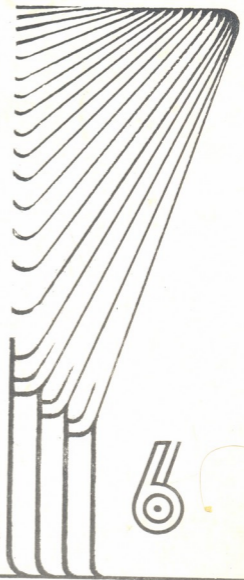


F-567
1983

საქართველოს
საბავშვო
საზოგადოებრივი
საბავშვო
საბავშვო

თეატრალური ამაღებელი



1983

6





თეატრალური მონაშენი

6

1983

ნოემბერი—დეკემბერი

წელიწადი 26-ე

საქართველოს
თეატრალური
საზოგადოების
ბიულეტენი

თბილისი



ჩემის აზრით, ნაკლი ორივეს ერთნაირი აქვს — მთლიანად არისტიკა სტილზე, დროის შეგრძნებაზე, ეთნოგრაფიაზე, სასცენო არქიტექტურაზე, და ბოლოს, კოსტიუმებზე დროსთან ურთიერთობაში. ეს გარემოება მნიშვნელოვნად აქვეითებს სათქმელისაგან გამოწვეულ რეაქციას, რაც არც თუ ძნელი შესაძინევია.

2. ორი ერთმანეთის გამომრიცხავი სპექტაკლი:

ა. „გუშინდელი“.

ბ. „ყვარყვარე“.

ორივე სპექტაკლი თავის თავში ატარებდა, მისთვის დამახასიათებელი მსოფლმეგრძნების, უმაღლესი თეატრალური ფორმით წარმოჩენის მცდელობას. რაც ორივე შემთხვევაში თეატრის დიდი გამარჯვებით დამთავრდა. მაყურებლის „შოკოვანი“ მდგომარეობა მთავრდებოდა სპექტაკლებში დასმული პრობლემების მძაფრი განცდილი. თეატრმა დარბაზში გადმოინაცვლა — გულგრილობას, არ ხაზრევას მიჩვეული მაყურებელი თვითონ გახდა მტკიცებისა თუ უარყოფის პიროვნული აგტორი.

3. მე ვერ მოგახსენებთ, თუ რა როლს ასრულებს ქართული თეატრი ქართული დრამატურგიის განვითარების საქმეში, მაგრამ ერთი კი დანამდვილებით ვიცი — ქართული თეატრის, ეროვნული სასცენო ხელოვნების გამარჯვება, ყოვლად წარმოუდგენელია ეროვნული ლიტერატურის გარეშე. ამის მაგალითებია „დარისპანის გასაჭირი“, „გუშინდელი“, „ყვარყვარე“ „ასის წლის წინათ“ „ჯაყოს ხიზნები“ და ბევრი სხვა.

ყოველ შემთხვევაში, ქართულ თეატრს რომ უფრო მეტი ყურადღება მართებს ეროვნული დრამატურგიის მიმართ, ესეც უცილობელი ჭეშმარიტებაა.

4. საერთოდ, ქართული თეატრის მხრივ ხომ არ შეინიშნება ქართული სალიტერატურო მასალისადმი თავისუფალი დამოკიდებულება. რამდენად გვაქვს უფლება ნაწარმოების თანავტორობისა? ხომ არ ვცოდავთ როდესაც ნაწარმოების ფორმა, სტილი და სამოქმედო არე მთლიანად შეცვლილი სახით გვივლინება თეატრალურ დადგმაში. ყველაფრის მიმართ ცინიკური დამოკიდებულება ხომ არ მოქმედებს ახალგაზრდობის მოქალაქეობრივი აღზრდისა და ჩამოყალიბების პროცესზე. ეს მაშინ, როცა ისედაც გართულებულია ამ პროცესის მართვა ინფორმაციის ნაკადის ზრდასთან დაკავშირებით. გამძაფრებელი, გროტესკის დონემდე აყვანილი კრიტიკა ქართული წესისა და ქართული ტრადიციებისა ხომ არ უკარგავს ახალგაზრდას ეროვნულისადმი ფაქიზ დამოკიდებულებას? ჩვენ თვითონ ხომ არ ვუბიძგებთ მათ ყოველგვარი არაქართულის მიმართ ბრმა შემგუებლური დამოკიდებულებისაკენ?

რამდენადაც მძიმე არ უნდა იყოს ამ დასკვნის გაკეთება, მე მგონი ეს პროცესი უკვე დაწყებულია და არ გემართებს მის მიმართ ვიყოთ გულზე ხელდაკრფილნი.

ბრძენი კი არა ვარ, უბრალოდ სიბრძნე მიყვარსო — უთქვამს ერთ ძველ ბრძენ ბრძენს. ბრძენთან თავის გატოლებისაგან ღმერთმა დამიფაროს, მაგრამ ახლა, როცა თქვენს ანექტაზე პასუხის გაცემა დაეპირე, უპირველესად იმის თქმა მომინდა, რომ მე თეატრი კი არ ვიცი, არამედ — მიყვარს.

არ ვიცი, რამდენად უიღბლო მაყურებელთა თაობას ვეკუთნი, ან რამდენად ემთხვევა ჩემი და ტრიგორინის კრიტიკიუმები, მაგრამ ჩემთვის მგონია, რომ სამი დიდი სპექტაკლის ნახვა მაინც მოვასწარი — მიხეილ თუმანიშვილის „ანტიგონე“, თემურ ჩხეიძის „გუშინდელი“ და რობერტ სტურუას „კავკასიური ცარცის წრე“. სულ ახლახან მათ რიცხვს მეოთხე სპექტაკლი მიემატა — ხარჯახიშვილელთა „ოტელო“.

თეატრალურ ხელოვნებაზე საუბრისას ყოველთვის დიდი სიფრთხილეა საჭირო, ვინაიდან ძალზე რთულია და ძნელი სპექტაკლის შესაფასებლად ყველაზე ქეშპარიტი და ობიექტური კრიტიკიუმების დადგენა. აქ ხომ წარმატებას მეტოქის კარში გატანილი გოლებით ვერ შეაფასებ, არც მაყურებელთა რაოდენობა გამოვგება სანდო კრიტერიუმად...

იქნებ, სწორედ ამის გამოა ესოდენ დიდი განუკითხაობა დღევანდელ ქართულ თეატრალურ კრიტიკაში. თუმცა, შევეცდები უფრო ცხადად და კონკრეტულად მოგახსენოთ სათქმელი.

ნებისმიერ ანექტა-გამოკითხვას მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი, როცა მისი მონაწილენი გულწრფელად მსჯელობენ. და თუ საკუთარი აზრის გულწრფელად გამოთქმის საშუალებას მომცემთ, მაშინ უწინარესად იმას ვიტყვი, რომ, ხშირ შემთხვევაში კრიტიკოსები (რამდენადაც ეს ძალუძთ) ხელს უშლიან თეატრის განვითარებას. ასეთი შთაბეჭდილება მრჩება, მაგალითად, მაშინ, როცა 60-იანი წლების ძურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებულ წერილებს ვკითხულობ — ამ ევრეთწოდებულ „რეცენზიებს“, რომლებიც, როგორც იტყვიან, „ქვას ქვაზე არ ტოვებენ“ მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლებისაგან. დღეს კი ზოგიერთი თეატრმცოდნე იმის მაგიერ, რომ სპექტაკლის პროფესიული, საფუძვლიანი, ობიექტური ანალიზი მოგვეცეს, ცდილობს საკუთარი ფანტაზიით შექმნილ თეატრალურ მოდელს მოარგოს ამა თუ იმ რეჟისორის დადგმული წარმოდგენა.

საქმე იქამდეც მივიდა, რომ ერთმა თეატრმცოდნემ „ოტელოს“ საჯარო განხილვაზე თავისი გამოხსენა ასე დაიწყო: აი, მე როგორ დავდგამდი „ოტელოს“?!

ხელოვნების ნაწარმოებზე ყოველი ადამიანის აზრი სუბიექტურია, მაგრამ ხელოვნებისმცოდნემ, (ჩვენს შემთხვევაში — თეატრმცოდნემ) მაინც უნდა შეძლოს გაექცეს სუბიექტურ ფაქტორებს და მოგვეცეს ნაწარმოების ობიექტური ანალიზი. უწინარესად, სწორედ ამაში უნდა გამოიხატოს მისი პროფესიონალიზმი.

აქ უკვე გადაამწყვეტ როლს თამაშობს თეატრმცოდნის გულწრფელობა, რაც ჩვენს სინამდვილეში ძალზე იშვიათია. ისინი არაგულწრფელნი არიან მაშინ, როცა სპექტაკლს აქებენ და მაშინაც, როცა — აძაგებენ. არადა, ჩვენთან ხომ არსებობდა ასე ხდება — ან მხოლოდ ვაქებთ, ან მხოლოდ — ვაძაგებთ...



ძალიან გამიგრძელდა შესავალი. თუმცა, ამ საკითხზე საუბარს ექვემდებარება არც კი გულისხმობდა. ისე კი მგონია, რომ „თეატრალურმა მხარეებმა“ საჭირო და სასარგებლო დისკუსია წამოიწყო და ანექტის ერთ-ერთი კითხვა ქართული თეატრალური კრიტიკის დღევანდელ მდგომარეობასაც უნდა შეეხებოდეს.

1. ბოლო წლების ქართული თეატრის ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენად მიიჩნევა მარჯანიშვილის თეატრის დიდი შემოქმედებითი აღმავლობა, მისი რეპერტუარის არსებითი გადახალისება, ის მეტად საინტერესო შემოქმედებითი პროცესები, რომლებიც ამ კოლექტივში მიმდინარეობს.

მე, როგორც მარჯანიშვილელთა თავგამოდებულ გულშემატკივარს, ძალზე მახარებს ის ფაქტი, რომ მათ სპექტაკლებზე ბოლო ხანს ხშირად ვხედავ ყველა თეატრისათვის სასურველ მაცურებელს.

მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარში დღეს უკვე არაერთი საინტერესო წარმოდგენაა — „ოტელო“, „ჩაკი ამბა“, „პროვინციული ამბავი“, „ასის წლის წინათ“, „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“, „თავადის ასული მერი“. ჩემი აზრით ეს სპექტაკლები, თავიანთი რეჟისურით, აქტიორული შესრულებით და ყველა შემადგენელი კომპონენტით, თანამედროვე მოთხოვნათა დონეზე დგანან.

და კიდევ: ჩვენს ლეგენდებს უფრო ვაფასებთ, ვიდრე ჩვენს მიერ ხილულ სინამდვილეს. იქნებ გაგვიკვირებოდა, ჩვენთვის რომ ეთქვათ, ესა და ეს მსახიობი ერთ სიღამის ოტელო იყო, მეორე დღეს კი — ლეო ვანელიო...

2. ბოლო წლებში ქართული თეატრში შექმნილი სპექტაკლებიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანად მიიჩნევა სამი — „ოტელო“, „პროვინციული ამბავი“, (ორივე მარჯანიშვილის თეატრში) და „ჩვენი პატარა ქალაქი“ (კინომსახიობთა თეატრში). საინტერესოდ მეჩვენება აგრეთვე თელაველთა „ჩემი წყალ-ქალის ხმები“ და სოხუმის ქართული თეატრის სპექტაკლი „მარადისობის კანონი“.

„ოტელო“ მთელი ქართული თეატრის იშვიათ მიღწევად მიიჩნევა. ამ სპექტაკლში, ჩემი აზრით, ერთმანეთს გაუთანაბრდა თემურ ჩხეიძის სპექტაკლებისათვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური სიღრმე და წარმოდგენის მკვეთრად თეატრალური, სახიერი ვიზუალური მხარე.

3. ასევე ბოლო წლების თეატრალური ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მოვლენად მიიჩნევა დრამატურგიაში ლალი როსებას მოსვლა. მისი პიესები მოკლებულია სტერეოტიპულობასა და სქემატიზმს. გმირები აქ მეტად გულწრფელად ლაპარაკობენ და იქცევიან. მათ უმთავრესად თავიანთი საქციელი ახსიათებთ და არა ავტორი. ლალი როსება მკაცრი და შეულამაზებელი სიმართლის ერთგულია და ამის გამო ზოგიერთმა, მისი პიესები პიტერ ბრუკის ცნობილი კლასიფიკაციის მიხედვით „უხეშ თეატრს“ მიაკუთვნა.

ლალი როსებას პიესები სცენური განხორციელებისას, როგორც ჩანს, განსაკუთრებულად ფაქიზ დამოკიდებულებას, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო ფსიქოლოგიურ ნიუანსებზე ყურადღების მკვეთრად გამახვილებას მოითხოვენ. მათ ბუნებას კარგად მოერგო მედია კუპუხიძის რეჟისორული ხელწერა. კარგი შედეგიც მივაღწიეთ, განსაკუთრებით „პროვინციულ ამბავში“. „პრემიერაშიც“, მაგრამ შედარებით ნაკლებად — „სიყვარულის მზეში“. მაგრამ, ჩემი აზრით, არა იმიტომ, რომ ეს პიესა პირველ ორს რაიმეთი ჩამოუვარდება...

მე ძალიან საინტერესოდ მეჩვენება ლალი როსებას მიერ ტოლსტოის „ანა კა-

ტენისა“ მოტივებზე. დაწერილი პიესაც და მგონია, სცდება ის, ვინც სპექტაკლის წარმომადგენლობის მიზეზს დრამატურგიულ პირველწყაროში ეძებს.

4. თანამედროვე ქართული თეატრის მიმართ ჩემი სურვილი ასეთია: რაც შეიძლება მეტი კარგი სპექტაკლი. პრეტენზიაც — ზუსტად იგივე.

სიმონ არველასძე

ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი, კრიტიკოსი

საბჭოთა ადამიანის ხასიათი, მისი ემოციური ბუნება, ურთიერთობა საზოგადოებასთან, სოციალისტური ჰუმანიზმის არსის წარმოჩენა მყურებელთა წინაშე — ეს ურთულესი მისია, უნდა წეასრულოს ჩვენი დროის თეატრმა. ეს ჯანსაღი ტენდენცია მკვიდრდება და ხორცს იხსამს ისეთ სპექტაკლებში, როგორცაა „რას იტყვის ხალხი“, „უუუკავშირი“, „დასაწყისი“, „თავისუფალი თემა“, „როცა ურემი გადაბრუნდება“, „საბრალებო დასკვნა“ და სხვ. მაგრამ ბევრი სპექტაკლი ვერ პასუხობს ამ მაღალ მოთხოვნებს.

ჩვენი დროის გმირის თელსაჩინო სახის შექმნა, ის თვისობრივი სიახლე, რაც ახასიათებს კომუნისტური მშენებლობის ეპოქის პიროვნებას, არის საბჭოთა ხელოვნების მთავარი ტენდენცია. დღეს ჩვენს ახალგაზრდობას, და არა მხოლოდ ახალგაზრდობას, აქვს სურველი და მოთხოვნილება, ხელოვნების გმირებად იხილონ მოქმედი, ინიციატივანი, სიმართლისა და ბედნიერებისათვის აქტიურად მებრძოლი ადამიანები.

2. უახლესი სპექტაკლებიდან, რომლებსაც წილად ხვდათ აღიარება და მოწონება, არ შეეცდები, თუ დავასახელებ „მარადისობის კანონს“, „დიდოსტატის შარჯვენას“ და „ძველმოღურ კომედიას“ ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. დრამატულ თეატრში. ამ სპექტაკლებმა მყურებელთა ცხოველი ინტერესი გამოიწვია და „გამძლეობაც“ შეინარჩუნეს. ეს მაშინ, როდესაც ბევრი სხვა სპექტაკლი მალე გაჰქრა სცენიდან და კვალიც ვერ დატოვა ადამიანთა ცნობიერებაში.

3. თეატრი და დრამატურგია! — ორი განუყოფელი ფენომენია. პიესა, როგორც ლიტერატურული მასალა, რაგინდ მაღალი ღირებულებისაც არ უნდა იყოს, თეატრის გარეშე ფესვებგამხმარ ხესა ჰგავს. მხოლოდ თეატრი ანიჭებს ყოველ დრამატულ ქმნილებას სიცოცხლისუნარიანობას; სცენური განხორციელებით კავერის ამყარებს ხალხთან, მყურებელთან და მკითხველთა მასასთან. ამდენად თეატრის როლი განუზომლად დიდია ეროვნული დრამატურგიის განვითარებაში, რამეთუ ეროვნული სული და ენერგია ყველაზე უკეთ და რელიეფურად, ხელშესახებად ეროვნული თეატრის სარბიელზე წარმოჩინდებოდა ხოლმე. ამ მხრივ ქართული თეატრი ჯერ კიდევ ვერ აღწევს სასურველ შედეგს, იდეალურ მდგომარეობამდე მისვლა კი მომავლის საქმეა. ეროვნულ დრამატურგიასთან ქართული თეატრის საქმიანი, შემოქმედებითი კონტაქტი არც მთლად დამაკმაყოფილებელია. მხედველობაში გვაქვს ორმხრივი შემოქმედებითი თანამშრომლობა, თეატრსა და მწერლებს შორის. ასეთი ურთიერთობის ტრადიცია და პრაქტიკა საკმაოდ შედეგიანი იყო და არის კიდევ. მიზანშეწონილად მიგვაჩნია მისი აღდგენა და განახლება; კვლავ უნდა აღორძინდეს თეატრალურ კოლექტივებთან მწერლების შემოქმედებითი თანამეგობრობა.

კარგად მოგეხსენებათ, რომ ზოგიერთი დიდი რეჟისორის შთაგონებითა და



შემოქმედებითი მხარდაჭერით არაერთ მწერალს შეუქმნია, თეატრის და მისი დასის მოთხოვნათა შესატყვისად, საინტერესო პიესა და შექმნილა კიდევ საინტერესო, მიმზიდველი სცენური ნაწარმოები. ეროვნული თეატრისა და ეროვნული დრამატურგიის განვითარებისათვის ასეთი კონტაქტები გაცილებით უფრო საჭიროა დღეს, ვიდრე წინათ. ვაეიხსენებ ახლო წარსულიდან აკაკი ვასაძის მოღვაწეობას ქუთაისის ლადო მესხიცივლის სახელობის დრამატულ თეატრში. ქართველ მწერლებთან შემოქმედებითი თანამშრომლობით მან საინტერესო სპექტაკლები შექმნა. „კოლხეთის ცისკარი“, რომელიც წარმატებით მიდიოდა რამდენიმე სეზონის მანძილზე. გამოჩენილმა რეჟისორმა მკიდრო შემოქმედებითი კონტაქტი დაამყარა ქუთაისში მცხოვრებ მწერლებთან: ლევან სანიკიძესთან და დავით კვიციანიძესთან. ამის შედეგად მივიღეთ ერთობ კარგი სპექტაკლები — „მედეა“, „თოვლიან გზაზე“, „ბილიკები და ადამიანები“ და სხვ.

ბოლო ხანებში რატომღაც შესუსტდა თეატრებსა და მწერლებს შორის ასეთი კავშირ-ურთიერთობა.

ეს აუცილებელი და სასარგებლოა ე. წ. პერიფერიული თეატრებისათვის, თუმცა ასეთი დაყოფა პირობითია, მაგრამ ცხოვრებისეული პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ ჯერ კიდევ დე-ფაქტოდ არსებული რეალობაა. გულახდილად თუ ვიტყვით, ამგვარ ინიციატივას მაყურებლის მოზიდვისათვისაც აქვს გარკვეული მნიშვნელობა. დასამალი არაა, რომ დღეს თეატრს ბევრი რამ უწევს მეტოქეობას და უქმნის სიძნელეს მაყურებელთან კონტაქტის დასამყარებლად.

4. როგორც მაყურებელს, გულით მინდა ქართული თეატრის მასშტაბური გაქანება, მსოფლიოს სარბიელზე გასვლა, თავისი ეროვნული ენერჯის სრული გამოვლენით, კლასიკური სისადავით, სიმართლით, ცხოვრებისეულ სიღრმეებში წვდომის უნარით, ახალი ფორმაციის ადამიანის ზნეობრივი გმირობის წარმოჩენით. „თანამედროვე ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველაზე მნიშვნელოვანი მიღწევა ის არის, რომ მათი ყურადღების ცენტრში დადგას სწორედ ადამიანის, ჩვენი თანამედროვის სულიერი სამყარო. სულ უფრო მკაფიოდ ისახება პირადი და საზოგადოებრივი ინტერესების წერწყმის ტენდენცია, რაც ესოდენ დამახასიათებელი და ორგანულია თვით საბჭოთა ლიტერატურის არსისათვის“ — სამართლიანად აღნიშნა ამხ. ე. ა. შვევარდნაძემ „ლიტერატურნოე ობოზრენიეს“ კორესპონდენტთან საუბარში („კრიტიკა“ № 3, 1979 წ. გვ. 18).



თბილისის
საოკეანო
თეატრის
ძიებების
კვადრატად

პასიურობის ნიშანწყალიც აღარ-
სად არის. თეატრი იწყებს ინტე-
ნსიურ ცხოვრებას, ჩნდება ახლები,
ძიებისაკენ სწრაფვის სურვილი,
რაც მაშინვე იძლევა თავის შედე-
გებს, როგორც დასში, ისე მად-
ლიერი მსმენელის მხრივაც. ეს
სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ამ
ეტაპზე თეატრში უცებ ყველა-
ფერი ერთნაირად მაღალ დონე-
ზეა და ყოველი სპექტაკლი
ერთნაირად მოსწონს მსმენელს;
მაგრამ იგი უკვე ჩართულია თე-
ატრის ცხოვრების აქტიურ პრო-
ცესში და სიხარულით აღიქვამს
მის წარმატებებს, მწვავედ —
სატყვიარს.

თავისი აქტიური შემოქმედე-
ბითი ძიების ფაზაშია დღეს ზა-
ქარია ფალიაშვილის სახ. თბილი-
სის ოპერისა და ბალეტის სა-
ხელმწიფო აკადემიური თეატრი.
თეატრის სამხატვრო ხელმძღვა-
ნელთან — ჯანსუღ კახიძესთან
საუბარში გამოიკვეთა თეატრის
მუშაობის ძირითადი ხაზი.

— ჩვენი სურვილია მივად-
წიოთ იმ დონეს, როდესაც მომ-
ღერლები მხოლოდ ვოკალურ
მხარეზე კი არ იფიქრებენ, არა-
მედ დირიჟორთან და ორკეს-
ტრთან ერთად მონაწილეობას
მიიღებენ მუზიციკლების მთლიან
რთულ პროცესში. ეს იქნება
რეალური შესაძლებლობა საო-
პერო სპექტაკლში არსებული
შტამპების, გარეგნული ეფექ-
ტების თავიდან აცილებისა. ჩვენი
მთავარი მიზანია მაღალი მუსი-
კალურ-სცენური სინთეზის მიღ-
წევა. ამის საშუალებას იძლევა
თეატრის დასის შემოქმედებითი
პოტენცია. მთლიანი მუსიკალურ-
სცენური სახის მაღალმხატვრუ-

ყოველი თეატრისათვის, და გა-
ნსაკუთრებით საოპერო თეატრი-
სათვის ბუნებრივია ორი მდგო-
მარობა — ერთი, როდესაც
თეატრალური ცხოვრება მდო-
რედ, ინერციით მიედინება; რო-
დესაც თითქოს ყველაფერი რი-
გზეა, არის ახალი სპექტაკლები,
გარკვეული წარმატებები, მაღა-
ლი კლასის შემსრულებლები,
მაგრამ თეატრში ცხოვრება მა-
ინც მოდუნებულია. ეს ინერტუ-
ლობა მსმენელსაც ედება და თა-
ნდათან ეკარგება ინტერესი, და
მეორე — როცა უფერად ყველა
პრობლემა მთელი სიმკვეთრით,
უკიდურესი დაძაბულობით იჩ-
ენს თავს, ეს უკვე იმის ნიშანია,
რომ თეატრში იღვიძებს აქტი-
ური შემოქმედებითი პროცესი
და თეატრი იწყებს სიცოცხლეს.
იგივე დასი, იგივე თეატრალური
გეგმა, მაგრამ სრულიად სხვა და-
მოკიდებულება საქმისადმი და



ლი გააზრება აჭერებს მხოლოდ დღევანდელ მომთხოვნ მსმენელს. ამ პროცესში, ვფიქრობთ, დირიჟორთან ერთად გადამწყვეტი სიტყვა რეჟისორს ეკუთვნის. ოპერაში უფრო მეტად იგრძნობა რეჟისორული შტამები, რადგან აქ გაცილებით მეტი პირობითობაა, ვიდრე დრამატულ თეატრში. აქ მუსიკაა, კონკრეტული მასალა, რომელსაც გვერდს ვერ აუვლით ამ მუსიკას თავისი დენადობის დრო აქვს. უნდა მოინახოს შინაგანი ძალა, რომ იგი დაიტვირთოს და გამართლდეს. ხშირად ეს შეუძლებლად მიაჩნიათ და საოპერო რეჟისურას ერთგვარი სკეპტიციზმით უყურებენ, მაგრამ საოპერო სპექტაკლებში ნამდვილი რეჟისორული აზროვნების შემოტანამ შესანიშნავი შედეგი გამოიღო. მე მხედველობაში მაქვს ფილზენშტიინის რეჟისურა და მისი სკოლა. შეიძლება „ლას-კალას“ ზოგიერთი ბრწყინვალე სპექტაკლის დასახელებაც. მაგალითად, როსინის „ზოლუშკა“. ეს მუსიკალურ-სცენური სინთეზის, მართლაც, უმაღლესი გამოხატულებაა, ეს არის ნამდვილი საოპერო ხელოვნება. ჩვენში საოპერო რეჟისურა მძიმე მდგომარეობაშია, დრამისა და კინოს რეჟისურამ კი უდიდესი აღიარება მოიპოვა მსოფლიო ასპირანზე. ჩვენ გადავწყვეტით ვისარგებლოთ ამ მომენტით და დადგმებზე მოვიწვიოთ რეჟისორები, მიხეილ თუმანიშვილი, რობერტ სტურუა, გურამ მელივი. ვაპირებთ ქართველი და არაქართველი კინორეჟისორების მოწვევასაც. ეს შემოქმედებითი კონტაქტები აუცილებლად შემო-

იტანს ახალ ნაკადს ჩვენს სპექტაკლებში.

მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მე არ ვითვალისწინებ „ვარსკვლავის“ მნიშვნელობას სპექტაკლში. მხოლოდ ცისანა ტატიშვილის არსებობამ გადავწყვეტინა რიჰარდ შტრაუსის „სალომეზე“ შეჩერება, რადგან თუ თეატრში ასეთი მომღერალი არა გვაქვს, „სალომეს“ დადგმა არ შეიძლება, მიუხედავად მუსიკის გენიალობისა. სასიხარულოა ისიც, რომ თეატრში არის ძალზე საიმედო ახალგაზრდობა. ეს ალბათ, ყველაზე მნიშვნელოვანია“.

ეს საუბარი ჯანსუღ კახიძესთან საოპერო თეატრში მისი სამხატვრო ხელმძღვანელად მოსვლის საწყის ეტაპზე მოხდა. ახლა კი იმიტომ გავიხსენეთ, რომ ოთხმა ახალმა დადგმამ ამ სურვილების ცხოვრებაში გატარების რეალური გზა დაგვანახა. ეს არის სხვადასხვა ოსტატის მიერ ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული ესთეტიკით, თეატრალური აზროვნებით და ხერხებით შექმნილი, სტილური თავისებურებით აღბეჭდილი ოთხი სპექტაკლი, სადაც გამაერთიანებელ ხაზად რჩება სწრაფვა მაღალი ხელოვნებისაკენ, სრულყოფილი წარმოდგენისაკენ, სადაც ერთიან მხატვრულ-ესთეტიკურ კომპლექსში წარმოგვიდგა მუსიკა, რეჟისურა, სცენოგრაფია.

ჯანსუღ კახიძის მოსვლამ თეატრში უმოკლეს დროში აამაღლა სპექტაკლების მუსიკალური მხარე. ეს პროცესი განსაკუთრებით

თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი
ჯანსუღ კახიძე



ორკესტრსა და გუნდს დაეტყობეს კი ძალზე მნიშვნელოვანია, რადგან თეატრის მხატვრული ხარისხის განმსაზღვრელი წინაპირობა უპირველესად გუნდსა და ორკესტრში ძევს, იმ რგოლებში, ყოველ სპექტაკლში აუცილებელი და უცვლელი რომ არის. აქვე არ შეიძლება არ აღინიშნოს იან დუმინის შედეგიანი მუშაობა გუნდთან, რომელიც უდიდეს წარმატებებს აღწევს. მუსიკალური მხარის სწრაფმა აღმავლობამ თავი იჩინა პირველსავე პრემიერაზე — რიჰარდ შტრაუსის „სალომეში“, რომელიც ჩვენს თვალწინ მომხდარი ნამდვილი მეტამორფოზა იყო. ეს განსაზღვრა პირველი მძლავრი აკორდი, რომელმაც მთელი კოლექტივის პოტენცია გამოავლინა.

პარალელურად ლენინგრადის სადაღმომო ჯგუფის მიერ მზადდებოდა ვერდის „ტრუბადური“. რეჟისორი ა. პეტროვი, ღირი-

შორი პ. ბუბელნიკოვი, მხატვარი — ვ. ფირერი. ეს იყო პროფესიულად გამართული, სასიამოვნო სპექტაკლი. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინეს საგუნდო სცენებმა თავისი უღერადობით. გუნდი წლების მანძილზე ერთ-ერთი ყველაზე სუსტი რგოლი იყო ჩვენს საოპერო დაღმომოში. იან დუმინმა დაძაბული მუშაობის შედეგად უღერადობის სუფთა ინტონირებასთან ერთად გასაოცარ სინატიფესა და დახვეწილობას მიაღწია. წარმატება მოუტანა სპექტაკლმა თამარ გურგენიძეს (აშუჩენა), ახალგაზრდა მომღერლებს — ალექო ხომერიკს (მანრიკო) და ჭემალ მდივანს (დილუნა). ანსამბლიდან ამოვარდნილი იყო ნათელა მკერვალიძე (ლეონორა). თვით პარტია პროფესიულ დონეზე იყო მომზადებული, მაგრამ მომღერლის ტემ-



ბრი და საშემსრულებლო მანერა არც თუ ახლოს არის ლეონორას დრამატულ სახესთან.

მხატვარმა ვ. ფირერმა ფერთა ლამაზ გამოში გადაწყვიტა სპექტაკლი. საინტერესოდ არის მიგნებული სვეტი — სიმბოლო, რომლის ირგვლივაც კონცენტრირებულია სპექტაკლის აზრობრივი ქარვა. იგი ქრისტეს ჯვარცმის სვეტიც არის და ადამიანის სიკვდილით დასჯის ბოძიც. მაგრამ ულოგიკოა თვით ცენტრალური დაზვა, ასე რომ ზღუდავს რეჟისორსაც და შემსრულებელსაც. ვერდის მუსიკა, რომელიც გაშლილ სივრცეს მოითხოვს, პატარა კვარცხლბეკზე აღმოჩნდა ჩაკეტილი: თუ „სალომეში“ გურამ მელივას, რეჟისორის სტატიურობა თვით ნაწარმოების დრამატურგით იყო ნაკარნახევი და გამართლებული, „ტრუბადურში“ იგი არასწორმა მხატვრულმა გადაწყვეტამ განაპირობა.

მაგრამ მაღალი კლასის შესრულებამ ოპერაში (ყოველ შემთხვევაში იტალიურში) როგორც ჩანს, მაინც შეიძლება დაჩრდილოს რეჟისორული, თუ სცენოგრაფიული ხარვეზები, ეს ნათელმყო ოპერა „ტრუბადურის“ ერთ-ერთმა წარმოდგენამ, რომელშიც მონაწილეობდნენ ცისანა ტატიშვილი (ლეონორა), ნოდარ ანდლულაძე (მანრიკო); რეზო კაკაბაძე (დი ლუნა). სადირიჟორო პულტთან იდგა ჯანსუღ კახიძე. სრულიად ახლებურად ამეტიპველდა ორკესტრი ჯანსუღ კახიძის შემოქმედებითი ტემპერამენტის წყალობით. სხვა ძარღვი და პულსაცია მიეცა მას იმ სალა-

მოს. ეს ჯანსუღ კახიძის კიდევ ერთი მეტამორფოზა იყო.

ცისანა ტატიშვილმა და ნოდარ ანდლულაძემ ბრწყინვალე დუეტი წარმოადგინეს. მათი შესრულება იმ ხარისხში იყო აყვანილი, რომელიც მაღალ ხელოვნებად იწოდება. შესანიშნავად უღერდა მათი ხმა, გამოკვეთილი იყო გმირთა შინაგანი ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, ვნება, ემოცია. „სალომეში“ უდიდესი აღიარების შემდეგ გრანდიოზული წარმატება პოლარულად საწინააღმდეგო სტილის ქმნილებაში მათს უდიდეს ოსტატობაზე მეტყველებს. ხანგრძლივი შემოქმედებითი დუმილის შემდეგ სასიხარულო იყო ამ სპექტაკლში გამოსვლა რვეზო კაკაბიძისათვის. შესანიშნავად ისმოდა მისი დახვეწილი ხმის ტემბრი. კიდევ უფრო მეტ მშვენიერებას სძენდა შესრულებას იტალიური ენის სილიბლე და მომხიბვლელიობა.

„სალომეში“ და „ტრუბადურში“ ნათელმყვეს ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი — თეატრში აღარ არსებობს დაუძლეველი მუსიკალური სირთულე, სოლისტთა შესანიშნავი ანსამბლი, ორკესტრი და გუნდი ჩინებულად სძლევენ რთულ ამოცანებს. ნათელი გახდა, რომ ნებისმიერ რთულ ოპერაში უმაღლესი თუ არა, კარგი საშემსრულებლო დონის მიღწევა რეალურად შესაძლებელია. ამან კიდევ მეტად აღძრა ინტერესი იმ სპექტაკლებისადმი, რომლებიც უკვე საქვეყნოდ ცნობილი რეჟისორებს მიხეილ თუმანიშვილსა და რობერტ სტურუას უნდა გაგანებორციელებინათ. თუმცა, მიხეილ თუმანიშვილისთვისაც



და რობერტ სტურუასთვისაც ახლოებული უანრია მუსიკალური სპექტაკლი, მაგრამ კონკრეტულად საოპერო სპექტაკლებზე არც ერთს არ უმუშავია.

მოცარტის ოპერა „დონ-ჟუანის“ დადგმა თეატრმა მიხეილ თუმანიშვილის სურვილით გადაწყვიტა. არც თუ ისე დიდი ხნის წინ მან მოლიერის „დონ-ჟუანი“ კინოსტუდიის მსახიობის თეატრში დადგა სპექტაკლს დიდი წარმატება ზედა. მომღერალთა არც თუ ძლიერი სცენური შესაძლებლობები, მუსიკალური პარტიტურა საკმაოდ ზღუდავდა რეჟისორის ფანტაზიას, მუშაობის დაწყებიდანვე მიხეილ თუმანიშვილი მოითხოვდა, რომ კარგი მომღერალი კარგი მსახიობიც გახდეს შეძლებისდაგვარად და შეასრულოს რეჟისორის ყველა სურვილი. წინააღმდეგ შემთხვევაში სპექტაკლი არ იქნებოდა. მიხეილ თუმანიშვილი „კოკალურ კომპრომისსაც“ კი არ უშვებდა. გაუჭირდათ მომღერლებს, მაგრამ მიუყენენ რეჟისორის ნებას. შედეგი პრემიერაზე გამომჟღავნდა. მივიღეთ იმ მუსიკალურ-სცენური სინთეზის საწყისები, ერთიანი გამჭოლი დრამატურგიული ხაზის მქონე სპექტაკლი, რომლებზეც ესოდენ ყურადღებას ამახვილებდა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა.

მოცარტის „დონ-ჟუანი“ სინთეტური მუსიკალური აზროვნების უმაღლესი ნიმუშია. ამ მუსიკაში არის ყველაფერი ადამიანური, — სევდა, სიხარული, ოცნება, იუმორი, გროტესკი, მისწრაფება, ტრაგიზმი. მისი მუსიკალური ციმციმებს წმინდა სანთე-

ლივით და ადამიანის სულის ამ განსხვავებულ სფეროებს ანათებს სიკვდილსაც და სიცოცხლესაც, რადგან ორივე ადამიანურია და ბუნებრივი.

„დონ-ჟუანის“ თემა მრავალგვარად არის ინტერპრეტირებული. მოცარტის „დონ-ჟუანი“, რომლის ლიბრეტო ლორენცო და პონტეს ეკუთვნის, იმ ხაზს მიჰყვება, სადაც მთავარი გმირი თავისი მანკიერების მიუხედავად, მომხიბვლელია; მისი მანკიერება — ეს არის პროტესტი გარე სამყაროსადმი, შიშისადმი, ადამიანის მონური ბუნებისადმი. ეს არის თავისუფლების თავისებური სიმბოლო. მიხეილ თუმანიშვილმა ოპერაში რიგი კუბიურები მოახდინა. ამ კუბიურების ძირითადი ნაწილი დონა ანასა და დონ ოტავიოს პარტიებს შეეხრება. ეს სავსებით ბუნებრივია. ლიბრეტოში სწორედ ეს ორი სახეა ამოვარდნილი საერთო დრამატურგიიდან და თავისი სტატიურობით უპირისპირდება მკვეთრი, ცოცხალი სახეების მთელ ვალერეას. მაგრამ მოცარტის, უდიდესი დრამატურგის გენიალური მუსიკაში დაძლეულია ეს ხარვეზი. ამიტომ დონა ანას ხაზის შეკვეცამ, გარდა იმისა, რომ წამყვანი ფუნქცია დაუკარგა ამ სახეს, ერთგვარად შეანელა კიდეც კონფლიქტი, რაც მეორე აქტის მუსიკალურ დრამატურგიას დაეტყო. ნაწილობრივ შერბილდა დონა ანას სახის ის სიმძაფრე, ამ გმირის ფსიქოლოგიური გარება რომ განაპირობებს და დონ-ჟუანთან შეხვედრის შედეგად აღძრული ვნებისა და შურისძიების გრძნობის მუღმიც



ჭიდილში რომ ვლინდება. მაგრამ მთლიანი წარმოდგენის რეჟისორული გააზრების ზუსტად მისაღწევად ალბათ ეს „შეწირვა“ აუცილებელი იყო.

სადა და გადაუტვირთავია იური გეგეშიძის მხატვრობა. აქ არ არის ის სინათლე და ელვარება, რომელსაც ხშირად ვხვდებით „დონ-ჟუანის“ სხვადასხვა მხატვრის სცენოგრაფიაში. სულდერი და ყოფითი შრეების კონტრასტის გამძაფრების მიზნით, პირიქით, თავიდანვე ხაზგასმულია დრამატიზმი, დონა ანას სახესა და დონ-ჟუანის ფინალური სცენიდან რომ მომდინარეობს. იგი კონტრასტს ქმნის უანრულ-ყოფითი სახეებისა და სიტუაციების იმ ნათელ ინტონაციურ სფეროსთან ოპერის მანძილზე რომ დომინირებს. ამიტომაც, ამ მუქ, საერთო ტონში, როგორც მოციმციმე ლაქები, მკვეთრად იკვეთება შესანიშნავად გადაწყვეტილი კოსტუმების კაშკაშა ფერები.

მიხეილ თუმანიშვილმა გასაოცარ სიმსუბუქეს მიაღწია უანრულ სცენებში. ბუნებრივი სიტუაცია შეუქმნა მომღერლებს ზუსტად გააზრებულ მიზანსცენებში და უჩვეულოდ აამოქმედა ისინი სცენაზე. ყოველი დადგმული სცენა თავის მიზანს აღწევს, გმირთა არცერთი მოქმედება არ „ეწირება“ ვოკალს. ყველგან მიღწეულია აქტიორული და ვოკალური ერთიანობა, თუცა მეტნაკლები ოსტატობით. წინა პლანზე წამოვიდნენ სიცოცხლით აღსავსე რეალიზტური სახეები — ლეპორელო, ცერლინა, მაზეტო, ელვირა, სიტუაციის ცენტრში კი მუდმივად დონ-

ჟუანია. სცენების დინამიკური ნვითარებასა და უწყვეტობას დიდად შეუწყო ხელი შესანიშნავად მოფიქრებულმა თაღებიანმა წინა ფარდამ, რომელიც გმირთა ურთიერთდაკავშირების ლოგიკურ შესაძლებლობებს იძლევა საანსამბლო სცენებში, აცილებს მათ სტატიურობასა და ანსამბლი მოძრაობაში, მოქმედებაში მოჰყავს. ასეთებია ლეპორელოს სცენა „სიით“ მიპატიჟება მეჭლისზე, მხილების სცენა და სხვა. იქნებ მიხეილ თუმანიშვილი, რომელიც მეტისმეტად მომთხოვნია მსახიობის ოსტატობაში, არც თვლის, რომ მისი ჩანაფიქრი აქტიორულად სასურველ დონეზე განხორციელდა, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ ის სცენური სახეები, რომლებიც მომღერლებმა ამ სპექტაკლში შექმნეს, უდავოდ დიდი მიღწევა და თეატრის დიდი გამარჯვებაა. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი იტალიურ ენაზე სრულდება, ყოველი არია, ანსამბლი თუ რეჩიტატივი აზრობრივად ზუსტად მოდის მსმენელთან. ეს კი იმის დამადასტურებელია, რომ მომღერლებმა დასძლიეს ამ პირველ ეტაპზე ძირითადი ამოცანა და შესძლეს მთლიანი მუსიკალურ-სცენური სახის შექმნა.

სპექტაკლი მუსიკალურად მაღალ დონეზე შესრულდა. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ მთელს სპექტაკლში მიღწეულია მოცარტის პარტიტურის გამჭვირვალეობა, ელეგანტურობა და სინატიფე. ჯანსუღ კახიძე მას თითქოს ერთ სუნთქვაზე ასრულებს, საოცარი სახოვანებით კვეთს იმ ძირითად



გაშკოლ ხაზს პარტიტურისას, რომლის ირგვლივაც კალეიდოსკოპურად იკინძება ერთმანეთისაგან განსხვავებული კონტრასტული სცენა-სურათები. სპექტაკლისათვის მომგებიანი აღმოჩნდა ჭანსულ კახიძის მიერ მიგნებული ვოკალური ინტონირების ერთიანი სტილი. ეს მით უფრო საგულისხმოა, რომ სპექტაკლში ძირითადად ახალგაზრდობა არის დაკავებული, რომელიც რამდენიმე შემადგენლობაში ნაწილდება — შია დავითაშვილი, მაია თომაძე (დონა ანა), ლიანა კალმახელიძე, ნაირა გლუნჩაძე (ცერლინა), მარიცა მალღაფერიძე (დონა ელვირა), ზურაბ ცისკარიძე (დონ-ჟუანი), პატა ბურჭულაძე (ლეპორელო), ტარიელ ჭიჭინაძე (კომანდორი), ნუკრი ნაჭყებია (დონ ოტავიო), შოთა ჩანკვეტაძე (მაზეტო) და მათთან ერთად უფროსი თაობა — მედეა ამირანაშვილი, ოლღა კუჭენცოვა, ანზორ შომახია, ნიკოლოზ ნადიბაიძე, იმერი კავსაძე, იმარ ხოფერია. სხვადასხვა თაობის მომღერალთა ეს შესანიშნავი ანსამბლი განაპირობებს სწორედ მაღალ მუსიკალურ სცენურ დონეს. თითოეული მათგანი ერთმანეთისაგან განსხვავებულ მხატვრულ სახეებს ქმნის.

ანზორ შომახიას დონ ჟუანი უფრო რაინდულ-ჰერიოკულია, ზურაბ ცისკარიძისა — ლირიკო-რომანტიკული, ლიანა კალმახელიძის ცერლინა ეშმაკია და კეკლუცი, ნაირა გლუნჩაძის — გულუბრყვილო და მომხიბვლელი, ნიკოლოზ ნადიბაიძის ლეპორელო ტიპიურ ჟანრულ-კომედიური პერსონაჟია.

მედეა ამირანაშვილის ღირსებებზე ღაპარაკი დღეს უხერხულადაც კი მიგვაჩნია. იგი იმ შესანიშნავ მომღერალთა რიგს განეკუთვნება, რომლებმაც აღიარება მოუტანეს ქართულ ვოკალურ სკოლას. გმირის სახის სიღრმისეული გახსნა მედეა ამირანაშვილის შემოქმედების ერთ-ერთ დამახასიათებლობად გვევლინება. ასეთია მისი ვნებით, დრამატული გზნებით აღსავსე დონა ანაც.

სპექტაკლში განსაკუთრებით გამახვილდა და გამოიკვეთა ცერლინას სახე. შესანიშნავად აუღერდა ლიანა კალმახელიძის ხმა ამ პარტიაში სუფთა ინტონირება, მაღალი პროფესიული ოსტატობა სრულყოფილ მხატვრულ სახეს წარმოქმნის. უდიდეს სიხარულს აღძრავს სრულიად ახალგაზრდა მომღერლის ნაირა გლუნჩაძის წარმატებები. იგი არც თუ ისე დიდი ხანია, რაც თეატრში მოვიდა და უკვე ინტენსიურად არის დაკავებული რეპერტუარში თავისი წკრიალა ხმის, პროფესიული ღირსებებისა და სცენური მომხიბვლელიობის წყალობით. მისი ცერლინა სპექტაკლის ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი წერტილია.

დონ-ჟუანი და ლეპორელო — სრულიად საწინააღმდეგო ხასიათები მოცარტის ოპერაში ერთ კომპლექსურ გმირად ყალიბდება და თითქოს ერთი მედლის ორ მხარეს წარმოაჩენს. კარგი დონ-ჟუანი კარგი ლეპორელოს გარეშე შეუძლებელია და პირიქით. ვერც ეს სპექტაკლი გაიმარჯვებდა დონ-ჟუანისა და ლეპორელოს გარეშე. შესანიშნავი სახე



გამოკვეთა ანზორ შომახიამ. კარგად უღერდა მისი ხავერდოვანი ბარიტონი (საერთო შთაბეჭდილება ოდნავ რომ არ შენელებია რიტმულ მერყეობას). მაგრამ სპექტაკლის ყველაზე დიდი და მნიშვნელოვანი მონაპოვარი მაინც პაატა ბურჭულაძის — ლეპორელია. მისი ბრწყინვალე ხმა, ვოკალური ტექნიკა მთელი სიმდიდრით გამოვლინდა ამ პარტიზში. ბუფონური ელემენტები, აღსავსე ჩქარსათქმელებით (მითუმეტეს უცხო — იტალიურ ენაზე) რთული უნდა ყოფილიყო შესასრულებლად ყველგან, განსაკუთრებით კი არიაში „სიით“, საანსამბლო სცენებში. მთელი პარტიის მანძილზე არცერთ დეტალში არ გამჟღავნდა ეს სირთულე. მისი ძლიერი ბანი ელასტიური და მუღერადია ყოველფრაზაში, ყველა რეგისტრში, — ყოველ მონაკვეთში. პაატა ბურჭულაძემ მოცარტისათვის დამახასიათებელი ზომიერი, სადა პოზიცია აირჩია, რის გამოც არ იხმის არც ერთი გადაჭარბებულად უტირირებული ინტონაცია, არ ჩანს არც ერთი ყალბი მოძრაობა (ხშირად რომ ახლავს ხოლმე თან კომედიურ პერსონაჟს) მან ანსამბლური სიმღერის მაღალი კლასი წარმოაჩინა. პაატა ბურჭულაძის სახით კიდევ ერთი ბრწყინვალე შემსრულებელი მოვიდა ჩვენს სცენაზე.

თეატრის ყოველი ახალი წარმოდგენა აძლიერებდა მსმენელის ინტერესს, რომელიც აშკარად დაუბრუნდა თეატრს. სასიამოვნოა ის გამოცოცხლება, რომელიც ახალი სპექტაკლის წინ იგრძნობა თეატრის შენობასთან, მის

სალაროსთან. კიდევ უფრო სასიხარულოა, რომ თეატრის ცხრება და არც მსმენელს აძლევს მოდუნების საშუალებას. ყველაზე მძიმე გამოცდა მას „დონ-ჟუანის“ შემდეგ მოელოდა. თავისი სირთულეები აქვს უკვე აღიარებული ქმნილების სამხჯავროზე გამოტანას, მაგრამ გაცილებით მეტი და რთული პრობლემები ჩნდება ახალი, ეროვნული ქმნილების განსხეულებისას, მით უმეტეს თუ იგი რაიმე ძაფებით მაინც არის დაკავშირებული ეროვნულ საგანძურთან. მორიგ პრემიერად თეატრმა წარმოადგინა ბიძინა კვერნაძის ოპერა „ყო მერვესა წელსა“, რომლის ლიბრეტო და დადგმა ეკუთვნის რობერტ სტურუას. ოპერამ თავიდანვე განსხვავებული აზრები წამოჭრა, ეს შეეხო როგორც ლიბრეტოს, რომელიც იაკობ ცურტაველის „მუშაინიკის წამების“ მოტივებზე აღმოცენდა, ისე მუსიკასა და რეჟისურას.

„ოპერა, როგორც ბ. ასაფიევი ამბობს, ეპოქის ინტონაციური სტილის ლაბორატორიაა. იმ ეპოქებში, როცა მუსიკასა და მეტყველებაში მიმდინარეობს ინტონაციური კრიზისის რთული პროცესები, საზოგადოებრივ ურთიერთობებში მკვეთრი ძვრების საფუძველზე ყოფის, ემოციურ — აზრობრივი თვისებებისა და კაცობრიობის სამეტყველო სტილის გადაზრდისას „გამოთქმითს“ ხელოვნებაში, ანუ ინტონაციურ ხელოვნებაში — პოეზიასა და მუსიკაში, განსაკუთრებით კი სი-

მღერანსა და ოპერაში სდებდა მი-
რეული გადატრიალებები“.¹

ასეთია ჩვენი ეპოქაც, და ბუ-
ნებრივია, მან მოიტანა ახალი
საოპერო ესთეტიკა აღსავსე ახა-
ლი ხერხებით, ახალი სტილისტი-
კით. ეს მთელი კომპლექსია, რო-
მელიც დაკავშირებულია ინტო-
ნირების განახლებასთან, ინსტ-
რუმენტული მუსიკის ფორმების
კანონზომიერებათა გამოყენე-
ბასთან ოპერაში, რეჩიტაციის
პრიორიტეტთან და სხვა. თავისე-
ბური განახლების ეს პროცესი
ჩვენი საუკუნის დასაწყისში და-
იწყო, სათავე კი ვაგნერის საო-
პერო დრამატურგიაში უდევს.
შეიცვალა დამოკიდებულება ლი-
ტერატურული პირველწყარო-
სადმი, თვით ინტონაციურ-მე-
ლოდიური ფუნქციონისადმი. ოპე-
რამ რომ ჰქონდეს არ ამოწურა
თავისი დრო და შესაძლებლობე-
ბი, ამაზე ისიც მეტყველებს, რომ
დღეს მსოფლიო მუსიკალურ ხე-
ლოვნებაში ძალზედ ბევრი საო-
პერო ნიმუში იქმნება, განსხვა-
დებული ტიპობრივად, სტილუ-
რად. მეოცე საუკუნის საოპერო
ჟანრის ერთ-ერთ დამახასიათებ-
ლობად გვევლინება კავშირი მა-
ღალ ლიტერატურასთან, დიდ
მწერლობასთან. ამის მაგალითად
XX საუკუნის საოპერო ლიტერ-
ატურის ყოველი მაღალ-მხატ-
ვრული ქმნილება გამოდგება.
ამ ოპერებში მნიშვნელოვანი
ფუნქცია ენიჭება თეატრალურ
კონცეფციას — სცენურ ფორმას,
რომელიც ვემოქმედებას ახდენს
საოპერო სიუჟეტის გააზრებაზე.
ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გავ-
რცელებული ტიპი თანამედროვე
ოპერისა ეს არის ბრენტისეული

ეპიკური თეატრი, „რომელიც
უჩვენებს წარმოდგენას“, რასაც
მოსდევს არა სინთეზი — შენა-
დნობი მისი მწარმოებელი ელემ-
ენტებისა, (ტექსტის, მუსიკის,
სცენური მოქმედების), არამედ
მათი გათიშვა“!²

მაგრამ ეს გათიშვა სრულია-
დაც არ ნიშნავს, რომ საჭირო ხა-
რისხი არ მიიღწევა. ამ ტიპის
ოპერის მონტაჟური დრამატურ-
გიის ერთ-ერთი დამახასიათებელი
მომენტი, გამაერთიანებელი ძარ-
ღვი, კომენტატორი — მთხრო-
ბელია, ან გუნდი. ეს გამოხა-
ტულია თამაშით, ცეკვით, პან-
ტომიმით, ვოკალური ან ინსტ-
რუმენტული მუსიკით, გამოით-
ქმის სხვადასხვა კუთხით. ამიტომ
„სიტყვა ნათქვამი და ნამღერი,
მუსიკა, სცენური მოქმედება,
ქორეოგრაფია ახლოებურად უკავ-
შირდებიან ერთმანეთს და მხა-
ტვრული ორგანიზმის თითოე-
ული კომპონენტი ასრულებს ასე
თუ ისე დამოუკიდებელ, განცა-
ლკებულ ფუნქციას“³. ასეთი
ტიპის ნაწარმოებებს შორის შეგ-
იძლია დავასახელოთ სტრავინ-
სკის „ლიდიპოს მეფე“, მიიოს
„კოლუმბი“ და მრავალი სხვა.

ეს მთელი ექსკურსი მეოცე სა-
უკუნის ოპერის ისტორიაში იმ-
იტომ დაგვიჩივდა, რომ სპექტაკ-
ლი „იყო მირიანა წილსა“ სწო-
რედ ამ საოპერო ესთეტიკის ეყ-
რინობა თა მის თავისებურ ნა-
ირსახეობრივ დარიანტს წარმო-
ადგენს, მით უმეტეს, რომ რო-
ბერტ სტურუას სათეატრო ესთე-
ტიკა დრამატულ თეატრშიც
სწორედ ბრენტის ესთეტიკას ეყ-
რდნობა. ამიტენად კვერნაძე —
სტურუას წარმოდგენას თბილი-

12057

მ. შალვაშვილი სსს. სსპ. სსრ
საქმელთაშინაშის რესპუბლიკა
ს. ბ. გ. ლ. ი. მ. მ. კ. ჯ.

სის საოპერო თეატრში უკვე თავისი გარკვეული ტრადიცია აქვს და ეს ესთეტიკა მიღებული და დამკვიდრებულია ევროპულ თეატრში.

ბიძინა კვერნაძის ოპერაში ვერ ვხვდებით გაშლილ ტრადიციულ საოპერო არიებს და ანსამბლებს. იგი XX საუკუნის სტილისტიკას ევრდნობა, რაც აუსტალიზმობად არ მიიჩნევა გაშლილ სასიმღერო ფორმებს.

რობერტ სტურუას თავის ლობრეტოში მიზნად არ დაუსახავს „შუშანიკის წამების“ ინსცენირება, ან მისი ილუსტრაცია. ზემოხსენებული საოპერო ესთეტიკის პრინციპით, მისთვის მთავარი ის კი არ იყო, გაეზნა გმირთა დრამა, არამედ ის, რომ ანსანას მაზეზი — რატომ ხვდათ წილად მათ ასეთი ბედი. ეს პრინციპი ლიბრეტოში და დადგმაში მკვეთრად გამოიკვეთა, მუსიკაში — ნაკლებად. მუსიკა უფრო განზოგადებულია, ეპიკური სიდიდით (მაგრამ არა ბრესტისეული გავებით) მიედინება. კომპოზიტორი სიმფონიური განვითარებისაკენ უფრო ისწრაფვის, რომლის თემატური მასალა რელიეფურობით, სინატიფით, ლირიკული მომხიბვლელიობით გამოირჩევა და აღსავსეა ეროვნული მუსიკისათვის დამახასიათებელი კილო-ჰარმონიული, კადასტური მიმოქცევებით. ოპერა გაყოფილია განსხვავებულ ორ მონაკვეთად. I მოქმედება — გაცნობა გმირთა ბედთან, მეორე მოქმედება — განკითხვა. რობერტ სტურუამ სპექტაკლი ჩვეული გროტესკის ფორმით გადაწყვიტა თანამედროვე პარკში, რომელიც მისთვის დამახასიათებელი ყველა აქსესუარით, მათ

შორის სპორტულით, არის აღჭურვილი, მოხეტიალე დასახარმოდგენს „შუშანიკის წამებას“. მთხრობელი, იგივე დასის მეპატრონე, იგივე იაკობ ხუცესი, წარმოგივლიდგენს მთავარ გმირებს. იწყება მოხეტიალე დასის სპექტაკლი. ყოველ მთავარ გმირს ჰყავს თავისი ორეული — ბალეტის მოცეკვავე, რომლებიც კორეოგრაფიის ენაზე ანსახიერებენ იმას, რასაც გმირები ყვებიან. თამაშში ჩართულია თოჯინები — ავანსცენაზე წამოკეპული სპარსი, სპარსთა მეფის ასული — ვარსკენის ცოლი, კორდუბალეტი, გუნდი. მოქმედება პოლიფონურად, რამდენიმე შრედ ვითარდება. გმირთა ტრანსფორმაცია უკვე ნაცნობი, სტურუასეული ხერხებით ხორციელდება, მათი ჩაცმულობაც კი თანდათან ნაცნობი ხდება (რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებით). წინა პლანზე ისევ რეჟისორისათვის ესოდენ მტკიცეული — ძალადობის თემა; რწმენის პრობლემა ნივილირებულია. იგი თითქმის შთანთქმება ადამიანურ პრობლემებში და არ გამოიკვეთება ცალკე სრულფასოვან შრედ.

საინტერესოდ არის ორგანიზებული სცენა მხატვრის მიერ, რომლის ძირითადი ხერხია საზოგადო სემბოლიკა. (მხატვარი თ. ნინუა) ზუსტად არის ათვისებული სცენის მთელი სივრცე. არცერთი უმოქმედო ელემენტი, როგორც ახასიათებს საერთოდ რობერტ სტურუას რეჟისურას და მასთან დაკავშირებულ სცენოგრაფიას. ყველაფერი ჩართულია აქტიურ მოქმედებაში. იმდენი დეტალი იპყრობს ყურადღებას სცენაზე, რომ მუსიკის მოსმენის საშუალებ-

ბა არ რჩება. ეს მარტო დატვირთული სცენური მოქმედებით კი არ არის გამოწვეული, არამედ, ჩემის აზრით, მუსიკისა და სცენური გადაწყვეტის ნაწილობრივ შეუსაბამობითაც. მუსიკაში არ არის სცენაზე ამოქმედებული ამ მრავალკომპონენტური პოლიფონური მექანიზმის შესატყვისი მასალა. სახოვანი, რეჩიტატიული ტიპის მუსიკალური ქარვა ერთ რიტმში, მდორედ მოედინება. ირონია მასში მხოლოდ ელემენტის სახით შეინიშნება, სცენური მოქმედება კი მძაფრ გროტესკშია გადაწყვეტილი.

შეიძლება პირველი მოქმედების ეს დისპარმონია წინასწარდასახული პრინციპიც იყოს, რადგან უკვე მეორე მოქმედებაში სრული ჰარმონია მყარდება რეჟისურასა და მუსიკას შორის. სცენა ხაგრძობდალად განტვირთულია. პარალელური მოქმედება უფრო კონცენტრირებულია. როგორც ზემოთ აოვნიშნეთ, ეს უკვე განკითხვის უამა. უნდა აიხსნას შუშანიკის — მიტოვებული და გვემილი დიდოფლის ლეგენდალ ქვევის პროცესი, სპორტული ღონისძიების მსაჯის ქანდარაზე შემოქდარი მთხრობელი, როგორც მაგია, ისე ამოიყვანს ქვესკნელიდან მოწმეებს — მათხოვარს, მღვდელს, გლეხებს, ავადმყოფ-კეთროვანს, რომელიც თითქოს შუშანიკმა განკურნა. ისინი მსმენელს მოუთხრობენ შუშანიკისაღმი თავიანთი დამოკიდებულების თაობაზე. თითოეული მათგანი შუშანიკის ცხოვრების თავის ვარიანტს იძლევა, საოცარი, წმინდა ადამიანის სახეს ხატავს. შუშანიკი გაცეხულია, „არ დაიჭიროთ, მომიგონეს!“ იმართლებს იგი

თავს. მისი ტრაგედია ქმრის დაკარგვა და ოჯახის ნგრევა ყოფილა მხოლოდ. მას ხალხის მქონდა, მაგრამ ტანჯვის უამს არავინ იყო მისი გამკითხავი... ახლა კი ეს ხალხი განადიდებს მას. თავს იმართლებს ბორკილადებული ვარსკენიც. ყველა მისი დანაშაული, რწმენისა და ქვეყნის ღალატი — სამშობლოს გადარჩენაზე წრუნვით ყოფილა განპირობებული. ამისათვის ბორკილებიდანაც ანთავისუფლებენ.

მხოლოდ მთხრობელია მშვიდალად. მან იცის „ცხოვრების საიდუმლო“... („უნდა მოლხენით იცხოვრო“) ეს არის მისი გროტესკული ლაიტმონტონაცია, იგი განსაკუთრებით შემადრწუნებლად უღერს ოპერის ბოლო სიტყვებად.

ამაღლებულობით გამოირჩევა მეორე მოქმედების მუსიკალური მასალა. შთაბეჭდავი საორკესტრო პარტია ორგანულად თავსებს ვოკალურ ეპიზოდებს. სინატიფით იკვეთება შუშანიკის მუსიკალური სახე. შუშანიკი ოპერის ყველაზე უფრო სრულყოფილი, განვითარებული სახეა. განსაკუთრებულ ელფერს იძენს იგი II მოქმედების მომხიბვლელ ღირიკულ არია-მონოლოგებში. მისი ინტონაციური სფერო აპოთეოზს აღწევს ქორალში. საგუნდო სცენებში მთელი ძალით გამოჩნდა ბიძინა კვერნაძის ნიჭის საუკეთესო თვისებები. ყოველი გუნდი დასაწყისიდან დასასრულამდე ნამდვილი ოსტატობით, დიდი გემოვნებით არის დაწერილი და ასევე ბრწყინვალედ შესრულებული თბილისის ოპერის გუნდის მიერ.

საგუნდო სცენების რეჟისო-

რულ გადაწყვეტაზე ცალკე უნდა შევჩერდეთ, რადგან რობერტ სტურუას ახალი სიტყვა ამ სპექტაკლში სწორედ საგუნდო სცენების გადაწყვეტაში გამოვლენდა. მან საგუნდო სცენების დინამიკური განვითარების ჭერ არნახული (ყოველ შემთხვევაში ჩვენში) გადაწყვეტა შემოგვთავაზა. პირველ მოქმედებაში ეს არის დახვედრული, მკვანე მოსახამში გახვეული უსახური, დამონებული მასა, რომელსაც მართლაც არ ძალუძს წინ აღუდგეს რაიმე მოვლენას, ან დაიცვას ვინმე. ძლიერ დრამატულ-ექსპრესიულ სურათს ქმნის ღრმად ჩასმული მწვანე თავებით სავსე სცენა, რომლებიც „საცურაო აუზში“ არიან დამწყვდეულნი. ამ ხაზს ამძაფრებს ასეთივე უსახური, ფრაკებში გამოწყობილი ვაჟთა გუნდი ავანსცენაზე. სრულიად მოულოდნელია გუნდის ამადლებული გალობა ბოლო იარუსიდან. სცენიდან კი არა, სცენისაკენ მიემართება, უზარმაზარ თაღად დაეკიდება მთელ დარბაზს და მას სპექტაკლის თანამონაწილედ ხდის, ძირავს მუსიკალურ სტიქიაში, რაც მსმენელში უჩვეულო განცდებს აღძრავს.

და კვლავ ჭანსუდ კახიძეა ის ძირითადი ღერძი, ასე მონოლითურად რომ კრავს ამ ურთულეს, თითქოს განცალკევებულ კომპონენტებს ერთ მთლიან ორგანიზმად. ამ სპექტაკლში იგი მართლაც რომ შეუძლებელს აღწევს.

სასიხარულოა მარიცა მალაფერიძის წინსვლა სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე. მის მიერ განსახიერებული შუშანიკის ღრმად პოეტური, ლირიკული სახე უდიდესი მიღწევაა ახალგაზრდა მომღე-

რლისათვის. ბრწყინვალედ შეასრულა ზურაბ ანჯაფარაძემ ურთულესი მისია ამ სპექტაკლში. რობერტ სტურუამ გვიძულა მომღერლებზე ვილაპარაკოთ მსახიობის პოზიციიდან, რადგან იმ ამოცანების დაძლევა, რომელსაც ის ოპერის გამირებს და განსაკუთრებით ზურაბ ანჯაფარაძეს სთავაზობს, დრამატული მსახიობის დიდი გამოცდილება სჭირდება.

ბევრი რამ ამ მეტად საინტერესო, ღრმა და რთულ სპექტაკლში საკამათოა, იბადება საპირისპირო აზრიც, ამაშია მისი ყველაზე დიდი ძალა.

თეატრი განავრძობს თავის შემოქმედებით ცხოვრებას. მორიგ ახალ წარმოდგენებთან ერთად თანდათან საჭიროა მიმდინარე რეპერტუარზე ზრუნვა, რათა ყოველ რიგით წარმოდგენაზე ისეთივე ზეიმი იყოს თეატრში, როგორც ბოლოდროინდელ ახალ დადგმებზე.

4 ბ. ასაფიევი. ოპერის შესახებ გვ. 52 გამომცემლობა „მუსიკა“.

2 დრუსკინი — „XX საუკუნის დასავლეთ ევროპული მუსიკის შესახებ“ „სოვეტსკი კომპოზიტორ“ 1973 წ. გვ. 79

3 დრუსკინი — იგივე გვ. 83

მესამე წელია დაიწყო თბილისის სა-
ხელმწიფო დრამატული თეატრის შემო-
ქმედებითი ცხოვრება, უკვე ჩაიარა თე-
ატრის შექმნით გამოწვეულმა აჟიოტაჟ-
მა, დაიწყო ყოველდღიური, მომქანც-
ველი შრომა, რომელსაც გამარჯვებას
სიხარულიც მოაქვს თან და მარცხის

ტკივილიც. „თეატრალური მოამბის“
კორესპონდენტისა და თეატრის სამხა-
ტვრო ხელმძღვანელის, ხელოვნების
დამსახურებული მოღვაწის ლერი პაქსა-
შვილის საუბარში სწორედ თეატრის
სადღესო მდგომარეობასა და სახვალის
პერსპექტივებზეა საუბარი.

— თბილისის დრამატული თეატრი წარმოდგენების გამართვის რამდენიმე
სეზონს ითვლის. იგი უკვე არსებული შემოქმედებითი კერაა და ჩვენი დიალოგიც,
უშუალოდ თეატრის პრაქტიკულ საქმიანობას უნდა ასახავდეს. შეუძლებელია არ
შევეხოთ ახალი თეატრის შექმნის მტკივნეულ პრობლემას, რადგან ბევრი საკი-
თხია ინტერესის მომცველი — კერძოდ თუ როგორ, რატომ, რის საფუძველზე
წარმოგვეშვათ ახალი თეატრის შექმნის იდეა, რა შემოქმედებითი მიზნები გქონ-
დათ, რა გავითდა და რას გვპირდება მომავალი?

— ვიდრე კონკრეტულად პასუხს გაცემთ, მინდა წინასწარ გითხრათ, რომ
თეორიული კონცეფციების ჩამოყალიბების არავითარი პრეტენზია არა მაქვს, ამი-
ტომ ნუ გავიკვირდებათ, თუ ჩემი პოზიციების გასამარტებლად „სხვათა აზრს“ მო-
ვიშველიებ.

თეატრის გახსნის პერიოდში პრესის ფურცლებზე რამდენჯერმე მქონდა საუ-
ბარი ამ საკითხის ირგვლივ, მაგრამ რადგან თქვენ საქაროდ მიიჩნევთ, თავიდან
დავიწყებ.

თეატრალურ ინსტიტუტში ინჟინერ-მეტალურგის დიპლომით მივედი. ამას
იმიტომ ვიხსენებ, რომ მე უკვე „სიუმაწვილის თეატრალური დაავადება“ დიდი
ხნის გადატანილი მქონდა და ჩემთვის თეატრი აღარ იყო მხოლოდ პოპულარო-
ბის მოსაპოვებელი ასპარეზი. ჩემდა საბედნიეროდ, ინსტიტუტში სწავლის პერი-
ოდი უამრავი მოვლენებით იყო სავსე. ეს ის პერიოდი, როდესაც ხელოვნებაში
საერთოდ და თავისთავად თეატრალურ ხელოვნებაშიც, იწყება ბრძოლა უკონ-
ფლიქტობის თეორიასთან. „იშვების“ შესწავლა და მათი პრინციპების გამოყენება
აღარ ითვლება დანაშაულად. ხდება რეაბილიტაცია იმ ადამიანებისა, რომელთა
თეორიული და პრაქტიკული მოღვაწეობა რკინის სეიფებში იყო ჩაკეტილი. თან-
დათან ფართოვდება უცხოური ლიტერატურის „ასორტიმენტი“ — ეკრანზე შემოიჭ-
რა დსავლეთის კინემატოგრაფია. გაიხსენეთ თუნდაც იტალიური ნეორიალისტურა
ფილმები, თბილისში საგასტროლოდ ჩამოდიან ბერძნული, ფრანგული და გერმან-
ული თეატრები, იმდროინდელი ახალგაზრდობისათვის დიდ მოვლენად იქცა მოს-
კოვში ახლად შექმნილი თეატრის „სოვრემენიკის“ გასტროლები ჩვენს ქალაქში.
ეს პერიოდი საოცრად სისხლსავსე ხდება ჩვენი თეატრებისათვისაც. დიმიტრი
ალექსიძის „ოიდიპოსი“ და „ბახტრიონი“, არჩილ ჩხარტიშვილის „მედეა“ და
„მოკვეთილი“, ვასილ ყუშიტაშვილი თავისი „ევროპულა სკოლით“, მიხეილ თუ-
მანიშვილის თამაში ექსპერიმენტები რუსთაველის თეატრის სცენაზე... აი, არა-



სრული სურათი იმ თეატრალური ყოფისა, როდესაც ჩემი ცხოვრება თეატრს დევუკავშირე. განა ასეთ „ორომტრიალში“ შეიძლება არ იოცნებო საკუთარ პერსონაჟს და არ მოგიწოდეს შენი სათქმელით მიხვიდე საკუთარ ერთან, საკუთარ ქალაქთან? და თქვენ წარმოიდგინეთ, ვცაღე კიდეც.

საკურსო სპექტაკლის დასადგმელად თბილისის რკინიგზელთა სახლი ავირჩიე. აქ მაშინ სახალხო თეატრი ყალიბდებოდა, სასახლის ხელმძღვანელობას შეუთანხმდი, რომ სპექტაკლს თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებისა და მარჯანიშვილის თეატრის დაწესებულებების მსახიობების მეოხებით დავდგამდი (ახლა ზოგიერთი მათგანი უკვე სახალხო არტისტის წოდებასაც კი ატარებს). მუშაობის ორგანიზაციულ საფუძვლად „სოვრემენიკის“ პრინციპების გამოყენებას ვაპირებდი, შემოქმედებით კრედიო კი სანდრო ახმეტელის თეატრალური ესთეტიკა გვქონდა. აქედან გამომდინარე დასადგმელად ვაუა ფშაველას „ბაბტრიონი“ ავირჩიეთ. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ნაწარმოები რუსთაველის თეატრის სცენაზე უკვე ხაეტაპო მოვლენად იყო ქცეული. რა გამოვიდა? — ბევრი არაფერი, რადგან არცერთი ჩვენთაგანი და პირველ რიგში მე, არ ვაყვით მზად „დამოუკიდებელი რესპუბლიკის“ შესაქმნელად.

ასე რომ სტუდენტობის წლებიდან იღებს სათავეს თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრის იდეა, თეატრისა, რომლის შექმნა-ჩამოყალიბების პროცესსა საკმაოდ დეტალურად მაქვს მოთხრობილი თქვენსავე ჟურნალის ფურცლებზე. თუმცა, ერთი მომენტი კიდევ მოითხოვს დაზუსტებას. ახალგაზრდობის „მარცხის“ რეალურმა ანალიზმა ორი შეტად საქარო, საპირისპირო დასვენვა გამოაკეთებინა. პირველი — გახლავთ ის, რომ „სოვრემენიკის“ შექმნასა და ჩამოყალიბების პრინციპის თესლი ძნელი აღმოსაცენებელია „ქართულ თეატრალურ ნიადაგზე“, მეორე — სანდრო ახმეტელის თეატრალური ესთეტიკა რჩება იმ „საჩილდაო ქვად“, რომლის აწევას სწორედ „ქართულ თეატრალურ ნიადაგზე“ დაყრდნობა სჭირდება.

— სამწუხაროდ, თუ საბედნიეროდ, ხელოვნებაში ერთი და იგივე მოვლენის სტერეოტიპული განმეორება არ ხდება. ამა თუ იმ პრინციპების ბრმა ერთგულებამ შეიძლება ეპიგონობამდე მიგვიყვანოს. გავისხენოთ ლეგენდარული დონ-კიხოტი და მისი ფუჭი ცდა აღედგინა რაინდობის ეპოქა. მართალია, არსებობს ცნება „ნეო“ (ნეოკლასიციზმი, ნეომარქსიზმი, ნეორეალიზმი და სხვ). და თუმც იგი ძველის აქტიური მოდიფიკაციაა, მნიშვნელობით ვერასოდეს გაუტოლდება თავის წინამორბედს.

— სანდრო ახმეტელის თეატრის დღეს უცვლელი განმეორება და პროგორც თქვენ ბრძანეთ, „პრინციპების ბრმა ერთგულება“ მართლაც, დონ-კიხოტობა იქნებოდა, მაგრამ პირადად ჩემთვის დონ-კიხოტი — ეს საოცარი გმირი — არასოდეს არ ყოფილა რესტავრატორი. მისი თავგანწირული ცდა „აღედგინა რაინდობის ეპოქა“ ისეთი სულიერი სტიმულატორია რომანტიზმს მოკლებული ადამიანებისათვის, რომ უტილიტარიზმის, ცინიზმის, სექტაციზმის ბურჟუაზიაში გახვეული ადამიანებს ხან ღოროკას რომანსეროს საზით მოევიწინება, ხან გალაკტიონის „ნიკორწმინდაში“ გაიღვებებს, ხან „პატარა უფლისწულის“ პირით მოგვაგონებს, რომ ადამიანები რა უპოქაშიც არ უნდა ცხოვრობდნენ, რომანტიულის გარეშე დაკარგავენ ყველაზე ძვირფას თვისებას — სიკეთის ქმნის სურვილს! ასე რომ ჩემთვის ძალაში რჩება სიკეთისათვის ბრძოლის დონ-კიხოტისებური და არა მეფობების, სტილის რესტავრაცია.

„მთანი მაღალნი“

თბილისის სახელმწიფო

დრამატულ თეატრში



—ჰეროიკა და რომანტიკა ჩვენში გენეტიკურად პროგნოზირებულიც რომ არ იყოს, მაინც იძულებული გავხდებოდით დროისათვის ხარკი გადაგვეხადა. ტყეში მოსეირნესათვის პოეზია ბუბუბუს ვალობა, მონადირისათვის — ძაღლების ყეფა. ქართულ თეატრში რომანტიკული სულისკვეთების დაქვეითებას, ბუნებრივია, თავისი მიზეზები ჰქონდა და თუ თეატრი სინამდვილის ანარეკლია, მასში მომხდარი ცვლილებები, ცხოვრებისეული ტენდენციების ცვლასაც უნდა მიეწეროს.

— პოეზია და რომანტიკა ჩვენში ნამდვილად გენეტიკური მოვლენაა და ცხოვრებაში მის „დაქვეითებას“ მე სხვა სახელს მოვუძებნიდი — „სახეცვალებადობას“. ამ ბოლო წლებში მე მომიხდა სისტემატურად დამედგა თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ახალი სახალხო დღესასწაულები“. ამან საშუალება მომცა საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში მჭიდრო ურთიერთობა მქონოდა ხალხთან, მასებთან და იცით რა „აღმოვაჩინე?...“ თუმცა, თეორიულ დასკვნებს სჯობია ერთი ეპიზოდი გვიამბოთ:

„გარეჯობას“ ნათლიმცემლის მონასტრის გამოქვაბულთა კომპლექსის ტერიტორიაზე ვამზადებდი. მთელი საგარეჯოს რაიონი იყო ჩაბმული კლდეში ნაკვეთი გამოქვაბულების ტერიტორიის დასუფთავება-გაწმენდაში, ერთ-ერთ ახალგაზრდულ ჯგუფთან ერთად ვმუშაობდი. რა სირთულეებთანაა ეს პროცესი დაკავშირებული მხოლოდ ის წარმოადგენს, ვინც ერთხელ მაინც ყოფილა უდაბნოს ამ განუყოფელ ტერიტორიაზე.

შუადღისას საქმელი ამომიტანეს და ნაკელში ამოსვრილ ახალგაზრდებს ვუთხარი:

— ბიჭებო! მოდით შევისვენოთ, პური გავტეხოთ!

— ძია ღერი — მიპასუხა ერთმა — რა დროს დასვენებაა, ვერა ხედავთ, იმდენი დაგვისვენია და პურიც გვიქამია, რომ ნათლიმცემელი ნაკელით ამოგვცხობა!

განა ასეთ ჰეროიკასა და რომანტიკას შეიძლება „დაქვეითება“ დაარქვა?

რაც შეეხება ამ პროცესს თეატრში, გეთანხმებით რომ ასეა, რადგან ხელოვ-



ნებამ არ შეიძლება დროსა და მოდის ხარკი არ მოუხადოს (თეატრეკუ, სტუმარ-
წახაროდ, მხოლოდ ქალაქების საკუთრებად იქცა), მაგრამ ეს იმას ნიშნავს,
ნავს, რომ ბავშვი ვარცლში აბანაო და გადაღვრილ წყალს ისიც თან გააყოლო.

— ეფიქრობ, რომ ეს არ იყო მხოლოდ ხარკის გადახდა — 60-70-იანი
წლების შემოქმედებითი ტენდენციები, უარესად მნიშვნელოვანია ქართული
თეატრისათვის. იგი კიდევ უფრო მჭიდროდ დაუკავშირდა თანამედროვე ევრო-
პულ თეატრს, რითაც ასპარეზთან ერთად, თვალსაწიერიც საგრძნობლად გაიფარ-
თოვა. მეტაფორა და გროტესკი, მითოსი, ტრაგიკომედია და ბოლოს ბრეტის
ეპიკური თეატრის პრინციპების ათვისება, ყოველივე ეს ამ პერიოდში ჩაისახა და
დღეს სიმწიფის სტადიაში იმყოფება. როგორც არ უნდა იყოს ქართული თე-
ატრის მომდევნო ეტაპი, ეს ნაკვალევი აღარ წაიშლება. ისევე, როგორც 60-70
იანის წლების ქართულ თეატრში არ წაშლილა გმირულ-რომანტიკული თეატრის
ნაკვალევი. ამას მოწმობს უცხოური პრესის გამოძახილიც. მოგესხენებათ, ძველ
კვალს უცხო თვალი უკეთ აღიქვამს.

— ჭერ კიდევ 1935 წელს მადრიდში ფრედერიკო გარსია ლორკას ასეთი შე-
კითხვა დაუსვეს:

— რას აფხებთ ყველაზე მეტად ახალ თეატრში?

— არ არსებობს ძველი და ახალი თეატრი — არსებობს ცუდი და კარგი
თეატრი — უპასუხა ლორკამ და განაგრძო — რომანტიზმიდან თეატრი მიდის ნა-
ტურალიზმისაკენ და მოდერნიზმისაკენ, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს მაინც პოეტურ
თეატრთან, ყველაზე უფრო თეატრალურ თეატრთან მივა, ყველაზე სისხლსავსე
თეატრთან... — მე მჭერა ლორკასი!

— კეთილი, მაგრამ განა შესაძლებელია ამ პროცესის დაჩქარება? ასე შესა-
ძლებელია რომანტიზმი თვითმიზნად ვაქციეთ. ასეთი თვითმიზნურობა სიყალ-
ბეშიც გადაიზრდება. არ შეიძლება ჩვენი აღქმა ერთადერთი არგუმენტი იყოს.
მით უფრო, რომ აღქმა, გემოვნება, შეგრძნება, განწყობილება განიცდის დროის
გავლენას და დროის შესაბამისად იცვლება.. გასათვალისწინებელია მეორე გარე-
მოებაც — ხელოვნების ესა თუ ის ნიმუში ადამიანთა ერთ ნაწილზე უძლიერეს
ემოციურ ზეგავლენას ახდენს, მეორე ნაწილს კი სრულიად გულგრილს სტო-
ვებს. ცხადია, ამ შემთხვევაში ემოციური დამოკიდებულება კრიტერიუმად ვერ
გამოდგება.

— თავშივე ვითხარით, მე თეორეტიკოსი არა ვარ და ამიტომ ვერ მივ-
ცემ ჩემს თავს უფლებას კატეგორიულად ჩამოვყალიბო ჩემი მოსაზრებანი
იმის შესახებ, თუ როგორ განვასხვავოთ თუნდაც უაღბო რომანტიკა ნამდვილისა-
გან, მაგრამ ერთს კი გვითხავთ, განა რომანტიკული სიყალბის განმასხვავებელი
კრიტერიუმი შეიძლება სხვანაირი იყოს და სხვა მიმართულებების სიყალბეებისა
სხვანაირი? სიყალბე, ჩემის ღრმა რწმენით, ყველგან ისევე ყვირის, როგორც
რომანტიკაში.

რაც შეეხება ხელოვნების ნიმუშისადმი ადამიანების დამოკიდებულებას, გა-
ნა იგივე პროცესი არ ხდება უკვე კლასიკად ქცეულ და უკამათოდ მისაღები
მუსიკალური ნაწარმოების მოსმენისას?

— ცნობილია, მატადორს ორი მეტოქე ჰყავს — ხარი, რომელსაც უნდა
შეებრძოლოს და მაყურებელი, რომლის გულის მონადირება უნდა შესძლოს. და-
ახლოებით იგივე მდგომარეობაშია რეჟისორიც. მისი უშუალო „მეტოქე“ მაყუ-
რებელია, ხოლო „ირიბი მეტოქე“ — საზოგადოებრივი აზრი. თუ მატადორის თს-



ტატობის განმსაზღვრელი ხართან ბრძოლა, სამწუხაროდ, იგივეს ვერ ვიტყვით რეჟისორზე. ხდება ისეც, რომ კრიტიკას სპექტაკლი მოსწონს, საზოგადოებრივი აზრი კი იგივე დადგმისადმი უარყოფითადაა განწყობილი. საკვირველი ის არაა, რომ საზოგადოებრივ აზრს ჩვენთან არც ოფიციალური ინსტანციები და არც ოფიციალური ინფორმაციული ორგანოები (პრესა, რადიო, ტელევიზია) არ განსაზღვრავს. იგი აზრის ზეპირი ურთიერთგაცვლით ყალიბდება. ეს, ვფიქრობ, კიდევ უფრო აბრუნებს რეჟისორის ამოცანას, რადგან ამ ვითარებაში, მეტოქე „უხილავი“ ხდება.

— შესანიშნავი მეთაურობა, ხედავთ, ვერც თქვენ ასე დიდ რომანტიკას! თუმცა, მეორე ნაწილი თქვენი კითხვისა ძალზე შორს დგას რაიმე ამაღლებული-საგან. ამიტომ გეტყვი: ყოვლად მიუღებელი, უფრო მეტად, სასტიკად გასაკიცხი და დასავგმობი მოვლენაა, მაგრამ ამ მოვლენასთან ბრძოლაში ამ ბოლო დროს საპირისპირო მომენტიც ჩაისახა. ზოგიერთ ჩემს კოლეგას აღმოაჩნდა იმის „ნიტი“ რომ პრესაც, რადიოც, ტელევიზიაც და თქვენ წარმოიდგინეთ, ზოგჯერ ოფიციალური ინსტანციებიც კი დარაზმონ „უხილავ“ მეტოქესთან საბრძოლველად. ეს მოვლენა კი დამეთანხმებით, პირველს არაფრით არ სჯობია.

— და, რაღა თქმა უნდა, ამ ვითარებაში, თქვენი იმედები თანამოაზრეებს ეყრდნობა, თქვენი ყველაზე მეტი მხარდამკერი და ჭარტიორები ის მსახიობები უნდა იყვნენ, ვინც თქვენთან ერთად ქმნის თეატრს.

— გახსოვთ იბსენის „მშენებელი სოფენისი“ — „დიდი საქმის არასოდეს არ აკეთებს, მხოლოდ რომელიმე ერთი ადამიანი. დიდი საქმის გასაკეთებლად უნდა გუაყდეს თანამზრახველი და თანამშრომელი, მაგრამ ისინი თვითონ არასოდეს მოდიან. უნდა შეგეძლოს მათი მომხრობა“.

თანამზრახველებით გარშემორტყმის სიხარული და ბედნიერება არ განმიცდია, რადგან ამ თეატრის შექმნისათვის ჩემი ბრძოლა ყველაზე ახლო ადამიანებსაც კი ირონიულ ღიმილს გვრიდა. და მხოლოდ მას შემდეგ, როდესაც თეატრის არსებობა იურიდიულ ფაქტად იქცა, მე მომეცა საშუალება „მომეხრო და თანამზრახველად“ გამეხადა ყველა ის, ვინც თეატრს სჭირდება. ეს პროცესი ამჟამად გრძელდება. მე ვცდილობ „მოვიხრო და თანამზრახველად“ გავიხადო

ო. იოსელიანის
„გამოქეპებული“
თბილისის სახელმწიფო
დრამატულ თეატრში



ჩვენი მწერლები, დრამატურგები, კრიტიკოსები და რაც ყველაზე მთავარია —
ყურებელი.

— და კიდევ ერთი ურთულესი პრობლემა — ეროვნული მწერლობა. იგი ჩვენი თეატრების აქტიულის ქუსლია. და ვიდრე თვით თქვენი თეატრის ირგვლივ შექმნილი ვითარების თაობაზე ვიტყოდეთ, ორიოდ სიტყვა ქართული დრამატურგიის დღევანდლობაზეც ვთქვათ. არსებობს მოარული აზრი, რომ პოეტებმა, მწერლებმა იზადებინან. დრამატურგები კი ხდებიან.

— ქეშმარიტ მწერლებად, პოეტებად, დრამატურგებად მხოლოდ იზადებიან! ხოლო თუ მოვაშორებთ სიტყვა ქეშმარიტს, ალბათ, მართალია აღმოჩნდებათ! ამ შემთხვევაში ქართულ თეატრს ბედი არ სწყალობს — „დაბადებით დრამატურგები“ ჭერჭერიანი: არ სჩანან.

— თუ კინოსცენარისტისთვის არსებობს ფაქტობრივი, რატომ არ შეიძლება იგივე დრამატურგებისათვის?

— დრამატურგებისათვის ალბათ, ხაჭირია, შვარცმეიერი და სტუდენტი? — წარმოუდგენელია.

— დიხავე წარმოუდგენელია, და წარმოუდგენელია იმიტომ, რომ შექსპირმა დრამატურგიის უნივერსიტეტები სცენაზე გაიარა. სად გაიაროს ასეთივე უნივერსიტეტები თუნდაც ასლადმოვლენილმა შექსპირმა? დღეს დრამატურგისთვის ასეთი ასპარეზი აღარ არსებობს. და ვინ უწყის, წესადმებელია „დიდ დრამატურგად“ დაბადებულმა, არ ინდომოს თავის მტვრევა და უფრო იოლ გზას, პროზას მიაშუროს.

— ახალ თეატრს დრამატურგული მაზისი ესპირობა. კერძოდ ვის დრამატურგის ევრდნობა და დაეყრდნობა მომავალში თქვენი თეატრი?

— საყრდენები — შექსპირი, ლორკა, ვეა-ფშაველი... მათთან მისახვედრად კი უველა ისინი, ვინც მართალი პოეტური ენით სიყვითისაყენ მოუწოდებენ მაყურებელს.

— იდეალად ის თეატრი ითვლება, რომელსაც თანაბარი ძალით შეუძლია ყველა ესთეტიკის და მიმართულების დრამატურგიის სცენური ამიტყველება. თეატრის რომელიმე ერთ მიმართულებაზე დაყვანა ავიწროებს მის ასპარეზს, მხატვრულ თვალსაწიერს. ასე, მაგალითად, ნუთუ თქვენი თეატრი გვერდს აუვლის დიურენმატს, პირანდელოს, ბრეჰტს?

— რატომ? მე მაგალითად, არა მართო თქვენს მიერ ჩამოთვლულ მწერალთა შორის, არამედ თვით დონტოვესკის ნაწარმოებებშიც კი ვხედავ მეოცნებე გმირებს. აბა, გახსენეთ როგორ იდეალად ესაბუბოდა რასკოლნიკოვს ნაპოლეონი და როგორ ცდებოდა მიეზამა მისთვის?

თუკი რომანტიული შექსპირის ფარსად გადატანა შეიძლება — განა მეოცნებე რასკოლნიკოვი მიუღებელია?

— არსებობს კიდევ სხვა ასპექტიც, ზოგადად ვთქვათ ასე, ემოციური და ანალიტიკური ხელოვნება. არსებობენ გონებისმიერი მწერლები, დრამატურგები. მათ შორის არიან ისეთი გიგანტებიც, როგორცაა პენრიკ იბსენი. იგივე შეიძლება ითქვას ბრეჰტის შესახებ. როგორია თქვენი დამოკიდებულება ანალიტიკური ხელოვნების მიმართ?

— მაგის პახუსად მეოცე საუკუნის გიგანტის ალბერტ აინშტაინის ორ გამოჩენილმა გიტყვით:

პირველი — „სინამდვილეს ინტელექტუალი ყოველთვის მიკროსკოპით უჭერტა“.

მეორე — „ყველაზე მშვენიერი და ღრმა განცდა, რაც წილად შეიძლება გერგოს, იდუმალების შეგრძნებაა... ის, ვისაც არ განუცდია ეს გრძნობა, უსულო ვაჟი თუ არა, ბრმა მანკ მგონია“...

თეატრი, ჩემი ღრმა რწმენით, პირველ რიგში იდუმალის შეგრძნებაა და არა მიკროსკოპით სინამდვილის ჭერება.

— და კიდევ ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი პრობლემა — თეატრი და მათემატიკა. ამ მხრივ თქვენ საქმაოდ არაჩვეულებრივ სიტუაციაში იმყოფებით. თქვენი თეატრი გლდანშია, თბილისის ერთ-ერთ მიკრორაიონში, რომელიც ცენტრიდან ძალზე დაშორებულია. აქედან გამომდინარე, თქვენ უნდა გაითვალისწინოთ მიკრორაიონის თეატრალური ინტერესებიც და მთლიანად დედაქალაქის თეატრალური ინტერესებიც.

— ჭერ კიდევ თეატრის ორგანიზაციული ჩამოყალიბების პერიოდში შევხვალვართ ჩვენი რაიონის დემოგრაფიული სურათი. ჭერ კიდევ მაშინ შევქმენი რამდენიმე „რეცეპტი“ ამ პრობლემის გადასაწყვეტად. ბევრი მათგანი სწორი აღმოჩნდა, მაგრამ ახლა, როდესაც თეატრი უშუალო კონტაქტში შევიდა მათემატიკულთან, დავრწმუნდი, რომ უამრავი თავსატეხი პრობლემაა გადასაწყვეტი.

ამასწინათ უფროსად „ტეატრალურია ჟიჟნ“-ში ჩვენთვის შეტად საგულისხმო საუბარი წავიკითხე. სახელგანთქმული პანეევისის თეატრის ახლანდელი სამხატვრო ხელმძღვანელი დონატას ბანიონის, კორესპონდენტის შეკითხვაზე თუ რატომ და როგორ არის მისი თეატრი ასეთი პოპულარული, პასუხობდა:

„ჭერ ერთი — შეიქმნა გარკვეული ტრადიცია, მათემატიკა მოვიჩვიეთ, მის ერთ ნაწილს გამოვუშუშავთ მოთხოვნილება თეატრში მუდმივ ყოფნისა. რასაკვირვებელია, ერთი ან ორა სეზონი ამისთვის სულაც არ არის საკმარისი, ამას ათეულობით წლები დასჭირდა. წლების განმავლობაში კი, თუ სწორ შემოქმედებით გვაზე დგესარ, პოპულარობა იზრდება“.

სედავთ, ათეული წლებით გავიდა ბანიონისმა მათემატიკა-რამდენობის პრობლემა. ჩვენ კი სულ რაღაც მესამე სეზონია შევუდექით ამ საქმეს.

— ამრიგად, თბილისის დრამატული თეატრი იერიშისათვის ემზადება. როგორ გგონიათ, რა მოელოთ სკეპტიკოსებს?

— შე კიდევ ერთხელ მოგიხდით ბოდიშს ამდენი ცატატებისათვის, მაგრამ მაგ კითხვას მარცხ ავრთვიუსის ერთი გამოთქვამი უფრო ზუსტად უპასუხებს: „ყოველადი მიზეზი შმაგ ნაკადსა ჰგავს, რომელიც იტაცებს და თან მიაქანებს ყოველს. ჰქმენ ის, რასაც დღეს მოითხოვს შენგან ბუნება, თუ შეგიძლია მისდევ მიზანს, და ნუ იყურები აქეთ-იქით, აბა ვინ მიმზერს შე. ნუ გაქვს პლატონის რეპუბლიკის ამქვეყნად დაარსების იმედი. კმაყოფილი იყავ იმიოაც, თუ საქმე ერთი ნაბიჯით მაინც მიიწევს წინ და ნუ მიიჩნევ ამ წინსვლას უმნიშვნელოდ და უფასურად. ვინ შესცვლის კაცთა აზროვნების წესს? არადა, რას უნდა მოველოდეთ ამგვარი ცვლილებების გარეშე კირთების ქვეშ მგმინავი მონობის და მლიკუნეულური მორჩილების გარდა?“.“

მიხომდსიან სინთეზური თეატრისაკენ

ვიდრე იური შერლინგს გაიცნობდა, ამ სტრიქონების ავტორი მის ხელოვნებას ორჯერ შეხვდა სხვადასხვა ქალაქში. თავდაპირველად მოსკოვის ვ. მაიაკოვსკის სახ. თეატრში, სპექტაკლ „ლამანჩელში“ (დ. ვასერმანისა და ბ. დარიონის პიესა, კომპოზიტორი მ. ლი, დადგმა ანდრეი გონჩაროვისა). სპექტაკლის პლასტიკური მხარე ი. შერლინგის მიერ იყო გადაწყვეტილი, ცეკვების დადგმაც მას ეკუთვნოდა. ამჯერად მას შეხვდები როგორც ქორეოგრაფს, შემდგომ ტალინის რუსულ დრამატულ თეატრში — ე. კინტეროს „უგერგილო საჩუქრის“ დამდგმელი გახლდათ. ამ სპექტაკლით კი იგი ვიხილე, როგორც რეჟისორი.

ახლადშექმნილმა კამერულმა ებრაულმა თეატრმა თავისი პირველი საგასტროლო სპექტაკლები 1980 წლის დასაწყისში გამართა თბილისში. მათ წარმოადგინეს ორი ნამუშევარი: ოპერა — მისტერია „თეთრი ფაშატის შავი აღვირი“ და მუსიკალური შოუ — „უველამ ერთად“. თეატრის ხელმძღვანელი იური შერლინგი მსაყურებლის წინაშე წარსდგა როგორც მრავალსახოვანი ხელოვა-



ნი, არა მარტო როგორც მუსიკალური და ქორეოგრაფი, არამედ როგორც კომპოზიტორი — „შავი აღვირის“ მუსიკის შემქმნელიც. როგორც მოცეკვავემ, მან დიდი შთაბეჭდილება დატოვა. მას შემდეგ ეს თეატრი ბევრჯერ ეწვია თბილისს და, როგორც წესი, ყოველთვის პრემიერას აქ მართავენ. ერთ-ერთი პრემიერის დროს მსაყურებელი გაეცნო შერლინგის ტალანტის კიდევ ერთ საინტერესო მხარეს — სპექტაკლში „ჩემი ბავშვობიდან მოვდივარ“ საფორტეპიანო დუეტის ურთულეს პარტიას შერლინგი ასრულებდა, ხოლო მეორე პარტიის შემსრულებელი გახლდათ მიხეილ გლუზი, შოუს „უველამ ერთად“ უკვე კარგად ცნობილი ავტორი.

და აი, სულ ცოტა ხნის წინ კამერული ებრაული მუსიკალური თეატრი კვლავ ეწვია თბილისს. აქ თეატრს დაარსებიდან 5 წლისთავი შეუსრულდა (1977 წლის მარტში ხელი მოაწერეს თეატრის შექმნის ბრძანებას, ხოლო 1978 წლის ნოემბერში თეატრმა ბირობიჯანში წარმოადგინა პირველი სპექტაკლი). ამჯერადაც სტუმრებმა პრემიერა თბილისში გამართეს: შოლომ ალენების მოთხრობის „მერძევე ტვიცის“ მიხედვით შექმნილი თანამედროვე ოპერა „ანატევიელი ტვიცი“ (ავტორები ი. შერლინგი და მ. გლუზი, ლიბრეტო ლულიციკისა და ჯ. ბოკისა) და ჯ. სტაინის მიუზიკლი „მევიოლინე სახურავზე“. აქაც თვალნათლივ გამოჩნდა თანამედროვე სინთეზური თეატრის შექმნის გზაზე როგორ შეერწყა ერთმანეთს კო-

ლექტივის მაძიებელი სული, მდი-
დარი ეროვნული კულტურა—მუ-
სიკა, ვოკალი, ქორეოგრაფია,
დრამა, პლასტიკა თანამედროვე
გამომსახველობითი ხერხები ასე
შესანიშნავად რომ ფლობს თეა-
ტრი. „ანატექვიელი ტევიე“ ისე-
ვე როგორც „შავი აღვირი“, უან-
რობრივად ახლოს დგას მისტერი-
ასთან, ხალხურ სანახაობასთან.
ეროვნული სახიათი სპექტაკლში
გახსნილია იმით, რომ სცენაზე
გამოტანილია და ჩქევს ხალხური
შემოქმედების სტიქია. ეროვ-
ნულთან ერთად სპექტაკლი ინ-
ტერნაციონალური უღერადო-
ბითაა ახმანებული.

ამგვარად, ოპერა — მისტე-
რიის გვერდით ჩვენ წინაშეა მუ-
სიკალური შოუ, ბალეტი „უკა-
ნასკენელი როლი“, საფორტეპი-
ანო დუეტი — თანამედროვე
ოპერა. როგორ შეიქმნა ყოვე-
ლივე? როგორი იყო დასაწყისი?
თავად იური შერლინგი ასე გვი-
ამბობს:

— ებრაული თეატრალური
კულტურის ბედი ძალზე მალე-
ვებდა. 1949 წელს არსებობა შეწყ-
ვიტა მიხეილსის თეატრმა; მარ-
თალია, ზოგჯერ პატარ-პატარა
კუნძულებივით ამოტივტივდე-
ბოდა ესათუის დასი მოყვა-
რულთა შორის, მაგრამ ამას
ხელოვნებასთან არავითარი კავ-
შირი არ ჰქონდა და დაიბადა
იდგა პროფესიული ებრაული
თეატრის შექმნისა. საჭირო იყო
შემოქმედებითი თანამოაზრეების
პოვნა, მიგნება. და აი, ექვსი
წლის წინ მივაშურეთ ბირობი-
ჯანს, საბაროვსკის პარტიულმა
და სამხარეო ხელმძღვანელობამ
მხარი დაგვიჭირა. დადგა საკით-

ნი, თუ საიდან უნდა დაგვეწყუ-
პო წლის წინანდელ ტრადიციისა
და თანამედროვე თეატრალური
ხელოვნებას შორის არსებული
ნაპრალი როგორ გადაგველახა?
ჩვენ ხომ ვიცით, რა დიდია გზა,
რომელიც თანამედროვე თეა-
ტრმა განვლო. ჩვენი კრედიო ასე-
თი იყო: ხალხური ტრადიცია
მიგვესადაგებინა თანამედროვე
გამომსახველობითი ხერხები-
სათვის. მაგრამ როგორ? პრაქტი-
კულად როგორ განგვეხორცი-
ელებინა?! ენობრივი ბარიერიც
ხელს გვიშლიდა! არამარტო პო-
ტენციურ მაყურებელთა უმრავ-
ლესობამ, არამედ ახლად შექმნი-
ლი დასის წევრებმაც არ იცოდ-
ნენ ებრაული ენა, მაგრამ არსე-
ბობს უნივერსალური ენა — მუ-
სიკის ენა. დავიწყეთ ებრაული
ხალხური სიმღერების შესწავლა
და შევეცადეთ ამ სიმღერების
მეშვეობით თავად ენაც შეგვეს-
წავლა.

დადავწყვიტეთ დაგვეწყუ ყვე-
ლაზე რთულიდან. შეგვექმნა სი-
ნთეზური თეატრი, მომავალი მსა-
ხიობები მოვიდნენ სხვადასხვა
თეატრიდან და სხვადასხვა სპე-
ციალური სასწავლებლებიდან,
მოვიდნენ სხვადასხვა პროფესის,
განათლების ადამიანები: დრამის
მსახიობები, ვოკალისტები, ქო-
რეოგრაფები. ყოველივე უნდა
გაგვემთლიანებინა, ერთმანეთთან
შეგვერწყუო. დავიწყეთ მეცადი-
ნეობა, დავიწყეთ სინთეზური
მსახიობების მომზადება. ასე, მა-
გალითად, იური წიფწივაძეს (ჩე-
მი მოწაფე მოსკოვის ა. ლუნა-
ჩარსკის სახ. თეატრალური ინ-
სტიტუტში), არასდროს არ უმღე-
რია და უცეკვია სცენაზე და აი,

პირველ სექტაკლში „შავი აღ-
ვირი“ მან შეასრულა ერთ-ერთი
მთავარი პარტია. ასე დაიბადა
ჩვენი თეატრი. იგი ჩავიფიქრეთ
და გავითვალისწინეთ ისეთ თეატრ-
რად, რომელიც საშუალებას მის-
ცემდა ხელოვანს მაქსიმალურად,
შემოქმედებითად გამოეყენებინა
მის ხელთ არსებული და მისთვის
ხელმისაწვდომი ყველა გამომსახ-
ველობითი ხერხი სექტაკლებში
ორგანულად შერწყმულ დრამის,
ოპერის, ვოკალისა და ბალეტის
ელემენტების — ყველა ამ მრავალ-
სახეობას გამომსახველობითი
ხერხებისა უნდა წარმოექმნა
ერთიანი და პარმონიული „ხე-
ცნობად“ ისა აღამიანის ვნებათა
ურთიერთობათა და იდეებისა მი-
უხედავად იმისა, რომ თეატრი
ასე ახალგაზრდაა, პრაქტიკულ-
ლად მის ჩანაფიქრს ხორცი შე-
ესხა. დღეს ეს თეატრი ჭეშმარი-
ტიად სინთეზური თეატრია. სინ-
თეზურ თეატრს სჭირდებოდა
„სინთეზური“ ხელმძღვანელი. ეს
ხელმძღვანელი კი მე გახლდით.

როგორ დაიწყო ხელოვნებაში
იური შერლინგის გზა?!

— უპირველესად, უნდა აღვნი-
შნო, რომ მე დავიბადე და გა-
ვიზარდე ოჯახში, რომელიც უშუ-
ალოდ ხელოვნებასთან იყო და-
კავშირებული. მამაჩემი იყო პირ-
ველი საბჭოთა ებრაელი რეჟისორი.
დედა ოცი წლის მანძილზე
მუშაობდა კონცერტმეისტერად
გალინა ულანოვასთან. მონაწილე-
ობდა ისეთი ოსტატების აღ-
ზრდაში, როგორებიც იყვნენ ვა-
ხტანგ ჭაბუკიანი, ნატალია დუ-
დინსკაია, ალა შელესტი და
სხვები.

თავად მე ბედი ერთი ქალაქი-

დან მეორეში დამატარებდა. ასე-
ვე — ერთი უანრიდან მეორეში.
შემიძლია ჩამოვთვალო სექტაკ-
ფერი, მაგრამ მთელი ეს კა-
ლენდროსკოპი არა მგონია უურნა-
ლის ფურცლებზე დაეტიოს. მთა-
ვარია ე. წ. ძირითადი მიმართუ-
ლება, — უფრო სწორად, ძირითადი
მიმართულებები, რადგან
მე ბავშვობისას და ჭაბუკობისას
ბევრ რამეში ორსახოვან ია-
ნუსს ვგავდი. როცა სამი წლისა
და ნახევრის ვიყავი, დეიამ ქო-
რეოგრაფიაში დამაწყებინა მეცა-
დინეობა, ხოლო როიალის სიყ-
ვარული სულაც დედის მუცლი-
დან დამყვა. ელენე გენსინას სახ.
მუსიკალურ სკოლაში მეცადინე-
ობა, საბჭოთა კავშირის აკა-
დემიურ დიდ თეატრთან არსე-
ბულ ქორეოგრაფიულ სასწავლე-
ბელში სწავლა... ჩემი არსების
ნახევარი როიალისკენ მექაჩე-
ბოდა, ხოლო მეორე — საბა-
ლეტო დაზვიასკენ. ამას მოჰყვა...
იგორ მოსიგევის ხელმძღვანელო-
ბით არსებული სახელმწიფო
ანსამბლში ცეკვა, კ. ს. სტანის-
ლავსკისა და ვლ. ი. ნემიროვიჩ-
დანჩენკოს სახ. მუსიკის თეატრში
მუშაობა, მაგრამ თანდათან ში-
სამჩნევი გახდა სულიერი და-
უკმაყოფილებლობა ყოველივე
იმის გამო, რასაც ვაკეთებდი. მე
მომეჩვენა, რომ ტრადიციული
საბალეტო პლასტიკა უძლურია
დღევანდელი დღის პრობლემათა
გამოსახატავად. ჩემი მსოფლ-
აღქმისა და მსოფლგაგების ჩამო-
ყალიბების საკითხში დიდი რო-
ლი ითამაშა რსფსრ სახალხო
არტიტმა, ანა პავლოვას სახე-
ლობის საერთაშორისო კონკურ-
სის ლაურეატმა (პარიზში) ელენე



ონორა ვლასოვამ. ჩვენ დავმე-
გობრდით, შემოქმედებითი თანა-
მოაზრებები გავხდით. აქვე უნდა
აღვნიშნო, ბალეტი „უკანასკნე-
ლი როლი“ ელენონორა ვლასოვა-
სთვის ბევრი რამით ავტობიოგრა-
ფიული ხასიათისაა, თუმცა, თემა
რამდენადმე მისტიკურ სტილშია
გადაწყვეტილი. ყველაფერს კი
წინ უსწრებდა ქვეყნის სხვადა-
სხვა თეატრის სპექტაკლებში შე-
ქმნილი ცეკვები, მაგ. მასხარას
საბალეტო პარტია „გედის ტბი-
დან“, პიერო შუმანის „კარნავა-
ლიდან“. მხატვრულ ფილმებში
შესრულებული როლები, სცენა-
რები, ტელეგადაცემები, საფორ-
ტეპიანო სოლო-კონცერტები,
მუსიკის „ახალი სიმღერების შე-
ქმნა, წითელი არმიის რიგებში
სამსახური...

1970 წელს სასწავლებლად შე-
ვედი ა. ლუნაჩარსკის სახ. მოს-
კოვის თეატრალურ ინსტი-
ტუტთან არსებულ უმაღლეს სა-
რეჟისორო კურსებზე, პროფე-
სორ ანდრეი გონჩაროვთან. ეს
გარკვეული ნაბიჯი იყო დრამა-
ტული თეატრის გზაზე, ასევე
რეჟისურისა. გონჩაროვმა მოსკო-
ვის ვ. მაიაკოვსკის სახ. თეატრში
მიმიწვია სპექტაკლ „ლამანჩე-
ლის“ პლასტიკურ მხარეზე სამუ-
შაოდ. საჭირო შეიქმნა აგრეთვე
მუშაობა ვოკალისტებთან, ზოგი-
ერთი სიმღერის შექმნა სპეცია-
ლურად ამ სპექტაკლისათვის, პა-
რტიტურის გადამუშავება. პრემი-
ერა დიდი წარმატებით ჩატარდა,
მაგრამ სხვადასხვა მიზეზის გამო

მე არ შემეძლო ამ თეატრში და-
რჩენა.

მივიღე მიწვევა დიდი ოსტატი-
საგან, იური ზავადსკისაგან. იგი
თეატრის რეჟორმის იდეით იყო
შეპყრობილი. მიაჩნდა, რომ თე-
ატრი, რომელიც მხოლოდ ერთ
ხერხს იყენებს მასურებელთან
ურთიერთობისას, სასიკვდილო-
დაა განწირული. ცხოვრებაში
ურთიერთობისათვის თანამედ-
როვე ადამიანი ფლობს გამომ-
სახველობითი საშუალებების
უდიდეს პოლიფონიას და თეატ-
რი, ზავადსკისეულად, ეს არის
კათედრა სულიერი ურთიერთო-
ბისა. იგი ურემივით კი არ უნდა
მიჩანჩალებდეს, არამედ მოწინა-
ვის როლში უნდა გამოდიოდეს.
თანამედროვე მსახიობი და მის
მიერ გამოყენებული გამომსახვე-
ლობითი ხერხები დღევანდელ
დღეს უნდა შეესატყვისებოდეს.
მისი და ჩემი საკუთარი იდეები
შევეცადე განმეხორციელებინა
„მოსკოვის საბჭოს“ თეატრისა და
ტალინის რუსულ დრამატულ თე-
ატრებში. მიუზიკლი „უბერგილო
საჩუქრის“ დადგმისას ჩემთვის
ცხადი გახდა, რომ ნამდვილად
მუსიკალური თეატრის რეჟისო-
რად ვიყავი დაბადებული. სწო-
რედ იური ალექსის ძე ზავადსკიმ
დამილოცა გზა, შთამაგონა, რომ
ჩემი იდეების სჯეროდა, მომავ-
ლის სწამდა, რომ მე უსათუოდ
უნდა შემექმნა ჩემი თეატრი.

და აი, შეიქმნა თეატრი. თავის
ყოველ პრემიერას იგი თბილის-
ში მართავს.

— დამკვიდრებული აზრია,
რომ ყოველი ხელოვანი თავის

გადამწყვეტ გამოცდას აბარებს პარიზში. ჩემთვის ასეთი „პარიზია“ თბილისი, მისი მკაცრი, მაგრამ კეთილად განწყობილი მაცურებლით.

— თბილისში თქვენ ერთხელ იცეკვეთ და ითამაშეთ მიმე ფიზიკური ტრავმის დროს, თაბაშირიანი ფეხით.

— ძალზე სასიამოვნოა, რომ თბილისში აქამდე ახსოვთ ჩემი მაშინდელი ტრავმა. არ ვიცი, როგორ გავუძელი..

— და, ბოლოს, რას გვეტყობდით მომავლის გეგმებზე?

— მომავალ წელს ებრაელთა ავტონომიური ოლქი აღნიშნავს თავის 50 წლისთავს. ბირობიჯანში საიუბილეოდ გაიხსენება ახალი საკონცერტო დარბაზი. ამ თარიღისათვის ვამზადებთ სპექტაკლს „ოქროს ქორწილი“.

— ცხადია, თბილისელები ნახვენ ამ სპექტაკლს?

— სხვაგვარად წარმოუდგენელია. კამერული ებრაული მუსიკალური თეატრი თავისი „პარიზის“ ერთგული რჩება.

მადლობა უნდა გადავუხადოთ იური ბორისის ძეს გულთბილი საუბრისათვის და ვუსურვებთ შემდგომ წარმატებებს, მასა და მის კოლექტივს — სინთეზურ თეატრს — კამერულ ებრაულ მუსიკალურ თეატრს.

რუსთაველის თეატრი შოკაძე გზებზე

1. შეხვედრა ლვოველ მშრომელბითან

გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლის-თავისადმი მიძღვნილი გასტროლები ქალაქ ლვოვში რუსთაველის თეატრის კოლექტივმა წარმატებით დაიწყო. 4 და 5 აგვისტოს ლვოველმა მსაუბრებელმა საქვეყნოდ გახმაურებული „აკაკისიური ცარცის წრე“ და „რიჩარდ—III“ ნახა. როგორც ყველგან, აქაც მქუხარე ოცავიები, აღტაცების შეძახილები ისმოდა.

რუსთაველელებმა გასტროლებზე გამგზავრებამდე იცოდით, რომ 6 აგვისტოს ქ. ლუცკში გასვლითი სპექტაკლი „რიჩარდ III“ უნდა გვეთამაშა, ვიცოდით ისიც, რომ იქ შევხვდებოდით ჩვენს თანამემამულეებს, ხობის რაიონის წარგზავნილებს, რომლებსაც უკრაინის ლენინის ორდენისა და ვოლინის ოლქის გოროხოვოს რაიონთან ათ წელზე მეტი ხნის მეგობრობა აკავშირებთ.

გოროხოვოსა და ხობის რაიონის მშრომელთა მეგობრობა 1970 წელს დაიწყო, როდესაც ხობს გოროხოვოს რაიონის მშრომელთა დელეგაცია ეწვია.

სწორედ მაშინ დაიწყო სამიათასხუთასი კილომეტრით დაშორებული ორი

რაიონის ქმობა და მეგობრობა. ყოველწლიურად ფორმდება ორ რაიონს შორის სოციალისტური შეჯიბრების ხელშეკრულება სახალხო მეურნეობის, კულტურისა და სპორტის დარგში და აი, 1988 წლის 7 აგვისტოს გორიზონში უნდა შეჯამებულიყო 1982 წლიდან და 1988 წლის პირველი ნახევრის შედეგები, ამ ფაქტის მოწმენი და მონაწილენი გახდით ჩვენ, რუსთაველიელები.

6 აგვისტოს დილის 10 საათზე ქ. ლგოვიდან ორი კომფორტაბელური ავტობუსი დაიძრა ქ. ლუცისაკენ. სპექტაკლი ლესია უკრაინკას სახ. სახელმწიფო თეატრის შესანიშნავ შენობაში გვიქონდა. შენობის წინ, მოედანზე, აღმართულია ლესია უკრაინკას დიდი მონუმენტი, რომელიც ქართველმა მახიობებმა ცოცხალი ყვავილებით შეამკეს.

სპექტაკლის დაწყების წინ ქ. ლუცისა და გორიზონის რაიონის მშრომე-

ლებით გაჭედელ დარბაზში, სობის რაიონის დელეგაციას და თეატრის ლექტორს მიესალმა ქ. ლუცის სახალხო დეპუტატთა საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე დ. ვ. ლიტვინენკო, რომელმაც თეატრს წარმატებები უსურვა და სამახსოვრო საჩუქარიც გადამოგვცა. საპასუხო სიტყვით დამსწრეთ მიმართა და გულთბილი მიღებისათვის მადლობა გადაიხადა თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, ირესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ბ. კობახიძემ.

იმავ დამით ქ. ლუცვიდან გორიზონის გავემგზავრეთ. აქ მიღებას ესწრებოდნენ უკრაინის კომპარტიის გორიზონის რაიონული კომიტეტის პირველი მდივანი, სოციალისტური შრომის გმირი ვ. მ. სემენცოვი, მშრომელთა დეპუტატების რაიონული საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე ი. ვ. ჯაღირევი და რაიონის სხვა ხელმძღვანელები.

ამხანაგმა ვ. მ. სემენცოვმა უღრმესი



სობისა და გორიზონის რაიონის მშრომელთა შეხვედრა



მადლობა გადაგვიხადა და გვესაუბრა რაიონის წარმატებებზე, იმ დიდ მეგობრობაზე, რომელიც სობისა და გოროხოვოს რაიონის მშრომლებს შორის არსებობს, მან თავის გამოცხადებაში აღნიშნა, რომ სიამაყით ატარებს სობის საპატიო მოქალაქის წოდებას, რომ არასოდეს დაავიწყდება სობელთა სტუმართმოყვარეობა.

7 აგვისტოს, დღის 12 საათზე გოროხოვოს რაიონის მშრომლებთან ერთად რაიონის ცენტრალური სტადიონისაკენ გავეშურეთ, სადაც დანიშნული იყო საზეიმო მიტინგი.

მიტინგი შესავალი სიტყვით გახსნა და გოროხოვოს რაიონის მიღწევებზე სახალხო მეთურნობის, კულტურის და სპორტის დარგში ილაპარაკა რაიონის კომის თავმჯდომარემ ი. ვ. გალჩუკმა.

საქ. კ. სობის რაიონის პირველმა მდივანმა აშხ. ნ. ნადარაიამ ილაპარაკა სობის რაიონის მშრომელთა მიღწევებზე. შექამდა სოციალისტური შეჭიბრების შედეგები, დაისახა ახალი ამოცანები, შემუშავდა ახალი ღონისძიებანი.

მიტინგის მონაწილენი მქუხარე ტაშით შეხვდნენ რუსთაველის თეატრის წარმომადგენლებს.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ბადრი კობახიძემ რაიონის ხელმძღვანელებს გადასცა საიუბილეო კრებული „რუსთაველის თეატრი“

დიდხანს არ წყდებოდა მქუხარე ოვაციები, გაისმოდა შეძახილები: მეგობრობა! ძმობა! მშვიდობა! გოროხოვო— სობ!.. უღერდა საბჭოთა კავშირის, უკრაინისა და საქართველოს სახელმწიფო ჰიმნები.

2. პოზნანის თეატრალურ ფესტივალზე

რუსთაველის თეატრს პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკაში გასტროლები 18 წლის წინათ, 1970 წელს ჰქონდა; მაშინ რუსთაველის თეატრის სახელი

არც თუ ისე დიდად იყო ცნობილი ევროპაში, მაგრამ 1980 წელს ლენინის ჩატარებული გასტროლების შემდეგ, რუსთაველის თეატრი მსოფლიოში ერთ-ერთ მოწინავე თეატრად იქნა აღიარებული. დღეს ნებისმიერ ქვეყანას ემაყუება ამ სახელმწიფოებრივი თეატრის სტუმრობა.

1988 წლის 18 სექტემბერს რუსთაველები მატარებლით „მოსკოვიბერლინი“ ქალაქ პოზნანისაკენ გავემგზავრეთ..

ვიდრე პოზნანში ჩავიდოდით, მატარებელი ქალაქ ვარშავის ახლად აშენებული რკინიგზის სადგურში გაჩერდა და აი, აქ შევიტყვეთ, რომ პოლონელი მკურნებელი მოუთმენლად ელოდა ჩვენს თეატრთან შეხვედრას. გავითი „უიციე ვარშავა“ ფართოდ აცნობდა მკითხველს თეატრის ისტორიას, მოუთხრობდა მათ იმ წარმატებებზე, რომელიც ბოლო წლებში გავაჩანდა.

მატარებელი ქალაქ პოზნანში გაჩერდა.. სადგურზე უვავილებით შეგვხვდნენ ქალაქის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები, ფესტივალის ხელმძღვანელები, თეატრალური მოღვაწენი, პრესისა და ტელევიზიის მუშაკები.

პოზნანი ერთ-ერთი უძველესი ქალაქია პოლონეთში, მას უამრავი შესანიშნავი ძეგლი, ამწვანებული პარკი, ციხე-კოშკი და ისტორიული ნაგებობები ამშვენებს. არსებობს ლეგენდა ქალაქის დაარსების თაობაზე: სამი უფლისწული ძმა ბედის საძებნელად სამ სხვადასხვა ქვეყანაში გემგზავრა. მრავალმა წელმა გაიარა. ძმები კი არ ჩანდნენ და აი, ერთ მშვენიერ დღეს, იმ ადგილას, სადაც ახლა ქალაქია გაშენებული, სამი მონადირე შეხვედრია ერთმანეთს, ძმებს ერთმანეთი უცვნიათ, გადახვევიან ერთმანეთს და გადაუწყვეტიათ იმ ადგილას, სადაც ძმები ერთმანეთს შეხვდნენ და ერთმანეთი იცნეს, ქალაქი გა-



ეშენებინათ... ასე დაერქვა ქალაქს პოზნანი...

პოლონეთი დიდი თეატრალური ტრადიციების ქვეყანაა, ბოლო ორი ათეული წლის მანძილზე იგი ტონს აძლევდა ევროპის თეატრალურ ცხოვრებას. საქვეყნოდ არის აღიარებული პოლონელ რეჟისორთა და მსახიობთა სახელები. ეს გარემოება კიდევ უფრო წარდიდა იმ პასუხისმგებლობას, რომელიც ჩვენ გვკისრებოდა.

21 სექტემბერს ქალაქ პოზნანის „ტეატრ პოლსკის“ ულამაზესი თეატრის სცენაზე წარმოვადგინეთ „რიჩარდ შეხაში“. სპექტაკლის წარმატებამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა, კმაყოფილი მაყურებელი დიდხანს არ უშვებდა მსახიობებს სცენიდან, რომელიც თავიგულებითა და ყვაველიებით გაივსო, ხოლო „ტეატრ პოლსკის“ მთელი დასი თავისი სამხატვრო ხელმძღვანელის გუაგოშ მრუფჩინსკის მეთაურობით სცენაზე ამოვიდა და გულწრფელად მოგვილოცა დიდი წარმატება.

შეტად საინტერესო გამოდგა ჩვენთვის 22 სექტემბერი, მთელი დღე ქალაქის ღირსშესანიშნაობათა დათვალიერების მოვანდომით. დიდის მღელვარებით დავათვალიერეთ პოლონეთის ფაშისტ დამპყრობთაგან განთავისუფლებისათვის დაღუპულთა მემორიალი. პოზნანის რატუნის შესანიშნავი მუზეუმი, უძველესი მუსიკალური ინსტრუმენტების მუზეუმი და სხვა.

შეტად სასიხარულო იყო ის მეგობრული შეხვედრები, რომლებსაც ჩვენს მიმართ პოლონეთის საზოგადოებრიობა, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობა იჩენდა. საკმარისი იყო ყური მოეკრათ ქართულ ენაზე ჩვენი საუბრისათვის, რომ იმ წუთს გარს შემოგვეხვეოდნენ და გულახდილი, მეგობრული საუბარი იმართებოდა.

23 სექტემბერს პოზნანის საზოგადო-

ებრიობამ დიდი მოწონებით მიიღო „კავკასიური ცარცის წრე“. აღგზნებული ვართ „გაზეტა პოზნანსკი“ თავის რეცენზიაში მაღალ შეფასებას აძლევდა სპექტაკლების შემქმნელთა და მსახიობთა ოსტატობას, ერთხმად აღნიშნავდნენ რომერტ სტურუას ჩინებულ ნიჭიერებას, მთელი კოლექტივის მაღალ პროფესიულ დონეს.

24 სექტემბერს დავტოვეთ პოზნანი და ქალაქ ვროცლავისაკენ გავემართეთ. ვროცლავი უდიდესი თეატრალური ტრადიციების ქალაქია. 25 და 26 სექტემბერს ვროცლავის „ტეატრ პოლსკის“ სცენაზე „რიჩარდ შეხაში“ ვითამაშეთ.

სპექტაკლს უდიდესი წარმატება ხვდა წილად, რისი დამადასტურებელიც იყო ის ფაქტი, რომ პირველი სპექტაკლის შემდეგ ქალაქის ხელმძღვანელობამ საზოგადოლოს რეჟიდენციაში, ოფიციალურ დარბაზობაზე რომერტ სტურუა და რამაშ ჩხიკვაძე ქალაქ ვროცლავის დამსახურებული მოქალაქის ოქროს მედალით დააჯილდოვეს. ეს იყო ქართული საბჭოთა თეატრის ტრიუმფალური გამარჯვების დამადასტურებელი კიდევ ერთი ფაქტი.

ვროცლავის ღირსშესანიშნაობათა დათვალიერებისას მოვინახულეთ ძმთა სასაფლაოც, მარმარილოს ფილებზე ამოვიკითხეთ უამრავი საბჭოთა მეომრის გვარები, მათ შორის ქართველი ოფიცრებისა, თუ რაიგითა ჯარისკაცების გვარები, რომლებმაც თავი შესწირეს ვროცლავის ფაშისტებისაგან განთავისუფლებას. ჩვენ ვიცოდით, რომ ვროცლავის ძმთა სასაფლაოზე განისვენებდა ჩვენი მეგობრის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტიტის ჯაზა ლებანიძის მამაშახპოთა მეომარი ვარლამ ლებანიძე. სამწუხაროდ, მას ვერ მივაგენით...

რუსთაველის თეატრს წილად ხვდა პატივი დავმთავრებინა ვარშავის საერ-



თაშორისო ფესტივალი. სპექტაკლები ვარშავის კულტურის სასახლეში „ტეატრ დრამატინის“ სცენაზე მიდიოდა. აქ ოთხი წარმოდგენა ვაჩვენებ: 29 და 30 სექტემბერს „კავკასიური ცარცის წრე“, ხოლო 2 და 3 ოქტომბერს „რიჩარდ მესამე“. ოთხივე სპექტაკლმა წარმატებით ჩაიარა. აღფრთოვანებული მაყურებელი აღტაცებას ვერ ფარავდა, ისმოდა შეძახილები „ბრავო!“ ვარშავაში სექტაკლებს დაესწრნენ პოლონეთის თეატრალური ზელოვნების წარმომადგენლები რომლებმაც მაღალი შეფასება მისცეს თეატრის დადგმებს. „ტრიბუნა ლუდეს“ მიერ 2 ოქტომბერს გამოქვეყნებული რეცენზიის სათაური „ეს საოცარი ქართვლები“ მეტად ორიგინალურად უღერდა. მასში ხაზგასმით იყო აღნიშნული, რომ რობერტ სტურუა თანამედროვე თეატრის დიდი მოღვაწეა, ხოლო რამაზ ჩხიკვაძე დიდი მსახიობი, თეატრის მთელი დასი კი — შესანიშნავი.

პოლონეთის კულტურის მინისტრმა ოფიციალურ დარბაზობაზე ხაზგასმით აღნიშნა რუსთაველის თეატრის ტრიუმფალური გამოსვლა პოლონეთში და ის უდიდესი პოლიტიკური მნიშვნელობა, რაც ამ გასტროლებს ახლდა თან.

4 ოქტომბერს მადლიერების გრძობით დავტოვეთ სტუმართმოყვარე პოლონეთი.

3. გზა ბოჩკოვოს მონასტრისაკენ

1983 წლის 30 ოქტომბერს ცისფერმა ლაინერმა თბილისიდან კურსი მოსკოვისაკენ აიღო. ამჯერად თეატრი ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკაში მიემგზავრებოდა საგანსტროლოდ.

1 ნოემბერს 12 საათზე რუმინეთ-ბულგარეთის საზღვარი გადავლახეთ; სადგურ რუსეთში ცნობა დავგზავდა, რომ სოფიაში არ უნდა ჩავსულიყავით, თეატრი გასტროლებს ბულგარეთის ქა-

ლაქ! ველიკო-ტირნოვოში ვედიწყებდა, ამიტომ ჩვენთვის მოსახერხებელია ჩამოვსულიყავით, სწორედ! აქ გველოდნენ ბულგარელი მასპინძლები. აქედან ველიკო-ტირნოვომდე ოცდათორმეტი კილომეტრია... ავტობუსებით დანიშნული ადგილისაკენ გავწიეთ... მანქანის ფანჯრებიდან ბულგარეთის მშვენიერი ბუნების სილამაზით ვტკბებოდით, იგი საოცრად შავდა საქართველოს ბუნებას...

ბულგარეთის ძველი დედაქალაქი ველიკო-ტირნოვო, რომელიც XIII—XIV საუკუნეებში კულტურის სახელგანთქმულ ცენტრად ითვლებოდა ევროპის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში, შემოდგომის თბილი, მზიანი დღით შემოგვეგება. ქალაქი თვალწარმაც სახანაობას წარმოადგენს, მასში შესანიშნავადაა შეჩვენებული ძველი და ახალი არქიტექტურული ნაგებობანი, ქალაქს გარს ერტყმის ტყეებით დაფარული მთები, რაც მას თავისებურ სილამაზეს მატებს.

ამ შესანიშნავ ქალაქში, რომელიც ბულგარელებისათვის საყვარელი და ძვირფასია, ოთხი სპექტაკლი იყო დანიშნული; გასტროლებს 2 ნოემბერს ვიწყებდით კონსტანტინე კასიმოვის სახ. დრამატულ-მუსიკალურ თეატრში. გასტროლების დაწყების წინ ადგილობრივი გაზეთი ფართოდ აშუქებდა რუსთაველის თეატრის დღევანდელობას და მის ისტორიას, დაბეჭდილი იყო ვრცელი ინტერვიუ რობერტ სტურუასთან.

როგორც ყველგან, აქაც დიდი წარმატებით ჩატარდა სპექტაკლები, აღტაცებული მაყურებელი თავის აღფრთოვანებას ვერ ფარავდა და ოვაციებს უმართავდა თეატრის დასს. ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა 5 ნოემბერს წარმოდგენილმა „რიჩარდ მესამემ“. სპექტაკლის სანახავად მოვიდნენ რეუსორები, მსახიობები, მხატვრები ველიკო-ტირნოვოს ახლომდებარე ქალაქები-

დან: სპექტაკლის დასასრული გადა-
იქცა ორი მოძმე ზალხის თეატრალური
ხელოვნების მოღვაწეთა ზეიმიად. ქალა-
ქის ერთ-ერთი სასტუმროს საბანკეტო
დარბაზში გამართა ოფიციალური ვაზ-
შამი, რომელზეც პარტიის საქალაქო
კომიტეტის მდივანმა მოგვილოცა ველი-
კო-ტირნოვოში გასტროლებს ბრწყინ-
ვალედ ჩატარება და გვისურვა წარმა-
ტებანი, საპასუხო სიტყვა წარმოსთქვა
ჭგუფის ხელმძღვანელმა, შურნალ „საბ-
ქოთა ხელოვნების“ რედაქტორმა ნო-
დარ გურაბანიძემ, რომელმაც თეატრის
სახელით უღრმესი მადლობა გადაუხადა
ქალაქის ხელმძღვანელობას და საზო-
გადოებრიობას გულთბილი მიღებისა-
თვის. ველიკო-ტირნოვოში ერთ საინტე-
რესო და სასიამოვნო ამბავს წავაწ-
უდით, მეგობრებმა მითხრეს: სარკელა-
მო სტენდზე შენი სურათია გაკრულიო,
მე ეს მეგობრულ ხუმრობად ჩავთვალე
და ყურადღება არ მივაქციე, მაგრამ
ჩემს გაოცებას საზღვარი არ ჰქონდა,
როცა ქუჩაში მართლაც წავაწყდი აფ-
შას ჩემი სურათით; აფიშა ოუწყებოდა,
რომ კინო-თეატრ „ისკრაში“ უჩვენ-
ებდნენ კინო სტუდია „ქართული ფი-
ლმის“ ნაწარმოებს „ქროსვირდის ამო-
ხსნის მოყვარულთათვის“, (დამდგმელი
რეჟისორი ბაადურ წულაძე).

6 ნოემბერს დილით დავტოვეთ მომ-
ხიბლავი ქალაქი და ავტობუსით გავე-
მგზავრეთ ბულგარეთის დედაქალაქ სო-
ფიაში, იგი ველიკო-ტირნოვოდან 300
კილომეტრითაა დაშორებული.. 5 სა-
თის მოგზაურობის შემდეგ ჩავედით
სოფიაში დ სასტუმრო „ბალკანში“ და-
ვბინავდით.

სოფიაში ექვსი სპექტაკლი გვქონდა,
მკითხველს თავს არ შევაწყენ იმის აღ-
წერით, თუ რაოდენ დიდი წარმატება
ხვდა თეატრს, მე მხოლოდ მოვიყვან
ციტატას, რომელიც გაზეთ „ნაროდენ
კულტურაში“ დაიბეჭდა: „ეს იყო სცე-

ნური ხელოვნების და, საერთოდ, აბა-
მიანის შემოქმედებითი სულის ზეიმი...“

8 ნოემბერს სპექტაკლ „კავკასიურ
ცარცის წრეს“ დაესწრო ბულგარეთის
კომუნისტური პარტიის ცენტრალური
კომიტეტის პირველი მდივანი ამხანაგი
ტოდორ შივკოვი, რომელმაც თეატრის
კოლექტივს უვავილების კალათი გამო-
უგზავნა, ხოლო სპექტაკლის შემდეგ,
მთავრობას ლოჟაში მიიწვია მსახიობთა
ერთი ჯგუფი რ. სტურუას მეთაუ-
რობით და მასთან გულითადი საუბარი
ჰქონდა.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი
კარგი ტრადიცია, რომელიც აქ ვნახეთ:
სპექტაკლების შემდეგ უვავილების კა-
ლათებს თვლა არ ქონდა, ყოველი კა-
ლათის გამოტანისას თეატრის აღმინის-
ტრატორი დასს და მპუურებელს აც-
ნობს, თუ რომელმა პიროვნებამ, ან
ორგანიზაციამ მორთვა იგი თეატრს,
რასაც დარბაზი და სცენა ოვაციებით
ხვდება.

რუსთაველები ბულგარეთში ყოფ-
ნისას ყოველ ნაბიჯზე ვგრძნობდით იმ
დიდ ყურადღებას და გულითადობას,
რასაც საზოგადოებრიობა იჩენდა ჩვენს
მიმართ, ამის ნათელი დადასტურებ-
იყო შეხვედრები სოფიაში, რომელიც
მოგვიწყეს მსახიობთა კლუბში. კულ-
ტურის სახალხო ერთდროულად ათი ათას
კაცს იტევს და როგორც ნ. გურაბანიძე
აღნიშნავდა გაზეთ „კომუნისტის“ ფუ-
რცლებზე, ეს არის „თანამედროვე არქი-
ტექტურის, ტექნიკის, კედლის მხატ-
ვრობის და დიზაინის შერწყმის ბრწყინ-
ვალე ნიმუში“...

ჩვენთვის დაუვიწყარი იყო 12 ნოემ-
ბერს სპექტაკლის შემდეგ მსახიობთა
კლუბში ჩატარებული შეხვედრა. შეკ-
რებულ გულთბილად მოგვეხალმა ბუ-
ლგარეთის თეატრალური საზოგადოებრი
პრეზიდენტი, ცნობილი მსახიობი, რეს-
პუბლიკის სახალხო არტისტი კალახი-
ევი, საპასუხო სიტყვა წარმოსთქვა სა-



ქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, სახალხო არტისტმა ბადრი კობახიძემ, საღამოზე ბულგარელმა და ქართველმა მსახიობებმა იმპროვიზებულ კონცერტი გამართეს.

11 ნოემბერს სოფის ივანე ვაწოვის სახ. ნაციონალური თეატრის (სადაც ჩვენ გამოვდიოდით) მცირე დარბაზში სოფის „თეატრ 199“ მსახიობებმა სპეციალურად ჩვენთვის ითამაშეს ბულგარელი დრამატურგის ვალერი პეტროვის პიესა „თეატრი — ჩემი სიყვარული“, მასში ბულგარეთის ცნობილი მსახიობები, რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ტანია მასალიტინოვა და სლავენა სლავოვა მონაწილეობდნენ. ჩვენთვის სპექტაკლი გასაგები რომ ყოფილიყო, ტ. მასალიტინოვა საუფეტის საკვანძო ადგილებს რუსულად თამაშობდა, სპექტაკლმა ჩვენზე უდიდესი შთაბეჭდილება დატოვა, ეს იყო ორა შესანიშნავი მსახიობის ბრწყინვალე დუმიტი.

ჩვენთვის დაუფიქსარი იქნება 10 ნოემბერი, ამ დღეს დავათვალიერეთ ბულგარეთში ქართული კულტურის უძველესი ცენტრი — 1088 წელს დაარსებული ბაჩკოვოს მონასტრის კომპლექსი, ეს არის შუასაუკუნეების ბულგარეთის ერთ-ერთი ცნობილი ძეგლი, აქ არსებობდა საკუთარი ლიტერატურული სკოლა, სადაც მუშაობდა ქართველი ფილოსოფოსი იოანე პეტრიწი. ბაჩკოვოს მონასტერი სოფიიდან 200 კილომეტრითაა დაშორებული, ამიტომ ავტობუსით ადრე დილით გავედიოთ სოფიიდან; გზად პლოვდივი უნდა გავვევლო, ჩვენც ვისარგებლეთ შემთხვევით და შესვენების დროს დავათვალიერეთ ქალაქის ღირსშესანიშნავი ადგილები, მოვიხიბლეთ VI საუკუნის არქიტექტურული ძეგლით ანტიკური თეატრის ნაგებობით. მისი რესტავრირება 1950 წელს დაუწყიათ და დღესაც მიმ-

დინარეობს. ამფითეატრის წინაგვიდან ჩვენს ჭვავს გოგა გეგეკორი გამოეყო და დაბლა დაეშვა, ორიოდე წუთის შემდეგ სასცენო მოედნიდან ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ შემოგვესმა... ასე გაისმა VI საუკუნის ანტიკური თეატრონიდან მადლიანი ქართული სიტყვა...

ბაჩკოვოს მონასტრისაკენ მიმავალი გზა როდოპის მაღალ მთებსა და მდინარე ასენაციის ნაპირებს შორის მიიქლავება... და აი, გამოჩნდა ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ნიმუში, — მონასტრის კომპლექსი. იგი დიდი ინტერესით დავათვალიერეთ, ჩვენი აღტაცება გამოიწვია ოქრო-ვერცხლით მოჭედილმა ღვთისმშობლის ხატმა, რომელსაც ძველი ქართული წარწერა ამშვენებს.

კომპლექსის დათვალიერების შემდეგ მივიღო მონასტრის წანამძღვარმა ნესტორმა, რომელმაც დაწვრილებით გავვაცნო მონასტრის ისტორია და დიდას პატივისცემით და მოკრძალებით მოხსენია ის ქართველი წინაპრები, რომლებიც მონასტერში მოღვაწეობდნენ. გამომშვიდობებინა გვისახსოვრა მონასტრის ისტორიის ამსახველი ბუკლეტი და გზა დავგილოცა, წამოსვლის წინ თეატრის მსახიობებმა „შენ ხარ ვენახი“ იმღერეს... მკითხველი თვით წარმოიღვენს რას განიცდიდა იმ წუთს თითოეული ჩვენთაგანი...

დასრულდა ბულგარეთის მიწაზე ჩვენი ორკვირიანი გასტროლები. კიდევ ერთი ქვეყანა მოხიბლა და აღაფრთოვანა რუსთაველის თეატრმა.

ლეოვი—ვარშავა—სოფია

ახალგაზრდა ხელოვანი
თეატრში



მანია სამანიშვილი:

„იზვიათაღ

იწერება

რეცენზიები

ჩვენს

სპექტაკლებზე“

1975 წელს სამსახიობო ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. მისი ჯგუფს ხელმძღვანელები იყვნენ: დიმიტრი ალექსიძე და ანზორ ქუთათელაძე. მე-2 კურსის სტუდენტი კინო-სამსახიობო ჯგუფის მე-3 კურსის ხელმძღვანელმა, რეჟისორმა თამაზ მესხმა სადიპლომო სპექტაკლში სათამაშოდ მიიწვია. ზოლო მე-3 კურსზე „რღვევაში“ ქსენიას როლი ითამაშა. ეს სტუდენტური სპექტაკლი აჩვენეს მოსკოვში, ქუთაისსა და ზუგდიდში. მე-4 კურსზე ორი სადიპლომო სპექტაკლი მოამზადეს: რ. მამულაშვილის „მერხებზე ანგელოზები სხედან“, რომელშიც თეის როლი შეასრულა და ვალერიან კანდელაკის „დრო-ოცდაოთხი საათი“, სადაც დინა ვაჩნაძე განახორციელა.

1979 წელს, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრში მოვიდა.

— და აი, სწორედ აქ დაიწყო თქვენი პროფესიული ცხოვრება. როგორ წარმოართა იგი? ჩვენ გვინტერესებს ახალგაზრდა მსახიობის, რეჟისორის გზა თეატრში.

— მსახიობი მხოლოდ მაშინ შეიძლება იყოს ბედნიერი, როცა როლებს თა-

მაშობს, სპექტაკლებშია დაკავებული. პირველი ჩემი სერიოზული როლი იყო სარტრიო — გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლში“. სპექტაკლი გუგუჩუაძის რეჟისურაში დადგა. ამ როლმა დიდი სიხარული მომიტანა. უფრო მნიშვნელოვან როლებს განსვავთ, რომ გემოვნებიან ქუთაისელ მსაყურებელს ჩემი თავი ვააცნო. შემდეგ იყო ნანი, (გ. ბათიაშვილის „ვალი“), ნუნუ ექიმი — (ნ. დუმბაძის „საბარდღებო დასვენა“), ვირგილია (შექსპირის „კორიოლანოსი“), რიტა (ნ. ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“), რუჟაია (ა. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ლალატი“). ასე რომ თეატრში მოსვლისთანავე ჩავები მის შემოქმედებით ცხოვრებაში.

— ჩინებული დასაწყისია! შესანიშნავი როლები: რუჟაია, ვირგილია, რიტა. შემდეგ როგორ წარიმართა თეატრში თქვენი ცხოვრება. რას გაძლევთ თქვენი ყოველდღიური შრომა პროფესიული წრეთის თვალსაზრისით?

— ყველა შემთხვევაში ჩამოთვლილი როლი პირველი ნაბიჯები იყო პროფესიონალიზმისაკენ მიმავალ გზაზე. მაღლობით უნდა მოვიხსენიო ლ. შეხნიშვილის თეატრის შესანიშნავი კოლექტივი, ასე გულმბურვალედ რომ იცინა ახალი მსახიობის მიღება და მისი დაოსტატებისათვის ზრუნვა ცხერხებათ. ინსტიტუტში სწავლისას მე იმ ბედნიერთა რიგში ვირიცხებოდი, ვისაც ბატონი დიმიტრი ალექსიძის მოწვევითა ერგო წილად. თეატრში კი ორ ჩინებულ რეჟისორთან მომიწია მუშაობა — გ. ქავთარაძესთან და ი. კაკულიასთან. ორივე რეჟისორი სრულიად განსხვავებულია ერთმანეთისაგან, მაგრამ ჩემთვის ორივე ძალზე ძვირფასი და გამორჩეულნი არიან თავიანთი მაღალი პროფესიულობით, ნიჭითა და მსახიობებთან მუშაობის უნარით. გოგი ქავთარაძე თავისი ტემპით გამოირჩევა, იური კაკულია — თითოეულ მსახიობთან მიდგომის პედაგოგიური ალღოთი. ორივენი ჩემში უპირველესად ხელოვანს ზრდიან. ამდენად მაღლიერი ვარ მათი.

— თეატრის გარდა რა გიყვართ, რითა ხართ გატაცებული?

— უპირველესად, ჩემი ოჯახი. მე მიყვარს იგი. ჩემი ბავშვობა დაკავშირებული იყო ქუთაისის პიონერთა სასახლესთან. მეც მივაშურე მას. პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში მხატვრული კითხვის წრეს ვხელმძღვანელობ. მყავს ძლიერი ნიჭიერი, ემოციური ბავშვები და ვფიქრობ, ზოგიერთი მათგანის სახით საიმედო ძალა ეზრდება ქართულ თეატრს. მე ნჭერა მათი. არასდროს დამავიწყდება მოსკოვის გასტროლები 1980 წელს. ჩვენს სპექტაკლებს საკმაოდ კარგად გამოეხმაურა პრესა და ტელევიზია. ამავე წელს ჩვენთან ჩამოვიდა გერმანელი რეჟისორი მ. ვედდინდი, რომელმაც დადგა ფ. დიურენმატის „ფიზიკოსები“. ამ სპექტაკლში მონაქა შტიცლერის როლს ვასრულებდი. ამ როლმა, ამ შესანიშნავ რეჟისორთან თანამშრომლობამ ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა. ყოველივე ეს უდაოდ ესპირობა პერიფერიაში მცხოვრებ შემოქმედ ადამიანებს. თუმცა, ქუთაისს მე პერიფერიალ არ ვთვლი...

— აი, თქვენ უკვე რამდენიმე წელია ქუთაისის თეატრში ხართ, თქვენის აზრით, რა პრობლემები დგას დღეს ქუთაისის თეატრის წინაშე, რა გაღვლეებთ თქვენ ახალგაზრდა მსახიობს?

— არა მარტო ჩვენს თეატრში, არამედ საერთოდ ქართულ თეატრში შეინიშნება მეტყველების კულტურის დაბალი დონე. სწორედ ამიტომ საჭიროა ასპარეზი, სხვადასხვა სცენაზე გამოვლა, სხვადასხვა მსაყურებელთან ხშირი შეხვედრა, მეტი დატვირთვა, საკუთარ თავთან მუშაობა, ხმის დახვეწა. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქოს ჩვენ ვავიწყდებით დიდ თეატრალურ კრიტიკას, ჩვე-



ნთან იშვიათად ჩამოდიან, იშვიათად იწერება სრულყოფილი რეცენზიები ჩვენს სპექტაკლებზე, არ მახსოვს, რომ რომელიმე როლი ვრცლად და დამაჩერებლად გაეანალიზებინოს ვინმეს, არის ზოგადი შეფასება, ისიც რეჟისურისა და არა მხოლოდ ხიობის ნამუშევრისა.

— ყველაზე მეტად რა გიტაცებთ თეატრში?

— მიუვარს მკვეთრი სახეების შექმნა, თითოეული როლის გარშემო ძიება, ყველაზე მეტად კი პრემიერის დღე მიუვარს...

— თქვენს მიერ განხორციელებული როლებიდან რომელი გიყვართ?

— დიდი ქართველი კლასიკოსის კონსტანტინე გამსახურდიას ყველა გმირი მიუვარს, მათ შორის თამარი კი („მთვარის მოტაცება“) ყველაზე მეტად. და რაოდენ სასიხარულო იყო როცა რეჟისორმა იური კაკულიამ დადგა მისტერიული დრამა „ზარები გრივალში“, რომელშიც მწერლის მოთხრობის და რომანის მიხედვით იყო გაკეთებული და თამარის როლი მე მომცა. სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად. პირადად მე არასდროს დამავიწყდება სპექტაკლის რეპეტიციება და პრემიერის დღე.. ასევე სამახსოვროდ დამრჩა მცხხიერებაში ლორკას მარტა-რიოს — „ბერნარდა ალბას სახლი“ და ჟენია კამელკოვას როლი ვასილიევის — „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“, (რეჟისორი ი. კაკულია) ეს იყო სამშობლო-სათვის თავდადებული გმირი ქალიშვილის დაუვიწყარი სახის გაცოცხლება სცენაზე, ჩემთვის დიდად სამახსოვრო როლი იყო.

— თქვენი სასურველი რეპერტუარი?

— ძალიან მინდა სცენაზე გავაცოცხლო შექსპირის, ტოლსტოის, კლდიაშვილის გმირები, ვნახოთ მომავალი რას მოიტანს...

— ქუთაისი რესპუბლიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კულტურული ცენტრია და თქვენ, როგორც ახალგაზრდა შემოქმედი, მხოლოდ თეატრის ცხოვრებით არ იქნებით დაკავებული.

— თეატრს ბევრი დრო მიაქვს, რეპეტიციები, სპექტაკლები, მერე ოჯახი, მაგრამ მხოლოდ ამით ვერ იცხოვრებს ადამიანი, ქუთაისში, დაარსდა შემოქმედებითი ინტელიგენციის კლუბი, სადაც ხშირად ვიკრიბებით, ვსაუბრობთ, ვკამათობთ, დიდი სიხარულის გრძნობა მეუფლება, რომ ქუთაისში არსებობს მაყურებელი, რომელსაც გული შესტივია თეატრზე და თეატრის ცხოვრებით ცხოვრობს. ეს კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის ჩვენს მუშაობას, სტიმულს გვაძლევს.

საუბარი ჩაიწერა — ლეილა მესხმა

რუსული და ქართული თეატრების უერთიერთგანმარტების გუნება

რუსულ-ქართული თეატრალური ურთიერთკავშირის ისტორია ისე მდიდარია, იმდენი გამოკვლევა შექმნილია, რომ აზრი აღარა აქვს მისი ყოველი ეტაპის გახსენებას. და მაინც — ჯერ კიდევ სავსებით არ არის ნათელი ამ ურთიერთკავშირის ბუნება, მათი სიმყარისა და სიღრმის მიზეზი. ამის — თუნდაც ნაწილობრივ ასახსნელად უნდა გავცდეთ თეატრის კედლებს და უფრო ფართო ისტორიულ-კულტურული თვალსაზრისით გადავხედოთ ამ პრობლემებს.

ორი განვითარებული და მდიდარი კულტურის შეხვედრა შინაგანი დისტანციით, ურთიერთპატივისცემითა და ინტერესით შეიძლება მოხდეს. მათ შორის კონტაქტის დონე და სიღრმე ისევე სხვადასხვაა, როგორც ფსიქოლოგიური შეთავსებადობის ხარისხი თვით წესანიშნავ ადამიანთა შორის. მიუხედავად მათი ხელოვნების რიტმისა და ფერებისა, ხელოვანთა ტემპერამენტისა და სამყაროს ხედვის უღაო და მკვეთრი განსხვავებისა, რუსეთსა და საქართველოს შორის განრიდებულობა არასოდეს ყოფილა.

რას აძლევდნენ ისინი ერთმანეთს? ან რას ეძებდნენ რუსები საქართველოში, გარდა წარმტაცო ბუნებისა და სიცოცხლის ზეიმის შეგრძნებისა? (თუმცა, შემოქმედისათვის, მეტადრე ძველი რუსეთის პირობებში, არც ესაა ცოტა).

შთაბეჭედლების ძალა, საქართველო რომ ახდენდა ყოველთვის განსაცვიფრებელი იყო. ამის დადასტურება დაგვიტოვებს გრიბოედოვმა და პუშკინმა, ლერმონტოვმა და დეკაბრისტებმა, ოსტროვსკიმ, ჩეხოვმა, გორკიმ, ბერმა კომპოზიტორმა და პოეტმა. მაგრამ მნიშვნელოვანია არა შთაბეჭდილებანი, ან ცალკეული ცხოველმყოფელი მაგალითები, არამედ სიღრმისეული და მუდმივი რამ, რაც ამ შთაბეჭდილებათა და მაგალითთა მიღმა იყო და რჩება. საყურადღებოა გამოძახილი, რომელსაც აღძრავდა საქართველო შემოქმედის სულში, მისი შემოქმედება, ერთგვარი სტიმული იყო, რასაც რუსული ხელოვნების წარმომადგენლები საქართველოს მიწა-წყალზე დებულობდნენ.

ბელინსკი სწერდა ს. რაევსკის: „თუ კავკასიაში წახვალ, ...იქიდან პოეტად დაბრუნდები“. საქართველოს მართლაც შეიძლოა შემოქმედებითი ბუნების გაღვივება, საამისოდ საქმარისია მანქიმ გორკის მაგალითის გახსენება“.



„არის ქვეყნები, — იტყვის უფრო მოგვიანებით ნ. ტიხონოვი. — რომლებიც გაყვანილნი ახდენენ მხატვრებზე, მწერლებზე, სწავლულებზე... რუსი ბისათვის, იტალიად იქცა საქართველო“.

ამას შეიძლება დაუმატოთ ი. ერენბურგის დაკვირვება („რუსული პოეზიის სიყვარული კავკასიისადმი — ესაა სიყვარული თავისუფლებასა“ — და ყოველივე ამის დადასტურება მივიღეთ ჩეხოვის პირადი გამოცდილებიდან.

„მე აფხაზეთში ვარ! — წერდა ჩეხოვი 1888 წლის ზაფხულში. — ბუნება იხე განსაკვირებელია, რომ სასოწარკვეთილება ავიტანს ადამიანს. ყველაფერი ახალია, წაღარფერი, სულელური და პოეტური... მე რომ თუნდაც ერთი თვე მეცხოვრა აფხაზეთში, ბარე ორმოცდაათ მომაჯადოებელ ზღაპარს დავწერდი. ყოველი პაწია ბუჩქიდან, მთებზე მოფენილი ყოველი ჩრდილიდან და ნახევარჩრდილიდან, ზღვიდან და ციდან ათასობით სიუჟეტი შემოგვცქერის. არამზადა ვარ, რომ ხატვა არ ვიცი!“

ეს სიტყვები ცნობილია, მაგრამ ყოველთვის არ ახლავს ახსნა იმისა, თუ მაინც რატომ არ დაწერა ჩეხოვმა ასეთი ზღაპრები. ჩეხოვის შემოქმედების მკვლევარი ა. როსკინი, როდესაც აღნიშნავდა მწერლის „მისწრაფებას მკვეთრი სიუჟეტებისაკენ, რომლებსაც თვითონვე იხშობდა“, ამ ამბავს ამრიგად ხსნადა: „შემოქმედის პატიოსნებამ აიძულა ჩეხოვი უარი ეთქვა ევკალიპტებსა და პალმებზე... ჩეხოვი მშვენიერებს თმობს სიმართლის გულიანობას... შეფის რუსეთმა წარსტაცა ჩეხოვს მშვენიერი ტაგანროგი — ისევე, როგორც წაართვა უფლება დაეწერა „მომაჯადოებელი ზღაპარი“ აფხაზეთზე“.

უთუოდ ჩეხოვისთვისაც საქართველო იყო არა მარტოდენ ფართა ნაღიმი, არამედ „თავისუფლების ერთი ყლუპიც“ (ბ. ოუტავას გამოთქმას თუ ვიხმართ) — სამი წლის შემდეგ თავისუფლების სამეფოდ მან ვენეცია შეიგრძნო. „ერთი რამ შემძლია ვთქვა: „ვენეციაზე უმშვენიერესი ქალაქი ჩემს სიცოცხლეში არ მინახავს. ესაა სრული მომხიბვლელობა, ბრწყინვალეობა, სიცოცხლის სიხარული... ხაცოდავი და დამკვირბული რუსი ადამიანისათვის ძნელია კეუაზე არ შეიარყეს ამ სილამაზის, სიმდიდრისა და თავისუფლების საუფლოში“. (ჩეხოვი ერთხელ კადევი ეწვევა ვენეციას 1884 წელს. იქნებ ეს შთაბეჭდილებანი — უფრო სწორად ის, რაც ამ შთაბეჭდილებებმა გააღვიძეს მის სულში — გახშიანდება მისი წლები ჩეხოვის ყველაზე მშვენიერ, გამოუცნობ და შინაგანად თავისუფალ ნაწარმოებში „თოლიაში“, სადაც ცხოვრების უღმობელი სიმართლისა და პროზის გვერდით ასე ბევრია მუსიკა და პოეზია.)

სილამაზე, თავისუფლება, სიცოცხლის სიყვარული — ყოველივე ეს ნათქვამია იტალიაზე, მაგრამ შეიძლება თქმულიყო (და თქმულა კადეც სხვა შემთხვევებში) საქართველოზეც; ამით იზიდავდა იგი რუს შემოქმედთ ძველთაგანე.

რუსეთისა და საქართველოს ურთიერთობაში ყოველთვის იყო ის, რასაც შეიძლება ეწოდოს შევსება — შევსება იმისა, რითაც უფრო მდიდარია მეორე მხარე, მაგრამ რის მოთხოვნილებას შენც განიცდი. საქართველოსგან რომ იღებდა პოეტური მსოფლშეგრძნების მარაგს, რუსეთი უზიარებდა იმას, რითიც თვითონ უფრო ძლიერი იყო — თუნდაც კულტურის იმ ევროპეიზაციით, რაზეც ცოტა არ იყოს კატეგორიულად, მაგრამ სამართლიანად წერდა ა. სულშთაშვილი-იუჟინი: „რუსეთი რომ არა, საქართველოს შინაგანი კულტურა ვერ მიიღებდა იმ ევროპული შეფერილობის მესხედსაც, რასაც ახლა ვხედავთ...“

ჩვენს დღეებში რ. სტურუა, როდესაც ლაპარაკობს იმაზე, თუ რა მისცა მას,



როგორც თანამედროვე ქართული რეჟისურის წარმომადგენელს, რუსულმა თეატრმა, ზერტელედ გაგებულ გავლენას კი არ გულიხსნობს, არამედ უფრო მეტად ინხედება: „რუსული თეატრალური სკოლისაგან მთელი მსოფლიო დიდად არის დავალებული. მე ჩემს მუშაობაში სხვადასხვაგვარად მიგრძენია რუსული თეატრის გავლენა — სტანისლავსკიდან, ასე ვთქვათ, ვახტანგოვის გვერდის ავლით, მეიერჰოლდისაკენ... უფრობ, ბოლოს და ბოლოს, აი ასე გავიგე, რა შეადგენს რუსული თეატრის მთავარ თავისებურებას, მისი დიადი ტრადიციების ქუმშარიტ სულს — ის, რომ რუსული თეატრი მარტო სანახაობა და გართობა, მარტო ინტელექტუალური თამაში კი არ არის, არამედ — სულიერი მოთხოვნილება, სულიერი და საზოგადოებრივი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი“.

მალღ სულიერი მოთხოვნილებად იქცა თეატრი ქართველებისთვისაც, რასაც განამტკიცებდა მათი განსაკუთრებული, ორგანული თეატრალიზა ეველფერში — უოფაში, ეროვნული ხასიათის ნირში, ხალხის ცხოვრებაში. შემოქმედება მით უფრო ნაყოფიერია, რაც უფრო მეტად მოელიან მას, რაც უფრო უკეთა იგი შემზადებული შიგნიდან. როგორც მ. თუმანიშვილი თავის წიგნში — „რეჟისორი თეატრიდან მიდის“ — წერს: „მოუხნავ მინდორში არაფერი გაიხარებს“. ეს ნათქვამია საქართველოში სტანისლავსკის მოძღვრების ათვისების შენახებ, მაგრამ შეიძლება მივუსადაგოთ ბევრ სხვა რამეს — მათ შორის რეალიზმის ბედსაც ქართულ სცენაზე.

თეატრმცოდნეობაში სწორად გვხვდება აზრი, თითქოს რეალიზმი ქართულ სცენაზე უფრო გამოცდილი რუსული თეატრის გავლენით განვითარდა. მაგრამ ძნელად თუ მოიკიდებდა ფეხს რეალიზმი ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში, ეს რომ, როგორც ახლა ამბობენ, მასში „დაპროგრამებული“ არ ყოფილიყო.

თუმცა ტერმინი „რეალიზმი“, ზოგჯერ „ხარისხის ნიშნად“ რომ იქცევა ხოლმე ჩვენში, ისე ფართოდ განიხილება, გაურკვეველი და ბუნდოვანიც კი ხდება. უთუოდ სპირო იყო არ დავგვიპირისპირებინა „ადგილობრივი“ რომანტიზმი „შემოტანილი“ რეალიზმისათვის, არამედ გველაპარაკა ქართველი მსახიობის შემოქმედებითს დიპაზონზე, რომ სწორად იგი არ იფარგლება ამბლუთა და ჟანრებია, თავისუფლად დებულობს ხელოვნების ყოველგვარ სიახლეებს.

ომისშემდგომ წლებში მსახიობთა წინაშე წამოიჭრა სხვადასხვანაირი და მოულოდნელი ამოცანები, მკვეთრ შემობრუნებას რომ მოითხოვდა — და მსახიობებაც იცვლებოდნენ, ესმაურებოდნენ ხან მეტი ბუნებრიობისა და უბრალოების, ხანაც — ბრეტის გამახვილებული ანალიზურობის მოთხოვნილებებს. მთელი თავისი ცხოველმყოფელი თეატრალიზმის გამო მათ ადვილად აითვისეს ეკრანის ხელოვნება, ტელევიზიისა და კინოში ჩააბეს აშუამად ერთ-ერთი ყველაზე ძნელი გამოცდა თანადროულთაში.

როგორც ჩანს, ქართველი მსახიობის სახით საქმე გვაქვს განსაკუთრებულ ორგანიკასთან, რაც მას საშუალებას აძლევს იმპულსურად, მოქნილად და ერთიანად, მთელი არსებით გამოცნმაროს ცხოვრების ახალ დინებებსა და ხელოვნების ახალ ფორმებს.

და უცებ ვახსენდება აპ. გრიგორიევის სიტყვები ხელოვნების ორ განულოების შენახებ — მისი იდეა და მისი იდეალი, რაც მისი დროის რუსული ხელოვნების მასალას ექპარებოდა. ეს სიტყვები შეიძლება მივუსადაგოთ როგორც რუსული, ისე ქართული თეატრის სათავეებს, როცა მათი არსი ჭერ კიდევ არ დეფარა გავლენებს, პირველქმნილი, „ნიადგობრივი“ იყო.



როდესაც თეატრმცოდნეობასა და კრიტიკაში ვეძებთ იმას, რაც გაგვიადრე-
 ლებდა ამ აზრის გარკვევას და ჩამოყალიბებას, წავაწყდებით ნემიროვიჩ-დანინსკის
 კოს აზრს იმის თაობაზე, რომ ქართველი მსახიობი „ესწრაფვის უბრალოებას, გულწრფელობას, და ამავე დროს ენარჩუნებს რომანტიკული ქართული ტემპერა-
 მენტის თავისებურებას“. რომანტიზმი უოველთვის არ ახლავს უბრალოებას —
 მაგრამ ამგვარი შეერთება, როგორც ჩანს, უადვილებდა კონტაქტს რუსულ და
 ქართულ თეატრალურ კულტურას. კიდევ უფრო ზუსტ პასუხს იძლევა ე. პის-
 კატორის სიტყვები. ს. ახმეტელის „ინ ტარანოსის“ შესახებ გერმანელი რეჟისო-
 რი წერს შილერის „გულითად ტემპერამენტზე“, რომელიც „ქართულს არ ჩამო-
 უვარდება“.

მაშასადამე, ტემპერამენტი რომანტიკული, რომელიც ხელს არ უშლის უბრა-
 ლოებას, თანაც — გულერთადღე; სხვაგვარად რომ ვთქვათ, არა მომდინარე მა-
 რტოოდენ მსურვალე სამხრეთული სიხშილიდან, არა მარტოდენ „ბოლოგური“,
 არამედ შეერთებული გულითადობასთან, ადამიანურობასთან, მუშაინიშთან. იქნებ
 სწორედ აქ იმალება გამოცანა ორი ხალხის, ორი კულტურის, ორი თეატრის სი-
 ახლოვისა, ესოდენ განსხვავებულნი რომ არიან, მაგრამ თანაბრად ახასიათებთ
 გულითადობა, ვით საფუძველი ყველაფრისა?

როდესაც 70-იან წლებში რუსთაველის თეატრმა მოსკოვში საგასტროლოდ
 ჩამოიტანა „კავკასიური ცარცის წრე“, დარბაზსა და სცენას წორის იქმნებოდა
 ის, რაც სწორად არ ხდება ხოლმე ბრეტისეულ სპექტაკლებზე — დრმა სულიე-
 რი კონტაქტი, სიახლოვის მწვევე და ხასხარული შეგრძნება. და მახსენდებოდა
 განსაზღვრება, რომელიც მანამდე — 80-იან წლებში — მეცა ბრეტისეულ მე-
 ორე, რუსულ სპექტაკლს, ი. ლიუბიმოვმა რომ დადგა მოსკოვის ტაგანკის თეატ-
 რში. „კეთილ სეზუანელ კაცზე“ მაშინ ამბობდნენ: „გაგულითადებული ბრეტ-
 ტი“...

გამოვლენა „გულითადი ტემპერამენტისა“, ქართველი ერის ბუნებაში რომ
 უღვას ფესვი, ურცხვ მაგალითში შეიმჩნევა. შეიძლება ამოვარჩაოთ ბედი ერთი
 შემოქმედისა, რომელიც წარმოშობით საქართველოსთანაა დაკავშირებული. მან
 არტისტული „უნივერსიტეტები“ განვლო რუსეთში, ხოლო შენდევ, მრავალი
 წლის მანძილზე ეუროპაში, რუსული ხელოვნების — რუსული დრამის, საუკუნის
 დასაწყისის რუსული სცენის ტრადიციების პროაგანდისტად და წარმოადგენ-
 ლად მოგვევლინა — გიორგი (გოგუ) პითოევზე მოგახსენებთ: მისი ცხოვრებისა
 და შემოქმედების საფეხურები საყოველთაოდ ცნობილია, მაგრამ ამასთან ყოველ-
 თვის როდი ითვალისწინებენ, თუ რა მისცა მას მისმა სამშობლომ და მისმა
 ოჯახმა.

გ. პითოევი დაიბადა თბილისში, მდიდარ ვაჭარ-მრეწველთა ოჯახში, რომელ-
 საც უნდა როდ და თავდადებით უყვარდა ხელოვნება. მამა და ბიძა მამონტოვის,
 თუ ტრეტაკოვის სტილის მეცენატები იყვნენ და ფაქტიურად ხელოვნებით ცო-
 ცხლობდნენ.

მამამისი თბილისში თავისი ხარჯით ინახავდა ოპერას; ბიძამისი დრამატულ
 თეატრზე ზრუნავდა და არტისტული საზოგადოება დააარსა, ამასთან ძმების უპ-
 ირველესი და უმთავრესი საზრუნავი იყო არა მოგება, რამედ ხელოვნება — და-
 წყებული დასითა და რეპერტუარით, და დამთავრებული თეატრალური შენობე-
 ბათ — აგრეთვე ხელოვნების მსახური აღამიანებიც. ძალზე ცოტა მეცენატზე შე-
 იძლება დაიწეროს ნეკროლოგში — თანაც დედაქალაქის პრესაში — ასეთი სი-

ტყეები: „თეატრმა დაკარგა ხელი, მას რომ ათბობდა. პითოევის დაკარგვა შეუ-
ნაცვლებელია. ასეთი თავდავიწყებით არავინ მიეცემა საყვარელ საქმეს, თავისი,
თავისი, როგორც თეატრალური მოღვაწის, დამსახურებებისა, ისაი ეგოროვიჩი
იშვიათი სიკეთეს ადამიანი გახლდათ, იგი მზად იყო ხელი გაეწოდა ყოველი გა-
ქირვებულისათვის“.

ხელოვნების ერთგულება, თავდავიწყების უნარი თითქოსდა, მიემკვიდრებით
გადაცემა პითოევთა გვარის სხვადასხვა თაობებს და განშტოებებს.

გიორგი პითოევი გახდება უკვე არა მიეცენატი, არამედ შემოქმედი, და იმ
„გულითაღმა ტემპერამენტმა“, რომელსაც უფროსი პითოევები გამოხატავდნენ
თეატრისადმი თავიანთ ღმერთადებულებაში, განსაზღვრა მისი სცენური ხელოვნე-
ბის ხასიათი.

თავისი არტიკული სიჭაბუკე მან რუსეთში გაატარა, მერე ბედმა შეეცა-
რაიში გადატყორცნა და, რუსეთისგან ომით მოწყვეტილმა, იქ დაიღო ბინა, ხო-
ლო 20-იანი წლებიდან საფრანგეთში გადავიდა და სიკვდილამდე იქ მუშაობდა.

პითოევის ისტორიაში მინდა შევჩერდე მხოლოდ ერთ მომენტზე, რომელ-
შიც განსაკუთრებით სრულად წარმოჩნდა მისი პიროვნებისა და ხელოვნების თვი-
სებები — ეს გახლავთ მისი დამოკიდებულება ჩეხოვისადმი, რომლის დრამატურ-
გაიც შეეცარა იღებს და ფრანგებს გააცნო.

ჩეხოვის პითოევისეული სექტაკლების განსაკუთრებულ განწყობილებაში
თავს იჩენდა ევროპის საერთო სულიერი კლიმატი ორ მსოფლიო ომს შორის
პერიოდში, შეგრძნება ყოფიერების ტრაგიზმისა, ექსპრესიონიზმის გამოძახილება.

პითოევი ჩეხოვის პიესების გმირების საერთო ტონუსს დოსტოევსკისთან მი-
ახლოებით აღქვამდა. იგი წერდა: „ჩეხოვი გვაიძულებს შევიყვაროთ საზოგა-
დოება, რომელიც შედგება უმნიშვნელო ადამიანებისაგან, მოსახლეობის ფართო
ფენათა უმრავლესობის წარმომადგენლებსაგან. მაგრამ ეს ადამიანები, დიად
ძვრათა მათუქებლები, თავიანთ სულში დაატარებენ რწმენის, მგზნებარე მისწრა-
ფებათა, ნიჟის, ყველაფერზე უარის თქმის ჩანასახებს. ისინი მხოლოდ გარეგნუ-
ლად არიან უმნიშვნელონი, მათ შინაგანი ცეცხლი სწვავს. ისინი დოსტოევსკის
პერსონაჟთა ძმები და დები არიან“.

ამ სიტყვებშიც იგრძნობა საკმაო „შინაგანი ცეცხლი“, „გულითადი ტემპე-
რამენტი“.

გ. პითოევი თეატრის ერთი იმ მოღვაწეთაგანი იყო, ვის პარადულ და შემოქ-
მედების გამოცდილებაშიც აისახა ორი თეატრალური კულტურის — ქართული
და რუსული კულტურის ურთიერთშემოქმედების საერთო პროცესი. ამ პრო-
ცესში ყველაზე მტკიანი სიძლიერითა და ცხოველმყოფელობით იჩინა თავი კოტე
მარჩანაშვილის მოღვაწეობაში, რომელიც რუსულ თეატრში მუშაობდა.

30-იანი წლებიდან, როდესაც მოსკოვში ზედღუდ ჩამოვიდნენ სავსტრო-
ლოდ მარჩანაშვილისა და ახმეტელის თეატრები, ქართულმა თეატრალურმა ხე-
ლოვნებამ სხამაღლა აკცნო თავი მთელს ჩვენს ქვეყანას. ორი განვითარებული
და სრულფუნქციანი თეატრალური კულტურის ურთიერთგამდიდრების ეპოქა
თავის უფლებებში შევიდა.

მას აქვთ ნახევარმა საუკუნემ განვლო და თეატრალურმა სინამდვილემ ქარ-
თული და რუსული თეატრის ურთიერთაუცილებლობის მრავალი მაგალითი მოგ-
ვცა. 60-იანი, 70-იანი წლების მანძილზე და 80-იანი წლების დამდეგს მოსკოვში

ქართული თეატრების მრავალი გასტროლი ჩატარდა, და ბევრი მათგანი იქცა არა მხოლოდ თეატრალურობის ზეიშად, არამედ შინაარსიან, ღრმა ურთიერთობად დიდი ხნის სულიერი სიახლოვის უემქველ დადასტურებად.

რუსთავის თეატრის სპექტაკლი („ფსიქოზი“ გ. ლორთქიფანიძისა და ნ. გაჩავას დადგმა), 80-იანი წლების მიწურულს რომ ჩამოატანეს მოსკოვში, მკაცრი და ტრაგიკული იყო, მაგრამ პ. მარკოვმა ეს შეიტანა გორკის პიესათა იმ დადგმების რიცხვში, რომლებიც გაერთიანა თავისი სტატიის სათაურით — „ადამიანური ადამიანში“. ხოლო 80-იანი წლების დამდეგს ამავე თეატრმა ა. ქუთათელაძის დადგმით მოსკოვს აჩვენა ჩეხოვის „თოლიას“ ახალი ვერსია — ცოტა არ იუოს უცნაური თავისი გარეგნული სახით, მაგრამ მთრთოლვარედ პოეტური, უოველ-დღიურობის ჩვეულებრივი ღრამის ნაცვლად მან მაყურებელს აჩვენა ახალგაზრდა გმირების „შინაგანი ცეცხლი“.

რეჟისორმა შ. გაწერელიამ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ფორმით თვალსაჩინოდ ეროვნულ სპექტაკლში — „ქამუშაძის გაქირვება“ შესძლია თავიდან აეცილებინა „ადამოხაველურა“ დეკორაციზმი და გადმოეცა დ. კლდიაშვილის ნაღვლიანი ადამიანურობა, რაც ესოდენ ახლობელია რუსული ღრამისათვის.

ხოლო მ. თუმანიშვილის მიერ კინომსახიობის თეატრის ახალგაზრდა დასას ძალებით დადგმული „დონ უუანი“, აღსავსე დაუშრეტელი გამოგონებებითა და თეატრალური სილაღით, ზეიმური და ირონიული, შოიცავდა ღრმა შემოფოთებას, უეცრად რომ ამოხეთქავდა, ღრამატოზმსაც, ბედისწერის მრისხანე ძაღის შესვენებასაც...

უამრავი და მრავალნაირი მაგალითის მოყვანა შეიძლება. ეს მაგალითები ერთხელ კიდევ დაადასტურებენ, რომ საქართველოსა და რუსეთის ძველი და მყარა თეატრალური კავშირი ასეთა გახდა არა მხოლოდ ისტორიის ნებით, ეს ორი ხალხი რომ დააკავშირა, არამედ შინაგანი, ღრმა მიზეზების წყალობითაც, რამაც ეს პარადოქსული, მაგრამ ორგანული სიახლოვე გამოიწვია.



თეატრი და ბავშვები

მზია მებრეველი

მეხსრა კვირეული

წელს მეცხრედ ჩატარდა ეს მებრეველი მზიანული თეატრალური ზეიმი, „თეატრი და ბავშვები“, რომელიც ამჟამად გაიხსნა სამხრეთ ოსეთის ავტონომიურ ოლქის დედაქალაქ ცხინვალში.

24 ნოემბერს, ცხინვალის კოსტა ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის შენობაში ცხინვალელ მოსწავლეებთან ერთად სტუმრებს ელოდნენ სამხრეთ ოსეთის ხელმძღვანელი მუშაკება, შრომელები, სამასპინძლოდ ემზადებოდნენ ცხინვალის თეატრის მსახიობებიც.

შეკრებილთ კვირეულის საზეიმო გახსნა მიუღოცა საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს აღმზრდელი მუშაობის სამმართველოს უფროსის მოადგილემ გურამ წერეთელმა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილემ ირინე გოცირიძემ, სამხრეთ ოსეთის კულტურის განყოფილების გამგის მოადგილემ ლილი კახიევამ. სიტყვებით გამოვიდნენ: საქართველოს ალკ სამხრეთ ოსეთის საოლქო კომიტეტის მდივანი მადონა ოსაკევა, მოსწავლეები: ლალი გოგინაშვილი, ზაზა არჩვაძე, თბილისის რუსთაველის სახე-

ლობის თეატრის მსახიობები, საქართველოს სახალხო არტიტები: მედენა მამუკაია, გიორგი გეგეჭკორი.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობები გულთბილად მიესალმნენ მოსწავლეებს, წაიკითხეს ლექსები.

დასასრულს კ. ხეთაგუროვის სახ. დრამატული თეატრის ქართულმა დასმა დამსწრეთ უჩვენა ახალი სპექტაკლი ქეთევან ქუჩუაშვილის პიესა „კონია“, რომელსაც თვით ავტორი ესწრებოდა.

თბილისის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში 24 ნოემბერს მოეწყო საქალაქო კვირეულის საზეიმო გახსნა. ეს დღე თბილისელ მოსწავლეებს მიუღოცა თეატრის დირექტორმა და მთავარმა რეჟისორმა, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ — ლერი პაქსაშვილმა. ბავშვებს მიესალმნენ: დრამატურგი გ. ზუხაშვილი, საქართველოს სახალხო არტიტი გ. ლაღანიძე, რეჟისორი გ. ჩანკვეტაძე და თბილისში გასტროლებზე მყოფი ოდესის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მთავარი რეჟისორი ვ. თუმანოვი. კვირეულის საზეიმო გახსნას ესწრებოდნენ რუსთაველის მარჯანოვილია სახ. მეტეხის, მოზარდ მაყურებელთა ქართული, გრიბოედოვის სახ., პანტომიმის, შაუმანიის სახელობის, მარიონეტების, რუსთავის სახელმწიფო თეატრების რეჟისორები და მსახიობები. კვირეულის საზეიმოდ გახსნის შემდეგ თბილისის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა წარმოადგანა გ. ნახუცრიშვილის პიესა „კომბლე“, რომელიც მაყურებელმა გულთბილად მიიღო.

კვირეულის დღეებში ჩატარდა მოსწავლეთა კონკურსი თეატრის შესახებ, საუკეთესო წერილებზე, აგრეთვე გაკეთებულ იქნა „45 წუთი მშვენიერების სამყაროში“, მოეწყო მოსწავლეთა თვითმომკმედებითი თეატრების სპექტაკლების ჩვენება — „პროფესიონალითა სცენაზე“ და სხვა მრავალი ღონისძიება.

30 ნოემბერს მოზარდმაყურებელთა ქართულ თეატრში შედგა თეატრალური ხელოვნების მეცხრე რესპუბლიკური კვირეულის დასკვნითი საღამო, სადაც ცხინველელმა მოსწავლემ საზეიმოდ გადასცა ესტაფეტა თბილისელ თანატოლ ნიშნად იმისა, რომ გაისად მეთუ რესპუბლიკური კვირეული „თეატრი და ბავშვები“ საქართველოს დედაქალაქში აღინიშნება. მეთუ საიუბილეო თეატრალური კვირეული შეაჯამებს გაწეული მუშაობის

შედეგებს და დასახავს მომავალი მუშაობის ფორმებსა და გზებს. კვირეულის დახურვის საზეიმო ცერემონიალის დევ მოზარდმაყურებელთა ქართულმა თეატრმა წარმოადგინა დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“.

მეცხრე თეატრალურმა კვირეულმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ამ ღონისძიებას ჩვენი ახალგაზრდობის იდეურ-შემოქმედებით ალზრდის საქმეში.

ნილო კაკუაშვილი-გიორგობიანი

რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებელი

ფაქიზი სულის აღმეიანთ ალზრდა

თეატრი ახალგაზრდობის აღზრდის მძლავრი კერაა, პედაგოგიური საზოგადოების ვალია დააახლოოს მოზარდი თაობა თეატრს, შეიყვანოს იგი თეატრის იდეუმალეებით მოცულ სამყაროში და აღზარდოს მისგან კარგი მაყურებელი. „იყო კარგი მაყურებელი, ესეც ხელოვნება“ — ამბობდა სტანისლავსკი.

მოსწავლე ახალგაზრდობამ, ამ ყველაზე მგრძნობიარე მაყურებელმა, უნდა ირწმუნოს, რომ თეატრის ხელოვნება უჭკნობია. იგი ცოცხალი ორგანიზმია, რომელიც გამყოფებით ეძიებს, ისწრაფვის, რადგან მისი შემოქმედების ძალა საოცრად ძლიერია და არც არაფერს შეუძლია შეცვალოს იმ წუთების სიდიადე, რაც ფარდის პირველი შერხევისას დაეფლდება მაყურებელს.

თეატრისადმი ინტერესს ისიც აძლიერებს, რომ იგი ხელოვნების თითქმის ყველა სახეს აერთიანებს: მწერლობას, მუსიკას, მხატვრობას, და რაოდენ სასიხარულოა, რომ იგი მარად ახალგაზრდა და უკვდავი რჩება.

ყოველი სპექტაკლი ხომ მაყურებლის თვალწინ იბადება და იზრდება. ეს არის თეატრალური ხელოვნების ერთი საიდუმლოც, ამ იდეუმალეებით მოცული სამყაროს ბატონ-პატრონი კი მსახიობია, რომელიც დიდი ენერჯის დანახარჯებით ქმნის, ხატავს, ძერწავს, აქანდაკებს ცალკეულ სახეებს. დიდ ესთეტიკურ ტკბობასთან ერთად ისინი გვაოცებენ, გვაღელვებენ, გვაფიქრებენ.

მთავარია, თეატრის როლის სწორი გაგება, მისი ფართო მნიშვნელობა ჩაეუწერგოთ ახალგაზრდობას, აღვზარდოთ იგივე სულითადად, რომელიც ჩვენს დღევანდელ თაობას აქვს. რაოდენ დასანანია, რომ ამას ყოველთვის ვერ ვახერხებთ, ბავშვები ზოგჯერ მოვალეობის მოხდის მიზნით მიგვიყავს თეატრში არ ძალგვიძს გავაგებინოთ მათ დრამატურგისა, თუ დამდგმელი ჯგუფის ჩანაფიქრი, ვერ ვაჩვენებთ დამოუკიდებელ აზროვნებას, ვერ ვაგებინებთ მსახიობის შრომის სირთულეს. ვერც იმას, თუ შეიმოქმედებითი ჯგუფი რა მტკივნეულად განიცდის მაყურებლის გულგრილობას, შეთხელეებულ დარბაზს. ჩვენს აღსაზრდელთა დიდ ნაწილს არა აქვს სპექტაკლის მოსმენისა, თუ ცქერის კულტურა. ვერ ისვენებენ, ჩურჩილებენ, მეტიც — ავიწყლებათ მადლობის გადახდა მშვენიერი წუთებისათვის, ესთეტიკური ტკობისათვის. საიქივო ასეთმა ბავშვებმა დამოუკიდებლად დაწერონ თემა, რომელთაც ვთავაზობთ თეატრის კვირეულის დღეებში. ამიტომაც კვირეულის დღეებში იწყება ნაცნობ-მეგობრების გამონახვა, რომლებიც ბავშვს „წახმარებთან“ ამათუიმ რეჟისორის, მსახიობის, თეატრალური მხატვრის შემოქმედებითი პორტრეტის შექმნაში, სპექტაკლის, როლის გაანალიზებაში. ეს ხომ წმინდა წყლის ფორმალიზმია! ვის რაში სჭირდება ასეთი ნაშრომი? შესაძლოა, თითო-ორთა მოსწავლემ, მართლაც, გამოამჟღავნოს თეატრალური ხელოვნების ცოდნა, ანალიზის უნარიც, მაგრამ ეს როდი კმარა. მთავარია საერთო დონე.

უპირველესად მასწავლებელმა უნდა გაუღვიძოს მოზარდებს თეატრისადმი სიყვარული, დაახლოვოს მას, აგრძნობინოს მისი ძალა და უნარი. სულიერ მოთხოვნილებად გადაუქციოს სპექტაკლის ნახვა, საკუთარი აზრის გამოთქმა. თუ ასე ავლზრდით ბავშვებს, მაშინ აფორიაქდებიან ახალგაზრდები კვირეულის დღეებში. არ შეუდგებიან ყურნადა-გაზეთებიდან რეკვიზიტების გადაწერას, არ გამოამჟღავნებენ სრულ უცოდინარობას სპექტაკლის ანალიზისას.

თეატრალური კვირეული თავისთავად დიდი მნიშვნელობის, პრაქტიკული საქმეა. გვეჩვენება კიდევ მოზარდის სულის ფორმირების, მის თეატრთან დაახლოების საქმეში, მაგრამ ვერ კიდევ ბევრი რამაა გასაკეთებელი მის დასახვეწად. დასაფიქრებელია, თუ რატომ ხდება რომ აღსაზრდელთა დიდი ნაწილი მიჯაჭვულია ტელევიზორთან, კმაყოფილდება ტელევიზიით ნახნი სპექტაკლებით. ფიხბურთის ცქერა კი სტადიონზე ურჩევნია. რატომ?

ბუნებრივია, წამოიჭრება მეორე საკითხიც. ეს ვახლავთ თვით მასწავლებლის მომზადების დონე — არ არის დასაძალი ის ფაქტი, რომ პედაგოგთა საკმაო ნაწილი სრულყოფილად თვითონ არ იცნობს ხელოვნების ამ ურთულეს დარგს. არ შეისწავს უნარი სწორად შეაფასოს ესა თუ ის სპექტაკლი, ღრმად ჩაიხედოს მასში, გაიკვილოს გზა ამ იღუმეტლებით მოკვლ სამყაროში. ამიტომაც, ვერ ახერხებენ მოსწავლის ნაშრომის სწორ ანალიზს, მალალ შეფასებას აძლევენ ზედაპირულად დაწერილ ნაშრომს, რომელშიც თვალისმომკრელი ფრაზებით გჭრიან თვალს. ბევრი არაფერი კეთდება პედაგოგთა კადრე-



ბის დახელოვნებისათვის, ამ დარგში მათი ცოდნის ჰორიზონტის გასათართობლად. რამდენადაც ვიცი, უმაღლეს სასწავლებლებში საფუძვლიანი მისოდ საათები არ არის გამოყოფილი, ისედაც გადატვირთული მსწავლელები ნაკლებად დადიან თეატრში. კარგი იქნება, თუ რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოება ყურად იღებს ჩვენს თხოვნას — დრო და დრო ჩაატარებს სემინარებს მასწავლებელთათვის. ჯერ გვასწავლონ, შემდეგ მოგვთხოვონ.

ჩემს მოსწავლეებს ძნელად დაავიწყდებათ ის დღე, როდესაც სკოლაში გიყვია პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე. შეაქო ბაიშობი თეატრისადმი ესოდენ დიდი სიყვარულისათვის, ურჩია თეატრის კუთხის მოწყობა, დახმარებაც აღუთქვა.

თეატრისა და მოსწავლეოთა დაახლოების საქმეს მაინც ვაკვირდებოდი უნდა დაეღოს სათავე. ამ მიმართებით პროგრამებთან სასაყიდლო არათერი გვაქვს, ძირითადად (მშობლიურ ლიტერატურაში) ისეა შედგენილი, რომ საჯნის მოყვარულ მასწავლებელს ნამოვილად აძლეეს საშუალებას წინ წამოსწიოს თეატრის როლი და მნიშვნელობა.

აკ. წერეთელი, ი. ჭავჭავაძე, ვაჟა ფშაველა, ალ. ყაზბეგი, რ. ერისთავი შ. დადიანი, ი. გრიშაშვილი და ბერბი სხვა ქართველი მწერალი სისხლხორცულად იყვნენ დაკავშირებული თეატრთან. მათი შემოქმედების სწავლებისას ბევრ საინტერესოსა და საგულიონსმოს გაიგებენ ბავშვები ხელოვნების ამ დარგზე.

დიდი მნიშვნელობა აქვს საუბრის თემების სწორად შერჩევა-საც, მოსწავლემ უნდა იგრძნოს მასწავლებლის თიდი ცოდნა და ერუდიცია: თაღნათლია წარმოთვინოს მსახიობის შრომის სირთულე, დაარწმუნდეს რომ თეატრში სიცოცხლე ეს არის მღვდლარე დღეები, ემოციებით აღსავსე საღამოები, მოუსვენარი ღამეები, აურაცხელი სიზარული, გაუმხელელი წუხილი და გაუყოჩიებული ტკივილი. ვინ იცის რამდენჯერ კვდებიან მსახიობები თავის გმირებთან ერთად. შესაძლოა, ამაშიც იყოს, მსახიობის პროფესიის ხბლი. სილამაზე და ბედნიერება. მერე უთვალავი იდამიანის გულებში ჩასახლდებიან და იქ განაგრძობენ სიცოცხლეს.

მაყურებლის გულებისაკენ გზის გაკაფვა კი ადვილი არ არის. ამისათვის დიდი შრომა რა ინერჯის დახარჯვაა საჭირო. ძნელი, ძალზე ძნელია სხვა გმირის, სხვა სახის გათავისება, თომაზო სალვინი ამბობდა: „მხოლოდ მეორასე სპექტაკლის შემდეგ ჩავწვდი ოტელოს სასიათს“.

ლადო მესხიშვილი სპექტაკლის დამთავრებამდე არაიის დაგლაპარაკებოდა „განა შეიძლება ოპერაციის დროს ქირურჯის ყურადღება უქმი ლაპარაკით გადაიტანო ისეთ რამეზე, რასაც ოპერაცია-სთან არაიითარი კავშირი არა აქვს... ასეთი ლაპარაკი ჩემს ყურადღებას აცილებს როლს, მე ვკარგავ განსასახიერებელი პირის შემუშავებულ სახესო“ იტყოდა იგი.

70 წლის მუნე სიულდი ჭაბუკი ერნარს თამაშობდა დრეიერის პიესაში „ჩვიდმეტი წლისანი“ ერთმა ქალიშვილმა პირველმა ერნარი და შეუყვარდა.

დამთავრდა წარმოდგენა. ახალგაზრდა ქალი კაფეში შევიდა. იმავე კაფეში შევიდა მალალი, გათეთრებული და დამჭიკნარი სახის მსახიობი. როდესაც ქალმა გაიგო, რომ მუნე სიულდი იყო, გული წაუვიდა. 10 წუთის წინ მან სცენაზე ნახა მუნე — ჭაბუკი ერნარი და მისმა ახალგაზრდობამ მოხიბლა, ახლა კი დაუძლეობელი ბერი-კაცი იხილა.

მოზარდებმა უნდა იცოდნენ, თუ რა ზემოქმედებას ახდენს მაცურებული მსახიობზე, სპექტაკლზე, უნდა იცოდნენ, რომ მასზეცაა დამოკიდებული სპექტაკლის გამარჯვება.

ერთხელ დიდებულ ტალმასთან მეგობარი მივიდა და უთხრა:

— ტალმა, დღეს შენ გადასარეკად თამაშობდი, რა ხმა გქონდა, რა მოძრაობა, იქნა რა განცდა, საიდან მოდის ამდენი რამ?

ტალმამ მეგობარი ავანსცენასთან მიიყვანა, პარტერზე ანიშნა და უთხრა:

— აი, იქიდან!

მართლაც, რომ საოცრად ფაქიზია მსახიობისა და მაცურებლის ურთიერთობა.

— „მოჩალოვი — წერს მეიერჰოლდი, — ერთსა და იმავე სცენას სხვადასხვანაირად თამაშობდა... ახალ ვარიანტებს პოულობდა, რისთვისაც ბიძგს აძლევდა მისი იმდღეიანდელი განწყობილება, მაცურებლთა დარბაზის სისავსე და თვით ამინდიც კი“.

ამგვარი და კიდევ უამრავი რამ უნდა გასწავლოთ მოსწავლეებს თეატრზე, მაგრამ არც ეს იქნება საკმარისი, თუ მოსწავლეებელმა თავისი პირადი მაგალითი ვერ გადასდო აღსაზრდელებს.

მოსწავლე ურიგოდ მაშინ არ მოიქცევა თეატრში, არ დაავიწყდება მადლობის გადახდა მშვენიერი წუთებისათვის, სოლომონ ისაკიჩ მეკლანუაშვილივით უადგილო ადგილას არ შემოჰკრავს ტაშს, თუ თანამიმდევრულად ჩავუნერგავთ თეატრისადმი მოწიწებას, პატივისცემას, სიყვარულს, ჩავუნერგავთ ადრეული ასაკიდანვე.

დასასრულ მინდა ვთქვა, რომ ჩვენგან არავინ ითხოვს, გინდა არ გინდა მომავალი მსახიობი და რეჟისორი აღზარდეთო, მაგრამ კარგ მაცურებლად აღზრდა ნამდვილად გვევალება, რადგან კარგი მაცურებელი ფაქიზი სულისა და გემოვნების ადამიანია, ასეთი ადამიანები კი საქვეყნო სიყვითის სამსახურში დგანან.

შემოქმედებითი
პორტრეტები

ვაჟა ქიჯია

ნინო ლაფაჩი



ოცდაათიან წლებში რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე გამოჩნდა მსახიობი, რომელმაც იშთაფიფე მიაპყრო ყურადღება — ჩინებული გარეგნობით, გამორჩეული პლასტიკით, მკაფიო დიქციით, მუდერი და გამომსახველი ხმით. ეს მსახიობი ნინო ლაფაჩი გახლდათ.

გავიხსენოთ ოცდაათიანი წლების რუსთაველის თეატრი, შეხანიშნავი პლეადა მსახიობებისა. ამ თეატრში უმეტესად მამაკაცები გამოირჩეოდნენ, თეატრი აღმავლობას განიცდიდა და ამ პერიოდში ქალი — მსახიობის აღიარება განსაკუთრებული შოვლენა გახლდათ.

ნინო ლაფაჩი მოლოდინის გარეშე შევიდა თეატრის რეპერტუარში. პირველივე როლმა ურთულესი პრობლემის წინაშე დააყენა — სანდრო ახმეტელი-სეულ „რღვევაში“ ტატიანას განსახიერება ოცნებაც იყო და დიდი გამოცდაც! სპექტაკლს უკვე გამოვლილი ჰქონდა მაყურებელთან შეხვედრის ყველა რთული ეტაპი და საყოველთაო მოწონებით სარგებლობდა, ამდენად, ორმაგად საპასუხისმგებლო იყო ასეთ წარ-

მოდგენაში შესვლა ისე, რომ გამოცდილი პარტნიორების გვერდით მიღწეული ყოფილიყო თანხმობა და, ამასთანავე, ორგანულად ჩართულიყო რეჟისორული გადაწყვეტის საერთო მონახაზში. ტატიანას როლი დრამატულია თავისი ხასიათით; მან ბევრი რამ უნდა უარყოს, ახალი ცხოვრების თანაზიარი უნდა გახდეს და ამისათვის უხდება ძალთა მობილიზება, შინაგანი რწმენისა და ნებისყოფის მთელი სისხვსით გამოვლენა. „რღვევა“ სანდრო ახმეტელს გმირულ-ბეროიკულ პლანში ჰქონდა გადაწყვეტილი და თამაშის ეს ზეაწეული მანერა, რომელიც არ გამოირცხვებდა ფსიქოლოგიურ სიმართლეს, წარმართავდა მსახიობთა სცენურ ცხოვრებას. ნინო ლაფაჩის ტატიანა სავსებით შეხატუფისებოდა ახმეტელისეულ ჩანაფიქრს. მსახიობს მაყურებელთან სრულყოფილად მოჰქონდა გმირის მეტრო-



ლი, უკომპრომისო განწყობილება, რითაც გამსჭვალული იყო მთელი წარმოდგენა.

მომდევნო ნამუშევრებში ნინო ლაფაჩმა კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახადა თავისი დრამატული მონაცემები და რუსთაველის თეატრის დიდ სცენურ ხარკეში მთელი ბრწყინვალეობით არკელა ისეთი სრულქმნილი სახეები, როგორც იყო: მთვარისა (ს. მთვარაძის „შლეგი“), ლიდა (ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტ“), ნენო (ს. შანშიაშვილის „არსენა“), სალომეა (ა. კორნეიჩუკის „ბოგდან ხმელნიცი“) ელენე (ნ. შიუკაშვილის „სულელი“), დონა დოლორესა (გ. სარდუს „ფლანდრია“), ქეთევანი (დ. ერისთავის „სამშობლო“) და სხვ.

თუ ს. მთვარაძის პიესაში ნ. ლაფაჩი განსახიერებდა სოფლის მოწინავე, მშრომელ, სიცოცხლით სავსე გოგონას, რომლის სცენურ ქმედებას წარმართავდა უკეთესი მომავლისაკენ ღტოლვა, ხალხის კეთილდღეობისთვის ზრუნვა და მსახიობი მათურბელს ატყვევებდა მძაფრი დრამატული განცდებით, ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტში“ ნინო სულ სხვა ხასიათს ძერწავდა. მართალია, მისი გმირი ამ შემთხვევაშიც დრამატული ხასიათის პერსონაჟი იყო, მაგრამ მსახიობს იგი ტრაგიკულ სიმაღლეზე აშუავდა, რითაც ზრდიდა როლის მნიშვნელობის მასშტაბებს, აღრმავებდა ლიდას სულიერ ძვრებსა და განცდებს; ნინო განსაკუთრებული სიძლიერით წარმოგვიჩენდა არქიტექტორი ქალის შინაგან სიმტკიცესა და დიდი სიყვარულის უნარს, რომელსაც ავლენდა ქალური მომხიბვლელობით. ხასიათის ეს ორი თვისება მარმონიულად იყო შერწყმული; რითაც ერთიანი, მონოლითური პიროვნების პორტრეტს ქმნიდა.

ამ პერიოდის სეზონებში თეატრმა ხელი შეუწყო ნინო ლაფაჩის ნიქს,

მისი ბუნებრივი მონაცემების კომპლექსურ გაღრმავებას, ზედიზედ განასახიერებდა მისი, რომლებშიც მთელი ხისხისთა და მრავალფეროვნებით გაიხსნა მსახიობის შესაძლებლობანი, სადაც უმეტესად ძლიერი ნებისყოფისა და უსაზღვრო სიყვარულის გამომხატველი პიროვნებები ქარბობდა, ტემპერამენტითა და ღრმა ლირიზმით რომ იყვნენ გამსჭვალულნი.

ხალხური ხასიათის ორგანული შესისხლხორცება, სულიერი სიახლოვის შეგრძნება, სათნოებისა და სიუაქიზის აღქმა, ზუსტი ფერების მიკვლევა, ხმის ინტონაციაში — ტონის სიბრბილე და არაჩვეულებრივად გრაციოზული პლასტიკა ამკობდა ნ. ლაფაჩის ნენოს ს. თანხაშვილის „არსენაში“.

აკაკი ვასაძის რეჟისორობით განხორციელებული უკრაინელი ხალხის ისტორიული წარსულის ამსახველი პიესა „ბოგდან ხმელნიცი“ აგრძელებდა რუსთაველის თეატრის გმირულ-პეროიკულ გზას, სადაც ძლიერი ხასიათები, მწვავე ქარტიხლები, ბრძოლებით გამოწვეული ვნებათაღელვა წინა პლანზე იყო წამოწეული, მაგრამ ეს როდი გამოირიცხავდა ცხოვრებისეული სიმართლის ჩვენებას, სიყვარულისა და აღამიანურ განცდათა დაუკებელ გამოვლენას. ამ მიმართულებით ნინო ლაფაჩის სალომეა ცენტრალურ ფიგურად წარმოგვიდგებოდა სპექტაკლში. მისი გმირი — მებრძოლი, მიზანსწრაფული და, ამავე დროს, ქალური სინაზით გამოარჩეული, პიროვნება იყო, იგი სცენაზე ამკვიდრებდა ოპტიმიზმს, სიცოცხლის მჩქეფარების სიღამაზეს და სიყვარულის უკვდავებას.

სეზონიდან სეზონში იზრდებოდა და მტკიცდებოდა ნინო ლაფაჩის აქტიური რეპუტაცია. თითქმის ყოველ ახალ როლს მათურბელის ახალი აღიარება მოჰქონდა, ერთი შეხედვით ერთ-



გვაროვანი როლების შესრულების დროს, თითქოს იქმნებოდა საშიშროება გამოხახვის აქტიორული საშუალებების გაქორებისა, მაუსედავად იმისა, რომ მსახიობი ცდილობდა განსხვავებული ფერების მოტანას, როლის ბუნებაში წვდომით განსხვავებული ხასიათების მიღწევას. მალე ნ. ლაფაჩმა შესაძლებლობა მიეცა თავისი ძალები მოეხიზა მკვეთრად სახასიათო როლებში და, უნდა ითქვას, რომ ამ ამბულუსივ მსახიობმა ღირსშესანიშნავ წარმატებებს მიადგინა.

პირველი დიდი გამარჯვება ნინო ლაფაჩმა მოიპოვა ბიანკას განსახიერებით „ოტელოში“. ეს სახე ზშირად იმდენად ფერმკრთალია სტექტაკლებში, რომ მას არც მოიხსენიებენ ხოლმე. ნინო ლაფაჩმა თავის რამდენიმე ხანმოკლე გამოხვედრაში შეძლო მოეტანა ისეთი ზუსტი განწყობილება, სიხალისე, სიცოცხლის ანგარიშმიუცემელი სიუყვარული და ტემპერამენტი, რომ ბიანკა თანამად შეიძლება მოვიხსენიოთ რუსთაველელთა სტექტაკლმა შექმნაღამორჩეულ სახეთა შორის. აქ მსახიობმა თავისი მრავალმხრივი შესაძლებლობების ამოუწურავი მხარეები აჩვენა — პლასტიკური დახვეწილობა, უსაზღვრო ემოციურობა, მუსიკალური ნიჭი; ყოველივე ამას ამშვენებდა სცენური მომხიბვლელობა, ახალგაზრდული ცეცხლი და სილამაზე.

ასევე, მარფუსას ეპიზოდურ სახეში (ვ. დარასელის „კიკვიძე“) ნინო ლაფაჩმა გვაჩვენა უბრალო კაჟკი გოგონას მიაბიტური უშუალო ბუნება, ლაღი და კისკისა ხასიათი, რომელსაც, როგორც თანდაყოლილი თვისება, ბუნებრივი და ხალასი იუმორი ახლდა.

იდუსაც აღფრთოვანებით იგონებენ ნინო ლაფაჩის რუქაიას, მას შემდეგ ბევრმა მსახიობმა განახახიერა ა. სუმბათაშვილი-იუჟენის პიესის ეს ცნობილი

პერსონაჟი, მაგრამ ერთსულოვანი რი, რომ რუქაიას სრულყოფილი, ორული ოსტატობით გამოჩეული სახე, მხოლოდ ნინო ლაფაჩმა შექმნა, დღემდე რჩება ძალაში.

ნ. ლაფაჩის რუქაია იმ გამოჩეულ, ნიჭიერებას მადლოთ აღბეკვილ სცენურ სახეთა რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ, რომლითაც საკმაოდ მდიდარია ქართული აქტიორული სელოცნობის მატანე. უმშვენიერეს გარეგნობასთან ერთად, ნ. ლაფაჩის რუქაიაში ხაზგასმით იყო გამოკვეთილი გრმნეული სული ბოროტისეული საწყისით და ის ანდამატური დამაჭერებლობა, რომელსაც ვერავითარი თავშეკავება ვერ დაუდგებოდა წინ, რადგან მის სატანურ მომხიბვლელობას წამლეკავი ძალა ჰქონდა.

ნინო ლაფაჩის მოღვაწეობა რუსთაველის თეატრში ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობის, ძიების წლები იყო. სეზონიდან სეზონში მსახიობი მთელი დატვირთვით მონაწილეობდა რეპერტუარში, როგორც ძირითადი, წამყვანი ძალა და მშვენება სახელგანთქმული კოლექტივისა, ასეთი შეფასებით ბევრი მსახიობი ვერ დაიკვებნის და ამის დასტურად იმ როლების ჩამოთვლაც იკმარებს, რომლებშიც ნინო ლაფაჩმა მთელი თავისი ნიჭიერებით გაიბრწყინა.

ერთ-ერთი მათგანია კომისარი ვ. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“ სულიერი სიძლიერე, რწმენის სიმტკიცე, პრინციპული მიზანდასახულობა შერწყმული ქალურ კეთილშობილებასთან და სინატიფესთან ასეთი იყო ნ. ლაფაჩისეული ინტერპრეტაცია. ამ როლმა დიდი წარმატება მოუტანა მსახიობს არა მარტო ჩვენთან, არამედ საბჭოთა კავშირის ბევრ ქალქში თეატრის გასტროლების დროს.

ირუსთაველის თეატრი ცნობილია როგორც მაღალი ვნებებისა და ტრაგედიის



დიდი სამამულო ომის პირველსავე დღეებში ლადო მესხიშვილის სახ. თეატრში შეიქმნა აგიტმხატვრული ბრიგადა, რომელსაც გრ. ნაცვლიშვილი ჩაუდგა სათავეში. ამ ბრიგადამ 1500-მდე საშეფო კონცერტი ჩაატარა სამხედრო ნაწილებსა და მოსპიტილებში. საშეფო მუშაობის მაღალ დონეზე დაყენებისათვის ბრიგადის წევრებმა და მათმა ბელშმდვანელებმა მიიღეს საპატიო ჭაღლოები—მედლები „კავკასიის დაცვისათვის“ და „დიდი სამამულო ომში მამაცური შრომისათვის“.

გრ. ნაცვლიშვილში მყურებელი ყოველთვის საინტერესო და ნიჭიერ მსახიობს ხედავდა. მის მიერ შექმნილი სახეები, უწინარეს ყოვლისა, მისი მსახიობური ნიჭისა და შესაძლებლობის გამონატულებას წარმოადგენდნენ. ყოველთვის ნაცნობი იყო გრ. ნაცვლიშვილის არტისტული მოდელი (იგი უფრო გმირულ-ჰეროიკული ხასიათის როლებს შემსრულებლად ითვლება), მაგრამ მისეული ნაღები არ ქმნის მომაბეზრებელ ერთსახოვნებას, რადგან ყოველი ახალი სახის გახსნას მსახიობი ინდივიდუალურად უდგება და ახალი მხატვრული სახის შექმნის ძირითად პირობად გმირის შინაგანი სამყაროს ამოხსნას მიიჩნევს.

გრ. ნაცვლიშვილი ეპიზოდის, მხატვრული დეტალის შექმნის საუცხოო ოსტატია. მის მიერ შექმნილ გმირთა კალენდოსკოპის მრავალსახოვნება ეპიზოდის, მხატვრული დეტალის ოსტატურ შექმნა-გამოყენებაზეა დამოკიდებული. ამიტომ ინტერესმოკლებული არ იქნება გავიხსენოთ მისი რამდენიმე როლი.

...ქუთაისის თეატრის სცენაზე ნ. შიუტაშვილის „სულელი“ მიდიოდა. სცენაზე იდგა პიესის მთავარი გმირი გიორგი ბარათაშვილი — გრიგოლ ნაცვლიშვილი. მსახიობის მოხდენილი გარეგნობა, შთაგონებით აღსავსე თვა-

ლები და მაღალი შუბლი მსაქურელებს სიმპათიით განაწყობდა. ეს სიმპათია უფრო ძლიერდებოდა გმირის ხასიათის შეცნობის შემდეგ. მაღალი წრის ფუქსავატ შვილად მოჰქონდა თავი პიესის გმირს — გიორგი ბარათაშვილს, რომელსაც მსახიობმა კარგად მოარგო სულელის ნიღაბი. გრ. ნაცვლიშვილის გმირი ნამდვილი სულელის როლს თამაშობდა და ფაქტიურად სხვებს ასულელელებდა. იგი მოქმედებდა ზუსტად — სათქმელისა და ფორმის სრული შესატყვისობით. იმ ეპიზოდში, როცა არისტოკრატიულ სალონში მყოფთ, თავის გმირს ახასიათებს და ამბობს: „მირბის, მირბას, მირბის“, — გრ. ნაცვლიშვილი გაშლილ ხელისგულზე გრძელ თითებს დააწყობდა და მათ ისე ამოძრავებდა, თითქოს თითები ნართლა გარბოდნენ. მის ნათქვამს მოსდევდა რეპლიკა: „გაიქცევა, წაიქცევა. ცხვირს გაიტბნს“, ხოლო შემდეგ კი სულელის რეზიუმე: „ვირი ვირად რომ დარჩება, ზომ გაიგებს?!“ აქ სიტყვებს ემატებოდა მსახიობის კითხვის ნიშანვით მაღლა აწეული წარბები და ირონიით სავსე გამოხედვა, რასაც მყურებელი ტაშით აჯილდოებდა. ეს ტაში მსახიობისაგან სწორი აქტიორული ტერხის მიგნებისა და მყურებელთან კონტაქტის დამყარებას გამონატულება იყო.

...ილო მოსამზვილის „ჩაძირულ ქვებში“ გრ. ნაცვლიშვილმა ოსტატურად შეასრულა აბდულ სადაყის როლი. მან წარმოადგინა გონებაშეზღუდული და უპრინციპო ადამიანი, გაიძვრა თურქი მოხელე, რომელიც თვლებში შესცქეროდა ამერიკელ ჯონ რაიტს და უსიტყვოდ ასრულებდა მის ნებასურვილებს. გზის ნშენებლობისას რაიტის მითითებით, აბდულ სადაყმა დაანგრევინა ზიარეთის ციხე და ძველი ქართული ციხესიმაგრის ქვები შავ ზღვაში ჩააყრევინა.

პიესა პოეტური, დახვეწილი ქართულით იყო დაწერილი. მსახიობთაგან მხოლოდ გრ. ნაცვლიშვილი იყენებდა ოსმალურ აქცენტს, რაც სპექტაკლს ერთგვარ დისონანს უქადადა, მაგრამ მსახიობი ისე თანამიმდევრული იყო მის მიერ გააზრებული სახის გადმოცემაში და ისე ზომიერი და „უცოდველი“ ოსმალური აქცენტით მებუფელებაში, რომ ამ მხატვრულმა დეტალმა განსაზღვრა მისი გმირის სცენური სახის დიდი წარმატება.

... ხალხის შტრის ანდრო კახანის შინაგანი საწყაროს განახსნულად (ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“) გრ. ნაცვლიშვილმა ღიმილი გამოიყენა. ეს იყო ცივი, ბაროტი ღიმილი, რომელიც გრ. ნაცვლიშვილის გმირს ნიღაბივით მუდამ სახეზე ჰქონდა აფარებული. ამ ღიმილით მას სურდა თავისი კეთილმოსურნობა ეჩვენებინა ახალი კოლხიდის მშენებლებისათვის, სინამდვილეში მას უსაზღვროდ სძულდა ყველა. ეს ღიმილი ცერაგულ იერს აძლევდა მის სახეს.

... დ. თაქთაქიშვილის „გრიბოედოვი“ მთავარი როლის შესრულებისას გრ. ნაცვლიშვილმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია გმირის შინაგანი საწყაროს ამოხსნას და საინტერესო, დამაჭრებელი სახე შექმნა. მსაუბრებელს ძლიერ მოეწონა მისი გრიბოედოვი, რომელიც პორტრეტულად ძალიან ჰგავდა დიდ რუს დრამატურგს. გონებამახვილური დეტალის მიგნებით მსახიობმა გააცოცხლა რუსეთის თვითმპყრობელობისა და ბატონყმური ყოფის კრიტიკულად ამსახველი მწერლის სახე.

... სპექტაკლ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ გრიგოლ ნაცვლიშვილმა რელიეფურად გამოაქანდაკა მედლიკედცე კა-



გრ. ნაცვლიშვილი — გრიბოედოვი

თალიკოსის სცენური სახე. მსაუბრებელმა განსაკუთრებით ის ეპიზოდი დაიმახსოვრა, როცა ჯაბბერის ხელზე ჰკოცნის მედლიკედცეს.. გველნაკებნივით წაიღო უკან ხელი კათალიკოსმა. მედლიკედცის თითების კონფულსიურ მოძრაობაში გრ. ნაცვლიშვილმა ჩააქსოვა გმირის ბუნება. თუმცა, კათალიკოსი ღრმა შთამაგონებლობით უკეთინებს მეფეს: „კაცისკელა დიდი ცოდვაო“.

ზემოთ მოყვანილი მაგალითები იშვიათი როლია გრ. ნაცვლიშვილის სახე-



საქართველოს
წიგნების
კავშირები

სიხობო პრაქტიკაში. მას ეხერხება გონე-
ბამახვილური დეტალის მიგნება და
გმირთა სახის გამოცოცხლება, რაც
სცენურ პორტრეტს დაუფიქარს ხდის.

როგორც ველო მსახიობს, გ. ნაცვლი-
შვილსაც აქვს რამდენიმე საყვარელი და
გამორჩეული როლი. ასეთთა რიცხვს
მიეკუთვნება ზემოთ ნახსენები გრიბო-
ედოვის როლი. „კომუნისტმა“, „ზარია
ვოსტოკამ“, „ქუთაისმა“, „კუთაისსკაია
პრადამ“, გამოაქვეყნეს რეცენზიები
ლადო მესხიშვილის სახ. თეატრში დ.
თაქთაქიშვილის „გრიბოედოვის“ დად-
გმის გამო და ერთხმად აღიარეს მთავა-
რი როლის შესრულებლას გამარჯვება,
დახვეწილი მსახიობო კულტურა და
მისი ნიჭის მომხიბვლელიობა. „კომუ-
ნისტი“ წერდა: „იმდენი სიბოო, მხატ-
ვრული სისადადე და სიმართლე დავინა-
ხეთ მის მიერ წარმოსახულ გრიბოედოვ-
ში, რომ კარგა ხანს ეს სახე მესხიერე-
ბიდან არ ამოიშლებდა. რაც მთავარია,
მსახიობი სრულ გარდასახვას აღწევს
და გმირის ორეული ხდება“ (1956, 16
დეკემბერი). „კუთაისსკაია პრადას“
ფურცლებზე ვკითხულობთ: „გრიბოე-
დოვის სახის შექმნა გრ. ნაცვლიშვილის
შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში დიდი გა-
მარჯვებაა. თავისი დახვეწილი, ღრმად
გაზარებული თამაშით ნაცვლიშვილი
წარმოგვადგენს გრიბოედოვის პიროვ-
ნებას, მის ადამიანურ მომხიბვლელი-
ობას, ჰუმანიზმს, ხელგრძელობასა და
გულითალობას. ნაცვლიშვილის გრიბო-
ედოვში ვხედავთ პროგრესულ ადამი-
ანს — სოციალური უკუღმართობის წი-
ნაღმდეგ მებრძოლს. მსახიობის თამაშს
დამაჯრებლობას მატებს და მის მიერ
შექმნილი სახის სრულყოფილებას ეხ-
მარება მსახიობის პორტრეტული მსგა-
ვსება დიდ დრამატურგთან“ (1955, 20
მარტი).

მსახიობის საყვარელი სახეა სტეპა-
ნოვი, ალიოშინის პიესაში „დირქი-

ტორი“. „ზარია ვოსტოკა“ (1955 წელს
ივლისი) ამ როლს შესრულების გამო
წერდა: „გ. ნაცვლიშვილი ნიჭიერი და
დახვეწილი მსახიობია. მას გააჩნია სცე-
ნური ტაქტის გრძნობა, რომელიც გვი-
პყრობს შესრულების მანერის გულწრ-
ფელობითა და უბრალოებით. მსახიობ
ნაცვლიშვილის წარმატებამ სტეპანო-
ვის როლში, განაპირობა სპექტაკლის
საერთო გამარჯვება“.

თუ ნაცვლიშვილი სცენაზე არ თამა-
შობს, ის მაყურებელთა დარბაზშია.
„სხვისი თვალით“ უმჯერს და აანალი-
ზებს კოლეგების თამაშს. დარბაზში მას
არ მიაქვს წინასწარი აკვიტებული აზ-
რი: „მე ასე ვითამაშებდიო“. იგი მხო-
ლოდ მაყურებლის როლშია, შინაგანად
კი მასში თანდათანობით მუშავდება ახ-
ალი აქტიორული სახის მოდელი.

სცენური წარმატების ერთ-ერთ პი-
რობად გრ. ნაცვლიშვილის პარტნიორ-
თან კარგად შეთამაშება მიჩნია. ერთ
გულახდელ სუბბარსი მან თქვა: „პარ-
ტნიორს შეუძლია მოგსპოს, თამაში გა-
გიფუქოს, ცივი წყალი გადაგვლოს ან
პირიქით, — კარგი თამაშისკენ გიბიძგოს.
მირჩევნია პარტნიორი თვალში მისუ-
რებდეს, მისი მჯერა ელექტროდენივით
გადმოდიოდეს ჩემში და მმუხტავდეს.

გრ. ნაცვლიშვილს კარგი პარტნიორე-
ბი არ დაჰკლებია, მაგრამ განსაკუთრე-
ბით მაღლიერების გრძნობით ისხენებს:
თ. ლასხიშვილს, მ. გელაშვილს, ვ. მე-
გრელიშვილს. ამ მსახიობებმა მთელ
რიგ როლებში მის წარმატებას შეუწ-
ყეს ხელი.

საყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობა
გრ. ნაცვლიშვილს დაუფასდა კიდეც
ჯერ კიდევ 1960 წელს მას მიენიჭა სა-
ქართველოს სსრ დამსახურებული არ-
ტისტის წოდება. მას შემდეგ წლები გა-
ვიდა — ახალი სახეებით გამდიდრდა
მისი საშემსრულებლო რეპერტუარი
ახალი წვითა და ვარჯით დამშვენდა მსა-



ხიობის ცხოვრება. და აი, 1980 წელს მიიღო საპატიო წოდება — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტისა, რაც მიხი ნიჭისა და შრომის დიდი აღიარება იყო. 1981 წელს კი მოხდა მეტად ამადღელებელი ამბავი. მესხიშვილის სახ. თეატრი საგასტროლოდ ეწვია მოსკოვს. მთელი ორი კვირის განმავლობაში განსაკუთრებით დღეღავდა კოლექტივი. დღეღადენ მათი გულშემბატყვებებიც. მოსკოველმა მსაყურებელმა თბილად მიიღო ქუთათურების ჩატანილი სპექტაკლები. მათ განსაკუთრებით მოეწონათ სუმბათაშვილი-იუჟინის „ლალატი“. მოსკოველები მოხიბლა უჩვეულო ანსამბლურობამ, დადგმის ორიგინალურმა მხატვრულმა გადაწყვეტამ, გემოვნებით შეკერილმა კოსტიუმებმა. დაიწერა იმის შესახებ, რომ მსახიობმა გრ. ნაცვლიშვილმა „ლალატში“ შექმნა სოლიემანხანის პომპეზური და მბრძანებლური სახე („პრავდა“, 1981, 10 აგვისტო; „ნედლია“, 1981, 27 ივლისი).

გრ. ნაცვლიშვილი აშუამად დაბადების 70 და სასცენო მოღვაწეობის 50 წლისთავს იხდის. წლებს მისთვის ბევრი ვერაფერი დაუკლია. იგი მუდამ აღსავსეა შემოქმედებითი ენერგიით, გატაცებით ფიქრობს ახალი აქტიორული სახეების შექმნაზე თეატრსა თუ კინოში. ამის დასტურია თუნდაც ის საინტერესო სახეები, რომლებიც სულ ახლახან ქართულ კინოში შექმნა.

გიგა ებრაღიძე

დადის ფოთის ქუჩებში თმაშევერცხლილი, ჭარმაგი კაცი, ხან ერთს მიესალმება, ხან მეორეს გაუღიმებს, მოფერება... ეს კაცი საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი გიგა ებრაღიძე ვახლავთ. მას სულ ახლახან ვ. გუნიას სახ. ფოთის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე მოღვაწეობის მან წელი შეუსრულდა. შინაარსიანად, შრომით, შემოქმედებითი წვით გავლილი წელთა სიმრავლე ამშვენებს მას.

ვისაც გიგა ებრაღიძე სცენაზე უნახავს, მეგობრობაში, თუ საქმეში გამოუცდია, უპირველესად მისი კაცური ღირსებით, ნიჭითა და უნარით მოხიბლულა. მთელი ცხოვრების მანძილზე არასოდეს არ უღალატია ქართული სცენისათვის, ქართული სიტყვის სამსახურისათვის.

ფოთელი, მსაყურებელი, ათეული წლებია შეეჩვია აზრს, თუ გიგა ებრაღიძე სპექტაკლში მონაწილეობს, უთუოდ მთავარ როლშია. მის მიერ შექმნილ სცენურ სახეთა გალერეას ავსებენ როგორც ეროვნული, ისე რუსული და უცხოური

დრამატურგიის პერსონაჟები. სასიამოვნოა ის ფაქტიც, რომ გ. ებრაღიძის ჭილღოებს, სიგელებსა თუ მადლოებს შორის არის დიპლომი რუმინელი დრამატურგის ეპტომიუს პიესაში „სიკვდილგამოვლილი კაცი“ — მამაკაცის როლის საუკეთესოდ შესრულებისათვის.

გიგა ებრაღიძე ბოლომდე ერთგული დარჩა ვასო აბაშიძის შეგონებისა: „მსახიობმა უნდა შეიხისხლხორცოს ცხოვრება, ხასიათი, თვისებები იმ კაცისა, რომლის წარმოდგენასაც აპირებს“ — ამ პრინციპით განხორციელდა მის მიერ გმირთა სახეები: ლევანი — (კლდაშვილის „გმართა თაობა“), გოდუნი — (ლაგჩინჯოს „რღვევა“), გიუა — (ვაგარელის „რაც განახავს, ვეღარ ნახავ“), ანთიმოზი — ვ. გაბისკირიას „ლესკრული“, პაპა ქორა — (გ. ბერძენაშვილის „გული ზელის გულზე“), ანდრეი ვალკო — (ფადეევის „ახალგაზრდა გეარდია“), ელიშუქი — (მ. დადანიის „ნაპერწყლიდან“), გიორგი — (ბერძენაშვილის „ოთარანთ ქვრივი“), ბახა — (ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“), ბახუტა — (აკაკი წერეთლის „ბაში-აჩუკი“), ჭემალი (ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვები“), პრაკურორი — (გ. ივანიშვილის „ხალხის სახელით“), გიორგი (ვაკელას „გიორგი სააკაძე“) ონიე — (ალ. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“, ბეთანა (ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მშეს“) აპრაყუნე — (ი. ვაკელის „აპრაყუნე ქიშკიმელი“), ტარიცლი — (ლ. ქიჩიელის „გვადი ბიგვა“), დუდუკინი (ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“), დარბაზანი (დ. კლდიაშვილის „დარბაზანის გასაჭირი“), ლოპესი (ფლენტინის „ესპანელი მღვდელი“), გოროდნიჩი (გოგოლის „რევინოზი“), ბარნაბა საგანელიძე (კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“), აგაბო (ო. იოსელიანის „ხანამ ურემი გადბარუნდება“), ილია (ნახუცრიშვილის „წიწამური“), საბა (ალ. ჩხაიძის „დაბრუნება“), დათიკო მეგრელიშვილი (გ. ბათიაშვილის „ელო“) და სხვა.

გ. ებრაღიძის მიერ განსაზღვრული პერსონაჟები, გმირთა სახეები, მხატვრობითა და სიმსუბუქით გამოირჩევა. სულსერი სისპეტაკე, ადამიანური სითბო, მათი აუცილებელი თვისებაა.

გიგა ებრაღიძის ყოველი გმირის სიცოცხლე, მოპოვებული მსახიობის დიდი ფიქრისა და შრომის შედეგად, ამიტომაც არის, რომ გარკვეული წილი მიუძღვის ფოთის სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების განმტკიცებაში, წლების მანძილზე იგი თავისი მოქალაქეობრივი, პარტიული, შემოქმედებითი ცხოვრებით ჩინებულ მაგალითს აძლევს ახალგაზრდობას, ამიტომაც არის, რომ ასე უყვართ არა მხოლოდ თავიანთ კოლეგებს, არამედ ფართო მასურებებს. დააბიჯებს გიგა ებრაღიძე თავის ქალაქში, საყვარულითა და სინათლით გარემოსილი, ღირსეული მოქალაქე, მასურებლის საყვარელი მსახიობი, და მას თავისი ერთგული თავდადებული და პატიოსანი შრომით სიხარული მოაქვს ქალაქის მშრომელებისათვის. იმეის კიდევ ამ სიხარულის მინიჭების ნაყოფს — იმეის ხალხის სიყვარულით.

იკოლიტა ხვიჩია:

გახსოვთ

ჩემი

რასკლუევი,

დახუნდარა,

დარისპანი?

იპოლიტე ხვიჩია... ვერც ერთი ქართველი ვერ წარმოთქვამს ამ სახელსა და გვარს უღიმილოდ. მერე მრავალ სახეში გარდასახულ მის სახეს წარმოადგენს და ღიმილი უმალ გულიან სიცილიში გადაიზრდება. გავიხსენებ, გახარებს მისი შემოქმედებითი ცხოვრება და მოღვაწეობა, აღიარებ მას და ცდილობ არ მოაკლო სიყვარული და პატივისცემა იმ სიამოვნების სანაცვლოდ, რაც სცენაზე, კინოფილმებიდან და ცრუსფერი ეკრანიდან მოუნიჭებია...

განსაცვიფრებელი კოპულარობა ხვდა წილად სიცილის ქართველ ოსტატს, საქართველოს სახალხო არტისტს იპოლიტე ხვიჩიას შინ და გარეთ. ვინც ერთხელ მაინც იხილა ფილმი „ბურთი და მოედანი“ და მისი უცნაური გმირი კუქკუტი გაპარულია, ვინც თუნდ გაპარულიათი გაეცნო ამ უაღრესად ეროვნულ თვითმყოფ მსახიობს, ვეღარასოდეს დაივიწყებს კომედიური ხელოვნების ქეშმარიტად უბადლო შემოქმედს.

„პატარა ოთახი, მაგიდა, რომელზეც

ერთი საწერი კალამი, თეთრი ფურცლები და სათვალე განუწყურლად დევს. ეს იმიტომ რომ უამრავი ფურცელი კვირის დასასრულს წასაკითხი, მწაწუხგასაცემი...“

— დედაჩემ პისტის ძალიან ვუყვარდა, ისეთი სუსტი ვიყავი, ქარმა არ მომტაცოსო, — ამბობდა, ივონებს იპოლიტე, — და პატარა ბიჭმა რომ ჩემს მსახიობ ძმას საშას დავუჩემე შე ტრაგიკოსი ვართქო, დედაჩემმა მხარი დამაჭარა, იყოს ეს ბიჭი ტრაგიკოსი, რატომ უხიარდებიო.

— მე თუ მკითხავთ, ბატონო ჩემო, უწინდელ აზრზე ვარ. გახსოვთ ჩემი რასკლუევი? დახუნდარა? დარისპანი? არა, დაიდეთ, გულზე ხელი და ჭიმბართლე მითხარი! — სინანულით, მოულოდნელად იტყვის ცოტა ხნის დუმილის შემდეგ იპოლიტე და კვლავ სივრცეს გაუსწორებს თვალებს.

პირველი ნაბიჯები იპ. ხვიჩიამ საქართველოს უძველესი ქალაქის, დიდი თეატრალური ტრადიციების მქონე ქალაქის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე გადადგა. ოსტატი მოვიდა, თუ იქ დაოსტატდა ძნელი დასადგენია. ის კი კარგად ახსოვს ქუთაისელ მსახიობებს და ქუთაისელ მსაყურებებს: დიდი გარჯა, თავგამოდებული საქმიანობა, პროფესიონალიზმისაკენ სწრაფვა, გამუდმებული შრომა ახსიათებდა იპ. ხვიჩიას. იგი ის შეშოქმედია, იმ აღამიანთა რიცხვშია რომელთაც ხანგრძლივად არ დაუსვენიათ დიდი ხეობის ჩრდილქვეშ. ორ ათეულ წელიწადზე მეტი ქუთაისის თეატრის ხალაროში დილიდან გაისმოდა ტელეფონის ზარი, მოღარებებს ნინო მღოვანსა და ნორა აბულაძეს ეკითხებოდა მსაყურებელი იპ. ხვიჩია მონაწილეობდა თუ არა იმ საღამოს საექტაკლეში, განა ეს ფაქტი მნიშვნელოვანი დეტალი არ არის მსახიობის აღიარებისა?

ასე გრძელდებოდა ყოველდღე, ყველამ იცოდა, რომ იპოლიტეს არცერთ სპექტაკლში დუბლიორი არ ჰყოლია, არავის შეუცვლია იგი არცერთ როლში, ან ვერ შეუცვლია. როგორც მაყურებლისათვის, ისევე პარტნიორისათვისა და რეჟისორებისთვისაც წარმოუდგენელი იყო მისეულ როლებში სხვისი გამოჩენა, აკი ასეც მოხდა, ქუთაისის თეატრიდან იპ. ზვირიას წამოსვლის შემდეგ მოიხსნა და ისტორიას ჩაბარდა ყველა ის სპექტაკლი, რომელშიც იპ. ზვირია მონაწილეობდა.

ეს სიყვარული დიდი შრომით, პროფესიონალიზმით ერთგულებითა და ერის მხახურების ღრმა შეგრძნებით მოიპოვა იპ. ზვირიამ. იგი მრავალგზის იყო დეპუტატი, ხალხის რჩეული. სცენაზე მართლად გასართობად გამოხვლია არასოდეს ყოფილა იპ. ზვირიას შემოქმედების, მოღვაწეობისა და ცხოვრების მიზანი.

როცა „კრეჩინსკის ქორწინების“ მეორე აქტი მთავრდებოდა, რასპლუევის მონოლოგი ფულთან მაყურებლის ცრემლთა ფრქვევაში იკითხებოდა, და სპექტაკლის შემდეგ შინადაბრუნებულ იპ. ზვირიას აგონდებოდა ბაღლოზისას ძმასთან კამათი—ტრაგედიის არტისტი ვარო. და დედის მუდარა, იყოს ტრაგედიის არტისტი, რა გენაღვლებო.

მართლაც იყო რასპლუევი ტრაგიკულით საესე სცენური გმირი, მაყურებლის გულის უნაზეს სიმებს ეხებოდა რასპლუევი — ზვირიას ადამიანური ტკივილი, ფულის მოფერება, მისი ოცნებები ცოლშვილის დაპურებაზე, საბლკარის გამართვაზე. ფული პატარა ღმერთად და ბედნიერების მეკვლედ მიიჩნია რასპლუევის. მან ისიც იცის, რა დროებითაა მისი ოცნება, რა შეუბრალებელია წუთისოფელი; რატომ არ ხვდა მას წილად ბედნიერება. იპოლიტეს რასპლუევის ცრემლი იყო აღამი-

ანური, წრფელი და ფსიქოლოგიურად მართალი.

ამ დიდი სიმართლით, უშუალოდ, ცხოვრებისეულობით მოხიბლა მან კინემატოგრაფისტები.

— იპოლიტე, შენ ისეთი ანკესი ხარ, მაყურებელი შეგიძლია აფართხალო შენს ნებაზე — შენი ყოველი გამოხვლია ზემოა — მითხრა ერთხელ რეჟისორმა თეიმურაზ ლორთქიფანიძემ. დიმილით აგონებს დღეს ბატონი იპოლიტე.

იპ. ზვირია ეროვნული მსახიობია, სისხლბორცეულად თვითმყოფადი და ეროვნული. მაგრამ, ვინც ვირტას „თვალუწვდენელი სივრცეები“ იხილა, არ შეიძლება არ განცვიფრებულიყო იპოლიტეს მიერ შექმნილი ახალი გმირის, რუსი კოლმეურნე გლეხის უაღრესად რუსული ხასიათით. ქართული თეატრის ისტორია დასაბამიდან დღემდე თავს იწონებს რამდენიმე მსახიობის მიერ გაცოცხლებული რუსი კაცით: და ამათ შორისაა იპოლიტე ზვირიან პოზდნიაკოვი.

არეგი პოზდნიაკოვი მრავალშვილიანი, საქმის კაცი, თავისი განუყრელი პორთფელითა და ბრძნული დევიზით: „მდომლებს გოჭები ჰყავს, ღარიბებს — შვილები“. ზღვარდაუდები იყო შემოქმედის ფანტაზია, ბევრჯერ ყოფილა და ამ შემთხვევაშიც დრამატურგის მოწოდებულ ტექსტს რომ თავისას ამტებდა არა მაყურებლის გასართობად, არამედ კონტაქტის გასაძლიერებლად, არც არეფის სახის გადმოქართულება უცდია. იგი ღრმად ჩაწვდა ეროვნულ რუსულ ხასიათს და იპოვა გამოხატვის საშუალებები, დავრწმუნდებით, რომ ჩვენს წინ რუსი კაცი ცხოვრობდა თავისი საინტერესო ცხოვრებით, შესძლო კიდეც! რუსული დრამატურგია უცხო არც მანამდე ყოფილა იპ. ზვირიასათვის, არანაკლებ დასამახსოვრებელი





სახეები აქვს მას შექმნილი: ფილიპონოვისა — კ. მალიარევსკის პიესაში „ქარიშხლის წინ“, ვილი— ბურიაკოვსკის პიესაში „პარალ მანც ჩემია“, ზემლიანისა — გოგოლის „რევიზორში“, რომელსაც აკადემიური სტილი და ეპოქის ღრმა ცოდნის კვალი ახლდა, პიკალოვისა — ა. ტრენევის „ლიუბოვ იაროვიაში“. იგი წარმატებით აცოცხლებდა სცენაზე ა. ოსტროვსკის, ძმები ტურგენისა და შეინინის, ვ. როკის, კ. სიმონოვის, ა. კორნეიჩუკის, ბ. ლავერენევის, ლ. მილიუტინის, ს. მიხაილკოვისა და სხვათა პიესების გმირებს.

შედეგიც არ აყოვნებდა, — ცხადია იყო სიცილი, ტაში, მასურბელი ითხოვდა სცენის განმეორებას, მან ზემირად იცოდა საყვარელი მსახიობის ამა თუ იმ როლის განსაკუთრებული ადგილი, იცოდა როდის გამოჩნდებოდა იპოლიტე ხეჩია, იყო გადაჩურჩულება ახლა შემოდის იპოლიტე, მერე ნახეთ რა იქნებაო, ან ერთმანეთს შეინიშნავს ძღვედნენ, ტაში რატომ არ უკრავო, დავაც ამტყდარა.

ეს ყველაფერი იყო სიყვარული, სიყვარული ხალხის, რომელიც მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია.

ფარდის დახურვას გაჰყვა ბურღულ ტაბალუა (კ. ბუაჩიძე, „მაცრი ქალიშვილები“), ტიტიაო (გ. ქელბაქიანის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“), მაგრამ მაშინ რამდენჯერაც გაიხსნა ფარდა, მასურბელი მხოლოდმოდ და სიყვარულით ელოდა სცენური იპოლიტეს გმირის გამოჩენას.

და გავონდება: უბადლოდ გაცოცხლებული ნაცარქექია, სიცოცხლისმოყვარე, მხიარული, ზარმაცი, მაგრამ დიდად გონიური ახალგაზრდა, ქართული ზღაპრის ურჩავლი გმირი, მიუნაუზენის ტოლწორი ქართველი ძმა, ვერცხლისწყალივით მოძრავი ჩიკორი, უვნებელი ტრახახა და ათასგვარი ხრიკებისათვის ბოღმისაც

რომ არ იხდიდა, კუსპარა, დინამიკურ, თევზით უსხლტებოდა დევებსა და ბურჯანულს როტ ძალებს, თავისი საზრიანობით რცხებდა მათ. დაუღვევლი ფერები იფრქვეოდა მსახიობის აქტიორული პალიტრიდან. სიმართლე, გამომსახველობითი საშუალებების ზუსტი განაწილება და ეს ჩია კაცი გვაჭერებდა იმაში, რომ თავისი ქეჟამახვილობით, აქეთ გორასა წიხლსა კრავდა, იქეთ გორასა ძვრას უწამდა, აღიდებულსა მდინარეს კი მოიყულებდა და ყლახს უწამდა.

გუგა ნახუცრიშვილის ნაცარქექია იპ. ხეჩიაში საინტერესო სახედ აქცია. იგი ხსარტულების კორიანტელში გაეხვა მსახიობის გონებამახვილობის წყალობით, ყოველ სპექტაკლზე ახალი გამოშვონებლობით იცხებოდა ნაცარქექიას სათქმელი და სამოქმედო. ზოგჯერ მოულოდნელი რეპლიკებისაგან პარტნიორსაც აიძულებდა იქვე მოეფიქრებინა შესაფერი პასუხი. სულ დაძაბული, სულ მობილივებული, მზადყოფნაში უნდა ყოფილიყვნენ ნაცარქექიას გარშემო მყოფნი დევებიცა და კაცებიც.

პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერში“ ქუჩარას უბადლო სცენურ სახეში, კიდევ უფრო ნათლად გამოიკვეთა მსახიობის ნიჭიერება.

ვის შეიძლება დაავიწყდეს გასროლის შიშით დამფრთხალი, სცენაზე მარტოდადარჩენილი, მაგიდას ამოფარებული ქუჩარა-იპოლიტე, როგორ უიმედოდ აწყდებოდა ერთი კუთხიდან მეორეს, უკუღმა გადაიდებული თოფით, წილზე ტელეფონის ყურმილით, საშველად რომ უზმობდა მის განუყრელ მეგობარ კაკუტას. რაოდენ მართალი, ალალი, გულუმბრყვილო იყო მისი სცენური გმირი. ქემმარიტად დილხატატური ტიპაუი და ქართულ სცენაზე შექმნილ კომედიურ სახეთა იშვიათობა.

იშვიათობა გრძობით, კონტიუმითა და გარეგნული ფორმით იწყებოდა იგი. გმირის გარეგნობა მარტოოდენ წაწინწი-



ლებულ ცხვირსა და დაგრძელებულ ნიკაში, აბურძგნულ თმასა და ძონძებში გახვეულ სხეულში როდი იხატებოდა, რის გამოც ერთი სიტყვაც რომ აღარ ეთქვა იმ. ზვიჩიას-ქუჩარას, მაინც სიცილით იგუდებოდა დარბაზი. დიდი ნაწილი პანტომიმით იყო გამდიდრებული, ორმა ყვარყვარემ იცოცხლა სცენური სიციცხლით ქუჩარა-ზვიჩიასთან ერთად. კაპია აბესაძემ და აკაკი ვასაძემ, პირველს წლები დასჭირდა, რომ შეჩვეოდა იპოლიტუს-ქუჩარას, მეორე (აკ. ვასაძე) ვერა და ვერ იკაუებდა თავს ისტერიული სიცილისაგან.

და გვაგონდება კიდევ ერთი სრულყოფილი სახე მის მიერ განსახიერებული გმირთა გაღერებიდან: დახუნდარა, როგორი აზრობრივი დატვირთვა მისცა მან მესაფლავე დახუნდარას, მსახიობმა ზაზი გაუსვა დახუნდარას სოციალურ მდგომარეობას. დახუნდარას ლოგია მისი გონების თარგზე იყო მოჭრილი, საში რველულუციის, მსოფლიო და სამოქალაქო ომგადატანილი კაცის კაცობის საწოდრო და ფაშით განისაზღვრებოდა. უმწეო არსება, გარეგნულად არარაობა, ცხოვრებაში, კეთილშობილი მიზნის გარეშე, ყველა ქვეყნის ქულს რომ დაიხურავს საკუთარი ტყავის გადასარჩენად. მისი ერთადერთი ადამიანური გრძნობა მექისადმი სიმპატია და თანაგრძნობა იყო. ლოგიკურად სწორად, თანმიმდევრულად, დამაჭერებლად გადმოაგვიცემდა იმ. ზვიჩია დახუნდარას მარცხიან ცხოვრებას, ზელის მოცარვას, კლასობრივი ანტაგონიზმის უფსკრულში ჩაჩეხვას, ახლის ძღვევამოსილ სვლასთან შეუგუებლობას თუ სიფრთხილით ლოდინს. დახუნდარას შინაგანი სიმართლე ერწყმოდა სახის გარეგნულ კონტურს-ძველი დიდების ნაშთს — ბლანზე წვერს, არისტოკრატიული კლასის წარმომადგენლებთან სიახლოვის დროს ყურმოკრულ მსჯელობებს სამყაროსა და მატე-

რიაზე, დაჩაჩანაკების შემდეგ კონტრესტში გახვეულ ქედმაღლობას.

გამომსახველობის ასეთ მრავალმხრივ ატრიბუტს იყენებდა იმ. ზვიჩია. დახუნდარას პორტრეტის გამოსაძერწად. დაუშრეტელი ტემპერამენტი და ენერგია, უმოციურობა და გონივრული, საზრიანი გადაწყველებები ერთი მომხდარი მოვლენიდან მეორეზე, შეფასებები და რეაქციები, სიფრთხილე და სიფაქიზე, სითბოცა და ლირიზმიც, განცდათა დალოცვილი, ნაცადი, მახვილი იუმორი, საფლავებზე შეტეობა და წამღერება მიწის ზემოთ მაინც ვარო, ზელების უცნაური მოძრაობით იმის დამტკიცება, თუ როგორ წარმოიშვა მაიმუნისაგან ადამიანი, — გადაჭარბებული იმიტომ არ იყო, რომ ყველაფერ ამას შინაგანი გამართლება ახლდა, გამართლება ახლდა იმიტომ, რომ უადრესად ცხოვრებისეული იყო, სცენაზე ცოცხლობდა ბრძენკაცი, იმერელი დიოგენი, თავისი გლეხური ცხოვრებასეული ფილოსოფიით სწორად ქვერტდა. ამიტომაც დაიმახსოვრა და კიდევ ძალიან დიდხანს ემახსოვრება ზალხს იპოლიტე ზვიჩიას მიერ შექმნილი ჩინებული სცენური სახეები. ემახსოვრება მისი ღიმილი.

კირა კვიციანი



კოეზიით

შთაგონებული

თბილისელი მაცურებლის მეხსიერებამ დღემდე შემოინახა იმ მშვენიერი საღამოს მოგონება, როცა რუსთაველის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მცირე დარბაზის სცენაზე უჩვეულო პრემიერა — ლიტერატურულ-მუსიკალური კომპოზიცია „მზეო თიბათვისა“ შედგა.

ეს სპექტაკლი ადამიანთა გრძნობა — გონების გამაფაქიზებელი პოეტური ნოველა გახლდათ, რომელშიც თათია ხაინდრაავას მხატვრული კითხვის ღირსებები მთელი თავისი მთლიანობით დავინახეთ. ფაქიზი არტისტული სულით, გამორჩეული ინტონაციით, იგი განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა მსმენელზე.

„ოდითგან, ყვილა ქართველმა

დიაცმა — გვირგვინოსანმა დედოფალმა, თუ უბრალო გლეხის ქალმა იცოდა შაირისა და მაჯამის, ზღაპრისა და ლეგენდის ფასი. ესმოდა საგალობელთა კითხვით, შოთას პოემის, გეფხვისა და მოყმის ბალადის უკვდავება. ამ ზეპირი კითხვით შევინახეთ ბევრი დიდებული ნიმუში. სწორედ ერთი ასეთი ქალთაგანი, ჩვენი მდიდარი ლიტერატურული საგანძურის მხატვრული კითხვის ოსტატი, პოპულარო-ხატორი, მათი სათუთად მომკვლელია თათია ხაინდრაავა“ — წერდა პრემიერის შემდეგ გაზეთი „თბილისი“. (1976 წ. 17 მაისი).

„მზეო თიბათვისა“ რობერტ სტურუამ დადგა. რეჟისორმა, რომელიც მუდამ გვანცვიფრებს



თავისი უზალო გემოვნებით, ზომიერების გრძნობით. თათია ხაინდრავას შემოქმედებითი ხელწერაც ყველაზე მკაფიოდ სწორედ ამ ლიტერატურულ-მუსიკალურ კომპოზიციაში გამოვლინდა. მსახიობის წარმატებას დიდად შეუწყობა ხელი სცენურმა ფერადოვნებამ, მისმა ჟღერადობამ (კომპოზიტორი გია ყანჩელი, მხატვარი მირიან მშველიძე).

მზეო თიბათვისა, მზეო თიბათვისა, ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალს შეიგდრები, იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით ფრთებით დაიფარე ამას გიგედრები..

მღელვარე, უნატიფესი მუსიკა მოაქვს ამ სტრიქონებს. მსმენელი კიდევ ერთხელ იხიბლება ქართული ენის ღირსებებით, მისი მომწუსხველი სისადავითა და ხატოვანებით. ქართული ლიტერატურის შედეგების კითხვისას მსახიობი კიდევ ერთხელ ჩაგვახედებს ეროვნული პოეტური აზროვნების ავთუწურავ სიღრმეებში.

— კომპოზიციაზე შვიდ თვეს ციმუშავე რეჟერტ სტურუასთან ერთად. ეს არის ჩემთვის ყველაზე დაუვიწყარი, ყველაზე მშვენიერი დღეება. შოთა რუსთაველი და ილია ქავჭავაძე, ვაჟა ფშაველა და კონსტანტინე გამსახურდია, ვალაკტიონი, — მათი ლექსით ვსულდგმულობდი და ვცოცხლობდი. თითქოს იმ ხანად სხვა ყოველივემ მნიშვნელობა დაკარგა ჩემთვის. — ამბობს თათია ხაინდრავა.

„მზეო თიბათვისა“ გახლდათ კიდევ ერთი ცდა ერთი მსახიო-

ბის თეატრის ტრადიციული მხატვრობისა. თეატრის მთავარი მხატვრის არის სიხარული მოუტანოს მაყურებელს, შექმნას საერთო, საზეიმო განწყობილება, ამიტომ ვალდამწყვეტი მნიშვნელობა არასოდეს ენიჭება ათი მსახიობი იქნება სცენაზე, თუ ერთი. მთავარია დაიბადოს ემოცია და აზრი. გაგიტაცოს ამ აზრმა და ბედნიერება მოგანიჭოს.

„მსახიობის თავაშუი, ისევე როგორც მუსიკოსის დაკვრამი, მთავარია გამოვიწვიოთ მდუმარების თრთოლვა“. გვასწავლის თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდიდესი ჩექოსლოვაკი, „ქან-ლიუბარო. ასეთი „მდუმარების თრთოლვას“ იწვევს თათია ხაინდრავა, როცა თარამ ემხვარის ბარათებს „ფურცლავს“, — „ძვირფასო თამარ!..“ და ჩვენ განსაცვიფრებელი სიცხადით ვხედავთ თამარის „თოვლივით მკრთალ ხელებს“, „იმ ვარდისფერ ატმებს“, „ფოთლების ქარდაქარ ქროლვას“. განსაცვიფრებელი სიცხადით ვისმენთ ნესტანის უმშვენიერეს აღსარებას — სევდიანსა და უბიწო მუსიკას, თითქო შორიდან მოსულს, მაგრამ საოცრად მახლობელსა და ამაღლებულს.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ თეატრს არასოდეს აკლდა მხატვრული კითხვის დიდი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მქონე მსახიობები, თათია ხაინდრავამ თავისი მომხიბვლელობითა და სცენური კულტურით მაინც შეძლო საკუთარი ხმის, საკუთარი ადგილის დამკვიდრება მსმენელის გულში.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ თემას თათია ხაინდრაევას შემოქმედებაში მყარია ოჯახური საფუძველი გააჩნია. მსახიობის ბებია — ელისაბედ თოფურიძე, კონსტანტინე გამსახურდიას დედა (თ. ხაინდრავა კ. გამსახურდიას დის-შვილი ჭახლავე), უაღრესად ნიჭიერი, განათლებული და განსწავლული ქალი ყოფილა. მან, თურმე ზეპირად იცოდა თითქმის მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ და პოემის ნებისმიერი თავიდან შეეძლო განევრო ზეპირად კითხვა. და არა მარტო „ვეფხისტყაოსანი“.

ცხადია, ასეთ ოჯახურ ატმოსფეროში აღზრდად უთუოდ სასიკეთო კვალი დააჩნია მომავალი მსახიობის ჩამოყალიბებას. ეს მეტად საგულისხმო ფაქტი კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს იმ გარემოებაზე, რომ თათია ხაინდრავა შემთხვევით არ მოსულა ქართულ ლექსთან. მას ოჯახური ტრადიციები, გენეტიკური კავშირები უსწრებდა წინ. შემდეგ კი, უფრო მოგვიანებით, ეს საოჯახო ტრადიცია მსახიობმა ფრაზირების კულტურით პროფესიულ დონეზე აიყვანა. ძნელი წარმოსადგენი არ არის რომ მოზვიმე მაყურებლისა და ყვავილებით სავსე სცენის მიღმა ყოველთვის მსახიობი ქალის უძილო ღამეები, თავდაუზოგავი შრომა და მღელვარება იფარება.

თათია ხაინდრაევას მხატვრულ კითხვას თითქმის სამ ათეულ წელზე მეტია ყურს ვუგდებთ. მისი ხმა გვესმის რადიოდან, ტელევიზორის ეკრანიდან, სცენიდან. ამ სიფრიფანა ქალმა, ლექსით შემოიარა მთელი საქართველო.

როდესაც მხატვრული კითხვის ოსტატობაზე ვსაუბრობთ, არ შე-

იძლება გვერდი ავუაროთ გუგამ სალარაძის აზრს. აი, რას ამბობს იგი: „მხატვრული კითხვა ჩემთვის მარტო ნაწარმოების ზეპირად გადმოცემა არ არის. კითხვა, უპირველეს ყოვლისა, შემოქმედებითი პროცესის მთელ ციკლს გულისხმობს, — ნაწარმოების არსში წვდომას, ნაწარმოების ზეპირად დასწავლას, ახლის ძიების დაუოკებელ წყურვილს, დროის, ეპოქის გათვალისწინებას. ყოველი ნაწარმოები, რომლის წაკითხვა-საც ვადაგწყვეტ, ჩდება ჩემთვის ახლის შექმნის საფუძველი. მხოლოდ მაშინ ვთვლი ჩემს გარჯას დამაკმაყოფილებლად, როცა მსმენელს უფრო ნათელი, უფრო ამალლებული კუთხით დავანახებ ლექსს, უფრო შევაყვარებ მას.“

თათია ხაინდრაევას საშემსრულებლო კულტურას, პროფესიონალიზმს ჭარბად აქვს „ნათელიც“, „ამალლებულიც“ და ამიტომაც, მის მთრთოლვარე ხმას ასობით ადამიანის ოვაცია, სიყვარული და პატივისცემა უერთდება. კონსტანტინე გამსახურდიას, სვიატოსლავ რისტერის, იოსებ ნონეშვილის, ჯანსუღ მარკვიანის, რეზო ინანიშვილის და სხვათა ავტოგრაფებით, ფოტოსურათებით, ბარათებით სავსეა მსახიობის პირადი არქივი.

— „მზეო თიხათიხა“ პირველად თავად გლაკტიონს წავუკითხე და ალტაცებული დარჩა. — მოყრძალებით იგონებს თათია ხაინდრავა და თითქოს შუქ-ჩრდილებით ნათდება მისი მეხსიერებაო, დასძენს: თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის პერიოდში დიდი ამაგი დამლო დიმიტრი ალექსიძემ. ჩემთვის დაუვიწყარი სახელებია: ნოდარ ჩხეიძე, ლეო შატერაშვილი, ლილი იოსელიანი, ბაბუღია ნიკოლაიშვილი, — უსაზღვრო მად-



ლობა მათ. ასიათასი მადლობა ყველა იმ ადამიანს, ვისთანაც შემოქმედებითი ბიოგრაფია მკაფიოვრებს.

სოხუმის ქართულ დრამატულ თეატრში გამოსვლისას თათია ხაინდრავას ბრატისლავის თეატრ „ნოვა სცენას“ მთავარმა რეჟისორმა პეტერ ოპალენმა მოუსმინა. იგი მოიხიბლა მსახიობის ოსტატობითა და ბრატისლავაში მიიწვია. მიმდინარე წლის ივლისში თათია ხაინდრავა ბრატისლავაში იმყოფებოდა. ამჯერად მკაფიოდ გულთან შეხვედრა ტელევიზიით შედგა. მოისმინეს მის მიერ ქართულ ენაზე წაკითხული „ვეფხისტყაოსანი“.

— უკვე ერთი წელი სრულდება, რაც შოთა რუსთაველის პოემის კომპოზიციაზე ვმუშაობ ახალგაზრდა მსახიობებთან, ამბობს თ. ხაინდრავა — პოემის სცენური მონტაჟი გააცეთა ვია მურდულიამ. ჩემი ახალგაზრდა მკვებრები, მსახიობები — ზ. ცინცილაძე, თ. დათუაშვილი, თ. ნაცვლიშვილი, მ. მანუაშვილი, მ. კინწურაშვილი, მ. ლეჟავა, ი. ქუთათეაძე, ბ. დვალისხილი, ვ. მინდიაშვილი, გ. თურქიაშვილი, დ. გიორგობაიანი, ლ. უჩანეიშვილი, ქ. გეგეშიძე დიდი სიყვარულითა და მონდოვნებით ეკიდებიან საქმეს. როცა ტექსტზე მუშაობას დავასრულებთ, კომპოზიციას შეჭკრავს რეჟისორი რობერტ სტურუა და იანვრის ბოლოს ფილარმონიის დიდ დარბაზში მკაფიოდების წინაშე წარვსდგებით.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილებაში

იუზა ზარდალიშვილის ხსოვნის უკვდავსაყოფად

ქუთაისის მსახიობთა სახლში გაიმართა ქართული სცენის გამოჩენილი მოღვაწის, საქართველოს სახალხო არტისტის იუზა ზარდალიშვილის დაბადებიდან 100 წლისთავის აღსანიშნავი საღამო.

საღამო გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარემ, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ დიდიმ ჭიჭილაძემ, სიტყვებით და მოგონებებით გამოვიდნენ: თეატრმცოდნე არჩილ ცხადაშვილი, მწერალი დავით კვიციანიძე, რესპუბლიკის დამსახურებული ჟურნალისტი ვალერიან ლალიაშვილი, რეჟისორი მურმან ფურცხვაინიძე, პროფესორი დავით ბრეგაძე.

თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის პროფესორმა ოთარ ზარდალიშვილმა მადლობა გადაიხადა მამის ღვაწლის ესოდენ დაფასებისათვის. მსახიობმა ნელი თოდაძემ წაიკითხა იუზა ზარდალიშვილისადმი მიძღვნილი გ. სამხარაძის ლექსი. დასასრულ, თავიანთი ხელოვნება აჩვენეს ლადო მესხიშვილის სახელობის დრამატული და ოპერის თეატრების მსახიობებმა.

იუზა ზარდალიშვილის ხსოვნის უკვდავსაყოფად ჯავახიშვილის ქუჩის მხატვრული შენობაში 1905 წლის რამკოლუნიის ქუჩაზე მდებარე № 8 სახლში, საღამო ცხორებად მსახიობი, გაეკარა მემორიალური ღამე.

ორი რადიოჩანაწერი

უკვე რამდენიმე წელია, საქართველოს რადიოს ლიტერატურულ-დრამატულ გადაცემათა რედაქცია მსმენელებს აცნობს იმ რადიოჩანაწერებს, სამახსოვრო ხმები რომ შემოუნახავს და რედაქციის თანამშრომელთა თითქმის 40 წლის შრომის შედეგადაა დაგროვილი.

საფონდო ჩანაწერებზე სისტემატური მუშაობა რედაქციას 1946 წლიდან დაუწყია, თუმცა, ამ ფონდის უძველესი ჩანაწერი 1913 წლით თარიღდება. ეს გახლავთ დიდი აკაკის ხმა, რომელიც 1950 წელს, იმ დროისთვის უკვე უნიკალური ფირფიტიდან გადაუწერიათ. 1934 წლითაა დათარიღებული პაოლო იაშვილის მიერ მწერალთა ბირველ საკავშირო ყრილობაზე წარმოდგენილი ლექსი „მაგიდა — ჩემი პარნასი“, რომელიც მოსკოვის რადიოს ფონდში აღმოჩნდა. 40-იანი წლების ბოლოდან კი რადიოს ლიტერატურულ-დრამატული რედაქციის მიერ მაგნიტოფირზე იწერებოდა თითქმის ყველა უმთავრესი მოვლენა, რაც საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში ხდებოდა; ფირზე იწერებოდა ჩვენი გამოჩენილი ადამიანების ხმები.

მკითხველს გვინდა შევთავაზოთ ზოგი რამ ამ საინტერესო ჩანაწერებიდან.

1947 წლის 19 მარტს კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში გაიმართა ელისაბედ ჩერქეზიშვილის საიუბილეო საღამო. საღამოს შემდეგ წარმოდგანეს მესამე მოქმედება აღექსანდრე ცაგარელის კომედიისა — „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“, რომელშიც ერთ-ერთ მთავარ როლს ელისაბედ ჩერქეზიშვილი თამაშობდა.

რადიოს ლიტერატურულ-დრამატულ რედაქციას, ცაგარელის კომედიის მესამე მოქმედება ტრანსლაციით ჩაუწერია. ეს არის უძველესი სატრანსლაციო ჩანაწერი, რომელიც რედაქციის ფონდში ინახება.

ეს ჩანაწერი, როგორც საერთოდ ყველა სპექტაკლის ჩანაწერი, იმიტაცია საინტერესოა, რომ მსმენელი გრძნობს არა მარტო იმას, რაც სცენაზე ხდება, არამედ იმასაც, თუ როგორ აფასებს მაყურებელი სცენაზე მომხდარ ამბავს.

აი, ფარდა ახიხადა, სცენაზეა უბრალო ქართლელი გლეხის ქალი, რომლისთვისაც ბატონს საქორწინოდ გამზადებული შვილიშვილი წაურთმევია მოახლედ მიხდაო. მაყურებელმა იცნო ელისაბედ ჩერქეზიშვილი და ოვაცია გაუმართა, მთელი მოქმედების მანძილზე გრძნობთ, როგორ მისდევს მაყურებელი მსახიობის ნათქვამ ყოველ ფრაზას, მის ყოველ მოძრაობას.

ერთ-ერთ სცენაში ელისაბედ ჩერქეზიშვილი ციკვავს. კვლავ ოვაცია, ტაში, აღტაცების გამოხატველი შეძახილები. ელისაბედ ჩერქეზიშვილი ხომ ჭერ კიდევ სიყმაწვილეში, სოფლად ყოფნის დროს ხიბლავდა ყველას თავისი ციკვიით. ზაქარია გომელაურიც იხსენებს, რომ „ლიზა საუკეთესო მოციკვავე იყო და მისმა ქართულმა ციკვამ ოდესღაც პარიზის მაყურებელიც მოხიბლა“.

საქართველოს რადიოს იშვიათ ჩანაწერ-

რთა ფონდში დაცულია კიდევ რამდენიმე სცენა ელისაბედ ჩერქეზიშვილის მონაწილეობით.

„ხანუმა“... ცამეტწუთიან სცენაში ელისაბედ ჩერქეზიშვილის პარტნიორები არიან ქართული თეატრალური ხელოვნების კიდევ ერთი ოსტატი — ნიკო გოცირიძე და რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ელენე სიბილა.

ამ სცენაში ელისაბედ ჩერქეზიშვილი ორ როლს თამაშობს — დიდება სარას და ხანუმას.

აი, შემოდის აკოფა — ნიკო გოცირიძე და დიდებას მიესალმება.

— შენ თითონ როგორა ხარ, ბიჭო, რა ჭკუა მოიტანე, სადაც იყავ, იქიდანა... — გესმით ელისაბედის ხმა და თქვენს თვალწინ ცოცხლებია იშვიათი ოსტატობით აქტისილი სახე.

ანდა, ხანუმა...

— მორჩა და გათავდა, შენმა გავრდამ, საუდარში რომ იყოთ შენ და ის კნიაზი და ჯვარს იწერდეთ, ისე მოგაშორებ და სხვას ამოგაყენებ გვერდში, რომ ვერავინ გააგოს. ხანუმამ თუ მოინდომა, მტკვარი აღმა წავა...

თითქოს მაგნიტოფირმა მარტო ხმა კა არ აღბეჭდა ელისაბედ ჩერქეზიშვილისა, აღბეჭდა მისი მიმიკა, მიხრა-მოხრა, სიარული და გავლა-გამოვლა. სამწუხაროდ, ჩანაწერს თარიღი არ აწერია, მაგრამ ისიც რადიოს ლიტერატურულ-დრამატულ გადაცემათა რედაქციის ჩანაწერებს შორის ერთ-ერთი უძველესია, რადგან 1948 წლამდე ჩაწერილი (1948 წელს ე. ჩერქეზიშვილი გარდაიცვალა).

ახვევ საინტერესოა სცენა ზ. ანტონოვის პიესიდან „შის დაბნელება საქართველოში“. ელისაბედ ჩერქეზიშვილი დიდებას როლს თამაშობს, მის რძალს რიფსიმეს — ტასო აბაშიძე, მარცხს — ელენე სიბილა. ჩანაწერი კვლავ უთარიღოა.

ამ წელი ემსახურა ელისაბედ ჩერქეზიშვილი თავის საყვარელ საქმეს. ამ ხნის მანძილზე ერთი დღეც არ უცხოვ-

რია უთეატროდ. თავისი მოღვაწეობის ნაწილის თავზე წერდა სამხრეთ-დასავლეთის მიმართ მონაწილეობა და ზოგიერთი როლი ორჯერაც მითამაშებდა, ყველა როლი სინდისიერად მაქვს შესრულებული და რეპეტიციავზე არასოდეს დამიგვიანიაო. ქართველი მსახიობები, რომლებიც შესწრნენ ელისაბედ ჩერქეზიშვილის მოღვაწეობას სცენაზე, სამაგალითოდ იხსენებენ მის თავდაუზოგავ სიყვარულსა და ერთგულებას საყვარელი საქმისადმი.

1963 წლის ნოემბერში მარჯანიშვილის თეატრში გაიმართა ელისაბედ ჩერქეზიშვილის ხსოვნის საღამო. ეს იყო მისი გარდაცვალების 15 წლისთავი. ამ საღამოზე სიტყვებითა და მოგონებებით გამოვიდნენ ქართული თეატრის მოღვაწენი, ისინი, ვინც ელისაბედთან ერთად მუშაობდნენ თეატრში, უშუალოდ იცნობდნენ მას და უშუალოდვე ჰქონდათ განცდილი მისი ხელოვნების მომხიბველობა. რადიოს ჩანაწერების ფონდს შემორჩა ამ საღამოზე სიტყვებით გამოსულთა რამდენიმე ჩანაწერი. გამომსვლელები ახასიათებენ ელისაბედ ჩერქეზიშვილის პიროვნებას, მის, ხელოვნებას, უშუალობას, გულწრფელობას სცენაზეც და ცხოვრებაშიც, მის თავმდაბლობას, თბილსა და მოსიყვარულე გულს, დაუმრეტელ ენერგიას და კვლავ და კვლავ განსაცვიფრებელ სიყვარულს თეატრისადმი.

აი, რას ამბობდა იმ საღამოს ვერიკო ანჯაფარიძე ელისაბედ ჩერქეზიშვილზე:

„...ცუცქერდი ხოლმე და მიკვირდა, როგორ შეინარჩუნა-მეთქი ამ პატარა მოხუცებულმა ქალმა (მაშინ ის 80 წლის იყო), რომელმაც ძნელი ცხოვრება გაატარა, ბევრი ტანჯვა, ბევრი მწუხარება გამოიარა, ახალგაზრდული გული, ხალისი, ხალასი გრძნობები, შეინარჩუნა გასაოცარი სიყვარული თეატრის, თავისი პროფესიის.

მრავალი წლის მანძილზე ერთად ვიყავით საპირფარეოში. მე ძალიან მიყვარ-



და ლიზასთან შეხვედრა წარმოდგენებშია. მიხაროდა, როცა ვუყურებდი, როგორ იკეთებდა გრამს, როგორ იკაშმებოდა და მეორმოცე წარმოდგენაზეც ისევე დე-ლადა, როგორც პრემიერაზე, როცა სცენადან გამოვიდოდი, მივითხებოდა: „მითხარი, მართალი მითხარი, ძალიან ცუდი ვიყავი?“ და როცა შევაქებდი, არ სჭეროდა — „გიყვარვარ და იმიტომ მ-ქებო“. დიდი მსახიობი იყო, ძალიან დ-დი, მაგრამ თავმდაბალი, თავის სიდიდეს არ გრძნობდა, პირიქით, საოცარია, მა-გრამ თეატრში თავი ყველაზე პატარად მი-აჩნდა.

შესანაშნავი მეგობრობა იყო.

მასსოვს, მარგარიტა გოტიეს ვთამაშობ-დით. ლიზა ვიწრო კულისებში იჯდა. შევ-წუხებ... რატომ ზიხართ-მეთქი აქ, ვუთ-ხარი, რატომ დარბაზში არ წაბრძანდე-ბით, იქიდან მიუტრეთ-მეთქი. რას ამბობ, გენაცვალეო, მითხრა მე აქ ვზივარ და ხალხს ვაჩუშებო.

ვანა მარტო ჩემი, ყველას მეგობარი იყო, ყველას სიხარული უხაროდა, ყვე-ლას დარდი აწუხებდა... თეატრის სიხა-რული კი ისე აღაფრთოვანებდა, ახალგა-ზრდულად უხდებოდა მზერა, ახალგაზრ-დებს ეჭიბრებოდა... ხშირად ვეუბნებო-და, სეტა შენი ენერჯია და ძალა მომცა-მეთქი... თეატრი რომ მიყვარს, იმიტომ ვარ ასეთიო, მეტყობა.

— ხომ არ დაიღალეთ, დეიდა ლიზა, — ვეკითხებოდი ხშირად.

— რას ამბობ, გენაცვალე, მე დამლ-ლის არაფრის კეთება, აი, ეს თუ დამლ-ლისო, თორემ თუ ვთამაშობ, არ დავიღ-ლებიო... გასაოცრად უყვარდა თამაში.

დიდი მსახიობი იყო. მისი წმინდა სახე-ლი სამუდამოდ დარჩება ქართული თე-ატრის ისტორიაში... მე მინდა ვუსწავლო ჩემს ახალგაზრდა თაობას, შეისწავლოს ლიზას შემოქმედება, მისი ადამიანური ბუნება, რათა გაიგოს, როგორ უნდა თე-ატრის სიყვარული, თავდადება თეატრის-თვის...“

ელისაბედ ჩერქევიშივილმა ცხოვრებისა და შემოქმედების გრძელი გზააღწევს და როგორც მისი ბიოგრაფები წერენ, მრავალი დაბრკოლების გადალახვა მოუხდა, ტკბილი დღეებაც ნახა და ბევრი სიმწა-რცე, მაგრამ გული არასოდეს გაუტეხია, მუდამ პოულობდა ენერჯიას შემდეგი წა-რმატების მოსაპოვებლად. რადგან, მისი სიტყვით რომ ვთქვათ, „სძულდა ცრემ-ლები და სიცილი უყვარდა, თავდავიწყე-ბით უყვარდა სცენა და სცენასაც უყვარ-და იგი“...

სწორედ ასეთ შთაბეჭდილებას ახდენს მსმენელზე იგი იმ ორიადე ჩანაწერის მი-ხედვით, რომელიც რადიოს ლიტერატურულ-დრამატული რედაქციის მაშინდელ თანამშრომელთა მონდობებამ, ყურად-ღებამ და კეთილშინაობამ ხელმოწერისადაც სიყვარულმა შემოგვიწვია.

* * *

„...ცეცხლია წუწუნავა ქართული ბუ-ნების არტისტია — წერდა ერთგან შალ-ვა დადიანი, — ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ეს ამბავი მას ზღუდავდეს და იგი მხო-ლოდ ქართული ხასიათის გამოძერწვაში იყოს ხელოვანი.“

ხელოვნებასა მალხაზარისხოვანი მხატ-ვარი, ან მწერალი როდესაც რასმე ეროვ-ნულს წერს, კაცობრიულ საგანძურშიც შეაქვს თავისი წვლილი. ძვირფასი ცეცხ-ლია კი სწორედ ასეთ მალალ ხელოვანთა პლეადას ეკუთვნის. ამასთანავე ის თავისთავად, ორიგინალური შემოქმედია.

როდესაც სცენაზე ამ საუცხოო მსახი-ობს უყურებთ, სრულიად ვერ გრძნობთ, რომ თქვენს წინაშე მსახიობი თამაშობს. ის თითქოს ცხოვრებიდან სცენაზე შემო-სული პიროვნებაა და მის სახეებში თით-ქოს თვითონ ცხოვრების სუნთქვას გრძნობთ.

ასეთია იგი მუდამ, როგორი დიდი რო-ლიაც არ უნდა ჰქონდეს განსახორციელებელი ან თუნდაც პატარა, ეპიზოდური. ცეცხლია წუწუნავა დიდი ოსტატია ასეთ ეპიზოდებში, თითქო უმნიშვნელო როლს



ის მუდამ გამოუტყვის რაიმე ისეთ დამახასიათებელ ხერხს — სახით თუ საქციელით, ვარგნობით თუ სიტყვიერი ბგერით, რომ მაყურებლის სსოვნაში დაუვიწყარი რჩება: „...“

ჩვენს მაყურებელს კარგად ახსოვს ცეცილია წუწუნავას მიერ შექმნილი როლები თეატრში, ახსოვს მისი უშუალო თამაში, სცენური უბრალოება, მომხიბვლელიობა, გულწრფელობა, მისი მაღალი ოსტატობა... მის მიერ შექმნილი ბევრი საინტერესო სახე შემოინახა ქართულმა კინომაც, მაგრამ არა ნაკლებ საინტერესოა ის, რაც რაღაოს ჩანაწერთა ფონდს შემორჩა.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა ეგრეთ წოდებული „ზეპირი მემორებიდან“, რომელიც ამ ფონდში ინახება, ყურადღებას იქცევს ცეცილია წუწუნავას მიერ ნამბობი რამდენიმე ეპიზოდი თეატრსა და კინოში მისი მოღვაწეობის შესახებ. ეს ეპიზოდები დაკავშირებულია ქართული თეატრის თვალსაჩინო ოსტატებთან — ლადო მესხიშვილთან, ნუცა ჩხეიძესთან, კოტე მარჯანიშვილთან. მსახიობი მისთვის ჩვეული გულწრფელობით, უშუალოებით, ცოცხლად გვიამბობს ამ ეპიზოდებს:

— სცენისადმი სიყვარულმა ჩემში მოწაფეობის დროსვე გაიღვიძა. მახსოვს 1904-05 წლები, როცა ძმები ჟორჟოლიანები—სერგო და აშყამად ცნობილი მსახიობი, სახალხო არტიტი—ალექსანდრე, თავიანთ სახლში მართავდნენ წარმოდგენას, სანდრო შეყვარებულის როლს ასრულებდა, მე კი—მოახლისას. მაგონდება, ორი სიტყვა უნდა მეთქვა ქართულად და მე კი მთელი დიალოგი რუსულად ჩავატარე, რამაც მაყურებლის დიდი სიცილი გამოიწვია და მე კმაყოფილი დავრჩი.

ხშირად ჩემი ძმა ალექსანდრე ზაფხულის პერიოდში წარმოდგენებს მართავდა ოზურგეთში. მოიწვევდა გამოცდილ და სახელოვან მსახიობებს და ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა დახმარებით ოზურგე-

თსა და აკარაკ ბახმაროზე დგამდა დიდი კლდისაშვილის, გიორგი ერისთავის, ლერიან გუნთას, ეგნატე ნინოშვილის, აკაკი წერეთლის, ტრიფონ რამიშვილისა და სხვა ავტორების ნაწარმოებებს. მეც იმ სცენისმოყვარეთა წრის წევრებს შორის ვიყავი, რომლებიც დიდი მონდობით მუშაობდნენ — ასრულებდნენ როგორც წამყვან, ისე ეპიზოდურ როლებს.

ხშირად ოზურგეთს საგასტროლოდ ესტუმრებოდნენ ქართული სცენის ცნობილი მსახიობები. მათ თან ჩამოჰქონდათ მომზადებული პიესები. მახსოვს, ერთხელ ოზურგეთში ჩამოვიდა ლადო მესხიშვილი თავისი დასით და საიუბილეო წარმოდგენა ჩატარდა. ჩემს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა არათუ პირველად ვნახე ლადო მესხიშვილი, არამედ მისი პარტნიორობაც მხვდა წილად — პიესა „სამშობლოში“. მე ვასრულებდი ტყვე ქალის როლს და აღბათ, მართლა მოვეწონე, რომ ასე ძალიან შემაქო.

არ შეიძლება არ მოვიგონო ნუცა ჩხეიძის საიუბილეო გასტროლები. რეჟისორ მიხეილ ქორელის ხელმძღვანელობით დგამდნენ — „მედეას“. მე წილად მხვდა ბედნიერება, დავხმარებოდი მათ მხლებული ქალის — გორას როლის შესრულებით. ნუცა მაშინ ვნახე პირველად ცხოვრებაშიც და სცენაზეც.

იხდება ფარდა. მე სცენაზე ვარ. ვზივარ ბავშვებს შორის. უცებ კულისებიდან მესმის ხმა — გორა!.. — მე შევკრთი, შიშის ზარმა ამიტანა, ვიგრძენი ძლიერი ხმა, რაღაც უბედურების მოახლოება... და მე ვიგრძენი გორას როლი. დიდი ხელოვანის გვერდით ყოფნამ გამამხნევა, გამახალისა და ნუცასგანაც მადლობა დავიმსახურე.

...1926 წლის დეკემბრის სუსხიანი დღე იყო. ჩვენი კინოქსენდოცია კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით პალიასტომის ტბის ნაპირზე იდგა. კინოსურათ „ამოკს“ ვიღებდით. ქაოში გაშენებული იყო სოფელი. მე ამოკით შეპყრობილი



მალაიელი ქალის როლს ვასრულებდი. ამოცანა ასეთი იყო: დანით ხელში სიგიჟემდე მისული მივრბივარ, ხალხი მოსაკლავად მომდევს. ვხედავ, ბავშვი აკვანში წევს. მივვარდები, დანას ჩავცემ მძინარე ბავშვს და სირბილით წყალში შევვარდები. აქ დამეწვიან და მკლავენ.

სურათში გადაღებული უნდა ყოფილიყო ტროპიკული, მზიანი დღე. მე ნახევრად შიშველი ვიყავი. მარჯანიშვილი სულ თავს დამტრიალებდა. ეშინოდა, არ გავციებელიყავი. აი, დავიწყეთ გადაღება და მე მივრბივარ. „ცეცელია, არ შეჩერდე, ირბინე, ცეცელია!“ — მესმის ხმა. ვიხედები, ვხედავ, კოტეა. უკვე ხანშიშესულ კაცს თბილი პალტო დაუპერია და უკან მომდევს, რომ შეჩერებისთანავე ტანზე მომახუროს. იგი ძლივს სუნთქავს, მაგრამ მაინც მორბის. „ნუ მორბიხარ!“ — ვევედრები მე „ირბინე, შე ალქაჯო, შენა!“ — მიყვირის იგი. მე ისევ მივრბივარ, ის ისევ მომდევს. ტბასთან შევჩერდი თუ არა, კოტე ჩემთან გაჩნდა და სასწრაფოდ პალტო წამომასხა. ჯიბიდან თბილი ფეხსაცმელები ამოიღო და წინ დამიწყო, მაგრამ დახედა თუ არა ჩემს შიშველ ფეხებს, საშინლად შეჰყვირა. ფეხი გადატეხილი ბავშუისთვის დამეკრა და ღრმად გამეკრა. სისხლი მდიოდა, მე კი ვერ ვგრძნობდი. კოტეს შევხედე, აუწერელი იყო მისი გამომეტყველება. „ჩქარა, იოდი, ბანტი!“ — შესძახა მან. ყველაფერი წუთში გაჩნდა. მიუხედავად ჩემი წინააღმდეგობისა, კოტემ თავისი ხელით შემიხვია დაჭრილი ფეხი.

— გადაღებას ამით ვამთავრებთ, ცეცელია ტბაში ვერ შევა! — გამოაცხადა კოტემ.

— რას ამბობთ, ბატონო კოტე, მე ძალიან კარგად ვარ! — ვუპასუხე და ვიდრებით შევხედე, რომ ნება დაერთო, მოქმედება გამეგრძელებინა.

ძლივს დამერთო ნება. როგორ შემეძლო, კოტეს მშობლიური მგრუნველობით

ვამთბარს სიცივე შეგრძნო. ტბაში შევიქერი და ეპიზოდს დავამთავრე.

...მასსოვს, 1928 წლის ზაფხულის დღი-
 ლაა. სახყინმრეწვის ბაღში მაგიდასთან წის ჩენი საყვარელი, ძვირფასი ხელოვანი კოტე და საუშუმის შეექცევა. მეც მივუახლოვდი და მივესალა. გაეხარდა და მომმართა: „ცეცელია, წამოხვალ ჩემთან, ქუთაისში?“. მე უცებ შევტარი, გავიფიქრე, უთუოდ მცდის-მეთქი, მაგრამ რომ შევხედე მის გაბრწყინებულ სახეს, მსწრაფლ ვუპასუხე: „თქვენთან თუნდაც ქოჯონეთში წამოვალ-მეთქი.“ გაეხარდა, მომეხვია, მიუბრუნდა იქვე მჯდომ მსახიობებს: „ხედავთ, როგორ ვუყვარვარ!“

ერთი სიტყვით, მეორე დღეს დამაბარა შინ, ხელა მომაწერინა ხელშეკრულებაზე. გამაცნო პაროზები, გემგები, მთელი სეზონის როლები განაწილება. 1 ავგუსტოს გადავიედი ქუთაისში.

მიუხედავად იმისა, რომ ოჯახური პაროზები ხელს მი ღებდა, იმდენად გაცუცებული ვიყავი კოტეს შემოქმედებით. რომ ყველა დაბრკოლება გადავლახე და გავყევი. ოხ, რა სასიამოვნო მუშაობა მხედა წალად! რა საუთქოვით ეპურობოდა კოტე ყველას! რა ცნრგვიით და სიყვარულით ვმუშაობდით!

არ შემიძლია, არ მოვიგონო ერთი პატარა ეპიზოდი, რომელსაც „აკრძალული ტკბილი სიცილი“ ვუწოდებ.

პოლიკარპე კაკაბაძის ოცნანიშნავი კომედია — „ყვარყვარე თუთაბერი“ სიცილ-სარხარით მოვისმინეთ. ერთხმად იქნა მიღებული. განაწილდა როლები. კაცებს ბედმა გაუღიმა, კარგი როლები ერგოთ. ქალებს შევტრინა ხელში მხოლოდ ერთად-ერთი როლი. ამან გული დაგვწყვიტა. დაიწყო მუშაობა. მონაწილეები აღფრთოვანებულნი გამოდიან სარეჟიტციო დარბაზიდან. გვიამბობენ, როგორი ენერგიით მუშაობს კოტე. სამი მოქმედება მზადაა. ავტორი მუშაობს მეოთხე მოქმედებაზე.

ერთი დამე კოტემ გაათენა ავტორთან

ერთად. გადაწყვიტა, მეოთხე მოქმედებაში შეიტანოს ერთი კომიკური როლი — ლირსას სახე. შემდეგ გავიგე, რომ ამ როლის შემსრულებლად მე ვყავდი მხედველობაში.

პრემიერა ბათუმში უნდა შემდგარიყო. მიზარებენ რეპეტიციას. კოტე მეუბნება:

— აბა, ცეცალია, შენებურად გააკეთე სახე, წეგ ბათუმში ვთამაშობთ! — შენი ლირსა კაკუტას შევრთე ცოლაღ... —

მე აღარ ვიცოდა რა მესპასუნხა. შევშინდი, გავიფაქრე — ეს როგორ ერთ დღეში რა უნდა გავაკეთო, მარტო რას გავსდები-მეთქი. მაგრამ კოტემ აღარ მაცალა და მოკარნახეს უთხრა, რეპლიკები მიაწოდო. უცებ მიზანსცენები დაალაგა და მეც დღის ტანჯვით გავიგეორე მოკარნახას მოწოდებული სიტყვები: „მოდით, კაცებო, უთხარი, ხომ იყო თქვენი ამხანაგი...“ კოტემ შემაქო. ამას კი არ მოველოდა.

ყვარყვარეს როლს ამზადებდა სანდრო ჟორჯოლიანი, მაგრამ სწორედ წასვლის წინ ავად შეიქნა, წარმოადგენის გადადება კი არ შეიძლებოდა, რადგან პრემიერა გამოცხადებული იყო. მაშინ ყვარყვარეს როლი გადაეცა უშანგი ჩხეიძეს.

მეორე დღეა გენერალური რეპეტიცია დაიწინა. მე ამოვიჩიე კოსტუმო და მოვემზადე.

დაიწყო მესამე მოქმედება. მოაწია ჩვენი გასვლის დრომ. კაკუტა — შალვა ღამბაშვიძე, ქუჩარა — კაკო კვანტალიანი და მე პირველად ვსვდებით ერთმანეთს გრიმით და კოსტუმით. მაყურებელთა დარბაზი გაქეღლია სტუმრებითა და მსახიობებით. უცებ გვესმის ისტერიული სიცილი. იცინის კოტეც. ამას დემატა უშანგის გამოჩენა სცენაზე და ატყდა საშინელი ხარხარი. პარტერს შევეურთდით ჩვენც. თან ერთმანეთს ვაჩუშვებდით.

— იცინეთ, იცინეთ! — გვეუბნება კოტე.

ჩვენს სიცილს ბოლო აღარ უჩანს. კო-

ტე გვიყვარის:

— კმარა, გეყოფათ!

მაგრამ ჩვენ აღარაფერი გვესმის, ვგრძნობთ, რაღაც საშინელება გვემართება, თავს ვეღარ ვიკავებთ. როგორც იქნა, ჩავატარეთ რეპეტიცია, მაგრამ საღამოს რა გვეშველება, ვაითუ, კვლავ სიცილი ავჯიტიუდეს სცენაზე!

სალამოა. ხალხით სავსეა პარტერი. სპექტაკლი წარმატებით მიდის. გამოვედით სცენაზე. კოტეს ლოფაში მოვკარი თვალი. წახ და გაგავრებული გვიტყერის. არადა, მთელი პარტერი იცინის!

ერთმანეთს ვეღარ ვუტყერით, თავს კი ვიკავებთ, და... გადავჩიეთ, როგორც იქნა!

დაიხურა ფარდა. შემობრბის კოტე და ყველას ეხვევა. მის დანახვაზე კარს ამოვეფარე, მისაყვედურებს-მეთქი. უცებ მესმის: „სად არას ეს!“ მან კიდევ გაიმეორა: „სად არას ეს!“ მივხვდი რომ გულით არ მკიცხავდა და დავენახე. კოტემ მტაცა ხელი თმაში და გულში ჩამიკრა. — გვიამბობს ც. წუწუნავა.

ღაერენტი არღაზანის „სოლომონ ისაკიჩი მეჭლანუაშვილიდან“, რომელიც მარჯანი ვილის თეატრის სცენაზე რეჟისორმა ვ. ტაბლიაშვილმა დადგა, რადიოს ფონდს რამდენიმე სცენა შემორჩა. ერთ-ერთ სცენაში გ. შავგულიძის ალექსანდრესთან მერი დავითაშვილის ეფემიასთან, ბაბო გამრეკელის ქეთევანთან და მარინე თბილელის სალომესთან ერთად თქვენ შევხვდებით ცეცალია წუწუნავას დაუვიწყარ ხორეშანს. ჩანაწერის თარიღია 1955 წლის 3 დეკემბერი.

დასამახსოვრებელია 1954 წლის 26 იანვარს ჩაწერილი პატარა სცენა ნ. გოგოლის „რევიზორიდან“, სპექტაკლში ცეცალია წუწუნავა გოროდნიჩის მეუღლის როლს თამაშობდა. უთამბუქდავი სცენაა. ამ სცენაში ჩვენ ვხვდებით ცეცალია წუწუნავას ანა ანდრეევას, ვასო გოძიაშვილის ხლესტაკოვს და მარინე თბილელის მარიას.



სპექტაკლ „ნინოშვილის გურიის“¹, რომელიც წარმოადგენდა შალვა დადიანის მიერ ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობების საფუძველზე შექმნილ დრამატულ კომპოზიციას, ცეცალია წუწუნავა მაქანკალ სუსანას როლს თამაშობდა. ესეც ჩვეულებრივ, ეპიზოდური როლი იყო, მაგრამ ნაჭიერმა ხელოვანმა ისეთი ფერები გამოიხატა, ისეთი შტრიხება მოახა, ყოველ ფრაზას ისეთი ნიუანსი ჩააქსოვა, ისეთი ძალით აამეტყველა, რომ ამ ცხრიერი მაქანკლის სახე მაყურებელს დაამახსოვრდა.

1954 წლის 28 იანვარს რადიოს ლიტერატურულ-დრამატულ გადაცემათა რედაქციას ცეცალია წუწუნავას შემოქმედებაზე გადაცემა მოუწავდებოდა. ამ გადაცემისთვის ჩაუწერიათ ერთი სცენა შ. დადიანის „ნინოშვილის გურიიდან“. სცენაში მონაწილეობენ აგრეთვე გინატრე — ვ. ანჯაფარიძე, იასონა — ივანე გვინჩიძე.

ამვე გადაცემისთვისაა ჩაწერილი სცენა შ. ბარათაშვილის „მარინედან“. ამ სპექტაკლში ც. წუწუნავა ბეგია ეფროსინეს როლს თამაშობდა.

აქ ჩამოთვლილი სცენები გარკვეულ შთაბეჭდილებას გვიქმნიან მარჯანიშვილის თეატრის ისეთ მნიშვნელოვან სპექტაკლებზე, როგორც იყო „უვარცვარე თუთაბერი“, „კაკალი-გულში“, „სოლომონ ისაკიჩ მგელანაშვილი“, „ნინოშვილის გურია“, „მარინე“ და შესაბამისად, ქართული თეატრის შესანიშნავი მსახიობის ცეცალია წუწუნავას მიერ შექმნილ სცენურ სახეებზე. მაგრამ ეს მაინც ცალკეული სცენები... საბედნიეროდ, რადიოს იშვიათი და ძვირფასი ჩანაწერების ფონდმა სრული სახით შემოგვინახა ცეცალია წუწუნავას ყველაზე მნიშვნელოვანი და თითქმის სრულყოფილი ნამუშევარი — დარეჯანი (ი. ჭავჭავაძის „კაცია-აღამიანი“!).

„კაცია-აღამიანი!“ აღიარებული სპექტაკლი გახლავთ, წლების მანძილზე მაყურებელი აღტაცებით უყურებდა სცენის

ორი დიდოსტატის, ორი სწორუპოვარი მხატვრის — ვასო გომიაშვილისა და ცეცალია წუწუნავას მიერ განსახიერებულ დადებულ წყევალს — ლუარსაბასა და დარეჯანს.

აი, რას ამბობს ც. წუწუნავა ამ როლის შესახებ:

„...დარეჯანის როლი რომ მივიღე, აღვფრთოვანდა და ემეშინდა კიდევ, როცა როლს ვამზადებ. ჩემთვის მთავარია სიტყვა. ამიტომ საბაერი მეტყველებისათვის თავისებურების მონახვას დიდ დროს ვანდომებ. განსაკუთრებული მუშაობა მოიხიბდა დარეჯანის სახის ექსპრესივით, რადგან ილიას სიტყვა მსახიობისაგან უფრო დიდ პასუხისმგებლობას მოითხოვს.

დარეჯანის სოციალური სახე იმთავითვე გარკვეული იყო. დადიანს ვარკვევდა დარეჯანის დამოკიდებულებას სხვა, დანარჩენ მსოქმედ პირებთან, ილიას ნაწერების შესწავლამ ამ მხრივ გზა გამიხსნა.

ათორღე ვარიანტი მქონდა დარეჯანისთვის. ცხადია, სახე, რომელსაც მე ვიძლევი სპექტაკლში, ერთი შეხედვით არ შექმნილა. სჭობია, გამოვტყდე, რომ ნედა რევისორმა ბევრი ვიწვალეთ ხანამ ამ სახეს მივაგნებდათ. მთლიანად როლი, რასაკვირველია, ერთბაშად არ შემიმუშავება. კეთილეთილა ნაწილ-ნაწილად. ერთი ნაკვეთი კარგი აღმოჩნდებოდა თუ არა, ხელს აღარ ვუშვებდი, ვხვეწდი და ვახუფთავებდი. ასე ნაწილ-ნაწილ, ნაკვეთ-ნაკვეთ რომ გაკეთდა, მერე ერთ სახედ ჩამოვსხი— ყველაზე ძნელი კა ეს იყო.“

აი, როგორ მიაღწია ცეცალია წუწუნავამ იმ შინაგან სიახლოვეს ილია ჭავჭავაძის გმირთან, რაზედაც ზემოთ ვლაპარაკობდით.

მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი — „კაცია-აღამიანი!“ რადიოს ლიტერატურულ-დრამატულ გადაცემათა რედაქციას 1955 წელს ჩაუწერია და სამართლიანად ითვლება რადიოს უნაკლურ ჩანაწერთა ფონდს მშვენებად.

შეხვედრა უზანგისთან

(დაბალეზიდან 85 წლისთვის გამო)

მე წილად მხვდა ბედნიერება რამდენჯერმე მენახა დიდი ქართველი მსახიობი უზანგი ჩხეიძე და მესაუბრა მასთან. უზანგი ჩხეიძე ჩემი თაობისათვის ლეგენდარული პიროვნება გახლდათ — შემომქმედი, რომელმაც თეატრში რამდენიმე წელიწადში მთელი ეპოქა შექმნა, მეტეორი, რომელიც თვალისმომჭრელად ბრწყინავდა და მშობლიური სცენის სამსახურში დაიწვა. ასეთია ჩვენი წარმოდგენა დიდ მსახიობზე, რასაც აძლიერებდა თეატრში მოსმენილი ვერიკო ანჯაფარიძისა და შალვა ლამბაშიძის მეტად საინტერესო მოგონებები და საუბრები უზანგიზე. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, მარტო ის მოკრძალებული და გულის სიღრმიდან აღმომხდარი, სათუთად ნათქვამი მიახვედრებდა ადამიანს, თუ როგორ უყვარდათ იგი თეატრში და გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვი, როგორ აღმერთებდნენ მას.

დიდ მსახიობთან შეხვედრა თითოეული ჩვენგანის ოცნება იყო, მაგრამ რა გვექნა, ბოლო ხანებში თეატრში არ მოდიოდა, მასთან მისვლას კი ვერ ვხედავდით. მიუხედავად ავადმყოფობისა, უზანგი თეატრით ცოცხლობდა, დაინტერესებული იყო თეატრის ყოველ-ღლიური ცხოვრებით. განსაკუთრებით აინტერესებდა ახალგაზრდობა. ბუნებრივია, თეატრის ერთ-ერთ შემქმნელს, მის პირველ ბურჯს, აინტერესებდა ვინ მოდიოდა მის ნაკვალევზე.

1946 წელს დაიდგა მ. ლერმონტოვის „მასკარადი“ (დადგმა ვასო ყუშიტაშვილისა). უცნობის როლის შემსრულებელი ავად გახდა და მე მომიწია თითქმის ურეპეტიციოდ შესვლა ამ საკმაოდ გახმაურებულ სპექტაკლში. უზანგის ხშირად ნახულობდნენ მისი მეგობრები და თეატრის ამბებს უყვებოდნენ. და აი, მისთვის ცნობილი გახდა, რომ სამხედრო სამსახურიდან დაბრუნებულმა ახალგაზრდა მსახიობმა ტატიშვილმა უცნობის როლი ითამაშა. უზანგი ჩვეულებისამებრ დაინტერესდა და თავის უმცროს დას — ნინოს ჩვენი თეატრის მსახიობს თაავალა მიგვიყვანე მასთან.

მივედი, რომ მენახა ღმერთკაცი და მოლოდინიც გამიმართლდა. მაღალი, ათლეტური გარეგნობის, ფერმკრთალი, მაგრამ არაჩვეულებრივად ძლიერი სახის პატრონი, კეხიანი, ქართული ცხვირი, ზვიადად აპრეხილი წარბები, თვალები! საოცარი თვალები ჰქონდა

დიდრონი, შავი, ელვარე (შემდეგში, როცა გულახდილად მისაუბრობა მასთან, მინახავს ის თვალეზი ალერსიანიც და რისხვით ანთებულ ცხელიც. მისი თვალეზი ხომ სარკე იყო მისი სულისა).

მოკრძალებით შევედი, თავაზიანად მომეგება და დაძაბულობაც გარკვეულად შემიმსუბუქა. გამომკითხა, სადაური ვარ (რომ გაიგო ქართლელი ვიყავი, მითხრა — იმიტომ ლაპარაკობთ ასე ჩინებულად), სად ესწავლობდი, რატომ მივედი თეატრში, რას ვგრძნობდი უცნობის როლის თამაშის დროს. გამბედაობა მომიწონა, შემაქო, სპექტაკლი მოხსნას რომ გადავარჩინე, წარმატება მისურვა.

მეორედ, უკვე ახალგაზრდა მსახიობთა მთელი ჯგუფი მიველით მასთან. გამხიარულდა, გამოცოცხლდა. ყველას ერთი კითხვა მისცა — რატომ მიხვედით თეატრში? უმრავლესობის პასუხი ასეთი იყო: „მე არ შემიძლიან უთეატროდ სიცოცხლე“, „ბავშვობიდანვე მიყვარს“ და სხვ. ერთმა ისიც უთხრა: „ვიცი, რომ მსახიობები ხალხს უყვარს, მეც მინდა რომ ვუყვარდე“. უშანგიმ გაიღმა — „მე ამაზე არ მიფიქრია, თეატრში იმისათვის მივედი, რომ ჩემს სამშობლოს, ჩემს მშობელ ერს ვემსახურო. მიმაჩნდა, რომ სცენიდან ამას უკეთ შევძლებდი, ვიდრე სხვაგანო“. ასეთი იყო მისი პირველი გაკვეთილი, მაღალი, ზნეობრივი გაკვეთილი!

1947-48 წ. წ. სეზონში თეატრმა აღადგინა „ყვარყვარე თუთაბერი“. შალვა ლაბაშიძემ რამდენიმე ახალი შემსრულებელიც მოამზადა: გამომძიებელი — ტ. საყვარელიძე, მწერალი — ნ. კანდელაკი და ადიუტანტი — გ. ტატიშვილი. ჩვენ ვიყავით ს. ჟორჯოლიანის, შ. ლაბაშიძის, მ. სარაულის, შ. ჯაფარიძის, აკ. კვანტალიანის, ა. გომელაურის, შ. გომელაურის, ც. წუწუნავას, გ. შავგულიძის პარტნიორები!

ერთ მშვენიერ დღეს ბატონმა შალვამ გამოგვიცხადა:

— ვაჟკაცებო, მოემზადეთ, ხვალ უშანგისთან მივდივართ, „ყვარყვარეს“ მეორე მოქმედება უნდა ჩავეწერთო.

ის ღამე როგორ გათენდა, არ მახსოვს! მეორე დღეს მივედი, რეპეტიცია გავიარეთ და შეუჩერებლივ ჩავეწრეთ. ჩაწერას რომ მოვრჩით, ბატონმა შალვამ ჰკითხა:

— რას იტყვი, უშანგი როგორი გამოვიდა?

უშანგიმ უპასუხა:

— მე მგონი, არა უშავს რა, თუ გოგი მეტისმეტად არ ყვობოდა—მე, რა თქმა უნდა, ველავდი და ეტყობა მეტისმეტი მომივიდა, რაც უშანგის მახვილ სმენას არ გამოეპარა.

ეს ჩანაწერი რადიოს ოქროს ფონდში ინახება. მე კი კიდევ ერთი საოცრების მოწმე ვაგხდი — ეს იყო უშანგის ყვარყვარე. ეს ლომივით ვაჟკაცი ტიტანური სიძლიერის როლების მოთამაშე მსახიობი ჩემს თვალწინ დაჩიავდა, დაბატარავდა, საცოდავ, უბადრუკ ნაცარქექიად გადაიქცა (მისი თვალეზის გამომეტყველება არ დამავიწყდება) ეს მოხდა ყოველგვარი გრიმის, პარიკის, რეკვიზიტის, ან სხვა რამ აქსესუარის გარეშე — აი, რა არის დიდი ხელოვნება!

როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, ჩემი თაობა ვერ მოესწრო უშან-

გის სცენაზე და იგი ჩვენთვის ნახევრად ღმერთი, ლეგენდარული, რომანტიული შარავანდებით მოსილ პიროვნებად დარჩა.

სპექტაკლის შემდეგ ხშირად ვრჩებოდით თეატრში, ვსაუბრობდით, ვკამათობდით, ეს შეხვედრები მეგობრული ვახშმით მთავრდებოდა. საკმაოდ გვიან, ზოგჯერ გათენების ქაშს, მივდიოდით უშანგის სახლთან (მოსკოვის ქუჩაზე ცხოვრობდა. მეორე სათულზე, აივნის ბინაში) და ვუმღეროდით „გინდ მეძინოს, მაინც სულში მიზიხარ“. ამ სიმღერას მაშინ მთელი საქართველო მღეროდა (ფილმი „ქეთო და კოტე“ ახალი გამოსული იყო). ვიმღერებდით და ჩუმად, თრთოლვით შევძახებდით ხოლმე: „უშანგი! უშანგი!“ ზოგჯერ იმ სანუკუარი აივნის კარი გაიღებოდა და უშანგი მადლობის ნიშნად ხელს დაგვიქნევდა. ზოგჯერ კარი არ გაიღებოდა, მაგრამ ჩვენ მაინც ბედნიერნი ვიყავით. ახლო მეზობლები გვცნობდნენ და არ გვიჯავრდებოდნენ. ერთხელ ეს ამბავი პიერ კობახიძეს ვუამბე, ძალიან იმოქმედა მასზე, თვალები ცრემლით აევსო და მითხრა:

— ყოჩაღ, რა კარგად მოგიფიქრებიათ, მოდით, ამაღამ ერთად ვივახშმოთ და მერე უშანგისთან ავიდეთ.

ასეც მოვიქცით, ვუმღერეთ, დავამთავრეთ სიმღერა და გავჩერდით. უცბად, თითქოს წინასწარ შეთანხმებული იყო, გაისმა პიერის ჩურჩული:

— უშანგი! უშანგი! აივნის კარი გაიღო და გამოჩნდა უშანგი (ალბათ, პიერის ხმა იცნო).

— ამოზრძანდით, ყმაწვილებო—გაღმოგვძახა. ავედით, უშანგიმ ბოდიში მოგვიხადა და საწოლში ჩაწვა. ჩვენ შორიასლო დავდექით. პიერი მიუახლოვდა.

— უშანგი, ძვირფასო, ხომ კარგად ხარ, მოდი თეატრში, ხომ იცი, როგორ გვიჭირს უშენოდ! უშანგის დიდრონ, საოცრად მღელვარე თვალეში სიხარულის ცრემლი აკიაფდა:

— გმადლობთ, პიერ, საყვარელო, მიხარია, რომ გხედავ, დაზრძანდით ყმაწვილებო! „ყმაწვილები“ კედელზე ვიყავით აკრულნი! პიერმა თვითეული ჩვენგანი წარუდგინა უშანგის და რაც მთავარია, ყველას გვიჩვენა, თუ როგორ უნდა უყვარდეს შემომქმედს — შემომქმედი, ვაჟაკს — ვაჟაკი!

დაუფიქსარი ღამე იყო, ლეთაებრივი! რა ბედნიერი ვიყავით იმ ღამეს: პიერ კობახიძე, ედიშერ მაღალაშვილი, გოგი გელოვანი, იაკობ ტრიპოლსკი, ტარიელ საყვარელიძე, თარსმან სონლულაშვილი და მე.

თუ რაოდენ გულისხმიერი და ყურადღებიანი იყო უშანგი, ერთ მაგალითს მოვიყვან: მაშინ, როგორც ყველა ახალგაზრდა, მეც ვცოდავდი და ლექსებს ვწერდი, რამდენიმე ლექსი უშანგის მივუძღვენა და მისი დის ნინოს ხელით გავუგზავნე. პირველი ლექსი ვალერიან გაფრინდაშვილის სონეტის გავლენით იყო დაწერილი და სათაურიც ამ სონეტის ერთი სტრიქონიდან იყო აღებული — „ნუთუ თავის ხმას ორფეოსი არ გაგვაგონებს?!“

ჩემს მაგილაზე სურათი მაქვს შე ერთადერთი,
ციური ცეცხლით ანთებული პრინცი ჰამლეტი.
ხშირად ოცნებით მოქანცული შივაპყრობ თვალებს
და ერთი ფიქრი არ მასვენებს, მტანჯავს, მაწვალებს:
— მითხარი, ჰამლეტ, ის უკვდავი შენი მხატვარი,
შენი დიადი შემოქმედი ეხლა სად არის?
ქართული სცენის სიამაყე, მისი მშვენიერება
რად გადაიქცა მხოლოდ უცხო, ტკბილ მოჩვენებად!
ფინაც სიცოცხლის და სიკვდილის გვითხრა ზღაპარი,
რისთვის დადუმდა, ის ზეკაცი ეხლა სად არის?!
„ნუთუ თავის ხმას ორფეოსი არ გაგვაგონებს?“
ნუთუ უშანგი.. შე ეს ფიქრი მტანჯავს, მალონებს!
ნუთუ კულისთა მობინადრე გამხდარა მარად?
არა, არ მჭერა, ის კვლავ ცოცხლობს, ის არ
მომკვდარა!

შე მწამს — უჭკნობი, საოცნებო მისი დიდება
კვლავ ნათლის სხივით შემოსილი ამობრწყინდება.
და მოწიწებით სანეტარო შე იმ დღეს ველო,
მწამს ჩემთან ერთად იმ დღეს ელის ყველა ქართველი!
რომ თავზედობა, ჩემო ლექსო, არ გაგყვეს მხლებლად,
ეს ჩემი გული თან მოგყვება გზის მანქანებლად!

როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, უშანგი თავაზიანი კაცი იყო და
ლექსების ავკარგიანობაზე არაფერი უთქვამს, მაგრამ ეტყობა ეს-
ამოვნა, რადგან თავისი სურათი (ჰამლეტის როლში) მომიძღვნა
წარწერით: „პატივცემულო გოგი! მოგიძღვნით საუკეთესო სურ-
ვილებს, როგორც მიმავალი — მომავალს!“ ეს სურათი ჩემთვის
ყველაზე ძვირფასი რელიქვიაა, წარწერას კი მთელ ჩემს თაობას მი-
ვაკუთვნებ!

50 წელია უშანგი აღარ არის სცენაზე, მაგრამ მისი დიდების
შარავანდელს ერთი სხივიც არ მოჰკლებია. კვლავ ამაყად და მოწი-
წებით გაისმის მისი სახელი, სახელი, რომელიც ნიჭიერების, კე-
თილშობილების, ვაჟაკობის ეტალონად იქცა თეატრში. აი, ეს
არის ჭეშმარიტი ხელოვნების უკვდავება, მას დავიწყება არ უწე-
რია, მისი სახელი თაობიდან თაობას გადაეცემა.



და საკონცერტო პროგრამას ოპერის ნაწევრებით განაზავებდა. შემდეგ, ბეთოვენისა ცი, რომელსაც პირველად მან გვაზიარა, აჭილდოვებდნენ ხანგრძლივი და შეუპოვარი აპლოდიმენტით, ბოლოს იქამდე მივიდნენ, მანტროს სცენაზე უბრალო გამოხვლისთვისაც კი უყრავდნენ ტაშს. აი, ახლაც. მისმა გამოჩენამ არნახული აღფრთოვანება გამოიწვია. მან ჩვეულუბნისამებრ, უგულისყურად და ცოტა გულციფადაც კი დაუჯრა თავი აუდიტორიას და სწრაფად შეტრიალდა ორკესტრისაკენ.

ჩემს მხარცხნივ იჯდა სენიორა ჯონათანი. ხეირიანად არც ვიცნობდი, მაგრამ გაგონილი მქონდა; ჩველმანიაო, სახეზე აღმურმოცილებულმა სენიორამ ამოიკუნესა:

— აი, აი, ადამიანი, რომელმაც შეძლო მიეღწია იმისათვის, რაჟედაც სხვები მხოლოდ ოცნებობდნენ. მან მარტო ორკესტრი კი არ შექმნა, მან, ჩვენც შეგვქმნა, მსმენელები! განა ეს არ არის აღმაფრთოვანებელი?

— კი, — დავეთანხმე მე ხათრიანი კაცივით.

— ხანდახან მგონია, მსმენელისაკენ პირშემობრუნებული უნდა დარიფრობდე, ჩვენც ხომ ერთგვარად მუსიკოსება ვართ მაგისი?

— თუ შეიძლება, მე ნუ წიმათვლით, რა საშუაზაროც არ უნდა იყოს, მეტისმეტად ბუნდოვანი წარმოდგენა მაქვს მუსიკაზე, მაგალითად, შე მგონია, რომ ეს პროგრამა საშინელებია. შეიძლება ვცდები, მაგრამ...

სენიორა ჯონათანმა ერთი კი შემოამბლვორა და უმალ შეტრიალდა, თუმცა ბუნებრივმა თავაზიანობამ მაინც თავისი ვაიტანა და ახსნა-განმარტება დამიწყა:

— პროგრამაში შეტანილია ნამდვილი შედეგები; სხვათა შორის, პროგრამა მანტროს თაყვანისმცემელთა წერილების მსხვედვით არის შედგენილი. [ნუთუ არ იცით, რომ დღეს მანტროს ცერცხლის

ქორწინება აქვს მუსიკასთან? არც ის იცით, ორკესტრის ზუთი წელი რომ შეტრიალდა? ჩახედეთ პროგრამას, უკანა გვერდზე პროფესორ პალასინის მშენიერი სტატიაა.

პროფესორ პალასინის სტატია მენდელსონისა და შტრაუსის შემდგომ ანტრატეტზე წავიკითხე როცა მანტროს პატავსაცემად მქუზარე ოცაცია ვაიზარა. ფოიეში სეირნობისას რამდენჯერმე ვკითხე საკუთარ თავს, იმსახურებს თუ არა მეთქი ორივე ნაწარმოების შესრულება გრძნობათა ასეთ მოზღვავებას, რამ გააშმაგადღეს მსმენელი, რომელიც, ჩემი დაკვირვებით, არ გამოირჩევა განსაკუთრებული დიდსულოვნებით? მაგრამ ყოველი იუბილე — ყურთამდე გახსნილი ქიშკარი გახლავთ ადამიანური სისულელებრსათვის, დი დღის მანტროს თაყვანისმცემლებსაც უანგარიშოდ მიეშვათ სალაღებნი. ბარში დოქტორ ეპიფანას და მის ჭალახს შევეჩხე — იძულებული გავხდი, რამდენიმე წუთი დამეკარგა. ეპიფანას აგზნებულმა და სახეატრეცილიმა ქალიშვილებმა შუაში მომიწყვიდეს და ერთმანეთს ლაპარაკს აღარ აცდოდნენ.

— მენდელსონი ღვათებრივი იყო. ეს მუსიკა კი არა, ზავრდი, უნაზესი აბრეშუმი, ყოველ ნოტში ზებუნებრივი რომანტიზმია. ნოქტიურნი? ნოქტიურს შეიძლება დაუსრულებლიც უსმინო მთელი სიცოცხლე. ახლა სკერცოს არ იკითხავ? გეგონება ფერიები უკრავენო. ბებას შტრაუსი უფრო მოსწონებოდა — მასში ნამდვილი ძალა იგრძნობო. ეს ქეშმარიტად გერმანული დონ-ჟუანიო, ტრომბონებისა და ვალტორნების მოსმენისაგან კი ტანზე თურმე ქიანქველები დაესია — და შე ეს სიტყვები რატომლაც პირდაპირი აზრით გავიგე. დოქტორი უყურებდა ქალიშვილებს და დამციანვად ეღიმებოდა.

ო, ახალგაზრდობავ, ახალგაზრდობავ! როგორ გეტყობათ, როსლერისათვის არ მოგისმენიათ და არც ფონ ბიულდვის!



დირიჟორობას მოსწრებინართ... რა დრო იყო!

ქალიშვილები გაცეცხლდნენ როსარიოს აზრით, დღევანდელი ორკესტრი ათჯერ სჯობდა ორმოცდაათი წლის წინანდელს, ბებამ კი გადაჭრით აღკვეთა მამის მცდელობა, ექვი შეეტანა მანსტროს გამორჩეულ ნიჭიერებაში.

დოქტორმა ეპიფანიამ სიამაყით მჩივინა ქაშის კერისაგან ჭარხალივით გაწითლებული ხელისგულები. საოცარია, მაგრამ მე სულ უსზავგავარად ვფიქრობდი, მომჩივნა, რომ მანსტროს არ იყო გუნებაზე, რომ მას დვიძლი უნდა სტიკებოდა, რომ, როგორც იტყვიან, სულმთლიანად ვერ გამოვლინდა, იყო თავშეკავებული და მოსაწყენი. კორონის თეატრში, აღბათ, ერთადერთი მე ციყავი, ვინც ასე ფიქრობდა, რადგან კაიო როდრიგესი ისე ვამომეწია, ლამის წაშაქცია.

— დონ-ჟუანი ბრწყინვალეა! მანსტრო კი გასაოცარი დირიჟორი! — მომახალა სულმოუთქმელად, გახსოვს მენდელსონის სკერცოს ის ადგილი, აჰ, ორკესტრი კი არა, გნომების ჩურჩულია!

— ნეტა ხელახლა მოგვასმენინა გნომებაც ჩურჩული! — ვინატრე მე.

— ნუ სულელობ! — შემომიღრინა კაიომ და აშკარად შევატყვე ზულწრფულად აღშფოთდა, — ნუთუ მართლა არ შეგიძლია ამის შემჩნევა, ჩვენი მანსტრო გენიოსია, დღეს კი საკუთარ თავსაც აჯობდა, გასაგებია? მე მგონია, ტყუილბურთოდ იბრალებ სიურუსს.

ზუსტად ამ დროს წამოგვეწია კალიტერმანა ფონტანი. მანაც სიტყვა-სიტყვით გაიმეორა ეპიფანიას ქალიშვილების მონაროში. ისა და კაიო ცრემლმომღვარე თვალებით შეშეშვრებდნენ ერთიმეორებს. ცერაფრით ჩაწვდომოდი ამ აღფრთოვანების მიზეზს. ვთქვათ, მე უოველ საღამოს არ დავდივარ კონცერტებზე და ხანდახან ბრამსი შეიძლება ბრუსენერთან ამერიკოსს ანდა პირიქით, რაც მათ წერეში მიუტყვიებელ უმიცრებად ითვლება. და

მანც — ეს წამოქარხლებულმა ჩაქვებო, ეს გაოფლიანებული ქირობი, მანც მანცად უოფა იმისათვის, რომ ტაში დაუტრან სადაც წუნბათ, ფოიეშა იქნება თუ ქუჩაში, — მაიძულბდა, მეფიქრა ატმოცურულ ზემოქმედებაზე, რაც, უმიკველია, გაკლენას ახდენს ადამიანის საქციელზე. ფიქრი გალიერმანამ გამაწყვეტინა, მკლავზე მომქაჩა (ჩვენ შორიდან ვიცნობდით ერთმანეთს).

— ახლა დებოუსი იქნება! — წულის ნაზი ლივლივი, „la mer“⁵ — დაჩიურჩულა ქალმა საოცრად აღელვებული ხმით.

— ბედნიერი ვარ, ძლივს მელირსა მაგისი მოსმენა, — ვთქვი მე.

— წარმოიდგინეთ, როგორ აუღერებს ზღვას ჩვენი მანსტრო.

— უნაკლოდ, — მივაგე უშაღ და მივაშტერდი აბა როგორ გაიგებს-მეთქი ჩემს ნათქვამს.

იმედაცარტებული გილიერმანა მაშინვე კაიოს მიუტრიალდა, სოდიან წყალს წყურვილისაგან რეტდასხმული აქლემივით რომ ულურწავდა და ორივენი მლოცველებივით გაერთონენ იმის წინასწარ განჭვრეტაში, რას პირდებოდა მათ „ზღვის“ მეორე ნაწილი, ანდა რა არნახულ ძალას მიაღწევდა მანსტროს მესამე ნაწილში. დერეფანში გასეირნება გადავწყვიტე, მერე ფოიეში გავედი. გულს მიჩუყებდა, მაგრამ თან მაგულისებდა დარბაზის ეს გამშაგებული ალტკინება, სკის სნამაღალი ზეზუნი ტვის მორევდა. უნებურად მეც ავღელდი და სოდიანი წულის ჩვეულებრივი ნორმა გავაორმაგე. კიდეც მწყინდა, რომ არ ვმონაწილეობდი ამ საერთო აღმავრენაში და სწავლული ენტომოლოგის დარად ვუთვალთვალბდი ირკვლოვ უველაფერის, მაგრამ რას იზამ! ასე შემართება ყველგან და უოველთვის, ეს თითქოს მშველის, კიდეც ცხოვრებაში სერიოზულად რომ არაფერმა ამიყოლიოს.

პარტერში დაბრუნებულს ყველა უკვე



ადგილზე დამხვდა და იმისათვის, რომ ჩინს სავარდლამდე მიიღწია, მთელი რიგი წამოფაქენი. რაღაც სასაცილოდ მჩვენსა თავ-თავის ადგილზე დალაგებული მოთმინებადაკარგული მაყურებელი, მაშინ, როდესაც თვითონ ორკესტრანტები როგორღაც ნიწმისდრეკივით გამოდიოდნენ სცენაზე. პარტურში აქა-იქ გაივლებოდა და ქრებოდა სინათლე — ეს შელომანები გახლდნენ. მათ პარტიტურები მოეცანათ და თავიანთ ფარნებს ამოწმებდნენ. ვეება, მთავარი ქალი რომ ჩაქრა, სცენაზე მაესტრო გამოჩნდა. იგრილა აპლოდისმენტებმა. მე გავიფიქრე, რომ სინათლეს ეს აწავთვლი ბგერები სდევნიდნენ. ამიტომ ვცდილობდი, ზუთი გრძნობიდან ერთ-ერთი მაინც მქონოდა ფხიწლად, ჩემს მარცხნივ გაშვებებით უტყაპუნებდა ზელისგულეებს სენიორიტა ჯონათანი — თუმცა რაღა მარტო ის — მთელი ჩვენი რაღი თავიდან ბოლომდე. მაგრამ რამდენიმე რიგის წინ შევამჩნიე ერთი ოდნავ თავდაბრილი, გაუნძრევლად მჯდარი კაცი. ბრმა არის, ალბათ! რასაკვირველია, ბრმა არის! იღონებაში მისი თეთრი, პრიალა ხელჯახის ლაბლამი და უმაქნისად დაკოსებული სათვალეც კი გავაჩინე. მთელ დარბაზში მარტო ჩვენ, ორნი არ ვუყრავდით ტაშს. და, რა თქმა უნდა, მძაფრი ინტერესი აღმეძრა იმ უსინათლო კაცის მიმართ. დაუოკებელი სურვილი მომეძალა, მივჯდომოდი, გამოვლაპარაკებოდი, მუსიკა ვამეცა. ასე თუ ისე, ის ხომ ერთადერთი ადამიანი გამოდგა, ვინც კადნიერება გამოიჩინა და მაესტროს ტაშით არ შეეგება. წინ ებიფანის ქალიშვილები გაშვებებით იფეთავდნენ ზელისგულეებს, თუმცა მათ არც მამა ჩამორჩებოდა. მაესტრომ მაყურებელს დაუდევრად მოუხადა მადლობა, მერე თვალეები ზევით ალაპკრო. მომჩვენა, რომ მაესტროს რაღაცნაირი გამოცდელი თუ შეფიქრიანებული სახე მქონდა — მისმა ფხიწელმა ხმენამ შეატყო ალბათ, რომ დღეს მის საიუბილეო კონცერტზე

ხალხს სულ სხვაგვარად უცხიაროებდა „ზღვასაც“ ოვაცია მოჰყვა და არანაყოფიერი ალტაცებული, ვიდრე რიპარდ შტრაუსს, რაც სავსებით გასაგებია. თვითონ მეც კი ველარ გავუძელ ბგერათა ქუხილს, ფინალის ჩქრაილს და ტაშს მანამ ვუყრავდი, სანამ სტელიბი არ ვიტიკინე. სენიორა ჯონათანი ტირილა.

— მიუწვდომელია, რაღაც მიუწვდომელი — გაიმეორა ჩურჩულით და სველი სახე — თითქოსდა წვიმას მსხვილუ წვეთებით დანამული — ჩემსკენ მოაბრუნა.

მაესტრო ხან თვალს მიეფარებოდა, ხან გამოჩნდებოდა, როგორც ყოველთვის, ახლაც ელევანტურად გამოიფურებოდა და სადირიჟორო კვესადგამზე ისე მსუბუქად ააჭრა, აუტკიონის მომრიგებელი გეგონებოდათ. მან თავისი მუსიკოსები წამოშალა, რის საპასუხოდაც გაორკეცებული ძალით იფეთქა ახალმა აპლოდისმენტმა და ახალმა „ბრაგომ“. ჩემს მარჯვნივ ბრმა რომ იჯდა, ტაშს ისიც უყრავდა, მაგრამ ძალზე ძუნწად, ხელისგულეებს ზოგავდა — ქეშმარიტ სიამოვნებას მანიჭებდა იმის თვალთვლით, რა თავდაქერილობით, როგორის შეფარვით და იქ არმყოფივით (ძირსა მქონდა თავი დაბრილი) უბამდა მხარს აფეთქებულ ენთუსიზმს — დაუსრულებელი „ბრაგო“ — ჩვეულებრივ, განცალკევებულად რომ ისმის ხოლმე და ვინმეს პირად აზრს გამოხატავს, — ყოველი მხრიდან მომძლავრებულიყო. თავდაპირველად აპლოდისმენტი არა ყოფილა ისეთი მქუხარე, როგორც კონცერტის პირველ განყოფილებაში, მაგრამ ახლა მუსიკა თითქოს გვერდზე გამდგარიყო და ტაშს უყრავდნენ არა „დონ-ჟუანს“ და არა „ზღვას“, არამედ მხოლოდ მაესტროსა და აგრეთვე გრძნობათა იმ სოლიდარობას, რომელსაც გაეერთიანებინა მუსიკის ყველა დამფასებელი. ოვაცია, საკუთარ თავში ძალას რომ იკრებდა, თანდათან უფრო მძლავრდებოდა და ყოველ წუთში აუტა-



ნელი ხდებოდა. გაღიზიანებული აქეთ-
იქით ვიყურებოდი. ანაწადად, მარცხნივ
წითელკანიანი ქალი დავინახე — რიგებ-
შუა ფაიქოც, სცენასთან მხიპრია და იქვე
მანსტროს ფეხებთან ვაჩერდა. მადლობის
ნიშნად მსმენელთა წინაშე ხელახლა თავ-
დახრილმა მანსტრომ პირდაპირ ცხვირ-
წინ წითელკანიანი სენიორა ქრომ დაინა-
ხა, უკან გახტა და უშაბლ წელში გაიმარ-
თა, მაგრამ მალლა, ქანდარიდან ისეთი
ხაშიში გუგუნნი მოსცდა, მანსტრომ ხელ-
ახლა დახარა თავი და მიაყურებელს ხე-
ლის აწვევით მივსალბა, რასაც იგი ძალზე
იშვიათად წაჩაღიოდა. ამას აღფრთოვანე-
ბის ახალი აფეთქება მოჰყვა, გამშავებულ
ტაშის ცემას ლოყებსა და ბელეტრებს ში
ფეხების ბრახუნი შეუღროთდა. ეს უკვე
მეტისმეტე იყო. მანსტრომ რამდენიმე
წუთით დატოვა სცენა, თუმცა შესვენება
არ ყოფილა, და მე სავარძლიდანაც კი
წამოვდექი, რათა დარბაზისათვის უკეთე-
სად მომეცლო თვალი. ბევრნი ღამის თავ-
ქუდმოკლდეჯიღნი გარბოდნენ ფოიეში,
რათა სახელდახელოდ გამოეცალათ ღი-
მონათისა თუ ღიუღის ქიქები. თანაც შე-
შინებულენი, რაიმე მნიშვნელოვანი, სა-
ყურადღებო არაფერი გამოგვჩრესო, სი-
რბილითვე ბრუნდებოდნენ დარბაზში.

პარტერის მთავარ შესასვლელთან ზედა-
ხორა იყო გამართული, მაგრამ უკმაყო-
ფილებას მაინც არაფერს გამოთქვამდა.
ადამიანები ერთმანეთისადაცა უფრო სი-
კეთით აღვსილიყვნენ. უფრო სწორედ,
დამდგარყო უამი, რაღაც საყოველთაო
გულაჩუყებისა, როცა ადამიანებს ერთმა-
ნეთისა ესმით და ერთმანეთს გრძნობენ.
ვიწრო სავარძელში ძლივსძლიობით ჩა-
ჩურთულმა სენიორა ჭონათანმა ქვემო-
დან ამოშხელა — მე ისევ ფეხზე ვიდექი
და მისმა სახემ რატომღაც მწიფე თაღ-
გამი გამახსენა. „მიუწვდომელია, მიუწვ-
დომელი!“ — ამოიკენესა მან.

ღამის აღმადრთოვანა სცენაზე გამო-
ხული მანსტროს დანახვამ. ეს ბრბო, რო-
მელსაც ვაი რომ მეც ვეკუთვნოდი, სიბ-

რალულსა და ზიზლსა მგვრთავთუფლი
დარბაზიდან მარტო მანსტროსა და მანსტროს
კოსებს შეენარჩუნებინათ ადამიანური
ღირსება, და კიდევ იმ ბრმას, ჩემს მარ-
ჯნივ ტაშს რომ არ უყრავდა. იქდა გამა-
რთული, ღარივით გაქიშული, თავშეკა-
ვებულობისა და გულსყურის გამოხა-
ტულემა.

— იწყება მეხუთე ტრაგედიის ექსტა-
ზი! — ზედ ჩემ ყურთან ამოიხვეწნა სე-
ნიორა ჭონათანმა.

ანაწადად გავფიქრე, რომ ეს ფილმის
სახელწოდებად გამოდგებოდა და თავ-
ლები დავხუტე. ალბათ, მსურდა იმ ბრმას
დავმხვავებოდი, ერთადერთ ადამიანურ
არსებას სმ საძაგელ დომხალში, როცა
წინ მერცხლებივით მოწავარდევ პატარა
მწვანე სინათლებებს მოვყარი თვალი, ბე-
თპოვენის სიმფონიის პირველი ფრაზა
მიწისმთხრელი მანქანის ციციხვივით და-
მატულა თავზე და მაძიულა სცენისაკენ
მიმეხედა. მანსტრო თითქმის შეუღარე-
ბელი იყო — დაბეწილი, მთაბებეჭავი
სახე და ხელები, მასზე მიჭაჭვული ორ-
კესტრი, მოგუგუნე მთელი თავისი მო-
ტორებით. სიჩუმეში ჩაძირული დარბაზი
თავშეუკავებელმა აპლოდისმენტმა წა-
ლგა. მაგრამ პატიონსად რომ ვაღიარო,
მომეჩვენა, თითქოს მანსტრომ თავისი
მანქანა ცოტა უფრო ადრე ააშუშავა, ვი-
დრე სიჩუმე ჩამოდგებოდა. პირველი
თემა სადღაც ჩვენს თავებს ზემოთ გაის-
მა, ამას მოჰყვა სიმბოლოებიც, მოგონე-
ბათა ცეცხლი და სრულიად უბრალო:
ტა-ტა-ტა-ტა, მეორე თემა — გამოკვე-
თილი სადირიჟორო ჭობით — დარბაზში
დაიდგარა და ეგრე მგონა, პატერს ცეცხ-
ლის ალი წაეცადა, მაგრამ ეს ქალი ცივი
და უჩინარი იყო და შიგნიდან გვწვავდა.
ჩემს გარდა, ალბათ, არავის მოუქცევია
ყურადღება პირველი ძალზე მოკლე და
ურუ შეკვივლებისათვის. მე იგი ხისა და
სპილენძის ჩასაბერთა აკორდში იმიტომ
გავიგონე, რომ მღელვარებისაგან დაკ-
რუნჩხული ქალიშვილი პირდაპირ ჩემს



წინ იჭდა. შეცივლება მკვეთრი იყო და ანაზღაურდა. იგი მსტერისა შემოტყვეს ან საალერსო ექსტაზს მოგაგონებდა. ქალიშვილს თავი უკან გადაეცა და ქეროთი ეხებოდა ცამოჩუქურთმებულ მარტორქას, რითაც პარტერის სავარძელთა საზურგეები მთავრდებოდა, ფეხებს კი იატაკს ისეთი ძალით უბრაზუნებდა, გვერდით მსხდომნი ძლივს აუკვებდნენ. ახლა ზემოდან, პირველი იარუსიდან მოისმამა მძაფრი ცვილი და ფეხების უფრო თავგამტებელი ბრაზუნი. მეორე ნაწილი დამთავრდა თუ არა, მავსტრო პირდაპირ, უპაუზოდ, გადავიდა მესამე ნაწილზე. ანაზღად ცნობისმოყვარეობამ ამიტანა — ნეტა, დირიჟორმა ყვირილი დაიგონა, თუ მთლიანად იორკსტრის ბგერათა სტიქიის ტყვეობაშია-მეთქი მოქცეული. ამასობაში ჩემს წინა რიგში მჭდომი ქალიშვილი სულ ძირს ჩაიხვეტა, ვიღაც ქალი (ალბათ დედა) მხრებზე ეხვეოდა. მინდოდა, რამეთი ქიფხმარებოდი, მავრამ ბიჭი ხარ და კონცერტის დროს სცადე ვინმეს მიმვლლება, როცა იგი სხვა რიგში ზის, გარშემო კი უცხო ხალხია. ერთი პირობა გავიფიქრე, მთელი სენიორა ჯონათანს ვეტყვი, (მიქხმაროს-მეთქი, ქალები მაინც უფრო საზრიანები არიან, ეგეთ დროს უფრო ციან რა არის საჭირო, მგვრამ მუსიკაში დანთქმული სენიორა ჯონათანი თვალმოუშორებლად მიმტერებოდა მავსტროს (ზურგს). მომტყვენა რომ ზედ ნიკატან, ქვედა ტურის ძირთან რაღაც უბრწყინავდა. სუცრად ჩვენს წინ ვიღაც სმოკინგინი სენიორი მთელი ტანით წამოიშარათა და ვეება ბეჭებით ტრითიანად დაფარა მავსტრო. ქაოცარია, შუა კონცერტზე ვიღაც კვდება... მგვრამ განა ის კი არ არის საოცარი, ხალხი რომ ვერ ამჩნევს ვერც ამ კვილს და ვერც იმ ქალიშვილის ნერვიულ შეტევას? ანაზღაურდალად შუა პარტერში ბუნდოვანი წითელი ლაქა მომხვდა თვალში. რაღა თქმა უნდა, ეს ის ქალი იყო, ანტრაქტზე სცენასთან რომ მიიჩინა! ქალი ისცენისკენ ინელ-ნე-

ლა მიდიოდა, და თუმცა წელში საცხენით გამართული იყო, მაინც — კი არ შედგოდა, მიიპარებოდა. სიარული ამხელდა: აბიჭებდა უჩუმრა, მოჭადლობულივით, გვეგონება ნახტომისთვის ეშვადებოდა. თვალს არ აშორებდა მავსტროს და წამით მისი გაუფრი თვალბაზ ბრწყინვაც კი დამიდგა თვალწინ. მერე ვიღაც კაცმა თავისი რიგადან ძლივსძლივობით გამოაღწია და ქალს უკან აუღევნა, აი, ისინი მეხუთისა თუ უფრო წინა რიგს გაუსწორდნენ, მათ გვერდით უკვე სამი სხვაც ვარნდა — ახლოვდებოდა ფინალი და, მავსტროს ნებით, დარბაზში თანდათან შემოიჭრა მისი პირველი მძლავრი აქორდები, საოცრად მკაფიო — სრულყოფილი სკულპტურული ფორმები, მაღალი თეთრი და მწვანე სვეტები, ბგერათა კარნაჟი, რომლის ნეფზე წინ ფრთხილად მიიწევდნენ წითელკაბიანი ქალი და მისი მხლებლები.

ორკესტრის ორ აწავთებათა შორის მარჯვენა ლოყიდან ისევ მომესმა შეცივლება, უფრო სწორედ ღრქალის სამს ზედ დაერთო თავშეუყავებელი აპლოდისმენტი, თითქოს ვნებათა ქარტეხილში მოქცეულიყო მთელი დარბაზი. სავარძელი მიშლიდა, რომ თავი უკან მიმებრუნებინა. გუმანით ვხვდებოდი, რაღაც მზადდებოდა, ახლოვდებოდა, წითელკაბიანი ქალისა და მისი მხლებლების მოძახილად, რომლებიც სწორედ მაშინ მიიჭრნენ სცენასთან, როდესაც მავსტრომ იმ მატადორივით, ოსტატურად რომ ამგერებს სოლმე მახვილს ხარის ქედს, ისე მიარქო სადარიფორო ჯოხი უკანასკნელ ბგერათა კედელს და თავჩაქინდრული წინ ისე წაქანდა, თითქოს ბერის მძლავრი ტალღა დაეჭახათ. მავსტრო წელში რომ გაიმართა, მთელი დარბაზი ფეხზე იდგა, რასაკვირველია, მეც მათთან ერთად. სივრცე კი მინას დამსგავსებოდა, რომელსაც ურიცხვი შუბების დარად ესობოდა აპლოდისმენტები თუ შეძახილები. ყოველივე ამას უსაშველოდ გაუუხეშებინა დარბაზი, რომელიც რაღაცით მონათესავე, თავაწ-

ქვეტილად მსრბოლ კამეჩის ნახარს დაშ-
სავსებოდა. ხალხი ყოველი მხრიდან პა-
რტერს მოაწყდა, და მიანცდამიანც არ
გამკვარებია, როცა ორმა კაცმა ლოყი-
დან პირდაპირ გასასვლელში ისყუბა. სე-
ნიორა ჭონათანიმ, ზაფანგში მოტანებულ
ვიროთხასავით რომ წრიბინებდა, სავარ-
ძელს, როგორც იქნა, სხუელი გამოაღწია
და სცენისაკენ ხელგაწვიდოდა ყვირი-
ლი კი არა, კივილი შორით. მაესტრო
მთელი ამ ხნის მანძილზე მაყურებლისა-
გან წურჭეშქცევათ იღვავ, თითქოს მის
მიმართ ზიზღს გამოხატავდა, მუსიკოსებს
კი აღბათ კმაყოფილებით უტკერდა. მაგ-
რამ აი, როგორც იქნა, აუჩქარებლად
შემობრუნდა ხალხისაკენ და ძლივსშესამ-
ჩნევად დახარა თავი. სახე სულმთლად
გათეთრებოდა, თითქოს დაღლილობისა-
გან არაქათი გამოსცლიაო, და შე იმისი
გაფიქრებაც კი მოვასწარი (შეგრძნებათა
დომხალში, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ფიქრებში
და ყოველივე იმის წუთიერი წარმოსახ-
ვისას, რაც ჩემს გარშემო ხდებოდა ამ
ჯოჯონეთური ალტკინების დროს), რომ
ხალცვა გრძნობას დაქარგავს-მეთქი. მა-
ესტრომ მეორედ დახარა თავი, მარჯვნივ
გაიხედა და დაინახა სცენას როგორ ეფო-
ფებოდნენ სწორედ ის სმოკინგიანი, თე-
თრყირმიზი სენიორი და კიდევ ორი
სხვა. მომჩრეწა, რომ მაესტრო უცნაუ-
რად ატორტმანდა, თითქოს ქვესაღვამი-
დან ცდილობდა ჩამოსვლას, მერე, იმავე
წამს შევამჩნიე, შეშფოთებული რომ ბო-
რძიკობდა, განთავისუფლებას ლამობდა,
მაგრამ ვერ ასურსებდა. აკი შართლა ასე
გამოღდა: წითელკაბიანი ქალი მაესტროს
ცალ ფეხს ჩაფრენოდა და მთელი ძალით
თავისკენ ეწეოდა, თან ყვიროდა, ისე,
როგორც მთელი დარბაზი, ჩემიანად. მა-
ესტროს ჭოხი გაუვარდა და სასოწარკვე-
თილმა განზე გაიწია. იგი რაღაცას ამბო-
ბდა, მაგრამ რას, ამის გარკვევის ცდა უა-
ზრობა იქნებოდა. ქალის ერთ-ერთი მხლე-
ბელი მაესტროს მეორე ფეხს ჩაბლაუქე-
ბოდა, მაესტრო მუსიკოსებისკენ ისე შე-

ტრიალებულიყო, თითქოს შველას იწუ-
დარებაო. ადგილიდან წამომსტანის მუსი-
კოსები სოფიტების თვალისმომკრელ შუ-
ქზე ზედ აწყდებოდნენ თავმინებულ
ინსტრუმენტებს. კიბებზე ზედახორა გა-
მართულიყო, ყველა სცენაზე ასვლას
ცდილობდა. პიუპიტრები გაქელილი თავ-
თავებივით ეფანა. ვაფიორებულ მაესტ-
რო ფეხის განთავისუფლებას შეეცადა და
დირიჟორის ქვესაღვამზე ასულ ვილაც
კაცს ჩაექიდა, მაგრამ როგორც კი დაი-
ნახა, მუსიკოსი კრ იყო, ცოვად გახტა
უკან, სწორედ ამ დროს წილზე ჩხლა
სხვა შემოეწნა. მეორე დავინახე წითელკა-
ბიანმა ქალმა მლოცველივით როგორ გა-
შალა ხელები და მაესტრო ანაწდეულად
გაქრა — თავვანისმცემელთა გონდაკარ-
გულმა ბრბომ იგი სცენიდან გააქანა და
საღვაც პარტერის სიღრმეში გაიტაცა. ა-
ქამდე ამ საყოველთაო გამშავებას ნა-
თელმხილველის რაღაცნაირი აღფრთოვა-
ნებოთა თუ ელდით ვლუურებდი. ყველა-
ფერ ამას ხან თითქოს მაღლიდან ვადაე-
ყურებდი. ხან პირიქით, საღვაც ქვემო-
დან შეცქეროდი, და აი, უცერად გაისმა
გულისგანგმორავი, შემაზარწენი კივილი:
ბრმა კიოდა, — მთელი ტანით წამომარ-
თულიყო, ხელებს წისკვილის ფრთებივით
იქნევდა, რაღაცას ითხოვდა, იხვეწებოდა,
ივედრებოდა. ამას კი უკვე ვეღარ გავუ-
ძელი, დარბაზში უქმად ყოფნა აღარ შე-
მძლო, მეც ამ შმაგი აღფრთოვანების
წრულ თანამონაწილედ ტოვრძენი თავი,
ადგილიდან მოღწყვი და სცენისაკენ გა-
ვექანე. ერთი ნახტომით სცენაზე აღმოვ-
ჩნდი, საღვაც გონებადაკარგული ქალები
თუ მამაკაცები შევიოლინებებს ძალით
გლექდნენ ინსტრუმენტებს (ვიოლინოები
ტაკცუნით სკდებოდნენ ცეება წითელი
ტარაკანებივით), შემდეგ ყველა მუსიკოსი
დარბაზში ჩამორეკეს, ახლა სხვა დამთხ-
ვეულების აღყაში მოექცნენ. საინტერე-
სო ისაა, რომ სურვილის ნატამალიც არ
გამაჩნდა, რითიმე შეეწეოდი ცნებათა ამ
თარეშს. მარტო ის მიწილოდა, ყველასთან



ახლოს ვყოფილიყავ და ხაკუთარი თვალით მიხილა რა ხდებოდა, რა შეიძლება მომხდარიყო ამ დაუჭრებელ იუბილეზე. ჯერ კიდევ შემჩნენოდა ნატამალი ხალიჭებისა და ვფიქრობდი, ნეტა მუსიკოსები კულისებისაკენ რატომ არ გარბიან-მეთქი. მაგრამ მაშინვე მივხვდი, რომ ეს შეუძლებელი იყო — მსმენელებს სულ გავსოთ სცენის ორივე ფრთა და შეექმნათ კორდონი, რომელიც წინ მოექანებოდა, ფეხით ქელავდნენ ინსტრუმენტებს; მალე ისროდნენ პიუპიტრებს, ტაშს უკრავდნენ და ხმის ჩახლიჩვამდე შემაზარზენად ღრიალებდნენ. დარბაზში ისეთი საშინელი გრუნტუნა იდგა, რომ უკვე სიჩუმეხავით აღაქმებოდა. ვიღაც ჩასუქებული კაცი პირდაპირ ჩემკენ მორბოდა, ხელში კლარინეტი ეჭირა, მე კინაღამ ხელი ვტაცე, კინაღამ ფეხი დავუხვედრე, რათა ისიც გამძვინვარებული მაყურებლისათვის მიმეგდო. მაგრამ, რასაკვირველია, სიმზდალე გამოვიჩინე და ერთმა ყვიციანმა სენიორამ, დეკოლტეთი მკერდი რომ მოედელა და ზედ მარგალიტით დაჟონელი ვიქცა ყელსაბამი უხტოდა, სიძულველით აღსავსე, გამომწვევი მზერა მესროლა. მან აკეთებული კლარინეტი, რომელიც მოწადინებით მალავდა თავის კლარინეტს, ჯაჭგურ-ჯაჭგურით მიმგვარა ვიღაც კაცებს, იმ კაცებმა კი უკვე დაშოშინებული, — ლოყსთან მიიყვანეს, სადაც საყოველთაო აგზნებას ზენიტისათვის მიეღწია.

ღრიანცელში აპლოდასმენტები ძლივს-და ისმოდა, ან ვიღას ცვალა აპლოდისმენტისათვის, როცა შემლიღივით ყველა მუსიკოსებს დასდევდა, რამენაირად რომ დაეჭირათ და გადახეოდნენ. დარბაზი სულ უფრო გულგასაგმირავად და ყურთასმენის წამლებად ბლავდა. თანდათანობით მომძლავრებულ ამ ბლავილს ალაგ-ალაგ გაპკეთდა ხოლმე შემზარავი კივილი, რომელთა შორის, როგორც მომეჩვენა — იყო ფიზიკური ტკივილისაგან გამოწვეული კივილიც. მე რომ მკითხოთ

ეს კივილი გასაცარი სულაც არ იქნებოდა, ასეთ ორომტრიალში, ასეთ საგონებელში ჯგლერთაში შეიძლება ვინმეს ფეხი ან ხელიც მოეტება. დაცარიელებული სცენიდან გაბედულად გადავვუვი პარტურში და მუსიკოსებსასაკენ გავვარდი, რომელთაც ხალხი წაღმა-უკულმა ეწეოდა, ზოგს — ლოყებისკენ, სადაც გაურკვეველი ჩოჩქოლი შესდგომოდათ, ზოგს — ფოიეში გამავალი ვიწრო გვერდით გასასვლელისკენ. ეს კი ბენუარის ლოყა ყოფილა — აი, თურმე საიდან ისმოდა სასოწარკვეთილი ყმუილი, აღმათ გაუთავებელი ხვედრისაგან გაწამებული მუსიკოსები ივედრებოდნენ თავის დახსნას. ისანი, ვინც პარტურში იხსდნენ, ყველას ლოყის შესასვლელთან მოეცარა თავი. მეც ძლივძლივობით აჯვადწივ საფარძლებს ტყეს და იქით მივაშურე დარბაზში მღელვარებამ საგრძნობლად იმატა, სინათლე ნელ-ნელა ქრებოდა და ნათურების მოწითალო შუქზე სახეებს ძლივს-და გაარჩევდით, აღამაშნებას ფაგურებაც რაღაც უხსუნულო და უფორმო მოძრავ დანდებს დაასგავსებოდა. მომჩვენა, რომ იქვე, ჩემს გვერდით მეორე ლოყაში მაესტროს ვერცხლისფერ საცა მოკვარი თვალი. მაგრამ მაესტრო დანდობილა გაქრა, თვალსა და ხელს შუა ისე დამეკარგა, გეგონება დარჩოქება აიძულესო. იქვე ჩემს ახლოს გაისმა მკვეთრი, უცარი შეკვიღება, უშუალო დავინახე სირბილით მომავალი სენიორა ჯონათანი და მის უკან — ემიფანიას უმცროსი ქალიშვილი. ორივე მეორე ლოყასთან მოზღვაებულ ხალხში გაძვრა, ახლა ეჭვიც არ შეპარებოდა, რომ სწორედ ამ ლოყაში იქნებოდნენ მაესტროცა და წითელკაბიანი ქალიც თავს მხლებლებით. დოქტორის ქალიშვილმა სენიორა ჯონათანს ერთმანეთზე თითებ-გადქობილი ხელები უზანგივით მიუმარჯვა, იმანაც მარჯვე ცხენოსანავით დამკრა ფეხი და ლოყაში ჩახტა. ემიფანიას ქალიშვილმა მიცნო და რაღაც დამიყვარა, მთხოვდა ალბათ, მე კიდევ იმას მივ-



მეგობრობი, მაგრამ თავალი ავარიდუ. გა-
 ნზე გავდეთი, არ მიხდოდა აღფრთოვანე-
 ბისაგან გონებაარეულებსა და ერთმანე-
 თთან საჩხუბრად დაჩაღბულეებს შეეცი-
 ლებოდა თავიანთ უფლებებში. მე შევეს-
 წარი, ტროშონით როგორ მიუჩიქქვეს
 ცხვირი კაიო როდრიგესს — აი, ვინ გა-
 მოიჩინა თავი სცენიდან მუსიკოსების
 ძირს ჩამორყევაში! კაიოს სისხლით გაბა-
 სრული თავ-პირი სულაც არ იწვევდა
 ჩემში რაიმე თანაგრძნობას. ბრმაც კი აღ-
 არ მებრალბოდა, ოთხზე დამდგარი გზა-
 კვალახნული რომ დაბობდავდა სავარძე-
 ლთა სიმეტრიულ ტუქში და ხან რომელ
 სავარძელს დაეტაკებოდა, ხან — რო-
 მელს. უკვე აღარაფერი მაღლეებდა. მა-
 რტო ისღა მიხდოდა გამეგო, ბოლოს და
 ბოლოს, შეწყდებოდა თუ არა როდისმე
 ბელეტაჟის ღოჟაში ეს წივილ-კივილი.
 ქუადაკარგული ადამიანები კვლავინდუ-
 ბურად მიძირებოდნენ ღოჟებისაკენ და
 გზიდან ხელისკვრით იშორებდნენ უკე-
 ლაფერს. უკელაზე თავზეხელაღებული
 როგორც კი შეატყობდნენ, რომ ღოჟი
 კართან შეჭგუფულ ბრბოში ვერ შეადწე-
 ვდნენ, სენიორა ჯონათანის უაღდაზე ხტე-
 ბოდნენ შეგნით. ვხედავდი უოველივე
 ამას და ჩემს თავს ვარაუდს ვუწევდი,
 მაგრამ სურვილის ნატამალიც არ გამაჩ-
 ნდა, მონაწილეობა მიმელო ამ უგუნურე-
 ბაში. ეგ კი არის, საყუთარმა გულგრი-
 ლობამ დანაშაულის უცნაური გრძნობა
 გამოიღება, თითქოს ჩემი საქციელი უკე-
 ლაზე სამარცხვინო და მიუტყებლად
 სკანდალური ყოფალიყოს ამ საყოველ-
 თაო უმსგავსოებაში. უკვე რამდენიმე
 წუთია, მარტო ვიჭეტი პარტერის ცარიელ
 რიგში და სადღაც, ჩემი უმოქმედობის
 სახეღვართა მიღმა, ბრბოს კვლავინდებურ
 თავაწყვეტილსა და შემაზრუნდ ღრიალში
 შევიცანი საწყისი დაცემულობისა. უკი-
 რილმა ნამდვილად თანდათან იკლო, მერე
 უცებ შეწუდა კიდევ, და ირგვლივ უკე-
 ლაფერი უაუქციეოს გაურკვეველმა ჩქამ-
 მა მოიცვა. როცა ვიფიქრე, წასვლა ახლა

კი შეიძლება-მეთქი, სწორად მეგაშუენე
 გვერდით გასასვლელს და შეუფერხებელ-
 ლად გავედი ფოიეში. ეული ფიგურები
 მთვრალბივით დაქანაობდნენ. ვინ ცხვი-
 რსახოცით იწმინდდა პირს, ვინ პიჯაკსა
 და საყულოს ისწორებდა. ფოიეში სარკე-
 ების ძებნაში ვართული ქალები თავთავი-
 ანთ ჩანთებში აფათურებდნენ ხელებს
 ერთ-ერთი მათგანი დასისხლიანებულ
 ცხვირსახოცს ჭმუჭნიდა — ხელი თუ გა-
 იქრა! მერე დოქტორ ეპიფანიას ქალიშ-
 ვილები დავინახე. შუბლშეჭმუნულიები
 მოხროდნენ, გაბრაზებულნი იყვნენ, უკე-
 ველია, ღოჟაში რომ ვერ შეადწინეს. ორ-
 ივემ სათითაოდ ისე შემომხედა, თითქოს
 ყველაფერში მე ვყოფილიყავ დამნაშავე.
 მოვიცადე, სანამ ისინი, ჩემი ვარაუდით,
 ქუჩაში გავიდოდნენ, მერე გასასვლელის
 მთავარ კიბეს მივაშურე. სწორედ ამ
 დროს ფოიეში წითელკაბიანი ქალი გამო-
 ჩნდა თავისი უცვლელი მსლებლებით. მა-
 ნაკაცები ქაღს უკან მოჰყვებოდნენ. ერ-
 თად ისე შეჭგუფულიყვნენ, თითქოს
 რცხვენოდათ თავიანთი დაქმუნული და
 ჩამოხეული კოსტუმების. ჩემს პირდაპირ
 მომავალი წითელკაბიანი ქალი კი წინ
 ამაყად იყურებოდა. ახლოს რომ ჩაიარა,
 დავინახე ენა ტუჩებზე როგორ მიიტარ-
 მოიტარა; თითქოს ილოკავსო, ისე ნელ-
 ნელა უსვამდა ენას ღიმილდაფენილ ბა-
 გებს.

თარგმანი მიღმა უზბაღალაშვილისა

- 1 მენდა — ძვ. საბერძნეთში ღვინისა და დროსტარების ღმერთი — ბაკი (დიონისეს) ქურუმი ქალი.
- 2 „გუარანი“ — ბრახილიელი კომპოზიტორის ანტონიო გომესის (1836-1896) ოპერა-ბალეტი.
- 3 პანს ფონ ბიულოვი (1830-1894) გერმანელი პანისტი, დირიჟორი, კომპოზიტორი.
- 4 „la mer“ — „ზღვა“ (ფრანგ.)
- 5 კარნაი — აქ: ძველ ეგვიპტეში უღიღესი სატაძრო ანსამბლი.

საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრების ახალი დაჯგუფები

(1983 წ. 1 იანვრიდან 1 ივლისამდე)

- 1 იანვარი ლ. ვოლკოვი. „შურმულტოვანი ქალაქის ჯადოქარი“. ზღაპარი 1 მოქ. ინსცენირება — ი. სუდაკოვისა, ლექსების ავტორები — ფ. ლაუბე, ზ. კვიციანიძე. დადგა გ. ჩერქეზიშვილმა, სცენოგრაფია ე. დონცოვასი, პანტომიმა გ. ოსეფაშვილისა, მუსიკ. ვაფორმა რ. გევენიანმა. აღ. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი.
- 1 იანვარი გ. შვარცი. „წითელქუდა“ ზღაპარი ერთ მოქ. მთარგმნელი ტ. შანტურია, დადგა გ. შენგელაიამ (ხადიბლოში სპექტაკლი) დადგმის ხელმძღვანელია გ. ქავთარაძე, მხატვარი — თ. უვანია. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო ქართული თეატრი.
- 4 იანვარი „სოლომონ ისაკიშ მეჭლანუაშვილი“ — მუსიკ. კომედია 2 მოქ. ლ. არდაზიანის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით. სიმღერების ტექსტი ვ. ნიკოლაძისა, კომპოზიტორი ვ. აზარაშვილი, ლიბრეტოს ავტორი მ. თარხნიშვილი. დადგა ვ. ნიკოლაძემ, დი-



- რიუორი პ. დავითაშვილი, მხატვარი მ. ჭავჭავაძე, ციკლების დამამუშავებელი გ. ოდიკაძე, ქორეოგრაფი ა. განუგრაფა. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.
- 7 იანვარი რ. ვაზრიამე „სამოთხის ჩატი“ ორმოქმედებიანი კომედია. დადგა გ. უარდანიამ, რუსოსორი ნ. კვასხვაძე, მხატვარი თ. გეინე. კომპოზიტორი თ. ჭაიანა, ქორეოგრაფი გ. ოდიკაძე, კონცერტმეისტერები მ. ჩორგოლაშვილი, ა. ლევიანა. კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.
- 18 იანვარი ი. სტელმახი, „ჩვითხე ოდესმე ბალახს“ პიესა 1 მოქ. მთარგმნელი გ. ბუნიაშვილი, დადგა ა. ქუთათელაძემ, მხატვარია ი. ზინკოვი, ქორეოგრაფი იუ. ზარეციკი, სპექტაკლში გამოუყენებულა დ. შოსტაკოვიჩის მეგვიადე სიმფონია, რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრი.
- 20 იანვარი რ. იბრაგიმბეკოვი, „დაკრძალვა კალიფორნიაში“ პიესა 2 ნაწ. მთარგმნელია გ. გოგიაშვილი. დადგა რ. სტურუამ, მხატვარია თ. ნინუა, კომპოზიტორი ბ. კვერნაძე. უ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.
- 22 იანვარი დ. კლდიაშვილი. „დარისპანის გასაქირი“ სურათი 1 მოქ. „უბედურება“ სურათი 1 მოქ. დადგა თ. ჩხეიძემ, მხატვარია გ. ალექსი-მესხიშვილი, კომპოზიტორი დ. ტურიაშვილი, ქორეოგრაფი გ. ოდიკაძე. კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.
- 29 იანვარი ა. ვამპილოვი, „იხვებზე ნადირობა“ ორმოქმედებიანი პიესა. მთარგმნელი ლ. ფოფხაძე, დადგა მ. ლუბანიძემ, მხატვრები ნ. ნიჟარაძე, ვ. ბესელია, მუსიკ. ვაფორმა — თ. წამილაძემ, ხმის რეჟისორი — ვლ. ოქუაშვილი. ბა-



- თუმის ი. ქავჭავაძის სახ. თეატრი
- 13 თებერვალი მ. ელიოზიშვილი. „ბერიკონა“ — პიესა 2 მოქ. (ორი მთავარი სერიოზო და პატარა-პატარა სერებით) დადგა ლ. კოტრიკაძემ (სადიპლომო სპექტაკლი) მხატვარი ლ. როსტომიშვილი, ქორეოგრაფი ო. ფეიქრიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ი. საყანდელიძემ. თელავის სახელმწიფო დრამატული თეატრი.
- 12 თებერვალი კ. გოლდფელდი. „კეთილი სატყვა“ რუსულიდან თარგმნა ა. თედეევი, რეჟისორი ა. ტაუგაზოვი, მხატვარი პ. კოზაევი, მუსიკ. გააფორმა ა. ტაუგაზოვმა, ქორეოგრაფი მ. შავლობოვი. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ოსური დასი.
- 12 თებერვალი ფ. დიურენმატი. „ჩემი საუყარელი ბრალდებული“ — პიესა 2 მოქ. ინსცენირება რ. ურუშაძისა, დადგა ვ. ფაჩულიამ, მხატვარი ა. გოგოლაძე, მუსიკა შეარჩია მ. გვანცელაძემ, ქორეოგრაფი დ. გოგიტიძე. მესხეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრი.
- 18 თებერვალი ა. ოსტროვსკი. „უდანაშაულო დამნაშაენი“ — კომ. 2 მოქ. მთარგმნელი ელ. ანდრონიკაშვილი, დადგა ლ. ბულუხიამ, მხატვრები ე. ჭოხაძე, ლ. მურუსიძე, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანმა, ქორეოგრაფი ლ. ბაბკოვა. ქიათურის ა. წერეთლის სახ. დრამატული თეატრი.
- 19 თებერვალი რ. ხუბეცოვა, გ. ხუგაევი. „სოფოს სიმღერა“ — მუსიკ. კომ. დადგა კ. სურმაჯამ, რეჟისორი ბ. კაჭანევი, მხატვარი ნ. ლევჩუკი, კომპოზიტორი ქ. პლიევი, ბალეტ-მეისტერი გ. ოდიკაძე.
- 19 თებერვალი მ. გეგია „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“ (ა. ფადეევის რომანის „ახალგაზრდა გვარ-
 დია-ს“ მიხედვით) დადგა ლ. ბულუხიამ, მხატვარი მ. მჭედლიშვილმა მუსიკალური გაფორმება და ქორეოგრაფია კ. უიფიანისა. ქიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.
- 20 თებერვალი გ. ბათიაშვილი. „1832“ („უკეთუ ვაცთუნებდეს“...) დოკუმენტური დრამა 1 მოქ. დადგა გ. ქავთარაძემ, რეჟისორი ვ. ჩხეიძე, მხატვარი თ. დიდიშვილი. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.
- 28 თებერვალი მ. ბერაძე. „ძალა ერთობაშია“ — ზღაპ. 2 ნაწ. დადგა გ. სებისკვერაძემ, მხატვარი ნ. ვარსიშვილი, კომპოზიტორი რ. ჩიტოშვილი. რუსთავის თეატრის თეატრი.
- 5 მარტი დ. კეუერაძე. „ურჩი ბაქია“ — პიესა 2 მოქ. დადგა ა. ფანცხავამ (რეჟისორი სტაურონი) მხატვარი დ. კოკელაძე. მუსიკა ლ. ხინგავასი. ქუთაისის თეატრის თეატრი.
- 7 მარტი გ. ნახუცრიშვილი, ბ. გამრეკელი. „ნაცარქექია“ ზღაპ. კომ. 2 მოქ. დადგა — ს. ციკვაძემ, მხატვარი ლ. მურუსიძე, მუსიკალურად გააფორმა — იუ. ჭიჭიშვილმა. მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.
- 10 მარტი რ. გაბრაძე. „მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტი“ — კომ. 2 მოქ. დადგა ლ. სვანაძემ, მხატვარი თ. როსტომიშვილი, კონცერტმეისტერი ნ. გაგნიძე, ქორეოგრაფი ბ. მონავარდასაშვილი. თელავის სახელმწიფო დრამატული თეატრი.
- 11 მარტი ვ. მოლიერი „ჟორჟ დანდენი“ („გაბრიუვებული ქმარი“) — კომ. 2 მოქ. დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარი ზ. ცხადაია, მუსიკალურად გააფორმა კ. სვანაძემ. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.
- 12 მარტი გ. ნახუცრიშვილი, ბ. გამრეკელი „ნაცარქექია“ — ზღაპ. 2 მოქ.



დადგა გ. თოღაძემ, მხატვარია უ. იმერლიშვილი, კომპოზიტორი ე. გარაყანიძე, ქორეოგრაფი იუ. ზარეცკი, სცენური მოძრაობა ა. შ.რამანაშვილისა. მოზარდ მსაყურებელთა ქართული თეატრი.

12 მარტი ა. არბუშოვი. „ძველმოღურის კომედია“ — პიესა 2 მოქ. მთარგმნელი ჟთ. ჩხეიძე, სიმღერების ტექსტი ბ. ახმაღლინისი, დადგა ილ. კაკულიამ, მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი, მუსიკალურად გააფორმა — ი. ბოზოხიძემ. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

12 მარტი ა. გელმანი. „პირისპირ“ — დრამა 2 მოქ. მთარგმნელი გ. ბათიაშვილი, დადგა მ. ბესტავენილმა, მხატვარია გ. მღებრიშვილი. რუსთავის თეატრი.

15 მარტი კომპოზიტორი — ო. გორდელი, ლიბრეტოს ავტორი — ვ. იაკაშვილი. „ნატვის თვალი“ დადგა გ. ქართველიშვილმა, დირჟორი პ. დავითაშვილი, მხატვარი უ. იმერლიშვილი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

19 მარტი რიმსკი-კორსაკოვი. „უსპანური ცაბრიჩიო“, ს. პროკოფიევი „უძღვლები შვილი“ დამდგმელი ქორეოგრაფი ბ. მონავარდისაშვილი, დირჟორი რ. ხურცილავა, მხატვრები ვლ. ნოზაძე, დ. მონავარდისაშვილი, ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

19 მარტი კ. ბუაჩიძე „მეცარი ქალიშვილები“ — პიესა 2 მოქ. დადგა ნ. დემეტრაშვილმა, მხატვარი ა. გოგოლაძე, კომპოზიტორი გ. სიხარულიძე. მესხეთის სახელმწიფო თეატრი.

20 მარტი რ. სტივენსონი. „განთა კუნძული“ ინსცენირება — ს. დილიბახი და ე. ეგისა. სცენური რედაქცია—ვ. ვოლგუსტის და მ. ჭავჭავაძისა.

ლიტერატურა ზ. კვიციანიძისა, დადგა ვ. ვოლგუსტმა, რეჟისორი მ. ჭავჭავაძე, მხატვარი ა. ქელიძე, კომპოზიტორი რ. რაჭვიანიშვილი, ქორეოგრაფი იუ. ზარეცკი, ხმის რეჟისორი გ. შირაგელაოვი. ლენინური კომპაქტორის სახ. მოზარდ მსაყურებელთა რუსული თეატრი.

22 მარტი ვ. იაკაშვილი. „შავლეგ“ — პიესა 2 მოქ. დადგა ა. ჩიკვაძის და ა. ლობოვისა, მხატვარი — მ. ციციქოშვილი, თოჯინების რუსული თეატრი.

24 მარტი მ. ტვენა „მისისიშე მომხდარი ამბავი“ ე. ტერენტიევის მიერ ინსცენირებული „ტომ სოიერის თავგადასავალი“, დადგა — ი. ლუჩინსკიმ, მხატვარია ი. ნიროლი, კომპოზიტორი ია. ფრეიდლინდი, სიმღერების ტექსტი — ი. ლუჩინსკისა. სოხუმის მოზარდ მსაყურებელთა რუსული თეატრი.

25 მარტი გ. ნახუცრიშვილი „კომბლეტ“ — ზღაპ. კომ. 2 ნაწ. დადგა ლ. პაქსაშვილმა, მხატვარი ა. ქელიძე, ქორეოგრაფი ბ. მონავარდისაშვილი. თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრი.

25 მარტი დ. მაროტი, ბ. რანდონი, „ქვრივების ნუგეშისმცემელი“ იტალიური ფარსი 2 მოქ. მთარგმნელი ნ. ტომაშეცკი, დადგა გ. ყორღანიძემ, რეჟისორი ნ. იოფე, სცენოგრაფია — ე. დონცოვასი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცკი, კომპოზიტორი თ. ჭაიანა, ხმის რეჟისორი რ. გვეციანი. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

25 მარტი შ. გვეტაძე „მონაწიბა“ დრამა 2 ნაწ. დადგა უ. მინდიაშვილმა, მხატვარია გ. ცერაძე, კომპოზიტორი გ. ჩლაიძე, ქორეოგრაფი მ. შავლოხოვი. ცხინვალის ხეთაგუ-



როვის სახ. თეატრის ქართული
დასი.

- 25 მარტი კ. ლორთქიფანიძე. „კოლხეთის
ციხესარი“ — დრამა 3 მოქ. დადგა
ნ. დენისაძემ, მხატვარია ვ. დონდო-
ლაძე, ქორეოგრაფი ირ. ბულია.
მუსიკ. მონტაუი ნ. ძნელაძისა.
ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თე-
ატრი.
- 30 მარტი ა. ხმელიძე. „ის მინც ბრუ-
ნავს“ — პიესა 2 მოქ. მთარგმნე-
ლია — დ. თოლორაძე, დადგა
შ. გაწერელიამ, რეჟისორი ზ. სი-
ხარულიძე, მხატვარია ნ. მერტე-
ველი, მუსიკალურად გააფორმა ზ.
გურგენიძემ. მოწარმე მავურებე-
ლთა ქართული თეატრი.
- 31 მარტი ა. ჩხაიძე „სამიდან ექვსს საა-
თამდე“ — პიესა 1 ნაწ. დადგა
იუ. კაკულიამ, მხატვარია ჯ. ფაჩუ-
აშვილი, ქუთაისის მესხიშვილის
სახ. თეატრი. (პრემიერა ჩატარდა
ორპირის კულტსახლში).
- 31 მარტი ა. მაჩუროვი. „მხიარული მამ-
ლაყანწები“ დადგა რ. გელაძემ,
მხატვარია ი. პლატონოვი, კომპო-
ზიტორი ა. რაჭვიანიშვილი. ბათუმის
თოჯინების თეატრი.
- 2 აპრილი ლ. ტოლსტოი, „ანა კარენინა“
(„ჩემი არს შურისგებაი“...) ლალი
როსებას სამმოქმედებანი პიესა.
დადგა მ. კუჭუხიძემ, მხატვარია
მ. ქავჭავაძე, მუსიკალურად გაა-
ფორმა ი. ბობოხიძემ. მარჯანიშ-
ვილის სახ. აკადემიური თეატრი.
- 16 აპრილი ლ. მილორაძე. „უკანასკნე-
ლი იფარიძე“ პიესა 2 ნაწ. დადგა
ა. ფვანამ, მხატვარია ა. ჭელიძე,
კომპოზიტორი გ. სიხარულიძე,
ქორეოგრაფი კ. გერგაია. ქუთაი-
სის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.
- 22 აპრილი ე. შეფერი. „თამაშის მამბა-
რი“ პიესა 2 მოქ. მთარგმნელი მ.
მაისურაძე, დადგა შ. ჩერქეზიშვი-

- ლმა, მხატვარია ლ. მურუსიძე, ზო-
გდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.
- 23 აპრილი ფ. შიღერტი. „ვერაგობა და
სიყვარული“ — ტრადედია 3 მოქ.
თარგმანი ე. ტაბიშვილისა, დადგა
პ. ვედეკინმა (გურ), მხატვარია
ლ. როსტომიშვილი, მუსიკა შეარ-
ჩია პ. ვედეკინმა.
- 30 აპრილი მ. ჯავახიშვილი. „კვაჭი კვა-
ჭანტირაძე“ კომ. 2 მოქ. ინსცენი-
რება კ. მახარაძისა. დადგა ა. ჯა-
ნელიძემ, (სადიპლომა სექტაჯ-
ლი), მხატვარია ჯ. დანელია, მუ-
სიკ. გააფორმა კ. სვანაძემ, ლოტ-
ბარი ი. ტიკაიძე, ფოთის ვ. გუ-
ნიას სახ. თეატრი.
- 3 მაისი გ. ნახუცრიშვილი „იკილას ოი-
ნები“ („ნაცარქქეია“) — ზღაპ.
2 მოქ. დადგა ს. ყიფშიძემ, მხატ-
ვრები: მ. არაბული, ირ. ხურო-
შვილი, კომპოზიტორი შ. თოლაკა-
ძე, ქორეოგრაფი კ. ენუქიძე. რუს-
თავის თოჯინების თეატრი.
- 14 მაისი ბ. ვასილევკი, „განთიადი აქ
წყნარი იცის“ — პიესა 2 მოქ. ინ-
სცენირება და თარგმანი — იუ.
კაკულიასი, დადგა — იუ. კაკუ-
ლიამ, მხატვარია შ. ხუციშვილი,
ლოტბარი — ზ. კიკლაშვილი, ქო-
რეოგრაფი — ა. გვაშბია. ქუთაი-
სის მესხიშვილის სახ. თეატრი.
- 15 მაისი შტრაუსი „სალომე“ — ოპერა
ერთ მოქ. დირიჟორი ჯ. კახიძე;
რეჟისორი გ. მელიძე, მხატვარი
თ. ნიჟარაძე, ქორეოგრაფი იუ.
ზარეცკი. ზ. ფალიაშვილის სახ.
ოპერისა და ბალეტის აკადემიური
თეატრი.
- 20 მაისი მ. ელიოზიშვილი. „სარკე“ —
ტრაგიკომედია ი. ქავჭავაძის „კა-
ცია აღამიანის“ მიხედვით და ბე-
რიკული სახიობური ხერხით დად-
გა — დ. ელიოზიშვილმა, მხატვა-
რია გ. ქუთათელაძე, კომპოზიტო-
რი ს. თომაძე, ქორეოგრაფი გ.



ოდიკაძე. ცხინვალის ხეთავუროვის სახ. თეატრის ქართული დასი.

21 მაისი თ. გოდერძიშვილი, თითქმის ვილანდისა და ლიურენშატის მიხედვით. „ვირის ჩრდილი“ — ექსცენტრული კომ. 2 მოქ. დადგა — ა. იმნაძემ, მხატვარია მ. თუთაიშვილი, მუსიკალურად გააფორმა დ. გურგენიძემ. ნიღბების ავტორია თ. ასანიძე, ქორეოგრაფი — ჯ. დონდუა, ლოტბარი — ა. გოლიაძე. მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

22 მაისი ი. გრუშასი. „გაზი, სიყვარული და ეშმაკი“ მთარგმნელი ნ. ფურცელაძე, ლექსების ავტორი გ. აღმაშენებელი, დადგა მ. ბუკიამ, მხატვარია გ. ცხაკაია, კომპოზიტორი დ. ტურაშვილი. სცენური მოძრაობა შ. სხირტლაძისა, რუსთავის თეატრი.

28 მაისი ო' შენრი. „წითელკანიანთა ბელადი“ — ინსცენირება შ. კობიძისა, მხატვარია ი. მჭედლოშვილი, მუსიკალურად გააფორმა — შ. კობიძემ. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

29 მაისი ს. მრეკლაშვილი. „უამი განწმენდისა“ დრამა 2 მოქ. დადგა და მხატვრულად გააფორმა ს. მრეკლიშვილმა, მუსიკა მ. ოძელიძისა. ახალგაზრდული თეატრი-სტუდია „მეტეხი“.

30 მაისი ალ. ჩხაიძე „ჩემი ეიფელის კოშკი“ — ორმოქმედებიანი კომედია. დადგა გ. თოღაძემ, მხატვარია თ. გომელაური, კომპოზიტორი ვ. აზარაშვილი. მარჯანიშვილის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.

30 მაისი ს. ლუნდგორნი და ი. ნუსინოვი. „პეტი გრძელიწინა“ რეჟისორი ა. თეთრაძე, დადგმის ხელმძღვანელი. რ. შაფთოშვილი, მხატვარი ე. კოტლიაროვი, მუსიკალურად

გააფორმა ა. თეთრაძემ. სოხუმის მოზარდ მსუბრუნებელთა რუსული თეატრი.

31 მაისი ა. ჩხაიძე. „სამიდან ექვსამდე“ პიესა 2 მოქ. დადგა ბ. კობახიძემ, დადგმის ხელმძღვანელია რ. სტურუა, მხატვარი მ. ქავჭავაძე. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.

31 მაისი დ. კლდიაშვილი. „დარისპანის გასაქირი“ დადგა გ. მაცხოვანშვილმა, მხატვარია ა. გოგოლაძე, მუსიკა შეარჩია ნ. ძნელაძემ, ქორეოგრაფი ვ. კვინცხაძე. მესხეთის თეატრი.

31 ივნისი კ. გამსახურდია. „მთვარის მოტაცება“ ინსცენირება ლ. მირცხულავასი, მთარგმნელია ე. კოდონი, დადგა ლ. მირცხულავამ, მხატვარია ა. კავაძემ, კომპოზიტორი — ო. თაქთაქიშვილი, ქორეოგრაფი კ. თარბა, მუსიკალურად გააფორმა ი. ბობოხიძემ. სოხუმის ს. ქანბას სახ. აფხაზური თეატრი.

4 ივნისი კ. გამსახურდია. „დიდოსტატის მარჯვენა“ — რომანი სცენაზე 2 ნაწ. ინსცენირების ავტორები გ. კვარაცხელია, გ. ქავთარაძე, მხატვარი ჯ. ფაჩუაშვილი, კომპოზიტორი — გ. სიხარულიძე. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო ქართული თეატრი.

5 ივნისი ფ. გარსია ლორკა „ბერნარდა აღბას სახლი“ ორმოქმედებიანი დრამა, მთარგმნელი—ნ. ხატისკაცი, დადგა თ. კვალაშვილმა (სადიპლომა სპექტაკლი), მხატვარია ა. ფილიპოვი, მუსიკალურად გააფორმა თ. შამილაძემ, სმის რეჟისორი — ვ. ოქუაშვილი. ბათუმის ი. ქავჭავაძის სახ. თეატრი.

5 ივნისი ა. ჩხაიძე „პერსონალური საქმე“ პიესა I მოქ. დადგა თ. მესხმა, მხატვარი ა. ჭელიძე. რუსთა-



ვის სახელმწიფო დრამატული თეატრი.

- 6 ივნისი ნ. კვიციანი „ოქროს თავთავი“ — პიესა 2 მოქ. (შ. მღვიმელის ნაწარმოებების მიხედვით) დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია ო. ქანდაჩი, კომპოზიტორი — მ. მერაბიშვილი, ქუთაისის თოჯინების თეატრი.
- 18 ივნისი ჯ. პატრიკი „პამელა“ ფარსი 2 ნაწ. იტალიურიდან თარგმნეს — რ. ბიკვაში და გ. გორინმა, სცენური რედაქცია გ. გორინისა, დადგეს გ. ყორდანიაშვილი და ლ. ჯაფარიძე, სცენოგრაფია ე. დონცოვასი, მუსიკ. გააფორმა რ. გვენიანიძე, ქორეოგრაფი იუ. ზარეციკი. აღგრიბოელოვის სახ. რუსული თეატრი.
- 23 ივნისი „ღვთაებრივი კომედია“ მიუზიკლი ორ მოქ. ი. შტოკის ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით, კომპოზიტორი გ. ჩლაიძე, ლიბრეტოს ავტორები: ვ. ნიკოლაძე, გ. ქარცივაძე, დადგა ვ. ნიკოლაძემ, მხატვარია უ. იმერლიშვილი. სპექტაკლის მუსიკ. ხელმძღვანელი ჯ. მალალაშვილი, პლასტიკა და ქორეოგრაფია გ. ოსტაშვილისა, კონცერტმასტერი მ. მაჭავარიანი, ქორმასტრები ა. განუგრაძე, მ. მაჭავარიანი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.
- 25 ივნისი იუ. კაკულია (აღ. ყაზბეგის „მამის მკვლელის“ მიხედვით), „განაკიცხული“ — ბალადა 1 მოქ. დადგმა და სცენოგრაფია — ი. მაცხოვრისა, მუსიკალურად გააფორმა ნ. ძნელიძემ, ლოტბარი ი. ტყეშელაშვილი, ქორეოგრაფი რ. ბუღია. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.
- 28 ივნისი მ. კაზაქი „ვაჟიშვილის ბედი“ — კომ. 2 მოქ. დადგა მ. ჯუღაშვილი, მხატვარია რ. ჩოჩიანი, კომ-

- პოლიტორი ვ. გაბარაძე, ბალეტ-მეისტერი მ. შველიძე, მუსიკალური დირიჟორი კ. ხეთაგურაძის სახ. თეატრის ოსტრი დასი.
- 28 ივნისი დ. კლდიაშვილი „ირინეს ბედნიერება“ კომ. 2 მოქ. დადგა გ. მაცხოვრისა, მხატვარია ა. გოგოლაძე, ლოტბარი შ. ალთუნაშვილი, ქორეოგრაფი ვ. კვინცხაძე. მისხეთის თეატრი.
- 28 ივნისი მ. სუპონინი „ბუტია“ პიესა 2 ნაწ. მთარგმნელი თ. ჯანელიძე დადგა ა. დიასამიძემ, მხატვარია ნ. ნიჟარაძე, მუსიკ. მონტაჟი ალ. ოჩივავასი. ბათუმის თოჯინების თეატრი.
- 29 ივნისი ა. ოსტროვსკი „შემოსავლიანი ადგილი“ სპექტაკლი 2 მოქ. მთარგმნელი ალ. მიქელაძე, დადგა შ. გაწერელიამ, რეჟისორი ო. ბალაშოვი, მხატვარია თ. ნინუა, ქორეოგრაფი იუ. ზარეციკი, კომპოზიტორი ი. ჭავჭავაძე, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ, ქორმეისტერი გ. საჩაღელი. თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკ. IV კ. სადილოშვილი სპექტაკლი. მოზარდ მსახიობებთან ქართული თეატრი.
- 30 ივნისი ლ. ზორინი „დიონი“ ანუ „რომაული კომედია“. ძველისძველი ამბავი 2 ნაწ. მთარგმნელია მ. ქვიციანიძე, თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკ-ის IV კურსის სადილოშვილი წარმოდგენა კურსის ხელმძღვანელია გ. ლორთქიფანიძე, რეჟისორ-პედაგოგი ნელი ქუთათელიაძე, მხატვარი — გოგი ქუთათელიაძე, მუსიკალურად გააფორმა მ. არაშვილი, ციკლები ბ. მონავარდისაშვილისა, კონცერტმეისტერი ზ. ქელიძე, მეთვლელების პედაგოგი ლ. კაპანაძე. ახალგაზრდული დრამატული თეატრი-სტუდია „მეტეხი“.

30 იენისი ო. უაილდი. „ვარსკვლავბიჭუნა“ დრამატული ზღაპარი 2 მოქ. დადგა ნ. ჯანდიერმა, მხატვარი ვ. ტაგირაძე, კომპოზიტორი გ. ჩლაიძე, ხმის რეჟისორი გ. მირგელაძე ლენინური კომკავშირის სახ. მოწარმე მსუბუქი თეატრი.

30 იენისი ტ. იანსონი. „ჩადოქარის შუაბა“ ინსცენირება 2 ნაწ. ნ. ფრიდმანისა, თბილისის თოჯინების რუსული თეატრის ვარიანტი, დადგა ა. ლობოვი, მხატვარია რ. კონდახაშვილი, კომპოზიტორი ვ. შამბაშვილი, ლექსების ავტორი ზ. კვიციანიძე, თოჯინების რუსული თეატრი.

30 იენისი ი. გრიშაშვილი, კვანციცი, იალღუნერი, შ. ჩირაძე „ვოდევილიები“ მთარგმნელი შ. ჩერქეზიშვილი, დადგა შ. ჩერქეზიშვილმა, მხატვარია გ. გაბისონია, ქორეოგრაფი ა. გვაძაბია, ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

შეადგინა მ. გოგოლაშვილმა

„სპექტაკლი „რევუა“ რუსთაველის თეატრში“.

საპარტეზო სსრ კულტურის სამინისტროს დაკვეთით „ხელოვნებამ“ მკითხველს მიაწოდა თეატრმცოდნის გუბაშვილის მიერ შეკრებილი პირველი გამოკვლევა — „სპექტაკლი „რევუა“ რუსთაველის თეატრში“ (რედაქტორი ვასილ კიკნაძე).

გუბაშვილი მკითხველს მიზნად დაუსახავს გამოკვლევა და მკითხველი საზოგადოებისათვის მიეწოდებინა შოთა რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრის ერთ-ერთი შესანიშნავი, საეტაპო დადგმა, ცნობილი რუსი დრამატურგის ბორის ლავრენიევის პიესა — „რევუა“.

სარეცენზიო წიგნის ავტორი დეტალურად გადმოგვცემს „რევუის“ სცენურ ისტორიას; ყურადღებას ამახვილებს პიესის იდეურ მიმართულებაზე, სწავლობს მის მოქმედ პირებს, განსაკუთრებული ყურადღებით ეხება კაპიტან ევგენი ბერსენევის. გუბაშვილი შეკრებილი განხილავს ამ პიროვნების როგორც დადებითს, ისე უარყოფითს მხარეებს. ავტორი კარგად ამჩნევს იმ სულიერ გარდატეხას, რომელიც მოხდა ბერსენევის ცხოვრებაში. სწორედ ესაა პიესის ძირითადი ლაიტმოტივი.

ნაშრომში თანმიმდევრულადაა დახასიათებული პიესის სხვა მოქმედი პირები — მთავარი თუ მეორეხარისხოვანი. წიგნის ავტორი თვალნათლივ გვიჩვენებს, თუ რა დამახასიათებელი ნიშან-თვისებანი გააჩნდა ხანდრო ახმეტელის ამ დადგმას; მასში ზომ ჩვენი საუკუნის სცენის კორიფეები მონაწილეობდნენ.

გუბაშვილი მკითხველს ნათლად



წარმოდგენს პიესის გმირთა ხასიათებს, მათს ფსიქოლოგიას და ურთიერთდამოკიდებულებას. კარგად არის გამოკვეთილი, ერთი მხრივ, გოდუნის და, მეორე მხრივ, ბერსენევის მთელი ოჯახი; სააშუაარაოზე არის გამოტანილი ლიტენანტ შტუბეს ხასიათი.

ნაშრომის ავტორი ზუსტ ანალიზს უკეთებს პიესის ყველა დეტალს, წარმოგვადგენს მისი სცენური განსახიერების სინთეზსაც და მიღწევასაც.

მართებულიად აღნიშნავს ცნობილი თეატრალური კრიტიკოსი, პროფ. ვ. კიქნაძე თავის მონოგრაფიაში: „ახმეტელი ქართული თეატრის პრობლემა. მან ბევრი საფიქრალი, თავსატეხი დაგვიტოვა. ყოველი მათგანი მოითხოვს გარკვეულ პასუხს. შესასწავლია და გამოკვლევის საკაროებს მრავალი პრობლემა, რომლებიც შესაძლებლობას მოგვცემენ გავივით ახმეტელის შემოქმედების თავისებურება“. ეს კარგად ესმის ახალგაზრდა თეატრმცოდნეს და სწორედ ამის გამოა, რომ იგი თავის ნაშრომში საკმაო ადგილს უთმობს ს. ახმეტელის ხელწერის თავისებურებას „რღვევის“ დადგმისას რუსთაველის თეატრის სცენაზე.

არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ გუბაზ მეგრელიძის ნაშრომი წარმოადგენს სანდრო ახმეტელის შემოქმედების ვ. კიქნაძის მიერ დაწყებული კვლევის ერთგვარ გაგრძელებას. ავტორი მეთოდოლოგიურად სწორ ხაზს ადგას.

„რღვევის“ მავალითზე ნათლად ჩანს, რომ ს. ახმეტელმა თავის დროზე შექმნა ძლიერი ანსამბლი, დადგმებს გამოუნახა განსაკუთრებული რიტმი. ეს ის რიტმია, რომლის შესახებაც თავის დროზე კ. სტანისლავსკი წერდა: „თუ რიტმს ვერ ფლობთ, ვერც ფიზიკურ მოქმედებათა მეთოდს დაეუფლებით. ყოველგვარი მოქმედება ხომ განუყრელად დაკავშირებულია რიტმთან. „ეს რიტმი იქმნება არა მარტო სიტყვის, ჟესტიკისა და ცეკვის, არამედ ფერების, კოსტუმების და მათი „ბე-

იჯაუების“ სიმფონიური შეხამებით“ (ა. კლიანერი)...

ბ. ლავრენიევის „რღვევა“, როგორც სარეცენზიო წიგნშია აღნიშნული, შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის სცენაზე პირველად დაიდგა 1928 წლის 19 თებერვალს. პიესა ქართულად თარგმნა აკ. ფაღავამ. თარგმანის პირველი ვარიანტი გამოკვეთდა იმავე წლის „მნათობის“ მარტის ნომერში.

ახალგაზრდა თეატრმცოდნე ისეთ პროფესიულ დონეზე აანალიზებს დადგმას, გეგონებთ, გუშინ ნახა სპექტაკლი და დღეს მკითხველს აცნობს თავის შთაბეჭდილებებსო... თავის ადგილს უჩენს კრიტიკოსი ირ. გამრეკელის მხატვრობასაც. „ირ. გამრეკელის მხატვრობის თავისებურება, — წერს გ. მეგრელიძე, — იმაში მდგომარეობს, რომ სცენოგრაფიის საშუალებით გამოვლინდა ს. ახმეტელის პრინციპები. ამიტომაც ამ ორი ხელოვანის თანხმობა სინთეზმა განაპირობა ახალი ესთეტიკის დამკვიდრება რუსთაველის თეატრში“.

ნაშრომში აღწერილია, თუ რა წარმატებით იდგმებოდა აღნიშნული პიესა შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის სცენაზე, მიითთებულება, რომ ერთ-ერთ დადგმას თვით პიესის ავტორიც დაესწრო, რომელიც აღერთოვანდა ქართველი მსახიობების ოსტატობით, გარდა ამისა, არც ის არის დავიწყებული, რომ რუსთაველელთა „რღვევა“ ნახეს მოსკოველებმა 1930 წელს სრულიად საკავშირო ოლიმპიადაზე. ამ სპექტაკლს მოსკოვში ტაშა უკრავდნენ „როგორც გამოჩენილი რუსი კრიტიკოსები, ასევე აშშ-ის, ინგლისის, საფრანგეთის, ნორვეგიისა და სხვ. ქვეყნებს ხელოვნების წარმომადგენლები“, — ვკითხულობთ სარეცენზიო წიგნში...

სწორად მოიქცა ავტორი, როცა წიგნში შეიტანა ბ. ლავრენიევის „რღვევა“ ამით მკითხველს საშუალება ეძლევა ერთხელ კიდევ გაეცნოს პიესას.



ცნობის მოყვარეთა
კუთხე

საინტერესოა ის კომენტარები, რომლებიც უშუალოდ მოსდევს „რღვევას“. აქ თეატრმცოდნე არკვევს იმ ცვლილებებს, რაც პიესამ განიცადა სცენური ხორცშესხმისას.

დიდი თეატრალური ინტერესი ახლავს ხანდრო ახმეტელის სტატიას „როგორ ვმუშაობდი „რღვევაზე“, რომელიც სარეცენზიო ნაშრომშია დაბეჭდილი: „არაერთხელ მინახავს რეპეტიციებზე ცრემლმორთული მსახიობები. უკველი სცენის გავლის შემდეგ ისინი დასვენებას მოითხოვდნენ“, — წერს ს. ახმეტელი. ამ პატარა სტატიას ეპიგრაფად უძღვის ახმეტელისეული შთამბეჭდავი სიტყვები: „ჩვენი ყველაზე დიდი მასწავლებელი — ჩვენი საბჭოთა ცხოვრება“.

რუსთაველის თეატრის მსახიობებმა „დიდი აქტიორული კულტურა, მომზადება და ალღო გამოიჩინეს მასობრივი სცენების დადგმისას“, — წერდა პიესის ავტორი „რღვევის“ სცენურ განსახიერებასთან დაკავშირებით.

ამას მოსდევს აკაკი ვასაძის, თამარ წულუკიძის, მიხეილ ყვარელაშვილის, თამარ ბაქრაძისა და ტიციან ტაბიძის მოსაზრებანი ამ სექტაკლზე. აქვეა მოყვანილი მ. დუღულაშვილი, დ. კლდიაშვილი, ა. ტაიროვის, ვ. ვოლკოვის, ა. გვოზდევის, დ. ჭანელიძის, შ. ბუაჩიძისა და სხვ. გამონათქვამები.

ავტორი ღრმად და საფუძვლიანად იცნობს სპეციალურ ლიტერატურას, მსჯელობს ნათლად და გასაგებად, პოლემიკაშიც თავდაპირილია. მისასაღამებელია, რომ ახალგაზრდა ავტორი კარგად ერკვევა ქართული და რუსული თეატრების ისტორიაში და ობიექტურ შეფასებას აძლევს მოვლენებს.

პროფ. რაფიელ შამგელაშვილი

თეატრის ხანძრები და ქაკთვანი გამომგონებელი

1887 წელს გაზეთი „ივერია“ იუწყებოდა: „ექსტრენის თეატრი (ქ. ვენაში) დაიწვა. მთელი ქალაქი შავებშია. სახლები შავის ბაირაღებით არის მორთული. თეატრის ნანგრევებში დიდძალი ხალხი მოყვა. 200-ზე მეტი კაცი იპოვეს დამწყვარი. ვენის თეატრში წინათ დაიწვა 447 კაცი. ბრუკლინი — 300, ნიცაში — 70, პარიზის „ოპერე კომიკე“-ში 100-მდე (№188). მსგავსი ცნობები, რომლებსაც აქვეყნებდნენ ევროპის ჟურნალ-გაზეთები, ხშირად იბეჭდებოდა ჩვენს პრესაში კერძოდ გაზეთ „ივერიაში“.

რაც უფრო იზრდებოდა თეატრების რიცხვი ევროპის, ამერიკისა და აზიის ქვეყნებში (განსაკუთრებით მე-18 და მე-19 საუკუნეებში), მით უფრო ხშირდებოდა ხანძრები.

ასი წლის მანძილზე (1777-1877 წ.წ) დაშწავრა 460 თეატრი. აქედან ლონდონში — 81, პარიზში 29, ნიუიორკში — 26, სანფრანცისკოში — 21, ფილადელფიაში



— 17, ბოსტონში — 11, გლაზგოში — 11, ბორდოში — 7, ვენეციაში — 6 და ა. შ.

1859-1860 წლებში დაიწვა 76 თეატრი, 1860-1880 წლებში კი-109 თეატრი. 1882 წელს დაშწარა ვენის რინგ-თეატრი, ალფირის თეატრი, 1883 წელს ოპერის თეატრი ტორონტოში (კანადა), არადის თეატრი (რუმინეთი), ბერლინის ეროვნული თეატრი, სტოკტონ-ორტონის თეატრი (დღი ბრიტანეთი) მანჩესტერის თეატრი „მაიტი“, ვარშავის საზაფხულო თეატრი, სანდერლენდის თეატრი „ვიქტორია პოლი“ და სხვ.

1884 წელი მეტად საბედისწერო აღმოჩნდა ამერიკის თეატრებისათვის. ამ წელიწადს დაიწვა 25-ზე მეტი თეატრი, აქედან 9 ამერიკის შეერთებულ შტატებში.

1886 წელს მთლიანად დაიწვა ტინეველის თეატრი ინდოეთში, 1887 წელს პოლანდის თეატრი, 1888 წელს ოპორტოს თეატრი (პორტუგალია) და ასე შემდეგ. თეატრის ხანძრები არც მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში იყო იშვიათობა, რომელიც ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა, უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი საუკუნის ორი ათეული წლის შემდეგ თეატრების ხანძართა რიცხვი საგრძნობლად კლებულობს.

თეატრების ხანძრებს ხშირად ახლდა ადამიანთა მსხვერპლი

ლონდონის ურნალ „ნიუ-რევიემის“ ცნობით 1886 წლიდან 1890 წლამდე თეატრების ხანძრებმა შეიწირა 490 ადამიანი დაშავდა 210 კაცი.

თეატრების ხანძრების თავიდან ასაცოლებლად ღონისძიებათა და ახალი მეთოდების დასახვა განსაკუთრებით ძლიერდება ევროპისა და ამერიკის ქვეყნებში გასული საუკუნიდან. ცნობები ამის შესახებ საქმიანობა იმდროინდელ პრესაში.

1887 წელს გაზეთი „ივერია“ წერდა: „ამჟამად მთელს ევროპაში იმაზე ატეხილი ლაპარაკი და ბახისი, რომ გამოვიგონოთ რაიმე საშუალება და გადავარჩინოთ თეატრები ცეცხლის შიშს“ (№ 154)

იმავე წელს ინგლისელებმა, კეტინჯი ააგეს თეატრი-რკინისა და ფოლადის მასალა გამოყენების ბერი კარი და საცდელად ცეცხლიც კი წაუკიდეს. მან ნაყოფი ვერ გამოიღო. ხანძრების მთავარ საშიშროებას მინც ფარდები წარმოადგენდა. 1887 წელს მხატვარმა პეტერსმა შეიმუშავა მავთულის ქსოვილი, რომელზედაც შეიძლებოდა დეკორაციის დასახვა. პირველი ასეთი ფარდა მიუნხენის სამეფო თეატრში ჩამოჰკიდეს. ნაყოფი ვერც ამან გამოიღო. ვერც ლონდონში შემუშავებული „რკინის ფარდები“ გამოდგა პრაქტიკული. 1889 წელს იგი შეცვალეს ე. წ. „ნიაგარის ფარდით“. აი, ცნობა ამის თაობაზე: „ლონდონის ერთს თეატრში რკინის ფარდის შავიერ, რომელიც ძალიან მძიმეა სახმარებლად, შემოუღიათ „ნიაგარის ფარდა“, ასე წოდებული გამოგონის მიერ. ამ ფარდაში წყალია დაგუბებული და 50 გზა აქვს გამოსასვლელი, თუ ვინცობაა, ცეცხლი გაჩნდა. („ივერია“, 1889 წ. № 28), შემდგომ „ნიაგარის ფარდა“ არსად არ მოუხსენებიათ.

გასული საუკუნის გამოჩენილ მომღერალს სარა ბერნარს ისეთი შიში ჰქონია თეატრების ხანძრისა, რომ „ლიონის ერთი მიქარხნისათვის შეუკვეთია ისეთი ნაქსოვი სათეატრო ტანსაცმლის, რომ ცეცხლი არ ეკიდებოდესო“ („ივერია“ 1891 წ. № 238).

სენსაციების მოყვარულმა ამერიკელებმა ამ საკითხშიც გადააქარბეს ევროპელებს. „ამერიკაში, ამ საოცრებათა ქვეყანაში, ერთს ბოსტონელს ზურთომოდვარს პროექტი შეუდგენია იმისთანა თეატრისა, რომელიც, თუ ვინცობაა ცეცხლი გაჩნდა, შეიძლება ელვაზედ უსწრაფესად მალდა ასწიონ, ჰერში და იქ განაგრძონ წარმოადგენა. ზურთომოდვარი ამბობს, რომ შენობა შუშის ზარის მსგავსი უნდა იყოს და ძირს სწორე იატაკი უნდა ჰქონდეს დაგებული. ცეცხლის გაჩენის დროს განსაკუთრებულის მანქანით მთელი თეატრი მალდა იწევა და ქვეშ დაგებული



იატაკი იქავე დარჩება. ერთის სიტყვით, ზარის მსგავსი შენობა იატაკზე დამხოზილი იქნება და დაკრული — კი არა“ („ივერია“, 1889, წ. №4) რასაკვირველია, ეს ფანტასტიკა გამოდგა.

ჩვენთვის მეტად საინტერესოა, რომ ამ რთული საკითხის გადაჭრაში მონაწილეობს და თავის სიტყვას ამბობს ქართველი გამომგონებელი ალექსანდრე ჭავჭავიძე. ეს იყო მე-20 საუკუნის გარიჟრაჟი — 1900 წელი. ამ გამოგონების შესახებ ცნობას გვაწვდის გაზეთი „ივერია“ რომელიც მთლიანად გადმოიღო გაზეთ „ნოვოსტი“ გამოკვეთებული ცნობა: „... ჩვენ თანამემამულეს, თავ. ა. ი. ჭავჭავიძეებს გამოუგონია მანქანა, რომლის შემწვობითაც შეიძლება თავიდან აცდენილი იქნას უბედურება, თეატრში ცეცხლის გაჩენის დროს მომხდარი, პეტერბურგში ახალი თეატრი აუშენებიათ „ხალხის სიფხილისათვის მზარუნველ“ საზოგადოებას და თავ. ჭავჭავიძეებს გამოგონებაც გაუმართავს ამ თეატრში. აი, რას სწერს ამ გამოგონებას თაობაზე გაზეთი „ნოვოსტი“. ეს ახალი გამოგონება, რომლის მოდელიც გამოგონმა, თავ. ა. ი. ჭავჭავიძემა პირველად თეატრის ამშენებელ კომისიას წარუდგინა, მეტად მარტივი რამ არის. თეატრის ყველა კარს უნდა გაუკეთდეს განსაკუთრებული მანქანა: ეს მანქანები მოქმედებაში მოპყავს ელექტრონის ტოკს (თეატრები უმეტეს ნაწილად ელექტრონითაა განათებული, ამიტომ ტოკი ხელთავე აქვთ). მანქანები შეერთებულია ელექტრონის გამტარებლებით, რომელთაც თავები ერთ საშუალო ადგილას აქვთ მოყრილი, ხოლო ყოველთვის წარმოდგენის დროს მორიგე უნდა იდგეს. როდესაც თეატრში ცეცხლი ან სხვა რამ უბედურება გაჩნდება, მორიგე ხელს დააქერს ელექტრონის პატარა ღილს და თეატრის ყველა კარები ერთბაშად გაიღება. რათა მორიგე მდრონედ შეიტყოს, რომ თეატრში უბედურებაა, თვალსაჩინო ადგილებში ელექტრონისავე

ღილებია გამართული და ყველას შეუძლია ხელი დააქიროს და აცნობოს უბედურება, რიგებს, რომ უბედურებაა. ვიმეორებთ, ეს ახალი გამოგონება მეტად მარტივი რამ არის. ამ დღეებში მანქანები გამოცდადეს და დარწმუნდნენ, რომ თავ. ჭავჭავიძეების გამოგონება დიდს სარგებლობას მოუტანდა თეატრს, გამოცდას დაესწრნენ ამშენებელი კომისია და საზოგადოების უკავუსტოვის თავმჯდომარე“ (1900 წ. № 240).

როგორც ვხედავთ, ქართველი გამოგონებლის მეთოდი უფრო პრაქტიკული და ხაზმედი იყო, ვიდრე შემოთხამოთვილი ინგლისელი და ამერიკელი უცნაური ძიებანი, ხოლო 1900 წლის 31 დეკემბერს, „ივერიაში“ ხახხარულ ცნობა აუწყა თავის მკითხველებს: „როგორც მკითხველებმა უკვე უწყვიან ა. ი. ჭავჭავიძემა ახალი საშუალება გამოიგონა თეატრში ცეცხლის გაჩენის დროს უბედურების თავიდან ასაცილებლად. პეტერბურგში უკვე რამდენიმე თეატრში გაუშართივებით ჭავჭავიძეების ახლად გამოგონილი მანქანები. ესეა მიუწვევით პარიზში იქაური „ოპერა კომიკური“ თავის მანქანის დასადგმელად“ (№284)

ალ. ჭავჭავიძეების გამოგონების დანერგვა პეტერბურგში და მისი მიწვევა პარიზში ქართველი გამოგონებლის დიდ წარმატებაზე მეტყველებს. იგი ამ დროისათვის 28-30 წლის კაცი იყო.

რაც შეეხება თეატრების ხანძრებს, ჩვენს საუკუნეში საგრძნობლად შემცირდა და ტექნიკური უსაფრთხოების გაუმჯობესების გამო იშვიათ გამოცდას წაგრძობდა.

სულნიკო ნუცუბიძე

ლასლო ტოზი

პედეკი

— მითხარით, ხომ არ წაგიკითხავთ ექვრნალ „ნოქვილაგის“ თებერვლის ნომერში დაბეჭდილი პიესა?

— წაგიკითხე.

— ბოლომდე წაიკითხეთ?

— ბოლომდე. თანაც დიდი სიამოვნებით.

— დმერთო ჩემო! ესე იგი თქვენ გაიგეთ რაზეა იქ ლაპარაკი?

— რა თქმა უნდა, თქვენ რა, პიესა ვერ გაიგეთ?

— ვერ გავიგე, თუმცა, ორჯერ წაიკითხე, პირდაპირ მრცხვენია...

— მართლაც უნდა გრცხვენოდეთ, როგორც სჩანს, უნარი არ შეგწევთ ჩასწვდეთ რაიმე ახალს, გაბედულს, ამაღლევებელს. ძალიან გონებაშეზღუდული ყოფილხართ.

— მართლაც სასოწარკვეთილებაში ჩავეარდი. ვკითხულობ საყვარელ ექვრნალში პიესას და ერთი სიტყვაც არ მესმის. არ მესმის მისი შინაარსი. ისე გაუგებარია, თითქოს იაპონურ ენაზე იყოს დაწერილი. რომ იცოდეთ, როგორ ვწუხვარ...

— ნამდვილად, სამწუხაროა.

— იცით, პიესა ჩემმა ცოლმაც წაიკითხა და ვერ გაიგო.

— ეს იმაზე მეტყველებს, რომ თქვენ ერთმანეთის შესაფერი წყვილი ხართ.

— იქნებ მიამბოთ პიესის შინაარსი.

— უკვე ერთი წელია ეს პიესა დიდი წარმატებით იღვმება პარიზში და ნიუ-იორკში.

— გვედრებით, მიამბეთ.

— ახსნა შეუძლებელია. მას ან იგებენ, ან ვერ იგებენ. თქვენ კიდევ იმათ რიცხვს ეკუთვნით, ვინც ვერ იგებს. უმჯობესია ლექსები იკითხოთ.

— კი, მაგრამ რატომ არ შეიძლება ახსნა?

— თანამედროვე მუსიკის და ლიტერატურული ნაწარმოების შინაარსის შესახებ ისევე შეუძლებელია, როგორც აბსტრაქტული მხატვრობის.

— არ ვიცი როგორ შევურიგდე იმ აზრს, რომ არ მესმის პიესა, რომელიც უნგრულ ექვრნალშია დაბეჭდილი. უნგრული ხომ ჩემი მშობლიური ენაა.

— ყური მიგდეთ, ზოგი ვახშმად წიწკიან კარტოფილს მიირთმევს, ზოგიც კი — ხოხბის პაშტეტს. არსებობენ როგორც უხეში გემოვნების ადამიანები და ასევე ფაქიზი, დახვეწილი გემოვნების ადამიანებიც, ისინი უბრალოდ ტკებზიან ხელოვნებით.

— თქვენ სთქვით ხელოვნებით ტკებზიანო, ესე იგი თქვენ დატკებთ?

— დიახ.

— როგორ? ის მაინც მითხარით, რით.

— მე პიესამ მომაჭადოვა. როცა ვკითხულობდი, კბილები ამიკაწაწადა, ფეხები მომიდუნდა, კუნთებში მსუბუქი ჩხვლეტა ვიგრძენი, უზღუბე ოფლმა დამასხა. ყველაფერი ეს ნიშნავს, რომ განსაკუთრებული მხატვრული სიამოვნება განვიცადე. შემდეგ, როცა პიესა ჩემს ცოლს წაუკითხე, იმანაც იგივე განიცადა.

— თუ ნებას მომცემთ, თქვენს ცოლს დაურეკავ, იქნებ მან ამიხსნას.

— ეს შეუძლებელია...

— იქნებ ვცადო...

— თავს ნუ შეიწუხებთ, მას უკვე ვიკითხე.

— მერე რა გიპასუხათ?

— რომ პიესა გაიგო, მაგრამ ახსნა არ შეუძლია.

— და თქვენ უცნაურად არ გეჩვენებთ მისი პასუხი?

— პირიქით, მე მოხარული ვარ, რომ ჩემს უძვირფასეს მეუღლეს ასეთი დახვეწილი გემოვნება აქვს, რომ ასეთი კულტურული და თანამედროვეა!

უნგრულიდან თარგმნა
ლილი მაისურაძე

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ჩვენი დღეების ქართული თეატრი	3
მანანა კორძია — თბილისის საოპერო თეატრის ძიებების კვალდაკვალ	9
ხვალინდელ დღეზე ფიქრით	21
ირაკლი ზიმშიაშვილი — მიხოელსიდან — სინთეზური თეატრისაკენ	29
ვიქტორ ნინიძე — რუსთაველის თეატრი შორეულ გზებზე	32

ახალგაზრდა ხელოვანი თეატრში

მაია სამანიშვილი: — იშვიათად იწერება რეცენზიები	39
ჩვენს სპექტაკლებზე (ჩაიწერა ლეილა მესხმა)	
ტატიანა შახაზიშვილი — რუსული და ქართული თეატრების ურთიერთ- ზემოქმედების ბუნება	42

თეატრი და ბავშვები

მზია მებტრეველი — მეცხრე კვირეული	48
ნინო პაპუაშვილი-გიორგობიანი — ფაქიზი სულის ადამიანთა აღზრდა	49

შემოკმდეგებითი კორტრეზები

ვაჟა ძიგუა — ნინო ლაფაჩი	53
ეთერ შეძველია — ამგდარი ხელოვანი	56
კოტე ქანტურია — გიგა ებრალიძე	61
იპოლიტე ხეიჩია: „გახსოვთ ჩემი რასპლუვეი, დახუნდარა, დარისპანი?“ (მსახიობს ესტუმრა კ. კვეციძე)	63
მზია ბეღიაშვილი — პოეზიით შთაგონებული	67
ი. ზარდალიშვილის ხსოვნის უკვდავსაყოფად	70
ლ. კიკილაშვილი. — ორი რადიოჩანაწერი	71
გიორგი ტატიშვილი — შეხვედრა უშანგისთან	78
სულიო კორტასარი — მენადეები (მოთხრობა)	78
თარგმანი მ. ზუბადალაშვილისა	62
საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრების ახალი დადგმები (1983 წ. 1 იანვრიდან 1 ივლისამდე)	91

თეატრალური ფიგნის თარო

რ. შამელაშვილი — „სპექტაკლი „რღვევა“ რუსთაველის თეატრში“	97
--	----

ცნობისმოყვარეთა კუთხე

სულიკო ნუცუბიძე — თეატრის ხანძრები და ქართველი გამოგონებელი	99
---	----

ი შ მ რ ი

ლასლო ტოზი — შედეგები (თარგ. ლილი მაისურაძის)	102
---	-----

გარეკანის მეორე გვერდზე:

აღ. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს „ხუთწლედის მათიანის“ პრემიის ლაურეატი, რესპუბლიკის სახალხო არტიისტი გიგო შორაძანიძე რეპეტიციაზე.

გარეკანის მესამე გვერდზე:

სცენა სოხუმის ს. ქანბას სახ. აფხაზური სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „მთვარის მოტაცება“.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა თბილისის ახალგაზრდული მეთების სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „დრო — 24 საათი“.

БЮЛЛЕТЕНЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ „ТЕАТРАЛУРИ მოამბე“

Тბილისი — 1983

№ 6 (136)

ფასი 40 კაპ.

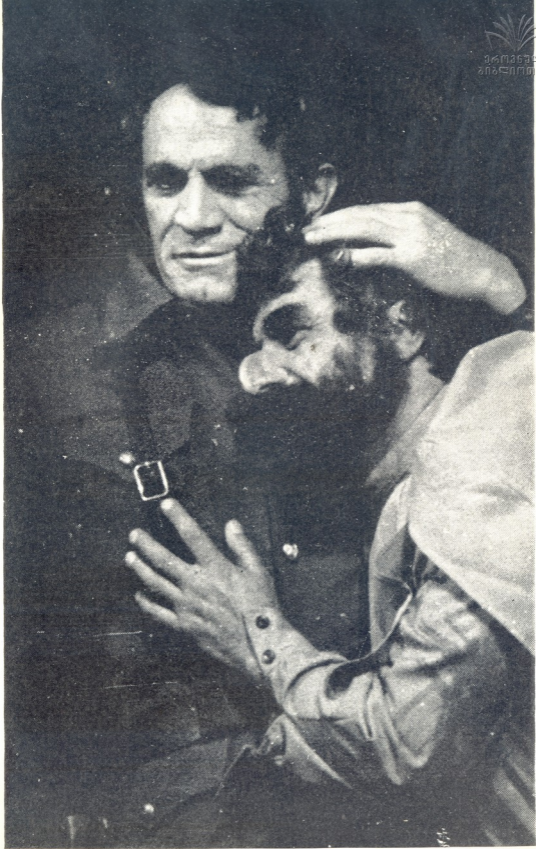
გადაეცა წარმოებას 9/XII-83 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 19/1-84 წ.
საალრიცხვო-საგამომც. თაბახი 7,20
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5
ქაღალდის ზომა 60×90¹/₁₆

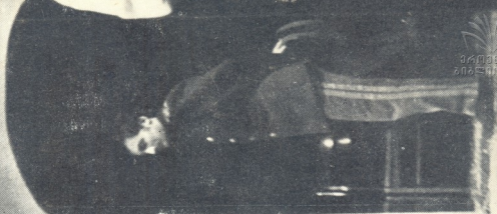
შეკვეთა № 3691

№ 07814

ტირაჟი 1500

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





40-57/2

