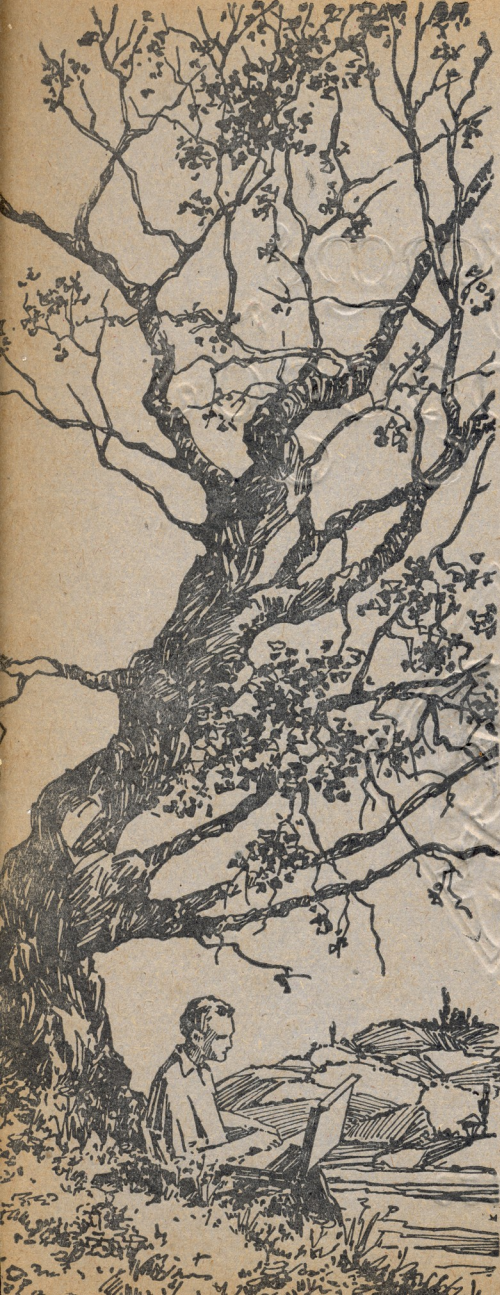


# საბჭოთა ხელოვნება



2

1958



ბიბლიოთეკა



# საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ორგანო



2



რ. სტურუა  
P. Стурუа

გამარჯვების დღესასწაული  
Праздник Победы

ზეთი  
Масло

ბ. გელოვანი      გ. ი. ლენინი და ნ. კ. კრუპსკაია რაზლივში  
(ზეთი)  
Г. Геловани.      В. И. Ленин и Н. К. Крупская в Разливе  
(Масло)

რედაქტორი—ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი,  
ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, აკაკი დვალისვილი,  
ლადო დონაძე, სერგო ზაქარაძე, დიმიტრი ჯანელიძე,  
ვანო წულუკიძე (მწვ. მღვანე)



# გამარჯვება ვუსუკვით ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადას!

21 მარტს მოსკოვში იწყება ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადა. ეს არის ღიად მნიშვნელოვანი მოვლენა ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში. ქართველი ხალხი დედაქალაქის საზოგადოებრიობას უნდა წარუდგინოს შემოქმედებითი ანგარიშით — უნდა უჩვენოს მას ყველაზე ძვირფასი და საუკეთესო, რაც ოცდაერთი წლის მანძილზე მხატვრული შემოქმედების სხვადასხვა დარგში შეუქმნია.

პირველი დეკადიანა (1937 წ.) გასული ორი ათეული წელი აღინიშნა საბჭოთა ხალხის უდიდესი ისტორიული გამარჯვებით ეკონომიკისა და კულტურაში. საბჭოთა ხალხმა, მთ შორის, ქართველმა ხალხმა გადაიტანა უმძიმესი განსაცდელი — ომი ფაშისტური ბნელეთთან და კომუნისტური პარტიის ბრძნული ხელმძღვანელობის ეროვნებით გამოვიდა ამ განსაცდელიდან ყოველმხრივ გამარჯვებული, იდეურად და პოლიტიკურად გაძლიერებული, მორალურად კიდევ უფრო განმტკიცებული.

უმძიმესი ომის გადახდის შემდეგაც საბჭოთა ხალხის წიაღში აღმოჩნდა უშრეტეი სასიცოცხლო ენერჯია, რომელსაც კომუნისტურმა პარტიამ გადაუხალა უდიდესი სამოქმედო სარბიელი სოციალისტური მშენებლობის ყოველ უბანზე. ნაყოფსაც არ დაუვიანებია: სხვა მოძმე რესპუბლიკებთან ერთად, საბჭოთა საქართველო იქცა ღიად განვითარებული სოციალისტური ინდუსტრიის და აჯაგვირული სოფლის მეურნეობის რესპუბლიკად, რომელმაც თავისი ეკონომიკით და მაღალი კულტურით უკან მოიტოვა კაპიტალისტური ევროპის სახელმწიფოები.

განსაკუთრებით წრფელი ტემპით და ინტენსივობით ვითარდებოდა ჩვენი რესპუბლიკის მეურნეობა უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე. ამისდაშესაბამისად განუხრებელი აღმავალი გზით მიიღოა წინ ქართული მეცნიერება, ლიტერატურა, ხელოვნება. არ არის მხატვრული შემოქმედების არც ერთი დარგი, რომელიც ამ ორი ათეული წლის განმავლობაში არ გამიდრებულეოს ღრმადიღიერ, მაღალმხატვრული ნაწარმოებებით და რომელსაც არ შემატებოდენ ახალი შემოქმედებითი ძალები.

კომუნისტური პარტიის სწორ იღიერ ხელმძღვანელობას უნდა ვუმადლოდეთ, რომ ქართული მხატვრული ინტელიგენცია იყო და რჩება უსაზღვროდ ერთგული იმ ღიდი პრინციპებისა, რომლებიც ასე ხათლდა და მკვითრდა არის მოცემული პარტიულ დოკუმენტებში — ნ. ს. ხრუშჩოვის გამოსვლებაში „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“.

ამას ცხადყოფს ის, რომ ღიდი ნაწილი უკანასკნელ წლებში შექმნილი იმ ლიტერატურული, თეატრალური, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული, კინო და სახიერი ნაწარმოებებისა, რომლებმაც საყოველთაო აზიებით დაიმსახურეს. აღბეჭდილია პარტიული იდეურობით და ჭეშმარიტე ხალხურობით. განსაკუთრებით ღიდი პოპულარობა მოიხვეჭეს იმ ქმნილებებმა, რომლებიც ეყარებიან და ანვითარებენ რა მხატვრული შემოქმედების ეროვნულ-ხალხურ საწყისებს, მთელი მკვნიერებით გაიზიარებენ საბ-

ჭოთა ხალხის წარბრულ ყოველდღიურობას, მის რევოლუციურ ვარსულს, მათილი უსაყვამის შრომას, მის თავდაღებულ ბრძოლას დემოკრატიის და მშვიდობის დამყარებისა და განმტკიცებისათვის მიეულ მსოფლიოში.

ასახავენ რა თავიანთი რესპუბლიკის სამეურნეო და კულტურულ აღმავლობას, ქართველი მწერალ-ხელოვანი ამავე დროს უმღირან ხალხთა ღიად მეგობრობას, ინტერნაციონალური სულისკვეთებით ზრდიან ახალგაზრდობას, ნერვავენ სიყვარულს ყველა მოძმე ერისა და სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებისადმი, ამკვიდრებენ მასებში იმ შერგნებას, რომ ქართველი ხალხის ისტორიული გამარჯვებანი მოაგებულა მოძმე ხალხების, უწინარეს ყოვლისა, ღიდი რუსი ხალხის დახმარებით და ხელისმეწყობით.

უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე ინტენსიურად ვითარდებოდა ჩვენს რესპუბლიკაში მცხოვრები ერების — სომხების, აფხაზების, ოსების, სადაც ეროვნულ უსაფრთხოებათა ლიტერატურული და ხელოვნება რაც შეუძლებელია მარმანდელმა დეკადებმა. მხატვრულ შემოქმედებას, თვითმოქმედ ხელოვნებას ხარბად დაეწინაურნენ საქართველოს როგორც ინდუსტრიული ცენტრები, ისე სასოფლო რაიონები, სადაც მხატვრული თვითმოქმედება ბევრ დარგში იმდენად ამაღლდა, რომ პრაფიციულ დონეს მიუახლოვდა. განსაკუთრებით ეს იქმნის სასიმღერო და ქორეოგრაფიული შემოქმედებაზე. აიწია პერიფერიების თეატრალური კულტურის საერთო ღიენი: ბუჯის საბარაონო თეატრის სპექტაკლები თავიანთი მხატვრული ღირსებით უსწრებდნენ თბილისის თეატრების დაღვებებს.

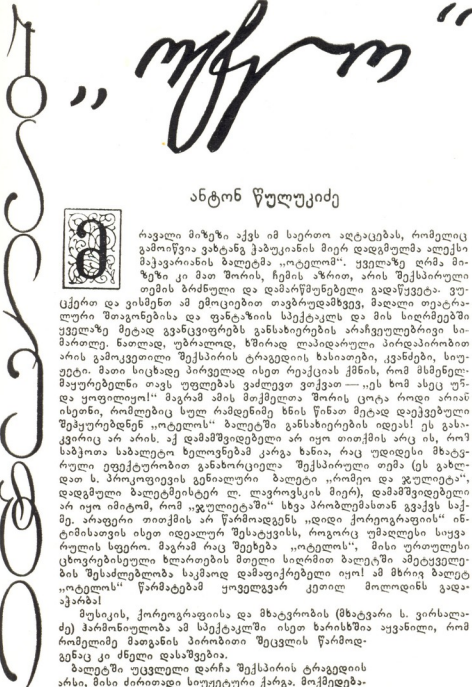
ყოველივე ეს მჭერმეტყველურად ღალადებს იმაზე, რომ საქართველოს სინამდვილეშიც ხორცი შეისხა ღიდი ღენინის ანდერძი — ხელოვნება თავისი ფესვებით ღრმად შეიჭრა ხალხის წიაღში, ხელვნების ნაწარმოებთა შემოქმედანი გახდნენ ასიათსაქები და მილიონები.

მხატვრული შემოქმედებანი ფართო მასების აქტიური მონაწილეობის ნაყოფია ის, რითაც ჩვენი ხალხი უნდა წარსდგეს დედაქალაქის წინაშე. ამ საუნჯეში თავისი წილი უღვეთ აფხაზთის, სამხრეთ-ოსეთის, აჭარას, საქართველოს ყველა კუთხის. თავიანთი ღიდი კულტურით, უნდაგრო თანამშრომლობით ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების დღევანდელ მიღწევებში მნიშვნელოვანი წილილი აქვთ შეტანილი მოძმე რესპუბლიკებს, საბჭოთა რუსებს.

ქართველი ხალხის მხატვრული შემოქმედების მეგობრებს მოსკოვში იქნება საბჭოთა ხალხის ურყვი მეგობრობის და მშური თანამშრომლობის დემონსტრაცია.

გუსურვით ქართულ დეკადას გაემართლებინოს ეს საბჭოთა მოწოდება, — ასულოფის ისეთ იღიერ-ლოვანი რევოლუციური წარსულის და მრავალსაუკუნოვანი კულტურის მემკვიდრე სოციალიზმის მშენებელ ქართველ საბჭოთა ხალხს!





# „ოქრო“

## ანტონ ვულფუიკი



რავალი მიზნით აქვს იმ საერთო ადატაცება, რომელიც გამოიწვია ვანბატ ქაბუციანის მიერ დღემდღა აღუქმა მკაცვარიანის ბალეტში „ოტელიო“. უფლაზე დრმა მიზნით კი მათ შორის, ჩემის აზრით, არის შექსპირული თემის ბრძნული და დამაწმუნებელი გადარჯვება ვულფუიკით და ვისმენით ამ ემოციებით თაგრუდამხვევ, მაღალი თეატრალური შთაგრენებისა და ფანტაზიის სექტავლს და მის სიღრმეებში უფლაზე მეთად ვეანციფერებს განსახიერების არაჩვეულებრივი სიმართლე. ნათლად, უბრალოდ, ხშირად ლაიადარული პირდაპირობით არის გამოყვითლი შექსპირის ტრავდიის ხასიათები, ქვანები, სიუჟეტი. მათი სიხადე უირველად ისეთ რეაქციას ქმნის, რომ მსმენელ-მეურებელნი თავს უფლებას ვაძლევთ ვთქვათ — „ეს ხომ ასეც უნდა უფლდელიო!“. მაგრამ ამის მიქმელთა შორის ცოტა რად არიან ისეთნი, რომლებიც სულ რამდენიმე წინს წინათ შევად დავაქვებული შეგურებდნენ „ოტელიოს“ ბალეტში განსახიერების იდეას ეს ვახაკერიც არ არის. აქ დამამშვიდებელი არ იყო თითქმის არც ის, რომ საბჭოთა საბალეტო ხელოვნებამ კარგა ხანია, რაც უდიდესი მხატვრული ეფექტურობით განაზორციელა შექსპირული თემა (ეს ვახლდათ ს. პროკოფიევის გენიალური ბალეტი „რომიო და ჯულიეტა“, დადგმული ბალეტმეისტერ ლ. ლავროსკის მიერ), დამამშვიდებელი არ იყო იმიტომ, რომ „ჯულიეტაში“ სხვა პრობლემასთან გვევს საქმე. არაფერი თითქმის არ წარმოადგენს „დიდი ქორეოგრაფიის“ ინტისიათვის ისეთ იდეალურ შესატყვისს, როგორც უმაღლესი სიყვარლის სერფო. მაგრამ რაც შეეხება „ოტელიოს“, მისი ურთულესი ცხვრებისეული ხლართების თეული სიღრმით ბალეტში ამტკვლევების შესაძლებლობა საკმაოდ დამაბრტყლებელი იყო ამ მხრივ ბალეტ „ოტელიოს“ წარმატებამ უოვედგავარ კეთილ მილოდინს ვადაქვარაბა.

მესიკის, ქორეოგრაფიისა და მხატვრობის (მხატვარი ს. ვრისალა-ბე) მისი მონიშნობა ამ სექტავლში ისეთ ხაზისზეა აუვანლი, რომ რომელიმე მთავანის პირობითი შეცვლის წარმოადგენაც კი ძნელი დასახვებია.

ბალეტში უცვლელი დარჩა შექსპირის ტრავდიის არსი, მისი ძირითადი სიუჟეტური ქარგა. მოქმედებებში ნაერთი სათავადასავლო ეპიზოდები, რომლებიც თვით ოტელიოსთან არიან დავაკვირებულნი და მისივე მონიშნულებისაგან წარმოიშვნენ. ამ ეპიზოდებმა კიდევ უფრო ვაადვივეს და ვააღრმავეს სიყვარულის ხაზი. სიყვარულის დამკვიდრებამ და მისმა იდელიამ აქ ისეთივე ძალის გამოვლინება ჰქონდა, როგორც „შეცდენილი ნიღბის“ ტრავდიამ. ლირიკის ამგვარი მოცულობითი ვაჯრდა მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული დრამის ბუნებამ, მისმა ეანრულმა აუცილებლობამ გამოიწვია.

ლირიკის გაძლიერებამ დიდად ვააღრმავა და უფულა ვახადა თვით ოტელიოს ის თვისებები, რომლებსაც ტრავდიის ამ მთავარი გმირის შემსრულებელთათვის მუდამ არსებითი მნიშვნელობა ენიჭებოდათ. ეს არის ოტელიოს სისხეტაკე, გულმარტუელობა, მოქალმებელობა. ასეთია ვანბატ ქაბუციანის ოტელიო (ქართული სცენისათვის კი ეს ის იდეალია, რომლისთვისაც ილწვდა „ოტელიოს“ დავდგინის კოტე მარჯანშვილი). საამუდე და მეომრის გულაღება, ბუნებრივად აუტებს მის ოტელიოს ამ თვისებებს (კლასიკური ტრავდიის გმირების ამგვარმა ვადარჯვებამ ადრეტ ირინა თავი ქართული თეატრის უეანსაწმელი წულების ცხოვრებში; ასე მაგალითად, სექტავლ უღლუმარტუელობისა და მეომრის გულაღების ბრწყინვალე შეხავების ნიშნული სერფო ზაქარიაძის ოთდოპისი). ეს თვისებები ვ. ქაბუციანის მოქმედების ინიჟია უშულაობაში აქვს გამოხატული.

უშულაობა — ეს ის თვისებია, რომელიც იმირ.



ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სტალინური პრემიის ლაურეტი კომპოზიტორი ალექსი მკაცვარიანი.

Заслуженный деятель искусств, лауреат Сталинской премии композитор А. Мачавариანი.



სსრ კავშირის კულტურის მინისტრი ნ. ა. მიხაილოვი და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავდებომარე გ. დ. ჯავახიშვილი ენახუბრებთან სექტავლ „ოტელიოს“ მონაშეილოებს.

Министр культуры СССР Н. А. Михайлов и Председатель Совета Министров Груз. ССР Г. Д. Джавахишвили беседуют с участниками спектакля „Отелло“.



საქართველოს კინოცენტრის  
სცენა IV მოქმედებიდან  
Сцена из IV акта



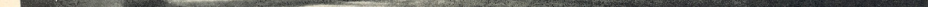
ჩილდებს კაბუციანი-ოტლოს ცაცია-მიჭემების აუზრიალად მიი-  
ღარ ვგაზს. გენიალური უშუალოებით აქვს გამოთქმული ვახტანგ კა-  
ბუციანს ბედნიერების ექსტაზი, რომელზე საოცარი მზარდი ძალით  
გახდევს ბალეტის უდიდეს მონაკვეთს. იგი იფეთქებს პირველვე მოქ-  
მედებში, იმ სცენაში, რომელშიც დღისმშობლის წინაშე დარჩილი  
დედუფონა ემწეიდობება მამისეულ სხივს და სიკვარულს ფიცას  
სდებს. ოტლო ჯერ ვაშუშებულ უსმებს დეუდემონას, ხოლო შემდეგ,  
სიხარულისაგან დაწუნებს ატაცების ძარქალს, თითქოს არ სჯერა ამ  
განუზომელი ბედნიერებისა და არ მანაინა თავისი თვით დეუდემონას  
სადაროდ (ვინ სექტაულის უდიდეს მანაილზე ოტლო-კაბუციანი ხელ-  
საყ ვერ ატებს დეუდემონას დიდი სიფრთხილ-რიდის გარეშე) ეს მე-  
ტად ლაკონური მომენტე საოცარი მატერული ინტრიკითა გადა-  
წყვეტილი: სცენის სიღრმეშია დარჩილი, მკურნებლისკენ ზურგშექ-  
ცული დეუდემონა; მისი წმინდა ლოცვა (ამასთან უმწველითა შთა-  
ბერილი მუსიკა) თითქოს უნდა შეღაბოს და სულიერი მამინია და-  
არდვიოს უყვედვარამა მოძრაობაჰაც კი, მაგრამ ატაცებული ოტე-  
ლოს ძრწილი კი არამც თუ არ არდევს ამ დიდებულ მკურნოების  
სურათს, არამედ დიდი ეფექტით აშვანებებს ამ ილიის სიღრმესა  
და შინაგან ძალას, რომლის არსია უმაღლესი ბედნიერება იდეალუ-  
რი მუსიკისათვის თითქოს მოპირისპირე მოქმედებით კი უფრო საზო-  
ნად იტხნება მისი შინაარსის მგორე მოქმედების „მეორტარული ცეკ-  
ვა“ სიხარულის კულმინაცია — აქ არის უწყველი ოტლოს დამირ-  
ცხეული თითოდვე (არ კარგი იქნებოდა, რომ ზოგიერთი ვახუტერე-  
ბელე კაბუციანის უკვედ მორთოლუარე მოძრაობაზე წამდარუნებ ტა-  
ნისცემით ხელოს არ უშლიდეს და არ ანაწევრებდის ამ საოცრად ფე-  
ქტია და გულწრფელი ცეკვისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებას), მშობ-  
ლოერი ცეკვისთან დაკავშირებით — ფაქიზი პატრიტული გრძობაც:  
ეს ენარული ეპიზოდი არ განიხილება როგორც დიდებულისმწეი. იგი  
შინაარსობრივად ექსოვება ოტელოს ხასიათსა და სერითოდ სიტუა-  
ციას. მასში ჩანს თვით ოტელოს სახე (მუსიკის მორტარულ საცეკვაო  
ფაქტურში, ერთ-ერთი ყველაზე დინამურე მომენტში, გაივლებს ოტე-  
ლოს თქმა, სერითოდ მაკავარიანის მუსიკაში თვით დიდებულისმწეუ-  
ბელი მომენტები სრული ორგანულილითაა ჩართული მუსიკალურ-დრამა-  
ტურტარულ კომპოზიკაში და თემტურე მახალითაც დაკავშირებუ-  
ლია მასთან). შთაბეჭდილია ამ ეპიზოდის კოდა-დამბოლოება, როდეს-  
მდე კაბუციანი ცეკვისაგან გამორკვეული ოტლო ტანში შეი-  
მართება და ჩვეს თვალწინ კვლავ ამაჟი მეომარი დგას! უმაღლესი  
ნეტარება იგრძნობა, როდესაც ამის მომდევნო ეპიზოდი, მავრტარ-  
ნელ ქალიშვილითა ცეკვის შემუშურე, ბედნიერებისაგან დამტრალი  
ოტლო, კრძალვით ეალტრსება და ეამპირება დეუდემონას ხელბებს  
(აქ ზუსტილიად რიტმის ოსტინატურ ფონზე მოულოდნელი ეფექტით  
ედერს ცნობილი ქართული სიმღერის — „ნეტად გავოვ, მე და შენ“.  
ის გარდაქმნილი მითითი ამ სიმღერის შინაარსობრივი ასუკაციაც  
ხაზს უდევს ამ წარმტაც მუსიკალურ-ქორეოგრაფულ დილოს).

სიხარულს ექსტაზი ორი მოქმედების მანძილზე — დეუდემონას  
ლოცვის დაწყებულ მავრტარულ ცეკვამდე — ისეთი მზარდი ძალით  
დალადეს სექტაულს, რომ თითქოს წინასწარ იცის, რომ ამგვარ უსაზღ-  
ვრო ბედნიერებას არ შეიძლება კატატორფა არ მოუყვეს ექსტაზი ფე-  
ტალურ იერს იღებს და ვ. კაბუციანის ოტლო აქ ანტიური ტრადიცი-  
ის სიმაღლზე ადის.

შექსპირის ღრმა პუმანიზმა საუცხოო მუსიკალურ-ქორეოგრაფი-  
ული განსახიერება მკვე. ქორეოგრაფიის დილოსტატს ვ. კაბუციანს,  
როგორც მსახიობსა და რეჟისორს, შეიძლება ითქვას, რომ არსად არ  
მოუღწევია ამგვარი უმაღლესი სიმწრფისა და გამოსახვის პირმული  
სისადვილსათვის, ამასთან ღრმა ფსიქოლოგიური შთამავარებლო „ისა-  
რ“ თვის, როგორც „ოტლოში“, ფსიქოლოგიური სიტუაციების მკვეფირი  
და ლაზიარული გადმოცემის საუცხოო ნიმუშია ოტელოს მიდღვარ-  
ების სცენა III მოქმედებაში, როდესაც ოაოსსაგან დაჯერებულად  
და გახელბებულ ოტლო იწყებს წინ და უნან სიხარულს; ეს სიხარული



ვახტანგ კაბუციანი ოტელის როლში.  
ნარ. არტ. СССР, ლაურატ Сталинской премии В. М. Чабукяни  
в роли Отелло.  
III აქტ. ფილმ სცენა.  
III აქტ. Сцена клятвы.





სცენა ბალეტ „ოტელოს“ II აქტიდან. Сцена из II акта балета.

სულ უფრო აჩვენებული ხდება და გადაღის სასოწარკვეთილებას თავბრუდამხვევ გამოვლენულ ცეკვაში.

გულბრუნული უშუალოდის უნადღეს ტრაგიკულ განსახიერებას აღწევს ვ. ქაბუჯიანი უკანასკნელ სცენებში: როდესაც ოტელოს ხელებით დამხრჩველი დედემონა შეწყვეტს უკანასკნელ სუნთქვას, ოტე-მავრიტანელი ცეკვა II აქტიდან Мавританский танец (II акт).

ლო-ქაბუჯიანი „შეგებით“ გამოართება ტანში, ღრმად შეისუნთქავს და ამაყად იტყობება დარბაზსავე. მან ხომ თავისი შუღლიანულ დიკონტა დაიცავს რა უფრო უხეშდებდა ჩანს მის ამ თვითდადგენებულ სიამაყეში და რადენი სედავა მის თვალთა სიღრმეში ან კიდევ რისა-მეტი უნდობლივად ეძიება შემოვარდება და წაწყდება მკვდარ დედემონას — შექსპირის ტექსტში აქ ოტელი ირბის სიტყვებით იფერებს ცნობის შეყოფებებს მკვლელის შესახებ, ცხადია, ამგვარადვე ხსნიან ამ მომენტს ღრმის მსახიობები. ვ. ქაბუჯიანი აქ ჩვეული პირდაპირი-ნით აღიარებს — მე მკვლელობა, და კვლავ სიამაყით გამოართება...

სიმწინდ, ღრმა პოეტრობა, კეთილშობილობა ალ. მაქავარიანის მუსიკის ყველაზე მიმზიდველ, ამასთან ყველაზე ორიგინალურ მხარედ მიმაჩნია. მაქავარიანის მუსიკის საბაზო, ფიზიოლოგია, უფრო თვით ინტონაციური საქცევების და ამით მხატვრული სახეების ნათელ-ორიგინალურ სტილში გამოხატვა, ვიდრე დრამატურული პრინციპები (რომელთაც გარკვეულ ტრაგიკულზე და მორბეულზე) ან მუსიკალური ფაქტურის განვითარების ხერხებში. ამ თვისებებით მაქავარიანმა ჩემის აზრით, თავისი საკუთარი სიტყვა თქვა შექსპირის ტრაგედიის ახალ მუსიკალურ გაგებაში. გინორბულად გააჩრებულ, მტკიცედ აგებული მუსიკალურ არქიტექტონიკაში, ამ თვისებებით მოცხობით, პირველ პლანზე წამოიწია ლირიკული ტრაგედია, რომელმაც კმავე ერთიანი სიმფონიური განვითარება. სიმფონიური განვითარება საერთოდ დამახასიათებელია ამ ბალეტის მუსიკალური დრამატურგისათვის (მაიკოვსკისა და პროკოფიევის საბალეტო დრამატურგის ტრადიციებზე დაყრდნობით). კომპოზიტორმა ამას საფუძვლად დაუდო ლეიტმოტივი პრინციპი. ლეიტმოტივებით მაქავარიანი ქმნის შიდაარ გმირთა პორტრეტებს, მათვე ეფუძნება როგორც ერთად მასალას „მუსიკალური მოქმედების“ განვითარებისათვის. მაღალი პოეტური შთაგონებით არის აღებული პირველი რიგში დედემონის მუსიკალური სახე, მასთან დაკავშირებული ლეიტმოტივთა კომპლექსი. დედის სილა-მართი, უმწიკვლობითა და კრისტალურობით არის მოსილი დედემონის შიგლი თმბატური მასალა — მისი ლეიტმოტივი, ფიცისა და ჯვრისწერის სცენა, სიყვარულის ლეიტმოტივი. ისინი უშუალოდ ოტელოსთან არიან დაკავშირებული და ოტელოს ლეიტმოტივთან ერთად ტრაგედიის სხვადასხვა სერიატებში განიცდიან კილომბრიც-ინტონაციურ მოდიფიკაციას. გამკვირვალ და სადა ფაქტური, ფაქიზი, მკა-ფიოდ გამოხატული ინტრუმენტული მელოდიკა ამასიათებს სიყვარულისა და დედემონის თემებს (მუსიკალური დრამატურგის განვითარებაში ისინი არსებითად ერთმანეთს ავსებენ და მათი შინაგან-ლობის ურთიერი გამოჯანა ექ წედებით). კვლავ მათგანში ფარმონია პერფორმება და „მავრული სიზაოლი“, იქვე კი, სადაც თამაშდებიდა აგებულია კილომბრიც ცვალებადობაზე და ქრომატიზმზე (სიყვარულის ლეიტმოტივში). ერთგული და უმანკო დედემონის სახე ამ თემებში შიგლი მხატვრული სისავსით არის მოცემული. შინაგანი კონტრასტულობით და ტვიფრებით გამსჭვალულია ოტელოს ლეიტმოტივი (მისთვის დამახასიათებელია აქტური, ვაკაციური საწყისი, მშვიფთვარე ინტერვალური ნატიობები, ტრინალური დუდგრომობა. ამგვარად შემოდის ოპიდანზე ოტელი). იგი თითქოს დაბრუნდებულ სიტყვას ჰგავს და მისი ამგვარი სტრუქტურა კომპოზიტორის სასურველ-ბას აძლევს მართლად მარცხლის (დღმავალი სეკუნდა) შენარჩუნებაში მიადგომს ამ თემის შიშის მოდიფიკაციას. ჩართოს მრავალი სახის ფაქტურაში და ტრაგედიის საკვანძო სერიატებში წარადგინოვინი ემოციურობითა და სასოვნებით აუღბროს. ასე მაგალითად, პირველი



ექსპონირებისას თმა თაღბი იღუმალბითა გამსკვალული; დღუდ-  
მისათა მ-ლ დუდუმი იგი ანთებულია ლარკული ექსპატიურობით  
და მხედ, მაჟორდუდ ფედრს, სეროკული, მსლავრა პაოსით იგი  
გაისის მე-პ მოქმედების ავტორიტეტულ ცეცხლს; შემპირებულ  
„დღადავლი ქრომატული კიბე“ მქაინფარტს მე-პ მოქმედების ფინა-  
ლურ სენაში, როდესაც იავოსავან დაჯერებული ოტელი იწყებს  
სასოწარყვითლების გამშავებულ ტრალსს.

მრავალი ებოზოის ჩამოთვლა შეიძლება, სადაც ოტელის მო-  
ტივი ემზარის სახით ბიძგს ალექს მუსიკალური ფაქტურის მოძრა-  
ობას, დრამატულ სიტუაციებს. ისინი ზეგრა... ბოლოს დღინავე ნა-  
წარმოების კოდს-დასასრულს, როდესაც ოტელის თვლი ახილება  
ქეშარიტების წინაშე — ოტელის თემის ემზარის თანმდევრული  
სვლით მიეპარება ზეითი და როგორც კოლეგირიგინიანოცური გა-  
მოყვებითობი, ისე მელოდური ფორმით იღებს პართილი კოდება  
სახისათა რაღდენდემ მისი ანგავალ ინტონაციური სვლა ცხო-  
ბალი „დაჯავანეს“ სანეს მოკვეთნეს (დუაუწარია, აქ ვახტანგ ქა-  
ბუჯანი, როდესაც მუაურებელთა ზურგით დეკორა, დეკორა  
ცხდლის წინ ტან-მეაღებ ამართული კეთლი, საფარების მძღვარი  
მოთქმის აუოღებით, ჰგოდებს თავის მოზღვავებულ უბედურებს.)  
ეს დასკვნითი ებოზოდი თავისი ქეშარიტა პაოსით, მალაი ტრაცე-  
დიულობით და ამასთან კვლავ სინათლის დამკვიდრებით (ამას ხაზს  
უღვას „იგოდების“ მომდევნო, სიყვარულის გასიხონებული მელო-  
დია, რომელიც მსხვერპლი გმირების „განშენდა-კათარისით“ ამაჯ-  
რებს ბალეტ „ოტელის“), ამ მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ტრაცედი-  
ის ფიორ გვირგვინს წარმოადგენს და ამავე დროს მიეკუთვნება ახა-  
ლი პართული მუსიკის უცვლელ შთაგონებულ ფურცლებს. საგულსს-  
მია, რომ პ. მავკარაინი, რომელიც მთელი ამ ნაწარმოების მანდილზე  
მეტყულებს გაზოგადებული, ინდივიდუალური მუსიკალური ენით  
(ესაქ იგი ახედავებს ქართული საზოგადოებრივი ელემენტებს „ნეტავი გავგო-  
მე და შენ“ მელოდის, ავტორიტეტულ ცეცხლს) შეგებით და სხვ.), სა-  
ბაბლო წერტილის დასმისას ქართული კეთლი-ინტონაციისათვის „თა-  
ვისუფლების მიცემით“ შილიანად ააშკარავებს თავის ირონიულ თან-  
ობას!

მთხედვად მრავალშრიტი მოდიფიკაციისა, ოტელის ლეიტმოტი-  
ვი არ ამოსწურავს გმირის სამყაროს, და ოტელის სახის მუსიკალურ-  
დრამატულ განვითარებაში დიდი ფუნქცია აქვია სიყვარულისა და  
დეზდემონას თემებს. დეზდემონას თემის მინორული ტრანსფორმაცია  
III მოქმედებაში ერთ-ერთი საკვანძო მომენტია ოტელის სოლიერი  
ტრაცედიამო, ეს ის მომენტია, როდესაც იავო, მის მიერ მოწყობილ  
სენაში გასოთან, მიმალული ოტელის დასანახავად აფრიალებს დეზ-  
დემონას მიერ დაკრავულ ხელმანდის და თავზარდცემული ტიტლს,  
ეშფოდება და ითავს თავის დაკრავულ ბედნიერებას, გადაწყვეტს დაარ-  
ჩოს დეზდემონა. ამ სენაში მდღეობისა და ექვიანობის კულმინა-  
ციის, უმადფრეხი სულფერი კონტრასტების დროს, ეგზალტირებული  
რემინისცენიებით ოტელის თაღუნ იფლავს დეზდემონას სახე და  
მის ლეიტმოტივთა ხშირი სახეცვლით ოტელის მწიფოფარე სელში  
ახადფერებს.

ამოგად, დეზდემონას ლეიტმოტიფური მასალა სცოდნება დეზდ-  
ემონას ფაქიზი და სატეკი დახასიათების ფარგლებს და შეტად ორგა-  
ნულ ფუნქციას ასრულებს თვით ოტელის ტრაცედიის გადმოცემაში.  
აქ მქავარიაან ამხდავებს კომპოზიტორი-დრამატურების დიდ ოსტა-  
ტობას.

იავოს სახე მუსიკაში თავიდანვე ჩამოყალიბებულია ? არტრეტუ-  
ლად, ოტელის და დეზდემონას ლეიტთემათაგან განსხვავებით, იავოს  
ლეიტმოტივი არ გაცივლის გარდაქმნა-განვითარებას, თუმცა იგი მე-  
ტად მკაფიოდ არის გამოყვეთილი, — ეს არის მარშისებური ფრავ-  
მენტა, რომელიც მოხერხებულიად „დააყრება“ მუსიკალური დრამა-  
ტიკის პერიოდებში და ზეაფულს ახდენს მუსიკალური მოვლ-  
ებების მსგულსობაზე. ზოგ შემთხვევაში გვხვდება აქ უფლის მოდიფი-  
კაცია (უშთაფრესად მისი აურადისას). მაგრამ იგი არტრეტული არ  
ცვლის მის ხასიათს. ამრავად ბალეტის როგორც მუსიკაში, ასევე ქო-  
როგრაფიაში, იავოს სახე თუმცა მკაფიოდ და ეფექტურად, ასევე ქო-  
რეოგრაფიაში, იავოს სახე თუმცა მკაფიოდ და ეფექტურად, მაგრამ  
საქმად „აშკარადა“ გადარწყვეტილი. ეს არის ბორტომპქმედი ცინი-  
კოსის საქმად ნათელი ნიღბი და აქ არ შეიგრძნობა ბალეტის ავტო-  
რების მიერ იავოში რაიმე „ღრმა ფესვების“ ძიება! მთელ რიგ მო-  
მენტებში იავოსათვის მის ლეიტმოტივთან ერთად მოქმედობია მეტად  
საზოვანი შტრიხებიც. ასეთია მე-პ აქტის ფინალური სენა, როდესაც  
ოტელმა უნდა გადაწყვიტოს დეზდემონას დახრობა, ფლიტა-პიკო-  
ლოს გამოვიანი ხმა (რომელიც ამ მომენტში იავოს როლს გავუწყებს)  
გველის სისინიერი გაისმის იგივე მომენტი მთორდება, როცა გულშე-  
დინებული ოტელი უმრავად ავია და მას მუცუქელი ხოხით ქე-  
წარბალუფით უსარება იავო. აქ მუსიკაში ერთდება პიკიკატორში  
ქურდულად მდღერი იავოს მოტივი და ფლიტა-პიკოლოს შემწარავი  
სისინი, იავომ მზანს მიალწია!

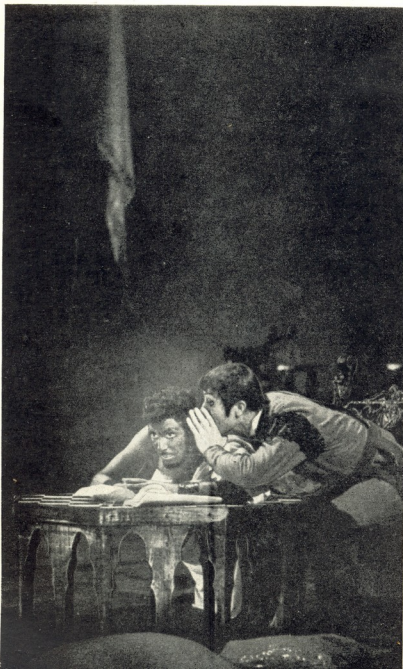
დეზდემონას, ოტელსა და იავოს ლეიტთემები ამოძრავებენ  
„ოტელის“ ძირითად მუსიკალურ ქსოვილს და ხშირად ისინი ერთი-  
ნეისასში კონტრამუქტულდაც კი ფლერენ, რაც განსაკუთრებით  
დინამიურს ხდის მუსიკალურ მოქმედებას. აქ ჩანს კომპოზიტორის  
ნათელი ლოკავა. ამგვარადა გამოყენებული აგრეთვე „პერიფერაუ-  
ლი“ მასალაც; ასე მაგ. ემილიას ვალსის ერთ-ერთი დამინორული  
მოტივი (დეზდემონას ხელმანდლის პოვნით გახარებული ემლია  
სცავს იავოს წინაშე), რომელიც სახედისწერო მომენტს გამოხატავს,  
საუფშადად ედება კატატროფის წინამობედ „შავ წყვილთა“ „ეთი-  
კატურ ცეცხლს“ მე-1 მოქმედებაში. ნათლად აქვს გააზრებული კომპო-





მავრიტანულ ცეკვას II აქტიდან ასრულებს გ. ჩაბუკიანი

Мавританский танец из II акта. Исполняет В. М. Чабукиани.



ზიტორს ძირითადი და „აბრიფერიული“ მომენტების ურთიერთდაშორებად უნდა იქნებოდეს. თვით ღრუბლის დივერტისმენტული ეპიზოდები (მეორე მოქმედებაში) მიზერებულდა კონცენტრირებული მუსიკალური დრამატურგიის ძირითადი ღერძის ირგვლივ. უფრო დივერტისმენტულ მეორე მოქმედებაშიც კი ღრუბის მონაწილეთა საცდევად ნომრების ცილი განლაგებულია მუსიკალური მასალის ერთიანობის და მისი სიმფონიური განვითარების პრინციპით. ნაირფეროვან და თავბრუდამხვევ, „ესანურად მჩქეფარე“ ცეკვების სერიაში ხდება ეფექტური თეატრული შემზადება, რომელიც წინ უძღვის ამ სერიის კულინარია — ბიანკას სცენას. მთელი ეს დივერტისმენტული ცეკვები შენაკადივით ერთიან ბიანკას სცენას, სადაც წინა მძაფრ მოტორულ რიტმს ცვლის გაფართოებული ფაქტურა, დამატობელ ფერებში გადაქმნილი, სისხლსავსე მუსიკა. წინასწარ შემზადებული მერლოდია ცრული მხურვალეობით აქ გადაიშლება — სახალბო ღრუბის ამ სცენების მთელ ძალას თითქოს ბიანკა იკრებს; სწორედ ბიანკას, ტრადიციის ცვაზების „ირიბი მონაწილის“ საშუალებით ეს თითქოს „ნართული ნომრები“ ორგანულად ადვილს პოულობენ ტრადიციის მთლიან არქიტექტონიკაში. ასევე ორგანულია „მავრიტანულ ცეკვაში“ სერია, რომლებიც ოტელის „აბნეიერების კულმინაციაში“ გარდატეხილია და რომლების ეფელაზე დინამიურ მომენტში, როგორც უმაღლესი მწვერვალი, წამიერად გაიფუფუნებს ოტელის ლირიკულ თემა.

ამგვარად ენარული სცენები იზიარებენ სპექტაკლის ერთიან სიცოცხლეს. ენარული ელემენტები მაკავარიანის ნაწარმოებებში ერთგვარ „სიცოცხლისეულ იმპულსებს“ წარმოადგენენ და ისინი ბევრის მხრივ განსაზღვრავენ მაკავარიანის მუსიკის სიცოცხლეცა და მაღალ ტონუსს. ამავე დროს ბრწყინვალე კოლორისაყენ მობრტკლებს მიუხედავად, მაკავარიანი აშკარად ერიდება უსაზღვრო ფერადიგენებას, თვალისმომკრულ დეკორაციულობას, ბრტყილად და მსუეე პარ-მონიულ-ორგენტრულ საღებავებს. მაკავარიანის „მუსიკალური ფიგურვრებები“ მაღალი ემოციური ძაბვის ნაყოფია და მათთვის ზედტე-ტია „კრულ-კრულა“ სპეკულუბი ისევე, როგორც ზედტეტია ისინი გაულთი მომზუნა ქართიული ვლზისათვის. ამგვარ უბრალოებაში იგარჩილა მაკავარიანის შემოქმედების ღრმა ეროვნული ფესვები.

გერ კიდევ ოცი წლის წინათ სრულიად ახალგაზრდა კომპოზი-

სცენა III აქტიდან  
Сцена из III акта.

ტრამა ა. მაკავარიანმა გამოაქვეყნა საბალეტო ენრისსადმი მიძღვრული და შეუდგა ბალეტ ადამისი წყაღე და ცახვების ჰეგისბერი ვიასი მიხედვით (ამ შემოქმედებითი პროცესის ერთ-ერთი მსგეურია და მანწილეთა უნივერსიტეტის ქართული დირიჟორი ვეჟინი მიქელაძის ეს განზარატა კომპოზიტორის მამის სიბრძნული არ მოუყვანია და ბალეტ არ დამთავრებია. საბალეტო წარმოებაში ა. მაკავარიანმა შექმნა მშობლივ ახლა, შემოქმედებითი დავალების სპირით, და „ოტელოს“ სახით ქართულ მუსიკას და სერიოზული საბალეტო ენრის ტრადო მაშალა რანგის წარმოებით შესძინა. ამასთან, ვერ ვიტყვით, რომ მაკავარიანის ეს პირველი შემოქმედება საბალეტო ენრის, ისევე შექმნილი იქნის წარწერებით, მოუღვინდელი უკან შესიკული ჟიორჯავიანის შემოქმედებით, მოუღვინდელი უკან შესიკული დაწვე მალაურა იგარანობდა. საცეკვაო ელემენტების სიმძაფრე ქართული იქნება თავს მის თხოვლობა თითქმის უზრაველსობაში, იქნებოდა ეს საგილონი კონცერტი თუ ოპერატორა, სიფინია თუ საფორტეპიანო წარწერებები. ქართველი ხალხის საცეკვაო სტიქიამ, მისმა ხაირვაროვანმა სახეებმა და რიტმებმა, შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ სიმფონიურ მუსიკაში ყველაზე მაკავიო და მრავალფეროვანი გამოვლინება მაკავარიანის შემოქმედებაში პოვეს.

„ოტელოს“ მუსიკა აღზედილია საქაოდ მტკიცო დრამატურგული კონცერტუკით და ამავე დროს მაკავარიანისთვის დამახასიათებელი ნათელი ინდივიდუალური თვისებებით. მაკავარიანმა საქაო წინააღმდეგობა გამოიჩინა შექსპირული თემის მუსიკალური ქორეოგრაფიისათვის შესატყვისი მხატვრული სახეების, ფორმების, მუსიკალური ენის გამოძენაში, სერიოზული ანგარიში გაუთია „მუსიკალური შექსპირიანას“ ტრადიციებს და ამ ტრადიციების შემოქმედებით ათვისება მარჯვედ შეუთავსა საკუთარ სტილსა და მუსიკალურ ენას. „ოტელოს“ მუსიკაში ადვილად შესამჩნევია ს. პროკოფიევის ფუნქციური თავისებურებები, პარნიშული განვითარების მეთოდისა და ზოგჯერ დრამატურგული ხერხის შემოქმედებითი გარდაცვალება აქ შექმნა მნიშვნელოვანი ტრადიციების განვითარებასთან და მაკავარიანის მუსიკის მეტად ნათელ და თავისებურ მხატვრულ სახეებში. მოვიგონოთ, რომ ყველა დროის პროგრესული მუსიკალური შემოქმედება, თვით ნოვატორული ხელოვნება, მეტადვე რეალისტური, მუდამ ეურნობოდა და ანეითარებდა ისტორიულად გამოშვებულ საუკეთესო შემოქმედებით ტრადიციებს. თვით მუსიკის უდიდესი ტიტანის ბეთოვენის შემოქმედებებში უფად ვხედავთ იმ გამოშვებულ ხერხებს, და თვით ინტანციებისაც კი, რომლებიც მუსიკაში პირველად შემოიტანეს მისმა წინამორბედებმა — მაინდამ და მოკირტამ. საბალეტო მუსიკის ისტორიაში კი პროკოფიევის შემოქმედება საერთოდ ერთ-ერთ მწვერვალს წარმოადგენს და პირდაპირ ვიქვით, რომ დღეს საბალეტო ენრისში მოშადაც კომპოზიტორისათვის პროკოფიევის ტრადიციების გუთავალისწინებლობა თითქმის ისევე შეუძლებელია (ეს უქნებოდა ამ ენრის უმაღლეს მღვწეთა საუკეთესო (უფრო, როგორც შეუძლებელი იყო თავის დროზე სიმფონიურ მუსიკაში მაინდამ და მოკირტის, ხოლო საბალეტო ენრისში ვაგნერისა და ვერდის მიერ გამოშვებული ხერხებისათვის თავის არიდება.

ჩვენს შემთხვევაში კი გასათვალისწინებელი ხდება ის გარემოება, რომ პროკოფიევმა თავის „რომეო და ჯულიეტაში“ გენიალურად განაზოცილდა საბალეტო ხელოვნებაში შექსპირული თემა. ამასთანავე პროკოფიევის ტრადიციების ანარკლს ვხვდებით უშთავრესად მაკავარიანის „ოტელოს“ მუსიკალური დრამატურგიის „სერიოზული“ მომენტებში. „ოტელოს“ მუსიკალური ღერძი, სახელდობრ კი, ხაზი ღირაქული ტრადიციისა, რომელსაც ცენტრალური ადგილი უკავია ბალეტის მუსიკალურ დრამატურგიაში და მისი გაძლიერება ბალეტ „ოტელოს“ მნიშვნელოვან თვისებას წარმოადგენს, სრული ორიგინალობითა და მაკავარიანის შემოქმედებისათვის საერთოდ დამახასიათებელი მუსიკალური ენის ნიშნებითაა აღზედილი.

\* \* \*

დიდი ხელოვნების ნიშანი ატყვია ს. ვირსლაძის მიოღს მხატვრობას. მწლია წარმოვიდგინოთ სცენურა რელიეფის იწვით სისადავესთან, გამოსახვის სიმკაცრესა და სიძუნწესთან მაღალი გემოვნების და შიდაური მხატვრული გამოშვებლობის ანგარი უზადო შეხვედრის უკეთესი მაგალითი. ყველაზე თვალსაჩინო ს. ვირსლაძეში, ეს არის დიდი მხატვრის მთლიანი ხედა, მოქმედების პლასტიკურობისა და დინამიკის უმაღლო შეგრძენება. იწვით პარნიშიაში მისი დეკორაციები და კოსტუმები მუსიკასთან, ცეკვასთან, პლასტიკურ მხანაცევენთან (აქ იგი საუველთაოდ აღიარებულია მუსიკალური და ქორეოგრაფიული მხატვრობის დილსტატად). განსაკუთრებულ ყვეტეს აღწევს მხატვარი ფერების ამოძრავებაში. ეს არის კუმპირტი ფერია სიმფონიში, რაც ფერის ცვალებადობას უფავრესი თანამედროულობითა და დინამიკობით გამოიხატავს. მხატვრის ფუნის თანამების ღრმა ადლო აქვს. ეს ფუნ მის ნამუშევრებში თითქმის მუდამ მაქსიმალურად გამართებულია მოქმედების თავისუფლებისათვის. მაგრამ ამ პარნიშული სისადავის მზარევი განსაკუთრებულ ყვეტეს აღწევს თავის უკანასკნელ ნამუშევრებში — ს. პროკოფიევის ბალეტ აქვის ყვავილში“ (ლენინგრადის კი.

როვის ხატლობის თეატრში) და „ოტელოსში“. „ოტელოს“ რელიეფის ძირითადად მოფარდულობაში კმნაინ, რომლებიც ოთხი მოქმედების პარნიშულ სეკენდასა ცენტრის ატარებდნ (თახი ფერები პირველი და მეოთხე ატარებ, მიცისდროს პარნიშოვანი კოლორითა — მეორეში, „ციხვირი ვეგრი“ და ცესენ აზღული მოფარადლ თეთრი ალამი — მესამეში). ფერების წარტყვ გაბამ მხატვარი იწვენს ყველაზე უმაღლო კონტრასტით შავი მოფარდულობის სცენურში თალად შემოსულ მავრთან მიისწრაფის თეთრებში ნაყიცილ დუხღვრობა, დამის წუღიანადს გაღალავება უხდებლი თეთრ“ დუხღვრობის და „შავ“ ოტელოს, რომ ისინი შეგრძენდნ: მხოლოდ მათთან სხვაგ უფავრესს და ღრბს უღებს მიღმა მოცუთავე მთავარ დაპირისპირებაში საბოლოოდ სრულ.



ელეფონა — მსახიობი ვერა წიგნაძე  
 დეაღმონა — ნარ არტ. გრ. СССР. ლაურეატ სტალინსკიო პრემია  
 В. Циглаძე



„გამქოლი“ ხაზი ყველაზე რელიეფურად აღიზღვედა თვისარებრივსა და მოქმედებაში, რომელშიც ერთდროულად ჩანს ვ. კახუციანის სრულყოფილი დიდი მოცუვებისა და დიდი რეჟისორის ხაზი, რა საოცარი მთლიანობა და თანმიმდევრობაა ოტელოსა და დედემონას სცენურ უთითოთობაში რა რიდი და კრძალვაა ოტელოში, როდესაც იგი წარმოადგენს 1-ლ სტადიაში ჩამუხლულ-ჩაოქოილ მიაყვება დედემონას, გარშემო ხელნის სივრცეობით, თითქმის შორიდან ახტის ეს სივრცეობულ ფარმონა მანძილზე, რაცა ოტელო ხელში აიტაცებს დედემონას — ხა-თუთად კლდებს ხელს, თითქმის ერთად და დაზარაოს თავისი ბედ-ნიერების ყვეოლი, არ შლდახის მისი სინაზე და რამდენად უდიდუ-რეს სურაოს ზედვით სექტაკლის მიწურულს, როდესაც ოტელო მშაფრად ხელს ავლენს დედემონას და გამაყვებელი ხან ზეას-ტყურცის, ხან მიწაზე მიათრებს, ხან კი ვაფთობრებული ზრიალისა-ვით ბრუნავს ერთ ადგილზე და თან ატრიალებს ხელში აყვანილ დედ-ემონას, აქ და მის მომდევნო დახრობის სცენაში მთელი ცეკვა-მოქმედება პლასტიკურ ნახაზს უდრის ესთეტურობითა და მხატვ-რული გემოვნებითა აღბეჭდილი და ოდნავადც არ ატრებს ნატუ-რალიზმის რაიმე უხეშ და უსიამოვნო ნიშანს.

ვერა წინაეპ-დედემონა, პირველ ყოვლისა, ოტელოს სპეტაკა და გულადი მეგობარია. მისი სინაზე, გრაცია და ქალური მომზიბდვ-ლთაა შერჩეულია ქედობასთან, ცოცხალ ადამიანურობასთან, და მისთვის სრულად არ არის დამახასიათებელი ის „ცხვირი პა-სიურბა“, რომელიც ზნაივად სხევეთა ამ როლის შემსრულებელ სი-მის მსახიობებს ვ. წინაეპში პატივდება. ნახარამის სიბრძნე, სი-ნარანარ და სხვა ოდითები ჩინებული ტექნიკური დახვეწილობითაა აღჭურვილი და უფაქიზეს პარმინაშია დედემონას ადამიანური გრძობების სიმზურაულსთან. ვ. წინაეპ სექტაკლში აღწევს ნაძვ-ვილ სცენურ ცხოვრებას, რაც საერთოდ დამახასიათებელია ამ შესა-ნიშნავი მოცუვებე ქალისათვის. მისი შესრულებით ცეკვა და პლას-ტიკური მიზანსცენები ისეთ ორგანულ მთლიანობაშია, რომ ძნელი ხდება მათ შორის ზღვარის გავევცა, ეს თვისება დამახასიათებელია მთელი სექტაკლისათვის, მთელი რეჟისორული პარტიტურისათვის. პლასტიკური მიზანსცენებისა და ცეკვის უთითოთუცვლისა და სინთე-ზის საუცხოო ნიმუშებია ოტელოსა და იაგოს სცენებში მე-5 აქტის და-სასრულს, ოტელოს სასოწარკვეთლების ცეკვა იქვე, განსაკუთრებით კი, ოტელოსა და დედემონას უკანასკნელი სცენა (ქ დიდი ოთქ-ტურობითაა გამოძიბილი ზრუმის ბუნულადი რიტმი). აღწ მწაჯ-ეექტურ დინამიურ შტრახს ან სცენაში, როდესაც დედემონას გამოდევნული ოტელო, მისი ზეგნა მოგვების წინ გადაადგებს ტანიდან მისხამს და გამოიშვლებს ანტიკურად დახვეწილ სეულში. მთელი ეს სცენა რეჟისორის თვითობაა დანახული.

ჩინებულად აქვს განხორცილებული რეჟისორის ტრავედიის „მუხ-



სცენა I აქტიდან  
სცენა ია I აქტიდან.

ლი პარმონია მიღწეული. მაგრამ ეს პარმონია ირღვევა შემდგომი მოვლენებით, როდესაც კონტრასტები თანდათან მძაფრდება; ფერ-თა პირველი „აფეთქება“ ხდება ბრახანციოს სახის წინ იაგოს მიერ ჩამოგდებული განაშის სცენაში, როდესაც ხანძარივით განდობიან სცენაზე შემოქროლი მეწამულ სამოსელში ვაგვეული მსახურები... მთლს უკანასკნელი კონტრასტი „ეთაყვის ცეკვაში“ (IV აქტი), პირ-ველის მავარი (ისევე თაობა და ღა). მაგრამ აქ უფეი ვაგვილი უსა-რული სიღრმისა (ანა იმდენა პარტიკულური ნაჯა, რომელიც სცენის სიღრმეში მტრიალდება და სრულ სიზნულში იყარება) და მოოქროვილ შავებში მოსულ დიდებულ ქალია და მამაკაცთა ცეკვა თავისი ოფიციალური სიცივით უხედურების წინამორბედ, ფატალურ იერს ატარებს, ხოლო ამ გარემოცვაში მოხვედრილი, „მოთითო-ცის-ფერი“ დედემონა თავისი სინაზით უსუსურია ამ შემპარწუნებელ წყვდიადში. ისევე, როგორც 1-ლ მოქმედებაში, აქაც „აფეთქებს“ წითელ-მეწამული ფერი, როდესაც „შავ წყვლითა“ და „ეთერი“ სენა-ტრიათა პარადულ სცენაში ვაფთობრებული შემოვარდება გონებაარე-ული ოტელო. ეს უწყე საბოლოო „ხანძარია“ და პირველი მოქმედე-ბის ფერთა აელვარების ექსპოზიციურ მომენტს თუ შევადარებთ (მაზე ზემოთ ვწერდით), აქ ფერთა ურთიერთობის თავისებურ ტერი-ზასთან ვაქვს საქმე.

მესამე, ცეკვა-პლასტიკა და მხატვრობა განუყოფელი მთლიანო-ბით ქნიათ სექტაკლის გაქოლი მოქმედების ხაზს, რომელიც დიდი ორგანულობით იყრებს თავის თავში ტრავედიის ძირითად მოტივებს.



იაკო — ზ. კეკელიძე  
იგო — ნარ. არტ. გრ. ССР, лауреат Сталинской премии  
3. Кикалейшвили.



სცენა IV მოქმედებიდან  
სცენა ივ აქტა

რე პლანში“. ბიანკასა და მისი გარემოცვის სცენები გაღწევეტილია მსუხე, რუბენსული ხასიათში. რუბენსულობა აქ უფრო იგრძობა ბიანკასა და მისი გარემოცველი ქალების მშლავრ თინახაზეში, სისხლსახე ფაქტურაში, ჰარბ ტემპერამენტულობაში, ვიდრე თვით ფერკების შერჩევაში (ვირსალაჲე აქც მკაცრი და თავდაქერილია). ამ შხრივ ბიანკა-უთვითი კაბუციანი დახდგნულ-ბალეტურისტების ზედწინური შიანება და ჩინებულ კონტრასტია დეზდემონა-ვერა წიგნაძის ჰეტირუფებასა და სიატუფესისა. ამ შემთხვევაშიც ფყარ საფუძველს იძლევა მაქავარიანის ბრწყინვალე კონტრასტებით სავსე მუსიკა, რომელშიც დეზდემონას სინაზის პოლუსს ქმნის ბიანკას „კუნთ-მაგარი“ მუსიკალური ხახე.

ბიპეტროფიერებული სიმკვეთრე, მამფრი ნანტომ-ტრიალი ახასიათებს იაგოს შემსრულებელს ზურაბ კიკელიშვილს. მუსიკაშიც და ქორეოგრაფიაშიც იაგო თავიდანვე პორტრეტულადა გამოკვეთილი და გაღწევეტილია საკმაოდ სწორსაზოვანი გზით. ამ შხრივ იაგოს გაღწევეტი არ იტრება შექსპირის ამ რთული პერსონაჲის სილომეგში და იაგო თავიდანვე „ახილი ნიღაბით“ მოქმედებს. მაგრამ როლის ამ შინახაზის ფარგლებში წ. კიკელიშვილის იაგო როგორც ხასიათის სიმპატონის, ისე ტექნიკური სრულყოფის შხრივ ბრწყინვალეა.

ტექნიკურად მღვიერო და დახვეწილია მ. გრეშკინის ემბლია. მოქმედ პირთა შიგავითა ანსამბლის შინაწილითა მიჯალუბას ძირითადად კარად არიშვეენ თავს კასიოსა (მ. მონაგარდისაშვილი) და როდფიგოს (რ. წულუკიძე) შემსრულებელნი, თუცა მათი სახეგმა სპექტაკლში არ არიან საკმაოდ ინიდიფულიზირებულნი და უფრო ბალეტის ზოგადი მონაწილის ფუნქციებს ასრულებენ. აღნიშნავ ბრახანციოსა (მ. დღუკი) და სენატორის (ც. ივაშვინი) როლებს შესრულებლებს.

ბალეტის მუსიკალური ზელმძღვანელია ოდისეი დიმიტრიადი. რომელიც დირიჲორის მისთვის ჩვეული ცხოველი ტემპერამენტით და არტისტულობით, მაგრამ დასახვეწია ორკესტრის ელერადობა, რომელიც შეტ სირბილესა და სინწინდს საქრიობს. მოვიყვან ბალეტის დასასრულს — ოტელის გოდებას, სადაც სიმებიან ჯგუფში ოტელის მოტივის აღმავალ, დრამატულ ექვინადობას აგრძელებენ და ამფრთხვენ ხაფორები; ტრაგიკულ ექსპრესიას აქ უფრო გააძლიერებდა სავიწითა „სიმღერა“, ვიდრე უხუში წამოვიტრება და მოუქნელი „იმბოტა“. რასაც შერატლებში აქვს ადგილი. საერთოდ კი, მაქავარიანის პარტიტურა უფრო დრამად და ფაქიზად უნდა გაიხსნას.

20 წლის წინათ შეიქმნა პირველი ქართული ბალეტი „მშეკაბუკი“ (იგივე „მთების გული“). სახელოვანი გზა განვლი ამ მშვენიერი სექტაკლის შედგე ეროვნულმა სახალეტო ზელოვნებამ, შექმნა რა „სინათლი“ და „გორდა“, „ოტელო“ გვირგვინს ადგას ამ დიდ წარმატებებს. უმეჭვლია, რომ მომავალ დედაზზე ბალეტი „ოტელო“ ქართული კულტურის სიამაყე იქნება.



ბიანკა — солистка балета Этери Чабуквани.  
ბიანკა — ეთერი ჰაბუკვანი



სცენა სპექტაკლიდან „ლენინი“, ლენინის როლში მსახ. გ. აბრაშივილი  
 Сцена из спектакля «Ленин» (Горький театр). В роли Ленина актер Г. Абрашвили

## „ლენინი“ გორის თეატრის სცენაზე



ქტომბრის რევოლუციის მე-10 წლისთავს მიუძღვნა გორის თეატრმა სპექტაკლი „ლენინი“ („კარმეზონი წელი“). ნაწარმოებში მოთხრობილია მზავი ნაცობია ჩვენი მყოფრებლისათვის.

ეს არის პიესად გადაკეთებული ვარიატი იმ სცენარიის, რომლის საფუძველზეც შექმნა ცნობილი ფილმი „ლენინი 1918 წელს“. მართალია, პიესად გადაკეთების შემდეგ ნაწარმოებმა ბევრი დაკარგა მხატვრული მთლიანობის თვალსაზრისით, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ა. კალერის ეს პიესა ერთერთი ყველაზე საყურადღებოა ოქტომბრის დიდი ხელისუფლების ცხოვრების ამსახველ დრამატურ-გიულ ქმნილებათა შორის.

პიესის უპირველესი ღირსება ის არის, რომ მასში ჩინებულადაა გადმოცემული მშფოთარე, უადრესად დამახული ატმოსფერო, რომელიც შეიქმნა რუსეთში ოქტომბრის რევოლუციის პირველივე წლებში. ახალგაზრდა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის განსაკუთრებით მძიმე იყო 1918 წელი, როდესაც ნაფერად მშვიტ, ყოველგვარ დახმარებას მოკლებულ რუსეთის პროლეტარიატს შიშველი ხელებით უხდებოდა ბრძოლა გარეშე და შინაური მტრების წინააღმდეგ. ეს ის დრო იყო, როდესაც ბუნებრივ ექვდა სოციალისტური სამშობლის ბედი, როდესაც წლები და თუნდაც დღეები კი არა, წამები წაუტანდნენ ყველაფერს.

ეს უკიდურესი დაქიმეულობა, რაც ასე ოსტატურადაა ასახული პიესაში, კარგად იგრძნობა და საინტერესო ფორმით გადმოსცა

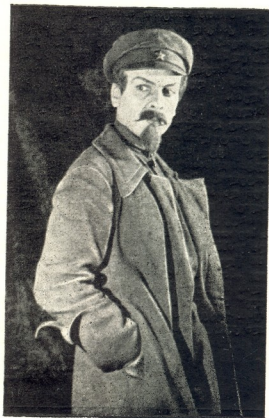
კიდევ სპექტაკლ „ლენინის“ დამდგმელმა, ახალგაზრდა რეჟისორმა ვაჟა ფაჩულაძემ. რეჟისორმა ვ. ფაჩულაძემ სპექტაკლის ფორმის რეჟისორული გადაწყვეტილების შრავად საინტერესო სურსს მიმართა, რომელთა ნაწილი თანაც ორიგინალობით არ გამოირჩევა, სამაგიეროდ, ზუსტადაა მორგებული



მსახიობი გ. ნავროზაშვილი ვასილის როლში  
 Актер Г. Наврозовский в роли Василия.

მსახიობი ლ. ცხვარიაშვილი ძერჟინსკის როლში.

Актер Л. Цхвариаши в роли Ф. Ф. Держинского.





სექტელის ამ თუ იმ ეპიზოდის შინაარსს. დადგენილი რეჟისორული უნარი ყველაზე მეტად მაინც მსახიობებთან მუშაობაში გამოიხატა. სექტელის ურთიადების ამ მხრივაც იქცევს.

ლენინის როლს გ. აბრამაშვილი ასრულებს. ცხლად მწვანა იმის თქმა, რომ მსახიობმა პოლომდე წარბეჭდებით ვადასტურა მის წინაშე მდგარი ურთიადის შემოქმედებითა ამოცანა ლენინის სახის შექმნაზე წლებიანი მუშაობდნენ საბჭოთა სურვის გამოჩინული ოსტატები და პოლომდე წარბეჭდებით სწავლდნენ ბოლოდ ამ მოცანას, მაგრამ რეჟისორისა და მსახიობს გ. აბრამაშვილის დიდ მუშაობას უყვარდნო არ ჩაუვლია. სექტელში არის რადიფიწილ რეჟისორი, როდესაც გ. აბრამაშვილი ქვეშადას მხატვრულ სიმაღლეს აღწევს. ჩინებულად მისაყვანს როლი, მატილიად, მეორე მოქმედებაში, ტამბოვის გუბიათა დიდუგავიანთს საუბრის დროს.

საბევ უშუალო და ბუნებრივია იგი, როცა იზოლაციის ნაცვამს ეფილრება. შესანიშნავია ცენებიც, გორკისთან, გ. აბრამაშვილის კიდევ დასწარმდება მუშაობა ლენინის მხატვრულ სახეზე და ჩვენ იმედო ვაკვს, რომ მომავლში იგი მეტ წარმატებას მოიპოვებს ამ როლში.

დიდ მიღწევად უნდა ჩავთვალოთ ახალგაზრდა მსახიობ ლადო ცხვარიაშვილს ძერენისკის როლის შესრულება. ტაქტით და მხატვრული ზომიერებით გამოირჩევა მისი თამაში. მსახიობმა ოსტატურად გამოძიქრა სახე რევოლუციის შეუდრეკელი ჩაინდისა. სასიბეროა, რომ ეს ახალგაზრდა მსახიობი უფლებ ახალ როლში იჩრდება და ვაუაკვება შეიქმნედებითად. იგი ვერის თეატრის საიმელო აქტიორული ძალაა.

არააკლებ შთამბეჭდავია რესუბლაციის დამსახურებული არტიტიც შ. ხერხეულიძე მაქსიმ გორკის როლში. მართალია, ეს სახე ერთგვარად ამოვარდნილია პიუჩის სიუვეტური ქსოვილიდან და მას ფაქტიურად არავითარი დრამატურული ფუნქცია არ აქისრია, მაგრამ მსახიობმა შესწლო წაწილობრივ მაინც ამოვესო დრამატურის ეს ხარვეზი. შ. ხერხეულიძის გორკი შინაგანად ძლიერი ადამიანია. მასში იგრძნობა ღრმა ინტელექტი და სულიერი სიმაღლე.

მსახიობი გ. ნავროზაშვილი ვასილის როლს ასრულებს. ეს არის ერთერთი ბრწყინვალე სახე სამშობლოს კეთილდღეობისათვის მებრძოლი რიგითი ჯარისკაცისა, რომლისთვისაც რევოლუციის საქმე ყველაფერზე მაღლა დგას. სწორად ახეთმა ადამიანებმა, უპრეტენზიო, კეთილშობილმა მებრძოლებმა დაიკვეს ოქტომბრის მონაპოვარი გაცოფებული მტრის შემოსევისაგან. გ. ნავროზაშვილმა დაკვიზატა რკინის ნებისყოფის ადამიანი, თითქმის ფანატისი, რომელსაც შეუძლია უყოყმანოდ დასთმოს სიცოცხლე, თუ კი ეს მცირე სარგებლობას მაინც მოუტანს რევოლუციას.

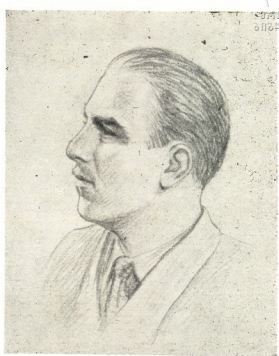
ურთადების იქცევს ქ. ბოქორიაშვილი კალანის როლში. მეგრი კარგის თქმა შეიძლება ამ მსახიობზე. მეგრამ ერთი შეჯავსახსნებელი მომენტი სათანადოდ ვერა აქვს დამუშავებული. საწუწაროდ, არც რეჟისორის უჭრუნია ამ ნაყლის გამოსაწარებლად. მგედველობაში ვაკვს პირველი მოქმედების მეორე სურათი, როდესაც თეთგვარდიული შეთქმულების ორგანიზატორები კონსტანტინოვი და კოდოვიჩი აქეზებენ კალანის ბოროტმოქმედების ჩასადენად. შეთქმულთა ხერხმა გასტრა. მათ შესძლეს კალანის აჯნება და მომავალი დიდების წარმოდენით გონებადანდინული ქალი ექსტაზში წასული წარმოსთქვას: „ჩქარაა მომეციო რევოლუცია!“ რა თქმა უნდა, მეტად მწვანა მხატვრულად გაამართლო ეს უყვარა კატეგორიული ვადწუვებულება (შესალოა, პიუსის ტექსტს

სცოდადგენ ამ შემთხვევაში), მაგრამ თუ მათ შეუძლებლა არ ირწმუნა კალანის ვადწუვებულება სიმტკიცე, მაშინ ღადრც მისი შემდგომი მოქმედება იქნება გამართლებული. მსახიობ ბოქორიაშვილის სიტყვებს კი, საწუწაროდ, აკლია დამარწმუნებლობა ამ მომენტში. როგორად ამოვარდნილია იგი როდესაც ამ დროს.

არ შეიძლება საიმოვნებით არ აღინიშნოს მსახიობ ალ. კალანდარიაშვილის მოტკევი. სცენაზე ჩვენ გხედავლი ნამდვილ რევოლუციონერს, რუს ვაკვას და შეუდრეკელ მებრძოლს. ქვეშაირთა აქტიორული ოსტატობით ჩაატრა მსახიობმა სცენა კონსტანტინოვი, როდესაც ის ხსცეალური დავილებით მოვიდა თეთრგვარდიელთა საიდუმლო ბინაზე.

დადებით შეფასებას იმსახურებენ ენიზოდური როლების შემსრულებლებმა: ზადლასტანიშვილი (ერუსკაია), რ. ლორთქიფანიძე (ცვდლია ივანოვა), ვ. ციციქოვი (აფანსანდრე ივანოვა), ვ. კოკოპე (პარკელი გუბია), ს. ტატალაშვილი (კონსტანტინოვი), ვ. კახიანიშვილი (კოდოვიჩი) და სხვ.

მისასაღმეფელია ის ფაქტი, რომ გორკის თეატრის ეს დღგამა ზუსტად დადგინელ დღეს, 7 ნოემბერს განხორციელდა.



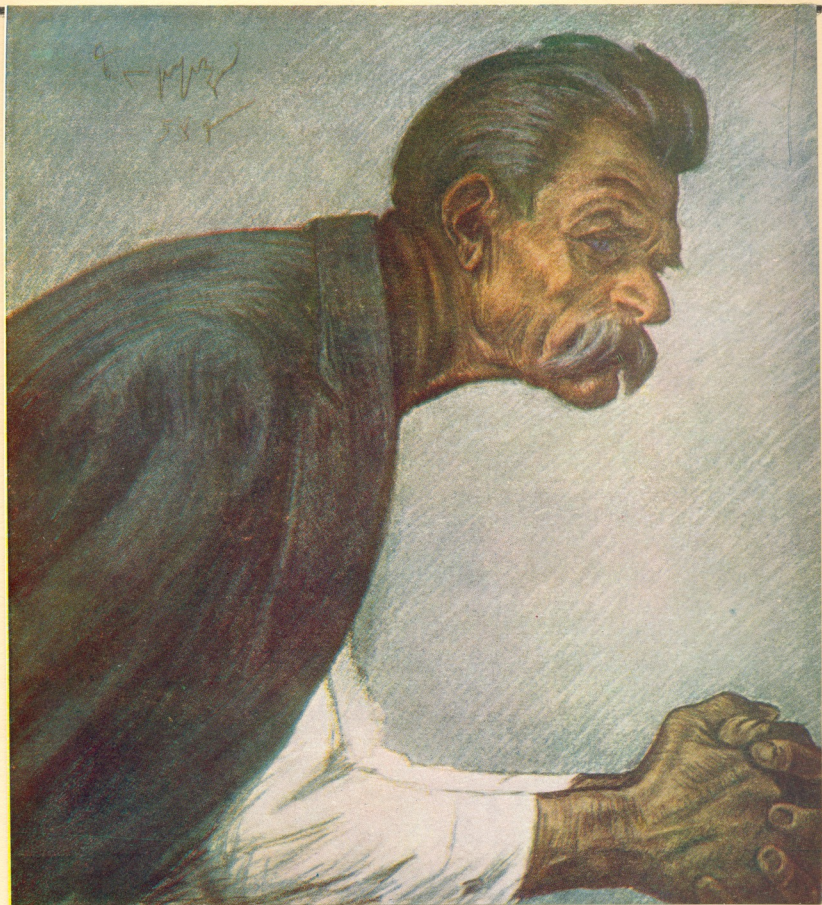
რეჟისორი გ. ვაქტანოვი  
Режиссер В. Вахтангов

თ. მინდელი



მსახიობი შ. ხერხეულიძე მ. გორკის როლში  
Засл. арт. реж. Ш. Херхеулидзе в  
роли М. Горького.





Ն. ՊՐԻՆՏԻՆԵՆ  
3. Лежава.

Վախճան Վախճան  
Максим Горький.

საზღვარგარეთელი პრივაციული დრამატურგის პისონის სერია გამოიშვას სან თეატრის სენსაზე და იგი წამოვიდა შეიქმნა ჩაითვლის საუკეთესოდ მთ შორის.

სექტაცილი დღეა ახალაზრდა რეჟისორმა აივან კანდინაშვილმა, რომელიც უფრო ადვილ ვერსია ანაჯარიჟისთან ერთად მუშაობდა პიესაზე „ჩემი ზეზეული კვლავიან“ ქ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის, ახლა, როცა ვაფასებთ ამ სექტაციას და ვკლავთ მის ღირსებაზე, აღვიწინავთ მის რეჟისორულ გაზრბას ერთი და მდებარე მიერ, ბუნებრივია, რომ მუშაობა თანამედროვეობის ასეთ გამოთვლილ მსახიობთა, როგორც არც ქ. ანაჯარიჟის, ბევრი რამ მისივე ახალაზრდა რეჟისორის, თავის შემდეგ (უკვე დამოუკიდებელი) დღეა მისი გამოთვლილი სახ. თეატრის სენსაზე თ. კანდინაშვილი მტერი და მავტურებლობით მუშაობს მსახიობებთან, უფრო გახეივლილ და ორიგინალურად ქმნის სანტერესო სცენურ ვითარებებს.



სცენა სექტაცილიან „ქარიშხლიანი წელი“, ლენინი — კ. მოჭვე, გორკი — მ. მიხეივი. სცენა სექტაცილიან „Грозный год“. Ленин — К. Моцков, Горький — М. Михеев.

სექტაცილი ავეებული სანტერესო რეჟისორული ჩანაფიქრი. ის გამოიხატება არა იმდენად დღემის საერთო გააზრბაში, რამდენადაც ცალკეულ, ზუსტად შემსწავლულ დეტალებში. მსახიობებთან გულმოდური და დაჭირებული მუშაობის მიუხედავად ახალაზრდა რეჟისორმა ვერ შეძლო განემტკიცებინა მის მიერ დანახული ცალკეული დეტალები, ის დამბრუნდა „ქუდიანი სტუდენტის“ ვიწრო სენსაზე, რომელიც თანამედროვეობის სენსაზე მისი კონკრეტული შეფასების ღლითა და გარყვნილი დამახასიათებელი ნაბიჯებელი და ბოლომდე იმარტუნება ამ უმას, თავისუფალ ტრს.

ჩვენ არ შეგვიზიანა მართებულად პიესის ძირითადი სახის ასეთი გააზრბა. ვერის ცრული იმდენად გარყვნილი და უზამსი კი არ არის, რამდენადაც უსაქმური, სუსტი, უმხიბვლელი არსება ხშირი, ყველგან გულწრფელი სტრიალილი გატაცებით. ჩვენის აზრით, ცრული არის მშვენიერი, გართობის, იქნებ, მდებარეობის მძივებელი, ბედნიერების, რომელიც თავისებურად ესმის და რომელსაც იგი ვერ შეიძლება.

შეიძლება, ჩვენ წინააღმდეგობა გავუწოდოთ: — მამ რა უკის თეატრმა გვიჩვენა სანტერესო მრავალბუნის მოტივი? გვიჩვენა რომ ამირანის უნდა სექცილიან მასში, უფრო მტერი — სანდალსის, და თეატრის უნდა გათვალისწინოთ მისი მტერი — სანდალსის.

თეატრის გამოაქვს ეს გამოჩენა — აი, სანდალსის, სექცილილით და გამობრუნებული კი აკრებულ მუქეულ სარდლის ბიზანსით თავის ვიწრო მუხებში! მაგრამ განა ვაგვიჩვენა მუხების სიძლიერისათვის განა აუცილებლად უზამსი უნდა იყოს? განა უნებესი უნდა, სუსტი მასათა, მასობრება, იქნებ არსებობა არ არის ღირსი აღმართა სიძლიერისა და მისისაგან?

სექტაცილი სავალი მიგვიჩინა აგრეთვე მსახიობ კერძენევიჩის მიერ მოხეტი დასრული სახის განსა. მსახიობი თანამშობის უცნაურ და ბალანსისაგან აღმართა. ის თავისთავად სანტერესოა, მაგრამ უფრო სანტერესო იქნებოდა, რომ რეჟისორი და მსახიობი ცალკეულად ენებებინათ არა უცნაური, არამედ ნამდვილად უკვანი აღმართა, მოტენციური ნიუს მქონე მსახიობი. მაგრამ ბუნებრივად სანაზღვრობის პრობლემა, „ველის ქსისზე, ქრთამზე და მუხებზე“ სიძლიერებზე, ვე არც, ამ მხივტი დასრულდა არა უცნაური, არამედ დიდი ნიჭური აღმართა სახესში არ უნდა გვეჩვენა ნაჩარხობის სოციალისტიკური მოტივი? რამდენად მიიბეზდა ამით სექტაცილი!

და მთავი, „მუქეულ საბრუნს“, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დიდი იმტერისით ვეკრებოთ. აქ არის სანტერესო აქტიორული ნაწილები. მათ შორის, პირველ რიგში მადამ მარე ე. სტენის შესრულებით: ი. ბროსევიჩის ბატიანი მარე, ი. მუხევიჩის მარე, ე. ბურიშვილის კრამეინი და ე. სპერანკიასი მარე.

თეატრის მიმდინარე რეჟისურაში რუსული საბჭოთა დრამატურგიის ჩამოყალიბებას მისივე შეტანა.

სცენა სექტაცილიან „ქარიშხლიანი წელი“

ლენინი — კ. მოჭვე, გორკი — მ. მიხეივი. სცენა სექტაცილიან „Грозный год“. Ленин — К. Моцков, Горький — М. Михеев.

ნუ, პატრონს და ვეკავს სპეკოთა აღმართა მისი როლის შესანიშნავად ასრულებს მსახიობი ა. კრისოლოვი, რომელიც, მიუხედავად თავისი სურათისა, დიდ ტიკოლს აყენებს საყვარელ აღმართებს და მუქენიერ, მტკიცე ხასიათის ქალბუნის ვარსია, რომელიც დღმად განიცდის თავის დამბას (მსახიობი ე. სობინი). მაგრამ ვლახპარაკითა იმ რეკვირება, რომელსაც სექტაცილი ამტკობებულ იქნებს გაუტრებელი, ამ შედეგითა ვეწოდ აუფართოებს ერთს არსებით გამოთვლას: სექტაცილი ვერ შეძლო გადმოცეა ის, რასაც „აღადიარებულ“ სიყვარული ვერა, დამა, პლტონოვს უკვარს ვარია, ვარია ასეთივე გრძობით უნახუნებს მას. ის სიყვარული იმარტყვის ვეწოდ მამაკობებზე, მასობელი აღმართის სიყვარული და პარტიკულარზე კი. და მანაც, სექტაცილი აკრებდა, შეიძლება უმხიბვლელი, მაგრამ გაყვებული „მარე“, რომელიც ათავად პლტონოვსა და ვარია იმ მხიბვრებ სიძლიერებზე, რომელსაც შეწოდ მისი შედეგით დაწინარებელი, თელეკ მათი ბრძოლებზე კი. სექტაცილი ამ არის რომდინარე აღმართები, ამ არის მოაზრება და ბალანსი, ის მტერი და მუხიერი და დამბადებელია, მასში ბევრია სიყვარული სიყვარული, გამოიხატება წერაობით, ჩვენ კი ვკვნილდა ამ სექტაცილი ვენახსა არა ყოფი, არა ჩვეულებრივი „სექცილი ცხოვრებითან“, არამედ რაღაც არამეულებრივი, ახალბუნელი და ახალბუნებელი.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ის ნაკლი მასობისაგან რომელიც „მარადიული სიყვარული“ (დღმად რეჟისორის მერი ოლმანიკიასის). შესანიშნავი, მოაზრებელი დღმად მტკიანივე წერაობის“ გამოსულს შედგენა სიყვარულით თვალსაჩინო გახდა გრძობილების თეატრისებელი სექტაცილი რეჟისორის შეტანა. ამ ვერის მუხიების, რომ ჩვენ ვეცითობით ამ ორი ნაწილობის შეტანაში. ჩვენ შესანიშნავად ვეცითობთ, რომ აკრებოდა შესაძლებლობებზე და თვით რომელიც მტერი თვლის სიყვარული გამოიხატება და მუხიერება დიდი რომ ითავაშენი დღმად წარბეჭდობა, მაგრამ ბოზობის პიესის თემა, შინაარსი, მისი სიყვარული არც უცვლელი დარჩა, ის პიესა თავიდანვე მოიხიბვდა განსაზღვრებულ მიზანში. რომლის დამატებური მუხიერი და ბილია, მაგრამ არა ყოფის ამისაგან გულწრფელი, მაგრამ არა უზრალ არამეულებრივი მტრდინარე, მაგრამ არა სენტიმენტური. მასში არის რაღაც მომხიბვლელი, დღმად, მუხიერი ახალაზრდად გატაცება, გრძობილების სა. თეატრის სექტაცილი ბევრია გულწრფელია, მაგრამ ცოტაა რომანტიკა. სექტაცილის მოქმედებას უფრო ყოფი, მისი ზღმდები წერაობებით, უფრო რიტორიკულია და გულწრფელია მისი თანამშობის „განსაზღვრების და მოძლიერების ვლტონი ვეწოდებ შექმნის მოთხიბობის სენსაში პოლიტის თეატრის მიზანზე აღმართების, რომელიც უნახუნებს „მარად ცოცხლობის“ პრობლემა.

ფიქრობთ, რომ ვერინობა რილი ამ შესაძლებლად მსახიობი ე. ბურისტიკოვს შემოქმედებითი იმდობილებითა. მსახიობი ვერინობა გააზრბებულად თანამშობი, მაგრამ მას ყოფის ის ბავშვური, გადამდები ურუბალია, რომელიც განსაზღვრავს რომლის და შესანიშნავი სახის არსი. აქ ისევე, როგორც კანონის პიესაში, მსახიობობი ერთად რეჟისორის აკრებდა მასში, რომლის შედეგობა სექტაცილიან არამტერი შექმნევა გამოიხატება.

ჩვენ ზემოთ ვეწოდებ შექმნის თანამშობის ის მარტო არა სექცილი, სანტერესოა ე. ხაზარების და ბ. ბუტუცკიასი სექცილია კო



სენა სპექტაკლიდან «კიკვიძე».

Сцена из спектакля «Киквидзе».

ვალიანო როლზე, კ. სიმონასი — ირინას როლზე, ნ. სპერანსკიაო — ნიკრას პერისმჭერის როლზე.

ლესე გრიბოლევის სახელობის თეატრი თავის შემოქმედებითი ძალების გასუსტების დათვალვების წინაშე დგას. თავის კოლეგებთან, რუსთაველის და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებთან ერთად, იგი მოსოვის თავის საუკეთესო სპექტაკლებს უჩვენებს. დეკადები ჩვენი სამშობლოს დეკადაქამში სრულიადე არ წარმოადგენენ ატაკტებულ, საპარადო ქება-დიდებასთვის განკუთვნილ ღონისძიებას. დეკადის საღვთისაწული ვითარება არ ხსნის მკაცრი კრიტიკული შეფასების საშუალებას და გრიბოლევის თეატრი მზად უნდა იყოს მისათვის.

თეატრს ხუთი სპექტაკლი მაქვს: ა. კაპლერის «მრისხანე წელი», ე. დარსიას «სიკიმი», ა. ყაზბეგის «ბერისბერი გორა», ნ. ლესკოვის «მღვანეული» და მ. შარდლოშვილის «მეზენაბე მიყვარებენ». უკვე რეპერტუარის შერჩევა საყვეს არაკეც თეატრის პოზიციას, და უნდა ითქვას, რომ ეს პოზიცია სადავო არაა. ის განისაზღვრება თეატრის სურვილით გამოაჩინოს თავის მიღწევები კანსაიერი მეტყვიდრობის სფეროში და ქართულ ორიგინალურ დრამატულ ნაწარმოებებზე გულმოდგინე მუშაობის შედეგები.

სადეკადო რეპერტუარში კლასიკა წარმოდგენილია ნ. ლესკოვის თეატრის «მღვანეული». სპექტაკლი დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ე. ბროლმა. ეს მისი პირველი ნაშრომებია ჩვენს თეატრში. მან მკაცრად მომოხიზნა თბილისე მაყურებელს უჩვევა რეჟისორის დიდი კელტურა და პროფესიული ისტორია.

ჰიესა «მღვანეული» შესუ დასაბგეულია, ეს სიმნელ ოხსნება ჰიესის ღრმად დრამატული კონფლიქტი, ჰიესის საფარული კი არაა მიუღწეული ღრმა, დასაფრთხილ აზრს, ლესკოვის ჰიესა ბევრ რამეში ენათსადგება ა. ნ. ისტროვისეს შემოქმედების მკაცრ პერიოდის ჰიესებს. ლესკოვის ისევე, როგორც ოსტროვისეს, იტყვებს «ცხელი გელის» მკაცრ ადამიანის სახე, რომელიც წინ აღდგა ბერეუხიული და მემამულეობის საზოგადოების სირქვესს და ლოკუნელობას, მისი შიარას, წინ აღდგა უსამართლობას და თვითნებობას. ამ მხრივ მოლონაივი, რომლის როლს სპექტაკლში ივ. რუსინოვი და ი. შენეკი ასრულებენ, გვეჩვენებს დადებით სოციალურ გმირად. რაც უფრო მკაცრად გაისმა მოლონაივის ბრალდება, მძიმართული ახალი ფორმების მტკიცებულება წინააღმდეგ, რაც უფრო მისისხანელ მალღებეს მისი ფიგურა, რწმუნის გამგებნი, მძიბატეული კნისეუების შიარას (სინა ვიგორა, რწმუნის გამგებნი, მძიბატეული კნისეუების შიარას) და მისი დღეუბა — დადებუა მაქროსანი მეტაბოლისა, რომელზეც კერ მუსიკა მარტო გამოლაგებულა მკაცრ მონაწილედგეს. მაგარად ლესკოვის დამსახურება იმნი მგომამართებს (ეს ის წინ უს-

წრებს ოსტროვისეს), რომ მან თმეცა განცალკევებულად, მაინც გვიჩვენა მუშაოა წრის ადამიანზე. თეატრმა იგრძნო ლესკოვის ჰიესის ეს თვისებებრება და სიმართლით ვერჩვენა ეს ხალხი (მხოტკი ფიქრის როლს ასრულებს მსახიობი ე. გერეენვიჩი).

სპექტაკლ «მღვანეული» ბევრია ნაშვილად ამოღლებული ეპიზოდები. ზუსტად და გააზრებითაა ავებული ბრალდებულის სენა, როცა მოლონაივი წარმოიტყვა მთავარი მოზილოვს ე. წ. «სამოქალაქო სასამართლოსაში» მიმართულს. ღრმად დრამატული სპექტაკლის ფინალი, სადაც ნაჩვენებია დასუბა მარინა გულსარაივისა, (რომელსაც ბრუნეველად თამაშობს ნ. ბურისტროფა) მსახიობი გვიჩვენებს ჩრქის ქალის თვისუფლებული მიმსაფრთხილ ნასათას, რომელსაც მსგებრბოს გავებუა შეუძლია და თავადღებული სიყვარულიც და რა კონტრასტულია წარბოვიდებება თიფი უღიღესი უბერებრებშიუ კი დღებული ამ ქალის გვირდით სტუმბაბალი, უტენური და მზღუდული დედაკაცი მარია, ნ. სპერანსკიასა და ე. სიმონასს განსახიერებით.

სპექტაკლმა «მღვანეული» ბევრ მსახიობს და საერთოდ თეატრს წარმატება მოტანა.

დიდი პასუხისმგებლობით მოვიდო თეატრი ა. კაპლერის ჰიესის «მრისხანე წელი». ეს ჰიესა გადმოკეთებულია დრამატურგის მიერ თავისი საუთარი სტენარიდან «ლენინი 1918 წელს».

«მრისხანე წელი» დადგა ბევრ რამეს ავალდა თეატრს. ჩვენს მსოფნაში იტელე ცოცხალია მხოლოა რომის მიერ გადღებულ შესაწინაივი საბურთია ფილმი «ლენინი 1918 წელს», როგორც დიდი ბუღალის (კოპირების) ერთი ეპიზოდის მიმდევრული მოთხრობა. მან ზუსტად შესწარმოა დრამატურგის ყველა შენიშვნა და სცადა დაეცვა პუბლიცისტურა სპექტაკლი. მისი ბრალი არ არის, რომ ჰიესა ზოგჯერ ჰვავს ორიგინალს მკრთალ ასლს (ეპიტორის თვითონაც არ უძლია ვადაცხვია თავისი პირველწყაროდ).

მისწარდოდა რა მიწოდებუბობისაყენ, ჰიესის ავტორის ის რამდენადმე მკაცრადვე გადწყვიტა. მან მოქმედ პიოთა რიტებში შეიყვანა სამი წყნებნი, რომლებიც თითოეი ერთმანეთსა ავებობრებენ ფრაგმენტულად ავებულ სცენებს — კლასიკური. რეჟისორმა ჰიესის ფინალიში გალამაჟა ეს პლაკატობა, ფინალური სენა მძიბოლონაივის მიხილსონის ფაბრიკაში. ტრიბუნაზე ადის ლენინი, ის ცხვობის ყესებში დაამშობის შემების კრება, მკარამ ის ამას დღეი ახრებენ — ნაოქმებია კაპლერის რეჟისორი. შემდეგ, შენიშვნის თანახმად, ხალხიდან გაისმის მისასაღებელი შეშხიბიბები ლენინის მიმართით.

რეჟისორმა ეს ღოზუნებები მაყურებელთა დარბაზში გაღატანა.

ისინი გაიხსნა ლოკებიდან, ამფითეატრიდან, იარუსიდან და ძალიან ახტარბოვანად სპექტაკლს ვერადიხას.

მაგრამ რა შედეგად არ უნდა ვიმსჯელოთ სპექტაკლზე, რა მოთხოვნები არ უნდა წუშუდებოდეს იქიდან, არ შეგვივლია არ ვალიაზი სპექტაკლის დირისტები, რომელთაგანაც ყველაზე დიდი დეპარტამს მსახიობების თამაშია.

მსერულლები მხრივ მსახიობთა შორის პირველი ადგილი კ. მიუფეცს ეკუთვნის. ისევე, როგორც ზუსტად წლებში, იგი გვიჩვენებს ლენინს — რევოლუციის დიდ ბელს და ლენინს — ყველაზე ადამიანურად ადამიანს. მიუფეცს ამ მსერულლების შესახებ ბევრი იწერებოდა თავის დროზე. ჩვენ, ლენინის როლზე მსახ. მიუფეცს შეშინების ახალი ეტაპის მსახიობებს, შეგვიძლია მველ შეფასების ახალი დავეტაროთ. ლენინის სახე მიუფეცს მსერულლებით ბევრად ღრმად და ლაზრულდება. მსახიობი ხაზს უსვამს შვეიცარი, ლენინურ შეფარებულებით, რომელიც, მის მიზნად, დაწინაურდა ზოგის ყველით. ამის მიზნით, რაც წვეს ხაზს ზუსტად უნდა წინსვლით. ეს ლენინის ხასიათი პირველად უნდა იქნება თანამშრომლობით შექმნილი პაუზა გოგონასთან თბილის და ადამიანური დამოკიდებულების იღნე. ეს ერთ-ერთი ძლიერი სცენაა ცალკურის სცენარშიც და პიესასშიც. მიუფეცს გვიჩვენებს, თუ გოგონასთან საუბრის შედეგად რა ელსიგნურად იზავედა სასტიკი აზრი სპექტაკლების დამკრტიტის შესახებ. მსახიობი ამ სცენას მძალიდ ზნეობრივი და მოქალაქეობრივი პათოსით ატარებს.

სპექტაკლში ბევრი დასამახსოვრებელი სცენები და კარგად შესრულებული როლები. მასში გოგონის მშვენიერ ხაზებს მსახიობი მ. მიხეივი, ციხერი და მოხეზებელი მატევეი — კომლის კომენდანიტ და სკაილის მსერულლებით მეტად ბუნებრივად და ცოცხლად გამოიკურება. ეს სახე ესეულები შეკრების სცენაში ნამდვილი დრამატული სიმართა ერთი ვისი შესრულებული. (თვით საიდუმლო შეკრები სცენა სპექტაკლში არადაბაძეკრებულად გამოიკურება). კარგად ასრულებს როლებს მსახიობი ი. ზოლოტი (კონსტანტინოვი), ა. ერმილოვი (კარბოზი), ნ. ტროიანოვი (ვასილი), ი. ნიკაი (ვახანი), ა. სპირინკო (ვლადიკა ივანოვი) და სხვ.

გროზოლოვის სახ. თეატრი ყველაფის გულმოდგინედ მუშაობდა ქართული დრამატურგიების ნაწარმოებებზე.

ქართული დრამატურგიების რომელ პიესასაც არ უნდა მიმართოს თეატრი, იქნება ეს ყაზბეგის „ხევისბერი გიჟა“, თუ მ. დიდიანის „ნაყრელები“, ი. მისაშვილის „მაჩიურლი ქვეში“, თუ დარსკლის „საყვირე“. იგი ყველაფის ცდილობს სათუთად მიიტანოს მაყურებელად ქართული ხალხის დამახსოვრებელი ტიპობრივი ნიშნები. იგი სიყარულია და სიმპათიით, კუშპარობი პატრიოტული გროზობით უფროდობა თეატრი პიესის ყოველ სიტყვას, მის ყოველ სიტყვას.

ნამდვილ გმირულ სულითაა გააღებული თეატრის ახალი სპექტაკლი — ვაიმის დარსკლის „კვიციანი“, რომელიც ერთ-ერთი სვეტიცხოველი თანამედროვე პიესის წარმოდგენს და დიდგებულია მერი ოლხა-

ნიკიას მიერ. სპექტაკლი აღსავსეა რომანტიკული აღმადრებით. მასში შესანიშნავად გამოძღვნიდა გროზოლოვი თეატრის მიერ ათვისებული ქართული საბოთა თეატრის საუკეთესო ტრადიციები.

სამოქალაქეობრივი ენის ენობის გმირული სულის ფიზიკ სპექტაკლ „კვიციანი“ რამენიშე ღრმად აღმამხიერი თმა გაიარაღება, იკავება გმირთა ნამდვილი და სათული საბეჭეტი, განსხვავებული თაღებით განწყობილებებით, შეხედულებებით და ხასიათებით. ამ არის გულელი, ადგნებელი კიციური, რომელსაც მსახიობი ივ. რენინი რამდენიმე ნერვოზულად, ხაზსამაით სტოლზეხედულ თამაშობს. ამ არის სამშობლოს უფრო პატრიოტი — ყაზიკ კორპორირე (ა. ზაგრაესი), მგრანდობარე პრასკოვი პავლენა (ა. სპირინკო), მიხერხებელი სცენარე (მ. მიხეივი), კიცივის მშვენიერი ამხანაგები ტიტკო (ა. ბონდარენკო) და გროშტაკ (ე. პოვლინი), კიცივის სათუთი თავადდებული ნიკოლა კორპორირე (ნ. ტროიანოვი) და სხვა.

რეჟისორის განსაუბრებითა კარგად გამოძღვნიდა სპექტაკლის ფინალი. მხატვარ ე. დანკოვასთან ერთად რეჟისორი კინის სასტიკი ბრძოლის დიდ სურათს ამ ბრძოლაში კიციკი იღებდა, მაგრამ მისი სიძველი არ უკარგავს სპექტაკლს ოპტიმიზტურ სულს.

თეატრის კოლექტივისათვის საინტერესო აღმოჩნდა აღ ყაზბეგის გმირებთან შეხვედრა, შიშობიან ამ გვიცხერი გიჟა“, რომელიც ადრეულად დიდო ს. მანიაშვილის პიესას, საინტერესო სექციური განახიერება შპირა გროზოლოვის სახ. თეატრის სცენაზე დადგმა განახორციელდა და ანთაბე. მხატვარ და თავაქმსთან ერთად მან სკაი-და დიდმეცა ყაზბეგის ნაწარმოების რომანტიკული პათოსი, სპექტაკლი განსკუთვნილია პატრიოტული სულისკვეთებით. მასში ბევრჯერ ნამდვილად დრამატული დაძაბულობაა. განსაკუთრებით ვაგხარებს ა. ერმილოვი გიჟის როლი. ნიკოლოვს ახალი როლი ენიჭილობა შეიგარძნო მთავარი — ბრძოლი მიხეცის პოეტური სული და ზნეობრივი ძალა, რომელიც თავისი სამშობლოს პატრიოტად და მოლატრებეისადმი დაუღებლად ადამიანად გვევლინება. ბევრი მომხიბვლებელი შემოაქვთ სპექტაკლში მსახიობებს (ნ. ნიკილოვს (ვლადიკა), დ. სკა-ვინს (ვარბა), თ. ბელსოვს (შხა), ა. ბროსეივის (შხის მამა), ნ. ტროიანოვის (თორღვი), დიდი გატყუებით, მაგრამ რამდენმე ნერვოზულად თამაშობს ა. შექციური ინიკის როლს.

ახალი გროზოლოვის სახ. თეატრის დადგმა მ. მიხეივიშვილის პიესა „მგზნებარე მოცუნებ“, რომელიც დიდი რეჟისორი ა. ს. გროზოლოვის ციხერების უკანასკნელი წლებით ასახული პიესა დამარტობა გაუჩინებელი ულესით. გროზოლოვის როლს ასრულებენ მსახიობები ივ. რენინი და ა. შეჩინკა. სპექტაკლი დადგეს რეჟისორებმა ე. ბრძოლა და მ. ოლმანიკიანამ.

გროზოლოვის სახ. თეატრი ჩვენი მაყურებლის ერთ-ერთი საყარებელი თეატრია. დიდად შევამბებს თეატრის მიღწევებს მეთოხილსა-უკუნის მანიქობა. ამასთან იქნება მისი შემოქმედებითი ძალის მობილ-ხედავი მომავალი წარმატებისათვის, ახალი თამაში მისწრაფებებისათვის, საამისოდ თეატრს ყოველგვარი პირობა მოეცემა.

სცენა სპექტაკლიდან „ხევისბერი გიჟა“

სცენა из спектакля «Хевисбери Гоча».





# ორი ახალგაზრდული სპექტაკლი

გიორგი კრივიცი



ვატარლერი ხელოვნების დიდ რეორმატორებს — ქ. ს. სტანისლავსკის და გ. ნ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ამოცანად მიიჩნევენ ახალგაზრდა ხელოვნათა მოზარდებს, ვთ აღზარდეს თეატრის მუშაობა ან ერთი ან ორი თეატრის ისეთი დიდოსტატის, რომელიც არაა ევანო ვატიანოვი, ის მეტროპოლი, ნ. ნემიროვიჩი და სხვა. სამწუხაროდ ქ. სტანისლავსკის და გ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მემკვიდრეებმა შეინარსეს ყურადღება ახალგაზრდობისადმი, რის გამოც შევიჩნდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის შემოქმედებითი წინსვლა. უდიდეს ყურადღებას აქცევდა ახალი თეატრალური თამაშის აღზრდას კოტე მარჯანიშვილი. ის თუმცა არ იყო პედაგოგი, მაგრამ ჰქონდა ახალი ტალანტების აღმოჩენის, მათი აქტიური ნიჭის ჩინოვნი გამოწერობის დიდი უნარი, ამასთან, ისინი უღია ესმოდა, რომ ახალი ძალების აღზრდა შრომალური თეატრის შედეგები აყვავდება და გაფორმების საყრდენია.

შეიძლება ზედმეტად იყოს ჩამოვიკალით მის მიერ აღზრდილი დიდი მსახიობები, რომლებიც დღეს ქართულ სცენის სიამაყეს წარმოადგენენ. ვერკო ახვიაფარძის, თამარ ქავჭავაძის, აკაკი ხორავას, აკაკი ვისაძის სახელები ცნობილი არა მარტო საქართველოს, რამედ საბჭოთა კავშირის ფარგლებს გარეთაც. დიდად სასიხარულოა აღინიშნოს, რომ მარჯანიშვილის ტრადიცია არ შემწყდარა, რომ წინაინდგურად მიმდინარეობს შეუპოვარი გულმოდგინე და ბეჯითი მუშაობა ქართულ თეატრულ თეატრის ახალ მშენებელთა აღსაზრდელად. ამან შეტრფნეცველურად იქონიშნის ორი ახალგაზრდული სპექტაკლი, რომელსაც

მე თბილისში ენაზე პირველი მათგანი არის ა. ისტროვსკის „ტყე“ — რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის მესამე კურსის სტუდენტთა სპექტაკლი, მეორე — მ. გორკის „ფსევრზე“ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობების მიერ წარმოდგენილი.

დიდს, მნიშვნელოვანს და საეპირო საქმეს აკეთებს თეატრალური ინსტიტუტის: ზრდის ახალგაზრდა კადრებს; ამ დიდ საქმეს იგი აკეთებს აკადრად და კეთილსინდისიერად, როცა უფრო მეტი სპექტაკლი — ტყე — ახალგაზრდა და უფრო საინტერესო რეჟისორია ა. განსაზღვრულან ნამუშევარს, რეჟისორები, რომ პედაგოგებს თავიანთი მოწოდებით მასვე სწორი გზით — ნაღვლილი სცენური რეალისმის გზით აჩვენენ რა აღსაზრდელს ცხოვრებისეულ სიწარმოებს, პედაგოგებს არ აღეწყდებოთ შეასწავლონ ახალგაზრდებს ამ სინამდვილის ვარყენული გამოვლენების მანერლი, მგვიფორი ფორმის განმარტავება. განსაკუთრებით ამას ეძლევენ და ჰქონებამდე, რომელიც რამწინეაღად ამხრულება არაკვაკანასკნელების როსს. და ზ. ლებანიძე, რომელიც ქმნის ულტანს უღირსად რეალისტური სახეს.

როცა მსახიობები რაიმე სცენას ყალბად გაითამაშებდნენ ხოლმე, ქ. ს. სტანისლავსკი ფანჯარის მავლიდაც აკუცუნებდა და სარბიქტო ცოცო დარბაზში ისმდა მისი ცნობილი ლაქონიური შეხატობა: არ შეჯრა! ქ. მარჯანიშვილი იტყობდა ხოლმე ყოველთვის ორგანოდ და ინტუიციურად გრძნობს, როცა მსახიობი ყალბად თამაშობს, იგი სცენაზე არ აქეპანებდა და სჯავლებს. ცველაზე შეჯრავსი კუჩქისადმი და ლებანიძის თამაში ის არის, რომ მე მათი თამაშის უტყველად შეჯრა.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ეს იმას როდღ უნდა ნავს, რომ მათი შესრულება სრულიად ნიჟე-

ლი იყო. თუმცა არაკვაკანუნიანად, როგორც იტყვიან „არჩვეულ ხორამ“ მისი სასწარმოი სპექტაკლი მისი არაკვაკანულობით, ეფემერობით და აქტივობით ამხიოი აღსავეც ცოცხალი ადამიანია. ამ ახალგაზრდა, უღვოდ ნიჭიერ მსახიობს შეიძლება ვუსაყვედურობთ, მხოლოდ ის, რომ ძალიან სსახსსუ-პითი აღსაზრდას, განსაკუთრებით მაშინ, როცა თავისი მოგზაურობის და მუშანს ნათესავებთან თავისი დაღმ-ნენული ცხოვრების ატებას მოკვებობრბს მე შინაშია, რომ ამ სცენაში შეიძლება ყოველთვის საკმაო გარკვეულობით ვერ ხელდას იმ სურათებს, რომლებზედაც გეი-ამბობს და ამბობს ვინც ჩვენ გვაჯერებს თავის ნახვალს და ვაგვიბოლოში.

ზეუმებრვა მსახიობები (მინიატურული ფურთა და სუსტ ნაბი) რამდენიმედ ზღადას ზ. ლებანიძის აქტივობით შესაძლებლობას, როგორც ჩანს, იგი მახვილი სახასიათო ფორმის მსახიობია, მაგრამ მე მინდა ვაგვიჩინო-ლი იგი მოსაღდენელი სამშრომლობისაგან, მუშაობების თუ ანა სანეს საინტერესო ნახვას, მსახიობთა უტყველად სტრემის მას მიელი სპექტაკლის განმარტავება. იგი გამოწერული სპექტაკლისათა ერთბაშად პირველსად განსაკუ-ღებუბს და არ განიცდის შერდომ განვიარებე-ბის, სტანისლავსკი აწვედა ახალგაზრდა მსახიობებს — აქტივობული პრესიქციების აგე-ბას — ი, განმარტავული საშუალებების განა-ვირებას, რიტმის თანდათანობით ზრდის, ხაზინარბი საღვარდობის გამოყრების ოსტატობე-ბას. უფანიოდ მსახიობს უტყე მსახიობს მიხედ-ვით კი არ მოქმედებს, არამედ ურბოდელ თა-მამისი სახეს, წარმოადგენს, წარმოსახავ ე-ლიცის გამშფრუტად-გაცეკვივულ პორტრეტს. ასე ვარყვევებთ სა ხასიათის განვიტარებას. ასე დავმართა უფოდ ნიჭიერი, ახალგაზრდა მსახიობის ზ. ლებანიძის უტოტასაც აი, რატომ არის, რომ სცენა არაკვაკანათთან, ამ როლის ცვე-ლაზე უტოტინაციური ადგილი, მსახიობს და-მუშავებელი ატქს მარყერბლისთვის უტყე ცნო-ბილი ხერხებით და არსებითად ახალი კუბობით არ გულყვენებას ასახეს.

ტყე — საწვეული სპექტაკლია, ამიტომ მის მინაწილდ შეიძლება წაუტუნენო მხოლოდ ისეთი მოთხოვნები, რომლებაც უსასებებდ ამ კუბობის პროგრამას. მეტს მათ იგი მოთხოვო. ისინი ჯერ კიდევ გამოწორობილი ასპიობები ხომ არ არიან? წინ კიდევ მთელი საწვეული უფო უღეო, თუმცა მეუ-ქ კურსის სტუდენ-ტებს უტყე მოთხოვებათ წარმოვიდგინოს სა-ხე განვიტარებამი, მრავლაქტიანი პიესის მან-ძილზე, თუ ამ თვალსაზრისით მივედგებით და-ნარჩები როლების შემსრულებელთა შეცაქე-ბას, მოვავინდება მთელი რიგი სერიოზული პრეტენციების წყენება.

ესადა ნებისსაღვრევის როლი რთია უწ-ნელსი როლოვანბია პიესაში და გასაკვირდ-ელი არაა, თუ ჯერ კიდევ გამოყულდეს სტუ-დენტმა ა. პარანაშვილმა ვერ მოაზრება ტყე-ნებში ან პერსონაჟის მრავალმხრიობა. თუ არაკვაკანათ იგი ასეთია, სანდარბია აქიუ-შისთან, სულ სხვაგვარია თავის პატყეცეპულ



სცენა სპექტაკლიდან „ფსევრზე“  
Сцена из спектакля «На дне»

მანდასთან, რომელთანაც იგი ხან მოყვარული მისწვლილ, ხან ცივად საშინელი ავაზაკის<sup>1</sup> როლს თამაშობს. ამ სახეში უმრავი ელფერი და სახეზეების ურთულესი გამაა, რასაც ჯერ კიდევ ვერ ვხვდებით არამარტოების შესრულებაში. მან მარტოპატრიოტების პორტრეტზე ჯერ მხოლოდ მონაშული აქვს; არც ისე ცუდად დაწყებული მასობრივების, ეს უკვე მიღწევამ, მანვე ერთი საღებავი, როგორც მხატვრული აღმშენებელი, — ერთი ლაქაფერი ტონით<sup>2</sup>, მასზე კიდევ ვხვდებით მუქ-ჩრდილის თანხმ, მარტოპატრიოტების ინტელექტუალურ ბერად ლექსის რომელი. როცა მის თამაშს ვეცდებით, არაფერი მგერია და ვიჭრებთ მისი-დასჯისკის ასეთი აღმშენებელი რომ ენახა, მისი თანხმის კაცურ ღიბანს ამ შეწყვეტდება, იმდენი მანერულობა, ცხარელი გარეგნობა და არაგულწრფელობა პირების შესრულებაში. მე წავიხსნა, ახალგაზრდა მასობრივ გაქვამ სახის წმინდა გააგებულ წარმოებების გზას, მას მთელი როლი ავხსოვს აქვს ბელოფორ ბერებზე. — ცხარე-ცხარე სიარულით, რაღაც მანქანა-გობით სრულად არაბუნებრივი ხიზითი მიჰყავს მისი როლი, არ არსებობენ ასეთი ადამიანები!

«Ничто не может быть чересчур, если оно оправданно». შინადა იტყობა ხომდე ნიშნობი-დანერჯი. ეს კი ყველაფერი მხტად დასაყარებელია (ჩაღდან არაფერს შინავენი განაზრება არა აქვს), ამაში ზრალი მხუდღესი შედეგებისა, რომელმაც წინასწარ არ გააფიქრებია გამოცდილი შემსრულებელი და გახლავდა ამ წარმართა იგი სწორი გზით.

სადაც მსუბუქად მიჰყავთ თავიანთი როლები — ცელაფის (კარა საველიო), ნ. წულუაბერი (ვიკინობილი), ლ. ფოლადი (პეტრე), ენის ბერძენი, აქობიანი როლი არ შეუვრება მის ბერძენს, რომელიც უფრო სასახაოა რომელი მასობრივი მისი აქობიანს არ უფროსს სისუბუქეს, გულიანობას, სთითა, იგი მშრამა და მინაგან მდელაგრებას მოკლუქულია; ამატო არც მათგანებს აღვლევს.

გაფიქრებას იქცევს მუქ-ქურის სტუდენტები. სწორედ, რომელიც მონახა მკაიეთი საღებავი მიღების დასახატად. ამ როლით მისი მინაგან სიარულით ირავებულად ეგუება სახის გარეგულ კონტრასტს. სპექტაკლში უცხო სხეულად ჩანდა გურმისკია ი ნ. ფალიაშვილის (თატარული ინსტიტუტის, ურსდაშთაგრეხული მანქანა) რუსთაველის სახელობის თეატრის მასობრივი შესრულებით. მართალია ამ გრძელდროში მან გასაქორძინა მანქანა სპექტაკლში, მუცელა რა ბირთვადი როლის შემსრულებელი, მაგრამ ამ რამდინამდე წერტილურ სპექტაკლშიც კი მისი თამაში ღრმად და მკვირი დონისანდა.

ბეჭდვებზეა მან ამ სანაწყოლ დაღმამს სათვლიად, სიყვარულით და საბუნებისმეტყობის განიხილოთ მოცულება, რაც იქიდანაც ხსნადა, რომ სპექტაკლი გაფორმებული იყო გულმოდგინედ და ფაქიზი გემოვნებით (მხატვარი საქმისა ლელო დასმან. მოდერნი ირ. შტენბერგი), აქ მინდა ვაგაყთო კიდევ ერთი, უნაშასქენული შენიშება.

სხვა ცნობების ადამიანად გარდასახვა ურთულესი შემსრულებელი მსახურია. ეს უფრო დიდ პროფესიულ თეატრების სცენაზედაც კი უკლებლივ როლი ბერძენებს ასე, მავალიაო, ბრძის პირის ვიკინობის<sup>3</sup> რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე უფრო კართული ნაყოფიანობის სპექტაკლის იერი დაკარგეს, ვიკარე რუსული იერი. სიამოვნებთ უნდა აღიზინოს, რომ საანგარიშო სპექტაკლის მონაწილეთა უნაყოფიერობამ, ბუღალნიის და აქიონუნამ გამოვლებით, შესწლო ასეთი ნიშანთვისებების მიგნება, რომლებიც საერთო ვაგამს ექნება, ამ საერთო რუსულ კოლორების, სწორედ ამის გამო, და მთი უფრო, არ შეიძლება მოვიწოდოთ სხაპსებზე დასაკარგ, რომელიც სრულიად არ ეკუთვნა რუსულ სპექტაკლის სახისათვის. მხოლოდამდე კი თეატრალური ინსტიტუტის ამ სპექტაკლზე შეხედ სასიხარულო და საინფორმაციოდღება დატოვა.

მარჯანიშვილის თეატრმა ახალგაზრდული სპექტაკლისათვის მ. გორკის დრამა «ფსევრუნი» ირჩია, გამოუცდილი მასობრივებისათვის ეს როსი არა ნაკლებ მწიფი მასალა იმარტო, ვიდრე ა. ოსტროვსკის «ტყე — თეატრალური ინსტიტუტის შენაძენ კონსტრუქციისათვის».

მარჯანიშვილის სამ თეატრის ახალგაზრდობა. მან არა თუ გაართვა თავი ამ მწიფი ამოცანას, უფრო მტკილი — ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა.

თუმცა უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, თეატრალ. ე. ი. ხელმძღვანელობამ კი არ გადაწყვიტა დაედგა ახალგაზრდული სპექტაკლი, არამედ ამ სპექტაკლის დადგმა იოგად თვითონ ახალგაზრდობამ, რომელსაც წლების განმავლობაში არ ეძლეოდა საშუალება გამოვლინებია თავისი თავი სცენაზე. ხელმძღვანელობამ მხოლოდ მოწყალება მიიღო და ახალგაზრდებს ამ «ექსპერიმენტის» ნება მისცა, მაგრამ სწორი როლები მისი განხორციელებისათვის არ შეუქმნა. ახალგაზრდები შემოამოდნენ ნაწევრ-ნაწევრად, რეპერტორისაგან თავისუფალი სათავეში, ამხანაგობაში დასჯისკის მომზადებას დასცენების წიგნებს ასევეაზრდა ნიშნობის რეგისტრირა ლ. ოსოლიანის შესწავლილ ცნობისათვის გაერთიანება, აღაგონა ისინი ცოცხალი პიესის სიყვარულით ახალგაზრდობა გადაიკითხეს გორკის თხზულებები და ლიტერატურა მის შესახებ; ბევრს დაგობდნენ, ოცნებობდნენ, ფანტაზიის ეძლეოდნენ. მარტინად იფინამდე შემოამოდნენ ახალგაზრდა აქტიორები. მხოლოდ «სამუშაო» დადგმის გასივრების შემდეგ დირექციამ მისი გაფორმება დაავალა მხატვარი ირინა შტენბერგს, რომელსაც ცხუროს ინიტრეტელთა სპექტაკლის «ტყის» დეკორაციები და ა. ბოლოს, მრავალი პერიოდების და მღელვარების შემდეგ, ახალგაზრდობამ თავისი ნაშუუფარი თიხისილ ნაშუაზეებს უწვინა.

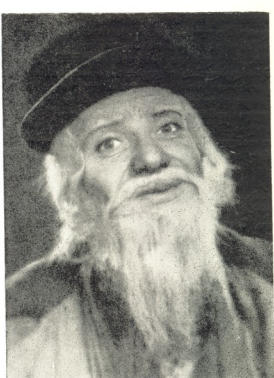
გამოვიდა საუცხოო სპექტაკლი. გაიფიქრება, ცხოვრების ფსევრუტ მომედრალთა რწმენა ჭეშმარიტ ადამიანში, მის ნათელ და დაიდ დანიშნულებაში — აი, ღმირი ნანტა, რომლითაც გამსჯელებულია მთელი შესრულება და ყველა კომპონენტი ამ შესანიშნავი დადგმა, რომელიც აქტიორები და მხატვარი ერთი საერთო შთანაფიქრის უთითებთში შეუშტკიცებია.

ღამს, კოსტუმების თავშესაფარში სიბნელე და წყვილია, მაგრამ შერს იქმნის პატარა სარკულში შიშის მთიარული სხივი მინიც თეატრებისა და მის კოსტუმების სახლის თუ ეკრანის, ტექსტავინან ბრძის დამწერელ კულა, რეზილია და პირველმა (თუ მეორე) დადგმა, მაგრამ განაუხლებლს ქროლეა მინაც ივრინობა. შეიძლება და მხატვარს ეს შთაბეჭდილება კიდევ უფრო გაეძლიერებინა ახლად ამოცხველილ მწვეან მოღის და ახლად გამწლილ ყლორტეპის ჩვევებით, მაგრამ უნაისოდაც მყოფრებულ ქლეს ქვის მასივებს შორის მოკაივე ღრუჯი კის ნაწევი.

თითქოს ცხოვრების ამ ფსევრუტან არ არსებობს გამოსასვლელი, გარდა სამართლები მინავალი გასასვლელისა, კვდება ანა, თვითმკვლევითი ამთავრებს სიციცხლეს აუბირო. მინდის საღვთა «დასაკარგავში» სიზარატის მამიქული ლეკვა კვლავნ კოსტუმების, სტუმბოლი ამ მოწყვეტილი თავი გასოლისა და პიესის აქვლასათვის სული შეუბრუნავს საწინდელ ცხოვრებას — საწინდელ ღამის სათავე, ასეი ცხოვრებაში, ამ, როგორც უნდა აჩვენო, რომ ადამიანი მინაც უნაყოფიერობის, რომ არ შეიძლება საუნდამოდ მოისპოს მის სულში მომავლის,

«ხეივანდ მკაიეთი: ნანტა—ე. პეტრიაშვილი, ლეკვა—ი. სავერდლიძე, პირინა—თ. არჩაველი»

Сперху виз: Настя — П. Петриашвили, Лука — И. Сакварелидзе, Барон — Т. Аривадзе.





უკეთესი შერჩევის ჩრწევს. დამდგმელი რეკლამით შესანიშნავად ამოაგრეს სპექტაკლს. წყნს წინ დაელოდებულ და მის საუკეთესო მხრივ ტარულ ნაგებობას ნასტავს დაამოკლა. ამათ სწულს პარტიზნის შარის საჩუქრის მქაძვნი მანია მისი საივრეკლამს, მოქმედებს, უტყუარად და ამათი ნასტავს. მრავალ წინა მხროლას და ყოყმანსა და ნასტავს ხელს იღებს თავის უნაბრუნო ფოტოს, მიდის თუშაყვანადიან მზის დაღვრას სინათლის შესახებებად.

თავტალბორი რეცენტის ბოლოში ჩვენ შეჩვეული ვართ გავკრით თქმულ ორთოდე მუნუ სიტყვას მხანცის ნამუშევარი, ამ მუშახევატის მასზე სრული მით უნდა გილანათყო, ირინა მუტენბერგი ჩაწვდა დამდგმლის შოთახურის და განსამოგია იგი ბილდოდ, ღამის განათება თაყუასაბერი მუშაბრავს გადმოაღებს სარდალოს აბსონდერის ისე, რომ სუნება გადატვორთული არ არის ყოფილი ფიტალონი. უაღრესად მართალი რეალისტურ გაფორმებათ არაფერია. თეატრალურ, ამასთან მართალი საწული ხარბები წარმოადგენს დიდებულ ტრაბიკონს აქტიორის ფორმებს, რომელიც ფასს ამ ტრაბიკონზე თეორეტულს სპრომი თოქუ ჩამოკიდებულს ავირის ახლოს და კითხვების სტრატიონებს შუქსარის „პანელიტანს“.

ვიღაცამ გონივრებატურად უწონდა ფორმალისა დაკორაგეობა „კოიზში“. აქაც არის სციენს ტარბრეში დიდი კობე, მაგარს ეს სრულად ჩვეულებრივი კობა, რომელიც უნდა მზის ქვეშ ჩადის და მწვერივი შინაშენების მის, მისელის და წესელის სიყრების აუბნის შესაძლებლობას იძლევა—ამ კობით მზარის აქტიორი თოქოთ ხელდა—ამ ამაყე კობით გადის გაიქეთ ცხოვრებაში ნასტავს. ერთი სიტყვით, ყველა კომპონენტი გაერთიანებულ-მუშაბრავებული სპექტაკლის ცხოვრებას ნახად, რომელიც ორავსუნად არის ჩართული მესიკა—უქსედა აღმორბო და ასევე უნდად შეშველებული ღვრას გარმონისა, რომელსაც თან ნახად გიტარის და ვალდალის თვალით.

შე ვერ ვიტყვი, რომ აქტიორული შესრულება, ცალკეულ მოწეწიელთა მხრივ მიწვეული შედეგების მიხედვით, თანახარ იყო. მაგრამ მწვეწმელთების ის არის, რომ მთელი

სპექტაკლი გადაწვეტილია ერთი განსაღებით: ყველაში ერთი შემსრულებლობითი სტილით თამაშობენ. ზოგიერთი საბე დიდებული გამოხედა, ზოგიც სინტრესო, თუმცა მუჯახს სადავი მომენტებს, ზოგიერთი საბე მი ურეკრობით სრულად არ გამოხედა, მაგრამ ყველა ეს როლი ერთი და იმავე სპექტაკლდამანა. კობე მარჯანშვილმა მ. გორკის ამ სიესის („ფსუკარე“) რომანტიული ღრამა უწოდეს. კიბეტიცაა კლავინიკოპმა, რომელიც ეს სპექტაკლი ჩემთან ერთად ნახა, განსაზღვრა იგი როგორც „ნაღალი ღრამა“ მაგრამ განან ეს სულ ერთი არ არის! საქმე სიტყვებსა და ეთიკეტებში როლია, არამედ იმაში, რომ ყველაში ერთ ეანრში თამაშობენ აქ არ არის ყოფილობა, რომელიც ისე ამაღლებს გორკის სახელს, თუმცე სიტყვებზე და აქტიორული ყოფილება მასში საკეთილი რეალიტი, სპექტორს მართალი და უტყუარია.

შე ვთვითვამ, ამ დაღვმის წარმატების მიზეზი იმ შემომქმედებით მეთოდშია, რომლითაც იგი იქმნებულა რეცესობრ— ე დ ა გ ბ ა ი ი (მე ანას ხაზს ეუსვამ) და იოსელიანის ხელმძღვანელობით. სცენური ეტიტების, ვჯუფური (მავალითა და ღელა თავმესაბერი) და ინდივიდუალური ეტიტების ფართოდ გამოყენებულმა მეთოდმა დიდი სარკებლობა მოიტანა. სწორედ ამ გზით რეკლურამ მიავირა სმარალის იმ მომენტებზე კი, რომლებიც შემსრულებლებს პირველად არ გამოხედიდათ: ამბობს, ასე დაწვრილი, მავალითადე, შეკალობილუს, რომელიც მავალითადე და თამაშობს აქტიორის როლს, განსაკუთრებით არ გამოხედილა მსახიობის ის ადგილი, როცა აღმოაშობისაგან მოშლინის მის მხსნიკრებაში სამინელი ნაწარლები ჩნდება, ახლა ეს მომენტი, შეიძლება, საუკუთესოც იყ იყის მიზეზი რომელიც დვას გამწვეული, სამინელი მთავად ნაწილით დაშვებელი ფილმებით. რომლებიც მავურებელი ხედავს მის უსასღვრო სამსრეყვეტილებას. „შინაგანი მოწონილებე“ მეთიბით მსახიობმა დიდი დაწვერებლობით გამოამჩმა მუნდელური სუნება თეატრელობით წინე თოქოთ ხელში ის თავის თვის არჩევნებს უყანასწული საბღელსწული ნაბოუს გადაღვმის აუსილებლობანი.

მალანა კარტია რ. პარამიე ვაუსაგებლობის რეკლამის მსახიობის სულაც არ თამაშობს ურეკლამის როლს. მის ყოველქვეყნად არაფერია ცალკე თანაბრად მოწვეული. არაფერი ეს არის მღერევი ნებისყოფი, კლესეზი, მაგარი და მტკიცე დამანაგებლობის სარდაღსი ბნინდამთა შირის. მასში სიყუარულით დიდი წყურვილია, მაგრამ ცხოვრებაზე ასე ამბეია და განმარავალიც გორკობია ისიც ვენახობს, მაგრამ განმარავებელი კითხვებითა და ვინ იყის, მისებანი ფასილისა საყარული რომ არა, რაც საბღელსწური დამარავდა, უმძაღლობა კიდევ გასულყო იგი სწორ ხელს. ჩინახდ განმარავლიც ეს წყურვილი, რომელსაც მსახიობი მწვეწმელად გამოხედავს, ობინეზით მსგავსად სპექტაკლს ამ პერსონაჟსა.

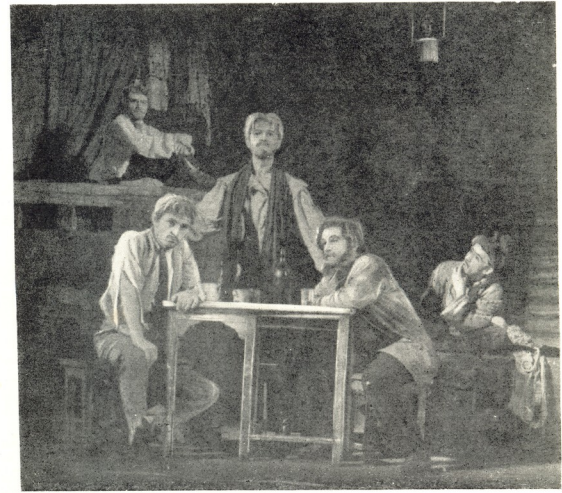
ე. კრიკორიანი სუნება მოიღეს ამ განმარავებელ უნს წინადადებისთვის თეატრის სპექტაკლში, რომელიც ამ სპექტაკლის ვენა მოწვეულებულია, წერილობითი იპოხეობის გარე, არც მის უთანადო სუნებშიმწველებელი როლი.

ფასილისა საბე არამედ მისი პირველი დიდი ნამუშევარია. მით უფრო მსახიობურმა მის მიერ ამ როლის ბრწყინვალე შესრულებამ მის ფასილისამა იმდენი მანავალი ძალა და ძლიერება, ამასთან რაღაც ქინაგრი ვერაგება და უსსხეობს ვასკას წინაზე, რომელიც უწყავს მთელი ეაული გატაცებით და მწვერელებული ფასილისა სუნება ნაქანასთან მსახიობის ქობე ობაყს, მთლიანად დაწვრილ ნაქანასთან. თუ მის წინადადებებში რაბრების ნიათამაშობილიც, რომელიც ნაქანას დიდი გამოხედავით მსახიობებისა და ნაქანას მოწვეულა ნაქანას მოწვეულა, რით და რისთვის მოვიდა, რა უნდა, აქვე შევიჩინებ: მასურებელი იქნებოდა, თუ მსახიობი მწვეულა ნაქანას გამოხედავს, თუ სახის რუსი პანის ნაგებულებს მისელებს, ვაყაუთება აქტიორებს. ეს ადგილი სამქე.

დიდ უტყუარულ წარმატებად შეიძლება ჩაითვალოს სულაც ნებისმიერი მსახიობი ი. სავარკოლის მიერ. მისი სულაც გამოხედავლია სიყრის ტრონიტე გამოხედავლითა და ზედა დაწვრილ ნაქანას მოწვეულა და დამდგმელის კოლეგებთან, აღმან, იბღლე მწველანება. მ. გორკის ამ მითითებით, საყარვლის მოსტან იყის ცხოვრების ფასი, ჩინეველად ექმნის და გაიგება დამახინებისა. ის საინე ღვთისმოსავი კაცი კი არა, კაცობრივად აღმანიამა სწორედ ამბობია, რომ სატინის მასში ხედავს და ავასებს ამ ცაცობრივით. მასში რწმენას მთლიანად იმინისადმი.

თეატრმა და მესრულეებულმა განჩანას ურეკლამის ცხოვრება ემსახურება, საყარვლის ეკი ბრევი შეიყვარება და ეს შესწავლება, მაგრამ ყველა უტყუარად, საყარვლითად ნაქანას სუნება, მე. კატის ვინაშინ ატბილუ ღვთისმოსავლებს მაინც მიაჩნება, რომ ხელდაღვრებას (როგორც უსასორტე) უნდა თავზე წაშობდვარ პოლიციის. მე ამდენი მწველანად ვაყარა, მწველანად არც კი გამოხედალი. სად დაკითხვა აღამა უსწრეს მაგრამ „ყალბანადს“ არაფერია გატყვევს ადგილი არ ჰქონია, ამით სრულად კანონზომიერად დამთავრდა ახლნებრად გამოხედავის როლი.

სატინს ანაბიერებს ე. მილევიეოთხუხასი, რომელსაც, როგორც სხვა ახალგაზრდას, რუსთალოს სანთლის თეატრალური ინსტიტუტის დაწესებულებული, იგი სანბტრესოდ თამაშობს ალბა-ალბა, ვარკვეულ რაქტებში, იგი მოვაგონებს სტანისლავსკის: მაგრამ ეს არის არა შეგნებელი უნაბეა, კობინობა, არამედ რაღაც შემომქმედებითი დამბეფია, არ ცოცხო უფრო ზუსტად, როგორ გამოხედავს: ეს სიუჟეტი მით უფრო აუსილებლობა, რომ ამ ახალგაზრდა მსახიობს აქვს, თავისი, მაქიფოდ



სენა სპექტაკლან - „ფსუკარე“  
სენა из спектакля „На дне“.

გამოვლინებული ინდივიდუალობა, მას ჯერ კიდევ არ ყოფნის ტექნიკური ოსტატობა, რომ დახლოების ბუნებრივი ნაყოფი (მოქმედელი მოძრაობა და სხვ.) ამ ფილოსოფიური როლისათვის მის შემოდება არ ყოფილეს კიდევ ცხოვრების გამოვლენა. მაგრამ მის თანაშემწე უსაღებროდ დადასტურებულია ის, რომ იგი არის არა ცხოვრების და ადამიანის რაობაზე მთლიანად ფილოსოფიური რეზონანსი, არამედ ავტობიოგრაფიული ნაშრომი, რომელიც სხვათა ავტობიოგრაფიულ ნაშრომებს არ აძლევს ის ფილოსოფიურობას, ტანტროს, არამედ დღეობს, აკმაყოფილებს და გააფორმებს. მეტოქედან ანტიკურად თავისა და ცილიზაციის სხვებზე დააყრდნობს ყოველდღიურ ამის გამო შევიწყობი-უწყობის საბერი ეპიტორი, უფრო მეტი (და ეს არის მთავარი), ოპტიმისტური პიროვნებაა, სწორედ ეს არის ამ სპექტაკლის „მარკელი“, მისი ხალხ, დომინანტა.

სავე საინტერესოა ბუნებით ლ. ანთაძის შესრულებით, რეისორის გავებით ეს არის „შინაინი“ დამის სათევ თავრეაფარში. მაგრამ ეს უსაძინებელი აქტიუზიზმის მუხარბიულ ნაშრომს სათავე და კაცობრივობის ექვეყნება. მის ექვეყნება შენაშენური გარია და ჩნდება ადამიანი ის შევიწყობი, მხოლოდ ის არის დასაინაწი. რომ რეისორის მიერ ამ საინტერესოდ ავტორ სტენია ანთაძე აშკარად ახლავს, ის უზღვევად წყვეტავს, თავაყვევტილია და ნაყოფი იმისა, რომ მის არსებობა დავინახოთ (როგორც ეს რეისორის აქვს მოფორმებული) კაცობრივობის გაღვივება, ჩვენ ვხედავთ ავტორის ხელს მოსმავს.

საუბრა თანაში არა სასიამოვნო შფოთიანობით ავსებ მივლი აქტი. ეს სტენია უნდა შევხედოთ. ის, რომ ბუნებრივ „რომანტიკულ“ მის მიუღწეული ერთადერთი ბინადრია ამ თავრეაფარს, მოქმედებია თვით ამ როლის ტანტროს.

მ. დანტროს შევლილის თათრის როლი პირველ დღე საინტერესო ნაშევიკარია. ამ როლი მის გამარჯვება მსახიობის ადამიანად ზომიერების გრძობა, ტაქტი, თანაშემწე სტენია ავტორეაფარად არ „კომიკოს“, არ იბრება ვაჭრული დამახასიათებლისაგან, ჩინად აქვს მონახული გრიმი. სტენილისგან იმ ტაქტიკურ, რომ იგი თავის მეტოქეობას ტაქტიკად და მიზანმიმართულად თათრულ იერს აძლევს.

მ. ლორთქიანიძე სულ ახლად მოსული სტენია, მის უფრო სასიამოვნოა, რომ მისი ცვაზანა ნაშევილი „კეპოზია“ (საუფარო), — ოღონდ გაფორმებული უნდა იქნას დეკორაციის, შექმნილებას უფრო ნაკლებად გამოვლით ნაშრომის კოსტუმების, მედედევის და მოლოქების ნაშრომის, რომელიც მისი ნაშრომის და მოლოქების ახალგაზრდა მსახიობია, მაგრამ იგი გამოვლინდა გარკვეულად საინტერესო ნახაყვ და გამოიყარა როლის მინაგანი მხარე, ცნობილია, რომ გორის ყოველ პერსონაჟს აქვს ცხოვრების საკუთარი ფილოსოფია იგი აქვს ბარონსაც ბარონი როდია ის „ქაშაფურცა „კოიონი“, როგორც ჩვენ — ენაზე მარჯანმივლის სახ. თეატრის სტენიაზე; მას აქვს ცხოვრების მოვლენებზე ღრმა დაფიქრების შიშინებები, მისი „Hy, a dallas, — მის დალიხ“ შეივებს მტანჯული კითხვას მის არსებაც, თუ რა ნიშნავს შენებ ცხოვრებაში.

სტენიას ბარონი უფროსა და მეტისმეტად ტანტროსტანია. მანამ, როცა მონახება იგი, არისტოკრატად უნდა გამოიყურებოდეს, მათობრედ კონტრემაყ უნდა გამოსცილობდეს მისი „კოიონი“ წარწერობა მსახიობს ჯერ კიდევ საინთა არა აქვს ამ სახის „შინაგანი დამახასიათებლობის“ ნიშნები.

ჩემის აზრით, არ შეიძლება გავიზაროთ კოსტლოვის სახის ისეთი გავება, როგორისაც იძლევა მსახიობი კ. თოლორაია. მისი წარმოასახიეთ თავშეგარის პატრონი კოსტლოვი წყობიანი, სასაცილო მჭერადა ბერეკაცია და არა საშინელი ფეფურა. თოლორაიას კოსტლოვი ყოყლოზობის და მისი მხარეაყოფილი მხოლოდ სიცილს იწვევს. ნაშევილიც ეს პერსონაჟი ზოგად უნდა ვთვრობო ადამიანს, იმედ.

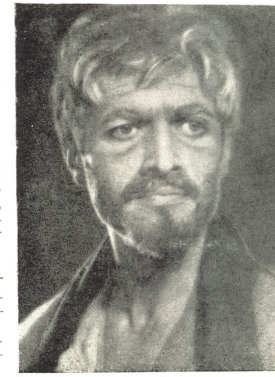
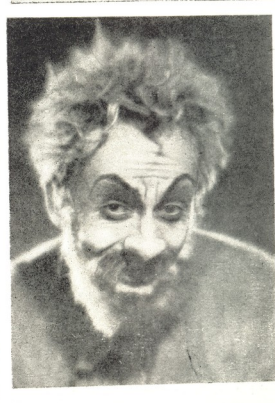
ნად გარეუწარი და საშინელია იგი თავისი ბუნებით ანასთან თოლორაიას გარეგნობა არ უწყობს ხელს ამ სახის სწორ განასს. მას მეტისმეტად არა რუსის, არა გორისეული ტიპის გარეგნობა აქვს. მსახიობი თ. გვირასი მედევის როლი ნახვასმული აქვს მისი სინაღებზე. ეს მსახიობის სახეზე ავტობიოგრაფიული ნაშრომი, როგორც ეს დანაშინა სპექტაკლ „ტაქსი“ ზოგჯერ შემტრულაქვს. ეს არის არა მოქმედების პროცესში გაშვებარებული როლი, არამედ გაშვებარებული ერთადედა და სანდომოდ გაყოფილი „პორტრეტი“, კ. სანსინისაგან ასწავლად მსახიობს „სახე იგი არ ეთამაშა“ ე. ი. კი არ წარმოედგინა, არამედ ორგანულად ემოქმედებდა როლის მიხედვით. სახის წარმოდგენას თან სდევს გადამლაშება თანაშემწე ე. ი. სიყალბე, რომელიც მასურებულს არ უჭრა, არ რატომ არ გვეკრას არც გვირასის მედედევისა და არც მე-4 აქტის ბოლოში სტენია შეისული პოლიტიკებისა. ესენი ანაგა ცუტაფორიული პერსონაჟები არიან და არა ყოცნალი ადამიანები.

ახალგაზრდა მსახიობს თ. ნაიჭურავს მოკლეება ველა საპრონი მინაგები, რომ მედევი და ტანტროსტანტანებად შეარტულს ალბოშას როლი. მაგრამ მას არ ყოფნის სტენიის ოსტატობა სწორად გაეგებოთ ამხელბის უფრო დაქვიზი, უფრო დახეწული გადასაყვებისათვის. ზოგჯერ მეტად ახლავს (იბატყე კორტიალი, მეტისმეტად ყვირილი, მინდა დაყვირო, რომ თ. მანისრია; თანდათან დავეწვს, მორალებიდან გაუწყნდს ამ როლის, მოიშორებს ზედმეტ სინაგებს, საბოლოოდ დამაშევიებს ესტების და იხტანაგობებს. ზ. ზალდატანიშვილმა (ანა), ა. ბარბიტი (მოდელიცლი ჩიკვი) და ვ. სონღლაშვილმა (ტაქსა) — ეს პატარა როლები, სინაგობილი, სწორად გაითამაშეს. ეს ნაყოფილება საინტერესოდად უწყობს, კლუნი — მეტისმეტურებობის, ეს კარგია სახეზე მსახიობის ნაშევიკარია, ყოველ შემთხვევაში იძლევა სრულ საყოველთაო გეგმა, რომ ამ როლის შესრულებლას მოეძებებათ სტენიის მონაშემწეები. მამ ასე გაავსეთით დასცენები.

ჩინად ღრმა რწენით „ფსიკურზე“ მარჯანმივლისეული სპექტაკლია. მე, როგორც კიტის მოწყვეტი, როგორც მეელი „მარჯანმივლი“ ვისარტობო გახედულებას მთელი პასუხისმგებელი, ბით ვაჭრეკო, რომ ეს სპექტაკლი როგორც შესრულების მანერით, ისე ოპტიმისტური დედრადობით მარჯანმივლისეულია, კიდევ მედევი ილწობა მიუწევა საზოგადოებრივ სინაგობის ხელაფინებაში ამ სპექტაკლში სინაგობის, იმეათად თუ შეხედებით მ. გორის პიესის ასევე მიღებას მასურებლის მიერ, როგორც მე ენაზე მარჯანმივლის სახ. თეატრში.

ჩემს მიერ ნახული ორი ახალგაზრდული სპექტაკლი — ეს ორი შემოქმედებითი გამარჯვებაა, ორევე მოყოფებული მწილი, იმეათად მწილი დრამატული მასალის დამუშავებით. ისიც დამახსურებლად უნდა ჩათვალოს, რომ თეატრის ახალგაზრდები და ხელმძღვანელები არ შეუნიშნებ ამ სიმრეცხებს.

ორევე სპექტაკლი გაკეთებულია რუსული ტანტროს-დრამატურების მასალაზე. ამასთან კლასიკურ ენაზე მივლილად არის დავეწვლი ეს მეტოქეობა ქართული თეატრის მოღვაწეული ღრმა ინტერესზე მომეტი რუსი ხალხის კულტურაში. ეს დაქტი ნახვასაგან ადამიანზედა ქართული ხელოვნების დეკლარაციან დაკავშირებით, რადგან ექვს გარეუბა, რომ ეს დეკლარაციები ორი მხოლოდ ხალხის დეკლარაციად მჭერობი ნეგობრობის ახალ დადასტურება.



ზევიდან ქვევით: ნატყამა — ნ. იონათამიშვილი, ბუნბო — ლ. ანთაძე, სატრინი — თ. მედევი, ნევეტყესი.  
Smeruq შინა: Natasha — H. Ionatamishvili, Bunbo — L. Antadze, Satini — O. Megvintekhuseni.



სცენა სპექტაკლიდან „წიწამური“.

Сцена из спектакля «Цицмური»

## წიწამურის ტრაგედია სცენაზე

### ბ. ცაავა



აბა ორბელიანის სიბრძნე განმარტებული აქვს როგორც სიკეთის თანაზიარობა. ს ი ბ რ ძ ნ ე: — ეს არის მშობელი ქუცისა და განმსინჯველი ცნობათა; სიბრძნე და სიფერაგე ემსგავსებიან: სიბრძნე კეთილ, ხოლო სიფერაგე არა. კართველი ხალხის დიდი თავჯაცის ილია ჭაჭუჭავაძის ერთად შერწყმული ორი განსაკუთრებული თვისება—ს ი ბ რ ძ ნ ე და ბ ა მ ი ლ ის შ ის საზოგადოებრივ მოღვაწეობასა და შემოქმედებაში. ახლა, როცა გავსურს შევავსოთ გორის თეატრში დადგმული სპექტაკლი და განსაკუთრებით მსახიობ ივ. ოსაძის მიერ გამოკვეთილი ილიას სხვე, უპირველესად, სწორედ ეს გარემოება გვახსენდება.



რეჟისორი გ. სუბისკვერაძე  
Рижиссер — Г. Сибискверадзе.

მწიფეებთან არის დაკავშირებული ი. ჭაჭუჭავაძის მხატვრული სახის შექმნა.

დრამატურგი ისტორიკოსი ხომ არ არის, რომ ისტორია გვასწავლის, ისტორიული ქრონიკა გვეჩვენებს, დღე თუნდა ამავეი, არაუკონკრეტული ღირებუბა მინიჭებს თავის დრამას, უსათუოდ მოვალეა სული და ბული ეპოქისა იმ ამავეში ჩანასყეს, ჩაასახოს, და დრამის სცენაში გადავიხსნას, გადავიხალოს საკრძოლოდ და დსანახავად. უთქვამს ილიას.

ეპოქის სულის გადმოცემაში იყო მთავარი სიძნელე, რადგან ილია წარმოუდგენელია არა მარტო საქართველოს, არამედ რუსეთის პოლიტიკურ-სოციალურ ვითარების წარმოუსახავად ამტომ ისტორიული პიროვნების ხასათისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების წარმოსახვისათვის ავტორის დასჭირდა შეესწავლა უმრავე მასალა დაკავშირებული სახელმწიფო სათაბიროსა და სახელმწიფო საბჭოს მუშაობათან (ილია სახელმწიფო საბჭოს წევრი იყო).

პირველ მოქმედებას დრამატურგი იწყებს ფართო, მასშტაბური გაქანებით, შთაბეჭდილება რჩება ისეთი, რომ ჩვენ მივიღებთ მძაფრი სოციალური და ეროვნული მიტეხებით გატენილ ცრცელ ეპიურ ნაწარმოებს, ღრმა და დიდ ხასიათებს.

მოელს პიესაში ცვლავზე საინტერესოდ პირველი მოქმედება დაწერილი. ავტორმა გაბედულად შემართებულად დაიწყო ეპოქისა და ადამიანების ხასათის ხატვა, გვაჩვენა ჩახსული კონსერვტი ეპოქისა, ხასიათების და ინტერესების მძაფრი და შეურჩევილები შეჯახება.

გ. ნახუციშვილი დრამის კოლოზის საფუძვლად იღებს მხოლოდ ილიას მკვლელობის მომზადებას. პიესა დაწერილია ილიას საბედისწერო ვაჭრე (პროტომ ჭეჭია პიესას წი წ ა მ უ რ ი, რომელიც ხალხის წარმოდგენაში ეროვნული უბედურების სინონიმად იქცა), მკვრამ პიესაში მთავრ მართლად ილია ჭაჭუჭავაძე, მითი ფიქრები, მითი ენებანი, მისი მშვენიერ გული.

ილია პირველ მოქმედებებში ემის საზოგადოებრივ კონფლიქტში იწყება დიდი ბრძოლა. ილია სიტყვით უნდა გამოიღდეს სახელმწიფო





# მოზარდ მავყურებელთა ქართული თეატრი

ანა ლვინიაშვილი



საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტრომ მოაწყო მოზარდ მავყურებელთა თეატრების საჯარო წარმოდგენები. ეს იყო დიდი შემოქმედებითი შედეგები. მოზარდ მავყურებელთა ქართულმა თეატრმა წარმატებით გაიარა წინა შერჩევითი ტური და დასწევთ ტურში მოსკოვში წარმოდგენის უფლება ი. კიკეჯავის იტალიის ნაამბობი და გ. ნახტორიშვილის „ბორის ძენლავი“. განსაკუთრებული მსახურს შეასრულა რაც განვიდდა მოზარდთა თეატრის ავღა მუშაგი, ვინაიდან ეს ლინიაშვილია რაც უსწრებლად ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების დედას მოსკოვში. ამ ფსტივალზე ჩვენმა თეატრმა მოიპოვა ვაზარჯიშვილი და სახელმწიფო დარჩენა დედაქალაქში. ჩვენ ამ წერილში მოკლედ გვსურს მოგთხროთ თეატრის შესახებ.

თბილისის მოზარდ მავყურებელთა ქართული სახელმწიფო თეატრის თითქმის 30 წლის სახელოვანი ისტორია აქვს. თეატრის სცენაზე დიდი წარმატებით იდგებოდა ქართული რუსული და უცხოური დრამატურების ნაწარმოებები. თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის აქტიური თანამშრომლობითა და მხარდაჭერით შეიქმნა ახალი ქართული საბავშვო დრამატურგია.

მიუხედავად თეატრალური კულტურის დიდი ტრადიციებისა საქართველოში მოზარდ მავყურებელთა ქართული თეატრის დაარსება შესაძლებელი ვნება მხოლოდ საქბოთა ხელისუფლების დახმარებით შესწავლა.

ამ თეატრის პირველი საინჟინო სექციალი გამიარა 1928 წლის 11 ნოემბერს გ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრში. წარმოდგენილი იქნა E. საციხის ჰიესა „ფრის ბაუერი“ (თარგმანი გეოგრაფი მაშინ სულიდად ახალგაზრდა პოდეს კარლო კალაძეს). სექციის რეჟისორი იყო ალექსანდრე თეატრალური, მხატვარი მიხეილ გოცირიძე, კომპოზიტორი ვასილ შავერაშვილი.

პირველმა სექციამ დადი წარმატებით ჩაიარა. მავყურებელი მოხიზლა მსახიობების თამაშმა, რეჟისორის ნაშრომებმა. ამ დროს სეისონში დადი უკვე ნათელი ვახდა ტრავერსების — ფრისის როლის შემსრულებლის თამარ თვალაშვილის და შავეს შვიკელის როლის შემსრულებლის ვაგუცა კუბანაშვილის ნიჭიერება. მავყურებლის სიხარული მარტოოდნე სექციის შემადგენელი ქართულმა საბოთა სასოვალეობამ იხილა იყო გამწვევლად მხატვრობით და მსახიობთა ქართული თეატრმა მოიხილეს თეატრი მავყურებისთვის. ეს იყო გრძელყოლი მწველობის მოვლენა. ამ დღიდან მოზარდთა ქართული თეატრმა მოიხილეს თეატრის კომუნისტური აღზრდის საქმეს დიდი სამსახური გაუწია. მისი სექციები 30 წლის განმავლობაში გეოგრაფი და სურათიდან სახეს ამაღედნენ იმ იდებებს, რომლებიც თანმიმდევრობით შეადგენენ კომუნისტური აღზრდის მიერ სისტემას. თეატრი ცდომილად რეჟისურაში მოვარი ადგილი დაქირავა ისეთ პიესებს, რომლებიც დრამა ასახავდნენ თანამედროვე ბავშვის, შრომითი ადამიანის ცხოვრებას, მათს მისწრაფებას.

მოზარდთა ქართულმა თეატრმა მალე მიიღო შავარი დარბაზი და 1928 წლის 16 დეკემბერს წარმოადგინა მეორე სექციალი — ს. ზაიაცის „რობინ ჰუდი“, რომელიც ქართულად ვაგუცა კუბანაშვილი და მ. ზაიაცის „სექცილი განხორციელდა ვლ. თეატრში. მხატვრობა და ვაგუცა მიხ. გოცირიძემ, ხოლო მუსიკა დაწერა რ. გუგუნიშვილმა. სექციალი შინაარსით ისეთი მომხილველი, დინამიური იყო, რომ 10 წლის განმავლობაში არ მოხსნილა თეატრის რეპერტუარიდან.

პირველი სეისონის დამთავრებისა თეატრმა მიიღო ის შენობა, რომელიც დღესაც მუშაობს. პირველი ორი სეისონის განმავლობაში მოზარდ მავყურებელთა ქართული თეატრი თითქმის სულ თარგმნილ პიესებს დგამდა. თეატრისათვის პირველი ორიგინალური ქართული პიესა „ბოთ და კუსარა“ დაწერა ცნობილმა დრამატურგმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა შალვა დადიანმა; ამას მალე მოყვა ორი ორიგინალური პიესა — ვასილ კობეისის (იმ დროს ამ თეატრის მსახიობი) „გოგა“ და აკაკი კერესელიძის „ეშაკი“. სამივე პიესა ასახავდა თანამედროვე ბავშვების ცხოვრებას. პირველი ორი სეისონი თეატრმა დადგა ცხრა პიესა, აქედან სამი ორიგინალური, ექვსი თარგმნილი და მეტად საინტერესო შემოქმედებითი. მუშაობას პირველი ათეული წლის განმავლობაში, თეატრმა 1938 წლამდე დადგა სულ 42 ორიგინალური და თარგმნილი პიესა. ამ პიესებში ასახული იყო წარსული რეპროდუცირების ბრძოლების და სამკლავო მომსახურების, სოციალისტური საქართველოს ცხოვრება. სექციის მხარე იყო მავყურებელთა ინტერესების, ანტიორიგინალური და მალე წარმოიჭურვებელი თეატრის. მართალია, განხორციელებული ქართული ორიგინალური და თურქული თანამედროვე თეატრული პიესები, ერთნაირი ლიტერატურისა არ იყვნენ, მათ ქართული ნორმა ეყრდნობის სლეთი ფორმებშია მაინც გათქმული წესილი შეიძინა.

მოზარდ მავყურებელთა ქართული თეატრის მხატვრობა ხელმძღვანელობს თეატრულ კარადე ჰქონდა ვაგუცა კუბანაშვილი, რომ თეატრის შემდგომი განვითარება წარმოედგინა იყო მხოლოდური სახავში დრამატურგის ვაგუცა კუბანაშვილის დიდი ამაგი დახმარებით და მავყურებლის ვაგუცა კუბანაშვილის მიხედვით. ს. შთარჯიშვილი და ვაგუცა კუბანაშვილი დამატებითი დახმარებელი მოღვაწეა. ს. შთარჯიშვილი და ვაგუცა კუბანაშვილი დამატებითი დახმარებელი მოღვაწეა. ს. შთარჯიშვილი და ვაგუცა კუბანაშვილი დამატებითი დახმარებელი მოღვაწეა. ს. შთარჯიშვილი და ვაგუცა კუბანაშვილი დამატებითი დახმარებელი მოღვაწეა.

მოზარდ მავყურებელთა ქართული თეატრის მხატვრობა ხელმძღვანელობს თეატრულ კარადე ჰქონდა ვაგუცა კუბანაშვილი, რომ თეატრის შემდგომი განვითარება წარმოედგინა იყო მხოლოდური სახავში დრამატურგის ვაგუცა კუბანაშვილის დიდი ამაგი დახმარებით და მავყურებლის ვაგუცა კუბანაშვილის მიხედვით. ს. შთარჯიშვილი და ვაგუცა კუბანაშვილი დამატებითი დახმარებელი მოღვაწეა. ს. შთარჯიშვილი და ვაგუცა კუბანაშვილი დამატებითი დახმარებელი მოღვაწეა. ს. შთარჯიშვილი და ვაგუცა კუბანაშვილი დამატებითი დახმარებელი მოღვაწეა.



მას. ირ. დონაური მარია ალექსანდროვნის როლში („ოჯახი“).  
Актриса Ир. Донаури в роли Марии Александровны  
(«Семья»).



სენა სპექტაკლიან „სომხბრო“.  
სცენა ის სპექტაკლი „სომხბრო“.

ამ პიესათა უმეტესობა დიდგა თეატრის მოღვაწეობის პირველ და მეორე პილდებში და ზოგიერთი ამთავანი დღის მისი მანძილზე არ მოხსნილა თეატრის რეპერტუარიდან. „სურამის ციხე“ და „ნაყარქეა“ ნაჩვენებნი იქნა 1940 წელს მოზარდ მკურნებელთა თეატრების საკავშირო დღთაღივრებებზე და ირივე სპექტაკლში საკავშირო პრესის მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

1940 წელს გაზ. „რევხეტია“ (№ 277) აღნიშნავდა: „ს. მთავარიის „სურამის ციხე“ თავისი მგზნებარებით, რომანტიული პათეტურობით არის დგალი მტად დღიერი სპექტაკლი“, ხოლო ამავე წლის „კომსოზლსკია პრავდა“ (№ 278) წერდა: „სურამის ციხე“ ბევრით არის თვალსაზრისი სპექტაკლი. იგი დათვალთვრების მშენებანა...“ ასეთივე მაღალი შეფასება მიიღო „ნაყარქეა“.

„სურამის ციხე“-სა და „ნაყარქეა“-ს დადგმებით მოზარდ მკურნებელთა ქართულ თეატრში დამკვიდრდა კლასიციზმისა და ზღაპრების განხორციელების ტრადიცია.

ს. პირველი ორი პიესული წლის განმავლობაში სპექტაკლების დადგმა უმეტესად აღ თეატრების ეკუთვნის. იგი 18 წლის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა ახლად დაარსებულ თეატრს, იწვევდა მისი განმცხვიებისა და განვითარებისათვის. მისი დადგმებიდან აღნიშნავთ ზაიაციის „რომის პუდი“ (1928 წ.), „კაცი შავი სათვლებით“ (1928 წ.), „მთი და კუხარა“ (1929 წ.), შესტავის „შორეული ზეით“ (1928 წ.), „სურამის ციხე“ (1934 წ.), მოლიერის „საკაენის ორგანი“ (1938 წ.), ავ. წერეთლის „პატარა კახი“ (1940 წ.), ა. ოსტროვსკის „შემოსვლიანი დღითი“ (1944 წ.), შექისარის „რომი და გულთვითა“ (1942 წ.) „პირველნი მორავლები“ (1942 წ.) დღიი სამაშალო ომის თემაზე დაწერილი პიესების: აღ. კაკაბაძის „გაიარა“ (1941 წ.), გრ. ბერძენიშვილის „ტორდის ქვე“ ა და შავალი სხვა.

გრ. ბერძენიშვილის ქართულ თეატრში დიდხანს მუშაობდნენ და მოზარდ-მკურნებელთა ქართულ თეატრში შეიტანეს რეისორებმა: ბორის ვარკეძელმა, გიორგი აურულმა, გიორგი დარსანაშვილმა, გრიგოლ ლღვიძემ, ალექსანდრე მიქელაძემ, ოთარ ალექსიშვილმა, ლილი ოსტოიანმა და სხვებმა.

ამჟამად თეატრის მთავარი რეისორია სერგო ქვიციანი, რომელიც ვერ კიდევ დიდგა თეატრის მკურნებელთა თეატრის რეისორად მუშაობდა. ს. ქვიციანის დადგმებიდან აღნიშნავთ: ბონდის პიესა „გამომოცინებელი“ (1934 წ.), ანდრესონის „მეზღავური და შეგირდი“ (1935 წ.). იღ. კაკაბაძის „აღმის ნაშობი“ (1935 წ.), შილიერის „პირინეა ტურანდოტი“ (1935 წ.), ა. ოსტროვსკის „დამნაშავენი“ (1934 წ.), გ. ბერძენიშვილის „კოლი მეუსვილი“ (1935 წ.) და სხვ.

თეატრში მუშაობს ახალგაზრდა რეისორი კონსტანტინე სუნიანი, რომელმაც პირველად დადგა სალილიო სპექტაკლი — ბარჩინისა და დავითისნი „მგზნებ კურსის სტდენტი“ (1934 წ.), ი. პილიერის „ოჯახი“ (1935 წ.), ქსენია ხაფავას იერი სკოლაში“ (1935 წ.), ლუბიშოვას „სახითაო მიგნასთან“, მიხაილოვის „სომხბრო“ და სხვ.

თეატრში შეიღებენ არიან დავებრებული დრამატურგები: გ. ნახუციშვილი, გრ. ბერძენიშვილი, რ. კორქია, ქ. ხაფავა, ა. ვაქიას, თეატრის ამჟამად რეპერტუარში აქვს დაწმუები დრამატურგები: ს. თათაროვილი, თ. დუღალიძი, ა. თამარიძის პიესები, აღსანიშნავია ამჟამად თეატრის მსახიობისა და დრამატურგის ა. კაკაბაძის (ჩესქ. დამს.ს. არტისტი) მოღვაწეობა. მის კლამს ეკუთვნის მრავალი ორიგინალური და გადმოკეთებული პიესა. მის მიერ გასცენიურებული ავაკი წერეთლის „მამა-ჩიკო“, რომელიც 15 წლის განმავლობაში არ მოხსნილა თეატრის რეპერტუარიდან და დადგა ჩესქ-პუბლიცის სხვა თეატრებშიც.

მოზარდ მკურნებელთა ქართულ თეატრში სამი პიესული წლის მანძილზე მრავალი მსახიობი აღიზარდა. ზოგი მათგანი ამ თეატრში მუშაობს დღემდე მისი დარჩებისა. ასეთებია რესპუბლიკის სახალხო არტისტები: გოგუცა უკრაშვილი, გიორგი დარსანაშვილი; დამსახურებული არტისტები: თამარ თვალთაშვილი, მერი ჩინელი, ვახტანგ არეშიტი, დავით ცხავია, ნადია სირბილაძე, ალექსანდრე კაკაბაძე, ნიკოლოზ ბორავა, ივანე წინუა, ირინა დანიანი, მერი ვახტანგოვილი, ალექსანდრა ღვინიაშვილი, გიორგი ღვინიაშვილი და მსახიობები დავით კობახიძე, მირიან დღინიაშვილი. დღის თანდათან იცხებოდა, აშეწმულად, თეატრალური ინსტრუქტორის ურსდაშაშვილი კადრებით.

თეატრი დღემდე უწყობს ხელს ახალგაზრდა რეისორთა გამოვლინებას. მოზარდ მკურნებელთა ქართულ თეატრში განხორციელეს თავისი სალილიო სპექტაკლები რუსიკაელების სხვ. თეატრალური ინსტრუქტორის ურსდაშაშვილმა და რეისორებმა: შ. შაფთიაშვილმა, ლ. ოსტოიანმა, გ. ხარბილიძემ, ი. კაკაბაძემ, გ. პაპარიამ, რ. ქარხალიაშვილმა, შ. ჯალიაშვილმა, რ. აბულაძემ, ა. წინუა.

თეატრის სპექტაკლების მხატვრულ და მუსიკალურ გაუმჯობესებელ მუშაობდნენ როგორც ცნობილი კომპოზიტორები და მხატვრები, ისე ახალგაზრდები. მოზარდ მკურნებელთა თეატრის სპექტაკლებში გაუმჯობესებია: პეტრე ოცხელი, თამარ აბაკეთისა, სოლოკო ვიხაბაძის, დიმიტრი თავაძის, იოსებ სუმაშაშვილს, ვარსკარა ლაიაშვილს, სოსო ვაგაშვილს, მიხეილ ვაციორიძეს, დიმიტრი თავაშვილს, ნიკო ავახვანი და სხვ.

თეატრის მთავარი მხატვრის შავლა ვიხაბაძის გაფორმებებიდან აღნიშნავთ: ე. ოქრობერიძის „გაკვეთილი ქალიკი“, კ. სოლოდკის „მარსელიანი ბუბები“, ზღაპარი „ლუფა“, ორი კაპიტანი“ და სხვა.

ზემოთ ნახსენებნი სპექტაკლები მუსიკალურად აქვე განვხილეთ. კიდევ მედვენეობუცებს, ალექსანდრე მაკეიაშვილის, ავაკი ან დარიაშვილის, ოთარ თათიაშვილის, რევაზ ლაღვიძის, ალექსანდრე შავერვაშვილს, განსვენებულ კომპოზიტორებს ღლდა ბარბაქოძის და ვასილ შავერვაშვილს. ეს უყანასწელი ერთადერთი კომპოზიტორი იყო, რომელიც 12 წლის განმავლობაში უწყველად მუშაობდა ამ სფეროში. უყანასწელ წლებში თეატრმა მოიზიდა ახალგაზრდა კომპოზიტორები პეტრე დიდგანიშვილი, ტარიელ ბაქრაძე, გიორგი ცხაბაძე, შოთა ვარჯულა, ვიკი ციციშვილი და სხვ.

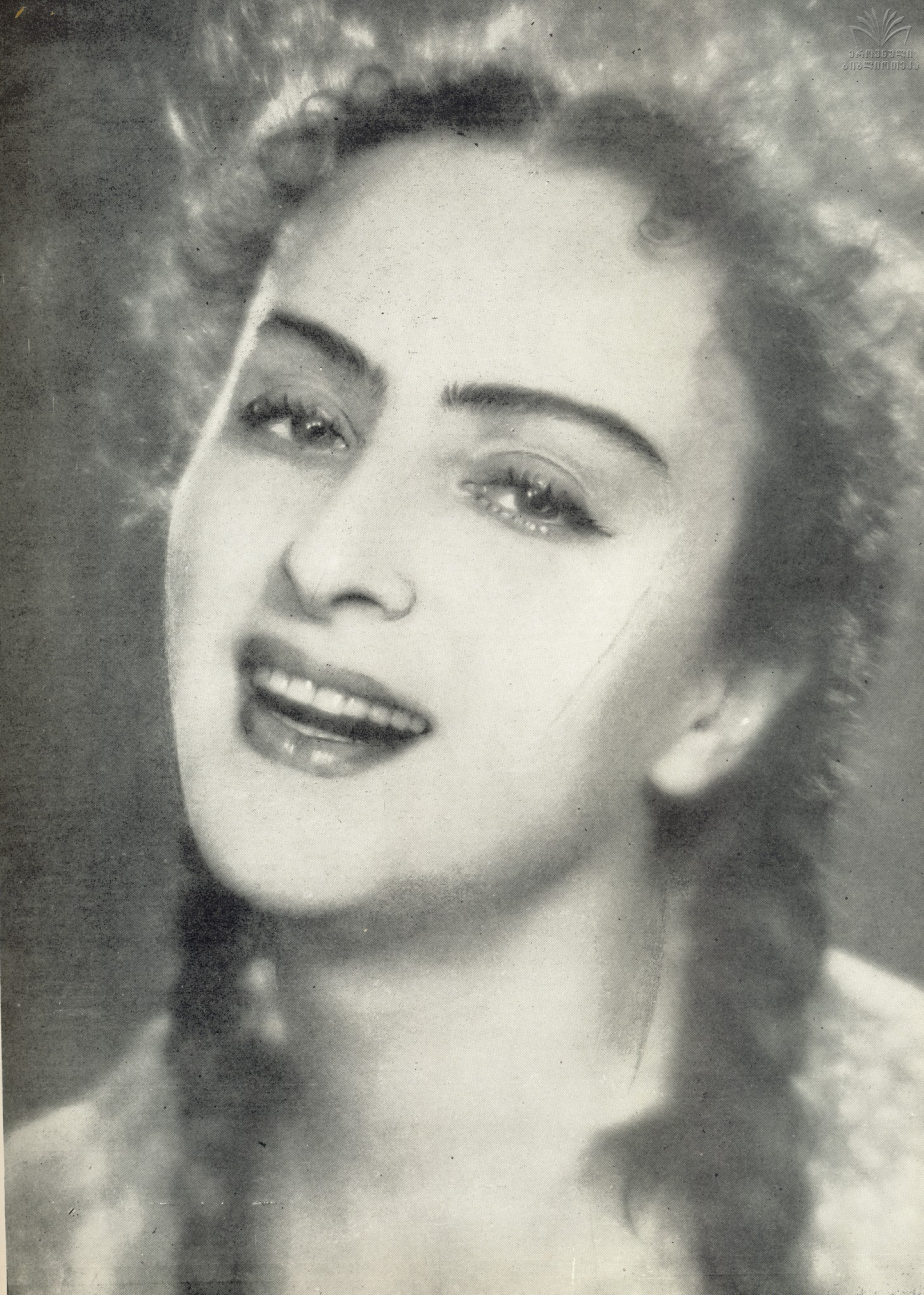
მოზარდ მკურნელ თეატრში ამჟამად თვითმყოფელი მსახიობთა და რეისორთა სიუბერი ძალბები, ახალ ვითარებაში, როცა საპიეთა კავშირები კონსერვატორი პარკთა დიდ ამოცანებს უყენებს წინ ჩვენს ახალგაზრდებს, ამ თეატრის მნიშვნელობა განსაკუთრებით დიდია. თეატრმა უნდა შექმნას ისეთი სპექტაკლები, რომელნიც დაფორმებენ ჩვენს ახალგაზრდას სავირო სპექტაკლსათვის. ასეთი სპექტაკლები არ მიაღწევს არას განსაკუთრებულ ჩვენს უამრებ მხატვრულ, სამცხრებზე და საკულმურეო მიზნებზე, ჩვენ ვაგწეს, რომ თეატრი შექმნის ვმროლ-პარკიტულ სპექტაკლებს, სადაც მაღალი მხატვრულიად ნაჩვენებნი იქნება ახალგაზრდობის მამიბელი სული და ვინება.



რ. თარხან-მოურავი  
Р.Тархан-Мурзави

მსახ. პ. ვაგვიანიკი მარინის როლში (მარჯვენა) შეიღოს სხვ. თეატრის სპექტაკლი „მარინე“.

აკრისა მ. ჯაპარიძე რილი სტრეკოვი (სპექტაკლი თეატრ იმ. კ. მარჯაინიშვილი «მარინე»).







„მარულა“ — მხატვ. გ. რიონიშვილი

# ავხაზეთის თეატრი

ნინო გვათა



აქართველოს უღამაშესი მხარის — აფხაზეთის დღეაქალაქ სოხუმში მოღვაწეობს ორი თეატრალური დრამა — აფხაზური და ქართული. ის ვარაუდება, რომ ერთ დრამატულ თეატრში ორი დასი მუშაობს, მრავალსტადიურობა, ქართული და აფხაზი ხალხის მრავალსტადიურობა. მათი ერთიანი ბრძოლა უცხოეთის მერიტისათვის უფრო განმტკიცდა სოციალიზმის ეპოქაში. აფხაზი და ქართული მსახიობების, რეჟისორების ერთობლივი შემოქმედებითი შრომა ერთხელ კიდევ მკაფიოდ მეტყველებს ამ ორი მოძმე ხალხის მეგობრობასა და სიახლოვეზე.

სოხუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს ხანგრძლივი ისტორია არა აქვს, მაგრამ ამ მოკლე ხნის მანძილზე მან გასწავლა მრავალმხარევი შემოქმედებითი მუშაობა. ამ თეატრში აღიზარდნენ მსახიობთა, რეჟისორთა, მხატვართა ახალი თაობები.

1919 წელს აფხაზური ლიტერატურის ფუნქციონირება დამიბრია გულიანო სოხუმის სენზიარის მშენებელთაგან ჩამოყალიბდა თეატრის მოვარულთა წრე. ამ საქმეში და გულის მხარში უდგა მისი შეუღლებილი გულიანო, რომელიც ფაქტობრივად მიიღო ტექნიკურ ნაწილს ხელმძღვანელობდა (ფარდისა და კოსტიუმების შეყვება, სცენის მომზადება). აფხაზთა რეჟისორები იბრუნებოდნენ და იბრუნებს იმდენად ამ წრის

მუშაობისადმი და ყოველმხარე შეელოდა მას. ათი წლის შემდეგ ამ სცენისმოყვარეთაგან შეიქმნა პროფესიული თეატრი, რომლის მიერ აფხაზურ ენაზე დაიდგა ს. შანშიაშვილის „ან-ზორი“, და დარბაზის „მოყრუებულ ქვეყანაში“, ლოპე დე ვეგას „იხტების წყარო“.

1930 წელს სოხუმში გაიხსნა დრამატული სტუდია, რომელმაც პირველი პროფესიული მსახიობები მისცა აფხაზურ თეატრს. საუთნო სტუდური მუშაობის გარდა, აქ სპექტაკლებიც იდგმებოდა. სტუდიელებმა დადგეს გოგოლის „რევიზორი“, ა. სტროგოვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“.

1934 წელს სტუდია დაამთავრა ცამეტმა მსახიობმა, რომლებიც დადგეს ნაყოფიერ მუშაობის ეტევიან. ესენი არიან საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები აზოზ აგბა, როსტომევი აგბა, შარას ფანალოა, ანა არგენ-კონიშვილი, ლევანის კასიანია, შინაღორა ზუბანა, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები — იუნეშ შაქერბაი, მ. კოევი და სხვები.

სოხუმის დრამატული თეატრის ზრდასა და განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა რუსთაველის სახ. თეატრმა, სადაც სოხუმშიდან მოღონებულ მსახიობებთან ჩამოყალიბდა აფხაზური სცენა, რომლებსაც აჯაკი ხორავა და აჯაკი ვასაძე ხელმძღვანელობდნენ.

შედარებით უფრო ხანგრძლივი ისტორია აქვს სოხუმის ქართულ თეატრს. საქმარისა აღინიშნოს, რომ პირველი ქართული სპექტაკლი სოხუმში სამოკლდიაო წლის წინათ დაიდგა.



სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ორივე დასის რეპერტუარში მდებარეობს როგორც თანამედროვე ახალი დრამატურული ნაწარმოებები, ისე რუსული, ქართული და უცხოური კლასიკური პირველი ნაწარმოები, როგორც აფხაზური დრამატურგთა, ისე იყო, ფესვი დაგმდა, უმოავრსად იდგმებოდა და გულისათვის მოქმედებდა იქნებ, მისივე თარგმანებით, თანდათანობით შეიქმნა აფხაზური დრამატურგთა, აფხაზური დასის შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებაში, აფხაზური თეატრის განმტკიცებაში დიდი როლი ითამაშა და გულისათვის იქნებ, მ. ლაქერბაის „დანაიაში“, შ. შაპასკირის „თემირიზა“, გ. გულიანოს „შავა სტუმრებმა“, შ. ფაჩიალის „დიდმა ქორწილმა“, „მამა-შვილმა“ და სხვ.

სოხუმის თეატრის ენერგიული და ნიჭიერი რეჟისურა დიდი პატივისცემით და სიყვარულით სარგებლობს აფხაზ მკურნალებსა შორის. აზოზ აგბას, შარას ფანალოას, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტ ლეო ჰუბლიას, რეჟისორებს იური კოევილას და გ. სულაიაშვილს დიდი მუშაობა აქვთ გაწეული ყოველ სპექტაკლზე, ამ თეატრების მიერ დადგმულ ისეთ სპექტაკლებში, როგორც არის „ესკაპირის დაღუპვა“, „მეშანებნი“, „ოტელიო“, „ალაბო“, „სუვენილა სუ-ვარულზე“, ნათლად გამოჩნდა რეჟისორების აზროვნება, მათი მაღალი კულტურა. როცა ვალაჩკოვმა სოხუმის თეატრის რეჟისორაზე, არ შეგვიძლია არ ვახსენოთ საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე სერგო კელიძე (ამჟამად იგი თბილისში მუშაობს), რომელიც საქმით დროის განმავლობაში სოხუმის თეატრის დირექტორი და მთავარი რეჟისორი იყო. მისი მრავალი დადგმა იყო ახალი საფეხური ორივე დასის მუშაობაში.

აფხაზური დასის რეჟისურა დიდ უარაღლებას აქცევს ახალგაზრდა მსახიობთა აღზრდის საქმეს. პეტრორული ოსტატობის დაუფლებას მზნით თეატრში მიმდინარეობს სტუდური მუშაობა სხვადასხვა ეტიოდებზე სისტემატური მუშაობის შედეგად გამოირკვეა, რომ ახალგაზრდა აქტიორები ნ. ჩიქოვანი, ნ. ვაგუა, ნ. ვერნიკი ტუტაია, მ. კობახია, ნ. კუთარბა, ვ. ავიცა და სხვები დაჯილდოვებულ

სცენა სპექტაკლიდან „მზის ამოსვლის წინ“  
სცენა ინ სპექტაკლიდან „Перед восходом солнца“.

არანაირი აქტიური მოქმედებით, რევისორ ა. სულაიაშვილის ხელმძღვანელობით თეატრის ახალგაზრდა მსახიობებმა რაც ვაგრესიის სახით, დადგეს მოღიჯის კომედია აქველი ექიმისი, აქ სექტელაშვილი მონივნება დაიმსახურა, რომ იგი შტრელით იქნა თეატრის რეპერტუარიში.

წინარეულ შემოქმედებით მუშაობას ეწევიან რევისორები აიზა აგრა და შარბ ფარალია, რომლებიც ცნობილი არიან აგრეთვე, როგორც მაღალნიჭიერი მსახიობები. მავალითისათვის ავილით ა. კორნეიუსის, იესაიდის დალუპვა, რომელიც უაღრესად შეხებამდებელი პიქტორული ანსამბლურებით გამოირჩევა, აქ შარბ ფარალია ქმნის მასეთი და ძალიან ნებისყოფი გმირი, აქ შარბ ფარალია ქმნის სახეს, აქ სექტელაშვილი განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ. ეს კასლანია, რომელიც კომისარსა და ადმინისტრაციის წევრს ასრულებს. პირველი სურათის ფანაში (კომისარს როლში) ვეამასხოვერდებ მისი გმირული სიკვდილის მომენტი. შემდეგ მოქმედებებში კი კასლანია ვეველინება თეთრების მხარეზე გადასვლის ადრიალის როლში, ხოლო აგრა და მსახიობის გარდასვლის ძალა. ვისაც კი უნდა ხავს მისი ბოძიკარი, მშობლივარე იტელი, იგი მწილად დაიგრეხეს, რომ იგივე მსახიობი ქმნის ასეთი დღნეი, აუჭრებელი ადამიანის სახეს. უაღრესად დაძაბული მდგომარეობის დროსაც კი კასლანია ადმი. რაი არ აკარავს წინასწარობას და ინარჩუნებს სრულ სიმშვიდეს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები ა. არგუნი-კონოპკა (ოქსანა), რომენივე აგრა (ნიმონი), საქართველოს სსრ დასახლებული არტისტი შ. ფანაია (იუნა) დალუპვების თვანათი გმირების მხარეზე ბრძენს, მისი დიქტებსა და ზრახვებს აქ სექტელაშვილის მოქმედებები, ხაზის ერთდროულ შეხედვით, იმდენად მაღალია, რომ დაქვედა დიდ პოლიტიკურ და ფსიქოლოგიურ განვითარების სექტელაშვილი ღრმადა გააზრებული იტელია შ. ფარალია მიერ, ეს იტელირული ემოცია რიტორიკული ტრაგედიის, გმირული სექტელაშვილის აფასარებით არის ადაქტივირებული.

როგორც ცნობილია, 1957 წლის ნოემბერში ღიღის წარმატებით ჩატარდა თბილისში აფხაზეთის ხელოვნების და ლიტერატურის დეკლამაციის და დეკლამაციის ნაწილები იქნა შ. ფარალიას მიერ დადგმული სუბიმაჟიკული-იუმორის „დალაქი“. სექტელაშვილი ამდენვე სწრაფად აქვე გაგებულ პიესის იდეური მიმართულება. მიიღო მოქმედების მანერული იგრძობა სწორი ფსიქოლოგიური განვითარება. ნაიჭინია ერთადერთი გმირული პიქტორული განვითარებით კარგადა დადგმული სურათის სურათი. ხაჯიკო ეტელი და მსახიობის უაღრესად დადგმული კარგად აღწევს რევისორის მიმართულების დიდი ნებისება და საბავშვოების შექმნილენ, ზვიანის, პატაროები ქართველი დიდის ტრაგედიულ სახეს ისტორიულ ძეგლსაქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნ. ნადარია ზუგია.

დღი მისიყოფილი აქტიური ანაჩის ბუნების მკაცრი შტრახებით, ზომიერი ტკიპით გადმოგვეცემს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი აიზა აგრა; მის თამაში იგრძინება მაღალი აქტიურობის უტერობა.

სსრ სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე წერს — ..... მკვეთრდებით აღსანიშნავია აქ სექტელაშვილი ა. აგრას მიერ ანაჩის როლის განსახიერება. მსახიობი ცოცხლად, დამაჯერებლად ვიხიბავს დარბაზისულ, გარდა მისივე დასტავის, რომელსაც მანვე ცხოვრება გაუთლია და რომელიც თავის დაქვემდებარებას ხაზის მიმართულია და მფარველს. მსახიობი რბილი ფერებით გადმოგვეცემს ანაჩის მამობილურ ბრინას თარბიკის მმართ.

თბილისელი მკვეთრდებით განსაკუთრებული ინტერესით მიიღოდა აქ სექტელაშვილი. ცნობილია, რომ ქართული თეატრი ხშირად დგამდა სუბიმაჟიკული-იუმორის „დალაქს“. მასზე მსახიობები და რევისორები მიიღო მსუბუქად აღრმდით. ქართული თეატრისათვის „დალაქს“ ისეთივე მნიშვნელობა ჰქონდა, როგორც დ. გრისათვის „სამშობლოს“. აგრა ამისა, არსებობს „დალაქის“ დადგმის გაკვეთილი ტრაგიკული გმირი უთავიანება გმირული რომანტიკული ხასიონის წარმოქმნა და თუ ის პაიოსი არ იქნა გადმოცემული, მანვე მისი შემოქმედების ძალა შეესრულა. სექტელაშვილი ავტორების (რევისორი შ. ფარალია, მხატვარი ნ. ვასაძე, კომპოზიტორი რ. გამბაძე), აფხაზ მსახიობებმა კარგად შეასრულეს დანაშაულის სმართელი. სექტელაშვილი გამოვიდა ამაღლებულად, დიდი ემოციებით და ენებით აღსავსე, თვისის ხასიონით და გააზრებით — მონუმენტურად.

აფხაზური თეატრის დიდი მიღწევა შექსპირის „ოტელოს“ განსახიერება. ამ უროულს ტრაგედიის ცისოდენ მაღალმხატვრული განხორციელება ადასტურებს იმას, თუ რამდენად ვაიხარდა თეატრის რევისორი და მსახიობობი ძალები.

ღვარსან კასლანია ბრწყინვალედ გადმოგვეცემს იტელის როლად, მშობლივარე ბუნების, მსახიობს ღრმად განვაცდევინა აულ-მარიალი, წინამავარეულად ადამიანის ტრაგედია, ადამიანის, რომელიც შორიკი და გაიმეფრა იაკოს იტერიკების ქსელში გაება. წარუშლელი სახეები შექმნის შ. ფარალია (იაკო), ა. არგუნი-კონოპკა (დედუფლიან), ე. შკარბაძე (ცნობილი) და სხვა. სსრ სახალხო არტისტმა აკაკი ვასაძემ მაღალი შეფასება მისცა აქ სექტელაშვილს „ოტელოს“ სიბუნის სახელმწიფო თეატრის აფხაზეთის დასის ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმა მასში აგრეთვე ჩანს ნიჭიერი შემოქმედებითი კალენტივის უღაფა მიღწევები, მხატვრული



სენა სექტელაშვილიან „როი ბატონის მსახური“  
სენა სექტელაშვილიან „Слуга двух господ“.

გამბედაობა, შემოქმედებითი მრავალფეროვნება.  
შარბ ფარალიას მიერ თანამედროვეობის თმაზე დაწერილი პიესა „იუნა“ ცნობილია სირველი აფხაზური კომედია. იგი, უფროდ სარიტეტიკი წარმოშობა, აქ გამართებულია საზოგადოების წინააღმდეგ, ისინი, ვინც ხელს უშლიან პატიოსან მშრომელ ადამიანებს. „იუნა“ დადგმულია თვით პიესის ავტორის მიერ და კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

თბილისში წარმოდგენილი აფხაზური სექტელაშვილიან გაიმართინა მაღალი პროფესიული ისტორიით, თეატრული კულტურით.

აქ ჩვენ ვინდა აღვნიშნოთ ახალგაზრდა აფხაზი დამატურებების ა. ბუტაშინისა და ნ. ჯგუბას საბავშვო კომედია „იაკო ბელდელაში“, რომელიც სსრ სახალხო არტისტმა ა. აგრამ დაწამარცხულია. რევისორის მიერ კარგად განაზრებულია მასსურენება, ხასიათების სწრაფად განსაზრებული სარტეტიკი გაზრდა. კომედიაში სატირული სიმართლია გამართებული დიდი ყოფის მაქვე გადმონა. თეი — იტელია და შურინია. პიესის მახილი მიმართულია იმ მუშაკების წინააღმდეგ, რომლებიც უკლად მუშაობენ და სახელმწიფო კომუნას ანაივებენ. სარტეტიკი პერსონაჟი მდივანი-მემანქანე ცაკა, რომელსაც მინდარია ზუგია ანახიერებს. მსახიობმა ამ როლში გამოკვეთა ფილი, ქარაფუტა, პარანია ქალის დასამახოვრებელი სახე. საქართველოს სსრ დასახლებული მსახიობები ე. შკარბაძე მეს-ის ღირებულების კანასი ცოლის მართას როლში დაუფიქრო შთაბეჭდილება დასტავა. მონივნება იმსახურებენ აგრეთვე ახალგაზრდა მსახიობები ნ. ჯგუბია (ჯამალი), საქართველოს სსრ დასახლებული არტისტი ნ. კობახია (საწყობის გამგე, გაიმეფრა ურანი) და სხვები.

თბილისის საზოგადოება კარგად იცნობს სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ქართულ დასს, რომელიც მრავალჯერს სწევდა თბილისს და თვისი რევისორი, მსახიობები, დადგმებით კარგი შთაბეჭდილება დატოვებია. ამას სამწუხაროდ ვერ ვტყვივთ გასული წლის სექტელაშვილები.

ჩანს, თეატრში შენედა შემოქმედებითი აქტივობა, ახლოს ძიება, ჩვენ ვიცნობთ ნიჭიერი რევისორის, ა. კაკულიას დადგმის თბილისისა და ქუთაისში, მაგრამ დეკლამაციები, მამულები (ინსცენირება ნ. პაუკინიასა და ე. ცუტერაძის) არ ტოვებენ ერთა-



სენა სექტელაშვილიან „მზის ამოსვლის წინ“  
სენა სექტელაშვილიან „Перед восходом солнца“

ნობა სტილია, შემოქმედებითი გაქანება და ორიგინალობა, ის, რაც სხვა მის დადგენაში ჩანდა. მართალია, ცალკეული სცენები გრძნობა მახვილრად იყო გადაწყვეტილი, საინტერესოდ მოფიქრებული, მაგრამ მთლიანად სპექტაკლი ვერც რეჟისორულად და ვერ აქტიორულად ვერ იდგა სათანადო სიმაღლეზე, სოხუმის ქართულ დასს სახელოვანი ტრადიციები აქვს. მისი სპექტაკლები („მეშანები“, „ლეგენდა სეფარულზე“, „ახალგაზრდა მასწავლებელი“) ოსტატურად იყო დადგმული. დასში არიან ნიჭიერი მსახიობები, რომელთაც ძალდებით საინტერესოდ განხორციელებს როლები. საქირაო შეტი მუშაობა, შეტი პასუხისმგებლობა და იმის შეგნება, რომ იქ ეკიდება ქართული კულტურის საქმე. ეს დასი მოწოდებულია დაიცავს ქართული თეატრის პრესტიჟს.

კარგ შთაბეჭდილებას სცოვებს ახალგაზრდა რეჟისორ ლევან მირცხულავას მიერ დადგმული გოლდონის „ორი ბაქონის მსახური“. ამ ულასკურ პიესაში შესანიშნავი სახეები გამოყვეთეს საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტებმა ვ. ნინიძემ (ლომბარდო), ტ. ზორაძემ (ანატოლი), მსახიობმა ა. ბოკუჩავამ (ბრიგადა). საზოგადოებრიობის განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულმა ბ. წიფურიაშვიტმა, რომელმაც ცოცხლად, დიდს უფალობით, იუმორით წარმოსახა ტრუფალინი. მთელი ეს სპექტაკლი გამსჭვალული იყო გოლდონისეული მხედველობით და სიხალისით.

სოხუმის თეატრი რეპერტუარის შედგენის დროს განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს პიესების თმბატურ აქტუალობას, პირებს ისეთ პიესებს, რომლებიც თეატრში მშვენიერად ღირსებდნენ დიდხანს იტოვებდნენ სცენაზე. ასეთია დიუო ქაქელის „ტარიფელ გოლდა“ (თეატრის მიერ პიესად გადაკეთებული), სადაც ვრცლადაა დახატული 1918 წლის სახალხო რევოლუციური მოძრაობის სურათები.

თეატრის ჩანაფიქრი სწორად და საინტერესოდ გადაწყვიტა დამდგმელმა, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, აწ განსვენებულმა გ. გაბუნიაშვიტმა.

ამვე თეატრის სცენაზე რეჟისორმა გ. თურულმა დადგო ი. ქავთაძის „გლობის ნაშობობა“ და ილი მისაშვილის „გზა მოძველისა“, სადაც სცენის შესანიშნავადაა ოსტატმა საქ. სსრ სახალხო არტისტმა მ. რუბინიძემ გადმოგვცა კაცთმოყვარე, ხალხის კომპაი, ბრძენი და პატიოტი მუდის სახე.

საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა მგარჯკველიძემ განახიზიარა საშობოლოსათვის თავგანწირული, უზარალო ადამიანი — გლობა.

როცა ვლადარაკობა სოხუმის თეატრზე, მის შემოქმედებით მიღწევებზე, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის — თეატრის მ. ყაზბეგის დავალი როლიც დასის წინაშე. მ. ყაზბეგი ათეული წლების განმავლობაში მუშაობს სოხუმში და მის ფუნქს მრავალი სპექტაკლის გაფორმება ეკუთვნის. სცენის შესანიშნავი ცოდნა, მაღალი კულტურა და გემოვნება იძლევა მის ნამუშევრებს მაღალ ხარისხს. სოხუმის თეატრში, კარგა ხანია მუშაობს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მხატვარი ა. ვრუღელიშვილი, რომელმაც თავისი მუშაობით, მ. ყაზბეგის ხელმძღვანელობით საქაო წარმატებას მიაღწია. თეატრის წარმატებებში დიდი აგრეთვე კომპოზიტორების ხაფავს და ი. თედორაძის როლი.

სოხუმის თეატრის რეპერტუარი ვრცელია. და გულიას, გ. გულიას მ. ლავრიაშვილის, მ. პასაკის, შ. ფანიასი პიესების გარდა იდგმებოდა ქართული მწერლების ი. ქავთაძის, აგლობის ნაშობობა“, ვ. კანდელიას „ბაია წყნეთის“, გ. ქეღობაძის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“, მ. მრველიშვილის „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, კ. ბუაჩიას „მეცარი ქალიშვილები“, ილი მისაშვილის „ჩამორული ქვები“, პ. კაკაბაძის „კოლმურის ქორწინება“, რ. თაბატაშვილის „რას იტყვის ხალხი“, რუსული, უკრაინული და უცხოური მწერლობიდან — ისტროვსკის „უფანაშაული დამნაშავენი“ და „უკანასკნელი მსხვერპლი“, დევ კოლმურის „კოცხალი ლეში“, მ. გორკის „უკანასკნელი“ და „მშინებნი“, ა. კორნეიუცის „ახალისის კოლა“ და „სილვანო კრეჩეტა“, მ. მაქსიმისკის და სპეშნივის „სასოფლო გზაგვარდინზე“, შერიდნის „ავჯაობის სკოლა“, შილერის „ვერჯოვის რას სივარული“, ი. უილიის „ახალგაზრდა დიდფილი“, „მუხომარაგის „ალანის ოჯახი“, სამხრეთ აფრიკელი მწერლის პიტერ ბრაინის „კლახილის გიზი“ და სხვა.

სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრი დიდ და ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა. აფხაზური და ქართული დასები, შემოქმედებითი გამოკიდობის ურთიერთფარჯირების, საუკეთესო რუსული და ქართული თეატრების მდიდარი შემოქმედებითი გამოკიდობების გამოყენების შეზღობით კიდევ უფრო ამაღლებენ საუთარ მიღწევებს, ეუფლებინ გაბისავის ორიგინალურ ხერხებს.

თეატრის ეს შემოქმედებითი წარმატებანი კიდევ უფრო უნდა მზარდობს და შექმნას მაღალხატობრიული სპექტაკლები, რომლებიც დაამყუფოლებენ დიდგადაღო მუყრებელს.

ფინალური სცენა სპექტაკლად „ოტელა“ (იფხაზური თეატრი)

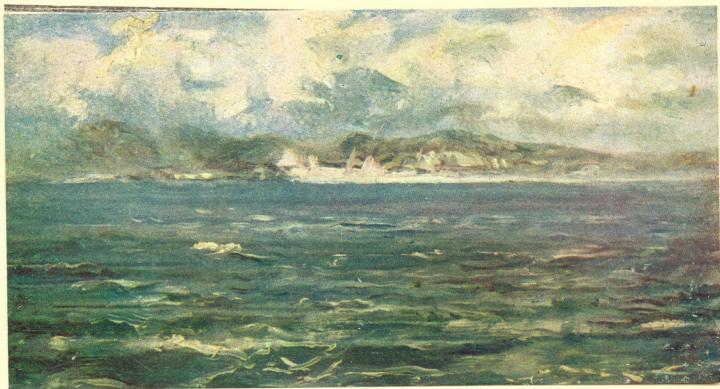
Финальная сцена из спектакля «Отелло» (Абхазский театр).





ა. კუთათელაძე  
A. Kutateladze.

მცხეთა  
Mikhega



ა. კუთათელაძე  
A. Kutateladze.

ზღვა  
Mora



საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარი, სკვალტორი პრემიის ლაურეატი სოლომონ ვირსალაძე.  
Народный художник СССР, Лауреат Сталинской премии  
Соломон Вирсаладзе.

# საბჭოთა თეატრის გამოჩენილი მხატვარი

ელენე ლუცკაია



საბჭოთა თეატრალური მხატვრობის ერთ-ერთი ცნობილი ოსტატის სოლომონ ვირსალაძის საბჭოთა პირველი 1927 წელს გამოჩნდა თბილისის მუშათა თეატრის აივანზე.

შემოქმედების ოცდაათი წელი მნიშვნელოვანი თარიღია, მაგრამ მისი მნიშვნელობა კიდევ უფრო გარვირდება, თუკი მოვლედ მანც ვაგონსენები, რა იყო ეს ოცდაათი წელი ჩვენი თეატრალურ-დრეკორაციული ხელოვნებისათვის. მხატვრული მიმართულების სიწიკლე და კონსტრუქტივიზმის გატაცება 20-იანი წლების დასასრულსა და 30-იანი წლების დასაწყისში, სოციალისტური რეალისმის შევიდის თანდათანობით დაფუძვლა, რომელიც წლებში კლასიკური თეატრალურ-დრეკორაციული ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებზედ მბრუნებდა, და ზოლის, თეატრალური მხატვრობის რეალისტური სკოლის ჩამოყალიბება — ასეთია საბჭოთა თეატრალურ-დრეკორაციული ხელოვნების განვითარების სურათი.

ამ სკოლის პირველი პირიწინავე წარმომადგენლები აიანან კ. კორიოვი და ა. გულოვიანი, რომელთაც შესანიშნავად ესმოდათ თეატრალური რეალისმის ნათელი და თავისებური ბუნება. ამ მხატვრების სულ სხვადასხვა შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, პირისკითხულად ზვეს საერთოებსა ერთად, ერთგვარად სიმბოლოება; თეატრალური მხატვრობის ამოცანების გაგება სულ სხვადასხვა მანერის, სხვადასხვაგვარა დაწვევებისა და გამოსახულებისა საშუალებების გამოყენების შესაძლებლობის იძლევა. ამას ადასტურებს საბჭოთა დეკორატორების მუშაობა. ფ. ფედოროვის, ვ. ლიტვინოვის, პ. ვი-

ლიამის შემოქმედებამ უზრუნველყო ჩვენს სცენაზე კეთილმოთმად თეატრალურობის დამკვიდრება.

საბჭოთა მაყურებელი ს. ვირსალაძეს იცნობს მრავალი საინტერესო ნამუშევრით. მათ შორისაა სექტეტალების „ლოგენარისის“ და „აიდას“, „კარმინისა“ და „ახესალმე და ეთრის“, „სამშობლოსა“ და „დიდი ხელშეწყობის“, „კრწანისის ვიზიტებისა“ და „სირანო ბერტერეაისის“, „შოკინანასა“ და „დონ-კიხოტის“, „უცხოური ცდევებისა“ და „ბორჯომის მხატვრული გაფორმება, მონეტარმა წარმატებით განხორციელა ისტორიული ტრაგედია, მონეტარული ოპერა, პირობული დრამა, პორტრეტული სექტეტალები. მაგრამ ყველაზე, რომ ყველაზე სრულყოფილად მისი ნიჭი სახალტო სტენოგრაფიკაში გამოჩნდა. ამ მან განაოვლინა ამ ენისის სექტეტის, მისი მკვეერი დინამიკისა და რიტმული სიმღერის უქაბუნესი გაგება.

ვირსალაძე რომანტიკული სახალტო სექტეტების პოეტია. მისი დეკორაციების სიმსუბუქე და ცხოველბატობა, კოსტუმების ბუნებრივი უპასტია, ვადაწვევების თავისებური პოეტია — ყოველივე ამან განაიარბო მხატვრის წარმატება სახალტო დადგენებში.

ვირსალაძე რთული ინდივიდუალობის ოსტატია. ერთი შეხედვით, ბალეტის ენაში მის პალიტრას ამწვევია ფრადივანი შეხამებების ერთგვარვინება, ფერწერული და კომპოზიციური ხერხების მსვავება, მაგრამ ამავე დროს, ერთიანი მანერის საზრდელში ის ნახულობს სხვადასხვა ნაწარმოებისათვის, სხვადასხვა მუსიკისათვის უაღრესად ფაქობად შესატკევის დაწვევებს. როგორი სხვაობა, მაგალითად, ჩაიკოვსკისა და რიმსკი-კორსაკოვის, ვადაწვევებისა და ზორიანის, ადინასა და დელიის, ზაქარწავიასა და ასხეთვის ბალეტების სახეთის დაწვევებში.

ს. ვირსალაძის ნაწარმოებების გაგნობა ვარწმუნებს, რომ ხალტევე მუშაობის მისი პრინციპები ცეკვისთან გაფორმების შესამებობის, მუსიკის სახეობრივი წყობის, ბალეტმგების ქორეოგრაფიული აზროვნების შესახებ გამოშუშავებულ ესთეტიკურ შეხედულებობა მთელი სისტემაა, მაგრამ ამ სისტემაში არაფერი არ არის დგამბატური. პირიქით, იგი მეტად მოძრავია და ცოცხალია. სწორედ ამიტომ ვირსალაძის ფუნჯის შეცნობა შეიძლება არა მარტო კლორტრის გაწმურობებულ ორიგინალობაში, ხაზების პარამონიშია, ვადასახვის მოლოდინებულში, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, აზრითა და ვრწმობით აღსვენად საერთო დაწვევების დრმა გამომსახველობობის ძალაში.

მნელია მისი თქმა, რამ შესარულია ყველაზე დიდი როლი მხატვრის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ჩამოყალიბებაში — პირველმა თეატრალურმა შთაბეჭდილებებმა და თეატრალური დრმა სივრცეა რაღბმა თუ მ. თოიის სტუდიაში მეცადინეობამ. ი. რაბინოვიჩან მუშაობამ, თუ ლენინგრადის სახალტო აკადემიაში მ. ბობოვიკის კლასში გატარებული ერთობა წელმა.

უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ყველა ამ განმეობებამ ვირსალაძე მქედროდ დაავაშორა თეატრალმა, აწხვლა მას სცენური სივრცის დამარბობა, სექტეტალების სახეობი დაწვევების მანერისა და ამოცანების სწორი გაგება. დეკორაციისათვის აუცილებელი პიროფესიული ხერხების დაუფლებბა მეტყველებდ მისი ნამუშევრები (1931 — 1937 წლებში), როგორც არის „დონ პასკალები“, „შახ სენგინი“, „ევეგნი ონგინი“, „ოტლოდი“, „კორსარო“ და „იკლემო ტელი“. უკვე ამ აზრმდელ ნამუშევრებში თვალნათლივ იგრწმობა მხატვრის მიწარაფება დლანაკოს საყუთარი ენით, იგრწმობა მის მიერ მუსიკის ორიგინალური ხედვა, სექტეტალების ფერწერული გაფორმებობა ერთიანი რეალისტური პრინციპის დაცვა, რამაც მხატვარი ააღინა ამ დროისათვის მიღერი კონსტრუქტივიზმის გავლენას.

მუსიკალური თეატრის განწვევებელი მუშაობა ნაყოფიერი აღმონინდა ვირსალაძის ნიჭის თავისებურების გამოყენებისა და ჩამოყალიბებისათვის, კერძოდ, როგორც სახალტო სექტეტალების მხატვრის ფორმირებისათვის.

ს. ვირსალაძემ მეტად ხელსაყრელი პირობებში დაწყო შემოქმედებითი მღვანეობა. სახეობი ხელოვნების საერთო აღმავლობა, საბჭოთა ქორეოგრაფიის ჩამოყალიბება, ნაციონალური თემების სტრუქტურული განხორციელებისათვის ინტერესი — ყოველივე ამან ხელი შეუწყო ახალგაზრდა მხატვრის სრავ შემოქმედების წარღ. აღსანიშნავია, რომ მხოლოდ ნაციონალური თემებზე მუშაობამ (და არა აზრინდებმა „კორსარმა“ და „ევეგნის ტამა“) გაუხსნა ხა ვირსალაძეს ქორეოგრაფიისაკენ, რომელსა 1935 წელს მხატვარი ლენინგრადის მ. ს. კროფის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სცენაზე მთავის გუნდში განმრეტივალსა შეუდგა. მას ნაციონალური თემებზე მუშაობის უკვე წინმეტოვლიანი გამოცდილება ჰქონდა („შახ სენგინი“ ბაქის ახედვების სახ. თეატრში, 1934 წ. „დაისი“ და „მხატვრობა“ თბილისის ოპერის თეატრში, 1935 — 1936 წ.).

ვირსალაძის შემოქმედებითი მანერის ჩამოყალიბებობში უდიდოდ დიდი როლი ითამაშა ვ. კუბოვიჩანან თანამშროლობამ. ვაბუკიანი — ბალეტმგების მიერ ხახის, რიტმის, ცეკვის ნახტბის განსაკუთრებული გრწმობა, მისი უნარი — მანიალის კორდებულდეს ანტიური ტრადიციის გუნდის ძალა და გამომსახველობა, ხალტური ცეკვის ელემენტის კლასიკური ორიგინალური შეწმენის ნიჭი, — ყოველივე ამ მხატვრობისათვის მახლობელი აღმონინდა.

ბალანსირების ბალეტის „მთების გულს“ მუსიკა და სიუვეტი მკვეთი გამოწერ-ომინატული ხასათის დატვირთვა, ვიწრო-გამოწმეული გამოწმეობლობა ვაგონილი დეკორაციების, რომელთაზე ვირსალაძე აგრწმულ „შახ სენგინი“ და „დაისი“ და „დაისი“ მაციონალური პიუვის სცენური ხარჯების მანს.



დაამაინა — შეპერჯადა ჰყვება და ამით თავის მრისხანე მეუღლეს აბოძებს...

სწორედ ამგვარად — შეპერჯადას თბობის ფორმაში გადაწყვეტილი სიყვარული საპირიო თვდებში სექტაკლს. შეპერჯადას წამსობი — ეს უფროა თვდები. გადაზღვრული მიმზიდველი ზღაპრები. სექტაკლის ჩარჩო, მისი დსქვილოვანური კანქნება ოთხი შესწინაადად დღემული მიმატური სცენა შარბარისა და შეპერჯადასი, ამაჯაფად, სუფეტი, მუსიკა, ქორეოგრაფია ერთ მარბინულ მოლიანიობას წარმოადგენენ და რისკი-კორსაკოვის სიმფონიური პემის თემების განვითარების ერთიან ლეკიკას ემორჩილებიან.

თუ „ამიკერიბის“ გაფორმებისას ვირსალამე იყენებდა სხვადასხვაგვარად ვარირებულ ანაოქებულ ფარდებს, მრავალ დამახასიათებელ ფედალს, ამ სექტაკლში ერთი გადაწყვეტა მიგნებული. ეს არის სექტაკლის მორტალი, ხან ოქროსფრად, ხან იისფრად, ხან კი ჩამავალი შუის ალისფერებით აციალებული. არსებითად ეს მორჩარჩება და ორჯერ გამოცვლილი ფერწერული ფონი შეადგენს ბალეტის მთელ დეკორაციას.

ზღაპრის გასაოცარი გრძნობითაა აღბეჭდილი ამ სექტაკლში ყველა კომპოზიციური და კოლორისტული გადაწყვეტა. თუ „რაიმონდაში“ მხატვარი თვით პეიზაჟის შედგენაში გადმავლდებდა სიღრმეს, „შეპერჯადას“ პეიზაჟები წვეწვრულად სიბრტეობრივადაა გადმავრებული, გამოყოფილი მაყურებლისგან, სექტაკლის მივავარი პერსონაჟებისგან და სტაქტიკების შვაი დაქიბილული ნაირიგების გაწვრივ იკითხება როგორც რაადე ძალიან შორიულად.

ფერადგანი გადაწყვეტა უაღრესად მუსიკისადაა. ისევე, როგორც რისკი-კორსაკოვი ავითარებს ერთ თემს და აწრბობს მისი გასუფრეებულ ვარიანტებს, თანმიდგომით ამდღერებს მას, ახვევ მხატვარი ქმნის ერთს და იგივე ფერადგანი შემახებების სხვადასხვა ვარიანტებს და ზუსტად აღმავლდებს ამით მუსიკას. ოთხჯერ ეღერს მუსიკის მთავარი თემა და ოთხჯერ ჩნდება მთავრების თვალწინ მხატვარის სახსლის დეკორაცია. ის თიქმის ერთი შვაი ფერთაა დაწერილი, მაგრამ დამოუკიდებელია სხვადასხვა ნუშნებისა და ვირსალამის ნაწიშფერებისთვის დამახასიათებელი ნუშნი — ზღაპრის ფანტატიკურობისა და ადამიანობის შერწყმა ამ სრულყოფილია და გამოდგენილია.

რისკი-კორსაკოვის სიმფონიური პემის სხვადასხვაგვარად შეიძლება იქნეს გაგებული, ვინაიდან მეტად ღრმა და მდიდრულია მუსიკა. თეატრმა აირჩია კომპოზიტორის პირგარამისთვის ყველაზე მახლობელი ფინალი და სექტაკლი დაასრულა დღესასწაულის სცენაში. მხატვარმა კი, იგრძნო რა მუსიკაში ამ დღესასწაულის შემაძრუნებელი ამბავილობა, ხაზი გაუსვა მას ბაღდადის სცენის გადმავრებისას.

მხატვარმა სექტაკლი დაამთვრა სიხნელში სტაქტიკების ოქროსფერი ეფარებით. ფინალში ხომ მუსიკაც შეაკვებულობით და საოქმების დაუთვარებლობითაა გამსკვავული, თიქმის ამბობეს: „შეიძლება, ყველაფერი ეს იყო, შეიძლება, რაც იყო“...

ვირსალამისთვის მთავარი ქორეოგრაფის სექციფიცია. სახალდე სექტაკლი მას ეძებს, როგორც მუსიკის ფინალი. მისი თემების სიყვარულის, ხასიათების შეთანხმება ქორეოგრაფის დინამიკისა და დახასიათებთან, მუსიკის ხორცშესხმა ცოცხალ ცეკვასთან, მხატვარისავე სწორედ ბალეტის საფუძველი — მუსიკა მთავარი.

სახალდე სექტაკლის ცოცხალი, დინამიკური ბუნება გამოირჩება ვარიანტების სტაქტიკობისა. წინააღმდეგ შემთხვევაში მხატვარმა აუცილებლად დაშორდებდა შინაარსს. ამავე დროს, სახალდე სექტაკლის ის თავისებურება, რაც ეპიზოდებისა და სიტუაციების სწრაფ ცვლილებასთანაა დაკავშირებული, მოიხიბვს უაღრესი მოლიანიობის მქონე ვარიანტებს, რომელიც მთელ სექტაკლს ავარიტირებს. ამიჯად, ერთის მხრივ ვარიანტების ორგანული შერწყმა უნდებდა ცვალებად მუსიკასა და ცეკვებთან, მეორეს მხრივ მისი მოლიანიობის დაცემა — სწორედ ამ ორი ამბების შეთანხმება მხატვრის შემოხმის სიხნელი.

მთავარი მხატვრისა, რომლებიც იყენებენ პორტალის ტრადიციულ ფორმას, როგორც მთელი სექტაკლის განაერთიანებელი ელემენტი, ბევრი კლასიკური გადაწყვეტა მოუცდეს (მ. ვილამოვის „რომეო და ჯულიეტა“, მ. დმბრიცივის „პარაზის ალი“ და სხვ.), ამავე მიმართულებით მუშაობს ს. ვირსალამეც, მაგრამ თავის ძიებებში ის კიდევ უფრო შორს მიდის.

ვირსალამის დეკორაციების პორტალური ჩარჩოები მთელი სექტაკლის განმავლობაში იცვლება; ზოგჯერ (როგორც ის „გაზაფხულის ზღაპრში“) იცვლება მისი ორნამენტული მონახაზი, ზოგჯერ ხელოვნური სინათლის მეშვეობით კოლორტიც („შეპერჯადა“), ზოგჯერ კი თვით პორტალის ნახატიც („რაიმონდა“).

მთლიანად გაფორმებულთან პორტალური ჩარჩოს ორგანულ შემოქმედებაში ჩანს მხატვრის მიერ სახალდე სექტაკლის გაგება, ამით ახსნება ის, რომ მთავარი პორტალისთვის ყოველივეს ირჩევს იმავე მასალას, რასაც დეკორაციისთვის, და აქნებს ნაოქმებს, ფერებს, სინათლის თემებს განსაკუთრებული სიმდიდრის წყნად ფერწერული ხერხებით. პორტალის რიგები მუსიკალურა და სიმსუბუქე დეკორაციებს ათავისუფლებს ზედმეტი სიმამისაგან.

„რაიმონდა“ I მოქმ. I სურათი  
«Raymonda» I акт, картина I.



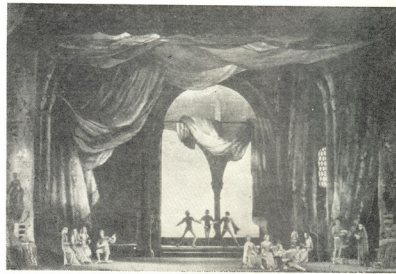
„შეპერჯადა“ VI სურათი  
«Шехерезада» VI картина.

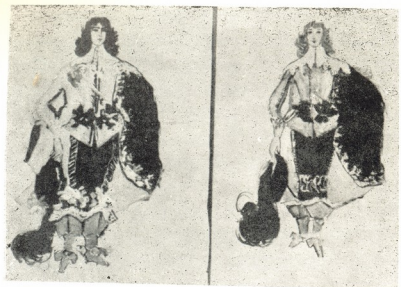
ფერადგანი გადაწყვეტაში მხატვარი თანმიდგომულად იცავს მუსიკალური სიმფონიზმის პრინციბს. ს. ვირსალამის დეკორაციებისა და კოსტუმების კოლორტი ყოველივეს არის რამდენიმე მთავარი ტონი — „თემა“, თვითული მთავანი განსაზღვრავს მოცემული სურათის ტონალობას, ამასთან ერთ-ერთ სურათში ყველა ეს ტონი თანაბნად. ასეთი სურათის შერჩევა დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორაა აგებული მუსიკალური თემების განვითარება. აგზაფხულის ზღაპრში“ ეს ფინალია, „შეპერჯადაში“ — ბაღდადის სცენა, „შეპერჯადაში“ მუთინახადაში — პროლოგი, ფერი, რომელიც მუსიკის ხსნის,



„ამიკერიბი“ II მოქმ. IV სურათი  
«Amik'eribi» II акт, картина IV.

თიქმის მთავარი როლს თამაშობს ს. ვირსალამის დეკორაციებში. ფერი სწევებს მხატვარი არქიტექტურას და ამიტომ, რომ ის მოყვლებულია მშრალ დეკორატიურ გაფორმებას. ფერი ცვლის ის ზოგჯერ განავლებს და ამასთან აქნებს ნამდვილ პარავანებას (ფერი დანერჩილი სინათლე „რაიმონდას“ დეკორაციებში). ს. ვირსალამის დეკორაციებში პეიზაჟი ახვევს გაწყობილობით და მუსიკის აზრობა განვითარებით. პეიზაჟის მოცემების ბუნებრივობა მარბინიობა ცვეის ბუნებრივ კლასიკასთან. პეიზაჟი აღრმავებს სასცენო სივრცეს; პირველი პლანების შეფარდება ფერწერულ ფონთან მიმდებულია პეიზაჟში ფონის სიღრმის და უშუალო განმეორე-





„მშინარე მზეთუნახავის“ კოსტუმების ესკიზები  
„Эскизы костюмов к „Спящей красавице“.

ბით („გაზაფხულიწ ზღაძარი“), ამ კოლორიტული გამოთქმებით, („რაიონდა“) ან პარაეტის საშუალებით (ბაღდადის სცენა „შეგირე-ზღაძარი“).

ოპისშემდგომ პერიოდში ვირხალაძემ გამოიშუშავა საბალეტო კოსტუმების გადარევივების მიღგამის პრინციპი. ეს კოსტუმები არა მარტო მორგებული იყვნენ, არა მარტო ავლენენ ტანის კალსტას, მოძრაობის ნახტახს და ხასიოს, არამედ კოლორიტულად დაჯავშირებულია დეკორაციითან და ხაზს უდევს მათ ცხოველბატულბახს. მათა უკუავე დდებოთ, ყუიველი მორბოლბახა მკერდად აუკოტლებოთ. ნაწილად ბალეტო კოსტუმის თავისებურებებს მბავჯარი იყენებს თავისუფლად და შემოქმედებითად. მბავჯარი აქვს ხუნარი შერაიონს და ხაზა ვაუსვას ყველაზე უფრო სცენურ, გამოშხვადრებლბახს.

კოლორიტული გადაწყვეტის ორიგინალბორბახს, პორტალიური ჩარბორობის მრავალფეროვნად გამოყენება, ბალეტის ხელოვნების ელემენტების შემოქმედებითი გადატანა საბალეტო სექტაკალში, კოსტუმებისა და დეკორაციების პარბონიული შერაინებბახა — არ არის დამახასიათებელი მბავჯარის შემოქმედებისათვის ომბიშუმდგომ წლებში, ამ საუბრეზეზე ს. ვირხალაძემ განაჩრო მიღწევისბახა მუსიკალური თეატრში, ვანაიოთრა და ვანადიდრა მომავლებოთ, მიანგ ახალ სანიტერბოთ და თავისებურ გადაწყვეტბახს.

ს. ვირხალაძის ნამუშევრებს ოპერბახა და ბალეტში გარკვეული დამოკიდებულბახა აქვთ. ყველაფერი კარგი, რასაც მბავჯარმა ბალეტში მიაღწეოთ, მან გადაიქცეოთ ოპერბახა. ცხადია, არა კრისტალურად ნაყოლ და ლაქურად „შეგირეზღაძამდე“ ვერ შეიქმნებოდა ისეთი ნამუშევრბახი, როგორც არის „სიცილიის სადამიგბი“ (ლენინგრადის მსიწერ საბაგრო თეატრი, 1952 წ.) და „ახსალბოთ და ეთერი“ (თბილისის ზ. ფალიაშვილის ხან. ოპერბახა და ბალეტის თეატრი, 1952 წ.). ამ სექტაკალში გადაწყვეტილ იქნა ისეთი მწიშენლბოვანი ამოცანები, როგორც არის არქიტექტურის ობიექტი მუსიკალური სცენის ვაგონბებბახში, ისტორიულ არასიხუნბოთ დაშვება მბავჯარული სიზარბოლის მისაწევადა, პერსუაირი სანბინ მონაწილბოთ დაცვა დეკორაციებში, ამ ამოცანების გადაწყვეტისათვის მბავჯარს უყვე საქმამ გაიხილბოთბახა ქვიზნა საბალეტო სექტაკალბებზე მუშაობით. მავჯარი იჩინ, რაც მან იპოვა აღნიშნულ ოპერბებში, ცკლავ ვანადიდრა მისი პა-

ლიტრა, როგორც საბალეტო სცენის დეკორაციონსა. ამის მავალბოთბოთ იყო კ. ყარაევის ბალეტის „შვიდი მზეთუნახავის“ ვაგონბებბახი (ლენინგრადის მსიწერ საბაგრო თეატრი, 1953 წ. დამდგმულია ბ. ვაუსკო).

მბავჯარი თავისებურად (მუსიკალბოთი თვალმარბოთბოთ და ფერწერულბად) ავებს მბავჯარის სახასიოს ინტერბოთ, სოფლის დარბოთბოთ ჰობებს თუ ქალბოთ ციხე-სიმაგრეს მოდლბანზე. გაფორმ სიმწველად სუნბიკვენ პერსუაირბოთ — შერაოთბოთ ხებბი, ხასხასა მინდვრბოთ, ცისფერი, ჰავერჯანი მთებბოთ...

დამახასიათებელი კიდევ ერთი რამ: თუ ადრე საბალეტო სექტაკალბის დეკორაციებში მბავჯარი ფართოდ იყენებდა ფერწერულ მოტივს, აქ სულბტურულ მოტივებს ანიკებს უპირატესობბახა. თუ „სიცილიის სადამიგბიში“ მან მხოლოდ ოდავ მოზახა ამბავარი მოტივი, ამ სექტაკალში ის მთელი მბოთ ავლენბახა.

შესინბნავ ციხე-სიმაგრებოთ აგებბის, უღამაზბი აბრეშუმბის მოქსოვის, შემოქმედ ბალბის ჩვენბით არის, უპირატესს ყოვლისა, მომბობდელი „შვიდი მზეთუნახავის“ დეკორაციებოთ, ბალბის ნიქოსა და ხალბის ბრბოლბის თმბითაა გამსკვეალილი მთელი ვაგონბებბახა, ამბოთ ლიტერატურულ პარველწარბოსან, არა მარტო „შვიდი მზეთუნახავით“ არამედ საეროდ ნიშანბის შემოქმედბებბახან მბიხი საბებბოთ რბოთ საბოლბოთ.

ამ სექტაკალში კოლორიტული ხაზბ მქდობრბოთა დაჯავშირებული „ახსალბოთ და ეთერიან“, სავეტრბოთ ფარდის, მონიკვებბოთის, მოჩვენებბოთა სცენების და ფინალბის მობინა პერსუაირს მთვრცხლბის ფრო-ცისფერი გამა ეს არის სექტაკალბის ფერადვინი კანცა. ასბოთ მონორბომლბოთა მძღვარ ეტაბურ ელდრბდობას არამედ მთელ ვაგონბებბახს, სწვევბს რა მთელ სექტაკალს ერთ ჰაზბს, მბავჯარი არ იჩენს საღბბებბის სიმბუნებს. ისტორი მთებბი, მუქი ხებბი, მიღწეობ თამბურბოთი ხელნახლბის პრბელი ჩატლებბოთ, მზეთუნახავბოთ აუწეული, გამკვირვებულ საბოსი — ყველაფერი ის ისე ღამაზბია, როგორც ნიშანბის სექტაკალში.

გვირბობის, ხასიოების, მოუღვენბის თავისებურად დანახვის ნიჭი, რაც ასე კარგად გამოვლინა მბავჯარბა „შვიდი მზეთუნახავში“, კიდევ უფრო განვითარდა და გარბმავდა კოსტუმერ ნარბობებზე, ეტრბოთ ს. ჩაიკოვსკის ბალეტებზე მუშაობის პრბოცული.

ჩაიკოვსკის სამი ბალეტი, ერთის შეხედვით, აკრე რბოვად ვანახვეულბოთი გრბამინდებბოთა, სიმბუნებბოთა დამბინაზე, მის ვაკეციბოსბახა და სუყარაულბოთ, ნებისყოფბახა და გაბეღლებზეზე, მის ბრბოლბოთ ბორბტბებბახან. მბინე, ზეგჯერ არბანბანბარი ბრბოლბოთ ვანახვეულბოთ სცენის ზებბი — ეს ვარბი არბბბბბა არბი, რომლბოთაა ვანახვეულბოთა საბოთ ბაღების მუსიკა. ჩაიკოვსკის ბალეტების რომბინაცკლბოთა სუფბა გამოხატულია მსკვავ ვირხალაძის შემოქმედბებბახში.

თეატრში გადადგმული პირველი ნამუშევრბოთბან დღემდ მბავჯარმა რამდენიმეჯერ ვაგონბოთ „აგდების ტბაზე“ (1934, 1945, 1950, 1951, 1955 წლებს) და ეს არის მისი მთელი ბალეტის მუსიკა იმდენად ღრბა, რომ მისი სრული ვანახვა (ქროგრაფიული და საბებბოთ) ვერ კიდევ მოახლის სანქმდე ვენებბოთა, რასაკერაბებბოთ, არ არის სადარბო, რომ ზ. ფანგურბი შექნა ბელბის მუსიკალბოთ ცდაცხეი, კ. კორბოვის დეკორაციებოთ ავებს დროზე მთელი მოღვენბოთ იყო რბოლბოთ თეატრბალბურ-დეკორაციული ხელოვნებბოთ სოლო ზ. ბურბებბებბის უკანახებბოთ დღემდ იმბოთა დახსინბნავბი, რომ მასში არის სექტაკალბის ყველა მოღვენბის დრამატურბოთი გამპატლებბის და მთლიანბინ მბიწევის გარკვეული ელბ.

ჩვენ ვნახებ ს. სამხვალაძის მებრ სბებბოთა ვაგონბის დღე თეატრში. კ. ეკუელაძის მებრ თბობლის ზ. ფალიაშვილის ხან. მუსიკისა და ბალეტის თეატრში, ა. მიწრობინასა და ვ. ვარბანინის მებრ ეტეების საბაგრო თეატრში, ბოლოს, ა. ლუბინის მებრ ტანსაცმელბოთა და ნებრბოთბი-დანახვის ხან. თეატრში ვაგონბებბოთ „აგდების ტბაზე“. მთელ გარბევბზე სხვასთანბოთ ერთად, ეს ნამუშევრბოთ პრინციპში საცხებიტო გრბინარბოთ, აქ ყველაფერი პროფესიულბად გაიხილბოთ, დასუთია სტილბობატური მთლიანბოთ, მავჯარმა აწვევდროს დეკორაციული ზეგარბორობის მთავრებლბებბას სტრუქტურულ-ფუნქციონალბ, ეს იმბოთბ სხვბა, არა მთავრბოთბოთ ფაქტობლბოთ ლბრბოთბოთ ზეგარბებბოთ წარბოდგენენ და მუსიკას სუბთანბოდ არ ხსნიან.

ს. ვირხალაძის მუშაობა „აგდების ტბაზე“ კი, უპირატესლბ ყუივლისა, ხანდებრბოთა მბავჯარის მისწავლბოთ — მბავჯარულ დამწერბებბას მბინარბოთ ისეთებოთ ლბრბე და ემოციურბოთა, როგორბოთა მუსიკა გამორბევბა ასბოთა 1950 წელს ს. კობივის ხან. ოპერის თეატრში დღემდული „აგდების ტბაზე“ (ქ. ხერბევის დღემდ).

1955 წელს დღეი თეატრის სცენაზე ვანბრბოცილებბოთ „აგდების ტბაში“ ვირხალაძემ ცკლავ ახალი ხერბებბოთ ვანახსა მუსიკის დრამბატული კონტრბატბი. ამ დღემდში სექტაკალბის სახებბოთა დაწარვეების საუფლებოთა არა ცალკეული სურბოთბის დაბრბოსებრბახა, არამედ სექტაკალბის კოლორიტის ერთბით კონტრბატბოთ; სიბალბოსა და სბინებლბის, ეტბოლისა და ბორბოთის იმ ძობრბოთი კონტრბატბის მავალბოთბურად, რომლბოთბედ ვაგბოთბოთ „აგდების ტბაში“ მთელი პარტბურბოთა, სწვევბს რა მთელ სექტაკალბს თბოქმის მონიკბინბულად — თქობ-ფერბოთა. შვეტი, თეატრბოთა და ვერცხლბოსებბოთ, მბავჯარი აღწევბ ვაგონბებბის არბგებლებბოთ თავისებურბებბას და გამბახებლბებბას, მავჯარმა ს. ვირხალაძემ ვერ კიდევ მბინც არ თვლის დამატებრბულად



„აგდების ტბა“ I მოქმედბოთ  
„Лебединое озеро“ I акт.







სენა სპეტაკილიდან „გაიუს გრაკუსი“

Сцена из спектакля Кутаисского драм. театра „Гайус Гракх“.

## ქუთაისის თეატრის სპექტაკლები

### „გაიუს გრაკუსი“



ომის სახელგანთქმული სახალხო ტრიბუნების ტიბერტუს და გაიუს გრაკუსების ცხოვრების გმირულ თემას. მათი სამართლიანი ბრძოლებისადმი ქართველი ხალხის უღრმესი თანაგრძნობის გულიდან სათავე დაედო ქართულ-მა თეატრმა და გაიუს გრაკუსის შურადარებელმა შემსრულებელმა, სენას დიდმა ისტატმა ლადო მესხიშვილმა. ამიტომაც მისალმების ღრისა ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის კულტურით, რომელმაც ლადო მესხიშვილის დაბადების 100 წლისთავს მიუძღვნა თავის ერთ-ერთი საინტერესო დადგმა — ლეგან სანიკიძის ტრაგედია „გაიუს გრაკუსი“.

ცნობილია, რომ რომის სახალხო ტრიბუნებმა მშენებმა გრაკუსებმა მხოლოდ ისტორიაში პარტიალად ფურცლებში ჩასწერეს თავიანთი ბრძოლებით, სამართლიანობით, ისინი მამაყურად იბრძოდნენ ჩაგრული ხალხის — პლებების ინტერესების დაცვისათვის. ჩაგრული ფენების ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის, აღმინანურა ღირსებებისათვის. სახალხო ტრიბუნმა მამაცმა ტიბერტუსმა ტვენს ერამდ მეორე საუკუნეში წამოაყენა იმ დროისათვის ფართო და გაქვდილი პროგრამა პლებების მიწით დაკმაყოფილებისა და მათთვის სხვა მოქალაქეობრივ უფლებათა მიწოდებისა. ეს პროგრამა არსებითად მიმართული იყო პატრიციებისა და მსხვილ მემამულეთა ინტერესების წინააღმდეგ. ამას გერ შურადანდნ ზელსუფადნი და 133 წელს რომის წარჩინებულებმა გერაგულად მოკლეს ხალხის საყვარელი მეთაური ტიბერტუსი. ამ გზით შესძლეს ამ კანონპროექტის შეჩერება. თითქოს შეებოთ ამითსუთქებს პატრიციებმა, მაგრამ ისინი სასტიკად მოტყუვდნენ ანგარიშში. ცნობა წლის შემდეგ იწვევ განზრახვითა და პროუქტით გამოიდა და ხალხს სათავეში ჩაუდგა ტიბერტუსის უმცროსი ძმა გაიუსი. ისიც შეეწირა მსხვერპლად ხალხის საქმისათვის ბრძოლას.

ასალგაზრდა დრამატურგს ლეგან სანიკიძეს ღრმად შესუწავლია

რომის ისტორია, მამნიდელი სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრება, საზოგადოებრივ ფენათა ურთიერთობა და თეატრული ერთი კვლევა უფრო დრამატული ფურცელი პატრიციებსა და პლებებს შორის განაღებული ბრძოლის ისტორიიდან. ცენტრში დგანან სახალხო ტრიბუნ გაიუს გრაკუსი, მისი ოჯახი, მწვავე სოციალური კონფლიქტები და მამაფრი ინტრიგები.

ლ. სანიკიძის პიესის სოცეტური ქარგ იმგვარად არის მოფიქრებული, რომ მაყურებელი პირველი სურათიდანვე ინტერესით იმსვენაუნა მთავარი გმირის ბედის საბოლოო გამორკვევის მიმართ, და ეს დაძაბულობა საფინალო სცენამდე ოდნავადაც არ სუსტდება, არ უფერულდება.

პატრიციებისაგან შევიწროებულ დარიბ-ღატაკი პლებები აფრიკიდან იზომბენ გაიუს გრაკუსს, რომელიც იქ სამხედრო საქმის გამო იმყოფებოდა. პატრიციებმა გაიუსი მოიშორეს თავიდან, მაგრამდეს იგი რომში იმ განზრახვით, რომ მას აჯანყება არ მოეწყოს და ხალხში ახალი კანონპროექტის მოთხოვნით არ გამოსულყოს.

პიესა იწყება იმ მომენტთან, როცა იგი აფრიკიდან ბრუნდება — მიდის თავისი სახელოვანი ძმის ტიბერტუსის მცველობა ადგილზე აღმართულ ძველთან და ფიცსა სდებს უშიშრად იბრძოლოს მისი იფენის განხორციელებისათვის, პლებური ფენების კეთილდღეობისა და მოქალაქეობრივ უფლებების ამაღლებისათვის.

რომის ზელსუფებმა გაიგეს მისი აფრიკი ჩამოსვლა, სამნილად შესულიდნენ, შეაფიცეს მის წინააღმდეგ ბრძოლის აჯოხიკეთური გეგმა და დიდ ტანტოში შეუდგნენ კლდე მის შესრულებას. გაიუს გრაკუსის წინააღმდეგ ბრძოლის სათავეში ჩაუდგნენ რომის კონსული დეკუსი იობუსი და ხანდაზმული სენატორები, როცა დარწმუნდნენ რომ არც თუ ილი იყო ხალხის ტრიბუნის წინააღმდეგ ბრძოლა, ტრიბუნისა, რომელიც მოსახლეობის უდიდესი უმრავლესობას სულსცვე





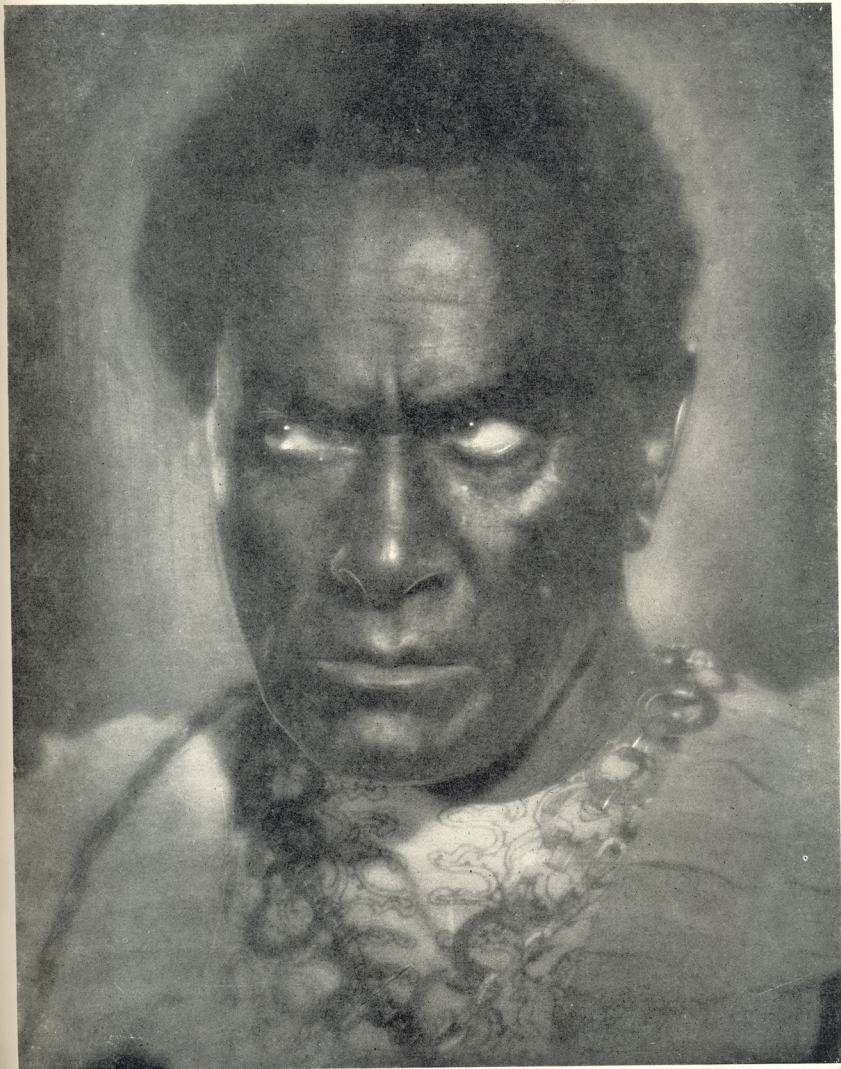


მსახიობი ვ. გომიანაველი რიჩარდის როლში (შექსპირის „რიჩარდ მესამე“, მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სადღეაღდო სპექტაკლი)  
Участник декады груз. лит. и искусства, народный артист Гр. ССР, лауреат Сталинской премии В. Годзиашвили в роли  
Ричарда („Ричард III“ Шекспира, декадный спектакль драмат. театра им. Марджанишвили).



ვ. ანჯაფარიძე ჯავარას როლში (ვაგა-ფშაველას „მოკედილი“)  
Народная артистка СССР, лауреат Сталинской премии В. Анджапаридзе  
в роли Джавары („Игнанник“ Важа-Пшавела).

1950



აქ. ხორავა ოტელოს როლში  
Народный артист СССР, лауреат Сталинской премии Ак. Хоравა в роли Отелло  
(спектакль театра им. Руставели „Отелло“).



სცენა ზ. ფალოაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის სადგავდო სპექტაკლიდან „ორლეანელი ჯილეტო“ (ოპერა პ. ჩაიკოვსკისა) სენა ია დეკაძის სპექტაკლი გოს. თეატრის ოპერისა და ბალეტის იმ. ზ. პალიაშვილი „Орлеанская дева“ П. Чайковского

დეკადის მონაწილენი — საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი და სახელმწიფო კაპელა  
Участники декады груз. лит. и искусства — Государственный симфонический оркестр и Госуд. капелла Грузии











საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტში და სტუმრები (სცენაზე) ფეხზე აღდგარი მეცხალმეზიან იუბილარის ლ. გულდაშვილის გამოსვლის  
Президиум юбилейного вечера и гости на сцене стоя приветствуют появление юбиляра Л. Гулиашвили.



## სახალხო მხატვრის იუბილე



იმდინარე წლის 20 იანვარს თბილისის საზოგადოებრივ ზეიმით აღნიშნა ცნობილი ქართველი მხატვრის ლადო გულდაშვილის დაბადების 60 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 40 წლისთავის აღსანიშნავი იუბილე.

საიუბილეო სხდომა გახსნა მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარმა უჩა ჯაფარიძემ. მოხსენება გულდაშვილის შემოქმედების შესახებ გაკეთა საქ. მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა შალვა ამირანაშვილმა.

„ლადო გულდაშვილს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართული საბჭოთა ხელოვნების განვითარების ისტორიაში, — აღნიშნა მომხსენებელმა, — მისი მრავალფეროვანი ხელოვნება აღმოცენდა და განვითარდა ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი მხატვრული კულტურის ტრადიციებზე.“

ცნობილი ქართველი მეცნიერის ე. თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით მოწოდებულ საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ექსპედიციაში მონაწილეობამ დიდი როლი ითამაშა გულდაშვილის, როგორც მხატვრის ჩამოყალიბებაში. მოგზაურობიდან დაბრუნების შემდეგ იგი შეუდგა ძველი ქართული მინიატურების, განსაკუთრებით საერო ილუსტრირებული ხელნაწერების შესწავლას. მის წინაშე თითქოს ვადაიშალა ახალი სამყარო, რადაც თავისუბური, მანამდე მისთვის უცნობი, რომელმაც დაჩრდილა ყოველფეხი, რაც მას წინათ ვნახა. მხატვარმა იგრძნო ძველი ქართული ხელოვნების სიღა-

ე. გ. ჭიქოძე კითხულობს საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს მისალმების ტექსტს.

В. Г. Кикодзе читает текст приветствия от имени Министерства Культуры Гр. ССР.



ქართული პასტორალი.  
Грузинская пастораль.

ფანქარი.  
Карандаш.

დე, მისი დამოუკიდებელი მხატვრული სახე. ამიერიდან ლ. გუდია-შვილმა მონადე დაისახა შექმნა ახალი ხელოვნება, შეემუშაებინა თავისი საკუთარი სტილი, რომელიც ორგანულად დეკაუმერბული იქნებოდა ძველ ხელოვნებასთან და ამავე დროს შეინარჩუნებდა მის მაგივრად გამოსახულ ეროვნულ თვისებებს. თავის ძიებაში მხატვარი ქეშმარიტი შემოქმედებითი გზებით ხელმძღვანელობდა ქართული კულტურისადმი დიდი სიყვარულით.

მხატვრის აზრით მხოლოდ თბილისის ქალაქური ბოემის ყოფმა შემოინარჩუნა პირვანდელი სახით ქართველი ხალხის პატრიარქალური ცხოვრების თვისებები. ლ. გუდიაშვილმა შექმნა მთელი სერია სურათებისა და ნახატების თბილისელი კინტოების ყოფა-ცხოვრები-

დან. ასეთია „საუშე“ (1910), „ხაში“ (1910), „სადღერტელი განა-თიადზე“ (1920), „თევზი ცოცხალი“ (1920), „კინტოების ქეშევი ქალ-თან“, „მთვრალი კინტოები“ (1920) და სხვ. მხატვრული ფორმის პირობითი გადმოცემისა და სტილიზაციის მიუხედავად, ყველა დასახე-ლებული ნაწარმოები აღბეჭდილია ფაქიზი გემოვნებით, ოსტატობის შეუდარებელი ძალით: მეტყველი, დახვეწილი მხატვრული ფორმა ზოგ შემთხვევაში, განსაკუთრებით ცალკეული დეტალის გადმოცე-ში აღწევს შარვისა და გროტესკის საზღვრებს.

გუდიაშვილი პარიზში მოხვდა (1919-1925) როგორც შემოქმედე-ბიად მომწიფებული, თავისი მსოფლმხედველობის, საკუთარი მა-ნერისა და სტილის მქონე მხატვარი. მისი ხელოვნება იმდენად თავი-სებური იყო, მას მხატვრული ზემოქმედების ისეთი ძალა ჰქონდა, რომ მხატვარმა მანუწე მიიპყრო საფრანგეთის დედაქალაქის მხატვრული საზოგადოების ყურადღება.

ლ. გუდიაშვილი მკვეთრად გაემიჯნა დასავლეთ ევროპის ბურჟუაზი-ული ხელოვნების დეკადენტურ-ფორმალისტურ მიმდინარეობებს, რო-მელთა მოთავარი ცენტრი იმ დროს პარიზი იყო. მის ნაწარმოებთა პროფ-რესული იდეური შინაარსი, შემოქმედებითი აზრის სიღრმე და მკაფიო-ობა, ფორმების არაჩვეულებრივი სიმდიდრე, შესრულების კეშმარიტი ოსტატობა, მთლიანად იდეური ჩანაფიქრის ვასაგება ხასიათი, ძირე-ულად ეწინააღმდეგება ფუტურისმის, კუბიზმის, ეგზეთ წოდებულ



ცეკვა „ირმულა“.  
Танец „Ирмула“.

ფანქარი  
Карандаш.



სტეკუას დუქანი.  
Лавка Стекуа.

ზეთი.  
Масло.



შატავარი ქალის სახელსწრში.  
В мастерской художницы.

ზეთი.  
Масло.

ლ. გუდიაშვილის ყველაზე მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი გამარჯვებაა „შატავარი ფიროსმანიშვილის სიყვლილი“. ზნულ ნესტიან სარდაფში თავის სურათებს შორის მარტო წევს მომავლადი, ყველასაგან დაღწეულად მხატვარი. საშინელ გაკირვებას, ნახევრად მშვიერ არსებობას ნაადრევად შურტრეკვია მისი ჯანმრთელობა. ნიკო ფიროსმანიშვილი კვდება საყვარელი კალით ხელში... რეალური სინამდვილე მხატვრის მიერ ასახულია ქეშმარიტი ოსტატობით.

ლ. გუდიაშვილი თავისი ნიჭითა და ფართო შემოქმედებითი დაპაჟონით, ოსტატობით უძველად არის ჩვენი დროის ერთ-ერთი შესანიშნავი ხელოვანი, — განაცხადა დასასრულს მომხსენებელმა, — მისი ხელოვნების იდური შინაარსი განუერულ კავშირშია ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან. მხატვრის ახალი ნაშრომები იმაზე მეტყველებენ, რომ თავისი ენერჯითა და ნიჭით ის ერთგულად ემსახურება ჩვენი ეპოქის ხელოვნებას“.

\*\*\*

იუბილარს სიტყვებით მიმართეს: საქულტურის მინისტრის მოადგილე აშ. ვლადიმერ ქიქოძემ, მხატვარმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ქეთევან მაღალაშვილმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა აკაკი ვასაძემ, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ვიცეპრეზიდენტმა აკადემიკოსმა გიორგი ლუნიძემ, სომხეთის მხატვართა კავშირის წარმომადგენელმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ერანდ კორიამ, პროფესორმა ლევან გოციენმა, ფსაჟეთის ასსრ ხელოვნების დამსახ. მოღვაწემ ნიკოლოზ თაბუკაშვილმა, ხელოვნებათმცოდნე მიხეილ თოფურიაშვილმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ პროფესორმა აპოლონ ქუთათილაძემ, მუსიკათმცოდნე, პროფესორმა ლადო დონაძემ, არქიტექტორმა ბეჟან ლორთქიფანიძემ, დიდებულმა ვახტანგ ბერიძემ, რო-

„უსაგანო“ ხელოვნების წარმომადგენელთა ესთეტიკურ შეხედულებებს, რომელთა შემოქმედებითი პროდუქცია მოკლებულია კონკრეტულ შინაარსს, ხოლო მხატვრული ფორმა სრულად გაუგებარია.

დაბრუნდა რა საშობლოში როგორც შემოქმედებითად მომწიფებული ოსტატი, ლ. გუდიაშვილი ჩაება საქართველოს საბჭოთა მხატვრების შემოქმედებით მუშაობაში და მათი ორგანიზაციის აქტიური წევრი გახდა.

მხატვარი გულისხმობდად ემსახურება თანამედროვე მოვლენებს, მკაფიოდ და დამაჯერებლად გამოდის იგი ადამიანის უფლებათა და საცავად, ჰუმანიზმის სასარგებლოდ, ფაშოზმის, ომის გამაძლეობლის წინააღმდეგ, საბჭოთა ხალხის გმირულმა ბრძოლამ გერმანიის ფაშოზმის წინააღმდეგ მკაფიო ასახვა ჰპოვა მხატვრის შემოქმედებაში. ამ თემაზე შექმნილ ნაწარმოებთა სერიას დიდი ადგილი უკირავს მხატვრის შემოქმედებაში: „საზოგადოებრივ ქვეყნმავალი“ (1942), „მოსაღად“ (1942), „ფაშოზმის დიდსულოვნება“ (1942), „მთაბრუნის სამიწე“ (1942), „პიტაგორის ფანჯარის კონსტრუქციის გაფრენა“ (1943), „ფარისეული დიმილი მშვიდობას“ (1942), „გაგისორის ულტიმატუმ“ (1942) და სხვ.

საქორწინო განმანჯა.  
Предсвадебное омовение.

ზეთი.  
Масло.





მელმაქ საქ. მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ხელოვნების ინსტიტუტის ინსტიტუტის სახელით იუბილარს მართავდა პროფ. გ. ჩუბინაშვილი. იუბილარს მთელი სახელობის სახელობის ობიექტების ქართული ოქრომქედობა.

იუბილარს მიულოცეს აგრეთვე ზ. ფალაშვილის სახელობის ობიექტების ქართული ოქრომქედობის სახელობის ობიექტების, სახელმწიფო მუზეუმის, სახელმწიფო საოპერო თეატრის სიმფონიური ორკესტრის და სხვა ორგანიზაციების წარმომადგენლებმა.

საქართველოს სსრ სახელობის უმაღლესი საბჭოს მდიანა ახს. ზ. ფალაშვილმა გამოაქვეყნა საქართველოს უმაღლესი საბჭოს დადგენილება ლადო გულაშვილისთვის რესპუბლიკის სახალხო მხატვრის საპატიო წოდების მინიჭების შესახებ.

მსახობმა სტრეი ციკარიძემ წაიკითხა იუბილარისადმი გამოგზავნილი დებუების ერთი ნაწილი. დებუებზე ხელს აწერდნენ: საბჭოთა კავშირის კულტურის მინისტრის მოადგილე პაპიშვილი და სახეობის ხელოვნების მთავარი სამმართველოს უფროსი ლებედევი, საქართველოს კულტურის მინისტრი დავით ჩიჭიკიშვილი, ბელარუსის კულტურის მინისტრი კისელიძე, უკრაინის კულტურის მინისტრის მოადგილე კორობაინკო, აზერბაიჯანის კულტურის მინისტრის მოადგილე ალიევი, საბჭოთა კავშირის მხატვროთა კავშირის და სამხატვრო აკადემიის პრეზიდიუმი; მწერლები: ნიკოლოზ ტიხონოვი, მიკოლა ბაჟანი, ილია ტრენბურგი, ანა ანტონოვიკაია, სერგეი გოროდცივი, ლევ გარეიცი, სერგეი მიხალევი და ნიკ. ზაბლოცკი; კინორეჟისორი მიხეილ რომი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი სანდრო ინაშვილი, ხელოვნების დამს. მოღვაწე დავით ჯავრიშვილი, სვიატოსლავ რიბტიერი, ნინა დორლიატი, ელენე ახუდუანი და სხვები.

საინტერესოდ იყო შედგენილი საკონცერტო პროგრამა. იუბილარს მიესალმნენ ყარაილდებამ გამოწოდებული მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობები: სახალხო არტისტი გიორგი შავგულიძე და მ. სახურბელი არტისტი კოტე დაუშვილი, მსახიობები ავთანდილ ვერგულიშვილი, გიორგი ტატიშვილი და გიორგი გელოვანი. გ. შავგულიძემ შეასრულა კონც. ცეკვა, რომელიც ოცი წლის წინათ კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლ „არსენასათვის“ იუბილარმა ლადო გულაშვილმა შეასრულა.

იუბილარის ქალიშვილმა ბალეტის სოლისტმა ჩუქურთმა მსახიობმა გ. გაბოვინთან ერთად შეასრულა ესპანური ცეკვა. ხელოვნების დამსახ. მოღვაწემ, კომპოზიტორმა ალექსი მკვათარაძემ როიალზე დაუკრა ლადო გულაშვილისადმი მიძღვნილი ახალი ნაწარმოები „უკრაინის შესანდობარი“. დამსწრეთა საერთო მოწონება დაიმსახურა კომპოზიტორ ნიკოლოზ გულაშვილის მიერ იუბილარისადმი მიძღვნილმა სამამამა კონცერტმა, რომლის მეორე ნაწილი შეასრულეს ვეტორმა, რევაზ ასტახიშვილმა (მეორე როიალი). ვარი ოქრომქედობა (ვილინი) და ილარიონ ქეიშვილმა (ვილონჩელი).



სურათებზე — ზევიდან ქვევით: ლ. გულაშვილი ფეხზე ადგარი ისმენს მეგობრების და სამხატვრო-სახელმწიფო ორგანიზაციების მილოცვებს. მის გვირგვინს სტანდ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები — მხატვრები ქეთევან მაიალავაძე და აპოლონ ქუთათილიაძე. საქ. სსრ სახალხო არტისტი გ. შავგულიძე იუბილარის პატივსაცემად ცეკვას „კიტარუს“ იუბილარის ქალიშვილი ჩუქურთმა გულაშვილი ასრულებს ესპანურ ცეკვას

На снимках — сверху вниз: Л. Гудашвили слушает поздравления друзей и представителей художественных и общественных организаций; рядом с ним засл. деятели искусств — художница К. Магалашвили и художник А. Кутатадзе. Народный артист Гр. ССР Г. Шавгулидзе в честь юбилара исполняет танец «Кинтоури». Дочь юбилара Чукурта Гудашвили исполняет испанский танец.

# ახალგაზრდა კინორეჟისორების მხატვრული ფილმები

ნორდა გურბანიძე



ხალგაზრდა კინორეჟისორების რვაჯ რჩეობის და თენგიზ აბულაძის სახელებზე ამჟამად ფართოდ ცნობილი როგორც ჩვენში, ისე საზღვარგარეთ, გრავიუალად შესრულებული სიუჟეტის ადამიანთა მიმავალი ქაღალის — წარწერით „მადანას ლურჯა“, გამოფენილი იყო მოსკოვის, რომის, მილანის, ედინბურგის, პარიზის დიდი კინოფარული სტენდებზე. მსოფლიო მკურნალობის ადრესტებელი უყურებდა ამ პატარა კინოწიგლებს, რომელიც უშუალოდ და ქვეშაობი პოეტური განწყობილებით მოუთხრობდა მათ მადანასა და მისი შვილების თავდასასვენებელს.

კინის ფერტივალის დღეებში, როცა „მადანას ლურჯამ“ მოკლემეტრაჟიანი ფილმების შორის პირველი ადგილი და იქნის მუდმილი პრიზიანი ნაწილი „ლურჯანთი“ წილად:

„ამ ორმა დამღებულმა ყველა აკადემიური წესის დათრავებული გადატარება ეკრანზე XIX საუკუნის წიგნად, ძალზე პოპულარული საქართველოში.“

„ამავე გამოცემულია უბრალოდ, ფული მადლფარდობების გარეშე, მაგრამ და დედა ცოცხალი განსაცდელი თავის დიდანს, მართალია, ეს დიდა უწინდელია, მაგრამ იგი ნათლად შეტყუებულს ჰქვია საქართველოში ხალხის ვაჭარებისა, მწიკარონების სიზმარების და ცარიტობის სიპართოს შესახებ, ეს სახბოთა მოკლემეტრაჟიანი ფილმი, ახალი თავისი ნოქონების ხასიათითა და გამოცემული სიუჟეტით, ზოი არ დაიწყო ახალი რის სახბოთა კინოტრაგედიაში? უკვლავ შეიზარებულ, იმ სახბოთა ფილმების შორის, რომლებიც ამ ფესტივალზე გვიჩვენეს, იგი ხასიუტისა „არტისტისა“ ერთად.“

ჩიი არის შესანიშნავი „მადანას ლურჯა“ — რა არის მასში ისეთი, რაც მას ახალბუნე ქართული ნაციონალური ზეგნების საუკეთესო ნიმუშებში? ჩიი არის გამოუყვანილი მისი ესდენი წარმადება? მე გნოია, მის წარმადებაში, მოკლემეტრაჟიანი ვანადის ნიშანების, ვანადის სიუჟეტზე, მისი თავისებობის, დიუბაის მომლოცვის, ეს იყო ჯერ აქამდე ვაგუბული ვანადის სახბოთა აქცისა, მინაგ მიწვეული შობიებულბებისა, ეს ვადედა ვანადის ამ პიეტისა, რომლის სულბოთა ცოცხლებს სახეები, სიმბოლოები და ისინი, გამოაშთებენ მანში, როცა სახბოთა სურათი ბოლომდე განსტობა, გორდელ ქრები წამოვლი შემოქმედად თვლიდა იმის, ვისი გინება უჭმუნდად შექმნა და ინგურებია უკვლავ იმის უწინდესი სიმბოლო, რასაც შეიცავდა მისი ბუნება. შემოქმედების ეს სუბიექტური მხარე დებულბის ახალ თვისებას, როცა იგი ხელგინების ნაწარმოებია ვაგონიკულად.

სწორედ მხატვრის სულიერი შემოქმედება სათავე ჩენი ცნობილური ადუნებისა. ძველი ბერძენი მკურნალობის სულიერი განწყობნის პერდენენ ამ ცნობიერად აღმდებურბებში და ტრაგიული სურათის პირველად ვანადის დასვლა.

პირველად, დემონისტობა ვანადისა ანიჭებს ამ სურათს პიეტურებას, თორქნი ამ ანიჭა, რაც კინოშია მოიხრობოლო, ვანადისა და მადლი სურათის მასში ვადედა, ეს ვანადის მოიხრობის აქმდე უკლები უკლები. ეს არის სურათი, ეს თვითბა რამდე ვანადის კურბრების დეტალებს სახბო, ახალი ეს უკვლა ფილმის ვარდა პიეტური შეტლობა კინოში, ჩენი ადმიანური სურბად ახალი გამოტარება. რეცისორებმა რ. ჩხეიძემ და თ. აბულაძემ, სცენარის ავტორმა გ. ჯაფარიძემ, ეს უბრალო ამავე დატყობინება ადამიანის სურბადის ცხოვრების მრავალ მხარეს, ჩენი აქმა ვანდა უფრო ფართო, ხოლო ვანდაცოდი ყველა ის შესაძლებელი ზნებობრივი და მოქალაქობრივი კატეგორიები, რაც უკვლავილება ამ ამავეს. კინორეჟისორების შორე ამ მცირე სიუჟეტის მრავალმხარე ვანადისის შედეგად გამოვლიდა უკვლავი მასში ადამიანული. ჩენი ვაგაგია სიღრმემ, ადამიანობამ და მწიფუნლობამ მადანას ვარგელულად მუქნი ცხოვრებისა, ამ ვანადისა კაცობრიუბების, სიზარბობის, სულიერი ვადებლობის სტენიანი.

ცნობილი ტალღული შემოქმედი ჩნაგრი ვანადის კინის ერთ-ერთი უწინდელბუნის ვანადის მიჩენის ადამიანში „ჩა მარტო-სულბის“ — იმნიტეების ვანადისაგან, ვადისულ ადამში ჩენმა რეჟისორებმა დანიჭეს ქართველი კაცისაგვის ვაგონ დამახასიათებელი სურათი შეგან, სწორედ რომელი მოხდა ფილმის შეტლობა კინოში დასასრულს ჩენი ვადედა, რომ ქალკლად ბრუნდება მადანას თანისოვლული ვადედაში. მათ კუმბ, მრისხნად და მშობი ვარდული ხანგებზე ელავე საპიეტორის მიზნის დასაყვალთებელი ვანადის. ერთის უბედურების ეს მოლიანი გინობია, ვანგუნება ვან-

სადელის ეამს აერთიანებს ადამიანებს. თითქმის მადანას ვაგონი-ფილმი უნდა იყოს, მაგრამ ეს ცნობილობა, ადამიანური ღრსების დაცვა ქვეყლია ერთიანობის სიმბოლო ქალად, „ჩა ვანგ შელო, სოფელი დიდა“, ვანგრებობა, ვანგინოა უცხო იყო ჩენისთვის, ვან-საკუთრებით ჩენი ვადებისათვის და ჩენმა სიმბოლოს ვან-ჯგუბისა უკვლავი ცოცხლებად, ამიტომ უფრო ფართოდ და რბად აფიქმება ვანადი კინოსურათისა. ეს ერთგუნული წინაი ქართველი ადამიანისა, მისი გინობისა ვანდა მთავარი ფილმი. ამიტომამ მთელი ფილმი ერთგუნული კოლორითა და სულისკვეთებით ვანგუნული.

ეს ერთგუნული კოლორით, ქართული ხასიათები გამოცემული ისეთის სიუჟეტით, ვანგებით და უბედობით, რომ ფილმი კუვლი მკურნალობა შეინახე ცხოვრების კინოსურათის წინაპრობი. ცხადია, ახალგაზრდა კინორეჟისორების მხატვრული ხერხები, მანერა ვიწრო ლუკადორი არ არის, ვინაიდან, ხართოდ, კინოხერხები (ვადებების ვანგუნების, ვანგუნების ტექნიკა, შექმნადების ვანგუნება, და სხვ) შეუფარდული არ არის ნაციონალური წინაში. ამიტომ, ცხადია, ახალგაზრდა რეჟისორებმა ვანგუნების ახლებს ის ვარგუნული ხერხები, რასაც ამაჟამად მიღწეულა სივრთი კინოტრაგედიაში. ერთგუნულობის მთავარი წინაი უნდა ვეითობ ხასიათებში. სურათის ვანგუნობილებაში, ფილმისფარობა და არა რამდე ვარგუნული წინგუნება, შეიძლება, რომელმდე ფილმი ვადებულობ იყოს ჩვენდებობიად, ასახვის რამდე თავისებური მანერის გარეშე და იგი არ იყოს გარგუნული სურათი. ავიტო სურათების დასახლება არ ვაქივდება მანგ-ადამიანი. „მადანას ლურჯა“ ერთგუნულია, უარგუნულია, მოქმედი ვანობების ხასიათისა, ფილმის სავრთი კონცეპციისა.

უკუნალი „ИСКУСТВО КИНО“-ს მთავი წინგური ვანგუნებულობი რ. ჩხეიძის წერილი „დაიდი ვეგონობის წაყურა“, სადაც იგი თავის რეატი ამ ახალბუნის პირველ მასწავლებლად მიჩენის დიდი რის კინორეჟისორის სრეგი ვანგუნებებს, სხვა რუს და ქართველი ოსტატების, ცხადია, ჩენმა ვანგუნებებს ვანგურ რაბ ისწავლელ კინოლოკურ-სურათობის ოსტატებისაგან. ისწავლეს, თუ რაგორი უნდა ვან-აჩო მასალა, რომ იგი პიეტური, მოქალაქობრივი კუვლი ვანგუნებულობა — ისტორიული ხასიათის სურათი იქნება ის, თუ თანა-დემოდრე. ამავე დროს მათ, როგორც ვანდა ჩენივანა ახალგაზრდა ოსტატებს, ივანეს, რომ ახლბია კომბ. ვანგსურბები უკანასკნელი პერიოდის ქართულბა კინომ, ვანგარე ვანგსხვის სექციფიკურბობა, ე. წ. კინობა. მას შემდეგ, რაც კინო დედიფლო აჩრის ვანგებობის ფენომენალური ნაშულებას — სიტყვას, მან დროთა ვიარებუში დავარე სასექციფიკური თავისებობების, დამგუნება ხელგინების სხვა ვანის — ოსტატის. სურბთბული ლამარე იყო ონობი, რაც მოქმედების უკვე ნათელი იყო.

ცნობილია, რომ უბნო კინოში კადრის ლამაზობობის, მის უადრეს გამომსახლებლობას, ვანგსურბობისა, კომბრტუბის ექვობა ვანგებობა უკრადება, რეციფიკური მოქმუნარი ვადებში ისეთი კომპოზიცი-ა შეექმნათ, ისე ვანგებუნებულობა ვადებში, რომ უსიკვრედე ვანგებობა უყოლიოვლი მათი დიფერენციატრული წინაფარობი, მუხურა კინოს ვადებებს ჰქონდებოთ ერთი თვისება — სეანთა ანგეუბელების უბრა. ვანგსხინთა ს. ივანესმდინის „ვანგსხინს აპოკალიფსის“ ცნობილი კადრი — ზარბანგების ზაღის შედგენი ბოლომდელი, ყალზე შემ-დგარი ქვის ლომები — ვანგენვარტრული რეველაციის სიმბოლოები. ანდა ვ. პუდოვკინის კინოსურათი „დიდა“, ვანგსხვისი ყისუნის დენადობის ვანადის ვანგსხინთა მანობამ, რომელიც მინგავლი ხაზბია აზ-ვირბთებულ სულს ვანგსხებადა.

ასეთივე მწიფუნებელი კადრების ვანგსხინდა შეიძლება ნ. შენგელიანს „ელისობან“ ნ. ქაიაურის, „დაიდი ვანობიდან“.

როცა „მადანას ლურჯა“ ვანგავდა დელადასქობის ეკრანზე, კინო-თხრობის თვალახარბობის ეს იყო ადმირბობი. მაგრამ ეს დეტატრული იყო ამ გამომსახლებლობის ხერხებისაგან, სწორედ კინოსურბეობის თავისებობისაგან ვანგებობა. რაც „დიდა შექმნეს“ ვანობისაგან ოსტატებისა შექმნის, სიტყვა არასოდეს არ დატარებს სურათში ვადმწიფედი ფუნქციის, მაგრამ არ არის კინოს მხატვრელობისათვის გან-მახასიათებელი სურათის იმავე, რასაც მკურნალობი თვალით უკვი თვისების.

„მადანას ლურჯაში“ არის წინაი ვანგავლი ქართული სეანური, ჩენი ვანგსხინთა ქართული ხასიათობი. მათს მსოფლშეგონების, ვანობია მწიფებათა თუ სიმბოლო ვანგსხინთა სწორედ ქართული კაცისათვის დამახასიათებელი ქვეყიტი.

აი როგორ არის გაღვივებული მაგდანას ბავშვების პირველი სიბარძე: გიგა პასა და პატარები ხალისი ბანს ტყუნაან. საკრივოდ ქარულივს ვირცხის რომ დამკაცავი არ იყოს, ცკეით იციან ბანის ტყუნა. რევისირები ჩინებულად იყენებენ გულგაცობის ამ ტრადიციას. „პა გინ, გინა, მტვის დედქვე ბანია“ — ღმრის გიგა პასა და ბავშვებიც ატყუებენ. ბავშვების ადვირება, ხალისიანი განწყობილება, რომლის გამოხატვა მათ სიციფი და შედელო, ერთ-ბაშად ეცყავს პოულობს განხატელობს, მხოციუ კაცისა და სრულიად პატარა კადრს ეცყავ „ქართული“ ამვე ღრბის თბილი ივიბრები აყვებს კადრს. ამის შემდეგ მოდის პირდაპირ ბრწყინვარე კადრი, რომლის მიზანსენაა ადის კუმშირიადა მალად ღრბისადი დაწვეტე (საბრძოლ ვავრცელებული გამოთქმა: „კინო — ეს ღრმაიური ვრა-ფკავა“), ბანვე შემოსმდარი ბავშვებს ვიბრები ანობის. მოუხდავად იმისა, რომ შავი და თეთრი ფერები „ცივი“ ფერებია, იპზრტირდი და რევისირები ქნაწა შესანიშნავ პოეტურ კადრს (პოეტურს არა იმი-ტომ, რომ მოვარე ანაბევის), პოეტურს თავისი უშუალებლი, სიფაქი-ზით და პავრენებით. ბავრდლავანი ღღავა, კადრში მოქცეულა ბანის მცირე ნაწილი და ბავშვები (რომლებიც თითქმის მოვარეს შეუილი არ არიან ვანამბრებში, ბანვე სიბარძლი ვაბრწყინებულნი), ღრუბლი მობრაბენ, ნიავი ვინამბრები ბავშვებს („დაბრტე ნიავი, ბანია კატო მქვიანო“) და ვანათბული ღრუბლების ფორმე ბავშვე-ნი მისხტრავენ სირცხული, უღრბისი სილიერი, ვლვტივი სისშვიდე-უფითვლივობა და სენწანავრე ირავლებს. ეს არის დავურჩებელი ბედ-წინერება. ბედწინერების წუტიშო ბანვე ჯღომა, უსაბრძოლო სირცხული ჩანვსე, თითქმის ვანბნა მასში, ბანის სირცხის „უკრის ვღვბა“ (რაც ხვდეთა პოეტური ბუნების ვანამბრები) — ანვ არიან დანახლებნი აქ ეს ბავშვები. ეს არის რევისირის ბიერ ამბის ვანვლივობის ერთ-ერთი დანახანათბელი მხარე.

ამერიკელი პოეტს კაცი სწენბერგს აქვს ახეთი სტრიქონი: „ПОЗНАТЬ ТИШИНУ! АТ КОИНА — ЗНАЧИТ ПОЗНАТЬ МУЗЫКУ“.

ანდა ველით ბიერე მომენტი, როცა რევისირები თავიანი ვნარ-ბების მძიმე მდვომარებაში ვივჩვენებენ... მაგდანას კარიბდამოდან ვამოვავა ლურჯა. იპლები დედა სანაშაბაკეთი შესტკვირის მოხე-ვათა სიტლანქი. დედას მცირეა პატარა კატო, მიხი, რომელსაც ვა-ხეთითლი ტრინდენ სისხლი ჩანისები, ვანვე ვანვარა, ტუტეტი მოუ-ცვალს, ავად იწვავს თავისეტი. კომპოზიტორად ვანსრლებული ეს კადრი თავისი ვანწყობილობით მმლავრ ემოციურ ზევაჯღლენას ახ-ლებს ვაუტრებულზე.

ქართული სოფლის, მისი პეისაჟების, ყოფის თავისებობა აღქმა, პოეტურ სახედ მათი ვავტრება დანახანათბელითა ამ რევისირებ-სიხვის მავარეს ვა პოეტური სახებიც ვანხლებნი არიან ხეციფტური კინოები. გიგა პასას, ამ საინო მახცობის პირველი შემოსვლა კადრში ვავთბებული ძალვე ფიქრად... შორს, პირიზრტვე მოზსანს ქართული ურბის სილიური, თითქმის მბავრის ქართლის ვეწვე, შე-

მოღვიბის კორ დამბეს, გავაში ჩაუხატავს დავკინებელი მერების სვლა. ბანის სირცხული მოისის ნადლობანი სიღრეა. შემდეგ უნდა მოვარება ურბის მიღვივება და ისევ სილიური ურბის, ეს არის „ნა-შული“ ღმე, ნადლობანი, მწველი, ვაუტრებელი სიფის სავაზე, არ-საკე შეეცვლა პეისავეს, რომელიც როგორც პოეტური სახე, ხარ-თული ფილმი. ანდა ვაგრევი პირველვარე არიან — ვასიყბული, ხრიკთე ვიდე, გსიყვე ვანმბრბილი ვანამბრე ხე, სიმბრე (სოფლებიც სწორად „მწირი“ კევა), ერთხვერვინვა (რევისირება პირველვარე თეთრიშავ ეღმე იღებენ სურათს.) ავ თეთრი და შავი ეფრი ვანმდის როგორც მხატვრული ვლწვეტრე ვარემოს ასახვისის), ტრიპონობეის ვანმბული მთავრობი — შეუვავით ვანამბინა სიღრბების ვანმს-ფერიში. რევისირები ვრწმობვე სურათის სტობიციური მოლიონებს. ამიტომ ბიერდინვე ძველი თბილისის კოლონიის ვანმბრები. მხო-ლოდ ერთხელ, წიწვირე არის ნანვეგები ნარიკალა ნანვრებები და ძალვე ზომივარე ბარის ვანსრული სურათები. უთქვალად პირველ-ხარისხისი სოფლის ვწირის სიფი — პირველვარების თვალთი არის დანახა-ლები: — მანვერული დრე, დანახვა; — მანვერული მანვერული დრე; — ვან დაველური სოფლის ვწირი სასახები; — მანველი ვანვერული დრე; — ვან იმავი უკეთ შეიძლება ვანმბრები ვანვან სილიური ვანვარა-თება, სიფარული და თან წაყრილი მაგდა დეღისი, რომელიც უშუფე ბავშვებს მართლი დილი სტობეს, როგორც ეს ვლწვეტი... აღწერილი მაგდანა ვანვარედ ვანმდის სახილვანი, ტვითით მხარვე, მავრას თითქმის რაღაც ვანხსენდა, შეწინდებს, შეწინდებს თავის უთხარე ქობს და როგორც სილიურს, ხასიციით ვადანსკარს იყვინს. აი, სწორად მხავს ვანტრებში მხავნებდა დსიფოტორული მოქმედ-ების ბაზა, როცა კადრის უბრალო ქვევის მიწა ივივარი და დღი ფსიქოლოგიური ვანმბრებია.

რევისირ-დავმებლები მიისწრაფიან იმისკენ, რომ მხატვრულად დანახებულ კადრი, კომპოზიტორად ჩანქრან იქი. ამ ფილმის თი-ქმის ყოველი კადრის კომპოზიცია მხატვრების — სუმბანიშვილის, ხუ-ცუშვილის და ვავარის ბიერ წაწარსარ ექმნებოდა, იხვევებოდა და მერე სწრაფობის დღინა კადრს არის ვიდე. ამის ცვატილობის მოქმედ პირების ვინა ვაცუცლებულია სოფლის და ქვეყნის ტიათული, მათი სწრაფობა მოქმედებით, რომელიც არასდროს არ ჩნდებოდა მთავარ კარბინავ დსიფოტორული მომენტებს. კადრების რიგში სახესხილი შეესაბამება გმრთა ფსიქოლოგიურ მდვომარებას... მაგდანას ლურჯასაჟის“ ვანწირული მუსიცა (კომპოზიტორი არჩილ კეკელიძე) არა მხოლოდ ილუსტრაციად კადრებში ასახული მოქმედების (ეს ხშირად ვანახებოდა). იგი დამოუკლებელი მუსიცატური დარსების ვარდა, შეიცავს ერთ ძვირვას თვისებას — უარსებდა შეესატყვისება გმრთა მოქმედების რიტმსა და ბეგრ შემთხვევას სწორად თვის რიტმში ეწინააღმდეგება მოქმედებს (მაგდანას პირველი ვა-მონტაჟი, მევანშობის ბიქის ვანწეს სიმღერა, ბავშვების სიმღერა ლურჯას ვანბანისა).

ანახლებელი რევისირების ამ პირველ სერიოზულ ნამუშევარში (ნამდვიდ მთავრადვე წიკ ვიდეტე: თ. აბულაძე — „ღმირტი არაქუშელი“; რ. ჩხიძე — „შორის მათკაქე“, ერთად — „სხვანთე-ლის ხალხური ცეცხვის სახელმწიფო ვანმამბრე“) შეწინდებს ნაკლებ ზოგჯერი ლოკიტურად ვანმარცხავ კადრის მომტავი, ეს მით უფრო დანახანია, რომ ქართული ცეცხის ისტატების ვავდებისას მათ მონ-ტავის შესანიშნავი ვანწმოსა ვანვალდინეს. არიანამამღვრელი კად-რირება ცალკე ბრავევის აზომაროვად თომავს წინა კადრებისგან და რიტმსაც უკარავს. ცალკე კადრის შინაგანი რიტმა მიმდევრს და წინა კადრების ორგანული რიტმული ვავრემება ხინა იფონის (ესბადი, ჩვენ ავ სრულებით არ ვვლისისმობით რიტმული ერთფეროვნების შესანაშირ ბიქის ვანწეს პირველი შემოსვლა სურათში მეცადა უეცარი და მოუწადებელია, როგორც მონტავის, ისე, რიტმის თვალახარბისით. ასვეთ თვალში მოსახვედრია ის კადრები, როცა მევანშორე ლურჯაში აშოიწნის თვის სახედარს. მაგდანასაჟის ეს ამბავი თვარხადმცემია, ამ ღღოს მათ თითქმის მუნწნავ თანაურხველით — იწევა ჰეკა-კუხი-ლი და კოსმოსპირისი. გილციის ვანვლივობის ეს ხერხი არც ორგანულია და არც რიტმიული, თუმცადა შემდგომ ნიწნული კარბინა: მაგდანას სულა ძველი თბილისის ტახლიანს ქუ-ჩეგში.

\*\*\*

მბრითად „მაგდანას ლურჯაში“ ვამოკვეთა ახლავარდა რე-ვისირების შემოქმედებისთი თავისებურების. ამის შემდეგ რ. ჩხიძემ მალე ვადიად „ჩვენი ერა“ (სტენარის ვვარიც) და „ღმირტი, ხილი უფრო მოვაკინებთ ი. აბულაძემ „სხვების შეილები“ (სტენარის რ. ვა-ფარიძის და თ. აბულაძის).

„Искусство кино“-ს იმავე ნომერში რ. ჩხიძე წერს: „შეხაძლი, რომ „მაგდანას ლურჯაში“, რომელშიაც ჩვენ წარსულის მივმართეთ, იყოს ელტვირტი ინტონაცია, მავრამ უკვე „ჩვენს ერაში“, მე მგონი, ნაკივნა საერთო — სიყვანცლი დანამაკვირებელი. იპტიბობის ტო-ნალობა...“

ამ ამონაწერში რატომაც მოთიბიშების კილოა. შეხაძლია კი არა, მართლაც არის ელტვირტი ინტონაცია „მაგდანას ლურჯაში“, მავრამ

კინორეჟისორი თენგი აბულაძე.  
Кинорежиссер Тенгиз Абуладзе.







უ. ჯაფარიძე  
У. Джапаридзе.

რაქის გზაზე  
По рачинской дороге.



უ. ჯაფარიძე  
У. Джапаридзе.

გზა დატოვების  
Напутствие.

რა არის აქ ცდილი? ფილმს გასდევს ავტორების ფიქრი მაგდანას ბედ-  
ლოკატორ ნაწილიანი ეს ღირსეული მრავალი ანიმების ფილმს მომ-  
სახიობის, მთავარია, რომ სურათში მკაცრი სისადივი, დამადა-  
ნაწილები ადამიანის ხასიათი, მისი ცხოვრება, განსაზღვრულია.  
საერთოდ, რა ძიებთ ზედვიკ არ უნდა არავინ ბუნება და ცხოვრება  
ადამიანებს, — რეჟისორები მანქანაში გარშემო მათს ყველგანდობი-  
ში ოპტიმისტურ სწავისებს. თითქოს რეჟისორებმა წინასწარ აღიკვე-  
ფეს იმედის სხივი სურათის დამთავრების შეზამდლობა. ფილმში  
მანქანითა ოპტიმისტური ეფერადობა, ეს არის მათი შინაგანი  
მხსრავება. სწორად ჩვენს ცხოვრებაზე, საბჭოთა ახალგაზრდობაზე  
შეგნის ფილმში („ჩვენი ეზო“) სრულიად გამოვლენა და გაბატონ-  
და ნათელი სიცოცხლის ლიტმობით. ეს კანონზომიერია. რ. ჩხიძემ  
გვიჩვენა სიყვარულის პირველი განცდის სიყვარულზე, ამით გამოვეყუ-  
ლო სიხარული პასუხურ სულში. ეს ახალგაზრდები გულში სიყვ-  
არულის გაუმხელ გარშობას დაატარებენ და სულ მძივრ ექვს, გადჯ-  
რული სიტუაცია, მათ მარტობიარე ბუნების ტიპილებს განადვილებს.  
სწორად ამიტომ არის რეჟისორის დამოკიდებულება ამ ახალგაზრდ-  
ობაზე: ასეთი გულსისხრობა და შექმნილებული, ამასთან ასე და-  
ზარალებული სენტიმენტალობა და სარჩაობის გულამაჩუქებლობას.  
რეჟისორი ახალგაზრდების ცხოვრებაში მოკლედწოდებულ პოულობას  
სხვი წამებს, როცა ყველაზე უკეთ შევადგენა მათი სულიერი სამ-  
ყაროს დაფარული საუნჯენი: კეთილშობილება, პირდაპირობა, სიყვ-  
არულის მაღალი განცდა, მთავარი გმირების — ციციოსა და დაროს  
არსებაში სიყვარულის პირველი გაღვივება, მორცხვი ვენება რეჟისორ-  
მა ისეთი ტაქტიკა და თავშეკავებით გვიჩვენა, რომ ეს კადრები იქ-  
ნენ სანიშნო.

გაუცნობიერებელი სიყვარულის იმპულსი, ურთიერთ გზნება აკავ-  
შირებს შემოდომ ამ ახალგაზრდებს ერთმანეთთან.

ტექნიკურად დაუდგომელი ქაბუკი დათო თავისი ცხოვრების  
კარიერაზე, როცა ბედმა „თვალის ახელა“, როცა იწყება ბუნებისა  
და ადამიანების შეცნობა, ხდება ციციოს — აზარტულ და თავების  
ვარგისი, თითქოს შემოშვებით შეიარა მათ გულში სიყვარულის  
სხივი, თითქოს ეს არის ვნების წელი გადვალა მდგრად რა ტაქტიკი  
არის აკეთებული ეს მომენტები ფილმში! დიდი და ციციონ თუკი ისევე  
ატარებდა სივლიან, მაგრამ მოკლედწოდებულ ადამიანენ, რომ ის-  
ნი ეყუტა ტიპობენ ყრბობას და გადადინა ახალ — სიკაბუის ასაკში.  
ეს ახალგაზრდები არც ფილმის დასაწყისში და არც დასასრულს  
კინატსაც არ მრავნენ თავის სიყვარულზე.

დასაწყისში: დიდი ციციოს ბურთის მოსატყვის და გაიქცევა უკა-  
ნი ეზოში. აქ იმართება ნამდვილი ბრძოლა ბურთის დაუფლებისათვის.  
ამ ქილიაში, შეტევისა და მოვერითების ცეცხლში დიდი და ციციონი  
შეხვედები ტეხნიან ერთმანეთს სახეებით, და მათდა შემოწმდებლად  
ღვიძებს სიყვარული. ამ დროს თითქოს შეცუფდებიან ამ მოკლედ-  
წოდებულ გარშობის წინაშე; შეეშინდებიან საკუთარი თავისა და უსტიკვოდ  
გამორადებიან ერთმანეთს, სურათის დასასრულს: დიდი და ციციონი  
მრავალსაბოლოოა სახლის საფარველ არიან. მაღალი მაღლა ასულ  
ქაბუკზე მოქმედებს უსასრულო სიყვრე, ისინი აღდაცეცულნი არიან,  
მათი განწყობილება ზეაწულები, არ ახლა, ამ წუთში უნდა მოხდეს  
სიყვარულის განხვდება, და მართლაც, — ისინი შეუხვებიან ერთმა-  
ნეთს. „იპარება, არა?“

„კარგია!“  
ასე ძუნწად, თავშეკავებით არის გადმოცემული ეს სცენა.  
აქ არის სწორად რეჟისორის მიერ გარემოს სრული შეგრძნება,  
როცა მუნ არსებამო თითქოს გადმოიხსნება ბუნების მაღალი სურათი და  
უფლებრად შენც თითქოს შორდები მაშას. რეჟისორი ცხადია, წინასწარ  
ცხებს ასეთ გარემოს, მაგრამ ამ ფილმში თქვენც ვერ იგრძნობთ, რომ ეს  
ამ სივლიანობის არის საგულდაგულლოდ შერჩეული.

კინემაში და უკანასკნელ კადრებს შორის ვხვდებით ჩვენს გმი-  
რებს სიხარულსა სიუატიციობში. უკვილი მათგანა განიცდის ცხოვრ-  
ების სიხარული: საერთო სიხარულში, ოპტიმისტურ კონალიზმში  
სიხარება იჭრება პირად სხვად, ექვს სიყვარულს, თავს დაუტყდარი  
უხვდრების სიყვარულს, — მაგრამ ფილმის საერთო განწყობილება  
საკუთრია.

თუ „მაგდანას ლურჯაში“ გმირთა გარასამყაროს პოტიკური განცდა  
სქარბობდა, „ჩვენს ეზოში“ თითქოს მართა ცხოვრება უსრულად  
პოტიკურულიც, ეს არის ახალი სიყვარული, რ. ჩხიძის შემოქმედებაში.  
მაგრამ მეორესი ვიწრო, ჩემის სფერო, რეჟისორული ნაშეკმდებ-  
აქ უფრო ნაკლებ მართია. სტლია ლოკ-ლოკად დადებულია (მანა-  
ნას და შოლას ურთიერთობას სენტიმენტური იერი გადაკარგება),  
განსხვავდება გრატირბელობა (მოხუცდვად იმისა, რომ გმირთა  
აქაწუბილება პირდაპირად გამოიკვეთილი, კადრი მანქანა რეჟიმდება)  
და სხვ.

სამავთროდ რ. ჩხიძემ ერთადელი დარჩა თავისი მეთოდისა — იგი  
შეტყველებს მკაფიოდ, ეპიზოდები სიცოცხლით არის სავსე, ახალ-



კინორეჟისორი რეჯა ჩხიძე  
კინორეჟისერ რეჯა ჩხიძე.

გაზრდობის ცხოვრება ნაჩვენებია ნათელ ფერებში, მთელი სურათი  
ოსტატურად არის გადაღებული.  
თ. ახულობისა და რ. ჩხიძისი „მაგდანას ლურჯას“ წარმატება,  
მართლაც, დიდი იყო. „მაგდანას ლურჯა“ კინისა და ელანტურების  
საერთაშორისო ფესტივალზე პირველი აფილი დაჯავა ასევე  
დიდი წარმატებას VI საერთაშორისო ფესტივალზე ოქტოს მედ-  
ალი დაიხსარება, ეს ფილმი ერთადერთი იყო ახალგაზრდა საბჭოთა  
რეჟისორების ნაშეკმდებლად, რომელმაც ისოდენ მაღალი ჯალდო  
მოიპოვა.

თ. ახულობა ამთავრებს სურათს „სხვისი შვიდობი“. გადაღებული  
ძირითადი მასალის გასრევამ დავარწმუნა, რომ ფილმი შეტად სანი-  
ტერესო მოვლენა იქნება. ვინდა ვუსტურბო „მაგდანას ლურჯას“  
თანარეჟისორს თ. ახულობას, კვლავ უფრო მაღლა ავიწიოს კინო-  
სტელია „ქართული ფილმის“ სახელი.

ჩვენს კინოსტელიაში მოვიდა აგრეთვე ახალგაზრდა რეჟისორი  
გ. წულთა, მისმა დასკვნებებმა ფილმმა „ალაო გრდელაშვილი“ და-  
გავარწმუნა, რომ მისი ხასიათი ქართული კინოსტელიას შეტდება პირ-  
ვესიბილი ხელგადას, რომელსაც ქარვე გემოვნება და კინოსამცოცხლო  
სწორი შეგრძნება აქვს.

ახალგაზრდა რეჟისორების წინ ვრცელი ასპარეზი აქვთ გადაშლი-  
ლი. მათ ჯერ კიდევ უნდა გადალახონ მრავალი შემოქმედებითი  
სიძინელი. შორ წარსილში გასული მულგაზრდის ოცნება მაშის ნა-  
სპირს მიადევს, მაგრამ ჩვენს ევენდა ამ რეჟისორების დღევანდ იქვენ  
გალატკონის სიტუაცია:

„მიწა“ აღმოხვით გულს მულგაზრდებს,  
მაგრამ მე მაინც არ შევიგრძნობი.“





# მასხარაძის თეატრის სპექტაკლები

## ალექსანდრე შალუტაშვილი



თეატრის

მას წინათ ჩვენ წილად გვხვდა მასხარაძის დრამატულ თეატრში გვიანა ხაქიაშვილი თარიღისადმი მიძღვნილი სპექტაკლები. ჩვენ გავაკეთა სცენას და მარბაზის შორის დამყარებულმა ერთსულოვნებამ. დარბაზს ავსებდა მაყურებელი, რომელიც ყველაზე უმაღლესი გამოწონის თეატრის სატიკარის და ყველაზე ადრე ზიარებს მის სიხარულს.

კოლექტივის წარმატებამ ნახა სპექტაკლები ჩვენს მოლოდინს გადააჭარბა. შეცანდებელია მის მიღწევანი უფრო სახიზაროა, ვიდრე მისი შედეგები, მაგრამ თუ გაიფიქრობინებთ იმ პირობებს, რომელშია თეატრის უხედა მოღვაწეობა, დავრწმუნდებით, რომ წარმატება უწყველად საკულისხმოდ და ღირსშესანიშნავია.

პირველი სპექტაკლი, რომელიც საოქომბრო თარიღს მიეძღვნა, "მეფელი" იყო. პ. ლორია ის რომანი გასცნოთარა და დადგა თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაქტობრივ დილომანტმა რ. კაციაშვილმა.

პირველი სპექტაკლი, რომელიც საოქომბრო თარიღს მიეძღვნა, "მეფელი" იყო. პ. ლორია ის რომანი გასცნოთარა და დადგა თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაქტობრივ დილომანტმა რ. კაციაშვილმა.

პირველი სპექტაკლი, რომელიც საოქომბრო თარიღს მიეძღვნა, "მეფელი" იყო. პ. ლორია ის რომანი გასცნოთარა და დადგა თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაქტობრივ დილომანტმა რ. კაციაშვილმა.



ტუცავები, სანატორიუსი და დრამატულად დათმული მოქმედების ძირითადი ხაზი, მომლოდინება და რეალურად ქმედები, შინაარსის და წესების მარბაზის სპექტაკლი. ინსტიტუტში სოციალური შედეგად შეიძლება რომანის იდეურ-თემატური მოტივები, მისი პროტესტანტული ხასიათის ნაყოფიერების გვერდით ინსტიტუტის აქვს სერიოზული მნიშვნელობა და ილუსტრაციულ ხასიათს ატარებდა და მოულებელი არიან მართლდ ფსიქოლოგიურ მოტივებთან. ინსტიტუტში ჩანს, რომ ცალკეულ შემთხვევებში რ. კაცია დიდად გაუტყნა სანატორიუს სიტუაციების შექმნის ცდუნებას და დავიწყება, რომ მთავარი მანკ ხასიათების შექმნა.

ამ გარემოებამ მცირე ზეგავლენა როდი მოახდინა მასხარაძის სპექტაკლებზე შედეგებს. წარწობების საერთო ფორმა მიგნებულა იქნის. ამ ტიპის მსგავსი უფრო-ადრე უნდა გავაუბუღო. სპექტაკლის თემატიკა ვ. წ. აკურილი "ადგილები. პირიანი და ფსიქოლოგიის სიბრძნელი დამუშავებული ცალკეული დილომანტები, პაუზები. მაყურებელი გულდასაჩქარებელი სიტუაციების მსგავსებას, თემს მხარდა აჩვენებენი და ინტენსივობის სიღრმის გამოკვეთა მხარე გვიყვამ III მიტუტებისში. ჩვენს აზრით, სპექტაკლი რიტუალურად უფრო დაძაბული და ენერჯიტიული უნდა იყოს. თეატრმა შედეგების განაწილების პროცესი სპექტაკლის ძირითადი მხატვრული ამოცანა აქცია, მტი იდეური სიწილად და გარკვეულობა შეიძინა მთავარი გმირის ხასიათების და ამით გაზარდა წარწობების სიკადალური უძრავობა, მხატვრული ზემოქმედების ძალა.

პიესის ცენტრალური სახე მგელია. ვეჯდალ და ფიცხელი ვეჯცია, უსაბრძნოების მოძულად და ჩაგრულთა მოხარულ. მეუღის რეკვიამ აქაურული ვეჯციაკეს მოიწინებდა დავარჯენა და ტვის ფირად გადაქცევა, ეს უსაბრძნო ვეჯციაკე, პირველი სპექტაკლი, რომელიც დავარჯენილი, თანდათან არამარტული ბრძოლის მომარტული ვეჯციაკე ხდება. და აქ მასწ, როცა მგელი უხედა იხედა, როდესაც წედება ნამდვილი ბრძოლის აზრს და მნიშვნელობას, იგი ხასრბობელაზე აყვავება. მისი უყანასელი სიტუებები უსაბრძნოების და ძალდაობის წინააღმდეგ ბრძოლისაყენ მოწოდება, იგი ყვდება ქედურული, შრომობი ხალხის ხაზობი გამარჯვებაში სავსებით დარწმუნებულა.

სპექტაკლის ბელი ბეგრად არის დამოკიდებული მგელულის სახის გახსნაზე.

მასხარაძის ვ. დილიძეს სწორად აქვს გააზრებული როლი. გმირის მოქმედების რიტმი, ტემპერამენტი, გარგნული საზოგადოება, ყოველივე ეს იხე შეარჩევია მასხარაძის, რომ ვეჯდულის სცენური სახე ვეჯცეტიერი და მასზემდეგა ვაგონის, ვ. დილიძის შეგნებულად ვაგონის როლის ყოფით დედალიზაცია არა იმიტომ, რომ მასხარაძის მასხარაძის ცხოვრებაზე დავარჯენების მარჯავი არ ყოფიის, არამედ, სურს მგელულის სახე რამანტული შარვანდელი შემოსის, მისი ვაჯცაყური ბუნება უღერის თავეჯცეებით გამომავალი.

სულ ცოტა საქირო იმისათვის, რომ ეს თავეჯცეება საზოგადოებაში გადაიზარდოს და მოჩვენებითი რომანტიზმად იქცეს, მაგრამ მასხარაძის როლი შინაგან სიბრძნელზე აქვს ვეჯდული და ეს სახე ამადლელებულია, უბრალო და მშენიერი სისადვით აღსაყვით. გარგნული აქტიური ბერნებით გმირის თამაშს, ვ. დილიძის აზრანში შესრულება გამოირცხას. თავეჯცეებულობა, როგორც განსაზღვრების ძირითადი ტონი, სახის მთლიანობის იდეგა, მაგრამ ამის ხელს როდი შეუძლებს ცოცხალი, წინაშე ფეგრები, რასაც ტუპურბორულად ვაგონის მასხარაძის იუმორისტული სცენებში, ვ. დილიძის მტი სილუა და არტიკულური თავისუფლება მარტების.

მთავადფორმანია სპექტაკლის ტიპიკა. აქ შეგვხვბო როგორც გმირულ-რომანტიკულ, ისე ყოფით-სახიზნობი და კომედიურ-უმორისტულ შტრიხების შესრულებულ კოლორიტულ სახეებს. ისინი უფროწინიზინენ ექიქის და გმირთა ეროვნულობის დამახასიათებელ თავეჯცურებებს.

მასხარაძის მონაწილბული და კეთილინდისიერი მუშაობი სპექტაკლის მეორეხარისხოვანი როლებიც კი ზოგ შემთხვევაში დასრულებული სახეების დონემდე აღინა. ასეთია აქაურული მოწიკი გული ისმანა (ვ. მინარაძე), ურიადნეი კოსტა (ვ. მუქვიანიშვილი).

მას. ვლ. დილიძე ბენიკის როლში ("ამაღლებული სოფელი")  
 ასტერ ვლ. დილიძე როლი ბენიკი ("Преображенная деревня").

პოლიციის ჯაშუსის სიბიძის როლის შემსრულებელი რ. ლომინაძე ცდილობს ეს სახე გახადოს თვალსაჩინო, დასამახოვრებელი, და ამას აღწევს კიდევ არტიკული მონაცემების მარჯვე გამოყენებით. პიესაში ასახული სატრაქალი ურთიერთობა სპექტაკლში ვერაა გაღრმავებული და ემოციური სისავითი წარმოდგენილი. უნდა ითქვას, რომ რეჟისორი და მსახიობები ვერ კმინან სცენაზე შესაფერავად მოხერხება და მართალი პოეტური განწყობილება. სუტარის როლი ერთნაირი ნიჟარია; მისი განსახილველი ვერ სინფლესიონა და ეკავშირებული. იგი მოითხოვს გარდასახვის უნარს, რთული სცენური ამოცანების შესტად შესრულებას. მსახიობმა ლ. კალანდაძემ მაყურებლისათვის გასაგები გახადა მხოლოდ როლის სიუჟეტური ხაზი, მაგრამ სიყვარულის თემა მას მაინც გაუსწენლი დარჩა.

ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს მისი პარტიზორის არტიკული გამოყვანილობა და სისუსტე. სპექტაკლში არის სახეები, რომელთა შესრულებები არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ: თოფან ბეგი (მ. ქუციალი), თოფოლე (ვ. ხაჯელიძე), ილია (თ. არბელიძე), ერმილ (კ. ქუციალი), ისე განუყოფელი (მ. კალანდაძე) და სხვ. ამ როლების შემსრულებელი მსახიობები კარგად გრძობენ სპექტაკლის საერთო განწყობილებას და ეანბრულ-სტილიზებულ ხასიათს.

მსახიობის თეატრში კომედიაში სპექტაკლებს შუქნის შესახლებლესაც ვაჩვენებ. ერთიანი რიტმილი, ერთი განწყობილობითა და სისაბუნძისა და ბეჭდით. ვ. კანდელაკის ამაღლებული სიტყვით "დევდვა თვტარის მთავარი რეჟისორის ო. თალავაძის). პიესა დაწერილია უპიტეტწილი, საკლმუნერნო ცხოვრების ცოდნითა და დრამატურული სიმახვილით. ავტორი ხანტეტისოდ ხსნის პიესის კონსტრუქტის კომედიათა გაუგებრობებში, ამხელს უაწყოფით გმირებს და გამოაკვს მათზე ზნობრივი მხეჯარი.

კომიკური სიტუაციების გვერდით დიდი ადგილი ეთმობა სიტყვიერ იუმორს. პიესაში საკმაოა გაფართული მარჯვე შედარებები, მოსწრეული სიტუაციებები. პიესის ენობრივი მხარე არისოდეს და ეთიშება პერსონაჟების ბუნებას, მათი ინდივიდუალუზაციის და კონკრეტული დახასიათების მნიშვნელოვან საშუალებას წარმოადგენს.

მოქმედება ჩამორჩენილი და მოწინავე კომუნერების ცხოვრების ფონზეა გაშლილი. მაგრამ პიესაში კარგე და მოწინავე მექანიკური რთობა დაპროსპირებული ცდისა და ჩამორჩენილობის, "ივლიანისა" და "ახალი სიების" ორი კომუნერებია საზაროდ შენგებს ხიბს. "ივლიანის" კომუნერების თავგადასარე პენეა, რომელიც ამ საქმეს სასახლოდ მიიჩნევს, საწმი მასალის შოვნის საზარცხივო საშუალებით — ქროამით ცდილობს. ამას ამედავებს "ახალი სიების" თავგადასარე ქეთევიანი. ხილო აბენიკოს სუსტი და მოუქნელი მუშაობის შესახებ რაიონის გაზეთში წერილს აქვეყნებს აბენიკოსის სახით თენგიზი. სამხმარის აღმყოფობას საზღვარი არა აქვს. გუენდლმა "ცივტიანებმა" საქვენლო თავი მომტრეს და გაზეთში "გამაჟიკენსო". ეს ყოველი თენგიზმა მომომქმედა იმიტომ, რომ ქეთევის ავრობობს, — ახე ფიქრობს აბენიკო. შეუვარებული სიყვარული შეტრუნული აბენიკოს ყველის, დამანაშევის თუ უდამანაშულს, რისხვად გერებს უქვდის...

მხარედა კომედიათა რთუციებები, გაუგებრობა ქმნის ახალ მდგომარეობას. ასეი ვითარებში იქმნება პიესის ცოცხალი, მხატვრული ქსოვლი. პიესა, როგორც წესი, პერსონაჟებს შორის ყველა დამოუკიდებლობის გახანით მთავრდება.

მსახიობმა ვ. დოლიძემ, რომელიც აბენიკოს როლს თამაშობს, სულ სხვა თვისების არტიკული მონაცემები გამოავლინა, პირველ ჩვენ ამეუღლუში ვნახეთ.

მსახიობი მთელი გულისყურით მიყვება როლის ლოკიას. აბენიკოს ყოველი სიტყვა და მოქმედება აღსახვსა საპროლოანობის რწმენით. სწორედ ეს ქმნის სცენაზე ნამდვილ კომიქსს. აბენიკოს ლოკიაც, რომელიც მისი გუნების თარგვა მტკირილი, საკრად ულოკიაც და შეუხამაშა მაყურებელია ხალი გრენბისათვის. მსახიობმა მარჯვედ გახსნა ერთი იმ ადამიანის ბუნება, რომელმაც ჩვენი ცხოვრების სწრაფ სხალს ფეხი ვერ აუწყო და ჩამორჩა. შეიძლება ერთ დროს მოწინავე თავგადასარე, მაგრამ დღეს უკვე ჩამორჩენილი, სიბალის გრძობას მოკლებული აბენიკო ვერ არიმეებს საქმეს თავს. დღენიდაც ანახლობს, უმინულოდ "შრისხანებს", მთარახით ხელში "შრომის დისციპლიანს აშვარებს", მაგრამ არ იქნა და საქმეს საშველი არ დაადა, ახლის მოხდა, რომ ცხოვრებამ მის გაუსწრო, რომ დროა ადგილი დეპურაცილ სწრაფი და საქმის ცოდნით აღჭურვილ ახალგაზრდა თამაშს, მიხვდა და ამ ფიქრებს პატონიანი კაცის მორჩილებით დაწინადა.



მსახ. გ. მდინაძე იმანის როლში ("მეველუდ")  
 აქტერ F. მდინარაძე რილი ოსმანი ("მეველუდ").

მსახიობის დამოუკიდებლობა როლის მიმართ იუმორისტულია. მაგ. რამ, როცა ხოლმის თავის ტლანკი სიამავე რეკვირებამდე მიიღს (ეს კი მის ბუნების ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია), მსახიობი და რეჟისორი უკვე მარად მოღტვენ მას.

პიესაში ქეთევის როლი სტიმულატორია, ეს სახე მოკლებულია გარკვეულობას, წარმოდგენილია ზოგად, უსისხლობრკოდ, მხატვრული



სცენა სპექტაკლიდან "მეველუდ"  
 სენა ის სპექტაკლი "მეველუდ".



მსახ. ვლ. დოლიძე მეველდის როლში  
Актёр Вл. Дolidze в роли Мевдула.

ფერებისა და ინდივიდუალუაციის გარეშე, მსახიობ. ლ. თომანიძეს რეჟისორის კარგი თვისებები აქვს და სწორად ამ ქლანის ხსენის სახეს, სლფლის ჰორიანა დედაკაცს — იფლიას სიქრქეტ და ვარება-წლუნგობა, მისი სულწასული ცნობისყოფარება, მაცდური აზრით განპრყენებული თვლები, ფუჟე სიამაჟე კომედიური სიმბხილიდი და

ტემპერამენტი წარმოსახა ნ. ციციშვილმა. ეს სახე მსახიობის სტერილულ ნაქმურად უნდა ჩაითვალოს. სექტალებში არის კლდე ერთი სინტერესს სატარული სახე — ფერის გარეშე ახანესი, უსულობითა და მახვილგონიერობით შესრულებული მსახიობ გ. მექვიანავილის მიერ, დიდი ხანი არ არის, რაც ვ. მექვიანავილი უბრალო სცენისყოფარდან მაყურებლის საყვარელ მსახიობად იქცა. ასეთი ნიჭიერი ადგილობრივი ახალგაზრდებითი თეატრის შექმნა მტკაღ სასარგებლო საქმეა. მათ რაიონის თეატრის ცხოვრება თავიანთ ღვიძლ საქმედ აქვთ ქცეული და დღედ განსხვავდებიან ზოგიერთ იმ კერდამაყრებელთაგან, რომლებსაც მუდამ გაქცევაჟე აქვთ თვალ.

საქართველოს სარაიონო თეატრებმა მრავლად გამოჩარდეს ნიჭიერი მსახიობები, კარგია, რომ მხარაძის თეატრიც კადრების ადრადის უდრისად სასარგებლო პრეტეკტის მოსდეს. თანამედროჟე ქართული თეატრის რეჟერტარში თვლსანიონ ადგილი უქონაჟ ვ. დარსკლის ისტარულ-ბიოგრაჟიული ხასიათის პეიოჟელ დრამას „კიკვიძის“, კიკვიძის პიროვნება, მისი რეჟოლუციური ბრძოლები აღბედილია სიმამციტა და ვეჟეუტური თავგანწირულობით. ავტორმა დიდი სიბოზი ჩაჟსოჟვა კართეული პროლეტარული მხედრის მხატვრულ სახეში, კიკვიძი ერთ-ერთი სრულყოფილი ხასიათია ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში. არა მხოლოდ თემამ უზრუნველყო პიესის წარმატება. სექტალების რეჟისორებმა თ. წერიძემ და თ. თალაკვაძემ მონახეს მტკაღ სინტერესს მხატვრული ფორმა ამ თემის გასახსნელად.

მოლიანად ეს პერიოჟული დრამა აღსავსეა ჟანსალი იტკიწიშით, ხალისიანი იუმორითა და მომავლის ნათელი რწმუნით. ბრძოლის პეროჟიკას, დრამატულ მომენტებს და ფსიქოლოგიურ დამბულობას ჰეხსანი ენაცვლებსა ხაღდხირობითი რეჟისორთა და ვინემახავილობით აღსავსე ცოცხალი ემწროული სცენები.

საქმეკალი ავეღულია რაიონი და ემოციურ შგრაისორებზე ერთის მხრივ მოცემულია სამოქალაქო ომის მრსახნედ დედების დამაბულობა, შფოთიანობა, მეორეს მხრივ მწვიდობიანი ცხოვრების სურათები.

მაყურებლის ყურადღების ცენტრში დგას კიკვიძის სახე გ. ნაკვიძის შესრულებით, მსახიობმა გაბედულად გახსნა ეს თავიებურად რთული ისტორიული სახე. არ უღალატა ბიოგრაჟიულ ფაქტებს. სამოქალაქო ომის გამოჩინილი გმირი რომანტიული ზაენულობითა და მომბილობით წარმოსახა.

კიკვიძის სიცოცხლის სეჟაროული და ცხოველყოფილი ენერგეულობა მსახიობმა ქართული ტემპერამენტი თავისებურეჟაში დინახა და როლის გახსნავის ემწმუნულაგანს ფაქტორად აქცია იგი. კიკვიძის მეტროსტლი, მოტარეჟი, მუდამ ხალისიანი ბუნება ბედნიერად დაემბეჯა მსახიობის სცენურ თვისებებს. მეტეკელების მანერაში, მოძრაობაში, გამოხედვამაც კი ნაგრონობა მისი ტემპერამენტი, კიკვიძე მსახიობ გ. ნაკვიძის შესრულებით ერთ-ერთი სინტერესს და სერიოზული აქტიოროული ნაშეჟეარია მხარაძის დრამატული თეატრის სცენაზე.

ასეთეჟე აქტიოროული წარმატებით დავგვიკვინდა გ. კლანდაძის სახეცა კაჟაჟ მინას როლში. ამ სახის წარმატება პიოტიაში უნდა აიხსნას ეროვნული კოლორატისა და ნაციონალური თავიებურეჟების კარგი ვამოცემით, რასაც, სამწუხაროდ, გულისყურით არ მოქიდეზიან დანარჩენი მსახიობები.

მინას სახით აღსავსეა შეუვალი ხასიათის ადამიანი, რომლის ბუნებას მწულად ემორიკლება დროის ქარტებულს. მინას ემორიკლება დროის ქარტებულს, მინას ემორიკლება დროის ქარტებულს, მინას ემორიკლება დროის ქარტებულს.

სექტალების სხვა შგმსრულებელნი კარგად ვგვარჩინობინებენ თავიანთი როლების თავისებურეჟებს.

მართალია, კ. მხარაძის თეატრის ამ სექტალებში შეიმჩნევა ნაკლოვანებანი, მაგარმ ახლა მათზე შეჩერება, თვალსაჩინო მიღწევების ვერძლი, არ ღირს. შოჟავარია, რომ თეატრი აქტიურად მიისწარჟვის შექმნას სინტერესო, ამაღლებული სექტალები.

მხარაძის და მისი მომზადეჟე რაიონების მშრომლები გულდასმით ადგენენ თვალს ამ თეატრის მუშაობას და დარწმუნებულნი არიან, რომ ეს კოლექტივი თავის წარმატებებს კლდე უფრო გაამარტებს.



სცენა სექტალებიდან „ამაღლებული სოფელი“  
Сцена из спектакля „Преобразованная деревня“.



# ახალგაზრდა ქართველი კინომსახიობები

## ლილა ავაშიძე



ოღესაც რომელიმე კინოსმსახიობზე ლაპარაკებენ ხოლმე, უსათუოდ აღნიშნვენ, ბავშვობიდანვე გატაცებული იყო, უსათუოდ უყვარებოდა, ბავშვობიდანვე ოცნებობდა კინოსმსახიობაზე, ლილა ავაშიძეზე, ამას ვერ იხუთვით. მას ოცნებაც კი არ დაეადგეს ბავშვობიდანვე იღებდნენ კინოში.

თბილისის კინოსტუდიაში ახლაც კარგად ახსოვთ, რა დიდი გამოხატულება ჰქონდა კინოსტუდიაში როლის შემსრულებელზე „ქაჯანაში“. ბევრს არც ის დაეფიქრა, როგორ მოიყვანა დიდამ გარემოში იმდენად შეუმჩნეველი პატარა გოგონა, რომ სტუდიის გარედრობმა კოსტუმები კი არ ათხოვდა მას, რომ ბავშვს სახსნად გადაღებაში მონაწილეობა მიეღო. კინოხელმწიფებისა და ლილას შებვიდნა „გაბუტვით“ დაიწყო. იგი შეირთებ ადრეს კი მიაჭებოდა დედას იმ „პირველს“ და მზარეული ნიშნობაში. მაგარს დედა გრძობდა, რომ გოგონას ნიჭი ჰქონდა, რომ პატარა ლილას დიდი მსახიობის მომავალი ეცოდა.

...დაუღვარა და ცქერაზე, შუადმ თამაში და უფული გოგონა ვერ შეაერთო კინოპარკში, თუცა ძალიან უმჩიდა თფული გაეჭყრა, რეზა მისი განქვალავი შერასხდეს. ტრახანს ათავაღუნდა კიდევ რაგამ არც ახვ ულახაოთ და მოუქვლიო. არც ის მოსწონდა, მეუღლამ მის წინ რომ აუჩვენებდნენ, ფილიპის გადაშლები ჯგუფი კი აღტაცებული იყო გოგონას „ბუნებრივი თამაშით“.

...მხურთხე წვიდა ტერანზე ფილიპ „ქაჯანა“. რეცხვინებები განსაუარებები კატის როლის შემსრულებლის აქებდნენ. დიდამ ლილაზე წაყუანა „ქაჯანას“ სახანავად... შემიც დაიწყო მილოცვები, კებადილება, უფორმების აღტაცება. ლილა-კატის მისანათით, პატარა ლილა კი უკვლევად ამით გაოცებული იყო მოხილად. სადამოს ისევ თავის „სათანანს“ ეღუერებოდა, დილით კი ერწოს ციგო-ბიჭებთან ასეკნებდა თამაშობაში.

კინოტეატრფულთა ხისწაფით ჩაიქრლა „ქაჯანამ“, ჩაიქრლა და პატარა გოგონა ეულნი დატოვა ოცნება მსახიობაზე, ოცნება რომლსაც მიიწ ვერ დედილა ბავშვური დაუღვარაობა.



ზოზიდა ხოლმე, რომ რომელიმე ლიტერატურული სახე ზღაპრად იქცევა და ადამიანის ცხოვრებაში შეიჭრება, როგორც ბუნების, დიადი სიციქლისა და სიყვარულის აწმულებელი საკალობელი. ასეთად იქცა ჩვენს წარმოდგენაში აკაკი შრობლის პიედა „გაზრდილი“. მისი გვირგვინი. ლილა ავაშიძის ნაზობროლა „აკაკის აკვანში“ მყურებელს ხილავს უშუალობითა და გულბურველობით, წმინდა და ფაქონ გრძნობებით. მას ამ სახეში მოგვს აკაკის გვირგვინის ცოცხალი სული, მისი გასაიდარო, შეუღარებელი სწრაფი სიციქს ლისა და სიყვარულისაკენ, რომელსაც ვერ ბალავს ცხოვრების ქუქკი და რომლის წინაშეც თვით სიკვდილიც კი უშფურია.

ამ დროისთვის ლილას ხალხის ნიჭი ჯერ კიდევ „დაუწერიელი დაწყო“ იყო. მას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა გამოუმუშავებული აქტიობის პროფესიული ჩვენები. მის სცენარ მოქმედებაში ინტუიცია უფრო მეტი იყო, ვიდრე გააზრებული თამაში. არ ვიცით, გრძნობდა თუ არა ამას თვითონ მსახიობი, ლ ავაშიძის ნიჭი მაშინ „გაყინვის“ საშრობების წინაშე იდგა, რადან რეჟისორებმა მას ნატურალურად, ყოველგვარი გაფასებისა და რასწორმისების გარეშე ამაშებდნენ. და თუ ლილა ავად ტრახელ გამოუმუშავებულ შამლონს და ზოგიერთ დეტალოს უსახო და უსანარული განმეორებას, ამისათვის თეატრალურ ინსტი-

ტუტში მის მიერ მიღებულ სტეკალურ განათლებას უნდა ვუმაღლოდ.

ამ იწყება მრავალი გატაცებითა და შემოქმედებითი ძიებით, გაზარდების სიხარულით და მარტვის გამო განსვლელი მწუხარებით აღსავსე ვაჟა ცხადია, ყოველივე ამას უწმუდგოდ არ ჩაუვლია და ლილა ავაშიძე მყურებელს წინაშე უსრდდა ისეთი აქტიობით ოსტატობით განსახიერებელი როლით, როგორც არის ქრეკნა.



როღესაც ლილა ავაშიძის ნაზობროლას უყვრებდით, გრძნობთ, რომ მსახიობს ჯერ კიდევ ხელს უშლის მკვეთრად გამოხატული მონაქია, რაც ეტრანდან „თეატრალურად“ გამოიყურება. „ქრეკინაში“ კი მსახიობი იმდენად ძალდაუტანებელი და თამაშია, იმდენად შეუბოქვი და ხალხიანი, რომ ის სახე ფილიპის პირველივე კადრებიდანვე ატყუვებს მყურებელს. მაგარს ამათთან მსახიობს აღმოჩნდა იმდენი აქტიობითი ტატორი, რომ მისი თვისუფალი თამაში ზომიერების ფარგლებს არ გაყვდა და სახეს ხელმეფინა და ბუტაფორიბული იერი არ მიეცა. ლ ავაშიძე „ქრეკინაში“ გვირის ექსპანსიური ბუნებისაქან ერთად გამოავლინა კეთილშობილური თავმჯავება და გამოხატულობითი სპეკულაციების უმეტიესი დეტალების დაშუაების უნარი. მსახიობმა ლაკინურად და მამამეუდველად დახატა დაუღვარა და სიციქსით სავსე გოგონას ხასიათი.

სიმღერასა და ცეკვას გაყოფილი, სოფელს რომ ქრეკინით აურეებს; მხარბული და გონებაზავილი, თვლილი მოდამ მოცდების ეშმაკური სხვიით; სწავლის დროებითი სეკონდარია; საყოლბურენო ფერმის მუყაითი მეტრინედე; უთმეოდ შეეყარებოთ — ამ განყოფილებათა გამოხატული სიტყვებით ერთმანეთს მიუღობოთ გაიფლებენ მყურებელს წინაშე, და ყოველი მათგანი წარმოადგენს ახლ სიუხურს სახის განთარბებაში.

მსახიობმა ძალდაუტანებლად, არტისტული სიმწუფითა და სიხადვითი გადმოსა მარტნეს სულში ჩამდგარი მღვდარება, მისი ყოველი გაცდის ანარეული. იგი ყველა ებზოლში ტრანარად მართალი და მომხიბლვია. გრძნობთ, რომ მარტნეს სიხადვით, მისი სწრაფვა სიციქსებით და სიხადვით სმსახიობს შინაგანი სიამყარადნ მოიღის.

ლ. ავაშიძის ქრეკინა ლირიკული სიმღერა მარადიული, უქკნობა ახალგაზრდობაზე, წმინდა, უანგარი სიყვარულზე, სიმღერა ადამიანის ახალგაზრდაობაზე, წმინდა, უანგარი სიყვარულზე, სიმღერა ადამიანის ახალგაზრდაობაზე, წმინდა, უანგარი სიყვარულზე, სიმღერა ადამიანის ახალგაზრდაობაზე, წმინდა, უანგარი სიყვარულზე.



მსახ. ლ. ავაშიძე ბებზარას როლში (ცნობილი „ახეზარა“) აკრედა ლ. ავაშიძე თ. როლი ანოზას (ფილმ „ანოზა“).



კინომსახიობი ლილა აბაშიძე.  
კინოაქტრისა ლეილა აბაშიძე.

და ამიტომ შეუძლებელია იგი მომზადდეს არ იყოს. ლ. აბაშიძის მიერ ქრიტინას სახიათის ასეთმა გააზრებამ და ნიკიტარა შესრულებამ უზრუნველყო ფილმის გამარჯვება — მან შემოიარა საქაყბირო და საზღვარგარეთის ცირანები. უცხოეთის პირეს განსაკუთრებით აღნიშნავდა ლ. აბაშიძის თამაში: 1955 წლის 28 ივნისის ნომერში ამერიკული გაზეთის „დეილი უორკერის“ კინომომხილველთა ბუნდის წევრი წერდა: „ის, ვისაც ახალგაზრდა ლეილა პოკოროდი ახსოვს, ამოიკონსება მას საბჭოთა კინოსახიობი და მთლიან აბაშიძეში, რომელიც მთავარ როლს ასრულებს ფილმ „ქრიტინაში“. სტატუსა სათავად ჰქონდა: „საბჭოეთს ჰყავდა თავისი შერიკი პოკოროდი“. ასევე მაღალი შეფასება მიესცა ლ. აბაშიძის ქრიტინას ამერიკულმა გაზეთებმა „ნიუ-იორკ პოსტმა“ და „ნიუ-იორკ სანამ“.

ხან პირიშეხავით ნაწი და მორცხვი, ხან კუჭით და შეუვალი, — ასეთია ლილა აბაშიძის მიერ განახლებული ოპოლი ლეილა ფილმში „ისინი ჩამოვიდნენ მოიდან“. ამ როლის დრამატულობა და ფსი-

ქოლოგიური სიღრმე ახალი სიძნელეების წინაშე აყენებდა მსახიობს. ქრიტინას შემდეგ ჩვენ ვერც კი წარმოვიდგინავთ ლილა არა კონკრეტულად, დრამატულ როლში. ფილმის გამოსვლის შემდეგაც ბევრი კვირეტი იტარებდა შეხვედრას ამ სახეს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სტეპანოვსკის სახის ფრანკურული მხარის დასაფიქრებლად მსახიობის შემოქმედების შესაძლებლობას. მაგრამ ლ. აბაშიძემ ისეთი პოეტური და მომხიბლავი ფერებით დავაგვიხატა ხეცური ქალიშვილი, ლილას ინდენად მართალი სახე გამოკვეთა, რომ მაყურებელს არახოდას არ დაევიწყებდა იგი. მომხიბლავია ლილა ვეფხის გავილების სცენაში, პირველად რომ აკოცებს ქაბუცს და თვითონვე რომ შეიკრძალებს თავისი მოულოდნელი საქციელით. ლაგინიურია, მაგრამ უარესად მეტყველი ლეილა, როცა ვეფხის წინსაფარის ცხევა, ეს ეპიზოდი სულ რაღაც ერთი წუთის გრძელდება ცერანზე, მაგრამ ისე შთაბეჭდილია ლილას სახეზე აუბეჭდილი ქალწულობის სევდა, რომ შეუძლებელია, არ დავამახსოვროთ. მსახიობმა ნამდვილი მღვდლარებიცა და უშუალოდნი გამოხატა სასოწარკვეთილი ქალიშვილის მდგომარეობა, როცა იგი პაპა პატრის საფლავზე დაშობილი კეთილებს. შოაგნებით გაითამაშა ლ. აბაშიძემ ფილმის ერთ-ერთი უკულო დრამატული ეპიზოდი, როცა ლილა შეიტყობს მგელიცა ვერაგობის საოცარი სისწრაფის იყვანება და იხატება მის სახეზე გრძნობათა კვილი. მსხვილი პლანებით ვადაღებულ ამ კადრებში მსახიობმა გამოავლინა დრამა განდისა და წარმოსახვის შესანიშნავი უნარი... ერთხელ ლილა აბაშიძემ მეგობრებს განუცხვდა: საშინლად მეშინია და გავურბივარ მსხვილ პლანებზე მუშაობას. რომ მის შიშს საფუძველი არა აქვს, ამაზე თვით ეს კადრებიც კარგად მეტყველებენ.

სადავ და საყმათია ქორილიდან გამოქცეული ლილას უცვარი გამორჩევა რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში. მაგრამ ლ. აბაშიძემ ისე კარგად გაიზარა და გაითამაშა უკანასკნელი ეპიზოდი, რომ ფილმის ეს ნაკლი თვალში არ გვიცმოთ. უაქიზო და ხატოვანი დეტალებით დაეაუბრებლად დავიგნება, თუ როგორ გამოიწვიოდა და ამაღლა შრომამ მისი ლილა, რა გულწრფელი და ანერჯი დაჩა იგი მოლოდინ ლილას სახე მსახიობის ქუმშილი გამარჯვება იყო. ამ კოლექტივით ხელ შეუერთდა გამორჩევა მისი მრავალმხარეობა.

\* \* \*

თვატრისა და კინოს ისტორიაში პირველი შემთხვევა არ არის, როდესაც დრამატურგი წერს პიესას ერთი რომელიმე ცნობილი მსახიობისთვის. დრამატურგთა ასეთი ურადღებობი ჩვენში განვითარებული არ არიან თვით სახელმწიფოებრილი მსახიობებიც კი. მართალია, სცენარისტ ა. ვიტეზონს ლ. აბაშიძისთვის არ დაუწერია აებზარას როლი, მაგრამ აებზარას სახიათა ისეთია, თითქმის დრამატურგს მის შემსრულებლად ლ. აბაშიძე ჰყვება მხედველობაში. თბილისელი მოთმომხლად ელოდნენ ცერანზე ამ ფილმის გამოჩენას. ზოგს ვინც სცენარს ახლი იცნობდა, სადავც გულის სიღრმეში იხედვდნენ, დეკ ხომ არ გამოვირება მსახიობი ქრიტინას შემდეგ დაუბრუნებამაზე, რამდენად ტიპურია მდგომარეობის როლი ქაოთელ ქალშეღარსთვის, მაგრამ ლ. აბაშიძემ იმდენად ტყველად გამოკვია ახალგაზრდა შეუფრთხი ქალის სახე, იმდენად თავისუფლად და გინგანაგებულად აღმჩინა იგი ახალ სახიათა როლში, რომ მაყურებელს დარაჯერება და შეუფრთხი კიდევ იგი, როგორც ჩვენი მისწავლის რეალურად სახე. მთავარია, ერთის შეხედვით, უზრუნველი, მერამ მართალი და პირდაპირი ლია კეთილშობილი და ნაწი გულის ქალიშვილია. გზიბლავ მისი ფაქიო გაღმება, რომელიც ასე მომხიბლავად ვენგება მის მოუხეზარ თვალბში ვაეღებულ ვეშაქურ ნაკერკვლებს. ნაქერკვლებითი ინფიბიან მისი თვალბი საყვარელ ადამიანთან შეუფრთხისას, მაგრამ საყმარისაზურგი შეაკვონ მას, რომ სიკაცოსის შუთი სახეს მის თვალბზე მორცხვი ქალწულის ცრემლი ვაეღებოს... აებზარას განსაჩივრებით ლ. აბაშიძემ ცხადყო, რომ მას განსაკუთრებით ვეარჯება დიდიფილმული-კომედიური სახიათის როლები. მაგრამ მისი ნიტი ინფიბის კი არ არის მოწოდებული, რომ კომედიურ სიტუაციებში თავისი სასიკეთუ კუჭებით და მოწარმებრი რეალულობით აიცილოს და აშმაოვარად აუდერებია, არამედ ვახნას გმობის სახიათი, მისი შინაგანი საყმარია. ლ. აბაშიძის ნიტიც ამ კარგ მთავრ დრამულად უნდა მოეკრება და გვა მისცენ შემდგომი განვითარებისა და სასიკეთულისაფიბის.

შეორე სახე, რომელსაც თითქმის აებზარასთან ერთად ქმნიდა მსახიობი, სადავო გამოვიდა. ეს არის მანანა ფილმიდან „ჩვენი ეწო“. მართალია, ლ. აბაშიძემ აქ კვლავ ვეჩვენა თავისი შესაძლებლობის დრამატულ როლებში, მაგრამ, ჩვენი აზრით, როგორც მსახიობის ხაზგანმუხება თამაშში, ისე მეტნისებრი ფსიქოლოგიზმით რეჟისორის ვეკუჭებამ ეს სახე ფილმის საერთო ანსამბლთან ამოავლო და ვაფორმირებია.

ლილა აბაშიძე ვერ ახალგაზრდა, მაგრამ საყმალი პოპულარული მსახიობია, მის მიერ გამოკვეთილი როლები ქაოთელ ცემპერამენტით, ვერგოვრებელი ქაოთელი კოლორიბათა აუბეჭდილი, და ამიტომაც ჩვენივით უარესად ახლომდებ და საყვარელი სახეებია. ეს სახეები მისი უტუტური შოაგნებელი ნიტიც და პრფესიული და-ისტატების ნაყოფია.

თან სყვამკავილი

კადრი ფილმიდან „ისინი ჩამოვიდნენ მოიდან“  
 ლილა — ლ. აბაშიძე, მეგელი — ედ. მაღალაშვილი  
 კადრ ის ფილმა „Они спустились с гор“, Лейла — Л. Абашидзе; Мгелика — Эд. Магалашвили.



# ლია ელიასა



ავშოშისას, იქნებ, არც უფუქრია, რომ კინომასობიო გახდებოდა, რომ იგი თითონაც აატარებდა ან ააღწევებდა მათურებელს, როგორც მას აღუდგებდა ლეგენდასავე საიტი ჩაფურტული ნატი ვანაძე, ოცნებასავე მათა რიკო მისი მიმდევრული ფილმითა და იმისათვის შეპატივითი...

...გავიდა წლები და მათ გაკავა მავშური ხილად და უტრუნველობა, ახლა უფვე ხელთა აქვს სიმწერის მოწონება. ახლა საქარია ხორცი შეესხას მის ერთ რომელიმე ოცნებას. თერთმეტი წლის მანძილზე მან ზომ თერთმეტზე მეტი პროფესია იხატა. მაგრამ მათ შორის ყველაზე ძლიერი იყო სურვილი, სურვილი, რომელმაც ლია ელიასის თეატრალური ინსტიტუტის კარამდე მიიყვანა. იქ ყველამ გულად მიიღო ტანწერილი და მოხდენილი ასული, რაკი მასში ქალურ სინაზსა და სიმშვენიერებას ერთად აქტიურული ნიჭის ნაბერკალიც შეამჩნიეს. ეს იყო შვიდი წლის წინათ, 1950 წლის აგვისტოში. როცა იმ დღეს იხსენებს ლია ელიავა, ახლაც ისე ფიქრდება, როგორც თორმად მისაღებ გამოცდაზე აკაი ხორავს და აკაი ვასაძის წინ დამდგარი.

... — დედა ლია, აქ რა როლში ხართ? — არაფრებულ ცვათხეზინან მისი შატარა თავანისცემებში, როცა აღმოჩნეს გადმონგრევენი ხოლმე, ან კი კედელზე დაჯდულ ფორტებისაკენ ხელს ვაძრებენ. ლეკვ ლამილი იკუნებს: ეს ჩემი პირველი „როლია“, — გასაფი ფილმი „მწვერვალია დამპყრობნი“? მე იქ ორჯერ თუ გამოკრებები. მაშინ მეორე კურსზე ვიყავი და ცას დავეწიე სხარულთი, ეტრანზე გამოჩინის საშუალება რომ მომეცა, ისიც მასაში კი არა, შატარა გუგუშვი.

შემთხვევითი როდი იყო ლია ელიავას სხარული „მწვერვალია დამპყრობნი“ მონაწილე მსახიობთა კოლექტივში მოხვედრის გამო. რევისორმა და რონდელმა დაკვირვებულნი თვალთი უშალ განსკვრივტა გოგონას ხასიათი და ექვსი წლის შემდეგ კიდევ შურარია მას შესაფერისი როლი ფილმში „ჩრდილი გზაზე“.

— ეს კი, ჩემო კარებო, — განაგრძობს პატარებთან საუბარს ლია, — მხოლოდ სასიხვი სურათობია, როდესაც მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტი წყნაობილი, დაინტერესდნენ, როგორც გვამ ვეწინაობი, მეც დღეს სიამონებელი ვიყავი მებდელ „ერანაში“ (ეს ზომ ჩემი ერთერთია უსაყვარლესი წიგნია). მაგრამ იმჯერად ვასიხვამ უშედეგოდ ჩაიარა.

აღმოშვი კიდევ ათასნაირ სურათის წაწყლებიან ხოლმე პატარები. ზოგან ინსტიტუტის სპექტაკლებშია გადღებულნი: ზოგში კი უკვე ცნობენ ლიას ნამდვილ როლებში. აი, პირანოსა და პირანოვარისა „მაში ანუკიდან“; ნინო მასწავლებელი ფილმიდან „ჩრდილი გზაზე“. ეს კი ახლანაც რომ ნახეს, ქეთოს როლშია („ქალის ტვირთი“).

„მაში ანუკი“ ლიასათვის უყოველთვის საამო მოსაგონარი იქნება, პირველად სწორედ ამ ფილმში გადასაღებად მიიწვიეს 1949 წელს ინსტიტუტის სურსდამთავრებულნი. მათ ლია მისმა ძველმა ნაცნობმა რევისორმა და რონდელმა აიყვანა ახალ ფილმში, დაიწყო ნამდვილად იმ როლში გამოხელა, მაგრამ შემსაქმილებელ კოლექტივში იგი არც იმ მძიმე აღმონდა, რაკი ფილმი „ჩრდილი გზაზე“ მათურებელმა „მაში ანუკი“ ადრე რაკი, ამიტომ ჯერ ლ ელიავას მიერ განსაზღვრულ ნინოს როლზე შევირდით.

შეგადიდებულნი, დასვენებულნი ახალგაზრდა ქალის სახე უცხო არ არის სართოდ ლიტერატურისა და კინოდამატერისობისთვის. უყოველ მაგონას ამაღლებს თავისი მწუხარება, დღესმოდ თუ დღევანდელი თავისი იდელები. და ბოლოს, სცენაზე იქნება ეს თუ ეტრანზე, იგი პოულობს თავის შემსრულებელს, რომელიც მეთვეყვანებს მის სხარულზეც და სულიერ დრამაზეც.

როდელ ფსიქოლოგიურ როლში სადებიტოურ გამოსვლა უდავოდ ძნელი და სახიფათოა, მაგრამ ლია ელიავამ თავისუფლად აიღო ეს პირველი ციხე-სიმაგრე, რაც ეროზმად აღიარეს ჩვენი უტრანალ-გა-ზეთობა.

ერთი წლის წინ ნათქვამს კვლავ გაგიმორბობი: ნინო მასწავლებელი შემსრულებლისავე გაქუოველი წარმოდგე ეტრანზე, იმდენად უშუალო იყო. იგი კინოარატისა და პარტნიორების წინაშე, იმდენად ღრმად ჩასწავა გვირის ხასიათს, ფილმში არ არის არც ეპიზოდი, სადაც ლ. ელიავა გვირის ცხოვრებით არ ცხოვრობდეს, მისი სხარულით არ ხარობდეს და ტყვილებით არ იტანჯებოდეს. საოცრად სცენარში, მომხიბვლელი და მგრძობიარება ყველაზე მძიმე წუთებშიც.

მას ფილმის დასაწყისშივე ცნობით და მოგწონთ მისი არჩევანიც: გარეწულად მიმარდელი, ენაწულიანია ლევიან (ე. მაღალაშვილი). მაგრამ მოინადირებს თუ არა გამოუდელი ქალწულის გულს, იგი უარს ეუბნება სიყვარულზე, ქრამბაზე. განსაკუთრებით იმ წუთებში, როდესაც ლევიან მოწვევითავე უვალივითი მიიბერებს და გადასვტის ნინოს, გათუფდა მის გრძობებს, ძნელი დაგავრუდით ახალ-



კინომასობიო ლია ელიავა  
კინოატრისა ლია ელიავა.

გაზრდა ნინოს მეტყველი სახე, ნაღლიანი თვალები, ათროლებული თითები, დაუეწვიარია ის მომენტო, როდესაც ნინო ხილდან გადასცქერის მისი ფიქრებით ამდრტულ მდინარეს... ვადაცქერის, და გრძობთ, რომ რაღაც ძალამ, სიცოცხლისამი ტრთავს რომ უყოღდებენ, განდევნა მისი გონიბდა სახედისწერი გადწვევტილებმა მოვესმით ქვითინი, მიკოველები კვლამდელი ახალგაზრდა ქალის ქვითინი, რომელიც სხარაბულით ეტასაც ეი დადნობს. მაგრამ რარგი მწვილებიან; ფინალი რომ უყოველთ თითების გამოზარებულს, პირშობიან მონღონი ნინოს, ისე მეორეცად თვალთი; რამეთუ და ისეც უშეღლიან.



კადრი ფილმიდან „ქალის ტვირთი“  
Кадр из фильма «Судьба женщины». Кетсвания — Л. Элиава.







ამფრთხალი ცხენი უგზოუცვლოდ გარბის დაფერდებულ ველზე. ცხენის ზურგზე თავს ძლივს იმაგრებს ნახევრად გულწასული ქალი. მას ცვლადვად მოსდევს ახალგაზრდა მხედარი, და სწორედ მაშინ, როცა ვინმე-ბადაკარგული ქალი ცხენიდან უნდა დაგდოვარდეს, ქა-მეტი მიუსწრებს და ხელში აიბადებს. ასეთ სიბიბრებში, რომელსაც ფილმ „ბაში აჩუკი“ პირველ ადგილებზე უხედავთ, ორიგინალური არაფერია. ეს ბევრჯერ ნაადრ კინორეჟია, რომელსაც ახლა უკნირად გამოათავინ ფილმის დადგენლებში, საქმე ის არის, თუ როგორ მითარავენ მას. ამერიკულ „ბოვივეტსში“ ჩვენს სურათებსაც ბევრჯერ ვინახავს აქეთი ტროუების ვირტუოზული შესრულება. მის გამომხატვებით და დასახული ამოცანის შესაბამისად დამაჯერებლად შესრულებდა. ასე ფიქროდა სოხუმის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობი ოთარ კობერიძე, როცა მან კინოფილმ „ბაში აჩუკიში“ მთავარ როლზე დაიწყო მუშაობა. ჩინებული ცხენოსანი, მოფარკავე და მოქადავე ოთ. კობერიძე დარწმუნებული იყო, რომ თავს გაართმედა დაკისრებულ მოვალეობას.

— ჩვენ მსახიობები პასუხისმგებელი ვართ კინოსურათზე გაწეული მთელი მუშაობისათვის. მაყურებელი სცენაზე თუ ეკრანზე მხოლოდ ჩვენ ვხედავს. ჩაიჭრობდნენ თუ არა ტიტრები ფილმის ავტორებში—დრამატურგის, რეჟისორის, მხატვრის და მუსიკოსის ფარგლებში, გამოდევართ მსახიობები, სურათის დასრულებამდე ვიპოვებდით, მაყურებელს ვიგავთ. ფილმის დასრულებამდე ფიქრობ, მთელი მათი წამოშვებით, რომელიც უდიდო დამგებისა და დახატული მუშაობის შედეგ იზიარებ, რამდენად უდიდო დამგებისა და სრული პასუხისმგებლობით ვეცადებ ჩემს მოვალეობას. გულდასმით ვხსენებ სცენარს და პიესას, ვცდილობ მასთან დაკავშირებულ ლიტერატურულ, ისტორიულ და ეთნოგრაფიულ მასალას. მხოლოდ ამის შემდეგ ვიწყებ როლზე მუშაობას. — ხშირად უთქვამს ამხანაგებთან საუბარში ოთარ კობერიძეს.

კინოთი ოთარ კობერიძე ადრე დაინტერესდა. ჯერ კიდევ 1941 წელს თბილისის ერთ-ერთი სკოლის მე-9 კლასის მოწვევით ოთარ კობერიძე მონაწილეობდა ნ. შენგელიას მოკლემეტრაჟიან თეატრ-ვით მხატვრულ ფილმში „შავი მთები“, ხავედ ბესარიასილი პარტიზანის ეპროზოდ რიოს ასრულებდა. საშუალო სკოლის დათმავებულს შემდეგ შეედა თბილისის კინოსტუდიასთან არსებული ლინოსკოლაში, რომელიც შემდეგ სამსახიობო სტუდიად გადაკეთდა. მეორე კინოფილმ ოთ. კობერიძის გაზრდილი გაუწიეს და დღე სამაქველ ომის დამთავრებამდე მონაწილეობდა ფაშის დამპყრობა წინააღმდეგ განადგულებ ბრძოლებში. ომის შემდეგ დემობილიზებული კლავ სტუდიას დაუბრუნდა და მეორე წელს წარმატებით დაამთავრა იგი. შემდეგ მონაწილეობდა ფილმში „იქით და კოტე“, მუშაობდა რადიოკომიტეტში, სახდელის დიქტორად, გამოდიოდა მხატვრულ რადიოკავშირებში.

1950 წლიდან ოთ. კობერიძე მსახიობად ჩაირიცხა სოხუმის ქართული რბინის სახელმწიფო თეატრში და მალე ჩიდა წამყვან მსახიობთა რიგში. აქ ბევრი კარგი სცენარი ხახე განხორციელდა, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია დიდ სეზარ და ბაშის (დუმბაუს და დენერის „დონ ხუარა დე ბაზანი“), პლატონ კრეტი (კორნეილის ანუე სახელწოდების პიესა), ფერდინანდ (შილოის „ვერაონა და სიკვარული“), კუბი (ფიგლის „ქაირწინა“), სუა წულსუცი (ნ. ნახუტაშვილის „ფელანის სკანდა“) და სხვა.

სოხუმის თეატრის სცენაზე ამ როლებს ცალკეულყო შესრულება დასაჯაროს იმაზე, რომ ოთ. კობერიძე ჩამოყალიბდა, როგორც დასრულებული მსახიობი გარკვეული ამაღლით.

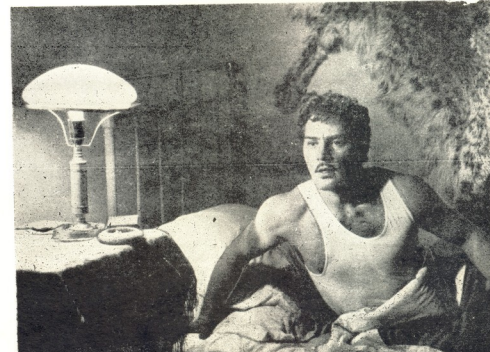
1956 წელს ოთ. კობერიძე კინოში მიიწვიეს—უნდა შესრულებინა ქნის ერთსაგის საულის ელზებურტი როლი „ბაში აჩუკიში“. საცდელ გადაღებებზე მას აღმოჩნდა მსახიობის იმდენად მაღალი მონაცემები, იმდენად გარკვეული აქტივობის ინდივიდუალობა, რომ მიიჩნეოდა და გაბტი, რომ რეჟისორთან ლეო ესკიამ უფრო მონაწილეობა ჩასთავა ოთ. კობერიძისთვის ფილმის მთავარი პერსონაჟის — ვლახო ბაქრაის (ბაში აჩუკი) როლი დაეკისრებინა. დაიწყო გადაღებები. ახალგაზრდა მსახიობი გულდასმით ამუშავებდა როლის ცალკეულ დეტალებს, რაც მთავარია, გულგონივრად სწავლობდა ექვს, რომელსაც ფილმის ასახავს. ცდილობდა აუხე მსახიობთა წინააღმდეგ პირველი ხალხის გმირული ბრძოლების ისტორიას, ცალკეულ თეატრებულ შემოგონა ცხოვრებას. ეს წინასწარ მოსამზადებელი ღონისძიებები მსახიობს უყარნახა ეტრანზე აკაის შესანიშნავი პირობული ნაწარმოების მართალი, რეალისტური ასახვის აუცილებლობა.

მთლიანად როლის დაუფლებაში მსახიობს მნიშვნელოვანი დახმარება გაუწია დამდგემლმა რეჟისორმა ლეო ესკიამ, რომელიც ფილმის გადაღების და დამონტაჟების შემდეგ სახესებით მკაყოფილი



ო. კობერიძე ბაში აჩუკის როლში (კინოსურათი „ბაში აჩუკი“) O. Kobberidze в роли Баши Ачуки.

დარჩა თავისი ვარკვევით. მართლაც, ოთ. კობერიძე შესანიშნავად განასახიერა ვლახო ბაქრამ, რომელიც ფილმის დასაწყისში ლირიკულ-რომანტიული სულისკვეთების ქაბუკად ვეცვლინება, ხოლო შემდეგ მოქმედების განვითარებისა მიხედვით უაღრესად მოქმედ დრამატული გმირი ხდება. მაყურებლის თვალწინ მიმდინარეობს ადამიანის გარღვევის უაღრესად ბუნებრივი პროცესი. ზემო იმერეთის კორტობების აჯრდული შეუწინვლით ახალგაზრდა პანკური ადამიანს სამშობლოს განთავისუფლების მესვეურთა როლებში. ეს პროცესი ფილმის აპირებება გვიჩვენებს როგორც კანონზომიერი მოვლენა და არა როგორც შემთხვევითი ანაჟი, რაც ასე ხშირია კინოსურათებში. მსახიობს ფილმის ავტორთა მიერ მითითებული გზით მიდის და მთელი თავისი აქტივობით შესაძლებლობით მტრწინა უაღრესად კოლორითულ მინიმუმურ ფიგურას, დაუთმობდა



ო. კობერიძე ოთარ დევიდის როლში (კინოსურათი ამე გეტვი სიმართლეს“) O. Kobberidze в роли Отара Девидзе (фильм «Я скажу правду»).



მორჩავე გმირის ლირიკულ-დრამატულ სახეს, რომელმაც მსახიობს დღი სოპოლარობა მოუხვეცა.

ის სახე არავითარ შემთხვევაში არ არის სხვა აქტივობების, ან თვით მის მიერ უკვე შექმნილის განმეორება, ის ორიგინალურია და გადაწყვეტილია თავისებურად, ჩვენ არ ვდავობთ იმაზე, რომ ამ სახის სხვაგვარად გადაწყვეტა არ შეიძლებოდა, მაგრამ ის, რაც ხელთა გვაქვს, სავსებით მოსაწონია. საქმარისია ითვისება, რომ ის აკაკისებურია, რაც იმის ნიშნავს, რომ იგი სწორი და დამაჯერებელია.

ამის შემდეგ ოთარ კობერიძემ კიდევ ფილმში მიიღო მონაწილეობა: რეჟისორ ლ. ზიტაიას მიერ დადგმულ სურათში „იმ ვიტყვი სიმარტულში“ და რეჟისორ ნ. სანიშვილის „ქალის ცვირთში“. ამ უწყასკანელში ო. კობერიძის მიერ შესრულებული როლი ეკუთვნის დღევანდელი ანტი-სოციალისტური, რომელიც თითქმის არ ეკუთვნის და მსახიობის ამჟამად, მის მოქმედ ბუნებას, მით უფრო სანტიმენტული იყო კობერიძის ბუნება ან როლში, სანტიმენტული იყო იმ მხრივ, რომ იგი საშუალებას მოგვცემდა გამოცემუშავებინა უფრო სრული წარმოდგენა ო. კობერიძის აქტივობის შესაძლებლობაზე, რომელიც იმ დროს იყო უკვე დაკარგული, მაგრამ იგი იმის ნიშნავს, რომ იგი სწორი და დამაჯერებელია.

ფილმში „იმ ვიტყვი სიმარტულში“ თავისი ლტერატურული ფაქტურით სავსეა სადასავლელი უნარის ფილმია, მაგრამ სცენარმა ეგრანორების პროცესში დარტყა სიმკვირით — ფილმი სცენატურად მოიხაზა. ასეთი ბედი ეწია ფილმის მთავარ პერსონაჟსაც — ემიგრანტი დაბადებულს და აღზრდილს ქართველ ახალგაზრდას, რომელმაც ოთარ კობერიძე ანახა. განსაკუთრებით ეს უნდა ითქვას ფილმის პირველი ნახატიდან, რომელიც კაპიტალიზმის საქმარის ამასებს და რომელიც სუბტილურ მხედველობაშია დანახა. უნდა აღინიშნავდეს, რომელიც სუბტილურ მხედველობაშია დანახა. უნდა აღინიშნავდეს, რომელიც სუბტილურ მხედველობაშია დანახა. უნდა აღინიშნავდეს, რომელიც სუბტილურ მხედველობაშია დანახა.

უკვე იმაზე, როგორც სათავადასავლო-ავანტიურულ უნარს შეეფერება: ქართველი ახალგაზრდა გურების რა გამოდგენებულ მოლოცვლებს თავზე მოივლება და გადატეხება რუსის მოაზრების, სტუბს კანკის რესტორანში, რაია არც-დარცით ისარგებლოს და განსაძლეს დადარწის. მსახიობი ო. კობერიძე, რომელსაც უკეთაფერი ხელს უწყობს, რომ თავი ვართავს შოკანტურისტო ქალების როლს, თავს როგორცდ შოკანტურად განიზიბებს, შეიძლება ამ იმსებაში ანკარადის გადაღების გეგმებით, რომელიც იყო. კობერიძის წარმოდგენაში ამაღლებული გამოუყენის თავის აქტივობის შესაძლებლობაშია მთელი ახარება, სურათის მიერ ნახატი, რომელიც საქართველოში მიმდინარეობს, მსახიობს მეტი ვაჟკაცი ეძლევა რეალისტურად დაგვიანების თავისი გმირი. მარტულში, ო. კობერიძემ სრული დამაჯერებლობით გვიჩვენებს ქალების სულიერი ვარდების პროცესს, ხერხებს, რომლებსაც იგი მიმართავს, არ არის თვითმნიშვნელოვანი ფიქციონარის ნაფარტებით, ზედმეტი ხაზგასმის გარეშე, ურალად, სიად და ზომიერად წარმოადგინებს მსახიობის მისი გმირის სულში მომხდარ ვარდებს.

საქართველოში მსახიობის მონაწილეობა უკვე საქმარის მასალას იძლევა იმისათვის, რომ გადგინებული შეზღუდვება ვიწრობით აქტივობის შემოქმედების თავისებურებაზე და მის შესაძლებლობაზე.

ოთარ კობერიძე ჩვენი კინოსტუდიის ერთ-ერთი აქტიური შემოქმედებელია. მუშაობს ის იგი დამოკარგა გადაღების ფილმში „ქალის ცვირთში“, და ის უკვე დაკავებულია ორ სურათში „ადრინავალი“ (სახელწოდება პირობითია, რეჟისორი ა. აბულაძე) და „ამპაქული“ (რეჟისორი და. ჩინელი). თმბატურად და ეგრანორების სურათს უფრო იტყობის განსავადება. პირველი თამბატურად ცხოვრებას ამასაც, ხოლო მორცე სავსეადასავლო ისტორიულ ამასებს მწერალ ურიალბის ცნობილი მოთხრობის მიხედვით. ორჯერ სურათი დრმა ინტერესს იწვევს, მათი ავტორიზონა ბუნება არის დამოკიდებული მსახიობის ოსტატობაზე. გვაქვს შეფასებული ვიფიქრობი, ოთ. კობერიძე ჩვეული მონდომებით მოცილებს საქმარს და გამართლებს ამ იმედს, რომელსაც მასზე მაუერებლები მაყურებენ.

ამოლოს მონათვა



## დავით აბაშიძე



მ დღეს ტავრანის სკენის რეპეტიცია იყო. — სად არის როლიჩი? — გაიხსნა რეჟისორის მხა. — დოლი დოლის დუბანეთს! (ანუ ექანია მორგარები სახლში და თეატრში მსახიობ დავით აბაშიძეს) — ჩქარა ძახილი სავრამიორიში ავარდა, მსახიობთა ოთახებს მიიღო, გარდობრამდე ჩააღია, — აქ დავარული ახალგაზრდა მსახიობი შეკარით და გამოაფინოხა. სცენაზე შემოქრილი ვეჯიცი ამაღ ცილობდა მელღვარების დფარებას. დახლოებით ოცი წლის წინ დავითის მამის, რესპუბლიკის დამაპირებელი არტისტის ვენიკო (ფანე) აბაშიძის ტანზე შეკრილი როლირის ტანსაცმელი, ახლა ზეგლის ვაჭირ მხარბედი, მის აზოვან ტანს ამწეწედა: ვაჟკაცის ნებისყოფას ვერ დღეიკებინა შინაგანი



მელღვარება. განწყობილება როლსაც გადავიღე და ამ ბრწყინვალე სცენაში დადი, თავისუფალი, კეთილშობილი როლირის განცდა „ქარაბზისა და შეტევის“ სულსიტყვებისა გადაეჯავა.

მშობლიური იყო ოსიანის რუსთაველის სახ. თეატრი. აქ აიღვეს ფეხი დავითის მამამ, დღემაც, აქ აიღვა ფეხი დღემაც. ჯერ კიდევ თეატრული ინსტიტუტი სწავლის დროს ნათამაშები როლიტობს გაითქვა სახელი და. აბაშიძემ, თეატრული ნათლობა კი ვ. კარსინიძის სიგნის „მარად მწეწანე კედები“ (რეჟ. მ. თუმანიშვილი) მიიღო, ხოლო ი. დონეაშვილის „გამარჯებულობა დომილი“ (რეჟ. ავ. დავალიშვილი) თამაშით უკვე ჩამოყალიბებული მსახიობის სახელი მოიხვეცა. შემდეგ ოქტომბრის მონაოვარია ფეხიღლი და მეტიცე დასწავლილი შოთაბე (ფ. ვინეცვის „დაუთვარი 1919 წელში“), რეჟ. მ. თუმანიშვილი) წარმოადგინა. ამას მოჰყვა პეიოს როლი (ფ. სულღვანიანს აწვე სხეულწოდების პიესაში), შინაგანწვე ვეჯიცი ვაოტრის (სოთარაბიძე ქვერში) განსაკუთრებით და. აბაშიძემ დაპროცია, რომ მისი სახით რუსთაველის სახელობის თეატრს საიმედო მსახიობი ჰყავს.

მუდამ მაიძებლებს და. აბაშიძე, რომლის ბიოგრაფიაშიაც ჩაწერილია დიდი სიყვარულითი შექმნილი კიდევ რამდენიმე სცენური სახე, 1954 წელს ცინოში მიიწვიეს კოლმურენიების შოფრის ბიქიკის სახასიათო როლის შესასრულებლად „ქობინაში“. ევრანი, რომელიც ადამიანის სულის თვისებებს გარტგნულად შემოწმეველ ნიუანსებსეცი კი კითხულობს, ოღის ოდენა სიყალბეს ვერ იტანს და უმოწყალოდ აწიშლებს სყოფლებს, რაც კი სიმართლისაგან ოდნავ განწე უხვევს. და. აბაშიძემ იმთავითვე აული ალლი კინემატოგრაფიის ამ საიდუმლოებას.

და. აბაშიძის ბიქიკი კოლმურენიების მქეფარე, სიხსლავებს ცხოვრების ფერულში ჩამბული ვეჯიცი, ახალი ცხოვრების დომილი შეიღია, ამისთან იგი მოკრამდებელია. მავურული გულტრეკელობით და მტისხეობით მოქმედებს, ვეჯიცი გულტრეკეობა დაგაზრდა, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს მოღვეველი ვარძანა ახალგაზრდას შემოქილებებს და იგი თავის საყუარ ენაზე აუხსნის სატარ

დ. აბაშიძე აბღუშაილის როლში (კინოსურათი „შანი ანუკი“) დ. აბაშიძე როლი აბღუშაილი (ფილმი „ბანი-ბუჩუნი“)

ფოს სივარულს. თავსმა წვიმაში ბიჭიკა წულის სადინარი მილის ქვეშ შედგება და ათუღლებს ცქრილის პირდაპირ ფიხის ვაკეებს სასერებო პასებში, უხაშო, წყველი სივარული ღომღობელი კაბების ციცილს მხოლოდ ახვიე პასები თუ ვანილებს... და რა გახარებულა ბიჭიკა, როდენი სიხარული ჩემეს მაგვად ქცულ ვეება ვაკეკაში, ქვეყანას, რომელიც მას აქამდეც ძლიერ უყვარდა, მის თვალით ათავის გალაშქრება და ააფერადებს სატრფის თინჯარძინა.

მსახობაში მაინო თავისი გმირის გარეგნულ მიმო-პლსტიკურ ნიშნებს და ფაქიზად, ყოველგვარი შაბლონის და გადაჭარბებული კომედური შტრიხების გარეშე, შექმნა ქართული მშობლის დამამახსოვრებელი, ზომიერი იუმორით გამთხარა სახე. კინოში თეატრალური მსახობის მსგავს გამარჯვებით დაფირგვინდა. გ.ვ. „სოვეტსკაია კულტურაში“ ხაჯასპით აღნიშნა „უძველად ნიჭიერი კომედიური მსახობი“ და ამაშით მიერ შესრულებული როლის მნიშვნელობა (1954 წლის 7 ოქტ.). მასვე დაღები შეფასება მსცავს „კომსოპოლსკაია პრესაში“ 1955 წლის 1 იანვრის ნომერში „მ. ჩაპაევი და დ. აბაშიძეები, — უჩრად განაწუთი, — რომლებიც თამაშობენ ქართულს და ბიჭიკოს, თავიანთი გმირების დასახასიათებლად მკვეთრი საღებავები გამოიძენეს“.

ცერანზე კომედიური პერსონაჟის გამოცხლებელ მსახობი მალე თეატრში როდელ დრამატულ როლს შევიდა და თავისი უფულობა და უუნებრობა რომანტიკისა და რეველუციური პაროლის ღრმა პათოსით გამსჭვალა.

1956 წელს გავიერ „სოვეტსკაია კულტურაში“ დაიბედა ვრცელი წერილი, რომელიც ძირითადად რუსთაველის თეატრის სცენაზე დადგმულ „ოიდიპოს მეფესა“ და ახლად აღდგენილ ახმეტისისულ სპექტაკლს „რდევებას“ ეხებოდა. თეატრალურა კრიტიკოსმა ან. გერბენევა, სახებითი საპროლოანად სპექტაკლს „რდევებაში“ ყველაზე ღიად მიღწევად და, აბაშიძის გოდუნი გამოაცხადა.

დ. აბაშიძის გოდუნი აღმოჩნდა მზიანად როლის ბუნებაში გამომწვევლად დიდეს სულს, საფორმა იუმირმა, რაც მთავარია, მსახობის მიერ გამოჩენილ სახეში იგინიზოდა დრამატული და მისიისი თავისებურებასთან ქართული ტემპერამენტის პარნიონული შერწყმა.

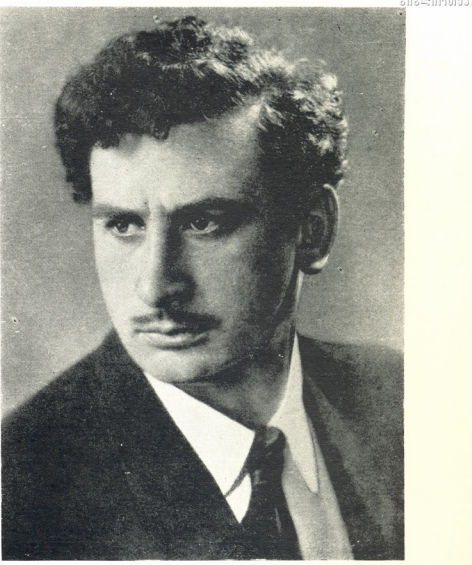


გოდენის შედეგად და აბაშიძის შემოქმედება მთლიანად კინემატოგრაფიაში მუშაობით შემოიფარგლა (თუ არ ჩავთვლით „ხევისხერ გორაში“ გელას საინტერესო სახეს). იგი არასოდეს არ თაკილობდა პატარა, ერთი შეხედვით შემუნჩენი როლს („მადანას ლურჯა“ — მქედლი, „იეთერის სიმღერა“ — მტეხვარა), დიდი სიფრთხილითა და სივარულით ციციებოდა მთავარ როლებს.

ახლავარა მსახობის როდელ ფსიქოლოგიური ხახათის განსნა მთავარ კინოროლი „ნაში არქში“ (დამდგ. ლ. გენკია), სადც იგი ახლავარა როლს მიგველად, უფროს ხალხს უმრავლეს მეტარამ უფიქრობო სარადელ ცქრინასა გმირის მეტოფიერ, რომელიც როგორც ვაკე ვიგნაბებს, იტოვი შეხედულ, ჩახსლულ, უზარმაზარ, შვიე მამობარობის ქნადეე ეგონებოდა კაცს“. და აი, მაყურებლის თვალწინ აღმართება გოდლითი ახლავარალი, წელსწელი ტიტველი, წრწიშე ახლად მოტირტბანე, რომლის მარტო შეხედვაც იგი ქრდობის ხალხს უყარავდ ქართველ ფოლადებს. იგი წრწე შემოუფლეს, ცალმუხლზე დაჩოქილი ახალს შექალადებს და ელვადება მიწინააღმდეგის გამოჩენისა... მოტირიალი აზრ ჩანს... ახლავარალი ითიქონი უმეყოფილად იქ არის და წრადან გადეს აირტებს. მერე ევლადობი რღვის სისწრაფით ვიარადებს. მას ირტვე დასცემს ბირს ნაში არქში. შურისძიების მძაფრი გრძნობა შეპიჯრობს ახლავარალი იგი ადგმულ ველარ კოლომბოს, ვიდრე ქვეას არ ასწავლის ამ თაბიშეულა ირტულ ბიჭს. მარგამ ახლავარალი უქმნარტი რინიდა, შუქნაწილით იგიო მისიისულ მეტეცეს არ დადგამს. იგი ნაში არქში ახლავარა შედეგადვე იუგნებებს.

ნაში არქის მძაბრება ახლავარალი მიაგნებს კიდევ მის ცკლს. იგი მიდგონს ოქროთი სახეს ქვის შესავარებს, რომ მას ნაში არქეთი მარისარტი შედეგარი მიუწყოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში სიკვდილით ემტრებოდა, მაგრამ უზღალოდ ქართველი ქალის პატრონულ გრძნობას ვერც იკორ მოიხსენებს და ვერც ხანჯალ დაახვიებებს უკან. ახლავარალი ღრმა პატივისცემით იმსჯელებდა ქართველი ქალის მიმართ. მის სახეზე თიხობლობით აჯავსებულ სიყვარულს „აი, სად ყოფილა ქალი! კიდევ ეს არის, რომ ამდენი ხანია ქართველები ვგემოვადებინა!“.

ნაში არქის ძენბაში ქართველი ქალზე გამოჯერებული ვაკეკი ღრმად გამოიხსენებს შუამთის ტრადიციას. ვულში ჩამწვრობი დრამატუზმით უღერენ აბაშიძე-ახლავარალის სიტყვები: „ნუთუ, დგროთი, ამისიანა მხვერვალი შენთვის, მართლა, საჭირო იყო? ან რა ვაკეკა? ანა ურარალო, უწეო, სტერი დდაცკავენებს და ბოლებს. მუკაუ... ეს მანამ, ვიდრე არ ითავებს საყვარელ ასულს გაჩეხილი გვარო, ახლავარალი ხელში ვლურჯანერილო მთავრისა უღარებს. ეგვიერებელი მის გამოქანადებულ სახეზე გარკვევით ამჩნევს უსახარო მუწარებასდა რთავდ შურისსებვის გრძნობის, დაუცხებელი სიძულველის გააქვდივებას, რადგანდე მოუწველ უკლოლის იხეე მიროჩილებს ვაკეკიური სინჯუ და ისიც ვლურჯს და ულოლიაგებს მთავარისა საღებავს. შუამთის მინარტის დანვის დიდრანს მის გოდულ და ახლავარალი გრძნობა პირველად მისისათან შედეგადის აღმოჩენიქვან. თავისი ხელით დამარბული სატრფის გამოჩენა მირწმუნე



კინოსმსახობი დღეით აბაშიძე  
კინოატერ დავიდ აბაშიძე.

ახლავარალი მამდეს გახსენებს. „შორს ჩემგან, შეგავენლის მამადა, მაი“ — იყვირობს შემუნჩენული ვაკეკი და ეს ამოძიბალი განისხის, როგორც მამადის რჯულიანს საბოლოოდ გამოშვებობის მიუწყებელი. ქართველი რჯულიანდ მძურად მიღებდ მშისას მირე მოუწვენილ შურისძიებულად ვაკეკს.

მსახობის ტოპ ტატი და ზომიერების გრძნობა, რომ მაყურებელამდე დაეყვანა თავისი გმირის ფსიქოლოგიური გარდაღება. მსახობის ეყო უნარი, რომ გარეგნულად კუმტი, გულახველყო, სანახაროდ ავდებულყო, მიწველ გამოტეხული გოდლითი ქვეყნისათვის თავდადებულ და საუკავოლო გმირად გადაეცია.

ფილმში „მე ვიტყუე სიმართლეს“ (დამდგ. რეჟისორი ლ. ზორცარი) და აბაშიძემ სოფლის სახანრო რაზმის უფროსის უნაჩე ხეინას როლი შესარტელა.

მაყურებელი ცერანზე მოქმედ პერსონაჟთან გრადად განიღვის აღმოჩენილი უნაჩე ხეინას დედობარობისა იყინის ქეთვისების გულის მოსაგებად მანქანით აღმუქრობი შეყვარებლის მოქმედებაზე. მას უფარის ეს მხარულით, ხალხი ბუნების, იღნავ დახმული ვაკეკი და სრულიად არ ებნარება ბედთან შევეუფლები მენახნარე, რომელმაც ვერ მოახერხა თავის ვულნიზებული ციცილის ჩაქნობა. მართალია, იგი წუხს საუკავოლო ადამიანის დეაკარება, მაგრამ ურადება მოზნარ ამბებს, და მაყურებლსაც მათთან ერთად სეგრა, რომ იგი მოთვალის მიძინებს და ასიეთე ვაკეკებზე შევიკრებს თავის სივლის წარსლს.



ჯერ კიდევ ინტერტუმე ხმაილებლ ლაპარაკობდენ და აბაშიძის ნიჭზე მის მოწვევას; კიდევ მარჯანეშელის სტაქენიაც ვაკეკი ულოლიანს დაწერილბ. მაგრამ ამას არ გაუთამბებო ბუნებითი თამბდაბალი, თავისიკლანდში მიმოძინილი სტუდენტა. იგი დღეობილესულ უფრო და უფრო რწმუნდებოდა იმას, რომ წინ აღმუქმების მიმეე უპასიან ქქენად ვასანვერ. საქვეყნო ვახო არ ამჩნებდა, აფიქრებდა იქ. შესრულებული როლებისადმი მსახობის დასიკვლებულბეა მხრად ყოველიცული იყო.

და აბაშიძე ყოველთვის როდელ კმაყოფილი, რადგან მისი არტიტული დანახარები უფრო ფართო სადინარს მოიხიბებს. აქ აქტივის და მოქმედებულობის რეისონის მირე მას თუ იმ როლის მთავრული და ღრმა ვარჯობა უნდა მიუგვიღოს. სწორად ამბობს, აქტიორ და ამათიხსონან ერთად, ახალი სიტყვა ჩვეს რეისონისაც ვცუფოთი.

მითა საღუფქვეი, მერდაია ბუჩიამე



კინომსახიობი დოლო ქიქინაძე  
Киноактриса Доло Чикинадзе.

### დოლო ჭიჭინაძე



ილდელი მოსწავლეები საკულტურეო კლუბის სცენაზე ოქტომბრის რევოლუციის ამსახველ პიესას დამდენენ.

როლი მოხუცი სოფელი ქალისა, რომელიც რევოლუციის ისე შეუწონებია, რომ თიხის გარეო გასვლაც კი ვერ გაუძედავს. ადგილობრივი სკოლის მიწაზე ვაგონას — დოლო ქიქინაძეს დაჯიხრეს. იღიმაყ ეს სოფელი დედაკაცი იხეთა სიმართლი წარმოადგანა, რომ შთელი დარბაზის ერთსულვანი ტაშა დაიხსებრა.

მაგრამ დოდის მამამ არ მოსურვებ კალიშვილი პეტიორის გზას დადგომოდა და მისთვის ექიმობა არჩია. ფრიალოსანი ილდო უგამოდო ჩარიცხეს სამედიცინო ინსტიტუტში.

შავი დალაღები, შოღლიტი მიქნილი წარბები, შავი წამწამებით მოირადილული ცუცხლოვანი ფარავი თვალები, მოხსტილი ტანი, ერთი სიტყვით ქორფა ხელუღლებელი სილამაზე, სოფელი გულუბრე ყველია, გულურფრებია, მიყრძალბება, — აი რა მაღლი გამოყვა შოღლი კალიშვილი.

— დოლო ქიქინაძე უწამლოდ გაკურნავს ავადმყოფს, — თქვა ინსტიტუტის დირექტორმა. გვიგნა მართლაც იმსახურებდა ამ ხორბას.

... მიდოდენენ დღეები. გაიკრიოვს თვეებამც. ლექტორების ქება და ამხანაგების პატივისცემაც დაიხსებრა თავისი ზეიჯით მეცადინეობით.

ბით, მაგრამ რაღაც მაინც აწუხებდა დოდის მოსუენირობას გრანობდა. ნაიერკალი, რომელიც ღერ კიდევ მოსწავლის გულში აენთო, არ იქნა და არ ჩაქრა.

\* \* \*

იმ ხანებში თბილისის კინოსტუდია მხატვრულ ფილმს „ადიო გურამიშვილს“ იღებდა. რეჟისორებს დიდხანს ვერ გამოენახათ მსახიობი, რომელიც განახიერებდა ღირსეულ ქართველ ქალს ქეთევანს. რიგობდა დავითი უფარის და რომელიც დავითის უფარს, მოიღოს არჩევანი დოდოზე. შეერადა...  
...ვხატან მეექვსის კარგი მოუღონდელი რამ მოხდა. გამოქმულ პიეტებს უცნობმა უმწველმა დავით გურამიშვილმა აჯობა ქართული მანდილის სადღედეგი ექსპრემიტი. თვით მეფე ვახტანგმა კი აღაცუბა ვეღარ დამალა და ნიჟი დაულოცა ახალგაზრდა მეფესანს. შთელი ტანით ცახხებს ქეთევანი მას სიყვარულის იღებმალი ძალა მორგეთა, აღტაცებულთა სტრფოს წარმატებით.

კადრები კადრებს სცლოან. გურამიშვილმა (კ. შავგულიძე) ქეთევანს (დ. ქიქინაძე) უწავა აცუკოს. დამარბა კიდევ რეჟისორი მოიღოს, რომ ქეთევანი მას თავის ზაგეს შეაგებს, მაგრამ ნიუას უკაცრავად. ქეთევანი (დოდო) ტუტები მორადი გურამიშვილს (შავგულიძეს) ჩაიშალა კადრის გადღებმა. დოდომ იცის, რომ ახლა საქირთა ვენის გამკადენება, იცის, მაგრამ ამ წუთში იგი დოდოა და არა ქეთევანი. რეჟისორი დუმს, ეშინია მკაცრბა რეჟისორულმა ეტსბა უფრო არ დაფრთხოს მსახიობი. დოდოს არსებობისეც სოფელი ვაგონას გულუბრევილობა და კლდეამოსილუბა, შირბანს წუთები, თანდათან მასში უმჯყო განკლით, უზადო ქალობით იღებებს ქეთევანი, რომელიც გულმურტყვად ხვდება თავისი მიჯნურის ადურსს.

... ფილმს პეტერბურგში გადაეკავართ, ერთი კადრი — დედოფალ ანას საგარეო საქმეთა მინისტრი ვალენსკი ქართველ მეფეს და მის ამხალს სოხვს ქსნის ერისთავის ქალი ქეთევანი ცოლად მიათხოვს მის ვაის.

იწყება ქეთევანის სულიერი წამება. უდალტარს დავითის? ეს კითხვა შეურაცხუფეს მის სიყვარულს, მის ქალურ სიამაყეს, მაგრამ არსებობს უველაფრადი შოიერი რამ — უწინდა გრანობა — სამშობლოს სიყვარულო. მის წინაშე ქედს იბრის ახალგაზრდა ქეთევანი იმ იმელით, რომ ეგებს ვაჭმებულმა საქართველო სული მოიქცას, რუსეთის დამჩარებებით მისულიერდეს და რუსეთს გაიბართოს. ქეთევანი თანამბა, მაგრამ რა წამებდა, სულის რა დიდ ტრავედიად უღარას მის ეს თანმზობა!

ყველაფერი ეს ისე სათუთოდ და ღამაზად გამოხატა დოდომ, თითქოს დაიკავა თავისი თავი და ქეთევანის სული იმადგა.

ღენწინადღის უკრებში დაიშოთ და ოცავსო ეგებეზიღენენ დოდოს, რომემაყ უკაცრავად დაუსრულებლივ მოიღობა წარიღობა, მოუბრებულად ვაქცილეს ცოცხალ ქეთევანს.

მა-18 საეკუნის ქართველი ქალის გმირული სული დაკაცულბა. დღესრულბლივ მოიღობა წარიღობა, მოუბრებულად ვაქცილეს ცოცხალ ქეთევანს.

— ვავასწროთ, თორემ ქეთევანს მოეცაკეტებენ და მის მშობლებს ვეღარ ჩაუვლით, — იხმობა რეჟისორმა ოსტებ თემანაშვილმა. თბილისშიც მალე აუფრადი ავიხებენ: ნახეთ ახალი ქართველი მხატვრული ფილმი „ადიო გურამიშვილი“ (რეჟისორებია ნიკოლოზ სანიშვილი და ოსტებ თემანაშვილი, 1945 წ.).

დღისით და დამით ხალხით იყო გულელი კინოდარბაზები. დამატებითი სენსები, უსუვებით, სოხვან და მუდარა ბილეთებზე. ასე იყო თბილისში. იგივე იყო საქართველოს სხვა ქალაქებში, დაგებმა და სოფლებში. ფილმის წარმატება და ქიქინაძის თანამიოაკი აიხსებდა.

ყველა მოხიზდა დოდოს უწულო და შოამაგონებულმა თანამზობა. არც ერთი ყაბობა ეტსტი, არსად ხელუზნერი პათიობის შთელი არსებით გრანობდა მსახიობი ქეთევანს, მის გმირულ სულს და მთავრწინობას. რესპუბლიკის ფარგლებს გავსდა სურათი, რამდენი ქვეყანა არა შემოიარა რუსეთი, სახალხო-დემოკრატიული რესპუბლიკები, საერანგეთი, ყველგან სიზარბული და აღტაცება აღძრა დოდოს ოსტებურამს უწმდეგი, იგი სამოღლოდ სტრუტებს სამედიცინო ინსტიტუტს და კინოსტუდიაში გადადის სასუშრად.

კიდევ ერთი ასეთი გამარჯვება და დოდო განიბეკიცებს ნიქორი

კინოსახიობის სახელს მას ეს შესაძლებლობაც მიეცა. ეს იყო კინოფილმ „იღბლიერ შეხვედრაში“ (რეჟისორი ნიკოლოზ სანიშვილი, 1949 წ.). გამარჯვ. შრომისმსოვრად, უაღრესად სიმამათიურ კომპლექურენ გოგონა ეთერის სახე გამოკვეთა მან ამ ფილმში.

ეთერის თავისი თანასოფელი აგრძონში უკუბარს წრფელი და ფაქიზა მისი სიყვარული, იგი სათუთად უფრთხილდება თავის გრძნობას, მაგრამ უცებ ჩრდილი ფენება მას. ეთერი გაიფრება, რომ მისი შეყვარებული ფრონტიდან პატარა ბიჭუნათი დაბრუნებულა. იქვი და შვიი შეიპყრობს პაიშოველს, იგი იტანგება უხშიად, გაუმდღავებულად, იტანგება მანამდე, ვიდრე სახლოოდ არ დაჩრუნდება, რომ მის შეყვარებულს ფრონტზე დაღუული მეგობრის შვილი ჩამოუყვანია, უსაზღვრო სიხარული და ბედნიერება ისაღუტებს ეთერის გულში, რასაც იგი გაღმაცემს არა ტრაფარტულად, არამედ განუმეორებელი შტრახებით, ძლივს შესამჩნევი ნიუანსებით.

ყველა გაახარა დიდოს ახალმა გამარჯვებამ ყველა, ვიც კი ეთერი ნახა, იგრძნო და განიცადა. პოლონეთში, ჩეხოსლოვაკიაში, ბერძანიაში ყველგან გაუნდნენ თავუანის-მცემლები დიდოს აქტიორულ ნივს. დ. ჰიქინაძის ეთერმა ატირა უკრაინელი პატარა ბიჭი ეღუარდ ტატირისკი. ეთერის სახე მას მოავიან გამარჯვ. შრომისმსოვრად თავისი დედა, რომელიც სპამაული ომის დროს ვერგათა ტყვიას შეეწირა. პაწია ეღუარდის ცრემლმა თბილისის კინოსტუდიის სახელზე გამოგზავნილ წერილში გამოუონა.

ფილმის ნაჯეს შემდეგ ღვაწლმოსილმა ინდიელმა მწერალმა ბალღანდ გარგმა გაღაწვეუთა სავანებოდ დაეწერა პიესა, რომელშიდაც მთავარ როლს დიდო ითამაშებდა. ეს გაწარახვა მან მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის კოლექტივს გაანდო.

შთამავინებლია მისი ნინოც „ბაში აჩუკში“ (რეჟისორი დეო ესაკია, 1956 წ.), რომლის სახით ცოცხლად წარმოგვიდგება ქართველი არისტოკრატი ქალი, თავისი მაღალი წნობით და გონიერებით.

მომხიველელ და წაზია დიდოს მიერ „ცისკარაში“ (რეჟისორი სერჯო ქელიძე 1955 წ.) განსახიერებელი შწია ნაწია, მაგრამ მწერალმა გამარჯვებული ცემს. იგი მწად არის ხალხის ბედნიერებისათვის დაფერულის. მსახიობმა ხორცი შეახსა ფანტასტიკურ-ღაღადარულ სახეს ისე, რომ შეეყვარა მაყურებელს, როგორც კეთილშობილებით და პატრიოტული სულისკვეთებით აფრეული რეალური არსება.

მაყურებელმა მიიღო და აღიარა დ. ჰიქინაძე.

მაყურებელი კი ყველაზე სამართლიანი მსაჯულთა. მხოლოდ მას ძალუმს პიროტფენულად და მიუტყრებლად დააფხვის კეშმარიტი შემოქმედო.

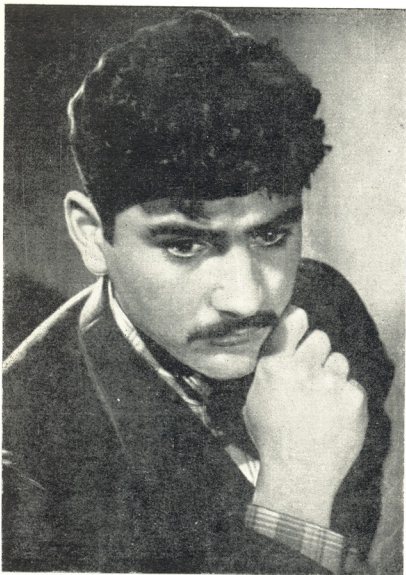
დიდო ჰიქინაძემ თეატრშიც თქვა თავისი სიტყვა. ბიერი საინტერესო როლი განახსენარა სცენაზე. არც აქ უმტყუნა არბისტელმან ნიქმა. იგი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ერთერთი წამყვანი მსახიობთა. ახალ და ახალ სიხარულს მოიღიან დიდო ჰიქინაძისაგან მისი თამაშით ესოდენ აღტაცებულთ მაყურებლებთ.

ვილიამ ბერძე



წვეით: დ. ჰიქინაძე ეთერის როლში (კინოსურათი „ბედნიერი შეხვედრა“)  
ქვეით: დ. ჰიქინაძე მზის როლში (კინოფილმი „ცისკარა“)

Сверху вниз: актриса Д. Чиннадзе в роли Этери (фильм «Счастливая встреча»), она же в роли Мэри (фильм «Цискара»).



კინოსახიობო გიორგი შენგელა.  
კინოფირმა გიორგი შენგელა.

## გიორგი შენგელია



რშაბათი... კარგია ეს დღე თბილისში: ახალ ფილმს უძევენებ და კინოთეატრის საღარბოთან რიგი დავს. ვის არ ნახავთ ამ: მოსწავლეებს, ბენსიონერებს, ლეკ-ცილებს და გამოსარულ სტუდენტებს, თუ დამის ცვისის მომთხოვნი მაყურებლებს. ეს არის ხალხია, რომლებსაც აინტერესებს არა მარტო ახალი ფილმი, არამედ მსახიობის ცხოვრების გზა, მისი მონაგალი ბედ-იღბალი ხელგულწამია.

ახალგაზრდა ნიქიტერი მსახიობის გამოჩენა ზეიშია მაყურებლისთვის.

გიორგი შენგელია არ არის დიდი ხელგონი, არც მისი ცხოვრება გასაოცარი ამბებით სავსე. იგი დიანობა თბილისში, აქვე დაამთავრა საშუალო სასწავლებელი და ამჟამად მოსკოვის სახელმწიფო



კინოსტუდიის სარეჟისორო ფაკულტეტის მესამე კურსის სტუდენტი. მაყურებელმა ჯერჯერობით ორად ორ ფილმში ნახა, სენია რ. ჩხეიძის „ჩენი ეზო“ და მ. ჰაუბერლის „ოთორაანი ქვრივი“.

ინაჟიოთე გიორგი შენგელიასთვის კინო არ იყო უცხო და უცნობი საყურადღებო ჯერ კიდევ ბავშვთა გიორგი ფილმების — სახელგანთქმულ კინოსახიობოს ნათესავანაყვე დაფიქრებულ დაქვედა, გიორგის მამა ნიქიტერი ქართველი რეჟისორი ნიკოლოზ შენგელია იყო. მამავალი მსახიობი პატარაობიდანვე დაძაბულ შემოქმედებით ატმოსფეროში ცხოვრობდა; შენგელა მშობლების სისტემატურ დღეებს და ძივებს, მათ მუშაობას დღითა და ღამით, კმაობს, თავდავიწყებას. იყო მათი გამარჯვების და მარცხით გამოწვეული მწუხარების მოწვე. პატარა გიორგი დედის „კრიტიკოსი“ იყო. ერთხელ ფილმ „მოეტის აკვანის“ გადაღებისას, როცა ნათესავანაყვე აკვანის მტად აღნიერი გამდღის მანოს გრიმბა და ტანსაცმელში გამოეწეო, გიორგი დედა გარდასახვის შესამოწმებლად თავის ბავშვებს ეწვია... „მე ვიცი: თხელი სახიფტ გრიმბა, — წერს ნათესავანაყვე, — ცხელიობდი ისე მოკვებულეთა და შემოქმენდა, როგორც ობობოცი წარის მანოს შეფუებობდა. როცა განიშორიან ერთად გარკვეულ კონსტრუქციულ სტრუქტურას მივალენ... დაფურცელ ბავშვებს: სოფლად მამაქვეების მოსული ბიკლმა ჩამოღვან და რაღაც მე არ მკვალთ, რაც შენთვისა უფლებობდე მიიღობ-მეოქ... მამანაშო ჩავაქვი, მანოს ტანსაცმელთა და გრიმბით შინ წავიცი. უმცროსმა შვიბმა გიორგი ქარი გამილო. მე მივეხალდე მას ისე, როგორც ამას მამა ჩაიდენდა. ბინამ მიზიპიტიეს, დავეჯი, და როცა ღამიარაკი დაფიქრე, მხოლოდ მამის მიცნო ჩემმა შვიბმა. ეს კარგი შემოქმენბა იყო“.

მსახიობის ცხოვრების გზა მაინც პირველ რიგით იწყება, უფრო მეტი — პირველი გამოჩენით. გ. შენგელიას პირველი გამოჩენა ეკრანზე არ იყო ცუდის მომასწავებელი. ზნორად შეზღუდებით მსახიობს — თამაშობს პირველ რიგს. უველფერი თითქმის რიგზეა, ეკრანების დაუწყუნებ, უველფერი „დაღებული წესი“ მიღის, მსახიობის ტილის და იციბის ისე, როგორც ტირიან და იციბიან ჩვეულებრივად. უფერებ და გჭკრა: რეკონსტრუქციები კარგ შეხებას მისცემენ: მაგრამ ღერებ ეს არ არის აღმჩნობ. მსახიობის თამაშმა არ გჭრნობა „რაღაც ახალი“, რითაც იგი სხვახისსაგან გამოირჩევა. მსახიობი არ იძლევა იმებს მომავლისათვის...

სულ სხვაგვარია გ. შენგელიას პირველი როლი.

უველას ახსოვს როგორ იწყება „ჩენი ეზო“ (რეჟ. რ. ჩხეიძე): თბილისი, ერთი ქუჩა, ერთი ეზო. აქ აღმანიებ ჩვეულებრივად ცხოვრობენ, ჩვეულებრივად თამაშობენ ბავშვებიც, ერთმანეთში არეული პატარა და მოზრდილი, იგივე-ხიფილით მოსდებიან ეზოს. მოდი და ვაიძე, ვინ არის მათ შორის მთავარი პერსონაჟი. იქსტკ ჩხეიძე მთავარი გმირი დაიძო, — ამბობს დეტორი: სუთა ეზოში დაგდებულ ხახადაღებელი მილდან ძვრება უცნობისათვის და აფორილილი გაკრეტილი ბიქი. ამხანაგებს ეშმაკურად ელიბის მამაკრებლის პირისპირ შევარდი ენას ნიშნისიოვებით გამოყოფს.

ეს თავისებობა შენგელიას „ახალგაზრდა მსახიობი აქ უაღრესად ფულწოდელია. უფერებ და გჭრნობ რამ აკრეტილი „დაღებული“, მსახიობის თეთელი მოძრაობა, მოულოდნელი და ორიგინალური აქ არის ის, რაც ვაქმეიერებს, რომ საქმე გვექმნება ბედნიერი ნიქიტან, რომელიც შემოქმედებულა სასამონდო გარემოებისა.

ჩენი აზრით, მეტად ძლიერია ბურის წართხივის სცენა. აქ გ. შენგელიას სუვეს ნიქიტერი პარტნიორი (მ. ჰაუბერი). რეჟისორმა მასქისმაღლურად გამოიყენა ახალგაზრდა მსახიობისა აქტიროული შესაძლებლობა და შექმნა დაუფერყარი სცენა, რომლის ბადალიც, შეიძლება ითქვას, ქართული კინემატოგრაფიაში ბევრი არაა.

... დათქმ ციციონს ბურთი წართხო. მირბის დათო, მისდენს ციციონი. გადაიარებს ეზო, ჩაირბინებს კბიებიც, ეზოს კუბოში გამარჯვებულ დათოს თავზე ჩრჩხვასავით დაცეა ციციონი. შექმნა ორიბა-სიცინო... ვინ მიისაუფრობს, გამარჯვებულსაგან, ხან დათოა ქვიშ, ხან ციციონია... ვინ მიისაუფრობს, ვინაა, რომ აქ კრეტილი ერთმანეთს შეებო, იგჭრენ ერთმანეთის სიბოლო, ერთმანეთის სუნთქვა, ციციონ და ერთმანეთს დაღლილ დაღლილ უცეკუნელი უცეკუნელი გავი დაწვეულია. ბიქს უფრობის ბავ, რაღაც ახალი იარაგს, ჯერ უფრობა ჯერ განუღლილი. შერტკვათ, ერთმანეთს დაშორდენენ... აქ იწყება პირველი სიქვარული, ყოველგვარი განმარტების, ყოველგვარი დილოგიის ვარტყე...

... მოლოს, გამარჯვებულ ბიქის ცქვა წვიშია, იციციონს შეუუფერყარ“. აქ მხოლოდ ცქვაა საქირო, თავდავიწყებული, ცქცელიანი. დღე შეიძლება ეზომ გაიგოს ბურბობა საქმე? ციციონის დათო უფარს!

„ჩენი ეზოში“ ნათამაშევი როლი იყო ახალგაზრდა მსახიობის პირველი სერიოზული გამარჯვება.

განსაკუთრებით საინტერესო იყო ახალგაზრდა მსახიობის მეორე როლი. ეს იყო სრულიად მოულოდნელი გამდღებელი რეჟისორი მ. ჰაუბერლისა, როცა ოთორაანი ქვრივის ვაქვიფილის როლი გ. შენგელიას დააქისრა.

კალი ფილმიდან „ოთორაანი ქვრივი“. სრკე სახალხო არტისტიკა: ახალგაზრდა ოთორაანი ქვრივის როლში, გ. შენგელია გიორგის როლში

კაპრ იზ ფილმა «Отарова вдова» Нар. артистка СССР В. Анджапаридзе в роли вдовы, Г. Шенгелая в роли Гегеи

„ჩვენი ეროს“ შეიძლება უკვე არავის აუხებდავ, შენგელაის არტისტული შესაბამისობაში, ახალგაზრდა მსახიობს უკვე მოკლდა იმის რეალური საფუძველი, რომ არც ერთ რთულ როლზე უფრო არ ექნება, მაგრამ რამდენადაც იცის ამის გზები მითხვალს წარმოდგენა დასრულებულ, გეგმა, ჩაქრობს ამისათვის მითხვალს წარმოდგენა თვალსაშენი, გულსაშენი დამოუკიდებელი ბევრს აქტიურებად გამოდგება თუ არა ეს მსახიობი იოთარანი გოგინასთვის.

როგორც ბევრი დაიწერა, უფრო მეტი იქნება, ზოგი რას ამბობდა, ზოგი რას... რაც არ უნდა ექნება, ერთი რამ ცხადია: ახალგაზრდა მსახიობმა აქაც მოიტანა გულწრფელობა და უშუალოება, მაყურებელში კიდევ უფრო განმტკიცდა ის აზრი, რომ საქმე გვაქვს ნამდვილ ბედნიერ ნიჭთან.

შეიძლება, მსახიობმა ბევრი რამ სხვაგვარად გაიგო; შეიძლება იოთარანი გოგინა არ უნდა ყოფილიყო ზედმეტად მგრძობიარე და რომანტიკული; შეიძლება იგი უფრო ვაკუუმურად დაშვებულ ბაულის ზეშაობას, ვიდრე ეს შენგელაის გოგინამ შეძლო. მაგრამ ბაულის და ბოლოს ხომ არსებობს სახის თვისებები გავებმა ასე ეცნობა შენგელაის ამ გმირის ბუნება და აშენდა მისი გოგინა კარგად შეგნებულ სხვა.

მსახიობს შესანიშნავად გაუჭარბებია არა ერთი ეპიზოდი, მხედველობაში გვაქვს სცენა ფილმის დასაწყისში, პირობითად მას ვუწოდო „ვერ მიცნეს“... გოგინამ ეს-ესაა გადაარჩინა ექსო და არჩილი, თითქოს შერცხვავა, შეხვდაც ვერ გაბედა, ჩატახილი ხილდანი მოსხლეთით გადაეშვა მდინარეში, ტრატმანით ამორბის წყლიდან, გაშლილ ხელს თმოდან მკერდამდე ჩამოსვლია, თითქოს წყლის წვეთებს იცლებს, როგორც ახვარს ფიქრს, გულსაზიზიზილი ამბობს: „ვერ მიცნეს“...

ავიღო მეორე სცენა, მასაც პირობითად ვუწოდო „თითქოს ქალი ვიყო და გასათხოვრად მისტუმრებდე“. გოგინა არჩილთან მიახლოდა, დედა ბარჯს უზღაფებს, გოგინა თვითონ, თან არ უნდა დედას გული ატეოსო, თან ეცინება, წყავს სკამს, წვერ-ულვაშზე ხელს გადაეშვას და სიცილი ამბობს: „თითქოს ქალი ვიყო და გასათხოვრად მისტუმრებდე“.

კარგად მოყვან მსახიობს მთელი რიგი სცენები, აი, თუნდაც პირველი შეხვედრა ექოსა და არჩილთან ჭკრების ეროს წინ, „ის არის, — ამბობს ექსო, — ახალუხი ისევ ხველი აქვს“. აქ გოგინა მენახარავივით მობრუნდება, თან სურს შეხედოს ქალბატონს, რომელიც „მეტად დამშვენებულია“, თან ტრიადება, თუ ეწინაა? ეწინაა, გულში ნადებს არავინ მიუხვდეს, თითქოს უნდა გაეცქერს მიღებნას, ელდნაციემი შემობრუნდება და ქვემოთ დაეშვება.

მსახიობი მაგალითების მოყვანა მრავალდ შეიძლება. მაგრამ შენგელაის მეორე როლი მთლად უხავლო შაინც არ არის. თუ შენგელაის გოგინა მთლიანად არ ენებუვა ილიაქელ გოგინას, აქ რეჟისორიც გეგმს, მსახიობი მსახიობს, გამოცდილი და რეჟისორის სწორ ტექსტს მისთვის გადაწერილ მნიშვნელოვან ქმედება, არ შეიძლება თვალის დახტვა. მიუხედავად მოუფარებელ ნაჩარხად და სუსტად გაეუმეურე დეტალზე.

ბევრს მოეწონა გოგინისა და ექოსს პირისპირა შეყვანა: ექსო როგორც ტრანს, გოგინა იოთარს გაუხედავად შედის. ხუმრობა საქმეა — ქალბატონმა დაიბარა. ჩვენი აზრით, ამ სცენაში სრულიად გამართლებულია ისეთი „ოღნავ კომპიური“ ელემენტების შეტანა, რამაც მაყურებელთა ერთი ნაწილი ამახიარა, და ამით მიიღო სცენას დაუკარგა ილიასელი სიღმიე, აქ სიცილს რა უნდა, აქ სიცილი სრულიად ზედმეტია. მოვამართოთ ამ სცენას გოგინის გაშუმებულ კისრს და გაშუმებულ თავსზე, დატკოთ მხოლოდ ერთი დეტალი ფრანთი: აფრაფერს ვხედავ, ქალბატონი! — და აზარავის გაეცინება. აქ გოგინა ხახავიყო აი, ხახავი... მთელი სცენის არასრულმა გავებამ გადაგვხვებოდა ილიას გულიდან, აქ დაკარგულია ის სასიამოვნოებები ურუგვად განმზღვრა, რაც ასე უხედავად ექვს გოგინა შენგელაის ამ როლის სხვა სცენებში და მთლიანად „ჩვენი ეროს“.

კიდევ ერთი სცენა: შემამოთხებელი, უფრო... გოგინა ტყეში შეხვდა ჩრდილით გაშლილ იოთარს ნოჯამაგირებს. შემოქმედლადენა, ამხანა მოჯამაგირე გაიჯვრება, გოგინის ხელი მკრა, „ბიჭოს, შენ აღარ ხუმრობ“, — თქვა გოგინემ, მაყურებელს თვით ჩაურჯა, დამიკლავა. ასეთი თვალის ჩაქვრა, ასეთი დამკლავება, რომელსაც თვისითავად კარგად აქეთებს მსახიობი, სრულიად უცხოა იოთარანთა გოგინისთვის... ეს შეიძლება გაეუმეურებინა სხვა, ვთქვაო, ისევ უწინროლასავით აფოფრლო დაიოს.

სცენურ პორტრეტს ჩვეულებრივად ასე აკებენ: ცხოვრების გზა, თბილი დეტალები, ქება და ქება, ვ. შენგელაია არ არის ჩვეულებრივი „როგითი“ მსახიობი, უფლებსა გვაქვს მას მკაცრად მოვითხოვო, ამის თანხლებით მისი შესანიშნავი დიპო, კარგი იოთარანი გოგინა, ამჟამად იგი მოსკოვის სახელმწიფო კინოინსტიტუტის სტუდენტია, წინ არის სწავლობა და აღზრდის გზა...

გზა კი დღია, მძლეო, ხანტრებო, თამაშ ბიბაღურთა



კინოსახიობი ელიშერ მაღალაშვილი  
კინოაქტერ ელიშერ მაღალაშვილი.

### მლიშიერ მალაღაშვილი



ასავიერი არ არის გიყვარდეს მსახიობი, რომელიც გეკარგავს სიკეთესა და ეყოლია მოთხოვნებს ანსახიობის, მაგრამ უცნაურია, როდესაც მაყურებლის სიყვარულსა და ფართო აღიარებას იმსახურებს მსახიობი, რომელიც თითქმის მუდამ ურყოფითი გმირის როლში გამოდის, აქ უფოლო მსახიობის დიდ ნიჭთან, მისი შესრულების კელტურასა და შესანიშნავ გარტნულ მონაცემებთან გვაქვს საქმე. ასეთების როცხს ეკუთვნის ქართველი საზოგადოებრიობისთვის უკვე კარგად ცნობილი მსახიობი ელიშერ მაღალაშვილი.

უჩუქელი იყო მისი აქტიორული მოღვაწეობის დასაწყისი. 1944 წლის შემოდგომაზე თბილისის ერთ-ერთი ქინარე შიშავალი ელიშერი (შაინც რიკინის) ტრანსპორტის ინჟინერია ინსტიტუტის



კარგი ფილმიდან „ჩრდილი გზაზე“, იმ. მაღალაშვილი ლევანის როლში, ლ. ელიავე ნინოს როლში  
Кадр из фильма «Тень на дороге» — Э. Магалашвили в роли Левана и Л. Элиава в роли Нины.







ლაშისეული

ჟამაზისეული



ლუარსაბი

ღურსაბი

## „კაცია-აღამიანის“ პერსონაჟები მხატვრულ პერამიკაში

Автор художник Гурам Долидзе

ახალგაზრდა მხატვარმა-კერამიკოსმა გურამ დოლიძემ ილია ჭავჭავაძის იუბილესთან დაკავშირებით ორიგინალური და საინტერესო ნაწარმოებები გამოქვეყნა. კერამიკის მასალაში (ნახევრად ფაიფური ქიქურზედა საღებავებით) განასახიერა „კაცია-აღამიანის“ პერსონაჟები: ლუარსაბი, დარეჯანი, ლაშისეული და სუტენინა. მცირე კერამიკული სკულპტურის სტეციფიკის გათვალისწინებით და ზომიერი

ლუარსაბი და დარეჯანი



გროტესკულობით წარმოგვიდგინა ჩვენთვის ასე ნაცნობი სახეები; დამაჯერებლად, მახვილი იუმორით გადმოგვცა მათი ხასიათი და გარეგნული იერი.

სუტენინა

სუტენინა





ვეფხის თავი  
Голова тигра

მაილიკა  
майлика

## სანიტარულ ანიმალისტური ნაწარმოებები

ავტ. სკულპტორ ნინა ურუშაძე

მოქანდაკე ნინო ურუშაძე ბევრს მუშაობს ქანდაკების სხვადასხვა დარგში, მაგრამ ყველაზე მეტად მას იტაცებს ანიმალისტური თანრი. ამ თანრის რამდენიმე ნაწარმოებით მან 1946 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია, სადაც იაკობ ნიკოლაძის ხელმძღვანელობით სწავლობდა.

ამ ბოლო წლებში ნინო ურუშაძე ინტენსიურ მუშაობას ეწეოდა თავიანი ნაწარმოებების მასალაში შესასრულებლად. თბილისის კერამიკულ კომბინატში და რიგის ფაიფურის ქარხნებში მრავალი

ანიმალისტური კომპოზიცია განხორციელდა ფაიფურში. მათ შორის აღსანიშნავია „ცხენები“, „სპილოები“, „ძუ ლომის თავი“ და მცირე ზომის მრავალი ნაკეთობა, რომელთაგან ზოგიერთს ჩვენი ურუნალის მეთხელები ამ ნომერში გაცენობიან. ნაწარმოებების შესაფერავად ნინო ურუშაძე უმრავლეს შემთხვევაში ქიქურქედა მარილებით სარგებლობს და ელფერების სიმდიდრესა და საერთო ტონალურ სისხლადვს აღწევს. ამ ნამუშევრებს, რომელთაც ფაქიზი მხატვრული გემოვნებისა და პლასტიკურობის გრძნობის ბეჭე-

დი აზის, ემოციურობა და რეალისტური მეთხელება ახასიათებს. ნინო ურუშაძის ანიმალისტური ნაწარმოებები ნატილად და დასტურება იმისა, თუ რა მდიდარი შესაძლებლობა გააჩნია კერამიკულ მასალაში განხორციელებულ მცირე ფორმის ქანდაკებას. ამგვარი ქანდაკება, როგორც ცნობილია, ფართო პოპულარობით და დიდი მოწონებით სარგებლობს ხალხში, მაგრამ საუკეთესო ნიმუშების მასობრივად გამოშვების საქმე ჩვენში ჯერჯერობით მაინც სათანადოდ მოგვარებული არ არის.



ცხენები (ფაიფური)

Лошади (фарфор).



„გამოუვალი  
მდგომარეობა“  
(ფაიფური)

„Безвыходно  
положение“  
(фарфор).



„მეშვირა“ (ფაიფურა)

„Трус“ (фарфор).



სპილოები (ფაიფურა)  
Слоны (фарфор).



ვეფხის თავი (ფაიფურა)  
Голова тигра (фарфор).

## ახალი კერამიკული ნაკეთობანი

ექსპონირებული საკავშირო საიუბილეო  
გამოფენაზე

ავტორები: მხატვარი-კერამიკოსები მიხეილ ბერიაშვილი  
და ირაკლი ჯაჯანაშვილი.

## Новые керамические изделия

Экспонированные на Всесоюзной юбилейной выставке  
Авторы: художники — Михаил Берияшвили и Ираклий Зазанашвили.



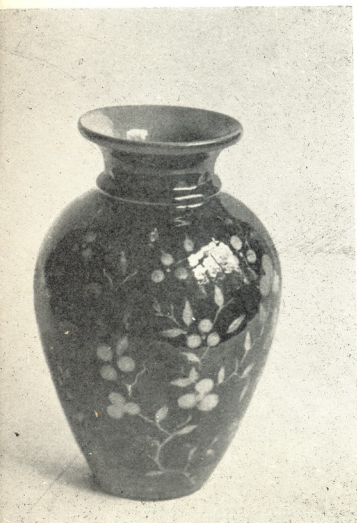
მარანი  
Марани

ფერადი თიხა  
цветная глина



ორემი  
Олень

ფერადი თიხა  
цветная глина



საყვავილე ვაზი. ანგობირებული ფერადი თიხა.  
Ваза для цветов. Цветная глина.



შ ი ნ ა ა რ ს ი

მ. ი. ლენინი და ნ. კ. კრუპსკაია — (რეპროდუქცია მხატვ. გ. გილოვანის ნამუშევრისა)	კირა ძვირიძე — „ემშაის მოწიფე“	40
მოწინავე — გამარჯვება ფუსურგოთ ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების დევნას მოსკოვში	სიკო მანანაძე — „შარავანდილი“	41
ანტონ ვულჟინი — ბაილტი „ოტილო“	სახალხო მხატვრის იუბილე ნოდარ გურაბანიძე — ახალგაზრდა კინორეჟისორების მხატვრული ფილმები	43
თ. მიღელი — „ლენინი“ გორის თეატრის სცენაზე	ალექსანდრე ვალუბაშვილი — მხარაძის თეატრის სპექტაკლები	47
ეთერ ზუგუშვილი — გრიბოედოვის სახელობის თეატრის სპექტაკლები	ახალგაზრდა ქართველი კინოსახელობები: ოთარ სეზიაშვილი — ლეილა აბაშიძე	50
გიორგი ბრიჭვილი — ორი ახალგაზრდული სპექტაკლი	ნანა ღვინევაძე — ლია გილაია	53
ნ. ცაბავა — წიწამურის ტრაგიკალია სცენაზე	აკოლონ მონიაშვილი — ოთარ კობერიძე	55
ანა ღვინეაშვილი — მოზარდ მყუდრებელთა ქართული თეატრი	შოთა სალუქვაძე, ბერიძე გუბაჩიძე — დავით აბაშიძე	57
ნინო გვამთა — აფხაზეთის თეატრი	ფილიპე ბერიძე — დოდო ჭიჭინაძე	58
ელენე ლუცკაია — საბჭოთა თეატრის გამოჩენილი მხატვარი	თამაზ ბიბილუაძე — გიორგი შენგელია	60
ჭუთაიხის თეატრის სპექტაკლები:	ალინა ცინცაძე, ნუშუ გიორგოზიანი — ედიშერ მალაშვილი	62
გიორგი სამხარაძე — „გაიუს გრაჩი“		63

ტიტულის ფურცელზე: ფუნქციონირის ზედა სადგური } გრაფიკული ნახატები  
 ულის მეთრეველი } მუშაობა ეტიუდებზე } მხატვ.  
 ულის მეთრეველი } „გამარჯვების დროსა“ } გ. როინიშვილისა.

ნაწარმო ფურცელზე:  
 საქ. სსრ სახალხო არტისტი გ. ვიქტორიანი რიჩარდ III როლში (შექსპირის „რიჩარდ III“ მარჯანიშვილის სახ. თეატრის დადგმა).  
 სსრკ სახალხო არტისტი ვერნიკა ანჯაფარიძე ჯავახის როლში (ვაიკ-ფაიკოლას „მოკვეთილი“).  
 სსრკ სახალხო არტისტი აკაკი ხორავა ოტელოს როლში.  
 დეკადის მონაწილენი — საქ. სსრ სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი და სახელმწიფო კაბელა.  
 სცენა სპექტაკლიდან „ორლენილი ქალწული“ (ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერის და ბალეტის თეატრის დადგმა).  
 „კაცია ადამიანის“ პერსონაჟები მხატვრულ კერამიკაში, ეტორი მხატვ. გურაძე დიდიძე.  
 ანთონ ვილჟინის ნამუშევრები მხატვ. ნინო ჯუღაშვილისა.  
 ახალი კერამიკული ნაეკთობანი მხატვ. მ. ბერიაშვილისა და მხატვ. ირ. ზახანაშვილისა.  
 ფერადი რეპროდუქციები: ზ. ლევივა — „მაქსიმ გორკი“; უ. ჯავახიძე — „რაჭის გზაზე“; „გზა დიულოესს“; ა. ქუთათელაძე — „მცხეთა“, „ზღვა“.  
 თეატრული და ბოლოსათემა შესრულებულია გ. როინიშვილის, რ. თარხან-მოურავის და თ. ასიტაშვილის მიერ.

შეცდომის გასწორება: ამ ნომრის 27-ე გვერდის მეორე სვეტის მეოთხედი სტრიქონი უნდა იკითხებოდეს ასე: „მკუთუნის პეისები „სურამის ციხე“, „ასრენა მარაბული“ (ბ. გამრეჯელის თანავტორობით გადმოკეთებული მიხ. ჯავახიშვილის რომანი), შემდეგ რეგორც ტექსტში.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ზალაბუღი. ტექსტის მხატვარი ნ. კოკლაშვილი  
 კორექტორი ლ. ლენიაშვილი.

ხელმოწ. დასაბუქდალ 11/III-58 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24  
 შეკვ. № 160. უი 02042. ტ. 5000. ფასი 10 მან.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარბოლიგრაფიამომცემლობის ბეჭდვით  
 სიტყვის კომპიანიტი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

# СОДЕРЖАНИЕ



В. И. Ленин и Н. К. Крупская (репродукция с произведения худ. Г. Геловани) . . . . .	3	СИКО ВАЧНАДЗЕ — „Ореол“ . . . . .	11
Пожелаем успехов декаде грузин- ской литературы и искусства (передовая статья) . . . . .	4	Юбилей народного художника (фотохроника с текстом и ре- продукциями с произведений художника Л. Гудиашвили — „Грузинская пастораль“, „Та- нец ирмули“, „Лавка Степ- куа“; „В мастерской худож- ника“; „Предсвадебное омове- ние“) . . . . .	43
АНТОН ЦУЛУКИДZE — Балет „Отелло“ . . . . .	5	НОДАР ГУРАБАНИДZE — Художественные фильмы мо- лодых кинорежиссеров (в тек- сте портреты режиссеров Т. Абуладзе и Р. Чхеидзе) . . . . .	47
Т. МИНДЕЛИ — „Ленин“ на сцене Горького театра . . . . .	14	АЛЕКСАНДР ШАЛУТАШВИЛИ — Спектакли Махарадзевского драматического театра . . . . .	50
ЭТЕРИ ГУГУШВИЛИ — Спектакли театра им. Грибое- дова . . . . .	16	Молодые грузинские киноактеры: ОТАР СЕПИАШВИЛИ — Лейла Абашидзе . . . . .	53
ГЕОРГИИ КРИЖИЦКИЙ — Два молодежных спектакля	20	НАНА ГВИНЕПАДZE — Лия Элиава . . . . .	55
Н. ЦААВА — Цицмурская трагедия на сце- не . . . . .	24	АППОЛОН МОНИАВА — Отар Коберидзе . . . . .	57
АННА ГВИНИАШВИЛИ — Грузинский театр юного зри- теля . . . . .	27	ШОТА САЛУКВАДZE, БЕРДИЯ БУАЧИДZE — Давид Абашидзе . . . . .	58
НИНО ГВАТУА — Абхазский театр . . . . .	30	ФИЛИПП БЕРИДZE — Додо Чичинадзе . . . . .	60
ЕЛЕНА ЛУЦКАЯ — Выдающийся художник совет- ского театра . . . . .	33	ТАМАЗ БИБИЛУРИ — Георгий Шенгелая . . . . .	62
Спектакли Кутаисского драмати- ческого театра:		АЛИСА ЦИНЦАДZE, НУНУ ГИ- ОРГБИАНИ — Эдишер Магалашвили . . . . .	63
ГЕОРГИИ САМХАРАДZE — „Гануе Гракх“ (перед тек- стом сцены из спектакля) . . . . .	38		
КИРА КВЕИДZE — „Ученик дьявола“ . . . . .	40		

На титульном листе: „Верхняя станция фуникулера“.  
 На второй странице обложки: „Работа над этюдами“.  
 На третьей странице обложки: „Знамя победы“.  
 На второй странице титульного листа: „Праздник Победы“.  
 Рис. худ. Г. Ройишвили.  
 худ. Р. Стурца.

## На вкладных листах:

Народный артист Гр. ССР В. Годзишвили в роли Ричарда III  
 („Ричард III“ — Шекспира, в постановке драм. театра им. Марджанишвили).  
 Народная артистка СССР В. Анджапаридзе в роли Джавары  
 („Изгнанник“, пьеса Важа-Пшавела).  
 Народный артист СССР Ак. Хорва в роли Отелло.  
 Участники декады — Госуд. симфонический оркестр и Государственная капелла  
 Грузии.  
 Сцена из спектакля „Орлеанская дева“ Чайковского, в постановке  
 Гос. театра оперы и балета им. З. Палиашвили  
 Персонажи повести „Человек ли он!“ в художественной керамике.  
 Автор худ. Г. Долидзе.  
 Анималистические произведения худ. Н. Урушадзе.  
 Новые керамические произведения художников М. Бериашвили и  
 Ир. Зазанашвили.

## Цветные репродукции, с картин:

„Максим Горький“, худ. З. Лежава; „По рачинской дороге“, „Напутствие“,  
 худ. У. Джапаридзе; „Мцхета“, „Море“, худ. А. Кутателадзе.  
 Заставки и концовки выполнены художниками Г. Ройишвили, Р. Тархан-  
 Моурави, Т. Аситашвили.

## „САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА“

(СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства Культуры Грузинской ССР

(Выходит ежемесячно на грузинском языке)

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3—10-24

Государственное издательство

„Сабчота Сакартвело“

Т б и л и с и

1958

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры Грузинской ССР.  
 Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.





