

F-567
1985

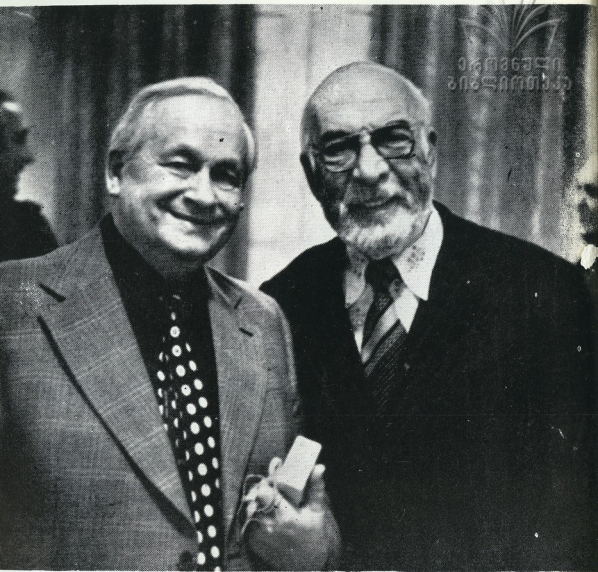


თეატრალური ამაღბე



3. 1985





სსრკ სახალხო არტისტები ლ. მენგლუტი და მ. ჩუბინიძე მოსკოვში სოხუ-
მის კ. გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო თეატრის გასტროლების დროს
(1985 წლის აპრილი)

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

თეატრალური მოაზგე



3
1985

მაისი-ივნისი

წელიწადი 28-ე

საქართველოს
თეატრალური
საზოგადოება

თბილისი

კელატორი

გურამ ბათიაშვილი

საკრედიტო კოლეგია:

იან ბაგრატიონი,
ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ევაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ზადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
რობერტ სტურუა,
ერეკლია ქარელიშვილი,
ვასტანო ქართველიშვილი,
ნინო შვანდრიანი,
თეიმურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი,
თამაზ შილაძე,
დინიტრი ჯანელიძე.

კრედიტის მისამართი:

თბილისი-380007

კირილის ქ. № 11-ბ

ბელეფონი

99-90-96



თეატრი და გაუჩრებელი

დალი აბაშიძე

საქართველოს კბ თელავის
რაიკომის მდივანი

5-5-7
ყოველი ახალი სპექტაკლი მოვლენა ჩვენი ქალაქი! ცხოვრებაში; იგი დიდ ინტერესს, ამაღლებულ გრძნობასა და სიხარულს იწვევს მაყურებელში. თეატრალური ხელოვნებისადმი თოლაიელთა განსაკუთრებული სიყვარული 225 წლის მანძილზე იქმნებოდა და მდიდარ ტრადიციებად ყალიბდებოდა. იგი სათავეს იღებს მხედართმთავრისა და სახელმწიფო მოღაწის დიდი ერეკლე მეორის მიერ მე-18 საუკუნის სამოციან წლებში თელავსა და თბილისში გამართული წარმოდგენებიდან და მომდინარეობს დღევანდელ დღემდე.

ამჟამად თელავის თეატრს მტკიცე მოქალაქობრივი პოზიციები უკავია და ერთგვარად განსაზღვრავს კიდეც ჩვენი ქალაქის სისხლსავე ცხოვრებას. აქედან იწყება და ყალიბდება ხელოვნების სიყვარული, ესთეტიკური კულტურა და გემოვნება, მხატვრული ნაწარმოების შეფასების, მის ფერებსა და ნიუანსებში წვდომის უნარი.

საქართველოს კბ თელავის რაიონული კომიტეტი, თეატრის პარტიული ორგანიზაცია და მთელი მისი შემოქმედებითი კოლექტივი თავის სადღეისო ამოცანად ისახავს აყალიბებდეს და ამაღლებდეს ადამიანთა სულიერ მოთხოვნილებებს, აქტიურ გავლენას ახდენდეს პიროვნების იდეურ-პოლიტიკურ და ზნეობრივ სახეზე. ამ თვალსაზრისით ჩვენთვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ამხ. მ. ს. გორბაჩოვის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებსა და დებულებებს. თეატრიც აქტიურად მიმართავს მათ, აძლევს სახელმძღვანელო მნიშვნელობას.

სოციალისტური რეალიზმი, ხალხურობა და პარტიულობა ხელოვნებაში — ლენინური შემოქმედებითი პოლიტიკის ეს ძირითადი პრინციპი და მიმართულება — თელავის თეატრისათვის მნიშვნელოვანი იყო წარსულშიც, დღესაც და ამით ინელმძღვანელებს თავის მომავალ მუშაობაშიც.

თეატრი ყოველთვის იყო საქართველოს კბ თელავის რაიკომის ყურადღებისა და მზრუნველობის არეში. მასზე ყურადღება კიდევ

საქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. სახ. ჩესკოვსკი
დავით აღმაშენებლის



უფრო გამახვილდა საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის 1931 წლის ივლისის ცნობილი დადგენილების „საქართველოს საქალაქო და რაიონული თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების შესახებ“ შემდეგ. ეს დადგენილება ახალი ამოცანებისა და პასუხისმგებლობის წინაშე აყენებს პარტიულ ორგანიზაციებს.

გავლილ პერიოდში თეატრის შემდგომი გაუმჯობესებისათვის ჩატარებული მუშაობა ერთგვარ ეტაპებადაც კი შეიძლება დაიყოს: თეატრის ახალი, თანამედროვე მოთხოვნილებების შესაბამისად დაპროექტებული შენობის გადაცემა საექსპლუატაციოდ, მისი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის გაფართოება, განათებისა და ხმის ეფექტის ახალი მოწყობილობებით აღჭურვა; დასის შევსება საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის მიერ სპეციალურად თელავის თეატრისათვის მომზადებული ახალგაზრდა მსახიობებით და რაც მთავარია, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად ფართე შემოქმედებითი შესაძლებლობის ახალგაზრდა რეჟისორის აღექვანდრე ქანთარიას მოწვევა. ყველაფერი ეს ნიშნავდა საუკუნოვანი ტრადიციების გაღრმავებასა და ახალი შუქით წარმოჩენას, ცხოვრების განახლებას და მკვეთრ აღმავლობას, რაც უკანასკნელი სეზონების მანძილზე გამომჟღავნდა ასე სრულყოფილად და საინტერესოდ.

ახალი თეატრის დიდებულ სცენაზე თავიანთი ამაღლებული სიტყვა ვერ სთქვეს გამოჩენილმა მსახიობებმა — სცენის ოსტატებმა ვახტანგ ჩელთისპირელმა და თინათინ ბურბუთაშვილმა, პლატონ ახვლედიანმა და ალექსი კუპატაძემ, ვლადიმერ მარკოზაშვილმა, ედუარდ მოსაშვილმა და დოდიკ სხირტლაძემ — ვერ მოესწრნენ. არადა, როგორ ელოდნენ და როგორ უყვარდათ ისინი თელაველ მაყურებლებს. და განა მართო თელაველებს?

თითქოს ყველაფერი ახლიდან უნდა დაწყებულიყო და დაიწყო კიდევ. ახალი რეპერტუარი-უმთავრესად ქართული, ეროვნული ლიტერატურის საფუძველზე შექმნილი, მკვეთრი იდეოლოგიური შინაარსითა და მხატვრული დონით გამორჩეული სპექტაკლები: „თავფარავნელი ჭაბუკი“, „ჩემი წყალ-ჭალის ხმები“, „დარისპანის გასაჭირი“, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, „სეზონის გახსნა“, „ქართლ-კახეთის სამეფოს უკანასკნელი წლების ქრონიკები“, „მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტები“, „წერილები შვილებს“, „ათვინიერებენ მიმინოს“, „ღია შუშაბანდი“, „კომბლე“ — ახალგაზრდული სპექტაკლები და სპექტაკლები ახალგაზრდობისათვის.

თეატრის მხედველობიდან არ გამოორჩენია უცხოელ, რუს და ქართველ კლასიკოსთა შედევრები: შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, ჩეხოვის „დათვი“ და „ხელის თხოვნა“, რაფიელ ერისთავის „ჭერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“, ცნობილი საბჭოთა დრამატურგის ა. გელმანის „სკამი“.

თეატრის შემოქმედებითი წარმატებები მაღალ შეფასებას იმსახურებს რესპუბლიკის თეატრალურ საზოგადოებასა და მაყურებელთა ფართე მასებში. რესპუბლიკური გაზეთები „კომუნისტი“, „ლიტერატურული საქართველო“, „ზარია ვოსტოკა“, „სოფლის ცხოვრება“, უურნალები „საბჭოთა ხელოვნება“, „თეატრალური

მოამბე“ და სხვა აქვეყნებენ გამოჩენილი თეატრმცოდნეების — ვ. კიკნაძის, ნ. ურუშაძის, დ. ჭანელიძის; კრიტიკოსების ალ. შალუტაშვილის, ლ. წიფურას; ადგილობრივი თეატრალური მიმოხილველების მ. ზურაბაშვილის, დ. კეჟერაძის, ლ. ნატროშვილის და სხვათა ვრცელ და შინაარსიან რეცენზიებს. კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების პლენუმებზე თუ ოფიციალურ შეკრებებზე გამოსული ორატორები მიმოხილავდნენ თელავის თეატრის დადგმებს და მაღალ შეფასებას აძლევდნენ მათ.

მაყურებლის უდიდესი ყურადღება დაიმსახურა ცნობილი დახავლეთ გერმანელი რეჟისორის საარბრიუკენის თეატრის დირექტორის, პროფესორ ჰერმან ვედეკინდის მიერ განხორციელებულმა სპექტაკლმა — ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“. პრემიერამ წარმატებით ჩაიარა, შემდეგში იგი ბევრმა უცხოელმა ნახა თელავში.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა რ. ინანიშვილის „ჩემი წყალჭალის ხმებს“, რის გამოც საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და მინისტრთა საბჭომ მიიღეს გადაწყვეტილება ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა გამოჩენილ მოღვაწეებთან ერთად თელავის თეატრის რეჟისორ ა. ქანთარიასათვის და მთავარი როლის შემსრულებელ მსახიობ ზ. ანთელავასათვის 1983 წელს „ხუთწლედის მატთან“ პრემიის მინიჭების თაობაზე. ეს იყო აღიარება, რასაც მოჰყვა თეატრის პირველი გასვლა რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ. მოწყუო გასტროლები ესტონეთის დედაქალაქ ტალინში ორი სპექტაკლით — „ჩემი წყალ-ჭალის ხმები“ და „ათვინიერებენ მიმინოს“. გასტროლებს გამოეხმაურა რესპუბლიკის პრესა, გამოქვეყნდა გამოჩენილი თეატრალების აღფროვანებული რეცენზიები. ეს აღაფროვანებდა და მორალურ სტიმულს მატებდა თეატრის კოლექტივს.

დღენისათვის ყველაფერი ეს განვლილ ეტაპად მიგვაჩნია. ახალ გეგმებსა და ამოცანებს ვისახავთ მიღწეულის შესანარჩუნებლად და მისი განვითარებისათვის. ახალი თეატრალური სეზონი ახალი ამოცანების წინაშე გვაყენებს. განსაკუთრებით დღის წესრიგშია ახალგაზრდობა, მისი კომუნისტური და ზნეობრივი აღზრდა, რაშიც ფართოდ უნდა გამოვიყენოთ თეატრი. ამდენად ახალი თეატრალური სეზონიც ძირითადად კვლავაც ქართულ ეროვნულ რეპერტუარზე იქნება დაფუძნებული, რომელიც უპასუხებს თანამედროვეობის მოთხოვნილებებს. თეატრში ღირსეულად აღინიშნება სკკპ XXVII ყრილობისათვის სამუხადისი და დიადი გამარჯვების 40 წელი. თეატრის დღევანდელი საზრუნავია აღმზრდელობითი მუშაობა, ახალგაზრდობის სულიერი სამყაროს ჩამოყალიბებისათვის სწორი პარტიული პოლიციებიდან მოქმედება, შრომითი, იდეოლოგიური, ზნეობრივი აღზრდა, საბჭოთა პატრიოტიზმისა და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთების დამკვიდრება.

როდესაც თეატრის შემოქმედებით გეგმებზე ვლაპარაკობთ, ყოველთვის გვახსოვს პარტიის რაიონული კომიტეტის როლი და ამოცანები მისი განვითარების საქმეში. მიგვაჩნია, რომ მაღალმხატვ-

რული და მაღალიდგური სპექტაკლების შექმნა მხოლოდ იმ სერო-
ვანთ შეუძლიათ, ვინც ფეხდაფეხ მისდევს ცხოვრებას, ვინც ღრმად
არის დაუფლებული მარქსისტული ესთეტიკისა და მარქსისტულ-
ლენინური მეცნიერების თეორიას, ვისაც სწამს იგი-ღა-ემსახურება
ამ დიად საკაცობრიო იდეალებს. ამიტომ თეატრის პარტიულ ორგა-
ნიზაციას მთავარ ამოცანად ვუსახავთ ახალგაზრდა შემოქმედ კოლექ-
ტივთან იდეოლოგიური, პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი მუშაობის
მაღალ დონეზე დაუენებას, ბრძოლას იმისათვის, რომ „კულტურის
განვითარებისადმი პარტიულ ხელშეწყობაში ორგანულად იყოს
შესამებული ტალანტისადმი სათუთი, პატივისმცემლური დამოკიდე-
ბულება და მაღალი პრინციპულობა, მომთხვენილობა. შემოქმედე-
ბითი კავშირებისა და გაერთიანებების ამოცანები ის არის, რომ
კულტურის მოღვაწეები აღზარდონ ხალხის წინაშე პასუხისმგებლო-
ბის ამოცანებით, მათ წრეში განამტკიცონ იდეოლოგიური, ზნეობ-
რივი და ესთეტიკური მომთხვენილობის ვითარება. მხატვრულ შე-
მოქმედებაზე გავლენის მთავარი მეთოდი უნდა იყოს მარქსისტულ-
ლენინური კრიტიკა — აქტიური, გულისხმიერი, შემოქმედებითი
ძიებისადმი ყურადღებიანი კრიტიკა“ (1988 წ. ივნისის პლენუმის
დადგენილებიდან).

თეატრი თელავის ინტელიგენციის ფიქრთა მპყრობელია, ინტე-
ლიგენცია იზიარებს მის წარმატებებს, მსჯელობს მის ავ-კარგიანო-
ბაზე, სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის აუდიტორიაში, სახა-
ლხო უნივერსიტეტების მეცადინეობაზე, კულტურულ-საგანმანათ-
ლებლო დაწესებულებებში, სკოლებში, საწარმოებსა და დაწესებუ-
ლებებში ხშირად მსჯელობენ რეპერტუარზე, ახალ დადგმებზე, მის
მხატვრულ და იდეურ ღირსებებზე, აწყობენ შეხვედრებს დასთან,
ცალკეულ მსახიობებთან.

ნაყოფიერად მუშაობს თეატრის სამხატვრო საბჭო, რომელშიც
საქართველოს კპ თელავის რაიკომის იდეოლოგიური დარგის მუშა-
კებიც მონაწილეობენ. კოლეგიალობის, საბჭოს ყოველი წევრის აზრის
გათვალისწინებით ხდება რეპერტუარის შერჩევა, დასადგმელად მი-
ღებული პიესების წაკითხვა და გამოსახვები სპექტაკლის პრინცი-
პულ დონეზე განხილვა. თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკა, სეზო-
ნის შედეგები იხილება რაიკომის ბიუროზე ან განყოფილებაში. და-
სის იდეური აღზრდის სამსახურშია პოლიტიკური სკოლები და სე-
მინარი.

საზრუნავი და გასაკეთებელი კვლავაც ბევრია. თეატრის შემო-
ქმედებითი მუშაობის დიდი ნაწილი გასვლითი სპექტაკლებით გა-
ნისაზღვრება, გასვლით სპექტაკლებზე კი შედარებით დაბალია მხა-
ტვრული დონე. ეს აიხსნება იმითაც, რომ არ არის დეკორაციების
ტრანსპორტირებისა და გამოყენების პირობები სასოფლო კლუბებ-
ისა და კულტურის სახლების მოცულობისა და სცენის სიმცირის
გამო. კულტურის სამინისტრომ ერთი ქმედითი დახმარება უნდა გა-
გვიწიოს, დღის წესრიგში დადგა დასის შევსება ახალგაზრდა მსახი-
ობებით. საქ. კპ თელავის რაიკომი და რაისაბჭოს აღმასკომი, მიუ-
ხედავად დიდი სიმწიდეებისა, სათანადო დონისძიებებს ატარებენ

თელავში ჩამოსული მსახიობებისათვის ნორმალური საბინაო-საყოფაცხოვრებო პირობების შესაქმნელად. ადგილობრივი ხელმძღვანელობის მიერ რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს წინაშე დაისვა საკითხი, რომ თელავის თეატრისათვის სპეციალურად მოწოდდეს მსახიობთა ჯგუფი სწორედ ჩვენი რაიონის ახალგაზრდობის ბაზაზე.

როგორც უველგან, თელავშიც მაცურებლის დასწრებას სპექტაკლებზე თავად სპექტაკლების მხატვრული დონე განსაზღვრავს. ამასწინათ „თეატრალურმა მოამბემ“ გამოაქვეყნა სტატისტიკური ცნობები 1982 წელს საქართველოს თეატრებში მაცურებელთა დასწრების შესახებ. ამ ცნობის მიხედვით თითოეულ სპექტაკლზე მაცურებლის დასწრების საშუალო ოდენობა იყო 150-200 კაცი. ამის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ჩვენთან დასწრების საშუალო დონე საკმაოდ გადაჭარბებს, მაგრამ, ცხადია, ეს არ გვაკმაყოფილებს. მომავალშიაც დავსახავთ ღონისძიებებს იმისათვის, რომ თეატრმა შექმნას მაღალმხატვრული და მაღალიდრეური, საინტერესო და მიმზიდველი სპექტაკლები, სადაც მაცურებელი დიდი ხალისითა და სიხარულით მივა და მიიღებს ესთეტიკურ სიამოვნებას.

შეხვედრა დრამატულ თეატრთან

17 ივნისს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში მოეწყო შეხვედრა თბილისის დრამატულ თეატრთან, რომელიც გახსნა სოს თავეჯდომარის პირველმა მოადგილემ, საქ. სსრ სახალხო არტისტმა ბადრი კობახიძემ. თეატრის შექმნის აუცილებლობის, მისი თავისებურებების, რეპერტუარის, სპექტაკლების მხატვრული დონის შესახებ ისაუბრეს ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა პროფესორმა ნადია შალუტაშვილმა და ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მარგო გოგოლაშვილმა.

პროფესორმა ზურაბ ჭუმბურიძემ დამსწრეთ გაუზიარა თავისი მოსაზრებები სპექტაკლების ლიტერატურული ენის ავკარგიანობის თაობაზე. თეატრში საინცენო მეტყველების მდგომარეობის შესახებ ისაუბრა პროფესორმა ბაბულია ნიკოლაიშვილმა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ლერი პაქსაშვილმა სურვილი გამოსთქვა თეატრისა და თეატრალური საზოგადოებრიობის კონტაქტების გაღრმავებისა.

შეხვედრა შეაჯამა ბ. კობახიძემ.



შეგოქმედებითი ახალგაზრდობის დათვალეირება

სპპპ (პპ-ს დადგენილება „შეგოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შე-
სახებ“ ახალი დადასტურება კომუნისტური პარტიის დაუღალავი ზრუნვისა
საბჭოთა ინტელიგენციის შესაფერისი ცვლის აღზრდისათვის, ლიტერატურისა და
ხელოვნების შემდგომი აყვავებისათვის. ასეთმა დიდმა ყურადღებამ კეთილი ნა-
ყოფი გამოიღო და ქვეყნის ხელოვნების ყველა დარგში შეემატა ისეთი ნაწარ-
მოებები, რომლიც ნათელყოფენ ახალგაზრდა შემოქმედთა წინსვლას.

პარტიის მიერ წამოყენებული საკითხების მაღალ დონეზე გადაწყვეტაში
ერთ-ერთ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ახალგაზრდა შემოქმედებითი კადრ-
ების მუდმივმოქმედი საკავშირო დათვალეირება, რომელშიც სსრკ კულტურის
სამინისტროსთან ერთად ჩართულია აღკკ ცენტრალური კომიტეტი, კულტურის
მუშაკთა პროფკავშირის ცენტრალური კომიტეტი და სრულიად რუსეთის თე-
ატრალური საზოგადოება.

მუდმივმოქმედი საკავშირო დათვალეირება 1970 წლიდან ტარდება. მისი ძი-
რითადი მიზანია თეატრებში შემოქმედებითი მუშაობის გაუქოაესება, მათში
შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა და ნიჭის სრულყოფილად განხისნა და გა-
მოვლენის ოპტიმალური პირობების შექნა.

დათვალეირება თეატრების ხელმძღვანელობის, სამხატვრო საბჭოების წინა-
შე მნიშვნელოვან და საინტერესო ამოცანებს აყენებს: ნიჭიერი შემოქმედებითი
ახალგაზრდობის გამოვლენა და წინ წამოწევა, აქტიური ჩართვა თეატრის მიმ-
დინარე რეპერტუარში, მათთვის უფროსი თაობის გამოცდილებათა გადაცემის
რეგულირება, შემოქმედებით ახალგაზრდობაში იდეურ-აღმზრდელითი მუ-
შაობის სრულყოფა და პროფესიული ოსტატობის ამაღლება და სხვ.

დათვალეირებაში მონაწილეობს საქართველოს სსრ ყველა სახელმწიფო
თეატრი.

შემოქმედებითი ახალგაზრდობის ისაკი განისაზღვრება შემდეგნაირად: დრა-
მატული, მუსიკალურ-დრამატული, მოზარდ მაყურებელთა და თოჯინური თეატ-
რების მსახიობები, კონცერტმეისტერები და ორკესტრის მსახიობები არა უმეტეს
25 წლისა, მომღერლები, სტუიორ-მომღერლები, ოპერისა და მუსიკალური კო-

შედიის თეატრების ვოკალური დასის მსახიობები არა უმეტეს 34 წლისა, ხოლო რეჟისორები, დირიჟორები, ქორეოგრაფები, მხატვრები არა უმეტეს 33 წლისა.

სადღესიოდ დათვალიერების ჩასატარებლად შექმნილია შიდათეატრალური რესპუბლიკური და ცენტრალური კომისიები. დამტკიცებულია კომპლექსური დათვალიერების რესპუბლიკური კომისიის ახალი შემადგენლობა. გამარჯვებული კოლექტივებისათვის, ინდივიდუალური შემსრულებლებისათვის დაწესებულია დიპლომები და ფულადი პრემიები.

რესპუბლიკურ დათვალიერებაში გამარჯვებული კოლექტივები და ინდივიდუალური შემსრულებლები წარდგენილი იქნებიან საკავშირო დათვალიერებაში.

შემოქმედებითი ახალგაზრდობის წახალისების მიზნით, იმათთვის, ვინც წარმატებას მიაღწევს საკავშირო დათვალიერებაში, დაწესებულია „შემოქმედებითი ახალგაზრდობის საკავშირო დათვალიერების ლაურეატის“ წოდება — დიპლომი და სპეციალური პრემია.

რესპუბლიკის გაზეთები, ჟურნალები, რადიო, ტელევიზია ეხმარებიან და კვლავაც გამოეხმარებიან აღნიშნულ დათვალიერებას. სისტემატურად გააშუქებენ დათვალიერების, ახალგაზრდა შემოქმედთა მიღწევებს.

რესპუბლიკურმა კომისიამ დახმარება უნდა გაუწიოს ახალგაზრდობას პროფესიული ოსტატობის სრულყოფაში, ჩატარდეს სისტემატური მეცადინეობები მეთვლელებაში, სასცენო მოძრაობაში, ვოკალში. საჭიროა ახალგაზრდა შემოქმედნი უფრო ფართედ იქნენ წარმოდგენილი სამხატვრო საბჭოებში. მიგვაჩნია, რომ ახალგაზრდა შემოქმედთა შეხვედრები წარმოებისა და სოფლის მეურნეობის მოწინავეებთან, ომისა და შრომის ვეტერანებთან, მათი გამოცვლები საწარმოებში, კოლმეურნეობებში, მეურნეობებსა და სასწავლო დაწესებულებებში, ავტორიტეტს შეუქმნის შემოქმედ ახალგაზრდობას, ხელს შეუწყობს მათს დაოსტატებას.

ახალგაზრდა შემსრულებელთა საუკეთესო ნამუშევრები სპექტაკლებში, საკონცერტო პროგრამებში, ასევე ახალგაზრდა რეჟისორთა, დირიჟორთა, მხატვართა საუკეთესო ნამუშევრები ნაჩვენებია იქნება „თეატრის შემოქმედებითი ახალგაზრდობის კვირეულზე“, შიდათეატრალური დათვალიერების დასკვნით ეტაპზე, რომელიც ტარდება ყოველწლიურად 23 ოქტომბრიდან და მთავრდება 29 ოქტომბერს, კომკავშირის დახმარების დღეს, მაყურებელთა კონფერენციით. კონფერენციაში მონაწილეობას მიიღებენ კრიტიკოსები, დრამატული, მუსიკალური, თუ სხვა თეატრების სპეციალისტები.

რესპუბლიკური კომისია ჩაატარებს დათვალიერებაში გამარჯვებული ახალგაზრდობის ფესტივალს, მოაწყობს ახალგაზრდობის მიღწევათა ფართე ჩვენებას შემოქმედებით კონფერენციებზე.

1985 წლის აპრილიდან მოყოლებული რესპუბლიკური კომისია (თავმჯდომარე — საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი თ. ბაღურაშვილი, მოადგილეები: სსრკ სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე გიგა ლორთქიფანიძე და კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ია გამრეკელი) სწავლობს ჩვენი სახელმწიფო თეატრების (34 თეატრალური კოლექტივი) ახალგაზრდობის შემოქმედებით ცხოვრებას.

შართლია, რესპუბლიკური დათვალიერება 1985-88 წლების მანძილზე გრძელდება, მაგრამ უკვე შესაძლებელი გახდა გარკვეული დასკვნების გამოტანა.

მაგალითად, გაირკვა, რომ სახელმწიფო თეატრების შემოქმედებით შემად-

გენლობაში ახალგაზრდობა მხოლოდ 15 პროცენტია. ეს ძალიან ცოტაა. ამ თე-
ატრთან ზოგს უკვე ახალგაზრდა რეჟისორი ხელმძღვანელობს, თავი გამოიჩი-
ნეს ახალგაზრდა რეჟისორებმაც: ალ. ქანთარია, ა. ვარსიანი, დ. ანდუ-
ლაძე, ლ. სვანაძე. ჭერჭერობით კომისიამ ნახა 18 სახელმწიფო თეატრის 25
სპექტაკლი.

დათვალიერებას კარგად მოჰხადებულები შეხვდა მარჯანიშვილის სახ. თეატ-
რი, რომელმაც კომისიას რვა სპექტაკლი წარმოუდგინა. ამით შესაძლებელი გახ-
და ახალგაზრდა მსახიობი ორ და სამ როლში გვეხილა. მარჯანიშვილის თეატრ-
ში თანამად წინაურდება ახალგაზრდობა. მართალია, ხშირად ისინი ეპიზოდურ
როლებში მონაწილეობენ, მაგრამ ესეც გარკვეული შემოქმედებითი სკოლა
მათი შემდგომი დაოსტატებისათვის. თუმცა, ხშირად წამყვან როლებშიც ვხე-
დავთ.

ამ თეატრმა დამთვალიერებელ კომისიას წარმოუდგინა ახალგაზრდა მსახი-
ობები: რ. ჩხიკვიშვილი, რომელიც მრავალფეროვან და საინტერესო როლებს
თამაშობს, ნინო დუმბაძე, რომელიც დაჯილდოებულია კარგი მონაცემებით
(ნეტყველება, შშა, მუსიკალობა), ასრულებს მთავარ როლებს, გ. ბურჯანაძე,
რომელსაც თეატრის ხელმძღვანელობა ყურადღებას აქცევს და ისიც შემოქმე-
დებითად გაიზარდა. გ. ბურჯანაძეს ფართო ასპარეზი აქვს თეატრში მუშაობი-
სათვის და შედეგად საინტერესოა, კომისიას საშუალება მიეცა რამდენიმე როლ-
ში ენახა ახალგაზრდა მსახიობი ზურაბ სტურუა, მან განსაკუთრებულად
გამოიჩინა თავი ქემელას („ჩაყუს ხიზნები“) უსიტყვო როლში. უიურის წევრი,
პროფესორი ნათელა ურუშაძე ასეთ შეფასებას აძლევს მსახიობს: „ზ. სტურუას
ქემელას უსიტყვო როლი მაღალ დონეზეა შესრულებული — მხოლოდ სხეულის
შოპრაობით შესძლო მან მოწვიმე ძალადობის ხატის შექმნა, ამას კი სპექტაკ-
ლის იდეისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს“.

მსახიობები: ნ. კობერიძე, თ. კილაძე, მ. კიკელიშვილი, მ. მაღალაშვი-
ლი, ა. გეწაძე თუ თ. პაპანიძე ყურადღებას იპყრობენ სიმართლის ძიებით. იგ-
ძნობა, რომ ისინი კარგად ართმევენ თავს დაკისრებულ მოვალეობას.

დათვალიერებაში ყურადღებას იპყრობენ ახალგაზრდა მხატვრები: გოგი
გეგეჭკორი („უშაღღესი ზომა“ ჭიათურის თეატრში) შოთა გლუტჩიძე („ლურ-
ჯი ურჩხული“ მარჯანიშვილის თეატრში), თემურ ნინუა („ას ერგასის დღე“
რუსთაველის თეატრში).

დათვალიერების კომისიის წევრი პროფესორი ფარსაოზ ლაპიაშვილი გა-
მოთქვამს აზრს, რომ „ახალგაზრდა მხატვარი თემურ ნინუა თავის ნიჭსა და ენ-
ერგიას არ ზოგავს. რადგან სპექტაკლში სცენური გამომსახველობის ექსპოზი-
ციურ ნაწილს ვადამწვევები მნიშვნელობა ეთმობა, მხატვარი ამ ეტაპზე აკეთებს
რთულ მანიაულებს, რითაც რეჟისორს მოქმედების განვითარების დიდი შე-
საძლებლობა ეძლევა.“

სცენის მთელი ტექნოლოგია და მექანიკა უტილიტარულად, მოქმედების
მშრალი რიტმის შესაქმნელად კი არ არის გაანგარიშებული, არამედ როგორც
მხატვრული ხერხი და მას კონკრეტული ფუნქცია ეძლევა სპექტაკლზე ესთეტი-
კური აზრის შესაქმნელად. ყოველივე აღნიშნულის გამო მხატვრის სათქმელი
ამომწურავადაა თქმული“.

ეს წერილი მიზნად არ ისახავს დაინტერესებულ მკითხველს მიაწოდოს დათ-
ვალიერების შედეგები. დათვალიერება გრძელდება. წინ დიდი და საინტერესო

სამუშაო. არის სიძნელეებიც — ზოგი თეატრი ნაკლებ აქტიურია, დროულად არ უდგენს თეატრის ახალგაზრდა შემოქმედთა რეპერტუარს. მართალია, რესპუბლიკური კომისიას დიდად შეეწყო ხელი სამამულო ომის გამარჯვებულ მოცი წლისთავისადმი მიძღვნილი სადეკადო სპექტაკლების ნახვით, მაგრამ აქ ხელს თითო ნაშრომი იყო წარმოდგენილი, რამაც ნაკლებად გვაზიარა ახალგაზრდების შემოქმედებით მრავალფეროვნებას. როგორც ითქვა, მათი ნახვა აუცილებელია ორ, სამ როლში. და მზინც წარმოდგენილი სპექტაკლები საშუალებას გვიქმნიდნენ თვალი გვედევნებინა თეატრალური ახალგაზრდობის ახალი სახელებისათვის, იქნებოდნენ ისინი რეჟისორები, მსახიობები, მხატვრები, მომღერლები თუ სხვანი.

სადეკადო სპექტაკლებზე (ამდენადვე ახალგაზრდობის დათვლიერებაზეც) ბევრმა ახალგაზრდა შემოქმედმა მიიქცია სერიოზული ყურადღება.

თეატრის ოკვიანთი ნამუშევარი დაამახსოვრეს ახალგაზრდა შემსრულებლებმა: პ. ბურჭულაძემ, მ. მალაფერიძემ, თ. გუგუშვილმა, ნ. ნაჭყებია (,,და არს მუსიკა“). ამ სახელებმა ცხადაყვეს, რომ ჩვენს საოპერო თეატრში ფრიალ მნიშვნელოვნად წინაურდებიან ახალგაზრდა მომღერლები.

ასევე რუსთაველის თეატრის ,,ას ერგასის დღეში“ მონაწილე ახალგაზრდობა: მ. კახიანი, ბ. დვალისვილი, გ. საღარაძე, კ. თავართქილაძე. მართალია, ეს მსახიობები ეპიზოდურ როლებს ასრულებენ, მაგრამ ისინი ჩინებულად გრძნობენ სპექტაკლის სტილისტიკას, რიტმს.

სწორედ სადეკადო სპექტაკლებმა წარმოაჩინეს ახალგაზრდა მსახიობთა სახელები: ნ. მამულაშვილი, თ. ლოლაშვილი (მოზარდ მსყურებელთა ქართული თეატრი ,,ჩვენებურები“), გია ჯაფარიძე (თბილისის დრამატული თეატრი ,,ტოლტების ოჯახი“), ნ. მესხი, ვ. ქოქრაშვილი, დ. გვრიტიშვილი, გ. ჭყონია (რუსთავის თეატრი ,,ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფიან“). აქვე უნდა ითქვას, რომ რუსთაველთა ეს სპექტაკლი ძირითადად ახალგაზრდულია.

რესპუბლიკური კომისია ინტენსიურად განაგრძობს მუშაობას. იგი ღრმად და დაწმუნებული, რომ ჩვენი თეატრების მხარდაჭერითა და მონღღმებით გამოვლინდებიან ახალგაზრდები, რომლებიც სასახელოდ წარსდგებოან საკავშირო დათვლიერებაზე და მოიპოვებენ კიდევ ,,შემოქმედებითი ახალგაზრდობის საკავშირო დათვლიერების“ წოდებას.

სპექტაკლები

ათასი ფუთი ბრალდება ფა-
შიზმს.

არჩილ სულაკაშურის პროზა
რუსთავის თეატრში.

ფოთის თეატრში განახლდა
შემოქმედებითი ცხოვრება.

ქართველი დრამატურგის პი-
ესა სომეხურ თეატრში.

ბორის ლავრანიევი თელა-
ვის თეატრში.

ბათუმში თამაშობენ
„ღია უშუაბანდს“.

რეჟისორი პასუხობს თეატრ-
მცოდნეს.

მარინე გუზუპაშვილი

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

O, HOMO FUGE!..

...ძველი გერმანული თქმულების მი-
ხედვით, ფაუსტმა რომ შპესერის ტყეში
დემონი იხმო, რათა სული მიეყიდა მის-
თვის და საკუთარი სისხლითაც მოე-
წერა პირობაზე ხელი, ნაირეგ მკლავზე
ასეთი წარწერა გაუჩნდა: O, homo
fuge!.. — ერიდე, აღამიანო!

ეს ეპიგრაფი რუსთაველელთა „ას
ერგასის დღის“ რეჟისორულმა პასაჟმა
მიკარნახა: როცა გურამ სალარაძემ ნი-
ურნბერგის პროცესზე დიდი გოეთეს
აჩრდილი გამოიხმო, სცენურ სიღრმეს
პორტალებიდან ადოლფ ჰიტლერი გა-
მოეყო, პულტთან შეჩერდა და ქადაგად
დადგა... ანაზღად თავს ორეული წამო-
ადგა (დათო კვირცხალია). ხერხი, რომ-
ლითაც ეს სცენაა დამუშავებული, თუ
მუსიკალურ ლექსიკონს დავესხესებით,
მთლიანად „სარკიებბრი რეპრიზის“ პრი-
ნციპზეა აგებული. ამდენად, ვაიმარელი
ბრძენის მეფისტოფელური იპოსტასი
რამაზ ჩიკვაძისეული ჰიტლერის სახე-
ში განსხეულდა, ხოლო ფაუსტურ საწ-
ყისს ბედის ირონიამ შინაგანი დემონის
როლი არგუნა (იმ შინაგანი დემონისა,
რასაც თომას მანმა შემდეგ „დოქტორ
ფაუსტუსში“ უფრო განზოგადებულად
„შემადრწუნებლად სხვა“ უწოდა). თუმ-
ცა, აქ შემადრწუნებლობისა რა მოგახ-
სენოთ, როცა ორეული, ფაქტიურად,
მექანიკურ დუბლიკატს წარმოადგენს
და მისი წინააღმდეგობა მხოლოდ „ხმას
მლაღადებელს“ უღრის. ფაუსტ-მეფის-
ტოფელის დუალისტური პროტოგონიზ-
მის ამ პაროდიულ ანარეკლს სექტაკლ-
ში შემადრწუნებელი აზრი მოაქვს: „ვე
ვიხსნი კაცობრიობას საშინელი ქიმერის

— სინდისისაგან. — ღაიმახსოვრეთ ეს სიტყვები, ჩვენ მათ კიდევ დავუბრუნდებით!

ფაუსტი რომ ჭეშმარიტების მაძიებელი კაცობრიობის სიმბოლური სახე და ყველა ადამიანის ბედის პარადიგმა, ეს თავად უდრის ბანალურ ჭეშმარიტებას. ცივილიზაციის ისტორია აგერ უკვე მეოცე საუკუნესაც მიათვლის — თანამედროვეთაგან მეცნიერების ეპოქად სახელდებულს. ალბათ იმიტომ, რომ გონების ოლიმპზე ახლა ზუსტ მეცნიერებათა ღმერთებმა დაივანეს. კაცობრიობის წინაშე შესაძლებლობათა უკიდვანო სივრცეა გადაშლილი. ინტელექტმა საასპარეზოდ დედამიწა აღარ იკმარა, კოსმოსი დაიპყრო და ჩვენი გალაქტიკაც ევიწროვება. მეცნიერებამ მომავალი ცხოვრების საკეთილდღეო პერსპექტივა დასახა. მაგრამ ატომური კატასტროფაც ხომ მანვე შეამზადა?.. დიას, პარადოქსული აღმოჩნდა მეცნიერების როლი თანამედროვე ეპოქაში. მისი პასუხისმგებლობა დღეს კაცობრიობის

ყოფნა-არყოფნას უკავშირდება, რამეთუ, ადამის მოდგმამ ~~მეცნიერებებს~~ ~~ძიების~~ ~~ეგვიდით გონების~~ ~~მონაპოვარი~~ ~~ტოტალიტარული რეჟიმის~~ ~~სამსახურში~~ ჩააყენა, რამაც მართო შეორე მსოფლიო ომის მაგალითზე ორმოცდათხუთმეტი მილიონი ადამიანის სიცოცხლის საზღაური მოითხოვა.

სახვით ხელოვნებაში სტილი „აღფრესკო“ დისტანციიდან ხედვას საჭიროებს — ასე უკეთ და გარკვევით მოსჩანს სამზერი. ახლა, როცა პოლიტიკურმა ქარტეზილებმა საუკუნის დღის წიგნრიგში კვლავაც ყოფნა-არყოფნის საკითხი დასვა და სამყაროს „ვარსკვლავური ომების“ საფრთხე დაემუქრა, რუსთაველის თეატრმა სწორედ აღფრესკოს ხერხი მოიმარჯვა: განიხილა რა წარსულის გამოცდილება ოთხი ათეული წლის ისტორიულ დისტანციაზე, აშკერად შემოგვთავაზა თავისებური „მოგონებები მომავალზე“ — მ. კვესელავას „ას ფრგასის დღე“, თ. გოდურძიშვილის პიესა ორ მოქმედებად. რეჟისო-



სცენა სპექტაკლიდან

რ — რ. სტურუა, რეჟისორის ასისტენტები — დ. კვიციხელია, ა. თეთრაძე; მხატვარი — თ. ნინუა, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი ი. ზარცკო, დირიჟორი — ლ. ოგანეზოვი, კონცერტმეისტერი — ლ. სიყმაშვილი, რეჟისორის თანაშემწე — გ. კვაკაძე.

ამთავითვე აღვნიშნავ, რომ ეს სპექტაკლიც იმ ძირითად, ზოგად თემას ეხება, რასაც რობერტ სტურუა ვარიერბული სახით ამუშავებს ბოლო ათწლეულში. და თუ მის დაკონკრეტებას შევეცდებით, კლებათ ადამიანი და ძალაუფლება, ტრანია და საზოგადოება, ინდივიდი და გარემო, დიქტატურა და დრო, თუ გნებავთ, სულაც პოლიტიკა და სამყარო დაერქმევა.

„ას ერგასის დღეს“ სტურუასეული ქმნილებებიდან მხოლოდ პოლიტიკური აქტუალობა რაღაც გამოარჩევს. ამჯერად თავად სპექტაკლი განეკუთვნება პოლიტიკური თეატრის ნიმუშს. მე არ ვიცი, ზუსტად როგორ განისაზღვრება წარმოდგენის უარი. სპექტაკლისადმი ჩვენი დამოკიდებულება პროგრამაშივეა დაშიფრული, სადაც არცერთი პერსონაჟი არაა მითითებული და მხოლოდ მსახიობთა შემადგენლობას ვეცნობით. ამდენად, ცხადია, რომ ხალხური ბერეკონის კვალობაზე „სახელდახელოდ“ შეთხზულ წარმოდგენას ვგთავაზობენ. წარმოდგენას, სადაც ერთადერთი თავმოყრილი ატრაქციონის, მასკარადის, ბურლესკის, კლოუნადის, შოუსა და ტრაგიკარის, პამფლეტისა და ექსცენტრიადის, სარკაზმისა და ხატირის, ბუფონადისა და გროტესკის, პაროდისა თუ სხვა სანახაობათა ელემენტები; მისტერიალური, ლირიული, კაბარეტული თუ პუბლიცისტური შენაკადები. ეს პრინციპული ეკლექტიზმი მთლიანობაში სტურუასეულ კარნავალურ მოდელს კრავს და ალუზიური სერხის გთამაშებულ „ტოტალური თეატრის“ (პიეტრო ბრუკის გამოთქმა) საგულისხმოდ ვარიანტს წარმოაჩენს.

სპექტაკლის ავტორები ჩვენს თვალწინ იკვლევენ, თუ რა საშუალებებით, რა „მანქანებით“ იქმნება „ტოტალტარული სისტემა“, რა „ფუნქციონირება“ მისი პოლიტიკური ლიდერის კარიერა, როგორ ფორმირდება სახელმწიფო ცხოვრების წესი ფუზისტურ რეჟიმად და რა პერსპექტივები ისახება მისი განვითარების პროცესში. ეს ყოველივე იმგვარი ასოციაციური მრავალნიშნადობითაა დამუშავებული, იმდენად ზუსტი პოლიტიკური და ფსიქოლოგიური ქვეტექსტებით მოტივირებული, რომ მთლიანი კონტრასტის საოცრად მასშტაბურ, ეპიურ მონახაზს ფილოსოფიურ სიღრმესა და განზოგადებასთან ერთად გაუნელებელ ემოციურ გრადუსაც სძენს პარალელურად.

რ. სტურუამ ამ სპექტაკლის სათქმელი ესოდენ ორგანულად გაიანჯრა ჩვეულ პრობლემატურ კონტექსტში: „ყვარყვარიზმისა“ და „რიჩარდიზმის“ სოციალურ-პოლიტიკური ნიღბები ამჯერად ფაზისტურ განზომილებაში დაფიქსირდა და კონკრეტული ისტორიული სიტუაციის დოკუმენტურ ფონზე გაანალიზდა.

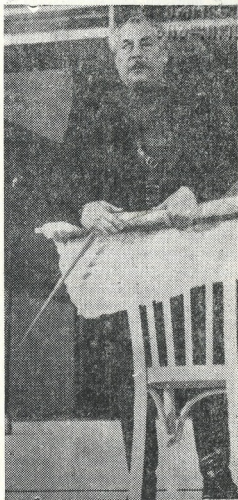
ნათქვამია, ისტორია მცხიერებას არ უნდა ამძიმებდესო მაგრამ რა ვუყოთ ოსვენციმს, ბუჰენვალდს, დაჰაუს, მაუთჰაუსენს, მხიდანესს, რასტენბურგს — მოკლედ, ყველაფერს, რასაც კინმატოგრაფისტებმა „ჩვეულებრივი ფაშიზმი“ დაარქვეს და ასჯერ ათას ფუთ ბრალდებად აწვეს ჩვენს საუკუნეს, მომავალზე რომ აღარაფერი ვთქვათ?!

ნიურნბერგის პროცესის თეატრალური რეტროსპექცია რუსთაველითა სპექტაკლში ათორღე წლის ბიჭუნას (იბაღათურია) თვალწინ თამაშდება. მედიტაცია წარსულზე მომავლის გავლით უმალ მათში გამოკვადებული „ბეწვსხილის“ თანამედროვე მოდიფიკაციად იაზრება და უკვე სულერთია ზედ ვინ გადავიღის: იგივე ბიჭუნა, მთხრობელი, ვინმე პრეზიდენტი ჰინდენბურგი, ად-

ოღოფ ჰიტლერი თუ რიჩარდსონი
მასხარა. როცა სახელმწიფოში ბავშვის
მიერ წალიღინებული უბრალო მოტივიც
(შუბერტის „მეფე ფული“) კი ფეხის
ხმას აჰყვება, სამხედრო მარშში გადა-
იზრდება და მადიდებელი უნებლით გვი-
რგვინდება — ჰაილ! გასაკვირი აღარა-
ფერია. თაობა მიდის, თაობა მოდის. ვინ
იცის, დღევანდელი მისი შემყურე მომა-
ვალი რას აპირებს.

სპექტაკლის სცენოგრაფიული მოდე-
ლი მთლიანობაში ნებისმიერი საქრებუ-
ლოს ინტერიერს განაზოგადებს; იქნე-
ბა ეს — სასამართლო დარბაზი, სხლო-
მათა დარბაზი, კინოქრონიკის საპრო-
ექციო, კათედრალური ტაძარი თუ სხვა
რამ. მაყურებელთა დარბაზისაკენ ზურ-
გშექცევით მსხლომ მასაში „ეგზოტიკუ-
რი“ პალმის ქვეშ ლ. ჰავევაძე გამო-
ირჩევა „ყრმით ზელში“. ეს ღვთისმშო-
ბლის ნიღაბი შემდეგ კლარა პოცლის
სახეს აკონკრეტებს და ამასთანავე ფა-
შიზმის დერიტასაც წარმოაჩენს ფროი-
დისტული უღერადობით. ისე, დედაც
არის და დედაც! თუკი ერთს ძალუმს
შვილის ხსოვნას კელაპტრად აენტოს,
კაპიტულირებული სახელაღწილი ფრაუ
უმალ „განიწმინდება“ უწინდელი თავ-
მოწონების ნაშინს — სვასტისაგან.

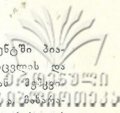
ადოლფ ჰიტლერს სპექტაკლში რამაზ
ჩხიკვაძე განასახიერებს. ახლა, როცა იმ
პერიოდს ისტორიული დისტანცია გვა-
შორებს, იმძლავრა სუბიექტურმა სუ-
რვილმა აღმოგვეჩინა რაიმე ახალი, მო-
ულოდნელი მიზეზი რამაც მას ხალხის
დამორჩილება შეაძლებინა. იქნებ, სუ-
ლაც პოლიტიკური სიტუაცია იყო იმ-
დენად მომწიფებული, რომ პირველსავე
მომხვედურს მოელოდნენ? ყოველ შემ-
თხვევაში, ამ წარმოდგენით განსაკუთ-
რებული სიახლე ჰიტლერის შესახებ
ჩვენს ცოდნას არაფერი შემატებია, მაგ-
რამ რაკი სპექტაკლში შეგვაგონებენ,
ყოველგვარი ცოდნა მოგონებააო, მივ-
ყვით მათ, ჩვენც „მოვიგონოთ“ და და-
უშვაყოფილებლობის გარძობა კვლავ



წამყვანი — გ. ხალაიაძე

სუბიექტურ სურვილად დავტოვოთ. ამ
მხრივ ჰიტლერის სახის რუსთაველელთა
ვარიანტი გააზრების თვალსაზრისით იმ-
დენად ორგანულია სპექტაკლისათვის,
რასაც გალანტური ფრანგები „ემშაკი-
სეულ სიზუსტეს“ ეტყვიან.

„ჰიტლერიზმის“, როგორც სოცია-
ლურ-პოლიტიკური მოვლენის რ. ჩხიკ-
ვაძის მიერ პაროდულ პლანში განზოგა-
დებული სახე-ნიღაბი შემზარავი კომი-
ზმის ნიშნითაა აღბეჭდილი (რისი ესკი-



რბენტროპი — ბ. კობახიძე

ფორმირებულია და რაც მთავარია, კლოუნის მელოდაურა ფონი მეგზურობს ჩაპლინის „ცირკიდან“. იგი ამ სცენურ კონტექსტში პირვანდელი სახისაგან აბსოლუტურად განსხვავებულ ელფერს ატარებს და გაუცხოების ეფექტის სახით ფუნქციონირებს, რასაც აარჩევს რბენტროპი კარიერის არჩევუ-

ლებრივი დასასრულის“ მომენტში პირტიხული „აეე მარია“ სცელის და რინარდისეულ პროტოტიპთან შედარებით დრეობის ნიშნით ბერთაინებს. ამ დროს „პოლიგლოტი“ მახსარა-ჭარისკაცის იმდენად საერთაშორისო სტანდარტს გვთავაზობს, რომ თეატრალური „ესპერანტო“ განზოგადებაში აქცავს სახეობივრატელური სალი აზრის ისეთ დემონსტრაციულ სიფხიზლეს აღეგნეს, რომ პოლემიკაში იწვევს განურჩევლობის ჩვენეულ დეუაზს — „რა ეს ჭარისკაცი, რა ის“. დეზერტირი, სიმულანტი, ობივრატელი, გაიფერა, ცინკოსი, მშიშარა, ეშმაკა და კიდევ რა თვისებებს აღარ აუთქისირებს როლისხადში დამოკადებულებაში მსახიობი. ხან ესეხელთა ფეხებს მოფარებულა იჭყიტება და იქედან აფანებს მოვლენებს, ხანაც ტრიბუნაზე შემოღება, ზოგჯერ რუკაზე გადმოიყრდნობა, ხან ნებიერად წამოწოლილი ძალს მისცემია, შიტლერისა და მისი რაზმის დანაშაუზე სკამებშუა იტრუნება და გზას უთმობს მათ. ხან კიდევ გ. საღარაქ — ავტორთან ხელგადახვეული თანაბტორობის პრეტენზიასაც ჩემულობს.

ამბობენ, ადამიანი რაც უფრო მადლთა, მით ნაკლებად ხედავს თუ რა ხდება დაბლა. ნურას უკაცრავად და აივინზე გადმომდგარი ჩაჩანითა და ნაცრისფერი ფრენით მოსილი პრეზიდენტი მანდენბურგი (კ. კავსაძე) უველაფრის კურსშია, რაც დაბლა ხდება და ისმის. იგი უღარდელი ტონით დღინებს სამხედრო მარშსაც, ჩაპლინისეულ „კლოუნსაც“, კრეისლერის „მანურკასაც“, ძილისპირულსაც, ბავშვის მიერ წაღიღინებულ „მეფე ფულესაც“ აიტაცებს, ვაგნერის პილიგრიმებსაც აძვეება „ტანშეიურიდან“ და სხვ.

კახი კავსაძე ამ სექტაკლში ვირტუოზული ოსტატობით „იცვლის“ როლებს. გლებ მიღერის შლიაგერის თემა როკნროლის რიტმში პოპულარული „მზიური ველის სერენადიდან“, გახდა ამოსავალი ამერიკელი ბრალმდებელი ჯექსონის ბე-

საქ. სსრ კ. მარქსის
საბ. საბ. რესპუბ.
ბიბლიოთეკა



ისბოლისტის ფორმის, რომელშიც იგი თავის მონოლოგს წარმოთქვამს პროცესზე. პარალელურად თავის დამოკიდებულებასაც ასევე სპორტული უნით ამუშავებებს. მსახიობის მიერ შემოთავაზებული სახეები (ქირურგი, გენერალი ტიპბერლიეი) სტილისტურადაც არაერთგვაროვანია. მაგრამ ყოველ მათგანს სწორედ გასაცარი შინაგანი მთლიანობა გამოარჩევს. თუნდაც ის ბოლო სცენა რადღირს, როცა კახი კავსაძე მონოლოგსა თუ საბრალდებო აქტს ფ. ლოუს მარშზე „მთა ფერ ლიდიდან“ რაღაც ბიოლოგიური, ვიტალური მოუთმენლობით წარმართავს და შინაარსის საპირისპირო ფარულ შინაგან მისწრაფებას თუ მსოფლიო ბატონობისაკენ აშკარა ლტოლვას ამჟღავნებს..

საგანგებოდ მინდა შევჩერდე სპექტაკლში კოსტიუმის დრამატურგიის საკითხზე. თუ რა კოსტიუმებით, როგორი ფორმებით წამოიწყეს მსახიობებმა ეს პოლიტიკური კარნავალი, დემონსტრირებულია ყველა ეპოქის ტანსაცმელში თვით ეთნოგრაფიული სიზუსტის დაცვიდან სტილიზებულ ვარიანტამდე, რაც წარმოდგენაში დახმული პრობლემის ზედროლოლობასა და კოსმოპოლიტურ ხასიათზე მეტყველებს. ამასთანავე გარკვეულწილად ხსნის პერსონაჟთა სახეების აშკარად სქემატურ, განზრახ „შენიღბული“ პლანს, რაც პრინციპში ამართლებს მათს შინაგან სტატიურობას და მიმდინარე მოვლენებისათვის ერთგვარ კონტრასტულ ფონად იაზრება. ამით აიხსნება მთელი ამ „შენიღბული“ სტრუქტურის: ფ. ლოლაშვილის გებელსის, ბ. კობახიძის რიბენტროპია, ნ. მგალობლიშვილის გერინგის, მ. კახიანის ევა ბრაუნის, დ. პაპუაშვილის შტრაახერის, მ. ჯინორიას დრეკსლერის, ა. ნიდაშელის შიკედანციის, აგრეთვე ვ. ნინიძის, ჯ. ლაღანიძის, კ. თავართქილაძის, დ.

ჩხიკვაძის, გ. ოთარაშვილის, გ. მგალობლიშვილის, თ. გიორგაძის, ტ. ჯაფარიძის, ი. მახარაძისა და სხვათა სახე-ნიღბების ერთი მექანიზმით აკინძვა, სხვადასხვა როლებში ჩანაცვლება და იმავდროს ზუსტი შინაგანი ლოგიკით გაერთიანება.

მთელ ამ სცენურ მონტაჟს კომპოზიციურად გურამ ხალარაძის მთბრობელი კრავს და აკავშირებს. დიდი შინაგანი სითბოთი და კეთილშობილებით გამოარჩეული ეს სახე მიმდინარე მოვლენებისადმი კონტრასტის პრინციპს ექვემდებარება. შემადარწუნებელი ფანტასმაგორიული ფაქტების თანმიღვერობას მსახიობი უმალ გამაფხიზლებელი თუ გამაფრთხილებელი ცვალებადობის რაკურსში შემოაქცევს და პუბლიცისტურ გრადუსს დროდადრო ლირიული ინტონაციითაც აზავებს.

სპექტაკლის პირველი მოქმედების ლამის პლანეტარული გაქანება მეორე აქტში განზრახ დამიწებული და დამუხრბუქებულია, როცა საქმე ეხება ფაშისმის გემებს ე. წ. „ციხფერი კავკასიის“ საკითხთან კავშირში. აქ რეჟისორი ეროვნულ საფიქრალს კაცობრიობის საერთო ბედთან და სატავართან აერთიანებს, ერთგვარად შეკავებულ (მუსიკალური რაღენიტანდოსებურ) ხერხს იყენებს. საქართველოზე „ციხფერი“ ოცნება არაერთსა და ორ აგრესორს აცდუნებდა წლების მანძილზე. გერმანელი ნაციისტების პოლიტიკა ამ წაკითხთან კავშირში მეფის რუსეთის გამოცდილების მეთოდით დამუშავდა, სადაც განსაკუთრებული აქცენტი ე. წ. გარდაუვალი პერიოდის შემდგომი განხალხების პრინციპზე დაისვა.

„ყვარყვარეს“ პირვანდელი სცენური რედაქციის ფინალში მედროვე ავანტიურისტი უბიწოების იმავე ნიღბით ბრუნდებოდა, რაც პროლოგში მის გამოცხადებას.



დღეს ახლდა. „რიჩარდის“ ფინალიც სოციალურ-პოლიტიკური ბორკეტების ახალ ხარისხში განმეორების, იგივეობის, პარალელურ კანონზომიერებას ამახვილებდა, რაც საყოველთაო კამერტონს უქმნიდა მოვლენათა ტრაგიკულ პათოსს. „ას ერგასის დღის“ ფინალშიც გაისმის მოსალოდნელი საფრთხის განგაში. თითქოს პროლოგისეული აუტოდაფეს ფერფლიდან აღმოცენებული ფიურერის პარადულ ფორმაში ჰიტლერის წარმოსახვითი აღდგომა ტოტალიტარული სულისა თუ სისხლის ყვივლის აზრობრივი მეთაურობა: შემწარავი ცინიზმი ბიბლიური მოტივით ხსნის თავის ნამოქმედარს და კვლავაც ხელსაყრელი მომენტის მოლოდინს განამხელს. და აქ კიდევ ერთხელ რწმუნდები, რომ დემაგოგიას საერთოდ არ გააჩნია არანაირი საზღვრები. ერთში კი უდავოდ უნდა დავეთანხმოთ ამ დემონურ ჭეშმარიტებას — არ არსებობს ჰუმანური ომი. ომს მოიგებ თუ წააგებ, სამართლიანად მონათლავ, თუ უსამართლოდ, ყველა შემთხვევაში საზარელ ცოდვად აწევება ისტორიის სინდისს, თუნდაც იგი ერთმა კაცმა ზღოს მთლიანად. ხომ გახსოვთ, მე გავანთავისუფლებო კაცობრიობას საშინელი ქიშკრის — სინდისისაგან! სინდისი სულის სარკეაო, უთქვამთ წინაპრებს და სანამ მას მოკლავთ (ე. ი. სარკეს ჩავამსხვრევთ, რაც ძველთაგანვე ავის მომასწავებელია), ჯერ ის გამაფრთხილებელი თუ გამაფხიზლებელი ფაუსტური ტვიფარი მოვიგონოთ. თორემ სასოწარკვეთის კი არა, განგაშის დროა! ცარცის წრის არა და ბუწვის ხიდზე მდგარ „მიშიკო აბაშვილს“ იქით ისტორია ექაჩება, აქით დღევანდლობა. ერთედ ადამიანო!!!

ვესტ მიკუა

„ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“

თანამედროვე ქართული პროზის ერთ-ერთ შესანიშნავ ნიმუშად დღესაც აღიქმება არჩილ სულაკაურის „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“. თავის დროზე ამ ნაწარმოებს არჩილ ჩხარტიშვილმა მიაპყრო ყურადღება, რომელმაც 60-იან წლებში ე. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე „ნოველების საღამოს“ სახელწოდებით განახორციელა. „მტრედები“ ღანა ლოღობერიძემ გამოიყენა და ომის გარდღსული დღეების განწყობილებით აღსავსე ლირაული ტილო შექმნა.

ამჯერად, დიდ სამამულო ომში გამარჯვების 40 წლისთავს რუსთავის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მიუძღვნა ა. სულაკაურის „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“, რომლის ინსცენირების ავტორია სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი დავით კობახიძე.

როდესაც რეჟისორი პროზაულ ნაწარმოებს კითხულობს და ფიქრობს მის სცენურ ხორცშესხმაზე, ეს უკვე ექსპლიკაციაა, ჩანაფიქრია მომავალი სპექტაკლისა და ამდენად, ბუნებრივია, პროზაული ქანაღება განსხვავდება მისი სურვილის მიხედვით, რაც საშუალებას გვაძლევს შემდგომ იმაზეც ვიმსჯელოთ, თუ როდენ მართებულად მოიტანა მან მთავარი სათქმელი.

შუერალი ა. სულაკაური პოეტური პროზის ოსტატია. მისი დიალოგი, საოცრად სადა, ბევრისმომცველი, ქმედითი და დრამატურგიული ქვეტექსტის მატა-

რებელია. მწერლის ოსტატობის საწილი მსწრაფლ შეღავნდება, როცა მის პროზაულ ქმნილებებს დრამატურგიულ ქარგაში მოაქცივენ — რამდენად შეესაბამება ის სიმართლის წარმოსახვას, გმირთა ხასიათის განწყობილებას და, ხან ერთოდ, სინამდვილეს.

დ. კობახიძის ინსცენირებაში დილოგი ისე უღერს, როგორც ორიგინალურ ნაწარმოებში, თითქოს ინსცენირებასთან არც გვეკონდეს საქმე. რეჟისორისა და ინსცენირების ავტორის დამახატურებად უნდა მივიჩნიოთ, რომ მან იმგვარად შეათავისა ერთმანეთთან „მტრდები“ და „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“, რომ სრული ილუზია რჩება იმისა, თითქოს ერთ დამოუკიდებელ ნაწარმოებთან გვეკონდეს საქმე, იმდენად ზუსტად გასდევს გამჟღავნებული მოქმედება და გმირის ხასიათი მთელ პიესას. თუმცა, ინსცენირებას ახლავს თავისი ხარვეზებიც, რამაც თავი იჩინა სპექტაკლის მსვლელობის დროს. კერძოდ, მეორე მოქმედებაში ნაკლებადაა მოტივირებული მაიორის შემოსვლა თავისი მსვლელებით ირინეს ბინაში და შემდგომ მისი წასვლა. ასევე, ნაკლებფექტურად მოჩანს ლევანის ხშირი ხილვები; სახსებით საკმარისი იქნებოდა ნანას ერთხელ გამოჩენა მის ხილვებში, ასეთ შემთხვევაში ამ ხერხის ექსპლოატაციასთან არ გვექნებოდა საქმე.

სპექტაკლში რეჟისორული გადაწყვეტა და სცენოგრაფია ერთიანი ჩანაფიქრით წარმოგვიდგება, რაც გამოხატება შესაბამისი განწყობილების მოტანით, გმირთა ინტიმური განცდების გამოვლენის აქცენტირებით. ყველაფერი ეს ერთად ომისდროინდელი ყოფის შინაგან ტრაგიზმს წარმოაჩენს, რომელსაც ელემენტური ელემენტი ახლავს და სინანულიც იმის გამო, რაც შეიწირა ავბედითაა დრომ. სპექტაკლში ომი წარმოდგენილია შორეული ექოს გამოძახილს მსგავსად, მინიშნებით და ეს ყველაფერი კონცენტრირებულია მსახიობთა მოქმე-

დებაში, მათი სულიერი ძვრების ჩვენების საშუალებით; მხოლოდ ერთხელ შემოიჭრება სცენაზე ვაჟნადგურბელი აფეთქების ხმა, რომელსაც სარკოტ მოჰყვება, რაც წერტილს უსვამს სპექტაკლის ტრაგიკულ ფინალს. რეჟისორი ცდილობს ძუნწი საშუალებებით, პაუზების გამოყენებით აითვისოს სცენური სივრცე, რასაც იგი გემოვნებით, ტაქტით, ზომიერად წარმართავს.

მხატვარ გ. კოლილიშვილს სამოქმედო წერტილები ზუსტად აქვს გადაწყვეტილი და ამონიშნული კონსტრუქციისაში ისე, რომ მილიანობის შეგრძნება არ ირღვევა და ისინი ფუნქციონალურ დანიშნულებას იმ შემთხვევაში იძენენ, როცა მსახიობი კონკრეტულ სცენურ მოწვევაში მოქმედებს. ეს, უდავოდ მხატვრისა და რეჟისორის ერთობლივი მიღწევაა. მიუხედავად იმისა, თითქოს, ერთი შეხედვით, დეტალების სიჭარბისაგან სცენა გადატვირთულად მოჩანს, თანდათან, მოქმედების განვითარებასთან ერთად, ეს ილუზია ქრება და ყველაფერი, რაც სცენაზეა, არსებობისა და მნიშვნელობის ფუნქციას იძენს. მხატვრის მიერ ასეთი მოწესრიგებული გარემო სულ სხვა მუსიკალურ გაფორმებას მოითხოვს. მუსიკალური თანხლება, რომელიც რეჟისორის მიერაა შერჩეული, თავისთავად ფასეულია და საინტერესო, მაგრამ მიგაჩნია, რომ სპექტაკლის სტილისტიკიდან გამომდინარე აქ სულ სხვა ხასიათის შემცველი მუსიკა იყო საჭირო. ხშირ შემთხვევაში ეს მუსიკა ჭარბადაა გამოყენებული, რაც გვაფიქრებინებს, თითქოს რეჟისორი ბოლომდე არ ენდობა მსახიობებს მათი სულიერი ძვრების გამოვლენის დროს.

ორი ნოველის შემთავრებულ დერძად რეჟისორმა ლევანის სახე გამოიყენა. თბილისის ერთ-ერთი სახლის სხენიდან ლევანი მიდის ფრონტზე და სპექტაკლში ამ ხერხით ერთიანდება ზურგისა და ომის ხაზი. პირველი მოქმედება თბილისში მიმდინარეობს. აქ ღირსულ ფე-

რეპრეზენტაციის ნაწევრები, თუ რაოდენ შეუჩერებელია ვაჭარების სუნთქვისასავით პირველი სიყვარულის დაბადება, რომ ამას ვერავითარი ძალა წინ ვერ აღუდგება. ლევანისა და ნანას შეხვედრები ვაჭარების წვიმიან სხვეწე, მათი გულუბრყვილო, უშუალო დიალოგი, რომელიც სამზადისა სიყვარულის გამჟღავნებისათვის და რომელსაც თან ახლავს ომის ბოშოვანი დღეების განწყობილება ნახევრად სევდიან ფერებში აღიქმება, თუმცა, ქაბუჭური სიხალისე ერთგვარად აქარწყლებს უმკაცრესი წუთების სიმძიმეს. სპექტაკლის ამ მონაკვეთის განწყობილების გაძლიერებას ხელს უნდა უწყობდეს მისი ბიტილში მოთავსებულ და დაჭრილ ჯარისკაცებთან ნანასა და ლევანის კონტაქტი, რაც სამწუხაროდ, წარმოდგენაში ხელგონურად მოგვეჩვენა.

როგორც მუის სინათლე, ისე შემოიჭრება სცენაზე პატარა ბავშვების ჯგუფი, მხიარული განწყობილებითა და სიხალისით. ამ რეჟისორულმა მიგნებამ ერთგვარად დაიშტა შენელებული რიტმი სპექტაკლისა და მოამზადა გადასვლა მეორე მოქმედებისკენ, სადაც სიტუაცია უფრო დიძაბა და ომის საშინელებამ რეალური ძალა შეიძინა.

რუსთავის თეატრი ყოველთვის იყო ცნობილი ახალგაზრდა მსახიობთა საიმედო ძალებით. ამ სპექტაკლშიც ახალგაზრდობა საინტერესოდ გამოიყურება. განსაკუთრებით გვინდა აღვნიშნოთ ვაჟა ქოქრაშვილი, რომელიც წარმოდგენაში საკმაოდ რთულ როლს ასრულებს. მისი გმირი წარმართველი ძალაა მოქმედების განვითარებისათვის თავისი უშუალობით, გამორჩეული ადამიანური სიკეთით, სულის სიფაქიზით, სიმტკიცით. ლევანის სასაუბრო ლექსიკა სადაა, მარტივი და მრავალისმომცველი; ამ სიტყვებს მიღმა უნდა იდგეს ჭეშმარიტი მსახიობი, რომელიც გაითავისებს, შეიგრძნობს და გზულის სიმხურვალეს გადასდებს პერსონაჟის სცენურ სიცოცხლეს. საკმარისია

სია თუნდაც ერთი გაუმართლებელი ინტონაცია, მოუხეშავი ყვები, უმისამართო გამოხედვა, რათა მაყურებელმა არ ირწმუნოს მისი გმირის უკეთილშობილესი ხატული, სიწრფელე. ქოქრაშვილი დაჯილდოებულია სცენური მომხიბვლელობით, შინაგანი ტემპერამენტით, აზრისეული სიღრმით. იგი მთელი დატვირთვით წარმართავს როლს და გვაგრძნობინებს, რომ ასეთ გმირს ქალღმერთს სასწაულებიც კი მოემოქმედოს არა მხოლოდ მოყვასის გაკვირების უამს, არამედ ჩვეულებრივ ვითარებაშიც კი უხვად გამოავლინოს ადამიანური გულის სიბორო და სიკეთე. ამიტომაც ძალდაუტანებლად და ბუნებრივად აღიქმება მის მიერ გათამაშებული სცენები ირინესთან.

ირინეს როლში ორი მსახიობი ვიხილეთ — ნათელა მუხუღიშვილი და დონარა გვრიტიშვილი. ტრაგიკული ძღერადობა შესძინა როლს ნ. მუხუღიშვილმა. მსახიობმა შეძლო არაადამიანური ყოფის პირობებშიც კი თავისი გმირისათვის შეენარჩუნებინა სიწმინდე, შემაძრწუნებელი სინამდვილის რეალურ ყოფაში შემოეტანა წუთიერი სინათლე, თითქოსდა იმედის გამოსხივების შუქი. მის ქმედებას ახლავს ქალური სინატიფი, შეუვალობა და გულწრფელობა. დ. გვრიტიშვილის შესრულებაში უფრო მეტად ჩანს ბედს დამორჩილებული ადამიანის ხელჩაქნეულობა. აქ ნაკლებად იგრძნობა დრამატიკაში, ყურადღება გამახვილებულია შიმშილის ფიზიოლოგიურ განცდებზე.

ნანას სახე მეტად ფაქიზად აქვს დახატული მწერალს. უშუალობა, სიკეთისაკენ ღტოლვა, სიყვარულისთვის თავდადების უნარი. მსახიობი ნინო მესხი ცდილობს ეს თვისებები წარმოაჩინოს. მისი გმირი სპექტაკლში ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესშია და ვიშვებულებით, თანდათან თავის ნამუშევარს გა-

აღრმავებს და სასურველ შედეგსაც მი-
აღწევს.

მეზღვაურის ეპიზოდური სცენები
სპექტაკლში შთამბეჭდავად, მკვეთრი
ფერებითაა წარმოდგენილი. მსახიობი
გია ჭყონია ქმნის კოლორიტულ სახეს,
პლასტიკურად საინტერესოს და ცხოვ-
რებისეულად დამაჯერებელს.

თბილი ნოტები, განწყობილება, სი-
ღარბაისღე, იუმორი ახლავს შოთა სხი-
რტლაძის მათორს, რომელიც მცირე სცე-

ნურ მონაკვეთში ახერხებს შექმნას ცო-
ცხალი ხასიათი.

რუსთავის სახელმწიფო დრამატულმა
თეატრმა დიდ სამაშულო ომში საბჭოთა
ხალხის გამარჯვების 40 წლისთავს მი-
უძღვნა ახალგაზრდული ძალებით შექმ-
ნილი სპექტაკლი, რომელიც გამოირჩე-
ვა თემისადმი სერიოზული დამოკიდე-
ბულებით, მხატვრული ღირსებებით და
პატივისცემით მათ მიმართ, ვინც სამ-
შობლოს კეთილდღეობას თავი შესწირა.

ლემან

ხეთაგური

ყველა დიდი საქმე ენთუზიაზმზეა აგე-
ბული. უფროს თაობას ახალგაზრდობა
ამოუღებება ხოლმე მხარში — მივემგზა-
ვრებოდი ფოთის ვ. გუნიას სახ. სახელ-
მწიფო დრამატულ თეატრში და ეს აზ-
რი მიტრიალებდა თავში. რამდენი რა-
მის გაკეთება შეუძლია ადამიანს თუ კი
მოინდომებს. ხშირად დაწყებაა მთავა-
რი, პირველი ნაბიჯი, ხოლო დანარჩენს:
შედეგს, ხარისხს — დრო და ნიჭი მო-
იტანს.

ქალაქში ჩასვლისთანავე თვალი მოჰკ-
რეს თეატრის აფიშებზე — „მედეა“, „ვო-
დევილების საღამო“, ლ. თაბუკაშვილის
„შენსკენ სავალი გზები“, შ. შამანაძის
„ღია შუშაბანი“.

დიდი ხანია ველოდი ფოთის თეატრის
შენობის ნახვას. ფოთელებისაგან მსმე-
ნია — ჩვენს ქალაქში ყველა გზა ფო-
თის თეატრისკენ მიდისო. მეც დავადექი
ამ გზას. ამინდი თითქოსდა ჩვეულებ-
რივი იყო, ოდნავ წვიმდა. შენობამ, მარ-
თლაც მომხიბლა. ქალაქის ცენტრში
დგას. თითქმის ყველა მხრიდან მოჩანს
თეატრის მაღლა აზიდული გუმბათი. იშ-
ვიათია თეატრი, რომ ასეთი კარგი აღ-
გილმდებარეობა ჰქონდეს, შეგეძლოს

ორი საღამო

ფოთის თეატრში

თავისუფლად წრე დაარტყა შენობას,
მისი ყველა მხარე ნახო, დაათვალიერო.

თეატრში მოხვედრისთანავე რეპეტი-
ციაზე აღმოვჩნდი. ლ. მირცხულავას ას-
ისტენტი გ. შენგელაია რეპეტიციას ატ-
არებდა მსახიობებთან. ისინი ა. გეწაძის
პიესას ამზადებდნენ — „წმინდანები ჯო-
ჯოხეთში“ — რეპეტიციამ გამიბაცა, გა-
ნსაკუთრებით გ. შენგელაიას პროფესი-
ულმა მიდგომამ თავისი საქმისადმი. იგი
ხომ შარშანდელი კურსდამთავრებულია.
ფოთის თეატრში ახალგაზრდები მივიდ-
ნენ — ფოთის მიზნობრივი ჯგუფი სამ-
სახიობო ფაკულტეტიდან, გ. შენგელაია
მინიატურების თეატრში განაწილებული
ჯგუფით თავისი სურვილით ამ თეატრში
აღმოჩნდა.

თეატრი გაახალგაზრდავდა. პატარა ბა-
ვშვივით მზარდი გახდა და თავის მრავალწლიან ისტორიაში ახალი ეტაპი ჩა-
იწერა.

ამ ახალგაზრდებს აქვთ სიყვარული,
ეს სამშობლოს სიყვარულია, საქართვე-
ლოს პატივისცემა. უჭირს ღღეს ფოთის
თეატრს და ისინი იქ გაეშურნენ. ფოთ-
მაც თავისი საჩუქარი დაახვედრა — ახ-
ალი, ლამაზი შენობა.

რეპეტიცია მაგიდასთან მიდის — სპექტაკლში მთავარ როლებზე ორი შემადგენლობაა — ახალგაზრდული და უფროსი თაობის.

ახალგაზრდა მსახიობები მთლიანად ჩაერთნენ თეატრის რეპერტუარში. მისი ორგანული ნაწილი გახდნენ. მე ახალგაზრდების რეპეტიციას შევესწარი. ისინი მუშაობდნენ, ყველაფერს აკეთებდნენ იმისათვის, რომ თეატრს ახალი საინტერესო სპექტაკლი შეექმნა.

სალამოს ევრიბიდეს „მედეა“ იყო დანიშნული. თეატრში ჩვეულებისამებრ აღრე მივედი. ფოიეში დავდიოდი, ყველაფერს ვათვალიერებდი. ამ თეატრს, ხომ სამი სცენა აქვს, სამივეზე ერთდროულად შეუძლია სპექტაკლის თამაში. გავეცანი პიესის სცენურ ვარიანტს. ანტიკური პიესის სტრუქტურა მთლიანად შეცვლილია. მასში აღარ არის ქორო, სტროფი — ანტიტროფი. რეჟისორი მხოლოდ მოქმედი გმირების ცხოვრების გათამაშებას ცდილობდა, რის გამოც პიესა განიცდარცვა.

...მოშოვლებულ მოედანს ანტიკური თაღი ადგას — კოხტად აპრილი ხეები და მოწითალო მზე, რომელსაც შავი ფერიც დაჰკრავდა, თითქოსდა ბუნების წინათგარძნობა, უცდიდა მოსახდენ შურისგებას.

დარბაზში გონგის ხმა გაისმა, როგორც ორთაბრძოლების რაუნდები ისე დაუწყვია რეჟისორს (ლ. მირცხულავა) სპექტაკლი. მედეას (ზ. კვერენჩხილაძე) პირველივე გამოჩენა იაზონის წყევლა-კრულვით იწყება. დარბაზში ჩამობნეულა.

გონგმა ჩამოჰკრა და მედეა წითელ სხივში გაეხვია, თითქოსდა შურისძიების სისხლიანი ერინიები დაეხვივნენო და მოსახდენი საშინელებისათვის ვემზადებით — ტრაგედიის ნოტი აღებულა. სიტუაცია იძაბება.

საინტერესოა მედეასა და კრეონტის

(მსახიობი — ს. ყურაშვილი) შეხვედრის სცენა.

მედეა მასთან თავმდაბალი, ჩვეულებრივი მოქალაქესავით იწყებს საუბარს, კრეონტი მრისხანე მმართველია, ხოლო როცა მედეა ხედება რომ იაზონი ყურს არ უგდებს, მედეას შეძახილი — კრეონტ!!! ბრძანებად ეღერს და ჩვენთვის ნათელია, რომ მედეას შიში აქვთ. ეშინიათ, როგორც ძლიერი ადამიანისა.

კრეონტი გაიყინება. ამ ხმამ თითქოსდა ძვალსა და რბილში დაურბინა. მედეა კი მის წინ თამაშს იწყებს. თავს აბრალებს და დასცინის კიდეც, როცა კრეონტი, თითქოსდა, შეწყალების გამო სალამომდე დატოვებს ქალაქში, რადგან მედეამ იცის, რომ მას სიბრალულის გამო არ სტოვებენ. კრეონტს გაისტუმრებს და მერე აღმოხდება ტანჯვა, რომელიც გულის სიღრმეში ჰქონდა მიშალული.

მედეა ბოროტმოქმედებას ჩვენთან ერთად ამზადებს — თავის თანამაზრედ დარბაზს ხდის. ყველაფერს გვაგებინებს და კვლავ გაისმის გონგის ხმა. ახალი რაუნდი დაიწყო. ამ სამშობლოდან მოშორებულ ქალს გამუდმებული ბრძოლა აქვს. კვლავ ვახვია წითელ ფერში და თითქოსდა მისი განზრახვა დაკანონდა. შვილების გაწირვა გადაწყდა და მის კისერზე წითელი მოსახვევი აკიაფდა, რომელიც შვილებს უტბად წამოსული წვიმისაგან დაიცავს.

სცენაზე გამწარებული იაზონი (გ. ბურჯანაძე) შემოვარდება. იგი გამწარებული მამაა — შვილები დაუხოცეს, გამწარებული სიძეა — საცოლე მოუკლეს და მის სხეულსაც ეს წითელი თავსაფარი შემოეხვევა. ამ სცენაზე ყველაფერს ბედისწერა განაგებს. ერინიები დაფარვატებენ ყველგან, ისინი ქართულ სიმღერებს მღერიან. შესაძლოა ეს მედეას მოგონებებიცაა სამშობლოზე, ეს გუნდი „ქოროს“ ფუნქციებს ატარებს პროგრამის მიხედვით.

სპექტაკლში თბილისის რუსთაველის თეატრის მსახიობი საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ზ. კვერენჩილაძე და მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი გ. ბურჯანაძე არიან დაკავებული. ესეც ძალიან საინტერესოა, როცა ასეთი გამოცდილი და ახალგაზრდა, პოპულარული მსახიობები რაიონში მიდიან და მხარს უჭერენ ასეთ წამოწყებას.

ახლანდელი სტუდენტებიც იყვნენ სპექტაკლში დაკავებული: მ. ტურიაშვილი, დ. ბასილაძე, შ. კიკვიძე.

მეორე დღე დილის წარმოდგენით დაიწყო.

თოჯინური სპექტაკლი „ბატის ჭუკი“. კობცა, ლამაზი დარბაზი, რომელიც საოცარი სიმყუდროვის შეგრძნებას ტოვებს, საკმაოდ მოხერხებულია. ეს მეორე სცენაა. აქ საბავშვო წარმოდგენა იდგმება. „ბატის ჭუკი“ ბევრი თაობა გამოვლელი პიესაა. იგი ერთგვარ ისტორიად იქცა ქართული თოჯინური თეატრისათვის. მისი საინტერესო და სასარგებლო ფორმა ყოველთვის ხიბლავს პატარა მაყურებელს.

წარმოდგენა ქართულ და რუსულ ენებზეა მომზადებული. თოჯინური სპექტაკლები თეატრის მსახიობებს მიჰყავთ.

რვა საათზე „ვოდევილების საღამოა“ გამოცხადებული. სპექტაკლი სამი პიესისაგან შედგება: ა. წერეთლის „ხეაღ თეატრში“, ვ. გუნიას „ხოლვერობა“, ა. ცაგარლის „უკუისა მკირს“. სამივე პიესა გაერთიანებულია ერთ სპექტაკლად. პირველი პიესა იწყება რეპეტიციით და უნდა გათამაშდეს სპექტაკლი.

სცენაზე პიანისტი შემოვა, სანთლებს ანთებს და როიალს მიუჯდება, თითქოსდა წინა საუკუნის სიმყუდროვე ჩამოწვა. შემდეგ როიალის მუსიკას ფონოგრამა აიტაცებს და მთელი დარბაზი მოქმედებაში ჩაებმება.

სპექტაკლში თამაშდება ძველი ქართული ვოდევილები. სცენაზე არიან სხვადასხვა ტიპის გმირები, ძველი თბილისის პერსონაჟები. სპექტაკლი ჯერ კიდევ

მთლიანად შეკრული და დამთავრებული არ არის. იგი ჯერ კიდევ დამუშავების პროცესშია.

დილის და საღამოს სპექტაკლებში დაკავებული იყო მსახიობი მ. შანაღვიძლი, რომელმაც საინტერესო სახასიათო ეპიზოდური როლები შექმნა. ასევე საინტერესო სახეები შექმნეს მ. ტურიაშვილმა და გ. გოგოლაშვილმა. მათი შეყვარებული ახალგაზრდული წყვილი სასაცილო და გროტესკულია. ისინი საბალეტო დუეტით გადმოსცემენ მაყურებელს თავიანთ ურთიერთობებს, პლასტიკით გვაჩვენებენ თავიანთ გრძნობას. სპექტაკლის რეჟისორია ლ. მირცხულავა.

სარეპერტუარო პოლიტიკის თვალსაზრისით, ამ სპექტაკლს თავისი ადგილი უკავია. ვოდევილები აუცილებელია სამსახიობო ხელოვნების ზრდისათვის, მაგრამ ამავე დროს ძალიან ძნელია მათი დადგმა. ფოთელთა წარმოდგენა იმითაცაა საინტერესო, რომ მას ძველი ქართული ვოდევილები დაედო საფუძვლად. და რაკი თეატრი ვალერიან გუნიას სახელს ატარებს, აუცილებელიცაა მისი პიესა დაიდგას, თუ ამის საშუალება თეატრს გააჩნია.

თეატრი ცდილობს თავისი რეპერტუარი თითქმის მთლიანად ეროვნულ თანამედროვე დრამატურგიაზე ააგოს.

ასე დამთავრდა ორი საღამო ფოთის თეატრის ლამაზ შენობაში, მის საინტერესო კოლექტივთან, რომელსაც წინ უამრავი საინტერესო სამუშაო აქვს.

რომ ვთქვათ ნერგავს სულიერ სიძლიერესა და მხნეობას.

პიესის მთავარი გმირია ენაშექვენი და სასახელოდ მომღბენი, შუამღერალი და თამადა, ოხუნჯი და იმავ დროს დარბახელი, ხანდაწმული, მაგრამ ჭერ კიდევ ჭარბავი ჭიბილია. ამ პერსონაჟში ცხოვრებაგამოვლილი კაცის გამოცდილება, დაკვირვებული ადამიანის სიღარბაილდე, თვისანსწავლის ფილოსოფია და მრავალი ჭირის მხანველი კაცის თვისებებია თავმოყრილი.

ჩვენს თვალწინ კინემატოგრაფიულად გადაიშლება რამდენიმე თაობის პოლიტიკური თუ სოციალური ცხოვრება.

ახლად დაოჯახებულ ჭიბილიას 1914 წლის ომი მოსწყვეტს ოჯახს, კერას და იწყება მისი ფრონტული, ხოლო შემდეგ ათასგვარი თავგადასავლით სავსე ცხოვრება. ჭიბილია ომს ცოცხალი გადაურჩა, ახლა საქირთა კერის აღდგენა, ოჯახის მიხედვა, ნაგრამზე წარუნვა. უნდა დიდი შთამომავლობა ჰყავდეს, მაგრამ კვლავ ფრონტი, 1941-1945 წ. წ. დიდი სამამულო ომი. ბრძოლა ჩრდილო-კავკასიის ფრონტზე, ტყვეობა, განსაცდელი... მრავალჭერ შეხვედრა სიკვდილთან... ყველაფერთან, და მათ შორის მიქელგაბრიელთან (ავტორს სიკვდილის სიმბოლოდ რომ ჰყავს გამოყვანილი), რომელსაც ჭიბილია შეუდრეკელად, თავისებური ფილოსოფიის მეშვეობით მოკალღურად უმკლავდება.

ნაწარმოების სირთულე მისი ავტობიუტის სპეციფიკურ ფორმაში მდგომარეობს. პიესა ძირითადად კინოსცენარის სახითაა დაწერილი, მის მრავალსურათიანობას ისიც ერთვის, რომ ისტორიისა და დღევანდელი დღის შემეკავშირებლად ავტორს რეტროსპექტულ სცენებს მიმართავს.

თეატრის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ დამდგმელ ჯგუფს არაფერი დაუკლია, რათა სპექტაკლს სათანადო უღერადობა მიხციემოდა. მთავარ მოქმედ პირთა გვერდით ყველა მონაწი-

ავგაპი ჯარისკაცისა

ამასწინათ თბილისის შაუმიანის სახელმწიფო სომხურმა თეატრმა მხუურებელს ცნობილი ქართველი მწერლის გ. ხუხაშვილის ორნაწილიანი ტრაგიკომედია „ამბავი წუთისოფლისა, ომისა და ჯარისკაც ჭიბილიასი“ უჩვენა. სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის პ. უპიკიანს (ხელ. დამს. მოღვ.), მხატვრობა შ. ტერმინასიანს (რესპ. დამს. მხატვარი), კომპოზიტორია დ. ტურიაშვილი, ქორეოგრაფი — ჯ. მელქაძე.

გ. ხუხაშვილის ეს პიესა ყურადღებას იქცევს თავისი პრობლემატიკით, იდეური ტენდენციებით. ავტორი გვარჩვენებს ხასიათების თავისებურებას, ადამიანის სულის წყობასა და მის სიღრმეს, ახდენს კონკრეტული მოვლენების მხატვრულ განზოგადებას.

პიესის ხიბლი საწუთროს არსის გადმოცემისა და სიკეთის უპირატესობის დამკვიდრებაში მდგომარეობს. თუ ნაწარმოები ერთი მხრივ გულისმომკვედელ ემოციებს ჰბადებს (ჩვენი ლიტერატურის კლასიკოსების უნით რომ ვთქვათ: „ვამ, სოფლო, რა შიგან ხარ!“ ან კიდევ „წუთი-სოფელი იმითომ ჰრქმევი-ათ, რომ ყველაფერი წუთობითა სცოდნია, უბედურების მტრია...“ ამავე დროს გამამხნეველები სულიერი ფუნქციაც დასდევს: „კაცი კაცითაო...“ „ობოლხა და არასმქონეს შემწე და ხელის გამმართავი ჰყოლიაო...“ „არა, თავკერძა და გულდრძო ხალხისა არ ყოფილაო ეს წუთისოფელი, არა!“, ერთი სიტყვით,

ლტერტნაირი მონღოლებით მუშაობს, რაც უდაოდ სპექტაკლის მხატვრულ მთლიანობას უწყობს ხელს.

კიბილიას როლს ასრულებს ა. სანოსიანი (რესპ., დამს. არტისტი). ახალგაზრდა მსახიობმა შეძლო სწორად გაცხსნა ამ საინტერესო და რთული პერსონაჟის ხასიათი. მსახიობი თითქმის მუდამ სცენაზეა, იგი ახერხებს თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობებისა და ფიზიკური ძალების სწორ მობილიზაციას, მათ თანაზომიერ განაწილებას, რითაც ხელს უწყობს გმირის ხასიათის ლოგიკურ განვითარებას და ემოციურობას.

რთული ამოცანის წინაშე იყო კიბილიას ცოლის მარიაშის შემსრულებელი ს. შეკოიანი. მრავალი შვილის დედა, ერთგული მეუღლე, მთელ თავის ცხოვრებას ტანჯვა-ვაებაში ატარებს. ამ ერთი შეხედვით უბრალო ქალს ვერ ტეხავს სიღუბსიერი და ბოლომდე შეუპოვარი და გულმართალი რჩება. საოცარი გულწრფელობით ატარებს მსახიობი კიბილიასთან გამიჯნურებისა და ქორწინების სცენებს. ნატიფი პლასტიკური მონახაზით, ახალგაზრდული შიამილობით და ქალური მომხიბვლელობით ს. შეკოიანმა დიდი აქტიორული ოსტატობით გადმოგვცა თავდავიწყებული სიყვარულის ზეიმი და სიხარული.

მსახიობი ს. სოსიანი თავისი უშუალოდობით, გულწრფელობითა და იპოზანტურობით იპყრობს ყურადღებას. მის მიერ განსახიერებული გენერალი დარბაისელი, დინჯი და ერთი შეხედვით მშვიდი პიროვნება ჩანს. იმავე დროს, ქვეცნობიერად გვაგრძნობინებს თავისი საქმიანობის სირთულეს, ცხოვრებისეულ ძნელებელობას.

ვინაიდან მიქელგაპარიელი არ არის ცოცხალი არსება და ყველას შეიძლება თავისებურად ჰყავდეს წარმოდგენილი, ჩვენის აზრით, რ. ოვანესიანის გააზრება — დინჯი, მენტორული ტონით მოლაპარაკე, სტატიკური ფორმითა და ფი-

ზიონშით, უდავოდ დამაჯერებელია. იგი გულქვა და უსუსტგულაა. რ. ოვანესიანის შესრულება ტაქტაანა და ზომიერია.

მოცემული ვითარებისთვის მეტყველი და მოსახერხებელია მხატვრის მიერ შემოთავაზებული დეკორაციები, სადაც მაქსიმალურადაა გამოყენებული როგორც სცენის, ისე სარკის მთელი სივრცე. საერთოდ მხატვარი შ. ტერ-მინასიანი ყოველთვის ცდილობს სცენაზე მსახიობს მოსახერხებელი მოედანი შეუქმნას.

კომპოზიტორ დ. ტურიაშვილის მუსიკა კარგად ესადაგება ყველა ამ მოვლენას, რაც სცენაზე ხდება. სპექტაკლში მშვენიერი ქართული პანგები უდერს...

ნაწარმოებს წინ უძღვის ეპიგრაფი, რომელიც ერთგვარად პიესის იდეას ახასიათებს. „მე მუდამ მებრალბოდნენ ყველა ჯურის მხედართმთავრები და იმპერატორები. იმათ ნამდვილად სჯერათ რომ დიდ საქმეებს სჩადიან და სიკვდილის შერეც მათზე ილაპარაკებენ, ძეგლებსაც დაუდგამენ. ერთი სიტყვით, ტყავიდან ძვრებიან, მაგრამ უამთადენაში იმათ განზრახვებს ნაცარტუტად აქცევს უბრალო ხალხი, ვისაც ყოველგვარ მაღალ მისწრაფებას ერთი კათხა ლუდი და შინაურული ქეიფი ურჩევია“. აი, ეს აზრი გასდევს მთელ პიესას, ეს აზრი წარმართავს ერთობ მიწიერი კაცის კიბილიას ცხოვრებას.

მოვიდა სასიამოვნო ცნობა: გ. ხუხაშვილს პიესისათვის „ამბავი წუთისოფლისა, ომისა და ჯარისკაც კიბილიასი“ მიენიჭა პირველი პრემია სსრკ კულტურის სამინისტროს, მწერალთა კავშირისა და რსფსრ თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებულ კონკურსზე „დრო და გმირი“.

„ორმოცდამეერთე“ თელავის თეატრში

თელავის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე რუსული კლასიკური დრამატურგიის სცენურ განსახიერებას უოველთვის დიდი ყურადღება ექცეოდა. ამის ნათელი დადასტურება წლივანდელი თეატრალური სეზონიც გახლდათ. ჭრ და იდგა ჩეხოვის „დათვი“ და „ხელის თხოვნა“, სულ ახლახან კი ბორის ლავრენიევის მოთხრობის („ორმოცდამეერთე“) მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი. იგი რეჟისორმა ვლადიმერ მოდებამეშ განახორციელა.

ლირიული მუსიკის ფონზე სცენა რამდენიმეჯერ ბნელდება და ნათდება. დღეს ღამე მოსდევს. მარიუტკა სულ მოძრაობს; დედური მზრუნველობით უფლის ავადმყოფ ოფიცერს — შუბლზე საფენებს ადებს, ღუმელს ცეცხლს უმატებს, კვერებს აცხობს, ფარაჯას უსწორებს. ზოგჯერ კი ტახტის კუთხეში ჩამოშდარი დასცქერის ჩაძინებულ ოფიცერს. თანდათან ისახება მისი პირველი სიყვარული.

საინტერესოა მარიუტკასა და ოფიცერის იდეური შეჯახება. ოფიცერი განრისხებული დააბიჯებს ზღვის პირას და ცდილობს გაერკვეს საკუთარ სულში მომხდარ ძვრებში.

...იღია, მარიუტკა ქოხიდან გამოდის და დასცქერის ჩაძინებულ ოფიცერს, მარიუტკა თავის ფარაჯას დახურავს, იქვე ჩაცუცქდება და სიყვარულით დასცქერის მას. ოფიცერი იღვიძებს, წამოდგება, ზიზღით დახედავს მარიუტკას ფარაჯას, მოისვრის. მარიუტკას გული სწყდება. წამით შორეული ყუთინა ჩახსმის. ეს ბრძოლის გახსენებაა და ქალი

ვეფხვად იქცევა, ებრძვის წარმოსახვილ მტერს. უოველივე ამას აკეთებს ემოციური დატვირთვით, ორჯერ ცხვრის მტერს. სროლის ხმაზე ოფიცერი წამოვარდება. იგი გაოცებულად შესცქერის მარიუტკას. მარიუტკა ოფიცერს რომ შეხედავს, თანდათან წყნარდება, მროსხანება მონანიებითა და მორჩილების გრძნობით ეცვლება, იგი თავდაღუნული უახლოვდება ოფიცერს.

უოველი დილოგი მარიუტკასა და ოფიცერს შორის ბუნებრივია. ძნელია გამოხეო რამელიმე სცენა, თითქმის ყველა ეპიზოდი ემოციური, ფსიქოლოგიური და ფიზიკური დატვირთვითა აღსავსე. მსახიობი ელდინო ტუხაშვილი უოველი ეპიზოდში ბუნებრივი და დამატებელია, პარტნიორთან სწორ ფსიქოლოგიურ კონტაქტს ამყარებს და მთელი არსებითა ჩართული სპექტაკლში. აქვს მკაფიო, ნათელი მეტყველება. მაყურებელს დიდხანს ემახსოვრება მისი მარიუტკა. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ქალის სახე, როდესაც იგი ჩაძინებულ ოფიცერს უახლოვდება და უსიტყვოდ ეაღერსება, სურს მოეფეროს, მაგრამ ვერ შედავს. ბოლოს ათრთოლებული ხმით ჩურჩულებს „ჩემო ლურჯთვალა“.

თეთრგვარდიელი ოფიცერის სახე რთულია — რეჟისორიც და მსახიობიც სირთულის წინაშე იდგნენ, ვინაიდან ამ როლის განსახიერებას დიდი სცენური გამოცდილება სჭირდებოდა. უნდა შექმნილიყო იმეფის რუსეთის თავადაზნაურთა წრიდან გამოსული პეტერბურგის მაღალ საზოგადოებაში აღზრდილი, დახვეწილი გემოვნების მქონე ადამიანის სახე, რომელიც სიტუაციამ მიიმე და მისთვის დამამცირებელ მდგომარეობაში ჩაავდო. თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული, ახლგაზრდა მსახიობი ზურაბ ლომიძე კარგად ატარებს თითქმის ყველა სცენას. მსახიობი განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია იაღქნის დანახვის სცენაში, იგი ეპიზოდის დასა-



კახა ტრაპანიძე

წყისში ათრთოლებული ხელებით დაღმარსება მარიუტკას და უცბად, წამიერად გაქვავდება. მისი ფართედ გახელილი თვლები სადღაც სივრცეში იმზირება. იგი წარმოთქვამს ერთ სიტყვას „იალქანი!“ ამ სიტყვაში ჩაქსოვილია, სიხარული, გაცემა, მოულოდნელი ბედნიერება და სულიერი ძლიერება. ცივად მოიცვილებს ჩახუტებულ მარიუტკას და მთელი არსებით შორეულ იალქანს შეუერთდება. მისი სიხარული, ბედნიერება კულმინაციას აღწევს, მაგრამ როდესაც მიხვდება, რომ იალქანი თეთრგვარდილებსაა სიხარული სულ სხვა ჩარჩოებში ექცევა. ამ რთულ ფსიქოლოგიურ გადასვლას მსახიობი დიდი ოსტატობით ასრულებს.

დაბოლოს — სიკვდილის სცენა.

ოფიცერი ხელგაშლილი გარბის. „აქეთ ბატონებო, აქეთ!“ მარიუტკას ტყვია ჩაუწყვეტს ხმას და ერთ ადგილზე გაპყინავს. იგი წამით შეჩერდება, შეტორტმანდება და მოცედილი ეცემა.

მხატვარ თამაზ როსტომაშვილის სცენოგრაფია გამომსახველია. ორი ფერის თითქმის ებრძვის ერთმანეთს, სპექტაკლის დასაწყისში წითელი ფერის წყვეტილი ელვარება საბრძოლო მუსიკის თანხლებით ძლიერ შთაბეჭდილებას ქმნის. ამ ატმოსფეროში შემორბიან ჯარისკაცები და გრძელდება ბრძოლა. ასეთი გადაწყვეტა ნათელყოფს საბრძოლო მოქმედების აღქმას. ასევე ლაკონური და გამომსახველია კუნძულზე გარიყული ორი არსების სცენური გარეკო: დანგრეული ქოხი, ბოძებზე გაკიშული მეთევზეების ბადეები და მოლივლივე ზღვა. რუისორის ორი ადამიანის ინტიმური გარემოს შექმნაში ეხმარება.

მუსიკას (შეარჩია ლ. ქიშიშიძემ) სპექტაკლში ერთ-ერთი წამყვანი როლი აკისრია. მუსიკის საშუალებით რუისორი ამღიერებს ემოციურ აქცენტებს და მსახიობს ეხმარება სულიერი მდგომარეობის ნათლად გადმოცემაში.

„ლია შუშაბანდი“ ბატუმის თეატრში

სამყარო, რომელიც დრამატურგმა შედიმან შამანაძემ წარმოგვისახა ჩვეულებრივი, ადამიანური პრობლემებით და ურთიერთობებით არის ხავსე. ერთი, რიგითი ინტელიგენტის ოჯახს საარსებოდ პატიოსანი შრომით მოპოვებული სახსრები არ ყოფნის. იწყება ყოველდღიური ანგარიში, კაპიკის კაპიკზე დაწებება, მრავალ სიამოვნებაზე უარისთქმა, გაღიზიანება, რაც გარეგნულ ქცევებშიც ვლინდება. კონფლიქტი საკუთარ თავთან, ყოველდღიური ბრძოლა არსებობისათვის. ადამიანები იძულებულნი არიან წვრილმან საყოფაცხოვრებო პრობლემებს შეალიონ თავიანთი ენერგია, ნიჭი, გვერდზე რჩება ათასჯერ უფრო მნიშვნელოვანი და მთავარი, რაც ხანდახან სიტყვებში არც გამოიხატება. მიმდინარეობს შინაგანი ბრძოლა, ბრძოლა იდეალების შენარჩუნებისათვის, ბრძოლა იმ სიწმინდის დაცვისათვის, რომელსაც გარე პირობები დაუნდობლად ებრძვიან, ელემენტარულ საარსებო საშუალებებს ართმევენ.

ასეთი შინაგანი კონფლიქტით დაშუბტულნი შემოდიან ჩვენს ცნობიერებაში პიესის მოქმედი პირები. დრამატურგი მოვლენებს ეტაპობრივად აწვითარებს, გვაძლევს რამდენიმე საკვანძო მომენტს, რომელიც კულმინაციისთვის გვამზადებს, რათა მისი გმირები სულ სხვა თვალთ დავინახოთ, სხვა პოზიციიდან, სხვა

მხრიდან აღვიქვათ. პირველ ასეთ მომენტს მეზობელთან წყლის ჩასვლა წარმოადგენს. ვგრძნობთ, რომ დედას, ამირანსა და ყამარს, მიუხედავად დიდი შინაგანი კონფლიქტისა, რომელიც გარეგნულად ერთმანეთისადმი გაღიზიანებული დამოკიდებულებაში გამოიხატება, გაქირვების ფაზის შეუძლიათ ერთმანეთს გაუგონ. შემდგომ, როდესაც, შეცდომით გაგებული ბებიის სიკვდილის გამო, ამირანისა და ყამარის შინაგან სამყაროში ტკივილი დაისადგურებს, დედისადმი დამოკიდებულება თითქოს იცვლება. როდესაც უკვე ნამდვილი ტრაგიკული ფაქტი მოხდება და მამას საავადმყოფოში წაიყვანენ, აღმოჩნდება, რომ ამ აღმჩინებს, საოცრად უყვართ ერთმანეთი, თითოეულს მიერის სატკივარი აწუხებს. უბრალოდ გარემო პირობებმა შეუქმნეს ისეთი სიტუაცია, რომ ღომის ხახაში აღმოჩნდნენ, რომელიც ყოველ წამს შეიძლება დაიხუროს. ასეთმა დამუხტულმა ატმოსფერომ წარმოშვა მათი გაღიზიანება, მოუთმენლობა.

ახლა ვაზრდა რეჟისორმა მერაბ ლებანიძემ ბათუმის დრამატულ თეატრში „ღია შუშაბანდის“ განხორციელებისას კიდევ უფრო გაამძაფრა პიესაში დასმული პრობლემები. მხატვარმა ა. ფაღლიძემ შექმნა სამყარო, რომელშიც მკურებელი დარბაზში შესვლისთანავე შედის. მთელი მოქმედება ავანსცენაზე გადმოტანილი. ფარდის ნაცვლად დიდი ქედლია აღმართული, იგი ერთმანეთისგან მყოფს ავანსცენასა და სცენას. ასეთი უცნაური კედელი წმინდა ტექნიკური დახმარებაა მსახიობისთვის. კლუბში, რომელშიც ახლა თეატრი იმყოფება, ძალიან ცუდი აკუსტიკაა — სცენის ხილრმიდან ბევრად უფრო ცუდად ისმის ხმა, ვიდრე ავანსცენიდან; ეს ტექნიკური დახმარება ერთგვარ ხერხადაა გამოყენებული. მსახიობები და დარბაზი ერთმანეთთან უშუალო კონტაქტშია. მკურებლისათვის ეს ერთგვარი მსხვილი პლანია, ახლო კავშირია თავისი

ცხოვრების ერთ, განუყოფელ ნაწილთან, რადგან ის, რაც სცენაზე ხდება, ჩვენი ყოველდღიური სატკივარი და პრობლემაა. კედლის შუაში რამაც ჩხაკვადის სურათი ჰქილია, რიჩარდ III-ის როლში, როგორც ამირანის მსახიობად გახლომის ერთი აუსრულებელი ოცნებათაგანი. მარცხნივ სამზარეულოა, მარჯვნივ — ჩვეულებრივი ოთახი.

კონკრეტული და ამავე დროს განზოგადოებული სამყაროა.

ცენტრში დაბალი რკინის მოჯირია, სწორედ ეს არის ღია შუშაბანდი, რომლის დახურვავე ოცნებად ქცეულა გიულისათვის. სწორედ ამ გაშიშვლებული შუშაბანდიდან შეეყვართ რეჟისორსა და მხატვარს ოჯახის ურთიერთობათა გაშიშვლებულ სამყაროში.

მერაბ ლებანიძემ ძალზე ზუსტი ტონალობა მოუძებნა სპექტაკლის დასაწყისს. კედლის უკან ტრიო ასრულებს სიმღერას „მზეო, ამოდი, ამოდი“. თამაშდება ჩრდილების თეატრი. სამი გამოსახულება მოჩანს კედლის იქით. სიმღერა სევდიან განწყობილებას უქმნის მსმენელს. მსახიობთა სცენაზე შემოსვლამდე დარბაზში აღამაანური სიტბოს მოთხოვნილება იქმნება. გიულასა და ამირანის პირველი სცენა დისონანსით შემოიჭრება. ნერვიული, დაძაბული ურთიერთობები უკანა პლანზე გადააქვს სიმღერის მიერ შექმნილ ატმოსფეროს. მსახიობ ა. ქარჩავას ამირანის სცენურ სიცოცხლეში რთული ტებილები, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში უტეარო გადასვლა ახასიათებს. პირველ სცენებში ამირანი ძალზე დაძაბულია, ყველაფერს ნერვიულად განიცდის, ხშირად ვერ იკავებს თავს. ტარაკანის მოკვლის წინ მონოლოგს წაიკითხავს, მანერებს, ქცევებს და ხმას რამაც ჩხაკვადის რიჩარდისგან იღებს. მაგრამ ეს უბრალო მიბაძვა არ არის. რეჟისორმა და მსახიობმა ამ მიზანსცენას გარკვეული აზრობრივი დატვირთვა მისცეს. ტექსტში ლაპარაკია აღამაანთა გაერთფეროვნებაზე, ერთმა-

ნეთისადმი მიმსგავსებაზე, ერთნაირ მი-
ზანსწრაფებებზე. მსახიობი მეტყველი
პლასტიკით ტრაგიკომიკურ ეფექტს ახ-
დენს. ტრაგიკული ალბათ, მასში ის არ-
ის, რომ კომედიურის საშუალებით გვე-
ლაპარაკებიან ჩვენი საზოგადოების ერთ-
ერთ მთავარ ნაკლზე და გველაპარაკება
თვით რიჩარდ III, რომელიც თვითონ-
ვე სპობდა ადამიანებში პიროვნებას,
ცდილობდა ცხოვრების ჯოგად ექცია
ისინი. ქარჩავს გმირი თანდათანობით
იხსნება ჩვენს წინაშე. როცა გიულის
შგონია, რომ დედა გარდაიცვალა, აში-
რანის სახეზე დიდ მწუხარებას, დედი-
სადმი თანაგრძნობას ვკითხულობთ, ამ-
ას ცვლის უეცარი აფეთქება, როცა მი-
ხვდება, რომ შეცდა. შემდგომ კვლავ
ჩხუბი, უკვე მამასთან, რომელიც დიდ
შინაგან ტკივილში გადაიზრდება დათი-
კოს სავადმყოფოში წაყვანის წინ. ამ
სცენაში ქარჩავს გმირს ავიწყდება ყვე-
ლაფერი — წყენაც, ჩხუბიც, იგი მზად
არის ყველაფრით დაეხმაროს დედას.
ნ. წერეთლის გიულის დიდი შინაგანი
სიბოლო შემოაქვს სცენაზე. მსახიობის
გმირი ერთადერთი ადამიანია ოჯახში,
ვისაც შინაგანი გაღიზიანება გარეგნულ
ფორმებში არ აქვს გამოხატული და არც
შეიძლება ჰქონდეს. იგი ერთადერთი
ადამიანია, რომელიც ანეიტრალებს
მდგომარეობას, ცდილობს შეაკავოს ყო-
ველი კონფლიქტი. ნ. წერეთელს სცე-
ნური სიმართლებ ახასიათებს, იგი არ
ხმარობს ქარბ შესტოკოლაციას, მისი
მოქმედება ყოველთვის ღაკონურია, ზუ-
სტია და რაც მთავარია, დიდი შინაგანი
სიბოლოთი არის გამსჭვალული, რაც უდ-
ავოდ მიესადაგება გიულის მსტატურულ
სახეს. დათიკოსთან სცენაში მსახიობი
ცდილობს ერთღროულად სამი საქმე
გაკეთოს, ასიამოვნოს ქმარს, შეარტოს
ამირანი მამასთან, და ამავე დროს გა-
ანდოს თავისი სამომავლო გეგმები შუ-
შაბანდის შემინვის თაობაზე. იგი სამზა-
რეულოსა და ოთახს შორის ფუსფუ-
სებს, ახერხებს სამივე საკითხზე ილაპა-

რაკოს, თავისი უშუალოდით, თითქოს
რამდენიმე წამით ახერხებს კედელ მი-
ნის მიდწევას.

მძიმე შრომისა და ცხოვრებისაგან
მოტეხილი გამოიყურება მ. ნაპირელის
დათიკო. თავი დაუხრია, ბეჭებში მოხ-
რილა, მხოლოდ სტუმრებთან სცენაში
იფეთქებს, შგონია, რომ შვილი არ გა-
მოსადგა. ამირანი მექრთამესთან შუამავ-
ლად მიეგზავნა, დათიკოსთვის ამ დროს
დაირღვა მისი ცხოვრების ერთ-ერთი
მთავარი პრინციპი—პატიოსნად ცხოვრე-
ბის პრინციპი. ამ ცნებას შეიღმა შეუ-
რაცხეყოფა მიაყენა. რაც ვერ უპატიებია
ამირანისათვის და მთელ იმედებს ყა-
მარზე (მ. ხუხუნაიშვილი) აქყარებს. მა-
გრამ ეს დროებითი აფეთქებაა. შვილი
უკვე საქმარისად დაისაჯა, ხვდება თა-
ვის შეცდომას, მაგრამ სხვა მხრივ ას-
წორებს მას. სიდედრის სადღეგრძელოს
შესვამს, რომლის გახსენებისას ერთ-
გვარ სინანულსაც კი განიცდის, რომ
ღირსეულად ვერ უპატრონა მას. დათი-
კო თითქოს განიწმინდება, აწითლებუ-
ლი სახე დაუწყნარდება, ყამარს სთხოვს
მისი საყვარელი ფირფიტა „ფუტკარი“
დაუკრას. მთელი მისი ცხოვრება ამ სა-
ოცარ მწერს შგავდა, მასავით შრომობ-
და დიდიდან საღამომდე, ბოლოს კი
ძალ-ღონემ უმტყუნა...

მერაბ ლებანიძე პიესაში დასმულ
პრობლემას აღრმავებს, დაშნაშავებს
სხვა ადამიანებშიც ეძებს. სტუმრების
სცენაში (კ. პატარაია, ბ. მუჟანაძე) მათ
მხოლოდ პირადი ინტერესები ამოძრა-
ვებთ. ერთს მხოლოდ დაღვევა სურს,
მეორეს — სასწრაფოდ წასვლა. მათ
მოქმედებაში მიმდინარე ამბებისადმი
სრულ უგულისყურობას ვკითხულობთ,
მაგრამ სტუმრები შემთხვევითი ადამი-
ანები არიან და მათ ვერც დაავადლებუ-
ლებთ რაიმეს გაკეთებას. საოცარია ექ-
იმის (კ. კობალაძე) გულგრილობა, ინ-
ერტულობა. ექიმის ინტონაციაში იმ
დროს, როდესაც ადამიანი სიკვდილის
პირას ღვას, რაღაც დამცინავი ტონიც

კი გამოკრთის. დათიკოს ავად გახდომის სცენაში ამირანი ტელევიზორს ჩართავს. რუსულ სიმღერას მღერიან, მასში ლაპარაკია, რომ თუ მზე ცაზე ანათებს, ყველაფერი კარგად არის, არანაირი პრობლემა არ არსებობს. ეს სიტყვები დაცინვად უღერს დათიკო კაპანაძის ოჯახში. ფინალის წინ კვლავ ჩრდილების თეატრი თამაშდება, ტრიო კვლავ მღერის „უფალო ღმერთო, რად გამაჩინე“. ეს წინა თემის გაგრძელებად მოიხსმის. გიტარის თავში ჩარტყმა ცხოვრებისაგან მიყენებულ მძიმე ტრავმასთან იგივედება. სპექტაკლის ფინალში ოპტიმისტური ნოტები უღერს. სრულ სიბნელეში, ასანთის შუქზე და-ძმა ლაპარაკობს. მთელი ადამიანური სითბო და სიახლოვე იგრძნობა მათ დიალოგში. ორი ასან-

თის მბუტავი ღერი კი იშედს გვამლევს, რომ ეს ადამიანები შეინარჩუნებენ მათში არსებულ საუკეთესო თვისებებს.

PS — რა თქმა უნდა, როცა თეატრს ძალუძს ასეთი საინტერესო სპექტაკლის შექმნა, ძალაუნებურად ფიქრობ იმაზე, თუ როგორ პირობებში მუშაობს თეატრი — მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ისმოდა სინათლის ჩართვის და გამორთვის ხმა, არ იყო მუსიკის დამიქსერების საშუალება. მიუხედავად ავანსცენაზე გაღმოსვლისა დარბაზში იკარგებოდა სიტყვები. ერთი სიტყვით, არ იყო ელემენტარული თეატრალური პირობები. ამ საკითხს არ დავუბრუნდებოდი, რომ ბათუმის თეატრის საკითხი დღემდე გაურკვეველი არ იყოს.

შეხვედრა კომპოზიტორთან

საინტერესოდ წარიმართა საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის მდივნის, საქ. სსრ სახალხო არტისტის, შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, კომპოზიტორ მერი დავითაშვილის შეხვედრა ახალგაზრდა მსახიობთან, რომელზეც წარმოდგენილი იყო კომპოზიტორის სოლო და ანსამბლური საბავშვო სიმღერები, ინსტრუმენტული და საოპერო მუსიკა. მონაწილეობდნენ: მე-3 სამუსიკო სკოლის ვოკალური ოქტეტი რესპუბლიკის დამსახურებული პედაგოგი ბ. ივანიცკაიას ხელმძღვანელობით, პიონერთა სასახლის ვოკალური ჯგუფი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ც. ციციშვილის ხელმძღვანელობით, პროფესორი ი. ცხომელიძე (ვიოლინო), მოსწავლე ს. კალანდაძე, ფილარმონიის სოლისტი ე.

ძამაშვილი (ფორტეპიანო), კომპოზიტორი და მომღერალი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნ. გაბუნია, თბილისის ოპერის სოლისტები, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ნ. ნადიბაიძე, თ. გუგუშვილი და მ. დავითაშვილი. მომხსენებელმა ხელ. დამს. მოღვაწემ თ. კვირიკაძემ, აგრეთვე კომპოზიტორებმა რ. ქარუხნიშვილმა, შ. მილორაჯამ და მუსიკისმცოდნეობის კანდიდატმა ნ. ქავთარაძემ ილაპარაკეს მ. დავითაშვილის დამსახურებაზე საბავშვო მუსიკის განვითარებაში, მისი საბავშვო ოპერების მხატვრულ ღირსებებზე. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის და თეატრების სახელით კომპოზიტორს გულითადი მადლობით მიმართა ა. ქუთათელაძემ. საღამო-შეხვედრას უძღვებოდა დ. ჭიქინაძე.

„თეატრალური მოამბის“ მიმდინარე წლის მე-2 ნომერში დაბეჭდილია ორი რეცენზია „მეტისის თეატრის“ სპექტაკლზე „ჰინტრაქა“ რუმბრიკით „ორი აზრი ერთ სპექტაკლზე“. ყოველმხრივ მივესალმებით ჟურნალის ამ ძალზე საინტერესო ინიციატივას, მაღლობის მეტი არა გვეთქმის რა და სრულმბრთაც არ ვაპირებთ კამათს, დადებითი ან უარყოფითი შეფასების „გაპროტესტებას“. ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე უზუსტობაზე მივუთითებთ კრიტიკოს გ. მეგრელიძეს, რადგანაც მიგვაჩნია, რომ მის მიერ გამოთქმული მოსაზრება ზედაპირულ ხასიათს ატარებს.

გ. მეგრელიძე წერს: „რეჟისორული ხელწერა იდეურ-თემატიკური მოტივითა და სტილით რ. სტურუას მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმულ „ყვარყვარეს“ გვაგონებს“.

„ბრალდება“ პირველსავე წინადადებაში გ. მეგრელიძეს აშკარა შეცდომა აქვს დაშვებული ელემენტარული ლოგიკისა და ესთეტიკის კანონების თვალსაზრისით. „რეჟისორული ხელწერა“ — ფორმის შეზადგენელი ნაწილია, „იდე-

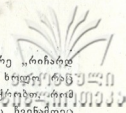
ალექსანდრე	პასუხის
მარკელიშვილი	მაგნიერ

ურ-თემატიკური მოტივი“ — შინაარსის. ასეთი „მსჯელობით“ ისიც შეიძლება დავამტკიცოთ, რომ მწვერვალ ყაზბეგის უნაგირა ქანების შეზადგენლობით მწვერვალ მონბლანის სილუეტს ჰგავს, და ამ „აღმოჩენით“ ყაზბეგი ალბებს მიაკუთვნოთ.

თავისი მოსაზრების დასაშტკიცებლად გ. მეგრელიძეს კიდევ რამდენიმე მაგალითი მოჰყავს: „ყვარყვარესა“ და „ჰინტრაქას“ წამყვანთ ერთნაირი ფუნქცია აკისრიათ, ორივე მათგანი რეჟისორული გადაწყვეტის შედეგია და იმპროვიზაციისთვის აუცილებელ პირობებს ქმნიან, მოვლენათა გადაადგილებასა და მათ შეცვლას ახალი ეპიზოდებით ლოგიკურ განვითარებას ანიჭებენ“. „სპექტაკლის წამყვანი“ — (ანუ „რეჟისორული გადაწყვეტის შედეგი“) — სრულიად კონკრეტული თეატრალური ცნეაა. არ ვიცით, რას გულისხმობს გ. მეგრელიძე „წამყვანის“ ქვეშ, მაგრამ ფაქტი ის არის, რომ არც რუსთაველის თეატრის „ყვარყვარეში“ და არც მეტისის თეატრის „ჰინტრაქაში“ „წამყვანი“ არასოდეს არ ყოფილა, სცენაზე არ გამოსულა და არც „იმპროვიზაციისთვის აუცილებელი პირობა“ შეუქმნია. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, ის არც „რეჟისორული გადაწყვეტის შედეგად“ შეიძლება მივიჩნიოთ. კრიტიკოსი „ყვარყვარესა“ და „ჰინტრაქას“ მხატვრული ფორმის იდენტურობას „წამყვანთა“ იგივეობაში ხედავს. „წამყვანი“ კი არც ერთ, არც — მეორე სპექტაკლში არ ყოფილა.

შემდეგ გ. მეგრელიძე წერს: „ასევე ერთნაირი იდეური ჩანაფიქრი აქვს გვირგვინების გათამაშებას, როცა უფლისწული რევი ტახტზე უარს აცხადებს...“

სპექტაკლში „ყვარყვარე“ გვირგვინი გამოყენებული არ ყოფილა, ამიტომ არც „ერთნაირი იდეური ჩანაფიქრი“ შეიძლება ჰქონდეს მის „გათამაშებას“. გვირგვინი რ. სტურუას სხვა სპექტაკლში „თამაშობს“. კრიტიკოსმა არ იცის, არ უნახია, ან არ ახსოვს, რომ გვირგვინის „გათამაშება“ ჩვენს სხვა სპექტაკლ-



ში, — „ჰამლეტი“ იყო, რომელიც უფრო აღრეა დადგმული, ვიდრე „რიჩარდ III“. ასე რომ, ჩვენ თუ „ვისესხეთ“, ისევე ჩვენზე საღაროდან. ხუფიერავე შეეხება „რიჩარდში“ გვირგვინის გათამაშებას, სრულიადაც არ ვლინდება რაიმე რ. სტურუამ იგი ჩვენი „ჰამლეტიდან“ აიღო, რადგანაც გვირგვინს ჩვენამდეც ხშირად ათამაშებდნენ თეატრების სცენებზე და ჩვენს შემდეგაც არ მოიშლიან ამ საინტერესო და მნიშვნელოვან საგანთან ურთიერთობას. მთავარია არა რეჟიზორი, არამედ მისი გამოყენების კონკრეტული ფორმა კონკრეტულ მოცემულ პირობებში. ეს უბრალო ქეშმარიტებაა.

ორი სექტაკლის ანალოგიას გ. მეგრელიძე ასეთნაირადაც ამტკიცებს: „მომდევნო სცენას ჭინკრაქა ასეთ კომენტარს უკეთებს: ბერიკა გვირად იქცევა“ და სცენაზე დევი შემოდის. თუ ყვარყვარეს აღწევების დასაწყისს გავისენებთ, მსგავსებას აქაც ადვილად შევამჩნევთ. მოხეტიალე მსახიობთა ჯგუფიდან გამოყოფილი ყვარყვარე ქვეყნის მპურბელი გმირი ხდება. „ჭინკრაქაში“ ბერიკას სახით დევი იგულისხმება, რომელიც ხალხს დაპყრობელ გმირად მოეკვინა“.

გვაპატიებს გ. მეგრელიძე, მაგრამ რეპლიკაში „ბერიკა გვირად იქცევა“ ჭინკრაქა იგულისხმება და არა დევი. ეს წინადადება სწორედ იმ სცენას ასრულებს, რომელშიც ჭინკრაქა და შია „გაბერაკების“ საშუალებით დევთან ბრძოლის პერსპექტივას ქმნიან და შემდეგ სცენაში, დევთან, არღვეუნების ტრადიციული სამოსით შემოდის. სრულიად გაუგებარია, რატომ მიაკუთვან ამ რეპლიკის შინაარსი გ. მეგრელიძემ დევს? რა შუაშია აქ „დაპყრობელი გმირი“. როდესაც განმთავისუფლებელ გვირობაზეა საუბარი! რა არის საერთო ჭინკრაქასა, რომელიც მოხეტიალე მსახიობთა და ხალხის განთავისუფლებისთვის იბრძვის, და „მოხეტიალე მსახიობთა ჯგუფიდან გამოყოფილ ყვარყვარეს“ შორის. რომელიც „ქვეყნის მპურბელი გმირი ხდება“? გ. მეგრელიძემ ვერ გააგო უბრალო სიუჟეტი, მარტივი გავრცობილი წინადადება და სურს ორი სრულიად სხვადასხვა სექტაკლის მსგავსება დაამტკიცოს. ღმერთმა ხელი მოუშარტოს!

ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ ვქინებოდით ასე კატეგორიული თვით გ. მეგრელიძემ რომ არ გვაძლევდეს ამის საბაზს. კრიტიკოსის უყურადღებობაზე მეტყველებს მისი მსჯელობა „ყვარყვარესა“ და „ჭინკრაქაში“ გამოყენებული ბერტოლდ ბრენტის პიესის ნაწყვეტის გარშემო.

როგორც გ. მეგრელიძე მართებულად შენიშნავს, სექტაკლში „ჭინკრაქა“ „მოქმედება „გართობა-თამაშობანის“ სახით მიმდინარეობს“. (უკეთესი იქნებოდა ეთქვა — „გართობა-თამაშის“ ხერხით. მიმდინარეობს“, — მაგრამ „წერილობა“ ნუ გავედევნებთ). ეს „გართობა-თამაშობანი“ ერთგვარი კოლეგია, იმპროვიზაციაა გ. ნახუტრიშვილის მშვენიერი პიესის ძირითადი ჭარგის გარშემო, ამ „თამაშის“ დროს, გარკვეული აზრის სათქმელად, ბრენტის „ბერტოლო უის კარიერიდანაც“ დაგვირდა ნაწყვეტი და ქრეტომათიული სცენა „შეკრებულელების გაკვეთილისა“ მოქმედებაში ჩაერთო სხვა დრამატურგების სხვა პიესების ნაწყვეტებთან ერთად. ეს სცენა სექტაკლ „ყვარყვარეშიც“ იყო, მაგრამ სრულიად სხვა კონტექსტით, სხვა ურთიერთობით სექტაკლის ძირითად მოქმედებასთან. გ. მეგრელიძე წერს:

„ასევე იდენტურ რევისორულ გაზრებას ექვემდებარება ორივე სექტაკლში გამოყენებული ნაწყვეტი ბ. ბრენტის პიესიდან „ბერტოლო უის კარიერა“.

„ჭინკრაქას გაკვეთილი სარკის წინ მდგარ დევთან პირდაპირ გვაგონებს

ყვარყვარებს სწავლების მეთოდს — მეტყველებისა და შესტების ხმარების შესწავლა მასწავლებლის საშუალებით“.

გ. მეგრელიძეს, როგორც ეტყობა, კარგად ესმის, რომ ერთი და იგივე სახის ყველა დრამატურგიული ციტატის სახით ორივე სპექტაკლში არსებობა თავისთავად სრულყოფილი ნიშნავს, და თვით სცენის გადაწყვეტის იდენტურობაში სურს „დაგვდოს ბრალი“. მას ჰგონია, რომ სწავლების ეს მეთოდი — „მეტყველებისა და შესტების ხმარების შესწავლა მასწავლებლის საშუალებით“ — (ბოლდუს მოვიხდით მკითხველის წიშაშე „მეტყველებისა და შესტების“ კიდევ ერთხელ „ხმარების“ გამო ციტატის „საშუალებით“) — რ. სტურუას მოგონილია. არ იცის, რომ ბერტოლდ ბრეტს ტექსტსა და რუმარკებში სარკვე აქვს, „უესტების“ და „მეტყველების ხმარებას“ და ყველაფერი ეს მასწავლებლის „საშუალებით“ ხდება. თუ ჩვენი სარ სტერა კრიტიკოსს, ჩაიხედოს ბერტოლდ ბრეტს თხზულებებში, მოსძებნოს პიესა „არტურო უის კარიერა, რომელიც. შესაძლოა, არც შემდგარიყო“, ნახოს VII სცენა და გულდასმით წაიკითხოს, როგორც ტექსტი, ასევე რუმარკები. ასეთი ზოგადსაგანმანათლებლო ექსკურსის შემდეგ, დარწმუნებული ვართ, სადავოდ არ განდის კრიტიკოსი „ჰინტრაქაში“ გათამაშებულ ბრეტის სცენის „ყვარყვარესთან“ არაიდენტურობას და დაგვეთანხმება, რომ ჩვენც, ისევე როგორც რ. სტურუამ, ბრეტისგან ავიღეთ ზემოხსენებული „სწავლებლის მეთოდი“, ანუ „მეტყველებისა და შესტების ხმარების შესწავლა მასწავლებლის საშუალებით“. უფრო მეტიც — სპექტაკლში „ჰინტრაქა“ „მეტყველებისა და შესტების შესწავლა“ მოხეტიალე მსახიობის — ჰინტრაქას „საშუალებით“ ხდება, „ყვარყვარეში“ კი, გ. მეგრელიძის „კონცეფციის“ თანახმად, „მეტყველება და შესტების“ „მოხეტიალე მსახიობთა ჯგუფიდან გამოყოფილ ყვარყვარეს“ ასწავლიან (ნაზგახსენა ჩვენია ს. მ.). პირადად მე „არტურო უის კარიერა“ ევროპის დაახლოებით ათამდე თეატრში მქავე ნანახი და ზემოხსენებული ქრესტომათიული სცენა ყველგან ერთნაირი მიზანსცენებითა და პლასტიკური ნახაზით იდგმება „გაკვეთილი სარკის წინ“. ციტირების უფლება კი ყველას თანაბრად აქვს. რვა საუკუნეა, ქართველი ხალხი შოთა რუსთაველის აფორიზმებს იმეორებს, და, რა თქმა უნდა, სრული უფუნურებაა ვამტიკოთ, რომ „სკოლის სიციცხლესა ნაძარახსა სიკვდილი სახელოვანი“ პეტრემ ივანესგან აიღო. ორივემ, გ. მეგრელიძის ლოგიკის საპირისპიროდ, ეს სიბრძნე რუსთაველისგან ისწავლა.

ორი სპექტაკლის ანალოგიას გ. მეგრელიძე ჯარისკაცების ფორმებშიც ხედავს. რას იზამ? კოლონიალური ჯარისკაცის ფორმა — ფრიალ ზუსტი მისამართია. იგი არც რ. სტურუას მოუგონია და არც ს. მრეველიშვილს, არც პიტერ ბრუკს, რომლის სპექტაკლში „ას“ ამ ფორმაში ჩაცმული ჯარისკაცები მოქმედებდნენ. ამასწინათ ჩვენ გამარჯვების მე-40 წლისთავი ვიწვიეთ. საბჭოთა კავშირის თითქმის ყველა თეატრმა მიუძღვნა ამ თარიღს სპექტაკლები, რომელთა მოქმედი პირებიც, ბუნებრივია, ძირითადად საბჭოთა ჯარისკაცები არიან. ამის გამო არავის უცდია ამ სპექტაკლების მსგავსებას დადგენა.

საერთოდ, თუ გ. მეგრელიძის ლოგიკას გავიზიარებთ, თვით „ყვარყვარეში“ იმდენ „ანალოგიას“ ვიპოვით სხვადასხვა სპექტაკლებთან, რომ თავისუფლად შეიძლება რ. სტურუას მთელი „საბრალდებო ნუსხა“ წავუყენოთ „ნახესებში“ ხერხებისა. ურიგო არ იქნება ისიც გავისხენოთ, რომ ღვთისმშობელი მხატვართა აუროსტელ რაოდენობას დაუხატავს, ხშირად ერთნაირი კომპოზიციით, მაგრამ არასდროს არავის არ მოსვლია აზრად მათი „იდენტურობის“ ლოგიკით განხილ-

ვა. კიდევ ერთხელ გავიმეორებთ ანბანურ ქეშმარიტებას: მთავარია არა მხატვრული საშუალება, არამედ მისი გამოყენების ხერხი, მხატვრული კონტექსტი და კონკრეტული ლოგიკა კონკრეტული ნაწარმოებისა. თვით გ. მეგრელიძის სიტყვები ამტკიცებს ამ დებულებას, მართალია, ფრიალ ბუნდოვნად და ქვეშევსრე-შემასმენელს შორის რიცხობრივი შეთანხმების გარეშე, მხოლოდობით-მრავლობითი ფორმის წესის დარღვევით: — „...აქედან გამომდინარე, სპექტაკლის მნიშვნელობა იმ გადაწყვეტის მიხედვით განისაზღვრება, რომლებიც გარკვეულ იდეურ-ესთეტიკურ ამოცანას ექვემდებარებიან“.

ორიოდ სიტყვით კრიტიკოსის პროფესიულ პასუხისმგებლობასაც შევეხოთ. გ. მეგრელიძე 1957 წელს გახლავთ დაბადებული. „ყვარყვარე“ 1974 წელს დაიღვა და მხოლოდ ერთი სეზონი იცოცხლა სცენაზე. ჩვენ კრიტიკოსი 17-18 წლის ასაკისა იქნებოდა იმ დროს. რატომ ენდობა ის თავის ქაბულურ შთაბეჭდილებებს? განა შეიძლება პროფესიულად უმწიფარ ასაკში ნაწახ სპექტაკლზე ათი წლის შემდეგ ვიმსჯელოთ და სხვა სპექტაკლს შევადაროთ? ეს ხომ საქმიანადმი არაპროფესიული, არასერიოზული მიდგომაა. მით უმეტეს, თუ ჩვენ ვერც გ. მეგრელიძის სახიერ მხესიერებას ვენდობით შემდეგი ვითარების გამო:

უფრანდ „საბჭოთა ხელოვნების“ მიმდინარე წლის მე-4 ნომერში გ. მეგრელიძემ გამოაქვეყნა წერილი „თანამედროვე ახალგაზრდა გმირი სცენაზე“. ჩვენ მხოლოდ ერთ დეტალზე გავამახვილებთ ყურადღებას. გ. მეგრელიძე მეტეხის თეატრის სპექტაკლზე „ჯაზი, ეშმაკი და საყვარული“ წერს: „ამ სამეულის ფონზე გამოირჩევა ბეატრიჩეს განსხვავებული სამყარო. მსახიობი თ. დათუაშვილი სიტყვებით შეშვეობით ცდალობს მეგობრების გარდაქმნას... და ა. შ.“

მსახიობი თ. დათუაშვილს ბეატრიჩე არასოდეს უთავაშუა, მართალია, სპექტაკლის პროგრამაში თ. დათუაშვილი პირველ შემსრულებლად არის დასახელებული, დანიშნულიც იყო ამ როლზე, მაგრამ სპექტაკლზე მუშაობის ბოლო ეტაპზე, როდესაც პროგრამა უკვე დასტამბული იყო, თ. დათუაშვილმა, თეატრის ხელმძღვანელობასთან შეთანხმებით, როლი მთლიანად დაუთმო ა. ნარიმანიძეს, რომლისთვისაც ბეატრიჩე დებიუტი იყო მეტეხის სცენაზე. ამ ორ მსახიობს სრულიად განსხვავებული გარეგნობა, ხმა, შესრულების მანერა აქვთ. თუ კრიტიკოსმა ერთ სეზონში ნაწახი, ორი სრულიად განსხვავებული მსახიობი ვერ განასხვავა ერთმანეთისგან, ათი წლის ინტერვალით დადგმულ სპექტაკლებში როგორღა იპოვა მსგავსება? როგორ ვენდობთ მის პროფესიულ მხესიერებას და დასკვნებს? აკი იმიტომაც აღმოჩნდა მისი მსჯელობა შედაპირული და ფრიალ ტენდენციური.

ჩვენ მხოლოდ იუმორით თუ შეგვიძლია ამგვარ „კრიტიკას“ შევხედოთ. უნებლიედ სულხან-საბა ორბელიანის ცნობილი არაკი გავვახსენდა: ყრუ კაცმა ხარი დაკარგა. მეორეს შეხვდა, იმაზე უფრო ყრუს — ვირი დაკარგა. ერთმანეთის ვერა გაიგეს-რა. კიდევ უფრო ყრუ ცხენოსანს შეხვდნენ, ვერც იმას გააგებინეს ვერაფერი. მერე ყადთან წავიდნენ. ის ყალი სიბერით დაყრუბულიყო. ვერც ერთმა ვერა გაიგო რა. „აწე, ჩვენ, დიდნი და პატარანი, ყველანი დავყრუბულვართ, თვარა რატომ არ გვეხმის, ლამის იგი ყრმა მოკლასო?“

(საქმე, რომელიც გაუნელებელ ყურადღებას მოითხოვს)

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის მე-9 მოწვევის მე-8 პლენუმზე საკმაოდ მწვავედ დაისვა ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრის საკითხი. თეატრი, მართლაც, რთულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, რადგან წლების განმავლობაში ქვეითდებოდა მისი რეჟისორული აზროვნების დონე, რაც განაპირობებდა შემსრულებლობითი ხელოვნების დაქვეითებასაც და ეს მაშინ, როცა ბათუმის თეატრში არაერთი და ორი უღაცო ტალანტით აღბეჭდილი მსახიობი იღვწის. ამას ისიც დაერთო, რომ ამჟამად თეატრს მუშაობა უხდება ქალაქის გარეუბანში, ძალზე არათეატრალურ შენობაში. სწორედ ამ გარემოებამ განაპირობა „თ. შ.“ კორესპონდენტის ჩასვლა ბათუმში და წინამდებარე მასალის მომზადება.

გვესაუბრება საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილების თავმჯდომარე დრამატურგი

ალექსანდრე ჩხაიძე:

— როგორც საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილების თავმჯდომარეს, რა პრობლემები გადგეგვთ დღეს ბათუმის თეატრში?

— სწორია ის მოსაზრება, რომელიც აჭარის თეატრალური საზოგადოების პლენუმზე გამოითქვა: თეატრში ახლა არსებული შემოქმედებითი კრიზისი მხოლოდ შენობის გამო არ დაწყებულა, ამ კრიზისს საკმაოდ დრმა ფესვები გააჩნია. ეს პროცესი დიდი ხანია დაიწყო, ზუსტად კი ვერ გეტყვით. იქნებ, გოგი ქავთარაძის, ან ვარლამ ნიკოლაძის თეატრიდან წასვლის შემდეგ? ერთი რამ კი ნათელია: შემოქმედებითი თვალსაზრისით თეატრი ძალიან დაქვეითდა და მაყურებელიც დაკარგა. ბათუმი 125 000-იანი ქალაქია და ასეთ ქალაქში თეატრს უნდა ჰყავდეს მაყურებელთა ძლიერი ბირთვი, რომელიც არ უღალატებს მას. რეჟისორისა და დისის გამოცდა იყო, როცა დავით ხინიკაძემ სექტაკლი „გამოცდა“ ჩააბარა. ყოველმა ჩვენგანმა უნდა დავივიწყოთ პირადი ინტერესები, პატივმოყვარეობა და აუცილებელია თეატრი გამოვიყვანოთ როგორც შემოქმედებითი, ასევე ტექნიკური თუ მატერიალური თვალსაზრისით რთული მდგომარეობიდან. ამჟამად თეატრში ახალი მთავარი რეჟისორი მოვიდა. ეფიქრობ, რომ თეატრი უნდა წარმართოს ერთმა კაცმა — მთავარმა რეჟისორმა და მასვე უნდა მოვთხოვოთ პასუხი ყველაფერზე.

— თეატრალური საზოგადოებას, ალბათ აქვს მოუქირებული ღონისძიებები მაყურებლის პრობლემის გადასაწყვეტად.

— ჩემის აზრით, სააბონემენტო სისტემა ძირს სცემს თეატრის პრესტიჟს. ექსპერიმენტის სახით უნდა შევქმნათ ოჯახური აბონემენტის სისტემა, დრო გვაჩვენებს მის აკარგს. საერთოდ, კი შეიქმნა ტენდენცია, რომ თეატრში ამჟამად

მხოლოდ ახალგაზრდობა დადის. აბონემენტის ასეთმა სისტემამ შეიძლება გამო-
ასწოროს ეს მდგომარეობა.

— როგორ მონაწილეობს თეატრალური კრიტიკა ბათუმის თეატრის ცხოვ-
რებაში?

— ძალიან სუსტად. შეფასება არ ეძლევა მთელ რიგ სპექტაკლებს. პროინ-
ციში არცერთი სპექტაკლი არ უნდა რჩებოდეს ყურადღების გარეშე. მომავალ-
ში რომ ვინმე დაინტერესდეს, თუ რა ხდებოდა 80-იან წლებში ბათუმის თეატრ-
ში, ვერაფერს ვერ აღადგენს. თბილისიდან ხშირად უნდა ჩამოდიოდნენ თეატრ-
მცოდნეები, უნდა ეწყობოდეს განხილვები, საუბრები დასთან. საერთოდ კრი-
ტიკამ ბევრი რამ უნდა ასწავლოს დასს, რეჟისორს, პირადად მე.

— თქვენი აზრით, რა პრობლემები დგას დღეს თანამედროვე ქართული
დრამატურგიის წინაშე?

— როდესაც „ხიდი“ დაწერე, რაღაც მტკიოდა, ახლაც მტკივა. შესაძლოა,
უკვე ვაცვეთილად მოგვეჩვენოს ფრაზა, რომ ახალგაზრდა თაობა მზამზარეულზე
მოვიდა, ცხოვრების ის პრობლემები, რაც ჩვენ გვქონდა, მათ აღარ აწუხებთ. რა
თქმა უნდა, დრომ შეცვალა პრობლემები, მაგრამ დასაფიქრებელი ისაა, რომ დრა-
მატურგთა მრავალ პიესაში მცირე გამოწყობის გარდა, არანაირი პრობლემა,
სატყვიარი არ დგას. შეიძლება თეატრი ისწავლო, დრამატურგიის კანონებიც შე-
ითვისოს, მაგრამ თუ რამ არ ვაწუხებს, შეუძლებელია მხატვრული ღირებულე-
ბის მქონე ნაწარმოები შექმნა.

გვესაუბრება ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო
თეატრის მთავარი რეჟისორი

დავით ხინიპაძე

— სულ რაღღინივე თვა, რაც ბათუმის თეატრის ხელმძღვანელად მოგიწ-
ვიეს. სანამ ბათუმის თეატრის პრობლემებს შევეხებოდეთ, ჩვენი მკითხველისა-
თვის საინტერესო იქნება თქვენი შემოქმედებითი გზის გაცნობა.

— თეატრში არ დავბადებულვარ, თორემ აქ გავიზარდე. მთელი ჩემი ცხოვ-
რება ბათუმის თეატრთანაა დაკავშირებული. მამაჩემი აქ მუშაობდა და ახლაც
მუშაობს. 1967 წელს ჩავბარე მისაღები გამოცდები საქართველოს შოთა რუს-
თაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში. სამი ჩინებული პედაგო-
გი მასწავლიდა: მიხეილ თუმანიშვილი, ლილი იოსელიანი და დიმიტრი ალექსიძე.
ჩემი სადიპლომო სპექტაკლი გახლდათ ლაშა თაბუკაშვილის „კრილობა“, რო-
მელიც ბათუმის თეატრში განვახორციელე. აქვე დაერჩი რიგით რეჟისორად.
დავდგი თხუთმეტი სპექტაკლი. ამის შემდგომ სტაჟირებაზე გავემგზავრე მოს-
კოვში, სადაც ორი წელიწადი ვსწავლობდი რეჟისორ ა. გონჩაროვთან. საქარ-
თველოში დაბრუნების შემდგომ მეტეხის თეატრში განვახორციელე ე. კანდელა-
კის „ღრო-24 საათი“. შემდეგ მიმიწვიეს კინოსტუდიაში, ნიკოლოზ სანიშვილ-
თან — მეორე რეჟისორად, ფილმზე „მეველდი“. ახლა კი ბათუმის თეატრში
გახლავართ. რ. მამულაშვილის „გამოცდა“ ჩემთვის მართლაც გამოცდად იქცა.

— დღევანდელი ბათუმის თეატრი უამრავი პრობლემის წინაშე დგას, უმ-
თავრესად რა მიგაჩნიათ?

— ყველაზე მთავარი პრობლემა ფაქტიურად თეატრის უსახლკარობაა. ვმუ-
შაობთ ბათუმის ნავთობგადამამუშავებელი ქარხნის კლუბში. ელემენტარულ
პირობებს თავი რომ დავანებოთ, კომბინატთან აუტანელი სპეციფიკური სენი
დგას, სცენას არ გააჩნია განათების უმარტივესი მოწყობილობა, გამორიცხუ-

ლია სპექტაკლის განათებისა და მუსიკალური პარტიტურის შექმნა. დაიბაზნა საშინელი აკუსტიკა. მაყურებელს სცენიდან სიტყვები არ ესმის.

— თეატრის ადგილმდებარეობის შეცვლასთან ერთად ძალაუვნებურად წარმოიშობა ახალი პრობლემა — მაყურებლის პრობლემა.

— ტერიტორიულად კლუბი შორს არის ქალაქის ცენტრიდან და თეატრმა გარდა იმისა, რომ შეიცვალა მაყურებელი, დაჰკარგა კიდეც. ამ მიზეზით ერთ სეზონში ათი სპექტაკლი მოიხსნა. მაყურებელი მხოლოდ მაშინ დაგვიბრუნდება, როცა ცენტრში დავბრუნდებით. ზათუმის თეატრის ძველ შენობაში, რომელიც საოცრად თბილად ახსოვს ჩვენს მაყურებელს, ახლა ზათუმის ფილარმონია მუშაობს. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აპარის განყოფილების პლენუმზე დაიხვა საკითხი, რომ თეატრის რეკონსტრუქციის დამთავრებამდე ფილარმონიის ამ შენობაში ვიმუშაოთ. ამ საქმეში თეატრის ძალზე დიდ, აქტიურ მხარდაჭერას უწევს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი თ. ბაღურაშვილი, მისი პირველი მოადგილე ი. გამრეკელი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე გ. ლორთქიფანიძე.

მაყურებლის პრობლემა არ გვაშინებს. მთავარია ქალაქის ცენტრში დავბრუნდეთ, მაყურებელი კვლავ გაგვიჩნდება. დღის წესრიგში უპირველესად შენობის საკითხი დგას. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დღესდღეობით თეატრი სააბონემენტო სისტემით მუშაობს. აბონემენტის გავრცელება ძალდატანებით ხდება.

— დგას თუ არა თქვენს წინაშე თეატრის მართვის ორგანიზაციული პრობლემები?

— ამ ბოლო წლებში ზათუმში რატომღაც მთავარი რეჟისორი უკანა პლანზე იდგა. სამხატვრო ხელმძღვანელის ფუნქციებს სხვა ასრულებდა, რა თქმა უნდა, თანამედროვე თეატრში შესაძლებელია პროცესს უპირველეს ყოვლისა, მთავარი რეჟისორი უნდა წარმართავდეს.

— როგორია დასის საყოფაცხოვრებო პირობები?

— აქ დიდ სირთულეთა წინაშე ვდგავართ. სასწრაფოდ გვჭირდება ბინები მსახიობებისათვის. ზოგჯერ მსახიობი რომელსაც ხელფასი ასი მანეთი აქვს, ნახევარს ბინის ქირაში იხდის. იმედი მაქვს, რომ ზემდგომი ორგანოების დახმარებით ეს პრობლემა უახლოეს მომავალში გადაწყდება.

ქართველი

ბალეტმეისტერი

უცხოურ

ენციკლოპედიაში

ქართველი ბალეტმეისტერის გიორგი ალექსიძის სახელი ფართოდაა ცნობილი ჩვენს თეატრალურ სამყაროში. მან მრავალი საბალეტო დადგმა განხორციელა თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახ. და ლენინგრადის კიროვის სახ. ოპერისა და ბალეტის და სხვა თეატრების სცენებზე, რითაც გარკვეული ადგილი დაიმკვიდრა საბჭოთა საბალეტო ცხოვრებაში და აღიარება ჰპოვა ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც. მისი სახელი შევიდა უცხოეთში გამოცემულ ციკლისა და ბალეტის ენციკლოპედიაში (გამოცემა ეკუთვნის მერი კლარკისსა და დევიდ ვარგანისს), რომელშიც გოგი ალექსიძის თაობაზე ვკითხულობთ:

ალექსიძე გიორგი (გოგი), დაიბადა (ტიფლისში), 1941 წ. საბჭოთა მოციქვავე და ქორეოგრაფი. ცნობილი ქართული თეატრალური ოჯახის წარმომადგენელი: მამა, თეატრალური რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე; მამიდა, ბალერინა ირინა ალექსიძე. სწავლობდა თბილისის და მოსკოვის ქორეოგრაფიულ სასწავლებლებში. მოსკოვის სასწავლებელი დაამთავრა 1960 წ. (მესერერის კლასი), ციკვავდა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. 1961 წ. ჩაირიცხა ლენინგრადის კონსერვატორიის ქორეოგრაფიულ ფაკულტეტზე ლოპუხოვის კლასში. 1966 წ. წარმოადგინა პირველი ქორეოგრაფიული მინიატურები ახლად-

ჩამოყალიბებულ „კამერულ ბალეტში“ მუსიკოს ვიტალი ბუიანოვსკის და კიროვის თეატრის მოციქვავე ტატიანა ვაზნილივესკიას ხელმძღვანელობით; დადგა სპი პროგრამა (მათ შორის ბენუამენ ბრიტენის „მეტამორფოზები“), რითაც გამოამუშავა მკვეთრად გამოხატული შემოქმედებითი თვითმყოფადობა. მიწვეულ იქნა კიროვის თეატრში ბალეტ „ორესთეას“ (იური ფალიცის მუსიკაზე, 1968 წ.) და ბალეტ „სკვითური სუიტის“ (პროკოფიევის მუსიკაზე, 1969 წ.) დასადგმელად. ასწავლიდა ლენინგრადის კონსერვატორიაში 1967 წლიდან. 1972 წ. დაინიშნა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში მთავარ ბალეტმეისტერად, სადაც დადგა: „სამშენისები“, „ქორეოგრაფიული ფანტაზია“, „ბერეიკაობა“, (ბიძინა კვერნაძის მუსიკა, ქართული ხალხური მუსიკის გამოყენებით), განაახლა თავისი „ორესთეა“, შექმნა „კომედიას“ ახალი ვერსია და ა. შ.

დოკუმენტური ფილმი მისი შემოქმედების შესახებ, შექმნილი ლენფილმის სტუდიაში („თემა ვარიაციებით“, 1971 წ.) ძირითადად მოიცავს მის დადგმებს კამერული ბალეტისათვის.

ოქსფორდის ბალეტის ლექსიკონი (ლონდონი 1982 წ. გამოცემა ეკუთვნის ჰორს კოლგერის) წერს:

ალექსიძე გიორგი დიმიტრის ძე (დაბადებული თბილისში, 1941 წლის 7 იანვარს). საბჭოთა მოციქვავე და ქორეოგრაფი. 1960 წ. დაამთავრა მოსკოვის დიდი თეატრის ქორეოგრაფიული სასწავლებელი (ა. მესერერის მოწაფე) და 1967 წ. ლენინგრადის კონსერვატორიის სარეჟისორო ფაკულტეტის ქორეოგრაფიული განყოფილება (თ. ლოპუხოვის მოწაფე), რომელსაც იგი დაუბრუნდა 1967-68 წ. წ. როგორც პედაგოგი. 1961 წ. მან დაიწყო ციკვა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, სადაც დანიშნულ იქნა მთავარ ბალეტმეისტერად. 1972 წ. ლენინგრადის კიროვის სახელობის თეატრში დადგა: ბალეტი „ორეს-

თეა“ (ი. ფალიკის მუსიკაზე), „სკვი-
თური სუიტა“ (პროკოფიევის მუ-
სიკაზე, 1969); „ვარიაციები შუშანის
თემაზე“ (ბრამსის მუსიკაზე), „დივერ-
ტისმენტი“ (მოცარტის მუსიკაზე), „კო-
ნცერტი ფა მაჟორი“ (ვივალდის მუსი-
კაზე), 1970 წ. პროგრამების ციკლა კა-
მერულ მუსიკაზე, რომლებიც წარმოდ-
გენილი იყო ლენანგრადის ფილარმონი-
ის დარბაზში. თბილისის თეატრის სცე-
ნაზე დადგა: „ვარიაციები მოცარტის

თემაზე“ (შოპენის მუსიკაზე), „ბერიკა-
ობა“ (კვერნადის მუსიკაზე) — „სამშვე-
ნისები“ (მოცარტის მუსიკაზე), „ბაკო-
ნა“ (ბახის მუსიკაზე), „ანტიკური ესკი-
ზები“ (ცინცაძის მუსიკაზე); „კრაქლო“,
„შჩელჟნიჩი“, „სვანური სუიტა“ (ცი-
ნცაძის მუსიკაზე) და „მედეა“ (გაბრიე-
ლის მუსიკაზე, 1978 წ.) ასწავლიდა ლე-
ნიანგრადის კონსერვატორიის საბალეტ-
მეისტრო ფაკულტეტზე და თბილისის
ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში.

მოქალაქის უამოკავადებითი საღამო

ა. ხორავას სახ. მსახიობის სახლის
სცენაზე გაიმართა თბილისის ზ. ფალი-
აშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის
თეატრის წამყვანი მომღერლის მარიცა
მალაფერიძის შემოქმედებითი საღამო,
რომელსაც ახლახან რესპუბლიკის დამ-
სახურებელი არტისტის საპატიო წო-
დება მიენიჭა.

მ. მალაფერიძის შემოქმედებითი
ცხოვრება თეატრში ათიოდე წელს ით-
ვლის, მას შესრულებული აქვს მაროს
(ფალიაშვილის „დაისი“), მიმის (პუჩი-
ნის „ბოჰემა“), იოლანტას და ტატიანას
(ჩაიკოვსკას „იოლანტა“, „ევგენი ონე-
გინი“), მიქაელას (ბიზეს „კარმენი“), დეზ-
დემონას (ვერდის „ოტელო“) პარტიები.
განსაკუთრებული გამოშსახელობით აფ-
ლერდა მისი ძლიერი, ფართე დიაბაზო-
ნის ხმა მოცარტის ოპერებში პამინა
(„ჯადოსნური ფლეიტა“) და ელვირა
(„დონ-ჟუანი“). გასულ სეზონში დადგ-
მულ ახალ ქართულ ოპერებში: ბ. კვერ-
ნაძის „იყო მერეცა წელსა“ შთამბეჭ-
დავი დრამატიზმით შეასრულა შუშანი-
კის პარტია, ხოლო გ. ყანჩელის „არს
მუსიკაში“ ვოკალურ ინტონაციებში გა-

მოხატული მანერული პათეტიკით გაი-
თამაშა პრინადონას როლი იტალიური
ოპერის სცენაში (მე-2 მოქმედება).

შემოქმედებით საღამოზე მ. მალა-
ფერიძემ შეასრულა არიები რახმანინო-
ვის, ბრამსის, დე-ფალიას, პუჩინის, ზ.
ფალიაშვილისა და ვ. აზარაშვილის ნა-
წარმოებებიდან. კონცერტში მონაწი-
ლეობდნენ რესპუბლიკის დამსახურე-
ბული არტისტი მ. ევაძე (მეცოსოპრანო),
პროფესორი ტ. ღუნენკო (კონცერტმე-
ისტერი). მომღერალს მიესალმნენ და
მომავალი წარმატება უსურვეს მისმა
პედაგოგმა რესპუბლიკის დამსახურებუ-
ლმა არტისტმა გ. ქართველიშვილმა,
თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელ-
მწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვ-
რო ხელმძღვანელმა, დირიჟორმა ჯ. კახი-
ძემ, სსრკ სახალხო არტისტმა რ. სტუ-
რუამ. საღამო მიჰყავდა საქ. სსრ სახალ-
ხო არტისტს, თბილისის ვ. სარაჯიშვი-
ლის სახელობის კონსერვატორიის სო-
ლო სიმღერის კათედრის გამგეს, პრო-
ფესორ ნ. ანდლულაძეს. ფორტეპიანოს
პარტიას ასრულებდა ვიქტორია ჩაპლი-
ნსკაია.

ნონა გუნია

რუსი მსახიობები თბილისში ღირს საგაჟლო ომის წლებში

ღიდ სამამულო ომის წლებში თბილისში, ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთ წამყვან კულტურულ ცენტრში, ომის სიძნელეების მიუხედავად, კულტურული ცხოვრება ერთი დღითაც არ შეწყვეტილა.

ყოველ საღამოს მსაყურებელს ფართოდ უღებდნენ კარს თეატრები, ფილარმონიის და კონსერვატორიის საკონცერტო დარბაზები, პროგრამები და სპექტაკლები განსაკუთრებით საინტერესო იყო, დარბაზები კი — მსაყურებლებით სავსე. თბილისის სცენებზე გამოდიოდნენ საქვეყნოდ ცნობილი, ცოცხალ ლეგენდად ქცეული მსახიობები, რომლებიც ომმა თბილისში გადმოიხიზნა. ომის პირველივე დღეებიდან შეგეძლოთ თბილისის ქუჩებში მოსკოვის სამხატვრო და მცირე თეატრის მსახიობები, მუსიკოს-შემსრულებლები, მწერლები და ბალეტის მსახიობები, მოსკოველი, ლენინგრადელი და კიეველი მომღერლები გენახათ. აქ იყვნენ ვ. კაჩალოვი და მ. ნეიჰაუზი, ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო და ა. შაუკი, ო. კნიპერ-ჩენხოვა, ს. რიხტერი, ი. მოსკოვინი და ნ. დორლიაკი, მ. თარხანოვი და ნ. დუდინსკაია, ა. ტარასოვა და ვ. დავილოვა, ჩვენი კულტურის სხვა მრავალი სამაჟლო წარმომადგენელი.

ომის წლების რთული პირობების მიუხედავად, საქართველოს შემოქმედებითი ინტელიგენცია, მთელი ქართველი ხალხი ყურადღებას არ აკლებდა ძვირფას სტუმრებს, მათდამი ყურადღებასა და მზრუნველობას იჩენდა „უხერხულიც კია, რომ მოგიყუეთ, როგორი სიწყნარეა აქ და რარიგ სასიხარულოა აქ ყოფნა, — წერდა თბილისიდან ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო ო. ბოკუანსკაიას, — იცით, ქალაქი ბრწყინვალეა, ჩვენდამი საზოგადოებრიობის და მთავრობის დამოკიდებულება, საუცხოოა. ჩვენ მოგვათავსეს საუკეთესო სასტუმროში, ჩემი ყოფილი გიმნაზიის პირდაპირ. ცხოვრება აქაც სამხედრო დროის ტემპებით მიდის, ოღონდ მტრის თვითმფრინავების დაბომბვის გარეშე, ამიტომ ღამის ქუჩები ოღნავ არის განათებული. ჩვენ ყველანი ვტკბებით აქაური კლიმატით და ქალაქის სილამაზით“.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ის მოვლენები და ფაქტები, რომლებიც წინ უსწრებდნენ სამხატვრო თეატრის მსახიობების ჩამოსვლას თბილისში.

1941 წლის ზაფხულის ომამდელ დღეებში მოსკოვის თეატრები ჩვეულებრივ შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწეოდნენ. სეზონის დამთავრებისთანავე სამხატვრო თეატრის მსახიობთა ჯგუფი საგასტროლოდ მინსკში გაემგზავრა. მათ ვერც კი მოახსრეს სპექტაკლების ჩვენება — მტრის ავიაცია უკვე ბომბავდა



რუსთაველის, სამხატვრო, ცხინვალის თეატრების მსახიობები ცხინვალში
1942 წ. გაზაფხული

მინსკს. განუწყვეტელი დაბომბვის პირობებში იკაფავდა მსახიობთა ეს ჯგუფი მოსკოვისაკენ გზას. მრავალი სირთულეების გადალახვის შემდეგ მათ მაინც მი-
აღწიეს დედაქალაქს. ასე მიიღეს ომის დასაწყისშივე თავიანთი პირველი საბრ-
ძოლო ნათლობა ყველაზე მშვიდობიანი საქმის მსახურებმა. შემდეგაც, ოთხი
წლის განმავლობაში, საბჭოთა მსახიობები მებრძოლებთან ერთად ცხოვრობდ-
ნენ რთული ფრონტული ცხოვრებით, სძლევენდნენ სიძნელეებს, აკეთებდნენ შე-
უძლებელს, რათა მებრძოლები გაემხნეებინათ და მაღალი საბრძოლო სული-
კვეთება გაეღვივებინათ მათში.

იმ დღეებში მთელი ჩვენი ქვეყანა ერთ ურუქე ბანაკად იქცა. ხელოვნების
მოღვაწენი აქტიურად ჩაებნენ საერთო სახალხო ბრძოლაში.

რა დახმარების გაწევა შეეძლო თეატრს ფრონტისათვის? რა აღებილი უნდა
დაეკავებინა ხელოვნებას მტერთან ბრძოლაში? ეს კითხვები აღელვებდათ მსახი-
ობებსაც და თეატრების მესვეურებსაც. ომის პირველი დღეებიდანვე განსაზღვ-
რავდა რა თეატრის ამოცანებს, ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო ერთ-ერთ გამოსვლაში
აღნიშნავდა: „ამ დღეებში არავითარ ძალას არ შეუძლია მოწყვიტოს ჩვე-
ნი ფიქრები ფრონტს, ჩვენს მეომრებს, მფრინავებს, მათ უმაღლეს
მთავარსარდალს, ყველა იმათ, ვინც ფრონტზე ასეთი თავდადებით იცავენ ჩვენს
თავსუფლებას. ხელოვნების მოღვაწენიც უნდა ეხმარებოდნენ ფრონტს, მსახი-
ობები მებრძოლების გვერდით უნდა იყვნენ, უნდა ანიჭებდნენ მათ სულიერ
სიხარულს“.

საბჭოთა თეატრებში სწრაფად გაიშალა საბჭოთა არმიის საშეფო მომსახურება. შეიქმნა შესაბამისი რეპერტუარის შესარჩევი და მისი სასწრაფოდ მომზადების სახელმძღვანელო შტაბი. მსახიობები უშუალოდ ფრონტის წინა საზღვრებში, სანგრებში, ჰოსპიტლებში, სათადარიგო ნაწილებში, ქარხნებში გამოდიოდნენ.

1941 წლის აგვისტოში მთავრობის გადაწყვეტილებით სამხატვრო და მცირე თეატრების უზუცესთა ჯგუფი ვ. ნემიროვიჩ-დანიენკოს ხელმძღვანელობით ქ. ნაღრიკს გაიგზავნა. ნაღრიკში ჩასვლისთანავე მსახიობთა ამ ჯგუფმა დაიწყო საშეფო გამოსვლები სამხედრო ნაწილებში, მაგრამ ფრონტის მოახლოების საშიშროების გამო ეს ჯგუფი შემოდგომაზე თბილისს ჩამოვიდა, სადაც ქართველი საზოგადოებრიობა მოუთმენლად ელოდა. თბილისში მათი გადმოყვანისთვის შეიქმნა სპეციალური კომისია ა. ვასაძის მეთაურობით, რომელიც თვითონ გაეგზავრა ქ. ორჯონიკიძეში სტუმრების შესახვედრად. განსაკუთრებული შირუნველობა გამოიჩინეს 88 წლის ვ. ნემიროვიჩ-დანიენკოსადმი, რომელმაც მისთვის ჩვეული მხნეობით გაუძლო რთულ მგზავრობას საქართველოს სამხედრო გზაზე. თბილისში მათ საზეიმო შეხვედრა მოუწყეს მთავრობის წარმომადგენლებმა, წამყვანმა მსახიობებმა, ინტელიგენციის წარმომადგენლებმა. ამგვარმა შეხვედრამ ომის პირობებში ძლიერ ააღელვა სტუმრები. ა. ვასაძე იგონებს: „ჩვენმა თბილისმა გულში აღერსით ჩაისუტა ნემიროვიჩი და ყველა კარი ფართოდ გაუღო ისე, როგორც დიდი ხნის უნახავ, მონატრებულ საამაყო შეიღს. რუსული თეატრალური ხელოვნების ბუმბერაზთა თავმოყრამ თბილისში ყველას უამრავი სახარუნავი და საქმე გავიჩინა, გავვახლისა, დავვაინტერესა და, ისინიც იმედით შეპყურებდნენ ხვალინდელ დღეს. ნემიროვიჩმა კი განაცხადა: „ესეც არ იყო, საქართველოში დავიბადე და, ბედნიერი ვარ, რომ იმ ქალაქში ჩამოვედი, სადაც ჩემი ყრმობა გავატარე! აქედან მე ფეხსაც არ მოვიცვლი, აქეთ ფაშისტები ვერ მოადწევენ“. ჩვენში იციან თქმა, მაგის ხნის კაცს სიზმარიც დაეჭერებაო და ნემიროვიჩის ასეთმა განცხადებამ, დაგვამშვიდა“¹.

თბილისში მოსკოველი მსახიობების გამოსვლას დასაბამი ე. ნემიროვიჩ-დანიენკომ მისცა. მან გამართა „მოგონებათა საღამო“, სადაც თბილისში გატარებული ბავშვობის წლებზე, პირველ თეატრალურ შთაბეჭდილებებზე, თბილისის გამიწაზნაში ა. სუმბათაშვილ-იუჟინთან სწავლის, მოსწავლეთა სპექტაკლებში ერთობლივი მონაწილეობის თაობაზე უამბობდა მსმენელთ. საღამოს ვ. ნემიროვიჩ-დანიენკომ შემოსავალი თავდაცვის ფონდში გადაიტანა. მას მიზამეს სხვა მსახიობებმაც. საღამოები გამართეს ო. კნიპერ-ჩეხოვამ, ვ. კაჩალოვამ, მ. თარხანოვამ, ი. მოსკვიმმა და სხვებმა. შემოსავალი ყველამ თავდაცვის ფონდში შეიტანა.

სამხატვრო და მცირე თეატრების მსახიობთა ჯგუფმა თბილისში მთელი ზამთარი გაატარა. 50-მდე კონცერტი გამართეს სამხედრო ნაწილებსა და ჰოსპიტლებში.

მოსკოველი მსახიობების ყოველი მოსვლა ჰოსპიტალში ნამდვილი ზეიმი იყო დაქროლათვის. ჯანმრთელობის მდგომარეობის გამო ყველა დაჭრილს არ შეეძლო კონცერტზე დასწრება, ამიტომ ი. მ. მოსკვინის წინადადებით გამოჩენილი მსახიობები წარმოდგენებს უშუალოდ პალატებში მართავდნენ. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვ. კაჩალოვი შემდგომში იგონებს: „ჩვენ ვიყავით

¹ ა. ვასაძე, მოგონებები, ფიქრები. (წიგნი მეორე) საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, თბილისი, 1983 წ. გვ. 202.



კაჩალოვი სცენაზე

ნალჩიკში, თბილისში, გასტროლები გეკონდა გაგრაში, სოხუმში, გორში. წრფელი მიღება, რომელსაც ჩვენ ვხვდებოდით ყველგან, ჩვენთვის ყველა საჭირო პირობების შექმნის სათუთი ცდები, ყოველ ჩვენგანს აღელვებდა. სულ უფრო და უფრო, ყოველდღიურად ვრწმუნდებოდით, თუ რაოდენ უყვარს ჩვენს ხალხს თავისი ხელოვნება. ჩვენ განვიცდიდით სიამაყეს და სიხარულს იმის გამო, რომ გამოვდიოდით ჩვენი სამშობლოს უშუალო დამცველების, მებრძოლების წინაშე“.

ომის წლებში უხუცესი მსახიობების ამგვარი დატვირთვა მათთვის უჩვეულო და მძიმე ასატანი იყო. ისინი არ ეპუებოდნენ დაღლას, თითქმის ყოველდღე გამოდიოდნენ თეატრებში, ღია ესტრადებზე, პოსპიტლებში, სამხედრო ნაწილებში, ქარხნებში.

თბილისის მკურნებელს შესაძლებლობა მიეცა ენახა ნაწყვეტები ცნობილი, გახმაურებული სპექტაკლებიდან, ა. ოსტროვსკის „წრფელი გული“-დან — მ. თარხანოვის, ვ. შევჩენკოს, მ. კლიმოვას მონაწილეობით; ნ. გოგოლის „რევიზორი“-დან მასალტინოვას მონაწილეობით, ა. აფინოგენოვის „მაშენკა“-დან ე. ლიუბიმოვ-ლანსკოის მონაწილეობით; მოესმინათ ა. ჩიხოვის მითხრობები ო. კნიატერ-ჩიხოვას შესრულებით; აგრეთვე ტარდებოდა პ. ნეიშაუზის და ს. რინტერის საფორტეპიანო საღამოები, იმართებოდა საბალეტო სპექტაკლები ნ. დუდინსკაიას, ტ. ვეჩესლოვას, მ. სემონოვას, ვ. ჭაბუკიანის მონაწილეობით; ნინა დორლიაკის კამერული საღამოები; საქართველოს სიმფონიურ ორკესტრის სათავეში ედგა გამოჩენილი დირიჟორი ა. ჰაუცი და სხვა, მაგრამ თბილისელთა უსაყვარლესი, სათაყვანებელი მსახიობი მაინც ვ. კაჩალოვი იყო. ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ერთ-ერთ წერილში ვკითხულობთ: „მხატვლების და მცირე თეატრის მსახიობთა ჭგუფი დიდი წარმატებით მართავს კონცერტებს თბილისში, რუსაკ-ვირველია, ყველას ვ. კაჩალოვი „ჭობნის“, მას კოლოსალური წარმატება აქვს“. მაშინ ბევრმა არ იცოდა, თუ რა დიდ სულიერ ტანჯვას განიცდიდა ეს დიდი მსახიობი. ომის პირველსავე დღეებში მისი ერთადერთი შვილი ვადიმ შვერუბოვიჩი თავის ნაწილთან ერთად მოჰყვა მტრის ალყაში და ტყვედ ჩაპარდა. ამან სასოწარკვეთამდე მიიყვანა ვ. კაჩალოვი. მის წერილებში უიმედობამ იჩინა თა-

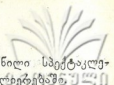
ვი, რადგანაც „ცხოვრებამ მისთვის უკვე დაკარგა აზრი“. ასე გრძელდებოდა 1945 წლის გაზაფხულამდე, როდესაც ცნობილი გახდა, რომ ვ. შვერუბოვიჩმა გაუძლო ფაშისტურ ტყვეობას, გაიქცა და იბრძოდა იტალიელ პარტიზანულ ჯიგებში.

სწორედ ამ დროს, მიუხედავად პირადი დარღვისა და განუწყვეტელი ავადმყოფობისა, ვ. კაჩალოვი ერთი დღითაც არ წყვეტდა ინტენსიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას, ნებისყოფის არნახული დამძევით სძლედა ფიზიკურ და სულიერ სისუსტეს, გამოდიოდა სცენაზე და იპყრობდა მაყურებელს.

პარტეული მაყურებლის წინაშე ვ. კაჩალოვი ხშირად კითხულობდა ა. პუშკინის, ს. ესენინის, ვ. მაიაკოვსკის, ბ. პასტერნაკის, ა. ახმატოვას ლექსებს, წარმოადგენდა სცენებს სპექტაკლებიდან — „შამლეტი“, „ფსკერზე“, კითხულობდა ადგილებს ლ. ტოლსტოის „აღდგომა“-დან, სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად. ბეთჰოვენის მუსიკის თანხლებით, კითხულობდა ნაწყვეტებს შექსპირის „ეგმონტიდან“ (ორკესტრს ა. შალუკი დირიჟორობდა), წარმოადგენდა სცენებს შექსპირის „რიჩარდ III“-დან ახალ პარტინორთან, ვერიკო ანჯაფარიძესთან ერთად. კ. მარჯანიშვილის თეატრში სპექტაკლ „მარგარიტა გოტიეს“ ნახვის შემდეგ ვ. კაჩალოვმა ვერიკო ანჯაფარიძეს მასთან ერთად კონცერტზე გამოსვლა შესთავაზა, სადაც ვ. ანჯაფარიძე რუსულ ენაზე განასახიერებდა ლედი ანას, ვ. კაჩალოვი კი რიჩარდ გლოსტერს. შემდგომში ვ. ანჯაფარიძე წერს ვ. კაჩალოვის შესახებ: „მთელი მისი ცხოვრება იყო შთაგონებული სამსახური რუსული თეატრისა, იგი ჩემს ხსოვნაში დარჩება, როგორც ზღაპრული გმირი, მშვენიერი და მომხიბლავი“.

რუსთაველის თეატრმა გადაწყვიტა ესარგებლა ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს თბილისში ყოფნით და ერთობლივი მუშაობა შესთავაზა. ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო დაინტერესებული იყო რუსთაველის თეატრის მუშაობით და სიამოვნებით დათანხმდა მის შემოქმედებით მუშაობაში მონაწილეობაზე. იგი მიიწვიეს სამხატვრო ხელმძღვანელად „მეფე ლირის“ დასადგმელად, არსებობს მისი ჩანაწერები ამ პიესაზე მუშაობის ირგვლივ. მაგრამ შემდგომში ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ ჩასთვალა, რომ „მეფე ლირს“ ომის პირობებში პირქუში უღერადობა ექნებოდა და ურჩია ა. ვასაძეს შექსპირის სხვა ტრაგედიაზე — „ანტონიოს და კლეოპატრაზე“ მუშაობა. ანტონიოსის როლი ა. ხორავას უნდა განესახიერებინა, კლეოპატრასი — თ. ჭავჭავაძეს. ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო ენერგიულად შეუდგა სპექტაკლზე მუშაობას, რამდენჯერმე ესაუბრა მონაწილეებს, მაგრამ ავადმყოფობის გამწვავებამ, როშელმაც ხუთ თვის გასტანა, ხელი შეუშალა ჩანაფიქრის განხორციელებაში. თბილისიდან გამგზავრებამდე მან შეძლო რამდენჯერმე გამოსულიყო რუსთაველის თეატრის კოლექტივის წინაშე. თეატრის კოლექტივის იგი მოუწოდებდა სცენაზე ცხოვრების სინამდვილის დამკვიდრებას. ამ საუბრებს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა კოლექტივის შემდგომი შერღისათვის, რომლის შემოქმედებით პოტენციალს იგი ამოუწურავად სთვლიდა.

მოსკოვის და თბილისის თეატრების მსახიობთა თანამშრომლობა ომის წლებში ამდიდრებდა მათ შემოქმედებით შესაძლებლობებს. ამავე დროს იწვევდა ორი განსხვავებული თეატრალური კულტურის ურთიერთგავლენას, რასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მთელი საბჭოთა თეატრალური კულტურის განვითარებისათვის.



შეხვედრა ვეტიარანებთან

6 მაისს აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახლში გაიმართა შეხვედრა ქართულ თეატრში მოღვაწე დიდი სამამულო ომის მონაწილე ვეტერანებთან.

შეხვედრა გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბ. კობახიძემ. შეხვედრის მონაწილეებმა წუთიერი დუმილით პატივი სცეს შინმოუსვლელთა ხსოვნას.

ომის ვეტერანებს მიესალმა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრკ. სახ. არტისტი გ. ლორთქიფანიძე.

— დღეს, როცა მთელი საბჭოთა ხალხი ზეიმით აღნიშნავს ფაშისტ დამპყრობლებზე გამარჯვების 40 წლისთავს, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება გულითადად მიესალმება ომის ვეტერანებს — ადამიანებს, რომლებიც იმ ქარცეცხლიანი დღეების შემდეგ პირნათლად ემსახურებოდნენ ქართულ თეატრს. საბჭოთა თეატრი დაინტერესებულია ომის თემით, იღვმება სპექტაკლები, ეწყობა შეხვედრები. საქართველოს კულტურის სამინისტროსთან ერთად გაიმართა დიდი სამამულო ომის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების ფესტივალი, რომელშიც რესპუბლიკის ყველა თეატრმა მიიღო მონაწილეობა. უდავოდ მნიშვნელოვან თეატრალურ მოვლენად მიგვაჩნია რუსთაველის თეატრის საინტერესო ნამუშევარი — „ას ერგასის დღე“. ამ სპექტაკლს 23 მაისს ითამაშებენ მოსკოვის მცირე თეატრში. ამით იგი მონაწილეობას მიიღებს დიდი სამამულო ომის 40

წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების საკავშირო დათვალიერებაში.

გადაწყდა, რომ საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან შეიქმნას ომის ვეტერანთა საბჭო, რომელიც გააერთიანებს ომის მონაწილე თეატრის მუშაკებს.

შეხვედრაზე საინტერესო მოგონებებით გამოვიდნენ ომის ვეტერანები: მოზარდმაყურებელთა რუსული თეატრის დირექტორი ვაიოხ იაქაშვილი, ნადეჟდა შულგა, გრიგოლ კახარიანი და სხვები.

შეხვედრის დასასრულ საღამოს მონაწილეებს გადასცეს ფასიანი საჩუქრები. იმავე დღეს მსახიობთა სახლის საგამოფენო დარბაზში გაიხსნა ქართული თეატრის მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა.

გამოფენა გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბ. კობახიძემ. სიტყვებით გამოვიდნენ მხატვრები: მ. მურვანიძე, ე. დონცოვა, ომის ვეტერანი გ. კახარიანი.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იქნა გამოჩენილი ქართველი მხატვრების: დ. კაკაბაძის, ს. ვირსალაძის, ფ. ლაპიაშვილის, ა. კაკაბაძის, ლ. მალაზონის, ე. დონცოვას, დ. თავაძის, თ. გომელაურის, დ. ნოდიას, თ. სამოსხაძის, თ. ქოჩიაკიძის, ნ. ყაზბეგის და სხვათა ესკიზები ომის თემაზე შექმნილი სპექტაკლებისათვის.

ომის ვეტერანებმა დიდი ინტერესით დაათვალიერეს გამოფენა. შეხვედრის მონაწილეები დაესწრნენ თ. აბრამიძის ლიტერატურულ კომპოზიციას „ფრონტული წერილები“, რომლის რეჟისურა ეკუთვნოდა კ. ნინიაშვილს.

კომპოზიციამში მონაწილეობდნენ ახალგაზრდა მსახიობები: ე. ქუთათელაძე, ზ. ბაბუნაშვილი, გ. თურქიაშვილი, რ. იოსელიანი, თ. კილაძე, მ. კინწურაშვილი, ვ. მინდიაშვილი, ზ. ცინცილაძე, აკ. ხიდაშელი და მ. ჯინორია.

ქართული თეატრი შოკალდ გზაზე

ბევრ მოვლენას ჩვენი მაყურებელი უკვე მიეჩვია და ჩვეულებრივად აღიქვამს, თითქოს ეს ასეც უნდა იყოს. ისეთი ყოველდღიური გახდა თეატრების გასვლა ჩვენს საზღვრებს გარეთ, რომ სენსაციურობისა და არაჩვეულებრივის მცნება ამ მოვლენებთან კავშირში გაფერმკრთალდა.

თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, ყველასაგან გამოჩრეული, რუსთაველის თეატრის ტრიუმფალური გზის, მართლაც, საოცარი, ფენომენალური მნიშვნელობა, რომელსაც ანალოგი არ მოეძებნება. ამ გარემოებათა გამო, განსაკუთრებული ღირებულება მიეპოვება ნოდარ გურაბანიძის წიგნს, რომელიც საგანგებოდ მიეძღვნა რუსთაველის თეატრის საზღვარგარეთ საგასტროლო მოგზაურობათა ერთ დიდ პერიოდს, მოყოლებულს 1977 წლიდან 1988 წლის ჩათვლით.

წიგნი ვრცლად მიმოიხილავს გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, მექსიკაში, იუგოსლავიაში, შოტლანდიაში, ინგლისში, საბერძნეთში, იტალიაში, შვეიცარიაში, პოლონეთსა და ბულგარეთში რუსთაველის თეატრის ღირსეულად ჩატარებულ გასტროლებს. ეს მასალები თავის დროზე გამოქვეყნებული იყო ჩვენს პრესაში და ფართო მკითხველი დიდი ინტერესით ეცნობოდა. სხვადასხვა დროს პერიოდიკაში გაბნეული მასალების ერთად თავმოყრამ რელიეფურად წარმოაჩინა თეატრის საგასტროლო ცხოვრების შინაარსი, ის კვალი, რომელიც მან თავისი სისხლსავსე შემოქმედებით დაამჩნია განსხვავებული გემოვნების, ტემპერამენტისა და მსოფლსხედველობის აუდიტორიას.

ავტორი არ დასჯერდა მხოლოდ ვიზუალური დაკვირვებებით ნიღბულ შთაბეჭდილებებს და წიგნში უხვად არის მოტანილი მასალა უცხოური პრესის ფურცლებიდან, სხვადასხვა ქვეყნის ცნობილ თეატრალურ მოღვაწეთა ფასეული გამონათქვამები, რაც კიდევ უფრო დამაჯერებელს ხდის ქართველ მოღვაწეთა შემოქმედების აუცილებელ აღიარებას.



საგასტროლო მოგზაურობას ბევრი სირთულე ახლავს. უცხო გარემო, ახალი სცენა, რეგლამენტირებული დრო, აკლიმატიზაცია და სხვა მსგავსი ფაქტორები, მოითხოვს სწრაფ რეაგირებას, მოცემულ პირობებში შეინარჩუნო სპექტაკლების ის ღირსებები, რომელიც გარკვეული ფიქრისა და შრომის შედეგად უკვე მიღწეულია. გარდა ამისა, შეინარჩუნო სულის სიმხნევე, ოპტიმიზმი და რწმენა საკუთარი ძალებისა.

ეს მომენტი ავტორს სახიერად აქვს აღწერილი (ივრძნობა, რომ მას გულთან ახლოს მიაქვს კოლექტივის დელვის მიზეზის თითოეული ნიუანსი), რაც უფრო ამაფრებს წიგნისადმი ინტერესს და მკითხველს საგასტროლო მოგზაურობათა პერიპეტიების თანამონაწილედ აქცევს.

ავტორი ყურადღებას ამახვილებს იმ უმნიშვნელოვანეს ფაქტორზე, რომ ნებისმიერი თეატრის საზღვრებს გარეთ გასვლა უდიდეს პასუხისმგებლობასთანაა დაკავშირებული. ეს მხოლოდ საგასტროლო „გასეირნება“ როდია, არამედ იგი იძენს თავისებურ, პოლიტიკური მისიის ფუნქციასაც, რომელშიც როგორც სარკეში, ისე აირეკლება დამოკიდებულება სხვადასხვა მოწინააღმდეგე, დაპირისპირებული ძალებისა და ასეთ დროს ჩატანილ სპექტაკლებს ორმაგი მნიშვნელობა ენიჭება — მან უნდა წარმოაჩინოს თავისი ქვეყნის კულტურული ცხოვრების დონე და ამასთანავე თვალნათლივ დაანახოს მაყურებელს საბჭოთა ქვეყნის დამოკიდებულება მსოფლიოს მშვიდობისმოყვარე ხალხების მიმართ, რომ ჩვენი ხელოვნება თავისუფალია ყოველგვარი ძალმომრეობისაგან.

წიგნში ვკითხულობთ: „როცა ვაჯამებთ რუსთაველის თეატრის ფრიალ მნიშვნელოვან ტურნეს ევროპის ქვეყნებში, უწინარესად უნდა აღვნიშნოთ ამ გამოსვლების დიდი პოლიტიკური, საზოგადო და ესთეტიკური მნიშვნელობა. ათასობით ევროპელმა მაყურებელმა საკუთარი თვალთი იხილა ჩვენი რესპუბლიკის მაღალი თეატრალური ხელოვნება. მრავალმა შურნალისტმა, კრიტიკოსმა, რადიოს, პრესისა და ტელევიზიის წარმომადგენელმა არა თუ ნახა ყოველივე ეს, არამედ მოისმინა კიდევ ბევრი რამ ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსულისა და თანამედროვეობის ირგვლივ, რაც ერთად აღებული, ჩვენი ხალხის, ჩვენი რესპუბლიკის სახელის ამაღლებას ემსახურება.“

წიგნის უდაო ღირსებად უნდა მივიჩნიოთ, რომ ავტორი როდი შემოიფარგლა მხოლოდ თეატრის გასტროლების აღწერით, არამედ ვრცლად გაიაზრა თანამედროვე მსოფლიოს თეატრალური ცხოვრების ყველა ასპექტი, მოგზაურობის დროს სხვა თეატრალური კოლექტივების სპექტაკლებიდან მიღებული შთაბეჭდილებები, რომელთაც ახლავს ღრმა თეატრმცოდნეობითი ანალიზი, რაც გარკვეულ წარმოდგენას უქმნის მკითხველს ამა თუ იმ თეატრის ან თეატრალური მიმდინარეობის მიმართებასა და შინაარსზე.

წიგნს გამჭოლ მოქმედებად გასდევს ავტორისეული დამოკიდებულება რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელზე —

რობერტ სტურუაზე, როგორც შემოქმედზე, მოქალაქეზე და ადამი-
ანზე, რაც ორგანულად უკავშირდება საგასტროლო მოგზაურობა-
თა ყოველდღიურ საინტერესო და მოვლენებით აღსავსე ცხოვ-
რებას.

წიგნში გარკვეული ნაწილი აქვს დათმობილი რუსთაველის
თეატრის კოლექტივის შეხვედრებს, გამართულ პრესკონფერენცი-
ებს. ძალიან ძუნწად, მაგრამ სახიერად შემოდის წიგნში საგასტრო-
ლო ქვეყნებიდან მიღებული შთაბეჭდილებანი, რომელშიც ავტო-
რის გემოვნება და მახვილი თვალი ჩანს.

არ შეგვიძლია გულგრილად ავუაროთ გვერდი ერთ მომენტს,
რომელიც ხშირად ჩვენ თვითონ მოგვისმენია და რის გამოც გუ-
ლისტკივილიც განგვიცდია. კერძოდ, რაზეც ავტორი მოგვახსენებს:
„ჩემში ყოველთვის გოცებას და ხშირად მძაფრი პროტესტის
გრძნობას იწვევს უკვე სტერეოტიპად ქცეული კითხვა — ნუთუ,
მართლა ასეთი წარმატება ხვდა თეატრს? ნუთუ, მართლა ასეთი
ტრიუმფით შემოიარა მან ევროპის სცენები?! — თითქოს ჩვენ სა-
ქართველოდან მიგვქონდეს უკვე გამწადებული საქებარი სტატიე-
ბის კლიშეები, მატრიცები და იქ, დასავლეთში ჩვენი ქვეყნისადმი
მტრულად განწყობილ გაზეთებს ვაბეჭდინებდეთ სურვილისა-
მებრ, ჩვენი კარნახით. გოცებას იწვევს ეს კითხვა, როცა იგი პო-
ლიტიკასა და ხელოვნებაში ნაკლებად ჩახედული ადამიანებისაგან
მომდინარეობს, მძაფრ პროტესტს კი იმ ადამიანების მიმართ, რო-
მელთაც ყველაფერი მოეხსენებათ, მაგრამ სკეპსისის მჭიმუნვარება
სულს უფორიაქებთ. აღბათ, მათ შორის არავინაა, ვისაც მართლა
არ ახარებდეს ქართული თეატრის წარმატება, მაგრამ ინერციის
ძალა აიძულებთ, ამ სრულიად ნათელ პანორამაში ჩამუქებული ად-
გილები ეძებონ“.

წიგნი „გამარჯვების გზით“ სწორედ ზუსტი პასუხია ასეთი
სკეპტიკოსების წინააღმდეგ მიმართული, ხოლო მათთვის, ვისაც
ყოველთვის სწამდა და სჯეროდა პირველი ეროვნული თეატრის
დიდი ხელოვნებისა, ქეშმარიტად სანუკვარი შენაძენია.



უკრაინულ-ქართული

თეატრალური

მეგობრობის

მემატიანე



ამასწინათ მსახიობის სახლში გაიმართა ნ. შალუტაშვილის-ცნობილი თეატრალური კრიტიკოსისა და თეატრმცოდნის შემოქმედებითი საღამო. მეცნიერს მიესალმნენ მის მიერ აღზრდილი, დღეს უკვე აღიარებული მსახიობები, მეცნიერები.

სწორედ ამასთან დაკავშირებით ვბეჭდავთ მისი ცხოვრების ამსახველ წერილს. ყოველი მკვლევარი წარსულში სათავისო ბილიკებს ეძებს...

სამი წლის წინათ მონოგრაფიისათვის „მეგობრობის გზებზე“ ხელოვებას დამსახურებულ მოღვაწეს, პროფესორ ნაღია შალუტაშვილს უკრაინის თეატრალური საზოგადოების ლაურეატის წოდება მიენიჭა, რადგან სწორედ უკრაინულ-ქართულ თეატრალურ ურთიერთობებს მიუძღვნა მეცნიერმა ქალმა თავისი საინტერესო შრომა.

ახლახან გამომცემლობა „ხელოვნებამ“

რუსულ ენაზე დასტამბა ახალი წიგნი — „ქართულ-უკრაინული თეატრალური ურთიერთობანი“ (რედაქტორი ი. ურუშაძე), რომელიც თეატრმცოდნის სადოქტორო დისერტაცია იყო. მასში ქიმიოხილული და გაანალიზებულია თეატრის ხალხური საწყისები, საიდანაც იღებს სათავეს ყოველი თეატრალური სანახაობა, მოძებნილია საინტერესო პარალელები კალანდობასა და „კოლოდიკის“ რიტუალში, საფერხულო ცეკვა-სიმღერებში, თამაშობათა ხასიათში, ნიღბებში, იმ მდიდარ წეს-ჩვეულებებში, საიდანაც დროთა განმავლობაში დრამისა და კომედიის ხელოვნება აღმოცენდა. სამეცნიერო შრომის ძირითადი მონაკვეთი მე-19 საუკუნეს ეხებოდა.

„...კაცობრიობა წარსულში ფერფლს კი არა, ცეცხლს ეძიებსო“ — ამ ბრძნული ნათქვამით ამთავრებს თავის წიგნს ნაღია შალუტაშვილი. ეს თქმა დევიზი:

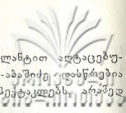
დაც უნდა მივიჩნიოთ, მან ჩინებულად დაასურათა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ-უკრაინული თეატრალური ცხოვრება, დაახასიათა და გაანალიზა შესანიშნავი უკრაინელი მოღვაწეების მ. სტარიცკის, მ. კროპივინცკის, მ. საღოვსკის ხელოვნება, თავი მოუყარა ძველ ქართულ პრესაში თუ შემდგომ გამოქვეყნებულ მოგონებებს, სპეციალურ ლიტერატურაში გაფანტულ ფაქტებს, გამოაშვიურა არაერთი ახალი მასალა, სიღრმე და მშვენიერება შემატა ლაღად და სიყვარულით დაწერილ წიგნს. ამ წიგნში იგრძნობა ეროვნულ-ვანამთავისუფლებელი მოძრაობის სულიკვეთებით ანთებული ქართული გარემო, გამოკვეთილია ის ისტორიული პარალელები, რამაც აკაკი წერეთლის ნაამბობით აღღვებულ ტარას შევიჩეკოს ათქმევინა: ღმერთო ჩემო, როგორ ჰგავს ერთმანეთს ამ ორი ხალხის ბედით; ჩანს ის დიდი თანაგრძნობა, რაც მოწინავე ქართველობა გაუწვია საგასტროლოდ ჩამოსულ უკრაინელთ, რომელთა სიმართლე, უშუალობა, ფერადოვნება და მუსიკალურობა ახლობელი გახდა მათთვის. აქ ნ. შალუტაშვილი ხაზს უსვამს იმ ფაქტსაც, რომ უკრაინული პროფესიული თეატრი სათავეს მე-19 საუკუნის I ნახევრიდან იღებს, როდესაც პოლტავის სცენაზე (1819 წ.) მ. შჩეპკინის მონაწილეობით დადგმულა „ნატალკა პოლტავკა“ და ეკამათება პროფესორ ო. ბაქანიძეს, რომელსაც მიაჩნია, თითქოსდა 1882 წლამდე უკრაინული პროფესიული დასი არ არსებობდა.

როგორც ვთქვით, თეატრმცოდნე ქალი ვრცლად მიმოიხილავს გამოჩენილი უკრაინელი მოღვაწეების მ. სტარიცკასა და მ. კროპივინცკის გასტროლებს საქართველოში, აღნიშნავს მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის დიდ დანტერესებას ერთ ბედქვეშე მეოფე უკრაინელი ხალხის („მალოროსთა“) მიმართ და იქვე აზუსტებს, რომ საქართველოში პირ-

ველად, ჭერ კიდევ მ. სტარიცკამდე, ე. ი. 1889 წლამდე 6 წლით ადრე ყოფილა სხვა უკრაინული დასები, მაგრამ გაზეთ „დროების“ მერყეობის მომინა: 1883 წელს ფოთში გასტროლებზე ჩასული უკრაინული დასის შესახებ „დროება“ წერდა, რომ „მალოროსიელ მსახიობთა სპექტაკლებს დიდალი ხალხი ესწრება“, 1883 წელს იგივე დასი თბილისშიც ჩამოსულა, „ტიფლისკო ლისტოკის“ და „ნოვოე ობოზრენის“ მეშუებით ცნობილია რეპერტუარი და მონაწილეებიც, მაგრამ დასის ხელმძღვანელა — არა. ამ რეპერტუარიდან მცინაერი ყველაზე მნიშვნელოვნად მიიჩნევს ი. კოტლიარევსკის „ნატალკა პოლტავკა“ დადგმას. აღნიშნავს, რომ მართალია, დასი ნახევრადპროფესიული ყოფილა მაგრამ უკრაინელები მანც პოპულარობით სარგებლობდნენ და რამდენადმე შეამზადეს კიდევ საზოგადოებრივი აზრი იმ დროისათვის, როდესაც საქართველოს ეწვია ცნობილი დრამატურგისა და ოპერალური მოღვაწის მ. სტარიცკის დასი (1889 წ.). ამის შემდეგ საქართველოში რეგულარულად ჩამოდიოდნენ საგასტროლოდ მ. კროპივინცკის (1890 წ.), გ. დერკაჩის (1892 წ.), ა. სუსლოვისა და ა. სუსოდოლსკის (1895-1897 წ.წ.), მ. საღოვსკისა და მ. ზანკოვეცკაის (1897-98 წ.წ.), დ. გაილამაის (1915 წ.) დასები.

უკვე კარგად ჩამოყალიბებულ, სრულყოფილ, მხატვრულად და მუსიკალურად საინტერესო სტარიცკის დასს რეპერტუარში ჰქონდა ყველა ის საუკეთესო დრამატული ქმნილება, რაც კი იმ დროისათვის უკრაინელებს გააჩნდათ.

პირველივე სპექტაკლმა „პოი, არ წახვიდე, გრაციუ“ თბილისელთ ცხოველი ინტერესი გამოიწვია, რასაც „ივერია“ და „ავჯანი“ აღასტურებს. სტარიცკის ნიჭიერ დასში ბევრი შესანიშნავი მსახიობი მონაწილეობდა. ერთერთი მათგანის, ე. ბოიარსკაიას ტალანტით მოხიბლულ ვაღერიან გუნიას ლე-



ქსიც კი წაუწერია მსახიობი ქალის ფოტოსურათზე.

ბევრი ასეთი ნაკლებცნობილი ფაქტია მეცნიერის წიგნში. აქ გათლიანდა ის შთაბეჭდილებები, რაც დაუტოვებიათ ნიჟიერ უკრაინელ მსახიობებს აკაკი წერეთლის, ლადო მესხიშვილის, ვასო აბაშიძის, კოტე მესხის, შაკო საფაროვა-აბაშიძის, ა. ფრონელის, შალვა დადიანის, ნუცა ჩხეიძის, თედო სახოკიას მოგონებებში, პირად წერილებში. მასპინძელთა გულითადობა არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ და მხოლოდ ქართული სტუმართმოყვარეობით, აქ მუდავნდებანამდვილი მოქალაქეობრივი თანადგომა და თანაძმობა, აზრთა თანაზიარობა, ქეშმარიტი ხელოვნებისადმი წრფელი თავყვანისცემა, რასაც თვით უკრაინელებიც გრძნობდნენ. ნ. შალუტაშვილს მოჰყავს ნაწყვეტი მსახიობი ქალის ე. ზარნიცკაიას დედისადმი მიწერილი ბარათიდან, რომელიც საქართველოდან გაუგზავნია: „რხ საოცარი მხარეა, რა მდიდარი, რა ბრწყინვალე ბუნებაა!!!“ თბილისზე კი წერს: „აი, სად არის მშვენიერება, აი, რა ყოფილა თურმე სანახავი“. „საერთოდ, ყველასადმი სიყვარული იგრძნობა, გაზეთები მიწინასწარმეტყველებენ, რომ მე აქ განსაკუთრებით შემოყვარებენ“.

კიდევ უფრო დიდი გამოძახილი ჰპოვეს საქართველოში 1897 წლის ნოემბერში უკრაინული სცენის კორიფეების მ. სალოგისა და მ. ზანკოვეცკაიას ხელმძღვანელობით ჩამოსული დასის დადგმებმა. თვით ზანკოვეცკაიას დიდმა ხელოვნებამ იზივითი დრამატული მსახიობის სახელი მოუხვეჭა — „მსოფლიოს ყოველ მხარეში რომ ყოფილიყო ზანკოვეცკაიასთან მსახიობი, მაშინ ქვეყნიერება უბედნიერესი იქნებოდაო!“ — სპექტაკლის შემდეგ რამზასთან მისული ქართულ სამოსელში გამოწყობილი ჰადარა კაცის ამ შეძახილს ხშირად იგონებდა თურმე ცნობილი რეჟისორი ალ. წუწუნავა.

ზანკოვეცკაიას ტლანტით აღტაცებული შაკო საფაროვა-აბაშიძე დღისწიგნშია არა მარტო მის სპექტაკლებს, არამედ რეპეტიციებსაც.

ძალზე საინტერესო, გულით საკითხავი წიგნია ნ. შალუტაშვილის „ქართულ-უკრაინული თეატრალური ურთიერთობანი“. აი რატომ მკაპრთავენ მას უკრაინაში მოწიწებით: „ველმისზანოვნაია ნადია მოკაეჟოვა“.

— საერთოდ, უკრაინას ჩემს ცხოვრებაში დიდი ადგილი უჭირავს — „გამოიტყდა“ ქალბატონი ნადია. ახლანდის ლექციების ციკლი წავიკითხე კიევში ქართული თეატრის შესახებ და იქედან ბოლომდე მავნიტოფირზე ჩაუწერიათ. დიდხანს ვიყავი მათი ხელოვნების ინსტიტუტის სახელმწიფო-საგამოცდო კომისიის თავმჯდომარე და ახლაც მიმიწვივს.

...რაც უკრაინას ეხება, განცალკევებით უღევს, თვით ქვანახშირის ნატენიც, დონხასელმა მეუხატებმა რომ არუქეს საჯარო ლექციის შემდეგ. აქვეა მისი საყვარელი უკრაინელი პოეტებისა და დრამატურგების წიგნები.

— მე ჰოვნახე სახლა ყოფილ დავიდოვის ქუჩაზე, ახლა ეს შიო ჩიტაძის ქუჩის ჩიხია. 1903-04 წლებში № 28 სახლში ცხოვრობდა ლესია უკრაინკა. აქ დაწერა „შემოდგომის ზღაპარი“, „ეპიტაჟმებში“ და მრავალი ლექსი. ამ ხანებში ხვდებოდა შიო ჩიტაძეს, ზაქარია ფალიაშვილს და სხვა ქართველ საზოგადო მოღვაწეებს. განზრახულია ამ სახლის შესასვლელში გაკეთდეს მეორიალური დაფა — თქვა მან.

წიგნში, რომლის შესახებაც ზემოთ ვსაუბრობდი, დიდი ადგილი უთმობა ლესია უკრაინკას შემოქმედების ქართულ ხანას. ამ წიგნს სიყვარულით წაიკითხავენ ქართველებიც და უკრაინელებიც. აკი წინამორბედი წიგნისათვის „მეგობრობის გზებზე“ „მისტიციტომ“ რომ გამოსცა 1966 წელს, ავტორმა უთვალავი მადლობა და ქება დაიმსახურა;

Живому воплощению великой Грy-
зинско-Украинской дружбы.

—ახეთი წარწერით მიუძღვნია ნადია შალუტაშვილისათვის თავისი წიგნი პ. ტრინიუსს.

ნადია შალუტაშვილი პოეზიის დიდი ტრფიალია, იგი სიამოვნებით იგონებს ერთ დაუფიწყარ საღამოს, ვარსკვლავებით მოჭედული ესპანური ცის ქვეშ, შემადლებულ ადგილზე, მასტერიების მოლოდინში რომ ისხდნენ სამნი: ნადია, დიმიტრი ალექსიძე და ბაბკენ ნერსესიანი. ბაბკენ ნერსესიანს შთაგონებით წაუკითხავს ქართულად ილიას „გუთნის-დედა“ და „კაკო უჩაღი“. თუმცა მისტერია დაიწყო, ახლო-მასლო ყველას უკრავდებო ბაბკენის სავარდოვანმა ხმამ და ქართულმა ლექსმა მიიხურა.

რამდენი შთაბეჭდილება დაუგროვდა, რამდენი ჩანაწერი! უცხოეთში ყოფნასას სამო საფლავები უძებნია და ქართველ მეომართა გვარები ამოუწერია, უყვავილოდ და უცრემლოდ არ დაუტოვებია ისინი, ახლა ამ საფლავებზე აპირებს წერილის დაწერას და კიდევ რამდენი სახვადიო და სამერმისო საქმე აქვს წამოწყებული — უმთავრესი კი ამაჟრად ის წიგნია, რომელშიც რუსულ-ქართული თეატრალური ურთიერთობანი აისახება; მას არაერთი საინტერესო ნაშრომი აქვს ამ თემაზე: „ოსტროვსკი ქართულ სცენაზე“, „ჩეხოვის დრამატურგია საქართველოში“, „სილა და ნიკოლოზ სანდუნოვები“ (პირველი წიგნი ძმები ზანდუნოვების შესახებ) და სხვა.

გარდა იმისა, რომ ნადია შალუტაშვილი ბერს წერს და ბეჭდავს, იგი ჩინებული მოუბარია. მას შეუძლია მხესიერების სიღრმიდან გამოიხმოს შვი-წყებული ფაქტები, რომლებიც არა მარტო აღელვებს, არამედ ამიდგრებს მსმენელთ, საუბრის საყრდენ წერტილად იქცევა.

ამის მავალითი იყო, შარშან, მახარადის რაიონის სოფელ შემოქმედში ახლად დაარსებულ ვლადიმერ ნემირკოვი-

დანჩენკოს სახლ-მუზეუმში ნადია შალუტაშვილის გამოხვლა, როცა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობთა ჯგუფის წინაშე ორი დეტალი გაიხსენა — ერთი ე. ყვანიას მიერ მთაწმინდაზე გადაღებულ იმ ცნობილ სურათს შეეხებოდა ილია ჭავჭავაძის საფლავთან რომ დგანან ქედმოხრილი მხატვლები: სტანისლავსკი, მოსკვინი, თარხანოვი, კნიპერჩიხოვა და რომელიც მის მიერ თეატრალურ ინსტიტუტში დაარსებული მეგობრობის კაბინეტის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნავი ექსპონატია.

მეორე ამბავი უფრო ადრეულია და სამხატვრო თეატრის დაარსების ათი წლისთავს ეხება. ამ იუბილეში ქართველ სტუდენტობასაც მიუღია მონაწილეობა. მიმლოცველთა დელეგაციაში შედიოდნენ დ. გაგუა, ა. ფალავა და ლ. ჭაფარიძე. ამ შემთხვევისათვის მათ საგანგებოდ შეუკვეთიათ ლექსი ცნობილი რუსი პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის ვ. გილიაროვსკის ქალიშვილის ნინოსათვის — ფილოლოგიური ფაქულტეტის სტუდენტისათვის.

თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის გარდა პროფესორი ნადია შალუტაშვილი საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მეგობრობის მუზეუმშიც ხელოვნების განყოფილების გამგედ მუშაობს. თვით მისი ბინაც მეგობრობის მუზეუმის ფილიალივითაა — უამრავი რელიკვია, სხვადასხვა ქალაქიდან მიღებული დიდძალი ფოტომასალა, წერილები, ესენი მხოლოდ მოკითხვის ბართები როდია, მათში შეღავნდება ის ურთიერთობები, ნიუანსები, რაც მხოლოდ ერთი და იგივე საქმისათვის თავდადეგულ, ერთიდაიგივე კერპზე შეყვარებულ აღამიანებს აკავშირებთ — ეს კერპი კი თეატრალური ხელოვნებაა!



გილოცვა
უფროს
მეცნიერს



გულუხვია ხანდახან განგება, არა ზისხალ-ზისხალ, არა ფიქრიანი განაწილებით, არამედ ძთლიანად ერთ ადამიანს დააბერტყავს თავისი მადლიანი კალთიდან ხიჭსა და კეთილშობილებას, ფიზიკურ და სულიერ სილამაზეს, განგებისაგან ერთი ასეთი „განგებურებული“ პიროვნება გახლავთ ბატონი ოთარ მამფორია.

მხატვრები თავისებურად შეუროიანი ხალხია ხანდახან. აქ კი მთლიანად ატროფირებულია შეუროის გრძნობა, (ან კი რატომ უხდა ზურდეს სხვისი), სამწუხაროდ, მე იწვიათად ბინახავს ასე გულწრფელად ილალოს და გაიხაროს შემოქმედმა კოლეგის წარმატებით, როგორც ეს ბატონ ოთარს სჩვევია.

არავინ შეუწუხებია მკერდში მჯილის ბაგუნით საქართველო მიყვარსო. საოცრად ფაქიზად, ფიქრიანად და შეწირულად აკეთებდა და აკეთებს იმ დიდებულ საქმეს, რაც პოეტის, დრამატურგის, მოღვაწის უმძიმესი ვალია.

სამოცი წელი, რომელსაც ახლა ვულოცავთ ბატონ ოთარს, ძალზე პირობითი მცნებაა. ერთხელ ერთ ზედმეტად თავდაჯერებულ ყმაწვილ კაცთან კამათისას, ბატონმა ოთარმა ჰკითხა მას, რა უფრო ფასობს: ტყინა მანეთი-

ანი თუ დაკმუქნული ასმანეთი-ანიო.

კომენტარი ზედმეტია! თავის შესანიშნავ პოეზიასთან ერთად ბატონმა ოთარმა ქართულ დრამატურგიაშიც მოიპოვა ლამაზი სახელი. „მეტეხის ჩრდილში“, „ეთიმ გურჯი“ დღესასწაულად იქცა ქართველი მაყურებლისათვის და არა მარტო მაყურებლისათვის, დღესაც რაოდენ სახოვნად გვიდგას თვალწინ რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი „მეტეხის ჩრდილში“ — ცოცხალი, წარმტაცი წარმოდგენა, რა სიამოვნებით თამაშობდა განუმეორებელი სერგო ზაქარიამე ძია შაქროს როლს, რამდენი სიყვარული ჩააქსოვა ირაკლი უჩანეიშვილმა იეთიმის როლს.

პოეტი, დრამატურგი, ჰუმორისტი ვაჟკაცი დააბიჯებს თბილისის ქუჩებში, ოდნავ სევდიანი, ოდნავ მომღიმარი, ბევრი სილაღისა და ბედნიერების, ბევრი ტანჯვის, დაკარგული ძმების ხსოვნისა და შეუხორცებელი ჭრილობების მატარებელი კაცი.

ლაშა თაბუაშვილი



ზურაბ კიკალეიშვილი
60 წლისა

საქართველოს მხატვრული კულტურა დაკავშირებულია ბევრ ისეთ სახელთან, წარდგენა რომ არ სჭირდება. როგორც კი ასეთი სახელები გამოჩნდება სათეატრო აფიშაზე, კინოსა თუ ტელევიზორის ეკრანებზე, უმალ დიდ ხელოვნებასთან შეხვედრის მოლოდინი დაგვეუფლება.

უკვე ორმოც წელზე მეტია, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ზურაბ კიკალეიშვილის სახელთან დაკავშირებულია შემოქმედებითი მიღწევები, რომლებიც მხატვრული ცხოვრების მრავალ სფეროს მოიცავს. იგი ცნობილია როგორც ბალეტის არტისტი, პედაგოგ-რეპეტიტორი, დამდგმელ-ბალეტმეისტერი, კინოს მსახიობი.

ქართული ბალეტის ისტორია დღეს ძნელად წარმოიდგინება ზურაბ კიკალეიშვილის მიერ შექმნილი ელვარე სახეების გარეშე.

ზურაბ კიკალეიშვილის შემოქმედება 40-60-იან წლებს განეკუთვნება, იმ პერიოდს, როდესაც საბჭოთა ბალეტს სამსახიობო ოსტატობის აყვავების ხანა ედგა. სწორედ ამ წლებში ამობრწყინდნენ „ვარსკვლავები“, რომლებმაც საბალეტო სახეების საინტერესო ინტერპრეტაციორების სახელი დაიმკვიდრეს. ზურაბ კიკალეიშვილმა ფართო აღიარება მოიპოვა არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელს ჩვენს ქვეყანასა და უცხოეთში, როგორც ერთ-ერთმა



ზ. კიკალეიშვილი — იაგო

საუკეთესო შემსრულებელმა გროტესკულობით აღბეჭდილი სახეებისა.

ზურაბ კიკალეიშვილი გამოირჩევა გარდასახვის იშვიათი უნარით, სრულყოფილად უთავსებს ერთმანეთს კლასიკასა და გროტესკულ საშემსრულებლო ოსტატობას. მან ქართულ თეატრში დაამკვიდრა „თავისი“, „სინთეზური“, „კლასიკურ-სახასიათო“ სტილი, რომელიც ბალეტში სახასიათო ტიპაჟის წარმოსახვის ერთგვარ ეტალონად იქცა. სატირის, მამიას, ღვირვის, ლი შან კურის, იაგოს გროტესკული სახეები საეტაპო მნიშვნელობისა არიან არა მარტო კიკალეიშვილისათვის, არ-

ამედ თვით საბჭოთა ბაღეტის ისტორიისათვის.

ზ. კიკაღიშვილის იშვიათმა ინდივიდუალობამ კინემატოგრაფისტთა ყურადღებაც მიიპყრო. გროტესკული სახეების მინიატურების მთელი გაღერა შექმნა ფილმებში: „ვერის უბნის მგლოღები“, „აურზაური სალხინეთში“, „კავკასიური ნოველები“, „სასტუმროს დიასახლისი“ და სხვ.

ზ. კიკაღიშვილის შემოქმედებითი ფანტაზია არ შემოფარგლულა მხოლოდ და მხოლოდ საშემსრულებლო მოღვაწეობით. იგი ცნობილია როგორც ბაღეტმეისტერი და პედაგოგი.

მისმა ბაღეტებმა („წითელი ყაყაჩო“, „ფრესკები“, „ორფეოსი და ევრიდიკე“, „ბოლერო“ და სხვა მრავალი), საცეკვაო ნომრებმა საოპერო დაღმებში: „ალი“, „ტრავიატა“, „პიკის ქალი“, „ორლეანელი ქალწული“ და „ჩრდილოეთის საპატარძლო“ მას სიახლის მაძიებელი ხელოვანის სახელი მოუპოვეს.

იგი წარმატებით მუშაობდა ბაღეტმეისტერ-ლაბგმელთა ჯგუფში „ტოკიო ბაღეტი“ (1977-1978 წლებში), სტოკჰოლმის ოპერისა და ბაღეტის სამეფო თეატრში (1978-1979 წლები), შვეიცარიასა და თურქეთში (1983-1984 წლებში).

იგი დიდ ძალასა და ენერგიას უთმობს თბილისის ოპერისა და ბაღეტის თეატრის ახალგაზრდობას.

ჭურაბ კიკაღიშვილის შემოქმედებით გზას თვალს რომ გადავლეთ, გრძნობთ, თუ რა მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი მიღწევებით შეხვდა იგი თავის სამოცი წლისთავს.

გელა ეპანოიძე



ნაირსახეობა პაციისა

...შემოდგომის ცივი საღამო. გარეთ ქარი ქრის... რომ იტყვიან სასტუმრო და საბაასო ამინდია, მითუმეტეს მასპინძელიც თუ სასაამოვნო მისაუბრე და სტუმართმოყვარეა.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტანს დეო ფილფანის სტუმარი ვარ. საუბრით მართლაც ბევრ რამეზე ვისაუბრეთ. მისხალ-მისხალ გავიხსენეთ საუკუნის თითქმის ორი მეთოხედი. ალბათ, დედამიწის ზურგზე არ დაბადებულა ცაცა, ვისი ცხოვრების გზა თავიდან ბოლომდე იავარდით ყოფილიყო მოფენილი. ამის პრეტენზია, რა დასაშაღია და, მასპინძელსაც არ ჰქონია. რამდენი წინააღმდეგობა, ოცნებების გაცრეუება, ძიება, ოფლას ღვრა შეხვედრია ცხოვრებას გზაზე.

— ჩემი ბავშვობის წლებში სვანეთში გააჩნდა, — მინამოხს მასპინძელი და მუხევე, განუშეორებელი ბუნების, ცაღა-ზიდული კავკასიანის მთების, შუბუბავით ამართული კომკების სურათი დამი-დგა თვალწინ.

თეატრის სიყვარული ბავშვობიდანვე დაჰყოლია. აკი თვითონაც აშშობს, — დედაჩემი მეტისინ დრამატულ თეატრში მკერავად მუშაობდა და ხშირად დავუავდი წარმოდგენებზე. აქ რეპეტიციებსაც ვესწრებოდი და სექტაკლებსაც. მიუხედავად თეატრის დიდი სიყვარულისა, მსახიობობაზე არ მოცენებია, არც ბავშვობისას, არც ყრმობისას.

მეტისინ სახელმწიფო დრამატული თეატრის მასინდელმა ხელმძღვანელებმა ვარლამ მარგიაშვილმა და ალატონ დაღვანმა ყურადღება მიამკიცეს ტანწერწეტა, მომხიბვლელი პლასტიკისა და გამომეტყვე-

ლების, შეავთვალა ქაბუჯს. ურჩიეს მსახიობის გზას გაჰყოლოდა. მაგრამ ლეონი რვა კლასის დამთავრების შემდეგ სწავლა მესტიის პედაგოგიურ ტექნიკუმში განაგრძო.

შემთხვევაობა წოგჯერ მომავალი ცხოვრების საწყისი და საფუძველი ხდება ალბათ, აუცილებელი იყო ლეონის ცხოვრებაშიც გამოჩენილიყო კაცი, რომელიც მის ცხოვრებას ახალი გზით წარმართავდა. ფარლამ მარგინაში ტექნიკუმში სწავლისას „კაცო უჩაღლი“ ზაქაროს როლი მისცა. ახალგაზრდა შემხარულბელს დიდი წარმატება ხვდა წილად. პირველ წარმოდგენას სხვა სპექტაკლებიც მოჰყვა, წარმატებას წარმატება, სწორედ ვარლამ მარგინის გახდა „მოწევი“ რმისა, რომ ლეონ პედაგოგიური ტექნიკუმის დამთავრების შემდეგ თეატრალურ ტექნიკუმში მოეწყო (ამჟამად ქ. თბილისის ს. ზაქარიაძის სახელობის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელი). სწავლასთან ერთად რუსთაველის სახელობის თეატრში მუშაობდა სცენის მუშად.

1954 წელს ლ. ფილფანი უკვე შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტია. იგი მოკრძალებით იხსენებს თავის პირველ მასწავლებლებს:—დამიტრი ალექსიძეს, ლილი იოსელიანს, მალიკო მრევალიშვილს, ბაბუღია ნიკოლაიშვილს, სერგო ზაქარიაძეს, იური კაკულიას, საშა მიქელაძეს და სხვებს.

15 წელი სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ქართული დრამის დასში მუშაობდა. სწორედ ამ თეატრში მამედ როლი განასახიერა და მსაყურებისა და თეატრალური კრიტიკის აღიარება, მსაყურული მოიპოვა.

მასპინძელმა მაგიდაზე ძველი ვაზეთები, უურნალები, ვაზეთებიდან ამონაჭრები და ფოტოსურათები დაახვავა. სათუთად შენახული თითოეული ფურცელი მსახიობის ცხოვრების ეპიზოდებს ასახავდა, უკეთეს „დოკუმენტურ“ დადას-

ტურებას“ კაცი ალბათ ვერ ინატრებდა.

უურადლებით ვათავიერებ ფოტოებს: როდოლფი („ანელო“), ონისე („მოდოვარი“), ქადაგი („ბახტარიონის“), ლევან კრეჭიაშვილი („მთაში ნათქვამი“), ოდიპოსი („ოიდიპოს მეფე“), გიგია („განკიცხული“), ბეჟანა („მე ვხედავ მშენს“, სიმონ რენარი („მარია ტიულორი“) ანდრი („ხმა ჭულისა“), ჯონდო ქედია („წინადაწიები ჭოჭოხეთში“), მერკულიო („რომიო და ჯულიეტა“), მიტუა („ექვსი შინაბეჭე და ერთი მამაკაცი“), ლეონი („როგორ მოვარჯულოთ ცოლი“) და სხვა.

სოხუმის თეატრის სცენაზე მისი პირველი როლი უყო იყო (ა. შერი „მექესე სართული“), როგორც ახალგაზრდა მსახიობმა შესანიშნავად დასძლია. სოხუმის თეატრში მსახიობის ნამდვილ დებიუტად შეიძლება ჩაითვალოს როდოლფის როლი ვ. ჰაუგოს „ანელოში“, სადაც „უნიტყუო როლით“ შესანიშნავად გამოავლინა გმირის შინაგანი, სულიერი სამყარო. მისი როდოლფი ღირსეულისა და სიმართლის მამიებელი გმირია. გმირის ყოველი სიტყვა და მოძრაობა სრულდება სიმსუბუქით და დაბეჭდილი გემოვნებით.

მომდევნო წელს ახალგაზრდა მსახიობს ონისეს როლი (ალ. უაზბეგის „მოდოვარი“) მოუხდა გამოსვლა. გააზრებული, ღრმამოკითვრი და მიმზიდველი თამაშით გამოირჩეოდა ლ. ფილფანი. მოძრაობა, მეტყველება, სახის ფერთა კრთამაც კი ისე იყო შეფერადებული პერსონაჟის სულიის მოძრაობასთან, რომ მსაყურებელი გრძნობდა სევდასა და მწუხარებას უნუგეშოდ დასამარებული სიყვარულის გამო. „მსახიობის სასახელიდ უნდა ითქვას, რომ იგი ბოლომდე იცავს მოხევური დიალექტის მუსიკალურ აქცენტს და ონისეს ისედაც მომზიდველ სახეს ამ მხრივაც მიმზიდველს ხდის“. წერდა ვაზ. „საბჭოთა აფხაზეთი“ (1959. 19.VI.) როლიდან როლიში იკვებებოდა ლეონ ფილფანის მსახიობობა უნარი — გად-

მოცევა გმირის წინაგანი ბუნება, წარმატებებმა ნიჭიერი მსახიობის რეპუტაცია მოუტანეს და ლ. ფილფანის მალე გაჩენილადის „ბახტრიონში“ ქადაგის როლზე დაინიშნა. ეს მამინ, როცა რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე სერგო ჯაქარიძე ბოზოქრობდა, „ბიჭოს, რა სხვა-ნაირი ხარ, ცრემლიც მომგვარეო“, — გულში ჩაუყარავს უპირველეს „ქადაგს“, ხ. ჯაქარიძეს. ამ როლის გამო ვაზეთი „საბჭოთა აფხაზეთი“ (1964. 4. XI) წერდა, „აფხაზეთის ასსრ დამსახურებულმა არტისტმა ლ. ფილფანმა ქადაგის როლში კვლავ გვაჩვენა, რომ მას შესწევს უნარი თავისი „მე“ მთლიანად შეათანხმოს, დაუქვემდებაროს როლს. ქადაგი თავის ფორმას უხამებს მიმიკას, განცდას, სულიერ მოძრაობას. დრამატუზმით დატვირთულ სპექტაკლს ქადაგი გრძნობით დაშუშებული სიტყვებით უორკეტებს წემოქმედების ძალას“.

საინტერესოდ ჰქონდა გააზრებული ლევან კრეჭიაშვილის (გ. ბერძენიშვილის „მთაში ნათქვამი“) როლი ლეო ფილფანს.

ძალზე რთული პერსონაჟია ლევანი, ხელთუხნელი მასხარა, ფიზიკურად მახინჯი, მავრამ დიდი ბუნებისა და გრძნობის ადამიანი, ელენორაზე თავდავიწყებით შევარებული, რაც მის სულიერ ტანჯვას ერთიორად აორკეტებს. ლ. ფილფანის კრეჭიაშვილში დიდი წინაგანი სიბოლო და კეთილშობილება იგრძნობოდა. წსახიობი ხაზს უსვამდა თავისი გმირის სიღინჯეს, თავშეკავებულობას, ფაქიზად გადმოგვეცემდა მის არსებაში სიყვარულის გრძნობას. „მსახიობმა ფსიქოლოგიური დამატერსობით გადმოსცა კრეჭიაშვილის სულიერი ტანჯვა, მისი განცდები, გამოწვეული სოციალური ჩავჯვრითა და გაუზიარებელი სიყვარულით“ (ო. ჭურღულია, გაზ. „საბჭოთა აფხაზეთი“ 1965, 17. IV)

ლ. ფილფანის ოდიპოსი კეთილშობილი, ბრძენი და თავის მეფურ სიდიადეში დარწმუნებული ადამიანი იყო. მას-

ში ემოციას განსჯა სჭარბობდა. ცხოვრილი თეატრმცოდნე, პროფესორი დასილ კიყნაძე აღნიშნავდა: „...ლ. ფილფანის ოდიპოსი უფრო ადამიანია, ვიდრე მეფე — ხელისუფალი, ზოგჯერ მასურებელს ავიწყდება კიდევ, გმირის ტიტული — მის წინაშე უბრალო ადამიანა თავისი გულწრფელი ადამიანური გაცდებით. ლ. ფილფანს ოდიპოსის როლი მიჰყავს შინაგანი რიტმის შეუნელებლად“ („საბჭოთა ხელოვნება“ 1967, №3)

„განცვიხულში“ ცენტრალური გმირის გიგას სახეს ლეო ფილფანი განასახიერებს. მისი გიგა უკიდურესად ინდივიდუალური იყო, თავისუფალი თავის ქცევებში და ურყევი გადაწყვეტილებების ბოლომდე მიყვანაში. „გიგას სახეს ლ. ფილფანის შესრულებით არა აქვს უერთა საშუალო მაჩვენებელი, — წერს თეატრმცოდნე ლანა თუაევა, — მან არ იცის ზომა. ყველაფერი უკიდურესობაში მიჰყავს, ყველაფერს შლის, მისთვის „კარგია ყველა საშუალება მიზნის მისაღწევად“. ამიტომ წარსდგა იგი მართლმსაჭულებების წინაშე.

მსახიობის დინამიური მიმოკა, ნერვიული პლასტიკა სახის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს აფხებს“ (გაზ. „საბჭოთა აფხაზეთი“ 1968, 4. IV)

სპექტაკლში „მთანი მალანი“ ლ. ფილფანმა მასურებელი ვაიტაცა თავისი გმირის, ალუდა ქეთელაურის ვაჟკაცური კეთილშობილებით, ხასიათის სიმტკიცით, მოძრაობის საოცარი, მთიულური გრაცით. მსახიობმა ღრმად გასსნა თავისი გმირის უშუალობა, სულიერი სიღაპაზე და ხასიათის სიმტკიცე; შეუღრეკელობა. „ლ. ფილფანი (ალუდა) გმირულსა და ვაჟკაცურს გვიხატავს ხალხურობის ნათელი შეგრძნებით, იგი ახერხებს, რომ მისი ალუდა დიდი იყოს და თანაც ღვიძლი და მახლობელი“ — წერს დიმიტრი ჯანელიძე (გაზ. „კომუნისტი“ 1971 წ. 18. VI)

მოძალადე ეგოისტი გვაჩვენა მან მურჯანს (ა. ვასვანი „მამა, დაგლე თო-

ფისი) როლში. ლ. ფილფანის მჭერწას მარწამსი მხოლოდ მირადულია, მსახრობმა უტყუარი ალღოსი და მძაფრი ტემპერამენტის საშუალებით ჩორცხესხმულად განსახიერა მჭერწას.

თუ ამ სპექტაკლში იგი უაღრესად ქართულ სტილიში ცხოვრობდა „მარია ტიულორში“, „სახიფათო მოსახვევში“ და „მესამე სიტყვაში“ სხვა ეროვნულ ბუნებაში გაღიანცვლა, გვიჩვენა მოხერხებული კარისკაცი — სიმონ რენარი, თაღაპირილი და ქვეყანი, ცინიზმითა და მიმწიდეველობათ აღსავსეა ფილფანის ჩარლზ სტენონი, ემოციურად მკეთერი, ოსტატურად ჩამოქნელი პაბლო.

373 წელს ლეო ფილფანი გულთბილად მიიღო რუსთავის სახლშიყოფი თეატრის კოლექტივმა. თუმცა, გარკვეული გამოცდილება ჰქონდა, მაინც ძალიან დღეადა და კოლექტივისა და ხელმძღვანელების მეგობრულმა დამოკიდებულებამ, სიყვარულმა გაამხნევა. მსახიობი ოსტატურად წარმოსახავდა ადამიანის მრავალფეროვან ბუნებას. როგორც შემოქმედს, თავის მოქალაქეობრივი პოზიცია, თავისი სათქმელი ჰქონდა, მის ლევან ზარდიამვილს (ვ. იაქაშვილი „წრთობა“) დიდი აზრი და გრძნობა აახლოებდა მაყურებელთან. მისი გმირი მკაცრი და მომთხოვნი იყო.

1974 წელს უნგრელი მსაყურებლის წინაშე ლეო ფილფანი ბიბერახის როლით წარსდგა, რომელიც ი. კატონას „ბანკ-ბანში“ განსახიერა. უნგრულმა პრესამ, თეატრალურმა კრიტიკამ, ქართველი მსახიობი ბიბერახის როლის ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებლად აღიარეს. როგორც გაზეთი „მადიარ ნემშეტის“ თეატრალურმა მიმოხილველმა აღნიშნა, ლ. ფილფანმა ბიბერახის როლი „საოცრად ახლებურად განსახიერა. ხოლო ეს პერსონაჟი, როგორც აქვეა აღნიშნული, ერთ-ერთი ყველაზე თანამედროვე ადამიანია

რუსთავის თეატრის სპექტაკლისა“ „...მოულოდნელი, სასიამოვნო სიურპრიზი იყო ბიბერახის როლის შემსრულებლის ლეო ფილფანის თანაშემწი რეჟისორი ვაზარ ბერენი ჩვეული ალღოთი ჩასწვდა როლს და მისი თამაში ამ სასიამოვნო და განსაკუთრებული ძალის მქონე მსახიობს მიახლო. ფილფანის ბიბერახი ნამდვილად „მოხეტიალე რაინდია“, რომელიც დღეს აქ არის, ხვალ იქ“, — წერს ივანე ვაჭეთი.

ლეო ფილფანს ვარდენობა, ქარბი შინაგანი ტემპერამენტი, სახის ვახსნის თავისებური მანერა საშუალებას აძლევდა განუკახიერებინა დრამატული, ლირიული, კომიკური გმირები, სწორედ ისეთი მრავალფეროვნებით ხასიათდება მსახიობის მიერ შექმნილი სახეები რუსთავის თეატრის სცენაზე.

პროფესიული სიმწიფითა აღბეჭდილი გვანგვა, (პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმელი“) კლავდიუსი (უ. შექსპირის „შამლეტი“), ვერა (რომენ როლანის „მგლები“) და სხვა მრავალი.

მსახიობის საინტერესო ნაშუშევარია ატილიო (ელეუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრი“). თავის შესაძლებლობებში დარწმუნებული დაბერებული მამაკაცი, მსახიობი განსაკუთრებით ძლიერია სცენაში, სადაც მოურიდებლად ახუნებს თავის ვენებებს და ყვირის „დიახ, გიჟი ვარ, იგიჟი!“ რაც უფრო კომიკურია მისი აღტყინება, მით უფრო ტრაგიკულია მოქმედების ფონი.

მრავალი სახე შექმნა ლეო ფილფანმა კინოში. ჯერ კიდევ ინსტიტუტის სტუდენტი იყო, როცა რ. ჩხეიძეს გახმაურებული ფილმი „ჩვენს ეზოში“ კოტის ეპიზოდური როლი ითამაშა. თვითონ მსახიობს კინოში თავის პირველ სერიოზულ ნაშუშევრად თორღვა მიაჩნია. (შ. მანაგაძის „ხეცსურული ბაღადა“). შემდეგ რეჟო (შ. მანაგაძე „ჯვარცმული კუნძული“), ივუჭა (ო. აბესაძე „ჩვენს ქალაქის ვარსკვლავი“), ბოცო (გ. ხოჯავა „მიზანი“), ბოდლო ყვალთავა (გ.



გაიოზ გოგიბერიძე

ლორთქიფანიძე, გ. ვაზისკირია „დათა თუთაშხია“) და კიდევ ბევრი სხვა.

ლ. ფილფანი თამაშობს სხვადასხვა ხასიათის როლებს და ყველგან ამჟღავნებს არა მარტო ტემპერამენტს, არამედ ღრმა ანალიზის უნარს. მისი შემოქმედებიდან არაერთი ახალი სიცოცხლე, ახალი მხატვრული სინამდვილე დაიბადა. ისინი ზოგჯერ ჭკვანან კიდევ ერთმანეთს — აზრდებით, იგრძნობათა სიჭარბით, მაგრამ ეს მხატვრული სტილის ერთიანობა და არა ერთსახეობა, ესაა მხოლოდ ნაირსახეობა კაცისა.

— რომელია თქვენი ყველაზე საუკარგო როლი? — ცეკითხები. ისე შემოხვედა, თითქოს ასი შვილის მშობელმა ერთ-ერთი დაუწყვეტლესო — მინც?

— არ მემეებით, კარგი, მაშ მოემზადეთ: ბეჟანა, გიგია, ჯონდო ქეღია, ოიდიპოსი, ატილიო... და კარგად დასწავლილი როლივით სათითაოდ ჩამარცვლა.

— ყველაზე მტკად რას აუასებთ ხელგანსა?

— მსწვერბლის გაღებას, თავდადებას,

— პარტნიორში?

— თვალებს, თვალების სიმართლეს.

— რომელი უფრო ახლომდებია თქვენთვის, თეატრი თუ კინო?

— თეატრი ჩემთვის ჭეშმარიტი სიყვარულის რანგამდე აუვანლი სასიცოცხლო მოთხოვნაა. მიტაცებს მუშაობის პროცესი, რეპეტიციები, სახის გარკვევა, თუ როგორ მოდის სახე. კინოში კი ამის საშუალება არ არის. კინო, ალბათ უფრო მტკად რეჟისორის ხედვება.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ლეო ფილფანი ორმოცდაათი წლისაა. ვულოვავთ მას ამ ძალზე ლამაზი და შინაარსიანად გატარებული ცხოვრების თარიღს, ვუსურვებთ კვლავაც მოტახნოს მსაყურებლისათვის სიხარული, ბედნიერება, წიხტყიცე, სიყვარული და იმედი.

საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრების გზა განვლო საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა გაიოზ გოგიბერიძემ. 1938 წელს, ჭირ კიდევ მოსწავლემ, მოკრძალებით შევლო მხატუმის სახელმწიფო თეატრის კარი, რომელსაც სწორედ იმ პერიოდში ჩაეყარა საფუძველი.

დადმა სამამულო ომმა ახალგაზრდა მსახიობი დროებით მოსწყვეტა საუკარგო საქმეს. მილიონობით საბჭოთა ადამიანებთან ერთად იგი სამშობლოს დამცველთა რიგებში ჩადგა. დემობილიაციის შემდეგ — 1948 წელს იგი დაუბრუნდა სცენას და მთელი გატაცებით განაგრძო შემოქმედებითი მუშაობა მშობლიურ თეატრში.

ეს ის პერიოდია, როდესაც მხატუმის თეატრის სხვათაგანში ცვლაც გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი არჩილ ჩხარტიშვილი ჩაუდგა. დაიდგა საექტაპო სპექტაკლები: ვაჟა-ფშაველას „მოკვთილი“, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, ლ. გოთუას „უძლეველი“, ბ. ლავრენივის „მეზღვაურები“, გ. ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“ და სხვა. თეატრის თვალნათლივ დაეტყო შემოქმედებითი აღმავლობა, გამოიკვთა მისი სახე, შემოქმედებითი პრინციპები, რასაც ახალგაზრდა მსახიობმა გაიოზ გოგიბერიძემ შესანიშნავად აუბა მხარი. იგი თითქმის ყველა სპექტაკლში მონაწილეობდა. დიდი მოწონება ხვდა მსახიობს იმ დროს პოპულარულ ლ. მალიუგინის პიესაში „ძველი მეგობრები“.

ასევე წარმატებით შეასრულა მსახიობმა უფლისწული (მ. ჭაფარიძის „უამთაბერის ასული“), მოლა-მუსა (ვაჟა-

ფშაველას „მოკვეთილი“, ელიშუქი (გ. კანდელაკის „ბაბუა თედორე“), კაპიტანი ბაროვსკი (ბ. ლაფრენიევის „მეზღვაურები“) და სხვა. ამ უკანასკნელის შესახებ გავითი „საბჭოთა აპარა“ წერდა: „ჩვენ, ბათუმელებს ზღვით და მეზღვაურებით ვერაფერს გავაკვირვებ, გემები ხომ პირდაპირ თავზე დაგვყურებენ, მეზღვაურებიც განა ცოტა გვინახავს, მაგრამ ლაფრენიევის „მეზღვაურებმა“ ზღვის, მეზღვაურისა და გემის ერთიანობის ძალისა და დიდების ბევრ ახალ მბარეს პირველად ბათუმის თეატრის სცენიდან გავაცნო“.

სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა და, რა თქმა უნდა, ბაროვსკის მთავარი როლის შემსრულებელს გ. გოგიბერიძეს. მსახიობის ამ ნამუშევარს ვრცლად განიხილავს რეცენზენტი და ბოლოს ასკვნის, რომ „გ. გოგიბერიძის მიერ ბაროვსკის მთელი შინაბუნების ასეთი სიზუსტით გადმოცემის გამო, მსახიობისადმი მიმართულ და მის მიერ დამახურებულ პატივისცემას მაყურებელი უცებ ბაროვსკივთა ფრცულეებს, მაგრამ ბაროვსკი-გოგიბერიძე მაყურებლის სიძულვილს არ გაქცევია, რადგან როლი სწორად და ოსტატურად იყო შესრულებული“.

წარმოუდგენლად ძნელია, სპეციალური განათლების გარეშე, საკუთარი ადგილის, შემოქმედებითი სახის პოვნა. თავისთავზე მუშაობის, სხვათა გამოცდილების საკუთარ პრინციპში გატარების, დაკვირვებულობის, კარგი სცენური მონაცემების, უტყუარი აღღლსა და ინტუიციის წყალობით გ. გოგიბერიძემ ეს შეძლო. იგი იმ ბედნიერ ხელოვანთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელმაც შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისიდან მიიქცა ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება.

1951-55 წლებში უკვე საკმაოდ დაოსტატებული მსახიობი თბილისის მოწარმე მაყურებელთა ქართულ თეატრშია, სადაც მან მრავალი საინტერესო და დასა-



გ. გოგიბერიძე — აბესალომ სალამთაძე

მანსოვრებელი სახე შექმნა. თბილისელმა ნორჩმა მაყურებელმა შეიყვარა გ. გოგიბერიძის გმირები: იმედა (ოქროპირიძის „გაქცევებული ქალაქი“), ცოცხარიოვი (გოგოლის „ქორწინება“), ბორის ძნელაძე (გ. ნახუცრიშვილის „ცეცხლის ხაზზე“), დათიკო (ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნამბობი“), ცრაზანა (ვოინიჩის „კრაზანა“), რუდაკოვი (ბარაზინასა და დავიდსონის „მესამე კურსის სტუდენტი“) და სხვა.

ერთი თეატრალური სეზონი იგი ქ. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრშია, ხოლო 1956 წელს კვლავ მშობლიური ბათუმის თეატრში მიიწვიეს, რომელიც ქ. თბილისში აჭარის ლიტერატურისა და ხელოვნების დეპარტამენტი მოწოდებდა. გ. გოგიბერიძე სწრაფად ჩაერთო რბენ-

რტუარში, იგი თითქმის ყველა სადგე-
დო სპექტაკლში მონაწილეობდა. თე-
ატრალური კრიტიკაც არ დარჩენილა
გულგრილი მისი აქტიორული შემოქმე-
დებისადმი. რუსული თანამედროვე დრა-
მატურგიიდან დეკადაზე წარმოდგენილი
იყო ა. შტეინის „პერსონალური საქმე“,
სადაც გ. გოგიბერიძე ჩერნოგუმოვის
როლს ასრულებდა. პროფ. აკ. ფალავა
ეურნად „საბჭოთა სტელოვნებაში“ წერ-
და: „პირველი რანგის კაპიტნის იონ
ლუკას ძე ჩერნოგუმოვის როლმა მშვე-
ნიერი შემსრულებელი ჰპოვა გ. გოგიბე-
რიძის სახით... მსახიობმა ფილიპსხიერი
ამხანაგის, ვაშტანის მეგობრის, პატოსანი
კომუნისტის სახე დაგვიხატა. მას არც-
ერთი წედქმეტი შტრახით არ დაუშემი-
ბია როლი, თამაშობდა უბრალოდ, მაგ-
რამ ამ უბრალოებაში იყო ნამდვილი
არტისტუზი“.

დეკადის შემდეგ გ. გოგიბერიძე სა-
ბოლოოდ დაშვიდრდა ბათუმის თეატ-
რში და დღემდე ერთ-ერთ საიმედო
ბურჯად უდგას მშობლიურ კოლექტივს.
მრავალი როლი შეასრულა ამ ხნის მან-
ძილზე — ძლიერი გრძნობით შექყრო-
ბილი შეყვარებული რაინდი როდოლ-
ფო (ვ. პოუგოს „ანტელა“) თუ გრძნო-
ბებს აყოლილი გზაბნეული გელა უთ-
ურგაული (მ. მრევლიშვილის „ზავი“),
კასიო (უ. შექსპირის „ოტელო“), აბე-
სალო სალამითაძე (დ. კლდიაშვილის
„ირინეს ბედნიერება“). თავისებური
ინტერპრეტაციით, ახლებურად წარმოა-
დგინა გ. გოგიბერიძემ ეს სახე. „მსა-
ხიობმა შეძლო თავი აერიდებინა ამ
როლის შესრულების ტრადიციული მა-
ნერისათვის და მეტად საინტერესო სა-
ხე შექმნა“ (გიგა ლორთქიფანიძე) აბე-
ესალო სალამითაძე გ. გოგიბერიძის შეს-
რულებით იყო ტიპური კლდიაშვილი-
სეული გმირი. გარეგნულად მომხიბვლე-
ლი, ლამაზი რაინდის მიღწა იმალებოდა
თავისი კლასის ნამდვილი წარმომადგე-
ნლის ღრმად ფსიქოლოგიური სახე.

მსახიობისა და თეატრის დიდ შემოქ-

მედებით გამარჯვებულ იქცა დასავლეთ
გერმანელი მწერლის კ. ვიტლინგერის
ტრაგიკომედია „ვარსკლავიდან ჩამო-
ფრენილი ყაცი“. გახედული, პარადიკა-
ლური და სოციალური თემატიკით, და-
ძაბული, შეუწელებელი მოქმედებით,
ფორმის სიახლით და ორიგინალობით
ამ პიესამ მსოფლიოს მრავალი თეატრი
მიიზიდა. ქართულ სცენაზე პირველად
ბათუმის თეატრში 1963-64 წლებში
თეატრალურ სერვონში დაიდგა. მთავარი
მოქმედი გმირის — ფსიქიატრიული სა-
ავადმყოფოს პაციენტის ჰანს კიფერის
როლს დიდი აქტიორული ოსტატობით
ანსახიერებდა გაიოზ გოგიბერიძე. საო-
ცრად შთაბეჭედავი იყო იგი სიფიქსის
სცენებში. იატაკზე დაჩოქილი, შემინე-
ბული, ბოღმითა და სევდით შეჭურებ-
და სამყაროს. მსახიობს თავისი თამაშით
გაანაწინ გამოჰქონდა იმ საზოგადოებო-
სათვის, რომელშიაც ცხოვრობდა მისი
გმირი. იგი იღუპებოდა, მაგრამ მაცუ-
რებელს უდიდეს ესთეტიკურ სიამოვნე-
ბას ანიჭებდა. კრიტიკოსი ნოდარ ჩხე-
ძე წერდა: „ჰანს კიფერის როლის შე-
სრულებით გ. გოგიბერიძემ კიდევ ერთ-
ხელ გვიჩვენა თავისი მდიდარი აქტიო-
რული შესაძლებლობა. იგი ნიჭიერი,
ტაქტიანი მსახიობია. მას ეხერხება მა-
ყურებელთან უშუალო კონტაქტის დამ-
ყარება, სპექტაკლას მთელ მანძილზე
პერსონაჟის სიცოცხლით ცოცხლობს.
ერთი სულიერი მდგომარეობიდან მეო-
რეში გადადის, ყოველგვარი მკვეთრი
და კონტრასტული ხერხების გარეშე,
ბუნებრივად, თანდათან, დიდი სითბო-
თი და ზომიერებით. მისი ჰანს კიფერის
სწორედ ისეთია როგორც უნდა იყოს“.

შეიძლება ითქვას, რომ მხოლოდ წლე-
ბი ყველაზე ნაყოფიერი იყო გ. გოგი-
ბერიძის აქტიორულ შემოქმედებაში.
სწორედ ამ პერიოდში შექმნა მან თავი-
სი საუკეთესო სცენური სახეები. ამ
მხრივ საყურადღებოა ამერიკელი ომის
ვეტერანის მეტად რთული და ფსიქო-
ლოგიური სახე „ის“ (კ. სიმონოვის „მე-

ოთხე“), რომელსაც თეატრალურმა კრიტიკამ დრამატურგიისა და მსახიობის უდავოდ დიდი გამარჯვება უწოდა; პეტრი პეტრუსი („როცა ასეთი სიყვარულია“), ალალი და გულმართალი პეო (გ. სუნდუციანციის „პეპო“), მახინჯი, მაგრამ სიმბრძნით აღსავსე ბერძენი იგავთმწერალი ეზოპე (ვილიერკიშო ფიგეირას „მელია და ყურძენი“), უროპეს ლეგენდად ქცეული ცხოვრება ყოველი მსაყურებლის ცხოველ ინტერესს იწვევს და დილია პასუსხისმგებლობა მსახიობისა, რომელმაც ეს როლი უნდა შეასრულოს. გ. გოგიბერიძემ ბრწყინვალედ გაართვა თავი ამ ამოცანას. მართლაც, შესაშური მომხიბვლელიობითა და ღრმა ფსიქოლოგიური წვდომით ასრულებდა იგი ამ როლს. ეს სცენური განცდისა და გარდასხვების შესანიშნავი ნიმუშია. „სპექტაკლის ნამდვილი გვირგვინია ეზოპეს მხატვრული სახე, რომელსაც გ. გოგიბერიძე ქმნის, — ვკითხულობთ ჩუცუნ-ზიანში, — საქმე მარტო ის როდია, რომ ეზოპე პიესის მთავარი, ძირითადი და წამყვანი პერსონაჟია, არა. მსახიობი ისეთი შთაგონებითა და ოსტატობით ასრულებს თავისუფლებისათვის იებრძოლი მონა ეზოპეს როლს, რომ სცენაზე თავისი გმირის სიცოცხლით ცოცხლობს“..

ასევე წარმატებით განახორციელა მსახიობმა თომას კრიუგერი (ს. ცვაიგის „სახლი ზღვის პირას“), მიშელი (ჟან კოკტოს „წარმოუდგენელი მშობლები“), პარატოვი (ოსტროფსკის „უშინთვის“), ჰორაციუს ლოვანი (ჯონ ბრისტლის „განძი“), გენერალი (გ. ბათიაშვილის „დაუშთავრებელი ძინება“) და სხვა.

გ. გოგიბერიძე თანაბარი წარმატებით ასრულებს სხვადასხვა ჟანრისა და ხასიათის როლებს, უარყოფითი იქნება ეს თუ დადებითი, ფსიქოლოგიური თუ ხასიათო დრამატული, კომედიური. უკვე შემოქმედებითი სიმწიფის ასაკში მსახიობმა მისთვის ჩვეული ახალგაზრ-

დული მგზნებარებითა და შემართებით, შესანიშნავად განსახიერა ყველა ქართული სახეობის ახლოებული და მსაყვარელი ლიტერატურული გმირი: ალექსანდრე თელავური (ვუაჟ-ფშაველას „ალედა ქეთელავური“), ძალზე სანტრესო და შთაბეჭედავითა ზაროვანელი (ე. იურანდოტის „მეცხრე წმინდანნი“), რომლის შესარულიებისთვისაც მსახიობი პოლონური დრამატურგიის საკავშირო ფესტივალზე სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს და სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების დიპლომით დაჯილდოვდა. წარმატება ზედა პარამონ კორნუხინის როლშიც (მ. ბულგაკოვის „სარბოლი“), მოქმედების ზუსტი ლოგიკითა და მხატვრული დამატებლობით გამოიმძვინვარა და ინდივიდუალიზმით გამსჭვალული, რუსი ჩინოვნიკის მერკანტილისტური ბუნება. „გ. გოგიბერიძემ კორნუხინის სახეში განსაკუთრებით გამოჰყო თვისება იმ ადამიანისა, რომელიც ყველგან იპოვის საშობლოს, ვინაიდან მისთვის ფულის სიყვარულია უმთავრესი. ხაზგასმული რესპექტაბელობა და შინაგანი სიცარილე განსაკუთრებით გამოჩნდა მსახიობის მიერ ოსტატურად ჩატარებულ სცენაში დოლარის ყოვლისშემძლეობაზე“, — წერს ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“.

გ. გოგიბერიძის ბოლო ნამუშევრიდან აღსანიშნავია აგრეთვე საკონსერვო ჰაამქროს გამგის როლი (ა. აბდულინის „მეცამეტე თავმჯდომარე“), პატრონი (ლ. თაბუკაშვილის „ათვინიერებენ მინინოს“), და უშიშროების გენერალ-მაიორი კონსტანტინოვი (ი. სერიაოვოვის „საკდესს დავალებული აქვს განაცხადოს“), რომლის შესრულებითაც მსახიობმა ერთხელ კიდევ დაადასტურა თავისი შემოქმედებითი ხელწერა-სცენური იუბრალობა და სიმართლე, შინაგანი სისილადვე და მეტყველების მაღალი კულტურა, რითაც იგი ყოველთვის ხიბლავდა მსაყურებელს.



პაპა რობაქიძე

უუუუნა ჩხეიძე

გაიოზ გოგიბერიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიას 150-ზე მეტი როლი ამშვენებს. თუმცა, გაკეთებული ბევრია, მაყურებელი დარწმუნებულია, რომ მას თავისი საყვარელი როლი ჯერ არ შეუხრულებია. მისი სჯერათ, მისგან კვლავ ელოდებიან მისეულ გმირებს, რამეთუ 60 წელი ხელოვანისათვის ისეთი გადასახედილი, საიდანაც კარგად ჩანს, თუ რისი გაკეთება შეუძლია შემდგომში.

ჭეშმარიტად შესაშური საზოგადო მოღვაწეა გ. გოგიბერიძე. აქარაში არ ჩატარდება რაიმე მნიშვნელოვანი კულტურული, თეატრალური მასობრივი ღონისძიება, რომლის სულისჩამდგმელი ან მონაწილე ის არ იყოს. ერთი წუთით არ ისვენებს. გ. გოგიბერიძემ იცის სად შეიქმნა ახალი მხატვრული კოლექტივი, სათუთად უფლის მათ.

„ნამდვილი სახალხო არტისტია ჩვენს გაიოზი“ — ასე ამბობს ყველა ვინც იცნობს გ. გოგიბერიძეს. ეს დიდი აღიარებაა. ამ რთული შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის 1957 წელს მიენიჭა აქარის ასსრ დამსახურებული არტისტის, 1965 წელს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის, ხოლო 1982 წელს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდებანი, მიღებული აქვს მთავრობის მრავალი ჯილდო.

მადლიერმა მაყურებელმა საყვარელ მსახიობს 1965 წელს შემოქმედებითი საღამო გადაუხადა, ხოლო 1983 წელს დაბადების 60 წელი და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 45 წლისთავის იუბილე იზეიმა. ნიჭიერმა შემოქმედმა თავისი ხელოვნებით კიდევ ერთხელ დაატკბო მაყურებელი, ხოლო მადლიერმა მაყურებელმა და მისი ნიჭის თაყვანისმცემლებმა იუბილე ნამდვილ თეატრალიზებულ სახალხო დღესასწაულად აქციეს.

30 წელზე მეტი ემსახურა თეატრს, სცენას, ემსახურა ისე, რომ სასულგვარი მიზნის მისაღწევად ოდნავადაც არ დაზოგო სულიერი ენერჯია, ფიზიკური ძალა, შემოქმედის ბედნიერება. და თუ ასეთ შრომას მოსდევს დაფასება მაყურებლის, კოლექციების ღრმა პატივისცემა და სიყვარული, ხელოვანი ათასგის ბედნიერია. ამგვარ ბედნიერ აღამიანთა რიცხვს მიეკუთვნება ფოთის ვალერიან გუნიას სახ. სახელმწიფო თეატრის მსახიობი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი უუუუნა ჩხეიძე.

ერთი შეხედვით პრეტენციული წინათქმა ერთმა ვარემოებამ განაპირობა — შარშან, ფოთში უუუუნა ჩხეიძის დაბადებიდან 50 და სასცენო მოღვაწეობის 30 წლისთა. ვისადმი მიძღვნილი შემოქმედებითი საღამო გაიმართა, რომელშიც რესპუბლიკის თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ მიიღო მონაწილეობა. ამ საღამოზე თვლნათლივ გამოიკვეთა თანაქალაქელთა შორის მსახიობი ქალის უდიდესი პიპულარობა. ადრეც ვიცოდარ, რომ უუუნა ჩხეიძე ფოთელი მაყურებლის კერპი იყო, მაგრამ საკუთარი თვლით ნანახმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. იმხანად სარეკონსტრუქციო სამუშაოები მიმდინარეობდა და საღამო ფოთის კინოთეატრ „რუსთაველის“ შენობაში გაიმართა, რომელიც დიდძალ მაყურებელს იტევს, თუმცა უუუუნა ჩხეიძის ნიჭის თაყვანისმცემელთა რიცხვი გაცილებით მეტი აღმოჩნდა. დარბაზმა ვერ დაიტია ყველა მსურველი. ეს, თითქოსდა, უმნიშვნელო დეტალი

მთელი სიცხადით ღაღადებს მსახიობის აღიარების ფაქტზე.

სწავლობდა ჰიდრომელიორაციულ ტექნიკუმში. პარალელურად სპორტიაც იყო გატაცებული, ტექნიკუმთან არსებულ სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში ცეკვავდა. მოსწავლეთა ძალებით გამართულ ერთ-ერთ კონცერტს დაესწრნენ ფოთის თეატრის რეჟისორები: ვიქტორ მჭედლიძე და ასიკო გამსახურდია. მათი ყურადღება მიიპყრო ჩინებული გარეგნობის მოცეკვავე გოგონამ, რომლის შესრულებაში ბუნებრივ გრაციოზულობასა და პლასტიკას ემატებოდა სათანადო განწყობილების გადმოცემა, რაც რეჟისორთათვის საკმარისი აღმოჩნდა ამოცნობის მასში დრამატული მსახიობის ნიჭი. თეატრში მუშაობა შესთავაზეს. მოულოდნელმა წინადადებას და პასუხისმგებლობის შეგრძნებამ თავდაპირველად შეეპართო, შეიშო მოუძღა, მაგრამ იმდენად ჭარბობდა მისი არსებობაში მრეშოქმედებითი უნარი, რომ გაბედა და თავის „მეკვლეებს“ დაუბოლოდა.

პირველივე როლმა (ნათელა — კ. ჭავჭავაძის „თბილისელ ქალ-მკვალში“) ცხადყო, რომ უფუნა ჩხეიძის სახით ფოთის ვალერიან გუნთას სახელობის თეატრში მოვიდა ხალხის ნიჭის მსახიობი, რომელსაც ძალუძს რთულ შემოქმედებით ამოკანათა დაძლევა. უკვე მომდევნო ნამუშევარმა (ფლორელა — ლოპე დე ვეგას „ცეკვის მასწავლებელი“) დაადასტურა უ. ჩხეიძის აქტიური ნიჭიერება. ფლორელას როლში მთელი სისხვსით გამოვიდინდა მსახიობის მუსიკალურობა, პლასტიკურობა, ტექნიკური ნიჭი, სცენური სიმართლე და უწყველობა. ამჟამად იყო ახალგაზრდა მსახიობის პოტენციურ შესაძლებლობათა დიაპაზონის სიფრცე, რამაც მის შემდგომ ნამუშევრებში თანდათანობით, მკაფიოდ იჩინა თავი. უფუნა ჩხეიძე უწყვეტს დროში თეატრის. ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი გახდა. რეჟისურა იმთავითვე თანამად ანდობდა მას მთა-

ვარ როლებს და ეს რიცხვა დღეისთვის სარეკორდოა — ორასს აღემატება! კიდევ რაა არას გამორჩეული უ. ჩხეიძის აქტიური ბოგრაფია? მისი მიერ განსახიერებული გმირები ყურადღებას იქცევენ თავიანთი კონტრასტულობით. მსახიობის აქტიუზია რაგორც ტრაგიკული, ასევე დრამატული და მეტოტრად კომედიური ხასიათის პერსონაჟები.

ზოგიერთ სსხეს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, რაგორც თვით მსახიობის, ასევე ფოთის თეატრის შემოქმედებითს ცხოვრებაში. ასეთია მისი მათა წუნეთელი ვალერიან კანელაკის ამავე სახელწოდების ჰეროიკული კომედიიდან. ამ ნამუშევარში სისხლსავსეად გამოჩნდა უფუნა ჩხეიძის ბუნებრივი მონაცემები. მას მათის როლში ემარტეპოდა რთული სცენური მოძრაობების გასაოცარი სიმსუბუქით დაძლევა (აი, სად გამოადგა სპორტთან ერთგულება!), კომედიური სცენებიდან მძაფრ დრამატულ სიტუაციებში ორგანული დრამატუა, ლირიკული ადგილების პოეტურად წარმოჩენა. მათას სახეში მსახიობი გამოყოფდა არა მხოლოდ მისი სცენური ქმედების გზირულ საწყისს, არამედ უფრო ღრმად შედიოდა განსახიერებელი პერსონაჟის სამყაროში — არ ივიწყებდა, რომ მათა ყოველგვარ სიტუაციაში ქალია, რომლისთვის თვით უქმომეს წუთებშიც კი, უფელაზე ახლობელი მათაც წმინდა ქალური განცდები და გატაცებები იყო.

უ. ჩხეიძემ მათას სივარტითა და მანეროვნებით აღსაესე, სხვივფენი სახე შექმნა ნ. დუმბაძას და გ. ლორთქიფანიძის პიესაში „მე ვხედავ მზეს“. განკდათა სინატიფითა და სიკეთით, უსახარულო ცხოვრებისაგან შეძენილი ნაღარევი სიბრძნითა და შორსმჭერტელობით აჯილდოებდა თავის გმირს მსახიობი.

სოფლელი გოგონას უმანკობა, მინდობი, მითამიტურა ბუნება ნათლად გამოკვეთა უ. ჩხეიძემ თამაროს როლში („გლახის ნაამბობი“). მსახიობს მძაფრად

შპქონდა ილიასეული სოციალური უსამართლობის უღმობლობა.

ძიძიას სულიერი მართლმადიდებლობა, მთის ასულისათვის დამახასიათებელი კლემარისილება და შანაყანი ღირსება გუგარმონინა მსახიობმა „ხევისბერი, გო. ში“, ხოლო ა. ყაზბეგის მერე ე. წარმოებში „მოძღვარში“ ძლიერი ენებებისა და კონტრასტული ემოციებისა და დასაყვალის შთამბეჭდავი სცენური სხე შექმნა.

ყუყუნა ჩხეიძის განსაკუთრებით ფეხვარის მედეას როლი ლევან სახიკიძის ახვე სახელწოდების პიესაში. რომელ მსახიობს არ უოცნებია მედეას როლზე, მაგრამ ოცნება ერთა და სცენაზე მასი სრულყოფილად წარმოადგენა — მეორე. ე. ჩხეიძემ შეძლო ხორცი შეესხა თავისი ოცნებისათვის. ძლიერი, მკერდისმართური ხმა, განცდათა საღრმე, ემოციითა ზომიერად განაწილება, ღირსეული და ტრაგიკული ადგილების თანაბარი სიმძლიერით მოტანა განპირობებდა მსახიობის წარმატებას ამ როლში.

გმირ ქალთა პარადილურად, ყუყუნა ჩხეიძემ სიამოვნებით თამაშობს მკვეთრად ხანასიათო როლებს. თითოეულ მათგანს საინტერესო ფერებს უძებნის, ამდიდრებს დამახასიათებელი დეტალებითა და ნიუანსებით. თუ როლი მოითხოვს გროტესკული ელემენტების შეტანას, ე. ჩხეიძემ იმპროვიზაციულად თამაშად მოქმედებს, არ იზღუდება. სწორედ ეს არის მსახიობისათვის ყველაზე სახიფათო გზა უგემოვნებისაკენ გადასვლაზე. ყუყუნა ჩხეიძის არასოდეს დადგენია ფეხი აქტიორული გარდასახვისაკენ მიმავალ ბეჭვის ზღვზე. ამ თვალსაზრისით, საყურადღებოა მსახიობის ერთ-ერთი ბოლოდროინდელი ნამუშევარი ვერა სერგეიენა ვ. შუკშინის „ნერგიულ ადამიანებში“.

ახვე გროტესკის გამოყენებით, თუმცა ხუთ სხვა განწყობილებით, სხვა მანერით განასახიერა ე. ჩხეიძემ ანა ანდრეიენა ნ. გოგოლის „რევიზორში“.

ანა ანდრეიენაც მეშინაია, მაგრამ ცდილობს ეს „ნაკლი“ შენობის ერთ-ერთ პრიმიტიული, გულუბრყვილი ხერხებითა და შენიღბვის ეს ცდი შეტანა სსსრკ-ლოდ შქონდა მოტანილი მსახიობს; მასი ხელოვნურად შეძენილი, მედიდური და, ამავე დროს, თითქოსდა დარბაისლური ტონი კიდევ უფრო ამჟღავნებდა ამ უბადრუკი მანდილოსნის სულიერი სიციარეილეს.

ყუყუნა ჩხეიძის მიერ ჩინებულად განსახიერებულ ბევრ სხვა როლზეც შეიძლება საგანგებოდ შეჩერება, მაგრამ ამახვილდეთ ზოგიერთი მათგანის მხოლოდ დასახლებით შემოვიფარგლებით: აიშე და შუანთა (ი. ვაკელიის „შური“ და „შამილი“), ლარა (გ. ბერძენიშვილის „გული ხელისგულზე“), კარაუნა (დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასასპირი“).

ქალქის ხელმძღვანელობის მზრუნველობითა და მონდობებით, სულ ახლახან მაყურებელს კარი გაუღო თეატრის განსახლებულმა, რესპუბლიკაში ერთ-ერთ საუკეთესო, თანამედროვე ტექნიკით აღჭურვილმა შენობამ; როგორც იტყვიან მხოლოდ შენობა ამინდს ვერ შექმნის. ეს შეხანიშნავად ესმის ფოთის თეატრის ნიკიტა კოლეტიძის, რომელიც ღიღის რწმენით, ახალგაზრდული ენთუზიაზმითა და გატაცებით მუშაობს ახალი რეპერტუარის შესაქმნელად თეატრის სახანატრო ხელმძღვანელის, ცნობილი რეჟისორის, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ლევან შირცხულავას მეთაურობით. ჩვენ ღრმად ვართ დაწმუნებული, რომ თეატრის შემოქმედებითი გზის ამ ახალ ეტაპზეც იტყვის თავის სიტყვას ფოთელი მაყურებლის საყვარელი მსახიობი ყუყუნა ჩხეიძე.

ზალიხან ჩაბიევა

ზალიხან ჩაბიევას ბიოგრაფია ძალიან პაგავს მის თანამედროფეთა ბიოგრაფიას და განსხვავდება კიდევ მისი პირადი, ადამიანური თვისებებისა და თანდაყოლილი ნიჭის გამო.

12 წლისა იყო ფართო აუდიტორიის წინაშე რომ გამოვიდა. ეს იყო ზუბალაშვილების სახალხო სახლში, დიდი ოსი მწერლის კოსტა ხეთაგურაფის გარდაცვალების 20 წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე, რომელიც თბილისში მცხოვრებმა ოსმა ინტელიგენციამ მოაწყო.

ოცდაათან წლებში სამხრეთ ოსეთის ცენტრში ქ. ცხინვალში გაიხსნა სახელმწიფო თეატრი. ახალი კადრების მოშადების მიზნით ახალგაზრდების ერთი ჯგუფი გაიგზავნა თბილისის შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრთან არსებულ სტუდიაში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი სანდრო აბშეტელი, ორი წლის შემდეგ მერვე ჯგუფი მიავლინებ ღენინგრაღის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში. წარგზავნილთა შორის იყო შეხანაშნაფი სცენური მომსახურების მქონე ახალგაზრდა ზალიხან ჩაბიევა, რომელმაც დიდი მთაბეჭდილება მოახდინა საჯამოცდო ცომისიის წევრებზე.

ოსეთის ჯგუფს ღენინგრაღის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში ხელმძღვანელობდა გამოჩენილი საბჭოთა თეატრალური მოღვაწე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, პროფესორი ლეონიდ ცვიენი. ზალიხანი დიდი მადლიერებით იგონებებს სახელოვან რეჟისორ-პედაგოგთან გატარებულ წლებს.

მრავალფეროვან და ძალზე სერიალულ ნაწარმოებზე მოუხდათ მუშაობა ოსური თეატრის მომავალ მსახიობებს. ა. ოსტროვსკის „ქექა-ქუზილი“, ლ. მიქსპირის „ოტელი“, კ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“, მ. გორკის „უკანასკნელი“.

ა. ოსტროვსკის „ქექა-ქუზილი“ ერთ-ერთი ურთულესი ნაწარმოებია რუსულ დრამატურგიაში. ამიტომ თავისთავად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ჯგუფმა სადიპლომოდ აღნიშნული პიესა აარჩია. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ სახელმწიფო კომისიამ წარმოდგენას მაღალი შეფასება მისცა. ურთ-ერთ საუკეთესო მსახიობურ მიღწევად მიიჩნიეს ზ. ჩაბიევას მიერ პიესის ცენტრალური სახის კატერინას შესრულება.

ასევე მაღალი შეფასება დაიმსახურა ზ. ჩაბიევას მიერ შესრულებულმა სოფიოს როლმა მ. გორკის პიესაში „უკანასკნელი“. მან შინაგანი ძალით და ხერხებით გამოძერწა მრავალპლანოანი სახე დიდი რუსი დრამატურგის ნაწარმოებში. აღნიშნა მისი, როგორც ნამდვილი გორკისეული პლანის მსახიობის დრამატული ნიჭი და მიმზიდველობა. როლის რთულ ფსიქოლოგიურ სიღრმეში წვდომამ, გულწრფელობამ, დამაჯერებლობამ მოზიბლა მაყურებელი.

ღენინგრაღის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში ზალიხან ჩაბიევა უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე პროფესორ ოლგა ჩაიკას ხელმძღვანელობით სპეციალურად ეუფლებოდა სპსცენო მეტყუელების პედაგოგიის კურსს. ეს მომიჯნავე პროფესია მას დიდად დაეხმარა შემდგომ მუშაობაში, როცა თეატრის ხელმძღვანელად დანიშნეს და დამოუკიდებლად დგამდა სპექტაკლებს.

ზალიხან ჩაბიევამ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის დროს განსაკუთრებული ნიჭი და უნარი გამოამჟღავნა, რომელიც თვალსაჩინო მომავალს უქადდა ახალგაზრდა მსახიობ ქალს. და სულ

მაღე, 1941 წლის მაისში იგი ინიშნება კ. ხეთავუროვის სახ. თეატრის ოსური დასის სამხატვრო ხელმძღვანელად.

ძნელი იყო ახალგაზრდა ქალისათვის ამ საპასუხისმგებლო თანამდებობის გაძღვლა, იმ დროს, როდესაც თეატრს მყურებელი თითქმის შემოძარცვული ჰყავდა. იყო მეორე მნიშვნელოვანი საზღვარი: თეატრში ძირითადად ორი თანამდებობა იყო, ერთი ძველი, გამობრძნედილი მსახიობებისა, ოსური ნაციონალური თეატრის ფუძემდებლები: ივანე ძახოვი, სოფიო ჭატიევა, გიორგი გუბიევი, ალექსანდრა გუგუცვა, დიმიტრი მაბიევი, ნინა ჩაბიევა, ალიხან მაგკაევი, ზურაბ თუაევი, ბორის ცხოვრებოვი. მეორეს მხრივ თანამოაზროვნეთა ანსამბლი, ლენინგრადის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები. საქმე იყო ამ ორი თაობის ერთი მიზნითა და მიმართულებით წარმართვა.

მაღე დიდი სამამულო ომი დაიწყო. ომის წლები თეატრისათვის არა მარტო მძიმე გამოცდის, არამედ მსახიობთა შემოქმედებითი და პატრიოტული სულისკვეთების ამძლავრების ხანა იყო. აუცილებელი გახდა ახალი სამხედრო პატრიოტული რეპერტუარის შექმნა სამხედრო ნაწილების, ჰოსპიტლების მომსახურებისათვის, ხაკონცერტო პროგრამების შედგენა. რადგან დაჭრილ ჯარისკაცთა უმრავლესობისათვის რუსული ენა უფრო მისაწვდომი იყო, ზალიხან ჩაბიევა რუსულ ენაზე დგამდა ლიტერატურულ-მუსიკალურ კომპოზიციას „სამშობლოსათვის“. ომის პერიოდში მყურებელმა იხილა ზალიხანის მიერ დადგმული სპექტაკლები: ი. კავკაზაგის „ისაკი“, ძმები ტურებისა და ლ. შინინის „კაპიტანი ბანშეტიევი“, დ. კუსოვის „დაწვევილი სახლი“, მ. შავლოხოვის „ნართი ბათრადი“, ე. ბრიტაევის „ამრანი“, „ორი და“, ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, ფ. მოლიერის „სკაპენის ოიენი“, დ. ხანოვის „ხანძერი“ (პირველი ოსური ოპერეტა), ვ. ვინეცკისა და ა. კრინის

„გაღიშნულა ზღვა ვრცელი“ და სხვ. როსტოვშიც ზ. ჩაბიევას, როგორც რეჟისორის, დიდი ფანტაზია მოქალაქეობრივი მოწივით გამოჩნდა.

სამამულო ომის წლებში ზალიხანის მიერ განხორციელებული სცენური სახეებიდან აღსანიშნავია: კატერინა (ა. ოსტროვსკის „უქვა-ქუხილი“), სოფიო (მ. გორკის „უკანასკნელი“), ნივისი (ე. ბრიტაევის „ამრანი“), ლედი მოლიერის (ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“), ქოსტრახანის მ. შავლოხოვის („ნართი ბათრადი“), მართა ს. შანშოაშვილის „არსენა“ და სხვა.

ზალიხან ჩაბიევა აქტიურად მონაწილეობდა საზოგადოებრივ საქმიანობაში, 1941 წლიდან დადგმულ დო სამხრეთ ოსეთის კ. ხეთავუროვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო საბჭოს წევრია. მისი ხელმძღვანელობით არაერთი ახალგაზრდა ეწიარა ცხინვალის თეატრში მსახიობის ხელოვნებას; ისინი ამჟამად თეატრის წამყვან ძალებს წარმოადგენენ.

ამავე დროს ზ. ჩაბიევა გამოდიოდა სამხრეთ ოსეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლ „სიმღეში“, როგორც ოსური საგმირო სიმღერების საუკეთესო შემსრულებელი. ვისაც თუნდაც ერთხელ მოუხმენია ზალიხან ჩაბიევას გულშიჩაწვევლი სიმღერისათვის, უმად ეგამზადარა მისი ნიჭის მხურვალე თაყვანისმცემელი.

1948 წელს ზ. ჩაბიევა სამხრეთ ოსეთის საოლქო აღმასკომის ხელოვნების განყოფილების გამგედ დაინიშნა. 1956 წლიდან პარტიულ სამუშაოზეა — საქართველოს კომპარტიის სამხრეთ ოსეთის საოლქო კომიტეტის პროპაგანდასა და აგიტაციის განყოფილების გამგის მოადგილეა. 1975 წლიდან საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამხრეთ ოსეთის განყოფილების პრეზიდიუმის თავმჯდომარეა.

ზ. ჩაბიევა სხვადასხვა დროს იყო აგრეთვე სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო

მხარეთმცოდნეობის მუსეუმის დირექტორი, სანხრეთ ოსეთის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული პრეზიდენტის თავმჯდომარე. სადაც კი უმუშავია — აღმინისტრაციულ, საზოგადოებრივ თუ შემოქმედებით სარბიელზე, ყველგან კეთილსინდისიერად ისრულდება მასზე დაკისრებულ მოვალეობას.

ამავე დროს იგი ეწეოდა ლიტერატურულ და მთარგმნელობით საქმიანობას, მის მიერ ოსურ ენაზე თარგმნილი რამდენიმე პიესა დაიდგა კ. ხეთაგუროვის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში;

ესენია: კ. სიმონოვის, ვ. ვიშნევსკის და ვს. კრონის, მ. ბერძენიშვილის, ს. მიხაილკოვის პიესები. ოსურიდან ქართულად თარგმნა კ. სუროვის „მწვანე ქუჩა“ დ. თუაფის „ოქროსქორიანები“. თარგმნილი აქვს ივანე ფრანკოს მოთხრობები, „ოსეთის ისტორია ქართულ წყაროებში“ და სხვა.

წალიხან ჩაბიევა 70 წლისაა. გვჯერა, რომ კვლავ ბევრი სასიკეთო საქმის მოთაფე იქნება, უანგაროდ და თავდადებით მოემსახურება ოსური თეატრალური ხელოვნების განვითარებას.

ცინანა კუხინაიძე

ღებოვნადი სენოგაუშიაში

მუსიკალური სექტაკლი „ქუთათურთა ფანდები“, რომელიც ახლახან ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრში დაიდგა, მხატვრულად ახალგაზრდა მხატვარმა გია ეძგერაძემ გააფორმა. მისმა სადებიუტო ნამუშევარმა დაგვანახა, რომ ქართულ სცენოგრაფიას საიმედო ძალა შეემატა.

დეკორაცია აგებულია რეალურ საგანთა არარეალური ურთიერთკავშირის პრინციპით, რაც საკმაოდ დამკვიდრებული ხერხია თანამედროვე ქართულ სცენოგრაფიაში. საგანთა და არქიტექტურულ დეტალთა კომბინაცია, რომელთა გარემოცვაშიც სექტაკლის გმირები იმყოფებიან, ქუთაისის ამა თუ იმ უბნის ილუსტრულ სურათს კი არ გადმოგვცემს, არამედ მოგვითხრობს უაღრესად კოლორიტული და თავისებურებებით გამორჩეული ქალაქის ცხოვრებაზე, მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულის ქუთაისელ მოქალაქეთა მისწრაფებებზე. ღირებულები, გრამოფონი, სამოვარი, თეჯირზე გამოსახული ქართული ფარდაგი ხანჯლითა და დამბაჩით, იონიური სვეტები, თემიდას ქანდაკება, პირველი ევროპული მოდელის ველოსიპედი და სხვა მრავალი ნივთი თუ დეტალი ხელშესახებად გამოსახავს ქუთაისში დასავლური კულტურის შერევას ადგილობრივ, ტრადიციულ კულტურასთან. მხატვარი ადვილად ახერხებს სექტაკლში მცირე მეტაფორული მინიშნებებით იუმორისტული ფანქუობის შეტანას. ოქროს ჯაჭვითა და ბოქლომით დაბმული მოდური ველოსიპედი ქუთაისელ მოდასაყოფელთა გავერობიელებისაკენ ცრუსწრაფვას გამოხატავს. მხატვარმა ეს არ იგმარა და „ლუბოკის“



ესკიზი სპექტაკლისათვის

„ქუთათურთა ფანდები“

სტილით ნახატ აბრაზე ამურებს ღვინის ყანწები დააჭერინა ხელში, აბრა რუსული წარწერით „Кутанис“, სპექტაკლის ფარდის როლსაც ასრულებს და სურათების მონაცვლეობასაც ემსახურება.

თეთრ ხილზე მარიონეტების გასეირნება მხატვრის თამამი და დროული ჩარევა მასობრივი სცენების მხატვრული ეფექტის გაძლიერების თვალსაზრისით. რაკი ტექნიკურად წმინდვლებულ და მცირე ზომის სცენაზე არ მოხერხდა ხიდის გამოყენება მსახიობთა სათამაშოდ, ახალგაზრდა მხატვარმა მარიონეტებით ვაცოცხლა და გააწონასწორა მასიური სცენების დინამიკურობა. ამათ მან სპექტაკლს მტეი იუმორისტული სიმძაფრე და კოლორიტი შეჰმატა. მიხანსცენებს გაშლასა და მასიური სცენების ემოციურ განვითარებას დიდად შეუწყო ხელი ავანსცენის გამოტანამ ორკესტრის წინ. მხატვარმა საორკესტრო ორმო გამოიყენა მდინარის პირობით კლავოტად, ხოლო მისი ნაპირები რიყისა და ქუთაისის ცნობილი საქეიფო „თეთრი ქვების“ პირობით გამოსახულებად. პატარა ხიდები თეთრი მოაჭირებთ ავანსცენის ორივე ნაწილს აერთებს. რეჟისორმა თ. აბაშიძემ შესანიშნავად გამოიყენა დეკორაციის ასეთი მოხერხებული ფორმა ორი ბანაკის დაპირისპირებისათვის. მსახიობებმაც საკმაო ეფექტს მიაღწიეს გაღმა-გამოღმით საპაექრო სცენებში. მხატვრის მიერ მოძებნილ ამ საინტერესო

ხერხს აუფერულებს გედების ჩასმა საოკრესტრო ორმომში, რომელიც მდინარის კალაოტად არის გათამაშებული. გედების უძრავობა ამოვარდნილია სპექტაკლის ცოცხალი რიტმიდან. მათი უსიცოცხლო ფიგურები ტვირთავს წინა პლანს და ზედმეტ უფუნქციო დეტალებად გვესახება. მთელი სპექტაკლის მანძილზე რეჟისორს გედები მხოლოდ იმისათვის დასჭირდა, რომ ფოთოლას (მსახიობ შ. ჯიხაძეს) მათთვის საქმელი გადაეყარა. ეს მიზანსცენა არაფრის მთქმელია და თავისუფლად შეიძლება რეჟისორი შეღწეოდა მას. გარდა ამისა, გედები ოკრესტრანტებს იშვარად ხელს უშლის მუშაობაში.

ძველ ქუთაისელთა დანტერესება ტექნიკური სიხლით, სავაჭრო ურთიერთობით, ევროპული თუ ადგილობრივი ინფორმაციით გ. ეძვევრამე სახიერად გადმოგვცა კოლაჟებითა და დირიჟაბლის გამოხასულებით. მან მხატვრული ტაქტიკითა და წამოიერების გრძნობით შემოიტანა სცენაზე ხეობის მწკრივი, რომელთა მწვანე სამოსელი გაზეთებისაგან შედგენილი კოლაჟებით შეცვალა. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა მხატვრის თავდაპირველი ჩანაფიქრი, რაც სპექტაკლში ვერ განხორციელდა სცენის ტექნიკური მოუხერხებლობის გამო. მაკეტზე დირიჟაბლი გ. ეძვევრამეს მრცულობითად აქვს გადაწყვეტილი, რომელიც შესატყვის მომენტში უნდა გაშლილიყო და იქიდან გაზეთები გადმოფანტულიყო. მაკეტის მიხედვით, თოკის წითელი კიბე, რომელიც დირიჟაბლს აკავშირებს სცენასთან, მსახიობთა პლასტიკისა და მიზანსცენების მრავალსახეობის კიდევ ერთ საუკეთესო საშუალებად გვესახება; სპექტაკლში მას დაკარგული აქვს ეს ფუნქცია და მხოლოდ ფერად ლაქად იკითხება.

აბრის ესკიზში მიგნებული მუქი წითელი, ოხრა, დინჯი ცისფერი, ოქროსფერი, თეთრი, ნაცრისფერი და მუქი მწვანე, დიხაც კოლორიტულად ერწყმის დეკორაციის ფერწერულ გადაწყვეტას, მაგრამ სცენაზე განხორციელებულმა აბრამ დაკარგა მხატვრის მიერ ფაქიზად შერჩეული ფერითი ნიუანსები. აბრაზე ნახატის შეცვლილმა პროპორციებმა და მყვირალა წითელმა ფერმა მხატვრის იუმორი იაფფასიან რეკლამად აქცია. მიუხედავად ამისა, გ. ეძვევრამის სახიერლოდ უნდა ითქვას, რომ დეკორაციისათვის მოძებნილი დინჯი ფერწერული გამა ხელს უწყობს სცენოგრაფიულ ხერხთა გამოკვეთასა და სპექტაკლის სახიერებას. კალიგრატივს ოჯახის მემჩანური გემოვნება მხატვარმა ოქროსფერი ტონების სიჭარბით გამოსაქა. გარდა ამისა, მან შეძლო სამი მოქმედების მანძილზე სცენოგრაფიულად გადმოეცა ის, რის თაობაზეც სპექტაკლის დასაწყისში მხოლოდ ერთხელ ითქვა და შემდეგ თითქოს დავიწყებას მიეცა. ეს გახლავთ ადამიანთა ოცნება კულტურისა და ვაჭრობის მომავალ აყვავებაზე, რასაც მათი ღიდერები, დიომიდე და კალისტრატე ჰპირდებიან ამომრჩევლებს. გ. ეძვევრამე თავის სადებიუტო ნაშუშევარში ცდილობს და აღწევს კიდევ სახვითი ხერხებით გაძლიეროს მუსიკალური სპექტაკლის კომიზში. ერთ-ერთ ასეთ ხერხად გვევლინება თემიდას სახე, რომელიც გაცემული შეჰყურებს პერსონაჟთა ათასგვარ ხრიკებს. ეს თემა მხატვრის თავდაპირველი ჩანაფიქრით განსხვავებულია. ესკიზებში თემიდა მოძრავ რეკლამაზე ორივე მხრიდან ფერწერულად არის გამოხასული.

გ. ეძვევრამის სცენოგრაფიულ ხელწერაში აღინიშნება მისწრაფება დეკორაცია შექმნას სიბრტყით, ორმხრივი და მოძრავი ელემენტებისაგან. ასეა გადაწყვეტილი ხეობი კოლაჟებით, მარიონეტები, თეატრი, რეკლამები და სხვა. თეატრი, რომლის ერთი მხარე გამოყენებულია საგაზეთო რეკლამისთვის, ხოლო მეორე, საოჯახო ავეჯის დანიშნულებით, დეკორაციის ცენტრალური და ერთ-

ერთი საუკეთესო ნაწილია არა მხოლოდ ფერწერული, არამედ აზრობრივი დატვირთვითა და უროვნული ხასიათის დეტალებით.

ასევე ორმხრივია „თეთრ ხიდზე“ მოხეირნე მარიონეტთა ფიგურების განსხვავებული ტიპაჟითა და სხვადასხვა კოსტიუმებით. დასანანი მხოლოდ ერთმსუსტი განათების გამო, მათი გამოსახულება ძნელად იკითხება და იკარგება კარგად შერჩეული ტიპაჟის იუმორისტული ნიუანსები. თეატრს არ გააჩნია განათებისთვის საკმაო ტექნიკური მოწყობილობა.

ორიგინალობით გამოირჩევა საესტრადო ფარდა, რომელიც ჭრელი პეპელას ფრთების სახით არის წარმოდგენილი. ფრთებზე გამოსახულია მოცეკვავეთა რიტმული მოძრაობა, საცეკვაო ილეთის სიმსუბუქე და სისხარტე, ვარიეტეს კოსტიუმებისათვის დამახასიათებელი ექსტრავაგანტულობა; მკვეთრ მაჟორულ ფერებს აძლიერებს პლასტიკურ ხაზთა რიტმულობა. პეპელას ტალღურად მოხატული ფრთები კანკანის მოცეკვავეთა კოსტიუმების შრიადსა და მოძრაობაში მეორედება, რითაც სცენაზე იქმნება სისხლსავსე მხატვრული მთლიანობა. საესტრადო ფარდა თავისებური ფორმითა და მხატვრული ფუნქციით, გ. ეძვერაძის კადრე ერთი სინტერესო ხერხია, რითაც აქტურად მონაწილეობს სექტაკლის შექმნაში.

კოსტიუმების ავტორი ლადო ტატიშვილი ახალგაზრდა მხატვარია, თუმცა, მისთვის სექტაკლის გაფორმება პირველი როდია. თეატრალური კოსტიუმის შექმნა ძალზე რთულია და როგორც აღიარებულია, იგი შოითხოვს არა მხოლოდ ხასიათების შექმნას, არამედ დეკორაციისთან მათ მხატვრულ ურთიერთკავშირსა და შერწყმას. ამ თვალსაზრისით, ლ. ტატიშვილის კოსტიუმებიდან გამოირჩევა ფოთოლას კოსტიუმი. ვარდისფერ კაბაზე ზოგადად დიდი თეთრი ბაფთების მწკრივი ახალგაზრდა ქალის თვითკაყოფილებასა და თავდაჭერებულობას სასაცილო ელფერს ანიჭებს, ხაზს უსვამს მის მსუბუქ ხასიათს, ქარაფშუტობას.

სექტაკლში კოსტიუმების ფერითი შეხამება ანსამბლურია და დეკორაციის კოლორიტს კარგად ერწყმის, თუმცა, მხატვარი ნაკლებ ზრუნავს კოსტიუმის საშუალებით ხასიათების გამოკვეთაზე.

შუქოქმედებაში კომპაროზიის დამარცხებაა. თეატრის მხატვარი, ისე როგორც მსახიობი, რეჟისორი, კომპოზიტორი და სხვა, შემოქმედებითი თანახმიერების შემთხვევაში იმარჯვებს. „ქუთათურთა ფანდებში“ დამდგმელი კოლექტივის ერთსულოვნება ზოგ შემთხვევაში სუსტია. მიუხედავად ამისა, ახალგაზრდა მხატვრებმა გ. ეძვერაძემ და ლ. ტატიშვილმა შეძლეს მძაფრების ყურადღების დაძახებულება და სექტაკლის თანავტორობა.

თანაქედროვე ქართულმა სცენოგრაფიულმა სკოლამ მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია, რაც ახალგაზრდა მხატვრებს დიდ მოვალეობას აკისრებს და რთული ამოცანის წინაშე აყენებს. ქართველი საზოგადოება მხატვართა ახალი თაობისაგან ელის შემოქმედებითი სიმაღლეების დაპყრობას და ერის კულტურის საგანძურის გამდიდრებას.

მოსკოვის სახრეთ-დასავლეთით

მოსკოვში, ვერნანდსკის პროსპექტის ბოლოს, იქ, სადაც პატარა ეკლესია დგას, რამდენიმე წლის წინათ თითქმის ყოველდღე მეორდებოდა ასეთი რამ: ნაშუადღევს საბარგო მანქანა ჩერდებოდა ეკლესიასთან, მძღოლი გადმოვიდოდა, პროსპექტს გადაკრიდა და მრავალსართულიან საცხოვრებელ სახლში შედიოდა. ორი-სამი საათის შემდეგ იგი კვლავ გამოჩნდებოდა, გადარბოდა პროსპექტზე, ჯდებოდა მანქანაში და სწრაფად იძვროდა ადგილიდან.

მანქანის რეგულარული გამოჩენა და მძღოლის გაუჩინარება დაიწყო მას შემდეგ, რაც მოსკოვის აღმოსავლეთის გაგარინის რაიონული საბჭოს კულტურის განყოფილების გამგემ დ. მ. რიუმინამ ერთ-ერთი რაიონული ბიბლიოთეკის გამგეს ვალერი ბელიაკოვიჩს კლუბ „გაგარინელების“ ხელმძღვანელობა შესთავაზა. მას გამოუყვეს ფართობი ვერნანდსკის პროსპექტზე მდებარე საცხოვრებელი სახლის (№ 125) ნახევრად სარდაფში. კლუბის ხელმძღვანელს მხარში ამოუდგნენ ადამიანები, რომლებიც მასზე არანაკლებ დაინტერესებული იყვნენ თეატრის შექმნით. ესენი იყვნენ ვ. ბელიაკოვიჩის მხარე ბიბლიოთეკასთან ჩამოყალიბებული სტუდიის წევრები. მათ პიონერთა სახლის დრამწრის აღზრდილებთან ერთად შეადგინეს მომავალი, (ამჟამად უკვე დღევანდელი) დასის ბირთვი. ვალერი ბელიაკოვიჩის უმცროსი ძმა სერგეი და მისი თანაკლასელები მიხაილ ტრიაკოვი და ვიქტორ ავიღოვი (სწორედ იმ საბარგო მანქანის მძღოლი) ის „მუშუკეტერები“ იყვნენ, რომლებმაც პირველი სიძინელების გადალახვა იტვირთეს.

თეატრალური დარბაზის კონსტრუირება რთულია. ჩვეულებრივ თეატრის მსახიობებს ეს არ ეხებათ. აქ კი ყველა ყველაფერს თავად უძღვება. ლაპარაკია არა პიონერ-თემურებლებზე, არამედ უფროსი ასაკის საქმიან ადამიანებზე, რომლებსაც ოჯახი, სამსახური და უამრავი საზრუნავი გააჩნიათ, მაგრამ მთელ თავისუფალ დროს მხანაც თავიანთ თეატრს ახმარენ და ხშირად იმასაც კი ახერხებენ, რომ დღეში ორ-სამ სექტაკლს თამაშობენ. ვ. ბელიაკოვიჩის გარდა აქ არცერთი თანამშრომელი ხელფასს არ ღებულობს. ვ. ბელიაკოვიჩი მოსკოვის ლენინარსკის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის კურსდამთავრებულია. თეატრის რეპერტუარშია შექსპირი და ცოგოლი, ბულგაკოვი და მიგელ მიურა, ძველებური რუსული ვოდევილები, ჩეხოვის და შუკშინის მოთხრობების მიხედვით შექმნილი კომპოზიციები, შვარცი, ანუი, სიმონოვი, ოლბი, ლევ კორსუნსკი, არჩევანი მრავალფეროვანია, მაგრამ არა შემთხვევითი.

ვალერი ბელიაკოვიჩის, უპირველეს ყოვლისა, აინტერესებს თეატრი, მისი შემოქმედების ძალა ადამიანის სულსა და გონებაზე, მისი არსი. ამიტომ სტუდიის მიერ განხორციელებულ ბევრ სპექტაკლში ჩვენ ვხედავთ „თეატრს თეატრში“ და თან ყველაზე განსხვავებული რაკურსებით. ასეთებია ბულგაკოვის „მოლიერი“, მიგელ მიურას „სამი ცილინდრი“, ლევ კორსუნსკის „თვითმარქვია“.

ვალერი ბელიაკოვიჩი ცდილობს, რომ მისი სექტაკლები იყოს მაცურებლის სულიერი სამყაროს, მისი ზნეობის გამაყვანილებელი. ბელიაკოვიჩი ფართე ამოცანას ისახავს. მოქმედების კვანძის გახსნა სცენაზე არ ხდება, იგი მაცურებლის გონებაში, მის სულში პოულობს გამოძახილს. იგი შეიძლება აღსრულდეს აქვე, თეატრში. რეჟისორი თვლის, რომ უმჯობესია მაცურებელი ემოციურად და აზრობრივად დამუშავებული წავიდეს თეატრიდან. ამისათვის კი აუცილებელია მასზე მაქსიმალური ზემოქმედება და რეჟისორი აღწევს ამას მიზანსცენების უკიდურესი გამოშხაველობით, სიმართლისა და ხმოვანი ეფექტების ოსტატური გამოყენებით. იგი ნახევარტონებთან შედარებით უპირატესობას ანიჭებს ძლიერ, მსუყე და მკვეთრ მონასმებს, რათა გააკვიროს მაცურებელი, მიიქციოს მისი ყურადღება, მოაჯადოოს იგი და მიაღოს ის შედეგი, ანუ ეფექტი, როგორც მოხეტიალე მსახიობები ქალაქის მოუღწეველ ალწვევდნენ.

ვ. ბელიაკოვიჩის დაინტერესება წარსულით, მონეტარულ თეატრით შემთხვევითი არ იარს. ერთ ზაფხულს რეჟისორმა და მსახიობებმა გადაწყვიტეს შევზღუდვა ყირიმში გაეტარებინათ, ისინი სექტაკლებს მართავდნენ კემპინგებში, სანატორიუმებში, სამხედრო ნაწილებსა, თუ ზღვის ნაპირებზე. სავაგიეროდ, უზარუნველყოფილი იყვნენ კეპითა და საცხოვრებლით... აქ მათ წარმოადგინეს თავიანთი პრემიერა — მოლიერის ფარსი „ძალად ექიმი“. ეს გაატაროლები დასის თითოეული წევრისათვის იყო საკუთარი თავის შეცნობის მცდელობა, საკუთარი შესაძლებლობების გამოცდა, თეატრის მიერ არჩეულა გზის შემოწმება.

როგორ ზემოქმედებას აღწევს რეჟისორი მაცურებელზე? უპირველეს ყოვლისა, რისი გავლენა სურს მასში? თეატრის რეპერტუარშია გოგოლის ოთხი პიესა — „ქორწინება“, „მოთხმეუნი“, „ვლადიმერის მესამე ხარისხის ორდენი“ და „რევიზორი“. საკმაოდ იშვიათი (თუ ერთადერთი არა) შემთხვევაა, როდესაც



ირინე ბოკორიშვილი
— არქიტექტორი



სცენა სექტაკლიდან
„ზანქოს მოთამაშე“

გოგონა ასე სრულადა წარმოდგენილი ერთი თეატრის სცენაზე. მწერალმა რეჟისორს ხიბლავს არა მხოლოდ სატირული საწყისი, ყურადღების ცენტრში სხვა რამაა: თეატრი გვიწვევს არა იმიტომ რომ გვაძინოს ძალზე არასასიამოვნო აშბავი, რათა ერთად ვიცინოთ მასზე, არამედ იმიტომ, რომ ჩვენსა და მასს „წინდაცემულები“ სიბრალოლი“, გვაძულვს განვიცადოთ ცხოვრება ადამიანებისა, რომლებიც სხვადასხვა გარემოების გამო ასეთი უხამსი და უბადრუკნი გახდნენ. ავილოვი-ბლესტაკოვი სცენაში, სადაც იგი უტიფრად ცრუობს, უჩვეულოდ სასაცილო და ჭიპუტ დროს ტრაგიკულად, იმიტომ რომ იგი სათუთად ეპყრობა თავის „გმირს“ და ამ გზით ცდილობს ერთობ უწყინარ არარაობაში, მის სასიათში დანახოს და აღმოაჩინოს უფრო აშაღლებულისაყენ, იცნუებისაყენ სწრაფა.

თუ შევეცდებით სტუდიის კრელოს განსაზღვრას, მას შეიძლება თანაგანცდის თეატრი ვუწოდოთ. სწორედ ამისკენ იღვწის ბელიაკოვიჩი და აღწევს კიდევაც მიზანს. როგორ? ყოველთვის უშარბლეს? ამისათვის მარტო ენთუზიაზმი და აღმადრენა არ კმარა. და არც უდიდესა ოსტატობა, რომელიც თეატრს უდავოდ გააჩნია და რაზეც მეტყველებს როგორც თათოგული სპექტაკლის დამაჭრებელი სცენოგრაფია და ზუსტი რიტმი, ისე მსახიობთა შესრულება. სწორედ მათ თამაშზე გვიდა ყურადღება შევამოთ.

ვალერი ბელიაკოვიჩი არა მარტო რეჟისორი, აღმადრელიცაა. იგი ზრდის არა მხოლოდ მსახიობებს, არამედ ადამიანებს, რადგან მისი მისაღწევად მისთვის ცოტაა მარტო თამაში, რადგან ვირტუოზული არ იყოს იგი. როლი მარმარილოს ქანდაკებას ჰგავს, მისა მტნაკლებად შეფარდება, ცოცხალ ადამიანთან მისგავსება შეიძლება. ამისათვის კი საკმარისია ოსტატობა. თანაგრძნობის გამოწვევა შეუძლია არა გმირს, არა მსახიობს, არამედ ადამიანს, რომელიც თავისთავში ატარებს გმირს, ასაზრდოებს მას საკუთარი გრძნობებით, განცდებით. ერთი სიტყვით, საჭიროა თვითმყოფადი, ნათელი პიროვნება, რომელიც არა ჰგავს სხვებს და რომელსაც უთუოდ აქვს საკუთარი, ნათლად გამოხატული პოზიცია, დამოკიდებულება. ეს ბანალურია, მაგრამ ასე. შვარცის პიესაში „დრაკონი“ ბურგომისტრი და ჰენრიხი ჩვენში სიძულვილს არ იწვევენ, არა და ასე უნდა იყოს! ვ. გრიშენკინი და ა. ვანინი ბრწყინვალედ თამაშობენ ამ როლებს. სამაგიეროდ რა რისხვას და სიძულვილს იწვევს მაყურებელში ბერი „მოლიერიდან“ ვ. კოპალოვის შესრულებით, რომლის აქტორული ტექნიკა გაცილებით დაბალია ვანინთან და გრიშენკინთან შედარებით. საქმე იმაში არ არის, როლი სერიოზულია თუ კომიკური. ავილოვსაც და სერგეი ბელიაკოვიჩსაც სრულად ბრწყინვალედ ითამაშონ ფარსი — რად ღირს მარტო „ქორწინება“ — მაგრამ მათი ფარსის მიღმა დგას რაღაც დიდი, პიროვნული სისხვსე. აქტივაც არიან ისინი განუმეორებელნი და შეუცვლელნი თავიანთ როლებში.

თეატრის საეტაპო სპექტაკლია „ჰამლეტი“, რომელშიც შერწყმული და ერთ ფოკუსშია მოქცეული სტუდიის ძირითადი მიმართულებები. სპექტაკლმა გამოავლინა დასის როგორც ძლიერი, ასევე სუსტი მხარეები.

რეჟისორი საკმაოდ რთულ სცენურ გარემოში ამყოფებს მსახიობებს: ის, ვინც სცენაზეა, პროექტორითაა განათებული, მაყურებელთა ყურადღება კონცენტრირებულია მასზე, სხვა დანარჩენი სიბნელეში იძირება და რადგან სცენა არაფრით არ არის მაყურებელთა დაბაზიდან გამოყოფილი, მსახიობებს ყოველთვის „მსხვილი პლანი“ უხდებათ თამაში, ყველა კი ყოველთვის ვერ უძლებს ასეთ გამოცდას. „ჰამლეტი“ სცენაზე სვეტების გარდა არაფერია. ფი-



ნაღში ისინი მალეა ოწვეენ და მაყურებელთა დარბაზისაკენ მიმართულ ქვემეხებად გადაიქცვიან. ეს იარის ერთადერთი და ზუსტი აღგვარება.

დასი შემოქმედებითი ძიების გზაზეა — ეს კი მისი სიცოცხლისუნარიანობის საწინდარია. შეიდი სეზონი უკვე რაღაცას ნიშნავს. მას უკვე ბელი პირობა გაჩნია, ჰუავს ნიჭიერი, ენერგიული რუქისორი და მსახიობები, რომლებიც ძალას იკრებენ და უფრო და უფრო მნიშვნელოვანი ხდებიან. სამ მსახიობს, ვალერი ბელიაკოვიჩის, ვიქტორ ავილოვს და ირინე ბოქოროვილის თავიანთი არაჩვეულებრივი პლასტიკით, მდიდარი ინტონაციით და მნიშვნელოვანი პიროვნული თვისებებით სპექტაკლში სხვადასხვა როლის შესრულება შეუძლიათ. იგივე შეიძლება ითქვას სერგეი ბულიაკოვიჩზე, რომელიც ბრწყინვალედ ფლობს კომედიური როლის ტექნიკას და ამავე დროს შეუძლია ჩინებულად ძერწოს ტრაგიკომიკური სახეები სპექტაკლებში: „თვითმარქვია“ და „ვლადიმერის მესამე ხარისხის ორდენი“.

ვალერი ბელიაკოვიჩის აზრით, რეკვიზიტი სრულიად ზედმეტია. სცენაზე მხოლოდ მსახიობები უნდა იყვნენ.

აი, რას ვკითხულობთ შთაბეჭდილებების წიგნში:

„მე ფსიქოლოგი ვარ. თქვენ ისე იხარჯებით სპექტაკლში, რომ ასეთი დატვირთვა შეიძლება მეტისმეტი იყოს. ერთი სიტყვით, შეიძლება რაიმეში გამოგადგეთ, ჩემი ტელეფონია...“

„კარგია ვფიქრობ, მოუწონლობა აქ გამოიციხულია, მინდა მადლობა გითხრათ და რაიმეითა აუცილებლად დაგეხმაროთ!“

„ვეკრავ თოჩინებს, ხომ არ დაგვირდებით?“

ბევრ მაყურებელს უჩნდება დიდ, კეთილ საქმეში მონაწილეობის მიღების სურვილი. იგი ხორციელდება კიდევაც. სწორედ ასე მოვიდა თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე ლიდია სიომინა, მოსკოვის მუსეა-ახალგაზრდობის ერთ-ერთი სკოლის ლიტერატურის მასწავლებელი. მან, თეატრი-სტუდიით „დაავალდებულმა“, ვ. ბელიაკოვიჩს სთხოვა ნება დაერთო მასთვის ლექცია წაეკითხა დასის წევრებისთვის მარინა ცვეტაევაზე. და დარჩა თეატრში. ვალერი ჩერნიაკმა, რომელიც თეატრში კარგა ხანია მუშაობს, პროფესიით ინჟინერმა, თეატრის პირველი სპექტაკლების ნახვის შემდეგ, რუქისორს ასეთი წინადადებით მიმართა: „თქვენ, ალბათ, გესაქიროებთ მსახიობები, რომლებიც მოხუცების როლს შეასრულებენ, დასში კი მხოლოდ ახალგაზრდობაა“. და იგი მოვიდა თეატრში. მასზე ჭერ მოხუცი არ ითქმის, მაგრამ შვილიშვილები კი ჰუავს.

თეატრი გარემოცულია ზრუნვითა და ყურადღებით, დაინტერესებული მაყურებლები და თავჯანსმციემლები შეძლებისდაგვარად ეხმარებიან მას. სტუდიის ცხოვრება არა მარტო საინტერესო თეატრალურ, არამედ სულიერ და, ალბათ, სოციალურ მოვლენად იქცა. სტუდიელებს სურთ მნიშვნელოვანი, საჭირო და გულწრფელი სიტყვა უთხრან ადამიანებს, და ახერხებენ კიდევაც ამას. ამიტომაცაა, რომ მათი ბედით ასერიგადაა დაინტერესებული გაგარინის რაიონული საპქოს აღმასკომის კულტურისა და პარტიის გაგარინის რაიონის აგიტაციისა და პროპაგანდის განყოფილებები, დასში მშ მსახიობია. თეატრი მათი ცხოვრებაა. მათი მიზანია — „კეთილი გრძნობების“ გავრცელება ადამიანებში. სტუდია ხელისგულივითაა, მასზე ერთმანეთს ჰკვეთენ სიცოცხლისა და ბედის ხაზები, რომლებიც მათ ხანგრძლივ და ბედნაერ — თუშვი ძნელ ცხოვრებას პირდებიან.

მინი ესკიზი

მეოთხედი საუკუნის წინათ ქართულ ესტრადაზე მოვიდა მშვენიერი საკონ-
ფერანსიო წყვილი — დურმიშხან ხულორდავა და შალვა ლორთქიფანიძე.

ისინი სრულიად განსხვავებული ამპლუის მსახიობები იყვნენ და ასევე გან-
სხვავებულნი დარჩნენ დღესაც, როდესაც სხვადასხვა როლებს თამაშობენ. ერთ
მანეთისაგან გარდგნობითაც განსხვავდებიან. შალვა ტანმორჩილია, ვერცხლის-
წყალივით მოძრავი, ემოციური. დურმიშხანი მაღალი, დინჯი, ცოტა ინდოფერენ-
ტულიც კი. როლის გახსნისას შალვას სხეულიც ისეთივე მეტყველია, როგორც
მისი სიტყვა. დურმიშხანი კონტრასტულიც კია თავის პარტნიორთან შედარებით.
ცდილობს ლიტერატურული ტექსტი უფრო უშუალოდ, გამომსახველობით მია-
ტანოს მყურებლამდე. ეს ორი მსახიობი საოცრად ავსებენ ერთმანეთს, ამოლია-
ნებენ სცენურ სახეს და მყურებლის წინაშე წარმოსდგება ორი დამოუკიდებე-
ლი შემოქმედი, რომლებიც პროფესიული ოსტატობით, მსახიობური მიგნებებით
ქმნიან ერთ მთლიანს, განსხეულებულს, რომელთა ცალ-ცალკე წარმოდგენა შე-
უძლებელია.

ესტრადაზე მსახიობები შემთხვევით არა ხვდებიან. ვრცელი შემოქმედებით
გზის გავლა საჭირო, სანამ კოლორიტული და დასამახსოვრებელი საესტრადო
ნომერი ჩამოყალიბდებოდეს. ასეთი გზები ცალ-ცალკე გაიარეს მსახიობებმა
შალვა ლორთქიფანიძემ და დურმიშხან ხულორდავამ. მინდა გავიხსენო
მარია კლარა მასადუს მხიარული ზღაპარი „ბრაზილიის საუნჯე“. სპე-
ქტაკლის შემქმნელ ნიჟიერ მსახიობთა შორის გამოირჩეოდა ორი მთავარი რო-
ლის შემსრულებელი: დ. ხულორდავა, რომელიც ქაშელეონს თამაშობდა და
შ. ლორთქიფანიძე, რომელიც კეთილის სიმბოლოს, ძალდ გასპარს ანსახიერებდა.
მათი მოხდენილი, სხარტი დიალოგები, ნამდვილი საოპერეტო სასიმღერო პარ-
ტიები მყურებელთა მოწონებას იმსახურებდა. ამ პიესაში გამოჩნდა, რომ დ. ხუ-
ლორდავასა და შ. ლორთქიფანიძის სახით ქართულ ესტრადას გამოუჩნდა არა
მარტო მოლაპარაკე უნარის წყვილი, არამედ მუსიკალური ფელეტონების შე-
სანიშნავი შემსრულებლებიც, რომელთა კოლორიტული ხმა მუსიკალობა, გა-
მომსახველობა წარმატების წინაპირობას ქმნიდა.

და აი, ორმოცდაათიანი წლების მიწურულში გამოჩნდა პირველი სარეკლამო
აფიშები — „დურმიშხან ხულორდავა და შალვა ლორთქიფანიძე. სატირა,
იუმორი, კონფერანსიე“. ეს იყო მეგობრული შარყის სტილში გადაწყვეტილი
მშვენიერი რეკლამა, რომელიც მხატვარმა ი. გორდელაძემ შექმნა. ცისფერ
ფონზე დახატული იყო ახოვან დ. ხულორდავას ფიგურა, რომლის გვერდით
ერთმანეთზე შემდგარ ორ სკამზე იდგა ტანმორჩილი შ. ლორთქიფანიძე.

თეატრიდან წამოსვლა მოწარმე მყურებელთან გამოთხოვებას როდი ნიშ-
ნავდა. თავიდანვე მსახიობების საესტრადო რეპერტუარში დიდი ადგილი დაიკა-
ვა საბავშვო სატირულ-იუმორისტულმა ნაწარმოებებმა. მათ მოამზადეს რამდე-

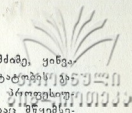
დურმიშხან ხულორდავა
და შალვა ლორთქიფანიძე
ესტრადაზე



ნოქე მხიარული საბავშვო პროგრამა — „განა ეს სასაცილოა?“, „გაბმულხარ, ჩიტო, მანეში“, „აცდენილი თერთმეტმეტრიანი“, „სათაგური“ და სხვები, რომლებსაც წარმატებით უჩვენებენ სკოლებში, ტექნიკუმებში, პიონერთა ბანაკებსა და დასასვენებელ სახლებში. ეს შეხვედრები დღემდე გრძელდება. ბავშვებმა შეიყვარეს მხიარული კონცერტები. არ შეიძლება მოიძიებოს ისეთი რაიონი, სოფელი მთელს საქართველოში, რომლის მოსწავლეებსაც არ ენახოთ მათი მხიარული წარმოდგენა, გულიანად არ ეცისკისოთ.

მსახიობთა საქმიანობის ყურადღების ცენტრში დგას სოფლის მომსახურება. მეცხვარეებისათვის დ. ხულორდავამ და შ. ლორთქიფანიძემ სპეციალური პროგრამა მოამზადეს, ფელეტონები, სკეტჩები, მინიატურები, რომლებშიც ასახულია მეცხვარეთა ცხოვრება, მათი ყოფა იაღალებზე, მსუბუქი, მხიარული იუმორით არის დახატული მათი ყოველდღიური საქმიანობა. ისინი კონცერტებს მართავენ მეცხვარეთა დასვენების ადგილებში, მინდვრად, იაღალებზე, ფარეხებშიც კი. ხშირად გამოდიან ცხვრების გადარეკის ტრასებზე. ყიზლარის ზამთრის საძოვრებზე ყოველწლიურად იმართება „მწყემსის დღესასწაული“. ამ საერთო-სახალხო ზეიმის თითქმის უცვლელი სტუმრები არიან შალვა და დურმიშხანი. ამიტომაც დასდეს მათ უდიდესი პატივი და საპატიო მეცხვარეებად აირჩის.

ყიზლარის ზამთრის საძოვრებზე გამართულ კონცერტებს ტრთი სასიამოვნო მოვლენადაც უკავშირდება. რეჟისორი ელლარ შენგელაია ყიზლარში მხატვრულ ფილმს „თეთრ ქარავანს“ იღებდა. სწორედ მაშინ შეხვდა იგი ორ ადამიანს მწყემსების სიყვარულით, მოწონებით რომ სარგებლობდნენ. ერთ თავისუფალ დღეს ე. შენგელაია კორუბების სასტუმროში ისვენებდა და შემთხვევით უფრო მოჰკრა, რომ ესტრადის მსახიობები ხულორდავა და ლორთქიფანიძე მწყემსებისათვის იაღალებზე კონცერტებს მართავდნენ. რეჟისორი კონცერტის სანახავად წავიდა. დურმიშხანი და შალვა შეკრთნენ კიდევ, როდესაც მაყურებლებში ელლარ შენგელაია დაინახეს. ყინვაში, ღია ცის ქვეშ, ფიცარნაგის ნაცვლად ცხვრის გადამოვილ მინდორზე, უინსტრუმენტოდ, ყოველგვარი დამხმარე



აპარატურის გარეშე, მსუბუქი საესტრადო კოსტიუმის ნაცვლად მიიმე, ყინვა-გამძლე ქურჭებში გამოხვეულ მსახიობებს უქირდათ თავიანთი ოსტატობის გამოჩენა. მაგრამ ე. შენგელაიამ ამ ძნელ პირობებშიც დაინახა მათი პროფესიული ღვაწლი, უშუალოდა და იმ დიდი სიყვარულის მოწმე გახდა, რომელსაც მწყესები ფილარმონიის მსახიობებისადმი ავლენდნენ. აქვე დღევანდარეჟისორს ფილმში მათი ჩართვის იდეა. ასე გაჩნდა „თეთრ ქარაჭანში“ მსხარული სცენები დ. ხულორდავასა და შ. ლორთქიფანიძის მონაწილეობით. ფილმმა დიდი წარმატებით მოიარა საბჭოთა კავშირის ეკრანები. ამ წარმატებაში თავისი წვლილი შეიტანეს ესტრადის ოსტატებმაც.

ფილმზე მუშაობის პერიოდს გულთბილი სიყვარულით იხსენებენ დ. ხულორდავა და შ. ლორთქიფანიძე. აქ ჩაეყარა ხაფუძველი მათს მკვიდრო მეგობრულ ურთიერთობას ჩვენნი დროის ერთ-ერთ უდიდეს კონომსახიობთან სპარტაკ ბალაშვილთან. სპარტაკი ფილმში მთავარ გმირს მარტიას ანსახიერებდა. დაიბადა იდეა, შეექმნათ საკონცერტო ბრიგადა და ერთად მოეცლიათ საქართველოს ქალაქები და რაიონები. იმ პერიოდისათვის სპარტაკ ბალაშვილი უტიუროდ ჩამოცილებული იყო ნასცენო მოღვაწეობას. შალვასა და დურმიშხანისათვის ცხადი იყო, რაოდენ დიდი ბედნიერება იქნებოდა ქართული ხელოვნების მოყვარულთათვის კიდევ ერთხელ შეხვედროდა თავისი ახალგაზრდობის ამ შესანიშნავი ჯვირს, ლეგენდარულ არსენას. ს. ბალაშვილი ცქცობდა, ყოყმანობდა, მაგრამ მეგობრებმა მოახერხეს მისი დათანხმება. შეიქმნა საესტრადო ჯგუფი, რომელშიც ხელორდავასა და ლორთქიფანიძის გარდა მონაწილეობდნენ შესანიშნავი მსახიობები — მერი შილდელი, ტატიანა მხაბარაძე, სტეფანე ჯაფარიძე, თამარ მაისურაძე, ვლადიმერ მინდიაშვილი, ვოკალურ-ინსტრუმენტული ტრიო ე. სეფაშვილის ხელმძღვანელობით. ანსამბლის სული და გული, ცხადია, სპარტაკ ბალაშვილი იყო, რომელიც მისთვის დამახასიათებელი ოსტატობით კითხულობდა ვაჟა ფშაველასა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსებს, ნაწყვეტებს სპექტაკლებიდან — „ურიელ აკოსტა“, „ოტელიო“, „არსენა“. ჯგუფმა დიდი წარმატებით ჩაატარა გასტროლები.

საესტრადო კოლექტივს, რომელსაც შ. ლორთქიფანიძე და დ. ხულორდავა ხელმძღვანელობდნენ, თავის ერთ უმთავრეს ამოცანად შორეული რაიონებისა და მალაღმთიანი სოფლების მომსახურება მიიჩნია. იქ, სადაც იშვიათად აღიან ხოლმე რესპუბლიკის მოწინავე თეატრალური, თუ საკონცერტო კოლექტივები, სისტემატურად შეხვდებით პატარა საესტრადო ჯგუფს, რომელსაც ღიმილი, სიხარული და ჭეშმარიტი შემოქმედება მიაქვთ მშრომელ ადამიანებთან.

უფასდებით კიდევ ესოდენ დიდი შრომა. სიხარულით ხვდებიან ესტრადაზე მათს გამოჩენას. ამ სიყვარულის გამოვლენა იყო შემოქმედებითი საღამო, რომელიც ხელოვნების მუშაკთა სახლში გაუშართეს დუდაქალაქის მშრომელებმა.

მათი სახელები ვანუჯერელადაა დაკავშირებული ქართული ესტრადის გუშინდელი და სწავლინდელი დღესთან. გულმზურცაღლედ, თავდადებით იღწვიან ქართული ხელოვნების საკეთილდღეოდ ორნი ესტრადაზე — დურმიშხან ხულორდავა და შალვა ლორთქიფანიძე.

ცხოვრება თეატრში

ახალგაზრდა მსახიობი ქალები მისი ხმის ტემბრს, ინტონაციას, ლაპარაკის მანერას, დახვეწილ დიქციას ზამყვენ. მისი ხელების ნატიფ მოძრაობას — როგორ იხსრობს თმას, სადა გარეგნობისაა, მოკრძალებული. როცა უყურებ, გიძნელდება წარმოადგენა, რა სულიერი ძალა იმალება ამ მსახიობ ქალში. ხოლო, როცა შეეხება მინადორა ივანეს ასულ ზუზბას თამაშს, საოცარი კონტრასტულობით, მოულოდნელი გადასვლებით გამოირჩევა. ახსიათებს ზემოქმედების დიდი ძალა.

50 წლის წინ დაიწყო მინადორა ზუზბას რთული ზემოქმედებით ბიოგრაფია. ამ წლების მანძილზე ასი სცენური სიცოცხლით იცხოვრა მსახიობმა ქალმა.

როდესაც მ. ზუზბა სცენაზე გამოდის, ცხადზე ცხადად ჩანს უბრალო მსახიობისა და ოსტატს შორის არსებული განსხვავება. მსახიობი დაჭილდოებულია დიდი, შინაგანი კულტურით, ინტელიგენტურობით და სცენური გამოცდილებით. ხელოვნებაში მ. ზუზბას ერთი პრინციპი ამოძრავებს, „ერთი, მაგრამ უდიდესი ძალის გუნება“ — დამკვიდრებს კ. სტანისლავსკის მიერ დამუშავებული მეთოდოლოგია, როგორც იგი მოითხოვდა, დაუფლოს ისეთივე ტექნიკას, მიადწიოს სიღრმესა და განცდას.

მ. ზუზბა დაიბადა 1909 წელს საფეოლ გუმირიშვი. აღიზარდა თბილისის საბავშვო სახლში. რევოლუციის წლებში იგი

იმ ასაკისა იყო, როდესაც ადამიანის სულში ამა სოფლის ავი და კარგი წარუშლელ ცვალებს ტოვებს. მისთვის ერთი იყო, საუკუნის მოწინავე იდეებზე ტრიბუნა. ექვი არ ეპარებოდა, რომ მხოლოდ მისი ცხოვრებით უნდა ეცხოვრა. შინ აუხაზურ თეატრთან ერთად გაიარა ახალი ცხოვრებისაკენ სავალი გზები, როგორც მისი საუკეთესო სექტაკლების მოწინაწილმა.

მ. ზუზბას ზემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე ნიშანდობლივი თვისებაა სცენაზე ქალური ხაწყისის წარმოჩენა. ეს მხოლოდ სიარულში, ლაპარაკში, ტანსაცმლის ტარებაში კი არ ვლინდება, არამედ მისი გმირების სულიერი სამყაროს დახვეწილად და ნატიფად განსახიერებაში. საცნაურია მისი კიდევ ერთი უნარი: ქალური ბუნების აბსოლუტური ცოდნა. დიდი ხნის მანძილზე ყველას ეგონა, რომ ამ მსახიობის ბუნების მთავარი არსი, მისი მომხიბვლელობის საიდუმლოება სწორედ აქ იმალება. მაგრამ გავიდა წლები და მისმა თამაშმა ახალი სიღრმეები გამოავლინა.

ზოგიერთ ძველ თეატრალს ახლაც ახსოვს მისი გუნდა გ. გულიას „გმირი პიტალო კლდეში“, მინათი მ. შავლოვის „სახიობო“, ხანუმა ავქ. ცაგარლის ამავე სახელწოდების კომედიაში, ქამაქიკი ა. ლასურის „გულწრფელ სიყვარულში“, ქამუ გ. მდივნის „კეთილი ნების ადამიანებში“, ესმა გიორგი გულიას „პირქუშ სტუმრებში“, მედეა ევროპიდეს ტრაგედიაში, ცირა გ. აბაშიძის „სამყაროს ფერებში“, სოფიო მ. გორკის „უკანასკნელში“, ზეინაბი ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ლალატში“, შოქარა — გ. გაბუნის პიესაში „მზის ამოსვლის წინ“, კარამხალი შ. ფაჩალიას „სალუმანში“ და სხვ.

ძნელად დასადგენია მსახიობის ამბულა. თამამად შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ იგი, როგორც კომედიური ჟანრის, ასევე სხვახალთო მსახიობი. ამის მაგა-

ლითია მისი სანუმა. შინაგანი დაბეჭე-
ლობა, იუმორი, მოსულოდნულად გამო-
კრთის მის შესანიშნავ, გონებაშეხილურ
მიგნებებში, რომლებიც კიდევ ერთხელ
ნათლად ავლენენ მსახიობის ხალისიან,
მსუბუქად თამაშის უნარს. მან ამაყი,
ძლიერი ცნებების ქალთა სახეებოც განა-
სახიერა; დიდი გაქანების, დემოკრატის,
გონიერი ქალების სახეები. ზოგჯერ
რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე
ქალთა სახეების თამაშოც უწევდა, შინა-
განი ძალის, შებრძოლი ბუნების ქალებ-
ბის, ისეთი ქალების, რომელთაც უნარი
შესწევთ არსებობის უფლება დამკვიდ-
რონ, ამავე დროს, მისი გმირები, დიდი
შინაგანი ცხოვრების, შინაგანი ბუნების
ადამიანები არიან. მ. ზუზბა ხელოვნება-
ში ძირითად მცნებას არასდროს ლაღა-
ტობს, მისი სული მშვენიერებას მიეღტ-
ვის. მთელი ცხოვრება სიყვითის, პუმა-
ნურის დამკვიდრებას მიუძღვნა, აღამია-
ნებს მარადუამს თანაგრძნობისკენ მოუ-
წოდებს. ზნეობრივი კომპლექსი, რომელ-
საც მსახიობი თავის როლში ამუშავებს
ჩვენს თვალში მოქალაქეობრივ მნიშ-
ნელობას იძენს.

მთელ თავის შემოქმედებითს გზაზე
მ. ზუზბამ ღირსებით გამოატარა ერთი
მთავარი თემა, თემა ქალისა, დედისა.
ეს იყო მისი შთაგონების წყარო, ძალის
მიმცემი, თემა, რომელიც, ნეკრასოვის
სიტყვებით რომ ვთქვათ, „საწყალობელი
დედების ცრემლებია“. და ყოველთვის,
როდესაც მ. ზუზბა სცენაზე გამოდიოდა,
ცხოვრობდა გმირის ცხოვრებით, იქნე-
ბოდა ის დედა, ქარაშხალი, შოუზარი,
ანდა ელა ვოინოვიჩის „ქარიშხალში“,
ზეინაბი, გუდინანი ჯ. ახუბას „მონანიე-
ბაში“, მადონა ა. ლაგვილასა და გ.
სულიკაშვილის „აბსრკილში“, კესარია
ო. იოსელიანის პიესაში „სანამ ურეი
გადაბრუნდება“. — დარბაზი სუნთქვა-
შეკრული ადევნებდა თვალს.

ბევრ მსახიობს ხელწიფება სცე-
ნაზე დედური გრძნობის სიღრმის ძა-
ლის ჩვენება. მ. ზუზბა ამ თემისში პო-



მ. ზუზბა ზეინაბის როლში

ულობს მხოლოდ თავის ნოტს, იგი თამა-
შობს დედური გრძნობის უმაღლესი გა-
მონატრულებით.

— ყოველ მსახიობს აქვს ყველაზე
საყვარელი სცენური ნამუშევარი. ჩემთ-
ვის ეს არის კარაშხალის სახე მ. ფაჩა-
ლიას „სალუმანში“, — იგონებს მ. ზუზ-
ბა. „როგორც კი გადმომცეს პიესა,
დაიწყო ჩემი ჭკანწვეტა, რთული „თე-
ატრალური ბედნიერების პერიოდი“,
როლმა ბევრი სულიერი ძალა წამართვა,
მაგრამ დიდი შემოქმედებითი სიხარუ-
ლიც მომანიჭა“.

აი, შავი სანჯლოვიარო ტანსაცმლით
შემოსილი მქედილ ზუზბა — კარაშხა-
ლი. დაჩაივებულა, სახსენ ტანჯვა აღბე-
ჭვია, ნაბიჯები ერთევა. და უეცრად,
როგორც კი ყური მოჰკრა სალუმანის
მიერ წარმოთქმულ ფიცს, შურისძიების
მშურვალე სიტყვებს, თითქოს შევარ-
დენივით ფრთები გაისწორა, ამაყი და
თავმოუდრეკელი გახდა. ეს უკვე სუსტი
ქალი აღარაა, რომელიც ღმობიერების-
კენ მოუწოდებს, არამედ პიროვნება.

ყველაზე უფრო მიყვარს იმ პიესებში
თამაში, სადაც ძლიერად ვლინდება სინ-
დისის, ადამიანის პასუხისმგებლობის
პრობლემა. — ამბობს იგი.

1959 წელს აფხაზურმა თეატრმა გა-
ნახორციელა კლასიკური პიესა, რომელ-
საც დედამის დიდი ტრადიცია აქვს.
ეს იყო ევრიპიდეს „მედეა“. „ალბათ,
შემოქმედებითი თანაგანცდის წუთებით
იცხოვრა ყველამ, ვინც ეს სპექტაკლი
იხილა. მ. ზუზბამ ვიდეს როლში გააო-
ცა მაყურებელი — გააოცა თავისი ხე-
ლოვნებით, ოსტატობით. იგი მაყურებ-
ბელს თავბრუს ახვევდა მოულოდნელო-
ბებით. ნამდვილი მხატვრული გაბედუ-
ლება და შინაგანი ტაქტი, განსაკუთრე-
ბული მხატვრული წონასწორობის
გრძნობა ერთი წამითაც არ უქმნიდა
მსახიობს ამოვარდნის საშიშროებას.
სახალხო არტისტმა ღრმად ტრავმა-
ციული სახე შექმნა. მ. ზუზბას მედეა
ტიტანური ძალის ქალია, რომელიც
სიყვარულისა და ღირსების გათედვას
არაფის არ ამატიებს, მზად არის შური
იძიოს. რაც მის გაქვავებულ სახეში, მო-
ძრაობებში, მთელს სხეულში გამოსჭვი-
ვის. ფართოდ გახელილ თვალებში კი
გამოკრთის ის საშინელი აზრი, რომელ-
მაც მის არსებაში დაისადგურა, — წერს
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ა.
არგუნი თავის წიგნში „ტალანტი და
შთაგონება“.

ღიას, მ. ზუზბა თავისი ახალგაზრდა
კოლეგებისათვის არა მარტო ცხოვრების
სარკეა, არამედ ჭკვიანი, პიესის ფაქი-
ზად აღმქმელი. მას ძალზე მძაფრად აქვს
განვითარებული კიდეც ერთი გასაოცარი
უნარი — ყოველი როლი იგრძნოს, პა-
რტნიორის გვერდით თანაგანცდით იც-
ხოვროს. მან ყოველთვის ზუსტად იცის
რა ხდება პარტნიორის სულში, რა უშ-
ლის ხელს მის შინაგან არსებას, რა შე-
ერწყმის მის სულს.

მ. ზუზბა რეპეტიციებს მშვიდად გა-
დის, იქ, სადაც შეიძლება ლოჯიკა მოი-
შველიოს, გრძნობათა სიჭარბეს თავს

არიდებს. მომთმენია, რბილი, კეთილად
განწყობილი. ნერვებს არ „უწიწავს“
მსახობებს, ელოდება, სანამ სახე არ
„დაიბადება“. მთელი „სურბოზუღრბიათა“
და სიჭიუტით განაგრძობს ძიებას. თავის
როლებს დიდხანს ჩაკრიკტებს. მთელი
სმით ვერაფერს აამტყველებს, ვიდრე
თავად არ დაარწმუნდება, რომ ამის უფ-
ლება უკვე მოიპოვა.

დღეს მ. ზუზბა დედის კიდეც ერთ
როლს თამაშობს, კესარიას — ო. იოსე-
ლიანის პიესაში „სანამ ურემი გადაბრუ-
ნდება“, თავის განუყრელ პარტნიორ-
თან, საბჭოთა კავშირის სახალხო არ-
ტისტ მ. ფაჩალიასთან ერთად.

— ჩვენი მიზანია, შევადწიოთ ყოვე-
ლი ადამიანის სულსა და გულში, მო-
ვამოვროთ მის სულს ხინჯი, თუ მთლად
განწირული არ არის, შთავუნერგოთ
რწმენა, რომ შეუძლია გახდეს უკეთე-
ხი, — ამბობს მ. ზუზბა, — თუ თავიან
აუხეღ, თუ დაანახებ, როგორ დგას
უფსკრულის პირას, გონს მოეცება. ეს
ის პრობლემაა, რომლისგანაც არავინაა
დაზღვეული, მთავარია სულს ღმობა არ
შეეპაროს, ამიტომ პერიოდულად საჭი-
როს „გენერალური წმენდა“ სულის
საკუქნაოში. ხომ ვიცით, რომ საუკეთე-
სოები უფრო მრავლად არიან, ქვეყანა
სავსეა სიკეთით, კეთილშობილი ადამი-
ანებით, მე ეს მტკიცედ მწამს.

ჩემი საყვარელი მსახიობი

«Научи нас дивиться простешим вещам»
Дай веселья без горечи нашим сердцам.

(კიკლინგი)

„პატარა ვარ, ობოლი. ბედმა დამიბრძოვა . . .“ პატარა გოგონას სკოლაში გამართულ კონცერტზე „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ უნდა წაეკითხა. ძალიან ლამაზი დედა ჰყავდა. ლამაზი და კეთილი. შენი კაბით ხომ არ გამოხვალო და... თავისი თეთვთის წინდა აიღო, — სწორედ შვლის ნუკრის ქათიბის ფერიაო. გოგონა ისეთი პატარა და გამხდარი იყო, რომ წინდაში ჩაეტია... იგი სცენაზე გამოვიდა, შემდეგ კი, მსახიობი გახდა...

არიან ადამიანები, რომელთა ნიჭიერება სხვადასხვა ასპარეზზე ერთნაირ წარმატებას აღწევს, მაგრამ ისეთებიც არიან, სხვა სარბიელზე მათი წარმოდგენა რომ გაგიჭირდება, ზოგისა კი — სავსებით შეუძლებელი ხდება. უცნაურია, როცა ეს უკანასკნელი არტისტს ეხება, თან ისეთს, რომელმაც მრავალსახეობის დასადასტურებელი ორმოცი წლის ნაღვაწი წარმოგვიდგინა და „სხვადაქცევის“ მეშვეობით კი საპირისპირო დაამტკიცა: ის არის მსახიობი და მხოლოდ მსახიობი. განა შეიძლება, ელენე ყიფშიძე არ იყოს სცენაზე, არ იყოს მსახიობი? ელენეს კინოშიც კი არ იღებენ. მისი ნიჭის განსაკუთრებულობა სპეციალური კვლევის ღირსია, მაგრამ ამჯერად ეს არ შეადგენს ჩემს ამოცანას. მე მხოლოდ შევეცდება, ოღნავ მაინც ჩავწვდე მის მსახიობურ ინდივიდუალობას.

სამწუხაროდ, გაცვეთილ და ხშირად უმართებულოდ ნახმარ ფრაზებს — „ნამდვილი მსახიობი“, „სცენისთვის დაბადებული“, ამ შემთხვევაში თავს ვერ დავაღწევ, რადგან არა მგონია, ვინმეს ისე შეეფერებოდეს, როგორც ელენე ყიფშიძეს. ვერც სამსახიობო ხელოვნების შორეული და ღრმა საწყისების გახსენებას ავუვლით გვერდს. დასაკავშირებლად და ფსიქოლოგიური საფუძვლის თუნდაც გაკვრით სახსენებლად პარტიციპაციის და ემპათიის ცნებებს გამოვიყენებ. მოვიშველიებ ყველა სახის და ჯურის მასხარებს, ხუმარებს, ჯამბაზებს, ჩვენს ბერიკებს, რუს სკომოროხებს, ევროპულ ჰისტორიონებს, რომელთა სულიერი თუ გენეტიკური მემკვიდრეობა დღეს ესოდენ უხვად ჩქიფს ჩვენს ლენაში.

ყველაზე უჩვეულო და უცნაური ის არის, რომ მეტად კონცენტრირებული და ლოკალიზებული ნიჭი ამავე დროს არაჩვეულებრივად მდიდარია და გულუხვი, როგორც ძვირფასი ქვა, რომლის განსაკუთრებულობაც, ალბათ, აგრეთვე ძლიერ კონცენტრირებით არის განპირობებული. ლენაში ბუნებამ ძალიან უხვად ჩააქსოვა ძალიან მდიდარი ტალანტი. სავსებით კანონზომიერია მისი მხრიდან ასევე გულუხვი გაცემის სურვილი. მის მიერ შესრულებული ყველა როლი, ყოველი სპექტაკლი, სცენაზე ყოფნის ყოველი წუთი — იმ ბედნიერების შეგრძნებაა, როცა ადამიანი თავის თავს მთლიანად სხვებს სჩუქნის, თავისთვის აღარაფერს იტოვებს. ზოგჯერ გულუხვობა იმდენად უსაზღვროა, რომ დადგენილ და დასაშვებ ჭებირებსაც ანგრევს. ასეთია ელენე ყიფშიძე მუშაობის დროს.

ზოგჯერ გული მწყდება, რომ მაყურებელს (რა თქმა უნდა, ნამდვილ, ე. ი. იმას, ვისაც უყვარს თეატრი) საშუალება არა აქვს დაესწროს თუ მთელ პროცესს არა, როლის შემოქმედებითი ხორც-შესხმის ე. ი. რეპეტიციების მომენტებს მაინც. ელენე იმ მსახიობთა მეტად მცირე რიცხვს ეკუთვნის, რომლებსაც რეპეტიციებზე სასწაულების მოხდენა შეუძლიათ. რეპეტიცია კი მსახიობისთვის ჩვეულებრივი, ყოველდღიური სამუშაოა. მე მგონი ლენასათვის საერთოდ არ არსებობს უფერული ყოველდღიურობა. შემოქმედებითი პროცესი არასოდეს წყდება მასში, გრძელდება განუწყვეტლივ, სადაც არ უნდა იყოს და რასაც არ უნდა აკეთებდეს. „თამაშის“ მომენტი მისი მუდმივი თანამგზავია. ერთხელ ერთ როლზე ვმუშაობდი. როლი გამოცდილი დიასახლისის სიმარჯვეს მოითხოვდა. ერთ-ერთ სცენას ვუსხნიდი და, როგორც ჩანს, მისი შესაძლებლობები ვერ გავითვალისწინე, რადგან ლენას ეწყინა და მითხრა — ძალიან ცუდი წარმოდგენა გქონია ჩემზე, მე ყველაფრის გაკეთება ვიცო. დარწმუნებული ვარ, რომ ლენა მართლაც, ჩინებული დიასახლისია, — ნიჭიერი ადამიანი ყველაფერში ნიჭიერია. მაგრამ, ისევე როგორც მისი მარგო ლ. როსებას „პრემიერიდან“, ლენაც თან „თამაშობს“ და ზოგჯერ გადაამეტებს კიდევ, აკეთებს სადილს თუ სახლს ალაგებს.

ამასწინათ ავად გახდა და მოვინახულეთ, „ვინ არის?“ — ძლივს გავიგონეთ ლენას ჩურჩული საკმაოდ დიდი „პაუზის“ შემდეგ. (მარტო იყო და ლოგინიდან წამოდგა). ატმოსფერო თითქოს ჩვეულებრივზე ჩვეულებრივი უნდა ყოფილიყო: წევს ავადმყოფი ადამიანი ლოგინში. ბინაში ცივა. მარტოა. გულის ძლიერი შეტევა, ვისაც ვინდა, იმას დასცემს თავზარს და მით უმეტეს, მანამდე ჯანმრთელ ადამიანს. მაგრამ ეს ხომ ლენაა. ამიტომ ეს უკვე აღარ არის ავადმყოფი თანამშრომლის ჩვეულებრივი მონახულება, ეს უკვე წარმოდგენის ეპიზოდია. მას „პარტნიორები“ გაუჩნდა, ამიტომ ეს ჩვეულებრივი საუბარი კი არ არის, — დიალოგია, უკვე არსებობს გარდასახვის მომენტი, თამაშის მომენტი, უკვე თეატრია ინტერიერიც მშვენივრად გამოდგებოდა დეკორაციისთვის: მისი მოუწყობელი ბინა თეატრალურად არის მოუწყობელი, ლოგინი



ლ. ყიფშიძე-მარგო სპექტაკლ „პრემიერა“

პირდაპირ ასევე შეგიძლია გადაიტანო სცენაზე, იმდენად უცნაურია და სცენური, ხოლო, რაც შეეხება მის ჩაცმულობას, — მასზე ჩვეულებრივი ჩაცმულობა არ ითქმის, ეს გარკვეული პერსონაჟის მეტად ხატოვანი სცენური კოსტუმი. ღენას სხვანაირად არ შეუძლია. ეს მისი ბუნებაა. არც წუწუნი დაუწყია, არც ავადმყოფობას, წამლების შოვნის და მოსაწყენი რეჟიმის ამბებს გადაგვაყოლა. განალიხდა, გამხიარულდა, ენერგიით აღივსო, „მაია წუნეთელში“ ბუტაფორიულ ბედაურს რომ მიაჭენებდა, ისიც კი წარმოგვიდგინა და თან მის მიერ უკვე პერსონიფიცირებული „ავადმყოფი ღენას“ სახეც არ დაკარგა. მე დარწმუნებული ვარ, როცა მარტო რჩება, მაშინაც „თამაშობს“. თამაშობს „მარტოხელა, საცოდავ, ავადმყოფ ქალს“, რომლის ჩურჩულიც მისვლისას გავიგონეთ და შემდეგ მეორე დღესაც, როცა მოსაკითხად დავურეკე, როგორც კი ტელეფონში ჩემი ხმა გაიგო, როგორც კი „პარტნიორი“ გაუჩნდა, გარდასახვის მექანიზმი უმალ ამუშავდა, შეეცვალა ხმა, ტემპორიტში, განწყობილება. მასში იმდენად ჭარბად არსებობს ნამდვილი აქტიორული და ის ისე აქტიურად მოითხოვს მუდმივ თვითგამოხატვას და დახარჯვას, რომ ღენა გარდაისახება და თამაშობს ნებისმიერი ურთიერთობის დროს. ადამიანთან ურთიერთობა, მასთან საუბარი — მისთვის უკვე აქტიორული შემოქმედების აქტია.

როცა ლენას თვალყურს ვადევნებ, ძალაუნებურად ვეთანხმები იმ აზრს, რომ ადამიანები სამყაროს თავის თავზე და სხვა დანარჩენებზე ყოფენ, რომ გარემო მოქმედ პირებად და შემსრულებლებად, ხოლო საკუთარი ცხოვრება კი პიესად ესახებათ.

„მთავარი ის კი არ არის, რომ სცენაზე სიცოცხლე მოიტანო, არამედ — რომ სცენა გაცოცხლო“, — ამბობდა უან კოტო. სცენური ცხოვრება გაცილებით უფრო მეტ დატვირთვას სთხოვს, ვიდრე ნაშედეგი. სცენაზე გაცილებით მეტი უნდა დახარჯო, მეტი სიბრძნე, თუნდაც იმისთვის, რომ სულ უკან მჭდომმა მაყურებელმაც გაიგოს და დაინახოს. გარდა ამისა, სცენური დრო მეტად კონცენტრირებულია და დროის მცირე მონაკვეთში ატვის თქვის შემსაძრებლობას გააძევეს. მაგრამ ღეჟა აქ მასტაბებშიც ვერ თავსდება. შესაძლოა, იგი ყოველთვის ნაკლებად იყოს დატვირთული სააუშაოთი, ვიდრე ამას მისი ტემპერამენტი და მჩქეფარე აქტიორული ბუნება მოითხოვდა. ამიტომ ასეთივე აქტიორი მოქმედების და თვითგამოხატვის სურვილი ზოგჯერ მას ცხოვრებაშიც უზიდავს ხოლმე საკმაოდ ექსცენტრიკული საქციელის ჩასადენად.

ლენა პრაქტიკულად არასოდეს იხვეწება. ზაფხულში, თეატრის შევბუღების დროს თავის მცირერიცხოვან „მონეტიალემ დასთან“ ერთად მოგზაურობს მთელ საქართველოში, ყველგან დადასიამოვნებით გაშობის. მაგრამ მისთვის ესეც არ არის საკმარისი, მისი აქტიორული არსი, როგორც ჩანს, მთლიანად ვერ თავისუფლდება და ლენა „თამაშობს“ მუდამ. ან იქნებ, ასეთი დაიბადა? ან იქნებ, იმ ბავშვის მივიწყება არ უნდა, დედამ რომ წინდა ჩამოაცვა და შვილის ნუკრად აქცია.

თუმცა, შეცდომა იქნებოდა თამაშის სურვილი მარტოოდენ ბავშვობის ფსიქოლოგიურ მექანიზმად ჩაითვალოს. „მთელი საქყარო თეატრია“. — შექსპირის ეს რეპლიკა შემთხვევითი არ გახლავთ. მისი თეატრი „გლობუსიც“ სომ ასეთივე წარწერით ხვდებოდა მაყურებელს: „მთელი საქყარო არტისტობს“. რაღა მეთქმის ასეთი ავტორიტეტის წინაშე, მაგრამ შევეცდები ეს მოსაზრება მანაც დავიცვა, თუმცა ვშიშობ, რომ ამას სანტაიანაზე უკეთ ვერაფრით ვერ მოვახერხებ, ამიტომ მის ციტატას გამოვიყენებ: „განა შეიძლება არსებობდეს იმაზე უფრო დიდებული რამ თავისი გულწრფელობით, ვიდრე რეალურ ცხოვრებაში თამაშის სურვილია, როცა გრძნობის აბოზობრებული ტალღა ავაფრენს და შემდეგ ეს ზვიადი ტალღა გადამეტებისაგან შეხეფებად გაქცევს. ცხოვრება საშუალება არ არის და გონება — მონა და ფოტოგრაფი. მას უფლება აქვს, იყოს პოზიორი, კეკლუცი, თავმომწონე: თუ მოებრინება, შეუძლია თავის შესაქცევად, ნებისმიერი უჩვეულო აღეგორია შეითხზას და აჰყვეს... ცხოვრების გაფერადება და გაღამაზება სულაც არ ნიშნავს ვიღაცის წინააღმდეგ ყალბი ჩვენების მიცემას, ეს — სწორი ჩვენების მიცემა საკუთარი თავის შესახებ“.

და კიდევ ერთი იშვიათი თვისება: — ეს არის თავდავიწყება მაყურებლის როლში. ნეტა განახათ, როგორ უყურებს ლენა სპექ-

ტაკლს თავის ან სხვა თეატრში. მასზე უფრო კეთილმოსურნე და უშუალო მაყურებლის წარმოდგენა ძნელია. მე არასოდეს მინახავს, რომ ასე უხაროდეთ სხვისი წარმატება, რომ ასე არ ენანებოდეთ ამ სიხარულის გაზიარება, ეგზომ გულწრფელები იყვნენ კულევას ლობის განცდაში. რა თქმა უნდა, ესეც მისი მაღალნიჭიერების გამოვლენაა: აქაც, ისევე როგორც ყველაფერში, სავსებით გამორიცხულია რაციონალური გაზომვა — აწონის მომენტი. პირიქით, დაუნანებლად გაიმეტებს ზედმეტს, გადაამეტებს, გადაითამაშებს. თეატრში კიდევ ამბობენ, ლენას ნდობა არ შეიძლება, მაგას ყველაფერი მოსწონსო. მაგრამ ეს ასე როდია. უბრალოდ, მას დიდი სურვილი აქვს, რომ მოსწონდეს, მას სიხარული შეუძლია. მის არსენალში ნახევარზომები არ არის. ზოგჯერ მასთან მუშაობა ჭირს, მაგრამ ყოველთვის საინტერესოა.

სიძნელეს მაღლიანი მასალის გამოუღვევლობასთან დაკავშირებული არჩევანის პრობლემები ქმნიან. სამაგიეროდ, იმედის გაცრუება თითქმის არასოდეს არსებობს, მარცხის და წარუმატებლობის დროსაც, — თეატრში ხომ ასეც ხშირად ხდება. ამ მსახიობს სცენური ხელოვნების ძირითადი არსი აქვს ჩავლებული — გრძნობითი ხატოვნება, ხოლო მისი ე. წ. ფსიქო-ფიზიკური აპარატი ყოველთვის სრულ მზადყოფნაშია ყველაზე მოულოდნელი მხატვრული ფორმების შესაქმნელად, რომლებიც ემოციურადაც უხვადაა ნაჭერი.

ერთმა ადამიანმა მას — „მარადმწვანე ლენა“ უწოდა. რა თქმა უნდა, ხუმრობით, მაგრამ ელენეს უჭკნობი ნიჭი, ენერჯია, გარეგნობა, ხუმრობის გარეშეც უდავოდ ფენომენალურია. ის იმ ქალების რიცხვს განეკუთვნება, რომლებიც ასაკს არასოდეს მალავენ, იმ მსახიობების, რომლებსაც ჩვარდნების არ ეშინიათ და რეჟულტატი თვითმიზანი არ არის. ლენა ყოველთვის დიდი სიამოვნებით თამაშობდა ბებიებს, ბებრუცუნებს, ბიჭებს, გოგოებს, გონჯებს, ლამაზებს, ბოროტსა თუ კეთილ ადამიანებს და საერთოდ, ყოველნაირ როლს, დიდი იქნებოდა თუ პატარა, მთავარი, თუ ეპიზოდური, ან თუნდაც, უსიტყვო. აქაც სავსებით გამორიცხულია წინდახედული ანგარიშიანობა. სამაგიეროდ, არსებობს ნამდვილი მსახიობის უცნობ სამყაროში ჩაყვინთვის დაუოკებელი სწრაფვა, მხატვრული სახის ჩამოცმა და საკუთარ თავზე მორგება კი არა, მასში შესვლა და მთლიანად გაზავება. ეს ის იდუმალებაა, რომელიც საფუძვლად უდევს თეატრალურ ხელოვნებას, ლენა კი მისი ერთ-ერთი ქურუშია.

უზანგი

„მეფე ლირის“

რეპეტიციანა

1927 წელს ს. ახმეტელმა განიზრახა დაედგა უ. შექსპირის „მეფე ლირი“. მხატვრად მოიწვია ნ. პელიონკინი, რეჟისორის უფროს თანაშემწედ დაინიშნა შ. წერეთელი, უმცროსი თანაშემწე ვიკტორ მე.

დაიწყო მაგიდსთან მუშაობა. ს. ახმეტელმა დასს გააცნო პიესის მოქმედი პირები, განსაკუთრებით ილაპარაკა მეფე ლირის (ა. ხორავა) და მასხარას (უ. ჩხეიძე) შესახებ, დასაბუთა, როგორ წარმოედგინა მას, როგორც რეჟისორს, ზემოთ აღნიშნული ღასიათები და მიზანდასახულბანი:

როდესაც ს. ახმეტელმა არჩევანი შეაჩერა მხატვარ ნ. პელიონკინზე, იგი ემყარებოდა მის წინა ნამუშევრებს. ნ. პელიონკინი მხატვარ გ. იაკულოვს უკეთებდა მაკეტს სპექტაკლ „ქარმენსიტასათვის“. როგორც მაკეტისტი იგი დაბეჭდილი ოსტატი იყო, მაგრამ არაფერი ვიცოდით იმაზე, თუ როგორი იყო როგორც შემოქმედი მხატვარი. ნ. პელიონკინი კულტურული ადამიანი გახლდათ, იგი ხშირად საუბრობდა ახმეტელთან, დიდმა რეჟისორმა, ალბათ, დაინახა მასში ისეთი რამ, რამაც გააბედვინა ასეთი დიდი დადგმა მისთვის მიენდო.

მხატვარი მუშაობას შეუდგა, დაიწყო მაკეტის კეთება და წარმოადგინა ტექნიკურად ბრწყინვალედ შესრულებული დანადგარი. ს. ახმეტელმა, როდესაც და-

სრულებული მაკეტი ნახა, ძალიან მოწონა და მეორე დღეს რეპეტიციონზე შეაქო მხატვარი.

მაკეტში ძირითადი მოქმედების არეწარმოადგენდა გოტიკურ სტრუქტურაზე ნებულ სასახლეს უმარავე ბოძით და თალებით, სცენის წინა პლანზე იდგა მეფის ტახტი, მოედნის მარჯვენა მხარიდან იწყებოდა ზემოთ ასასვლელი კიბე. კიბის ოთხ ნაწილას პატარა ტერასები იყო მოთავსებული. ამოდენა კიბე, რომელაც მთელ წრეს უვლიდა, დამარებული იყო თაღის ბოძებზე. დეკორაციის მთლიანი დანადგარი სათამაშოდ გამოყენებული იყო ყოველ მხრიდან და მოქმედების მსვლელობაში ემატებოდა ცალკეული დეტალები ავეჯისა და რეკვიზიტის სახით. სცენის განათებასაც ჰქონდა მხატვრული დატვირთვა. ვინაიდან მაკეტი არ შემორჩა რუსთაველის თეატრს, ფოტოზე წარმოდგენილი ესკიზი შესრულებულა მეხსიერების საფუძველზე ჩემს მიერ. ესკიზში არ არის ნაჩვენებები ვგრილმანი დეტალები. დეკორაციების გამოსახულება იყო მონუმენტური, მოსახერხებელი და სანახავად მიმზიდველი. მოქმედება იწყებოდა სცენაზე „მასხარას“ შემოსვლით, რომელსაც ანსახიერებდა უზანგი ჩხეიძე. უზანგი შემოდიოდა სცენის მარჯვენა მხრიდან კიბის თავში, რომელსაც ჰქონდა ეჭვსი მეტრი სიმაღლე და იწყებდა ცნობილ მონოლოგს. ყოველ ტერასზე ტექსტს ამბობდა, შემდეგ სხვადასხვა მოძრაობით, კიბეზე ტრილათ, დაუკებოდა ქვებს ტერასამდე. იქ ფეხზე წამოიჭრებოდა; ისევ ტექსტი და ასე ამგვარად აგრძელებდა თავის მონოლოგს მანამდე სანამ არ მიადწევდა მეფის ტახტს, მეფეს ფეხებზე შემოეხვეოდა, კოცნიდა და ეფერებოდა.

უზანგი ჩხეიძე ამ მონოლოგს ცეცხლოვანი ტემპერამენტით ასრულებდა. მისი თვალები ანათებდა, როგორც ნათურა. ფსიქოლოგიური სიმაართლე, არავითარი სიყალბე და გაუფებრობა, აი, რა ახასიათებდა უზანგის. ამიტომ იყო ეს ნამდვი-

ლი ხელოვნება, რომელიც მაყურებელსაც თავისი გავლენის ქვეშ აქცევდა.

რევისორი ისეთი მოულოდნელი, მაღალი ექსპრესიით იწყებდა სპექტაკლს, რომ ძნელი წარმოსადგენი იყო როგორ განვითარდებოდა შემდეგი სცენები. ზემოთ აღნიშნულ ეპიზოდს ამბეტელმა 18-რეპეტიცია მოანდომა. რეპეტიციებს გადიოდა სამხატვრო-დეკორაციულ ოთახში, სადაც ვრცელი ფართობი საშუალებას აძლევდა დაედგათ დეკორაციის მასშტაბში აშენებული „ძვირდები“ კიბეებისა და მოედნების სახით.

ს. ახმეტელი უშანგის ამ მონოლოგს ნაწყვეტ-ნაწყვეტ აკითხებდა. როდესაც მონოლოგის ტექსტი მთლიანად დასრულდა, შესვენება გამოაცხადა. შესვენების შემდეგ უშანგის უთხრა მთელი მონოლოგი შეუჩერებლად ჩაეკითხა. პიესის მონაწილე მსახიობები, თვით ს. ახმეტელიც, ველოდით როგორ ზემოქმედებას მოახდენდა ჩვენზე მონოლოგის მთლიანი სცენა.

სიჩუმე ჩამოვარდა. დაეძაბეთ. პატარა პაუზის შემდეგ სანდრომ მსახიობს ანიშნა დაიწყეთ. უშანგიმ ისეთი განწყობილებით დაიწყო, თითქოს პრემიერას თამაშობდა. ყველა აგვიტაცა, ხალხმა მონოლოგის დამთავრება არ აცალა, ყველამ ერთსულოვანი ტაში დასცხო. უშანგი ამ ერთი მონოლოგის კითხვისას ოფლად იღვრებოდა.

ნასიაპოვნებმა ს. ახმეტელმა ამ დღეს აღრე დაამთავრა რეპეტიცია.

კოლექტივში ერთსულოვნება სუფევდა, ვინც რეპეტიცია ნახა, ყველა ფიქრობდა, რომ დიდი სპექტაკლი მზადდებოდა.

ს. ახმეტელმა მომდევნო სურათებზე მუშაობა განაგრძო, მაგრამ ერთ დღეს როგორც ეს საერთოდ სჩვეოდა, შესავალი სიტყვით დაიწყო რეპეტიცია და დასის წევრებს უთხრა:

— ჩვენ უნდა შევწყვიტოთ მუშაობა სპექტაკლ „მეფე ლირის“ დადგმაზე. მან მოიყვანა არგუმენტები, რომ საღ-

ღისოდ დასის შემადგენლობა არ არის იმ სიმაღლეზე, რომ დასძლიოს უ. შექსპირის ყველაზე რთული ნაწარმოებები. უმჯობესი იქნება ჩვენი ყურადღება გადავიტანოთ შილერზე და დავდგათ მისი „ყაჩაღები“.

შინაგანად ყველა ნაწყენი იყო. ყველასთვის დასანანი გახლდათ უშანგი ჩხეიძის ნამუშევრის, მისი ბრწყინვალე მონოლოგის დაკარგვა. ვინც ის მოისმინა და ნახა, დამერწმუნება, რომ უშანგი ჩხეიძე დიდად ნიჭიერი მსახიობი იყო. მას ერთნაირად ეხერხებოდა, როგორც ტრაგიკული, ასევე კომედიური ხასიათების შექმნა და მათი უბაღლო თამაში.

მხატვარ პელიონკინის დეკორაციების მაკეტი არ შემორჩენილა, დაიშტერა, დარჩა მხოლოდ კოსტუმების საუკეთესო ნამუშევრები, შესრულებული „აბლიკაციის“ წესით, რომელიც ინახება რუსთაველის სახელობის თეატრის მუზეუმში.

მხატვარი ნ. პელიონკინი 2-3 წელი დარჩა საქართველოში, მან შეიყვარა და ცოლად შეირთო ჩვენი თეატრის ახალგაზრდა მსახიობი, დაუნათესავდა ქართულ ხალხს.

რუსთაველის სახ. თეატრში მას 1929 წლის 3 მარტს ჰქონდა დამოუკიდებელი დადგმა. ეს იყო პ. იალცევის „ღვარძლი“. დადგმა ს. ახმეტელის, რევისორი კ. პატარიძე. ამის შემდეგ მხატვარი ნ. პელიონკინი მალე წაიდა რუსეთში.

შტრიხები

ვალერიან მარსაგიშვილის
პორტრეტიზმის

თეატრში მთიდან მოვიდა. „ქარქუჩია ჩამაიყვანეს“ შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში პირშიშველო ყრმა უღროსებმა. სიზმარივით ჩაქარა გაიარეს სტუდენტობის წლებმა და 26 წლის ვალერიან მარსაგიშვილის გვარი პირველად გამოჩნდა გორის თეატრის აფიშაზე.

ვალერიანი გორის მოქალაქე გახდა, — ვიტყვოდი ღირსეული მოქალაქე. როგორ მსიამოვნებდა მასთან საუბარი! როდესაც ცხოვრებისეულ სიღრმეს გაგრძნობინებდათ, გვეგონებოდათ ერთხელ უკვე მოუსწრია ამქვეყნად ყოფნაო, იმდენი გამოცდილება ჰქონდა სულის საღაროში დაგროვებული...

მაგრამ ეს ბოლოს, ოთხ ათეულს რომ გადააბიჯა, იმდროინდელი ვალერიანის შტრიხებია.

ხუთ ათეულს რომ გადააბიჯა — იმდროინდელისა...

მანამდე კი მთელი ცხოვრება ჰქონდა გასავლელი სცენაზე სხვადასხვა გმირთა, ხასიათთა, მდაბალთა და მაღალთა, სუსტთა და ძლიერთა წარმოსაჩენად. მათი ფილტვებით სუნთქავდა. თითოეულ როლზე სერიოზულად მუშაობდა, უადრესად განვითარებული პასუხისმგებლობის გრძნობით.

თითქმის სამი ათეული წელი ამშვეწმენდა ვალერიანი გორის თეატრის სცენას. მომხიბვლელი გარეგნობის, ელემენტურად ჩაცმული, ნამდვილი ინტელიგენტი გახლდათ. ერუდიცია და პროფესიონა-

ლიზში ორგანულად იყო გაერთიანებული.

კარგა ხნის მანძილზე ერთად მსოფიწი პედაგოგიურმა მუშაობამ ვალერიანის ონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში. ვალერიანი ბავშვთა თეატრს ხელმძღვანელობდა, მე — ნორჩი მწერლების წრეს. სიამოვნებით ვისხენებ ნოვოგორუდსკის პიესის „ბიჭები 25-ე ქუჩიდან“ დადგმას, რომელიც ვალერიან მარსაგიშვილმა განახორციელა ნიჭიერი ბავშვების მშვეობით. მე, როგორც პიესის მთარგმნელი, ხშირად ვესწრებოდი რეპეტიციებს. ვალერიანმა მცირეოდენი ცვლილებები შეიტანა პიესის ტექსტში, რათა ნორჩ მსახიობებს არ გასჭირვებოდათ როლების დასწავლა. სპექტაკლმა საკმაო წარმატებებით ჩაიარა. პატარა გორელები დიდხანს უკრავდნენ ტაშს ძია ვალიკოს...

მთავარი ოჯახი კი მაინც სხვაგან ჰქონდა. ვალერიანისათვის გიორგი ერისთავის ძეგლით დამშვენებული, მწვანეში ჩაფლული თეატრის ბაღი და იქვე მდგარი თეთრი, ხელოვნების ტაძარი საკუთარი სახლ-კარი გახლდათ. ამ ტაძარში შალვა ხერხეულიძესთან, ვასო კახიაშვილთან, ერვანდ არაქელოვთან, ქეთევან ბოკორიშვილთან და სხვებთან ერთად იწვოდა შემოქმედებითი ცეცხლით მთიდან ჩამოსული ქაბუკი. მთა კიდევ ერთხელ იმიტომ ვახსენე, რომ ვალერიან მარსაგიშვილის დაუოკებელი მგზნებარება მომაგონდა. აი, როგორ მოხაზა საკუთარი პიროვნების კონტურები ვალერიანმა თავისი ლექსის „ეპიტაფის“ სტრიქონებით, ლექსებსაც წერდა, თუმცა ამ ამბავს ბევრს არ უმხელდა.

ოცნებით ვქროდი ღრუბლებში, მაღლა, მზე და ლურჯი ცა მიყვარდა მთების, სიმართლისა და პატიოსნების მასწავლებელი ვიყავი სხვების.

მსახიობის პირველი სერიოზული ნამუშევრის თაობაზე აი, რას წერდა ვახეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“: „სულ

ცრტა ხანში მან (მარსაგიშვილმა, ჯ. ბ.) დიდი სიხარული განიცადა — გორში სპექტაკლის დასადგმელად ჩამოვიდა რეჟისორი ლილი იოსელიანი და ახალგაზრდა მსახიობს მთავარი როლი დააკისრა ვ. ვაბისკირიას პიესაში „შრიალე-ბენ ვერხეები“. სპექტაკლს წარმატება ხვდა წილად. რესპუბლიკურ პრესაში გამოქვეყნდა რეცენზიები და ყველა რეცენზენტი ერთხმად გამოჰყოფდა ვ. მარსაგიშვილის მიერ განსახიერებულ როლს — ბათუ გოროზიას. ამ სახეში მსახიობმა თავი მოუყარა ადამიანის სიდაქიზესა და კეთილშობილებას, გული-სტივილისა და რწმენას.

ბრუნავდა სცენა.

ერთიმეორეს სცვლიდნენ სხვადასხვა ქალაქის თუ ქვეყნის, სოფლის თუ ქუჩის პეიზაჟები, იცვლებოდნენ ნიღბები, ადამიანური ვნებები. მაცურებლებიც იცვლებოდნენ, არ იცვლებოდა ვალერიან მარსაგიშვილის ერთგულება პროფესიისადმი, თეატრისადმი.

„პროფესიული სისუსტე, უპატივცემლობა საქმისადმი და კოლეგებისადმი, გულგრილობა არავის არ ეპატიება, ვინც გინდა იყოს“, — მოჰყავს ვალერიანის სიტყვები ჟურნალისტ პავლე ზაქარაძეს ვაზეთ „გამარჯვების“ 1979 წლის 15 ნოემბრის ნომერში გამოქვეყნებულ სტატიაში „შრომა, მხოლოდ პატიოსანი შრომა“, რომელიც დაბეჭდილია „შემოქმედებითი პორტრეტების“ რუბრიკით.

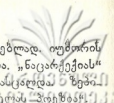
რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვასო კახნიანიშვილი იგონებს: „ვალერიანის შესახებ ბევრი კარგის თქმა შეიძლება, მაგრამ მე მისი ხასიათის თვისებებიდან გამოვეყოფდი უდიდეს მოწესრიგებულობას, სხვათა ენაზე დისციპლინა რომ ეწოდება“.

ვალერიანმა შესანიშნავად შეაჩვენა ვალენის როლი ჩაპეკის პიესაში „თეთრი ზენი“. ჩეხოსლოვაკური ვაზეთი „რუდე პრავო“ 1974 წლის 15 იანვარს წერდა:



„გიორგი ერისთავის სახელობის თეატრმა საქართველოში პირველმა გახანობრივი ლესინგის დრამა „ემილია გალოტი“. იგი დადგა რეჟისორმა ვ. აბრამიშვილმა. ვ. მარსაგიშვილის და მისი პარტნიორების მალაოსტატურმა თამაშმა მეტად შეუწყო ხელი სპექტაკლს გამარჯვებას“.

დავკეპერი ვაზეთ „კომუნისტში“ (1965 წ., 27 ნოემბერი) გორის თეატრის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ კუთხეს. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის პავლე ფრანგიშვილის სტატიის გარდა აქ დაბეჭდილია თეატრის ხედი და მსახიობთა ფოტოები. გულდასაწყვეტია, რომ შალვა ხერხეულიძის, ვასილ კახნიანიშვილის, ქეთევან ბოჭორიშვილის, როზალია ცაბაძის და მათ გვერდით გამოსახული ვალერიან მარსაგიშვილის გზები უღროდ გაიყარა.



იცვლებოდა რეპერტუარი, იცვლებოდნენ რეჟისორებიც, უკან დარჩა „თეთრი სენი“, ვალერიანი ცხოვრებაში ებრძოდა სენს, საკუთარ სხეულში ვამჯღარს, მუხთალს, უღმობელს...

მაგრამ სიყვდილი მაინც შორს იყო. ვალერიანი მხოლოდ სცენაზე თამაშობდა სიკვდილს. მე და ალექსანდრე ტაბატაძე რ. მამულაშვილის პიესის „თორტიზელი ქალიშვილის“ დადგმისადმი მიძღვნილ რეცენზიაში ვახეთ „სტალინელში“ ვწერდით: „რუსი გულადი ჭარისკაცის შესანიშნავი სახე შეჰქმნა ვ. მარსაგიშვილმა. უყურებთ მას და ხედავთ, რომ თქვენს წინ ფრთა შეუსხაშს ტვარდოვსის ცნობილი პოემის „ვასილ ტიორკინის“ გმირს. რამდენი სიახლეა ამ ადამიანში! მით უფრო გულის დამწყვეტია მისი სიკვდილი“. ოთხი დღის შემდეგ მწერალი აკაკი გეწაქე „კომუნისტის“ ფურცლებზე ასევე ტიორკინს ადარებდა მარსაგიშვილის გმირს, ჰეშმარტივად დიდია სცენური სიმართლას ძალა!

„გულით მოველი, მონატრებულთ მაცურებულო, თქვენთან შეხვედრას“, — ეს ვალერიანის სიტყვებია ერთ-ერთი სეზონის გასსნის წინ. მაყურებელიც ელოდა. „ქართლის ჩირაღდნები“, „რომეო, ჯულიეტა და წყევლიანი“, „შემოსავლიანი ადგილი“, „პანი დულსკაიას მორალი“, „გაამოთ“, „ხიღს იქით“, „ტრისტანი და იზოლდა“, „მარცვლები და დოლაბები“, „ადგილი დაუთმე ხვალინდელ დღეს“, „სოფლური სიყვარული“, „თეთრი ბაიარლები“, „სურათები საოჯახო ალბომიდან“, „ვარსკვლავიდან ჩამოსული კაცი“, „განკიცხულნი“. აი, არასრული სია იმ სპექტაკლებისა, რომლებშიც ვალერიან მარსაგიშვილი ქმნიდა ერთ სახეს — რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტის სახეს.

მსახიობი **ლევ ოზგებაშვილი**: „ვალერიანი იყო ერთდირებულად ადამიანი. სხვისი დარღვის გულთან ახლოს მიტანა შეეძლო. თვითონ ავადმყოფი სხვებს დას-

დევდა გამოსაჯანმრთელებლად. იუმორის დიდი შეგრძნება ჰქონდა. „ნაცარქექიას“ დადგმა უწადა, აღარ დასცალდა. ზეზვირად იცოდა ვაჟა-ფშაველას „პიესები“.

ვალერიანი ღირსეულ პარტიირობას უწევდა ქართული სცენის მშვენიერებას მედია ჯაფარიძეს კ. გულრიჩის და ა. პაკეტის „ანა ფრანკის დღიურში“ (დადგმა ნ. ლორთქიფანიძისა), სადაც მან ბატონი ფრანკის როლი განახორციელა. ვალერიან მარსაგიშვილი ქალაქისა და რაიონის პიონერებთან, სტუდენტებთან დგამდა სპექტაკლებს, რითაც აფართოებდა საზოგადოებრივი მოღვაწეობის არეს.

საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი, კ. მარჩანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი **შოთა ხუციშვილი**: „ვალერიანი ცხოვრებაშიც არტისტი იყო ამ სიტყვის მაღალი მნიშვნელობით“.

ბათუ გოროზიას დრამატულმა სახემ შთააგონა ახალგაზრდა პოეტი ქეთევან მარსაგიშვილი, მან ასეთი სტრიქონები უძღვნა უკვე ჯანგატიხილ მამას: „საკუთარ სევდას და ოცნებას მალავდა ფარდა.

წარსულად გექცა მომავალი თამაშით გართულს. თაიგულები, ტაში, ვაშა, ხსოვნას ჩაბარდა, შემორჩა მხოლოდ ცრემლიანი თვლები ბათუს“.

მსახიობის გასენება მინდა დავასრულო ვალერიანისავე სიტყვებით უდროოდ წასული თავისი ერთი კოლეგის ხსოვნის გამო რომ წერდა 1984 წლის აპრილში, ვახეთ „გამარჯვებაში“: „არა, შენ არსად წასულხარ ჩვენთვის. შენ აქ ხარ, ჩვენს გულში, ჩვენს სიზმრებში შენი ვაჟაკობით, შენი სიყვითით...“

ასეთი იყავი ყველასათვის და ამიტომ არ შეიძლება შენი დაიწყება“.

ძვალ მოღვაწეთა გახსენება

პირველი პიესა და მისი პირველი დამდგმელი რეჟისორი პირველ სიყვარულს ჰგავს. დრამატურგი ცერასდროს ვერ დაივიწყებს მას. 1938 წელს ჩემი, ახალბედა დრამატურგის, პირველი პიესა „მამა“ ზელოვნების სამხარეთელოს სარეჟერტუარო განყოფილებამ დაამტკიცა და მისმა უფროსმა შ. ბუაჩიძემ განმაცხადა: თქვენი პიესა დასადგმელად სამტრედიის სახელმწიფო თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ლავრენტი ციციავამ წაიღო და დაუკავშირდითო.

იმავ დღეებში მიხეილ ჭავჭავაძემ რეჟისორი საშა ალაუნისპირელი გამაცნო და მითხრა: „საშას შენი პიესის „მამის“ დადგმა უნდა და მისი ერთი ეგზემპლიარი მიეცი“-ო. სულ მალე „მამა“ წარმატებით დაიდგა სამტრედიისა და ლანჩხუთის სახელმწიფო თეატრებში. ლავრენტი ციციავი, საშა ალაუნისპირელი და მე დავმეგობრდით.

დღეს აღარც ალ. ალაუნისპირელია და აღარც — ლავრენტი ციციავი და მე გადაწყვიტე მკითხველს შევასხნო ამ აღმანიების მოკრძალებული და კეთილი დეაწლი ქართული თეატრის წინაშე.

ზელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, რეჟისორი და მსახიობი ლავრენტი იოსების ძე ციციავი დაიბადა 1900 წელს, ქ. თბილისში, ზელოვნის ოჯახში. გ. ჯაბადარის ცნობილი თეატრალური სტუ-

დიის დამთავრებისთანავე მსახიობად იწყებს მოღვაწეობას რუსთაველის სახ. თეატრში. 1925 წელს ბათუმის სახელმწიფო თეატრის მსახიობად, 1927 წელს ბაქოს ქართულ თეატრში მორიგ რეჟისორად ინიშნება. ერთი წლის შემდეგ სამტრედიის სახელმწიფო თეატრში გადადის რეჟისორად. სხვადასხვა დროს ხაშურის, ფოთის და მახარაძის სახელმწიფო თეატრების სამხატვრო ჯგუფის დირექტიორი იყო. 1934 წელს კვლავ უბრუნდება სამტრედიას და ქმნის ნიჭიერ თეატრალურ კოლექტივს, რომელმაც მთავრებული განაჩა. 1943 წლიდან ლ. ციციავი თბილისშია და მოღვაწეობს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლში თეატრალური განყოფილების გამგედ.

ლ. ციციავის მიერ დადგმული შ. დადიანის „გუშინდელი“, დ. კლდიაშვილის „სამხინჯილის დედინაცვალი“ და „ღარისპანის გასაქირი“, ს. შანშიაშვილის „არსენა“, კ. კალაძის „როგორ“ და „ზატიკე“, სხვადასხვა დროს დაჯილდოებული იყო საპატიო სიგელებით, ბრძენობით და მიღებული ჰქონდა საპრიზო ადგილები.

ლ. ციციავი ასევე ერთგული იყო რუსული დრამატურგიისა. მის რეჟისორულ მოღვაწეობაში თვალსაჩინო ადგილი ეჭირა ა. ოსტროვსკის „უღანაშაული დამნაშავენი“, კირშონის „ლიანდაგი გუგუნებს“, ბ. ლავრენიევის „რევევას“, ნ. გოგოლის „რევიზორს“, ძმ. ტურელებისა და შეინინის „პირისპირს“ და სხვა.

ვერად ვერ ავუვლით მის აქტიურულ შემოქმედებას. მის ოცამდე მთავარი როლი აქვს შესრულებული. მათ შორის აღსანიშნავია სოლეიმანი ს. სემბათაშვილის „ელატში“, ბერსენევი ბ. ლავრენიევის „რევევაში“, ფარსადანი ა. ყაზბეგის „არსენაში“, დუღუბინი ა. ოსტროვსკის „უღანაშაული დამნაშავენი“ და სულეიმანი ე. შაჯიბეგოვის „არშინ მალაღანში“.

ლავრენტი ციციავის მიერ დადგმულ

სპექტაკლებში აშკარად ჩანდა, რომ მისი დამდგმელი რეჟისორი თავისებური თვალით ხედავდა ჩვენი ცხოვრების ავკარგს, აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიციებიდან უდგებოდა მშობლიური თეატრის განვითარების საქმეს. ლ. ციციავი შეესანიშნავი პედაგოგი და აღმზრდელი იყო. მის მიერ აღზრდილი მსახიობები დღესაც ამშვენებენ ქართული თეატრების სცენებს.

ღაჯენტი ციციავი მართალია ხანდაშეშული წაფიდა ჩვენგან, მაგრამ მისი ლამაზი სიცოცხლე მისაბამ მაგალითად სჩნება მთავრობისთვის..

„სამეცხპლის ვაჟები“ მშვენებას წარმოადგენს არტიოპი, კრესტერ „ავრორა“ გემის ცომიტეტის თავმჯდომარის სახე, საქმარისია არტიოპის ერთი გამოჩენა, რომ მსაყურებელმა მასში იცნოს მგზნებარე რევოლუციონერის, ბოლშევიკურ ქურაში გამოწრთობილი, უტები ნებისყოფის აღამიანი. აღექსანდრე ალაუნისპირელი დიდი წარმატებით ასრულებს ამ როლს. სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე მას დატყვევებული ჰყავს მსაყურებელი. მდღეარა მისი მიმიკა. ხშირად ხელის ერთი მოქნევით ცხადყოფს საკუთარ არსებაში განოწყვედული ქარიშხლის სიმძლავრეს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ა. ალაუნისპირელის თამაში სპექტაკლის ფინალში, როდესაც იგი ავრორას მოუწოდებს ბრძოლისაკენ“ ეს სიტყვები ჩვენს სახელოვან კრიტიკოსს ბესარიონ უდენტს ეკუთვნის, გაზეთ „მუშის“ 1927 წლის 18 ოქტომბრის ნომერში მთავსა რეცენზია ჭიათურის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლ „რღვევაზე“.

დღეს შესაძლოა, ბევრს აღარ ახსოვს აღექსანდრე ალაუნისპირელი. ჩუმი, უპრეტენზიო ცაცი იყო. მერედა, რა მრავალფეროვანი თეატრალური მოღვაწე გახლდათ: რეჟისორი, მსახიობი, მთარგმნელი, დრამატურგი.

გემოვნებით დადგმული სპექტაკლები ჰქონდა, აზრიანი, აწონილ-დაწონილი.

ასე ხასიათდება მის მიერ დადგმული ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტი“, შ. დადიანის „გუშინდელნი“, სიფოკლეს „ოიდიპოს მიფე“, ა. ცაგარლის „ხანუმა“, ი. ვაკელის „შამილი“, ე. ნინოშვილის „ქრისტინე“, ბ. ლავრენიევის „რღვევა“ და სხვა სპექტაკლები მის მიერ სხვადასხვა დროს განხორციელებული ჭიათურის, გორის, ტყაბულის, თელავის თუ მახარაძის სახელმწიფო თეატრებში, რომელთა რიცხვი ასამდეა.

შესანიშნავი აქტიორული მონაცემები ჰქონდა, კარგი მომზიბველი გარეგნობა, საკმაოდ ძლიერი, მტყუელი და ტკბილად მოსასმენი ხმა. ერთნაირად ძლიერი იყო დრამაში, კომედიაში, ერთი სიტყვით, დაჭილდოვებული იყო გარდასახვის უნარით. ამაზე მტყუელებს ქართულ სცენაზე მის მიერ განსახიერებული 120-მდე როლი. ამთგან: შავა (ოსტროვსკის „უდანაშაულო დანაშავენი“), პლატონ კრეჩეტი (ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტი“), მარის უფროსი (შ. დადიანის „გუშინდელნი“), აკოფა (ა. ცაგარლის „ხანუმა“) და სხვა.

ქართულ კინოსაც გადავხედოთ... ა. ალაუნისპირელი 1932 წლიდან მუშაობას იწყებს კინოში და ეპიზოდურ როლს ანსახიერებს „უუუუნას მზითვენი“. სიცოცხლის ბოლომდე იგი კინოს არ მოშორებია, 10 ქართულ ფილმშია გადაღებული. რომელთა შორის აღსანიშნავია კიკოლა „ქაჯანში“, სურთმოძღვარი „გიორგი სააკაძეში“ და ბრიგადირი „კოლხეთის ჩირადლებში“, ხოლო მოსფილმის სურათში „მეცდომების კმეღია“ მთავარ როლში.

აღექსანდრე თარგმნიდა ისეთ პიესებს, რომლებიც საბჭოთა დრამატურგიის ოქროს ფონდში შედიოდა. მათ შორის აღსანიშნავია აფინოგენოვის „მტრები“, მარიონგოფის „აღამიანები და ღორები“, რომანოვიჩის „ხიდი“ და სხვა. ა. ალაუნის

ნისპირელმა ოცი დიდი და მცირე ფორმის პიესა დაწერა, მისი პიესები — „დოლარების სამეფოში“, „გაფრთხილება“ და „მშობლის ვალდებულება“ დიდხანს იყო სახელმწიფო თეატრებისა და თვითმოქმედი კოლექტივების რეპერტუარში, მკაფურებელთა ერთსულლოვან მოწონებას იმსახურებდნენ.

ალექსანდრე დიმიტრის ძე კოკლაშაშვილი (ალაზნისპირელი) 1895 წელს დაიბადა ქ. თბილისში, მამამისი ოსტატი იყო. წერა-კითხვა სახლში ისწავლა, 1906 წელს თბილისის რკინიგზის ტექნიკურ სასწავლებელში მიაბარეს. 1911 წელს სწავლა კერძო გიმნაზიაში განაგრძო; 1921 წელს უწრხალ „თეატრი და ცხოვრებაში“ ალაზნისპირელის ფსევდონიმით აქვეყნებს ლექსებს, მალე თეატრმა გაიტაცა და 1918 წელს სცენური ნათლობაც მიიღო ია ცკალაძის პიესაში „ნოემერი ოცდაერთი — ჯვრით“, განმმართველის როლი შეასრულა. ამის შემდეგ თეატრს არ მოშორებია, არ იქნება გადაჭარბებული თუ ვიტყვით, რომ ტყუილის და წითელწყაროს ნამდვილი თეატრალური ცხოვრება, ალექსანდრე ალაზნისპირელის მოღვაწეობით დაიწყო. სწორედ რომ ამგვარი მოღვაწეობისათვის მიენიჭა მას რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება. არიან ადამიანები, რომლებიც იღწვიან, ქმნიან, შრომობენ, ვალმოზღიდნი და ხანდაზმულნი მიდიან ამ ქვეყნიდან, ასეთები იყვნენ ლავრენტი ციციავი და საშა ალაზნისპირელი.

საქართველოს სსრ
სახელმწიფო თეატრებში
განხორციელებული
ახალი დადგამები

1984 წლის 1-ლი ივლისიდან
31 დეკემბრამდე

5 ივლისი. „შენსკენ სავალი გზები“ დრამა 2 მოქ. ლ. თაბუკაშვილისა. დადგა ლ. სვანაძემ, მხატვარი ე. ჭოხაძე, კომპოზიტორები: გ. სიხარულიძე, გ. კანდელაძე. ქოთურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

7 ივლისი. „უსახელო ვარსკვლავი“ პიესა 2 მოქ. მ. სებასტიანისა, მთარგმნელები: ა. შალუტაშვილი, ლ. ცაგარეიშვილი, დადგა და მუსიკა შეარჩია გ. მაცხოვრავილმა. მესხეთის თეატრი.

8 ივლისი. „ავი სული“ დრამა 2 მოქ. ა. შირვანზადესი. დადგა მ. გრიგორიანმა, მხატვარი ე. დონცოვა. სპექტაკლში გამოყენებულია კ. მშუღის მუსიკა. შეამიანის სახ. სომხური თეატრი. პრემიერა შედგა ახალციხეში.

12 ივლისი. „ათენიერებენ მიმინოს“ ორმოქმედებიანი პიესა ლ. თაბუკაშვილისა. დადგა მ. ლებანიძემ მხატვარი ი. კუხიანიძე, სცენური პლასტიკა ა. შალიკაშვილისა, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ, ხმის კრედიტორი კ. ოქრუაშვილი. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

12 ივლისი. „ომ, ეს მსახიობები“ შ. კობახიძისა და ნ. ხუნწურიასი. დადგა და მუსიკ. გააფორმა შ. კობიძემ, მხატვარი შ. ხუციშვილი, ლობჯინაშვილი, ქორეოგრაფი ლ. პუგაჩოვა. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

18 ივლისი. „მეფე ღირი“ შექსპირისა, მთარგმნელი ნ. კვიციანი, დადგა

დ. კორტავამ, მხატვარი ე. კოტლიაროვი, მუსიკ. გააფორმა ლ. ქიშინიძემ, ბალეტმეისტერი გ. ოსევეილი, ბატალერი სცენები შ. სპირტლადისა. სოხუმის ს. ჭანბას სახ. ჟღერს თეატრი.

20 ივლისი. „წერილები შვილებს“ დრამა ერთ მოქ. გ. ბათიაშვილისა. დადგა თ. კვალაშვილმა, მხატვარი ე. ჯოხაძე, მუსიკ. გააფორმა ს. თომბაძემ. ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

26 ივლისი. „ცოტნე“ დრამა 2 მოქ. გ. აბაშიძისა. ინსცენირება გ. აბაშიძისა, დადგა თ. მესხმა, მხატვარი ლ. მურუსიძე, მუსიკ. გააფორმა ლ. ჭელიძემ, ქორეოგრაფი ა. გვაძია, დოკტორი ვ. ჯორჯიკია. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

27 ივლისი. „კომბლე“ ზღაპარი კომედია 2 მოქ. გ. ნახუცრიშვილისა. დადგა მ. ახლამაზიშვილმა (რეჟისორი-დამლომანტი), მხატვარია ლ. როსტომიშვილი, მუსიკ. გააფორმა მ. ჯაშმა. თელავის თეატრი.

27 ივლისი. „ცილინდრი“ ტრაგიკომედია ერთ მოქ. ე. დე ფილიპოსი, მთარგმნელია ტ. ჭანტურია, დადგა გ. გაბილაიამ (რეჟისორი-დამლომანტი), მხატვარია ე. ჯოხაძე, მუსიკ. გააფორმეს გ. გაბილაიამ, ო. ევაძემ. ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

29 ივლისი. „ბუმანოიდი ცისკენ მიბქრის“ (...ის მანც ბრუნავს) ა. ზმელიკისა. დადგმა გ. ნიკოლაევისა, მხატ. მ. ვეროვსკინი, მუსიკ. გააფორმა ს. ბურდუნოვი. სოხუმის მოზარდ მსაყურებელთა რუსული თეატრი.

31 ივლისი. „კუნძული“ ე. აკოპოვისა, რეჟისორია გ. ნიკოლაევი, მხატვარია ე. ჩერნოვა. სოხუმის მოზარდ მსაყურებელთა რუსული თეატრი.

4 აგვისტო. „სახიდდროს ოინები“ კომ. 2 მოქ. ვ. გოგოლაშვილისა, მხატვარი ლ. როსტომიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ვ. იანტბელიძემ. თელავის თეატრი.

9 აგვისტო. „სანამ გული ფეთქავს“ მ. ბერაძისა. დადგა გ. ქავთარაძემ, მხატვარი

დ. დათუნიშვილი, მუსიკა შერჩეულია. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

12 სექტემბერი. „სახელო გაქცევა“ ნუსიკალური კომედია 2 ნაწ. გ. გაგიევისა. რეჟისორი მ. ჭუსოევი, მხატვარი რ. ჩოჩიევი, კომპოზიტორი მ. პლიევი, ბალეტმეისტერი მ. შავლობოვი. ცხინვალის კ. მთავაროვას სახ. თეატრის რუსული დანა.

16 სექტემბერი. „ერთი ყლოში წყალი“ პიესა-ზღაპარი 4 სურ. ა. არგუნიასა, დადგა ნ. მუკვაში, მხატვარი მ. ვეროვსკინი, მუსიკ. გააფორმა ლ. ჩუბელიანსკიმ, ბალეტმეისტერი ნ. ოსტალცევი. სოხუმის ჭანბას სახ. ჟღერს თეატრი. პრემიერა შედგა ქ. შაიკოშვი.

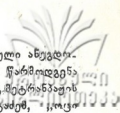
17 სექტემბერი. „ბაჭები“ დ. გრატიაშვილისა. დადგა ს. ყიფშიძემ, მხატვარი მ. ტრუშელოვი, კომპოზ. შ. ჩიტაშვილი. რუსთავის თოჯინების თეატრი.

22 სექტემბერი. „არდადეგები“ პიესა ერთ მოქ. ვ. ვაბუნასი. დადგა ა. ფანცხავამ, მხატვარი დ. კოკელაძე, მუსიკა ლ. ზინგავასი. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

28 სექტემბერი. „ქართოვსა“ ერთ-მოქმედებიანი პიესა თ. რუფენისა, მთარგმნელია ვ. ჭელიძე, დამდგმელი რეჟისორი მ. მუსაკოვსკი, მხატვარი გ. მაღლივი, სექტატკლში გამოყენებულია ფრედერიკ შოპენის ნაწარმოებები. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

28 სექტემბერი. „დღიური, ან ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“ კომ. 2 მოქ. ა. ოსტროვსკისა, დადგა გ. კიტაში, მხატვარია გ. ლაპიაშვილი, კომპოზ. ვ. კაპიძე, ბალეტმეისტერი ლ. შკუნოვა, ზმის რეჟისორი გ. მარგელივი. დენინური კომპაგზირის სახ. მოზარდ მსაყურებელთა რუსული თეატრი.

28 სექტემბერი. „დაჩის ზღაპარი“ პიესა 2 მოქ. ო. იოსელიანისა. დადგა ვ. მაღლაფერიძემ, მხატვარი რ. კონდარხაშვილი, კომპოზიტორი მ. დავითაშვილი.



თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი.

29 სექტემბერი. „პეპო“ გ. სუნდუკი-ანისა. დადგა ბ. ლუმიკიანმა, მხატვარი შ. ტერ-მინასიანი, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანმა, ცეკვების დამდგმელია ჯ. მელქაძე. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

29 სექტემბერი. „პირდიღები“ დრამა 2 მოქ. დ. გულიასი, მთარგმნელი გ. ბათიაშვილი, დადგა გ. ქავთარაძემ, რეჟისორი ზ. მიქავა, მხატვარი თ. ფანაია, მუსიკ. გააფორმა ტ. ბერამელაძემ. სპექტაკლი გამოყენებულია ო. თაქთაქიშვილის, გ. ყანჩელის მუსიკა და აფხაზური ხალხური მღეროდები. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

30 სექტემბერი. „უჩვეულო შეჭიბრა“ ე. სპერანსკისა, მთარგმნელი ჯ. ქარჩაძე. დადგა რ. გელაძემ, მხატვარი ნ. ნიჟარაძე, მუსიკ. გააფორმა თ. შაშილაძემ. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

2 ოქტომბერი. „პროვინციული ამბავი“ პეტეა 2 მოქ. ლ. როსებასი. დადგა თ. პატაშვირმა, მხატვარი ა. ვაკოლაძე. მესხეთის თეატრი.

19 ოქტომბერი. „შემოსავლიანი ადგილი“ კომ. 2 მოქ. ა. ოსტროვსკისა. მთარგმნელი ა. მიქელაძე, დადგა გ. ლორთქიფანიძემ, რეჟისორი მ. ბუკუა, მხატვარი ა. ჭელიძე, მუსიკ. გააფორმა დ. ტურიაშვილმა, ქორეოგრაფი კ. მნელაძე. რუსთავის დრამატული თეატრი.

28 ოქტომბერი. „მეტეხის ჩრდილი“ მუსიკალური კომედია 2 მოქ. გ. ცაბაძისა, პიესის ავტორი ო. მამფორია, დადგა თ. აბაშიძემ, დირიჟორებია: ი. დადიანი, თ. ბურაძე, მხატვარი ო. ლითანიშვილი, ქორეოგრაფი ე. ოდიკაძე. სპექტაკლი მიეძღვნა „თბილისობას“. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

31 ოქტომბერი. „ტალავერი სხვენე“ ლ. მალაზონიასი. დადგა გ. სტეხიკერაძემ, მხატვარია მ. თუთაიშვილი, კომპოზიტორი რ. სებასტიანოვი. მახარაძის აღ. წუწუნავას სახ. თეატრი.

2 ნოემბერი. „პროვინციული ანუგლოტები“ ტრაგიკომედია წარმოდგენილია ორ ნაწ. ა. ვამბილოვისა. მეტრანაჟის ისტორია“ დადგა გ. ჩაკეტაძემ, „ოცოწოთი ანგელოზთან“ დადგა გ. ჩორჭიანი. შვილმა. დადგმის მხატვრული სტელმდგენელი გ. ფორდანია, სცენოგრაფია ნ. გაფრინდაშვილისა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

3 ნოემბერი. „ქურდი სამოთხეში“ ე. დე ფილიპოსი, მთარგმნელია მ. ჯაფარიანი, დადგა რ. ჩალტყიანმა, მხატვარი შ. ტერ-მინასიანი, მუსიკ. გააფორმეს ლ. მირზოიანმა და ა. ასატრიანმა. ცეკვების დამდგმელია ჯ. მელქაძე. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

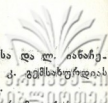
4 ნოემბერი. „თავისუფლების პირველი დღე“ ლ. კრუჩოვსკისა, მთარგმნელია მ. ცხომარია, დადგა ი.ო. ჩერნეცკიმ, სცენოგრაფია ა. ფრანტასი, ქორეოგრაფია დ. კაშიცკისა. ახალგაზრდული თეატრი-სტუდია („მეტეხი“).

17 ნოემბერი. „ორმოცდამეცხრე“ დრამა 2 მოქ. ბ. ლავრენიუვისა. დადგა ე. მოლდუბაძემ, მხატვარი თ. როსტომიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ლ. ქიშიშვილმა. თელავის თეატრი.

18 ნოემბერი. „რომეიდები“ პიესა სამ ნაწ. შექსპირისა. თარგმანი ი. მაჩაბლისა, დადგა ლ. პაქსაშვილმა, რეჟისორი რ. აბულაძე, მხატვარი ა. ჭელიძე, კოსტიუმების მხატვარი გ. პაქსაშვილი, კომპოზიტორი ვ. აზარაშვილი, ქორეოგრაფი ბ. მონაფარდისაშვილი. თბილისის დრამატული თეატრი. პრემიერა ნაჩვენებია იყო შექსპირისეული სპექტაკლების საკავშირო ფესტივალზე ქ. ტრევანში.

20 ნოემბერი. „თეთრსულელა“ გ. პეტროაშვილისა, დადგა გ. საარჩიშვილიძემ, მხატვარი გ. აბაკელია, მუსიკა ა. რაქვიაშვილისა. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი.

20 ნოემბერი. „რომანსი შეუვარებულეზე“ ე. გრიგორიუვისა, ინსცენირება და თარგმანი მ. ხალვაშისა და მ. სიხარულიძისა. რეჟისორი მ. სიხარულაძე



(რეჟისორ-დიპლომანტი), მხატვარი მ. ასლამაზაშვილი, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ, ზმის რეჟისორი ვ. კოჭუაშვილი. ბაუზმის ი. კვაჭავაძის სახ. თეატრი.

27 ნოემბერი. „გალილეის ცხოვრება“ ბ. ბრეტისა, თარგმანი ნ. დოჭვირისა, სცენოგრაფია და კოსტიუმები ე. კრიონისა, მუსიკა მ. ოქელისა, ბალადები ჰაის აისლერისა, კონცერტმეისტერი ზ. პატარიძე. ქორალებს ასრულებს საქართველოს სსრ ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის ბავშვთა გუნდი. ახალგაზრდული თეატრი-სტუდია („მეტეხი“).

28 ნოემბერი. „ტ. ს. და გ. ფ.-ის არჩევულებრივი თავგადასავალი“ მ. ტვენის მიხედვით. დადგა ვ. ვოლგუსტმა, მხატვრულად გააფორმეს ვ. ტაგირაძემ, გ. ლაბიაშვილმა, კომპოზიტორი ვ. კახიძე, სიმღერების ტექსტი დ. ახოზაძისა, ბალეტმეისტერი ლ. შკუნოვა, ზმის რეჟისორი გ. მირგელავა. ლენინური კომ. კავშირის სახ. მოზარდ მსაუბრებელთა რუსული თეატრი.

3 დეკემბერი. „საიუბილეო პროგრამა“ ვ. გოგოლაშვილისა, რეჟისორები გ. სარჩიშელიძე, ვ. მაღლაფერიძე, ნ. იონათამიშვილი, მხატვარი ნ. გაფრინდაშვილი. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი.

7 დეკემბერი. „ღია შუშაბანი“ კომედია 2 მოქ. ანტრაქტის გარეშე. შ. შამაძისა, დადგა იუ. კაკულიამ, მხატვარი ჯ. ფაჩუაშვილი. ქუთაისის მესხიშვილის სახ. თეატრი.

7 დეკემბერი. „ვთამაშობთ უჩინმანისის ქულს“ სანახაობა სიმღერებით ერთ მოქ. გ. ერისთავისა. დადგა ა. ქანთარიაშვილმა, მხატვარი თ. როსტომიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. გაგნიძემ. თელავის თეატრი.

8 დეკემბერი. „აკაცია“ პიესა 2 მოქ. ლ. ბაღეცისა, ინსცენირების ავტორი რ. შულაი, მთარგმნელი გ. კლანდია, ქ. შერვაშიძე, დამდგმელი რეჟისორი რ. შულაი, მხატვარი იო. ციდერი, სპექტაკლში გამოყენებულია მუხბერტის,

ბუთოვენი, მოცარტისა და ლ. ბანანკის მუსიკა. სოხუმის კ. გემსასურდიას სახ. ქართული თეატრი.

12 დეკემბერი. „სორუსი ქართული ცეკვა“ პიესა 2 მოქ. გ. დოჩინაშვილისა, დადგა თ. კვლიაშვილმა, მხატვარი ე. ჯონაძე, ლობჯანი ზ. ცაბაძე, მუსიკ. გააფორმა თ. კვლიაშვილმა. ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

13 დეკემბერი. „ლახუნდარელი“ პიესა 2 მოქ. ს. კლდიაშვილისა, ინსცენირება გ. იმერელისა, დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარი დ. კოკელაძე, მუსიკა გ. ჩიარაძისა, ქორეოგრაფი კ. გერგაია. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

15 დეკემბერი. „ჯაზი, სიყვარული და ეშმაკი“ პიესა 2 მოქ. ი. გრუშასისა, მთარგმნელია ნ. ფურცელაძე, დადგა და მუსიკ. გააფორმა თ. მატაშურიძე, მხატვარი ე. ბარბლიშვილი. მესხეთის თეატრი.

16 დეკემბერი. „ფიტული“ ა. შავინიაძისა, დადგა რ. მათიაშვილმა, მხატვარი შ. ტურ-მინასიანი, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანმა, ცეკვები დადგა ლ. ზაქოვამ. შალვანიას სახ. სომხური თეატრი.

20 დეკემბერი. „ბუღბუღების ღამე“ ვ. ეუოვისა, მთარგმნელი ბ. ლონაძე. დადგმა და ქორეოგრაფია ა. ვეაძაძისი, მხატვარი ლ. მურუსიძე, სამხედრო კონსულტანტი საბჭოთა კავშირის გმირი, ავიაციის გენერალი შ. ქირია, მუსიკ. გააფორმა ე. თოთლაძემ. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

22 დეკემბერი. „ლურჯი ჟრჩხული“ სამმოქმედებიანი ტრაგიკომიკური ზღაპარი კ. გოცისა, მთარგმნელი გ. აჯიშვილი, დადგა მ. კუჭუხიძემ, მხატვარი შ. გლურჯიძე, კომპოზიტორი გ. ვაჩიანი. დადგა ქორეოგრაფი იუ. ზარეცი, სასცენო მოძრაობა შ. სხარტლაძისა, კონცერტმეისტერი შ. ჩორგოლაშვილი, ზმის

რეჟისორი ს. შამიღოვი. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

28 დეკემბერი. „ბროლის ფესხაცმე-ლი“ მუსიკალური ზღაპარი ერთ მოქ. ე. შვარცისა, დადგა ლ. ჯაშმა, სცენოგრაფია ე. დონცოვასი, მუსიკ. გააფორმა რ. ვევენანმა, სიმღერები თ. ჯაიანასა, ლექსები ზ. კვლინაძისა, ქორეოგრაფია ი. ზარეცი. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

28 დეკემბერი. „გამოცდა“ ერთმოქმედებიანი დრამა, რ. მამულაშვილისა. დადგა დ. ხინიკაძემ, მხატვარი დ. იმნაიშვილი, კომპოზიტორი ს. ბარდანაშვილი, ხმის რეჟისორი კ. ოქუაშვილი. ბათუმის ი. ქავჭავაძის სახ. თეატრი.

28 დეკემბერი. „შენსკენ სავალი გუბი“ ლ. თაბუკაშვილისა, დადგა უ. მინდაიშვილმა, მხატვარი ვ. ცურაძე. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ქართული დასი.

27 დეკემბერი. „ეშმაკუნები“ ზღაპარი 2 მოქ. ლ. წერეთლისა. დადგა ს. უფშიძემ, სცენოგრაფია გ. ბერეჩიკიძისა, მუსიკა ე. სინგავასი. რუსთავის თოჯინების თეატრი.

28 დეკემბერი. „გულიფერი“ თეატრალური ფანტაზია 2 ნაწ. მ. ენტინისა. დადგმა და სცენოგრაფია მ. ენტინისა, მუსიკ. გააფორმება ვ. პტუშკინისა. ლენინური კომპაგზირის სახ. მოწარად მაკურებელთა რუსული თეატრი.

29 დეკემბერი. „ეზოში ავი ძაღლია“ 1 მოქ. 2 მოქ. კ. ბუაჩიძისა, დადგა ნ. დენკრაშვილმა, მხატვარი ლ. მურუსიძე, კომპოზ. გ. სიხარულიძე. ქუთაისის მესხიშვილის სახ. თეატრი.

29 დეკემბერი. „გაუთხოვარი ქვრივა“ პიესა 2 მოქ. ა. შალუტაშვილისა, დადგა ქ. ხარშილაძემ, მხატვარი შ. სხუციშვილი, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

29 დეკემბერი. „უამი ქუშმარტებილი“ („დაკითხვა“) რ. იბრაგიმბეკოვისა, მთარგმნელია ჯ. თითმერია, დადგა ვ. ჩიგაგიძემ, მხატვარი ლ. მურუსიძე, მუსიკ.

გააფორმა დ. გურგენიძემ. მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

29 დეკემბერი. „სინმარა“ ე. ყორფლიანისა. დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარი დ. კოკლაძე, მუსიკა ვ. კოკლაძისა. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

30 დეკემბერი. „გამოცდა“ პიესა 2 მოქ. რ. მამულაშვილისა, დადგა ლ. ყუჯარაძემ, მხატვარი ნ. მეტრეველი, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ, მოწარად მაკურებელთა ქართული თეატრი.

30 დეკემბერი. „ნუ გეშინია, დედა“ ლიტერატურულ-დრამატული კომპოზიცია ორ ნაწ. ნ. დუმბაძისა, დადგა იუ. კაკულიამ, მხატვარი ჯ. ფაჩუაშვილი. ქუთაისის სუხბივილას სახ. თეატრი. პრემიერა ჩატარდა ჩხარის კულტურის სასახლეში.

30 დეკემბერი. „ყველა თაგუნას უყვარს ყველი“ დ. ურბანისა, მთარგმნელი ნ. შურღია, დადგა რ. გელაძემ, მხატვარი ნ. ნიჟარაძე, კომპოზიტორი ი. ბარდანაშვილი, მექანიზმების ოსტატი ი. ხარაში. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

შეადგინა — მარგარიტა გომოლაშვილმა.

კლიბეგლოელები მსახიობის სახლში

სულ რამდენიმე წელიწადია, რაც აზერბაიჯანის სსრ კახის რაიონის სოფელ ალიბეგლოს კულტურის სახლთან, საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულ ანზორ დოლენჯაშვილის ინიციატივით ქართული დრამატული წრე შეიქმნა.

ალიბეგლოელებმა 15 და 16 მაისს ა. ხორაეას სახელობის მსახიობის სახლში თბილისელ მასუბრებელს უჩვენეს ა. გეწაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“. სპექტაკლი დადგა ა. დოლენჯაშვილმა.

სპექტაკლში შესანიშნავი სახეები შემკნეს გელა სუყაშვილმა, რობერტ და ზურაბ ასლამაზიშვილებმა, თემურ ყოყიშვილმა, შალვა ეგრაშვილმა, ვაჟა და ბესო გოჯიაშვილებმა, ნაზი ანდრიაშვი-

ლმა, გულცინა ეგრაშვილმა, ბორის და ლეონტი შიოშვილებმა. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ჯონდოს მემკვიდრე-მეომრის, სოფ. ალიბეგლოს კულტურის გამგეობის თავმჯდომარის ვალიკო მადუმაშვილისეული გადაწყვეტა.

სპექტაკლი მასუბრებელმა გულთბილად მიიღო.

სპექტაკლის დამდგმელ კოლექტივს მიესალმა და შემდგომი შემოქმედებითი წარმატებები უსურვა სთს პრეზიდენტის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბ. კოჭახიძემ.

მწერალმა ა. გეწაძემ მადლობა გადაუხადა მთელ დასს პიესის პროფესიონალურ დონეზე გააზრებისათვის.

ალიბეგლოელთა და თბილისელთა შემოქმედებითი კონტაქტები შემდეგშიც გაგრძელდება.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება შეუწელებელ ყურადღებას აქცევს ალიბეგლოს ქართულ დრამატულ წრეს. ნაფარაუდევია, რომ მალე დრამატული წრე სახალხო თეატრად გადაკეთდება.

სცენა სპექტაკლიდან



თოჯინების სიყვარულით

შურა ბარქაიას სახელი ახლობელია პატარა ქუთაისელი მკურნალებისათვის. იგი ხომ მათი უსაყვარლესი ბაჭიაა, დათუნია, პრანჭია მელია, ჩიტუნია, ხანდახან მინდერის ყვავილიც.

მსახიობის შემოქმედებითი ცხოვრება 1930 წელს დაიწყო, მაშინ როცა რეჟისორი საშა მიქელაძე სათავეში ჩაუდგა ქუთაისის მუსიკალურ-ახალგაზრდობის კომკავშირულ თეატრს. ამ თეატრის მსახიობები მუსიკალურ-ახალგაზრდობის იყვნენ. შურა დილით თეატრში იყო, საღამოს სკოლაში დადიოდა.

და აი, მისი საღებოუტო სპექტაკლი გახდა „ღღეღი დნებთან“. პიესის ძირითადი თემა კომკავშირელების ცხოვრება იყო. ერთ-ერთი კომკავშირელის როლი რეჟისორებმა — საშა მიქელაძემ და ივანე ბარველმა მოსწავლე შურა ბარქაიას მიანდეს. ამ სპექტაკლში უკვე გამოჩნდა ახალგაზრდა მსახიობის გულისხმიერი დამოკიდებულება თავისი მომავალი საქმისადმი.

აკრობატიკითა და ცეკვით გატაცებული გოგონა 1935 წელს აკაკი ფალავას ხელმძღვანელობით დაარსებულ თეატრალურ სტუდიაში აბარებს გამოცდას, მეორე კურსიდან სამუშაოდ გადადის თბილისის მუსიკალური კომედის თეატრში.

მუსიკალურ თეატრში გატარებული წლები ახალგაზრდა მსახიობისათვის შემოქმედებითი ნაყოფიერების წლები იყო. სწორედ ამ წლებს ეკუთვნის მის მიერ განსახიერებელი სახეები: დესპინე შამათავა (შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“), ედუი (გ. ქეღბაქიანის „უჩინბაჩინის ქუდი“), პელაგია (დ. კლდიაშვილის „დარისპანის ვასპირი“).

მუსიკალური კომედის თეატრის მანდელი ხელმძღვანელი, შემდეგ გამოჩენილი კინორეჟისორი მიხ. კლაუზენი შურას სახსიათო ქანრის მსახიობად თვლიდა. და მართლაც, მისი დღემდე ამ ქანრის მსახიობად რჩება.

ყველას აქვს თავისი საყვარელი რელიქვია. შურა ბარქაიას არქივში გაყვითლებული პროგრამა დევს. ზედ აღნიშნულია: „თბილისის სახელმწიფო მუსიკალური კომედის თეატრი. დ. კლდიაშვილის მიხედვით — „შემოდგომის აზნაურები“. დადგმა ვალ. რობაქიძის, მუსიკა ვალ. ცაგარეშვილის, მხატვარი კ. ჭანკვეტაძე, პელაგია — ა. ბარქაია“. პროგრამაზე წარწერა: „ამ პროგრამას 50 წელია ვინახავ“.

1941 წელს, ომის გამოცხადებასთან დაკავშირებით, მუსიკალური კომედის თეატრი დროებით წყვეტს მუშაობას. 1945 წელს შურა ბარქაია ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრში იგზავნება, სადაც რეჟისორებად ვიქტორ მქედლიძე და ვასილ ყუშიტაშვილი დახვდნენ. თეატრის იმდროინდელ რეპერტუარში შურა ბარქაია წამყვან როლებს თამაშობდა.

1949 წელს, ოჯახური პირობების გამო, შურა ბარქაია საცხოვრებლად გადადის ქუთაისში, მისი ფიქრი და ოცნება წუთითაც არ შორდება თეატრს.

1963 წელს თოჯინების თეატრის მთავარი რეჟისორი მსახიობად იწვევს შურა ბარქაიას და იგი აქ დღემდე მოღვაწეობს.

21 წლის განმავლობაში თოჯინების თეატრში 50-ზე მეტი როლი შეასრულა. მსახიობს აქვს თავისი გამორჩეული როლები: მელაკუდა (კ. მაჭარაძის „ხერხის სოხია ღონესა“), მკითხავი ბაბალე (ნ. ლომოურის „ქაჯანა“), პელაგია (ნ. კემულარიას „მოხერხებული ყარია“),... ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს. მარტო ე. ყოროლიანის „ბაჯბაჯში“ კურდღელი 600-ჯერ უცვლელად ითამაშა. 21 წლის განმავლობაში რამდენი ფრინველი, ცხო-

მელოცე მცენარე განასახიერა — თოჯინის
ფსტატური ტარებით!
— დიან, შურა ბარქაია ორ ათეულ წელ-
ზე მეტია თოჯინით ხელდამშვენებული
ემსახურება პატარებს.

დადის ქუთაისის ქუჩებში ვალმოხდი-
ლი ქალი — უპრეტენზიო შემოქმედი,
სიკეთითა და პატიოსნებით ახალგაზრ-

დობისათვის მაგალითის მიმცემი, თავისი
საქმის უანგარო მსახური.

ვულოცავთ დაბადების 70 და სასტუ-
ნო მოღვაწეობის 40 წელს კვლავაც
დიდხანს ახარებდეს შატრების გულ-
მის მიერ შექმნილი სახეები ქუთაისის
თოჯინების თეატრის სცენაზე!

ს ს მ რ ტ ი

თბილისის თეატრების მახუთა სპარტაკიადა

დამთავრდა თბილისის თეატრების მეხუთე ტრადიციული სპარტაკიადა, რო-
მელიც ნებაყოფლობითი სპორტსაზოგადოება „სპარტაკის“ 50 წლისთავს და
დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის დიადი გამარჯვების 40 წლისთავს მიეძ-
ღვნა.

შეჯიბრებაში მონაწილეობდნენ შოთა რუსთაველის, კოტე მარჯანიშვილის
სახ. აკადემიური, ალ. გრიბოედოვის, ვ. აბაშიძის მუსიკალური კომედიის, მო-
ზარდ მუყურებელთა ქართული და რუსული, ს. შაუმიანის სახ. სომხური დრამის,
ახალგაზრდული, დრამატული, პანტომიმის, მარიონეტების და თოჯინების თე-
ატრები.

ქადრაკში, შაშში და ტყვიის სროლაში პირველი ადგილი დაიკავა შაუმიანის
თეატრმა, მეორე ადგილზე გამოვიდნენ თოჯინების ქართული, რუსული მო-
ზარდის, ხოლო მესამეზე კ. მარჯანიშვილის და მუსკომედიის თეატრების მსა-
ხიობი სპორტსმენები

მაგიდის ჩოგბურთში პირველობა არავის დაუთმო რუსულმა მოზარდმა, მეო-
რე ადგილი დაიკავა პანტომიმის, ხოლო მესამე — თოჯინების თეატრებმა.

სპარტაკიადის პროგრამაში შედიოდა ტურნირი მინი-ფეხბურთში საქართვე-
ლოს სსრ სახალხო არტისტის, პირველი ქართველი ფეხბურთის კომენტატორის
ტროსი მანჯვალაძის პრიზზე, რომელიც ჩატარდა კიროვის სპ. პარკის დახურულ
დარბაზში.

აქ კონსულტანტებად მოწვეული იყვნენ თბილისის „დინამოს“ ოსტატ ფეხ-
ბურთელთა მწვრთნელები და ფეხბურთელები.

ფინალში ერთმანეთს შეხვდნენ სომხური დრამისა და კ. მარჯანიშვილის
სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრები. გაიმარჯვა სომხური დრამის თეატრის
კოლექტივმა ანგარიშით 1:0 (გოლი გაიტანა ა. ბანიდურიაძემ) და მოიპოვა ჩემ-
პიონობა.

დასასრულ მოეწყო ჩემპიონისა და თბილისის თეატრების ვეტერან მსახი-
ობთა შეხვედრა, რომელშიც გამოდიოდნენ ს. ლალიძე, გ. ძნელაძე (რუსთავე-
ლის თეატრი), ჯ. მონიავა (მარჯანიშვილის თეატრი), ო. ცერცვაძე (მოზარდ მა-
ყურებელთა ქართული თეატრი), ბ. ბეგალიშვილი (მუსკომედიის თეატრი) და
სხვები.

საერთო გუნდურ ჩათვლაში პირველი ადგილი დაიკავა შაუმიანის, მეორე —
რუსული მოზარდის, მესამე — მუსკომედიის თეატრებმა.

მზია მებაღიშვილი



შ ი ნ ა რ ს ი

საკვპ XXVII შრილოზისა და საქართველოს კომპატიბის XXVII შრილოზის შესახებ დრად

დალი აბაშიძე — თეატრი და მაცურებელი	3
ნინო შვანგირაძე — შემოქმედებითი ახალგაზრდობის დათვალეობა	8

საკმატალეზი

მარინე ბუზუკაშვილი — O, homo fugel	12
ვაჟა რობაქიძე — „ტალეზი ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“	19
ლევან ხეთაგური — ორი საღამო ფოთის თეატრში	22
მარგარიტა გოგოლაშვილი — ამბავი ჭარისკაცისა	25
მიხეილ ზურაბიშვილი — „ორმოცდამეერთე“ თელავის თეატრში	27
კახა ტრაპაიძე — „ღია შუშაბანიდი“ — ბათუმის თეატრში	28
შეხვედრა კომპოზიტორთან	31
ალექსანდრე შრეველიშვილი — პასუხის მაგიერ	32
სადღესო საზრუნავი	36
ქართველი ბალეტმეისტერი უცხოურ ენციკლოპედიაში	37
მომღერლის შემოქმედებითი საღამო	40

მარინე ნიკოლაიშვილი — რუსი მსახიობები თბილისში დიდი სამამულო	41
ომის წლებში	41
შეხვედრა ვეტერანებთან	46
ეჟუა ბრეგაძე — ქართული თეატრი შორეულ გზებზე	47
ნანა ღვინევაძე — ყველა გზა თეატრისკენ მიდის	50
ლაშა თაბუკაშვილი — მილოცვა უფროს მეგობარს	54
ლარისა ნადარეიშვილი — ზურაბ კვიციანიშვილი 60 წლისა	55
გელა თბანოძე — ნაირსახეობა კაცისა	56
მადონა მუჟანაძე — გაიოზ გოგობერიძე	60
ვაჟა ძიგუა — ქუქუნა ჩხეიძე	64
თეიმურაზ მუშვილდე — ზალიხან ჩაბიევა	67
ცისანა კუხიანიძე — დებიუტანტი სცენოგრაფიაში	69

ალექსანდრე ზლატკინი — მოსკოვის სამხრეთ-დასავლეთით	73
---	----

ვახტანგ გოგოლაშვილი — ორნი ესტრადაზე	77
ვიოლეტა ჩერქეზია — ცხოვრება თეატრში	80
მედია კუჭუშიძე — ჩემი საყვარელი მსახიობი	83
დემეტრი თავაძე — უშანგი „მეფე ლირის“ რეპეტიციანზე	83
ჭემალ ინჯია — შტრიხები ვალერიან მარსაგიშვილის პორტრეტისათვის	90
აკაკი დევიძე — ძველ მოღვაწეთა გახსენება	93

საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში განხორციელებული	
ახალი დადგმები 1984 წლის 1-ლი ივლისიდან 31 დეკემბრამდე	95
ალიბეგლოელები მსახიობის სახლში	100
ეთერ ავაზაშვილი — თოჯინების სიყვარულით	101

ს ბ რ თ ი

მზია მებაღიშვილი — თბილისის თეატრების მეხუთე სპარტაკადა	102
---	-----

№ 8/1



ბარბაქანის პირველ გვირღვმე:

სცენა მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლიდან „ჩვენი გზები“

ბარბაქანის მისამამ გვირღვმე:

სცენა აზერბაიჯანის სსრ სოფ. ალიბეგლოს ქართული დრამატული წრის სპექტაკლიდან „წმინდანები ჭოჯოხეთში“

ბარბაქანის მმომთხმ გვირღვმე:

სცენა ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლიდან „მეტეხის ჩრდილში“

შეცდომის გასწორება

წინამდებარე ნომრის მე-18 გვერდის პირველი სვეტის ბოლოდან მე-5-ე სტრიქონი უნდა იკითხებოდეს: „გ. მარგველაშვილის გერინგის, მ. კახი.“, შემდეგ როგორც ტექსტშია

«ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

Театральное Общество Грузии
№ 3 (145) 1985 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გადაცა წარმოებას 11/V-85 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 25/VI-85 წ.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,38
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5
ქალაღლის ზომა 60X90^{1/16}
შეკვეთა № 1538
უფ 05250
ტირაჟი 1500

Сдано в набор 11/V-85 г.
Подписано к печати 25/VI-85 г.
Учетно-издательских листов 6,88
Объем издания 6,5
Заказ № 1538
УФ 05250
Тираж 1500

ფასი 55 კაპ.
ინდექსი 76148

Цена 55 коп.
ИНДЕКС 76148

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



