველის სახელობის პრემია.

ვასაძე — მსახიობი ყოველთვის მზად არის მაყურებელთან პირდაპირი შეხვედრისათვის, მისთვის, თანამედროვე რუსული სკენის გამოჩენილი ოსტატის მიხილ პაროჯის თქმისა არ იყოს, თავადი პარტნიორია მაყურებელი, მასთან კონტაქტის გარეშე თამაში შეუძლებელია, წარმოუდგენელია, კარგი მსახიობი ყოველთვის ამყარებს კონტაქტს მაყურებელთან, მაგრამ შექსპირის ლირის, ნოდარ დუმბაძის სიბიძრე სალარიძის („საბრალდებო დასკვნა“) და თამაზ ჭილაძის გიორგი სიხარულიძის („ფურცლები საოჯახო ალბომიდან“) ვასაძისეულ შესრულებას რაც ვნახეთ, ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა.

საოკარია კლასიკა, შექსპირი განსაკუთრებით: თუ მას მაღალნიჭიერი განსახიერება არ უწევია, სჯობს მაყურებელმა წაკითხვით ალიქვას იგი, ვიდრე რიკით მსახიობთა ჩვეულებრივი საშუალო შესრულებით.

ღირს აკაკი ვასაძის მიერ შექმნილ გმირთა შესანიშნავ გალერეაში ერთ-ერთი ურთულესი სახეა, საკვირველი სიღრმით დახატული! მსახიობი წუთისოვლიან უკუღმართობის ბნელ ლაბირინთებში თვალნათლივ ხედავს და გრძნობს ბერიკაცის, მეფისა და მათხოვრის, უარყოფილი მშობლის ამაზრზუნ ტრაგედიას, მის სულიერ ტკივილებს.

აკაკისეული ლირი სტებსტიან ბახის დვთაბერძნ ტოკატას ასოციაციას იწ-

ვევს დიდოსტატის მიერ ორღანზე შესრულებულს.

ვასაძის სახიობაში განსაკუთრებულად დამახასიათებელია მხატვრულად დამაჯერებელი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, — დოკუმენტური ხასიათების გამოძერწვა. ჩვენს აზრით, ეს თვისება შემოქმედების დიდ ღირსებად ჩაითვლება. ავიღოთ სალარიძე. მსახიობს ისე აქვს აწერილი ეს სახე, როგორც მაღალნიჭიერ დეტექტივს შესასწავლი პირის ნამდვილი დოკუმენტური დოსიე.

ჩუმი, მოკრძალებული ეკონომისტი ისიდორე სალარიძე კონკრეტულ პიროვნებად, ჩვენს თანამედროვედ ალბათ იმიტომ გვეჩვენება, რომ მის უკან დგას რეალური პროტოტიპი, ისეთი ხასიათის, გარეგნობის, შინაარსის მქონე კაცი ხშირად გვხვდება ქუჩაში, დაწესებულებაში, ცხოვრებაში. მსახიობმა სალარიძის სახის მაღალნიჭიერი დახატვით შექმნა ნამდვილი სცენური ნოველა კორუფციისა და მომხვეჭელობის მწარე შედეგზე. ამიტომაც სხვა შესრულება, სხვა ინტერპრეტაცია ამ როლისა წარმოუდგენლად გვეჩვენება.

თამაზ ჭილაძის პიესაში „ფურცლები საოჯახო ალბომიდან“ აკ. ვასაძემ პროფესორ გიორგი სიხარულიძის მეტად მნიშვნელოვანი სახე შექმნა. მისი გიორგი სიხარულიძე სამართლიანად იქცა მსახიობის შემოქმედებით წარმატებად. და ბოლოს.

სცენას ამაღლებული სული და მხურვალე, აგზნებული გული სჭირდება.

ყოვლისმცოდნე უნდა იყო და ბავშვით გულუბრყვილი.

თავგანწირვის უნარიც უნდა გქონდეს, მკირედიტაც უნდა დაკმაყოფილდე, თეატრი აშენებული და გამდიდრებული კაცია ჩვენ არ გვიანხავს.

აკაკი ვასაძე კიდევ ერთ საოცარ თვისებას ფლობს. სახელდობრ: სხვებსაც შეაყვაროს ის, რაზედაც თვითონაა თავდავიწყებით შეყვარებული, — ქართული თეატრი, რომლის გარეშე წარმოუდგენელია დიდოსტატის მგზვნებარე ცხოვრება.

ლიმიტრი ჯანელიძე

მესხეთის ხალხური სანახაობანი

1. მესხეთის ხალხურ სანახაობათა კვალი „ვეფხისტყაოსანში“

მესხეთ-ჯავახეთში შემონახულია ქართული ხალხური ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრი — ბერიაობა, ან, როგორც მას უწოდებენ, ბერობანა. ეს ძველთა-ძველი ხალხური სახილველი თავის დასაბამს განაყოფიერების და შვილიერების ძალის სადიდებელ მისტერიიდან — კვლამადი და აღდგომადი ღვთაების მითითური თავგადასავლის წარმოსახვიდან ღებულობს. მშრომელი გლეხკაცობის ეს საწეს-ჩვეულებო სანახაობა, თავის არსებობის და განვითარების მანძილზე სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მიიმართა. განსაკუთრებულ პირობებში, როდესაც სამცხე-საათაბაგო ოსმალ-დამპყრობელთაგან იქნა მიტაცებული, ბერობანამ პატრიოტული მოტივები შეითვისა და ქართველი ხალხის სანახაობად იქცა.

რაკი ხალხში შემონახული გადმოცემითაც და „ვეფხისტყაოსნის“ დასასრული ლექსითაც რუსთაველი მესხეთის მიწა-წყლის შვილად იგულისხმება, მის შემოქმედებაში სავარაუდებელია, რომ მესხურ ხალხურ სანახაობათა კვლიც იყოს შემორჩენილი. ამის ვარაუდის საფუძველს იძლევა სინამდვილის შესწავლით გამოშუშავებუ-



ლი თეორია მუდმივი დიფუზიის (ურთიერთ შეღწევის) შესახებ. ეგრეთწოდებული — „მაღალ“ და „ხალხურ“ ხელოვნებათა შორის².

ბერობანა, როგორადაც არ უნდა იყოს გარდასახვა გამაროვნებელი, კეთილ და ბოროტ არსება-ძალების ბრძოლას გამოხატავს. ამიტომაც არის, რომ შვად გამურულ ბერას-ბერიკას ხალხურ სახილველში, გვირის წარმომსახველ ბერასაგან შვი დღე ადგია. აქი მესხეთშია ჩაწერილი: „დალა შემდეგია რა ქალაქა შერთულ ბერსაო, ხელდახელ დათვი მოუკლავს, დამუქრებია დევსაო“³. მესხი კონსტანტინე გვარამაძის მიერ შეკრებილ ანდაზებას და სიტყვის მასალებში ასეთ ბერიკულსაც ვპოულობთ: „ავაშენებ სახთლის ერთქანს, შოგ შევბამ უღელ მღვესა, ზღვას მოხვნავ, ქვიშას დავთესავ, ხმელთის ვინადირებ თეჯსა“⁴. — დევი (ქაქი). დათვი ბერობანა-ბერიკაობის მქმემდი ნიღებნია მითოლოგიურ-წარმართული წარმასახვის სფეროდან 1974 წლის ივნისში ადიგენის რაიონის სოფელ უღელში ნახულ ბერობანაში დევი ეშაქის სახით იყო წარმოდგენილი. სვანურ ბერიკობაში ერთ-ერთი ბერა დღეს განასახიერებდა⁵. დევთან შებრძოლების, დევის დამორჩილების — ბოროტ არსება ძალებზე გამარჯვების ბერიკული სიუჟეტის ნაშთია შემონახული მესხეთ-ჭავჭავთოს ზეპირსიტყვიერებაში.

ის, რაც მესხურ ხალხურ სიტყვიერებაში, ბერობანაში იყო არეკლილი ბოროტ არსება დევებთან შებრძოლების თაობაზე გამოთხილს პოულობს „ვეფხისტყაოსანში“⁶, რამდენადაც ტარიელი დევებთან შებრძოლი, დევთა სამეფოს დამახობელი გვირია. აქი იტყვის კიდევ: „მე ოღეს ქვანში წაუხვენ, დახზოც დევთა დასებ“⁶.

კლდეთა შინა ქვანის შეკაფვის კულტურა განსაკუთრებით დამახასიათებელია მესხეთისათვის, საქმო იქნება გავისენთო ვარძია და ვარძიის ცოტა ქვემოთ ვანის ქვაბთა ნანგრევები.

ბერა მესხური ზეპირსიტყვიერებით მხეცებასაც ხოცავს და დევებსაც. მესხურ ხალხურსა და „ვეფხისტყაოსანში“⁷ ეს მოტივი ერთმანეთს თხზვევა. ტარიელი ლომსა და ვეფხსაც მოერევა და „დევთა დახვებსაც“ მუსრის ავლებს. ბერის გაახალგაზრდავების, მისი ძალღონის აღორძინების სახიერება მესხური ხალხური პოეზიისა და „ვეფხისტყაოსნისათვის“⁸ ერთნაირად დამახასიათებელია. აქი „ვეფხისტყაოსანში“⁹ ნათქვამია: „აქა მსხვლითა გაუმდების კაციცა იყოს ბერები, სმა ვახარება, თამაში ნიდაც არს სიმღერები“⁷. ავთანდილი, რომელიც ორფეოსის სადარ მომღერლად ჰყავს რუსთაველს წარმოდგენილი შერმაძინს ეტყვის: „მე იგი ვარ ვინ სოფელსა არ ამოვკრეთ კიტრსა ბერად, ვის სიკვილი მოყვრისათვის თამაშად და მიჩანს მღერად“⁸. აქ უფრადლებას ისიც იტყვის, რომ ორთავე შემთხვევაში ბერი და სიმღერა (თამაში), ერთმანეთ-

თანაა გართმული (ბერად, მღერად), ყოველივე ეს სრულიად ეწინააღმდეგება ქრისტიანულ ეკლესიურ დოგმატიზმს და თანხმობებს წარმართულის, ანტიკური ტრადიციის ამაღორძინებელ, ხალხურის შთამავრნებელი ძალის მადიარებელ რენესანსულ სულისკვეთებას. ბერობანა (ბერიკობა) მესხეთში იწყებოდა სამზადისით, სანახაობის მოწაწილეთა მოკაშვით. ვ. კობახაშვილის მოწმობით (რომელმაც მესხურ ჭავჭავთვე ბერიკაობის აღწერილობა 1889 წელს გამოკვეთა) „ზოგი თამაშობს, ზოგი ჰკავშავს ყეენს... ყეენის შეკაშვული და გამზადებულია. ახლა ბეროკა იკაშვება“⁹. სოფ. ვალეს მცხოვრებ ვანო ზაქაროვილის თქმით ჩავიწერე (1962 წ.): „მოთამაშენი ვაჟს დედოფლად მოკაშვავენ და დაიწყებენ თამაშ“¹⁰. პროფესორ კ. დონდუას ჩანაწერებითაც „შეიკაშვებიან ბერობანას... ბერობანა ის არის, რომ დასურად მოკაშვებიან“¹⁰. ს. მაკალათიას აღწერითაც: „ერთი მათგანი მოიკაშვებოდა ქალურად“¹¹. მესხური ხალხური სასახიბო გაბანებითაც დამოწმებულია მოკაშვა. ს. უღელში დღესაც ბერობანას გრიმირებს „კაშვამავებს“ უღრმელებ (გ. ზაქაროვილის ჩანაწერი), დოც. ილია მანსურაძის მიერ მოწოდებული აღწერილობითაც ბერობანაში: მწერალი იყო „აქარულად შეკაშვილი“¹², „ვიწმე მესხისაგან“ ჩაწერილი ქალ-ვაჟიანი: „ბულბული ვარდასა შემოჭდა, ენით ამბობს გალობას, მოირთ და მოიკაშვმე, ნუ მოიშლი ქალობას“¹⁰. „ვეფხისტყაოსანში“ ფატმანი აღწერს რა ქალაც გულანშაროს დღესსწაულს ამბობს: „ყოფენი წყორად და ვიწყებთ კაშმასს დამაშობასა“¹³. მოკაშვა, რომ რუსთაველისათვის სანახაობრივ სახეცვლილებას, გარდასახვის საშუალებას გულისხმობდა ამას ფატმანისავე სიტყვები ადასტურებენ: „ბაღასა შიგან თამაშობდა საღამოსა ვაყე უშასა... მომყვებოდნენ მომღერალნი, იტყოდიან ტკბილსა ხმასა, ვიმღერდი და ვმწაწვილობდი, ვიცვალედი რიდე-თმასა“¹⁴.

ს. ვალეს მცხოვრებ ზაქაროვილის თქმით ბერობანაში „დედოფალი მოკაშვულია, ჩამობურული აქვს სახე“. ფატმანი უამბობს ავთანდილს ნესტან დარეჯანის ამბავს: „გარე აჯილითა მოიხურა ტანი, პირი“, ასმათსაც: „წერითა მოუბურავს პირი პრძენთა საქებარი“¹⁵. ის რაც ხალხურ სანახაობაში „მოკაშვულია“, „ჩამობურული აქვს სახე“, „ვეფხისტყაოსანში“¹⁶ არის ასახული: „მოიბურა ტანი პირი“, „წერითა მოუბურავს პირი“. როდესაც „ვეფხისტყაოსანში“¹⁷ თამაშობა-სიმღერა არის ასახული, პირისა და ტანის მობურავს გარდასახვის მნიშვნელობა ეძლევა: ახალგაზრდობას გადასული ფატმანი: „იმღერდა და ემწაწვილობდა, იცვალედა რიდე-თმასა“.

ქარლის ბერიკაობის მასალებით: ეკეკელია (ქალად გადაცემულ ბერიკას) და ტახის ბაღანში



მკლმოელა ბერეკას, — ორთავეს, ხელთ ხელსახოცი ექირათ და ათამაშებდენ¹⁵ როგორც ვინმე მესხის მიერ მესხეთში ჩაწერილ სასახიობო ქალ-ვაჟიანით დასტურდება, მესხურ ბერობანსოთისაც დამახასიათებელი იყო ხელმანდილებით თამაში. მესხეთში შემონახული აღმოჩნდა საპირობა ვაბახებაც:

შაშქი: ხელმანდილსა გადმოგვიდებ,
ბოლოქრელსა მოქარგულსა,
ათასფერად აუვაგებულს დახატულს და
დასახულსა,
შიგ ჩავახვევ ჩემს სულ-გულსა,
შენგნით დამწვარ-დადაგულსა.

ქალი: სიცოცხლის სასხრად მივიჩნევ,
მე ხელმანდილს შენეულსა,
არ გავცვილი მიუღ ქვეყანაზე,
მე სიხარულს ჩემეულსა¹⁷.

რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანშია“¹⁸ გათამაშებული ხელმანდილი. ტარიელი როსტევან მეფეს ავთანდილისათვის ემუღებება: „ამოიღო ხელმანდილი მოინასკვა ზედან ყელსა“¹⁸. ხოლო ავთანდილი როსტევანთან შეხვედრისას ირცხვინს: „ხელთა ჰქონდა ხელმანდილი, პირსა მითი იფარვიდა“¹⁹.

მესხეთის ბერობანაში გარდასახვისათვის მიმართავენ გრიმირებას, მის ერთ-ერთ გვარობას შემურვას უწოდებენ. კობტანაშვილის ცნობით: ყვეს თავპირს სულ მოთაღ უშავებდენ წყალში ვახსნილი მურით. ვალდელი ზაქროშვილის თქმითაც: „ბერობანაში დედოფალს ჰუავს მცველები — ლაზები. სახეები შემურული აქვთ ნახშირით“. პროფ. კ. დონდუას ჩანაწერითაც: „აუპრლებიც იქნებან სამი ოთხი, იქნებან სულ ტრცხველები და სალტო სულ გამურული იქნებან ნახშირით“. დოც. ილია მისისურაძის ჩანაწერით, ბერობანაში: „ბოშები“ კაცები იყვნენ ქალურად შეკაშილები. ძველი კაბები ეცვათ, სახე გამურული ჰქონდათ. საინტერესოა, რომ „მური“ და მისგან ნაწარმოები სიტყვები დამახასიათებელია რუსთაველის ლექსიკისათვის. „მე თუ ვიტყვი დამწვავს ცეცხლი ცხლი, შემიქსალა, მურად“²⁰; მერმე ედექ სევდიანი, მიღამებდა გულსა მური“²¹; „ავთანდილსაც აუტირა, მისმან ცეცხლმან გულსა ჰმურა“²²; „გამოვიპარე საძებრად მწვავდა ცეცხლისა მურობა“²⁰.

მესხეთის ბერობანაში ბერეკა, გარდასახვისას, თხისა თუ ცხვრის გადპარუნებულ ტყავს (ტუაპუქს) იცვამს. კობტანაშვილის სიტყვით: ყენს“ პირველად აცმევენ გადპარუნებულ დიდ წამოსასხამ ტყავს... ბერეკაც იცვამს გადპარუნებულ ტყავს, ოღონდ მოკლეს... ს. მაკალათიას აღწერითაც „ბერეკები ვაიკეთებენ გრძელ წვერებს, თავზე წამოისხამენ ცხვრის ან თხის ტყავს“.

მესხეთშია ამირანის გორა (ახალქალაქის მახლობლად), სადაც თქმულებით, ამირანი იყო

მიკაქველი²¹. დევებისაგან თავდასაღწევად ამირანი ვერძის ტყავით იწილებოდა: „ვერძი სასწრაფოდ გაატყავა და მისი ტყავი ჩაიცვა, თავი თავზე დაიდგა“ და ასე დააღწია თავი ბორცტ არსება ძალეს²².

ვახიხსენოთ, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელი ტყავით არის შემოსილი: „მას ტანსა კაბა ემოსა, გარე თმა ვეფხისტყავისა, ვეფხის ტყავისა ქუდიცა იყო სარქმელი თავისა“²³. ამიტომაც ტარიელს ვეფხისტყაოსანს უწოდებენ და ეს სახელიც ეწოდა პოემას. ტყაოსნობა ანუ ცხოველების ტყავით იწილბონობა ამირანიანში პოულობს სათავეს და ბერობანამ შორეული წარსულიდან დღემდე მოიტანა და დაიცვა.

ბერობანაში შემონახულია ორი ბერეკასაგან — აქლემეკაცობა, ორ ბერეკას მიერ აქლემის წარმოსახვა შემონახული. ვასო კიენაძის ჩანაწერით, რაც მან 1950 წელს მოიპოვა: ბერეკები „აქლემებით დადიოდნენ. 2 კაცი გადაიფარებდა. აქლემს ამსგავსებდნენ“²⁴. ს. უდემში მივიღებულმა გივი გაოშვილმა მიაპოვა, რომ მას ს. უდემში უნახავს ხისაგან გამოთლილი თავკისერი, რაც ორ შენიღბულთაგან წინა მოთამაშეს ექირა ხელთ და ასე ათამაშებდა მას. იწილბონობა წარმოადგენს „უყოფი არსად შემოსრული (ვარაინტით: „შემოსილი“) მხიარული თამაშობა“²⁴. მესხეთის „ბერობანაში“ აქლემის ორნიღბოსანი გამოყენებულია ყვენის მიერ აკრეფილი ხარჭის (ხარჭის) ტურთად აკიდებისათვის. ვ. კიენაძის ჩანაწერით: აქლემს „ნაძარცვს“ ზედ აყრიდნენ. ე. ი. აქლემეკაცობა ბერობანაში დამოუკიდებელი, სიუჟეტიდან მოწყვეტილი სანახაობა კი არ არის, არამედ მტრის თავდასხმის წარმოსახველ ყვენობასთან არის დაკავშირებული და მის გამოსახველობას ემორჩილება.

„ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელი ხატითავე გამარჯვებას რომ მოუთხრობს იტყვის: „მეფესათვის დავარჩივე სამარღანოდ (სამღვწოდ) რაცა სჯობდა, ჯორ-აქლემი ათჯერ ასი, ყველაკაი წვიმაგრობდა“²⁵. აქლემეკაცობა და ცხენეკაცობა შემორჩენილი იყო თბილისში, რაჭაში, მაგრამ ბერეკაობისაგან მოწყვეტილი. მესხეთში კი შემოვიწინაბა აქლემეკაცობა, როგორც ბერეკაობა-ყვენობის ნიღაბი, თავისი გარკვეული გამომსახველობითი დანიშნულებით.

ბერობანას მოქმედ ნიღაბთა შორის არის დედოფალი. ვალდელი ზაქროშვილის თქმით „მოთამაშენი ვაჟს გამოარჩივენ დედოფლად მოკაზმევენ“²⁶. ს. მაკალათიას მიერ მესხეთის ბერეკაობის აღწერილობა ქალად გადაცმულ ბერეკას პატარძლად იხსენიებს: ძვ. ქართული დედოფალი პატარძლის მნიშვნელობითაც ითქმებოდა. ს. მაკალათიას აღწერილობით პატარძალს ბერეკა რომ უყვებოდა, მას მოთქმით ტიროდა, ბოლოს პატარძალი ბერეკას ქვეშ წყალს შეასხამდა და გააცოცხლებდა... ბერეკები ცეკვა-თამაშ იწ-

82045-7

ბერეკის სხ. სჯ. სსრ
ს. მაკალათიას ჩანაწერები



უბედუნ. ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ მოვიგონოთ ვინმე მესხის მიერ სამეხსეთოში ჩაწერილი: „არსიანისა მთავრად პატარაილი თამაშობდა, არც ცა იყო მადლიერი და არცა რა ქვეყანა“²³. შესაძლებელია, ბერობანაც ამ დედოფალ-პატარაილის ქმედობიდან იყო შემორჩენილი ისევ ვინმე მესხის მიერ მესხეთში ჩაწერილი: „ახლანდელი პატარაილი რწყის დაწვენი და აქლემს აშობინებენ“²⁷, აქლემი ხომ ბერობანს ნიღაბთა შემადგენლობდა. პატარაილიც და აქლემიც ხომ ბერობანს ქმედითი ნიღაბებია.

დედოფალის ჭერ გლოფა-ტირილის და შემდეგ მისი შეცვლა დედოფლის სიმღერა-თამაშით „ვეფხისტყაოსანშიც“ არის ასახული. ინდოეთის დედოფალს მეუღლე გარდაეცვალა, იყო მოთქმა და ტირილი, მაგრამ ტარიელი და ნესტან დარეჯანი რომ დაუბრუნდა, გლოფა-ტირილი სიხარულით შეეცვალა. დედოფალმა „უბრძანა: გლოფა გახსენით, ქორწინებისა ჰკარიოთ, იცნოლით და იმღერდით, ნუ ცრემლი აწწწკარით“²⁵.

მესხეთის ბერობანაში ერთ-ერთი მოქმედი ნიღაბი ექიმია. პროფ. ს. მაკალათიას აღწერილობით მესხეთ-ჭავჭავთის ბეროკაობაში: „უეცრად ბერიკა ავად გახდებოდა, მას მოუყვანდნენ ექიმს და იგი სინჯავდა“.

„ვეფხისტყაოსანში“ გულწასული ტარიელი რომ დაეცემოდა მას ექიმებს მოუყვანდნენ: „აქ-იმნიცა იკვირებდეს: ესე სენი რა გვარია? სამკურნალო არა სკიის რა, სევდა რამე შემოყრია“²⁹. „ვეფხისტყაოსანში“ საექიმო გასინჯავც არის დახასიათებული: „რა ექმი დახსულუდეს, რაზომ გინდა საქებარი, მან სხვა უხმოს მყოფრანლი და მაჯაშისა შემტყობარი. მან უაზობს რაცა სკირდეს სენი ცეცხლთა მომდებარი, სხვისა სხვამან უეცო იცის სასარგებლო საუბარი“³⁰.

მესხეთ-ჭავჭავთის ბერობანაში წარმოდგენილია ყუენის მიერ სოფლისათვის „ხარჯის“ შეწერა. კობანაშვილის მოწმობით: ბერიკები იძახდნენ: „უადი მოდის და ხარჯი მოაშადადეთო. უადი ამ დროს კარზე იცდის, ვიდრე ბერიკა სახლიდან ხარჯს გადასახადს გამოიტანდეს... თითოეული ოჯახი ამ ხარჯს იხდის“. ხარჯი (არაბული „ხარაჯა“-დან) ხარჯის მნიშვნელობით არის შუთვისებული. ამ მნიშვნელობით იხს სიტყვა „ვეფხისტყაოსანშიც“ ვგვხვდება: „ხარჯა დადვის, შუტყვეთეს, დრაქანი ასჯეს ასია, სხვა ხატაური მრავალი, სხვა სტავრა, სხვა ატლასია, ხატაუთს მოუფენი ყველანი ჩვენს სახარაჯონა“³².

ვასო კიკნაძის ჩანაწერით, ბერობანაში წარმოდგენით: ყუენს მოსახლეობა აუჯანყებოდა, ყუენი გაქცევას აპირებდა, ხალხი მას წყალს ასხამდა. პროფ. ს. მაკალათიას სიტყვით, ბერიკა ავად გახდებოდა, მოკვდებოდა. პატარაილი ბერიკას ქვეშ წყალს შეახამდა და კვდარი ამით გაიცოცხლებოდა“³¹. პროფ. კ. დონდუხს ჩანაწე-

რით: „გადასახმენ წყალს კაც (ყად) თავს რომ იწუმოსო. ბოლო ხანებში რომ თავდებდა სერი რამე, აბანებენ — რუ იქნება“. ვალდო ზაქროშვილის თქმითაც, ეს ჩაიწერეს: „დედოფალი მოკვდება, ვითომ ქმარი ვინც არის ის გალაალაქებს და დაასველებს და გაიცოცხლებდა, ადგება და დაიწყებს თამაშს“. დოც. ილია მაისურაძის ჩანაწერით (მთქმელები ანტონ მერაბიშვილი და ი. ფელიჯანაშვილი): „სიარულის დროს გლეხები ცდილობდნენ წყალი გადაეხსათ, ლაფი, რაც შეხვდებოდათ, სახაღლოთ, თუ მოასწრებდნენ და წყალს გადასახმდნენ, წვიმა მოვაო იტყოდნენ. თუ ლუფხს — მაშინ გავლვა იქნებაო“. ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ მოვიგონოთ ახალქალაქის რაინოს სოფ. მურჯანთის დიდების წეს-ჩვეულება, სიმღერით ტაროსის ღვთაებას რომ შესთხოვდნენ: „ღმერთო მოგვეც ტალახიო, აღარ გვინდა გორბიო“, ქვრივი ქალები გუთანს შეტემბოდნენ და მას წყალში გაატარებდნენ. ერთი მათგანი გუთნის დედა იყო და წყალში სთესვდა. სოფლის ქალები მას წყლით წუწავდნენ“³³.

ჯადოქრულ-მაგიურ წესმოქმედებათა ვალდობანაში აშკარად აღვინიშნავ ბერობანაში აქ გამოხატულებას პოულობს ჯადოქრული ქმედობის მსგავსების კანონი, რაც გულისხმობს რომ დასველება, წყალს შესხმა, გაწუწვა გადაეცემა ბუნებას და მას აღორძინებას, გაიცოცხლებას შეაძლებინებს.

წყლის ჯადოქრულ-სასწაულმოქმედი ძალა, ახალციხეში 1934 წელს ჩაწერილი ხალხური „ვეფხისტყაოსნითაც“ დასტურდება, წყალს მკვდრის აღდგენად ძალა აქვს, გულშემოყრლის მოსულიერება შეუძლია. ტარიელის ბიძას ქაქთა ქალები ეუბნებიან: „ღურწამ-დარეჯანს გულს ეყრება და ეს წყალი მოსასულიერებლად მოგვაქვს“³⁴. რუსთაველის პოემაში ცოცხალ-მკვდარის მოსულიერება (წყლით გაიცოცხლება) არა ერთ გზის არის გამოხატული. — „ესე რა სთქვა, ყამან სულქმან... დახედდას მიეწურა, ასმათ ასხა გულსა წყალი“; ყმა დახნდა რა სახელისა ხსენებდას მიეწურა, ქამან სულად მოაკიცია მკერდსა წყალი დააქურა“; „ასმათა წყალი დაასხა ცნობად მოვიდა ტარია“; „ავთანდილ მკერდსა დაასხა მას ლომსა სისხლი ლომისა, ტარიელ შეკრა, შეინძრა რაზმის ინდოთა ტომისა“³⁵.

მესხეთის ბერობანაშიაც, წვიმის გამოძიხვ „დიდებაშიც“, ხალხურ ვეფხისტყაოსანშიც და რუსთაველის პოემაშიც წყლის სასწაულმოქმედი ძალა არის განსახიერებული. საინტერესოა ისიც, რომ „წყალი“ ეტიმოლოგიურად დაკავშირებულია სიტყვა „წყალობასთან“³⁶.

უურადლებას იქცევს ფერხული, რომელიც წინ უძღვის ამ მთავრებს „ბერობანას“ (ვ. კიკნაძის, დ. ჭანდუხის ჩანაწერები და ასპინძაში არჩილ



ჯავახაძის ნაამბობი). ვ. ზაქაროვილის გადმოცემით ჯერ სამურელოს თამაშობენ, მერმე ბერობანას. „ცხრა და შვიდი კაცი პარს ჩააბამენ. ქვევით ცხრა კაცი დგას, შვიდიც ზევით ავა და მღეროიან: ქვედა: სამურელო, სამურელო, ძირს ჩამოდი სამურელო, — ზემო: ვერ ჩამოვალ, ვერ ჩამოვალ, ცაში ბეწვით ვკიდივარ. — **ჰამომ**: სამურელო, ძირს ბუმბული ჰკიდიო, — **ჰამომ** — ვერ ჩამოვალ, ვერ ჩამოვალ, ცაში ბეწვით ვკიდივარ:

გავიხსენოთ რუსთაველის პოეზიიდან. ცათამდისცა აღსაცფრინდეს³⁷ (1525), „ცათამდისცა ხელი აჟყო“ გავიხსენოთ ვანის ქვაბთა მონასტრის კედელზე (XV-XVI ს. დათარიღებული) მიწერილი: „ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე და მასკვლავთა მოვეძრაბე“ — „ძირს ჩამოვალ შამბის პირზე“³⁸. ეს შეხვედრაც მესხურ ბერობანას ფერხლისა და რუსთაველის ხატოვან თქმების ბევრის მტკველია, იმის გასარკვევად თუ რაოდენ ცხოველმყოფელია მესხური ხალხური შემოქმედების კვალი რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“.

შ ე ნ ი შ კ ე ნ ბ ი

¹ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. IV, გვ. 127-128.
² П. Б. Богатырев, Вопросы теории народного искусства, М., 1971, стр. 24.
³ ანდაზები და სიტყვის მასალები შეკრებილი მესხი კონსტანტინე გვარამაძის მიერ. იხ. „ძველი საქართველო“, ტ. III, განყ. II, გვ. 291.
⁴ იქვე, გვ. 290.
⁵ ა. შანიძე, ვ. თოფურია, მ. გუჯეჯიანი, სვანური პოეზია, თბილისი, 1939, გვ. 378.
⁶ „ვეფხისტყაოსანი“, ა. ბარამიძის, კ. კეკელიძის, ა. შანიძის გამოც. 1957, სტროფი 1364
⁷ იქვე, სტროფი 1066.
⁸ იქვე, სტროფი 786.
⁹ ვ. კობანაშვილი, წერილი ჯავახეთიდან, ყენობა..., გაზ. „ივერია“ 188, № 50
¹⁰ კ. დონდუა, რჩეული ნაწერები, თბ., 1967, ტ. I, გვ. 347.
¹² ხალხური ლექსები, სამეცხეთოში შეკრებილი ვინმე მესხის მიერ, იხ. „ძველი საქართველო“, ტ. III, განყ. II, გვ. 258.
¹³ ვეფხისტყაოსანი, სტროფი 1121
¹⁴ იქვე, სტროფი 1125.
¹⁵ იქვე, სტროფები: 1176, 370
¹⁶ ა. ცანავა, ქართული მესტიურული პოეზია, თბილისი, 1953, გვ. 73
¹⁷ „ძველი საქართველო“, ტ. III, განყ. II, გვ. 258.
¹⁸ ვეფხისტყაოსანი, სტროფი 1523
¹⁹ იქვე, სტროფი 1530
²⁰ იქვე სტროფები: 303, 326, 592, 996.

21 მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული პრომეთე, 1947, გვ. 337
²² იქვე, გვ. 373-374
²³ ვეფხისტყაოსანი, სტროფი 85
²⁴ დ. ჯანელიძე, რუსთაველი და სახიობა, 1967, გვ. 44
²⁵ ვეფხისტყაოსანი, სტროფი 462
²⁶ „ძველი საქართველო“, ტ. III, განყ. II, გვ. 276
²⁷ იქვე, გვ. 277
²⁸ ვეფხისტყაოსანი, სტროფი 1638
²⁹ იქვე, სტროფი 352
³⁰ იქვე, სტროფი 662.
³¹ იქვე, სტროფი 471
³² იქვე, სტროფი 32
³³ ს. მაკალათია, მესხეთ-ჯავახეთი, გვ. III
³⁴ „საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა“, თბ., 1935, ტ. I, გვ. 35
³⁵ ვეფხისტყაოსანი, სტროფი 322, 326, 346, 1346
³⁶ კ. დონდუა, რჩეული ნაწერები, გვ. 217. Н. Марр, Вопросы Вепхис-ткаосани и Висрамнани, Тбилиси, 1966, стр. 34-35
³⁷ ვეფხისტყაოსანი, სტროფი 1525
³⁸ შ. თონიანი, ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების პოეზია, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1959, № 7, გვ. 39

მიხეილ თუმანიშვილი

ბერიკაობა უღეში

ჩვეულებრივ, თეატრალური წარსული ისე გვესახება, როგორც გვსურს მისი დანახვა. მაგრამ, როცა უცაბედად შეხვდები ამ წარსულს, იგი განცვიფრებას იწვევს თავისი განუმეორებლობით.

სოფელი უღე მთებშია შეუუყული, ძველებური ბანიანი სახლებითა, თუ თანამედროვე შენობებით, შემადღებლად მდგარი კათოლიკური ეკლესიით. მეზობელი სოფლებიდან გზებითა და ბილიკებით სადღესასწაულოდ გამოწყობილი ხალხი ნაკადულებივით მოედინებოდა მოედინი-სკენ. საზეიმოდ განსაკუთრებით ბავშვები იყვნენ გამოწყობილი. ყოველი მხრიდან ხალხის გაბრწყინებული, მხიარული სახეები მოჩანდა, ამადლებული განწყობილება სუფევდა ყველგან. ერთ ადგილას ატყდა ჩოჩქოლი, აქეთ-იქით სირბილი მოუსვენრად ელოდა ყველა ამ სასახარულო დღესასწაულის დაწყებას. ხალხი ერთად იკრიბებოდა არა იმიტომ, რომ მხოლოდ დასწრებოდა წარმოდგენას, არამედ თავად ყოფილიყო მისი უშუალო მონაწილე, თითოეული მათგანი საზეიმო მოვლენათა შუაგულში ყოფნას ცდილობდა. მოედანზე დიდი მზადება მიმდინარებოდა. უკრავდა ზურნა. მოედნის შუა საქადაო ადგილს ნახერხით ფარავდნენ.

ახლო-მახლო მდებარე ბანიანი სახლები მომდინარე, ხმაშალა მოლაპარაკე ადამიანებით იყო გადავსებული. სოფლის ხელმძღვანელობა ამოდ ცდილობდა ბანებიდან ხალხის ჩამოყვანას, რადგან ეშინოდა, ძველი სახლები ვერ გაუძლებდა ასეთ სიმძიმეს, უბედურება დატრიალდებოდა. საყურებლად კარგად მოწყობილი უდეს მცხოვრებლები, რაღა თქმა უნდა, არ ნებდებოდნენ, რის გამოც ატეხილი აყალმყალის, ხმაურისა და ევირილისაგან ყურთა სმენა აღარ იყო. პატარა ბიჭებმა უშალ გამოჩახეს გამოსავალი. ფუტკრე-ბივით მისცვივდნენ იქვე მდგარ თანამედროვე

სამსართლიან სახლს, მოკალათეს მის სახურავზე და მშვენიერი „ამფითეატრი“ მოაწყვეს სახურავზე მყოფნი ლაპარაკობდნენ, ეძახდნენ სახლის მოპირდაპირე მხარეს დარჩენილ მეგობრებს, მათთვის მაინც და მაინც ახლა, ასეთ შორ მანძილზე გახდა აუცილებელი ერთმანეთთან გადალაპარაკება, „გადადებელი“ საქმეების გარკვევა. ასეთ ხმაურში რასაკვირველია, ერთმანეთის არაფერი ესმოდათ, თითოეული ცდილობდა გვერდზე მყოფისათვის ეკობნა, რისთვისაც ყოველნაირ ღონეს ხმარობდა: იშველიებდა ეესტებს, სახის მიმიკას, მოკლედ, ამ „საუბარში“ ენერგიულად იღებდა მონაწილეობას მთელი სოფელი, რაც გარეშე მნახველზე ძალიან სასაცილო შთაბეჭდილებას ახდენდა. მაგრამ სახურავზე მოკალათებული ბიჭები მხოლოდ სანახაობის საყურებლად როდი იყვნენ შეკრებილნი, (შემდგომ ისინი აქტიურ მონაწილეობას მიიღებენ ყვენის ცემა-ტყუაში).

სანახაობის გასამართად მოედანი უკვე მზად იყო. ყველა მოუთმენლად ელოდა ბერიკების გამოჩენას, მსახიობი ბერიკები კი უკვე დილიდანვე ემზადებოდნენ და იკავებოდნენ მშაბავალი წარმოდგენისათვის. ეს კი, როგორც მოვინახებით დავინახავთ, არც თუ ისე ადვილია.

ხალხის სიმრავლემ და მოუთმენელმა შეძახილებმა სულ უფრო იმატა, და აი, ბოლოს, როგორც იქნა, ყველასათვის სანატრელი სანახაობა დაიწყო.

უცებ, მოედანს ბიჭები მოედვენ საშინელი ევირილითა და ურიაშულით. ისინი გასაკვირი სისწრაფით, გაურბოდნენ ვიდაცას. ხალხი ერთ-ბაშად შეცბა და თავდაც აქეთ-იქით გაქანა-გამოქანა. ამ დროს მოედანზე ბერიკაობის პირველი პერსონაჟები — „ბოშები“ გამოვიდნენ. მათ უშველებელი ჭოხები ეკირათ და ვისწყდაც ხელი მიუწყდებოდათ, მთელი ძალით უბათქუნებდნენ. მაყურებელმა ერთი უშველებელი წრე შეკრა.

ჩემი აზრით, წარმოდგენის სწორედ ასეთ დაწყებაში ჩანს ხალხური თეატრის განუმეორებელი ფენომენი — ძალზე პირობითი, მაგრამ ქეშმარიტად სეროზული თამაში.

„ბოშებს“ გრძელ კაბებსა და ქალის თავსაფრებში გამოწყობილი მამაკაცები ანახიერებდნენ, რომელთაც გამურული სახეები ჰქონდათ. მათთან ერთად მოედანზე ყვენიც გამოვიდა. თეატრალური წარმოდგენა — თამაშობის ამ ეპიზოდს ყვენის მიერ სოფლის დაპყრობა უნდა გამდგომეცა. ყვენი ტირანის სიმბოლურ განსახიერებას წარმოადგენდა.

საკმაოდ უჩვეულოდ მორთულ-მოკაშულ ყვენს ჭარისკაცის უბრალო ფარაჯა ემოსა, მოხატულ სახეს წოთილი დაუღუა ლოყებით, ამოყვანილი თალებითი და სქეული შავი ხაზით შემოვლებული თეთრი ტუჩებით ინდაურის ფრთებით

შემკული, ვედროს ფორმის ოქროსფერი ქული უმშვენებდა. ამ თავისებურ „სამეფო გვირგვინს“ ვერცხლისფერი საღებავით გამოუყვანილი ჭვარი და ნახევარმთვარის გამოსახულება ამაკობდა. ყეენს, კვლადეკვალ, თანამედროვე ტანსაცმელში გამოწყობილი ხარკის შემგროვებელი დამყვებოდა, რომელსაც მკერდზე დიდი ცისფერი უთუი ეკიდა წარწერით „სალარო № 1“.

ყეენმა სწრაფად გადღეფა საკილოა წრეში შეკრებილი ხალხს ჩაუვლო და ამაყი სახით წინასწარ გამზადებულ სამეფო ტახტზე — იქვე დაგდებულ ჩვეულებრივ უთუიზე, — მოიკალათა. ყეენის უკან მედიდურად მოაბიჯებდნენ მისი ჭარისკაცები — ლაზები, რაც მართლაცდა საზეიმო, ძალიან ცხოველხატული სანახაობა იყო. ოცდაათამდე ახოვან ახალგაზრდას წითელი ფერის ზედა სამოსზე იელეგი (ფიგაროს მსგავსი შვიი ტანსაცმელი) ემოსა, ჯამრბეზე, სხვადასხვა ფერის ქალის თავსაფრები უფრიალებდნენ. მშვენიერ ჩაცმულობას ზურგს უკან გადაკიდებული ნამდილი სანადირო თოფები ასრულებდა. ლაზები მეტისმეტად კობხდა და ლამაზად გამოიყურებოდნენ. ყოველი მათი მოძრაობა ნატივი, მოქნილი და დახვეწილი იყო. ამგვარი გარეგნობისა და ჩაცმულობის მქონე ჭარისკაცები სრულყოფილად არ შეეფერებოდნენ „გროტესკულად“ გამოწყობილ მეთაურ — ყეენს. ლაზების მსგელობა მთელ სანახაობაში ერთ-ერთ უმშვენიერეს და ულამაზეს ეპიზოდს წარმოადგენდა. ლაზები, ბერიკაობის უფველეს პერსონაჟებს — ნეფე-დედოფალს ახლდნენ თან, პატარძალს მშვენიერად ანსახიერებდა ქალის ტანსაცმელში გადაცმული მამაკაცი, რომელსაც სახეც შესაფერისად ჰქონდა მობატული. ნეფე საზეიმო წითელ ჩოხა-ახალუხში იყო გამოწყობილი. ნეფე-დედოფალი ცეკვავდა, მათ ირგვლივ კი ერთ-ერთი პერსონაჟი დახტოდა გამუდმებით. მას თანამედროვე ეცვა და ზურგზე თხის ტყავი ჰქონდა გადაკიდებული. იგი ნეფე-დედოფლის დაახლოებას ცდილობდა.

მალე მოედანზე სხვებთან ერთად ორი ახალი პერსონაჟი — აქარელი და ებრაელი გამოჩნდა. ებრაელი, ყეენის მსგავსად, ჭარისკაცის ფარაჯაში იყო გამოწყობილი, წვერი ხზის ტყავის ჰქონდა, რომლის გარეთა მხარე ბეწვით იყო დაფარული. სახე მურით ჰქონდა მოსვრილი. ებრაელი გასაყიდი წვრილმანებით სავსე კალთით დდიოდა მაყურებელთა შორის და სხვადასხვა ნივთებს სთავაზობდა. ბოლოს პატარძალს მიუახლოვდა და ქალს ვარდისფერი ქვედა საცვალი შესთავაზა. პატარძლის სამოსში გადაცმული მამაკაცი დიდი გულმოდგინებით ცდილობდა საცვლის მორგებას, რაც მაყურებლებში არაჩვეულებრივ მზიარულებას და ხარხარს იწვევდა. ამავე დროს, აქარელი, რომელსაც აგროვებ ხზოს ტყავის წვერი ჰქონდა გაკეთებული, წამდაუწუმ მიწაზე ეცემოდა, სასროლად მოსახერ-

ბებელ მდგომარეობას ირჩევდა და ხის ობიექტიდან „ესროდა“ მაყურებელს, ენერგიულად შესძახებდა ხოლმე „ბუჰი“. ყოველივე ამას მაყურებელი აღფრთოვანებითა და ხმაძალიად შეძახილებით ხვდებოდა.

ზურის მელიოდური ხმის ფონზე მოედანზე დიდი ზეიმით შემოვიდა ბერიკაობის შემდგომი პერსონაჟი — „აქლემკაცი“. მას ორი მამაკაცი ანსახიერებდა, რომლებიც ნივთებს ქვეშ იყვნენ დამალულნი და შიშით სავსე მთავარი მოწყობილობა მოჰქონდათ, რასაც აქლემის თავი ჰქონდა მიმაგრებული. აქლემს კისერზე უზარმაზარი ეფანი ეკიდა. სოფლის ერთ-ერთ მცხოვრებს მაყურებლებს შორის დაჰყავდა ეს აქლემი და მის ზურგზე რიგრიგობით სვამდა ბავშვებს. ამგვარად, ბავშვები პატარაობიდანვე ეჩვეოდნენ სოფლის ტრადიციულ თამაშობაში მონაწილეობის მიღებას.

ამის შემდეგ ლაზები თავს ესხმოდნენ მაყურებელს, იჭერდნენ და ძალით მიათრევდნენ „სამეფო ტახტზე“ ამაჟად მჭდარ ყეენთან. ყეენი „სამეფო კეროხს“ — ჭოხს ურტყამდა მათ და აიძულებდა მუხლებზე დაეჩოქათ. დაჩაგრულ ხალხს სხვა გამოსავალი არ ჰქონდა რა და იძულებული ხდებოდა ყეენისათვის გადასახადი ეხადა. უდეს მცხოვრებლებმა გვიამბეს, რომ წინათ ეს ეპიზოდი სხვაგვარად სრულდებოდა: ლაზები ჩამოვლიდნენ სოფლებს და დამორჩილებული მოსახლეობისაგან გადასახადის სახით სხვადასხვა სურსათ-სანოვავებს ჰკრეფდნენ. საზეიმო წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ დიდი ერთკვირანი ქივიი იწყებოდა. ამაჟად ეს ტრადიცია რამდენადმე გათანავედროებულია: ხარკი ფულის სახით იკრიფება და სალარო № 1-ში ინახება. დღესასწაულის დამთავრების შემდეგ კი ფული იგივე დანიშნულებით იხარკება. არც ლაზების მდგომარეობა იყო ადვილი. სოფლებს არ სურდათ მოძალადეებს დამორჩილებოდნენ და დიდ წინააღმდეგობასაც უწევდნენ. აი, სწორედ ეს მომენტი წარმოადგენდა ამ სანახაობის ძირითად სავსაძო ადგილს, მის მთავარ არსს.

დროადრო, რომელიმე გაბედული ახალგაზრდათაგანი წყლით სავსე ვედროთი მიეპარებოდა ყეენს და წაუღო გადასახადი. ყეენის ჭარისკაცები ამ ახალგაზრდას დასაქერად მისდევდნენ. მერე ყველაში გარბობდნენ დამაყურებლებს. მაყურებლები მთელი გულით თანაუგრძობდნენ გმირებს და გამამხნეველები შეძახილებით აქეზებდნენ მათ.

სამსართლოანი სახლის სახურავზეც ბევრი თანამგრძობი ჰყავდათ გაბედულებს. ტყუილად კი არ იყო „ჩასაფრებულო“ სოფელთა „დაუპყრობელი“ ნაწილი. ეს ეპიზოდი ძალზე ემოციურ, მზიარულ და საინტერესო სანახაობას წარმოადგენდა და ამავე დროს მთელი სერიოზულობით სრულდებოდა.

ბოლოს მოედანზე თეთრხალათიანი ექიმები გამოვიდნენ, რომელთაც ხელში ოყნები ეჭირათ. ისინი დიდი, გაბერილი მუსცლებით, სქელვარაყიანი სათვალეებითა და სამედიცინო ხელსაწყოებით თანამედროვე პერსონაჟებს მოგვაგონებდნენ. ექიმები ოყნებიდან მაყურებელს წყალს ასხამდნენ, რასაც არნახული წიფთ-კვილი და მხიარულობა მოჰყვა. ექიმები მაყურებლებს შორის აქა-იქ მამაკაცებს იჭერდნენ, ძალით აწვედნენ საკაცებზე და ფალოსს „აპირდნენ“, რომელიც გონებამახვილურად იყო გაკეთებული წითლად შეღებილი სიმინდის ტარობისხავენი. ექიმები კასტრირებას უკეთებდნენ უდეს მცხოვრებლებს და „მოკრილ“ ფალოსებს წრეში შეჭვავებულ ქალებს ესროდნენ. ქალები კი უჟანვე უყურდნენ. ადტაციული მაყურებელი ამ ეპიზოდს სიცილ-ხარხარით ხვდებოდა.

პერსონაჟებს შორის ყურადღებას იპყრობდა ყვენიებს ტრადიციული ნიღაბი.

რამდენიმე ხნის შემდეგ მონაწილე მაყურებლები პატარძლის მოტაცებას შეეცადნენ, მაგრამ ყენის რაჟში მუდამ ფხოზლად მყოფმა ლაზემამა უშაღ დააბრუნეს პატარძალი.

წარმოდგენა-სანახაობა კიდევ მრავალი სხვადასხვაგვარი ეპიზოდებისა და პერსონაჟებისაგან შედგებოდა, თუმცა ყველაფერი ეს უკვე დეტალურად არის აღწერილი თეატრმცოდნეების ჭგუფის მიერ, რომელსაც დ. ჭანელიძე ხელმძღვანელობდა. ხაზგასანძლია ის გარემოება, რომ წარმოდგენის მონაწილენი სოფლის ჩვეულებრივი მცხოვრებნი არიან, რომელთაც სულ სხვა, საკუთარი პროფესია და საქმიანობა გააჩნიათ, ხოლო ამ დარგში კი თაობიდან თაობას საუწყუნების მანიძლზე შეძენილ მაღალი ოსტატობის ხერხებსა და საიდუმლოებებს გადასცემენ. რასაკვირველია, ეს უძველესი თეატრალური წარმოდგენა დროთა განმავლობაში შეუმჩნევლად იცვება უფრო გვიანდელი, თანამედროვე თეატრალური შტამებით, მაგრამ ძირითადი, მთავარი არის მინც უცვლელი რჩება. ყველაზე მეტად განმაცვიფრა და დიდი შთაბეჭდილება დატოვა მაყურებელთა და მონაწილეთა ასეთმა არაჩვეულებრივად მეტიორ ურთიერთკავშირმა. ხალხი აქ მხოლოდ მაყურებლის პოზიციას როდი იკავებდა, იგი თავად იყო ამ თეატრალური სანახაობის უშუალო მონაწილე.

მოედანზე მიმდინარე სანახაობა პირველი ოხუთმეტი — ოცი წუთის განმავლობაში მართლაც ძალზე საინტერესო და მომხიბვლელი იყო, ცოტა ხნის შემდეგ კი მოსაწყენი გახდა, რადგან „სცენაზე“ ფაქტორად აღარაფერი ხდებოდა. როდესაც წარმოდგენას ვუყურებდი, იმის შერგძნება მქონდა, რომ ამ საუცხოო თეატრალური ტრადიციის თანდათანობით დაშლის და გადაგვარების პროცესს ვესწრებოდი. შინაარსი გაქრა, ერთიანმა იდეურმა მიმართულებამ გზა-კვალი

დაჰკარა, დარჩა მხოლოდ ფორმა. განა შეიძლება დიდხანს იცოცხლოს სიმღერა, რომლის სიტყვები დაკარგულია? მელოდიისთვის თუ არ მონახა ახალი სიტყვები (შინაარსი), სიმღერა გაქრება, დაილუპება. ზუსტად ასევეა ბერეკობაც. მას არ შეუძლია იცოცხლოს მუდმივად. იგი მხოლოდ და მხოლოდ ენთუზიაზმების მცირე ჭგუფის ინერციითა და ძალდატანებით არსებობს. ეს კი მისთვის იგივე სიკვდილს ნიშნავს. ბერეკობა არ უნდა გაქრეს, არ უნდა მოისპოს. ნუთუ ცოტაა ჩვენს ცხოვრებაში აქტუალური საკითხები და თემები, რომელთა გამოყენება უფრო აქტუალურს გახდის ამ უძველეს სანახაობას.

როდესაც რამდენიმე წლის წინათ ვამარში ვიყოფებოდი, ამ ცნობილი ქალაქის ერთ-ერთ ქუჩაზე შემთხვევით ტრადიციული საქარნავალო მსვლელობა ვნახე, რომელშიც მონაწილეობას იღებდნენ ქალაქის ყველაზე გამოჩენილი პიროვნებები. ჩემთვის ეს აღმოჩენა იყო. ვამარმა და კარნავალი ისეთივე დიდი სიყვარულითა და მზრუნველობით შემონახა, როგორც ქანახის, გოეთეს, შილერის სახლები, როგორც ის კოშკი, რომელშიც ევროპელი ფაფურის გამოგონებელი ბიორგერი იყო შეპყრობილი...

განა. უნდა „ბერეკობა“ არ მოითხოვს ასეთივე სიყვარულსა და გაფრთხილებას? მე მგონი, ყველაფერს, რისი ნახვაც უდემში შეძელით, აუცილებლად პატრონობა სჭირდება. იგი უნდა შევინარჩუნოთ და განვავითარო. ბერეკობა უნდა გამოვიყენოთ, როგორც თეატრალური შემქმედების ფორმა, რომელიც განსაზღვრულ იდეურ მიმართულებას ექვემდებარება.

როგორც ავლინინე ასეთ თეატრს აუცილებლად დიდი მოვლა და გაფრთხილება სჭირდება. ეს კი სრულებითაც არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს ამ უძველესი თეატრალური სანახაობის ფორმა ლიტერატურული თეატრის სცენაზე უნდა იქნას წარდგანილი. ბერეკობა პრინციპულად სხვაგვარი წარმოდგენა-სანახაობაა, და ლიტერატურულ თეატრთან არაფერი აქვს საერთო. ამ ორი სრულიად სხვადასხვა ფორმის ერთმანეთში არევა არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება.

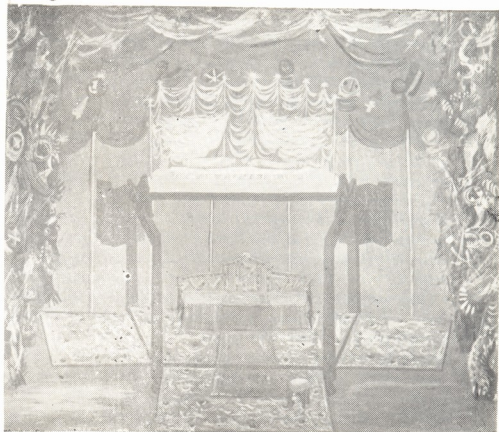
არსებობს ისეთი რამ, რაც განუთხოვრებელია, ისეთი ფორმები, რომლებსაც სხვაგან, მთელი დედამიწის ზურგზე ვერსად შევხვდებით. ხალხური თეატრი ისეთივე უნიკალურია, როგორც ქართული სიმღერები და ფრესკები. აუცილებლად უნდა ითავოს ვინმე და დარჩენილი ნაშთებიდან ეს უძველესი სანახაობა აღადგინოს.

ხომ არსებობს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოება, რატომ არ შეიძლება საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებათან შეიქმნას ხალხური თეატრის — ბერეკობის დაცვის საზოგადოება?!

ბ. გეგეშიძე. დეკორაციის ფოტოესკიზი სპექტაკლისათვის „კინკრაქა“ მოზარდ-მაყურებელთა ქართულ თეატრში.

ქათავან ხუციშვილი

მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა



1975 წლის 17 იანვარს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის 125 წლისთავს მიუძღვნა თეატრალური მხატვრების ნამუშევართა გამოფენა (1973-74 წ. წ. სეზონის შედეგები).

გამოფენაში მონაწილეობას იღებს რესპუბლიკის 24 მხატვარი. მათ შორის: საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრები ფ. ლაპიაშვილი და დ. თავაძე, რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრები ევ. დონ-

ცოვა და ივ. ასკურავა, გ. ბერეჩიკიძე შ. ხუციშვილი (გორის თეატრი), ო. ქოჩაკიძე, ალ. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაიძე, მხატვრები — მ. მალაზონია, მ. მურვანიძე, გ. გუნია, გ. მესხიშვილი, თ. სუმბათაშვილი, ი. გეგეშიძე, თ. გეინე, ევ. კოტლიაროვი (ჭანბას სახ. სოხუმის სახელმწიფო თეატრი), შ. ჩიქოვანი (ქუთაისის ოპერის თეატრი), ან. ფილიპოვი (ილ.



ო. ქოჩაკიძე, ალ. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაიძე — დეკორაციის ფოტოესკიზი სპექტაკლისათვის „რომეო და ჯულიეტა“ რუსთაველის თეატრში.



ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის სახელმწიფო თეატრი), ავ. გოგოლაძე (ახალციხის თეატრი), რ. ჩოჩიევი და ვ. ცერაძე (ქ. ხეთაგუროვის სახ. ცინივალის თეატრი), თ. ქართველიშვილი და უძ. ხუშარაშვილი (თელავის თეატრი).

წლებიდან დაიწყო მხახველის დიდ იმპერიას იწვევს.

გამოფენაში ექსპონირებული დეკორაციისა და კოსტუმების ესკიზების უძრავ-ფოტოზა თავისი მხატვრული დონით, საშემსრულებლო კულტურითა და დრამატურგიული აზროვნებით ისეთ ძალად ღონეზე დგას, რომ ისინი დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოების მნიშვნელობას იძებნენ.

მხახველის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ფ. ლაპიაძეების ფ. ლოს "ჩემი მშვენიერი ლედი" (ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრში), ვ. გუხიას უ. შექსპირის "ჰამლეტი" (ორჯონიკიძის დრამატულ თეატრში), მ. შალაზონიას, გ. ფახვიკიძის "თვლი პატროსანის" საგამოფენო ვარიანტი (კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში), ავქ. ცაგარელის "ხახუშა" (რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში) და პ. კაკაბაძის "კახაბერის ხმლის" ნიღბები (რუსთავეის თეატრში), მ. მურვახიძის ს. რახმაზიანოვის "მუნწი რაინდი" (ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში), პ. კაკაბაძის "ყვარყვარი თუთაბერი" (გ. აბაშიძის მუსიკალური კომედიის თეატრში), ო. ქოჩაკიძის, ალ. სლოვიანსკის, იური ჩიკვაიძის მ. ჯავახიშვილის რომანის კ. მხარაძის ინსცენირება "კვაჭი კვაჭანტირაძე" (კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში), უ. შექსპირის "რომეო და ჯულიეტა" (მ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში), ი. გეგეშიძის, გ. ნახუცრიშვილის "ქინკრაქა" (მონარქმაყურებელთა ქართულ თეატრში). შ. ხუციშვილის გ. ბერიაშვილის "არმაზის დაცემა" (გორის თეატრში) და სხვ.

ამავე დღეს ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში გაიხსნა მედია ოქიტაშვილის თეატრალური ფოტო-გამოფენა.

მედია ოქიტაშვილი პროფესიით ინიჟინერია. მუშაობს "საქქალაქმშენ-საპროექტოში" პროექტის მთავარ ინსტრუქტორად. იგი თეატრალური ხელოვნებისადმი დიდმა სიყვარულმა მოიყვანა თეატრში და აგრე უკვე 15-20 წელია დედაქალა-

ქის თეატრალური ცხოვრების ფოტო-გამოფენა მატინაზე გახდა.

ამ ხხის განმავლობაში არ მომხდარა თითქმის არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში, რაც არ აღებქმდის ფირზე და მომავალი თაობისთვის არ შემოეხახოს. თბილისის თეატრების რომელ სპექტაკლს არ შევხვდებით მის გამოფენაზე. მსახიობებს როლებში, თუ სპექტაკლებიდან სცენებს. შემოქმედებით სალაშკერს და სხვ.

მნახველი თვალწინ კინო-კადრებით გაივლის მაღალი პროფესიონალიზმით გადაღებული შესანიშნავი როლები და სცენები, რომლებიც უკვე ჩვენს თეატრალური ხელოვნების ისტორიად იქცნენ. გამოფენაში ისინი ხელახლა სულს იდგამენ და ცოცხლებიან ჩვენს თვალწინ.

გამოფენაზე შევხვდებით ისეთ სპექტაკლებსაც, რომლებიც დღესაც მომქმედ რეპერტუარშია და რომლებიც სულ ცოტა ხანია სცენიდან ჩამოვიდა და მალე ისტორიის საკუთრებად იქცევიან. მაგრამ მ. ოქიტაშვილის მაღლიანი თვლიანი ხელის წყალობით რამდენიმე ხნის შემდეგ ისევე გაცოცხლებიან და პროფესიონალ თეატრალებსა თუ მოყვარულებს კვლავ გაუღვიძებენ მათგან მიღებულ გრძნობებს.

აი ასეთ კეთილშობილურ საქმეს ემსახურება მ. ოქიტაშვილის მაღლიანი მარჯვენა, რისთვისაც იგი დიდ სიყვარულს, მადლობასა და პატივისცემას იმსახურებს.

18 თებერვალს მოეწყო გამოფენის (1973-74 წ. წ. სეზონის შედეგები) განხილვა.

განხილვა შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ზადრი კობახიძემ. მოხსენებით გამოვიდა თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის პასუხისმგებელი მდივანი, თეატრმწოდენე კოტე ნინიკაშვილი. განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს მოსკოვიდან სავანგებოლ მოწვეულმა სტუმრებმა — ხელოვნებათმცოდნე ნატალია იასულოვიჩმა და მხატვარმა ვლადიმერ სერებროვსკიმ, ხელოვნებათმცოდნეებმა ნინო ოქროსცვარიძემ და ნინო გეტაშვილმა, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარმა ფარნაოზ ლაპიაშვილმა.

მოინახა ნახევარი საუკუნის წინათ ჩატარებული რეპეტიციების სული. 1964 წელს ზოგი რამ გამოაკვეენეთ კიდევ იმ ჩანაწერებიდან. სამწუხაროდ დღემდე არ გამოკვეენებულა ის, რაც მაშინ დაუსტამბავი დაგვრჩა. ამ ხარვეზების ნაწილობრივ შეესებას ითვალისწინებს ეს წერილი და ის გამოკვლევებიც, რომლის გამოკვეენებასაც შემდგომ ვაპირებთ.

* * *

ს. ახმეტელის რეპეტიციები საგრძნობლად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ლაპარაკია არა მეთოდოლოგიური ხასიათის განსხვავებულობაზე, არა ერთი რომელიმე მხატვრული პრინციპის უარყოფაზე, არამედ პირველ რიგში იმაზე თუ როგორ თანდათან იზრდება, მკვიდრდება და უაღრესად მისი რეჟისურა მოყოლებული 1920 წლიდან უკანასკნელ სექტაკლამდე. ეს არის პროფესიონალური ცხოვრების დასაწყისის, უკომარომისო და რთული, მრავალპლანიანი ძიების ხანმოკლე პერიოდი, რომელმაც შექმნა ახალი თეატრალური სინამდვილე. ისტორიულად უმოკლეს ხანაში მოასწრო დავაჟაკებმა, თავისი რეჟისორული ხელწერის დამკვიდრება, მისი თეატრალური ესთეტიკის ძირითადი პრინციპების პრაქტიკული გამართლება, დადგა ახალი სირთულის წინაშე, დაისახა ახალი პერსპექტივები და... სიცოცხლედ დამთავრდა!

ს. ახმეტელისათვის იმთავითვე ნათელი იყო, რომ თეატრი ვერ შეიქმნებოდა მხატვრული და ორგანიზაციული პრინციპების მთლიანობის, კოლექტიური სულის დამკვიდრებისა და სხვადასხვა ნიჟის ადამიანთა შემოქმედებითი ერთსულოვნების გარეშე. მას სურდა თეატრის შიგნით კოლექტივის ცხოვრება ისევე ანსამბლური, შემატკილებული ყოფილიყო, როგორსაც იგი აღწევდა ხოლმე თავის საუკეთესო სექტაკლებში მასობრივ სცენებში.

ამიტომ არავის არ აპატიებდა უღისციპლიონობას, მაღალი პროფესიონალური პრინციპებისათვის დალატს. მომთხოვნი იყო თავის მიმართაც. ნ. შიუაჟვილის „ამერიკელი ძიას“ სარეპეტიციო დღიურში სწერდა „აღ. ახმეტელმა დაიგვიანა 35 წუთი. დაჭარიმებული იქნეს ახმეტელი 20 მანეთით — აღ. ახმეტელი“. თავისთავს გამოუტანა სასკელი. იმის გამო, რომ რეპეტიციაზე არ გამოცხადდა რამდენიმე მსახიობი, ახმეტელი სარეპეტიციო დღიურში წერს (24.XI): „როგორც დღიურიდან ჩანს უკანასკნელ დროს როგორც მსახიობნი, ისევე თანამშრომელნი სისტემატურად აგვიანებენ, როგორც რეპეტიციაზე ისე წარმოადგენაზე. კატეგორიულად ვაცხადებ: თუ დაგვიანება არ მოისპო, ჩემს მიერ დასუკონებლივ გადასინჯული იქნება დასი და დისციპლინის ყველა დამრღვევენი დათხოვილნი იქნებიან დასიდან. ეს ჩემი განკარგულება გამოცხად-

ვასილ კიკნაძე

სანდრო ახმეტელის დაუმთავრებელი რეპეტიციები („კვანცი კვანახტირობა“)

ბებრ საიდუმლოს ინახავენ სარეპეტიციო დღიურების გაუთილებული ფურცლები. ეს არის სექტაკლის თავისებური ინტიმური სამუარო, მის დაბადებას რომ უძღვის წინ. ვიდრე პიესა ახალ სცენურ ცხოვრებას დაიწყებს, მანამდე სხვადასხვადასხვა ურთულესი პროცესი უნდა გაააროს. ჰო და სწორედ ამ გზის მანიშნებელია ის, რასაც ჩვენ სარეპეტიციო დღიურებში ვკითხულობთ. მერე და რამდენი უშუალობა და გულწრფელობაა მათში! ალბათ, მაშინ (როცა იგი იწერება) არავინ ფიქრობს, რომ გავა დრო და, განუსაზღვრელად დიდი მნიშვნელობა მიენიჭება ყოველ სიტყვას, ყოველ ჩანაწერს, ზოგმა იქნებ თერორულად იცოდეს კადე მისი მნიშვნელობა ამთავითვე, მაგრამ არა გვგონია მთლად შეცნობილი ჰქონდეს იგი. ალბათ, ამიტომაც ბევრი ჩანაწერია ასე უღიშალო. რამდენი რამ იკარგება ამომავლისათვის სწორედ იმის გამო, რომ სარეპეტიციო ჩანაწერებს უსულგულოდ აკეთებენ.

ჩვენი საუბარი იმ ჩანაწერებს ეხება, რომელმაც ბევრ ქართველს გაუძლო და დღემდე შე-

დებულები იქნას, როგორც სარეპეტიციო და რაბაზ-
ში, ისე ფოიეში“.

ეს არის ის დრო, როცა თეატრიდან წავიდა
კ. მარჭანიშვილი, როცა აბმოსფერო დაძაბულია
თეატრში და მის გარეთ. იწყება სეზონი უმარ-
ჭანიშვილოდ.

* * *

1927 წლის 30 ივნისს ბორჯომში ს. ახმეტე-
ლის ბინაზე შეიკრიბა დახი. საღამოს 6 საათი
იყო. ახმეტელმა დაეს გააცნო მომავალი რეპერ-
ტუარის გეგმა. რეპერტუარიში დამტკიცებული
იყო მ. ჭავჭავიძის „კვაკვი კვანტორადე“; ოთხ
ივლისს შედგა პირველი რეპეტიცია, როლების
განაწილება, რეპეტაციები ტარდებოდა დღეში
ორჯერ, ტარდებოდა „მეფე ლირისა“ და „კვა-
კის“ რეპეტაციები. ორივე რეპეტაციას ახმეტე-
ლი ატარებდა.

ამჭერად ჩვენს უურადლებას „კვაკის“ რე-
პეტაციებზე შევაჩრებთ. როგორც ცნობილია 1926-
27 წლის სეზონში დაიდგა ა. გუბოვის „ზაგ-
მუკი“, ნ. შოუკაშვილის „ამერიკელი ძია“, ში-
ლერის „ვილჰელმ ტელი“ და ბილ-ბელეცერ-
კოვსკის „საქე მარცხნივ“. მომდევნო სეზონში
დაიდგა ნ. შოუკაშვილის „ამერიკელი ძია“ გა-
საბჭოება“ (ს. XI. 27 წ.).

მაგრამ ამ დადგმების გარდა ს. ახმეტელმა
დღეი დრო და ენერჯია მოახმარა პიესებს, რომ-
ლებიც არ დადგმულა. კერძოდ, მ. ჭავჭავიძის
„კვაკის“. ახასთანავე, უკანასკნელ პერიოდში
გამოქვეყნებული მასალებიდან ირკვევა (მხე-
დველბაში გვაქვს ქ. ჭავჭავიძის სასურდლე-
ბო სტატია „ივერიუმის“. იხ. მნათობი, 1968 წ.
№ 5), რომ სეროოსული კამათის ობიექტი ყო-
ფილა მ. ჭავჭავიძის პიესის (რომელიც ჭერ-
ჭერობით დაკარგულია) „ივერიუმის“ დადგმის
საკითხი.

„ივერიუმის“ მთავარი მოქმედი პირი, რო-
გორც ჭავჭავიძის ერთი წერილიდან ჩანს,
სტამბოლიდან დაბრუნებული კვაკი იყო. რომა-
ნის ინსცენირება კი შ. დადიანს ეკუთვნოდა. საქ-
კ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის
მ. კახიანისადმი გაგზავნილ წერილში მ. ჭავჭა-
ვილი მოითხოვს „დასდგან ორი კვაკი — და-
დიანისა და ჩემი, ან ოთხივე (იგულისხმება ნ.
შოუკაშვილის „ამერიკელი ძია“ — ორივე პიესა,
სადაც კვაკის სახელი ერქვა გმირს — ვ. კ.) პიე-
სა გაუშვან, რომელიც გაიმარჯვებს თეატრსაც
ის შერჩება“.

შეწარილი დიდად აუღელვებია „ივერიუმის“
მეორე პლანზე გადატანის ფაქტს. თავის დრო-
ზე ს. ახმეტელი გაუფრთხილებია კიდევ, რომ
ოთხი კვაკი ერთ სეზონში ვერ დაიდგმობდა,
ასეც მოხდა, დაიდგა ნ. შოუკაშვილის პიესები
(ორ სეზონში) და მუშაობა დაიწყო შ. დადიანის
ინსცენირებაზე.

როგორც ვთქვით, პირველი რეპეტიცია ოთხ

ივლისს ჩატარდა. ამავე წლის 26 ივნისს, წყნე-
რილში კი მ. ჭავჭავიძელი შ. დადიანს წაწერს:

„... შემდეგ იწყება თითქმის დაუჭრებელი ამბა-
ვი: გადაწყდა „კვაკის“ დადგმა რუსთაველის
თეატრის სცენაზე. მე არაფერი ვიცი, ორივენი
დრამატულ სახელოსნოში ვმუშაობთ. ერთ სა-
ღამოს თემების არჩევას მოვანდომეთ (თქვენ არ
დაესწარით ამ კრებას), მეც და ახმეტელმაც
განვაცხადეთ, რომ მე ვწერ კვაკის დაბრუნების
ამბავს პიესად. მაგრამ არა სთქვა-რა მის გაშო,
რომ ამ სეზონში „კვაკი“ დადგმული იქნება
რუსთაველის თეატრში. პიესა მაინც დავასრუ-
ლებ“.

ძნელი დასაჭრებელია, რომ მწერალს არაფე-
რი სცოდნოდა „კვაკის“ დადგმის შესახებ. გ-
ქიქოძე ხომ წერდა „თუ შენ „გაგრძელებას“
წერ, მე მგონია, რომ შალვას პიესა ხელს არც
შეგზობის აგერ რიგად“. რასაკვირველია, მ.
ჭავჭავიძელმა საერთოდ იცოდა, რომ შ. დადიანის
ინსცენირება უნდა დადგმოლიყო, მაგრამ რო-
გორც ჩანს, იმ პერიოდისათვის, როდესაც მან
„კვაკის“ დადგმის ამბავი შეიტყო მისთვის მოუ-
ლოდნელი იყო „ივერიუმის“ დადგმაზე უარის
თქმა. მაშასადამე, საქმე ეხება თეატრის გადაწ-
ვეტილებას დაედა შ. დადიანის ინსცენირება
და ნ. შოუკაშვილის პიესები. მაგრამ თეატრს
რამოდ უნდა აერჩია ინსცენირება და არა თვით
პიესა? იქნებ „ივერიუმის“ არ იყო დრამატურ-
გიულად იმდენად სრულყოფილი, რომ ს. ახმე-
ტელმა რეპერტუარშიაც კი არ შეიტანა? აქ
თავს იურის რამდენიმე საკითხი. მაგრამ ჩვენ
ვფიქრობთ, გადაწყვეტი მანც ორი მომენტი
იყო. პირველი ინსცენირება კვაკის დაბადე-
ბით იწყება და მისი დაბადეუების ზრდის კვალო-
ბაზე ვითარდება მოვლენებიც. ამიტომ ბუნებრი-
ვია, რომ ჭერ „გაგრძელებას“ ვერ დადგამდა.
მეორე „კვაკის“ სცენური გადაწყვეტა ჩაფიქრე-
ბული იყო ნიღბებისა და საერთოდ ხალხური
თეატრალური ფორმების საფუძველზე. შ. და-
დიანის ინსცენირება საშუალებას იძლეოდა
თეატრი უფრო თავისუფლად და აქტიურად ჩა-
რეულიყო რომანის „საშინო საქმეში“. ამის სა-
შუალება კი მ. ჭავჭავიძის პიესაში აღბათ,
ნაკლებად იქნებოდა. ასეც მოხდა. შ. დადიანის
ინსცენირებამ ვერ დააჰყოფილა თეატრი და
ამის გამო ს. ახმეტელმა გამოჰყო მსახი-
ობთა მთელი ჯგუფი (ი. ქანთარია, კ. კობახიძე,
ე. აფხაიძე და სხვ.), რომლებიც თანდათან ხვე-
წდნენ, ახალი სცენებითა და მოქმედი პირებით
ამიღებდნენ ინსცენირებას, მასში ეტრის-
დიდო ხალხური ნიღბებისათვის ტექსტები. ერთი
სიტყვით, ინსცენირებას „უკეთებდნენ“ როულ
ოპერაციას. იყო სხვა ფაქტორიც, რომლის შე-
სახებაც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

ჩვენ საგანგებოდ გადავთვლიერეთ სარეპე-
ტიციო დღეობები, სადაც ყოველი სეზონის რე-

პერტუარია ფიქსირებული. სამწუხაროდ პირდაპირ არსად არ არის დასახელებული მ. ჭავჭავაძის „ივერიუმი“, მიუხედავად იმისა, რომ მ. ჭავჭავაძის დავითებით მოითხოვდა მის დადგას.

„კვაკვის“ პირველი რეპეტიციის ჩანაწერში ვკითხულობთ: „წაკითხული იქნა ზოგიერთი მთავარი მომენტი პიესიდან და რომანიდან, როგორც ახსნა და განმარტა სამხატვრო ნაწილის გამგემ და მთ. რეჟისორმა ალ. ახმეტელმა. გარდა ამისა, დაიწყო პიესის ტონის ძიება“. აქვეა როლები განაწილებაც. კვაკის როლი უნდა შეესრულებოდა გ. დავითაშვილს, ქიპი — ალ. ურულოვს, ელენე — თ. ქავჭავაძეს, რასპუტინი — ა. ხორავას, რებეკა — თ. წულუკიძეს. განაწილებულია სხვა როლებიც. ოთხი დღის შემდეგ რეპეტიციაზე ახმეტელი მსახიობებთან ერთად მუშაობს როლები ჩასწავლებას, უმატებენ ახალ ტექსტებს. ახალი ტექსტების დამატება გრძელდება დიდხანს შემდგომ პერიოდშიც. განსაკუთრებით იგი ეხება ინტერმედიებს. ასე მაგალითად, უკვე 11 ივლისს ი. ქანთარია რეპეტიციაზე მიიტანა პირველი ინტერმედია „არლკინიდან“. „ინტერმედიაში გამოყვანილია თოხმბეტი მოქმედი პირი. ტიპური აღებულია ძველი ხალხური თქმულიდან, როგორც არის ქოსატუელი, ცანგალა და გოგონა, ნაცარქექია და სხვა. ინტერმედია იწყება ნაცარქექიასა და ქოსატუელას დიალოგით. (დასაწყისში მღეროან შაირებისებურ კუბლეტებს). ამის შემდეგ ორთვე მხარედან მარცხნიდან და მარჯვნიდან ნაცარქექიასა და ქოსატუელას გამოჰყავთ თანხითი „მომხრეები“. დასასრულს შემოდის სილიბისტრო კვანტრაძე (პ. კორიშელი), რომელიც წარმოსთქვამს რომანიდან ამოღებულ სიტყვებს. ამით სრულდება ინტერმედია და იწყება უშუალოდ პიესა. ამ ზოგადი ჩანაწერის მიხედვით ძნელი წარმოსადგენია. თუ რა დონეზე შესრულდებოდა ინტერმედია, მაგრამ ჩანს იგი დასაბამს აღედგა ინტერმედიების ნიღბებით გადაწყვეტის პრინციპს.

11 ივლისს, ე. ი. პირველი რეპეტიციიდან ერთი კვირის შემდეგ, ახმეტელი უკვე ვრცელ ანალიზს უთევებს ყოველ მოქმედ პირს. ამასთანავე, ამუშავებს და აზუსტებს პიესის ტექსტის ცალკეული სურათების მიხედვით. „ამ დღეს რეპეტიციების დაწყებამდე წაკითხული და შესწორებული იქნა მეოთხე და მეხუთე ნაკვეთი პიესისა“, — ვკითხულობთ დღიურში. ამის შემდეგ დახასიათებული იქნა როლები. მაგ. „იდეალისონი — ვ. აღამიძე — ცვიკიტი, ცმაკუნა, გაქნილი, ნერვიული ტიპი (განსაკუთრებით ციხიდან გამოსვლის შემდეგ), ჩაცმულია სუფთად, მდიდრულად. ცხვირზე სათვალეები, მაგრამ იყურება მუდამ არა პირდაპირ, არამედ ზევიდან, თმახუტუქი“ ქიპი კოპუნირაძე — ალ. ურულოვა-

ნი — ტიპი ცერცეტა მოწავის, რომელსაც უკვე ლა დასცინის და აბუჩად იგდებს. დიდი ცნობის მოყვარე. კვაკის ჭიბის თვალი. დიდი გაქნილი“. მ. ლორთქიფანიძის ბესო ლაკონიურადა დახასიათებული: „კვაკის შემდეგ პირველი კაცი, მეთაური კვაკისმისა“.

მეტად საყურადღებოა 12 ივლისის ჩანაწერი. მოგვყავს სრული სახით: „დღეს რეპეტიციაზე აღინიშნა მ. ჭავჭავაძის ჩამოსვლა ბორჯომში იმ მიზნით, რომ შეიტყოს რომანიდან გადაკეთებული პიესის დადგმის ხაზები და აგრეთვე რამდენად მისაღებია და შესაფერისი ქართული დრამისათვის ეს პიესა. ალ. ახმეტელი უხსნის ეველი დატლას მის მიერ აღებული მასალების: თუ რა რიგ იქნება გამოყენებული და ამდენად გამართლებული მისი და თეატრის მიერ დასახული მიზანი“. სულ ეს არის და ეს. სამწუხაროდ სხვა არაფერი წერია ამ დღისმნიშვნელოვანი ფაქტის შესახებ. იმავე დღეს „მეფე ლორის“ რეპეტიცია იყო. დღიურში აღნიშნულია, რომ რეპეტიცია 40 წუთით გვიან დაიწყო „რადგან მ. ჭავჭავაძის ჩამოსვლა „კვაკის“ გამო და ალ. ახმეტელთან საუბრობს“. არავინ არ იცის რა საუბარა გაიმართა მწერალსა და რეჟისორს შორის, მაგრამ საფიქრებელია, რომ „ივერიუმი“ საკითხი განიხილეს, რადგან მ. ჭავჭავაძის დიდი დრო იყო დაინტერესებული ამით. თ. ქავჭავაძის დიალოგის განიხილეს, რადგან მ. ჭავჭავაძის ასეთი ფრაზა: „კვაკვიადის ხიჯვით მე თვითონვე ვიგრძენი ივლისშივე, როცა ჩემი პიესა თითქმის უკვე დასრულებული იყო შავად“.

მ. ჭავჭავაძის ბორჯომში ჩასვლა, ალბათ „ივერიუმის“ ბედის გარკვევასაც ისახავდა მიხედვით.

რეპეტიცია გაგრძელდა მეორე დღეს. „წაკითხული და შესწორებული იქნა მეექვსე ნაკვეთის ტექსტი“. ახსნილი იქნა ზოგიერთი როლის ბუნება. რასპუტინის შესახებ წერია: „დიდი ვლესნიერი და მორწმუნე კაცი, ამავე დროს გაბრწყინი, ლამაზობის სხარატის“.

რეპეტიციები ტარდებოდა ინტენსიურად, ნაყოფიერად. უკვე მეათე დღეს ალ. ახმეტელი ლამაზობის სექტუალის ორგანიზაციაზე განიხილავს დრამატურგის კონსტრუქციას. ანალიზებს იმას, რაც უკვე გაკეთდა. „პიესის გადასინჯვის დროს, — ამბობს იგი, — შემდეგი საკითხი ისახება: I. მოედანი, რომელზედაც გაშლილი უნდა იქნეს პიესის შინაარსი, უნდა მოეწყოს ტექნიკურად ისე, რომ დრო არ დაიკარგოს. პიესის თითო სურათს საშუალოდ სჭირდება 10 წუთი. სულ, მიუღებ ტექსტს სამი საათი, გარდა ამისა, უნდა დემატოს ის დრო, რო-

1 ქ. ჭავჭავაძის, „მნათობი“, 1968, № 5, გვ. 168.



მელოც მოუნდება დეკორაციის ცვლილებას, მსა-
ნილობა ტანისამოსის შეცვლასთან ერთად. საქი-
როა დასაბლობით ოთხი საათი“.

ჩანაწერში არის ერთი მეტად საყურადღებო
ცნობა, აი ისიც: „პიესა თუ კი გამოვა იმდენად
საინტერესო და ხელსაყრელი, რომ გამართ-
ლებს თეატრის მიერ დასახულ მიზნას, მაშინ,
თუ საქირო შეიქმნება, პიესა გათამაშებული იქ-
ნება ორ საღამოს“. შესაძლებელი ვიფიქროთ,
რომ ამ განცხადებაში თავისებური გამოძახილი
პიოვა მ. ჭავჭავიძეის ჩამოსვლის ფაქტმა. სწო-
რედ იმან, რასაც მ. ჭავჭავიძეელი მოითხოვდა ახ-
მეტელისაგან — „ივერიუმის“ დადგმას. რო-
გორც ჩანს, ამხეტელი დარწმუნებული არ იყო
„კვაკის“ წარმატებაში. მუშაობის ამ ეტაპზე მან
დადგა აწუხებდა პიესის ბედი. თუ მას წარმა-
ტება ექნებოდა, მაშინ დღის წესრიგში დადგე-
ბოდა „კვაკის“ გაგრძელების (ე. ი. „ივერიუ-
მის“) საკითხიც რაკი „კვაკი“ აღარ დაიდგა,
აღარც „ივერიუმს“ დაფარული რეჟისორი. პირ-
ველის შეჩერებამ ავტომატურად გამოიწვია მე-
ორის მოხსნა დღის წესრიგიდან.

მწერლისათვის ამ უსიამოვნო შემთხვევის მიუ-
ხედავად, სრულიადაც არ გართულებულა მ. ჭა-
ვავიძეისთვის და ს. ამხეტელის ურთიერთობა.
ისინი დიდი პატივისცემულნი დარჩნენ ერთმან-
ეთისა. ეს არის მწერლისა და რეჟისორის საუ-
კეთესო დამოკიდებულების ნიმუში, ნიმუში იმი-
სა, თუ რა მაღალ შემოქმედებით და მოქალაქე-
ობრივ პრინციპზე იყო დფუძნებული დიდი
მწერლისა და დიდი რეჟისორის ურთიერთობა!

ამხეტელი აღნიშნავდა, რომ „პიესაში ხშირად
მეორდება ან ხშირად წაგავს ერთი სენა მეო-
რეს, რაც პიესას ასუსტებს: „კვაკი“ უცნაულეს
საფხურს აღწევს ოდესაში ყოფნის დროს.
ამის შემდეგ მეორდება. ერთი და იგივეს ვარი-
აცია სხვა სახით. რაც არ არის ჩვენთვის ხელ-
საყრელი“. ფრაგმენტულობის დასაძლევად რე-
ჟისორი მიმართავს ინტერმედიათა სიუხვეს.
„ინტერმედია ჩართული უნდა იქნეს ყოველი
სურათის შემდეგ ან დასაწყისში“ — ამბობს იგი.
მაგრამ ინტერმედიათა მართკ სპექტაკლის „შეკ-
ვრის“ მიხედვით რადი იყო მოგონილი. პირველ
რიგში აინტერესებდა ხალხური თეატრალური
სანახაობითი ფორმების ძიება, მისი გაცოცხლე-
ბა. ინტერმედიათა მას საშუალებას აძლევდა ჩაე-
ტარებინა გაბედული ექსპერიმენტი. დღიურში
კვითხულობით: „წაითხული იქნა ინტერმედია
„არლტეინადა“, რომელიც შეკეთებული და შეხ-
წორებული იქნა ავტორების მიერ (პ. კობახიძე,
ე. აფხაიძე, ი. ქანთარია). სამხატვრო ნაწილის
გამგნა და მო. რეჟისორის მიერ ასსნილი და გან-
მარტებული იქნა ინტერმედია“. აღ. ამხეტელი
საკანგებო ურადლებას აქცევდა ხალხურ თე-
ატრალურ ფორმებს თითქმის ყოველ რეპეტი-
ციაზე. იგი დიდი გატაცებით, დაუინებით ეძებ-

და ახალ გზებსა და საშუალებებს, რათა გაეცო-
ხლებინა ნილაბი. ხალხური ფორმები შეერწყა
თანამედროვე თეატრში. „ინტერმედიათა მუშა-
დება შესაფერის ტონში, ტემპით“ ინტერმედიათ-
თან შეფარდებით იძებნება ხალხური ნილები.
ნილები უნდა ყოფილიყო განზოგადოებული
(მაგ. დღის ნილაბი გამოსახვდა მამასხლისს).
„მუშაობა გრძელდება ბერეკაობის სურათზე“
წერია ერთ-ერთ დღიურში და ასე გრძელდება
თითქმის ყოველ დღე. ს. ამხეტელმა სპეციალუ-
რი საუბარი მიუძღვნა ნილებების წარმოშობას.
ეკრძოდ იგი ვრცლად შეხებია ანტიკური თე-
ატრის საწყისებს. საფუძვლიანად განუხილავს
ქართული ნილებების ხასიათი. „ცანგალა და გო-
გონას“ სახით იხატება კეთილი ძალა — განუც-
ხადებია რეჟისორს.

„მონახული იქნა საერთო ტონი და ტემპი პიე-
სასა და ბერეკაობას შორის“. ასე წერია 17 აგ-
ვისტოს სარეპეტიციო დღიურში. როგორც ირ-
კვევა, მუშაობის ამ ეტაპზე ბერეკების ნილებე-
სა და პიესას შორის მხატვრული კონტრასტის
დამყარება უკვე მიღწეული იყო. ყოველშემო-
ხვევაში, მთელი მუშაობა აქეთენ იყო წარმარ-
თული. კომპოზიტორ ი. ტუსკიას მუსიკაც პირ-
ველ რიგში ამ სფეროს ეხებოდა. აღნიშნულია,
რომ ი. გამრეკელს უკვე მზად ჰქონია ესკიზები.
„მხატვარ ი. გამრეკელის მიერ მოტანილი იქნა
ესკიზები (დასახელებულია ექვსი ესკიზი —
ვ. კ). სამხატვრო ნაწილის მიერ მიღებული იქნა
ვევლა ესკიზი გარდა ბოთეს ესკიზისა, რომელ-
საც სჭირდება ცოტაოდენი შეცვლა“. ხოლო
ი. ტუსკიას შესახებ სხვადასხვა დღიურში ვკით-
ხულობთ: „კომპოზიტორ ი. ტუსკიას მიერ მო-
ტანილი იქნა არლტეინადის მუსიკის დასაწყისი,
რომელიც განხილული იქნა სამხატ. ნაწ. მიერ“.
„მოტანილი იქნა ი. ტუსკიას მიერ პირველი მუ-
სიკალური ნომერი, რომელიც მიღებული იქნა
ნახევრად შესწორების შემდეგ“. „ი. ტუსკიას
მიერ მოტანილი იქნა მუსიკალური ნომერი „მოვ-
დივართ ლამაზ ქუთაისს“. და ა. შ.

ამრიგად, ი. ტუსკიამ და ი. გამრეკელმა დიდი
მუშაობა ჩაატარეს. ს. ამხეტელის რეპეტიციების
პარალელურად იქმნებოდა ესკიზები, იწერებო-
და მუსიკა. ეს იყო ერთობლივი შემოქმედებითი
ძიების პერიოდი. ამხეტელს მუსიკა სჭირდებო-
და იმთავითვე, რადგან ზოგიერთი რეჟისორივით
სპექტაკლში მერე კი არ „შემაყავდა“ მუსიკა,
დამთავრებულ წარმოადგენს მუსიკალურად კი
არ აფორმებდა, არამედ მისთვის მუსიკა საწ-
ვის პერიოდშივე აუცილებელი იყო.

ბორჯომიდან დაბრუნების შემდეგ თეატრმა
თბილისშიც განაგრძო „კვაკის“ რეპეტიციები.
შ სექტემბერს ჩატარდა პირველი რეპეტიცია
(ბორჯომიდან წამოვიდნენ 30 აგვისტოს — ვ. კ).
„მუშაობა სწარმოებეს ქუთაისში ქვიფის სცენის
ტონისა და ტემპის ძიებაზე“. და აქვე შენიშნუ-

ლია, რომ ამ სცენით უნდა დამთავრებულიყო პირველი აქტი. მეორე აქტი კი ოდესის პერიოდს მოიცავდა. შემდეგ რეპეტიციაზე პიესას უკვე „გაიმასქენება“ ჰქვია. ♪ სექტემბერს გაუვილით მეოთხე სურათი და „განმეორებული იქნა მესამე სურათის მოხანსცენები. სპეციალურად იქნა დამზადებული ნაწილი პირველი აქტის დეკორაციებისა, რათა მას შეეჩვიოს მსახიობი“. 27 სექტემბერს შედგა მეორე აქტის რეპეტიცია, ამის შემდეგ ერთხანს ტარდება კიდევ რეპეტიციები, მაგრამ თანდათან კლებულობს იგი. სულ უფრო და უფრო იშვიათად ტარდება „კვაქის“ რეპეტიციები. (ზოგჯერ ორ კვირაში ერთხელ). უკანასკნელი რეპეტიცია ჩატარებულა 1926-28 წლის სეზონის 23 მარტს. ეს ის პერიოდია, როდესაც „გაიმასქენების“ პარალელურად ტარდება „რღვევისა“ და „ანზორის“ რეპეტიციები. პირველი იწოდება „გარდატეხად“, ხოლო მეორე „ანზორ ჩერბოვად“. „კვაქი კვაქანტირამის“ ანუ „გაიმასქენების“ რეპეტიციების შეწყვეტის საბაბად სხვადასხვა მიზეზს ასახელებენ.

ა. ვასაძე წერს: „ალექსანდრე ახმეტელი ხალხური თეატრის „ბერიკაობის“ ფორმით იყო გატაცებული და ვიდრე შესაფერის ნაწარმოებს მიიღებდა, საინტერესო ექსპერიმენტის ჩასატარებლად მიხეილ ჭავჭავიძელის „კვაქი კვაქანტირამის“ ინსცენირებას მოჰყიდა ხელი. მაგრამ მიხეილ ჭავჭავიძელის მკვეთრად რეალისტურ სახეობზე მორგებული ბერიკების ნიღბები, ცოტა არ იყოს, ხელოვნური აღმოჩნდა — ჰყარავდა მნიშვნელობას და სიმწვავეს. ფორმა და არსი უნებურად დაუპირისპირდა ერთმანეთს, როგორც ცა და მიწა“.

ა. ვასაძის აზრით ახმეტელის გატაცება ნიღბებით გარკვეულად იმპულსირებული იყო ვახტანგოვის „ტურანდოტი“. ასეც რომ უოფილიყო არაფერი გაგვიკვირდებოდა, რადგან დიდი ხელოვნება, რომელსაც ვახტანგოვი ქმნიდა, არა ერთი რეჟისორისათვის გამხდარა შემოქმედებითი ინტერესის საგანი. მაგრამ ახმეტელი ხალხური თეატრალური სანახაობების პრობლემით ხომ უფრო ადრე იყო დაინტერესებული ვიდრე „ტურანდოტი“ დაიდგებოდა? მას ხომ თეატრალური სიუჟეტის წლებშივე იტაცებდა ხალხური თეატრი პრობლემა?..

ა. ვასაძე ბიოგრაფიით არის დაკავშირებული „კვაქის“ რეპეტიციებთან ისტორიასთან. იგი წერს: „... უოველ შემთხვევაში, ბერიკების ნიღბების მოდერნიზირების, მათთვის ახლებური მნიშვნელობის მინიჭების და მათი ხელახლა ურთიერთდაკავშირება — აწყობის გარეშე რეალისტურად ჩამოძვრილ ჭავჭავიძელის პერსონაჟებს ვერ მოერგებოდნენ. ამას უკვე რეპეტიციებზე ვხვდებოდით, სადაც უმთავრესად ჩვე-

ნი თეატრის ახალგაზრდობა იყო დაკავშირებული“. საულისხმო სტრიქონებია, შესაძლოა მართლაც ვერ მონდა შერწყმა მკვდარ ნიღბსა და ცოცხალ რეალისტურ სახეს შორის.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ კვაქის“ რეპეტიციების შეწყვეტა იქნებ უფრო არსებითი მნიშვნელობის ფაქტორებით იყო გამოწვეული, რომელსაც პირდაპირი კავშირი აქვს ახმეტელის ძირითად თეატრალურ ესთეტიკურ პრინციპებთან.

როგორც ცნობილია, ნ. შიუთაშვილის „ამერიკელი ძია“ დაიდგა 1926 წლის 2 დეკემბერს, ხოლო „ძიას გასაბჭოება“ 1927 წლის 8 დეკემბერს. 1926-27 წელი კონფლიქტების, შემოქმედებითი და ორგანიზაციული ხასიათის რთული წინააღმდეგობების, მხატვრული პოზიციების გადასინჯვის წელი იყო. ამასთანავე, ს. ახმეტელისათვის, როგორც თეატრის ხელმძღვანელისათვის, მეტად რთული იყო ყველა სიძნელის ერთბაშად დაძლევა, მწვევად იდგა ახალი მავურებლის პრობლემა. იყო სხვა სიძნელეებიც მაგრამ მთავარის ის იყო, რომ 1928 წლის ♪ თებერვალს დიდი წარმატებით დაიდგა ბ. ლავრენიუვის „რღვევა“. ეს იყო თეატრის პირველი, ყველაზე დიდი გამარჯვება. „რღვევის“ წარმატების შემდეგ, „ანზორას“ რეპეტიციებით დაკავებული რეჟისორი, ბუბერავია, ისეთი ინტერესით ვეღარ იმუშავებდა „კვაქის“ დადგამაზე. მით უფრო, როცა რეპეტიციები ისე ვერ აეწყო, რომ დიდი შემოქმედებითი წარმატების იმედი ჰქონოდა. „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“, რომელიც „კვაქის“ პარალელურად მზადდებოდა, სახელი ვერ მოუტანა თეატრს.

ახმეტელი რთული, სიღრმისეული შემოქმედებითი ძიების, გმირული — რომანტიკული თეატრის პრინციპების ძიებისა და დამკვიდრების უინით იყო ანთებული!

¹ „საბჭოთა ხელოვნება“, 1974, № 11, გვ. 101.

რესპუბლიკის
თეატრალურ აფიშასთან

ჟანა თოიძე

„ლელა“



მედა ამირანაშვილი — ლელა

თბილისის მუსიკალური საზოგადოებრიობა მოუთმენლად მოელოდა ნიჭიერი ქართველი კომპოზიტორის რევაზ ლალიძის ოპერა „ლელას“ პრემიერას.

განსაკუთრებული ინტერესი იმითაც აიხსნებოდა, რომ საოპერო ყანარში კომპოზიტორი პირველად უნდა წარმომდგარიყო მაყურებელთა წინაშე.

ყველამ კარგად იცის რ. ლალიძის შემოქმედება, ჩვენი საზოგადოებრიობა იცნობს მის მშვენიერ სიმღერებს, ოპერეტებს. რ. ლალიძის მუსიკა უაღრესად მელოდიური, ადამიანური, გულწრფელი და ამაღლებულია. მათში თითქოს იკითხება თვით კომპოზიტორის ხასიათი, მისი დიდი ადამიანური სითბო. ეს ღირსება ახასიათებს რ. ლალიძის მიერ შექმნილ ყველა ნაწარმოებს.

უკანასკნელ წლებში რ. ლალიძე უფრო პატრიოტულ თემას მიმართავს. სამშობლოს სიყვარულის თემა განსაკუთრებული მნიშვნელობით აქლერდა ოპერა „ლელაში“. თუ ადრე კომპოზიტორი უფრო

ლირიკოსად ითვლებოდა, ახლანდელ ნაწარმოებში მან შექმნა ხასიათები და სცენები, რომლებიც გვაღელვებენ თავისი დრამატულობითა და გმირული შემართებით. „ლელა“ მასშტაბური ოპერაა. პატრიოტულია ოპერის სიუჟეტი, რომელშიც ავტორმა ჩააქსოვა თავისუფლებისმოყვარე ქართველი ხალხის ბრძოლა რომაელი დაპყრობლების წინააღმდეგ, გამოხატა ერის მტკიცე მორალური სახე, ამაღლებული გრძნობები.

ოპერის იდეები ფსიქოლოგიურად დახვეწილ სახეებში გამოვლინდა, გამოვლინდა მუსიკაში, რომელიც გადმოგვცემს ქართველი ხალხის შინაგან სამყაროს. კომპოზიტორმა გმირულ-პატრიოტულ თემასთან ერთად გადაგვიშალა თემა დიდი ადამიანური სიყვარულისა, რომელიც ოპერის ლეიტმოტივად უნდა ჩაითვალოს. მან შექმნა გმირთა ორი თაობის მართალი, გამომსახველი პორტრეტები და მათი ერთიანობა. თვით მუსიკა კი, იმდენად ნიჭიერად არის დაწერილი, რომ რეჟისორის საშუალება მისცა მუსიკიდან გამომდინარე შეექმნა მუსიკალურ-დრამატული სახეები, მოენახა საჭირო შტრიხები და ნიუანსები. „ლელა“ ხასიათდება მდიდარი მელოდიურობით. რ. ლალიძის მუსიკალურ ენას, ისე როგორც ყოველ-

თვის, ამჟამადაც ახასიათებს სინათლე, სასიმღერო კეთილზმონება. ოპერაში ბევრი უკეც ნაცნობი, მახლობელი მილოდია ისმის, მაგრამ ახლა მათ ახალი ინტონაციურობა ახასიათებთ. შესანიშნავმა ქართველმა კომპოზიტორმა მონახა ახალი საღებავები, ახალი ჟღერადობა. ოპერაში ზოგჯერ, იქ, სადაც საჭიროა, ისმის დისონანსები, დაუმთავრებელი კოდანსები. ფართო არიების გვერდით ძვირფასია ქოროთა და ანსამბლთა მუსიკალური ფაქტურა, რომლებიც თავისი მდიდარი მრავალფეროვნებით, მრავალზმონებით და მასიურობით შთამაგონებელია და მსმენელსაც მღელვარებას გვრის. საინტერესოა ამ გუნდის შესრულების სტილი, იგი, ისევე როგორც თავად ქართული მუსიკა, უაღრესად მრავალფეროვანი და საინტერესოა.

ამ დღეებში თბილისის ზ. ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის თეატრში განხორციელდა ოპერა „ლეოპოლდო“ დადგმა. როგორც აღვნიშნეთ, ოპერა ისტორიულ მასალაზეა დაწერილი, ფაბულისათვის გამოყენებულია მ. მეტერლინიკის პიესის „მონა ვანას“ მოტივები. ლიბრეტო ეკუთვნის ლ. ჭუბაბრიას. ოპერა დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ჟორდა-

ნიამ. დირიჟორია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. აზმაიფარაშვილი (თავიდან ოპერაზე მუშაობდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვ. ფალიაშვილი). მხატვრობა ეკუთვნის გ. გუნძის, ქორმესტერები არიან გ. ბუხრიკიძე და რ. დანელიანი.

ძალზე პოეტური მელოდიის უვერტიჟურას მსმენელი შეჰყავს დიდი სიყვარულის სამყაროში, მღელვარედ მიჰყვება პერთიკულ-პატრიოტულ მოვლენებს.

იწევს ფარდა და ჩვენს წინაშე გადაიშლება წარსულის სურათი. იგი ასახავს წარმართულ პერიოდს. რომაელებს ალყა შემოურტყამთ ქართველთა ციხისათვის. მოთქვამს და ღმერთს შველას შესთხოვს მთელი ერი. შორიდან პიანოზე ისმია მლოცველის ვედრება, რომელიც დაწერილია მუსიკალურად იანანას ფორმაში ქალის დაბალი ხმისათვის. ეს სიმღერა გულში ჩამწდომად და ემოციურად შეასრულა ლ. გედევანიშვილმა-ტატიშვილმა. შესანიშნავია ოპერის საგუნდო-საექვლე-სიო სიმღერა პირველ მოქმედებაში, მისი მელოდია დინამიურია, გუნდი ჟღერდა უნაკლოდ. რაც მთავარია, საკმაოდ საგრ-

სიცნა სპექტაკლიდან



ძნობი იყო ქვერადობის ერთიანობა, როგორც პიანისიმოზე, ისე ფორტისიმოზე. სასიამოვნოა, რომ სამივე მოქმედებაში გუნდი მოქმედი ძალაა. აქტიურია მისი როლი. კომპოზიტორის ძალზე კარგად გადაუწყვეტია მუსიკისა და ტექსტის ურთიერთობა. ეს კი ერთ-ერთი აუცილებელი ფაქტორია ოპერის მუსიკალური დრამატურგიისა. ექვს გარეშეა, რომ „ლელა“ ვოკალური ოპერაა. მასში არის რამდენიმე გაშლილი ლირიკული და დრამატული პარტიები, ანსამბლები. რომანტიული და პოეტურია ლელას არია.

ქართველი მხედართმთავრის ბერდოს საცოლის ლელას სახე შექმნეს რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა, ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატმა მ. ამირანაშვილმა და რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ნ. მკერვალიძემ. ისინი სხვადასხვაგვარად წარმოგვიდგენენ ლელას როლში. რამდენადაც ამაღლებული, მკაცრი და გრაციოზული, მაგრამ ამავე დროს ემოციურია მ. ამირანაშვილის ლელა, იმდენად ლირიული და პოეტურია ნ. მკერვალიძის ლელა.

ქართველი მხედართმთავრის ბერდოს შესანიშნავი სახე შექმნეს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატმა ზ. ანჯაფურაძემ და რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ვ. კანდელაკმა, დამახასიათებელი აქტიორული ოსტატობით გვიზილავს ზ. ანჯაფურაძის მიერ შექმნილი ბერდოს ვოკალური პარტია, რომელიც ლირიკულ-დრამატული ტენორისთვის არის დაწერილი. ამ ჭეშმარიტ ოსტატის შესრულებით ეს არია ხან მსუბუქად და მგზნებარედ უყვრს, რაშიც კიდევ ერთხელ იჩენს თავს მომღერლის ნატურა, ხანაც თითქმის რეჩიტატივულად, დრამატულად. ლირიკულ არიას ცვლის მღელვარებით აღსავსე მუსიკა. ექვსგარეშეა, რომ ასეთი კონტრასტულობა, მუსიკალურ განწყობილებათა ასეთი ცვლა მომღერალს ეხმარება მუსიკალური სახის შექმნაში. ამიტომაც სახე ხდება დინამიკური, მოქმედი.

„ლელაში“ უფრო ლირიკულია ვ. კანდელაკი. ეს განპირობებულია მისი ტენორის თავისებურებით, ხმის ნათელი ქვერადობით.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ი. შუშანიას მიერ შესრულებული ბერდოს მამის, ბრძენი შერგილის სახე თითქოსდა ერწყმის კიდევ მკაცრ ბუნებას, განუმეორებელ არქიტექტურულ ციხე-სიმაგ-

რეებს. ი. შუშანიამ ძალზე ემოციური პატრიოტული ქვერადობა მისცა შერგილის არიას. საინტერესოა ანსამბლი კ. მელაძის, ა. ჯავახიშვილისა და კ. ფირცხელავას შესრულებით. აქ ნათლად იგრძნობა საშემსრულებლო ინდივიდუალობა და თავთული მომღერლის ხმა.

ძალზე მძაფრი, მონუმენტურია მუსიკა პირველი აქტის დასასრულს, როდესაც ლელა მიდის მტრის ბანაკში, რათა მსხვერპლი გაიღოს და თუ საჭირო იქნება, შეეწიროს კიდევ თავის ხალხს კეთილდღეობას.

მუსიკაში გამოიკვეთა არა მარტო ბერდოს, არამედ მთელი ერის გრძელული სულიც. ოპერისაგან განსუყოფელი ნაწილია ხალხი. იგი აქტიურია და თავისი გმირის სულიერი ცხოვრებით ცხოვრობს. მონუმენტურია ორკესტრის ქვერადობა გუნდთან და სოლისტებთან ერთად პირველი მოქმედების დასასრულს.

მეორე მოქმედებაში ავტორს რომაელების ბანაკში გადაჰყავს მსმენელი. რომაელთა მხედართმთავარი თავის მეომრებთან ერთად ქებას ასხამს ზახუსს. სრულიად კონტრასტულად, საზეიმოდ აუყვრდა მუსიკა მეორე მოქმედების პირველ სურათში. ორივე სიტყვა უნდა ითქვას (ეკვიბოზეც, რომელიც უნათლად ჩინებულიად დადგა ვ. ალექსიძემ. ეროვნული ცეკვები მოდერნიზებულია და საოცრად ერწყმის დეკორაციების საერთო გამას. მხატვრობა მხატვარი ვ. გუნიას მიერ გადაწყვეტილია ძუნწად. მიუხედავად იმისა, რომ მეორე მოქმედების პირველ სურათში მუსიკა კონტრასტულია, სასურველი იყო, მეტი ყურადღება დასთმობოდა ამ სურათს, მკაფიოდ გამოხატულიყო ღრეობა, იგი უფრო მდიდრულ ფერებში გადაწყვეტილიყო, არ დაგვეკარგა რომაელთა ეპოქის სტილი. ხოლო რაც შეეხება ამ მოქმედების მეორე სურათს, ეს მოქმედება, ჩვენი აზრით, კულმინაციურია. რ. ლაღიძის მუსიკა უაღრესად სიმფონიური და ვოკალურია. ნათლად, ემოციურად, ლამაზი ხმით იმღერა რომაელთა მხედართმთავრის გელას პარტია ახალგაზრდა ბარიტონმა ჯემალ მდივანმა. ინტონაციურად და ვოკალურად ძალზე რთული, ამავე დროს ხმისთვის მოხერხებულად დაწერილია ეს პარტია კიდევ ერთი გამოცდა იყო ახალგაზრდა ნიჭიერი მომღერლისათვის, რაც მან ჩვენის აზრით, ბრწყინვალედ და დაჯერებულად ჩააბარა. სასიამოვნოა, რომ

ქართული ვოკალური ხელოვნების ოსტატების ზ. ანჯაფარიძისა და მ. ამირანაშვილის გვერდით გამოდის ახალგაზრდა, პერსპექტიული მომღერალი, რომელიც ჩინებულად განაგრძობს ქართველ საოპერო მომღერალთა საუკეთესო ტრადიციებს. არ შეიძლება არ აღინიშნოს მ. ამირანაშვილისა და ა. მოციანთა ხმების

შესანიშნავი შერწყმა მეორე მოქმედებას დუეტში. გელას, ბერდოს, ლელას ბრწყინვალე არიების გვერდით მუსიკალური ფაქტურის თვალსაზრისით ერთობ გულუბრყვილოდ აღიქმება გელას სიმღერა, რომელსაც ბავშვობაში უმღეროდა ხოლმე ლელას.

არ შეიძლება გვერდით ავუაროთ ერთ ფაქტორს. ეს გახლავთ ის, რომ ანსამბლებისა და გუნდის მონაწილეებმა შექმნეს ნათელი, დასამახსოვრებელი სახეები. ყველა მომღერალი ორგანული და მოქმედი. ამაში კი დიდია დამსახურება თეატრის მთავარი რეჟისორის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გ. ჟორდანიასი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის რეჟისორ ე. ლოლუასი. სექტაკლის გამარჯვებისათვის ბევრი რამ გააკეთა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ დირიჟორმა გ. აზმაიფარაშვილმა. ორკესტრი ჟღერდა შეწყობილად, ერთიანად. იგრძნობოდა დირიჟორის, გუნდის და ვოკალისტთა ერთიანი სუნთქვა. იგრძნობოდა ანსამბლურობა, რაც ყველაზე ძვირფასია საოპერო თეატრის დირიჟორისათვის. გ. აზმაიფარაშვილი ორკესტრს ხელმძღვანელობდა აკადემიურად, ტემპერამენტით, ეხმარებოდა მომღერლებს სცენური სახის შექმნაში.

ვოკალის ისტორიაში ცნობილია, რომ საუკეთესო დირიჟორთან და რეჟისორთან მუშაობისას იზადებოდნენ მსოფლიოს საუკეთესო ვოკალისტები. რ. ლალიძის ახალი ოპერა „ლელა“ წარმოადგენს ძვირფას შენაძენს ქართული საოპერო ხელოვნების საგანძურში. მისი არიები და ანსამბლები ახლო მომავალში მომღერალთა საკონცერტო რეპერტუარად იქცევა. ეშვი არ არის, რომ „ლელა“ დაიკავენს ერთ-ერთ მოწინავე ადგილს ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის რეპერტუარში.



სცენა სექტაკლიდან

კაპა ძიშა

„ღ ა ლ ა ტ ი“

პროგრამა გვაუწყებს, რომ „ღალატის“ ახალი დადგმა რუსთაველის სახელობის თეატრში ეძღვნება ქართული თეატრის აღდგენის 125 წლისთავს. მისი მეტად საპატიოა, არჩევანი კი უთუოდ გამართლებული — ქართული თეატრის აღდგენის თარიღს სწორედ რომ „ღალატის“ მსგავსი ღრმად ეროვნული, პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალული ნაწარმოები შეესატყვისებოდა. „ღალატის“ სცენური ცხოვრება საკმაო დროს მოიცავს. არ დარჩენილა საქართველოს თითქმის არცერთი პროფესიული თუ მოყვარულთა დასი, რომ არ ეცინჯოს ამ მეტად პოპულარული და სცენურად მომგებიანი, ეფექტური პიესის განხორციელება. იგი დროის ყველა მონაკვეთში პასუხობდა ცხოვრების მოთხოვნილებებს, ყოველთვის უღერდა და დღესაც უღერს თანადროულად, ახლებურად, მასში წამოჭრილი პრობლემები მარადილია. უღაოა, სწორედ ამ ფაქტორებმა განაპირობეს რეჟისორის გადაწყვეტილება — კიდევ ერთხელ მიემართა ქართული კლასიკური დრამატურგიის ამ შესანიშნავი ნიმუშისათვის. უჩვეულო ინტერესმა მოიცავა მაყურებელიც — სასიხლეს შეიტანა და ამდემელი კოლექტივი მათთვის ნაცნობ და შესისხლბორცებულ ნაწარმოებებში, როგორ შობებრავდნენ სულს მსახიობები მათ არხებაში ღრმად შეჭრილ გმირებს?.. სიხლედ და სიურპრიზი, ძიებები, მიგნება, მრავალადა სექტაკლში. რა თქმა უნდა, ყველა სახის ძიება წარმატებით როდი დაგვირგინდა, ზოგჯერ პირუკუს მოხდა, მაგრამ, იქ სადაც ქეშმარიტი შემოქმედებისი წვაა და დაუცხრომელი ძიება ახალი გამოხიხველობითი ხერხების, ფორმებისა და მეტოდებისა, შეუძლებელია სწორხაზოვნად ვითარდებოდეს მოვლენები. წარმატებას სერიოზული დამარცხება მოსდევს კვალდაკვალ და ხშირ შემ-

თხვევაში ამ ორი საპირისპირო ფაქტორის თიერთშეჯახება წარმოქმნის ხოლმე ცხოველი აზრის, კამათის, მსჯელობის ატმოსფეროს.

რობერტ სტურუამ მეტად გაბედული გაააჩნია — უკუაგლო წლების მანძილზე დამკვიდრებული, შემუშავებული სცენური ტრადიცია „ღალატის“ დადგმისა, თამამად შეიჭრა ნაწარმოების სიღრმეში, გვერდი აუარა პიესის გმირულ-რომანტიკულ ხასიათს და სცადა დღევანდელი ყოფის მკაცრი რეალისტური მანერით გაეცოცხლებინა წარსულის პატრიოტული ეპიზოდები. მიზანი ნათელი და გასაგებია, სწრაფვა სიახლისაკენ — მისასაღმებელი, ამოცანა კი გადასაქრელად მეტად რთული, ამ შემთხვევაში თითქმის შეუძლებელი აღმოჩნდა. იხადება კითხვა: რამ გამოიწვია ესოდენ მძაფრი შეპირისპირება რეჟისორულ გადაწყვეტასა და დრამატურგიულ მასალას შორის? ვფიქრობთ, ერთადერთმა ფაქტორმა — რ. სტურუამ პიესას გამოაცავა გმირულ-რომანტიკული სული და იგი ფსიქოლოგიური, სოციალური დრამის ლიანდაგებზე გადაიყვანა; სუბმთავილი-იუფინის ნაწარმოების ასეთმა „ოპერაციაში“ სასურველი შედეგი ვერ გამოიღო. აქ უნდა ვეძებოთ წარმატების მიუღწევლობის თავი და ბოლო, აქედან გამოდინარეობს ის ცალკეული შეუსაბამოები, რაც ესოდენ შესამჩნევია დადგმაში. აღნიშნული ნოვატორული რეჟისორული ხერხის წყალობით სექტაკლში დაკარგულია სწორი გამქოლი მოქმედება, გაწყვეტილია ლოგიკური ძაფი მოქმედპირთა ურთიერთობაში, ხაზგასმული არ არის ბრძოლა და თავგანწირვა ტანჯული, წამებული საქართველოსათვის, ნაკლებად იგრძნობა ხალხის უტები ნებისყოფა გამარჯვებისაკენ, მათი ძალა, გმირობა, ურთმლისიდაც „ღალატის“ პოტენციური შემეცნება, მისი აღქმა მეტად ძნელია თანამედროვე მაყურებლის ცნობიერებისთვის.

რეჟისორული გადაწყვეტის მსხვერპლი შეიქნა ოთარ-ბეგი (ე. მანგალაძე), რომლის მოქმედება სცენაზე უმინო ხასიათს ატარებს. ბუნდოვანი, გაუგებარია რეჟისორისა და მსახიობის ამოცანა ამ სახეზე მუშაობისას, რომ არ ვიცნობდეთ ა. სუბმთავილი-იუფინის მიერ დიდი ოსტატობით გამოქმენილი ამ გმირი ქართველი რაინდის სახეს, დადგმიდან რაიმე კონკრეტულ დახასიათებას ოთარ-ბეგის ავტორისეულ სახესთან დაკავშირებით ვერ ამოვიკითხავთ. რეჟისორმა აქაც გადაუზნია დატკინილი ბილიკიდან, მაგრამ, სამწუხაროდ, წარუმატებლად. ჩვენი აზრით, არ არის სწორი გადაწყვეტილება, რომ ოთარ-ბეგი ფინია ძალღვით მუდამ მოკუნტული, წელში მოხრილია; მართალია, იგი უნებელი მონაა სოლიემანისა და სიტუაცია აძიულებს გაითამაშოს უურმოკრილი ემის როლი, მაგრამ ოთარ-ბეგის შინაგანი სიამაყე, სიძლიერე, საოცარი თავმოყვარეობა და რაინდული სული



სცენა სპექტაკლიდან

ბოლომდე არ უნდა ეპუებოღეს (თუნდაც იგი დროებითი იყოს) ესოდენ დაკნინებას, დამცი-რებას, მორალურ კრახს. ეს მთავარი მომენტია ოთარ-ბეგის ხასიათის, პიროვნების გაშიფვრისა, რაც უქვევლად უნდა გაითვალისწინოს რეჟისორმა და ამ როლის შემსრულებელმა. ეროსი მანჭგალამე მეტად ნიჭიერი, შესანიშნავი მკვეთრად სახასიათო მსახიობია; არაერთხელ ვყოფილვართ მოწმე მისი ნამდვილი შემოქმედებითი წარმატებისა დიამეტრულად საპირისპირო ხასიათის როლებშიც. ეს სახე, ალბათ, არ შეესატყვისება ე. მანჭგალაძის აქტიორულ ბუნებას.

დადგმის საერთო სტილიდან გამომდინარე, სახვებით ბუნებრივია და გასაგები, რომ რეჟისორმა შეეცეცა პიესის თავდაპირველი ჩარჩოები, შემოფარგლა სათქმელის ლოკალური საზღვრები, რითაც თითქოს სანახაობრივად უფრო მსუბუქი, ელასტიკური, კომპაქტური გახადა სპექტაკლი, მაგრამ ამგვარი „კუპიურებით“ დაზარალებდნენ მოქმედი პირნი, მათ ფუნქციას ზოგიერთ შემთხვევაში თითქმის დაეკარგათ ის ცხოველყოფელი და მამოძრავებელი ძალა, რითაც ისინი აღჭურვა დრამატურგმა. განა უფერულ სქემად არ იქცა ბესო? (კარლო საკანდე-

ლიძე) — ეს კვიპატი, მხიარული, მოძრავი გლეხკაცი. სადღა ბესოს ცოცხალი იუმორი, შინაგანი ლტოლვა — თვითონაც შეიტანოს სამშობლოს კეთილდღეობისათვის ბრძოლაში მცირედენი წვლილი მაინც. მხოლოდ ნაპერწკალი ბუტუტავს ბესოს სცენურ მონახაზში და კ. საკანდელიძის დიდი ცდისა და მონდომების მიუხედავად — გააღვივოს მბუტუტავი ნაპერწკალი — მიზანი მიუღწეველი რჩება.

რეჟისორის „მეაცრ ჩარჩოებშია“ მოქცეული აგრეთვე ანანია გლახას (გიორგი გეგეკორი) სცენური თავისუფლება. ანანია ერთ-ერთი შთამბეჭდავი პერსონაჟია პიესისა. ამ სახეში თავმოყრილია ქართველი გლეხკაცის ყველა ჭანსადი თვისება — ერთგულება, სამშობლოსათვის თავგანწირვა, გამურიახობა, თბილი იუმორი. გ. გეგეკორი მაქსიმალურად მიმართავს გამოსახვის იმ ძუნწ საშუალებებს, რისი გამოყენების შესაძლებლობაც გააჩნდა და ნაწილობრივ ახერხებს კიდევ შექმნას დასამახსოვრებელი სახე-პატრიოტიზმის ხაზს უნდა აძლიერებდნენ დათო (ს. ლალიძე) და ერეკლე (დ. კვიციანი), მაგრამ მათი ფუნქცია სპექტაკლში იმდენად უმნიშვნელო და არაფრისმთქმელია, რომ ისინი მხოლოდ ზერეულ ილუსტრაციად მოგვევლინენ. რევოლუციამდელი პერიოდის ქართველების-

თვის „ღალატის“ მთავარი მნიშვნელობა ის იყო, რომ ცარიზმის ხუნდებში მომწყვედეულ ხალხს ბრძოლის სურვილს უღვივებდა და ეს ყველაფერი მიმართული იყო არსებული წყობილების — თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. პიესა ბასრი იარაღი იყო ცარიზმის მიმართ და ქართული პატრიოტული დრამების სიაში ამ მხრივ მას პირველი ადგილი ეძიება. დღეს კი რითი შეიძლება გავამართლოთ „ღალატის“ დადგმა? ცხადია მასში ჩაქსოვილი პატრიოტული ღირსებებით.

სექტაკლში უყრადღებას იპყრობს რამდენიმე შესანიშნავად მიგნებული რეჟისორული გადაწყვეტა, ასეთია სოლიდამის სისხლისფერი წმინდასახლის კიბეებზე დაფენა, რაც სიმბოლურად მიგვანიშნებს გაუმძღარი მტრის ბრქუალებში მოქცეული დაპყრობილი საქართველოს სისხლით მოკირწყლულ ცხოვრების გზაზე; შემდგომ კიბის ამვე საფეხურებზე დაფენილი ასეთივე წმინდასახლი, მაგრამ უკვე თეთრი ფერისა, სიმბოლო შევხვას და თავისუფლებისა. აქ რეჟისორული ჩანაფიქრის თანამზარაველად და მოზიარედ მოგვევლინა მხატვარი გ. მესხიშვილი, რომელმაც შექმნა მეტად შთამბეჭდავი, ღრმა, ფერწერულად გამომსახველი დეკორაციული პანო. მთელ სცენაზე ჩამოშვებულია დაფლეთილი, ჩამოკონკილი მუქი რუხ-თეთრი ფარდა, რაც მკვეთრი დამახასიათებლობით გვეგრძობინებს ქართველი ერის დამაბუნებებს, უსასობას; ამ განწყობილებას კიდევ უფრო აძლიერებს ავანცენის მახლობლად, შუა ადგილას ამოსული პაწაწინა ხე — უმწეო, გაძარცვლი ულორტი. ამ დარჩავებულ ხესთან დამხობილა შოსანი ქალი, ეს ქალი ზეინაბია, მწუხარე და ჩაფიქრებული და ჩვენი მამის შევაძრწევთ დედოფალს, როდესაც სოლიდამი თავისი წითელი მოსასხამით უხეშად გადათელავს მას. სოლიდამისა გუმანიო იგრძნო თავისი განწირულება და შეეცადა მოვლენათა განვითარება შემოებრუნებინა — რეჟისორმა სოლიდამის უკანასკნელი გაგრძელება სწორედ იმ განძარცვულ ხესთან ქილიდ დაუკავშირა, სოლიდამისა რამდენჯერმე სცადა წაღდის მოქნევით მოეჭრა ხე (საქართველო), მაგრამ ამოად... ამგვარი ცალკეული რეჟისორული მიგნებები ნათელი სხივივით გამოკრთის სექტაკლში.

ზეინაბის მძაფრ სულიერ განცდებს გარეგნული თავშეკავებით, მაგრამ შინაგანი ექსპრესიით, დინამიკით გადმოგვცემს ზინა კვერნჩხილაძე. ყოველი მისი სიტყვა დატვირთულია აზრით, ვნებებით, მაღალი ემოციურობით. ზეინაბის როლი გრძნობათა გაღრმავების უსაზღვრო შესაძლებლობებს აღლავს მასხობის, ასეთ დროს ზ. კვერნჩხილაძე თავის სტიქიაშია ხოლმე; ამიტომაც გვეჩვენება, რომ ამ სექტაკლში იგი ხელოვნურად იოკებს დრამატულ ვნებებს, ძალაუ-

ნებურად გამხდარა „რეჟისორული არტახების მსხვერპლი“.

ყველაზე დასრულებულ სცენურ სახედ წარმოგვიდგა კახი კავსაძის სოლიდამი. სამო გარეგნობის, ტანწვრილი, თვითდაჯერებული ნაბიჯებით, უტიფარი გამომეტყველებითა და დიმილით — იგი პირველი გამოჩენისთანავე განაწეობს მაყურებელს თავისი გმირის მიმართ არა მხოლოდ ანტიპათიით, არამედ ვარკვეული ინტერესითაც. ე. კავსაძის სოლიდამი თითქმის არასოდეს არ უმალღებს ხმას, მუდამ ზომიერად, ტკეპნით, გამაღვიანებელი ტონით მიმართავს თავის ქვეშევრდომებს; მის ფრანს მუდამ ახლავს მომავლენებით ქვეტექსტი. ე. კავსაძე ამქერადვე ვკვირიდავს ჩინებულ მლასტკით.

ერთ-ერთი გამოკვეთილი, სრულყოფილი სახეა აგრეთვე საბა-ბერი. გურამ საღარაძე როლის არსში ღრმად წვდომით, ტემპერამენტით, მღელვარებით წარმოგვისხავს თავისი ერისთვის გულდამძიმებულ, დღენიდაც მასზე მლოცველ, ქედმოუხრელ მებრძოლს. მთელი სექტაკლის მანძილზე მისი თვლიები ერთდროულად აირეკლავენ ორ საპირისპირო განცდას — უსაზღვრო სიძულვილს მტრების მიმართ და მათზე საბოლოო გამარჯვების უდიდეს რწმენას.

ვერ დავაკმაყოფილო რუკაიას სცენურმა დახასიათებამ. ლია გულაძე უბოლო შესაფერისია ამ როლისათვის, მაგრამ სახე ბოლომდე არ არის გახსნილი. გაოცებას იწვევს გაიანეს სახის რეჟისორული გადაშუშვება. გულუბრყვილო, ანცი, უადრესად კეთილშობილი და გონიერი გზგონანს ნაცვლად რ. სტურუასი და გაიანეს როლის შემსრულებელმა თ. დოლიძემ წარმოგვიდგინეს ცხოვრებისაგან ნაადრევად დაბრძენებული, გულცივი, კაპასი გოგონას პორტეტი.

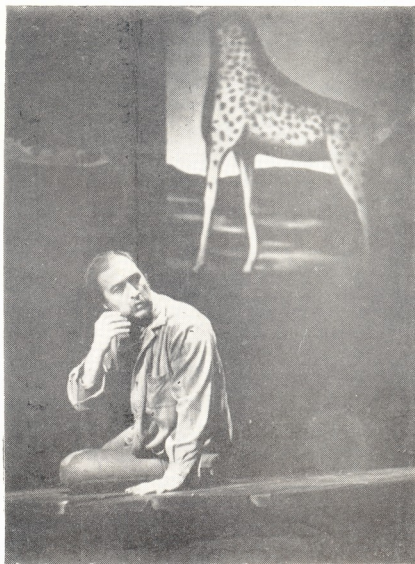
რობერტ სტურუას ყოველი ახალი ნაშეშვარი მუდამ გამოირჩევა ძიებით, მაღალი პროფესიონალიზმით, სანტერესო რეჟისორული ხერხების გამოყენებით, გემოვნებითა და ფანტაზიით, იგი უდაოდ მიიღარი შესაძლებლობებისა და პოეტუციური ძალის მქონე რეჟისორია. „ღალატის“ მისეულ დადგმაშიც იგრძნობა ნიჭიერი შემოქმედის მახვილი თვალი და თუ მისი ეს ნაშეშვარი უკმარისობის გრძნობას იწვევს ჩვენი, ამის თავდაპირველი მიზეზი დრამატურგიული მასალისა და რეჟისორული ფორმების (თუმცა, თავისთავად მეტად სანტერესო ფორმების) შეუსაბამობაში, შეუთვისებლობაში უნდა ვეძიო.

„ღალატის“ დღესაც მრავალრიცხოვანი მაყურებელი ჰყავს. ბევრს მოსწონს მისი ახლებური სცენური ინტერპრეტაცია. ბუნებრივია, ბევრი შემოგვედევება ჩვენი შეხედულებების სისწორეში, შესაძლებელია რადიკალურად საპირისპირო აზრიც განვითარდეს. ეს არც არის გასაკვირი — მწვავე შემოქმედებითი პოლემიკა, აზრთა შეპირისპირება ხომ ქვეშაირტების ძიების გზაა.

ოთარ მეღვინეთუხუცესი —
ფიროსმანი

ნანა ლვინეზაძე

ფრესკა



უმთავრესად ასე ხდება ხოლმე: რეჟისორი მოქანდაკესავით გრძნობს და ხედავს, თუ რომელი მასალა უფრო შესაფერისია მისი ჩანაფიქრისათვის, რომელ ქვაში გამოიკვეთება უკეთესათვის ხასიათი... ასევე ცხადად ხედავდა ალბათ, რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე ოთარ მეღვინეთუხუცესში ფიროსმანს. ცხადია, ეს ცნობილი იქნებოდა დრამატურგ ვადიმ კოროსტილევისათვის, როდესაც მან გაიზიარა რუსთაველთა სურვილი და დათანხმდა დაეწერა პიესა ნიკო ფიროსმანიშვილზე — „მარტოობის დღესასწაული“.

ვადიმ კოროსტილევმა შექმნა ერთმოქმედებიანი პიესა-მონოლოგი, მომცველი ამ იშვიათი მხატვრის ცხოვრების ბოლო წუთებისა, რითაც იგი განერიდა ქართულ ენაზე იქამდე დაწერილ დრამატურგიულ ნაწარმოებთა თუნდაც უნებურ ზეგავლენას. ავტორი უკვე ხედავდა თავის გმირს — მალაღ, გამხდარ, დარდიან კაცს ოთარ მეღვინეთუხუცესში და ასე ჩოხსავით მოარგო მის გარეგნობასა და ხასიათს როლი, მისი გრძელი მონოლოგი.

ცხადია, ეს ბედნიერი შემთხვევაა; ასეთი ბედ-

ნიერი შემთხვევები კი თავის მხრივ თეატრალურ დღესასწაულს ქმნიან.

აქვე დავსძენთ თარგმნით ხელოვნების შესახებ:

პოეტ მიხეილ ქვლივიძეს ისე უთარგმნია ვ. კოროსტილევის პიესა, არც იტყვიოთ, თუ იგი ქართულად არ არის დაწერილი.

ვ. კოროსტილევისაგან რუსთავის თეატრი საინტერესო ნაწარმოებს ელოდა და გაუმართლდა კიდეც ეს მოლოდინი. ავტორს გულმოდგინედ შეუსწავლია ქართველი მხატვრის შემოქმედება, მის შესახებ არსებული მასალები და ყოველივე ამის შემდეგ მოფიქრებულ-გააზრებული მარტოობის მონოლოგში შეუდღეებია, მონოლოგში, რომლის მანძილზეც მის გმირს ხან თავის გაცოცხლებული ნახატები წამოადგებიან თავს, ხან მისი კეთილი ანგელოზი-ია, ხან მოყვასი მხატვარი. ეს არის და ეს, — ნიკო ფიროსმანიშვილი მარტო თავის თვთვან და სიმარტოვეს ესაუბრება...

პიესა-მონოლოგი რომანტიკული და ამაღლებელია. ერთმა მოქმედებამ დაიტია ნიკო ფიროსმანიშვილის ფიქრები, ვნებათღელვა. რეჟისორს მონოლოგისათვის მთლიანობაც უნდა შე-

ენარჩუნებინა და ამავე დროს ეპიზოდებს შორის შეუმჩნეველი პაუზებიც გაეყოფებინა, რათა არც მსახიობები დალილიყვნენ და არც მაყურებელი.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა გიგა ლორთქიფანიძემ შუა სცენაზე დაუდგა „ტახტი“ ნიკო ფიროსმანაშვილს და მთელი მოქმედების მანძილზე ეს მცირე ფიქარნავია ნიკოს ასპარეზი, გარემო, გალავანებით აღმართულ კედელზე მისი შედეგებია (მხატვარი აივენგო ჭელიძე, მუსიკა იაკობ ბობოხიძის) ფრესკებივით ამაღლებული და მარადიული.

...ალბათ, ნიკო ფიროსმანაშვილისთანა შთავგნებული და მწირი ადამიანები ხატავდნენ ეკლესია-ტაძართა თაღ-გუმბათებსა და კედლებს, ნიკო ფიროსმანაშვილის დროს კი აღარავის ესაქტირობოდა სალოცავების მოხატვა და მისი ნიჭი ღვინის სარდაფების და ღუქნების მოხატვაში დახურდავდა და დაიღალა.

ხატავდა ნიკო ფიროსმანაშვილი ღუქნებს ისეთივე ზეშთავონებით, როგორადაც თედორე ან დამიანო თავიანთ უკვდავ ფრესკებს; სიახლოვის მიუხედავად ბევრი ნახატი დაიღუპა, მაგრამ რაც გადარჩა ისიც დიდი საგანძურია და მათ ბევრი რამ გვიამბებს თავიანთი შემოქმედების შესახებ.

სცენაზე თითქოს ნიკალას მიერ მოხატული დიდი სალოცავი დგას...

ფარდის ნაცვალი სიბნელეა. ნელ-ნელა ნათდება და სცენაზე არის სპექტაკლის ყველა მონაწილე; შუაში დგას ოთარ მეღვინეთუხუცესი, რომელიც კითხულობს პროლოგს, ანუ გვაუწყებს, რომ პიესა მოგვიხიბრობს კაცზე, რომელიც მოვიდა ჩვენთან... დავიწყების შემდეგ (შემდეგ, შემდეგ — ექოსავით იმეორებენ სხვანი), სიკვდილის შემდეგ (შემდეგ, შემდეგ... გაისმის ისევ ექოსავით)... და რომლის საფლავიც კი არ ვიცით.

სპექტაკლი თითქოს შავ მუშამბაზეა დახატული: (შავი კედლები, შავი ტახტი, შავი აცვიით ფიროსმანის სურათების პერსონაჟებსაც); ფიროსმანად კი „ჩინსიანი“ და სტივტირანი მეღვინეთუხუცესი მამინ გარდასახება, როდესაც ხაკისფერ ხადაოს მოიცვამს და ფხვზე გაიხდის.

...ფხვზე გაიხდის და ტახტზე აღის...

ჩვენ წინ არის მოწამე, რომელიც ხატავდა ოცნებას („ოცნებას ხატავდაო“ — სწორედ ასე მოთხრობს მისმა ახლობლებმა მირზანაში რომ ვიყავი მის ნაფუძარზე).

ჩვენს წინაშეა კაცი, რომელმაც თითქოს ესნა ფრესკიდან გადმოაბიჯა...

მართლაც, მთელი წარმოდგენა და ამდენად როლიც, ფრესკასავითაა გააზრებული — აქ მოქმედება შეზღუდულია თვით პიესის მონოლოგური ხასიათის გამო და სწორედ ამან უკარ-

ნახა რეჟისორსა და მსახიობს ფრესკის გაღვივება-ამიტველებასავით აღევათ წარმოდგენა.

...ნახევარდღმინარ ფიროსმანს სიმატრევე უმძიმებს სულს. ეს სიმატრევე უხიბლავია და უინიც ყველგანაა. მაინც რა არის სიმატრევე?

— სიმატრევე ის არის, როცა გარშემო კედლებია და კარი არსადაა, რომ ვინმე შემოვიდეს...

და დახუთ, უფერად ცოცხალებთან მხატვრის ფუნჯის წყალბოთი ფრესკებზე კვეთილი შეძლებული გლესი (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვიზო სისხარულიძე, მსახიობი მარგარიტა (გურანდა ვაბუნია), მეთევზე (ოთარ სეთურიძე), მეფეშვი (ირაკლი ბალიაშვილი), საპი მოქიფე თავადი (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ლეო ფილფანი, ჭემალ მაზიაშვილი და ოთარ ქუთათიძე).

თითქოს შვება უნდა ეგრძნო შემოქმედს სულიერთან გაბაასებით, მაგრამ თურმე ყოველ მათგანს რაღაც სადომ ჰქონია მხატვართან, რაღაც უკმაყოფილება ჩარჩენია მესხიერებაში:

დაგანს ისინი თავიანთი გამოსახულების ქვეშ და სიბნელიდან ეკაბათებიან საწყაულ ნიკალას...

შეძლებულ გლესს თავის ბაღზე ეთანაღრება გული, მოცუტყავე მარგარიტა ქირვეულობის სცენას უმართავს, მეთევზე თავისი წითელი პერანგითაა აღმეორეთებული, — თევზები დამიფრთბო, ვეღარ დამიქტირიაო; მეფეშვი ძილს არ აცლის და ჭოსს უღერებს, არც თავადებმა გამოიჩინეს დიდი თავაზიანობა — ყველა უმაღური გამოდგა, თუმცა ყოველ მათგანს მარადიული სიცოცხლე მიანიჭა...

— ვინ ხარ შენ, ვინა გგონია შენი თავი, — უკუიხივებენ ისინი კაცს, რომელიც უკვე მოღლილია თავისი სიმატრევეთ და ყოფნა-არყოფნის მიჯნაზე დგას.

ამ მოღლილი კაცის გარეგნობას, სულის ტკივილსა და ხმასაც კი ისეთიანრი ძალით აცოცხლებს ოთარ მეღვინეთუხუცესი, გეგონებათ მართლა განმეორდაო მასში გარდასული ფიროსმანი. არც გრიმი, არც კოსტუმი, ისეთივე მწირი, უშუალო და გულსავესე თავისი გმირის ხორცშესხმისას, როგორადაც ფიროსმანი ხატვის დროს.

ხმის მიმოქცევას დაუკვირდით! ეს ხანდახან კრინისკენ გადახრილი კილო, ხანდახან გაქიანურება სათქმელისა, როგორ კარგადაა მისადაგებული ფიროსმანის ბუნებასთან. დრამატული მსახიობისათვის მომდერალზე არანალებლად უცილებელია სახმო სიმების საიდუმლოების ცოდნა. სამისოდ ჩვენი სასიქაულო მსახიობის აკაკი ვასაძის მაგალითიც კმარა, მაგრამ ამ ნიჭით ბევრი როლია მომადლებული. სწორედ საყოთარი ხმის დამორჩილებებისა და გმირის ხმის „გამოხმობის“ უნარმა შეაძლებინა ოთარ მეღვინეთუხუცესს ფიროსმანის სცენური სახის სრულყოფა.

...ეს ხმა კიდევ უფრო მოღებდა მაშინ, როდესაც სიმარტოვეში მანაც გაჩნდება კარი და იმ კარიდან მოღლილ მხატვართან სიხმარით შემოიპარება თეთრკანიანი ქალი.

— შენ ვინა ხარ? — ეკითხება გაცეხული კაცი.

— ია, — პასუხობს ქალი.

მალამოსავით მოველინა ღონემიხილ ადამიანს ეს სათნო არსება, ნახევრად ცხადი და ნახევრად სიხმარეული ქალი (ნათელა მუხლით-შვილი).

თეთრკანიან ოცნებასთან საუბარში, მისკენ სწრაფვაში, ქალის მკლავებამდე მიუღწევდელ, გაწვდელ აცხცაბებულ ხელებში კიდევ უფრო მკვეთრად გამოამჟღავნა მსახიობმა სულით ობლობა თავისი გმირისა.

ცოცხათი მანაც გამოცოცხლდა ნიკო ფიროსმანაშვილი, ცნობისმოყვარეობამ გაიღვიძა მასში (შენ საიდან მოხვედი? ...იქიდან, იქიდან — ყოველი კუთხისკენ უთითებს ქალი).

ცოცხათი რომ დაიპაპა სული იასთან საუბრით, ტკბილადღაც ჩაეძინა მის ძილისპირულზე:

— „დაიძინე მდიდარო კაცო, ნიკო ფიროსმანაშვილო, სახლი არა, კარი არა, ერთი გახვრეტლი შაურაინი რაა, ისიც არა... დაიძინე მდიდარო კაცო ნიკო ფიროსმანაშვილო!“...

ეს იქნებ ერთადერთი ტკბილი ძილ-სიხმარი იყოს ნიკო ფიროსმანაშვილისა... ამ ტკბილ სიხმარშიც რაღაც ხმაური დააფრთხობს, — თურმე სტუმარი წვევია, სტუმარი და მერე ისიც მხატვარი (მალხაზ გორგილაძე). როგორი მოწყურებული იყო ნიკო მხატვართან საუბარს და აქი აუხდდა ნატვრა: ჩამოჭდებიან და მოწაფესავით ეკითხება ხანდაზმული კაცი ქაბუჯს: — რა არის ნატურმორტი ანდა პერსპექტივა?!

ამ შეკითხვაში ავტორმა ძალდაუტანებლად გამოხატა ნიკო ფიროსმანაშვილის თვითნაბადი ნიჭის ხასიათი, მისი გულმურყვილობისა და ცნობისწაღილის სიღრმე.

ფიროსმანი და მისი სტუმარი „წაიქიფებენ“, შეზარხოშებული მასპინძელი ცეკვა-სიმღერის გუნებაზეც დადგება: „გაუმარჯოს პავლესა“, — წამოიწყებს ოთარ მეღვინეთუხუცესი და ცეკვის დაწყებისას ხელებს რომ გაშლის, იმ თირაფს დაემსგავსება, მის უკან, კედლიდან რომ გადმოგვექერის. ამ პლასტიკური მსგავსებით ძლიერდება ემოციური ზეგავლენა ცეკვის ეპიზოდისა, მართლაც ფრესკის გამოღვიძებას რომ ჰგავს.

არის ასეთი ეპიზოდიც: სტუმარი მხატვარი იხსენებს მის გამოფენაზე ხელოვნებათმცოდნეების მიზრძანებასა და მათ ალტაცება-აღშფოთებას, საკუთარ ენაზე აზრის გამოთქმას.

...„რამსარია“ ისმის აქეთ-იქიდან...

— რას ნიშნავს რამსარია?.. არავინ არ იცის ამ სიტუციის მნიშვნელობა, არავის არ ესმის „სპეციალისტების“ ენა! — ხელოვნება, რომელიც გადაიშალა მათ თვალწინ, გროს უსწრებს და ამ ადამიანებს არ ძალუძთ მისი შეფასება. ეს ბაღებს ექვს გრძნობასა და წინააღმდეგობის სურვილს („რთიელი ფერი შევცვალოთ რუხით“) ...წარმოადგენაში გროტესკულადაა გადაწვევითი ეს სცენა, შეძახილები ყუფაშიც კი გადაიზრდება.

ფრესკული ხასიათი აქვს ბოლო ეპიზოდსაც, ფონი იცვლება ფიროსმანისავე „რთველით“ თვით ფიროსმანი კი თავის ვინაობას „იძიებს“... ვინ არის იგი? — „მე მტევანი ვარ“, — პასუხობს თვითონვე.

... ის მტევანია რომლიდანაც დაიწურა კეთილი და იშვიათი ღვინო — მისი შემოქმედება...

...ჩამუხლოვლი, ხელებდაპყრობლი ფიროსმანაშვილი ოთარ მეღვინეთუხუცესისა ასევე ფრესკასავით გრჩებათ მეხსიერებაში.

...გრამი არა, კოსტუმი არა, ხოლო სული, ხმა, თვალები ნიკალისი, იმ ნიკალისი, პოეტ ლადო ასათიანს ყოველ დღით რომ „ხვდებოდა“ ხოლმე ფიროსმანის ქუჩაზე...

ახლახან ძველ თბილისში ნიკო ფიროსმანაშვილის ქანდაკებაც დაიდგა (მოქანდაკე ელგუჯა ამაშუკელი)

ასე რომ ნიკო ფიროსმანაშვილი ცოცხლობს არა მარტო პოეზიაში, მხატვრობაში, არამედ ეკრანზეც, სცენაზეც და ორთაქლის ბაღეთანაც — ანუ უფრო და უფრო ხშირად ვხვდებით ნიკალს.

ლაშარა ღონლაძე

ინინი ხვალისდალ ღლას ელოდნან



სცენა სპექტაკლიდან

მოზარდთა თიანჭრის აფიშაზე ვითხოვლობო: ბ. ვასილიევი, „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“, დადგმა დ. ცისკარიშვილის, მხატვარი — თ. გენინი, მუსიკალური გაფორმება — გ. სულაქველიძის...

სპექტაკლი ახალგაზრდა რეჟისორის დავით ცისკარიშვილის პირველი ნამუშევარია მოზარდ-მკვლევართა თეატრში, თუმცა მისი შემოქმედებითი ცხოვრების გზა გაცილებით ადრე დაიწყო. არიან ხელოვნებაში ადამიანები, რომლებიც ყველაფერს წვდებიან ერთდროულად, მიუხედავად იმისა აძლევთ თუ არა ამის საშუალებას საკუთარ შესაძლებლობათა ნიშანდობლივობა. თამაშობენ კინოში, თეატრში, დგამენ სპექტაკლებს, წერენ სცენარებს, იღებენ ფილმებს, გამოდიან პრესაში თეორიული მოსაზრებებით, წარმოთქვამენ სიტყვებს რადიოში, ტელევიზიით... ერთი სიტყვით, დიდი ხმაურით ამკვიდრებენ თავიანთ არსებობას, თითქოს უნდათ ამით გადააქარბონ ამ საოცრად ხმაურიან საუკუნეს. მათ გვერდით არსებობენ უპრეტენზიო, ჩუმი თავდადებით სავსე ადამიანები, რომლებიც ხელოვნებაში თვითრეკლამისათვის კი არა, იმიტომ მოვიდნენ, რომ უყვარდეთ და ემსახურონ მას. დავით ცისკარიშვილი სწორედ ამ უკანასკნელთა რიცხვს ეკუთვნის. პირველი პიესა, რომელიც დადგა და ფართო მკვლევარებს უჩვენა ჭერ ისევ რეჟისორმა-დიპლომანტმა, იყო ი. ოტჩენაშვიის „რომეო, ჭულიეტა და წყვილიადი“. სპექტაკლი დადგა 1965 წელს გორის გ. ერისთავის სახელობის თეატრში. 1966 წ. იმავე თეატრში დადგა მეორე სადილომომ ნამუშევარი — თ. ჩხეი-

ძის „ჩვენი ნებიერი ბიჭი“. 1967 წელს ქართული კულტურის, საერთოდ ქართველი ხალხის ცხოვრებაში ზდება დიდმნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი მოვლენა — მესხეთში იხსნება თეატრი. დასის შემადგენლობაში შედიან თეატრალური ინსტიტუტის აღზრდილი რეჟისორები ნანა დემეტრაშვილი და დავით ცისკარიშვილი და იმავე წელს კურსდამთავრებულთა მთელი ჯგუფი. ახლადგახსნილ თეატრში პირველივე სეზონში დავით ცისკარიშვილმა დადგა პ. კაკაბაძის „უყვარულო თუთაბერი“, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა.

1968 წელს იმავე თეატრში დადგა ვ. ჰიუგოს „მარია ტიუდორი“.

1969 წ. კი მოსკოვში ნ. გოგოლის სახელობის თეატრშია, სადაც დაგმავს ნახუცრიშვილის პიესა-ზღაპარს „ნაცარქექია“, რომელმაც ეროვნულ დრამატურგიაზე შექმნილ საუკეთესო სპექტაკლისათვის გამართულ კონკურსში საკავშირო პრემია დაიმსახურა. იგივე პიესა დადგა შემდეგ რუსთავის სახელმწიფო თეატრში. 1973-74 წლის თეატრალურ სეზონში კი დავით ცისკარიშვილი მოზარდმკვლევართა ქართულ თეატრშია.

ი. ლუბიმიოვისა და ბ. გლაგოლინის ორმოქმედებიანი პიესა „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“, შექმნილია ბ. ვასილიევის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით. პიესა დიდი სამამულო ომის თემაზეა შექმნილი. სიუჟეტური ქარგა ვითარდება გოგონათა ჯგუფისა და ზემდეგ ვაკოვის მოქმედების, მათი რთული სულიერი განცდების ფონზე.

აი ეს განსხვავებული სურვილების, იდეალების, მისწრაფებებისა და უმწიფარი ასაკის გოგონები საერთო უბედურებამ, გასაოცარმა საშინელებამ, სამკვლრო-სასიცოცხლოდ დააკავშირა



ერთმანეთს და მათ უნდა დაუმტკიცონ საკუთარ თავს, ერთმანეთს, მთელ სამყაროს, რომ ისინი სწორედ იმ ქვეყნის შვილები არიან, რომელთაც უღლებს აქვთ ამაჟღად. ხმაშლილი განაცხადონ „ჩვენი“ და მათ ზურგს უკან მთელი ქვეყანა აღი-მართება. თავიანთი არსებობის ამ მოკლე ვახვებ მათ შეიძლება დაეჭვებოდნენ ელადეთ — მერე რა, ისინი აღმამანებია და არაფერი აღმამანური მათთვის უცხო არ არის. ცალსახად — სხვას წარბეზი თავისი წილი სიუარულა, შიშით, სა-სოწარკვეთად. მაგრამ ისინი სწორედ ამავე გზა-ზე დაამკვიდრებენ თავიანთი განწირული სიყმა-წვალის ტრაგიკულ უფუდევებას.

სექტაკლი სიმღერის იწყება. მღერის გოგონები, თითქოს ეს სიმღერა მათი სულებსა, მათი ახალგაზრდობის, მათი დაუსთავრებელი ცხოვრების თავაწყვეტილი ცელქობა იყოს. საერთო უღებურებამ ერთად შეუარა ეს უსაკო, სიცოცხლისათვის, ბედნიერებისათვის, სიყვარულისათვის, დედობისათვის გაჩენილი გოგონები. მათ ცხოვრებამ ყველაფრის მაგივრად გაკირვება, ტანჯვა, ნგრევა, სისხლისღვრა და ბრძოლა შესთავაზა და ისინიც მოვიდნენ რომ იბრძოდნენ, დაიცვან, შეინარჩუნონ... მანამდე კი მღერის — მათ ჭერ კიდევ არ გაუცნობიერებიათ იმ უბედურების მასშტაბურობა, რომელსაც მსხვრბ-ლად უნდა შეეწირონ. ისინი ფარვანს სიცელ-ქით, თავდავიწყებითა და სიმსუბუქით ტრიალ-ებენ იმ დამლუპველ წრეში, რომელმაც არა მარტო ფრთები, მთელი ცხოვრება უნდა დაუფერფ-რულ მათ. რევისორი თავიდანვე სწორ მხატვრულ ფორმას უძებნის ნაწარმოებს და კონკრეტულ სიტუაციაში შესანიშნავად ახერხებს განც-დისა და აზრის გამოხატვის ამომწურავი მთლიანობით მოწოდებას.

აქ გვინდა ერთი ფაქტი გავისწინოთ — ერთ-ერთი წარმოდგენის დროს ტ. გიორგაძემ (ვასკოვი), რომელიც ეტყობა ძალიან შეაწუხა დარბაზის გაუთავებელმა ხმაურმა, პარტიკორისათვის საპასუხო რეპლიკის მიწოდებისას დაუფარავი აღმსოფითები მიუბრუნდა დარბაზს და — „გაიგებენ კი ესენი ამას?! ესენი გაიგებენ ჩვენი თავგანწირვის ფასს?!“... — ერთი შეხედვით თითქოს გასაკებია მსახიობის საყვედური — თეატრი მაყურებლისა და მსახიობის თანაშემოქმედ-ბა და როცა ერთი მათგანი თანაშემოქმედს გულგრილსა და უყურადღებოს ხედავს ეს, რა თქმა უნდა, ძალიან მტკივნეული აქტია. მაგრამ ისიც ხომ ფაქტია, რომ ცალმხრივად განპირობებული მოვლენა არ არსებობს? წარმოდგენა საშუალო სკოლის უფროს კლასელთათვის არის გათვალისწინებული, ე. ი. მათთვის, რომლებიც თითქმის იმავე ასაკის არიან, რამდენისაც ის გმი-რები, რომელთა ცხოვრებასაც უყურებენ. როცა იგივე მაყურებელი „ღმინის ბიჭებს“ უყუ-რებს, მათ ესმით იმ მტკივნეული, სევდიანი,

განწირული, მაგრამ თავდადებით აღსავსე ღმინ-ლის ფასი, რომლითაც რევისორი მათ ამ პატარა ბიჭების, მათი თანატოლების დაღუპულ სი-ქაბუქეზე, დაფერფლილ ოცნებებზე, მათი თავ-განწირვის უყიდევანო სიღამაზეზე მოთხორობს. ძაძინ რაღამ აიძულა მსახიობი ასეთ, ასეთ ვიქვით, „რასახისმეფერი გადასრისათვის მიემართა? რატომ დასწირდა მსახიობს და პედერსონანს, იმავე წარმოდგენის დასასრულს საყვედურები გამო-ეთქვათ მაყურებელთა დარბაზის გულგრილ-ობასა და დაუინტერესებლობის გამო? — აქ არ შევეუღებოთ თეატრისა და მაყურებლის ურ-თიერთობის პრობლემის განაღებებას, ეს სე-ცუალური კვლევის საგანია. მაგრამ გვინდა ერთ გარკვეობას ჩავუღრმავდეთ. კერძოდ, ვიცით რომ თეატრი ურთულესი შექანშია საერთოდ, ამას გარდა მოზარდმაყურებელთა თეატრის სე-ციფიკა უამრავ დამატებით სირთულეს განპი-რობებს. მსახიობს აქ საქმე აქვს აღსაზრდელ, ჩამოსაყალიბებელ მაყურებელთან და არა მოზრ-დილ პიროვნებასთან, რომელსაც მიუხედავად იმისა, რომ გააჩნია უკვე ჩამოყალიბებული კრი-ტერიუმები იმ მოთხოვნებისა, რომელსაც უყე-ნებს თეატრალურ ხელოვნებას, საერთოდ თუ კერძოდ რომელიმე წარმოდგენას, აქვს გაცნო-ბიერებული სურვილები ამა თუ იმ მოვლენის მიმართ, მას აქვს მეტი თავშეკავების, უფრად-ღების მობლივიების მეტი უნარი, რაც შეიძლ-ება ვერ მოვთხოვით მოზარდ მაყურებელს. ამი-ტომ ერთადერთი, რაც გვრჩება, ის არის რომ იგი უნდა დავაინტერესოთ, მივიზილოთ და გა-ყოლოთ იმ ხილვად სამყაროში, რომელსაც ვთვავლობთ. თუ ეს არ მოხდება, არ დამაღრ-ბა ის სულიერი ერთიანობა მაყურებელსა და სცენას შორის, რომლის გარეშეც თეატრალური ხელოვნება არ არსებობს.

სექტაკლი ერთიანი, აღმამანთა დამაკავში-რებელია — წარმოდგენის დაწყებიდან, შინ მისვლამდე — ამბობენ. შედგა თუ არა ეს აქტი ამ წარმოდგენაში? მოხდა თუ არა აღმამანთა დაკავშირება-შეერთება? — აღბთა არა, რადგან მაშინ სპირო აღარ იქნებოდა მაყურებლის ურთიერთდაკავშირების სხვა ფორმა მოქმედნაი. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ ის ახალგაზრდები, რომელთაც მსახიობმა ასეთი დაქვეებით მიმართა, ყველაფრის გაიგებენ, თუ ეს, რა თქმა უნდა, შინაარსის შესაფერ მალღმბატვრულ ხარისხ-ში იქნება აუვანილი.

„...იმ მანაც ბედნიერებას ველოდი, ველოდი... სულ ველოდი ზვამინდელ დელს“... — ამბობს ერთგან ლიზა ბრიჩინა (მ. გოგიჩაიშვილი). ეს ზვამინდელი დღეც დადგა. დღე, რომელმაც ნგრევასთან, ტკივილთან, განწირულებასთან ერთად სიუარულიც, სითბოც შესთავაზა მას. მან ვასკოვის (ტ. გიორგაძე) მოჩვენებით სიმკაცრი-

სა და გულცივობის იქით დიდი, მოსიყვარულე გული დანახა, რომელიც მყუდრო და მყარ ნავთსაუფელს პირდებოდა ამ ატორტმანებულ მიწაზე და იგიც მიენდო და ერწმუნა მას... როგორია ის გამომხატველი ხერხები, რომლითაც მსახიობები ამ გმირების გრძნობათა რთული ნიუანსების გადმოცემას ცდილობენ? — ჩვენ არ უნდა დაგვაიწყუდეს იმ ახალგაზრდების, მოზარდების თვალები, რომლებიც წარმოდგენას უყურებენ და უნდა გვახსოვდეს ისიც, რომ ისინი სულში უკვე ატარებენ სიყვარულის მომწიფებულ იდელებს, რომელიც ცხოვრებისეულ, მაგრამ უაღრესად ღამაშ ოცნებისეულ ფორმებში პოულობენ გამოხატულებას, ამიტომ მათი გაზრდილი მოთხოვნილება შეიძლება ვერ დაკმაყოფილოს გრძნობათა გამოხატვის იმ მრავალგზის ნაწახმა და ნაცადმა ხერხებმა, რომელსაც სცენიდან თავაზობენ. გვაპატიონ მსახიობებმა, მაგრამ ამ ორი გმირის ურთიერთობა ისე მთავრდება სცენაზე, რომ თუ არა ის რეჟისორები, რომლითაც ისინი სიყვარულს უმუქვანებენ ერთმანეთს, მაყურებელი საერთოდ ვერ გაიგებდა ამ სიყვარულის არსებობას. თეატრი კი ქმედითი სიტყვაა, ქმედებაა უპირველესად. როგორც აღვნიშნეთ, ვასკოვის, ამ უაღრესად კეთილშობილი, თავდადებული, ცოტა მყვირალა, რთაც თავის სირბილეს ფარავს, და პატოსანი კაცის სახეს ასახიერებს ტ. გიორგაძე. მიგვაჩინა, რომ მიუხედავად მსახიობის გულწრფელი მონდომებისა წარმოგვიხატოს თავისი გმირი ამოწურავი შოლიანობით, ის უფრო გმირს თავა

მაშობს საერთოდ და არა ამ სრულიად გარვეული ინდივიდუალობის მქონე უბრალო ადამიანს. სხვათა შორის, იგივე შეიძლება ვუსაყვედუროთ დანარჩენ შემსრულებლებსაც — ჩეტვერტაქი (მ. აბაშიძე) იქნება ის თუ გურჯიჩი (ი. ტუვაძე), ბრიჩინა (მ. გოგჩიანიშვილი), თუ კომელაიცი (ნ. იოსელიანი), ოსაინა (ბ. ხაფავა) თუ კირიანოვა (ბ. ჩაფარიძე), კატინკა (ნ. კობალიანიშვილი), თუ დიანახლისი (ი. ელისაშვილი). ერთგვარი არაკონკრეტულობა, მეტნაკლებად თითქმის ყველა სახეს ახასიათებს. მათი გმირები ისეთივე გადიან სცენიდან როგორებიც შემოდიან.

ძალიან საინტერესოდ იყენებს რეჟისორი სინათლეს სპექტაკლში. არ შევცდებით თუ ვიტყვი, რომ წარმოდგენის რეჟისორული გადაწყვეტა მთლიანად შეუქრდილობის ეფექტურ მონაცვლეობაზეა აგებული, იგი ძალიან მნიშვნელოვან, თითქმის გადაწყვეტ ფუნქციას აკისრებს შექცერას.

რეჟისორ დავით ცისკარიშვილის ეს პირველი ნამუშევარი მოზარდმაყურებელთა ქართულ თეატრში თავისთავად სასიამოვნო მოვლენაც არის და საინტერესოც. უპირველესად იმიტომ, რომ თეატრში მოვიდა ახალგაზრდა, ენერგიული, თავისებური ხელწერის რეჟისორი, შეიძლება კონკრეტულ შემთხვევაში ბევრი რამ ბოლომდე ვერ ითქვა, ბევრი რამ ბოლომდე ვერ იქნა დაძლეული, მაგრამ აქ არის ერთი უმთავრესი მომენტი, რეჟისორმა იცის რა უნდა, რას ეტებს. დანარჩენს დრო უნდა.

გამოშენის ქსკონტაბიდას



ე. დანცოვა — კონტაბების ფოტოსეზი სპექტაკლისათვის „ენერგიული ადამიანები“, გრიბოედოვის სახ. თეატრში

ღაზით გეგენავა

საქსაკლი უხეაურება დროს



სენა სპექტაკლიდან

სოხუმის ს. ჭანბას სახელობის სახელმწიფო თეატრის ქართულმა დასმა მაცურებელს უჩვენა დრამატურგ გ. კალანდიას ახალი პიესა „ადგილის დედა“, რომელიც საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის იმ კურსს ეხმარება, რომლითაც დაგმობილია ძველი ხელმძღვანელობის მიერ დამუშავებული შეცდომები, დანაშაულებანი, რის შედეგადაც ცხოვრებაში ფეხი მოიკიდა ბევრმა მანკიერებამ.

ავტორის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ პიესაში მოქმედება ბუნებრივად, დამაჯერებლად ვითარდება, არსად შეინიშნება ყალბი შტრიხები.

პიესაში ხაზგასმულია სამართლიანობისა და უსამართლობის ბრძოლა, ცხოვრების ნეგატიურ მოვლენებთან შერწყმულია პერსპექტივები, ხვალისდელი დღის გრძნობა, მაცურებელს სჯერა, რომ სიმართლე, პატიოსნება აუცილებლად გაიმარჯვებს. პიესას ამდიდრებს პოეტურად ჩაფიქრებული ადგილები.

მაგრამ სამწუხაროდ, პიესიდან სპექტაკლში ზოგი რამ დაიკარგა. ხაზგასმა აკლია ავტორის ძირითად ჩანაფიქრს, რატომღაც უმართებულოდ ზედმეტად გამუქებულია კოლმეურნეობის ბრიგადირის ვალიკო ნემსაძის სახე. პირვანდელი, ავტორისეული შრომისმოყვარე, ენერგიული ბრიგადირი ვალიკო ნემსაძე, აქ ერთგვარად სახეშეცვლილია, თითქოს

ომის დეზერტირია, შურის გამო მტრობდა მამია დანელიას მამას, ეარშიყებოდა ომში დაღუპული მეგობრის ქვრივს მამიას დედას და სხვა. ასეთი „ოპერაციები“ მხოლოდ სინანულს იწვევს და არაფერს მატებს სპექტაკლს.

სავსებით გამართლებულია ავტორის დამოკიდებულება პიესის მეორე მთავარი გმირის მამია დანელიასადმი, რომელმაც უნებლიე დანაშაული ჩაიდინა, რისთვისაც მკაცრად დაისაჯა და სასჯელიც მოიხადა, მაგრამ შეიგრძნო თავისი დანაშაული, სათანადო დასკვნებიც გააკეთა და სურს საზოგადოებრივ სასარგებლო შრომაში ჩაებას.

რეჟისორ გ. სულიკაშვილს, რომელმაც განახორციელა გ. კალანდიას პიესის ადადგმა, კარგად იცნობს მაცურებელი სოხუმის თეატრის სცენაზე არაერთი კარგად დადგმული სპექტაკლით, მაგრამ ჩვენის აზრით, ამ პიესას რეჟისორმა ნაწილობრივ დააკლო შრომა და ფანტაზია, თუმცა სპექტაკლი დამაკმაყოფილებელია და მაცურებელმა გულთბილად მიიღო. მსახიობებმა კარგად გაიგეს რეჟისორის ჩანაფიქრი და დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს. ძაბული (მსახიობი თ. მილდინანი) მიაბიტი, უმანკო არსებაა, რომელიც ნაკლებად იცნობს ცხოვრებას და გამა-



ხვილებული ცნობისმოყვარეობით აკვირდება სინამდვილეს, ხოლო ბუბა (მსახიობი ლ. პაპიაშვილი) — ცხოვრებაგამოვლილი, უკვე მარცხგანცდილი ქალია, რომლის საზრუნავი უბრალო და მარტივია — მიყვას ცხოვრების დინებას და რადგან იცის დაკარგულს ვერ დაიბრუნებს, ყველაფერს წაეპოტინოს, რასაც მიწვდება.

ბიუსის მთავარი გმირის ვალიკო ნემსაძის როლს ჩვეული ოსტატობით ანსახიერებს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მ. ჩუბინიძე. იგი კარგად იცნობს თავის გმირს და, რომ იტყვიან, როლში ზის. თავისი გმირის მშვეთხარე ცხოვრებით ცხოვრობს. რაოდენ ნიშანდობლივია მსახიობის პროტესტის ჟესტი, როდესაც მის გმირს, ვალიკო ნემსაძეს, უმართებულოდ, ცილისმწამებლური სიტყვებით მიმართავენ, იგი ხელს ისე ჩაიქნევს, თითქოს არც უნდაო მისი გაკონება, მოსმენა, და როგორც ამ დროს ყოველი მართალი კაცი მოიქცეოდა, სინანულნარევს ოხვრაში გამობხატავს გულწრფელ პროტესტს.

ამ მხრივ ვერც მსახიობ ნ. ბეჭაურს დავემდურებით — მამია დანელიას როლის შესრულებისას იგი ძალზე გულწრფელი და სანდომიანია, კარგად იცის თავისი გმირის დარდი და სატკივარი, მაგრამ სცენაზე მის მოქმედებაში ხანდახან შეზღუდულობა, მიზანსცენებში უხერხულობა შეიმჩნევა.

განსაკუთრებით უნდა გამოვეყთ ბოხონი ცაცუას, კოლმეურნეობის პარტიული ორგანიზაციის მდივნის როლის შემსრულებელი მსახიობი ნ. ყურაშვილი. ბოხონი უკონტროლობის, მოშვეტულობის წლებში შემთხვევით წამოტივტივებული პარტიული მუშაკია, თბილ სავარძელს უფრთხილდება, დიდი კარიერისაკენ მიილტვის და არავითარ სისაძაგლეზე უარს არ ამბობს. მსახიობ ნ. ყურაშვილს სწორად აქვს მიგნებული თავისი გმირის ხასიათი და დამსახურებულ წარმატებას აღწევს.

ცალკე აღნიშვნის ღირსნი არიან მსახიობები თ. ელფერდაშვილი და გ. სირაძე. პირველი იმის გამო, რომ სავესებით ბუნებრივია, თავს თავისუფლად გრძნობს სცენაზე და შესანიშნავად ასრულებს ვახოს როლს. მსახიობი ძალდაუტანებლად, გადაუჭარბებლად ხატავს თანამედროვე, გაცუდლუტებულ, ფეხბურთით გატაცებულ ახალგაზრდას, ხოლო მეორე, (დუდე-მილიციელი) — იმიტომ, რომ დასცილდა თავის გმირს და ნებისმიერი სახე

შექმნა. როდესაც მას უყურებთ, უნებლოდ გებადებათ კითხვა, რატომ იყო აუცილებელი სახის ასე გაშარყება?

კარგია აფხაზეთის ასრ დამსახურებული არტისტის ნ. მასხულიას კოჩობა ფოსტალიონი. მსახიობმა შეძლო ამ როლის ძირითადად სწორად გახსნა, მაგრამ ზოგიერთი ეპიზოდი კიდევ საჭიროებს დახვეწას, სრულყოფას, რადგან, რატომღაც ხანდახან ასე გგონია, მსახიობი ეთიშება როლს, ამოვარდნილია გმირის სამყაროდან. მოსაწონი არიან ეპიზოდური როლების შემსრულებელი მსახიობები: შ. ხუხაშვილი (კუნტა) და ტ. ყენია (ფოფო). ისინი როლების განსახიერებას პასუხისმგებლობით მოჰკიდებიათ.

საექტაკლის მხატვარია თ. ყვანია. საექტაკლი ცხოვლად ეხმაურება დროის აქტუალურ პრობლემებს და იმედი უნდა ვიქვნიოთ, რომ კოლექტივი თანდათან კიდევ უფრო დახვეწს მას, რათა სცენას მეტხანს შერჩეს და სეზონის წარმატებაში ღირსეული ადგოლი დაიჭიროს.

მერიკო ანჯაფარიძემ

საექტაკლის გამო „ხევი ზეზუთად კვდებიან“

აყვავებულ რტოებს
 ბავშვურ ღიმილს ჰვენ...
 რა ძელია ერთად
 ჭლარა და შენ...
 ქარი ფოთოლს აყრის
 გადანისლულ გზებს...
 გაცრეცია სახე
 შემოგომის მზეს...
 სათუთ მამზახებში
 ლურჯად ქრება დღე...
 ნუთუ მოდის სეგა?
 რა განცედა ეს?...
 შეატოებს სცენას
 ატოტილი ხე —
 თეთრი მოჩვენება
 ცად აღაპყროს ხელს...
 და ბარზაკით ღამე
 დაუყვება კოლეს...
 მიინც რა განცედა?
 რა გრძნობაა ეს?...
 ბილიკს ფენა-ფენა
 ქარი ფოთოლს ჰვენს...
 რა ძელია ერთად
 ჭლარა და შენ...

იმატი სარამი



მზია ხეთაბური

სასიკეთოდ დაგარსხეგულნი

მ. იოსელიანის ლირიკული კომედია „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“ პირველად ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე დაიდგა (რეჟისორი ი. მაცხოვრავილი). მას შემდეგ სულ ორი წელი გავიდა და პიესამ ბევრ თეატრში მოიკიდა ფეხი. ყველა სპექტაკლმა თავისებური ელფერი მიიღო. თითოეულმა რეჟისორმა და მსახიობმა ინდივიდუალურად გაიგო და გადმოსცა მიტუსას და ექვსი გაუთხოვარი ქალის ამბავი. მაინც რამ განაპირობა ამ პიესის პოპულარობა? ვითომ მხოლოდ კომიკურ მხარეში უნდა ვეძებოთ მიზეზები?

„ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“ მხოლოდ ჟანრისა და მომგებიანი სათაურის გამო არ აიტაცეს თეატრებმა და მსყურებლებმა. ოტია იოსელიანის ნაწარმოებებს, რა ჟანრისაც უნდა იყოს ისინი, ახასიათებთ დრამატიზმი, ცხოვრების სინამდვილის მხატვრული დამაჯერებლობით წარმოსახვა.

„ოტია იოსელიანი კარგად იცნობს თავის პერსონაჟებს, მათ ხასიათებს. მისი მკაცრი, ბაბუ, ფატი და სხვანი, რა თქმა უნდა, ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან ცხოვრებითაც და ხასიათებითაც. მხატვრის ოსტატური ფუნჯი მათ ზუსტი და პარმონიული ფერებით წარმოსახავს. ამ ლირიკულ კომედიაში ოტია იოსელიანმა ექვსი ქალი წარმოგვიდგინა. ექვსი გასუყურელი მეგობარი დასასვენებლად ბაკურიანს ეწვია. მათი მასპინძელი მიტუსა უბრალო, ქვრივი გლეხი კაცი აღმოჩნდა. მიტუსა გულწრფელად უყვრის ამ ქალებს ის გაუთხოვრობის ამბავი. პირველი შეხვედრიდანვე ცდილობს დაარწმუნოს ისინი გათხოვების სპირობაში, აუხსნას ამ მოვლენის სიკეთე, აუცილებლობა. იმარ-

თება „ცხარე ბრძოლა“ ექვს ქალსა ერთ მამაკაცს შორის. ყოველმა თეატრმა, რომელმაც ეს პიესა დადგა, ბრძოლის თავისებურად გადაწყვეტილი სცენები წარმოადგინა.

ასე იყო გორშიც. თავიდანვე მიინდა აღვნიშნო, რომ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ს. ტატალაშვილის მიტუსა ორიგინალურად გახსნილი სახეა. მსახიობს უხვი შტრიხები აქვს. მოძებნილი მიტუსას პორტრეტისათვის. სადღეგრძელოების სცენა, სიმთვრალე, ნივთისთან შესახვედრად საგანგებოდ გაპარსული სახე, ჩაკეტილი კარების დანით გაღება და სხვა სცენები გზიბოლავთ რეჟისორისა და მსახიობის მიერ საინტერესოდ დანახული დეტალებით.

მიტუსას თამაშობენ ზოგჯერ მეტისმეტად თავხედსა და გაიძვევს, რომელიც „ჯაყოს ხიზნების“ ასოციაციას იწვევს, ზოგჯერ კი მეტისმეტად ალალს და გულუბრყვილოს. აქ კი ზომიერად არის ერთმანეთში შერწყმული გლეხური ეშმაკობაცა და გულწრფელობაც; მიზნის მიღწევისათვის დაუოკებელი სწრაფვაც და უკომპრომისობაც.

მიტუსასთან კონტაქტის პროცესში ექვსივე ქალი ამქლავნებს თავის შინაუწყებას. ეს ქალები, რომლებიც მხოლოდ წლებმა და ერთნაირმა მდგომარეობამ დაამეგობრა, მოულოდნელად წააწყდნენ სრულიად უბრალო და გასაგებ ფილოსოფიას, რომელსაც ქეშმარიტება ეწოდება. მიტუსასთან კავშირში ერთბაშად დაკარგეს მნიშვნელობა მალაფეროვანმა სიტყვებმა, ხელოვნურმა თვითკამაყოფილებამ და სიმშვიდემ. ამ ქალების „იდეური ხელმძღვანელი“ ეკა (მსახიობი ე. დადიანი), რომელსაც შეცნეირებისათვის მიუძღვნია თავი, ცდილობს არ დაუშვას მეგობრების მიერ სისუსტის გამომჟღავნება. მას მხარს უჭერს ყოზე (მსახიობი ჟ. კაბულაშვილი) და ია (მსახიობი ნ. სალოქაშვილი). ეს „სისუსტე“ შეიმჩნევა ნინელის (მსახიობი ნ. დობტურიშვილი), მარგოს (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ქ. ბოჭორიშვილი) და მარეხის (რუს. დამსახ. არტ. ნ. ზალდასტანიშვილი) საქციელში. ექვსი ქალისა და ერთი მამაკაცის კონფლიქტთან ერთად თვით ამ ქალებში გაჩნდა განხეთქილება, რაც სპექტაკლს კიდევ უფრო დამაბულს ხდის. მსახიობ ე. დადიანის ეკა ფინალში განსაკუთრებით ძლიერია. მსახიობი დიდი დამაჯერებლობით გადმოსცემს ეკას განცდებს. მისი ტრაგი-



კული განწყობილება არის გულწრფელი მიზნი ნინელის ბედის მიმართ. ეკას რწმენით, ნინელი დაიღუბა, რადგან გათხოვდა. ყოზე და ია, მძიმე წუთებში მიატოვებენ ნინელის, რადგან მათ ბოლომდე ბრძოლის უნარი არ შესწევთ. მარგოსა და მარეს შესწევთ ბრძოლის უნარი, მაგრამ შეგნებულად არ სურთ ნინელის პირად საქმეში ჩარევა, ამასთან, სადაღაც თანაუგრძნობენ კიდევ მას. მსახიბი ე. დადიანი თამაშის ტრაგედული ხასიათი ნინელის მდგომარეობის მიმართ მკაფიოდ უსვამს ხაზს სწორედ იმ მართლაცდა ტრაგედია, რომელიც არსებობს თანამედროვე ქალების ერთი ნაწილის დამოკიდებულებაში დაოჯახებისა და დედობის მოვალეობის მიმართ. ნინელის როლით მსახიობმა ნ. დოხტორიშვილმა ერთხელ კიდევ დაგვარწმუნა თავისი შესაძლებლობებში. მსახიობი თითქოსდა უმნიშვნელოდ, ფრთხილად, მაგრამ ნათლად გვახედებს პერსონაჟის სულიერ სამყაროში. წყნარად და მშვიდ ნინელის მოუსვენრობის გრძნობა აპკვიატებია, დედობის სურვილით შეპყრობილა. მარგოს მხარდაჭერა ნინელისათვის ხსნაა. ბედნიერებაა. თვით მარგოსათვის ნინელი იქცა საყურადღებოდ. რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტ ქ. ბოჭორიშვილის მარგო, მიუხედავად თავისი პოეტური როლისა, არამც და არამც არ კეკლუცობს მაყურებლის წინაშე. მსახიობს არც ერთი წუთით არ დაღატობს თვითკონტროლის გრძნობა, იგი ყოველთვის უშუალოა.

მსახიობმა ნ. სალუქაშვილმა იას როლით გარკვეულ წარმატებას მიაღწია. კომედიაზე მუსიკისას რეჟისორ ვაჟაფანიულია თეატრში მეგობრულად განწყობილი წრე დახვდა, რამაც დიდად შეუწყობ ხელი საქმეტაკლის წარმატებას. რეჟისორმა შექმნა მსუბუქი, ამავე დროს ჩამაფიქრებელი საქმეტაკლი. მიუხედავად ამისა. ერთი გაერმოება მაინც სადაოდ მჩვენებდა, თუმცა ეს ძირითადად ბიესის ავტორს ეხება.

როგორც დავინახეთ, ნინელის როლის შემსრულებლისათვის დამახასიათებელია ლტოლვა ოჯახური სიმყუდროვისაკენ და ქალურობა. ეს იმიტომ, რომ ნინელის სახე ბიესაში ავტორის თავიდანვე განსაზღვრული აქვს. ნინელის ტექსტიც, საქციელი და შედეგიც ფარდახანდილი ხილვია. თუკი ნინელი საერთოდ არის ისეთი, რომ ოჯახი, ბავშვები, რეცხვა და კერვა აღმადლომა ხეტიალმა და ზოგად განსჯას ურჩევნია, მაშინ ყველაფერი და-

საწყისშივე გასაგებია. ე. ი. მიტუა კი ყოფილა „მიწის სიტყვის“ მადლით მზრდილი, არამედ თვით ნინელის მოსწყურება ოჯახი და პირველსავე აშკარა მთხოვნელს გააჰყვა ცოლად. ვფიქრობ, რომ ნინელი ბუნებით არ უნდა განირჩეოდეს თავის მეგობრებისაგან. საქმე ისაა, რომ მიტუას სიტყვებმა და თვით მიტუას პიროვნებამ, რომელიც აქ, ამ დათოვლილ მიდამოებში ყველასაგან განსხვავებულ „თოვლის ბაბუად“ მოველინა ექვს ქალს, ისეთი ზეგავლენა მოახდინა, რომ ექვსიდან ერთ-ერთმა ყურად ილო და გული გაუხსნა. ლეთისაგან ნაშობ ადამიანის ძეს. ნინელის ასეთი სახით წარმოდგენას, რა თქმა უნდა, თავს ვერ მოახვევ ვერც ავტორსა და ვერც რეჟისორს. მაგრამ ნინელი თავდაპირველადვე ოჯახზე მეტწილად ქალად წარმოგვიდგება. რის გამოც, კონფლიქტიც თითქმის აღარ ჩნდება.

ნინელის საქციელი წარსული წლების უნაყოფობის ერთგვარი შეჯამებაა. ამ ქალში, ისევე როგორც სხვებში, თანდათანობით დაგროვდა ოჯახური სიტბოს სურვილი. სურვილი სურვილს გადაეება და მტკიცე ჯაჭვად იქცა. ნინელის ბუნებრივმა სწრაფვამ მიტუას ფრთებქვეშ მოინახა თავშესაფარი. ამ ნაბიჯით ნინელიმ ერთბაშად უპასუხა წლების მანძილზე წარმოშობილ ერთსა და იმავე კითხვაზე: რისთვის ვარ ამქვეყნაზე? ამ ნაბიჯით ნინელიმ სამაგიერო გადაუხადა თავის თავსა და მსგავსი ქალების სკეპტიკურ დამოკიდებულებას ცოლქმრული ურთიერთობისადმი. დაიხ, მიტუა უბრალო კაცია, სოფელიც, კუთხური კილოცავებით მოლაპარაკე და ნინელის, რა თქმა უნდა, შექძლო უფრო რაფინირებულ მამაკაცზე გათხოვილიყო, მაგრამ ის „მიწის სიტყვა“, სინაღდე, ჭარბი გრძნობების სიწმინდე და სილაღე, რომელიც მიტუაში მხატვრულ კოლორიტსა ქმნის, — ქალმა რატომღაც სხვა მამაკაცში ვერ მონახა. მიტუამ „ერთი ხელის მოსმით“ შეძლო იმის გაკეთება, რასაც სხვები ვერასგზით ვერ აღწევდნენ და საკითხავია: ეკას, ყოზეს, იას, მარესა და მარგოს გულწრფელად აწუხებთ ნინელის ამბავი, თუ გულის სიღრმეში სადაღაც შურთ კედეც ნინელის ბედისა? როდემდე შეიძლება იცხოვრონ მყვირალა ფრაზებით? ასე იშლება ექვსი შინაბერას წრე, რადგან ჭკვიან კაცს უთქვამს — იმარჯვებს ის, ვინც ბუნებას უმორჩილებს თავის სურვილებს.



ვარდა თეატრი და თეატრმაც იმნაირად სიყვარულით მიაგო მისაგებელი. ეს უსაზღვრო სიყვარული მარტოოდენ ტკბობა კი არ იყო, მისგან დიდ მსხვერპლსაც მოითხოვდა, რამაც ძალიან ბევრი რამ განსაზღვრა მსახიობის ცხოვრებაში.

თეატრისათვის სიცოცხლე მაღალადა-მიანურ და მოქალაქეობრივ მოვალეობად მიაჩნდა, საკუთარი აქტიორული შესაძლებლობანი კი არც ისე იდეალურად ესახებოდა. ამიტომაც მისი სული მუდამ ბორგავდა და ეძიებდა. სწორედ ამან გაუჩინა მუდმივი სურვილი სრულყოფისაკენ მისწრაფებისა, ბუნებისაგან მომადლებული ნიჭის ხელოვნების მაღლით გაძლიერებისა. მარადიული დაუკმაყოფილებლობა, შემოქმედებითი შრომის სიჭარბე, ტიტატუნური ჯაფა — მისი მსახიობური ბიოგრაფიის თანამგზავრებად იქცნენ. მას ბევრი ეწადა, ამ წადილის ცეცხლი ახელებდა და სწორედ ამის გამო აღწევდა კიდევ ბევრს, თუმცა, ვიდრე საწადელს ეწეოდა, არაადამიანური ჯაფით ეწამებოდა ხოლმე. მუდმივი წვრთნა თანდათან მისი ბუნების განუყოფელ ნაწილად იქცა. ყოველ დღეს სცენაზე გასასვლელად ისევე ემზადებოდა, როგორც ვოკალისტი ან ბალეტის მსახიობი.

სერგო ზაქარიაძეს, რომელსაც შეეძლო თავისი ენერჯის ზღვა უკანასკნელ წვეთამდე დაეწრიტა, ძალ-ღონე ქანცის-გაწყვეტამდე დაეხარჯა, წარმოუდგენლად მაიანდა „ვიწრო“ სპეციალიზაციით შემოფარგვლა. მას არ ეწადა და არც შეეძლო ყოფილიყო მხოლოდ თეატრის მსახიობი. სამუშაო დღებს და დღეების მიყოლებით თვეებს და საერთოდ მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრების წლებს დაუშორველად უნაწილებდა თეატრსა და კინოს, ესტრადასა და პედაგოგიურ საქმიანობას, საზოგადოებრივ მოღვაწეობას, ოსტატობის მუდმივ ამბოღებასა და სრულყოფილებას. და მაინც არ იყო დრო, თავისი თავი ბოლომდე შეეცნო, გამოემქვადენებია და გამოეხატა. იგი დიდ მიზნებს ესწრაფვოდა და ელტვოდა, მაგრამ საკუთარი შემოქმედების უმაღლეს მწვერვალზე ასვლა არ დასცალდა, ასე ვთქვათ, ბედმა არ აღირსა. მეშვიდე ათეულ წელში გადამდგარი სიბერეს ქვეს არ უხრიდა, არც დაბლა ეშვებოდა, ისე და ისევე შენატისაკენ მიაბოჯებდა... და აქ გაწყდა მისი ბილიკი მოულოდნელად, რამაც ყველა დაახნია, ყველას თავზარი დასცა.

ეთერ ბალუსტოვა

მსახიობი ეკებს დრამატურს

აი უკვე რამდენიმე წელიწადია უზაქარიაძედ იხურება და იხსნება ქართული სცენის ფარდა, მაგრამ ქართულ ხელოვნებაში სერგო ზაქარიაძის ადგილი, თამამად შეიძლება ითქვას, დღესაც ისევ სერგო ზაქარიაძეს უჭირავს. ხვალ კი ვნახოთ...

ყველაფერს, რასაც ამ დიდი მსახიობის სახელი ერქვა, მისი ნიჭის ბეჭედიც აჩნდა, განუზორციელებელ იმედებსაც კი (მსახიობისა და თეატრის დირექტორის, მსახიობისა და პარალმენტის დეპუტატის გეგმებში კი უთუოდ ბევრი რამ იყო ნავარაუდები). ამჟამად ყოველივე ეს ისტორიის კუთვნილებაა. ამავე ისტორიის ფარგლებზეა აღბეჭდილი ხელოვნების ამ დიდი მოამაგის სახეც, როგორც სიმბოლო ფენომენალური შრომისმოყვარეობისა, პროფესიული თვომპრომისობისა და თავისი საქმის, თავისი სიცოცხლის უპირველესი მიზნის არტისტულად ამაღლებული სიყვარულისა.

დიახ, სერგო ზაქარიაძე თავის ელექსირს, სასიცოცხლო ძალ-ღონეს, მუდამ იმით ივსებდა, რომ თავდავიწყებით უყ-

სერგო ზაქარიაძე „საკუთარი“ რეპერტუარის შექმნის თვალსაზრისითაც ვერ ეწეოდა ჩვეულებრივ აქტიორულ ჩარეშო. ჩვეულებრივ მსახიობები იღებენ როლებს, ელოდებიან თავიანთ გმირებს — როდის ჩამოივლიან, თუმცა ოცნებით კი პამფლეტის ან ტარტიუფის კოსტუმს ელოდებიან, ირგებენ და ისინჯავენ. სერგო ზაქარიაძე, ალბათ, თავისი როლების ნახევარსაც ვერ ითამაშებდა, განსაკუთრებით კი თანამედროვე ადამიანთა სახეებს, პასიურად რომ დალოდებულა მათ, როგორც იტყვიან, ხელი თვითონ რომ არ გაეწმარა. მისი ადამიანური და აქტიორული ენერგორესურსების ხარჯვა-განაწილების კიდევ ერთი ფორმა იყო — ბროლის სტიქია. ამა თუ იმ სახეს აზურში რომ ამოიღებდა და ხელს დაადებდა, მერე შეუძლებელი იყო არ დაესაკუთრებინა იგი, ზოგჯერ უცერემონიოდაც კი დაეპატრონებოდა, დაუოკებელი სურვილის აღზევებით, ჯიუტად. არაკეთილმსურველნი მის ამ შეუპოვარ ბუნებას ეგობნის, ჭირვეულობის და არაკოლეგიალობის სახელით ნათლავდნენ.

დღესაც ხშირად გაიგონებთ, ამა თუ იმ როლის თამაში ზაქარიაძისეულ ნიჭსა და მის პირად თვისებებს მოითხოვსო. მაგრამ როგორ გამოშუშავდა, როგორ შეიქმნა ამგვარი ესთეტიკური ნორმა? განა მხოლოდ საყოველთაოდ ცნობილ დრამატურგიულ სახეთა შესრულებით, ანდა როასაც ისტორიულ თუ თანამედროვე თემაზე დაწერილი ბიესიონის ავტორები თვითონ სთავაზობდნენ მსახიობს? რა თქმა უნდა, არა. ქართველ მსახიობთაგან ბევრი ვერ დაიკვებნის სარეპერტუარო მოსაველ-ჭირნახულის ისეთი სიუჟვით, როგორც ეს სერგო ზაქარიაძეს გააჩნდა — დრამატურგიული თუ კინემატოგრაფიული სახეები მისი აქტიორული და ადამიანური შესაძლებლობების თარგზე იჭრებოდა და თვითონაც აქტიურად იბრძოდა საამისოდ. იქნებ ცოტა გადაჭარბებულად გვეჩვენოს, მაგრამ მაინც ვიტყვი, რომ იგი ხშირად თვითონვე წერდა თავის როლს. ამის მიზეზი კი ის გახლდათ, რომ მის არსებობაში ჩაბუღებული იყო და ცოცხლობდა მოუსვენარი მოღვაწე, ჩვენი დროის სულიერად მდიდარი შემოქმედი, რომელსაც ერთდროულად გააჩნდა თვისებები გლეხისა და ინტელიგენტისა, მუშისა და ჯარისკაცისა... ყველა მისი სახე სცდებოდა, იტანჯებოდა, მაგრამ ამავე დროს მნიშვნელოვანი და ძლიერი იყო საზოგადოებისთვის საკუ-

თარი მაღალი დანიშნულების შეგნობა წყალობით.

ეს სახეები არ ასვენებდნენ მას, ასე ვთქვათ, დამბადებელ შემოქმედ ადამიანს — საჯაროდ თავის გამოჩენას და დამოუკიდებელი ცხოვრების დაწყებას ცდილობდნენ. ჰოდა, სერგო ზაქარიაძე ეძებდა შემოქმედ პარტნიორს, რომელსაც თვისასც მის არსებაში დაბადებულ-ძიუნაწოვარი გმირი ასევე სულიერად მონათესავე იყო. მსახიობი ეძებდა და კიდევ პოულობდა მათ — დრამატურგებს, კინოსცენარისტებს, რეჟისორებს. ასე დაიბადა გიორგი ჯაფარიძე — რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდიენის“ მთავარი გმირი, ასე დაიბადა სერგო ზაქარიაძის მსახიობური ნიჭისათვის მოსარგები მრავალი კინოგმირი, მათ შორის საყოველთაოდ აღიარებული, სახელგანთქმული ჯარისკაცის მამა. ასე მოხდა სერგო ზაქარიაძის და ახალგაზრდა პროზაიკოსის ოტია იოსელიანის შეხვედრა. შემდეგ ეს მწერალი დრამატურგადაც მოიხატა, ხოლო სერგო ზაქარიაძე იქცა მის პირველამომჩენად. სწორედ ამის თაობაზე ვიამბობთ დღეს.

1961 წელს გამოვიდა ოტია იოსელიანის ნოველების პირველი კრებული, გამოვიდა და უმაღლეს მიიპყრო ქართველი მკითხველის ყურადღება.

ეს ნოველები წაიკითხა სერგო ზაქარიაძემ და მოსძებნა ოტია იოსელიანი. შემდეგ კი... თუმცა, ამ ძივნა-ვაცნობის თაობაზე სჯობს თვითონ ოტია იოსელიანს მოგუხმონოთ:

„სულ ტყუილი იყო ჩემი დრამატურგობა. ეს ამბავი რომ ასე არ მომხდარიყო:

მე თბილისის ისედაც იშვიათი სტუმარი ვარ. თუ აქა ვარ, მაშინაც ძნელია ჩემი პოვნა, მაგრამ საქმე არც ასეა — ზოგჯერ მე თვითონ შევუვლი მეგობრებს საღამოობით.

- იმ საღამოსაც ასე იყო.
- ოჰ, გამოჩნდი?
- ეს ორი დღეა ჩამოვედი. მოგენატრეთ?
- გავძლებდით უშენოდ, მაგრამ სერგოს უნდა შენი ნახვა.
- ვინ სერგოა?
- ზაქარიაძე!
- რას ამბობ?! — არას!
- როსად რო ექნესო...
- მე თუ სერგოს?!
- თუ ასეა, ერთ საათში სპექტაკლი დამთავრდება და...



ვიცადეთ ერთი საათი (ასეთი შეხვედრებისათვის, რასაკვირველია, დრო თავსაც მყრებლად მქონდა) და თეატრში წავედით.

სპექტაკლი დამთავრებულიყო, სერგო მალე გამოვიდა საკრიშტიანოდან.

— თქვენი ნოველები წაიკითხე, — მოთხრობა სერგომ გაკინობის შემდეგ.

— ცოტა თუ მინიჭ გასამოგნათ?

— იცით, რა? ერთი აზრი დამეზადა...

— ბრძანეთ, ბატონო!

— ვფიქრობ, თქვენ პიესა უნდა დაწეროთ.

— არა მგონია.

— რატომ? მეტი რომ არაფერია, დიალოგები გეხერხებათ, გარდა ამისა...

— ბატონო სერგო, მე თეატრიც არ ვიცი ხეირიანად.

— თეატრი ჩვენ ვიცით.

— თქვენ კი იცით, მაგრამ...

— ჰოდა, ჩვენ ავირ არა ვართ...

პირველი საფორტალი ეს იყო, რაზე უნდა დაწერილიყო პიესა.

რაზე უნდა დაწეროს დღეს ნაწარმოებები?

რა აწუხებთ ხალხს?

აქ პასუხი არაა ძნელი. დღეს, როცა მთელი მსოფლიოს ბიდი საფრთხეშია, რა ალოკებს მაყურებელს?

შეზიდობის თემა!

ომის წინააღმდეგაა მიმართული მსოფლიოს ყოველი მწერლის კალამი. და მარტო მწერლის? ყველას, ვისაც ხალხი უყვარს, ვისაც ჩივიანა ძვირად უღირს და გინჯ იცის, რომ ადამიანი ერთხელ იზადება.

თმი ჩაღის ფასად სპობს სიცოცხლეს. ერთ ჯარისკაცს შეუძლია ყოველდღე დაისროლოს ათასობით ჭყვიკი. ერთ ბრმა ჭყვიკის კი შეუძლია მოჰლას ადამიანი. მაგრამ საქმე მარტო სიკვდილში როდია, რამდენი ცოცხალის ოკნება და იმედი მიჰყვება დაღუპულს. რამდენი დიდას უშრება იარემლი და მამა შეზღავნის უძიო სახლის კედლებს. რამდენი ცოლისა და საუკუნის წმინდა სიყვარული იმარხება მასთან ერთად.

და ამას ყოველად ირს სულ პაწაწა, ისრის წვრილს და ფრჩხილის ოდინა ჭყვიკი აკეთებს. ახლა მეკნიერება წინ წავიდა, ახლანდელი ბომბები...

ადამიანი კი ისევ და ისევ ერთხელ იბადება. („თეატრალური თბილისი“, 1962 წ., № 18, გვ. 15-16).

ჰოდა, „ადამიანი იზადება ერთხელ“ — ასე მონათლა ოტია იოსელიანმა თავისი

პირველი დრამატურგიული პირმშობი სერგო ზაქარიაძე (1961-62 წ. წ.) სერგო ზაქარიაძე, გარდა იმისა, რომ მონაწილეობდა შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის რეპერტუარის სპექტაკლებში, ერთდროულად დაკავებული იყო ორი კინო-ფილმის — „პალასტომის“ და „ზღვის ბილიკის“ გადაღებაზე (ორივე ფილმში მთავარ როლს თამაშობდა). დღენიდავ თბილისის, ფოთისა და ბათუმის გზებზე აქეთ იქით ვაბმულს, ოტია მინიჭ არ ავიწყდებოდა, ხშირ-ხშირად შეახსენებდა: პიესაზე მუშაობა ხომ არ შევინელებო. შორს მყოფი წერილებით ლაშქარავდა მწერალს, დამშვიდების, საქმის მივიწყების დროსა და საშუალებას არ აძლევდა. სერგო ზაქარიაძე არც ამგვარი მიმოწერით კმაყოფილდებოდა. ჯერ იყო და თვითონ ორჯერ ჩაივდა ო. იოსელიანთან სოფელ გვიშკიბში, მერე რამდენიმეჯერ ბათუმში იხმო ოტია, მერე — ფოთშიც, იქ გადაღობათა შესვენებისას ან დამთავრების შემდეგ კამათობდნენ, მსჯობდნენ. ცალკეული ეპიზოდების ვარიანტობს ჩმნიდნენ, აზუსტებდნენ ყოველი ამირის საჩქარობის სიმართლეს, ავირ ამა თუ იმ სკინის, მერე მთელი მოქმედების და ბოლოს მთელი პიესის განწყობილებას. ზოგი სკენაც იქვე თამაშდებოდა.

სერგო ზაქარიაძე ახალგაზრდა მწერალს ხან ხეყწნა-მოდართ სთხოვდა, ხან დამაჯერებლად უმტკიავებდა, ხან ადვირსინად აქებდა, ხან ამხნივებდა, ზოჯჯერ დასაინოდ — „მხდაი“ და „გაუბებდა-გი“ ხარო..., ასე ალწევდა სასურველ შემდეგს.

ამას ადივლად შეამჩნიეს ყველა. ვინც ჩემით შემთავაზებულ წერილებს წაიკითხავს, აჩქე მათხველი დაინახავს, რა სითრთხილით ექჩივდა იგი მწერლის შრომას და როგორ სიამოვნებდა სახის დაბადებობა პროკისი. თვალთვალი იმისა, თანდათან როგორ მდებრდებოდა სახეცხოვრებისეული ნიშან-თვისებებით, ორმად გაჩანჯული აკვის ფსიქოლოგიური და ნანაშრებებით, როგორ იძერწებოდა თანდათან ადამიანი, რომელიც ომმა გააუზბედურა. მაგრამ სერგო ზაქარიაძე მარტოოდნ „თავისი“ სახის, მინავოს, სისრულეზე და შინაარსიანობაზე როდი წვალობდა და ზრუნავდა, მას თანხრად აინტერესებდა პიესის ყველა სახე, მინავოს ანტურაჟის შემქმნელი დიდი თუ ეპიზოდური სახე და თითოეულისათვის ქმნიდა საგანებო სკენას, სადაც ესა თუ



ის პერსონაჟი განსაკუთრებით გამოიკვეთებოდა, მუსიკალური ტერმინით რომ ვთქვათ, სოლო პარტიას შეასრულებდა.

სერგო ზაქარაიძის წერილები კომენტარს არ საჭიროებს — საქმიანია, მათში აზრი კონცენტრირებულია მალოოდ ერთი თემის გარშემო, გვეგონებათ, აქ წამოჭრილი და განხილული საკითხები მის ცხოვრებაში ყველაზე მთავარი და ერთადერთი საზრუნავი იყო, თითქოს ამ საკითხებს უმაღლეს თუ არ გადაჭრავდა, შეუძლებელი იქნებოდა მისი სიმშველდე და საერთოდ თეატრში მუშაობაო. ეს მართლაც ასე იყო. სერგო ზაქარაიძისთვის ხელოვნება არ არსებობდა მეორეხარისხოვანი, ისეთი რამ „სახვალოდ რომ მოიცავდა“. ყველაფერი „მოითხოვდა“ მის ყურადღებას იმ დღესვე, იმ გარკვეულ მომენტში და სწორედ წინასწარ არჩეულ პარტნიორთან თანამეგობრობით.

ეს წერილებიც ამის დამადასტურებელია.

გამარჯვება ოტა შერი კარგი ცოლშვილით.
იყავი კარგად.

24/XI-61.
ქ. ფოთი

მე უკვე ფოთში ვარ და ალბათ ვიქნები ერთი ათი დღე. ჩემთვის ვაგზამლიარი თუ გაქვს, იმედია და სჯობია აქ ფოთში გამომიგზავნო. დახვდებით. სასტუმრო კოლხიდა სერგო ზაქარაიძისა.

ელა ზოგი რამ.

როდესაც ფრონტელი პირველად შემოვა და მინავს მოიკითხავს. ნუ მოხდება ეს კარგში, შემოვიდეს ისე, რომ კაი ხნით არის მოსული. მართალია, მინავს ამ უამად შეიძლება აქ არ იყოს, მაგრამ ხომ შეიძლება აქვე ახლოს იყოს, ან საკარმიდამოში ან მეფობელთან ან კიდევ სადაც ახლოს (ამას ფრონტელის თვალსაზრისით ვლამარაკობ). თათია კი მიიღებს როგორც სტუმარს, დასვამს, თილს — ჩურჩხელას და არაუცხა ეხლავე გამოუტანს. ფრონტელი მერე გაიგებს, რომ მინავს დაგვიანდება, მერე, მაშასადამე, მეუღლეს მოიკითხავს და როდესაც გაიგებს, რომ მწოლიარე ვაჟდამოყვია, მაშინ გადაწყვეტს წასვლას და ვერც გააჩერებს ვერავინ. ე. ი. ის წავა, თათია ნემსს გაუყეთებს მართას და ფრონტელიც გზიდან დაბრუნებული ამ მავლადან ისევ მოუჭდება. ამას იმიტომ გწერ, რომ ხილი და არაყი ფრონტელის მეორედ მოსვლისას უკვე იყოს მაგიაზე. ეხლა თათია უკვე დაუსხამს კიდევ ამ არაყს. ეს ერთი დეტალი.

ელა მერე — როდესაც ფრონტელი წავა და თათია უძრავად დარჩება და ასე უხმოდ იქნება კარგა ხანს, შემდეგ ფრონტელის ამანათს

(გასცენილს ცხვირსახოცში) გახსნის და ამოიკრავს თემის ამოლაგებისას თანდართან ბნელდება ე. ი. დამდება. მაგრამ ამავე დროს თათიასთვისაც ჩადის მზე და ბნელდება. ერთი ხანი ასე სევდიანი საღამოს ბინდია, სადაც ჩვენ თათიას ოღნავ კონტრუს ვამჩნევთ. ამ რიბი-რბობში შემოდის მინავს, გაოცებულია, რომ ბნელა. კარგი იქნება, რომ დიალოგის რაღაც ნაწილზე ასე ჩამოხველებულში მიდიოდეს, სანამ ლამფას აანთებენ. სიბნელე უნდა იყოს სახლში და ფანჯრებიდან ოღნავ ლურჯი (მოდურჯო), სინათლე უნდა შემოდოდეს. ასეთ დროს რაღაც სხვანაირ სიტუაციას გრძნობს ხოლმე ადამიანი, აი ისე, შიგნით, რომ გებრჭლებს ხოლმე. ეს ამ ვითარებას მოუხდება და განწყობილება შექმნის. დიალოგში „კანტი-კუნტ“ შთაბეჭდილებას სტოვებს. ეხლა მესამე ეს შეიძლება შემდეგ სურათშიც იყოს და სახელდობს რა: მინავს რაღაც უნდა მოუყვას ან სოქავს მუშაობის შესახებ. რომ „მთელი მიწა გადახარუნა“ — გული იჭრა, მიწა და გლეხის მისდამი სიყვარული. შრომამ ცოტა თვალში გამოახედა და მეორე კიდევ ის, რომ დასნეულებულ თათიას ართობს, სიცოცხლეს უნერგავს. უნდა ვამხიარულოს (მედგრობის მიზნით).

მეოთხე, როდესაც სისო მშობლებთან წავა თბილისში, თათიას სანახავად და ალბათ დაახლოვებით აქ გათავდება სურათი. არა სჯობია, სისო წვიდეს და ბებერები ერთი, ცოტა ხანი მანინც დარჩნენ, სადაც საჭიროა, რომ ამ რაღაცებს წერტილი დაეცვას თუ ბევრებთან ბოლოში არ დაგვიკრია მინავს. ხოდა, ჩემო ბატონო, იწყება შემდეგი სურათი. მამიდისთან სცენაზე მარტო სისოა, ეტყობა, მამიდა უნახავს, უამბინა ყველაფერი და მერე მამიდა გაუგავსინა თათიას მოსაყვანად. აქ სისო შეიძლება მარტო იყოს დიდხანს, უსიტყვოდ. და მერე მოვა თათია და მამიდა. როდესაც სისო ყველაფერს ეტყვის თათიას, თუნდაც მამიდას თანდასწრებით. აქ დასაფარავი არაფერია და მამიდისთვის შეიძლება ეს კარგიც იყოს, მისი მნიშვნელობა გაიზრდება. მამიდა აქ ჩვენ ნათლად დავინახავთ. მერე სისო წავა — თუნდა სადღურზე და იქ დაელოდება. თუნდა სადაც გინდა. მას არ უნდა გოგის შეხვდეს და ალბათ იმიტომ. სცენაზე ერთი ხანი თათია და მამიდა დარჩება. მერე მოვა გოგა. ეუცხოება ამათი ასეთი მომაკვლინებელი მდგომარეობა. შეიძლება თათიამ სულაც არ ამოიღოს ხმა და მამიდა გახდეს ამ ამბის მთხრობელი გოგისათვის. შეიძლება გოგამ ახსნა-განმარტების შემდეგ (თათიას, რომ ეტყვის თავის აზრს ამის შესახებ), თვითონ აიღოს ინიციატივა, ზე აწეული ენერჯია გამოამუღავნოს და თვითონ წავიდეს სისოს მოსაყვანად სადღურზე, იმის დასამტკიცებლად, რომ თვითონ არის მათი შეხვედრის მომხრე და მონატრებული, ეს მისი ზეაწეული ენერჯიულობა და სიხარული. ყველა-



ფერს თათიას შესამსუბუქებლად აეთობეს, მაგრამ იქ სიღრმეში გული უკვდება. ასე უნდა შემოცადლოს ყველა ხოლო კედლები, დაწყებული ფრონტელის ამბის მოყოლიდან, სულ ვიწროვდება და ვიწროვდება, ხოლო როდესაც თათია მარტო რჩება, ისინი (ე. ი. კედლები) უფრო თვალ შეახედვად ვიწროვდებაან.

და ბოლო.

იქნება როდესაც თათია სწეულია, ან როდესაც თათია და გოგის სამატყელო ვახუშტია, ამათთან სოფელში მამიდაც იყოს და როდესაც თათია და გოგია ამგზავრებენ, მამიდაც კი მიდილობდა მათთან ერთად. ამის გამო, ე. ი. მამიდას ამ სცენებში ჩარევით, ჩვენ მის სახეს სრულყოფილებას მივანიჭებთ. და მისი სახე გვერდში ამოუდგება ჩვენს გვირგვინს, ე. ი. თათიას, მინაგოს, სისოს, გოგის დედას მიეძახება მამიდა. ამასთანავე მისი სახით ჩვენ უნდა შევქმნათ კიდევ ერთი სადებეტი, რაც სხვა გვირგვინს არ გააჩნია. მხოლოდ არა უარყოფითი, მაგრამ უაღრესად თავისებური. ერთი სიტყვით, ამ ამბების შესახებ ჩვენ კიდევ ვისაუბრებთ და განსაკუთრებით მამიდაზე ეს უნდა იყოს უარესად კოლორიტური სახე, აი რა მინდოდა მომწერს. ეხლა შენ იცი, თუ არ დაიზარებ და შენც მომწერ ამ ამბების შესახებ, ანდა საერთოდ, კარგი იქნება, ამით ამავდენ უმინო ფიქრს, ანდა პირიქით, ხელს შემოწყობ ახალს საფერავად.

იუჯი კარგად. მოკითხვა ყველას პატივისცემით სერგო.

ბამბარჯიძე, ოტინა!

13/XII-1961 წ.

ქ. ბათუმი

იუჯი კარგად შენი კარგი ცოლშვილით. ცოტა არ იყოს დაგვეკარგა ერთმანეთი. სამწუხაროდ, ასეთია ცხოვრება. ალბათ შენ უკვე რამდენჯერმე მოასწარი თბილისში ჩაგოლიჩინება. საინტერესოა, როგორ მიდის შენი და ჩვენი საქმიენი. სწორედ გიხარა, ახლოს რომ იყო, კიდევ ბევრი რამ გაკეთდებოდა. ალბათ ის ნახევარი, რაც გაეთვალა, ვერ მოახერხე დაბეჭვდა, თორემ იმის გასწორებას და გადახედვას მოასწრებდა კაცი. შე ამ უნაბე ბათუმი ვარ და მეორე ალბათ ვიქნები უკვე მანარაქში, სადაც ეხლა „პალიატომის რგულია“ მოკალათებული, (სასტუმროში).

ეხლა, ოტინა, ბევრი რამ მომდის თავში პიესის შესახებ, მაგრამ აბედ ცეცხლს არ ეკიდება, ვინაიდან კვესი არ არის. ესე იგი, შენ რომ იყო, ბევრი რამის დადგენა შეიძლებოდა. მაგრამ ერთი მაინც უნდა მოგწერო, თუმცა არ ვიცი დაწერილით როგორ გაგაგებინო, ხომ იცი ჩემი იარაღია, უშუალოდ მოყოლა (ცოცხლად) ხელში იმით, თვალებით, თუ მოყოლით, რომელსაც კალამი ვერ შემისრულებს.

მაშასადამე, როდესაც დადგება საკითხი იმაზე რომ მართამ და მინაგომ უნდა ელაპარაკონ თათიას გათხოვებაზე. დარჩებიან სამნი. ე. ი. გოგის წასვლის შემდეგ; გააცივოს თუ თვითონ წავიდა (ეს შენ იცი) და დარჩნენ სამნი. თათია, მართა და მინაგო. თქმის დრო, რომ მოვა ამ დროს პირველი, მართა წავაღებს ხელს და გაწევს, გაწევს, გაწევს უღმერთოდ. ყველაფერს იზამს, ყველაფერს იტყოს, ყოველივეს მოიშველიებს, ძველს ახალს, სიცილს, ცრემლებს, მაგრამ თათია დახვდება კეთილით. და შეიძლება დაუზოგავიც იყოს ამ თავის თავდაცვაში. მინაგო იქვეა, მაგრამ სამარა დაღუპებულია. აქ მართას უნდა მივცე გასაქანი, ჩვენ აქ უნდა დავიწახნო მართა მთლიანად. თავისი უარყოფითი და დადებითი თვისებებით. თავისი პატარა ხედვით, პატარა ქუჩით და დიდი გრძნობით. დიასახლისი უნდა იყოს და მიაღაგოს ოჯახს, მიაწყოს მონაწილეს მაგრამ ამას ეტყობა უფროსი ყუს ვიღაცა, ვიღაც აძლევს ძალას, ვიღაც ერეება და ვინც ერეება, ის ქე წის აგერ გაქვავებული. თათია იბრძვის ამ მორევში ვაუკაცურად და ჩვენ ვხედავთ, რომ ის იმარჯვებს. აი გაიმარჯვა კიდევ — აგერ გავიდა კიდევ ფონზე გამარჯვებული, რომ უცებ ეს (თათია) გამარჯვების შეღმართზე შემდგარი, ეს მოგებული ადამიანი უცებ, იმავე წაშში, იქვე მოტრიალდება და ჩაუვარდება მინაგოს ფეხებში (ამას აწრის გამოსახატვად ვამბობ), ჩაუვარდება ფეხებში მინაგოს და მართაზე უფრო მოხვეწარი შეიქმნება მინაგოსთან. ესე იგი, ამ საკითხის იმ დიდ კედელს მიადგება, რომელსაც თვით ამ საუბრის დროს რომ გრძნობდა, ვისთვისაც ყველაფერს ამას ლაპარაკობდა, ამტიციებდა, მაგრამ იმასაც გრძნობდა, რომ მინაგოს დუმილი — ფიქრები და გადაწყვეტილება ოდნავითაც ვერ გაახანა. დაღუპებულს ხმა ვერ ამოადგმევინა. დაახლო მისმა, ე. ი. მინაგოს დუმილმა და ბოლოს მოტება კიდევ. ამიტომ იყო, რომ თითქოს მწვერვალზე ასულმა თათიამ ფიხი ვერ მოიღვა და შეტორტმანებაც კი ვერ მოასწრო, რომ გასაოცარი სისწრაფით დაკემული მინაგოს ფეხთით მახვეწარი აღმოჩნდა. ეხლა თათია უკვე უძღურია და ამიტომ მინაგოს ერთი შეხედვა, ერთი სიტყვა, ერთი ტკბილი სიტყვა, ერთი ალტრის თათიას ცრემლად აქცევს და მონად გაიხდის. აი მე გონია ასე რომ მოხდეს, შეიძლება ეს იყოს ლოგიური, მართალი, და საკირო. ეხლა ჩემთვის ძნელია რაიმეს მტიციება, აკი ვამბობ, შეაჯარია, შენ გამეგ და მეც ირწმუნე, მეც შენ მაგას დაატრიალებ ისე, რომ ქვა ქვაზე არ დარჩება, მაგათი ცოდვით ყოველი კაცი აღუდგება. რაც დიდი იქნება მათი თხოვნის თუ ძალის სიძლიერე თათიასადამე, მით უფრო დიდი იქნება ტრაგედია, როდესაც სისო მოვა.



მთავარი ეს არის, ჩემო ოტია, დანარჩენ ნა-
ფიქრს არც დავეძებ. ის მერვე შეიძლება. ძა-
ლიან მიინტერესებს შენ რას იტყვი ან ამაზე ან
ამის წინ რომ წერილი გამოგიგზავნე. იქნება,
როგორმე მომავლდინო ხმა, თორემ ამთვან ვერ
გავთვიაფულდი, რომ სხვაზე ვიფიქრო. არ ვი-
ცი, რა ჩიხბარე და რა არა. ვიცი წერილის წერა
გეზარება, მაგრამ ესეც შეიძლება საკმა დაძლი-
ოს, თუ არადა ჩამოცანცალდი ერთხელ კიდევ.

ცხლა შემდეგ, როდესაც შენს შემდეგ მე თბი-
ლისში ჩავედი, ჩვენი მუშაობის შესახებ ვუთხა-
რი ორივე დღოს და ორივე დიდის აღფრთო-
ვანებით შემხვდნენ და ორივემ ასე მითხრა: მოი-
ტანეთ და ეხლავე შევედგებით მუშაობასო. ასე
რომ, იქაც თითქოს რიგზეა საქმე...

მეტი რაღა მოგწერო. ცხლა შენგან ველი და
რა იქნება ეს უკვე შენზე. იუაივი კარგად. მოკით-
ხვა შენს მეუღლეს (თუ არ ვცდები, ქეთოს, სა-
ხელეების დამახსოვრებაში უნიკო ვარ. თუმცა,
სხვაგვართაც არა ვარ დამწვენილებული).

მოკითხვა შენს შვილიყვებს.

კიდევ კარგად იუაივი.

სერგო.

ბამარჯჰევაბა, მბნია!

30/1-1962 წ.

ქ. ბათუმი

იუაივი კარგად შენი კარგი ცოლშვილით. ძა-
ლიან მწუხის. ისე წამოვიდი, რომ დამშვიდებუ-
ლად არ გესაუბრე საქმეზე, რომელიც ასე საქი-
რი იყო, მაგრამ რაღაც დღე იყო უცნაური და
აფორიაქებული. მე შენთან შეხვედრის შემდეგ
კიდევ დიდის გულიწყურით წავიკითხე ეს ორი
უქანსაკნელი სურათი და ერთი გახდა ჩემთვის
ნათელი. მინავოს ტირილის შემდეგ, ე. ი. ის სცე-
ნის შემდეგ, რომელიც ბრწყინვალეების შარავან-
დდით არის მოცული (პატარა-პატარა დეტალები
შესწორებით), რომ ამის შემდეგ დანარჩენ-
ის სცენები, ე. ი. ორი უქანსაკნელი სცენა. მიუ-
ხედავად იმისა ისინი თავისთავად არაა მატა-
რებელი ბევრი საინტერესო თქმისა, სიტყვისა
თუ მოქცევისა, მაინც ვერ აღიან იმ სიმადლეზე,
როგორც „მინავოს ტირილი“ ეკადრება. და ამით
ვხსნი მე ვასოს² ასეთ გულციხობას ამ სურათი-
ების მიმართ. კვესელავამ³ სრულიად არ იცოდა ამ
ორი სურათის არსებობა და დარწმუნებული
იყო, რომ პიესა თავდება იქ სადაც მინავო ტი-
რის, მაგრამ როდესაც მე ვაგრძელებდი მოვუყუ-
ვი, მას ეს არ მოქვენებია ზედმეტად, რადგან ამ
ორი სურათის ხვედრითი წონა მივახვედრე მას,
რომლებიც სისოს და გოგის (განსაკუთრებით)
მალდა სწევდნენ და სხვა სხივოსნობის იერს აძლე-
ვენ.

მე ვფიქრობ, პირდაპირ რომ ვთქვა, ამ სიმაღ-
ლის აღება შენ ცოტა გაგიჭირდება და ამის გა-
მო მან დაშკარგა ის დიდი უღერადობა, რაც მან
ეკუთვნის.

მე ასე მგონია, და ალბათ ასეც არის, რომ შე-
უკვლევ სცენაში თავში, თუ ეპიზოდში (წიგნში,
თუ პიესაში) სიცოცხლის ნაწილს სდებ. შენ
დაიცვლები, რომ ის აივსოს. ამიტომ არის, რომ
ის ცოცხალია, სუნთქავს და ფეთქავს. ეს ის
მალდია, რომელსაც საწათლო ვერ ნახავ, განსა-
კუთრებით დღეს. აი ამის ძალის ხარჯზე დაწე-
რილი ამ პიესაში ბევრი სცენა და განსაკუთრე-
ბით გადამწვევები ადგილები. ამ ბოლოში, მე
ასე მგონია, შენ შეიცვლევ შენი თავი და იქ, სა-
დაც შენი ცხოვრება თუ სიცოცხლე იწვის, ცეც-
ხლის ბრილის ნაცვლად ლადარზე გამოაცხვე და
ამიტომ იმ სიცხოვლის სიმაღლეზე ვეღარ აიუ-
ვანე, ძალას ტემპერატურა დააკელ და შინაარ-
სობრივობის ხაზს გაჟვევი, რითაც საქმე უფრო
გააიოლე და მისი ხვედრითი წონისათვის ვეღარ
მოიცავლე. იქ გაყურებელი მეტი საქმეა გასაკეთე-
ბელი, ვიდრე შინაარსიანად მისი დასასრული.
ჩვენ გვიან — და თათიას, სისოს და გოგის ში-
ნაარსობრივად დასრულება, ხოლო სულიერად
მათი უდიდესად მალა ატანა. ჩვენს მათი შინა-
არსით, მათი მოქმედებით მარტო კი არ უნდა
დავიტანოთ, არამედ აქვე, ამ დროს ხელოვნე-
ბის ძლიერებით უდიდესი შვება ვპოვოთ, რო-
მელიც ამ ტანჯვას იოლად აგვატანინებს, ამ ნამ-
დვილ ცხოვრებას ხელოვნების ნიმუშად აქცევს,
რაც მსმენელის სულს გააფაქიზებს. ეს არის მა-
ღალი და საერთოდ, ხელოვნების დანიშნულება.
თორემ შეიძლება ცაცმა ისეთი რამე მოიგონოს
სცენაზე, რომ მაყურებელმა ერთი ვიკრა საქმე-
ლი ვერ ჭამოს და ღამე ოთახში მარტო დაწოლა
ვერ გაბედოს, მაგრამ ეს არ არის ხელოვნების
მიზანი. არ ვიცი როგორ მოგწერო, როგორ გა-
გაგებინო, დღეს ჩემი გონება ბევრით არის გარ-
თული და ალბათ ესეც მიშლის ამის ნათლად
გამოხატვას, მაგრამ მე ისეც იმედი მაქვს შენი,
შენ ნახევარ სიტყვაში გეხმის ადამიანისა და
თითქოს ჩემი კიდევ უფრო ნათლად.

ერთი სიტყვით, შენგან ველი ამ სცენაში (ბო-
ლო ორ სურათში) ერთ მარგალიტს, რომელიც
გვირგვინს შუაში ექნება. შენ უკვლევან (ასე მახ-
სოვს) ყოველ ეპიზოდის წინ, გეშინოდა („აუ!“
ამას რა დაწეროს?!“) იტყუარი ხომლე ჩვენი
ლაპარაკის შემდეგ, მაგრამ ჩაჯდომით, მეტად
დაუზოგავად ჩაუჭდებოდი და ყოველთვის
ბრწყინვალე გამარჯვებული და გამართული გა-
მოდოდი, იუაივი გაცილებით მალდა და შიში
ძირს ფართხალობდა. არა ეს შიში, მე ვიცი ის
მართლა შიში კი არ იყო, არამედ ეს იყო ის
სავანი შენს მიერვე შექმნილი, რომელსაც შენ
ძირს დაანარცხებდი. ასე რომ, იმ წუთშივე, მი-
სი დაბადებისთანავე შენთვის უკვე ამზადდება
მის წასაქცევ ფანდს. ეს ასე იყო. და აი აქ, ამ
ბოლო სცენაში, „ვერ წიქიცა“ არა — არა, წააქ-
ციე შეიძლება... მაგრამ „ქინქლობით“, რომ
წააქცევენ და ეს მაინც არ ითვლება „ოთლად“

წაქცეულად. წაიქცევა, მაგრამ გაუქუილად. ამ წაქცევას გამარჯვების ზეიმი ვერ მოჰყვება. აი ეს მინდოდა შენთვის მომეწერა და მომეწერა ის, რომ მე ველი შენგან ახალ ფურცლებს. რაც შეეხება დეტალებს ამ სურათებისას თუ რა მომწონს და რა უნდა დარჩეს, ამაზე მე უკვე გელაპარაკე და ეს შენ უკვე იცი.

მაშ ასე, იუაიო კარგად და მოკითხვა თქვენებს. სერგო.

P. S. ძალიან მინტერესებს შენი პოზიცია, თუ მოახერხო გამოგზავნე წერილი ისე, რომ თბილისში მივიღო წ თებერვალს, იქ ვიქნები.

(ბოლო გვერდიც წაიკითხე.)

დღეს ამ წერილის გამოგზავნის წინ კიდევ გადავიკითხე ეს ბოლო ორი სურათი. და კიდევ დავრწმუნდი, რომ ბოლოს მთლიანად რაღაც უნდა ეშველოს. ან სხვა ხერხი იყოს რაიმე და წინა სურათს უნდა „მარგალიტი“, მოქნევა უნდა სხვანაირი.

თათია გაჩუმებული კარგია.

სისოს გრძელი სიტყვაც კარგია, (ცოტა შეეხსწორე), მაგრამ ამ გრძელ სიტყვას უნდა შიგ და შიგ რაღაც, რომელიც ამას დაარღვევს, ხელს შეუშლის, ამ გრძელ სიტყვის წამოთქმას. ხელს უშლის სისოს და სისო იმას მოიცოდებს და ისევ განაგრძობს. ამიტომ იქნება უცნაური, უზვეულო და ეს საჭიროა. ერთი სიტყვით, ნახე.

ბოლო სურათი (ეპილოგი) არ გამოვიდა.

შ ე ნ ი შ ვ ნ ა ბ ი

¹ ორივე დოღო — დოღო ანთაძე (იმჟამად შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის დირექტორი) და დოღო ალექსიძე — (მთავარი რეჟისორი, პიესის „ადამიანი იბადება ერთხელ“ — დამდგმელი).

² ვასო — ვასილ კიქნაძე, თეატრმცოდნე, იმჟამად შ. რუსთაველის სახ. თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე.

³ მიხეილ კვესელავა — იმჟამად კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორი

პეტრე ოცხალის უხნოზი წერილი

„ღრმად პატივცემულო ალექსანდრე ივანეს ძე!“

ძლიერ ვწუხვარ, რომ ჩვენი ერთობლივი მუშაობა წარიმართა ერთმანეთისაგან ასეთი დიდი მანძილის დაშორებით. ამ წერილთან ერთად გავზავნით ესკოზებს და მსურს იმედი ვიქონიო, რომ ჩვენ ერთმანეთს გავუგებთ და მაღლობა შემოგოთვალათ იმ კარგი აზრებისათვის, რომლებიც თქვენ მე მომწავდინეთ მოსკოვიდან და რომლებიც ძლიერ დამეხმარა „პლატონ კრევეტის“ გაფორმებაზე მუშაობისას. მე ყოველი ღონე ვიხმარე, რომ თქვენი აზრები და სურვილები გამომეხატა ჩემს ესკოზებში, ახლა თქვენ განსაჯეთ, არ ვიცი რამდენად მე ეს შეეძლო.

მინდა გითხრათ რამდენიმე სიტყვა დეკორაციის განლაგებაზე.

მთელი დანადგარი შედგება დაქანავებული იტაკისაგან და ნახევრად ოვალური ფართო კარნიზიანი ჭერისაგან, რომელშიც გადის ორი პარალელური ბილიკი. პირველ აქტში ამ ბილიკებში სრულიად თავისუფლად გადის ყვითელი პორტიერები და საღვთაქვე ფარდები მარჯვენა მხარეს, მარცხენა მხარეს კი საღვთაქვეს ლურჯი

¹ ა. ი. ზაიკოვი. მცირე თეატრის ზამეტრინ ას ფილალის რეჟისორი.

² ქსოვილების გამოყენებას კ. ა. მარჩანიშვილი თავისი სპექტაკლების დეკორაციულ გაფორმებისას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა (იხ. კ. ი. მარჩანიშვილის შემოქმედებითი შემეკიდრეობა, ტ. 1 გვ. 93-94; 106-107). ამ ხერხს შესანიშნავად ითვისებს და იყენებს მისი მოწაფე, ახალგაზრდა მხატვარი პ. ოცხალი, ჯერ კიდევ მასთან თეატრში მუშაობისას („...ჩალ ვულშა“, 1928-29 წ., „ბეტრინე ჩენჩი“, 1929-30 წ.). თ. უ.



ფარდები; რაც შეეხება პეიზაჟს და რაფას, ეს ერთადერთი ნაწილებია, რომლებიც შეიძლება მოიხსნას საავადმყოფოს სცენისათვის და სხვა მომენტებში, თუნდაც შემდგომ პავლიონში ისინი ჩვენ ხელს არ შეგვიშლიან. სხვა ფარდები გამოწვევით (ვარდისფერი, ბერგეტის თიხა) ჩვენ ვფარავს პეიზაჟი, რომელიც დასაწყის-შევა დაუყენებელი და აიღება მეორე, ახალი აქტის შემდეგ. რაც შეეხება საავადმყოფოს ეესტიბიულს, ის თავიდანვე განლაგდება სცენის ბოლო პლანზე. ეესტიბიულის სურათში ერთადერთი სვეტია, რომელიც შეიძლება ქერის კარნიზის ქვეშ. როგორც ხედავთ, დეკორაციის კართადი ფაქტურა სხვადასხვა ფერის და სისქის ქსოვილებია. ეს გაკეთებულია იმ მიზნით, რომ მივალწიოთ რაც შეიძლება მეტ სიბოძს და მუდროებას, რის მიღებაც შეუძლებელია შეფერილი წებოვანი საღებავების ფაქტურით. მთელი ქერი გადაქიმულია ნარმით და არსებითად გასაკეთებელი იქნება მხოლოდ კარნიზის ჩარჩო, რაც შეეხება ცხაურს, რომელიც მოჩანს საავადმყოფოს ქერზე, ამას მივალწევთ სინათლით კარნიზზე განლაგებული ღარტყების საშუალებით, რაც დაფარული იქნება პავლიონის შიგა განათებით.

ეს ყველაფერი ეხება დეკორაციებს. არ ვიცი, რამდენად შექმნილი ჩემი მოსაზრების გადმოცემა. რაც შეეხება კოსტიუმებს, ისინი ნაწილობრივ მზად მაქვს (შესარულებულია და გამოვიწვავნით მათ თქვენ, როგორც კი გავიგებ თქვენს აზრს ესკიზების (დეკორაციის) შესახებ.

ახლა, როცა წერილის საქმიანი ნაწილი დამთავრებულია, მე მინდა გითხრა თქვენ, რომ ამ პიესაზე მუშაობა ჩემთვის მეტად საინტერესო იყო, რადგან ასეთი მასალა მე არასოდეს არ შემხვებდრია და, გულახდილად რომ ვთქვა, დასაწყისში მისი რეალობა ძალიან მაშინებდა.

კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მარგანიშვილთან ერთობლივ მუშაობის დაწყებიდანვე მე ძირითადად მუშაობა მიხდებოდა კლასიკურ რეპერტუარზე და გამონაკლის შემთხვევაში ორიგინალურ კართულ პეისებზე. ამიტომ მე თქვენი პიესის დასმუშავება მომიხდა ჩვეულებრივზე უფრო მეტხანს, გამოგვაწვილი ესკიზები ვარიანტისა, და ასე, ველი თქვენს პასუხს. ღრმა პატივისცემით პეტრე გრიგოლის ქე ოცხელი“.

1935-36 წლის სეზონში თეატრის მიერ ჩატარებული რევიზორი იყო. ზაიციოსა და ოცხელის მიერ მიმოწერიდან მხოლოდ ეს ერთ-ერთი იყო დღემდე მიკვლევლა. წერალო საშუალებას გვაძლევს გვეცნოთ მხატვრის ჩანაფიქრს და სექტაკლის გაფორმებაზე მუშაობის თავისებურ მეთოდს. როგორც ჩანს, მხატვარი დადგინა მუშაობა ამ სექტაკლის გაფორმებაზე, ვანსაკუთრებით აღსანიშნავია დღის სუნსამკვებლობის გარშობა საბჭოთა პიესაზე მუშაობისას. ამ სექტაკლზე მუშაობისას ცვლად ერთგულა რჩება თავისი ლაონური სტალინი. ცვლადია არ გადატვირთოს სცენა, მთლიანად დასახსიათებლად იყენებს მხოლოდ ცალკეულ დეტალებს და ამ დეტალებს აილქვს მთავარ გამოხატველობას. მიუხედავად იმისა, რომ ოცხელი გაფორმებული აქვს საბჭოთა თეატრის ამსახველი პეისებო“ ოჯი „პლატონ კრეჩეტ“ მაინც განსაკუთრებული პასუხისმგებლობით ეყრდება, ჩვეულებრივზე მეტხანს მუშაობს.

პ. ოცხელის ეს წერილი გვაწვდის ახალ ცნობას მის შემოქმედებაზე. გვიხსიათებს მხატვრის დამოკიდებულებას საბჭოთა დრამატურგის ამ ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოების სცენური განხორციელებისადმი. ეს წერილი ამათანავებ გვაცნობს მხატვრის ბრწყინვალე ნიჭურებას და მაღალ კულტურას, მისი კოლექტიურა შემოქმედებას დიდ გამოცდილებას, რის წყალობითაც დღევალდ ახერხებდა თავისი ჩანაფიქრის რევიზორის გაზრებასთან შეთანხმებას. მაგრამ რა მიზეზით არ განხორციელდა პ. ოცხელის ეს ჩანაფიქრი ჭერ-ჭერობით მიუკვლევებელი, სამწუხაროდ არც ესკიზებია შემოწახული.

ეს წერილი დაწერილია რუსულ ენაზე, დაცულია მხატვრის დასთან ნ. ოცხელთან. იმის გამო, რომ ადრესატის გვარი ნახსენები არ იყო, წერილის დღემდე გამოქვეყნება შეუძლებელი გახდა. მისი ენაობა ჩვენ მივაკვლიეთ რუსეთის თეატრალური საზოგადოების თანამშრომლების დახმარებით და მცირე თეატრის არქივის მონაცემებით.

თეატრალური

1. „ოცხელის პიესა“, 1930-31, „პურა“, 1931 წ. მარგანიშვილის თეატრში, „დიდება“, რუსულ ენაზე 1936 წ.; მცირე თეატრში.

სამშობლოში „პლატონ კრეჩეტ“ პირველად დაიდგა მცირე თეატრის ფილიალში ზამბტჩინოში 1935-1936 წლის სეზონში. მცირე თეატრის არქივში შემონახულია ამ სექტაკლის ფოტოსურათები და პროგრამები. პეტრე ოცხელის შემოთმობილი წერალოს ადრესატია ალექსანდრე ივანეს ძე ზაიცივი, რომელმაც დაიდგა სექტაკლი „პლატონ კრეჩეტ“ და

ჩვენი იუბილარები

ნათელა ურუშაძე

ქართული საბჭოთა
თეატრის
სოცხალი
გაბიანა



ნახევარ საუკუნეზე მეტი დრო გავიდა მას შემდეგ, რაც არჩილ ჩხარტიშვილი ქართულ თეატრში მოვიდა. ეს იყო 1921 წ. თექვსმეტი წლისამ სცენის თანამშრომლად დაიწყო მუშაობა რუსთაველის თეატრში.

ერთი წლის შემდეგ რუსეთიდან სამშობლოში დაბრუნებულმა კოტე მარჯანიშვილმა ამ თეატრის სცენაზე უმნიშვნელოვანესი რეფორმა მოახდინა — განახორციელა ლოკე დე-ვეგას „ცხვრის წყარო“ და ქართული თეატრი მხატვრულად სრულყოფილი სექტაკლებისათვის შეგნებულად მებრძოდ თეატრად აქცია. დიდებული იყო ეს მოვლენა, ისტორიულად მნიშვნელოვანი, რა თქმა უნდა, მტკივნეული, მსხვერპლის მომთხოვნი. შეიძლება ითქვას, — ა. ჩხარტიშვილი იმთავითვე თეატრის ცხოვრების მშფოთვარე დინებაში ჩაერთო. მშფოთვარე იყო მანინ ცხოვრება ჟეატრშიც და მის გარეთაც.

ერთიც და მეორეც ბევრს მოითხოვდნენ ხელოვნებისაგან. პირველ ყოვლისა, მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი პოზიციის გარკვეულობას.

ასეთი მშფოთვარე, შემოქმედებითი ბრძოლებისა და შეხლა-შემოსლის პერიოდში ეცნობოდა მომავალი რეჟისორი თეატრის რთული ორგანიზმის აღნაგობას, მის უამრავ საიდუმლოსა და კანონს. თეატრი გახდა მისი სკოლა ამ სიტუ-

ვის პირდაპირი მნიშვნელობით, რადგან სათეატრო განათლება ა. ჩხარტიშვილს სხვაგან არ მიუღია. „ანბანი“ ისე მალე და ისე კარგად აითვისა, რომ სამი წლის შემდეგ (1925) მარჯანიშვილმა მას რეჟისორის თანაშემწის მოვალეობა დააკისრა. მაშასადამე, ანდო საკუთარი სექტაკლის ბედი ყველა მნიშვნელოვან ეტაპზე — როდესაც იგი მათურებელს გადაეცემა.

...ერთი წლის შემდეგ (1926) ა. ჩხარტიშვილი მარჯანიშვილისა და კობორაძის „დურუჯის“ შორის მომხდარი შემოქმედებითი განხეთქილების მოწმეც გახდა. მაშასადამე, — კვლავ „მორევიში“, კვლავ ბრძოლაში, შემოქმედებითი და პირადი ინტერესების უცნაურ შეჯახებებში, სადაც განსაცვიფრებლად ვლინდებოდნენ პიროვნებანი. ცეცხლის ხაზზე თვითონ არ იყო (იმ დროს ასეთ ძალას არ წარმოადგენდა), მით უკეთესად ხედავდა ყველაფერს. ბევრ რამეში ერკვეოდა. ბევრში — დღემდე ვერ გარკვეულა.

სანამ რუსთაველის თეატრიდან წასული მარჯანიშვილი კიდევ ერთი ქართული თეატრის შექმნას შეუდგებოდა ქუთაისში, ა. ჩხარტიშვილი რუსთაველის თეატრში იყო, როგორც რეჟისორის თანაშემწე, ის ახლა სანდრო ახმეტელის შემოქმედებით ლაბორატორიას უახლოვდება, რეჟისორის მუშაობას მსახიობთან. მხატვართან, კომპოზიტორთან, ქორეოგრაფთან. დაწვრილებით აღნუსხავს ახმეტელის სექტაკლზე მუშაობის პროცესს. ასე შეიქმნა ქართული თეატრის ისტორიის ერთი უძვირფასესი დღე-



კუმეტი — სახელგანთქმული „წიგლის“ სარეპეტიციო დღიური. ამ დღიურში ჩაწერილია ახმეტელის ისეთი მოსაზრებანი სასცენო ხელოვნების შესახებ, რომლებიც დიდი რეჟისორის ბექდურ შრომაში არ მოიპოვება. ფიქსირებულია ყველა მიზანსცენა, გადასვლები, მუსიკალური პარტიტურა, განათების პარტიტურა, ეს ყოველივე იმდენად ზუსტად, რომ ჩანაწერის მიხედვით წარმოდგენის აღდგენა შესაძლებელია. როგორც ჩანს, ამას ახმეტელი მოითხოვდა რეჟისორის თანაშემწისგან, რადგან შემდგომ, როდესაც ა. ჩხარტიშვილი თვითონ გახდა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ამგვარი რამ, სამუხაროდ, არ მოუთხოვია რეჟისორის თანაშემწისაგან. არც გაგვიჩანია „ოიდიოსი მეფის“, „მედვასი“, „მოკვეთილის“, „ოპტიმისტური ტრაგედის“, „ბებერი მეზურნეების“ ისეთი სარეპეტიციო დღიური, როგორსაც აწარმოებდა ოდენადაც ა. ჩხარტიშვილი. ეს დიდი დანაკლისია.

ა. ჩხარტიშვილის საუკეთესო ნამუშევარში ნაწარმოების დედაზრი სექტაკლის სხეულის ყველა უჩრდელში ჩაქსოვილი და უთუოდ სანაზობრივად გამოვლენილი. აჩქარება არ უყვარს, არც ვადაზე ადრე წარმოდგენის გამოშვება. მისი სექტაკლის „მეკანონი“ ყველა ნაწილი ზუსტადაა განსაზღვრული. თავის ადგილზე და თავის დროზე ჩაერთვება. ალბათ ამიტომ ა. ჩხარტიშვილის კარგი სექტაკლი დროს უმღებდა.

ა. ჩხარტიშვილი ხშირად თავისებურად ამონტაჟებს პიესას, კლასიკურსაც კი. ეს იმის ნიშანია, რომ პიესაზე მსახიობებთან მუშაობის დაწყებამდე რეჟისორისათვის ნათელია მიზანი, რომლისთვისაც ქმნის იგი სექტაკლს. ნათელია რა ადევნებს მას, როგორც მოქალაქესა და ხელოვანს. თუმცა არასოდეს არ ცვლის არც ნაწარმოების ტენდენციას, არც უნარს, არც ავტორის ინდივიდუალობას არ აყენებს რაიმე ჩრდილს.

ა. ჩხარტიშვილის რეჟისორული მონტაჟი ყოველთვის არის ცდა პიესაში იმის ხაზგასმით გამოკეთისა, რაც მას, მოქალაქესა და ხელოვანს, ყველაზე მეტად აახლოებს ამ ნაწარმოებთან..

მონტაჟი შეიძლება პიესის შეკვეციტ განიხსნებდომოდეს ან ზოგიერთი ეპიზოდების გადაადგილებით („მედვა“), შეიძლება პირიქით, პიესა მისივე ავტორის სხვა ნაწარმოებებით შეივისოს — როგორც ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“ ვაჟასავე პოეტური ნაწარმოებებით.

ა. ჩხარტიშვილი არ დაიწყებს რეპეტიციას, არც მხატვართან და კომპოზიტორთან მუშაობას, თუ თავისთვის ბოლომდე არ აქვს გარკვეული პიესის წამყვანი ხაზი, ის ახახი, რომლითაც უნდა მივლინდომოდეს დედაზრი წარმოდგენაში.

თავის რეჟისორული გეგმა არასოდეს

აქვს ხოლმე დაწერილი ყველაფერს, რაც საჩხარტიშვილი თავის წარმოდგენისთვის, ა. ჩხარტიშვილი თავის წარმოდგენებზე მეხსიერებას მინადობს ხოლმე.

ა. ჩხარტიშვილი ოქროპირ-რეჟისორთა კატეგორიას არ ეკუთვნის, ცხოვრებაში სიტყვაძვირი, ის არც რეპეტიციებზეა შეკრამტყუელი. ჭრდ მსახიობს უსმენს ხოლმე, არ ზღუდავს მის თავისუფლებას. ვარიანტიებიდან ირჩევს იმას, რომელიც ძალდაუტანებლად სრულდება. ის ქმნის სცენაზე ისეთ გარემოს, რომელიც საჭიროა მსახიობისთვის, რომელიც გარკვეულ შემოქმედებას ახდენს მსახიობზე, მაგრამ გაიჩინებს მხატვრული სახე, მისი სულიერი სამყარო — ეს მსახიობმა უნდა შექმნას. ამიტომაც არასოდეს არ ცდილობს მსახიობის მაგიერ ვაკეთოს რამე სცენაზე. რეპეტიცია-გაკვეთილი მას არ უყვარს. მისთვის რეპეტიცია ხელოვანთა ერთობლივი შემოქმედებაა.

მსახიობთან ამგვარი მუშაობის შედეგად დაიბადა სცენური სახეები, რომელთა გარეშე მათი შემსრულებელი მსახიობების შემოქმედებით ბიოგრაფია აღარავის წარმოუდგენია: ვერცოკს ჭაყარა და მედია, ალექსანდრე გომელაურის გულადი ჭარისკაცი შევიკი, იუსუსე კობალაძის ოიდიოსი, ედიშერ მაღალაშვილის აკმია და ზეთისო, მედია ჭაფარიძის ტრიკინა და გულსუნდა, ელენე ყიფშიძის უცტია, ოთარ მეღვინეთუსუტყვის ჩონთა, რამეა ჩხიკვაძის მეზურნე თედო და სხვა მრავალი.

რადგან ა. ჩხარტიშვილისათვის იმთავითვე დამახასიათებელია სექტაკლის, როგორც მხატვრული მოვლენის, მთლიანობაში ხედვა, — ბუნებრივია, მას უყვარს ამ მთელის ყველა კომპონენტის თავიდანვე შემოერთება. ძალან უწყობს ხელს სარეპეტიციო მუშაობაში მომავალი დეკორაციის მაკეტი (ის აძლევს საშუალებას უმინოშენდლოვანის მომენტები სივრცეში გაშლილად წარმოიდგინოს) და მუსიკა.

ნანამ დრო არ მოვა, შეიძლება მსახიობებს არც მაკეტი ანახოს, არც მუსიკა მოასმენინოს, მაგრამ თავისთვის სურს რაც შეიძლება ადრე იცოდეს როგორია ის სამყარო, სადაც მისი სექტაკლის მოქმედ პირთა ცხოვრება გაიშლება. როგორია მუსიკა, სად ჩაერთვება. მუშაობის დაწყებით ეტაპზე უკვე ფიქრობს იმაზე, რაზე რეჟისორები, უფრო ხშირად, სექტაკლის გამოშვების წინ ზრუნავენ ხოლმე. განათება, ეპიზოდების და აქტების აზრობრივ-მხატვრული წერტილები, გადასვლები და ა. შ.

ა. ჩხარტიშვილი უყვარს გაშლილი სცენა, მისი მთლიანი სივრცე, რომელსაც ადვილად ეუფლება. არც ისაა, ალბათ, შემთხვევითი, რომ სწორედ მას ეკუთვნის არა ერთი სიანტერესო, მასშტაბური სანახაობა თეატრის გარეთაც (სპორტის სასახლე, სტადიონი, შემოღობი

ზემოი დახვდნენ, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ამ წლის საზეიმო დემონსტრაცია და სხვა).

სცენის დიდ სივრცეში მას უკირს ორგანული დაკავშირება ყველაფრისა, რაც ამ სცენაზე დაისადგურებს. უდიდურესად ლაიონურ გაფორმებაშიც („ოლიაოსი“, „მედო“- „ოპტიკისტური ტრაგედია“) უსათუოდ მოიპოვება ე. წ. სამოქმედო მოედნები, საურდენი წერტილები, სადაც ქმედება იშლება, გარდა მხატვრული სახიერებისა, ეს მოედნები უსათუოდ მოსახერხებელია მსახიობისათვის. ამიტომ მიზანსცენაც ადვილად განლაგდება ხოლმე, განსაკუთრებით ე. წ. საკვანძო ეპიზოდების მიზანსცენა. ეს მიზანსცენა, ა. ჩხარტიშვილის სექტაკლში, უფრო ხშირად, ძლიერი გრაფიკული შტრიხითაა დახატული. ხაზგასმით სახურა იგი, ხაზგასმით თეატრალური, განვითარდებად აუვანოლი, უჩვეულო რაუტისით მოწოდებული, მისთვის არაა საკმარისი გმირის შინაგანი ცხოვრების სიბრძნე — ეს შინაგანი სიბრძნე მისი სხეულის საინტერესო პლასტიკაში უნდა გამოივლიდეს. ის მუდამ ცდილობს იმ კომპოზიციაში ჩაქსოვოს მიზანსცენა, რომელიც მხატვრმა მოიტანა სცენაზე. სანიმუშოდ გავახსენით ვს. ვიშნევსკის „ოპტიკისტური ტრაგედია“, რომელიც ა. ჩხარტიშვილმა 1957-58 წ. წ. სეზონში დადგარს რუსთაველის თეატრში.

ეს თვალვარე ნაწარმოები რევოლუციური მასებს მეტრავარდებივით და ინტერვენტების საბრძოლველად მოუწოდებს. პიესის დრამატურული ფორმა აშკარად პუბლიცისტურია. სწორედ ეს იზიდავდა რეჟისორს — დრამატურის მოქალაქეობრივი პოზიციის გაჩვენება, სიმტკიცე და ძარღვანი, ვაკუაციური სულისკვეთება, რომლითაც გაუღწეოლია ნაწარმოები.

რეჟისორმა, ა. ჩხარტიშვილმა და მხატვრმა ი. სუმბათაშვილმა მაყურებლის წინაშე რუსთაველის თეატრის დიდი სცენის მთელი სივრცე გადაშალეს.

ამ სივრცეში ცა მოჩანდა, მიწაზე კი — გზა. ეს გზა ორკეტრის ხილრმიდან ამოდიოდა და შემადლებით სცენური სივრცის დასასრულისკენ მიემართებოდა. ეს იყო და ეს.

სცენის ამგვარ გადაწყვეტას კარნახობდა პეისა. რომლის სიუჟეტიც მეზღვაურთა ლეგიონი კრონშტადტიდან ტავრიისკენ მიემართებოდა. კარნახობდა პიესის იდეაც — ეს ლეგიონი დახმული, ანარქისტული ბრძოლვან, ერთი იდეით გაერთიანებულ, მწყობრ ორგანიზმად უნდა იქცეს.

საფინალო სცენაში ოდესღაც უწესრიგო, ანარქისტული ლეგიონი, თეთრად შემოსილ მეზღვაურთა. მთლიან ნაკადად სცენის სიღრმეიდან პირდაპირ მაყურებლისკენ მოედინებოდა. მტკიცე ნაბიჯის რტმე განსაკუთრებით უსვა-

და ხაზს იმას, რაც მთავარი იყო პიესის იდეოსათვის — ამ აღდამანთა შინაგან ერთიანობას, ერთსულოვნებას. ასეთებად მიემართებოდნენ ისინი მომავალი ბრძოლებისკენ — მწყობრი ნაბიჯით, ოთხ რიგად. თითო რიგში 9 მეზღვაური იყო მხოლოდ. მაგრამ რადგანაც დანადგარი (გზა) ხილრმისკენ ვიწროვდებოდა, ბოლოში მდგომნიც იუჟანა ფარდას არ სცილდებოდნენ, ხოლო განათების წყალობით ლეგიონის დასასრული არ მოჩანდა, — იქნებოდა სრული შთაბეჭდილება, რომ ერთმორწმუნეთა ეს ნაკადი უსასრულოა, უქვეველი...

ახე დაუყვანა ა. ჩხარტიშვილმა სამხსურად მასობრივ სცენის აგების თვისი უნარი რევოლუციის იდეას გამარჯვებას ვს. ვიშნევსკის პიესაში.

მასობრივ სცენაზე მუშაობის დროს ა. ჩხარტიშვილი ნამდვილი დიქტატორია. ზოგჯერ რამდენიმე ათეული ფიგურისაგან ჩამოსხმულ სცენურ სკულპტურას ქმნის. ეს ფიგურები, ცხოვრებისეულად დამარწმუნებელი განლაგებია, მიმდინარე მოვლენის არსს გამოხატავენ. ამავე დროს პლასტიკურად სახიერნი არიან. ა. ჩხარტიშვილს ისიც ახსოვს, რომ სცენური სკულპტურა — მოძრავი სკულპტურა. ის ხომ გმირთა სიცოცხლის ერთი მომენტი, რომელიც მაყურებლის თვალწინ აღმოცენდა და ამავე წუთში ისევ ამ მაყურებლის თვალწინ სხვა სკულპტურად გარდაიქმნება!

მიზანსცენა — მიმდინარე, პროცესუალური, განვითარებადი.

სცენაზე საკირო ემოციური განწყობილების შესაქმნელად ა. ჩხარტიშვილი არ მიმართავს ხოლმე ყოფით ელემენტს. მას არ იზიდავს ყოფითი თეატრი. ემოქის, დროისა და ადგილს, მოვლენის კოლორიტს და სპეციფიკურ სურნელებას ის სხვა გზით აღწევს — ფიგურითა კომპოზიციით, დეკორატიული გაფორმების საინტერესო, უჩვეულო გადაწყვეტით, განათებათ, ტონალობით, რომელიც მხოლოდ ამ სექტაკლს ეკუთვნის. ა. ჩხარტიშვილის ყველა კარგ სექტაკლს საკუთარი „ბგერითი პარტატურა“ აქვს. ამაში შედის მონაწილეთა ხმების უღრმაობა და წარმოდგენის მუსიკალური გაფორმება.

ა. ჩხარტიშვილი იშვიათი მუსიკალური ნაქათაა დაჭილდობული. აბსოლუტური სმენის პატრონი სპეციალური მუსიკალური განათლების გარეშე მარჯანიშვილის დავალებით გაძლიოდა თეატრის ორკესტრის დირიჟორის პულტიდან. ეს ხდებოდა წინასწარი მომზადების გარეშე. მხოლოდ იმის წყალობით, რომ სხვებთან ერთად მოუსმენია სექტაკლისთვის გამიზნული ეს მუსიკა რეპერტოვით.

მიუხედავად ამისა, ა. ჩხარტიშვილს არასოდეს არ ჩაურთავს თავის სექტაკლში მუსიკა,

ბუკი უიმისოდ შეიძლება. თუ სინამდვილის ავტორის მიერი ასახვა მუსიკას არ მოითხოვს.

დრამატული თეატრის წარმოდგენაში ჩართულ მუსიკას განსხვავებული დანიშნულება შეიძლება ჰქონდეს — გართობის, დასვენების, აკომპანე-მენტის, განწყობილების გამაძლიერებლის და ა. შ. მაგრამ არის ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც მუსიკას ეკისრება ფუნქცია, უშუალოდ და-კავშირებული სპექტაკლის იდეასთან. ასეთი ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული მუსიკას ა. ჩხარტიშვილის მიერ დადგმულ ევროპიდეს „მედია-ში“ (კომპ. ა. ჩიმაკაძე).

რეჟისორისათვის ამ ნაწარმოების სცენაზე განსხვავებისადმი გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა მედღას ეროვნებას. ეს ვლინდებოდა ვერიკო ანჯაფარიძის მედღას სცენურ სიცოცხლის უველა საკვანძო მომენტში — როგორც მისი ქვეყნის მოტივების ამოხსნით, ისე ეპოზოდებში ქორის მონაწილეობით.

რეჟისორის ჩანაფიქრის შესატყვისად, კომპოზიტორმა სპექტაკლის მუსიკა უძველეს ქართულ ხალხურ მანგებზე ააგო. ზოგჯერ თავისი ძალაღ-ფიქიზი ჩარევით, ზოგჯერ ყოველგვარი ჩარევის გარეშე.

ბერძნული ტრაგედიის გმირის ქართველების ხაზგასასმელად მუსიკას უმნიშვნელოვანესი საქ-მე ეკისრებოდა და ასრულებდა კიდევ. ასე იყო ეს მთელი სპექტაკლის მანძილზე, ქართული მანგი მედღას სამშობლოს ახსენებდა, მასთან აკავშირებდა. სამშობლოს გაწირვა სიყვარული-სთვის — აი მედღას ტრაგედიის მიზეზი ა. ჩხარტიშვილის წარმოდგენაში.

ქართული მუსიკა ამ სპექტაკლს დათვალა დელ ქართულ მუსიკურ ელემენტს ააღივებდა.

ზოგჯერ მუსიკა თვით ლიტერატურულ გმირ-თა ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია. როგორც მ. ელიოზიშვილის „ბებერ მეზურნეებში“ (რუსთაველის რეატრი, 1965-66 წ. წ.).

სათაურიდანაც ჩანს, რომ მ. ელიოზიშვილის ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირები მუსიკო-სები არიან. ცხადია, მუსიკის გარეშე სცენაზე ისინი ვერ იარსებებენ. ამის გამო, მსახიობებიც ვარკვეული ნიშნით იყვნენ შერჩეულნი და შე-სანიშნავადაც ართმევდნენ თავს რთულ დავა-ლებას.

რამაი რეჟისორის ღვაწლი ამგვარი წარმოდ-გენის მუსიკალურ გაფორმებაში? ა. ჩხარტი-შვილმა მოსურვა სწორედ იმ მონაკვეთების მუსიკალური აღდგენა, რომლებშიც მუსიკა თა-ვისი პირდაპირი სახით საერთოდ არ იყო — სადაც ეპოზოდში მონაწილე პერსონაჟები არ მედრინა, არც უკრავენ, მაგრამ მუსიკა მაინც არის, სულ სხვა მუსიკა, უჩვეულო, განსაკუთ-რებული.

გავიხსენოთ ეპოზოდი, როდესაც სცენაზე არც ერთი მეზურნე არ არის. სცენაზე არიან

მათი ცოლები. ისინი თავისი პატარა სახლები-კიბის თავზე ჩამომხსდარან სცენის შუაში, მარ-ცხნივ და მარჯვნივ მათ საერთო პატარა ეზოში და ძაღს აოთავენ. ბინა. საქმეში გარბოლი სამივე მოხუცი საკუთარ ფიქრს მისცემია. სცე-ნაზე საოცარი სიჩუმე ისაღდურებს. იშვიათი ტაქტიკა, მაყურებელს ოდნავი ჩახველებითაც კი არ დაუბრუნებია ეს სიჩუმე — გუმანი გარნობს რამდენიმე ახელი მაყურებელი, რომ ამ სამი დაღუპული მოხუცის ფიქრი მხიარული სულაც არ არის. არც მშვადია. ამას ვვაუწყებს თათის ტ-რების მარდა ტრაალი და ოდნავ გასაგონი მათა ხმა, შეკავებულ კენესასავთ რომ ისინი და იღვრება წინ გაგორებულ ძაღის გორგლებში. ეს მუსიკა აღსავსეა უშვილოდ დარჩენილ მოხუც დედათა უხმო ცრემლით...

ვისაც „ბებერი მეზურნეები“ უნახავს, გაუ-ჭირდება დაჭრება, რომ ა. ჩხარტიშვილი მო-მეტებულად მონუმენტური, სკულპტურული სპექტაკლებს განხორციელებს ეტანება. თუქ-ცა ამ რეჟისორის შემოქმედებითი ცხოვრების უმთავრესი მაგისტრალი, მართლაც, ასეთია. ასეთია მისი „ოიდიპოს მეფე“ (ბათუმის თეატრ-ში). „მედია“, „მოკვეთილი“, „ოტიმისტური ტრაგედია“.

მაგრამ ამავე დროს, პარალელურად, ა. ჩხარტიშვილს სულ სხვა სახის არაერთი ნაწარმოებიც დაუდგამს, მ. ბარათაშვილის „ქიქინა“ და მის. მრევლიშვილის „ხარაძანთ კერაც“ მისი დადგმულია. არც ერთი არაა მონუმენტური, ხაზ-გასმით სკულპტურული სცენური ნაწარმოების ნიმუში.

როგორც ვხედავთ. ა. ჩხარტიშვილის შემოქ-მედებითი ინტერესები არ შემოიფარგლება მხოლოდ მასშტაბური სანახაობის შექმნით, მონუმენტური მოვლენებისადმი და კლასიკური გმირებისადმი ინტერესით. მისი ყურადღება, სითბო და საუკარული ჩვენი დროის უბრალო ადამიანებსაც ეკუთვნის.

ყველა ხელოვანი მომავალი ნაწარმოებისაკენ საკუთარი გზით მიემართება. ა. ჩხარტიშვილი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საერთო კონტური-დან დეტალებისკენ მოდის ხოლმე.

აქცენტის მს სპექტაკლში ხშირი არ არის — ხაზგასმით მხოლოდ ის გამოიყოფა, რაც აუცი-ლებელია.

მომავალი სცენური ნაგებობის გეგმის წინას-წარ დაწერა არ სჩვევია, მაგრამ მთლიან რეჟე-ტიციებზე, როდესაც ყველა კომპონენტი მზად არის, ინჟინრის სისუსტით „აშენებს“ წარმოდ-გენას.

ვისაც ა. ჩხარტიშვილის უწყვეტ რეპეტიციას დასწრება, უთუოდ შეამჩნევდა, რომ ბუნე-ბით მოცემული ნიჟის გარდა, ის თავისი საქმის ოსტატია — ხელობა იცის. ყველა დღეგმით სა-შუალებას იცნობს და ფლობს.

მან იცის, როგორ გამოყოს მთავარი, როგორ დაჩრდილოს ის, რაც ახლა მისი აზრით, მეორეხარისხოვანია. ამ დროს ა. ჩხარტიშვილი დიდიფორივით წარმართავს იმ რთულ ორკატის რამელსაც დრამატული თეატრი ეწოდება და რომელშიც ისეთი „ინსტრუმენტებია“, როგორიცაა დამდენიშე ათეული, სხვადასხვა პროფესიონალი და ინდივიდუალობის ცოცხალი ადამიანი.

აქ, მთლიანად რეპეტიციებზე იყვარება ა. ჩხარტიშვილის წარმოდგენა კომპოზიციურად — ნაწილები ურთიერთს ეხმატებილებიან, მყარდება ლოგიკური, მიზეზობრივი კავშირები. ეს ყველაფერი მოწოდებულია განვითარებაში, რიტმულ დინებაში, საფეხურების სახიერი გამოკვეთით და იმ ემოციურობით, რომლის გარეშეც არ არსებობს სათეატრო ხელოვნება.

სექტაკლის გამოშვება — ის, რაც ურთულეს ეტაპად ითვლება სათეატრო პრაქტიკაში — ა. ჩხარტიშვილისთვის ყველაზე მეტად შემოქმედებით და სასიამოვნო პერიოდია. ამ დროს არ უყირს. პირიქით, სწორედ ამ დროს — ნაწილების ერთ მილიანობად შეყვარა — შერწყმაში ღებულობს ის განსაკუთრებულ შემოქმედებით სიამოვნებას.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ა. ჩხარტიშვილი არ არის რეჟისორი-პედაგოგი.

არც სათეატრო სასწავლებელში უმუშავია.

საკუთარი ან სხვისი გამოცდილების თეორიული განწოდებებისაყენ ის არ ისწრაფვის. არავის არაფერს არ ასწავლის, მაგრამ თუკი ვინმეს ნამდვილად აქვს სურვილი გაიგოს რას ნიშნავს სექტაკლის ორგანიზაცია, ამ სიტყვას საუკეთესო მნიშვნელობით, უნდა დაესწროს ა. ჩხარტიშვილის პრაქტიკულ საქმიანობას.

პრემიერამდე ბევრად ადრე, გუმანიო იცის იმის განსაზღვრა — გამოვა წარმოდგენა, თუ არა. ამ საიდუმლოს, რა თქმა უნდა, ვერაფერს ახსნის, მაგრამ ის კი იცინა, რომ უმძიმესი მარცხის შემთხვევაშიც ა. ჩხარტიშვილის განსაკვირვებელი სიმშვიდე სჩვევია. მას შეუძლია რეპეტიციაზე ან პირად საუბარში, სრულიად მშვიდმა, უცებ იფეთქოს, გაჯავრდეს და დასტოვოს დარბაზი. ასეთი მოულოდნელი აფეთქებანი ცნობილია იმათთვის, ვინც ცხოვრებაში ან საქმეში შეხვედრია ა. ჩხარტიშვილს, მაგრამ მარცხით აფორიაქებული, ანერვიულებული, ზედმეტად მოლაპარაკე ა. ჩხარტიშვილი, რომელიც ცდილობს სექტაკლის წარუმატებლობა სხვას დააბრალოს, — არავის უნახავს.

ა. ჩხარტიშვილი სიტყვაძუნწი კაცია. ნამდვილად პატივს სცემს თავის დიდ მასწავლებლებს, მაგრამ შემოქმედების გზაზე მანაც საკუთარი ნაბიჯით მიდის. ვიქტორობთ, სწორედ ამით აგრძელებს მარჯანიშვილის და ახმეტელის ტრადიციას.

არავის ხმამაღლა ერთგულებას არ ეფიცებოდა უხმაურად, უსიტყვოდ, სექტაკლებით აყვილებს იმას, რისიც სჩვერა.

ადამიანურ სისუსტეოვან თავისუფალი ის არ არის, მაგრამ 50 წელი ისე გაატარა ქართულ თეატრში, რომ კოლექტივთან, დასთან კონფლიქტი მას არ მოსვლია. ალბათ, იმიტომ, რომ არასოდეს კოლექტივზე მაღლა თავი არ დაუყენებია.

უყვარს ახალგაზრდობა, ხანდაზმულიც ამოდგომია მხარში ახალგაზრდებს, თუკი სწამდა მათი, სრულიად გამოუცდელს ანდობს ხოლმე დიდ ამოცანას, თუკი მასში ნიქს დინახავს. ბევრმაც გაუმართლა ნდობა.

შესანიშნავად მღერის, მაგრამ ძალიან იშვიათად.

ყველა თანადროული მოვლენის კურსშია, მაგრამ ურჩენია სხვას მოუსმინოს.

უადრესად მნიშვნელოვანი ფაქტების მომსწრეს, არაფერი დაუწერია. ამ მხრივ, ა. ჩხარტიშვილი დიდ ვალშია ქართული თეატრისა და საზოგადოებრიობის წინაშე.

პოეზია უყვარს განსაკუთრებით. უამრავი ლექსი იცის ზეპირად. მეგობრობს პოეტებთან. მათ შორის ერთი — რასულ გამწათოვია... არც ეს განუცხადებია სადმე ხმამაღლა, მაგრამ სათუთად ინახავს პატარა კრებულებს, რომლებსაც ლექი პოეტი გამოცემისთანავე უგზავნის თავის ქართველ მეგობარს. ინახავს უურნალ-გაუთებში დაბეჭდილ გამოცემის ლექსებს. ეს ლექსები თითონ ამოუჭრია საგულდაგულად, თანმიმდევრობით დაულაგებია და ისე შეუნახავს. თუკი გენდობ და შეგეჩვიათ, შეიძლება წაიკითხოთ.

აი ამ დროს იგრძნობთ, როგორ უყვარს ა. ჩხარტიშვილს პოეზია, როგორ შეიგრძნობს სიტყვის მუსიკას.

ნახევარი საუკუნეა ა. ჩხარტიშვილი ქართულ თეატრს ემსახურება სულით და გულით.

ყველაფერი, რაც მოიპოვა, მხოლოდ საქმით, დღესაც, სამოცდაათი წლის მიჯნაზე, სავსეა ენერჯით. შრომობს, ნადირობს.

იცნებობს ახალ წარმოდგენებზე, უჩვეულო სანახაობებზე.

მაყურებელი, რომელმაც დიდი ხანია აღიარა და შეიყვარა ა. ჩხარტიშვილის ხელოვნება, მოელის მის ახალ, საინტერესო ნაწარმოებებს: სექტაკლებს, საზეიმო საღამოებს, სახალხო დღესასწაულებს... მეოცის მის წიგნსაც საკუთარი ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ, ქართული საბჭოთა თეატრის შესახებ, — ის ხომ ამ თეატრის ცოცხალი მატანეა.

მისალმება იუბილარს



ცნობილ ქართველ ჟურნალისტსა და თეატრალურ მოღვაწეს, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორს ოთარ ევაძეს დაბადების 60 წელი შეუსრულდა. ამასთან დაკავშირებით საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა იგი საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით დააჯილდოვა. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობამ იუბილარს დაბადების დღე შეემდგვი წერილით მიულოცა:

ძვირფასო ოთარ ნიკოლოზის ძე!

თქვენი მეგობარი ქართული თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეები და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობა, რომლის აქტიური წევრიც თქვენ ხართ, სულითა და გულით გილოცავენ დაბადების საიუბილეო თარიღს. თქვენ, ძვირფასო ოთარ, შეგნებული ცხოვრების საინტერესო გზა განვლეთ, ქაბუკობიდანვე აქტიურად ჩაებით საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში და მთელი გაცატეებით ემსახურებოდით მშობლიური კულტურის, ჟურნალისტიკის, თეატრის, მუსიკალური თუ სახვითი ხელოვნების აღმავლობის ინტერესებს.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია თქვენი წვლილი ქართული ლენინიანის განვითარების საქმეში, წლების განმავლობაში ეწეოდით ხელოვნების შესახებ დიდი ბელადის შეხედულებების შესწავლასა და პროპაგანდას. თქვენი კაპიტალური ნაშრომები: „ლენინი და ხელოვნება“, „ხელოვნების პარტიულია ვაჟეთ „პრავდის“ ფურცლებზე“ თვალსაჩინო შენაძენია ჩვენთვის, როგორც თეატრის მუშაეებისათვის. ძვირფასია თქვენი მოღვაწეობა თეატრალური კრიტიკის სფეროში. თქვენ არასოდეს აკლებდით ყურად-

ღებას ქართული თეატრის უმნიშვნელოვანეს პროცესებს, თქვენს სტატიებში თეატრალურ მოღვაწეთა შესახებ, წერილებში, რეცენზიებში დედაქალაქისა თუ პერიფერიის თეატრების ცალკეულ სექტაკლებზე, ნათლად იგრძნობა ავტორის ობიექტური პოზიცია, გულახდილი და მოკიდებულია თეატრალური ცხოვრების კონკრეტული მოვლენებისადმი.

ძვირფასო ოთარ! თქვენ მოღვაწეობდით ბეჭდითი სიტყვის სხვადასხვა ორგანოებში, ხანგრძლივ პერიოდში სათავეში დევექით ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებას“ და ყველგან ცდილობდით კეთილსინდისიერი სამსახური გაგეწიათ ხალხისათვის, ფართო პროპაგანდა გაგეწიათ მუხისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ჩვენი რესპუბლიკის მიერ კულტურის დარგში მოპოვებული მიღწევებისათვის.

ჩვენ დიდად ვაფასებთ თქვენს აქტიურ მუშაობას თეატრალურ საზოგადოებაში. ხართ რა მისი გამგეობისა და პრეზიდიუმის წევრი, ცხოველ მონაწილეობას იღებთ საზოგადოების ყოველ ღონისძიებაში.

ძვირფასო ოთარ! გულითადად გილოცავთ რა დაბადების 60 წლისთავს, გისურვებთ ხანგრძლივ, ჯანმრთელ სიცოცხლესა და ახალ შემოქმედებით წარმატებებს. გვწამს, რომ მომავალშიც ძალასა და შესაძლებლობას არ დაზოგავთ ქართული საბჭოთა ხელოვნების სამსახურში.

ნათელა არველიძე

მ ე ლ ე ა ჩ ა ხ ა ვ ა

მალალ აქტიორულ ხელოვნებას ქმნიან როლები, როლები, როლები! — ამბობს მედეა ჩახავა. უნებლიედ თვალს გადაავლებთ მის შემოქმედებით გზას, 30 წლის განმავლობაში (1944—1974 წლები) 60-ზე მეტი როლი აქვს განსახიერებული. სეზონში ორი, სამი, ზოგჯერ ოთხი ახალი როლიც უთამაშვია. მის რეპერტუარშია ქართველი თუ უცხოელი ქალები — ტრადიციის გმირები, თავგანწირული მებრძოლნი, ლირიული შეყვარებულები, ჩვეულებრივი მემჩანინი ქალები... ძალზე ბევრს თამაშობდა. თავდაპირველად როლიდან როლზე შეუსვენებლივ გადადიოდა, ისიც უოფილა რომ რამდენიმე გმირზე ერთდროულად უშუშავნია. ახალგაზრდული ენერჯია გამოსავალს თხოულობდა, ახალგაზრდული მომზიბველობა კი წარმატების საბაბს იძლეოდა. მაგრამ ასეთ გამშაგებულ მუშაობას ჰქონდა ქვეცნობიერი მიზეზიც — რუსთაველის თეატრის დიდი სცენა მასშტაბურ ვნებათაღელვას ითხოვდა, მაყურებელი განწყობილი იყო გარკვეული თეატრალური ხელოვნების აღქმისათვის. მედეა ჩახავა ასეთი თეატრის მსახიობი არ გახლდათ. მისი აქტიორული მონაცემები პიკოლო ფლდიტის ხმოვანებას ჩამოგავდა და შეიძლება ჩასაბერ ინსტრუმენტთა შორის დაქარგულიყო. თამაშობდა ბევრს, — დაუწოგავად, გახელებით, რომ გამოცდილება შეეძინა, ტექნიკა დაეხვეწა, მასშტაბური სივრცე და მაყურებელი დემორჩილებინა. თანდათან გამოიკვთა მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, მაგრამ ახალი როლებისაკენ შეუცნობელი მისწრაფება არ გამქრალა. შემდეგ, როდესაც დაოსტატდა, აღიარება, მოიპოვა, უკმარისობის გრძნობა კიდევ უფრო მწვეველ დაუფულა ალბათ. ამითაა გამოწვეული ის, რომ განურჩევლად თანხმდება ყოველ როლზე, ზოგჯერ გაუჩნდება სურვილი

იმუშაოს ხასიათზე, რომელიც მისთვის საზოგადოებრივი ნაწილია... აქტიორს შეიძლება ყველაზე მეტად აქვს განვითარებული დროის შეგრძნების უნარი. აქ ხომ უცბად ხდება იმის გარკვევა, რაც უნდა ითამაშო სწორედ დღეს, ხვალ სამუდამოდ გვიანაა. ასეთი ოცნება სამუდამო კრილობად რჩება. მედეა ჩახავას ესეც განუცდია ალბათ.

სასცენო ხელოვნება, ისევე როგორც ყოველი შეგნებული საქმიანობა (იქნებ უფრო მეტადაც!) სულ, თითქმის მაქსიმალური სულიერი და ფიზიკური ენერჯიის გაღებას თხოულობს და მხოლოდ სრული გარდასახვის პროცესში გიბრუნებს საზღაურს... მედეა რა რიგ ფასობს ეს საზღაური? მედეა ჩახავამ იცის ამის ფასი, თავად განუცდია არაერთჯერ და ისიც უოფილა, რომ ამაოდ ჩაუვლია ძილგამკრთალ დამეულ ფიქრსაც... მედეა ჩახავამ იცის სრული გარდასახვის ფასი, რადგანაც პირველი შემოქმედებითი სიხარული ამგვარად შეიცნა. ასე დაიწყო მისი, როგორც მედეა ჩახავას აქტიორული შესაძლებლობების თეატრალურ ინსტიტუტში გიორგი ტოცესტონოვოვის ხელმძღვანელობით. ბრუნშტეინის „ციხეფერი და ვარდისფერი“ სამუდამოდ დარჩება მედეა ჩახავას აქტიორული შესაძლებლობების პირველ აღიარებად. რამაც გზა გაუკვალა რუსთაველის სახელობის თეატრისაკენ, შემდგომ მისმა აქტიორულმა ინდივიდუალობამაც განაპირობა ამ თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება უკანასკნელი ოცდაათი წლის მანძილზე.

გარდასახვის რთული ხელოვნების დაუფლებას საინტერესო შედეგი და წარმატება მოჰყვა — კაროფა, ჭინვარა ლენგდონი (ჭ. გოუ და ა. დიუსო „ღრმა ფეხები“), ვაიანე (ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვები“). როლს როლი შეენაცვლა, გამარჯვებას გამარჯვება. სახიერი თეატრალიკით, საზეიმო ფერთა ფეიერვერკით, იმპროვიზაციული სინორჩით, ლირიზმითა და პოეტურობით აღსავსე — ამარანტა, კლარა, იაშვე მატაბელი და სხვ... სცენაზე სიპაბუე ბობოქრობდა და ოსტატობა იხვეწებოდა. უცბად, მოულოდნელადაც კი მოხდა სრულიად კონტრასტული ხასიათების შექმნა — ფეფელა და საერ (გ. სუნდუკიანცის „პეპო“, რეჟისორი დ. ალექსიძე, კ. ბუაჩიძის „უზოში ავი ძალია“, რეჟისორი გ. პატარაია). თითქმის, გაჰქრა ლირიზმი და პოეტურობა. სცენაზე ცხოვრობს ვაჟრის ცოლი და კასპი მეფეზე თავგამოდებით იცავდნენ თავის უფლებებს. აქ უკვე გაერთა ახალგაზრდა აქტიორის გაუბედავი ნაბიჯები, ცხოვრების შუაგულიდან სცენაზე გადადიოდნენ თბილისის მკვიდრთა ხასიათები ტიპიური და ზუსტი გარეგნობით, დამახასიათებელი დეტალებით, შეცნობილი ნიუანსებით, დაუდგრომელი ტემპერამენტით. მსახიობის მხილების ძალა მათრახის მოქმედებას ჰგავდა და ეკლუცი დაუნდობლობით



ავლენდა მათ ქეშმარიტ ბუნებას. ხასიათის ფსიქოლოგიური სიღრმის წვდომას თან ერთვოდა გამოკვეთილი გარეგნული შტრიხები. ფეფე-ლა უტიფრად სტრუოდა, გიშერივით თვალებს ჯალუმად აბრიალებდა, სამიჯნურად მსახურს წვევდა და თან ზიქსიმოვს დაურიდებლად ეფერებოდა. სამკაულების სიმრავლე, ღუღაუა ყვრიპალები, ხელეების ფართე მოქარაობა იუ-შორს ბადებდა. ამ უტიფრობასა და უგონო მოურიდებლობაში მდამიო ვაქართა გონება-შეზღუდულობა, ინტერესთა სიმწირე და ნაუც-ბათევი სიმდიდრით შექმნილი ყოყოჩობა ამოი-ცნობოდა...

სარე ქოთქოთითა და გამყინვეი ხმით შემო-დიოდა სცენაზე, ყოველ წვრილმანს პირად შე-ურაცხუჯოვად იღებდა, გაავებული წვევლა-კრულვას არ იშურებდა... ეს იყო პირდაპირ ცხოვრებიდან სცენაზე გადასულა სიმართლე, დაკვირვებული თვალითა და ფანტაზიით მოპო-ვებული სინამდვილე, რომლის მხატვრულ სახი-ერებას ოსტატობა ქმნის. ამ როლებში გამოვ-ლინდა მსახიობის უნარი შეიქმნოს ცხოვრება მხატვრული განწოგადოების უნარით, წვრილ-მანში შეიცნოს უჯიდურესი საფრთხე და ჩვე-ულებრივი ცხოვრებისეული ფაქტი მნიშვნელო-ვან სცენურ მოვლენად აქციოს. იმპროვიზაციუ-ლად ჩაერთოს სცენურ ქმედებაში. თავაწვეტი-ლი, შეურიგებელი კონფლიქტური სიტუაციები შექმნას, რადგანაც მისთვის სცენა ჩვეულებრივი, მშვიდი ნავსაყუდელი არასოდეს ყოფილა.

სამამულო ომის მძიმე წლებმა, უჯიდურესმა სულიერმა დაძაბულობამ საერთო საკაცობრიო საფრთხესთან შეურამ გააფანტა ყოველი მითი

და პირადი პასუხისმგებლობა მწვავედ აგრანო-ბინა ადამიანს.

შეუმკობელი და შეუფარველი რეალობა წარსდგა ხელოვანთა წინაშე, ადამიანის ბოლომ-დე შეუცნობელი შინაგანი ბუნება, ცხოვრები-სეული კონფლიქტები მწვავე სიმართლით იქნა აღბეჭდილი ლიტერატურასა თუ ხელოვნებაში. ცხოვრებისეული მოვლენების მიმართ აქტიური დამოკიდებულებით, ხასიათის ფსიქოლოგიური ნიუანსების ძიებით, გამიზნულად მეტყველი სცენური საშუალებებით ამკვიდრება რუსთა-ველის თეატრიც ადამიანის უფლებებსა და მო-წოდებას. მედეა ჩახავას გმირები ამ თეატრის ღვიძლნი არიან.

ომის თემამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა თეატრის ისტორიაშიც. პატრიოტული სულსკვეთება, სულიერი სიმდიდრე და სიმტკი-ცე, თავგანწირვა და ერთგულება იყო ძირითადი განმსაზღვრელი ამ დროის დადებით გმირთა ხა-სიათებისათვის. პრობლემათა სიმწვავემ, ერთი-ანმა მოქალაქეობრივმა კრედიმ, ერთიანმა შე-მოქმედებითმა ენამ ბუნებრივად და შინაგანი კანონზომიერებით დაბადა სპექტაკლი „ადამი-ანებო, იუკავით ფხოზლად“ (რევისორი მის. თუშა-ნიშვილი, 1951 წელი). ომის პრილობა ჭერ კი-დედ მოუშუშებელი იყო. სცენაზე შექმნილი საბრძოლო ეპიზოდების ცხოვრებისეული სი-მართლე ზუსტ ასოციაციას იწვევდა. ფაშოშთან პირისპირ შეურა, საყანი, გუშავი, გამოძიებე-ლი, შეთქმულება, ღალატი თავგანწირვა და პი-რადი ტრაგედია ჭერ კიდედ არ შეადგენდა შო-რეულ წარსულს. ომის საშინელებას მტერთა დაუნდობელი ხასიათების ჩვენებაც ქმნიდა ასე-



თი ზუსტი გარემო გრძნობათა განსაკუთრებულ ბუნებრივობას ითხოვდა. ლიდა პლახას სწორედ ასეთი გრძნობათა სიმართლე ახასიათებდა. გარდასახვა მოხდა ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად და სცენური სახიერების შექმნით. ათი წლის შემდეგ (1961 წ.), მაშინ როდესაც დისტანცია უკვე გაჩნდა ომის სიმწვევასთან, საზოგადოებრივ თვითშეგნებაში მკვიდრდებოდა ყოველი ადამიანის სიცოცხლის ღირებულების შესახებ ახლებური წარმოდგენა. ესთეტიკური მისწრაფება გახდა კიდევ უფრო დახვეწილი. ზუსტი ასოციაციისათვის ახლა სხვა საშუალებები იყო საკირო. გ. ხუბაშვილის „ზღვის შვინების“ ომის სიმძაფრის განწყობას ბაღებდა ნავთის რიგში ჩაწყობილი ბილინები, ბოთლები, დანომრილი ქვები და მთვლემარე ქალი; განწყობილებას ქმნიდა რეპროდუქტორიდან მოსმენილი იმდროინდელი მელოდია და დიქტორის ნაცნობი ხმა... საბოლოო ეპიზოდების სიმწვევე არ იყო სცენაზე. უმაჯობო ქალი ომში ისტუმრებდა გულისწორს. დაჩოქილი ლეილა ორივე ხელით ჩაფრენოდა ვაჟის გუბის კალთას და ურდო იხმოდა ხმა „არ გაგიშვებ, არ გაგიშვებ!“ — უმწვეობაც იყო ამ ძახილში, სასოფარკეთაც, შიშაც, პროტესტაც და ქალური უფლებაც! არ სტიროდა ლეილა, მაგრამ იხმოდა როგორ ქვითინებდა სული. მხოლოდ მსახიობის განსაკუთრებულ უმუშაობას, შინაგანი სიმართლის განსაკუთრებულ ძალას შეეძლო გაემართლებინა ეს მიზანსცენა, განშორების უაღრესად ინტიმური წუთები. დრო გავიდა... უკვე თამაშეგრცხილი ლეილა ძველ ნაცნობებთან უსიამოვნო შეხვედრის დროს კვლავ იმეორებდა ფრასს. ახლა გაზარდულ ხმაში ტკივილიც იდგა, საყვედურიც და დედის უფლებაც! არც ჭიშკარი, არც ეწო და სახლი — ლეილა სცენის კუთხეში სახაყით ხელში გამოდიოდა, სიტყვას საწყის ხმაც უერთდებოდა. ხელის რიტმულ მოძრაობაში ქალის ფიქრთა დენაც და გულის ფეთქვაც შეიცნობოდა. მსახიობის გრძნობათა სინერჯის სწორედ ამ განსაკუთრებულ ძალას შეეძლო ექცია ეს პატარა ეპიზოდი ადამიანის ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენად, რეჟისორი მ. თუმანიშვილი ამ ეპიზოდის ამოხსნის დროს მსახიობის ინდივიდუალობას ითვალისწინებდა, რადგანაც სწორედ მასზე იყო აყვებული ლეილას მოქმედების ლოგოცა.

მეტისმეტად ჩვეულებრივ ყოველდღიურობაში ფრთხილად იჭრებოდა პოეტურობა და ვაუკაცური რომანტიკა. ნარინჯისფერი მზე ირეკლებოდა ზღვის ტალღებში, ძველი მეზღვაური თევზის ჭერით იქცევდა თავს; ლილეო ადამიანის ძალას ადიდებდა, სადაც საწყობი გაეტხათ ურცხვად, ახალგაზრდები ნაკშირო განსაცდელი-საყენ მიიღებოდნენ, საგარისფერი შტო საღამოს სევდიან განწყობილებას ქმნიდა, გურამს

ოციციანტი შეჰყვარებოდა... მედია ჩახავს ლეილა ცმეტად ჩვეულებრივი ქალი იყო. ომის სანაცვარცხნილობა, უპრეტენზიო დაჩითული კაბა, ძველი ყაიდის ფეხსაცმელი, გაუბედვი გამოხედვა, ფრთხილი ნაბიჯები... მეტისმეტად ჩვეულებრივი გარეგნობა სულიერ სისხტაკეს თვარჩქმავდა. სითბო და პოეტური ლირიზმი თვალთ უხილავი სხივით ეშვებოდა მაყურებელთა დარბაზში. სცენური გარდასახვა მიღწეული იყო შინაგანი ფსიქოლოგიური სვლების ასახვარე მონაცვლეობით და ფაქიზი გამომსახველობით. ამგვარი მარმონია სექტაკლის საერთო გადაწყვეტის თანხიერი იყო. ეს თვისება მედია ჩახავს აქტიორული ინდივიდუალობის ძირითადი განმსაზღვრელია. ხელშეახებდა თამამ, კონტრასტულ და გამოკვეთილ შტრიხებს იშვიათად ხმარობს. ფაქიზი გარეგნული სახიერება შინაგანი სიმართლითა და ლირიზმით ივსება. იშვიათია, რომ მსახიობს ასე ორგანულად შეეძლოს გაამართლოს მიზანსცენა, ჩახატოს მასში, ჩაიხვოს ემოციათა ზღვაში და სწორედ აქ შეუწარჩუნოს გმირს ხელშეუხებები დამოკიდებულობა...

1965 წელს რუსთაველის თეატრის სცენაზე უ. რობერის „მარი ოქტობერს“ თამაშობდნენ („შეხედვარა“ რეჟისორი რ. სტურუა). ფრანგი პარტიზანები მოლატეს ეძებდნენ. შეიძლება სექტაკლის ყოველი სცენა ერთნაირი სიძლიერით არ იყო ამოხსნილი, მაგრამ ერთი ეპიზოდი განსაკუთრებული ძალით ჩამრჩა მესხიერებაში. მარი ოქტობერი მშველად ისმენდა რუჟის თავის მართლებას. არც მაშინ გაუხედავს მაგიდის მარს, როდესაც იგი „აღსარებას“ წერდა, არც ყოფილი თანამებრძოლებისათვის შეუხედავს. გაუზნდა. შურისძიების წუჭრივლს არ გავლავს ვაგარინდება. მხოლოდ თვალბეჭეში ჩაუქრა სხივი მარის, იგი გადაწყვეტილებას იღებდა. შემდეგ მტკიცე ნაბიჯით მიუახლოვდა მოლატეს და... რუჟიე პირქვე დემხსო... ვერავინ გაბედა მარისთან მისვლა. თანაგრძნობას არ საჭიროებდა ისე. არც პათეტიური შეკვივება, არც პათეტიური ეგსტი. მარი ოქტობერის მღუშარება სასტიკი იყო, როგორც მოქნეული ხმალი.

ლიდა პლახას, ლეილას, მარი ოქტობერს დრო და ეპოქა აერთიანებდათ. თითოეულ მათგანს ომი საყვარელ ადამიანს ანშორებდა. სულიერი სიმტკიცეს ავლენდნენ ისინი კრიტიკულ წუთებში. მაგრამ ლეილას მანაც საგანგებო შინაგანი სითბო დაჰყვებოდა. სულიერი ნათესაობა ეროვნულ ხასიათში უფრო ნათლად და ღრმად აღიბეჭდა.

მედია ჩახავს გმირების საქციელთა თანამმდევრობა შინაგან ლოგიკას არის დაქვემდებარებული. ეს უხილავი კავშირი ირდევვა მაშინ, როდესაც სექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტა არ არის მკაფიო და საინტერესო. რეჟისორ-

რის შთანაფიქრს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მსახიობისათვის, განსაკუთრებით როლზე მუშაობის პირველ ეტაპზე. შემთხვევითი არ არის, შედეგა ჩახავას პასუხი კითხვაზე — „ვიინ არის თეატრში წამყვანი — მსახიობი თუ რეჟისორი?“ „ჩვენს დროში, რა თქმა უნდა, რეჟისორი“. ამ კატეგორიულ პასუხში შეიცნობა მედეა ჩახავა-აქტიორის ინდივიდუალობა. იგი მსახიობთა იმ კატეგორიას განეკუთვნება, ვისთვისაც რეჟისორის პიროვნებას, მის შემოქმედებით ავტორიტეტს თითქმის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. მესამე წყვილი თვალი პარტნიორის ვარდა — მისთვის აუცვალბებელია. შეიძლება ეს გაცნობიერებულიც კი არა აქვს, იქნებ პროცესტიც კი განაცხადოს, მაგრამ სარეჟისორო მაგალითიდან ორი წყვილი თვალის დირიჟორობა მისი შემოქმედებითი პროცესის ორგანული მსვლელობის გადამწყვეტ ფაქტორს წარმოადგენს.

როცა დირიჟორობა ფრთხილია, ავტორიტეტულ და საკირო განწყობას ქმნის, მაშინ მსახიობი წარმოჩინდება ბოლომდე, უნაპიროა მაშინ იმპროვიზაციით დაბეჭდული გრძობათა სიწრელდე, გარდასახვა შეუქმნევლად და ძალდაუტანებლად ხდება... ასეთი რეჟისორული და აქტიორული სინქრონული შემოქმედებითი პროცესის შედეგად შეიქმნება ლიდა მატისოვა. შეიძლება ამიტომაც ამბობს მედეა — „მიყვარს ლიდა მატისოვა პიესაში „როცა ასეთი სიყვარულია“. მედეა ჩახავას ლიდა პოეტური უშუალოებით ამკვიდრება აზრს, რომ აღამიანი ფაქიზ, ფრთხილ დამოკიდებულებას საკიროებს. ძლიერი და მტკვეელი იყო ამ სექტაკლის პროტესტის ძალა, მედეა ჩახავას გმირის სულის ძახილიც უფროთება ამ ხმას და თავისი თეატრის ესთეტიკურ კრდოს ამკვიდრება, მაღალი აქტიორული დონით გამოირჩეოდა ეს სექტაკალი.

მსახიობს, იქნებ ყველაზე მეტადაც აქვს გამახვილებული დროის შეგრძნების უნარი. ეს დრო კი თანამედროვე ქართული თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში აირეკლება. როგორც თვით მედეა წერს, „მსახიობი განასახიერებს თეატრს, რომელიც აღამიანს ეხმარება ცხოვრებისეული მოვლენების გარკვევაში“.

სტუმრად ელენა ყოფშიძესთან

მართალი თეატრის ერთ-ერთ თელსაჩინო ოსტატს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტა ელენე ყოფშიძეს დაბადების 50 წელი შეუსრულდა. თითქმის 30 წელი გავიდა, რაც მან თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მოკრძალებით შეკლო მარჯანიშვილის თეატრის კარი და ღღემდე დაუღალავად, ერთგულად ემსახურება ამ თეატრის სცენიდან თავის ხალხს, ატპობს და ხიბლავს მისი ნიქის თაყვანისმცემლებს.

სამი ათეული წელი სცენაზე! რამდენ უძილო ღამეს, თავდადებასა და ნებისყოფას მოითხოვს ეს დრო მსახიობისაგან. იოლი როლია, ყოველ საღამოს მოინადირო მკაცრი და მომთხოვნი მაყურებლის გული, მარჯანიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მინიქო მას სიხარული, შთაბერო მხნეობა. ელენე ყოფშიძეს არც ძალა დაუზოგავს, არც ენერჯია, რათა თეატრში მოსული ადამიანები გულგრილნი არ დარჩენილიყვნენ მისი გმირების მიმართ. მაყურებელმაც დაუფასა დეაწლი ნიქიერ მსახიობს — აღიარა და შეიყვარა იგი.

ელ. ყოფშიძე, როგორც მსახიობი, გამოირჩევა მგზნებარე ტემპერამენტით, მდიდარი ფანტაზიით, იმპროვიზაციის უნარით და შემოქმედებითი სიომამით. საქმარისა გავისწნოთ, თუნდაც, მის მიერ ბოლო დროს განსახიერებული გმირები „ძველ ვლდევილებში“, რომელიც აგერ უკვე მერამდენე წელია, არ ჩამოდის მარჯანიშვილის თეატრის სცენიდან. ელ. ყოფშიძისათვის უცხო ერთი რომელიმე ამლუა. მსახიობის ტალანტი არაერთხელ გამობრწყინებულა, როგორც კომედიურ-სახსიათო, ისე დრამატულ თუ გიორულ-რომანტიკულ როლებშიც.

ვისაც უნახავს, არასოდეს დაავიწყდება მაგდოთარი ჩხვიდის კომედიაში „ვისია, ვისი?!“, რომლის განსახიერებისას მსახიობმა მთელი სისავსით გამოავლინა აქტიორული ოსტატობა და სახსიათო როლის ბრწყინვალე შემსრულებლად მოგვევლინა. ასევე სრულ გარდასახვას მიაღწია



ელ. ყიფშიძემ სლოპეს, ორომეს, ნენეს და კეკელას როლების („ძია ბაღდასარი“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „მზის დაბნელება საქართველოში“) განსახიერებისას. იგი ყოველთვის თამამად ძერწავს თავისი გმირის პორტრეტს. ამიტომაც გამოირჩევიან მისი პერსონაჟები პლასტიკურობით, ფერთა სიუხვით... ამ მხრივ აღსანიშნავია მანანას დედა ჯაბა იოსელიანის პიესაში „ტაკიპოსხარა“, რომელიც მსახიობმა გროტესკული ხერხებით განასახიერა.

მომხიბვლელია ელ. ყიფშიძე დრამატულ როლებშიც — იქნება ეს ალაზა, პრინცესა ებოლი („ორი პოემა“, „დონ კარლოსი“), თუ სხვა, მაგრამ ყველაზე დიდი წარმატება მაინც მიაა წყნეთელმა მოუტანა, მან სრულყოფილად დაგვიხატა სახალხო გმირის სახე. ელ. ყიფშიძის მია ახალგაზრდობის გმირად იქცა...

ჩვენს იუბილარს რამდენიმე კითხვით მივმართეთ და ვთხოვეთ ამჭერად „მოპასუხის როლში“ გამოსვლა, რაზედაც იგი სიამოვნებით დაგვთანხმდა.

— რამ განაპირობა თქვენი პროფესიის არჩევა?

— ეტყობა გენებსაც აქვს მნიშვნელობა. პაპანემი გიჯა ყიფშიძე და დედაჩემი ბაბო კორინთელი პირველი ქართული დასის წევრები იყვნენ. ექვსი წლისა გახლდით, როდესაც ზ. ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის თეატრთან არსებულ „საბალეტო სტუდიაში“ მიმიღეს. 11 წლისამ შევასრულე ჩაიკოვსკის ბალეტ „შენღელუნეში“ მამას პარტია, ხშირად გამოვდიოდი სკოლის საღამოებზე მხატვრული კითხვით და საერთოდ ჩემი არსებობა იმთავითვე სხვა პროფესიისათვის ვერც კი წარმომედგინა.

— თქვენი პირველი როლი და პირველი მასწავლებლები?

— ჩემი პირველი როლი, თუ არ ჩავთვლით მამას, მარი დიდიეს როლი იყო „პარიზელ მეძინებში“, თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე. პირველი მასწავლებლები შემიძლია ვიპაიო — გიორგი ტრესტროვოვი და დიმიტრი ალექსიძე.

— როგორ მუშაობთ როლზე?

— პირველი წაკითხვისთანავე თუ ვერ წარმოვიდგინე ჩემი გმირი — გარეგნობით, ხასიათით, თუ ვერ დავიანხე მისი მოქმედების, ლაპარაკისა და ქცევის თვისებებზე, ვერ ვმუშაობ. თუ ქართული პიესა და ჩემი თანამედროვე სახეა, დღევანდელი, ვეძებ ნაცნობებსა და უცნობებში ამ სახისათვის შესაფერ თვისებებს და შემდეგ ვანზოვადებ. თუ პერსონაჟი სხვა ეპოქისაა, სხვა ქვეყნის, ვეცნობი სითანადო მსალებს, ვსწავლობ დაწვრილებით იმ დროის ისტორიას, ეკითხულობ მხატვრულ ლიტერატურას, კრიტიკას ამ ნაწარმოების ირგვლივ.

— თქვენი საყვარელი როლი?

— ყველა როლი, დიდა თუ პატარა, ერთნაირად მიყვარს. ამაგი და ჯაფა ერთნაირად გამიწევია. რა მაგათი ბრალია, რომ ზოგი უშნოა, ზოგი ლამაზი, ზოგი ახალგაზრდა, ზოგი მოხუცი, ზოგი გმირი, ზოგი მხალი, ზოგი უტყვე, ზოგიც ენაპარტალა — მათ შექმნაში ხომ ავტორსა და რეჟისორთან ერთად მეც მიმიძღვის წვლილი...

— როგორი სახის როლებში გრძნობთ თავს თავისუფლად — დრამატულში თუ სახასიათოში?

— თუ როლი ჩემს ბუნებასთან ახლოს არ არის, მასზე უარს ვამბობ. უარს ვამბობ მამნიაც,



თუ ვერაფერი ვერ მოვუხერხებ. ხოლო, როცა მოვუხერხებ — ის უკვე ჩემია. ამიტომ ჩემთვის სულ ერთია, გინდა ტრაგიკული იყოს, გინდა დრამატული და თუნდაც კომიკური, სახასიათო. სულ სხვა საქმეა, ჩემს თამაშს როგორ აფასებს მაყურებელი.

რა მიგანიათ ქართული თეატრის წარმატებად და რაში უნდა ვეძიოთ მისი წაკლი?

— წარმატება მაშინ აქვს ქართულ თეატრს და ჰქონდა ყოველთვის, როდესაც ეროვნული იყო. რაც არ უნდა კლასიკური რეპერტუარი გაგვიჩნდეს, გამარჯვებას მხოლოდ მაშინ მოიპოვებს ქართველი რეჟისორი და მსახიობი, როდესაც აუცილებლად იგრძნობთ, რომ ქართველი თამაშობს შექსპირს და შილერს: ან კიდევ, როდესაც რეჟისორი ქართულს ქართულად დგამს და არა მიბაძვით ან რაღაც გავლენით — აი, აქ იღუპება ყველაფერი.

ბოლო ორი-სამი წლის რომელი ქართული სპექტაკლი მიგანიათ საუკეთესოდ?

— „სამაინიშვილის დედინაცვალი“, „უამთა სიავი“, „გუშინდელნი“, „ყვარყვარე“...

რას გვეტყვით თეატრის დღევანდელ ახალ-გაზრდობაზე?

თეატრის ახალგაზრდობას ჩვენს მომავალს ვუწოდებთ და როდესაც გამახარებს ვინმე ახალგაზრდა, მეც მივხდები ოცდახუთი წელი ჩამოვიწიორი, ისევე თავიდან დავიწყეთ... გული მტკიობ, რომ დღევანდელ ახალგაზრდობას აქვს საშუალება ნიჭის გამოვლენისა და ამ შესაძლებლობას ისინი ჭეოროვნად ვერ იყენებენ. ვუსურვებ მათ, გამოიყენონ ეს შესაძლებლობანი, იმიტომ რომ ახლა უფრო იოლია თავის გამოჩენა, როდესაც მე თეატრში მოვედი, ყველაზე ახალგაზრდა ვიყავი და დამხვდა მთელი პლეადა დიდი მსახიობებისა; ჩემთვის ძნელი იყო თავის გამოჩენა, თუმცაღა მემამყებოდა მათი პარტნიორობა.

რას უსურვებდით ქართულ თეატრს?

— მივხდა რომ იგი მოწინავე იყოს, როგორც ოდესღაც, დღეს ძალზე წინ წაივდა რუსული თეატრი, პანევეციის თეატრი. მსურს ჩვენი თეატრიც ამ დონეზე ვიხილო.

რას უსურვებდით ქართული თეატრის კრიტიკოსებს?

— ჰქონოდათ საკუთარი აზრი და ყოველთვის ყოფილიყვნენ სამართლიანი, თუკი ამისი უნარი შექნებოთ.

რაიმე კურიოზი ხომ არ გადაგხდომიათ თეატრში?

— მახსოვს, „ვისია-ვისის“ ერთ-ერთი წარმოდგენის დროს, დეკორაციის რომელიღაც ნაწილი მოყვანალებული იყო და ვინაიდან მუშაში თავის დროზე ვერ ასწია, ეს ნაწილი ჩამოინდგა და ჩვენ დაგვეცა. ამ დროს გაცხარებული დიალოგი მქონდა თამარ თეთრაქესთან, მე არ

გამოვსულვარ როლიდან, ისე ვუთხარი პარტნიორს: „უიმე, სონა ჰერი გვენგრევა თქვენი, რა გქნა?“ — ამან მაყურებელთა დარბაზში მხიარულება გამოიწვია, სპექტაკლის გაგრძელება შეუძლებელი გახდა.

მეორე კურიოზი მაინც წყნეთელის როლის შესრულებისას მოხდა, დროზე არ გაისროლეს იარაღი, რომლითაც თავად ვკლავდი და იძულებული ვიყავი მე თვითონ მეყვირა — „ბუჰ!“

და კიდევ ერთი მოგონება: დიდი პოეტი ვალაკტიონი ესწრებოდა ჩემს სპექტაკლს. აინტერესებდა, მიაა წყნეთელის გარდა კიდევ რას ვთამაშობდი და „დაპირლ არწივზე“ გავუგზავნი ბილეთები. თავის მეუღლესთან ერთად მობრძანდა წამომოდგენაზე. ვალაკტიონი ერთი სული ჰქონდა, სანამ მე გამოვჩნდებოდი სცენაზე. ამ სცენაში მე მონოლოგი მქონდა. შუა მონოლოგის დროს მან ვერ დაფარა თავისი ატაკცება და წამოიძახა: „ბრაგო, ყიდშიქ, ბრაგო!“ გოცებულმა მაყურებლებმა მოხედეს და დიდი ოვაციები გაუმართეს პოეტს. როცა ყველაფერი მიწყნარდა, მეორე მოქმედებამდე მოთმინებით იჯდა და კითხვობდა, როდის გამოვჩნდებოდი კიდევ. მეორე მოქმედებაზე მისმა მეუღლემ გვერდით მჯდომ მაყურებელს ჰკითხა — ხომ არ იცით, ყიდშიქ როდის გამოჩნდებოა, როცა გაიგო, რომ ყიდშიქს უკვე დავუთარებინა თავისი როლი ამ სპექტაკლში, პოეტმა ხმამაღლა, ყველას გასაგონად თქვა: „აბა, რა გვიანა მაშინ ჩვენ აქ!“ — და გავიდა თეატრიდან. ამ ამბავმა დიდი სენსაცია გამოიწვია მაყურებელთა დარბაზში.

უთქვნი საყვარელი რეჟისორი თეატრსა და კინოში?

— ვასო ყუშიტაშვილი, რომელსაც ჩემს მასწავლებლად ვთვლი, არჩილ ჩხარტიშვილი, რომელთანაც ძალიან ბევრი სასიხარულო მომენტია მაკავშირებს ნუცკიაზე მუშაობის დროს, ვახტანგ ტაბლიაშვილი მიაა წყნეთელზე მუშაობის დროს... არ შემეძლია განვასხვავო ესენი. ლილი იოსელიანი, მეღაა კუჭუხიძე, იური კაკულია — ესენი ჩემთვის ყოველთვის ძალზე მნიშვნელოვან მასწავლებლებად დარჩებიან.

კინოში ყველაზე მეტად მაინც ფელინი მომეწონა, აგრეთვე დე ფილიპო. ქართული კინემატოგრაფიისტიებიდან — თენგიზ აბულაძე, მიხეილ კობახიძე, ოთარ იოსელიანი.

რომელი საზღვარგარეთელი მსახიობები მოგწონთ ყველაზე მეტად?

— ანა მანინი და ჯულიეტა მახინა, ენა გიბენი და ევარა ფილიპი.

უთქვნი საყვარელი ქართველი მწერალი, პოეტი?

— ვაჟა-ფშაველა და ვალაკტიონი... მუხრან მაკუცარაძი.

თეატრის გარდა რა გიტაკებთ?

— ჩემი შვილი, მისი არსებობა!
— რითი გეხმარებათ თქვენი გატაცება თქვენს მუშაობაში?
— ყველაფრით!
— რომელი როლის შესრულებაზე ოცნებობთ?

— კარგი როლის, რთული, სრულყოფილი როლის შესრულებაზე...

როგორც ჩანს, მსახიობი მოერიდა კონკრეტულ პასუხს და თავმდაბლობის გამო არ გვემხილა თავისი საოცნებო როლი. დასანანი, რომ ჩვენი დრამატურგია და განსაკუთრებით ქართული კინემატოგრაფი ჯერ კიდევ ვალში რჩებიან ნიჟიერი შემოქმედის წინაშე.

დღეგრძელობასა და გაუმუღავნებელი ოცნებების ასრულებას ვუსურვებთ ჩვენს ძვირფას იუბილარს!

ელენე საყვარელიძე

ელიშერ მაღალაშვილი

— არსებობს კი ადამიანი, რომელსაც თეატრი არ იტაცებდეს? — ამ კითხვით მიპასუხა ელიშერმა ჩემს ტრაფარეტულ კითხვაზე. სიტყვა მომიგო. ყურადღებით შევათვალიერე. მესხვადურა. მისი შუბლი უფრო ფართო მეჩვენა, უღვაშები მოუშვია. გაეღიმა. კინოსტუდია „მოსფილში“ რეჟისორი ა. ორლოვი სერგო ორჯონიკიძის როლში იღებს და თურმე იმიტომაა ასე შეცვლილი. ძნელია ხელოვნებაში წინასწარ განსჭვრიტო რამე, მაგრამ იმას, რაც სერგო ორჯონიკიძეზე ვიცით, ძალიან გავს ელიშერი: ბრგე, ჭიქური და ვაჟაკური. თითქოს ჩემი აზრი გამოიცნო, მითხრა:

— არ გააზვიადო ახლა, ხანდახან ისე შეგაქებენ, გეუხერხულება.

— კი, მაგრამ იუბილარი ხარ, 50 წელი შეგისრულდა!

— მერე რა, როცა 100 შემისრულდება, მაშინ შემაქეთ. ჯერ ბევრი რამე მაქვს გასაკეთებელი, მისალწევია.

ამით ელიშერი ავლენს ხასიათის ერთ დიდებულ თვისებას — უბრალოებას.

ზომიერებას დავიცავ მეთქი, აღვუთქვია.

...გავიხსენოთ 30 წლის წინანდელი ელიშერი. ვინც იცნობდა, ეს ადვილია, ხოლო ვისაც არ უნახავს, დიდად ნუ შეაწუხებს ფანტაზიას, ნახოს მისი პირმშო გიორგი და ეს ზედგამოჭრილი ელიშერი იქნება. და ასეთი ელიშერი, გულში თეატრის სიყვარულს რომ მალავდა, სარკინიგზო ინსტიტუტის სტუდენტი გამხდარა, არც ურიგოდ სწავლობდა, მხოლოდ ცოლდა გამხელილი სჭობია — კინო-თეატრში წასასვლელად კი გააცდენდა ხოლმე ლექციებს. ერთხელ ხალხმრავალ საკრებულოში თვალში მოუვიდა კინორეჟისორ დავით რონდელს, მეორე დღევე დაიბარეს კინოსტუდიაში. ჩვეულებრივი ამბავია და კიდევ უფრო ჩვეულებრივია მისი ფინალი: რისთვისაც დაიბარეს, ის როლი არ ათამაშეს. ამ გარემოებას ერთი დადებითი შედეგი მოჰყვა: ელიშერი კინოსამსახიობო სკოლაში ჩარიცხეს.



სწავლის პერიოდში რეჟისორმა ნ. პაინაშვილმა „აკაკის აკვანში“ ბაგრატიის როლზე უყოფანოდ აიყვანა და დამწყებმა მსახიობმა რეჟისორის ნდობა გაამართლა.

უკვლავრი დიდებულად აქყო. დებიუტი, მთავარი როლი, წარმატება, აღიარება! მაგრამ მსახიობს ეს არ აუყოლიებს და ხარბად ეწაფება ყოველ სამუშაოს. ჭერ კიდევ დამთავრებული არ იყო „აკაკის აკვანი“, რომ ვ. ტაბლიაშვილმა „ქეთო და კოტეში“ სცენარში არსებული კოტეს ამხანაგის ეპიზოდი შესთავაზა. დღეს, კინოფილმის ასეთი დიდი წარმატების შემდეგ, ვინ წარმოიდგენს „ქეთო და კოტეს“ ეტლით მოსიერნე, მოქვიფე სტუდენტი ვაჟების გარეშე და ამ კამპანიას აზარტული ედიშერ მაღალაშვილის გარეშე. ეს „უსახელო“ როლი მსახიობის ნიჭიერების წყალობით მაყურებლისთვის საყვარელ პერსონაჟად იქცა. უკვლადიურ ურთიერთობაში ვახტანგ ტაბლიაშვილი სულ უფრო რწმუნდება ედიშერის მსახიობურ დირსებაში და ერთ დღეს მარჩანიშვილის თეატრში თანამშრომლობაც კი შესთავაზა. როლი? — მერკუციო „რომეო და ჯულიეტაში“. დამეთანხმებით, რომ მეტად მაცოფუნებელი წინადადება და ვერც ედიშერმა უარყო იგი. უნდა ითქვას, რომ სათეატრო დებიუტც ისევე იღბლიანი იყო, როგორც კინემატოგრაფიაში და დიდი შემოქმედებითი სიხარული მოუტანა მსახიობს. მისი მერკუციო მეგობრისთვის თავდადებული უში-

შარი რაინდია. ეს სისხლქარბი ქაბუკი სიკვდილი. საც კი ვაჟკაციური დიმილით ეგებება.

მერკუციოს მოჰყვა კოლმეურნეობის თავმჯდომარე აკმა ხუცურაული მ. მრევლიშვილის „ხარატანთ კერაში“, სადაც მსახიობი ცდილობდა ეჩვენებინა საბჭოთა ადამიანის, მტკიცე კომუნისტის მაღალი მორალური თვისებები. ედიშერ მაღალაშვილი თავის თავს ყოველგვარ როლში სინჯავს, ერთნაირად აინტერესებს დადებითი თუ უარყოფითი, ტრაგიკული თუ კომიკური, რეჟონიორი თუ ე. წ. „ცისფერი“ როლები და ყველა როლში პოულობს რაღაც არსებით თვისებას, რომელსაც უსადაგებს სხვადასხვა აქტიორულ ხერხებს.

გავიხსენოთ ზაფხუმი „კოლხეთის ცისკარში“. რამდენი მამაკაციური ფინი იყო ამ სანიმუშო უქნარაში, რამდენი ფლიდობა შეეძლო კლიად გროფიტს — „ამერიკულ ტრაგედიაში“, რაც ცეცხლოვანი იყო იაზონი „მედაში“, რა დღენ და უსიცოცხლო შალვა კარსანიძე „რაიკოშის მდივანში“. ედ. მაღალაშვილის ერთ-ერთი დირს-შესანიშნავი ნამუშევარია დირექტორის როლი ა. კასონას პიესაში „ხეები ზეზუერად კვდებიან“. ადამიანებს უნდა უყვარდეთ ერთმანეთი, მათი ვალია სიკეთე და ბედნიერება თესონ ყველგან, დრამატურგის ამ ჰუმანურ, ღრმა აზრს ცხოველი ტემპერამენტით გადმოგვცემს ე. მაღალაშვილი. მისი გმირი ახლობელი და საყვარელია, რადგან იგი სიკეთის ნაშით რწევს იმ დიდებულ ნაყოფს, რომელსაც მშობლიური სიყვარული ჰქვია, რწმუნდა ჰქვია.

1964 წლიდან ედ. მაღალაშვილი რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობს. ედიშერმა უმტკივნეულოდ გადაიტანა ახალ ნიადაგში გადანერგვის, „უცხო“ ორგანიზმთან შეზრდის რთული პროცესი, რადგან რუსთაველის თეატრის რეჟისურა მის მიმართ გულსისხიერი და სათუთი აღმოჩნდა, ამას კი მსახიობმა დაულოგავი ენერჯია და სითბო მიუზღო. აქაც, ისევე, როგორც კინოში და მარჩანიშვილის თეატრში, ედიშერის დებიუტი იღბლიანი აღმოჩნდა, ეს იყო ა. მილერის „სელიემის პროცესი“. ეს პიესა სოციალური უღვრადობით აღსავსე ნაწარმოებია. იგი გმობს რელიგიური რწმენის დამლუპველ ძალას, რომელიც სიმართლეს თრუხანავს, ადამიანებს აზნავევს. მომავლის რწმენას ართმევს. შურისძიების, გაუტანლობის და უსამართლობის ატმოსფეროს კიდევ უფრო აძლიერებენ ჩაშავებული დაბალი თაღები, აღმინათა გარეგანი შეშოქოლობა და უსიცოცხლო სახეები. ამ ფონზე ნათელი სხივით კიაფობს ჭანდონით სავსე, ალაღმართალი გონ პროტოტორი. მსახიობს საგანგებოდ შეურჩევია თეთრი ქაბუთა პერანგი, თითქმის ხაზს უსვამს გმირის სულიერ სიფაქიურს. მას, ასე ძლიერს და გოროფს, შეუმჩნეველი არ რჩება გაზაფხულის ყვავილობის მშვენიერება. აშვე

დროს იგი სინდისის ქენჯნას განიცდის. ოდეს-
 ლაც უღალატა კეთილშობილ და სათნო ცოლს
 და ცდილობს სიკეთით გამოისილას ეს დანა-
 შაული. მაგრამ ცბიერების და სიბილწის სამუა-
 რო ძლიერია, მანკიერებს ღრმა ფესვები აქვს
 და პატიოსნებას აპარცხებს. ედ. მაღალაშვილი
 დიდი არტისტული ტაქტიკით ვაღმოგვიყვამ ცხოვ-
 რების სისასტიკის შეცნობის რთულ პროცესს
 და ამის გამო მასში გავლქივებულ პროტესტს.
 იგი ადამიანური თავისუფლებისათვის, ღირსეი-
 ნისთვის, ბედნიერებისთვის იბრძვის. „ახსენით
 ბოქილები“; — გამძვინვარებული ყვირის მა-
 ლალაშვილი-პროქტორი, როცა მისი უღანაშაუ-
 ლო ცოლის პაწია და სათუთ ხელებს „მართლ-
 მსაქულება“ ბოქილებს ადებს. მსახიობის ეს
 ყვირილი სცილდება ვიწრო, ოჯახურ უსიამო-
 ნებათა ჩარჩოებს. ეს არის ახედრება საერთოდ
 ადამიანის სულიერი ბოქილების წინააღმდეგ.
 მართალია, პიესაში პროქტორი მარცხდება, მაგ-
 რამ ეს დამარცხება ისეთი ვაჟკაციური და შეუპო-
 ვარია, რომ გჭრათ — ეს სიკვდილი პროქტო-
 რების მთელ არმიას შობს და ისინი დაამარცხე-
 ბენ ადამიანთა უმეცრებას და სიჩლუნგეს.

საინტერესოა ედ. მაღალაშვილის მიერ გან-
 სახიერებული მეფე თეშვესი ჭ. რასინის „ფედ-
 რაში“. ამ წარმოდგენაში შეგნებულიადაა უარ-
 ყოფილი კლასიციკლური ტრაგედიის კანონები.
 მისი გმირები ცოცხალი, ნაცნობი ადამიანებია
 თავისი აზრებით, ვნებებით და სისუსტეებითაც
 კი. არც მაღალაშვილის თეშვესია მხოლოდ
 თვითდაჭერებული ტირანი მეფე. იგი მგზნებარე
 მეუღლეა, მკაცრი მამა, იცის შურისძიებაც და
 მონანიებაც. პირველი გამოჩენისთანავე თეშვესი
 ბავშვივით ხარობს, დედოფალს ეიდერსება და
 გავიწყდება, რომ ამ ვნებიან სატროფოში მეფე-
 რი სისხლი ჩქევს, ხოლო როცა მის სულში რის-
 ხანა მძვინვარებს, გავიწყდება რომ სულ ახლა-
 ხან ნაწი მელღე იყო. მაღალაშვილი-თეშვესი
 გაურბის ტრადიციულ მეფურ შესტიკულაციას
 და დეკლამირებას. ამ თვისებათა გამო, მისი
 გმირი მასურბელისათვის ადვილად შეცნობადი
 და მისაწონია.

ედ. მაღალაშვილს მზა სექტაკლებში მსახი-
 ობების შეცვლაც მოუხდა. ედიშერის გულმოდ-
 გინების წყალობით მსახიობისთვის ეს არცთუ
 სასიამოვნო ფაქტი საინტერესო შემოქმედებით
 მოვლენად იქცა. პირველად შეცვალა კ. მახარა-
 ძე კეკელიძის როლში და სამარტილიანობა მოით-
 ხოვს ითქვას, რომ არა მარტო ღირსეული შეც-
 ვლა იყო, არამედ როლის თავისებურად საინტე-
 რესო ჩანაფიქრიც. მეორედ კი, და ეს ცეცხლ-
 თან თამაშს გავდა, ედიშერს მოუხდა უ. ანუის
 „ანტიგონეში“ შეეცვალა შეუცვლელი სერგო
 ზაქარაიძე. ამ ცეცხლთან თამაშში ედიშერს
 ფრთები არ დასწვია. მან საკუთარი ხერხები
 იპოვა და ეს დიდებული წარმოდგენა იხსნა მის

განუშეორებელ კრეონტთან ერთად სიკვდილს
 საგან. მასურბელი ძნელად ეგუება დიდი მსა-
 ხიობის აღიარებულ როლებში შეცვლას. ამ მი-
 ზევის გამო დიდხანს ვაძენდებდა ხორავას
 ოტელიოს, ანჭაფარძის მარგარიტა გოტიეს, ვა-
 სამის ფრანც მოორის, გოძიაშვილის — ლუარსა-
 ნის, შვავგულიძის ხარტონის შეცვლა. თითქმის
 ეს სახეები მათ საკუთრებად იქცა. ედ. მაღალა-
 შვილის კრეონტის როლში გამოსვლაც დიდ
 რისკთან იყო დაკავშირებული, მაგრამ ამ კე-
 თილშობილმა რისკმა გაამართლა, მაღალაშვი-
 ლი-კრეონტი მასურბელმა მიიღო და ეს დიდი
 რამ არის.

ედ. მაღალაშვილის არტისტული დიაპაზონის
 მრავალფეროვნებაზე მეტყველებს რ. თაბუა-
 შვილის „რაიკომის მდივანში“ შექმნილი ორი
 სახე. ოცი წლის წინად მარჭანიშვილის თეატრ-
 ში მსახიობი ელინერ შალვა კარსანიძეს ასრუ-
 ლებდა. იქ, საინტერესოდ განსახიერებული
 უნებისყოფო, ახირებული, ავადმყოფურად თავ-
 მუყავრე და უნადაგო „მედიცინა“, დღეს, რუს-
 თაველის თეატრში თავხედი და მკაცრი საქმოს-
 ნის როლით შესცვალა. ორივე პოლუსი მის-
 თვის მისაღწევი და წარმატებით დაძლეული აღ-
 მჩნედა.

ედ. მაღალაშვილი კარგი მოქალაქე და მამუ-
 ლიშვილია, მისთვის მნიშვნელოვანია დღევანდ-
 ელობის ყველა მომენტი. მან, როგორც მსახიობ-
 მა, საჭაროდ ჩამოხსნა ნიღაბი „ავტორიტეტულ“
 საქმოსნებს, თანამდებობას ამოფარებულ სვი-
 მონ გოდაბრელიძეებს და ამით მოქალაქეობ-
 რივი წვლილი შეიტანა ჭანსალი საზოგადოებრი-
 ვი აზრის წარმართვასში.

ედ. მაღალაშვილმა თვალსაჩინო შემოქმედები-
 თი ამავე დასლო მარჭანიშვილის და რუსთა-
 ველის თეატრებს. მაგრამ არც მის საყვარელ
 კინემატოგრაფიას დალატობს. ათობით მთავარი
 როლი ითამაშა და მის მიერ შექმნილი სახეები
 არასადარ ტოვებს გაუაზრებელ, ნაუსცბათე შთა-
 ბეჭდილებას. თვითეულ როლს ედიშერის სა-
 ცოცხლის წილი აჩნია და ალბათ, თვალსაჩინო
 ამიტომაც ჭერ კიდევ ახალგაზრდა — ასე ნაად-
 რედავ გაქალაქავებული.

ვგონებ, პირი გავუტეხე, შევპირდი ძალიან არ
 შემეძო, თუმცა, ამ როლების გარედაც ბევრი
 ითამაშა, ზოგი კარგი, ზოგი სუსტი...

მაგრამ მათვე შემდეგ... როცა 100 წელი შე-
 უსრულდება.

ხ ა ს ა ნ მ ე გ რ ე ლ ი ქ ე

ილია ქავკაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრისაგან განუყრელია ხ. მეგრელიძის მოღვაწეობა. მან მთელი ცხოვრება თეატრს დაუკავშირა. სრულიად ახალგაზრდა ჩაირიცხა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრთან არსებული სტუდიის აქარის სექციაში. სხვა მის ამხანაგებთან ერთად დაბრუნდა ბათუმში და მონაწილეობდა თეატრის გახსნასა და მის წარმატებებში. ვინ მოთვლის რამდენი როლი უთამაშნია, მთავარი, მეორეხარისხოვანი თუ ეპიზოდური. მას შესრულებული აქვს ბავშვების, ქაბუკების, ახალგაზრდების, კომედიური, სახასიათო თუ დრამატული როლები. შეიძლება ყველა ეს როლი მაღალმხატვრული არ იყოს, შეიძლება რომელიმე როლში წაიბორძიკა კიდევ, მაგრამ ერთ რამეს ვერ უსაყვედურებთ მსახიობს— მონდობება, სიყვარული და თავდადება არ დაუშურებია არც ერთი როლისათვის, მთავარი იქნებოდა ის, თუ ეპიზოდური.

პირველი როლი ხასან მეგრელიძემ შეასრულა 1937 წელს დადგმულ გ. მდივანის პიესა „ალკაზარში“. ეს იყო პიონერ ხოზეს როლი. „ალკაზარს“ დიდი წარმატება ხვდა წილად ბათუმის თეატრში. მაშინ ბათუმის თეატრის სპექტაკლებს ხშირად ესწრებოდნენ ესპანელი მეზღვაურები, რომლებიც ბათუმის ნავსადგურში შემოსულ უცხოეთის გემებზე მუშაობდნენ. მათი მოსვლით სპექტაკლი ზეიმაღ იქცეოდა ხოლმე, იყო განუწყვეტელი ყვირილი „ვივა რესპუბლიკა“, ამ სპექტაკლის წარმატებაში თავის წვლილი შეჰქონდა ახალგაზრდა ნიჭიერ მსახიობ ხ. მეგრელიძეს.

პ. კაკაბაძის „კომლემურნის ქორწინებაში“ ხ. მეგრელიძის ვატა დაუფიქსარი სცენური სახე გახლდათ. მსახიობს ისე მოხდენილად ჰქონდა გააზრებული გარეგნობა და მოძრაობა, რომ საკმარისი იყო სცენაზე მისი გამოჩენა და საქათმესთან ჩაცუცქული ვატა-მეგრელიძემ მაყურებელში განუწყვეტელ ხარხარს იწვევდა. ეს მისი კომედიური ნიჭის წყალობით იყო.

გ. ქელბაქიანის „შესაფერ ჭილოდში“ ხ. მეგრელიძე



ხ. მეგრელიძე — ტრუფალინი.

რელიძე გივის როლს თამაშობდა, რეცენზენტი კ. რუსიძე წერს: „გივის როლს ქეშმარტივ უბრალოებითა და მოხდენით ასრულებს, მის თამაშში რაიმე კორექტივის შეტანა ძნელია. ამიტომ მაყურებელი აღტაცებულია მისი თამაშით“.

თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ ვალერიან კანდელაკი ბათუმის თეატრის დრამატურგია. მართო ის ფაქტი რამდენის მეტყველია, რომ ვ. კანდელაკის ათზე მეტი პიესაა დადგმული ბათუმის თეატრში და თითქმის ყოველ მათგანში ხ. მეგრელიძე მონაწილეობდა. ეს არის ავტორის და მსახიობის დიდი შემოქმედებითი მეგობრობა. ეს მეგობრობა დაიწყო ვ. კანდელაკის პირველი პიესით, რომელიც ბათუმის თეატრში დაიდგა („ბაბუა თევდორე“), და დღესაც გრძელდება.

ვ. კანდელაკის „ამალღებულ სოფელში“ ხ. მეგრელიძე კოლმეურნეობის ფერმის გამგის კასიანეს როლს თამაშობდა. გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოს“ 1950 წლის 8 იანვრის ნომერში გ. ზედგენიძე წერს: „ეს როლი არ არის დიდი სცენური შესაძლებლობის შემცველი, მაგრამ ნიჭიერმა მსახიობმა შეძლო შეექმნა დასამახსოვრებელი სახე“.

დიდი წარმატება ხვდა წილად ხ. მეგრელიძეს ვ. კანდელაკის „მთაა წუნეთელში“ ჭებლის როლის წარმატებით შესრულებით. 1955 წლის ივნისში გაზეთ „კომუნისტი“ ბ. თათარიშვილი



წერდა: „ხ. მეგრელიძემ შემოქმედებითად გაიკო ჩემლის როლი. მიუხედავად იმისა, რომ პიესაში ჩემლის საკმაო სიტყვიერი მასალა აქვს კომედიური სიტუაციების შესაქმნელად, მსახიობი არ გაჰყვა ამ გზას. წინა პლანზე წამოსწია დრამატოზი, მეტი ყურადღება დაუთმო ჰეროიკას და ზომიერი ეუმორით მხატვრულ სახეს სიცოცხლე შემატა. როლის ასეთმა გავგებამ, ჩვენი აზრით, ბათუმის თეატრის სპექტაკლს აშკარა წარმატება მოუტანა“. მეორე რეცენზენტი აკაკი შონია 1955 წლის მაისში გაზეთ „საბჭოთა აპარაში“ განიხილავს ჭემალის სახეს და აცხენის: „ჭემალი კომედიური ტიპია. პიესის ავტორი მას მდიდარი ფერებით ხატავს და მსახიობს საშუალება აქვს ფართოდ გამოავლინოს თავისი კომედიური ნიჭი, მაგრამ შეგნებულად არ აკეთებს ამას, არ არღვევს სპექტაკლის საერთო გააზრებას, ზომიერი, ცოცხალი ჰუმორით მიჰყავს როლი“.

სხვა რეცენზიებშიც ერთსულოვნად არის მოწონებული და შექებული ხ. მეგრელიძის ჭემალის მაღალმხატვრული სცენური სახე.

კ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“ 150-ქვრ იქნა წარმოდგენილი. მეგრელიძემ 150-ქვრე იქნა ამაში ამ სპექტაკლში ტრუფაღდონოს როლი და საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. 1946 წლის I თებერვალს გაზეთი „კომუნისტი“ წერს: „შემსრულებელთა შორის პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს მსახიობ ხ. მეგრელიძის ტრუფაღდონო. ის არის მთელი სპექტაკლის სულისამდგენი. მეგრელიძე მიმზიდველად წარმოგვიხატავს გოლდონისებურ თითქოს გულუბრყვილო, მაგრამ სინამდვილეში გულთამბილავ ონოვარას“.

ასეთივე წარმატება ხვდა წილად ხ. მეგრელიძეს ვ. გოლდონის მეორე პიესაში „სასტუმროს დიასახლისი“, სადაც ასრულებდა მარკიუს ფორტ პოპოლის როლს.

პ. ლორიას „მეფეულში“ ხ. მეგრელიძე დინჯი, საქმიანი და მოსიყვარულე ინჟინერ გორბუნოვის როლს ასრულებს. გაზეთ საბჭოთა აპარაში შ. ნიუარაძე წერდა: „მაღალ არტისტულ კულტურას ავლინებს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ხ. მეგრელიძე ინჟინერ გორბუნოვის როლში. მაყურებელმა მეგრელიძის გორბუნოვში ადვილად ამოიკითხა პატიოსანი და გულიანობიერი, ხალხის მოსიყვარულე რუსი ინტელიგენტის ის კეთილშობილური თვისებები, რომლითაც იგი პიესის ავტორმა და რეჟისორმა აღჭურვა“.

თავის დროზე ბევრი დაიწერა ბათუმის თეატრის „კიკვიძე“ იგი თეატრმა 300-ქვრ წარმოადგინა და ყოველი სპექტაკლი თეატრის ზეიმი იყო. ამ სპექტაკლის წარმატებაში ხ. მეგრელიძის წვლილი დიდი იყო. იგი თამაშობდა უპატრონო, მშვიდი, დახეავებული გრიშუტკას როლს, რომელიც მოხალისედ მიდის კიკვიძის

დივიზიაში. გრიშუტკა — მეგრელიძის გამოჩენილ ყველა სცენაში სიხარული შეჰქონდა. იგი შეიქვარა მაყურებელმა, მულამ ტაშით ხვდებოდა და ტაშით აცილებდა სცენიდან.

საინტერესო სცენური სახე შექმნა ხ. მეგრელიძემ დ. კლდიაშვილის „დარისანის გასაპირში“ ოსიკო ხარებუძის თამაშით. მისი ოსიკო დინჯი, თავდაპირველი იყო. ერთხელაც არ გაგრძნობინებდა საცოლედ რომელი ურჩენია — ნატლია თუ კარუნა, მაგრამ საქარისი იყო უური მოყრა — არც ერთს სამზითვოდ არაფერი გაჩინაო, რომ უცხად შეცვლილიყო და განეცხადებინა — საცოლედ უკვე დანიშნული მყავსო.

ხ. მეგრელიძის შემოქმედებაში ყველაზე ნათელ და ამადლებებელ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს მის მიერ ახალგაზრდა სტალინის სცენური სახის შექმნა გრ. ბერძენიშვილის პიესა „დაქრილ არწივში“. ხ. მეგრელიძემ დახატა მხურვალე პროპაგანდისტის, ლენინური იდეებით შთამბუნებელი რევოლუციონერის სახე.

ალ. ფადევიის „ახალგაზრდა გვარდიში“ ხ. მეგრელიძე ვანია ზემუნუხოვის როლს თამაშობდა. გაზეთ „საბჭოთა აპარაში“ გ. სალუქვაძე წერდა: „განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ხ. მეგრელიძის ვანია ზემუნუხოვი. იგი მაყურებელს ხიბლავს თამაშის უბრალოებით, ეპიური და ლირიკული ტონების ერთმანეთთან შეხამებით“.

ასეთივე მოწონება ხვდა წილად ხ. მეგრელიძეს ხ. კლდიაშვილის პიესა „ირმის ხევში“, გაზეთი „საბჭოთა აპარა“ წერდა:

„მსახიობი მოხდენილი სცენური მოძრაობით, ხასიათის გამოხატვის ორიგინალური მანერებით იძლევა გულუბრყვილო, კეთილი, ამასთან მოხერხებული და გულადი მთიელი ბიჭის სახეს. მას სცენაზე მულამ ახალგაზრდული სიხალისე შემოაქვს და თავისი მოხდენილი თამაშით საერთო მოწონებას და სიყვარულს იმსახურებს“.

ხ. მეგრელიძის მიერ მ. მრევლიშვილის პიესა „ბართაშვილში“ განსახიერებელი პოეტის სახე მაყურებლის ღრმა თანაგრძნობას იმსახურებდა, მას მოსწონდა ხასიათის სწორი გაგება და დამჯერებელი წარმოსახვა.

ფ. ხალვაშის პიესა „ვაზის ტირილში“ ხ. მეგრელიძე ფოსტალიონ ჩახმას როლს ასრულებდა. მისი ჩახმა მხიარული, ენამახვილი, ენამოსწრებული მოხუცი იყო.

ხ. მეგრელიძის მიერ შესრულებულ კიდევ ბევრი საინტერესო როლის განხილვა შეიძლება, მაგრამ ეს შორს წაგვიყვანს, რადგან ორასზე მეტი როლი აქვს ნათამაში.

მაგრამ მის შემოქმედებაზე სრულყოფილი წარმოდგენა არ გვექნება, თუ ერთ როლზე კიდევ არ ვისაუბრებთ, რადგან ამ როლმა განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა მსახიობის შემოქმედებაში. ეს არის ა. შერვაშიძის პიესა „სიმღერა

შევარდენზე“; სადაც ხ. მეგრელიძემ ითამაშა უსცოლოსი ლეიტენანტის ისოფილ ჭიჭყარაძის როლი. ვ. ქაიხვილი გაზეთ „საქათა აქარაში“ გასაყვედურებულ რეცენზიაში წერს: „საგონებ-ლოს სსო დასახურებულ აორტისტ, „საგონებ-ლიძეს საქმალ ფართო დიპლომატიის შემოქმედ-დად იცოობს მაყურებელი. მას არა ერთი უამ-ოლორიკად სრულიად განსხვავებული სახეისი თეუქმთა ჩვეს სცეხაზე. უხდა ითქვას, ოს დიდი ნაწი ალარ გვიხასავს იგი იმ უაიდის როლ-ში, რომელიც ახლა განახახიერა...“

კარგი მოქალაქე, კარგი თეგობარი, მომავალი კარგი მფრინავი, პატრონანი ვეუკაცი, — ასეთი იყო ისრაფილი ომის წინ, სწორედ ასეთი, მაგ-რამ რაკი გახსაცდელის უამი დადგა და სამშოი-ლომ უმის მამულიძვილებს, პირველ დაძახილ-ზე მას იქ ვხედავთ, სადაც საჭირო იყო თავგახ-წირვა, აი ამოსავალი, საიდანაც იწყებს ხ. მეგ-რელიძე თავის გმირის ხასიათის გახსნას და წარ-მატებით, მთელი არსებით მიჰყვება კიდეც აღე-ბულ გეზს. არ გვგონია მაყურებელს იოლად დაავიწყდეს მსახიობი ფინალურ სცენაში — შემართული, ამაყად რომ მიიწევს ისეც მაღლა და მაღლა ჩვენის აზრით ისრაფილ ჭიჭყარაძის სცენური სახე თავის ადგილს დაიკერს ხ. მეგ-რელიძის მიერ შექმნილ სახეთა გალერეაში“. უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლს ხშირად ესწ-რებოდა გმირის დედა. სპექტაკლის მსვლელობის დროს ცრემლად იღვრებოდა, ხოლო სპექტაკლის შემდეგ გულში იხუტებდა და ეფერებოდა მსა-ხიობს. ეს იყო შემოქმედის დიდი სიხარულის დღეები.

14 წელია ხ. მეგრელიძე თეატრის პარტიული ორგანიზაციის მდივანია, იგი პარტიის წევრია 1942 წლიდან. წლების განმავლობაში იყო სა-ქართველოს თეატრალური საზოგადოების რწმუ-ნებული თეატრში, 1951 წლიდან სახალხო სა-სამართლოს მსახურელია, სხვადასხვა დროს არჩე-ული იყო საქართველოს კომპარტიის ბათუმის საქალაქო კომიტეტისა და აჭარის საოლქო კომი-ტეტის წევრად, ბათუმის ქალაქის საბჭოს დეპუ-ტატად.

1949 წელს ხელოვნების დარგში თვალსაჩინო დამსახურებისათვის მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება. დაჯილდოებულია „საპატიო ნიშნის ორდენით“, მდლებითა და საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს და აჭარის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდი-უმების საპატიო სიგელებით.

ხასან მეგრელიძე დღესაც ახალგაზრდული ენერგიით განაგრძობს მოღვაწეობას. იგი დიდი სიყვარულით სარგებლობს, როგორც თეატრის კოლექტივში, ისე ფართო მსახურში.

ვუსურვოთ საყვარელ მსახიობს დიდხანს სი-ცოცხლედ და ახალი შემოქმედებითი წარმატე-ბანი.

გიორგი ჯაპახიშვილი

ქართველი ხალხოსანი მწერლები თეატრის უსახავ

მეცხრამეტე საუკუნის 70-80-წლებში საქარ-თვლოში ხალხოსნური იდეების გავრცელების საქმეში დიდი წვლილი აქვთ შეტანილი მწერ-ლებს სოფრომ მგალობლიშვილს, ნიკო ლომო-ურს, ანტონ ფურცელაძეს, ეკატერინე გაბა-შვილს და ოსტე დავითაშვილს.

„ხალხში გასული“ ხალხოსანი მწერლები მრ-ავალმხრივ საქმიანობასთან ერთად თავს დასტ-რიალებდნენ ქართულ თეატრს. წერენ პიესებს, თარგმნიან სხვა ენიდანაც და ხშირად პრესის ფურცლებზე ბეჭდავენ იმდროინდელ დადგე-ზე რეცენზიებს, ინფორმაციებს. საგულისხმო ფაქტია, რომ ზოგიერთი მათგანი სცენაზეც თა-მამოხს, ან თეატრის ტექნიკურ საქმიანობაშიც არის ჩაბმული. ვარდა აღინიშნოს, ხალხოსნე-მა შეკრიბეს ხალხურ თეატრალურ სანახაობებზე ზეპირსიტყვიერი ცნობები.

1881—1883 წლებში ქართველ ხალხოსანთ ერთი ჯგუფი შემოკრებილი იყო უფრანდ „იმე-ლის“ გარშემო. აქ დაიბეჭდა ცნობილი ხალხო-სანი პუბლიცისტის სტეფანე ჭრელაშვილის ვრცელი სტატია სათაურით „ქართული თეატრი“ (1882 წ. № 1). წერილის ავტორს თეატრის მიაჩ-ნია საუთუფოსი სასწორად „... რითაც იგი სწო-ნავს კარგსა და ავსა; აიღებს და დაიღებს, რომ თავისი შეხედულება ცხოვრებაზე ააშენოს სა-ფუძვლიან საძირკვლის ჩაგდების შემდეგ“.

ქვემოთ მოკლედ მიმოვიხილავთ ქართველი ხალხოსანი მწერლების დამოკიდებულებების რე-გიერთ ფაქტს ეროვნულ თეატრთან.



ნიკო ლომოური ქართული თეატრალური ცხოვრების ერთ-ერთ კარგ მცოდნედ და კომენტატორად გვევლინება. იგი ქალაქ გორიდან, სადაც უხდებოდა ცხოვრება და მოღვაწეობა, თვალყურს ადევნებდა თბილისის თეატრალურ ცხოვრებას და ამავე დროს გორში წარმოდგენილი სპექტაკლების ირგვლივ ხშირად წერდა წერილებსა და ინფორმაციებს. ისინი იბეჭდებოდა ქართულ პერიოდიკაში და ზოგიც ხელნაწერის სახით მწერლის არქივშია დასული.

აქად. გ. ლეონიძის სახელობის საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში ნ. ლომოურის ხელნაწერებში (№ 19674) ვკითხულობთ, რომ გორში, ქართველ სცენის მოყვარეებს წარმოუდგენიათ ა. ცაგარელის „ბაიუღში“ და სომხურთან თარგმნილი პიესა „ორი მშვირი“, რომელთა შემოსავალი განკუთვნილი ყოფილა წინამძღვრიანთაქარის სამეურნეო სასწავლებლის სასარგებლოდ და გორის საქალბო პროგიმანზიონათების. ნ. ლომოური, ეხება რა დადგმების ავტორიანობას, ასე მგრანობიარედ წერს თეატრზე „თეატრი ტაძარია ხელოვნებისა, ხოლო სცენა საკურთხვეელი მისი... როგორითაც ქვეშარტი ძვრის მორწმუნე კრძალვით შედის წმინდა ტაძრში და მოწიწებით შესცქერის მის საკურთხვეელს, აგრეთვე უნდა ექცოდეს საზოგადოება თეატრს“. მიმოხილვაში ნ. ლომოური დადებით შეფასებას აძლევს ცნობილი ხალხოსანი მწერლის ს. მგალობლიშვილის წარმოთქმულ გლეხურ სცენებს.

ნ. ლომოურს დაწერილი აქვს რეცენზიები სხვადასხვა დროს გორში დადგმულ პიესებზე. ესენია ანტონოვის „ქმარი ხუთის ცოლისა“, რაფ. ერისთავის „ადვოკატი“ და დ. ერისთავის „სამშობლო“, ა. ცაგარელის „ხანუმა“, პიესის „ორღანი და ლეისი“, ჩათრევას ჩაყოლა სკობიან“, „ცლომი-მეულდე“ და სხვა (ლიტ. მუზეუმის ხელნაწერები, № 19675, 197678.)

1884 წელს გორში ანტონ ფურცელაძის ინიციატივით „ქართული წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სასარგებლოდ დაიდგა „ხანუმა“. ამის შესახებ ვაგუთ „დროებაში“ (1884, № 112) ნიკო ლომოურმა ვრცელი რეცენზია დაბეჭდა. იგი ქებით იხსენიებს მსახიობებს ს. მაგალობლიშვილს, ალ. ქვიციანიძეს, მ. კერესელიძეს და განსაკუთრებით ყურადღებით მიუთითებს სოფრამ მაგალობლიშვილზე, რომელმაც შეასრულა გლეხი ტიპოთეს როლი. რეცენზიაში ხალხოსნური იდიოლოგიის ფონზე გვიხატავს შემსრულებელს: „არა ერთ ბატონს ჩაურბდა სულსა და გულში შიგ უნა გვინიდან გამოტანილს ნადვერდალს“ — ეს შეფასება კი სრულიად ბუნებრივი იყო გლახა პირაშვილის როლის საუკეთესო შემსრულებელზე. რაც შეეხება იმ დროის დრამატურგიას, ნ. ლომოური

ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ გლეხებზე უნდოდა იწერებოდეს და „გლეხკაცის დაჩაგრული ბები, მისი მრავალგვარი მწუხარება, მისი მიწასთან გასწორება“ უნდა იყოს პიესის მთავარი დედაზარი.

ნ. ლომოურს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა იმეჩრად გორში მოღვაწე დრამატურგ ნიკო შოუკაშვილთან. იგი იყო მისი პიესების პირველი მკითხველი და მრჩეველი. მათი ახლო ურთიერთობის მაუწყებელია ნ. შოუკაშვილის საოჯახო არქივში დაცული რამდენიმე საბუთი.

ნ. ლომოურის არქივში (№ 19702) დაცულია 1914 წელს მის მიერ დაწერილი მიმართვა თბილისის ქართული დრამატული საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის სახელზე, რომელსაც თავაჯობთ მკითხველს: „1914 წ. ღვინობისთვის 17-ს ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გორის განყოფილების წლიურ კრებაზე სხვათა შორის ბაბის ჩამოვარდა მასზედ, თუ ადგილობრივი ქართველობა რა გვარად დეხმარის თბილისის ქართულ თეატრს შენობის აღდგენის მისაღწევად, მოხსენებული მიზნისათვის საზოგადოებამ ამოარჩია თავის შორის სამი პატივცემული წევრისაგან კომიტეტი და მას მიანდო შეჯერება ფულისა არა მარტო გორში, არამედ მთელ ქართლის რამოდენსავე დიდ სოფლებშიაც. მაგ. ცხინვალში, სურამში, მეგრისხევეში, ქარეული და სხვაგან. ამასთანავე კრება ამ დადგინა — ეთხოვოს თბილისის დრამატულ საზოგადოების გამგეობას, რომ ჩვენი კომიტეტი იქმნას მიღებული მის განყოფილებაში, რათა ამ საშუალებით მიენიჭოს მას კანონიერი უფლება ფულის შეგროვებისა.

კომიტეტის წევრნი არიან: აქაური ბანკის მმართველი ლევან გრაიკლაშვილი, გორის საქალაქო სკოლის ინსპექტორი ნ. შოუკაშვილი და წევრი საქალაქო სამმართველოსი ა. მელიქიშვილი“.

ანტონ ფურცელაძემ ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც თბილისში გ. ერისთავის შემდეგ შეუდგა დროებით შეწყვეტილი წარმოდგენების აღდგენას. ს. მაგალობლიშვილის ცნობით, ანტონმა გარშემო შემოიკრიბა საკმაოდ ძლიერი თეატრალური ახალგაზრდობა და წარმოდგენების მართვა დაიწყო მუსიკალურ საზოგადოების დარბაზსა და არაშეუბრის სახლებში. ამ ღონისძიებებს იგი 1873 წლამდე უძღვებოდა.

ა. ფურცელაძეს, სადაც არ უნდა ყოფილიყო, ქართულ თეატრზე ფიქრი არ ასვენებდა. იგი იყო მოთავე 1868 წლის II აპრილს ზუგდიდში პირველი სპექტაკლის ჩატარებისა. ანტონ ფურცელაძემ გადაწყვიტა თავისი წვლილი შეეტანა დრამატურგიაშიც. 1869 წლის 31 დეკემბერს ანტონმა დაასრულა ხუთმოქმედიანი პიესა „ღიღი მოურავი“, რომლითაც ამ თემაზე დაწერილი



სხვა თხზულებასთან ერთად, სახალხო გმირად წარმოვიდგინა გიორგი სააკაძე.

ანტონ ფურცელაძემ დაწერა ტრაგედია „ავა-ჯაკები“, რომელშიც აღწერა თბილისის ცხოვრების სურათები. პიესის მთავარი გმირია ტატო წულუკიძე, რომელსაც თავის ამხანაგებთან ერთად ავაჯაკებად სახავს გაბრწილი საზოგადოება. ს. მაგლობლიშვილის სამართლიანი შენიშვნით: „...ეს დრამა-ტრაგედიები საკითხავად საუცხოვო და შემრგია“... უფრო მეტიც „არ მოძებნებოდა არცერთი მუშა-ხელოსანი, რომ „ავაჯაკები“ და „დიდი მოურავი“ არ წაეთიხოს. (ს. მაგლობლიშვილის, მოკონებანი, გვ. 213).

ინტერესს იწვევს ა. ფურცელაძის ხუთმოქმედი დრამა ტრაგედია „ასული ისრაელისა“ (დაიბეჭდა 1900 წ. უფრე. „მოამბედი“) და პიესა „ვითხოვოთ“, რომელიც არ დაბეჭდილა, ხელნაწერი დაცულია ლიტერატურულ მუზეუმში.

საგულისხმო ფაქტია, რომ ა. ფურცელაძემ ივანე მაჩაბელზე ადრე, 1883 წელს თარგმნა შექსპირის „ჰამლეტი“ და იმავე წლის თებერვალში, სცენაზე წარმოადგინო იქნა სათაურით — „ჰამლეტი — დანიის პრინცი“. სხვათაშორის იმავე წელს დაიდა ლაჯრენტი არდაშაიანის თარგმნილი „ჰამლეტიც“, ორივე თარგმანი შესრულებულია რუსულადან, მაგრამ როგორც ი. გრიშაშვილი მიუთითებს: „...მუშაობის დროს დავრწმუნდით, რომ ანტონის თარგმანი ლავ. არდაშაიანის თარგმანს ბევრად სჭობია“. (ი. გრიშაშვილი, ლიტერატურული ნარკვევები, თბ. 1957, გვ. 331). სწორედ, საგანგებო აღნიშვნის ღირსია, რომ ქართულ სცენაზე პირველად „ჰამლეტი“, 1883 წელს ანტონ ფურცელაძის თარგმანით იქნა წარმოდგენილი. გახუთი „დროება“ წერდა: „წარსულს კვირას ქართულმა დასმა წარმოადგინა შექსპირის პიესა ჰამლეტი, რომელმაც ლირაზედ (მეფე ლირი) უკეთ ჩაიარა. მოთამაშეთ როლები უკეთ იცოდნენ და, სხვათა შორის, ალბათ იმიტომ, რომ ეს პიესა პაროხად იყო ვადმოთარგმნილი. ჰამლეტის მთარგმნელს ბ. ა. ფურცელაძეს მთავრად შექსპირის სრული თხზულება და თავისი სურათი კარანდაშით ნახატი“ (1883, № 40).

„ჰამლეტის“ ამ დადგმის თაობაზე ორი საინტერესო ფელეტონი გამოაქვეყნა „დროებაში“ (1883, № 45, 47) ცნობილი ქართველმა მოღვაწემ ალექსანდრე ნანიშვილმა. სხვათაშორის იგი ანტონ ფურცელაძის თარგმანზე ასეთი აზრისაა: „თვით თარგმანზე ჭერჭერობით, სანამ დაბეჭდილი არ არის, არ შეგვიძლია, არცა გვაქვს უფლება გადაწვევითი აზრი გამოვთქვათ“. სამწუხაროდ ანტონისეული ეს თარგმანი არც გამოქვეყნებულა და არც ხელნაწერი ჩანს. მას გულდადებით ეძებდა იოსებ გრიშაშვილი.

ანტონ ფურცელაძემ „მაცი ხვიტიაში“ ერთ-ერთმა პირველმა აღწერა მეგრული „სხაპა“—

ხალხური ლხინი და ცეკვა „ოსხაპუე“. ამ უმცროსეს ლეს ტრადიციას თან ახლდა ასპარეზობა სირბილში, სიმარჭეში, კრიოთში და შრომით პროცესებსაც რომ უკავშირდება იგი. ამის შესახებ წერს მკვლევარი ლ. გვარამაძე „ეს უაღრესად საინტერესო სანახაობა, უქვევლია, ძალიან შორეული წარსლის გამოხატულება როცა ადა-მიანი ის-ის იყო შეუდგა მიწათმოქმედებს, როცა საზოგადოება გაყოფილი იყო საგვარეულო თემებად, სადაც ერთობლივი შრომა იცვლებოდა დასვენებით, ცეკვით და კვლავ შრომით“ (ლ. გვარამაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, თბ. 1957, გვ. 22).

სომხრამ მაგლობლიშვილი როგორც თეატრალი, მსახიობი, ხალხური თეატრალური სანახაობათა აღმწერი, რეჟისორი, საქაოდე ვრცელი თემა და უხვი მასალაცაა შემორჩენილი. ორიოდ სიტყვით შევხებით ს. მაგლობლიშვილის ჩაწერილ ფოლკლორულ მასალებს, რომლებიც ეხება ხალხურ თეატრალურ სანახაობებს.

ს. მაგლობლიშვილმა მოგვცა საინტერესო აღწერილობანი ბერეკაობისა და უყენობისა. „...ჩაი-ცვამდნენ გადარბუნებულ ტყავს, პირსა და ხელებს გაითხმინდნენ, თავზე გაკეთებდნენ თხის ან ცხვრის, რქებს, ხელში აიღებდნენ დიდ ჭობს, ჩამოურბენდნენ სოფელს, დახტოდნენ, ცეკვავდნენ, შარიზდნენ და იციზოდნენ, მასხარაობდნენ“ — ასე ახასიათებს ბერეკაობას მწერალი და იქვე მეორე სანახაობა უყენობაზე მიუთითებს: „შესანიშნავი იყო უყენობა: დიდი სოფელი ორ ბანაკად გაყოფილი, ორგანვე უყენი ზის, შესვამდე ვირზე და დაუდით სოფელში კარდა-და თათრულად ჩაქმუნა საქურისი, შეიკრებება დიდძალი სანოვავე, ღვინო, არაუი და სხვ. გაჩადება ნადიმი, სიმღერა-თამაშობით აიშლება ხალხი, გაიბნის ფერხული, კიდევ სიმღერა, შეხვდება ორი ბანაკი, შუა სოფელში შეიქმნება ბრძოლა, უყენების ქიდილი; მერე მოდიან მდინარე წყალზე, აქაც ბრძოლა, მიწვე-მოწვევა, კეტების ტრიალი, გადაპყრიან ბოლოს უყენებს წყალში“. (ლიტერატურული მუზეუმი, № 156, 6).

როგორც ზემოთმოტანილი ცნობებიდან ჩანს, ამ საურადადებო აღწერილობაში საინტერესოა თხისა და ცხვრის ნიღაბის და უყენის წყალში გადაადგობის ტრადიცია. ისინი სპეციალურ ლიტერატურაში სათანადოდ არის განხილული.

ბერეკაობაში მოქმედ გმირებიდან გარკვეული ადგილი უკავია ღორსა და ცხვარს. ცხვრის ტყა-პუკებადცემული ბერეკა, რომელსაც საქონლის კლდი აქვს გაკეთებული, ეთნოგრაფ რ. ხარაძის აზრით „... ტყაპუკის ტარება ოდესღაც მაგარი ზემოქმედების მიზნით ხდებოდა ბერეკასა და უყენს ცხვრის ტყავისაგან შეკრულ ტანსაცმელს აცმევდნენ, იმისათვის რომ ცხვრის ნაყოფიერე-



ბის თვისება მათზე გადასულიყო¹¹. (მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ტ. VI, თბ. 1953, გვ. 102). უფრო ადრე აკად. ივანე ჯავახიშვილი მიუთითებდა, რომ ბერძენიდან და სვანური „მურვამობა“ სიყვარულისა და შვილოსნობის ღვთაების ნაშთს წარმოადგენდა¹²; როგორც ჩანს ს. მაგლობლიშვილის ჩანაწერებში ნახსენებია თხის ნიღაბი დანისის კულტთან არის დაკავშირებული და ცხვრისა კი პროფ. დ. ჯანელიძეს აფიქრებინებს, რომ ცხვრის თაყვანისცემის კულტთან და კოლხეთში ცხვრის ტყავის (ოქროს საწმისის) წასაღებად მოსული არგონავტების ამბავთან უნდა იყოს დაკავშირებული (თეატრალური მოაბე¹³, 1971, № 3, გვ. 34).

ინტერესს იწვევს ყუენობის პერსონაჟი ბერიკა, რომელიც რიტუალის დროს ფერხულს ცეკვავს და ხალხურ თეატრალურ სანახაობასთან მჭიდრო კავშირ-ურთიერთობაზე მიუთითებს. რაც შეეხება ყუენების წყალში გადაყრას, ვფიქრობთ, უძველეს ტრადიციასთან გვაქვს საქმე.

ხალხისანი მწერლის ნიკო ნათობის (მელანია) ეთნოგრაფიულ-ფოლკლორულ ჩანაწერებში ვკითხულობთ, რომ გარე კახეთში, ლაზარობისას, წინ წამძღვარებდნენ ღაზარეს „სადაც მიდიოდნენ თოჯაკუკა და მის ხელში მჭერსაც წყალს ასხაბდნენ. ხან წყალში ჩააგდებდნენ ხოლმე, როგორც თოჯის ხელში მჭერს, აგრეთვე თუ მათში მოპოვებოდა გუთნისდედის ცოლი“¹⁴. (ლიტერატურული მუზეუმი, № 2751, გვ. 9). ამ მიითითებულ წყლის მაგივრი სხუბრების წესი სიმღერის ტექსტშიც არის შემორჩენილი:

გოჯას წყალი შემოვასხი,
ვარღო-მანანას!
ღმერთო წვიმა მოიყვანე,
ვარღო-მანანას.

(ხალხური სიტყვიერება, ეკვთიმე თაყაიშვილის რედაქციით, I, გვ. 21).

ყუენის წყალში გადაადების ტრადიცია სოფელ ზედაჯვარში აღწერილი აქვს ს. მაგლობლიშვილის მითხრობაში „გმირისეული ქალი“¹⁵.

ამრიგად, აღწერილი ეს ორი ფაქტი აშკარაა ვებს გმირის წყალში გადაადების უძველეს ტრადიციას, რომელიც გავრცელებული იყო მთელს ცოცხალში. აქ, ორივე შემთხვევაში, - საქმე გვაქვს ნაყოფიერების ღვთაების წყალთან დაკავშირებასთან, ამიტომაც, რომ წყლის კულტის მოტივები და ეპიზოდები ნიშანდობლივია უძველეს ხალხთა ფოლკლორში.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ს. მაგლობლიშვილი თავის ჩანაწერებში საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ქართულ ხალხურ სიმღერასა და ცეკვაზე, მათი შესრულების წესებზე. მაგ. მან მოგვცა დიდი აღნიშვნის გუნდის რეპერტუარის დახასიათება. ს. მაგლობლიშვილის აქვს ცნობა „ზემურედის“ შესახებ: „ზემურელი: თამაშობა-სიმღერა: ოთხი, ან სამი ძირს დგას, იმდენივე

მზრებზე შეადგებიან, ხელფეხგადახვეულდგებიან, მერე ცეკვას და სიმღერას მოჰყვებიან“¹⁶. (ს. მაგლობლიშვილი, რჩეული მოთხრობები, თბ. 1963 წ. გვ. 548). როგორც დავინახეთ მოთამაშენი წრეს კრავენ და ერთი, ორი, სამი, იარუსისაგან შედგებარ ცეკვა რიტმულად სრულდება, რომელსაც თან ახლავს სიტყვიერი ტექსტიც. ეს თამაში წარმართულ ეპოქას უკავშირდება და შესრულების წესი თითქმის ისეთივე აქვთ როგორც „ფერხულს“, „ქორბედელს“ და სხვ. გარდა ზემოთ აღნიშნულისა, ს. მაგლობლიშვილი პირველია, რომელმაც ქართულ სცენაზე დაიწყო ხალხური, უმთავრესად გლეხური სცენების კითხვა და წერაც.

იმსახე დაპითაშვილი ორგანულად იყო დაკავშირებული მე-19 საუკუნის 80-90-იანი წლების ქართულ პროფესიულ თეატრთან. როგორც ს. მაგლობლიშვილის მოგონებებიდან ჩანს: „პოეტი იოსებ დავითაშვილი გვემხარებოდა დეკორაციების მოწყობაში, საზოგადოდ სცენათათვის დაფუძსებელი იყო“¹⁷. მართლაც, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, სადაც მას უხდებოდა მუშაობა (ქართლი, კახეთი, გურია, იმერეთი), ყველგან დაახლოებული იყო ადგილობრივ თეატრთან და მსახიობებთან. იგი მუშაობდა ხან დეკორატორად და ხან ფარდის ამწვე-დამწვედ.

ი. დავითაშვილს ეკუთვნის ქართული თეატრალური ცხოვრების ამსახველი მხატვრული და პუბლიცისტური ნაწარმოებები. ამ მხრივ საგულისხმო ცნობებია გაბნეული მის ეპისტოლარულ მემკვიდრეობაშიც.

ქართული ხალხური ლექსის ინტონაცია და სტილური ნიშნები შეიმჩნევა ი. დავითაშვილის მხატვრულ ლექსში „თეატრის მოთამაშენი“. მან მიუძღვნა მგრძობიარე ლექსები თავის თანამედროვე მსახიობებს — ნატო გაბუნისს (მართო ხუთი ლექსი მასზე აქვს დაწერილი), ვასო აბაშიძეს, მაკო საფაროვა-აბაშიძისას, ბარბარე კორინთელს, კოტე ყიფიანს, ნიკოლოზ თომაშვილს, ავქსენტი ცაგარელს, ალექსანდრე უაზბეგს და სხვ. აკაკი წერეთელს კი ასე ამკობს:

ის არის ჩემი ოსტატი,
მას უნდა უძღვნა საღამო,
მისი ლექსების კითხვითა,
მეც ხელთ ავიღე კალამი!

ი. დავითაშვილს ეკუთვნის საინტერესო ლექსი — მიმართვა პეტერბურგის საიმპერატორო თეატრის დახისადმი. ჩანს იგი დასწრები მათ წარმოდგენებს თბილისში და მათ ხელმძღვანელს ვლადიმერ ჩარსკის „ნიჭიერ არტისტს“ უწოდებს. მასვე ეკუთვნის 1887 წლის ქ. თელავის თეატრალური ცხოვრების ამსახველი წერილი, რომელიც „თეატრში“ (№ 8) დაიბეჭდა. ამავე თეატრის ირგვლივ სოფრომ მაგლობლიშვილს წერს პირად წერილში და ქებით იხსენიებს თელაველ ჩიხვაძის ქალს, მისა ქართვე-



ლიშვილს და ვიქტორ გამყრელიძეს. გორში, მათე და მირიან კერესელიძეებისათვის ვაგზაწინილი ინსტიტუტში კი ი. დავითაშვილი ახასიათებს 1888 წლის 16 თებერვალს კოტე უიფიანის საბუნებისმეტყველოდ წარმოდგენილ „მეფე ლირს“ (ი. დავითაშვილის ერთ-ერთი ფსევდონიმი იყო „თეატრის მუსა“).

მკვლევარ გ. ჯაოშვილის აზრით: „იგი (ი. დავითაშვილი) უკვლავ თვალყურს ადევნებდა ადგილობრივ დათ-წესებს, წენ-ჩვეულებებს, აგრო-ვებდა ხალხურ თქმულებებს, ეცნობოდა მატერიალური კულტურის ძეგლებს, ამასთან ერთად არ ივიწყებდა ამ კუთხის თეატრალურ საქმიანობასაც“. („თეატრალური მოამბე“, 1970, № 3, გვ. 25). მართლაც ხალხოსანი პოეტის მდიდარ ფოლკლორულ ჩანაწერებიდან ჩვენს ყურადღებას იქცევს საძიებო ლექსის „მზე შინას“ ერთი ვარიანტი, რომელიც 1882 წელს გაზეთ „დროე ბაში“ დაიბეჭდა (№ 265). აქვე მოგვყავს ი. დავითაშვილის აღწერილობა და გთავაზობთ რამდენიმე საკითხს ამ ჩანაწერის ირგვლივ:

„ბავშვის დაბადების შემდეგ, — წერს ი. დავითაშვილი, — პირველ შაბათ საღამოს, ქალებს მოიწვევენ, ვახშამს გაუკეთებენ და „მზე შინას“ ათქმევენებენ:

მზე შინაო, მზე შინაო, მზევე, შინ შემოდიო!
 მზე დაწვა და მთვარე შობა, მზევე, შინ შემოდიო!
 ლალმა იაგუნდი შობა, მზევე, შინ შემოდიო!
 იაგუნდის მარანშია, მზევე, შინ შემოდიო!
 ივინო დავს და ლალი ბჭვივის, მზევე შინ შემოდიო!
 შიგ აღვის ხე ამოსულა, მზევე შინ შემოდიო!
 ზედ ბულბული შემოჩადარა, მზევე, შინ შემოდიო!
 აქ ვაჟი დაბადებულა, მზევე, შინ შემოდიო!
 დუშმანსა ქალი ჰგონია, მზევე, შინ შემოდიო!
 ვაჟის მამა შინ არ არის, მზევე, შინ შემოდიო!
 ქალაქს არის აკვნისათვის, მზევე შინ შემოდიო!
 აკვნის იარალისათვის, მზევე, შინ შემოდიო!
 საბან-არტახ-ზეწრისათვის, მზევე, შინ შემოდიო!

მზე შინაო, მზე შინაო, მზევე, შინ შემოდიო!
 ამ საღამოს წვეულებას და ლხინს ეძახიან „ძეობას“, როდესაც ვახშამს გააკეთებენ, მერე მიუსხდებიან მელიოგინეს და დაიწყებენ სიმღერას: „მზე შინასავი“ ხმაზე, რომლის გათავების შემდეგ, რამე ხილი უნდა მოართვან.

სირის კულდს მოგვიტანებენ, მოსირის კუდოვო!
 სირის კუდო, ქათმის კუქო, მოსირის კუდოვო!
 კაკალო, მოდი ჩხრალითა, მოსირის კუდოვო!
 ჩურჩხელაჲ მოდი სრალითა, მოსირის კუდოვო!
 ყურძენო, მოდი, მოსრაილდი, მოსირის კუდოვო!
 ფშატო მოდი ფაჩა-ფუჩით, მოსირის კუდოვო!
 ძეობისა მასხინძელო, მოსირის კუდოვო!

ძე და ასული გიცოცხლოთ, მოსირის კუდოვო!
 სირის კუდო, ქათმის კუქო, მოსირის კუდოვო!
 (გაზეთი „დროება“, 1882, № 265).

საყურადღებოა აქ დასახელებული „სირის კულა“, ანუ „სირის კულა“, რომელსაც, ჩანაწერის ცნობით, „მზე შინასავი“ ხმაზე ასრულებდნენ მშობიარესთან. „მოსერისკუდო“ ში იგულისხმება მასხინძელო, ე. ი. მომღერლებისათვის „სერისკუდის“ მშობებელი, რაც ჭილღოს გაცემის უძველეს ტრადიციას შეტყვევებს.

საგულისხმო ფაქტია, რომ „მზე შინას“ პირველსავე ჩანაწერს, რომელიც დაიბეჭდა 1851 წელს გაზეთ „კავკაზში“ (№ 11), ახლავს ცნობები „სირის კულას“ შესახებ. უფრო ადრე, პეტრე ლარაძე შენიშნავდა, რომ აღნიშნული ლექსი ძეობაში „ღამის მთევლთათვის დროს გასატარებელია“. (გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1946 წ. № 48, ხელ. ინსტ. 155, გვ. 335).

1850 წელს საჩხერეში, წერეთლის ოჯახში სტუმრად ყოფილა ვინმე ვ. ვ. ცვეტაქოვი და აღუწერია „ღამის თევა“ და „სირის კულა“, რომელიც 1851 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „კავკაზში“ (№ 11). წერილში საუბარია ქართულ, ბერძნულ და რომაულ მითოლოგიაზე.

სხვათაშორის ვ. ცვეტაქოვი იქვე აღნიშნავს, რომ „მზე შინას“ სიმღერის შემდეგ „სირის კული“ მოჰყვებოდაო.

ამგვარად, ი. დავითაშვილის ჩანაწერი „სირის კულას“ ლექსიც საძიებო შინაარსს შეიცავს, მაგრამ ჩვენს ხალხს „სირის კულას“ ბოძება შრომის დროს, ზღაპრის მოყოლისას და სხვა შემთხვევებშიც სცოდნია.

არქანჯელო ლამბერტის „სამეგრელოს აღწერაში“ ნაღის შეკრების წესზე ვითხულობთ: თოხნის „გასაადვილებლად ასეთი ხერხი მოუგონიათ, რომ გეგონებათ მთელი სოფელი ქვიფობსო. ამ ხერხს შეადგენს სამი რამე: ნაღი, სიმღერა და უხვი საქმელი, რომელსაც მამულის პატრონი იძლევა... სიმღერა, რომელიც მიჰყვება ნაღს, გამოუგონიათ მარტო იმიტომ კი არა, რომ ეს მხიარული კრება გაამხნეოს, არამედ იმისათვისაც, რომ მათ ჩაქარა იმუშაონ... თავში დადგება ორი მომღერალი და იწყებს სიმღერას. ამ მეთაურებს ერთობრად ეძლევა ულუფა იმისათვის, რომ თოხნა დააჩქარებინოს სხვებს“ (თბ. 1938, გვ. 51-52).

სამეგრელოში ვახშამად—, ოსოროლოდ“ კოლექტიური შრომის შემდეგ, სავანებოდ ნადისათვის მზადდებოდა საუკეთესო ულუფა. „სირის კულას“ წესი გურიამიც შრომასთან არის დაკავშირებული, მას ახლავს სპეციალური ტექსტი, რომელზედაც აგებულა სიმღერა. ეთნოგრაფ აპოლონ წულაძის ჩანაწერებში აღწერილია „ქალების ნაღი“ მუდამ ღამით იყო. უფრობელია ქალები ერთიმეორეს ვახშამობის შემდეგ მიეშველებოდ-

ნენ და შემოდგომა-ზამთრის გრძელ დამეში ნა-
შუალამემდე მუშაობდნენ. თუ რა საქმეს აკეთებ-
დნენ ამას ქვემოთ მოყვანილი სიმღერა-ლექსი-
დან მიხვდებით.

ძილო, ნუ დამეძინები,
საბრალოსა მეო,
ქმარს პერანგი არ მიცვია,
საბრალოსა მეო
მოუსტავ და მოუყერავ,
საბრალოსა მასო.

მასინძელ ქალს 3-4 საათის მუშაობის შემ-
დეგ ნადისათვის უნდა მიერთშია მსუქანი ვახ-
შაში, ეგრეთწოდებული სერის კული.

პროფ. მის. ჩიქოვანს სოფელ იყალთოში გი-
ორგი ლაცაბიძესაგან ასეთი ცნობა ჩაუწერია:
„ზამთრის დამეში ქალები და კაცები რომელიმე
ოჯახში შევიკრიბებით, ქალები უფრო მეტი წი-
ლია... მოაკეთ ხელსაქმე: მატყლი, წინდების
საქსოვარი... ართავენ, ქსოვენ, ჩეჩენ. კაცები და-
ვიწყებთ ზღაპრების თქმას...“

პირველად, ჩვენს კოთხეში მე ვიწყებ, მერე
სხვები მიჰყვებიან, თქმის შემდეგ მეზღაპრეს წა-
საქეზებლად, აქმევენ ხილს, აჩუქებენ რაიმეს.
ამას სირის კულა ჰქვია. კარგი სირის კულა იმას
ხვდება ვინც კარგ და მოსაწონ ზღაპარს იტყვის.
მორიგეობა ქალებსაც უწევს. ამ შეკრების დროს
ზღაპრებს ლექსები მოსდევს, ჩონგური და თამა-
შობა“. (ქართული ხალხური ზღაპრები, ტ. I,
მის. ჩიქოვანის რედაქციით და კომენტარებით,
თბ. 1938, გვ. XIX). უნდა აღინიშნოს, რომ კა-
ხეთის ზოგიერთ სოფელში (იყალთო, ზემო ხო-
დაშენი, ვარდისუბანი, ქვემო და ზემო აღვანი
და სხვ.) სირის კულის გაცემის წესი მოქმედზე
დღემდე ცოცხლობს. ოღონდ არა იმგვარად, რო-
გორც ამ 30-40 წლის წინათ ხდებოდა. ამას წი-
ნათ, სოფელ წინანდალში მსუქნიშვილების საო-
ჯახო წვეულებაზე ლექსის წარმოთქმასი გამარჯ-
ვებულს 14 წლის გოგონას ბებიამ — ნინო ონი-
კაშვილ-მსუქნიშვილისად „სირის კულა“ გადასცა
და თან დააყოლა: „ეს, რამდენჯერ მიმიღია
ზღაპრის მოყოლისათვის „სირის კულა“, ჩვენე-
ბიანთ „კიბილას“ (მეტსახელია) კი სხვა სოფლებ-
შიც დაბატარებდნენ, როგორც კარგ მეზღაპ-
რესო“.

ამრავად, ჭილდო-საბოძვარი „სერის კულა“
არის მომდერლის, გამართობის, მოქმელი-იმპრო-
ვიზატორის ჭილდოს სახეობა, რაც მათდამი დიდ
პატივისცემას მოწმობს.

რუხან ჩათითი

ოსური თეატრის საწყისები

ბასული საუკუნის მეორე ნახევარი ითვლება
ოსური კლასიკური ლიტერატურის დასაწყისად.
ამ ეპოქამ ოს ხალხს მისცა თემირბოლათ ჰამ-
სურათი, ანალ ყანყაი, კოსტა ხეთავათი, სე-
კა გადიათი, ელბიზდეიო ბრიტათი, არსენ ქო-
ციათი, როზა ქონისათი და სხვები, რომლებ-
მაც ეროვნული ლიტერატურის ბრწყინვალე
ნიმუშები შექმნეს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ოსეთა ამ დროისა-
თვის მოკლებული იყო თეატრალურ ხელოვნე-
ბას. თუმცა თეატრალურ ელემენტები აღინიშ-
ნებოდა ნინასის (სათაობირო), რელიგიურ-
დღესასწაულებისა და ქორწილების დროს გა-
მართულ ხალხურ სანახაობებში (ბასილთა —
ყენობა, ლექსების მხატვრული კითხვა, ვაშაი-
რება, სახუმარო მოქმედებები და სხვა). თეატ-
რალური ხელოვნებისადმი ინტერესი ოსეთში
ადრიდანვე წარმოიშვა, მაგრამ ამ წამოწყებამ
მთის ხალხში ფეხი ვერ მოიკიდა, რადგან არ
იყო საამისო ბაზა და, რაც მთავარია, ამ დროი-
სათვის არც ეროვნული დრამატურგია არსე-
ბობდა.

ურნალი „ფიდიუაგი“ (1930 წ. № 10) გეა-
ტუბინებს, რომ ვინმე სიუკაევმა 1892-93
წლებში დაწერა კომედია ქორწილზე, მაგრამ
ნაწარმოების დაწერალებითი შინაარსისა და
სათაურის თაობაზე არაფერი ცნობა მოგვეპოვე-
ბა. 1900 წ. № 16 ქართულ გაზეთ „ივერია“-ში
კეთილდობით, რომ სოფ. ქრსტიანეთში (ჩრდ-
ლო ოსეთი) არდონის სასულიერო სემინარიის
მოსწავლემ გარდანოვმა დივორულ დიალოგზე
დაწერა პიესა „დივორის ცხოვრებლადან“, რომე-
ლიც დაიდგა ამავე სოფელში. პიესასა და სპექ-
ტაკლზე სხვა წყარო არ მოგვეპოვება, თუმცა,
ადგილობრივ მოხუცთა მესხიერებამ შენაი
გვინახა სპექტაკლის ცალკეული ეპიზოდები.

1902 წელს ბათუმში მცხოვრებმა პოლოცო
ნიკმა ყამბოლათ ესიათიმ ოსურ ენაზე თარგმნა
ალ. ოსტროვსკის „ქეკა-ქუხილი“. მხოლოდ რვა
წლის შემდეგ განხორციელდა აღნიშნული



პიესის დადგმა თბილისის ოსური სახალხო თეატრის სკენაზე. ოსური დრამატურგიისა და თეატრალურია ხელეწიერები, თუქმდებლად იბე-
 ლება ეღმზღიყო ცოფანის-ქე ბრიტაივი (ბრი-
 ტიათი). არღონის სახულეორო სემინარიის რამ-
 თაბრების შექმდე ელ. ბრიტაიტი 1903 წელს
 მასწავლობად ინიშნება სოფ. დოდაყაშიში, ამა-
 ევ წელს ბრიტაითი წყის ერთობაქმდებთან
 პიესებს „მერუსეთე“-ს ოა „სირცხვილს სიკვი-
 ლო სჯობია“ მეფის რუსეთის ცენზორა აქ
 პიესებს სიენაზი დადგომს და დაბეჭდვის ნებარ-
 თას 1904 წელს აქლიას. ამ ხანებში არღონის
 სემინარიის მოსწავლეები ხშირათ მართაიდინ
 საღამოებს, კითხულობდნენ კოსკას ლექსებს
 მხატვრული კითხვით და ცეცხვით. ნიჭიერ
 სემინისთყვარითა ძალებით შეუფერხებლად
 მომხატოდა „მერუსეთე“ და „სირცხვილს სიკე-
 დილი სჯობია“.

აი რას წერს თეატრმცოდნე რასო რაბაივი
 პირველი ოსური სპექტაკლის შესახებ „იმ
 წელს (1904 წ. რ. ჩ.), გაზოთხელის არღდაკე-
 ბის ოროს პირველით წარმოადგინეს ჩრდილო
 ოსიაში ოსურა სპექტაკლი, იინაიდაქ სკოლის
 (სემინარიის რ. ჩ.) შინებმა პატარა იყო. სპექ-
 ტაკლის სანაწავედ მოსული ბიარი მუყურბილე-
 ვარ თეატრა მყოფობალოთა თაბაშში ოა აკო-
 თაწყვიტოლი დაბრუნდა უკან. მეორე ღოის
 ხალოხის თხოენით სპექტაკლი განმეორთა სპექ-
 ტაკლიში უკითხია შარტულობით ამოარჩიოთ-
 ნენ სემინარიის უფროთი კლასის მოსწავლეები:
 ძოთაივი, ბაშიმუსხა, ყაოთაივი, ანღიოთი, ზახარ
 იანივი ოა სხვები. რამდენიმე ღოის შემოაკ
 ივივი სპექტაკლი უჩიგინს სოთ. საღიარდანში
 ოა სხვა სოულებში. (ვაზ. „სინართლე“, 1949
 წ. № 176).

ამ დროს არღონის სემინარიაში სწავლობთა
 10-12 ოლიგისელი ხალვაზრდა. მათ თავიანთ
 სოთი-ში ბასა თოთროვის (პირველი ოსა
 პრთოქოსიწალი მსახიობი) ხელომღიანობითი
 ჩამოთაოობის დრამატაკლი წერი. რომელომავ
 ზაოთხოლის არღდაკეების ოროს წარმოადგინა
 „მერუსეთე“ და „სირცხვილს სიკვიდილო სჯო-
 ბია“, აი, რას წერს თავის მოგონებებში ამ
 სპექტაკლის თობაზე ბ. თოთროვი: „საღამოს
 ქარსიანოების იზოში (სპექტაკლი მათს თარ-
 თოლში იყო დანაშნოლი რ. ჩ.) თეატონი შემოს-
 რიალდა. თეატონით მობძინდინნ თაბტიეებუ-
 ლი სტუტრები: პიესის ავტორო ბრიტაივი და
 მისი ავთილი მეგობრები. ახალვაზრდა დრამა-
 ტურჯს გააცენს მსახიობები. ის ავთილი გრმწო-
 ბით ხელს გვართმევდა და ვინ რას თამაშობთო,
 გვეკითხებოდა. ვილაცამ ჩააგონა, ყერიმს ბესა
 თოთროვი თამაშობსო. მან ყურადღებით შემა-
 თვალეირა. მის გამომხედვაში ვიგარძენი, რომ ჩე-
 მი შესაძლებლობებისა ან სჯეროდა.

სპექტაკლის შემდეგ ცოკოდოვების
 წიგულებზეკ ეკლავ შეჯგვიდი ახალვაზრდა დრ-
 ამატურჯს, რომელმაც თვითონ ისურვა ჩემთან
 გასაუბრება.

თქვენ, ბესა, ყერიმს კარგად თამაშობდით,
 ამბობდა ბრიტაივი. — თქვენ დიდი ტომპირა-
 მენეტის პატრონი ბრძანდებთ, რუალური მოქმე-
 დებთო... მაგრამ ყერიმი არის აი და შეუბრა-
 ლებელი... თქვენ, ალბათ, ბუნებით კითილი
 ბრძანდებთ: ამ მითომარეობამ შეგისწოათ ხე-
 ლი, რათა წარმოაქსახათ სრული სახე. (ბ თო-
 თროვი „მსახიობის მოგონებები“ ძაქვიკიუ —
 1952 წ.).

არღონის სემინარიაში სწავლობდნენ აგრეთვე
 სამხრეთ-ოსეთის წარგზანელები. შაქრო იანი-
 ვივი, ალექსანდრე შაოლხოვი, ჰიმა ჰომარაო-
 ვი, ნესტორ სოთივი ოა სხვები. მათ ბრატა-
 ვის პიესები დაიდიწერეს და ზაოთხელის არაო-
 რეიგებზე თან ჩამოიტანეს. დაიწყეს სპექტაკლის
 მომხატვება. პირველი სპექტაკლი უჩიანეს 1904
 წელს სოთ. სიბთან ახლოს. მწვანი მღაოლზე,
 ივივი სპექტაკლი უჩიენეს ზღუბირში, ქუსკი-
 ში, ჯავაში.

1905 წელს სოფელ ოლიგისკეში ჩამოყალიბდა
 ქალთა დრამატაკლი წრე, სადაც გაერთიანებული
 იყო 12 სემინისთყარი გოგონა. მათ იმავე წელს
 დადგეს თავიანთი წრის წეგარა, პირველი ოსა
 ქალა დრამატურჯის როზა ქოჩისოვას პიესეა,
 ამ წრეში პიესების დადგმის თობაზე აწ. განსიე-
 ნებული პრთოქოსი ბოროს ალბოროთი რ. ქო-
 ჩისიოვას კრებულის წარსიტყვობაში წერს:
 „ისინი (რ. ქოჩისოვას „ეშმაი კაცი“, „სიყვ-
 რული თუ მამის აღქმა“, რ. ჩ.) სკენაზე დაი-
 ვა ოლიგისკის თეატრში. ოლიგისკის შემოაკ
 რიზას პიესები 1906 წელს დადგეს ძაქვიკიუში
 და ასე დადგეს ფეხა სკენაზე ოსმა ქაოლივი-
 ლებმა (რ. ქოჩისოვა — „სინათლის მონატ-
 რული“).

1906 წელს თბილისის მოწინავე ინტელიგენ-
 ციის წარმომადგენლებმა შექმნეს „ოსური ი-
 ვამომცემლო საზოგადოება“. საზოგადოებას
 მიზნად ჰქონდა დასახელი ოს ხალხში კულტუ-
 რული-სავანმანათლებლო მუშაობის ჩატარება,
 მათეე ჩამოყალიბეს დრამატული წრეც. წრემ
 1906 წელს 24 მაისს „ეტიკეტის“ თეატრში
 წარმოადგინა პირველი სპექტაკლი — ელ. ბრი-
 ტაივის „მერუსეთე“ და „სირცხვილს სიკვიდილო
 სჯობია“. პირველ წარმოდგენაში მონაწილეობა
 მიაღეს: ვანო აბაევმა, აბე თლანოვმა, რუთენ
 გავლეემა, ზაურბეე ალდათიემა, გაძიბე და-
 თიეემა, ნიკაია ჩილესსაეემა და ხეჩასა ხაბაე-
 ემა. წარმოდგენის დღეს ვაზეთი „ტიფლისკი
 ლისტოკი“ წერდა: „თბილისელი ხელმოკლე
 ოსი მოსწავლეებსა სსსარკებლოდ დღეს „ეტი-
 ცელის“ თეატრში ნაჩენენები იქნება სპექტაკლი.

თბილისში პირველად წარმოდგენილი იქნება ოსური პისა“ .1906 წ., 24 მაისი, № 106).

ამვე წლის 18 ივნისს დრამატულმა წრე იგივე პროგრამით წარსდგა ცხინვალის მაყურებლის წინაშე, წარმოდგენა უჩვენეს აგრეთვე სოფ. ბრიტათში, ოსი მაყურებელი ამ სპექტაკლს აღტაცებითა და სიყვარულით ხვდებოდა.

1907 წლის 28 თებერვალს, ამჯერად „რენესანსის“ თეატრში თბილისელმა სცენისმოყვარეებმა დადგეს მეორე სპექტაკლი — გოკოლის „ხელის თხოვნა“ («Женитна»). ეს სპექტაკლი საინტერესო იყო იმით, რომ ფართო აუდიტორიის წინაშე სცენაზე პირველად გამოვიდა ოსი ქალი ზინა რამონოვა. შემდეგში მისი მიზაძვით თბილისის ოსური დრამატული წრის აქტიური მონაწილენი გახდნენ: ნინა ყაზიევა, ოლა მისთიევა, მარო ვანიევა, ზალისან ბაიევა, ფედუ გავლოევა, რაისა ძამფიევა, ნინა ჯიოევა, სავა შუგაევა, სონია ჯატიევა, ტონია ბესტაევა და სხვები.

დროთა განმავლობაში დრამაწრემ შეიძინა ორიგინალური და ნათარგმნი ნაწარმოებები. თეატრალური კოლექტივის რეპერტუარს ამჟველებდა: ელ. ბრიტაევის „სირტყვილს სიკვდილი სკობა“, „მურუსეთე“, „ხაზაი“, „ორი და“, „როსა ქოჩის ავას — ეშმეაი კაცი“, ბიძინა ყოჩიევის — „ადათის მსხვერპლი“, „ბეგა“, ვლადიმერ აბაევის „ცხოვრების მარჯნა“, ყალბაყო თომაევის „რა აბის ქურდის ბოლო“, ს. მამითიევის „ურვადი“, ყ. ყუსაევის „ქალის მოტაცება“ და სხვა. არანაკლებ ინტერესით იდგმებოდა თარგმნილი პიესები. ავქ. ცაგარლის „ცომპარტლი“, „რაც გინახავს ვედარ ნახავ“, ა. ყაზბეგის „არსენა“, დ. აწყურელის „ორი მშობი“, ნ. ზახინის „ცრუ იმედები“, რ. გრისთავის „ჯერ დაიხივნენ, მერე იქორწინეს“, ტ. რამაშვილის „მეზობლები“, ა. ჩხვივის „ქექაქუხილი“, ნ. გოგოლის „ხელის თხოვნა“, მოლოერას „ძღუწი“ და სხვა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული პიესების მეტი ნაწილი ოსურ სცენაზე დადგა ცნობილმა ქართველმა მსახიობმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ნიკო გოცირიძემ, რომელიც წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობდა და ძველ დახმარებას უწყევდა თეატრალური ხელოვნების მოყვარულ ოს საზოგადოებას.

1912 წლისთვის დრამატულმა წრეებმა ისე საფუძვლიანად მოიცილეს ფეხი ოს ხალხში, რომ დრამატურგმა ელ. ბრიტაევმა მიზანშეწონილად ჩათვალა დაეწერა კომედია „მიამენი შეიწყალოს, — ეთოლი იყოს ოსურა თეატრის მიობრძანება“. ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის სახით ავტორი მიმართავს ოს ხალხს, რომ კმარა სანახაობების მასხარად ავდება, მიამუნობა, ლაზდინდარობა, დროა შეექმნათ ნამდვილი პრ-

ფესიული თეატრიო. ამის ბაზაზე ოსეთსა და მოსახლეობაში შეიქმნა დრამატული კოლექტივები: 1908 წელს — კომპი, 1909 წელს — ბაქოში. დრამატული კოლექტივები შეიქმნა აგრეთვე ჩრდილო და სამხრეთ ოსეთის მსხვილ დასახლებულ პუნქტებში.

ოსური დრამატული კოლექტივებიდან ყველაზე პროფესიული სახე ჰქონდა თბილისის ოსურ სახალხო თეატრს, რომელსაც ქმედობა დახმარებას უწყევდნენ ქართველი და რუსი ხალხის მოწინავე ინტელაგენციის წარმომადგენლები. თბილისში იყო ოსი ინტელაგენციის ძირითადი ბირთვი. სწორედ ისინი იზენდნენ მეტინიციატივას თეატრის შენარჩუნებისა და რეპერტუარის გამდიდრებისათვის, ცოდნასა და ენერგიას არ იშურებდნენ ეროვნული კულტურის აყვავებისა და გამდიდრებისათვის. თეატრის ავკარგის ყოველდღიური მონაწილენი იყვნენ ცნობილი რევოლუციონერები: ზნაურ აიდაროვი, ალექსანდრე ჯატიევი ოსური კულტურისა და ოსური ლატერატურის ბრწყინვალე წარმომადგენლები: თათა (მექსიმი) რამონოვი, ალექსანდრე თობილოვი, ბიძინა კოჩიევი, ანალი სობიევი, ანა თომეევა, ფორა ჯიოევი, შაქრო ქუმარატოვი, გრიგოლ და რუთენ გავლოევი, ბეტრე თედევი და სხვები.

ოსეთში ნამდვილი თეატრალური ხელოვნება მხოლოდ დიდა ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ განვითარდა. საშუალო ხელისუფლებამ მცირე ეტაპად მისცა საშუალება განვითარებისათ თვიანთი კულტურა და ხელოვნება. ქ. ცხინვალში შეიქმნა დრამატული წრე, რომელმაც რამდენიმე ხანში წარმოშვა პროფესიული სახელმწიფო თეატრი. სწორედ ამ წრის წევრები გახდნენ სახელმწიფო თეატრის ძირითადი მამოძრავებელი ძალები. ესენი იყვნენ სონა ჯატიევი, ილია კაჩმაზოვი, ძაბაევი ძაბიღირი, ილია კავკაზაევი (პოეტი-დრამატურგი). ნინა ჩაბიევა, დიმიტრი მამიევი, გიორგი გებიევი, გრიშა ხებულევი, ნინა ცოციევა, თათარყან ქოქიითი (კომპოზატორი) და სხვები. პროფესიული კოლექტივის ორგანიზაციაში თვალსაჩინო როლი შეასრულეს ბ. თედეევა, ს. კულაევი, ჩ. ბეგიაშოვი და ა. თობილოვა.

1931 წლის 29 ივნისს ქ. ცხინვალში გაიხსნა სამხრეთ-ოსეთის დრამატული თეატრის პირველი სეზონი. სეზონის გახსნასა წარმოდგენილი იყო ავქ. ცაგარლის „ცივი-ცხელება“. სპექტაკლის რეჟისორი იყო სახ. თეატრის პირველი ხელმძღვანელი ვლადიმერ ხეთაგურიოვი.

1935 წლის 10 ნოემბერს გაიხსნა ჩრდილო-ოსეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. ასე ვითარდებოდა და ყალიბდებოდა ოს ხალხში ეროვნული თეატრალური ხელოვნება.

ეთერ ქავთარაძე

ვასო ავაშიკა — „პანი დულსკაიას მოკალის“ მთარგმნელი

„პანი დულსკაიას მორალი“ პოლონელი მწერალი ქალის გაბრიელა ზაპოლსკაიას შემოქმედების შედეგად და აღიარებული. ამ თავის დროზე გახმაურებულ პიესას დღესაც არ დაუარგავს საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. წარმატებით მოიარა პოლონეთისა და სხვა ქვეყნების სცენები. იღებებოდა საბჭოთა თეატრებშიც — მოსკოვის ტრანსპორტის თეატრში 1955 წელს და კიევის ლენია უკრაინკას სახელობის თეატრში 1956 წელს. კიევის თეატრის სპექტაკლი კინოფირზეა აღბეჭდილი. 1971 წელს კ. მაქარაძისა და პ. წერეთლის მიერ თარგმნილი ეს პიესა წარმოადგინეს ქუთაისისა და გორის დრამატულმა თეატრებმა.

პიესის სამივე მოქმედება დულსკების სასტუმრო ოთახში მიმდინარეობს. მაყურებელს თვალწინ თავიანთ ოთახებიდან რეგრეგოზით გამოდიან დულსკები, სცენაზე მათი მემჩანურა უოფა ბატონობს. მთავარი მოქმედი პირი პანია დულსკაია, რომლის შესახებაც გ. ზაპოლსკაიას რუსი მსვლელვარი ბ. როსტოცი ამბობს, რომ იგი ტიპია ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით.

ბატონ დულსკის ოჯახის მამას მწერალმა მთელი პიესის მანძილზე მხოლოდ ერთი რეპლიკა მისცა. თუმცა იგი უესტებიოაც შეხანაშნავად ახერხებდა თავისი ბუნების წარმოდგენას. ოჯახის ღირსეული შვილები არიან ხესია და ზბიშკო. ზბიშკო ცდილობს ამ მემჩანური წუმუდვან ამოსვლას, მაგრამ ეს მოჩვენებითია, სამისო ნებისყოფა მას არ გააჩნია. პიესის დანარჩენი პერსონაჟები დულსკების მსხვერპლნი არიან. ეს თემა მწერალს დიდხანს აწუხებდა და მას კიდევ ორი პროზაული ნაწარმოები —

„უელიციან დულსკის სიკვდილი“ და დულსკაია სასამართლოში“ უძღვნა.

„პანი დულსკაიას მორალი“ ვასო ავაშიკემ „ფარისევლის“ სათაურით თარგმნა. პიესის ერთადერთი ნუსხა დაცულია ცენტრალურ საისტორიო არქივში. ხელნაწერს აქვს საცენზურო კომიტეტის ვიზა 1908 წლის 17 იანვრით დათარიღებული, რაც იმას ნიშნავს, რომ ეს პიესა 1907 წელზე გვიან ვერ თარგმნებოდა. ესე იგი ქართული თარგმანი ორიგინალის თითქმის თანადროულია. გ. ზაპოლსკაიას ნაწარმოები 1906 წლის დეკემბერში შექმნა.

ქართული თარგმანის წყაროს დადგენის მიზნით პიესა შევუდარეთ ორიგინალს და რუსულ თარგმანებს. ტექსტების შედარებამ შემდეგ, სურათი მოგვცა. ქართულ თარგმანში არ გვხვდება რუსულის კალკი. საერთოდ, არ იგრძნობა რუსული თარგმანის ტყვეობაზე ყოფნა. რუსიციზმებით (ბარაშნა, სტოლი, კუნხა, ფეჩა, ვარატნიკი, ბალკონი, სკანდალი. ჩოთქი და სხვ) დატვირთვა კი არ შეიძლება საბუთი იყოს იმის დასაბუთებლად, რომ ეს პიესა ვასო ავაშიკემ ჩვენთვის უცნობი, მაგრამ არსებული, 1907 წლამდე შესრულებული რუსული თარგმანიდან გადმოიღო. ეს რუსიციზმები დამახასიათებელი იყო იმდროინდელი მეტყველები-სათვის. იგი ვასო ავაშიკის სხვა ნაწარმოებებში და კერძო წერილებშიც გვხვდება.

ფიქრობთ, რომ მთარგმნელს ორიგინალი ჰქონდა ხელით. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს ვასო ავაშიკის დღის — ნატალია შატოვსკაიას პოლონური წარმომავლობაც და, რაც მთავარია, პოლონურის ის კვალი რომელიც ავაშიკისეულ თარგმანში შევინახეთ. ქართულ ტექსტში აღმოჩნდა წინადადებები, რაც რუსულ თარგმანებში არ არის და ორიგინალშია:

1. „ზბიშკო, ასე გგონია, თითქოს მჩაგრავენ, თითქოს ყელში ხელი ჩამოიკეროს“.
2. „ბუზრის სინათლე ანათებს მათ, ამ ორ ცხოვრებისაგან დანარჩულ არსებებს“.
3. „აქ რაღაც ცუდი ამბავა მოხდა, თითქოს ვილადა მოკლესო“.
4. „სტუდენტები ისე წითლდებიან, როგორც ქარხალი“.
5. „როგორც მზეცი გალიაში დაშვყვდული დადის სცენაზე“.
6. „თქვენ თითონვე აღზარდეთ აგრე“.
7. „ხოო ხედავთ, ცვირის ქვეშ უღვაშები მაქვს და არა რძე“.
8. „არ გრცხვენიათ? ჭერ მოკლე კაბით დადისარ და ასეთი გაუფუქებული კი ხარ“.

¹ 480 2 № 342

¹ ესარგებლობთ 1962 წლის პოლონურა (ვარშავა) გამოცემით და 1922 წლის რუსული (მოსკოვი) გამოცემით.



ეს უკანასკნელი წინადადება ზუსტი თარგმანი არ არის, მაგრამ მაინც ახლო დგას ორიგინალთან და მისი უშუალო გავლენა იგრძნობა „ქვედა საცვალო ვიჩანსო“, სიტყვისტყვით ასეა პოლონურში. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ „მოკლე კაბა გაცვიოა“. რუსულ თარგმანებში ყველანაირად წინადადება ასე იკითხება:

«От земли не видать»

ვ. აბაშიძეს რომ რუსულიდან ეთარგმნა, მაშინ ამ ფრაზას მოუნახვედა უფრო შესატყვის ქართულ გავრცელებულ ფრაზას — „ჩერე დედამიწას არ ასცილებიხარ“.

ქართული თარგმანი არათანაბარი სიმძლიერითაა შესრულებული და ნაჩქარევის შთაბეჭდილებებს ტოვებს. ბუნებრივი ქართულით გადმოცემული ფრაზების გვერდით ზოგჯერ გვხვდება გაუმართავი წინადადებები:

„იპის ქვეშ აბრიშუმის შხაგი-შხუვიც“.

„ვიმუშავებთ თუ არა. მიანიც ერთ მიწანს მალწევს“.

„ხან დათვივით ბინაზე გდინარ, ხან კიდევ გიუღები და ბაგშვიბს რყვიც“.

ამ ბოლო წინადადებაში აზრობრივია უზუსტობაც არის. პოლონურში იკითხება „გარეთული ღორივით გარე-გარე დადიხარო“, რაც გამოორიგნავს „დათვივით ბინაზე გაიბიხს“, ორიგინალით პერსონაჟს სწორედ იმის თქმა უნდა, რომ სახლში არ ხარო, ქართულ თარგმანში კი პირიქით გამოდის.

თარგმანი არც დიალექტოლოგიისაა და ვისუფალი. თარგმანში გვხვდება აგრეთვე ამ ნაწარმოისისათვის შეუფერებელი, მაგრამ იმდროინდელი ქართული პუბლიცისა და სექტაქტლებისათვის დამახასიათებელი გამოთქმები: „იარგთა ვთამაშობ?“ თუ „ღმერთო, წუ ილანძღები კია“, „არა, რა ზილი ხარ“ და სხვ.

ვ. აბაშიძის, თარგმანში არის შემოქმედებათა ნაპირწიკლების გაეღვივა. ზოგჯერ იგი თარგმნალობდა იკითხება ორიგინალს, ითვალისწინებს ქართული ენის ბუნებას, თამამად იყენებს ფართიან გამოთქმებს და გარკვეულ მხატვრულ იდეტსაკა აღწევს. თარგმანში გვხვდება მოხდენილი, მშვენიერი ქართულით გადმოცემული ფრაზები:

1. „ასკინკლას დახტის ძმის წინ“ (ორიგინალი „ცალ ფეხზე ხტის ძმის წინ“), „დედა სულ იმას გაიძახის, გათხოვებისთვის საჭირია მდევის ღონე ჰქონდეს ქალსაო“, (პოლონურშია — „ცხენის ჯანმრთელობა უნდა ჰქონდეს ქალსაო“), „მაქარი ყოველთვის დულს“, (პოლონურში „რაც ლუდია, ის დულს“), „რატომ ძიძა არ დაიქირავეთ?, (დედაწია — „საბავშვო ფეხვილ „ნესტლით“ უნდა გავეზარდეთ“), „იცო რა გიხობრა, სასტუმრო ოთახში ტახტზე დასკუებ“.

დედნის ილიომატურ გამოთქმას მთარგმნელმა მშვენიერი შესატყვისი მოუძენა.

2. „ხანას ზნეობა და ყოფა-ქცევა გაცილებით სჯობია შენსას. არათუ მარტო შენსას, ყველასას, ვინც კი ამ ოჯახში იმყოფება.

— დიახ, დაამტკიცა კიდევაც, ისიც სადა, აქვე, დების და დედის გვერდით“.

პოლონურში ეს დიალექტი არ არის, როგორც ჩანს, მთარგმნელმა ჩაამატა.

ბოლო ორი წინადადება — „დაამტკიცა კიდევაც“ და „სასტუმრო ოთახში ტახტზე დასკუება“ იმ თვალსაზრისითაცაა ხაინტერესო, რომ აქ ორიგინალისგან განსხვავებით აღნიშნულ ფრაზებს კომიკური ელფერი გადაკრავთ. ეს უცხო არაა ვასო აბაშიძისთვის. კომიკური მომენტების ხაზგასმა მისი ძირითადი მთარგმნელობითი მეთოდია. ვასო აბაშიძის მთარგმნელობითი მეთოდის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია, აგრეთვე, ნაწარმოების წამყვანი ხაზსა და მოქმედ პირთა ხასიათების ძირითადი მომენტების ხაზგასმა. ერთ-ერთი მოქმედი პირის ზიბიშკოს პირველივე გამოჩენისას მთარგმნელი ხაზს უსვამს და ამუქებს პერსონაჟის ბუნებას.

„ქმადვილი კაცი, ცოტათი გაცვეთილი“, — ასე ახასიათებს იგი ზიბიშკოს ორიგინალში ეს სიტყვები არ არის. შემდეგ III მოქმედებაში, როცა ერთ-ერთი პერსონაჟი ხანკას ცუდი ყოფაქცევის ქალად მიიჩნევს, მთარგმნელი ისევე თავისუფლად ეკიდება ორიგინალს და ამატებს მთელ ფრაზას, იგი ზიბიშკოს ასე ათქმევინებს: ხანკას ზნეობა და ყოფა-ქცევა გაცილებით სჯობია შენსას, არა თუ მარტო შენსას, ყველასას ვინც-კი ამ ოჯახში იმყოფება“. ხოლო, როცა ზიბიშკო ხანკას ცოლად შერთავს გადაწყვეტს, მთარგმნელი ისევ ამატებს მთელ ფრაზას. ზიბიშკო ამბობს: „დაე. ერთხელაც არის მაინც ამ სიბინძურემ თავისსავე წუმბეში იბანავოს“ (იგულისხმება მეშხანური ყოფა, ე. ქ.).

ამ ცვლილების შეტანით მთარგმნელი ცდილობს უფრო მკაფიოდ აჩვენოს ის მეშხანური წუმბე, რომელშიაც უხდება ზიბიშკოს ყოფნა და საიდანაც ზოგჯერ თავის დღეებს ცდილობს. პიესის ქართულ ენაზე თარგმნა და წარმოადგენა საყურადღებო ფაქტია. პირველი წარმოდგენა 1909 წელს გაიმართა. გაზეთში „დროებაში“ ამ სექტაქლის შესახებ ვრცელი რეცენზია გამოაქვეყნა.

ცნობილ მწერალ-დრამატურგს, პედ-გოგასა და საზოგადო მოღვაწეს ნიკო შიუკაშვილს თვალსაჩინო ღვაწლი მიუძღვის მესხეთის კულტურულ ცხოვრებაში. 900-იან წლებში ის ახალციხის სამოქალაქო სასწავლებლის ინსპექტორად მუშაობდა და აქტიურად იყო ჩაბმული ქალაქის იმ მოწინავე ინტელიგენციის სასარგებლო საქმიანობაში, რომლის მიზანს შეადგენდა ხალხის კეთილდღეობისათვის ზრუნვა, ბრძოლა დაბეჩავებული მშრომელი მოსახლეობის იდეურ-ესთეტიკური აღზრდისა და განათლებისათვის. ნიკოს ძირითადი სამოღვაწეო ასპარეზი ახალციხეში ყოფნისას (1897-1907 წწ.) სკოლა და თეატრი იყო.

ნიკო ივანეს ძე შიუკაშვილი დაიბადა სოფელ ზემო ხოდაშენში 1870 წ. მამამისი თელავის საკრებულო ტაძრის წინამძღვარი ყოფილა, კახეთში კარგად ცნობილი მოწინავე კულტურისა და აზროვნების ადამიანი. ნიკო ჯერ თელავის სასულიერო სასწავლებელში მიუბარებიათ, შემდეგ კი თბილისის სასულიერო სემინარიაში გადაუყვანიათ, სადაც იმ დროს მეტად მკაცრი რეჟიმი სუფევდა, რის გამო აქ მას კურსი არ დაუსრულებია და სათავადაზნაურო პროგიმნაზიაში გადასულა.

ბოლოს, ნიკო შიუკაშვილმა, 1892 წ. სამასწავლებლო ინსტიტუტი დაამთავრა, მიიღო მასწავლებლის წოდება, ერთხანს თბილისის მახლობელ სოფელში იმუშავა და შემდეგ კი ახალციხეს მიაშურა. აქ იგი ენერგიულად ჩაება საზოგადოებრივ-საქველმოქმედო მუშაობაში და დრამატული დასის სული და გული გახდა.

1906 წ. ახალციხეში დაიდგა მისი პირველი პიესა „გამხმარი ფოთლი“. დასს ამ დროს საჭირო პიესა არ ჰქონია. „ნიკოს სამ კვირაში თვითონ“ დაუწერია დრამა „გამხმარი ფოთლი“, დასის წევრებისათვის კი უთქვამს, ეს პიესა თბილისიდან ჩემმა მეგობარმა გამომიგზავნაო“. წაუკითხავს კოლეგებისათვის. ახალი ნაწარმოები ყველას მოსწონებია. დრამა მოკლე დროში მოუშვადებიათ და სცენაზე წარმოდგენიათ. პიესას მაცურებელზეც კარგი შთაბეჭდილება მოუხდენია, მაგრამ დასის წევრები წარმოდგენის დამთავრებამდე მიმხედდნარ, რომ ეს დრამა თვით ნიკოსია და სპექტაკლის დამთავრებისთანავე მისთვის ოვაცია გაუშარათავთ, თავგულიც მიუერთმევიათ“. (გრ. კაკიაშვილი, დრამატურგთა პორტრეტები, თბ. 1961 წ. გვ. 61).

ილია მაისურაძე

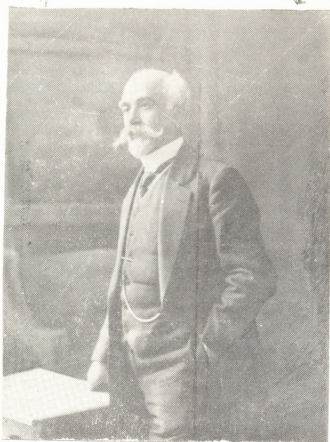
გამოჩენილი დრამატურგი

პირველი წარმატებით გამხნეებულმა, ახალციხეში ზედიზედ დაწერა — „მეგობრობა“ („გამხმარი ფოთლის“ გაგრძელება), „სულელი“, „ციცინათელა“, „მთის ზღაპარი“ და სხვ. ეს ის პიესებია, რომლებმაც საერთო აღიარება მოიპოვეს.

1908 წელს ნ. შიუკაშვილი ახალქალაქში გადაუყვანიათ მასწავლებლად. იგი აქ დიდხანს არ დარჩენილა, გადასულა ზაქათალაში იმავე თანამდებობაზე. ზაქათალიდან კი გორს სწვევია. აქ მას ჩვეული ენთუზიაზმით გაუშლია სათეატრო მუშაობა, ჩამოუყალიბებია მუდმივი დრამატული წრე და უკისრია მისი ხელმძღვანელობა.

ნიკო შიუკაშვილის შემოქმედებამ განსაკუთრებული გაქანება ჰპოვა საბჭოთა პერიოდში. ფსიქოლოგიური პერიპეტეიებით აღბეჭდილი მისი ადრინდელი მელოდრამატული პიესები მძაფრი სოციალური მოტივებით დაიტვირთა, სიუჟეტურად გამდიდრდა და ცხოვრებისეული რეალისტური სურათებით გამოიკვეთა. ამ მხრივ აღსანიშნავია „ამერიკელი ძია“, „ბერიკაობა“, „სიცოცხლე“, „მზე შინა და მზე გარეთა“ და სხვ. ბევრი მათგანი დიდხანს არ ჩამოსულა ქართული სცენიდან.

ამ შესანიშნავი დრამატურგისა და თეატრალური მოღვაწის კალამს 30-ზე მეტი პიესა ეკუთვნის, მათ შორის არის პიესად გადაკეთებული „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც არ დადგმულა (ამ ნაწარმოების ყველა ავტოგრაფი გ. ლეონიძის სა-



ხელ. ლიტერატურულ მუზეუმშია და-
ცული“).

ნ. შიუკაშვილმა, როგორც მგზნებარე შემოქმედმა და სამშობლო ქვეყნის მოამაგემ, მეტად შინაარსიანი ცხოვრება გაატარა, მას ერთხელაც არ გადაუხვევია ხალხის სამსახურად მიმართულ უანგარო მოღვაწეობის გზიდან, მიუხედავად იმისა, რომ თავისი დემოკრატიული მისწრაფებებისათვის მეფის მთავრობისაგან დევნილი იყო (თბილისში ცხოვრების უფლება მას არ ჰქონდა).

განსაკუთრებულ გავლენა მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე მოსწავლეობის პერიოდისაგანვე ვალერიან გუნიას მოუხდენია, რომელსაც ნიკოს პირველი მოთხორობა თავის კურნალ „თეატრში“ გამოუქვეყნებია (1887 წ.). შემდეგშიაც ვ. გუნია არ აკლებდა ზრუნვას თავისი უმცროსი მეგობრის ნიკოს გაფურჩქნავ-განვითარებას.

თავის მხრივ ნ. შიუკაშვილიც არ დარჩენილა ვალში, მაღლიერების ნიშნად მან რამდენიმე საინტერესო მოგონება და ნარკვევი გამოაქვეყნა ქართული თეატრის ამ დაულალავი მოღვაწის შესახებ, აქტიური მონაწილეობა მიიღო მისი იუბილეს მომზადება-ჩატარებაში. ეს კარგად ჩანს იმ სიტყვებიდანაც, რომლებიც ვალ. გუნიას წაუწერია ნიკოსადმი მიძღ-

ვნილ თავის პორტრეტზე. საჭიროდ მიგვაჩნია ეს საგულისხმო წარწერა აქვე მოვიყვანოთ: „ძვირფასო ნიკო! სამშობლო ერთგვარი დღესასწაულია თვალისა, გულისა და აზრისათვის. სამშობლო განხორციელებაა ყველა ტანჯვა-ვაებათა, ყველა სიმწრისა და სიტკბოებისა, ყველა იმედისა და სიხარულისა, ყველა ნდობათა და ნებისყოფათა. მე ათასწილ სიკვდილი მირჩევნია, ვიდრე სამშობლოს დაძაბუნება. ამიტომ იყო, რომ მთელი ჩემი პატარა სიცოცხლე მოვანდომე ბრძოლას სამშობლოს საკეთილდღეოდ. ვიტანჯებოდი ჩემი ქვეყნისა და ერის სივგაღასით, ვიდაგებოდი მისი სასოწარკვეთილებით, ვიმდულრებოდი მის შვილთა ფუქსავატობით და სიმჩაბით, მაგრამ უზენაესმა განგებამ ყოველივე ეს მწარე ფიალა ბოლო დროს ბალზამად და ნექტარად შემიცვალა. ამ ნექტარის მზადებაში შენც დიდი წვლილი მიგიძღვის, რისთვისაც გამადლობთ. შენი ვალი-კო. 21/6 1917 წ. ქ. გორი“.

ვ. გუნიას ეს პორტრეტი საოჯახო ალბომში მოწიწებით აქვს შემონახული დრამატურგის ასულს, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორს პატივცემულ ვანდა შიუკაშვილს, რომლის ნებართვით ვაქვეყნებთ ხსენებულ ტექსტს.

რევოლუციის შემდეგ ნ. შიუკაშვილი ოჯახითურთ თბილისში მკვიდრდება. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იგი ახალი ენერგიით ებმება სოციალისტური კულტურის მშენებლობაში და ინტენსიურად განაგრძობს მრავალმხრივ მოღვაწეობას, აქვეყნებს სტატიებს, ეწევა პედაგოგიურ მუშაობას, წერს ახალ დრამატულ ნაწარმოებებს. წლების განმავლობაში სათეატრო სტუდიაში იგი კითხულობდა სასცენო მეტყველების კურსს, ამ დარგში 1926 წელს საყურადღებო წიგნიც გამოაქვეყნა სათაურით: „დიქცია და მხატვრული მეტყველება“.

ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შრომისათვის 1932 წელს მას ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის საპატიო წოდება მიენიჭა.

ნიჭიერი პედაგოგი და შთაგონებული შემოქმედი, ქართული კულტურის ერთგული მუშაკი ნ. შიუკაშვილი 1938 წ. გარდაიცვალა. დაკრძალულია თბილისში ვაკის სასაფლაოზე.



ნოსტან კვირე

კუთხისის საკლავო პულტურის სახლი

წლების მანძილზე ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა ვ. აბაშიძის სახ. ქუთაისის საქალაქო კულტურის სახლთან არსებული დრამატული წრე. კულტურის სახლის სცენაზე არა ერთი საინტერესო სპექტაკლი განხორციელებულია. ამ დაუღამოთი. ჭეჭევაძის „გლახის ნამბობი“, მოლიერი „ქალაქ ექიმი“, მ. ჯავახიძის „ქაშაბერის ასული“, ვ. პოუგოს „ანელი“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვლი“, ა. გეჭევიძის „მზე ცრემლში“, ნ. კემულარიას „სოლომონ პირველი“, გ. ივანიშვილის „შემთხვევა გზაზე“ და სხვა. ამ სცენაზე ფეხადგმული ბევრი სცენისმოყვარე კი დღეს რესპუბლიკის თეატრებს ამწვევებს და თავიანთ მოკრძალებულ სიტყვას ამბობენ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში. ახლახან კულტურის სახლის დრამატულმა კოლექტივმა მსაყურებელს უჩვენა ნ. არეშიძის პიესა „დამნაშავენი“, რომლის დადგმა განხორციელდა ავლო ქაჯაიამ.

სცენაზე მიდის სასამართლო პროცესი, პარტერში კი მსაყურებს გვერდით სხედან მოწვევები და ზოგიერთი დამნაშავენი. მსაყურებელი ინტერესი ადევნებს თვალყურს პროცესის მსვლელობას და თავისდაუნებურად ეძებუა საერთო ვითარებაში. გადვლევს ის, რაც ადვოკატებს პროცესზე დამსწრეებს, განიტერესებ: მოწმეთა ჩვენება და როცა ბევრი რამ ირკვევა, ზიზღით შესცქერი დამნაშავეებს. მოსამართლე იძლევა შეკითხვებს, ბრალმდებელი, დამცველები მსჯელობენ, იძიებენ საქმეს. დაკითხა მოწმეები და ყველა, მათ შორის მსაყურებელიც, გულსიზნექალით მოელის განაჩენს.

პიესაში აძრულია მოზარდის აღზრდის საკითხი, თანამედროვე ოჯახის სიწმინდის პრობლემა, წინააღმდეგობები, რაც ყოველდღიურად გვეხვედება ოჯახსა და სკოლაში, შინ თუ გარეთ. როგორია თანამედროვე ადამიანის მორალური სახე — იგივე საკითხი აფიქრებს ავტორს. დამდგმელმა რეჟისორმა ავლო ქაჯაიამ ცხოვრებისეული, დახვეწილი მიზანსცენებით

შესძლო სპექტაკლის იდეის ბოლომდე განხორციელება მსაყურებლამდე. იგი თავიდან ერთ-ერთ რთულ როლს, დამცველის როლს თამაშობს. მისი დამცველი უბრალო, ჰუმანური და თავისი საქმის კარგი მცოდნეა. მან იმიტომ იკისრა ბრალდებული ნუგზარ გიორგაძის დაცვა, რომ ვაჩარკიის სიმართლე და არა უბრალოდ შეასრულოს თავისი მისია სასამართლოს წინაშე.

— მე, ცულ მოქალაქე მიმაჩნია იურისტი, რომელიც დარწმუნებულია ამა თუ იმ ადამიანის მიერ ჩადენილ ბოროტმოქმედებაში და სასამართლო პროცესზე მინც გამოვა, რათა დაიცვას დამნაშავე და თუ შეძლებს, გაამართლოს კიდევც — ამბობს იგი და მართლაც გვერა, რომ მხოლოდ ასეთ დამცველს შეეძლო აეღო ნუგზარის საქმე და გამარჯვებაც მოუპოვებია.

პიესის მთავარი მოქმედი გმირია თითხმეტი წლის ნუგზარ გიორგაძე, რომელსაც არასდროს არ უფიქრია ბოროტმოქმედებაზე. მან მხოლოდ დედა იცის ამ ქვეყანაზე, მისი სწამს და სჯერა. ამიტომაც იყო, რომ ვერ აიტანა საყვარელი დედის შეურაცყოფა, იძულებული შეიქმნა გადაეღვა ნაბავა დანაშაულისაკენ და მისდაუნებურად საბრალდებო სკამზე აღმოჩენილიყო. ასეთია ვ. სიჭინავას ნუგზარი, მსახიობმა დამაჯერებლად გვიჩვენა ნუგზარ გიორგაძის შინაგანი ცხოვრება, მისი თამაში უშუალოა და მართალი.

ცხოვრებისაგან გატანჯული, სიყვარულისა და შვილის აღზრდის გადაყოლილი დედის ნათელი სახე შექმნა ნ. ჯულია.

ლოთა, უსაქმური და ჯაჯღანა ქმარი კარგად დავიხატა გ. გიორგაძემ.

ვახტანგ გიორგაძის სახე, — სახე კაცისა, რომელიც სიყვარულს გაუტრბის და შესწევს იმის ძალა, რომ საკუთარ შვილზეც კი თქვას უარი, საკმაო ზომიერებით განასახიერა ზ. ძნელაქემ.

ცალა ერთ-ერთი საინტერესო როლია პიესაში, რომლის შესრულებით მ. მახარაძემ მსაყურებელთა სიამოვნება დაიმსახურა.

გზას აცდენილი ახალგაზრდების — მუღოსა და ჩობებს დამაჯერებელი მხატვრული ხასიათები შექმნეს შ. გოგიტაძემ და ა. ხათრიძემ.

არ შეიძლება ცალკე არ გამოვყოთ გულნარას როლის შემსრულებელი ნ. ნოსელიძე, რომელიც მხოლოდ ერთ სურათში იხილა მსაყურებელმა, მაგრამ თავისი მართალი, ბუნებრივი და უშუალო თამაში ყველას ყურადღება მიიქცია და გულწრფელი ტაში დაიმსახურა.

სპექტაკლის წარბაქებაში თავიანთი გულწრფელი თამაშით გარკვეული წვლილი შეიტანეს სცენისმოყვარეებმა გ. გოქაძემ (მოსამართლე), გ. გვასალიამ (პროკორის), ლ. კვერნაძემ (ვარდენი), ბ. მიშვიტემ (მოწმე), ზ. კვერნაძემ და გ. კაკაბერიძემ (მსაყურები).

ლანა თუაძვა

სოხუმის თეატრი უკრაინაში

სოხუმის ქართული თეატრის ურთიერთობას უკრაინასთან კარგი ტრადიცია აქვს. თეატრის წლიევანდელი გასტროლები პირველი არ იყო, ჯერ კიდევ 1966 წელს ეწვია ჩვენი თეატრი უკრაინის ერთ-ერთ ყველაზე თეატრალურ ქალაქს ოდესას, თეატრის მაშინდელი მთავარი რეჟისორის ანზორ ქუთათელაძის ხელმძღვანელობით და დიდი წარმატებითაც ჩაატარა გასტროლები.

ამჯერადაც — 1974 წლის სექტემბერში საინტერესოდ იყო აგებული თეატრის საგასტროლო რეპერტუარი როგორც თემატიკურად, ისე ჟანრობრივად. რეპერტუარში შედიოდა: ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“, ვ. დარასელის „კიკვიძე“, ს. ცვაივის სახლი ზღვის პირას“, ლოპე დე ვეგას „ცეკვის მასწავლებელი“, ა. გეწაძის „ყარამანი ცოლს ირთავს“.

ნიკოლაევის მშრომელებმა გულთბილი შეხვედრა მოუწყეს სოხუმის ქართულ თეატრს. ჩასვლისთანავე თეატრის კოლექტივი ტელევიზიაში მიიწვიეს. კოლექტივის სახელით მრავალათასიან ტელემაყურებელს მიესალმა და თეატრის შემოქმედებითი გეგმები გააცნო მთავარმა რეჟისორმა დავით კობახიძემ, ამის შემდეგ ნაჩვენები იქნა სცენები თეატრის სპექტაკლებიდან.

ნიკოლაევის პრესამ ფართოდ გააშუქა სოხუმის თეატრის საგასტროლო რეპერტუარი. სამოქალაქო ომის პერიოდა ჟღერს ვ. დარასელის „კიკვიძე“-ში (დადგმა დავით კობახიძისა). რევოლუციის იდეებისათვის ბრძოლის, თავგანწირვის სულსიკვეთება და მეგობრობის გრძნობა დაინახა მასში უკრაინელმა მაყურებელმა და ამიტომაც მისცა ასეთი მაღალი შეფასება პრესის ფურცლებზე.

ასეთივე მაღალი შეფასება დაიმსახურეს დანარჩენმა წარმოდგენებმაც. მაყურებელთა თხოვნით თეატრმა რიგგარეშე წარმოადგინა თითქმის ყველა თავისი წარმოდგენა. ეს ძალზე სასიამოვნო ფაქტი იყო. მით უფრო, რომ იმ დღეებში ნიკოლაევი საგასტროლოდ სხვა კოლექტივებზე იმყოფებოდნენ. (მოსკოვის სახელმწიფო ცირკი, ქ. კალუგის სახელმწიფო თეატრი, მოსკოვის „სოფრემენიკის“ კოლექტივი და სხვები).

უკრაინის ცენტრალურმა ტელევიზიამ მაყურებელთა თხოვნით წარმოადგინა ვ. დარასელის „კიკვიძე“ და ა. გეწაძის „ყარამანი ცოლს ირთავს“ (დადგმა ვ. სულიკაშვილის). იმ მრავალ სასიამოვნო შეხვედრათა შორის, რომელიც სოხუმის ქართული თეატრის კოლექტივის მოუწყვეს, ყველაზე დასაამახსოვრებელი იყო გასტროლების დახურვის დღე — ქ. ნიკოლაევის საწარმოთა ახალგაზრდები სპეციალურად ამ დღისთვის შეკერილ ქართულ ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილნი, ამოვიდნენ სცენაზე და ქართული ცმკვებით დაგვიდასტურეს თავისი კეთილი განწყობილება თეატრისადმი.

ურთიერთ სიყვარულისა და მეგობრობის სიმბოლოდ ჟღერდა უკრაინის სახალხო არტისტის რ. გავრელკოს მონაწილეობა სპექტაკლში „კიკვიძე“, რომელშიც გენერალ სიტნიკოვის როლი უკრაინულ ენაზე შეასრულა.

უკრაინის კომპარტიის ნიკოლაევის საოლქო კომიტეტმა და აღმასკომმა თეატრი საპატიო სიგელით დააჯილდოვა.

თეატრის წარმატებით გამოხსვამა არა მარტო უკრაინელ მაყურებელს მოუტანა სიხარული, არამედ ამ წარმოდგენების შემქმნელებსაც, რადგან თეატრის სპექტაკლებმა პირუთენელი მოწონება დაიმსახურეს.

წელი სირაძე

თეატრალური საზოგადოების გიგლიოთეკა

თეატრალური საზოგადოების ბიბლიოთეკა დაარსდა 1948 წელს შალვა დადიანის ხელმძღვანელობით. ბიბლიოთეკის წიგნობრივი ფონდი ამჟამად შეადგენს 5076 ცალ წიგნს. ბიბლიოთეკის წიგნსაცავში დაცულია უნიკალური წიგნები, ბიბლიოგრაფიული მასალები, გამოჩენილ მოღვაწეთა ნაშრომები ხელოვნებაზე, თეატრალური და სხვა ენციკლოპედიები, მონოგრაფიები ხელოვნების მოღვაწეებზე. აქ შეხვდებით საინტერესო ნაშრომებს კ. მარჩანიშვილზე, ს. ახმეტელზე, ვლ. ალექსი-მესხიშვილზე, ვ. ვუნიასზე, ვ. აბაშიძეზე, მ. საფაროვაზე, ნ. გაბუნიაზე, ნ. გოცირიძეზე, ელ. ჩერქეზიშვილზე, უ. ჩხეიძეზე, აკ. ხორავაზე, შ. ლაბაშიძეზე და სხვებზე.

ბიბლიოთეკა სამეცნიერო-შემოქმედებითი ხასიათისაა და დაკომპლექტებულია როგორც ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ლიტერატურით, ასევე მხატვრული და პოლიტიკური წიგნებით. ბიბლიოთეკაში ინახება სამუზეუმი მასალები, გვაქვს სხვადასხვა რაიონებიდან სხვადასხვა წლების თეატრალური აფიშები, პროგრამები. ბიბლიოთეკის დაარსების დღიდანვე ვინახავთ უღრანდ-გაზეთებიდან ამოკრიბ თეატრალურ მასალებს, გვაქვს ბიბლიოგრაფიული კარტოტეკები, რაც თეატრის ისტორიკოსებს, თეატრ-მცოდნეებს, მსახიობებსა და რეჟისორებს დიდ დახმარებას გაუწევს შემოქმედებით მუშაობაში.

მაგრამ ეს სრულიადც არ ნიშნავს იმას, რომ თეატრალური საზოგადოების ბიბლიოთეკა სრულიყოფილია და მას არ სჭირდებოდეს შემდგომი სრულყოფა, შევსება როგორც სამეც-

ნიერო ლიტერატურით, ისე ისტორიული მნიშვნელოვანი ხელოვნებისა და თეატრალური ალბომებით, მით უმეტეს ახლა, როცა თეატრალური საზოგადოების მოღვაწეობის მასშტაბი სულ უფრო ფართოვდება და ახალი ფორმებით ივსება. სამწუხაროდ, თეატრალური საზოგადოების ბიბლიოთეკა რიგი წლების მანძილზე უყურადღებოდ იყო მიტოვებული, ყველაფერს რომ თავი დაეანებოთ, მუშაობის ელემენტალური პირობები არ გაჩნდა და არსებული ლიტერატურის დაცვის საქმეც საფრთხეში იყო. ბიბლიოთეკა ტექნიკურად შეუფერებელ შენობაში იმყოფებოდა, ზამთარ-ზაფხულ თითქმის უმოქმედოდ იყო. ახლა ახალი პერსპექტივები დაიხსნა მის წინაშე და ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ, რათა თეატრალური საზოგადოების ბიბლიოთეკა თავის მოთხოვნილებებს უპასუხებდეს, ბიბლიოთეკაში უნდა იყოს სამკითხველოც და მეცნიერული მუშაობის საშუალებაც. ბიბლიოთეკის სიამაყეს ის კი არ უნდა წარმოადგენდეს, თუ რამდენი წიგნია იქ, ან რამდენი უნიკალური, მეცნიერული ხასიათის ლიტერატურაა, არამედ რამდენად საქმიანია მკითხველთა ურთიერთობა ბიბლიოთეკასთან.

თეატრალური საზოგადოების დაგეგმილი საქმიანობის მიხედვით ფართოვდება სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილების მუშაობის მასშტაბი, იქნება სხვადასხვა სამეცნიერო-შემოქმედებითი ხასიათის კაზინეტები, შეიქმნა მეგობრობის თეატრი, აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლიც სულ უფრო ზრდის თავის საქმიანობას. ყოველივე ეს თვალსაჩინოდ ზრდის ბიბლიოთეკის როლსა და ამოცანებს, მის თანამშრომელთა წინაშე სერიოზულ მოთხოვნებს აუყენებს. მართალია, ამ თანამშრომელთა რიცხვი ახლა მეტად მცირეა, მაგრამ მისი მუშაობა თუ ისე აუწყო და გაფართოვდა, როგორც გვესახება, ამ მხრივაც მოსალოდნელია მდგომარეობის გამოსწორება.

ბიბლიოთეკის საქმიანობის გაუმჯობესებისათვის ჩვენ უნდა გამოვიყენოთ აქტივი, თეატრალური საზოგადოების განყოფილებათა და კაზინეტების თანამშრომელთა შეგნებული დამოკიდებულება ამ დიდი საქმიანობის მიხედვით. ბიბლიოთეკასთან უნდა შეიქმნას სამეცნიერო-შემოქმედებითი საბჭო, რომელიც საჭიროების მიხედვით შეიკრიბება და იმსჯელებს ბიბლიოთეკის აქტუალურ საკითხებზე, დასახავს ღონისძიებებს და მონაწილეობას მიიღებს ამ ღონისძიებების განხორციელებაში.

ეს საბჭო დაეხმარება ბიბლიოთეკას მკიდრო კავშირი დაამყაროს საჭარო და სხვა დიდ ბიბლიოთეკებთან, მუზეუმებთან და საჭირო შემთხვევაში ისარგებლოს მათ ფონდებით.

ბიბლიოთეკა ახალ ბინაში გადავიდა. უნდა ველოდოთ, რომ მან იმედი გაამართლოს.

სოფიო ყოფიკა

ბლახან ქართული თეატრის ვეტერანთა რიგებს გამოაკლდა ნიჭიერი მსახიობი ქალი, შესანიშნავი მოღვაწე სოფიო ანკარა-ყოფიძე. იგი დაიბადა 1891 წლის 29 სექტემბერს თბილისში, მოსამსახურის ოჯახში.

ს. ანკარა-ყოფიძემ თავისი სასცენო მოღვაწეობა ჯერ კიდევ თბილისის ქალთა გიმნაზიაში სწავლის დროს, სასკოლო წარმოდგენებში დაიწყო. მიუხედავად იმისა, რომ მშობლები წინააღმდეგნი იყვნენ შვილის სცენაზე გამოსვლით, სოფიომ მინც მოახერხა ვერის უბნის სცენისმოყვარეთა დასში შესვლა და სახალხო თეატრის წარმოდგენებში სისტემატური გამოსვლა.

უფრო მეტი — იგი 1905 წლიდან, 16-17 წლის გოგონა, ებმება რევოლუციური მუშაობაში, ხოლო 1906 წლიდან ბოლშევიკური პარტიის წევრიც ხდება. იგი მკიდრო კავშირს ამყარებს სარაჩინვილის კონიაკის ქარხნის მუშებთან და ცდილობს მათში გათვითცნობიერებისა და რევოლუციური სულისკვეთების შეტანას.

ს. ანკარა-ყოფიძე 1911 წლიდან, აქტიურად მუშაობდა რა სოციალ-დემოკრატიულ ორგანიზაციაში, ყოველ დონეს ხმარობდა, რათა თეატრის საშუალებით მატერიალურად დახმარებოდა თავის ორგანიზაციას, რისთვისაც აწყობდა სცენისმოყვარეთა საგანგებო წარმოდგენებს.

ვერის სცენისმოყვარეთა დასიდან ს. ანკარა-ყოფიძე მალე ყოფილ ზუბალაშვილის სახლში არსებულ მუშათა თეატრში გადადის. მან აქ 1918 წლამდე დაჰყო და არაერთი საინტერესო სცენური სახე განახორციელა.

1923 წელს, როდესაც ზუბალაშვილის სახლში მუშათა თეატრი დაიხურა, რამდენიმე მსახიობი ცნობილია თეატრალურმა მოღვაწემ ვ. ნინიძემ პლენანოვის სახელობის კლუბში წაიყვანა, მათ შორის სოფიო ანკარა-ყოფიძეც იყო, რომელიც დიდი ენერგიით შეუდგა მუშაობას ამ თეატრში.

სოფიო ანკარა-ყოფიძემ, — წერს თავის მოგონებებში რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შ. გომელაური, — სახალხო თეატრის სცენისმოყვარეს, შემდეგში პროფესიულ მსახიობს, რომელ მუშათა თეატრში არ მიუღია მონაწილეობა! ნამდვილი გაქირვების ტალღების იყო. ს. ყოფიძემ მრავალი როლი აქვს განსახიერებელი, მათ შორის აღსანიშნავია: ქრისტინე პ. ირეთელის



„ქრისტინეში“, მენრიტა — ა. დენერის „ორ ობოლში“, ნატო — ი. გუდვანიშვილის „მხვერპლში“, მარინე — ვ. გუნიას „და-ძამაში“, ქეთევანი — დ. ერისთავის „სამშობლოში“, მამიდა, — ტრ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლობაში“, ქაბათო ავ. ცაგარლის „ხანუმაში“, ნინო — ალ. უაზბეგის „არსენაში“ და მრავალი სხვა.

ს. ანკარა-ყოფიძე სახალხო თეატრიდან მალე ქიათურის სახელმწიფო თეატრში გადადის სამუშაოდ. 1927—1928 წლებში იგი მოღვაწეობს თბილისის რეინიგზის სანიტარული კულტურის თეატრში, 1933—1936 წლებში — თბილისის კომპერაციის თეატრში, ხოლო 1936 წლიდან — 1947 წლამდე — თბილისის სანიტარული კულტურის თეატრში.

ს. ანკარა-ყოფიძის თავის ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე შესრულებული აქვს 120 მეტი როლი. მის მიერ უზადოდ განსახიერებელი სახეები ყოველთვის ხიბლავდა მაყურებელს, ხასიათდებოდნენ აზრის სიცოცხლით, დიდი განცლით, ქეშმარიტი შთაგონებითა და სიმართლით.

ს. ანკარა-ყოფიძის ქართულ სახალხო მუშათა პროფესიულ თეატრებში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის 1950 წელს მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება. დაჯილდოვებულ იყო მედლებით.

ნიკო კვცილიაშვილი



ანბონ ჩახოვო

თამბაქოს მავნეობის თაობაზე

სცენა-მონოლოგი
ერთ მოქმედებად

მოქმედი პირი:

ივან ივანიჩ ნიუხინი — ქმარი საკუთარი მეუღლისა, რომელიც განაგებს მუსიკალურ სკოლასა და ქალთა პანსიონს.

სცენა წარმოადგენს ერთ-ერთ პროვინციულ კლუბის ესტრადას.

ნიუხინი. (შემოდის მდიდურად გრძელი ქიღვაშებით, უღვაშგაპარსული, აცვია ძველისძველი ფრაკი. მიესალმება დარბაზში მყოფთ და გაისწორებს ფილტვს) მოწყალეო ქალბატონებო და რამდენადმე მოწყალეო ბატონებო! (ჩამოივარცხნის უღვაშს) ჩემი მეუღლისათვის უთხოვიათ, რათა ქველმოქმედების მიზნით წავიკითხო რაიმე პოპულარული ლექცია. რა გავეწყობა? ლექცია, ლექციაა და ჩემთვის გადაქრით სულერთია. მე, რა თქმა უნდა, არა ვარ პროფესორი, ამასთან სრულიად უცხო პირი გახლავართ სამეცნიერო ხარისხებიც არ გამაჩნია, მაგრამ ყოველივე აღნიშნულის მიუხედავად, აგერ უკვე ოცდაათი წელიწადია განუწყვეტლად, შეიძლება ითქვას, ჩემივე განმრთელობის საზი-

ნოდ და ვმუშაობ მტკიცე სამეცნიერო ხასიათის საკითხებზე. ვფიქრობ და ხანდახან ვწერ კიდევ, ასე წარმოიდგინეთ, სამეცნიერო სტატიებს, ესე იგი, არც თუ მეცნიერულს, არამედ, ბოდის ვიხდი ასეთი გამოთქმისათვის, მეცნიერულს მიმსვავებულს. სხვათა შორის სწორედ ამ დღეებში დავწერე ერთობ დიდი მოცულობის სტატია სათაურით: „ზოგაერთა მწერის მავნეობა“, რომელიც ჩემს ქალიშვილებს ძალიან მოეწონათ, განსაკუთრებით ის ადგილი, სადაც ლაპარაკი მქონდა ბაღლიჭოებზე, მაგრამ მე ის სტატია ჭერ ვაღავიკითხე, შემდეგ კი დავხიე იმასთან დაკავშირებით, რომ სულერთია, როგორადაც არ უნდა ვწერო, სპარსული ფხვნილის — ესე იგი ნაფტალინის გარეშე იოლად ვერ გავალთ. მხოლოდ ნუ გაიკვირვებთ: ბაღლიჭოები ჩვენს რეალშიც ბუღობენ... ჩემი დღევანდელი ლექციის საგნად ავირჩიე, ასე ვთქვათ, მავნეობა, რაც კაცობრიობისათვის მოაქვს თამბაქოს. მართალია, თამბაქოს მეც ვეწევი, მაგრამ მეუღლემ დამავალა თქვენს წინაშე წავიკითხო ლექცია თამბაქოს მავნეობის თაობაზე და, მაშასადამე, სხვა საკითხზე ლაპარაკი აქ საჭირო არ არის. რაკი თამბაქოს მავნეობის თაობაზე მთხოვეს, დაე აღსრულდეს სურვილი — ეს ჩემთვის გადაქრით სულერთია. თქვენ კი მოწყალეო ბატონებო, გირჩევთ ჩემი ლექცია მოისმინოთ მთელი სერიოზულობით, რათა შემდეგ, ვაი, თუ რამე მოხდეს, მე არა დამბარადდეს რა. ხოლო იმ პირთ, რომელთაც აშინებთ მშრალი, მეცნიერული ლექცია, ანდა ვისაც ასეთი არ მოსწონთ, შეუძლიათ არ მოგვისმინონ და დაგტოვონ. (გაისწორებს ფილტვს) განსაკუთრებით მსურს გავამახვილო ყურადღება აქ მყოფი ბატონი ექიმებისა, რომელთაც ჩემი ლექციიდან შეეძლება შეიტყონ მრავალი სასარგებლო ცნობა, რადგან თამბაქო, მისი საზიანო თვისებებისაგან დამოუკიდებლად, გამოიყენება მედიცინაში. ასე მაგალითად, თუ ბაუზს მოვთავსებთ სათუთუნე კოლოფში, იგი იქ ჩაკვდება უეჭველად, ალბათ ნერვების აშლილობის შედეგად. თამბაქო, უწინარეს ყოვლისა, არის მედიცინა... ლექციის კითხვის დროს, ჩვენად მაქვს მარჯვენა თვალის ჩაკვრა, რასაც, გთხოვთ, ყურადღებას ნუ მიექცევთ, საერთოდ მე ერთობ ნერვებაშლილი აღამიანი ვარ და თვალის ჩაკვრა დამჩემდა ათას რვაას წონხმოცდაცხრა წლის ცამეტი სექტემბრიდან, სწორედ იმ დღიდან, როცა ჩემს მეუღლეს შეეძინა, რამდენადმე ძნელად გასახარელი, მეოთხე ქალიშვილი ბარბალე. რადგან სიტყვამ მოიტანა, იმასაც გაუწყვეთ, რომ ყველა ჩემი ქალიშვილი ცამეტი რიცხვშია დაბადებული. თუმცა (დახედავს საათს) დროის უუმარობის გამო, სჭობს ნუ გადავუხვევთ ლექციის თემას. საქაროდ

მიმჩნია მოგახსენოთ, რომ ჩემი მეუღლე განაგებს მუსიკალურ სკოლასა და კერძო პანსიონს, ესე იგი, ნამდვილ პანსიონს კი არა, აზრად მას მისგავსებული. მოდიეთ, ამ აზრად მე გავხანინებთ, და ერთ საიდუმლოსაც გავანდობთ. მართალია, ჩემს მეუღლეს უყვარს ნაყოფიანებათა მისილება, მაგრამ მას ცოტა რამ გადარბობს აქვს, ასე რომც არა რომცდაათა დასახ. მე კი არაფერი გამაჩნია, ვაგერტილი გროშიც კი, თუმცა ამაზე ლაპარაკი არ ღირს. პანსიონში განვაგებ სამეურნეო დარგს. ვყიდულობ სურსათ-სანოვარებს, ვამოწმებ მომსახურე გოგონების მუშაობას, დავთარში ვწერ ხარჯებს, ვკინძავ რვეულებს, ვსაბო ბალენჩოვებს, ვასერინებს ჩემი მეუღლის ფინიას, ვანადგურებ თავებს... გუშინ საღამოს ჩემს მოვალეობას შეადგინა მზარეულის მომარაგება ფეკილითა და ერთობი ბლინებისათვის. და აი, როცა ბლინები დამზადდა, სამზარეულოში გაჩნდა ჩემი მეუღლე და განაცხადა, რომ სამი გოგონა, ჭირყვლების ჩამოსივების გამო, ვერ ქამს ბლინებს. ამგვარად, გამიორკვა, რომ ჩვენთან რჩება რამდენიმე ზედმეტი ბლინი. ჰოლად, რას გვებრძანებთ, როგორ მოვქცეულიყავით? მეუღლემ თავდაპირველად ბრძანა, რომ ბლინები ჩაგვეტანა სარდაფში, შემდეგ კი იფიქრა, იფიქრა და თქვა: „ამ ბლინებს შენვე შეხეობ, ფიტულო“. საერთოდ ცოლი, როცა ხასიათზე არ არის ხოლმე, ხან ფიქრებს მიწოდებს, ხან ასობს, ხანაც სატანას. თუ რამდენად ვგავარ სატანას, ამის განსაკუთრებული მომხილვია. რაც ჩემს მეუღლეს შეეხება, იგი არანდროს არ არის ხასიათზე. მე ის ბლინები კი არ შევქმედი, არამედ, ჩვეულებისამებრ, დაუღეკვად გადავსასწიე, რის გამოც ერთთავად უმძალბოა შეიროს. გუშინ, მაგალითად, მეუღლემ საიდუმლოს ნება არ დამართო. „შენო, მომმართა მან, ფიტულო, იმი-ლი ღირსი ხარ, მარტო საიდუმლოს კი არა, საუზმისა და ვახშმის ქამაც აგებრძალოსო...“ მაგრამ ჩვენ (დახედვის საათს) მიანც ლაპრობას გავყვით და რამდენადმე გადავუხვიეთ თემას. ფიქრობ, თქვენ ახლა, რასაკვირველია, სიამოვნებით მოისმენდით რომანსს ანდა რამდენაირი სიმფონიას ანუ არიას... (წამლერბით) „ჩვენ ბრძოლის ქარცეხლშიც არ დავხანამებთ თვალს...“ თუ საიდანაა ეს სიმღერა, ნამდვილად არ მახსოვს... სხვათა შორის, დამევიწყდა აღმე-მინა, რომ ჩემი მეუღლის მუსიკალურ სკოლაში, გარდა სამეურნეო გამგებლობის, დავალებული მაქვს აღსაზრდელებს შევასწავლო მათე-მატიკა, ფიზიკა, ქიმიკა, გეოგრაფიკა, ისტორიკა, სოლფეჯიო, ლიტერატურა და სხვადასხვა. ცეკვის, სიმღერისა და ხატვის სწავლებისათვის ჩემი მეუღლე იღებს განსაკუთრებულ გასაზრდელს, თუმცა ცეკვისა და სიმღერის გაკეთებებს მე ვატარებ. ჩვენი მუსიკალური სასწავლებელი

მოთავსებულია ძალიყეფილას შესახვევის მერ ცამეტ სახლში. ჩემი საოჯახო საქმეების უკუღმართად წარმართვის მიზეზს სწორედ იმით ვხსნი, რომ ვცხოვრობ ნომერ ცამეტ სახლში. აქ შედევლობაში მისაღები ის გარემოებაც, რომ ჩემი ქალიშვილებიც ცამეტ რიცხვში არიან დაბადებული და ჩვენს სახლსაც ცამეტი ფანჯარა აქვს... მაგრამ რა საქმეა ასეი საკითხზე მსჯელობა. მუსიკალურ სკოლაში ბავშვის მოწყობისათვის მოლაპარაკება ჩემს მეუღლესთან შეიძლება დილითაც, შუადღესაც და საღამოსაც რაც შეეხება სკოლის პროგრამას, სურვილის შემთხვევაში, შეგძლიათ შეიძინოთ კარსიკთან თითო ეგზემპლარი ოცდაათ კაპიკად. (ჭიბიდან ამოიღებს რამდენიმე ბროშურას) აი, თუ გუნებავთ, მეც შემიძლია მოგეყოლოთ თითო ეგზემპლარი ოცდაათ კაპიკად. აბა ვისა სურს?

პაუზა

არაფის არ სურს? მაშინ თითო ოც კაპიკად ინებეთ!

პაუზა

დასანანია. დიხს, სახლი ნომერი ცამეტი. ასე წარმოიდგინეთ, არაფრის მარიაფათი არ გამაჩნია. დავებრდი, გამოჩერჩეტდი... აი, თქვენს წინაულე ქვეცის ვკითხულობ, ერთი შეხედვით მხიარულ ხასიათზე ვარ, მაგრამ თუ სიბრთლედ გნებავთ, ჩემი სურვილია უყირილით შეეძრა ქვეყანა, ანდა გადავიკარგო ცხრა მთას იქათ. საჩივლელადც კი ვერავისთან მიმიბედავს. ასე წარმოიდგინეთ, მეტირება კიდევ... თქვენ უხათუოდ იტყვით: ქალიშვილები... რა ქალიშვილები? მე მათ ველაპარაკები, ისინი კი იციან... ჩემს მეუღლეს შვიდი ქალიშვილი ჰყავს... არა, თუ არ ვცდები, ექვსი. (ცოცხლად) შვიდი! მათგან უკვლავ უფროსია ოცდამეტი წლის, უმცროსი კი ჩვიდმეტის. მოწყალეო ბატონებო! (მიმოიხედვას ირგვლივ) მე უიღბლო, ღვთის გლახა და არარაობა ვარ, ამასთან ერთად, თქვენ ჩემში ხედვით უზუნდერებს დაძმანას მამათაშორის. არსებითად ეს ასეც უნდა იყოს, მაგრამ ამის თაობაზე მე ვწყვეტ საუბარს. აჰ, რომ იცოდეთ! ცოლთან ერთად ოცდაცამეტი წელიწადი ვეწეო რუღის და, შემიძლია გითხრათ, რომ ეს იყო ჩემი ცხოვრების საუკეთესო წლები, თუმცა, ნამდვილად საუკეთესო კი არა, მაგრამ ეს სხვათა შორის. ამ წლებმა განვლეს როგორც ერთმა წამმა და. კაცმა რომ თქვას, ეშმაკსაც დაულოახვრავს ისინი. (მიმოიხედვას ირგვლივ) თუმცადა ჩემი მეუღლე ჭერ არ მომბრძანებულა. ის აქ არ არის და, ამიტომაც შეიძლება უკვლავრზე ლაპარაკი... საერთოდ ცოლისაგან საშინლად ვარ დაშინებული... მისი მაშინაც კი მეშინია. როცა შემოძეკტრის. ჰოლად, ვამბობ: როგორც ჩანს, ჩემი ქალიშვილები აქამედ ორი მიზეზის გამო არ ოხვდებოდნენ. ჭერ ერთი



იმით რომ ისინი მორცხვნი არაან და მეორე იმის გამო, რომ ისინი მამაკაცებს არასდროს არ უნახავათ. ჩემს მეუღლეს საღამოების გამართვა ჭირის დღესავით სძულს და არც სადილად ეპატიებდა ვისმე. ჩემი მეუღლე ერთობ ძუნწი, კაპასი და ანჩხლი ქალია, რის გამოც ჩვენთან სტუმრობას უველა ერიდება... საიდუმლოდაც შემძილია გაგანდით... (მიუხალოვდება რამას) ჩემი ქალიშვილების ნახვა შეიძლება დიდი დღესასწაულების დროს, როცა ისინი სტუმრად არიან ბიკოლა ნატალია სემიონოვნასთან, სწორედ იმასთან, რომელსაც რევმატიზმი სჭირს და აცვია ტარაკანების მსგავსი შავი წერტილებით მოჩითული ყვითელი ელენე კაბა. იმ ოჯახში სტუმრებს საუზმით უმსპინძლდებიან, თუ ჩემი ცოლი იქ არ ბრძანდება, მაშინ სასმელით ყელის ჩაკოკლოზინებაც შეიძლება... (ააწყლატუნებს პირს) მსურს ისიც გაუწყუო, რომ ჩემს დასათრობად საქმარია ერთი ქიქაც კი. მისი ვადაკვრის შემდეგ ხან ვმხიარულდები, ხანაც, არც თუ იშვიათად, ისეთი მწარე ნაღველი მომქალება, მისი გახსენება ტანში მაურიალებს. სწორედ მაშინ რატომღაც მომაგონდება ახალგაზრდობა და სირბილი მომინდება. ეჰ, რომ იცოდეთ, როგორ მინდა გაქცევა. მსურს მივატოვო უველაფერი და გავიქცე, მინდა ვირბინო უკან მოუხედავად... სად მსურს გავიქცე? ეს სულერთია... მთავარია გავიქცე ამ უფარგის, უხამსსა და არად ჩასაგდებ ცხოვრებას, რომელმაც დამაჩანჩანა, მაქცია საცოლად ლენჩად და შესაბარალის ხანდაზმულ ჩერჩეტად. მსურს როგორმე გავიქცე ამ სულელე, გულნამცეცა, ენამყრალ, ენამყრალ, ენამყრალ წუწურაქ ჩემს ცოლს, რომელმაც ჯვარს მაცვა ოცდაცამეტ წელიწადს, გავიქცე მუსიკას, სამწარეულოს, ცოლისეულ ფულს, ყველა ამგვარ წვრილმანსა და უწმარს... მსურს აღმოვიჩნდე სადღაც შორს, შორს მანდორში და ვიდეგე იქ, ვითარ დგას ხე, ბოძი, ბოსტანის საფრთხობელა, ვიდეგე უვიდეგანო ცის ქვეშ და მთელ ღამეს ვხედავდე მალა მორონინე გაბადრულ მთვარეს, თანაც მივეცი თავდავიწყებას, თავდავიწყებას... ეჰ, როგორ მინდა არაფერი მახსოვდეს, როგორ მსურს ტანზე ჩამოვიზიო ეს საძაგელი ძველისძველი ფრაკი, რომლითაც ოცდაათი წლის წინათ დაეჭორწინდი, (გაიხდის ფრაკს) რომელსაც ყოველთვის ვიცავამ საქველმოქმედო მიზნით ლექციის წაკითხვის წინ... ესეც შენი (ძირს დააგდებს ფრაკს და ფეხით გათელავს) ესეც შენი ხანდაზმულიც ვარ, სხვის ხელში შემეყურეც და შესაბარალისიც, როგორც ეს ჟიდეტი, მისი გაცვეთილ-გახუნებული ჯურჯით. (გამოაჩენს ჯურჯს) სრულდებით არაფრის ზღლისი არ მაქვს. მახსოვს, პატვიმოყვარეც ვიყავი და ბევრად ფაქიზიც. იყო დრო, როცა ახალგაზრდაც გახლ-

დით, ახლანდელზეც ბევრად ჭკვინიც, მისწავლია უნივერსიტეტში, მიოცნებია, თავი აღმწავნად მიმჩინებია. ახლა აღარაფერი მსურს, და ახალგაზრდა, გარდა მოსვენებისა... მოსვენებისა! (მიიხედავს გვერდზე და სასწრაფოდ ჩაიცვამს ფრაკს) წარმოიდგინეთ, კულისებს მიღმა მეუღლე დგას... მობრძანდა და მელოდება... (დახედავს საათს) ლექციისათვის განკუთვნილი დრო უკვე მიიწურა. თუ მეუღლე შეგეკითხოთ, მაშინ გეთაყვით, გთხოვ უთხრათ, რომ მე ლექცია ჩავატარე... რომ მე, ფიტულს, ლექციის კითხვის დროს თავი ღირსეულად მექირა. (იყურება გვერდით, ჩახველებს) მეუღლეს მთელი კულისყური აქეთ აქვს მოპურობილი. (წარმოსთქვამს უფრო ხმამაღლა) ვითვალისწინებ რა ამ გარემოებას, რომ თამბაქო შეიცავს საშიხელ შხამს, რომლის შესახებაც ეს-ეს არის დაწვრთვებით გესაუბრეთ, გამომაქვს დასკვნა — თამბაქოს წვეა არავითარ შემთხვევაში არ არის სასარგებლო. ამიტომაც ჩემს თავს დავრთავ ნებას ვიქონიო იმის იმედი, რომ ჩემი დღევანდელი ლექცია „თამბაქოს მავნეობის თაობაზე“ გამოიღებს სასურველ შედეგს. მე ყოველივე ვითხარით. Pixi et animam levavil* (თავს დახრის და მედიდურად გადის)

თარგმნა დ. გუზუბაშვილმა.

* გითხარით და სული მოვიტოვე! (ლათ.).

„მარინე თბილელი“

ამ რამდენიმე ხნის წინათ კრიტიკოსი აკაკი ბაქრაძე თავის ერთ-ერთ წერილში თეატრმცოდნეობის, თეატრალური კრიტიკის როლსა და მნიშვნელობაზე ლაპარაკობდა და ჩვენ ერთხელ კიდევ დავინახეთ თუ რაოდენ რთული და საპასუხისმგებლო საქმეა თეატრზე წერა, სპექტაკლის რეცენზირება. მართლაც, ლიტერატურის კრიტიკოსის სუბიექტური შეფასება ლიტერატურის ამა თუ იმ მოვლენისა, ლიტერატურული ნაწარმოებისა, მწერლის შემოქმედებისა, სრულიადაც არ არის მომავლიდნებელი მწერლობისათვის, რადგან ხუთი, ათი თუ ოცი წლის შემდეგ მოვა სხვა თაობა, სხვა ადამიანი და მას შეუძლია ობიექტურად ახსონ-დასწონოს უკვლადფერი, შეაფასოს მწერალი თუ პოეტი, რადგან მას საშუალება ექნება წაიკითხოს წიგნი და თავისი დამოუკიდებელი აზრი გამოთქვას.

იგივე შეიძლება ითქვას მხატვრის, კომპოზიტორის ნაღვანეც.

მაგრამ მსახიობი?

სად ვნახავთ ჩვენ წუხელის გათამაშებულ სპექტაკლს? ვერსად. წუხელის ნათამაშევი სპექტაკლი აღარ არსებობს. მისი შემონახვა, სხვა თაობისათვის გადაცემა კრიტიკოსს თუ ძალუძს მხოლოდ.

ამ ხუთიოდე წლის წინათ მარკანიშვილის თეატრის სცენაზე ახალ სპექტაკლს აჩვენებდნენ, სპექტაკლს, რომელიც აღსავსე იყო აქტიორული იმპროვიზაციით, სინალსით, ოსტატობით.

და აი, დაიწყო სპექტაკლის შესამე მოქმედება (უფრო სწორად, შესამე ვოდევილი — „ძველ სასაბარლოში“) და დარბაზში მყოფნი სიხარულით, აღტაცებით შევცქეროდით მსახიობის თამაშს, რომელიც ბევრმა უცებ ვერც კი იცნო (დარბაზში კი თეატრალურ ყოფაში საქმალად გათვითცნობიერებულნი იხსენენ), ვერ იცნეს მარინე თბილელი, რადგან ახლა იგი განა მხოლოდ ფიზიკურად, განა მხოლოდ გრემიორის შემწეობით გარდასახულიყო, ეს იყო ნამდვილი, ქემპარიტად ბრწყინვალე გარდასახვა მსახიობისა.



კაცელა ხუბლიშვილის როლში ამ ჩინებული თეატრის ბევრ მსახიობს წარმოვიდგენდით და მარინე თბილელს კი ვერაფრით, რადგან იგი სხვა ყაიდის, სხვა ამბულის მსახიობად იყო მიჩნეული.

და აი, ასეთი ბრწყინვალე გარდასახვა, ასეთი სისხლსავსე, მჩქეფარე სახე სცენაზე, რომელსაც არა ერთი და ორი აქტიორის დიდი გამარჯვება ახსოვს! ეს დღე იყო ერთ-ერთი ბედნიერი დღე ქართულ თეატრში, რადგან დაიბადა კარგი სპექტაკლი, შეიქმნა ბრწყინვალე სახე სახეები. მ. თბილელის განსახიერებულ ამ სახის კვალიფიციურ გაანალიზებას შევხედობით მერაბ გეგიას წიგნში „მარინე თბილელი“, რომელიც ახლახან გამოსცა საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ. მერაბ გეგია ჩვენი თეატრალური კრიტიკის სრულიად ახალი თაობის ერთ-ერთი წარმომადგენელია, კარგი და ანგარიშგასაწევი წარმომადგენელი. მართალია, მას ჭერჭერობით ბევრი არ დაუწერია, არც ისე აქტიურად მონაწილეობს ქართულ თეატრალურ კრიტიკაში, როგორც ეს მის შესაძლებლობებს შეეფერება, მაგრამ თავისთავად ის ფაქტი, რომ მისმა რამდენიმე წერილმა, რეცენზიამ უურად-ღებდა დამსახურა, უკვე ბევრ სასიკეთოს მეტყველებს, მეტყველებს იმაზე, რომ გონივრული, გააზრებული მუშაობის შედეგად ანგარიშგასაწევი თეატრალურ კრიტიკოსთა არცთუ მრავალიცხოვან ჭკუფს შეიძლება კარგი წევრი შეემატოს. ამის თქმის უფლებას იძლევა მისი ნაშრომიც „მარინე თბილელი“.

მ. გეგიას ამ პატარა წიგნს გააჩნია ერთი თავისებურება — ავტორი ცდილობს დაწეროს მოთხრობა მსახიობის მიერ განვლილ გზაზე.

ძალდაუტანებელი თხრობით მკითხველს გააცნოს ის, რაც ამ სახელოვან ქართველ მსახიობ ქალს გაუკეთებია, ამ უბრალოებაში თავად მარინე თბილელის პიროვნება, მისი შემოქმედება განსაკუთრებულად ჩანს. ამ წიგნის ღირსებად მიგვაჩნია ის, რომ მასში, სავსებით სამართლიანად, უფრო მეტად ჩანს მსახიობი, ვინა პლანზეა მსახიობი და არა ავტორისეული სენტენციების მოქარება.

ღიახ, მ. გეგია ირჩევს კარგ გზას, როცა იგი მკითხველს პოპულარული, საყოველთაოდ მისაწვდომი ენით გვესაუბრება მარინე თბილელის გზაზე. ჩვენ აქ შევხვდებით ჩვენი საყვარელი მსახიობის ბავშვობის ამსახველ დღეებს. მ. გეგია აღწერს მ. თბილელის სიუმაწვილისდროინდელ გატაცებას კინოთი, თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის პერიოდს, სავსებით სამართლიანად არის განხილული მირ ახმედოვას როლი, რომელიც სტუდენტმა მ. თბილელმა ითამაშა სპექტაკლ „პავლე გრეკოვი“, შემდეგ რუსთაველის თეატრი, სოხუმი და, ბოლოს მ. თბილელის ხანგრძლივი და ბოხოქარი ნავთსაყუდელი — მარჩაიშვილის თეატრი.

არჩან მსახიობები, რომელთა სახელები ჩვენს შემეცნებაში უმალ უკავშირდება ერთ რომელიმე თეატრს, ერთ-ერთი ამათვანია მარინე თბილელი. მისი სახელი მარჩაიშვილის თეატრს უკავშირდება. მართალია, რუსთაველისა და სოხუმის თეატრებში მარინე თბილელის შემოქმედებამ გარკვეული წარმატება ჰპოვა, მაგრამ მისმა ნიქმა საბოლოო, სრულყოფილი გამოვლენა სწორედ ამ თეატრში ჰპოვა და მ. გეგია სავსებით სამართლიანად უთმობს მას განსაკუთრებულ ადგილს.

მ. გეგია, უფრო ცხადად რომ წარმოაჩინოს მ. თბილელის შემოქმედებითი სახე, ხშირად იშველიებს მსახიობის პირად არქივში არსებულ თუ თავის მიერვე მოპოვებულ მონაცემებს მარინე თბილელის შემოქმედებაზე. წიგნში შეხვდებით ვ. გოძიაშვილის, ბ. ჟღენტის, ნ. ურუშაძის და სხვათა მოსაზრებებს, შეხედულებებს. ეს კი უფრო დასრულებული სახით წარმოგვიადგენს მარინე თბილელის სახეს.

წიგნის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაკლად ის მიმაჩნია, რომ კულშეკრილივით გვეჩვენა იგი, ისეთი შთაბეჭდილება დამარჩა, თითქოს ბევრი რამ სათქმელი დარჩა. ეს კი წიგნის ნაკლია. საქირო კი იყო უფრო ფართო, უფრო ღრმა გაანალიზება ამა-თუ იმ როლისა.

არის ერთი გაუთვალისწინებელი ლაფსუსიც — წიგნს დართული აქვს მარინე თბილელის მიერ შეტარებული როლების ნუსხა. იგი თითქმის ისევეა წარმოდგენილი, როგორც ამ რამდენიმე წლის წინათ გივი ჯაოშვილის პატარა წიგნში

იყო, ამიტომ აუცილებელი იყო ავტორს მიემოტივებინა წყარო, საიდან ისარგებლა.

ზოგჯერ ხდება — წიგნი სჭონის ავტორს, ე. ი. წიგნი აღემატება მისივე ავტორის ძალას, შესაძლებლობებს. ზოგჯერ კი პირიქით — ავტორი აღემატება თავისსავე წიგნს. ეს კი იმის ნიშანია, რომ შემდეგი წიგნები ამ ავტორისა უკეთესი იქნება. ეს ამ პაწია რეცენზიის ავტორის მოსაზრება და იმდღივად ალავეზებს მას ახალგაზრდა ავტორისადმი.

გურამ ბატიაშვილი.

„ქართული თეატრი ბაქოში“

თითქმის ნახევარი საუკუნე არსებობდა ქართული თეატრი ბაქოში. ამ თეატრმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა აზერბაიჯანის დედაქალაქში მცხოვრები ქართველების ეროვნული თვითშეგნების შენარჩუნების საქმეში, იგი ქართველებს დიდ კულტურულ მომსახურებას უწევდა და პატრიოტულ გრძნობას უღვივებდა. ამ თეატრში სხვადასხვა დროს მუშაობდნენ ქართული თეატრის ჩინებული მოღვაწენი. თუ რაოდენ დიდმნიშვნელოვან საქმეს აკეთებდა ბაქოს თეატრი, ამას ადასტურებს ერთი ფაქტიც — არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი გამოჩენილი ქართული თეატრალური მოღვაწე მეოცე საუკუნის პირველ მეოთხედში, რომ შემოქმედებითად დაკავშირებული არ ყოფილიყო ბაქოს თეატრთან. აქ ამ ხანგრძლივად მუშაობდნენ, ან საგასტროლოდ ჩადიოდნენ.



საქირო იყო უამრავი მასალის დამუშავება, შექნავლა, რათა ქართველი მკითხველისათვის ცნობილი გამხდარიყო ბაქოში მოღვაწე ქართველ მსახიობთა მამულიშვილური საქმიანობა, მათი კეთილშობილური მისია. ეს ყამირი კარგა ხანს იყო ხელდაუკარებელი და აი, ახლახან თეატრმცოდნე ლალი ყურულაშვილმა ითავა ამ ხარვეზის ამოვსება. მან ძირფეხვიანად შეისწავლა ბაქოს ქართული თეატრის ცხოვრება, შეისწავლა იგი მისი დაარსების პირველი დღიდან — დახურვამდე.

ამასწინათ მკითხველმა მიიღო ეს წიგნი — „ქართული თეატრი ბაქოში“. ნაშრომი ეძღვნება გამოჩენილი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის შალვა დადიანის ხსოვნას. მასში, როგორც სათაური გვამცნობს, მოცემულია ბაქოში არსებული ქართული დრამატული დასის მუშაობა. ავტორის მიერ გულმოდგინე ძიების შედეგად მოკვლეულია მრავალი საინტერესო ახალი ცნობა, მასალა. დამუშავებულია როგორც დასის მსახიობთა პირადი არქივები, ისე იმ დროის პერიოდული პრესა და სათეატრო მუზეუმში დაცული მასალები.

ლ. ყურულაშვილი ქრონოლოგიურად იხილავს ბაქოში ქართული დრამატული დასის მოღვაწეობის პერიოდებს, მსახიობთა შემადგენლობას, თაობათა ცვლას, გამოჩენილ ქართველ მსახიობთა გასტროლებს. ლადო მესხიშვილის, ტასო და ვანო აბაშიძეების, ნუცა ჩხეიძის და სხვათა რეპერტუარს და ყოველივე შემოქმედს მკითხველს აწვდის აწერბაიჯანის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებისა და კულტურის განვითარების, გასული საუკუნის დამლევისა და მეოცე საუკუნის რევოლუციური მოძრაობის საერთო ფონზე.

მკვლევარი გულისხმობს ეკიდება ყოველ ცნობას, რომელიც ხალხთა მეგობრობის, კულტურული ურთიერთობის მაჩვენებელია. ამ ასპექტით იგი ყურადღებას უთმობს არა მარტო კვლევის ობიექტს — ბაქოს ქართულ თეატრს, არამედ იმ ღირსშესანიშნავ მოვლენებსაც, რომლებიც აღინიშნებოდა საკვლევი პერიოდის საქართველოს და აწერბაიჯანის ცხოვრებაში. ლ. ყურულაშვილი თვალსაჩინო ადგილს უთმობს ზ. ანტონოვის დინტერესებას აწერბაიჯანული ფოლკლორით, რის ნიადაგზეც შეიქმნა ტრაგედია „ქოროლი“, განიხილავს ამ ტრაგედიას, აგრეთვე აკაკის ნაწარმოებთა აწერბაიჯანულ ენაზე თარგმნის მნიშვნელობას, არც აკაკის მიერ 1898 წელს ფ. ახუნდოვის „ხანის ვეჟირის“ თარგმნას სტოვებს უყურადღებოდ.

ლალი ყურულაშვილი ვრცლად განიხილავს ბაქოში სხვადასხვა ეროვნებათა სათვისტომოების შექმნას, განსაზღვრავს მათს დანიშნულებას, წიგნში აღწერილია საღამოები, ბენეფისები, იუბილევები, რომლითაც ბაქოს ქართული თეატრის დასი ეხმარებოდა სამშობლოში მომხდარ ღირსშესანიშნავ მოვლენებს.

ნაშრომში ღირსეული ადგილი აქვთ მიჩენილი თეატრთან დაკავშირებულ ბაქოში მოღვაწე რევოლუციონერებს, ქართველ მსახიობებს, სცენისმოყვარეთ. შეინიშნება ავტორის მისწრაფება სრულად წარმოაჩინოს ამ პატრიოტული წამოწყებისა და მის სულიწაამდგმელთა ღვაწლი.

ბაქოს ქართული თეატრის დასის მუშაობა განხილულია ცალკეული სეზონების მიხედვით, სხვადასხვა პერიოდში კ. მესხის, შ. დადიანის, ალ. წუწუნავას და სხვათა ხელმძღვანელობით. დასაბუთებულია 1936 წელს თეატრის დახურვის კანონწომიერებაც.

თეატრმცოდნე ლ. ყურულაშვილის წიგნი „ქართული თეატრი ბაქოში“, რომელიც გამოსცა საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, საინტერესო შენამენია ქართული თეატრის მრავალფეროვანი ისტორიის გამდიდრებისათვის.

ნატო ღვიძიკე.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

დომიტრი ალექსიძე — თეატრის XIV საერთაშორისო დღე	3
ზუიმი მესხეთის მიწაზე	7
კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატები	10
ვილენ მარდალიშვილი — საუბარი ვერცხო ანჯაფარო-ძესთან	11
ამირან აბშილაძე — დიდოსტატი	13
დომიტრი ჭანელიძე — მესხეთის ხალხური სანახაობანი მიხეილ თუმანიშვილი — ბერეკაობა უდგში	15
ქეთევან ხუციშვილი — მხატვართა ნამუშევრების გა-მოფენა	20
ვახილ კიკნაძე — სანდრო ახმეტელის დაუმთავრებელი რეპეტიციები	23
	25

რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზსთან

უანა თოიძე — „ლელა“	30
ვაჟა ძიგუა — „ლალატი“	34
ნანა ღვინფაძე — ფრესკა	37
ლამარა დონდაძე — ისინი ხვალისდღე დღეს ელოდნენ	40
დავით გუგუნიანი — სპექტაკლი ეხმარება დროს	43
მზია ხეთვაური — სასიკეთოდ დამარცხებულნი	45
ეთერ გალუსტოვა — მსახიობი ეძებს დრამატურგს	47
თეა ურუშაძე — პეტრე ოცხელის უცნობი წერილები	53

ჩვენი იუბილარები

ნათელა ურუშაძე — ქართული საბჭოთა თეატრის ცოცხალი მკვლევარი	55
მისალმება იუბილარს	60
ნათელა არველიძე — შედეგ ჩახავა	61
სულიკო ხეტეშვილი — სტუმრად ელენე ყიფში-ძესთან	64
ელენე საყვარელიძე — ელიშერ მაღალაშვილი	67
მურად ხინკაძე — ხასან მეგრელიძე	70
გიორგი ჭავჭავაძე — ქართველი ხალხოსანი მწერ-ლები თეატრის შესახებ	72
რუბენ ჩეთიანი — ოსური თეატრის საწყისები	77
ეთერ ქავთარაძე — ვასო აბაშიძე — „პანი დუღესკაიას მორალის“ მთარგმნელი	80

ღვაწლმოსილთა გახსენება

ილია მაისურაძე — გამოჩენილი დრამატურგი	82
ნესტან კვიციანი — ქუთაისის საქალაქო კულტურის სახლში	84
ლანა თუაფვა — სოხუმის თეატრი უკრაინაში	85
ნელი სირაძე — თეატრალური საზოგადოების ბიბ-ლიოთეკა	86
ნიკო კვეციანი — სოფიო ყიფშიძე	87
ანტონ ჩეხოვი — თამბაქოს მანქანობის თაობაზე	88

თეატრალური წიგნის თარო

გურამ ბათიაშვილი — „მარინე თბილელი“	91
ნატა დევძე — „ქართული თეატრი ბაქოში“	92

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Дмитрий Алексидзе — XIV Международный день театра	3
Праздник на Месхетской земле	7
Лауреаты премии им. Котэ Марджанишвили	10
Вилен Мардалейшвили — Беседа с Верико Анджапаридзе	11
Амиран Абшилава — Большой мастер	13
Дмитрий Джанелидзе — Народные зрелища Месхети	15
Михаил Туманишвили — Берикаоба в Уде	20
Кетеван Хуцишвили — Выставка работ художников	23
Василий Кикнадзе — Неоконченные репетиции Сандро Ахметели	25

У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Жанна Тоидзе — «Лела»	30
Важа Дзигва — «Измена»	34
Нана Гвинепадзе — Фреска	37
Ламара Гонгадзе — Они ждали завтрашнего дня	40
Давид Гугунава — Спектакль отвечает времени	43
Мзия Хетагури — Потерпевшие поражение к добру	45
Этери Галустова — Актер ищет драматурга	47
Тея Урушадзе — Неизвестное письмо Петре Оцхели	53

НАШИ ЮБИЛЯРЫ.

Натела Урушадзе — Живая летопись грузинского советского театра	55
Приветствие юбиляру	60
Натела Арвеладзе — Медя Чавава	61
Сулико Хетешвили — В гостях у Елены Кипшидзе	64
Елена Сакварелидзе — Эдишер Магалашвили	67
Мурад Хиникадзе — Хасан Мегрелидзе	70
Георгий Джавахишвили — Грузинские писатели — народники о театре	72
Рубен Четити — Истоки осетинского театра	77
Этери Кавтарадзе — Васо Абашидзе — переводчик «Мораль Пани Дульской»	80

ВСПОМНИМ ЗАСЛУЖЕННЫХ

Илья Майсурадзе — Выдающийся драматург	82
Нестан Квеидзе — В Кутаисском городском доме культуры	84
Лана Туаева — Сухумский театр на Украине	85
Недли Сирадзе — Библиотека Театрального общества	86
Нико Кевлишвили — Памяти Софин Кипшидзе	87
Антон Чехов — О вреде табака	88

ТЕАТРАЛЬНАЯ КНИЖНАЯ ПОЛКА

Гурам Батишвили — «Маринэ Тбилели»	91
Ната Девидзе — «Грузинский театр в Баку»	92

ВЕСТНИК
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)

Тбилиси — 1975

№ 1 (83)

ფასი 40 კაპ.
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 5/II-75 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 28/III-75 წ.
სასტამბო თაბახი 6