

# მეცნიერება



# ფიზიკა

1

1978

155





# თეატრალური

# ურთავე

1

1978

იანვარი — თებერვალი

45964



რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

ბასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე, ✓  
ოთარ ევაძე, ✓  
ვასილ კიკნაძე, ✓  
ბადრი კოპახიძე, ✓  
ლილი ლომთათიძე, ✓  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანგირაძე,  
გიორგი ციციშვილი, ✓  
დიმიტრი ჯანაელიძე

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

კირიშის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96



# ქართული თეატრის დღე—14 იანვარი

ბი დედაქალაქელ მსახიობებთან სცენარის კონტაქტების დროს თავიანთი პიროვნების მეტ სიღრმეებს ეუფლებიან. არ შეიძლება ამგვარმა სცენურმა კონტაქტებმა სასარგებლო ზეგავლენა არ მოახდინონ მსახიობთა შემოქმედების შემდგომ სრულყოფაზე. ამიტომაც იყო, რომ მახარაძის რაიონის მშრომელები დიდი ინტერესით შეხვდნენ მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობთა სტუმრობას.

არანაკლებ ინტერესს იწვევდა მახარაძის თეატრის სპექტაკლების დათვალიერება და შემდგომ მათი განხილვა მასუბრებელთა მონაწილეობით, რომელიც თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო. ასე რომ 14 იანვარს წინ უძღოდა ერთგვარი შემამზადებელი ღონისძიებანი. 14 იანვარს კი მახარაძეს ეწვივნენ ქართული თეატრის გამოჩენილი მოღვაწეები, მარჯანიშვილის თეატრის. ის მსახიობები, რომლებიც სპექტაკლ „ბერიკონში“ მონაწილეობენ. საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გადაწყვიტა ქართული თეატრის დღე აღნიშნოს სპექტაკლ „ბერიკონით“, რადგან იგი მიაჩნია მიმდინარე სეზონის ერთ-ერთ საინტერესო ნამუშევრად, სპექტაკლად, რომელიც თავისი შემოქმედებითი ესთეტიკით ქართული ხალხური სანახაობების პრინციპებს ემყარება.

სტუმრები და მასპინძლები გულთბილად ხვდებიან ერთმანეთს. რამდენიმე ჯგუფად დაყოფილ თეატრალურ მოღვაწეთა დელეგაციები გაემგზავრებიან კოლმეურნეობებში, რათა იქ შეხვდნენ ჩვენი სოფლის მშრომელებს, იმ მეჩაიეებს, რომლებიც თავიანთი გმირული შრომით უზრუნველყოფენ „მწვანე ოქროს“ მაღალ მოსავალს. მართლაცდა, მეტად საინტერესო იყო ეს შეხვედრები, მეჩაიეებისა და თეატრის მოღვაწეებისა, აქ საუბარი გაიმართა არა მხოლოდ თეატრალურ ხელოვნებაზე, ჩვენ მეტწილად გვიანტერესებდა მეჩაიეთა შრომის პირობების, მათი შრომითი ანაზღაურების, კულტურული მომსახურების საკითხები.

სოფელ ნავომრის კოლმეურნეობა „საქართველოს“ თავმჯდომარე გური თენგიშვილი ამომწურავად პასუხობს სტუმართა ყოველ კითხვას. ეს კითხვები კი კოლმეურნეთა ყოფის სხვადასხვა ასპექტს მოიცავენ.

**ქართული** თეატრის დღის აღნიშვნის გეოგრაფია წლითიწლობით იზრდება. იგი თანდათან მოიცავს რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხეებს: ახალციხე, ქუთაისი, ზუგდიდი. აი, ის ქალაქები, რომლებსაც ამ დღის აღსანიშნავად უკვე ეწვივნენ ჩვენი თეატრის ცნობილი მოღვაწეები. წელს კი მახარაძის რაიონის სტუმრები იყვნენ ქართული თეატრის გამოჩენილი წარმომადგენლები.

წელს ქართული თეატრის დღის აღნიშვნის პრაქტიკაში შეტანილი იქნა ერთგვარი კორექტივები, მას წინ უჭოდნა რამდენიმე ისეთი ღონისძიება, რომლებიც ქალაქში უკვე ამზადდნენ სადღესასწაულო განწყობილებას.

ერთი კვირით ადრე მახარაძეს ესტუმრნენ მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობები: გივი ბერიკაშვილი, გიზო სიხარულძე და მალხაზ გორგილაძე, რომლებმაც მონაწილეობა მიიღეს მახარაძის თეატრის სპექტაკლში „საბრალდებო დასკვნა“. „საბრალდებო დასკვნაში“ ამ მსახიობთა გამოსვლას დიდი ინტერესით ელოდნენ მახარაძელები. ისინი თავიანთი თეატრის მსახიობებთან ერთად ტაშს უკრავდნენ ამ სპექტაკლის ცნობილ მონაწილეებს.

შემდეგ გ. ბერიკაშვილმა მახარაძელთა სპექტაკლში „ქეკელი მონაბერა“ და ერთი მამაკაცი“ შეასრულა თავისი საუკეთესო — მიტულას როლი. რაიონის თეატრებში ამგვარ სტუმრობას ორგვარი მნიშვნელობა აქვს. ერთი ის, რომ რაიონის მშრომელები თავიანთ სცენაზე ეცნობიან ცნობილ მსახიობებს და მეორეც რაიონული თეატრების მსახიობებ-



სილამოს 7 საათია. ალ. წუწუნავას სახ. მახარაძის სახელმწიფო თეატრს ავსებენ მისი მუდმივი მკურნელები — მეჩაიეები, მეციტრუსეები, რაიონის ინტელიგენციის წარმომადგენლები.

შესავალ სიტყვას ამბობს საქართველოს კ მახარაძის რაიკომის პირველი მდივანი დ. დვალაშვილი.

— ნება მომეცით, სულითა და გულით მოგილოცოთ ქართული თეატრის ეს დიდი დღესასწაული, გისურვოთ წარმატებები თქვენს შემოქმედებით საქმიანობაში.

128 წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც დაიწყო ქართული ეროვნული თეატრის აღორძინება, ზრდა და რეალისტური ხელოვნების გზით დიდი ეროვნული კულტურის კერად ჩამოყალიბდა. ქართული თეატრის აღდგენა და განახლება ითავეს ჩვენმა სასიქადულო მწერლებმა, პოეტებმა, დრამატურგებმა და საზოგადო მოღვაწეებმა: გიორგი ერისთავმა, ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა, რომელთაც არა მარტო თეატრის არსებობას ჩაუყარეს საფუძველი, არამედ განსაზღვრეს კიდევ მისი შემოქმედებითი მრწამსი, მათვე შექმნეს რეპერტუარი აღორძინებული ეროვნული თეატრისათვის. მას შემდეგ საქართველო თეატრალური კულტურის ქვეყნად გადაიქცა და თეატრალური ხელოვნების განვითარება სწრაფი ტემპით მიმდინარეობდა, ეროვნულ საზღვრებს გადაცა და დღეს ქართულ თეატრებში დადგმულ სპექტაკლებს დიდი თეატრალური ტრადიციების ქვეყნები უკრავენ ტაშს.

კოტე მარჯანიშვილმა და ალექსანდრე ახმეტელმა გაზარდეს დღეს უკვე სახელმწიფოებრივ რეჟისორთა და ნიჭიერ მსახიობთა მთელი თაობა.

ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეებმა რევოლუციის პირველი დღეებიდანვე თავის უპირველეს მიზნად დაისახეს ბრძოლა ნათელი კომუნისტური იდეალებისათვის, ქართული თეატრის მოამაგენი ყოველთვის გულისყურით იყვნენ გამსჭვალულნი ხალხის ინტერესების, მისაჭირ-ვარამის და მწვავე პრობლემების მიმართ, კარგად ესმოდათ პარტიის მიერ დასახულ ამოცანათა მნიშვნელობა და აუცილებლობა საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში. იგი უზუსტესა და უფაქიზესი ბარომეტრის მსგავსად

გრძნობს თანამედროვეობის მაჩვენებელს. მასში მიმდინარე პროცესებს ახალი ფორმებითა და მიგნებით აძლიერებს არა მარტო ეროვნულ, არამედ საერთო თეატრალურ ხელოვნებას.

ჩვენ, მახარამელებს კანონიერი სიამაყის გრძნობა გვაპყრობს, რომ წილად გვხვდა ბედნიერება ეუმასპინძლო ქართული თეატრის თვალსაჩინო წარმომადგენლებს.

გვჯერა, რომ ქართველ ხელოვანთა ყველა თაობა კვლავც გამოავლენს თავის მოქალაქეობრივ მრწამსს და მზადყოფნას ჩვენი სამშობლოს, ხალხის, პარტიის მიერ დასახული ყველა ამოცანის შესასრულებლად. ახალი შემოქმედებითი მიღწევების მოსაპოვებლად, არ დაზოგავენ ნიჭსა და შესაძლებლობებს, რათა დაიცვან ქართული თეატრის სახელი, შექმნან ჩვენი ეპოქის, ჩვენი ხალხის ღირსეული ნაწარმოებები.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი, პროფესორი დიმიტრი ალექსიძე ამბობს:

— ქართული თეატრის 128-ე წლის-თავს მახარამეში აღვნიშნავთ. ჩვენ ამ დღეს ვზეიძობთ გურიის ცენტრში, მხარეში, რომელიც ჩვენი რესპუბლიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სასოფლო-სამეურნეო უბანია. გურიას დიდი წვლილი შეაქვს ჩვენი რესპუბლიკის სიმდიერეში, მისი მშრომელები სანაქებო შრომას ეწევიან პარტიის მიერ დასახული გეგმების შესასრულებლად. იმ ამოცანების წარმატებით გადაჭრისთვის, რომელიც უზრუნველყოფს სიუხვეს.

ამას გარდა ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, რომ ქართული თეატრის დღე აღინიშნება თეატრში, რომელსაც უკვე 110 წლის ისტორია აქვს. ამ კუთხემ ქართულ თეატრს მისცა არაერთი დროი გამოჩენილი მოღვაწე ჩვენი სცენისა. აქ დაიწყო შემოქმედებითი მოღვაწეობა და შემდეგ სახელი გაითქვეს ცეცილია წუწუნავამ, სანდრო გორჯოლიანმა, ხოლო ალექსანდრე წუწუნავას როლი და მნიშვნელობა ქართულ თეატრში მარად წარუშლელი იქნება, მან თავისი კვალი დაამჩნია არა მარტო დრამატული ხელოვნებას, არამედ ქართულ ოპერას, კინოს. ალექსანდრე წუწუნავას სახელი დიდ მოვალეობას აკისრებს მახარაძის თეატრს, რომელსაც

ჩვენი ინსტიტუტის აღზრდილი ილია მაცხონაშვილი ხელმძღვანელობს.

არ შეიძლება დღეს არ გავისვენოთ ვიქტორ ნინიძე, ცნობილი თეატრალური მოღვაწე, რომელმაც სწორედ აქ, ამ თეატრში აიღვა ფენი.

მოვილოცავთ ქართული თეატრის 128-ე წლისთავს და გისურვებთ წარმატებებს შრომაში.

მოსხენებით „ქართული თეატრის დღე“ — გამოვიდა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნინო შვანგირაძე. იგი მაყურებელს უამბობს ქართული თეატრის საუკუნოვან ისტორიაზე. უამბობს იმ გმირულ ბრძოლაზე, რასაც ადრეულ წლებში ეწეოდნენ ქართველი მსახიობები სამშობლოს დასაცავად, ქართული საბჭოთა თეატრის პროგრესულ მიზნებზე.

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორი ოთარ ევაძე ლაპარაკობს დღევანდელი ქართული თეატრის წინაშე მდგარ პრობლემებზე და შემდეგ აცხადებს თანამედროვეობისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებზე საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებული კონკურსის შედეგებს.

საქართველოს კულტურის სამინისტროს თეატრის განყოფილების უფროსი ალექსანდრე შალუტაშვილი აცხადებს იმ კონკურსის შედეგებს, რომელიც აჯამებდა დიდი ოქტომბრის 60 წლისთავისათვის ქართული თეატრების მიერ გაწეულ მუშაობას.

სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აქარის, აფხაზეთისა და ქუთაისის განყოფილებათა თავმჯდომარეები: ალექსანდრე ჩხაიძე, გენო კალანდია, დიდიმ ჭიეშვილი, დრამატურგები გიორგი ხუხაშვილი და გურამ ბათიაშვილი. პოეტმა ზურაბ გორგილაძემ წაიკითხა თავისი ლექსები.

მასხარაძის თეატრის დირექტორმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა ილია მაცხონაშვილმა მადლობა გადაუხადა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას ქართული თეატრის დღის მასხარაძეში აღნიშვნისათვის.

# საიუვილოო სპეკტაკლების საჯარო განხილვა

— რეპაზულიძის თითქმის ყველა თეატრმა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავს მიუძღვნა საგანგებო სპექტაკლი. კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწეს ამ სპექტაკლების ჩვენება თბილისელი მაყურებლისათვის. ეს დიდმნიშვნელოვანი ღონისძიებაა და მე მინდა, რომ დღევანდელი ჩვენი მსჯელობა არ იყოს ფორმალური ხასიათის. სპექტაკლები ობიექტურად უნდა განვიხილოთ, ღირსეულად შევაფასოთ თითოეული კოლექტივის მიერ გაწეული შრომა და იმ პრობლემებზეც გავამახვილოთ ყურადღება, რომლებიც თეატრალური ხელოვნების, ცალკეული შემოქმედებითი კოლექტივის წინაშე დგას.— თქვა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ დიმიტრი პლემსიძემ განხილვის გახსნისას. იგი გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ დღევანდელ დღისუბნის დრამატურგები არ ესწრებიან. თეატრები მათ პიესებს დგამენ, აქ მათ შემოქმედებას ვიხილავთ და ისინი ამას გულდამშვიდებით ხვდებიან.

თავმჯდომარე სიტყვას აძლევს ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორს ოთარ ევაძეს.

როგორც დ. ალექსიძემ შეგვახსენა, ამბობს იგი — თეატრალური საზოგადოებისა და კულტურის სამინისტროს მიერ ჩატარებული ღონისძიება, რომელიც გამომდინარეობს ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მუშაობის სტილიდან, ითვალისწინებს იმას, რომ ფართო საზოგადოებრიობა გააცნოს ქართული თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებას და, ამასთან ერთად, გამოარკვიოს რა ძალით, რა პათოსით უღვას მხარში დღეს თეატრი თანამედროვეობას, ჩვენი

რესპუბლიკაში მომხდარ დიდ სოციალურ, იდეურ, ფსიქოლოგიურ ძვრებს.

ბოლო 5-6 წლის მოღვაწეობა ჩვენი ინტელიგენციისა იქით არის წარმართული, რომ მაქსიმალურად ავამაღლოთ ხალხის ესთეტიკური გემოვნება, ჩავუნერგოთ იმის ღრმა რწმენა, რომ რასაც ის აკეთებს, არის სწორი და მართებული. მხარში ამოვუდგეთ ადამიანებს, ვინც საერთო ეროვნულ, საერთო პოლიტიკურ, საერთო პარტიულ საქმეს ემსახურებიან. ამ დიდ ფერხულში ქართული თეატრის მოღვაწეები ჩაბმული იყვნენ, არიან და იქნებიან კიდევ.

დღეს ჩვენი ამოცანა არის გავარკვიოთ წარმოდგენილი სპექტაკლების მაგალითზე, ვინ რა ზომით, რა სიღრმით, რა სიფართით გამოავლინა თავისი პოტენცია.

პირველად მე ვიხილე აფხაზური დასის სპექტაკლი. ჩემთვის, მნიშვნელოვანი იყო შეიცვალათუ არა აფხაზური დასის დამოკიდებულება თავისი ფუნქციისადმი იმის სადარად, როგორც ეს შეეფერებოდა ამ ბოლო 5 წლის მანძილზე ჩატარებულ დონისძიებებს? ჩემი აზრით, საქმაოდ შეიცვალა. მე მასსოვს ეს დასი რამდენიმე წლის წინათ ძალიან მეღვავარე ნერვოული იყო, ნაკლებად იგრძნობოდა კოლექციანობა. დღეს კი რწმენა და სოლიდარობა არის არა მარტო დასის წევრებს შორის, არამედ დასებს შორისაც, ჩემი აზრით, აქ მთავარია ის სწორი პარტიული ურთი, რომელსაც ატარებს დღეს აფხაზეთის ხელმძღვანელობა და ეს არის შედეგი იმ გენერალური კურსისა, რომელიც ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ლ. ი. ბრევენევის გამოსვლის შედეგად ხორციელდება. ეს არის სწორად გაგება და გატარება საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კურსისა. აი ამას არ შეიძლებოდა თავისი გამოხატულება არ მოჰყოლოდა თეატრალურ სამყაროში.

მე ნებას მივცემ ჩემს თავს შევჩერდე აფხაზური დასის ერთ სპექტაკლზე, ვიწვევსკის „ოპტიმიზტურ ტრაგედიაზე“. „ოპტიმიზტური ტრაგედია“ ისეთი პიესაა, რომელმაც უფლებადიტივად დარჩეს ხამუდამოდ ხაბჭოურ და ქართულ-აფხაზურ რეპერტუარშიც. მაგრამ საკითხავია შეიძლება ამ შიშლეტებით, ამ ქურქით, ამ „პოლშუბკით“, ამ მატროსკით, ამ კარაბინებით და მათურებით წარმოხახო ის განწყობილება, ისე რომ დღევანდელ მაყურებელს არ ეჩოთიროს?

მე მგონი, დამდგმელი რეჟისორის დიმიტრი კორტავას დამსახურება ის არის, რომ მან დაუტოვა სპექტაკლს რომანტიკული, გმირული სული და, ამავე დროს, თავისი პლასტიკურობით, თავისი ბგერაიანობით გაათანაქდროვა.

როცა ლაპარაკობთ რევოლუციურ-ისტორიული სახეების შექმნაზე, გვაიწყებდა, რომ ყველაფერი იცვლება და მათ შორის იცვლება ჩვენი წარმოდგენაც წარსულის წარმოსახვაზე. კორტავას ყოველივე ეს კარგად ესმის. მის სპექტაკლში უველაფერი მოცემულია აკვარელური მომხიბვლელობით, შენელებულად შერბილებულად, როგორც დღევანდელ ფერწერაში, სადაც ადამიანები არიან არა ფიტულები, არამედ არსით ნამდვილი ადამიანები, გამოჩნდა შესაფერი მიჯანსცენები. რეჟისორი ცდილობს ერთი აქტიორი კი არ წარმოაჩინოს, არამედ აქტიორების შეერთება, რეჟისორის ქმნის მთავარ როლს მასისაგან. ამ სპექტაკლში ადამიანების მოქმედება ისე ჩაერთო ერთი მეორეს, რომ ერთიან შთაბეჭდილებას ქმნის. ხომ არ ხდება ამის შედეგად ნივთიერება აქტიორის, პიროვნების? რა თქმა უნდა, არ ხდება. პიროვნული სახეების შენელებით მსახიობებმა შექმნეს კოლექტიური სახე და დიდი შთაბეჭდილება დატოვეს. მაგრამ მარტო პლასტიკური მოქმედებით არ შეიძლება ამის გამოხატვა თუ მას სიტუაციური, ლექსიკური გამოხატვაც არ უერთდება. პროფესიულმა კოლექტივმა ხელში აიყვანა თეატრის შემოქმედებითი ახალგაზრდობაც კი, ხამად მისულთ ადამიანი დაადუმა და აღაფრთოვანა. ეს უკვე დიდი წარმატებაა. ო. ევაძე მსახიობებიდან განსაკუთრებით გამოჰყოფს და მაღალ შეფასებას აძლევს სოფო აგუმაას და ნურბეი კანკია. მემდეგ ეტება ქუთაისის თეატრის ორ სპექტაკლს.

— როცა „ივლისი“ ვნახე, განაგრძობს იგი, ერთხელ კიდევ დავრწმუნდი თუ რა დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით მუშაობს ქუთაისის თეატრი.

ო. ევაძე განსაკუთრებით ფართოდ ჩერდება ბელადის სახის თანამედროვე სცენური ინტერპრეტაციის პრობლემაზე, აღნიშნავს, რომ საბჭოთა თეატრმა და კინომ მისი პორტრეტული მსგავსების დიდი და დამაჭერებელი, მომხიბლავი ტრადიცია შექმნა. და დღეს, ამასთან ერთად, უფრო ხაზგასმულად უნდა გამოიხატოს მისი შინაგანი ბუნება, ინტელექტუალური მხარე. მას მიჩანია, რომ ქუთაისის თეატრმა ამ მხრივ კვლავ უნდა გააგრძელოს მუშაობა.

ქუთაისის თეატრის სპექტაკლებმა მკაფიოდ გვიჩვენეს რეჟისორის ხელწერა და დამატაციეს, რომ გოგი ქავთარაძეს ერთნაირი ძალა შესწევს როგორც მსუბუქი, სადაღობო, ისევე სერიოზული დრამატული სპექტაკლების შექმნისათვის.

— მე ვნახე ქუთაისის, სოხუმის და რუსთავის თეატრების სპექტაკლები, — ამბობს თეატრმცოდნე ნინო შვანაბერიძე. რა თქმა უნდა,



გოგი ქავთარაძე არ ელოდება იმას, რომ ჩვენ ვიპოვებთ. ქუთაისის თეატრი სრულიად ახალი თეატრია და საეტაპო სპექტაკლები ჩამოიტანაო, მაგრამ იმ სპექტაკლებიდან, რომელიც ვნახეთ, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ თეატრში არსებობს მსახიობის ხელწერა და ამ საქმეს ძალიან სერიოზულად ეკიდებიან მაგრამ, ღირსებებთან ერთად, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რამაც ჩვენში უქმარობის გრძნობა აღძრა. ვ. იაქაშვილის „ჰორიზონტის იქით“ ჭერ კიდევ ქუთაისში ვნახე. მან იქ მეთი შთაბეჭდილება მოახდინა, ძალიან დამაფიქრებელ სპექტაკლად უღერდა, ვიდრე აქ, თბილისში. კარგი აქტიორული ნამუშევარი, რომელიც ქუთაისში ვნახე, აქ დაქვეითებულად მომეჩვენა. შესანიშნავი მსახიობი მეგრელიშვილი წუხელის დაიკარგა. დვანოვიმაც ეპიზოდურ როლში ძალიან კოლორითული სახე შექმნა, მაგრამ წუხელის მისი ეს სახეც გამკრთალდა.

თეატრს რეპერტუარი სწორად აქვს შერჩეული. თემატიკურად მრავალფეროვანია, თანამედროვეობას დიდი ადგილი უჭირავს.

ორატორი „ივლისს“ მაღალ შეფასებას აძლევს. სპექტაკლი ძალიან ემოციურად იწყება, — ამბობს იგი, — ისე მომეჩვენა, რომ რეჟისორის ჩანაფიქრით აუდიტორია აქტიური მონაწილეა სპექტაკლისა, ცხოვრებად ეხმარება სცენურ მოქმედებას. მაგრამ მასაც საჭიროდ მიანინა ცალკეულ ხასიათებზე მუშაობის გაგრძელება მათი დახვეწისა და სრულყოფისათვის.

„ოპტიმისტურ ტრაგედიის“ მთავარ ღირსებად აქტიორთა სწორი შერჩევა და ნიქიერ მსახიობთა დამაჩერებელი თამაში მიანინა. კერძოდ სოფია აგუშაა სწორედ დადმოგვეცემს როლის ხასიათს.

რაც შეეხება კანკას, იგი ძალიან ნიქიერი მსახიობია, მაგრამ ალექსეის სახის ევოლუცია, მისი თანდათანობითი განვითარება ვერ გვაგრძნობინა. ნ. შვანგირაძე სპექტაკლს უსაყვედურებს გადაქარბებულ ემოციურობას. ხმაურს ცოტა შენელება სჭირდება.

ეხება რა ქართული დასის „ჰაი აქტას“, — ორატორი აღნიშნავს — იმდენი კარგი მასალა არის მოტანილი, რომ ინსცენირების ავტორი თითქმის ვერც ერთს ვერ შეეღია, ბევრი სცენა გაქიანურებული და დიალოგებიც გრძელი გამოვიდაო.

თეატრგვარდელი ოფიცრების სცენაში უზრაღდება მიიქცია მსახიობმა რატანმა. ეს არის მისი უკეთესი ნამუშევარი, რაც გაუკეთებია, ძალიან კონკრეტული, გამოკვეთილი და დამაჩერებელია მისი მოძრაობები.

ესა შერვაშიძე—დავლიშვილი, რთული სახეა. ოჩახის პატრონი დედა არ მალავს თავის გრძნო-

ბას თეთრი ოფიცრისადაც. მე ვფიქრობ ტრაგედი კომედიაზე უნდა იყოს ასული ის მომენტები, როცა სასტუმროში შეყვება მას. აქ უნდა ხდებოდეს აფხაზი ქალისთვის რაღაც საოცარი გარდატეხა. ეს მისთვის არ უნდა იყოს ჩვეულებრივი ამბავი. და აი აქ არ იგრძნობა პერსონაჟის შინაგან ბუნებაში მიმდინარე ბრძოლა. არის ძალიან საინტერესო სცენები, მაგრამ თეთრი ოფიცრის მოძენა სპექტაკლში ერთგვარად გაუბრალოებულია.

ქართულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში ვნახე სვეტლოვის პიესა „20 წლის შემდეგ“.

ამ პიესიდან შეიძლება საინტერესო სპექტაკლის გაკეთება. მით უმეტეს, რომ იგი დადგანიერმა ახალგაზრდა რეჟისორმა კობიძემ, მაგრამ ასეთი საინტერესო სპექტაკლი ვერ მივიღებთ. ძნელია ვააგვიზნოთ ახალგაზრდობას რის თქმა უნდოდა დრამატურგს მა თუბარა თეატრმა.

— აქ სხედან მოხუცი თეატრის დირექტორი და მთავარი რეჟისორი, — ამბობს ალექსანდრე შალვაშვილი, — მათ კარგად დაადგეს ჩვენი სახელოვანი მწერლის ოთარ ჩიჭავაძის „შეულები“. ეს თეატრი ქართული დრამატურგიის პროპაგანდის კარგ მაგალითს იძლევა. არ უშვებს სეზონს რომ ორი ქართული პიესა მძინც არ დადგას.

ბოლო პერიოდში ამ თეატრის ცხოვრებას შემოქმედებითი ზრდა დაეტყო. მხატვრული დონე ამაღლდა. მაგრამ მაყურებლის პრობლემა პრობლემად რჩება. ამ მხრივ სერიოზული ღონისძიებები უნდა შევიმუშაოთ.

ჩვენი თეატრალური საზოგადოებისათვის ცნობილი გახდა ის დიდი დინამიკა, რომელიც შეიქმნა ქუთაისის თეატრში, — ამბობს პანტონ ფულუპაძე. რაში გამოიხატება ეს? იმაში კი არა, როგორც გოგი ქავთარაძემ განაცხადა რომ ეძებს ახალ თეატრს და თითქოს აქამდე არაფერი იყო. გოგის შესვლით ქუთაისის თეატრში ყველა თაობა შეერთდა მთლიან მხატვრულ კავშირში ამტყვევდა და ქმნის ერთ მთლიან საინტერესო ხელოვნებას. იქ პატვის სცემენ საუკეთესო ტრადიციებს და ამის დამამტიციებელია სპექტაკლი „ჰორიზონტის იქით“, იქ შეკავშირებულია სხვადასხვა თაობა, საშუალო და სრულიად ახალგაზრდა თაობა, რომელმაც გუშინ დაიწყო ამ თეატრში მუშაობა. მე მინდა მოგახსენოთ, რომ წუხანდელი სპექტაკლი „ჰორიზონტის იქით“ არ მომეწონა. მე ამ განცხადების გაკეთების უფლებას ვაძლევ ჩემ თავს იმიტომ, რომ ქუთაისის თეატრმა იცის ჩემი აზრი და დამოკიდებულება ამ სპექტაკლისადმი. ის, რაც ქუთაისში ვნახე, მე მიმანინა ისეო სპექტაკლად, რომლის მსგავსი ჩვენს ქართულ სცენაზე მრავალი წლის განმავლობაში ბევრი





არ განხორციელებულა. გუშინ სექტაკლში რა-  
ღაც მიღწეულა და თითქოს მსახიობებიც ფორ-  
მაში არ იყვნენ.

აქ „ნ ივლისის“ საინტერესო ანალიზი გააკე-  
თა ოთარ ევაქემ, ის არის დიდი სპეციალისტი  
ამ თემატიკისა. როცა საქართველოში შეიქმნა  
ეროვნული დრამატურგია რევოლუციური მოძ-  
რაობის თემაზე მისი წვნიტი აღმოჩნდა „ნა-  
პერწულიდან“. ამის შემდეგ მნიშვნელოვანი არა-  
ფერტი შექმნილა. „ნ ივლისით“ დიდი დატვირთ-  
ვა აიღო თეატრმა. ახალგაზრდა მსახიობ დეა-  
ლიშვილს დაეკისრა პასუხსაგები მოვალეობა.  
მე არ შეგულება სხვა სექტაკლი რომელშიც  
სცენაზე ლენინი ასე განწყვეტილივ მოქმედებ-  
დეს. ეს განსაკუთრებულ სიმძიმე თეატრმა და  
რეჟისორმაც სანაქებოდ ასწიეს.

ორატორი დადებით შეფასებას აძლევს რუს-  
თავის თეატრის სექტაკლს „დაბადებას“. რუსო  
თაბუკაშვილის ამ პიესის საფუძველზე თეატრმა  
ძალიან ემოციური სექტაკლი შექმნაო. მისი აზ-  
რით მარჯანიშვილის თეატრის „შენი მიწა“ ძა-  
ლიან სიმპატიური სექტაკლია. — ეს არის მარ-  
თალ ადამიანურ ვნებებზე აგებული სექტაკლი.  
მსახიობთა მშენიერი ანსამბლი დიდი სიმართ-  
ლით გაღმოგვიცემს სვანეთში დატრიალებულ ამ-  
ბებს. კოტე დავუშვილმა შექმნა მართალი და და-  
მაჯერებელი სახე. სცენაზე თქვენ ხედავთ თით-  
ქოს ლეგენდიდან გადმოსულ ბერძენებს. მო-  
წონებს იმსახურებს რეჟისორის ნაშუქვარი.

— მიუხედავად იმისა, რომ დღეს თეატრების  
ერთი ნაწილი არ გვესწრება, — ამბობს თეატ-  
რალური საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგი-  
ლე ბბლერი კომბახიძე, — ჩვენს შეკრებას მაინც  
აქვს დიდი დადებითი მნიშვნელობა. ძალიან  
ცოტად ვლამარაკობთ და ცოტას ვწერთ ხოლმე  
ჩვენს ე. წ. პერიფერიულ თეატრებზე. დღეს კი  
აქ ვრცლად იქნა ანალიზირებული მათი სექ-  
ტაკლები და გულახდილად აღინიშნა მათი მიღ-  
წევები და ნაკლოვანებები. ცხადია, თითო სექ-  
ტაკლით ვერ წარმოიდგებთ თეატრების მთელ  
სახეს, მაგრამ ნაოლად დიანახავთ მათი შემოქმე-  
დების ძირითად ტენდენციებს და სიახლეებს,  
რომლებიც თითოეულ მათგანს მოაქვს. ეს კარ-  
გად იყო აქ აღნიშნული და მე მათ აღარ გავი-  
მეორებ. ორატორი ყურადღებას ამახვილებს  
სასცენო მეტყველების კულტურაზე. მას მიაჩ-  
ნია, რომ ეს პრობლემა განსაკუთრებული ყუ-  
რადღების ღირსია და მას სერიოზულად უნდა  
მოეპყრან შემოქმედებითი კოლექტივები. სცე-  
ნური მეტყველების მხრივ, ამბობს იგი, მძიმე  
მდგომარეობა გვაქვს პერიფერიულ თეატ-  
რებში, უყურებთ სცენაზე ნიჟერ კაცს, მოგ-  
წონთ მის მიერ გააზრებული სახე და გარდასახ-  
ვის უნარი, მაგრამ ეს განწყობილება დიდხანს  
ვერ გავყვებით. როგორც კი ლაპარაკს დაიწ-

ყებს, მოსმენა აღარ გინდათ... ეს მით უმეტეს  
დამაფიქრებელია, რომ დღეს ჩვენი შემოქმედ-  
ებითი კოლექტივები ძირითადად პროფესიული  
განათლების მქონე მსახიობებით არის დაკომპ-  
ლექტებული. ამ გარემოებაზე თეატრალურმა  
ინსტიტუტმაც უნდა გაამახვილოს ყურადღება.  
გარკვეული პასუხისმგებლობა თეატრალურ სა-  
ზოგადოებასაც ეკისრება. ცუდი არ იქნება თუ  
საზოგადოებრივ, ინსტიტუტთან ერთად, მოახერხ-  
ებებს კვალიფიკური მოტივების მივლინებას  
ადგილებზე კონკრეტული საქმიანი დახმარებე-  
ბის გ.საწევად.

ბოლოს ორატორი ლაპარაკობს სომხური თე-  
ატრის შესახებ და დადებითად აფასებს მის  
ცდებს ფართოდ გააცნოს თავის მსურველს  
ქართული დრამატურგიის ნიმუშები. მან ახლა-  
ხან დადგა ო. ჩიჯავაძის „ვაჟიშვილები“. ეს  
სექტაკლი თავისი რეჟისორული გადაწყვეტით  
პროფესიული სექტაკლია, უყურებ და არ  
გრძნობ, რომ არსებობს ენობრივი ბარიერი, ვნა-  
ხე შესანიშნავი მსახიობები, ცოცხალი და ბუ-  
ნებრივი მოქმედება, მართალი განცდები ეს თე-  
ატრი ამ დათვალიერებაში კარგად გამოიყურება.

მუსიკათმცოდნე მანანა კორძაძე ლაპარაკ-  
ობს დათვალიერებაში მუსიკალური თეატრების  
მონაწილეობაზე. სამწუხაროა, რომ არ მოგვეცა  
საშუალება, მოგვეწვია ქუთაისის ოპერის თე-  
ატრი — ამბობს ორატორი, — დღეს ყველაზე  
დიდი ძვრები მუსიკალური თეატრების ცხოვ-  
რებაში ქუთაისში შეინიშნება. სწორედ საიუ-  
ბილეო თარიღს მიუძღვნა მან მსტრუსის „ახალ-  
გაზრდა გვარდია“. მიუხედავად იმისა, რომ მუ-  
სიკა არ არის დინამიური, სახოვანი, თეატრმა  
მაინც შექმნა საინტერესო სექტაკლი.

ბ. კობახიძემ სამართლიანად ილაპარაკა სას-  
ცენო მეტყველებაზე. ქუთაისის სექტაკლის  
დიდი ნაკლია, რომ ძნელი მოსასმენია ის ტექს-  
ტი, რომელსაც მომღერლის შესრულებით ვის-  
მენთ. სექტაკლი მთლიანად საინტერესოდ არის  
გახსნილი, მაგრამ მეტყველება მძიმე დაღს ას-  
ვამს. გარკვეული სექტაკლების ლიბრეტოები  
უნდა ითარგმნოს ქართულად, რომ არ იყოს  
ასეთი მძიმე სურათი.

ორატორი ლაპარაკობს მუსიკალური კომე-  
დიის თეატრის სექტაკლზე „ჩერემუშები“. იგი  
აღნიშნავს, რომ ლიბრეტო არის ძალიან არა-  
მეტყველი, სუსტია ტექსტუალური მასალა. მაგ-  
რამ, თუ ამ სექტაკლმა წარმატება მოიპოვა,  
სწორედ იმიტომ, რომ იქ ძირითადი აღმოჩნდა  
შესტაკოვიჩის მუსიკა.

ამ დათვალიერებაში ყველაზე საინტერესოდ  
წარმოსდგა პანტომიმის თეატრი. ამ ახალ კო-  
ლექტივს აქვს საინტერესო სექტაკლები, იქ  
არის პლასტიკური საშუალებებით გამოხატულა  
სცენები, განსაკუთრებით აღსანიშნავია „წერო-



ები“. „წეროებში“ შესულია სამოქალაქო და სამხედრო ომების დროის სიმღერები. ამ სიმღერებს პლასტიკური გამოსახვა, კომპოზიცია რონდოს ფორმას ღებულობს. აქ შალიკაშვილი საოცარ ეფექტს აღწევს.

სექტაკლი იწყება ძმათა სასაფლაოთი, — მოჩანს გაქვავებულ ადამიანთა ფიგურები თავისი გვარებით. შემდეგ იბრძვიან, ილუპებიან. თითქოს დაუსრულებელი პროცესია ამ სიკვდილ-სიცოცხლისა. ფინალი ამ სექტაკლისა მე სათუოდ მეჩვენება. ავტორმა შემოგვთავაზა კოლთი ფილმიდან „ჯორისკაცის მამა“. ამ გაქვავებულ საფლავებს შორის მოდის სერგო ზუქარაძე, მისი გრიობით, მანერით, ინტონაციით. საინტერესოდ არის დადგმული მარადიული ცეცხლის სცენა. გოგონას სახე საოცრად გამომახატველია და ჭარისკაცის მამა მარადიულ ცეცხლთან დებს უკავილებს. ამ კოლაჟში არის რაღაც ცოტა ბანალური, მან უმარისობის გრძნობა გამოიწვია ჩემში. მე მინდოდა მარადიული ცეცხლის ფონზე გათავებულიყო სექტაკალი.

მინიატურების თეატრი — „გამარჯვებულთა დიმილი“ გვაცნობს ომისდროინდელ ეპიზოდებს იუმორისტულ ფორმაში. მე არ ვიცი, ასეთი ფორმა რამდენად მისაღებია.

— მე არ შემძლია არ გამოვთქვა ჩემი დიდი სიხარული განსაკუთრებით ერთი სექტაკლის მიმართ — ამბობს თეატრმცოდნე მანიპ კრიზბინძე. ეს არის „ნ. ივლისი“. მე ყველა საიუბილუო სექტაკლი ვნახე, გარდა აფხაზეთის სექტაკლისა, და ჩემზე არც ერთმა სექტაკლმა ასეთი დიდი შთაბეჭდილება არ მოახდინა. ეს არის თეატრალური სექტაკლი და თეატრი იძლევა იმის საშუალებას, რომ დარბაზში მჭდომინი ვიყოთ თანამოაწილე ამ სექტაკლისა. ის ამბავი რომელიც ჩვენს წინაშე ხდება, ძალიან გვაღელვებს. ყველამ იცის, რომ მრავალი სექტაკლი არის ამ თემაზე დადგმული და მრავალი ნაწარმოები გვაქვს ამ თემაზე წაკითხული, მაგრამ როცა ამ სექტაკლს ვუყურებთ, არის მომენტი, როცა გვაეჩენება, რომ ჩვენ ვიცით როგორ გადაწყდა ეს კონფლიქტური სიტუაცია. ასე ხდება ჩართვა მყოფების, და ამ ჩართვას ემოციური წვდომა მაქვს.

მინდა ორიოდ სიტყვა მოგახსენოთ ქართული თოჯინების თეატრზე ეს ვახლავთ „განთავისუფლებული ზღაპრები“. მე შემძლია ვთქვა, რომ ეს საინტერესო პიესა არის ბავშვებისათვის. კარგია, მაგრამ რაღაც არასასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს თავითონ თოჯინებამ შესრულების ხარისხის.

— სოხუმის აფხაზური თეატრის „ოპტიმისტურ ტრაგედიაში“ ძირითადი სახეები გამოვი-

და. — ამბობს დრამატურგი გიორგი ხუბუაშვილი. ძირითადში სექტაკლი შედგა. იგივეა აგურ-მას ნაშუუვევარი, მაგრამ ვერ დაიჯერებ, რომ ვისმეს მოეწონა ეს გერმანელი, რომელიც შემოვიდა პროვინციული ტანსაცმელით და გაცვეთილი თეატრალური მანერებით. ეს თეატრს მთლიანობას უქარავს. პანტომიმის სიქარბემ დაარღვია ზუსტი შთაბეჭდილება. პანტომიმებს აკლდა ხასიათის დახვეწილობა.

დიდი მღელვარებით ველოდი „ნ. ივლისის“ ნახვას. იმიტომაც, რომ ათეული წლების განმავლობაში ჩვენში ასეთი სახასუხისმგებლო, ასეთი დიდი თემა, როგორც ლენინის თემა, არ გვინახავს სცენაზე. როდესაც თეატრი დავამსუტრავის პიესას ის მიდის საოცრად ძნელ გზაზე. ამიტომ, ექვის, შიშის, გრძნობა იყო თქვენშიც და ჩვენშიც. ჩვენდა საბედნიეროდ, სექტაკლი ძირითადად გამოვიდა. მე პირადად იგი მივიღე შინაგანად და მინდა გითხროთ ჩემი შენიშვნებიც.

მე შემეჩქნა შთაბეჭდილება, რომ ის ატმოსფერო, რომელიც მხატვარმა შექმნა, უპირისპირდება თვითონ პიესის მასალას. მიუხედავად იმისა, რომ გოგი ქავთარაძე, როგორც რეჟისორი, მხატვრის მიერ შემოთავაზებულ ამ ატმოსფეროში ცდილობს აბსოლუტური ყოფითი და დოკუმენტური სიზუსტე შეიტანოს. მეორე ჩემი შენიშვნა, დიდი სითამამეა ხელოვნებაში ისეთი სუფთა რუსული ეროვნული სახის ატმოსფერო გააქართულე, ქართული ენა და ქართულ ენაზე მოლაპარაკე ლენინი უკვე უშვებს პირობითობას. პირობითობის დაშვება მოხდება იმიტომ, რომ იქ ხელოვნებამ თავისი თქვა და თავისი გაიტანა. აქ არის მომენტი, როცა ლენინი მიდის ელჩ მობაბახის რეჟიდენციაში, რომ გერმანელებს გადასცეს თავისი თანაგრძნობა იმის შესახებ, რაც მოხდა და ის იქ გერმანულად ლაპარაკობს. როცა ქართულ ენაზე მოლაპარაკე ლენინი გერმანულად იწყებს ლაპარაკს, ეს ძალიან დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს.

შემდეგ, პორტრეტი და გრიმი ლენინის სცენური სახის შექმნის ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემაა, რომ ზუსტი შთაბეჭდილება შექმნას. ჩვენ ვიცით რამდენად პასუხისმგებლობა აქისრია ამ შემთხვევაში გრიმიორს, და რომ მაქსიმალურ სიზუსტემდე იყოს მიღწეული, რომ ბოლომდე დამაჯერებელი იყოს, ამ პორტრეტზე მუშაობა კიდევ უნდა გაგრძელდეს.

ძალიან დამაჯერებელია სპირიდონოვს სახე. დანარჩენ პერსონაჟებს ცოტა გადავიღებული აქვთ ის დიდი ამოცანა, რომელიც ამ სექტაკლში აქისრიათ. ასეთია, მაგალითად, ძერუენისკის, ბრუევიჩის სახეები.

კარგია ფინალი. კინოში არის, როცა ლენინმა გაიხსენა ეს საშინელი დამე, როდესაც რუ-



სეთის ბედი ბეწვზე ეკიდა. ტყეში, სიმშვიდესა და იდილიაში მიდის. ეს იმისათვის, რომ ამ დიდ სიმძიმეზე ფაქრობს, ეს კარგი ფინალაა. თქვენ კარგად ვაკეთეთ მონტაჟი. სცენისა და დარბაზის გაერთიანებაც კარგად გამოგვადათ. ცოტა გადაჭარბებულად მომჩვენა ბევრი სირბილი.

არ შემძლია ორიოდ სიტყვა არ ვთქვა მეტეხის თეატრის „ლადო კეცხოველი“. მეტეხის თეატრთან ბევრს ვკამათობთ. მე ეკვით ვუყურებდი მის სპექტაკლებს, მაგრამ თანდათან მივიღე: „ლადო კეცხოველი“ ყველაზე ორგანული აღმოჩნდა ჩემთვის. მე მათ ვუთხარი, ალბათ, თეატრის ისტორიაში ძნელად მოიხსნება უნიკალური მოვლენა, ვიდრე ის, რომ იმ კედლებში, სადაც მოკლეს ლადო კეცხოველი, ამდენი წლის შემდეგ „ლადო კეცხოველი“ იღვებება და ცოცხლდება. ამ სპექტაკლში არ არის არც ერთი ჩვენ მთვრალი გამოგონილი სიტყვა. ყველაფერი არის დოკუმენტების მიხედვით. არის 13 დოკუმენტი, 13 სურათი, რომელსაც 7 მსახიობი გამოსახავს, როგორც პატარა ნოველებს, ლადო კეცხოველის ცხოვრებიდან. სტრუქტურა მომწონს. ეს დაფიქრებულად მიგნებული სტრუქტურაა.

თეატრშიცოდნე მალანე კპირკაძის თავის გამოსვლაში შეგხო ქუთაისის თეატრის მიერ „დედა ენისა“ და რუსთავის თეატრში რ. თაბუკაშვილის „რეკვიემის“ დადგმებს. მას მივანჩია, რომ „დედა ენა“ არ არის სრულყოფილი სცენური ნაწარმოები, რომ მას სპექტაკლიდან უკმარისობის გრძნობა გამოყვა.

რაც შეეხება რუსთავის ერთმომქმედებიან რ. თაბუკაშვილის „რეკვიემს“ იგი ორატორს მცირე ფორმის ნაწარმოებად არ მიაჩნია, დამდგმელმა რეჟისორმა ა. ქუთათელაძემ ის დიდი ფორმის შესანიშნავ სპექტაკლად აქცია.

სიტყვა ეძლევა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველ მოადგილეს, თეატრმცოდნე ნოდარ ბურბახანიძეს.

— ოქტომბრის დიდი რევოლუციის მე-60 წლისთავისათვის მზადება ჩვენმა თეატრებმა ძალიან დიდი პასუხისმგებლობით დაიწყო. — ამბობს ორატორი. შეიარჩა სათანადო რეპერტუარი, თითოეულმა თეატრმა იცოდა რა და როდის უნდა დაედგა, მას საშუალება ჰქონდა თავისი რეპერტუარი ისე დაეგეგმა, რომ საიუბილეო დადგმები მაღალხარისხისადაც შეეპარულენა და დროულად გამოეშვა. ამიტომ მთელმა რიგმა თეატრებმა შექმნეს ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც თეატრის მედროშეებად დარჩებიანო. და აუ ზოგიერთი თეატრი ამ თარიღისათვის სათანადოდ მომზადებული ვერ მოვიდა. ობიექტურ მიზეზებს არ უნდა დააბრალონ.

მე არ მინახავს რუსული მოზარდის, ქართუ-

ლი მოზარდისა და სომხური თეატრის სპექტაკლები. ძნელია ვილაპარაკო სარაიონო თეატრების ვრცელ ცხოვრებაზე. რადგან მოკლებული ვიყავი საშუალებას დაესწრებოდი მათ ყოველ სპექტაკლს. რაც ვნახე, საშუალებას მაძლევს ზოგიერთი დასკვნა გავაკეთო.

დღეს სერიოზული ლაპარაკი იყო ქუთაისის თეატრზე. ამ თეატრმა თავისი მუშაობით ჩვენი საზოგადოების ყურადღება მიიქცია. უკანასკნელ ხანს კარგად გამოკვეთა თავისი პოზიცია, ხელმძღვანელობა მიმართავს ისეთ დრამატურგებს, სადაც მწვავე პრობლემები დგას. აქ უნდა მოვხსენიო „ლიბოსტანის მარჯვენა“, „მე, ბენე, ილიკო და ილიარიონი“, გოგებაშვილის „დედა-ენა“. „დედა ენა“ და ის ორიოდ ნაწარმოები, რომელიც ნაჩვენები იყო ამ მცირე სცენაზე. მე გმონია ერთგვარი კამერტონი იყო იმასა თუ რა პოზიციას ადგა თეატრი.

ძალიან მძიმე შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე მეტყველებამ, ვინაიდან ამ შემთხვევაში ყველაზე წამყვანი ელემენტი არის მეტყველება, და აქ სწორედ ეს წამყვანი ელემენტი მოიკლებს, გაისმის ისეთი ინტონაციები, რომელიც ქართული ენის ბუნებისაგან დამორბეულია.

აქ სწორად იყო შეფასებული „ი ივლისი“. ეს ღირსია ასეთი ქებისა. ამ პიესისათვის ხელის მოკიდება დიდ რისკთან იყო დაკავშირებული. მხატვრული სიამართლისა და ზომიერების უბრალე დარღვევასაც კი შეეძლო დიდი ზიანი მიუყენებინა სპექტაკლისათვის... აქ სწორედ მხატვრულმა სიმართლემ და ზომიერების გრძნობამ მოხიბლა მაყურებელი, აქ არის ლენინის სახისადმი მსახიობის თბილი, სიყვარულიანი დამოკიდებულება. მივიღეთ თბილი, ნამდვილი პორტრეტი ბელადისა, მაყურებელი ბევრს მიუზღავს და მიუმატებს ამ სახეს, ვინაიდან ჩვენი სიმათიები და დამოკიდებულება გადადის ამ სახეში. კარგად არის დამუშავებული სპირიდონოვას სახე. თუმცა ზოგ ადგილას სუსტია, მსახიობის თამაშს ფანტაზიამ უზინავიანი ტექნიკა აკლია. ამ ფანტაზიის გარეშე, შინაგანი რწმენის გარეშე, მსახიობის მოქმედება გადაწყვეტ მომენტში გარეგნულ ფაქტში გადადის ხოლმე და შინაგანი გამოკვეთილობა აკლია.

მძიმე შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე სპექტაკლმა „სერიოზონტს იქით“. არ ვცივ, რა დემარტა ამ სპექტაკლს ქუთაისიდან თბილისამდე. მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ ეს იყო კარკასი, ჩანამოტილი დრამატურგია მოგვეჩვენა მშრალი, აღამიანური ემოციებისაგან დაცლილი, ამ მხრე რუსთავის თეატრს კარგად უმუშავია, რუსთავა უფრო უნარიანად მოკიდა ხელი და აღამიანურ პლანში გადაწყვიტა.

მარჯანიშვილის თეატრმა სერიოზული მუშაო-

ბით „ჩვენ მიწაზე“ ძალიან ადამიანური სპექტაკლი შექნა.

სოხუმის ორმა სპექტაკლმა ჩემზე დატოვა ერთგვარი რეისორული უმწეობის შთაბეჭდილება. განსაკუთრებით კორტავას სპექტაკლმა, რეისორული აზროვნების თვალსაზრისით იგი ძალიან მწირო მეჩვენება. ელემენტარული რეისორული ამოცანები არ არის დაცული. მეორე მოქმედების მთელი მიზანსცენა მხოლოდ და მხოლოდ მარცხენა კულისიდან იყო აგებული.

კარგი საქმე იყო „პაი აბბას“ ჩვენება. ლეო ქიჩელი შემოვიდა ჩვენი თეატრების რეპერტუარში. ბათუმის თეატრმაც განახორციელა ეს სპექტაკლი. ალბათ ჩამოვიყვანთ ბათუმის თეატრს და ვაჩვენებთ ამ სპექტაკლს ჩვენს მსაყრებელს.

ინსცენირების გამო გამოითქვა კრიტიკული შენიშვნები. მე ვერ ვავიზიარებ ამ შენიშვნას. რეისორული გადაწყვეტის გამო არა აქვს მონახული ამ დიალოგებს ფორმები. ამის გაცეთება შეიძლებოდა კარგ მოძრაობაში, დინამიკაში.

სიტყვის დასასრულს ორატორი ენება რუსთავის თეატრის „რეკვიემს“ და ძირითადად დადებით შეფასებას აძლევს.

საიუბილეო სპექტაკლების საჭირო განხილვა დამთავრდა თავმჯდომარის დ. ალექსიძის დასკვნითი სიტყვით. იგი მადლობას უხდის განხილვის მონაწილეებს და დამსწრე საზოგადოებას, ამავე დროს გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ განხილვას თბილისის თეატრების რეისორები და მსახიობები ცოტა ესწრებდა.

მსჯელობის ცენტრში რომ ქუთაისის თეატრი მოექცა, — ამბობს იგი, — ეს შემთხვევითი არ არის. ქუთაისი ჩვენი მეორე ქალაქია, ინდუსტრიული ქალაქი, ქალაქია დიდი თეატრალური ტრადიციებისა. ჩვენი თეატრალური ტიტანები სწორედ ქუთაისიდან მოვიდნენ.

მე ხშირად ვიგონებ, როცა თბილისიდან ქუთაისში დანიშნული იყო დამატებითი მატარებლები, რომ თბილისელი მსაყრებლები მოხვედრილიყვნენ მარჯანიშვილის ახალ სპექტაკლზე.

ყოველნაირად ხელი უნდა შევუწყოთ, რომ გვედგინოს ქუთაისში ერთ-ერთი წამყვანი თეატრი, რომელიც მეტოქეობას გაუწევს სახელმწიფო აკადემიურ თეატრებს. არც ერთ მოწინავე თეატრს აზრად არ მოუვიდა დაედასტოვებინათ საუკეთესო პიესა, როგორცაა „მ ივლისი“. ეს პიესა დადგა ქუთაისის თეატრმა და დადგა ჩინებულად. მე მინდა ვახტანგოვის სიტყვები მოგაგონოთ. — ვუთხრა თეატრის ხელმძღვანელს გიორგი ქავთარაძეს, — თეატრის

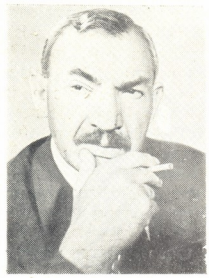
ხელმძღვანელს უნდა ჰქონდეს სამი გრძობილი სიყვარულის, თანამედროვეობის, კოლექტივიზმის გრძობა. შენ ეს სამივე გრძობა გაქვს. რომის გრძობა.

ძალიან სასიხარულოა ისიც, რომ ქუთაისში ვ ნიკოლაძე ოპერის თეატრს ქმნის, ოპერა იწერება ქუთაისში და ჰყავს მაყურებელი. მე იქ ვნახე „ტოსკა“ — შესანიშნავი სპექტაკლი.

დ. ალექსიძე აღნიშნავს ქუთაისის თეატრის სპექტაკლების ცალკეულ ხარვეზებსაც. ენება რა სომხურ თეატრს, აღნიშნავს, რომ უკანასკნელ ხანს იქ ერთგვარი შემოქმედებითი აღმავლობა შეინიშნება და საჭიროდ მიაჩნია აქტივობა კოლექტივის გაძლიერება.

ბოლოს იგი ლაპარაკს ებრუნება ეროვნული დრამატურგიისა და სასცენო მეტყველების საკითხებზე.

კულტურის სამინისტროსა და თეატრალურ საზოგადოების მიერ ჩატარებული ეს ღონისძიება, დიდად სასარგებლო აღმოჩნდა ჩვენი თეატრებისათვის. საჭიროა უფრო ღრმად ჩაუკვირდნენ ისინი როგორც წარმატებებს, ისე წარუმატებლობას და იქიდან საჭირო და სასარგებლო დასკვნები გამოიტანონ.



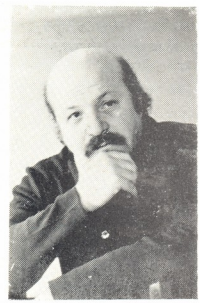
კოტე ლაშვილი



გიორგი გვაგავია



იური კაკულია



ზოთა ხუციშვილი



ტუცუა კაკულაშვილი



ეთერ ჩხეიძე

## კონკურსი გამაჩვენებელი

საპარტიზომო თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებული ყოველწლიური პრემიები საბჭოთა თეატრის ამსახველ სპექტაკლებში საუკეთესო რეჟისორული, აქტიორული (მამაკაცის, ქალის) და მხატვრის ნამუშევრისათვის (1976-1977 წლების სეზონი) კონკურსის უიუ-რის გადაწყვეტილებით, მიენიჭათ:

1. რეჟისორული ნამუშევრისათვის — პრემია 200 მანეთის ოდენობით მიეცა ვარლამ ნიკო-

ლაძის ი. შიტიშვილის ოპერის „ახალგაზრდა გვარდიის“ დადგმისათვის ქუთაისის ოპერის სახელმწიფო თეატრში და იური პაპულიას სპექტაკლის „ახალგაზრდა გვარდიას“ დადგმისათვის გორის სახელმწიფო თეატრში.

2. აქტიორული ნამუშევრისათვის — პრემია 200 მანეთის ოდენობით მიეცა თამარ შალიძის იისფერას როლის შესრულებისათვის სპექტაკლ „იისფერაში“ ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრში.

3. აქტიორული ნამუშევრისათვის — პრემია 200 მანეთის ოდენობით მიეცა გიორგი გვაგავიას ნემსიწვერაძის როლის შესრულებისათვის სპექტაკლში „ჩვენი თანამედროვე“ რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში და კონსტანტინე დაშვილის ბეთქილის როლის შეს-



რომან ლომინაძე



ლამარა თურმანიძე



ვარლამ ნიკოლაძე



იეგორ კელიძე



გია ლაშვილი

რულებისათვის სექტაკლში „შენი მიწა“ მარ-  
ჩანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ  
თეატრში.

4. მხატვრის ნამუშევრისათვის — პრემია 200  
მანეთის ოდენობით მიეცა **ნიკანორ მელიძის**  
სექტაკლებისათვის „დაბადება“ რუსთავის სა-  
ხელმწიფო დრამატულ თეატრში, „შენი მიწა“,  
მარჩანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადე-  
მიურ თეატრში და **შოთა ხუციშვილს** სექ-  
ტაკლ „ახალგაზრდა გვარდისათვის“ გორის სა-  
ხელმწიფო დრამატულ თეატრში.

5. აქტიორული ნამუშევრისათვის (ახალ-  
გაზრდა მსახიობებისათვის) — ერთი პრემია 200  
მანეთის ოდენობით მიეცა **ჟუჟუნა კაბულაძე**.

**შპილს** ლუბა შევცოვას როლის შესრულებისა-  
თვის სექტაკლში „ახალგაზრდა გვარდია“, გო-  
რის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში, და **გიან**  
**ლიქაშაშვილს** როლებისათვის — მოზე, სექტაკლში  
„დაბადება“, ზამანა სექტაკლში „პორიზონტს  
იქით“ რუსთავის სახელმწიფო თეატრში.

6. ამასთანავე, დამატებითი პრემია 200 მანე-  
თის ოდენობით მიეცათ ალ. წუწუნავას სახე-  
ლობის მახარაძის სახელმწიფო დრამატული თე-  
ატრის მსახიობებს **ლამარა თურმანიძეს** და  
**რომან ლომინაძეს** ხანგრძლივი და ნაყოფიერი  
მუშაობისათვის მახარაძის სახელმწიფო თე-  
ატრში.

# მკითხველთა კონფერენცია

ტი მისი შემოქმედებითი ცხოვრებისა. იგი მიიჩნევს, რომ სარეპერტუარო პოლიტიკა თანამედროვე საზოგადოებას დადებით შეფასებას იმსახურებს — თეატრი დაინტერესებულია თანამედროვე ქართული დრამატურგიით. რეპერტუარში არსებული ცხრა სპექტაკლიდან 7 პიესა თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას განეკუთვნება. ეს ის პიესებია, რომლებიც მეტნაკლები სიძლიერით, მაგრამ მანც ასახავენ დღევანდელ საქართველოში მიმდინარე პროცესებს, თეატრს არც შეეძლო გვერდი აევლო ამ პროცესებისათვის.

კარგია ისიც, რომ რეპერტუარშია კლასიკა, ჰ. იბსენის „მოჩვენებანის“ სახით, ამით თეატრი ცდილობს მყურებელი აღზარდოს მაღალ ლიტერატურაზე, მაგრამ თეატრი ჭერაც ვერ ახერხებს მყურებელთან სწორი კონტაქტის დამყარებას. ის, რაც „მოჩვენებანის“ დროს ვნახე, არ შეეხება მება მყურებლისა და თეატრის ნორმალურ ურთიერთობას. მყურებელს არ აღუდებდა ეს სპექტაკლი. სპექტაკლი არ არის მაღალი მხატვრული დონისა. აქ უნდა ვეძებოთ, ალბათ მყურებლის დაუინტერესებლობის მიზეზი. ამაზე უნდა დაფიქრდეს თეატრიც.

ზოგიერთ სპექტაკლში არასწორადაა გაგებული ავტორის რეპლიკა. თუ რემარკა (აღ. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“), რაც იწვევს სახთა გაგების აბურღულობას. მთავარი კი ის გახლავთ, რომ რიგ სპექტაკლებში ვერ დავინახე პოზიტივა რეჟისურისა — თუ რაღამ, რისთვის დაიღვა ესა თუ ის სპექტაკლი.

თეატრმოცდენ იბ მუხრანელი განიხილავს მახარაძელთა ორ სპექტაკლს — ა. გენაძის „უარამან ყანთელაძის“ და ნ. დუმბაძის „თეთრ ბიარაღებს“. იგი დადებითად აფასებს ამ სპექტაკლების რეჟისურას, მსახიობთა შემსრულებლობით ხელოვნებას. ი. თუხარელი განსაკუთრებით დადებით შეფასებას აძლევს ა. გენაძის „უარამან ყანთელაძის“ დადგმას.

— მახარაძის თეატრთან ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების გარკვეული წლები მაკავშირებს, — ამბობს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, რეჟისორი ლეონი პაპხაშვილი. ამიტომ ყურადღებით ვადევნებდი თვალს ჩემთვის ნაცნობ მსახიობთა მიერ როლის გააზრებას, მათი მუშაობის დონეს.

ლ. პაპხაშვილი დაწვრილებით მიმოიხილავს ლ. თურმანიძის, რ. ლომინაძის, გ. მდინარაძის, ამ. ქაღვიშვილის, გ. ახმეტელის, თ. ფშვინის და სხვათა მიერ ხორცშესხმული სცენური სახეების ავტორებს და გამოიქვამს მთელ რიგ კრიტიკულ მოსაზრებებს. არ ეთანხმება რეჟისურასა და აქტიორებს ზოგიერთი სახის გააზრებაში.

მართული თეატრის დღის წინადადებებში მახარაძის აღ. წუწუნავს სახ. სახელმწიფო თეატრში გაიმართა გასულ და მიმდინარე სეზონში დადგმული სპექტაკლების დეკადა, რომელსაც უნდა შეეჭამებინა თეატრის უკანასკნელი სეზონების მუშაობა.

თეატრმა დათვალეირებაზე წარმოადგინა ნ. დუმბაძის „თეთრი ბიარაღები“, ო. იოსელიანის „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“, აღ. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“ (რეჟისორი ი. მაცხოვნაშვილი), ჰ. იბსენის „მოჩვენებანი“ (რეჟისორი გ. მაცხოვნაშვილი), ა. გენაძის „უარამან ყანთელაძე“, (რეჟისორი ი. მაცხოვნაშვილი).

13 იანვარს მოეწყო მყურებელთა კონფერენცია. კონფერენცია შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ბაღრე კობახიძემ.

— დღეს, როცა მახარაძის მშრომელები ემზადებიან ქართული თეატრის დღის აღსანიშნავად. — ამბობს იგი, — ჩვენ გადავწყვიტეთ განვიხილოთ მახარაძელთა სპექტაკლები. დღევანდელმა წინასაღმსწავლო განწყობილებამ არავითარი ზეგავლენა არ უნდა მოახდინოს ჩვენს მუშაობაზე, თეატრს მხარიც უნდა დავუჭიროთ, იმაში, რაც საქებაია და გულწრფელად. პირდაპირ უნდა ვუთხრათ ნაკლის შესახებაც. უნდა ვუთხრათ, რადგან თეატრში ბევრი ხაკითხია გადასაჭრელი, ბევრი რამ იწვევს სამართლიან პრეტენზიას.

სიტუვა ეძლევა დრამატურ გუბრამ ბატიაშვილს.

გ. ბათიაშვილმა მიმოიხილა თეატრის რეპერტუარი, როგორც ერთი მნიშვნელოვანი მომენ-



თეატრმცოდნე მ. ხუციშვილი განიხილავს სპექტაკლების მხატვრულ გაფორმებას, იგი აღნიშნავს, რომ თეატრის მთავარი მხატვრის შოთა დარჩიას მიერ გაფორმებული სპექტაკლები პიესის წვდომით, აზროვნების სიცხადით ხასიათდება. ისინი რეჟისორებს ეხმარებიან უკეთ წარმოაჩინონ სპექტაკლის დედააზრი.

რაიონული გაზეთის „კომუნისმის გზით“ გამოფილების გამგემ დ. შიშვარდნაძემ ილაპარაკა თეატრის დღევანდელ სპექტაკლებზე. აღნიშნა მათი როგორც დადებითი ისე უარყოფითი მხარეები. უურნაღისტმა ბ. კანუშვილმა გამოხატა უკმაყოფილება თეატრის რეპერტუარით.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსმა ალექსანდრე შალუბაშვილმა ვრცლად მიმოიხილა მახარამის თეატრის დღევანდელი მდგომარეობა. შეჩერდა მის ამოცანებზე, რომლებიც აუცილებლად უნდა გადაიქრას მოკლე ხანში, უკიდურეს შემთხვევაში თეატრს ემუქრება შემოქმედებითი დონის დაქვეითება.

თავის საბოლოო სიტყვაში თეატრის დირექტორმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა ილია მაცხინაშვილმა მადლობა გადაუხადა კულტურის სამინისტროსა და თეატრალურ საზოგადოებას მხარაძეში დეკადის მოწყობისათვის.

## დიდი გზის დასაწყისი

ორ დღეს მასპინძლობდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აკ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლი სსრ კავშირის სახელმწიფო აკადემიურ მცირე თეატრთან არსებულ მ. ს. შჩეპკინის სახელობის თეატრალური სასწავლებლის სამხრეთ ოსეთის სტუდიის კურსდამთავრებულებს, ახალგაზრდებს, რომლებიც რამდენიმე წლის განმავლობაში ეუფლებოდნენ ხელოვანის რთულ პროფესიას ქ. მოსკოვში და ახლა,

როცა ეს-ესა დაამთავრეს სასწავლებელი. მშობლიურ ქალაქს დაუბრუნდნენ და შემოქმედებითი ცხოვრების რთულ გზას დაადგნენ, თბილისელ მაყურებელთან შესახვედრად თვინათი სადილომო სპექტაკლები წარმოადგინეს.

ა. არბუზოვის ცნობილი პიესა „ირკუტსკის ისტორია“ არაერთხელ დადგმულა ჩვენს ქვეყნის სხვადასხვა თეატრის სცენაზე. მაგრამ მისთვის კიდევ ერთი ახალი სცენური სიცოცხლის მინიჭება, ისიც ახალგაზრდებისაგან (ამჟერად ოსურ ენაზე) სასიხარულო ფაქტია, მით უფრო, როცა თითოეული მათგანის თამაშში საქმისა და პროფესიის დიდ სიყვარულს, მაღალ პასუხისმგებლობას გრძობთ.

მათ სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ ახალბედა მსახიობებმა, მიუხედავად პრაქტიკული მუშაობის სათანადო გამოცდილების უქონლობისა, ერთიანი ანსამბლი შექმნეს სპექტაკლში. აი ის ახალგაზრდებიც, რომლებიც ამ დღეს სადილომო სპექტაკლების ჩვენებით სტუდენტობას გამოეთხოვენ და ხელოვნების სამსახურში ჩადგნენ: დ. მაკეია, ა. ტაუგაზოვი, გ. ჭიოვი, ფ. ტაღაევა, ფ. კაჭავი, მ. კოკოვი, ს. ხუგაევი, ვ. ტუაევი, ი. ენაღიევი, ლ. მაიმოვი, ა. ჭიოვი, თ. თედეევა, ც. ბიჩენოვა, ბ. ტაღაევა, ა. თედეევა, ლ. ბიჩენი, დ. ჭაგაევი. დადგმა ეკუთვნის დოცენტ ვ. სმირნოვას, მხატვრული გაფორმება — ვ. ფომინს.

მეორე დღეს ახალგაზრდა მსახიობები მაყურებელთა წინაშე კალდერონის ორ მოქმედებითი კომედია „კალბაკონი უჩინაჩინი“-თ წარმოსდგნენ. სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია რსფსრ დამსახურებული არტიტი ვ. ა. კონიაევი, მხატვარი ა. გლაზუნოვი.

ხალასი იუმორით გამოთბარი სპექტაკლი დამსწრეთა გულწრფელ რეაქციას იწვევდა.

უყურებ ამ მგზნებარებითა და ტემპერამენტით სავსე ახალგაზრდებს და სიხარული გეუფლება, რომ ქ. ცხინვალის თეატრს საიმედო ცვლა მოუვიდა. ისინი სულ მალე სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო თეატრის მსახიობებად მოგვევლინებიან და, ალბათ, მრავალ საინტერესო სპექტაკლს შექმნიან და არაერთ სიხარულს მიანიჭებენ მოყვარულთ.

დაე, ბედნიერო ყოფილიყოს მათთვის ხელოვნების დიდი გზისკენ მიმავალი ბილიკები.

გულიკო მამულაშვილი





რესპუბლიკის თეატრალურ  
აზროვნასთან

ვაჟა ბრეგვაძე, ვაჟა ძიგუა

# მკაფრად, უკომპრომიზოდ

მე

მწრომელმა კაცმა ერთხელ მაინც თუ მოუხუჯა საქმეს თვალი, სარეველა ისე მოედება ყანას, რომ შემდეგ ათმაგი ღონე და ძალაა საქორო, რათა ავმა კეთილი არ მოაშოს საბოლოოდ.

რამდენ ბრძოლა დასჭირდა ბოლო წლებში ჩვენს საზოგადოებას წარსულის მავნე გადმონაშთების რეციდივების თავიდან მოსაცილებლად — ბრძოლა შეუპოვარი და უკომპრომიზო. შექმნილი სავალალო სინამდვილე პირდაპირ და დაუფარავად იქნა მხილებული; აქა-იქ ახლაც შეიმჩნევა ფესვი მოუკვეთავი.

ცხადია, ამ არსებითი ძვრების, გარდაქმნელი მოვლენების მიმართ დრამატურგი და თეატრი გულგრილი ვერ იქნება, მათ მხატვრულ სახეებში უნდა მოახდინონ ანალიზი ცხოვრების სინამდვილის ამსახველი ფაქტებისა და თავთავისი მიუჩინონ როგორც ქვეყნის ამშენებელს, ისე მისი წინსვლის შემაფერებელს.

მერაბ ელიოზიშვილის პიესა „ყველასაგან ყველასათვის“ ამ განზრახვითაა შექმნილი. ნაწარმოებს მდინარე ლიახვის სათავეებთან მომხდარი ამბავი უდევს საფუძვლად — თუ როგორ შეეპარა მთის ნაუთურს მღვრიე ნაკადი, როგორ თანდათან იწმინდება დღეს მისი ჩქერი და სასიცოცხლო სიწმინდით ივსება.

მწერალი მერაბ ელიოზიშვილი ადამიანთა ცხოვრების სიღრმეიდან ამოდის. ანზოგადებს ნახს, განმარტავს, ეთანხმება ან ებრძვის, იმარჯვებს და მომავლის სიკეთისაკენ მიანიშნებს თავის გმირებს.

პიესაში „ყველასაგან ყველასათვის“ პატარა ქალაქის უფრო პატარა „გმირები“ დაპატრონებიან ძალაუფლებას, ყველა გასაღები სიკეთისა თავისი თავის სასიკეთოდ უკანონოდ მიუთავისებიათ. ნათქვამია: „მადა ქამაში მოდისო“, — უმადობას არ საყვედურბენ და თავზედურად ხელყოფენ ჩვენი ცხოვრების წესის დაკანონებულ ნორმებს. მლიქნელები, გაქნილი მაქინატორები, უსაქმურები, გაბღენძილი საქმოსნები, სიწმინდის, ადამიანური კეთილშობილების მიღმა არსებობენ და შიშიც კი დაუქარგავთ იმისა რომ ერთ მშვენიერ დღეს სამზეოზე გამოიტანენ მათ „საგმირო“ საქმეებს. გაუთავებელი ღრეობა, გარყვნილება გაუხდიათ სიცოცხლის მიზნად და ადამიანური სიწმინდე აბუჩად აუვლიათ. ასე დაუსჯელად ატარებენ ტყუპისცალებივით მიმსგავსებულ ცხოვრების დღეებს.

თანამედროვე მწერალს, რომელიც თავისი აზროვნებითა და იდეური მიმართებით თანხვედრია ჩვენი იდეოლოგიის შეურიგებელი ბრძოლისა ყოველგვარი გადმონაშთების გამოვლინებების მიმართ ძნელია მოვთხოვოთ რაიმე სიმპათია ცხოვრების ქაობისაკენ დაცურებული ადამიანების მიმართ; ცხადია, რომ მისი ტენდენცია გამუდვანებულია და უკიდურესად დაუფარავი პირდაპირობით ამწეურებს ჩრდილოვან მხარეებს.

ამდენად, მერაბ ელიოზიშვილი გროტესკის მიმარჯვებით, დაუფარავი სარკაზმით და უნდოლად ანადგურებს ჩვენს თვალწინ ერთ მუჟა ვაი-კაცუნებს და თავის მართლების მცირეოდენ საშუალებასაც კი არ უტოვებს მათ.

კოსტა ხეთაგუროვის სახელობის ცხინვალის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლი „ყველასაგან ყველასათვის“ გამსჭვალულია მამხილებელი პათოსით, უარყოფითი სახეები წარმოდგენილია ამაზრუნვი ქმედების ზენიტში, რათა მათი დაცემის გამანადგურებელი ფაქტი ხელშესახები და სამაგალითო ჩვენებით აღინიშნოს.

რუისორი უშანგი მინდიაშვილი და მხატვარი გვიცერაძე სპექტაკლის მხატვრულ გადაწყვეტაში არ მოერიდნენ დაბრუნებოდნენ უკვე „დადლილ“ და ნაცად ხერხს — კოსტუმების შარტირებით გამოეყოთ უარყოფითი პერსონაჟები, რაც ამ შემთხვევაში დრამატურგული აუცილებლობითაც არის განპირობებული და რამაც საყვებით ჰპოვა გამართლება სპექტაკლში, მხოლოდ იმ მცირე შენიშვნებით, რომ ხა-



რისი ჩაცმულობის ჩანაფიქრის მიზანს ვერ ეთავისებდა.

რეჟისორმა უშანგი მინდიაშვილმა ლიახვის პირას მომხდარი საშინელი ამბავი — ყაზახბე-გოვიჩისა და მისი საღისტური ასაბიას მიერ ზაურბეას, პატარა „მთის გვირილას“ უბოროტების ხელმოკლე გადაწყვეტა გემოვნებითა და ტაქტით, ყოველგვარი ხაზგასმული ეროტომანიის ელემენტების მოპარკვების გარეშე.

უშანგი მინდიაშვილი მსახიობებს უქმნის სცენურ გარემოს იმპროვიზაციისა და აქტიური ქმედებისათვის რომ გვირი მიპერფორმის სი-ცხადით წარმოგვიადგეს. ეს სავსებით არ გამო-რიცხავს სცენური მონაკვეთების მკაცრ ორგანიზებულობას, რომელიც გარდებულა „საკუ-თარი სცენების მოწყობის“ ძველ პრაქტიკას, მცემულ სიტუაციაში მაქსიმალური დატვირთვის წყალობით. აქ ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ პიესა დაწერილია თეთრი ლექსით, რაც დამატებით სინდელსთანა დაკავშირებული, თუმცა, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ეს სირთულეც თავისებურად ეხმარება რეჟისორს სწორად მო-ზომილი რიტმის შენარჩუნებაში.

სპექტაკლში მუსიკალური თანხლება (ბ. კვერ-ნაძისა) ორგანულად შეეთავისა მოქმედებას განვითარებას, ვინაიდან თვით პიესაში ნაფარულ-დევია მისი არსებობა. რეჟისორმა ახალგაზრ-დული ანსამბლის თანდგომით მოახერხა წარ-მოდგენის განუყოფელ ნაწილად ექცა საეს-ტრადო ორკესტრი — კანონიერი ბინადარი და მარგანიზებული სცენაზე შექმნილი ვითარები-სა.

რეჟისორმა პიესის შუქრადილები, რომელიც ყოვლისმომცველობის სურვილითაა შეპყრობი-ლი და გლობალურად, არგამოტოვების, არგა-მორჩენის შიშით უნდა მოიცვას სინამდვილე, სპექტაკლში ოსტატურად განაწილა, ყველა არ-სებულ დრამატულ ნაკადს გაუნაწილა თავისი ყურადღება და შეძლო ერთ მთლიანობაში წარ-მოდგენა. ეს თავისებური წარმატებაა და სა-წინდარი იმისა, რომ სახიერად მოაზროვნე რე-ჟისორი თავისი შემოქმედებითი გზის გავლას იოლი ნაბიჯებით არ ცდილობს.

რეჟისორი უ. მინდიაშვილი ახერხებს შექ-მნის თანამოაზრეთა სადადგმო ჯგუფი, გამსქვა-ლოს ისინი ერთიანი სულისკვეთებით, და, რაც მთავარია, თავის რთულ ჩანაფიქრს მთლიანად დაუკავშიროს მსახიობები, მათი საშუალებით თანამედროვე ფიქრითა და აზრით დატვირთუ-ლი სპექტაკლით წარსდგეს მაყურებლის წინაშე.

რეჟისორი კონკრეტულ და ნათელ ამოცანებზე უსახავს მსახიობებს — სახეები გახსნილია მახ-ვილ გროტესკულ პლანში, ზუსტად არის მიგ-ნებული პერსონაჟის შინაგანი სამყარო, დეტა-ლურადაა დამუშავებული თითოეული მათგანის

პლასტიკური მონახაზი. ამ თვალსაზრისით საკ-სებით უსიტყვო პერსონაჟიცი კი, როგორცაა მდივანი ქალი ლ. პაპელიშვილის შესრულებით, იმდენად გამომსახველია, რომ მთელი სპექტაკ-ლის მიმდინარეობის პროცესში ღრმად აღიბე-დება ჩვენს ცნობიერებაში.

სტიროზული აქტიორული ნამუშევრით წარ-მოვიდგათ თ. მეშვილედ. დრამატურგის მიერ სრულყოფილად წარმოდგენილ პერსონაჟს მსა-ხიობმა ახალი ფერები შემატა, კიდევ უფრო გააღრმავა და გაამძაფრა სახის არსში ჩაქსოვი-ლი სოციალური სიმკვეთრე, გაამიშვლა და ხაზ-გამსით წარმოგვიდგინა ის მანკიერდანი, რითაც შეპყრობილია, როგორც ზაურბეგი, ასევე მისი თანამოაზრენი. თ. მეშვილედ მოქმედებს მწვა-ვედ. თამამად, ზოგჯერ გარკვეულ რისკულადც კი მიდის, რათა უფრო მეტი დამაჩერებლობით გადმოგვიხალოს ზაურბეგის შეღახული, შერყ-ვნილი ბუნება. ასეთ ვითარებაში საკმარისაა ზომიერების ზღვარის ოდნავი შეღახვა, რომ საინტერესო ნამუშევარი ქარს გაატანოს. თ. მეშ-ვილედ წარმოადგენს ძველ ძმულად გასავლელ ამ „ბეწვის ხილს“, თანაბრად ანაწილებს ემო-ციებს, იცის სად ამოსდოს ზაურბეგს „ლაგამი“ და როდის მისცეს თავისუფლება მის აღვირახ-სნილობას.

ზაურბეგი თ. მეშვილედს შესრულებით — ეს არის ავანტიურისტი პიროვნება შემთხვევი-თი ხელმძღვანელი მუშაკი, სისხლისმსმელი ბო-ბოლა, რომელიც მხოლოდ საკუთარ კეთილ-დღეობასა და სიამოვნებაზე ფიქრობს. მისი ბუნება საოცრად შორს დგას ყოველგვარი პროგრესული ნაწყისისაგან. მსახიობის გარე-ნულ გამოუმეტყველებაშიც კი ნათლად ამოიყო-ბება ზაურბეგის სულიერი სიყაროელე გონებ-რივი სიბეცე და სიღუბეირე. მსახიობი დაუნ-დობელია თავისი გვირის მიმართ, იგი ბოლომდე ხლის ნილბას, აშკარაბებს და ამჟერებებს ზა-ურბეგის შინაგან სამყაროს.

ძლიერად ატარებს თ. მეშვილედ ტელეფო-ნით საუბრის სცენას. აქ მსახიობს მარჯვედა აქვს ნაპოვნი ზუსტი შინაგანი განწყობილება, ხასიათი... წელში მულამ გამართული, ამაუად მოსიარულე, „გაჭაგიმული“ ზაურბეგი უფროსის ხმის გაგონებაზე ოთხზად მოიციკება, თავისი რი-ხიანი და მქეპარე ხმა „ლირიული ტენორის“ უღერადობას იძენს. ერთი სიტყვით, საოცარი სახეცვლილებების მოწყენი ვხვდებით. რამდენგვა-რი საღებავით სარგებლობს თ. მეშვილედ ამ დროს, რაოდენ მდიდარია მისი პალიტრა და რა მომავდინებელია მსახიობის მიერ გამოტანილი განაჩენი!

ვახტანგის სატირული სიმძაფრით აღსავსე პორტრეტი გამოკვეთა ჯ. გოჩაშვილმა. მსახიო-ბი მოქმედებს მასშტაბურად და არ ირრრრ

1953

ს. გარსია ს. სახ. საქ. ...



ბა ფართე მონაწილეს, ფერების გამოქვებას; ზოგჯერ უტრიბებული ხაზგასმითაც კი წარმოგვიდგენს დავისი გმირის სულიერ მისწრაფებებს, ვნებებს. მაგრამ როგორი ქარბიც არ უნდა იყოს ჯ. გოჩაშვილის მიერ გამოყენებული გამომსახველობითი საშუალებები იმდენად ორგანულად მისი ქმედება სცენაზე, იმდენად ჩაღრმავებულია მსახიობი როლის არსში, რომ ყოველი ასეთი ხაზგასმა და მხატვრული გაზვიადება მხოლოდ და მხოლოდ სახისა და სპექტაკლის სახარგებლოდ შეიძლება იყოს მიმართული.

ჯ. გოჩაშვილი თავისი გმირის ზნედაცემულ, ანგარებთან, თავხედ და ბინძურ ბუნებას ხელისგულზე გადმოგვიშლის. ვახტანგი ზაურბეგის მხარდამხარ მისი წამხედურობითა და ხელისშეწყობით შეუფერხებლად მოქმედებს. მსახიობის ხაზგასმული უესტი მიგვანიშნებს, რომ მისი სამოქმედო ასპარეზი ვრცელია და „მდიდარი შესაძლებლობებით“ აღსავსე. თუმცა, მსახიობის შესრულების მეორე პლანის გამოფერისას ვერწმუნდებით, რომ ვახტანგის საბოლოო გზა უფსკრულსკენ მიეჯანება. ჯ. გოჩაშვილი თავის შესრულებაში ვინაყუთრებით სწორედ ამ ბოლო მომენტს გამოჰყოფს, რითაც მიგვანიშნებს, რომ ვახტანგის მსგავს ადამიანებს ჩვენს სინამდვილეში ხანმოკლე სიცოცხლე უწყრიათ.

სპექტაკლში ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ახალგაზრდა მსახიობმა ც. გიგაურმა. სცენური განცდის სიმართლე, შინაგანი სიწრფელე და სისადავე — ამ თვისებებით გამოირჩევა მისი შესრულება ზარეტას როლში. მსახიობი ბოლომდე ჩასწვდა თავისი გმირის სულიერ სამყაროს, გულის სიღრმემდე მიიტანა ზარეტას დიდი ადამიანური ტრაგედია, თავისად გაიხადა პატარა გოგონას ნაადრევად წილხვედრი წუხილი და განუზომელი კაეშანი.

ტრაგიკულ უღერადობამდე აჰყავს ც. გიგაურს თოჯინასთან გათამაშებული სცენა-მონოლოგი. არცერთი ყალბი ნოტი ან თუნდაც გადახრა მელიორდამპიზმისაკენ არ შეინიშნება მსახიობის შესრულებაში. ცრემლებისაგან დანისლულ მის თვალებში, მუდართ გაწვდილ, აცხცახებულ ხელებში მთელი სიცხადით, შემაძრწუნებელი სიმართლით აირეკლება გადაკვარებული საზოგადოების მსხვერპლის — ზარეტას უმანკობის, მომავლის რწმენის დასასრული.

ბენოს კოლორიტული სახე შექმნა ჰ. გოგიძემ. მსახიობს მოძებნილი აქვს საინტერესო დამახასიათებელი დეტალები, სწორი სცენური განწყობილება, მაგრამ აქვე შევნიშნავთ, რომ სასურველი იყო მეტი ფერები გამოყენებინა ამ როლის უფრო სრულყოფილი სახით წარმოსადგენად.

საინტერესოდ გამოკვეთილი უარყოფითი სურათების გვერდით შედარებით ფერმკრთალ წარმოგვიდგენს დადებითი გმირები. ისინი ვერ უმკლავდებიან მოვლენებს უსუსურადაც კი გამოიყურებიან მანკიერებასთან პირისპირ ბრძოლის ველზე. აქედან გამოშინარე აქტიორული შესრულების დონეც არადაჰკაყოფილებულია.

ერთი საერთო ხასიათის შენიშვნა: მსახიობთა უმრავლესობა, განსაკუთრებით ახალგაზრდები, მეტად სცოდავენ საცენო მეტყველებაში. ზოგს ცალკეული ბგერები აქვს გამოსასწორებელი, ზოგი კი ისეთი მანერით მეტყველებს, რომ ხშირად მთელი რიგი ფრაზები უკრ აღწევს მათურებლამდე. არ უნდა დავივიწყოთ რომ სცენის მსახურის უპირველესი მოვალეობაა მშობლიური ენის სიწმინდის დაცვა და შენარჩუნება!

კ. ხეთაგოროვის სახელობის ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის შექმნა მამხილებლური, მწვავე, თანამედროვე თეატრალური ხერხებით გადაწყვეტილი, მეტად საინტერესო, დამაფიქრებელი სპექტაკლი, რომელსაც, ჩვენი ღრმარმენით, ხანგრძლივი და საინტერესო სცენური სიცოცხლე უწყრია.

# „მეგობრობის თეატრის“ სტუმრები

„მეგობრობის თეატრმა“ წლევანდელი წელი გამოჩენილ მსახიობებთან შეხვედრებით დაიწყო. იანვრის ბოლოს თბილისს ეწვია რუსეთის სახალხო არტისტი სახელმწიფო კრემლის ლაურეატი პლენს ფრამინდლინი, მანამდე კი ჩვენს სტუმრები იყვნენ სატელევიზიო დადგომის „18 სკამის“ მონაწილენი, რომლებმაც წარმოდგენები გამართეს ქუთაისში, თბილისში, რუსეთში.

მსურველები ვერ დაიტია ფილარმონიისა და ა. ხორავას სახელობის დიდმა დარბაზმა. ფრინდლინის საღამოზე ნაჩვენები იქნა ნაწყვეტები ფოლმებიდან და სცენები „ლენსოვეტის“ თეატრის სპექტაკლებიდან აღისა ფრინდლინის მონაწილეობით. მას პარტიზორობა გაუწიეს „ლენსოვეტის“ თეატრის მსახიობებმა მ. ბოიარსკიმ, ი. სოლოვეიმ, გ. ნიკულანამ, რუსეთის დამსახურებულმა არტისტმა ა. რაბინოვიჩმა. თბილისელებმა ნახეს აღისა ფრინდლინის გელა („ვარშავული მელოდია“), კატერინა ივანოვა (ი. ლოსტოვესკის „დანაშაული და სასჯელი“), ბიქუნა (ა. ლინდგრენის „ბიქუნა და კარლსონი, რომელიც სხვენზე ცხოვრობს“) და ბოლოს მარია ანტუნაეტა სპექტაკლიდან „აღამიანები და ვენებში“ ლ. ფოცტვანგერისა (ჰაინესა და გოეთეს მიხედვით).

ა. ფრინდლინის წარმოდგენილ თითქმის ყველა სახეს ახლდა სიმღერა, რომელიც მისხავე თქმით, მსახიობს ეხმარება შთაგონებაში, გარდასახვაში.

გადაქარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ აღისა ფრინდლინისა დატყვევა თბილისელი მაყურებელი თავისი ნიჭის უსაზღვრო შესაძლებლობებით.

ჭერ არ განელებულიყო მ. გორკის სახელობის ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრის გასტროლებით გამოწვეული შთაბეჭდილება, რომ კვლავ გვეწვია ამ თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი, რსფსრ დამსახურებული არტისტი სარბაი იურსკი. თბილისელთა წინაშე იგი მე-

ტად საინტერესო პროგრამით წარსდგა: „საინტერესო ტუაციები და ხასიათები“ „ლექსები და პროზა“, გოგოლის „სოროჩინის ბაზრობა“, თ. ლოსტოვესკის „ნიაფი“, რ. ბერნსის „მხიარული მანანალები“, ბ. პასტერნაკის ლექსები, წაიკითხა ნაწყვეტები პუშკინის „ევგენი ონეგინიდან“, მ. ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტადან“.

„ჩემი ბოლო გასტროლები თბილისში — თქვა ს. იურსკიმ, ერთგვარი გამოცდა იყო ჩემთვის. ხომ გაცილებით საშიშია, პარტიზორის, დეკორაციის გარეშე, მარტოდმარტო მაყურებელთან პირისპირ ყოფნა რამდენიმე საათი, ეს ცალკეული ნაწარმოების ჩვენება არ იყო, თბილისელ მაყურებელს მე შევთავაზე ერთიანი, რვა-ათიანი სპექტაკლი გაყოფილი ოთხ ნაწილად. ჩვენების პრინციპი შემდეგი მქონდა: მაყურებლის წინაშე წარმომედგინა გამოფენა, რომლის დთავალიერებას ის განაგრძობდა თუ დაინტერესებდა პირველი სურათი. ყოველდღე ვკითხულობდი ახალ პროგრამას და ვხედავდი ერთსა და იმავე სახეებს, მათ აინტერესებდათ რა იქნებოდა შემდეგ ყურადღებასთან ერთად იზრდებოდა მაყურებელთა რიცხვიც. შეიქმნა ატმოსფერო როცა მსახიობი მაყურებელთან ერთად ცოცხლობს განსაზღვრული თემით. მე არ ვეუბნები იმ მსახიობთა რიგს, დარბაზი რომ ხელს უშლით. მაყურებელთან დიალოგი გადამწყვეტია და სწორედ ისაა „თეატრის სასწაული“ რომ ქვია. მე მადლობელი ვარ თბილისელი მაყურებლის, მაყურებლის, რომელიც ჩემთან ერთად ფეხზე იდგა რამდენიმე საათის განმავლობაში.

ს. იურსკის შემოქმედებით საღამოებს მოჰყვა შეხვედრა სოციალისტური შრომის გმირთან, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატსა და საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტთან ბნბაქინა სტეპანოვასთან.

ა. სტეპანოვას შემოქმედებითი საღამოები მიჰყავდა ცნობილ თეატრმცოდნეს ვ. ვულფს. მან გაცნო მაყურებელს ა. სტეპანოვას საინტერესო შემოქმედება სამსახტრო თეატრში მისი ადგილი და მნიშვნელობა.

სამსახტრო თეატრში საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ა. სტეპანოვამ შექმნა მთელი გაღერვა საინტერესო სახეებისა რუსული კლასიკური დრამატურგიიდან და საბჭოთა პიესებიდან. ა. სტეპანოვას გარდა სცენებში მონაწილეობა მიიღეს რუსეთის დამსახურებულმა არტისტმა ი. პენკოვამ, რ. ფერტმანმა, მსახიობმა ი. ვასილევამ.

„მეგობრობის თეატრს“ მიმდინარე წელს მდიდარი პროგრამა აქვს დასახული, თბილისელი მაყურებელი მრავალ საინტერესო შეხვედრას მიეღობ.



# „ჰემელსი“ და ქართული თეატრალური მხატვრობა

გის და ირაკლის ძალთა შერწყმამ მოგვცა დამო-  
ვიწყარი სექტაკლი<sup>13</sup>. იგივე სექტაკლს  
გიჟიმურელი წერს: დეკორაციის აბსტრაქტულ-  
ობა არაფრისმთქმელი აღმოჩნდა, მხატვრის შეე-  
დომა ისტორიული სინამდვილის არაზუსტ სახე-  
ვაში კი არ მდგომარეობდა, არამედ სწორედ  
იმაში, რომ გფორმება არ გამოხატავდა ეპოქის  
საერთო ხასიათს, რასაც ესოდენ ბრწყინვალედ  
აღწევდა გამრეკელი შემდგომ სექტაკლებში<sup>14</sup>.

ჩვენის აზრით დეკორაცია არ ქმნის აბსტრაქ-  
ტულ გარემოს, როგორც მას მ. გიჟიმურელი  
აღნიშნავს. თითოეული სურათი გადმოგვცემს  
ტრაგედიაში მიმდინარე მიზნოვების კონკრეტულ  
ადგილსამყოფელს მცირეოდენი არქიტექ-  
ტურული დეტალების განლაგებით.

ელსნიორის სახანოს გოთური სტილი, მისი  
ატურცნილი სილუეტი, თითქოს კლდეში გამო-  
კვეთილი სიმბოლური კიბითა და განუშორებელ-  
ი მხატვრული ფორმით თავიდანვე მოგვკაცებს  
შუასაუკუნეების ევროპის სამეფო ცხოვრების  
შუაგულში. კიბის ცალ მხარეს კუბისტური,  
მოკულობითი და ამავე დროს ფერწერული,  
გეომეტრიული სიბრტყეები მუქ მღერჯ ფონ-  
თან და შავ მოედანთან ერთად ტრაგედიის მხატ-  
ვრულად გააზრებულ, ემოციურ გარემოს ქმნის.  
სახანოს მთელი კოპუსი ერთ შეველ ხაზზე  
მკვეთარადა გაყოფილი ფერათა ორი კონტრას-  
ტული გამოთ, რაც პიესის არსის მხატვრული გა-  
დაწვევდა. დეკორაციის ნათელი მხარე საპირ-  
ობილედ ქვეყლი, დაქობებული, ბუნთი ქვეყნის  
თეთრი ნიღაბია. იგი ჰამლეტის მიერ აღქმული  
ქვეყნის სიმბოლური სახეა, რომლის შესახებ ამ-  
ბობს: „ეს მშვენიერი ქმნილება — დედამიწა  
ხრიოკ კლდედა მიმანჩია; ეს საუცხოვო, ჰეი-  
როვანი სახურავი ჩვენრავი გადმოკიდებული  
ცის კანარა, ეს დიდებული ოქროსფერად  
ბრწყინვალე ქერი სულისშემზუთველი, დაშხა-  
მული ბული მგონია“<sup>15</sup>.

დეკორაციის, გარდა აზრობრივი დატვირთვი-  
სა და ესთეტიური ღირებულებისა, ბრწყინვე-  
ლედ ტექნიკური გადაწყვეტაც გააჩნია. მისი მე-  
რე მხარე სახანოს ინტერიერს წარმოადგენს.  
უშარგი ჩხეიძე ივრობდა:

„ფარების კედელი დიდ სამსახურს უწევდა  
მარჯანიშვილს, რითაც საშუალება ეძლეოდა მე-  
ფის ტახტზე სვლის შემდეგ არ შეეწყვიტა მოქ-  
მედება ზედმეტი სურათის ჩამატებით. გარდა  
ამისა, საინტერესო იყო ის წმინდა რეისორა-  
ლი გამოკონებით და იღუვრადაც ამართლებდა  
შექმნილ მდგომარეობას, რადგან ჰამლეტის სუ-  
ლიად გარკვეული რჩებოდა იარაღით და რკი-  
ნით შემოსაღებულ მეფისაგან და მოვიხივე სა-  
ხანოსსაგან“<sup>16</sup>.

ირ. გამრეკელმა ნაწარმოების სახვითი გადაწ-  
ვეტა ზედმეტი დეტალიზაციის, მარჯანიშვილის  
რეისორული ჩანაფიქრის, რომლის მიზანი იყო  
წინა პლანზე წამოეწია ყველა გმირის და პირ-  
ველ რიგში ჰამლეტის ადამიანური თვისებები.

ტრაგედიის ზოგად-საკუბრიო მნიშვნელობა,  
პრობლემათა მასშტაბურობა და სიმძაფრე,  
ბუნებრივია, მოითხოვს, სახვით ფორმათა მო-  
მენტურ სიდიადეს, რაც ირ. გამრეკელმა ერ-  
თიანი არქიტექტურული დანადგარის ძირითადი  
კომპლექსით წარმოგვიდგინა, ხოლო ადამიანურ  
თვისებათა ფსიქოლოგიური ნიუანსების გამო-  
სავლენდა. (რაც დამდგმელი კლდეკვის უპირ-  
ველეს მიზანს წარმოადგენდა), მხატვარმა სახან-  
ის მუდრო ინტერიერთა კომპაქტური, ზოგ-  
ჯერ ფრაგმენტული მინიშნებები გამოიყენა, რო-

სამართელოში შექსპირის შემოქმედებას  
სცენური ცხოვრების დიდი ტრადიცია არსე-  
ბობს. ამის ნათელსმოლად საქმარისია გავისხე-  
ნით გამოჩენილი მოღვაწენი: ივ. მარხელი, ლ-  
მეხსიშვილი, კ. მარჯანიშვილი, უ. ჩხეიძე, ირ.  
გამრეკელი, პ. ოცხელი და ბევრი სხვა ქართ-  
ული შემოქმედი, რომ აღარაფერი ვთქვით თა-  
ნამედროვე მხატვრებსა და ლიტერატურისა, თუ  
სცენის გამოჩენილ მოღვაწეებზე.

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოში შექს-  
პირისადმი ინტერესი მე-19 საუკუნის დასაწყის-  
სიდან დღემდე არ შენელებულა და ქართულ  
სცენაზე მისი ხორცშესხმა 1874 წლიდან დღემდე  
აღმავლობით მიმდინარეობს, მასალები შექსპი-  
რის პიესათა მხატვრულ გაფორმებაზე გასაბ-  
კოების პერიოდამდე თითქმის არ გავაჩინა.

ცნობილია, რომ საქართველოში კოტე მარჯა-  
ნიშვილის გამოჩენამდე თეატრალურ-დეკორა-  
ციული ხელოვნება დაბალ დონეზე იდგა. იმ-  
დენად უჩვეულო იყო ცალკეული სექტაკლი-  
სათვის განკუთვნილი დეკორაციისა და კოსტუ-  
მების შექმნა, რომ ამ მოვლენას პრესაში საგან-  
გებოდ აღნიშნავდნენ<sup>17</sup>, მხატვარს კი არ მოიხსენ-  
ებდნენ, რადგან მისი როლი უმნიშვნელო  
იყო თეატრში.

ამგვარად მასალის სიმწირე და უქონლობა  
გვაძალადებს ჩვენს მიერ არჩეული თემა შემოვ-  
ფარგლოთ საბჭოთა პერიოდით. თუმცა „ჰამ-  
ლეტის“ ქართულ თეატრალურ-დეკორაციულ  
ხელოვნებაში პირველი სერიოზული ნაბიჯი  
„ჰამლეტის“ მხატვრულ გაფორმებაში, სინთე-  
ზური თეატრის პრინციპებზე დაყრდნობით, ირ.  
გამრეკელს ეკუთვნის. დიდი სიფრთხილით მი-  
უღდა კ. მარჯანიშვილი შექსპირის, ამ მართლაც,  
დიდებულ ნაწარმოებს და 1925 წ. სრულიად  
ახალგაზრდა, მაგრამ ნიჭიერ მხატვარს, ირ. გამ-  
რეკელს მიანიღო მისი გაფორმება.

აღნიშნული სექტაკლის მხატვრულ გაფორ-  
მებაზე მრავალი ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრი  
გამოითქვა, როგორც მისი დადგმის პერიოდში,  
ასევე შემდგომ წლებში. მრავალთაგან მხოლოდ  
ორი, რადიკალური საწინააღმდეგო მოსაზრებას  
შევახსენებთ მკითხველს. ლ. გულიაშვილი ირ.  
გამრეკელის 20-იანი წლების დადგმებს შორის  
„ჰამლეტს“ საუკეთესოდ მიიჩნევს და აღნიშ-  
ნავს: „ეს თეატრალური სანახაობა წარმოად-  
გენდა დიდ მხატვრულ, სრულყოფილ ქმნილე-  
ბას. მე კი მხატვარს მივაკუთვნებდი ამ დადგმა-  
ში წარმატების დიდ ნაწილს. აქ კოტეს, უშან-



გორციან სამლოცველო. წიგნისაცვია. „სათავა-  
რი“ და სხვ.

სექტაკლისათვის შექმნილი რვა ესკიზიდან მხოლოდ „სასაფლაოს“ ესკიზი დღას განცალკე-  
ვებით თავისი ფორმითა და სტილით. იგი ილუ-  
ზორულადაა გადაწყვეტილი და სრულიად ამო-  
ვარდნილია იმ მხატვრული ანსამბლიდან რო-  
მულსაც დანარჩენი შვიდი ესკიზი ქმნის. თუ გა-  
ვიხსენებთ მარკანიშვილის მიერ „სასაფლაოს“  
სცენის რეჟისორულ გადაწყვეტას, აშკარა გახ-  
დება აღნიშნული ესკიზის თავიებურება. რი-  
გორც ა. ფერაღლესი იხსენებს: „ამ სცენის ნა-  
ტურალისტური გააზრება სექტაკლის საერთო  
სტილს მკვეთრად ეწინააღმდეგებოდა“. (რუსთა-  
ველის ს.ხ. თეატრი, რუსულ ენაზე გვ. 112).  
იგივე აზრს გამოხატავს სექტაკლზე ს. აბლ-  
ლობელი თავის წიგნში „ქართული თეატრი“  
(რუსულ ენაზე): „სრულიად პირობით დადგმაში  
შეტრილია აშკარად ნატურალისტური სცენა“.  
(გვ. 86). მარკანიშვილმა მესაფლავენი გამოიყ-  
ვანა პროვინციულ ქართულ კოსტუმებში და  
კუთხურ კილო-კავშე ალაპარაკა (იქვერთი და  
ქართლელი). კომიკური ელემენტის შეტანით  
რეჟისორს სურდა მესაფლავენიან საუბარში  
გამოეღწეოდა ქამლეტის ფაორმოფორი პესი-  
შიში შეესუსტებინა და მისთვის მიენიჭებინა  
ცხოვრებისეული სახე. აქედან გამომდინარე „სა-  
საფლაოს“ სცენა გამრეკლის მიერ გადაწყვე-  
ტილია ილუზორულად. თუმცა, ელექტრია  
მხატვრის შემოქმედებისათვის არ არის ორგა-  
ნული. იგი აშკარად რეჟისორულ ჩანაფიქრს  
ემსახურება.

აღნიშნული სექტაკლის კოსტუმთა ესკიზე-  
ბიდან მხოლოდ ნაწილია შემონახული. რაც შე-  
ეხება მესაფლავის კოსტუმს, იგი აღმოცენი-  
ლია შუახაუწყნების ევროპული მუშის კოს-  
ტუმის ზოგადი ხასიათით, რაც იმავე მიგვიბი-  
თებს, რომ თავდაპირველად ირ. გამრეკელს არ  
ქონდა თავისი სწინებულ ქართულისა და  
იმერლის სცენური სახეები.

აღნიშნულ დადგმას დიდი წარმატება ჰქონდა.  
ხოლო ახალგაზრდა დეკორატორის გამარჯვება-  
ზე ეს მოკლე ფრაზაც ნათლად მეტყველებს:  
„ამ დადგმაში ირ. გამრეკელი ცისარტყლად  
მოვიდნა წარმოადგინს გარეგან მხარეს“.  
ამის შემდეგ ქართულ სცენაზე კარგა ხანს  
არა დადგმულა „ქამლეტი“ თუ არ ჩავთვლით  
1918 წ. სიღნაღის სექტაკლს, სადაც მხატვარი  
არ არის მოხსენებული, და ქუთაისში ერთმოქ-  
მედებთან სექტაკლს, რომელიც ი. ზარდლი-  
შვილის ხელმძღვანელობით მსახიობთა ამახან-  
აგობის მიერ 1918 წ. დაიდგა. მხატვარი არც აქ  
არის მოხსენებული.

1918 წ. რეჟისორმა არჩ. ჩხარტიშვილმა ბა-  
თუმის სახ. თეატრში დადგა „ქამლეტი“, რომ-  
ლის მხატვრული გაფორმება წილად ხვდა ტ-  
ცენტრამეს. სამწუხაროდ, დღეისათვის ვერ  
განვიხილავთ მის ესკიზებს, რადგან ხელი არ  
მივაწვდა ობიექტურ მიზნება გამო. პრესაში  
გამოქვეყნებული მასალიდან კი სჩანს, მისი მხა-  
ტვრული გადაწყვეტა დაკონურ პირობითობას  
ეყრდნობოდა.

რუსთაველის თეატრმა მხოლოდ 34 წლის  
შემდეგ დადგა „ქამლეტი“. (1949 წელს). მარკა-  
ნიშვილი თუ წინა პლანზე ქამლეტის აღმანათ-  
ლებლებს აუენებდა, დ. ალექსიძე „მსოფლიო  
მოქალაქის ტრაგედია“, ნაწარმოების ფილოსო-  
ფიურ არსს ამკვედა უპირატესობას. დადგმის  
წინ დ. ალექსიძე საზოგადოებას უხიარებდა თა-

ვის მხატვრებს სექტაკლზე: „მინდა ხაზგასმით  
გამოვხატო ქამლეტის, ამ „მსოფლიო მოქალა-  
ქის“ ტრაგედია, რომელიც აღმოცენდა მის წარ-  
მოსახვეში შექმნილ სამყაროსა და რეალურ  
სინაფიცილეს შორის კონფლიქტის ნიადაგზე.  
უმძაფრესი ტრაგიკული ტონით ნათქვამმა სიტ-  
ყვებმა: „...როცა კავშირი დარღვა და წუთობა  
ბედმა მე რაღა მარგუნა მისი შეკრას! — უდი-  
დესი როლი უნდა შეასრულოს დადგმაში“.

სექტაკლის მხატვრული სახის გახსნის ეს  
რთული ამოცანა ფ. ლაპიაშვილმა არტისტული  
სიისუბუქით გადასწყვიტა.

„ქამლეტი“ ერთ-ერთი საუკეთესო დამუშევა-  
რია მხატვრის მიერ უსრულდებულ ტრაგედიათა  
შორის, სადაც სვეტების ვერტიკალური რიტმი-  
თა და კიბეთა პიროვნობათა ხაზების კომბი-  
ნაციით, შუქურის ურთულესი პარტიკულათა  
და შავ-თეთრის ხან კონტრასტული დაპირისპი-  
რებით, ხან ტონალური გადასვლებით ტრაგე-  
დიის სულს ძერწავს. ქამლეტის აზრთა დინებას  
მხატვრული ასპარეზს უქმნის.

კიბეთა პიროვნობათა ხაზების რიტმულ  
ერთფეროვნებას ფ. ლაპიაშვილი სწორკუთხა  
შოდეგებით ახალისებს, რომლებიც სვეტების  
საყრდენს წარმოადგენს. თითოეული სვეტი გეგ-  
მაში მრავალფეროვანი ყვავილის ფორმისაა.  
ამით სცენაზე ვერტიკალურ ხაზთა დინამიკა  
ძლიერდება. სვეტებზე და კიბებზე დაკარული  
შავი ხავერდი მსახიობთა მოძრაობას უჩუმარს  
ხდის და ქამლეტის სიმარტოვე, მისი სულის გან-  
წირული ძახლი მეტ სიმძაფრესა და ტრაგიკ-  
ულ ელერალობას იძენს.

სვეტების კომპოზიციური განლაგება იცვლი-  
ბა სურათებისა და ეპიზოდების მიხედვით.  
სექტაკლში მათი მონაცვლეობა მაყურებლის  
თვალში, მოქმედების შეუჩერებლად მიმდინა-  
რეობს, რაც ტექნიკურ მოქნილობასთან ერთად  
მხატვრულ სიხალსაც წარმოადგენს ნატურა-  
ლისტური გადასარების პირველი წლებში. გარ-  
და ამისა, შავ ხავერდოვან სვეტებზე მიკრული  
თეთრი აბლიაკები განააზღვრს რთული პარტი-  
კულური მნიშვნელობის სვეტების გულე მოლოდინე  
ფორმითა მოძრაობასთან ერთად უმდიდრეს  
ფერწერულ დინამიკას და შეაქვდა განწყობი-  
ლებას ქმნის. ნაცრისფერი, ნეიტრალური ფო-  
ნი სინათლის სულ მცირედი ტონალური ცვლი-  
ლებებით სხვადასხვა ნიუანსს გვავარძობინებს,  
რაც ესკიზებზე უპეტურული ფერწერითაა გად-  
მოცემული.

პირობითად გადაწყვეტილ დეკორაციას სა-  
კვანძო სცენები მხოლოდ მოქმედების ადგილის  
განმსახურებელი თითო დეტალითაა მინიშნე-  
ული, მაგ: ბუღუარი-საწილით, სამლოცველო-  
აბლიაკიებით შექმნილ პანორე ქრისტეს გამო-  
სახულებითა და კათედრით, სასაფლაო-აურთ-  
ული, შეისრული გალავნით და სხვ.

ზოგიერთ სცენაში სრულიად უგულებელყო-  
ვილია რეკვიზიტი. მაგ. აქტიორების თამაში  
სვეტების ერთ-ერთ ცარიელ ბაქანზე მიმდინა-  
რეობს.

ქამლეტის მამის არღილი პროექციის საშუა-  
ლებით პირდაპირ სვეტებზე გადაივლის. მარგ-  
ვნიდან მიდგმული მასალი კიბე, რომელიც დე-  
კორაციის საერთო ანსამბლი პარტიკულად  
წის თავისი მონუმენტური ფორმით და მსახი-  
ობთა თამაშს დინამიკურობას ანიჭებს, ფინალ-  
ში დიკონალურად მკვეთს დეკორაციას და  
სიმპლურ სახისათ იქნეს. მასზე კვეთდება ზე-  
მოთ მიედინება თეთრებში გამოწყობილი საჟ-



გლოვიარი პროცესია, რაც სპექტაკლის ოპტი-  
მისტური გადაწყვეტაა. ფ. ლაპიაშვილის მიერ  
შერჩეული ნათელი ფერები და რეჟისორის  
სწრაფვა სიმალისაკენ, ჰამლეტის სწრაფვათა  
ინფორმა გაზარტებაა.

1971 წ. „ჰამლეტი“ ქართული ბალეტის სფერო-  
ვ დაპყრო. რ. გაბინჯის ბალეტი „ჰამლეტი“  
წ. ფალაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის  
სახ. თეატრში მხატვრულად გააფორმა მ.  
მურვანიძემ. მხატვარი გვთავაზობს მთელი ნა-  
წარმოების ერთ სიმბოლოურ სურათს. იგი წარ-  
მოადგენს მონუმენტურ-სტატუოურ ხასიათის  
მასიურ ქვეთ ნაგები გალაგის ნაწილს, რომ-  
ლის ცენტრში გამოხასიათებულია ჯერის ფორმის შუ-  
ვი ხმალი. მოკვითილი, ოქროსფერი ტენების  
მონახტული ქვე კედელი შავ ფონზე ნაწარმოე-  
ბის ლაკონური განზოგადებაა. შავი ფერის დო-  
მინირება, ჯერისა და ხმლის ერთად გამოხატვა,  
რაც ჰამლეტის ქვარცმული ცხოვრებისა და სის-  
ხლიანი დასასრულის სიმბოლოურ გამოხატულე-  
ბას წარმოადგენს, მოკლედ ნათქვამი მხატვრუ-  
ლი სიტყვაა. დეკორაცია თანაქვედრევი ბალე-  
ტის უშუალობას ესადაგება.

თანამედროვე სახელმონხვეილ მხატვართაგან  
ინდივიდუალური ხელწერითა და ორიგინალი-  
ობით გამოირჩევა გ. გუნიას შემოქმედება, რომ-  
ელშიც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს შექს-  
პირის შემოქმედებას. კერძოდ „ჰამლეტი“ მან  
ჯერ კიდევ 1966 წ. სადილოში ნამუშევრად  
წარმოადგინა. ესკიზებმა იმდენად მოსწონა  
ჩრდილოეთ ოსეთის სახ. თეატრის რეჟისორი  
გიორგი შუბაგვი, რომ 1971 წ. მხატვარი ორ-  
გონივრულ მიიწვიდა „ჰამლეტის“ გასაფორმე-  
ბად და სადილოშიც ესკიზები სცენაზე გან-  
ხორციელებინა.

გუნიას ესკიზები გამოირჩევა სტილის სისა-  
დებით, აზრობრივი სიღრმით. თითქოს შავ უკი-  
დეგანო სივრცეში ჩაძირულია ჰამლეტის ეული,  
ნათელი სული, რომელიდან ერთად მაყურებელიც  
ეძებს გამოხავალს.

ჰაერში დაკიდული მასიური არქიტექტურული  
ფრაგმენტები შავ ფონზე მკაფიოდ იკითხება.  
უკუდა სურათი ერთი მხატვრული პრინციპითაა  
გადაწყვეტილი, მაგრამ თითოეულ თავის ინ-  
დივიდუალური სახე აქვს. თითოეულ მათგანში  
მხატვარი აღწევს ტრაგედიულ სიმძაფრეს უად-  
რესად მუწევი საშუალებით აბსტრაქტულ-სიმბო-  
ლოურ ფორმითა ორიგინალური კომპოზიციური  
წყობით, მაქსიმალური ლაკონიზმით. არქიტექ-  
ტურულ დეტალთა მარტივი კომბინაციით და  
პირთა ჩართვით ადვილად ვერკვევით სამლოც-  
ველობა, სასაფლაო, სამეფო დარბაზისა თუ  
სხვა ფუნქციის მატარებელ სცენურ გარემოში.  
აბსტრაქტული ფორმებით შექმნილ დეკორა-  
ციამ, რომელიც უაღრესად რეალისტურ, მხატ-  
ვრულად განზოგადებულ გარემოს გუხავატავს,  
ერთადერთი ყოფითი საგანია ტახტი, რომლის  
სცენური გათამაშების საინტერესო ვარიანტებს  
მხატვარი წინასწარ კარნახობს რეჟისორს. ობ-  
ტაქტურად არის გადაწყვეტილი სამეფო დარბაზი  
ჰაერში დაკიდული შუასაუკუნეთა ციხე-გალაგ-  
ის ფრაგმენტის სამეფო გვირგვინთან სიმბო-  
ლოური შეერთებით.

თანამედროვე გამოჩენილი მხატვრის დ. თა-  
ვადის შემოქმედებაში შექსპირის თემის იმდენ-  
ად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, რომ იგი  
ცალკე თავადე კი ვაშლიყოფა „შექსპირიანას“  
სახელწოდებით. მხატვარმა ბევრი მათგანი სცე-  
ნაზე განახორციელა, ხოლო ზოგი, ჩანაფიქრის

სახით ესკიზებში შემოგვინახა. უკანასკნელში  
შორის არის „ჰამლეტი“, რომელიც მხატვარმა  
1971 წ. შეასრულა.

მწილია დ. თავადის შემოქმედების განსაზღ-  
ვრა ერთი რომელიმე სრულყოფილი, ყოვლის-  
მთქმელი ტერმინით, რადგან მის პლასტიკურ  
აზროვნებას ახასიათებს კონსტრუქციულად  
რთული დეკორაციის მარტივი, კომპოზიციურად  
მოხიზბვლელ სურათებად დაშლა-აგება, მონუ-  
მენტურობა, რომანტიკული ზეაწეულობა, ლა-  
კონურობა, ლირიზმი, ეპიკურობა, ფერწერუ-  
ლობა და სხვა.

„ჰამლეტი“ ეპიკური აზროვნება შერწყმა  
ლაკონიზმსა და ლირიზმს. დეკორაცია უარყო-  
ფილია. მას ცვლის შექსპირი, პაეტრი დაკიდ-  
ული ჰედურე ქვები და მცირეოდენი რეკვიზი-  
ტი: კათედრა ჯვრით და ორი სავარძელი. მხატ-  
ვარი ლოცვის სცენაში იშველიებს შავ, ნიტი-  
რალურ ფონზე მარაიმ ღვთისმშობლის და ისე  
ყრმის აქრომატული ფერებით შესრულებულ  
გამოხასულებას, სადაც დედაშვილური სითბოა  
გაღმორცემული. იგი ეწინააღმდეგება ნაწარმოე-  
ში ჰამლეტისა და დედულის კონფლიქტური  
ურთიერთამოკიდებულების სიმბოლოურ გააზ-  
რებას, მაგრამ შესაძლოა იგი მამლოტის უსათუ-  
ფეს გრძნობათა გამოხატულებაა, მიუღწეველი  
ოცენება, ნათელი იდეალთა, რომლისთვის ბრძო-  
ლასაც თავი შესწირა დანის პრინციპს.

მიუხედავად მუწევი საშუალებებისა თავადე  
შემოქმედებამ მოგვითარბოს სკავანძო ეპიკო-  
დებზე რასაც აღწევს ესკიზებში მოხანსცენების  
შეტახით. ფერად, შუეული შუქის განსტოტანის  
ჩაფიქრებულთა უძრავ სვეტებად, რომელთა შე-  
ქმნასაც მხატვარი იფიჯლისწინებს თანაქედრო-  
ვე აპარატურის გამოყენებით. დანარჩენი გარე-  
მო ნაკლებად ძლიერი შეუიქათა განათებულა.  
შავი ფონი და შავი მოედანი სინათლის ძლიერ,  
შუეულ ნაკადთან კონტრასტულ გარემოს ქმნი-  
ს, რაც ბნელისა და ნათელის დაპირისპირების სიმ-  
ბოლოური გამოხატულებაა. ამასთან ერთად სცე-  
ნურ სისადავეს ავსებს მასიური ჰედურე ჯვრის  
წაღების კომპოზიციური მოხანსცენობა. მხატ-  
ვრის ჩანაფიქრის მიხედვით თითოეული ჯვარი  
მოცულობითაა, აუტრული და მოხნილად ნათე-  
ბა, რაც სცენოგრაფიულად გადაწყვეტილ ესკი-  
ზთა კოლორატს ამდიდრებს, სითბო შეაქვს ას-  
ქეტურად გადაწყვეტილ სცენურ გარემოში.

მეტად საინტერესოა ქართული თეატრ-  
ს ცხოვრებაში ის ფაქტი, რომ მეტების ახალგაზო-  
რულმა თეატრ-სტუდიამ თავისი დარსტის პირ-  
ველ დღეს პრემიერად „ჰამლეტი“ წარმოადგი-  
ნა. ასეთი გაბუნებულ ნაბიჯით თეატრმა ხაზი  
გაუსტა თავის მოქალაქეობრივ მრწამსში. მათი  
ინტერპრეტაციით ჰამლეტი მემამბოხე სულია,  
რომელსაც არ შეუძლია მშვიდად იცხოვროს  
ბოროტების გვერდით. ებრძვის მას თუნდ ძალა  
არ შეწწევდეს მის დასამარცხებლად. იოლი რო-  
ლია მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსის სპექ-  
ტაკლის პლასტიკური გადაწყვეტა ისეთ მცირე  
ზომის ფართში, როგორც მეტების ტაძარს  
გააჩნია. ახალგაზრდა მხატვარმა მ. ქავევაძემ  
მისთვის ჩვეული ენთუზიაზმით ბევრი ტექნიკუ-  
რი მატერიალური სინძეულ გადალახა და საინ-  
ტერესო მხატვრული ფორმაც მოუშენა სპექ-  
ტაკლის. მან პირველ როგზო სცენის ფართობი  
გაზრდა სიმალეში. ვერტიკალურად ბანი კუ-  
დისებდა ზემოთ მოაჯანდა. ბურჯები, რომლებსაც  
ტაძრის გუმბათი ეურდნობა სცენურ სივრცეში  
შეიტანა. შუასაუკუნეების ხტრომოძღვრება



ორგანულად უკავშირდება სექტაკლში მოცემულ ეპოქას. დეკორაცია გადაწყვეტილია სიმბოლურად, თეატრალური პირობებით და განსხვავების ეფექტების გამოყენებით. იგი შედგება ოთხი აბსტრაქტული ფორმის რკინის წახანავიანი, განტოტებული სადარისაგან. შეუღლებავი ფიცრული კუბოსაგან, რომელიც სცენის ცენტრში დგას და კედელზე დაკიდული რკინის მასიური ჩაქვებისაგან.

სექტაკლის მსვლელობის დროს მოქმედა პირები ჩვენს თვალწინ შლიან კუბოს, რომლის ნაწილებს უყენებენ სკამად, ტახტად, სარკველ და სხვა ნივთებდ. დასასრულს კუბოს ხელშეირედ აწყოენ ის მოქმედი პირი, რომელიც ბორცვებას სთესვენ და სიკვდილის მახეს უგებენ მამლეტს, ლაერტისა და მამლეტის შერევის დროს, ჰერტრუდის მოწამვლის შემდეგ, პეფე კავალიუსი კუბოში იმალება და სწორედ იქ ჩაქვებს მას მამლეტი. კუბო ბოროტების დასაპირების სიმბოლოდ იქცევა ჩვენს თვალწინ.

პირობითი დეკორაცია დინამიურია. ყველა ნივთი თამაშობს. ჩაქვება ბოკრალდებდებული სიკეთის სიმბოლოდ აციხება სექტაკლში. იგი ხელიდან ხელში გადადის მოქმედ პირთა შორის, თითქოს ბოროტი ბანაკი კეთილს ებრძვის. ერთ მომენტში მამლეტი ჩაქვების ჰკრავს თავის მლაქუნელ და მამებლობას ჩვეულ „მეგობრებს“ როზენკრაცსა და გილდენსტრენს; „ყოფნა-არყოფნის“ მონოლოგის წარმოთქმის დროს ჩაქვი კედელზე დაკიდული, მერყევი კიბეა მამლეტის ფეხქვეშ.

სიმბოლოურია მამლეტის კოსტუმიც. შავი ტყავის ფილტრზე ჩეერდის არეში კიბორჩხალის ფორმის აბსტრაქტული საგანი ჩაბლაუტებია. თითქოს მეორედბა მამლეტის ხატოვანი თქმა: „ქარიშხლები აღმოსული კცხესა გულისა“. იგი არ გამოიყოფება შიშველ სიმბოლოდ, არამედ მხატვრულად დაამკრებელ სახვით ხერხს წარმოადგენს.

საერთოდ სექტაკლში კოსტუმი გადაწყვეტილია ისევე თამაშად, მარტივად და პირობითად, როგორც დეკორაცია. მხატვარი ჭვალის ფაქტურას იყენებს როგორც სამეფო პირთა, ასევე მდაბიოთა კოსტუმებისათვის. მამაკაცებს თანამედროვე პერანგებზე აცვიოთ ჩვალის ფილტვები. ფეხზე შავი რეტიულები წვავთამდე ჩეკემებით. მხრებიდან მკერდზე ჩამოკიდული მსხვილი თოკები, ჩაქვებზე დაკიდული საწკაულები კოსტუმებს არკაულ იერს ანიჭებს, ჭვალისაგან შეეერთი ქალთა დეკორატიული კოსტუმებიც მორთულია მსხვილი თოკებით. ყველას თმის თანამედროვე ვარცხნილობა აქვს. ასეთი ხანჯანული ეკლექტიკა და პირობითობა ორ მიზნს ემსახურება: ერთის მხრივ აძლიერებს განსხვავების ეფექტებს და ჭვალის ფაქტურა შეუღლებავი ხის ფაქტურას ეთვისება. მეორეს მხრივ კოლექტივის მხატვრული მწრწამი — მსახიობის პირობატი-რელიეფურობას იძენს.

1975 წ. განახლებულ დადგამში ჭვალის ფაქტურას მხატვარმა შეურთა ვერცხლისფერი და ოქროსფერი აპლიკაცია, რაც ჩვენს აზრით არღვევს სექტაკლის მთლიან მხატვრულ სახეს. მეორეს მხრივ, იგი გამდიდრებს ნაცვლად აღარიბებს სამეფო ტანსაცმელს, ხაზს უსვამს ჭვალის იაფფასიან ფაქტურას.

სავალალო ბედი ეწევა 1975 წ. რუსთავის სახელმწიფო თეატრში ჩრე. ლილი იოსელიანის მიერ დადგმულ „მამლეტს“. იგი მხოლოდ ორჯერ დაიდგა რუსთავში რის შემდეგ სექტაკლში

მონაწილე კოლექტივი მარჯანიშვილის სახ. თეატრში გადმოვიდა. აქ სექტაკლის აღდგენა აღარ მოხერხდა. რუსთავის თეატრს არ განაწინა აღნიშნული სექტაკლისათვის მხატვარ თ. სუმბათაშვილის მიერ შესრულებული არცერთი ესკიზი.

თუ გადავავლებთ თვალს ზემოთ განხილულ „მამლეტს“ ესკიზებსა და სექტაკლებს აშკარად დაინახავთ საერთო თვისებებს. გამორიცხულია ერთფეროვნება. საერთო თვისებათაგან პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ მწინდა თეატრალური ხერხების გამოყენება, ილუზორული გადაწყვეტის უარყოფა. აქედან გამომდინარე, დეკორაციის ფაქტურა და ფერი გადმოცემულია არაკონკრეტული დანიშნულებით. მეორე დამახასიათებელი საერთო თვისებაა ეპიკურობა. გამონაძლისია მ. შორეანობის ესკიზი. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს მიერ განხილულ ესკიზებში ყოველი დეკორაცია ერთიან უცვლელ დანადგარს წარმოადგენს, თითოეულ მათგანს თხრობითი ხასიათი გააჩნია. ზოგი მხატვარი ესკიზებში მიზანსცენების ჩარევით მოვითხრობს, ასეთია და. თვამისა და გ. გუნიას ნამუშევრები; ზოგი, მხოლოდ მოცემული სურათებისათვის დამახასიათებელი ერთი დეტალიდან აღწევს თხრობას, როგორც ი. ი. გამრეკელის რიგნოსაცავი, ფ. ლაპიაშვილი ორივე ხერხს ხმარობს მონაცვლილობით.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ თითოეული ქართველი მხატვრის შემოქმედებაში „მამლეტის“ დეკორაციის მხატვრული ფორმა გამორჩევა სინაღვით შექსპირის სხვა ნაწარმოებებთან შედარებით დამინირებს შავი ფერი, შავი მოედანი, შავი ფონი. გამორჩევა დინჯი კოლორითი. აქრომატული ფერების სიკარბით. თაკონიშში. ამისათვის საკმარისია გაუცხნოს ი. გამრეკელის „ოტელო“, ფ. ლაპიაშვილის „მაკბეტი“ და „ოტელო“, და. თვამის „მეფე ლილი“, „მაკბეტი“, გ; გუნიას „რიჩარდ III“, თ. სუმბათაშვილის „ანტონის და კლეოპატრა“ და სხვ.

ქართველ მხატვრებს ზომიერების იშვიათი გრძობით მოუძენიათ ნაწარმოების მალალიდეალებისა და დინჯი ტემპისათვის შესაფერისი სადა, ერთის შეხედვით მარტივი სტილი, რომელშიც ჩამალულია აზრის სიღრმე და სიმახვილე. შინაგანი ემოცია, ტექნიკური მოქნილობა, სითამაშე და სიახლე, გამომგონებლობა,

1 ლია გუგუნავა — შექსპირი საქართველოში; „ქართული შექსპირიანა“, ტ. 2, გამ. „ლიტ.“ ხელ“. თბ. 1964 წ. გვ. 150.

2 იქვე, გვ. 162.

3 ლ. გულიაშვილი, ი. გამრეკელი, კრებული, გამ. „ხელოვნება“, თბ., 1958 წ. გვ. 45.

4 მ. გიციშვილი, იქვე, გვ. 38.

5 თ. შექსპირი, ტრაგედიები, გამ. „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1954 წ. გვ. 89.

6 თ. ჩხეიძე, მოგონებები და წერტილები, დასახელებული გამოცემა, გვ. 222.

7 1925-26 წ. სეზონის ვასტილოები, — ავ. ფალავა, გვ. 24.

8 სეზონზე კელავ აღის მამლეტი, გახ. „თბილისი“, 1960 წ. 19/11.





(კოეპით) ეილა საქანელა, რომელთაც უვით...  
ლი ფერი დაჰკრავდა. სადგომ-დასაჯდომელი სა-  
ქანელაზე ხის გათლილი ძელებსაგან იყო გაკე-  
თებული. ჩვენ, როდესაც ვნახეთ, საქანელაზე  
არავინ ქანაობდა. გვითხრეს, ბერეკაობის წესით,  
საქანელას აბაშენ და ქანაობენო“.

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის გ. ჯაო-  
შვილის გადმოცემით, სოფ. ატენში (გორის რაი-  
ონი), საქანელა უველიერში ყოველ ოჯახში  
ებათ, საქანელაზე ქანაობისას სიმღერაც სცოდ-  
ნიათ:

უველიერში უველი ვჰაჰე,  
აღდგომასა ჩიტებო,  
ღვდაშენსა გაუჭრდიო  
ქოჩრიანი ბიჰებო.

სოფ. უღეში (მესხეთი, ადიგენის რაიონი) ბე-  
რობანას დროს ჩვეულებად ჰქონიათ საქანელას  
ჩამობმა, ქანაობდნენ და სიმღერასაც ამბობ-  
დნენ: „აჰჰე, დაჰჰე...“

ამ მასალების მიხედვით, საქანელას ჩამობ-  
მა დაკავშირებულია ბერეკაობასთან — ბუნების  
ძალთა გავლიძების, განაყოფიერების და შვილი-  
ერების სადიდებელ საგაზაფხულო დღეობათა  
ციკლთან. ყოველივე ეს თავის ახსნას მოით-  
ხოვს, რით არის გამოწვეული, რომ ბერეკაობა-  
უენობაში საქანელას აბაშენ და ქანაობით დღე-  
სასწაულობენ საგაზაფხულო დღეობას? რა კავ-  
შირშია ერთმანეთთან საქანელა და საგაზაფხუ-  
ლო დღეობა, საქანელა და ბერეკაობა?

შეიძლება პარალელებს მივმართოთ, თუმც  
ესეც კია, რომ, პროფ. პ. ბოგატაიროვის მტკი-  
ცებისა არ იყოს, ერთი და იგივე შინაარსს  
წეს-სახობას, სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა  
ადგილას შეიძლება სრულიად სხვადასხვა ახსნა  
ძლიერდეს (Н. Богатырев, вопросы теории  
народного искусства, Москва, 1971, стр. 176),  
მაგრამ მაინც კვლევის ნაცადი მეთოდების (ის-  
ტორიულ-შეადარებითი და ანთროპოლოგიურის)  
გამოყენება, სინქრონულ კვლევასთან შერწყმით,  
რასაკვირველია უშედეგო არ უნდა იყოს.

ზოგადად წარსულიდან გავისხნოთ ეგვი-  
პტური კულტურიდან ერთი დამახასიათებელი  
ტერაკოტული ჭგუფური კომპოზიცია (ნახ. 1),  
მით უფრო, რომ მეცნიერთა ვარაუდით, კრე-  
ტის უძველეს ე. წ. მინოსურ მოსახლეობაში,  
კრეტა-მიკენის ადრეული კულტურის შემქნელ  
პელასგებში ქართულ ტომში დასავლური გა-  
ერთიანების წარმომადგენელი კოლხური ტო-  
მებიც იყვნენ (ა. ურუშაძე, ძველი კოლხეთი  
არგონავტების თქმულებაში, თბ., 1964, გვ. 147).  
სხენეული ტერაკოტული კომპოზიცია, პროფ.  
ბ. ბოგავესკის აღწერით, წარმოადგენს შავთეთრ  
ზოლებად შედგენილ ორ სვეტს, რომელიც ქვე-  
მოდან ზევით თანდათან წვრილდება საერთო  
ფუძე — კოქით არიან გაერთიანებულნი. თი-

ჯერ კიდევ ვახტანგ კოტეტიშვილი აღნიშ-  
ნავდა, რომ ხალხი გარკვეულ წესს რამდენიმე  
ათეული საუკუნე ასრულებს, მაგრამ რად და  
რისთვის, ამის პასუხს ვერ მივიღებო. —  
„ავიღოთ ჩვენებური უველიერობა, რად აბაშენ  
საქანელას, რად იმართება ბერეკაობა?“ (რჩეუ-  
ლი ნაწერები, თბ., 1967, გვ. 295).

გიორგი ლეონიძე, ერთ-ერთ თავის ლექსში  
უველიერის წესჩვეულებას ასე ახასიამებუქვე-  
ლებს:

მაღე, მაღე გაქანდება  
უველიერის საქანელა.

ერთ-ერთ ადრინდელ ჩანაწერში, რაც მარჯა-  
ნიშვილის თეატრის სტუდიელმა პი-იან წლებ-  
ში მომწერა, ნათქვამია: „ქალბერი ბერეკაობაში  
არ იღებენ მონაწილეობას.. მხოლოდ საქანელას  
ჩამოაბაშენ და ქანაობენ, ამ დროს როცა ცაცუ-  
ბი იქ არ იქნებიან... ჩამოაბაშენ დიდ საქანელას  
და დღედაღამე ქანაობენ“

დოც. შ. გოგიძემ მიახმო, რომ გლდანში გაღ-  
მა-გამოღმა სოფელში ეწყობოდა ბერეკაობა,  
თავიანთ ფალავნები ჰყავდათ და ქიდაოქას  
მართავდნენ... ეს ფალავნები იყვნენ ვინც იმ  
წელს დაინიშნებოდა. ნიღბები ჰქონდათ და ისე  
თამაშობდნენ, საქანელას ჩამოშუვებდნენ და  
დღესასწაულობდნენ. სოფელ საბუეში (უვარ-  
ლის რაიონი), თეატრალური ინსტიტუტის ხალ-  
ხურ სანახაობათა შემსწავლელმა ექსპედიციამ,  
მდინარის პირას, — იქ საღაც ყუენს ბერეკეში  
წყალში ავლებენ და ერთმანეთს ეტანებიან სა-  
ქანელა, — იქ საქანელა იყო ჩამობმული. ექს-  
პედიციის მონაწილის, ხელოვნებათმცოდნეობის  
კანდიდატის ე. დავითაიას აღწერილობით: „მდი-  
ნარის პირას დიდი ხე დგას, იმ ხეზე ჩამობ-  
მული იყო საქანელა, ხის გათლილი ძელებით

არც გემო აქვს და არც ფერი,  
ჩვენთვის არის კაი ფერი,  
ქვეყანაზე რომ არ იყოს  
მოისპობა ყველაფერი.

(პაერი. „ხალხური სიბრძნე“, თბ., 1965, ტ. V, გვ. 453).

საქანელა და რელიგიური წესჩვეულება?! — აი, რას ვითხოვლობთ გერმანელი მკვლევარის ა. გოლვერდის შრომაში „საბერძნეთი“: „ქვე-ბის თაყვანისცემასთან ერთად ხის კუნძების, სვეტების, ხის კოლონების და ხის ფიცარების თაყვანისცემა ალბათ ძლიერ გავრცელებული უნდა ყოფილიყო, სპარტაში დიოსკურების გა-მოსახულება ორი კოქისაგან (გათლილი ძელისა-გან) შედგებოდა, რომელნიც შეერთებული იყუ-ნენ ორი განივი კოქით. წმინდა სვეტების არსე-ბობა მიკენის მონუმენტებში შეიძლება იქნეს მითითებული. ქვების მგავსად სვეტები და გათლილი ძელები (კოქები) ნაწილობრივ ადა-მიანის სახისანი იყვნენ. ასე მაგალითად, სვეტი თავით და ფალოსით წარმოადგენდა დიონისეს. ეგრეთწოდებული პალადები ქალაქის მფარ-ველები — ფეტიშები აბჯრით, შუბით და მგუზა-რადით შემკულ სვეტს წარმოადგენდნენ, რაც მიჩნეული იყო ღვთაება ათენის გამოსახულე-ბად (В кн. П. Шантели-де-ля — Сосей, Ис-тория религии, СПб, Т. П., стр. 183).

ასე იყო საქართველოშიც. თვით მინახავს სა-ქართველოს და აზერბაიჯანის საზღვარზე, წი-თელ ხიდთან ფალოსის გამომსახველი სვეტა. გავისხენოთ ქართული სინამდვილიდან „სვეტი-ცხოველი“, გავისხენოთ ილია ქაჭკაძის მიერ ჩაწერილი ხალხური ლექსი:

ლაშარის ჭვარსა ჰვიღია  
ლალის ჭურზაის ფარით,  
მოუვლის ომის სურვილი,  
ხანდახან შესძრავს ქარიო.

(დ. ჩანელიძე, ილია ქაჭკაძე და ხალხურა შექოქმედება, მისავე წიგნში „სახიობა“, II, თბ., 1972, გვ. 161).

ისე რომ, ეგეოსური „მინოსური მანდილოს-ნის“ კომპოზიციის მგავსად, საბუტს მდინარის პირად მდგარ საღვთო ხეზე დიონისურას გამომ-სახველ ხის გათლილი ძელებით ჩაბმული საქა-ნელაუც განაყოფიერების და შვილიერების სა-გაზაფხულო წეს-სახიობასთან ბერიკაობასთან არის დაკავშირებული, საბუტს რიყეზე მდგარი ხე ერთადერთია და ჩანს ის დაცული აღმოჩნდა იმის გამო, რომ იგი წმინდა ხედ უნდა ყოფი-ლიყო მიჩნეული.

ჭემს ფრეზერს აღნიშნული აქვს, რომ სიამ-ში, სამიწათმოქმედო ცერემონიის დროს, ჯა-დოქრულ საქანელაზე ქურუმი ბრამინები ქანა-ობენ მათი რწმენით რაც უფრო მაღალი შეინა-



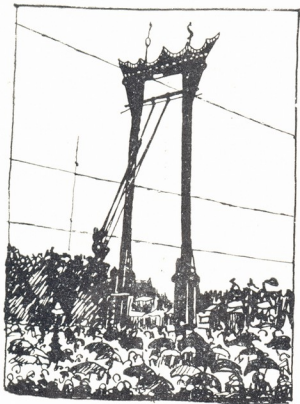
1. ეგეოსური ტერაკოტული კომპოზიცია.  
ნახ. მ. ჩანელიძის.

თოეული სვეტის თავზე განაყოფიერებისა და სიყვარულის ქალღმერთის წმინდა ფრინველი — მტრადია შემომჭდარი. სვეტებს შუა საქანელა-ზე ახალგაზრდა ქალი ზის. ის ხელებით საქა-ნელას თოკებს ჩასკიდებია, ძველ მოღაჭა ჩაც-მული, კაბაზე ისრისებური ორნამენტით შემ-კული წინსაფარი უყვითა, შავი თმის კლაკნი-ლი ნაწნავები მკერდზე სცემს. ქალის ფეხს წვირები, მძლავრი გაქანებისათვის, ერთმანეთ-ზეა მიტყუებული. კომპოზიცია სადად და სა-ოცრად ცოცხლად არის შესრულებული. ქალი ქანაობს სვეტებს შორის. სვეტები დამწყალობე-ბულია წმინდა ფრინველებით — მტრედებით, ისევე როგორც ცულები ფრინველების გამო-სახულებით (Б. Богаевский, Крит и Микены, М.—Л., 1924, стр. 181-182).

პროფ. დ. ბოგაევსკი იმ აზრისაა, რომ ამ სვე-ტების აღნიშნულება შეიძლება წარმოვიდგინოთ „შეწირული რქების“ ანალოგიის მიხედვით. როგორათაც არ უნდა იყოს ეს ტერაკოტული კომპოზიცია გადმოგვცემს პაერიო განაყოფი-ერების მაგიურ სცენას. მინოსური პერიოდის ქანაობის ჩვეულება რომა და საბერძნეთა თა-ვის რელიგიურ დღესასწაულებში სამაგალითოდ გაიხადა. საქანელაზე ქანაობა მიზნად ისახავდა განწმენდას და, მეორეს მხრივ, პაერის გაწა-ყოფიერებელ ძალასთან შეერთებას (იქვე, გვ. 182).

პაერის გამანაყოფიერებელი ძალა და საქანე-ლა?! ერთი ქართული გამოცანაც გავისხენოთ:

ვარდებენ საქანელათი, შით უფრო უკეთესი მოსავალი ექნებოდათ (ნახ. 2). (Дж. Фрезер, Золотая ветвь, вып. II, М., 1928, стр. 128).  
 ლატვიელების წესჩვეულებაშიაც ფრეზერი აზრით, აშკარად იგრძნობა სურვილი, რომ საქანელაზე ქანაობით გავლენა მოახდინონ მოსავლიანობის სიუხვეზე (იქვე, გვ. 181).



2. მაგიური საქანელა სამიწათმოქმედო დღესასწაულზე.

ნახ. მ. განელიძის.

რუსეთის მეფე ალექსი მიხეილის-ძისადმი მალიოშევის მიერ მირთმეულ არჯაში (XVII ს.) ნათქვამია: „საღვთო ეკლესიებში, ამ საღვთასწაულო დღეებში არ დადიან, მწუხრის ღოცვას დროს სანახაობებს ეძლევიან და ქეიფობენ, თავის სახლებშიაც და ქუჩებშიაც, ქალაქის მოედნებზედაც ერთმანეთს ხვდებიან, საქანელბზე, სკომოროხებთან თამაშობაში ეშმაკეულ სიმღერებს გაჰყვირიან, ხტუნავენ, ერთმანეთს წყლით წუწავენ, მუშტიკრივსა მართავენ და კეტებოთაც იბრძვიან (А. Белкин, Забытые документы русских скomoroxов, Сбор. Народный театр, под редакци В. Гусева, М., 1974, стр. 116).

ტიბოლსკის არქივისკოპოსის სიმონის 1653 წლის არჯაში ნათქვამია, რომ „გახშირდაო სკომოროხოზა, ყოველგვარი თამაშობანი, მუშტიკრივი და საქანელაზე ქანაობა და ყოველგვარმა უწესობამ დიდად იმატაო“ (იქვე, გვ. 117).

სმოლენსკის მხარეში საქანელათი ქანაობის წესჩვეულების შესახებ პროფ. ბ. ბოგავეცკი

გვაუწყებს, რომ ქალები და კაცები ცალკე-კე ქანაობენ, რომ ქანაობა იწყება 9 მარტს, იმ დღიდან როდესაც ზამთარში შესვენებული მიწა გაზაფხულის გამანაყოფიერებელი ძალით იწყებს აღორძინებას (ბ. ბოგავეცკი დასახელ. შრ., გვ. 182).

მეტად საინტერესოა ხორეზმის უზბეკების წესჩვეულებაც, რაც ქართულ „ვაშლით თამაშის“ მსგავსად, „ოღმა ოტიშა“ (ვაშლით სროლა) ეწოდება. დანიშნული ქალი ბიცილას — უფროსი ძმის ცოლის ან მეგობრების თანხლებით მიდის მისი სახლისგან დაშორებულ ნაცნობის ბაღში და იქ საქანელაზე ქანაობენ. აქვე მოდიან, წინასწარ დათქმის თანახმად, სასიძო და მისი მეგობრები, ისინი საღვაც ახლოს დგებიან და საპატარძლოს ესვრიან ვაშლებს და ტკბილეულობას... გ. სნესარევის სიტყვით, საქანელაზე ქანაობა უბრალო გართობა კი არ არის, არამედ ჯალოქრობის (მაგაის) იმიტაციური სექსუალური ხერხია, რაც უკავშირდება ნაყოფიერების, შვილიერების გამოწვევის წადლს (Г. Снесарев, Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма, М., 1969, стр. 79).

ე. ფუქსი თავის შრომაში „წესჩვეულებათა ილუსტრირებული ისტორია“, საქანელაზე ქანაობას განიხილავს როგორც ერთიულ გრძნობათა აღქმერელ სანახაობას.

ყველა ამ მონაცემების მიხედვით, აშკარაა, რომ საქანელა, საქანელაზე ქანაობა საგაზაფხულო დღესასწაულის, სანახაობის ბერეკაობის შემაღგენელი ნაწილია და მოსავლიანობის სიუხვის და შვილიერების, გამრავლების მომსწავებლად არის მიჩნეული.

## კიდევ ერთი ქართული თეატრი



სცენა სპექტაკლიდან „სისხლიანი ქორწილი“

1978 წლის 14 იანვარს, ქართული თეატრის დღეს, საქართველოს კიდევ ერთი თეატრი შეემატა — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნო. ის არ შექმნილა სტიქიურად, მათხადამე, არც მისი სახელწოდება შეიძლება იყოს შემთხვევითი. ეს სახელწოდება გვაუწყებს, რომ ახალი თეატრი სასცენო და საეკრანო ხელოვნებას მოიცავს.

არის კი ასეთი თეატრის გახსნის აუცილებლობა? ამისათვის საჭიროა მისი დანიშნულებების გარკვევა. გავიხსენოთ, როგორ მოხდა ამა-ვი.

ახალი კოლექტივის ძირითად ბირთვის შეადგენს შ. რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულ მსახიობთა და რეჟისორთა ჯგუფი (რესპ. სახ. არტისტ. პროფ. მ. თუმანიშვილის კლასი). მათ ინსტიტუტი 1975 წ. დაამთავრეს გახმაურებული სპექტაკლით, ეა იყო ა. ფადეევის რომანის მიხედვით გასცენირებული კომპოზიცია „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“. სპექტაკლი მიმდევნა დიდ სამამულო ომში დაღუპულ ახალგაზრდებს. თავისი ელერადობით ის გაცხდა სასწავლო წაროდგენის ფარგლებს, მოვლენად იქცა იმ სეზონის ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში და მაღალი ჯილდოდ ღირსეულად მოიპოვა — საქართველოს ლენინური კომპავშირის სახელმწიფო პრემია.

ამ ახალგაზრდული სპექტაკლის წარმატება შემთხვევითი არ იყო. ის კანონზომიერად გამომდინარეობდა მრავალი წინაპირობიდან. მათ შორის უმთავრესი იყო ის ექსპერიმენტი, რომელიც მ. თუმანიშვილმა ჯერ კიდევ 1967 წ. ჩაატარა, მან გააერთიანა სამსახიობო და სარეჟისორო ჯგუფები, რათა მომავალი მსახიობები და რეჟისორები ერთად დაუფლებოდნენ სა-თეატრო ხელოვნების ყველაზე დიდ საიდუმლოს — სიცოცხლის უწყვეტი პროცესის შექმნას სცენაზე.

ხანგრძლივმა პედაგოგიურმა პრაქტიკამ მ. თუმანიშვილი მიიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ სათე-

ატრო სასწავლებელი უნდა ზრდიდეს არა ცალკეულ მსახიობებსა და რეჟისორებს, არამედ სცენის ხელოვნათა კოლექტივს, რომლის წევრებსაც გარკვეული შემოქმედებითი მრწამსი, გარკვეული მხატვრული პოზიცია აერთიანებს. ამგვარი თვალსაზრისის აღმოცენება ბუნებრივად გამომდინარეობდა მ. თუმანიშვილის შემოქმედებითი თეორიებიდან — მთელი სიცოცხლე იბრძვის თეატრში ანსამბლის პრინციპისათვის. ცხოვრების სიმართლის სიღრმე მწვედომი ანსამბლის თეატრისათვის, სადაც მსახიობები პარტნიორისთვის არსებობენ, სადაც ნაწარმოების დედაზრის ტვირთს ყველა მონაწილე ეზიდება.

ექსპერიმენტული ჯგუფების მიერ ინსტიტუტის სცენაზე წარმოდგენილი იყო შემდეგი სპექტაკლები: ელუარდო დე ფილიპოს „ნეაპოლი — მილიონერთა ქალაქი“ ა. ჩეხოვის „თოლია“, შ. დადიანის „გუმბინდელი“, პ. მერიმეს „შემთხვევითობა“, ა. ჩხაიძის „ხიდი“, დ. კლდიაშვილის „მსხვერპლი“, ფედერიკო გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“, მ. ფერბოს „კარებს აჯახუნებენ“, ა. ფადეევის მიხედვით „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“.

ანსამბლობის პრინციპებზე აგებული ეს ახალგაზრდული სპექტაკლები, არსებითად, მ. თუმანიშვილის თეატრი იყო, მისი შემოქმედებითი მრწამსის დამამკვიდრებელი თეატრი თეატრალურ ინსტიტუტში. რასაკვირველია, მას არავითარი კინემატოგრაფიული ინტერესები არ გააჩნდა. მისი შემოქმედებითი ამოცანები წმინდა თეატრალური იყო. და სწორედ ამგვარი კოლექტივი მიიჩნევს საქართველოს კინემატოგრაფისტებმა კინოსახიობათა მომავალი თეატრის სასურველ ბირთვად. ინიციატივა კინოდან მოდიოდა, საფიქრებელია, რომ ა. დვალისვილსა



და რ. ჩხეიძეს კინომახიობის მომზადებისა და დაოსტატების საფუძვლები სწორედ იქ ესახებათ რაც მათ მ. თუმანიშვილის, პედაგოგისა და რეჟისორის, ნაშუუვარში დაინახეს. ამიტომაც ამ რთული პრობლემის გადაწყვეტის ძალის მქონედ სწორედ ეს ახალგაზრდები და მათი გამოცდილი ხელმძღვანელი აღიარეს.

რა პრობლემა ეს?  
ჩვენის ფიქრით, ესაა სახსიხიობო ხელფუნქციების დღევანდელი სახეობისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი და ნიშანდობლივი პრობლემა — დღევანდელი თეატრისა და დღევანდელი კინოს მსახიობის იჯევობა. შეიძლება ითქვას, რომ სადღესიოდ ჩვენში არ არსებობს მსახიობი, რომელიც მხოლოდ კინოს ან მხოლოდ თეატრს ეკუთვნოდეს და მეორისკენ არ მისწრაფვოდეს. ან რომელიმეს ეღეოდეს. სათეატრო და კინოხელოვნების ასეთი უკიდურესი დაახლოება, ცხადია, გარკვეულად ართულებს მსახიობის შემოქმედებას, მაგრამ ამავე დროს აზღვრებს კიდევ მას. ისაც ცხადია, რომ ამის გამო სახსიხიობო ხელოვნებაში თავს იჩენს რიგი შემოქმედებითი პრობლემებისა, რომელთა დასმას და გადაწყვეტას საგანგებო კოლექტივი ესაჩიროება. აი ამისთვის შექმნა კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“ თეატრალური სახელოსნო. ის თანადროული შემოქმედებითი პრობლემების გადაწყვეტას მიიჩნევს მოწოდებად და არა მხოლოდ ფილმებისგან დროებით თავისუფალი მსახიობების დატვირთვას. წინააღმდეგ შემთხვევაში არც მოსამზადებელი პერიოდი გაგრძელდებოდა ასე (თითქმის ორი წელი), არც საგანგებო შენობა აიწებოდა აუცილებელი, რაც მ. თუმანიშვილის დონის რეჟისორის ხელმძღვანელად მოწვევა.

ახალი თეატრისთვის განკუთვნილი შენობა კინოსტუდიის ტერიტორიაზეა მოთავსებული. მის ეზოში, რაც თავისთავად აგრეთვე ნიშანდობლივია — „გეოგრაფიაში“ იმას შეტყუებებს, რომ ეს თეატრი კინემატოგრაფისტთა კუთვნილება. მაგრამ ამავე დროს ის თეატრია და აქ მოსული მაყურებელი სექტატორი. სასცენო ნაწარმოების სახილველად მოდის და არა ფილმისა.

როგორია ეს თეატრი? როგორია მისი ნაგებობა? ზუსტად ისეთი როგორც ყველა სხვა თეატრი. თუ აქვს მაინც რაღაც, რაც მას სხვა დრამატული თეატრებისგან გამოარჩევს? აქვს ოღონდ ეს ნიშნები საზგანსული თვალსაჩინოებით არაა გამოკვეთილი. ამიტომ, შესაძლოა, უცებ ვერც შენიშნო. მაგრამ დააკვირდით მის დარბაზს, მის შავ-თეთრ ზოლივად მოხატულ კერს, სავარძლებს — მოძრა, ერთმანეთისგან გამოცალკეებულ სავარძლებს, რომლებიც ფილმების საჩვენებელი დარბაზის სავარძლებს უფრო გავს. ვიდრე ტრადიციული თეატრალური დარბაზისას. სცენა? მის არა აქვს კულისები, არც მბრუნავი წრე — დრამატული თეატრის ეს ტრადიციული ელემენტები. ამიტომ გარკვეულად სცენაცა და დარბაზიც უფრო კინემატოგრაფიული საშუალებაა. მაგრამ შინაგანად ეს საშუაფელი დანაღმულია სათეატრო ძალიდით — მბრუნავი წრეც აქვს, ფარდაც, კულისებიც... მაყურებლის თვალს მოუარებულნი, ისინი ნიშნს ელოდებიან, რათა სამოქმედო მოვლანი მუისვე ტრადიციულ სცენურ კოლოზად გადააქციოს.

აი, ასეთ სცენაზე წარმოადგინეს ამა წლის 11 იანვარს ლ. კეილიძის სცენარი „ესპერადა“.

ახლად შემნილი თეატრის პირველი სექტატორი მუდამ განსაკუთრებულ ყურადღებას მიაქცევს, ვინაიდან ასეთ დროს შემთხვევითობა ნაკლებ სავარაუდოა. მ. თუმანიშვილი ლაპარაკის მოკვარულ რეჟისორების კატეგორიას არ განეკუთვნება. არ უყვარს დეკლარაციები, ლიწუნებები და ხმაშალილი მოწოდებანი. ხატომ ამ ახალი თეატრის გახსნას არაფერი ამგავრი არ წარუშეძღვარა, თეატრის სიცოცხლედ დაიწყო თეატრი, სექტაკალი. ჩვენც ყველაფერი ამ სექტაკალში უნდა ვეძიოთ. პირველ ყოვლისა, ნაწარმოების არჩევნად.

რატომ დაიწყო მ. თუმანიშვილმა ახალი თეატრის ცხოვრება სცენარით და არა პიესით? იმიტომ, რომ სცენარია ფილმის საფუძველი. ამ საფუძველზე იქმნება მსახიობის ყურადღებულ მხატვრული სახე. ახეთია კინოშემოქმედების კანონი. კინოსტუდიის თეატრალური სახელოსნო ამ ექონსულად კანონს ვეგრდს ვერ აუჯობს. ეს აქტი იმასაც ნიშნავს, რომ გაკეთებულია განაცხადი, ამ თეატრში სცენარებიც დაიდგმება. მასხადავე, თეატრის წინ დგას პრობლემა, რომელიც არ დგას სხვა დრამატული თეატრის წინშე და მის სარეპერტუარო ხაზს არ განაპირობებს.

რადგან მ. თუმანიშვილმა სცენარი არჩია დასადგმელად, ამით ისიც განაცხადა, რომ ის სცენარის დადგმა შესაძლებელია. მასხადავე, ლიტერატურის ეს ორი სახეობა — სცენარის (ცერანისთვის გათვალისწინებული) და პიესის (ცერანისთვის გათვალისწინებული) ერთმანეთისთვის სრულად უცხონი არ არიან. ეხეც პრობლემა.

რატომ ახალგაზრდა კინორეჟისორის ლ. კეილიძის სცენარით? ხომ შეიძლება დასაწყისისთვის მაინც უფრო გამოჩენილი ყოფილიყო ავტორი, უფრო სახელიანი? რასაკვირვლია. ოღონდ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მის ნაწარმოებში წამოჭრილი პრობლემა ამაღელვებელი იქნებოდა მ. თუმანიშვილისთვის, როგორც მოქალაქისა და ხელოვანისთვის.

ლ. კეილიძის სცენარი მხატვრული სიძლიერით არ გამოირჩევა, მაგრამ ტენდენცია, რომლითაც გასჭვავებულია იგი, ქეშმარიტია და რაკურსიც საინტერესო აქვს — ის გველპარაკება არა იმაზე რაც დღეს ბატონებს, არამედ იმაზე, რაც სასურველია რომ იყოს. რას ამკვირებდა მისი ნაწარმოები? ამკვირებს აზრს იმის შესახებ, რომ ლაპიანებე მალაღნიებობრივი კატეგორიებით უნდა ცხოვრობდნენ და ამით უნდა იყვნენ შეკავრებული. გაერთიანებული უნდა იყვნენ საზოგადოებრივად სასიკეთო საქმიანობით. საშრობლოს სიყვარული, საქმის სიყვარულით. როგორც არ უნდა იყოს იგი. სულ ერთია შეცნეირება იქნება ის. თუ ფეხბურთი. თუ ცხოვრების გზას ასე გაივლი, მის დასასრულსაც. სიბერეშიც ძლიერი ხარ შინაგანად, თუქუა სიბერე თავისთავად სისუსტეა და უძლურება.

ძლიერი ხარ იწენდა, რომ ახალგაზრდაზე, მომავლის აღმანიწუნ შეიძლება შემოქმედება მოახდინო, სპერიო იყო მისთვის.

მ. თუმანიშვილი ის რეჟისორია, რომელმაც მუდამ კარგად იცის რა რუსი უწყისი მაყურებელს თავის სექტაკალით. მისი მოქალაქობრივი პოზიცია მუდამ გარკვეულია. ამ სექტაკალით ის მოგვარებულ იმსახვენ, რომ ჩვენს ცხოვრება დატვირთული იყოს რომანტიკული გატაცებებით. აღმანიშნის ეს უნარი უდიდეს ძალიდ მიანიჩა. ისეთ სულიერი ძალიდ, ყოველნაირ სირთულეს რომ გადალახავს, სიბერესაც ი. მუდამ



სცენა სპექტაკლიდან

„ესმერალდა“

საქირო აღმინად რომ გავხდის სხვებისთვის, სრულიად უცნობი ახალგაზრდებისათვისაც კი. როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც მ. თუმანიშვილის იტაცებს ხასიათების სიღრმევი წვდომა, აღმინათა რთული კავშირების ამოხსნა, მყუერებლის ამ გზით დაყვრება. ამიტომაც ვერ დასჯრდება სპექტაკლის მონაწილეთა თავისთავად ბრწყინვალეობას, რაგინდ მშვენივრადაც თამაშობდნენ ცალკეული მსახიობები თავის როლებს. მისთვის აუცილებელია, რომ ეს ცალკეული პერსონაჟები, მათი ცხოვრების ხაზები მიზეზობრივ იყვნენ დაკავშირებული ერთმანეთთან. რომ ღრმა და საინტერესო აღმინაური კავშირების გარეშე მათ არ შეეძლოთ სცენაზე არსებობა. ამ რწმენას არ დაღატობს იგი დღაღად თეატრში მსოფლიო. დღესაც ამ რწმენას ამკვიდრებს ახალ თეატრში, იღონდ უკვე არა ერთი, არამედ რამდენიმე სხვადასხვა თაობის მსახიობებთან.

სხვადასხვა თეატრიდან მოწვეულ უფროსი თაობის მსახიობთა მონაწილეობა სპექტაკლებში შეგნებულ აუცილებლობაღაა მიჩნეული მ. თუმანიშვილის მიერ, იმიტომ რომ ასაკით განსხვავებული ერთი შემოქმედებითი მრწამსის ხელოვნები უთუოდ გაამდიდრებენ ერთმანეთს. იმიტომაც, რომ ყოველი ცალკეული წარმოდგენისთვის მონაწილეთა ჯგუფის თავისუფალი დაკონტექტება არა მხოლოდ დასის მუდმივი წევრებისაგან, — კინოს პრინციპია. მაშასადამე, ამ თეატრისთვის ყურადღაღები. პირველმა სპექტაკლმა დაღაღსტურა, რომ საკითხის ამგვარი დაუქნება შედეგაღინა. მართლაც, „ესმერალდაში“ მონაწილე მსახიობები განირჩევიან ერთმანეთისაგან ასაკითა და ოსტატობით. მხატვრული მრწამსით კი — არა. ეს მრწამსი იმაში მდგომარეობს, რომ სცენაზე გამოსული ყველა მსახიობი, როღის სიღიდღისა და ფუნქციის მიუხეღაღად, ბნწმუწამბღღივ ჯმღღეღს. ყველაღ კარგად იღის რა მწეღია ამის მიღწეღაღ და რა იწვეღათღ ზერხღეღა ეს თეატრში, მაგარმ თუ მოზერხღა, მაშინ დარბაზის ყურადღეღა უთუოდ მსახიობს ეკუთვნის, კინიღადღ მყურებელი რაითრეულია ცოცხალ ონტაქტში, ყოვეღ წუთიღ რაღად აქვს ამოსაკითხი და ამოსაცნობი პერსონაჟთა ცხოვრებაში. იმიტომ, რომ ამ ცხოვრებაში გამუდმებით ხღეღა რაღაც, ყოვეღ წუთის ვიღაც ვიღაცას ებრძვის, რათა სურვიღი აის-

რუღოს, დასახულ მიზანს მიღწეღოს. ამისათვის ის განწმუწვეტღივ სრღდის რღღაცას, გარკვეულღად იქეღეღა. „ესმერალდაში“ ყვეღა აქტიურღა, ყვეღა შექურობიღია ძღღზე კონკრეტული სურვიღით, რომღის შესრულღეღა გუღლით სურს. ყვეღა საქმიღაღა დაკავებუღი, და რღღეღან ეს აღმინაღები ძღღიღან განსხვავღეღებიან ერთმანეთისაგან როგორც ასაკით, ისე ხასიათით და მისწრაფებებით, მათ შორის ურთიერტობაც მრავალფეროვანღა, კომბინაციები ათასგვარი, ასოციაციებიც ათასგვარი...

ასე ორგანულღად რღღომ ერთღეღიან ამ პატარა სცენაზე ე. მანჯღღაღმე დაღ. ხაჩიძე? ი. საყვარელიძე და თ. თოღორაი? ი. ვასაქე და მ. სურმღავა დაღ. დანარქეღიან ახალგაზრდები? იმიტომ, რომ ამჯერაღად მ. თუმანიშვილი ეტებს არა იმას, რაც თაობებს ერთმანეთისაგან გამოარჩევს, არამედ იმას, რაც მათ აერთიანებღ — შემოქმედებითი მრწამსი, ცხოვრებისეული და ხელოვნებისეული პოზიციღა, საღაც საკითხი წუღეღა არა ასაკის, არამედ თვღღსზარღის მიხეღეღით.

ამ სპექტაკლში მონაწილე სხვადასხვა თაობის მსახიობები სცენაზე გამოღღან იმისთვის რომ შექმნან არა ცალკეული, თუნღაც ბრწყინვალე სახეები, არამედ შექმნან სცენურ სხბმთა სისბმბბ, რომღის მეოხებითაც ყვეღა პრმოტბღღივ გამოავღღენს ავტორის იღღას, რეჟისორზა რომ ამოკითხა, გამოავღღენს ცოცხალ, აქტიურ, უწყვეტ, სახიერ ქმეღეღაში.

ღ. ჭეღიღის ნწარმოები ერთ აქტად მიღის (ერთ აქტოღიან წარმოღღეღა ახლოა ფოღმთიან) და არაღა ხაღმზრავაღი. თუ ყოვეღი მოქმედი პირის სცენური ცხოვრების ხაზს გავისხენებღ, აღვიღად დავრწმუნღებღით, რომ ეს ხაზი (უმოკლესი და უსიტყუოც) უთუოდ განვიტარებღღა, მაშასადამე გარკვეული ტენიღის მქონე უთუოდ სხვა ხაზებთან გაღაკვეთაში. ფსიქოლოგიური ნახაზი იმღენად ნათეღი და დახვეწიღა, რომ ყოვეღი მათგანის შინა სამყაროში მომზღღარი უფაქიწვისი სულიერი ძკრა იკითხება. იმიტომ, რომ მის გარეგამოსავლინებღად მოქმეღიღია ასეთივე უფაქიწვი შტრიხი — ინტონაცია, მწერა, ამოსეღლის ოღტალი, ხეღის ოღღნავი მოტაროღა, პაუზა... ბუნებრივიღა. ამ სცენაზე გამოსული ყვეღა მსახიობი ე. წ. მსხვილ პლანში მუღაობს. იღღონდ არა კინემატოგრაფიულ, ეკრანულ მსხვილ პლანში, არამედ სცენურ მსხვილ



პლანში. გავისწავლოთ თუნდაც ე. მანჭგალაძის ტარიელი. რუსთაველის თეატრის სცენაზე ბოლო წლებში განხორციელებული მისი სახეების შემდეგ ნამდვილად წარმოუდგენელი იყო ის გადართვა გმირის შინაგან ცხოვრებაზე ახლარომ შემოგვთავაზა მსახიობმა ამ პატარა სცენაზე. რომელიც ოდნავი სიყალბის უფლებას არ გაძლევს. ვფიქრობთ. ტარიელის მხატვრული სახე ე. მანჭგალაძის შემოქმედებით ძალიან დიდად სასიხარულო აღორძინებაა. გავისწავლოთ ი. ვასაძე (ვანო) რომელიც მუსკოვიდის თეატრის მსახიობია და ამ თეატრის სპეციფიკის გამო ვერც მოახერხებდა. ალბათ, დრამატისმის იმ თავისებურების გამოვლინებას, მის შემოქმედებით ინდივიდუალობას რომ ახასიათებს. გავისწავლოთ ი. სუპრანოძე (რაშ). რომლის არსებობაც კი აღარავის ახსოვდა დრამატულ თეატრში და რომელიც არსებითად, აქ, ამ ახალგაზრდულ კოლექტივში დაიბადა როგორც მსახიობი. გავისწავლოთ ახალგაზრდებიც: მ. სურმავა (ესტრადლა), დ. ხაჩიძე (ციციანი), თ. თოლორაია (ხენია). სცენარის მიხედვით მათი არსებობა სცენაზე განსხვავებულია, შემოქმედებითი ამოცანები და სირთულეები განსხვავებულია. მაგრამ პატარა სცენა და მყურებელთან უკიდურესი სიახლოვე მათგანაც შეკარბო მოითხოვს ზედმიწევნით შინაგან სიამართლეს, გულწრფელობას, უმცირესი ამოცანის შესრულების აუცილებლად მაღალ ხარისხს.

„ესმერალდას“ უველა მონაწილე უკიდურესი შინაგანი სიამართლისაგან იღტვის — მსხვილი პლანი მოითხოვს ამახ. წინააღმდეგ ენობრივად შეუძლებელი გახდება სპექტაკლში კონსტრუქციის ჩართვა. ეს კი სრულიად უმტიკინეულოდ მოხდა. პირველსავე წუთებში მ. თამანიშვილმა შემოიტანა სპექტაკლში კონსტრუქცია. ეს იმას ნიშნავს რომ მყურებლისთვისაც და მსახიობებისთვისაც განსაზღვრულია სცენური სიციცხლის გარკვეული ხერხი. ამითვე პირობადებული ამ წარმოადგენის მხატვრული გაფორმებაც (მხატვარი თ. გენე) — კულისებისა და, იმავე დროს ეკრანის ასოციაციის გამომწვევი თეთრი გვერდითი ფარდები (კულისებივით ნაყოფიერი და ეკრანივით დამკრთვნი). მათ თავზე განივად გადაკომული იგავე თეთრი ქსოვილი „პადუგასაც“ რომ შეგახსენებთ და ეკრანსაც, სცენაზე კი ძუნწად მინიშნებითი ოთხი სხვადასხვა ნაგებობის თითო კუთხეზე მოქმედების ოთხი ადგილი, ისეც თეთრი ფერის მასალიანსაგან. იატაკი და ფონი კი შავი. თეთრი და შავი! ტრადიციული, ჩვენს ცნობიერებაში უკვე დამკვიდრებული კინოს ფერები...

სპექტაკლის პირველსავე წუთებში თეთრი ფერის გვერდითი ფარდებზე ამეტყველებდა კინოპროექცია (კადრები ფილმიდან „პირველი მერცხლები“) — შემოგვთავაზებს ამ სპექტაკლის სცენური სიციცხლის მხატვრული პირობა. ამ პირობამ განსაზღვრა არა მარტო დეკორაციული გადაწყვეტა და მსახიობთა თამაში, — უველაფერი განსაზღვრა. პერსონაჟთა გარეგნობისათვის საჭირო შტრიხებიც — არც პარკიერი, არც მკვეთრი გრძივი არ შეიძლება, ეს დადრევეს მყურებლის რწმენას. თუ ასეთი რამ მაინც აუცილებელია (ესმერალდასთვის, მიმწუხრისათვის, შუის ჩახულისათვის, ზმანებათათვის), მაშინ ეპიზოდები ნახევრად ბნელ სცენაზე მიმდინარეობს.

კოსტუმების ერთი ჭკუფი კინემატოგრაფიულია და სადა და მკვეთრი შტრიხებითაა მოხატული (იამსა კილის ქელი, სანდლები, ზოლიანი პიეჟამოს ოღვანე შერღვეული სახელო, თეთრი წინსაფარი, რომლის თასმებიც სადაც მუსულეებთან იკვებება). მეორე ჭკუფი — ხაზგასპით თეატრალურია (ესმერალდა, შუის ჩახვლა, მიმწუხარი, ზმანებანი).

თეატრალურია თავისი ბუნებით ამ სპექტაკლის ე. წ. ხილვები (სიუჟეტი — მ. ჭინორია, რიჟრავი — ა. დვალისვილი, შუის ჩახვლა — მ. არაულელი, მიმწუხარი — დ. ჭოჭუა). მათი ეპიზოდები თეატრალური ინტერმედებს მოვავგონებენ. ყოველი მათგანის გამოჩენა განსხვავებულია. მაგრამ უთუოდ მიზნობრივ დაკავშირებული წამყვან პერსონაჟთა ცხოვრებასთან, მისთვის საჭირო. ამ მხრივ ყველაზე მეტად საჩინო ფუნქცია „ესმერალდას“ აქვს (მ. ჭინორია). ის თავიდან ბოლომდე განსვლავ ტარიელის სცენურ ცხოვრებას და დაასრულებს კიდევ მას უხმო მიწვევით ერთ-ერთი ჭიხურში, რომელიც თურმე სამუდამო სამყოფელი ყოფილა მისი. მხოლოდ ახლა, წარმოადგენის ბოლო წუთებში „წაიკითხა“ მყურებელმა, რომ სიღრმეში მოთავსებული, ფაქრად მოხატული ქათამა სამყოფელი საფლავი ყოფილა ტარიელისა. თურმე საწითელიც კი ანთია მის შესასვლელთან. თურმე საფლავის ქვაც კი დვას აქვე გვერდით... ეს ყოველივე დასაწყისსაც ასე იყო, ოღონდ მამყურებლისთვის ამეტყველდა მხოლოდ იმ წუთში, გმირის ცხოვრებას რომ დასკირდა. მსახიობისთვის რომ გახდა აუცილებელი.

ამ სპექტაკლში კინემატოგრაფიული ბუნების ინტერმედიაცაა — სამი მეოცნებე მოხუცის ზმანება შენელებულია გადაღებული კინოკადრების სახით რომ გათამაშდა ჩვენს წინაშე (ა. ამირანაშვილი, რ. იმანიშვილი, პ. ბარათაშვილი, ზ. ყოფშიძე). ყოველი მათგანი ნახევრად ბნელ სცენაზე სულ ცოტა ხნით გამოჩნდება უსიტყვოდ. მაგრამ დააკირდით როგორი გატაცებით ასრულებენ ისინი თავის მოვალეობას. ეს ერთი წუთიც სამკარისია იმის საბუთად, რომ კოლექტივის ყოველი წევრი უდიდესი პატივისცემითაა გამსპეალული სცენაზე თავისი გამოჩენის ნებისმიერი სახეობის მიმართ.

თეატრალურად უკიდურესად პირობითი დეკორაციული დეტალები გვერდით, ამ სპექტაკლში კინემატოგრაფიულად უკიდურესად მართმსკვარი ყოფითი დეტალებიცაა. ნამდვილი ლამაჟი, ნამდვილი ლული, რკინის მავთულიანსაგან მოქსოვილი ნამდვილი ყუთი რძის ბოთლებისათვის, ყოველ დღე რომ ვხვდებით ქუჩაში... თეატრისა და კინოს ორგანული შეერთების ცდა სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაში დაცულია ყველაფერ. სადაც ეს შესაძლებელია ძალდაუტანებლად.

ამავე პრინციპითაა გადაწყვეტილი სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმებაც (კომპოზიტორი დ. ტურიაშვილი). მუდამ ფაქიზი, მაგრამ სხვადასხვა გზით სპექტაკლში ჩაქსოვილი მუსიკა ნაწარმოებს დედააზრისკენ წარმართავს რიგორც მოქმედ პირობა, ისე მყურებელთა ემოციებს, განწყობილებას, მისი უანრისაყვე — „ესმერალდას“ ხომ სევდიანი კომედია...

სპექტაკლის მთლიან ორგანიზმში ჩაღვრილი ამოსავალი პრინციპი არც ერთ კომპონენტში არაა ადვილად გასახორციელებელი, მაგრამ ყვე-

ლაზე რთულად მისაღწევი მაინც მსახიობის ხე-  
ლოვნებაშია. არა იმ თვალსაზრისით მხოლოდ,  
რომ უოველი მათგანის გმირს ცხოვრების სა-  
კუთარი ხაზი ჰქონდეს დაღვენილი, სხვა ხაზებ-  
თან გადაკეთის წერტილები და განვითარების  
ინდივიდუალური ტენილები. იმ თვალსაზრისი-  
თაც, რომ მოქმედებაში იყოს გამოვლენილი ის  
შინაგანი პრინციპი, მათ გმირს ცოცხალ ადა-  
მიანად რომ აქცევს სცენაზე. როგორც, მაგა-  
ლითად. ის შინაგანი პოეტურობა ე. მანჭგალა-  
ძის ტარიელის უოველ მოძრაობასა და ინტონა-  
ციაში რომ გამოსჭვივის. ის შინაგანი ტკივილე-  
ბი, საფუძვლად რომ დაულო მსახიობმა მისი  
გმირის გონებაში მიმდინარე უღმობელ ბრძო-  
ლას წარსულსა და აწმყოს შორის, რომელთა  
გამორჩევა უჭირს მოხუცს... ის გულწრფელი  
შინაგანი ბრძოლა, რომელიც მთელი სექტაქ-  
ლის მანძილზე ასე ფაქიზად და დამარწმუნებ-  
ლად რომ მიმდინარეობს ი. საყვარელიძის იაშა-  
ში საკუთარ მეხსიერებასთან. ის შინაგანი მაქ-  
სიმალისში, რომლითაც ასრულებს იგი თუნდაც  
ლუდით სავსე სასმისის მოწოდებას, ვინაიდან  
ეს უბრალო საქმე მისგან ახლა ძალთა სრულ-  
მობილიზაციას მოითხოვს და თითქმის თავგან-  
წირვას... ის შინაგანი სისუსტე რომელიც ი. ვა-  
საძემ თავისი ვანოს ჭერ კიდევ კუნთოვან  
ხეულის ამოაფარა და ცლილობს იქნებ ამით  
შეიმუშებუქოს ის სიმძიმე, სიბერე რომ ეწოდე-  
ბა და ასე ძნელად რომაა გადასატანი იმისთვის,  
ვინც აღებსაც ძლიერი იყო... ის უქიდურე  
გულწრფელობა და სიმართლე, რომლის გარე-  
შე დ. ხაჩიძე და თ. თორლაია ვერ გაციცხლენ-  
ბენ თავის ახალგაზრდა გმირებს სცენაზე. მათ  
ხომ მხარი უნდა აუბან გამოცდილსა და გამო-  
ჩენილ უფროსებს, მაშასადამე, განსაკუთრე-  
ბით უნდა ისწავლოდნენ მართალი და ფაქიზი  
შინაგანი კავშირებისაკენ. მით უფრო, რომ მათ  
სცენურ ცხოვრებაში უნდა მოხდეს რალაც მე-  
ტად მნაშვნელოვანი, ამ ახალგაზრდებმა უნდა  
მიიღონ სამი უცხო მოხუცისაგან უძვირფასესი  
განძი მემკვიდრეობად — ცხოვრებისადმი რო-  
მანტიკული დამოკიდებულება. ადამიანთა შორის  
სულიერი კავშირის აუცილებლობის რწმენა,  
იმისი რწმენაც, რომ ქვეყნად მხოლოდ ასეთი  
არსებობა მშვენიერი და სხვებისთვისაც სასი-  
კეთო. მათ ეს მოაზერხეს. ამ რწმენით გვის-  
ტურმრებს თეატრი სექტაკლიდან.

ასეთია ახალი ქართული თეატრის პირველი  
წარმოდგენა. თეატრისა, რომელიც თანდროუ-  
ლი სასცენო და კინოხელოვნების ურთულეს  
პრობლემებზე მუშაობას ისახავს მიზნად, უპი-  
რატესი ინტერესით მსახიობის ხელოვნებისად-  
მი, ადამიანის მხატვრული სიცოცხლისადმი სცე-  
ნასა და ეკრანზე.

# ფიკაბი გესახის თეატრზე

დღეს მეტეხის ახალგაზრდული თეატრი-  
სტუდია მოსკოვის მკაცრი მაყურებლის წინაშე  
წარსდგება. თანაც საღ! — აქტიორთა სახლ-  
ს დიდ დარბაზში...

მღელვარებისათვის საქმარ საფუძველი გა-  
მანჩანია...

ჭერ ერთი, თეატრი მუშაობს ქართულ ენაზე,  
სინქრონული თარგმანის გარეშე. მაშინებს ენობ-  
რივი ბარიერი, რომელიც, შესაძლოა, გაჩნდეს  
მსახიობებსა და მაყურებელთა დარბაზს შორის.

მეორე — კოლექტივი მოსკოვის ტლინში  
გასტროლების შემდეგ ესტუმრა. ტლინში გვა-  
რინაღ გაცივდნენ კიდევ.

ტალინიშ გავგაზრებამდე თბილისში შედგა  
„ლდო კეცხოველის“ პრემიერა. ბოლო ხანებ-  
ში თეატრის ცხოვრების მარსიცემა სულ უფრო  
და უფრო გაძლიერდა. ესეც შენი მესამე მი-  
ზეში.

მთელი ეს, ერთმანეთზე მიჯრილი საშიშროე-  
ბანი, ხანადავჩენილი ზვიგენის კბილებივით  
მჭიჭენია.

— „ჩემი თეატრი“, „ჩემი ახალგაზრდები“  
სანგარიშო საღამოს იწყებენ და, მესმის, რომ  
გინდა არ გინდა უნდა დავწყნარდე; ამბობენ და,  
მეც რაღომაც მჭერა, რომ დარბაზში მყოფი  
ახლობელი ადამიანის მღელვარება სცენას გა-  
დაედება ხოლმე და მუშაობას ხელს უშლის.  
ამიტომ, თავი უნდა მოვთოკო.

იმისათვის, რომ დავმოშინდე და თავს სუ-  
ლის ადრინდელი სიმშვიდე და ნებისყოფა და-  
ვუბრუნო, ვიწყებ მეტეხის თეატრის მიერ თბი-  
ლისში ჩატარებულ სექტაკლებზე საკუთარი  
შთაბეჭდილებების გახსენებას. თითოეული მათ-  
განი ხომ, სულ ნაკლები, ოთხჯერ მაინც მინა-  
ხავს. ჩემი აზრი თეატრზე ხომ შემოხვევით  
არ ჩამოყალიბებულა!

ასმორმოცდარტქერ ვიწყებ საღამოს პროგ-  
რამის შესწავლას.

პირველი განყოფილება გაიხსნება სექტაკ-  
ლის ნაწყვეტით „მოლო ვნახოთ ვენახი“ მეტე-  
ხის თეატრის მთავარი რეჟისორის სანდრო  
მრეველიშვილის პეისიდან...





„ურემი“ — ერთი ნოველა პატარა სექტაკ-ლიდან, რომელიც შინ, თბილისში, სექტაკულ-კატასტროფის შემდეგ მიდიოდა — პოეტური მოთხრობა იმაზე, თუ ყოველდღიური ტექნიკის სიუხვით დაქანცული რამდენიმე გენი, თავისი მოვლოდნელი, როგორ განზრახავს შეაკეთოს ძველი მამაპასხული ურემი, რომ ხანდისხან, თავისუფალ დროს გამოიყენოს. ბავშვობის გამაბრუნებელი, მკაბე სასიძღრო მოკვლევებში მოქმედებაში იორივე მათ და, ჩვენი თანამედროვენი ნებისყოფიანი, ტემპერამენტისადამიანები წუთს აღარ კარგავენ — ნაწილ-ნაწილ ააწყობენ ურემს, თვითონვე შეებმებიან უფლდნი და სამოგზაუროდ გზას გაუდგებიან; მათ თან მიაცილებთ სიმღერა უწყვეტად, დარღმინაღული, ღირსეული ქართული სიმღერა, ურემლისადაც არ ჩაივლის ხოლმე არც ერთი სახალხო ზეიმი, უსიმღეროდ ზომი ნამღვილ მუშაობასაც არა აქვს ლაზაოთი. აბა, ვინი ბრალია, რომ მოგზაურობა არ მოხერხდა? უფლდში შემსულებს არაქათი გამოცვლათ და პირქვე დაემგნენ, გზაზე ცალ-ცალკე ნაწილებად დაიშალა გულის მურაზი, სულ ახლახან მათ მიერვე ქებთი ძირგავარდნილი ურემი, რომელიც არც ბენზინს ითხოვდა და არც სათადარიგო ნაწილებს? მარტოდმარტო დარჩა მეგობრებისაგან უნუგელოდ მიტოვებული ამ ავინი ინციტატორი. ურემის მკვეთრად აღდგენა არ შედგა! და, აი, აღონდა ადამიანი, საყუთარ თავს ეკითხება — განა კარგია, განა შეიძლება, რომ ასე საშუალოდ დავიკლდეო ძველს, უარი ვთქვათ იმაზე, რაც სულ ახლახან ჩვენი ცხოვრების, ჩვენივე ხორციის ნაწილს შეადგინდა? იქნებ სოფელში ტექნიკის შემოტანით რომ არ აღდგენდნენ ურემი ვიღაც-ვიღაცეებს ღდეს მოხერხებულიყო ასე სიხარულით წამოწყებული მეგზავრობა? იქნებ, იქნებ მართლაც მოხერხებულიყო...

გონს ვეგებო, როცა პირამდე სავსე დარბაზი მსახიობებს აპლოდისმენტებით მიაცილებენ. სცენაზე ჰამლეტი და გერტრუდა, მარადღეის ახალი შექსპირი და მარადღეის ნორჩი ჰამლეტი მარად გადაუტრეული კიბითა — ყოფნა არ ყოფნა? აგერ, უკვე სამი წელია „ჰამლეტი“ არ ჩამოიღის სცენიდან. ზუსტად იმდენხანს რამდენი წლისისადა თვით მეტების ახალგაზრდული თეატრი; სწორედ ამ სექტაკალით იყო თეატრმა თავისი სიცოცხლე, ინსტიტუტის ახლად-კურსდამთავრებულთა ინციტატით. ისე, „ჰამლეტიზე“ ღელავა ზღმებია. ზოგს გააკვირვებს, ზოგს აღაშფოთებს, ნახევარზე მეტი დაუჩერებს მას, მიიღებს, შეიყვარებს, ერთი სიტყვით, გულგრილად არავინ დარჩება.

...დათავრდა ნაწყვეტი და გავიგონე, მხარ-მარჯვნივ ჩემგან ერთი რიგის გამოშვებით როგორ წახარულია ვიღაცამ თავის მეზობელს: — კარგია, ოღონდ უკეთესი იქნებოდა, რომ ჰამლეტი ასე ღამაში ან კიდეც ასე ახალგაზრდა არ ყოფილიყო!

— დმერთო ჩემო! — ბორგავს ჩემში შინაგანი ოპონენტი. — ვისთვის იქნება კარგა? თეატრისთვის? მაყურებლისთვის? ჩემთვის თუ ზურთკოსათვის? ბედნიერება კარს მისდგომია ახალგაზრდა მსახიობს. ყველას როდი ექვივა ხოლმე ასეთი ბედნიერება — 23 წლის ასაკში ითანამშრომლებს ჰამლეტი და თავისი სამშობლოს ნაციონალური გმირი — ლადო კეცოველი. ითანამშრომლებს თანამედროვე, გმირი ა. ჩხეიძევილის „მოსაწყენი დღეების ქრნიკაში“ — და ქარ-

თულ კლასიკაში — დ. კლდიაშვილის „უბედურებაში“ გულგაციის როლი. და, დიდხანს, დიდხანს ხანს იყოს ახალგაზრდა და ღამაში, ის ხომ თავის ამხანაგებთან ერთად თავისი მსურველად გულითა და ხელებით ქმნიდა თავის თეატრს! ახალგაზრდობმა მეტების თეატრმა დავით კლდიაშვილის ნახევარი მივიწყებულ ერთმოქმედებიან დრამას — „უბედურებას“ მეორე ახალგაზრდობა, ახალი სიცოცხლე აჩუქა. უბედურებაში? მეტების თეატრმა უარი თქვა ეთნოგრაფიულ, ეგზოტიკურ საფუძველებზე. ასეთი რამ ხომ სხვაგანაც შეიძლება?

თემის სიმძაფრე და პიესის თავისებური ამოკითხვა იგულისხმება ბერძენი დრამატურგის სტრატის კარასის „ქალონებში“. ჩვენი და თეატრის დაძაბულ ყურადღებას ითხოვს სექტაკალი „72-74“, სადაც უტრირებულ სიძვის კოსტუმბი გამოწყობილი თანამედროვე ახალგაზრდობა გაითამაშებს ახალგაზრდა გვარდიის სიტუაციას. პიესა დაწერა სანდრო მრეველიშვილმა.

იმათ, ვისაც ჩვენ ვუყვარვართ და ვინც გვიყვარს, როგორც წესი, არაფერს ვაპატებთ. არც მე შემოძლია ჩემს მეტებელბს ვაპატო ის, რომ სექტაკლების ანოტაციებში დაწერილი — სექტაკლმა „ურაყოფის ეფექტი“ ჩაიარაო. განა უფრო სწორი არ იქნებოდა გვეთქვა, რომ იგი ყველას მიერ არ იქნა გაგებულა? ანდა — ისე ვერ იქნა გაგებულა, როგორც ეს თეატრის სპირდებოდა?

განა ცოტა გენახავს დაუწყველი, ტყვიით დაფაცხავებული, დამწვარი დროშები? შედით მუხუშუმში, ნახეთ: დროშებიც იბრძოდნენ და იღუპებოდნენ როგორც ადამიანები.

სიძვის სამოსი, მსახიობებს რომ აცვიათ — ის კოსტუმბია, რომელიც ამ სექტაკლის დადგმისას იყო მოღაში. ზოგს შეუძლია ყოველ ახალ მოღაზე იზურტუნოს: სამარცხვინოა, უბედურებაა, როგორ შეიძლება ასეთი რამ! მე კი დროის ამ უტრირებულ ხაზგამსულობას — კოსტუმბი მიღმა მსულს დავინახო მთავარი — დღევანდელი ახალგაზრდების სული, ვინც საყუთარ თავს ეკითხება: როგორ ვარ მე? ვიყო თუ არ ვიყო? იღლია დრუნინამ ამავე შესახარმწავად თქვა:

ერთ ხანს ყველანი ჩვენც ვკოტობდით...

მაგრამ დრო დადგა — ჯარში წავიდი.

სექტაკალი „ლადო კეცოველი“ უჩვეულოა თავიდან ბოლომდე; მთელ კავშირში მისთვის ანალოგების მოძებნა მიძინდელია.

უპირველეს ყოვლისა, იგი გულახდილი პუბლიცისტკია: ნათელი, დაძაბული, დოკუმენტურ მასალაზე დაფუძნებული, ბრძოლისაკენ მომწოდებელი!

მეტები — ეს უკვე განსაზღვრული, გამოკვეთილი ხასიათია: დათოვლილი ფერდობით აღახარ ტაძარში, ადრე აქ სატუსალო იყო მოთავსებული. სწორედ აქ, სადაც პრემიერის სახილველად მივდივართ, მოკლებული იქნა შესანიშნავი ქართული რეჟისორი-ლენინელი, უნაზენის სულის ვაჟკაცი, უნიკიტერები და განათლებული ოცდაშვიდი წლის ლადო კეცოველი. უახლოვდებით კაბრის შესასვლელს, ოვალურ კარიბჭეში ჩასხულია სატუსალოს მუხთიერ ზოლიანი კარი. შეაღებთ კარს და, შიკრით — პირდაპირ სახეში შემოგჩერდება ვიღაცს უღვრეზგაფხორილი, გამოთყვებებული სახე. ჯარისკაცის ტანსაცმლით მოხილი, ხელგაშუერილი ეს ფიგურა მეტების ციხეს რომ



დასწარაჩებია, რომლის ჩამოვარდნილი მკვა მათურის მოგაგონებთ. თვითმპყრობელობას ახა- ხიერებს. როდის-როდის მოეგებით გონს, რომ იგი ფიტულია, თვით დატენილი თოჯინა. მხატვ- რული გაფორმების ნაწილი (საუკუნის დასა- წყისში მსგავსი ფიტული აქ შინაურითი არხინად გრძნობდა თავს, სხვადასხვა ეროვნე- ბის მუშების ტუვიას უშენდა). სწორედ ანთ გავფულ ფიტულითა მსხვირბლი გახდა ქართ- ველი ქაბუჯი-რევოლუციონერი და, თუ ყოველი- ვე ამას დავიწყებან არ მივცემთ, არცთუ იხე უწინარ კაცად მოგჩვენებთა „თოჯინა“.

იქნებ სწორედ იგია ლევისთავან შერისხული დერგილვი? მკვლელი და ჭალთა? ჩვენ, მეოცე საუკუნის ხალხს დიდი ხანია აღარ გვაზიხებს სიმბოლოები. და თუმცა ვიცით, რომ მეტების ტაძრის კარბიქე ახლა სატუსალოა, მაინც გაბედულთა შედეღავართ რჯინის ჭინკა- რი თეატრ-ტაძარში, სადაც სპექტაკლს უნდა ვუყუროთ.

ვუყუროთ? რასაკვირველია, ჩვენ ხომ სწო- რედ ამიტომ მოველით აქ: ვნახოთ და მოვის- მინოთ.

ჩვენ უკაც ქარის ზღურძელთანღვი გვიხიბთ სპექტაკლის მონაწილონი. ჭრეო, პატიმრისხა- ლთაგადამცულნი, ფარნით ხელში გიგაიბიბიან ისინი და გახასხელისავენ მიგვაფლობენ. გირი აღვლობისაკენ (სე, უღობა. მირკრის იტის შეტარებით ნაქლებად საშუშ პატიმრებს თუ დართავენ ხოლმე ახლოლობითან შეხიერის ნიხას). სიკინა, პორტალი, მაყურბიგითა დარ- ბაში, ციხის მსგავსად, რიკოლობითაა შემორა- კული. ჩიენიკ ამ რიკოლობითა მივიპოოთი გზას. ჟოარუნობენ ჭაჭიბენ. დარბაშში სინათლი ონნა ბიუტაკავ. შივალთ თუ არა, ძალაუნბო- რაო ხმადახლა ვიწყებთ ლაპარაკს. ლოთინი მოქმობობათ. სპიტაკოსის თასაქოსათ იპოო- თა. პირობაში დარბაშობან ის „წოლიანი ხალ- ხი“ სიკინაჩე გათანადავლებენ.

ვინ არიან ისინი? პიიხის მიხილით-პატიმრ- ბი, რომლებიც მეტების იახიში თოქუმინატორი სინაშიოლოთ „აითამაშობენ ლალი კიპაზიო- ლის მოკოლის ამბავს“, მართლაც, ის აბაიანე- ბა, რომლებთაც ყოლოდფერი ასსოვო.

ლალი კიპაზიოლი — ზურგიო იანციქილაქ- გირი, სპიტაკოსის მოავარი მოქმობი პირია. სპიტაკოსის დანარჩენი მონაწილონი მთლიო სათამოს ანმავლობაში პატიმრის ხალაოლოა- მთლიო ხან რიოლოყიციონირების როოს ასრ- ლობინ. ხან სენინარიოლობის, ხან კი სრუთლიო ბუნებრივად გართისახობიან პოლიციოლობად და პროკოკატორებად, უანდარმებად თა მიერე- ვიობათ, რომლებიც ლალი კიპაზიოლისა და მი- სია ახმანებებს ქალს დაეძებენ ისინიღვი არიან, აგრეთვე, კომუნისტური გასითის მქიოაი- იარაკიქეშლებიბი და გაციოკის მონაწილო-არა- ვიოლობი, რომლობას ტყვიით გაუსპინქ- ლდენენ მათ სისხლსახედ გადმოსიქარ რეო- ლოციონერთა ბობოქარი დღეები. მათი თა- ვანწირული ბრძოლა თავისუფლების მოსაპო- ვებლად.

აქ სპექტაკლში არ არის მიორებარისხოვანი როლობი, მასში ვერ შეხვდებით ენიოლოურ მომენტებს, აქ ყველოდფერი მთავარია: თითოე- ული სიტყვა, თითოეული ფესტი — რადგან სცე- ნაზე გამეფებულთა იდეისდემი სრული მსახუ- რებია. ისტორიულ დოქუმენტებზე დაყრდ- ბით, უკომპრომისო სიუსტეტო გვათავაზობს

თეატრი ქეშმარიტების ქვეყანაში მოგაგონებ- რობას.

რა უწყობს ხელს მსახიობებს, რომ ასე, ტან- ხაცვდელისა და გრემის შეუცვლელად, სხვადასხ- ვა სიტუაციასში, თითქოსდა, სრულიად უბრა- ლოდ, ძაღლაუტანებლად „გადადინან“ სახიდან სახეში? რეჟისორის ზუსტი, ბევრისმოცველი, მრავალმნიშვნელოვანი ჩანაფიქრი, რომელსაც განსაზღვრავს დროის მთავარი მამოძრავებელი ძალის — იდეის — რა გვიყვარს ჩვენ, რა გვი- ვაგრებან! — ღრმა ცოდნა.

დასის პროფესიონალურმა ოსტატობამ, სიყ- მარული გაუთვალისწინებლად, განაპირობა სპექტაკლ „ლალი კეცხიკევისი“ მეტების თე- ატრის რეპერტუარში საპატიო ადგილის და- კავება.

უნდა გამოგიტყდეთ, რომ არცერთ ახალ- გავრდაღე არ შემოძლია ცალკე ვიფიქრო: ისინი ერთნაირად ავსებენ ჩემს გულს. გული შემტკივა მთლიან „გუნდზე“.

...გამოხდება ხანი და, ახალტინი მიუძღვნის მათ გულთბილ სტატობას.

...კარელ ირდი, შვეიცარიაში თეატრალურ ფესტივალზე გაფრენის წინ მეტყვის:

— ჩემი ღრმა რწმენით ახალგაზრდა თეატ- რებმა, ახალგაზრდობამ დამოუკიდებლად უნ- დე იმეუშაონ. სიახლავარდავე ყველაზე პრო- დუქტიული ხანაა შემოქმედებისათვის. შრომა- ში გამარჯვება და მაღალი იდეურობა — ბა- ქანია, შემდგომ საქირაა დაოსტატება. მაშინ ნამდვილად გვექნება ხალხთან სალაპარაკო, მეტებულების გასტროლები ესტონეთში კარგად, წარმატებით ჩატარდა. ეს სრული სიმართლეა. ტარტუმში, საერთოდ, გასტროლების ჩატარება საძნელთაა. ხშირად ასეც ხდება — მთელ ესტო- ნეთში მუშენვირად ჩაივლის ხოლმე გასტრო- ლები და, ინებთ! ტარტუმში გულცივად მიე- ვლებენ! ეს არც უნდა გაგივირდეთ: ტარტუ უძველესი საუნივერსიტეტო ქალაქია. მისი მცხობრენი — სტუდენტები და სწავლულები ერთმანეთს მუშენვირად უთავსებენ ბედნაერ სიბავუეხა და სიბრძნეს, ცოდნასა და თანად- როულობის საუკეთესოდ აღქმას, სამყაროს ახ- ლებურად შეცნობას. ტარტუმ გულთბილად მიიღო ქართული ახალგაზრდული თეატრი, რაც ნამდვილად დაიმსახურა. მეტების თეატრს არ სქირდება ძეგლების დადგმა, არც ვტორიტე- ტების მიერ წარმოთქმული საქებარა სიტყვები ახვეთ თავბრუს, ისინი საუთარო მიების გზით მიიდან...

მავარამ ამაზე შემდეგ...

აი, ჩატარდა ჩვენი საყვარელი მეტების თეატრის საანგარშიო საღამო.

თურმე, ტყულიად ვიდელოვდი: არც ენობრივ ბარიერს უჩინა თავი, არც წუთიერ დამაბუ- ლობას გაუტენია მსახიობთა ნებისყოფა, არც დადლილობასა და გაცივებას შეუშლია ხელი ყმაწვილებისათვის. ანტარის იდეა, ამოცანები, ხასიათები — ყველოდფერი სწორად იყო აღქმუ- ლი და გაგებული. ახალგაზრდებს დამსახურე- ბულად დაუდგათ ზეიმურობა.

რაცა საღამოს დაწყების წინ ხანდრო გვი- ლიშვილი სცენაზე გამოვიდა, ლამის მერ ევი- ცანი, საზეიმო კოსტუმში როდი ეცვა ჩვეულებ- რივად გამოიყურებოდა. არავფერი უჩვეულოება არ ეჩნებოდა არც ტანისამოსი და არც ქცევაში. მიუხედავად ამისა, მის შავგვრემან სახეს ზეწ- რისფერი ელო.

მან მომხიროვლებს წარუდგინა სსრ კავშირის

სახალხო არტიტი, პროფესორი დიმიტრი ალექსანდრის ძე ალექსიძე, რომლის ხელმძღვანელობით შოთა რუსთაველის სახელობის თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში იბადებოდა თეატრი. სანდრო ისე ევლავდა, რომ ვერც კი ამჩნევდა რა მსუბუქად და მკაფიოდ ეფინებოდა მისი სიტყვები დარბაზს. იმ წუთებში მას ასეთი შემართებული პევი დაჰკარავდა, რომ დარბაზს ჩურჩული მივლი:

— ეს ბივი — მოავარი რეჟისორია? არა მართლა, სერიოზულად?

ამ „ბიქს“ წელს ოცდაათი წელი შეუსრულდა. იგი ტექსტონოგოვთან წვლილობდა. ამას ემატებოდა მორიგი რეჟისორობა, საკუთარი თავის ჰოვნა, დაცემა და კვლავ ზეფერენა, ლიტერატურული ღამეები, უძილობა. მან ხომ არაერთი პიესა, არაერთი წერილი დაწერა; პედაგოგიური მუშაობა თეატრალურ ინსტიტუტში, ამ მოსამზადებელი პერიოდის გარეშე ხომ ვერ შეიქმნებოდა ახლანდელი თეატრი — სწორედ ამ გარემოებებმა განაპირობეს მისი მოავარი რეჟისორობა, გასტროლები საზღვარგარეთ, თეატრის დღევანდლობა.

ჩემი აზრით, ამ თეატრში ვერასოდეს მოიკიდებს ფეხს სულმთავალი და ფრადი ადამიანი, თუნდაც შემთხვევით მოხვედრებოდა. იგი იძულებული გახდება წავიდეს იქიდან, რადგან მას აქ არ ექნება გასაკანი.

როგორც მე ვიცი, თავისი ცხოვრებისა და მუშაობის გამოცდილებიდან, სანდრო მრავალშეილი წერს ახალგაზრდა და მოწიფული მსახიობებისათვის წიგნს — „მოავარი რეჟისორის ჩანაწერები“. და, თუ მე დავუხვამდი ასეთ კითხვას — როგორ მიადწიეთ იღუმალ ურთიერთობათა ასეთ უმადლეს კულტურას? მას აღბათა, გააკვირვებდა ასეთი კითხვა. მისთვის და მისი მსახიობებისათვის ეს ისევე ბუნებრივია, როგორც ადამიანური სიკეთე, რომელიც დედის მძესავით აქვნიდაწვევთ შერგებულად.

თვით სპექტაკლების წყობიდან, თითოეული რეპეტიციის პროდუქტიულობიდანვე იგრძნობა მათი გულის ზრახვანი და სურვილები, მუშაობაში გადაზრდილი მათი მეგობრობა.

ყველაზე მეტად რეპეტიციის დროს მიტაცებს სანდროს თვალთვალი. ის დაკავებულია სცენით. მისი ყურადღება დაკავებულია მსახიობებით, მოქმედებით, ის ვერც კი გრძნობს უცხო კაცის თვალთაშერკას. მისთვის რეპეტიცია ბედნიერებისმომგვრელი წყალობაა — ყოველივე, რაც კი ეხება სამყაროს, ცხოვრებას, მუშაობას, ხელოვნებას... და ისიც მუშაობას, მუშაობას... შეუჩერებელი, მიზანსწრაფული. ის ვერ მოითმენს თავის სცენაზე მოუქნელობას, მოდუნებულობას. მსახიობის ორგანიზმს უნდა შეეძლოს აკეთოს ყველა გამოსაყენებელი რამ ურუელი სპექტაკლისათვის. მსახიობებმა ეს ყველაფერი არათუ მოხლოდ იციან, არამედ შეუძლიათ კიდევ: ის ხომ, მათი ხელმძღვანელის დიმიტრი ალექსიძის მეთაურობის ქვეშ ზრდიდა ამ მსახიობებს ინსტიტუტში. ამიტომაც არ კარგავს არცერთ წუთს უქმად. იმ საპირო წუთებს, რომლებიც სხვა თეატრებში „ლაპარაკისათვის“, „გაქან-გამოქანებისათვის“ საათებს შეადგენენ.

მოავარ რეჟისორთან მსახიობები ზუსტად იგეგმებენ არიან, როგორც მხატვრის ფუნჯის მოლოდინში გადაქიმილი ტლო: ძრწოლვა, არცოდნა იმისა, რა მოუვით ერთი საათის, წუთის, წამის შემდეგ... და მზადყოფნა მიიღოს, დად-

გეს... ურთიერთგაგება, ერთობლივი ხელმძღვანელობა სპექტაკლისა, სრული განთავისუფლება, სულისა და სხეულის თავისუფლება და ნამდვილი შემოქმედებითი მუშაობის დაძაბვა... ერთხელ ისეც კი მომჩვენებია — როგორც კი მათ ახლა ხელს შევახებ, მაშინვე დენი და-მარბაკავს-მეთქი.

სანდროს სახეზე ყველაფერს ამოიკითხავთ, რაც კი სცენაზე ხდება: აი, რაღაც კარგად ეწყობა, სანდროს ანდა სასაცილო. მის გამოხედვაში შერწყმულია სიმკაცრე და ცნობის-მოყვარეობა და... ბავშვურიობა, რადგან მოქმედების განვითარების კულმინაციურ მომენტში გაისმის თვალმოფარებული მუშის ხორხისმიერი ხმა:

— სანდრო, სად დავყარი მარილი?

— უფრში ჩაყარე, — თავის შემოუბრუნებულად პასუხობს ის.

(მარილი უნდა მოეყაროს თეატრისაკენ მიმავალ კლდის მოლიპულ ბილიკს იქვეა კიბე მშვენიერი, დაქანებული საფეხურებით, მაგრამ რას ვიზამთ? — ყველას მაინცდამაინც ამ კლდით ასვლა ურჩევნია. მართალია, საქართველოში იშვიათად იცის მკაცრი ზამთარი, მაგრამ ცნობილია, რომ მარილმყარი კონსტრუქციები ნაკლებ ცურავს. განმუხტვა. ყველა იცის. არც არავის საყვედურობენ და არც შეინშენას აძლევენ ვინმეს). რეპეტიცია გრძელდება...

ხოლო რეპეტიციის შემდეგ, სპექტაკლის დაწყებამდე საათნახევრი ადრე, მე ვხედავ კლდის ყველაზე მიხვეულ-მოხვეულ ბილიკზე მიმავალ ორ სასაცილო ბიქს, ძვირფასი „დუბლიონები“: რომ გაუღვლიათ და ისე მიიკვლევენ გზას. ნიავე შავ გრუზა თმებს უწიწვით და ნილბივით ხან სახეებს უფარავთ, ხან ისევე გამოუჩინებ. ხელები მოცუპავებივით გაუშლიათ და რატომღაც გულდაგულ თესავენ კლდის კალთაზე. მხოლოდ ახლოს მისული შევიცნობთ მათ; თურმე ნუ იტყვიან, სანდრო და გაიოხი — თეატრის დირექტორი — ბილიკს მარლს აყრან. აყრან და, თითქმის ცეკვა-ცეკვივით მიწარნარებენო, მიფრინავენო. წარმოიადინეთ, თურმე მარლის მოყრის წესი ყველამ როდი იცის, თანაც არც ყველას შეუძლია.

მეტეხის თეატრის ახალგაზრდების მუშაობა ჩემთვის სიმღერაა ბედნიერებაზე, — აუბნენელი ჩვენს პროფესიაში, რომ იგი უძლიერესად ნებისმიერ გასაქირზე, ავადმყოფობაზე, დაქან-ცულობაზე, იგი შერწყმა სიხარულისა და დამშვიდების, სისადვისა და სიკონტაქტისა, რაღაც უკოდეფლისა, წმინდისა და მეტისმეტად მიწერიის. ცოდვილისა და მშვენიერი სიმართლისა, ურომლისოდაც არ შედგება ის, რასაც ჩვენ ხელოვნებას ვუწოდებთ.

დიმიტრი ალექსიძის სწამდა სანდრო მრეკლიშვილისა და უყვარდა იგი ვიდრე გამოვიდოდა დადგენილთა „შემოქმედებითს ახალგაზრდობისათა მუშაობის თაობაზე“. სანდროს შეკრება თავისი სტუდენტობა, ასწავლა არ შეინებოდათ სიმწიფეებისა, ავადმყოფობისა, კრიტიკებისა, მუშაობისა და უძლიერ დაქმებისა.

მაგრამ, თუკი ასეთი დადგენილება გამოვიდა — მასსადამე, იგი თვით ცხოვრებითა ნაკარნახევი. უნდა შეჩერდეს, უკან მოხილეთ, მოისაზრო რამე.

და ყველაფერი გააკეთო — საპირო და უშთავრების.

# არჩილ ღვინძია სტრიკონები



ოტელო — ე. ფაფაზიანი,  
ღვინძია — ა. ყარაჯიანი

1964 წლის 14 ოქტომბერს, დილის 12 საათზე „ინტურისტის“ ერთ-ერთ ნომერში ვინახულე შექსპირის როლების ცნობილი შემსრულებელი, ვაჰრამ ფაფაზიანი. შეხვედრისათვის ეს დრო გვექონდა დათქმული. ყოველი წლის შემოდგომაზე იგი ჩამოდიოდა თბილისში და წარმატებით ატარებდა გასტროლებს. წინა წელს საქართველოს სახალხო არტისტ ალექსანდრა თოძისთან (ღვინძიანი) ერთად ტელეეკრანზე გამოვიდა ოტელოს როლში. როგორც ადრინდელი გასტროლების დროს, ამჯერადაც, გასტროლების წინა დღეებში დიდი გამოცოცხლება იგრძნობოდა ს. შაუმიანის სახელობის სახელმწიფო თეატრში. საღამოს დარბაზი ძლივს იტევდა მყურებელს. სპექტაკლს ესწრებოდნენ არა მარტო სომხები, არამედ ქართველები, რუსები და სხვა ერების წარმომადგენლები. ენობრივმა ბარიერმა ვერ გაანელა ცნობისმოყვარეობა დიდი ხელოვანისადმი, რომელიც აგერ ნახევარი საუკუნე წარმატებით ასახიერებდა ინგლისელი დრამატურგის უკვდავი კალმით გამოძერწილი მავრის ტრაგედია.

არტისტი უკვე ხანდაზმული იყო, სამოცდათხუთმეტი წლის ცხოვრების ტვირთი ამძიმებდა, ამიტომ სცენაზე ზოგჯერ ღალატობდა ხმა, აღარც უწინდელი არტისტული შემართება მზადგამდა მთელი სიმძაფრით, მაგრამ ეს მხოლოდ მკრთალი ლაქები იყო და ვერ ჩრდილავდნენ ხელოვანის დიდ ოსტატობას. ახლაც დიდი ემოციურობით გააცოცხლა დარბაზის წინაშე ექვით გულდასერილი მავრის სახე, დიდი დამაჯერებლობით მივიდა მისი ადამიანური ტრაგედია მყურებლამდე...

ფართო სახელოებიანი საშინაო ხალათი ეცვა ჩემს მასპინძელს. უფროსოდ და ურეკვიზიტოდ ღრმად მოხუცებული კაცის იერი დაჰკრავდა.

— ის აღარა ვარ, რაც ვიყავი... ადრე თუ გინახავართ სცენაზე? — უცბად შემეკითხა და ორბიტიდან ოდნავ ამოზურცული მსხვილი თვა-

ლები მოძალბებული ცნობისმოყვარეობით მიაპყრო.

— დიახ, ბევრჯერ... და დიდი ზღვარი არ შეინიშნება იმდროინდელსა და წუხანდელ ოტელოს შორის...

— ნაძალადევად გაეღიმა.

— მაღლობით. თქვენს სიტყვებს დაშაქრულ ქათინაურად მივიღებ... ახლა კი მკითხეთ, რა გაინტერესებთ.

თქვა და სავარძელში ღრმად ჩაეშვა.

— ბატონო ვაჰრამ! ჩვენ, თბილისელები, უკვე მივეჩვიეთ წელიწადის ამ დროს თქვენს სტუმრობას. იქნება ორიოდე სიტყვა გვითხრათ ამის თაობაზე.

შეიშმუშნა ფიქრს მიეცა.

— კეთილი. ჩემი ცხოვრების დიდი ნაწილი საქართველოში, კერძოდ თბილისში გამიტარებია. ახალაგზრდობის დროს კარგად ვიცნობდი და ახლო ურთიერთობა მქონდა ლადო მესხი-შვილთან, ვალერიან გუნიასთან და სხვა ქართველ მსახიობებთან. თუ ვინმეს წილად ხელოვან ბედნიერება დამტკბარიყო დიდი ხელოვანის ლ. მესხიშვილის ოსტატობით, ერთ-ერთი იმათგანი მეცა ვარ... აქვე, ჩემი ქაბუკობის ოქროს ხანაში, პირველად მოვხვდი ამურის ტყვეობაში, რომელიც მშვენიერი ქართველი ქალის სახით მომე-

ლინა... ეს ტბილად მოსაგონარი წარსულია, იგი ღრმად დააჩნდა ჩემს სულს, ამიტომ, როგორც მწყურვალე ვერ ჩაუვლის მოჩუხჩუხე წყაროს, ისე რომ არ დაეწაფოს, წყურვილი არ მოიკლას, ასევე მე არ შემიძლია, დროადრო არ ვესტუმრო ამ მშვენიერ ქალაქს, არ დავტბე მასთან დაკავშირებული მოგონებებით და მისი დღევანდელი მხარგაშლილობით, — ქალაქს, რომელშიც ბევრი დიდი ხელოვანის აკვანი იწყოლა წარსულში და ირწევა ახლაც..

ეს გრძელი „მონოლოგი“ პაუზებით მაგრამ ისეთი თბილი ხმით წარმოთქვა, თითქოს შორეული მოგონებების სანუკვარ წიგნს ფურცლავდა და იქიდან არჩევდა სიტყვებს.

„მონოლოგი“ რომ დაასრულა, ხანდაზმული კაცის კვალობაზე სული მოითქვა, გრძელი პაუზა გამოურბა და განაგრძო:

— მე მოვილიო მაქვს თითქმის მთელი მსოფლიო. ქართველები და სომხები წვეთი ვართ ხალხთა თვალუწვდენელ ოკეანეში მაგრამ მე არსად არ შემხვედრია, — ასე პატარა ხალხებს იმდენი სახელოვანი ხელოვანი ჰყავდეს, რამდენიც ჩვენ გვყავს. უ. ჩხიმიძე, პ. აღმაიანი, ა. ხორავა, სირანუში, ვ. ანჭაფარიძე, ვ. ქაბუჯიანი, რ. ნერსესიანი, ვ. ჭანიბეიანი და სხვები ჩვენი ორივე ერის საამაუო სახელებია. გულითადი მეგობრობის დიდებული ტრადიცია აქვთ ქართულ-სომხური სცენის მუშაეებს, მე მინდა ეს ტრადიცია უფრო განმტკიცდეს და ისე გაღრმავდეს, რომ ქართულ სცენაზე კვლავ ვხედავდეთ სომეხ მსახიობებს და სომხურ სცენაზე ქართველ არტისტებს. ზემოთ ვთქვი, ჩემი ცხოვრების დიდი ნაწილის გატარება თბილისში მომიხდა-მეთქი. სამწუხაროდ, ეს დრო ისე დაქუცმაცებული იყო, რომ საშუალება არ მომეცა შემესწავლა ქართული ენა — ქართულად მე თამაშა შექსპირი. ჩემს ასაკში ამ ნაკლის გამოსწორება მეტად ძნელია, მაგრამ ვფიქრობ როდისმე ქართულ სცენაზე ვითამაშო ოტელო სომხურად. დაე ის სპექტაკლი ქართველ-სომეხთა მეგობრობის საღამოდ იქცეს.

მეორე „მონოლოგი“ თითქმის მოიცავდა ჩემი მორიგე შეკითხვის პასუხს, ამიტომ მეტი კითხვა აღარ შევბედე.

მან აუღენცია დამთავრებულად ჩათვალა და მოკრძალებით მაჩვენა ევროპის ენებზე გამოცემული გაზეთები, რომლებიც მას „აღმოსავლეთის ოტელოს“ უწოდებენ.

სამწუხაროდ, არ დასცალდა ქართულ სცენაზე ოტელოს თამაში. სამდღიანი გასტროლები უკანასკნელი აღმოჩნდა ქართულ მიწაზე, რომლისადმი ნაწ სიუვარულს ესოდენ ფაქიზად დაატარებდა დიდი ხელოვანის მგზნებარე გული.

## სცენაზე და კულისებში

ჩემს პატარა მყუდრო სამუშაო ოთახში წიგნების კარადა, ხალიჩა გადაფარებული კაბური ტახტი და მრავალი მაგიდა დგას, კედელში ბუხარი ანთია. აი, ახლაც ბუხარში ნაკვერჩხალი იფერფლება, ვივარ სამეფა სკამზე და ვფიქრობ ვარდასულ დღეებზე, ვიგონებ სპექტაკლებს, ჩემს საყვარელ მსახიობებს და მინდა მკითხველს ვუამბო ცხოვრების ის ეპიზოდები, რომელთა დაწერა მხოლოდ მსახიობსა და პარტიზორს თუ შეუძლია.

\* \* \*

სსსრ-ში თაყიშვილი მიყვარს არა მხოლოდ როგორც ბუნებისაგან უზადლო ნიჭით დაჯილდოებული მსახიობი, არამედ როგორც მოქალაქე, დიდბუნებოვანი დამიანი და საინტერესო პიროვნება.

სესილია არ შეუძლია იცოცხლოს უთეატროდ, ყველა თეატრში ესწრება გენერალურ რეპეტიციას, ესწრება პრემიერას, იშვიათად აცდენს ფილარმონიის დარბაზში სიმფონიური მუსიკისა თუ საესტრადო კონცერტს. მას მუდამ აინტერესებს რა ხდება ხელოვნებაში, რომელი რეჟისორი როგორ მუშაობს, როგორი მსახიობი შეემატა თეატრს, დააკვირდება ახალგაზრდა მსახიობს და მომავალს უწინასწარმეტყველებს და გგონიათ შეცდება?

ცხოვრებაში ძალიან მზიარული და მიზიდიველია, უყვარს სტუმრიან სიარული, ასევე უყვარს როცა შინ ესტუმრები. მისი ოთახი კობტადაა მოწყობილი, საწოლთან დედის სურათი უკიდია. ეს არის მისი ხატი, რწმენა, ნუგეში. აგერ, ლამაზ პლედგადაფარებული ლოჯინი და ჩითის პატარა ქრელი ყურთბალიში, მისი მესაიდუმლე, მისი მეგობარი. ამ ყურთბალიშზე დაყრდნობილს აღბათ მრავალი უძლიო ღამე გაუტარებია, შინ რამდენჯერ მოსულა დაღლილი, ბედნიერი, გამარჯვებული სპექტაკლის შემდეგ და ყურთბალიშს ჩახუტებული ჩასძინებია. იქვე ლოჯინთან მაგიდა დგას, მაგიდაზე ტელეფონი.



ს. თაყაიშვილი — დედოფალი ელისაბედი

ეს მაგია ლოგინთან ახლოსა, თუ ლაპარაკი გაგრძელდა, წამოწევა და ისე ბაასობს.

სესილია მეგობრებთან ბასში სიტყვამოსწრებულა, მკვერთეტყველი და როგორი საინტერესო საზოგადოებაც უნდა იყოს, პირველობა, რა თქმა უნდა, მას რჩება. ზეპირად იცის გალაკტიონის, ესენინის, ბლოკის ლექსები, კითხულობს საოცარი შთაგონებით, მაგრამ იშვიათად, ისიც იმ შემთხვევაში, თუ სიტყვამ მოიტანა. უყვარს სიმღერა, აწყვება ხოლმე ჩუმად, თითქოს თავისთვის.

ჰყავს უამრავი მეგობრები და კეთილის მოსურნე მეზობლები, ყველას უყვარს როგორც აღამიანი.

ესტრადაზე მუშაობის დროს მოვლილი აქვს მთელი საქართველო. მის განუმეორებელ, ნიქიერ მეგობარ მსახიობ სანდრო შორჟოლიანთან ერთად. ესტრადაზე სესილია უბრალოდ ჩაცმული გამოდიოდა, ორივენი უზომოდ მიმზიდველები იყვნენ, ჭანსალი იუმორით ყვებოდნენ ამბავს. კონცერტის დაწყების წინ კულინებში იშვიათი სანახავეები იყვნენ. სანდრო თვალბავსტერებული იქნა სკამზე, ტურებს აცმა-

ცუნებდა, თან ფეხებს აბაკუნებდა, ფიქრები იქნებ გუნებაში ტექსტს იმეორებდა? სესილია წრიალებდა, ერთი სკამიდან მეორეზე გადაჯდებოდა, გაივლიდა, გამოივლიდა, ზოგჯერ ფარდის ქუქრუტანაში გაიხედავდა პარტერში. როცა კონცერტზე ვინმე პატივსაცემი სტუმარი მოვიდოდა, მასინ უნდა გენახათ როგორ ანერვიულდებოდა და თან აქოთქოთდებოდა.

— რას დავდივარ და ვიტანჯები, რას ვიშლი ნერვებს.

— არა, სესილო, შენ მეტი სასაცილო სიტყვები გაქვს.

— რა გინდა სანდრო, აიღე და თქვი შენ. — სერიოზულად ჩხუბობდნენ, იმათ უყრებას არაფერი ჭობდა, ამდენი წელი იყვნენ ესტრადაზე და ყოველი კონცერტის წინ ღელავდნენ. ღელავდნენ რადგან დიდ მოვალეობას, პასუხისმგებლობას გრძნობდნენ. მაყურებელმა გაანებივრა ისინი სიყვარულით, რეცენზიებმა კებით. ს. თაყაიშვილს მუდამ თან დასდევს ფიქრი.

— რა გავაკეთე, რით დავიმსახურე ეს სიყვარული და რა გავაკეთო რომ არ დავკარგო?

სესილია ასევე ღელავს სექტაკლის დაწყების წინ, ღელავს როდესაც თავისი მონაწილეობით ფილმს უყურებს, ღელავს რეპეტიციაზე.

მისი მუშაობა როლზე არავითარ სისტემას და სკოლას არ ექვემდებარება, მაგრამ საბოლოოდ მის თამაშში სიმართლის და გარდასახვის დიდ გავითილს ვხედავთ, როგორ მოვა ამ შედეგამდე. — ეს მისი მუშაობის პირადი საიდუმლოებაა. ეს ყველაფერი იმდენად ხალასი, უშუალო და, ამავე დროს, მისეულია, რომ მისი მიბაძვა არ შეიძლება. როგორც ყველა დიდი შემოქმედი, ისიც დაჭოლოდებულია მუშუცნობელი და აუხსნელი ისტიქითი, შეგრძნებით, გემოვნებით, და ამით აღწევს ჩაფიქრებული და თავისი ხელოვთ დანახვითი ხანის განსახიერებას.

მახსოვს, ახალგაზრდა რეჟისორი ლევან შატბერაშვილი ტაჯიკი დრამატურგის მუხტაროვის „აღანის ოჯახს“ დგამდა. მამა — შალვა ღამბაშიძე იყო, დედა — სესილია თაყაიშვილი. შვილები — გიორგი შავგულიძე და გიული ქობონელიძე, რძალს მე ვანსახიერებდი. სესილიამ აჩვენა — რა პიესაა, რათ უნდოდათ, არ ივლის ხალხიო.

რეპეტიციები მაინც ტარდებოდა, მსახიობებს მისი ნერვიულობა გადაგვედებოდა ხოლმე, დავდარდიანდებოდიო.

— მართალი ხარ, სესილია, მაგრამ რა ექნათ, უნდა ვიმუშაოთ, — ამჟღავნებდა შალვა ღამბაშიძე. უორა შავგულიძე სიტყვა ძუნწი კაცი იყო, მოშორებით იდგა ხოლმე და ღმილით, ულვაშის გრებით უყურებდა სესილიას, მასაც ხომ თავისი „სისტემა“ ქონდა როლზე მუშაობისა, ხედებოდა სესილიას ოინებს.

რეპეტიციებს სესილია მთელის გულსყუ-  
რით გადიოდა, სხვადასხვა მიზანსცენას სინჯავ-  
და, ცდიდა, შთაგონებით გვავესებდა პარტნიო-  
რებს, აი, თითქოს რაღაც აეწყო და ისევ ქოთ-  
ქოთი და სიცილი, თან კმაყოფილი რომ ჩანა-  
ფიქრი ხორცს ისხამს, ცოცხლდება, თან ექვას  
თვალით გვიყურებდა, მოგვწონდა თუ არა ის,  
რაც გააკეთა. და აი, გენერალური რეპეტიცია  
მოახლოვდა, სესილიამ ტაქიურთი კაბა ჩაიცვა,  
მოხდენილად შემოიხვია თავშალი, მზისაგან  
დანწვარი სახე ცისფერი თვალები და კეთილი  
მოსიყვარულე, მომღიმარი სახით, ალამ-ბალამის  
ძახილით წაბაჯბაჯდა სცენაზე. და დაბაზში  
ერთსულოვანი სიცილი და ტაში გაისმა. მართ-  
ლაც სესილია ამ სპექტაკლში ბრწყინვალე იყო.  
ნამდვილი ტაქიო ქალი იღდა სცენაზე. თითქოს  
სადღაც შეგხვედრია, გინახავს, იცნობ, პრემიერ-  
ის შემდეგ შალვამ თქვა — ბიჭოს, ამას აღარ  
დაუჯეროთ, ბატონო, ჩვენ ხასიათს გვიფუჭებ-  
და და თვითონ როლს აკეთებდა, გადახვია სე-  
სილიას, ჩაიკრა გულში და მიულოცა გამარჯ-  
ვება.

მე, თვითონ მისი პარტნიორი, ვერცკი ავხსე-  
ნი რა ხერხებით მოვიდა ამ შესანიშნავ სახემ-  
დე. ამაშია ხელოვანის ნიჭის საიდუმლოება.

სესილია ყოველთვის ეძებს სახის მკვეთრ  
ხასიათს, თვისებებს, გიჩვენებს რით ცოცხლობს  
მისი გმირი, რათა ამხილოს, გაიცხოს, გაამათ-  
რახოს, ან შეგაყვაროს იგი.

პრიუდანსის როლში („მარგარიტა გოტი“)   
გამოჩნდებოდა თუ არა სცენაზე, გრძობილი  
რომ სახიეთოდ არ არის შემოსული, თითქოს  
ლამაზია, მაგრამ არასასიამოვნო. ოდნავ ხტუნ-  
ვით შემოდიოდა, მაცდური ღიმილით, ფრან-  
გული უარგონით, პრანქვით ელაპარაკებოდა  
მარგარიტას, უნდა რაღაც გამოსცინებოდა. რო-  
ცა მიზანს მიადწევდა, წადილს შეისრულებდა,  
ისევ ცეკვით, კუნტარუშით გადიოდა სცენიდან.

სრულიად საწინააღმდეგო სახეა კაკაბაძის  
„კოლმეურნის კორწინებაში“ გვირისტინე. ეს  
არის კეთილი, გულბურჟუელი კოლმეურნე ქა-  
ლი, მორცხვი. ერიდება მეგობრებისა, მაგრამ  
რაც მას მოსკოვში თავს გადახსნა, არ შეეძლო  
არ ეამბნა, და ისიც ყველა მორცხვად. — გოგოე-  
ბო, რას მოგწესწარი, მოსკოვში ვიყავი, კრემლში,  
სტალინთან. პრიუდანსი და გვირისტინე ორი  
სრულიად სხვადასხვა ხასიათის მქონე ქალებია.  
რამდენადაც პრიუდანსი უსსლგული და გაქნი-  
ლია, იმდენად გვირისტინე კეთილშობილი, გუ-  
ლბურჟუელი გლეხის ქალია. სცენაზე ბრწყინავ-  
და სახასიათო მსახიობის ტალანტი, არაჩვეუ-  
ლებრივი გარდასახვის უნარი, გზიბლავდათ  
გმირის დამახასიათებელი ჩაცმულობით, გრა-  
მით, სიარულით, მიხვრა-მოხვრით, ადგომა-დაჯ-  
დომით, საუბრით — პარტიორს რომ უხსენდა



ს. თაყაიშვილი — ბებია

ან პასუხობდა. ყველაფერ ამას აკეთებდა ოსტა-  
ტურად.

სესილია თაყაიშვილი არის მკაცრი მომთხოვნა.  
გენერალური რეპეტიცია იქნება თუ პრემიერა,  
მთელი გულსყურით ადევნებს თვალს მოქმე-  
დებებს, არ გამოეპარება არც ერთი ნიუანსი, თუ  
რამე არ მოეწონება, აწრიალდება, ეჩქარება მა-  
ლე დამთავრდეს მოქმედება, რომ კულისებში  
შევიდეს და მიუთითოს ურჩიოს, დაეხმაროს  
დამდგმელ რეჟისორს თუ მსახიობს, თუ ნახვა  
ვერ მოახერხა, ტელეფონით დაურეკავს რა  
დროც არ უნდა იყოს. სესილია ვასო გომიაშვი-  
ლის პირველი რეცენზენტი, პირველი შემფა-  
სებელი იყო. ვასოს ჭეროდა მისი და აფასებდა.  
გენერალური რეპეტიციები რომ დაიწყებოდა,  
ვასო მოკრავდა თუ არა თვალს. დაუძახებდა —  
სესლო, ხვალ მოდი რეპეტიციაზე.

— ვნახოთ, ვასო, — სიტყვას აუგდებდა სე-  
სილია.

— გესმის, შენ გუებნები!

— ვეცდები. — ვითომ არც აინტერესებდა.  
მეორე დღეს ვასო პირველად იმას იკითხავდა.  
მოვიდა თუ არა სესილია.

— მოვიდა, ბატონო ვასო — ვეტყუი. რეპე-  
ტიციის შემდეგ შემოვიდოდა სესილია საგრი-  
მირო ოთახში, ორივენი თვალებდაქუტილი  
უყურებდნენ ერთმანეთს, ვასო დამაბული უყუ-  
რებდა — რას მეთყვისო, სესილია ემზაბებოდა —  
როგორ ვუთხარო.

— ვასო, არ გინდა ეს აპრებილი წარბები,



— ვასო, პირიქი არ ვარცა,

— რატო უყვინხარ იქ, არ არის საქირო უვი-  
რილი, — დიწყებოდა „დაკა-დაკა“, ზოგჯერ  
დიდი კონფლიქტიც და რასაკვირველია, სესი-  
ლია იმარჯვებდა.

თუ არ შემოვიდოდა სესილია და ისე წავი-  
დოდა სახლში, ვასო ვერ ისვენებდა.

— იყო სესილია, რა თქვა? წავიდა?

— წავიდა, ბატონო ვასო.

— დაურეკე, კითხე და დამირეკე.

— დღესაც, როდესაც სესილია მოდის სპექ-  
ტაკლზე, რომელ თეატრშიც არ უნდა იყოს,  
სართულიდან, სართულზე, საგრიმორო ოთახი-  
დან ოთახში გადადის ამბავი — სესილია თაყაი-  
შვილი უყურებს სპექტაკლსო. სპექტაკლი რომ  
დამთავრდება, ვკითხულობთ — რა თქვა სესი-  
ლიამ, მოეწონა? დიდი და კარგი თვისება აქვს  
სესილია თაყაიშვილს — გაიხარებს და გაგახ-  
არებს. გულუხვია შექებაში, კეთილი აზრი გეხ-  
მარება მსახიობს როლის დამუშავებაში, — შე-  
იძლება უხილავი ნიუანსით გაამდიდროს აზრობ-  
რივად უფრო სახიერო და დასრულებული გახა-  
დეს შექმნილი სახე.

სესილია მუშაობდა ახმეტელთან, თეატრის  
გაყოფის შემდეგ წამოვიდა მარჯანიშვილთან და  
კოლექტივის საინტერესო მსახიობი გახდა. მას  
შექმნილი აქვს ბრწყინვალე სახეები ისეთ პარტ-  
ნიორებთან, რომლებიც ისევე ბრწყინავდნენ.  
სესილიას უყვარს ნიჭიერი მსახიობები, არ აში-  
ნებს მათი პარტნიორობა, პირიქით, საინტერეს-  
სოა როდესაც სცენაზე არის დიდ შემოქმედთა  
შეჯიბრება. იგი არ იბრძვის როლის მიღებისა-  
თვის, მისთვის არ არსებობს დიდი და პატარა  
როლი, მისთვის მთავარია როლზე მუშაობა,  
ერთნაირად დელავს და იტანჯება რეპეტიციებ-  
ზე. უზომოთ უყვარს თეატრი, უყვარს კოლექ-  
ტივის ყოველი წევრი, ყველას ბედი აწუხებს  
ყველას სიხარულს და მწუხარებას ინაწილებს.  
ბევრი მსახიობი, ვისთანაც გაატარა მრავალი  
შემოქმედებითი წელი, მიწას მიაბარა. დიდი პა-  
ტივისციემით და სინანულით იგონებდა გარდაც-  
ვლილ კოლეგებს — თვითიუღმა მთავანმა წაი-  
ღო თან დიდი შემოქმედება, დიდი და საინტე-  
რესო სცენიური ცხოვრება, ნიჭიერი მსა-  
ხიობის დაკარგვა თეატრისთვის დიდი და-  
ნაკლისიაო, რა თეატრი იყო, როგორი სპექტაკ-  
ლები, რა მსახიობები, — ამბობდა. სულგანაბუ-  
ლი ვუხსენდი, მაგრამ არ მესმოდა მისი გუ-  
ლისტიკვილი.

ერთ დღეს თეატრში საზარელი ამბავი მოვი-  
და, — უორა შავგულიძე კატასტროფაში მოყვა  
პლენანოვის გამჭირზე, მარჯანიშვილის მოედან-  
თან და გარდაიცვალაო, — ელდა დაგვეცა, ისე-  
თი შეგრძნება გვექონდა თითქოს ყველაფერი გა-  
თავდა. გლოვა იყო თეატრში, გლოვობდა მა-  
ყურებელი. გრანდიოზული დაკრძალვა იყო,

ისეთი შთაბეჭდილება იყო თითქოს სასტიკი  
ალარავინ დარჩა, ყველა გამოვიდა, რომ უკა-  
ნასკენლად პატივი ეცა საყვარელ მსახიობის  
სხოვნისათვის. დასაფლავების შემდეგ დიდუბის  
პანთეონიდან თეატრში მოვდიოდი, გავიხედე. სე-  
სილია აღარსად ჩანდა, რა იქნა? სად წავიდა?  
მითხრეს ეკლესიაში შევიდაო. მეც შევედი და  
რას ვხედავ, კუთხეში ანთებულ სანთელთან და-  
ჩაჩილი და თითქოს ღვით შობილ ნიჭიერ  
მსახიობს ანაფლოზებს აბარებდა. ურუანტელმა  
დამიარა, ამიტყუდა ტირილი... სესილიამ გამოი-  
ტირა კიდევ ერთი ნიჭიერი წევრი კოლექტივისა.  
დაობლდა თეატრი, უორამ თან წაიყვანა თავსი  
გმირები, დარჩა მხოლოდ მოგონება ბრწყინვა-  
ლემ მსახიობზე და კარგ პარტნიორზე. ახლა მეც  
ვიგრძნობ დიდი დანაკლისი და ჩემთვის სათე-  
ლი გახდა სესილიას წუხილი.

ოცნებაში, ფიქრში იღვია მსახიობის ცხოვ-  
რება. რამდენი როლის თამაშზე ოცნებობდა, მაგ-  
რამ განზონცილებდა არ შეუძლია, მსახიობი  
დამოკიდებულია რეჟისორზე. ასე ოცნებობდა  
სესილია ელისაბედ დედოფლის თამაშზე. ერთ  
დღეს პარტიცემულმა ვასო ყუშიტაშვილმა გა-  
მოაცხადა, რომ იწყებს მუშაობას შიღერის პიე-  
საზე, „მარიამ სტიუარტი“. განაწილდა როლები:  
ელისაბედ დედოფალი — სესილია თაყაიშვილს  
ერგო, სესილიამ მიიღო საოცნებო როლი და  
„ავად“ გახდა, „შეუშინდა“.

ვასო ყუშიტაშვილი ძალიან კეთილი კაცი  
იყო და დიდი იუმორის გრძნობა ჰქონდა. რე-  
პეტიციაზე მსახიობისაგან მოითხოვდა სრულ  
ყურადღებას. იგი ამავე დროს მსახიობს თავი-  
სუფლებას აძლევდა გარეგნული ხერხებით სა-  
ხის თვისებების გამოხატვაში. ამიტომ მსახიობი



ს. თაყაიშვილი — იორიკის მთავრის მეუღლე.





მის რეპეტიციასზე აქტიური და თავისუფალი იყო, ადვილად იკავებდა გზას მხატვრული ხასხისაკენ.

მე მოწმე ვარ „მარიამ სტიუარტის“ ყველა რეპეტიციისა მაგიდასთან, პირველი მოქმედებას მიზანსცენებიც ჩემთან ერთად დალადა ბატონმა ვასომ. მარიამ სტიუარტის როლზე ვიყავით დანიშნულნი ვერიკო ანჯაფარიძე და მე. იმ ხანებში ვერიკო მოსკოვში იყო, საერთოდ მას მაგიდასთან მუშაობა არ უყვარს, ჩამოვიდა, ნახა პირველი მოქმედება მიზანსცენებში და აქტიურად შეუდგა მუშაობას. ჩემთვის ძნელი იყო დათმობა ასეთი საინტერესო როლისა, ჩატარებული მქონდა უამრავი რეპეტიცია, მაგრამ, მოგესხენებათ, თეატრი რთული ორგანიზმია, და საერთოდ ასეთია დუბლიორის ბედია. მე მაინც ბედნიერი ვარ, რომ ვიმუშავე ასეთ დიდ რეჟისორთან.

დაიწყო რეპეტიციები, სესილია დადიოდა თვალბედაცეცებული, მოუსვენარი, ექვიანი, ძალიან ნერვიულობდა. პირველ მოქმედებაში ელისაბედი არ არის, მაგრამ მაინც მოიღივდა ყოველ რეპეტიციანზე. უფრო უგდებდა რეჟისორს, აკვირდებოდა ვინ რას აკეთებდა, როგორ წარმართავდა თავის ცხოვრებას ყოველი მომქმედი პირი. გაშლიდა თავის როლს, კითხულობდა, რაღაცას აღნიშნავდა, იჭირობდა, ზოგჯერ სულ გამოეთიშებოდა ფეხრიობას, იყურებოდა სადღაც შორს, გონება კი სულ მუშაობდა. ასე ნელ-ნელა ავსებდა თავის შინაგან სამყაროს ელისაბედისეული სულიერი ცხოვრებით. გადმოცემით ვიცოვით და თვითონ სესილიაც ამბობდა, რომ მარჯანიშვილი მას ხელს არ ახლებდა რეპეტიციანზე, მიუთითებდა, თვალყურს ადევნებდა, სესილია იყო თავისი როლის შემსრულებელი და რეჟისორი, ვასო ყუშიტაშვილმაც იცოდა მისი ხასიათი. მასოსვს, როგორ ფაქიზად, კეთილი იუმორით დაამშვიდებდა ხოლმე, რომ არ გაეღიჟანებინა, ძალიან შემპარავად, მორიდებულად სთავაზობდა დეტალებს, აწვდიდა აზრს. ერთ-ერთ რეპეტიციანზე უნდა გაგვევლო ელისაბედის და მარიამის შეხვედრის სცენა, სესილია სკამზე ვერ ისვენებდა, ფეხი ფეხზე გადავლო, მერე გადმოვლო, ახლა მიბრუნდა, ჩალუნა სკამზე თავი, მერე აიღო კაშენი და შუბლზე წაიკრა.

— რა მოგივიდა, სესილია, რას შვრები? გაწყრომით შეეკითხა ვასო.

— მაცალე ვასო, ელისაბედი ავად არის. ყუშიტაშვილმა აცალა.. სესილიას ელისაბედი იყო მედიდური, დიდი მაღალი შუბლით, მრისხანე და ავი, პარტნიორს თვალში თვალს რომ გაუყურდა შიშის ზარსა სცემდა, გრძნობდა რომ, თუ განრისხდა, არავის დაინდობს. დიდი გამარჯვება ხვდა წილად. ამ როლის შესრულებით კიდევ ერთხელ აღაფრთოვანა მასყურებელი.

სრულიად საწინააღმდეგო ხასიათის განაოცრცილა სექტაკლში — „მე, მისტიკოსი, ილიკო და ილარიონი“. მრავალი სახე შექმნა სესილია თაყაიშვილმა. მაგრამ მისი შედეგები ბეზია იყო. ვერც ერთ თეატრში, ვერც ერთმა მსახიობმა, საქართველოში, თუ სხვაგან, ვერ იამაშა ბეზია ისე უშუალოდ, როგორც სესილიამ. ეს მართკ ზურაყელას ბეზია კი არა, ყველას ბეზია იყო, აქ შეხვდნენ და გაუგეს ერთმანეთს მწერალმა, რეჟისორმა და მსახიობმა. რა თქმა უნდა, ასეთია დუბლიორის ბეზია, ასეთ ბეზიანზე ფიქრობდა რეჟისორი და ასეთად გახსნა იგი სესილია თაყაიშვილმა. სესილიამ თითქოს ამ როლით შეაჯამა თავისი შემოქმედება, მარადიული დიდება მოიპოვა სცენაზეც, კინოშიც. დაკმაყოფილდა ნამოღვეწარით, დამშვიდდა შემოქმედლებად და... წავიდა თეატრიდან. რაკომ? გადადგა ასეთი ნაბიჯი? თუმცა ცვდებო, ის სცენაზე აღარ თამაშობს თორემ სულ ჩვენთან არის, თეატრით, ცოცხლობს, ყველაფერი აინტერესებს, დაღის კინო-გადაღებებზე და შექმნა დიდებული სახეები ეკრანზე. განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო მისი კიდევ ერთი ბეზია კინოში, გოგლა ლეონიძის მოთხრობების მიხედვით რეჟისორ თენგიზ აბულაძის მიერ გადაღებულ სურათში „ნატკვის ხე“. ლეონიძის ბეზია ტრაგიკული პიროვნებაა. იგი ყველაზე ხნიერია ფილმში, ბევრს მსახველი და გამგანა, მაგრამ მისი შვილიშვილის თავზე დატარებული, გაუგონარი, წარმოუდგენელი ტრაგედია თავზარდამცემი იყო. რეჟისორი დიდი პლანით გვიჩვენებს ბეზიას ტრაგიკულ კულმინაციის მომენტში. მსახიობი მარჯანიშვილი აწყურებს დაბეჩავებულ, გაგნებულს. არაფერს არ აკეთებს, მხოლოდ ხელბედა აქვს ოდნავ გამოწვდილი, ძალაც არ შესწევს სიტყვა თქვას, ხელი უთაღაქოდ გააქინა და თვალებით გეკითხება, — ეს რა მოხდა? აი თურმე რა შეიძლება მოიმოქმედოს ადამიანმა, სურამა, ქორამ, სიავემ და ჩვენც მასყურებელი სესილიას ბეზიასთან ერთად განვიცდით. ვწუხვართ და ამ მძიმე განწყობით მივდივართ ფილმიდან. დიდი მსახიობია სესილია, ექვიანი და საინტერესო. ფილმში ეს როლი ეპიკურულია, მაგრამ სესილიას შესრულებით გახდა მნიშვნელოვანი, ბევრის მოქმედი. ამით კიდევ ერთხელ დაამტკიცა სესილიამ, რომ არ არის დიდი და პატარა როლი, არამედ არის დიდი და პატარა შემსრულებელი. შესანიშნავი ბედი აქვს როგორც მსახიობს, სულ შემოქმედებით წვაშია. ძიებაში, დაწყებული პირველი როლიდან დღემდე. მისაბაძია მისი ეს თვისება. სესილია თაყაიშვილმა თავისი ტალანთი და შრომისმოყვარეობით მოიპოვა დიდი სახელი და საპატიო ადგილი ქართული საბჭოთა თეატრის კორიფეთა შორის. ჩვენ მისი მომდევნო თაობა ბედნიერი ვართ, რომ პარტნიორი ვიყავით ასეთი მაღალპროფესიული მსახიობისა.

## წარსულის ფურცლები

სტაციონალური თეატრები, ისეთები, როგორც დღეს გვაქვს რესპუბლიკაში, რევოლუციამდე თითქმის არ გვქონდა.

ქუთაისი და ბათუმიც კი, — ეს გუბერნიისა და ოლქის ცენტრები — თეატრების საქმოდ შეუხედავი და მოუწყობელი შენობებით კმაყოფილდებოდნენ, ონსა და მის მსგავს დაბებსა თუ პატარა ქალაქებში საიდან უნდა ყოფილიყო მაშინ შესაფერი თეატრი.

ისეთ დიდ ქალაქშიც კი, როგორც საქართველოს საზღვაო ქიშკარი ფოთი იყო, არ გვქონდა თეატრის შენობა. თუ რაიმე წარმოდგენის დადგმას, ან საღამოს ჩატარებას განვიზრახავდით (მე იქ ვმუშაობდი 1914 წლიდან 1920 წლამდე) საგანგებოდ უნდა გვეძია ცოტად თუ ბევრად შესაფერი შენობა.

თეატრი ფოთს მხოლოდ რევოლუციის შემდეგ ეღირსა.

მაგრამ ცხოვრება მაინც ცხოვრება იყო და ის თავისას მაინც აკეთებდა. აქა-იქ ჩნდებოდა იმედისმომცემი ჭგუფები სცენისმოყვარეებისა, რომელნიც იმ შევხენდ დროში მოწინავე იდეებით შეიარაღებულნი, დიდ სახალხო საქმეს აკეთებდნენ.

სულ ათი წლისა ვიქნებოდით მე და ჩემი ტოლი ძმა, გრიშა, პირველად რომ სცენა ვნახეთ ონში. მოგვეწონა ახალგაზრდების თამაში და დიდი შთაბეჭდილებით აღვიხილნი დავბრუნდით შინ. ეს იყო დაახლოებით 1897-98 წლებში.

1903 წლის ზაფხულზე ჩვენთან მოვიდა ჩვენი ნათესავი და ბავშვობის დროის თანშერდილი მიშა ჭავჭავაძე და გვთხოვა ორივე ძმას მასთან ერთად მონაწილეობა მიგველო წარმოდგენის დადგმაში.

წარმოდგენები იმ დროს რაქაში იშვიათა მოვლენა იყო. ათასში ერთხელ თუ გავიკონებდით სენსაციურ ამბავს, რომ ამა და ამ ახალგაზრდებმა ონში წარმოდგენა დადგესო.

პირველი ასეთი დადგმა ონში მე მახსოვს ძმების სპირიდონ და არჩილ ჭავჭავაძეების ინიციატივით და მონაწილეობით. სპირიდონი და არჩილი სოფელ ველთეთიდან იყვნენ, მოსკოვს უნივერსიტეტში სწავლობდნენ და დიდი დაფასებაც ჰქონდათ საზოგადოებაში. სცენა გამართეს ონის ორკლასიან სამაზრო სასწავლებლის შენობაში, სადაც საქმოდ მოზრდილი საკლასო ოთახები იყო.

დადგეს ვალერიან გუნიას ცნობილი პიესა „და-ძმა“ და დიდი შთაბეჭდილებაც მოახდინეს. ეს შთაბეჭდილება კიდევ უფრო მეტი იქნებოდა რომ მარინეს შემსრულებელი ქალი ჰყოლოდათ. ამ როლს ვაჟი ასრულებდა.

იმ დროს სცენაზე გამოსვლის მოსურნე ქალები არ იყვნენ. ამ ხარვეზის გამოსწორება, მხოლოდ მაშინ მოხერხდა, როცა სცენისმოყვარეთა რიგებში ჩადგნენ ონელი ახალგაზრდები — ძმები ლობჯანიძეები, ერმილენ და გიორგი. რომლებმაც ქალების როლების შემსრულებლად გამოიყვანეს თავიანთი დები: მარიაში, ბაბუცა და ნინო. ეს უკვე ვაჭიანი დასი იყო, წაღსაც ბევრს იზიდავდა. ძმები სცენას თავიანთ ეზოში აწყობდნენ, ღია ცის ქვეშ.

ამ დროს გამოჩნდა გიმნაზიელი მიშა ჭავჭავაძეც, რომელსაც ქუთაისში რამდენიმე წლის სწავლის განმავლობაში საქმოდ შეესწავლა სასცენო საქმე და დანატრულებული იყო ონში, თავის კერაზე წარმოდგენები მოეწყო.

მიშა ჭავჭავაძე, უფრო მიშაკო, როგორც მას მეგობრები ვეძახდით, სოფელ ხირხონისიდან იყო, რაქაში მეტად პოპულარული ოჯახის — „დიდი სვიმონის“ ოჯახის შვილი, მეტად ფხიანი და მარტვე შემდგომში გაზეთ „იმერეთის“ რედაქტორი.

მიშაკომ სულ მალე შეაგროვა სასურველი ახალგაზრდები და ჩამოაყალიბა გვირგვინი დასი. ამ დასმა იმ ზაფხულს დადგა ორი პიესა ა. წერეთლის „პატარა კახი“ და ა. ყაზბეგის „არსენა“, მერე ამ პიესებით ქვემო რაქას ვესტუმრეთ ამბროლაური იმ დროს არ არსებობდა! და ჩვენ სოფელ ხიდიკარში მოვეწყვეთ. იქვე ხიდან ახლოს ორსართულიან შენობაში.

<sup>1</sup> როგორც დასახლება, ამბროლაური მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს შეიქმნა, 1921 წლის შემდეგ, მანამდე კი იმ ადგილას გაშენებული იყო ახლომახლო სოფლების ენახები. ძველ დროს ამბროლაურის ახლანდელი ადგილი დაკავებული ყოფილა რაქის ერისთავების სასახლეთი. ჩვენს დრომდე მოაღწია მხოლოდ ორიოდ მატერიალურმა ძეგლმა, ქეთიკორით ამენებულმა ეკლესიამ და მეტად მტიციელ ნაშენმა ციხის კოშკმა.



რომ გაიგეს ხიდისკარში „ონიდან არტიტე-  
ბი ჩამოსულანო“, არ დარჩენილა სოფელი ქვე-  
მო რაჭაში, დღევანდელ ამბროლაურის რაიონ-  
ში, რომ იქიდან ხალხი ხიდისკარში არ ჩამო-  
სულიყო წარმოდგენაზე დასასწრებად. მოდიოდ-  
ნენ ახალგაზრდები სიმღერ-სიმღერითა და სა-  
ხელდახელოდ შეუკრწებულთ „ფარებებით“,  
კვართა და კელაპტრებით გზის გასანათებლად.  
კვირიკეწმინდადან სტუდენტი გრიგოლ მეს-  
ხი ჩამოვიდა საგულდაგულოდ ახალგაზრდა მე-  
ზობლებთან ერთად, რომ გაეგო ჩვენი დადგმე-  
ბის ამბავი, და იმდენად გაბარებული იყო ჩვე-  
ნი კულტურული ღონისძიებით, რომ ცნებაზე  
შემოვიდა, გაგვეცნო და სპექტაკლის დაწყების  
წინ ხალხს აღფრთოვანებული სიტყვით მიმარ-  
თა, ჩვენ მადლობას გვიცხავებდა, ხოლო მაყუ-  
რებელთა მოუწყობედა დაეწყოთ ფონდის შეკ-  
როვება ხიდიკარში სპეციალური ფარდულის  
ასაშენებლად ასეთი წარმოდგენებისათვის.

და მერე, გგონიათ არაიენ გამოეხმაურა ამ  
წინადადებას? ალტაცებულმა მაყურებელმა იქ-  
ვე აირჩია საინიციატივო კომისია...

დღეს რაჭაში — ონშიც და ამბროლაურშიც,  
— უბრალო ფარდულები კი არა, მშვენიერი  
კულტურის სახლებია საუცხოოდ მოწყობილი  
სცენებით, ხოლო სცენისმოყვარეთა ნაცვლად  
საგანგებოდ მოშაადებული და მაღალი შემოქ-  
მედებითი კულტურით აღჭურვილი დასი მუ-  
შაობს, რომელსაც მეთაურობს ამ საქმის დიდი  
ენტუზიასტი, ხელოვნების დამსახურებული მო-  
ღვაწე გიგა ჭავჭავაძე.

აბა, ჩვენს დროს სად იყო გამოცდილი მას-  
წავლებელი, ჩვენ თვითონ ვიყავით საკუთარი  
თავის მოწაფე და მასწავლებელიც. და ამ პი-  
რობებში არ არის გასაკვირი, თუ მაშინდელ  
ჩვენს თამაშს აკლდა შესაფერი ოსტატობა.

მაგრამ ჩვენ ხომ მაშინ იმდენად მხატვრუ-  
ლობა და ოსტატობა არ გვანტიერებდა, რამ-  
დენხნად პატრიოტული სიტყვის გადასროლა  
სცენიდან მაყურებელთა გულის სიღრმეში, მათ-  
ში მამულიშვილური გრძნობების გაღვივების  
მიზნით.

წარმოდგენების გასამართვად ვიყენებდით  
დათა ბერეჩაშვილის სახლს, სადაც ერთ დროს  
სამაზრო სასამართლო იყო მოთავსებული. ხში-  
რად სახელდახელო შენობებსაც ვდგამდით ია-  
ფად ღირებული ლამფის (თხელი) ფიცრით.

ასეთი შენობა ავაგეთ ერთხელ უწერაშიც.  
როცა იქ ერთ ზაფხულზე საგასტროლოდ წავე-  
დით.

ჩვენი სტაბილური რეპერტუარი ასეთი იყო:  
„პატარა კახი“, „არსენა“, „და-მმა“, „ქართე-  
ლი დედა“, „ხანუმა“, „სამშობლო“ და ორიო-  
დე კიდევ სხვა. რუსულ ენაზე ვდგამდით ნ. გო-  
გოლის „შეშლილის წერილებს“. ამას კარგად

ასრულებდა ჩვენი დასის წევრი ვიქტორ ელ-  
ვა, ხაზინის თანამშრომელი ონში, შემდეგ  
თბილისის ხაზინის მმართველი. დავდგით აგ-  
რეთვე ა. ჩხეიძის „დათვი“.

თეატრი სხვა კულტურულ დახმარებასაც  
უწევდა ონის საზოგადოებას. ქალკის ბაღში,  
რომელსაც ადგილობრივი მცხოვრებლები  
„ბულვარს“ უწოდებდნენ, იდგა პატარა ორ-  
ოთახიანი ლამაზი ხის შენობა. ერთი ამ ოთახთა-  
განი მთლიანად, ოთხივე მისი კედლით, სავსე  
იყო თაროებზე დალაგებული წიგნებით, მეო-  
რეში კი მოთავსებული იყო გრძელი მაგიდა  
გარშემო შემადგმული სკამებით და ზედ და-  
ლაგებული ჟურნალ-გაზეთებით. ეს იყო უს-  
უვარლესი ადგილი იქაური ინტელიგენციისა და  
მოსწავლე ახალგაზრდობისათვის, რადგან ჟურ-  
ნალ-გაზეთებს იმ დროს ბევრი არავინ იწერდა.

მთელი ეს ბიბლიოთეკა ქალკის შემოსვლა-  
ცხრაასიანი წლების დასაწყისში ნიკო მრეწლო-  
შვილმა, რომელიც კახელი იყო (იყალთოდან)  
და დიდხანს მუშაობდა ონში (სასამართლოში)  
და იქ დაოჯახდა კიდევ, მარიამ ლობჯანიძეზე.  
იგი დიდად განათლებული ადამიანი იყო და  
ონიდან წახლებისას ეს წიგნები ქალკის დაუტო-  
ვა იმ პირობით, რომ იქ საჭარო ბიბლიოთეკა  
დაეარსებინათ. ნიკო და მარიამი შობილები იყ-  
ვნენ ჩვენი ცნობილი მწერლის მიხეილ მრეველი-  
შვილისა და პროფესორ მალიკო მრეველიშვი-  
ლისა.

და აი ხშირად ამ ბიბლიოთეკა-სამკითხველს  
სასარგებლოდ ვდგამდით წარმოდგენებს.

ჩვენ დასს ხიდიკარში შემოემატნენ დები გო-  
ცირიძეები ლუბა და კატო თავისი უმცროსი  
ძმით აკაით (მაშინ გიმნაზიელი, შემდგომში  
ცნობილი ნევროპათოლოგი, პროფესორი) და  
ვალოდია ერისთავი.

ლუბა და კატო გოცირიძეები ქუთაისის ეპარ-  
ქიალურ ქალთა სასწავლებელში სწავლობდნენ,  
მაგრამ დიდ კულტურულ მუშაობას ეწეოდნენ  
სოფლად. ქუთაისში აქტიურ მონაწილეობას  
იღებდნენ მოწაფეთა რევოლუციურ გამოს-  
ვლებში.

რათა ჩემი თხრობა მიშავო ჭავჭავაძის ხელ-  
მძღვანელობით მოქმედ ონის სცენისმოყვარე-  
თა დასზე უფრო სრული გამოვიდეს, იმასაც  
მივთავსებ, რომ ერთ ზაფხულს, აღარ მახსოვს  
ზუსტად რომელ წელს, დასმა რამდენიმე სპექ-  
ტაკლი დადგა უწერაში, რისთვისაც მიშავოს  
სპეციალური დროებითი შენობის აგება დასჭირ-  
და, რადგან იმ სააგარაკო ადგილას სპექტაკლის  
დასადგმელად გამოსადეგი შენობა არ არსებო-  
და. ეს შენობა მიშავომ მაშინდელი უწერის უკე-  
ლანზე უფრო თვალსაჩინო ადგილზე ააგო, ეკ-  
ლესიის გვერდით მდებარე საშობად მოზრდილ  
ეკლესიაში. უწერაში დადგმული სპექტაკლებიდან



მასხოვს „ქართველი დედა“, „პატარა კახი“, „არსენა“.

მოაგარაკენი უწერაში იმ ზაფხულს განსაკუთრებულად ბევრნი იყვნენ და ჩვენი სექტაკლები სულ „ანშლაგებით“ მიდიოდა.

1912 წლის ზაფხული, დიდი მოგონის აკაკი წერეთლის რაკა-ლენჩუში მოგზაურობის მოლოდინში, მოგონის დახვეწისათვის მზადებაში გავიდა, მთელი ახალგაზრდობა ჩაება ამ მზადებაში — ზოგი ახალ ჩოხა-ახალუხს იყრავდა, ზოგი ლამაზ იარაღს ეძებდა შესაძენად, ზოგი ცხენს...

უფროსებიც თავიანთ გეგმებს აღგენდნენ და საამისოდ სპეციალური კომიტეტიც იყო შექმნილი.

ახე რომ, ყველა დასაქმებული იყო.

ჩვენი დასიც სპეციალურად ამზადებდა აკაკის „პატარა კახს“. დასის წევრები განსაკუთრებულად ვემზადებოდით, რომ დიდი მოგონის გული მოგვეგო, მაგრამ მთელი ის დრო, ვიდრე სტუმრები ონში იყვნენ, ისე გადაიტვირთა ლონისძიებებით, პურ-მარილითა და ოფიციალური შეხვედრებით, სიტყვებით, სიმღერებით, ცეკვით და სხვა გასართობებით, რომ სექტაკლის დასადგმელად აღარავის ეცადა.

ახე რომ, იმ წლის ზაფხული ჩვენს სოფელში გავატარე, სექტემბრის პირველ რიცხვებში წავედი ლანჩხუთში, სადაც უკვე ჩასული იყვნენ ჩემი მშობლები პატარა ურთი. მამაჩემი იქ 1909 წლიან საქალაქო სასწავლებლის გამგებ (ინსპექტორად) მუშაობდა. ჩვენ ყველანი, განსაკუთრებით ბავშვები, იმდენად ვიყავით მიჩვეული იქაურობას, რომ ლანჩხუთზე უკეთესი ადგილი თუ სადმე მოიძებნებოდა, არ გვეგონა.

ლანჩხუთში ბევრი კარგი ახალგაზრდა იყო. მე არა ერთთან ვემგობობოდი, ახალგაზრდა მასწავლებელი კალენიკე ქლენტი კი მეზობელიც იყო ჩემი და ხშირად გვიხდებოდა საუბრები თეატრზე. კალენიკე პირდაპირ „ჩამწვარი“ იყო მსახიობობაში, შემთხვევას არ უშვებდა რომ მონაწილეობა არ მიეღო რომელიმე პიესის დადგმაში.

და აი, როცა დაინახა, რომ არც მე ვიყავი გულგრილი თეატრალური ხელოვნებისადმი, დახმარება მთხოვა. სულ მალე მოახერხა შეეგროვებინა ახალგაზრდები და სცენისმოყვარეთა წრე ჩამოეყალიბებინა.

დასადგმელად ავირჩიეთ პოლიო ირეთელის „ქრისტეანის“, ეგნატე ნინოშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობიდან გადაკეთებული. საორგანიზაციო საქმეების მოგვარება და რეჟისორობა თვითონ იკისრა, სპირიტონ მცირიშვილის როლი თავისთვის აირჩია, ტარიელ მკლავაძისა მე დამავალა, ქრისტინესათვის კი ლანჩხუთში

არავინ აღმოჩნდა, ამ როლის სათამაშოდ ქუთაისში მისი დრამატული თეატრის ცნობილი მსახიობი მარია მელიანი მოიწვია.

წარმოდგენა მოეწყო რკინიგზის სადგურთან მდებარე ერთ დიდ შენობაში. წარმოდგენამ ჩინებულად ჩაიარა. ლანჩხუთის საზოგადოება მეტად ნასამოყვინდე დარჩა.

განსაკუთრებით ესაყვდილი დავრჩი ამ ლონისძიებით მე. და ეს უფრო იმიტომ რომ უდიდესი სიამოვნება მივიღე როგორც რეპეტიციებზე, ისე დადგმის დღეს, იმ აუარებელი ხალხის დანახვით სულგანაბლული რომ უსმენდა პიესას და ანატეხებით ეგებებოდა მსახიობებს.

რაკი სცენაზე და სცენისმოყვარეებზე გავაბი საუბარი, ბარემ მოსკოვის სცენებსაც გავისვენებ, რომლებზედაც ჩემი სტუდენტობის ხანაში მომიხდა გამოსვლა. იქ მე მქონდა ბედნიერება, გამოვსულიყავი სამ თეატრალურ სცენაზე: მოსკოვის კონსერვატორიაში, როცა იქ, აღარ მახსოვს რომელ წელს, კომპოზიტორ ბლარამბერგის ოპერა „დემონი“ დაიდა, — ნეჟლობინის თეატრში რეჟისორ კოტე მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ ლენინის ანდრეევის პიესაში „შვინილები“ და, ბოლოს, დიდ თეატრში, ან როგორც მას უწოდებენ — „მსოფლიო კულტურის სიამაყეში“ — „ხელოვნების აკადემიაში“.

თუმცა, დიდ როლებს არ ვსრულვებდი, მაგრამ, სამაგიეროდ, დიდ მსახიობებთან ერთად გამოვდიოდი — შალიაბინთან, სობინოვთან, ნეჟლანოვთან და სხვებთან ერთად!.. ჩემთვის, ახალგაზრდა სტუდენტისათვის ესეც საქმარისი იყო,

დიდი თეატრი ყოველწლიურად კონკურსს აცხადებდა სტატისტიკურ მსობრაც სცენებში მონაწილეობისათვის. ამ თანამდებობას უმეტესად სტუდენტობა ეძალეობდა, რადგან ეს მათ ბევრ დროს არ ართმევდა, ხოლო აძლევდა კი ბევრს, პირველ ყოვლისა, იმას, რომ მონაწილეობას იღებდა სექტაკლებში, სადაც გამოდიოდნენ სახელმანქმული მსახიობები ადგილობრივი და ევროპის სხვადასხვა ქვეყნიდან.

ასეთ სექტაკლებზე მოხვედრისათვის ბილეთების საშოვრად სტუდენტები რიგებში დგომით ღამეებს ვათევდით და ხშირად მანც ვერ ვშოულობდით. სტატისტიკის წიგნაკით კი თეატრში შესვლის უფლება გვეძინა ყოველ სექტაკლზე, მაგრამ მხოლოდ სცენაზე და არა მასუერბელთა დაბაზში.

ამს ემატებოდა ჰონორარი. დღევანდელ პირობებში შეიძლება სასაცილოც გვეჩვენოს, მაგრამ იმ დროს გვარიან ადგილს იკავებდა სტუდენტის ბიუჯეტი: რეპეტიციაზე დასწრებაში იძლეოდნენ 50 კაპის, სექტაკლზე კი — ერთ მანეთს. საერთო ჯამში, მახსოვს, თვე არ გავიდოდა რომ 20-25 მანეთი არ აგველო.



სტატისტად ჩარიცხვა დიდ თეატრში არც ისე იოლი იყო. სპეციალური უიური საათობით არჩევედა გამოსადეგ ახალგაზრდებს. ყურადღება მქცეოდა უმთავრესად ტანადობას, წარმოსადეგობას, სიარულის კაც, საზოგადოდ, მოძრაობის კულტურას.

ქართველი სტუდენტებიდან დიდ თეატრში თითქმის ათამდე კაცი ვიყავით მიღებული, მათ შორის მე და ჩემი ძმა გრიშა.

1913 წლიდან დიდ თეატრს კიდევ შემოემატა ახალი ნაკადი სტატისტიკისა, მათ შორის ჩვენი ორი ძმა — ვალერიანი და ალექსანდრე, რომლებიც იმ წელს ჩამოვიდნენ ქუთაისის გიმნაზიიდან. მართალია, მანამდე ოთხივე ძმის საქმიანობა თანხანა გვიგავნიდა საცხოვრებლად, მაგრამ თეატრის მონორაიცი ზედმეტი როდი იყო.

ჩვენ სულ ახლოს ვავეცანიით და დავუშვებოდით დიდი თეატრის მსახიობებსა და თანამშრომლებს. ეს განსაკუთრებით შეიძლება ითქვას ჩემს ძმა ვალერიანზე. ვალერიანი საექიმო ფაკულტეტის სტუდენტი იყო, ზშირად იჩენდა სურვილს სამედიცინო დახმარება გაეწია სცენაზე ყველასათვის, როცა ეს საჭირო შეიქმნებოდა, და სულ მალე იქ საქმიან პოპულარული „ექიმი“ შეიქნა.

ორი წელიწადი დავყავი დიდი თეატრის სცენაზე.

ზემოთ მოსკოვის კონსერვატორიის სცენა და ნეწლობინის თეატრი ვახსენე. ამ სცენებზე მხოლოდ თითო სპექტაკლში მივიღეთ ქართველმა სტუდენტებმა მონაწილეობა.

კონსერვატორიაში დადგმულ იქნა კომპოზიტორ ბლარამბერგის ოპერა „დემონი“. ეს „დემონი“, რასაკვირველია, შინაარსით იგივეა, რაც ლერმონტოვის ცნობილი ოპერა, ოღონდ მისი მუსიკა დიდად განსხვავდება რუბინშტეინის ოპერა „დემონის“ მუსიკისაგან, რომელსაც რამდენი ხანია შეჩვეულია ჩვენი მკურებელი.

ქართველი სტუდენტები ქორეოგრაფიულ ნაწილში ვიღებდით მონაწილეობას.

ნეწლობინის თეატრში კი კოტე მარჯანიშვილია მივიწვია, იგი იქ რუხისრობდა და ლეონი ანდრეევის პიესა „შვი ნიღბები“ დადგასწორედ ამ ნიღბების უსიტყვო როლებზე მივიწვია ხუთმეტამდე სტუდენტი და რეპეტიციებზე კარგა ხანს ვვატარა.

არასოდერ არ დამავიწყდება ის რეპეტიციები. და კოტეც სამუშაო ხალათში. იგი ვატაცებო მუშაობდა, თავისი საქმის გარდა არავფერი ახსოვდა. მუშაობის დროს მიუკარებელი და მკაცრი იყო!...

იგი პარტერში იდგა ხოლმე მაგიდასთან, კადალდით, ფანქრით, და იქიდან ხელმძღვანელობდა რეპეტიციებს, უბრალო მოძრაობაც კი არ გამოეპარებოდა.

ერთხელ, ქალების გუნდს რომ ავარჯიშებდით ერთმა ქალიშვილმა გუგუნში, სადაც ყველას ვითომ სციოდა და უნდა ეძახნათ Холодно-0-0.. Холодно-0-0, ხუმრობით წაიურჩულა Жарко-0-0, ისე სმადალა, რომ ჩვენ იქვე მყოფებმა ძლივს ვავიგინეთ, კოტეს არ გამოეპარა.

Кому там жарко?! — პარტერიდან რომ შეგვეჭრა კოტემ, მების გავარდნასავით გაისმა, განრისხებული სცენისაკენ წამოვიდა... მაგრამ, მაღლობა დმერის, გადავრჩით... სანამ სცენაზე ამოვიდოდა გულისწყრომამ გადაუარა.

საწყალ ქალიშვილებს კინალამ გული გაუსკდათ და, რა ბედნიერები იყვნენ, როცა კოტე გნოლივით ჩაერია მათში და რისხვა სიცილით და ხუმრობით შესცვალა, ერთი მაგარი ნოტაციის შემდეგ...

1914 წელს ფოთში დავიწყე მუშაობა, ჩვენი დიდი მოღვაწის, მწერლისა და პუბლიცისტის ნიკო ნიკოლაძის რეკომენდაციით, რომელიც მაშინ ქალაქის თავი იყო. მე არჩეული ვიქენი ადგილობრივ საურთიერთო ნდობის საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარედ.

მუშაობდი აგრეთვე დრამატულ საზოგადოებაში თავმჯდომარედ. გაწვადებული ვიყავით, შენობა არა გვქონდა, თუნდაც ერთი უბრალო ფარდულის სახით, რომ დროადარო რეპეტიციები მაინც ჩავეტარებინა.

ერთადერთი დიდი დარბაზი ჰქონდა კინო „კომეტას“ ქალაქის ცენტრში. ამ დარბაზს ვიყენებდით სპექტაკლის დადგმისათვის, ლიტერატურული სადამოსათვის, ან რომელიმე გამოჩენილი მოღვაწის ლექციის ჩასატარებლად.

ბევრი ტპილი მოგონება შემორჩა მეხსიერებას, განსაკუთრებით სასიამოვნო მოგონებად დამრჩა დრამატული საზოგადოების დავალებით თბილისში ვალერიან გუნიას იუბილზე გამოსვლა მისალმებით 1917 წელს, რევოლუციის გარიჟრაჟზე, სადაც ოპეტმა იოსებ გრიშაშვილმა პირველად გააცნო ჩვენს საზოგადოებას თავისი ერთ-ერთი შედეგები „დათოვლილი მედრომე, ხაზი გაუსვა ვალერიან გუნიას დიდ პატრიოტიზმს და მის ღვაწლს პოეტის აღზრდის საქმეში. იუბილზე ტარებულად დრამატულ, დღევანდელი რუსთაველის სახელობის თეატრში. თეატრი, რომ იტყვიან, პირთამდე იყო სავსე ხალხით. მისალმება მისალმებას სცვლიდა და ხალხი აღვრთოვანებით ხვდებოდა ყველას.

გრიშაშვილს ვიცავით შეხვედა მთელი დარბაზი. ლექსი რომ დაიწყო თითქოს ყველას სუნთქვა შეეკრა. ისეთი სიჩუმე ჩამოვარდა. დამთავრებისას როცა წარმოთქვა სიტყვები:

„არ შევდრკებით, რაგინდ მტერი ჩვენს წინააღმდეგ მახვს ქსოვდეს; უნდა ადღაგეს საქართველო — ეხლა ან-და... არასოდეს!“

თეატრმა აქუხა და ტაშის გრიალი ოვაციაში გადავიდა...

ამ დიდ შთაბეჭდილებას, რამაც უსაზღვრო ბედნიერება განმაცდევინა, ვერაფერი დამავიწყებს!..



## ნოდარ ჩაჩანიძე

მსახიობი ნოდარ ჩაჩანიძე ქუდბე-  
დით დაბადებულ ხელოვანთა რიცხვს  
ეკუთვნის, რომელთაც მრავალი წლის  
შრომა არ დასჭირებიათ აღიარებისათ-  
ვის. ჯერ კიდევ ინსტიტუტში მეცადი-  
ნეობის წლებიდან ამჩნევდნენ მის  
თვითნაბად ნიჭს, ერთხმად აღიარებდნენ  
მის იმიტატორულ უნარს და უწინასწარ-  
მეტყველებდნენ კარგ სცენურ მომა-  
ვალს.

აკ. წერეთლის სახელობის ჭიათურის  
სახელმწიფო თეატრში დამკვიდრებამ-  
დე მის შესახებ გაზეთ „მოლოდინო  
სტალინეც“-ში 1957 წ. მოთავსებული  
იყო თენგიზ კანდინაშვილის წერილი.  
ავტორი აღნიშნავდა: „მამენელს და მა-  
ყურებელს ანცეიფრებს ამ ახალგაზრდა  
ნიჭიერი არტისტის, ახალგაზრდობის  
ფესტივალის ლაურეატის ტალანტი,  
რომელიც ელვის სისწრაფით გარდაიქმ-  
ნება ხოლმე... როგორც ჭეშმარიტი შე-  
მოქმედი უჩვეულო არტისტიზმით სა-  
ხლდება წარმოსადგენი სახის ხასიათის  
არსში, გააჩნია ფენომენალური უნარი  
იკოცხლოს წარმოსასახავი პირის სი-  
ცოცხლით, აქვს დიდი იმიტატორული  
ტალანტი“.

ნ. ჩაჩანიძის ნიჭიერება ფართო დია-  
პაზონისაა და სწორედ ეს ამარჯვები-  
ნებს მას სხვადასხვა ხასიათის როლებ-  
ში. ზოგჯერ შეიძლება სადაოც იყოს  
მსახიობის ამა თუ იმ სახეში გროტეს-  
კულობა, ხასიათის ხაზგასმის მიზნით  
ფერების გადაჭარბება, მაგრამ ეს ცხო-  
ველი ძიების მიმანიშნებელია.

ჭიათურის თეატრში პირველი გამო-  
ჩენისთანავე ნოდარ ჩაჩანიძემ გულ-  
წრფელობითა და შრომისმოყვარეობით,  
შემოქმედებითი სითამამით, მაგრამ ზო-  
მიერების გრძნობით მიიქცია ყურადღე-  
ბა. ყველა როლს, წამყვანია ის, თუ ეპი-  
ზოდური, თანაბარი პასუხისმგებლობით  
ეკიდება. მაგალითად, სპექტაკლში „მე-  
ბებია, ილიკო და ილარიონი“ სულ მცირე  
ხანს არის მსახიობი სცენაზე თვალის  
ექიმის როლში, მაგრამ ამ ეპიზოდურ  
როლში დასამახსოვრებელ კოლორი-  
ტულ სახეს ქმნის. ორი ათეული წელია  
ნ. ჩაჩანიძე ჭიათურის თეატრში მოღვა-  
წეობს, ამ ხნის განმავლობაში მას სა-  
მოცამდე მნიშვნელოვანი როლი აქვს  
შესრულებული და მის მიერ შექმნილი  
სახეები ერთმანეთს არ ჰგვანან, თავის-  
თავს არასოდეს არ იმეორებს, ყველა  
სახეს მსახიობის მიერ მკაფიო ინდივი-  
დუალობა აქვს მოძებნილი.

ნოდარ ჩაჩანიძის შემოქმედების  
მწვერვალად მიგვაჩნია საბა ურბნელი  
(გ. ხუხაშვილის „ცხოვრება კაცისა“),  
ნოდარ ტყემალაძე (ა. ბელიაშვილის  
„შიდკაჟი“), გიორგი (რ. თაბუკაშვილის  
„რაიკომის მღვიანა“).

საბა ურბნელის როლის ჩაჩანიძის-  
ეული განსახიერებით მოხიბლული ცნო-

ბილი რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე წერდა: „მსახიობ ნ. ჩაჩანიძეზე შემოძლია ვთქვა, რომ თუ ამ პიესას ავირჩევდი მარჯანიშვილის თეატრში დასადაგმელად საბას როლს მხოლოდ და მხოლოდ ნოდარ ჩაჩანიძეს მივანდობდი“.

ნიჭიერი თეატრალური მსახიობის დებიუტი კინოხელოვნებაშიც იღბლიანი გამოდგა. მან, როგორც ვიცი, შეასრულა კირილეს როლი „სამანიშვილის დედინაცვალში“. აი რას წერს ამ ფილმის გადაღების თაობაზე ვლადიმერ ვოლი ჟურნალ „სავეტსკიი ეკრანის“ 1977 წლის მეოთხე ნომერში:

„ერთი წუთის შემდეგ ვერანდაზე დაბრუნებული მსახიობი ნ. ჩაჩანიძე ფაფახს მიწაზე ანარცხებს და ცხენიდან გადმომხტარი კოცნის მას. ყველაფერმა შესანიშნავად ჩაიარა, ცხენი შემობრუნდა იქ, სადაც საჭირო იყო და თავადის სტუმრებმაც ისე გაითამაშეს შიში როგორც საჭირო იყო.“

— არაუშვას, ცუდი არ არის, ამბობს რეჟისორი. ერთხელ კიდევ.

ჩემის აზრით, ეს უკვე მეათე თუ მეთერთმეტე დუბლია და გასაკვირი არ არის რომ ცხენს, რომელსაც არ შეუძლია გაიზიაროს გადამღები ჯგუფის ერთუზიანში, მცირედენ შესვენებას აძლევენ აქტიორები, უწინარეს ყოვლისა კი ნოდარი. მზად არიან კიოიო და კიდევ გაიმეორონ ეს სცენა. ჩაჩანიძე ისევე როგორც მისი გმირი, დაუღალავია, ის ზომ ნამდვილი იმერელია წარმოშობითაც“.

მარგანეცის ქალაქის თეატრის მაცურებელი დიდად აფასებს და უყვარს ნოდარ ჩაჩანიძე, რომელიც თავისი ნიჭიერებით, შთაგონებული შემოქმედებითი შრომითა და თავისთავადი მხატვრული სახეებით ხიბლავს და დიდ სულიერ კმაყოფილებას ანიჭებს მას. იმედია მომავალში მსახიობი ახალი გამარჯვებებით გაგვახარებს.

## მსახიობი ფიქრობს...

მისი შემოქმედებითი ცხოვრება რუსთაველის თეატრში შეუმჩნეველად დაიწყო, არაფრით არ გამოირჩეოდა. ეს კია რომ ყველამ ვიცოდით — თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შედეგად რეჟისორ თემურ ჩხეიძესთან და სხვა მეგობრებთან ერთად ზუგდიდის თეატრში წავიდა სამუშაოდ. ზუგდიდის თეატრი ძალთა მოსინჯვა იყო მისთვის. ეს იყო შემოქმედებითი დაწვერვის პერიოდი.

გადის დრო...

უნარი ლოლაშვილი რუსთაველის თეატრშია. მისმა გრენგოლმმა თ. ჩხეიძის მიერ დადგმულ შ. დადიანის „გულწინდელში“ დაგვარწმუნა, რომ ქეშმარიტ მსახიობთან გვეკონდა საქმე.

გრენგოლმს მოჰყვა მონაწილეობა სექტატლებში „კავკასიური ცარცის წრე“, „ქალის ტვირთი“, „დასაწყისი“ და სხვ.

ახლა უნარი ლოლაშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, მაცურებლის საყვარელი მსახიობია. მას გულწრფელად უკრავენ ტაშს, იგი ცდილობს ყველაფერი მისცეს თეატრს. არ დაზოგოს არაფერი — არც ნიჭი, არც ენერჯია და ემსახუროს თეატრს, ამავე დროს იყოს თანამედროვე. ფლობდეს სცენური გამომხსახველობის იმ საშუალებებს, რომელიც დღევანდელობამ მოიტანა სცენაზე. ამიტომაც გადაწყვიტეთ მასთან საუბარი. გვინდოდა ზოგა მისი ნაფიქრი მაცურებლისთვის გაგვეზიარებინა, რათა იგი მხოლოდ სცენაზე კი არ ხედავდეს თავის საყვარელ მსახიობს არამედ იცოდეს, თუ რას ფიქრობს იგი, როგორ ხედავს, როგორ განიცდის.

ღილით, რეპეტიციამდე ერთი საათით ადრე შევხვდი თეატრში, რადგან შემდეგ, მთელი დღის განმავლობაში, ალბათ, ვერც შესძლებდა სასაუბროდ დროის მონახვას.



— რა არის თქვენის აზრით, თანამედროვე მსახიობის ყველაზე დამახასიათებელი თვისებურება?

— მსახიობი დღეს უფრო იმპულსური, უფრო ემოციურია, ამ სიტყვის ღრმა გაგებით, მისი ამოცანა სცენაზე პირველი გამოჩენისთანავე შეიტყუოს მაყურებელი სპექტაკლის ატმოსფეროში, გადასცეს საიმისო განწყობილება, რაც ახლა მის თვალწინ მოხდება... და, რაღა თქმა უნდა, ფსიქოლოგიში. მაგრამ ამ ბოლო დროს, როცა ვლადპარკობთ ფსიქოლოგიზმში, როგორც თანამედროვე მსახიობის ერთ-ერთ დამახასიათებელ თვისებურებაზე, ვიფიქრებთ რომ თეატრში უკვლავ შეთავარი— ხასიათი. ჩვენი მხოლოდ მაშინ შეგვიძლია ვიფიქროთ ფსიქოლოგიზმზე, როცა ხასიათს ვიპოვით. აი მაშინ შეგვიძლია ფსიქოლოგიზმს მივუბრუნდეთ, ფსიქოლოგიზმს, ხასიათიდან გამომდინარე, მოტივირებული. მსახიობისათვის აუცილებელია ჭერ დაეუფლოს ხასიათს და შემდეგ ყველაფერი მას დაუქვემდებაროს. ოტელო ავიღო. ოტელო ძლიერი ადამიანია, მაგრამ ეს იმას ხომ არ ნიშნავს, რომ ოტელო აუცილებლად მაგრად კუმშავს, მაგალითად, ჭიქას. მიუხედავად მისი ფიზიკური მონაცემებისა, ოტელის შეიძლება საოცრად ლირიკული დამოკიდებულება ჰქონდეს ხის ტოტან, ან ყუავილთან.

— რას ფიქრობთ დღევანდელ თეატრალურ ახალგაზრდობაზე? ჩამორჩება იგი თუ კმაყოფილი ხართ მისი ოსტატობის დონით?

— მე ვფიქრობ, ჩვენი ყველანი ოდნავ ჩამორჩებით, რა მხრივ? ხასიათები, რომლებსაც ჩვენი ვქმნით, მალე არ უნდა კვდებოდნენ. რა თქმა

უნდა, ეს თეატრია და არა ლიტერატურა ანგარიშის გაწევას... ჩვენი, ყოველთვის ოდნავ მაინც უნდა ვუსწრებდეთ დროს, ჭერჭერობით კი პირიქით ხდება, ხოლო რაც შეეხება ჩვენი თეატრის ახალგაზრდობას, იგი ეძიებს, ცდილობს. ეს კი ბევრს ნიშნავს.

— თუ გამოპყვდით ვინმეს?

— არა. თუ გვარების დასახელება საკირო — მე მომიწევს ყველა ახალგაზრდა მსახიობთა ჩამოთვლა. ქართული თეატრი იმდენად მდიდარია სახელებით, ტრადიციებით, რომ ჩვენს ახალგაზრდობას ჰყავს მისაბაძი და აქვს საშუალება ვისგან და საიდან ისწავლოს. ჩვენი ბრწყინვალე აქტიორული სკოლა გაგვანჩნია.

— რით უნდა დაიწყო ახალგაზრდამ, რომელმაც ეს-ესა მსახიობის დიპლომი აიღო?

— სხვა პროფესიაში, როცა ადამიანი სწავლას ამთავრებს, მას უკვე აქვს გარკვეული ორიენტაცია იმისა, თუ რა უნდა აკეთოს. ახალგაზრდა მსახიობისთვის კი სრულად უცნობია, რა მოხდება ახლო მომავალში, გახდება იგი ხელოვანი, თუ არა? იგი, ასე ვთქვათ, ჭერ კიდევ არ ფლობს თავის პროფესიას. ეს იმდენად რთული პერიოდია ცხოვრებაში, რომ თითქმის რაღაც მისტიკურ მომენტთან არის დაკავშირებული. შეიძლება ახალგაზრდის ბედ-იბალო შემთხვევამ გადაწყვიტოს. ასეც ხდება. ყველაზე მთავარი ის არის, რომ იგი თეატრში უნდა იყოს. თეატრის გარეთ მსახიობი არ არსებობს.

მწერალს, მხატვარს შეუძლია იმუშაოს ყველასაგან დამოუკიდებლად, ჩვენი ეს შესაძლებლობა არ გავგანჩნია. ჩვენი სახელმწიფო თეატრია.

— რაში გამოიხატება თქვენთვის სხვაობა კლასიკური რეპერტუარის როლის მომზადებისა და თანამედროვე ხასიათის შექმნის დროს?

— კლასიკა მე მესმის, როგორც დიდი, განზოგადებული, ყველასთვის გასაგები და მახლობელია. ამდენად იგი ძირფესვიანად თანამედროვეა. მასში თავიდანვე ყველაფერია ჩანერგილი, ამიტომაც არის იგი კლასიკა. ესე იგი ყოველთვის თანამედროვეა. საკიროა მხოლოდ გამოვლინდეს ეს თანამედროვეობა. ამგვარ სხვაობაზე ვლადპარკს მე მგონია, აზრი არა აქვს.

— რაში ხედავთ თქვენი პროფესიის ყველაზე დიდ მიმზიდველობას?

— ძიებაში, თვით მუშაობის პროცესში, რომელიც მაცოცხლებელი ძალაა მსახიობისათვის. და, რაღა თქმა უნდა, ადამიანებთან ურთიერთობაში. არა მარტო როგორც მსახიობთან, რადგან ჩვენი ხომ ერთმანეთს არ ვუყურებთ როგორც მხოლოდ მსახიობებს.

— ცნობილი ინგლისელი თეატრალური მოღვაწე ლესლი ფიბერი ამბობს: ნამდვილი მსა-





ხოზბი რომ გახდეს, აუცილებელია არა ნაკლებ ხუმრები წელი დაძაბული მუშაობისა...

— ჩემის აზრით, საჭიროა მთელი სიცოცხლის დაძაბული შრომა!

— თქვენი შეხედულება წარმოდგენისა და განცდის ხელოვნებათა თანაფარდობაზე დღევანდელი თეატრის ცხოვრებაში?

— მე ვფიქრობ, წარმოდგენის ხელოვნება არ არსებობს განცდის ხელოვნების გარეშე და პირიქით.

— რა აზრისა ხართ ამპლუაზე? რა ხასიათის სახეები გიზიდავთ ყველაზე მეტად?

— ალბათ, ორიგინალური არ ვიქნები, თუ ვიტყვი, რომ ამპლუსის პრობლემა დღეს არ უნდა არსებობდეს, თანამედროვე მსახიობს უნდა შეეძლოს ყველაფერი. რაც შეეხება მეორე შეკითხვას, ამჟამად მე ყველაზე უფრო მინდა ვითამაშო რაიმე გროტესკული.

— თქვენ გიხდებათ მუშაობა სხვადასხვა რეჟისორებთან — თ. ჩხეიძესთან და რ. სტურუასთან, რომლის მანერაა უფრო ახლო თქვენთვის?

— ასეთ შეკითხვაზე პასუხის გაცემა არც თუ ისე ადვილია.

თუ მსახიობი, თეატრის დატოვების შემდეგ გადახედვს განვიდოლ გზას, ალბათ, იმ დასკვნამდე მივა, რომ ცოტა რამის გაკეთება მოასწრო, მაგრამ ეს მოუსწრებლობა რეჟისორს არ უნდა გადაბრალდეს.

რეჟისორს უკველთვის უნდა, რომ მსახიობმა მასთან მუშაობისას სიამოვნება მიიღოს. ორივე თქვენს მიერ დასახლებული რეჟისორი ასეთია. მე არ შემიძლია განვსაზღვრო, რომელი მათგანია უფრო ახლო ჩემთვის თავისი მანერით. მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ მათ არაჩვეულებრივად დიდი როლი ითამაშეს (და თამაშობენ კიდევ) ჩემს აქტიორულ ცხოვრებაში. მათთან მუშაობა დიდად მიწყობს ხელს პროფესიულ დაოსტატებაში.

— თქვენი პოპულარობა იზრდება, რას იტყვით. ამის თაობაზე?

— მაყურებელი თვითონ ქმნის მსახიობის პოპულარობას და თვითონვე სპობს მას. ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა თეატრის ცხოვრებაში. მიუხედავად ამისა, მე ძალიან მიყვარს მაყურებელი და ამავე დროს ძალიან მეშინია მისი.

— თქვენ ეთანხმებით იმ აზრს, რომ იგი უკველთვის მართალია?

— დიახ, უმეტეს შემთხვევაში მაყურებელია მართალი.

— რაში გამოიხატება მსახიობის მუშაობა თეატრის კედლებს გარეთ?

— აღმინების შესწავლაში, ყველაფრისადმი ყურადღებაში, რაც კი შენს ირგვლივ ხდება. ერთი სიტყვით, საჭიროა განუწყვეტელი ძიება, სწავლა.

— ჯონ გილგულმა თქვა: „რასაკვირველია, ყველა მსახიობს არ გააჩნია ინტუიცია, მაგრამ საუკეთესონი ყოველთვის ინტუიციის მქონენი არიან“...

— ეს ნამდვილად ასეა. ჩვენი პროფესია სავსეა ინტუიციით. უამისოდ ყოველგვარ შემოქმედებით პროცესზე ზედმეტია ლაპარაკი. ხომ ხდება ისე, რომ ყველაფერი გადასინჯე, მაგრამ არ ხანს რაღაც მთავარია.. შემდეგ კი, სცენაზე, შენ ხედავ, გრძნობ, რომ ამოცანა დაძლეულია. შეეშინია, ასეთ შემთხვევაში გადაწყვეტი როლს ინტუიცია თამაშობს.

— როლზე მუშაობას იწყებთ გარეგნული დამახასიათებელი ნიშნებიდან (მაგალითად, გრიმი, კოსტუმი), თუ გიბრის შინაგანი სამყაროდან?

— ეს სხვადასხვანაირად ხდება. ყოველ ახალ სამუშაოს თავიდან იწყებ, განგებ იწყებ კიდევ აქამდე გაკეთებულს. საერთოდ კი, უმეტეს შემთხვევაში მე ვცდილობ პირველ რიგში ჩაეწვდეს პერსონაჟის ხასიათს, მის ფსიქოლოგიას.

— თქვენი ნამუშევრებიდან რომელი როლია თქვენთვის ყველაზე საყვარელი?

— ჩემთვის ყველა ძვირფასია, რადგან, თუ როლი ძვირფასი არ არის მსახიობისათვის, იგი ვერ ითამაშებს მას.

— ხომ არ გქონიათ სურვილი გემუშავათ როგორც რეჟისორს?

— მე ვფიქრობ, მსახიობს უნდა გააჩნდეს ეს სურვილი, იგი ვლინდება თუნდაც რეჟისორთან კამათში. მსახიობი უნდა ფიქრობდეს ამაზე, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, ამჟამად ეს არ იქნება გონივრული ნაბიჯი. იქნება, ოდესმე...

— რა ადგილი უკავია თქვენს ცხოვრებაში კინოს?

— პირველ რიგში ჩემთვის არსებობს თეატრი, მაგრამ მე მინდა მუშაობა კინოში. რატომ? მასობრიობას, რა თქმა უნდა, აქვს მნიშვნელობა. მერედა, მსახიობმა ყველაფერი უნდა განიცადოს, სულ ძიებაში უნდა იყოს. ამდენად, მოდის დრო როცა კინოშიც უნდა იმუშაო.

როცა საკუთარ თავს ეკრანზე ხედავ, საშუალება გეძლევა ნახო, რაში სცდები, რა უნდა განავითარო. რა გზით დახვეწო მიღწეული. ამავე დროს ამაში ნოსტალგიური მომენტიც არსებობს. ფოტოსურათიც კი გვახსენებს ხოლმე ჩვენს გრძნობას, აზრს.

კინოს უდიდესი ადგილი უჭირავს ჩვენს ცხოვრებაში. თუნდაც ის რად ღირს, რომ ბევრ ჩვენს გამოჩენილ მსახიობთან შეხვედრა მხო-

ლოდ კინოს საშუალებით ხდება შესაძლებელი.

— საბჭოთა კავშირისა და მსოფლიოს რომელ მსახიობებს აირჩევდით თქვენს პარტნიორებად?

— ჩემი თეატრის ყველა მსახიობს. სიამოვნებით ვითამაშებდი ლევ დუროვთან ერთად. რაც შეეხება საზღვარგარეთის მსახიობებს, მე არ დავასახელებ, რათა მკითხველმა არ თქვას: „ნახეთ, რა ისურვაო!“

— არის, ალბათ, მსახიობის ცხოვრებაში როლი, რომელსაც იგი თავისთვის ამზადებს...

— დიახ, მეც მაქვს ასეთი როლი. მაგრამ, ეს ჩემი პატარა საიდუმლოა. ვიტყვი მხოლოდ: ეს როლი შექსპირისეულია.

— მსახიობების უმრავლესობა ჰამლეტის თამაშზე ფიქრობს...

— ამ როლზე მუშაობა ყველა მსახიობისთვის აუცილებელია. მაგრამ იმდენი ჰამლეტი არსებობს და იმდენს ლაპარაკობენ მასზე, რომ რა თქმა უნდა, მეც მიფიქრია, მაგრამ რატომ აუცილებლად ჰამლეტი? არის კიდევ ჰაინრიხ IV, რიჩარდ III, მაკბეტო...

— თქვენ რომ ჟურნალისტი იყოთ და მსახიობ უნარი ლოლაშვილს ესაუბრებოდეთ, კიდევ რა კითხვას დაუსვამდით მას?

— ხართ თუ არა თქვენი შემოქმედებითი მუშაობით კმაყოფილი? უნარი ლოლაშვილი კი უსათუოდ უპასუხებდა: — არა!

### საუბარი ჩაიწერა ზურაბ აბაშიძემ

## „რუსულ „თეატრის“ პირველი ილუსტრატორი“

90-900-იანი წლები, ალექსანდრე წულუკიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, იყო საქართველოში მწერლობის გაცხოველების, წრდისა და განვითარების ხანა. მუშათა კლასის მოძრაობამ გამოაცოცხლა, ახალი სული შთაბერა, მეცნიერული სოციალიზმის შუქით გაანათა და საზოგადოებრივ ურთიერთობათა მართალი ასახვის უნარით გაამდიდრა მოწინავე ქართული მწერლობა და ხელოვნება. ამ დროის ახალი ქართული რეალისტური მხატვრული სკოლის ერთ-ერთი გამოჩენილი ფერმწერია ალექსანდრე ბერიძე.

ცარიზმის აუტანელ პირობებში მხატვარი არ უშინდებია ცხოვრების უმძიმეს პირობებს და ფერწერასა და ხატვაში დახელოვნების გზით ცდილობს ფართე ასპარეზი მისცეს თავის ნიჭს. მან 1871 წ. დაამთავრა თბილისის სასულიერო სასწავლებელი, 1875 წლიდან სწავლა განაგრძო თბილისის ხატვის სკოლაში, რომელიც 1877 წელს პრემიით დაამთავრა.

სკოლის დამთავრების შემდეგ ალექსანდრე ბერიძეს ვხედავთ ჯერ პეტერბურგის აკადემიაში, ხოლო შემდეგ იტალიაში. სწავლის პერიოდშიც მხატვარს არ შეუწყვეტია მშობელი ხალხის ბედზე ზრუნვა. იტალიიდან გამოგზავნილ წერილში მხატვარი გულისტკივილით ამბობდა: „უბედურმა და უზომო სიყვარულმა ხელოვნებისადმი, ჩემმა მოუთმენლობამ ჩემი იდეალის მიღწევისათვის და უკანასკნელ უამს შეჭირვებულმა გარემოებამ დამავიწყებინეს მოქალაქის მოვალეობა და გამომოკარგეს აქეთ“.

მხატვარს სწამდა, რომ თავისი ხელოვნებით მშობელ ხალხს დიდ სამსახურს გაუწევდა. ამას მოწმობენ მის მიერ ვენეციიდან გამოგზავნილი წერილის სტრიქონები: „დავბრუნდები საქართველოში, რომელსაც მსურს თავი შეეწირო და სადაც მსურს ძვალი და რბილი დატოვოო“.

1880 წელს წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ გამოსცა ალექსანდრე ბერიძის მიერ შედგენილი ქართული დასურათებული ფურცელი „ხმა იტალიიდან“, რომლის პირველ



გვერდს ამშვენებდა მხატვრის მიერ შესრულებული იტალიის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მესვეურის გარიბოლდის პორტრეტი.

ალექსანდრე ბერიძის მიერ ცარიზმისდროინდელი უკუღმართობის მამხილებელი ყოველი სურათი ახალგაზრდობის სულის სიღრმემდე აღწევდა. რევოლუციამდელი ქართველი გლეხობის დუბჭობი ცხოვრების მხატვრული შემტანა ალექსანდრე მრევლიშვილი, იგონებდა რა თავის მოწაფეობას, წერდა: „მოსე ჭანაშვილმა ჩემი ნახატები წაიღო წერა-კითხვის სასოგადოებაში საჩვენებლად. იქიდან დასურათებული; ბერიძის მიერ დახატული ფურცელი გამოგზავნათ ჩემთვის საჩუქრად ზედ წარწერით: „მხატვრობის მოტრფიალე ახალგაზრდა ალექსანდრე მრევლიშვილს, ისწავლე და ქვეყნის სასარგებლო კაცი შეიქენი“. ამ სურვალების სრული გამართლება იყო ალექსანდრე ბერიძის შემოქმედება.

1882 წლის ზაფხულში მხატვარმა რომანოზ გველესიანმა დახატა თავისი მეგობრის ალექსანდრე ბერიძის პორტრეტი. ამ სურათში სახეობით ახალგაზრდა, ოცდაოთხი წლის ჯაბუკის სახეს დიდი ჭირ-ვარამის დადი აწის.

1885 წელს ბერიძე იტალიიდან დაბრუნდა სამშობლოში. მას სამშობლოში მოკეთებთან სამადლოდ შეხიზნული ბინიდან გამოყრილი მოხუცი დედა და ძმის სახლმა დაუხვდა. შემდგომში ამ საშინელ დღეებს იგი ასე იგონებდა: „უკელას ხელი მოკვიდე, უბედურებას არ დავუშვანავდი და პირველი ნაბიჯი ცხოვრებაში გაბედვით გადავდი რადგანაც მე მაშინ ცა ქუდად მიმარნდა და დედამიწა ქალმანდა“. 1886 წელს ავადმყოფობამ მხატვარი ლოგინს მიაჯაქვა. ამასაც მოერია და ისევ თავუდებულ მუშაობას შეუდგა. ალექსანდრე ბერიძემ ვერც შემოქმედებითა და ვერც მცხეთაში კერამიკული ქარხნის გახსნით ვერ გაიუმჯობესა მატერიალური მდგომარეობა და 1900-იანი წლების მიჯნაზე ქ. კავკაში (ორჯონიკიძე) გადასახლდა. სადაც სიკვდილამდე (1919) ხატვის მასწავლებლად მუშაობდა. ამიტომ მხატვარმა ვერ შესძლო მთელი თავისი შესაძლებლობა გამოემუშავებინა. მის მიერ შესრულებულ მცირე ფორმის ნამუშევართაგან ბევრი დაკარგულია.

როგორც ცნობილია ბექდვითი ნაწარმოების გაფორმება ტექნიკური და მხატვრული მოვენტების თანშერწყმის ერთიანი პროცესისა.

თავის „დღიურებში“ ტ. გ. შვეჩენკო წერს «Из всех изящных искусств мне теперь более всего нравится гравюра, и не без основания. Быть хорошим гравёром — значит быть распространителем прекрасного и прочительного в обществе».

გრაფიკული გამოსახულება მაყურებელს შემოქმედებს არა მხოლოდ ხელოვნების დამოუკიდებელი ფორმის სახით, არამედ იგი ხელს უწყობს თვით ლიტერატურული ნაწარმოების შემოქმედებასაც. მხატვრის მიერ შექმნილი მხატვრული სახე ხსნის და ავსებს ტექსტს. დერჟავინის ერთ-ერთი ილუსტრატორი მოყვარული მხატვარი ოლენინი თავისი ილუსტრაციების შესახებ წერდა, რომ იგი ცდილობდა ფანქრით შეეცნო ის, რისი თქმაც პოეტმა ვერ შესძლო, ან არ მოისურვა. ამიტომაც არასწორად შეარულებული ილუსტრაციები ხელს უშლიან მკითხველს ლიტერატურული ნაწარმოების სწორად აღქმას.

ქართული ბექდვითი სიტყვის ილუსტრაციის ტრადიციების დამკვიდრებაში უდიდესი დეჟანლი მიუძღვის ცნობილ ქართველ მხატვარ გრიგოლ ტატიშვილს: იმ მრავალმხრივი პროფესიის გამო, რომელიც მხატვარს გააჩნია, მეგობრებმა იგი „ფიგაროდ“ მონათლეს. გრიგოლ ტატიშვილის ნამუშევრები ცნობილია უკვე განათლებული ქართველითვის თუნდაც იმ ძველი სახელმძღვანელოებით, როგორცია „დედაენა“ და „ბუნების კარი“. მისი გრაფიკებით ილუსტრირებულია არა მხოლოდ ქართული წიგნები და ჟურნალები, არამედ რუსული და ფრანგული გამოცემებიც. მასვე ეკუთვნის შოთა რუსთაველის პოემაში „ვეფხისტყაოსნის“, ასოთა გაფორმება, რისთვისაც მხატვარმა პარიზში პრეზია დაიმსახურა. ამიერკავკასიის გამოფენებზე გრიგოლ ტატიშვილი დაჯილდოებული იყო მედლებით. მისი გრაფიკები თავისი პერიოდისათვის ალუმინატბელები იყვნენ.

ყოველივე ზემოთქმულთან სათაილია თუ როგორ მდიდარ ტრადიციებზე ვითარდებოდა და მდიდრდებოდა ალექსანდრე ბერიძის შემოქმედება. იგი მალე ქართული თეატრს დაუკავშირდა. როდესაც ვასო აბაშიძემ, 1885 წელს, ღირსეულო პირველი ქართული დასურათებული სათეატრო ჟურნალის გამოცემა, მას მხარში ამოუდგა ალექსანდრე ბერიძე.

ჟურნალ „თეატრის“ პირველი ნომერი გაიხსნა აკაკის ლექსით „რუსთაველის სურათზე“. (სულმნათო! მაღლი შენს გამჩენს...). ამ მეტროლო პატრიოტული ლექსით იყო შთაგონებული ალექსანდრე ბერიძის მიერ შესრულებული რუსთაველის პორტრეტი, რამაც ჟურნალის მთელი მეორე გვერდი დაიჭირა. პოეტის სახეს მხატვარი სიმბოლურად დიდების შარავანდედით ამკობს. დიდების შარავანდედს ჰყრავს ბატის ფრთის კაჟამი, რომელიც შემკულია „ვეფხისტყაოსნიდან“ აღებული აფორიზმით („არ დავიწყება მოყვრისა, აროდეს ვკიშამ ზიანს“). უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტის სახე შესრულებულია ღრმა სინატიფითა და შინაგანი ბუნების გახსნის უდიდესი ოსტატობით. მას ერთ-ერთ-



თი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ამ თემაზე შესრულებულ პორტრეტებს შორის.

ურნალის მეორე ნომერი დაიბეჭდა ალექსანდრე ბერიძის მიერ შესრულებული ცნობილი ქართველი პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის ალექსანდრე ქავჭავაძის გრაფიკული პორტრეტი.

ალექსანდრე ბერიძის საუკეთესო ნამუშევართა რიცხვს მიეკუთვნება აკაკი წერეთლისა და ილია ქავჭავაძის პორტრეტები, რომლებიც მოთავსებულია ურნალის მე-13 და მე-16 ნომერებში. რომ არც აცნობილ ქართველი ხალხს ან სახიკედლო მამულიშვილებსა პორტრეტებში, ნახვითანვე თვალწინ დაგადგებათ უდიდესი გონიერებითა და სათნოებით აღსავსე საბავშვო რაოდენ მოდილინი არიან ეს აღმამიანები ერზე ფიქრსა და ზრუნვაში. მუქ ფონში შესრულებული წვერულვაში და ხაშოსი თითქოსდა გაორკვეებულ ნათელს ჰყვებს მათ კეთილმოძილურ სახეებს.

მხატვრის ერთ-ერთ საუკეთესო გრაფიკულ ნამუშევარად უნდა ჩაითვალოს ცნობილი ქართველი საზოგადო მოღვაწის ჯამბაკურ-ორბელიანის პორტრეტი. მიუხედავად გრაფიკული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი გამოძახებული ხერხების სიმუხრისა მხატვარი ამ ნამუშევარში მუქ-ჩრდილის ოსტატურა გამოყენებით შესანიშნავ გამომხატველობას აღწევს. ვუმზერთ პორტრეტს და გვებატება სამშობლოსადმი უდიდესი სიყვარულითა და მზრუნველობით გაქვეყნებული სტრატეგის სახე, რომელსაც ცხოვრების მიზნად მამულისათვის სამსახური გაუნდა.

ხალხში გავრცელებულ ლიტოგრაფიულ პორტრეტებთან ერთად, ალექსანდრე ბერიძემ შექმნა ფერწერული პორტრეტებიც: „ვახო აბაშიძე“ და „დავით ერისთავი“. მხატვარმა ქართულ პორტრეტულ ხელოვნებას მაღალი მოქალაქეობრივი მნიშვნელობა მოუპოვა. ალექსანდრე ბერიძის მიერ შესრულებული პორტრეტები გამოირჩევიან ღრმა საზოგადოებრივ-ფსიქოლოგიური დახასიათებით. და ამითაც ნათლად ჩანს მისი მხატვრობის ღრმა იდეურობა და ხალხურობა.

ალექსანდრე ბერიძე უმთავრესად სოფლის ცხოვრების ამსახველი მხატვარი იყო. მისი ფერწერული სურათების ამსახველი თემა: შრომა, ხალხური შემოქმედება, სოფლის მშრომელი აღმამიანები და სამშობლო ქვეყნის ბუნება. მის ნამუშევართაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია შემდეგი ნახატები: „მცხეთელი გლეხის ოჯახი“, „გლეხი ქალი ქვიშხეთიდან“, „სელამურზე დამკვრელი ბიჭი“, „მწყემსი ბიჭი ხაბრით“, „მოხვევი“, „ხევსური ჩიხუხით“, „მცხეთელი გლეხი ქალი წინდას ქოსვს“, „გლეხის გოგონა“ და სხვა.

ამ ნაწარმოებების თავისებურების ძირითადი მომენტს კოლორიტის, კერძოდ, ფერების სხვაობა სეზონური და მეტად პირობითი შეგრძნება წარმოადგენს. რეალიზმისა და ეროვნული ხასიათის თვალსაზრისით მისი უკვლავ მღიერი ტილოა „მწყემსი ბიჭი ხაბრით“. 1897 წელს მხატვარი „კვალში“ ბეჭდავს ნახატებს „ჩვენი ცხოვრებადანი“, „ჩაღანდრები“ და სხვ ამ ნაწარმოებში ალექსანდრე ბერიძე ღრმა ეროვნულა შეგრძნებების გამომხატველ ხელოვნად გვევლინება.

ალექსანდრე ბერიძის ნამუშევართა შორის ვხვდებით ისეთებსაც, რომლებშიც ხალხის რეალისტურ გახსნასთან შედარებით გარეგნობას გადმოცემა დომინირებს. ასეთი ნამუშევარია, მაგალითად, შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში დაცული საზოგადო მოღვაწისა და პუბლიცისტის დიმიტრი უიფიანის პორტრეტი.

1901 წლიდან ალექსანდრე ბერიძე თანამშრომლობდა საბავშვო ურნალ „ჭკადლიში“. 1905-1906 წლებში მისი სურათები და ნახატები ქვეყნდებოდა ქართული გაზეთების სურათებიან დამატებაში.

მხატვარი არანაკლები წარმატებით მუშაობდა თეატრალურ-დეკორატიულ მხატვრობაში, რასაც ხელს უწყობდა მისი ახლო ურთიერთობა თეატრალურ მოღვაწეებთან. თეატრალურ-დეკორატიულ მხატვრობაში შესრულებულ ნამუშევართაგან აღსანიშნავია მხატვრის მიერ 1885-1887 წლებში ქართული („ბანკის“) და რუსული („კრუუკის“) თეატრებისათვის მხატვრული ფარდების შექმნა. ამის თაობაზე ალექსანდრე ბერიძე 1888 წლის ოქტომბერში ი. ოქროშქედლიშვილს სწერდა: „მანხვე (1886 წ.) მივიღე „კრუუკის“ თეატრისათვის ფარდის ხატვა. შარშან ამ დროს გავათავე მეორე ფარდა ბანკის თეატრისათვის“. მას ქართული თეატრისათვის დაუხატავს დეკორატიული ხასიათის დიდი სურათებიც. ამის შესახებ იგი იმავე წერია ი. ოქროშქედლიშვილს სწერდა: „დეკორაციების მაგიერ მეორევე საზოგადოებას (იგულისხმება ქართული დრამატული საზოგადოება) უშველებელი სურათები დავუხატე“.

ალექსანდრე ბერიძის სიახლოვეზე ქართულ თეატრთან მიგვიანიშნებენ ვაჟიანა გუჩიას მოგონებებიდან მოტანილი შემდეგი სიტყვები: „იტალიიდან ახლად ჩამოსული მხატვარი საშა ბერიძე ისეთი აღტაცებული დარჩა მარიამ ხაფაროვას მიერ ოფელიას როლის შესრულებით, რომ მან ზეპირად ფერადი დახატა მისი სურათი ოფელიას როლში“.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ნათლად ჩანს თუ ალექსანდრე ბერიძის მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ მხატვრობის განვითარების საქმეში რაოდენ მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის.

წოდარ ჯაფარიძე

უსაყვარლესი მომღერალი



დ. ანდლუაძე — გერმანი

„მ.მ. როგორც უიურის წერა, ყველა ჭილდოს შევერებდი და ერთად გადავცემდი დავით გამრეცელს“; — ასეთი სიტყვებით მიმართა შესანიშნავმა საბჭოთა მომღერალმა ალექსანდრე პირაგოვმა ეოკალისტა პირველ საკავშირო კონკურსას უიურის წერებს, რომელიც 1934 წელს მოსკოვში გაიმართა. მას შეეძგ, როცა სრულიად ახალგაზრდა მომღერალს სოუსმინეს, (მან პირველი პრემია დაიმსახურა).

ეს შეფასება არ იყო გადაჭარბებული, რადგან მართლაც რაღაც წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებდა დავითი თავისი განუწეორებელი ხმით, თავისი მუსიკალობით, თავისი გარეგნობით, მარტლაც და ბუნებამ რა გულღუზვად დააფრქვია თავისი კალთა ამ ადამიანს. სწელია წარმოიდგინო საოპერო მომღერალი, რომელიც ასე უოველმზრბივ იყოს შემკობილი იმ აუცილებელი კომპონენტებით, რაც ესოდენ საჭიროა ეოკალისტისათვის. ამასთანავე დ. გამრეცელს ამ უნიჭიერებს და, მე ვიტყოდი, განუწეორებელ მომღერალს ჰქონდა თვისება, რომელიც მას ყველა დანარჩენისაგან განასხვავებდა. უსოზოდ თავმდაბალი მომხიბვლელი ადამიანი, საკმარისი იყო დ. გამრეცელს ერთხელ, შეხედროდით გაცნობოდით, რომ სამუდამოდ მისი მოტრფიადლე დ. სოსიყვარულე გამხდარიყავით. ალბათ ამიტომ დავით გამრეცელს მრავალი მეგობარი და თაყვანისმცემელი უყვდა. საინტერესო მოსახუბრებს, ყოველთვის მხიარულს, შესანიშნავი იუმორის მქონე დავითს გაცნობისთანავე შეეძლო თქვენთან კონტაქტი დემყარებია.

შარშან ზაფხულს დავით გამრეცელი თბილისში იმყოფებოდა, სწორედ ამ დროს კონსერვატორიაში მისაღები გამოცდები მიმდინარეობდა. და-

ვითმა ნებართვა ითხოვა, რათა დასწრებოდა ეოკალისტთა მისაღებ გამოცდებს. არ ვიცი რატომ, მაგრამ ვიფიქრე თბილისში გადავსვლას ხომ არ აპირებს და ამიტომ ხო ან სურს მომავალი სტუდენტების ნობუნა-მეტიქი, ჩემი აზრი გავუზიარე დავითს, მან რაღაც სევდიანი თვალებით შემომხედა და მითხრა: „მე მგონი დროა გადამოვიდე თბილისში, მათ უფრო რომ ჩემი ძალები, როგორც პედაგოგმა, მოვხიზჩე მოსკოვის კონსერვატორიაში და თათქოს ურთავოდ არ გამომდის, მეტრე ჩვეულებისამებრ გაილიმა და როგორც მან იცოდა ხოლმე, სიმღერით მითხრა, „რასაკვირველია თუ ჩემთვის ადგილა გამოინახება თბილისის კონსერვატორიაში“. სამწუხაროდ ეს იყო ჩემი უკანასკნელი შეხვედრა ამ ბუმბეზრამ მომღერალსა და ადამიანთან, რა გულსატკენია რომ მას არ დასცალდა პედაგოგობა იმ უმაღლეს სასწავლებელში საღაც თვითონ ფეხი აიღდა, დავაუყავდა და შემდეგ ორფეოსივით მოგვევლინა, ვან იცის, ეგებ მის მაღლიან ნიქს პედაგოგიურ სარბიელზეც მოეტანა ის წარმატება, რომელიც დავითს შეუქმედლები გზაზე ყოველთვის თან სდევდა ხოლმე. ყოველ შემთხვევაში, პედაგოგიური მოღვაწეობის პირველი ნახიჭები ამის გარანტიას იძლეოდა, ალბათ ბევრის მოქმედია ის ფაქტიც, რომ დ. გამრეცელი თნალიელ მუსიკოსთა მიწვევით სამი წლით უნდა გამზავრებულიყო იტალიაში საშუაოდ.

დავით გამრეცელზე, როგორც მომღერალზე,



შეიძლება გაუთავებლად ილაპარაკო. რადგან მის მიერ შესრულებული საოპერო პარტიები მეტად მრავალფეროვანი და დაუფიქრარი. დ. გამრეკელის დებიუტი თბილისის საოპერო თეატრში გაიმართა 1935 წლის 13 დეკემბერს. ამ დღეს ოპერის თეატრის მრავალრიცხოვან მაყურებელთა წინაშე პირველად წარსდგა სრულიად ახალგაზრდა მომღერალი, რომელმაც შესარულად ელექციის პარტია ჩაიკოვსკის ოპერა „პიკის ქალი“. დ. გამრეკელის პირველივე გამოსვლაში მოაქადოვა მუსიკალური საზოგადოება. ამ დღეს ახალგაზრდა მომღერალმა დიდი და დამსახურებული გამარჯვება იხვეია. ნუ დავიწყებთ, რომ იმ დროს თბილისის ოპერის თეატრი, სადაც ქართველ მომღერალთა თანავარსკვლავედი მოღვაწეობდა, მთელს კავშირში უზარმაზარი ავტორიტეტით სარგებლობდა და ხშირად საქვეყნოდ აღიარებულ მომღერლებსაც კი შაში გამოუტყვებთ მომთხონ თბილისელ მაყურებელთა წინაშე გამოსვლის თაობაზე დებიუტანტებს გამარჯვება მხედველობიდან არ გამოჩენია საოპერო თეატრის ხელმძღვანელობას და პირველ რიგში დირიჟორ ევგენი მიქელაძეს, რომელიც აღფრთოვანა დ. გამრეკელის სპამ და მუსიკალობამ. ამ დღიდან დაიწყო ამ ორი უნიკიტრების სელოვანის ერთობლივი მუშაობა.

ე. მიქელაძემ დიდი კვალი დასტოვა დ. გამრეკელის შემოქმედებაში. დავათხსნირად უთქვამს, რომ „თუ ჩემგან მომღერალი გამოვიდა, პირველ რიგში ამას ევგენი მიქელაძეს უნდა ვუმადლოდო“. ბრწყინვალე დირიჟორის შრომას უყვაროდ არ ჩაუვლია 1937 წელს მოსკოვში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების პირველი დეკადის ტრიუმფში თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა დავით გამრეკელმაც, რომელიც მონაწილეობას იღებდა რამდენიმე სექტაკლში.

თბილისის საოპერო თეატრში დავით გამრეკელმა მოღვაწევა 1944 წლამდე. ამ ხნას განმავლობაში მან შეასრულა ქართველ კომპოზიტორთა ოპერების ყველა წამყვანი პარტია: მურმანი და კიაზო (ზ. ფლიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ და „დაისი“), გოჩა (მ. ბალანჩივას „დადრეჟან ცბიერი“), ლევანი (ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“). დ. გამრეკელს დიდი ამაყი მიუძღვის ქართული საბჭოთა საოპერო მუსიკის განვითარების საქმეში. მან დიდი წარმატებით შეასრულა ლადო (გრ. კილაძის „კეცხოველი“), კაკო (ავ. ანდრიაშვილის „კაკო უჩალი“), თამაზი (ი. ტუსკიას „სამშობლო“), ქვაბულიძე (ვ. გოკიელის „პატარა კახი“) პარტიებზე. ამავე დროს დავითი თბილისის საოპერო თეატრში წარმატებით ასრულებდა ელექციასა და ონეგინის (პ. ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“ და „ევგენი ონეგინი“), ფერმონის (ვერდის „ტრავია-

ტა“), ფიგაროს (როსინის „სევილიელი ტყუილები“), სილვიოს (ლონჯოვალოს „გამბაზინი“), ოთარ ბეის (იპოლიტოვ-ივანოვის „ლალატი“) პარტიებს. ამავე დროს დ. გამრეკელი სისტემატურად მონაწილეობდა მრავალრიცხოვან კონცერტებში, რომელიც იმართებოდა ჩვენს რესპუბლიკაში.

1944 წლიდან დავით გამრეკელი მოსკოვის დიდი თეატრის სოლისტია. თვით ეს ფაქტი ქართველი მომღერლის უდიდეს აღიარებად უნდა მივიჩნიოთ. მსოფლიოს ამ სახელოვან მუსიკალურ-სცენურ ტრადიციების თეატრში იგი ასრულებდა ბარიტონის თითქმის ყველა პარტიაზე. უნდა აღინიშნოს, რომ 1944 წელს კინოფილმ „ჭურღლის ფარში“ მონაწილეობისათვის დავითს მიენიჭა სახელმწიფო პრემია.

დავით გამრეკელის, როგორც საოპერო მომღერლის შემოქმედებაში პირველ რიგში გვხვავლავდა მისი შეუდარებელი ხმის ტემბრი და სიტოზო. მისი ხმა ერთნაირად ღამანად, ძალდაუტანებლად ჟღერდა ყველა რეგისტრში. მისთვის არ არსებობდა ვოკალური სიძნელეები. ამას თუ დავუმატებთ მის მუსიკალობას, რომელიც მართლაც, რომ განსაკვივრებელი იყო, გასაგები გახდება თუ რატომ სარგებლობდა იგი ასეთი სიყვარულითა და პატივისცემით.

დ. გამრეკელზე შესანიშნავად სიტყვა მისმა უფროსმა მეგობარმა და კოლეგამ საოპერო სცენის დიდოსტატმა სანდრო ინაშვილმა: „იტალიასა და ესპანეთში მოსმენილი მყავს თითქმის



დ. ანდრუაძე — კიაზო



მსოფლიოს ყველა საუკეთესო ბარიტონები, მსგავსი სილამაზის ხმა მე არასოდეს მომისმენია“. დავითის მუსიკალობაზე კი სანდრო იწაშვილი ამბობდა: „დავითს, რომ არ ქონდეს ასეთი ზებუნებრივი ხმა იგი თავისი მუსიკალობით უთუოდ ბრწყინვალე ღირსი იქნებოდა“.

არ შეიძლება ორიოდ სიტყვა არ ითქვას დამრეკელზე, როგორც პარტნიორზე. მასთან სიმღერა და სცენაზე უფნა დიდ საპოვნებას ვეროდა ყველას ამავე დროს გაკვირვების უნარს თავის შესანიშნავი მუსიკალობით ისე შეუმჩნევლად დაეხმარებოდა პარტნიორებს, რომ არამცთუ მაყურებელი, ღირსი იყოს კი ვერ გაიგებდა ხოლმე ამას. მე პირადად მომხსრე ვარ ერთი ფაქტისა. დ. გამრეკელი ჩამოსული იყო საგასტროლოდ თბილისში და მონაწილეობდა ვერდის ოპერა „ტრავიატაში“. ოპერის წყობზე აქტის დასკვნით ანსამბლში ერთ-ერთი მომღერლის შეცდომის გამო შეიქმნა ანსამბლის დარღვევის საშიშროება. ამ რთულ სიტუაციაში დავითმა ვოკალური პაუზის დროს სრულყოფილად მშვიდად და აუღელვებლად, ისე რომ მაყურებელს არ შეეჩინა, ტონალობიდან აცდენილ პარტნიორს ჩუმად წაუშლერა ზუსტი ტონალობა, რის შემდეგ ყველაფერი კალაპოტში ჩაღდა და სექტაკლიც დიდი წარმატებით დასრულდა.

უჭოლოდ დამახურება მიუძღვის დავით გამრეკელს ქართველი კომპოზიტორების რომანსებისა თუ სიმღერების პოპულარიზაციის საქმეში. არ დარჩენილა თითქმის არცერთი ნაწარმოები, რომ მას არ შეესრულებინოს. ქართველი კომპოზიტორები ხშირად თავის ნაწარმოებებს დ. გამრეკელისათვის სწერდნენ. განსაკუთრებული მგობრობა ეკავიერებდა დავითს ჩვენს შესანიშნავ კომპოზიტორთან რევაზ ლალიძესთან, რომლის ხალასი, ნამდვილად ქართული მუსიკალური ნაწარმოებები პირდაპირ შეესატყვისებოდა გამრეკელის ნიქსა და ოსტატობას. რევაზ ლალიძე ყოველთვის აღფრთოვანებული იყო დავითის არა მარტო ხმით, არამედ იმ უნარით, რომელიც დ. გამრეკელს გააჩნდა ახალი ნაწარმოების ერთადერთ სწორ და, ამავე დროს, შესანიშნავ ინტერპრეტაციაში. რამდენიმე წლის წინათ დავით გამრეკელმა დამირეკა სახლში და მითხრა: „ერთი დღით ჩამოვიდ თბილისში, უნდა ჩავეწერო რევაზ ლალიძის „სიმღერა ქუთაისზე““. შესანიშნავი სიმღერაა მოდი მოისმინე“, რასაკვირველია, მე დავესწარი ამ ახალი სიმღერის დაბადებას, მაგრამ ეს არ არის მთავარი.

ჩაწერის მსვლელობის დროს მე და რევაზ ლალიძე ერთად ვიჭეკით, რევაზი აღფრთოვანებას ვერ იკავებდა, მართალი ვითხრათ, გამიკვირდა, რადგან რევაზი არ მიეცუთვნება ისეთ კომპო-

ზიტორებს, რომლებსაც მხოლოდ თავისი ნიჭით აღფრთოვანებს და ისიც საჭაროდ. რევაზი ჩანს, რევაზ ლალიძემ იგრძნო ჩემი გაკვირვება და მითხრა „მე აღფრთოვანებული ვარ არა ჩემი მუსიკით, არამედ დავითით. აი ნოტები გადახედე, ბევრი რამ მე არ მაწერია, მაგრამ იგი ისეთ შესანიშნავ კორექტივებს აეთებს, ისე თავისებურად ასრულებს ჩემს სიმღერას, რომ არ შემაძდა არ გამოვქვა ჩემი აღფრთოვანება“. კომპოზიტორის ასეთი ნდობა შემსრულებლისადმი კიდევ ერთი მაგალითია დავითის უდიდესი ნიქსა და ოსტატობის;

დ. გამრეკელის გასტროლები ყოველთვის დიდ ინტერესს იწვევდა მუსიკის მოყვარულთა შორის, მას უმღერია ჩვენი ქვეყნის თითქმის ყველა საოპერო თეატრში, წარმატებით გამოდიოდა იგი საზღვარგარეთაც. გადაქარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ არცერთ ქართველ მომღერალს არ აქვს იმდენი ჩანაწერი ფირზე, რამდენიც დავით გამრეკელს. მას ჩაწერილი აქვს ქართველი, რუს და დასავლეთ ევროპელ კომპოზიტორთა მრავალი ნაწარმოები. ამავე დროს მის მიერ არის გახმოვანებული კონცერტში „აბესალომ და ეთერი“, ოპერები „დაისი“, „აბესალომ და ეთერი“, „ქეთო და კოტე“.

არ შეიძლება ორიოდ სიტყვა არ ითქვას დ. გამრეკელზე, როგორც მამულიშვილზე, საშობალოს მოყვარულზე: მოხუცდავად იმისა, რომ უკანასკნელი მშვენიერ ცხოვრობდა და მუშაობდა მოსკოვში, იგი ყოველთვის ჩვენს რესპუბლიკაში ჩატარებულ ღონისძიებათა უშუალო მონაწილე იყო. აღარ ვლაპარაკობთ იმაზე თუ რა შეგობრულ დახმარებას უწევდა დ. გამრეკელი მოსკოვში ჩასულ კოლეგებს, როგორ მხარში ედგა ყველას, ვინც კი ჩვენი რესპუბლიკიდან მოსკოვში ჩავიდოდა რაიმე ღონისძიების ჩასატარებლად. დავით გამრეკელი ყოველთვის მამოლივ მზრუნველობას, დიდ ყურადღებას იჩენდა ახალგაზრდა ვოკალისტთა მიმართ. ეს თავის დროზე შესანიშნავად იგრძნეს ჩვენმა საბაჟო მომღერალმა ზურაბ ანჯაფარიძემ. ზურაბ სოტკლავამ, მყავდა ქასარაშვილმა და სხვებმა.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის დავით გამრეკელის სახელი ოქროს ასოებით ჩაიწერა საბჭოთა ვოკალის ისტორიაში, მისი სახელი არასოდეს მიეცემა დავიწყებას. სანუგეშოდ დავგრჩენია ის, რომ მოგვეპოვება ჩანაწერები, რომელიც ამცნობს შთამომავლობას განუთმურებული ხმის მქონე მომღერლის ოსტატობას.

## შალვა ხონელი

მუშაისის დრამატული თეატრის ძველ შენობაში სცენას ზედ ეკრა მსახიობთა ერთადერთი ფიცი. რომელსაც ორი სათაყვანო ადამიანის — ლადო მესხიშვილისა და ვასო აბაშიძის პორტრეტები ამშვენებდნენ. ამ არცთუ ისე ლაზართან და კეთილმოწყობილ მოგზაო ითახს ლადოს ღვთაებრივი სახე და ვასოს სევდიანი ღიმილი განსაკუთრებული სიბოთით და იღუმანებით ავსებდა. ტრაგედიისა და კომედიის ეს ქართველი ღმერთები თეატრისადმი მოწიწებისა და ყოძალის გრძნობას ბადებდნენ იმათში, ვინც ამ დარბაზში მოხვდებოდა. ეტყობოდა, ამ დარბაზის ბინადარნიც განსაკუთრებული პატივისცემით ეტყეოდნენ მათ ხსოვნას. როგორც ტაძარში ხატებს, ისე ამ პორტრეტებს არ აკლდა „შესაწირავი“ — ლაშაჟი ყუავილები. ან ღაფნის მწვანე რტოები... და შემწირველთაგან უპირველესი შალვა ხონელი იყო... ყოველ 16 თებერვალს და 22 ნოემბერს, ლადო მესხიშვილისა და ვასო აბაშიძის დაბადების დღეებში, საგანგებოდ მორთულ-მოკაშმული შალვა „სადარბაზოდ“ ეწყეოდა თავის დიდ მასწავლებლებს. დადგებოდა ლადოს ან ვასოს სურათის წინ. მოიხილდა განუყრელ შავ კეპიან ქუდს, სურათის ჩარჩოზე დაამაგრებდა ყუავილების კონას ან ღაფნის მწვანე რტოებს და ცრემლმორთული აჩურჩულებდებოდა:

— ჩვენი სათაყვანო ლადო, ჩვენი ერის უყვანავებავ... ეგ ჩემგან!

ან

— ჩვენი სასიქადულო ვასო... ნათელი იყოს შენი ხსოვნა...

ასე მხოლოდ მორწმუნე ირგება. შალვა ხონელს ნამდვილად ფანატურად უყვარდა თეატრი, სამოცზე მეტი წელიწადი შეაღია მის სასახურს, ბევრ ქირსა და უუმურს იტანდა მისი სიყვარულით, ბევრჯერ გაუხარებია მაყურებელი, ბევრჯერ ჩაუფიქრებია, აუცრემლებია და გაუცინებია... თეატრი მისი მეორე სახლი იყო, ბავშვობა და ყრბობა ქართული თეატრის მსახურთა და დიდ ქურუმთა გარემოცვაში გა-

ატარა. დაიბადა ქართული თეატრის ხელმძღვანელთა შობის დღეს, 2 (14) იანვარს, 1887 წელს. დედა, ალექსანდრა გამრეკელიძის ქალი, თავის დროზე სახელგანთქმული მსახიობი იყო (სცენაზე ლუკაშვილის ფსევდონიმით გამოდიოდა), დიდი ოსტატობით ასრულებდა თურმე მსახურთა და მოახლეთა, საერთოდ, სახასიათო როლებს. მამა, სვიმონ სვიმონიძე ხომ გასული საუკუნის 70-იან წლებიდან გარდაცვალებამდე (1920 წ.) ქართული სცენის საიმედო ბურჯთაგანი იყო. ხონის საოსტატო სემინარიის დამთავრების შემდეგ იგი სასამართლოს მდივნად მუშაობდა ქუთაისში. თან სცენის მოყვარეთა სპექტაკლებში გამოდიოდა. 90-იან წლებში, როცა ლადო მესხიშვილი რუსეთში სამუშაოდ წავიდა, ვასო აბაშიძემ სვიმონი პროფესიულ თეატრში მიიწვია, ოჯახით გადაიყვანა თბილისში და დებიუტიც მოუწყო „ბაგრატ მეოთხეში“ (1889 წელს)... ის იყო გამორეული როლების ერთ-ერთი პოპულარული და აღარებული შესრულებელი. სიცოცხლის ბოლო წლები კი კვლავ სახალხო თეატრს შეაღია — მისი ინიციატივით აიგო ნაძალადევის სახალხო თეატრის შენობა, მარიამ დემურიასთან ერთად ის წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა მუშაობა ამ დიდ საგანმანათლებლო კერას, როგორც რეჟისორი და მსახიობი... სვიმონიძედ ვასო აბაშიძემ მონათლა — „ქაჯან, გოგოლაშვილი ძნელი გამოსაქმელებია, სვიმონიძედ დაგწერთ აფიშაშიო!“... შალვა კი „ხონელად“ ილია მამფორიამ აკურთხა — აფიშაში ამდენი გოგოლაშვილი რა ამბავიაო — შალვას დაც, თამარიც დიდხანს ამშვენებდა ქართულ სცენას, ზოგჯერ სცენაზე მამა და შვილები ერთად გამოდიოდნენ, ერთ სპექტაკლში, გახარებულ სვიმონი იკვებინდა კიდეც თურმე: — აპა შვილსა, რაღა გინდათ, მიეღი ოჯახი სცენაზე მოვედითო!

თამარი მრავალმხრივი და ნიჭიერი მოღვაწე ყოფილა. მის რეპერტუარს ამშვენებდა ვერონიკა („ვირედი ხვალ „უფალო“), ანა („ბოშა ქალი ანა“), ქრისტინე („ქრისტინე“) და სხვ. ქართულ პრესაში ბეჭდავდა სტატიებს ქალთა ემანსიპაციის საკითხებზე, აგრეთვე ქართული თეატრის ყოველდღიურ ჭირვარაშზე და სხვა. ალექსანდრა და სვიმონი ლიტერატურის დიდი მოყვარულნი ყოფილან, ბიბლიოთეკაც კარგი ჰქონიათ, მათი ოჯახი კი ქართული კულტურის მოღვაწეთა საქრებულო ყოფილა, აქ თავს იყრიდნენ: აკაკი, ვაჟა-ფშაველა, შიო არავისპირელი, ლადო მესხიშვილი, ასიკო ცაგარელი, ვასო აბაშიძე, ვალერიან გუბია, კოტე მესხი, იოსებ გრიშაშვილი, ნატო გაბუნია, შალვა დადიანი და სხვ.

შალვა ხონელი თავის არტისტულ მოგზარეობას 1901 წლის 30 იანვრით იწყებდა. ამ დღეს თბილისის ქართული გიმნაზიის მოწაფეებმა და-



ვით კარიკაშვილის (შვილი) რეესიზაციით გერმანიის „დუნეი“ წარმოადგინეს. მართალია, ეს შინაურული სექტაკალი იყო, მაგრამ ყველაფერი ისე ჩატარდა, როგორც ნამდვილ თეატრში — ეცვათ შესაფერი სამოსი, ეცვათ გარბი, ჰყავდათ მყურებელი, იხსნებოდა და იხურებოდა ფარდა, ქუხდა ტაში და კულისებს ავხებდა, მონაწილეთა მიღწევები... და რაც მთავარია, ყველათა მკაცრი რეცენზენტები — ივანე როსტომიშვილი და ნიკო ყანაველი, ქართული კულტურის ორი დიდი მოქირანახულე. ამ პიესაში შალვამ არჩილ ღაზენიას როლი შეასრულა... და როდესაც წარმოთქვა „ოი, ხმალო პაპაჩიშვილი“, თურმე ხმა აუკანკალდა და ცრემლი ვეღარ შეიკავა.

იმ დღეს ყველამ ირწმუნა, რომ ქართულ თეატრს მომავალი ნიჭიერი მსახიობი ეზრდებოდა. და შალვაც მუდმივი სტუმარი გახდა თბილისის დრამატული წრეებისა და სახელმწიფო თეატრების: ავქალის აუდიტორია, მურაშკოვა და არაქსიანის თეატრები, ნავთლელეთა თუ ხარფუხელთა დრამატული წრეები — მისთვის სულ ერთი იყო, ოღონდ სცენაზე გამოსულიყო. თეატრის სიყვარულს ხომ საზღვარი არ ჰქონდა, იგი ყველაფერს აკეთებდა: მუშაობდა მსახიობად, სცენარიუხად, მოკარნახედ, როლებს გადამწერდა. ზეფულობით სიხარულით გარბოდა ხონში, სადაც ნიკო გვარამისთან, ვალერიან შალკაშვილთან და სხვებთან ერთად მართავდა ხონის სეზონებს.

1912 წელს ცნობილმა ქართველმა რეჟისორმა მიხეილ ქორელმა შ. ხონელი ქუთაისის თეატრში, უკვე პროფესიულ სცენაზე სამუშაოდ მიიწვია. აქედან იწყება მისი დიდი გზა ქართულ სცენაზე. მიხეილ ქორელი მისი პირველი მასწავლებელი რეჟისორი გახლდათ. ამ დროისათვის შალვას უკვე ჰქონდა ლ. მეხსიშვილის, ვ. აბაშიძის, ვ. გუნიას, ვ. შალკაშვილის, აღმედლაშვილის და სხვა დიდოსტრთა გვერდით მოღვაწეობის პრაქტიკა. სკოლა და რაიმე შემოქმედებითი პრინციპები კი არ გააჩნდა, მ. ქორელთან გატარებული სეზონები, ქუთაისისა თუ თბილისში, ამ დანაკლისს შეესება იყო. მ. ქორელი მოსკოვის სამხატვრო თეატრის შემოქმედებითი მეთოდების მიმდევარი იყო და ცდალობდა, ვ. შალკაშვილთან ერთად, ეს სიახლენი ქართულ სცენაზეც მოეტანა.

შალვა ხონელი წარმოადგენელია მსახიობთა იმ თაობისა, რომლის პროფესიული დავაჟაცეზა ძველ რევოლუციამდელ თეატრში დაიწყო და ახალ, საბჭოთა თეატრში დამთავრდა. მსახიობთა ამ თაობას მიდიდარი გამოცდილება, მკაცრად განსაზღვრული ამკლუა და შემოქმედებითი ინდივიდუალობა ჰქონდა. შალვაც დიდ-

ხანს ეძებდა თავის ამკლუას, ერთხანს გულგინდელ და გატაცებით „სწავლობდა“ ტრაგიკულ როლებს (ეს იყო კომიუტური მის ბიოგრაფიაში, როგორც თითონ შენიშნავდა ხოლმე), მაგრამ მალე დარწმუნდა, რომ იგი კომედიისათვის იყო მოწოდებული, და ასეც მოხდა, ქართულ სცენას დიდხანს ამშვენებდა მისი კომედიური ნიჭი.

შ. ხონელმა რევოლუციამდელ თეატრში შექმნა თავისი აქტიორული „ოქროს ფონდი“ ნაწილი: კონია უქნარაძე („გუშინდელი“), აფთაქარი ქარხალაძე („აღლემი“), ხილნელი („ვიდრე სვალ, უფალო“), შაგა („უღანაშაული დამნაშავენი“), დეიდა ეფროსინე მის მიერვე „არიკა მიშველეთ“ გადმოქართულბულ „ჩარლას დეიდაში“ და სხვ. ის იყო კონია უქნარაძის პირველი შემსრულებელი ქართულ სცენაზე (1917 წ. ბაქოს ქართული თეატრი შალვა დადიანის ხელმძღვანელობით). „ქართული სცენის მამანდელ მოწინავე ახალგაზრდობაში შალვა ხონელს თავისი საკუთარი ადგილი ჰქონდა. იგი გამოირჩეოდა ფაქიზა და ბეჭითი დამოკიდებულებით საქმისადმი, განათლებას მოწყურბულმა უკვე სახელმოხვეცილმა ახალგაზრდა მსახიობმა სტუდენტის ქული დაიხურა და ახლად გახსნილ ქართულ უნივერსიტეტში სწავლა დაიწყო. მამანდელ პირობებში ეს უთუოდ იშვითი მოვლენა იყო და მისაბძა მავალითიც. — მე სიამოვნებით უნდა მოვიგონო რუსთაველის სახელობის თეატრში მასთან ერთად მუშაობა და მის მიერ შესრულებული სემინარისტ ქარხალაძის როლი ვ. გუნიას ცნობილ კომედიიაში „აღლემი“.

ნაყოფიერი და წარმატებული იყო შ. ხონელის მოღვაწეობა საბჭოთა თეატრში. ის გამოდიოდა ბათუმის, ფოთის, ქიათურის და სხვა ქალაქების სცენებზე, მაგრამ ქუთაისის თეატრი მისი დიდი, მშობლიური ნათესავდგური იყო — თითქმის ორმოცდაათი წელიწადი კიაფობდა მის გული ამ დიდი ტრადიციების მქონე თეატრის რამასთან. 1928 წლის შემდეგ, როცა ქუთაისში დიდმა კოტე მარჩანიშვილმა საქართველოს მეორე დიდებული თეატრი შექმნა, შალვა ქუთაისს აღარ განშორებია. ის ვნებანი ორი სეზონი, რომელმაც მომავალი მარჩანიშვილის სახელოვანი თეატრი გამოქედა, შალვა ხონელის ცხოვრების მდღევარე პერიოდ იყო. სწორედ ამ წლებში, ამ სეზონში ძველი თეატრის ბევრი მოღვაწე წარსულის უკვე მიბუტულ შემოქმედებით ძაბვიდან გადაიროთ ახალი თეატრის მაღალ ძაბვაზე. ეზიარა ახალ შემოქმედებით იღებესა და თეატრალურ ფორმებს, ირწმუნა ქართული გმირულ-რომანტიკული თეატრის უსაზღვრო შესაძლებლობანი და ისიც, რომ სა-



ქირო იყო თავის თავშიც ახალი თვისებების მოყვანა, დიდი ძიებისა და შრომის კოლექტიურ ფერხულში ჩაბმა.

ეს მწელი გამოცდა იყო. ბევრმა ვერ უძღვლო ახალ თეატრალურ ქარტეზილთან შეგუება და სამუდამოდ დარჩა ისტორიის ფონდში. ვინც უძღვლო — ისევ მოწინავე ხაზზე, მოქმედ ლაშქარში აღმოჩნდა მათ შორის იყო შალვა ხონელიც.

კოტე მარჭანიშვილის მასვლად თვალსა და გენიალურ ადლის არ გამოეპარა შალვა ხონელის კონკრეტული ნიჟიერება და მ. დადიანის კომედიის „კაკალი გულში“ ჩეკრთამე და გაიძვევა პარასკიდის როლი მიანდო უშანგი ჩხვიძის, აღუქმადრედ ურთულობის, ცეცელია წუწუნავს, შალვა დადამიზიის, აღუქმადრედ იმედაშვილის და სხვათა გვერდით შალვა ხონელმა იოლად ასწია დიდი ტვირთი და დიდი გამარჯვება და სიხარულიც მოიპოვა. ქართული დრამატული თეატრის ისტორიაში აღნიშნულია, რომ „მეტად ორიგინალური სახე ირინას პარასკიდის, ამ შლიკენელი, გაიძვერა, თაღლითი და მექრთამე ადამიანისა, რომელსაც მთლიანად გაუცვლია საუთარი ღირსება და თამაშოყვარება ფულზე, ხოლო თბილი ადგილის და კეთილი მდგომარეობის შენარჩუნების მიზნით ყოველგვარ დამცირებას, ვაბიპარუებას და მასხარად ავღდება თავისუფლად და მხიარულად იტანს. უქმნა მსახიობმა შ. ხონელმა“ (შ. მაკუავარიანი, ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორია, გვ. 187).

ქუთაისის თეატრის სცენაზე შ. ხონელმა ასაშუად სცენური სახე შექმნა, „წუნა“ მსახიობი არ ყოფილა, უხიკვეო და „პატარა“ როლებსაც ისეთივე ეუზით თამაშობდა, როგორც უხვისიტყვიანს. და თუ უხვისიტყვიანში ზოგჯერ სიტყვა „შეაკლდებოდა“, პაუზას მომენტის შესაფერისი მზხედენი შორისდებულთი შევსებდა. ზოპ, ზოპ! — შესხახებდა მოკარნახის მისამართით, მარჯვენა ხელის თითებს გაატაკუნებდა და გამოუცდელი მაყურებლისათვის სრულიად უშემჩნევლად ოსტატურად აიტაცებდა ნაკარნახევ ფრაზას...

ქუთაისის სცენაზე ნათამაშევი როლების უზარალო გადათვლაც კი დაგვარწმუნებს, რომ შ. ხონელი აქტიური შემოქმედი იყო და მარტო ერთი ამპლუით არასოდეს შემოფარგულა. მისი ორგანი („ტარტოუფი“), პატრონი („ყჩაღები“), ადმირალი („რდევია“), ვაჟარი („პროტესტი“), მკვლელი („ბეატრიჩე ჩენჩი“), გავდი („უჩა უჩარდა“), ციკორკინი („უწიფარა“), მელიმონაიე ვანუა („კეცხოველი“), ლუარსაბი („გაჯაფხულის დილა“), ისკა („რაბურდენის მემკვიდრენი“), ბენ აკობა („ურიელ აკოსტა“), ზეოვი („ნავერქლიდანი“) და მრავალი სხვა, პრინციპულად განსხვავებული სახეები იყო უან-

რისა და ამპლუის მიხედვით, და მათ შალვა ხონელი ერთიანი ოსტატობით ანსახიერებდა ნამდვილი ოსტატი იყო გრემის, მოხდენილად ატარებდა კოსტუმს, დიდებულად ხმარობდა რეკვიზიტს.

შალვა ხონელის არტისტული მოღვაწეობა მარტო თეატრით არ ამოიწურებოდა. ის ქართული კინოს ერთგული და პოპულარული მსახურიც იყო. მან ეკრანზე გაცოცხლა კოლორიტული სახეები ქეკრთინის („საქანი № 75“), ფრანკო ფონტანას („კრუნაჩას ჩიხუხი“), იმერელი მიკიტანის („სამანიშვილის დედინაცვალი“), პატერის („ამოკი“), ბოქაულის („დაკარგული სამოხე“), კოლმერუნოვის თამაშდომარის („კოლხეთის ჩირაღდენი“), მამასახლისის („ჯარბული“) და სხვ ეკრანზე განხორციელებულ ყოველ სახეში შალვა ხონელი სრულყოფილ ოსტატად მოველინა მაყურებელს. ეკრანზე გარდასახული შალვა პირდაპირ ცხოვრებიდან მოსული ტიპია, რეალისტური და სარწმუნო, უაღრესად ინდივიდუალური და უშუალოდ შალვა ხონელს კიდევ ჰქონდა ერთი გატაცება — ეს იყო „საჯაფხულო სეზონების“ მართვა. როცა თეატრალური ცხოვრება ორისამი თვით მიუჭიდებოდა ჯაფხულის ხვანის გამო, ის შეადგენდა მოხეტიალე დასს და გაუდგებოდა გზას. პირველი ასეთი დასი 1923 წელს შეადგინა და მთელი კახეთი მოიარა, მერე კი, თითქმის ყოველ ჯაფხულს, ამგვარი ბრიგადებით დადიოდა. თითქმის მთელი საქართველო შემოიარა, აღბათ დაბა-სიფელი არაა ჩვენში, რომ მას ფეხი არ ქონდეს დადგმული. თითქმის 30 წელიწადი იარა ჯაფხულ-ჯაფხულ, ის იყო ამ „მოდრავი თეატრის“ რეჟისორიც, ადმინისტრატორიც, მსახიობიც.

შალვა ხონელი მუდამ მოძრავი, ცოცხალი, მახვილგონიერი, იუმორით სავსე ენაქვიმბი პირივნება იყო. თეატრის შემდეგ მწერლობა იყო მისი კერა. მან ქართული თეატრისათვის თარგმნა და აღმოაჩინა 80-ზე მეტი დიდი და მცირე მოცულობის პიესა, თარგმნა და გამოაქვეყნა ათობით მოთხრობა, იუმორესკა, საგაზეთო ხუმრობა. დაწერა და თეატრალურ მუწეუმს გადასცა ასობით გვერდზე მოთხრობილი ათასი ამბავი, რაც ცნობიერი ცხოვრების 60 წლის მანძილზე თავს გადახდა მას, როგორც მსახიობსა და მოქალაქეს. ქართული თეატრის მისტორიენი ბევრ საინტერესო და საკირო ფაქტებს ამოკითხავენ ამ მემუარობში ფურცლებიდან.

საქართველოს მთავრობამ ღირსებულად დააფასა შალვა ხონელის დავსები. მას მიანიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება (1961 წ.), არგუნა მაღალი ჭილდოები, გაუმართა რამდენიმე საუბოლდო საღამო. მაგრამ ყველაზე დიდა ჭილდო მისთვის ის სიყვარული იყო, რომელსაც მაყურებელი იჩენდა მისადმი.



# თეატრის უნგაროდ მსახური

დღებში მონაწილეობდა. თეატრმა თანდათან ისე გაიტაცა, რომ საბურთალოში სახალხო თეატრის დაარსების ერთ-ერთი თაოსანი შეიქნა.

მამის გარდაცვალების შემდეგ პ. ქორქაძემ გორში მშობლების ორსართულიანი შენობა გაყიდა და საბურთალოში სამხედრო გზის მარჯვენა ნაპირას დასახლდა. ამ დროს საბურთალოს მცხოვრებნი მოკლებულნი იყვნენ კულტურულ გაართობას, სკოლას, სამკითხველოსა და თეატრს. და აი, ერთ მშვენიერ დღეს პ. ქორქაძის ინიციატივით შეკრებილან მეზობლები: ბაქრაძე, კუხიანიძე, ბანაგაშვილი, ჩიბაშვილი, ძნელაძე, ლაფაჩი და სახალხო თეატრის დაარსების ნებართვისათვის ქალაქის თავისათვის მიუზართავო, მაგრამ მტკიცე უარი მიუღიათ. ამ წაშლწევების მეთაური ლ. ბაქრაძე, იმდროინდელი ადმინისტრაციული მოხელე, ქალაქის თავს დაუბრუნებდა.

— შეტი გზა არ არის, ამ კეთილშობილურ წამოწყებას ისევე ჩვენ უნდა ვუპატრონოთ. — უთქვამს ქორქაძეს ამხანაგებისათვის და თავისი ოთახი და ეზო თეატრისათვის შეუწირა. მანამდე რესდგომიან საქმეს.

ყველა ვატყებთ მუშაობდა არავინ ზოგავდა არც ენერჯიას, არც სახსრებს, ვისაც რა შეეძლო, იმით ეხმარებოდა. მალე დამთავრდა პატარა და კოწწია სათეატრო შენობა, რომელიც 120 კაცს იტევდა.

1915 წლის 15 თებერვალს, ნაშუადღევს 1 საათზე გახსნეს საბურთალოს თეატრი. გახსნას მოსახლეობასთან ერთად სახალხო თეატრებისა და პრესის წარმომადგენლებიც დასწრებიან. მისალოცი სიტყვები წარმოუთქვამთ გამგეობის თავმჯდომარეს ლ. ბაქრაძეს, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორს ი. იმედაშვილს, ნაძალაღევას სახალხო თეატრის სახელით ს. სვიმონიძეს, ავღაბრის სცენისმოყვარეთა სახელით თ. ნასიძეს, ხარფუხის სახალხო თეატრის სახელით — გ. შათირიშვილს, საღამოს წარმოუდგენიათ „ძუნწი“ და „დატრიალდა ჯარი“. წარმოდგენის დაწყებამდე ი. ნაკაშიძეს წაუკითხავს რეჟისორი ხელოვნების მწიგნობარზე.

— დიდღდან ამ პატარა თეატრის სცენაზე ყოველ შაბათ-კვირას იმართებოდა წარმოდგენები, რასაც დიდძალი ხალხი ესწრებოდა. ერთდღე აქ სავსატრიოლოდ მოუწვევიათ ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, რომელიც ვაი-ვაკლანთ ჩაუბრუნინათ თეატრის სცენის ღრმა სარდაფში. ელისაბედს ჯერ კარების ჩარჩოსათვის მიურტყამს თავი და ჩიხტი გვერდზე მოქცევია, ხოლო მერე კარების რაზისათვის გამოუღვია შესანიშნავი დანახული ლეჩაქი და შუაზე გაგზავნია. წიღისი წაბრის სარტყელზე ფეხი დაუდგამს და სარდაფის ღრმადღეულ მცირეფანსი დაგორგებულა, სცენის მოყვარები მიცვენინლან და საქა-

პმტრამ ქორქაძე ქართული პროფესიული და სახალხო თეატრების ენერჯიული მსახური, მათი გაქირვების ტალკევი, აზიური ტანსაცმლის შესანიშნავი მკერავი იყო.

სწავლას დაწავებულნი ათი წლის პეტრე მამას სასწავლებლიდან გამოუყვანია და თერქთან შეგირდად მიუბარებია, ხუთი წლის განმავლობაში ქართული ტანსაცმლის ქრა-ეკრვა შეუსწავლია და შემდეგ სხვაგან გადასულა ქარგლად. 1903 წელს კი თბილისში, სიონის ქუჩაზე საკუთარი სახელოსნო გაუხსნია.

1905 წელს სახელგანთქმული მსახიობი და ქართული თეატრის მესვეური ვალ. გუნია მსულა პეტრეს სახელოსნოში და უარაჩიხელის ტანსაცმელი დაუყვითია ცეგარლის პეისისათვის „რაც ვინახავს, ველარ ნახავ“. პ. ქორქაძეს დავალება სიამოვნებით მიუღია და შეკვეთა კარგად შეუსრულებია. გუნიას მოსწონებია ოსტატ, შეუქნია მისი ხელობა და თეატრთან დაუახლოებია. პეტრე მოხიბულა მსახიობა წრით, თეატრალურ ცხოვრებას გაუტაცია.

მალე საბოლოოდ დაუყვითია სახელოსნო და ქართულ თეატრში მკერავად გადასულა. იქ დღიდან იგი უყრავდა თეატრს ქართული წარმოდგენის ყველა ტანსამოსს. მისი ერთადერთი „გასამრჯელო“ ის იყო, რომ ზოგჯერ უმნიშვნელო როლებში და მასობრივ სცენებში გამოჰყუავდათ. უყრავდა უანგაროდ, უსახუილოდ. „ჩემი ბედნიერების პირველი ნაბიჯი ცხოვრებაში ჩემი პირველი მისვლა იყო ქართულ თეატრში, — უთქვამს სწორად. საქმით აღვზროვანებული ქაბუკი გასტროლებზეც მიჰყვებოდა მსახიობებს თავისი კოსტუმებით, თანაც სპექტაკ-



როდ ფეხზე წამოუყენებიათ. თუმცა დამსწრეთ სიცილი ვეღარ შეუქავებიათ, მაინც გარს შემოხვევიან და დამშვიდება დაუწყიათ, ზოგი ჩიხტს უსწორებდა ზოგი ჩამოწვეტილ სარტყელს, მაგრამ ამ ცერემონიით ლიწას გული ვერ მოუგიათ, მეტად აღელვებული და შემინებული ყოფილა. როდესაც გონზე მოსულა და ტკივილები დაუჩუბებია, თავისებურად ზუმრობანარევი ლანძღვა დაუწყია: **ბაი, თქვენ ლირფებო! ახლებო დედაკაცს ხად მმითრევით, ხად ჩამაგდეთ ამ ქურდმულში, რომ აღარც ლეჩიპი შემჩრა, აღარც ჩიხტი და არც სარტყელ-გულისპირი? ეს თუ იცოდით, რატომ წინასწარ არ გამაფრთხილეთო, ყველაფერს სახლში გავიზღიდი გფ მანუკასავით და ისე მოვიდოდი, თქვე გასაწყვეტბო, თქვენა! რომ იცინით კიდევ! სმა გაწყვიტეთ თქვე ლირფებო!**

სცენისმოყვარეები ისმენდნენ ჩერქეზიშვილის წყევლა-კრულვას და პასუხის ნაცვლად სიცილით იხიცებოდნენ...

გაღიოდა წლები და პ. ქორქაძის სახლში მოწყობილი პატარა თეატრი თანდათან იზრდებოდა საბურთალოს მოსახლეობასთან ერთად. მალე საქირო გახდა უფრო ფართო დარბაზის გამოხანხვა. 1919 წელს საბურთალოს სახალხო თეატრი და სამკითხველო ყოფილ რესტორან „რასვეტის“ შენობაში გადაიტანეს, რომელიც ო. გაბაშვილს დაუთმოა სრულიად უსასყიდლოდ.

პეტრე ხანში შედიოდა, მაგრამ თეატრისადმი სიყვარული ოდნავადაც არ შენელებია, სიკვდილამდე ხალისიანად განაგრძობდა მუშაობას, მუდამ სიამოვნებით ასრულებდა თეატრების თხოვნას.

პ. ქორქაძის მიერ შეკერილი ტანსაცმელი დღესაც ამშვენებს ჩვენი დედაქალაქის თეატრების გარდერობს. პეტრესათვის განსაკუთრებული სიხარული მიუნიჭებია 1938 წელს მოსკოვის მცირე თეატრის მიპატიუებას გ. მღვინის პიესისათვის კოსტუმების შესაკერად.

პეტრე ქორქაძე აქტიურად ყოფილა ჩაბმული რევოლუციურ მოძრაობაშიც.

პეტრეს დაბადებამდე მის მშობლებს გოგონები შესძენიათ. გადაწყვეტიათ თუ ვაჟი გაჩნდებოდა გერის წმინდა გიორგის ეკლესიაში მონათლავდნენ. განზრახვა შეუსრულებიათ, პეტრე დაურქმევიათ. გორელებს კი გერში მონათლულ პეტრესათვის ზედმეტ სახელად გერისო შეურქმევიათ, როცა თბილისში გადმოსულა საცხოვრებლად ყველას გიორგად გასცნობია. მას, როგორც რევოლუციონერს, მეოთხე საიდუმლო სახელიც ჰქონია, — „გორელი დერციკი“.

1907 წელს პეტრეს ერთი მეზობლის ოჯახში ყუმბარა დაუმალავს, ვილაცას გაუცია. პოლიციას ეს ბინა გაუჩნრეკია და როცა ოჯახის პატ-

რონი დაუპატიმრებიათ, მის ცოლს ყველაფერი უთქვამს.

— ჩვენი არ არის, გორელმა დერციკმა მოიტანა, ჩემი ქმარი უდანაშაულოაო.

ჩაშუმების საშუალებით პოლიციას გაუგია „გორელი დერციკის“ ვინაობა, ქორქაძის ბინისათვის ალყა შემოურტყამს, ყველაფერი გადაუბრუნებია, სახურავზეც ასულან, მაგრამ ვერაფერი აღმოუჩინიათ, პეტრე მაინც დაუპატიმრებიათ და თეატრიდან პირდაპირ მეტრეხის ციხეში წაუყვანიათ.

საპურობილიდან განთავისუფლების შემდეგაც პოლიცია განაგრძობდა პეტრეს დევნას, მას საგანგებო ჩაშუში ჰყოლია მიჩენილი.

ერთ დღეს პეტრე ცხინვალში მიდიოდა, სპექტაკლისათვის ტანისამოსი მოჰქონდა, გორში ჩავიდა თუ არა მაშინვე შეიპყრეს და უნდარმთა უფროსთან მიიყვანეს. პეტრეს აუხსნია მდგომარეობა, უფროსს საბუთები ჩამოურთმევი, უთქვამს — უკან რომ დაბრუნდები, მაშინ მიიღებო. ცხინვალში რომ საქმეს მორჩენილა და უკან დაბრუნებულა, უნდარმთა უფროსისათვის საბუთებისათვის მიუკითხავს. უფროსს გულთბილად მიუღია, საბუთები დაუბრუნებია და სახლში სადილად დაუპატიუა. პეტრე მის სიტყვებს ნდობია. სადილის შემდეგ მასპინძელს სტუმარი ტკბილად გამოუსტუმრებია, მაგრამ როგორც კი გარეთ გამოსულა უნდარმები დაუდევნებია და დაუპატიმრებია. მთელი კვირა ჰყოლია დაპატიმრებული. თბილისში დაბრუნებულ პ. ქორქაძეს გაზეთში უშებლია გორის პოლიციის მეთაურის მწაკერობა.

# ოსტატობის მოახივლულება

რატომ ეწყობა გამოფენები? — ეს რასაკვირველია, ფუჭი კითხვაა. ალბათ იმიტომ, რომ გამოფენები მხატვრის ცხოვრებას ბიძგს აძლევს, ხსნის მისი მუშაობის ახალ მოულოდნელ პერსპექტივებს ან ამოწმებს უკვე არჩეული გზების ქეშარიტებას.

მოხდა ისე, რომ წელიწადზე ცოტა მეტ ხანში ქართველმა თეატრალურმა მხატვრებმა რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ მოაწვეეს უკვე მეოთხე გამოფენა. თვით ეს ფაქტი ჩვეულებრივი არ არის. ყოველი მათგანი ხომ იყო ერთმანეთთან ახლოს სრულიად განსხვავებული გამოფენა შესარულებული ქეშარიტად ახლებურად. ასეთი რამ კი შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში როცა ადამიანები სიამოვნებით მუშაობენ ბევრს და აქვთ საშუალება ამოარჩიონ. მოსკოვის გამოფენა შედარებით მცირე იყო. ის თვათრუსეთის თეატრალური საზოგადოების დარბაზის პარამეტრებში შეზღუდულა. ამასთან მას სისრულის პრეტენზია არც ჰქონდა. უბრალოდ, ეს თეატრისათვის აქტიურად მომუშავე რამდენიმე მხატვრის ნამუშევრების გამოფენა იყო. მაგრამ ადრინდელ ექსპოზიციებთან შედარებით მას აშკარა უპირატესობაც ჰქონდა. თვითუფილი ავტორი გამოვიდა როგორც გარკვეული ინდივიდი.

ისინი მხახველს უკვე როგორღაც ჰყავდათ წარმოდგენილი წინანდელი გამოფენებისა და თეატრების გასტროლებიდან. მაგრამ სწორედ „როგორღაც“ როგორც ოდესღაც ელაკათა მიერ გაცემული ხელოვნებაში მუშაობის უფლების „იარლიყების მფლობელებისა“.

გამოფენაზე იქმნებოდა შეგრძნება მუშაობაში არა საერთო განწყობის დეკლარაციისა, არამედ ნათლად იკითხებოდა ყოველი მხატვრის პირადი თემა. გამოფენის ასეთი ორიენტაცია მხატვრის ინდივიდუალობაზე, მისი თავისებუ-

რება, ალბათ, ყველაზე მეტად მიმზიდველ მომხილავი მომენტი იყო. მხატვარი გამოდიოდა ისეთი, როგორც ის არის.

მალაზონია... თეატრის ოსტატი-გრაფიკოსი? მონუმენტალისტი? რა საქირაო ასეთი მკვეთრი დანაწევრება. მისი გრაფიკული ფერადოვანი პანო უბრალოდ მეტყველებენ პლასტიკური ძალის რწმენას. ეს არ არის გაყინული სტილიზაცია. თავის დეკორაციულ მოხატულობაში ოპერისათვის „აბესალომ და ეთერი“ მხატვარი თითქოს ჰინოზს უყეთებს მაყურებელს, მძლავრი და ნათელი ფორმა თავის გარკვეულობით, მიმართულია მაყურებლის მხატვრული მეხსიერებისაკენ. ცხოვრება აქ წარმოსახულია განსაკუთრებულ რიტუალად. როგორც ეს ხდება ძველი ტაძრების მოხატულობაში, რომლებიც მბრძანებლურად გვრთავენ ჩვენ თავისი ყოფის სივრცეში. ფორმა მკაცრია. იგი მიუხედავად რბილი „ინტონაციებისა“ თავის არსის მიხედვით მკაფიოდ არის გამოხუნული. მაგრამ ამავე დროს მოქმედებს ემოციურად და ზუსტად. თეატრი? რა შეიძლება იყოს თეატრი? მაგრამ ჩვენ ახლა გამოფენაზე ვართ და ამიტომ ეს საკითხი არც კი წარმოიშება.

მალაზონიას დეკორაცია თითქოსდა პეიზაჟია მსახობისა და მაყურებლის ცხოვრებისა, რომელიც მოითხოვს გამოცნობას და არა განმარტებას. მხატვარი თეატრალურ სცენას წარმოგვიდგენს ფურცლად. სუფთა ფურცლად, რომელზეც შეიძლება გადაშალო შენი სამყარო. სამყარო გრძნობების მხრივ საქმიოდ სხვადასხვაგვარი. არა მარტო რიტუალური. ეპიკური, როგორც „აბესალომ და ეთერი“-ში. არამედ ჰაეროვანი, ნაზი, როგორც „დავით XII“ ესკიზებში. მალაზონიას ხელოვნებაში ისტორიის ცოცხალი გრძნობა ერწყმის პლასტიკის ენის ემოციურობის თანამედროვე და მოქნილ გაგებას.

სამეული, რომლებმაც ასე ბევრი გააკეთეს თავის დროზე, რათა დეკორაციულ ხელოვნებაში შეექმნათ დღევანდელი შემოქმედებითი ატმოსფერო, დღეს ისინი გამოდიან სტაბილურად, დარწმუნებათ, გამოცდილები. პრაქტიკულად ისინი არ ცდილობენ აღადგინონ ის, რაც იყო სცენაზე. როგორც ეს ახლა არის მიღებული. ესკიზები ატარებენ უფრო უფრო ხასიათს. ფერწერა ენერგიული და ძლიერია. აქ ტემპერამენტი მხატვრულ თვისებად იქცევა თუმცა ზოგჯერ, როგორც ჩანს, ნებისყოფიანი დასაწყისი იმარჯვებს უშუალო გრძნობაზე. პირველ პლანზეა ოსტატობა, რომელიც საშუალებას აძლევს მათ შექმნან სრულიად სხვადასხვა პრინციპებზე აგებული კომპოზიციები — კონს-

ტრუქცია, არქიტექტურა, ექსპრესიული მკვეთრი ფერწერა. მსუბუქი სცენური პირობითობა, ქმედითი აზრით გაუღწეოთლი პირობითობა.

ეს ყველაფერი საინტერესოა, თუმცა ზოგჯერ კი ფიქრობ, რა იქნებოდა, რომ „შეხმატკიბილებული“ მხარდამხარ მომუშავე თანავეტორებზე ავგოთ თავიანთი ერთობლივი შემოქმედება უნიკალური თანამეგობრობის რომელიმე მოხაწილეს, ასე ვთქვათ, „სოლორ“ გამოსვლაზე. იმისდამიხედვით, თუ რომელი მათგანისთვის არის უფრო ახლობელი თემა, პიესა, მასალა. ესე იგი არა გარკვეული ერთიანობაზე, არამედ ინდივიდუალური მიდრეკილებების სხვაობის შეგნებულ გამომჟღავნებაზე.

თ. მურვანიძე ახსოვდათ მოსკოვში მხოლოდ უწინდელი თითქმის საღამომო ნამუშევრებით... მისგან თურმე მოსალოდნელია მეტად მოულოდნელი და ძალიან განსხვავებული პლასტიური გადაწყვეტებია. გახსნილობა, ხერხის გაშიშვლება მასთან არ ატარებს უხეშ ხასიათს. იგი რაღაც აუცილებელი, თავის თავად საგულისხმოა. მას ჭრე-ჭერებით ერთნაირად აიტერებს ფოლკლორული თეატრი. მისი მოქმედების სიწმინდით, სისადებით და უაღრესად თანამედროვე პლასტიური ფორმებით, როგორც ვთქვით, „ქალაქში დაღის მომავალი“-ში, მხატვარი იცვლება. იზრდება პროფესიონალური გაგებით, იკრებს ოსტატობას.

გ. გუნია — მხატვარი ერთდებდა შეღამაზებას. ეფექტურობას. იგი მუშაობს მინიმუმზე. მაგრამ გაურბის მსუბუქი ლაკონიზმის შტამებს. ფორმა კონტრასტულად მკაფიოა. შუქ-ჩრდილის შეჭახება აღქმება როგორც გძმობების ატმოსფერო. დრამის სუნთქვა. თავშეკავებულობის, თითქოს ტრადიციული სიმკაცრის უკან იმალება ჭეშმარიტი ემოციური დაძაბულობა ესკიზში „სოკრატე“ გუნია სხვაგვარია — გახსნილი. ირონიული. მაგრამ ეს არ არის თავისთავად დავა — თეატრი, რომელიც დაუნდობლად სტაბილურ მხატვრულ ემოციებს, ამავე დროს ბადებს მასში აგრეთვე ახალ გრძნობას. ადრე უცნობ შეგრძნებებს.

ი. გეგეშიძე — აზარტული და დაუოკებელი მეოცნებე. მხიარულად და მსუბუქად თხზავს თეატრის სასწაულებს. მის ესკიზებში გამოსკვირვის თამაშის სიხარული, რომლებსაც ვანიცდოდნენ მოედნის თეატრის უსახელო ჭამბუჭები და მათში „კომედია დელ არტეს“ დახვეწილი გონებამახვილობა სჩანს. აქ თეატრი წარმოგვიდგება თავისი მარადიული; პირველდაწყებითი იმპროვიზაციული სახით. შესანიშნავი გამოგონებით არის მის მიერ გაუღწეოთლი სცენური ჩარჩო. „ამოიჩიეთ და ითამაშეთ“ თითქოს სთავაზობს იგი თავის მეგობარ-მსახიობებს სპექტაკლში

„მერი პოპინსი“. მისი ხელოვნება უსაზღვროდ უხვია თავისი სიმსუბუქითა და სიკეთით, რამ თამაშს უყვარს ასეთი თავდავიწყებულად „წამომწყებები“.

გ. ალექსი-მესხიშვილი ნატოფი, დახვეწილი არტისტიკა თავის თვითუღწეულ ნამუშევარში. მის ფერწერაში იგრძნობა ტკბობა ფერთა შეუცნობელი ცვლის ძიებისა. იგი წერს ნაზად და ფაქიზად. აღღრსითა და სიყვარულით ეყარება თვით ტილოს, საღებავს. გადაჭარბებულად ხომ არ აფხავს იგი დახვეწილობის ძალას? — ყოველ შემთხვევაში, ესკიზში ქართული პოეზიის საღამოსთვის ეს მრავალმნიშვნელოვანი „უსიუჟეტობა“ უდაოდ გვარწმუნებს. ვგონებ ზედმეტია ვარაუდი გარდაიქმნება თუ არა სინატრე მანერიზმში — არ არსებობს უფრო მეტად არასაიმედო ამალუა, ვიდრე წინასწარმეტყველება ხელოვნებაში.

ტრადიციული? თანამედროვე? მესხიშვილს არ აშინებს არც ჩვეულებრივი, არც არაჩვეულებრივი. დაუკავშირებლად დაკავშირებულა — ხელოვნების ერთი შესანიშნავი თვისებებთაგანია. „კოპელიანი“ მხატვარი ქმნის მთრთოლვარე, ცვლად, ნაწ სამყაროს. ხოლო გვერდით მის ნამუშევარში „კავასიური ცარცის წრე“. — კონტრასტების, მეტაფორების ფეიერვერკია. „ზეციურისა და ბოღანის ნარევი“, ეს მკაფიო ქმედითი სანახაობა თავის არტისტულ იმპროვიზაციაში.

მ. შველიძე. ბოლოს და ბოლოს მის ნამუშევარებში გვაოცებენ არა მისი ცოდნა და გაწვფულობა, თუმცა გასაგებია ისინიც. მას დებულობდნენ ისინიც კი ვისაც სრულიად არ აწყობდათ პრინციპები რომლებზეც დაფუძნებულია მისი მკეტები და ფერწერული ესკიზები. უახლესი ხელოვნების ესთეტიკა თავისი მასალის კულტურით, ფაქტურის როგორც ნაშრომის ემოციური მდგომარეობისთვის განსაკუთრებული გაგებით აქ ძალზე ბუნებრივი და ორგანულია. რელიეფი, ფერი, კოლაჟი — შველიძე მექანიკოსი — ნონტუორი არ არის, იგი დაბადებით იმპროვიზატორია. თავისუფლად და დაჭერებულად „უცნაურობებდნენ“ ქმნის ძლიერ, უშუალო ნაწარმოებებს. იგი არაფერს არ მალავს. ყველაფერი თითქოსდა გახსნილია, მაგრამ არაფერი დემონსტრირებულიც არ არის. შემოქმედება — შინაგანი, მის მიერ შეგრძნებული აქტია.

მისი „მონოლსკი“ ერთგვარი მრავალმხიანობა, სადაც დეკორაციის თვითუღწეულ ფრაგმენტი იღებს თავისი საკუთარი სიცოცხლის უფლებას. კომპოზიცია იგება, როგორც რიგი წვეტილი, გაუშფრავი ასოციაციებისა. ყოფა შევილიქსთან, როგორც მავ, „ხანუმაში“, პოეტური ყოფის ნაწილია. თანამედროვე, არსებითად „პოპარტისტული“ მონეტაური თავისუფალი

ფორმა არ უშლის მხატვარს გაიხსენოს მისთვის საყვარელი ცხოვრების რეალური მონაკვეთები. იგი არ უყვება, არამედ თითქოს იძლევა უოფის პოეტურ არსს და ეშინა მათი წაბილწვისა. მისი კონტრასტები, შეიძლება ითქვას, ნაზია. მხატვარი არ არის სენტიმენტალური. იგი პოეტურია.

შევიღიე სხვა, ვიდრე ვქვავთ მალაზონია, ან მურვანძიძე პლასტიკისადმი ძლიერი მიდრეკილებით და მისდამი დაშოკირებულებასში. მისი „გემოვნება“ უახლესი პათეტიკისადმი არ აძლევს მას არავითარ პრივილეგიებს, ან საკმაოდ მცირებს. იმისათვის რომ მივიღოთ ისინი მხედველობაში საგნებზე და მათ არსზე სერიოზული საუბრისას. ჩვენ არ ვაძლევთ ხშირად ანგარიშს ჩვენს თავს რომ უახლესის გამოჩენა ახლის გვერდით პროცესი ორგანული და კანონზომიერია. სკოლა როგორც მხატვრული მოვლენა ცხოვრობს, როგორც ხე რომლის ქრილომ ჩანს გრაფიკი, გული შემქმნელი როგებულა, ემოციურად დრომოქმული კვდება. მაგრამ დროიდან გამოდიან ნორჩი ულორტები. უნდა აღვფრთოვანებდეთ თუ ვჩიოდეთ მათი მეთისმეტი სინდლით. მოსკოვის გამოფენაზე პლასტიკის ევოლუციის თვალსაზრისით სჩანდა მხატვრული ცხოვრების სხვადასხვა ბეჭეულები. თითქოსდა იქმნებოდა ხელოვნების მემკვიდრეობითობის ცოცხალი ჯაჭვი. მაგრამ ერთიანი იყო სწრაფვა თავისი სიტყვის თქმისა თანამედროვე ხელოვნებაში. მხატვრები არ სცდებოდნენ დროში, ხელოვნების დღევანდელი დღის შეგრძნება იყო ზუსტი და გარკვეული.

შესაძლოა, სწორედ სკოლა ხელოვნებაში არის ურთიერთგაგების თითქოსდა უდაო ზოგადის ინდივიდუალური ინტერპრეტაციისადმი პატივისცემის დონე? დანახული პრინციპებისა და ხერხების მიმდევრობა — სინამდვილეში ვილაციისთვის ბუნებრივია და მშვენიერი, ხოლო სხვებისათვის მძიმე ტვირთი, რაღაც სრულიად უკლები. აღმაინი თვით არის მოდული თავის ცხოვრების, არა „სკოლა“, არამედ თვით ატარებს თავის შემოქმედებაზე პასუხისმგებლობას. დაიბ, გამოფენაზე შესვლისას ჩვენ მახინვე შეუცდომლად შეგვეძლო გვეთქვა — აქ არის ქართული ოსტატების ნამუშევრები, მაგრამ არაფერია იმაზე მოსაწყენი დაუმტკიცო ქართულებს, რომ ისინი ქართველებია, ხოლო ფრანგებს — რომ ისინი მაინც ფრანგებია.

ჩვენ ინტერესით ვაკვირდებოდით სულ სხვას. იმას თუ რა დახვეწილად და თავისებურად გარდაიტანება თანამედროვეობის საერთო პრინციპები და იდეები, იმას თუ როგორ იპატივებდა ცხოვრების ახალი გრძნობა. ის რომ საქართველოში მუშაობენ სულ სხვაგვარად, ვიდრე,

ვთქვათ, რიგაში და მოსკოვში, გაოცებას არ გვეცხვდა. ასეც უნდა იყოს, ჩვენ ვაკვირდებოდით არა ეთნოგრაფიას, ვეწეოდით არა ფსიქოლოგიურ გამოკვლევებს, არამედ უბრალოდ შეხებოდით მოსკოვის, შემოქმედებას. დაიბ, ქართველ ოსტატებს გულგრილებს სტოვებს სტერილური სისუფთავით ჩატარებული რაციონალური, ანალიტიკური კონცეპცია. დაიბ, მათ შეიძლება არ აღეკვებდეთ პროზა, მათ შეუძლიათ არ აღიქვან — ბრუტალური ესთეტიკა“. ნაჟლია ეს თუ ღირსება ნუ ვიჩქარებთ დასკვნების გამოტანას, ან ქართული დეკორაციის სკოლის ცხოვრებას ნუ დაუპირისპირებთ სხვა სკოლებს? ყოველი დაპირისპირების დროს აგებს ისიც ვისაც უპირისპირებენ. საქართველოში უყვართ ფერწერა, და შესანიშნავია, მაგრამ ქართული თეატრის ოსტატები არ არიან გაუბედავნი, რომელთაც ეშინიათ დაარღვიონ ჩვეულები. ისინი ორგანული და გაუბედავნი არიან თვინათ ნამუშევრებში, მათთვის სრულიადაც არ არის ყველაფერი ისე ნათელი, როგორც შეიძლება მოგვეჩვენოს, მერე რა, ხელოვნება მიიწევს. „გაურკვევლობათა“ შორის ახალი აზრისაკენ.

კონსტრუქტივიზში, არქიტექტონიკურობა, რასაკვირველია არ არის უცხო თეატრის ქართველი ოსტატებისათვის, მაგრამ თვითელი იმათგანი გრძნობს, რომ საერთო ხდება ცოცხალი მხოლოდ თავის კონსტრუქტულ კონტექსტში. ხერხები, განსაკუთრებით თეატრში, მხოლოდ რომელიმე ერთ ოსტატზე არ არის მამარებული, მათ შეუძლიათ იყვნენ მოდური, აღიქმებოდნენ ამჟამად უფრო მწვავედ, ვიდრე სხვები. და იმოქმედებენ რა ემოციურად, უტყუარად და უშუალოდ. შეუძლიათ „ამოკტივიდნენ“ სხვადასხვა ოსტატების ნამუშევრებში როგორც „თავისი“ და არა „უცხოის“. სულ სხვა საქმეა როცა ერთი მხატვარი ძლიერია ერთში, მეორემეორეში, რომ იდეალური მხატვრები არ არიან ან ისინი მოსაწყენი არიან და გაგება, „თავისებურება“ შეიძლება შეიცავდეს მხატვრის „სისუსტეებსაც“ სხვა სისტემის თვალსაზრისით.

გამოფენა იყო ქეშმარილად მხატვრული გამოფენა, ე. ი. ეს იყო მხატვრის პოეტურ სამყაროსთან გაცნობა და არა ხელოვნებასა და თეატრში თამაში. ხელობის გარეშე არ გაიხსნება მხატვრის ინდივიდუალობა, მაგრამ რა არის თეატრალური დეკორაციის ხელობა? ერთი მომენტია, როცა მას მოაქვს თავისი პროექტიები თეატრში, აქ იგი ვალდებულია იყოს ზუსტი თავის წინათგრძნობებში. მეორეა — გამოფენა, აქ ის უნდა იყოს ყოველმხრივ მოწადებული სუფთა მხატვრული ოსტატის თვალსაზრისით.



# ლიტვალთა თეატრალური მხატვრობა

ლიტვის ბევრი თეატრალური მხატვრის სახელი ცნობილია მთელ საბჭოთა კავშირში. თბილისის ა. ხორავას სახელობის მხახიობის სახელში გამართულმა პირველმა გამოფენამ ფართოდ გააცნო ქართველ მყურებელს მათი ხელოვნება.

აქ წარმოდგენილ ყველა ნამუშევარს, რომელიც შესრულებულია სეადახვა ნანერიტ, სტილითა და ტექნიკით, მაღალი პროფესიული დონე აერთიანებს. საგამოფენო ესკიზებში შეგვეძლო გენახათ შუა-თეთრი გრაფიკის თვისებათა და საშუალებათა სხვადასხვაგვარი გაგება. — დაწვებული ღინჩუტის გაქვეყნვად ილუსტრაციებით კინოფილმისათვის „ჩვენსი ნიჟის ქრილობები“, ვისოცენეს ნატივი და ცეტალ სახიერი „თოვლის წისკვილის“ აჟურით — მძიმე, მატერიალურ შტრიხებზე, კეპთენისკაის კოსტუმების ესკიზებში ბინკისის სატელევიზიო დადგმისათვის „თეატრალური რეპეტიცია“. მაგრამ ლიტველთა ნამუშევრების უმრავლესობა ამ გამოფენაზე ფერწერული იყო და ფერი ამ ნამუშევრებში წარმოადგენდა ერთ-ერთ უმთავრეს საშუალებას მთელი დადგმის მთავარი განწყობილების გადმოსაცემად. ასე, მაგალითად ვ. ილზელიტეს ესკიზებში ი. გრუშასის „ციკრიოსათვის“ ოდნავ ჩამუქებულ ფერთა გამა. ისევე თ მოქმედების ადგილის განათება, ჩვენს თვალწინ თანდათან ჰქრება რეოსტატითა და იქმნება შთაბეჭდილება მძიმე შეფოთებისა და ტრალედიის წარმომშობი ატმოსფეროსა. პირდაპირ საწინააღმდეგო ფუნქციას ასრულებს ფერი ბეკერიტეს ესკიზებში ი. სტრაინისკის „ჩარისკაციის ისტორიისათვის“. კომედიური ცელქობა, კოლორიტის ნათელი და სადღესასწაული ხასიათი სავსებით შეესატყვისება აქ კომპოზიტორისა და დამდგმელის ჩანაფიქრს.

და თუ ბეკერიტე „ჩარისკაციის ისტორიის“ გაფორმებისას გამომდინარეობს ხალხურ-ბერძნული საწყისიდან, — დალი მატიატენიც ასევე

მიმართავს ხალხურ ხელოვნებას. მის ესკიზებს საფუძვლად უდევს ლიტვის ხალხური ფიქრება. დ. მატიატენე სცენოგრაფია, ფერმწერია, ლიტვის ეთნოგრაფიული კოსტუმის აღმდგენელია. მან შექმნა მრავალი კოსტუმი ვილნიუსის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლისათვის, ხოლო შემდეგ ლიტვის ეთნოგრაფიული ანსამბლისათვის, რომელსაც პოვილას მატიატის ხელმძღვანელობს. დალი მატიატენეს ესკიზები ე. შვარცის „თოვლის დედოფლისათვის“ აღნაგობის პრინციპით მის დეკორატიულ კსოვილებს ჰგვანან. განსაკუთრებით მის კარგად ცნობილ „სელის პოემის“ სერისას. ისევე როგორც „სელის პოემაში“. აქაც გვხვდება ლიტვის ხალხური ხელოვნების საყვარელი სიმბოლოები — მშე, ყვავილები, მცენარეები, ანკარა, გვირგვინი, მხოლოდ, ყველა ისინი ჩაწნულია გეომეტრიულ ნაქსოვებში. კრიტიკას არაერთხელ აღუნიშნავს მის ნამუშევრებში შესრულების ტექნიკის პედანტურობა, დეტალების დახვეწილობა და დასრულებულობა. მატიატენეს ესკიზები გამოირჩევიან ფერთა მოვლიდან. მაგრამ ნატივი და ჰარმონიული შეხამებით, ხოლო კარგად ორგანიზებული ფერთა მოხაიკა აქ სტიქიურობის, სპონტანტურობის შთაბეჭდილებას სტოვებს. რაც მხატვრის ოსტატობაზე მეტყველებს.

პუშკინი ამბობდა, რომ „ტრალეღია მოედანზე დაიბადო“. კეპთენისკაის ესკიზებში შექსპირის „ირჩარდ მესამესათვის“ ეს ტრალედიის მოედანი ფიცარნაგაა ჩვენს წინაშე. თავის გაფორმებაში კეპთენისკაი უგულვებელყოფს დეტალებს, მას სურს აღდგინოს გაქვეყნვადი „დროთა ეკვირია“. მხატვრის შორსმჭვრეტელობა მიმართულია ბოროტების ძიებისაკენ, ბოროტებისა, რომელიც დღესაც არსებობს. ისევე, როგორც შექსპირის გმირების დროს. სცენაზე გადაქმნილია თოკებით, როგორც გაშიშვლებული ნერვებით, წითელი ტილო (ესა სივრცე ძალაუფლებებისა, რომლისთვის ბრძოლასაც ამდენი მსხვერპლი ეწირება), სისხლისფერი დროშა-ფარდები და ჩვენს წინაშე წარმოიშვება ავბედითი, საზარელი მეტაფორა.

ასეთივე დაძაბული მეტაფორაა მალინაუსკაიტეს გაფორმებაში ი. გრუშასის „ბარბარა კრდევილიტესათვის“. ესკიზები ლამაზებია კოლორიტით, საღებავებით თითქოს პროექტორების ნაირშუქითაა აფერადებული. ეს ხაზგასმული თეატრალობა უფრო მეტად აძლიერებს დეკორაციათა პირობითობის შთაბეჭდილებას. ეს დეკორაციები წარმოადგენენ თავისუფლად დაკიდულ მძიმე კსოვილებს, რომლებიც ბევრ ადგილას აზიდულია გამოუბრთული კვანძებით. დეკორაციები საოცრადაა შეხამებული პერსონაჟების კოსტუმებთან. ერთი შეხედვით გეგო-





ნება, რომ წესტად, ოსტატურად შესრულებულ კოსტუმებსა და უჩვეულოდ პირობის დეკორაციებს შორის საერთოა მხოლოდ ფერადების გამა და გაუგებარი კია მათი თანარსებობა სცენაზე. მაგრამ, როცა დააკვირდებით დეკორაციებს, საცნაური ხდება, რომ მათი პირობითობის განმეორება ადვილია, ჩვენს წინაშე ვიწრო და ჩანაყებულო სამყარო, სადაც სულს დეფინე პერსონაჟები, — სადაც ბატონაკური ზიწილ-პაიბლები ნიშანია, უფრო სწორად კი, როგორც ამას მხატვარი გვიჩვენებს, ძალაუფლებსა და სიმდიდრის ილუზია, რაც დრამის გმირების მიზანსა და ცხოვრების აზრს შეადგენს. და ეს „არადაც“, რომელიც არსებითად „არაფერია“, თავს დაეცემა სცენას, როცა დამხმარევა ოცნებები და ილუზიები, გაავსებს მის სივრცელს და მოქმედ პირებს შორის იძიებს მათი შეცდომებისათვის იმით, რომ სუფთა პაერის ნატამალსაც კი არ დაუტოვებს მათ.

როცა ვლადარაკობთ მეტაფორის მნიშვნელობაზე ლიტველი მხატვრების ნამუშევრებში, არ შეიძლება არ ვახსენოთ ვ. კალინაუსკასის ესკიზები. კალინაუსკასი სპეციალდობთ გრაფიკოსია, მაგრამ მას დადი ხანია, რაც თეატრი უყვარს: ახალგაზრდობაში იგი ი. მილტანისის სამხახიობო სტუდიის მოსწავლე იყო; 1958 წელს მან დაამთავრა ვილნიუსის სამხატვრო ინსტიტუტი. მისი გრაფიკული ნამუშევრებითაა გაფორმებული ლიტვის საუკეთესო გამოცემები, რომლებიც არაერთხელ იქნა დაჭილდობული რესპუბლიკურ და სავაჭრო გამოვენებზე 1964 წელს რეისორმა ვ. ჟალაკივიჩუსმა სამუშაოდ მიიწვიო იგი ფილმზე „სიკვდილი არავის უნდოდა“, ხოლო ვ. კალინაუსკასის პირველი თეატრალური ნამუშევარი სულ ულახანს, 1970 წელს იხილა მაყურებელმა. ეს იყო დეკორაცია ვ. მილუნასის „კარუსელისათვის“ პანევეჟის თეატრში. მას შემდეგ მისი თეატრალური ნამუშევრები გამუდმებით იპყრობენ მაყურებლებისა და თეატრალური საზოგადოებრიობის ყურადღებას დრამატურული მასალის არსის ღრმა გაგებით, მისი პლასტიკური გამოსახვის საშუალებით. მიქნალობითა და სიმდიდრით, კალინაუსკასი ამბობს: „მე თეატრი მირჩენია კინოს. მართალია, კინოში ყოველთვის შეიძლება რეისორის „პროვოცირება“, იქ შემოქმედებითი მუშაობა არ თავდება მანამდე, ვიდრე გადაღებები არ დამთავრდება, მაგრამ შედეგიც მთლად შენეულ არაა დამოკიდებული, ბევრ რაზეც, ბოლოს და ბოლოს, სწვევდენ ოპერატორი და რეისორი. სწორედ ამიტომ თეატრში მუშაობა უფრო ხანგრძლივია, იქ საშუალება გაქვს ორ-სამ ილუსტრაციასში (მწიგნობრის ნინო რომ ვიკვავთ) განაზოგადო ლიტერატურული ნაწარმოებს ფილოსოფიური არსი. არსებითად, სწორედ

ილუსტრაციებია ისინი, მხოლოდ სივრცობრივ მათში მოქმედებენ ცოცხალი, მოლაპარაკებელი მანები. მართალია, წიგნში უფრო თავისუფლად გრძნობ თავს, თუ კი შესძლებ შენი ჩანაფიქრი ავტორს (როცა ცოცხალია) და გამოცემლობას შეუთანხმო. მაგრამ ამჟამად მე მაგონია, სცენოგრაფია ხელოვნების ყველაზე ხანგრძლივადარგია“.

სექტაკლისათვის „ხის მტრედები“, რომელიც დადა ი. ვიტკუსმა ი. ხაის პიესის მიხედვით, კალინაუსკასმა დეკორაციის ორი ესკიზი შექმნა. ორივე ესკიზი მოქმედების ერთსა და იმავე ადგილს წარმოადგენს. განსხვავება დროშია. ამიტომ პირველ ესკიზზე მხატვარი ქმნის სოფლის პეიზაჟის იდილიურ სამყაროს: მწვანით დაფარულ ბორცვებს, ეკლესიას, ქარის წისქვილს, გლეხის სახლკარს და ასეთად აღიკვამება მას პიესის გმირები. მეორე ესკიზზე იგივე პეიზაჟია, მაგრამ მატარებლის ნაცვლად, უკანა ფარდაზე დახატულია ტანკები, პაერში კი თვითმფრინავი, რომელიც ბომბებს ჰყრის. მეორე ესკიზის მიელი შეღაპირი, როგორც ნაყვანდარი, მოფენილია ნატყვარებით. რაც აძლიერებს კატასტროფის შთაბეჭდილებას და რასაც დრამის მთელი სიტუაცია სიმბოლურ ფერადობამდე აჰყავს.

კალინაუსკასის ნამუშევრები გაცემენ, როცა მათ, ერთ ვადელზე მოთავსებულთ, უნებურად ადარებ ერთმანეთს. „ხის მტრედებთან“ შედარებით, ი. მარცივიკაიჩუსი „მიდაუგასისათვის“ დახტული ესკიზების პლასტიკური ენა მკაცრი და ვაუკაცურია. ხოლო ესკიზი კოკოლი „გულმგობრილი ღამაში მამაკაცი“-სთვის უნატოფესი და უადრესად დახვეწილია თავისი ჩანაფიქრით და განსახიერებით.

ლიტველ თეატრალურ მხატვართა ნამუშევრების ძირითადი ნაწილი „ქმედითი“ სცენოგრაფიაა. სადაც მათ მიერ შექმნილი პლასტიკური ხახე ამუღადვენს თავის შინაარსს მოქმედების პროცესში, პიესის კონტექსტში. ამიტომ დასანანია, რომ მათი ნამუშევრები თბილისის გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო მხოლოდ ესკიზებით. და თუ მათი უმრავლესობის გამოფერვა შესაძლებელია, სამაგიეროდ ზოგი მათგანი, ისეთები, როგორიცაა გატავნიაციტეს ესკიზები „პაგრაზანის შენეუჩაი“-სთვის, მხახველებისათვის გაუგებარი დარჩა, ვინაიდან არ იცნობდენ პიესას.

ლიტვის სცენოგრაფიის ოსტატები როდი მისდევენ რომელიმე სკოლის მხოლოდ ერთ ტრადიციას. შემოთავაზებული მასალისამდე განსხვავებული მიდგომა, მათ წინაშე დასმული პრობლემების ორიგინალური და გააზრებული გადაწყვეტა; ტრადიციებისა და გაბედულ სიხალდეათა ფარობად გამოყენება — აი ლიტველ თეატრალურ მხატვართა ხელოვნების დღევანდელი სახე.



რეპაზ დანელია

კეთილი ღიმილი

ამასწინათ გამოცემულ აკაი გეწაძის პიესების კრებულში ურადლებას იქცევენ „შუაზე გაუფილი ცრემლი“ და „როცა ბედი ქიშკართან გელოდება“. ჩვენც სწორედ ამ პიესების თობაზე გვინდა ვისაუბროთ.

აკაი გეწაძის შემოქმედება მრავალმხრივია. იგი წერს ლექსებს, მოთხრობებს, პიესებს, მაგრამ შკითხველის განსაკუთრებულ ყურადღებას მისი პროზაული და დრამატული ქმნილებები უფრო იქცევენ.

ზემოთ ხსენებული პიესების გარდა აკაი გეწაძის კალამს ეკუთვნის კიდევ რამდენიმე მშვენიერი პიესა. მაგრამ ჩვენ ამ წერილში მათზე არ შევიჩერდებით.

„შუაზე გაუფილი ცრემლის“ ერთგვარი გაგრძელებაა „როცა ბედი ქიშკართან გელოდება“. ორივე პიესაში ყარამანისა და კეკოს გარშემო, ასე ვთქვათ, ტრიალებს მოქმედება.

„შუაზე გაუფილი ცრემლი“. დრამატურგი პიესის პირველ მოქმედებიდანვე ძაბავს ჩვენს ყურადღებას ე. წ. ფსიქოლოგიური ნახატის შეშვეობით. კრიალა ცასა და ადამიანს შორის ავლებს „უხილავ“ პარალელს. რის ფონზეც მშვენიერდება. უფრო და უფრო მშვენიერდება პირველქმნილი „მშვიერი გრძობა“.

პიესის სტრუქტურული სახე არაა დაძაბული, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, „დაუნდობი“ წითელი ხაზი იმდენად ესისხლხორცება პიესის კომიკურ ქმედებას, რომ მას ერთბაშად სახიერსა და მრავალმხრივს ხდის. საერთო ყურადღება იძაბება, იკვეთება შტრიხები. ეს ვითარება პიესის პირველ მოქმედებიდანვე აჰყარად იგრძნობა. მხედველობაში გვაქვს ყარამანისა და კეკოს მიერ ეკლესიის კარების „ნახევრად“ დაწვა. აქ კარად ჩანს ის, რომ კეთილი, მოუსვენარი იუმორი ჩვენს შინაგან ჩუმ ქმედებას სახიერად წარმოათვისს. მაგალითისათვის მოვიყვანთ ყარამანის „ცოდვებს“, რომელსაც იგი განადობს კირილე მღვდელს. „მამაო, ცოდელი ვარ“. (კირილემ

გაიოცა). კეკოუსას მამის; ლუკია ბიძის ხედავს კატა შემომაკვდა. რძესა ვსვლენავდი და ჰქამებოდა ტუჩი ჩამიყო, წალდი ვროფე თავში. მაშინვე გაქიმა ფეხები. რომ მახსენდება, ახლაც ცრემლი ნახრჩობს. თავებს ვერ იქერდა, მარა კნავილი იცოდა კარგი“. ვიმეორებთ, კეთილი იუმორი თავიდანვე იკავებს საყუთარ ადგილს. მღვდლისა და ყარამანის ურთიერთობა, ურთიერთშეპასუხება „კეთილ სახეს“ ღებულობს. და როცა მღვდელი ეციხება ყარამანს, პატარა ბიჭს, უცოდველზე უცოდველს: „...შვილო ჩემო, თუ გიმორშიაო? ყარამანი დინჯალ ნიუგებს. არაო, სიყვარულით კი ერთი ვინმე მიყვარსო. ეს ერთი ვინმე კირილე მღვდლის ქალიშვილი გულჩინოა თურმე. კირილე მღვდელი: „ემშაკს შეუცდენიხარ, ყარამან ყანთელაძე! (ჭვარის წარტყამს)“. პიესის ეს სურათი იმდენად უშუალო და თვითმყოფადია, რომ ჩუმად დიმილი ისევ და ისევ გვეძალება და ერთბაშად შევდივართ „ყარამანისეულ სამყაროში“.

„ყარამან ყანთელაძის ადამიანური ბუნება იმდენად ღალი და თავისებურია, რომ ის არ იკეტება „ჩვეულებრივ“ ცხოვრებისეულ ჩარჩოში და ამ ქვეყანაზე ეძებს თავის გზას, გზას თუ არა, ბილიეს მაინც პიესის, ასე ვთქვათ, მსვლელობის მანძილზე ყარამანი, მართალია, აწუდება „ბნელ გზებს“, მაგრამ იგი კი არ უშინდება ამას, არამედ, პირიქით, იბრძვის, იბრძვის ნათელი შუბლით. ნათელი შუბლის დამარცხება კი ძალიან ძნელია.

გულჩინოსა და ყარამანის ცალმხრივი სიყვარული ნოცოიურადაა გაცოცხლებული. „დაღლილ ტრაგიკულ“ ჯაბნის ჯანსაღი იუმორი. პიროვნების სწრაფვის სურათი ცოცხლება ღაღად. ისხნება რკალი, რომლის შიგნით მოქცეული იყო თურმე ის მთავარი, რომელიც ნაწარმოების კომპოზიციურ მხარეს ფეროვნებას, სინათლეს მძატებს. ეს მთავარი ამ შემთხვევაში გახლავთ „გულუბრყვილო ძახილი“, ძახილო, რომელსაც ხშირად ყოვლისშემძლე კეთილ ღიმილს უწოდებენ.

ყარამანის მიერ მღვდლის ქალიშვილთან „გარშოყების“ სურათის ფონზე პიესის სიჭრცე უფრო და უფრო იზრდება. მართალია, ნაღრვეად ინავლება ყარამანის სიყვარულის სანთელი, არ სჯერა კირილე მღვდელს, რომ სიყვარულს ყოვლისშემძლე ღმერთი გვასწავლის: და სიყვარული ცოდვაა, არ სჯერა, თუმცა აშკარად იგრძნობა, რომ კირილე მღვდელი ამ „უმწიო“ სიყვარულთანაც დღეს თუ ხვალ მკიც დამარცხდება. აკაი გეწაძე ამ ვითარებას განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს და მღვდლის საქციელს „უსიტყუოდ“ დასცინის.

ყარამანი „წიარების“ შემდეგაც არ ებმევა ცხოვრებისეულ უღელში, როგორც ამას მამამი-

სი — ამბროლა მოელოდა. ამ მხრივ მისანიშნა მამისადმი ნათქვამი უარამანის სიტყვები: „მამა, ჩვენ ბოროლა რომ მივიყვანოთ კირილე მღვდელთან საზარებლად, ისიც უცებ მოზვრად იქცევა და უღელში შეაბამ?“ უარამანის „ცრუ სიმართლე“ ზუსტად ხვდება ჩვენს სმენას, ასე რომ ერთბაშად ვიძაბებით და კირილე მღვდლის „საბრძნო ზიარებას“ ექვის თვალით ვუყურებთ.

პიესას წითელ ზოლად ვასდევს უარამანის მამის ამბროლას ნათქვამი: „ვისი სახელიც არ უნდა ერქვას, ეს მიწა-წყალი მაინც ჩვენია და მოვლა უნდა. არ მოუვლით და უკუღმა წაგივით წუთისოფელი: გადაგვარდებით და გადაშენდებით. ვისაც მიწა და ვაზი არ უყვარს, იმას მცვე მალე მოძულდებს... უარამანი პირველად ეურჩება მამის მიერ კიდევ ერთხელ აღნიშნულ ქემარტებას, მაგრამ მერე, ქალაქის ზღუდრითან მისული, ყოველივე ამაში აღვივლად რწმუნდება.

უარამანისა და მისი მეზობლის, სიყრმის მეგობრის კეკოს ქალაქს გამგზავრება დრამატურგს ცოცხლად, ემოციურად აქვს დახატული. ასევე აღნიშვნის ღირსია მათი დუქნის პატრონ კონიასთან ქვიფის სურათი.

კეკო პიესის ერთ-ერთი, მთავარი პერსონაჟია. მისი „მოხდენილი ქცევა“ პიესის კვანძს ღრულად ხსნის, ამასთანავე განსაკუთრებულ ელფერს მშატებს პიესის ყოველ მოქმედებას, როგორც გარეგნულად, ასევე შინაგანად.

უარამანისა და კეკოს ერთობისადმი ღვინის მიყიდვა-მოყიდვის სცენა გაქიანურებულ სახესღებულობს. კარგი იქნება დრამატურგი შემდგომში პიესის ამ მოქმედებას ერთხელ კიდევ გადახედავდეს.

აკაკი გეწამე ფერები არ დაუშურებია პიესის იმ მონაკვეთისათვის, რომელსაც პირობითი შიდილება „უარამანის სიზმარი“ ეწოდოს. დრამატურგი „ასოციაციურ ფერებს“ უხმობს სიზმრის ერთბაშად „გაცხადებისათვის“. შიდილება ითქვას, უარამანის სახე მომენტალურად იკვთება და ნათდება. „ურთიერთსაწინააღმდეგო პარალელები“ კი მართლაცაა, აელვარებენ პიესის მთლიან სივრცეს.

ახლა ორიოდ სიტყვით „შუაზე გაყოფილი ცრემლის“ სტრუქტურულ მხარეზე: ამ პიესას აქვს ერთიანი, მკვეთრი ხმა, რომლის სხვი იმდენად მუხტოვანია, რომ ჩვენს განწყობილებას ერთბაშად ცვლის და ამაღლებს. ე. წ. გულურჯვილო ფერები ერთხელ და სამუდამოდ ილაგებებან პიესიდან, ხოლო ჩანსაღი იუმორი სისხლბორცულად ენივთება „სტრუქტურულ ნახატს“...

უარამანი და კეკო ქალაქს მიდიან. ქალაქი ცივად ხვდებათ მათ. „შეუვარბული“ ქალისა და მამაკაცის ტლაპოზე ზურგით გადაყვანის შექ-

დე ყველაფერი ნათელი უნდა ყოფილიყო მათთვის, მაგრამ მათ — გულურჯვილო ბიჭებს — ეს ვერ გაუგიათ. მეტიც, უარამანი თვალს „უსწორებს“ ქალის, მსუბუქი ყოფაქცევის ქალის ავზორც ღმირს.

დრამატურგი შესანიშნავად გვიხატავს კინტოს რომელსაც ვითომ „სოფელეების“ „ტანცი და პენსი“ უყვარს და აოცებს.

დაკვრა, თაღლითი მეტურ არტემის ხასიათი ორიოდ სიტყვითაც კარგადაა გახსნილი, ასევე ხანტერესოდაა დახატული გოროდოვოა არაადამიანური სახე.

კეკოს და უარამანს ათასი უბედურება გადახდებია ქალაქში, ხვდებიან კინტოს, უარაღ, მძახს... აი, თუნდაც: „ქალი, წე არც ისე ძვირფასი ვარ, მანეთს გადაგახდევინებ. (უარამანი გაოცებისგან თვალეზად იქცა.) უფრო იაფად გინდა? ოთხი აბაზი იყოს“. „ქალი, თუ ფული არა გაქვს, ჩანდაბს! შენისთანა ლაპაჭ ქაბუჯს უფულოაღც არ ვაწყენინებ. რატომ არ მომყვები? ამხანაგის გერიდება? მერე მაგასაც წავიკვან, გულნაწყენს არ დავტოვებ“. ეს სიტყვები თითქოსდა არაფერს არ მშატებს მოქმედების მსვლელობას, მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით.

ცოცხლადაა დახატული სენი სოზარასა და ქალაქელი მჭედლის სახე, ასევე ერთბაშად გამახსოვრდება თავზეხელაღებული უარაღი დარჩი, რომელიც, მართალია, უარაღია, მაგრამ სიკეთეს მაინც თავისებურად უყურებს: „წაღით ახლა, აქედან წაღით, სხვაგან წაღით, გაბრუნდით, საიდანაც ჩამოხვედით. იქნებ აქა-იქ მაინც გადარჩეს პატოსნება და იცოცხლოს სიკეთე“...

სოფელ მოახლოვებულ უარამანსა და კეკოს კიდევ ერთხელ ძარცვან. ყველაფერს ართმევენ. უარამანი რომელსაც უკვე მართლად არაფერი გაჩნია, თხოვს უარაღს საუკაცოდ წაიუვასოს, მაგრამ უარაღი მუქარანარევი სიტყვებით მოუვებს: „...მეც არ ვიყარაღები... სულ ირუსთ ხელმწიფის ბრალია ყველაფერი... მომწყუდი ხომიდან!“ დრამატურგი ცხოვრებისეული უკუღმართობის ფონზე კარგად გვიხატავს ადამიანის ხასიათის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს.

„უპატოსნებამ ხომ ვერ ჩავვიტრია, ხომ არ შევაკმევინეთ თავი ქალაქს?“ — ამ გულურჯვილო სიტყვების ფონზე კარგად ჩანს ადამიანის უეთლიშობილესი სახე, რომლის დაბრუნება და დაცემა, როგორც ვნახეთ, არავითარ ახლას არ შეუძლია.

აკაკი გეწამე, როგორც აღვნიშნეთ, პიესის შექმნისას მთავარ ადგილს უწინარეს შინაგან სინათლეს უთმობს, რაც ერთბაშად ამაგრებს ნაწარმოებს კომპოზიციურ მხარეს, ყოველ მოქმედებას ცხოველყოფილსა და თავისთავადს ხდის.



წმინდა ერთგან ვთქვით, რომ „შუაზე გაყოფილი ცრემლის“ ერთგვარი გაგრძელება „როცა ბედი ქიშკართან გელოდება“, ვთქვით, ახლა კი დავაპატივებთ, მართალია, ეს ასეა, მაგრამ როგორც ყოველმხრივ დასრულებული ნაწარმოებები, ორთავეს ცალ-ცალკე არსებობის უფლება აქვს. დრამატურგი აქაც, როგორც პიესაში „შუაზე გაყოფილი ცრემლი“ თავდაპირველად მიმართავს ჭანსად ღიმილს, ღიმილს, რომელიც ადამიანის შინაგან სახეს აკეთილშობილებს და სახელდახელოდ წარმოგიჩენს.

აკ. გეწაძე ისევ და ისევ ყარაშინსა და კეკოს „სახსიკლო ბიოგრაფიას“ უბრუნდება, მაგრამ, უნდა ითქვას, ახლებურად, ახალი ძალით. პიესაში ვხვდებით ემოციურ, მრავლისმთქმელ სახეებს. პორფილე თუ ელიპტე, ეკა თუ თებრო—თვინათი საკუთარი მწერით გვაშანსოვრებენ თავს.

პიესაში „როცა ბედი ქიშკართან გელოდება“ კეკო, ასე ვთქვათ, მთელი სიგრძე-სიგანითა დახატული, კბილებჩაპტერეული და „დაბეჩავებული“ კეკო ოცნებობს სიძეობაზე, მაგრამ ძალიან ძვილად აღწევს მიზანს. ეს სასაცილო სანახაობა (სურათი) ჩვენს ყურადღებას ერთბაშად იპყრობს და ჩვენც ერთი ამოსუნთქვით ვკითხულობთ პიესას.

აკვე უნდა აღინიშნოს, რომ გეწაძისეული კეთილი იუმორი იმდენად სახოვანი და ემოციურია, რომ ჩვენ მას „ბრმად“ ვენდობით და მიყვებით ბოლომდის.

ბატის შაშხის გარშემო ატეხილი ამბავი თითქოსდა მკრთალი და ხელოვნურია, მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით. დრამატურგი უბრალო, „ყურმოკრულ ამბავსაც“ თავისებურად, საინტერესოდ აცოცხლებს.

მაქანკლებთან საუბარი, რომელიც პიესის მსვლელობის ფონზე არაერთხელ მეორდება, გაქიანურებულ სახეს ღებულობს. თუმცა უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ აქაც ვხვდებით მახვილგონიერ, მხატვრულად ღირებულ ადგილებს, რომლებიც მაქანკალთა უთავბოლო საუბრით მიღებულ უსიამო განწყობილებას ასე თუ ისე გვიფანტავს.

„პარამბანი. შენსას არ იშლი? თუ ასეა, ბარემ ცალთვალა და ყრუ გამოიმძებნე. ჩემს სიგლახეს ვერც დაინახავს და ვერც გაიგონებს. მუნჯიც თუ იქნება მთლად უკეთესი: ვერ დამწყველის და ქვეყნის ჭორებსაც შინ ვერ შემომითრევს“. ყარაშინის ამ სიტყვების მოსმენის მერე მშფოთვარე ფიქრი გვეძალება. იხსნება „აარასებული“ პატარძლის სახე-ხასიათი...

აკაკი გეწაძე სახე-ხასიათის კარგი მხატვარია. ამ მხრივ აღსანიშნავია ასევე მისი პიესა, რომელიც დიდ ქართველ მწერალს სულხან-საბა ორბელიანს ეძღვნება...

პიესაში „როცა ბედი ქიშკართან გელოდება“ ვხვდებით არაერთ „უმნიშვნელო“ პერსონაჟს, მაგრამ მათი სახეები იმდენად მკვეთრია ჩვენს ყურადღებას უსიტყვოდ იმსახურებენ. ამ მხრივ მართლაცაა, გამოირჩევიან ენგოზი და ფოსინე, არეთა და პორფილე... მათი სახის ყოველი შტრიხი მკვეთრი და ცინცხალია...

აკ. გეწაძე არაერთხელ გვთავაზობს ე. წ. ჩუმ ნახატს. მისეული „ჩუმი ნახატი“ იმდენად ზუსტი და მგრძობიარეა, რომ ყოველი მოქმედება რადიკალურად ნათდება, იკვეთება და იძერწება პერსონაჟთა სახე-ხასიათი, ასევე იშლება სივრცე — ერთიანი, ნათელი და თბილი. აქა-იქ საწინააღმდეგოსაც ვაწყდებით, მაგრამ ეს „საწინააღმდეგო მონაკვეთიც“ რაღაც ძალის მეშვეობით ჩვენზე არ ტოვებს ცულ შთაბეჭდილებას.

გეწაძისეული ფრაზის შესახებ ნამდვილად შეიძლება ითქვას: მისი ფრაზა თვითმყოფადი და ნატიფია, მაგრამ ზოგჯერ ეს მხარეც ირღვევა. პიესაში ვხვდებით თითო-ორილა ზედმეტად გამართლებულ ფრაზას, რაც ჩვენს სმენასა თუ თვალთახედვაზე არც თუ ისე კარგად მოქმედებს. ამ პიესას აქვს კიდევ ერთი ნაკლი. ჩვენის აზრით ეს ნაკლი გახლავთ ის, რომ მოქმედებაში ჩართული ზოგიერთი ლექსი უემოციოა. „საქორწილო მაყრული“, მართალია, ცუდად არ იკითხება, მაგრამ არ არის ის, რაც მაყრულს, საქორწილო მაყრულს ეკადრება.

ერთა სიტყვათ. აკაკი გეწაძის პიესები — „შუაზე გაყოფილი ცრემლი“ და „როცა ბედი ქიშკართან გელოდება“ თავდაპირველად შინაგანი სახეებით იპყრობს ჩვენს ყურადღებას, სახეს, საგანს, მოვლენას ზუსტი სახელი ერქმევა, მოჩვენებითი, ბრქვევილა სურათი კი ნაწარმოებიდან თავიდანვე ფეხს იკვეთს და გზას უთმობს ყოველისშემძლე კეთილ ღიმილს.



# რესპუბლიკური თეატრების 1977 წ. რეპერტუარი

(ივლისი — დეკემბერი)

4 ბავსისტ. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი. ს. თვარაძის „ომის ნაკვალევზე“ („სახსოვარი“), დადა შ. ჩერქეზიშვილი, მხატვარია ლ. მურუსიძე.

5 ბავსისტ. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი. ალ. ჩხიძის „დაბრუნება“, დადა ვ. ჩიგოციანი. მხატვარია ლ. მურუსიძე.

6 სმქმმმპრი. ქუთაისის თოჩინების თეატრი. გ. კალიაშვილის „ქაბუჯა“, დადა მ. ფურცხვანიძე. მხატვარია ლ. კოკელაძე. კომპოზიტორი — ლ. ხინგავა.

7 სმქმმმპრი. ა. წუწუნავას სახ. მახარაძის თეატრი. გ. იაშვილის „ქინკლა“, დადა ე. ნაიძე. მხატვარია ა. ფილიაშვილი. კომპოზიტორი — თ. შამალაძე. ქორეოგრაფი — ა. კახიანი.

15 სმქმმმპრი. რუსთავის თეატრი. ვ. იაკოშვილის „პორტონტს იქით“, დადა თ. მესხია, მხატვარია გ. მღებრიშვილი. მუსიკალურად გააფორმა ლ. ტურიაშვილი.

15 სმქმმმპრი. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ოსური დასი. შჩეკინის სახ. მოსკოვის თეატრალური სტუდიის სამხრეთ ოსეთის ჯგუფის V კურსის სადიპლომო სპექტაკლი. ა. არბუშოვის „ირკუტსკული ამბავი“. თარგმან ვ. გაგლოცვა. დადა ვ. სპირნოვა, მხატვარია ვ. ფომინი.

16 სმქმმმპრი. თოჩინების ქართული თეატრი. ვ. ტრენდავლოვას „ბიჭი და ქარი“, თარგმან ვ. მისულაძე. დადა ნ. იონათამიშვილი, მხატვარია რ. კონდახაშვილი. კომპოზიტორი — კ. შერაბიშვილი. ქორეოგრაფი — გ. ბაინდუროვი.

17 სმქმმმპრი. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი. ვ. მანოვისა და ლ. მირცხულავას სცენური კომპოზიცია „ჩვენ მივხდეთ ლურჯ ფრინველს“. დადა ლ. მირცხულავამ. მხატვარია ნ. გაფრინდაშვილი. მუსიკალურად გააფორმა გ. მირცხულავამ. ქორეოგრაფია იუ. ზარეცი.

17 სმქმმმპრი. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი. ჯონ ოსბორნის „მოხიბვე მრისხანების უამსი“. თარგმან ნელი უშილაძემ. დადა იუ. კაკულიამ. მხატვარია შ. ხუციშვილი. მუსიკალურად გააფორმა ა. წერეთელმა. ქორეოგრაფია იუ. ზარეცი.

17 სმქმმმპრი. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ოსური დასი. შჩეკინის სახ. მოსკოვის თეატრალური სტუდიის სამხრეთ ოსეთის ჯგუფის კურსის სადიპლომო სპექტაკლი კალდერონის „უჩინარი ქალი“. თარგმან ვ. გაგლოცვა. ინტერმედები დაწერა ა. ვეილერმა. რეჟისორ-პედაგოგია ვ. კონიავეი. მხატვარი — ა. გლაუნოვი, კომპოზიტორი — ა. პაპე.

8 ივლისი. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის ქუთაისის ფილიალი. „დაჩხანის გასაქირი“, გ. ჩლაიძის ოპერა 2 მოქ. ლიბრეტო, დადა მ. მხატვრობა — ვ. ნიკოლაძისა, დირიჟორი — თ. ქუმბურაძე.

9 ივლისი. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი. გ. მარუაშვილის. „ქოსატუილას ახალი თავდასავალი“. დადა გ. სებისვერაძემ. მხატვრულად გააფორმა ი. ხუროშვილმა, მუსიკა შეარჩია ნ. ძნელაძემ.

10 ივლისი. თოჩინების რუსული თეატრი. ვ. ლფშიციასა და ი. კიჩინოვას „საიდუმლო პიპოპოტამი“. დადა ვ. სპირნოვამ. მხატვრულად გააფორმა ა. საუშინმა. მუსიკალურად ვ. კაგაროვმა.

12 ივლისი. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი. გ. იმერელის „ჩვენში დარჩეს“. დადა მ. ფურცხვანიძემ. მხატვრულად გააფორმეს ჯ. ფაჩუაშვილმა და ნ. ედგარიძემ. ქორეოგრაფია ა. სინბოლაძე.

14 ივლისი. ენხეთის თეატრი. ი. დრუცის „წმიდათაწმიდა“. თარგმან ო. პაქორიამ. დადა ნ. დემეტრაშვილმა. მხატვარია ა. ქელიძე. კომპოზიტორი — ე. დოვა.

17 ივლისი. ა. წუწუნავას სახ. მახარაძის თეატრი. მ. იხენის „მოჩვენებანი“. თარგმან ა. გელოვანმა დადა და მუსიკალურად გააფორმა გ. მაცხარაშვილმა. მხატვარია შ. დარჩია.

28 ივლისი. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ოსური დასი. გ. ხუგაევის „ჩემენა“. დადა გ. ხუგაევამ. მხატვარია რ. ჩოჩიევი. კომპოზიტორი — ფ. ალბოროვი. ქორეოგრაფი — მ. შავლოხოვი.

27 ივლისი. თელავის თეატრი. ა. წერეთლის ვოდევილები. „რეპეტიცია“, „ბუტიაობა“, „კინტო“. დადა ნ. ლორთქიფანიძემ. მხატვარია დ. ბალარჯიშვილი. კომპოზიტორი და მუსიკალური ხელმძღვანელია კლ. კიფერაშვილი. ქორეოგრაფი — ნ. გაბუნია.

\* დასასრული. დასაწყისი იხ. „თეატ. მოამბე“ № 4, 1977 წ.



18 სმძმმპმპმპმ. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაჟურებელთა რუსული თეატრი. გ. ნახუცრიშვილის და ბ. გამარეკელის „ნაცარქე-ქია“. ქართულიდან თარგმნა და ლიტერატურული რედაქცია გაუკეთა ვ. სმირნოვამ, ლექსები ეკუთვნის ვ. პანოვს; დადგმა — თ. აბაშიძეს, კომპოზიტორია ა. რაქვიაშვილი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეკცი.

30 სმძმმპმპმ. ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი. მ. ბაიჯიევის „დუელი“. თარგმნა გ. ბათიაშვილმა, დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია გ. ბერეჩიკიძე, კომპოზიტორი — გ. ჩირაძე, ქორეოგრაფი — ა. სირბილაძე.

14 მძმმპმპმპმ. კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი. მ. ელიაზიშვილის ორმოქმედებანი სახიობა „ბერიკონი“. დადგა ლ. მირცხულავამ, მხატვრულად გააფორმეს: ო. ქორიკიძემ, ა. სლოვინსკიმ, ი. ჩიკვაძემ, კომპოზიტორია ვ. აზარაშვილი, ქორეოგრაფი — გ. ოდიკაძე.

23 მძმმპმპმპმ. ქუთაისის თეატრის თეატრი. გ. იმერელის „ბიჭი და ბულბული“. დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია გ. ბერეჩიკიძე, კომპოზიტორი — ს. ყურაშვილი.

28 მძმმპმპმპმ. ს. შაულაიას სახ. სომხური თეატრი. ო. ჩაჭავაძის „ვეფხისტყაოსნი“, თარგმნეს მ. ჭავჭავაძემ და რ. ჩაღატყიანმა, დადგა რ. ჩაღატყიანმა, მხატვარია შ. ტერ-მინასიანი, მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის გ. მირველოვს.

30 მძმმპმპმპმ. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი. ალ. ჩხაიძის „შთამომავლობა“. დადგა დ. დიხაძემ, მხატვარია ვლ. ტატიშვილი, მუსიკალური მონაბედი ეკუთვნის ნ. ძნელაძეს.

1 ნომეზმპმპმ. ს. ჭანბას სახ. სოხუმის თეატრის აფხაზური დასი. ვს. ვიშნევსკის „ოტომისტური ტრაგედია“. თარგმნა ჯ. ახუბამ, დადგა დ. კორტავამ, მხატვარია ე. კოტლიაროვი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეკცი.

2 ნომეზმპმპმ. ს. ჭანბას სახ. სოხუმის თეატრის ქართული დასი. ლ. ქიაჩელის „პაკი აბა“. ინსცენირების ავტორია გ. ხუხაშვილი, დადგა დ. ცისკარიშვილმა, მხატვარია თ. უჯანია, ქორეოგრაფი იუ. ზარეკცი.

3 ნომეზმპმპმ. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი. ვ. დარასელის „კიკვიქ“. დადგა იუ. კაკულიამ, მხატვარია შ. ხუციშვილი, მუსიკალურად გააფორმა ი. ბობოხიძემ.

4 ნომეზმპმპმ. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი. ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“. დადგა ვ. ყორღანიამ, ღირთეორია გ. აჭმათაშვილი, მხატვარი — მ. მალაზონია.

4 ნომეზმპმპმ. თეატრის ქართული თეატრი. მ. აბრამიშვილის „განთავისუფლებული ზღაპ-

რები“. დადგეს ა. ჩხიკვაძემ და გ. სარჩიშვილმა, მხატვარია ვ. ფეტვიანაშვილი მუსიკა ეკუთვნის შ. შილაკაძეს.

5 ნომეზმპმპმ. კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი. ი. გარუჩავას და პ. ხოტიანოვსკის „შენი მიწა“. დადგა ნ. გაჩავამ, მხატვარია ა. ქელიძე, მუსიკალურად გააფორმა ვ. კუხიანიძემ.

5 ნომეზმპმპმ. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაჟურებელთა რუსული თეატრი. იუ. იაკოვლევის „უცნაური მილიცია“ („მოსკოველი მამიდა“). დადგა ვ. ვოლგუსტმა, მხატვრულად გააფორმეს ნ. ვაფინინიშვილმა და უ. იმერლიშვილმა, მუსიკალურად გააფორმა გ. მირველოვმა.

5 ნომეზმპმპმ. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი. ლ. ქიაჩელის „პაკი აბა“ (გ. ხუხაშვილის ინსცენირება). დადგა ე. ჩაიძემ, მხატვარია შ. ხუციშვილი, მუსიკა დაწერა თ. შამილაძემ, ქორეოგრაფია გ. ოდიკაძე.

5 ნომეზმპმპმ. თელავის თეატრი. ვ. ჩეჟურიშვილის „ალეჩინის ველი“. დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია დ. ბალარჯიშვილი, მუსიკალურად გააფორმა დ. გურგენიძემ.

5 ნომეზმპმპმ. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი. ე. გამბროვიჩისა და ი. რაიზმანის „ჩვენსი თანამედროვე“. თარგმნა ნ. ხატისკაცმა, დამდგმელები არიან რ. სტურუა, ნ. ხატისკაცი, მხატვრები: გ. მესხიშვილი, მ. შვეციძე, კომპოზიტორი — გ. ყანჭელი.

6 ნომეზმპმპმ. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი. მ. გორის „უკანასკნელი“. დადგა ა. ტოვსტოხოვოვმა, მხატვარია ე. დონცოვა, კომპოზიტორი — ა. რაქვიაშვილი.

6 ნომეზმპმპმ. ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი. მ. შარტოვის „ექვსი ივლისი“. თარგმნა გ. ბათიაშვილმა, დადგა გ. ქავთარაძემ, მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი, მუსიკალურად გააფორმა თ. ქუშუბურიძემ.

6 ნომეზმპმპმ. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი. აკ. გეწაძის „მოქიდავე“. დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარია ზ. ცხადაია, მუსიკალურად გააფორმა კ. სვანიძემ.

7 ნომეზმპმპმ. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი. ი. მესხლიშვილის „წინაღდე“. დადგა გ. სულკიაშვილმა, მხატვარია გ. გაბისონია.

8 ნომეზმპმპმ. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის ქუთაისის ფილიალი. ი. მეთუსის „აბაღაზარდა გვარდია“. დადგა ვ. ნიკოლაძემ, ღირთეორია რ. ხურცილავა, მხატვარი — თ. არსენიძე.

9 ნომეზმპმპმ. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი. ს. ცინცაძის ბალეტი „დალი და მონადირე“. დადგა გ. ალექსიძემ, ღირთეორი ვ. ფალიაშვილი, მხატვარი იუ. გეგეშიძე.

12 ნომერბერი. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი. პ. ჩიკოვსკის „შჩელკუნჩიკი“. დადგა გ. ალექსიძემ, მხატვარია გ. მესხიშვილი. დირიჟორი — გ. აშმაიფარაშვილი.

16 ნომერბერი. რუსთავის თეატრი. რ. თაბუკაშვილი „დაბადება“. დადგა ა. ქუთათელაძემ, მხატვარია ა. ქედიძე, მუსიკალურად გააფორმა დ. ტურიაშვილმა.

19 ნომერბერი. წესხეთის თეატრი. ლ. მალაზონიას „წევის სადალაქოში“. დადგა ლ. პაქსაშვილმა, მხატვარია მ. მალაზონია.

27 ნომერბერი. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ქართული დასი. მ. ელიოზიშვილის „უველასაგან უველასათვის“. დადგა უ. მიწინაშვილმა, მხატვარია გ. ცერაძე, კომპოზიტორი — ბ. კვერნაძე, ქორეოგრაფი — მ. შავლოხოვი.

29 ნომერბერი. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი. ალ. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“. ინსცენირება და დადგმა იუ. კაკულთასი, მხატვარია შ. ხუციშვილი, კომპოზიტორი — ჯ. ბეგლარიშვილი.

1 დეკემბერი. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი. მ. სვეტლოვის „ოცი წლის შემდეგ“. თარგმნა გივი გუბაშვილმა, დადგა შ. კობიძემ, მხატვარია მ. დათუაშვილი, კომპოზიტორი — რ. კაჟილოტი.

2 დეკემბერი. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი. აკ. გეწაძის „განძის გატაცება“ („მოქიდავე“). დადგა ს. ყიფშიძემ, მხატვარია ლ. მურუსიძე, მუსიკალური მონატაჟი ეკუთვნის ნ. ძნელაძეს.

3 დეკემბერი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი. უ. შაჰინბეგოვის „არშინ მალალანი“. ქართული ტექსტი მიხ. თარხნიშვილისა, დადგა გ. მელიქაძე, დირიჟორია გ. კახიანი, მხატვარი — უ. იმერლიშვილი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი.

8 დეკემბერი. თელავის თეატრი. ფ. გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“. თარგმნა შ. გაბესკირამ, დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია თ. როსტომიშვილი, მუსიკალურად გააფორმა დ. გურგენიძემ.

10 დეკემბერი. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი. პ. ზეითუნციანცის „უველაზე მწუხარე კაცი“. თარგმნა გ. შაჰნაზარმა დადგა გ. აბესაძემ, მხატვარია ა. ფილიპოვი, მუსიკალურად გააფორმა თ. შამილაძემ.

14 დეკემბერი. ქუთაისის თოჯინების თეატრი. ნ. დარსაველიძის „ცანცარა“. დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია გ. ბერეჩიკიძე, მუსიკა ეკუთვნის გ. ჩირაძეს.

25 დეკემბერი. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი. ფ. დიურენმატის „ფიზიკოსები“.

დადგა ა. ტოვსტონოვოვმა, მხატვარია ე. ცოვა.

28 დეკემბერი. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი. ბ. ბრეხტის „სიმონა მაშარის სიზმრები“. თარგმნა კ. ჭორჭანელმა, დადგა შ. გაწერელიამ, მხატვარია მ. ჭავჭავაძე, კომპოზიტორი — თ. ბაკურაძე.

29 დეკემბერი. თელავის თეატრი. დ. კეჟელაძის „ცოდნეულიანი უცოლო“. დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია უ. ხუმარაშვილი, მუსიკა შეარჩია დ. გურგენიძემ.

29 დეკემბერი. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი. ა. ირწინის „გინდათ გახდეთ ცნობილი ადამიანი?“. თარგმნა ვ. მაისურაძემ დადგა შ. ჩერქეზიშვილმა, მხატვარი — ლ. შურუსიძე.

30 დეკემბერი. ს. შაუშიანის სახ. სომხური თეატრი. ა. ლინდგრენის „ბიჭუნა და კარლსონი“. თარგმნა მ. ოგანინამ, დადგა რ. მათიაშვილმა, მხატვარია რ. კონდახსაშვილი, მუსიკალურად გააფორმა გ. მირველოვმა.

30 დეკემბერი. რუსთავის თეატრი. რ. ერისთავის „ბოძისთან გახუმრება“. სიმღერების ტექსტი ეკუთვნის ნ. ხუნწარას, დადგმა ა. ქუთათელაძეს, მხატვარია ა. ქედიძე, კომპოზიტორი — დ. ტურიაშვილი, ქორეოგრაფი — გ. ოდიკაძე.

31 დეკემბერი. ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი. ალ. ჩხაიძის „შთამომავლობა“. დადგა ვ. ქავთარაძემ, მხატვარია ჯ. კეიშვილი, კომპოზიტორი — გომარ სიხარულიძე.

31 დეკემბერი. თელავის თეატრი. გ. ბათიაშვილის „ლალი, სიყვარული და სხვები“. დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია თ. როსტომიშვილი, მუსიკალურად გააფორმა დ. გურგენიძემ.

შეადგინა მ. გომგომალაშვილმა

**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

ქართული თეატრის დღე — 14 იანვარი . . . . .	3
საიუბილეო სპექტაკლების საჯარო განხილვა . . . . .	5
კონკურსში გამარჯვებულნი . . . . .	12
მკითხველთა კონფერენცია . . . . .	14
გულიყო მამულაშვილი — დიდი გზის დასაწყისი . . . . .	15

**რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზასთან**

ვაჟა ბრეგაძე, ვაჟა შიგუა — მძაფრად, უკომპრომისოდ . . . . .	16
„მეგობრობის თეატრის“ სტუმრები . . . . .	19
ცისანა კუხიანიძე — „პამლეტი“ და ქართული თეატრალური მხატვრობა . . . . .	20
დიმიტრი ჭანელიძე — ბერეკიანობის საქანელა . . . . .	24
ნათელა ურუშაძე — კიდევ ერთი ქართული თეატრი . . . . .	27
ნადეჟდა ლიტვინენკო — ფიქრები მეტეხის თეატრზე . . . . .	31
არჩილ დავითიანი — არქივში მივიწყებული სტრიქონები . . . . .	55
მარინე თბილელი — სცენაზე და კელისებში . . . . .	35
ვლადიმერ ჭავჭავაძე — წარსულის ფურცლები . . . . .	41
გაბრიელ ბარჯაძე — ნოდარ ჩაჩანიძე . . . . .	45
მსახიობი ფიქრობს . . . . .	46
რუსუდან თულიანი — ეურნალ „თეატრის“ პირველი ილუსტრატორი . . . . .	49

**ღვაწლმოსილთა გახსენება**

ნოდარ ჭავჭავაძე — უსაყვარლესი მოძღვრალი . . . . .	52
სერგო ქეიშვილი — შალვა ხონელი . . . . .	55
თამარ გომართელი — თეატრის უანგარო მსახური . . . . .	53
ელენე რაკიტინა — ოსტატობის მომხიბვლელობა . . . . .	60
ნინო გეტაშვილი — ლიტველთა თეატრალური მხატვრობა . . . . .	53

**თეატრალური წიგნის თარო**

რევაზ დანელია — კეთილი ღიმილი . . . . .	63
რესპუბლიკური თეატრების 1977 წ. რეპერტუარი (ივლისი— დეკემბერი) . . . . .	68



