

1977/2



საქართველოს
წიგნების კავშირი

მეცნიერება და ხელოვნება

მეცნიერება

4

1977





საქართველოს თეატრალური საზოგადოებასთან ერთად

თეატრალური ურთაბე

4

1977

ივლისი-აგვისტო

15595



თბილისი





ეროვნული
ბიბლიოთეკა

რედაქტორი

ერეკია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კომეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ევაძე,
ვანო კიქნაძე,
ბადრი კოპახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ვასტანო ქართველიშვილი,
ნინო შვანბერიძე,
გიორგი ციციშვილი,
დმიტრი ჯანელიძე

რედაქციის მისამართი:
თბილისი-380007
კიროვის ქ. № 11-ა
ტელეფონი
99-90-96



საიუპილეო მზადების ნიშნით

საპარტეზლოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის კლენუმი

მიმდინარე წლის 11 ივლისს შედგა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მორიგი კლენუმი, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ, სპრ კავშირის სახლო არტისტმა მ. კლემსიძემ.

თეატრალური საზოგადოების მე-8 მოწვევის მეოთხე კლენუმში, თქვენს, ტარდება ამ უმნიშვნელოვანეს ღვეტში, როდესაც მთელი ჩვენი მრავალეროვანი საბჭოთა ქვეყანა განიხილავს საბჭოთა კავშირის ახალი კონსტიტუციის, ჩვენი ქვეყნის ახალი ძირითადი კანონის პროექტს და გაცხოველებით ემზადება დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავის, ხელოვნების მოღვაწეებმა, მთელ საბჭოთა საზოგადოებრივად, ყველაფერი უნდა გააკეთონ ღირსშესანიშნავი ისტორიული თარიღისათვის ღირსშესაძლებელ შესახვედრად. სკკპ XXV ყროლოზაზე ამხანაგ დ. თ. ბრეტუნევის მიერ მხატვრული ინტელიგენციის მოღვაწეობის მაღალი შეფასება არა მხოლოდ ადგავფართოვანებს, არამედ უდიდეს პასუხისმგებლობასაც გვაკისრებს, მისი სიტყვები: „ყუსურვით კულტურის მოღვაწეებს — პარტიის წევრებსა და უპარტიოებს — შექმნან ახალი ნაწარმოებები ღირსნი ჩვენი ისტორიისა, ჩვენი სინამდვილისა

და ქვენი პარტიისა და ხალხის, ჩვენი დიდი საქმიანობის მომავლისა“.

თეატრალურმა საზოგადოებამ დიდი იუბილესათვის მოსამზადებელ პერიოდში არაერთი მნიშვნელოვანი ღონისძიება ჩაატარა, მაგრამ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს თეატრალური ხელოვნების მუშაეთა შეხვედრები წარმოებისა და მშენებლობათა მუშებთან, რასაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ვანიჭებთ.

უკანასკნელ ხანს ჩავატარეთ ორი მნიშვნელოვანი შეხვედრა ზესტაფონის ფეროშენადნობი ქარხნის მუშებთან და ენგურბების მშენებლებთან, შრომის გმირებთან, გავუწიეთ მათ საშუალო მომსახურება. ამ რამდენიმე დღის წინათ ჩვენთან ჩამოვიდა დიდი დელეგაცია ენგურბების მშენებლებისა, შეხვედრამ წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ჩვენი თეატრის მოღვაწეებზე.

დედაქალაქისა და მთელი რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატრებმა დროულად დაიწყეს დიდი იუბილესათვის მზადება და გარკვეულ ღონისძიებებზე განახორციელეს, დადგეს მისაღმი მიმდევნილი მთელი რიგი სპექტაკლებისა, მაგრამ გასაკეთებელი ჯერ კიდევ ბევრი გვაქვს.

დღეს ჩვენ შევიკრიბეთ, რათა შევაჯამოთ გასული წლის თეატრალური სეზონის შედეგები და დავახოთ მომავალი თეატრალური სეზონის პერსპექტივები. განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავის იუბილესათვის აღებულ ვალდებულებათა შესრულებას. ამ თემაზე მომხსენებელი გახლავთ ცნობილი თეატრმცოდნე, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ნოდარ გურაბანიძე.

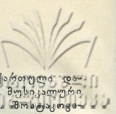
ნოდარ გურაბანიძემ ვრცლად მიმოიხილა თეატრების მოღვაწეობა განვლილი სეზონის მანძილზე და ილაპარაკა მომავალი სეზონის ამოცანებზე.

— გვიდა თითქმის ერთი წელი — ამბობს იგი — იმ დღიდან, რაც ჩვენ შევიკრიბეთ თეატრალური საზოგადოების კლენუმზე, რათა გვემსჩემა ქართული თეატრის წინაშე მდგარ ამოცანებზე.

ამ ერთი წლის მანძილზე მრავალი ღირსშესანიშნავი მოვლენა მოხდა საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში, ამ მოვლენებმა დიდი ზეგავლენა იქონია და მომავალშიც იქონიებს საბჭოთა კულტურისა და ხელოვნების განვითარებაზე.

მომხსენებელი ეხება საბჭოთა კავშირის ახალი კონსტიტუციის პროექტს და ამბობს, რომ ამ დოკუმენტში მთელი სისასხითა წარმოდგენილი საბჭოთა ხალხის, კომუნისტური პარტიის მიერ უკანასკნელ ათწლეულებში მიღწეული წარმატებანი, განვითარებული სოციალიზმის რეალური პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ვითარება. ამდენად იგი დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობის დოკუმენტია, მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება აგრეთვე ხელოვნებისა და კულტურის შემდგომი განვითარების საქმეში.

თქვენ კარგად გახსოვთ, თუ რაოდენ დიდი ყურადღება დაუთმო და განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა ჩვენი პარტიის XXV ყროლოზამ ადამიანის პრობლემას სოციალისტურ საზოგადოებაში, მის ყველმხრივ, პარმონიულ განვითარებას, მის სულიერ აღზრდას და ამისათვის შესაბამისი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნას. ყროლოზის ამ სულიერკეთილდენ მომდინარეობს კონსტიტუციის პროექტში განსაკუთ-



რებული რელიეფურობით, სიღრმითა და სიცხადით წამოყენებული დებულებანი საბჭოთა ადამიანის უფლებათა შესახებ, პარამონულად განვითარებული პიროვნების უფლებათა-მოვალეობათა გამო.

მასადამე, ხელთა გვაქვს დოკუმენტო, რომელიც შეიცავს ფუძემდებლო დებულებებს საბჭოთა კულტურისა და ხელოვნების ფორმისა და შინაარსის თაობაზე, რადგან თავისუფლად განვითარებული ენის გარეშე შეუძლებელია შეიქმნას ნაციონალური კულტურა და აღდგინდეს საბჭოთა კულტურა, რომელიც მრავალფეროვან და მრავალფეროვან კულტურათა ერთობას გულისხმობს, და მეორე — ადამიანის, მისი უფლებების, პიროვნული თავისუფლების გარეშე არ არსებობს თვით შინაარსი სოციალისტური ხელოვნებისა და კულტურისა, რადგან ადამიანი, პიროვნება არის ცენტრი ყოველგვარი ხელოვნებისა.

ქართული საბჭოთა თეატრის მუშაკები ყოველთვის გულისხმობენ ივენვე გამსჭვალონი ხალხის ინტერესების, მისი ქიკარამის და მწვევე პრობლემები მიმართ, კარგად ესმოდათ კომუნისტური პარტიის მიერ წამოჭრილ ამოცანათა მნიშვნელობა და აუცილებლობა საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებისათვის. ამას ადასტურებს ის სტრიაოული შემოქმედებითი პოლიტიკა, რითაც ქართული თეატრი გასულ სეზონებშივე შეუდგა ორი უძირითადი ამოცანის გადაჭრას — ერთი მხრივ, თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი სპექტაკლები შექმნას, რომლებიც კომუნისტური პარტიის XXV ყროლობას მიეძღვნება, და მეორე მხრივ — დიდი სამშალო ომის ქარცხლიანი დღეების მხატვრულ წარმოსადგას. ხანგასმით მსურს ადენიშში, რომ არ დარჩენილა რესპუბლიკის არცერთი დრამატული და მუსიკალური თეატრი, რომ ამ მნიშვნელოვან თარიღთან დაკავშირებით არ შეიქმნას სპექტაკლი, რომელიც განაგრძობს საკავშირო დათავადიერების თუ ფესტავლის ლაურეატის დიპლომი მიიღოს. ეს იყო გასული სეზონის უმთავრესი ნიშანი.

შემდეგ ორატორი გასული სეზონის შედეგებსა და დამდების ამოცანებს ეხება და განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლის-თავისათვის მზადებას.

ეს არის დღევანდელი ჩვენი ცხოვრების მნიშვნელოვანესი თარიღი — ამბობს ფი. — მზადება ამ თარიღისათვის დიდი ხანია დაიწყო ჩვენი ხელოვნების ყოველ სფეროში. ამ სახეობაში დღეებისათვის მოეწყობა მხატვრათა რესპუბლიკური გამოფენები, ჩატრად და ჩატარდება კონკურსები მუსიკალური კოლექტივებისა და ცალკეულ შემსრულებელთა შორის, ამ დღესასწაულთან დაკავშირებით ხელოვნების უმაღლესმა სასწავლებლებმა მთელი რიგი სპეციალური პროგრამები შეიმუშავეს, მიმდინარეობს თვითმოქმედების, ამ მასხარები, სახალხო ხელოვნების ფესტივალები, ჩვენმა მწერლებმა და დრამატურებმა უკვე შექმნეს ახალი ნაწარმოებები, რომელთაგან ნაწილია რესპუბლიკურ კონკურსში სათანადო ჭიღლი მიიზიოვა.

ზოგიერთი თეატრის სახანელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ მაყურებელს თეატრ უჩვენებს საიბოლო სპექტაკლებს, სადაც ოცობის საუკეთესო ძალები იყო ჩამშული. ეს თეატრებია — ქუთაისის, მეტეხის ახალგაზრდული, მოზარდმა-

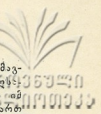
ყურებელთა რუსული, სოხუმის ქართული და სი, ბათუმის თეატრები, აგრეთვე მუსიკალური კომედიის თეატრი, რომელმაც და მისი კომპოზიტორის „მოსკოვის ჩერიმონიუმების“ დიდებით თავისი პალიტრაც გაამდიდრა, საკუთარი თეატრის საიბოლო რეპერტუარც გაზარდა და ამ დიად თარიღსაც დინსტელად ეგებება.

ვიღრე უშუალოდ გასული სეზონის მიზიბილვას შევედგებოდე და ცალკეულ თეატრებსა თუ დადგმებს შევხებოდე, — ამბობს მომხსენებელი, მსურს შევჩვენოდე გასული სეზონის ყველაზე მნიშვნელოვან თეატრალურ მოვლენებსაც. პირველ რიგში მსურს აღვნიშნო თეატრალური ცხოვრების ინტენსიური გამოცვლება ქუთაისში. ქუთაისის საბჭოთა თეატრის დადგმული ჩლიძის კომიკური ოქრია „დარისანის ვასპიკრი“ ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და სასიხარულო მოვლენა იყო გასულ თეატრალურ სეზონში.

კლასიკურ რეპერტუართან ერთად თეატრის რეპერტუარში განსაკუთრებით საპატიო ადგილი უჭირავს ეროვნულ საბჭოთა და სახალხეთკმნილებს. თითქმის არ შეიძლება დავსახელოთ ქართული საბჭოთა ენის რომელიმე ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი ქმნილება, რომელიც ქუთაისის საბჭოთა თეატრის მიმდინარე რეპერტუარში არ იყოს.

რაც შეეხება „დარისანის ვასპიკრს“, ამ სპექტაკლს ჩვენ თამაშად შევიკვილია ვურდოლოთ ახალგაზრდული, რადგან მისი ავტორებია — კომპოზიტორი გ. ჩლიძე, რეჟისორი და ლიბრეტისტი ვ. ნიკოლაძე, დროთაგან თ. ჭუმბურიძე, ახალგაზრდა შემოქმედნი არიან. მით უფრო სასიხარულოა მათი ესოდენ წარმატება. ოქრის შექმნის დღე სწორედ ამ თეატრში დაიბანდა. მისი ლიბრეტო ეკუთვნის თეატრის მთავარ რეჟისორს ვარლამ ნიკოლაძეს, რომელიც უკვე ფართო მუსიკალური რიგების ურავლდება მიიპყრო თავისი ორიგინალური და თვითმყოფადი ნიჭით აღბეჭდილი სპექტაკლებით.

ძალიან ინტენსიური მუშაობა გაიარა ქუთაისში ქუთაისის დრამატულ თეატრში. მან მუშაობაში ჩართო მთელი დასი, მშვენივრად შეუხმატკობა ერთმანეთს უფროსი თაობის გამოცდილები და საშუალო და ახალგაზრდა თაობის ვატკებდა. უკანასკნელი სეზონების მანძილზე თეატრის შინაგანი წინააღმდეგობა და უშეყოფილება არცყვედა, ამას ზედ დაერთო ხანგრძლივი და ვაკუუმურებული თეატრში თეატრისტი, რომელიც ფუქტორად რეკონსტრუქციამ გადაიზარდა... თავის მხრივ არც გ. ქავთარაძე იყო ქმყოფილი თავისი ბედისა და მდგომარეობის რუსთაველის თეატრში, მასაც სწყროდა ინტენსიური მუშაობა და ფრთების გაშლა. თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. ქავთარაძემ ორიგინალური და მკეთრად გამიზნული რეპერტუარი შექმნა. მან პირველმა გაუხსნა გზა ქართული სცენისაკენ კ. გამსახურდიას ბრწყინვალე რომანს „დღოსტატის მარკვენას“, რომლის წარმოდგენამ ქუთაისის საზოგადოების მძაფრი ინტერესი აღძრა და ფართო მაყურებელი დაუბრუნა თეატრს. სპექტაკლში რომელმაც მთელი დასია ჩამშული, ძალიან საგულისხმო რეჟისორული მიგნებებია. გ. ქავთარაძემ დადა იაკობ გოგებავილის „დღენდენა“, რომელიც ძალზე სანთერესო და ორიგინალური თეატრალური ფორმა მუშაობა, ერთმანეთს შეურწყყო თეატრალური სახანაობისა და სიტყვიერი წარმოსახვის ფორმები. ასე განდა



მის რეპერტუარში აგრეთვე ვლ. იაკოვილის „პორჩონის ძეგლი“ — მძაფრი პუბლიცისტური, დინამიური სექტაკლი.

სეონის მანძილზე მ განხორციელებულ პიესიდან 5 ქართულია, მათ შორის განხორციელებული „თავისუფალი თემა“ ა. ჩხიძისა და ქართული თეატრის, ქართველი მსახიობების და ქართული მავრებლებისათვის ცოდნის საყვარელი და ახლობელია ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ოლიკო და ილიაონი“, რომლის დადგმა სახლეთა და მოულოდნელობებითაა აღბეჭდილი. უკვე ნათლად და დასახული თეატრის განახლების, მისი ახალი აღმავლობის პერსპექტივები.

გასული სეონის მნიშვნელოვანი თეატრალური მოვლენა იყო რუსთაველის თეატრის გასტროლობი გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკასა და მექსიკაში, ამ გასტროლობს პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან იგი მრავალრიცხოვან საზოგადოებრივ, პოლიტიკურ და წმინდა შემოქმედებით საკითხთან იყო დაკავშირებული. ვაგონებ, უკვლასათვის, როგორც შინაურის, ასევე გარეულისათვის საცემებით ნათელი თეატრის სექტაკლების უტყველო გამარჯვება, რამაც ხელი მოუტანა მთელ ქართულ თეატრალურ სტელოვებას.

— აქვე არ შემიძლია სიამოვნებით არ აღვნიშნო — ამბობს მომხსენებელი — ჩვენი პატარა თეატრის, თოჯინების ქართული თეატრის განხორციელება ბევრნაბეს საერთაშორისო ფესტივალზე უნგრეთში, სადაც მათ რუსთაველის თეატრის მიერ გაკეთდა გზაზე ვაიარეს და თბილისის ფესტივალის ლაურეატის დიპლომი ჩამოიტანეს.

თქვენი ყურადღება მინდა მივაქცეო გორის თეატრს, მისი სამხატვრო ხელმძღვანელის გორის თეატრის შრომასა და მოღვაწეობას. ეს თეატრი ძალიან მძიმე დღეშია. არ იქნა და საშველი არ დაადგა ძველი შენობის რეკონსტრუქციის შემოსტ, დასის არა ჰქონდა თავისუფალი და მუშაობის ელემენტარული პირობები. აქ გამოისავალი იპოვა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და დიდ ფოიეში სახელდახელოდ მოაწყო სცენა და მასურებელთა დარბაზი. აი ამ პატარა სცენაზე, რეისონმა მძიმე პირობებში აღანთო დასი შემოქმედებითი მუშაობისათვის. განხორციელდა 7 ახალი დადგმა, რომელთაგან ორი პროფესიულად ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია. მხედველობაში მაქვს ერთი საღამოს ორ განყოფილება წარმოდგენილი დ. კლდიაშვილის „მსხვერპლი“ და „უბედურება“ და სულ ახლახანს წარმოდგენილი ა. არბუჯიანის „ძველმოდური კომედია“. ამ სექტაკლებს მალაშხატურები დონე მით უფროსი სახალაოვანოა, რომ რეისონი ი. კაკულია ბოლო სეონების მანძილზე ერთგვარ შემოქმედებით კირილის განიკლდა, რაც მას ზედღეზე არ გამოვიდა რამდენიმე სექტაკლი და იძულებულიც გადა დეტალებთან რუსთავის თეატრი, სადაც რამდენიმე საყურადღებო დადგმა განხორციელდა.

ჩემი მოხსენების ის 5 წლი, რომელიც თეატრების მუშაობის ცეხა — ამბობს ორატორი — ქუთაისისა და გორის თეატრების მუშაობით დავიწყე. ნუ ივიკრებთ, თითქმის ამის ამ თეატრში დადგმული სექტაკლებს ვაწუშორებენი მხატვრული ღირსებების გამო ჩავდივარ. მე მხოლოდ იმის თქმა მინდა, რომ ამ თეატრებში, მოუხდებელიც მძიმე პირობების, ნამდვილი შემოქმედებითი მუშაობა წარმოებს და შედე-

გაც აქედან გამომდინარე მნიშვნელოვანია, მაგრამ აქ მეორე საკულისში მომენტისა და მნიშვნელოვანი: წლებადღეს თეატრალური სტრუქტურის თეატრებმა, რომელთაგან ჩვენ მიჩვეულნი ვართ მალაშხატურულ სექტაკლებს და რომელია მუშაობის ანალიზით იწყება ხოლმე, ჩვეულებრივ, თეატრალური სეონის შეგამება, არ მოგვეცეს იმის საშუალება, რომ მათს სექტაკლებს გველაპარაკო, როგორც ხელოვნების განსაკუთრებულ და სასიხარულო მოვლენებზე.

მიმდინარე სეონში საქართველოს დრამატულ თეატრებში ჭრჭრეობით დაიდაგ 81 პიესა; რეპერტუარში ცვლავ, ისევე როგორც გასული სეონებში წამყვანი ადგილი ეკავა ქართულ დრამატურგიას საერთოდ და განსაკუთრებით თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას (მისი რიცხვი შეადგენს 81), რაც შეეხება ახალ ქართულ პიესას, რომელიც წელს პირველად განხორციელდა სცენაზე — ასეთი იყო 18 პიესა. დამეთანხმებით, რომ ეს არც თუ პატარა რიცხვია, რადგან გამოდის, რომ ყოველი ორი თეატრიდან ერთს ახალი ქართული პიესა დაუდგამს. მაგრამ საქმე იმაშია, იქნა ამ ცამეტი ახალი პიესიდან ვერცერთს ვერ მივიჩნეთ არა თუ დრამატული უნარის შედევრად, არამედ ქვემარტ ლიტერატურულ ნაწარმოებად (აქ ცხადია, არ ვუხებთ ისტინებთან პროზაულ პირველწყაროებს). მაგრამ თეატრები არ უნდა იღუნენ ალტრინატივს და დანაშ და დანაშ თუ არა დანაშ ქართული პიესა. თუ ჩვენ გვსურს ქართული დრამატურგიის განვითარება, მის სათანადო ადგილიც უნდა დაიჭიროს თეატრების რეპერტუარში. ამას გარდა, არსებობს კიდევ ერთი ფაქტორიც — ქართველი მავრებელი გაცილებით ცხოველ დაინტერესებას იჩენს თანამედროვე ქართული ცხოვრების ამსახველი სექტაკლებშიც, ვიდრე სხვა რომელიმე დრამატურგიის ნიმუშისადმი, თუნდაც იგი კლასიკური იყოს.

პირობითად რომ ავიღოთ არაქართული დრამატურგიის 4 ან 5 უტყველი შედეგები და პარალელურად 4 ან 5 თანამედროვე ქართული პიესა, და ერთხანეთს შევედროთ მათ სანახავად მოსული მავრებელთა რაოდენობა, აღმოჩნდება, რომ ქართული პიესა, დასწრების მხრივ, დიდად უსწრებს წინ თავის უფრო სრულყოფილ პარტნიორს. განხორციელებული ქართული პიესებიდან „ლიდერის“ როლს იწარსულებს ა. ჩხიძის „თავისუფალი თემა“, რომელიც 7 თეატრში დაიდაგა და ქ. ბუარჩიძის ხელნაშა აღორძინებული „ეზოში ავი ძალია“, რომელიც 4 თეატრში განხორციელდა. სეონის სანახელო მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ ახალგაზრდა დრამატურგების და მწერლების თ. ბიბილოვის, ე. თაბუკაშვილის, ა. კობეტიშვილის, ა. ჩხიკვილიძის, გ. დონჩაშვილის, ე. ბერიშვილის ნაწარმოებთა განხორციელება სცენაზე. თეატრების სარეპერტუარო აფიშაზე კვლავ გვხვდება სახელები ბ. გოთუასი, გ. კანდელიანი, ა. გეგიაშვილი, ოთ. ჩხეიძის, გ. ხუხუაშვილის, ო. იოსელიანის, ბ. ელიოზიშვილის, ბ. მილორავას, კ. ბათიაშვილის, რ. მამულაშვილის და სხვებისა. ფრიალდ სამწერლო, რომ თეატრების რეპერტუარიდან სრულიად გამქარაღა ნ. კაკაბაძის დრამატურგია, რომლის ნიმუშებს მრავალგზის მოუტანია სახელი და წარმატება ჩვენი თეატრებისათვის; ასევე გუგულისაყვეტია, რომ ო. იოსელიანი „განუღმა“ ქართულ დრამატურ-



გიას, თუმცა, ქართულ თეატრს იგი გულგრილობას ვერ უკეთინებს.

გრიბოედოვის თეატრმა — ამბობს ნ. გურაბანიძე — სეზონი ახალგაზრდა დრამატურგის ა. კოტეტიშვილის საიტერატურო პიესის „სამოათის ვაშლივით“ დადგმით დააგვირგვინა. ეს სპექტაკლი ა. ტოტხონოვოვის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაშთშეგვარია, მასში გარკვეული მოჩანს უკვე დახვეწილი იტალიური, უბელიცხტურად მოაზროვნე რეჟისორი-მოქალაქე, რომელიც, როცა საქმე ჩვენი საზოგადოების მწვავე და მტივიანულ საკითხებს ეხება, გარეგნულად ღამაშე კომპოზიციებას და მიზანსცენებსზე კი არ ფიქრობს, არამედ მკაცრი სტილით გვაწვდის არსებით მომენტებს, მძაფრად იძლევა რელიეფურად გამოკვეთილ სცენურ ნახაოთებს. ამ სპექტაკლში მისი რეჟისორის უარესად მიზანსარეზული და ემოციური.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გრიბოედოვის თეატრის რეპერტუარი შეივსო ქართული პიესებით, იმ ოდენობით, როგორც ადრე არ ყოფილა. ქართული დრამატურგიას ყოველი ახალი, საყურადღებო ნაწარმოები მაშინვე მოეცემა ხოლმე ამ თეატრის სურბოდების ცენტრში, ანე იყო აშუაშიადაც — ა. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“ ერთმა პირველთაგანმა დადგა ამ თეატრმა.

შეძების ახალგაზრდულმა თეატრმა, თბილისის თეატრებს შორის ერთმა პირველთაგანმა მაუძღვა სპექტაკლი ოქტომბრის რევოლუციის მე-60 წლისთავს, რითაც, იმავე დროს, მოახლა თავისი წმინდა ვალი ღალად კაცობრივის ნათელი ხსენის წინაშე.

ეს ახალგაზრდული ექსპერიმენტული თეატრი თანდათან იმაგრებს წელს, თანდათან პოულობს თავის შემოქმედებით სახეს. პირველი დღეებიდანვე ამ თეატრის და ში ხელომდგანელო არ მოსკლებითა მძაფრი კრიტიკული შენიშვნები, ხოლო ზოგჯერ სრული უარყოფის სუსხი, მაგრამ ამ კრიტიკისებს შორის იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც არა მარტო უარყოფდნენ მას, არამედ კონკრეტულადაც ეხმარებოდნენ.

თეატრმა და მისმა ხელომდგანელობა ს. მრევლიშვილმა, შესძლეს ამ კრიტიკით სათანადო დასკვნები გაეკეთებინათ, გაემართო კრიტიკის ქარციცხლისათვის, ადელთ ამ შენიშვნებიდან რაციონალური მარცვალი. გასულ სეზონში წარმოდგენილი საინტერესო სპექტაკლებს „ქალონებისა“ და „უბედურების“ შემდეგ, წელს თეატრმა ოთხი ახალი სპექტაკლი დადგა და ოთხივე ქართული ავტორისა. თეატრი სასუკველს უყრის საყოთარ ტრადიციას, თავისი რეპერტუარის შექმნის, თეატრის ორგანიზაცია ახალი და ახალგაზრდა დრამატურგებისა თუ მწერლობის შემოკრებას ტრადიციას.

ფრიალ დამაფორმებელ სურათს ცნახავთ მოზარდმაყურებელთა ქართულ თეატრში, რომლის დარეიტორს ვ. დლოძდის და მთავარ რეჟისორს შ. გაწერელიას არც ცოდნა, არც ენერგია, არც საქმის სიყვარული, თავდადება და პროფესიონალიზმი აქლდათ, მაგრამ საყურად უშუკოდ გამოიყურებინათ ქართული დრამატურგიის განხორციელების საქმეში. კულტურის საშინისტროს საქმეოდ რადიკალური ზომების მიღება დადსირდა დასში წარმოქმნილი ხაზგარტლივი და მძაფრი კონფლიქტიკის მოსაგვარებლად და იმედოვნებდა რომ თეატრში მოხდებოდა ძირეული გარდატეხა. ამის საწინააღი ჩვენი ვარაუდი, უნდა ყოფილიყო შ. გაწერელიას ფანტატიური შრომისმოყვარეობა და საქმის სიყვარული, მისი

შემოქმედებისადაც დასის განსაკუთრებულად თილგანწყობილება, მაგრამ ჯერჯერობით, სახეზაროდ, ეს ვარაუდი მოილდა არ მარტოდან. აქ შეიძლება პირიქითი მისაყვედურონ — თქვენ ერთი კუთხით აფხაბით თეატრის მუშაობას — ეკრძოდ ქართული დრამატურგიის სცენური განხორციელების თვალსაზრისით, მაგრამ უნდა მოგახსენოთ რომ ეს ერთი კუთხე უარესად მნიშვნელოვანია სწორედ ქართული თეატრისათვის.

ახლა სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიაში მიმდინარეობს 1977-1978 წ. წ. სეზონის რეპერტუარის დამუშავება და წინასწარ უნდა ითქვას რომ ყველა თეატრმა სერიოზულად გაითვალისწინა ოქტომბრის რევოლუციის მე-60 წლისთავისადმი მიძღვნილი პიესების განხორციელება. წარმოდგენილი რეპერტუარიდან ყველაზე მეტ უარდადებას იხსახურებს კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ახალი რეპერტუარი სადაც ოთხი ახალი ქართული თანმედროვე პიესაა გათავსებულიყვნათ, ეს მით უფრო საგულისხმაა რომ გასული სეზონის მანძილზე თეატრის არ განხორციელებია თანმედროვე ცხოვრების ამსახველი არცერთი ქართული პიესა. ახლა ეს მდგომარეობა მკვეთრადაა გამოსწორებული და ახალი სეზონი ამ მხარე მრავალ საინტერესო სახელებს გვპირდადება.

მომხსენებელი დაწვრილებით განიხილავს თეატრის მიერ დადგმულ სპექტაკლებს, მალღ შეფასებს ადლებს ცალკეული რეჟისორებისა და მსახიობების ნაშუყველად და იძლევა კრიტიკულ შენიშვნებსაც.

უცნაური სიტუაციაა დღეს შექმნილი რუბთაველის თეატრის ორგანიზაცია. — ამბობს მომხსენებელი. — ერთის მხარე თებერლამხვეცე წამატებისი ხედასხხვა გასტროლოგზე, საყოფიერაო აღიარება და სიყვარული ბრწყინებულ პრესა, როგორც საყვედროს უურუნალ-განჯეობებს, ასევე უცხოეთის პრესაში და, ამავე დროს, საკმაოდ განახერხებულეული პროცესი შემოქმედებითი შეუყვნებისა. თეატრის არაშყარი შემოქმედებითი პოზიცია რეპერტუარის არასიმარტობა გამოსატული. თეატრში შეიქმნა სასიმარტობა შემოქმედებითი ცალმხარეობის და ბედნიერა წინასწორების დარღვევისა, რამაც წარსულ სეზონში თეატრს მოუტანა წარმატება.

თბილისის საოერო თეატრმა ბოლო სეზონის მანძილზე რეპერტუარში დამტიციებულ სუთი ახალი დადგმის ნაცვალად განახორციელა მხოლოდ ერთი — წ. და ქ. ანჯაფარიძების მიერ აღდგენილი წყურვანესული „დასი“, მაგრამ სამაყეროდ შესანიშნავი გამოკვლევა შეიძინა სპექტაკლების კონსერვაციისა და ჯერ წარმოუდგენილ სპექტაკლებზე კოლმოსლური თანხების ხარკის სეფორში. თუცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრს გ. ალექსიძის დადგმით მზადა აქვს ორი ბოლტიკ პ. ჩაიკოვსკის „შეიკლენიცი“ და ს. ცინცაძის „დალი და მონადირე“ და თითქმის ასრულებს „ახსლანომ და ეთერს“ გ. ფორდანიას დადგმით, მაგრამ ამით თეატრის უახუბისგებლობის გრძნობა კულთიდაც არ უნდა გავტოვდეს. ახლა ჩვენ სრულიფერს მომავლის თვლით ვზომავთ და ამიტომაც თეატრს გათავიციებული ენერტიის დასარჯვა მოუწევს ძველი რეპერტუარის გარდაქმნა და ახლის შექმნისათვის. ახალ შენობაში გადასვლის მალე მოაყვება თეატრის 125 წლის იუბილე და ეს ორი მნიშვნელოვანი მოვლენა,

იწიდე უნდა ვიქონიოდ, დარაზმავს თეატრის მთელ კოლექტივს.

განაღების მკეთებელ შესამჩნევი თეატრეი მიმდინარეობს მუსიკალური კომპილის რეპერტუარში. თეატრის ხელმძღვანელობის მთავარი მუშაობა წარმოადგენს რეპერტუარისა და თეატრის შემოქმედებითი პალიტიკის გამართვა-გარეგნობის კონტროლს. ამიტომაცაა, რომ დღეს, თეატრში ტრადიციული უფროსი კომედიების — „ყურამანს ქალი მოკვავდა“ და ოპერა „მორანდოლიანის“ გვერდით ვხვდებით მუსიკალური დრამის „ჩანსურას“, მიუზიკლს „ლაპანჩელს“, ვოდევილს „ჩარლის დედისა“, სატირულ ჩანახატებს „ქალაქში დაღის მომავალი“.

საკმაოდ ამაღლდა სპექტაკლების დონე, მსახიობური ოსტატობა, თეატრში გაჩნდა ახალი სახელები, მოვიდა ახალგაზრდობა. დაუღალავი ენერჯითი, ენთუზიაზმით მუშაობს თეატრში მთავარი რეჟისორი გ. მელიძე. კოლექტივის დაძაბული შრომის შედეგია ის რომ ორი სეზონის მანძილზე 18 ახალი დადგმა აჩვენა მაყურებელს, აქედან 7 მხოლოდ ამ სეზონში დაიდგა.

ყველა იმ ცნობის მიხედვით, რომელიც ხელო მაქვს, სეზონის საყურადღებო ნაწარმოებებზე ვ. ადგილობრივ თეატრებში უნდა მივიჩნიოთ სოხუმის ქართულ დასში დ. ცისკარიშვილის მიერ განხორციელებული გ. ხუბაშვილის „დაუჯარი ფიტარები სიყვარულზე“, ქუთაისის თეატრში გ. ქავთარაძის სპექტაკლი — ვლ. იაკაშვილის „მორიხონტის იქით“, რეჟისორი ი. აკაშვილის „უბედურება“ და „მსხვერპლი“ გორის თეატრში, ვ. ჩიკვაძის მიერ დადგმულ დ. თაბუკაშვილის „დედაჩემის საყვარელი ვალის“ ზუგდიდის თეატრში. საკულისხმოსა ის ფაქტი, რომ ყველა ეს სპექტაკლი შექმნილია თანამედროვე ქართველ ავტორთა ნაწარმოებებზე, რაც კიდევ ერთხელ მიგვახსენებს იმ აუცილებელ ფაქტზე, რომ ქართულ თეატრში უპირობოდ ქართულ პიესას უნდა ენიჭებოდეს.

შეამე სურათია ცხინვლის თეატრში, განსაკუთრებით მის ოსურ დასში, სადაც შემოქმედებითი ცხოვრების პულსაცაა ძლივს ფეთქავს. თეატრის ახალმა ხელმძღვანელმა და მოსკოვის სახანატრო თეატრში მომზადებულმა კურსმა თავისი რეპერტუარით ახალი სიციცხლე უნდა შესძინოს ამ თეატრს.

ქუთაისის თეატრი რომელსაც მრავალი რეჟისორი სპექტაკლი ჰქონია და ნიჭიერი დასი ჰყავს, მთავარი რეჟისორის თ. ალექსიშვილის სახელი უმასუხისმგებლობის გამო არასახარბილო მდგომარეობაში აღმოჩნდა. ახალგაზრდა რეჟისორმა ვერ შეივსო ეს ნაღობი აღმოჩინების მას, როცა ესოდენ სასასუხისმგებლო საქმე მიანდეს.

რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრების ეს პანორამა აბსოლუტურად არ გვიძლევს იმის საშუალებას, რომ ჩი: ფეთქო თითქმის ვასული სეზონი წარმატებითი სეზონი იყო. მრავალმა თეატრმა შეანელა შემოქმედებითი აქტივობა და მათ შორის არიან იეთი თეატრები, როგორცაა რუსთავის, ბათუმისა და სოხუმის სახელმწიფო თეატრები. უნდა ხომ შესაინავე ტრადიციებისა და ძლიერი დასების თეატრებმა, აქვე მიინდა ვთქვა, რომ რუსთავის მსვენურეპ. როგორც პარტიულ, ისე საბჭოთა ორგანოების ხელმძღვანელ მუშაკებს შტეტი გულისხმობი მართებთ ამ ახალგაზრდა თეატრის მიმართ, თეატრისა, რომელსაც მრავალი პრობლემა აქვს გადასაქრელი.

მოსხენების ირგვლივ გამართულ კამათში მარკვილი გამოვიდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილების ხელმძღვანელმა, დირექტორმა პ. ლ. ჩხიშიძემ. ორატორმა მკაცრად აკრიტიკებს ბათუმის თეატრს და მიანიშნა, რომ კოლექტივი სათანადოდ ვერ სძლევს მის წინაშე მდგარი შემოქმედებით ამოცანებს. მისი აზრით, თეატრის ხელმძღვანელობა თავს ვერ ატომებს საქმეს, რის შედეგადაც დაქვეითდა თეატრის მხატვრული დონე. მის მიანიშნა, რომ თეატრის ახლა არ სწარმოებს შემოქმედებითი ძიება და კოლექტივიმ თვითმყოფილებაა ვაბატონებული. ა. ჩხიძე აღნიშნავს, რომ საქართველო ურადლება არ ექცევა ახალგაზრდა კადრების შენარჩუნებასა და დაწინაურებას. როგორც იცით, — ამბობს იგი, — ბათუმში ინსტიტუტის თერთმეტი კურსდამთავრებული ახალგაზრდა მსახიობი ჩავიდა და მათგან მხოლოდ სამი კაცი დარჩა კოლექტივში. მას მიანიშნა, რომ ადგილობრივი პრესის ფურცლებზე არაპროფესიული რეცეზიები იბეჭდებოდა და სპექტაკლებს დაუსაბუთებელ მაღალ შეფასებას აძლევდა.

— ჩემთვის ძალიან ძნელია ვილაპარაკო ჩვენი თეატრის მუშაობისა და მდგომარეობის შესახებ, მას შემდეგ, რაც გამოვიდა აჭარის ასსრ თეატრალური საზოგადოების თეატრალურ ლექსანდრე ჩხიძემ — ამბობს ბათუმის თეატრის მთავარი რეჟისორი გუშარბ ბებიაძემ.

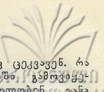
კრიტიკა საქართველო და აუცილებელიც, მაგრამ იგი უნდა იყოს ობიექტური და საქონათვის კეთილად განწყობილი.

ჩვენ თეატრში მიმდინარეობს ძალიან აქტიური შემოქმედებითი მუშაობა, ბევრი სპექტაკლი დადგით თანამედროვე და აქტუალური თემებზე, მაგრამ ყოველთვის აჭარის თეატრალური საზოგადოების თეატრალურ გერ დანახა. ჩვენ ვეკავს ნაქოვანებები, რაზეც ამბ. ნ. გურაბაიანიც საპროტესტო ილაპარაკა, მათს გამოსწორებაზე უნდა ვაზრუნოთ, მაგრამ ა. ჩხიძემთან გამოსვლები თეატრის საკითხს ვერ მოუტანს, რადგან იგი სუბიექტურია. ნულთ ხანაძეს დაავიწყდა, რომ მთელი რიგი ჩვენი სპექტაკლები, დაჯილდოვებულია სხვადასხვა პრემიებით, მათ შორის ერთი პრემირებულია პოლონეთის დრამატურგიის ფესტივალზე და ყოველივე ამის შემდეგ ჩვენი თეატრი ასე ხელდაღებით გაბაიბურებს, როგორც ეს ა. ჩხიძემ ინება, არ იმსახურებს.

სიტყვა ეძლევა ქუთაისის ოპერის თეატრის მთავარ რეჟისორს პარლან ნიკოლეძეს. — ნება მომეცით — ამბობს იგი — ქუთაისის ოპერის თეატრის გასაქირზე მოვასხნოთ, რადგან ჩემი აქ მუშაობის წ წლის მანძილზე ბევრი გაადახალხი სიძნელი შევხვებო და კვლავ გვხვებოდა.

როგორც პრესაში აღინიშნა, ჩვენმა თეატრმა საინტერესო ნაბიჯები გადადგა და შემოქმედებით წარმატებებსაც მიადგინა. ჩემთვის უტრანსპარენტოა ამის თქმა, მაგრამ თქვენ მოისმინეთ ის ეფესებო, რაც ჩვენი თეატრის შესახებ აქ იყო გამოთქმული.

ჩვენ ბევრი რამის გამო გულს ვაკვლია. მაკალითად საბალეტო დასის მუშაობაზე მოვახსენებთ. როგორც ექნა ძლივს შევაფორწეთ ასეთი დასი და დავდგით ორი ბალეტო ერთია „მთების გული“, რომელიც მაყურებელმა ძალიან კარგად მიიღო.



გავიყარებთ როგორ დაეღვით ეს სექტაკალი, როცა სულ 8 გოგონა და 2 ვაჟი გვყავს ხალხების სკოლადაშთავრებული, დნარჩენები ხალხური ციკვის მსახიობები არიან.

დ. ალექსიძე: ძალიან საინტერესოა, როგორ დადგით თქვენ ამ ძაღლებით „ველურების დამე?“

ნიკოლაძე: მართლაც გასაოცარია, მაგრამ ჩვენ ვმსახურებთ იმისათვის, რომ შესაძლებლობა გვქონდეს კვირისა ვაჩვენოთ 4 საოპერო სექტაკალი მაინც და არა ამზე მეტი, რადგან არც საოპერო სოლოსტები გვყავს. თეატრში სულ 82 კაცია, და მათ უნდა შეასრულონ ყველა სექტაკალი მთავარი და მეორეხარისხოვანი როლები.

გვიღდა კიდევ სახალტეო სექტაკლების დღეც, მაგრამ ამ შესაძლებლობას მოკლებული ვართ ვინაიდან ადგილზე არც დამდგმელი რეჟისორი გვყავს და არც მსახიობები. თვით ქუთაისში არავინ არ არის ისეთი რომ წარმოადგინა ჰქონდეს კლასიკურ ბალეტზე. თბილისის საოპერო თეატრიც ამ ამზრდვ არავითარ დახმარებას არ გვიწევს.

თბილისში არსებობს ქორეოგრაფიული სასწავლებელი, მაგრამ ამ სასწავლებლიდან ბევრი არც თბილისის საოპერო თეატრში მიდის, არც ჩვენთან მოდის. სად მიდის ეს ხალხი, გაურკვეველია.

თქვენ იცით, რომ ქუთაისის საოპერო თეატრს ფაქტურად აქვს: პარტური, სცენა და 8 ოთახი. პირდაპირ ფიქსირებული ვართ, ან როგორც ვხერხებთ ამდენს. ამ სამ ოთახში მუშაობენ ქორეოგრაფები, მუსიკოსები, მღერაინ სოლოსტები. ყველაფერი ამ სამ ოთახში და სცენაზე იხვეწება, კეთდება. და რააც ვაღწევთ, მე ვფიქრობ, პირდაპირ სასწავლოა.

აბა წარმოადგინეთ 82 კაცის მეშვეობით ასეთი სექტაკლების დღეც. მაგალითად ჩვენი სოლოსტი ია ჭავჭავაძე თითქმის ყოველ დღე მღერის. პირდაპირ სინდიაჰ შექცევა, რომ ასე ვტყვირათვი მომღერალს. მაგრამ გამოსავალი სხვა არა გვაქვს. ჩვენ ვცხოვრობთ და ვმუშაობთ ამოუხსნელივად, ძალიან დაძაბულად.

ძალიან მიხარია, რომ ჩვენს პრემიერებმა მოწონება დაიმსახურეს. ვინც ჩვენი სექტაკლები ნახა, ყველა კმაყოფილია. დადგმებზე ბევრს ვმუშაობდით, მაგრამ გამომხატურება სათანადო არ არის.

ახალი ოპერა „დარისპანის გასაქირი“, ყველას მოეწონა, მაღალი შეფასება მისცეს, მაგრამ არც მისი ტელეგრაფიკა მოეწონა და არც რეჟისონები განიდა სადმე. მე რომ მეწინაა, ეს აქ მოსატანი არ არის, მთავარია, ეწინაა საქმეს. საქირია ჩვენი საზოგადოებრიობა გაიცნოს ჩვენს დადგმებს, ჩვენს პრემიერებს, იცოდეს რა კეთდება ქუთაისში.

ჩვენ გვინდა, რომ ქუთაისის საოპერო თეატრს მეტი ყურადღება მიაქციონ იმათ, ვისაც ეს ეხება და ვისაც ჩვენი დახმარება და მხარდაჭერა უნდა.

რუსულთქვის სახალხო არატისტი დიმიტრი მამლადიძე ამბობს რომ დამიანები, რომლებმაც აშდენი გააკეთეს, მხარდაჭერასა და ყოველგვარ დახმარებას იმსახურებენ. ქუთაისში საოპერო და სახალტეო თეატრის არსებობა ეროვნული ხელოვნების მნიშვნელოვანი მონაკვეთია. თბილისის საოპერო თეატრში არაან ისეთი მომღერლები და ბალეტის მსახიობები, რომლებიც წლის განმავლობაში თითქმის არავფერს არ

აკეთებენ, არც მღერაინ და არც ცეკვავენ. რა უშლის მათ ხელს, რომ ქუთაისში, გამომწვევით, ზღვრავს ხომ ჩვენს დღეულობებს, განასხვავდნელია ქუთაისის ამხმავი, სექტაკლის მონაწილეობა და ისევ ვაღწევნება? დროა აქ გამოიქმნული მტკივნეული საკითხები ოპერატულად გადავიჭროთ.

ქუთაისის საოპერო თეატრის დირექტორი გივი ტორნიშვილი ამბობს: მე ძალიან სასიამოვნოდ მინანია ის ამხმავი, რომ ქუთაისის საოპერო თეატრი, რომელსაც სულ 8 წლის ისტორია აქვს, ასეთი დაფასებით სარგებლობს. დღეს თვისა მოხსენება ნოვარ გურგენიძემ სწორედ ამ თეატრის სექტაკლების გარჩევით დაიწყო. ეს მუშაობის დღე დაფასება და ასეთი ყურადღება კიდევ უფრო მეტიც გვაცუქვს. ჩვენი თეატრის მიღწევების მთავარ საფუძველი, ამბობს ორატორია, კოლექტივის ერთხელადგენება და კოლექტიური მუშაობა, მაგრამ მომავალში რომ სიმძლეები წარმატებით დაუხმობილი, საქირია ხელმძღვანელი ორგანოები ჩვენს გასაქირის სტრუქტურაში მოუკანს და აპკირო დახმარება აღმოგვიჩინონ. ჩვენ მუდმივი დახმარება გვჭირდება მუსიკათმცოდნეებისა და თეატრმცოდნეების ამ შემთხვევაში ჩვენს გვერდით ყოველთვის არაან მანანა კრძახია, მანანა ახმეტელი და მანანა გედევანიშვილი. ისინი ჩვენს თეატრს თავს დასტრიალებენ. კოლექტივისათვის დღედ სასარგებლო იყო თეატრმცოდნის ვახტანგ ქართველიშვილის ჩამოავლა და მისი მოხსენების მოსმენა.

სიტყვა ეძლევა ზ. ფალაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექტორს პროფ. ირაპალი ბერიძეს. ლაპარაკობს რა თეატრის მუშაობაზე, აღნიშნავს:

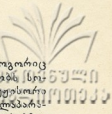
ჩვენი თეატრის დღევანდელ მდგომარეობით არ შეიძლება მის მომავალზე მსჯელობა იმიტომ, რომ ჩვენ მხოლოდ ოქტომბრის თვეში გამოვამუდგინეთ ჩვენს შესაძლებლობას. მომავალი სეზონისათვის ეგმუდგებით მთელის სტრატეგიულიზებით და ძაღლების დაძაბვით. ახალი სეზონისათვის ვდგამთ ოთხ ახალ სექტაკლს და 8 ადგენილი სექტაკალი გვექნება განალტეობი დეკორაციებით. ჩვენ ყველაფერს გადავიტოვებთ იმისათვის, რომ კარგად წარმოვადგინოთ ჩვენი საოპერო ხელოვნება ახალ სეზონში.

სიტყვა ეძლევა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარეს დიდიმ გივიშვილს.

— ჩვენი თეატრების წარმატებით — ამბობს იგი — განპირობებულია იმ დღი დახმარებით, რომელსაც ჩვენი ქალაქის პარტული ორგანიზაცია სისტემატიურად გვიწევს ყოველდღიურ და შემოქმედებით მუშაობაში.

2 წლის რემონტის შემდეგ ქუთაისის დრამატულმა თეატრმა მიიღო შესანიშნავად შეკეთებული შენობა და უკვე 7 ახალი სექტაკლი დაიდგა, 5 მთავარი თანამედროვე ქართული ავტორების ნაწარმოებია. ახლა დასი საგასტროლოდ იმყოფება ქალაქ ბათუმში.

შემდეგ ორატორია ეხება ბათუმის თეატრის განვითარებას ქუთაისში და ამბობს — მე ვიკავებ ამ თეატრის სექტაკლებზე, არა მგონია, რომ ერთი ხელის მოსმით შეიძლებოდა ამ თეატრის შემოქმედებითი წარმატების უარყოფა. ბათუმის თეატრის გასტროლები კარგად მიმდინარეობს, ჩვენი ქალაქის მოსახლეობა ყოველდღე ესწრება თეატრის სექტაკლებს. ისე, რომ თეატრის დარბაზი ყოველთვის სავსეა მაყურებლით



და სპექტაკლები დიდი მოწონებით სარგებლობენ.

შემდეგ ორატორი ლაპარაკობს თოქინების თეატრის მდგომარეობაზე, მის შემოქმედებით მუშაობაზე და მძიმე ტექნიკურ პირობებზე.

სიტყვა ეძლევა მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარ რეჟისორს გიმი ლორთქიფანიძეს.

— შე მინდა — ამბობს იგი სავეტილი გულწრფელად მაღლობა გადაუხალო მომხსენებელს გასული თეატრალური სეზონის კომპეტენტური ანალიზისათვის.

შე მინდა ვილაპარაკო მარჯანიშვილის სახ. თეატრის შემოქმედებაზე, მის ტრადიციებზე, მის შომაველზე.

პირველი, რაც ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, არის ის, რომ თეატრში მაყურებელი მოვიდა.

ზოგი რეჟისორი ამბობს ხოლმე: „სპექტაკლი კარგია, მაგრამ მაყურებელი სპექტაკლზე მაინც არ დადისო“. ამასზე მე მათ ვერ დავუთანხმებ. რას ნიშნავს „სპექტაკლზე არ დადის მაყურებელი“ ამის განცხადება ასე ხელაღებით არ შეიძლება. დადის თუ არ დადის სპექტაკლზე მაყურებელი, ამას თავისი მიზეზები აქვს და ამ მიზეზებსა საჭირო დაფიქრება. განა არ დადოდა მაყურებელი „ცარცის წრეზე“, ან ახლა არ დადის სპექტაკლზე — „ეუსოლი ავი ძაღლია“?

ხომ ვახსოვთ, როგორი ინტერესით დადიოდა მაყურებელი „კოლმეურნის ქორწინებაზე“, ალბათ, იმიტომ, რომ გიორგი მავგულიძის თამაში მოსწონდა, ან ვახსენებთ რა გატაცებით დადიოდა ხალხი „ტარსენზე“. — რა მოსწონდა მაყურებელს ამ ფილმზე? უაღბო, გმირის მოქნილობა, ვუყავომა, კარგი თამაში. სხვათაშორის, მაყურებელს ექსტრამენტები არ უყვარს, ის არ დადის ასეთ ცდებზე, მაყურებელს მზა ნაწარმოები ოხიდავს.

ამ შემთხვევაში მახსენდება წარსული წლები. ოპერა თეატრში მაყურებელი არ დადიოდა, თეატრის დირექტორმა გუგული ყიფანიძე დარეკა მოსკოვში, კიევიში, ეძებდა გასტროლიორებს, ეძებდა ამ მდგომარეობიდან გამოსვლას. შემდეგ ოდესში დარეკა, ერთმა ანტიკურ-ნიორმა შესთავაზა ვინმე დონატო დონატოვი. ყიფანიძის მისი ვეარი არ გაეგონა და ჰკითხა, ვინ იყო ეს დონატოვი. მან უთხრა — ის არც სხაილხო არტისტია, არც დამსახურებული არტისტი, არც ლაურეატი, მაგრამ თუ კი რაიმე დანაკლისი გექნება, ამ დანაკლისს მე გადაგიხდით.

მე კარგა ხნის დანავალობოდი არ მიხდოდა მიხსნიხი, მაგრამ, როცა თეატრში მივედი დახელე შენაწინავეი გარეგნობის, უნიჭიერების მახლობლური ოსტატობით დაკრძოლებული, შესანიშნავი ფიზიკური გარეგნობის მსახიობი. ე. ი. როდესაც სცენაზე ან ეკრანზე ნიჭიერება, მას უფველთვის უყვს მაყურებელი.

ახლა მარჯანიშვილის თეატრში მაყურებელი დადის „ძველ ვოდევილებზე“. თქვენ ვახსოვთ რა შესანიშნავად თამაშობდა ვასო გომიასვილი, როგორ მოსწონდა მისი თამაში მაყურებელს.

ახლა ამ როლს ასრულებს ირაკლი უჩანეთილი. მსახიობი ახლებურად, მაგრამ საინტერესოდ თამაშობს და მაყურებელსაც მოსწონს, დადის სპექტაკლზე.

რასაკვირველია, სასიხარულო ამბავია, რომ თეატრს მაყურებელი ჰყავს. ეს იმით უნდა აიხსნას, რომ თეატრში ნიჭიერი ახალგაზრდები მოვიდნენ, რომ თეატრის დახი შეიკარა ერთ ენაზე მოლაპარაკე მსახიობებით.

სწორედ ასეთ თავყრილობაზე, როგორც არის ჩვენი დღევანდელი პლენუმი, ამბობს სესუსუმის ქართული თეატრის მთავარი რეჟისორი ლაშვილი ცინსარიშვილი. — უნდა ვწინააღმდეგობოთ იმ შეფერვს და პრინციპულ საკითხებს, რომლის გარეშე, მათი დადებითად გადაწყვეტის გარეშე არ შეიძლება ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობა.

როგორც ევით, სოსუმში მუშაობს ორი დახი, ქართული და აფხაზური. ეს ორი თეატრალური კოლექტივი ურთიერთგაგებითა და მეგობრულ ატმოსფეროში მუშაობს. ეს მეტად სასიხარულო ამბავია. ასეთი შემოქმედებითი კონტაქტები მისასალმებელია.

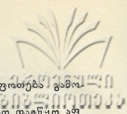
ჩვენი თეატრისათვისაც, ისევე, როგორც ქუთაისის საომერო თეატრისათვის, დიდი პირობებია შემოქმედებითი პერსონალის მიწვევა, რადგან არავინ გეხმარება, რომ ჩამოსულ მსახიობს ცხოვრების შესაფერი პირობები შეექმნას. შეუძლებელია მსახიობმა ხელუფასის ნახვარი ბინის ქირაში მისცეს და ნორმალურ შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდეს.

ახლა თეატრალური ინსტიტუტის მე-4 კურსის ითხმა სტუდენტმა გამოთქვა სურვილი სოსუმში წამოსვლისა. მე არ ვიცი როგორ იქნებოდა იხანი ბინით უზრუნველყოფილი. ესენი პერსპექტიული ახალგაზრდები არიან. ჩვენ უკვე წინააღმდეგობა შევუწყობთ ხელს, მაგრამ ადგილობრივი ხელმძღვანელი ორგანიზების დახმარების გარეშე ვერაფერს გავაკეთებთ.

დიდი ოქტომბრის 60 წლისათვის გადაწყვეტილი გვაქვს დავდათ გიორგი ხუხაშვილის მიერ იხსენიებული ლეო ქიაჩელის „ჰაკი აწხა“.

სიტყვას იღებს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამხრეთ ოსეთის განყოფილების თავმჯდომარე ზემინხან ჩხინიძე. მან პლენუმს მოუთხოო ცხინვალის თეატრის ოსური და ქართული დასის მდგომარეობაზე, მათი შემოქმედებითი მუშაობისა და მატერიალური მდგომარეობის სერიოზულ სიძნელეებზე. — ამ თეატრების სპექტაკლების მხატვრული დონე, ამბობს იგი, დაბალია, თანამედროვე მაყურებლის მოთხოვნილებას ვერ აკმაყოფილებს. ქართულ დასში თითქმის შედარებით უყვითნო მდგომარეობა, ახალგაზრდა რეჟისორი მინდიაშვილი მონდომებით მუშაობს, მაგრამ ოსურ დასს რეჟისორიც არა ჰყავს. მე ვფიქრობ, კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა ენერგიული და ოქრატული დახმარება უნდა გაუწიონ თეატრს, რათა მდგომარეობა დროულად გამოსწორდეს.

კამათი ამოიწურა და პლენუმის მუშაობა დამთავრდა.



ამ მკვლელობამ მრისხანე აღმფრთხილება გამოიწვია.

თუ რა ტრადიციული სვერტოებით დაიწყო აფხაზური თეატრის ისტორია: ყოველგვარი პროგრესული წამოწყება აი ასე სროლით ნადგურდებოდა იმ დროს და ამიტომაც ხალხი შიშით იყო მოცულნი.

ჭერ კიდევ 1919 წელს, თავის შესანიშნავ ლექსში „მებნი ჰევაინი“; აფხაზეთის სახალხო პოეტი, მეცნიერი, ისტორიკოსი, პროზაიკოსი, დრამატურგი, აფხაზეთის პირველი სახელმწიფო მოძრავე თეატრის ორგანიზატორი დამიტრი გულია წერდა:

აბა ირველევი მიმოხილდე:
აწ ხალხებმა გამოიღიებეს,
და ხმაურობენ
ვით წყალიდღობის დროს
შოვარდნილი ნიაღვრები...
მას რადის უცდი,
საყვარელო შენ ჩემო მხარეე?
— მე შენ გაღვიბე, —
აღსდექე! აღსდექე!

ამ სტრიქონებში გამოსჩანს პოეტის წუხილი მისი აფხაზეთის ბედიდღობის გამო, — აფხაზეთისა, რომელსაც სულთ ეხუთებოდა მენშევიკური დიქტატურის გარემოცვაში. პოეტი ხედავდა, როგორ ცველიდა სახეს რუსეთი, რომელმაც დაამსხვრია მოკლბის ბორკილები.

დ. გულიას წესჯარე ნა: მხოლოდ ორი წლის შემდეგ მანუა, ე. ა. 1921 წლის 4 მარტს, როცა აფხაზთა რევოლუციური რაზმის „ეიარაზ“-ის წყალობით საბოლოოდ იქნენ განდევნილი მენშევიკი-დამორჩენლები. ხალხის ხელმძღვანელებად მოვადენე მუშათა და გლეხთა შვილები. ახალმა სელსულულებმა, ახალმა წესწყობილებამ ახალი პრობლემები წამოაყენა. დიდი პოეტის სიტყვით რომ ვთქვათ, — თავისუფლებს მთერ გადაქებული ხალხი ასპურდა ისე, ვით წყალიდღობის დროს მოვარდნილი ნიაღვარი. დაიწყო მატერიალური და სულიერი ცხოვრების გარღვევა. მთელ აფხაზეთში იწყეს ჩამოყალიბება მხატვრული თვითმოქმედების წრეებმა, განსაკუთრებით ქორეოებმა. აფხაზური ხალხური სიმღერებიც ახლებურად აუდერდა. ბევრ ქალქსა და სოფელში აღმოცენდა თვითმოქმედი თეატრალური კოლექტივები.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველ დღეებშივე აფხაზეთის რევკომის მთერ გამოყოფილ იქნა კომისია, რომელსაც დაევალა ხელგუნების საქმეთა მდგომარეობის ზედმოწივების შესწავლა მთელ რესპუბლიკაში. აფხაზეთის რევკომისადმი წარდგენულ და 1921 წლის 16 აპრილთ დათარიღებულ ამ კომისიის მოხსენების პარაბოტი ნათქვამია: „ვიღებთ რა მხედველობაში, რომ განათლების პროპაგანდის ყველაზე ძლიერი და ყველაზე გასაგნია საშუალებაა დრამა, — საჭიროდ მიგვაჩნია დაუყოვნებლივ დაუყოფიროლოთ ხელგუნების ქვეგანყოფილებას თეატრ „ალიოზი“-ში მომუშავე დრამატული არტიატების კოლექტივი, შევავსოთ მისი მტკადა სუსტი შემადგენლობა (29 კაცი) თუნდაც 40-45 კაცამდე და შევქმნათ მისგან სანიშნუო სახელმწიფო თეატრი წინაა რევოლუციური და კლასიკური რეპერტუარით“.

შიშხილი, მატერიალური ბაზის უქონლობა, ძველ ინტელექტუელთა გარყვეული ნაწილის სექტაციური დამოკიდებულება ყოველი ახალი, პროგრესული წამოწყებისადმი, ხილო ზოგჯერ

აფხაზური თეატრი ოქტომბრის პირმშოა

ამჟამანბულ ბაღებში ჩაფლულ პატარა მუდრო ქალაქ ოჩამჩირეში 1918 წლის 29 იანვარს უდადესი მნიშვნელობის ამბავი მოხდა. პედაგოგმა-ენთუნაისტმა პლატონ სიმონის ძე შაქირილა დადგა მის მიერვე დაწერილი სამმოქმედებიანი დრამა სახელწოდებით „სიბნელიდან სინათლეში“. ეს სპექტაკლი პირველი მრავალქტანი დრამატული წარმოდგენა იყო, რომელიც კი ენახათ ამ ქალაქის მაცურებლებს. მნახველთა ნაამბობის მიხედვით, აქ იმ დროს მენშევიკები პარაპობდნენ, — მთავრობის ბრძანებით თვალყურს ადევნებდნენ ქალაქის თითქმის ყველა მცხოვრებს, განსაკუთრებით ინტელიგენციას წარმომადგენლებს, ამით სურდათ მათი ერთმანეთისგან იზოლაცია. კატეგორიულად უკრძალავდნენ აფხაზებს ყოველგვარ სახანაობათა გამართვას. მთავრობის განსაკუთრებული კონტროლის ქვეშ იმყოფებოდა ოჩამჩირეს სახალხო სახლი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, აფხაზთა ადგილობრივმა ინტელიგენციამ პ. შაქირილის მეთაურობით ფარულად გააკეთა ქალაქში აფიშები, რომლებიც აუწყებდნენ მოსახლობას პრემიერის გამართვას. 29 იანვრის საღამოს ხალხი დიდძალი სახალხო სახლისაკენ წარმოადგნენ დასასწრებად.

„ცნობა აფხაზური სპექტაკლის შესახებ სწრაფად გავრცელდა და მისი სახანაგად უამრავი აფხაზი გლეხი ჩამოვიდა ახლო-მახლო სოფლებიდან. ეს იყო პირველი კულტურული წამოწყება, რომელმაც აფხაზი გლეხობის სიმაპათა მოიპოვა. — იგონებს აფხაზეთის ეროვნული თეატრის ერთ-ერთი ორგანიზატორი ყადრი უარდლოლი. სპექტაკლი ზუსტად დანიშნულ დროზე დაიწყო. დარბაზში ხან მტკნარი სიჩუმე მეფობდა, ხან ტაშის გრილი იფრთქებდა ხოლმე... სპექტაკლი უკვე დასასრულს უახლოვდებოდა, რომ უცებ, მოქმედების მსველელობისას, გაისმა გასროლის ხმა, რომელიც სრულიადაც არ გავდა ცარიელი ვაზნის ხმას. მენშევიკებმა ვერაულოდ მოკლეს სპექტაკლის ერთ-ერთი მონაწილე არტემ უარდლოლი.



აშკარა ძირგამომხრელი მოქმედება მათი მხრივ, საკრძოლოდ ახრკოლებდა მოსახლეობის სულიერ გარდაქმნას. მაგრამ მოხელედავად უოველივე ამისა, ახალგაზრდა რესპუბლიკის მთავრობამ უყვალა ძილის მოზილოება მოახდინა, რათა გადაერჩინა სულიერი ღირებულება და მხატვრული ინტელიგენცია ხალხისაკენ შემოებრუნებინა.

შემოხსენებული თეატრი, რომელიც მიღიარ ანტრეპრენორის აღიონის ეკუთვნოდა, ნაციონალიზმულ იქნა და განათლების სახალხო კომისარიატს გადაეცა პირველი სახელმწიფო თეატრის სახელწოდებით. მაგრამ მისი შენობის მიგდებული, გასაცოდავებული მდგომარეობაში შეთავსილებას ახდენდა არა მარტო ხელოვნების მოღვაწეებზე, არამედ მაყურებლებზედაც. შენობას კაპიტალური რემონტი სჭიროდა, მაგრამ სახსრები ამისათვის არ იყო. საჭირო იყო გამოსავლის გამომგონება და მთელ იგი გამოიხატეს იქნა კიდევ: აი რა წერია პოლიტგანათლების თავმჯდომარის მიერ 1921 წლის 25 ნოემბრის თარიღით ვიწმე ი. კ. ვანგოს სახელზე დაცემულ მანდატში: „ი. კ. ვანგოს ეძლეა რწმუნება მიიღოს თანაქმ 10 ფთვის რაოდენობით, რაიც გამოყოფილია პოლიტგანათლებისათვის აფხაზეთის მთავრობის მიერ, და მოახდინოს მისი რეალიზაცია ადგილობრივ ხაზარზე, ხოლო მიღებული თანხა, როგორც სახელმწიფო თეატრის რემონტისათვის გაყუთვნილი, ჩააბაროს პოლიტგანათლებას განამართლებულ საბუთებთან ერთად“.

ახალი მთავრობის უოველიდღური საზრუნავს წარმოადგენდა ბრძოლა უოველი კაპიტალისა და მანულისათვის, რათა ფეხზე დაეყენებინათ რესპუბლიკის ეკონომიკა. ერთნაირად ზრუნავდნენ ლემა პურისთვისაც და სხხარულით იმ წამიანისთვისაც, რომელსაც ხელოვნება ანიჭებს ხალხს. დღის წესრიგში იდგა კადრების საკითხი არა მარტო სოფლის მეურნეობისათვის, არამედ ხელოვნებისთვისაც.

პოლიტგანათლების თავმჯდომარის ერთ-ერთი წერილში აფხაზეთის განათლების სახკომისადმი ვკითხულობთ: „ამით მთავარი პოლიტგანათლების სამმართველო ვთხოვ მიმართო შეკითხვით პედტექნიკუმსა და სხვა სასწავლო დაწესებულებებს უყველზე ზეიერის მოწაფეების გამოყოფის შესახებ ცხლახან გახსნილ დარმატულ და საბალეტო სტუდიაში სამცადინოდ“.

ეს იყო აფხაზეთი ხელოვნების დონის ამაღლების ერთ-ერთი ფორმა თეატრისათვის კადრების აღზრდის საშუალებით, რაიც წამოიყუო მთავრობამ რესპუბლიკის ცხოვრების გარდაქმნის იმ მძამე პირობების დროს.

ახალგაზრდა რესპუბლიკის მთავრობას კარგად ჰქონდა შეგებული ხელოვნების როლი, განსაკუთრებით თეატრის როლი ახალი იდებების პრაპაგანდისა და მშრომელთა თვითრწმუნების ზრდის საქმეში. ამიტომაც იგი სასწრაფოდ შექმნა საკითხს აფხაზეთი მძირავი თეატრის შექმნის შესახებ. ამ გადაწყვეტილების განსახორციელებლად მოწყვეტი იქნა სოხუმის სასწავლებლო სემინარიის პედაგოგი დიმიტრი გულია. ერთ-ერთი უგანათლებლობი ადამიანი აფხაზ ინტელიგენტთა შორის, ხალხის სავყარული პოეტი სათველი უნდა ჩაუდგომოდა ამ მეტად დიდმნიშვნელოვან და საჭირო წამოწყებას.

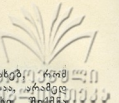
დიმიტრი გულიამ ადფრთვავებით მიიღო ეს წინადადება. მისი მრავალმხრევი მოღვაწეობის

ამ ახალ სარბიელზე მას, რა თქმა უნდა, ბევრი დაბრკოლება შეხვდა. ასევე, როგორც ყოველი ახალი საქმის ორგანიზაციის შემსრულებელი მოუალბებაც დაეკუთვნებოდა იყო ბევრ პრობლემასთან, დაწვეული ფინანსებით, შენობით, რეპერტუარით, კადრებითა და ა. შ.

მაგრამ ისეთი ცენტრალისათვის, როგორც იყო დ. გულია, გადაწყვეტილი პრობლემები არ არსებობდა. მან მოწყობებით მიმართა თავის მოწაფეებს. მის დასახმარებლად პირველი მოვლა დაუდგარა, თეატრის დიდი მოყვარული, ქაბუკი ძალადმითან სოფელ ტყვარჩელიდან ანტონ შაქია. ასე ჩაისახა იმ ხანად ერთგულ თეატრი აფხაზეთში. დღეს ეს აფხაზეთი თეატრი ერთ-ერთი საუკეთესო პროფესიული თეატრებიცაა ქვესახში. მის სცენაზე იდგება არა მარტო აფხაზ დრამატურთა ნაწარმოებები, არამედ მსოფლიო კლასიკის საუკეთესო ნიმუშებიც. შექსპირმა, შილერმა, ევრიპიდემ, გოგლმმა, ლემე დე ვეგამ, გოლდონიმ, მოლიერმა, გარსია ლორკამ, ოსტროვსკიმ, გოკიამ, ბრეტამა და მრავალმა სხვამ შეკეთეს დიდაცეს ადგილი აფხაზეთი თეატრის რეპერტუარში.

აფხაზეთმა საბჭოთა თეატრმა შეითვისა რუსული რეალისტური თეატრისა და ქართული მეროიკული თეატრის საუკეთესო ტრადიციები მაგრამ იგი ამ მიმართულებითა მხოლოდ მიმანავლი როდ გახდა, მან იწყო განვითარება, ზრდა და თავის დამოუკიდებელ ზგას მიკვლივდა ხელოვნების მწვერვ ლეხისკენ. აფხაზ ხალხს გმირულ-მეგობრულმა სულიანკეთებამ და მამე დროს მისა სიყვარულმა მზიარებისა და იუმორისადმი თავისი სცენური განხორციელება მპოვეს. თეატრმა ბევრი რამ გაკეთა აფხაზეთი ორიგინალური დრამატურების განვითარებისათვის. მან ფართოდ გაუღო კარი დ. გულიას, ზ. ქანას, დ. დარსელის, მ. კოვეს, მ. ლავრობაის, ვ. აგრას, კ. აგუმას, ა. ლაპურაის, შ. ფაჩალოას, შ. ჭაღალას, ნ. თარბას, შ. სანგულას, რ. ჭაბუას, რ. ახუბას, შ. ბახარას, გ. გულიას, მ. ჩაგალას და სხვა პოეტებისა და პროზაიკების ნაწარმოებებს, უყვლა იმას, ვინც ქ მოვიდა ერთხელ თეატრში და შემდეგ საშუალოდ დაუტყვმირა მას თავის შემოქმედებით ბედობლად.

აფხაზეთი თეატრის განვითარებაში მცირე დანახურება როლი მიუძღვით საზოგადო მოღვაწესა და პედაგოგს კ. ძიპარას — დრამატულიის ერთ-ერთ პირველ ორგანიზატორს. აფხაზეთი თეატრის დარსების დღიდან მის შემოქმედების ატმოსფეროში ჩაერთო ბევრი ცნობილი დრამატურგი, რეჟისორი, კომპოზიტორი, მსტეარი, რომლებიც უშუალო მონაწილეობას იებდნენ რესპუბლიკის ეროვნული თეატრალური ხელოვნების დადგენაში. მათ შორის განსაკუთრებით ადგილი უკავიათ ქართველ რეჟისორს ვახტანგ გარკის (ვაჩანძეს). რუს რეჟისორს ვასილი ივანეს ძე დომოკაიოვსა და მათ მოწაფეებს — აფხაზეთი ეროვნული რეჟისორის ფუნქციონირების აზიზ აგრას, შარამ ფაჩალოას და ყადირ თაყალ-ოღლის. უკანასკნელი წლებში მანსოლზე ეპატრში მოვიდნენ ახალგაზრდა რეჟისორები, რომელთაც დამოაგრებული აქვთ მისიკების, ლენინგრაბსა და თბილისის უმაღლესი სასწავლებლები. მათ შორის აიან ნელი ეშმა, დიმიტრი კორტავა, მისა მარხოლია, ხუტა ჭაბუა, გ. სულიკაშვილი, ნ. ჩიქოანი და სხვანი, რომლებიც გვაპარებენ თავიანთი შემოქმედებითი მიღებებით.



მთელი თავისი არსებობის მანძილზე აფხაზურმა თეატრმა დიდი გამოცდილება დააგროვა, გამოიმუშავა როგორც პეროაკულ-რომანტიკული, ისე კომედიური სპექტაკლების დიდგმობა საკუთარი ტრადიცია. როგორც უფროსი, ისე უმცროსი თაობის აფხაზ მსახიობებს ერთნაირად ეხერხებოდა პეროაკული და კომედიური როლების შესრულება. მათ ხელოვნებაში უკვე მკვეთრად ჩამოყალიბდა პეროაკულ-რომანტიკული და სატირული-გროტესკული ტრადიცია. ამის დამატარებელია პეროაკული და კომედიური ფანრის ისეთი სპექტაკლები, როგორცაა ს. ქანბას „ქაიარაზი“ და ნ. გოგოლის „რევოზორი“, ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“ და ა. ცაგარის „ხანუმა“, შექსპირის „ოტელიო“ და უ. ბაქსტეივის „არშინ-მალამანი“, გ. გულაის „გმირის კლდე“ და მ. შავლოვის „საქმროს“, მ. ლაკრბაიას „დენაჯი“ და ე. შვარციის „შემეფილი მეფე“ და ბევრი სხვა სპექტაკლი. აფხაზური სცენა დირექტულად ამჟამის ისეთი აქტიურობით, როგორცაა შ. ფაჩალია, აზ. აგრბა, ლ. კასლანძია, დ. აგრბა, ე. შეტერბაი, ა. არგუნ-არგუნოვი, მ. ზუბბა, მ. ფაჩალია, მ. კივე, ი. კოკოსკერია. ამ შეხანენშივე ათეული აქტიორის სიყვანავრობით მომდევნო თაობის მსახიობები ს. აგუმა, ნ. ქანკია, ე. კოლონია, ვ. შანი, ნ. დებარი, შ. გიკბა, ა. ტანია, ჩ. ჭენია, რ. ჭაბუა, ა. ერმოლოვი, დ. გიკბა, ს. კაჯანია, ო. ლავილადა და სხვები, რომელთაც თავიანთი გამგრძელებლები აკავთ ისეთი ნიჭიერი ახალგაზრდების სახით, როგორცაა ვ. კივე, ვ. აბლოთია, დ. ავიშა, ა. მუქა, ს. ვაბლია, ზ. ერმოლოვა, ლ. ვანაჩა, ნ. ლაკობა, ზ. ჩანბა, ვ. ჭიჭირაძე, ს. ჩუჩანი.

აფხაზური თეატრისათვის 20-30-იანი წლები ხელოვნებაში საკუთარი გზის ძიების წლები იყო. დაიდა მრავალი სპექტაკლი სხვადასხვა თემაზე და სხვადასხვა დრამატურგისა. სცენის ფიციანულიან შეტეკლით მოგონებით სხვადასხვა ეპოქის, ეროვნებისა და მსოფლიმედიოლოზა გამოჩენის ხმები. და მიუხედავად ამისა, თეატრში მაინც მთავარი ადგილი ეროვნულ დრამატურგისა ეკუთვნოდა, ვინაიდან მაყურებლებს მუდამ უჩრევნა ნახოს თავისი ხალხის ცხოვრება, მისი წარსული და აწმყო. სწორედ ამიტომ თეატრი განსაკუთრებული გულმოდგინებით მუშაობდა აფხაზურ ეროვნულ დრამატურგიაზე. გამოჩენილი აფხაზი პაროზიოსონის, დრამატურგისა და სასოვადო მოღვაწის სამსონ ქანბას (რომლის სახელსაც ატარებს თეატრი) პიესებმა „აპონი-ხანიშვი“, „მხაჯირებმა“, „ჩიარაზი-მა“, თვალსაჩინო ადგილი დაიკავეთ თეატრის რეპერტუარში. სცენურის სიცოცხლე მოიპოვეს დ. დარსალაის პიესემ „ძველთა-ძველ დროში“, ა. შაქრილის პიესამ „ისინიღრეში“, მ. კივეს „ინაფხა კილაუმა“, ვ. აგრბას „აქანუბამ ლინ-ნაში“, გ. გულაის „66 წელში“, მ. ლაკრბაის „საბიღის სცენა“ და სხვა. რომელიც თვისხვეტებად იქცენ აფხაზური თეატრის ისტორიაში. იმავე წლებში თეატრმა დადგა ნ. გოგოლის „რევოზორი“, ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადელი“, ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, ს. შანუაშვილის „ანზორი“, ა. კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვა“ და სხვა საეტიპო სპექტაკლები, რომლებმაც მაყურებელთა დიდი სიყვარული და აღარგება დაიმსახურეს.

1941 წლის მარტში დაიდა და წარმატებით მიდიდა შექსპირის „ოტელიო“. რეისორმა ს. ტელძიმე სპექტაკლს საფუძვლად დაუდო

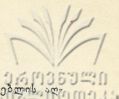
ა. პუშკინის კონცეფცია იმის შესახებ, რომ „ოტელიო“ იქვიანობის დანაშაულის დასაჯელობის ტრადიციად. ოტელიოს სახე შექმნილი. კასლანძიმ. მისი ოტელიო კეთილშობილი აღმანიანა, რომელსაც უზომოდ უყვარს დედმონა და რომელიც ახარებს მასთან ყოფნის ბედნიერება. იაგოს ვერაფული ცოლისწამების შედეგ ეტ დიდი და ძლიერი აღმანიან უძლურია სძლიოს იმ შეშუთონებასა და მდელარების. რომელიც ეთუფება მას. აქტიორმა გვიჩვენა უფთულები გამა, რასაც მისი გმირი განიცდის უღრმესი მწუხარებებიდან შრისხანების აფეთქებამდე, — სასოწარკვეთილებიდან ნაწ საყვარულამდე და იმედამდე. „მოვალეობ“ დედმონას მოკვლის განზრახვიდან იმ აღმანიან უსაწევრი მწუხარებამდე, რომელიც შეიცვო თავისი ტრადიციული შეცდომა.

საინტერესოდ განსახიერა იაგო შ. ფაჩალიამ. მისი იაგო, — რეცენზენტის აზრით, — მდბალო, წერილობანი სულის მქონე აღმანიან მოჩანს, რომელიც სრულიად არ ჰგავს ბოროტუმელებს. კასიოს თანადებობაზე დღნიშვნას იგი პირმოთენდ და შემპარავი მამებლობით ბელს უკვლის ოტელიოს, რომლის სახესაც ზანლის გამომეტყველება ეთუფებოდა ამ დროს.

მომიბღვაი იყო მოხივარული და ერთგული ცოლი დედმონა ანა აგრბის შესრულებით. დიდი სამამულია იმის წლებში აფხაზური თეატრის მთავარი დონისძეუანი მამართლი იყო პეროაკულ-რომანტიკული სპექტაკლების შექმნისავე, რა-ღლებიც მოუთხოვრდნენ მაყურებელს საბჭოთა ხალხის ბრძოლის შესახებ ფანსტ-დამყარობთა წინააღმდეგ. და, ბუნებრივია, რომ აფხაზ დრამატურგთა ყურადღება კონცენტრირებულ იყო ეკავიანის მონს სოფლის ოკუპაციასთან დაკავშირებულ ამბებზე. აფხაზ-გლებთა სიმტკიცე და მამ-ცობა, რომლებიც აღსდგნენ მტრის წინააღმდეგ, მთავარი თემა იყო გ. გულაის პიესისა „გმირის კლდე“ (1943 წ.) და ჯ. აგუშას „დიდი მიწისა“ (1945 წ.). აზ. აგრბას მიერ დაღმდეგ სპექტაკლის „გმირის კლდის“ ცენტრში იდგა მოხუცი დაურას სახე (ლ. კასლანძია), რომელიც მეთაურობდა პარტიზანებს. პარტიზანული ბრძოლების შესახებ მოგვითხრობდა მთავრ სპექტაკლიც — „დიდი მიწა“. რეისორმა შ. ფაჩალიამ შეძლო მშვენიერი ანსამბლის შექმნა და საერთო მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში საბჭოთა ხალხების ძმური მეგობრობის დღის საინტერესოდ გახსნა.

იმის წლებში თეატრი დაიდა არა მარტო პეროაკულ სპექტაკლებს, არამედ ცილიოსდა გამოხმარებულმა მაყურებლის ძლიერი მიღწერი კილებს: კომედიახადი, სიცოცხლახადი, ძიები ხალხს, რომელსაც იმმა მძიმე ტვითი დაადო მხრებზე სურდა თუნდაც მცირე ხნით შაინე დაევიწყა სურსად მიყენებული სულიერი და ფიზიკური ჭრილობები და მხიარულად ეცინა. აფხაზეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების სიბოძილო დღეს შედგა ოსი დრამატურგის მ. შველიძის პიესის „საქმროს“ პრემიერა. ამ სპექტაკლში, რომელიც შ. ფაჩალიამ დაიდა, პირველად გამოვიდა თეატრის მხაბობთა გროვული და პოსტდტური შესაძლებლობანი. „საქმროსი“ დაწყებული კომედიური ხანი განაგრძეს ა. ცაგარის „ხანუმა“ და ნ. მიქვაის „მსახიობი კალის სიყვარულობა“.

გმირული თემა, დიდი და ძლიერი ხასიათების შეჩახებთა თემა მუდამ აქვროდა აფხაზუ-



რი თეატრის ყურადღებს, — ისეთი ძლიერი, ნებისყოფიანი და მოუსხვენიარი ადამიანების შექმნაშია გამოამბტყელი სექტალებისა, რომლებიც ნაჩვენები იყო ჭერ კლდე-თეატრის დარახების პირველ დღეებში, — სახელდობრ, დ. დარასილას „ველითა ძველ დროში“ და ს. ჩანბას „მხაჯარი“, რეთისორბი ა.წ. აგრძა და შ. ფაჩალია დიდ მუშაობას ახარებდნენ ადგილობრივ დრამატურებთან ხალხის წარსული და თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი ახალი დრამატული ნაწარმოებების შესაქმნელად.

1947 წლის 27 ივნისს თეატრში შედგა დადი გერმანელი დრამატურგის ფ. შილერის ტრაგედიის „ვერგაგობა და სიყვარულის“ პრემიერა (რეთისორბი ფაჩალია).

ისეთი რთული დადგმების შემდეგ, როგორც იყო კ. აგუშას „დიდი მიწა“, ლ. ლავრენციის „მათი სახლდგრძელი, ვინც ზღვაშია“, ფ. შილერის „ვერგაგობა და სიყვარული“, რომელთა შექმნასაც ბევრი ძალა და შემოქმედებითი ენერგია დასჭირდა, თეატრმა გაითავისწინა მკურებელთა მოთხოვნები და კვლავ მიმართა კომედიურ უარს. რეთისორბმა და დრამატურგმა შ. ფაჩალიამ წარუდგინა მკურებელთა თავისი მხიარული კომედია „დიდი ქორწილი“, რომელშიც მოთხრობილია ორი მეზობელი კომედიურების შეკბირების შესახებ გარდაშავალი დროისათვის, ადამიანთა ურთიერთ დახმარებისა და ნების ვადლებულთათა წარმატებით შესრულების შესახებ. სექტაკლი მთავრდება მოქმედ პირთა ქორწინებით.

ორმოციან წლებში თეატრმა დადგა ისეთი საინტერესო სექტაკლები, როგორცაა ა. ლასანიძის „გულწრფელი სიყვარული“, მოლიერის „სკაიენის ოინები“, დ. გულიას „აჩრდილები“, გ. გაბუნაის „მზის ამოსვლამდე“, უ. ჰაბიბოვიჩის „არშინ-მალა-ლანია“, შ. ფაჩალიას „სოლუმანი“, შ. გაბესკირაის „სამი მეგობარი“, გ. მდივნის „ეთილი ნების ადამიანი“, გ. მიუხაროვის „ოჯახის პათიონები“, ი. მოსაშვილის „ჩაბირული ქვენი“ და ბევრი სხვა, რომლებიც საუბრის სექტაკლებად იქცნენ აფხაზური თეატრის ისტორიაში.

როდესაც აფხაზური თეატრზე ვლადიმერ კობოტოვი არ უნდა დავივიწყოთ მისი მიმდრეკილება სატორული უარისადმი. ულმოებულ სატირა, რასაც ჭერ კლდე ძველი დროის მსხარა-ბერეკეტი იყენებდნენ, სულ უფრო გარკვეულ ადგილს იჭერს თეატრის რეპერტუარში. ასე მაგალითად, 1954 წელს თეატრმა დადგა ბელირუსი დრამატურგის ვ. მაკაიონიკოს პატორული კომედია „კენჭები დვილიში“ (რეთ. ა.წ. აგრძა).

თანამედროვე ცხოვრების ამსახველ ნაწარმოებას გვერდით თეატრს შექონდა თავის რეპერტუარში წარსულის ამსახველი პიესებიც, თეატრში დიდი წარმატებით მიდიოდა მ. გორკის „უკანასკნელნი“.

ოქტომბრის 40 წლისთავის საყოველთაო-სახალხო ზეიმს აფხაზური თეატრი შეხვდა ნ. პოკლიანის „კრემლის კურანტების“ პრემიერით. (რეთ. ა.წ. აგრძა). ლენინის როლი ბრწყინვალედ შეასრულა საქ. სს რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა რ. აგრძამ.

1957 წელი აფხაზური თეატრისათვის შემოქმედებითი გამოცდის წელი იყო. სწორედ ამ წელს, ოქტომბრის დღესასწაულის დღეებში, აფხაზური ლიტერატურისა და ხელოვნების დეპარტამენტის მან თავისი ხელოვნება თბილისის მომთხოვნ მკურებელს უჩვენა და დიდი წარ-

მატება მოიპოვა, თბილისელი მკურებელს, აღტაცება დაიმსახურა.

მაგრამ თეატრი არ დასჭერდა მიღწეულს. თბილისში სექტაკლების წარმატებით ჩვენების შემდეგ, იგი გარკვეულად ენერგიით იწყებს მუშაობას და წლის განმავლობაში გამოიშვა რამდენიმე პრემიერა: ვიონივირის „კარტინილი“ (რეთ. გ. სულაიაშვილი), ჯაყოშის „დამნაშავის ოჯახი“ (რეთ. შ. ფაჩალია), ა. ხუთაღანიძისა და ნ. ჯაბუას „სახალი № 12“ (რეთ. გ. სულაიაშვილი), ს. ჩამბას და ვ. აგრძას „გამარჯვება“ (რეთ. ა.წ. აგრძა) და სხვა.

1959 წელს რეთისორბმა გ. სულაიაშვილმა განხორციელა ევროპიდის „მედიას“ დადგმა, რომელიც ქეშმარიტად აფხაზური თეატრის შემოქმედებითი ძალების ერთმეფად იქცევა. ამ სანტიტრის სექტაკლმა ერთხელ კიდევ გამოავლინა თეატრის მახიობთა და რეთისორბა შემოქმედებითი თანამოაზრობა. საქ. სს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მინადორა ზუბინა შექმნა მედლის დრმა ტრაგიული სახე, ხოლო იანონის როლში მკურებელს წინაშე საქ. სს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შარაპ ფაჩალია წარსდგა.

60-იანი წლების დასაწყისი აფხაზური თეატრისათვის შემოქმედებითად ნაყოფიერი გამოდგა. კლექტურმა ზედმოყოლებით უჩვენა რამდენიმე სექტაკლი ახალგაზრდა რეთისორბის წელი ეშხას დადგმით. სახელდობრ, — დ. გულუას „აჩრდილები“, კ. კობოტოვის „როცა ასეთი სიყვარულია“, რ. ებრალიძის „თანამედროვე ტრადედია“, ე. შვარციის „შიშველი მტერი“, მ. ჩამაგუას „იგინე აფხაზი“, ნ. თარბას „სიმღერის შეთხზვა ადგილი არ არის“, რომლებიც წარმოადგენენ ახალ ფორცულს აფხაზური თეატრის ისტორიაში. ნიჭიერი რეთისორბმა ნ. უშბამ გამოავლინა თეატრის მსახიობთა ნიჭის კიდევ ერთი მხარე, — სახელდობრ, — გმირული და კომედიური სახეების გარდა, ფსიქოლოგიური, ღრმად ფილოსოფიური სახეების შექმნის უნარი. სხვათა შორის, დიდი ადინიონის, რომ ლ. უკრაინას „მუისი სიმღერას“, რომელიც დადგა ნ. უშბამ, შეუნიჭა II ხარისხის დიპლომი სსრ კავშირის დრამატურგიის საკავშირო დათვლიერების ეთერის მიერ.

ახალი ფორცლები აფხაზეთის თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში ჩაწერეს თეატრის განტროლებულ თბილისში 1971 წელს, ხოლო შემდეგ კიდევმა დენარობეტრებსში და ნიკოლაევიში 1972 წელს.

1973 წელს აფხაზური თეატრი ნ. ეშხას ხელმძღვანელობით პირველად ჩაიდა საგანტროლოდ ჩვენი სამშობლოს დედაქალაქ მოსკოვში. სადაც ნაჩვენები იყო თეატრის საუსეთესო სექტაკლები — ბ. შინეუბას „სიმღერა კლდეზე“, ფ. შილერის „დონ კარლოსი“, ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“, ი. პაპასკირის „ქალის პათიონებმა“, ა. ოსტროვსკის „სნეგუროკა“ და ლ. უკრაინას „ტუის სიმღერა“. აფხაზი ხალხის ხელოვნებას გაცენენ არა მარტო მოსკოველები, არამედ დედაქალაქის მრავალი სტუმარიც. მოსკოვის ამ ვანტროლებმა ერთხელ კიდევ ცხადყო, რომ თეატრი თავისი სექტაკლებით აწკვიდრებს ზნობრივი სიწმინდის, პატროტოიზმისა და მოქალაქეობრიობის იდეებს.

აფხაზური თეატრის სექტაკლებზე, მისი გას-
ტროლების წარმატების შესახებ მეტრი ქება ით-
ქვა და დაიწერა. ამ მხრივ საინტერესოა მოვი-
ყვანოთ ციტატა გ. დანილივას სტატიიდან, რო-
მელიც დაიბეჭდა გაზეთ „მოსკოვსკაია პრავ-
და“-ს 1978 წლის 5 სექტემბრის ნომერში: „რაც
არ უნდა დღეგას აფხაზურმა თეატრმა, რომე-
ლი ხალხის დრამატურგიასაც არ უნდა მიმარ-
თოს, — იგი არ დალატობს თავის თავს, თავის
იდეურ-მხატვრულ პრინციპებს. ესაა თეატრი.
რომელსაც, გორკის მსგავსად, სწამს ადამიანის
გმირული დანიშნულება. მისი დიადი ზნეობრი-
ვი ძალა, მისი უნარი აშაღლდეს თავგანწირვამ-
დე ხალხის გულსათვის, და რომელიც რომან-
ტიკული გატაცებით აჭრებს ამჟამ მყურე-
ბელს...“

1978-1974 წ. წ. თეატრალურ სეზონში თე-
ატრის სათავეში ჩაუდგა აფხაზეთის ასსრ რეს-
პუბლიკის ხელოვნების დამსახურებელი მ.ო.
ღვინე დიმიტრი კორტავა და ამ უკანასკნ-
ელში თეატრმა განახორციელა რამდენიმე
საინტერესო დადგმა, რომელთაც მყურებლის
მოწონება დაიმსახურეს. ესენია მ. შინკუბას
„მეორე როგორც გენდობით“, ნ. დუმლაძის თეორი-
ბაირალები“, ტ. ულიაშვის „ტრაგედია სურვი-
ლი“, შ. ქკადავას „ალოო გავრობს“, შ. ფ.-
ჩალიას „უკოვლისშემდეგ მაწლოო“, უ. ანუის
„ანტიგონე“, ა. მუქბას „მშის დაბნეულობისას“
(რეჟისორი დ. კორტავა), ი. ბუტკოჩანის „ვიდ-
რე მამალი იყივლებდეს“, ა. არგუნის „სიმღერა
ქრილოპაზე“, ა. გულმანის „პრემია“, ა. სუხო-
ვო-კობილინის „საკმე“ (რეჟისორი მ. მარხო-
ლია).

აფხაზური თეატრის ცხოვრებაში საინტერესო
მოვლენად აღინიშნა დახის შეცვლა ახალია:
და მსახიობებით, რომლებმაც თბილისის შ.
რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტი-
ტუტი დაამთავრეს. სოხუმში კურსდამთავრე-
ბულებმა ჩამოიტანეს რამდენიმე საინტერესო
სექტაკლი, რომლებმაც დირსეული ადგილი
დაიკავეს თეატრის რეპერტუარში. მათ შორისაა
გ. მეირმანის „იმედის დაღუპვა“, რომელიც
დადგმულია სსრ კავშირის სახალხო არტისტის
პროფესორ დიმიტრი ალექსიძის მიერ, ამ
სექტაკლმა მყურებლის მაღალი შეფასება და-
იმსახურა.

ამ სტატიაში თითქმის არაფერია ნათქვამი თე-
ატრის საშუალო და ახალგაზრდა თაობის რე-
ჟისორებზე და მსახიობებზე, მათ მიერ შექმნილ
შთაბეჭდვებზე სექტაკლებსა და სცენურ სახეუ-
ზე, იმ უბრალო მიზეზით, რომ მყურებელს
თვითონ შეუძლია შეაფასოს მათი ოსტატობა.
მათი შემოქმედებითი ძიებები ისტორია არაა —
ისინი დღევანდელი სინამდვილეა. მაგრამ ერთი
რამე კი შეიძლება დაბეჭდებითი თქვას: „აფხა-
ზური თეატრის ბედობითი და მომავალი ნი-
ქიერი ახალგაზრდობის ხელთაა“.

თეატრალური მხატვრები ახალ ავკლუაში

11 ივლისს ა. ხორავას სახ. მსახიობის სახ-
ლის საგამოფენო დარბაზში გაიხსნა რესპუბ-
ლიკის თეატრალური მხატვრების ფერწერისა
და გრაფიკის გამოფენა.

ამჟერად, თეატრის ქართული მხატვრები
ვერისსაზე პირველად წარსდგნენ დაზგური
მხატვრობის ოსტატებად. განსხვავებული მასა-
ლით (ზეთი, აკვარელი, გუაში, ტუში) და სხვა-
დასხვა ხერხებით განხორციელებულია პეისაჟი,
პორტრეტი თუ წიგნის ილუსტრაცია.

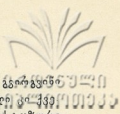
გვაოცებს ნიქიერი მხატვრების შემოქმედები.
თი მრავალმხრივობის გამოვლინება, მათი ოს-
ტატობა კიდევ ერთ, სრულიად დამოუკიდებელ-
სა და სპეციფიკურ სფეროში — დაზგური
ფერწერისა და გრაფიკის თანრში.

გამოფენაზე ყურადღება მიიქციეს ცნობილი
თეატრალური მხატვრების „სამულის“ (ო. კო.
ჩაიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაიძე) ზეთის სა-
ღებავებით შესრულებულმა ფერწერულმა ტი-
ლოებმა.

ი. ჩიკვაიძის ნატურმორტში „მუსიკა“ ნაჩკ-
ნებია სინთეზი ორი დამოუკიდებელი, მაგრამ
ურთმანეთოდ წარმოდგენილი, ერთმანეთის
შემავსებელი თანრისა — მუსიკისა და მხატვ-
რობის.

კომპოზიციას ავსებს როიალის ზედაპირი კლა-
ვირებით, მასზე მიმობნეული ზეთის საღებავე-
ბი, წითელ ქილაში ჩაწყობილი ფუნჯები, წინა
პლანზე ვიოლინჩელო. ყველა ჩამოთვლილი დე-
ტალი ნაწილობრივ კადრიდან გადის, ჩარჩოთა
იკვთება. ეს არ არის მოწესრიგებული, გაწო-
ნასწორებული ან სიმეტრიული კომპოზიცია.
სწორედ ასეთი გადაწყვეტა სურათს სიცოცხლეს
ანიჭებს და შინაარსობრივ ხდის. ამს აძლიე-
რებს მუდერი წითელი, იქვე თბილი მოოქროს.
ფრო-მოყავისფრო ტონებთან მომაცრისფერო.

1 იგაა, ფ. 55, სკ. 2.
2 იქვე, ფ. 55, სკ. 2.
3 იქვე, ფ. 55, სკ. 50



მოითერო და ზვი ტონების დაპირისპირება. ნატურმორტი ცოცხლობს ზღოვანის შემოქმედებითი მომენტი, შემოქმედებითი ქილილი.

ი. ჩიკვაძის შემდეგი ორი სურათი ახალგაზრდა მამაკაცის და ქალის პორტრეტებია. მხატვარი ცდილობს ხაზი გაუსვას პორტრეტების ფსიქოლოგიურ მხარეს, გახსნას ინდივიდუალური სახეები. აღსანიშნავია მხატვრის ფერწერული ოსტატობა ქალის პორტრეტში. თამამად იღებს სურათში დიდ ლაქებად ორ კონტრასტულ ფერს — წითელს და მწვანეს და მოყვითალო-მოყავისფრო ტონით ფაქიზად აერთიანებს და ქმნის საერთო მშვიდ გამას, რაც პორტრეტს ინტიმურ განწყობილებას აძლევს. ფართო, თავისუფალი პასტოზური მონასმებით ცოცხალი მეორული ფერების მონაცვლეობით ძერწავს მოცულობას. აღნიშნული სამიოდე ტილოთი ი. ჩიკვაძემ საინტერესო ფერმწერად მოგვევლინა.

საინტერესოა ი. ქოჩიაძის ფერწერული ტილო „პანტომიმა“. პანტომიმისტი ქალ-ვაჟი მოცემულია როლის შესრულების დროს. მხატვრის მიზანია სხეულის პლასტიკურობის, მიმიკურობის ჩვენება. ოქროსფერ ცუცხლისებური ფონზე შექმნილი ფერის ფიგურებს მკვეთრი მოძრავი კონტრუტი გამოყოფს და კომპოზიციას ექსპრესიულს ხდის.

განსვავებული ამოცანა დავა ა. სლოვინსკის ტილოებში: ნატურმორტი „შემოდგომა“ წმინდა ფერწერული ძიების საკითხი დავს. ამის კარგ საშუალებას იძლევა შემოდგომის თემა, თავისი ბარაქანის, სხვადასხვაფერანი ფერადოვანი ხილით. თუმცა ფერთა კონტრასტული დაპირისპირებით მთლიანად არ არის დაძლეული საგანთა მოცულობის გადმოცემა.

მეორე დეკორატიული ტილო „ქალი თუთიყუშით“ დია მომწვანო-მონაცრისფრო ტონებშია შესრულებული. მოზაიკისებური ფაქტურული ბით თითქოს ძველი ქართული მოზაიკებიდან იღებს გამოძახილს. სრულიად განსხვავებულ, აკადემიურ ფერმწერად წარმოგვიდგება თ. ხუციშვილი თავისი ტილოებით: „პეიზაჟი“, „ქართლი“, „ნატურმორტი ლიმონით“, „ნატურმორტი“, „გუდაძის პორტრეტი“ და „სტუდენტის პორტრეტი“. ტილოებს საერთო დამახასიათებელი მონაცრისფრო გამა აფერადოვებს. მხატვრის ნატურმორტებში მკვრივი, ხელშესახები ფაქტურული წერის საგნებს თხელი ლისირებული მონასმებით, მშვიდი, გაწონანწორებული კომპოზიციით იძლევა პორტრეტის ღრმა ფსიქოლოგიურ სახეებს.

ი. ინაშვილი ერთი ტილოთია წარმოდგენილი — „ინვა“. კომპოზიციის ცენტრში, სკამზე ზის თეთრი კბით პატარა გოგონა, რომელიც სხვით ცალი ფეხის მუხლს ეკრძნობა. ოქროსფერ-

თმიან თავს ცოცხალი ყვავილების გვირგვინი უშკობს. ასეთვე ყვავილების თიკვლით დახრილი უქირავს. მხატვარი პასტოზური მონასმებით, მუქ მოლურჯო ფონზე რელიეფურად ძერწავს ფიგურას. სახის ჩაფხარებული გამომეტყულება, ფიგურის მოწინილი კონტური მინორულ განწყობილებას ქმნის, თითქოსდა რელიეფურ სამყაროშია წარმოსახული. როგორც გაზაფხულის ალგორითული განსახიერება შოამ. ბექდავი და დასამახსოვრებელია.

მ. ბაქრაძემ ზეთში შესრულებული რვა პატარა ტილო წარმოადგინა. შექსპირის „როგორც გეგნებოთ“ სათაურითაა.

პირველი შეხედვისთანავე ეპოქალურ კოსტიუმებში გამოწყობილ ტიპაჟებს მახურებელი შეპყავს შექსპირისული აბმოსფეროში, რასაც აძლიერებს ნახატის შინაგანი დამაბულობა, დინამიკური ხაზები, ნათელ ფერთა კონტრასტულობა. მსუბუქი, მოქნილი კონტურების მუსიკალობა, ცივი ფერების გამჭვივალეობა კი ქმნის ლირიკულ, მწუხრ განწყობილებას.

მინიატურულობის შეგრძნებით, დეკორატიული გადაწყვეთით, შეგნებულად დარღვეული პერსპექტივით, თუ სიბრტყობრიობით დაცულია ილუსტრაციის სპეციფიკა. სიუჟეტის დაკონორი თხრობით, ილუსტრაციები ტექსტის მთავარი თანამონაწილეები ხდებიან. მ. ბაქრაძე ამ ილუსტრაციებით გვევლინება შექსპირის ტექსტის ერთ-ერთ შესანიშნავ ინტერპრეტატორად.

„ძველი თბილისი“ ტრიატიში მ. ვეფლისის ორიგინალური კომპოზიციით მხატვარი გვევლინებით წერის ძველი პალაქის სურათებს: ეკლესიას, სამრეკლოსა თუ ტრასულად განფენილ აივანი სახლებს, ვიწრო ქუჩებს, ძველ სადღესასწაულო სცენასა და ქართული ქალის პორტრეტს. რელიეფურად ნაძერწი, ზოგან კი ლისირებული მონასმებით მოთერთო ცივი ტრანლობა აძლიერებს გარდასული დღეთა შობაბედილობას. ხოლო კომპოზიციის სტატიურობა თეატრალურ ესკიზის შობაბედილობას ტოვებს.

კ. კუკულაძე ზეთის სადგავებით აცოცხლებს პეიზაჟებს, ძველი თბილისისა და წინანდალის ხელებს.

ევ. დონცოვამ სამი გრაფიკული ნამუშევარი გამოვინა: საქართველოს ზელოვნება დამახურებული მოღვაწის „მარკ პიასეტის პორტრეტი“ პროფილში, „პეტრეს ტაძარი“ და „ზამთრის ღამე ომბზე“. აღნიშნული სურათები ავლენენ ავტორის გრაფიკული ოსტატობის განსაკუთრებულ მხარეებს, მტკიცე ხელს დახვეწილ ფილიგრანულ ხელწერას.

საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის დ. თავაძის პეიზაჟებისათვის „მანკლისის მიდამოები“, „წენეთის მიდამოები“ ნიშანდობლივა მუყდრო, მშვიდი ლირიკული განწყობილება.

განსხვავებული თემატიკითაა წარმოდგენილი თ. ქართველიშვილის ნამუშევრები. შერეული ტექნიკით (აქვარელით და ტუშით) თეთრ ფონზე მკვეთრად იკითხება სატირული კომპოზიციები: „მუსიკოსები“, „ჩამაზები“, „მხატვარი“, „ბანოში“, „პოეტი“.

საინტერესოა დ. გორდელაძის გრაფიკული მიწათმშენებელი თემატიკის ნაწარმი „თუთარჩელას“ ილუსტრირებისათვის. ხოლო ვაჟა-ფშაველას „სათაგურის“ ილუსტრაციებში, მხატვრულად ჩასმული ტექსტებით, კომპოზიციებს ლოკალური, მწვევე სატირული ხასიათით ხსენის. აქვარელის ნათელი ლოკალური ფერები მკვეთრად, მხიარულ განწყობილებას აძლიერებენ.

აღსანიშნავია, ასევე, მისი ე. ნინოშვილას „ჩაწევი გურიში“-ს გრაფიკული დასურათება. სიბნელით მოცული, ქართული საცხოვრებლის ინტერიერში კერის შუქითაა განათებული სამი ფიგურის სახე. შავ-თეთრი ლაქებისა და დახვეწილი შტრიხების მონაცვლეობით, დეკორატიული გადაწყვეტით ღრმა განწყობილებიანი სახეებია შექმნილი. ფიგურათა უესტი, ატრიბუტები — იარაღი, ლაქების მკვეთრი დაპირისპირება ანითარებს სურათის უქსპრესიას და ხაზგასმით მიგვანიშნებს შეთქმულთა თავშეყრაზე. ასეთივე მხატვრული ხერხებითაა შექმნილი გრაფიკული ტილო „ოჯახის კერა“.

შ. დარჩიამ მუქ მოლურჯო ზეთის საღებავებით შექმნა მდინარე სუფის ხეობის ხედი. მთვარის შუქით განათებული წყნარი მიდამოები.

ავ. გოგოლაძე ტუშით წერს „მსახიობ სულაძის“ პორტრეტს. თავისუფალი შტრიხებისა და შავ-თეთრი ლაქების მონაცვლეობით ხსენის ახლგაზრდა ქალის ფსიქოლოგიურ სახეს.

ზეთის საღებავებით რელიეფურად წერს ტილოებს „დეკორატიული მოტივები“, „ზამთარი“.

თ. გეინეს აქვარელში შესრულებული აბსტრაქტული კომპოზიციები სერიალიდან „მუსიკოსები“ მხატვრის ღრმა ფილოსოფიურ ფანტაზიას მოწმობს.

და ბოლოს, დასანანია, რომ ჩვენი თეატრალური მხატვრობის მასშტაბურობიდან გამოვდინარე, გამოფენაში ასე ცოტა მხატვარმა მიიღო მონაწილეობა.

გამოფენამ გამოავლინა მხატვართა მრავალმხრივობა, რაც მათ ფართო მხატვრულ-თემატურ ინტერესებზე მეტყველებს.

მეხერთის თეატრი ანი ფლისაა

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში მეხეთში არსებობდა სცენისმოყვარეთა ჯგუფები, რომლებიც პერიოდულად მართავდნენ წარმოდგენებს. 1874 წ. (№ 411) გაზეთი „დროება“ გვაუწყებს: „ახალციხეში უფასო საქალებო სკოლის სასარგებლოდ წარმოდგენილია ორი რუსული და ერთი ქართული პიესა („მე ბინდა კნინა გავხედი“).

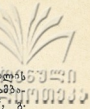
სავარაუდოა, რომ ცალკეული წარმოდგენები ადრეც იმართებოდა, მაგრამ ჭრჭერობით ყველაზე უძველესი ცნობა გაზეთი „დროების“ შემოხსენებული ცნობაა.

თეატრის მოღვაწეობას იმ დროს უფრო საქველმოქმედო მიზანი ჰქონდა, წარმოდგენების შემოსავალი ხშირად ხმარდებოდა სკოლის, ბიბლიოთეკის და სხვა კულტურულ საქმეს.

სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები თანდათან სტაბილურ ხასიათს იღებდა, ხოლო 1879 წ. 5 თებერვალს უკვე „ამოურჩევითი რეჟისორი ქართული და რუსული სპექტაკლებისათვის და კასირი“. ი. მისიურაძის აზრით „ეს თარიღი ახალციხის საქველმოქმედო სასოფლოებში დრამატული დასის ოფიციალური ჩამოყალიბების დროდ უნდა ჩაითვალოს“ („თეატრალური მოამბე“, 1970 წ. № 5).

სპექტაკლები იმართებოდა ახალქალაქშიც. ამ საქმის მოთავენი იყვნენ ბარბარე, ნინო და ლაზა თარხნიშვილები, რომელთაც ეხმარებოდნენ დრამატული დასის მსახიობები. ერთ-ერთ ინდროინდელ საგაზეთო ცნობაში ვკითხულობთ: „...ხანუშას როლს თამაშობდა გაბუნია-ცაგარლისა, ტყუილკორიანცისას — ა. ცაგარელი, ტიმოთისას — ა. ნებერიძე. გაბუნია-ცაგარლისას მართვეს დიდი თაიგული და ბროლიანტის ბეჭედი...“ („თეატრი“, 1888 წ. № 25).

22



სტენისმოყვარეთა მიერ გამართული წარმოდგენები თანდათან გახშირდა. დასს ემატებოდა ახალი წევრები, რეპერტუარის შერჩევას მტი გულმოდგინებით ეკიდებოდა დასი, ანგარიშს უწყევდა საზოგადოებრივ არსს.

თეატრალურ სანახაობასთან ერთად კულტურული ცხოვრების სხვა სფეროც ვითარდებოდა. შეიქმნა მომღერალთა გუნდი, რომლის ინიციატორი იყო თ. ფაფავიძე. ეს გუნდი შემდეგ კონცერტებთან ერთად, მცირე გვირგვინს წარმოდგენისაც დაგმბდა. ამ გუნდის წევრია დ. ქარსელიშვილი იგონებს: „ჩვენ ამ დროს არა გვაყვავდა გამოცდილი პირი ამ საქმეში რომ უხეშმძღვანელა. ამიტომ ბევრი ნაკლი გვქონდა, მაგრამ როგორც ენთუზიასტებს არაფერი დაბაკოლებდა ჩვენ არ ვაჩერებდით“ (მოგონება ინახება საქართველოს თეატრალურ მუზეუმში).

ამ თეატრალური დასის კეთილშობილური საქმის დიდი მხარდამჭერი და ხელისშემწყობი იყო ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, ვასეთების „მეგრიასა“ და „დროების“ თანამშრომელი ი. გვარამაძე („ვიცნებ შეხსნი“), რომელიც თეატრის საკითხებზე ხშირად აქვეყნებდა წერილებს.

მესხეთის კულტურულ ცხოვრებაში აქტიურად იყო ჩაბმული საზოგადო მოღვაწე, მწერალი და პუბლიცისტი ალ. ფონონი (ყოფშიძე), რომელიც ამ მომხრეებელ მოსამართლედ მუშაობდა.

მესხეთის თეატრალურ ცხოვრებას ორი წყარო ასახარდებდა. ერთი ძირითადი, ადგილობრივი, ხოლო მეორე გასტროლები, რომლებსაც ხშირად აწუხობდნენ ჩახული მსახიობები. განსაკუთრებით გაცხოველდა ახალციხის თეატრალური ცხოვრება ჩვენი საუფლის ოცნის წლებში, რაც გამოწვეული იყო იმ პირობებით, რომელიც საერთოდ ხდებოდა ქართულ თეატრში. გაიზარდა საზოგადოების ინტერესიც. თეატრალურ ცხოვრებას პრესაც გულისხმიერად ემხურებოდა. თეატრის რეპერტუარი ძირითადად ქართული ავტორების ნაწარმოებებიდან სახრდობდა.

საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში არსებული გარდატეხები მოხდა. შეიცვალა ქართველი ხალხის ცხოვრება. უველგან იგრძნობოდა სწრაფვა თეატრალურ განახლებისაკენ. ამ პერიოდში ახალციხეში მუშაობდა რეჟისორი რ. ფონიძე, რომელსაც მრავალი სექტაკლი აქვს განხორციელებული. 1926 წ. მესხეთს ესტუმრნენ თამარ წერეთელი და ლალო კვასაძე კონცერტით. 1928 წ. ს. ვაიკიძის ხელმძღვანელობით ჩატარდა წარმოდგენა. 1929 წ. 8 აპრილს გაიმართა ა. გრიბოედოვის გარდაცვალებიდან 100 წლისთავის აღსანიშნავი საღამო.

ამრიგად, იქმნებოდა რეალური საფუძველი იმისა, რომ მესხეთში ჩამოყალიბებულიყო პროფესიული თეატრი.

ახალციხეში პროფესიული თეატრი სათავეს იღებს 1936 წლიდან, რომლის პირველ ამაჯგობრებად შეიძლება ჩაითვაოდნენ მიხეილ გურული და თამარ სვანი.

1938 წ. დასაწყისში ხანმოკლე პერიოდში ახალციხის თეატრი მუშაობდა გ. გაბისონია, ხოლო შემდეგ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა დიდიმე ქვიშვილი, რომელმაც დასი შეივსო ახალი ძალებით და გაზარდა მისი შემოქმედებითი შესაძლებლობები. ამ პერიოდში განხორციელდა ა. წერეთლის „პატარა კახი“, შ. დადიანის „გეგექორი“ და „მშის ამოსვლა“. 3. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“.

გ. მდივნის „სამშობლო“, გ. ნახუცრიშვილის „ცეცხლის ხაზზე“, ვ. ვახტორიას „მათი ამბავი“, ა. კონიხიჯიის „პლატო კრიტიკი“, გ. სუნდუკიანის „პეპე“, ქ. გოლდონის „მხარეული შემთხვევა“, ალ. დიუმას „კლოდის ცილი“ და სხვა.

საბჭოთა ქვეყანაზე ფაშისტური გერმანიის მუხანათური თავდასხმის გამო ახალციხის თეატრის მუშაობა შეწყვედა. ქართული თეატრის და მათ შორის ახალციხის თეატრის ბევრი მუშაკი შეიწირა ჩვენი ქვეყნის დაცვის საქმეს. ახალციხის თეატრის ყოფილმა მსახიობმა კარლო მუხანათვილმა საბჭოთა კავშირის გმირის სახელით დაამსვენა ქართული თეატრის ისტორიის ფურცლები.

1942 წლის მარტში დ. ქვიშვილი, როგორც თადარიგის ოფიცერი, საქუთაში სურვილით გაემგზავრა სამხედრო სამსახურში, დასი დარჩა რეჟისორის გარეშე, მაგრამ ახალციხის თეატრის მუშაობა არ შეუწყვეტია.

იქაურ მესალვრეთა რიგებში ბევრი იყო თეატრის მუშაკი. ყოველთვის თანამშემე იყო პირგომიცი, თეატრის კოლექტივის მანხატვრო ხელმძღვანელი გიორგი აბრამაშვილი. იგი იმავე დროს მესალვრეთა კლუბის უფროსად და სამხატვრო ხელმძღვანელად მუშაობდა.

გ. აბრამაშვილმა თავის ირგვლივ შემოიკრება მესალვრეები, ძირითადად ყოფილი მსახიობები. ხოლო ქალბები იყვნენ მესალვრე ოფიცერთა და მებრძოლთა მუღელნი. მესალვრეთა ოცკაციან ორკესტრს ხელმძღვანელობდა მუსიკოსი მ. გომიაშვილი. „მესალვრეთა თეატრთან“ არსებობდა აგრეთვე ადრესალური საკრავების ტრიო. თეატრს დიდ დახმარებას უწყევდა ახალგაზრდა კომპოზიტორი მიხეილ ჩირინაშვილი. „მესალვრეთა თეატრი“ მესხეთის სოფლებსაც ემსახურებოდა; თეატრი ძირითად მიზნად ისახავდა პატრიოტული გრძნობების გაღვივებას, ხალხში სულიერი სიხსენის შეტანას, მტერზე გამარჯვების იდიის პროპაგანდას.

რამდენიმე სეზონის დროებით შეწყვეტას შემდეგ კვლავ განახლდა ახალციხეში თეატრალური ცხოვრება. ამ თეატრის პირველი დირექტორი და მთავარი რეჟისორი მიხეილ მექმარაშვილი იყო, ხოლო რიგითი რეჟისორი — ვაჟა ჩინალაძე.

სავლეთისხმო ფაქტია, რომ თეატრის რეპერტუარში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა ისტორიულ-პატრიოტული ხასიათის პიესებს, რაც განპირობებული იყო მესხეთის ისტორიული წარსულით. მაყურებელი დიდი ინტერესით ესწრებოდა გმირული შემართებისა და მაღალი ზნეობრივი იდეალების მქონე ნაწარმოებებს.

1949 წ. ახალციხის თეატრის სათავეში ჩაუდგა გიორგი აბრამაშვილი, რომელიც მანამდე თელავის თეატრის მთავარ რეჟისორად მუშაობდა.

1950 წ. ქართული თეატრის 100 წელი ფართოდ აღინიშნა მესხეთშიც.

მესხეთის თეატრის ცხოვრების ახალ ეტაპამდე განვლილი პერიოდი შემოქმედებითი ცხოვრების არასტაბილურობით აღინიშნება.

15657

ქ. შარქიას სახ. საქ. სსრ
საქართველოს სახალხო რესპუბლიკა



საბჭოთა საქართველო

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დადგენილების საფუძველზე, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს 1966 წ. დეკემბრის ბრძანებით, 1967 წ. იანვრიდან ახალციხეში ადღაჟა ქართული სახელმწიფო თეატრი, რომელშიც იმავითვე შესხეთის თეატრის სახელწოდება მიიღო. დირექტორად დაინიშნა ამ საქმეში დღიად გამოცდილი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მიხეილ მემხარიაშვილი, მთავარ რეჟისორად — ნანა დემეტრაშვილი, რეჟისორ-დამდგემელი იყო დავით ციკარიშვილი. თეატრის მთავარი მხატვარი იყო ავთანდილ გოგოლაძე.

დასი დაკომპლექტდა ძირითადად შ. რუსთაველის სახ. თბილისის თეატრალური ინსტიტუტისა და ს. ზაქარაიძის სახ. კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლის სამსახირო ფაკულტეტის უკანასკნელ კურსზე მყოფი სტუდენტებით, რომლებიც კურსის დამთავრებისთანავე სამუშაოდ უნდა გამგზავრებულიყვნენ ახალციხის თეატრში.

ახალგაზრდა მსახიობებმა სადამოლომო სპექტაკლები ახალციხეში ითამაშეს. სახელმწიფო კომისიაც პროფესორ რ. ნათაძის თავმჯდომარეობით ახალციხეს გაემგზავრა და იქ ჩატარა გამოცდები. როგორც კი დასრულდა პირველი წარმოდგენა — ო. ჩხეიძის „თელგორე“ (რეჟის. ნ. დემეტრაშვილი, მხატვარი თამაზ ხუციშვილი, მხატვარი-კონსულტანტი ფარნაოზ ლაპიაშვილი), თატრალური ინსტიტუტის მანძილზედა პირველბრძანა ეთერ გუგუშვილმა დიპლომები გადასცა ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებს.

ახალგაზრდები გატაცებით შეუდგნენ საქართველ საქმეს. დაიწყო ახალი, დიდი ცხოვრება. ყველა კარგად ესმოდა, რომ შეზღუდულია ბერს სიწმინდეს, წინააღმდეგობას, ექნებოდათ გულმკაცრად, მაგრამ სიხარული იმისა, რომ ისინი იყვნენ დიდი პატრიოტული საქმის — ქართული სიტყვის ახალი კერის ფუძემდებლები, ფრთხვს ახსამდა და ენთუზიაზმს მპატებდა თანამოზარტთა მონოლითურად შეკრულ-შეზმატებილებულ კოლექტივს.

ამრიგად, 1967 წლის 28 სექტემბერს აიხადა ფარდა მესხეთის თეატრის სცენისა. საგულისხმობა, რომ ეს დღი მოვლენა დღიად თარიღს — ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავს დაუმთხვავა. ასეთი დღი საჩუქარი მიიღეს მესხეთის მშრომლებმა საბჭოთა ქვეყნის ნახევარსაუკუნოვანი ოთბილეს დღეებში.

მესხეთის თეატრის აღორძინება ფართოდ იზრუნეს აგრეთვე ადგილისა და ასპინძის რაიონებმა.

თეატრმა დაიწყო ინტენსიური, რიტმული ცხოვრება.

პირველ სეზონში თერთმეტი ახალი სპექტაკლი დაიდგა (ამაში შედის ის სპექტაკლებიც, რომლებიც ინსტიტუტში სწავლის პერიოდში მოამზადეს), ითამაშეს 186 წარმოდგენა და მოეხსახურნენ 48.800 მაყურებელს.

მესხეთის თეატრმა პირველივე სეზონით მოიპოვა ავტორიტეტი. თავისი სამუშაოებელი სტილითა და მანერით ერთობ ახლობელი აღმოჩნდა მაყურებლისთვის. მრავალმა საზოგადო

მოღვაწემ, მწერალმა, თეატრმცოდნემ აღნიშნა და აღიარა ამ პატარა თეატრის დიდი დაძრწველი საქმიანობა.

1969 წლის ზაფხულში მესხეთის თეატრმა მოაწყო პირველი გასტროლები თბილისში, ე. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრის შენობაში. ეს გასტროლები თეატრისთვის წამდვილი ზეიშმა იყო.

მესხეთის თეატრი ყურადღებას იქცევს კოლექტივის წევრთა ურთიერთმეგობრობით, კოლექტივობით, მოქალაქეობრივი პათოსით, თავისი მოვალეობისადმი პასუხისმგებლობის გრძნობით, რაც ალბათ ესეც გახდა ერთგვარი ფაქტორი იმისა, რომ 1971 წელს თეატრს საქართველოს კომკავშირის პრემიის ლაურეატის წოდება მიენიჭა.

ახალციხის პარტიულმა და საბჭოთა ორგანოებმა თეატრალურ კოლექტივს ახალი, ტექნიკურად აღჭურვილი, ღამაში თეატრის შენობა გადასცეს, რითაც ერთხელ კიდევ ნათელი გახდა პარტიისა და ხელისუფლების თეატრისადმი დიდი ყურადღება და ზრუნვა.

მესხეთის თეატრის ახალგაზრდა კოლექტივის წევრებს შორის ჩანსაღი შემოქმედებითი ურთიერთობა. სწორედ ამ ერთსუფლებიანობაში მათი ძალაც და მათი შრომის სიყვითაც.

თეატრის იუბილე

მიმდინარე წლის ივნისში ფართოდ აღინიშნა მესხეთის განახლებული თეატრის ათი წლისთავი.

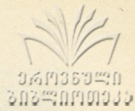
საიუბილეო საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნოდარ გუგუშანიძემ.

მომხსენებელმა თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორმა ხელ. დამს. მოღვაწემ ვასილ კეკელიძემ განიხილა თეატრის მიერ განვლილი უკან.

სსრკ სახალხო არტისტთა, თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ დიმიტრი ალექსიძემ ახალგაზრდულ თეატრს მიულოცა ოუბილე და მოუწოდა იბრძოლოს მეტი შემოქმედებითი წარმატებისათვის.

სიტყვით გამოსულმა ახალციხის, ასპინძის, ახალქალაქის მშრომლებმა მისალმებოდნენ თავის საყვარელ თეატრს, მესხეთისთეატრის მთავარმა რეჟისორმა და დირექტორმა ნანა დემეტრაშვილმა ილაპარაკა თეატრის პერსპექტივებზე და დასწრეთ აღუთქვა, რომ შეეცდებოდა თეატრი თავისი დადგებებით მაყურებლებს კვლავ სიამოვნება და სიხარული მიანიჭოს.

ზეიშის დასასრულს წარმოდგენილ იქნა სცენები თეატრის მიერ დადგმული სპექტაკლიდან. მეორე დღეს მესხეთის თეატრმა ვარძიის გამოქვაბულში წარმოადგინა ო. ჩხეიძის ტრაგედია „გიორგი“.



რეპორაჟი

საპარტიველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1977 წლის 5 აგვისტოს ბრძანებულებით, ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების დარგში ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით დაჯილდოვდნენ მესხეთის (ახალციხის) სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობები:

ზინაიდა ილიას ასული ბერძენიშვილი — მსახიობი, ელგუჯა ნიკოლოზის ძე გოგოძე — მსახიობი, ომარ ნიკოფორის ძე ყურაშვილი — მსახიობი.

საპატიო წოდებათა მიწივება

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1977 წლის 5 აგვისტოს ბრძანებულებით, ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების დარგში ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის მესხეთის (ახალციხის) სახელმწიფო დრამატული თეატრის მუშაკებს მიენიჭათ საპატიო წოდება:

საპარტიველოს სსრ დამსახურებული არტისტების:

იოსებ პავლეს ძე ბაკურაძეს — მსახიობს, ლია ვარლამის ასული თევზაძეს — მსახიობს, მეგი ანდროს ასული თუშიშვილს — მსახიობს, გულად შოთას ძე კობრიძეს — მსახიობს ვაჟა ალექსანდრეს ძე ნიკოლაიშვილს—მსახიობს, გალინა გერონტის ასული პატარიძეს— მსახიობს, თეიმურაზ (ოთარ) ლუკას ძე რეზვაიშვილს — მსახიობს, ნაზი (ლილი) იოსების ასული სულუაშვილს — მსახიობს, პიერ სოლომონის ძე ქადაგიშვილს — მსახიობს, გალინა იროდიონის ასული ხვიჩას — მსახიობს.

საპარტიველოს სსრ კულტურის დამსახურებულ მუშაკებს:

ოთარ სტეფანეს ძე აწყურელს — მსახიობს, რეჟისორის ასისტენტს, ავთანდილ ხერგის ძე გოგოლაძეს — მხატვარს.

განვამტკიცოთ ხელოვანთა და მუშენებელთა კავშირი

საპარტიველოს თეატრალური სასოგადოების თანამჯდომარეს, სსრ კავშირის სახალხო არტისტს პროფესორ დ. ა. ალექსიძეს

ძვირფასო დიმიტრი ალექსის ძე!

ჩვენ, ენგურპეისის მშენებლობის მრავალათასიანი კოლექტივის წარმომადგენლები, რომლებსაც წილად გვხვდა ბედნიერება მონაწილეობა მიგვეღო საქართველოს თეატრალური სასოგადოების და პირადად თქვენი ინიციატივით მოწყობილ ხელოვანთა და მშენებელთა მეგობრულ შეხვედრებში, ერთხელ კიდევ ვითვლით მაღლობას იმ დიდი უურადლებისა და სიამოვნებისათვის, რომელიც ჩვენ განვიცადეთ და მივიღეთ ქართული თეატრალური კოლექტივების საუკეთესო წარმომადგენლებთან მეგობრული კონტაქტების დროს.

ჩვენზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა გულთბილება და უშუალო შეხვედრებმა საქართველოს თეატრალურ სასოგადოებაში, რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის სახელოვან კოლექტივთან, განახლებული ოპერისა და ბალეტის თეატრის დათვალიერებამ; დიდი სიამოვნება და ჭეშმარიტი ხელოვნების მიმადრე გავლენა ვიგრძენით ოქტის მუსიკალური კომპლექტის თეატრის საგანტროლო სექტაკლის „მარიცას“ და კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დადგმის „ეროში ავი ძალთა“ ნახვით.

უკვე დამეგობრებულნი ორი სახელოვანი კო-

ლექტივის წარმომადგენლების შეხვედრა იმითაც იყო საგულთხიზო და შთაბეჭედავი, რომ ჩვენ ურაველ ნაბიჯზე ვგრძნობდით მასპინძელთა დიდ უურადლებას და სიყვარულს, სიჭკარულსა და სითბოს მშრომელი ადამიანისადმი.

ენგურპეისის მშენებელთა დელეგაციის თვითოული წევრის სახელით გულთბილი მადლობა გადავცით ყველას, იმათ, ვინც პრაქტიკულად ხორცი შეასხა კეთილშობილურ იდეას — ხელოვანთა და მშენებელთა მეგობრობის კიდევ უფრო განმტკიცების მამულიშვილურ საქმეს.

დაე, ეს მეგობრობა იყოს ისეთი მტკიცე და მყარი, როგორც ენგურპეისის თაღვანი კაშხლის ტანში ჩაკერული ქართული სიმტკიცის ბეტონი. დაე, ეს მეგობრობა ესტაფეტასავით გადაეცეს ხელოვანთა და მშენებელთა მომავალ თაობებს.

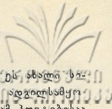
დელეგაციის წევრების დავალებით

ენგურპეისის მშენებლობის პარტიული კომიტეტის მდივანი **ბ. შიშანავა**

ენგურპეისის მშენებლობის უფროსის მოადგილე **მ. სარაღიძე**

პროფკავშირის გაერთიანებული კომიტეტის თავმჯდომარე **ბ. ჩაჩიბანი**

კომკავშირის კომიტეტის მდივნის მოადგილე **ა. თიღლა**



სიტყვა ილო მოსაშვილა

დღეს ჩვენ პოეტს ვიგონებთ, პოეტზე ვლაპარაკობთ. სიკვდილის შემდეგ მისი სიცოცხლე კვლავ გრძელდება და მძლავრად გრძელდება. ისევ ღონიერია, მხნე და ამაყი. ისევ სიყვარულზე გალობს, ბრძოლებში ყოინებებს და გაზაფხულის ცხელ ქარებს ეხლება მკერდით. ცხადად გვეხმის პოეტის მოუღლელი ხმა და კიდევ ერთხელ ვიჭერებთ: პოეტები არ კვდებიან. თავიანთი ხალხის წიაღში განარძობენ დაუდგარ არსებობას. ციკგომბორს, ალაზანს, სიღნაღის გაღავანს ურუანტელად ედება მისი ციკხლოვანი ლექსები.

ამ ლექსებში ილო მოსაშვილის სუნთქვაა, მისი ხასიათი, ტემპერამენტი, შემართული რწმენა და გაუტეხელი იმედი. დიან, ჩვენ პოეტს ვიგონებთ, მაგრამ ის მარტო პოეტი არ ყოფილა. მან თავის მხრებზე იგრძნო ქართული თეატრის მაღალი თაღების სიმძიმეც. მისმა პიესებმა თავისი კვალი დაამჩნია ქართულ დრამატურგიას და თეატრს. ეს ღრმად გატანილი კვლევა ქართული დრამატული მწერლობის ყამირში.

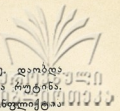
მე ღრმად მჭერა: ქეშმარიტ დრამატურგიას პოეტები ქმნიან. ამიტომაც აღიარებს შექსპირი კაცობრიობის უდიდეს პოეტად. შექსპირის ზრით კი დრამატურგია პოეზიის უმაღლესი ფორმაა. მხოლოდ პოეტს შეუძლია სულიერი ცხოვრების სიღრმეებსა და სიამაღლებს მისწვდეს. პოეტი — ეს მარტო ლექსი და მელოდია არ არის. პოეტი ხასიათია, გუნჯიან, მძაფრი შინაგანი ექსპრესიისა და გაკანების პიროვნება. ასეთი ხელოვანი ცხოვრების ასლებს კი არ ქმნის, ცოცხალი ნატურიდან, სინამდვილის მან-

სალით აგებს ახალ სინამდვილეს. ეს ხალხი უკანამდვილე პოეზიის მარადიულად გიგანტურ ფულია. ამიტომ მჭერა, რომ მუდამ პოეტებისათვის თეატრი. ამიტომ მოვუხმობ მათ თეატრისკენ.

ილო მოსაშვილი პოეტი იყო. მან იგრძნო თეატრის ძახილი და ის მოვიდა თეატრში. მოვიდა თავისი თემებით, ფსიქოლოგიით, განწყობილებებით და პოეზიით. ის წერდა მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენებზე. ძლიერ, მებრძოლ ადამიანებზე. ის ადამიანები ცხოვრების შესაცვლელად იბრძოდნენ. ისინი დაუღალავი მებრძოლები იყვნენ. ოღონდ ზოგადნი კი არა, ჩვენებურნი, ჩვენი ჯიშისანი, ჩვენი წინსა და ხასიათის მატარებელნი, ყელამდე მართალნი და შეუპოვარნი. ამ პიესებში მკაფიოდ უღერდა ილო მოსაშვილის ომანიანი სიტყვა, ალაზანი ვით ხშიანობდა ცოცხალი ხალხური მეტყველება.

ილო მოსაშვილი ალბათ თავის კახეთს, მის ციკგომბორს ამფოთავტრად აღიქვამდა და ავანსცენასავით ამაღლებულ ალაზნის ველზე თავისი დროის დიდი ამბები ეხმანებოდა. ვის უნდა გაუკვირდეს აქაური კაცის თეატრალობა? ახმეტელიც ხომ ამ საოცარი ბუნების მძაფრი მოძრაობებით არის ერთ დიდ სიცოცხლედ შექრული, შეკავშირებული. ისიც კაცისიონის საკვირველი პანორამის წიაღებიდან ამოიტყორცნა. ასეა, ნამდვილად ასეა, ხელოვანის სულია, ხასიათი მის მშობლიურ გარემოს ჰგავს. მასვე უბრუნდება გაუცდავებელი. „სადგურის უფროსს“ ღუნე ხასიათის ადამიანი ვერ დაწერდა. ის ძლიერ ადამიანს უნდა დაეწერა, მართალი გულისა და ამოურტეტელი ძაღლისის პოეტს. მას უნდა განეცადა კაცისიონის კარიბჭეთიან ისტორიულ შეჯახებათა მძლავრი ექო. უნდა გადაშვებულყო იმ ბრძოლებში, საყუთარ სხეულზე ეგრძნო დროის ქრილობებიც, მსხვერპლიც და ბოლოს ძნელად მოპოვებული გამარჯვებაც. დიდი ომი რთულ სიტუაციებს თავაზობდა. ლევან ჩადუნელის ნაირ კაცებს მტრის ზურგში ინკოგნიტოდ უნდა ეცხოვრათ. ნიღაბი უნდა ეტარებინათ თითქოს მტერთან შერიგებულ კაცისა, გული კი თავისი ბჭეუენის უწმინდესი სიყვარულით უნდა ჰქონოდა სავსე. ბევრი ტკივლი უნდა აეტანათ ასეთ კაცებს. მტრების ეტეხიციც და თავისიანთა რისხვაც მოეთმინა მოღალატედ შენიღბულ სადგურის უფროსს. საყუთარი ხელები საყუთარი კილიებით უნდა დაეჭამა და მოეთმინა, რადგან იგი ამ წუთის აქ იყო საჭირო მტრის ზურგში, აქედან უნდა ესარდოვებინა გამარჯვება. ომი ხომ ხშირად პარადოქსულ მოვლენებს ქმნის. მოყვარულმა მამან თავისი ქალიშვილის მარინეს წამებასაც უნდა უყუროს და თავი შეიკავოს. მღი და დასწერდა ასეთი სცენები, გამართლედ ისინი, გაათოდ ადა-

ილო მოსაშვილის 80 წლისთავის საიუბილეო საღამოზე წარმოთქმული სიტყვა.



მიანური გრძნობებით და მაღალი აზრით! ძნელია! მას კი ასეთი სიტუაციები უყვარდა, ასე მაგრად მოწონებდა ჩაიროული ხასიათები. ამის გამოხატვა არც მარტო ფაქტების მხატვარს, არც მარტო ფსიქოლოგს არ შეუძლია, ამისთვის პოეტია საჭირო. ის პოეტი იყო და შეეძლო გაუმართლებელიც გაემართლებინა, მოგონილიც დამაჭერბელი გაეხადა. აქეთივე ისწრაფვოდა მისი წარმოსახვა.

როცა მან საწვდურებს გაღმიდან ქართული ციხე-ტაძრების კენესა ძვლები მტკრევასავით გაიგონა, დაწერა პიესა „ჩაძირული ქვები“. ეს ქვები კიდევ ერთხელ დალაღებდნენ, სამშობლოს ცეცხლოვან სიუვარულს უტრიალებდნენ. იქ გურჯებად ქცეული ქართველები ქვებად ქცეულ წინაპრების სულს დარაჯობდნენ. იმ ჩაძირულ ქვების ტკივილიანი ხმები ამოდიოდა ზღვის ფსკერიდან.

ჩვენ გახსოვს რუსთაველის თეატრის სცენაზე იმ ჩაძირული ქვების რომანტიზირებული ამბავი. მან ის ადგილებიც ალაპარაკა, სადაც ფეხი არასოდეს დაუდგამს, მაგრამ სადაც მისი წინაპრები და სისხლის ნათესავნი სახლობდნენ. იქნებ ბევრი რამ აკლდა იმ პიესას? მაგრამ არ აკლდა არასოდეს პოეტის მხურვალე გული, ილი მოსაშვილის გული.

მე დავდგი მისი პიესა მეციეირ კაცზე, მცოდნე, მიწიერი სიცოცხლის გლუხაკური სიბრძნით გამგებ აღმიაწზე. პიესას ერქვა: „მისი ვარსკლავი“. იქნებ დღეს საინტერესო არ იყოს რაზე დაობდნენ ამ პიესაში გულმეცნიერი, ყელამდე მართალი კაცი გიგაური და დოგმატიკოსი პროფესორი ზანდუკელი. მთავარია, ისინი

შეუპოვრად დაობდნენ ცხოვრებაზე, დაობდა ნიჭი და უნიჭობა. ცოცხალი აზრი და რუტინა, ეს დროის მძაფრი დავა იყო. ამ კონფლიქტის კონკრეტული შინაარსი იქნებ მოძველდა კიდევ, მაგრამ განა გათავდა ჩვენში შეურთიებელი ბრძოლა კონსერვატორსმა და ნოვატორობას შორის?

დრო ბერე თემას აძველებს. ეს გარდუვალა. მაგრამ იგივე დროს მივიწყებულს, უმართებულად დაჩრდილულს ამოტყორცნის ზედაპირზე. მე ამ პიესებშიც ვგრძნობ ამგვარ მთვლემარე ენერჯიას. ვგრძნობ, რადგან მჭერა საოცრად გამძლე პოეტის სიტყვისა.

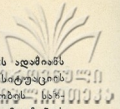
მე მას კარგად ვიცნობდი, გარეგნულად მშვიდს, თითქმის სიტყვაძვირს. მისმა სიტყვამ აფეთქება იცოდა. მოთმინებით, ზომიერად, მაგრამ იმავე დროს გატაცებით წერა იცოდა. ასე წერენ პოეტები. მერე დროის მდინარე ჰვარავს მათ ნაწერს, ნაწარვეს, ასეთ წუთებში ფიზიკურად ვგრძნობთ იმათ არსებობას. თითქოს საფლავების მიწას ასწევენ, წამოდგებიან და მოგიახლოვდებიან. ვალმოხდილნი მშობლიური მიწის წინაშე მიწისგანვე იძენენ უკვდავებას.

ილი მოსაშვილი ერთი იმთათაგანია. ისინი ხშირად ნაადრევად მიდიან ხოლმე, მაგრამ ნიგნებიდან კვლავ წამოდგებიან სიცოცხლესავით დონივრათ, წამოდგებიან და მოვლენ ჩვენთან, რათა მერე არასოდეს წავიდნენ.

დაბს, მართლაც რომ პოეტები არა კვდებიან, ისინი მხოლოდ გარდაიცვლებიან, რათა სიცოცხლე გაგრძელდეს ისევ და განმეორდეს. იმ გაგრძელებული და განმეორებული სიცოცხლით მოვიდა დღეს ჩვენთან ილი მოსაშვილი.



რუსთაველის თეატრის სპექტაკლ „მისი ვარსკლავის“ დამდგმელი ჯგუფი.



აბსურდის თეატრი და მისი თეორიული საფუძვლები

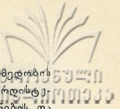
არ საჭიროებს მტკიცებას ის საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტი, რომ თანამედროვე ბურჟუაზიული ხელოვნება ღრმა კრიზისის განიცდის და რომ ყველა მოდერნისტული ნაწარმოები პერმანენტური განწყობილებით და ანტიუმანიზმით არის განსხვავებული. და მინც, აბსურდის თეატრი ასეთ ფონზეც კი ადამიანის არსებობის სრული უიმედობის და უაზრობის მტკიცებით განსაკუთრებით მძიმე შთაბეჭდილებას სტოვებს. „აბსურდი ისაა, რაც თავის რელიგიურ, მეთაფიზიკურ და ტრანსცენდენტულ ფესვებს არას მოწყვეტლი; „ადამიანი დაკარგულია, ყოველი მისი მოქმედება უაზრო, აბსურდული, უსარგებლო ხდება“. — წერს ეტენ იონესკო ესეში კავკას შესახებ.

აბსურდის თეატრის საფუძვლად თანამედროვე ფილოსოფიურ მოძღვრებათა ირაციონალისტური ტენდენციები (სიცოცხლის ფილოსოფია, ფსიქოანალიზი, ეგზისტენციალიზმი და სხვა) და მათი გავლენით წარმოქმნილი ხელოვნების მიმდინარეობანი ითვლება (დადაიზმი, აბსტრაქციონიზმი, ექსპრესიონიზმი, ლუიჯი პირანდელოს თეატრი, სიურრალიზმი და, კერძოდ, ანტონენ არტოს, სისასტაის თეატრი; ეგზისტენციალისტური თეატრი). ყველა ეს მიმდინარეობა წარმოიქმნა, როგორც რეაქცია გონების ყოველშემძლეობის რაციონალისტურ კონცეფციასზე. გონების ყოველშემძლეობის იდეას მისი სრული ნგრევის, „ადამიანის დასასრულის“ დებულებას დაუპირისპირდა, რომელიც ავანგარდისტული ხელოვნების წამყვან მოტივად იქცა.

აღნიშნული მიმდინარეობების წარმომადგენლებმა გონების ნაცვლად, რომელმაც მათი აზრით, თავისი დანიშნულება ვერ შეასრულა, ადამიანის არაკონიუტის საშუალოს, მის ირაციონალურ მუხატებს მიმართავენ, რომელთა საშუალებითაც უნდათ ჩასწვდნენ ადამიანის არსს. ისინი თვლიან, რომ მთლიანად ხელოვნების და,

კერძოდ, თეატრის აშოცანა, აუხილოს ადამიანს თვალბი მისი ეგზისტენციალური სიტუაციის ტრაგიკულობაზე, ჩააფიქროს არსებობის სარისხა და მიზანზე და ამავე დროს ადმოაჩინოს ორიენტირი საყოველთაო კრიზისის დაძლევისათვის. მიუხედავად სრული უიმედობის განწყობილებისა, რომლითაც აბსურდის თეატრის ნაწარმოებებია განსხვავებული, მისი წარმომადგენლებიც მსგავს პრეტენზიას აცხადებენ.

აბსურდის თეატრის დრამატურგი, ყველა მოდერნისტ ხელოვანთა მსგავსად, პიროვნების დაშლის ფაქტს უსვამს ხაზს, რომელიც მისი აზრით, ტექნიკის ბატონობით და ამით გამოწვეული ადამიანის მთელი ცხოვრების მექანიზტურობით, ადამიანის ნიველირებით არის განპირობებული. აბსურდის თეატრის პერსონაჟი „მასის ადამიანია“, ინდივიდუალურ თვისებებს მოკლებული. მას თვითიდენტურობა არ გააჩნია. ისე შეიძლება შეიცვალოს სხვა რომელიმე ადამიანით, რომ განსხვავებაც არ შეიძლება. ამ დებულების პირდაპირ ილუსტრაციას წარმოადგენს ეტენ იონესკოს პიესა „მელოტი მომდარალი ქალი“. პიესის ფინალში სმიტების წყვალს ცვლის მარტინების წყველი, ისინი მექანიკურად იმეორებენ იმ სიტყვებს, რომლებსაც დასაწყისში სმიტები წარმოსთქვამდნენ. აბსურდის თეატრის პერსონაჟებს სხვა ადამიანად შეუძლიათ იქცნენ, რადგანაც საკუთარი თავი დაკარგული აქვთ. დიეტრონიკურულ სამყაროში მხოლოდ სხვად უყფანა შესაძლებელი, აბსურდული საწყარო სპოხს ადამიანს, როგორც პიროვნებას. ხდება ისეც, რომ აბსურდის თეატრის ზოგიერთი პერსონაჟი თავის სიტუაციას სხვაგვარად აფასებს. ასეთ შემთხვევაში პიესა აგებულია იმ შეუაბამობაზე, რომელიც არის პერსონაჟის წარმოდგენასა და რეალურ სინამდვილეს შორის. მაგალითად, ბუტეისი პიესაში „ბედნიერი დღეები“ ქვიშაში ჩაფლული ცოლ-ქმარი ბედნიერად გრძნობს თავს, თუმცა მათი არსებობა ადამიანური ცხოვრების კარაკატურად თუ გამოდგება. ინგლისელი აბსურდისტის, პაროლდ პინტერის პიესაშიც „მეთვალყურე“ ცხედვით ამგვარ „მასის ადამიანს“. ეს დევსია, მაწანწალო, რომელიც განსხვავად დაწვეული სახლის პატრონმა შეიფარა და მეთვალყურის თანმდებობას პირდება. დევსი ტიპური „თვისებები მოკლებული ადამიანია“, მას დაკარგული აქვს ყოველივე, რაც პიროვნებად აქცევდა, საშუალებას მისცემდა მეტ-ნაკლებად მყარი არსებობა მოეპოვებინა აბსურდულ სამყაროში, რომლითაც არის გარშემორტყმული. პიესაში არის ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი — მისი სათაური ის თანამდებობა, რომელსაც დევსის დევაზობენ. მაწანწალოს სთავაზობენ, მეთვალყურე გახდეს, სხვის სახლს ადევნოს თვალ-ყურა,



მაგრამ მასის აღმართს არა მარტო საკუთარ
ქერის მოპოვება არ უწერია, სხვისი სახლის
მეთვალყურეობაც კი აუზღდენელ იცნებად ჩჩე-
ბა მისთვის. ეს სამყარო უცხო და მტრულია
ადამიანისთვის, „სხვისი სახლია“ და ამ „სხვის“
სახლიდანაც“ ის, დევისის მსგავსად, გაძევებუ-
ლია.

როგორც ვხედავთ, აბსურდისტების აზრით,
ადამიანი პიროვნებიდან საზოგადოების ანონი-
მურ ნაწილად, „მასის აღმართად“ იქცევა, რო-
მელსაც დაკარგული აქვს ყოველგვარი დამოუ-
კიდებლობა და პიროვნების თავისი ცხოვრე-
ბის შემოქმედად ყოფნის უფლება. ამ თვალსაზ-
რისით აბსურდის თეატრის ცალკეულ ნაწარმო-
ებებში მოცემულია ბურჟუაზიული სინამდვი-
ლის წიგნიერების ასპექტის კრიტიკა. მაგალითად,
იქვე იონესკო თავის ვრცელ თეორიულ ნაშ-
როში „შენიშვნები და კონტრშენიშვნები“ ბურ-
ჟუაზიული საზოგადოების შესახებ წერს, რომ
ამგვარად „ორგანიზებული საზოგადოებაში, რო-
მელიც ფუნქციონირებს ორგანიზაციის წარმოადგენს,
ადამიანი დაუყვანილია მის ფუნქციამდე“¹. მაგრამ
ამ დისკუსიის გეგრებით ვხვდებით შემდეგ გა-
მონათქვამსაც: „შესაძლოა, ჩემს პისებში მო-
ცემულია წერილი ბურჟუაზიის გარკვეულ
კრიტიკა, მაგრამ წერილი ბურჟუაზია, რომელ-
ღაც მე ყმადად მხედველობაში, არ არის რომე-
ლიმე გარკვეული საზოგადოების კლასი, ის წერი-
ლი ბურჟუა ტიპია, რომელიც ყველა საზოგა-
დოებაში არსებობს, რეგულაციურია ეს საზო-
გადოება თუ რეაქციული... მოკლედ, წერილი
ბურჟუა ტიპია, რომლის მანიპულირება შესა-
ძლებელია“².

იონესკოს მსგავსად, სხვა აბსურდისტთა „კრი-
ტიკაშიც“ ზღვარი სოციალისტურ და მეტაფიზი-
კურ განზომილებებს შორის იშლება და კაპიტა-
ლისტური საზოგადოების უარყოფითი მხარე-
ბის აბსოლუტიზაცია ხდება. ამის შედეგად,
ბურჟუაზიული კულტურის კრიზისი, მათ აღქ-
მაში, სოციალურ-პოლიტიკური სისტემის მან-
კიერებით კი არ არის გამოწვეული, რაც საზო-
გადოების რადიკალური შეცვლით შეიძლება
იქნას აღმართული, არამედ საერთოდ პიროვნე-
ბის კრიზისის. მისი მეტაფიზიკური არსის გა-
მოვლენა.

ამგვარად, აბსურდისტები ადამიანს ძირითა-
დად მის მეტაფიზიკურ განზომილებაში განიხი-
ლვენ. მათი აზრით ადამიანი ასოციალური არ-
სება, შეუცნობადი ირაციონალური ძალებიც შე-
მოქმედების ობიექტია. მისი ცხოვრება თავისი
არსით ტრაგიკულია, გონიერ საწყისს მოკლენ-
ბული. ადამიანი მისდამი მტრულად განწყო-
ბილ სამყაროში მარტოა, მიუხედავად, არ გააჩ-
ნია ორიენტირი, არ შეუძლია თავისი არსებო-
ბის საზრისის და მიზნის წყობა. ამიტომ ის

გამუდგებით შიშის, ძრწოლის და უიმედობის
ატმოსფეროში იმყოფება. ასეთია აბსურდისტ-
ბის პოზიცია. საზოგადოებრივი მოვლენების და
ადამიანის ირაციონალისტურ და ანტიტიპი-
რიულ შეფასებას მიჰყავს ისინი იმ დასკვნამდე,
რომ ადამიანს არ შესწევს ძალა, თავისი ცხოვ-
რების შემოქმედით ვახდეს, რაიმე საზრისი მი-
ნიშოს მას. წინამორბედ მოდერნისტულ მიმი-
ნატივობებთან შედარებით, აბსურდის თეატრი
განსაკუთრებულად დარწმუნებით ამტკიცებს
ადამიანის არსებობის უაზრობას, გონების უძ-
ლურებას სამყაროში მოქმედი ირაციონალური
ძალების წინაშე, ადამიანის საქციელის ალოგი-
ურობას და ენის მიერ კომუნიკაციის უნარის
დაკარგვას.

მხატვრული თვალსაზრისით აბსურდის თეატ-
რზე დიდი გავლენა იქონია სოურეალისტურმა
თეატრმა, კერძოდ, ანტონენ არტოს სარტესი-
რო მოღვაწეობამ და თეორიულმა ნააზრებმა, რო-
მელიც ჩამოყალიბებულია ფიგესი, თეატრის
და მისი ორეული“³. არტო უარყოფდა ფსიქოლო-
გიზმს და მთხრობელობით მომენტს დაამაში,
ხაზს უხვამდა ადამიანის ცხოვრებაში მის არა-
ცნობიერა საშვარის ირაციონალურ ძალებში
კონფლიქტის მნიშვნელობას და თვლიდა, რომ
სახელო ხელოვნების ამოცანაც ამ ძალების გა-
მომსახველი სიმბოლოების ბროლიან ჩვენება-
არტომ წამოაყენა მითოზენა ძალიან გამომსახვე-
ლობითი საშუალებების შექმნის შესახებ, მის
თეატრში მთავარი ადგილი პლასტიკის, ფსიქო-
კულაციის, სურათების ენას დაეთმობოდა და
ძალზე შეიზღუდებოდა სატყვის მნიშვნელობა;
რადგანაც ეს უკანასკნელი, მისი აზრით, უძლუ-
რია გამოსატოს ადამიანის შინაგანი, გონებია-
თვის მიუწვდომელი სასყარო. მისი გახსნა კი
არტოს უნდოდა მითის, როგორც დრამის სა-
ფუძვლის და რიტუალის, როგორც თეატრალუ-
რი სტილისტიკის ელემენტის საშუალებით.
თვით წარმოდგენა კი მას უსმოდა, როგორც
ფსიქოანალიზის სენსის მსგავსი რამ.

არტოს მსგავსად, აბსურდისტებიც გამოდიან
ახალი, „ქემშირტი“ სასცენო ენის შექმნის
პრეტენზიით. იმგვარი ენის, რომელიც ადამიანის
სიტუაციის გამოსახვას შესძლებდა. ისინი ძვე-
ლი თეატრის ტრადიციულ ფორმებს უპირის-
პირდებიან და განსაკუთრებული სიძლიერით
უარყოფენ სიტყვას. აბსურდის თეატრის წარმო-
მადგენლების აზრით თანამედროვე საზოგადოე-
ბისთვის ერთ-ერთი ძალზე დამახასიათებელი
ნიშანი ენის კრიზისია, რომელსაც ისინი „ენის
ტრაგედია“⁴ უწოდებენ. ენა შტამბებად, უაზრო
ნიშნების კრებულად იქცა. ის უკვე ვეღარაფერს
გამომხატავს და კომუნიკაციის საშუალებადაც
არ გამოდგება. სოციალური ასპექტში ეს იმის
შედეგია, რომ მასამ დაკარგა მოქმედების, აზ-



როვნების, გრძნობის, ლაპარაკის უნარი და აქედან გამომდინარე, სიტყვათა ვერაფრის გამოხატავს. ენის კრიზისი მეტაფიზიკურ პლანზეც მტკიცდება. ის თავისი ბუნების გამო ვერ გამოდგება კომუნიკაციის საშუალებად, რადგანაც ენა გონების პროდუქტია, ადამიანის ირაციონალური არსება კი რაციონალური საშუალებებით არ შეიძლება იქნას დამოცემული. სიტყვა გაუცხოვდა, ისეთივე მტრულ ძალად იქცა ადამიანისათვის, როგორც მთელი დანარჩენი სამყარო. „სიტყვები ქებვის ან მკვლარი სხეულებს მსგავსად ეცემიან, მე ვგრძნობ, რომ მძიმე ძალები მეთუფლებიან, რომელთა წინაშეც უძლური ვარ“¹ — წერს იონესკო. თუკი ადამიანის ცხოვრებაში ენამ დაკარგა კომუნიკაციის მნიშვნელობა, ბელოვებაში ის, მით უმეტეს, ვერაფრის იტყვის. ამით ხსინაი აბსურდისტიკის ენის უაზროფას. საერთოდ თეატრის ტრადიციულ ფორმებს კი ისინი აბსტრაქტულ, „წმინდა“ გამომსახველობით საშუალებებს უპირისპირებენ და ცდილობენ მათ პრაქტიკაში გამოყენებას. ეს საშუალებები მოქმედების, ხასიათების, ვენებათა ან უფლებათა კონფლიქტის ნაკვეთად გაურკვეველი გრძნობის საჩვენებლად არის მიმართული, რომელიც ადამიანს მის ეკსისტენციალურ, ე. ი. მეტაფიზიკურ სიტუაციაში ეუფლება. ამიტომ აბსურდის თეატრი სიტუაციის თეატრია, რომელიც სურათების მონაცვლეობით ამ გრძნობას წამოხატავს.

აბსურდის თეატრის წარმომადგენლები: იონესკო, ბეკეტი, ადამოვი, პინტერი სპეციფიური მხატვრული ხერხების თვალსაზრისით ძალზე განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. მაგალითად, იონესკოს პიესები სხვა აბსურდისტთა ნაწარმოებებზე მეტად ადგილობრივია, ბეკეტის პიესებში სულ უფრო მცირდება პერსონაჟების ტექსტის მოცულობა, ადამოვის დრამატურგიაში აბსურდიზმისთვის დამახასიათებელი თვისებების ჯვერდით ბრტყის ტიპური თეატრის ელემენტებს ვხვდებით, პინტერის შემოქმედება მაღალი კომედიის ტრადიციებს ეყარება და ა. შ. ამ განსხვავებულ ავტორებს მსოფლმხედველობრივი პოზიცია, ადამიანის არსებობის სრული აბსურდულობის მტკიცება აერთიანებს. მაგარიანტიზმური პოზიცია კი შედგება იმ დრამა კრიზისისა, რომელსაც ბურჟუაზიული საზოგადოება განიცდის და მიხი კულტურის მთელი განვითარების კანონზომიერი ეტაპია.

ზომი რამ ლაღო მესხიშვილის ცხოვრებიდან

ცნობილი ფაქტია, რომ ლ. მესხიშვილი სიცოცხლის ბოლო 25 წლის განმავლობაში ყელის დაავადების გამო სტენაზე მსახიობრილი გამოდიოდა. ჩვენთვის ხელმისაწვდომი მასალების შეგროვებისა და გაცნობის შემდეგ, შევეცადეთ რეტროსპექტულად დაგვედგინა ლაღო მესხიშვილის ყელის ავადმყოფობის ისტორიის ზოგადი დეტალი.

აკაკი ფალავა თავის მონოგრაფიაში „ლაღო მესხიშვილი“ (თბ., 1988 წ.) აღნიშნავს, რომ ლაღო ახალგაზრდობიდანვე ფიზიკურად სუსტი ყოფილა. ზედმეტი შრომისაგან დაძაბუნებული 16-17 წლის ქაბუკს მძაფრი ნევრასტიკა დასჩემებია, რის გამოც იძულებული გახდინა სწავლაც კი შეეწყვიტა. ავადმყოფობის მიზეზით სამხედრო მეგარისაგანაც გაუთავისუფლებიათ.

აღნიშნულის მიუხედავად, ლაღოს ნამდვილი მსახიობისათვის საჭირო მშენებრივი გარემოება და ხვეწილგვანი წყრიალა ზარვიც უდრადი სძა, ტემპერამენტი და ბუნებრივი პლასტიკურობა გააჩნდა.

ლაღო მესხიშვილის ყელის დაზიანების შესახებ პირველ ოფიციალურ ცნობას 1895 წელს ვხვდებით: „ეს მეორე წელიწადია, რაც ლაღო მესხიშვილს ყელის ტკივილი დასჩემდა“; — იუწყებოდა „საქართველოს კალიდარი“ (1895 წ. გვ. 121).

იმავე 1895 წელს გაზეთ „ივერიის“ 16 ნომერის (№ 244) ნომერიში ვითხულობთ: „...ურთიელ აკოსტას როლს ასრულებდა ლ. ალექსანდრეს მესხიშვილი. იგი საუცხოოდ თამაშობდა. განსაკუთრებით კარგი იყო მეოთხე მოქმედებაში, — გრიმით, მიხვარა-მოხვრით და ლექსის გრძნობიერი კითხვით მესხიშვილს საზოგადოება აღტაცებაში მოყვალა, ხოლო მისი ავადმყოფობა (ხაზი ჩვენია. — ვ. გ.), სამწუხაროდ, შთაბეჭდილებას ცოტა აკრიფებდა“.

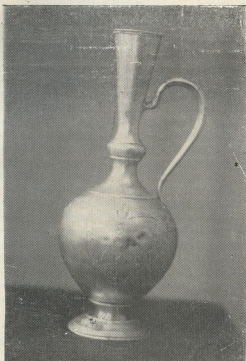
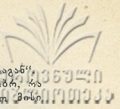
გამოდის, რომ ლაღო მესხიშვილს ყელის რაღაც პათოლოგია და ხმის დაზიანება ქერს კიდევ 1894 წელს დაუწვია.

როგორც შემდგომი მასალებიდან დასტურდება, ლაღო მესხიშვილს დაზიანებული ხმის აღდგენის მიზნით ექიმებს საჭიროდ მიუჩნევიათ ოპერაციული მკურნალობა, რაც საზღვარგარეთ უნდა წარმოებულყო. ამის შესახებ ვაჭოთა

¹ Eugene Ionesco „Nofes and Counter-Nofes“, London, 1964, p. 81.

² იქვე, p. 67.

³ Eugene Ionesco „Nofes and Counter-Nofes“, p. 170.



ვერცხლის ღვინო, რომელიც გორის საზოგადოებამ 1913 წელს მიართვა ვლ. მესხიშვილს.

„ივერია“ 1895 წლის 11 აპრილს (№ 74) ევაუწყება: „ხვალ, 12 აპრილს წარმოდგენილი იქნება შოლდერის ხუთმოქმედებიანი დრამა „ავაჯანი“ სასარგებლოდ არტისტის ალექსი-მესხიშვილისა...“

ეს წარმოდგენა იმ აზრით არის დანიშნული, რომ ამ საუკეთესო ჩვენს არტისტს მიეცეს საშუალება გაემგზავროს საზღვარგარეთ და გაიკეთოს ყულის ოპერაცია, მით უმეტეს სასურველია ეს, რომ ექიმები იმედს იძლევიან მისი სრულიად განთავისუფლებისათვის... ბატონი მესხიშვილი ასრულებს ფრანც შოპრის როლს...“

იმ წელიწადს (1895 წ.) ლაღო მესხიშვილი საზღვარგარეთ სემკურნალოდ ვერ წავიდა. ამ მიზნით ქ. ხარკოვს გამგზავრებულია. ამის შედეგს „ივერია“ 1895 წლის 22 ივნისს (№ 180) წერდა: „გუშინ ერთმა ხარკოვიდან ჩამოსულმა სტუდენტმა დანერაოლებით გვიამბო, თუ ამჟამად როგორ მდგომარეობაშია ჩვენი არტისტი ალექსი-მესხიშვილი. ყელის ავადმყოფობას ფლტებების ავადმყოფობასთან ჰქონდა კავშირი და ამიტომ არტისტს ორი ექიმი უწამლობს თურემ — შოპანი ყელის ავადმყოფობასა და ვიშნისკი შინადავადმყოფობას. ...ამჟამად ხმა შედარებით უფრო მომშატებია და შოპინის რჩევით პატარ-პატარა მონოლოგებსაც კი კითხულობს თურმე, რომ ხმამ ივარჯისოს. იმედი აქვთ ექიმებს, რომ სრულიად განკურნავენ ამ სენისაგან...“

იგივეს ადასტურებს თვით ლაღო მესხიშვილიც. „ივერიაში“ 1895 წლის 21 ივნისს (№ 154) გამოქვეყნებულ წერილში: „...დავალდა ვრაც მოვახსენო საზოგადოებას, რომელიც ასე ხელს მიწოდებს ჩემს წამლობაში, რომ ხმა უფრო მაღალი გამხმდა, მაგრამ ჭრ არა მკაფს კიდევ სრულიად წმინდა. ექიმები მპარდებიან, რომ

სრულიად გამანათიხსუფლებენ ამ სენისაგან, ბუნებრივად იბადება კითხვა: სახელდობრ, რა დაავადება ჰქონდა მსახიობს და რა იყო მისი გამომწვევი მიზეზები?“

ურნალისტი გივი მეფისაშვილი ნაშრომში „თეატრის მოამაგე ექიმები“ (თბ., 1975, გვ. 11-12) აღნიშნავს, რომ: „...1897 წლის გაზაფხულზე მოხდა სამწუხარო ამბავი: „უჩაღების“ უკანასკნელ აქტში, კერძე დაიკვირულ ქალზე თავი უნდა ჩამოეხრჩო ლაღო-ფრანცს. უნებურად უსულფი კარგად ვერ გამოხლო, თოკმა ყელში მოუჭირა და ქალიდან ცოცხალ-მკვდარი ჩამოსხნეს. მდგომარეობა საავალიო ვახლდათ. ლაღომ ხმა დაკარგა, ლაპარაკსაც ვერ ახერხებდა. განკურნების იმედი არ ჩანდა. საშინო თოფურიაში პირველმა გაუწია მას სასწრაფო დახმარება და რჩევა-დარიგება მისცა. იგი ლაღო მესხიშვილის ხშირი სტუმარი იყო, მკურნალობდა. ვინაიდან მდგომარეობა არ გაუმჯობესდა, ურჩია ხარკოვი გამგზავრება.“

...და აი, ლაღო მესხიშვილი საშინო თოფურიას რჩევით და დახმარებით ხარკოვიში გაემგზავრა. გულთბილად ვაძილა იგი ქუთაისის საზოგადოებამ, ეტლებით ჩაქუცვენ სადგურ როოსში.“

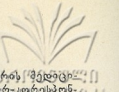
ამ შემთხვევაში ხაზგასმით უნდა მივუთითოთ ერთი ფაქტის უზუსტობაზე, სახელდობრ, თუ ლაღო მესხიშვილის ხმის დაკარგვის სამწუხარო ამბავი 1897 წლის გაზაფხულზე მოხდა, რა თქმა უნდა, იგი ამის გამო სამკურნალოდ ხარკოვიში ორი წლით ადრე — 1895 წელს ვერ წავიდა. აქ შესაძლოა ადგილი ჰქონდეს კორექტორულ შეცდომას. თუმცა ფაქტია, რომ ლაღო მესხიშვილი 1895 წლის ივლის-აგვისტოში ხარკოვიში მართლაც, იმყოფებოდა სამკურნალოდ, მაგრამ არა სპეციალ „უჩაღებში“ 1897 წელს მიღებული ყულის ტრავმული დაზიანების გამო, არამედ ჭრ კიდევ ადრე 1894 წელს შეპყრობილი ყულის ქრონიკული დაავადების გამო.

შემდგომშიც ლაღო მესხიშვილის ადგილობრივი ექიმების მიერ დრო და დრო უტარებდებოდა კონსერვატული მკურნალობა, მაგრამ უშედეგოდ. მდგომარეობა თანდათან სერიოზული გახდა, რის გამოც 1903 წლის 16 იანვარს „ივერია“ (№ 12) წერდა: „უფრად სამწუხარო ამბავი გვაუწყებს გაზეთებმა, ერთი უნივერსის მსახიობი ჩვენის სცენისა ბანი ვ. ს. მესხიშვილი მღვირ შეუქმლოდ გამხდარა და ექიმებს ურჩევით საზღვარგარეთ წასვლა მოსარჩენად...“

ამის შემდეგ ქართული დრამატული საზოგადოების კომიტეტმა 1903 წლის 25 იანვარს ქუთაისში გამოავაჯნა ექიმი ლამაზაშვიდი, რომ ლაღო მესხიშვილი ჭრ სამკურნალოდ თბილისში ჩიუყვნა და იქნად საზღვარგარეთ გაემგზავრებოდა. მართლაც, ლაღო თბილისში ჩაიყვნეს 2 თებერვალს, ხოლო 4 თებერვალს საზღვარგარეთ — ვენაში სამკურნალოდ გაემგზავრა. რის შესახებაც პრესაში გაკეთდა პუბლიკაციები.

...თითქმის 4-ს, საღამოს ათ საათზე, მრავალი ხალხი შეიკრია ტფილისის სადგურზედ, ამჟამად ყულის ტყივერით დასწულდებულ იქნენ ძვირფასი მსახიობის ვლადიმერ ალექსი-მესხიშვილის გასაცოლებლად, რომელიც ათი საათის სემგზავრო მძაგრებლით გაემგზავრა საზღვარგარეთ — ვენაში სამკურნალოდ.

ლაღოს თან გაჰყვა ვენამდინ ქართული თეატრისავე მსახიობი ნემო (ბ. ჩანაშვილი). — იუწყება გავითი „ივერია“ 1903 წლის 6 თებერვლს (№ 80).



ლადო მესხიშვილს ვენაში ჩასვლისას მკურნალობდა პროფესორი ხიარის. ჯერ მას ჩაუტარებია სიმპტომატური მკურნალობა, შემდეგ კი — ოპერაციული.

ამის შესახებ ვაწვდი „ივერიის“ 1903 წლის 21 მარტს (№ 65) გავაწვებს შემდეგად: „ვენიდამ მოგვივლია არტისტ ვლ. მესხიშვილის ამავე. ვადამოყვ არტისტიკისთვის 40-მდე მეტი ხორცმეტე ამოკურნა ერთი კვირის განმავლობაში პროფესორ ხიარის... კიდევ ორი თვე უნდა დააპყრო ვენაში“.

ოპერაციის შემდეგ ვლ. მესხიშვილისათვის მის მკურნალ პროფესორს ურჩევია ავსტრიის კურორტ ტირიოლში გამგზავრება ერთი თვით მაინც, მაგრამ ეს რჩევა ვერ განხორციელდა, რადგანაც იგი ძვირი ჯდება, ხოლო ლადოს ამისათვის საჭირო სახსრები არ გააჩნდა.

ვლ. მესხიშვილმა ავსტრიაში საკურნალოდ სულ 8 თვე დაჰყო — 1903 წლის 5 თებერვლიდან სექტემბრის ბოლომდე.

ვლ. მესხიშვილის ვინაში გამოგზავნილ წერილში, რომელიც გამოქვეყნდა „ივერიისში“ 1903 წლის 13 ივნისს (№ 126), შედარებით დაწვრილებით აქვს აღწერილი თავისი ავადმყოფობის ისტორია:

„ეხლა ჩემს ამავეს შეგაკოებინებთ: 126 მეტხორცია ამომპურეს, მაღლობა დემტოსი, ბოლო მიღოლა ამ წყურებასი ოპერაციები გათავდა და ეხლა ხმის სიმების წაშლილას შეუდგენს. პროფესორი ხიარის დარწმუნებით ჯერ არას მუდუნება ხმის სრულიად დაბრუნებისას, თუმცა გუშუქობსებმა ეხლავე მეტყობა. ის ქმენა და ძალდატანებული სუნთქვა, რომ მქონდა სიზმარივით გაქრა, ეხლა ფეხით შემობლიან სიარული, დაუღლილად რამდენიმე საათი, აგრეთვე დაუღლილად და ხანგრძლივი ლაპარაკი შემობლიან. ხმა მომემატა; მაგრამ ჯერჯერობით ძალიან არ არის გაწმენდილი, სრული იმედს მაქვს, რომ ხმა გამომეჭობესდება. პროფესორი ამბობს, რომ იდიდი ხნის უმუშაოში იყენენ ხმის სიმებიო და ამიტომ დასუსტებული არიანო. ეხლა მიზრძანა ხმაშიდა ელპარაკო ხოლმე და რამდენადაც შემობლიან ვიმღერო, რომ შევაჩვიო ხმის სიმები... რომ მორჩებიან აქ წაშლილას, სადმე პიატიორსკში ან ახასთუმანში უნდა გაგრძელდეს მკურნალობა, რადგანაც მთა ადგილია, ამას მე თვითონ ვიზოვ, თუ ამასრულდებენ თუ არა და ტირიოლში წავალ ერთი თვით“.

ლადო მესხიშვილის მიერ მეგობრისა და კოლეგის ე. ახაშიძისადმი მიტერილი ბარათიდან, რომელიც „ივერიისში“ 1903 წლის 6 აგვისტოს (№ 167) დაიბეჭდა, ირკვევა, რომ პროფესორ ხიარის ლადო გაუგზავნია პროფესორ რაუხერთან შტრიაში. ცხოვრობდა გლივიზენბერგში. მკურნალობა უტარებოდა მადენულის მუკვე წყლებით. ამ წყლის ასმევდენ და ამავე წყლის ამაზნებს აღებინებდენ. გარდა ამისა უტარებოდა მასაჟის პროცედურები და ხმის ვარჯიშები სხვადასხვა რეგისტრის სიმღერების გამოყენებით.

მკურნალობის პროცესში სუნთქვა გაუმჯობესდა, ხმის სიძლიერე მოემატა, თუმცა ხმის ტემბრი არ გამოსწორებია.

ამის დასადგენად, თუ რა ავადმყოფობა უნდა ჰქონოდა ამ დიდ ხელოვანს, რომელსაც უწლის ოპერაციული მკურნალობა დასჭირდა, ჩვენს მიერ შეკრებილი მასალები გავაცნობთ და კონსულტაციების გავწევა ვიხოვეთ ლარინგოლოგს — ხორხის ანატომიის, ფიზიოლოგისა და დაავადებების სპეციალისტს, სსრ კავშირის მედიკოსის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტს, ლენინური პრემიის ლაურეატს „სსრკ-ის“ ნიკოლოზის ძე ხერიაშვილს, რომელმაც განმარტა, რომ აღნიშნული მონაცემები დამახასიათებელია პიპერასტოზური ფორმის ქრონიკული ლარინგიტისათვის (ხორხის ანთეზის). რედაქციის დაავადებები აღმოცენდებიან ამოცნებებიან კონსილტოზური ფორმის წერტილოვანი შემადლებები, რაც საშედიცინო ლიტერატურაში მომდგრათოა ცვანძების (noduli laringis) სახელწოდებითა ცნობილია და იგი მახსობთა ხედვრია.

დაავადება ხასიათდება ხმის მოშლილობით, ზოგჯერ მთლიანი აფონიით (ხმის დეკარგვით) და იგი უპირატესად მამაკაცებში აღინიშნება, რასაც ხელს უწყობს თამბაქოს წევა და ალკოჰოლის მიღება. ხშირად იგი ვაციების ან გარკის შედეგად აღმოცენდება.

ქრონიკული ლარინგიტის მკურნალობაში ეფექტის მიღწევა შეიძლება შესაბამისი მწვეკე მომენტების, განსაკუთრებით ხოვანა აპარატის ზედმეტი დაძაბულობისაგან დაცვით. მკურნალობისათვის მედიკამენტოზური საშუალებების პარალელურად, არც თუ ისე იშვიათად, ნარკვენათა ოპერაციის წარმოება.

წარმოადგენენ მასალის საშუალებას გვამლეკს გავკეთით შემდეგი ხასიათის დასვენება: ლადო მესხიშვილი დაავადებული იყო პიპერასტოზური ფორმის ქრონიკული ლარინგიტის (ხორხის ანთეზის). რედაქციის დაავადება მას დაეწყო არა უგვიანეს 1894 წლისა.

აღნიშნული დაავადების განვითარებას ლადოს ფიზიკური დაძაბულების ფონზე ხელი შეუწყობ ხმის პროფესიულმა დაძაბულობამ და თამბაქოს სისტემატურმა წევა.

ლადო მესხიშვილი ქრონიკული ლარინგიტის გამო 1895 წელს ივნის-აგვისტოს თვეებში სამკურნალოდ იმყოფებოდა ქ. ხარკოვის სამედიცინო კლინიკებში. აქ მკურნალობამ იმთავითვე მნიშვნელოვანი შედეგი ვერ გამოიღო.

დაავადება გამწვავდა და კიდევ უფრო დამძიმდა 1897 წელს მომხდარი სამწუხარო ეპიდემიის შემდეგ, როდესაც სექტაბელ „ჰაბუდებში“ ლადო-ფრანცმა ჩამხორბობის ინსტენოზის დროს უნებლეთ მიიღო ყელის სერიოზული ტრავმა, რამაც გამოიწვია ადრე დაზიანებული ხმის მძაფრი ჩახლესა.

ლადო მესხიშვილი 1903 წელს 8 თვის განმავლობაში საკურნალოდ იმყოფებოდა ავსტრიაში, ქ. ვენაში, სადაც ყელის ოპერაციის შემდეგ მკურნალობა გაგრძელდა ავსტრიის მადნეული მუკვე წყლების საკურორტო ადგილებში. ჩატარებული კომპლექსური მკურნალობის შემდეგ ჩვენს სასიკვდილო მახსობს ხმა მოხლოდ ნაწილობერ გამოუყვდა და ასეთ დრომარტოვაში დარჩა იგი სიცოცხლის ბოლომდე.

* * *

როგორც ცნობილია, 1913 წლის 10 თებერვალს ქართველი დრამატული საზოგადოების ინიციატივით ლადო მესხიშვილს გადაუხადეს 80 წლის სასცენო მოღვაწეობის ოქმილი.

ჩვენს ხელთ არის ამ იუბილეზე ლადო მესხი. შეილიათთვის გადაცემული ერთი ორიგინალური სუვენირი — ორნამენტებით შემეული ვერცხლის დოქი, რომელსაც შუაში ერთ მხარეზე ამოკვეთილი აქვს წარწერა: „ვლადიმერ სარდიონის ძე აღექსი-მესხიშვილს ოცდაათი წლის არტიტული მოღვაწეობის სახსოვრად გორის ქართველი საზოგადოების და ადგილობრივ საზოგადო დაწესებულებათაგან 1918 წლის 10 თებერვალს“; მეორე მხარეზე კი — მოზრდილი მოჩუქურთმებული ასოებით გაკეთებულია მონოგრამა ინიციალებით.

საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმის არქივის ხელნაწერთა განყოფილების ფონდებში მივაკვლიეთ მისაღმების ტექსტს. მასში ნათქვამია:

„პატრეცემული და ძვირფასო ბატონო ლადო გორის ქართველი საზოგადოება და ადგილობრივი საზოგადო დაწესებულებანი გიგზავნიან გულმხურვალე საღამს, წრფელი გულით გილოცავენ ქართულ სცენაზედ ოცდაათი წლის მოღვაწეობის დღესასწაულს და გთხოვენ სეზონის დამთავრების შემდეგ გორში მოზრძანებას, რომ პირადად გამოვიცხადონ გრძნობა პატრეცემისა და კვლავ განიცადონ სიტკობება თქვენის მომხიზლივი არტიტული ნიჟისა.

ოცდაათი წლის მოღვაწეობა თქვენი ქართულ-სცენაზედ იმდენად თვალსაჩინო და ნაყოფიერი იყო, რომ ვერც კი წარმოგვედგინა, თუ განვითარების როგორ საფეხურზე იდგებოდა ქართული თეატრი უთქვენოდ. მხოლოდ ნივთიერი გაქირვება და აუარებელი შრომა. მით უფრო სთაყუნებელია თქვენი ღვაწლი, მით უფრო სხივისანია თქვენი ნიჟი, მით უფრო საყვარელი ხართ ქართველი ერისათვის, მით უფრო ძლიერათ თქვენდამი მაღლობის გრძნობა ქართველის გულში.

ვაშა თქვენ დიდებულს ღვაწლს, ვაშა მშვენებას... (ფ. 1. საქ. 1, ხელნაწერი — ნა). სამწუხაროდ, ტექსტის დაბოლოება არქივში დაცული არ არის.

როგორც ჩანს, ლადო მესხიშვილის ზოგი პირადი ნივთი, იუბილეზე მიღებული საჩუქრები, აგრეთვე მილოცვების ადრების, სიტყვების, ლექსების ტექსტები დროთა განმავლობაში გაიფანტა. შესაძლოა მათი ნაწილი ინახებოდეს ოჯახებში, ცალკეულ პირებთან, რომელთა გამოვლინება და აღნუსხვა, უდაოდ, სრულყოფდა და დამშვენებდა დიდი აქტიორის ცხოვრებისა და შემოქმედების საინტერესო ბიოგრაფიას.

იოსებ ივანეშვილის ავტობიოგრაფი

ძარბაზი თეატრის გამოჩენილი მოღვაწე იოსებ იმედაშვილი ომის შემდგომ წლებში ხშირად ესტუმრებოდა სათეატრო მუზეუმს. იგი ეცნობოდა მუზეუმში შემოსულ დოკუმენტებს, მუზეუმის თანამშრომლებს მოკვითბრობდა საინტერესო ამბებს ქართული თეატრის წარსულიდან. ისიც გვიამბო, თუ რა პრაგანდას ეწეოდა რევოლუციამდედ პერიოდში სათეატრო მუზეუმის დაარსების სასარგებლოდ და ცოტა რამ შეაგროვა კიდევ, მაგრამ სამწუხაროდ ეს შერგოვილი დოკუმენტები განადგურდა 1914 წელს ქართული თეატრის შენობაში მომხდარ ხანძრის დროს, როდესაც ცეცხლი მოედო თეატრის ბიბლიოთეკასო. გვიამბო თავისი უფრნალის „თეატრი და ცხოვრების“ დაარსების ისტორიაც. უფრნალის გამოცემა დაიწყო 1910 წლის დამდეგს საყოფარო სახსრებით. წლის დამდეგს ი. იმედაშვილი დააპატიმრეს, ბრალად დასდეს „კავშირი არაღებულურ სოციალ-დემოკრატულ ორგანიზაციასთან“ და საქატორლო ციხე მიუხაჯეს. სასჯელის მოხდისთანავე 1914 წლის დამდეგს განაახლა თავისი უფრნალის გამოცემა, ხოლო ოფიციალურ რედაქტორად ცხადებოდა მისი მეუღლე ანა იმედაშვილი (უფრული). ამის შემდეგ უფრნალი 1916 წლამდე გამოდიოდა. უფრნალს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული თეატრის განვითარების ისტორიაში და ალბათ, დადებდა დრო მისი ღვაწლის შესწავლა-ადრერისათვის.

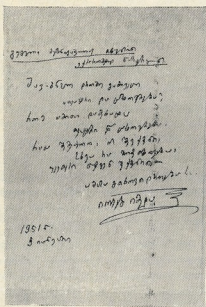
პატრეცემულმა იოსებმა გადათვალთვრა მუზეუმის ბიბლიოთეკაში დაცული „თეატრი და ცხოვრების“ კომპლექტები. გვაკლდა ზოგიერთი ნომრები, ეს ნომრები იშოვა და შეგვეცხო.

როგორც ცნობილია, უფრნალს „თეატრსა და ცხოვრებაში“ მოღვაწეობდა ქართული თეატრ-

¹ ს. თოფურია-გამოჩენილი ქართველი ექიმი და საზოგადო მოღვაწე—მუშაობდა ქ. ქუთაისში, მის მიერ დაარსებულ სავადმყოფოში (1890-1904).



სა და ლიტერატურის ყველა ცნობილი მოღვაწე აკაცი წერტილიდან მოყოლებული. ყველაზე დიდ შრომას თავით იოსებ იმედაშვილი ეწეოდა: წერდა მოწინავე წერილებს, სტატიებს საჭირობო-როტო საკითხებზე, რეცენზიებს სექტაკლებზე, თეატრალურ კრონიკას და სხვ. მეტწილად წერდა ფსევდონიმებით. დაგვებადა აზრი გვესარგებლნა შემთხვევით და გაგვეხსნა მისი ფსევდონიმები. წინ დავუდით „თეატრი და ცხოვრების“ 1910 წლის სრული კომპლექტი და ვთხოვეთ ყველა ფსევდონიმისათვის თავისი ხელით მიეწერა საკუთარი გვარი. სიამოვნებით დაგვეთანხმა, ამასთანავე, კომპლექტის პირველ სუფთა გვერდზე სახუმარო ექსპრომტი დაწერა, რომელიც აქვე მოგვყავს:



ი. გრიშაშვილი მუსიკაში

კომპლექტის გადათვლიერება რომ დაამთავრა, უკანასკნელ ფურცელზე ასეთი შენიშვნა დაურთო: „კომპლექტს აქალი № 40, რომელიც საბეჭდო მანქანაზე გადავიცა დილით დასაბეჭდად. იმ დღით უანდარმერაიმ დამაპტიმრა და ციხეში ჩამსუნს. მეორე დილით ვალერიან გუნიამ და იოსებ გრიშაშვილმა ჩემი უურნალის უკანასკნელ ნომერს სახელი შეუტყალეს და გამოსცეს სათაურით „ალმანახი ხელოვნება“ № 1“. გამომცემლად ჩემი ასოთამწეოები გ. მურალაშვილი მიაწერეს“.

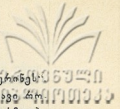
სამწუხაროდ, უურნალის სხვა კომპლექტებში ხელის მოწერისათვის იოსებმა ვეღარ მოიცალა. ხოლო ავტორაფებით შეეყუდი 1910 წლის უურნალის კომპლექტი სათუთად არის დაცული თეატრის, მუსიკისა და კინოს მუზეუმის ბიბლიოთეკაში.

კომპიის მადლით მოხილი მგოსანი იყო ქართველი ხალხის უსაყვარლესი და უპოპულარესი პოეტი იოსებ გრიშაშვილი. მისმა სულში ჩამწვდომმა ლექსებმა ღრმად გაიდგა ფესვები ხალხის გულში.

იოსებ გრიშაშვილი ლექსის კითხვის მანერამ განსაკუთრებულად კვალი დაამჩნია მის პოეზიას. იგი დარჩა ავტორისეული ქართული მხატვრული კითხვის უნიკუმად, რომელიც ხიზლავდა მსმენელს თავისი ლირიზმით, განსაკუთრებულად მუსიკალობით, მელოდიურობით, მის კითხვაში იხმოდა სასიმღერო მანგი, მის ხმაში იყო რადიც უტხო, განუმეორებელი, გრიშაშვილისეული ნამდვილი ნორმეუცვლელი ქართული ინტონაციის უში და ლაზაით, დიდი მშვენება.

ამიტომ არის, რომ მისი ყოველი ლექსი თავისუფლად უმორჩილებოდა სიმღერას, მას არ სჭირდებოდა მელოდიის ძალად „გამოგონება“. იგი იმდერება ისევე თავისუფლად, როგორც იწერება — ლაღად, ძალდაუტანებლად.

გრიშაშვილის ლექსებზე შემწილი ქართული რომანსები თუ სახანსმლო სიმღერები, სტრფივლო ლირიკის ნიმუშებია. მისმა სიმღერებმა მელოდიურ-ინტონაციური და რიტმულ-მარმონიული მიმოქცევა უმთავრესად ქალაქურ (თბილისურ) სამუსიკო ფოკლორში დაიდო სათავე. სწორედ ეს სიმღერები განხა საყოველთაო, იმსახურებენ დიდ მოწონებას და დღესაც ხიზლავს მსმენელს.



მის პირვანდელ ლექსზე ხალხის მიერ შექმნილი სიმღერა, „არ შეგციოდეს ბარაშკაჯან“, მრავალი წლის მანძილზე ხალხის რეპერტუარში უცვლელი იყო და იმდერბოდა, როგორც სატრაგიკო ქალაქური ყაიღის სიმღერა.

ასევე გავრცელებული იყო მის მეორე ლექსზე შექმნილი სიმღერა „სად შენა და სად მარუხას თვალბი“, რომელიც აღმოსავლური საქრავების თანხლებით სრულდებოდა, როგორც ცალფა სიმღერა. ამ სიმღერამ ჩვენს დრომდე მოაღწია და ხშირად გვასმენინებდნენ ჩვენი ესტრადის მსახიობები (ჩხიკვაძე, ძაგნიძე), რა თქმა უნდა, თავისებური ესტრადული სახუმარო, სარკასტული, ირონიული ტექსტით.

1909 წელს იოსებ გრიშაშვილმა, შესანიშნავ, ტიპილ მომღერალს, ტენორ ა კარგარეთელს მიუძღვნა ლექსი — „თეთრი ვარდი“. ია კარგარეთელი თავის მოწაფეებს სიამაყით გვტყუოდა „ეს ლექსი სოსომ მომიძღვნა, მე კი ლექსზე სიმღერა შევქმენი და ეს მომდგნა სიმღერითი დავუბრუნო“. — და მართლაც, ღირდა ამ ძღვენთა ძღვენის სიმღერად ქცევა. რომანსი „თეთრი ვარდი“ სატრაგიკო ლირიკის ნიმუშია. მსმენელს ხიბლავს ამ სიმღერის მუსიკალური ფაქტურა, მისი მელიოდირობა, გრძობათა გამოთქმის უბრალოება და მიმზიდველი უშუალოება. ამ რომანსის ცეცხლოვანი რიტმი თხილსური სერენადების რჯალს განეკუთვნება.

თავის დროზე ამ რომანსს სიამოვნებით ვასრულებდი კონცერტებზე. დღეს კი ჩემი სტუდენტები, 10-12 ბჭი, ერთ ხმაში თავისებური ენით მღერავენ:

„თეთრი ვარდი ტუქს გიკოცნის,
თეთრი ვარდი თოვლის მსგავსი,
ამბორს გიძღვნის სააღორსოდ
მობიბინე მწვანე ხავსი.
მზე კისკასით ლაწეს გადნება,
ცვლქი სით დატკობიმებს
აღიონზე იაღონი
შენთვის აწუბობს ჩანგის სიმებს.
რას გადარო, რას? — არ გიცი!...
რა ხარ — მიწის თუ ცის არსი?
ახ, არ ძაღმდის სულში ჩაგწვდენ
და გავიგო შინაარსი.“

იოსებ გრიშაშვილის მრავალი ლექსი ქართული კომპოზიტორების შთაგონების წყაროდ იქცა, ათიანი წლების ლექსების ციკლიდან ზაქ ფალიაშვილი წერს ორ რომანსს: „მეუვარდა“, და „ნუ თვალთმაქცობ“, ეს უკანასკნელი რაჭულ ხალხურ მესტიკურულ ქარგავზე აგებული.

ღმობტრი არაყიშვილმა შექმნა სოპრანოსა და ტენორისათვის ლირიული დუეტი „სალამური“ (ლერწაში იყავ). ოპერის მომღერალი ქალის ეკატერინე სოხაძის ხმაში უსოზოდ შეყვარებული ვიქ. დღლიძე წერს რომანსს „რა კარ-

გი ხარ, რა კარგი“ და უძღვნის „ეკატერინეს“ თამარ შვერწაშვილმა დაწერა შესანიშნავი მანსი „ლერწაში ხარ“. ყველა ეს ნაწარმოები მუდმივად დამკვიდრდა ქართველი მომღერლების რეპერტუარში და დღესაც დიდი წარმატებით ასრულებენ ჩვენი გამოჩენილი მომღერლები.

ამვე პერიოდის ლექსების ციკლს განეკუთვნება ხალხის მიერ შექმნილი, გულში ჩამწვდომი უქცნობი მელიოდები, რომლებიც დღემდე იმდერება და დიდ ესთეტკურ ტკობას ანიჭებს მსმენელს: „რომანსი“ (შენ ხარ ღვთაება ამ ქვეყნური), ოპერა „ეთო და კოტემა“ იქნა შეტანილი. ასევე ი. გრიშაშვილის ეყუთვის ააქოს და სიკოს ცნობილი კულტები, „ყურთბალიში“, „ნარგიში“ („ტოკავდა... ტოკავდა პატარა ნარგიში“), „გეო, მეუვარა“ (ფერად ოცნებით ვმღეროდა), „გული“ (ახ, ნეტავ გული არა მქონოდა, რა ბედნიერად ჩავთვლიდი თავსა) და მრავალი სხვა.

სულ სხვა ხასიათისა გრიშაშვილის ორმოცინი წლების პოეზიის და ქართული მუსიკის ურთიერთობა. ამ სიმღერებში იმძლავრა პარტიკულმა მოტივმა. მკაფიოდ იყო აღტყვილი მშვიდობის წყურვილი. ხალხის მზადყოფნის ძახილი, ვერაჭ მტერზე გამარჯვების რწმენა, აღტყვისა და სიხარულის ხმები, ჩვენს ახალგაზრდა კომპოზიტორებმა შექმნეს შეუდარებელი პანგები. მათი მედგარი და ექსპრესიული სიმღერები ადვილად აღწევდა მსმენლის გულამდე და თავისი კეთილშოვნანი ძღერადობით ხიბლავდა მას.

კომპოზიტორმა რევას გაბიჯაძემ შექმნა სიმღერა „ჩვენ მშვიდობა გვინდა“, რომელიც თავისებური, მარისებური წყობით ამბილიზირება მსმენელს მშვიდობისათვის, ბედნიერი ცხოვრების შექმნისათვის. სულ სხვა იყო სანდრა მირიანაშვილის სიღარბისლით სავსე, ჰიმნისებური, ამაღლებული, დიდებული სიმღერა: „დიდება ბელად“, რა ბავშვური უშუალოებით ძღერდა დაძმა კირავალიძების ჩონჭურზე დამღერებული გულწრფელი თბოვნა-წირლის „დიდა სტალინს პატარა გარტლებსაცან“, ან „ნარინჯიანო“ კინოფილიმიდან „ნარინჯის ველი“, ასევე ბუბოს სიმღერა ფილმიდან „ბუბო“, გურული ხალხური სიმღერის თემაზე „კობამ დიწყო ხასანბეგურა“, 1958 წელს შექმნილი სიმღერა „ახალი თბილისი“ (თბილისი მითხარი, როგორ არ გაქო?), „რომანსი“ (შენ ხარ ღვთაება ამქვეყნური) და სხვა.

ვის არ ახსოვს საქართველოს ბულბულად აღიარებული ვანო სარაჯიშვილის ბრწყინვალე დანატოვარი ოტალიური რომანსი „გენაცვლეთ“, რომელიც თაობებს გადმოცეცა. როგორც ოსტატური შესრულების ნიმუში, სადღე შერჩენი-



ლია გრიშაშვილისეული ლექსის განწყობილების მაგალიდ მწვერვალი. და ეს კომპოზიტორ ბ. ფ. ბონჭიოვანის რომანსი ქართველმა ხალხმა გულში ჩაიკრა, როგორც მშობლიური ჰანგი.

არც ერთი პოეტის სატრფიალო ლირია ისე არ მისადაგებია ნიაპოლურ სხარტ სიმღერებს, როგორც იოსებ გრიშაშვილის ლექსთა წუხა. მაგალითად, შეიძლება გავიხსენოთ კომპოზიტორ ძუქერინის რომანსი ნ. რიადნოვას მიერ გადმოკეთებული ი. გრიშაშვილის ლექსისათვის „რა კარგი ხარ, რა კარგი“, ასევე კომპოზიტორ კურტის „დაბრუნდი სირინტოში“, რომელთაც დიდი წარმატებით მღეროდნენ მომღერლები, განსაკუთრებით ტენორები.

იტალიური კინოფილმიდან „სიმღერა სიყვარულზე“ კომპოზიტორმა თევდორაკემ სიმღერა გადმოიწერა, რომელსაც დიდი გუნებით მღეროდა ბენიამინო ჯილი.

ჩემს საყვარელ პოეტს სოსო გრიშაშვილს ვთხოვე ამ სიმღერისათვის შეექმნა ქართული ტექსტი, რომელსაც ვიმღერებდი მის საიუბილეო საღამოზე (საღამო გაიმართა 1944 წელს ზუგდიდში). მან ეს თხოვნა შემისრულა და მეც ვიმღერე მის იუბილეზე. აი ეს ტექსტაც:

გინდ სამარეში ვიყო,
შესწყვიტოს გულმა ძგერა,
შენ მეყვარეები მშვენიერო
ვერ დაგიიწყებ, ვერა.
ჩაწყდა გულში სიმი,
დამიდუნდა ენა,
ჩაკედა აღმაფრენა,
ალარა მაქვს ლხენა.
ვითა ზმანება მწველი
ჩემი ოცნება ქრება.
გმორდები ტურფავ,
სასურველო.
გული კი აქა რჩება.

ბატონ სოსოს მისი თანამედროვე მომღერლები ხშირად სთხოვდნენ ეთარგმნა მათთვის კლასიკური რეპერტუარი, ისიც უყოყმანოდ უსრულებდა ამ თხოვნას. მან თარგმნა მსოფლიო შედევი, მოცარტის საქვეყნოდ ცნობილი „ნანა“, რომელსაც შეუწინებელი წარმატებით ასრულებდა ქართულად იგივე ვანო სარაჯიშვილი, ოღდა ბახუტაშვილი-შულგინა, ჩვენ დროში დავით ბადრიძე და მე.

ვერდის ოპერა „რიგოლეტოში“ ჰერცოგის პოპულარული კანცონეტა „ლა დონა ე მობილე“ ცოტად თუ ბევრად კარგად მომღერალ ტენორს „ბის-ზე“ ორჯერ-სამჯერ მაინც უნდა გაემეორებინა. თბილისელი ქალიშვილები არ მოეშვებოდნენ ვიდრე ქართულადაც არ იმღე-

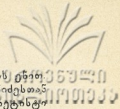
რებდა მათი „კერბი“ და თუ მომდეროლსაც უნდა დოდა მათი გულის მონადირება, ესაა მათი მოდებით მღეროდა:

ლაშაში ქალი, სანდო არ არი
ვით ნიაე-ქარი ვადაშლილ ზღავეზე,
გეტრფის და ნაზობს, ხან სტირის, ბრახობს,
გეაღურსება და თან გველის სხვაზე.
ლაშაზნი, ცელქნი, გვხობლავენ მიულად,
მაგარმ ველატობ ადრე მე მათ.

მაგრამ მაღალ ნოტაზე ხანგრძლივად დაკიდულ ლამაზად აღებულ ბეგრას, მოპყვებოდა თაყვანისმცემელი ქალების აჟიოტაჟი — „დუშკა, ბის. დუშკა, ბრავო. დუშკა სვეტ, როზოვი ბუშქტ, „კრილატი სოლოვი“, „სამოვარნოე ზოლოტო“, „გრანტოვი ბრასლტ“, „ოქროს გვირგვინო“, „ვერცხლის ქამრო“ და ვინ იცის რა ეპითეტებით არ ამკობდნენ მომღერალს და სცენაზე ეხროდნენ ყვავილების კონებს, ხელთათმანებს, ბეჭდებს, ექლსაკიდებს, სამაყულებს, თმის სამაგრებს თუ კანფეტებს.

მაგრამ „ლაშაში ქალის“ მთარგმნელს, იოსებ გრიშაშვილს, რომ სამაგიეროს ვერაფრით ვერ უხდიდნენ გაგულისებული ქალები, მასთან შეხედრისას გაღივებულ სოსოს ხმაბალა გააგონებდნენ:

გრიშაშვილის მუხას
ვერაფერს ვერ უხამ...



რესპუბლიკის თმაბრალურ
ავიზასთან

მანანა კორძია

„მთავის გული“
კუთხის თეატრის სენაჯე

მუთხის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა დადგა ანდრია ბალანჩივიძის ბალეტი „მთების გული“. სპექტაკლმა დიდი ყურადღება მიიპყრო არა მარტო იმიტომ რომ თეატრის მორიგ პრემიერას უჩვენებდა, არამედ იმიტომაც, რომ ორმოცე წელი გვაშორებს ბალეტის პირველ დადგმას და საინტერესო იყო, როგორ გაიფიქრებდა იგი დღეს.

„მთების გული“ ქართული ბალეტის პირველი კლასიკური ნიმუშია, რომელსაც დიდი და საინტერესო ისტორია აქვს. პირველივე დადგმით თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე 1936 წელს. ნაწარმოებს უდიდესი წარმატება ხვდა წილად, საბჭოთა კავშირის საუკეთესო საბალეტო სკოლების ინტერესს გამოიწვია და სულ მოკლე ხანში იგი დაიდგა ლენინგრადში, კიევში, ხარკოვსა და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში. განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქონდა ლენინგრადის დადგმას 1938 წელს. ამ დადგმამ ჩვენი ეპოქის უდიდესი შემოქმედთა და კრიტიკოსთა მაღალი შეფასება დაიმსახურა. ლენინგრადის პრემიერის შემდეგ 1938 წლის 30 ივლისის გავტო, სოვეტსკოე ისტრუქციში“ დიმიტრი შოსტაკოვიჩი წერდა: „მუსიკის განსაკუთრებული თვისებები ამ ბალეტს პირველგზას ანიჭებს საბჭოთა ბალეტებს შორის, რომლებიც ამ უკანასკნელ წლებში შეიქმნა. პარტიტურის ზოგადი თეორიული გასაწყობი ამაღლებული ზემოქმედებას ახდენს, განსაკუთრებით მეოთხე სურათის ფინალი და ბალეტის ფინალი. ღირსეული მუსიკა, რომელიც მანეთისა და ჭარბის სივარული ხატავს, ვანცევიტების თავისი სიმკაცრითა და კეთილშობილებით. საერთოდ ამ მუსიკაში არაფერია დაკნინებული, ყველაფერი ღრმა, მე ვიტყვი: კეთილშობილურ-ამაღლებული, ბევრია სერიოზული პათოსი, მომდინარე სერიოზული პოეზიითა და“.

დიმიტრი შოსტაკოვიჩმა კარგად შეიგრძნო გიორგი ლეონიძის პოეზიის მშვენიერება, რომელიც ესოდენ მაღალმატერულად ამტკცველდა

ამ ბალეტში მუსიკისა და ქორეოგრაფიის ერთობა ბალეტის ლირიკულ გიორგი ლეონიძისთან ერთად აქტიურად მუშაობდნენ ლიბრეტისტები ვოლუკოვი, რომელსაც ეკუთვნის პირველი სცენური-ქორეოგრაფიული რედაქცია, და ქორეოგრაფი ვახტანგ ქაბუჯიანი, რომლის სახელთან ძლიერ არის დაკავშირებული ბალეტის წარმატება. იგი იყო ჭარბის პირველი შემსრულებელი. ამ პარტიაში პირველად გაჩნდა ის ფეკია-კური, გმირული შემართება, რომელიც ვახტანგ ქაბუჯიანმა დაამკვიდრა ბალეტში და რომელმაც შემდგომ საინტერესო განვითარება მიიწვია ქართულ ბალეტში.

„მთების გული“ ლირიკო-მეროკული ნაწარმოებია, რომელშიც აქტიურად იჭრება სოციალური თემა. იგი XVIII საუკუნის საქართველოს სოციალური ბრძოლის ერთ-ერთ ეპიზოდს ხატავს, რომლის ფონზე იშლება ორი ახალგაზრდის, ჭარბისა და მანეთის სიყვარულის დრამა. ანდრია ბალანჩივიძე ორგანულად უსადაგებს ერთმანეთს ვანერულ სცენებსა და ამაღლებულ ლირიკას, გმირულ თავგანწირვასა და რომანტიკულ აღტინებას. ბალეტის პარტიტურა რთულია და მკვეთრად გამოხატულ ეროვნულ ნიშნებს ატარებს. მაგრამ ეროვნულობა, როგორც ეს საერთოდ დამახასიათებელია ანდრია ბალანჩივიძის შემოქმედებისათვის, ყოველთვის შერწყმულია ინტერნაციონალურთან, რაც მეტ განვითარებას ანიჭებს მის ქმნილებებს. ბალეტში უხვად არის გამოყენებული ფოლკლორული მასალა — „დღეაოი ნანა“, „ბერი კავი ვარ“, „ნეტავი გოგო“, ხალხური საცეკვაო რიტმო-ინტონაციები. მაგრამ ანდრია ბალანჩივიძის მიმართება ფოლკლორთან თავისებურია. ბალანჩივიძე არასოდეს არ მიმართავს ფოლკლორული მასალის ციტირებას. იგი ეყრდნობა მხოლოდ ძირითად რიტმო-ინტონაციურ მარცვალს, რომელსაც შემდგომ თვისობრივად გარდაქმნის და განვითარებს. ეს პრინციპი სრულყოფილად პირველად სწორედ „მთების გულიში“ გამოვლინდა რაც მეტად საგულბნისმო იყო სწორედ 20-30-იან წლებში, როდესაც ეროვნულის განმსაზღვრელ ერთ-ერთ ძირითად ნიშნად ხალხური მასალის ციტირება იყო მიჩნეული.

ბალეტის სიუჟეტი საქაოდ მრავლის მომცველია. იგი აღსავსაა გუშლით სახალხო სცენებით. ეს ერთი იმ კომპონენტთაგანია, რომელიც სათუთს ხდისა კუთხისის თეატრში ამ სპექტაკლის განხორციელების შესაძლებლობას. სათუთს იმიტომ, რომ კუთხისის თეატრია საბალეტო დასი ძალიან მცირეა. იგი ძირითადად ხალხური ცეკვების შემსრულებელთაგან არის დაკომპლექტებული და მხოლოდ შედვი კლასიკური ბალეტის მოცეკვავე მკვათ. მაგრამ როგორც ამ სპექტაკლმა ცხადჰყო, დაუდღაც შრომასა და ენთუზიაზმს ბევრი რამ ძალუძს. კუთხისის საბალეტო დასმა ეს ჭერ კიდევ წინა სპექტაკლით დაამტკიცა, როდესაც ქორეოგრაფიული სტუდიის ახლად კურსდამთავრებულია მცირე ჯგუფით ბალეტმეისტერმა ლევან მხითარიაანმა ბ. ასაფთვის „ბახჩანარის შადრევანი“ განახორციელა და საქაოდ საზოგადო სპექტაკლი წარმოადგინა. „მთების გულის“ დადგმამ კი დაადასტურა კუთხისის თეატრში სერიოზული საბალეტო რეპერტუარის არსებობის შესაძლებლობა. ეს უკვე განცხადია იმისა, რომ თეატრმა მეტად სერიოზულად იფიქროს საბალეტო დასის დღევანდელი

სცენა ბალტიდან
„მოთების გული“



მდგომარეობის გაუმჯობესებაზე, მის შეესება-დგომარეობაზე, პროფესიული ჩვევების, სა-შემსრულებლო ტექნიკის შემდგომ ზრდაზე. საქ-მე ისაა, რომ ყოველივე ის, რაც წარმატებით შეიძლება ჩაითვალოს დასაწყის პერიოდში, აღარ არის დამაკმაყოფილებელი შემდგომში. დღეს ქუთაისის საბალეტო დასის მსახიო-ბებს, რომლებიც ეს-ეს არის ქორეოგრაფი-ული სასწავლებლიდან მოვიდნენ თეატრში და მანინე მოუხდათ ასეთი სერიოზული პარტიე-ბის შესრულება, რასაკვირველაა, უმაღლესი პო-ზიციებიდან ვერ მივუღებთ. ჭერ-ჭერობით სიხარულს იწვევს თვით ფაქტი ქუთაისში სა-ბალეტო დასის დამკვიდრებისა. მათი შემდგო-მის ზრდასთვის და დღევანდელი მოთხოვნილე-ბების გარკვეულ დონეზე დაკმაყოფილები-ათვის ამ დასს კიდევ დიდი დამახული შრომა სჭირდება მის წინაშე არსებული მნიშვნელოვანი პრობლემების დასაძლევად. აუცილებელია მაღალკვალიფიციური პედაგოგ-რეპეტიტორების მოწვევა, მათი სისტემატური სტუდირება ძლი-ერ საბალეტო სკოლებში. ჭერ-ჭერობით კი ქუ-თაისის საბალეტო დასი მხოლოდ ფორმირების პროცესშია და ეს გარკვეულ სიძნელებებს უქმ-ნის დამდგმელ ჭკუფს.

„მოთების გულის“ დამდგმელმა, საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ბეკარ მონა-ვარდისაშვილმა ბალეტის ახალი დრამატურ-გიულ-სცენური რედაქცია შემოგვთავაზა. ეს განპირობებული იყო, ერთი მხრივ, ქუთაისის საბალეტო დასის შემოხსენებული მდგომარეო-ბით, და, მეორე, თვით ნაწარმოების სტრუქტურ-ით. მისი წლებში, როდესაც შეიქმნა ბალეტ-ი, სოციალური კონფლიქტის გამოკიდრება საქ-მად სჭირო და მნიშვნელოვანი ელემენტები იყო ხელოვნებაში. გარდა ამისა, იმ პერიოდში ბალეტში საქმიად დიდი ფუნქცია ენიჭებოდა პანტომიმის. ყოველივე ამან ამ ბალეტშიც იჩი-ნა თავი. მთელი სოციალური კონფლიქტი — მოურავის მიერ ხარკის აკრფის სცენა, მძევალ-თა წაყვანა თავად ერისთავის მიერ და მათი გარდასახვა, და მრავალი სხვა, სწორედ პანტო-მიმის ხერხით იყო გადაწყვეტილი, ამ ეპიზო-დებში სცოდავდა ლიბრეტოც, მუსიკალურადაც იგი საქმიად გულუბრყვილოდ გამოიყურებოდა. ამას თავიდანვე აღნიშნავდნენ „მოთების გულის“ მკვლევარნი მუსიკისმცოდნე გვიგა ორკინიკით თავის წიგნში „ანდრია ბლაზნიშვილი“ წერს: — შთაბეჭდილი თემატიკური მასალის მიუხედავად პირველ ორ სურათში სახალხო სცენები საქმა-

ოდ ფრამენტულია, მათში ბევრია პანტომიმე-რი მასალა. კინძავს რა სწრაფად განსხვავებულ კადრებს, მისდევს რა სიუჟეტის წინმსწრულ განვითარებას, კომპოზიტორი ვერ ასწრებს მუ-სიკალური სახეების ჩამოყალიბებას, რის გამოც დროდარო მექანიკური კავშირები შეიკარძო-ბა; ან სხვაგან — „დიხს, ბევრი ნათელი ფურ-ცული მიემდგნა ბალეტის სოციალურ ხაზს, მაგ-რამ თავისი შემოქმედების ძალით ისინი მაინც ვერ სწვდებიან ლირიკული საწყისის სიმაღ-ლეებს“.

ახალმა დამდგმელმა ჭკუფმა კომპოზიტორთან ერთად გადასწყვიტა განეტკირთა ბალეტი პან-ტომიმის ძლიერი ელემენტებისაგან და უკრად-ლედა მის ცკვეად საწყისზე გამახვავილებას. იხე, რომ არ დარღვეულიყო მუსიკის დრამატურგა და შინაგანი ლოგოა, ეს თვით საბალეტო ხე-ლოვნების დღევანდელმა მოთხოვნებზე განაპი-რობებს. ამიტომ მოხდა, რომ ახალ რედაქციონი მანიუვს მამის, თავად ერისთავის, მისი მოურა-ვისა და მანიუვს საქმროს ზაალის სახეში ერთ გმირში, ზაალის პარტიაში გაერთიანდნენ და ზაალმა და ქარჩია ორი მოწინააღმდეგე სოცია-ლური ბანაკის — თავათა და გლეხთა სიმბო-ლოების ფუნქცია შეიძინეს. ამდენად სოცია-ლური კონფლიქტი მაინც სერიოზულ ელემენ-ტად დარჩა, რომელიც კიდევ უფრო ორგანულად დაუკავშირდა ბალეტის ლირიკულ ხაზს. პანტო-მიმის ეპიზოდებისაგან განტკირთვამ, მასობრი-ვი სცენების შემცირებამ, ბალეტს წმინდა რო-მანტიული იტრი შესძინა და ქარჩისა და მანი-უვს ამაღლებული, გულწრფელი სიყვარულია მიმინდა აქცია. მაგრამ პლაკატურობისა და ფრაგ-მენტულობის სახეებით ამჭრადაც ვერ ასცდა დამდგმელი ჭკუფი. პირველი აქტის ბოლოა ზაალის მათრახით ხელში გამოჩენამ და გლე-ხობასთან დაპირისპირებამ ვერ წარმოშვა დამა-ჭრებელი, ლოგოური პირველსაწყისი და შემ-დგომი განვითარება კონფლიქტისა, რომელმაც ძლიერად გააუღრმა ფინალში.

ქარჩისა და მანიუვს სახეებს ქუთაისის თე-ატრში ორი წყვილი ანახსიერებს — დიდი გუ-კეტლევა-ური ჩიუიაც და თამარ ქაბაქ-ალექსანდრე ისუპოვი. სანდრელოდ ის არის, რომ ეს ორი წყვილი განსხვავებულად წარმოაჩენენ თავიანთ გმირებს. დიდი გუკეტლევას და ორი ჩიუიაც შესრულებაში მტკია ტემპერამენტი, ვნებიანი, მელდრავრ ელემენტები. განსაკუთ-რებით უნდა აღინიშნოს ოური ჩიუიაც, რომე-ლიც საქმიად ძლიერია ტექნიკურად. მომზი-

ვლელია ნახტომთა კასკადი შესრულებული მის მიერ ზუსტად და სახოცად. მაგრამ მისი გარეგნული ფაქტურა ვერ წარმოაჩენს მას სახალხო გმირად, სადაც იგი მოწოდებულია ბალეტში. თამარ კახაძის და ალექსანდრე ისუხოვის შესრულებაში მეტია სევდა, რომანტიკა, ზაღის პარტია, რომელსაც რ. ჩიქვლიძე ახრულებს, ნაკლებად ცეკვადია და უფრო გარეგნულ ეფექტებზეა აგებული. მაგრამ მის მიერ შესრულებული „ქართული“ მესამე მოქმედებიდან მოცვეთის ლამაზ პლასტიკაზე მეტველებს.

„მთების გულის“ მთელს ძირითად რიტმულ საფუძველს, ბუნებრივია, ქართული ხალხური საცეკვაო მუსიკა წარმოადგენს. ისინი განსაკუთრებით ჭარბობენ მასობრივ სცენებში, ბალეტში გამოყენებულია „ცერული“, „ფერობული“, „მთიულური“, „სიმღიმი“, „ქართული“ და „ხორუმი“, რომელსაც ბალეტში მთავარი დრამატურგიული ფუნქცია ენიჭება. იგი პირველად მეორე აქტის ბოლოს ეხრება. თანდათან გმირული საწყისის ლიტტმოტივად იქცევა და ძლიერი პროტესტის აპოთეოზად იქცევა ფინალში. კოცონად ანთებული თავად ერისთავის სახალხის ფონზე.

მასობრივი სცენების დადწვევებისას ბეჟარ მონავარდისაშვილი მეტია სინთეზის წინაშე დგას. თუმცა თეატრში არიან ხალხური ცეკვის შემპირულებლები, მაგრამ მათი რიგები სკამალდ მეტრია. ამიტომ არის, რომ „სიმღიმი“ მხოლოდ ერთი მამაკაცია, რადგან თანარჩენები ჩარჩის ამაღლ უნდა მოჰყვენ და მონაწილეობა მიიღონ „მთიულურში“, „ფერობულიც“ სკამალდ დარბაზ და ამოიკურსება. მიუხედავად ამისა, ცეკვების ქორეოგრაფიული დადწვევები მანია აღწერს თავის ფუნქციას და სახოცნად წარმოაჩინს რანრულ სცენებს. „ხორუმის“ შესრულებაში არის ის გმირული შოხართება, რომელიც ანუშეორებულ სახეს სძენს მთელ ნაწარმოებს. თუმცა მეტი სიზუსტის მიღწევა შეიძლებოდა კორდბალეტის საერთო ნახაზში. რაც მეტ დახვიწვლობას შესძენია სპექტაკლს. იგივე ითქმის მანეთს მეგობრობზე, რომელთა შესრულებაში გარკვეული ტექსტური ნაკლებობა გარბა საყვებით გამოთიშული იყო მოძრაობის სინქრონიზობა.

სპექტაკლის დირიჟორმა რევაზ ხურციდიაძემ თადი შრომა გასწია, რათა ორკესტრის მიერ სათანადო დონეზე დასულიყო ა. ბალანჩინაძის ეს ორთული პარტიტურა, დასავლეთ ლიბრეტოგობით, რთული სიმფონიზირებული განვითარებით, ტემპო-რიტმული უწყვეტო პალიტურა, განსაკუთრებით სხოვნად აღირება ჯარბისა და მანეთის ადული მორე მოქმედებიდან. მორე მოქმედების ანტრაქტი, მაგრამ „ხორუმის“ შესრულებას რიტმული სიმკვეთრე მაინც აკლდა.

უდაოდ ყურადღებას იმსახურებს მხატვარი უმანე იმერლიშვილის ნამუშეობა, რომელმაც კათოლიკოსწინა რა საბალეტო სპექტაკლის სპეციფიკა, მისთვის აუცილებელი სივრცობრივი ფაქტორი, სახოცნად გადმოსცა საანეთის ზეადა, ძლიერი კოლორირება და ბალანჩინაძის მუსიკის რომანტიკული ექსპრესია.

„მთების გულის“ კვლავ წარმოჩენა ქართული თეატრის სცენაზე დიდწიშელოვან მოვლენაა. სპექტაკლის ისლდენმა წარმატებამ ქუთაისის თეატრის სცენაზე კიდევ ერთხელ ცხადჰყო ამ მუსიკის მშვენიერების ძალა, რომელმაც ააუქლო წლების გამოცდას და დღესაც შოაბეჭდვად რომანტიკულ პოემად გაითქრა.

ოცი დღე აჭარაში

ლადო მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა ივლისის თვეში ოცი დღე გაატარა მზიურ აჭარაში, გასტროლები დაიწყო ზუთ ივლისს, პუბლიცისტურ ჟანრში გადაწვეტილ დოკუმენტურ მასალაზე აგებული დრამატული კომპოზიციით „დედა ენა ახი წლისაა“. სპექტაკლის დასრულების შემდეგ ჩვენი თეატრის კოლექტუს მიუხალმენე აჭარის ასარ კულტურის მინისტრი ლ. ბოლქვაძე, იმ. პაქვაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი ი. კობლაძე, მასხინძელის სახალხო სიტყუთი მმართველი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და დირექტორმა გ. ქავთარაძემ.

სპექტაკლს ეწერებოდნენ აჭარის საოლქო პარტიული კომიტეტის პირველი მდივანი ვ. პაუნიძე, მდივნი ი. უნგაძე და რ. სარსიგოლა. აჭარის ასარ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ვ. ტაკიძე, ბათუმის საქალბო პარტიული კომიტეტის მდივანი შ. ოქროპირიძე, აჭარის განათლების მინისტრი ვ. წულუკიძე და სხვა ხელმძღვანელი მხანავეები.

გასტროლების დროს ამ ოცი დღის განმავლობაში მყოფრებელმა ნახა კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯენა“, დ. კლბაშვილის „ქამუშაძის გაქირვება“, იმ. დუშბას „სამი მუშეკტერი“, ნ. დუშბაძის „მე, ბუბა“, ილიკო და ილიარიონი“, ალ. ჩხაიძის „თავისუფალი თემი“, ვ. იაკაშვილის „მოჩიზონტის იქით“ და ამერიკელი დრამატურგის ნ. ბაუერის „ინციდენტი“.

თეატრმა მომხსენებელი გაუწია ქობულეთისა და სელვანურის რაიონის რამდენიმე სოფელს, ერთად, ახალმწეს, ჩახსოვნის, ბობოყვასისა და მუხესტატის, სადაც ჩვენი თეატრი იქნა ესანტისტ მოღიერის „ძალად იქიმი“ და ალ. ჩხაიძის „თავისუფალი თემი“.

მესხიშვილის თეატრის კოლექტივმა დათვალბირა ბათუმის ეთნოგრაფიული და სახელმწიფო მუზეუმების, გონის უძველესი ციხე, აკვარიუმი, დელფინარიუმი, პონტურთა პარკთან მოთავსებული ზოოპარკი და მოწყო ექსკურსია მწვანე კონცხსა და მახინჯაურში.

თეატრმა 24 ივლისს ბოლო საგანტროლო წარმოდგენად ბათუმელ მუსიკალურებს „სამი მუშეკტერი“ შესთავაზა, დასასრულს კოლექტივს მიესალმნენ აჭარის კულტურის მინისტრი ლ. ბოლქვაძე, რესპუბლიკის დასახურებული არტისტი ნ. საკანდელიძე, ბოლო აჭარის ასარ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტი ვ. მესხიშვილის სახელობის თეატრი საბატო სიგელით დააჯილდოვა.

ნოსტან კვიძიძე

ჩვენი იუბილარები

ჯემალ ჩხიძე

იუსუფ კობალაძე

იუსუფ კობალაძე, ხატოვანად რომ ვთქვათ, იყო ის ხიდი, რომელზეც აჭარის ბევრმა ახალგაზრდამ გაიარა დიდი ხელოვნებისაკენ მიმავალ გზაზე. ი. კობალაძემ აჭარიდან პირველმა შეაღო რუსთაველის სახელობის თეატრის სტუდიის კარი, ჯერ როგორც მსმენელმა და, შემდეგ, როგორც რუსთაველის თეატრის მსახიობმა. ამიტომაც ჩვენ დღეს ი. კობალაძის იუბილეს აღვნიშნავთ არა მარტო როგორც დეაწმფობის მსახიობისას, არამედ სასოვალო მოღვაწისადაც, იგი იყო ერთ-ერთი პირველი აჭარელი პროპაგანდისტი საბჭოთა თეატრალური ხელოვნებისა აჭარაში, იგი იყო მისაბაძი მაგალითი და მზარუნველი იმ ორი თუ სამი თაობის მსახიობებისა, რომლებმაც ბათუმის სახელმწიფო თეატრს შესანიშნავი ტრადიციები დაუშვედრეს.

1937 წლის 18 მარტს, ქ. ბათუმში, პირველად აიხადა პროფესიული ქართული დრამატული თეატრის სცენის ფარდა. ამ დღეს, აჭარაში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების 16 წლის თავზე; გადარჩა კიდევ ერთი ახალი ფურცელი ამ მხარის კულტურული ცხოვრებისა.

საგულისხმოა, რომ ახალგაზრდა კოლექტივი პირველსავე სეზონში შეება დიდ სცენურ ტილოებს. რუსთაველის თეატრში ნაწრობი ი. კობალაძის მკურებელი ხელაღვს პირველხარისხოვან, წამყვან როლებში. ორი თუ სამი სეზონის მანძილზე იგი სავსებით გამოიკეთა და ჩამოყალიბდა საკუთარი ხმის მსახიობად. სამამულო ომამდე მან შექმნა არაერთი დსამახსოვრებელი სცენური სახე. მათ შორის საბჭოთა ადამიანების სახეებიც, რომლებიც ხასიათდებიან კეთილშობილი მისწრაფებებით, გმირული სულით, უდარტი ნებისყოფითა და მაღალი ზენობრივი იდეალებით.

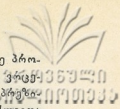


ი. კობალაძე — „ოიდიპოს მეფე“

1941 წლის სეზონში ბათუმის თეატრის სცენაზე განხორციელდა გუცოვის „ურჩილ აკოსტა“. ომის დაწყების წელს ბათუმის თეატრის სცენაზე, გერმანიის ფაშისმის არაადამიანურობის პროტესტის ნიშნად სიმბოლურად გაისმა გერმანელი მწერლის გუცოვის გმირის — ურჩილ აკოსტას მგზნებარე და მართალი სიტყვა. ი. კობალაძემ შესანიშნავად გადმოგვცა ბნელითის მოციქულთა წინააღმდეგ მებრძოლი მოაზროვნის ტრადიცია.

გერმანელ ფაშისმთან ბრძოლის წლებში ბათუმის თეატრმა განახორციელა დრამად პატრიოტული სულისკვეთებით აღბეჭდილი არაერთი სპექტაკლი. ომამდე სულ რაღაც სამი თუ ოთხი წლის ისტორიის მქონე კოლექტივმა, რომლის ფორმირება დაემთხვა კოლექტივიზაციის პერიოდს, სწორედ განსაზღვრა თავისი ამოცანები მრისხანე მტერად ბრძოლის რთულ ვითარებაში.

ფინისა და გუსის „ბერლინის გასაღების“, დ. ერისთავის „სამშობლოს“, კორნეიჩუკის „ფრონტის“, სიმონოვის „რუსი ადამიანების“, შერვაშიძის „ბაგრატიონის“ და სხვა პიესების დადგმით ბათუმის თეატრმა პატიოსნად მოახადვალი სამშობლოს წინაშე. საგულისხმოა, რომ ომის მძიმე დღეები ვერ ანელებდა კოლექტივ-



ში პროფესიული პასუხისმგებლობის გრძნობას. ომის წლებში ბათუმის თეატრის სცენაზე შეიქმნა არაერთი ისეთი შესანიშნავი სცენური სახე, რომლის მსგავსეც, მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით, ახლაც ბევრი თეატრი იოცნებდება. ამ წარმატებებში დიდია იუსუფ კობალაძის დამსახურება. ამ პერიოდში მის შემოქმედებას გვირგვინად დაედგა ვაჟა-ფშაველას „მოკეთილში“ განსარცხილებული ხასა, რომელიც ი. კობალაძის შერატლებით საკაცობრიო ხასიათის ტრაგიკულ გმირად წარმოგვიდგა.

თეატრალური კრიტიკა ყოველთვის მაღალ შეფასებას აძლევდა ი. კობალაძის არტისტულ ნიჭსა და შესრულების მაღალ კულტურას. მის მიერ სხვადასხვა დროს განსახიერებული მთელი რიგი როლები არაერთგზის ყოფილა საკუთრივ თეატრალური საზოგადოებრიობისა თუ თეატრალური კრიტიკის სპექტაკლი შესწავლის საგანი. ცოტას როდი ნიშნავს ის გარემოება, რომ თეატრალური ინსტიტუტის პროკრაზში შეტანილია ი. კობალაძის მოღვაწეობასთან დაკავშირებული საკვანძო საკითხები.

აქ ცალკე ვინდა გამოვიყო არჩილ ჩხარტიშვილისა და შალვა ინსარიძის მიერ დადგმული ყველა ღირსეული შემეღული, მაღალმხატვრული. მაღალიღერო სპექტაკლი — სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, სხვათაშორის, ეს სპექტაკლი ბათუმის თეატრის კოლექტივის შესაძლებლობისა და ნიჭიერების თავისებური განმსაზღვრელი გახდა. „ოიდიპოს მეფით“ დანეტრესდნენ მაღალკვალიფიციური თეატრალური წრეები. გამოითქვა ბევრი საყურადღებო აზრი.

სოფოკლეს ტრაგიკული გმირის ოიდიპოსის მონუმენტური სახე საუკუნეების მანძილზე ათასგზის შეუქმნიათ მსოფლიოს თეატრებში სცენის დიდოსტატებს. ბევრ მათგანს ოიდიპოსის შესრულებისას წინა პლანზე წამოუწევია ბუდისწერასთან ბრძოლა და ამდნად ადამიან უკანა პლანზე დაუყენებია. ი. კობალაძის ოიდიპოსი, ბირველ რიგში, გამოირჩევა ქეშმარიტი ადამიანურობითა და გრძნობათა უშუალოდობით, კეთილშობილური სისადავით. წინა პლანზეა წამოწეული ბრძოლა ხალხის სულიერი სიწმინდისა და მორალური სიმტკიცისათვის. ამით ი. კობალაძის ოიდიპოსი სცილდება მარტოოდნ ბუდისწერის წინააღმდეგ მებრძოლი გმირის ხასიათს. ი. კობალაძის ოიდიპოსი ფართო მასშტაბის გმირია, მასში თანაბრადაა შერწყმული მაღალი ადამიანურობა და გმირული ნებისყოფა. საბჭოთა მწერლების ბრძოდაში (ტიხონოვი, მალოუჯი, ვოლკოვი, ანტოკოლსკი, ზაბოლოვი, ფევრალსკი, მეუნიესკი) 1947 წლის იანვარში ნახა „ოიდიპოს მეფე“, მათ საჭიროდ ჩათვალეს რუსეთის თეატრალურ საზოგადოებას სპეციალურად შეესწავლა ეს სპექტაკლი. საზოგა-

დობამ ბათუმში მიავლინა თეატრმცოდნე პროფესორი გრიგორიევი, რომელმაც შემდეგ ვრცელად ანგარიში წარუდგინა საზოგადოების პირველი დიუმს. იგი ბრწყინვალე შეფასებას აძლევდა სპექტაკლს და განსაკუთრებით მთავარი როლის შესრულებელს ი. კობალაძეს.

„ოიდიპოს მეფის“ სანახავად მოწვეული თეატრმცოდნე ლევინი „მოსკოვ ნიუსის“ 1948 წლის 22 ივლისის ნომერში მაღალ შეფასებას აძლევს სპექტაკლს, ამასთან ცალკე მოხსენებას უკეთებს რუსეთის თეატრალურ საზოგადოებას, სადაც ბათუმის თეატრის „ოიდიპოს მეფის“ საბჭოთა თეატრის შესანიშნავ მოვლენას უწოდებს.

დრამატურგი მალიუგინი გაზეთ „სოვეტსკოე ისკუსტვოს“ 1948 წლის 17 იანვრის ნომერში წერდა: ...ამერიკელი მწერალი სტენიბეიკ ადვრ-თოვანებელი იყო სპექტაკლით და მე, საბჭოთა მწერალი, ვამაყობდი იმით, რომ ამერიკელმა მწერალმა ვერ იხილა სოფოკლე ვერც თავის ქვეყანაში, ვერც დიდი დრამატურგის სამშობლოში — საბერძნეთში, და ნახა იგი ჩვენივე საბჭოთა კავშირში, არა მარტო დედაქალაქის, ვახტანგის თეატრის სცენაზე, არამედ პატარა სანავსადგურო ქალაქში, რომელში, ამერიკელი წესის მიხედვით, ვანტქმული უნდა ყფილიყო არა თეატრით, არამედ დანსინგებითა და ლუდნანებით.“

პროფ. აკაკი ფაღავა („საბჭოთა ზელოვნებაში“ 1975 წ. № 2-მ წერდა: „სამართლიანად დანიხა გერონტი ქიქოძემ ი. კობალაძის ამ სახეში (ოიდიპოსი, ჯ. ჩ.) ელენურ კულტურასთან ძველი კლასიური კულტურის ნათესაობა. როგორც თავისი პლასტიკით, ისე ტემპერამენტით ი. კობალაძე ჩვენს დიდ მსახიობ ლდო მესხიშვილს მაკონებს. საიდან და როგორ წარმოიშვა ეს მსგავსება, — ძნელი გამოხატვლია. აქ მიზანძვე ლაპარაკიც არ შეიძლება, რადგანაც, ი. კობალაძეს მესხიშვილი თვალთაც არ უნახავს. ი. კობალაძის ეს შემოქმედლებითი მსგავსება ვლ. მესხიშვილთან ჩემი აზრით, მხოლოდ ეროვნული ნათესაობით უნდა აიხსნას.“

შალვა დადიანი მაღალ შეფასებას აძლევდა ი. კობალაძის არტისტულ ნიჭს. იგი წერდა: იუსუფ კობალაძე მე ტრაგედიის დიდ არტისტად მიმჩნია. იგი უთუოდ დიდი მოვლენაა ქართულ თეატრში და როგორც სამწიფარო, რომ ტრაგედიის შიშშილი განიცდის ჩვენი სავალლო ურუპერტურაობის გამო.

იუსუფი თავისი ნიჭის მთელი ბრწყინვალეობით გამოჩნდა აგრეთვე ჭაკოშტის პიესაში „დამნაშავეს ოჯახის“, კორაღოს როლში.

ჭაკოშტის და მისი თაობის იტალიელი დრამატურგები აღიზარდნენ მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძ.

რაობის ტრადიციებზე, ჭკამებიმ თავისი მდი-
დარი შემკვლარებით თანამედროვე იტალიულ
დრამატურგთა შორის სამართლიანად დამკვიდ-
რა საპატიო ადგილი. მისი „დამწავეის ოჯახი“
რუსულ ლიტერატურაში აღიქვანდრე ოსტროვ-
სკიმ შემოიტანა და იგი წარმატებით იდგებო-
და რუსეთის თეატრებში. თუ ამ სიესას ახლაც
არ დაუტყარავს თავისი მნიშვნელობა, ამის მი-
ზენა ისიცაა რომ დრამატურგი მკაცრად ილაშ-
ქრებს ფეოდალიზმის აბსოლუტური რეჟიმისა
და კათოლიკური ეკლესიის წინააღმდეგ, რო-
მელიც სათავეა ყოველგვარი ბოროტებისა.

შემოქმედი კოლექტივი შესანიშნავად ჩაწდა
დრამატურგის ჩანაფიქრს, იტალიური მებრძო-
ლი ხასიათი ადვილად შეემატა ტემპერამენტთან
ქართულ ბუნებას, რამაც თავისთავად ახლომე-
ლი და გასაგები გახადა მძაფრი კონფლიქტ-
ებით აღსავსე სიუჟეტი მავურბლისათვის.

ამ როლით იუსუფე კობალაძემ გვიჩვენა, რომ
ოიდიპოსი შემთხვევითი მოვლენა არ იყო მისი
შემოქმედების გზაზე და რომ წინ ახალი დიდი
გზა რჩებოდა გასავლელი... და აი, ოტელოვ.

ბათუმის სცენაზე „ოტელო“ რეჟისორმა ვ.
ტაბლიაშვილმა დადგა. რეჟისორმა ახლებური,
ორიგინალური მონტაჟით სცადა სპექტაკლს
ფორმირება და ცალკეული სახეების შემოქმე-
დებითად წარმოსახვაში აღმანიერი წამოსწია
მონტაჟის წინა პლანზე. ფაქტებისა და მოვლე-
ნების, განსაკუთრებით კი აღმანიების ხასიათ-
ების შესახებ შეხედულებები ყოველთვის არ
შეიძლება ემთხვეოდეს ერთმანეთს. გამოდიოდა
რა ასეთი თვალსაზრისიდან, ვ. ტაბლიაშვილმა
თავისი სპექტაკლით ახალი სიტყვა თქვა ქარ-
თულ შექსპიროლოგიაში.

პირველ რიგში, ახლებურად იყო დანახული
და გააზრებული ოტელოს (ი. კობალაძე) და
იავოს (მ. ხინიაძე) რთული სცენური სახეები.

ცნობილი შექსპიროლოგი ე. დაუდენი ამბობ-
და: „თუ კი აღმანიის სულს რაიმე ნათესაური
კავშირი აქვს ცხოველებთან, მაშინ ოტელო
ენათესავება მისი ქვეყნის უდაბნოს ლომს, იავო
კი შუქმნია იმ ძალას, რაც იმალემა გველას
გამოხედვაში და აწვიდის სასიკვდილო შხამს მის
ნაკებნს“.

თუ რომელიმე რეჟისორს მარცხი განუცდია
„ოტელოში“, ეს პირველ რიგში, იავოს მიზე-
ზით ყოფილა გამოწვეული, რადგანაც, იავოს
სახე უმეტესწილად გამოცანად რჩებოდა დიდი
რეჟისორებისათვისაც კი. იავოს ცნობილი შემს-
რულებელი უშანგი ჩხეიძე აღნიშნავდა: „ვის
მოატყუებს ისეთი აღმანი (იავო), რომელსაც
შუბლზე დიდი ასობით აწერია მისი ავკაცო-
ბა?“

ბათუმის თეატრში ძირითადად სწორად გა-
დაწყდა ორივე ხასიათი. ამ ორი მსახიობის შე-

საძლებლობამ დაძლია მოსალოდნელი ჩაყარ-
ნის საშიშროება (სხვათაშორის ერთხელ კიდევ
გამოჩნდა, რომ ი. კობალაძე და მ. ხინიაძე
ერთმანეთს შესაფერის პატივსაცემად უმჯობეს
ყოველთვის, გავიხსენოთ „კიევიძე“, „დამწა-
ვის ოჯახი“, ქართული თეატრალური ხელო-
ვნების მშვენიერ „მოკვეთილი“ და სხვა მრავალი
სპექტაკლი).

თუ როგორ შეასხა ხორცი ი. კობალაძემ რე-
ჟისორის მიერ ახლებურად გააზრებულ ოტე-
ლოს სცენურ სახეს, მამუე დამაჩერებელ პა-
სუსს იძლევიან ცნობილი თეატრალური პრე-
სტიჟი ფადალა წერდა: „კობალაძემ სცადა არა-
ვისთვის არ მიეზამნა და ოტელის დამოუკიდ-
ბელი სახე გამოქვეყნდა. მის შესრულებას
თავიდან ბოლომდე დრმა ლირიზმი გასდებდა სი-
ხარულშიც და ტანჯვაშიც. აღმანიშნავია მისი
იშვიათი პლასტიკურობა, რაც ოტელოს თავდა-
პერაში, ქცევაში, პოზებში, ყოველ ნაბიჯში
მგადაცნობდა“ („საბჭოთა ხელოვნება“, 1960 წ.
№ 8).

„ტრაგიული ამბოხის უნიკიტების მსახიო-
ბი“ უწოდა შალვა დადიანმა ი. კობალაძის თე-
ატრში წერილში. ასეთად იცნობს იუსუფს ახლა
ქართული თეატრალური სამყარო, მავურბე-
ლი...

გავიდა ამისა, მან ხარკი გადაუხადა კინოსაც.
გავიხსენოთ მისი მონაწილეობა ქართულ ფილ-
მებში „ბაში აჩუკი“, „ორი ოჯახი“, „მანანა“
და ა. შ.

გავიდა ცხოვრების 70 წელი. აქედან 40 წელ-
ზე მეტი თეატრს მოხმარდა. თეატრი ერთი დი-
დი, უწყვეტი ცხოვრება იყო იუსუფისათვის.
რა არგად უთქვამს პოეტს: „ჩქარა, თორემ წა-
ვიდა ჩვენი ახალგაზრდობა“. ახალგაზრდობას
წლები იყო მსახიობის ტვირთმძიმობის წლები.
ამ წლებში შექმნა მან მაღალი კლასის, ამაღლე-
ბული სტილის რომანტიკული თეატრის ულან-
მაზისი და უმშვენიერესი სახეები. 70 წელი
ბევრიცაა და ცოტაც. ცოტაა იმისათვის, ვისაც
დიდი გეგმები ჰქონდა და მოლიანად ვერ მო-
ასწრო მისი ხორცუხსნა, ხოლო იმისათვის, ვის-
საც არაფერი გაუკეთებია საჭირო და სასარგებ-
ლო, სულ ერთია, როდის შემოაღამდება — შუ-
ადღემდე თუ შედამებამდე.

მავურბელო კვლავ ბევრს მოელის იუსუფ
კობალაძისაგან. სარბიელი დიღია, თეატრი, კი-
ნო, ტელევიზია... წარმატებას ვუსურვებთ!



ნანეჟარი საუკუნე სცენაზე



ა. იულინი — ეპისკოპოსი სორინი

საპარტიზმოს სს რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტზე ალექსი არკადის ძე იულინიზე საუბარი მსურს დავიწყო მისივე გმირის ლეკ ლეოპოლდოვიჩის იმ სიმღერის სიტყვებით, რომელსაც იგი ასრულებდა რამდენიმე წლის წინათ თბილისის რუსულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლში „ჩემი ძმა კლარნეტზე უკრავს“:

ვალიდოლის წვეთები,
ცეცხლთან ჯდომა მობუფვით,
მოხუც ადამიანთა
სავალალო ხედვრია.
— მაგრამ რა ვქნა, თუ გული
ისევ ახალგაზრდაა,
თუ მისი პულსის ცემა
კვლავ მძლავრი და მკვეთრია!
— მაგონებენ რომ დროა
ამ ქვეყნიდან წავიდე,
გადავლახო სიბერის
სევდიანი ქედილი...
მაგრამ სიბერის ღობეს
არ მსურს გადავაბო, —
არ მსურს, და იმ ოხრისკენ
არც კი გავიხედები!

ამ უბრალო სიმღერის ტექსტი უხვტად ახასიათებს არა მარტო სპექტაკლის ჰერსონაჟს, არამედ თვით მსახიობ ა. იულინის პიროვნებასაც, რომელიც მიუხედავად ხანდაზმულობისა (იგი უკვე 78 წლისაა), კმაყოფილი გატაცებით ემსახურება თავის საყვარელ თეატრს, რომლის სცენაზე მრავალი დასამახოვრებელი სახე შეუქმნია.

ა. იულინი თბილისის რუსული მოზარდ მაყურებელთა თეატრის უხუცესი მსახიობია. იგი თეატრში დაარსების პირველსავე სეზონში (1927-1928 წ.წ.) მოვიდა და აღეს ყველასთან ერთად აღნიშნავს თეატრის ნახევარსაუკუნოვან იუბილეს და თავისი სცენური ცხოვრებას ორმოცდაათი წლისთავს.

დაიბადა აბტარხანში, მღვდლის ოჯახში. დაამთავრა აბტარხანის სასულიერო სასწავლებელი, შემდეგ მექანიკური ტექნიკური, რამდენიმე წელს მუშაობდა ტექნიკოს-პილდროლოგად და კარგ სპეციალისტად; ითვლებოდა, მაგრამ შემდეგ ყველაფერს თავი მიანება და თეატრში შევიდა. თეატრისაღმე სიყვარული ა. იულინს უკვე 8 წლის ასაკში გაუჩნდა (სკოლის სცენაზე განსახიერა მეფის ასულის როლი ზღაპარში „სივარ-ბურჯ-ვეშჩაია კურკა“). შემდეგ გააღობდა საცელსიო გუნდში და ერთხელ აბტარხანის დრამატულ თეატრის სპექტაკლშიც კი

მონაწილეობდა. 1927 წელს, დელასთან ერთად, თბილისში გადმოიღოს საცხოვრებლად და სამუდამოდ უკავშირებს თავის ცხოვრებას საქართველოს, რომელიც მისთვის მეორე სამშობლოდ იქცა.

იმ ხანად ნ. ი. მარშაკისა და კ. ი. შახ-ზაზოვის ინიციატივით შეიქმნა რუსული მოზარდ-მაყურებელთა თეატრი და ალექსი არკადის ძე ამ თეატრის მსახიობი გახდა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ნ. ი. მარშაკმა მამინვე მიაქცია ყურადღება ნიჭიერ ახალგაზრდას სპექტაკლში „ბალდა“ (ეს პირველი ზღაპარია იყო ამ თეატრის სცენაზე) მცირე ეპიკოდური როლის შესრულებით დასამახოვრებელი სახე შეიქმნა. იმავე სპექტაკლში იულინი კიდევ ორ როლს თამაშობდა — გადამწერსა და პატარა ქაჯს. თითოეული მათგანისათვის საინტერესო გრიმი გაიკეთა, საგულისგულოდ გაიანჯრა კოსტუმის ყველა დეტალი. უკვე მაშინ, პირველი სცენური ნაბიჯებიდანვე, იგი ცდილობდა გამოემუშავებინა პროფესიული მიდგომა ყოველი ახალ როლისაღმე, მისთვის არ არსებობდა წერილობითი — ყველაფერი მნიშვნელოვანი იყო — განსახიერებელი პერსონაჟის გარეგანი სახეც და მისი შინაგანი ბუნებაც. აღსანიშნავია, რომ ალექსი არკადის ძე შესანიშნავად ფლობს გრიმის ხელოვნებას და ზოგჯერ შეუძლია ორისაში შტრიხით შექმნას პერსონაჟის პორტრეტი. ამის შესწავლას იგი შორეულ 1927 წელს შეუდგა, როცა ჯერ კიდევ გამოუცდელი მოყვარული იყო. ახალგაზრდა მსახიობი მტკიცედ ჩაქდა რეპერტუარში და თეატრის თითქმის ყველა სპექტაკლში იყო დაკავებული. მან წარმატებით განასახიერა სამეფო ბელისუღლებია მტრის, გიმნაზიელ ჩიჩაგოვის სახე სპექტაკლში „აფეთქება“, რითაც კლასობრივი მტრისაღმე სიმულვილია და ზრუნს მჭერიდა მოჭარბებს. მეორე სპექტაკლში „ფრიც ბაუერიში“, თავისი

შერულებით იგი სიმახათის იწყვედა გერმანე-
ლი ხალხის პატარა გვირის — ფრცვ ბაუერის
მოხიზვლელი განსახიერებელი. უსახვლოდ
სწეროდათ მაყურებელთა დიარბაზში მხსდომ
ბავშვებს და მზად იყვნენ გაპყლოდნენ მას.
გატყვებით თამაზობდა ა. იულინი უპატრონო
ბიჭს იროლად და პატრონის სპექტაკლში „მე-
ხანა № 492116“, ქეთის „კაპიტან გრანტის
შვილებს“ ინსცენირებაში, ალიოშა სტრუ-
კოვს გ. ლუბიმიტოვის იმეჯ სახელწოდების პიე-
სეში. ამ უკანასკნელი როლის შესრულების შე-
სახებ რეცენზენტები წერდა: „ალიოშას რთულ
როლს კარგად თამაზობდა: ა. იულინი, მან დაძა-
ჭებულად გაიჩვენა გულჩახურული ბიჭუნას გა-
დახალისების პროცესი სკოლის ამხანაგებისა და
მედაგოგების ზეგავლენის“.

დასამახსოვრებელი იყო ა. იულინი მესაფლა-
ვის პატარა როლში „მუსიკოსების გუნდში“ და
სტოლან შაპირის როლში „ციციფერი და ვარ-
დისფერი“. როლები, რომლებიც წილად ხვდა
მსახიობს, ძალიან განსხვავდებოდნენ ერთმანე-
თისაგან და უკვე მამში, შორეული ახალგაზრ-
დობის წლებში, ა. იულინმა თავი გამოიჩინა,
როგორც საინტერესო და მრავალმხრივანამ მსა-
ხიობმა. იგი სტრასბურგად ეცოდებოდა ყოველ
ახალ როლს — დიდსაც და მცირესაც, ცდა-
ლობდა ჩასწვდომოდა მათ არსს. მისი აქტიო-
რული გამოგონებლობა მის უპოვებას აძლევდა
ყოველთვის ენოვა რაიმე ახალი შტრიხი, დე-
ტალი რომელიც დამახასიათებელი იქნებოდა
მხოლოდ განსახიერებელი პერსონაჟისათვის!
იგი იმდენად მიღიარდა და დაუცხრობელი ფან-
ტაზის პატრონი გახლდათ, რომ ზოგჯერ თე-
ატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ნ. მარშაი
იძლიებული იყო ფრთები შეეკვეცა მისთვის.
კარგია, როცა მსახიობს გვირგვინ უდვას ქვეა-
ნი და ნიჭიერი რეჟისორი, რომელიც მიმართუ-
ლებას აძლევს მას, გულმოდგინედ აანალიზებს
მის მიერ რეპერტუარზე მიტანულ მასალას და
მასთან ერთად ძირწახვ მომავალ სახეს, სწორედ
ახტ დამირგებლად იქცა ნ. მარშაი, რომლის
დახმარებოთაც აღუქმია არკადის ძემ თავისი
საუცუტესო როლები შექმნა. იულინისათვის შე-
მოქმედებოდა სანწყივის გამოცდა იქცა ფრანც
მოორის როლის შესრულება ზილერის „ჟაჩა-
ლებში“. სხვა ახალგაზრდა მსახიობებთან ო. ბე-
ლინკოსთან, ი. ნოვიკოვთან, რუტანოვთან, რომ-
მანოვთან და სპექტაკლის დამდგმელ ნ. მარშა-
თან ერთად, იულინმა ბრწყინვალედ ჩააბარა ეს
გამოცდა და მისმა ნაშუგვარმა სასუცუტესოთა
აღიარება მოიპოვა. განვით „ზარია ვოსტოკა“
1938 წლის 27 აპრილის სომერში წერდა: „ა. ი.
იულინი, რომელსაც გულმოდგინედ დაუმუშა-
ვებია ფრანც მოორის როლი, ზოგიერთი მო-
მენტში დიდ სცენურ გამოხატვლობას აღწევს.
განსაკუთრებით უკანასკნელ აქტში“. მან შეძლო
მაყურებლისათვის ეგრძნობინებინა ამ სცენური
სახის მთელი ტრალიზმი. უკვე ამ როლში გა-
მოიხმუშავა აქტიორმა საკუთარი ხელწერა, რომ-
ელიც ასე დამახასიათებელი გახდა მისი შემ-
დგომი ნაშუგვარებისათვის — სცენური მონ-
ხაზის, ფსხტის, პლასტიკისა და ხმის ინტონაციის
სიზუსტე. მის მიერ შექმნილ სახეებს მუდამ
საყუთარი ბიოგრაფია აქვთ და აშიტო პერსო-
ნაჟის სახე, რომელსაც იულინი სცენაზე ქმნის,
საცნაურია. და, რაც მთავარია, მის მიერ შე-
ქმნილი სახეები მუდამ მართალი და ჭეშმარიტა-
დის ნიშანები ცეცხლითაა გამოთარი და გულამაყუ-

ეხებლია ეგრეთწოდებულ ბოროტმოქმედთა სა-
ხეებიც კი, რომლებიც მსახიობმა სცენაზე შე-
ქმნა, გაააღმამანურებელია. იგი ისრავდებოდა
ჩასწვდომოდა მათ არსს და მხოლოდ ამის
შემდეგ უღმობილად გამოიხატებოდა და გაე-
ციკვა ისინი მისთვის დამახასიათებელი მოქა-
ლათქობრივი სიმაძვრები..

ასე, მაგალითად, მისი კარდინალი რიშელი
„სამი მუსეტიკრიდიან“ ბოროტებას სჩადიოდა
საფრანგეთის საეთილდღეო და ამავე დროს
თავისი ძალუფლების გასაძლიერებლად, ხო-
ლო ვერავი ბერი სორანი („ესხანდლები“) მო-
ხეხებულად ახვევდა სიცურის ქველთ თავის
მსხვერპლთ, რათა დამტყაროთ თავისი ძალა-
უფლებით, თხედი ავატურისტო ტერენი
„იკეუმებერა ფინის თავგადასავალი“ კი, რომ-
ელსაც მთელი თავის სიცოცხლის მანძილზე
გამიდრებას ცდილობდა, მაგრამ მაინც საცო-
დავ და უღიბლოდ დატყავდა დარჩა. მსახიობის
მეორე შექმნილ უარყოფით პერსონაჟთა შორის
მინდა დგასახელი აგრეთვე ქრითმანა („მია-
წყნეთელი“), ხანდელი მანია („თიფლი ეშმაკუ-
ნები“), პაპა („ჩასაფრებელი“), პოლიტის ჯაშუში
გოლიაფი („კოლუვაფი გუზაფხულის ფრინვე-
ლი“) და სხვ.

ა. იულინი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მუ-
დამ ხანგრძლივად, გულმოდგინედ მუშაობდა
როგორც და სრულყოფდა თავის აქტიორულ ოს-
ტატობას. იულინი აღტაცებაში მოჰყავდა მაყუ-
რებელი ბებერი კეთილი ყოვრის პატარა რო-
ლის შესრულებით ანდრესენის ზღაპარში „თოვ-
ლის დღეოფალი“. სპექტაკლში „წერის ბუძ-
ვლები“ ფართოთ მოცუვე ხარბი სოფლის
როლის შესრულებისას იგი ოსტატურად დაა-
რავობდა ხელებით, რომ მოქნილი პლასტიკით
მაყურებელს აოცებდა. ხოლო მოხუცი კოლონი
ბიძია შურას როლში („რესპუბლიკის მოქალა-
ქე“) ფოკუსებს იგი უჩვენებდა, როგორც ნამ-
დვილი ცირკის არტისტი, მრავალი წლის გან-
მავლობაში იგი ანახიერებდა „გულად“ კიე-
ლის გ. ნახტურიშვილის შესანიშნავ ზღაპარ-
„ნაცარქეთაში“ და შექმნა ზარბაჯი, მაგრამ ამა-
ვე დროს ქვეინი და მოხერხებულო საფუფელი
ჯეუხის შთამბეჭდავი სცენური სახე. იგი ამ
როლს თამაზობდა მსებუვად, მზიარულად, ტემ-
პერამენტით მის მიერ ამ როლის შესრულებ-
საკავშირო აღიარება მკოვალ გაზეთი „სოცეტს-
კაიო კულტურა“, ავსებდა რა თბილისის რუ-
სულ მოზარდმაყურებელთა თეატრის საგასტრო-
ლო სპექტაკლებს მოსკოვში 1938 წელს, წერ-
და: „...თეატრში ბებერი ნიჭიერი მსახიობია, ისე-
თი, როგორცა კიკოდის როლის შემსრულებე-
ლი ნახტურიშვილის მზიარულ ზღაპარში. შეიძ-
ლება დანამდვილებით ითქვას, რომ სწორედ იგი
განსაზღვრავდა ბავშვების ამ საყვარელ სპექტა-
კლის წარმატებას“.

იულინის ნათამაშევი აქვს 250 როლი, დიდი და
პატარა, და ყოველ მათგანში იგი მთელ თავის
ძალდონესა და უნარს აქსოვდა. ომის წლებში
იგი აქტურად მონაწილეობდა სამხედრო-სამე-
ფო მუშაობაში, გამოდიოდა როგორც მკითხვე-
ლი და როგორც აქტიორი სპექტაკლებსა და
სკეტჩებში. მიერავკასიის სამხედრო ოლქის
სარდლობამ არაერთხელ დააჩილოვდა იგი სამა-
ტიო სიკვლებითა და „სამხედრო სამეფო მუ-
შაობის წარჩინებულის“ ნიშნით.

იულინის შემოქმედებაში განსაკუთრებულად აღ-
გილი უყავია პატარა დაამიანების ბუდილობა.
შეუძლებელია დავივიწყოთ მარტხელა მეტრ-



ლე იონა, რომელიც ისეთი დიდი სიბოთით და სიყვარულით განასახიერა მსახიობმა ჩეხოვის „სევდაში“ (ა. პ. ჩეხოვის სპექტაკლი-კონცერტი), ან და მისი პაპა კამიონი („გოგის ბავშვობა“), გასრისილი გაჭირვებული ცხოვრების სიმძიმით და გაბოროტებული ყველაზე და ყველაფერზე; ან და გალოთებული პრავინციული მსახიობი შმაგა („უღანაზაული დამანაზენი“); ფოსტალიონი ოტია („მე ვხედავ შუეს“), უკვაკინი („ქორწინება“) და მთელი რიგი სხვა როლები. ესენი დიდად ტრადიციული სახეებია. ამას გვერდითაა კომედიებისა და ვოდევილების უამრავი პერსონაჟი: სულელი და გულუბრყვილო მეფე „ჩეკმეზიან კატაში“; სენიორი პომილორი მომხიბვლავ ზდაპარში „ჩამოლინოს თავდადასავალი“; სასაცილო ბორტომოქმედი ბარმალი სპექტაკლში „რა გვიამბებს ჭაღოქრებმა“; ფილიბერტი „სასაცილო შემთხვევაში“; გაფხორილი ფერლიბოპალი „სასტუმროს დასახლისში“; მომხიბვლელი, გულამჩაუყუბელი პაპბა სპექტაკლებში „უჩინარი დინამიკა“, „ხახვის მოტაცება“, „ჩემი ძმა კლარტენტე უკრავს“ და მრავალი სხვა.

ნორა ყიფიანი

მსახიობი იუდინი, როგორც მრავალმხრივი აქტორი, მისთვის დამახასიათებელი ვოდევილი სიმსუბუქით, ბუნებრივი მუსიკალობით, დივილი აღგზნებადობითა და ტემპერამენტით, დიდი გატაცებით ჰქონდა სცენაზე კომედიურ სახეებს, რითაც სიამოვნებას ანიჭებდა მაყურებელს და მათთან ერთად მიზარულად დასცირობდა თავის მოუყურეო გმირებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი მუშაობა ვ. ი. ლენინის სცენური სახის შექმნაზე სპექტაკლში „რევოლუციის სახელით“. ეს როლი ერთ-ერთი უსაყვარლესი როლია მსახიობ იუდინისათვის. იგი დიდი პაუზისმგებლობითა და კემპარიტი აღმაფრენით ანსახიერებდა მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადს და თავისი შესრულებით ხელს უწყობდა სპექტაკლის წარმატებას.

ახლაც ბევრს თამაშობს ალექსი არკადის ძე. მაგალითად, თავის მეორხობლივად სეზონში (1976-77 წ.წ.) მან ითამაშა სპექტაკლში „რვხ“ ბუცეის პერლამიტრი, ხელი სპექტაკლში „გაყოფილებული ბაქია“ — უღიბლო მონადირე. უღაყო გამარჯვება მსახიობის მიერ შექმნილი მოხუცი ტელერგაფისტიის სახე სპექტაკლში „დრამატული სიმღერა“, გულუბრყვილო და უსაზღვროდ გულამჩაუყუბელი მოხუცი ზანგინი სპექტაკლში „გეგმვლებრი ფინის თავდადასავალი“. ისევე, როგორც უკვლა კემპარიტად კარგ მსახიობს, ა. იუდინსაც მოაქვს სცენიდან დიდი სიყვარული მთელი სპექტაკლისა, თავისი გმირებისა, პარტიზორებისა და მაყურებლებისა. იუდინი მეტად მომთხვინა თავისი თავისა მის გარშემო ყოფთა მიმართ, რის გამოც არასოდეს არ აძლებს თავს ნების სცენაზე რაიმე დიდუღერობა ან შემწყნარებლობა დიდუღერს. იგი პატვის სცემს მაყურებელს და ეს უკანასკნელაც სიყვარულით უკრავს მის ტანს. ამიტომაც უზარწყინავს თვალში ახე ახალგაზრდა მოხუცი აქტიორს. იგი ბელენიკრია სცენაზე ყოფნით. და ამის შეგნება, რომ ემსახურება თეატრს, რომ იგი საქირთა და უყვარბ, ახალ ძალებს მატებს.

50 წელი სცენაზე ეს არა მარტო დიდი ცხოვრების გზის გავლა, არამედ გმირობაც.

რბ დასამალია, ქალი, მით თუფრ კი მსახიობი ქალი, ძნელად მხელს თავის წლოვანებას. მაგრამ არის შემთხვევები, როცა ეს საყოველთაოდ აღიარებული კემპარიტობა ირღვევა. ასეა დღესაც. რესპუბლიკის სახალხო არტისტა ნორა ყიფიანი სიამაყითაც აცხადებს რომ რევოლუციის თანატოლია.

იშვიათია, მსახიობ ქალს მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება ერთ თეატრში გატარებისნოს. ასეთ იშვიათ გამოჩენილის მიუკუთვნება ნორა ყიფიანი. თავისი შემოქმედების ორმოცივე სეზონი მან სოხუმის თეატრში გაატარა.

ქინებ მოწაფეობის დროს სასკოლო წარმოდგენებში ნათამაშები როლები ჩავთვალოთ მისი შემოქმედებითი გზას დასაწყისად? ან 1934-1938 წლები, გრიბოედოვის თეატრის სტუდიაში სწავლის პერიოდი მივუძმატოთ მის პროფესიულ სტაჟს? ვფიქრობთ, არც ერთია საქირი, არც მეორე. თუმცა, ერთსაც და მეორესაც ვარკვეული მნიშვნელობა მსახიობის ცხოვრებაში უღაყო ქონდა, განსაკუთრებით სტუდიას, სადაც გრიბოედოვის თეატრის ჩინებულ მსახიობებთან ყოველდღიურ ურთიერთობაში, შესანიშნავი რეჟისორისა და პედაგოგის ა. რიალის ხელმძღვანელობით გატარებული წლები მომავალი მსახიობი ქალისთვის ძალიან კარგ პროფესიული სკოლა იყო. და გონიერმა, დაკვირვებულმა, უღაყო აქტიორული ნიჭით დაჯილდოებულმა ამ ტანმორჩილმა, მაგრამ ძალზე მომხიბვლავმა გოგონამ სტუდიაში ბევრი რამ ისწავლა. და დღესაც, ამდენი წლის შემდეგ, უკვე გამოცდილი მსახიობი, რომლისგანაც ახლა სხვები სწავლობენ, დიდი სიბოთით და სიყვარულით ეკონიებს თავის პირველ მასწავლებლებს, გრიბოედოვის თეატრის მამინდელ კოლეგებს და განსაკუთრებით კი ექ. სატანასა და ა. რიალს.

სოხუმის თეატრის რსულად დასწოთ რამ ჩარიცხა ნორა ყიფიანს სტუდიის დილობით, მშვენიერია ხმა, ნათელი თვალები, სცენური მომხიბვლელობა და უშუალობა გაანჩნა. დღეს ის უკვე თავისი საქმის ოსტატი, იცის მსახიობის ურთულესი პროფესიის ყველა საიდუმლო, გულთლო აქვს თეატრში ცხოვრების რთული და წინააღმდეგობებით სავსე გზა.

ერთ ფრიად თავისებურ უჩვეულო ფაქტს ქონდა ადგილი ნორა ყიფიანის შემოქმედებითი გზის დასაწყისში — მართალია სიხშირე რუსული დასის მსახიობი იყო, მაგრამ თანაბარი დატვირთვით მონაწილეობდა ქართულ წარმოდგენებშიც და წლების მანძილზე არაერთხელ ქვეყნულა ამ ორი დასის რეჟისორთა შორის „განგეჰ-ქილების ვაშლად“, ხოლო შემდეგ, როდესაც რუსულმა დასმა არსებობა შეწყვიტა, მან ქართულ დასში გადაინაცვლა, რადგან აქ თავის ადგილი უკვე კარგა ხნის დამკვიდრებული ქონდა.

თეატრში მოსვლის დღიდან გარკვეული ხანსათის როლების შემსრულებლად იქნა გაპროცენებული, ძველად რომ ტრავესტის ექანდნენ და წლების მანძილზე მეტწილად სულ ბიჭებისა და გოგონების როლებს თამაშობდა. მესხიერებას საშუალოდ შემორჩა მის მიერ სხვადასხვა დროს გაცოცხლებული ბიჭუნები მეწაღე ალიოშკა („ფესტრუე“), სერიოჟა („ანა კარენინა“), მსახური ბიჭი მიჟუა („რევიზორი“), რადიკი აურკინი („ახალგაზრდა გვარდი“), უზნეო ავანეგი („გვარს ნუ დავახლებთ“), ვახუშტი („ნაცარქექია“), გიო („ტარიელ გოლუა“), ნაოლეონი („დედინაცვალი“), ბურატინო („დაკარგული დროის ზღაპარი“) და ვინ იცის რამდენი სხვა.

ბევრია ნორა ყიფიანის რეპერტუარში არანაკლებ საინტერესოდ, ღრმად, დამაჯერებლად წარმოსახული გოგონებიც, ისეთები, როგორიცაა აფინოგენოვის მამუნკა, გორკის ვეროჟკა, კორნეიჩუკის შია ბეგრესტი, ჭუსეინ მუხთაროვის იაზგული, სხვადასხვა ეროვნების სხვა გოგონებიც, რომლებიც ჭერ კიდევ თავის ბავშვურ სამყაროში ცხოვრობდნენ, მაგრამ შესწევით ცნობრებაში ღრმად ჩახედვის უნარი და ზოგჯერ სუფთა გულიწის წყალობით მოზრდილობზე უფრო კარგად არჩევენ ავსა და კარგს. ყველა ამ გოგონას ტივილი ნორა ყიფიანმა თავისად გაიხედა, ჩაწვდო ყოველი მათგანის ფიქრებს და გააღუშლა ისინი მაყურებელს. ამ გოგონების თანაკლია ლუშკა შეცოვა, უშიშარი გოგონა, რომელმაც თავისი დაუხამსამებლად გაწირა ნორჩი სიცოცხლე სამშობლოსათვის, ვაწირა არა ბრძალ, ბავშვურად, არამედ მთელი შეგნებით. და ესეც სასულიად ზუსტად შეიკარნო და გადმოგვცა მსახიობმა. ღრმად განიცადა და მაყურებელსაც ასევე ღრმად განაცდევინა ნორა ყიფიანმა ჭენერკა ლენგლოის და გორკის ნასტიას დიდი სულიერი დრამა, ვასილკარი სიმარტილი და მომხიბვლელობით წარმოდგინა ელიზა დულიტილი, ძალზე საინტერესო კომედიური სადებუბები მოძიება შექსპირის მეროსა და ოლივიას, გოგოლის მარია ანტონოვნას, ლობი დე-ვიგანს ლსენას გასაცოცხლებლად...

შემოქმედების პირველივე წლებში გამოიყვითა ნორა ყიფიანის ხელოვნების კიდევ ერთი მხარე — მას, როგორც ჩინებული ხმის პატრონის, უაღრესეს და მუსიკალურსა და პლასტიკურს, რეჟისორები დიდი სიამოვნებით ანდობდნენ რთულსა და პასუხსაგებ როლებზე მუსიკალურ სპექტაკლებში. ამ ხანსათის რეპერტუარიდან განსაკუთრებით გამოირჩეოდა და თვით მსახიობს საკმაგებოდ ჩარჩა გულში გულმორას („არშინ-მალ-აღანი“), დენზას („მადლობულ ნიტუში“) დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით, სიმსუბუქით, სილადით აღსახვე სახეები.

ძალზე მკაცრი მომთხოვნია მსახიობი საკუთარ თავისადმი... როცა სობოვ გახსენოს საყვარელი როლები, სულ რამოდენიმეს დასახელებს, თან



მოკრძალებით დახრის თავს, მაგრამ მძაფრად სახსიათო სახე შეადის პიესიდან „უცნაური მისის სევიჯი“ არასოდეს დაავიწყდება.

დაღი სითბოთი და სიყვარულით იგონებს ნორა ყიფიანი თავის პირველ ტრაგიკულ გმირს ემილია გლოტი. პარეგანმა, ნაწმა მსახიობმა ქალმა ჩინებულად შეძლო ლენინგის გმირის ღრმა სულიერი დრამის, მისი შინაგანი სიძლიერისა და რთული გრძნობების ჩვენება, სიყვარული მაყურებელს თავისი ქმნილება ისე, როგორც თითონ უყვარდა, გაიმარჯვა, არ გაუმტყუნა იქიდი რეჟისორ სერგო ჭელიძის, რომელმაც პირველმა დაიწახა ნორა ყიფიანში ესოდენ დიდი ძალა, ასეთი მძაფრი ვნებების წარმოსახვის უნარი, გადამდები ემოციურობა და გრძნობების სიღრმე, დაინახა და ანლო როლი, რომელიც თავდაპირველად სხვებიც გააკვირვა და თითონ მსახიობიც გააოცა და შეაერთო. შემდეგ ემილია გლოტის მრავალმა სხვა მძაფრად დრამატულმა როლმა დაუშოვნა მხარი. ვასილკოვობილი ადგილი მათ შორის ნორა ყიფიანის შემოქმედებაში უჭირავთ იმ ქალებს, რომლებმაც თითონ სულიერი ტიკივლები ძალზე მოკლე სცენურ დროში ჩაატეს და სცენაზე ერთი ან ორი გამოჩენით აღამიანის მთელი ბიოგრაფია გვიამბებს. ასეთები არიან ფალოკოვა („წმინდანე-მა ჭოჯობეთში“), დედა („საბარალდობი დასკენა“), მარია ხოსევა („ბერნარდა აღბს სახლი“), ანტა („ხიდი“).

შემოქმედებითი ცხოვრების გრძელ გზაზე ნორა ყიფიანს თეატრის ვიცი უგეგმის და კარგიც, მაგრამ თავისი ხანსათის თავისებურების გამო, მხოლოდ კარგი დაუმახსოვრებია. ბუნდამ



იგი ბევრ რუქისორს შეახედდა, და ყოველთვის ცდილობს ისწავლოს რაიმე, შეიძინოს, გამდიდრდეს. და განა მარტო ისეთი ოსტატებისაგან, როგორებიც ს. ქელიძე, გ. შურული, ვ. ყუშიტაშვილი, გ. იოსელიანი, გ. ვაბუნია იყვნენ... ისეთი ახალგაზრდებისაგანაც, ახლად ინსტიტუტდამთავრებულნი რომ ჩადიან სამუშაოდ სოხუმის თეატრში და ჭრი თვითონ აქვთ ბეური რამ სხვისგან შესასწავლი.

ბედმა გაუღიმა ნორა ყოფიანს, ქართული სცენის ბევრი ჩინებული მსახიობი იყო წლების მანძილზე მისი პარტნიორი. ახალგაზრდა, იგი უფროსებისაგან სწავლობდა; მერე თანატოლებთან შემოქმედებაში თითონაც მდიდრდებოდა და სხვადასხვა ბევრს აძლევდა თავისი მართალი, საინტერესო ხელოვნებით. უკვე დაოსტატებული კი დიდი საიმედოებით უზარებს გამოცდილებას ახალგაზრდებს, ეხმარება მათ, უსწორებს. ასწავლის, მაგალითს აძლევს და თან თავისთვისაც ყოველთვის პოულობს რაიმე საინტერესოს ამ ურთიერთობაში, რაიმე ანგარიშგასაწევსა და დასაფიქრებელს.

დღესაც კვლავინდებურად სიცოცხლით სავსეა ნორა ყოფიანი, დღესაც ყველაფრისადმი მაინტერესს იჩენს, ცდილობს ყველა სიახლე იცოდეს, არაფერი გამოჩნდეს, დღესაც, როგორც ყოველთვის დიდი საიმედოებით მიიჩქარის ახალი კინოფილმის, ჩამოსული მსახიობების კონცერტის თუ წარმოდგენის სახანავედ, და თუ კი დრო აქვს, დადი ხალხით მიეშურება თბილისს თუ მოსკოვს, რომ აქაც ნახოს ახალი წარმოდგენები, ესიაროს ყოველივე მოწინავეს, მნიშვნელოვანს. ეტყობა კიდევ ეს მის ხელოვნებას. მისი ქმნილებები დღესაც ახალგაზრდული ენერჯითა და ემოციით არის სავსე, ისევე როგორც ოდესმე ყოფილა. ყოველთვის მოიძებნება მას შემოქმედებით საღაროში თანამედროვე ხერხები და საშუალებები.

დღესაც ძველებურად გულისხმიერია ნორა ყოფიანი ადამიანებისადმი, კოლეგებისადმი; დაუზარელია, როცა ვინმეს მისი რჩევა თუ დახმარება ეპატირობა. დღესაც, ისევე, როგორც ყოველთვის, თანაბარი ინტერესით, გულისხმურით ეკიდება ქართული და აზნაურთა დასების ცხოვრების ყოველ საქმეს — წვრილმანსაც და სასიცოცხლოსაც. და ამიტომ არის ასე მდიდარი მეგობრებით, კეთილისმსურველებით.

ფულოცავთ მსახიობ ქალს საიუბილეო თარიღს და ვიმედოვნებთ, კიდევ მრავალჯერ გაახარებს იგი მასურებელს ახალი სცენური სახეებით.

სახალსო თეატრის მოზაიკა

ჩვეულებრივად, როდესაც ვინმეზე წერენ, წინასწარ ემზადებიან. ხვდებიან მას, ინიშნავენ ბიოგრაფიულ ცნობებს, ათვლიერებენ მის პირად არქივს, მაგრამ მე იმედნად კარგად ვიცნობ ჩემი ნაიკვევის გმირის ცხოვრებას და შემოქმედებას, ოქახურ გარემოს, რომ ამ ჩვეულებას ვერღეი ავირე.

ონში ლენინის ქუჩაზე, დიდი და ღამაში ბაღის პატარა სახლში ცხოვრობდა ქეთევან და შალვა ჭავჭავაძეების ოჯახი. ისინი ოთხ შვილს ზრდიდნენ. ამთგან ერთ-ერთი ჩემი მეგობარი იყო, რომლის უსაზღვრო სიყვარულმა და მამახლოვამ და დამკავშირა ამ ოჯახთან.

ქეთევანი, რომელსაც ქეთო დეიდას ეძახდა, მეტად სათნო და კეთილი ქალი, ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდი მცოდნე იყო. მე იგი მახსოვს უკვდავი შოთას ქმნილების კითხვისას, სულიერ ტკობას რომ განიცდიდა. დღემდე ამ აზიარა შევლები ხელოვნებას, ამიტომ იყო, რომ ოჯახში ყველა თხზავდა, ხატავდა, უყარავდა და მღეროდა. ამ მუდგრო სავანეში მუდამ პოეტური სიტყვა გაისმოდა, ოჯახი ლიტერატურით და ხელოვნებით სუნთქავდა. და განა სავიკრედილი არ იქნებოდა, რომ ამ ოჯახში აღზრდილი, ამ პატრონფროს კვალი არ დამჩნეოდათ? მახსოვს, მამის სეხნია — სამი-ოთხი წლის შალვა, დედის წაქეზებით სახუმარო ლექსებს რომ მოგვაყრიდა და აწითლებული, დარცხენილი გარბოდა კარისკენ. მახსოვს დაუღვრობული შუქურა, ქლიავის წვერზე დასკუბებული მხატვრულად რომ კითხულობდა ლექსებს. ახლა ისინი ცნობილი ადამიანები არიან არა მარტო ჩვენს რაიონში, რესპუბლიკაშიც.

დღეს მინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვა მათ უფროს მძავე, მახაბობსა და რუქისორზე, მზა:

ტვარსა და დეკორატორზე, ადამიანზე, რომელსაც თეატრისაღმა სამსახური ცხოვრების მიზნად გაუხდია.

მე იგი მახსოვს ოჯახში მოღობრტთან მდგომი, ჩაფიქრებული, ფუნჯით ხელში, მახსოვს წაენებში ჩაფლული, მახსოვს ხერხით და ჩაქურით, დეკორაციას რომ ამზადებდა სპექტაკლისათვის, მახსოვს რეჟეტიციანზე, კულისებში, სცენაზე, მეგობრულ გარემოში. და ყველგან, სადაც კი ნახავდით, მასში იგრძნობოდა ხელოვანი, შემოქმედი. ქაბუტკობიდანვე უყვარდა შრომა. დღესაც ვერ ნახავთ მშვიდად. მიუღ დროს შემოქმედებითს შრომაში ატარებს.

მაყურებელი იხიბლება გიგა ჭაფარიძის მიერ განსახიერებული როლებით, მის მიერ დადგმული სპექტაკლებით. საუფუნების მიღმა გვახედებს თუ თანამედროვეობას გვაჩვენებს, მუდამ მიიწრაფვის სისრულით ასახოს ცხოვრება მრავალი წლის მანძილზე მსახიობი და რეჟისორი ასარებს და აღედგებს მაყურებელს. ვინ მოთვლის რამდენი სახე შექმნა, რამდენი სპექტაკლი დადგა, რამდენჯერ აატარა და გააცინა მაყურებელი. ჭერ კიდევ ქაბუტკაში დადგმული პიესებით — „კიკვიძე“, „ციმბირელი“, „ძალად ექიმო“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „სიტყვა საფლავთან“ და მრავალი სხვა, — იწამა მაყურებელმა მისი ნიჭი შედგე დადგმული სპექტაკლებითაც: „ბარათაშვილი“, „ზოია“, „მელა და ურბენი“, „ოიდიპოს მეფე“, „ნევის შევარდენი“, „რუსთაველი“, „დატაკი მილიონერი“, „ურბენი აკობა“, „ანა ფრანკის დღიური“, „მუნჯები ალაპარაკდნენ“, „მარუხის ტრაგედია“, „ჭარისკაცის ქვრივი“ და მრავალი სხვა.

მსახიობს ან რეჟისორს ინტერვიუსას ერთი ტრადიციული კითხვით მიმართავენ. რომელია თქვენი საყვარელი როლი. ან თქვენი საყვარელი დადგმა? მე რომ მისგან ინტერვიუ აშეღო. ამ კითხვით მაინც არ მივმართავდი, რადგან ვიცეი პასუხი გაუჭირდებოდა — მისთვის ერთია დიდი და პატარა როლი, ერთიანირი პასუხისმგებლობით, ერთნაირი შემართებით მუშაობს ყოველ როლზე, სცენური მომ. ხიზველობით ანსახიერებს ყოველ მათგანს. მისთვის სულ ერთია აჩვენებს მაყურებელს მე. ფეს თუ გლესს, დიდებულს თუ მძაბოს, მე. თაურს თუ ჭარისკაცს, პოეტს თუ მუშას.

დავადლაგმა შრომამ, მუდმივმა ფიქრმა და ძიებამ უკეთესისათვის, სიხილისათვის მრავალი სიხარული მოუტანა მსახიობსა და რეჟისორს — დაფასდა მისი დეკორაციის რაიონში თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში. მედლებით და სიგელებით, მაღლობებითა და შთაბეჭდილებებით სავსეა მისი პირადი არქივი, სახალხო თეატრის სტუდია და მუზეუმი, რომელთა შემქმნელი და დამარსებელი თვითონ არის.

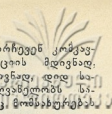


გ. ჭაფარიძე-ჰამლეტი

მაგრამ მისთვის, როგორც ხელოვანისათვის, ყველაზე დიდი ჭაღლა მაყურებლის აღქმა. როდესაც იგი სცენაზე დედას, აღედგებს მაყურებელს. ფიქრობს და აქიქებს, ტარის და ატირებს, იციანს და აცინებს. საოცარია მისი გარდასახვა, განცდათა სიმამრე. ყველა სპექტაკლის შემდეგ ფიქრობდი, რომ განსახიერებული როლი მისი ამჟამად იყო, მაგრამ მომდევნო სპექტაკლის შემდეგ უკვე ახალი როლი მიმარნდა მის ამჟამად. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სულ უფრო მაღლდება და იხვეწება მისი საშემსრულებლო ოსტატობა.

მისი სახლიდან სახალხო თეატრამდე ძალიან მცირე მანძილია — ათიოდე ნახიჯს გავილის ლენინის ქუჩაზე და რუსთაველის ქუჩას აუყვება. შედის თეატრის შენობაში და იწყება მისი ჩვეულებრივი, რთული და დამაბული სამუშაო დღე. მისთვის ყოველი წუთი ძვირფასია, ყოველ წუთს შეუძლია შექმნას რაღაც ახალი და მტკად საჭირო.

რაიონული საბჭოს დეპუტატი მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნებით ემსახურება სამშობლოს, ხალხს. ცხოვრებაში ძალზე სადაა, თავმდაბალი, უარესად ადამიანური და მეგობრული. მასთან არასოდეს მოიწყენი, მის იუმორზე ჭანსადად იცინებთ. ახალგაზრდობის მეგობარი და მსაწველებელია.



ხისმგებლო დავლებებს. მას ირჩევენ კომპა-
ზირის პირველადი ორგანიზაციის მდივნად,
შემდეგ პარტიორგანიზაციის მდივნად, დიდ სა-
მამულო ომის წლებში ხელმძღვანელობს სა-
კონცერტო ბრიგადას, რომლებიც მომხატვრებსა
უწევდა მოსპიტლებს.

1944 წელს მიხეილი მიწვევის აკ. წერეთლის
სახელობის ქიათურის სახელმწიფო თეატრში,
სადაც 1970 წლამდე დაბო. აქ მის მიერ გა-
ფორმებულ სპექტაკლებში მკაფიოდ გამო-
ვლავდა მხატვრული აზრო და დახვეწილი გე-
მოვნება. მთელ ამ პერიოდში მიხ. აბუნდაძე
დახმარებას უწევდა აგრეთვე კლუბებს, კულ-
ტურის სახლებსა და თვითმოქმედ დრამატულ
წრეებს. დეკლამაციის ხელოვნებას ნახევარ საუ-
კუნის მანძილზე გაფორმებული აქვს 200-ზე
მეტი სპექტაკლი. მისი ნაშუუერები მუდამ და-
დებით შეფასებას იმსახურებდა. აი რას წერდა
გაზეთი „კომუნისტი“ 1939 წლის 9 თებერ-
ვლის ნომერში: „ამ პიესის დადგმა... თაბა-
რჯია ვ. შვაცარძის „უბრალო გოგონაზე“,
მარკსინცილის სახელობის თეატრში მით, არის
აღსანიშნავი, რომ აქ გამოვლინებულ იქნენ თე-
ატრში აღზრდილი ახალგაზრდა რეჟისორი და
მხატვარი. პიესის დადგმა გუთუნის რეჟისორ
გ. მრავალაძეს, მხატვრება — მიხ. აბუნდაძესა.
სპექტაკლს დიდი წარმატება ჰქონდა.“

პირველი სპექტაკლი, რომელიც მიხ. აბუნდა-
ძემ ქიათურის თეატრში გააფორმა, იყო მიხ.
ქორეილის „მარკიტანკა სივარტე“ (რეჟისორი
ს. ცომაია). ამ სპექტაკლის შესახებ გაზეთი
„ქიათურის მადრიგოლის“ რეცენზენტი წერდა:
„დიდად ასწია სპექტაკლის ხარისხი დეკორა-
ციულმა გაფორმებამ, რომელიც დიდი მხატვ-
რული გემოვნებით განახორციელა მხატვრმა
მიხ. აბუნდაძემ“. ასეთი შეფასებები მისმა
მრავალმა ნაშუუერებმა დაიმსახურა.

წ. შედიძემ განიხილადა რა გ. მარუაშვილის
პიესის — „საქმენი აქიმითურა“ — მიხედვით
შექმნილ სპექტაკლს გაზეთ „კომუნისტი“ 1963
წლის 6 მარტის ნომერში წერდა: „კარგა სპექ-
ტაკლის დეკორაციული გაფორმება, ხელოვნების
დამსახურებულმა მოღვაწე მიხ. აბუნდაძემ
ნათლად შეტყვევდა დეკორაციული გარემო შე-
ქმნა სპექტაკლს, რაც აძლიერებს მის იდეა-
ლურმოქმედებას მსაუბრელებს“.

მიხ. აბუნდაძეს თეატრში ხანგრძლივი და
ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის 1956 წელს სა-
ქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზი-
დიუმის ბრძანებულებით მიწიებული აქვს ხე-
ლოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო
წოდება. იგი დაჯილდოვებულია უმაღლესი
საბჭოს სივლით, საქართველოს სსრ კულტურის
სამინისტროსა და საქართველოს თეატრ-
ალური საზოგადოების საპატიო სივლით და სა-
მამულო ომის მედლებით.

მიხ. აბუნდაძემ ამაჟამდ პენსიაზეა, მაგრამ
შრომაზე მაინც ხელი არა აქვს ალებული, ახალ-
გაზრდული გატაკებით ეწევა მხატვრობის პრო-
პაგანდას და ხელს უწყობს მხატვრობით დაინ-
ტერესებულ ახალგაზრდებს პროფესიის დაუფ-
ლებაში.

მიხეილ აბუნდაძე

თბაბრში, სპექტაკლის დამთავრების შემ-
დეგ, კმაყოფილი მსაუბრელები ტაშით რომ
აქილდობენ მსახიობებს, სანახაობის დამ-
დგმელებს, ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა, მაგრამ
მხატვარს, რაგინდ მშვენიერადაც ჰქონდეს სპექ-
ტაკლი გაფორმებული, ასეთი ტაში იშვიათად
ხვდება.

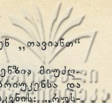
დაბ. ასე მოხდა აკ. წერეთლის სახელობის
ქიათურის სახელმწიფო თეატრში, როდესაც
ო. იოსელიანის პიესის „სანამ ურები გადაბრუნ-
დებას“ მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი პირველად
წარმოადგინეს. სცენაზე იდგა ღამაში იმე-
რული ოდა თავისივე ულამაზესი ეჭო-ყურთი.
ყუთაფერის ისე საინტერესოდ და მომხიბლავად
იყო აფერადებული, რომ მაყურებელს დად
ესთეტიკურ სიამოვნებას გვტარდა. დეკორაცი-
ის ავტორს, ხელოვნების დამსახურებულ მო-
ღვაწეს მიხეილ აბუნდაძეს ოვაცია გაუმარ-
თუბ.

მიხეილ აბუნდაძე ნიჭიერი ხელოვანია, იგი
დაიბადა 1907 წელს, საჩხერის რაიონის საოუფო
სარკეში, საშუალო განათლება თბილისში მი-
იღო და 1927 წელს შევიდა სამხატვრო აკადე-
მიაში ფერწერის ფაკულტეტზე, რომელიც 1931
წელს დაამთავრა. ჯერ კიდევ სტუდენტობის
დროს მიხ. აბუნდაძემ ლენინის რაიონის კლუბ-
ში გააფორმა ი. გედევანიშვილის „მხვერპლი“.

1932 წელს ახალგაზრდა მხატვარს ქ. წულუ-
კიძეში ახლად დარსებული თეატრში იწვევეს,
სადაც ერთი სეზონის მანძილზე მ სპექტაკლი
გააფორმა.

1933 წელს მიხეილ აბუნდაძე ბრუნდა
თბილისში და მუშაობას იწეებს მარკსინცილის
სახელობის თეატრში, პირველად მხატვრის თა-
ნაშემდეგ, ხოლო შემდეგ დამდგმელ მხატვრად.
ამ თეატრში მან მხატვრულად გააფორმა
ვ. შვაცარძის „უბრალო გოგონა“, ნ. შიჭავასა
და გ. აბაშიძის „ბედნიერება“, კ. ლორთქიფანიძის
„ფანჯრები“, ნ. პოგოდინის „კრემლის კუ-
რანტები“. ამასთან ერთად იგი მუშაობდა აღ-
დგენულ სპექტაკლებსა: „მშის დაზნელება სა-
ქართველოში“, ე. ტოღერის „ჰომლი, ჩვენ
ვიცოცხლობთ“, ვ. გუცკოვის „ურთივრე აკოსტა“,
წ. დალიანის „კაქალ გული“ და სხვ.

თეატრში იგი შემოქმედებით მუშაობასთან
ერთად აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეობა-
საც ეწეოდა, ასრულებდა სხვადასხვა საპასუ-



რუსთაველის თეატრი ლიუსელორფში

ტრაცია და მაინც, ისინი ცნობდნენ „თავიანთ“ ბრეტებს“.

„უნგრეე ციტიკა“ ვრცელი რეცენზია მიუძღვნა თეატრის გამოსვლებს საარბრიუქენსა და დიუსელდორფში და ბოლოს დასაბუთებს: „რუსთაველის თეატრი გვაჩვენებს თეატრს ხალხზე და ხალხისათვის, როგორც ეს ბრეტების სურათი იყო. ამ „ცარცის წრის“ თაობაზე კიდევ დიდხანს ილაპარაკებენ, რაც საბჭოთა კავშირის და გფრ-ის ხალხების უკეთესი გაცნობის და ურთიერთგაგების პროცესში კიდევ ერთი წინგადადგმული ნაბიჯია“.

თბილისსა და დიუსელდორფს შორის კულტურის დარგში გაცვლა, რომელიც სენსაციური დაფაფის ცემით დაიწყო, შემდგომში გაგრძელდება — დიუსელდორფის თეატრში დადგმის განხორციელების მიზნით მოწვეული იქნება ქართველი რეჟისორი რ. სტურუა. დიუსელდორფის თეატრი ეწევა თბილისის კოლოცის პიესით „მამაკაციური საქმე“ და „გროლიადი სალამი გრალოდენ“.

შემდგომში გათვალისწინებულია: დიუსელდორფის საბავშვო თეატრის სპექტაკლი „კლოუნი მარწუხში“ ნაჩვენებ იქნას საქართველოს სსრ-ში და ბოლოს, საბავშვო თეატრის ხელმძღვანელი, დოქტორი ბარბარა იორტელი წერს საბავშვო კონცერტის ლიბრეტოს, რისთვისაც მუსიკას ქართველი ოთარ თაქაიშვილი შექმნის. ეს იქნება ერთობლივი სასიხარულო ნაწარმოები, რომელსაც მხოლოდ წარმატება შეიძლება ვუსურვოთ.

დიუსელდორფის ქალაქი მმართველობა ქალაქის საბჭოს შენობაში გულითადად მივსალამა მთელ დასს. ქალაქის ბიურგენმაისტერმა იონეფ კურტუნმა და დიუსელდორფის თეატრის გენერალურმა ინტენდანტმა ბეილიცმა მადლობა გადაუხადეს ქალაქის საბჭოს, გფრ-ისა და სსრ კავშირის მეგობრობის საზოგადოების წევრებს, რომლებიც მიღებას ესწრებოდნენ, მსახიობებს და ყველას, ვინც კი ხელი შეუწყო კულტურის დარგში ამ განუმეორებელი მოვლენის ბორც-შესხმას. მათ იმედი გამოთქვას, რომ თბილისსა და დიუსელდორფს შორის კულტურის დარგში გაცვლა შემდგომშიც გაგრძელდება და განვითარდება. ეს დადასტურდა აგრეთვე საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილემ ნ. გურბანიძემ თავის საპასუხო სიტყვაში.

ზაარლანდის თეატრის ყოფილი გენერალური ინტენდანტი მ. ვედლინი, რომელიც წლებობის მანძილზე საერთაშორისო თეატრალური ურთიერთობის განვითარებას, განსაკუთრებით კი თბილისსა და საარბრიუქენს შორის, ყოველწლიურად უწყობს ხელს და რომელიც აშკარად დიუსელდორფში იმყოფებოდა, ამასთან დაკავშირებით წერდა: „თეატრში შესრულდა ახალი მნიშვნელოვანი ფუნქცია, რომელიც მას მე-20 საუკუნეში შეიძლება ჰქონდეს. საბჭოთა და გერმანულმა ხელოვნებმა ვითარცა მშვიდობის ახალმა მტრებმა. ერთადერთი მიზნად მშვიდობიანი მომავალი დაისახეს, რათა აღმოაჩინოთ მისი და შემწყნარებლობის პუმანისტური ოცნება სიანმადვილედ იქცეს.“

გავთი „რუსდობრივ გეულმაფც ბრ ულსსრ“

სინამოვნებით და განცვიფრებით მიიღო დიუსელდორფმა რუსთაველის სახელობის თეატრის საგანტროლო წარმოდგენა — რ. სტურუას მიერ დადგმული ბრეტების „კავკასიური ცარცის წრე“, რომელიც 27 მარტს შედგა დიუსელდორფის თეატრში. ეს იყო თეატრალური საღამო, რომელსაც ბრეტის ისეთი ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა, რომელსაც ბრეტის ცნობილი სტილისაგან აღარაფერი შერჩენია და რომელსაც, ალბათ, თვითონ ბრეტტი ჩუმად ჩაიციინებდა. სპექტაკლი იწყება მუსიკით, რომელიც არა დესუსს, არამედ ყანჩლის მიერ სპეციალურად ამ დადგმისათვის დაიწერა და გრძელდება ცვალებადი კომბინაციური და თითქმის საციტრო სანახაობის სექციის წარმოდგენაში, რომელსაც ვარც თუ უმართებულოდ უწოდებს სენსაციური.

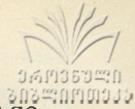
დასმა, რომელმაც წინა კვირაში საარბრიუქენში თავის ტრიუმფი იკვირა („კავკასიური ცარცის წრე“ ოთხნობიანი წარმატებით იქნა წარმოდგენილი საარბრის მხარის სახელმწიფო თეატრში), დიუსელდორფის მაყურებელი ვაჟედლი თეატრშიც აღტაცება და სიხარული გამოიწვია.

„აქ ყველაფერს მოელოდნენ მრავალი ათასი კილომეტრით დაშორებული სასცენო კულტურისაგან, ამას კი არა: ბრეტის, „კავკასიური ცარცის წრე“ — როგორც ჯახ-როკ-მიუზიკლი“ — წერს, „ნოე რაინ ციტუნიკი“.

„ბოლმდე გამოამყვანა თავისი უცოდინარობა გეოგრაფიაში. იგი წერდა: რუსებმა ბრეტტი დიუსელდორფში მიუზიკლად ჩამოიტანესო“, დადასტურა: „ბრეტის ასეთ ინსცენირებას აქამდე დიუსელდორფელები ოცნებაშიც კი არ დაუშვებდნენ, მაგრამ მათ მოეწონათ იგი“.

„რაინშიც მოსტა“ თავის რეცენზიაში დაწერილებით განიხილავს: „ბობოქრა მ კაპიკან ოპერა“, და ამ ინსცენირებას ზუმრობას უწოდებს, და აღნიშნავს: „სასიამოვნო საღამოს, რომელსაც საზოგადოება 10 წუთის მანძილზე აღფრთოვანებით უსალმებოდა, აღარაფერი ჰქონდა ბრეტთან საერთო... სამხრეთულმა აღტაცების უნარმა თავბრუდამხვევი უშუალოებით ამოხეტა“.

„დიუსელდორფ ნახობტენ“: „თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობები თამაშობდნენ ხელებით, ფეხებით, ეს იყო გროტესტიკული ბალეტისა და სიმღერის დემონს-“



მის შეუძლია ქართულად ლაპარაკი ქართველების გარდა? რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობებს საქართველოს დედაქალაქ თბილისიდან ყოველ შემთხვევაში შეუძლიათ ეს. ამასი დარწმუნდა დიუსტორფის მაყურებელით სავსე დარბაზი კვირას, ამ თეატრის სწორედ რომ სენსაციური საგახტროლო წარმოდგენით: ბრეტტის „კავკასიური ცარცის წიგნი“. ერთი სიტყვაც კი არავის ენმოდა, რვა-ციუბეს კი მაინც ბოლო არ ურანს.

რუსთაველის სახელობის თეატრი, რომელიც დიდი ქართული კლასიკოსის სახელი ატარებს, ერთ-ერთი იმ თეატრთაგანია, რომლებიც საქართველოს დედაქალაქში არსებობენ. ამ თეატრში ათეული წლების მანძილზე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევენ გერმანულენოვან თეატრს. გერმანული კლასიკოსების წაწარმოება ინსცენირებების შემდეგ 1964 წელს თეატრმა სწორედ „სამგროზიანი ოპერა“ აღმოაჩინა. 1969 წელს რიბერტ სტურუამ ბრეტტის „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“ დადგა.

თბილის-ზარბრატენის დამეგობრების შედეგა სტურუას მიერ დადგმული „ცარცის წიგნი“ გერმანიაში ამ თეატრის პატარა ტურნე-მარაგალი ათასი კილომეტრით დამოკრულულ ამ სასცენო კულტურისაგან ყველაფერს მოლოდინს, მაგრამ ამას კი არა: ბრეტტის „კავკასიური ცარცის წიგნი“ გას-როკ-მუსიკალი მიკროფონიანი მთხრობელ-მომღერალით, პიანისტითა და არფაზე დამკვრელით სცენაზე, პატარა რიტმული ჯგუფით ორკესტრში!

დემოკაციების ელემენტების რუდმენტები შორეულ მსგავსებას ამფლავნიენ კასპარ ნერის კულისებთან და აღმოსავლეთ ბერლინის ინსცენირებებს ფოტობთან. ბრწყინვალედაა გამოყენებული მბრუნავი სცენა, რომელზეც ბალეტის მსგავსად მოცეკვავე გროტესკული ფიგურები შემოდიან, სათითავე წარადგებიან მაყურებლის წინაშე, რათა პაროდირებული სიტუაციები შეასრულონ. თვალისა და სმენის დამტკობელი მომზღუნეი სანახაობა, რომელიც ბრეტტის გართობის მოთხოვნას ასრულებს. სხვა მხრივ, სტურუა და მისი მსახიობები ბრეტტის თეორიას სულაც არ დაეძებენ, ისინი უფრო თავისი საკუთარი ხალხური თეატრის ტრადიციებს ეყრდნობიან.

რამაჟ ჩხევიძე აღბობ, ყველაზე კომიკური ანალიზი ბრეტტის ამ ნაწარმოების ყველა ინსცენირებებს შორის. სისხლსავსე კომედიანტი, რომელიც ემობ იანინგს მოგაჯიანებს.

კომპოზიტორ ყანჩილის მუსიკაც შეიცავს ბრეტტის ამ ახალ შტრიხებს. „სამგროზიანი ოპერის“ ხანის ელემენტებს. „კაბარე“-ფილმ-მუსიკის მსგავს ვადასკლებს ნი-იანი წლების ორკესრ და ჩვენი დღეების მელიოდურ გაზზე. საიდან არის ყოველივე ეს? თბილისიდან!

„ნოიე რაინ ცაიტუნგის“ რედაქტორი
შნრემბენი

ესაო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა გასულ სეზონში იშეიმა თეატრი ლაარსების 50 წლისთავი. იმ დიდ ზემითან ერთად, რომელც ნახევარსაუკუნოვანი კოლექტივის ერთგვარ შემაჯამებელ ეტაპად იქცა, თეატრი პრაქტიკულად საქაიანობით იყო დაკავებული: დიდი შემოქმედებითი ხელშეკრულება პოლონეთის სხალხო რესპუბლიკის ლობიან მუსიკალური და ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კონფედის სახელმწიფო თეატრის შორის. ლობელი სტუმრები ერთი კვირის განმავლობაში იმყოფებოდნენ თბილისში და ეცნობოდნენ, როგორც თეატრის ცხოვრებას, ასევე საქართველოს დედაქალაქს. ვთავაზობთ მათ შთაბეჭდილებებს, რომელიც ჩაიწერა თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგემ ნუნე წიქორიაში.

ანტონი ბახლენსკი, ლობის მუსიკალური კომედიის თეატრის დირექტორი: როდესაც მოვემგზავრებოდი საქართველოს, ვიცოდით, რომ მთავარი იმ დროის მემორიები, ისეთ მეგობრებთან, რომელთა გულებიც სავსეა სითბოთა და გულისხმიერებით ჩვენს მიმართ, ისეთ მეგობრებთან, რომელთა უძველეს თვითყოფად კულტურას თავისი საკუთარი აღდგომა მოგვცება სხვა ხალხების კულტურათა შორის. ვიცოდით, რომ საქართველო, გარდა დიდი კულტურული წარსულისა, საიმედო აწმყოს, თავისი დამოუკიდებელი ეროვნული ხელოვნების მფლობელია ამჟამადაც. მაგრამ ჩემმა ექვს-დღიანმა შთაბეჭდილებებმა თქვენს ქვეყანაში ყველა მოლოდინს გადაჭარბა. იმიხატვის, რომ ეს შთაბეჭდილებები დალაგდეს და შესაფერის ფორმაში გადაიღვაროს, დროა საქაირო. ყოველ ნაბიჯზე ვხვდებოდი გულითად მეგობრებს, მეგობრებს ჩვენი ხალხისა და სახელმწიფოსი. მტკიცედ დავრწმუნდი ერთში — პოლონელებისა და ქართველების სიყვარული ურყევა, რადგან ეს სიყვარული ჩვენი ფსიქიკიდან მოედინება. დღეს თბილისისა და ლობის მუსიკალურ კომედიის თეატრებს შორის გაფორმდა კულტურული ურთიერთავცილის ხელშეკრულება. ეს ხელშეკრულება მხოლოდ დასაწყისია იმ ნათელი პერსპექტიული გზისა, რომელიც ჩვენ ხალხებს ვიდობ მეგობრებად აქცევის. ხელშეკრულებებში გათვალისწინებული პუნქტები გულისხმობს პიესების, კლავირებისა და ფოტომასხალის ურთიერთავცილას, 1977-1978 წ. წ. თეატრალურ სეზონში ლობის თეატრის სცენაზე ქართული ნაწარმოების, ხოლო თბილისის მუსიკომედიის თეატრში პოლონური ნაწარმოების განხორციელებას. ამასთანავე, ჩვენმა



თეატრებმა უნდა დადგან ერთი და იგივე დასახელების კლასიკური ოპერეტა, რომელიც ხელს შეუწყობს ორივე თეატრის სოლისტიების გაცვლას. 1978-79 წ. წ. სტუდიებში ორივე თეატრი ერთმანეთში გაცვლის ერთ ახალ წარმოდგენას და დამდგმელ ჯგუფებს — რეჟისორს, დირიჟორს, მხატვარსა და ქორეოგრაფს. 1978 წელს ჩატარდება ურთიერთგაცვლითი ვასტროლები. ვფიქრობ, დასაწყისისთვის ცოტა არ არის. მუსიკალური კომპოზიტორის თეატრში ჩვენ ვნახეთ რამდენიმე, ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული სპექტაკლი. ამ სპექტაკლების სტენოგრაფიულ მრავალფეროვნებაში იგონებოდეთ თეატრის ერთიანი შემოქმედებითი სტილი. თქონებოდა სურვილი ახლის მოპოვებისა რეჟისორულ გადაწყვეტაში, მხატვრობაში, მუსიკაში, აქტიურულ ოსტატობაში. მე მწანას, რომ პოლონელები და ქართველები ერთმანეთს შეეხებიდნენ არა მარტო უტყუარ გრძნობებში, არამედ უტყუარ ხელოვნებაშიც.

ალექსანდრე ლეჟანოვი, ლომის მუსიკალური კომპოზიტორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი: — მიჭირს დადინჯობით ამ შთაბეჭდილებებზე საუბარი, რომელიც მივიღე საქართველოში ერთი კვირის განმავლობაში, მე უფრო შორიდან მინდა დავიწყო: ქართულ შთაბეჭდილებებს საფუძველი ჩაეყარა ჯერ კიდევ 1959 წელს, როდესაც თვეები ხელოვნების წარმომადგენლები პირველად წარსადგინეს პოლონეთი ხალხის წინაშე. შემდეგ, 1969 წელს, ეს შთაბეჭდილებები გაღრმავდა როდესაც თბილისის შესანიშნავი საოპერო დასი მთელი ბრწყინვალეობით წარმოვიგოდა ლომის დიდი თეატრის სცენაზე. ქართველების ვოკალური ტანადი და საშემსრულებლო ბრწყინვალეობა ფერდერყავდა ახირადუნდა ჩვენი ოპერის სცენაზე. ჩვენ ვიხილეთ მაღალი კლასის საოპერო და საბალეტო ხელოვნება, რომელმაც გაიმარჯვა, პარალელურად, ლომის დიდი თეატრის საოპერო დასი თბილისის სენია და შთაბეჭდილებებმა შეტი სიმპერტ შეიძინა. ფორსმახინ ჩამოგრძნადა პოლონეთში და მოწმენი გავგზავნა ქართული ხალხური ფერდერყის ნიჭიერებისა და თვითმყოფადობისა: შემდეგ, 1972 წელს ლომის დიდი თეატრის სცენაზე გაი. მართა ზაქარია ფლანაშვილის „ახტალამ და ეთერის“ პრემიერა ჩვენი საოპერო თეატრის ძალებით, დადგმის მუსიკალური ხელმძღვანელი და დირიჟორი გახლდათ ჯანსუღი კანბიე, ხოლო რეჟისორი გურამ მელიაძე, რომლებიც ამჟამად ჩვენი გულითადი მასწავლებლები არიან. შემდეგ... ჩამოთვლა შორს წავიყვანავ, ამჟამად შეუძლებელია. და ბოლოს, ის შთაბეჭდილებები, რომლებიც პირადად მე მივიღე ჩემს ქვეყანაში თვეწევან, სრულიად უტყუარ შეიქნა ამჟამად, როდესაც ადგილზე, თვით საქართველოში გადავამოწმე: — ტაქტიკა ქვრისა და სექციცხოვლია, ციხე მეტეხისა — რომელიც ავამიანების ესთეტიური ტკბობის სამსახურში ჩამდგარა, საქართველოს ეთნოგრაფიული მუზეუმი და ილია კიქვე, ოპიზარების უბრწყინვალესი ნამუშევრები და მრავალი სხვა, ნამდვილი ნიმუშები უმედელის კულტურისა თავისი თვითმყოფადობით გაცოცხლები.

მე, უშთავრესად, მაინც თეატრზე მინდა შევეჩერდე. ერთი კვირის განმავლობაში თბილისის ვასო ახაშიძის სახელობის მუსიკალური კომპოზიტორის თეატრში ვნახეთ წარმოდგენები: „ჩანჩურა“, „ქალაქში დაღის მომავალი“, „ლამანე-

ლი“, „ჩარლის დიდა“, და „მოსკოვი-ჩეილიშვილები“. ჩამოთვლილი სპექტაკლები წარმოვიგდე სხვადასხვა სახით — ვნახეთ როგორც ფსიქოლოგიური დრამა, ისე თანამედროვე თეატრული სატირალი ჩანახატები, მსუბუქი, გასართობი მუსიკალური კომედია და დრამატული მიუზიკლი. მიუხედავად სპექტაკლების განსხვავებული ხასიათისა, ყველა მათგანში იგრძნობოდა რეჟისორის ერთიანი მხატვრული ხელწერა, ერთი ხედავდა, შემოქმედის ინდივიდუალობა (რეჟ. გ. მელიაძე). სპექტაკლებმა მომხილეს მხატვრული გაფორმების თვალსაზრისითაც, ფერადოვნებაც, რომელიც აუცილებელი კომპონენტია ამ თანხის თეატრისათვის, ზემოთადაც სცენაზე (მხატვრები უ. იმერლიშვილი და თ. მურავანიძე), ხოლო თეატრის მესტროსი (ა. მამაკაშვილი), რომელიც ელვარე ნიჭიერების ფაქტორს მუსიკოსთა, გვიხილავდა თავისი არტისტულიზმითა და ამ თანხის ბუნების შესანიშნავი შეგრძენებით, და ბოლოს, სცენის ბატონ-პატრონები, — მსახიობები წარმოსდგნენ ჩემს წინაშე მონოლოთური ოსტატობით. მე ვიგრძინე სცენაზე ბატონობდა მსახიობის ოსტატობის ერთი სკალა, მომხილავდა პლასტიკამ, ხალხსა ნიჭიერებამ, პროფესიულმა დისციპლინამ. ამ ფაქტს განსაკუთრებულად იმით ვუსმინა ხაზს, რომ სრულიად განსხვავებული ფორმის სპექტაკლებში ისინი თავს კარგად გრძობდნენ, მათი თამაში ანსამბლური, მხატვრულად გააზრებული იყო. მსახიობებმა ი. ვასაძემ, თ. ლავურაშვილმა, ი. ბოქოძემ, თ. მერკვილაძემ, ზ. კახიანმა, შ. ხაჯალიამ, ა. ამირანაშვილმა, დ. ჩიბლაშვილმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინეს ჩემზე. ისინი მხილავდნენ კარგი ცვალებად და მსახიობური ოსტატობით. ნანახი სპექტაკლებიდან მინდა გამოვეყო „ჩანჩურა“ (კომპ. შ. მელიაძე, პიესის ავტორი მ. თარხნიშვილი), სადაც სპექტაკლის მასტერური ნახაზი და მსახიობური სცენების ფოკუსირებული მახლობეობა ქართულ ყოფასთან ასევე მომეწონა დ. ქუბაბიასი, ქალაქში დაღის მომავალი; რომლებიც იმდენად ადამურთოვანა, რომ პიესის პოლონური ადაპტაციის სურვილიც კი აღმეძრა. სპექტაკლში წარმოდგენილი სატირული სცენები ყოფის ზოგიერთ მანკიერ მხარეებზე მსახიობი ი. ვასაძის მიერ ასე სახიერად იყო წარმოდგენილი, რომ ჩემთვის ყოველი სცენის აზრობრივი ატაკირთვა უსიტყვოდაც ნათელი გახლდათ. მაგრამ, ყველაზე მეტად სპექტაკლში მომხილავ ქართული ხალხური მუსიკის სინაიფორმ, სიღრმე, ელვარდობა, სილამაზე, რომელიც საუკუნების სიღრმეებიდან მოედინება და ერთგულად საუნჯეს წარმოადგენს. დიდებული ქართული სიმღერები ასევე დიდებულად შეარჩულა თეატრის კაქუამ. მომღერლები კარგად გრძნობდნენ არა მარტო მუსიკის, არამედ სპექტაკლის შინაგან რიტმსაც.

და ბოლოს, მინდა აღვნიშნო ის გულისხმი თეატრი დამოკიდებულება, რომელსაც იჩენენ სტიბილისდმი ზემდგომი ორგანოები. ეს დამოკიდებულება მათგან იხილეს, რომ ხელოვნება აქ პერსპექტიულია. პერსპექტიულია ლომის და თბილისის მუსიკალური კომპოზიტორის თეატრებს შორის დადებული ხელშეკრულებაც. აქ პერსპექტივებზე საუბარი გეკონდა მე და თბილისელ კოლეგას.

ოსტინიანი წარმომიგდა პოლონურ-ქართული თეატრის შექმნა. მეც არა, რომ ამახ რეალური საფუძველი არა აქვს. მთავარია ის, რომ არს-

ბაზს ოცნება, რომელიც თავისთავად ბევრ რამეზე შეტყვევებს.

რიდონსაჲ სურამიანი (ქ.ლომის ვოევოდს-ტვას კულტურის განყოფილების გამგის მოადგილე): საქართველოში თავს ვგრძნობ როგორც ჩემს მშობლიურ კუთხეში, ეს კი პოლონელისათვის უმთავრესია.

მაურიცი ბერბერი (თეატრის დირექტორ-განმარტავლებელი): გული მწყდება რომ ვტოვებ საქართველოს, მაგრამ მივდივარ ახალ შეხედვრებზე ოცნებით. ექვსი დღეა აქ ვარ და თავს ისე ვგრძნობ, როგორც შეჩვეული სტუმარი. თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრში არსებული მხატვრული დონე უფრო მეტად ზრდის ჩვენ პასუხისმგებლობის გრძელბას მომავალი კონტაქტების მიმართ.

იოჰან ოლბრიძი (ლომის ქალაქკომის ავტაცია-პროპაგანდის განყოფილების გამგის მოადგილე): — შობამეტილებმა იმდენად დადებითა რომ ნაუცხადებდნენ მათი სრულად გადმოცემა საქმელოცა. ერთი რამ ცხადია ჩემთვის: აზრი, რომელიც მე მომისმენია ჩემი მეგობრებისაგან საქართველოზე, მთლიანად დადასტურდა. ცხოვრების სიხარულით გამთბარი, საშობლოს სიყვარულით ანთებული, მოყვარული ოჯახისა და ყოველდღიური შემოქმედებითი შრომისა — აი ასეთად წარმომიდგინე დღევანდელი მასპინძლები. ასეთები არიან პოლონელებიც. ალბათ ამ საერთო თვისებების შემწეობით გვიადვილებდა კონტაქტების დაწყება. ჩვენ ცხოვრობთ შესანიშნავ ქვეყანაში. საქართველოსა და პოლონეთის კულტურის განვითარების გზებზე ერთია, გვაქვს ერთიანი მიზნები, გვწამს შეგობრობის, ძმობისა, მეგობრობის — ასეთია ჩემი შობამეტილებები და ფაქტები.

ჩვენ თეატრებს შორის გაფორმდა კოორდირული ურთიერთობის ხელშეწყობა. მე მინდა ვთქვა, რომ ხელშეწყობა გაფორმდა ახლა. ურთიერთობები კი ხელშეწყობების გაფორმებამდეც არსებობდა. ჩვენი მასპინძლები — თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გ. მელივა და მხატვარი თ. შურვანიძე, საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ჯ. კახიძე ოქტომბრის დღისსწავლისთვის ლომის ოპერის დიდ თეატრში განხორციელებენ შეერთანისა და პროფიფიის კომპეროპერას „დუნიას“. სპექტაკლი ეძღვნება საბჭოთა ხელისუფლების დასაყრბის 60 წლისთავს.

ჩვენ შორის დადებული ხელშეწყობა არ არის ლოკალური მნიშვნელობის ფაქტი. იგი საინფორმაცია მომავალი მასტაბური ხასიათის კონტაქტებისა არა მარტო ხილოვებაში, არამედ სპორტში და ყველა სხვა კულტურულ დონეობებში, რომელიც წარმოაჩენს ამა თუ იმ ერის ღირსებას, გააცნობს მათ ერთმანეთს, დაახლოვებს, შეაყვარებს.

რაც შეეხება თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლებს, მათი ნახვის დროს ხშირად მიუვლდებოდა აღმდგურნა. განსაკუთრებით მომწონა „ჩანჩურა“ და „ქალაქი დიდის მომავალი“. დიდ მადლობას ვუხდ მსახიობთა მთელ კოლექტივს ჩვენს მასპინძლებს კარგი ხელოვნებისა და გულთბილი დახვედრისათვის. ხელოვნების მეტყველი ენა და უსახარული გზები ნამდვილი მეგობრობისაკენ მიმავალი წარმტაცი გზებია.

ორი ურიელი

კომე მარჩაინშვილის მიერ დადგმული პიესებიდან „ურიელ ავოსტა“ ერთ-ერთი ბრწყინვალე სპექტაკლია. ამ სპექტაკლში კიდევ ერთხელ ავლენდა უქცობი ნიქი უშანგი ჩხვიძისა და ვერეკო ანჯაფარიძისა, შადე დაშაშვილისა და მიხეილ სარაულისა, ალექსანდრე იმედაშვილისა და დავით ჩხვიძისა ელენე დონაუროვისა და ელენე სიბილაისა.

მა მერე, რაც თეატრს უშანგი ჩხვიძე ჩამოსცილდა, ქართულ თეატრალურ საზოგადოებრიობაში ერთი შემაშფოთებელი აზრი შეიქმნა — უშანგის მერე ვინაა შეძლებს ურიელის როლის შესრულებასო. მაგრამ ერთ შემწვიერ დღეს გატყდა ნახსი და ყველასათვის მოულოდნელად ურიელის როლში პიერ კობახიძე მოეკვივინა. მის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან შეძლო შემფოთებული საზოგადოების დაშვილება. ხელჩაქნულ მაყურებელს იმედო დაუბრუნა, რადგან უშანგის პირსიულ შემცვლელად მოეკვივინა.

რამდენიმე წლის მერე მაყურებელმა კვლავ მოულოდნელად იხილა სცენაზე ახალი ურიელის როლის შემსრულებელი — სერგო ზაქარიაძე.

როგორც თეატრის ტრფივალს, ჩემს თავს არ მივეცემ უფლებას ვიმსჯელო მათ მიერ განსახიერებულ ურიელზე; თუ რომელმა უკეთ წარმოაჩინა ურიელის დაუდრომელი, მოუსვენარი ცხოვრება და რეკლუციურად განწყობილი ამბოხი სული, რადგან ჩემი მოსაზრება დაწვრიული არ იქნება შეცდომებისაგან.

თეატრის ტრფივალს შორის იგივე გაუთავებელი დავა, კამათი. ყველას თვით სათაყვანებელი მსახიობი მოსწონდა და მათი გადაჭრება არც ისე იოლი საქმე იყო. როცა ვ. კობახიძე ასრულებდა ურიელს, მაშინ პირტერში მეტწილად პიერისტიბი (ანუ ვ. კობახიძის მომხრეები) ჭარბობდნენ. როცა ს. ზაქარიაძე — სერგისტიბი (ანუ ს. ზაქარიაძის მომხრეები).

1936-1937 წ. თეატრალური სეზონი იდგა. ხმა გაკვარდა, ურიელის როლს ირავი შესარულებ



სო. პირველად არავის სჯეროდა, ალბათ უღრუბლო ამინდში მების გავარდნას უფრო მოელოდნენ, ვიდრე ასეთ სენსაციას. იმ საღამოს ზღვა ხალხი მიაწყდა თეატრს. სპექტაკლის დაწყებამდე პ. კობახიძისა და ს. ზაქარიაძის თავყანისმცემლები, მართალია ჩუმად ისხდნენ, მაგრამ ისეთი თვალებით შესცქეროდნენ ერთმანეთს, თითქმის ეუბნებოდნენ: აბა ვნახოთ, ვინ ვის აჯობებსო!

მას მერე ორმოც წელზე მეტმა განვლო. ძენ-ლია ნავლწყარული ამბის დაწვრილებით გახსენება, იმ აღფრთოვანების გაღმოცემა, რაც მაშინ სუფევდა თეატრის პარტერსა და სცენაზე. მაგრამ მაინც შევეცდები გავიხსენო, რადგან ამ სპექტაკლის შესახებ ჩვენს პრესაში არამც-თუ რეცენზია, პატარა ინფორმაციაც კი არ იყო დაბეჭდილი.

მიუხედავად იმისა, რომ სურათებში რიგრიგობით ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ, ურჩილის ორი სხვადასხვანაირად წამოთხვეული მსახიობი, მათ სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მაყურებელი ამას არ გრძნობდა. ყველას მოსწონდა ს. ზაქარიაძის დაღლილი ხმით აღმოსკვდარი თხოვნა, მუდარა, აღსარება და პ. კობახიძის დაუმორჩილებელი მეგრძოლი ბოზოქარი სულის დრტიკეზა.

მაშინ, როდესაც ინკვიზიციის წინააღმდეგ ბრძოლისაგან მოღლო-მოქანცული ს. ზაქარიაძე თავის „დანაშაულს“ აღიარებს და შემაჯარენი ყაყანი სინაგოგის მსახურნი მას განათვლად სცენიდან გაიყვანენ, პარტერში სამართლებრივი სიჩუმე მეფლება, მაყურებელს თვალმებზე თანაგრძობისა და შეცოდების ცრუმღებში უბრაწყნავთ. მაგრამ, როგორც კი სცენაზე პერანგუმოხეული, ღვთისმსახურთაგან თავდაღწეული, გამძინვარებული პ. კობახიძე ცხვრის ფარასავით შემორკავდა ინკვიზიტორებს და მქექარე ხმით დასწყვიტებდა: „შეჩერდიოთ, განა არ გაცნობთ ყველას, ვინცა ხართ, აი მდიდარა ბენ იოზია, წედან არ იყავ ფეხი რომ დამკარ!“ ტაშის გრაალს ბოლო არ უჩანდა. მსახიობის ეს ყველაზე ძვირფასი ჭილოდ, რა თქმა უნდა, ორივეს ეკუთვნოდა.

მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი ივლითისა და ურჩილის საყვარულის მარცხითა და სულისშემუხთავი ასკეტისშვის გამარჯვებით მთავრდებოდა, თეატრში მაინც წეიმური განწყობილება სუფევდა. სცენაზე პ. კობახიძე და ს. ზაქარიაძე, პარტერში პიერისტები და სერვისტები ერთმანეთს ეხვეოდნენ და გამარჯვებას ულოცავდნენ.

მოგონება მოქანდაკე ქალზე

იმ ხანში ბევრ მეგობარსა ჰქონდა მიწერ-მოწერა ჩემთან. და აი, ამას წინათ გადავხედ ჩემ წარსულს... ვითხოვლობდი ძვირფას აღმანანის კეთილ და გრძნობით სავსე წერილებს, და, ერთ წერილში ი. გრიშაშვილი მწერს: „მართალია, ხშირად არ ვნახულობთ, აქ, მაგრამ აქ ერთი წერილის ქალია, პირწავარდნილი შენა ხარ, ძაღვან გევხართ ერთმანეთს, მხოლოდ განსხვავება იმაშია, რომ ეს ლექსებს სწერს და შენ კი გულში ატარებ პოეზიას — ჩუმად და ყუჩად“. (წერილი დაწერილია 1921 წ. 28 ოქტომბერს. დაცულია ლიტერატურის მუზეუმში).

მე ნინოს არ ვივსობდი თუმცა მის წრიდან — მხატვრებიდან ბევრი მეგობარი მყავდა. მინტერესებდა მისი ნახვა და რატომღაც, ვერ ვხვდებოდი ერთმანეთს.

იმ წლებიდან ბევრი ძვირფასი მოგონება მახსენდება. ახალგაზრდა მხატვრები (ამჟამად ბევრი მათგანი დიდად ცნობილი და ღვაწლმოსილია), ოკრიფებოდნენ საქართველოს ცნობილ მსცოვან მხატვარ გიგო გაბაშვილთან სტუდიაში.

უკვე ხანდაზმული ჩვენთან ივიწყებდა მოხუცებულობას და მთლად ახალგაზრდა ხდებოდა. ამ კეთილშობილი არისტოკრატი აღმანანის სამყაროში მრავალი ღამეში, დაუფიწყარი გაცნდები მაგონდება. ელენე ახვლედიანის ქორწილში, მრავალ სტუმართა შორის, მე და ნინო წერეთელიც სასურველი სტუმარნი ვიყავით. აი, აქ მოხდა მე და ნინოს შეხვედრა-გაცნობა. მართლაც, საოცარი მსგავსება გვეჩონდა, თუმცა, თან სხვადასხვანაირნი ვიყავით.



თურმე ხდება ასეთი რამ!

ნინო ლამაზი ქალი იყო — ეზიბო სავსე, მოხდენილი, მიმწიდავლი, ვარსკვლავთვალბა, მომხიბლავი ღიმილით, ენა მოსწრებული და თან სათნო. ეს ყველაფერი ძალიან ამშვენებდა მას. ორივენი პოეტურად განწყობილი, ხელოვნების თაყვანისმცემელი და თვით ხელოვანი ნინო (შაშინ ის უკვე მოქანდაკე იყო) ადვილად შეეეთვისეთ და გაუგეთ ერთმანეთს, დაემგობრდით კიდევ.

მაშინ მე კახეთში ვცხოვრობდი. მე და ნინოს მიწერ-მოწერაც გეჰქონდა, მაგრამ ცხოვრების ორმოტირალში ბევრი რამ უკვალოდ იკარგება. სამწუხაროდ, ნინოს წერილებსაც ეს ბედი ერგოთ.

მეგობრები მწერდნენ ნინოს წარმატებას. მალე ცნობილი მოქანდაკე გახდა, ძალიან მიზაროდა ახალგაზრდა ნიჭიერი ქართველი ქალის წინსვლა, მით უმეტეს, რომ ქანდაკება ხელოვნების მეტად ძნელი დასამლევი დარგია.

თუ არა ცვდები იაკობ ნიკოლაძის მოწაფე იყო.

გავიდნენ წლები... ცხოვრების ჩარხმა ბევრი მატრიალი და 1928 წ. მიმიღეს რუსთაველის თეატრში მსახიობად. შემდეგ პარალელურად დავიწყო მუშაობა საქართველოს რადიოკომიტეტში ქართულ ხალხურ სიმღერების სოლისტად.

ერთხელ, მივიღეარ მოსკოვის ქუჩაზე (თბილისში) და, სრულიად მოულოდნელად, პირისპირ შევხვდი მე და ნინო. რასაკვირველია მეტად გაგვიხარდა, კარგა ხანს არ გვენახა ერთმანეთი. შემომანათა მშვენიერი თვალები, თავისებური აღალი ღიმილი... გადამეხვია, დამკოცნა, გამომიტიხა ჩემი ამბავი და, იქვე — ქუჩაში მოკლედ მომიყვა წარსული წლების თავის თავგადასავალი. ბევრი სიმძიმე გადაეტანა წარსულში... მაგრამ ეხლა? ეხლა ის უბედნიერესთა შორის სთვლიდა თავს.

ნინო იყო ჩვენი სამშობლოს სასიქადულო აღამიანის — შალვა ამირანაშვილის მეუღლე. პეკად უკვე ორი შვილი — ვაჟები. ნინო ამ ოჯახს დიდ ქება-დიდებას ასხამდა. თაყვანისცემით იხსენიებდა ამ ოჯახის ყველაზე უფროს წევრს — პატივცემულ შალვას დედას. — ნამდვილად ზღაპრულად ბედნიერი ვარ! — ასეთი სიტყვებით დაამთავრა მან თავისი გულწრფელი აღსარება ჩემ წინაშე.

რამდენი წელი გავიდა მას შემდეგ და ახლაც თვალთამებსიერებაში მაქვს ჩარჩენილი მისი სახე ის ამაღლებული სულიერი კმაყოფილება, რასაც მისი გული განიცდიდა მაშინ.

მთელი ჩემი გულწრფელობით გავიხარე მისი ბედნიერებით. ადვილად გაუფეე ნინოს რადგან მეც ვიცოდი, თუ რა იყო ქალისათვის ცხოვრ-

ბის ნამდვილი, კეთილი და კულტურული შემოგობარი — მეუღლე.

ნეტარ იყო ორივესათვის ის დრო! ამ საუბარში ვიყავით, რომ ნინო რაღაცამ შეაწუხა, ხელი მიიღო სახეზე და შემომჩივლა: „რაღაცა მუწუყი ამომივსოდა ტუჩთან და ძალიან მაწუხებს“. მართლაც, ტუჩთან წითლად ჰქონდა შეციხებული. დავშორდით ერთმანეთს მხიარულად. მაგრამ მისი თვალები არ მშორდებოდა... ამ ბედნიერი აღამიანის თვალების სიღრმეში სევდასუფევდა.

საზოგადოდ კი, მის ცოცხალ თვალებში ყოველთვის ბუღბუღდა რაღაც ამოუცნობი სევდა. რა ვიციოდი, რომ მისი გული საღვალად გრძობდა გარდაუვალ ბედისწერას. ჩვენი შეხვედრის შემდეგ არ გავიდა რამდენიმე დღე და ქალაქში დაირხა ზმა: ნინო წერიტელი გარდაიცვალა.

პატარა ბოროტმა მუწუყმა დაამხო და მოსპო ნინოს ბედნიერება, იმსხვერპლა საზოგადოთ აღამიანი, ჩვენი სამშობლოს ერთ-ერთი ნიჭერი მოქანდაკე. ჭერ კიდევ ახალგაზრდამ და საცოცხლით სავსემ დაასრულა ხანმოკლე სიცოცხლე. ბედნიერებიდან — უბედურებამდე, თურმე სულ ერთი ნაბიჯი ყოფილა!

ვინ იცის, იქნებ მისმა ცხოვრების მეგობარმა არც კი იცოდა, თუ რაოდენ დრამატისციკმით და მოწინებთ იხსენიებდა ეს ქალი მის დად აღამიანობას.

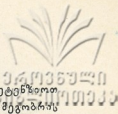
ეს იყო 1989 წ.

„სინონათელები თაჰში“

„არგენტინელი ექიმის ალბერტო აღმას კოლექციების ნახევარს შეადგენენ ციკინათელები, რომლებსაც მას უგზავნიან დედამიწის ყველა კუთხიდან“.

(გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 19 მარტი, 1968 წ. № 33).

1919 წლის ზაფხული, წალღერის თვალწარმტაცი მიდამოები, ნაძვნარის და ფიქვნარის სურნელების მაცოცხლებელი ჰაერი, მღებრისვილის პანსონატი, მრავალი დამსვენებელი, კაცი თუ ქალი. ამ სიმაღლეში ერთი სულ პატარა წრე — ჩვენი პოეტის იოსებ გრიშაშვილის თავაკობით. საინტერესო ექსკურსიები. შინაარსიანი პექრობა, პოეზიისადმი მიძღვნილი საღამოები — სასიამოვნოს ხდიდნენ ჩვენს დასვენებას.



სოსო ხომ ენად გაიკრიფებოდა: ლექსებს, ძველსა და ახალს, თავისებური — გრიშაშვილისებური — მანერით კითხულობდა და მსმენელთ ვეცხბლავდა. პოეტის შემოქმედებაში ხომ არც ისე მცირეა ლექსები, რომელთა „დაბადების“ ადგილი აღნიშნულია სიტყვით — წაღვარი.

და აი, ერთხელაც შევეყვით აღმართს კეჩხობისაკენ ნელი ნაბიჯით. ტპილი საუბრით. ჩამუქებულ ცაზე ჭერ ვარსკვლავები არ ჩანდნენ... სიბნელეში კი ბილიკის სხვადასხვა მხრიდან ციცინათელების მიბნედილი შუქი კრთოდა. ეს სანახაობა მით უფრო ჭადოსნური იყო, რომ ციცინათელები დაფრინავდნენ. აჰან გამახსენდა მშობლიური სოფელი საბუე, სადაც ასეთივე მფრინავი ციცინათელები იცის. გამახსენდა ბავშვობის სიანცე, როდესაც ამ ციცინათელებს დაღვენებული ვიქერდი მათ და თმებში ვისხამდი.

მოგონებამ ისე გამიტაცა, რომ მივწვდი ერთს, მეორეს, მესამეს და... დატყვევებული ციცინათელები აკიფდნენ, აციმციმდნენ ჩემი თმების ბულულებში. იმ საღამოს წაღვერის ხის პატარა „კლუბ-თეატრში“ მიდიოდა ნ. შიუკაშვილას პიესა „სულელი“ — შ. ჭიაურელის და ვერკიკ ანჭაფარიძის მონაწილეობით. მეორე განყოფილება კი მთლიანად ვანო სარაჭიშვილს ჰქონდა დათმობილი.

ჩვენი პატარა წრე: თამარ შავერზაშვილი, მეჩხა ჭავჭავაძე, თინათინ თუმანიშვილი, ნინო ყუჩახაშვილი, იოსებ გრიშაშვილი — ტყიდან დაუშვა თეატრისაკენ. თეატრთან შემორაგულ ნაძვანარში განლაგებული იყო პატარ-პატარა მაგიდები. ერთ-ერთ მაგიდასთან ისხდნენ საგასტროლოდ ჩამოსული მსახიობები. უკვე ბინდებოდა... მაგრამ ვანოს მხედველობას მაინც არ გამოვრჩით — დაგვინახა თუ არა შურდულივით გამოექანა ჩვენსკენ, გეზი პირდაპირ ჩემსკენ აიღო. მე ვერ მივხვდი რამ გამოიწვია ვანოს ეს შმაგი საქციელი... გრიშაშვილმა გზა გადაუღობა, მარჯვენა ხელი ელასტიურად აუქნია და გრიშაშვილისებური ლამაზი ტემბრით წაუმღერ-წაულაპარაკა: „ჰა, ფრთხილად, იქილ გაიწი, საშენო არ არის!“-ო ვანომ მოწინებით დახარა მშვენიერი ხუტუქა თავი, შემდეგ მოიბოღიშა — შემოგვაგება თავისი მომხიბლავა ქართული ღიმილი, შემოგვანათა ეშხით სავსე მნათობი თვალეები და აღტაცებით წამოიძახა: „რა ლამაზია ციცინათელები თმებში!“ და სასწრაფოდ გაგვშორდა!

ეს უბადლო მომღერალი ასე უპრეტენზიოდ და თავდაბლობით დამორჩილდა შტგობრს რჩევა-დარჩევას.

საწყალი ციცინათელები! მხოლოდ მაშინ გამახსენდნენ ტყვედ ჩაცვივნილი თმებში... გზავერ გაეკვლიათ.

რას წარმოვიდგენდი, რომ ჩემი ახალგაზრდული უცაბედი ხალისი ასეთ დიდ შთაბეჭდილებას მოახდენდა ამ ორ დიდ ხელოვანზე. თურმე სულ უმნიშვნელო ამბით იქმნება დიდი სილა. მანე ხელოვანის სულში — მეორე დღეს გრიშაშვილმა მომიტანა ლექსი: „ციცინათელები თმებში“.

ლვალმოსილთა გახსენება

ალა გაჩიჩილაძე



მსახიობი - რევოლუციონერი

1904 წლის შემოდგომაზე თბილისის ქუჩებში მხარი-მხარეწყოებით მიაბიჯებდნენ რევოლუციური რწმენითა და იმედით შთაგონებული ადამიანები. მეფის მიერ დაგეშაილი ყაზახები ცხენებით არბევდნენ მათ. ესროდნენ, სცემდნენ კონდახებითა და მათრახებით, ყველაზე წინა რიგებში მდგარ მედროშეს სახსილს წურწურით სდიოდა, მაგრამ მაინც მღეროდა გამარჯვების პიმს და წითელ ალამს ამაყად მიაფრიალებდა. სანახაობით გაოცებული ბავშვები დემონსტრანტებს ტანტალით მისდევდნენ.

პატარა სონია ბერიძე რამდენჯერმე გამოავლეს მწკრივიდან უფროსებმა, მაგრამ გოგონა ფეხდაფეხ მისდევდა წითელ დროშას და მუშათა გუგუნა სიმღერას თავის წკრიალა ხმას უერთებდა.

მუშათა პირველ დიდ დემონსტრაციას მალე მოყვა თბილისელ მოსწავლეთა გაფიცვა და ამ გაფიცვის ორგანიზატორმა პაველ დადაქიმ მოსწავლეებში პროკლამაციების გავრცელება სონია ბერიძეს დაავალა, რომელიც მაშინ ვერცხლის ქუჩაზე მდებარე ქალთა სახელოსნოში სწავლობდა. გოგონამ დავლებმა ბრწყინვალედ შეასრულა და იმავე დღეს თბილისში შედგა მოსწავლეთა დიდი დემონსტრაცია, სონია სკოლიდან გამოავლეს... შემდეგში საბებიო ინსტიტუტში სცადა გამოცდების ჩაბარება, მაგრამ კარი იქაც დაკეტული დაუხვდა. როგორც რევოლუციის თანამებრძოლს... შუა გზაზე დარჩენილი მოსწავლე რევოლუციის ტალღებმა გაიტაცა.

1905 წელს სონიამ პირველად მიიღო მონაწილეობა ქალაქის თვითმართვლობის არჩევნებში და მენშევიკების № 1 ბიულეტენის მაგისტრად, საარჩევნო უფთში ბოლშევიკების № 8 ბიულეტენებით აავსო. ეს გარეგნ მეთვის დამკაშვებმა და ამხანაგები რომ არ დახმარებოდნენ, გაციმბირება არ აცდებოდა.

1907 წლისათვის სონია ბერიძეს უკვე 14 უჩრდილ ებარა. იყო ამ უჩრდილების მოღარე და ყველა შეკრების ორგანიზატორი. 1906 წელს ბოლშევიკების აქტივი კობის ქუჩაზე იკრიბებოდა საპირველმანისო ლოწუნების შესამუშავებლად.

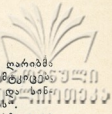
იმ დღეს, სონიას სხვა დავალება ქონდა მიცემული და კრებაზე მოუგვიანდა. გზად შემო-

ეყარა ბოლშევიკების პროპაგანდისტი კოლა საკალოვსკი და გადასცა: კრება ჩავარდა, ვიღაცამ გაგვცა და საჩქაროდ გადამალ ლიტერატურაო, რომელიც შენთან ინახება კობის ქუჩაზეო. იმ დღეს ბერიძე ბოლშევიკი დაპატიმრდა.

1907 წლის გაზაფხულზე დაინიშნა მათი საჯარო გასამართლება, სონია კუთხეში იდგა და სასამართლოს მხველილობას უურს უღებდა, უცემ პატიმრებს მელიტონ ფილია „ავგუსტელა“ გამოეყო და სონიასთან მივიდა. გააბეს საუბარი. იქვე ყაზახი იდგა და პირდაპირი უჩერებოდა მათ. ამსიბაში სასამართლო წამოიშალა განაჩენის გამოსატანად. იმ ყაზახს შეეშინდა პატიმრები არ გამეცნენო და მაშინვე მათთან გარნდა „ავგუსტელა“ კი სონიას შეატოვებს ხელში. ქალიშვილი არ დაინახ, „ავგუსტელის“ მკლავი გაუყარა მკლავში, ხალხს შეერჩინე და მალე ქუჩაში ამოყვეს თავი. ოღალას ქუჩაზე ერთმანეთს დასცილდნენ. „ავგუსტელამ“ სწრაფად გადასერა წყნეთის ქუჩა, სონია კი კვლავ ოღალას ქუჩით გაიქცა, უცემ მის წინ აღმართა სწორედ ის ყაზახი თავისი დამქაშებით. ქალიშვილი დაპატიმრებული წაიყვანეს პოლიციამში, სადაც ერთ კვირას დაჰყო. შემდეგ გარგო რომ „ავგუსტელა“ ამხანაგებს უენეგვში გაეგზავნათ მზარეთლის პასპორტით.

ბოლშევიკურ ფრაქციას მთავარ ფოსტაში ყავდა თანამებრძობი — საფოსტო განყოფილების გამგე გიგო კასრაძე, რომელიც ჭკუთს აწვდიდა საჭირო ცნობებს და უენევიდან ლიტერატურას. ერთ დღეს კასრაძემ სონიას განაღო, რომ „დიდი ჩხრეკა იქნება და ბიჭები გადართხილოო“. გოგონა სულმოუთქმელად აიჭრა კობის ქუჩაზე მდებარე ბოლშევიკთა ბინაზე. შინ არავინ დახვდა. როცა აიგაზე გამოვიდა, კიბეზე დაშვება ვეღარ მოახერხა, ვეებერთელა ეზო უყვე სახე იყო პოლიციითა და ყაზახებით. რამდენიმე ბოლშევიკი გზაში შეეპყროთ და თან მოეყვანათ. გარეთ არავის უშვებდნენ, თანამებრძობი ორგანიზაციას და მის წევრებს.

სონია ბერიძემ მოწვავებული ბოლშევიკავა, მშვიდად კიბეზე დავშვა, ოფიცერს გაუღიმა და უთხრა: ამ ეზოში შემთხვევით მოგხვდი და გათხოვ გაპატაროეთო. ოფიცერმა პატიმრებზე მიუთითა, — იმით იცნობ თუ არაო,



სონიამ შეურაცხყოფილი ქალივით ამირჩა ტურჩი. მაშინ ოფიცერმა პატივრებს მიმართა ისეთივე კითხვით და როცა მათგანაც უარყოფითი პასუხი მიიღო, ყაზახებს უბრძანა გეტრატუნინთ ქალიშვილი. სონიამ სახალმდე ძლივს მიადწია, კარი შეადო და მუხლები მოეკეცა.

მადღეს დასაბჭობრებს კობის ქუჩაზე მოღვაწე ეველა ბოლშევიკი, გარდა სონია ბერიძისა და ვასო არეშიძისა, უცანსებრილიც მალე დაიქირის მოტყუებით, ხოლო სონია ბერიძე თბილისის ბოლშევიკური ფრაქციის მიერ გადამალული იქნა სურამში გიორგი ელიასბედაშვილის ანუ „ქრისტეს“ ოჯახში. იქიდან თბილისში დაბრუნებულს, არც ერთი დასაბჭობრებულა ამხანაგი ცოცხალი აღარ თუხახვს გარდა მამუი კაპანაძისა.

თბილისში მეფის წალაყებით თარეშობდნენ. საქირო იყო რომელიმე ორგანიზაციაში თავის შეგურება. სონია ბერიძემ, რომელსაც პატრონისი და წრფილი გულისათვის ამხანაგებმა „ანკარა“ შეარქვეს, ამ ფუნქციონირთ თეატრის მანაშრას. ეს მოხდა 1907 წლის შემოდგომაზე. ოღონდს ქუჩაზე ვერის აუდიტორიაში დაიწყო მუშაობა გიგო იორდანიშვილის ხელმძღვანელობით. სონიას პირველი სადებიუტო როლი იყო დარსო — ბაქიაშვილის „სიმდიდრის მსხვერპლისა“. ამ როლის სასუქეთსო შესრულებით მიადწია ზუბალაშვილების სახალხო სხლამდე, სადაც წამყვანი მსახიობის ადგილი დაიკვიდრა. სონია ანკარას მიერ შესრულებული როლების რიცხვი 800-ს აღემატება; მათ შორის: ქრისტინე — („ქრისტინე“), კლარა ფოლგარდი („სამხედრო მანაქივი“), პოლია („სოფრების გარეშე“), ევა („ხალხი“), ონა („ბოლშევიკი“), ელიზაბეტა („ელეონორა“), გაიანე („დალატო“), ნატი („მსახურბაილი“), სალიბე („ჩახვი გურიაში“), ირინე („პრეკალბში“), ანალია („ყაზადები“), ემილია („ოტელიო“), ქეთევანი („სამშობლო“), მარინე („და-მეა“), მენდინა („იმედის დღეა“), ანტუანეტა („პარიზის დღეა“), ფევია („ბუშნეღელა“), ყორყეტა („ნათელი“), მარგარეტა („პატიონებისათვის“), ქეთევანი („ქეთევან წამებელი“), ლუიზა („ირო ობოლი“)... ვინ ჩამოთვლის რამდენი საპასუხისმგებელი როლი შესრულებია მსახიობის 45 წლის სასცენო მოღვაწეობის მანძილზე. მისი გმირები ცოცხალად ამიანდები იყვნენ, თავისი განცდებითა და სულიერი ცხოვრებით, იგი ყოველთვის დიდ და მჭარტრებლობას აღწევდა და მასურების გულწრფელ ოვაციას იმსახურებდა.

თეატრული ცხოვრებიდან სონია ანკარა იგონებს ერთ შეხანაშვან ეპიზოდს: „ვერის აუდიტორიაში ვთამაშობდით აკაკი წერეთლის „ბუტიობას“. თვით დიდი მგოსანი პირველი რიგში იჯდა და ინტერესით ადევნებდა თვალს პიესის მსვლელობას. უცებ ჩოჩქოლი შეიქნა, დარბაზი პოლიციელებით ავსო. ისინი ეძებდნენ ტერორისტ მიშჩინოვს და სპექტაკლის დამთავრებისთანავე ჩაუკუნენ კარებში, რომ თითოთიოდ გაეშვათ მასურებელი. მე, რაკა „შემწიწული“ ვიყავი, ზალოუ უგრელოდის პაპორტი მომცეს და ისე გავედი სამშვიდობოს. მაგრამ დასაბჭობრებს ბევრი ამხანაგი. მათ შორის ჩემი მეუღლე გოგია ყიფშიძე — ფრონსპირელი, ოჯახის მეგობარი ლექსო მერტრევილი და... დიდი მგოსანი აკაკი წერეთელი, რომელიც ეტლით წაიყვანეს პოლიციაში და რამდენიმე საათის შემდეგ იქიდანაც ეტლით გამოისტუმრეს, გოგია და ლექსო კი პოლიციაში დაიტო-

ვეს და ჯამუშობა შესთავაზეს, მაგრამ ღარიბმა არტისტებმა მეფის ქალაქებს დაშტაქციდნენ რომ მსახიობი საეკარტოს მოღვაწეობის დასრულების შემდეგ გვირგვინშიაც არ გავცდნენ.

სახალხო თეატრში სონია ანკარა დარჩა 1922 წლამდე. შემდეგ კი მიწვეული იქნა კიათურის მუშათა თეატრში შალვა ხონელის ხელმძღვანელობით და 1923 წელს კიათურის მაღლიერმა მასურებელმა მსახიობის ბუნდების გადაუხადა, რისეულზედაც ისტატურად შეასრულა ვარდოს როლი დ. ჭონქაძის „სურამის ციხეში“.

1927 წელს სონია ანკარა კვლავ თბილისს დაუბრუნდა და ისევ სახალხო თეატრს მიაშურა. შემდეგ კი სოხუმის თეატრში იქნა მიწვეული, სადაც ორ წელს დაჰყო და იქიდან გადავიდა რკინისგზის სასიტარულ მოძრავე თეატრში.

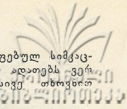
1931 წელს სონია ანკარამ მუშაობა დაიწყო ე. წ. ხევისურეთის გაქანსალების ექსპლეიციანო, რომლის უფროსი იყო შაქო ღონდაძე, ხოლო სათეატრო განყოფილებას ხელმძღვანელობდა რეჟისორი დილო ალექსიძე.

1932 წელს სონია ჩაირიცხა ცუკავშირთან არსებულ მოძრავე თეატრის დასში, რომელიც ჩამოაყალიბა თეატრალურმა მოღვაწემ გუგული ბუხნიაშვილმა. რეჟისორობდა შოთა მანაგაძე. ეს დასი ორ წელიად გაიყო. ერთი ნაწილი წავიდა დასაღვლეთ საქართველოში, ხოლო, სონიას სხვანაირად და რაკა-ლენჩუხის შიბე. მ. შოქუჩას სხარეობა.

1935 წელს სონია ანკარა თბილისის სასკულტურის თეატრში მიიწვია რეჟისორმა ვიქტორ ნინიძემ, სადაც 14 წელს დარჩა და თავისი ნიქეირი თამაშით მრავალჯერ გაახარა მასურებელი. მაშინ სასკულტურის თეატრში მუშაობდნენ ქართული სცენის ვეტრანები: ნუსეა ჩხეიძე, ვიქტორ ნინიძე, მარო მდივანი, ლექსო ზეტარევილი, პაპა შოთაძე, მირიან კანიშვილი, გრ. შა ქნელიძე, აკაკი დლონტი და სონია ანკარა. ეს თათული სასკულტურა თეატრის მშენებდა იყო, სამამული ომის მიმე წლებში ისინი ახალგაზრდების მხარდამხარ იღწვოდნენ სასკულტურის სამშობლოს საეკითლოდლო.

სასკულტურის თეატრში სონიამ შეასრულა 100-მდე როლი და მასურებლის გულითადი პატივისცემა დაიმსახურა.

1950 წელს ანკარას მიენიჭა რესპუბლიკის დამახარებელი არტისტის წოდება და ხანდახმულობის გამო თეატრი დასტოვა. იგი გარდაიცვალა 1975 წელს, ოთხოცდათი წლის ასაკში.



ნათელა ლაშხია

საქსენტი ცაგარელი

„ტაბარელი გვაჩუქებს ხოლმე პიესებს ცოცხლად ამოღებულს აწმყოფის ცხოვრებიდან, ამ პიესებს საგნადა აქვს სურათები დღევანდელ ცხოვრებისა და ავსკენტი ცაგარელს ჩვენში ჭირწინ ვერავენ წასწრებას...“ ასე დაახასიათა ავსკენტი ცაგარელის შემოქმედება ილია ქავჭავაძემ... და მართლაც, ასეოც ცაგარელმა თავის პიესებში ასახა თანამედროვე ცხოვრება, ახლადფეხადგმული ბურჟუაზია, გადატყაბული თავად-აზნაურობა და ქალაქის წერალი ხელოსნები, მდაბიო წრის წარმომადგენლები და საკიბორტო და მტკივნეულ საკითხებზე ალაპარაკა ისინი სცენიდან.

ავსკენტი ცაგარელის დრამატურგიამ საუყუნის გამოცდას გაუძლო, ზოგიერთი მისი პიესა დღესაც დიდ ინტერესს იწვევს და იღვბება, როგორც ქართულ, ისე მოძემ საბჭოთა რესპუბლიკების თეატრებში.

ავსკენტი ცაგარელმა ქართულ სცენაზე პირველმა გამოიყვანა მდაბიო ხალხი, წერილი ხელოსნები და დაღვებები. მის პიესებში გაისმა მძლავრი პროტესტი უსამართლობის წინააღმდეგ.

ავსკენტი ცაგარელი 1857 წლის 21 თებერვალს დაიბადა სოფელ დილოშში. თავისი დროათვის ნაკითხი და განათლებული მღვდლის ოჯახში. წერა-კითხვა შინ ისწავლა. 1886 წელს კი, 9 წლის ყმაწვილი, თბილისის სასულიერო სასწავლებელში მიიბარეს. მისი უფროსი ძმა, ცნობილი მეცნიერი, პეტრობურგის უნივერსიტეტის პროფესორი ალექსანდრე ცაგარელი სასტიკი წინააღმდეგი იყო უმცროსი ძმის სასულიერო სასწავლებელში შეყვანისა, მაგრამ მუუხედავად მისი დიდი პროტესტის, სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ მამის სურვილით ასევე საწავლა თბილისის სასულიერო სემინარიაში გააგრძელა, ეს იყო 1875 წელს.

თბილისის სემინარიაში გამეფებულ სიმაკურეს და სწავლის მოძველებულ ადათებს ვერ შეეგუა და 1878 წელს თავისივე თხოვნით გაათავისუფლეს სემინარიიდან.

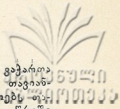
ასეოც ცაგარელმა მალე იპოვა თავისი გზაცხოვრებაში... იმავე 1878 წლის შემოდგომაზე დრამატურგ დავით ერისთავის მეშვეობით დაუახლოვდა თბილისში ნიკო ავალიშვილის ხელმძღვანელობით არსებულ სცენისმოყვარეთა წრეს. ეს ის წრე იყო, რომელიც ერთი წლია შემდეგ აღორძინებული ქართული თეატრის დასად გადაიქცა. ნიკო ავალიშვილმა სიხარულით მიიღო ახლავარდა ცაგარელი და მშინვე რილი შესთავაზა. ეს იყო გლეხის როლი მოლიერის კომედიაში „ძალად ექიმი...“ ამ დროდან ასეოცს ბედი საშუალოდ დაუქვემდებარდა თეატრს. გიორგი ერისთავის თეატრის დახურვის შემდეგ (1856 წელი) თბილისში კანტი-კუხტად, მაგრამ მაინც იმართებოდა სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები. 70-იანი წლებიდან კი გახშირდა მათი მართვა. ამ სექტაულების ორგანიზატორები ქართველი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები იყვნენ. უკვლავ მლიერი წრე იყო შემოღებულნი ნიკო ავალიშვილის სცენისმოყვარეთა წრე. ქართულ ინტელიგენციაში ამ დროს უკვე მომწიფებულ იყო მუდმივი, პროფესიული თეატრის განახლების აზრი. „ახლა ქართული სცენისმოყვარეების წარმოდგენებს თავი უნდა დავანებოთ და მუდმივი ტრუპის შედგენას შევუდგეთ“. — წერდა გაზეთი „დროება“.

ქართული თეატრის მესვეურების — ილია ქავჭავაძის, დიმიტრი ყიფიანის, აკაკი წერეთლის, რაფიელი და დავით ერისთავების, პეტრე უშიჯაშვილის, ნიკო ავალიშვილის და სხვათა თავდადებული ზრუნვით 1879 წლის 5 სექტემბერს აიხიდა განახლებული ქართული პროფესიული თეატრის ფარდა. ამ თეატრის პირველი მსახიობები ნიკო ავალიშვილის სცენისმოყვარეები იყვნენ ვასო აბაშიძე, მკაო საფაროვა, ნატო გაბუნია, კოტე ყიფიანი, ბაბო კორინთელი, ზაალ მაჩაბელი, ასეოც ცაგარელი და სხვები.

ასეოც ცაგარელი მეორეხარისხოვან როლებს ასრულებდა, ძირითადად კინტოებს და ყარაოლელებს. (გეუა, პეტუა — მისსავე პიესებში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და „ციმბირელი“, ხინჩლა — ზურაბ ანტონოვის „ქორწილი სევსურთა“, გეუა — აკაკის „კინტო“. კაკული სუნდუკიანის „პეკო“ და სხვა). გარდა ამისა დივერტისმენტებში ხშირად კითხულობდა აკუთარ ცენებს ყარაოლელების ცხოვრებიდან.

პირველი თეატრ ასეოც ცაგარელმა 1878 წელს დაწერა. ეს იყო „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, რომელიც იმავე წლის დეკემბერში დაიდგა ქართულ თეატრში. პიესას დიდი წარმატება ზედაწილად. დრამატურგმა პრემიაიც კი მიიღო მძინეთის ოდენობით, რაც მაშინ პირველი შემთხვევა იყო ქართული დრამატურგიის ისტორიაში.

ფეხბედნიერი გამოდგა ასეოც ცაგარელის მისვლა ქართულ თეატრში. მისი სახით ახლად აღორძინებულ თეატრს საუთარი დრამატურგი გაუჩნდა. „აჰ, ამ დროს —, წერს ოსტეგრიშაშვილი ცაგარელის ნაწარმოებთა კრებულის წინასიტყვაობაში, — ამ მუდმივი დასის პირველი დრამატურგი იყო ასეოც ცაგარელი, იგი თითქმის მიწოდან ამოძვრა, ესე მოვედინარებერტურით დარბ, ახლად ფეხადგმულ მუდმივ დასს“.



ასიყო ცაგარელი მალე მიხვდა, რომ მისგან დიდი მსახობი არ დადგებოდა და პიესების წერას მიჰყო ხელი. „დავატყე, რომ ვერაფერი შეილი არტისტი ვიყავი, — წერს ის თავის მოკრებებაში, — ჩამოცალდი სცენას 1884 წელს, თუმცა სულთა და გულით მასთან ვარ და ვიყავი...“ მართლაც, სიველიანად ერთგულად ემსახურა ასიყო ცაგარელი ქართული თეატრს, როგორც მსახობი, დრამატურგი და მოკარანსკი.

1884 წელს ავქსენტის ცაგარელი იძულებული გახდა დროებით თავი დაენებებინა თეატრისათვის და სამსახური ეტებნა ოჯახის სარჩენად. ის მუშაობას იწყებს თბილისის სადგურის უფროსის მოადგილედ. 1891 წელს კი ინიშნება ქუროსის სადგურის უფროსად, ქმართან ერთად ნატო გაბუნიაც ანებებს თავს თეატრს და მიჰყვება მას ქურდამარში. 1895 წელს ასიყო ცაგარელი დაბა ახალ-სენჯის (ამჟამად ცხაქაია) სადგურის უფროსად ინიშნება. დიდი ამაგი დაუდგა ავქსენტის ცაგარელმა და ნატო გაბუნია ახალ-სენჯის სცენისმოყვარეთა წრეს. შათი ხელმძღვანელობით განზრდა აქ სცენისმოყვართა წარმოდგენები, მეგობრების ხათრით სუგასტროლოდ ზშირად ჩაიღოდა ვასო აბაშიძე. 1896 წელს ქალაქში გადაყვანეს სამუშაოდ. 1899 წელს კი ციხეით დაავადებული თბილისში დაბრუნდა და მუშაობა დაიწყო „ცნობის ფურცლის“ რედაქციასში.

ავქსენტის ცაგარელი 1902 წლის 12 აგვისტოს გარდაიცვალა 45 წლის ასაკში. ქართველმა ხალხმა გულსიტყვილით დაიტრია საყვარელი დრამატურგი, „დიმიტრი უციანის შემდეგ, — წერს იოსებ გრიშაშვილი, — ამდენი ხალხი არავის დასაფლავებნაზე არ ყოფილა“.

ავქსენტის ცაგარელს პიესებში თავისი დროის მტკივნეული და აქტუალური საკითხები იყო აღმსული. თავის პიესებში იგი ამხელს იმ ნაკლებობებს, რომელსაც ადგილი ჰქონდა მაშინდელ საზოგადოებაზე უიროგროსობაში დასცინის მთავრობის მოხილევებს, თავდა-აზნაურობას, ჩარჩ-ვაჭრებს და თანჯერობით ხატავს უბრალო მშრომელ აღმობიანებს.

პიესა „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ ცაგარელმა მიუძღვნა ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ ჯერ კიდევ მძლავრად ფსევდოგამულ ბატონყმურ გადმონათვისებს. 21 წლის ჰაბუქვა მათის პირველი მახვილი თვითნება ბატონების წინააღმდეგ აღმართა და პატიოსან, ალაღჯარ, თალ ხელოსნებს გაამარჩებინა: „კინაზჩან, რაც გინახავს, ვეღარ ნახავი“, — ათქვიენა მან გიჟუნას.

1888 წელს, როდესაც საქართველოს დიდი ერის დრამატურგი ალექსანდრე ოსტროვსკი ეწვია, ქართველმა მსახიობებმა მის პიესებთან ერთად აჩვენეს ცაგარლის „რაც გინახავს ვეღარ ნახავ“. ოსტროვსკის მოეწონა პიესა და ახალგაზრდა დრამატურგს გამაზნეველი სიტყვით ეხმარათა: „მშვენიერა! სწორედ აგრე განაგრძეთ წერა, კარგ გზას ადგებართ“.

1882 წელს ცაგარელმა დაწერა შესანიშნავი კომედია „ხანუმა“, პიესა თავის ნიჭიერ მეუღლეს ნატო გაბუნიას მიუძღვნა. ნატო გაბუნიას მიერ განსაზიერებული ხანუმას სახე ქართული სცენის ოსტატების მიერ განხორციელებულ საუკეთესო როლთა ოქროს ფონდშია შესული. ამ კომედიაში ცაგარელი დასცინის გალაკატეზულ თავდა-აზნაურობას, რომელიც იძულებულია გამდიდრებული ვაჭრის ასული შეირთოს ცოლად და ამით გამოასწოროს თავის მდგომარეო-

ბა. ცაგარელი ამავე დროს დასცინის ვაჭრობის კლასის წარმომადგენლებს, რომლებიც თავიანთი ქონებით თავბრუდახვევების სახიფათო-სივადათა მაღალ, მათთვის მეუფერებულ წრეში ეტებენ და კომიკურ მდგომარეობაში ვარდებიან. „ხანუმა“ იმ ბედნიერ პიესათა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებმაც ინტერესი და მოხიბლობა დადგმველ შემოუწახებს ქართული თეატრს.

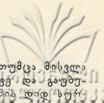
„ხანუმას“ სიუჟეტზე კომპოზიტორმა ვიქტორ დოლიძემ მშვენიერი კომიკური ოპერა „ქეთო და კოტე“ დაწერა. 1926 წელს იგი გადაიღო ალექსანდრე წუწუნავამ ელისაბედ ჩერტისშვილის, ვალერიან გუნიას, ტასო აბაშიძის, მიხეილ ქიურციელის და სხვათა მონაწილეობით, „ხანუმა“ სიუჟეტზე რეჟისორმა ვახტანგ ტაბლია. შეიღმა გადაიღო შესანიშნავი მუსიკალური ფილმი „ქეთო და კოტე“ — თამარ ჭავჭავაძის, მედეა ჭავჭავაძის, ბათუ კრავცივილის, მერი დავითაშვილის, ვასო გოძიაშვილის, შალვა დამაზაშვილის, გიორგი შავგულიძის და სხვათა მონაწილეობით.

ავქსენტის ცაგარლის კალმას ეკუთვნის პიესა „ციმბირელი“, რომელშიც მებრძოლი პროგრესული იდეები გამოხატა.

ა. ცაგარლის ორიგინალური პიესებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე კომედიები — „ქუცისა მქირს“ და „არაგორც მოხვალ სკინო, ისე წახვალ შინაო“. დრამები — „მათილი“, „ცისარტელა“ და „ერთი ნიბიტი წიტი“.

ზრდა ორიგინალური პიესებისა, ასიყო ცაგარელი გადმოკეთებული და ნათარგმნი პიესებითაც ამდიდრებდა რეპერტუარით ღარის ქართულ სცენას. მის მიერ გადმოკეთებული პიესებია: „ფარსი“, „ბაიუჟში“, „მითო ანცივილილი“, კომედია-ფარსი „მშვენიერი ელენის შეძიებელი“, ი. ჭავჭავაძის „უკია ადმინისტრაციის“ — „მეითხავი“, „მათელი დიდა“, „ლუკას ქალი გულჯაგარ“ და სხვ. ამ უკანასკნელის სიუჟეტზე ვიქტორ დოლიძემ დაწერა ოპერა „ლუკა“.

ავქსენტის ცაგარლის თარგმანით წლების მანძილზე ქართულ სცენაზე იდგმებოდა: დენროს და კორმონის „ორო ობოლი“, ლუიჯი კამალეკის „მონასტრის ზღუდეთა შორის“, ალექსანდრე ოსტროვსკის „მეგობრობიანი ადგილი“ და „შეღები და ცხვრები“, შტარტის „მქირ-მოყვარე ძმები“, ბრიეს „ძიება“, იბსენის „ნორა“ და სხვა.



როლი გამოჩინა წრის არსებობა, თუმცა, შესვლა ვერ ბაზდა, ბავშვური სიმორცხვით და გაუხეხა დაბა უკან წყლიდა, ანდებდა მის ღიერ სურვილს, მაგრამ როდესაც ქუჩაში მიმავალს შენთხვევით თვლი მოჰკრა გ. დარისხანაშვილის უცებ გარდაიქმნა და უშინარად მიუახლოვდა მას:

— თქვენ დარისხანაშვილი ხართ, არა? მე ვაკვირ, რომ მომდერალი გვირდებთა უნდა სწორად, სპექტაკლში ერთ-ერთმა ტყვემ უნდა იმღეროს, მე შევძლებ სიმღერას და თუ მენდობით, ამიყვანეთ.

გ; დარისხანაშვილმა აუსრულა ქაბუჯის სურვილი და თავის პირველ დადგმაში — „ეროღლეუციის მოლოდინში“ ტუსადის უსიტყვო რაოდენ განსახიერება დააქისრა. ეს მისი ნათლობა იყო. შაშვი ისეთი მოლოდინითა და განწყობილებით ასრულებდა თავის მეტად უშინაშენლო უპიროდს, რომ დამდგმელისა და სპექტაკლის ყველა მონაწილის ქება დამსახურა. შემდგომ უკვე ამავე დრამურებში მან ბევრი მთავარი როლი განასახიერა.

1924 წელს ა. გომელაური ამთავრებს გიმნაზიას. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ მას თავდაპირველად სცენაზე არ გვხვდებით. იგი სწავლას აგრძელებს თბილისის უნივერსიტეტის ეკონომიურ ფაკულტეტზე, მაგრამ გზიდან ეს გადაბრა დროებით იყო. სცენის მტვრით „შეზარსოშებულ“ ქაბუჯი მხოლოდ ორი წელი ძლებს მშვიდად მეცნიერების ტაძარში. მესამე კურსიდან იგი შილის წითელ თეატრში (ახლანდელი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შენობა) და უნივერსიტეტში სწავლის პარალელურად ითხოვს სცენის თანამშრომლად მიღებას. იმავე სეზონში რეჟისორმა დოდო ანთაძემ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას მიიძღვნა თავისი დადგმა — „სუფიანი, ყველას, ყველას“, სადაც ახალბედა მსახიობი ა. გომელაურს ქარფაკაცის ორფაზიანის როლი მისცა. ბოლო სამ რეპეტაციას კ. მარჯანიშვილი ესწრებოდა. მას მოსწონებდა ქაბუჯი ქარფაკაცის მიერ წარმოთქმული მთავარი პროტესტით გაღვნილი სიტყვები — „სად არის პური, რატომ არ გვაძლიერ71.“ და რეპეტაციების შემდეგ დაწვრილებით გამოუყობავს ამ ქაბუჯის ეინობა.

1928 წელს დაარსდა მოზარდ მსურებელთა ქართული თეატრი. რეჟისორ ა. თაყაიშვილის მიწვევით ა. გომელაური ამ თეატრში იწყებს მუშაობას. ამ პერიოდთან იგი უკვე თავს ანდებებს უნივერსიტეტში სწავლას და საბოლოოდ თეატრს უკავშირებს თავის ბედს.

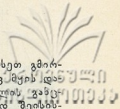
1931 წელს ახალგაზრდა რეჟისორებმა გ. ხუთლაშვილმა, ვ. აბაშიძემ და ალ. მიქელაძემ გადაწყვიტეს მუშაობის თეატრის ირგვლივ შემოიკრიბათ მხოლოდ ახალგაზრდა მსახიობები და მათი ძალებით განეხორციელებინათ ის პრინციპი, შემუშავებული მარქსიზმის, რასაც მოსკოვში, მკედლიშვილის სტუდიაში სწავლისას ეცხარნენ. მათ წამოწყებას მხარი აუბა მარჯანიშვილის თეატრის ახალგაზრდობამ. მოზარდ მსურებელთა თეატრიდან შემოიერთეს სამი მსახიობი ნ. ილიერიძე, ა. სიხარულიძე და ა. გომელაური. ილიქსანდრემ ამ თეატრში მხოლოდ ერთი სეზონი დაჰყო. ამ ერთმა სეზონმა წარდგინა კვლავ დაბატო მთელი მის შემოქმედებას. მწელად ხვდომდა მსახიობს ბედნიერება თავისი რთული გზის დასაწყისშივე მიედგომის ისეთი დიდი, ქემშირბით ტრუფელაური გამარჯვებო-

ალექსანდრე გომელაური

ჩვენი საუკუნის 30-40-იან წლებში ქართული თეატრი განსაკუთრებულ აღმავლობას განიცდიდა. კ. მარჯანიშვილისა და ს. ანდებელის ბრწყინვალე, ნოვატორულმა დადგმებმა, ახალ აქტიორულ ტალანტთა მოწოდებებამ მთელს ქვეყანაში და მის ფარგლებს გარეთაც გაუთქვეს სახელი ქართულ თეატრს, ქართულ ხელოვნებას. ეს პერიოდი იმითაცაა საინტერესო, რომ ჩვენი რესპუბლიკის ორ წამყვან თეატრს თვითნათა დამოკიდებელი შემოქმედებითი პოლიტიკები გააჩნდათ. რუსთაველის თეატრი ზეპირაული საწყისის, გიორგი-რომანტიკული გზების ძიებით იყო გატაცებული. კ. მარჯანიშვილის თეატრი კი ურადლებას იძურებდა საცოცრად სტაბილური აქტიორული ანსამბლით, ეჭრძოდ. ამ თეატრის სცენაზე ბრწყინავდა კომედიურ მსახიობთა მთელი პლეადა. ერთ-ერთ მათგანს, კომედიური თანრის შესანიშნავ ოსტატს, ალექსანდრე გომელაურს წელს შეუსრულდა დაბადების 70 წელი. თუმცა, ხელაღებით იმის თქმა, რომ ა. გომელაური მხოლოდ კომედიური თანრის მსახიობია, უმართებულო იქნებოდა. იგი თანაბრად სიძლიერითა და დამაჯერებლობით წარმოგვიდგენდა როგორც მკვეთრად სახასიათო, ზოგჯერ გროტესკული მანერით გამოკვეთილ სახეებს, ასევე სათუთი, მეტად ფაქიზი ბუნების, კეთილშობილ ადამიანებსაც.

ა. გომელაურმა ბავშვობა თბილისის უძველესი უბანში ავლაბარში გაატარა. საშუალო განათლება იქვე, ყოფილ მე-9 გიმნაზიაში მიიღო. გიმნაზიაში სწავლის წლები მეტად მნიშვნელოვანია მომავალი მსახიობისათვის. ამ „აინთოს“ იგი თეატრის სიყვარულით, აქ აღდგრა ლტოლნიცა და რუსთაველი, აქ განისხივლა ოცნებით აქტიორობაზე.

1928 წელს თბილისში ყალიბდება კომედიური თეატრი დამატული წრე, რომელსაც ხელმძღვანელობდა გიორგი დარისხანაშვილი (ამჟამად საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი). წრე ახალგაზრდული იყო და, ბუნებრივია, მათი ყოველდღიური მუშაობა, განსაკუთრებული ენთუზიაზმით გამოირჩეოდა. ალექსანდრე მუშინ გიმნაზიის მე-9 კლასში სწავლობდა. თეატრის „სენიით“ შეპყრობილ ყმაწვილს მხედველობიდან



სათვის, როგორცაც მიაღწია გომელაურმა ი. პა-
შვიის „მამაც ჭარისკაც“ შვეიცია თვავადსავლ-
ში“; სადაც შვეიცია ასახიერებდა. მსახიობის
ნამუშევარის აღტაცებაში მოჰყავდა ყველა, ვა-
საც იგი შესაძლებლობა ჰქონდა ენაზე რეჟისორ
ა. ჩხარტიშვილის მიერ მეტად საინტერესოდ
დადგმული ეს სპექტაკლი.

რამი უნდა ვეძებოთ ახალგაზრდა მსახიობის
ესოდელ შთამბეჭდავი გამარჯვების მიზეზი? ეს
არ გამომდინარეობდა ისტატობიდან, ვინაიდან
ისტატობა წლებს მოაქვს. ეს იყო განსასახიერ-
რებელი როლისა და მსახიობის შინაგანი ბუნე-
ნის ბედნიერი დამთხვევა.

აღ. გომელაური ბუნებით მეტად გულდა-
სათუთი და გულუბრყვილო იყო. ზოგჯერ იგი
რამდენადც მიამბოძე გეგმვებოდა, იმდენად
ხალისი იყო თავისი გრძნობების გამოვლენ-
ისას. მსახიობი იუმორი და დიდი შინაგანი მომ-
ხიბველობა ამ მსახიობის თანდაყოლილი ღირ-
სებაში გახლდათ. იგი საოცარი ადლითი ავგნებ-
და თავისი პერსონაჟებისთვის დამახასიათებელ
აქ შეუღობებელ, რომანტიკულ დასაბამებს, რო-
მელსაც სხვა მის ადგილას ძნელად თუ შეამ-
ჩნებდა. სწორედ ამ გრძნობის გამახვილების აუ-
ცილებლობაზე მიუთითებს სტანისლავეტი, რო-
დესაც ამბობს: „ხელოვანმა უნდა შეხედოს რო-
დესაც თავის, ასევე სხვის ხელოვნებაში და
ცხოვრებაში არსებულ მშვენიერ მოვლენებს
(და არა მარტო შეხედოს, არამედ უნდა შექ-
ლოს მისი დანახვა)“.

აღ. გომელაურმა შვეიცია სახეში მიავნო ყო-
ველივე „მშვენიერს“; საუბრებით შერწყა თავის
გმირს, რამაც დამსახურებელი გამარჯვება მოუ-
ტანა. მსახიობი შვეიცია წარმოგვიდგენდა არა
როგორც კომიკურ პერსონაჟს, არამედ როგორც
მებრძოლს, რომელიც თავისი გამოჩინებით,
სიტყვაწარმოქმნილი იუმორით დაუნდობლად
ილაშქრებდა მილიტარიზმისა და იმპერიალიზ-
მის წინააღმდეგ. მისი ყოველი „ხუმრობა“ ფარ-
ის ხილდა ავსტრიის იმპერიის უსამსობას.

— რამდენი სიამოვნება მოაქვს ჩემთვის „შვე-
იციას“ გახსენებაც — გვესაუბრება სსკუ სახა-
ხო არტისტი არჩილ ჩხარტიშვილი, ეს ჩემი
პირველი დადგმა გახლდათ და იმავე ბედნიერე-
ბა რა უნდა იყოს ხელოვანისათვის, როდესაც
პირველივე ნაბიჯს ასეთი წარმატება მოჰყვება.
ამ წარმატებას მე აღექვსანდრე გომელაურის
ბრწყინვალე შვეიცია ვკუთვნივ, რომელმაც,
ფიქრობ, განუშრობებელი სახე შექმნა.

1938 წელს ა. გომელაური ბრუნდებდა თბი-
ლისში. იმხანად მარჯანიშვილის თეატრის სა-
ხატკორი ხელმძღვანელი თანაგრძნობი იყო,
რომელმაც შაშო თავისთან მიიწვია სამუშაოდ.
მან სიხარულით მიიღო მიწვევა და სიცოცხლის
უანსანგოდ დღემდე არ მოსცილობია საყვარელ
თეატრს. აქ შექმნა ა. გომელაურმა თავისი უკე-
ლიწვი მნიშვნელოვანი როლები, რომლებშიც
მთელი ძალითა და მრავალფეროვნებით იჩინეს
თავი მისი აქტიურული ბუნების ორმაღ ნიდიე-
დლაურმა თვისებებმა, ამ საოცრად კეთილმა
იუმორმა, რომელიც ამ მსახიობის მიერ შექ-
ნილ სახეებს აშვენივდა.

პირველმა ორმა სტუმრმა მნიშვნელოვანი ვე-
რადერი შემატა მსახიობის სცენურ ბიოგრაფიას.
მართალია, ჰქონდა წარმატებით ნათამაშევი რო-
ლებიც, მაგალითად მანუჩარი შ. დადიანის „ნი-
ნოშვილის გურიადანი“, როდერიგო შექსპირის
„ოტელიოში“ და სხვ., მაგრამ ამ როლებში ვი-
მელაურის აქტიურულ შესაძლებლობათა მხო-

ლოდ ანარკელი მოჩანდა. მსახიობი ისეთ გმირ-
თან შეხვედრას ელოდა, რომელითაც შექმნა და
ამყარებდა სულიერ კონტაქტს, რომლის გავლენ-
დებდა და მისწრაფებებს ორგანულად შეისწო-
ხლობდა, შეთვისებდა. ასეთი გმირი ვა-
მოდა ილიასული თორაანი გიორგი (შ. და-
დიანის „ჩატეხილ ხიდში“), რომლის განსახიერ-
ებამ საყოველთაო აღიარება მოუტანა ახალ-
გაზრდა მსახიობს. მაშინდელი ადგილობრივი
პრესა ვრცელად შეეხრა სპექტაკლის ღირებე-
ნაკლოვანებებს; ქებით იხსენიებდა ვასო ყუ-
შიტაშვილის რეჟისორულ ნამუშევარს და გან-
საკუთრებით გამოყოფდა მონაწილე მსახიობთა
თვალსაჩინო შემოქმედებით მიღწევებს. ა. გომე-
ლაურის გიორგი ერთ-ერთი სრულყოფილ სახედ
მიიჩნევა: აღ. გომელაური თავისი ნიჭით და
გულწრფელი შესრულებით თუთოდ ახერხებდა
ამ გმირისათვის დამახასიათებელ თვისებათა გა-
მოხატვას — „ასკენდა კრიტიკოსი ბუესო ტენენ-
ტი გაწეო „კომუნისტში“ მოთავსებულ რეცენ-
ზიაში“.

გიორგის სახეში კვლავ იჩინეს თავი შაშოს
ბუნებით მომადლებულმა იმ ძვირფასმა თვისე-
ებებმა, რომლებმაც სადღესასწაულოდ გამოაჩ-
ინეს მსახიობის პირველი დიდი ნამუშევარი —
შვეიცია: შინაგანმა მომხიბველობამ, განცდითა
სიმატიოვებ, გულწრფელობამ. ეს იმას როდი
ნიშნავს, თითქოს მსახიობი ერთფეროვანი მხატ-
ვრული ხერხებით ქმნიდა ყველა სახეს, მის
აქტიურ შემდგომ ნამუშევარში არ მოჩანდა იმ
ძველი როლების რემინისცენცია, რომელიც მან
დღემდე ჰქონდა ნათამაშავი. მისი ყოველი ახალი
პერსონაჟი ახალი სიცოცხლით სუნთქავდა.

თავის დროზე დიდი თეატრალური მოვლენად
აღიარეს გეტრედ ბაზოვის „იოკა რიეინაშვი-
ლის“ დადგმა მარჯანიშვილის თეატრის სცენა-
ზე. ადგილობრივ პრესაში გამოჩნდა ხოტბის
გამომხატველი სათურები — „ქართული საბე-
ჭითა თეატრის მორიგი გამარჯვება“, „ქართუ-
ლი დრამატურგიის ახალი წარმატება“ და სხვ.,
რაც მეტყველებდა როგორც დრამატურგის, ასე-
ვე თეატრის კოლექტივის ერთობლივი შრომით
მიმოვებულ წარმატებებზე.

ღარბ ებრაელთა წყრის ერთ-ერთ წარმომად-
გენელს, კეთილ, უწყინარ მოხუცს სიამოვნობით
დადი სიბოთით და შინაგანი ემოციურობით
წარმოგვიდგენდა ა. გომელაური. გაკვირვებით
წარმოქმნულ მის სიტყვებში — „აი ამავა, აი
საბარი“ იგი საოცარი სიხუხუბით ავლენდა ნა-
ციონალურ კოლორიტს. მსახიობმა დიდი ის-
ტატობის ძალით წარმოგვიდგინა სიუჟეტურად ეს
მეტრეხაბისიზაცია სახე, რაც ხაზგასმით აღი-
ნიშნა პიესაში: „...გომელაურმა ამ როლით გა-
მოამდგინა აქტიორის უდადეგი კულტურა და
ნიჭი“. (გაზეთი „კომუნისტი“, 1937 წ., 8.11.).

სახეებით განსხვავებულ სახე შექმნა აღ.
გომელაურმა ა. სოფრონოვის „მოსკოვურ ხა-
სიათში“, სადაც მლიქნელი, უფრხებმლო მუშუ-
კის ზაიცევის მამხილებლური პორტრეტი დაჯერ-
ბადა. ზაიცევის მსგავს ადამიანებს „სამწუხარ-
ოდ, ბევრად წააყუდებოთ. ისინი ყველგან
შოლიან თავიანთ უწყვეტ „ფრთხებს“ და როგორც
იტყვიან ხოლმე — „წყალს ამღვრევენ“. ა. გო-



მელაური შეუბრალდებლად მოექცა თავის გმირს, მწარედ დასცინა, მოურთილებლად აწხილა, რითაც უკუთმად მკაცრი მსჯავრი თვითონვე გამოუტანა მას.

ასეთივე მამხილებლური ძალით, მაგრამ ამჯერად სულ სხვაგვარი გამოშსახველობითი სტრატეგიით წარმოგვიდგინა მსახიობმა ბობჩინსკის გოგოლის უცვლად „რევოლუციონი“. ა. გომელაურის მიერ გროტესკული მანერით გამოკვეთილ ამ სახეს სიხალისე და მრავალფეროვნება შექმნიდა მთელ სპექტაკლში. იგი თავიდანვე ავითარებდა იმ დაძახულ რიტმს, რაც საერთოდ მთელი სპექტაკლის მანძილზე თან სდევდათ გოგოლის აფორიაქებულ გმირებს. სასაცილო იყო ბობჩინსკი, როდესაც ვატაკებით უამბობდა გორაკინის რევოლუციონის ჩამოსვლის შესახებ. იგი სულმოუთქმელად „ფეკვად“ ყველაფერს — რაც ნახა და არ უნახავს, რაც გაუგონა და რისთვისაც საერთოდ არ მოეგია უფრო, თან ცალი ხელი მუდამ დობჩინსკისკენ ჰქონდა გაწვდილი, რათა ეს აბეზარი ავან-ჩაენი უაღვილო ადგილას არ ჩარეულიყო და არ გაეწვეოდა მისი „მიწვიდელო“ საუბარი. და თუ დობჩინსკი მანინ შეეცდებოდა ჩართულიყო მის საუბარში, მაშინ გაწვილებული ბობჩინსკი უფრო მეტ გულმოდგინებითა და სხაპასხუპით ვანაგრძობდა არარსებულ სინამდვილს გაცივებას.

აღ. გომელაურის შესრულება მაჟორჩეოდა სითამამით. მისი კომიზმი მუქი ფერებით ელავდა, მაგრამ მყვირალო არსად არ ყოფილა; მსახიობის თამაშს აჰმოხდა მხატვრული ტაქტი.

აქტიორული რეალიზმის ბრწყინვალე ნიმუშია ა. გომელაურის მიერ დიდი სიფაქიზითა და შთაგონებით შექმნილი დავითის სახე. გაბეხს რეისორ ლილი იოსელიანის ინტერპრეტაციით გვიხილავდა უბრალო, მშრომელი ადამიანების ბუნებაში დრამა ჩაწვდომით, მათი მისწრაფებებისა და ოცნებების პოეტური წარმოსახვით. სწორედ პოეტური ნიუანსებით გვიხატავდა გომელაური დავითს, ამ სტეკაკ, კეთილშობილ მოხუცს, რომლის ცხოვრების მიზანს უანგარო, პატოსანი შრომა წარმოადგენდა. დავითი ბუნებით რომანტიკოსია. მას სურს ამქვეყნად მხოლოდ კარგი დანიხოს, მაგრამ ცხოვრება მუდამ ასეთ სიამეს როდი გვრის ადამიანებს. ეს შესანიშნავად იცის დავითმა და ამიტომ ცდილობს სხვებშიც განავითაროს სიკეთის დანახვის სურვილი, ეს ოქნება საზოგადოებრივ შრომასა თუ პირად ცხოვრებაში.

ექსპრესიით ატარებდა ა. გომელაური ლონგინოსთან შეპაექრების სცენას. როდესაც ამ უკანასკნელმა მოინდომა მისი პატოსონების შეზღვევა, დავითს, ამ უწყინარ კაცს ვეღარც კი იცნობდით, ისეთი გააფთრებით ეკვთა ცილისმწამებელ დირექტორს: „თქვენ იცით მე პირველად სად დავიწეე მუშაობა? — ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებაში“. მოხუცი ბულდოგის მიერ ცხსახით წარმოთქმულ ამ სიტყვებში იგრძნობოდა შეგუთობაც, გაკვირებაც და ფარული სიამაჟობა.

ა. გომელაური შებარებით, „ნახევარტონებში“ გეაწვდიდა თავისი გმირის სულიერ ავლადობას. მსახიობი საცურად სადა იფრთხილდა მის რულებით და სწორედ ამ სისადავეში იყო მისი თამაშის განუყოფელი მომხიბველობა.

ა. გომელაურის თამაშით ადტაკებულ იყო თვით ავტორი ვიქტორ გაბესკირია; იგი აღიარებდა, რომ ამ როლის სხვაგვარად შესრულებას ვერც კი ინატრებდა, დავითი მას სწორედ ასეთად მკვარდა წარმოადგენილი. ცნობილმა ნარტიკოსმა ა. გეორგი ქიქოძემ კი სპექტაკლის ქანვის შემდეგ განაცხადა: სიბერე, რომელსაც მთელი სიცოცხლე გაუფრთხივარ, ამ მსახიობმა შემაყვარა.

1966 წლის 8 ივლისს მარტანიშვილის თეატრის შენობასთან ზღვა ხალხს მოეტყა თავი. ამ დღეს ისინი უკანასკნელად ეთხვებოდნენ საყვარელ მსახიობს ალექსანდრე გომელაურს, რომელსაც ჭრ სამოცი წელიც არ შესრულებოდა, შემოქმედებითი დალო არ ეგრძნო, მაგრამ უკუღმართმა ბედმა უღროლოდ მოსწვევდა თეატრს, მეგობრებს, ოჯახს... სამაგლოვიარო პროცესიამ დიდის პატივით მიიბარა დიდუბის პანთეონის წმიდათაწმიდა მიწის ქართული თეატრის ეს დიკსიული შვილი.

აღ. გომელაურის დაბადებიდან 60 წლის თავზე საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტი ვასო გოძიაშვილი გაზეთ „თბილისში“ წერდა: „იმის ნაცვლად, რომ ზეიმით, დღესასწაულით აღგვენიშნა მისი ნარტიკიანი შემოქმედებითი გზა, შეგვეკამებინა, საანგარიშო დავითარში აგვერცხვა მისი წვლილი მშობლიური თეატრისადმი, დღეს მისი საყვარელი თეატრი, მისი მეგობრები ერთ-ორ ყვეგელი მიართმევენ და მე დევ ერებულ საამტელოებით მოგოგონებენ“.

მისი დაბადების 70-ე წლისთავზე ჩვენ იგივეს გავიმეორებთ... მართლაცდა მუდამ მოიგონებენ ამ მადლიან ხელოვანს, რომლის დეაწლი ოქროს ასობით ჩაიწერა ქართული თეატრის ისტორიაშია.



ეროვნული
წიგნობის
კავშირები

ეკატერინე კელიას ხსოვნას

ჩვენ ერთმანეთს აკაკი ფალავას ხელმძღვანელობით დაარსებულ დრამატულ სტუდიაში შევხვდით. ეს იყო 1922 წელს...

გახსოვს, რა გასაოცარი წელიწადი იყო, აფორიაქებული, აღმოღებული, პირდაპირ ყირაზე დამდგარი წელიწადი! ახალი ცხოვრება იწყებოდა საქართველოში, ახალი საქმეები გვეძახდა. ორიოდე წუთით გავიხსენოთ ის ქარიშხლიანი დღეები და... ჩვენი პატარა დრამატული სტუდია! აგანგაშებულ გარემოებათა ხელიდან ძალიაძალად გამოგლეჯილი, ჯიქურ გამოგლეჯილი, ლატარიის ბილეთების გასაღებით შექმნილი და პირველ ხანებში ფეხზე დამდგარი ჩვენი პატარა ორიოთხიანი დრამატული სტუდია (რა არ შეუძლია ჯანსაღ ახალგაზრდობას!) და ამ სტუდიაში ვიყიმიყი გოგონების ჯგუფი. შენ, ხათუნა ჭიჭინაძე, თამარ წულუკიძე, ნინო დოლიძე, ივლიტა ჯორჯაძე, ნინო გვეტაძე, მე და სხვანი...

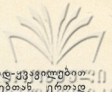
შენ ყველაზე ლამაზი იყავი. ო, როგორი ლამაზი და მოხდენილი იყავი! ნატიფი სახე, კამეას პროფილი, ჩამოსხმული ნაკვთები, ჰაეროვანი მიხვრა-მოხვრა, ნაზი, კდემამოსილი ღიმილი! ტყუილად კი არ აფირჩია თავის ასინატებულ ჩვენმა რიტმიკის მასწავლებელმა (ასე ვუწოდებდით მაშინ მოძრაობის საგანს, რომელსაც სტუდიაში გვასწავლიდნენ). როგორი ვატაკებით, რა კეკლუცად, მუსიკალურად ცვლიდი მოძრაობებს, მისდევდი შოპენისა თუ შტრაუსის პანგებს, გახსოვს, სარკეებიანი დარბაზი?! გახსოვს, როგორ გვიბრუნებდნენ კედლებიდან სარკეები ჩვენს ნტიმატივალს?! გავსრულდა სტუდია. მერე, რუსთაველის თეატრი და ჩვენ კვლავ შევხვდით ერთმანეთს უკვე თეატრის უმაღლეს სასწავლებელში (კუროთხეულ იყოს აკაკი ხორავას ხსოვნას!), სადაც შენ მალე მსახიობის მოძრაობის უკვე დამოუკიდებელი პედაგოგი გახდი. თეატრალური ინსტიტუტი ხელმძღვანელებს, მის პე-



დაგოვებს — შენს კოლეგებს, შენს ხელში გამოვლილ სტუდენტებს, დღეს ქართული საბჭოთა თეატრის ბირთვს რომ წარმოადგენს, არასოდეს დაავიწყდებათ შენი ღვაწლი, ქართული თეატრის მსახიობებზე დახარჯული შენი ცოდნა და უნარი. რაოდენ წყნარი, უპრეტენზიო, კეთილი ადამიანი იყავი! არასოდეს, არავითარი ბოროტი აზრი არ გაკარებია შენს არსებას. შენი პირადი ცხოვრება კი ნამდვილად ბოროტად მოგექცა და ბევრი სიმწარე გასავ. ყველაფერს მოთმინებით იტანდი, იტანდი, მაგრამ ბოლოს გატყუდი. გატყუდი ამ სიტყვის თითქმის პირდაპირი მნიშვნელობით.

დაკრძალვის დღეს ერთმა ძველმა მეგობარმა შენი პირბადის ახსნა დააპირა, შენმა ერთადერთმა ჭირისუფალმა, შენმა შვილმა მანანა მაჩაბელმა შეპყვირა — არა, არ ახადოთო, — ალბათ, უნდოდა ძველებური კატეშა კედლა დარჩენილიყო ჩვენს მენსიერებაში. მაგრამ საფლავის პირთან პირბადე მინც აგხადეს და ისე მშვენიერი იყავი. შენი წინანდლებური იერი გელო. ასეთიც დარჩება ჩვენთვის — ლამაზი, წყნარი, უბოროტო, უღრტენიველი. დაგტოვებ იქ, შორს, ძალიან შორს... მსუბუქი იყოს შენთვის მშობლიური ქართული მიწა, ჩემო კეთილმო მეგობარო!

მალეკო მრავლიშვილი



თეატრალური წიგნის თარო

ციური ხეთარელი

მეზანეუპავილეს უბნიდან დიდ გზაზე

„მძნინ წლის ასაკიდან არამართო ჩვენი უბანი, არამედ იმდროინდელი ქუთაისის მრავალი ღირსშესანიშნავი ამაგიეც მახსოვს. ცხრაას ხუთის ქარიშხლიანი დღეები ქვარაინების შესახვევშიც ბობოქრობდა...“

ალბანოვ-ავარსებისა და მისი კახელების თარეუნი ყველას თავზარს სცემდა, მაგრამ ჩვენი ქუჩის ბავშვები თავისუფლად დავძვრებოდი ვიწრო შუქებში აღმართულ ბარაკებზე და ეზოებში კი „ავაზაკობია-კახაკობიასაც“ ვთამაშობდით. — ასე იწყებს გარდასულ დღედა ეზოებში კი „ავაზაკობია-კახაკობიასაც“ ვთამაშობდით. — ასე იწყებს გარდასულ დღედა ეზოებში კი „ავაზაკობია-კახაკობიასაც“ ვთამაშობდით. — ასე იწყებს გარდასულ დღედა ეზოებში კი „ავაზაკობია-კახაკობიასაც“ ვთამაშობდით.

მართლაცდა, რამდენი რამ არის მკითხველისათვის ღრმად შთამბეჭდავი დიდი მსახიობის ბავშვობისდროინდელი მოგონებებიდან, მისი ოჯახური გარემოდან, ქუთაისის იმეამინდელი ამბებიდან... მაგრამ მათ შორის რაოდენ საგულანხობაა ჩერ კიდევ სრულიად ბავშვის განსაკუთრებული ინტერესის სათნო შესახებდაობის ორი პიროვნებისადმი, რომლებიც ხშირად შეუნიშნავს მამის სახელგონის დარბადიდან:

— ერთი, შვილი, დიდი ქარიველი არტისტი ლალო ალექსი-მესხივილია, მორიე კი ქართველ კათოლიკეთა მღვდელი ღონ დამიანე სააკაშვილი. აგერ, ჩვენ წინ, დიდ შენობას რომ უყურებ, იქ თამაშობს ის დიდი არტისტი.

— რას თამაშობს?

— კაი გრავესს! — ასე უხსნიდა მამა ცნობის-მოყვარე ბავშვს. დაუფიქრარ დღეთა შორის შემთხვევით არ იხსენებს იგი:

— რა ბედნიერი ვიყავი ლალო ალექსი-მესხი-

შვილის იუბილეს დღეს. მის ვარდ-ყვავილებით მორთულ ეტლში უფროსკლასელებთან ერთად ჩვენც, უმცროს კლასელებიც ვიყავით შემსულინი. რა ვიცოდა, რომ ათი წლის შემდეგ მეც მის გზას ავირჩევდი და სცენაზე მის გვერდით აღმოჩნდებოდი“.

მცირეწლოვანს ნათლად დაამახსოვრდა სულმნათი პოეტის სახე — „ბაღს კიდევ დიდი აკაის გამოჩენა, ეს ხომ ცალკე ასაწერი ამბავია... ამ ბუმბერაზის ყოველ მოძრაობას მცირეწლოვანებიც გავაფაცივებით ვადევნებთ თვალყურს. პირადად მე მისი სახე აკვიტებულნი მქონდა და რიონისპირის სილამაზე თუ ქალაღზე, ქვასა თუ ხეზე სულ აკაის ვხატავდი კალმით, ფუნჯით, ფანქრით, სატეხით, დანით. მისმა ნათელმა სახემ ბავშვობიდანვე მომამჯღავდა და მომწუნა. ბავშვური წარმოდგენით ასე მეგონა, აკაის სახით თვით მამადერთი დააბავშვებდა ქუთაისის ქუჩებში“ — იგონებს მსახიობი.

რა დამაფიქრებს ვეას წაიხსნულ ლექსსა, მის ვეჟაკურ ხმას, წმინდა ქართულ კილოს: არწივი ვნახე დაჭრილი, ევა-ეორნებს ეომებოდა, ეწადა ბეჩავს ადგომა, მაგრამ ვეღარა დებოდა!

ფშურ ჩოხაში, წელზე ქამარ-ხანკლით და მინდიას სახით, იგი სამუდამოდ აღიბეჭდა მეხსიერებაში“ — დასძინს ავტორი.

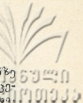
1916 წლის თეატრალურ სეზონში კიდევ ერთმა სახელმა გააზარა ქუთაისის მაყურებელი. მიხეილ ქიურელია ნაკო შიუკაშვილია „სულელში“ უორე ბართაშვილის როლის შესრულებით დიდი აღიარება მოიპოვა. ამ დროისათვის აკაკი ვნახე უკვე თეატრის მუდმივი თანამშრომელთა სიაშია. მხატვრობით გატაცებული იგი მიხეილ ქიურელს აწვევებს თავის ნახატებს და ისიც ამჟღავნებს სერიოზულ რჩევას — შესულიყო პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში.

მაღე ახალგაზრდა აკაკი ვნახე თავისი მასწავლებლისა და მწერლის ნა ცვალების ოჯახში პირველად შეხვდა „მესაფლავისა“ და „მე და ღამის“ ავტორს. „შავ ხალაოში, ცალ მხარზე ჩამოცურებული შავი ღამადით, წაბლისფერი გრძალად ვარცხნილი თითა და შთამბეჭდავი, მეტყველი, არტისტული სახით ერთხელ და სამუდამოდ“ შეუმორჩა ვალაკიობის მსახიობის ხსოვნას. პოეტის ღირსიაც და მისმა ვასაყოფრებულმა გარეგნობამ ერთნირად მოხიბლა იგი და აკვარელით ამ იშვიათი პორტრეტის ესეიწიე კი გააკეთა — „ბავრატის ტაძრის ინაგრევიბთან, საფლავზე აღმართული ქვის ჭკრის ბევრად და თოვლიანი მთების ფონზე, ჩამავალი შუის სხივებით გაშუქებული, შავი ხალაოთით, შავი მოსასხამითა, გულზელდაკრფილი ვალაკიონი“.

მხატვრობისა და სცენის სიყვარული არ ასევენებს მეოცნებე ქაბუკის სულსა და გულს, თუცა გაკვირვებით შენიშნავს მოგონებებში — „ხატვა ასე რატომ მომიხდებდა, ახლაც ვერ ამინსნიაო“, ხოლო თეატრისადმი მისი უსოდენ ლტოლვა სახეობით ბუნებრივია და სხვაგვარად შეუძლებელიც კი, როცა ამ დიდი შემოქმედის მღელვარე ცხოვრების გზას დაკვირვებულნი თვლით უყურებ.

მას უკმარობის გრძნობით ავსებს ფუნჯის მოძრაობა, რადგან ობიექტის შინაგანი თვისება და ხასიათი ვერა და ვერ გამოხასიათებია.

* აკაკი ვნახე, მოგონებები, ფიქრები. 1977 წ. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობა.



„სცენური სახის შექმნის დროსაც ზომ შინაგანი სამყაროა მთავარი? შინაგანიც და გარეგანიც ერთ მთლიანობაში უნდა წარმოხსნას, აი, ისე, როგორც ამას ლალი, ვასო, ვალერიანა და ნინა, ვალერიანა შალვაშვილი და სხვა დიდი ოსტატები აუთენტურ სცენაში...“ მაგრამ „რა არის ის ძალა მსახიობს რომ თავის ფსიქოფიზიკურ აპარატს უზარჩობლავს, მისი ნება-სურვილის მიხედვით მაყურებელს რომ იტყროს და იტყვებს?“ — ეს კითხვები განუყოფელად ახლდა მსახიობს შემოქმედებითი გზის ძიებისას და პასუხსაც იმ ქვეშარტხელ ხელოვან ოსტატობაში პოულობდა, რომლებიც იმეამად ამშვენებდნენ: დრამისა თუ ოპერის თეატრს — „მის შორის განსასურებელი მიტაცებდა ქართული ორფეოსი — ვანო სარაჯიშვილი და უბედლო გიორგი არაღელ-იშხელი. ალბათ სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე დაგრჩები მათი თავისისცემედი. რატომ? იმიტომ, რომ საიციარი გულწრფელობა და ქვეშარტხელ წვა ხელოვნებაში მთავან განვიცადა!“ — წერს იგი. არანაკლებ ანციფერებს ქუთაისში საავსტრალიელ ჩამოსული ქართული სცენის „პაპა“ ვასო აბაშიძე, რომლის შესახებაც ასე მწიფნავს: „აქტიორული შესრულების ისეთ მწვერვალზეს აღწევდა, რომლის მკავეხი ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე შემდგომაც არ მინახავს“.

და აი, როცა პირველად წარსდგა მაყურებლის წინაშე, — უნდა განესახიერებინა აბეალომ საინჰოპის როლი და კლდიაშვილის „ორიწეს ბუნდერიტებაში“ — მსახიობს მეტად რთული ამოცანის წინაშე აღმოჩნდა. მას ახლა თვითონ უნდა მიეცია დარბაზის ურდაღება საკუთარი განსჯავებული ხერხებით, გამოძახებული საშუალებებით, უხვი ფურცებით დავება მოჩხუბარი, მოქიფფუ აწნაურის სახე, ასეც მოხდა. 1920 წელს იგი ქართული დრამის ახალგაზრდა ნიჭიერ მსახიობად აღიარეს. — „ჩემს სიხარულსაღვრი არ ჰქონდა, როდესაც სცენაზე თავად ავტორი ამობრძანდა, მამაშვილურად შუბლზე-მაცოცა და თქვა: ჩემი აბესალხო საიმედო არტისტის ხელში მოხვდა და გამიცოცხლა კიდევაც — იგონებს იგი.

აკაკი ვასაძე წიგნში სიყვარულით, ღრმა გულისხმიერებით გვიამბობს ქართული სცენის კორიფეების — ელისაბედ ჩერქეზაშვილის, ვასო აბაშიძის, ალ. იმედაშვილის, ნუცა ჩხეიძის, ლილი მენსიშვილის, უმაწვი ჩხეიძის, აკაკი ხორავას, ვერიკო ანჯაფარიძის მაღალი აქტიორული შესაძლებლობების შესახებ; კოტე მარჩანიშვილის, ალ. ახმეტელის, გიორგი ჯაბაღორის, მიხეილ ქორეილის, აკაკი ფაღავას და სხვათა დიდ დავაწრულ ქართული თეატრის განვითარების საქმეში. მის მოგონებებში თვალსაჩინოდ გადაგვიშლიან თითოეული მათგანის სულიერი საქმაროს, მკაფიოდ გვიჩვენებენ იმის მკავალით, თუ როგორ და რას უნდა სწავლობდეს ახალგაზრდა წინა თაობისაგან, როგორ უნდა იწვოდეს მსახიობი დღინადაც საკუთარი ხელოვნების ახალღებისათვის, როგორ უნდა ეკიდებოდეს ხელოვანი ხელოვანს. როდესაც ეკადი მესხიშვილის სცენურ მოღვაწეობაზე გვეპაუბრება მსახიობი, საინტერესოდ გადმოგვცემს თუ რით ახდენდა ეს დიდი ტრავაგოსი მასზე ასე დიდ შთაბეჭდილებას.

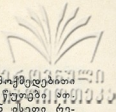
ავტორი საგანგებოდ გადმოსცემს ვასო აბაშიძის რეალისტური სკოლის დედაწარს, გადმოსცემს მის მიერ შექმნილ რამდენიმე მხატვრულ სახისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებას, მოა-

ზობს ი. ქავჭავაძის სიტყვებს დიდ ხელოვანზე — „ი. ქავჭავაძე ვასო აბაშიძის ქართული სცენის „მოდერნის“ უწოდებდა, რომელსაც სცენა დას დას ხალხს ასწავლიდა „თუ რა ღირსება და ნაკლი ჰქონიათ, რა უნდა ეცმოთ, რა ეყოლო, ცხოვრებაში სათაყვანებელი რა გავხდეთ“. მაგრამ „სიტყვა უძლიერია, დასძენს იგი, გადმოგვცემ მსახიობის ფიზიკური მოქმედებას, მიმავს. ძინელი და შეუძლებელიც ვასო აბაშიძის თამაშის აღწერა. მან თან წაიღო ის თავისი საიდუმლოება, რითაც ფანტაზიკურ ზეგავლენას ახდენდა მაყურებელზე“.

მსახიობი მაყუღებელს გარჩანიშვილს იხსენებს თუ როგორ აუხსნა კოტე მარჩანიშვილმა ფსიქოლოგიური პაუზის მომარჩება ერთ-ერთ რეპეტიციურ კლავდულის ლოცვის სცენაში: „კოტე მარჩანიშვილთან მუშაობა ყველას ვგარწმუნებდა, — აღნიშნავს იგი, — თუ რეპეტიციებზე რაოდენ დიდ მნიშვნელობა აქვს მსახიობისათვის თვალსაჩინო რეჯისორულ სწავლებას“.

მოგონებებში საქმაო ადგილი აქვს დათმობილი კოტე მარჩანიშვილის მოღვაწეობას ქართული თეატრში, კერძოდ, თუ როგორ ასწავლიდა იგი ახალგაზრდობას კლასიკური მეგვიღებობის კრიტიკულად და პრაქტიკულად გადმოტანას სცენაზე, როგორ ითვისებდნენ მისგან ყველაზე მთავარ პაროლმებს აქტიორისა შემოქმედებაში — აქტიორის ორგვარი ცხოვრებას, ერთსა და იმავე დროს. — „ასე მკავლითად, მე განვიციდი სცენაზე მწუხარებას და ამავე დროს განვიციდი უღიბესი შემოქმედებითი სიხარულს“. — წერს მსახიობი.

„თანამედროვეობის გარეშე თეატრი არ არსებობს“ — კ. მარჩანიშვილის ეს ფორმული მჭიდროდ შეუწინეს კარბარაცია „დღერუქის“ წევრებმა თავიანთ სულიერკეთებას. მუხუხედავად აზრთა კილიობას და წინააღმდეგობების, კორპორაციას მტკიცედ უნდა განხორციელებინათ თავისი იდეური მრწამსი — დემოკრატობა თეატრში თანამედროვეობის ამსახველი რეპრეტუარია. — „ვეძებთო ყველაზე მწვავე ფორმებს არა მოღისთვის, არამედ თანადროულიობის უკეთ ასახვისათვის. ჩვენი ფურცების და მიგნებების შემოქმედებითი კი ისეთი მაღალი გემოვნების კაცი იყო, როგორც გახლდათ კოტე მარჩანიშვილი“. — ვეთხოვლობთ წიგნში. „მაგრამ თეატრს უშიძიდა შემოქმედებითი დაბრკოლებების გადაღება, — განაგრძობს იგი, — ნამდვილი თეატრალური სკოლის უქონლობა მხრებში ლოდიით დავგვევა ყველას, რეჯისორსაც და მსახიობსაც. ყველაზე მეტად იმ დროს ქართულ მსახიობებს ვაკვდად თეორიული ცოდნა, ზოგადი თეორიული მეთოდოლოგიის გამოშუშავება, უამისოდ ყოველგვარ შემოქმედებით წინსვლაზე ფქირი ფუქი ოცნება იქნებოდა“. ამ მხრივ აკაკი ვასაძე დიდი დარბეებით მოიხსენიებს კ. სტანისლავსკის ცნობილ წიგნს „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“. მას მაღალ შეფასებას აძლეს იმ მხრივაც, რომ ამ წიგნმა კიდევ უფორ წარმოაჩინა „მარჩანიშვილის მხატვრული ღირსება და მისი შემოქმედების ღირებულება დასცენო ხელოვნებაში“. სხვა მრავალ საინტერესო მომენტთან ერთად კვლავ საგანგებოდ შენიშნავს მსახიობი შემდეგვითი დიდი მასწავლებლის მიზართ — „სამხატვრო თეატრის ვასტროლოგმა მამინ კიდევ ერთხელ დავაგრწმუნა ქართული თეატრის რეჯისორმეტრის კოტე მარჩანიშვილის გზის სისწრაფით“.



წიგნში ერთნაირი მიზნადგეგმობითა და ინტერესით გამოიყენება ხელოვანის როგორც მოგონებები, ისე მისი ფიქრები, ღრმა სულიერი განცდები, განწყობილებანი, მოსაზრებანი... მრავალი მთავანი, შეიძლება თქვას, ფრიალ საკულისხმოა და სახელმძღვანელო მეტადიერ ახალგაზრდობისათვის არა მხოლოდ ქართული თეატრის ისტორიის, ესთეტიკური ხილვებისა თუ ეთიკური თვალსაზრისის, სანამოქმედო მავალითა იმისა, თუ რას უნდა ეწიარებოდეს, რა უნდა მიიღოს ან უეუაგდოს, როგორ უნდა სწავლობდეს, იზრდებოდეს, ეჩვეოდეს მსახიობი დამოუკიდებელ აზროვნებას თეატრში, ყოველდღიურ თეატრალურ ცხოვრებაში აღმოჩენდეს თავისთავში თავისებურ მისთვის დამახასიათებელ ნიშანდობლივ თვისებებს, შესწევდეს კრიტიკული განსჯის უნარი...

მეტად საინტერესოდ არის დაწერილი წიგნის ის თავები, რომლებშიც გადმოცემულია თბილისში სამხატვრო თეატრის, თაბროვის კამერული თეატრისა და ნემროვარი-დანტესკოს მუსიკალური თეატრის გასართობებითა და შეიერიპოვლებს სპექტაკლებით — „ტაქე“, „რევოლუციონი“ მიღებული შთაბეჭდილებები.

წიგნი „მოგონებები, ფიქრები“ საუკეთესო მავალითა იმისა, თუ როგორ უნდა მუშაობდეს მსახიობი როლზე — თავისთავზე, რა მიგნებებს უნდა აღმოაჩენდეს თავისთავში, და, რაც მთავარია, შეიძლოს თვითკონტროლის გაწევა, ბრძალ არ მიჰყვას მაყურებელს — მაყურებელთა დარბაზი ჭირლია. — კოტე მარჩანიშვილის ამ შეგონებას მსახიობი დღესაც საგულისხმოდ მოიხსენიებს ერთ-ერთ საინტერესო ეპიზოდში თავისი სცენური ცხოვრებიდან და შეინიშნავს, რომ „მაყურებელი იმის კი არ მოელოდა თუ რას გააკეთებ მისთვის, არამედ იმას მოელოდა, თუ რას გააკეთებ შენი სახის უკეთ განსაზრცილებლად, პერსონაჟის უკეთ გამოსახებისათვის რა მოიმოქმედებ შენ საკუთარ თავში... რამდენად მხატვრულად სწორია, რამდენად სრულყოფილია, რამდენად მართალია შენი მიერ განხორციელებული სახე, და კიდევ... ისეთი შეგონებებიც არიან რომლებიც თეატრში მოდუნ, როგორც სასწავლებელში და სურთ გაიგონ, ჩასწვდინენ, გაერკვიონ ხელოვნების ამ რთულ დარგში... მირადად მე მხოლოდ ამგვარ მაყურებელს ვემსახურებოდი, ყოველთვის ცდილობდნი მაყურებლის ნება-სურვილზე კი არ მივლიო, არამედ მაყურებელი მეტარებინა ჩემს ნებასურვილზე, მდებალი გემოვნების მაყურებლისათვის კი არ მეთამაშა და როგორმე მისი რაში დამემსახურებინა, არამედ სრულად გამომეწურა ჩემი თავი და ამით დამემაყურებელინა მდებალი გემოვნების მაყურებელი, ხოლო უცოდინარი და მოუხვედრელი ამემოთლებინა და ისიც გამეტაცა“.

შეუძლებელია აუღელვებლად წაიკითხო მოგონებათა ფორცლები, რომლებიც იშვიათი სიცხოველით წარმოგვიდგინს რუსთაველის თეატრის მეტად მღელვარე, წინააღმდეგობებით აღსავსე ისტორიის, დიდი ხელოვანის მიერ განვლილ თეატრალური ცხოვრების რთულ გზას. ამ მოგონებებიდან განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია და ღაღუწიყარი რეპეტიციები სპექტაკლებისა — „რდევას“, „ანზორი“, „ყაჩაღები“, „ლამარა“... ფრანცის, ახმას, მურთაზის, ბაქან შვაცის სცენური სახეების შექმნამ თეატრალური ხელოვნების მრავალი საიდუმლო შეაცნობინა, ბევრი გამოცდილება შესძინა მსა-

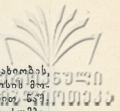
ხიობს, სანდრო ახმეტელთან შემოქმედებითი მუშაობისას განცდილი ბედნიერი წუგუნეები, სპექციენებს მას „ახმეტელს ხანდახან ისეთი რეუსორული ხილვები ჰქონდა, რომ მას სასტიკ უარისმყოფელსაც განცდიდებინებდა“.

როდენ მრავალმეტყველია მსახიობის სულიერი განწყობილება, როდესაც წერს იგი ფრანცის შესახებ: „სპექტაკლის მანძილზე ყველა ფიზიკურ ამოცანას ისეთი რწმენითა და აღმაფრენით ვასრულებდი, რომ სავსებით არ ვგრძობობდი დიდლოს და რომ ეთხოვით, მაშინვე შეუსვენებლივ შევძლებდი როლის თავიდან თამაშს. რა თქმა უნდა, ამას ვალწვედი ყოველდღიური გატარებითა და მკაცრი რეჟიმის მეშვეობით...“

აკვე განსაკუთრებით ყურადსაღები, ყოველი დროის სცენის მოღვაწეებისათვის სახელმძღვანელო ავტორის სრული ქემარტებით ნათქვამი:

„ყველა თანამედროვე მსახიობმა უნდა გაიცნოს, შეისწავლოს, გააზროს, თუ რა სასცენო საშუალებები და ხერხები გამოიმუშავებს მისმა წინამორბედმა ტრანებმა. რა დატოვებს მათ დღეისათვის სასარგებლო და გამოსაღვი. ტრადიცია არ კვდება, მით უმეტეს, ტრადიციის მატარებელი ცოცხალი მსახიობი და წარმოადგენს გუშინდელ დღეს და იგი ახალგაზრდა მსახიობმა, რა ნიჭის პატრონიც არ უნდა იყოს, გაცეთილივით შეითვისოს“. უაღვილო არ იქნება, თუ დავუშავებდნი ერთ-ერთ ინტერესოზი გამოთქმულ ვასაძის სურვილს ახალგაზრდობის მიმართ: „ჩვენს სამყედა ახალგაზრდობას ვუსურვებ ისწავლონ უწინარესად — ისწავლონ დამოუკიდებლი აზროვნება ხელოვნებაში“ („ახალგაზრდა კომუნისტები“, 1977, №1 მარტი).

წიგნში „მოგონებები, ფიქრები“ მრავალ საინტერესო მოვლენასთან, შემოქმედებით სინარულითან ერთად, იმეამინდელი ქართული თეატრის ბევრ ტაგილზედაც გულწრფელად არის ნათქვამი, რაც ავტორთან ერთად სულის სიღრმეზე სწავნი მეთიხველსაც. მაგარა მიუხედავად ყოველგვარი კურორებისა, — წერს აკაცი ვასაძე, — მარჩანიშვილი და ახმეტელის პერიოდი ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში ორ უბრწინავალს და დღემდე მიუწვდომელ მწვერვალად დარჩა. მინდა ის, რაც ხდება ხელოვანისა და ყოველი მოღვაწის ცხოვრებაში: კაცი მიწას ბარდება, ხოლო სული და მისი ნამოღვაწარი მომავალ თაობებს გადაეცემა როგორც ტრადიცია და როგორც ლეგენდა“.



დიდი ხელოვანის სწორკაპის გასტინა

მარტივალმა მკითხველმა მიიღო ღრმად გააზრებული მეცნიერული ნაშრომი ალექსანდრე ანანეს ძე სუმბათაშვილ-იუფინსკის პროფ. დ. ჩხიკვიშვილის წიგნი მასშტაბურად და მოფიქრებული. ავტორი ძალდაუტანებლად თხრობით ნათელსა ჰქვენს ჩვენი დიდი თანამშაშაშაშაშის საოცარ სულიერ მემოქცევას და „ნიჭთა ზნებულს“. მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის, ამ ისტორიული ქართველობით სავსე ეპოქის ღვიძილი შვილი, ალ. სუმბათაშვილი-იუფინი, ჭრ კიდევ ნაკლებად აიხსნა შესწავლილი და გაშუქებული. პროფესორ დავით ჩხიკვიშვილის დიდი შრომა სწორედ ამ გარემოებითაა ნაყარნახევი: მეცნიერი ნაბიჯ-ნაბიჯ მიჰყვება დიდი ადამიანის ნაკვალევს და ლოგიკური თანმიმდევრობით წარმოგვიდგენს იმას, რაც განასაზღვრავს იუფინის სასიცოცხლო თვისებებს — მის სახეს, როგორც მსახიობისა, მწერლისა, მოაზროვნისა, თეატრის თეორეტიკოსისა და საზოგადოებრივი ადამიანისა. ამის გამოა, რომ მისი მოღვაწეობა მიედინება როგორც წყალუბვი მდინარე, მიედინება პირდაპირ გზით, ყოველგვარი ზიგ-ზაგის გარეშე და განსაცვივრებლად მდიდარია საბოლოო შედეგებით... ამიტომაც ასე საპატიო და ძვირფასი ყველგვარისა, რაც მან გააქეთა რეალისტური თეატრისათვის. 500 გვერდთან წიგნი პროფესორი დ. ჩხიკვიშვილი, ფაქტობრივად მასალის სიუბიტი და სწორი მიხედვით რეალური ანალიზის წყალობით გამოვლენს რუსულ თეატრის მკვლევარების მეთეორეტიკულად აღიარებას, რომ „შეუფლებელია მოსკოვის მეცნიერ თეატრის წარმოადგენა ა. ი. იუფინ-სუმბათაშვილის გარეშე, ხოლო იუფინ-სუმბათაშვილისა მცირე თეატრის გარეშე“... იუფინის ისტორია მცირე თეატრის ისტორიაა... რომ იუფინი რუსულ რეალისტურ თეატრში არის ნათელი და სწორ-უპოვარი სახე, რომელსაც დიდი ნებისყოფის წყალობით სისრულეში მიჰყავს ყოველი მაღალი მიზანი და ნაყოფიერი ჩანაფიქრი.

სახელოვანი მამულიშვილის, დიდი მსახიობის, დრამატურგისა და თეატრის თეორეტიკოსის მონოლოგიური სახის ჩამოყალიბების მიზნით წყაროში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი სუმბათაშვილის ბავშვობას, შრომობებს, თბილისის გიმნაზიაში სწავლების წლებს. განსაკუთრებით და ხაზგასმითაა დახასიათებული დედა — ვარვარა ნედვეცტკა, რომელმაც ჩაუნერგა თავის „დიდათა შვილს“ არა მხოლოდ თეატრისა და ხელოვნების სიყვარული, არამედ შეგნება იმისა, რომ ხელოვნებისა და სილამაზის ამ სფეროშია პირადი ცხოვრების უდიდესი სიამოვნება და შესაძლებლობა ემსახურო საკუთარი ქვეყნის კეთილდღეობას... გადამდგარი პოლონელი ოფიცრის ქალიშვილი ვარვარა ნედვეცტკა, ალგარა და პუშკინის, ტურგენივის, დობროვსკის... ახალგაზრდა ლ. ნ. ტოლსტოის და სხვათა უშუალო გავლენით. ქალიშვილის ყველაზე მგრძობიარე წლები მან დედის (ე. ნ. კულგარევიცა — ცნობილი მწერალი ქალი და საზოგადო მოღვაწე) გვერდით საფურსნეთში, პარიზში გაატარა, სადაც რომანტიზმი საზოგადოების სულსა და აზრებზე ბრძანებლობდა და პიუგოს სკოლის პრინციპების მიხედვით ყალიბდებოდა ახალგაზრდობის გემოვნება და მიღებულება. მეამბოხე პოლონელი ოფიცრის უდიდესი გავრცელება ქალიშვილად გადაუსხდა საკრიტიკო რიგში — რუსეთში თან ჩამოიტანა შიღერისა და პიუგოსადმი დიდი სიყვარული, შეინარჩუნა იგი ბოლომდე და როცა მიეცა ამის საშუალება — გადასცა იგი საქართველოში თავის ვაჟი-შვილს; ამის აღიარება სუმბათაშვილი, როცა ჭრ კიდევ დედა ცოცხალი ჰყავდა და მამინაც, როცა ძვირფასი საფლავი დავიწყების ბინდა ადვარა.

სუმბათაშვილი-იუფინის ჩამოყალიბებაში დიდი როლი ითამაშა იმან, რომ ბავშვობა ცენტრალურ რუსეთში გაატარა (ტულის გუბერნია). შემდეგ, პირველი რუსული შობაქმდებლები შეერწყა საქართველოში მიღებულ განცდებს (სუმბათაშვილის ოჯახი გადმოსახლდა იუფინში 1868 წელს). სუმბათაშვილი-იუფინი ორი სამშობლოს მქონე კაცია და ბოლომდე დარჩა ორივეს ერთგულ და მოსიყვარულ შვილად. ძნელია მხოლოდის გამოჩენილ ადამიანებს შორის მოძებნო ისეთი პიროვნება, როგორც სუმბათაშვილი-იუფინი, რომ შეეძლო ასეთი ტრატუნური ძალით შეერთებინა, შეეცრა ორი სამშობლოს დაუთმობელი სიყვარული. და სწორედ, პროფესორი დავით ჩხიკვიშვილი თავის წიგნის პირველ თავში დიდის ძალით ერთმანეთს აკავშირებს „შიღერისა და პიუგოს მსახიობის“ ფორმულას ორი სამშობლოს დაუთმობელ სიყვარულის ქვეცნობიერ საწყისებთან. ასეთი ბედნიერი სინთეზი თავის წრეში აქცევს ისეთ პოზიციებსაც, როგორცაა „მსახიობთა თეატრი“ — „რეჟისორის თეატრი“, რომელსაც ისევე თბილისის წლებში ცერება საფუძვლი. ამიტომ წიგნი — ბავშვობის, ყრბობის, გიმნაზიის წლები ასეთი ამოწევა კანონობიერია და შორს გამოხეული მეცნიერული სკალა. ცალკე აღებული ეს მონაკვეთი („დიდი ცხოვრების დასაწყისი“) ერთგვარად პირველი საწყისი საფუძვარია, დიდი და შრავილგებოვანი შემოქმედების წინაპირობა, — სახეს როგორც ფაქტობრივი მასალით, ისევე მომავლის განმსაზღვრელი გამორჩეული ნიშნებით. თბილისის კლასიკურ გიმნაზიაში საფუძვლი ჩაყარა მის ლტოლვას თეატრალური სამართაოდმი,

1 დავით ჩხიკვიშვილი, „ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუფინი, რედაქტორი დ. ა. ალექსიძე. თბილისი, გამომც. „გენერალეზა“, 1976 წ.



სადაც ნემსოვინ-დანჩენკოსთან ერთად ჰქმნიდა და თამაშობდა პირველ სცენურ სახეებს. აქვე დავას პირველ ლიტერატურულ ნაბიჯებს — წერს პირველ პიესას. გიმნაზიაში მიიღო მან პირველად ჩაცვის როლი, რომელიც დიდახანს დარჩა მისი დაუშვარებელი ფიჭვის საგანად. აქვე ჩაყვარა საფუძვალური ნემსოვინ-დანჩენკოსა და სანა სუმბათაშვილის მეგობრობას. ნემსოვინ-დანჩენკო იგონებს:

— ჩემსა და სუმბათაშვილზე ახალგაზრდობიდანვე დაპირებულიყავი; იხილე ესმავდა ერთ მანეთზე ბაწრით მაგრად ვადაბაო. ჩვენი მეგობრობა დაიწყო გიმნაზიის მეორე კლასიდან... ის აყო ჩემი ერთადერთი მეგობარი მთელი ცხოვრების მანძილზე, ჩვენი მეგობრობა არაოდეს არ წყდებოდა, მაგრამ ამავე დროს ძლიერ გვიცლებოდა ერთმანეთის მსატყუარე გემოვნებაში. ეს აყო რაღაც ორგანული იმიტომ, რომ ჩვენი მსატყუარე უთანხმოება დაიწყო სიმამრეულის ადრინდელი წლებიდან...

ნემსოვინ-დანჩენკოსა და სუმბათაშვილს შორის თბილისის გიმნაზიის კედლებში განასკოვრეს წინააღმდეგობანი მსახიობის ნიჭია, რომანტიკული თეატრისა და სპექტაკლის სიყვარულის შესახებ, სიცოცხლის დარბაზის წლებშიაც წინააღმდეგობებდა დარჩა თეატრალური სამუშაოს ამ ორი უკვდავი წარმომადგენლის პრინციპული უთანხმოება „მსახიობის თეატრისა“ და „რეჟისორის თეატრის“ შესახებ გადაუტრეული დარჩა პარკუფსორი დავით ჩხიკვიშვილი წერს: მცირე და სამხატვრო თეატრები რეალურად ასახადენენ სინამდვილეს, მეიერჰოლდი კი იგონებდა, თბავდა „სინამდვილეს“, მაგრამ სტანისლავსკის, ნემსოვინ-დანჩენკოსა და მეიერჰოლდის მანაც აერთობდა ერთი რამ: თეატრული რეჟისორის პრინციპი. ა. იუჟინი რომელიც „მსახიობის თეატრის“ „პოლიციას“ იღავა, ეწინააღმდეგებოდა მათ. თეატრალური ესთეტიკის სფეროში ეს პრინციპული უთანხმოება დაიწყო სიმამრეულის ადრინდელი წლებიდან“ (ნემსოვინ-დანჩენკო).

მეორე წიგნში, სადაც სხვა კარბობმეტურ ხაჯიხეთთან ერთად გაშუქებული იქნება „სუმბათაშვილის თეორიული მიკვიდრიკა. სუმბათაშვილის თეატრალური ესთეტიკა“ ალბათ უფრო გაღრმავდება ის ხაზებზე, რომლებიც პირველ წიგნში ჩანსახობრივ პროცესშია და ეცხება სცენური ხელოვნების ორი დიდი წარმომადგენლის (სუმბათაშვილი-იუჟინი, ნემსოვინ-დანჩენკო) დაპირისპირებულ შეხედულებათა ერთანობას, რაც მე-19-20 საუკუნეების თეატრალური მოვლენათა პიუთუნეული, სურათობრივი დახასიათებაც იქნება.

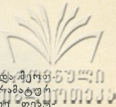
ა. სუმბათაშვილისა და მცირე თეატრის შეხედვად დავითზე რაკვივის წლებს, როცა „რეჟიკიამ ორივესი შიატნა ბელინსკის, გერციენის, ჩერნიშევსკისა და დობროლიტოვის იდეებზე. აიკრძალა ლ. ნ. ტალსტოის ზოგიერთი ნაწარმოები. „სიციკალ-პოლიტიკური, კულტურულ-ფილოსოფიური გარემო, რომელთანაც „შეჩქინის სახლს“ მოხუც დაჯახება ახალი, XX საუკუნის მიჯნაზე, წიგნში დახასიათებულია, ფენობრივად, საზოგადოებრივი პალასტების მიხედვით, რომელიც გაშუალდება იმდენი დავიანახთო იუჟინი ისტორიულ-კულტურულ ვითარებებთან აქტიურ კავშირში, საზოგადოებრივ კონტრეტულობაში. რაც „მცირე თეატრის სცენაზე ნელ-ნელა გრბოიდოვის, გოგოლის, შექსპირის, ბიუგოსა და შილერის დრამატურების

დაშეკიდრებაში, მოსკოვის უნივერსიტეტისა და მცირე თეატრის — „მეორე უნივერსიტეტის“ იდეურ-შემოქმედებითი კავშირი აღმოჩნდა.

იუჟინსა, რომელმაც თავისი სცენურა სახეები „გრანიტისაგან და არა ვაგვირვალე მარმარილოსაგან“, გამოჰკეთა მცირე თეატრში თანაბრა შექსპირისა და შილერის თითქმის მთელი რეპერტუარი, ბიუგოს ყველაზე ბრწყინვალე ლიტერატურულ სცენური ნიმუშები, რუსული ეროვნული რეპერტუარის საყვარელი გმირები. პროფესორი დ. ჩხიკვიშვილი, ცოდნისა და შერჩენების მთელი გულწრფელობით ასახაიბებს სუმბათაშვილი-იუჟინის შემოქმედებითი მსოფლმხედველობას, მსახიობურ ესთეტიკას. ის შინაგანი დამატყუარეობით თავს უცვამს იმას, რომ სუმბათაშვილი-იუჟინის ხაზის ცრტა ადამიანებზე უბრალო, წყნარი სიმართლე. მას არ სჭირდება „მშენებერი“ სიცრუე-კი, რადგან სიცრუით არ შეიძლება მნიშვნელოვანი მსატყუარე სინამდვილის დემონსტრირება და დამტყუარება. საქარია ძლიერამოსილი სიმართლე, მასთან განსაკუთრებული, შერჩეული, გამწვავებული და შეაწეული სიმართლე საქარია რომანტიკული სიმართლე ადამიანებზე“. ა. სუმბათაშვილი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა თეომაკრონელობის წინააღმდეგ გმირული ბრძოლის ხანაში. ციარისმის ბატონობა, რომელიც ხალხს არგუნა ტარინა, კატორღული შრომა, სიღატაკე, უთანასწორობა და უსამართლობა, მასებში სხვადასხვა სახითა და სიმძლავრით წარმოქმნიდა პროტესტისა და რევოლუციური ბრძოლის განწყობილებას... მცირე თეატრის პერიოკულ-რომანტიკული ხელოვნება ორგანული შემადგენელი ნაწილი იყო ამ პრიკატესული, მოწინავე ხელოვნებისა და ლიტერატურისა“.

მაგრამ, სამწუხაროდ, როგორც იუჟინის თანამედროვე ისე საბჭოთა თეატრალურ კრიტიკაში, აშკარა ნაკადი მოედინება შეხედულება, თითქმის სუმბათაშვილის ყველაზე დამახასიათებელი თვისება იყო სანხერვატოზი, „აკადემიური საფუძვლების“ ერთგულება (სადაც „აკადემიური საფუძვლებიდან“ ცოლუ ვადენიზმი“ მოწინა), რითაც ის წინააღმდეგობას ვარდებდა თენასიასა და ერმოლოვის თეატრალურ მრწამსთან — რეალისტურ რომანტიზმთან. მაგრამ, აქ, ცოტად მთ ბევრად ეყვლა ოპონენტი სცოდნის დიდი მსახიობის შემოქმედებითი ესთეტიკის მეთოდის გაგებაში. სცენიური გარდასახვის ძველ ხერხებთან კონტრასტის გამო, სუმბათაშვილი-იუჟინის სკოლა (იუჟინი-კი უთოდა სკოლა) პირველ ხანებში ერთგვარი გულცილობის, სიყვარულის, პათეტურობის შთაბეჭდილების ტრეკებდა მაყურებელში, მაგრამ ის (სკოლა) ამ დროს, ერთი წუთითაც არ გამოიტყავდა „შეჩქინის სახლის“ სოციალური და ისტორიკურ ტრადიციას. პროფესორი დ. ჩხიკვიშვილი იუჟინის ირავლე შექმნილ კრიტიკულ ლიტერატურაში კარგად პოულობს ამ დამამტყუარებელ ნაკადს და მეცნიერული მარქსიზმის პოზიციებიდან „მოუხსნელ წინააღმდეგობაში“ აღმოჩენს ერთანობის ძლიერ ელემენტს; „იუჟინისა და ლენსკის თეატრალური შემოქმედების თავისებურებანი კი არ გამოირიცხავდნენ, არამედ აისებდნენ. ანილდრებდნენ ერთმანეთს და ამით ქმნიდნენ მცირე თეატრის სასცენო ხელოვნების უდიდეს, განუშორებელ რეალისტურ სკოლას, რომელსაც ბადალი არ ჰყავდა მსოფლიოში“.

რბილი დიპლომატიის კრიტიკისები იუჟინს შექსპირით „შინებდნენ“; „ლენსკისთვის შექს-



პირი უფრო მისაღები იყო, ვიდრე ჰიუგო ან შილერი, რომლებიც შეესატყვისებოდნენ იუჟინის ეფექტურ ტალანტს... დავით ჩხიკვიძის აქ, ფაქტების, მახალხლის, დისუსური და მემორარული ლიტერატურის შეპირისპირებით სუფთა ანალიტიკურ შედეგს დებულობას: „იუჟინის“ მატებით და რჩიარდი, ოტელი და შილოკი, იაკო და მამული მთელი ეპოქაა თეატრალური სტილოვნების ისტორიაში. ვინც ჰყვარებოდა აქ მოყვანილი სტრატეგიების ავტორია შრომას მისთვის ცხადი ხდება თუ რაოდენ განუზომად დიდია სუშბათაჟილი-იუჟინის რომელი შექსპირული რეპერტუარის შექმნის საქმეში. დღემდე მიღწევად რჩება შექსპირის ფილოზოფიის სცენური წაკითხვის იუჟინისეული აღნიშვნა, რომელსაც შეუძლებელია არ დავთანხმდეთ იმის გამო, რომ აქ, მასთან, ყველაფერი დაყრდნობილია თეატრის უწმინდეს გაკვებაზე და ინგლისური პოეტური ენის სიღრმეების რუსულ საკაცობრიო ინტერესებთან ისეთ შედუღებაზე, როცა... შედეგების ადგილი საერთოდ არ ჩანს! გვეჩვენება თითქმის ქარიველი იუჟინი ცხოვრობდა შექსპირის საუკუნეში. იცოდა იმდროინდელი ინგლისური ენა, როგორ გადადიოდა იგი რუსულ სცენურ სამტყუველო ლექსში და ისრუტავდა... ადამიანს მთლიანად!

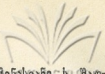
წიგნში — შეცნეურულ სისტემაშია მოყვანილი სუშბათაჟილის მხატვრული პიროვნების შემოქმედებითი დიალექტიკა რუსულ კლასიკურ რეპერტუარში. იუჟინის არტისტულ მოცემულობაში არაჩვეულებრივი ნიჭიერებით იყო გახსნილი კომედიური უანისი დიდი ფერები, რომელიც ასე შთაბეჭდივად, კლორიტულად გამოჩნდნენ „ქვირადღირებულ როლებში“: რეპეტილივი, რომელშიც ისევე მოზომილად დიდი იყო ბუნებრივობა, როგორც მისი წაკითხვის თეატრალური სიცხადე; ტელიატივი — რუსული კლასიკური რეპერტუარის ერთგული სიმწიფი! იუჟინის ფაშუსივი ადფეროვანება და ავირვება თეატრალურ კრიტიკას: ეს სავსებით უნაყოლო საზე სცენის ოსტატის მიერ აღქმულია მთლიან მონაზაზში, თავის „შობილიურ“ კოლორიტში. ზუსტ ცხოვრებისეულ დეტალებსა და რიბიოდოვის ლექსის გადმოცემის შემოქმედებით თავმოყრასა და მთლიანობაში...

ალ. სუშბათაჟილის შემოქმედების, როგორც მოვლენის წარმოდგენა შეუძლებელია მისი შემოქმედებითი ყოფიერების ყოველმხრივი დახასიათების გარეშე: იუჟინის დრამატურგია, მხატვრული კრიტიკა, ურთიერთობა თავისი საუკუნის სტილოვნებისა და ლიტერატურის უდიდეს წარმომადგენლებთან... მისი ისტორიული და თეორიული ხასიათის ნაშრომები — ეს ის ფორტები, რომლებსაც ეყრდნობა მისი მხატვრული სისტემა, სოციალ-პოლიტიკური ტენდენცია, ლიბერალური ჰუმანიზმის ესთეტიკა, ეს ფორტები (16 ორიგინალური პიესა; მხატვრული კრიტიკული პარსებეტები შჩეპკინზე, მოჩალოვსა და ლენსკიზე... შენიშვნები თანამედროვე თეატრის საერთო საკითხებზე; გალობა-გოდება ტოლსტოიზე, ჩეხოვსა და აკაიეზე; ისტორიული ნარკვევები საქართველოს სუსხიან წარსულზე...) იცავენ ალექსანდრე სუშბათაჟილის მხახიობურ პიროვნებას დავიწყებისა და გაფერმკრთალების უხილავი მტერისაგან, გაჭიქებული შეტევებისა და უკანდახევის სიმწარეებისაგან.

დ. ჩხიკვიძილი თავის წიგნის მესამე და მეოთხე თავებში („ა. სუშბათაჟილის დრამატურგია“: „რელიზმის სადარჯოვე. მცოქრ თებურის სათავეში“) დავიწყებით აღწერს ამ ფორტების კარიბეკებთან გამართულ ბრძოლებს. — სტატია-მოჩალოვზე, რომელიც დაიწერა XIX საუკუნის ბოლოს, ბელონსკის გარდაცვალების 50 წლისთავზე, იწვევს განსაკუთრებულ ინტერესს იმის გამო, რომ რეპეტილივიცაა უფრო თეატრის ისტორიის სამჭკვრო წინაშე რუსეთის დიდ ტრაგიკოსს (მოჩალოვს), იუჟინი იცავს რომანტიკული მხახიობის საკუთარ შემოქმედებით მოზიციას: ასე განსაჯეთ, თითქმის თვალწინ ედგა მისი დიდი ტალანტის მთავრემული შემფასებელი აწმყოსა და მომავალში.

დ. ჩხიკვიძილი წიგნის 435-ე გვერდზე წერს: „თუ ამფითეატრავი ა. ი. იუჟინს — მხახიობს, მკირე თეატრის დასის წინობრივ ცენტრად, ინტელიქტად, მყოვრებელია მიმზივდელ მანინტად თვლიდა, სსრ კავშირის სახალხო პარტიტის — ბაზჩქინის აზრით, ა. ი. იუჟინი — როგორც თეატრის სტელმძვანელი, — წარმოდგენდა „მკირე თეატრის დედაბაძს“; რომელიც „დიდი ხნის მანძილზე თეატრის აბსოლუტური მპრანებული და დიქტატორი იყო“.

დ. ჩხიკვიძილის წიგნის გულდასმით წაკითხვისას წარმოვიდგება დიდებული თეატრალური წარსულის თანამედროვე ფერებით გაცოცლებული სურათები. მკითხველისათვის სასარგებლო იქნება ყველაფერი ეს აღდგინოს, განიცადოს, დაინახოს... დაინახოს თუ როგორ დიდ ტალდასაფით ასკლებოდა მისი სახელოვანი თანამემამულე გულცივისი, მუშანობისა და დაცემულობის ყრუ ნაპირებს... როგორ ელტვოდა იგი მხურვალი და სხივოსან მზეს!



**საპარტვილოს სსრ სახელმწიფო
თეატრებში დადგმული ახალი
სპექტაკლები 1977 წლის
1 იანვრიდან 1 ივლისამდე**

4 იანვარი. — შერიდანის „მოახლე ქალი“. დადგა ვ. კაიროვმა, მხატვარია რ. ჩოჩიევი, ცუკები დადგა მ. შავლობოვმა. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცინივალის თეატრის ოსური დასი.

6 იანვარი. — შ. სუღდის „ლეოლიანა“. დადგა ნ. ღემეტრაშვილმა, მხატვარია ა. გოგოლაძე; მუსიკა შეარჩია რ. ტერ-გრიგორიანმა. მესხეთის თეატრი.

8 იანვარი. — ვ. იაკაშვილის „პორზონტის იქით“. დადგმულები — ვ. მელაფრიძე, გ. ქავთარაძე, მხატვარი — ლ. დათუკაშვილი. ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი.

14 იანვარი. — გ. ბათიაშვილის „ლალი. სიყვარული და სხვები“. დადგა გ. აბრამაშვილმა, მხატვარია ზ. ცხადაია, მუსიკ. გააფორმა ა. წერეთელმა. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი.

15 იანვარი. — გ. ხუბაშვილის „დაუპარიზო გიტარები სიყვარულზე“. დადგა დ. ცისკარიშვილმა, მხატვარია ე. კობლბერი. ს. ქანაშის სახ. სოხუმის თეატრის ქართული დასი.

19 იანვარი. — კ. გოდუნის „სასტუმროს დიასახლისი“. დადგა შ. დავითაშვილმა, მხატვარია თ. გომელაური, მუსიკა შეარჩია პ. დავითაშვილმა. მესხეთის თეატრი.

23 იანვარი. — ლ. ფინის „მამა, ვიტია და ველური გიტარები“. დადგა ე. ბახილაშვილმა, მხატვარია ა. კაკაბაძე, კომპ. — გ. გლაჯოვი, ა. ზუბკოვი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი. ლენინური კომპაგნიის სახ. მოზარდ მსუბრუნებელთა რუსული თეატრი.

29 იანვარი. — „ბურატინო“, ოპერა-ბალეტი ორ მოქმედებად ალ. ტოლსტოის „ოქროს გასაღების“ მიხედვით. ლობრეტოს ავტორია გ. მელოვა, დადგა გ. მელოვა, მხატვარია თ. შურგანიძე, დირიჟორი — პ. დავითაშვილი, ქორმისტერი — ი. დადიანი, გ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

29 იანვარი. — ე. ბრაგინსკის და ე. რიაზანოვის „სიყვარული და სტატისტიკა“. გადმოაქრთულა კ. ბუაჩიძემ, დადგა ვლ. მარსაკიშვილმა, მხატვარია ირ. შქედლიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ი. ბოზოხიძემ, გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი.

8 თებერვალი. — გ. ფიგერედოს „მელა და ყურძენი“ (ეროპე). დადგა ვ. ჩიგოგიძემ, მხატვარია მ. თუთაშვილი, მუსიკ. გააფორმეს ნ. მამალაძემ, იუ. ჭიჭიშვილმა. ა. წუწუნავას სახ. მახარაძის თეატრი.

5 თებერვალი. — ე. რაბინსკის „ერთი სიყვარული ამავად“ („სიყვარულის 104 გვერდი“). თარგმნა ლ. ახერდანიანმა, დადგა რ. ჩალ-

ტიკიანმა, მხატვარია შ. ტერ-მინასიანმა. შ. შაქ-მიანის სახ. თბილისის სომხური თეატრი.

11 თებერვალი. — შ. ნიჭაძის „ქარაიჭი“ ბიანი ბურთი“. დადგა მ. ფურცხვაიძემ, მხატვარია გ. ბერეჟიძემ, კომპოზიტორი — გ. ჩირაძე, ქორეოგრაფი ან. სირხილაძე. ქუთაისის თეატრის თეატრი.

15 თებერვალი. — ბ. შინკუბას „როგორ გუნებოთ“. დადგა დ. კორტავამ, მხატვარია ე. კობლბერი, კომპოზიტორი — ი. გუშმანი, ქორეოგრაფი — ე. ბეზია, ს. ქანაშის სახ. სოხუმის თეატრის აფხაზური დასი.

16 თებერვალი. — ლ. მილორაგას „ორი გზა“. დადგა ზ. ჭანელიძემ, მხატვარია ზ. ცხადაია, ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი.

24 თებერვალი. — ლ. თაბუკაშვილის „დედაჩემის საყვარელი ვაჟი“. დადგა ნ. გინჭარაძემ (ხაღბლოზო სპექტაკლი). მხატვარია მ. თუთაშვილი, მუსიკ. გააფორმა კ. გურგენიძემ. ა. წუწუნავას სახ. მახარაძის თეატრი.

26 თებერვალი. — „ქალაქში დადის მომავალი“, ლ. ჭუბაბიას სატრეპილი ჩანახატები ორ მოქმედებად. სპექტაკლში სრულდებოდა ო. თაქთაქიშვილის სუიტა „მირთული სიმღერები“, დირიჟორია ა. მამაცაშვილი, დადგა გ. მელოვამ, მხატვარია თ. შურგანიძე, ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

6 მარტი. — გ. გორინის „გაფრენა შემწვარი იხისა“, კომპიური ფანტაზია. დადგა ა. ტოვსტროვოვმა, რეჟისორია იუ. შერეჟი, მხატვარია ა. კაკაბაძე, მუსიკა დაწერა ა. რაჭვიანიშვილმა. თბილისის ა. გრიბოედოვის სახ. თეატრი.

8 მარტი. — ე. შვარცის „წითელქუდა“. თარგმნა ა. ვართიანიანმა, დადგა გ. პეტროსიანიანმა, მხატვარია შ. ტერ-მინასიანმა. ს. შაქმიანის სახ. თბილისის სომხური თეატრი.

12 მარტი. — კ. ბუაჩიძის „ეროზო ავი ძაღვი“. დადგა გ. თოდუამ, დადგამის მხატვარული ხელმძღვანელია გ. ლორთქიფანიძე, მხატვარია იუ. იმერლიშვილი, კომპოზიტორი — ვ. კუხიანიძე, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი. კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

13 მარტი. — ჯონ პატრიკის „უცნაური ქალი“. თარგმნა პ. წერეთელმა, დადგა გ. აბსაძემ, მხატვარია ი. წურჭავაძე, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილიძემ. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი.

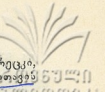
14 მარტი. — ნ. დუმბაისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე, ბებია და ილიარიონი“. დადგა რ. სტურუამ, მხატვარია გ. მესხიშვილი. შ. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

17 მარტი. — გ. შიქინაძის „იხივრა და მისი მგობრები“. დადგა კ. სარბიშვილმა, მხატვარია გ. ფეტვიანიშვილი, კომპოზიტორია — ვ. სუციშვილი. თბილისის თეატრების თეატრი.

18 მარტი. — ე. ფრანდოტის „მეცხრე წმინდანი“. თარგმნა შ. გოგოლაშვილმა, დადგა ა. ალექსიშვილმა, მხატვარია რ. ბერეჟი. ა. წერეთლის სახ. ქაავიშვილის თეატრი.

18 მარტი. — ლ. თაბუკაშვილის „დედაჩემის საყვარელი ვაჟი“. დადგა ვ. ჩიგოგიძემ, მხატვარია გ. გაბისონია, მუსიკ. გააფორმა იუ. ჩიჩიშვილმა. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი.

20 მარტი. — ნ. ბაერის „ინციდენტი“. თარგმნა გ. სანდრაძემ, დადგა ბ. ტორონჯაძემ, მხატვარია ქ. კუიშვილი, ქორეოგრაფი — შ. შინდარდისაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. ასათიანმა. ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი.



22 მარტი. — კონან დოლის „ბასკრვილი-ბის ძალი“. თარგმნა ვ. მალრანმა, ინსცენირების ავტორია დ. ცხაჯია, დადგა ალ. ნინუაძემ, მხატვრულად გააფორმეს ი. ინაგულიძემ, მ. ბაქრაძემ, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ. მიოზარდ მავურებელთა ქართული თეატრი.

23 მარტი. — ქ. ბუაჩიძის „ეროში ავი ძალი“. დადგა შ. ინასარიძემ, მხატვარია ა. ნიუარაძე, მუსიკ. გააფორმა გ. ნოდადიძემ. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი.

24 მარტი. — „ჩინცესა და მელორე“, ანდერსენის წიგნის მიხედვით. თარგმნეს ქ. კირილოვმა და ლ. უსტინოვმა, დადგა ვ. ვოლგუსტამ, მხატვარია დ. ნოდია, კომპოზიტორი — მ. ოძელაშვილი, ლექსების ავტორი — მ. ნერიახვი. ლენინური კომპაქტების სახ. მოზარდ მავურებელთა რუსული თეატრი.

24 მარტი. — გ. ხუგაჯის „ქველი მეგობრები“, გადმოაქართულეს ზ. ვასიუშა, გ. ლუხუტელმა. დადგა გ. ლაღიძემ, მხატვარია ვ. ცერაძე, მუსიკა შეარჩია ვ. გაბაიაძემ. ა. ხეთაგურავის სახ. ცხინვალის თეატრის ქართული დასი.

25 მარტი. — ნ. სერანინის „თათლ ბაგრაველში“. დადგა ზ. უშიანმა, მხატვარია შ. ტერ-მინასიანი, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანმა. ბ. შაუმიანის სახ. თბილისის სომხური თეატრი.

26 მარტი. — „მირანდოლინა“, მუსიკა დაწერა გ. ცაბაძემ, პიესის ავტორები პ. აინა და ე. ზრუხინსკი, ქ. სურმაგა (ვ. გოლდონის მიხედვით). დადგა გ. მელომა, მხატვარია უ. იმერლიშვილი, დირიჟორი — ა. მამაცაშვილი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

26 მარტი. — „ქართული ნოვლების საღამო“ — ნ. დუმბაძის „დედრო“, გ. დონანაშვილის „კაცი, რომელსაც ძლიერ უყვარდა ლიტერატურა“, დადგა ზ. კანდელიანმა, მხატვარია მ. ავაქ-ცაძე, კომპ. — ნ. ოძელი, ახალგაზრდული დრამატული თეატრი პეტრიაშვილი (მეტეხი).

26 მარტი. — ზ. კუხიანიძის „ქადონსური ფუნტი“. დადგა ნ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია ი. ქანდარია, კომპოზიტორია ნ. ედგარიძე, ქორეოგრაფი — ქ. გენგია. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

29 მარტი. — გ. პეტროსიანის „მძიმე არს ქული პიოკრაბები“. თარგმნა მ. მუცხამ, დადგა მ. მარხოლიამ, მხატვარია ე. კოტლიაროვი, მუსიკ. გააფორმა ვ. გოლაძემ, ცეკვები დადგა მ. ბაოოვმა. ს. ჭანბას სახ. სოხუმის თეატრის აფხაზური დასი.

30 მარტი. — ან. ბალანჩივაძის „მთების გული“. ახალი სცენურ-დრამატურგიული რედაქცია და დადგმა განახორციელა მ. მონაგარდისაშვილმა. დირიჟორია რ. ხურცილავა, მხატვარი — უ. იმერლიშვილი. იპერისა და ბალიეტის თეატრის ქუთაისის ფილიალი.

30 მარტი. — რ. მამულაშვილის „მერხებზე ანგლიკონის სხედან“. დადგა ზ. კალანდარიშვილმა, მხატვარია ან. მშვენირაძე, კონსულტანტი — ვ. ნაცვილიშვილი, მუსიკალურად გააფორმა ქ. სვანიძემ, ქორეოგრაფია ლ. ლომინიშვილი. გ. ვუნიას სახ. ფოთის თეატრი.

7 სერაქი. — ავ. გუქაძის „გზა, ყარამანს ქალი მოკვავს“. დადგა ნ. დემეტრაშვილმა, მხატვარია ავთ. გოგლაძე, კომპოზიტორი — გ. სიხარულაძე. მცხეთის თეატრი.

8 სერაქი. — ნ. გოგოლის „რევილორი“. თარგმნა ვ. გუნიამ, დადგა ან. ქუთათელაძემ, მხატვარია ა. ქედიძე, კოსტუმების მხატვარი —

ი. სხირტლაძე, ქორეოგრაფი — იუ. ზარცკი, მუსიკ. გააფორმა ლ. ქიშიშვილმა. რუსული თეატრი.

9 სერაქი. — ქ. ბუაჩიძის „ეროში ავი ძალი“. დადგა ვ. მალაფევიძემ, მხატვარია შ. ხუციშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. ძნელაძემ. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი.

23 სერაქი. — უ. შექსპირის „ანტონიოს და კლოპატრა“. დადგა და მხატვრულად გააფორმა თ. სუმბათაშვილმა, რუსულენოვანი აკადემიური თეატრი.

23 სერაქი. — ნ. ბაიერის „ინციდენტი“, თარგმნა გ. სანადირაძემ, დადგა მ. ფვანაძე, მხატვარია თ. ფვანა, მუსიკ. გააფორმა ვ. გოლაძემ. ს. ჭანბას სახ. სოხუმის თეატრის ქართული დასი.

28 სერაქი. — ალ. ჩინიძის „თავისუფალი თემა“. დადგა ი. მაცხოვრავილმა, მხატვარია მ. თეთათაშვილი, მუსიკ. შეარჩია ზ. კანდელიანმა. ა. წუწუნავას სახ. მახარაძის თეატრი.

1 მაისი. — „ჩარლის დედა“. მუსიკალური კომედია ა. რაქვიაშვილისა, ლიბრეტო ნ. არეშიძისა, ტომას პიესის მიხედვით. დადგა გ. მელომა, დირიჟორია ა. მამაცაშვილი, მხატვარი — უ. იმერლიშვილი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

3 მაისი. — გ. კოლონცის „ღრმა ლირიკის გაშო“. დადგა ნ. ჭანდერიამ, მხატვარია ი. ნიხუ, მუსიკ. გააფორმა გ. მირველოვმა. ლენინური კომპაქტების სახ. მოზარდ მავურებელთა რუსული თეატრი.

8 მაისი. — ე. დე-ვილიპოს „ქორწინება იტალიურად“ (ფილანიაშვილი მარტურაწო). თარგმნა მ. შატრიანიამ, დადგეს დ. ალექსიძემ და რ. ჩალტკიანმა, მხატვარია შ. ტერ-მინასიანი, მუსიკ. გააფორმა გ. მირველოვმა. ნ. შაუმიანის სახ. სოხუმური თეატრი.

12 მაისი. — ნ. არეშიძისა და ნ. ხუნწარის „გაიხსენოთ ჩვენი მავთული“. დადგა და მხატვრულად გააფორმა გ. აბრამაშვილმა. შ. დიდიანის სახ. შუგდის თეატრი.

15 მაისი. — ა. კრეტინიშვილის „სამოთხის ვაშლები“. დადგა ა. ტოტსონოვოვმა. რეჟისორია ნ. ჭაში, მხატვარი — ლ. მანთიძე, მუსიკ. გააფორმა რ. გვეგენიანმა. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

15 მაისი. — ალ. ტოტსონოვის „ბურტინის თავდასავალი“. თარგმნა ჯ. თითმერამ, ლექსები თარგმნა თ. ბეჟიშვილმა, დადგა ქ. ხარშილაძემ, მხატვარია ი. ნიხუ, კომპ. მ. დავითაშვილი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარცკი, მიოზარდ მავურებელთა ქართული თეატრი.

18 მაისი. — ნ. ლომოურის „ქაჩანა“, ინსცენირებული გ. სანადირაძის მიერ. დადგა ნ. დემეტრაშვილმა, მხატვარია ა. გოგლაძე. მცხეთის თეატრი.

20 მაისი. — ა. სამსონის „წვიმიანი მზისე-თი“. დადგა ე. ჩაიძემ, მხატვარია ა. ნიუარაძე, მუსიკ. გააფორმა თ. შამოქაძემ, ქორეოგრაფია ს. ქიქვა. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი.

20 მაისი. — გ. მიღვის „ინკუგნოტი“. დადგა ვ. ჩიგოგიძემ, მხატვარია დ. მურუსიძე, მუსიკა შეარჩია გ. ჩიქვიშვილმა. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი.

21 მაისი. — ალ. თაბორიძისა და ვ. მანში-შვილის „რომელი რომელია“. დადგა გ. ლაღიძემ, მხატვარია გ. ლუხუტელი. ა. ხეთაგურავის სახ. ცხინვალის თეატრის ქართული დასი.

24 მანისი. — ზ. კანდელაკის და თ. მესხის „უჩინ-მარინის ქული“. დადა ბ. ტორონჯაძემ. მხატვარია გ. ბერჩიკიძე, მუსიკ. გააფორმა ბ. ტორონჯაძემ. ქუთაისის თოქანების თეატრი.

27 მანისი. — ალ. ჩხაიძის „ღაბრუნება“ დადა პ. ყოფშიძემ, მხატვარია მ. ცხადაია, მუსიკა შვარჩია ი. არაუშვილმა. ვ. გუნთას სახ. ფოთის თეატრი.

28 მანისი. — გ. ხუჯავეის „ანდრო და სანდრო“. თარგმნა მ. ჭაფაროვმა, დადა პ. უშიკიანმა, მხატვარია ირ. სურთველი, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანმა. ს. შაუშიანის სახ. თბილისის სომხური თეატრი.

10 იზნისი. — არლი ლივივის „მონოლოგი“. თარგმნა ა. კალაძემ, დადა ნ. ხატაკაძემ, მხატვარია შ. შველიძე, კომპოზიტორი — ი. ბარდნაშვილი. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

11 იზნისი. — ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიო და ილარიონი“. დადა გ. ქავთარაძემ, მხატვარია ჭ. ფარუაშვილი, კომპ. გ. სისხარულიძე. ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი.

12 იზნისი. — გ. ხუზაშვილის „დაუკარი გიტარები სიყვარულზე“. დადა ნ. დიხაძემ, მხატვარია უ. ხუშიარაშვილი, მუსიკ. მონტაჟია ნ. ძინელიძისა. თელავის თეატრი.

13 იზნისი. — დ. შოსტაკოვიჩის „მოსკოვიჩერიომუშეები“. ლიბრეტოს ავტორებია ვ. ბალი, მ. ჩერნიხი, დადა გ. მელივამ, დირიჟორია ა. შამაცაშვილი, ცეკვების დამდგმელი — იუ. ზარეცი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედის თეატრი.

14 იზნისი. — გ. რაბინანის „პატარა ფერია“. გადმოაქართულა კ. შინდელმა, დადა ან. ჩხეკეძემ, მხატვარია გ. აბაქელია, კომპ. შ. დავითაშვილი. თოქანების ქართული თეატრი.

15 იზნისი. — შ. მილორავეს „მეზობელი კარისაო“, პიესის ავტორია გ. ხუჯავეი, ლიბრეტოს ავტორები — დ. კობახიძე, ალ. შალუტაშვილი. დადა დ. კობახიძემ, დირიჟორია გ. კახიანი, მხატვარი — უ. იმერლიშვილი, ქორეოგრაფი — გ. ოდიკაძე. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედის თეატრში.

16 იზნისი. — კ. ესაკიას „ფარფალიები“. დადა ო. ცერაძემ, მხატვარია ზ. ცხადაია, მუსიკ. გააფორმა კ. სვანიძემ, ვ. გუნთას სახ. ფოთის თეატრი.

17 იზნისი. — გ. გორანის „ბარონ მიუნაუზენის ცხოვრება და გარდაცვალება“ (ყველაზე მართალი აღმთანი). ორმოქმედებიანი ფანტასტიკური კომედია. თარგმნა ლ. დლონტმა, დადა ნ. გაჩავამ, მხატვარია ნ. მურვანიძე, კომპ. ს. ბარდნაშვილი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი, მარჩაიშვილის სახ. აკადემიურ თეატრში.

17 იზნისი. — რ. ერისთავის „იჭვიანი“ და „კაცის ტვირთი“ და ლ. ბეროშვილის „წამთარი“. დადა კ. გურგენიძემ, მხატვარია შ. შექლაშვილი, კომპოზიტორები: თ. ჭაიანი, მ. ოძელი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი. ახალგაზრდული თეატრ-სტუდია (მეტეხი)

19 იზნისი. — კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“. გ. კოსტავას ინსცენირება. დადა ანუ. ქუთათელაძემ, მხატვარია თ. ბენიე, კომპ. ოთარ თავაძეშვილი. რუსთავის თეატრი.

25 იზნისი. — ა. არბუზოვის „ძველმოღუბო კომედია“. თარგმნა ო. ჩხეიძემ, დადა რუ. კაკულიამ, მხატვარია ჭ. ფარუაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ი. ბობოხიძემ. გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

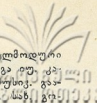
26 იზნისი. — ვ. ტენდრაკოვის „გამოსაშვები საღამოს შემდეგ“. დადა ე. ბასილაშვილმა, მხატვარია გ. გაფორმაშვილი, მუსიკ. გააფორმა გ. მიტრელიძემ. ლენინური კომპაზიციის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

30 იზნისი — გ. ჩხაიძის „ღარისაშის გასაქირაი“. ლიბრეტოს ავტორი და აღმდგმელი რეჟისორია ვ. ნიკოლაძე, დირიჟორია თ. ქუმბურიძე. ოპერისა და ბალეტის თეატრის ქუთაისის ფილიალი.

30 იზნისი. — ა. ხმელიკის „ჭართი“. თარგმნეს ა. გეწაძემ, დ. აბაიძემ, დადა შ. გაწიქელიამ, მხატვარია დ. მურუბიძე, მუსიკ. გააფორმა ი. ბობოხიძემ. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი.

30 იზნისი. — არლი ლივივის „მონოლოგი“. თარგმნა ა. კალაძემ, დადა მ. ბენჭავაშვილმა, მხატვარია ირ. შველიშვილი. სექტატელში გამოყენებულია ორი სცენის, მარტინ კაბოჩილისა და არადმ პლატიკის მუსიკა. ასრულებს პრადის ჯაზ-ორკესტრი „ცისფერი ეფექტი“. ქორეოგრაფებია ინგა ზადალოვა და ნოდარ ბეულავა. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი.

30 იზნისი. — ვ. კანდელაკის „გრძობი დღე“. დადა ი. მაცხარაშვილმა, მხატვარია შ. ღარჩია. ა. წულუწავას სახ. მახარაძის თეატრი.





ოპორტი

მარტივ კორიუნო

შექსიკი ერთი სათითო

არც შინაარსი, არც მოქმედება,
 მისი პიესა გულს არ ეღება,
 ტრაგედიაა მქლე, ნაჩქარევი,
 და დაიხოცა ხალხი მთქნარებით.
 იყო პიესა ძალით ნაკეთი,
 მაგრამ ავტორის ნახეთ ბანკეტი!
 მისცეს ვარდები, თუმც კი ეძვირათ,
 გამოაცხადეს იგი შექსიკად.
 ხედა ტრაგედიას მხოლოდდამხოლოდ
 ეს კომიკური ფინალი ბოლოს.

თარგმნა სტეფანე მხარბრძელმა

ტ რ ა გ ე დ ი ა

— პირველი მოქმედების დასრულებისთანავე
 ავტორი მიიქრა ერთ-ერთ მსახიობთან, რომელიც
 მაც ცუდად ითამაშა, და უთხრა:
 — ვცდილი ჩემს ტრაგედიას. თქვენ მოყვლე-
 ბით მეორე მოქმედებაში და არა მესამე მოქ-
 მედების დასასრულს.
 — რატომ?
 — ჯობს ჩემი გეგმის მიხედვით მოყვლეო,
 ვიდრე მასურებელთა მუშტბტვეშ ამოგბდეო
 სული.

ა ნ ა ლ ო ვ ი ა

სცენაზე მსახიობი გამოვიდა და ნაღვლიანი
 სიმღერა გააბა. მღეროდა და თან აქეთ-იქით
 იურობოდა, აბა გული ვის ავუჩუქუო. დაიწახა,
 რომ სულ უკანა კუთხეში მდგარა დედაბერი
 იცრემლებოდა. სიმღერა დაამთავრა თუ არა,
 სცენიდან ჩამოვიდა, დედაბერთან მიიჩბინა და
 ჰკითხა:
 — წაიტირე ბებო?
 — როგორ არ მტირა, ჩემო კარგო, შენ ზუს-
 ტად ისე მღეროდი, როგორც ჩემი თხა კიკინე-
 და მაშინ, მგლებმა რომ დამიგლოჭეს.

შუაშალი არგუმენტი

კინოთეატრიდან მასურებელს ბნელ და ქუ-
 უიან ეზოზე გავლით უხედებოდათ ვამოსვლა.
 ერთმა მასურებელმა კინოთეატრის დირექ-
 ტორს მიმართა:
 — ეს ხომ ხალხის უპატივისცემლობაა! მარ-
 თალია, შესასვლელი ჩვეულებრივია, მაგრამ
 გასასვლელში მუხლამდე ტალახი და წუშბეა.
 დირექტორმა მათუო:
 — ძვირფასო მეგობარო, ჩვენ ფულს შესე-
 ლისათვის ვიღებთ და არა გასვლისათვის.

ხელოვნების სამსახურებლო

— აი ამ უფსკრულიდან პირდაპირ დაბლა გა-
 დამეგებით, — უთხრა კინოგადაღებზე რეჟი-
 სორმა მსახიობს.
 — რომ დავიბტვრე?
 — რა უშავს, ეს ხომ ფილმის ბოლო კადრია.

რამომენდაცია

მართმა მომღერალმა ქალმა დირიჟორს თაე-
 სი ხელოვნება გააცნო და თან დასძინა:
 — ჩემთვის ბევრს უთქვამს, ამ ხმით ოპერა-
 შიაც კი შეგიძლიათ წახვიდეთო. თქვენ რო-
 გორ ფიქრობთ?
 — რა თქმა უნდა, თუ ბილეთს შეიძენთ, —
 მიუგო დირიჟორმა.

ი მ ე დ ი

რამისორმა ფარდის ქუჭრუტანიდან მასურ-
 ბელთა დარბაზში გაიხიდა და მსახიობები გაამ-
 ხეევა:
 — ნუ გეშინათ. დღეს მათ წინააღმდეგ რიც-
 ხობრივი უპირატესობით ვთამაშობთ.

მცდელობა

— თუ არ სცდი, — უთხრა ინგამ შეყვარე-
 ბულს, — მაშინ ჩვენ შორის ყველაფერი გა-
 თადებდა! ცხოვრებაში ყველაზე დიდი შესაძლებ-
 ლობა გეძლევა და, უბრალოდ, უფლება არა
 გაქვს, გვერდო დაუარო.
 — მაშ კარგო, ვციდი, — უთხრა პეტერმა. მას
 უყვარდა ინგა და მზად იყო მისი გულისათვას
 ყველაფერი გაეკეთებინა.

„განაეკვებითი ღქსიკონი“

ა ლ უ ფ ო თ ი ა

— შეხიდე, მეექვსე რიგში კაცს სძინავს, —
 ხელი წაჰკრა ინეზამ ქმარს.
 — მერედა, მაგის გულისათვის გამაღვიძე! —
 აღშოფოდა ქმარი.

სახეზე ხვითიკ გადასდიოდა, თმები შუბლზე ეწებებოდა, ხელები უკანკალებდა. პირიბის მიცემა ძნელი არ ყოფილა, მაგრამ შესრულება... იმ წამს მხოლოდ ერთადერთი სურვილი ამოძრავებდა: შორს, რაც შეიძლება შორს სადმე გადახვეწილიყო.

მაგრამ იგი ვერძნობდა, რომ ამგვარი ფიქრები ახლა უკვე გვიანდა იყო. ინგა მას მხდლად ჩასთვლიდა, თუკი უკან დაიხევდა, სურს თუ არა, ეს საქმე მინც უნდა დაახლოვოს. ორივესათვის ბევრი რამ იყო დამოკიდებული ამ საქმის წარმატებაზე.

„ახე საშინლად მინც არ ვერგვიულოდბე! ნეტავ ამაზე უარესს რაღა უნდა მოველოდე, სხვა არჩევანი აღარ დამჩრჩინდა, უნდა ვცადო და როგორმე ფულამდე მივაღწიო.“

გულის ჭიბზე ხელი მოითათუნა. მაგრამ ეს სულაც არ იყო საქმრო, რადგან იგი პისტოლტის სიმძიმეს ისედაც ვერძნობდა, ლითონის სიკვებე კი პერანგს ატანდა და კანს უსუსხავდა.

„მაშ აბა!“

იგი თავს დაუფლდა და მტკიცე გადაწყვეტილებით მიადგა შენობას, რომლის თავზეც დიდი შავი ასოებით ეწერა სიტყვა „ბანკი“. კარი სწრაფად შეიღო, თითქმის ცარიელ მოსაცდელ დარბაზში მიმოიხედა და პირველსავე სარკმელთან ჩქურჩ მიიჭრა.

ბანკის მოხელე საღაროს მიღმა პირადი ანგარიშების წიგნზე იყო დახრილი და ეტყობოდა მოახლოებულ საფრთხეს ვერ ვერძნობდა.

პეტერმა მარცხენა ხელით ჭიბიდან დაეკეცილო პატარა ტომარა ამოიღო და სარკმელში შეაღწყო, ხოლო მარჯვენათი პისტოლტეტი გულის ჭიბიდან იმდენზე ამოსწია, რომ იგი მოხელეს დაეხახა.

— თვადსხმაა! აავსეთ ეს ტომარა ბანკოტებით! აბა სწრაფად! — და არავითარი გაუფრთხილებული მოძრაობა, თორემ ამავე წუთს გესვრით! — გამოსცრა მან კბილებში.

მოხელე შიშამდგარი თვალბრტით მიშტერებოდა იარაღის ლულას და აცხცახებული ხელთ ტომარას იღებდა...

— ბრწყინვალეა! ჩინებულია, ჩემო ბიჭუნა! იმედი არ გამიცრუებ. ინტუიციით ვგრძნობდი შენს შინაგან ძალას და უნარს! — ფართოდ მკლავებავშლილი მიიჭრა მასთან აღფრთოვანებული რეჟისორი, — შენ ამ როლისათვის ხარ დაბადებული! ო, რა დიდებულად გამოხატე მპარცველობა! ნამდვილი ექსტრაქლასია! ამ ახალ ვესტეტოლულ ფილმში მთავარი როლი ნაღდად შენა.

გერმანულიდან თარგმანა
შ. ანირანაშვილიმ

ნაკილი კვლევები

„თეატრალური მოამბის“ 1976 წლის № 6 დაბეჭდილია გრ. ზაქარაიას მიერ შედგენილი „თეატრალური წიგნის ბიბლიოგრაფია. 1961-75 წ. წ.“ ერთი პატარა უსუსხობის გამო, გთხოვთ ამ წერილის გამოკვეთებას, დარწმუნებული ვართ ეს ჩვენი წერილი შეავსებს ბიბლიოგრაფიას და დაინტერესებულ პირთ დღემარება:

1. „თეატრალური ბიბლიოთეკის“ სერით (1968-72 წ.წ.) დაისტამბა 58 დასახელების ნაშრომი. გრ. ზაქარაიას მიერ შედგენილი ბიბლიოგრაფიაში კი მოხსენებულია 42, აქედან ვამომცემლობის მინიშნებით 33, ხოლო 9 დასახელება, სახელდობრ: ქარელიშვილი ე. — ვულფრიან გუნა; ვახტანგ გარბაი, დოლო ანთაძე; შვანგირაძე ნ. — ნინო დავითაშვილი; აკაკი ფაღავე; ირაკლი გამრტყელი; ძიგუა ვ. — აკაკი (აკაკო) კვანტალიანი; ალექსანდრე (შაშო) გომეჯიური; ზუციშვილი ქ. — შაქრო ვომეჯიური გამომცემლობის მინიშნების გარეშეა დატოვებული. ჩვენს მიერ ხსენებული „თეატრალური ბიბლიოთეკის“ სერით აგრეთვე გამოცემულია: ჩინჩალაძე მ. — ივანე ფალიაშვილი, 1968 წ. 20 გვ.

კეჭელიშვილი ნ. — ალექსანდრე თაყაიშვილი, 1968 წ. 27 გვ.

ბუხნიკაშვილი ბურამ — თამარ ჭეჭვაძე, 1969 წ. 30 გვ.

კიკნაძე მ. — შალვა აღსახაძე, 1968 წ. 38 გვ.

შალვაშვილი ნ. — გიორგი დავითაშვილი, 1970 წ. 28 გვ.

მონიაშვილი ბ. — ლალო კავსაძე, 1970 წ. 24 გვ.

ელიაშვილი ნ. — ნინო რამიშვილი, ილიკო სუხიშვილი, 1971 წ. 55 გვ.

შინგაძე ლ. — ვანო სარაჯიშვილი, 1972 წ. 31 გვ.

რამიშვილი თ. — კოტე ფოცხვერაშვილი, 1972 წ. 31 გვ.

ცაბარაიშვილი ლ. — ალექსანდრე იმედაშვილი, 1972 წ. 30 გვ.

ურუშაძე ნ. — ელენე ახვლედიანი 1971 წ. 38 გვ.

პატვისციმით სიკო ვალვაშვილი



შ ი ნ ა ბ რ ს ი

საიუბილეო გზაჯგის ნიშნით

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის პლენუმი 3

ალექსი არღუნი — აფხაზური თეატრი ოქტომბრის პირმშოა 10

მედია გიორგაძე — თეატრალური მხატვრები ახალ ამპლუაში 14

მარგო გოგოლაშვილი — მესხეთის თეატრი ასი წლისაა 16

დაჯილდოება 19

დამიტრი ალექსიძე — სიტყვა ილო მოსაშვილზე 20

მაია კობახიძე — აბსურდის თეატრი და მისი თეორიული საფუძვლები 20

ვახტანგ გიორგაძე — ზოგი რამ ლადო მესხიშვილის ცხოვრებიდან 24

გუგუშვილი ბუხნიკაშვილი — იოსებ იმედაშვილის ავტოგრაფი 27

მიხეილ ყვარელაშვილი — ი. გრიშაშვილი მუსიკაში 28

რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზასთან

მანანა კორძაია — „მთების გული“ ქუთაისის თეატრის სცენაზე 21

ნესტან კვეციე — ოცი დღე აჭარაში 33

ჩვენ იუბილარები

ჭემალ ჩხეიძე — იუსუფ კობლაძე 34

ნადედა კურჯინა — ნახევარი საუკუნე სცენაზე 37

ლალი ყურულაშვილი — ნორა ყიფიანი 39

ელენე ბურდილაძე — სახალხო თეატრის მოამაგე 41

ნიკო კვეციშვილი — მიხეილ აბეჯანაძე 40

დასავლეთ გერმანიის პრესა რუსთაველის თეატრის გასტროლებზე 44

სტუმართა შთაბეჭდილებანი 46

ბიძინა ნიშნაიანიძე — ორი ურიელი 48

ანა ვარდაშვილი — მოგონება მოქანდაკე ქალზე 47

„ციციანაელები თმაში“ 50

ღვაწლმოსილთა გახსენება

ალა გაჩეჩილაძე — მსახიობი-რეჟოლუციონერი 52

ნათელა ლაშხია — აექსენტი ცაგარელი 54

ვაჟა ძიგუა — ალექსანდრე გომელაური 56

მალაიკო მრევლიშვილი — ეკატერინე კედიას ხსოვნას 59

თეატრალური წიგნის თარო

ციური ხეთერელი — მწვანეყვავილას უბნიდან — დიდ გზაზე 60

ალექსანდრე ეგუტია — დიდი ხელოვანის ცხოვრების მატიანე 63

საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში დადგმული ახალი სპექტაკლები 1977 წლის 1 იანვრიდან 1 ივლისამდე 66

იუმორი

მკრტირ კორიუნი — შექსპირი ერთი საათით 69

ვანმარტეხიტი ლექსიკონი (თარგმნა შ. ამირანაშვილმა) 79

გარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ანზორი“.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

1. სცენა ვ. აბაშიძის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ლამანჩელი“.

2. სცენა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ქუთაისის ფილიალის სპექტაკლიდან „ტოსკა“

3. სცენა ქ. თბილისის მოზარდმეყურებელთა თეატრის სპექტაკლიდან „მერი პოპინსი“.

ВЕСТНИК ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1977

№ 4 (98)

ფასი 40 კაპ.
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 16/VIII-77 წ.

ხელმოწერილია 17/X-77 წ.

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა — 6

სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი 7,60

ქალაქის ზომა 72X108¹/₁₆

