

1977/2

თეატრალური



პიესები

3

1977



საქართველოს თეატრალური საზოგადოება



თბილისი
ბიჭვინთის ქ.

თეატრალური უნივერსი

3

1977

მბიბი-0360ბი

15595



თბილისი

ქ. შარქისი სთ. სპ. სსრ
სახელმწიფო სკოლა



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

რედაქტორი

ერეკია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი რედაქტორი

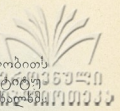
გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ მგაჩი,
ვასილ კიკნაძე,
ზადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანგირაძე,
გიორგი ციციშვილი,
დომიტრი ჯანაღია,

რედაქციის მისამართი:
თბილისი-380007
პირველი ქ. № 11-ა
ბელეფონი
99-90-96

2021



ყველაზე დემოკრატიული კონსტიტუცია

„განაგრძობდა რა აღმშენებლობითსა საქმიანობას, — ნათქვამია კონსტიტუციის პროექტში, — საბჭოთა უზრუნველყო ქვეყნის სწრაფი და ყოველმხრივი განვითარება, სოციალისტური წყობილების სრულყოფა. განმტკიცდა მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლეხობისა და სახალხო ინტელიგენციის კავშირი, სსრ კავშირის ერთობა და ეროვნებების მეგობრობა, შეიქმნა საბჭოთა საზოგადოების სოციალურ-პოლიტიკური ერთიანობა, რომლის წამყვანი ძალაა მუშათა კლასი“. ამჟინა განვითარებული სოციალისტური საზოგადოება მძლავრი საწარმოო ძალებით, მოწინავე მეცნიერებით და კულტურით. ამ განვითარებულ სოციალისტურ საზოგადოებაში „ყველა სოციალური ფენის დაახლოების, ყველა ერისა და ეროვნების იურიდიული და ფაქტიური თანასწორობის საფუძველზე იშვა ადამიანთა ახალი ისტორიული ერთობა — საბჭოთა ხალხი“.

დღეს მთელი პროგრესული კაცობრიობა უდიდესი ინტერესით ეცნობა საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის ახალი კონსტიტუციის პროექტს, რომელშიც მთელი სისრულით აისახა ჩვენს ქვეყანაში მომხდარი ღრმა ცვლილებები, ცვლილებები, რომლებიც საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მხარეს შეეხო. პროექტი მტკიცედ ეყრდნობა მექვიდრობითს საფუძველს, ინარჩუნებს და ანვითარებს ჯერ კიდევ ვ. ი. ლენინის მიერ დასახულ სოციალისტური ტიპის კონსტიტუციის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს.

საბჭოთა ხალხმა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციიდან მოყოლებული შემოქმედებითი შრომისა და თავდადებული პატრიოტული ბრძოლის რთული და სახელოვანი გზა გაიარა, მოახდინა უღრმესი სოციალურ-ეკონომიური გარდაქმნები, ბოლო მოელო კლასობრივ ანტაგონიზმსა და ეროვნულ შუღლს, დაამკვიდრა წარმოების საშუალებათა საზოგადოებრივი საკუთრება და მშრომელთა მისების ნამდვილი დემოკრატია.

სწორედ ამ ისტორიულ ცვლილებათა საფუძველზე კონსტიტუციის პროექტში სსრ კავშირი გამოცხადებულია სოციალისტურ საერთო-სახალხო სახელმწიფო და საბჭოებსაც შესაბამისად ეცვლებათ სახელწოდება, „მშრომელთა დეპუტატების საბჭოებს“ კონსტიტუციის მიღების შემდეგ ეწოდებათ „სახალხო დეპუტატთა საბჭოები“.

ამხანაგმა კ. ი. ბრენევემა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მაისის პლენუმზე კონსტიტუციის ახალი პროექტის შესახებ გაკეთებულ მოხსენებაში აღნიშნა, რომ „საერთოდ ეროვნულ-სახელმწიფო წყობილების საკითხების გადაწყვეტა პროექტში უზრუნველყოფს მრავალეროვანი კავშირის საერთო ინტერესისა და მისი წარმომქმნელი თითოეული რესპუბლიკის ინტერესების ნამდვილ დემოკრატიულ შეხამებას, უზრუნველყოფს ჩვენი ქვეყნის ყველა ერისა და ეროვნების ყოველმხრივ აყვავებასა და განუხრელ დაახლოებას“.

ახალი კონსტიტუციის პროექტი ზედმიწევნით ასახავს საბჭოთა ხალხების ოირსშესანიშნავი და წარმატაცი ცხოვრების მთელ არსს, მის სიდიადესა და სილამაზეს, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შედეგად წარმოშობილ ხალხთა მეგობრობას, ერთმანეთისადმი სიყვარულსა და პატივისცემას, ერებისა და ეროვნებათა და მათი კულ-



ტურების განუხრელ განვითარებას, დედანის მნიშვნელობას ყველა ერის ცხოვრებაში, ადამიანის უფლებათა კიდევ უფრო გაფართოვებას.

„საერთოდ შეიძლება ითქვას, რომ — ამბობს ლ. ი. ბრეჟნევი — იმ სიახლის მითვარა მიმართულება, რომელსაც პროექტი შეიცავს, სოციალისტური დემოკრატიის გაფართოება და გაღრმავება“.

ახალი კონსტიტუციის პროექტით გათვალისწინებულია ყველა პირობის შექმნა მეცნიერების, ტექნიკის და მხატვრული შემოქმედების თავისუფალი განვითარებისათვის. 47-ე მუხლში ხაზგასმით არის აღნიშნული, რომ „სსრ კავშირის მოქალაქეებს კომუნისტური მშენებლობის მიზნების შესაბამისად გარანტირებული აქვთ მეცნიერული, ტექნიკური და მხატვრული შემოქმედების თავისუფლება... სახელმწიფო ქმნის საამისოდ საჭირო მატერიალურ პირობებს, ხელს უწყობს ნებაყოფლობით საზოგადოებებსა და შემოქმედებით კავშირებს“. კანონის ძალა ენიჭება სახელმწიფოს განუხრელ ზრუნვას საზოგადოების სულიერ ღირებულებათა დაცვისა და გამრავლებისათვის, საბჭოთა ადამიანების კულტურული ღონის ასამღლებლად მათი ფართო გამოყენებისათვის, პროფესიული ხელოვნებისა და ხალხური მხატვრული შემოქმედების განვითარებისათვის.

საბჭოთა ადამიანები, მსოფლიოს მოწინავე საზოგადოება განსაკუთრებული კმაყოფილებით ხვდებიან კონსტიტუციის პროექტში ასახულ თანამიმდევრულ ლენინურ სამშვიდობო პოლიტი-

კას, ხალხთა უშიშროების განმტკიცებისა და ფართო საერთაშორისო თანამშრომლობის პოლიტიკას.

განვლილი წლების მანძილზე რადიკალურად შეიცვალა საბჭოთა კავშირის საერთაშორისო მდგომარეობა, შეიცვალა მსოფლიოს არენაზე ძალთა შეფარდება, შეიქმნა მძლავრი სოციალისტური თანამეგობრობა, არსებითად შესუსტდა კაპიტალიზმის პოზიციები, მისი გავლენის სფეროები და ბოლო მოეღო სსრ კავშირის კაპიტალისტურ გარემოცვას, რასაც ბუნებრივად ჩვენი ქვეყნის საერთაშორისო ავტორიტეტისა და გავლენის უმაღალითო ზრდა მოჰყვა. და არ შეიძლება ყოველივე ამას სრულყოფილი ასახვა არ ეპოვა ახალ კონსტიტუციაში. ახალი კონსტიტუციის განხორციელება ისტორიულ როლს შეასრულებს ჩვენს ქვეყანაში კომუნისმის განხორციელების საქმეში და „ღრმა და ხანგრძლივ გავლენას მოახდენს ჩვენი სამშობლოს ფარგლებს გარეთაც“ (ლ. ბრეჟნევი).

ჩვენი მრავალეროვანი სამშობლოს მშრომელები ერთსულოვანი მოწონებით ხვდებიან ახალი კონსტიტუციის პროექტს. მისი საერთო სახალხო განხილვა გადაიქცა მძლავრ სტიმულად ახალი შემოქმედებითი აღმავლობისა, თავდადებული პატრიოტული შრომისა, —ღირსეულად შეხვდნენ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავს.

ვამრავლოთ მიღწევები, შევქმნათ მეტი მატერიალური და სულიერი დოვლათი!

მუხლი 27. სახელმწიფო ზრუნავს საზოგადოების სულიერ ღირებულებათა დაცვისა და გამრავლებისათვის, საბჭოთა ადამიანების კულტურული ღონის ასამღლებლად მათი გამოყენებისათვის.

სსრ კავშირში ყოველანაირად ეწყობა ხელი პროფესიული ხელოვნებისა და ხალხური მხატვრული შემოქმედების განვითარებას.

სსრ კავშირის კონსტიტუციის პროექტიდან.



მუშისა და შრომის ერთობა

სპპ XXV ყრილობამ, რომელმაც საბჭოთა ხალხის ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი პრობლემები განიხილა, უკრადღებმა გაამაზვილა ხელოვნების მუშაკებისა და შრომითი კოლექტივების ურთიერთკავშირზე, დღეს, როდესაც ასე განვითარდა ჩვენი საწარმოო ტექნიკა, ახალ მიჩნეებს დაეუფლა მეცნიერება და აქამდე გაუგონარ სიმაღლეებს აღწევს, აუტოლებულია სახელოვან მეცნიერთათ, შრომითი კოლექტივითან. ამ დაახლოების ორმაგი სარგებლობის მოტანა შეუძლია — ბევრ ინფორმაციას ღებულობს წარმოების შრომით პროცესებს მოწყვეტილი ხელოვანი და ტექნიკური ხელოვნების წვდომის მეოხებით სულიერად მაღლებმა შრომული კაცი, ეცნობა ხელოვნების ახალ მიღწევებს, ხელოვან ადამიანებთან ურთიერთობა კიდევ უფრო აკეთილშობილებს და ამდიდრებს მას.

ამ გარემოებებმა განაპირობეს საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისა და ენგურბესის მშენებელითა დაახლოება. ამ დაახლოებას 1977 წლის 14 იანვარმა — ქართული თეატრის დღესასწაულმა ჩაუყარა საფუძველი. ეს დღესასწაული საზეიმო ვითარებაში ჩატარდა ზუგდიდში. 15 იანვარს კი ზეიშმა ჭვარჭენში გადაინაცვლა. თეატრის გამოჩენილმა მოღვაწეებმა იმ დღეს დაათვალიერეს ენგურბესის მშენებლობა; შედეგად ჭვარჭენის კულტურის სასახლეში გამართა თეატრის მოღვაწეთა და ენგურბესის მშენებელითა შეხვედრა. ამ შეხვედრაზე დიმი. ალექსიძემ თქვა:

— ჩვენ უნდა მოვიფიქროთ, რაიმე უნდა ვიღონოთ რომ უფრო დავუახლოვდეთ ამ უდიდესი მშენებლობის მონაწილეებს.

გავიდა სულ რამდენიმე თვე და საქართველოში მონაწილეები იქნა ურთიერთგაცნობის, დაახლოების ფორმები — საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ითავა შეფომა აიღოს ენგურბესის მშენებლობაზე.

ეს მიტად გონივრული გადაწყვეტილებაა, ეს არის კავშირი შრომისა და მუშისა, რომელიც თავის კეთილ ნაყოფს უსათუოდ გამოიღებს გამოიღებს, როგორც ხელოვნების მუშაკთათვის ისე მშენებლებისათვის.

და აი, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავისათვის მზადების დღეებში დაინიშნა პირველი შეხვედრა. 25 და 26 ივნისს საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, მთელი თბილისის არტისტული საზოგადოებრიობა ენგურბესის სახელოვან მშენებლებს მასპინძლობდა. დილადრიან თბილისის რკინიგზის ვოვალზე თავი მოიყარეს გამოჩენილმა მასპინძლებმა, რეჟისორებმა, თეატრმშობლებმა, თეატრალური საზოგადოების მუშაკებმა. მატარებელ ზუგდიდ-თბილისის ჩამოყენენ ენგურბესელთა წარმომადგენელი რომელთაც ხელმძღვანელობს ენგურბესის პარტიული კომიტეტის მდივანი ანკორ შიტიანაძე. მასპინძლები გულწრფელი სიხარულით ხვდებიან სახელოვან მშენებლებს.

3. ი. ლენინის ძეგლი

დღის 12 საათია, ენგურბესელები და ქართული თეატრის მოღვაწენი თავს იყრიან ლენინის მოედანზე, ოქტომბრის დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის ძეგლითან. სსრკ სახალხო არტისტს, თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეს პროფესორ დიმიტრი ალექსიძეს და ენგურბესის მშენებლობის უფროსის მოადგილეს ომარ ხალაიძეს ვ. ი. ლენინის ძეგლიან მიაქვთ გვირგვინი, რომელზეც სწერია: „ოქტომბრის ბელადს ვ. ი. ლენინს საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისა და ენგურბესის მშენებლებისათვის“.

მასპინძლის სახლში

ლენინის მოედნიდან სტუმრები და მასპინძლები მასპინძლის სახლისაკენ მიემართებიან. აქ ეწყობა შეხვედრა, რომელსაც შესავალი სიტყვით ხსენს დ. ალექსიძე. იგი ამბობს:

— დღეს განსაკუთრებული დღე ვაქვს, აზხანაგებო! ჩვენს მშობლიურ ეკლავში — მსახიობის სახლში, რომელიც დიდი საბჭოთა მასპინძლის აკაკი ხორავას სახელს ატარებს, ვხვდებით ენგურბესის მშენებლებს, გმირული სულიკეთების ადამიანებს. აკაკი ხორავას ეუთუნის ფრაზა: „თეატრიდან გასული ადამიანს უნდა სჯეროდეს, რომ მას შეუძლია გმირი გახდეს“, თქვენი ღირსება, ძვირფასო მეგობრებო, ის განლაგი, რომ ბევრი თქვენგანი პოტენციური გმირია, ყოველი თქვენგანი უიღვის საბჭოურ საქმეს ემსახურება და ამიტომ მიმართებით თქვენი ბედნიერ ადამიანებად.

იანვარში მე ვიყავი ენგურბესზე, ნახე ეს უდიდესი, მე ვიტყვი უნიკალური ნაგებობა ჩვენი დროისა. მანამდე ბევრი წაშკივთა თქვენს შრომაზე, მაგრამ როცა წუალებულ გაუყვანილ გვირგვინზე ვხვით გვიარტ მრავალი კომპიტირი, თვალწაოლევი დაინახე ნაყოფი თქვენი შრომისა, დაინახე, თუ რა საქმეს ემსახურებოთ თქვენ, მაშინ გადაწყვეტიტ, რომ ჩვენ კიდევ

უფრო უნდა დავუახლოვდეთ ერთმანეთს, უფრო უკეთ, უფრო კარგად უნდა შევიცნოთ და შევისწავლოთ ერთმანეთი.

და აი, დღეს საფუძვლით ეყრება ჩვენს მეგობრობას. ამ მეგობრობით ჩვენ შეგვიძლია ბევრი სასიკეთო საქმის გაკეთება, როგორც თეატრის მოღვაწეებისათვის, ისე ინჟურების მშენებლებისათვის. დღეს ჩვენი შევიწროებით იმი-სათვის, რომ ოფიციალურად, ხელშეკრულებით გავაფორმოთ ჩვენი მეგობრობა. ეს მეგობრობა დღეს იწყება და არასოდეს არ უნდა დამთავრდეს, არ უნდა დასთავრდეს ინჟურების ექსპლუატაციის შესვლის შემდეგაც, რადგან ჩვენთვის მთავარია ადამიანები, ინჟურებსზე კი ადამიანები მუდამ იქნებიან.

დღეს მინდა საზეიმოდ ვცნობოთ, რომ თეატრალური საზოგადოება ინჟურებსს სარქარად გადასცემს საკონცერტო რიოალს. შემდეგ დ. ალექსიძე კოხხულობს საზეიმო ხელშეკრულების ტექსტს. სიტყვას იღებს ზ. ფაშაიშვილის სახ. ოპერა. სა და ბალეტის თეატრის დირექტორი ირამაშვინი პირამი. იგი ამბობს:

— დღეს მართლაც, განსაკუთრებული დღეა ჩვენ გვახარებს მუშისა და შრომის, ხელოვნება და მშენებელთა ასეთი დაახლოება, ამ დაახლოებას უღიადესი მნიშვნელობა აქვს უკველი ჩვენ-განისათვის, ოპერისა და ბალეტის თეატრის კოლექტივმა გადაწყვიტა ჩვენი მეგობრობის, ჩვენი ურთიერთკავშირის განმტკიცების ნიშნად ინჟურების კოლექტივის გადასცეს რიოალი. სსრკ სახალხო არტისტი ზურაბ ბაგრატიონი ამბობს:

— მინდა გამოვთქვა ჩემი აღფრთოვანება თქვენთან შეხვედრით, აქ უმცირესი ნაწილი ხართ იმ დიდი არმიისა, რომელიც ინჟურებსს აშენებს, ამიტომ გთხოვთ გადასცეთ ჩვენი სახლი თქვენს მეგობრებს, იმთა, ვინც თქვენს გვერდით აშენებენ ამ უნიკალურ ნაგებობას. ინჟურებს არ დავიშურებთ, რათა კარგად დავუახლოვდეთ ერთმანეთს. რაში უნდა გამოიხატოს კონკრეტულად ეს დაახლოება? მე მზად ვარ თუნდაც უხალხო დღეებში შევექმნა ერთი პატარა ჭაფუფი, რომელიც სისტემატურად ჩამოვა თქვენთან და გამართავს კონცერტებს, როგორც კელეტურის სახლში, ისე საამშენებლო მოედნებზე, გვირაბებში.

ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე, რუსეთის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი ან-ტონი შუბინინი ამბობს:

— რუსეთის თეატრის დიდი სტრუქტურა აქვს ახლო შემოქმედებითი კონცერტის ჰქონდეს ინჟურების მშენებლებთან. იქნებ ამ კონცერტს ასეთი სახეც ე მივცეთ — რუსთაველებმა თავის უკველი ახალი კარგი სპექტაკლის პრემიერა სწორედ ჭარბუნში გამართონ. მაგრამ უფრო აქ კარგ თოსნობას დაჭერებოდა, უფრო-ლოც დღეებში ჩვენი დასის ერთი ნაწილი ჩამოვა თქვენთან და გაჩვენებთ თავის სპექტაკლს „რას იტყვის ხალხი!“

სიტყვა უძლეო თეატრალური საზოგადოების პასუხისმგებელ მდივანს, პარტიოგანიზაციის მდივანს კომი ნინიამაშვილს:

— ჩვენი შეხვედრა მეტად მნიშვნელოვან, მთელი საბჭოთა ხალხისათვის ღირსსახსოვარ დღეებში ტარდება. ახლა უკველი იქტობრის 10 წლისთავისათვის ვმზადდებით, ამ მზადების ნიშნით მიმდინარეობს ეს შეხვედრაც. ახლახან

უკვლამ მოვისმინეთ საზეიმო ხელშეკრულების ტექსტი, გავიგეთ, თუ რომელი მხარე არის რეალობის, თეატრალური საზოგადოების პარტიული ორგანიზაცია უკვლავურ გააქტიურებისათვის, რომ ამ ხელშეკრულების ჩინებული პუნქტები მხოლოდ ქალაქის საკუთრება არ ღარჩეს და მაქსიმალურად შესრულდეს.

დრამატურგი გიორგი შხაშვილი ამბობს: — არავის და არავფერს არ შეუძლია ისეთი დიდი სიხარული მოუტანოს ადამიანებს, როგორც ხელოვნებას, არავინ არ არის ამ დიდი სიხარულის ღირსი ისე, როგორც შრომელი კაცი. თქვენ თქვენი შრომით იმსახურებთ ამ სიხარულის უფლებას, ამიტომაც არის, რომ თქვენ გეკუთვნიან უკვლავური ის, რასაც ჩვენ ვქმნით. ამიტომ არის, რომ ჩვენთვის ასე ძვირფასია თქვენი აზრი ჩვენს ქმნილებებზე.

თეატრალური საზოგადოების სარქარად-სა-გამომცემლო განყოფილების გამგე, ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე ლილია ცხელიძე ამბობს:

— ცხელია, უკვლა წინა, რომელსაც ჩვენ გამოვცემთ, იქნება იგი პესა, მონოგრაფია, მოცულებები თუ ალბომები, ინჟურებსს გადასცემს უკუთვნი იხე, როგორც უკველი შრომელს, მაგრამ დღიდან ჩვენს მიერ გამოცემული წიგნები ავტორის ავტოგრაფით დამშვენებული გადაცემა ინჟურების ბიბლიოთეკას.

თბილისში სტუმრად მყოფი კევის მსახიობის სახლის დირექტორი მარკ იანაშია:

— მიუხედავად იმისა, რომ მე არ მესმის თქვენი უნა, მაინც კარგად ვხვდები, თუ რა ხდება დღეს აქ, ამას ვგებულობ თეატრალური მოღვაწეთა სახელებზე, თქვენი თვალებით, ძვირფასო ინჟურებსებზე, ამიტომაც მუშის ჩემი თბილისელი კოლეგებისა, მშურის, რომ მათ აქვთ ასეთი მშენიერი მსახიობის სახლი, მშურის, რომ შეუძლიათ მსახიობის სახლში ასე მოიპოვონ მუშისა კლასი და აქ საფუძვლადგულოდ ესაუბრონ მას. ეს ძალიან კარგი ურთიერთობაა და მწამს, რომ ორივე მხარეს გამაღიერებს.

„მეგობრობის თეატრის“ დირექტორი მიხაილ ჯოჯაშვილი:

— დღეს აქ დადებული საზეიმო ხელშეკრულება ბევრ ისეთ მუხლს ითვლისწინებს, რომელიც პირდაპირ მეგობრობის თეატრს ეხება. ჩვენ სიახლოვებით და სიახლოვის გრძობით შევასრულებთ ამ ხელშეკრულების უკველი მუხლს. შევეცდებით თქვენთან ჩამოვიყვანოთ ის თეატრალური კოლექტივები, რომლებიც მოსოვი-დან, ლინენგარდიდან თუ შიკაგოში რესპუბლიკიდან გვეყვებიან. ამით ინჟურების მშენებლებისათვის ხელმისაწვდომი გახდება საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა შემოქმედება.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დიმიტრი მამილაშვილი ამბობს:

— მე მტკიცედ მწამს, რომ ინჟურების საკარტელოს ახალი მუხა, ნათელი, კაჟაშა მუხე, ამ მუხის შემქმნელები კი თქვენ ხართ, ჩემო ძვირფასო მეგობრებო, ამიტომაც ხართ უკვლანი ასე ღამწანი, ასე შემართულნი, ასეთი ვაჟკაცური. მე შემომავს წინადადება რომ თეატრალური საზოგადოების ბაზაზე ინჟურებსზე გავხდეთ კულტურის სახალხო უნივერსიტეტი, რომელიც ამაღლებს მშენებელთა იდეურ-ესთეტიკურ დონეს.



თბილისი, ვ. ი. ლენინის ძეგლთან გვირგვინი მოაქვთ ენგურტყვის მშენებლებს და თეატრალურ მოღვაწეებს

დრამატურგი ვურამ ბატიანიშვილი ამბობს: — ჩვენ ჯერ კიდევ იანვარში თქვენთან ყოფნისას დავეუფლა თქვენი საქმიანობის მიმართ აღფრთოვანებისა და პატივისცემის გრძნობა. ამიტომაც თეატრალური საზოგადოება განსაკუთრებულად ეშხადებოდა თქვენს დასახეულად, გვინდა, რომ ამ შეხვედრამ, რომელიც ერთგვარ საზეიმო ხასიათს ატარებს, გამოიღოს პრაქტიკული ნაყოფი და ჩვენ კონკრეტულ ვიგრძნოთ, დავინახოთ იგი იმ საქმეებში, რომლებსაც ერთობლივად გავაკეთებთ.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ბადრი კობახიძე ამბობს: — დიდი ხანია ამ დღისათვის ვეშხადებით, ვეშხადებოდით განსაკუთრებული პასუხისმგებლობის გრძნობით, ალბათ, ამიტომაც იყო რომ ველუდავით, ჩვენთან ბევრი მსოფლიოში გამოჩენილი თეატრალური კოლექტივი ჩამოსულა, მაგრამ ამჟერად განსაკუთრებული სტუმრები გვყავს. ამ განსაკუთრებულობას თქვენი შრომით საქმიანობის ხასიათი განაპირობებს. სწორედ ამ განსაკუთრებულობის გამო გვინდა შეგობრობა თქვენთან.

ახლახან გავეცანით ხელშეკრულებას. ვფიქრობ, ყველაფერი გათვალისწინებულია მასში. თუ ცხოვრება კიდევ ახალ პრობლემებს დასვათ, ჩვენის მხრივ მზად ვართ შევასრულოთ ყველაფერი, რადგან ღრმად მწამს ჩვენი დამოუკიდებლობის ორივე მხარესათვის იქნება სასარგებლო.

სიტყვა ეძლევა ენგურტყვის პარტიული ორგანიზაციის მდივანს ანზორ ჰოთინაძეს:

— დღევანდელი დღე — ამბობს იგი — არ არის უბრალო, რიგითი დღე. უცვლელი ჩვენგანე განსაკუთრებულ სიხარულს გენიცდის, ამ სიხარულთან ერთად

ერთად ერთად მღელვარებაც გვეუფლება; ჩვენი უზარმაზარი თორმეტათასიანი კოლექტივი მთელი სამშობლოს ყურადღების ცენტრშია მოქცეული, ამ კოლექტივის ბევრი წევრი საგმარო საქმეებს ჩადის და უღერხად საპასუხისმგებლო საქმიანობას ეწევა. ჩვენ იზვიათად გვიგრძენია ისეთი სითბო, ისეთი ყურადღება, როგორც ეს დღეს აქ დაგვხვდა. მე მჭერა — ეს სითბო, ყურადღება და პატივისცემა ჩვენი მუშების მამაცურმა შრომამ განაპირობებს, ისინი მართლაცადა, მამაცურ შრომას ეწევიან. ჩვენი კოლექტივი, ჩანსალი კოლექტივია, ეს არის კოლექტივი, რომელიც ერთგულად, პატიოსნად ემსახურება თავის საქმეს, სწორედ ეს ერთგულება და პატიოსნება აგებს ენგურტყვის. შეიძლება დღეს ყველაფერი ისე თვალბილული არ იყოს, მაგრამ გაივლის დრო და ენგურტყვისი დარჩება სიამაყედ ერისა, რომელმაც იგი ააგო. სწორედ იგივეა რომ ენგურტყვისი უნიკალური ნაგებობაა, მაგრამ იგი უნიკალურია არა მხოლოდ, როგორც საინჟინრო ნაგებობა, იგი უნიკალურია ადამიანთა ურთიერთობით. დღეიდან ჩვენ მეგობრებად ვითვლებით. ამიტომაც გვინდა რომ ეს მეგობრობა არამარტო ჩვენთვის, ენგურტყველებისათვის იყოს სასარგებლო, არამედ თქვენთვისაც, დღეს ძნელია თქმა იმისა, თუ კონკრეტულად რა სახეს მიიღებს, რით გამოიხატება იგი, მაგრამ გული გვინდა რომ მეგობრებსლებმა თავიანთი ცვალი დაამჩნიონ თეატრის მუშუკათა ცხოვრებას.

მეგობრული შეხვედრა დამთავრებულია, ენგურტყვის მშენებლები ეცნობიან მსახიობის სახლის სცენას, მაურებელთა დარბაზს, მათ ინტერესით დაათვალიერებს ლატვიის თეატრალურ მხატვართა გამოფენა, რომელიც მსახიობის სახლის სავამოყენო დარბაზშია მოწყობილი.

რუსთაველის სახ. სააღმშრომლო თეატრში.

მსახიობის სახლიდან მეგობრული შესვენებები რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრში ვრცელდება. ამ გამორჩენილი, საქვეინოდ აღიარებული თეატრის მსახიობები მზურვალ ტაშით ეგებებიან მშენებელთა გამოჩენას. თეატრის დიდ სარეპეტიციო დარბაზში შეხვედრას ხსენს თეატრის პარტიული ორგანიზაციის მდივანი, რუსუბელიის სახალხო არტისტთა მრეწველთა კომიტეტი.

— დღეს ორი დიდი კოლექტივი ხვდება ერთ-მანეთს — ამბობს იგი. — მართალია, თქვენ უფრო მრავალრიცხოვანი ხართ, ჩვენო ძვირფასო სტუმრებო, მაგრამ ჩვენ მაინც ერთ კეთილშობილურ მისიას დემსახურებით, ვემსახურებით იმას, რასაც ადამიანი ჰქვია. ადამიანის სიყვარულით, ადამიანის პატივისცემითაა განმსჭვალული ჩვენ-ჩვენი საქმიანობა.

სიტყვა ეძლევა რუსთაველის თეატრის დირექტორს სპაპი ბაქრაძეს, რომელიც მშენებლებს მოკლედ უამბობს რუსთაველის თეატრის მიერ განვლილ შემოქმედებით გზაზე, ახლახანს გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკასა და მექსიკაში წარმატებით ჩატარებულ გასტროლებზე და დასძენს:

— ჩვენი დიდი წარმატებები გვაქვს, როგორც შინ, ისე გარეთ, ეს წარმატებები კიდევ უფრო მეტს გვავალებს, გვავალებს უფრო ღრმად ჩვენდეთ თანამედროვეობას, შევისწავლოთ და ავსახოთ იგი.

ენგურბისის მშენებლობის სამმართველოს უფროსის მოადგილე ომარ სალარქიძე ამბობს:

— დღის სასოებით და მოწინააღმდეგეობით ამ ტაძარში, ამ თეატრთან ჩვენი ცხოვრება გააკავშირებს, რამდენჯერ ვმდგარართ რიგში მილითების სალაროებითა, რომ თქვენი ხელოვნება გვენახა და კიდევ ერთხელ დავმტკბაროყვით: ახლა კი თქვენი ხელოვნებით ტკბობა მხოლოდ ტელევიზორის მეშვეობით თუ შეგვიძლია. ჩვენ მძიმე სამუშაოებს ვასრულებთ. ფიქვებდ მასალებთან გვაქვს საქმე. იქნებ ყოველივე ამის გამოც იყოლ რომ ლაპარაკი ნაკლებ გუხერხება. მაგრამ ერთი რამ კი შემოძლია გითხრათ — თქვენი ხელოვნების სითბო იქაც თან გვდევს. ჩვენ ყოველდღიურად თავდვიწყებულ შრომას ვიწვევით, დიდი საქმე კეთდება ენგურბისზე. თქვენმა ხელოვნებამ, კარგად და-

წერილობა წიგნებმა, კარგად დადგმულმა სპექტაკლებმა უნდა აჩვენოს ხალხს ჩვენი შრომა. ჩვენთან კი გრანდოზული რამ ხდება — სახლი ენგურბისს 12000 ადამიანი აშენებს. მშენებლობის ბოლოს მწყობარში ჩადგება პირველი აგრიგატი, ხოლო 1979 წლის დასაწყისში — მეორე აგრიგატი. ასე რომ შორს აღარ არის ის დღე, როცა საქართველოს ხელოვნური მზე განათებს ქვეყნიერებას.

დ. სალარქიძე ამბობს:

— დღეს ჩვენი მნიშვნელოვანი ხელშეკრულება დაედო. ამით ჩაეყარა საფუძველი ჩვენს ურთიერთობას, ეს ურთიერთობა დიდხანს გაგრძელდება. ჩვენ ახლა რუსთაველის თეატრში ვიყოფებით, თეატრში, რომელიც უდიდეს საქმეს აკეთებს. მას შეუძლია დიდი როლი შეაგროლოს ჩვენს ურთიერთობაში, ჩვენს მიერ გადებული ხილით თქვენთან მოკლენ რუსთაველი სა თუ სხვა თეატრები. თუ თქვენი, ამ დიდი მშენებლობის მონაწილე ადამიანების ცხოვრების თემაც მოვა თეატრში, ამით თეატრი მხოლოდ მოივებს.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, მარგანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატი რამაზ ჩხიკვაძე ამბობს:

— ომარ სალარქიძე ძალიან ზოგადად დაგვიხატა, თუ რა ხდება ენგურბისზე და ჩვენთვის ცხადია რაოდენ დიდი საქმე კეთდება დღევანდელ საქართველოში. მე მგონია, თქვენი საქმიანობით უნდა ამაყოფდეს ყოველი ქართველი, უნდა ამაყოფდეს იმ საოცრებით, რომელიც თქვენი ქმნით. თქვენცა და ჩვენც ერთ დიდი მიზანს ვემსახურებით — ჩვენ-ჩვენი საქმიანობით ვასახელოთ ჩვენი ქვეყანა. აი, ახლახანს ჩვენ დიდი გასტროლები გვიქონდა ვერპოზისა და ამერიკის კონტინენტებზე. უხერხულია საკუთარ თავზე ლაპარაკი და ბევრს არც ვილაპარაკებ, მაგრამ ერთი რამ კი უსათუოდ უნდა გითხრათ — ჩვენი ქვეყანა არ შეგვირცხვინია. მას პინძლებს გავაცანით ჩვენი ხალხი, გავაცანით, თუ რით ხუნთქავს შრომისმოყვარე ქართველი ხალხის კულტურა.

მაგრამ თუ ჩვენი ასე იოლად დავდივართ უცხოეთში, არ უნდა გავივირდეს წელიწადში ორჯერ მაინც ჩამოვიდეთ თქვენთან, რათა იქ ავდივალე ვაჩვენოთ ჩვენი ხელოვნება იმ სა-



შეხვედრის მონაწილეთა ერთი ჯგუფი.



ა. ქიტიანია და ი. ხარჩი-
ლაია საჩუქრებს გადას-
ცემენ დ. ალექსიძეს.

ოცობის შემქმნელთ, რომელსაც ენგურაქსი
შქვია.

სიტყვა ეძლევა რესპუბლიკის სახალხო არ-
ტისტ ბიზნის ბეგეშვიძეს. იგი ამბობს:

— მე კარგად მახსოვს ენგურაქსის მშენებ-
ლობის დაწყება. მაშინ დავთვალე რის ადგი-
ლები, მას შემდეგ წლები გავიდა, რამდენაზე
წელიწადში კამხალიც ჩადგება მწუბრში და
მთავარი ის არის, რომ ამ მშენებლობაზე გაი-
ზარდა არა მხოლოდ სამუშაოთა მოცულობა,
გაიზარდა მუშათა კლასი, წევობრივად ამაღლ-
დნენ აღმნიშვნები, რომლებიც კამხალს აგებენ.
ჩვენი სამილირე კი სწორედ ეს აღმნიშვნები გა-
ლავან. ჩვენ განსაკუთრებული ინტერესით ვა-
დევნებთ თავს თქვენს მშენებლობას. თითქ-
მის ყველაფერი წამოკითხავს, რაც ამ წლებში
თქვენს აღმნიშვნებზე დაიწერა და მინდა გისურ-
ვოთ წარმატებები, გისურვოთ რომ თქვენი ნა-
ხელავი საუკუნეებში დარჩეს, როგორც ძველი
ჩვენი დროისა.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ბი-
რის წიფშვილი ამბობს:

— დასავლეთ საქართველოში ორიოდ დღე-
თაც რომ ჩავადე, უსათუოდ ავღაჯარ ენგურ-
აქსის მშენებლობაზე, რადგან ამ მშენებელთა
შორის ბევრი მეგობარი მეგულება, მე მიუყარს
ეს აღმნიშვნები თავისი თავდაუსჯევანი შრომის
გამო. ამიტომ ვურჩევ ჩემს ამხანაგებს ნახონ
ეს მშენებლობა. მე ვამყობ თქვენით ძვირფა-
ნი მეგობრები, ვამყობ და მიხარია, რომ ასე-
თი საოცრება, როგორც ენგურაქსია, ჩვენიან
შენდება.

ანზორ ქიტიანია სიტყვა გამსჭვალულია მალ-
ღებების გრძნობით იმ დიდი თეატრალური კო-
ლექტივის მიმართ, რომელმაც ასე თბილად
მიიღო ენგურაქსელები.

სალამო ენგურაქსის მშენებლებმა ფილარმო-
ნიის დიდ საკონცერტო დარბაზში ნახეს კალ-
მანის ოპერეტა „მარცია“, ოდესის მუსიკალურ-
ი თეატრის მსახიობთა შესრულებით.

როდესაც მკურნებლებს აცნობენ რომ დღეს
სექტაკლი ესწრება ენგურაქსის მშენებელთა
ერთი ჯგუფით, მთელმა დარბაზმა ოვაციები
გაუშარა მშენებლებს.



ბ. კობახიძე საჩუქარს გადასცემს
პეტრე უგულავას.

მე იენის სტუმრები ეცნობოდნენ თბილისის
ღირსშესანიშნაობებს. მათ გულდასმით დაათვა-
ლიერეს წ. ფალაშვილის სახ. ოპერისა და ბა-
ლიეტის თეატრის განახლებული შენობა, ხოლო
შემდეგ მარტორაინიანის სახ. სახელმწიფო თე-
ატრში დაესწრნენ კ. ბუჩიძის პიუბას „ეზოში
ავი ძაღლია“.

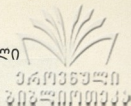
სექტაკლის დაწყების წინ ავანსცენაზე გმო-
დის რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი
თეატრის პარტორაინიანის მდივანი ბი-
ტბიშვილი. იგი ამბობს:

— ძვირფასო მკურნებლებო, დღეს ჩვენი თე-
ატრის სექტაკლი განსაკუთრებულად შეიძლე-
ბა ჩაითვალოს. იგი ეძღვნება ენგურაქსელ მშე-
ნებლებს, რომლებიც თეატრში გვეწვავნენ. მარ-
ტორაინიანის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ-
ი თეატრი გულწრფელად მიესალმება მშენებ-
ლებს, უსურვებს მათ წარმატებას თავის სასა-
ხელო შრომით საქმიანობაში.

სექტაკლის შემდეგ თბილისის ვოვლარ-
თავი მოიყარეს ქართული თეატრის მოღვაწეებ-
მა, ისინი ავილობდნენ მშენებლებს, რომლებსაც
თან მიქონდათ სითბო ხელოვნებასთან შეხვედ-
რისა.

მიქელანჯელო დიდი იუზილას

ზამის ბადალბეილი



ზურბაიჩანის სს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, ზურბაიჩანის თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე

დიადი ოქსოგბერი და ზურბაიჩანული თეატრი

მინისში ქუთაისში ჩატარდა ახალგაზრდა მსახიობთა შემოქმედებითი ანგარიში, რომელიც მოაწყო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილებამ. შემოქმედებით ანგარიშში მონაწილეობა მიიღო ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო დრამატული თეატრისა და თოჭინების სახელმწიფო თეატრში მომუშავე ცხარამეტმა ახალგაზრდა მსახიობმა.

ლონისძეობა, რომელიც სამ დღეს გაგრძელდა, მიედგინა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავს.

სამი დღის მანძილზე ლ. მესხიშვილის თეატრში დათვალეირებული იქნა თხუთმეტი ახალგაზრდა მსახიობი სამ წარმოდგენაში. ხოლო თოჭინების თეატრის ოთხი ახალგაზრდა შემოქმედი იხილეს ოთხ სპექტაკლში.

შედგენის შეჯამებისადმი მიძღვნილი სხდომა გაჩნდა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარემ დ. ჭეიშვილმა.

მომხსენებლებმა ნ. შვანიტაძემ და ვ. კაკინაძემ დაწვრილებით ისაუბრეს დათვალეირებაზე წარმოდგენილ სპექტაკლებზე, გააკეთეს სპექტაკლების შინაარსიანი ანალიზი.

ფრცელი სიტყვა წარმოსთქვენს ლ. მესხიშვილის სახელობის დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და დირექტორმა, საქართველოს ლენინური კომპარტიის ლაურეატმა, რეჟისორმა გ. ქავთარაძემ და თოჭინების თეატრის მთავარმა რეჟისორმა მ. ფურცხვაიძემ.

სიტყვები წარმოსთქვენს ლ. მესხიშვილის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობმა დ. დვალაშვილმა, თოჭინების სახელმწიფო თეატრის დირექტორმა გ. ცხადაძემ, ამავე თეატრის ახალგაზრდა მსახიობმა ან. ფანცხვამ და ადგილობრივ რადიორედაქციის თანამშრომელმა ბ. პატარაძემ.

ახალგაზრდა მსახიობთა შემოქმედებითმა ანგარიშმა კიდევ ერთხელ გვიჩვენა ქუთაისში მომუშავე ახალგაზრდა მსახიობების ნიჭი, უნარი, შემოქმედებითი ზრდის დონე და ის სიყვარული, რაც მათ თეატრალური ხელოვნებისადმი გააჩნიათ.

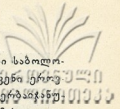
ნოსტან კვიციანი

ზურბაიჩანული თეატრი დაიბადა გასული საუკუნის 70-იან წლებში, და გახდა ახალი, ნათელი ნიშანდარი ზურბაიჩანული ხალხის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში, ვინაიდან დიდ რუსი დრამატურგის ა. ნ. ოსტროვსკის სიტყვით „ეროვნული თეატრი ერის სრულყოფის ნიშანია“.

ზურბაიჩანული პროფესიული თეატრის აკანთან იდგა დიდი მირზა ფაქალი ახუნდოვი, ზურბაიჩანული დრამატურგის მამამთავარი. ეროვნული კომდიოგრაფიის მამა. ღრმად სიმპოლიურია, რომ ჩვენ იდრამატურგიისა და თეატრის ფუძემდებელი მირზა ფაქალი ახუნდოვი საქართველოში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა.

თავის დიდ მომწეობან — გიორგი ერისთავთან და გაბრიელ სუნდუკიანთან სულიერად და შემოქმედებითად დანათესავებულმა მ. ფ. ახუნდოვმა საძირკველი ჩაუყარა თანამედროვე ტიპის ახალ თეატრს. მათმა შემოქმედებითმა შეგობობამ, რომელმაც უაღრესად დიდი როლი შეასრულა ჩვენი ეროვნული კულტურების მშენებლობაში, ერთ-ერთი ყველაზე სახელოვანი ფურცელი შეადგინა ჩვენი თეატრების ისტორიაში, მ. ფ. ახუნდოვის ქმნილებებმა განსაზღვრეს ჩვენი თეატრის დამკვიდრებისა და განვითარების ძირითადი ეტაპები და დღესაც ამშვენებენ მის სცენას როგორც სცენური რეალიზმის მაღალი ნიმუშები.

ჩვენი ეროვნული თეატრის ისტორიასთან, თეატრისა, რომელიც გულისხმობდა აღიქვამდა ეპოქის რევოლუციურ იდეებს და სიბნელისა და უმეცრების წინააღმდეგ საბრძოლველად მოუწოდებდა, დაკავშირებულია ახალი ხელოვნების კეთილშობილ ჩინიდა, ზურბაიჩანული ხალხის საუკეთესო შვილთა სახელები, რომლებიც



ბიც წინ მიუძღოდნენ მას მკაცრ განსაცდელთა გზით ნათელი მომავლისაკენ — ნ. ვეზიროვის, ა. ახვერდიაშვილის, ჯ. მამედყული-ზადეს, ნ. ნარი-მანოვის, გ. ზარდაბის, ვ. არაბლინსკის, ჯ. ზეი-ნლოვის, ს. რუხულის, მ. ალიევის, ქირმანშა-ლის, ნ. ზიის, ა. ანაპლის, რ. დარაბლის სახე-ობები.

მაგრამ რევოლუციამდელი თეატრი მოკლე ბული იყო ხალხთან უშუალო ურთიერთობის შესაძლებლობას და ვერ სცილდებოდა განმა-ნათლებელი იდეების ფარგლებს.

შეზღოვდნენ დიდმა ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ, რომელმაც სათავე დაუდო კა-სობრიობის ისტორიის ახალ ერას, გამოიყვანა აწერბაიჯანული თეატრი განვითარების ფართო სარბიელზე. არსებითად, საბჭოთა ხელისუფლებ-ის გამარჯვება ნიშნავდა ეროვნული თეატრის მერობად დაბადებას. „რევოლუციამ უთხრა თეატრს: „თეატრო, შენ მჭირდები მე“ (ა. ვ. ლუწაჩაისკი). და თეატრიც ვაბედულად გადაეწე-ვა რევოლუციური ამბების შუაგულში და ახალი შინაარსით, მოქალაქეობრივობით, მსოფრიობითა და აქტუალობით გამდიდრდა. თვისობრივად ახა-ლი აწერბაიჯანული საბჭოთა თეატრი დიადი ოქტომბრის პირმშოა, რომლის ქვაკუთხედად იქცა სოციალისტური რეაღმზის მეთოდი, დღე-ვანდელი აწერბაიჯანული თეატრი, მიწნებისა და იდეების, თემებისა და სახეების ჭეშმარიტად სა-ხალხო თეატრი. თეატრის მოწინავე მოღვაწენი თავიანთე მხურვალედ შეესალმნენ ახალ წყო-ბილებას. თეატრს, როგორც ქმედის, მებრ-ძოლს და მორგანისებელ ძალას უკე უდიდეს-ს ყურადღება ეთმობოდა. — მის წარმოშობა-სა და დამკვიდრებაში აქტიური მონაწილეობა მიიღეს ბოლშევიკ-ლენინელებმა ნ. ნარიმანოვმა, ს. მ. კიროვმა, მ. აზნისბეოვმა, დ. ბუნიატ-ზა-დემ, გ. მუსახეოვმა, რ. ახუნდოვმა.

იოლი როდი იყო ის გზა, რომელსაც იმხანად აწერბაიჯანული თეატრი იკავავდა. ახალ ხე-ლოვნებას, რომელაც ხალხის ტრიბუნად იქცა, ფაფორებულ წინააღმდეგობას უწევდა რეკტორა. ჭერ კიდევ 1919 წელს მოკლეს აწერბაიჯანული სცენის შენაწიწავი ტრადიციის, პირველი პრო-ფესიონალი რეჟისორი ჭუსენი არაბლინსკი, რომ-ელმაც მსახიობთა მთელი თაობა გამოწარდა. 1921 წელს მოღალატის ხელმა სიცოცხლეს გა-მოსააღმა მსახიობები ა. ანაპლი და მ. სადახოვი. მაგრამ ახან ვერ გატეხა აწერბაიჯანული მსახიო-ბების სიმტკიცე და ხელი ვერ ააღებინა თავიანთი რევოლუციური მოვალეობის განუხრელად შესრულებაზე.

თეატრის ახალი ტენდენციები ყველაზე უფ-რო სრულად აწერბაიჯანის მემული აზნისბეოვის სახელობას აკადემიური დრ.მატული თეატრის შემოქმედებაში გამოიხატა. საბჭოთა აწერბაიჯ-

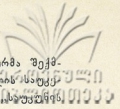
ნის ეს პირველი სახელმწიფო თეატრი საბოლო-ოდ 1922 წელს ჩამოყალიბდა, იგი ჩვენი ერის ნული სასცენო ხელოვნებისა და აწერბაიჯანული კულტურის საამაყედ ითვლება. მას ეკუთვ-ნის პრიორიტეტი ორიგინალური და, ახსთანა-ვე, შინაარსიანი რეპერტუარის შექმნაში. აქ, როგორც წესი, იბადებოდა და თვითნ პირველ სცენურ განხორციელებას იღებდა აწერბაიჯანუ-ლი საბჭოთა დრამატურგის საუკეთესო ნიმუშე-ბი, რომლებმაც მტკიცედ შედგეს ფეხი საკავში-რო სცენაზე. ეს თეატრი თავისებური სკოლა მსოფლიო, რუსული და ეროვნული კლასიკის ათვისებისა და ინტერპრეტაციის მხრივ. მ. აზნ-ბეოვის სახელობის თეატრის შემოქმედებთა მუშაობა მისი არსებობის ყველა ეტაპზე აღბე-დილია მისწრაფებით სასცენო კულტურის ამაღ-ლებისაკენ, ახალი ელემენტების ძიებისაკენ რე-თისურაში, მსახიობური პრაქტიკისა და სცენო-გრაფიისაკენ, ახალი მხატვრული ფორმების ძი-ებისაკენ, რომლებიც უახლოვდებოდა აწერბაი-ჯანული ფოლკლორული თეატრის მეტად საინ-ტერესო და უმდიდრეს ტრადიციებს.

თავისი ცხოვრების გარეორაზე, 1922 წელს, მ. აზნბეოვის სახელობის თეატრი საგანგე-ზოდ ზრუნავდა ახალი თანამედროვე რეპერტუ-არის შექმნაზე. ცხოვრება, მისი მძაფრი ტემპი, მოვლენათა მასშტაბურობა მძლავრად მოიხილვ-დნენ დიდი და აქტიური პოლიტიკური ძალის სცენურ ნაწარმოებებს, საბჭო იყო თანამედრო-ვე უდრადობის, მძაფრი შინაარსისა და მაღალი ადამიანური გრძნობების დრამატურგია. და თე-ატრში მოვიდა სეთი დრამატურგია. დრამატუ-ლი ლატერატურის განვითარებაში უდიდესი და ფასდაუდებელი როლი შეასრულა ჭაფარ ჭაფარ-ლიმ, რომელიც ახალი საბჭოთა დრამატურგისა და ახალი საბჭოთა თეატრის აჯანთან იღვა.

ჭაფარ ჭაფარი ჩვენს ხელოვნებაში მ. ფ. ახუნდოვის, ნ. ვეზიროვის, ჯ. მამედყული-ზა-დეს, ა. ახვერდიაშვილის საუკეთესო ტრადიციების გამგრძელებელი გახდა. თავის შემოქმედებაში იგი ასახავდა ცხოვრებას, ცხოვრებიდან იღებდა არა მარტო თემებს, არამედ მათ მხატვრულ გა-დაწვევებას.

ჯ. ჭაფარლიმ, თავისი სადებიუტო პეისის „აიღინის“ შემდეგ, ჩვენს სცენას შეხიხინა თავი-ნი საუკეთესო გმირები — სედილი და ალმაზი, ოქიათ და ელხანი, იაზირი და გოლილიუმი.

მ წელთა მრავალი ათასი მაყურებელი ვერ დაივიწყებს მძლვარე წუთებს სპექტაკლიდან „სედილი“, როდესაც პეისის გმირი ქალი მისხსა-ნებით ჩამოიღებდა სახიდან ჩადრს, რაც მრავ-ლი საუკუნის მანძილზე უუფლებობის ზუნ-დებით ბორკავდა აწერბაიჯანულ ქალს. მისი მი-ბაძვით მაყურებელთა დარბაზში მსხდომი ქა-ლებიც იგღებდნენ სახიდან საძულველ „მორკავ



დილეგს“. აი რაოდენ დიდი იყო ის ცხოვრების-სული სიშართლე, რომელიც თითქმის შლიდა ზღვარს სიყვარულსა და მკაცრებულად დარბაზს შორის. აი რაოდენ დიდი იყო თეატრის აღმზრდელობითი ძალა. მის მსახურთა ოსტატობამ სრულყოფას მიაღწია.

აზერბაიჯანული თეატრის სცენას ამშვენებდა განუმეორებელი ნიჭის მქონე მსახიობთა პლეადა — აბას შირვა შარიფ-ზადე, მ. ალიევი, სიდგი რუხულია, ისმაილ იდიათი-ზადე, რაზა თახმანიბი, ულგი რაჩაბ, კიაზიმ შიბა, ალესკერ ალეპეროვი, მუხტაფა მარდანოვი.

ჩვენი თეატრის წინათ არ ჰყოლია ეროვნული მსახიობი ქალი და აი ეხლა ჩვენ ვაშაობთ აზნის ხანუმ მამედოვას, სონა გაჩეევას, მარსო დავუდოვას, ფატმა კადრის, ბარათ შეინსკაიას, ოქიუმ ყურბანოვას ნიჭიერებით.

დიდმნიშვნელოვანი მოვლენა გახლდათ ალექსანდრე ალექსანდრის ძე ტუგანოვის გამოჩენა აზერბაიჯანის თეატრალურ ცხოვრებაში 1924 წელს. მის შემოქმედებაში ოსტატურად იყო შესაბამეული აზერბაიჯანული ტრადიციული თეატრისა და მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სკოლის ელემენტები.

შემოქმედებითი ძიებები აჯავშინებდა ჩვენს თეატრთან ნ. მაიოროვის, ა. გრიპინის, რომელთაც თავიანთი ნიჭი და უნარი ახალგაზრდა აზერბაიჯანული თეატრის განვითარებას მიუღწევს.

იმ წლებში მ. აზნობეკოვის სახელობის თეატრმა თავისი გაფორმების მწვერვალს მიაღწია და თვითმყოფადი შემოქმედებითი არსი და მაღალოსტატური შემსრულებლობითი ხელწერილი გამოიჩინა. იგი ღირსეული წარმომადგენელი გახდა 1930 წლის საკავშირო ოლამ-პიადაზე მოსკოვში აზერბაიჯანული თეატრალური ხელოვნებისა და ფართო აღიარება და პრესის აღფრთოვანებული შეფასება დამსახურა.

რომანტიკული ტენდენციის განვითარებას თეატრში ხელს უწყობდნენ ჰუსეინ ჩავილის პიესები — „შეიბი სანანი“, „იბლისი“, „თავადი“, „ხაიაში“.

აზერბაიჯანული საბჭოთა დრამატურგიის ნამდვილ მარგალიტებად მოგვევლინა ჩვენი თანამედროვეობის გამოჩენილი პოეტის სამედ ველოლუნის პიესები „ვაგიფი“, „ფარხადი და შირინი“, „ხანლარი“.

ახალი ეპოქის სუნთქვა, საბჭოური ცხოვრების ყაიღის მკვეთრი რიტმი მოიტანეს თეატრში მირზა იბრაგიმოვის, მეხტი ჰუსეინის, ენკერ მამედხანლის, სულიმან რუსტამის, ცნობილი საბჭოთა კომედიოგრაფის საბიტ რაზმანის, ილიას ეფენდიევის, იმრან ყაბუშოვის გმირებმა.

ჩვენი თეატრის საბჭოთა პერიოდის ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე შთაბეჭედავ ფურცელს წარმოადგენს ლენინური თემისადმი მიძღვნილი

სპექტაკლები. აზერბაიჯანულმა თეატრმა შექმნა თავისი სცენური ლენინიანა, რომლის სასტუქო თესო სპექტაკლებში („1918 წელი“, „საბჭოური ბრძანება“, „კრემლის კურანტები“, „ეკვინი ვილისი“, „ჩაუტრობული კოცონები“, რევოლუციის სახელით“) დიდი სისრულით გამოვლინდა ლენინური ჰუმანიზმის არსი, ლენინის შორსმჭვრეტელობა და კომუნისტების იდეალების გამარჯვების მძაფრი რწმენა.

საბჭოთა აზერბაიჯანის თეატრი, რომელმაც თავის დროშას თანამედროვეობისა და აქტუალობისადმი მოწოდება დააწერა, მუდამ ფაქიზად და გულიანსმიერად ეკიდებოდა უმდიდრეს კლასიკურ მემკვიდრეობას, რაიც მაღლიანად ეკვებოდა მას. ამ პროცესის წინა ხაზზე ეროვნული დრამატურგია იდგა: — მ. ფ. ახუნდოვის, ნ. ვეზიროვის, ჯ. მამედყული-ზადეს, ა. ახვირდიევის, ს. ს. ახუნდოვის, ნ. ნარიშანოვის, მ. ორდუღლისა და სხვათა პიესები.

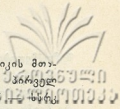
თეატრმა წარმატებით აითვისა და წარმოადგინა მსოფლიო და რუსული კლასიკის საუკეთესო ნიმუშები.

გაცენო რა აზერბაიჯანულ მკაცრებელს შექსპირის, მოლიერის, ვ. ბიუფოს, ჯ. გოლდონის, ფ. შილერის, ე. ვერნის, ბ. სტოუს, დენერისა და კერმონის, ა. ოსტროვსკის, ნ. გოგოლის, ა. ჩეხოვის, მ. გორკის, გ. სუნდუკიანის, ა. შირვან-ზადეს სახელები, — თეატრმა შექმნა ისეთი სპექტაკლები, რომლებმაც დროის გამოცდას გაძლეს.

საბჭოთა ეპოქაში ჩამოყალიბდა და დამკვიდრდა აზერბაიჯანული ეროვნული სამსახიობო და სარეჟისორო სკოლა, რომელსაც საფუძველი დაედო XX საუკუნის დასაწყისში.

ჩვენი თეატრის საუკეთესო დაღძმები დავკავშირებულობა ი. იდიათ-ზადეს, ა. ოსკენდეროვის, მ. მამედოვის, მ. აბუშოვის, თ. კიაზიმოვის, ა. ალეპეროვის, ზ. ნეიმატოვის, ა. შარიფოვის სახელებთან. აზერბაიჯანული სცენის სცენოგრაფიის ღირსეული წარმომადგენლები იყვნენ რ. მუხტაფაევი, ნ. ფატულაევი, ტ. სალახოვი, ი. ახუნდოვი, ბ. აფგალი, ბ. მირზა-ზადე, ელჩინ ასლანოვი. თეატრთან თანამშრომლობდნენ კომპოზიტორები ე. უარკათი, ფ. ასიოვი, ნი-აზი, ჯ. ჩანგიროვა, ა. მელიქოვი, ს. რუსტამოვი, ტ. ყულიევი, ხ. მირზა-ზადე, რ. მირიული.

50-იან წლებში თეატრმა მიმართა თანამედროვეობის ერთ-ერთ საინტერესო და თვითმყოფადი ავტორის, დრამატურგისა და კომუნისტის ნაზიმ ჰიქმეთის დრამატურგიას. მისმა სამამ პიესამ — „მოთხრობა თურქეთზე“, „ახირეული კაცი“ და „იდიება, ანუ ყველასაც მივიწყებული“, რომლებიც განხორციელა მ. აზნობეკოვის სახელობის თეატრმა, გამოავლინა კოლექტივის ინტერესი სცენოგრაფიის პირობითი



გადაწყვეტილადმი, მეტაფორიზმის, სცენური ენის ხატოვანებისა და ლაქონიზმისადამი.

თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების განახლების პროცესი შრომატევადი იყო და ცხებოდა არა მარტო შინაარსს, არამედ სპექტაკლების სტილისტიკასაც; გამომსახველობასა და მხატვრულ ფორმებსაც.

სცენური ფორმის აქტივობა მნიშვნელოვან ესთეტიკურ კრიტერიუმად ხლებოდა. ეს ტენდენცია ყველაზე ნათლად თანამედროვე აზერბაიჯანული თეატრის ერთ-ერთი უნიჭიერების რეჟისორის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის მშხტი მამედოვის სპექტაკლებში გამოვლენდა. სპექტაკლებში „აოიაგული ცოლს ირ-თავს“, „ციცხლის ალი“, „სოფელი“ მ. მამედოვმა უარყო სტერეოტიპი, დოგმატიზმი, უსახურობა — და ეანრობრივ-სტილისტიკურ სიახლეს, მრავალფეროვნებასა და ნათელ, ხატოვან, სანახაობის თეატრალიზმს მიაღწია.

60-იანი წლების საუკეთესო თანამედროვე და კლასიკურმა სპექტაკლებმა გამოხატეს ახალი ტენდენციები თეატრალური პრაქტიკის იდეურ-მხატვრულ პრინციპებში, ისინი გამოირჩეოდნენ მხატვრულ საშუალებათა გახედვლით ძიებით, ნიადაგი შეუშადას ეროვნული სცენურის კულტურის პროფესიონალიზმის აღმავლობას.

ამ პერიოდის საპროგრამო სპექტაკლად იქცა შექსპირის ტრადიციის „ანდროსისი და კლეოპატრას“ დაღმა თეატრის ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელის, აშუამად რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ტოფუკ კაზიმოვის ინტერპრეტაციით. ეს სპექტაკლი შესანიშნავი თანამედროვე თეატრის უმაღლეს კრიტერიუმებს აკმაყოფილებდა, რისთვისაც მას რესპუბლიკის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.

კონკრეტულობისა და ნათელი განზოგადოების ორგანულად შერწყმის მოთხოვნებიდან თავი იჩინა სპექტაკლებში „სიცრუე“, „ტანია“.

ლირიული ხასიათის სპექტაკლები „შენ მუდამ ჩემთან ხარ“, „უშენოდ“, „ზღაპრის დასაწყისი“, „ვერ დავივიწყებ“, „მოსაბოილი დღეურები“ სცენაზე ემკვიდრებდნენ ფსიქოლოგიური დრამის ხაზს ნათლად გამოხატული სოციალური მითაროულობით, მოქალაქეობრივობითა და პუნდლიცტურობით.

მ. აზიზბეკოვის სახელობის (აშუამად უკვე ორგზის ორდენოსანი) თეატრის შემოქმედებითი ბოგრაფიის თანამედროვე ეტაპი უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე, ხასიათდება პროფესიონალიზმისა და მხატვრულობის ინტენსიური ზრდით. უკანასკნელი წლების საუკეთესო სპექტაკლები გამოირჩევიან ღრმა იდეურობითა და მხატვრული ფორმის გამომსახველობით. მათში ჩვენ ვხედავთ მდიდარ, მრავალფერ აქტიორულ და რეჟისორულ პალიტრას. აშუამად ხომ თე-

ატრის დასწი თავმოყრლია რესპუბლიკის მთავარი შემოქმედებითი ძალეი. ესენი, აგრეთვე ყოვლისა, თეატრის უზუცესნი არიან. ანსაზღვა სახალხო არტისტები ი. ყურბანოვა, ი. ოსმანლი, ი. დაღესტანლი, — რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ა. გერაბეგოვი, მ. სანანი, ა. ჯავაღოვი, ბ. შექინსკაია, ნ. მელიქოვა, მ. შეიხზამანოვი, მ. დაღესტვი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები მ. საღისოვა, გ. კავკაული და სხვები. თეატრმა აღმოაჩინა მრავალი ნიჭიერი ახალგაზრდა, რომელთაგანაც მის სცენაზე დამკვიდრდნენ ნიჭიერი მსახიობები გ. ტურაბოვი, შ. მამედოვი, ს. რზაევი, ს. იბრაჰიმოვა, გ. ხინიადი, რ. მელიქოვი. თანათა ცვლის პროცესის დასკვნით ეტაპზე კოლექტივში მოვიდა ახალგაზრდობა, რომელმაც თავი გამოიჩინა თეატრის მთელ რიგ ნამუშევრებში, — ი. ნურბეიევი, შ. მირზოევა, რ. დაღაშევი, ი. ახმედოვა, მ. მელიქოვი. აქ, როგორც წესი, პირველად ხორციელდება თანამედროვე აზერბაიჯანულ დრამატურგთა პიესების დადგმა. განაგრძობს აცთიარებს რა თანამშრომლობას უკვე სახელმწიფეკული დრამატურგებთან, რომელთა პიესებიც წარმატებით იდგმება მოძმე რესპუბლიკების თეატრებში — მ. იბრაჰიმოვთან, ი. ყასიმოვთან, ი. ეფენდიევიანთან, — თეატრმა მოიწონია დრამატურგიაში სხვა ეანრებში მომუშავე ავტორები, როგორცაა ნ. ხაზრი, ბ. ვავაზაევი, ი. საფარლი, ს. დაღლი.

დრამატურგებთან თანამშრომლობით თეატრი ძიებდა თავის შემოქმედებითს სახეს და პოეტიკის თანამედროვე თემატიკის მხატვრულ დამუშავებაში, თანამედროვე ადამიანის სოციალური და ზნეობრივი აქტივობის გახსნაში. თეატრმა შექმნა სპექტაკლები, რომლებშიც გააზრებულია დღევანდელი რეალობანი კომუნისტური პერსპექტივების თვალსაზრისით, რომლებიც გვიჩვენებენ ქემშარიტად ცხოვრებისეულ და თანამედროვე კონფლიქტებსა და სიტუაციებს, როგორცაა „სიმღერა მთაში დარჩა“, „ზღაპრის დასაწყისი“, „ექო“, „ნაპირები და აღმართა ბედი“, „წვიმის შემდეგ“, „ხმები ბადიდან“. თეატრის პოეტციური შესაძლებლობანი ყველაზე სრულად გამოვლინდა სპექტაკლებში „ინსანი“, „ქარტხილი“, „ნაიაში“, „მკვდრები“, „მდაბინი“, „აღინი“, „უფროსი ვაჟი“, „ხანუმა“, „ნუ გეშინია, დედა“, რომლებიც დადგმულია თანამედროვე რეჟისურის პოეტიკების მომარჯვებით და ხასიათებიან მთელი რიგი კარგი, ზოგჯერ მოულოდნელი აქტიორული ნამუშევრებით, მაღალი სცენური კულტურითა და მხატვრული დონით.

ტევალი და ბეჯრის მომცეკვია ცნება „აზერბაიჯანული საბჭოთა თეატრი“. რა თქმა უნდა, მარტო მ. აზიზბეკოვის სახელობის თეატრის

შემოქმედებითი ბიოგრაფიით არ ამოწურება. აწერბაიჩანული საბჭოთა სცენის აღიარებული ლიდერი, მ. აზიზბეკოვის სახელობის თეატრი ჩვენი თეატრალური ხელოვნების ფლაგმანად გვესახება.

მის მიერ განვლილი შემოქმედებითი და იდეური განვითარების გზა დამახასიათებელია მთლიანად ჩვენი თეატრისათვის და ასახავს აწერბაიჩანული ხალხის სულიერი ცხოვრების ევოლუციას.

ჩვენი ქვეყნის წამყვან თეატრალურ კოლექტივთა რიცხვში სამართლიანადაა შესული აწერბაიჩანის მ. ფ. ახუნდოვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი. კიროვობადის, ჯ. ჭაფარლის სახელობის დრამატული თეატრის ნიჭიერი კოლექტივი მემკვიდრეა მუშათა თეატრისა, რომელიც დიდხანს მუშაობდა ბაქოში. რესპუბლიკის თანატოლია აწერბაიჩანის ნ. ვურგუნიის სახელობის რუსული თეატრი.

მთელი ამ წლების მანძილზე იგი გამოდის როგორც რუსული კულტურის სრულფასოვანი წარმომადგენელი აწერბაიჩანში. უზუცესი კოლექტივები არიან ნახიჩევანის ჯ. მამედული-ზადეს სახელობის თეატრი და სტანანაკერტის მ. გორის სახელობის სომხური თეატრი. სასიამოვნო და სასიხარულოა ღაპარაკი ახალი თეატრების აღმოცენებაზე, რომელთა შორის მინდა განსაკუთრებით გამოვყო ლენქორანის ნ. ვეზროვის სახელობის თეატრი და შექის ს. რახმანის სახელობის თეატრი. მათს ძირითად ბირთვს შეადგენს ახალგაზრდა მსახიობები და რეჟისორები, თეატრის მოყვარული ენთუზიასტები, რომელთაც ევალებათ აწერბაიჩანული თეატრის ხვალინდელი დღის ისტორიის დაწერა. აწერბაიჩანის სასცენო ხელოვნებისათვის განვლილი წლები ხასიათდება ახალ ნაწარმოებთა შექმნით, რომლებიც აღსავსენი არიან სამყაროს მრავალმხრივი აღქმის მისწრაფებით.

ჩვენი ქვეყანა კვლავ დიდი და სასიხარულო ამბებით ცხოვრობს, იგი დიდი ოქტომბრის 60 წლისთვის ეგებება. საუკეთესო საჩუქარი ამ თარიღისათვის იქნებოდა ისეთი სცენური ტილოები, რომლებიც ღრმად, მართლაცდა ხატოვნად ასახვენ თანამედროვეობას, გვაჩვენებენ დიდი ოქტომბრის იდეების ზეიმს, კომუნისტური ცხოვრების ყოვლისმმელ ძალას და ჩვენი პარტიის ბრძნული ეროვნული პოლიტიკის განხორციელებას ცხოვრებაში.

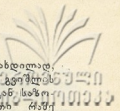
ამ მიზნის მიღწევა დამოკიდებულია ყოველ ჩვენგანის, მრავალეროვანი საბჭოთა თეატრის მოღვაწეთა მიზანსწრაფვაზე, შეგნებულ დამოკიდებულებაზე იმ საქმისადმი, რომელიც მოგვანდო კომუნისტურმა პარტიამ.

ახალგაზრდობა — იმიდი სვალის

დინა, ჩვენი მომავლის იმედია ახალგაზრდობა, მის სწორ აღზრდაზე, პროფესიული ჩვევების ჩამოყალიბებაზე, სწორ შემოქმედებით ორიენტაციაზე დამოკიდებულია ქართული თეატრის ხვალისდელი დღე. დღეს თეატრალური ინსტიტუტების აუდიტორიებში რეპეტიციებს გადიან, ან უკვე თეატრებში შემოქმედებით ცხოვრებას იწყებენ ის ახალგაზრდები, ვინც უნდა შექმნას ოცდამეერთე საუკუნის საბჭოთა თეატრის სახე. მომავლის პერსპექტივის ზუსტი გრძნობით, ახალგაზრდობის დროულ პროფესიული დაოსტატებით, მათი სწორი აღზრდის აუცილებლობით არის ნაჯარსხვევი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ. ამ დადგენილებით პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა კიდევ ერთხელ ცხადყო თუ რა-



დავით ცისკარაშვილი



ოღენ მნიშვნელოვან ყურადღებას აქცევს იგი ახალი თაობის აღზრდას.

ეს დადგენილება საშუალებას გვაძლევს უფრო ფართოდ იქნას დასმული ახალგაზრდობის აღზრდის საკითხი ჩვენი შემოქმედებითი ცხოვრების ყველა სფეროში. ახალგაზრდობის შემოქმედებითი დაოსტატებისათვის სწორი გზები რომ ავიღოთ, უნდა ვიცოდეთ რა სულისკვეთებით არიან ისინი განმსკვალული, რა აწუხებთ, რა უშლით ხელს მუშაობაში. სწორედ ამ გარემოებით იყო წყარნახევი საუბარი მრავალი მაგიდის გარშემო, რომელიც „თეატრალური მოამბის“ რედაქციამ ს. ქანანას სახ. სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ქართულ დააშენი მოაწყო.

საუბარში მონაწილეობდნენ: თეატრის ქართული დასის მთავარი რეჟისორი დავით ცინცარიშვილი, ახალგაზრდა მსახიობები დიმიტრი ჭიანი, თამარ მილდანი, გიზო სირაძე, ვალერი არდელიანი, ნუნუბა ყურაშვილი და თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე ლანა თუაფეა. საუბარი მიმავდა „თეატრალური მოამბის“ პასუხისმგებელ მდივანს გურამ ბათიაშვილს.

გურამ ბათიაშვილი: საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება, რომელიც შემოქმედებითი ახალგაზრდობის აღზრდის საკითხებს ეხება, დადგენილნივლივანი მოვლენაა. თქვენ, ალბათ, ამჩნევთ, რომ „თეატრალური მოამბე“ განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ახალგაზრდობის აღზრდის საკითხს და დადგენილების შუქზე დაიბეჭდა ბევრი საყურადღებო მასალა, მაგრამ ეს დადგენილება უფრო მეტს გვავალდებს — ფართოდ უნდა იქნას შესწავლილი ახალგაზრდობის მისწრაფებები. დადგენილების ცხოვრებაში გატარება ის იქნება, რომ ყოველდღიურად ვიხელმძღვანელოთ მისი ყოველი პუნქტით. დღეს ჩვენი მიზანია სოხუმის თეატრის ახალგაზრდობის ინტერესებზე ვესაუბროთ მკითხველს (სამწუხაროა, რომ კინოვადლებს გამოჩვენს საუბარში არ მონაწილეობენ აფხაზური

დასის მსახიობები), ვისაუბროთ გულახდილად, ვილაპარაკოთ იმაზე რა გვაწუხებს, რა გვიწინებს ხელს შემოქმედებით წინსვლაში, რადღაც საზოგადოებრიობას, ქვეყანას თქვენგან ერთს რაზე სურს — შემოქმედებითი წარმატებით.

ჩვენი დღევანდელი შეხვედრა ყოველი თქვენგანის წარმატება-წარუმატებლობის, სიხარულის თუ ტკივილის მიზეზების გარკვევას უნდა ემსახურებოდეს. ვილაპარაკოთ შემოქმედებით დატვირთვაზე, საყოფაცხოვრებო პირობებზე, რადგან ეს ორი პუნქტი უმოთვარესად მისასება.

ლანა თუაფეა: ახალგაზრდობის პრობლემა ყოველ თეატრში თავისებურად დგას. ამიტომაც ყოველი თეატრი კონკრეტული შესაძლებლობიდან გამომდინარე განიხილავს და წყვეტს მას. სოხუმის ქართული თეატრი, ჩვენდა სასიხარულოდ, ახალგაზრდა მსახიობთა სიმცირით ვერ დაიჩვილებს, მაგრამ ახალგაზრდობის სიხარული ბევრ სხვა სერიოზულ საკითხსაც აყენებს თეატრის წინაშე — იქნება ეს შემოქმედებითი, ეკონომიური, ორგანიზაციული თუ სხვა.

თეატრის ხელმძღვანელობას ევალება განსაკუთრებული ტაქტიკა და პრინციპულობით მოუძღვებს ყველა ამ საკითხს. სერიოზული ნაბიჯებია გადასადგმელი, რომ ეს ახალგაზრდები მათდამი წაყენებული შემოქმედებითი ნორმების მიხედვით დამკვიდრდეს ჩვენს თეატრში. ამ მხრივ თეატრის ხელმძღვანელობამ (ლირეტიკორი შ. ფაჩალია) ბევრი რამ საყურადღებო გააკეთა.

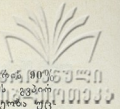
პირველ რიგში ეს ეხება შემოქმედებით დატვირთვას. ჩვენს თეატრში ახალგაზრდები მოსვლასთანავე ინიშნებიან მთავარ როლებზე, ამიტომ პირველსავე წლებში წარმატებებს აღწევენ. ეს ტენდენცია შემდგომშიც გაგრძელდება. ამიტომ როდობის უქონლობას ჩვენი ახალგაზრდები, მგონი, არ უნდა უჩიოდნენ. ჩემის აზრით, მათ ხელს უნდა უშლიდეს სხვა რამ — კერძოდ რეჟისურის დენადობა. ჩვენს თეატრში თითქმის ყოველ სეზონში იცვლება მთავარი რეჟისორი.



ლანა თუაფეა



ნუცვარ ყურაშვილი



ეს ცვალებადობა იწვევს იმას, რომ თეატრს თავისი განსაკუთრებული ხელწერა, ტრადიციები არ უშუშავდება, რაც უშუალოდ შეგავლენას ახდენს მსახიობთა შემოქმედებაზე. მით უფრო, რომ ყოველი ახალი ხელმძღვანელი ხსნის მის მოხელამდე დადგმულ თითქმის ყველა სპექტაკლს. ამ შემთხვევაში მსახიობებიც კარგავენ თავიანთ შემოქმედებით მონაპოვარს, მათი შემოქმედებითი დატვირთვაც მცირდება. წლებიდან წლებს სწრაფად ეს არ მოხდა. ჩვენი ახალი მთავარი რეჟისორი ყურადღებით მოეცადა ყველა ნაშუშევარს და არცერთი სპირობა სპექტაკლი არ მოიხსნა. ამით მსახიობებმაც შეინარჩუნეს ინტენსიური შემოქმედებითი დატვირთვა — ძველ როლებს ახალი შექმნა და მე გგონია, არც ერთ ახალგაზრდა არ უჩივის თავის შემოქმედებით ბედს.

დ. ციხაძე — რეჟისორის დენადობა მართლაც უშლის ხელს შემოქმედებით განვითარებას. მოდის ახალი რეჟისორი და ხაზს უსვამს ყველაფერს, რაც მანამდე გაკეთდა. შეცვლილბო ეს არ გვაკავთ. მაგალითად, ჩვენი ახალგაზრდა მსახიობები ვ. არდვლიანი და გ. სირაძე სავალდებულო სამხედრო სამსახურში გაიწვიეს. ამიტომ ბუნებრივია, არ მქონდა ამ წელს მათი დაკავების საშუალება. დაბრუნებისთანავე ისინი შევიდნენ თავის ადრე ნათამაშებ სპექტაკლებში და საქაოლ დატვირთულნიც აღმოჩნდნენ. მე რომ ის სპექტაკლები მომეხსნა, დასის ახალგაზრდების თითქმის ნახევარი უსაქმური აღმოჩნდებოდა. ახალგაზრდები რომლებიც დღეს ჩვენს საუბარში მონაწილეობენ, თეატრალური ინსტიტუტის ერთ ჭკუფში სწავლობდნენ. ისინი ერთად მოვიდნენ სოხუმის თეატრში. მათთან ერთად სხვებიც იყვნენ, მაგრამ, ახლა აღარ არიან ჩვენთან. მე არ ვიცი რას მისცემდნენ თეატრს, მაგრამ ფაქტია, რომ ჩვენ ისინი დაკარგეთ, ვერ შევიწარმუნეთ. რატომ? ცუდი საყოფაცხოვრებო პირობების გამო. დღეს

ჩვენი თეატრის ახალგაზრდებს შორის მხოლოდ ერთი უბინაოა. ხელმძღვანელები დახმარებას ვეძებო დებთან, მაგრამ ჭეჭრეობით მდგომარეობა სწავლეოა.

წელს თეატრალური ინსტიტუტის ოთხმა კურსდამთავრებულმა გამოთქვა სურვილი სამუშაოდ ჩამოვიდნენ სოხუმში, მაგრამ არ მაქვს იმედი, რომ ერთ თვეში ცუდი საყოფაცხოვრებო პირობების გამო უკან არ დაბრუნდებიან. ეს გაერმეობა ძალიან უშლის ხელს თეატრის მემდგომ შემოქმედებით ზრდას. თეატრში ახალგაზრდები კი გვყავს, მაგრამ უფრო მეტად ვაყუბი. გოგონები თითქმის არა გვყავს. ამდენად ჩვენს თეატრში ძალიან მწვავედ დგას ახალგაზრდა ქალის პრობლემა. მით უფრო, რომ თეატრში აუცილებელია დუბლიორების სისტემა. ჩვენს თეატრში მწვავედ დგას მსახიობების ცალმხრივი განვითარების საშიშროება. მაგალითად, თ. მილდინი ჭეჭრეობით ვიწრო დიაპაზონის მსახიობად გვევლინება. თავისი აქტიორული ბუნებით ის უფრო სახასიათო მსახიობია. მან წარმატებით ითამაშა მარფას და იგლიტას სახასიათო როლები დარასელოს „იცივიქსა“ და გუქაძის „ყარამანი ცოლს ირთავსში“.

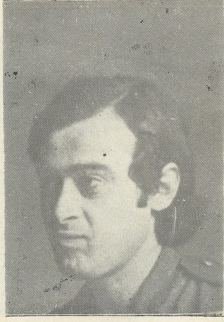
იმავი დროს გვიხდება მისი დაკავება ზეგრიხეთ როლში, რომელიც მისთვის სახიფათოც კია. ერთი სიტყვით, როლები განაწილება ექსპლუატატორულ ხასიათს ატარებს.

მეორე ახალგაზრდა მსახიობი ე. ყურაშვილი კი პირიქით — ფართო დიაპაზონის მსახიობია. ასრულებს დიამეტრიულად განსხვავებულ როლებს და წარმატებითაც, სისტემატურად მონაწილეობს სოხუმის ფილარმონიის მინიატურულ პროგრამაში, კარგი ვოკალისტიცაა. საინტერესო გეგმა მაქვს ამ მსახიობის შემოქმედებითი შესაძლოლობის შემდგომი უფრო სრულად გამოყენებისთვის.

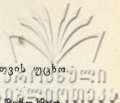
გ. სირაძემ ერთი წელი დაკარგა ჭარში ყოფნის გამო. ჩამოსვლისთანავე თავისი ძველი რო



თამარ მელიძე



გიორგი სირაძე



ლები გაიმეორა, მაგრამ სეზონის მეორე ნახევრამდე არცერთ ახალ სპექტაკლში არ იყო დაკავებული. სეზონის მეორე ნახევარში მან მიიღო ფელიქსის როლი ბაერის „ინციდენტში“. სპექტაკლის წარმატებას სირაძის მიერ შექმნილმა ხაბრ დიდად შეუწყო ხელი. ასეთივე წარმატებით ასრულებდა იგი ტულიოს და ტიტოკოს როლებს „ციკვიძისა“ და „ცეცვის მასწავლებელში“. ამ ახალგაზრდა მსახიობს უკვე ჩამოყალიბებული აქტიორული ხელწერა აქვს. ღრმად წვდება როლის ფსიქოლოგიურ არსს და გამოცდილი ოსტატეობით ძერწავს მას.

ზემოთ ჩამოთვლილი მსახიობების თანაკურსელია ვ. არღვლიანიც. ისიც ჭარში იყო. ამ სეზონში მან ითამაშა დაიოს როლი გ. ხუნაშვილის პიესაში „დაუპაროთ გიტარები სიუჟარულზე“ და სამი როლი პროსპერ მერიმეს „კომედიების საღამოში“.

ამ როლებში მან თავისი შემოქმედებითი თავისებურების ახალი მხარეები გამოავლინა და თეატრში მასზე, როგორც თავისებური ნიჭი და კარგი შესაძლებლობების მსახიობზე აღაპარაკდნენ.

ძალიან კარგად ითამაშა დიმიტრი ჭაიანმა თეატრალურ ინსტიტუტში დივოვის როლი მუსკაი კარიმის „მთვარის დაბნელების“ დამეში“. ამ თეატრში დ. ჭაიანმა ჩემს მოხელამდე დიდი წარმატებით შეასრულა ყარაშანის და ალაროს როლები. სპექტაკლში „ინციდენტი“ მან შექმნა ფერონეს სახე. ეს ახალგაზრდა მსახიობი მაყურებელთა დიდი სიუჟარულით სარგებლობს. თეატრში მას ყოველთვის კარგი შემოქმედებითი დატვირთვა აქვს. ბევრი სხვა როლიც ითამაშა.

დ. ჭაიანს ხელსატაკოვის თამაში სურს, მაგრამ მანამდე ცოტა სხვა ხასიათის როლები უნდა ითამაშოს. მსახიობმა თავისი შემოქმედებითი ნიჭი და შესაძლებლობები რომ შეინარჩუნოს,

საჭიროა ზოგჯერ მისი ბუნებისთვის უცხო აერსახებებიც შექმნას.

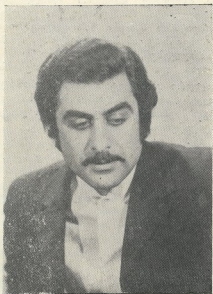
ბ. ბატიაშვილი — ახალგაზრდა შემოქმედებაა ზრდისათვის არანაკლები მნიშვნელობა აქვს თუ როგორია მათი მატერიალური დაინტერესება, ეძლევათ თუ არა მსახიობებს საშუალება ყოველმხრივ იზრუნონ თავიანთ შემოქმედებაზე.

დ. ცისპარიშვილი: ჩემის აზრით, თეატრში ხელფასები სწორად არ არის განაწილებული. ახალგაზრდა მსახიობების ერთი ჯგუფი (გ. სირაძე, თ. მილდიანი, ვ. არღვლიანი, ვ. შონია) ჩემთვის გაუგებარი პრინციპით ლეზულობენ ხელფასს. არ არის გათვალისწინებული არც მსახიობთა შემოქმედებითი დატვირთვა, არც კატეგორია. მართალია, ამ მსახიობებს ხელფასი კი მოემატათ, მაგრამ ისინი იმდენსავეს ლეზულობენ, რამდენსაც სპეციალური განათლების უქონელი ახალგაზრდები. ეს კი არ მიმაჩნია სწორად.

ბ. ბატიაშვილი: ადრეც ვიცოდი, და აქაც აღინიშნა, რომ თამარ მილდიანი თეატრის ერთი აქტიური ძალაა, მაგრამ მე მაფიქრებს ერთი რამ. და აი, რა — ნუთუ არ გაფიქრებთ თქვენი როლების ხასიათი? უფრო ზუსტად — კრძნობთ თუ არა დაშტამპვის საშიშროებას?

თ. მილდიანი — თეატრის რეპერტუარში მე დაკავებული ვარ, მაგრამ მთავარი ჩემთვის როლების რაოდენობა არ არის. მე მინდა უფრო მეტი გაეჯერო უფრო სწორად, მეტი შინაგანი კმაყოფილება ვიგრძნო. ამისთვის კი ბევრი შრომაა საჭირო. დ. ცისპარიშვილი ჩემი პედა-

15555

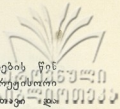


დიმიტრი ჭაიანი



ვალერი არღვლიანი

კ. მარქსის ს.ხ. საქ. სსრ
სახელმწიფო რესპუბლიკა
ბი. ლიოსთაძე



გოგი იყო ინსტიტუტში, ამიტომ უფრო მიაღწე-
ლდება მასთან მუშაობა. იგი ბევრს მოითხოვს
ჩემგან, და მეც ბევრს მეზმარება. მას აქვს იმისი
ინტუიცია, რომ აღმოაჩინოს მსახიობში ბევრი
საქირო თვისება. მინდა მქონდეს სცენაზე მეტი
შინაური თავისუფლება.

დ. ჯანინი: მე მინდა უწინარესად აღვნიშ-
ნო ერთი რამ — ჩვენი მუშაობით, ჩვენს მიერ
შესრულებული როლებით, სპექტაკლებით არც
ისე ხშირად არიან დანტერესებულნი. ამიტომ
ძალიან მიხარია დღეს ამგვარი საუბარი. მითუ-
მეტეს, რომ ბევრი გვაქვს სალაპარაკო. როცა
ყველა საკითხი მინიმალურად მაინც გადაწყდებ-
და, მაშინ უპირაინი იქნება ვიკამათით შემოქმე-
დებით პრობლემებზეც.

აი, ზოგიერთი მათგანი — მსახიობს ძალიან
უშლის ხელს თეატრის ხელმძღვანელების ხში-
რი ცვალა. მათი გეგმების ყოველწლიურად ცვა-
ლებადობა მსახიობის შემოქმედებით შრომა-
ზეც ახდენს გავლენას.

სეზონი ჩემთვის საინტერესოა მაშინ, როცა
კარგი სამუშაო მაქვს. ცუდადაა დაყენებული
ჩვენთან ბინებით უსრულებელი საკითხი.
ამას ჩვენთან არ ექცევა სათანადო ყურადღება.

ერთი რამ მიმარჩნია კიდევ დაუშვებლად —
ჩვენს თეატრში საშინელ მდგომარეობაშია სა-
რეცეზიოტი საამქრო. ძალიან ცოტა თანხა
გამოყოფილი სპექტაკლების დასადგმელად. ამი-
ტომ ისე კი არ გვმოსავენ, როგორც მხატვარმა
გაოსარმა სპექტაკლისათვის, არამედ გაცემენ
იმას, რაც უფრო იათია და რისი შეძენაც ია-
ლად შეიძლება. რატომ უნდა მიდიოდეს თეატ-
რი ასეთ შემოქმედებით კომპრომისზე? ეს ხომ
უთუოდ ახდენს გავლენას სპექტაკლის მხატვ-
რულ დონეზე.

ბ. ბატიანი: თეატრში ჩემს ჭკუფთან ერ-
თად მოვედი. ეს ჩვენი ყველას გეზმარება. მაგ-
რამ ქარში ყოფნამ ხელი ნამდვილად შემიშალა.
შემოქმედებით ზრდაში კიდევ ის მიშლიდა
ხელს, რომ თითქმის ყოველთვის დუბლიორი
ვიყავი.

შერთმის „კომედების საღამოში“ პირველად
მივიღე დამოუკიდებელი როლები, მქონდა სურ-
ვილი შემუშავა კარგად, რადგან შემოქმედები-
თად საინტერესო სეზონი იყო ჩემთვის.

ჩვენს თეატრში ახალგაზრდები (თითქმის
ყველანი) საინტერესოდ მუშაობენ. ზოგჯერ
სხვა რეჟისორების მოწვევაც კარგია, რადგან
ახალ შემოქმედთან შეხვედრა ჩვენც გვაძლი-
ერებს. ხელმძღვანელების გამოცვლას კი ცუდის
მეტე არაფერი მოაქვს.

დ. ჯანინი: ჩვენს თეატრში დუბლიორობის
სისტემა ცუდად არის დაყენებული. პირველი
შემსრულებელი, მაგალითად, ათქერ გაივლის
რეპეტიციას, მეორე შემსრულებელი კი —
ერთხელ, მაშინ როდესაც ორივე შემსრულებე-
ლი უნდა თამაშობდეს თანაბრად. თავისი ობი-
ექტური მიზეზები კი აქვს ამას, მაგრამ ჩვენ ეს
არ გვშველი.

ბ. ბატიანი: მაგალითად, რა მიზეზები?

დ. ჯანინი: ორი თეატრია ერთ შენობაში.
გვაქვს ერთი სცენა, რიგში ვდგავართ, რომ გა-

ვიდეთ სცენაზე. სპექტაკლის გამოშვების წინ
ათიოდ დღე გვეძლევა სცენაზე. რეჟისორი
ჩქარობს როგორმე მოახს საქმე. დუბლიორი
დაუბლიორი საერთოდ ავიწყდება.

ბევრი რამე გვაწუხებს არა მარტო ახალ-
გაზრდებს, სხვებსაც, — ძალიან ცუდაა, რომ
თეატრში გათობა არაა. უკვე რამდენიმე წელს
წაღია წამთარში არაღამიანურ სიცივეში გვი-
დება მუშაობა. ზოგიერთი მსახიობი ქრონიკუ-
ლი რადიკულიტით დაავადდა. ასეთ სიცივეში
ჩვენ გვიჭირს თეატრში ყოფნა და მაყურებელი
როგორ მოვა. მე მგონი, ამ საქმეს უნდა ეშვე-
ლოს, თორემ თეატრი დეკარავს მაყურებელს.

ნ. შურაშილი: არ ვიცი რა ჰქონდა მხედვე-
ლობაში დ. ცისკარაშვილს, როცა ჩემზე ამბო-
და საკმაოდ არ არისო დატვირთული. მე რი-
ლებას უშვარისობა არ მიგჩენია. ყოველ სე-
ზონში ორ ან სამ მთავარ როლზე მიხდება მუ-
შაობა.

მე სხვა რამე მაწუხებს — ზოგჯერ თეატრში
თაობები ვავიწროებ ერთმანეთს. ეს არ უნდა
იყოს. ერთმანეთს მეტი პატივი უნდა ვცეთ.

ერთი კია სამწუხარო — ჩვენი გეგმები არც
ექსპერიმენტების, არც სხვა ზეგეგმითი მუშაო-
ბის საშუალებას არ გვაძლევს.

დ. ცისკარაშვილი: სრულად გეთანხმებით.
ჩვენი საწარმოო საამქროები ვერ ასწრებენ და
ამიტომ რამე ზეგეგმით სპექტაკლზე ლაპარა-
კიც კი ვეღმეტია.

ბ. ბატიანი: ჩვენი საუბრის დასასრულად
მინდა მოვახსენოთ, რომ საუბარს საინტერესოდ
ჩატარდა, თუმცა-და უფრო ფართოდ, ვრცელად
უნდა გველაპარაკა შემოქმედებით ტენდენცი-
ებზე, სირთულეებზე. თქვენი თეატრის მსახი-
ობთა 35-40 პროცენტი ახალგაზრდობა ყოფი-
ლა. ეს ხომ მთელი თეატრია ეს ის საგანმუ-
რია, რომელიც რეჟისორს ამოუწურავ საშუ-
ალებებს აძლევს ინტენსიური შემოქმედებითი
შრომისათვის, მხოლოდ საქირთა დამლული
იქნას ის სირთულეები, რომლებიც მან გველო-
ბება. უნდა შეიქმნას მკაცრი საზოგადოებრივი
ზრი იმ ინსტანციებზე, იმ პიროვნებებზე, რომ
ლებიც არ ასრულებენ, ან სანახევროდ ასრ-
ლებენ პარტიისა და შთავრების მითითებებს.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის შემოთავაზნიშე-
ლი დადგინდება ახალგაზრდობას ბევრ საშუ-
ალებას აძლევს, მაგრამ ბევრსაც ავალებს. ეს კი
არ უნდა დავიწყებო.

„მთვარის მოტაცება“

ლილი თეატრის სცენაზე

ბმლო პერიოდის საქართველოს მუსიკალურ ცხოვრებაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, კომპოზიტორ ოთარ თაქთაქიშვილის ოპერის „მთვარის მოტაცების“ სცენაზე, საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის სცენაზე, რომლის პრემიერა შედგა ამა წლის 25 მარტს და მავშინ. ვე დიდი აღიარება გამოიწვია. პრემიერის შემდეგ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, კომპოზიტორმა გიორგი სვირიდელმა განაცხადა: — „მთვარის მოტაცება“ შესანიშნავი ოპერაა! ოთარ თაქთაქიშვილმა შექმნა საბჭოთა მუსიკის თვალსაჩინო ნაწარმოები. სექტაკლში ყველაფერი მომწონს! მაგრამ, რასაკვირველია, უველანზე მეტად მუსიკა, შექმნილი ნიჭიერი კომპოზიტორის მიერ“.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი წლების განდიდოებულმა ეპოქამ — კონსტრუქციულ გამსახურდაოს რომანმა „მთვარის მოტაცებაში“ ლიტერატურიდან ხელოვნების სხვადასხვა თანრში გადაინაცვლა. მისმა გმირებმა სიცოცხლე განაგრძეს ევრანსა და თეატრის სცენაზე. მიუხედავად ამისა, ერთგვარი გაცეცხა გამოიწვია ესოდენ მრავალმანიანი და მრავალთემიანი გრანდიოზული ტილოს საოპერო თანრში განსხეულების იდეამ. და მართლაც, პირველი შეხვედრა თითქოსდა წარმოუდგენელია ამ დაუოკებელი ვენბათა დღეების საოპერო ჩარჩოებში მოქცევა. ამიტომ დიდსა და დაძაბულ შრომას ითხოვდა ოპერის ლიბრეტოზე მუშაობა, რომელიც თვით კომპოზიტორმა იტვირთა პოეტ შოთა ნიშინაიძესთან ერთად. ო. თაქთაქიშვილმა ძირითადი ყურადღება გამახვილა მასობრივ-თანრულ სცენებზე, სოციალურ კონფლიქტებზე, რომლებსაც დაუპირისპირა ოპერის ლირიკული ხაზი. კომპოზიტორისათვის მთავარი აყო გადმოცემა ძველისა და ახლის შექიდილი, ძველის აღმუცეხსა და ახლის დაქვიდრების გარდუვალობა. ეს კონფლიქტი თავიდანვე გამოიკვეთა, შემდგმ ვალრამედ და ფინალში გამარჯვების ამოთეოსს მიადწია.

მთავარ გმირთაგან წინა პლანზე გადმოვიდა არზაყანის და კაც ზვამბაის სახეები, რომლებიც ორი მოწინააღმდეგე ძალის სიმბოლოებად

წარმოჩინდნენ. თარაშის სახე არზაყანთან შედარებით გაფერმკრთალდა. მასში ხაზგასმული პასიური საწყისი შრობითური მიწაყულიან ხალხის ინტერესებიდან სრულ გათიშავლ შეტყველებს და თავიდანვე განაპირობებს მის განწირულებას. შეიკვეცა თარაშისა და თამარის ლირიკული ხაზიც. ამ ამაღლებელში სიყვარულიდან ოპერის ლიბრეტოში შევიდა თარაშის მიერ თამარის სიყვარულის უარყოფა, განპირობებული მათი მოდგმის განწირული ბედები. მეორე პლანზე გადავიდა აგრეთვე თამარისადმი სიყვარულით გამოწვეული კონფლიქტი არზაყანსა და თარაშს შორის. არზაყანის მთავარ ხაზად დარჩა ის დიდი იდეა, რომლისთვისაც იგი იბრძვის.

ლიბრეტოს ამგვარმა ვაგარებამ საგუნდო ფაქტურის გაძლიერება განაპირობა. საკრთოდ, ოთარ თაქთაქიშვილის ბოლო პერიოდის შემოქმედებაში ძირითადად დომინირებს საგუნდო მუსიკა. კანტატა-ორატორიული თანრი, რამაც თავისი კვალი მის საოპერო დრამატურგიაშიც დასტოვა. გუნდის ფუნქციის ესოდენ ვარდილი მნიშვნელობა ერთი მხრივ განპირობებულია ქართული საოპერო კლასიკის ტრადიციებით, რომლებსაც საფუძველი „ახისლომ და უთერში“ ჩაეყარა, განვითარება განაგრძო შემდგომი პერიოდის ყველა მნიშვნელოვან საოპერო ნაწარმოებში და თვით ოთარ თაქთაქიშვილის ოპერებში „მინდია“ და „სამი სიცოცხლე“. მაგრამ „მთვარის მოტაცებაში“ გუნდის ფუნქცია კიდევ უფრო ვარდილია. აქ პერსონაჟიკურებულია, ერთი მხრივ, თვით გუნდი და, მეორე მხრივ, გუნდის მეშვეობით პერსონაჟიკურებას განიცდიან მთავარი გმირები. ოპერაზე მუშაობას ხანგრძლივი „ლაბორატორიული“ პერიოდი უძღოდა წინ. კომპოზიტორმა საფუძვლიანად შეისწავლა გურული და მეგრული ფოლკლორი, ესიკუების სახით იქმნებოდა ფოლკლორული მინიატურები, რომელია საფუძველი შექმნა ვოკალურ ინსტრუმენტული სუიტები „გურული“ და „მეგრული“ სიმღერები. რომლებიც ხალხური მასალის თავისუფლად დამუშავების წარმოადგენენ. სწორედ ეს ინტონაციური სამყარო დაიღო საფუძვლად ოპერის მუსიკალურ დრამატურებას, კომპოზიტორი ზოგ შემთხვევაში იყენებს ხალხურ სიმღერებს პირველქმნილი სახით, ასე მაგალითად, არზაყანის სიმღერა მესამე მოქმედებაში. ეს ხერხი დრამატურგულად გამართლებულია — სვანეთში ახისონული არზაყანი იგონებს თავის შრობითურ კუთხის და ოცნებობს მღელ დაბრუნებაზე. (განსაკუთრებულად ელგარის მანიაქა ამ სიმღერას შეესაბამება). ძირითად ღერძს წარმოადგენს ორაგუნდი, რაც ორატორიულიების ნიშნებს სცენის ნაწარმოებს. ამ გუნდების ინტონაციური სყეროდან ამოიზარდნენ ურთიერთ დაპირისპირებული სიმღერები — არზაყანის და კაც ზვამბაია, ძირითადი კონფლიქტიც სწორედ მათ შორის ვლილდება. (კაც ზვამბაია არ იღებს ახალ ცხოვრებას, არზაყანი იბრძვის მისთვის). ხალხიც ორად არის გათიშული, ერთნი კაცს უღაგან გვერდში, მეორენი არზაყანთან ერთად იბრძვიან. ამ ორ მონუმენტურ გუნდს ერთვის მესამე — მცირე ანსამბლი — არზაყანის მეგობრების ოქტეტი. მთელი პირველი აქტი — ახალი ქსოვრების დამკვიდრებისათვის ბრძოლა — ენათრული სლოგანის ყუფის ამსახველ ვარსულ ფონზე იშლება. თავიდანვე ხაზგასმულია ხალ-

ხური მელოდიური მიმოქცევის. განსაკვირვებელია, როგორ ოსტატურად დასძლია დიდი თეატრის გუნდმა ქართული ხალხური სიმღერისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური პოლიფონიური უღერადობა. განსაკუთრებით ამ სიმღერების წინაშე იდგა ვაჟთა ოქტეტი, რის გამოც ფიქრობდნენ ცოცხალ არსამბლ „რუსთავის“ მოწვევას. მაგრამ დიდი თეატრის გუნდის მაღალპროფესიულობამ ცხადყო, რომ ამის აუცილებლობა არ აღმოჩნდა. არსაყენს და მისი შეგობრების მიერ სოფლის ზეიმზე შესრულებული „ჩაგუფა“ ნამდვილ აღფრთოვანებას იწვევს.

ამ უანრულ პირველ აქტს, რომელშიც საფუძველი ეყრება სოციალური კონფლიქტის ძირითად ნაზს, უპირისპირდება მოწვეულ აქტში ამბოღობის ლირიკა. ეს ლირიკული ხაზი თავდაპირველად უფერტურაში იკვეთება. თუმცა მთელი უფერტურა ახალი ცხოვრების ნიადაგრივით მოვარდნილ მშფოთვარე პერიოდს გადმოკვცევს, მაგრამ მასში უყვე არის ჩართული ის ლირიკული ტალღა, რომელიც ასე შთამბეჭდავად გაოსმის მეორე აქტში. იგი პირველ მოქმედებაშიც გაიუღერებს, თარაზისა და თამარის გამოჩენასთან დაკავშირებით. მეორე აქტი ოპერის ყველაზე შთამბეჭდავი მომენტია. იგი რამდენიმე კონტრასტული სცენისაგან შედგება — ერთი ლირიკული, დაკავშირებული მთავარ გმირთა სულიერი განცდებითან, და მეორე დრამატული, რომელიც მოცემულია მთელი ოპერის დრამატული კულმინაცია. ლირიკული სცენა არსაყენის არიით იწყება, რომელშიც უშუალოდ გადადის ამ მოქმედების ანტრაქტი. არიის ფაქიზი, ნატოვი მელოდია არსაყენს ახალი თვისებებით წარმოაჩენს და თამარისადმი მისი ერთგულ და ამაღლებულ გრძობებზე მეტყველებს. არსაყენის სიყვარულს თამარისადმი უპირისპირდება თამარისა და თარაზის სატრფიალო დუბტი.

ამ ლირიკულ სცენას უპირისპირდება მეორე სურათი, რომელიც მძაფრ დრამატულ კონფლიქტზე აიკვება. ეს უკვე კაც ზვამბაის სახლია, გარდამავალ მომენტად ლირიკულიდან დრამატულ ეპიზოდზე წარმოდგენილია არსაყენისა და დედის სცენა, რომელსაც ლოგიკურად მიავყავართ კაც ზვამბაის ზღვარგადასულ შრისხანებამდე. მის მიერ საკუთარი საქონლის გაწირვის სცენამდე, რომელიც დრამატული ექსპრესიით აღსაყენ მშფოთვარე ეპიზოდს წარმოადგენს და კაცისა და არსაყენის კონფლიქტის უკიდურესად დაძაბულ კულმინაციად აღიქმება.

და კვლავ კონტრასტული სცენა. დამატულ ვითარებაში შემოიჭრება სახალხო ზეიმის ინტონაციები. შემოდიან მალამურები. მხიარულებაში წაყვან ელემენტად საცეკვაო რიტმი — ინტონაციები ექცევა. თითქმის ყველაფერი ამ მხიარულ ფერხულში იძირება, მაგრამ დრამატული ინტონაციები შინც გაიუღერებს, რაც იმის მომხრეა, რომ დამატულობა არ შენელებულა — არსაყენის სიცოცხლე მეწვეზე ჰკიდია მამამ ვერ გაიმტკა შეილი, მაგრამ ყოფილი „ძლიერი ამა ქვეყნისა“ სასიკვდილო განჩენს უშუალებდნ მას, საფულისხმია, რომ ის სცენა ქორეოგრაფიის ხერხით არის გადაწყვეტილი. საერთოდ უნდა აღინიშნოს ქორეოგრაფიის დიდი მნიშვნელობა სექტატულში. საქართველოს სახალხო არტისტმა გ. დარხველიძემ სახოვანი საცეკვაო სუიტები გამოკვეთა, რომლებიც წარმოყვადგებიან არა როგორც ჩართული დივირ-

ტისმენტები, არამედ საერთო დრამატურგული ხასთან ორგანულად დაკავშირებული სცენებისა და მანდენა. ბუნებრივად გამომდინებელია ქორეოს კულმინაციური ეპიზოდში ქორეოგრაფიული ხერხის შემოქმანა. შურისძიებელთა ცეკვაში „სინტაქსის“ თამაში განსაკუთრებით საზოგადო ამოხრნა შეიქმნა წინამდებელი გ. პაშკინის შესრულებით, რომელმაც შესანიშნავად გაართვა თავი ქართული ცეკვის რთულ ილითებს და საინტერესო სახე შექმნა.

სეანური მელოდიური სამკაროსი შემოქმანის ხალხი სცენას გვამცნობს. მესამე მოქმედება, ისევე როგორც პირველი, ძირითად უანრულ ჰუმანიზად გადაწყვეტილი, რომელიც გადაკვეთილია თარაზის ზმანების ლირიკო-დრამატული ეპიზოდით და თვითშეკვლეობის სცენით. ამ განხილვის მუსიკა აღსავსაა ექსპრესიით, უშიფო განწირულებით. თარაზის უსიქლოგიური რეჩიტაციას უპირისპირდება თამარის შთამაგონებელი, ნატოვი ლირიკა და ტარიტები, მისი მამის განუწოვლი უბედურება, რომელსაც წყევლა და კრულვა მოჰქვს თარაზისათვის. ამ განსხვავებულ ფსიქოლოგიურ განწყობლებზე ამოცნუნდება უკიდურესად დრამატული ტრიო, რომელიც ლოგიკურ ფონს ქმნის თარაზის თვითშეკვლეობის სცენისათვის.

ეს ეპიზოდ შეიმდგარაგულია უანრული სცენებით, მაგრამ თუ პირველ ეპიზოდში სცენას სანადიროდ წამსვლილ ხსენია და მათ სტუმართა რიტუალს წარმოსახავს, ფინალში იგი გამარჯვებული საბჭოთა საქართველოს ჰიმნად გაოსმის. მაგრამ ფინალში ოთარ თაქთაქშვილი მოგრიდა გაშლილ საგუნდო ფაქტურას. ოპერის ფინალი ინტიმურ ჰუმანიზად გადაწყვიტა, რომელიც მარტოდ დარჩენილი არსაყენისა და მისი შეგობრების იმედსა და სიხარულს სახსავს.

ეს რთული მუსიკალური ქარგა საინტერესოდ არის გახსნილი სექტატულის რეჟისორის საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ბ. პოკროვისა და რუსის დამსახურებული მხატვრის ვ. ლევინტის მიერ. მათ მკვეთრად შეიგრძნეს და ლოგიკურად გაიხარეს ქართული ყოფის მსახველი სპეციფიკური მომენტები, მონუშტური მასობრივი სცენები თუ გმირთა ფსიქოლოგიური ხანებები და ორგანიზებულ, ერთიანი ძაფით აკონსული წარმოდგენა შექმნეს. რეჟისურა და სცენოგრაფია აქ ერთიან ნაწარვეად წარმოვედგება. ბ. პოკროვიმ სახოვანად გადასწავიტა გაშლილი მასობრივი სცენები, შეცვლია ორატორული დრამატურგით ადგილი საგუნდო სცენებისათვის სტატურობა აუცილნა და მოძრა ორგანიზმად ექცია. ამავე ელმასურება შედეგად დეტალბობსაგან განწვირთული მხატვრული გოფორმება. ორი ბერძენი, რომელთა ძლიერ ტიტებზე ქართული სოფელი გაშენებულა, წარმოადგენს იმ ფონს, რომელზეც მოილი დრამა იშლებო. (ტოტოზე გუნებულ სოფელი თავისუფალი მოძრაობის საშუალებასაც იძლევა სცენაზე). პატარა მზარი სოფლის შუშო მოწინააღმდეგე ძალთა დაპირისპირების მხიარულ ფუნქციას იძენს. მისი უყენა მხარე მესამე აქტში მახშვის სახლის ფიქრულ კედლად ექცევა და ფინალში საერთოდ გაქრება, რათა გამოჩნდეს ის თავისუფალი, უკიდურეს სივრცე, რომელსაც ახალი აღმართი იუფუნება. სრულიად უბრალო, სადა დეტალებით მხატვარი აღწევს მოქმედების სხვადასხვა ადგილის ეფექტს, როგორც არის კაც ზვამბაის სახლი,



სცენა სპექტაკლიდან „მთვარის მოტაცება“

გადახურული ძველი ქართული დარბაზის მსგავსად, მანქნის სახლი და სხვა.

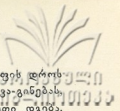
ოთხ ნაწილად დაყოფილი ძირითადი დაზგა აქტიურად თამაშდება სპექტაკლში პირველსავე საგუნდო სცენაში გუნდების საწინააღმდეგო წრებზე განლაგება და პაქრობისას ამ დაზგების ზეაწევა აძლიერებს კონფლიქტის შეგრძენებას. ძლიერ ზეგავლენას ახდენს ცენტრალური ზეაწეული დაზგა კათალიკოსის გამოჩენისას. საინტერესოდ არის ამ დაზგების მეშვეობით გადაწყვეტილი თარაზის ზმანების სცენა თავის მოკვლის წინ, მესამე მოქმედებაში, დაზგის თითოეული ნაწილი წრიულად მოძრაობს და ამ დრამის მოქმედ გმირთა — თამარის, თარაზის და ტარიელის გათიშულ, დაუკავშირებელ სახეებს, თარაზის გონებაში წარმოსახულ მათ სულიერ განცდებს გადმოგვცემს.

ოპერის წარმატებაში უდიდესი ღვაწლი მაუძღვრის სპექტაკლის დირიჟორს ა. ლაშარევს, რომელმაც ასე მოქნილად, მაღალმხატვრულ დონეზე მოგვარა ქართული ხალხური მუსიკის სპეციფიკური ინტონაციებით გაუღწეოილი ო. თაქთაქიშვილის ეს რთული პარტიტურა და ასე სახოვნად ააუღერა იგი გუნდსა და ორკესტრში.

არაწყანის განუმეორებელი სახე შექმნა საქართველოს სახალხო არტისტმა ზურაბ სოტილაძემ. მისი ბრწყინვალე ვოკალი არაჩვეულებრივად უღერდა როგორც ანსამბლებში, ისე სოლო პარტიტებში. და ალბათ ვერავის დასტოვებდა გულგრილს მის მიერ შესრულებული არია მეორე მოქმედებიდან და მეგრული სიმღერა მესამე მოქმედებაში. მომხიბვლელი იყო რსფსრ დამსახურებული არტისტის მყვალა ქასრაშვი-

ლის თამარი. საოცარ ზემოქმედებას მაილწია მისმა პარტიტამ თარაზის ზმანების სცენაში და სავსებით დამაჭერებელი გახდა ის ფსიქოლოგიური ხაზი, რომელმაც თარაზი თვითმკვლელობამდე მიიყვანა. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ე. ნესტერენკოს კაც ზვამაია ერთ-ერთი ყველაზე გამოკვეთილი სახეა ოპერაში. ამ ანსამბლს უერთდება საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ი. გულიაევის — თარაზი და რსფსრ დამსახურებული არტისტი ლ. ნიჭიტანის დედა.

ოთარ თაქთაქიშვილის ოპერა „მთვარის მოტაცება“, რომელიც დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 60 წლისთავს მიეძღვნა, მალე გაიუღერებს თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე და ქართველ მსმენელს საშუალება ექნება ქართულ ენაზე შეხედოს საბჭოთა საოპერო მუსიკის ამ ახალ მნიშვნელოვან ქმნილებას.



რესპუბლიკის თეატრალურ აზიონასთან

მანანა ავაუშკელი

„ეწოში ავი ძალღია“

დიკლამანტი რეჟისორის გიორგი თოდაძისათვის კ. ბუაჩიძის „ეწოში ავი ძალღია“ უკვე მეორე დამოუკიდებელი სპექტაკლია კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში. ეს პიესა მაყურებლისათვის არ არის ახალი, არც მისი გმირები არიან უცხონი, — ისინი ჭერ კიდევ რამდენიმე წლის წინათ რუსთაველის თეატრის სცენაზე ცოცხლობდნენ.

სასიამოვნოა, რომ კ. ბუაჩიძის ამ პიესამ გაუძლო დროის გამოცდას. მისი პერსონაჟები დღესაც ისე ცოცხლობენ, მაყურებლის ისეთვე რეაქციას იწვევენ, როგორც ამ 20 წლის წინათ იყო. ბევრი თავის ნაცნობს ამოაცნობს მათ შორის და სასტიკად გაიკიბვხვს ამგვარი ფსიქოლოგიის ადამიანებს, მაგრამ სპექტაკლში შთაბრძნად და საყურადღებო მაინც ის არის, რომ ახალგაზრდა რეჟისორმა პირდაპირ ზედმიწევნითი სიზუსტით გახსნა გმირთა სახეები. არცერთი მსახიობის თამაში არ არის ძალდატანებული, ხელოვნური, ყოველ მათგანს ეტყობა უშუალობა, უბრალოება, პირდაპირი დამოკიდებულება და სახის სწორად გაგება. პიესის სათაურის — „ეწოში ავი ძალღია“ — შესაბამისად რეჟისორი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ამ ეწოში მცხოვრებნი (რა თქმა უნდა, ზოგიერთის გამოკლებით) თავისი საქციელით ავ ძალს წააგვიენ. ეს ძალის სცენაზე არ ჩანს,

მარტო მისი ყველა იმის. ძალის ყველა დროს ყოველი მათგანი იწყებს ლანდლაგინებას, ჩხუბს, წყევლას და ეწოში ალიაქოთი დგება. ამით ავტორი და რეჟისორი ხაზს უსვამენ ორ არსებებს — ავ ძალღსა და ავ ადამიანს შორის მსგავსებას: ერთია ნაკლებად განვითარებული ცხოველი, ხოლო მეორე — უფრო მეტად განვითარებული ცხოველი, რომელთაც დაკარგული აქვთ ადამიანური ღირსება. ყოველივე ეს მსახიობებმა უბრალოდ და დამაჭერებლად მოიტანეს მაყურებელამდე.

სპექტაკლის პერსონაჟები თავიანთი საქმით არიან დაკავებული. ისინი ყველანი ერთ ეწოში ცხოვრობენ, მაგრამ არაფერი ესმით ერთმანეთისა, ვერ გაუგიათ თითოეული მათგანი ერთ ცხოვრობს, რითი საზრდოობს, ბოლოს კი, ყველას ერთიანად ხვდება ავტორისა და რეჟისორის მწარე მათრახი, ზოგს დანაშაულისათვის, ზოგს იმისათვის, რომ უჭირს ამხილოს ეწოში გამეფებული უმსგავსებანი, სიმართლის თქმას ერიდება და „შეჩვენებულობს“ არჩევს.

ტრაგიკომედია „ეწოში ავი ძალღია“ ჩვენი საზოგადოების ერთ ნაწილში ჭერ კიდევ შემორჩენილი მანკიერების მკაცრი კრიტიკაა. განა ჩვენს ირგვლივ არ არსებობენ ელემენტარულ ადამიანურ ღირსებას მოკლებული ისეთი პიროვნებები, როგორიცაა ვანო ლიითაძე. ამ როლში თ. მასისრამა ჩინებულად, მდიდარი აქტიორული საღებავებით დაგვიხატა სახე ნამდვილი მლიქვნელისა, მატყუარისა, საექვო საქმისნისა და ანონიმური წერილების წერაში დახელოვნებულისა. მაყურებლის ცხოველ ინტერესს იწვევს ელ. ყიფშიძის ფოფია. მსახიობი კვლავ შესაშური ოსტატობით გამოგვიჩვენა თავისი გმირის სახეს, ამ როლში ელ. ყიფშიძემ გარდასახვის ჩინებულ დონეს მიაღწია. მან თავისი პერსონაჟის თავისებურებათა ღრმა გააზრების მეშვეობით შექმნა სრულქმნილი განზოგადებული მხატვრული სახე, რომელიც დიდხანს ემბსოვრება მაყურებელს.

მ. ჭაფარიძის ვარვარა ყაბლი, მედიური „არისტოკრატის“ ტიპია, რომელსაც მეწოშობელი კი არა, მეუღლაც უბატონოდ სიტყვას ვერ შეჰყადრებს. ვარვარას მეუღლეს, რუმენ მინდელივს ხსარტი იუმორით წარმოგვიდგენს ვ. ნინუა, იგი თავისი გმირის „ტანჯივითა“ და წამებული ცხოვრებით ცხოვრობს სცენაზე. გ. ხურცილავამ ახალგაზრდა ინჟინერი ლეო ლანდიას სახე თავისებურად, საკმაოდ საინტერესოდ გახსნა. იგი არის პიროვნება, რომელიც ყველაფერს ამწევს, ცდილობს უმსგავსოთა საქციელს მიახვედროს კიდევ მეწოშობლები, მაგრამ ბოლომდე მინც ვერ ამბობს სათქმელს, „პირი წყლით აქვს სასვე“ და თავის ნაქუბში იცეტება. მსახიობ გ. ბერაკიშვილის ალექსანდრე კი, რომელსაც მთელი თავისი ცხოვრება



სცენა სპექტაკლიდან

ალალი შრომით უცხოვრია, ახლა წყნარ ოჯახზე ოცნებობს. მასაც ბევრის თქმა უნდა, კრიტიკულად არის განწყობილი შექმნილი სიტუაციისადმი, მაგრამ რატომღაც მასაც ვერ ვაუბედნია ხმა აღიშლდოს უმსგავსოების წინააღმდეგ. მსახიობმა ნ. ჩხეიძემ ცოცხლად გადმოგვცა მეტჩარა, ქორიკანა შინაბერა ქალას ცაცანას ხასიათი, გვაჩვენა მისი სულიერი სიცარიელე.

მაყურებელი გაახარა ს. ქიპურელმა — სარეს კოლორიტული სახის შექმნით. მასი იეზდი გოგონა ალაღია, სუფთა, თავისი საქმის ერთგული. იგი ყოველ სისხამ დილას, ღიმილით და ხალისით შემორბის ეზოში და სიცოცხლე შემოაქვს. სცენაზე ს. ქიპურელის სარეს გამოჩენა მაყურებელთა დარბაზში მხიარულ განწყობას ამკვიდრებს.

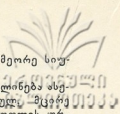
ამ გამოცდილ მსახიობებს გვერდს უშეშენებენ თეატრის ახალგაზრდა შემსრულებლები: ლ. პიტავა (როზეტა) და ა. ბუაძე (გურამ შელია). მათ დაგვიხატეს მშობლებისაგან განეზივრებული, მათს კალთას ამოფარებული უდარდელი ახალგაზრდები, რომლებიც მომავალზე, დამოუკიდებელ ცხოვრებაზე ერთხელაც არ დაფიქრებულან. მათს საპირისპირო სახეებს ქმნიან ლ. ყარასაშვილი (ელლო გოგნიაური), მ. ბუაღავა (ირინე კახიძე). ესენი არიან საქვეყნო საქმით გატაცებული, ენერგიული და ზნე-

ობრივად კეთილშობილი ახალგაზრდები. ერთი მათგანი ცნობილი სპორტსმენი და კარგი დედა, მეორე კი მოქანდაკეა. სპექტაკლის წარმატებაში თავისი წვლილი შეაქვთ გ. გოგუას (ტურნალისტი) და მ. ყუფარაძეს (თამაზი).

მხატვარ უშანიგი იმერლიშვილის სადა, უბრალო დეკორაციას თვალნათლივ მივყავართ თბილისის ერთ-ერთ ქუჩაზე და მოქმედებაში გადაყავართ მსახიობებთან ერთად.

აღსანიშნავია ქორეოგრაფ ი. ზარეცკის და კომპოზიტორ ვ. კუხიანიძის შემოქმედებითი ურთიერთობა, ცეკვებისა და მელოდების კარგი ურთიერთშერწყმა.

სპექტაკლი „იეზოში ავი ძაღლია“ ყველამ უნდა ნახოს, რადგანაც მასში ასე აშკარად და თამამად არის გადმოცემული ის მანკიერი და მტკივნეული საკითხები, რაც ჭრე კიდევ გამოსასწორებელია.



„სამოთხის ვაშლები“

სამოთხის ვაშლი ოდითგან ცოდნისა და ამავდროს ცოდუნების სიმბოლოადა მიჩნეულა. ამ სიმბოლოს შინაგანი გაორგება გახდა ის იდეური და ემოციური კაქტერონი, რაზეც ააგო გრიბოედვის თეატრმა საექტაკლი „სამოთხის ვაშლები“.

სულიციტური სიმწევა, სინამდვილის მამხილელური ასახვა, პრაქტიკული სიუჟეტი, საზოგადოებრივად უარყოფითი მოვლენების არს-ში წვდომა და მათი წარმოშობი მიზეზების მხილვა, კარგა ხანია გრიბოედვოელთა მოქალაქეობრივ დანიშნულება იქცა.

პირობითი თეატრალური ხერხების სიმრავლე, მკვეთრი სატირა, თეატრალურ ინტონაციათა მრავალფეროვნება, რთული ბუფების პერსონაჟთა გამოსახვისაქენ სწრაფვა, კარგა ხანია გრიბოედვოელთა შემოქმედებით კრძელს წარმოადგენს.

„სამოთხის ვაშლები“ ზემოთქმულის კიდევ ერთი დღასტურებაა. იგი თეატრის წიაღში იშვა (ბიესის ავტორთა თეატრის სალიტერატურა ნაწილის გამგეა ა. კობეტეშვილი) და ორგანულად ერწყმის თეატრის რეპერტუარს. ა. კობეტეშვილის პიესა ჩვენს სინამდვილეს ასახავს. მოქმედების ადგილია ქალაქი, რომელიც არ არის დაკონკრეტებული. პიესაში აღწერილი ამბავიც არ არის ექრძო და არატიპური. მსგავს მოვლენებს და პერსონაჟებს ჩვენს ყოფაში ყოველდღიურად ვხვდებით.

პიესა „სამოთხის ვაშლები“, პირველყოფლისა, ყურადღებას იპყრობს დრამატურგიული მოცულობით. პერსონაჟების სიმრავლის ნიუხედვად, ავტორი მიმართავს სიმფონიზმის პრინციპს, აწუხტებს თითოეული გმირის ფუნქციას და ქმნის სტენურ კარნაჟის მათი ხასიათების განიჭარებისთვის. ტიპისციას ექვემდებარება ყველა მოქმედი პერსონაჟი (ეპიზოდურიც კი). თვით მათი სახელებიც ამას მეტყველებს: ბიკი, გოგო, მეგობარი, შეფი, ახალგაზრდა ქირურგი, მცირე ფორმების მოქანდაკე და ა. შ. ისინი ერთმანეთთან მიქედროდ არიან დაკავშირებული. ავტორს შექმნილი აქვს რამდენიმე სიუჟეტური ნაკადი დამოუკიდებელი განვითარებით. მიუხედავად ამისა, მათი შინაგანი კავშირის განქვერტა საკმაოდ იოლია.

პიესა იწყება ბიქისა და გოგოს შემთხვევითი შეხვედრით მატარებელში. შემდგომ ისინი ერთმანეთს დაშორდებიან, შემთხვევით მათ კვლავ შეახვედრებს ხუთი წლის შემდგომ, საავადმყოფოს დერეფანში, სადაც გოგო უკურნებელი სენით დაავადებული წევს. ბიკი, გადაწყვეტს უშეცვლის გოგოს.

ვეცნობით შეფს, საავადმყოფოს მთავარ ექიმს და ბიქის მეგობარს, რომელიც ე. წ. ფარული გავლენიანი პირია. მალე შეფის სახე ერთ-ერთი

ცენტრალური გახდება და შექმნის მეორე სიუჟეტურ ნაკადს.

მესამე სიუჟეტურ ნაკადად მოგვეცოდინება სხვა უკურნებელი სენით დაავადებული უკურნებელი ფორმების მოქანდაკისა და მისი მეუღლის ურთიერთობა, რომელიც მერე დაუკავშირდება შეფის ცხოვრებას — მოქანდაკის ცოლი შეფის საყვარელი გახდება.

ყველა სიუჟეტურ ნაკადს თავისი განსტობანი აქვს. ამათგან ყველაზე მნიშვნელოვანია გოგოსა და მისი ყოფილი ქმრის, გერმანის ურთიერთობა, ხოლო მოვლენებს განვითარებს სახალგაზრდა ქირურგი, რომელსაც გამოხსული აქვს მთავარი ექიმი გახდეს.

ვეფქობ, ეს მონათხრობი საქმარისია იმის წარმოსადგენად, თუ რაოდენ რთული და მრავალგანსტობიანია პიესის დრამატურგიული ქსოვილი.

პიესის სიუჟეტი მთლიანად კონფლიქტურია. კულტურის გასხვავებული დონე მნიშვნელოვან გავტებრობას იქვევს და გოგოს შორის. ბიკი ერთგულად ეწინააღმდეგება გოგოს ყოფილ ქმარს შეფს, მეგობარსაც კი (რომლის მეგობრობაც გაუგებარია ჩვენთვის და დახმარების სურვილიც).

გოგოს სძულს ქმარი, რომელმაც უმიზეზოდ მიატოვა. მარტოობის განცდა გოგოს აუცხელია ბარესამყაროსთან. მისდამი უნაგარო ზრახვევითი შეპყრობილ ბიქს იგი ბოლომდე ვერ მიეღობდა, რადგან მის საქციელს სახელს ვერ არქმევს.

გოგოს ქმარს, გერმანს (ერთადერთი სახელოანი გმირი) ადამიანის სახე დაუკარგავს. იგი მთლიანად შთაუნქავს ქაოსს, შინაგანად ყველაფრისა და ყველაფერთან კონფლიქტშია.

მეგობრის უაღრესი ცინიზმი, გამჭირაბობა და მოხერხებულობა, შეერთებული გარეულ ბრწყინვალეობა და მოჩვენებითი კმაყოფილებასთან კონტრასტულქტ ქმნის მისსავე შინაგან პრაქტიკულად, იგი პირველყოფლისა თავის თავთან არის გაუცხოებული.

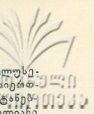
კონფლიქტში იმყოფება თავის თავთანაც და გარემოსამყაროსთანაც შეფი ადამიანი, რომელმაც თვითონ შექმნა თავისი თავი. უნიკალური სტეცილისტი და მექრთამე, მოაზროვნე და კონფორმისტი, რომანტიკოსი და „ხუხუხელი გონების“ ადამიანი. ბუნებრივია, რომ ასეთი შინაგანი განხეიქილება მას ჩიხში მოაქცევს.

ახალგაზრდა ქირურგის უელდურესი კარიერიზმი, უქვე თავისთავად გულისხმობს კონფლიქტს გარემოსამყაროსთან.

უკურნებელი სენით შეპყრობილი მცირე ფორმების მოქანდაკე, არანაკლებ უკურნებელი მორალური სენითაა შეპყრობილი — დაუკმაყოფილებელი პატეოფიყვარეობით. სახელი არა აქვს მის კონფლიქტსაც ცოდნთან — ისიც მთლიანად გარესამყაროსთან კონფლიქტია.

ასევე უსახელოა ცოლის კონფლიქტიც სინამდვილის მიმართ. ესაა სიმარტოვის, სიბეჩავის, სიბერის წინაშე შიში, რომელიც თავის თვად იშვა ამ ადამიანში, კონკრეტული სოციალური და მორალური წინამდებრების გარეშე.

და მთელი ამ კონფლიქტების ფონზე (სადაც ერთ ბედნიერ ადამიანსაც კი ვერ იპოვით) ბიქის სურვილი, იხსნას გაქირვებაში მყოფი გოგო, იმ ძალად გვევლინება, რომლის წინაშე ყველაფერი უკან დაიხვეს — კარიერიზმიც, კომპრომიზმიც, ობივტულობაც, პრაქტიკიო-



ნობს. განსაკუთრებით ენერგიულად, გამოხსნავლად წარმოადგენს იგი სცენებს გოგოსთან ცუბზე, შეხვედრები საავადმყოფოში, ხოლო თორბა პეპლებს თაობაზე განსაკუთრებული აქტირობული რწმენით, აღზარდებით. საინტერესოა ვაჟის სცენები გერმანთან, სადაც მსახიობი მოქმედების სხვადასხვა პლანია ერთ კონსიდაციას აღწევს. ეს ხაზგამსმით უნდა აღვნიშნოთ, რადგან ჩემი აზრით, სწორედ მრავალპლანოვანი სცენებში ავლენს ახალგაზრდა მსახიობი ვ. ხარიტუჩიანი თავის შემოქმედებით პოტენციალს. შედარებით უფერულია იგი სწორხაზოვანი სქედების დროს. ფიქრობს, მომავალში რეჟისორებმა ეს უნდა გაითვალისწინონ.

გოგოს როლი დამაჯერებლად, ხილრმითა და ექსპრესიულიობითა წარმოსახული მსახიობი ლ. კარლოვას მიერ, როლის ერთპლანოვანობის მიუხედავად მსახიობი პოლუბის ისეთ გამოხატულ საშუალებებს, რაც მის გმირს მოკულობას და ხილრმებს ანიჭებს. იგი ერთნაირი სიმღერით ატარებს თითქმის ყველა სცენას. გამოხატვის, ჩემი აზრით, წარმოადგენს მხოლოდ ზოგიერთი სცენა ქმართან, სადაც გოგოს „პასიონობა“ ზომიერ ოდნე მტია. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ლ. კარლოვას გაღმეობი ემოციურობა. სცენა, სადაც იგი თხოვს ვაჟს ეცდესიანი სანთელი აუთოს, ვეთან ყოფილიქვის სცენა მეორე აქტში, ფინალური სცენა, მაყურებელზე ემოციურ ზეგავლენას ახდენს.

უდალად მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა რ. ლიტვიჩოვის ვერმანის სახე სპექტაკლში. ამ სახის ჩვეულებრივობის (ოდნავ ტრივიალობისაც კი) მიუხედავად, მსახიობი შთაგონებით, უფრო ფერებით, ღრმად წარმოსახვას ამ გმირს. გმირის ერთპლანოვანობა მას გმირის ლიტვიჩოვად უწყევია. განსაკუთრებით გააზრებულად, იმპროვიზაციული მრავალფეროვნებით მოქმედებს მსახიობი ბინის სცენაში, როცა მას ვაჟი ესტუმრება. დრამატურგმა „სამოთხის ვაშლები“ მთავრი თემაც მას დაუკავშირა (გერმანს ამ სახელწოდების მურაბა მიაქვს თავის ყოფილ ცოლთან) და მთელი ბიუსის შინაგანი ლოკიკითა ნაკარანხევი, თითქოსდა რაღაც ახლის ცოდნით შერყვნილ გერმანს, გოგოს შერყვნის ქვეცნობებით სურვილი ამოძრავებს.

მეგობრის როლს ა. შალოლაშვილი ასრულებს. იგი ტიპიური კულინგებისმიღმა ამა ქვეყნის ძლიერია წარმომადგენელი. ახოვანება, გამოხატული ვაჟგონება, ხმა, სცენური ელემენტურობა, შერწყმული ყოლისმომცველ სარკაზმთან, ერთსადაიმეოვს დროს ჩვენში სიმპათიასაც და უნდალადმეოვს ბაღებს. ხოლო მისი ძლიერამოსილება იწყებს პროტესტს და თავისი ცემასი მისი ძალის წინაშე. მსახიობი დამაჯერებლად ათავსებს ამ უკიდურეს პოლუსებს. ა. შალოლაშვილის გმირი მთელი სპექტაკლის მანძილზე არ იცვლება და ეს ფუნქციურად სავსებით გამართლებულია.

დამაჯერებლად, რელიეფურად წარმოსახა შეფი ბ. კაზინცემა. მისი შესრულება ხასიათდება მრავალპლანოვანობით, ხილრმით, უშუალოებითა და დამაჯერებლობით. ამავე დროს ეს ყველაზე დინამიკური როლია. მსახიობი გამოხატულიად გადმოცემს გმირის მრავალფეროვან სულიერ ცხოვრებას. თავდაპირველობა, აუქტიურებლობა, რითაც ბ. კაზინცე ავალიბებს ამ სახეს, ამხელს მის მაღალ პროფესიონა-

ლისმს. შეფიცი უკიდურესი მორალური პოლუსების შემცველი გმირია. ამ პოლუსების ურთიერთმიდის მსახიობი გადმოსცემს ძალიერბუნებლად ზომიერების გრძნობით. როლი მთლიანი და უწყევია. ამიტომაც ძნელია განვყოვი რომელიმე სცენა. თუმცე ფინალური სცენა, როცა შეფი გადწყვეტს გოგოს ოპირებას, ლგიკურად ერთად ძალზედ ეფუტურია და მაყურებლის ერთსელოვან ტანს იწყებს.

შედარებით სწორხაზოვანი, ერთპლანოვანია ახალგაზრდა ქირურგის სახე. შესაძლებელია ამიტომაც მსახიობმა ლ. გავრილოვმა ერთგვარად გააშარა იგი და მხოლოდ ის თვისებები გამოკვთა, რაც ამ გმირს უარყოფითად ახასიათებს. ყურადღებას იპყრობს ახალგაზრდა ქირურგის სცენა მეგობართან, სადაც იგი გადის რეპეტციას თუ როგორ უნდა მიახლოს შევს საბუთა ჩანაწერის მტერი ხარო.

ძალზე საყურადღებო, შთამბეჭდვითა ვ. გრუზციის მიერ შექმნილი სახე — მიტერ ფორმების ქირურგიც. მსახიობი ავლენს მჭვირვი გარდასახვის უნარს, როლში ჩაღრმავებისა და მისი ინტონაციური მრავალფეროვნებით გადმოცემის შესაძლებლობას. იგი ერთნაირი ძალიერ ატარებს ყველა სცენას. და თუმცე სულუბროის სახე ნაკლებ განვითარებულა, მსახიობი ისეთ გამოხატულებას აღწევს, რომ უაღრესად დასამახორებელ გმირად იქცევა.

შედარებით უფერულია სულუბროის ცოლის სახე (რაშუბ დამნაშავე პირველიყოლისა ჭერ ავტორია, შემდეგ კი სპექტაკლის რეჟისორა). ფიქრობს, ავტორაც და რეჟისორიც ამ პერსონაჟის ფუნქციის პოვნით დამყოფილდენენ და უღალატეს იმ სიმოწონისმ პრინციპს, რაც ახასიათებს მთელ სპექტაკლს. ეს აზრი განამტკიცა მოქანდაკის ცოლისა და შევის სცენამ კაბინეტიში, სადაც მსახიობი ვ. გრიკორიანი გამოხატულად, ღრმად გადმოსცემს პერსონაჟის ცხოვრებას ამ ეპიზოდს.

საინტერესოა ლ. პირანის, ვ. სიმტორვის, ვ. ზახაროვის, ე. სმირანინას და სხვა მონაწილე მსახიობთა მიერ შექმნილი სახეები.

სპექტაკლის მხატვრის ლ. მანტიბის ნამუშევარი თუმცე დამამყოფილებულია, მაგრამ არ გამოირჩევა ხილრმითა და გამოხატულებლობით. თქმა არ უნდა, მხატვრის წინაშე ურთულობის სცენური ამოცანები იდგა, მას უნდა შერწყვა გაშოვსახა ისეთი კომპონენტები, როგორცაა სცენური პირობითობა, ფრაგმენტულობა, ემბოროული კონკრეტულობა და სცენური მეტაფორა. ზოგიერთ სცენაში (განსაკუთრებით საავადმყოფოს სცენებში და გერმანის ოთახში) ეს პრობლემა მხატვარმა დასძლია. სხვა სცენებში კი იგი, ჩემი აზრით, ილუსტრაციულია.

ახევე დამამყოფილებულია, მაგრამ არ გამოირჩევა ორიგინლობით რ. გევენიანის მუსიკალური ვაგორებებიც.

და ყოველივე აღნიშნული ნაკლის მიუხედავად, გრიგოლოვის თეატრის „სამოთხის ვაშლების“ წარმოდგენაზე გატარებული ორი საათი, ქეშმარიტ თეატრალური სიხარულს განგვაცდევინებს. ავტორის გაბედულება და ენერგია, სპექტაკლის ჩანაფიქრის ხილრმე, აქტიურული გამოხატულებლობა და, რაც მთავარია, მოქალაქეობრივი პირდაპირობა და სწორფული, შეერთებული მრავალფეროვან თეატრალური ინტონაციებთან, სპექტაკლს მნიშვნელოვან ატრალურ მოვლუნად აქცევს.



სიზარტლისა და ადამიანურების დაგვიდრკვევისათვის

სოჭში კართულმა დრამატულმა თეატრმა ახალი სეზონის პირველ პრემიერად მაყურებელს უჩვენა დრამატურ გეორგი ხუბაშვილის ორმოქმედებანი დრამა „დაუკარით გიტარები სიყვარულზე“.

ვიღრე სექტაკლის ავ-კარგზე ვიტყოდეთ, რაიმეს ორიოდ სიტყვით ხაზი უნდა გაეხვას პიესის ავტორის ნამდვილ შემოქმედებით შეგობრობას სოხუმის თეატრთან. სექტაკლის მომზადების პერიოდშიც არ შეუწყვეტია დრამატურგს თეატრთან მჭიდროდ შემოქმედებითი კონტაქტები. ეს სასიამოვნო ფაქტია და თეატრის ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელობის სასარგებლოდაც ღაპარაკობს.

გეორგი ხუბაშვილის პიესა „დაუკარით გიტარები სიყვარულზე“ ახალგაზრდული პიესაა მასში აისახა თანამედროვე ახალგაზრდა ადამიანის სულიერი სიწმინდე, მისი ღრმა და რთული ფსიქოლოგია, მისწრაფებანი, მიზნები და ოცნებები. პიესას წითელ ზოლად გასდევს მეორე ლეიტმოტივი: არ შეიძლება დღეს, როცა მთელი ჩვენი რესპუბლიკა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით უკომპრომისო ბრძოლას აწარმოებს ახლო წარსულის მანკიერი მოვლენების აღმოსაფხვრელად, ჩვენს ყოფაში სამართლიანობის, კანონიერებისა და ადამიანურობის დასამკვიდრებლად, გულგრილად გადავტოვებინებთ ინტელექტუალური პოზიცია გეგირის, მით უფრო ახალგაზრდას, მომავალი ცხოვრების ბატონ-პატრონს...

სოხუმელთა სექტაკლი „დაუკარით გიტარები სიყვარულზე“ ორი რეჟისორის შემოქმედებითი გარჯის შედეგია. სექტაკლი განახორციელეს თეატრის მთავარმა რეჟისორმა დავით ციკარიშვილმა და აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გეორგი სულიკაშვილმა.

უპირველესად უნდა აღვნიშნო, რომ სექტაკლის გაზარება სწორი და მიზანმიმართულია. დამდგმელები ჩაწვდნენ დრამატურგის ჩანაფიქრს, რეჟისორები ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივად, ყოფილი დეტალების ფონზე ქმნიან ნამდვილად ახალგაზრდულ, ზეაწეულ და, არ იქმნება გადაქარბებული თუ ვიტყვი, პოეტურ სიტუაციებს. თუმცა, აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ ალაგ-ალაგ ზომავზე მეტად თვალშისაცემია სექტაკლის მიზანსცემების ეს სტილისტური განსხვავებულობა, ყოფითისა და „ზეაწეულის“ კონტრასტი. ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ეს კონტრასტი ზაანს არ აყენებს სექტაკლის საერთო იდეურ მიმართულებას და ჩვენთვის ნათელია რეჟისორული ჩანაფიქრის იდეურ-ემოციური კონცეფცია, მაგრამ, ფაქ-



თ. მილდინი — ხათუნა
ნ. ბექაური — დათო

რობთ, ამით დაზარალდა სექტაკლის კომპოზიციისა და სტილის მთლიანობა.

სექტაკლი სვამს ახალგაზრდა ადამიანის, მისი სოციალურ-ეთიკური რაობის პრობლემას. ჩვენს ეპოქაში მცხოვრები ახალგაზრდა ადამიანის ფსიქოლოგია, მისი მოთხოვნებები, მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ზღაბრული განვითარების ექვივალენტურად იზრდება და ღრმავდება. ასეთ ვითარებაში პიესისა და სექტაკლის ავტორები უფროსი თაობისაგან მოითხოვენ ახალგაზრდობისადმი დაფიქრებულ გულთბილ მიდგომას, მათი ინტერესების, მისწრაფებებისა და მიზნების გაგებას, თანადგომასა და ხელშეწყობას.

სექტაკლის ავტორები ყველაფერს აკეთებენ იმისათვის, რომ სცენაზე დომინანტობდეს მკაცრი ცხოვრებისეული სიმატილი. სიმატილი რაოდენ მწარეც არ უნდა იყოს, მის წინაშე თვალი არ უნდა დავსუქოთ, საინტელექტს არ უნდა შევუშინოთ. მიუხედავად სირთულისა, თანამედროვე ადამიანის ცხოვრება ღამაზია და საინტერესო...

სექტაკლში ბევრი ჩინებულად მიგნებელი მოზანსცენაა, სადაც მსახიობები სრულად ავლენენ თავიანთ აქტიურულ შესაძლებლობებს. დრამატურგიული მასალის მთელი სიღრმისაგანსით დამდგმელებმა შესძლეს სექტაკლის ექსპოზიციონარულად დაეძაბათ მაყურებლის ყურადღება, დაემუხტათ ფსიქოლოგიური ატმოსფერო. მათ ნამდვილად შემოქმედებითად უშეშვანით მსახიობებთან. ამის ლოგიკური შედეგი გახლავთ ის, რომ სექტაკლში ბევრი საინტერესო სცენური სახეა.



რუსთავის თეატრის ორი სპექტაკლი

„რევიზორი“

ახალგაზრდების როლებს ასრულებენ: ნ. ბეკაური, ვ. არღლიანი (დათო), ნ. ყურაშვილი (კობა), მას სპექტაკლში წამყვანის ფრიალ სპასხუხისმგებლო მისიაც აკირია, ნ. წერდიანი (ზაზა), ო. ელერდაშვილი (ლევანი), ვ. შონია (მერაბი), ლ. პაპუაშვილი (ნანა), მ. ქარჩავა (მზია), ლ. მიქაშვიდი (ირინე), თ. მილდანი (სათუნა).

თითოეული ახალგაზრდა მსახიობი აქტიორული კეთილსინდისიერებით ასრულებს თავის როლს, მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ახალგაზრდებს შორის მაინც გამოირჩევა ნოდარ ბეკაური.

მსახიობი სცენაზე დათოს ცხოვრებით ცხოვრობს. იგი დიდი შინაგანი ენერჯის ხარჯვით აღწევს დამაჯერებლობას, და, ამავ დროს, ავლენს დაუმრეტელ არტისტულ ტემპერამენტს, ბოლოქარი სულიერი მღვლეარების მთელ გამას. გავისხნოთ ნ. ბეკაური — დათო თავისი სატრფოს მამასთან — პროკურორ კოტე გაბუნასთან პირისპირ შეხვედრისას. მამის უნებლოე დანაშაულს ის თითქოს უნდა მოეტყვა, მაგრამ მაინც არ კარგავს პიროვნულ ღირსებას, დემონსტრაციულად ტოვებს გაბუნების ბინას. რაოდენ ლაკონური, ზუსტი და დამაჯერებელია ამ მანუსცენაში მსახიობი. ჩემი ზრით, დათოს როლი ერთ-ერთ საუკეთესო შემოქმედებით სახელ დარჩება ნ. ბეკაურის მსახიობურ ბიოგრაფიაში.

შესანიშნავად პარტნიორობს ნ. ბეკაურს ახალგაზრდა მსახიობი თამარკო მილდანი. მისი სათუნა უშუალოდ, შინაგანად დეკამპული, სულიერად ფაქიზი, მუდამ მართალი და მართილვარა, თ. მილდანი შემოქმედებით დაოსტატების გზაზე დგას. ამიტომ ჩვენი გულწრფელი რჩევა ექნება, მსახიობმა მომავალში იზრუნოს პლასტიკის დახვეწაზე.

სპექტაკლში აქტიორული შესრულების მხრივ მკაფიოდ გამოიძიწა ხუთი სახე: გრიშა (გორგო რატიანი), კოტე (სერგო პაქორია), პავლე (მიხეილ ჩუბინიძე), მაკა (თინათინ ბოლქვაძე), თამარი (თინათინ ბაბლიძე).

ირაკლისა და დეკანის როლები არ არის დიდი, მაგრამ ბოროს თოფურიძე და ნოდარ ქარსანიძე ამ პატარა როლებითაც ამასოვრდებამა მყოფრებელს.

თავისებურად, თავიანთი ინდივიდუალური აქტიორული თვისებებით ანსახიერებენ დათოს და პავლეს როლებს მსახიობები ვალერი არღლიანი და ნოდარ მახსულია.

აღნიშვნის ღირსია აგრეთვე ევგენი კოტლიაოროვის გემოვნებით შესრულებული მხატვროული გაფორმება.

წარმოდგენა მუსიკალურად გააფორმა დავით ტურიაშვილმა. გამოყენებულა კრიშტოვ პენდერცეის მუსიკა. აგრეთვე მუსიკა დავით მაღალაშვილის, ზაზა მიმინაშვილის, ალექსანდრე ჩაკაილის, იგორ ცხოვრებაშვილის, სერგო ჩქიძის, გია ცაცავილისა და ვალიკო დაფქიაშვილის შესრულებით.

„დაუპარიტ გიტარები სიყვარულზე“ სასარგებლო სპექტაკლია, ვინაიდან აქ იგრძნობა ჩვენი ახალგაზრდობის, თანამედროვეების სუნთქვა, რაც ასე აუცილებელია ნებისმიერი თეატრისათვის, ჩვენი საზოგადოებისთვის.

თამაშის დროზე საუკუედურზე — „რევიზორში“ ერთი დადებითი გმირი არა გვყავსო, გოგოლი პასუხობდა — პიესაში არის დადებითი გმირი — სიცილიო!

გოგოლის ეს დადებითი გმირი ისევე სცენაზეა...

რუსთავის სახელმწიფო თეატრში ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ანზორ ქუთათელაძემ დადა გოგოლის „რევიზორი“.

იცინის გოგოლის გმირი და მასთან ერთად იცინის მაყურებელიც. მართალია, უკანასკნელ სურათში, როდესაც ვაშქარბული გოროდნიჩო მყოფრებულს მიმართავს — „რა გაცინებთ? თქვენს თავს დასცინით! ვაჰ, თქვენს თავს.“ — დარბაზში უკუე ზოგიერთი გაულიმებლად შესცქერის გოროდნიჩს, თითქოს მასთან ერთად თავდაც გრძნობდეს თავს გაწყვილიად, და ერთვჯარად უხერხულადაც კი იშმუშნებოდეს, თითქოს თავის თავშიც აღმოჩინოს გოროდნიჩოზმის ნიშნები და ახლა დარცხნილი არიდემის თავას შეზობლად მჭდომს.

თითქოს ახლად ჩაფიქრებოდეს, გვერდიდან შეხედლოს თავისი გამხიარულებული პორტრეტისათვის და ხაკუთარ არსებაზე ჩახაფრებულს, თავისი არსებობის გადასინჯვა წამოეწყოს — ხომ არ შემოპარტია პატარა, სულ პატარა გოროდნიჩი? ხომ არ წაუსწრია ხაკუთარ თავში მისი სიბრტყისათვის, მისი თავხედობისათვის (სხვების ხარჯზე ისე იცხოვროს სინდისმა არ შეაწუხოს), მისი უზამსობისათვის (ყველაფრის უიდეა ფულით უნდა). მისი გამომადრობისათვა (ის არ ჰყოფნის, რისი ღირსიც არის), თავდაც ხომ არ არის პრეტენზიული, უმეცარი და სხვა და სხვა, და ნირწამდარს თითქოს ბაგეზე შეჰყინვია სიცილი.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გოროდნიჩის ტრადიციული გაგებისაგან განსხვავებით მსახიობი ო. სეთურიძე გვთავაზობს ძალიან საინტერესო და ახლებურ გადაწყვეტას. მისი გოროდნიჩი

სცენა სპექტაკლიდან
„რევოლუციონერი“.



მიწაზე ძალიან მყარად მდგომი, გამოცდილი საქმისანი, რომელიც, რომ გაგორდეს, იქით შეაშინებს რევოლუციონერს. მაგრამ თუ მაინც ტყუულებს, აქ ხელსტაკოვი არაფერ შუაშია.

რატომ აირჩია რეჟისორმა „ბაბთიანი გოგონას“, „ჭარისკაცის ქვრივის“, „ყარამან ყანთელაძის“, „მოსამართლის“, „რას იტყვის ხალხის“ შემდეგ დაიდგა ეს მკვეთრად სატირული კომედია, სადაც ადამიანისა და ადამიანობის მისეული სამყაროს სრულიად განსხვავებული გმირები ცხოვრობენ? — ხომ არ ნიშნავს ეს იმას, რომ რეჟისორის შემოქმედებაში დადგა პერიოდი, როდესაც შემოქმედი გადააბიჯებს თავისი აღრინდელი გმირების თვალსაწიერს და ცხოვრებაში ეძებს პასუხს იმ კითხვებზე, რომელსაც თანადროულმა, ყოველდღიურმა, საზოგადოება სვამს შემოქმედის წინაშე.

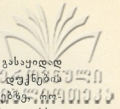
რეჟისორი მივიდა დრამატურგთან! — თეატრალური ხელოვნების ეს უმნიშვნელოვანესი აქტი ამ შემთხვევაში პირდაპირი მნიშვნელობით შეგვიძლია გავიგოთ, რადგან დრამატურგია გამოყენებულია არა საშუალებად, არამედ ძირითად წყაროდ და საყრდენად დამდგმელის ჩანაფიქრისა. რეჟისორი მოკრძალებით ეპყრობა ავტორის თითოეულ სიტყვას, თითოეულ აზრს. წარმოდგენაში ქეშპირიტი სატირული სიმსუკით იკითხება დამდგმელის მიერ შემოთავაზებული პრობლემა, ყოველი მტკივნეული ნიუანსი, ყოველი კითხვა და ყოველი პასუხი. თუმცა „მოპასუხე“ რეჟისორი აშკარად, თვალში საცემად არ დგას გაჭაგრებული, გულმოსული კაცის პოზიციაზე. იგი თითქოს სიკეთით აღსავსე, დაღვთისსამედი ნდობით გამსჭვალული წარმოგვიდგენს ამ ადამიანებს და მათდამი მთელ მის დამოკიდებულებაში ვგრძნობთ —

ვინ იცის, იქნება ესენი უფრო მსხვერპლნი არიან..

იქნებ მართლა უნდა გვებრალებოდეს ისინი მათი უბადრუკობის გამო? მათმა შემყურემ როგორ შეიძლება ირწმუნო, რომ ოცნება, ადამიანების ეს საუკეთესო მომავალი ადამიანის გონების ნაყოფია? მათი ოცნება ხომ სიმამლრეს — ქონებით, ფულით, მდგომარეობით, ჩაცმით, სიმამლრეს ვერ გასცილებია!

წარმოდგენა პროვინციული ქალაქის ხმაურით იწყება. დილაა. სადაც მამალმა იყვილა. იქით ძაღლი ყეფს. ვიღაცა ნაადრევ ქვიფს შედგომია. ან იქნება სულაც ლოთობაში გაათენა და ახლა არღნის მანგებით ეგებება დილას. ყველაზე გამორჩეულად ბაყაყების ყყიყი ისმის — ეტყობა გვარაიანად ჩამალა გარემო, თუ ასე მომრავლებულან მისი ბინადარნი! წრე ბრუნავს, ადამიანები აფუსფუსდნენ, სადაც მიიჩქარიან, მბუტუტავი შუქ-ფარები, გამოცარიელებული, უღიზამოდ ჩამუქებულ-ჩანწილებული დუქნები. აი, გაირბინა ერთმა, მეორემ, მესამემ... და დარბაზში პირველმა სიცილომა იფეთქა. თითქოს არავის არაფერი გაუკეთებია — უბრალოდ გაირბინა უცნობმა მამაკაცმა, მაგრამ როგორ გაირბინა?! — ეს ხლოპოვია. შოთა სხირტაძის ხლოპოვი ცოტა დაფეთებულა, ცოტა შეწუხებულა, ცოტა გაბუტულა. მსახიობის საოცრად მდიდარი, მტკუელი პლასტიკური ნახაზი აქვს მონახული თავისი გმირის დასახსიათებლად. მეტე როგორი ჩაბუტუტუნებუა, როგორი შესაბრაღისი!

„ბატონებო, თქვენ იმსათვის მოგიწვიეთ, რომ გაუწყოთ მეტისმეტად არასასიამოვნო ამბავი: ჩვენთან რევოლუციონერი ჩამოდის“, არავითარი ეფექტი. ბატონები მაინც და მაინც არ შეწუხებულან. ასე დადიან რევოლუციონერი.. არტემ



ფილოზოფიმა მიიწი კითხვა — „როგორ თუ რევიზორი?“ — იგი არ ღელავს, არც შეშინებულია, მაგრამ თითქოს ინსტიქტით გრძნობს რაღაც უსიამოვნოს, რომელიც მის ქვაყაფილუბას ემუქრება. ამას მშვენივრად ავლენენ მისი ხელები — ნერვიული, მსუქანი თითებით ერთმანეთს რომ ჩახვილებია. არცემ ფილოზოფიკი, თითქოს ტუქსავს კიდევ, როცა ეუბნება: თქვენ რომ არა, აბა, მე რისი ჩამდენი ვიქნებოდაო!... მაგრამ აი, თითქოს ყველაფერი ისევ გ-არკვა, გოროდნიჩმა მათ სამოქმედო გეგმა უპარანახა და არცემ ფილოზოფიის ხელებიც ნერვიულად აღარ ტოკავენ, სული მოითქვენ, ციკრია და ხარვენებელი თითის ფრჩხილით ერთმანეთთან თამაში დაიწყეს, ნებეირად გაი-შალნენ, ფინიასვით დახტიან აქეთ-იქით. არცემ ფილოზოფიი ნეტარებას შეუპყრია. იგი ხომ სანახაროდ არაფერს გამოხატავს — თუ ვინა, თითქოს ყველას მაგივრად არის დაშინებულ-ყველას მაგივრად წუხს. რევიზორმა ზუსტად მიაგნო ავტორისეული ჩანაფიქრის გასა-ღებს, რადგან თავის დროზე, ეტყობა, ავტორ-მაც ვერაფერი მოუხერხა თავის გმირებს — ვერ ააღდგა, ვერ დააშინა რევიზორის ჩამოსვლით. ამიტომ მიმართა, აღმათ ეფექტის გასაძლიერ-რებლად, დამატებით ხერხს — რევიზორი ინ-კოგნიტოდ ჩამოღის. ამან ჩვენი სცენური გმი-რებიც დაინტერესა და შუაფიქრიანა — ახალი გზის და საშუალებების ძიება დასჭირდებოთ იმის გასაკეთებლად, რაც მანამდე ასჭერ და თასაჭერ გაუკეთებიათ. დასაწყისი ასეთი გადა-წყვეტილი დამდგმელმა ჭკუელთა თითქოს წინას-წარ მოამზადა ფინალი, როცა უკვე ჩინოვნიკი (გ. ჭყონია) ნამდვილი რევიზორის ჩამოსვლას აუწყებს მათ, წესისა და რიგის მიხედვით დაწ-ყობილი, ჩვენი გმირები საჯიმო მსვლელობით გაუღებთან გზას რევიზორისაკენ — რევიზო-რი — რევიზორია! — მოვა, ნახავს. აიღებს და წავს!

გოგოლის კეთილშობილი გმირის ნაღვლიან ღიმილში შეწუხებული მაყურებელი ფიქრობს: ნუთუ არასოდეს არ დასრულდება ეს? ნუთუ არასოდეს მოვლბა ბოლო? როდემდე უნდა იარაღ მათ რევიზორიად რევიზორამდე?!

რევისორი და მხატვარი (ა. ჭელიძე) მშვენივ-რად ახერხებენ შექმნან დახვეწილი, სიფაქრი-თა და გემოვნებით გამოჩრჩეული სცენური გა-რქნო, რომლითაც აშკარად მიგაინიშნებენ წარ-მოსადგენი გმირების დაუოკებელ სწრაფავს ფუ-ფუნებისა და მოჩვენებითობისკენ.

მოჩვენებითობა ყველაფერში — მოჩვენებითი სიყვარული მოყვანისა, მოჩვენებითი სტუმართ. მოყვარობა (ია და ვარდს უფენენ ხლესტა-კოვს), მოჩვენებითი ფუფუნება — გავიხსენოთ სურათი, როდესაც ზარ-ზეიმით ჩაატარებენ წუ-

თის წინ გამოცარიელებულ და ახლა გასაყიდად გამოფენილი საქონლით გამოტენილი დუქნების წინი. მოჩვენებითი ზრუნვა მოქალაქეებს, რომელთაც სინამდვილეში სულს ხლიან, გავიხსენოთ სურათი, როდესაც ხლესტაკოვთან, ახლად მოვლენ მესისოსთან (აქაც მოჩვენებითი იმედო!) შემოცივიდება მოქალაქთა შვსა და ხარისერთან ერთად ცდლობენ ხელში შეაჩერონ ძველიც — თითქოს სულ ერთი არ იყოს გოროდნიჩს მთარ-თმევენ მოკლებულ ლუკმას თუ ხლესტაკოვს. გავიხსენოთ უნეტაროფიცრის მკვრი (მ. მარაბე-ლი), რომელიც თავგადადებული ცდილობს სა-კუთარი სხეულის დადებას ხელსაყრელ გირაო-ზე... და ბოლოს კიდევ ერთი მოჩვენებითობა — ამუამად რევისორი გათამაშებს პოეტურ, მი-ზანდასახულ დეტალს — გავიხსენოთ ყვავილ-წნულებით მორთული საქანელი, სადაც თამაშე-ბა დედა-შვილის (რესპ. დამს. არტიტი ლ. შო-თაძე და მსახ. ე. გუღიაშვილი), სასიყვარულო სცენა ხლესტაკოვთან, სადაც ნეტარ ოცნება ეძლევიან გოროდნიჩი და ანა ანდრეევსა. ამ სა-ქანელასავით პაერსი გამოვიდებელი რჩება მთ-თი იმედოც, მათი მოლოდინიც, მათი ოცნებაც... იცინის გოგოლის გმირი და ამ სიცილეში თით-ქოს ჩვენ ვკითხულობთ — მაღლობა ღმერთს, რომ ეს ასეა, თორემ რას დეემგვანებოდა ეს ქვეყანა ყველა გოროდნიჩს და ყველა ანა ან-დრეევნას რომ ასრულებოდა ოცნებას..

რუსთავის თეატრის ხლესტაკოვი არ არის პე-ტრბურგელი გაიძვერა, გაქნილი ჩინოვნიკი, ანდა გამოხუხუბული, ხელმოცარული ახალ-გაზრდა, რომელიც მიზანდასახულად ატყუებს ადამიანებს. გოგოლის ეს უბერებელი, ჭიბეცა-რიელი, კულაზოცა პერსონაჟი იარაღია დრამა-ტურგის ხელში, რომლითაც ისვრის და რომ-ლის საშუალებითაც აშკარად წარმოაჩენს მის გარშემო მოფუსფუსე ადამიანების სრულ სუ-რათს.

თეატრს ხლესტაკოვის ორი შემსრულებელი ჰყავს — ახალგაზრდა მსახიობი ბ. ცაკაბაძე და დებიუტანტი, თეატრალური ინსტიტუტის დი-ლომაშიც ე. მინდიაშვილი.

თეატრმა ხლესტაკოვის ძალიან საინტერესო და ორიგინალური გადაწყვეტა შესთავაზა მაყუ-რებელს. ხლესტაკოვს რომ ცოცა მეთი ჭყუა-ჭკონდეს, ავანტურისტი იქნებოდა და პატავმო-ყვარ რომ იყოს, გაჯაგრებული ახალგაზრდა...

ამვე დროს ბ. ცაკაბაძის და მ. მინდიაშვილის გმირი ძალიან ახლოს დავს ჩვეულებრივ, თა-ნამედროვე ახალგაზრდასთან, რომელიც შესა-ნიშნავად ირგებს იმ სიციტეს, რასაც შემოხვევა სთავაზობს, და ფიქრდაც არ გავიღებს შექა-

თხვას — რატომ? — ფიქრი საერთოდ ეწარება მართალია, ზოგჯერ დაშინებული ადამიანები შეიძლება გაასულელოს, მაგრამ ბოროტებით კი არა, უბრალოდ მომენტის ხელიდან გაშვების ინსტიტუტური უნარი აქვს. ბ. კაკაბაძის და ვ. მინდიაშვილის ხელისკაცოვს, ცინიზმთან ერთად, მგრძნობიარე გული, იქნებ პატარა სევდაც აქვთ... გაიხსენათ ის სურათი, როდესაც მასთან შესული ბობინისკის (გ. ლევინა და ა. ბუგაშვილი) და დობინისკის (გ. ჩუგუაშვილი და ნ. გამყრელიძე), გამორთმეულ ქრთამს უკან უბრუნებს და ამ დროს მასში თითქოს ნაღვლიანი ფიქრებიც გაიუღვებს. ამ მექრთამეობით, გაუმაძღრობით და პატივმოყვარეობით სავსე გაერმოს ყველაზე საშინელი ნაყოფი (დობინისკი და ბობინისკი) ჩვენს თვალწინ დიდი მამხილებელი ძალი ამტყუებლდება. სიცურუსა და ფარსევლობაზე აგებულია ამ ყალბმა გარემომ რა ზომამდე შეიძლება მიიყვანოს ადამიანი!

ბ. კაკაბაძის და ვ. მინდიაშვილის ხელისკაცოვმა ადამიანს შეიძლება მოაგონოს დაფუტურთვებულ, მოფაფაღაბებული ხის ყველაზე მაღალ ტოტზე თავმოქრონდ წამოსუსებული ფიქრი. თუმცა სახის გადაწყვეტის საერთო ნიშნების მიუხედავად ორივე მსახიობი ახერხებს აშკარა ინდივიდუალობით აღბეჭდოს გამიის სახე.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რეჟისორი ცდილობს და აღწევს კიდევ, მაქსიმალურად გამოავლინოს და გამოიყენოს ყოველი მსახიობის ინდივიდუალობა. ესეც არის ალბათ ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ სპექტაკლი მტკიცე ანსამბლურობით გამოირჩევა. მაგრამ ამ ანსამბლში არ შეიძლება არ გამოყო, როგორც ყველგან, ამ სპექტაკლშიც ლეილა შოთაძის მშვენიერი ანაანდრეტენა. ლ. შოთაძე საოცარ მომხიბლავობას ანიჭებს ამ სახეს. არ შეიძლება არ გავახსენდეს მარი ანტონოვნა (ე. გუდიაშვილი), ხლოპოვის ცოლი (რეს. დამსახ. არტისტ ე. სიხარულიძე). ლიპკინ-წიაპკინი (ლ. მიშველიძე), მისი ცოლი (ლ. ბატიაშვილი), ზემლიანია (ნ. ხიდურელი), მისი ცოლი (მ. გოდერძიშვილი), შაკინი (ი. ბალიაშვილი, გ. ტყემელაშვილი), მისი ცოლი (ბ. კაცაძე) და სხვები.

როგორც ვთქვით, სპექტაკლში არ არის გაბოროტება, გახელებული გაჭარბება. მაგრამ არის დიდი სევდა და აშკარა წუხილი იმაზე, რომ სიმძაღრესა და მოჩვენებითობისაკენ სწრაფვა გადაქცეულა ამ ადამიანების ცხოვრების მამოძრავებელ ძალად.

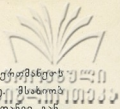
ლამარა ღონდაძე

„ცილინდრი“

რუსთაშის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა დადგა გამოჩენილი იტალიელი დრამატურგის ედუარდო დე ფილიპოს ტრაგიკომედია „ცილინდრი“. თავიდანვე მინდა აღვნიშნო, რომ სპექტაკლის დამდგმელმა რეჟისორმა ძნელ საქმეს მოჰკიდა ხელი, რამეთუ დასახელებული პიესა საკმაოდ რთული ამოცანების წინაშე აყენებდა თეატრის კოლექტივს როგორც თემის, ასევე ამ ნაწარმოებისათვის საჭირო სცენური ოსტატობის თვალსაზრისით.

ედუარდო დე ფილიპოს დრამატურგიული, რეჟისორული და სამსახიობო მოდერნიზმის დაკვირვებულ იყო ნეაპოლურ დიალექტურ თეატრთან. მისი ნიჭი აღორძინების პერიოდში იწერება სწორედ ტრაგიკომედია „ცილინდრი“. სხვა პიესებთან ერთად, ეს ნაწარმოებაც ითვალისწინებდა თავისი წინამორბედი კომედიების გამოცდილებას.

რა არის აღნიშნული პიესისა და სპექტაკლის მთავარი დირსება? მივევთ სპექტაკლს. ერთ ჰერქვეშ ცხოვრობს ორი წყვილი ცოლ-ქმარი: აგუსტინო, ბეტინა, როდოლფო და რიტა. გაჭირვება აძიულებს მათ მდგომარეობიდან გამოსვლის უკიდურეს საშუალებას მიმართონ: როდოლფოს მუღღე, ახალგაზრდა ლამაზი ქალი რიტა გამოშვებვი საქციელით შინ ეპატიყება ქუჩაში გამვლელ მამაკაცებს. გაბრძნებულ კლიენტს იგი წინასწარ სცინცლავს ფულს, შემდეგ ფარდის უკან საწოლზე გაშობილ ქმარზე უთითებს და ცრუობს, თითქოს ქმარი მკვდარია და მისი დასამარხი ფულისათვის იძულებულია თავისი სხეულით ივაჭროს. ამ სურათით შემდგენილ სტუმარი, ბუნებრივია, გადახილ ფულს ტოვებს და უკანმოუხედავად გარბის, რიტა დიდიან სადამომდე ატარებს ამ მისთვის გულსიმარტე სცენებს, რისი წყალობითაც თანდათან გროვდება ვალის გადასახდელად საჭირო თანხა. თუ რომელიმე სტუმარი მანც ვაბედვას და თავისი ფულის დაბრუნებას მოითხოვს, ამ დროს იქვე ჩასაფრებული ცილინდრია აგუსტინო მუსკარელო წაადგება თავს და შთამა. გონებლად უკითხავს ლექციას თემაზე: სიკეთის ფასი. ცილინდრი, რომელიც გულშემაფრე უონგლიორის წყალობით შემოგრა აგუსტინოს,



დიდ გავლენას ახდენს სტუმარზე, რაც ძალიან ხელს აძლევთ ამ ბუნების ბინადართ. მაგრამ უცებ ყველაფერი თავდაყირა დგება: რიტას გამოცხადება მოხუც ატილიო, რომელიც არ ისურვებს ანგარიში გაუწიოს რიტას „გარდაცვლილ“ მეუღლეს, იგი უხდის დიდძალ ფულს რიტას და სთავაზობს საწოლს. მოხუცი იმდენად ჭიუხი აღმოჩნდება რომ მასზე არავითარი თხოვნა არ სჭირის, იგი ნახევარ მილიონამდე ადის და საბოლოოდ ანადგურებს როგორც აგუსტინო მუსკალიეროს ცილინდრის მნიშვნელობას, ასევე რიტას ქმრის, როდოლფოს ღირსეუბანს.

სექტაკლში არის სცენები, რომლებიც განსაკუთრებულ უტრადლებას იმსახურებენ. მაგალითად აგუსტინოსა და ბეტინას ფულზე ჩხუბის სცენა: ყოველდღიური, არაბუნებრივი საქციელით: ვაზნურებული რიტას აღფრთოვანება და მისი მაგიდაზე დასმარება მაგად ამ დროს სიმბოლურად გამოიყურება: მასზე ოთხი ადამიანის საქმელი უღუფა და ფული ნაწილდება. რიტა კი ამ ბუნების შემოსავლის წყაროა და მისი განებვირება მაგიდაზე დასმარება კარგად უსვამს ხაზს დანარჩენების უსუსურობას. უტრადლებას ღირსია აგრეთვე ის სცენა, სადაც ატილიო ნახევარ მილიონს სთავაზობს რიტას და მის მეუღლეს, ამდენი ფულით გაოგნებული ბეტინა (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ია ხობუა) უმწეოდ ზის და ხარბად შესცქერის რიტას. ნეტავი შენს ალავას ვი ვიყო, ამბობენ მისი თვალები. ცოტაც და, მოთმინებიდან გამოსული, აღვწებული ბეტინა საშინაო ხალათის იძრობს და ნახევრად გაშვებულნი გაიწევენ ფარდისაკენ, რომლის უკან ატილიო იმყოფება და რიტას ელოდება. ბეტინას უკან დახვევა ისეთივე სწრაფი და მოულოდნელია, როგორც ის წამიერი აფეთქება. ბეტინას გახსენდება, რომ მოხუც მილიონერს მხოლოდ რიტა სურს და ამ ფაქტით გამწარებული ქვიითინთ ემხობა სკამზე.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ლეო ფოლფანის ატილიო თავის შესაძლებლობებში დარწმუნებული დაბერებული მამაკაცია. იგი მშვიდად მიჰყვება სურვილებს; ქონებისა და გავლენის იმდენი დონადაცად არ უწევს ანგარიშს სხვათა უმწეობას. მისთვის არ არსებობს ბარიერები; არის ფული, მამასადამე, არის ყოველგვარი სიამოვნების მიღების უფლებაც. მსახიობი განსაკუთრებით ძლიერია სცენაში, სადაც მოულოდნელად ამხელს თავის ვენებებს და ყვირის: დაახ, გიჟი ვარ, გიჟი! რაც უფრო კომიკურია მისი ადტიონება, მით უფრო ტრაგიკულია მოქმედების ფონი, რომელსაც ამ შემთხვევაში როდოლფოს და რიტას წმინდა სიყვარულის შეურაცყოფა ქმნის.

მთელი სექტაკლის მანძილზე ერთმანეთს ებრძვის ანგარიშაობა და სიწმინდე. მსახიობი გივი ჩუგუაშვილის როდოლფო თავიდანვე ვისწრულია, ვანწრულია მისი თავმოყვარეობა, ვაუკაცობა, სიყვარული; მდგომარეობამ აიძულა ცოლისათვის კახა დედაკაცის როლი თამაშებინა, მაგრამ ეს თამაში ცეცხლთან თამაში აღმოჩნდა. სოციალური სინამდვილე კვლავ თავის კლანჭებში აქცევს შეყვარებულ ცოლ-ქმარს, რომელთა ბუნებრივი სწრაფვა, — იყვნენ ბედნიერები — განუზრცხილებელ სურვილად რჩება. ამ სურვილსა და სწრაფვას სექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი თამაშ მესხის ერთი პატარა საინტერესოდ დანახული სცენით გამოხატავს: რიტა სცივრის იხნახას დაგროვებულ ფულს, რომელსაც ყოველდღე ძილისწინ ითვლის; მას სულიერ ვითარებაში გამოაქვს სკივრი, დგამს შუაგულ ოთახში, ახდის თავს და ფულის ნაცვლად ფაქიზად ამოაწუხოს... თითო ბავშვის პერანგებს. სცენაზე იქიმება თეკი, რომელზეც უპერანგები პატარა სხვადასხვა ფერის ბაიარდებით აფრიალდებიან. ეს რეჟისორული დეტალი გამოხატავს რიტას სულის მთავარ ძახილს — იყო ბედნიერი დედა.

მსახიობმა ნათელა მუხუღიშვილმა, ბევრი მნიშვნელოვანი როლი განსახიერა რუსთავის თეატრის სცენაზე. მსახიობი ყურადღებას იპყრობდა უშუალოდ თანა და კარგი სცენური ვარგანობით. მიუხედავად ამისა, ფიტირვარკეს მაინც არ ჰქონია ადგილი მის უშუალოდგებაში. ამ მხრივ, ალბათ, ყველაზე ნათელი სახე ნათელა მუხუღიშვილმა სწორედ რიტას როლით შექმნა. მსახიობს აღმოაჩნდა ის ფერები, რომლებიც შესატყვისად გააფერადეს რიტას ცხოვრებას ფურცლები. პიესაში არის საშინაოება იმისა, რომ რიტას როლის შემსრულებელმა, ძირითადად გარეგნული ეფექტითა და მელოდრამატული მონაკვეთებით დააკმაყოფილოს ზოგაერთი ბანალური მსურველის ეგზოცენება, მაგრამ ამ შემთხვევაში მსახიობმა შესწლო დრამატისმამდე აეყვანა თავისი გმირის სულიერი და ფსიქოლოგიური განწყობილება, კალი, რომელიც მიხედვება, რომ მისი ღირსებები შელახულია, ვეღარასოდეს იოცნებებს ნათელ მომავალზე. ანგარიშაობამ სძლია სიწმინდეს და რიტაც ვარგანის, ვარგანის ამ ბუნადთან რაც შეიძლება შორს, რათა არ ჩაიხრჩოს იმ სიბინძურეში, სადაც მისთვის საყვარელი ადამიანი, ნებით თუ უნებლიედ, მისი დიდი სულიერი მწუხარების მიზეზი ხდება. რიტას როლის მძალიე რანგის მსახიობმა სჭირდება. ნ. მუხუღიშვილის რიტა მსურველს აიძულებს დაფიქრდეს და სერიოზულად იმსჯელოს სექტაკლზე. ეს კი მსახიობის გამარჯვებად მიგვაჩნება. ამ მხრივ ვერც რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვერ-



სცენა სპექტაკლიდან „ცილინდრი“.

მალ გაგნების ავსტრიული მუსკარაიელის სახეს ავსვლით გვერდს. მსახიობი კარგად გრძნობს პიესის უანსს. იგი თანაბრად უთავსებს ერთმანეთს გროტესკულობასა და ფსიქოლოგიურ სიღრმეს და დახვეწილი გემოვნებით შეზავებულ სცენებს გვთავაზობს.

როგორც წესით აღნიშნეთ, ია ზობუას ბეტინა ერთ-ერთი საინტერესო სახეა სპექტაკლში; მსახიობი იტალიელი ქალისათვის დამახასიათებელი მოძრაობებით აცოცხლებს თავის ბეტინას; თუმცა, არც ის რჩება მზედველობიდან, რომ ბეტინას როლში მთავარი მანცა გაქნილი ქალის ხასიათია.

დასამახსოვრებელ სახეებს ქმნიან მსახიობები ამირან შარმანაშვილი (მიქელი), სპარტაკ კიკნაძე (რობერტო) და ნუკრი გამყრელიძე (არტურო). მსახიობი ალეკო გაბუნია მხოლოდ ერთ პატარა სცენაშია დაკავებული, მაგრამ მისი ანტონიო საკმაოდ გააზრებული და ტიპური სახეა, რაც მსახიობის ნიჭიერებაზე მიტყვევებს. ძალიან ხშირად კარგი პიესა უამრავ ღირსებას კარგავს ცუდი თარგმანის გამო. ამჭერად საქმე გვაქვს ედუარდო დე ფილიპოს ტრაგიკომედიის ქართულ ენაზე სრულყოფილი, დახვეწილი თარგმანის ფაქტთან, — პიესა პოეტმა ტარიელ ჭანტურიაშ თარგმნა.

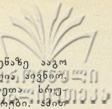
ცნობილია, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მასობრივ სცენებს. ამ სპექტაკლში დაკავებული მსახიობები, რომლებსაც უსიტყვო რო-

ლები აქვთ დაკისრებული, დიდი მონდობით ეკიდებიან საქმეს, მაგრამ იმის გამო, რომ ზოგიერთი მთავანი ზედმეტად ცდილობს გაისარჯოს სცენაზე, წარმოდგენაში იაფფასიანი დეტალები იჭრებიან, რაც ხარვეზად ჩანს ამ საკმაოდ საინტერესო სპექტაკლის სამყაროში.

სპექტაკლის წარმატებას ხელს უწყობს მხატვარ გურამ მღვრიშვილის სადა, მაგრამ გამომსახველი მხატვრული გაფორმება; ლია წყელაძის მიერ შერჩეული ნეაპოლური სიმღერის მელოდია მთელ სპექტაკლს ლეიტმოტივად გასდევს, კარგად ეხამება მოქმედ გმირთა სულიერ განწყობილებას.

სპექტაკლი „ცილინდრი“ ხელოვნების დასახურებული მოღვაწის თამაზ მესხისათვის რუსთავის თეატრში უკვე მესამე დამოუკიდებელი ნამუშევარია. უფრო ადრე მან შემოგვთავაზა რომენ როლანის „მელიტი“, რომელიც უკრადსალები იყო თავისი ძლიერი, შერბული სცენებითა და მოქალაქეობრივი უღერალობით.

მზია ხეთაბური



მრი სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება

მორის თეატრმა სანტერესო სპექტაკლი უჩვენა თბილისის საზოგადოებრიობას დ. კლდიაშვილის „უბედურება“ და „მხვერპლი“. სპექტაკლის მალაშა დონემ, თანამედროვე ხასიათმა და მხატვრული გაფორმების სიღრმემ გადამაწყვეტინა გორის თეატრის სხვა სპექტაკლებზე მეხნა, მაგრამ არც ასე იოლი აღმოჩნდა გადაწყვეტილების შესრულება. გორჩავედი მოსწავლეთა არდადეგების პერიოდში, თანაც შუა კვირაში, იმ იმედით, რომ ერთ-მანეთის მიყოლებით ვნახავდი დილისა და საღამოს სპექტაკლებს. თუმცე, გორის თეატრი ადგილობრივ წარმოდგენებს მართავს კვირაში ორჯერ, ისიც შაბათ-კვირას, რადგან ორი წელია აღნიშნულ თეატრში რემონტი მიმდინარეობს. ამის გამო სცენა გაუქმებულია, ხოლო ფიგის აივანი, რომელიც თეატრის მთავარმა მხატვარმა შ. ხუციშვილმა სცენად გადააკეთა, რათა თეატრის მუშაობა არ შეჩერებულიყო, მოუხერხებელია. იგი არ ბრუნავს, გარდა ამისა, აივანის მასივები, სწორიკუთხა სვეტები სცენაზე ეშვება. ამიტომ მხატვარი იძულებულია ყოველი სპექტაკლის დეკორაცია სვეტებს მთარგოს, რა თქმა უნდა მხატვრული თვალსაზრისით. ფიქრობთ, უდავოა მხატვრის წინაშე დამსული ამოცანის სირთულე, ხოლო, როდესაც ამა წლის 9 აპრილს ვ. მაღლაფერიძის რეჟისორობით თეატრმა წარმოადგინა კ. ბუჩიძის „ეწოში ავი ძალია“, კიდევ უფრო გამოაშკარავდა შ. ხუციშვილის მდიდარი ფანტაზია და მხატვრული ალღო.

პიესის მოქმედება, რომელიც თანამედროვე თბილისის ძველი უბნის მცხოვრებთა უაღრესად კოლორიტულ ყოფას გადმოგვცემს, მიმდინარეობს ერთ ეწოში. სიუჟეტის განვითარებას სჭირდება ძველი სახლის ყოველი კუნძულის ჩვენება, რომლის განხორციელება მბრუნავ სცენაზე ადვილია. შ. ხუციშვილმა

სვეტებით გადაკრილ უმოძრაო სცენაზე აავსო ორსართულიანი სახლი გრძელი წყარაქვანრომიელუდაც გამოდის მოზინადრეთა სიუჟეტით და სხვადასხვა ფორმის ფაქტურით მხატვარი ხაზს უსვამს მოზინადრეთა ცხოვრების სხვადასხვა ხასიათს.

აივანი მარცხენა მხარეს გამოწეულია მაყურებლისაკენ, რომლის კიდზე დადგმულია ვანო ლაითაძის ბინა უკედლებოდ. იგი გახსნილია ყოველი მხრიდან. ეს თეატრალური პირობითობა საიუფეტის განვითარებასაც უწყობს ხელს და დეკორაციასაც კომპოზიციურ მხატვრობას მიატებს.

აღნიშნული სახლი პიესის მიხედვით ხომ ძველია და მოზინადრეებს კერი ენგრევთ თავზე, ყველგან წვიმა ჩამოდის. ღია ბინა, ერთ დროს ჩუქურთმისანი, ახლა უხეში ფიცრებით აკრული აივანი, დატვირთული საყოფაცხოვრებო ნივთებით, როგორცაა ტაშტი, ძველი რადიო, სარეცხის თოცები, ძველი ტახტი, წინაყბისა და ნივრის აკიდობები და სხვა, მაყურებელზე ძველი, შესაკეთებელი სახლის შთაბეჭდილებას ახდენს, ხოლო შუა სცენაზე დაშვებული მსხვილი სვეტები შენობაში ისეა ჩართული, რომ მას კაპიტალური სახლის იერს აქლენს, რაც სიუჟეტის მიხედვით გამართლებულია. ალაგ-ალაგ მოხატული ჩამოცვენილი ბაიქაში და თითო-ორი ადგირაც ძველი სახლის მინიშნებაა, მაგრამ იგი დეკორატიულად არის გადაწყვეტილი და არაფერი აქვს საერთო ნატურალისტურ ფაქტურულობასთან.

ხუციშვილმა ფიგის არქიტექონიკა მოხერხებულად გამოიყენა დეკორაციაში. ფიგის აივანი მოზინადრეთა ოთახებზე დახაწილია. ვინაიდან სცენა არ ბრუნავს, მხატვარს კიდევ ერთი პირობითი ხერხი გამოუყენებია მინდელივების ოჯახური ცხოვრების საჩვენებლად: ქვედა სართულზე „ფურკით“ გამოცურდება ოსახი და იპოლეუმის დასრულების შემდეგ, ისიც ჩაიშლება შენობის სიღრმეში. ეწოს სიღრმეში მხატვარი ზრდის ძირითად შენობაზე მიდგმული დაბალი ბინებით.

მრავალი საყოფაცხოვრებო დეტალი, როგორცაა: სანაგვე ყუთი, ონკანი, ხის სათავსო, უკანა ეწოში გასასვლელი კიბე, ისეთ კომპოზიციურ წონასწორობაშია წარმოდგენილი. რომ მხატვრის სახანგლოდ უნდა ითქვას, სრულებით არ იგარძნობა ის იძულებითი აღნაგობა დეკორაციისა, რომელსაც ფიგის სვეტებიანი აივანი კარნახობს.

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის ფაქტა, რომ რეჟეტიციის დაწყების მომენტიდან ყველა მსახიობი შესანიშნავად გრძნობდა თავს დეკორაციაში, ხოლო რეჟისორის მიზანსცენების შერჩევის მრავალი შესაძლებლობა გაჩნდა. როდესაც მეზობლების ჩხუბი კულმინაციას აღწევს და ყველა მაცხოვრებელი ერთად გამოდის აივანზე თუ ეწოში, მაშინ კიდევ უარს ნათლად იკვეთება დეკორაციის ცხოვრებატულობა.

ორიოდე სიტყვა უნდა ვთქვათ თემატურ ფარდაზე, რომლისთვისაც გამოყენებულია ძვილი ფიგურებისაგან შეკრული ღობე წარწერით „ეწოში ავი ძალია“. პიესის დაწყების წინ იგი იხსნება შუაზე, ხოლო პიესის მსვლელობისას, როდესაც ზოგიერთი მოქმედება უცნობაა გართ, ქუჩაშია გამოვლილი, ფარდა ღობის როლს ასრულებს. როგორც ვხედავთ, მხატვარმა აქაც ლაკონური ხერხი მოძებნა და არა-

ბრუნვად სცენას მიხედნითი თეატრალური პირობითობა დაუპირისპირა.

საინტერესოდ მოაჩვენა მხატვარმა ძველ შენობადა სხალის პატრონის სახელობის კვადრებად დაყოფილი, შემინული კედლები, რომლის აგებაზე იმდენი უსიამოვნება მიაყენა ლაითაძემ ახალგაზრდა მოქანდაკ ქალს, ირინე კახიძეს. იქნებ არც იყო სავალდებულო ამ დანადგარის შემოტანა სცენაზე, ისევე, როგორც უ. იმერლიშვილმა უფალებებულო მარჯანიშვილის თეატრის იმავე სახელწოდების სექტაკულში? ვფიქრობთ, სახელობის როგორი მცირე მინიშნებაც არ უნდა იყოს წარმოდგენილ სცენაზე, იგი მაინც ახარებს მასურბეგელს, რადგან მართალი და პატიოსანი ადამიანის გამარჯვების თვალსაჩინო დადასტურებას წარმოადგენს, მოთუშეებს, თუ იგი მხატვრულ მთაონობაშია მოცემული და არ ტვირთავს დეკორაციას, როგორც გორის სექტაკულში. ამით ჩვენ სრულებით არ გვუსრეს შენიშვნა გავუკეთეთ მხატვარ უ. იმერლიშვილს, რომელმაც მალაღი გემოვნებით და მხატვრული სახვითა აზროვნებით სამოყვანება მოგვანიჭა ხსენებულ სექტაკულში.

ვ. მალაფერაძის სექტაკულში „უფოში ავი ძალდა“ მასურბეგლის ალტაცების იწვევის ისეთი ეპიზოდები და მიჯანსცენები, სადაც რეჟისორის მსახიობისა და მხატვრის შემოქმედებითი შერწყმა ერთ დამოხილულ აკორდად გვერთობინება. ასეთ მიჯანსცენებს ეკუთვინის შუალამის ანონიმური ბარათების წერაში ვართული ლაითაძე (მსახიობი ლ. ოკებაშვილი), რომელსაც წითელი ხელთათმანები აცვია არა მხოლოდ ხელეგზე, არამედ ფეხებზედაც და ოთხივე „ხელით“ თითოში ორორი სანჭირი კალმით, მაგიდაზე შემტარი, აორთობლებული, დორბლორული, ექსტაზში მყოფი აზრალეგბს შხამითა და გესლით სავსე ანონიმური წერილებს. ასეთივე შემოქმედებითი ერთობაშია, როდესაც ფარდა-ღობიდან გადმომდგარი სამი მქმნის ქალი (ვარვარა ახარაგვა — მსახ. ვ. მოციქულაშვილი, ცაცანა — ფ. ფულაიანი, როზტა — შ. თედორაშვილი) თავმუთუკებელი ცნობისმოყვარეობით მოუხზობს ქარაფშუტა გურამ შელიას (მსახ. მ. მეზურნიშვილი).

ყურადღებას იმეორებს ლაითაძის წითელსარჩულიანი „პოემა“, რომლის სიმბოლურ წითელ ოდეს მსახიობი იყენებს გვირის ყლბი პათოსის გადმოსაცემად.

მხატვარმა ძველი სახლის ჩაუანგული, უსაცოცხლო ფერები კოსტუმების ნათელი ფერებით გააჩაღა. მან სწორად გამოიყენა თითოეული კოსტუმი გვირთა ხასიათების გადმოსაცემად, მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი მთავანიძელი გარდერობიდან არის ამოღებული. სახისათო ფორმებითა და დეტალებით გამოირჩევა ვარვარა კაროვნას, ვანო ლაითაძისა და ცაცანას კოსტუმები. კოლორიტული სიცოცხლო შეაქვს სარეს ქართული, ალასიორ კოსტუმს, რომელზეც თანამედროვე ტანისამოსის ელემენტებიც არის ჩართული. როზტას მოიდროო კოსტუმებში მქმნანურ ოჯახში გაზრდილი ახალგაზრდის მდარე გემოვნება გადმოვიყვლი. სასურველი იყო სახლის პატრონის, ირინე კახიძის კოსტუმი მეტი დახვეწილობით გამოერჩია მხატვარს.

შ. ხუციშვილის მიერ გაფორმებული მრავალი სექტაკულიდან ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლია „უბედურება“ და „მსხვერპლი“, რო-

მელშიაც მოულოდნელ, მაგრამ მეტად საინტერესო. ღრმა აზრის მატარებელი მხატვრული განზოგადობასთან გვაქვს საქმი.

რეჟისორმა ი. კაკულიამ დ. კლდიაშვილის ორი პიესა ერთ სექტაკულში წარმოგვიდგინა. მათ აერთიანებს საერთო პრობლემა — სასოციალურების უშეცრება, რელიგიის წინაშე ძრწოლა და სოციალური უშეშობა, რეჟისორის გაბედული ნაბიჯს, ორი პიესის ერთ სექტაკულში გაერთიანებას თამაში მხატვრული გადაწყვეტილი მოუქნება შ. ხუციშვილმა. მხატვარმა ორი წარმომებისათვის ერთი დეკორაცია შექმნა.

აღნიშნულ სექტაკულში ორივე პიესის გვირები ერთი ეპოქის ადამიანები არიან, მაგრამ „მსხვერპლში“ თუ მევეთერ დრამატურალული კოლიზიბითან გვაქვს საქმი. „უბედურებაში“ გვირთა სულიერი განწყობაა წინა პლანზე წამოყვლილი. ორივე პიესის სოციალურ საფუძველს ი. კაკულიამ მეტყველო თეატრალური ხერხებით, როგორცია ქროლ, პლასტიკითა და პირობითობით მიღდარი მიჯანსცენები, განსხვავების ფეხებზე და სხვა, კიდევ უფრო მეტი სიმძაფრე და მხატვრული გამოხსახველობა შეესძინა. მან ორივე პიესაში უფლება გვიარის ცდივრება ერთ პლანზე წარმოგვიდგინა, რაშიც დიდი როლი შეასრულა მარტოვე და უარესად მოქნილმა დეკორაციამ. რეჟისორის მიერ ოსტატურად მოფიქრებულ მიჯანსცენებმა შეტოვრადობა და რელიეფურობა შეიძინა დეკორაციის მეშვეობით.

გემეტრული ფორმის ამალდებული მოედანზე დადგმულია ჩაქვებითა და ზარებით მიწინაშეხული სოლოის სამოცოცხლო. რომელიც სხვადასხვა ეპიზოდებსა და სცენებში ხან საცოცხლოდ მოთას წარმოადგენს და ხან სამოცოცხლოდ. ფინად მხატვარს შვაი ვარჯილ გამოუყენებია, რითაც სცენური სივრცე სიღრმეს იძინს. სამოცოცხლოს გარშემო დაკიდული ბადეები მევეთერად იკითხება შვ ფონზე. გაშლილი, ირგვლივ შემოხვეული ბადი, რომელსაც სექტაკლის დასაწყისში სოლოის თითოეული შეროგალი ქსოვს. თითქოს იმ სოციალორ ბადედ ქვეყლია. რომლისადაც თავის დაღწევა არც ერთ მათიან არ ძალუძს.

ნატურალურ ზომაზე დიდი საცხვილით, რომელშიც მათა სამკურნალო წამოებს ნაყვებს თანასოფლელებისათვის, მხატვარი რეჟისორთან და მსახიობებთან ერთად ძალთა გაერთიანებასკენ მოუხზობს უბედურ სასოციალურებას, რომელსაც ყველა ერთად შემოეხივია საცხვილს და მათს ეხმარებიან კეთილ საქმიში.

ცენტრში დადგმული სამოცოცხლო უმეცარ სასოციალურებაზე გაშვებული რელიგიის, მისი ბოროტი მიზნებისა და ხალხის უბედურების სიმბოლოს წარმოადგენს. მისი ჩაქვები ადამიანთა გონების ბორკილობად აკითხება. ოლორესად სიმბოლოურ-პირობითი დეკორაცია ისეა ათამაშებული რომ რეჟისორისა და მსახიობების მიერ, რომ ხუციშვილის თითოეული ჩანაფიქრი, მხატვრული ხერხთა უმეტესობა მევეთერ უდერადობას იძინს სექტაკულში. განსაკუთრებული შთაბეჭდილობას სთავებს ვადამოციან შიშით შეუკრბობილი მეხოტბობის ჩაქვებით გაერთიანება და ურთიერთშეწინააღმდეგება. მარინეს ჩაქვით ბაბა, მისი გატრევა და სხვა. ზოგჯერ მხატვრის მიერ მოქმედონ ლაიონურ, სიმბოლოურ ხერხს არაზომიერად ხმარობდ მსახიობები. მაგ. მარინეს დედ მსახ. ე. დლიანი, ასევე დედათილი, მსახ. ე. მოციქულაშვილი



იშვითად, მაგრამ ხანდახან მაინც სრულიად ფორმალურად ეწოდებიან ვაქებს.

განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს ზარებიდან გამოტყორცნილი სინათლის ნაკადით განათებული გმირთა სახეები. ასეთი მხატვრული ხერხი მოკმედ პირთა რელიგიური მისტიციზმით შეპყრობილ ექსპრესიულ სახეებს დამაჯერებლობას მატებს.

სცენის მარჯვენა კუთხეში ტრაპეციის ფორმის ჩარჩო დგას, რომელზედაც ტყავია გადაკეცილი. მარცხენა კუთხეში ჰკიდია ლითონის ფარი. ტყავადაკრული ჩარჩო გამოყენებულია ხმაურისა და ცეცხლის ეფექტის წყაროდ. ფარი კი ქოროს საფარად, ხოლო ორივე ერთად კომპოზიციის გასასწორებლად. რაც შეეხება ქოროს, მან ვერ გამოიყენა ფარი თავისი დანიშნულებით. იგი დეკორატიული ნივთივით უჭირავთ ხელში მსახიობებს, რის გამოც დეკორაციის ფორმალურ წაწილად იკითხება სპექტაკლი.

დეკორაციის ლოდიურობა მხოლოდ ერთ დეტალშია გაუაზრებელი, არაფრის მოქმედი, ესაა მაღალი მოედნის შვეული ნაპირების ქრელი ზედაპირი. იგი ზერელეა და ერთგვარი დონონანსი შეაქვს დეკორაციის მძიმე, სადა ფორმების კეთილმზოვნებაში.

ახსენიწავია ის ფაქტიც, რომ მხატვარი ერთი და იგივე დეკორაციას შემოქმედებითად არგებს სხვადასხვა თეატრის სცენას. გორის თეატრში სამლოცველო დაქიდულია დამწვარი ხის ძელებზე, სადაც საყრდენად ფოიის აივანია გამოყენებული, ხოლო სვეტები ნაცრისფერი ტილოთია განეიტრატებული. რუსთაველის თეატრისა და აკ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლის სცენებზე კი მხატვარმა ოთხი ხის ძელი დაუდგა საყრდენად, ხოლო ხავერდის ფონი რუსთაველის თეატრში შესცვალა მუქი ნაცრისფერი გაცვეთილი ფერადებით.

აღნიშნულ სპექტაკლში კოსტუმი ისევე რამდამ არის გააზრებული, როგორც დეკორაცია. კოსტუმთა ერთგვარობა არა მხოლოდ ორივე სპექტაკლში, არამედ ყველა მოქმედი გმირისათვის მთელი სასოგადოების ერთ ბედ ქვეშ გაერთიანების, საერთო უბედურების, უმეტრებისა და სიღატაკის საერთო მოვლენის სიმბოლოდ იკითხება. შავი კაბები და შავი ჩოხები შემოცვეთილი, უსწორმასწორო ბოლოებით. ყველას ზურგზე და მკერდზე ერთნაირად არის გაცვეთილ-გახუნებული შრომისა და ოფისისაგან. თეთრი ლაქები სრულებითაც არ გადმოგვეცმს გახუნებული მატერიალის ფაქტურას.

მხატვარი პირპირთად მიგვანშნებს გაცვეთილი სამოსის თეთრ ფერს, რითიც ნატურალისტის შემწარავი შთაბეჭდილებიდან გვიცავს. ერთადერთი ნათელი ლაქა მარინეს წითელი კაბაა, რომელიც მისი ახალგაზრდული სულის გამახამოლებას წარმოადგენს. იგი სასიაცდილოდ განწირული ყვაილივით ანთია შავ გარემოში.

პიესის არსის მხატვრული გამომხატვლობისათვის მხატვარი იყენებს ნაყოზად ეფექტურ სასულოებებს, როგორცაა, მონოქრომული თეატრები, უკიდურესი ლაკონიზმი, მაგრამ იგი სწორედ ძუნწი ხერხებით ანიჭებს აზრს სიცხივრულს.

ჩვენს მიერ ზემოთ განხილული ორი სპექტაკლი ხუციშვილის შემოქმედებას ამრავალფეროვნებს და გვიწვევს მისი თეატრალური მიღწევების უფრო სრულყოფილად შეცნობისაკენ.

გზრამ ბათიასვილი

მოვილასპარაკოთ ანულავის თანოგავა

ანულავი... ხალხით სავსე მაყურებელია დარბაზი... ჩადგმული სკამებით ჩახერგილი გასასვლელები... საღაროს თავზე განათებული წარწერა: „დღევანდელ წარმოდგენაზე ყველა ბილეთი გაყიდულია“. სპექტაკლი დაწვევამდე ნახევარი საათით ადრე უამრავი გულდაწყვეტილი და თვალბდაფაციცებული ხალხი თეატრთან... ტელეფონის ზარით, ნაცნობ-მეგობრებით ნაწოვნი ბილეთები.

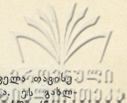
რომელი თეატრის დირექტორს არ მიიზიდავს ასეთი სურათი, რომელ რეჟისორს არ სიამოვნებს, როცა ეხვეწებიან თუნდოც შესასვლელი ბილეთი გვაშოვნიერო, თან დასძენენ ოღონდაც ეს სპექტაკლი ენახოთ და მთელი საღამო ფეხზე დავდგებითო.

მართლაც, მიზიდიელი პერსპექტივაა! ჩვენს თეატრს სჩვევია ასეთი ანშლაგები, ახლაც გვაქვს სპექტაკლები ჭეშმარიტად რომ იმსახურებენ მაყურებელთა ასეთ ყურადღებასა და სიყვარულს. როცა ასეთ სპექტაკლზე ზიხარ და ხალხით სავსე პარტრს, დახუნძლულ იარუსებს შესტკეირი, გული სიხარულით გევსება. რადგან ამ საღამოს რამდენიმე ახელი ადამიანი ნამდილ ხელოვნებას ეწიარება, ხოლო თუ რა სასიკეთო ნაყოფი მოაქვს ნამდილ ხელოვნებასთან თანახარობას, ეს სასმოდ ცხადია.

მაგრამ არის სხვა სახის ანშლაგიც და სწორედ მასზე გვინდა ვილაპარაკოთ.

რამდენიმე სახის ანშლაგი იციის თეატრმა. არის ანშლაგი, როცა საღაროში ყველა ბილეთი გაყიდულია, დარბაზში კი ორიოდ კაცი თუ ზის, არის ანშლაგი, როცა ცრემლიანა და უაზრო მელოდრამას მეტყანება ხალხი ცრემლთა საღვრულად, და არის ანშლაგი, რომელსაც სიცილ-ხარხარის საღამო უნდა უწოდო და არა სპექტაკლი დრამატული თეატრისა.

ეს ყველაფერი იყო, ეს ყველაფერი ნაცნობია. მაგრამ საქმე ის გახლავთ, რომ მაყურებლის აღზრდის, მისი გემოვნებისათვის საზიანო ამ ხალხმრავლობას თეატრში ახლა ემატება კიდევ ერთი საშიში სენი, რომელიც ქმნის ანშლაგს. ეს არის ანშლაგი, როცა დრამატულ თეატრში ხალხი მოჰყავს არა თეატრალურ ხელოვნებას, არა თეატრის სიყვარულს, არამედ... ეს-ტრადას. დიას, დიას, რაოდენ პარადოქსულა-



დაც არ უნდა უღერდეს ეს, თეატრში ხალხი მოჰყავს ესტრადას.

მე გამოვუღებოთ იმხვე კამათს, რომ ამას ყველაფერს ცუდი თეატრები აკეთებენ და ამბავითა მსხვერვადაც კი არ ღირს ეგ საქმეო. ღირს ამბავითა მსხვერვადაც თუ უნდა იმის გამო, რომ არ არსებობს ცუდი და კარგი თეატრი. არსებობს თეატრი ამ სიტყვის ფართო, ყოვლისმომცველი გაგებით და მას ყოველდღიურად ემუშავება ცუდი შემოქმედებით ორგანიზაციად გადაქცევა, თუ ამოცანა გაიოლდა, თუ უღალატა იმას, რისთვისაც თეატრად იქცა.

დღეს ქართულ თეატრებში სიმღერები უფრო გვეხმის, ვიდრე მსახიობის მითროლოვარე, მოცახტაზე ხშირ წარმოქმნილი მონოლოგები. თითქმის ქრება, აღარ არის მსახიობის ეს მითროლოვარე ხმა, მის ადგილს ნელნელა იჭერს ხმამაღლი, ყოჩადი ბებების სიმღერები, შეძახვლები, რომელიც თითქოსდა პერსონაჟის (ან პერსონაჟების) გუნება-განწყობილებას გამოხატავს, მაგრამ ჩვენ ხომ ვხვდებით მიოლი თეატრის მხოლოდ იმისთვის თამაშდებოდა, რომ ამ სიმღერით დაშთავრებულიყო.

ესტრადის სივრცეებში რამდენიმე თეატრში იკლავს ხალხი.

ამასწინათ ერთი სპექტაკლის საზოგადოებრივ განიჭვავი (კლასიკური პიესა თამაშდებოდა) ხალხს ლამის ყებზე ეტყინა შეთანხმებით, მაგრამ უცებ... ყველაფერი გამოცოცხლდა, გამოცოცხლდა, რადგან დაიწყო ცუკვის მავგარი მოქმედება. ანტრაქტზე ერთი დრამატურგი ამბობდა — „თუ კეთა გავქვ, ისეთი პიესა უნდა დაწერო და მოუტანო რეჟისორს, რომ იური ზარეციას საპირიობა იჭრინოს“.

ამ ხუმრობაში საწმუხარო სიმატლე იყო რადგან სპექტაკლი იმ ნაწილში რეჟისორი ადამიანთა ურთიერთობის ამოსხინთ არ იყო ვატყეულობა, შემდეგ შეეცადა რაიმე ექსტრუითი, მხეურაინთი დავიქტერესებინა მაყურებელი, ამ ექსტრუითის ოსტატე კი მართლაც გახლავთ ი. ზარეცი. მან თავისი ცხოველყოფილი ნიჭით ბევრი სპექტაკლი გამოიყვანა ჩიხიდან.

დაბ, ძალიან შეიტანენ ჩვენ რეჟისორები ე. წ. მუსიკლებს, ანუ როგორც სხვაგვარად უწოდებენ — მუსიკალურ სპექტაკლებს. (იმას კი არ უწეიან, რომ მუსიკალსა და მუსიკალური სპექტაკლებს შორის მინც არის გარკვეული სტილიური სხვაობა). ახლა ცდილობენ ბევრი რამ მუსიკლად აქციონ, გადაეკოთონ, მუსიკლის სარეკლიო პიოკრუსებზე სარეკლიოვი გახვა. საიუხხვიან, რამ განაპირობა მუსიკლით, მუსიკალური სპექტაკლებით ასეთი დიანტერესება ჩვენს დრამატულ თეატრებში?

მე გგონია, მხოლოდ ერთადერთმა გარემოებამ და რაოდენ საწმუხაროც არ უნდა იყოს ეს პირდაპირ, გულახდილად უნდა ვთქვათ — ფორის ოლად ვასვლის, ოლი წარმატების დაუოკებელმა სურვილმა. ამ იაფი წარმატების მოსურნეობამ კი დღეს განსაკუთრებით იმპლავრა ჩვენს რეჟისურაში. რ. სტურუას წამაპველობამ ბევრი მცდარ გზაზე დააქენა. ასე გგონიათ „წირის“ მსგავსი ხალციხასწაული სპექტაკლის დასაღმგელად მხოლოდ მუსიკა და სიმღერებია საკმარისი. ამის გამო მოვიდა ასე ჩვენს თეატრებს ეს მუსიკლები, მუსიკალური სპექტაკლები. ლამის „წირის“ ასეთმა გრანდიოზულმა წარმატებამ პირაყუ ხასიათი მიიღოს, რადგან ბოლო აღარ უჩანს ეპიგონობას, წამაპველობას. ჩვენს დრამატულ თეატრებში ერთი შემთხვე-

ვა ვიცი, როცა მუსიკლი თერის ყველა თავისი ბურების გათვალისწინებით დაიდაცეს, ეს უკუხლადთ „ლამანელი“ რუსთაის თეატრში (ნ. გ. ჩავასა და ვ. ანთაძის რეჟისურა), თორემ დანარჩენი (ცხადია, აქ არ ვგულისხმობ მოზარდთა თეატრში ნ. ხატისკაცის მიერ ჩინებულად დადგმულ „მერი პოპინსს“, რომელმაც ჩემის აზრით, კიდევ ერთხელ ცხადყო — მუსიკლი ან არ უნდა დადგა, ან თუ დადგამ, ამ დონეზე უნდა იყოს) ყველა ისეთი წამაპველობა, თანრის აღრევა და აბდაუბდა ვახლავთ, თვასა და ბოლოს რომ ვერ გაუგებს ადამიანი. ეს სპექტაკლები თეატრის სალოაროს კი ავსებს. მაგრამ საბოლოო ჩამში ზანის მეტი არაფერი მოაქვს არც თეატრისთვის და, მითუმეტეს, არც მაყურებლისთვის.

რასაკვირავსა, სუსტი სპექტაკლის დაბადება არავის უხარია, მაგრამ მას იმდენი ვნება არ მოაქვს თეატრისთვის, რამდენადაც ამ ცუდად გაგებულ მუსიკლებს, სადაც გაუაზრებელი მანქვა და ხტუნვა დომანანტობს ნამდვილ მუსიკალურ ფრასს. სუსტ სპექტაკლებს მაყურებელი მეორედ არ მივა, რადგან არ მოეწონა იგი, მაგრამ ამგვარ გახმურებულ ცუდ სპექტაკლებს (რომელმაც ნოვატორობის პრეტენზიაც ვასჩინია, რადგან რეჟისორმა ერთმანის დაუკავშირა სიტყვა, ცუკვა, სიმღერა და დღეს, 70-იან წლებში ეს მიანიწა რეჟისორის ნოვატორობად) რჩეტირებაში რიდის იგი. უფრო ასეთი — უბედურებაა ის არის, რომ უყვარს ასეთი სპექტაკლი, მე მინდა ერთი მაგალითი მოვიშველიო — ამასწინათ ერთ რაიონულ თეატრში ვნახე მუსიკალურ სპექტაკლად წარმოადგენილი უბირი პიესა. პიესა დრამატული თეატრისათვის დაიწერა, მაგრამ რეჟისორის ყველაფერი უღონია იმისათვის, რომ მუსიკალურ სპექტაკლად გადაეკეთებინა იგი და აი, სპექტაკლიმ განჩადა სიმღერები, ცაცები, შესაბამისი მელოდიაები, მაგრამ რას უმსახურებდა ყველაფერი ეს? ვნახით რას მღერიან მსახიობები და თავად მიხვდებით, ძვირფასო მკითხველო, რას ემსახურება ყველაფერი ეს.

თუ კი ისე მოქმედებ, ვით ღრუბელი, წვიმის მსგავსად შენც ცრემლები ღვარ, დამოიგრე ჩემო კარგო, დამოიგრე, ვერასოდეს, ვერასოდეს გაიხარებ.

მღერის ერთი პერსონაჟი. მეორე: ჩემთან ვგოგო, ჩემთან სიყვარულის მწვემბთან, წყარო დლივი, უსიყვარულად ვერაგენ ვაძლებს. იგია ჩვენი სიკეთის მაცენ.

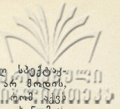
ხოლო ერთ-ერთი პერსონაჟი (ქალი) ასე მიმართავს თავის ერთგულ მსოფლებს:

ქნარო, ქმარო სანუკვარო, საფიკარო, კარგად ვიცი სხვას არ ყვარობ, ამტრიაც ვიძღვნი ამბორს, რადგან აღარ გვეხარ სხვა ვაღარეულს.

კიდევ ერთ „მარგალიტას“ მოვიშველიებ ამ სპექტაკლადან:

შენ მიჩვენებარ ქალი სხვაზე, ნუ გადაპაყულებ ერთ კოხანზე შენ იცი ის ვგოგო ლამაზია, რა მოხდა შე ქალი, რამ ვაგარია.

ჩვენ ყოველდღე ვგაფიხით ქართული თეატრის ტაძარი იყო და არის, რომელშიც ისმოდა და ისმის ქართული ენა, რომელიც იმხავდა



ქართულ ენასო. მკითხველს, პირტიტველა კაბუკს სამართლიანად სჯერა ჩვენი და სურს თეატრში ისწავლოს არა მხოლოდ კარგი ქართული და მეტყველება, არამედ შრობილოების სიყვარული, პატივისცემა. და აი, თეატრის ასეთი ქართული, ასეთი პოეზიით უმსახიფლდებდა, ასეთ ქართულს შთააგონებს. მეგრე შენი, მარცხენაზე რამდენიც არ უნდა ელამარაკო ენისაღმი სიყვარულზე, პატივისცემაზე, არ ვაგვიგონებს, რადგან ქართულმა თეატრმა, რომლის პატივისცემაზეა ჩავაგონებ, ასე ვაგონდა.

შე არ ციცი ვინ დაწერა სიმღერების ტექსტი ამ სპექტაკლისათვის, მაგრამ ძალიან ცუდი ის არის, რომ ამ სპექტაკლს მრავალი დამცველი ჰყავს. რაში გამოიხატება ეს დაცვა?

ამ სპექტაკლზე სრული ანშლავი იყო, გულისმარეცხვების (თუ როგორც დასდევს ერთ შინამოსამსახურე გოგონას ოჯახის ყველა წევრი მამაკაცი — მოსუციც და ახალგაზრდაც, როგორც ცდილობენ ხელი მოუსვან ერთ ადგილზე, აკოცონ და მეტი ლოგინში ჩაიგორონ) უუფროდა ვაცილებით ნაკლები ადამიანი, ვიდრე საამისო სურვილი ჰქონდათ — დარბაზში შემოსულთა, ბედნიერთა რაოდენობა გარეთ შეიღობოდა დარჩენილთა ნახევარზე არ იქნებოდა, რადგან დარბაზი ვერ დაიტევდა ამდენ ხალხს.

მეორე დღეს კი „რევიზორი“ თამაშდებოდა, გოგონის უცვლადი „რევიზორი“. არც ზღუდავით იყო ურთიერ, არც გაროდნითი, მაგრამ... დარბაზი თითქმის ცარიელი გახლდათ. მსახიობებს (არც თუ ურთიერ მსახიობებს) უუფროთ ეს სპექტაკლი, მაგრამ ლამის ყველა რომღე სქიკან უარია, ამ იაფუასიანი სიმღერებისა და ცეკვებისანი სპექტაკლისათვის კი თავგანდობებით იბრძვიან. როდესაც თეატრში ნაწინა სპექტაკლები განხილვა მიმდინარეობდა, ერთი მაყურებელი წამოვდა და განაცხადა, ჩვენ სწორედ ასეთი სპექტაკლები გვინდათ, ამ ავადსახსენებელ სპექტაკლზე ამბობდა. არც ისე იოლია გადაარწმუნოთ მაყურებელი და ჩაგონო, რომ იმგვარ სპექტაკლებს ზიანის მტერი არაფერია მთავი თეატრისათვის.

რა მოხდა?

თეატრმა მაყურებელს იაფი, იოლად მოსანელებელი სპექტაკლი შესთავაზა, აცნა, „დრო გაატარებინა“ და... როდესაც განიხრება კეშმარტი ხელოვნებით მოეზიდა იგი, ვეღარ მოახერხა. ვერ მოახერხა, რადგან მაყურებელს უკვირ ამ სპექტაკლისაგან უჭირავს თვალთ. მსახიობებიც იოლი წარმატებით, იაფსახიანი ტაროუკებით ვახდა პოპულარული.

ჩვენში ახლა საკმაოდ ბევრი თეატრის რეჟისორშია აკაცი გენუძის კარგი კომედია „გზა თეატრის ცოლი მოჰყავს“, მაგრამ ძალიან ცოტა თეატრმა თუ დადგა ეს პიესა ისე, როგორც დრამატურგმა დაწერა. ამ ყოფითი პიესიდან შექმნეს ერთგვარი მუსიკალური სპექტაკლი სიმღერებით, ცეკვებით, მასში ჭაჭური, ესტრადული დომინანტობის დრამატული თეატრის ელემენტებს.

საგანგაშო ის არის, რომ სპექტაკლებს ხალხი არა და არ აკლდება. რას ნიშნავს ეს? არის თუ არა ეს შურაქცემოვფელი თეატრისათვის? ვფიქრობ, მეტისმეტად შეურაცხყოფელია და ვის მიუბღვის ბრალი ამაში, თუ არა ისეც და ისეც რეჟისორს, რომელიც ცდილობს ასე იაფუასიანი მეთოდებით მოიზიდოს მაყურებელი თეატრში, შემდეგ როცა ეს რეჟისორები დადგა-

მენ მნიშვნელოვანი აზრის შემცველ სპექტაკლებს და ამ სპექტაკლებზე ხალხი არ მოდის, უყვართ. ციცი, ბევრი წამომსახებელია, მაგრამ რუსთაველის თეატრს რეპერტუარში „ხანუმა“, რომელიც ვასარიომ სპექტაკლად გვეთვლინება? წამომსახებუნ და იმის კი არ ვთვლით. წინებუნ, რომ ვართობაც არა და ვართობაც! ვაჩნია რითი ერთობა ადამიანი — „ხანუმა“ ხომ ფეიერვერკია იმპროვიზაციისა, ტალანტებისა, ამის უფლები თეატრს აქვს მაშინ, როცა „ხანუმას“ გვერდით რეპერტუარში „გუმონდელინი“, „ანტოგონე“, „უფარყვარა“, „ცარია წყრე“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ბერნარდა ალბას სახლი“. კი ბატონო, ითამაშე „ხანუმას“ ნაირი სპექტაკლები (თუ ამ დონეზე მოახერხებ), იოლად მერე ასევე დონეზე ითამაშე რეპერტუარის სხვა სპექტაკლები.

იგივე შეიძლება ითქვას „ძველ ვოდევილებზეც“ მარჩანიშვილის თეატრში, ეს ხომ გ. გომიშვილის ტალანტის დიდი გამოსიყვანა გახლდათ, მაგრამ თუ ამ თეატრში „ვოდევილებს“ გაუჩნდება ცუდი ასლები, იმპლავების მისი ტენდენცია, ეს უკვე არ შეიძლება მოსაწონი გახლდეთ. რადგან დიდი იმპროვიზაციის, ხალხის ნიჭიერების უნარაც არ უნდა გვაჩვენონ მსახიობებმა (და ეს მომენტი უთუოდ ახლავს თან მარჩანიშვილის თეატრში დადგმულ სპექტაკლებს) მინც გული გწვდება, რომ ეს ტალანტი ქეშმარტი ხელოვნების სამსახურში არ დგას. მაგრამ როდესაც მე ამ თეატრში ვხედავ „მარტოობის დღესასწაულზე“ სულაბანაშვილ-დაძაბულ მიჭერებზეარ სცენას (ეს მერაბდენელ) და დარბაზს ერთხელაც არ შეატაკებს ეს უბადდებელი მომერიული სიცილი, ბედნიერია ადამიანი ვარ. ბედნიერი ვარ, რადგან თეატრი უცვლადით ახდენს ზემოქმედებას ჩვენზე — აზრობდა და ემოციითაც! და მე მჭირა: ვინც ამ დროს დარბაზში ზის, (თუ სულაც არ დუქარგავს ხელოვნების შეგარძნების უნარი), ბედნიერია.

ეს არის ყველაზე დიდი ანშლავი თეატრისათვის, ანშლავი, რომელიც ადამიანებს ემსახურება, ანშლავი, რომელიც საზოგადოების სულიერი, მორალური წარღის სამსახურში დგება თორემ რა გამოდის? ზოგჯერ ანშლავები გვაქვს, ხელოვნება კი — არა.

ვანა ეს გარემოება დასაფიქრებელი არ კლავთ? ვანა დასაფიქრებელი არ უნდა იყოს ის, რომ ახლა ჩვენი მსახიობების ერთი ნაწილი ამგვარ სპექტაკლებში თავიანთი ინდივიდუალური მონაცემების ექსპლუატაციის ხარჯზე აღწერილ მაყურებლის მომერიული სიცილზე ან სხეულის რომელიმე ნაწილის პაროდირების ზნით იხვევენ მაყურებლის ტაშზე? ეს ხომ ძველი თეატრალური პრინციპებისაგან მიმრუნებაა. რა ხანია თეატრმა უარი თქვა ამგვარ გამომსახველობით საშუალებებზე. ჩვენ ეს კვლავ ჭიუც ვეკატერებით მას — ერთი მხრივ, გვაქვს ზე მოთხსენებელი სპექტაკლები („წყრე“, „უფარყვარე“, „გუმონდელინი“, „მარტოობის დღესასწაული“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ანტოგონე“, „ბერნარდა ალბას სახლი“), რომელიც მოეხებეთაც შეიძლება არა მხოლოდ სკავდ შირო, არამედ საერთაშორისო ასპარეზზეც გავიდეთ და, მეორე მხრივ, ჩნდებიან სპექტაკლები, რომლებიც აგერ ჩვენს გვერდით, მცხეთაშიც კი მოკვირდნა თავს. რა ვუყოთ ასეთ უფსკრულს, რით ამოვავსოთ?



ნათელა ლაშხია

ქართული თეატრის მემატიანე



ქართული თეატრის ცნობილ მოღვაწეს, ქართული თეატრის მკვლევარს და მემატიანეს გრიგოლ (გუგული) ბუხნიკაშვილს დაბადების 80 წელი შეუსრულდა... აქედან 60 წელზე მეტი მან ქართულ თეატრს და მისი ისტორიის გამოკვლევას მიუძღვნა.

18 წლისა ეზიარა გ. ბუხნიკაშვილი პირველად სცენას. ეს იყო ხაშურის და სურამის სცენისმოყვარეთა სპექტაკლებში, უფრო გვიან, 1917-1920 წლებში ნაძალადევის მუშათა კლუბის დრამატულ წრეში მუშაობდა მსახიობად და რეჟისორის თანაშემწედ.

ასევე ახალგაზრდა მოვიდა იგი ლიტერატურაში. მისი პირველი სატირულ-იუმორისტული ნაწარმოებები „გუგული“ ფსევდონიმით 1914 წლიდან იბეჭდებოდა სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ბოლშევიკური პარტიის წევრი, გრიგოლ ბუხნიკაშვილი პარტიულ და საბჭოთა ორგანიზაციებში მუშაობდა ხელმძღვანელ თანამდებობებზე (იყო ხაშურის რევკომის მდივანი, გორის სამაზრო ადმინისტრაციული კომიტეტის მდივანი და სხვ.).

1926 წლიდან კი იგი საქართველოს ხელოვნების სხვადასხვა დაწესებულებებში მოღვაწეობდა (ზ. რუსთაველის სახ. თეატრის დირექტორი, თბილისის სამხატვრო აკადემიის დირექტორი, „მეტეხის“ მუზეუმის დირექტორი და სხვ.), 1939 წლიდან დღემდე გ. ბუხნიკაშვილი საქართ-

ველოს სსრ თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორია.

გრიგოლ ბუხნიკაშვილი პირველი ქართული საბჭოთა კომედიის ავტორია („შემინებული ანთიმოზი“ — 1921 წელი). ეს კომედია წლების მანძილზე იდგმებოდა საქართველოს მრავალ სასოფლო კლუბში და თვითოქმედ წრეებში. იგი ოთხმოცამდე აგიტ-სატირული პიესის ავტორია. თავის დროზე ამ პიესებმა გარკვეული წვლილი შეიტანეს საბჭოთა ქართული თეატრის განვითარებაში. მისი პიესები „ასეც იყო“ (1927 წ. დაღვა თბილისის მუშათა თეატრმა), „კი, მაგარა...“ (1929 წ. დაღვა კ. მარჯანიშვილმა ქუთაის-ბათუმის თეატრში) წარმატებით სარგებლობდნენ.

ალბათ, ბევრმა არ იცის, თუ რა დიდი საქმე გააკეთა გ. ბუხნიკაშვილმა 20-იან წლებში სააგიტაციო თეატრების განვითარებისათვის. ეს იყო სოციალისტური მშენებლობის მღვდელვარე წლები. საჭირო იყო როგორც მუშა-მოსამსახურეების, ისე გლეხების ფსიქოლოგიის გარდაქმნის კომუნისტური პარტიის იდეების სულისკვეთებით, საამისოდ თეატრს განსაკუთრებული მისია ეკისრებოდა, ამიტომ მეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა გ. ბუხნიკაშვილის ინიციატივით და ხელმძღვანელობით დაარსებული ორი თეატრი; სატირა-აგიტაციისა (1928 წელი) და სასოფლო მოძრავი თეატრები (1929 წელი). ორივე თე-



ატრის რეპერტუარი სააგიტაციო ხასიათისა იყო და მათი უმრავლესობის ავტორი გუგული იყო. ორივე თეატრმა თავის დროზე წარმატებებსაც მიაღწია. სატირის თეატრში დაიწყო მოღვაწეობა შოთა მანაგაძემ (რეჟისორი), მიხეილ გოგიაშვილმა (დრამატურგი), კორნელი სანაძემ (მხატვარი), ვანო მურადელიმა (კომპოზიტორი) და სხვ.

გ. ბუნციაშვილი, უპირველეს ყოვლისა, ქართული თეატრის მემისტორი... მას უყვარს ქართული თეატრი, მისი ისტორია და მთელი მისი შემოქმედება და მოღვაწეობა მას მიუძღვნა. იგი 500-მდე სტატიისა და გამოკვლევების ავტორია.

თეატრზე გამოქვეყნებული მისი შრომები: „გორის თეატრი“, „მხარაძის თეატრი“, „ქიათურის თეატრი“, „ქუთაისის თოჯინების თეატრი“, „ქუთაისის თეატრი“, „გაბრიელ სუნდუკიანი“. „ოსტროვსკი ქართულ სცენაზე“, „რუსული თეატრი 100 წლის მანძილზე“ და სხვ. დიდ დახმარებას უწევს ქართული თეატრის მკვლევარებს.

მეტად დასაფასებელია მის მიერ შედგენილი „ქართული თეატრის ბიბლიოგრაფია“ 1850-დან 1917 წლამდე, რომელიც დაცულია საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმში.

ამჟამად გ. ბუნციაშვილი ამთავრებს რევოლუციამდელი ქართული თეატრის ისტორიას, სადაც დაწვრილებით იქნება გაშუქებული საქართველოს ყველა თეატრის ისტორია დასახამიდან 1917 წლამდე.

გარდა ამისა, გ. ბუნციაშვილი წერს საბჭოთა თეატრის დაწყებით პერიოდის ისტორიას (1922-1926 წლები).

დაბადების 80 წლისთავზე ვუსურვებთ დიდხანს სიცოცხლეს და დაუღალავ შრომას ქართული თეატრის საკეთილდღეოდ.

პირველ იყო საქმე

პროსპერ მერიმეს უთქვამს: „ბედნიერი თუ უბედური შეყვარებულის მოსმენა ერთნაირად მოსაწყენიაო“. იქნებ ზოგისთვის ეს ამბავიც მოსაწყენი გამოდგეს, მაგრამ ადამიანებმა ერთმანეთს უნდა მოვუსმინოთ.

იოსებ გრიშავილი, სხვა სიკეთესთან ერთად, ქართული თეატრის მოჭირნახულე, ერთგან წერდა: „ღმერთმა, როცა ყველა სულდგმული გააჩინა, ბრძანა: შრომითა და რუდუნებით ისაზრდოეთო“.

რუდუნებით, რუდუნება, რუდუნებს, რუდუნი— იზიათად გაისმის ეს ნაფერები და მოვლილი სიტყვა თეატრის კაცზე. ეტყობა მისი მისადაგება პიროვნების თვისებათა უპირველეს სამკაულად საქნელოა და ამიტომაც არის გამოზოგოლი ასე მომჭირნად.

ჩემთვის კი, როცა წინადადებიდან სიტყვა რუდუნებას ამოვარჩევ, არა მხოლოდ შინაარსობრივი მნიშვნელობით, არამედ მისი სიღრმისეული, ხელშესახები თბილი ხასიათით, მუსიკალური მომზობილობით მოვარაუბლუს, წამსვე კონკრეტულ მისამართს დებულობს.

დიმიტრი ჭანელიძეა ეს მისამართი, თუ დღეს ქართული თეატრმცოდნეობის კანონიერი ადგილი სათუბობს და ექვს აღარ იწვევს, — ეს, პირველყოფისა, დიმიტრი ჭანელიძის რუდუნებითი დეკლარის მონაგარია.

ქართველი ხალხის, საქართველოს ისტორიის ანალებში სათუთად, კაკაღაკაღ გამოარჩია ჩვენი თეატრის დასახამი და მისეული დაუღალავი ნაბიჯით საუკუნეების გაუთავებელ გზას დღემდე ჩამოყვავა.

მხოლოდ სიყვარულს შეეძლო ესოდენი საქმის აღსრულება და სიყვარული — ეს მეორე სიტყვაა, რომელიც, მის სახელს მრავლისმომცველობით შეეფერება.

ქართული თეატრალური ნიღბები, მათი საიდუმლო და შინაარსი, აქა-იქ ალაღებულად შემორჩენილი ხალხური თამაშობანი სამგონოვ გამოაფინა და ქარმაგობის უმსაც არ გაძნელებია მათდამი უჭრადღება. კახეთი, სვანეთი, მესხეთი დალაშქრა მოწაფებთან ერთად. კვლავ ჩაიწერა ბევრი რამ ახალი, სასარგებლო, ჭერავ ხელშეუხებო.

ესლა ზაფხულის არდადეგებზე, ალბათ მონაშნული აქვს საკვლევი კუთხეები და იქითკენ გაუწევს გული. შედეგიც ღირსეული იქნება, ვინაიდან მიზანი და უდეგი იშვიათად დაცილებია ერთუროს მის ცხოვრებაში.

იგი დეწლმოსილი მკვლევარია — ფუძემდებელი და აღმშენებელი ქართული თეატრმცოდნეობის მეცნიერული შენობისა, ამასთან ამ შენობის თითქმის ყოველი მკვიდრი მოსახლე მისი მოწაფეა.

მისი მეცნიერული ნაღვაწის მარტო ჩამოკვლა შორს წაგვიყვანდა ან მათი ერთად აკინძულის წარმოდგენა ფიზკურად გადააქარბებდა თავმდაბალ და პულგრძელ ავტორს, რომელსაც არა მარტო თავისი, სხვისი ნაშრომების მოვლპატრონობაში არა ერთი ღამე გაუტეხია.

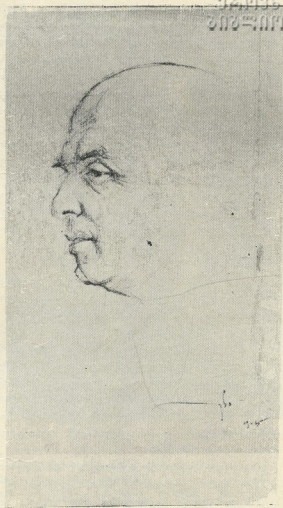
დმიტრი ჭანელიძე სულით მკვლევარია. მისი ფუნდამენტური მონოგრაფია „ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე“ ის მონაგარია, რომელიც მხოლოდ ერთსაკეის მონდომების, თავდადების ზარსსში განიწომება.

ამოაკვლიო და დალაგო, განმარტო და დაასაბუთო, თუ რატომ არის ესოდენ ძლიერი ქართული თეატრი, მოძენო ფესვთა საყრდენი და ხის კენწერომდე ააწვდინო თვალსაპირისანი, — ეს სამშობლოს სიყვარულის უზადო მაგალითია, დასაფასებელი ფრიალ გუშინ, დღეს, ხვალ და ხვალის იქითაც.

ამას მოსდევს მიახალ-მისხალ დანარკოვები „სახიობა“, „თეატრალური ნარკვევები და წერილები“, ნიმუში და მისაბაძი თეატრალური კვლევაძიების გზაზე შემდგარი ადამიანისაივის, თუ კი მას შესწევს ძალა; თვალსაზრისი ამა თუ იმ საკითხზე ჭანელიძისეული უბრალოებით გადმოსცეს.

უამრავი რეცენზია, მონოგრაფიები მსახიობებზე, სხვადასხვა შედეგი ყოველდღიური ნაღვალისა თანამედროვეობის მოთხოვნათა დრწა შეგრძნებით, აწმყოზე და მომავალზე ფიქრით, თეატრზე განუყოფელი სიყვარულითაა ნასაზრდობები.

კომბე მარჯანიშვილის სახელი სალოცავი ხატვით გაუხვდა დმიტრი ჭანელიძეს, მორწმუნეთაგან ხატი პირჭვრის გადაწერას და სანთლის შეწირვას მოითხოვს, მიზანი კი იმთავითვე ერთი იყო — ცოცხლად მოეტანა ჩვენამდე დი-

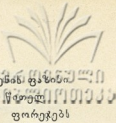


დმიტრი ჭანელიძე
ნახატი უნ. ჭავჭავაძისა

დი რევისორის სახე, თვალეები, მოძრაობა, თეატრალური ნაზრევი, რაც მთავარია, დაუფარავად ჩეხენებინა მისი ხანათის ყველა თვისება.

კოტე მარჯანიშვილთან შეხვედრები ცოცხლად, აღტაცებით მონაყოლი. ისე იბეჭდებოდა მეხსიერებაში, თითქოს ჩვენც მონაწილენი ვიყავით იმ გარდასულ დღეთა, როცა ექსტანზორული პოეტი რუსთაველის თეატრის მახლობელ ხიდან ჩამოყვდა დიდოსტატს და რევისორის სიყვარულით, ავაღებდა, ან დავსწრებოვართ „საიდუმლო სერობა“ დაწყებ მხატვართან, რომელსაც დიდებისკენ უბიძგა ყოველისხვედვამა, ნიჭის შეცნობის უნარით საოცრად აღვამულმა მარჯანიშვილმა.

დმიტრი ჭანელიძის მიერ დასურათხატებული მარჯანიშვილის რეპეტიციები იმდენად საინტერესოა, რომ სახიერება ილუზიონისტურ ეფექტს აღწევს და თეატრის სამზარეულოს სურნელის შეგრძნების სურვილს აღვიძრავს.



წარსულის თეატრალური ბატალიები, შეხლა-შემოხლა სათუთად აქვს შეგარძობილი ჩვენს პედაგოგს და თავისებურ, მისთვის დამახასიათებელ სტერილურ გარემოში გამოტარებული. იგი გამოცდილია ზედმეტი ჩინოსანგან და კანონზომიერ, თეატრის ხასიათის თვისებებით ასპექტში აღიქმება. ქორი და საეჭუო უურმოწარავი აქ რა მოსატანია, თეატრი ნათელი დღეა, ისეთი დღე ვარსკვლავებიც რომ მოჩანან ცაზე. ასეთია თეატრის სიყვარულის რაინდული ძალა. ჩვენ ყოველთვის გვკვირდა — ნუთუ თეატრალური რეცენზენტის სუსხი ერთხელ მაინც არ დაუფლებია ჩვენ კეთილ აღმზრდელს! ცნობისმოყვარეობისთვის მასალები მოგვიძიებნია და გაცნობივართ მის შემართებას, რომელშიც სუსხთან ერთად გვარაინი ნარკელებიც ამოგვიკრეფია.

ოსტატის ძალას შეგირდი ამოწმებს და რაკი ოსტატის ძალაში დარწმუნდება, უხარია პატივისცემის ერთი ნიშანიც რომ არ აქლია.

* * *

ივანე ჯავახიშვილი, გერონტი ქიქოძე, პაოლო, ტიციანი, გერცელ ბაზოვი მუდამ პირზე ეკერა. ეს, რასაკვირველია, აპარსული სიბა იმ პირუფენბათა, რომელთა შესახებ სხვადასხვა, მაგრამ უცილოდ „სიყვარულიანი საუბრები მოვლისმენია ჩვენი დამრჩევიზისაგან. მაგალითი: წინამძღვარი მიბაძვისა.

განსაკუთრებული, მეგობრული, მოწინებით აღსავსე დამოკიდებულება ბესო ქლდენისადმი ბატონ დიმიტრის ჩვენთვისაც გადმოუცია. რა საცნაურიად დღეს ეს სიტოო და სიყვარული! ტრიბუნის შემართება, მისი ბასრი ორლესური მოსანატრისი ვაგვზღობია.

ვერისკ ანჭაფარძის სახელი ჩუმადაც რომ წარმოსთქვა, თავის ძლიერებას მაინც არ კარგავს. აი აქ კი, ამ სახელის ვაგებისას, აუცილებლად წამიერ სისუსტეს ვაამუღანვებს ჩვენი მასწავლებელი. ახალგაზრდებს ჩვევით ნიუანსის ვაჭვიადება. სიყვარული მსახიობისა, მთდამი სათუთი დამოკიდებულება თეატრმცოდნეს განსაკუთრებით ევალება, — გვასწავლიდით თქვენ, ბატონო დიმიტრი, მაგრამ, როცა ამ ძლიერი სახელის და გვარის ხსენებაზე თქვენს თვალბეში „შეკრთა საწთელი“... ჩვენ უფრო მეტი ამოვიკითხეთ მათში. ხოლო შემდეგ, როცა ჩვენც მოვიხსნა მასთან შეხვედრა, წუთიერად მისი დიმილი დავიზახაურეთ, მივხვდივით მის ძალას და მისი ორდენის კავალურთა უგრძელეს რიგს მოკრძალებით ამოვიყვარეთ.

და ეს იყო ჩვენთვის სასიამოვნო აღმოჩენა, ისევე როგორც პოეტი კონსტანტინე ქიქინაძე, თქვენს მიერ დაუინებით მითითებული, ბატონო დიმიტრი.

„შენი სათავე ვინახულე დღეს მეორეჯერ“.

აქ შენ სახელად უსათუოდ გშვეწანს ჯანსიანი მესვრი თვალბეში კალმხების წყაროებს

ბავშვის ცრემლებზე უწმინდესი და უნაწესი“.

თქვენი საყვარელი სიტყვაა ლექსი, ალბათ, უფრო პოემა „რაიონის აპოლოგია“ დაუფასებელი მარგალიტა ქართული პოეზიისა.

* * *

ბრწყინვალეს, ბრწყინვალე, ბრწყინვალედ, ბრწყინვალე — დაგიყოლებიათ მსახიობის აღსანიშნავად.

არ ვიცი სხვას, როგორ, მაგრამ მე კი, შევცოდავ და ვაღიარებ, მაღლიანება. ეს სიტყვა შეიძლება კი, ვფიქრობდი ურწმუნო თომასავით, მახსოვრობამ ეს ერთი ხინჯი შემოინახა, რომ შემდეგ მაღიარებინა მთელი გულწრფელობით.

პირველად მივხვდი ამ გამოთქმის მნიშვნელობას, როცა მარჩანისვილეღთა „გუშინდელნი“ ქუთაისიდან მოწვეული აკაკი ვასაძე ვწახე. ის ბრწყინვალეა როგორც უპირველესი ვარსკვლავი.

კირილ ლავროვა გოროდნისის როლში ვატოსტონოვოვის მიერ დადგმული „რევოლუციის“ უკანასკნელ მოქმედებაში პეტერბურგზე ოცნებისას გამოაბრწყინა სცენიდან.

ოთარ მეღვინეთუხუცესი დონ კიხობის როლში გენერალურ რუბეტიციაზე ბრწყინვალეობა ბრწყინვალეობად აღმეგულა მახსოვრობაში.

სიტყვა ბრწყინვალეობა ჩემში განუყოფელია თქვენი სახელის ვახსენებისას.

* * *

ვის შეუძლია დაავიწყდეს მისადებ გამოცდებზე, როგორ განმცდიოთ აბითურიენტის მცირე შეფერხებას, ზოგჯერ როგორ კარნახობთ მიუტეველად და თუ უნებლიედ „დაბორკილმა“ უეცარ დაბნეულობას გადააბიჯა, თქვენს სიხარულს საზღვარი არა აქვს. თქვენი სიხარული კი ყოველთვის გადაძლებია.

რამდენია სათქმელი, მაგრამ წინასწარ თავი მერიმებს სიტყვებით ვავიფრთხილდეთ, თან მახსოვს უზერხულობა, როგორ გუფუღებათ სიკეთის საზღაურის დანახვისას, ვინაიდან სიკეთე თვისებაა თქვენი და არა მოვალეობა.

როგორც წესი, ჩქარი ნაბიჯით მომავალი შემდღურთ აუქჩარებლად შეგვეკითხებით — როგორ არის საქმე? ჩვენც ვიპასუხებთ:

— კარგად, ბატონო დიმიტრი. ქართულ თეატრს, რომელსაც ნახევარი საუკუნე რულდებობით ემსახურებთ, დღეს საყოველთაო აღიარების შარავანდელი მოხვას.

გრიგოლ კოსტავა

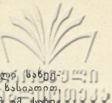


ბრძან ადამიანებია, რომლებიც ჩემად, უბრალოდ, გულწრფელად ემსახურებიან საკუთარ საქმეს, დღითიდღე ჰქმნიან რაღაც ახალს, საინტერესოს, ხალხიც მიაჩეივს ამ ამბავს. აი, სწორედ ასეთ ადამიანთა რიცხვს შეგვიძლია მივაკუთვნოთ რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გრიგოლ კოსტავა. იგი დაიბადა 1907 წელს, ივნისში ქუთაისში. პირველდაწყებითი განათლება მიიღო ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში, შემდეგ მარჩინაშვილის სტუდიაში სწავლობდა. ქაბუკი ქალაქის კულტურული ცხოვრების აქტიური მონაწილე გახლდათ, თითქმის არცერთ ლიტერატურულ თუ თეატრალურ ღონისძიებას არ აკლდებოდა. როცა ახალგაზრდა ქუთაისის თეატრის დასში ჩაირიცხა, ქუთაისის დრამის ხელმძღვანელობდნენ ქართული თეატრის გამოჩენილი მოღვაწენი — ვალერიან გუნია, იუსუა ზარდალიშვილი, ივანე ბარველი. გრ. კოსტავა გულმოდგინებით შეუდგა თეატრში მუშაობას. თავდაპირველად მასში გამოდიოდა, ცოტა მოგვიანებით ეპიზოდური როლებიც მიიღო. თეატრის ხელმძღვანელობას უფრადღებდნენ არ გამოამარჯვია ახალგაზრდა მახიობის უნარიანობა. იმ დროს ი. ზარდალიშვილი ამზადებდა შალვა დადიანის პიესას „მღვიმეში“, რომელიც საქართველოს რევოლუციურ წარსულს ასახავს. გრ. კოსტავამ ამ დადგამაში მუშარევოლუციონერის ფიციელას როლი განასახიერა. მისი ფიციელას სცენური სახე ენერგიით აღსავსე და გულმართალ ქაბუკად გამოიყურებოდა.

1925—1926 წლის თეატრალური სეზონი გრ. კოსტავამ ქიათურის მუშათა თეატრში გაატარა. ამ პერიოდში თეატრის ხელმძღვანელად მიწვეული იყო ივ. ბარველი. ქიათურის მუშათა თეატრს იმ წლებში ძალზე უპირდა, სამწუხაროდ, თეატრი კვლავ ძველი ხერხებითა და მეთოდებით მუშაობდა, გამეფებული იყო თეატრალური შტამი და პროვინციალიზმი. უმჯობესა კაცმა ვერ გაძლეოდა უკველივ ამას და ახალი სეზონიდან კვლავ ქუთაისის თეატრს დაუბრუნდა.

1926 წელს ქუთაისის დრამის სცენაზე იდგმება შიღერის ცნობილი დრამა „უჩაღბა“. გრ. კოსტავას ფრანცის როლის შესრულება დაკისრებს, ადვილი წარმოსადგენია, თუ როდენი სიხარულის მომტანი უნდა ყოფილიყო თეატრის ხე არჩევანი ახალგაზრდა მახიობისათვის. და მართლაც იგი არ ზოგავს ენერჯიანა და მონდომებას, რათა დაკისრებული ეს პასუხსავენი ამოცანა სწორად გადაეკრა. მან შესანიშნავად დასძლია როლი — სცენური სიმართლით წარმოსახა ფრანც მოორის გულღვარძლიანი ბუნება. იმავე სეზონში გრ. კოსტავა ამ სექტაკლში კარლ მოორის შემსრულებლად გვევლინება. მახიობი პირველხანად გაოგნებული იყო. ის ჯერ კიდევ არ განთავსუფლებულიყო ფრანც მოორის პაროვნებისაგან და, უკვე სრულიად საწინააღმდეგო სცენური სახე უნდა წარმოეხსნა, როგორც მისი თამაშის მომსწრენი ამბობენ, მან ამ როლსაც კარგად მოუწია გასაღები და საზოგადოების მოწონება დაიმსახურა.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ 1928 წელს კოტე მარჩინაშვილმა დასტოვა რუსთაველის თეატრი და ქუთაისში ახალი თეატრი ჩამოაყალიბა. ქუთაისის საზოგადოება დიდი ინტერესით ადევნებდა თვალყურს ახალი თეატრის საქმიანობას. მისი დასი თანდთან ივსებოდა და დღითიდღე უფრო და უფრო საინტერესო ხდებოდა. კ. მარჩინაშვილის რეჟისორული ფანტაზია ახალ-ახალ საოცრებებს შიორდებოდა ხალხს. სწორედ ამ დასში მოვიდა გრ. კოსტავა. ახალგაზრდა მახიობი მწყურვალეთა დაეწავა დიდი რეჟისორის შემოქმედებით პრინციპებს. კოტეს ყოველი დადგმა მისთვის ზეიმი იყო



და, მითუშვით, თუ მის რომელიმე სექტაკლში მონაწილეობაც მოუხდებოდა. სულ მალე პატარა როლებიდან კვლავ მთავარ როლებამდე მივიდა, „ცხვრის წყაროს“ ჯარისკაცთა „ურიელ აკოსტას“ დე-სანტოსადე მიაღწია. მთელი გულსყურით მიიწვინა დიდი რეჟისორის გულისთვის. ცილობიდა ფეხდაფეხ მიპყროლა სექტაკლის ანსამბლურობას და თავის მართალი სტაჟი აქაც ამაყად ვთქვა.

გაიღოდა დრო. გრ. კოსტავას შემოქმედება დღეობით მტკიცე ხდებოდა. მისი მუშაობის მეთოდი სასცენო რეალობის პრინციპებს ეყრდნობოდა და მაყურებელიც ყოველთვის კმაყოფილი იყო.

ყველას ახსოვს, თუ რა საოცრად განზაურდა გრეცელ ბაზოვის მიხედვით, „მუწევი ალაპარაკდნენ“. გრ. კოსტავა ამ სექტაკლში ღარიბ ებრაელის იეხისკელს ანსახიერებდა. ეს განხლათ უწიგნური კაცი მდიდარი დანიელ შაქარაშვილის ბრმა იარაღი. იეხისკელ-კოსტავას არ გააჩნდა ცხოვრებაზე საკუთარი აზრი. ყველაფერი მხოლოდ და მხოლოდ დღერთის ნება-სურვილად მიიჩნდა. ამიტომაც იგი მუცხუნობელი შიშით იყო აღსავსე ახალი დროების წინაშე. კოლექტივში გაწევრიანება დღვის მოშოშ კაცს დღვის გნობად მიიჩნდა, რის გამოც საშინელ ტრაგიკულ მოცეკვა მისი ბუნება. გრ. კოსტავამ იეხისკელის სახეში დაგვიანება დიდი სცენური სიმართლე და მისი გმირი ყველასთვის ახლობლად და შესაბრალოს პიროვნება იქცა.

დღითი-დღე იზრდებოდა გრ. კოსტავას მიერ შესრულებულ გმირთა გაღივება, მის სცენურ აქტივში ჩაიწერა აპრაქსე (ი. ვაკელის „აპრაქსე კომპოზიციონი“), ვლადიმერ (ბენ ჯონსონის „ვლადიმერ“), დიოკო (შ. ლადიანის „ჩატკაბლი ხილი“), იცა (გ. ბაზოვის „იცა რიფანაშვილი“), შამილი (ი. ვაკელის „შამილი“), დონ-ჟუანი (ა. პუშკინის „ჰევის სტუმარი“), ფიგარო (ბომარშის „ფიგაროს ქორწინება“), პლატონი (დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“), ელოშუი (შ. ლადიანის „ნაბერწყლიანი“), მუსათე (ნ. პოგოდინის „კრემლის ქუჩის რანტები“) და სხვა. ჩამოთვლილ სახეთა შორის ერთ-ერთ ძალზე საინტერესო სახეს წარმოადგენდა შამილი. ი. ვაკელმა კავსიის ხალხთა ისტორიული ბრძოლების მასალაზე დაურდნობით სოციალური ტრაგედია შექმნა. გრ. კოსტავამ სახალხო გმირი განასახიერა. პრესამ ერთხელ მოიწონა მისი შესრულების მიანერა. გრ. კოსტავას შამილი მუდამ მლოცველი ქურუმის სტატუსი სახე კი არაა, არამედ მებრძოლი, ტემპერამენტული, ქემპარიტად ხალხისთვის თავდადებული გმირი.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში მარჯანიშვილის სახ. თეატრმა, სხვა თეატრების მსგავსად, სრულიად გადაახლბა თავისი სარეპერტუარო პოლიტიკა. ძირითადი აქცენტი გადატანილი იქნა ისტორიულ-რევოლუციური თემატიკაზე. ამ პერიოდის დადგმათაგან აღსანიშნავია მის მიერ შესრულებული მეფე ერეკლე (ლ. გოთუას „მეფე ერეკლე“), კირკიტა (მ. ჯაფარიძის „ემთავრის ასული“, ბარკლაი დე-ტოლი (ა. სამსონიას „ბაგრატიონი“), შოთა (გ. შატბე-

რაშვილის „ფიქრის გორა“). ხდებოდა, სანდები სულ სხვადასხვა იყო, როგორც ხასიათით, ისე გარეგნული მონაცემებით. მაგრამ ამ სახითა თავი და თავი ვალდათ მსახიობის მიერ მთელი სიძლიერით ნაწევრები სცენური სიმაართულ, ცხოვრებისეული დამატებლობა.

ომის შემდგომ წლებში შესრულებულ როლთაგან არ შეიძლება დავიწყეთ გრ. კოსტავას მიერ დიდი აქტიურული ოსტატობით განხორციელებული შექსპირის იაგო („ოტელიო“) და ატიუსები (ს. რაჩარდ მესამე), ვუა-ფრანკელს ბაზა („მოკვეთილი“), ა. კორნეიჩუკის კომისარი („ესკადრის დაღუპვა“), ეგრძიდეს იანოზი („მედეა“) და სხვ. 1958 წელს მოსკოვში გამართულ ქართულ ლიტერატურულ და ხელოვნების დეკლამაციურ კონკურსში „მალაღი შეფასება მისცა გრ. კოსტავას კომისარს.

სამოციან წლებში ძალზე განზაურდა ნოდარ დუმბაძის პრინციპული ნაწარმოებები „მე, ბნობა, ილიკო და ილიარიონი“ და „მე ვხედავ მშენა“. ავტორმა რეჟისორ გ. ლორთქიფანიძისთან ერთად შექმნა მთლიან ინსცენირება და ორივე ნაწარმოები დიდი წარმატებით იდგმებოდა მარჯანიშვილის სახ. თეატრში. პირველ პიესაში ილიარიონს თამაშობდა, მეორეში კი — მუწევი. რამდენი სიბოძო, სიხალისე და სიყვარული იყო ჩაქსოვილი ამ როლმანაშუში! მსახიობი მოქანდაკისათვის ნელ-ნელა ძვრწვდა ავტორისებულ ტიპებს და თავის სულს შთაბეჭავდა. სხვათაშორის აქვე უნდა შევნიშნათ ერთი ფაქტიც. გრ. კოსტავა შესანიშნავად ვლობს გრძობის ტექნიკას. იგი თითქმის ყოველთვის თვითონ არის მის მიერ განასახიერებელი გმირის გარეგნული სახის ავტორი. ეს იმით ახსნება, რომ მსახიობი ბავშვობიდანვე დიდ ინტერესს ავლენდა სახვითი ხელოვნების მიმართ. რამდენიმე წელიწადი მუშაობდა ეკადელ რესპუბლიკის სახალხო მხატვრთან, ცნობილ ქართველ მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკთან. გრ. კოსტავას მიერ შესრულებული ბიუსტები და პორტრეტები ახლაც ინახება მარჯანიშვილის სახ. თეატრის, ლიტერატურის მუზეუმისა და სხვა დაწესებულებათა ფონდებში. ამიტომაც გრ. კოსტავას მიერ ამა თუ იმ პერსონაჟისათვის ნაწარმოებები გრძობის მიყვანის მიყვანადება ავტორისებულ ჩანაფიქრს და მაყურებლის სიმათიას იმსახურებს.

ბოლო წლების ნამუშევართაგან არ შეიძლება არ გავიხსენოთ მის მიერვე ინსცენირებული კ. გამსახურდიას „მთვარის მოცეკვა“, რომელშიც ხუცეს ტარიელ შერვაშიძის ანსახიერებდა. ეს განხლათ გამოჩენილი მოხუცი შთამბეჭდავი პორტრეტი. მსახიობი სწორი ახსნით, ცხოვრებაზე დეკარების დიდი უნარი გააჩვენებდა გამსახურდიასებულ გმირს და მისი სახით წარსული ყოფის მხატვრულ სურათს იძლეოდა.

გრ. კოსტავამ შექმნა ბარნაბას ტრაგიკული ადვლელი სახე კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარში“. ბარნაბა საზოგადოებისათვის სიძლიერება და საშინო მტერი. მან მთელი მოტიმრისიგანთ შეიგრძნო ახალი ცხოვრების ძალა, მაგრამ თავისი ჭიულტი ხასიათის გამო არ სულს დაწვდეს. ავტორი ერთმანეთს უპირისპირება ბარნაბასა და მექის — ამ ადრე ღარიბი კაცის,

მაგრამ ამჟამად ბედნიერებით აღსავსე აღმავანის ცხოვრებას. ბარნაბა მწადაა მთელი თავისი ავლადილება ერთი ხელის მოსმით მოსპოს, რათა კოლმეურნეობას მისგან არაფერი დარჩეს. მსახიობი გრ. კოსტავა დიდი განცდილი გადმოგვცემს ამ ტრაგიკულ მომენტს, რომელიც მესამე მოქმედებაში ვითარდება. ღამნათივე ბარნაბა თავის თანამზრახველთან ერთად არყის სმაშია გართული და მომავალი მოქმედების გეგმას აღდგენს. უცერად შემოესმის მხიარული ყვირია, დროის ხმა. სოფელი აღვრთოვანებით ხვდება მექის, რომელმაც პირველი ტრაქტორი შემოიყვანა სოფელში. ბარნაბა-კოსტავას მთელი არსება სიმწრით, ბოღმითაა სავსე. იგი ხვდება, რომ ახალი ცხოვრება ფართო ნაბიჯებით მოედის და ბარნაბას კლასს გარდაუვალი დაღუპვა ემუქრება.

გრ. კოსტავას მიერ შესრულებული როლების ჩამოთვლა და მათი გაანალიზება შორს წაგვიყვანს. შეგვიძლია მხოლოდ აღვნიშნათ, რომ მას ასამდე სცენური სახე განუზოცრიყვიდებია. ამას თუ კიდევ დავუმატებთ კინოფილმებში მონაწილეობას, მაშინ მათი რიცხვი ასხაც გადასცდება. შეგვიძლია გავიხსენოთ რამდენიმე ფილმი. მაგალითად, „ქალიშვილი გაღმადან“, „ბაში-არჯი“, „მე ვიტყვი სიმართლეს“, „ფატმა“, „მამლუქი“, „მაია წყნეთელი“, „ნიინო“, „გლახის ნაშობი“ და სხვ. ამ ფილმებში განსახიერებელი სახეები ყოველთვის გვხვებოდადღენ თავიანთი აღმანიერობით, გულწრფელობითა და აქტიორული უსტატობით.

გრ. კოსტავა, გარდა აქტიორული მოღვაწეობისა, რეჟისორულ შემოქმედებასაც ეწევა. წლების მანძილზე იგი ხელმძღვანელობდა პლეხანოვის სახ. სახალხო თეატრს. სხვათაშორის, სამამულო ომის პერიოდში ამ თეატრმა ასზე მეტი საშეფო კონცერტი ჩაატარა და ომის ფონდში 80.000 მანეთზე მეტი შეიტანა. პლეხანოვის სახ. სახალხო თეატრის გარდა გრ. კოსტავა მუშაობდა მცხეთის, ბოლნისის, ცხაკაიას, ცაგერის და სხვა სახალხო თეატრებში. 1967 წელს ბოლნისის სახალხო თეატრში მის მიერ დადგმული სპექტაკლი „კოლმეურნის ქორინება“ ნაჩვენებია იქნა კრემლის თეატრში. გრ. კოსტავა რამდენჯერმე გახდა სახალხო თეატრების დათვლიერების ლაურეატი. საბჭოთა მთავრობამ დიდად დააფასა ამ ამაგდარი ხელოვანის შემოქმედება და 1961 წელს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის, ხოლო 1965 წელს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიანიჭა.

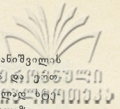
გრიგოლ კოსტავას წელს სამოცდაათი წელი შეუსრულდა, მაგრამ სულაც არ გრძნობს დაღლიას. მისი შემოქმედებითი გეგმები ფართო და საინტერესოა.

სტეფანე ჯაფარიძე

კმბბ სოფელია ბაღდადი, იმერეთის მშვენება, ხალხი გულუხვი და პურმარიალიანი. სოფელში ყველა იცნობდა წელმაგარ გლახს მელიტონ ჭაფარიძეს, ბევრს მის წიქქელის საუკვეიც დაქვინდა, მისი ცალი ფეოდისი მერკვილამე ოჯახს მზრუნველობით უვლიდა და სინდის არ უხუნებდა.

1902 წელს მელიტონს ვაჟს დაბადება მიულოცეს, სტეფანედ მონათლეს ახალდაბადებული. ოჯახი შვილის განათლებაზე სეროშულად ფიქრობდა და პირველდაწყებითი განათლების მიღების შემდეგ ქუთაისის ქართულ გიმნაზიაში შეიყვანეს. მეექვსე კლასიდან კომერციულ სასწავლებელში გადაიყვანეს, მაგრამ აღარ დაუშთავრებია და თავის ბაღდადს დაუბრუნდა. ყოველ ჯაფელს ჩამოდიოდა სოფელში და ეს უფრო იმიტომაც უხაროდა, რომ იქ ამ დროს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი შალვა ჭაფარიძე წარმოდგენებს მართავდა და სტეფანესაც ათამაშებდა ხოლმე. 1917 წელს მეურში ბიჭის როლი შეასრულა გედევანიშვილის „მსხვერპლში“. ეს პირველი ნაბიჯი აღმოჩნდა სტეფანეს ცხოვრებაში გადაწყვეტილი. 1921 წელს ბაღდადში რომ დაბრუნდა, მოწინავე საზოგადოება შემყარა, დრამწერ ჩამოაყალიბა და ხელმძღვანელობის გარდა თვითონაც მონაწილეობდა სპექტაკლებში. იმდროინდელ ბაღდადელებს ახლაც ეხსოვებათ ამ დრამწერში დადგმული ს. შანშიაშვილის „მთორახის პანაშვიდი“, შიღერის „ქაჩალები“, „ბოვემის ტყე“ და სხვა. ორი წელი იყო გატაცებული სტეფანე ამ დრამწრით და ვინ იცის რამდენი ახლომახლო სოფელი აახმარეს და გაახარეს თავისი წარმოდგენებით.

1928 წელს დიდხანს ნაფიქრი შეისრულა და თბილისში ჩამოვიდა. რა თქმა უნდა მას უკვე აღარ შეეძლო სცენაზე ეთქვა უარი მართლაც მონახა თავისი ადგილი. პირველად მოხალისედ ფეხსანს ლეგიონში ჩაირიცხა და ფაქტიურად ლეგიონის კლუბში მუშაობდა. ამ



და. 1926 წელს სოფელ რიონში „სამანიშვილის დედინაცვალის“ გადასაღებად წავიდა. ერთი აზნაურის როლის შესასრულებლად ფანეც მიიწვია. მონახეს სოფლის ყველაზე ღამაში კუთხე, გაშლილი მინდორი ტყის პირას. დადგეს აპარატურა და მოეზადნენ ქეიფის სცენის გადასაღებად. სოფლიდან წამოიღეს შემწვარი გოკები, ქათმები, სულგუნი, ღვინო — ყველაფერი, რაც სუფრისთვის იყო საჭირო. თითქოს ბედად იმ დღეს დაიბნა მზე გადაფარა და გადაღების საშუალება არაფერი მიეცათ. ვიდრე კოტე მოშორებოთ ნერვიულობდა და ბოლთას სცემდა, „აზნაურებმა“ ვეღარ მოთმინეს და კარგი ღვინო გააჩაღეს. შუა დღისას სუფრაზე მხოლოდ გამარიალბული თევზები და დანა-ჩანგალი იწყო. კოტე ეს რომ ნახა, მრისხანედ გადახიდა შექიფიანებულებს, მაგრამ არაფერი უთხრა.

მეორე დღესაც გააწვეს სუფრა. ელოდნენ მზეს და რომ არ ამოვიდა, „აზნაურებმა“ ისევ მოიღვინეს. შუა დღისას ცოტა ხნით მზე ამოვიდა, მაგრამ ცარიელი სუფრით ქეიფს ხომ არ გადაიღებდნენ, ახლა კი მართლა გაცხარდა კოტე და ოინთ დაეშკრა. მესამე დღესაც გაშალეს სუფრა, „აზნაურები“ ქეიფას ხაოხით შემოეწვენენ ხორაგს. ყველას ხელში შერჩა ხორციცა და ყველიც — ყველაფერი ნავთში იყო ამოვლებული, ღვინო გასიჩქეს — შეფერალებული წყალი აღმოჩნდა. ასე იყო გაშლილი სუფრა ორ დღეს და „აზნაურები“ უხლო-სოდ შეცქეროდნენ მას, რადგან „რიპტიციას“ ვეღარ გაიღვინენ. როგორც ჩანა, მზე ამოვიდა, მაგრამ ქეიფის სურვილი ვიღას ჰქონდა, მეთი რა გზა იყო, კოტეს ხუმრობა გადაუღაპეს და „ჩეიფებს“.

თუ ვინმეს ახსოვს ვ. დარასელის კიკიძე, უთუოდ სტეფანეს მიერ შესრულებული გმირის სახეც ემასხვრება. იგი თითქოს მართლაც, კიკვიძია — მრისხანე, დაუღვარად, ცეცხლოვანი ტემპერამენტის გმირს ანახებრებდა და აუვარებდა მაყურებელს. გაიხსენეთ თეთრ-გვარდილებთან მისვლის სცენა, ან მისი სიკვდილი. სულ სხვაგვარი სახე შექმნა მან შიუკაშვილის „სულღოში“ — მისი ბარათაშვილი მეტად თავისებური, ინდივიდუალური იყო.

დ. ერისთავის „სამშობლოში“ სტეფანეს შპი ეკვიანი, მკაცრი, ვნებიანი და ცბიერია. „შიღერის“ „ყაჩაღებში“ კარლ მოროი, ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობაში“ რაიკოპის მდივანი, გ. მდივნის „აკაჯარაში“ დიგო, ს. შანშიაშვილის „ანორმაში“ მირსა, ლაერ-ნიციის „რღვევაში“ ლეიტენანტი შტუბა, ს. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურებში“ ალისტრახო, კარლო კალაძის „ერთი ღამის კომედიაში“ ბახუტი, „არსენაში“ დიშო და კიდეც ვინ იცის რამდენი მწერლის ჩაფიქრებული გმირი ვაცოცხლა თავისებური ეოფორით, ნარახეობით, დამახასიათებელი მონახავებითა და მოქმედებით.

ყოველ გმირს ხომ თავისებური სიარული, მიზნა-მოხვევა უნდა, ხმის ინტონაცია, გამონხედვის თავისებურება, განწყობილების შექმნა? ყველაფერი ეს მან შეძლო.

მაგრამ განა მარტო თეატრი? სტეფანეს ნიჭი თეატრის პარალელურად ესტრადასაც ემსახურება.

კლუბში მას საქმაოდ ცნობილი ადამიანები დახვდნენ: ვასო გოძიაშვილი, ია ქანთარია, ნუნუ მაჭავარიანი, ეკატერინე კეღა, ელგუჯა ლორთქიფანიძე და სხვები. მაგრამ მარტო კლუბში მუშაობა ბევრს არაფერს მისცემდა და ამიტომ იმავე წლის სექტემბერში აკაცი ფაღავას თეატრალურ სტუდიაში იწყებს სწავლას. 1925 წელს სტუდია სახელმწიფო კონსერვატორიის დრამატულ ფაკულტეტად გადაიქცა. დამთავრების შემდეგ ამავე 1925 წელს რუსთაველის სახელობის თეატრში იწყებს მუშაობას მსახიობად. სტუდენტობის დროს ხშირად იწვევდნენ ერთეულ გამოსვლებზე. პირველად თეატრის სცენაზე „მალტრემში“ გამოვიდა და შეცვალა მსახიობი ვიქტორ ჩოქია, რომელიც ბოშა მორელას მამის როლს ასრულებდა. ასევე ეპიზოდებში გამოდიოდა „გაზნაურებულ მდაბიოში“, „გმირში“, „ჰამლეტში“ — უკვე როლიც მიიღო. გამოდიოდა მეორე მსახიობისა და პირველ ფორტიბრანსის როლებში. ამ წლიდან 1929 წლამდე, თეატრში მუშაობის მთელ მანძილზე რამდენი შემოქმედებითი ღელვა, სიხარული და სინანული ვა-ნუცდია! სტეფანეს ყველა წვროლმანი კრილოსინის მარცვლებივით აუსხია და მოუგროვებია. იგი იგონებს მარჩანაშვილით და ახმეტელთან მუშაობის წლებს, უწოდებს იმ პერიოდს სკოლას, რომელშიც იბადებოდნენ და იზრდებოდნენ მსახიობები.

კოტე მარჩანაშვილის ხელი კინოსაც მისწე-



მხსველრა მსახიობთა

1928 წლიდან იგი ესტრადის არ მოსცილდება, გამოდიოდა ვასო კვიციანი, ხოლო შემდეგ გიორგი საღარაძესთან ერთად. ეს უკანასკნელი დღეები ბევრს კარგად ახსოვს. ომის წლებში ვინ იცის რამდენი დაქრობის მაძიებელი დაიხსახურეს (სტეფანე და გიორგიმ სპაჟმული ომის პერიოდში 400-ზე მეტი საშუალო ცენტრტი ჩაატარეს), საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მსახიობთა ჯგუფთან ერთად შემოიარეს მოსკოვის, ხარკოვის, ოდესის, კიევის, ერევნის ესტრადები.

კინოსურათებიც იხსავს ს. ჯაფარიძისეულ სახეებს — მან აქაც შეიტანა თავისი წვლილი. „დაკარგულ სამოთხეში“ შეასრულა აზნაურის, ხოლო „მამულეებში“ მოლას როლები.

თითქმის გუშინ იყო ისე ახსოვს სტეფანეს ფეხის ადგმა თეატრში, პირველი როლები, პირველი სიხარული და სიმწარე, გამარჯვებები და გაწილებები: განცდები, ყოველდღიური განცდები, თეატრის ფარდის შრიალი და ღარბაზიან შემონაგერი სიო, უტყებ რომ გამოვაფხიზლებს და სხვა სამყაროში გაგარბნობინებს თავს. მას შემდეგ 60 წელი გავიდა. ბევრი შენატრებს სასცენო მოღვაწეობას 60 წელს, დიდა ეს გზა, რთულია, მაგრამ საამაჟოა როდესაც უჩრდილოდ გაივლი მას. სტეფანე ჯაფარიძემ ასეთი შემოქმედების გზა განვლო. მე საკანგეოდ არ ვიხსენიებ მის ასაკს, რადგან იგი ისე ახალგაზრდული, დაუშრეტელი ენერგიით იღწებოდა, იგი ისევე მწყობრშია ჯარისკაცობით და იმედიათი თვალთა შიშვალს. დაფასებს სტეფანეს დეაწელი — ვარდა უმარავი სიგელისა, მაღლობისა, მას მინიჭებული აქვს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება, ორჯერ დაჯილდოვებულია „საპატიონისნი“ ორდენით, მიენიჭა ესტრადის I საკეპროსი კონსერვის დიპლომანტის ხარისხი და სხვა.

არ დამთავრდება ჯილდოთა ჩამოთვლა, იმიტომაც რომ ჯერ არ დამთავრებულია სტეფანე ჯაფარიძის შემოქმედებითი გზა. იგი თავის მხრებზე როდი გრძნობს საიუბილეო წლებს სიმძიმეს, მას ისევე ფიქრებში ენაასებთან ვმარბები. ეძებებს ახალ ხასიათებს, სიტყვებს, მოქმედებას, ელფერს და მელოდიას რომ სხვა გმირები გავაცოცხლოს. რომ ქალაღლზე დაწერილ აზრებს ხორცი შეასხას, წარმოადგინოს, უფრო მეტად აგრძნობინოს მაყურებელს სიხარული, ბედნიერება, სიმტკიცე, სიყვარული და იმედი.

ახლახანს ქალაქ საგარეჯოს მშრომელთა აქ აღზრდილ მსახიობს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს გიორგი დარისპანაშვილს დაბადების 70 და სასცენო მოღვაწეობის 50 წლისთავის საიუბილეო საღამო მოუწევს.

საღამო შესავალი სიტყვით განხნა საგარეჯოს რაიონის პარტიის მეორე მდივანმა ნ. გურჯაქემ, რომელმაც მოკლედ ილაპარაკა იუბილარის შემოქმედებით მუშაობაზე საგარეჯოში, შედეგად მოხსენებით გამოვიდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ო. ევაძე.

მომხსენებელმა მიმოიხილა დარისპანაშვილის მიერ 50 წლის მანძილზე გაწეული ნაყოფიერი სასცენო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა, აღნიშნა, რომ ნახევარი საუკუნის მანძილზე გ. დარისპანაშვილს, სადაც ეს უმოღვაწეობა — მცხეთასა თუ საგარეჯოში, ავლაბარის დრამატრუსა თუ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში, ყველგან ხიზივდა მაყურებელს თავისი ჭეშმარიტი აქტიორული ნიჭით.

სასცენო ხელოვნების 50 წლის მანძილზე დარისპანაშვილს განსახიერებელი აქვს მოვალეობა სხვადასხვა ხასიათის როლი, მათ შორის ფრანც მორი შილერის „ჟაიაღებიდან“; ემელიანე პუგაროვი პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილიდან“, კაკული — სუნდუქიანის „პეპოდან“, ლორენცო — შექსპირის „რომეო და ჯულიეტადან“, იაკო — შექსპირის „ოტელიოდან“, ლადო კეკელიძე — გ. ნახუტირის „ლალო კეკელიძე“.

დარისპანაშვილის მიერ განსახიერებული სცენური სახეები აღსავსეა განცდის უშუალოდით, სისადავით და ზომიერების გრძნობით.

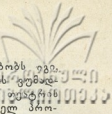
გ. დარისპანაშვილი არის არა მარტო მსახიობი, არამედ რეჟისორი და დრამატურგიც. მას დადგმული აქვს სხვადასხვა უნარის პიესები და დაწერილი აქვს 10-ზე მეტი პიესა, რომლებიც იღებებოდა როგორც მოზარდ მაყურებელთა თეატრში, ისე რაიონულ თეატრებში.

საღამოზე მოგონებებით გამოვიდნენ საგარეჯოს მკვიდრნი — რესპუბლიკის დამსახურებული პედაგოგი ნ. რევაზოვი, ზ. ბედიამჭვილი, არაბული, ნ. დიდმეთაშვილი, ბაზერაშვილი.

იუბილარს მისალმებებით მიმართეს ადგილობრივმა პარტიულმა მუშაკებმა და სტუმრებმა — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე პ. ჩიჩინაშვილმა, ი. სტურუაშვილი და მოსკოველმა თურნალისხმა სტუდენტმა.

დასასრულს იუბილარმა მაღლობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებას გულთბილი მიღებისათვის.

წელი სირაძე



თეატრის მსახური

ცნობილია, რომ რუსული თეატრის დიდი რეფორმატორი კონსტანტინე სტანისლავსკი მუდამ სათუთად და სიყვარულთა ეყიდებოდა სცენის ტექნიკურ მუშაკებს. დიდი რეჟისორს ისინი იმ ადამიანებად მიიჩნდა, რომლებიც კულისებზე მიღმა ქმნიან სპექტაკლს.

ასეთ ნიჭიერ ისტატოვ რიცხვს ეკუთვნის დურკალ-დეკორატორი ლევან ხასიცივი, რომელიც ხუთი ათეული წელია გატაცებით ემსახურება სათეატრო ხელოვნებას. მან იცის, რომ კარგად და გემოვნებით გამართული სცენა გაშლილი სარბიელია წარმოდგენის მსვლელობისათვის, ამაზე ბევრად არის დამოკიდებული სპექტაკლის გამარჯვება.

ლ. ხასიცივი დაიბადა ქ. თბილისში მუშის ოჯახში. შრომითი საქმიანობა 18 წლისამ დაიწყო, მაგრამ მისი ოცნება თეატრთან დაახლოება იყო და აი. მისი ნიჭიც აქ გამოვლინდა.

ვინ მოთვლის ნახევარი საუკუნის მანძილზე რამდენ რეჟისორსა და მხატვართან უმუშავია, რამდენი ჩანაფიქრისათვის შეუსაბამს ხორცი. მისი პირველი ნამუშევარია აზერბაიჯანულ თეატრში ცნობილი რეჟისორის ვ. ყუშიტაშვილის მიერ განხორციელებული „ოტელიო“, „ჰამლეტი“, „შამილი“, მარჯანიშვილიელთა „მასკარადი“, ტყებულში „ანზორი“, მოზარდ მკურნებელთა ქართული თეატრის „რომეო და ჯულიეტა“, მუსიკალური კომედიის თეატრში „არშინ-მალაღინი“, ხოლო სასკულტურის თეატრში „ქაზანა“, „ერთი ოჯახის ისტორია“, „პროფესორ დოულის თავი“, „პლატონ კრეჩტი“, „მედარ გუზაე“, „საგურები“ და მრავალი სხვა.

ლ. ხასიცივს ამ წნის მანძილზე უმუშავია რეჟისორთან ვ. ყუშიტაშვილთან, ა. თაყაიშვილთან. გრ. სულიაშვილთან, ბ. გამარეკლთან, ვ. ნინიძესთან, ნ. გომიაშვილთან, გრ. ლალიძესთან, რ. ყენისთან, სეფისკვერძესთან, მხატვართან ნ. ყუაბეგთან, კ. ნინიძესთან, ი. სუმბათაშვილთან, ვ. ყორღოლაძესთან, ა. ჯემილიაშვილთან და სხვ.

თეატრში ჩემს მისცლას, — გვიამბობს ე.გ. ცნობილი რეჟისორს ვ. ყუშიტაშვილს. ვინცდაც. სწორედ მან მიმოიყვანა პირველად თეატრის კულისებში და მაზიარა ჩემს საყვარელ პროფესიას. ბევრმა შეიძლება ჩემი პროფესია არაფრად ჩათვალოს, მაგრამ მე ამით ვცხოვრობდი და ახლაც ამით ვსუნთქავ. დურგალ-დეკორატორიც მხატვარია, ხელოვანი. მასაც ფანტაზია და ოცნება სჭირდება. აბა რა იცის მკურნებელმა, რომ როცა ის სპექტაკლთა მოხიბლული სცენაზე გამოსულ მსახიობებს, რეჟისორს თუ მხატვარს ტაშს უკრავს, კულისებს იქით, ამ საერთო შემოქმედების გამარჯვებაში სადღაც ჩვენი მცირედი წვლილიც ადის.

და მართლაც სპექტაკლების მიღმა, რომელთაც ათასობით მკურნებლისათვის ესთეტიკური ტკბობა და სიხარული მოაქვს ადამიანთა დიდი რაზმია, ისინი სცენაზე არ ჩანან, მაგრამ მათა გამარჯვების მალღი ყველაფერს ატყვიან. ეს ადამიანები ძალასა და ენერჯიას არ იშურებენ იმ სახალხო საქმის სამსახურისათვის, რომელსაც თეატრი ჰქვია. და თუ გულით არ გიყვარს თეატრი, თუ მთელი არსებით არ ეთავყვანები მას, იოლი როლია წარმოდგენის წარმატებაში შენი წვლილის გამორჩევა.

ლ. ხასიცივის დიდი სურვილი იყო თავისი ოჯახის წევრებზე დაეკავშირებინა თეატრთან და აი ერთ დღეს აუხდა დიდი წნის ნაოცნებარი, რეჟისორ ვ. ნინიძეს ერთ-ერთ სპექტაკლში პატარა გოგონას როლის შემსრულებელი დასკირდა, ლევანმა დიდი სიხარულით მოიყვანა თავისი გოგონა და ნინიძეს წარუდგინა. გოგონამ იმდენად სრულყოფილად გამძირწა თავისი როლი, რომ პრემიერის შემდეგ იგი დასწი ჩარიცხა. მარკია ხასიცივის აქ ნათამაშე როლებიდან მკურნებლის გულწრფელი მოწონება დაიმსახურა მათა ბრებიც. „პლატონ კრეჩტიში“, გულში „ოდგენილი ოჯახში“, მანანამ „შიხვიდრა დღეობაზე“ და სხვ.

მაღე მ. ხასიცივმა იმდენად გაითქვა სახელი პატარა გოგონების როლების ჩინებული შესრულებით, რომ იგი მოზარდ მკურნებელთა თეატრში მიიწვია. მ. ხასიცივი ორი ათეული წლის მანძილზე არ მშორებია ამ თეატრს და მისი ნათამაშევი როლებით მუდამ მკაფიოვანი რჩებოდა მკურნებელი.

ლევან ხასიცივი, მიუხედავად იმიხა, რომ ამჟამად უკვე 75 წლისაა, მაინც ახალგაზრდული ენერჯიით ქმნის გოგონის სახელობის კულტურის სახლის სცენაზე შესანიშნავ დორაკციებს პიესებისათვის „კომლერტის ქორწინება“, „არსენა“, „ყვარყვარე თოთაბერი“, „ჟამთაბერის ასული“, „რაც აინახავს. ვითარებაზე“, „ხანოშა“, „ქიქოე ბენდელიანი“, „სიყვარულის მსხვერპლი“, „ქორწილი მტრის ზურგში“, „სხვირპლი“, „ერთი დღი აარაკჯი“, „ჰამლეტი ჰაიდინბურგიდან“, „გონაში“, „სამართლო პროცესი“, „სინათლე შენს ფანჯარაში“, „მისი ლეგენა“ და სხვა მრავალი.

აქ იგი ხუთ დრამატულ თეატრს ემსახურება. ქართულ სახალხო თეატრს, რუსულ დრამატულ კოლექტივს, მოსწავლეთა ახალგაზრდობის თეატრს, ქართული და რუსული თოჯინების თეატრებს, იგი თავის საქმეს აკეთებს ახალგაზრდული შემართებით, საქმის დადი ცოდნითა და გამოცდილებით. ამიტომაც თეატრალურ მოღვაწეთა შორის იგი დამსახურებული პატივისცემით სარგებლობს.

არამია ქარელიშვილი

რომანტიკული კათოლის მსახიობი



ახლა იგი სამოცდაათი წლისა იქნებოდა. ძალიან ადრე წავიდა ჩვენგან, წავიდა სამოც წელს მიახლოვებული, სრული შემოქმედებითი სიმწიფის ასაკში, მკურნალობის საყვარელით გარემოსილი და საყოველთაოდ აღიარებული ოსტატი, რომელიც მთელ თავის სულიერ და ფიზიკურ ენერგიას საყვარელ თეატრს დაუზოგავად ახმარდა.

იგი თეატრში შინაგანმა მოწოდებამ წიყვანა. ჭერ ისევ ბავშვობაში გამოამყვანა მხატვრული ნიჭი, წერდა ლექსებსა და გატაცებით ეწაფებოდა მხატვრულ ლიტერატურას. მისი ამ გატაცების გაღვივებას დიდად შეუწყო ხელი იმ გარემო წრეშიც, რომელშიც აღრიდებოდა მოხვდა.

ბიერ (პეტრე) კობახიძე დაიბადა ქ. ზუგდიდში, 1907 წლის 29 ივნისს, კულტურულ ოჯახში. პირველდაწყებითი განათლება ზუგდიდშივე მიიღო, მერე თბილისში გადმოვიდა და მეორე გიმნაზია დაამთავრა. ეს გიმნაზია ახლანდელი მარჩაინიშვილის თეატრის მახლობლად მდებარეობდა. მაშინ იქ მოთავსებული იყო სახალხო თეატრი, რომელიც სისტემატურად მართავდა წარმოდგენებს გამოჩენილი მსახიობებისა და სცენისმოყვარეების მონაწილეობით. გიმნაზიის მოსწავლეები ხშირად ესწრებოდნენ ამ წარმოდგენებს, შინ მსახიობების თამაშით მოხიბლულები ბრუნდებოდნენ და მეორე დღეს მიღებულ შთაბეჭდილებებს ერთმანეთს გატაცებით უზიარებდნენ. ამასთან ერთად, მეორე გიმნაზიაში იმ დროს მასწავლებლად მუშაობდა ლიტერატურისა და ხელოვნების არაერთი გამოჩენილი მოღვაწე, რომლებმაც თვალსაჩინო როლი შეასრულეს ეროვნული კულტურის განვითარებაში. ამ მასწავლებლებს შემოქმედებითი არ დაარჩენიათ ნიჭიერი ახალგაზრდა, რომელიც ლექსებს წერდა და ამხანაგებში გამოისახვებოდა, ხარისხული აღმაფრენით დაიხსოვებოდა. ისინი ახლს უწყობდნენ ბავშვს, დაწაფებოდა ცოდნას და რწმენით გაყვებოდა თავის მოწოდებას. მათი წაქეზებით გიმნაზიის დამთავრებისთანავე აკაკი ფაღავას თეატრალურ სტუდიაში იწყებს მეცადინეობას. აკაკი ფაღავას სტუდია დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. თეატრალური

განათლების დაუცხრომელი ენთუზიასტი, ქართული თეატრის ცნობილი მოღვაწე, რეჟისორი და თეატრის თეორეტიკოსი თავის ირგვლივ იკრებდა მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებულ ახალგაზრდებს და შემოქმედების ფართო გზაზე გამოჰყავდა. სტუდიაში ხელოვნებისა და ლიტერატურის გამოჩენილი მოღვაწეები, ცნობილი მეცნიერები და გამოცდილი პედაგოგები ასწავლიდნენ. სტუდია მოსწავლეებს კარგ პროფესიულ განათლებას აძლევდა. 20-30-იანი წლების თითქმის ყველა ახალგაზრდა მსახიობს აკაკი ფაღავას თეატრალური სტუდია მქონდა გავლას.

1924 წელს სტუდიის კურსდამთავრებული ბიერ კობახიძე შედის რუსთაველის სახელობის თეატრის დასში. ამ დასს ხელმძღვანელობდა კოტე მარჩაინიშვილი, რომელმაც სულ ორიოდე წლის წინათ სათავე დაუდო ქართულ საბჭოთა თეატრს, მის ჩრდილდაკრულ ქველმებს მზიური სხივი მოჰფინა. მაგრამ კოტე მხოლოდ დიდ რეჟისორად როდო იყო, ის იყო სცენის ოსტატთა გენიალური აღმზრდელიც. ვისაც მისი „ქაღალსური“ კვირთხის მადლი შეეხო, თამაშად გაიყავა შემოქმედებითი დიდების ციციბოები. ბიერ კობახიძეც ასეთ ბედნიერთა რიცხვს ეკუთვნის... მსახიობმა რუსთაველის თეატრში აიღვა ფეხი, აქ, მარჩაინიშვილისა და ახმეტელის სექტაკლებში შეასრულა პირველი როლები, მაგრამ მისი დაოსტატება და შემოქმედებითი დავეუქცევა მარჩაინიშვილის თეატრში მოხდა. კოტე მარჩაინიშვილი რომ რუსთაველის თეატრიდან წავიდა, ბიერი ერთხანს იქვე დარჩა, მაგრამ გული მანაც დიდი მასწავლებლისაკენ მიუღწევოდა... 1930 წელს კოტე მარჩაინიშვილის თეატრში გადადის და სულ მალე კოლექტივში ერთ-ერთ მოწინავე ადგილს იჭერს, წამყვანი როლების ნიჭიერი

შესრულებით და სცენური მომხიბლობით მაშინვე ყურადღებას იქცევს. ნუ მოგვირბობა იმის თქმა, რომ პიერ კობახიძის სახით კოლექტივის შემატა ერთი ინტელექტუალური და ემოციური მანერის ერთ-ერთი ნიჭიერი მსახიობი, რომელსაც წინ ფართო პერსპექტივები ესახება.

პიერ კობახიძე გამოირჩეოდა უდრო ინდივიდუალობით, რომანტიკული პათოსით, ზომიერი ტემპერამენტით, დახვეწილი კლასიკიკითა და აქტიური ღულირებელით. მის წარმატებებს ხელს უწყობდა უმაჯალიო შრომისმოყვარეობაც. არასოდეს არ რჩებოდა ბუნებრივი მონაცემების ანაბარად, არ ენდობოდა იმპროვიზაციას, თუმცა, ამისთვის მას უდრო შესაძლებლობანი გააჩნდა — მახვილგონიერება, სიტყვიერი მარაგი, იუმორის გრძნობა, იგი ბევრს მუშაობდა ჭკრ ტექსტზე, რათა ჩასწვდომოდა როლის არსს, ამოესხნა ქვეტექსტების ხვედლებში „მომავლი“ ავტორისეული აზრი და შესატყვისი გამომხატველი საშუალებები მოეხანა. სახის არსს მაინცდა თუ არა, მაშინვე იწყებდა მის თანდათანობით დახვეწას და სრულყოფას. ამით ახსენდა, რომ მისი თამაში ყოველთვის იყო ლაღი, თამაში, მსუფუქი (ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით).

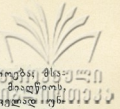
როგორც ყოველ ჭეშმარიტ ხელოვანს, მასაც ღილი გამბედაობა ახასიათებდა. შეიძლოს „სადღისწერი“ რისკიც კი გაეწია. მაგრამ ამ რისკის დროსაც შინაგანად დაჯერებული იყო და გამარჯვების იმედი ჰქონდა. ერთ ასეთ მაგალითად მის მიერ ურთოდ აკუსტის როლიში მიერ მოხელა შეიძლება მივიჩნიოთ. როდესაც გენიალური მსახიობი უშანგი ჩხიძე სცენას ჩამოშორდა, დიდი რეჟისორის ბრწყინვალე სექტაქლის სიცოცხლის საფრთხე დაეუქურა. რომელ ნიჭიერ მსახიობს არ უფიქვდა ამ როლის რეპერტუარზე, მაგრამ გამარჯვება და აღიარება პიერ კობახიძის ურიდეს ხედა წილად. ეს მოხდა თვით უშანგი ჩხიძის სიცოცხლის და იმ აუდიტორიაში, რომლის მესიგინებაშიც ჭკრ ისეც ცოცხლობდა უშანგის აკუსტა თავისი სიღიადით, მრავალმადიანობით, სულიერი სიმდიდრითა და ესთეტიკური ხიბლით. პიერ კობახიძის ურთიერ გაერეული ფორმისა და შინაარსის ორგანული ერთიანობის ჩინებული ნიმუში შეიქნა მსახიობის შემოქმედებაში. შეიძლება თამაზად ითქვას, რომ უშანგი მსახიობში გამოადიდა ის ძლიერი ფსიქიკური ენერჯი, ტრაგიკულის გრძნობა და ემოციური ტემპერამენტი, რაც შემდეგში მთლიანად გამოვლინდა მის მიერ შესრულებულ კლასიკურ და თანამედროვე რეპერტუარში. მღაღი არტისტული პალიტა საშუალებას აძლევდა ცოცხლად, შთაბეჭდილად გადმოეცა მხარის თავისთავადი ხასიათი, — მისი სულიერი სიმბიოლი თუ ხალისიანი აღმავლობა, სიყვარული თუ სიძულვილი, გულგატეხილობა თუ იმედანობა, სიმხნევე, შემართება — და დამაჭერებლად მიეტანა მაყურებელამდე.

გზილავდათ მისი გულწრფელი სიყვარულით ანთებული, ეჭვით დაყოფილი და, ამავე დროს, მამაცი მეომარი ანტიონუსი, მკვანძარე, ტემპერამენტით შესრულებით ფერდინანდი, მჩქეფარე ხასიათის ნებოერი, ოხენური და უდარდლი ბეტარუნი, რომელსაც ქართული ხალხური კომპიური ნიღბების ერთგვარი სიმსუბუქის იფერი და სურნელბა დაკრავდა, ბედის უუღმარათობით თითქმის უიადურებად განაღებურებულ, მა-

რამ გულწრფელი სიყვარულით სიმბიოტური არმანი, ფსიქოლოგიური და კლასიკური ტერაპეტიებით უხვი, მიქნილი და წინდაწინდული ციბერი ფუშე („მადამ სან-ჟენი“) და სხვა გონების, მშვიდობისმოყვარე და თავის სიმართლეთი დაჯერებული, უკომპრომისო მებრძოლი პარი სმეტა („სრუტისა საკითხი“)...

პიერ კობახიძის ერთი სახარბილო თვისებაც არ ექნოდა, თუ საჭიროდ დაინახავდა, პრემიერის შემდეგაც განაგრძობდა ძიებას, სცენური სახის დახვეწას, სრულყოფას. მაგონდება მისი პარატვი პირველ წარმოდგენაში თითქმის რაღაც აკლდა ამ ხანს. ამას უკვლავად უფიქრ თვითონ მიხვდა და სულ ორიოდე წარმოდგენის შემდეგ ჩვენ ვიხილეთ ჭეშმარიტად ოსტროვისკის პარატვი — ლამაზი და ციბერი, გულწრფელი გრძნობებისაგან დაკლილი, მდგომარეობით გამბედალურებული მაშაყვი, რომელიც უსივრცელიად აძლევს ლამაზსა და გულგებრეცვილი, სღარბისაგან გასაცოდავებულ ახლავარდა ლარისას, ცხოვრების გზას უბნებს, საშუალოდ აუბედურებს ისე, რომ ოტისოდენა სინდისის ქვენასაც კი არ გრძნობს. ოსტროვისკისებულმა მამიბლედურმა პათოსმა პიერ კობახიძის შესრულებასი უსუსტი და მახვილი გამოხატულება პოვა.

განსაკუთრებული წარმატებით გამოიხილა ქართულ კლასიკურ და თანამედროვე რეპერტუარში. აქ თითქმის ყოველთვის სწორ ფსიქოლოგიურ დადაწყვეტის პოულობდა და ჭეშმარიტ სცენურ გარდასახვას აღწევდა, გმირის ნამდვილი ცხოვრებით ცხოვრობდა, ცოცხლად ხასიათს ჰქონდა. გეოეფ ამბობდა, რომ მსახიობი იქ ცეცხლით უნდა იწვივდეს, რომლითაც თვით ავტორი იწვიდა შემოქმედების პროცესში. ასეთი იყო კობახიძის განსაკუთრებით ეროვნულ რეპერტუარში. მისი ონეჯ უახვედგის ტიპური მთიელის სრულქმნილი სახე იყო, წარმოსადგე და ლამაზი, ერთ დროს „თემის თავისაწონი“, „შომპეთათის თავდადებული“, მტრის ტყვად რომ ხედებოდა, ბოლოს სივარულით განაღებურებულ, თემის ადათის დაჯერებისათვის თემიდან მკვეთითი, „გალახული, მოღლილი, დაოსებული, რომელსაც მშის სხივიც კი შეზარებოდა“, მაგრამ შინაგანი აღმანიერი სიამაყე ცოცხალ-მადლის შერკმების უნარი მთლიანად მაინც არ დაეკარგა. მსახიობი კვალდაკვალ გაყვა მწერალს და დაგვანახა თუ ვაწბლობო... სიყვარულს როგორი ტრაგიკული კატასტროფა შეუქლია გამოიწვიოს აღმანიის ცხოვრებაში. ონისესა და მაყვალს ერთმანეთი უშანგისთი. ისინი ერთმანეთისა ვერ გახდნენ და ანა ონიეს მოსვენება დაუკარგა, თავგა აუბნია, არ უფიქვდა მაყვალა სხვისთვის დათმობ, სულიერთი იყო, ვინ იქნებოდა ეს სხვა, სიცოცხლე ჭკოვრითად გადაქეცა. არც მაყვალს სიცოცხლე იყო მშვიდი და ბედნიერი, მაგრამ ონიეს მოვლენებს თავის სამრეკლოდ სჭკერტდა და უსაყვარესი აღმანი იფარულად მოკლა, რათა სხვის ხელში არ ეცხობა იგი და სულიერი სიმშვიდე დაეკარუნებინა. იმედი არ გაუმართლდა. ჩადენილმა ბოროტებამ უფირ მეტე ტანჯვა მაყვენა და მის საცოცხლესაც აზრი დაეკარგა, ონიეს მიხვდა ცოცხლად დასაშუალები და სიკვდილს გულდამშვიდებით შეხვდა, — სიკვდილში იპოვა ნამდვილი სულიერი სიმშვიდე! როცა ხალხში მუხლბეზე დაეკმულ ონიესს გულა გახვდა და „სახეშეშლილი... რაღაცას ლულილუბდა“.



გულამ წრე გაარღვია, ონისესთან მიიჭრა და შესხა:

„შენ მოკალ მაყვალაი, მაყვალაი, ჩემი იყო და... თმის რახა სთხოვ? შენ მოკალ ჩემი და სისხლსაც შე ავიღებ! — ონისემ შეხედა და გახარებულა — მოძალი, მოძალი! — დიძახა იმან გახარებულმა და მეორე უფრო მეტად გადაიწია“.

აქ მსახიობი ნამდვილი გამოცდის წინაშე იდგა, მას ამ რთული სულიერა მოძრაობისათვის შესაფერის გარკვეული გამოხატულება უნდა მიეცა. მან ეს ჩინებულად შეძლო. უმაგალითო ტრავმამ მთელიმ არსებაში შთოიანად ვერ ჩააკლა პიროვნული ღირსება და მწერალმაც და მსახიობმაც „თვითმკვლელობა“ დანაშაულის მონანივად ჩაუთვალეს, სულიერი სიღამაზე შეუღარჩუნეს, სასოგადოების გარკვეული თანაგრძნობა დაუბრუნეს. მთელი მოქმედების პანაშილზე მაყურებელი შებოქლი პყავდა მსახიობის გარდასახვის ძალას, ფსიქოლოგიურ სიმძაფრეს, სცენური მოქმედების სიმართლეს. არსებითად ასეთივე პირადულ საფუძველზეა წარმოშობილი ჩინთანა და ბავშვს კომფლიტა ვუა-ფშვილას „მოკვითილი“; მაგრამ ჩინთანს სასიათში ჩაქსოვილი გმირულ-პატიოტული საწყისი მსახიობის საშუალებას აძლევდა უფრო პოეტურად წარმოესახა იგი, ტყვევნის მისი არაინდული კეთილშობილება. როდესაც მის მტერს ბავშვს თემიდან მოკვება დაუბრუნებდა, კობახიძე-ჩინთან ამავეს გულგრილად ვერ შეხვებდა, იგრძნობს, რომ ბავშვს დანაშაულში მასაც მთოდღის ბაღალი, და ხალხს შევიცირება — სასჯელი შეუმსებუქეთ, თემიდან წე მოჰკვეთითო.

მსახიობის მხატვრული სტილის თავისებურება, მისი რომანტიკული აღმაგრება მთელი თავისი მომზადობით მქადავებოდა თანაშიმ. დეკორული დაღიბითი გმირის განსახიერებისას, რეკლამულიონური იცა რთისმშვიდის სახე ღრმად გაიარა და შექმნა ხალხისათვის თავდადებული მებრძოლის განსოგადებული ხასიათი, რომელსაც არც ადამიანური საღებავები დააკლავდა არც გმირული შემართების პათოსი.

პირე კობახიძის მიერ თანამედროვე პოზიტორული პერსონაჟების განსახიერება ყოველთვის უურადლებას იქცევდა განცდის უშუალოებითა და პიროვნული კეთილშობილებით. აქ გვინდა, როგორც ტიპური მაგალითი, გავისხენთ მისი შოთა („ფიქრის გორა“). შოთა სამაშულო ომის გმირია. ბრძოლიდან შინ ხეობარი დაბრუნდა, ისე დაუმხინწდა სახე, რომ მისი ცნობა შინაურებისათვისაც უშეუღებელი აღმოჩნდა. დაბრუნდა, მაგრამ თავისი ვინაობა არ გაამყვავდა, არ უნდა ასეთი სახით იჩვენოს საცოლეს — თამარს. არ იცის როგორ შეხვდება იგი და როგორ გადატანს ამ ელვას. სატრფოს ოჯახში შოთას ახლო მეგობრად გაასაღებს თავს, გატაცებით მოუყუება ახალგაზრდა ქალს საქმროს გმირულ თავგადასავალს, თანაც იმდენ სითბოს, გულითაძობას, სინაზის გამოამყვავებებს, რომ თამარს და მის შობილებს თანაგრძნობას დაიმსახურებს; თამარი და შოთა ხზარად ხვდებიან ერთმანეთს, თამარს წუითითაც არ იპარება ეჭვი სტუმრის გულწრფელობაში, თანაც მის ქცევას და ხასიათში შოთას მსგავსებას აღმოაჩენს, მის ხეიბრობას არაფრად ჩაავადებს და სიმათით დაწეწუება... ბოლოს ყველაფერი გამყვავდება... შოთა ფსიქოლოგიურად რთული სახეა, მის დამაჭერებლად წარმო-

სახვს ქვეშაობიტი ოსტატობა ესაჭიროება მსახიობმა ხასიათის სიმართლეს რომ შეაღწეოს, გმირის არავიწოდებლობა გულწრფელად იმის და გათიანდოს. სირთულეს ისიც ქმნის, რომ თავიდანვე მწერლის მიერ პიესაში დიდი პირობითობა დაშვებულია და მსახიობმა ამ პირობითობას რეალურად უნდა შესძინოს. პირე კობახიძე ამ როლის ისეთი შთავაზებით ახარებულა, რომ პირობითობის ნატავილიც აღარ რჩებოდა, მაყურებელში ნდობას და თანაგრძნობას იმსახურებდა.

სრულად სხვაანარი იყო მსახიობის გამოხსენებლობითი საშუალებები ნეგატიური ხასიათის ძირწვის დროს. აქ ქარბად იყენება გროტესკული შტრიხებს, იუმორის, თინდება აშიშვებლად პერსონაჟის სამრახის თვისებებს და მკაფიოდ გამოხატავდა თავის მოქალაქობრივ პოლიციას. პირე კობახიძის ერთ-ერთი ასეთი სრულყოფილი სახე იყო ევგენი ამაშუელა („უფსკრულიდან“). ამ როლსაც არ აკლდა რთული წილსებები. ევგენი ამაშუელა თვალთმაქცი, გაიძვრა, უსწრო და სასოგადობრივად მახინჯი პიროვნება იყო. ქამულენის თვისებებიც გაჩანდა, მდგომარეობის მიხედვით წარამაზა იცვლებოდა. ვიდრე თამარის მოტყუებას შეხსენებდა, მოიყვნიებოდა ეკლექციული იყო და თავაზიანიც; როცა მისი გული „დაიბაკეთრა“, მრისანება გამოამყვავდა, რათა ხელში მონასავით სტეროდა; ცოტა დრო რომ გავიდა, მოზოხრა, და თავიდან რომ მოეშორებინა, ზედმეტად უხეში შეიქნა. მთელი ამ სახეცვლილებისათვის მსახიობი შესაფერის ფერებს პოულობდა, ყოველ მდგომარეობაში მალე დაუტანებლად და ბუნებრივ იყო.

სახიამიწო გაოცება გამოიწვია პირე კობახიძის იეხისკილმა („მუნჯები აღაპარკუნენ“). მტყვევლობის თავისებური ინტონაციითა და ორგიანალური პლასტიკური მონახაზით იყო უადრესად კოლორიტული სცენური სახე იყო ღარიბი და პატონისი უბრალებს მთელ საქტალში.

პირე კობახიძის შემოქმედებითი დიამაზონი, როგორც ვხედავთ, არ იყო შემოზღუდული ყაბადლებული ვინო ამბლუთი; უნიჭიერეს კოლექტივში დამსახურებულად იქირა თვალსაჩინო ადგილი და მის ერთ-ერთ წამყვან ძალას წარმოადგენდა.

პირე კობახიძე მოქალაქობრივადაც საინტერესო პიროვნება იყო, აქტიური მონაწილეობას იღებდა პარტიულ და სასოგადობრივ ცხოვრებაში. სხვებთან ერთად ხალხის მიდოლო ხოლმე პერიფერიულ თეატრებში საქტალმების დასაყოფიერებლად და სეზონების შედგენების შესაქამებლად. ამ დროს მთლიანად მქადავებოდა მისი ადამიანური ბუნება, იშვიანი გულისყურით ეყრბობდა კოლექტივს, მის ყოველ წევრს. საყოფად იხილავდა რეჟისორისა და მსახიობის ნაშუშვარს. — ჩვენ რეჟისორები არა ვართ, — იტყოდა ხოლმე, — მეგობრებთან მოხსოვლართ და შთაბეჭდილობის გულწრფელი გაზიარებით თუკი რამე სარგებლობას მოვყუათნი, ჩვენი მოვალეობა პირნათლად იქნება შესრულებული.

ერთ-ერთი სეზონის ბოლოს ქიათარის თეატრში წავიდეთ. დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედნაცვალა“ მიდოდა. პირე კობახიძელა აქტიობრების თამაშით და ადგილზე ვერ ჩერდებოდა. საქტალში დაშთავრდა თუ არა, მაშინვე კულისებში შეიჭრა, ჭერ ისევ გრომ-

მოუხსნელი მსახიობები გულში ჩაიკრა და გულწრფელად გაუზიარა თავისი აღტაცება. წარმოსადგენია როგორი იქნებოდა კოლექტივის რეაქცია სახელმწიფო მსახიობის ასეთ ადამიანურ გულთბობაზე! მას გულწრფელად ახარებდა სხვისი წარმატება, ქეშმარიტი ნიჭის ზეიმი.

პიერის სათუთი გული ჰქონდა. ისე გერჩვენებოდა. თითქოს წყენა და გულისმოსვლა არ შეეძლო. მაგრამ ეს ადამიანური თვისებებიც არ იყო მისთვის უცხო. თვითონ მართალი და გულწრფელი, სხვის აშკარა უსამართლობას ვერ იტანდა. მახსოვს, თეატრის სამხატვრო საბჭოს სხდომა მიმდინარეობდა. ერთი მსახიობი უმიზეზოდ ახირდა. ყველა დუმდა, თითქოს ემდურინათ, არაფერი ხმას არ იღებდა, ის კი თავისას განაგრძობდა, მის ჩუბს დასასრული არ უჩანდა. პიერმა მოთმინება დაკარგა, უსამართლო საქციელზე მოურადებლად მიუთითა და პროტესტის ნიშნად სხდომიდან გავიდა. მოჩუბებრი მამინვე გონს მოვიდა, მაგრამ სხდომამ უკვე თავისი ეშხი დაკარგა და აღარ გაგრძელბოდა.

მე მხიბლავდა პიერის პოეტური ბუნება, მისი ადამიანური გულითადაობა. და სრულიადაც არ მიყვირდა, რომ იგი ასეთი იყო. მას ხომ შეორე მოწოდებაც დაჰყვა თან. მისი გული პოეტურ ცეცხლსაც იტივდა. პოეტი იყო, ამ სიტყვითა სრული მნიშვნელობით, მაგრამ თავისი სული თეატრს მისცა და თანაც პოეზიაზე მთლიანად ხელი არ აიღო, ლექსის წერის „ცდუნებას“ ბოლომდე გაყვა და „მსახიობი პოეტის“ სახელი დაიკვირდა. მართლაც ყველაზე პოეტური იყო მსახიობთა შორის, და, თუ პოეტადაც მივიჩნევთ, პოეტთა შორისაც საუკეთესო მსახიობად დარჩება. იგი წერდა დიდი სიყვარულითა და სითბოთი აღბეჭდილ მიძღვნებს მსახიობებისა და მწერლებისადმი. არ ყოფილა არცერთი მათგანის ოუბილე რომ პიერი გულწრფელი ლექსით არ გამოხმაურებოდა. იუმორის გრძნობაც კარგი ჰქონდა და სუსხიანი სალაღობო ლექსების წერაც უხერხებოდა. ლირიკაშიც ამჟღავნებდა პოეტურ მადლს. ზოგიერთი მისი სატრფიალო ხასიათის ლექსი სიმღერადაც გავრცელდა. ალბათ არც თუ ისე იშვიათად მოგისმენიათ ისინი, მაგრამ ავტორის „გაუმხედალ“. ახლა კი შეიძლება ამ „საიდუმლოების“ გამჟღავნება. მისი ერთი ასეთი უპოპულარესი სატრფიალო ლექსია „გოგოვ, გოგოვ!“ აი მისი გულწრფელი ვნებით ანთებული სტრაქონებიც:

გულს რად მიკლავ? მე სიცოცხლე
ჯერ არ დამითავებებია!
მე ხომ გულით ვიხედები,
გული ჩემი თვალებია!
ზამთარია, მათოვს, მაწვიმს,
შენ კი გაგიდარებია,
ღრუბელი რომ გულზე მაწევს,
ეგ ხომ შენი თვალებია.
გოგოვ, გოგოვ, მე შენს მეტი
ჯერ არავინ მყვარებია,
სიყვარული შენ ჩემს გულში
ხანჯლად გაიტარებია.
გაზაფხული და ზაფხული
ტპილად გაგეიტარებია,

ეს რა ქარი ამოვარდა,
რა მსუსხავი დარბებია?!
ჩემი გული შენ მოვიკლავს,
სხვისი ვაგიხარებია.
გულს რად მიკლავ? მე სიცოცხლე
ჯერ არ დამითავებებია!
გოგოვ, გოგოვ, მე შენს მეტი
ჯერ არავინ მყვარებია.
სიყვარული შენ ჩემს გულში
ხანჯლად გაიტარებია.

პიერ კობახიძის ლირიკაში მოსაწონია განცდისა და ფიქრის ერთიანობა, ფერადოვნება. გრძნობის სითბო, სიწრფელი და კეთილშობილური თავდაქერილობა. აი კიდევ ერთი მზავლიათ:

გაზაფხულა. კვლავ მოფრინდა ეს
მერცხალი
და მის ტიპქებს ჩემი გულიც აჰყვარბიდა,
გაზაფხულდა! ნაგუბარში ჩადგა წყალი,
შენც ვარდივით აფეთქდი და აყვავილდი.
გაზაფხულა, თოვლის ფიფქი
რომ დაადნო გაზაფხულის მზემ,
ჩემი ფიქრიც შენსკენ მშქპრია,
ჩემო სიცოცხლევ!

პიერ კობახიძე თავისი პროფესიის ფანტატიკოსი იყო, თავდავიწყებით უყვარდა თეატრი და მის უღროო სიყვადილშიც ამ სიყვარულს უღევწილი. 1988 წლის ზაფხულში მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი სოხუმში სავაქროლოა. ჩავიდა... მსახიობი მისთვის ჩვეული ტემპერამენტითა და გატაცებით თამაშობდა ურბილ აკოსტას. მაყურებლის აღტაცებით აღგზნებული უცბად მოსწუნდა სვენას და კულისებში გაიქა... და აი ამ დროს მან მძიმე ტრავმა მოილო. სპექტაკლის გაგრძელება აღარ შეიძლებოდა. მაგრამ მსახიობს ამის ვაგონება არ უჩნდა. გაახსენდა თეატრის პრესტეჟი, თვალწინ დაუდგა მაყურებლის ბედნიერების სხივით გაბწყინებული თავლები და წერავინ და ვერაფერმა შეაკავა.

ის საღამო მისთვის საბედისწერო აღმოჩნდა. —მსახიობი ვარ აღიკვალა, —ამბობენ ჩვეულებრივ საუბარში. აი დიჯეროთ! იგი ცოცხალია და კვლავ დიდხანს იცოცხლებს მაღლიერი მაყურებლის სხოვანში.

საკვი ხორავას სახლ-მუზეუმი

ჯანაშიას ქუჩა № 4. აკაკი ხორავას სახლმუზეუმში... სახლი, სადაც გაიარეს აკაკი ხორავას ახალგაზრდობის წლებმა სახლი, საიდანაც გაიღო ხიდი მსახიობისა და რუსთაველის თეატრთან... თეატრთან, რომელთანაც დაკავშირებული იყო მთელი მისი შემოქმედებითი ცხოვრება. სწორედ აქ, ამ სახლში შემოიტანა აკაკი ხორავამ პირველი ბრწყინვალე გამარჯვებების სიხარული. უკვდავების სახელი რომ შესძინეს მის ხელოვნებას.

აკაკი ხორავა მთელი ეპოქა თანამედროვე თეატრალურ ხელოვნებაში, მისი მძლავრი გმირული პათოსის შთაფორმებდა და კვლავაც შთაგონებს, კვლავაც საგმირო საქმეებისათვის შემართავს ადამიანებს, მისი დაუცუტური და მგზნებარე ტალანტი მუდამ ბადებდა ჩვენს ადამიანს ღირსების ამაყ გმირობას და მომავალშიც დარჩება პროგნოზს ღვივნდა ამაღლებულსა და მოვლადიერს...

როდესაც დიდი ხელოვანის სახლში იმყოფები და გარემოს, იმ ნივთებს ათვალიერებ, რომელიც მის ცხოვრებასთან არის დაკავშირებული, მდებარეობა გუფულება, რადგან ამ მართოდ დარჩენილ საშუაროს, სადაც მხოლოდ უსიკოცხლო ნივთები დასახლებულან, ახსვანირი თვალით აღიქვამ. მათ შემოინახეს ხელოვანთან სიახლოვის განუმეორებელი განცდა, გვახსენებენ, ცოცხლად წარმოვიდგინებთ თავიანთ მფლობელებს, მის ხასიათს, მისწრაფებებს თუ გატაცებებს.

მსახიობის უპირველესი გატაცება, რა თქმა უნდა, თეატრია, სცენა, სადაც იქმნება გმირთა სახეები და თუ ეს გმირები ქემშარბიტი ხელოვანის მიერ არის ხორციუტესხმული, ისინი უკვდავების მადლით არიან გასხივანებულინი. ამ ფოროსურათებიდან ხორავას დაუფიქარი სცენური სახეები გვიფურებენ, რომელმაც ყოველთვის ძლიერ ადამიანებს წარმოადგინდნენ. მარათია, ხშირად ისინი ტრაგიკული ბედისწერიანი არიან, მაგრამ ბედისწერაზე გამარჯვებულნი. მათ, განსხვავებული ხასიათის, ეპოქის თუ სოციალური კატეგორიის ადამიანებს, ერთი რამ ჰქონდათ საერთო — რწმენა საქეთის გამარჯვებისა, არსებობის სიხარული. ეს თემა აკაკი ხორავასეული თემა იყო. მისი შემოქმედებითი მისწრაფებების გამომხატველი და ჩვენი ვაღია შუამავალნი ვიყოთ დღევანდელიობისა და მომავალ თაობებს შორის, რათა გადავცეთ ხორავასადმი ჩვენი მოწიწებისა და მადლიერების გრძნობა, ეს სახლმუზეუმში ხომ სწორედ ამას ისახავს მიზნად... აქ ყოველ ნივთს თავისი ისტორია აქვს, ყოველი მათგანი მსახიობის ბი-



ოგრაფიის გარკვეულ ეტაპს ასახავს და, რა თქმა უნდა, აკაკი ხორავას შემოქმედების წარმატებებთან არის დაკავშირებული.

ახალგაზრდობის დიდი მეგობარი აკაკი ხორავა საფუძველს უყრის თეატრალური კადრების სამქედლოს — თეატრალური ინსტრუქტორს შექმნას, ამ ინსტრუქტორს დირექტორა, რეჟისორი, კათედრის ხელმძღვანელი, პროფესორი, ათეული წლების განმავლობაში იცავს მის ავტორიტეტს, უყრადღებს და სიყვარულს არ აკლებს ახალგაზრდობის პროფესიულ და ეთიკურ აღზრდას.

აკაკი ხორავას მოღვაწეობის სფერო ვასცდა ხელოვნების ფარგლებს, სცენის დიდოსტატი საზოგადოებრივ სარბიულზეც ყოველი დაყირებული საქმის გატაცებული ენთუზიასტი იყო. აკაკი ხორავა მშვიდობის საერთაშორისო კომიტეტის აქტორი წევრი, კონგრესების მაღალი ტრიბუნიდან ხალხს მშვიდობისაკენ მოუწოდებდა, აკაკი ხორავა ხალხის რჩეული, უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი... საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ამ დიდ გზებზე შეიძინა მან მეგობრები, ხალხთა შორის მეგობრობისა და მშვიდობისათვის მებრძოლი, მათგლითავე სახელგანთქმული მოღვაწეული ლეიო არაგონი, პანალო პიკასო, ელზა ტროლი...

აკაკი ხორავას სახლმუზეუმში მარად შემოინახავს დიდი ხელოვანის ხსოვნას, მომავალ თაობებს გააცნობს სცენის დიდოსტატის ცხოვრებასა და შემოქმედებას.

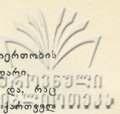
ლილი კობლაძე

ჩვენი მეზობარი

ბაბაი ხორავა საყოველთაოდ ცნობილია როგორც ქართული საბჭოთა სტენის თვალსაჩინო წარმომადგენელი, ახლის, პროგრესულის მქადაგებელი, მუდამ ძიებებში მყოფი, დაუცვრომელი ინერგიით აღსავსე მსახიობი-ხელოვანი. იგი მიღწეული წარმატებით არ კმაყოფილდებოდა და თავის თავს არასოდეს იმეორებდა. მისი თითოეული სასცენო გამოსვლა, როლის შესრულება განირჩეოდა მაღალი საშემსრულებლო ტექნიკით, ფერთა სიმდიდრითა და ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზით. იგი სცენაზე გადავიწოდდათ ადამიანის შინაგან სამყაროს.

ა. ხორავა გულმოდგინებით ეკიდებოდა საქმეს. იგი როლს სწავლობდა ღრმად და საფუძვლიანად, თავისი პროტოტიპებით. მან იცოდა, რომ მსახიობი უნდა ფლობდეს არა მარტო სახეს მთლიანობაში, არამედ უნდა ერკვეოდეს პროტოტიპებშიც. და თუ ყოველივე ამას მოკლებულია მხატვრული სახე, იგი მათ ეძებდა მონათესავე პროტოტიპებში, რითაც ესოდენ მდიდარია ცხოვრება. ხორავას სახეთა პროტოტიპების მთელი გაღერა ჰქონდა გულსა და გონებაში, იგი მით მუდამ სარგებლობდა. ყოველ ხელოვანს აქვს თავისი იდეალური სახე, აკაც ხორავაც არ დალტობდა თავის იდეალს.

აკაც ხორავას ხელოვნება უშუალო, დახვეწილი, ხალასი და უბრალო იყო, მაგრამ ეს უბრალოება პრიმიტიულობაში როდი გადადიოდა. შესრულების მანერა იყო დინჯი, აუჩქარებელი; ზოგჯერ მძაფრი, ამბლეფებელი, მაგრამ მუდამ გააზრებული, ყოველგვარ პათეტიკურობას მოკლებული, გამოთქმა იყო ლოგიკურ ასპექტში მოქცეული, უღერადალი — კეთილშობიანი, სულიერ განცდათა ტონული — შინაგან სამყაროდან მომდინარე. ის ზედმეწევით კარგად ფლობდა თეატრალურ ხელოვნებასა და ტექნიკას, როგორც ფრიად განსწავლული, ერუდირებული და იდეურად მომზადებული მსახიობი.



რომელსაც საზოგადოებრივი ურთიერთობის ნორმები ძველ-რბილი ჰქონდა გამკლარი.

აკაც ხორავა უბადლო მსახიობი და რაც მთავარია, დიდი მოქალაქე იყო. ქართველ ხალხს უყვარდა იგი. ეს სიყვარული დამისხურა მაღალმუშანური თვისებებით. მან წინ წასწია არა მარტო ქართული სასცენო ხელოვნების კულტურა, არამედ, როგორც სახელმწიფო მოღვაწე, აქტიური მონაწილეობა მიიღო მშვიდობიანი მშენებლობის საქმეშიც. ქართველი ხალხის საამაყო შვილი, ხელოვნების მოღვაწე როდი ჩაიკეტა ქართული კულტურის ვიწრო ჩარჩოებში, როგორც კომუნისტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, საბჭოთა კავშირის ხალხთა მეგობრობის მედლოზე იყო. ეს გამოვლინდა არა მარტო სცენაზე, არამედ საჯარო გამოსვლებში, პრესაში, მოძვე ერების წარმომადგენლებთან პირად საუბრებში, თეატრალურ სხდომებზე. პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის იდეა მისი არსების განუყოფელ ნაწილს შეადგენდა.

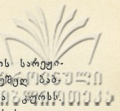
აკაც ხორავა სომხური კულტურის დიდი მოამაგე იყო. მას ახარებდა საუკუნო მეგობრობა და მეგობლის წარმატება. აკაც ხორავა არა მარტო რუსთაველის სახელობის თეატრის დედაბოდი იყო, არამედ თბილისის შუშუნიანის სახელობის თეატრის დიდი მოამაგეც. იგი სომხ მსახიობთა ის. ალხანაიანის, პრ. ნერსესიანის, ვ. ვაღარშაიანის, ვ. ფაფაზიანის, არტემ და მარ ბერიოანების, არტემ ლუსიანიანის, დორი ამირტეკიანიისა და რ. პაპოიანიის, მ. უშეიანიის ძმა დემეობარი იყო, მათ ხელოვნებას ქეროვანდ აფასებდა, საკვირების შემთხვევაში ხელსაც უმართავდა. იგი ახლოს იდგა სომხურ ინტელიგენციასთან.

აკაც თბილისის სომხური თეატრის მსახიობთა მწერალთა, პრესის მუშაკთა და მოსწავლე ახალგაზრდობის წრეში დიდი სიყვარულით სარგებლობდა. ეს დიდი ხელოვანი კეთილშობილი ადამიანი იყო.

თბილისში არ ყოფილა ისეთი მნიშვნელოვანი კულტურული ღონისძიება, აკაც ხორავას მონაწილეობა რომ არ მიეღო.

როცა სომხეთიდან გატაროლებზე ჩამოდიოდნენ ვ. ფაფაზიანი, პრ. ნერსესიანი, ვ. ვაღარშაიანი, გ. გაჩინბეკიანი, — აკაც ხორავა ესწრებოდა მათ წარმომადგენლებს და მიუხალმებოდა მოქმე რესპუბლიკის მსახიობთა წარმატებებს.

სომხეთის სსრ სახალხო არტისტის ავეტ ავეტიანიანის დაბადების 70 წლისთავის აღსანიშნავად გამოკვეყნებულ სტატიაში ხორავა წერდა: „მე მუდამ დიდ სიამოვნებას მანიჭებდა ბუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებული ამ დიდი ხელოვანის წარმოდგენების ყურება. იგი სამართლიან-



ნად შეიძლება ჩაითვალოს არა მარტო საკავშირო, არამედ მსოფლიო მნიშვნელობის არტისტულად.

მე მუდამ მზიხლავდა მისი ორიგინალობა, მომწონს მისი ხელოვნება და მაღალ შეფასებას ვაძლევ მის თამაშს, რომ გიმონებს უბრალოებითა და არტისტულობით. ეს, რა თქმა უნდა, ნაყოფიერი მუშაობის შედეგია, მაგრამ ისე კი ასრულებს როლს, ვითომ არაფერი...“.

თბილისის სომხური თეატრის მახლობლად განხორავს განსაკუთრებით უყვარდა არტემ ლუსინიანი და ბაბკენ ნერსესიანი, მათთან მჭიდრო კავშირი ჰქონდა.

როდესაც არტემ ლუსინიანი ოტელოს როლს ასრულებდა, ხორავა მთელი დღე თეატრში ტრიალებდა; დაესწრო წარმოდგენას, მის განხილვას, რომელმაც რამდენიმე საათს გასტანა. იგი სიტყვით გამოვიდა და მაღალი შეფასება მისცა ოტელო-ლუსინიანის სცენაზე გამოჩენას, შეაქო, გაამხნევა, მისცა რამდენიმე საქმიანი შენიშვნაც, რომელიც მახლობლად სიამოვნებით მიიღო, რამდენიმე დღის შემდეგ მან შეიტყო, რომ გაზეთ „სოვეტკანს ერასტანში“ უნდა გამოქვეყნდეს რეცენზია ოტელოს დადგმის შესახებ, იგი პირადად მივიდა რედაქციაში, დატოვა პატარა წერილი, არტემ ლუსინიანის როლის შესახებ და სთხოვა, რეცენზიაში ჩაგვეერთო. ჩვენ დავეყუარდით რეცენზიით, ხოლო მისი წერილი ჩემთან დარჩა. მისი მხარისა ასეთია: „მ ივინის თბილისის სომხურ თეატრში დიდი ზეიმი იყო. ჩვენ სცენაზე ვიხილეთ მახლობი არტემ ლუსინიანი, რომელიც ასრულებდა ოტელოს როლს. მას აქვს მახლობი ყველა ის მონაცემი, რომელსაც არტისტული ხელოვნებას მწვერვალზე აყვავობს. უბრალოება, მოუსხა და ეგზოტიკის უარყოფა, რატომის გამოა, მძაფრი ტემპერამენტი, კარგი გამოთქმა — აი, ის ძირითადი ნიშნები, რომელიც გამოავლინა ლუსინიანმა ოტელოს როლში, მე ვიცნობ ამ მახლობს, როგორც შრომისმოყვარე, ჭკვიან ხელოვანს, რომელიც უღარესად თავმდაბალია. ეს სრულ ნებას მძლავრ ვიყვან, რომ მისი სახით იშვა დიდი ხელოვანი არტისტი. წარმატებას ვუსურვებთ მას შემდგომშიც“.

მაგონდება კიდევ ერთი შემთხვევა. ვეშხადებოდით „გიორგი სააკიანს“ კინოგადაღებისათვის. აკაკი ხორავამ მოიხურვა, რომ ლუსინიანი კინოში გამოსულიყო. ასეც მოხდა. იგი კინოში ასრულებს შამ-აბასის შვილის როლს.

ერთი სომეხი მახლობი ცულ პირობებშიც ხვდებოდა, ზეირიანი ბინა არა ჰქონდა. გავიგო აკაკი ხორავამ, დაპირდა დახმარებას. ორი კვირის შემდეგ მახლობმა მიიღო ორთახიანი ბინა. ამის მოწმენი ჩვენ თვითონ ვიყავით.

ქართულ თეატრალურ ინსტიტუტის სარეჟისორი ფაკულტეტზე სწავლობდა მუხომე ქანალიანი. 1940 წელს იგი ამთავრებდა ინსტიტუტის ლექტორებმა, მათ შორის აკაკი ხორავამაც, საჭიროდ ჩათვალეს ბაბლიანი პრაქტიკაზე გაეგზავნათ სომხურ თეატრში. მისი სადანილომ შრომა იყო სომხური თეატრის სცენაზე თანამედროვე პიესის დადგმა. თეატრის ხელმძღვანელობა შიშობდა ახალგაზრდა რეჟისორისათვის მიენდო ეს საქმე. მაგრამ ქართველმა სცენის მოღვაწეებმა სათანადო დახმარება აღმოუჩინეს თავიანთ სტუდენტს.

ბ. მახლობიანი სცენაზე გამოვიდა ა. საფრონოვის პიესით „მოსკოვური ხასიათი“, რომელიც იმ ხანებში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. წარმოდგენამ მოლოდინს გადააჭარბა. როგორც თეატრის კოლექტივმა, ისე საზოგადოებრიობამ და პარტიამ მაღალი შეფასება მისცეს ახალგაზრდა რეჟისორის სადანილომ შრომას. როლებს კარგად ასრულებდნენ მახობები, რასაც უნდა ვუშალოდეთ ქართული თეატრალური ინსტიტუტის ლექტორებს, რომელთა შორის იყო აკაკი ხორავაც. იგი ახალგაზრდა კადრების მომზადების საქმეს დიდ უზრაღლებას აქცევდა.

თბილისის სომხური თეატრის 100 წლისთავს ზეიმობდნენ... ზეიმი ესწრებოდნენ ქართველებიც, მათ შორის აკაკი ხორავაც. იგი ყველანიარად ცდილობდა მაღალ დონეზე ჩაველო მამებ ხალხის ზეიმი საქართველოს დედაქალაქში. ბაბკენ ნერსესიანის სახით ხორავა ხედავდა მანათებელ ვარსკვლავს, როცა ჭერ კიდევ ახალგაზრდა მახობი თბილისის მოზარდ მყურებელთა თეატრში მუშაობდა, ხოლო როდესაც ბ. ნერსესიანი უკვე მუშაობდა შუშუმიანის სახელობის თეატრში, აკაკი ხორავასა და აკაკი ვასაძეს აზრი დაეძაბათ გ. სუნდუკიანის „პეპო“ დაედათა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში. პეპოს როლს ასრულებდა აკაკი ხორავა, ზიზიმიოვის როლს — აკაკი ვასაძე. წინადადება წამოაყენეს, რომ ქართულ თეატრში პეპოს როლი შეესრულებინა ბ. ნერსესიანს. როცა მახობი შეიძლება არ დათანხმებულყო, რომ მასთან ერთად ქართულ სცენაზე პეპოს როლში სხვა გამოსულიყო. მაგრამ ეს ნაბიჯი გადადგა აკაკი ხორავამ.

ასეთი იყო აკაკი ხორავა, იგი სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა სომეხ ხალხში.

ერევანი

ი. გრიშაშვილისა და მარიჯანის თარგმანები

ი. გრიშაშვილმა და მარიჯანმა ხუთი პიესა თარგმნეს ერთად. ესენია: ჰაშუკის „ყოჩაღი ჭარისკაცი შევიკი“ (1931 წ.), ზომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“ (1937 წ.), ალ. ტოლსტოის „14 ხაბელმწიფოს ლაშქრობა“ (1938 წ.), პოგოდინის „თოფიანი კაცი“ — (1938 წ.) და კ. სიმონოვის „მელოდი“ (1943 წ.).

რამ განაპირობა ამ ორი პოეტის შემოქმედებითი თანამშრომლობა? — ბუნებრივია, ეს კითხვა უველას დააინტერესებს. ამის მაზენი ის არის, რომ, როგორც თვითონ პოეტი იტყობა ხოლმე, რუსულში ცოტას მოისუსტებდა. სამაგიეროდ, მარიჯანი ბრწყინვალედ ფლობს დიდი რუსი ხალხის ენას. მარიჯანის მიერ ფაქიზი გემოვნებით გაკეთებულ მარჯაშვილის ი. გრიშაშვილი თავისი ლამაზი პოეტურ-სცენური ენით ჩარხავდა. ეს დაგვიდასტურა პოეტის დის შვილი-მანა ციციშვილმაც, რომელიც მიძის სიცოცხლეში მისი ლიტერატურული მდივნის მოვალეობას ასრულებდა. ამჟამად კი მის მემორიალურ ბიბლიოთეკა-მუზეუმს განაგებს.

„ყოჩაღი ჭარისკაცი შევიკი“

რამისორ არჩილ ჩხარტიშვილის შექვეთით ი. გრიშაშვილმა მარიჯანთან ერთად რუსულიდან თარგმნა ცნობილი ჩემი მწერლის ჰაშუკის რომანის „ყოჩაღი ჭარისკაცი შევიკის“ ა. გრინისული ინსცენირება. ეს იყო 1931 წელს.

რეჟისორის მიერ ჰაშუკის არჩევანი განარობებულად იყო უაღრესად დაძაბული თანამედროვე საერთაშორისო ვითარებით. რეჟისორ ა. ჩხარტიშვილის აზრით, ამ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებას კარგად ემზიანებოდა ჰაშუკის „ყოჩაღი ჭარისკაცი შევიკი“, რომელიც იმ პერიოდის რეალისტური სატირის უმაღლეს მწვერვალად ითვლებოდა. რეჟისორს იზიდავდა, ერთი მხრივ, საყოველთაოდ აღიარებული მწერლის — ჰაშუკის მაღალი ოსტატობა. ცხოვრების სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენების არსში წვდომა და მისი მკვეთრი სატირული ხერხებით ასახვა, ტიპიზაციის ფართო მასშტაბებზე, ხო-

ლო, მეორე მხრივ, ჰაშუკის ნაწარმოებებისათვის, განსაკუთრებით „ყოჩაღი ჭარისკაცი შევიკის“ გმირთათვის დამახასიათებელი ცხოვრებითე მტკველება, უხვი და ბარკიანი ხალხური ენა. ამავე დროს რეჟისორს აფიქრებდა ყოველივე ეს სიკეთე თარგმანში არ დაკარგულიყო. ა. ჩხარტიშვილმა არჩევანი ი. გრიშაშვილზე შეაჩერა, რადგან ჰაშუკის სამწერლო ენასა და ი. გრიშაშვილის პოეტურ ენასა და იუმორის მახვილ გრძნობას შორის ერთგვარი სიახლოვე შეენიშნა. ამას ისიც ემატებოდა, რომ ი. გრიშაშვილმა თეატრი კარგად იცოდა, ენობადა სცენური მტკვევლების თავისებურება.

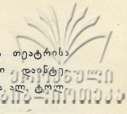
რეჟისორსა და პოეტს შორის საქმიანი ურთიერთობა დამყარდა. ი. გრიშაშვილმა თარგმანი მოათავა და თეატრს გადასცა. იგი რამდენჯერმე ესტუმრა კიდეც ქუთაისს, დაესწრო რეჟეტიციებსაც, მაგრამ თარგმანზე რომ მეორე გვირგვინი გაჩნდა, ა. ჩხარტიშვილი გაცოცხდა: „მე მხოლოდ გრიშაშვილიდან მქონდა ხელშეკრულება გაფორმებული, მარიჯანის შესახებ არაფერი თქმულია“, გადმოგვცემს ა. ჩხარტიშვილი და დასძენს— „როცა სოსონი გაცოცხდა შემატყო, ასე მიპასუხა: მარიჯანი მე მჭირდება, იგი ჩემთვის არის აუცილებელი ამ საქმეში და შენ ხელშეკრულებასთან არაფერი აქვს საერთო“.

პრემიერა შესდგა 1932 წლის 10 თებერვალს. ავადმყოფობის გამო პრემიერას პოეტი ვერ დაესწრო, მოგვიანებით ნახა სპექტაკლი. ა. ჩხარტიშვილის დადმოცემით ი. გრიშაშვილი თარგმანში საუკეთესოდ არის შენარჩუნებული ეპოქის ისტორიული კოლორიტი, დაცულია დედნის მხატვრული ღირსება. მსახიობებს კარგად მორგებიათ თარგმანის ენა და სტილი. „ტექსტი პირდაპირ ენაზე დაკრძალი მსახიობებსო“, გვითხრა ა. ჩხარტიშვილმა, და დასძინა: „ჩემ სარეჟისორო პრაქტიკიდან არ მასხვავს, რომ რომელიმე პიესა ასე ხანმოკლე დროში მომეზადებინათ, ასე სწრაფად და იოლად მსახიობებს როლები დაესწავლათ“. სპექტაკლს წარმატება ხვდა და ამის ერთ-ერთი საწინდრად რეჟისორს თარგმანის ხარისხის მაღალი დონეც მაჩინა.

„ფიგაროს ქორწინება“

3. ჰაშუკის ი. გრიშაშვილის თეატრისათვის 1934 წელს ი. გრიშაშვილი, მარიჯანთან ერთად, შეუდგა ზომარშეს ცნობილი კომედიის „ფიგაროს ქორწინების“ თარგმნას. „ფიგაროს ქორწინების“ ქართულ სცენაზე დადგმას ტრადიცია მქონდა, მაგრამ ი. გრიშაშვილისა და მარიჯანის მიერ თარგმნილი „ფიგაროს ქორწინება“ ახალ მოვლენად იქცა ქართული თეატრის ცხოვრებაში.

„ფიგაროს ქორწინება“ პირველად საქართველოში დაუდგამთ ქუთაისში, 1975 წელს.



მთარგმნელის ვინაობა უცნობია. ამის შემდეგ პიესა უთარგმნია სტეფანე კერკლავილის და წარმოდგენილია ქართულ თეატრში 1896 წლის 24 იანვარს. არცერთ თარგმანს ჩვენამდე არ მოუღწევია, იგი განადგურდა ქართული თეატრის დაწვევას.

კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა, და ამ წარმატებაშიც მერტლ თვალსაჩინო იყო მაღალმხატვრულად შესრულებული თარგმანის როლი. პარსამ ერთხულოვანი აღფრთოვანებული შეფასება მისცა როგორც რეჟისორთა და აქტიორთა ნამუშევარს, ისე თარგმანს.

ჩვენი დროის გამოჩენილი კრიტიკოსი ბესარიონ ელენტი წერდა: „უცნა აღნიშნოს პიესის უწყალო თარგმანი, შესრულებული პოეტების ი. გრიშაშვილის და მარიჯანის მიერ. თარგმანში დაცულია სიტყვიერი მასალის ის ვასაოცარი სიმბავილე და მოკეთილბედობა, რომლითაც ხასიათდება ბოშარშუს ეს შესანიშნავი ქმნილება“.

სპექტაკლში დიდ გამარჯვებას მიაღწიეს ქართული სცენის ოსტატებმა ვ. ანჯაფარიძემ, ს. თაყაიშვილმა, ვ. გომიანიშვილმა, შ. გომელაურმა, ა. კვანტალიანი და სხვებმა.

„14 სხემლმწიფოს ლაშქრობა“

1938 წელს ი. გრიშაშვილი და მარიჯანი რუსთაველის თეატრის შიდაპოეტით თარგმნიან ალ. ტოლსტოის „14 სახემლმწიფოს ლაშქრობას“. პოეტებმა თარგმანი დაასრულეს 10 აგვისტოს, აგარაკზე, წადვერში. ი. გრიშაშვილის არქივში დაცულია პიესის თარგმანი, რომელიც მანქანაზე გადაბეჭდილი 97 გვერდს შეიცავს. შედგება 4 მოქმედებისა და 7 სურათისაგან. ეს პიესა შემდეგ თვითონ ა. ტოლსტოიმ გადააკეთა და სახელიც შეუცვალა, უწოდა „გზა გამარჯვებისაკენ“.

პიესა მართალია რუსთაველის თეატრის შექცევითი ითარგმნა, მაგრამ იგი აღარ დადგმულა. მიუხედავად ამისა, ი. გრიშაშვილისა და მარიჯანის ეს თარგმანი ერთ-ერთი საინტერესო ფურცელია რუსულ-ქართული ლიტერატურულ-თეატრალური ურთიერთობის ისტორიისათვის. ქართველი საზოგადოება პატივისცემით ეპყრობოდა გამოჩენილ რუს მწერალს და დიდად აფასებდა მის დაინტერესებას საქართველოს ცხოვრებით. ჭკრი კიდევ 1915 წელს თავის ფრონტულ კორესპონდენციაში ალ. ტოლსტოის შეტეხ საქართველოს, მისი სამაჟო მამულშვილის აკაც წერეთლის დაკრძალვას. 1938 წელს კი ჩამოღის საქართველოში საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურის ისტორიისათვის“ ქართული ლიტერატურის ნაკეთის დასაწერად მასალისა გაცნობა-შესწავლისათვის. იმავე წლის 10 ივლისს დაესწრო კ. თბილისში გამართულ ქართველ მწერალთა სხდომას, სადაც სიტყვით უ-

მოვიდა. უდაოა, რომ რუსთაველის თეატრისა და მთარგმნელების ამ ნაწარმოებით დაინტერესებაში გარკვეული როლი ითამაშა ალ. ტოლსტოის ჩამოსვლამ საქართველოში.

„თოფიანი კაცი“

1938 წელს კვავ რუსთაველის თეატრის თხოვნით ი. გრიშაშვილმა და მარიჯანმა თარგმნეს ნ. პოგოდინის პიესა „თოფიანი კაცი“. პოგოდინის ეს პიესა ასახავს ოქტომბრის რევოლუციის პირველ დღეებს და მისში ნაჩვენებია დიდი ლენინის სახე. თეატრმა ამ პიესის დადგმა მიუძღვნა ლენინის ხსოვნას, მისი გარდაცვალების 15 წლისთავს.

პიესის დადგმა მიენდო გამოჩენილ ქართველ მსახიობს აკაცი ხორავას, რომლისთვისაც ეს იყო პირველი რეჟისორული ნაბიჯი. „თოფიანი კაცი“ დადგმა რეჟისორსა და დამდგმელ კოლექტივს დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებდა, იგი ყოველმხრივად მაღალმხატვრულად უნდა ყოფილიყო შესრულებული. ამიტომაც მისი თარგმანის საქმე აკაცი ხორავამ დიდი რწმენით და იმედით ი. გრიშაშვილისა და მარიჯანს მიანდო.

პრემიერა გაიმართა 1939 წლის 22 იანვარს. „ბრწყინვალე სპექტაკლი“, „უაღრესად მართალი და სიცოცხლით აღსავსე სპექტაკლი“, „მაღალი სპექტაკლი“ — ასეთი ეპითეტებით შეამო პრესამ რუსთაველითა სპექტაკლი.

სპექტაკლმა მაყურებლის წინაშე გააცოცხლა ოქტომბრის დღეები, აჩვენა აბოზრკებული მახების ურდვევი ნებისყოფა, ეძიოპი რომანტიკული პათოსი. ეს იყო „ჯანსაღი, უაღრესად მართალი და სიცოცხლით აღსავსე სპექტაკლი, რომელიც ღრმად სწვდებოდა მაყურებლის გულს და უდავოდ ასახავდა ეძიოპის სტილს“. ეს მთარგმნელების ი. გრიშაშვილისა და მარიჯანის გამარჯვებაც იყო, რადგან მათ პოგოდინის „პიესა შესანიშნავი ენით ამბეტყველს ქართულ სენსა“.

პიესა „თოფიანი კაცის“ ქართული თარგმანიტ კმაყოფილი აკაცი ხორავა ვაჟ. „ზარია ვოსტოკას“ კორესპონდენტთან საუბარში ამბობდა: „პოგოდინის პიესაში ბევრია სახასიათო, ყოფითი, რასაც ქართულად თარგმნის დროს შექმლო დეკარგ თავისი კოლორიტი. მაგრამ პოეტი ვრთიშაშვილისა და პოეტი ქალის მარიჯანის სახსებლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ბრწყინვალედ გაართვეს თავი თარგმნის რთულ ამოცანას, შეუნარჩუნეს რა პიესას იდეური სიმკვეთრე და დალოჯის ცხოველყოფილობა“.

აკ. ხორავა, როგორც რეჟისორი, განსაკუთრებული ინტერესით მოკიცვა პოგოდინის პიესის დადგმას. ამაზე მეტყულებს მის მიერ დამუშავებული შემოქმედებითი კონტაქტი დრამატურგთან და მთარგმნელებთან. პრემიერამდე ექვსი თვით ადრე, 1938 წლის 4 აგვისტოს უ-



შეხვედრა რუსთაველის თეატრთან

ღვერში ი. გრიშაშვილს სწერდა: „ჩემო ძვირ-
ფასო მეგობარო სოსო! ამრიგად, პიესა „კაცი
თოფით“ მიღის შენი და მარიჯანის თარგმანით.
ამ ამბავმა მე დიდად გამახარა, ურთი იმიტომ,
რომ ჩემი რეჟისორული დებიუტი დაკავშირებ-
ულაა ისეთ დიდ პოეტთან, როგორც შენაა
ხარ, და მეორედ სწორი თარგმანი შენისა და
მარიჯანის მეოხებით მე მუშაობას გამოადვი-
ლებს. უკვე შეუდექი მუშაობას. ნ აგვისტოს
მივდევარ შოსოვეში სესიაზე, ჩამოვალ ალბათ
25 ამ თვისას. ეს მოგცემთ საშუალებას აუჩქარ-
ებლედ თარგმნო, თარგმანი ძალიან კარგია.
შენი ლექსები მივიღე, დაწმენიებული იყავი
მოსახერხებელ ადგილას უფოლე წვავითხავე.
დღეს დაიწყეს ბეჭედა პიესის, როგორც კი და-
ამთავრებენ გადმოგაგზავნიან, უნდა ვსაარტულ-
ლო მოსკოვში ყოფნით და პოლოდიანს უნდა და-
ვაწერინო ერთი სურათი სადაც სტალინის სახე
და მინუგნელობა ოქტომბრის რევოლუციის
პირველ დღეებში ნაჩვენები უნდა იყოს. შენი
აკაცი ხორავა“¹.

განთი „ლიტერატურული საქართველო“
წერდა: „პოლოდიანის პიესა დაწერილია რუსუ-
ლი ყოფითი უანრის გადმოცემა ენით, მისი
გადმოქართულება დიდ სიძინელეს წარმოადგენს.
ი. გრიშაშვილს და მარიჯანს ჩვეული სიყვარუ-
ლით და ოსტატობით, მეკრიცხლი, ცოცხალი
დალოგებით აქვთ გამართული ქართული თარგ-
მანი“².

„მელოდე“

1944 წლის 17-22 ოქტომბერს ი. გრიშაშვილი
და მარიჯანი თარგმნიან გ. სიმონოვის 4 მოქმე-
დებიან პიესას „მელოდე“ ვასო ყუშიბაშვილთან
თხვანით. პიესა დაიდგა მარიჯანიშვილის თეატრ-
ში 1944 წლის 8 ივლისს ვასო ყუშიბაშვილის
მიერ. სექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებ-
დნენ ა. ომიანი და ვ. ანჯაფარიძე.

¹ არ არის სწორი დ. მულაძე, როცა „გუ-
ლდი ჯარისკაცი შევიდა“ ინსცენირების ავტორ-
ად თვლის არჩილ ჩხარტივილი. ა. ჩხარტი-
ვილია მხოლოდ დამონტაჟა ა. გრინის ინს-
ცენირება (იხ. მისი „თანამედროვე ქართული
რეჟისურა“, 1973 წ. გვ. 9.

² „ლიტერატურული საქართველო“, 1937 წ.,
№ 23.

³ „კომუნისტი“, 1939 წ., 25 იანვარი.

⁴ „ლიტერატურული საქართველო“, 1939 წ.,
№ 6.

⁵ „კომუნისტი“, 1939 წ., 25 იანვარი.

⁶ იქვე.

⁷ „ზარია ვოსტოკა“, 1939 წ., № 19.

⁸ წერილი ქვეყნდება პირველად.

⁹ „ლიტერატურული საქართველო“, 1939 წ.,
№ 6.

რუსთაველის თეატრი დაბრუნდა გერმანიის
ფედერაციული რესპუბლიკისა და მექსიკის სა-
გასტროლო მოგზაურობიდან. დაბრუნდა დიდი
სიბავბედილებითა და ტრიუმფალური გამარ-
ჯებებით. სწორედ ამ შთაბეჭდილებათა გაზარ-
რება გახლდათ მიზანი შეხვედრისა, რომელიც
ამასწინათ საქართველოს თეატრალური საზო-
გადოების ა. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში
გაიმართა.

შეხვედრა გახსნა, საქართველოს თეატრალუ-
რი საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის
პირველმა მოადგილემ, რესპუბლიკის სახალხო
არტისტმა ბ. კობახიძემ. თეატრის დირექტორ-
მა, ა. ნაჭავაძემ დაწვრილებით მიმოიხილა გას-
ტროლების მთელი პერიოდი.

— ის დიდი ღელვა, რომელიც დაგვეუფლა
გერმანიაში ჩასვლისთანავე გასაკვირი არ არის,
ჩვენ ხომ ბრეტის ქვეყნებში უნდა გვეთამაშა
„კავკასიური ცარცის წყე“. პიესა, რომელიც
არაერთხელ დადგმულა გერმანიის თეატრების
სცენებზე და საკმაო ყურმატებითაც, და რაო-
დენი ბედნიერება წარსი დიდი ოპაცია, რომ-
ლითაც მილო სექტაკლი გერმანელმა მკუ-
რებულმა და ის მაღალი შეფასებები, რომლი-
თაც გადაქრდლა გერმანული პრესა სექტაკ-
ლის მეორე ღელვებზე.

ჭრაც ვერ გამოგრკვეულიყავით გერმანია
გასტროლების თავბრულმანვევი შთაბეჭდილე-
ბებისაგან, რომ მეტად საპატო და სასახუნო-
მებლო გასტროლებზე გავიგზავნეთ მექსიკაში.
მექსიკის ერთ-ერთ უღამაზეს ქალკე გუანიო-
ხატოში მიმდინარე სერვანტის ფესტავალიში
მონაწილეობა თავისთავად გაძარქვას ნიშნავს,
რადგან მასში მხოლოდ უძლიერესი თეატრა-
ლური კოლექტივები მონაწილეობენ.

თეატრის კოლექტივს გოლითად ულოცავს
საგასტროლო მოგზაურობაში მომცველულ წარ-
მატებებს საქართველოს სახალხო არტისტთა
დ. მქედლიძე.

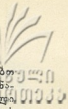
თეატრის რეჟისორი რ. სტურუა მკუურე-
ბელს უზიარებს თავის შთაბეჭდილებებს გერ-
მანელ და მექსიკელ ხალხზე, ხელოვნებაზე,
თეატრზე და კერძოდ მათ დამოკიდებულუ-
ბას — ქართული თეატრალური ხელოვნებას
გულწრფელ, ქემშარიტ აღიარებას.

გასტროლების შედეგად მიღებულ შთაბე-
დილებებსა და მიღწეულ წარმატებებზე საუბ-
რობენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები
რ. ჩიკვაძე, გ. სალარაძე და გ. გეგეჭკორი,
რეს. დამს. არტისტი ი. გვიგოშვილი.

საყვარელ მსახიობებს ესაძმებინა: ახალგაზრ-
და ინჟინერი დ. ჭავჭავაძევილი და № 1 საშუა-
ლო სკოლის მე-10 კლასის მოსწავლე დ. ან-
ჯაფარიძე.

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ო. ევაქე,
გულწრფელი მილოცვის შემდეგ, დიდ მადლუ-
ბას უხდის თეატრის მთელ კოლექტივს მართა-
ლი, ნამდვილი და ქემშარიტი ხელოვნებისათ-
ვის. კოლექტივს, რომელმაც ჩვენი ქვეყნის
ფარგლებს გარეთ გაიტანა ქართული თეატრის
სახელი და დიდება.

გულიკო გამულაშვილი



ქართული თეატრალური მხატვრები მოსკოვში

მოსკოვში გამართული ქართველ თეატრალურ მხატვართა გამოფენას, რომელშიც მონაწილეობდნენ მ. მაღაზონია, გ. გუნია, გ. მესხი-შვილი, მ. მურვანიძე, მ. შველიძე, ა. გეგეშიძე, ო. ქიქოძე, ა. სლოვიცსკი, ა. ჩიკვაძე, — წინ უძღოდა ჭკუფური გამოფენა რიგაში და „ტრიენალ 77“ — ვილინოუსში. სწორედ ამ გამოფენებზე გამოფენილმა შემოქმედებებმა ტენდენციებმა და წარმატებებმა განაპირობეს ის ფაქტი, რომ ახალგაზრდა ქართველ მხატვართა ერთ-ერთი ჭკუფი მიწვეული იქნა მოსკოვში. გამოფენა გაიხსნა 16 აპრილს, რუსეთის თეატრალურ საზოგადოების შენობაში. ხოლო შემდეგ მოეწყო გამოფენის განხილვა, რომელშიც მონაწილეობდნენ მოსკოველი და ლენინგრადელი სპეციალისტები. განხილვას თავმჯდომარეობდა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი მ. ნ. პოუარსკაია.

მ. პოუარსკაიამ მოკლედ მიმოიხილა რამდენიმე ნამუშევარი, აღნიშნა მათი შესრულების მაღალი კულტურა და პროფესიონალიზმი, მიუხედავად იმისა, რომ, ამბობს პროფესორი მ. ნ. პოუარსკაია, ეს გამოფენა არ არის რეტროსპექტიული და ზოგიერთ მონაწილეს პირველად იცნობა მოსკოვის საზოგადოებრიობა, მასში იგრძნობა საოცარი მთლიანობა, განვითარების დიდი პერსპექტივა და, საერთოდ, ნათელი შერჩენა მომავლისა. გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრები, მხატვრულ ღირებულებასთან ერთად, აღსავსეა უხადო გემოვნებით, მათში ვგრძნობთ თითქოს გამუდმებულ შხაღუფენას იმ ამოუცანების ვადასპირულად, რომლებიც წამოჭრილია ჩვენი თეატრის წინაშე.

შემდეგმა სიტყვებით გამოვიდა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ნ. იასულგონი. მან აღნიშნა, რომ თუ პირველ გამოფენაზე, რომელიც 1968 წელს მოეწყო მოსკოვში, ჩვენ დატყვევებული ვიყავით შეტად საინტერესო თეატრალური ტრადიციებით, დღეს შევვიძლია ვილაპარაკოთ ამ ტრადიციების საფუძველზედ თუ როგორ აღიზარდნენ სრულიად სხვადასხვაგვარი ინდივიდუალური მიმართულების მხატვ-

რები. ასე მშავალითად, თუ თვალს გადავცინებთ მხატვარი მ. მაღაზონიას ნამუშევრებს, დავინახავთ, რომ ეს არის უაღრესად რადიკალური მხატვარი. იგი სპექტაკლის განხორციელებისას ისეთსავე კომპოზიციურ სისტემას გრძნობს როგორც ფლობს და ავხებს სივრცეს გრაფიკულად შესრულებულ ფურცელზე. რაც შეეხება ესკიზს სპექტაკლისათვის — „დავით მეფე“, აქ მხატვარი სრულიად სხვაგვარ ხერხს იყენებს. ეს ნამუშევარი მთლიანად დაფარულია გამჭვირვალე ფერითა და სინათლით.

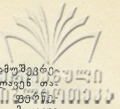
თითქოს სულ სხვაგვარ სტილისტური მანერაში მუშაობს მხატვარი გ. გუნია. ჩვენ მისი ნამუშევრები გვაშინავს და ძალიან დიდ ხანს ერთ-ერთი მისი საუკეთესო ნამუშევარია ესკიზი სპექტაკლისათვის „მშლეტი“. თითქოს ეს არის სწორედ ის თემა, რომელიც ასე შეიხსიხსობორცა მხატვარმა და რომელიც ასე სრულყოფს თანდათან. ეს არის ის მხატვარი, რომლის ნამუშევრებიც იწვევს სრულ ნდობას, რადგანაც რასაც იგი გვთავაზობს, თითქმის ასეთივე სახით ხორციელდება სცენაზე.

ი. გეგეშიძე არც თუ ისე დიდი ხანია მუშაობს თეატრში. მიუხედავად ამისა, მისი ნამუშევრები უდიდეს ინტერესს იწვევს. განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო სპექტაკლი „მერი პოპინისი“ მხატვრული გააზრება, რომელიც ასე განსხვავდება მისსავე გაფორმებული სპექტაკლისაგან „ქინრაქა“. „მერი პოპინისი“ — ეს გახლავთ შესანიშნავი მუსიკალური სპექტაკლი ცეკვებითა თუ სიმღერებით, და ამ სპექტაკლში ი. გეგეშიძის დამსახურება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი სპექტაკლს მხატვრულად ხსნის საოცარი გემოვნებით, რეჟისორული ჩანაწერითა შესატყვისად.

რაც შეეხება მხატვრებს: ო. ქიქოძეც, ა. სლოვიცსკისა და ი. ჩიკვაძის ნამუშევრის სპექტაკლისათვის „რომიო და ჯულიეტა“, ნიშანია რომ ეს არის ბოლო ათი წლის მანძილზე შესრულებული ნამუშევრებიდან ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარი. სპექტაკლში წარმოდგენილია ერთი საერთო ახედავარი, რომლის მიხედვითაც იგი სრულიად სხვაგვარად გამოიყურება მისი სულიერი თუ ემოციური განწყობის მხრივ, რაც თვლიანათვლია სწორედ მინიშნებული იმ შქრქალ პეიზაჟში, რომელიც გამოსკვივის სპექტაკლში წარმოდგენილ არქიტექტორული სივრცის მიღმა. სპექტაკლისათვის წარმოდგენილ ესკიზზე მოტანილია სინათლის, სივრცისა და არქიტექტორული პეიზაჟის მთლიანობის შერჩევა.

როდესაც ვუძიებთ მხატვარ გ. მესხიშვილის ნამუშევრებს სპექტაკლისათვის „კავკასიური ცარქის წრე“ უმაღლეს ვევადავება შეგრძნობა სპექტაკლში ვაცოცხლებული ქმედითი აქტოსფეროსი, რაც შეეხება მ. შველიძის მიერ შესრულებულ ესკიზს სპექტაკლისათვის „ეკარუკარი“, მხატვარი იყენებს თითქმის ეკლას ხერხს, რათა გადმოგვიცხოს ცხოველი შერჩენება, რომელსაც იგი იძლევა შემდგომ სპექტაკლში განხორციელებისას. მაგრამ აქვე მინდა აღვნიშნო ის ფაქტიც, რომ მხატვარ მ. შველიძის მიერ გაფორმებულ სპექტაკლში ყოველთვის იბადება კიდევ რაღაც ახალი და ამდენად ძნელი ხდება განსჯა მხოლოდ ესკიზების მეშვეობით.

მ. მურვანიძის ნამუშევრები ავლენს უცხო ფერწერულ პლასტიკას. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მესხილი გემოვნებით შესრულებუ-



ლი მკეტები სექტაკლისათვის „ედმუნდ კინი“ და „კადისნური ჭობის მადიდებელი“.

სიტყვი გამოვიდა მხატვარი ი. ვაისანი. მან ილაპარაკა იმ ტრადიციებზე, რომელიც დღესაც ახსულდგომლებს ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას. გამოფენაზე წარმოდგენილი ნაშუუერებიდან განსაკუთრებით აღინიშნა მხატვარ გ. გუნიას მიერ შესრულებული ესკიზები სექტაკლისათვის „მამლიტი“, მხატვრების ი. ქოჩიაძის ა. სლოვინსკის და ი. ჩიკვაძის ნაშუუერარი სექტაკლისათვის „ოიდას მთევე“ და ი. სხვ.

დასასრულს მხატვარმა ი. ვაისანმა გამოთქვა დიდი სურვილი რომ გამოიცეს წიგნი ქართულ თეატრალურ მხატვრობაზე.

ლენინგრადელმა ხელოვნებათმცოდნემ ე. კუზნეცოვმა აღნიშნა, რომ გამოფენა უაღრესად საინტერესოა. იგი მოწმობს, თუ როგორ ასაზრდოვებს ტრადიციის დრმა ფენებში იმ ნივთიერებას, ახალს, რის შესაქმნელადც დღევანდელი ქართველი მხატვრები. გამოფენაზე გამოკეთილი იყო ეროვნული ხასიათი, რაც ასეთივე სიმკვეთრით არ იგრძნობა, სამწუხაროდ, ჩვენი მხატვრების ნაშუუერებში. თეატრალად გამოფენაზე უშაბერესად წარმოდგენილია ტრაგედია ან ფარსი, როდესაც ვუყურებთ ქართველი თეატრალური მხატვრების ნაშუუერებს, ნათლად ვგრძნობთ, რომ მათთვის ესკიზი არა ნაკლებად რეალობას წარმოადგენს, ვიდრე სექტაკლური მოხატვისაც იქმნება იგივე ნაშუუერები.

ფრიად საყურადღებოა ის ფაქტიც რომ ქართულ თეატრალურ მხატვრობაში აშკარა სიძლიერითაა გამოკეთილი ფერწერული დეკორატიულობა. მუსიკალური-დრამატული თეატრისათვის შესრულებული გ. მესხიშვილის ნაშუუერები ერთგვარად გვაგონებს ბრწყინვალე მხატვრებსა და ფერმწერებს ს. ვარსალაძის ნაშუუერებს (მაგ. ესკიზი სექტაკლისათვის „კოპილია“), გ. მესხიშვილი სოციალურ ნაშუუერარში იუენებს ეროვნულ მოტივებს და, ამავე დროს, იგი იკითხება გარკვეული სიმკვეთრითა და თანამედროვეობით.

რაც შეეხება მხატვარ მ. მურვანიძის ნაშუუერის სექტაკლისათვის „კავკასიური ცარცის წრე“ (ქ. კატოვიცი, პოლონეთი), აქაც მკვეთრად იგრძნობა ეროვნულისა და ტრადიციული მოტივების გამოყენება. ამახსნად ვგრძნობთ მხატვარ ი. გეგუშიძის მიერ შესრულებული კოსტუმის ესკიზებში სექტაკლისათვის „კადისნური ქვა“.

ჩემი აზრით, განაგრძობს იგი, ქართველი მხატვრები უფრო მეტად უახლოვდებიან ახალ დამოკიდებულებას სექტაკლთან, და სწორედ ეს, ხარისხობრივად ახალი თვისება, განასხვავებს მათ სხვა თეატრალური მხატვრებისაგან.

სიტყვი გამოვიდა რსფსრ სახალხო მხატვარი გ. კურილიკი. მან განიხილა მხატვარ ი. გეგუშიძის კოსტუმის ესკიზები სექტაკლისათვის „სევილიელი დალაქი“ მხატვარ მ. მალაზონიას კოსტუმის ესკიზები სექტაკლისათვის „მინია“ მხატვარ გ. გუნიას ესკიზი სექტაკლისათვის „უანა და არკი“ და მხატვარ გ. მესხიშვილის ესკიზები სექტაკლისათვის „კავკასიური ცარცის წრე“.

სრკ სამხატვრო აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა, სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის მდივანმა ა. ვასილიევმა ქართველ მხატვრებს მიულოცა ეს დიდი გამარჯვება და აღნიშნა, რომ გამოფენაზე იგრძნობა ნათელი თეატრალობა.

ქართველ თეატრალურ მხატვრების ნაშუუერები გვაოცებენ და ამავე დროს გვიბოძავენ თავიანთი გულწრფელობითა და უზალტო ფერწერულობით. მან, აღნიშნა გამოფენის მაღალი დონე და მაღალი შეფასება მისცა ახალგაზრდა მხატვრებს მ. შველიძის მიერ შესრულებულ სექტის სექტაკლისათვის „მონოლოგი“.

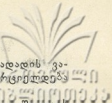
ქართველ მხატვრებს მიესალმა ახალგაზრდა მხატვარი ვ. ბარხინი:

— მე წილად მხვდა ბედნიერება არაერთგვარად ვყოფილიყავი თანამოაწილე ქართული თეატრალური მხატვრების ზეიშისა როგაში, ლენინგრადში, ვილნიუსში და მოსკოვში. და ეს გახლავთ ზეიში არა მარტო ქართული თეატრალური მხატვრობის, არამედ ზეიში საერთო თეატრალური ხელოვნებისა. მან გამოფენაზე წარმოდგენილ ნაშუუერებიდან განსაკუთრებით გამაოჰო მხატვრების გ. მესხიშვილის და მ. შველიძის ნაშუუერებზე.

რსფსრ სახალხო მხატვარმა ა. ლუშინმა აღნიშნა, რომ მიუხედავად თვითოეული მხატვრის ინდივიდუალური ხელწერისა, ისინი ერთნაირად გვაოცებენ ნაციონალური სულისკვეთებით. თვითოეული მხატვრის ნაშუუერს თან სდევს თეატრალური მომხიბვლელობა და არტისტული. მან განსაკუთრებული ინტერესით აღნიშნა მხატვარ მ. შველიძის მიერ შესრულებული მკეტის სექტაკლისათვის „მონოლოგი“. ამ ნაშუუერარში იგრძნობა მაღალ მხატვრული კლასტკა, მხატვარმა მ. შველიძემ შესძლო სახიერად გამოეხატა თავის შეგრძნებები, რაც მას უშუალოდ აიქნა მუშაობისა დებადას.

რაც შეეხება მხატვარ მ. მალაზონიას, — ეს გახლავთ უაღრესად მომხიბლავი მხატვარი. როდესაც მის მიერ შესრულებულ ესკიზებს ვუყურებთ, შეიძლება უმაღ ვერ აღიქვათ, თუ როგორ შეიძლება მათი სცენაზე ხორცშესხმა, მაგრამ რასაც მხატვარი თავის ესკიზებში გვთავაზობს, ეს არის სულიად თავისებური და, ამავე დროს, ახალი. კარგ შემოქმედებით დონეზე წარმოვიდგინე ი. ქოჩიაძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე ესკიზებში სექტაკლისათვის „კავკიკაქანტირაქი“, გ. გუნიამ ესკიზში სექტაკლისათვის „უანა და არკი“, მოგვიხილა მხატვარ ი. გეგუშიძის ნაშუუერებმა სექტაკლისათვის „მერი პოპინისი“ და „ემილიას ბედნიერება“.

დასასრულს სიტყვა წარმოსთქვა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა საქ. სსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ, პროფესორმა ნ. ჯანბერიძემ.



პარიანსული და ინვარიანსული მხატვრული ქენილებები

მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები მუდამ დიდ უფრადლებას აქცევდნენ მხატვრული ნაწარმოების უცვადების საკითხს. ნაწარმოების წარმოშობი ემოქა წვაა, ხოლო ამ ემოქაში შექმნილი კლასიკური ნაწარმოებები განაგრძობენ არსებობას, კ. მარქსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ახლაც კიდევ ესთეტიკურ სიამოვნებას გვაგრძობინებენ და გარკვეული აზრით ნორმისა და მიუწვდომელი ნიმუშის მნიშვნელობას ინარჩუნებენ“.

რა არის ეს მარადული, წარუვალი და უცვადი ნაწარმოები, ე. ი. ის, რაც არ იცვლება, ინვარიანსულია და თუ ასეთ ინვარიანსულს დავადგენთ, მაშინ საკითხი იხმის: ახალ ემოქებს არავითარი ცვლილება არ შეეკვს ამ უცვადულში? ნთუ ვარიანსული, ცვალებადი არაფერია ნაწარმოებში? არსებობს ცნობილი გამოთქმა: ახალ, მომდევნო ემოქებში წარმოებს ნაწარმოებისადმი ახალი კუთხითი მიდგმა და გაშუქება, ე. ი. ახლებური წაითხვა. ეს ხომ არ ნიშნავს იმას, რომ ახალ მეთხველს შეეკვს ნაწარმოებში ეს სიახლე. და ეს ვარიანსული ნაწარმოებში მეთხველის დმოკიდებულების შედეგი ხომ არ არის? ამ საკითხს აყენებს ცნობილი ესთეტიკოსი ბ. მეილახი ერთ თავის წიგნში, რომელსაც ეწოდება „მწერლის ტალანტი და შემოქმედების პროცესი“ (1969 წ.), აქ იგი, განხილავს რა ა. პუშკინის „ეგვინი ონეგინს“, წერს: „არის მასში ისეთი რამ, რასაც შეიძლება ეწოდოს ინვარიანსული, უცვადილი შინაარსი, რომელიც წარსულს ეკუთვნის და მის შესწავლას უსახურება. ამასთანავე მასში არის რაღაც ვარიანსული, ცვალებადი, ის, რაც იქმნება ხელახლა ავტორის კამერტონის მიხედვით“ (გვ. 149).

ზოგჯერ, თურმე, ეს ახალი წარმოიშობა იმ შეთხვევების პასუხად, რომლებსაც ავტორი აძლევს მეთხველს და, როგორც ჩანს, ეს კითხვები იწვევენ „კამათს ცხოვრების ყველა ახალ ემოქაზე“.

მეთხველები ამ კითხვებზე „იძლევიან სხვადასხვა პასუხს“. ამ გზით ხორციელდება ყველა მომდევნო ემოქის მეთხველის მონაწილეობა ნაწარმოების ისტორიაში, რაც „უზრუნველყოფს შედეგის უცვადებას“ (148). მოკლედ რომ ვთქვათ, ყოველი ახალი ემოქის მეთხველი ახლებურად კითხულობს ძველ ნაწარმოებს,

აცოცხლებს მას. ინვარიანსული გადადის ვარიანსულის სფეროში და ასე ხორციელდება ნაწარმოების უცვადება.

ზოგჯერ იმ ნაწარმოები მართლაც შეიქმნა ავტორის ასეთ შეთხვევებსა და მიმართვებს მეთხველებისადმი. მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის „რამდენიმე სურათი“... მთავრდება ასე — ავტორი ამბობს:

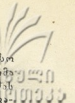
ამ ორს გულში რა ბაღღამიც დიდდა წარმოადგინოს თეთიონ მეთხველმა.

ასეთი გამოწვევი კითხვებით ბევრი ნაწარმოები ბოლოვდება და, ამიტომ დადებითობით ამბობენ: ახალი ემოქა თავისებურად პასუხობს ნაწარმოებებში დასმულ კითხვებს და აკეთებს იმას, რაც მას სურს. მამში მდგომარეობს ნაწარმოების ვარიანსულობა, რომელიც ემოქარება მასში მოცემულ ინვარიანსულს. არ ყოფილიყო ეს ინვარიანსული, — არ იქნებოდა ვარიანსული. ვარიანსული ინვარიანსულის ვარიანსია და არა მხოლოდ ახლის გამოქმნა. ეს ვარიანსული ახალ მეთხველს შეეკვს ნაწარმოებში. ახალი მეთხველი ძველ ნაწარმოებში იძებს იმას, რაც მას გამოადგება. ამ გზით ხორციელდება ახალი მეთხველის თანამშრომლობა ადრინდელ კლასიკოსებთან, მათ ნაწარმოებებთან. მართლა ასე? აქ უნდა გაირკვეს ერთი საკითხი: რომელიმე გარდასული ემოქის მხატვრულ ნაწარმოებში რა არის ვარიანსული, თუ მასში ყველაფერი ინვარიანსულია? ეს საკითხი ყველა ნაწარმოებს შეეხება, იქნება იგი ნაყოფსა თუ აწყოფს ლიტერატურის. ამ პრობლემის თვალსაზრისით არაფერი განსხვავება არ არსებობს „ეგვილი ბიგვასა“ და „კიშლეტს“ შორის. ორივე მიმართ შეიძლება ვთხოვთ: რა არის მათში ვარიანსული და ინვარიანსული?

დაკვირვებულ შესწავლით ირკვევა, რომ უცვადი კლასიკური ნაწარმოები მთლიანად ინვარიანსულია, მასში ვარიანსული არაფერია. უცვე ჩამოყალიბებულ მხატვრულ ნაწარმოებში ცვალებადი არაფერი არ არის.

ამ დანებება შეიძლება გაკვირვება გამოიწვიოს: განა იმ. ჭავჭავაძის „არჩილიში“ არაფერია ვარიანსული? განა „გელა“ და „იჩაკლი ბატონიშვილი“ აჯგი წერეთლის „პატარა კახის“ ვარიანსულები არ არის? რასაკვირველია, მათი ვარიანსულება, მაგრამ ისეთივე, რომლებიც ცალკე არსებობენ და ჩამოყალიბებულ ტექსტს არ ახლავს. კანონიკური ტექსტი, მაქსიმალური ხარისხით გამოხატავს რა ავტორის ნება-სურვილს, აღარ სჭირდება ვარიანსულის თანხლებას. ვარიანტი ასრულებს რა დიდ როლს შემოქმედების პროცესში, იგი აღარ მოჩანს შემოქმედების შედეგში. რომ არ იყოს შემონახული ეს ვარიანსულები, მაშინ წარმოდგენაც არ გვექნებოდა მათი არსებობის შესახებ. რასაკვირველია, ეს ვარიანსულები დიდ როლს ასრულებენ შემოქმედების პროცესში, მათში მოჩანს მწერლის შემოქმედებითი წვის, ტანჯვის შედეგი. „არჩილიდან“ ცნობილია, რომ ილიამ პირველად დაწერა: ბატონი პინაზე ფეხის დაღებით ერთი ოცად ზრდის ბატონის ხარკსაო, შემდეგ იგი შესცვალა და თქვა „ერთი თოდო“, საბოლოოდ დატოვა — „ერთი ორად“. ამჟამად ეს საბოლოო ვარიანსია ტექსტში შეტანა და ქცეულია ინვარიანსულად. ამიტომ ასეთი ვარიანსული ნასალები შესწავლას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოების შექმნის პროცესის ანალიზისათვის, მაგრამ მთელი ეს ცვლილება არ არის სახეული კანონიკური ტექსტში, არამედ მოიპო-

* იბეჭდება განხილვის წესით. რედ.



ვება ცალკე შემონახულ ვარიანტებში. ამიტომ გარკვევით უნდა თქვათ, რომ კანონიერი ტექსტში ვარიანტული (ცვალბადი) არ არსებობს. მასში ყველაფერი ინვარიანტულია და ეს არის საფუძველი მისი უცვლადებისა.

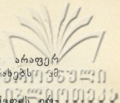
შეიქმნა დღეს წერენ არა იმიტომ, რომ მათ მომავალში გაუგონ, არამედ აწმყოში ემსახურებიან, მისი დროის ადამიანის სულით აღსაზრდელად იღწვიან. ამიტომ ისინი ნაწარმოებში ყოველთვის გარკვეულ შინაარსს გამოთქავენ, რაიმე საგულისხმო აზრს გააუფლებენ. ყოველ ნაწარმოებში ეს არის „გაქვეყნებული“ და სწორედ ეს არის ინვარიანტული. „კაცია-ადამიანი“ ინვარიანტულია ის, რომ ბატონყმაბა არის უსამართლო სოციალური წყობილება. ლუარსაბი ასეთი სოციალური ვითარების ტიპური წარმომადგენელია, როგორც პარაზიტი და ექსპლოატორი. ასეთი წყობილება უნდა მოხსროს. ოღია ქვეყნადის ყველა შემდეგ დროინდელმა ეპოქამ და მისმა მკითხველმა სწორედ ეს ინვარიანტული უნდა ამოიკითხოს მასში. აქ არ შეიძლება იყოს ვარიანტულობა.

ასევე, „სურამის ციხეში“ ინვარიანტულია ბატონყმაბის საშინელებათა აღწერა, მის წინააღმდეგ დაუნდობელი ბრძოლის განწყობილების გამოწვევა მკითხველში. იგი მოგვგვარუნებს, რომ უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლა ყოველთვის საჭიროა რომელი ეპოქაშიც არ უნდა იჩინოს მან თავი, ყოველი ეპოქის მკითხველმა ეს უნდა ამოიკითხოს მასში. ამიტომ გარკვევით უნდა ითქვას, რომ ნაწარმოების ღირებულებას ის კარ ამწინს, ვინც მას კითხულობს, არამედ გადამწყვეტია ვის კითხულობს. მკითხველმა ის უნდა ამოიკითხოს, რაც ავტორმა დაწერა. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ მკითხველს კარგად უნდა ნაწარმოებში საკუთნების გაძლიების თვისება, არამედ ამ თვისებას ხელაღებს მასში. ზოგჯერ ვარიანტულობა და ინვარიანტულობის საკითხს უკავშირებენ ქვეტექსტის პრაბლემას. ცნობილია, რომ თვითველი ნაწარმოები შეიქმნა ქვეტექსტს და ამასთან დაკავშირებით ამბობენ, რომ ქვეტექსტი გამედანებულა ნაწარმოების მომავალი ეპოქებისათვის მნიშვნელობის საფუძველი, მომავალი ახალი ეპოქის მკითხველები დრმად ჩაებდავენ ამ ქვეტექსტში და იქ ამოიკითხავენ ნაწარმოების მნიშვნელობას ახალი ეპოქისათვის. ასეთი მოსაზრება ვერ უძლებს კრიტიკას. ეს არის ქვეტექსტის მნიშვნელობის საფუძველი. რა არის ქვეტექსტი? ამ საკითხზე საჭირობო კრიტიკულ ლიტერატურა არსებობს. ნეცკლოპედიკა-სა და ლექსიკონები ქვეტექსტს არის: „რაიმე ტექსტის დაფარული აზრი, რასაც უნდა მიხედნენ“. ან კიდევ, ქვეტექსტი არის: *Скрытый смысл высказывания, вытекающий из соотношения словесных значений контекстом. и особенно-речевой ситуации*².

შარბულია, აქ ლაპარაკია რაღაც დაფარული აზრის მიხედვრასთან. მაგარამ აშკარაა, რომ ეს დაფარული აზრი მაინც მოცემული ტექსტის, კონკრეტული ნაწარმოების ქვეტექსტია და ესასობრება მხოლოდ და მხოლოდ მოცემული ტექსტის გაგებას. ამ მხრივ ქვეტექსტი ენიერაფს ჰეავს. ენოგრაფულია დაფარული აზრის მისახვედრი, მაგარამ მხოლოდ ის აზრი, რომელიც ჩაქსოვილია მთავარ ტექსტში. „რა ქნას კარგმა მონარდმა დროზე შუში თუ არ მოვა“, ქვეტექსტური ხასიათის გამოთქმა, იგი შეიცავს იმ დაფარულ აზრს, რომ კარგი მონარდ

არის გაბრეული, რომელსაც ჩაგრაგს უნდნეს ბატონი. მაგარამ ეს აზრი მაინც ტექსტის დრმა გაგებას ემსახურება და სხვა დანიშნულებას. მას არ გააჩნია. იგი არის ნავარაუდევო მონარდ მკითხველისათვის, რომელსაც, ვითომ, დენებრება მოცემული ქვეტექსტი და შეხედნს მას ახლებურად წაიკითხოს უნარს. ყოველი ეპოქის მკითხველმა ის უნდა ამოიკითხოს, რასაც ეს ნაწარმოები ობიექტურად შეიძლება. მაგალითად თანამედროვე მკითხველმა რა შეიძლება ამოიკითხოს სოფოკლეს „ოიდიუსი მეცხეში“ ისეთი, რაც უნდა დაფარული იყოს მკითხველისათვის. მასში ეწერა ბედისწერის გაფუქთხავი თარეში. პიროვნების გადწყვეტვა მონად კულტად ქცეული ბედისწერის ხელში. ტრაგედიაში მოცემულია ოიდიუსი მეგის პირველი შეილება ამ ბრმა ბედისწერასთან, თვალთვლის დახორით პროტესტის გამოცხადება უსამართლობის მოიარსადელი. მაშინაც ამას კითხვოდა ოიდიუსს ამის ამოიკითხავს ხოლმე ახალი მკითხველი. ეს არის ის ინვარიანტული, რაც „გაქვეყნებულია“ ამ ნაწარმოებში და ყველა მომდევნო ეპოქის მკითხველები ამას ამოიკითხავენ მასში. მასხალაზე, ნაწარმოების „ახლებური წაიკითხვა ამოიკითხა“ ხელფუნარად შეიხვეული ტრამინებია, რომელმაც განსაკუთრებით თავი იჩინა რევისორების მოღვაწეობაში. ზოგჯერ რევისორის ჰგონია, რომ საიროსადრინდელი პიუტების ახლებური წაიკითხვა და ამიტომ უმეტებენ პიუტის ბევრ ისეთ რამეს, რაც მათში არ სწერია, არც იგულისხმება და არც შეიძლება მათი შინაარსიდან გამოდინარეობდეს. ინვარიანტული პიუტებისადმი რევისორების თვითნებური დამოკიდებულების შემთხვევაში იწვევენ სამწუხარო შედეგებს. მაგალითად, ნიჭიერმა და დამსახურებულმა რევისორმა არჩილ ჩხარტიშვილმა ვაჟა-ფშაველას ცნობილ „მოკვეთილში“ ბახას თავი მოაკვლევინა, მაშინ როდესაც ვაჟა-ფშაველამ წაა მუხას მოაკვლევინა. ასე „ახლებურად წაიკითხეს“ იონოსი აკაკი წერეთლის „გაშრედილი“. საქმე ისე წარმოადგინეს თითქმის საფარ-ბეგსა და ბათუმ (შირანასა და ბაგრატი) ორივეს ერთდროულად უყვარდათ ნაზიბროლა, რაკი ნაზიბროლა ბათუმ შეიროთ, აი ახლა იფთქა ქცეულა სიყვარულმა და ბათუმ ნაზიბროლა შეურაცხყო. ამით საფარბეგის მოქმედებას ერთგვარი გამართლება შეეცა და მას შეუმფრთხულა დანაშაული.

ასეთივე მდგომარეობაა ეც. გაბაშვილის „მაკედანას ლურჯაში“. ავტორის მიხედვით მაშინ დღელმა სხამართლომ სახედარი მაკედანას დუტრვა. რევისორებმა სახედარი მაკედანას ჩამოართვეს და ფულით გატეხეს ვაჟარს დუნარჩუნეს და თურქს იმეტი, რომ მაშინდელი სხამართლო კლასობრივი იყო, ემსახურებოდა გაბატონებულ წოდებას და ცხადია მას სახედა რი ვაჟარისათვის უნდა დეტოვებინათ. რატომ ხდება ასეთი შეუფერებელი და გაუმართლებელი მოვლენები? მხოლოდ იმიტომ, რომ ანვარისმა არ შეუცნა ნაწარმოების ინვარიანტულ ხასიათს, მიაკვლივებენ ვარიანტულობა და ამოიკითხავენ ისეთ რამეს, რაც მასში არ სწერია. ახალ მკითხველებსა და რევისორებს არ შეუძლიათ და არც აქვთ უფლება ცვლილებები შეიტანონ ნაწარმოების კანონიერი ტექსტში და უხეშად დაარღვიონ ავტორის ნება-სურვილის ხელშეუხებელი კანონი. აბა, ერთი ვიკითხოთ პოლიტარემ კავბამე რომ ცოცხალი ყოფილიყო,



რეისორი რომებერ სტურუა მოახერხებდა „ყვარყვარ თუთაბერში“ შექსპირის და ბრეტის შეტანას და ამით პიესის ინვარიანტული ბის დარღვევას? ცხადია, რომ ასეთ „ახლებურ წაიხიხის“ დრამატურგი პ. კაკაბაძე არ დე-თანხმებოდა იმტომ, რომ დათანხმება მისი, როგორც ავტორის, ხელშეუხებლობის პრინცი-პის შელახვა იქნებოდა. ეს მაგალითები აშკარადაა გვეუბნებიან, თუ პრაქტიკულად რა საკან-ალაო შედეგი მოსდებდა პიესის „ახლებურ წა-იხიხის“. ცხადია, რომ ასეთი სიხალდე არავის არ სჭარბდება. ეს სასულ თეორიულ დაბნეულ-ობას ნიშნავს და ვარიანტულისა და ინვარიანტუ-ლის ურთიერთობის არასწორ გაგებას.

რა გამოასწორებს ასეთ მდგომარეობას? პირ-ველ ყოვლისა, პრაქტიკიდან უნდა ამოიძირ-კოს ნაწარმოების თეორიული „ახლებურად წა-იხიხის“ მოთხოვნა. ყოველ მხატვრულ ნაწარ-მოებში, რომელი უანრისაც უნდა იყოს იგი, ის უნდა იქნას ამოკითხული, რაც მასში არის წარ-მოდგენილი ინვარიანტული სახით ავტორის მიერ. ისტორიულად მკითხველი იცვლება, მაკ-რამ ამ ახალ მკითხველს ცვლილება არ შეაქვს ნაწარმოებში. ნაწარმოები, თუ ის კლასიკური ნაწარმოებია, მუდამ უცვლელი რჩება. რასა-კვირველია. ახლანდელი განათლებული მკით-ხველი და რეისორი უფრო ღრმად წაიკითხა-ვენ ნაწარმოებს, მაგრამ საბოლოოდ იმას ამო-იკითხავენ, რაც მასში წერია, ავტორის „ჩაუღვია“ და ინვარიანტულად მიიქცევა.

კი მაგრამ, მაინც რატომ ხდება, ზოგიერთი მხატვრული ნაწარმოების გააქტულება, გა-ცეცხლება, წინ წაშორება და თანამედროვეობის ცნობის დადგობა, რითაც უფრო აქტიურად იზიდავს მკითხველსა და მაყურებელს? ასე იმი-ტომ ხდება რომ მოქმედებს ანალიზის პრინ-ციპი. ამ პრინციპს, ამ კანონს, რომელსაც ქარ-თულად მსგავსებთ კანონი ეწოდება, ნაკლებ უფრადღებს აქცევენ მშონი, როდესაც ეს კან-ონი ხელოვნების მარადული კანონია.

ეს კანონი შემდეგში მდგომარეობს: როდ-ეც თანამედროვე ცხოვრებაში შეიქმნება ისე-იო სოციალური სიტუაცია, რომლის ანალიზი, მსგავსი ვითარება გამოხატულია უწინდელი ეპოქის რომელიმე ნაწარმოებში, მშონი ეს ნა-წარმოები უფრო მჭიდროდ ეხმარება თანა-მედროვე დაშინების სულისა და გულს, მის ეს-თეტიურ მოთხოვნილებას და ამტომ ეს ნა-წარმოები იქნეს ახალ სიცოცხლეს. გვერდში უღვას თანამედროვე მკითხველი, ამხნევეს მას, სწმენდს მის სულს, აძლევს ბოროტებას და აყვარებს სიყვითელს.

აი, ამის რამდენიმე მაგალითი: დიდი ხანია წავიდა ის ეპოქა, რომელიც დაიწერა ლამა-დე ვეგას უკვდავი ღრმად „ცხვრის წყარო“. მიუხედავად ამისა, იგი ჩვენი დროის, მეოცე საუკუნის ოცანე წლებში საქართველოს სახელ-მწიფო თეატრების რეპერტუარში ბრწყინავდა. მას უმარტივო მაყურებელი ესწრებოდა და დიდი წარმატებით იღებებოდა. თითქმის ახალი სი-ყვალუდ შეიძინა. გამოადინენ თეორეტიკოსები, რომლებმაც პიესის ახალი დაბადება ახსნეს ვარიანტულობის მომხივრებით: მოვიდა ახალი მკითხველი და მან ახლებურად წაიკითხა ღრმა-ტული ნაწარმოები, რეისორმა ეს ვარიანტუ-ლი გააცოცხლა და ამით პიესა უკვდავი გახა-დაო.

ნამდვილად კი უკვდავი და მარადიული იმ-თავითვე იყო პიესაში მოცემული ინვარიან-

ტული სახით და აქ ვარიანტულობა არაფერ შუაშია. ეს რომ ასეა, „მას“ დავანახებთ ნაწარმოების მოკლე მიმოხილვა.

ღრმის შინაარსად აღებულია ესამაგალიტო-რი სოფელი, რომელსაც ეწოდება „ფუტუნტე ოცენუნა“, ე. ი. „ცხვრის წყარო“, ამ სოფელში 1476 წელს გაიხსნა გლეხების აჯანყება სოფლის კომანდორის გომესის წინააღმდეგ. ეს გომესი იყო თავები მშართველს, განსაუთრებელი ცუ-დად თაქრობდა გლეხის გოგონებს, იჭერდა მათ და ძალით მამებს ხდიდა. გომესმა საქარწინი პრაციცხიდან გაიტაცა გლეხი ალიკანა ქალ-შვილი ლაურენსია, აღშფოთებულმა ხალხმა მოპყლა გომესი, მისი თავი სარზე წაშაგო და ასე დაატარდა სოფლის ქუჩებში, გლეხებმა გამოიჩინეს პრინციპულობა და არ ვასცენ საქ-მის მოთავენი: სოფელმა, „ცხვრის წყარომ“ მოკლაო. მეფე დარწმუნდა გლეხების სიმართ-ლენში და თვით იესრის სოფლის კომანდობა.

ეს პიესა მნიშვნელოვანია მით, რომ გომეს გათავებდებულ მშართველს, რომელიც ხალხს ტანჯვას აყენებდა. პიესის მორალეა: ხალხის მტრები არ არის დასაძინო, მათ ხალხი იჭ-უნდა ანადგურებდეს, როგორც გაანადგურებს „ფუტუნტე ოცენუნას“ მშრომელმა გლეხობამ კომანდორი გომესი.

აი ეს არის ინვარიანტული, რომელიც ავ-ტორმა მოკვდა აღნიშნულ დრამაში. ყოველი ეპოქის მკითხველი, რეისორმა მხოლოდ ეს უნდა ამოკითხოს ამ პიესაში, ამ ინვარიანტულს არ შეიძლება ვარიანტი ჰქონდეს, სწორედ ამ ინვარიანტულმა გამოიწვია ამ პიესის აქტუ-ლობა. იმ დროს მიუღოს საბჭოთა კავშირში და ეკრძოდა საქართველოს სინამდვილენი ადგილი ჰქონდა მშრომელი მასების დიდ რევოლუციო-ნურ გაქმნებს. ხალხის რისხვა თავს დაატყდა ბურჟუაზიას, ხალხის რევოლუციური აღქა-ნება უსახლოვო ენერჯიტი გამოვლინდა, კო-ლექტივიზმამ, დარაწმულობამ ბოროტებს მოსასპობდა და საიეთის განსარჩებლად პირ-ველად ჩვენს ისტორიაში მოგვა ნამდვილი გან-ხორციელება. ასეთივე სამართლიანი საქმე შე-ხასრულა „ცხვრის წყაროს“ მშრომელმა ხალხს და სწორედ ამ ანალიტიკურმა საზოგადოებრივ ვითარებამ გამოიწვია პიესის „ფუტუნტე ოცენუ-ნას“ წარმატება.

საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომის დროს სწორად იღვებოდა ნაწარმოებები ვიორ-გი სააკაძეზე, კუტუშოვზე, პეტრე პირველზე და ეს იმის შედეგი იყო, რომ საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომი (1941-1945) იყო ანალო-გიური რუსი ხალხის გმირული ბრძოლის 1812 წელის ნაპოლიონის წინააღმდეგ. უცხოელ დაბე-რებითა წინააღმდეგ საერთოდ. მან გამოიწვია ისტორიულ თემებზე დაწერილი ნაწარმოებების აქტულობა და არა ახლებურად წაიკითხვა, რეისორი ძველებურად წაიკითხავს, თუ ახლი-ბურად. მაინც ეს უნდა ამოკითხოს, რაც მათი ომიუქტულობა არის მოცემული, რაც ინვარიან-ტულია. რასაკვირველია, არ შეიძლება რეისორ-ის როლი თეატრში და კინოში დაჟიუჯანო უბრალო ინტერპრეტაციის ფუნქციებამდე. რეისორი დიდი ფეფარა თეატრში. მისი მთა-ვარი ამოცანაა ღრმად ჩაიხედოს პიესაში, დაე-მაროს მსახიობის ლიტერატურული სახე აქციოს სცენურ სახედ, მან უნდა გამოქმენოს და შეარ-ჩიოს სთანადო გამომსახველობითი საშუალე-ბები და ამით გამოავლინოს პიესის ღრმა იდე-



ლამარა ბურჯანაძე

ახალგაზრდა დრამატურგთა თათბირ-საშინარი

ური შინაარსი, ამიტომ არის რეჟისორობა ხელ-
ლეულების დარგო, მაგრამ რეჟისორმა არასო-
ლდა არ უნდა დაიწყოს, რომ იგი მაინც პიე-
სის ავტორის მიერ დადგენილ ხარჩოში ჩა-
მულა, რომელსაც არასოდეს არ უნდა არღვე-
ვდეს, დღეს შემჩნეულია, რომ ნ. გოგოლის
„მკვდარი სულების“ მკვიდრულია რიცხვა იმი-
ტა. ბიბლიოთეკის მონაცემები ამას ადასტურე-
ბენ და ეს ბუნებრივად არის, რადგან „მკვდ-
რი სულები“ ისეთი ნაწარმოებია, რომელშიც
აღწერილობა მოვლენებმა ანალოგია მკვდ-
რების დღევანდელ ცხოვრებაში. ისეთი ნეგა-
ტიური მოვლენები როგორცაა: მკვდარი სუ-
ლების შეტანა ხელუფლების უწყისებში, მიწერე-
ბით გეგმების შესრულება, (ჩიჩიკოვს ხომ არც
ერთი ცოცხალი უმა გლეხი არ ჰყავდა, უბრა-
ლოდ მაკედარ სულებს, რომლებიც სარევიზო
წიგნში ცოცხლებად ეწერა). სახელმწიფო აპა-
რატის ბიუროკრატიაში დანაგვიანება და სხვა
მოვლენები მთელი მხატვრული ოსტატობით
არის დაგმობილი გოგოლის „მკვდარი სულე-
ბი“ და ამით ეხმარება იგი თანამედროვე სა-
ქოთა ანდამანის განწყობილებას, რასმავს მას
ასეთი ნეგატიური მოვლენების აღმოაფხვრე-
ვად.

„ვეფხისტყაოსნის“ თანამედროვე მკითხველ-
მა მხოლოდ ის უნდა ამოიკითხოს, რაც მასში
„ჩადო“ უკვდავმა რუსთაველმა: საშობლონ
შტრების განადგურება, უანგარო გმირობა და
შეგობრობისათვის თავდადება, ამაღლებული სი-
ყვარულის ქება-დიდება, — აი, ის ინვარიან-
ტული, რომელიც მოცემულია „ვეფხისტყაო-
სანში“.

რა შეიძლება იყოს ვარიანტული ხელოვნე-
ბის ისეთ ძეგლებში, როგორცაა: ნიკორწმინ-
დის ტაძარი, ვარძია, როდენის ცხვირმოტეხილი
მამაკაცი, რუმბრანტის, ტიციანის, რეზინის, ფი-
როსმანის, გუდიაშვილის სურათები. „დაისი“,
„ახტალაში“ და თეირი“, ბეჰოვენის მეცხრე
სიმფონია. ამათი უყვალური ინვარიანტულია,
ხელოვნების რომელი დარგიც არ უნდა ავიღო,
მასში არაფერია ვარიანტული და არც შეიძლე-
ბა იყოს, რადგან მათში ვარიანტული ცვლილე-
ბების შეტანა სპობს ძეგლის თვითმყოფე-
ბას. დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ გარდა-
სულ დროთა კლასიკურ მხატვრულ ლიტერატურ-
ულ ნაწარმოებებში მთავარია ინვარიანტული,
რითაც განხორციელებულია მათი უკვდავება,
რაც შეტად აქტუალური და სასარგებლო ხდე-
ბა ანალოგიური სოციალური ვითარებაში, რას-
თანაც დაკავშირებულია მათი ესთეტიკურ
მნიშვნელობა.

1. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი,
პროფ. არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით,
ტ. VII, 1962 წ. გვ. 310.

2. Краткая Литературная энциклопедия,
ტ. 5, გვ. 829.

2 ივნისს აფხაზეთის მწერალთა კავშირის
სხდომითა და რბაზში გაიხსნა საქართველოს
ახალგაზრდა დრამატურგთა თათბირ-სემინარი,
რომელიც საქართველოს თეატრალური საზო-
გადოების დრამატურგიისა და სოციალური
კაბინეტის ინიციატივით მოეწყო.

შესავალი სიტყვა წარმოთქვა აფხაზეთის მწე-
რალთა კავშირის მდივანმა, საქართველოს თე-
ატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფი-
ლების თავმჯდომარემ გენო კლანდიაშვილმა. მან
აღნიშნა, რომ ახალგაზრდა დრამატურგთა თათ-
ბირ-სემინარის სხდომებში გამართვა კარგი წაო-
წყებაა, და აუცილებელია ქართულ დრამატურ-
გაზე გაუმართოს სერიოზული საუბარი, რად-
გან დაგროვდა ბევრი ისეთი საკითხი, რომე-
ლიც გადაუდებელ გადაქარას მოითხოვს.
მოსუნება თქმაზე „დრამატურგიის მომავალი“
წიკითხა მწერალმა გ. ხუბაშვილმა.

გ. ხუბაშვილმა ვრცლად მიმოიხილა ქართუ-
ლი საბჭოთა დრამატურგთა, ელმარაკა დრა-
მატურგიისა და მწერლობის, დრამატურგიისა
და თეატრის ურთიერთობის საკითხებიც. ხაზ-
გასმით აღნიშნა, რომ ამ უანრში ძნელად
ჩნდება ანტიტრეუს მხატვრული ინდივიდუა-
ლობის მქონე მწერლები, თანამედროვე ქართუ-
ლი დრამატურგთა ეპოქაურად მონაწილეობის
როგორც ლიტერატურის, ისე თეატრის ცხოვრე-
ბაში. დრამატურგები ცალ-ცალკე, ერთმანეთი-
საგან მოწყვეტილად მუშაობენ, ნაკლებად
იგრძნობა ამ უანრის განვითარების ერთიანი
ლიტერატურული პროცესი, გამძვინვარება პიე-
სების როგორც ბეჭდვა, ისე მათი დროული
დადგმა. თეატრებს ზოგჯერ გაუმართლებელი
კაპრიზები აქვთ დრამატურგიული მასალის
მიმართ, ხოლო ლიტერატურული ორგანოებ-
თავს არიდებენ პიესების ბეჭდვას. ეს ორი
ფაქტორი თითქმის გადაუჭრელ სინდელემა
ქმნის, როგორც გამოცდილი. ისე დაწყება
დრამატურგებისათვის. ამ უანრში მუშაობა აღ-
ბათ, ამიტომ გარკვეულ ლიტერატურულ რაჟ-
თან არის დაკავშირებული, ამ რისკზე უველა
არ მიდის, ამიტომ დრამატურგთა რიცხვი დღე-
თიდელ მცირდება. დღევანდელი დღე უ დრამა-
ტული მწერლობის წინაშე აყენებს სერიოზულ
პრობლემებს, რომელთა გადაწყვეტის გარეშე
ძნელი წარმოსადგენია, როგორც თანამედროვე
მწერლობის, ასევე თანამედროვე თეატრის გან-
ვითარება.

მაქსიმალურად უნდა პოვდოთ, შევქმნაო
ყოველგვარი პირობა, რათა რაც შეიძლება მე-
ტი ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერალი დავაინტე-
რესოთ დრამატული მწერლობის ზედ-იღბლით.
კამათში პირველი გამოვიდა აფხაზეთის მწერალი
ჭუმა ახუბა. მან ილაპარაკა აფხაზეთის დრამა-



ტურგის ტრადიციებსა და პერსპექტივებზე და სამართლიანად მიიჩნია აფხაზური და ქართული ლიტერატურის დრამატურული ნიმუშების გასაცნობად შეიღრო მთარგმნელობითი ურთიერთობა. ჭეშუა ახლებამ აღნიშნა, რომ აფხაზეთშიც გამოჩნდა ნიჭიერი ახალგაზრდა დრამატურგი ანზორ შუკა, მისი პიესების გაცნობა ქართული თეატრისა და მწერლობისათვის საინტერესო იქნება.

სიახლეების ძიებასა და დრამატულ მწერლობაში შექმნილი სირთულეების შესახებ ილაპარაკა მწერალმა აკაკი გეჯაძემ. მან ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ახალგაზრდობასა და საშუალო ან ძველ თაობას შორის უფრო მეტი დრო კავშირია საჭირო, რადგან მათ შეუძლიათ ურთიერთზე სასურველი ზემოქმედება იქონიან, ამგვარი ზემოქმედების მოხდენა კი სასარგებლოა როგორც ახალგაზრდა, ისე გამოცდილი მწერლისათვის, რადგან მწერლობა მულდავი შინაგანი ახალგაზრდობის შენარჩუნებაა.

დღეა თბუჯაშვილმა აღნიშნა, რომ დღევანდელ ახალგაზრდა მწერალს დიდი სულური შემართება უნდა გააჩნდეს, რათა თანამედროვე დრამატურგიაში იმუშაოს. არ არსებობს რაიმე გარატია არათუ ახალგაზრდა მწერლისათვის, არამედ გამოცდილი მწერლისათვისაც. ყველა-ლემების გაძლეუბულია პიესების დადგმაცა და დაბეჭდვაც. ამიტომ საჭიროა სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ მაქსიმალურად ავითვისოთ და აუცილებელი პრობლემების გადასაჭრელად გამოვიყენოთ.

გურამ ბათიაშვილმა თავის გამოსვლაში აღნიშნა თანამედროვე დრამატურგის ავტორიტეტისათვის ერთობლივი ზრუნვის აუცილებლობა. მან თქვა, რომ დრამატურგია, უპირველეს ყოვლისა, ლიტერატურის ფაქტია, ამიტომ ის უნდა არსებობდეს მწერლობაში სხვა ფარგლებთან გათანაბრებულ უფლებებში, ხოლო დადგამს თუ არა თეატრი პიესას, ეს სხვა, პრაქტიკული საკითხია. ამიტომ ჩვენ უნდა იბრძობოდეთ დრამატურგის წამდგომ ლიტერატურული დონის შესანარჩუნებლად.

მოსაზრებები თანამედროვე დრამატურგიაზე, თეატრთან მის ურთიერთობაზე გამოთქვეს ჩანი ჩანელიძემ და ბადრი ჭოხნელიძემ.

თათბირში მონაწილეობდნენ სოხუმის ქართული დრამატული თეატრის რეჟისორი დავით ცისკარიშვილი და მახარაძის საბავშვო თეატრის რეჟისორი ვასლ ჩიკვაძე.

რეჟისორთა მოწვევით თათბირ-სემინარში ბუნებრივად წამოჭრა დრამატურგისა და თეატრის ურთიერთობის მნიშვნელოვანი პრობლემები. დავით ცისკარიშვილმა თქვა, რომ დრამატურგი უნდა ეძებდეს თავის თეატრს და თეატრი უნდა ერთგულედებს დრამატურგს.

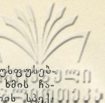
აღნიშნა ისიც, რომ ამგვარი შემოქმედებითი კონტაქტები უფოდ ნაყოფის მოძალა და თანაბრად სასარგებლოა როგორც რეჟისორისათვის, ისევე დრამატურგისათვისაც.

თათბირ-სემინარზე ერთსულოვნად იქნა მოწოდებული ყოველწლიური თათბირ-სემინარის განხორციელება ქ. სოხუმში, ოცნერებულ ნაწარმოებების დამუშავება-გადრმავეების მიზნით. დრამატურგთა მომავალ თათბირ-სემინარზე ასევე მინაწერილობდა იქნა მიჩნეული მომხრე რეპუბლიკების გამოჩენილი ოსტატების მოწვევა გამოცდილების გაზიარებისა და ლიტერატურული ურთიერთობის გაღრმავების მიზნით.

ყველაფერი უნდა შეგვეკლოს

„თანამედროვე თეატრი“ პირველი რეპეტიცია, რომელსაც იწვევს ეს ორი სიტყვა, — გაოცება. ვასოცარია ის უზარმაზარი ნახტომი, რომელსაც განხორციელდა თეატრში სკკ რადაც ოცდახუთიოდ წლის მანძილზე. ვიკონებთ რა ომისშემდგომ სექტაკლებს და ვაღარებთ მათ დღევანდლებს, უნებურად ვაკოცებთ განხვავება. თუმცა, მათი შედარებაც კი არ შეიძლება. აქამდე თეატრში ბევრი რამ შეიცვალა, და რაც მთავარია, თვით მხატვრული აზროვნების პრინციპიც, რომელიც ნებისაძლებს რეჟისორებსც და დრამატურგებსც გამოიყენონ სტილისტური, უნარული წყობის თავისუფლება ერთი ნაწარმოების ფარგლებში. თეატრში რადაც შეიცვალა, თვით მხატვრული მსახიობებსაც არ შეუძლიათ არ იგრძნონ ეს კოლოსალური ცვლილებები. აქტიორული ხელოვნება, რასაკვირველია, უფრო საინტერესოა, უფრო მრავალმხრივი გახდა, იგი ახალი სკენური პრინციპებით გაშლიდა, და, რა თქმა უნდა, პირველ რიგში ბრეტის თეატრალური ესთეტიკით. თუმცა უნიშნებურად ყველაზე მიუცოდებლად მსცენიერება მსახიობისათვის საინსტრუქციის სისტემა რჩება. მასში პროფესიონალიზმის სათავე, მასში ჩამოყალიბებული სამსახიობო შემოქმედების უცვლელი კანონები. მაგრამ მათ არ უნდა მიუღლოთ, როგორც რადაც ურყევს ისინი მძიარანი აბანს: ძველი იდეების ახალი იდეებით გაშლიერებაში მდგომარეობს შემოქმედების არსი.

ამიტომ მე არ ვნებო მსახიობთა კლასიციკლის მიმართულებითა და სკოლათა მიხედვით. ეს ხომ სილატაკე და შუღლდღულობაა ჩემო აზრით, აქამდე ეს შემოქმედება ისევე, როგორც მსახიობთა დაყოფა აშლუბს მიხედვით. ადრე რომელიმე თანამედროვე დიდი მსახიობი, მის თამაშში თითქმის მიუცოდებლად გადახლართულია კემარტი განცდები და ჩვენის ელემენტები, უღრმის ოსტილოვობა და აშკარა პირობითობა. მტრ-ნაკლებად, მაგრამ აქამდე მსახიობი უნდა ეფლადეს ყველაფერს. რა მანერითაც უნდა თამაშობდეს, არც მსახიობი, მუდამ გვეჩრდ მისი, ხოლო ამავე დროს მისა გარეგანი მონახაზი შეიძლება შეტავ იქსცენტრიკული იუსი. ყველა კარგად ნათამაშევი როლის ფსევტის ცხოვრებაშია, მაგრამ ეს ფე-



სვები მსახიობის „მეობაშია“ გატარებული. დანარჩენი კი ყველაფერი დამოკიდებულია დრამატურგაზე, რეჟისორულ გადაწყვეტაზე; და ბოლოს, უმსრულელობის ინდივიდუალობაზე; და ტკოსის სახეში თავისი ინდივიდუალობის ნაწილი თუ მთლიანად ენათქვამის მასში. ჩემი აზრით, აქ არ არსებობს გარკვეული ტენდენციები, ამა თუ იმ მიმართულებით და, რა თქმა უნდა, არც შეიძლება იყოს რაიმე რეცეპტები იმისა, თუ როგორაა საქორი და როგორ არაა საქორი. პირადად მე ძალიან მომწონს, როცა შემძლია ვითამაშო ჩემი დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი, რაიც სახეს პუბლიცისტურ სიმწვავეს ანიჭებს. მაგრამ ჩემს თავს არავითარ შემთხვევაში „პუბლიცისტ-მსახიობი“ რიცხვს არ ვაყოფებ. და მე გგონია, რომ „მსახიობი-მხატვარი“ და „მსახიობი-პუბლიცისტი“ უნდა ერთ სახედ გაერთიანდეს, ეს უფრო საინტერესოა. ხატოლად, მე არ მაქმეყოფილებს ცალმხრივობა ბელოვებაში. ცალმხრივი ტალანტიც გამოდის ცირკივით: ეს უნდა გგონია, ეს კლოუნია, ეს — მავთულზე მოხარული. ხოლო თანედროვე მსახიობი, თუ კი მას მაინც და მაინც ცირკს შევადარებთ, უნდა იყოს ისეთი, როგორიცაა ოლეგ პოპოვი, უნდა ყველაფერი შექმლოს.

და ამასთანავე მუდამ საკუთარი მეობიდან უნდა გამომდინარებოდეს. ყოველი ადამიანი განუმეორებელია, ყველას თავისი საკუთარი ქეუა, თვალები და უკული აქვს. და ამ საკუთარ ხედვის შენარჩუნება, დამოკიდებულება აზროვნების აღზრდა ყველაზე მნიშვნელოვანია, ვინაიდან ხელოვნებაში საინტერესოა მხოლოდ უნიკალობა. საქორა კიდევ ნერვული სისტემის აღმქმელობის განუდებელი ტრენაჟი, რეაქციის სიმწვავის გამოწვევა. მე არ მესმის იმ აქტიორების, რომლებიც ვულგარული არიან გარემოსადმი. ეს გამოვტყულები ხალხია! მათ ცოტა რამ ალექსანდრე ცხობილაში ხოლო ყველაზე ნაკლებად — თავიანთ მოძქეთა მუშაობა. ზის ასეთი მსახიობი სექტატულზე, დარბაზში იცინიან, განიცდიან, — ის კი ზის მუშაობით, ისეთი გამოძევებული, თითქმის ამბოხებს: — ვიცი, როგორ ქვდება ეგ! თუ ადამიანს არაფერი არ იტყობს, მან როგორ უნდა გაიტაცოს სხვები? აქტიორული ხელოვნება კი გატაცების გარეშე არ არსებობს.

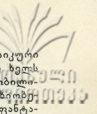
თუმცა, აქ პროფესიული ცინიზმიც გამოსქვივის. დიან, ძნელია ყოველ სადამოს სცენაზე გამოსვლა და გულის გადაშლა, ბოლოს და ბოლოს ეს ჩვეულებრივ მუშაობად ხდება და საქორა ყოველნაირად ეცდომი, რათა არ დაქვედნდარი ყოველდღიურ უფარყოლობას. მსახიობი ვალდებულია ცხოვრების ორმოტრიალში შეინარჩუნოს თეატრისადმი შინაგანი პატივისცემა, თუ გნებავთ მოწონებაც კი ეს ვლინდება არა მთავარადგან სიტყვებში, არამედ სრულიად შეუმჩნეველად — დისციპლინაში, თავის საქმისადმი კეთილსინდისიერ დამოკიდებულებაში. სწორედ ამაშია, ჩემი აზრით, პროფესიონალიზმის უმადლოესი გამოვლინება.

რაც შეეხება აქტიორულ პროფესიონალიზმს ვიწრო პრაქტიკული გაგებით, აშკარაა, რომ მისი საშუალო დონე უფრო მაღალი გახდა. ახლა აქტიორი ბევრად უფრო აქტიური, მოქნილი და მრავალმხრივია. და მართლაც, აქტიორები გამოდიან არა მარტო თეატრის სხვადასხვა ქანში, არამედ მოერგნენ კინოსაც, რადიოსაც, ტელევიზიასაც. აქვე უნდა აღვნიშნო,

რომ ხშირად გვისაყვედურებენ — ფუნქციონალურად, დარბილარით ხან გადაღებაზე, ხან წმინდაწერაზე, ხან დუბლირებაზე და თანამართლებს ტკალისათვის კი განწყობილებებს შექმნას ვერასრულობა. მაგრამ რას ნიშნავს განწყობილებები შექმნა? დაქვე, თავზე ხელები შემოიღო და ქერის მიახტურებ? ალბათ, ეს სხვაინარად ხდება. თუ იცი, რომ სადამოვე სექტატული გაქვს, მაშინ მთელი დღის განმავლობაში მომზადება ხშირად ქვეცნობიერად მიმდინარეობს ამ სექტატულისათვის. დროა და დრო ახმევე შენს თავს, რომ რომელიღაც სცენის შესახებ ფიქრობ, შინაგანად მის გათამაშებას ახდენ. ხოლო სექტატულის დაწყებამდე ერთი საათით ადრე, უკვე თეატრში მყოფი, სავსებით განწყობილი ხარ სცენაზე გამოსასვლელად. მაგრამ საშინელება ისაა, თუ ხუთი წუთის წინ სექტატულის დაწყებამდე ვეცდები, რომ ამ სექტატულის მაგერი სხვა სექტატულები უნდა თიამაშო! მე არ მესმის იმ მსახიობებისა, რომელთაც ერთი დღის დასვენება სჭირდებათ სექტატულის წინ. რას აკეთებენ ისინი ამ დროს — სერინობენ, რაღაც განსაკუთრებულად სუნთქავენ თუ სძინავენ? არ ვიცი. მე გგონია, მსახიობს ერთი საათის დასვენება უნდა მაკონცედა, — ყველდ შემთხვევაში, თავი უნდა მივაჩვიოთ ამას.

აღვნიშნე რა აქტიორული პროფესიონალიზმის ამაღლება, აქვე უნდა ვაღიარო, ისაც, რომ საერთო დონე ყველაფერი როდია. ჩვენს საქმეში მთავარია არა საშუალება თუნდაც მაღალი დონისა, — არამედ აქტიორული ინდივიდუალობა, განსაკუთრებულობა. სასურველია, რომ სცენაზე რაც შეიძლება მეტი იყოს განუმეორებელი, თავისი პიროვნების მიზიდველობით დამატკვევებელი მსახიობი. ალბათ, სწორედ ასეთ მსახიობებს გულისხმობს თანამედროვე რეჟისორული თეატრი, სადაც გამობავის ყველა საშუალებათა მკაცრ შერწყვაში მკაფიოდ და ნათლად ისახება შემსრულებელი — ვინაიდან უმსახიობოდ გენიალური რეჟისორული გადაწყვეტა კი არავითარ, უტოლბა! სიცოცხლის მთავრება სექტატულისადმი, მაყურებელამდე ჩანაფიქრის მშვენიერების და მრავალმხრივობის მიტანა მხოლოდ სასწორთამაშს შეუძლია. ამგვამდ რეჟისურა დიდ მოთხოვნებს უყენებს მსახიობს, რთულ და სერიოზულ ამოცანებს უსახავს. რეჟისორის თეატრი პიროვნების ნიველირების საფრთხეს შეიცავს, თუმცა, მკორე მხრივ, იგი სწორედ პიროვნების იმედითაა. იმისათვის, რომ სახე არ დაქარგოს, მსახიობს მართებს იყოს პრა მარტო უბრალო შემსრულებელი და ავიტოს ის, რასაც ეტყვიან. არამედ თავისი საკუთარი მეობაც შეინარჩუნოს. ეს ხელს უწყობს აქტიორის აღზრდას, აიძულებს მას რეჟისურის განვითარების ტემპებს არ ჩამორჩეს.

აქტიორის პროფესიაში სულ უფრო დიდ როლს იქნეს საერთო და მხატვრული კულტურა. ფართო ერულაცია, ხელოვნების სხვა დარგებთან დაახლოება, მაგრამ, ჩემი აზრით, აქაც ყველაფერი შესს პიროვნებაში უნდა გაატარო, რათა სხვების ხელოვნება შენც გადკლებდეს. რაღაც ასოციაციებს გიღვიძებდეს. ცოდნა, რომელიც მხოლოდ თავში ილექება, მკვდა-ლი ტვირთია. მსახიობს არ სჭირდება ცივი გონებრიობა, მარტო გონებით ნაშობი ხელოვნება არ გვადელებს. შეიძლება გამოვივიროთ როლისათვის არაჩვეულებრივად საინტერესო რამ. თავს მოვახვეთ მას „ფილოსოფიური ფუნები“.



ყოველგვარი ინტერკლასობი, მაგრამ აქტიორულ საქმეში ეს ჭერ კიდევ არავფრის ნიშნავს. საკიხით მდგომარეობის იმაში, თუ როგორ გამოვსახნოთ მთელი ჩანაფაქრი. ნებისმიერი ვალდებულებები ფილოსოფიური მხარელობა შეიძლება სახის ბუშაღად იქცეს; თუ შინაგანად ვერ შეივარდინე შენი გმირი, თუ იგი არ დაიბადა შენი მძლეობიდან და სიხარულიდან. ცრემლიანი და ტანჯვიანი, — მაშინ ვერავითარი კეთილშობილური იდეა ვერ გავცოცხლებს პერსონაჟს, — იგი უსიცოცხლო მანეკანად დარჩება.

ყოველი როლი დასაბამს უნდა ითვლებდეს თავში კი არა, არემდე სულში, — და მასზე მუშაობა უნდა იწყებოდეს გატაცებითა და სიხარულით. ზოგი მსახიობი კი ათას რამეს მოიგონებს და მოთფანტავს, უცებ მთელ ტონას დაუარს თავზე, ხვეშის, ოფლში იწურება და მერე უკვე იწყებს განცვირთვას. და რბადიციების გავლით შეიდანს სექტატაში უკვე საბოლოოდ ქანცამოღებული, ამა რა შემოქმედების სიხარულზე შეიძლება აქ ლაპარაკი. არ შეიძლება როლზე მუშაობას დაძაბული-დაქაშული მუშაობა, — წილს მოიწყვეტ. ფიგურირებად რომ ვთვალო, ჭერ უნდა კოლოგრაფია ასწიო და შემდეგ თანდათან უმატო. მე მგონია, რომ აქტიორი, რომელმაც ზედმეტად იმუშავა როლზე, არ უნდა გამოდიოდეს სცენაზე, ვინაიდან იგი იმ მევილინის მგავს, რომელსაც ზედმეტი დავიკის გამო ხელი გადაედება, ვერც ერთი და ვერც მეორე ვირტუოზული დერ ინელიფენსია. ნაწევრებად გაყოფებული როლი, გარეგნულად რომ გამოიყურებოდეს, უსიცოცხლოა შინაგანად, მას არ ძალუბს აგვაღივოს და გავგაცაცოს. ყველაფერი. რაც ნიკიტრია, ერთი ამოსუნთქვითაა შექმნილი და ამიტომ არის მწველი და ცეცხლოვანი.

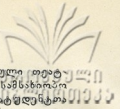
მე სრულიად ვარ მივსახლდები იოლ დამოკიდებულებას საქმისადმი, უბრალოდ, ჩემი გამოცდილებიდან ვიცი, რომ შემოქმედება იბადება სიხარულიდან, როცა თეატრში მოვდივარ, რეპტიციანზე თუ სექტატაზე, ვცდილობ თავიდან გავდევნო ყოველგვარი უსიამოვნება. მუშაობის დაწყების წინ თავს უნდა ბედნიერად, ჭანჩანტულად და დასვენებულად ვგრძნობდე. თუ ზემოთხსენებულიდან რაიმე მაკლია — მუშაობა მიმძიმს.

შემოქმედებითა სიხარული საკიროა შევასწავლით ახალგაზრდებსაც. ჩვენი კი, ჩემი აზრით, ვაშინებთ მათ. დღე მომავლში მსახიობებმა პირველ კურსიდანვე უფრო თამამად იმუშაონ, სცადონ, უფრო რთულ როლებს მოკიდონ ხელი. იმას მნიშვნელობა არა აქვს, რის ეს იქნება ჭერჭერობით არასრულყოფილი ქმნილებანი, საშავიროდ ეს დაუხმარება ახალგაზრდობის განვითარის შეგრძენის უნარი. გამოიმუშაოს საკუთარი შეხედულება საგნებსა და მოვლენებისადმი, შეიცნოს თავის შესაძლებლობათა ფასი. თორემ ახალგაზრდებს ბავშვობიდანვე უნერგავენ შიშსა და ძრწოლას „ოცნოს“, „პამლეტი“, „რიჩარდის“ სახელებისადმი, თითქოს ამ როლების თამაშია ძნელი, სხვა როლების კი ადვილი. ყველაფრას კარგად თამაში ძნელია, განსაკუთრებით სუსტად დაწერილი როლები, რადგან ისინი ჭერ უნდა მწერ როლებად ვაქციო, ავტორის მაგიერ უნდა სრულყოფი და შემდეგ უკვე კარგად ვითამაშოთ. სამწუხაროდ, თეატრში ზოგ-

ჯერ სხვადასხვაგვარად ეცილებიან კლასიკური და თანამედროვე პიესების დადგმას. თუ გეგმის მოკიდებენ შენსარის, ხდება ყველას მისობი. ზაცია — რეჟისორის, მხატვრის, მსახიობებისა, — ყველანი იწვიან, გატაცებით ფანტაზიორობენ, კამათობენ, ეძიებენ. ზოგი პიესა კი ხშირად გარდამავალ პიესად ითვლება, მასზე უხადისოდ მუშაობენ და გამოდის სექტატული „გეგმისათვის“. არაა თეატრში იოლი სამუშაო, არაა იოლი როლები, არის „ოლი“ ანუ არაპროფესიული დამოკიდებულება. ახარჯია, რომ ასეთი „ოლი“ არ შენოს ახალგაზრდობის ისინი ყოველ როლს აწადებდნენ ისე, როგორც პამლეტს. შეზოქილობა და შიში უნდა მოვიშოროთ თავიდან, უნდა გავწვდევნოთ შიშს, თუმც, რა თქმა უნდა, მთლად არა, თორემ სცენაზე ავსია თავხედები დაიწყებენ გამოვლას. მძლეობარება აუცილებლად უნდა დარჩეს, — შიში კი არა. თორემ ზოგჯერ უფრო ახალგაზრდა აქტიორის და გცოდება, — იგი ისეა გზობილი შიშით, რომ ძლივს ამბობს სიტყვას. კიდევ ერთი რამ, რასაც ახალგაზრდობაზე ჩამოვარდა ლაპარაკი. ყველა იმას გაიანბინო, რომ მსახიობმა უნდა აიმალოს კულტურის დონე, ერუდელია. და მომავალი მსახიობები სწავლებია წლებში მართლაც ბევრ რამეს ასწრებენ. დელაპარაკები ახალგაზრდებს და ყველაფერი ციან — ვინ, როდის და როგორ ითამაშა პამლეტი, რა ხასიათისაა უხადის ლიტერატურა და დრამატურგია, რა ფილოსოფიური მიმდინარეობანი არსებობს. მოყუდე, ნამდვილი ბრძენები არიან! მაგრამ აი გამოდის სცენაზე ზოგი მათგანი და ამ სიხარის შინა-წყალებად აღარ არება. მეტად სასურველია, რომ ახალგაზრდები იყვნენ არა მარტო ერუდიტები, არამედ თვითმყოფად, მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობის მქონე ადამიანებიც, რათა სცენაზე გამოვლენას სადღაც ამოკითხულ განმარტებებსა და ინტერპრეტაციებს კი არ ეფარებოდნენ, არამედ აოცებდნენ მაყურებელს შეხედულების სიხადით, ზროვნების ორიგინალობით, ფანტაზიის გაქანებით, მსუბუქი და თავისუფალი იმპროვიზაციის უნარით.

ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია, თუ საკუთარ თავში არ აღვზარდეთ და არ შევიზარჩუნეთ ინდივიდუალური საწყისი, ის, რაც შეადგენს პიროვნებას. ზოგჯერ ჩვენ მეტისმეტად უფურადღებონი ვართ მსახიობის, განსაკუთრებით ახალგაზრდა მსახიობის, თავისებური ნიქისადმი. ეხლა ხომ იშვიათად დგამენ სექტატულს აქტიორისათვის. მე, რა თქმა უნდა, არა ვარ, იმის მომხრე, რომ ვებრძოლოთ რეჟისორის კონცეპტუალურ თეატრს და ფართო გასაქანი მივცეთ აქტიორულ, ხშირად მართლაცდა ეკონიტურ სურტიდებს. მაგრამ იმის მომხრე კი ვარ, რომ მსახიობს უფურადღებო როგორც მხატვრულ თვითღირებულებას! ასეთი დამოკიდებულება სექტატულს უფრო ღრმას და ორიგინალურს გახსნის.

ქურნალი „ტეატრი“, № 4, 1977 წ.



თეატრალური ინსტიტუტი

15 ბარბს ტელესარტისსორო ფაუტლებტის V კურსის სტუდენტმა გოგო თოდაძემ კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში წარმოადგინა სადილომო სპექტაკლი „ეწოში ავი ძალია“.

20 ბარბს წარმოდგენილი იქნა სამსახიობო ფაუტლებტის (მუსკომედის განყოფილება) IV კურსის საკურსო და V კურსის სადილომო სპექტაკლი — „ჩვენი მასკარადი ღამურა ანუ როგორც ვნებათი“, ჭგუფის ხელმძღვანელი დარეჟისორია ტ. ბუხნიანერი.

21 ბარბს ინსტიტუტის კოლექტივმა მოუწყო შეხვედრა გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში შომუშვე თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებს. ნაჩვენები იქნება დ. კლდიაშვილის „უბედურება“ და „მხვერპლი“. სიტყვეთი გამოვიდენ ინსტიტუტის პრორექტორი დოც. ვ. კიკნაძე და პროფესორი დ. ჭანელიძე. სტუდენტებმა თაგულები მითარვეს მსახიობებს. თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ხელ. დამსახურებულმა მოღვაწემ ი. კაკულიამ მადლობა გადაიხადა გულთბილი შეხვედრისათვის.

25 ბარბს შედგა თბილისის მეტროპოლიტენის სამმართველოსთან არსებული კულტურის უნივერსიტეტის მორიგი მეცადინეობა.

უნივერსიტეტის მსმენელებმა შეხვედრა მოუწეს რეჟისორ ირ. კვირიკაძის ახალი ქართული მხატვრული ფილმის — „ქალი იან არა“ გადახედვ კოლექტივს. შესავალი სიტყვით გამოვიდა უნივერსიტეტის პრორექტორი დოც. შ. გოგიძე. ფილმის შესახებ ისაუბრა კინომოცდენ ირ. კუჭუხიძემ. ფილმის ჩვენების შემდეგ მსმენელთა მრავალ შეკითხვაზე უპასუხა რეჟისორმა და მსახიობმა რ. ესაძემ.

26 ბარბს ჩატარდა სახმატვრო აკადემიის კონსერვატორიისა და თეატრალური ინსტიტუტის თეორიული კონფერენცია თემაზე — „ხელოვნების ახალგაზრდა კადრების იდუარ და პროფესიულ აღზრდში ქალაქ თბილისის შემოქმედებითი უმაღლესი სასწავლებლების როლი“ და ამოკანების შესახებ“. სპეც ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით „შემოქმედების ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“.

12 ბარბს შედგა თბილისის მეტროპოლიტენის სამმართველოსთან არსებული კულტურის უნივერსიტეტის მორიგი მეცადინეობა. უნივერსიტეტის მსმენელებმა შეხვედრა მოუწეს რეჟისორ რ. სტურუას სპექტაკლ „კავკასიური ცარციის წრეში“ მონაწილე მახიობებს: შეხვედრა შესავალი სიტყვით გახსნა ინსტიტუტის რექტორმა პროფ. ე. გუგუშვილმა. სპექტაკლის შესახებ ისაუბრეს თეატრმცოდნეებმა დ. მუხომადემ და ვ. ქართველიშვილმა, მსახიობმა ჯ. ლაღაშიძემ.

15 ბარბს ნაჩვენები იქნა კინოსამსახიობო ფაუტლებტის III კურსის სპექტაკლი — მ. გაფარიძის „ჩვენებურები“. რეჟისორი თ. მესხი.

18 ბარბს მეტების ახალგაზრდული თეატრის სცენაზე წარმოდგენილი იქნა სამსახიობო ფაუტლებტის I კურსის IV ჭგუფის სტუდენტთა ნაშრომები „ერთი ღამის ღამა“.

28 ბარბს ჩატარდა კონსერვის მხატვრული კითხვაში თემაზე: — „პატრია, ლენინი, რექტორები“.

I ადგილი დაიკავეს მ. კუჭუხიძემ და მ. ვაშაქიძემ.

II ადგილი დაიკავეს მ. ბერიაშვილმა, ნ. მაისურაძემ, ნ. ქანკვეტაძემ.

III ადგილი დაიკავეს ა. დუღაძემ, ა. სახამაძემ, ი. ნივარაძემ, გ. თოთბერიძემ.

25-29 ბარბს გამართა პროფესორ-მასწავლებელთა სამეცნიერო სესია, მიმდინილი დღი რექტორების 60 წლისთავისადმი.

30 ბარბს გამართა „დაი კარების დღე“. ინსტიტუტის სპეციფიკისა და იმ მუშაობის შესახებ, რომელიც აქ ტარდება ისაუბრეს პრორექტორმა, დოც. ვ. კიკნაძემ, დოც. ბ. ნიკოლაიშვილმა და კინომოცდენ ლ. თაბუკაშვილმა. მ. მაისის კინოს სახლმა ჩატარა ინსტიტუტის კინოსარტისსორო ფაუტლებტის სტუდენტთა საკურსო ფილმების ჩვენება (კურსის ხელმძღვანელი სპეც. სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწე ლანა დოლობერიძემ). ნაჩვენები იქნა რ. ლორთქიფანიძის „ფაცურა“, მ. გორჯაძის „გარდატეხვა“, ა. ქიაურელის „კვირა დღე“, ნ. მოძაძის „თუ და არა თუ რა“, ი. კვაჭავაძის „არქიტექტორები“, გ. ჩოხენაძის „ადგილის დედა“ და „სიტყვა კეთილ ადამიანებზე“, გ. დანიას „ფლუტა“, მ. ხონელიძის „პატარა შეგობრები“, გ. პეტრიაშვილის „კატუსი“.

12 მაისს წარმოდგენილი იქნა სამსახიობო ფაუტლებტის III კურსის XV ჭგუფის სადილომო სპექტაკლი — ევგ. შვაციის „ჩრდილი“. კურსის ხელმძღვანელი მასწავ. გ. ანთაძე.

12 მაისს დუშეთის რაიონის კულტურის სახლში ნაჩვენები იქნა სამსახიობო ფაუტლებტის IV კურსის XXI ჭგუფის სადილომო სპექტაკლი, ვუა-ფშველას „მოკეთილი“ (რეჟისორ-პედაგოგი ნ. გაჩავა). და კინოსარტისსორო ფაუტლებტის საკურსო ფილმები.

29 მაისს ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრში მოეწყო ინსტიტუტის კურსდამთავრებულ ახალგაზრდა მსახიობებთან შეხვედრა, განხილული იქნა მათი შემოქმედება. მოხსენებები წაითხეს ინსტიტუტის პრორექტორმა დოც. ვ. კიკნაძემ და თეატრმცოდნე ნ. შვანიტაძემ.

30 მაისს ინსტიტუტის ახალგაზრდობას თავის დიდ გამოცდილებაზე უსაბუხი სსრ სახლობ არტისტი ა. ვასაძე.

30 მაისს ინსტიტუტში პარველად შედგა დაცვა ხელოვნებაში ცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო წარისხის მოსაპოვებლად. დასტურაცია თემაზე: „დაავით თყარაძის რეკლუციური თეატრი (1920-30 წწ.)“ დაცვა ლგოველმა თეატრმცოდნე ნ. არსენიუკმა.

I 035ის ინსტიტუტის ახალგაზრდა მეცნიერთა საბჭომ გამართა სამეცნიერო სესია, რომელიც მიეძღვნა შემოქმედების ფსიქოლოგიის თანამედროვე ბურჟუაზიული თეორიების კრიტიკას. მოხსენებები წაითხეს გ. მჭედლოშვილმა, ზ. ევანიაშვილმა, მ. ჩიგოვიძემ, მ. ონაშვილმა, თ. თოფურაძემ, თ. ზაქარეიშვილმა, ქ. ნადარეიშვილმა.

მერი ტორაძე



საქართველოს
წიგნითმწიფის
კავშირის

მიხეილ იარაღის ხსოვნას



მართული თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა რიგებს გამოაქვდა მსახიობი და რეჟისორი მიხეილ ბოგდანის ძე იარაღი.

მიხეილ იარაღი დაიბადა სიღნაღში. ჯერ კიდევ საშუალო სასწავლებელში სწავლის დროს იყო გატაცებული თეატრალური ხელოვნებით, ეს გატაცება საბოლოოდ განუმტკიცდა სიღნაღში დიდი ქართველი მსახიობის ლადო მესხიშვილის გამოჩენის შემდეგ.

1920 წელს ქართული თეატრის ცნობილი მსახიობის ნიკო გვარამის ინიციატივით სიღნაღს საგასტროლოდ ეწვია ლადო მესხიშვილი. ერთ-ერთი წარმოდგენის დროს ნ. გვარამიმ მიხეილ იარაღს ფარდის გახსნა დაავალა, მიხეილმა დაავალბა ზუსტად შეასრულა. მერე მსახიობებს ეხმარებოდა, ეს გარემოება ლადოს მხედველობიდან არ გამოიჩინა და გვარამის პირობა: — ვინ არის ეს ყმაწვილი?

— ოო, ეს აქაური სცენისმოყვარეა... გუშინ რომ სასკოლო წარმოდგენაში მთავარ როლს ასრულებდა, ეს იყო, მაგის ხელმძღვანელობით არის დადგმული!

ლადო მესხიშვილმა მიხ. იარაღი მოიხმო, თავზე ხელი გადაუსვა და თან ღიმილით დასძინა. — შენ, ქაჯან, კარგი მსახიობი გამოხვალ, მაგრამ ბეგითად უნდა იმუშაო, თუ გინდა, რომ ნამდვილი თეატრალი გახდე!..

დიდი ხელოვანის ამ სიტყვებმა მიხ. იარაღი აღაფრთოვანა. ამის შემდეგ მოხდენება დაკარგა, დღედაღამ სულ თეატრზე და მსახიობობაზე ფიქრობდა.

მიხეილის მოღვაწეობა დაიწყო, იმით რომ სიღნაღის ბაღში რომელიც იმხანად საზაფხულო თეატრის წარმოდგენდა, მოწაფეთა საღამო-საღამაობა გამართა.

1922 წელს სამუშაოდ ლაგოდეხში გადადის, იქ სახალხო თეატრის ხელმძღვანელობა აღ. ჯაყელმა მამინე თეატრში მიიწვია და ცვაკარლის „ლევის ქალი გულგაჯარვი“ რამაზის როლის შესრულება დააკისრა.

1923 წელს ისევ სიღნაღს უბრუნდება და ადგილობრივ თეატრში იწყებს მუშაობას. მანვე წლის დამლევს თეატრალური ხელოვნებით გატაცებული ახალგაზრდა თბილისში ჩამოდის სასწავლებლად. თეატრალურ სტუდიაში სწავლის დროს მონაწილეობს რეჟისორ ვ. გარაკის მიერ დადგმულ საქტაკელებში, რომლებიც მუშათა წითელ თეატრში მიდიოდა. აქ იგი ყურადღებამ იქცევს უღაო ზოკიერებით.

მაგრამ მიხ. იარაღის მოწოდება მაინც რეჟისორობა იყო. 1926 წელს, როგორც კი სტუდია დაამთავრა, სიღნაღში სათავეში ჩაუდგა ადგილობრივ თეატრს. ირგვლივ სიღნაღელი

ახალგაზრდები შემოიკრიბა და შეუდგა წარმოდგენების რეგულარულად დადგმას. ამ დღეებში თვითონ მთავარ როლებსაც ასრულებდა.

ამ ხანებში განახორციელა ტრ. რამიშვილის „გაქირვების ტალყვისი“, შ. დადიანის „გემბეჟიკორი“, ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, უ. მაჭიბეგოვის „არმინ-მალ-ლანი“ და შრ. სხვა.

1927 წელს მანწარულში მანწვეულ იქნა თეატრის თეატრის რეჟისორად.

1929—1941 წლებში მუშაობს ლაგოდეხის, სიღნაღის, ყვარლის, წითელწყაროს, საგარეჯოს თეატრებში. შემდეგ მუშაობა უხდება ხულოს, ქობულეთის, ონის, გურჯაანისა და ველისციხის თეატრებში.

სამკოთა ხალხის დიდი სამამულო ომისა და მომდევნო წლებში მ. იარაღი ხელმძღვანელობს სიღნაღის თეატრს, 1958 წლიდან კი თბილისის აბრეშუმსაქსოვი ფაბრიკის თეატრალური კოლექტივის ხელმძღვანელი იყო, სადაც პენსიაზე გასვლამდე ააგრეთი საინტერესო დადგმა განახორციელა.

მიხეილ იარაღს თავისი სათეატრო მუშაობის 50 წლის მანძილზე შეუსრულებია ასზე მეტი როლი და დაუდგამს ას ორმოცდაათამდე პიესა. მათ შორის შალესის „ყმაღები“, ლოკ დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, პ. კაქაბაძის „ყვარე ვარე თუთაბერი“, აკოლქუერის კორწინება“, შ. დადიანის „გემბეჟიკორი“, ს. შანშაშვილის „ანზორი“, „არსენა“, ბ. ლავრენციის „რღევა“, აღ. კორნეჩოვის „პლატონ კრემტი“, ა. ცაკარლის „ხანუმა“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“ და სხვა.

1972 წელს გამოაქვეყნა შრომა „სიღნაღის სახალხო თეატრი“.

მიხეილ იარაღი იმ უჩინარ მოღვაწეთა რიცხვს ეკუთვნოდა, რომელნიც უმხაუროდ, მთელი გატაცებით ემსახურებიან თეატრალურ ხელოვნებას და მადლიერი მავურების გულწრფელ სიყვარულს იმსახურებენ.

ნიკო კაპლიშვილი

პრიტიკონის ორი წიგნი

კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის თანამედროვე ეტაპზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მომავალი თაობის ესთეტიკურ აღზრდას. იმ პრინციპების ჩამოყალიბებას და განაღვივებას, რაც უნდა ახასიათებდეს ჩვენი საზოგადოების ღირსეულ წევრს, მრავალმხრივ განვითარებულს და პარზონალულ ადამიანს. სწორედ ასეთ კეთილშობილ მიზნს უმსახურება გვიპარაბამის წიგნი „მშენებლობა — ესთეტიკური აღზრდის საფუძველი“, რომელიც „განათლებამ“ გამოსცა (რედაქტორი მ. ძიმიტარაშვილი).

წარმოი, უპირველეს ყოვლისა, ინტერესს იწვევს თავისი თემატიკით. მასში მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძველზე დაურდნობით მშენებლობა განაღვივებულია, როგორც ესთეტიკური აღზრდის უმნიშვნელოვანესი ასპექტი.

წიგნი საში ძირითადი თავისაგან შედგება: „ესთეტიკა და მისი ძირითადი კატეგორია — მშენებლობა“, „განათლებლისეული სამყარო და მშენებლობა“ და „მშენებლობა და ხელოვნება“. ეს თავები კი არმდენად ქვეთავებად იყოფა, რომელთა მიზანია, რაც შეიძლება კონკრეტული გახადოს ავტორისეული მსჯელობა.

სარეკენიო წიგნის უდავოდ ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ის გარემოება, რომ ავტორი ერიდება განყენებულ მსჯელობებს მშენებლობასა და ესთეტიკურ აღზრდაზე და ესთეტიკის ამ ძველბმველ, სადავოსა და მუდამ აქტუალურ პრობლემებს განიხილავს სინაღდღისეთან, ადამიანის იდეური და სოციალური ზრდის პროცესთან ცოცხალ და უშუალო კონტაქტში. საგულისხმოა, რომ სწორედ ამავე განსაზღვრა მართობის პოლემიკური ხასიათი — ქვეშარბიტების ობიექტური ძიებისათვის ავტორი ზოგჯერ თითქმის საყოფიერ თავსაც კი ეკმათება და ამდენად, ზოგი რამ შემდგომ სრულყოფასა და აღგვიწა-დაზუსტების მოითხოვს.

გ. ბარამიძის წიგნი, რომელიც უხვად დარაციონალურად არის გამოყენებული საბჭოთა და უცხოელი ავტორების ესთეტიკური ნაწარევი, ნამდვილად დიდ ნაშარბებს გაუწევს ესთეტიკის საკითხებით დიფერენციალურ ფართო საზოგადოებას. განსაკუთრებით სტუდენტებსა და საერთოდ, მოსწავლელ ახალგაზრდობას.

ამ წიგნში დასმულ პრობლემურ საკითხებს ეხმაინება და რამდენაღმე აფართობს და აღრმავებს გვიც ბარამიძის მეორე ნაწარბში, რომელიც ახლახან მიაწადა მკითხველს გამომცემლობა „ხელოვნებამ“ — „სცენისა და ეკრანის მოუზა“ (გამომცემლობის რედაქტორი მ. მჭედლიშვილი). მასში შესულია ავტორის სტატიკი თეატრის, მუსიკისა და კინოს საკითხებზე.

დამახასიათებელია, რომ გვიც ბარამიძე სულც არ იფარება მარტო ქართული თეატრით. აქ ვრცელად საინტერესო საუბარია ავრთვე რუსული დრამატურბრის კლასიკოს ალექსანდრე

ოსტროვსკიზე, მოსკოვის მინიატურების თეატრზე. ეს თემატური მრავალფეროვნება მარტო თეატრის განყოფილებაზე როდი ითქმის, არცე მასშტაბურად არის წარმოდგენილწ წიგნში, არცე ნოხელოვნებაზე, თანამედროვე ქართული კინემატოგრაფიის მწვეველ საკითხებთან ერთად მკითხველი გაეცნობა საყოფადღმეო სტატიებს ალექსანდრე დივენიცკოსა და მიხეილ შოლოხოვზე, სოფი ლორენსა და უერარ ფილიპზე, ბულგარულ კინემატოგრაფიაზე და ა. შ.

წიგნში წარმოდგენილია რეცენზიები მ. რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლზე „საბრალდებო დასცენა“, მარჩანისეულითა სპექტაკლზე „მოსაბართლე“, ისტორიულ ასპექტში განხილული თუ როგორ ასისა ნორჩი თაობის ცხოვრება ქართულ სცენაზე, განაღვივებულია ცნობილი თეატრალური მხატვრბრის დ. თავაძისა და კ. კუკუელაძის შემოქმედება, აქვეა საუბარი „ვეფხისტყაოსნის“ ააკი ფაღავსეულ ინცენირებაზე.

ცხოველ ინტერესს იმსახურებენ სტატიებია, რომლებიც ქართული თეატრის ისტორიის საკითხებს ხეება. ეცენია: „კოტე მარჩანისეულის ესთეტიკური შეხედულებანი“, განსაკუთრებით კი „ივანე მაჩაბელი და ქართული თეატრა“. ავტორი სამართლიანად შენიშნავს, რომ ივანე მაჩაბელი მარტო კარგი მთარგმნელი როლი შექსპირისს, ამავე დროს იგი მისი უდღესი რეტრატორბრიც იყო. „შექსპირის სწორუპოვარი შესრულება შეუძლებელია, — მიუთითებდა ივანე მაჩაბელი. — თუ აღმსრულებელს არ ახლავს მშადვირი, მადლიანი და გაბრწყინებული ტემპერამენტი. მართალია, შექსპირს სჭირდება დიდი შესწავლა, დიდი სულიერი გაუქრობელი ცცხბლი, გაუნელებელი ცახცახი, წყაგულისა, დაუსრულებელი უტყუარების მოლოდინი და შიში... მარტო უზრთა ვარჯიში, ხელოვნური ტრაფატიკონ გაზომილს და გათვალისწინებულის ტექნიკით, ღმარში ფორგბით ნამდვილ შექსპირის ვერ მოცემს არტისტა“.

გ. ბარამიძის მაჩაბლისეული სხვა საინტერესო ნააზრცივე მოაქვს თეატრის საკითხებზე და სამართლიანად დასაცენის, რომ ივანე მაჩაბლის თეატრალური შეხედულებანი დღესაც საყოფადღმეო და საგანგებო მონოგრაფიულ შრომას მოითხოვს.

ვიმეორებთ, ეს შენიშვნა საგვსებო სამართლიანია და რაკი საკითხი დასვა, ეგებ თვით ავტორმა მოჰკიდოს ხელი ასეთი მონოგრაფიის შექმნას. ეს ხომ მისი, როგორც თეატრმცოდნის, სასაოგონო მოვალეობაა, მოვალეობა, რომელსაც ზემოთ მითხილული საინტერესო ნაწარბების ავტორი ნამდვილად ღორსეულად გაართმევდა თავს.

რაკი ესთეტიკაზე ვსაუბრობთ, ეგებ ისიც აღგვენიშნა, რომ ორავე წიგნი, როგორც პოლიგრაფიული ერთეული, სასაოგონო შთაბეჭდილებას ტოვებს, ეს კი ერთხელ კიდვე მოგავინშნებს რაოდენ ამაღლდა ჩვენი გამოცემლობის პროფესიული დონე ამ მხრივ. მხოლოდ აღვლი წარმოსადგენია ავტორის, რედაქტორისა და საერთოდ გამომცემლობის სანაწილო ერთერთ მათგანში („სცენისა და ეკრანის თეატრა“) ილუსტრაციების, უფრო უხვხად, წარწერების არევის გამო. ცხადია, ეს შესებური, ეგეროფრადებული, ტექნიკური წუნია და ჩვენი ამტომ მივანიშნებთ, რომ ეგებ მკითხველმაც გაითვალისწინოს ეს გარემოება.

გიორგი დოლიძე



შ ი ნ ა ა რ ს ი

ყველაზე დემოკრატიული კონსტიტუცია 3
 მუხისა და შრომის ერთობა 5
 მიქძღვნა დიად იუბილეს 10
შამსი ბადალბეილი — დიადი ოქტომბერი და აზერბაიჯანული
 თეატრი 10
 ახალგაზრდობა — იმედი ხეალის 14
მანანა კორძაია — „მთვარის მოტაცება“ დიდი თეატრის სცენაზე 19

რასუპულიძის თეატრალურ აზიზასთან

მანანა ამაშუყელი — „ეზოში ავი ძაღლია“ 22
მერაბ გეგია — „სამოთხის ვაშლები“ 24
რამაჰ კუპრავა — სიმართლისა და ადამიანურობის დამკვიდრე-
 ბისათვის 27
 რუსთავეის თეატრის ორი სპექტაკლი
ლამარა ღონღაძე — „რევიზორი“ 28
მზია ხეთაგური — „ცილინდრი“ 31
ციხანა კუხიანიძე — ორი სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება 34

გულახდილი საუბარი

გურამ ბათიაშვილი — მოვილაპარაკოთ ანშლავის თაობაზე . 36

ჩვენნი იუბილარები

ნათელა ლაშხია — ქართული თეატრის მემკვიდრე 39
ვაჟა ბრეგაძე — პირველ იყო საქმე 40
ნაზი ელიაშვილი — გრიგოლ კოსტავა 42
ჯიმშერ მუჭიერი — სტეფანე ჯაფარიძე 45
ნელი სირაძე — შეხვედრა მსახიობთან 47
თამარ გომართელი — თეატრის მსახური 48

ღვაწლმოსილთა გახსენება

ერემია ქარელიშვილი — რომანტიკული პათოსის მსახიობი . 49
ლრილი კობლაძაძე — აკაკი ხორავას სახლ-მუზეუმი 53
აშოტ ჰაირაპეტიანი — ჩვენი მეგობარი 54
გივი ჯაოშვილი — ი. გრიშაშვილისა და მარიჯანის თარგმანები . 56

გულიკო მამულაშვილი — შეხვედრა რუსთაველის თეატრთან . 58
ია დოღბაია — ქართული თეატრალური მხატვრები მოსკოვში . 59
ალექსანდრე ჩავლეიშვილი — ვარიანტული და ინვარიანტული
 მხატვრული ნაწარმოებები 61
ლამარა ბურჯანაძე — ახალგაზრდა დრამატურგთა თათბირ-სე-
 მინარი 64
რამაჰ ჩხიკვაძე — ყველაფერი უნდა შეგვეძლოს 65
მერი ტორაძე — თეატრალურ ინსტიტუტში 68
ნაყო კველიშვილი — მიხეილ იარალის ხსოვნას 69

თეატრალური წიგნის თარო

გიორგი დოლიძე — კრიტიკოსის ორი წიგნი 70

0 3 0 4 4 7 0 F

გარეჯანის პირველ გვერდზე:
სცენა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის
სპექტაკლიდან „დასაწყისი“
მთავარ როლებში: ეროზი მანჯგალაძე და ჟანრი ლოლაშვილი
შეოთხე გვერდზე: სცენა ცხინვალის სახელმწიფო ქართულ
თეატრის სპექტაკლიდან „რწმენა“, მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო
აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „იეთიმ გურჯი“.
იეთიმ გურჯი — ირაკლი უჩანეთიშვილი
სცენა ა. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან
„სამი მუსკეტერი“

ВЕСТНИК

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1977

№ 3 (97)

ფასი 40 კაპ.
Цена 40 კაპ.

გადაეცა წარმოებას 26/V-77 წ.
ხელმოწერილია 19/VII-77 წ.
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა — 6
საალრიცხვო-საგამომც. თაბახი 6,77
ქალაღდის ზომა 72X108¹/₁₆

