

968



3

1968



+

თავისუფლება

დასაბუთებელი

საქართველო



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მოამბე

№ 3 (45)

19 თბილისი 68



რედაქტორი — ვარვინა მარალიშვილი

სარედაქციო კოლეგია: დ. ანთაძე, ვ. გოძიაშვილი, ო. ვეაძე,
ნ. გურაბანიძე, დ. მჭედლიძე, ბ. ჟღენტრ,
ნ. შვანგირაძე, გ. ციციშვილი, ა. ხორავა,
დ. ჯანელიძე.

ახალი თეატრალური წელი

ვასილ კიკნაძე

თეატრში ახალი სეზონის დაწყება ახალი წლის გათენებას უნდა ჰგავდეს. უნდა იყოს დიდი ზვიმი, დიდი სიხარული და აღმაფრენა. ახალ სეზონს ზომ ახალი იმედები მოსდევს, თეატრიც ამ იმედით ცხოვრობს და იღწვის. ბევრის ოცნებას ფრთები ესმება — სცენაზე იზადება ახალი სპექტაკლი, ახალი სახე, მაგრამ რჩება აუხდენელი ოცნებანიც. ყველას როდი გაუღიმებს ბედი, ყველას როდი ეწვევა შემოქმედებითი სიხარული. და აი, ამგვარი ადამიანებიც სიხარულით ელიან ახალ სეზონს, რადგან სვებრა, რომ ეს ახალი წელი მაინც მოუტანს გამარჯვებას. ასე რომ, თეატრალური სეზონის დაწყება ყველასათვის დღესასწაულია. ეს არის დიდი აღლუმი და თუ ზოგჯერ ასე არ ხდება, ეს იმას ნიშნავს, რომ თეატრს გასჩენია ეროვნა.

მაგრამ ახლა ჩვენ უფრო მეტი იმედით ვუყურებთ ახალი სეზონის დაწყებას. სამისოდ არის ერთგვარი საფუძველიც. იგი წარმოადგება არა მარტო გასული წლის საუკეთესო სპექტაკლებისაგან, არამედ წარუმატებლობისაგანაც. ნიჭიერი ხელოვანისათვის მარტოც კი ახალი წარმატების საწინდარია.

გასული წელი დამაბლუი თეატრალური წელი იყო. რეკლუციის წმ წლისათვის მიეძღვნა მრავალი სიანტერესო სპექტაკლი. ასე მაგალითად: ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიისმა თეატრმა საიუბილეო დღეებში დადგა ო. თაქთაქიშვილის ოპერა „სამი ნოველა“. ახალი წარმოდგენებით შესვდა ოუბილეს ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრიც.

რეკლუციის წმ წლისათვის უძველეს თავიანთი საუკეთესო სპექტაკლები რესპუბლიკის თეატრებმა ოუბილეს მიეძღვნა „სიმღერა შვედრენზე“, „გვილი ბიგვა“ და „მისი უღიგებულებობა“ რუსთაველის თეატრში. მარჯანიშვილის თეატრმა წარმოადგინა „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, რომელმაც საკავშირო პრემიაც დაიმსახურა. ქუთაისის თეატრმა აადაგინა ს. ასმეტელის სპექტაკლი „ანწორი“, ბათუმის თეატრის სცენაზე დაიდგა „ზღვა და სიყვარული“, „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, სოხუმის თეატრში „ძია მიშა“ და „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, ხოლო აფხაზურ დასში — გუპტინის „მწიკს ჩაისლის წინ“. გორის თეატრმა დადგა პოპოვის „ოჯახი“ და ვ. ნახუტჩიშვილის „შუქი მიწიდან“. ნაყოფიერად იმუშავეს ჭიათურის, მხარაპიას, ზუგდიდის, თელავის და ფოთის თეატრებმაც. სანტერესო საიუბილეო წარმოდგენები დადგეს მოზარდმწერებელთა თეატრებმა. ახალი სპექტაკლებით შესვდნენ ოუბილეს გრიბოედოვის, სომხური დრამის და თოქინების თეატრები.

ახე რომ გასულ წელს გარკვეული მუშაობა ჩაატარეს რესპუბლიკის თეატრებმა.

1967 წელს ქართულ თეატრს შეემატა ორი ახალი თეატრი, — საქართველოს უძველეს კულტურულ ცენტრში მესხეთში ისევ აღსდგა თეატრი. თეატრში

წავიდნენ თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტისა და კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლის კურსდამთავრებულები, რომლებმაც დიდი ენთუზიაზმით მოჰკიდეს საქმეს ხელი. თეატრი გაიხსნა გარეთვე მეთაულურიგულ ქალაქ რუსთავეში. ამ თეატრმა პირველივე სპექტაკლებით საზოგადოების დიდი ინტერესი გამოიწვია.

მიმდინარე წლის გაზაფხულზე ზვიმით აღინიშნა მხარაპიის თეატრის 100 წლისთავი, სპექტაბერში აღინიშნა ზუგდიდის თეატრის 100 წლისთავიც.

საიუბილეო დღეებში მოეწყო დეკადები, თეატრალური ინტერესი კონსერვატივობა. ჩატარდა საუკეთესო სპექტაკლების კონკურსი-დათვალისებრა. მიმდინარე წლის პირველ ნახევარში რესპუბლიკის თეატრებმა 60-ზე მეტი ახალი სპექტაკლი გვარჩვეს. იმედის მომცემი გამოდგა სეზონის ბოლო თვეები: მარჯანიშვილის თეატრმა წარმატებით დადგა კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“. ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ფაქტი იყო გ. ტოვსტონოვოვის მიერ გორკის „მედიონის“ დადგმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. თეატრალური საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი გამოიწვია რუსთავეის თეატრის სპექტაკლმა „ესკერზე“ და გორის თეატრის წარმოდგენამ „მედიონი“. უნდა ხაზგასმით ითქვას, რომ ქართულმა თეატრმა ფართოდ აღინიშნა გორკის იუბილე.

მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სეზონის წარმატებუმა არსებითი მნიშვნელობა აქვს რიტმულ მუშაობას. ახლა პირდაპირ წესად იქცა პრემიერების სიუხვე სეზონის დასასრულს. ეს იმას ნიშნავს, რომ შვირად არასწორად იგეგმება რეპერტუარი. არ ხდება დროის რაციონალური გამოყენება. ზუფხულების თვეების პრემიერებს თეატრები ხელოვნურად უმოკლებენ სცენურ სიცოცხლეს.

გასული სეზონის ანალიზი ბევრს გვეუბნება ჩვენ თეატრის ავკარგინაობაზე. პროცესები, რომელიც ამჟამად ჩვეს თეატრებში ხდება, არ გამოირცხავს კრიზისულ მოვლენებს შემოქმედებითი ცხოვრების სხვადასხვა დარტყმ. განსაკუთრებით აქტიურად ისტატუსის სფეროში. მაგრამ სამსახიობო ოსტატობის განვითარება იწოდირებულია არ ხდება. იგი დაფუძნებულია დრამატურგიაზე, ხოლო ერთსაც და მეორესაც წარმატავს რეჟისურა. ასე რომ აქ პრობლემების რთული კომპლექსია და ყოველ საკითხს ღრმა ანალიზი უნდა. ერთ სეზონში ერთობაზე ვერ გადაწყვიდება ღრმა საკითხი, მაგრამ საქირა მთელი ძალების კონსოლიდაცია, რათა ყოველი ახალი სეზონი ქართული თეატრის თვითმყოფადობის, მისი საუკეთესო მხარეების ახალი გამოვლინება იყოს.

ახლა თანამედროვე ქართულ თეატრში მიმდინარეობს ძველი და ახალი თაობის მსახიობთა ძალების მოცულობის რთული პროცესი. უფროსი თაობის მსახიობების დიდმა ნაწილმა საუკუნის ასაკს მიაღწია, ნაწილიც ფიზიკურად ჩამოშორდა თეატრს. ისტორიუ-



ლად ეს ბუნებრივი პროცესი არ შეიძლება გავლენას არ ახდენდეს თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაზე. ამიტომ ბუნებრივად ღებმა ახალი კადრების საკითხი. თბილისის თეატრებში ამ მხრივ შედარებით უკეთესი მდგომარეობა გვაქვს. ასე თუ ისე არის შერჩევის საშუალება, მაგრამ სულ სხვა სურათია რაიონის თეატრებში. ამ თეატრების მუშაობას უკეთ დავუთვო ეს ნაკლი. ამ მხრივ განსაკუთრებით საგადაჭრებელი მდგომარეობაა ქუთაისის, ფოთის და თელავის თეატრებში. თუმცა არც ჩვენ თეატრებშია დამამწმენდელი სურათი. როგორც სხვა, საქირო ხდება თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო უკუალტრეტზე მისაღები გამოცდების პრინციპის შეცვლა. საქიროა ნიჭიერი ახალგაზრდობის შერჩევა ხელმოკლეს უფრო ხანგრძლივი დროის მანძილზე და ამასთანავე არა ზოგადად, არამედ კონკრეტულად. ცალკეული თეატრებისათვის. რა დასაძლავია ზოგიერთ ჩვენს სახელმწიფო პროფესიულ თეატრში უმაღლესი თეატრალური განათლების მქონე ხუთი-ოთხი მსახიობი კი არ მუშაობს. რაიონის თეატრები ნიჭიერ რეჟისორთა ნაკლებობასაც განიცდიან. თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა მნიშვნელოვანი ნაწილი სამუშაოდ მიდის ტელესტუდიას და რადიოში. ისინი კი რომლებიც უკვე რაიონის თეატრებში მუშაობენ, ყოველწლიურად ცდილობენ როგორმე თბილისში გადმოვიდნენ სამუშაოდ. არსებითად იგივე უნდა ვთქვათ მსახიობებზეც. თბილისისკენ ეს დენდაობა მრავალი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზებით არის გამოწვეული. საქიროა ერთხელ და სამუდამოდ გადაწყდეს რაიონული თეატრების კადრების საკითხი. ამ საკითხის გადაწყვეტა კი მეტწილად ადგილობრივ პირობებზეა დამოკიდებული. სამწუხაროდ, ყველა რაიონის ხელმძღვანელობა ერთნაირი სერიოზულობით როდი ეკიდება ამ საქმეს.

ახალი სეზონი ახალ ამოცანებს, ახალ საფიქრალსა და საზრუნავს ქმნის ჩვენს თეატრში. დაიწყო ვ. ი. ლინჩის დაბადების 100 წლისთავისათვის მზადება. საქართველოს კულტურის სამინისტრომ უკვე შეიმუშავა საუბიბლო დონისძიებების გეგმა. ლინჩინა ქართული თეატრში პირველ ყოვლისა საუკეთესო სპექტაკლების გულსჩემობს. მას მიეძღვნება ახალ სეზონში დადგმული ყველაზე მაღალმხატვრული წარმოდგენები, განხორციელდება სხვა დონისძიებებიც. უკვე უნდა ვემზადდეთ, აგრეთვე საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავისათვის. ეს დიდი თარიღი, როგორც იტყვიან, კარს მოგვადგა.

ასე რომ გასაკეთებელი ბევრია. უკვე დაიწყო ახალი სეზონი. თეატრი ცოცხალი შემოქმედებითი კერაა და ბუნებრივია, რომ არც მისი რეპერტუარია უცვლელი. გზადაგზა იგი იხვეწება და იცვლება. ეარტი ახალი ორიგინალური პიესების მოძიებისში თეატრები რეპერტუარში სტოვებენ ვაკანტურ ადგილებს.

მაგრამ ძირითადად უკვე გარკვეულია ახალი სეზონის პერსპექტივა.

საბჭოთა კავშირის კვ პარტიის პლენუმმა თეატრების ყურადღება მიაქცია მაღალი დეფორი, მოქალაქეობრივი პათოსის ნაწარმოებებზე. არ შეიძლება შევერიგებოდ თვითმწიფორ ინერტულ-ნატურალისტურ ნაწარმოებებს, არ შეიძლება შევირგადეთ იმას, რაც მასურებელში ქმნის გულგრილობის, ობიექტული უკითხვარების ატმოსფეროს. ქართულ თეატრს

ქართველი ხალხის ბეჭედ, მის შრომაზე, მის ბრძოლაზე და სიხარულზე. მის ტკივილზე, იდეალებზე, იმედზე და მომავალზე ფიქრი უანდერძებს წინაარბება და ამ უანდერძული თეატრის მცირედაც საზრუნავიც ეს არის. იგი მოიცავს ყველაზე ძვირფასსა და მშვენიერს, რაც ქართველი ხალხის გმირულ ისტორიასა და თანამედროვეობაში ძვის.

ახალი სეზონის რეპერტუარში კვლავ იგრძნობა ახალმსახურული ორიგინალური პიესების ნაკლებობა. სარეპერტუარო პოლიტიკა, თეატრის რეპერტუარის გადახალისება და მრავალფეროვნება მოითხოვს თეატრის სცენაზე იდეებმოკლეს არა მარტო ახალი პიესები, არამედ მოხდეს საეუბრო სპექტაკლების განახლებაც. არ უნდა შევირგადეთ საუკეთესო წარმოდგენების ნაადრევად, ხელოვნურად „დაბრუნების“ ტენდენციას, რომელიც ჩვენს თეატრებში შეინიშნება. ძალზე საადრევად აღიკვეთა სცენიდან „ოიდიპოს მეფე“ და „მედეა“, „ბახტრიონი“ და „მე ვხედავ მშენ“, „ფიროსმანა“, „ესსანელი მღვდელი“ და სხვა სპექტაკლები. მდლოფორი მდგომარეობაა სხვა თეატრებშიც. ცხადია ამ მხრივ ძალზე სპეციფიკურია რაიონული თეატრების მდგომარეობა, მაგრამ აქაც უნდა ვცადოთ არ დაიკარგოს კარგი სპექტაკლი.

ახალ სეზონში ოპერისა და ბალეტის თეატრს განზრახული აქვს დაღვას „იადი“; ბუკის „დაუპატრეფებელ სტუმრები“ და სხვა საოპერო და საბალეტო სპექტაკლები.

რუსთაველის თეატრის განაცხადშია მოლიერის „გაზანაურებული მდბიო“, პოგოდინის „ერემლის კურანტები“, პუსტოვსკის „კოლონია“; იდგება ა. ცაგარლის „ნანუმა“, ხოლო მარტინოვილის თეატრის დგამს შ. დადიანის „გუშინდელს“, შიაკოვსკის „ბაღნიჩის“, შ. მრგელიშვილის „წამება დედოფლისას“ (ი. ცურტაველის მოთხრობის მიხედვით). თეატრის აღადგენს ი. ჰავევავაძის „კაცია აღმზინს?“, რესპუბლიკის ამ მოწინავე თეატრების რეპერტუარში არის თანამედროვე აუდიტორიისათვის საინტერესო პიესები, მაგრამ თანამედროვე თეატრს პირველ რიგში სჭირდება ჩვენი თანამედროვეობის ამსახველი ნაწარმოებუა. ამ თვალსაზრისით თეატრებმა ძალიან დიდი მუშაობა უნდა ჩაატარონ. ეს ნაკლი შეინიშნება სხვა თეატრების რეპერტუარშიც. ზოგიერთი თეატრის ხელმძღვანელობა ფიქრობს, რომ სეზონის მეორე ნახევარში შესძლებს ამ ნაკლის გამოსწორებას, შეიძლება ასეც მოხდეს, მაგრამ ეს მაინც არ იქნება სწორი სარეპერტუარო პოლიტიკა.

თბილისის თეატრების გარდა ახალ სეზონს ხვდება რესპუბლიკის თითოზემი თეატრალური კოლექტივა. მესხივილის სახ. ქუთაისის თეატრმა რეპერტუარში შეიტანა ი. ჰავევავაძის „ღვალხის ნაამბობი“, ს. კლდიაშვილის „ობროლი“, ი. ვაკელის „აპრაკუნე ჭიჭიბელი“, ქ. მეფვილიას „შეხვედრა მეორედ“. თეატრს ამჟამად მუშაობს დ. ცვიკარიძის პიესაზე „როცა სიცოცხლე გვეძახის“, ხოლო სეზონის პირველი წარმოდგენა სომხოს „შორეული ფანჯარბა“.

ი. ჰავევავაძის სახელობის ბათუმის თეატრმა წარმოადგინა სეზონის პირველი ნახევრის რეპერტუარი. რეპერტუარი ითვალისწინებს ა. ოსტროვსკის „უშიოთოსს“; მოლიერის „ძალად შევირგადეთ“, რა რანეტის „კრიმინალურ ტანგოს“.

განზრახულია ქანბანს სახ. სოსუმის თეატრში დაიდ-



გას. კ. გამსახურდიას „მოთვარის მოტაცება“, ო. მაიფორიას „იეთიმ გურჯი“, გ. ხუხუაშვილის „ცა და შიწა“, ირ. ჭავჭავაძის „ნისლიანი დღეები“, ელვარდო დე ფილიპოს „გარძელფუნა ტყუილი“, კაბიტალურად იქნება აღდგენილი მთავრობის „აბანო“, აფხაზური სექტორის რეპერტუარშია შილერის „მარიამ სტიუარტი“, მ. შერევილიშვილის „ზვავი“, ბ. შინკუხას, ბალიაოვიკისა და ლენინის ნაწარმოებები.

კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის ქართულ დანაში დაიდგმება ა. გეჟძის „ყარაშენ ყანთელაძე“, დიუმანზე და დანერის „ღონ სეზარ ლე ბაზან“, ხეთაგუროვის „ფატმა“, გ. ნატროშვილის „შინაწაში დამარხული სხივები“, ხოლო ოსური დანის განხორციელებებს პოლოდინის „თოფიან კაცს“. მილორაგასა და ტკაევის „სახიძობეს“, გაგლოვიის „წყუთულს“, ეკრაიოდეს „მედვას“.

გ. ერისთავის გორის სახელმწიფო თეატრის რეპერტუარშია დ. კლდიაშვილის პიესები, ბრეტის „საზუნაწელი კეთილი კაცი“, ლორენტის „ვეტსაიღის ისტორია“, გ. ერისთავის „დავა“, ო. მამფორიას „გურჯი“, ქ. ქუჩუკაშვილის „კონია“.

ა. წერეთლის სახელობის ქიათურის თეატრმა სეზონის პირველი ნახევრის რეპერტუარში შეიტანა ვ. ვაბესკირიას „ახალწლის დამე“, ფიგერაიდოს „მელა და უურძენი“, ა. გეჟძის „ყარაშენ ყანთელაძე“, შ. არაგვიპირელის „ნათე, მწეო“, გ. ხუხუაშვილის „ცა და მიწა“.

ახალი სექტაკლებით ხდებიან ახალ სეზონს შეამიანის სახ. სომხური, მუსიკალური კომედიისა და მოზარდმაყურებელთა თეატრები.

ახალ პიესებზე მუშაობა დაიწყეს რაიონის თეატრებმა:

ქართული თეატრალური საზოგადოებრიობა დიდი ინტერესით ელის რუსთავისა და მესხეთის თეატრების მუშაობას ახალ სეზონში.

ულდა ვიფიქროთ, რომ ახალი სეზონი ბევრ სინარულს მოუტანს ჩვენს მსაყურებელს.

მოსარდ მსაყურებელთა თეატრებში

თინგიზ ბალაშვილი

მოსარდ მსაყურებელთა ქართული თეატრის მთავარი რეჟისორი

როცა გასული სეზონის შემოქმედებით შედეგებზე ვლაპარაკობთ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავისწავლოთ ის დიდი გამარჯვება, რაც ქართულ მოზარდთა თეატრის მოუტანა მარტის თვეში მოსკოვში ჩატარებულმა საბავშვო თეატრების საერთაშორისო კონგრესმა. ამ კონგრესზე ჩვენმა თეატრმა წარადგინა ქ. ქუჩუკაშვილის პიესა „კონია“ (სექტაკლი შე თვით დედამ, მხატვარია მ. მაღაზონია). „კონიამ“ დთავალიერების მონაწილეთა საერთო მოწონება და სათანადო დიპლომი დაიმსახურა.

ეს მიღწევა ბევრ რამეს გვაყვარებს მომავალში. გააწყვეტილი გვაქვს ახალ სეზონში აღარ წარმოვადგინოთ ძველი დადგმები და მსაყურებელი ახალი სექტაკლებით გავახაზოთ. სეზონის პირველ პრემიერად წარმოვადგინეთ ჩვენი პრინციპის ქვანთავის დავით კლდიაშვილის ერთმოქმედებიანი პიესები — „უბედურება“ და „დარისპანის ვასპირი“.

ახალ თეატრალურ სე-

ინანა ზინინიძე

მოსარდ მსაყურებელთა რუსული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და ლირიკოსი

ბასხული სეზონი ჩვენ-

მა თეატრმა კრანსოდარში გახსნა. იქ ერთი თვე დაეყვით გახტროლებზე და ერთი თვის განმავლობაში 115 სექტაკლი გაუმართეთ, მივემსახურეთ კრანსოდარის ახლო მდებარე თითქმის ყველა სტანიცას. ჩვენი სექტაკლები ნახა 4884 კაცმა. თბილისში ოქტომბერში დადგურდით. შარშანდელი წელი ნაყოფიერი გამოდგა ჩვენი თეატრისათვის. მოსარდ მსაყურებელთა შორის სიყვარული მოიპოვა ა. ფროლოვის პიესამ „რა რისთვის“, ბალიაშვილის „ლეგენდამ პაგანიანზე“, რუსული კლასიკიდან დავდგით ა. ოსტროვ-

სონში მსაყურებელს ვუჩვენებთ ვ. აქსიონოვის „კოლეგებს“, ნ. პოგოდინის „წითლს“, კ. დევედარიანის კომპოზიციას „ცხოვრებდა ნიკოლოზ ბარათაშვილისა“, ე. შვარცის „თელქუდას“, გ. ნახტორიშვილის „კომბლეს“ და ახლის „ტორიოსს“.

სკის „თოლია“. სამოქალაქო ომის თემას ეხება შიკევიჩის და შვედოვის „ალყა“.

მიმდინარე წლის სეზონი უკვე გავხსენით. წინა გვექონდა და ახლანახს გავიშვით სერგეი მისხლოვიის „მევიხარა კურდღელი“. ამ დღეებში წარმოვადგენთ კიდევ ერთ ახალ სექტაკლს — გ. მამლინის „ფიქვირვერკს“. ჩვენთან მუშაობს აგრეთვე თოჯინების რუსული თეატრი. ამ თეატრმა სკოლადგელი ასაკის ბავშვებს უკვე აჩვენა ლეგენდების „ჩემი მამა ლომია“, უახლოეს ხანში წარმოვადგენთ ახალგაზრდა ქართველი დრამატურგის მ. ჭავჭავაძის პიესას „შინა და მისი გურღი“.

მე თვითონ ვმუშაობ „გლანის ნაამბობის“ დადგმაზე. სექტაკლს მხატვრულად

გააფორმებს მხატვარი გ. ცურაძე. ახლოვდება ლენინური კომპარტიის 50 წლისთავი. ამ თარიღთან დაკავშირებით ვდგამთ რამკინის პიესას „უკვდავი მშვერავები“. ლენინის დაბადების 100 წლისთავს მივუძღვნით შაბინოვის პიესას „რევოლუციის სახელით“. ჩვენი თეატრის მიმდინარე სეზონის რეპერტუარშია ალექსინის „ჩემი ძმა კლარნეტს უკრავს“, ვოლოდინის „ჭადლოქარი ქარვის ქალაქიდან“, ზაიცევის „რობინჰოლი“, განახლებული დადგმით წარმოვადგენთ გ. ნახტორიშვილის „ენჭარაქას“. ჩვენი დავეითთ საქართველოს კომკავშირზე პიესას წერს გ. ალექსანდრია. ლენინური კომკავშირის 50 წლისთავთან დაკავშირებით თეატრში მოეწყობა კომკავშირის ცხოვრების ამსახველი გამოფენა.



ნიქოლოზ ბარათაშვილი და თეატრი

ლიბრეტო ჯანელიძე

ბასში საუკუნის 40-იან წლებში ნიქოლოზ ბარათაშვილი არა მარტო ცნობილი პოეტი, არამედ საზოგადოებრივი მოძრაობის მოთავეც, — მის გარშემო შემოკრებილია იმ დროის კულტურის მოღვაწეები მოწინავე ძალები. ნიქოლოზ ბარათაშვილის წრე იღვწის ქართული პრესის განახლებისათვის, ზრუნავს ქართული თეატრის აღდგენისათვის, მეცადინეობს საქართველოს მეცნიერული ისტორიის შესადგენად, აარსებს ბიბლიოთეკას, უყვარსდება პეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიას.

ბარათაშვილის ამ მრავალმხრივი მოღვაწეობიდან თეატრის აღდგენისათვის ზრუნვას შეგვიძინებ. განათვალისწინებელია, თუ რა იდეურ საფუძველზე იყო განიჭებული ქართული სასცენო ხელოვნების წარმართვა.

ნიქოლოზ ბარათაშვილის რომანტიზმი გასული საუკუნის 30-იანი წლების რევოლუციონერ-შეთუქვლთა ესთეტიკის საფუძველზე ყალიბდებოდა. როგუნდ განათავისუფლებული მოძრაობის წიაღში წარმოშობილია სახელოვნო შეხედულებებმა გამოხატულება მიიღეს ფილოსოფოს სოლომონ დიდაშვილისა და პოეტ გრიგოლ ორბელიანის ნაწერებში. ამისდა მიხედვით ბარათაშვილისათვის თეატრი იყო საშუალება, „რომელიც აწარმოებს აყვავებასა სამშობლოსა ჩუენისას“.

თეატრი ხალხის განათლებულობის საწინააღმდეგოა; „თეატრი რაოდენცა არს უკეთეს, ეგოდენ ერი ანუ საზოგადოება არს განათლებულ“. ეროვნული თეატრის აღდგენის საკითხი შეიძლოდ დაუკავშირდა სასცენო ხელოვნების აღმშრდელობით დანიშნულებას; „აქვს დიდი ძლიერება ზნეობასა ზედა, რამეთუ თეატრი არს ცხოვრებისა ჩეენისა წარმოდგენა“.

აღიარებულ იქნა რა სასცენო ხელოვნების ზეგავლენის დიდი ძალა, ბარათაშვილის რწმენითაც თეატრი უნდა გამოყენებულ ყოფილიყო როგორც ქველდითი იარაღი განმათავისუფლებელ იდეათა გასავრცელებლად. მაყურებელთა იდეურ-ზნეობრივ აღზრდას უზარებელი წარმომსახველი თეატრი ახორციელებს უპროფიტი და დადებითი მავალთების ემოციური, შინაგანგებელი ჩვენებით: „ბოროტთა საქმეთა... წარმოგვიდგენს თეატრი თვალწინ ყოველთა მათთა სიბღწეთა და არწმუნებს გრძნობათა მხილველთასა. წინააღმდეგ ამისა საქმენი ეკოილნი გვეჩვენებინან ესრეთ შევნივრად, ესრეთ ტურფად, რომელ გულთა დანიშნის აღივსების გამოუთქმელთა სიხარულითა და მათი დაცვისათვის მაშინვე განწმუდვის ყოველთა ტანჯვათა მოსაშენად“. ბარათაშვილისათვის ამ ესთეტიკურ დებულებათაგან ყველაზე უფრო გულში ჩამწვდომი უნდა ყოფილიყო ეს უკანასკნელი: თეატრი მებრძოლი ოპტიმისტური სულისკვეთებით ადასებს მაყურებელს, ეთოლბა და დაცვისაგან მოუწოდებს მას, კეთილსათვის ბრძოლაში „ყოველთა ტანჯვათა“ მოსაშენად განაშადებს.

თეატრალურ-სასახიობო ნათლობა ბარათაშვილმა ჯერ კიდევ სკოლაში ყოფნის დროს მიიღო. ბარათაშვილი სასახიობო კონცერტებში არა მარტო მონაწილეობდა, არამედ მოწაფეობის ხანიდან მეთაურობდა სასახიობს, იცავდა და ქმობდა მას. როდესაც მოწაფეთა კონცერტს ზოგი აპროტესტებდა და ზოგიც დასკვნოდა, ბარათაშვილს მათ სამხილვლად ლექსი — სატირა დაუწერია, რომელიც ასე იწყებოდა: „კონცერტილი დავგავადებ, დავაფთვივის კულემი“. ეს სატირა — ლექსი თვით თბილისის სამოქალაქო გაუბერნატორ ფალავანდიშვილისათვის უახლებია. თურმე, უნდარბო თვით, პოლიცია და პროკურატურა შეიძრა, საქმეში შევიდა მოავარძირებულნი ჩაერია, როცა გარკვეა, რომ სატირის ავტორი 14—15 წლის ბარათაშვილი იყო, მას მშობლების ხელით გაწეკლვა აკარეს, — ასე რომ ბარათაშვილი სასახიობისთვის „როგუნდარული“ მგოსანი იყო.

შემდეგ ბარათაშვილმა თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა სასახიობო დრამატულ შემოქმედებაში, მხედველობაში მავს „სუმშული და მწირი“. ბარათაშვილმა სასახიობო პოეზია გამოიტანა სატრფილო საღადობო პოეზიის ვიწრო რეალიდან, პროგრესული რომანტიზმის შესაბამისად შორს გაუღდა მიჯნები. ფილოსოფიურ მოქალაქეობრივ სულისკეთებას აწარია, თავისი დროის განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეათა გამომსახველად აქცია.

შინაარსის შეცვლამ გამოიწვია „ვარდ-ბულბულთა-ნის“ ტრადიციული აღნაგობის გარდაქმნა. ვარდი სუმშულით შეიცვალა, ბულბული მოქმედების გარე არის გაყვანილი, თუმცა სუმშულის გრძნობა სიყვარულისა მისცემ არის მიმართული, სუმშულს ენაასუნა მწირი. სუმშული (შრომანისებრთა ოჯახის სურწნელოვანი ყვავილი, ფე. ქართულით „ნარდი“, რისგანაც ძვირფასს ნელსაცხებელს ამზადებენ) ტყეობაშია. მას ებრძვის სამშობლოს უარმყოფლობა — მწირის სახით. მწირი (უცნობი, უთვისტომო, უცხოეთში მყოფი, უცხოებაში გაწრდილი) ბარათაშვილის ლექსების ლირიკული გამირი. — ლექსში „უკოვე ტაძარი“ პოეტი ამბობს „დავად ოხლად, ისევ მწირი მოუსვარარი“. სასახიობო „სუმშულსა და მწირიში“ პოეტი არა მარტო ფსიქოლოგიურ დაპირისპირებას მიმართავს, არა მარტო კონფლიქტის გაწევაებასა და გადაწყვეტას ესწრაფვის, არამედ, რაც მთავარია, დემოკრატიული, პროგრესიული რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი განსოგადობას აღწევს რომანტიკული სახიერებით (მწირი) და თავისუფლებისმოყვარე სულის ზოგადკაცობრიული ღტოლვის მასშტაბურობით. თანაც, ისევე, როგორც უახსხე, ქალ-ვარის გაბაახებაში, შეიმჩნევა ხასიათის რეალისტური სატირიკული განწყობით მოხაზვა. „ვარდ-ბულბულიანის“ თემის ეპოქის განმათავისუფლებელი იდეების თვალსაზრისით გადაწყვეტას, რომანტიკულ ლილსა და რეალისტურის შერწყმაში შეიცნობა ბარათ-

თავილის პოეტური ბუნება. სუბმულსისა და მწირის შემხამეზებაში იმარჯვებს სამშობლოსა და სიცოცხლისთვის. მისი და თავისუფლებისაგან ღტოლვა. შემგულებლობა-შემარტებლობა, სამშობლოს უარყოფლობა მწირის სახით — ფარხმალს ჰყრის, თავის „ყვავილისკენ“ იბრუნებს პირს, მის განთავისუფლებას ესწრაფვის.

ნ. ბარათაშვილი ერთ დროს აღ. ჭეჭვაძის სცენის-მოყვარეა წრეში მოხაწილებოდა დიმიტრი ყიფიანთან ერთად. ეს წრე აღ. ჭეჭვაძის ხელმძღვანელობით ამზადებდა მის მიერვე თარგმნილ კორნელის ტრაგედიას „სინანს“. როდები ასე ყოფილა განაწილებული: ავესტიკო-კეისარის როლს ასრულებდა აღ. ჭეჭვაძე, სინანს — გრიგოლ დადიანი (კლახიდალი), მაქსიმე — დიმიტრი ყიფიანი, ერთ-ერთი როლი უნდა ეთამაშნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს (საფიქრებელია, ეფორებს როლი), ი. მეუნარგავის გადმოცემით, გრიგოლ დადიანი შემდეგეზავა „წეზიარად, არტისტული გადმოცემით“ კიბხულობდა მონოლოგებს „სინანდას“.

გასაგებია, რომ ბარათაშვილის რომანტიკულ-რეალისტური შემოქმედებითი ბუნებისათვის შეუთავსებელი იყო კლასიციზტური მიმართულების დრამატურგა და თეატრი, როგორც თავის იდეური მიმართულებით, აგრეთვე თავის გამომსახველი თავისეული ხერხებით. ბარათაშვილმა თვით შექმნა ახალი წრე. ამ ახალ ლიტერატურულ წრეში, როგორც მოქმედებენ ბარათაშვილის ბიოგრაფები, ისევე აცოცხლებენ ქართული თეატრის აღდგენის იდეას.

ნ. ბარათაშვილი ამ სალიტერატურო წრის შესახებ სწერდა 1841 წელს გრ. ორბელიანს: „ლიტერატურა ჩვენი დღე და ღამე შოულობს ახალთა მოყვარეთა. მრავალნი ყმაწვილნი კაცნი... შეეწევიან მამულთა ენას რაოდენიცა ძალუძთ, ესე საზოგადო სული ბუნებითის ენის ტრფიალებისა ყმაწვილთ კაცთ შორის აღმოჩნეს, რომ ქართველთ არა სძინავთ გონებით“. ამ წრეში თეატრის აღდგენისათვის გამალებით ენაღდებოდნენ: იწერებოდა სასახიობო გაბაასებანი, კომედიები, რებერტურის შესავსებად პიესების თარგმნას მიჰყვებ ხელი. ნ. ბარათაშვილი 1841 წელს გრ. ორბელიანს სწერდა: ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი მოიპოვა, დიმიტრი ყიფიანმა გადმოთარგმნა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ და მე ლიხვიციის ტრაგედია „იულიუს ტარენტილი“ ვთარგმნი. „მე ძალან მომწონს და ჩვენმა განათლებულმა ქალბებმა, ასე გასინჯე, იტირეს“. ლიტერატორთა წრეში რომელსაც ბარათაშვილი მეთაურობდა, ქართული თეატრის აღდგენის გზად რომანტიკულ-რეალისტური მიმართულება აირჩია. ამიტომაც იყო, რომ ბარათაშვილმა თარგმნა რევოლუციური სულისკვეთებით გამჭვალული ტრაგედია ლიხვიციისა. რთ იტაცებდა ეს ტრაგედია ბარათაშვილს? ბარათაშვილი ამ ტრაგედიაში ხედავდა საკუთარ პოეტურ მისწრაფებათა გამოძახილს.

ამ ტრაგედიის გმირის იულიუსის მონოლოგებში, ასპერმონტესა, ბლანკსა და გვიდოსთან გაბმულ დიალოგებში ბარათაშვილი ენაფებოდა ქარიზულიან ვნებათაღღვას, ამოხი სულის, თავისუფლებისა და სიყვარულის შისიკენ ღტოლვას. ამ დროს ხომ პოეტის

სულში უყვე აღძრული იყო და შვავდ მდღეღვარ სტიქონებში აფეთქებით უნდა განათებულიყო რომანტიკული პოეზიის მეხთაქორცვა — „მერანი“. გიორგი ნადირაძის კეთილი სიტყვით მოსახსენებელი დამსახურება, რომ მან დღემდე მიუგნებელი „იულიუს ტარენტილი“ ნიკოლოზ როსტოვი თარგმანი სქელახლა თარგმნა იმ დღედან, რამელიც ხელთ ჰქონდა ბარათაშვილს და ცოდნით და მხატვრული სახერხებით დაწერილ წინასიტყვაობაში ვაარკვია ქართველი რომანტიკოსი პოეტის და ლიხვიციის იდეათა და მისწრაფებათა ზოგირისი შეხედვრად და თანადამთხვევა.

საგულსხმია, რომ როცა გ. ერისთავმა ქართული თეატრი აღადგინა, მან გრიგოლ ორბელიანისხაგან წაიღო ბარათაშვილის მიერ თარგმნილი ტრაგედია, რისთვის? ალბათ უნდოდა მისი განხორციელება სცენაზე, მაგრამ ეს იმ პირობებში ვერ მოხერხდა. ცაროში ქართულ თეატრს უკრძალავდა მონუმენტური დრამატული უნარის ნაწარმოებთა განხორციელებას და ვიდევალეების სალალობო წარმოდგენებით დაკმაყოფილებას აიძულებდა.

საინტერესოა ბარათაშვილისა და გიორგი ერისთავის ურთიერთობა. ბარათაშვილის ლიტერატურულ წრეში, სადაც თეატრის აღდგენად ნიდაგი მზადდებოდა, უმთავრესად გიორგი ერისთავის იმედი ჰქონდა. ამ დროს გ. ერისთავი უყვე ცნობილი იყო როგორც სასახიობო გაბაასებათა (აღედა და ქალი — კრანსი სარაფანის ხმაზე“ და „ღედა და ქალი“ — მეორე) შემოქმედი და კომედიის „ღვის“ და „გაურის“ ავტორი. ამიტომაც იყო, რომ ნ. ბარათაშვილი მაიკო ორბელიანს 1842 წ. ავლებდა: „თუ გელუხარირი (გ. ერისთავი) ნახო ჩემ მაგიერ მოიკითხე, და უთხარა აღმერთი ვაგიწერა, რომ ეგრე ფხვი აიკვეთ ქალაქისკენა თქო, როგორ აღარ აგონდებ რა სასიამოვნო შენს პოეტურ სულსა თქო“.

გ ერისთავმა ნ. ბარათაშვილი თავის კომედია-პოემაში „შეშლილი“ მოქმედ პირად ტატოს სახელით შეიყვანა. მაგრამ ბარათაშვილის სახე უფრო „დავა“-ში ჩანს პოეტ ბეგლარის სახით. გ. ერისთავმა ამ კომედიაში თავისი დროის ახალგაზრდობის მოწინავე პროგრესული მისწრაფებანი გამოხატა, ბეგლარის სიტყვებში მერანისებური სულისკვეთების ხმა ისმის:

მოლით მერცხალნი მომეძინე ფრთენი,
 მიწით შეეძქმენ აღმასაფრენი,
 აღფრინდე მაღლა და კვალდე მაღლა,
 რომ მე გხვადავე ქვეყანას დაბლა!

გავმალე ღრთენი
 სანაგარლონი,
 ვნახო რა მზისა
 მარავანდენი,
 მერე რძის გზასა,
 ვარსკვლავთ კვალსა
 შეუდგებოდე
 წინათობა სელსა,
 მთავრესა გრცელსა,
 ღამესა ბნელსა
 განგხრეკე მათში
 საცხოვრებელსა,
 გარანდა ვაი მე ღეთისა ქმნილ



ვარ ამა მიწას მაგრა მიკრული,
გვეირობ რად მომცა გონება, ნება,
თუ რომ სიკვდილი სულ დასრულდება...
მაგრამ რა უჭერეტ მზესა, მთვარესა,
ამ მნათობთ ვარსკვლავს ცისა მყარესა,
იღუმალ შეტყვის მე სინდისი,
სხვა სოფლისათვის არს საშუადისი!

საიუბილეო ქონაქარის შედეგები

რომ გ. ერისთავს, „დავის“ სცენაზე განხორციელები-
ნას, ზეგლარის სახით ბარათაშვილი ესახებოდა, ეს იქი-
დანაც ჩანს, რომ თავის ლექსში ბარათაშვილზე, რაც
მან თავის მიერ დაარსებულ უფროს „ციკლარში“
1852 წ. გამოაქვეყნა, გარდაცვალებულ პოეტს მიმარ-
თავს: „ითქონს გზედა შენ მოარულსა რძისა გზაზე-
დან“ (შეადარე ზეგლარის სიტყვებს: „მერმე რძის გზა-
სა, ვარსკვლავთა კვალსა შეუღებგებოდე“). ინტერეს არ
არის მოკლებული ისიც, რომ გ. ერისთავმა პოეტი
ზეგლარი (ნ. ბარათაშვილის სახიერება) მიაკუთვნა ყვე-
ლა ქვეყნისა და ყველა დროის წამებულ და დევნილ
პოეტთა პანთეონს —

მწერალთა მტერნი!
სავსენო შურით!

თქვენ არ იყავით დასცინოდით დიდ ბაიროსსა,
თქვენ არ იძულებთ, განაშორეთ მშობლის სიროსსა

ტორკვატო ტასი?
ვერ სცანიო ფასი,
უწოდეთ მტერი,
ჰქმენით პყრობელი
მის მღერა ტკბილი,
არ მოიგონეთ!

თქვენში არ იყო კამოენსი მოკვდა მშვირი,
თქვენ არ სდევნიდით დიღსა დანტეს იყავით მტერი?
და ოვიღა რომისაგან რისთვის განავლეთ?

იქნებ მეც მისებრ მომიძულეთ არვინ დაგანდეთ.

„გავისხენოთ, რომ „დავს“ თავდაპირველად ერქვა
„პოეტი“. ცენზურული პირობების გამო ერისთავმა ეს
სახელწოდება შესცვალა და მის განხორციელებისას
პოეტის სახე ჩრდილში დააყენა. გ. ერისთავმა, ყველა-
ზე დახელოვნებულმა მსახიობის ხელოვნებაში, თვით
ითამაშა კუმუხტოვის როლი და ამით იგი წინ წამოსწია,
ხოლო პოეტ ზეგლარის სახე უკანა ხაზზე გადასწია.
ცენზურული პირობებით გამოწვეული ეს მიმართება
შერჩა ამ ნაწარმოების სცენურ განხორციელებას, მით
უფრო რომ კუმუხტოვის როლს შემდეგში ისეთი მა-
ღალიყიერი განმსახიერებელი გამოუჩნდა. როგორც
იყო დიდი ვასო აბაშიძე, მის მიერ შექმნილი ყოველი
სახე ხომ მიუწვდომელი ნაბრძნის მნიშვნელობას ღებუ-
ლობდა და ამ კომედიის ასეთი მიმართების შეცვლა
შემდეგშიაც არავის ფიქრად არ მოსვლია.

იქნებ დროა, რომ ამიერიდან, თუ ჩემი გუმანი სარ-
წმუნოა, გ. ერისთავის „დავა“ წარმოდგენილ იქნეს,
როგორც პიესა პოეტზე და მასში აღსდგეს ბარათაშვი-
ლის სახიერება.

ნიკოლოზ ბარათაშვი-
ლის დაბადებიდან 150
წლისთავის იუბილესთან და-
კავშირებით საქართველოს
თეატრალურმა საზოგადო-
ებამ მოაწყო შოთა რუსთა-
ველის სახელობის მხატ-
ვრული კითხვის მორიგი
კონკურსი ორ ტურად.

პირველ ტურში, რომე-
ლიც 2 ივლისს ჩატარდა,
მონაწილეობდა 9 მკითხვე-
ლი, აქედან მეროე ტურში
დაშვებულნი იქნა — 4.

12 სექტემბერს შედგა
კონკურსის მეორე შემაჯა-
მებელი ტური. ნიკოლოზ
ბარათაშვილის დაბადები-
დან 150 წლისთავისადმი
მიძღვნილი შოთა რუსთა-
ველის სახელობის მხატვრუ-
ლი კითხვის კონკურსის
პირველი და მეორე პრემია
არავის არ მიეკუთვნა, მესა-
მე პრემია წილად ხეუა
რუსთაველის სახელმწიფო
აკადემიური თეატრის მსა-
ხიობს ჯაჯა ბაწელაშვილის.

საპატიო დიპლომებით
დაჯილდოვდნენ მსახიობე-
ნი: თამარ თუშიშვილი და
ამირან შალიაშვილი, წი-
თელწყაროს რაიონის კოლა-
მეურნეობის ბრიგადირი
შოთა ნატრავილი და მოს-
წაველ მანანა ნესოშვილი.

„ანტიგონა“, გ. რუსთაველის სახელობის თეატრში

სადიან ზალუბაშვილი

შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის ასალმა დადგამამ — ანტიგონემ¹ მკურნებელია ინტერესი გამოიწვია, მის შესახებ კამათობენ, მაგრამ გულგრილი არავინ დარჩენილა. შესაძლებელია ზოგიერთმა აღნიშნოს, რომ სპექტაკლი არ არის ტრადიციული, მასში არ არის პათეტიკა, კოორდინაცია შემდგარი წყნებები, მაგრამ მასში სულ სხვაა მთავარი — „ანტიგონის“ ავტორი. ცნობილი ფრანგი დრამატურგი უან ანუი და პიესის ინტერპრეტატორი რევისორი მისი, თუმცა მნიშვნელოვანი სხვა ციხედანდენ ცნობილი პერსონალი სიუჟეტში ანტიგონის ტრაგედიის ჩარჩოებში მათ მოაქციეს თანამედროვე ადამიანები, ჩვენი დროისთვის მტკივნეული საკითხები. თუ სოფოკლეს ცნობილი ტრაგედიაში ანტიგონეს დაღუპვის მიზეზი დემოკრატია და აღმართების მიერ შექმნილი კანონთა შეურაცხველი კონფლიქტია, თანამედროვე ტრაგედიაში ანუიმი ეს კონფლიქტი სახელმწიფოსა და პირადების ურთიერთობაზე ააგო. პიესისა და სპექტაკლის ცენტრში მოექცა გრძნობათა სიწმინდესა და პიროვნების დამამკრებელ, მთავარცხოველებ ცხოვრებისეულ უსამსობას შორის შეუღლილი. ე. წ. „შავი სიბნელის“ ციკლის ნაწარმოები „ანტიგონე“ უან ანუიმ დასწერა, მაშინ, როდესაც პარიზის ბულვარების ფაშისტ დამპყრობთა ჩქმა თვალდევდა. სწორედ იმ დროს დრამატურგმა „ვირდისფერი“ ციკლს ვერად უქცია, კამერაში დრამაში ტრაგედიით შესცვალა, ტრაგედიით, რომელიც პირადული, კერძო კონფლიქტები ისტორიული პროცესების წარმართვით ძალიან შეჯახებამ შესცვალა, და სცენაზე მოვიდნენ გმირები, რომელნიც საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან იდეათა განვითარების წარმოადგენდნენ. ანუის, როგორც ყოველ პატრიოს ადამიანს უნდა გაეცა პასხვი ცხოვრების მიერ დასმულ კითხვებზე, მიიღებდა თუ არა იგი პიტიონის მიერ შექმნილ „ახალ წყობილებას“ ევროპაში, და ანუიმ, ამ სასტიკი განსაცდელის წლებში ანტიგონეს პირით თავისი „არა“ გამოავსება.

ანუიმ „გაათანამებდნენ“ ანტიგონის სიუჟეტი, მის რემარკაში აღნიშნულია, რომ სცენაზე მოქმედი პირები თანამედროვე ტანისამოსში არიან გამოწყობილნი, საუბრობენ და ბანქოს თამაშობენ. უსტახდა ავტორის სურვილისამებრ იწყებს თავის სპექტაკლს მისი, თუმცა მნიშვნელოვანი — გადაშლილი სცენაზე რამდენიმე სკამია, უკან კოლონადის ნაწილი ანტიგონის ლარნაკი, რომელიც მსახიობებს მოქმედების დროს ადგილიდან ადგილზე გადააქვთ (მხატვარი გ. გუნიანი). იუმბიტრები ანუიმ ბანქოს მოთამაშე ჩადგობს. საქოვით ვარით ევრდისფერს (ნ. მგალობლიშვილი), ჰემონის (ს. ლაღიძე), ძიძის (თ. თეთრაძე) და ანტიგონეს, რომელსაც თვით კალითის ჩაურგავს, რაღაც ფიქრობს წამით სთავი ეღებუა და პაროდიურ (იგი ქორის როლსაც ასრულებს) — გ. საღარაძე ხელში იღებს ანტიგონე ნიღბს და უბრძოლოდ, სადად, ყოველგვარი ემოციის გარეშე, იწყებს თბრობას, გვაცნობს „გამზადარ და გულწაზარბილი გოგონას“ ანტიგონეს, რომელსაც არავინ უყურებდა სერიოზულად და რომელიც „უცემო“ მხირობდა... ასე იწყება მისი. თუმცა მნიშვნელოვანი სპექტაკლი, სპექტაკლი, რომელიც რევისორის შემოქმედებაში გარკვეულ ტიპს წარმოადგენს, რადგანაც აქ განსაკუთრებულიად გამოვლინდა მისი შემოქმედების „ინტელიქტუალური“ მხარე, მისი ადამიანის ფსიქიკაში დრმა ჩაქვდომის უნარი და მსახიობთან მუშაობის ნიჭი, მისი, თუმცა მნიშვნელოვანი ამ სპექტაკლი რევისორული ხერხების გამოყენებაში საოცრად მუწუნია, მთელი დიდ-იღბალია წარმოადგენსა მან თვით მსახიობებს გადაეცა, მისხსენებები ძალზე უბრალო და ლაკონური, უგრძობოდ თამა-

შობს ყველა მთავარი გმირი. მისი თუმცა მნიშვნელოვანი ამოცანაა მსახიობები ისე ამოქმედოს, რომ „მსხვილი პლანიტი“ გვიჩვენოს ისინი, ჩაგვხედოს ადამიანთა განცდილების ყველაზე დაფარულ სველებში...

რევისორის მიერ გამოჩენილი გარკვეული თავშეკავებულება მსახიობებზეც გადადის, მან არ დაუშვა სცენაზე არც ერთი ზედმეტი ყოფითი დეტალი, იგი მსახიობთა შინაგან გარდასახვას მოითხოვს. მართალია, ყოველივე ეს მაღალ, დახვეწილ ტექნიკას, პერსონალ გამომხატველობით საშუალებებს, დაფარულ ტემპერამენტს მოითხოვდა და, რასაკვირველია, ყველა მსახიობმა ვერ შესძლო რევისორის მიერ დასახული ამ რთული ამოცანის გადაწყვეტა, მაგრამ სპექტაკლში ნაყოფინა ბევრი რამ ისეთი, რამაც უფოლო შინაგანად გამაღიდა რაგორც რევისორი, ისე მსახიობები.

...თითქმის ყვერტრე შემდგარი ფესნიშვლა ანტიგონე ფეხბრფით შეიღობს სცენაზე. ე. კვერნჩილიაძე, რომელიც ამ როლს ასრულებს, გვიჩვენებს სულოვრად აღორაქებულ არსებას, რომელიც გაუფორნარი უბრძობა ჩაიღნა, დაარღვია მუდის და ბიძის კრწობის ბრძანება და მიწას მიბარა მერე მისთან ეთოკლებსან ორთობროლოში დაღუპული მძა პოლინიკე. იწყება სპექტაკლი-კამათი, სპექტაკლი, რომელიც ადამიანობას და გმირობაზე, მოვლეთობის გრძნობაზე, სინტიკეზე და ცხოვრების წინაშე უფომპრობისობაზე მოვითხოვს.

ანტიგონე — კვერნჩილიაძე თავიდანვე უკვე მსხენისთან სცენაში ამხედრებულად ადამიანთა მიერ დაღეგნილი კანონების წინააღმდეგ, იგი არ უნდევს დას. შოვოავს და ბრძვას, შესაძლოა ზედმეტად ადრე იწყებს იმ ამბიონების გამოხატვას, რომლის კულმინაციას კრწონთან შეჯახებაში ვლინდება. ე. კვერნჩილიაძე ემოციონი, მითროლოვარე ბუნების მსახიობთა კბ თვისება დასაწესებულ ვლინდება — სცენაზეა შვავ კამაში გამოწყობილი, ნაწი, თმა აწეული ანტიგონე, მისი თვალბიდად იღვრება სიმტიკისა და შიშის ხარეცი, ყოველი მოძრაობა მძაფრია, მოსლელითი, ხმა ხან ზარივით რეკს, ხან თითქმის წყდება... როგორი პატრარა და უმწერო იგი ამ დიდ საყურარში, სადაც არავის ემსის მისი, რა სიმწერითი და სასწარმეკეთით უბარება ძიძის ბროლიას მოუაროს — „მე მას ვერასოდეს დავგლამარაკებში...“ და ამ ვერასოდესში გაისმის პირველი ნოტა უიმედობისა და განწიროვლებისა. შემდეგ ხს გრძნობა სულ უფრო იზრდება და შოვოავში, გმინვაში გადადის. აი, ანტიგონე მისთვის ყველაზე საყვარელი ადამიანს ჰემონს ხედავს, ჰემონი სულაც არა გრძნობს მოახლოებულ უმედურებას, ოცნებობს მრავალ ბედნიერ საღამოზე. ანტიგონე — კვერნჩილიაძე ამ სიტყვების გავრობაზე რგორდაც შეტოკდება, სახე შეეშება, იგი უმზოდა სტირის როდესაც ამბობს — „შემოძლება, არა...“ ოცნებობს არასტებულ და განუხორციელებელ ბედნიერებაზე, მაგრამ უკვე წახულ დროში ლაპარაკობს ყველაფერზე, დაუნებობი ჩაქვი-თნება ჰემონს — „მე შენ გიყვარდი, ჰემონ?“ გიყვარი-ნი? დაწწმუნებულნი ხარწ? და თან სინაწული — „მე ხომ ასეთი უწმო ვარ, შავი, გამზადარი...“ ამ სიტყვებს უფსკრულებს პირას მდგომი ანტიგონე ამბობს, მის ცრემლებდნაწმულ სახეზე ყოველი ნაკვთი აკაკალებს... ადამიანს არ ძალუქს ამდენი მწუხარების ატანა, გიუყვარი ანტიგონეობი სახეზე, სახეშეშლილი ანტიგონე — კვერნჩილიაძე ყვირობით იშრობს ჰემონს — „რავალს უდგება, წადი...“ და მუდარით, გამზარული ხმით ამბობს „თუ შეიძლება, წადი ჰემონ...“ აქ არის კულ-



მინაცა ანტიგონის ბედნიერებასთან გამოხიზვევისა, შემდეგ იგი მხოლოდ იმპროს, იცავს თავის უფლებას მოკვდეს, მაგრამ დარჩეს ადამიანად, არ შეურაცხდეს ბრძოლებას.

პირველი აქტი, ჩვენის აზრით მსახიობისაგან მეტ ჩაყვრებას, თეატრული შექმნილობის გაღრმავებას მოითხოვს, მეტ უწყვეტეულობას ძიძისთან და ისმენსთან სცენაში, საპროფორმ სცენა შემოინახოს დიდის ძალითა და სიმართლით ვლდებს.

მეორე აქტი მსახიობის თამაში უფრო დახვეწილია, მინაცადა სიბრტერის, ანტიგონის და კრონტის სცენაში საუფლებოა სექტაქლოში. ორივე მსახიობი ს. ზაქარაძე და ზ. კვერცხისაძე მას დიდის სიმართლით თამაშობს. მათი დილოგი ბრძოლის აზარტითაა გამსჭვალული, ანტიგონე-კვერცხისაძე ამ სცენებში აღარ არის ბავშვი, მან დაქარგა თავისი პირვანდელი გულუბრყვილობა, იგი ამაყია, მუცუცხვია; გამოცდილი პოლიტიკოსი, მშლავი, მეომარი, მეფე კი უსუსური ჩანს მის წინაშე, რაც უფრო მეტად აწიშვლებს თავის შინაგან სამყაროს კრონტი. მით უფრო ეხიზდება და სძულს იგი ანტიგონეს. შექმნილი იგი უფროის კრონტის ... მე ჩერ კიდევ შემოდის უარი მოქვა. უარი უთხრა უველაფერს, რაც არ მომწონს, ჩემი თავის მსახურად მე თვითონ ვარ, თქვენ კი თქვენი გვირგვინით, თქვენი ქარისკაცებით, მოიღის თქვენი ბრწყინვალეობით არაფერი შეგიძლიათ ავათეთ... თქვენ მართო ჩემი დაქა შეგძლიათ... აქ ვლინდება ანტიგონის ძლიერი შინაგანი მაქსიმალიზმი, აქ, ამ სიტუაციაში სექტაქლოს არანობივი ეკლბინისცია, რომელიც ტრადიციის, ადამიანის სინდისთან უკველგვარ კონტრამისის წინააღმდეგაა მიმართული. ანტიგონე მომრავავს, იგი თითქმის მოითხოვს სიკვდილს, რადგანაც სული ეხუთვა სიბედბილი და სიცრვის გარემოცვაში, თითქმის სიკვდილმისკლი იგი სიძულვილითა და ზიზღით მიახლის გოგონებულ კრონტს — „ძალდებს ვაგზართ. ისინი ხომ უველაფერს ლოკვენ, რაც შეხვდებათ. თუ ძალიან მომიხიბლეთ არ იქნები შემიძლება ვინადალდ უკველდობიერ პაქაწინა ბედნიერება. არა, მე უველაფერი მინდა, თანაც ეხლავე... თუ არა და, დე, მოკვდე... ანტიგონე ეხსტაზშია, ამ დროს შემობრბის ისმენე, მან იმპროვა ანტიგონის სიმართლე და სძლია შიში, მასთან სურს იყოს, მასთან ერთად მოკვდეს, ანტიგონის სიმართლე იმარტვებს, მას აღარ ეშინიან სიკვდილითა. — „გვესის კრონტი! ეხე! ვინ იცის იქნებ ჩემს მავალით სხებამაც მიბამან... დაუბანე შენს ჩაფრებს... ანტიგონე პითიასავით წინასწარმეტყველებს, ხალხი მართლაც ახვდება სახალხის კვლდებს, წყველობს კრონტის უსამართლობას. ამას აუწყებენ კრონტის მისი მსახურები... ანტიგონე — კი, პატარა, წამებული ანტიგონე, ჩაფრებს სასიკვდილოდ მიპყვით, უქანასტენელი სიმი ამ ამაყი და გამირული ცხოვრებისა უსმეად წყდება...

სექტაქლოში არანაკლებ მნიშვნელოვანია ანტიგონის ანტიპოდის კრონტის სახე, ამ როლში ჩვენს სცენის სახელმწიფოებელი სტატუსი ს. ზაქარაძე ვიხილეთ და კმაყოფილების გრძნობით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ახალ ნამუშევარში მან მონახა თავისთვის რაღაც ახალი და მნიშვნელოვანი, გამოაქროს თავისი ნიჭის მთავარი თვისება — ფაქიზი ფსიქოლოგიური ანალიზის უნარი. მსახიობმა ამ როლში უარი სიქვა გარკვეულ გამოხატვლობით საშუალებებზე, მისი თამაში დახვეწილი, ლაკონური და შინაგანად შეტრიალია. ს. ზაქარაძეს უყვარს მეტყველო დეტალები, ყოფის დაწკარბობით გადმოცემა, ამ მხრივ მისი ფანტაზია და უმრტირებელია, იგი ხანდახან გვაოცებს მიგნებულად ფერადების სიმდიდრით, მაგრამ კრონტის სახის გასახსენებლად მან სხვა გზა აირჩია, პირველადვე, როგორც — კი გამოავ იგი სცენაზე უარბიოდ, ჩვეულებრივ კოსტუმში გამოწყობილი, ჩვენ გვხვდეთ არა მსახიობი ზაქარაძის, არამედ მეფე კრონტის. ამას უმერტივებელი აღქმის ტრამე შინაგან გარდასახვის საშუალებით... ზაქარაძის კრონტი ოღნავ ყურადღება გავანდებოდა, იგი ცუდად უსმენს ჩაფარს, გრძნობთ, რომ რაღაც მნიშვნელოვან, სახელმწიფო საქმეებზე უქირობს,

უქირობს, მხოლოდ თანდათან უკვირდება ნალაპარაკების აზრს და რისხვას ეტებს შემთხვეულ ჩაფარს. კრონტი ჭერ ბავშვი სიბიფედს, მოუფიქრებლობას სივადეს ანტიგონის საქციელში, იგი ოღნავ წამორტყავს კვლევ თავის დისწულს, არასანამოვნოა, მაგრამ ამ საქმის ჩაქრობა შეიძლება, იგი უბრძანებს ანტიგონეს თავის ოთახში დაბრუნდეს და აქვე საქმეებზე იწყებს ფიქრს, მაგრამ ანტიგონე იქით ნებართვება, სვადე პოლიტიკის გვამი ბრალდებარსა, იმისათვის, რომ ფრჩხილებით, ბავშვის ძალით ოღნავ მინცე წაყარო მიწა ძმის ნეშოს — „ჩემი ძმა უნდა დავმარხო, ვალდებული ვარ... კრონტი-ზაქარაძე აღმოთებულაა ოილიპოსის ქალის სიამაყით, იგი უწყურბა მის, შემდეგ თითქმის ავიწყდება, რომ მართო არ არის და ხმა მალდა აგრძელებს ფიქრს — „მეფეს პირადე ტრავმებისათვის არა ცდალია, მას პატემოყვარობა არ აწუხებს, სურს მხოლოდ „ჩვეყანა გონივრულად მოაწყოს... კრონტი-ზაქარაძე თანდათან აწიშვლებს თავის სულს მტრუბუნებელი ანტიგონის წინაშე, კრონტი დილოლო მტორულად დაახსენებს გოგონას თავის ნათესაობას, სიყვარულს, რომლითაც ბავშვიბიდან ექცეოდა. მსახიობი სახსენებო გარდასახება, მისი აქტიორული თვისება „ჩაფრებს განსახიერებელი გმირის ტავში“ აქ შესანიშნავად ვლინდება. კრონტი-ზაქარაძე ხან ეკოლობა, ხან მკაცრი, იგი მეფეა, თან უბრბო, ადამიანურ სისხლებს ახვდებოდა, გულწრფელად სურს ვახსენებოს ანტიგონეს სიბიფედ, მოთმინებლად გამოსული დაავადების სკამს, ხელს მოუჭერს ანტიგონეს და თითქმის უყვირის მას, რომ იგი ხალხს უჩანებს, ამის უფლებდა კი იგი არ მისცემს...

ზაქარაძეს კრონტს თავისებურად უყვარს დისწული, იგი უველა დუნეს მიმართავს მის დადასარჩნად, ელაპარაკება თუ რა ბედნიერი იქნება ზემონთან, აწინებს სიკვდილით, მისი მსხვერპლის უზრბობით, რადგანაც მისი ორივე ძმა არაზღაღები იყვენ, ტატხსახათი ბრძოლაში ერთმანეთი დახოცეს და ერთმანეთია ისე დაახიზნეს, რომ მას არც-იკი ახსოვს რომელი იყო თეთლივ, რომელიც პატივით უნდა დაესაფლაკეებია, და რომელი პოლიტიკე, რომლის ლემო ძალდებს გადაუვდეს საქაქნად. კრონტის აზრით ამას არც აქვს მნიშვნელობა, მთავარია ხალხი დაშინოს, მორჩილი გახალდოს... მისი ცინიკური მსკელობა უშემაქმნელებელია ანტიგონისათვის, ანტიგონე ურყევად ადგას თავის და დაწუქვებლობას. ამ სიტუაციეს კრონტი წლუთი აღტაცებაშიც მოჰყავს — „რამდენი სიამაყეა შენში, პატარა ოილიპოსი... მაგრამ მეორე წლუთი ხელდებს უგარებს და შუადა „თმით ათიროს... კრონტი რწმუნდება, რომ ამ ხერხაც ვერ გასჭარა, მუუხარდ, თუჩაღლუენარი გამოუვლდება ანტიგონეს იმამი, რომ უკველიერრასაც იმუღებელი ჩადის „სამაგლობაა, მისი იყვე, სიბიფედი — კი“, მაგრამ აუცილებლობა, რადგანაც ხალხს, რომელსაც კრონტი დაცინივით „ნახიის“ უწოდებს, უნდა ისხუტოს ლემის მერალი სუნით, უნდა დამორჩილდეს, „უველაფერს ბოლოდნე ჩაწუნებს... ანტიგონე დაცინის კრონტს, დაცინის მის ზნობრივ კომპრომისებს და მთონ როდესაც უველა საშუალებაა ამოწურებოდა, კრონტი უზნობს ჩაფრებს, რათა მათ მოკველდნენ იგი. ზაქარაძის კრონტი ცინიკურია და სახარლოვ, მან მოქლა ანტიგონე, მაგრამ ამ სიკვდილმა გამოიწვია მისი შიშლის შემონახა და ცლილს სიკვდილმა. ის დაწმუნდა თავისი პოზიციის დამარცხებაში, ფინალში იგი მექაწყურად მოქმედებს, წამოსსქავას ჩვეულ სიტუაცებს, მძიმედ ეურდობა მსახურის სუსტ მხარს და მისი სცენიდან, მიღის განადგურებულში, აქ უკვე აღარ არის კრონტი — მეფე, ჩვენს წინაშე ადამიანია — უბედური და დამარცხებული.

ქემარაძედ, კრონტის როლი ს. ზაქარაძის შესანიშნავი ნამუშევარია, მსახიობმა შექმნა რთული ფსიქოლოგიური სახე, მთელი თავისი შინაგანი წინააღმდეგობით, ღრმად ემოციურად და მართლად.

ანისი მთელ თავისი შემოქმედებითი სიძულვილითა მყავს გამოყვანილი ცხოვრების ხორცმეტები, შემ-



„მთავრის მოვასება“ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში

ამ რამდენიმე ხნის წინათ, კ. მარჯანიშვილის სახელობის ახდემლით აჯადღებულმა თეატრმა წარმოადგინა ქართული საბჭოთა პროზის ერთ-ერთი უბრწყინველესი ნიმუშის „მთავრის მოტაცებას“ ინსცენირება. სექტაჟმა მყურებელთა და თეატრალურ მოღვაწეთა დიდი ინტერესი გამოიწვია. იყო აზრთა სხვაობა, მაგრამ ყველა ერთსულვნად აღხადებდა, რომ „მთავრის მოტაცება“ სეზონის საინტერესო მოვლენაა.

სექტაჟისადმი ასეთი დაინტერესება იგრძნობოდა 23 სექტემბერსაც, როცა საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო დისკუსია „მთავრის მოტაცებაზე“. დისკუსია შესავალი სიტყვი გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, რესპუბლიკის სახანჯლო არტისტმა დ. ანათაძემ. მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებულ „მთავრის მოტაცებაზე“ მოხსენებით გამოვიდა თეატრალური კრიტიკოსი, პროფესორი დიმიტრი ჭანელიძე. მან თქვა: —სიტყვის საქვეყნო ცნობილი ოსტატის კონსტანტინე გამსახურდიას „მთავრის მოტაცების“ მარჯანიშვილის თეატრში წარმოდგენა ნამდვილ დღესასწაულად იქცა. მყოფრთხილ მოხმების და გაიტაცა მსატყურელო სიტყვის შემართებამ, სამკვიდრო სასიცოცხლოდ შეგა-

გუბებელი აღმინებები, რომელთაც არაფერი აღედგებთ, რომელნიც ცხოვრების გზიდან მიმხდარნი მხოლოდ მაძირობს ნეტენ. ასეთებია სექტაჟში ჩაფრები (მსახიობები — ბ. წიფურია, ს. ისნელი, ო. ზაუტაშვილი). მათ არავითარი რწმენა, არავითარი პრინციპი არ გააჩნიათ, მხოლოდ ცხოველური გრძნობებით ცხოვრობენ. ბანქოს თამაშობენ, ლოთობენ და გარყვნილობენ...

ჩაფრების როლებში შემსრულებელთა შორის არ შევჯიბობია არ გამოყოფილ უნა მსახიობ ბ. წიფურიას შესრულებით. ნიჭიერი მსახიობი არ როლს თამაშობს მსუფუფრებში, იგი თითქმის გროტესკის ზღვარზეა, ბ. წიფურიას მონახული აქვს მეტყველი ყოფილი დეტალები, რომლებიც თვალში გაცემათ ამ მუნქ და სასექტაჟებში.

ცოცხალი და ოღნავ მშრალია გ. ვაბუნიას ისმენე, როგორადც ერთფეროვანია ს. ლალიძის ჰემონი. რაც შეეხებათ ნ. მგალობლიშვილის (ეკრდიე) და ო. თეთრაძის (ბიძა) მათ ხავეში სიმართლითა განსახიერებს ეს ეპიზოდური სახეები.

სოფლად სსიამოვნო შთაბეჭდილებას სტოვებს პიეტარ ურუგანი (თამაშ და თათარ კილაშვილი).

სექტაჟში „ანტიგონე“ კიდევ ერთხელ გამოიხილნა და მის თუნიანობის სრულად ფსიქოლოგიური დრამისობა, ღრმა აღმიაფური კონფლიქტებისობა, მან დაგვანახა რეჟისორის მსახიობთან მუშაობის თავისებური მანერა და, რაც მოავარია, ის მოქალაქეობრივი პოზიცია, რომელიც გაიარებულელია იმ დეიქებადი ცა; ლით, რომელიც იგრძნობა მის მიერ შემქმნელ სექტაჟში, ავტორის მიერ დახსული პრობლემის ღრმა გადაწყვეტი, წარმოდგენის იმ საერთო სულით, იმ გრძნობით, რომელმაც სინდისთან კომპრომისი ანტიგონეს სიყვლილი აარჩევინა, რომელმაც ბერძენი კომუნისტის ბელადისნისი მომღმირი მიხაკით ხელში შეახვედრა უკანასკნელ მზის ამოსვლას, რომელმაც უმაკალითი ბერძნა შთაავინა მანოლის გლეჯოსს და ყველა იმ ბერძენ პატრიოტს, რომლებმაც ანტიგონეს მსგავსად „არა“ უთხრეს შავი პოლიკონფიქტის ხროვანს და რომელთაც მიეძღვნა ეს საინტერესო სექტაჟი.

ხებულ ხასიათების სიმკვეთრემ, ცხოველურული მოვლენების ფართო წვლილმა, „მთავრის მოტაცების“ წარმოდგენა ახალი სამყაროს მშენებელი ხალხის ყოველისმდე დემონსტრაციად აღიქმება, რაც ნაწარმოების იდეური განხილვის სისწორებზე მეტყველებს. წარმოდგენა ისტორიულად ობიექტურია, იგრძნობა მეტაფორული და პოეტური აზროვნებისაკენ. პირობითისა და ყოფითის სინთეზისაკენ სწარავთა.

შემდეგ დ. ჭანელიძე წარმოადგინა მსახიობთა შესახებ. ქალთა სახეების შექმნას ამ წარმოდგენაში, ამბობს იგი, წინ უძღვის მერი დავითაშვილი, რომელიც მთავს როლს ასახიერებს. მის თამაშს აკომბ სიმარჯვი და ლოკია. მიუხედავად ამისა, მარნა თმბულა დამაყრებლად გამოკეთა ავსორი ქალის ხასიათი. დიდო ქვიზინაძე ხელამართულად მოქმედებს სცენაზე, დამახასიათებლობის ჩინებული ადლოთი, განცდის სიწრფელით და ხალხური იუმორით გამოირჩევა ნ. ჩხეიძის ტიფურია. ძაბულსა და ანული ფარჯანიანის როლებში საიმედოდ გამოიყურებიან ი. ვიგოშვილი და ლ. გუდამე. ხოლო ი. ჭიჭინაძეს, რომელიც თამარ შერვაშიძის როლში ვიხილეთ, ბევრი სწავლა და შრომისმართების, რომ მიალწობს გარდასახვის ოატატობას და სასცენო მეტყველებაში გაიწაფოს.

გ. კოსტავამ დუბოვავად ამხილა ხუცესის აკაკობა და ბორბტება, როლი მას სწორად აქვს გახორბული, სახე ტიპიურობის დონემდეა ასული.

კაც ზეამბიას განზოგადებულ, მონუმენტური, რომინტიული და მგზნებარ სახე შექმნა ი. ტრიბულსკიმ. მან ერთხელ კიდევ ცხადყო თუ რაოდენ შეუღებელია ქართული საბჭოთა აქტიორული სკოლისათვის რომინტიულობა. არზაყანის როლს მ. მეზრიშვილი ასრულებს. მისი გმირი ნებისყოფით აღსავსე, მიზანსწრაფული, დაბრკოლებათა გადამალახველი, შეურიგებელი და უშოშარია. მეტად საინტერესოდ ჩანს თარაშ ემხვარის ხასიათის რეჟისორული და აქტიორული გადაწყვეტა. მ. თავაძე თარაშს წარმოვედგინა, როგორც განიარაღებულს, ხალხის ნებას დამორჩილებულს.

ვ. ნინუაძე გვანჯ დავაძის სახე თავისებურად აავყო, გავრგნულად მისი გვანჯი წარმოსადეგი, ცხოვრებაში ნაკადე ვაკეკია. ამ გავრგნულ მხარეს უპირისპირდება გვანჯის ბუნების მამხილებელი ძალით განსხა.

შემდეგ დ. ჭანელიძე დადებითად აფასებს ი. ოსაძის (ლუკია), მ. ვაშაძის (მებოსტენ), დ. ქუთათელაძის (შემა), ბ. ინწორევის (ალმბიანა), დ. მკავანაძის (ჯოკია), ლ. ცხვარიაშვილის (ჯოტო), ბ. გოგენაგის (ბონდო), გ. გოციერელის (მხეშში), ვ. ასათიანის (ჩაღმაზი) და სხვათა თამაშს.

მომსენებლის კარგ შეფასებას აძლევს სექტაჟის მუსიკა (კომპოზიტორი თათარ თაქთაქიშვილი) და მხატვრობას (ამირ კავაბაძე).

მოსტენების შემდეგ დაიწყო კამათი. პირველი გამოდის რესპუბლიკის დამსახურებული პედაგოგი ბაბო შევლიძემ.

— ყოველი სექტაჟის ღირსება-ნაკლოვანება — ამბობს იგი — განიზომება იმით, თუ როგორი მყურე-

საქეპაკლი სიმართლესა და სიყვარულსა

ენიო ზვანაძისათვის

პასუხისმგებლობის დიდი გრძობით, მონღო-მთა და შეუნღლებელი ინტერესით ემზადებოდნენ ჩვენი რესპუბლიკის თეატრები მაქსიმ გორკის საიუბილეო დღეებისათვის.

ქართული თეატრის მოღვაწეებს ყოველთვის მიაჩნდათ და მიაჩნიათ, რომ გორკის უკვდავი სახეებისათვის საქადრისი სცენური სიკოცხლის შექმნა უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტია. ადვილი გასაგებია, რომ ასეთ განწყობილებას აპრობებენ თვით გორკის დრამატურგიის იდეური და მხტვრავული ღირსებები — მებრძოლი სული, ცეცხლოვანი მოწოდება უსამართლობას, ძალადობის წინააღმდეგ და გმირების რომანტიკული შემართება.

გორკის დღეებთან დაკავშირებით ქართველმა ხალხმა რამდენიმე კარგი საქეპაკლი მიიღო. სცენაზე განზორციელებულ ნაწარმოებთა შორის მსაყურებლის განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურა ქ. რუსთავის თეატრის წარმოდგენამ „ფესტრეზი“.

ჩვენი ეპოქის უდიდესი მწერლის ამ მეტად რთული პიესის ყურადღებით და დაკვირვებით წაკითხვამ რუსთავის თეატრის ნიჟერ კოლექტივს ხელი შეუწყო, რათა მსაყურებლის წინაშე შესანიშნავი აქტიორული ანსამბლი წარმოემდგარიყო.

სექტაკლში შემქმნელებმა და მონაწილეებმა ხორცი შეასხეს მთელ რიგ ახალ სცენურ მოთხოვნილებებსა და ხასიათებს, ზოგიერთი მათგანის ნამოღვაწერი (ახალგაზრდა მხატვრის თ. სუმბათაშვილის, მსახიობ თ. არჩვაძის) თავისი ნოვატორული არსით შევა (მე ეს მტკიცედ მჭერა) ქართული საბჭოთა თეატრის მიღწევათა საგანძურში.

სექტაკლში გამომვადენდა რეჟისორების (გ. ლორთქიფანიძე, ნ. გაჩავა) ნიჟერების მთელი თავისებურება, მათი შემოქმედებითი გაბეჭდულება, შესანიშნავი თვისება იპოვონ პიესაში ყველაზე უფრო არსებითი და ეს უჩანასქელი გადმოსცენ თავისი კოლორიტული დე-

ბელი ჰეავს მას. „მთვარია მოტაცების“ მიჰართ ჩვენს მსაყურებელს არ გამოუჩენია დიდი გულმზურავლება. კ. გამსახურდას ეს ნაწარმოები უდიდესი მხატვრული ღირებულების მქონე ქმნილებაა. მე, საერთოდ არა ვარ არაკვალი ინსცენირებათა მომხრე, ინსცენირება აჩრდილია პროზაული ნაწარმოებისა. ამტომაც „მთვარის მოტაცების“ მიმართ უფრო მეტი ყურადღება გვმართებდა. იგი ჩვეულებრივი პიესაა და არადიობა არ არის განსაკუთრებული, ხოლო, რაც შეეხება მსახიობებს, ინიჩი ძალაა ჰვანან ერთმანეთს. მე სცენაზე ვერ ვიხილე ვერც თაირი და ვერც თარაშ ემხვარი.

შემდეგ მ. მუქლიძე ლაპარაკობს სცენური მეტყველებითა შესახებ და აღნიშნავს, რომ ამ მოთხი ხანებში მსახიობების სცენური მეტყველება გაუარესდა. მსაყურებელს არ ესმის თუ რას ლაპარაკობენ სცენაზე.

სიტყვის იღებს დრამატურგი ვ. პატარია. იგი ამბობს — მართალი ვიხრათ, მე პირადად დიდი მტერი ვარ ინსცენირებისა, რადგან მჭერა, რომ იგი აფერხებს როგორც ეროვნული დრამატურგის, ისე თეატრის განვითარებას. მაგრამ, როცა საქმე მიდგება ასეთ დიდ ნაწარმოებზე, როგორცაა „მთვარის მოტაცება“ — უს უკვე სულ სხვა საქმეა. ჩვენ ვნახეთ კარგი სექტაკლი. ლეენს მირცხულავას სახით ქართულმა თეატრმა გამოავლინა მეტად კარგი მომავლის მქონე ახალგაზრდა რეჟისორი. ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ განვლილი თეატრალური სეზონის დასასრულს ვიხილეთ ერთიერთი საბჭოთა სექტაკლი. ჩემი სურვილია თეატრმა ამ სექტაკლით აიღოს გვირ თანამედროვეობის მსახველი დიდი ქვრივობის მქონე სექტაკლებისადგენ.

ან. წულუკიძე თავის გამოსვლას იწყებს იმით, რომ ეკამათება მ. მუქლიძეს. იგი არ ეთანხმება მ. მუქლიძის ზოგიერთ მოსაზრებას და ამბობს:

— „მთვარის მოტაცების“ ინსცენირება არ ჰეავს სხვა ინსცენირებებს, მართალია, მას აქვს რამდენიმე

ნაკლი, მაგრამ უფრო მეტი ღირსებები გააჩნია. გრ. კოსტავამ დიდი შრომა გასწია და ეცადა, რომ სცენაზე გადაეტანა რომანის ძირითადი კვანძები. ლეენს მირცხულავამ თავი დააღწია იმ დიდ სამიშროებას, რომელი წინაშე იდგა. იგი პასუხად როდი მიჰყვა რომანს, არამედ მოახერხა ნაწარმოების სცენური „თარგმანა“. რასაკვირველია, სექტაკალი არ არის ნაწარმოების ექვივალენტი, იგი ვერ გაუტლდება რომანს, მაგრამ ამის მოთხოვნაც არ შეიძლებოდა.

ტრიბუნაზე აღის მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის გალიტერატურო ნაწილის გამეგ, თეატრმკოდნე ნ. გულრსანიძე, იგი ამბობს:

— ყოველი ხელოვნება დაფუძნებულია რომანზე. ასეთი ნაწარმოები მაშინ არის დიდი, როცა ამოთქმების ცხოვრებაში შემობრუნების პერიოდს ასახავს. ამ ნაწარმოებში არიან ორი ისტორიული სიმართლის მარჯნებელი ადამიანები და სწორედ ეს ორი ისტორიული სიმართლე ეჯახება ერთიმეორეს. ეს დიდი თემაა. ასეთი დიდი თემები თუ შექმნიან კუშმარტ თეატრალურ ხელოვნებას თორემ წვრილმანი თემები აქვეითებს თეატრს.

სიტყვის იღებს „მთვარის მოტაცების“ ავტორი მწერალი-პოეტიკოსი კ. გამსახურდა. იგი ლაპარაკობს მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივზე, რომელსაც ენერგია არ დაიშურა, რომ შეექმნა კარგი სექტაკალი. მწერალი მაღალ შეფასებას აძლევს გრ. კოსტავას ინსცენირებას, ლ. მირცხულავას რეჟისორულ გააზრებას, ი. თაქიაშვილის მუსიკას, ი. ტრიბოლსკის, მ. თბილელის, მ. დავითაშვილის, დ. ჰიჭინაძის, მ. თავაძის, გრ. კოსტავას, ივ. ოსიძის, მ. მებურიშვილისა, და სხვათა თამაშს.

განხილვაზე სიტყვებით გამოვიდნენ აგრეთვე მსახიობი მ. დავითაშვილი და კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, „მთვარის მოტაცების“ დამდგმელი რეჟისორი ლ. მირცხულავა.

ტალებით. რევოსორები სექტაკლში ნათელი სცენურის სახეობით უზრუნველენ, ქმნიან დასამახსოვრებელ დინამიკურ მახასიათებლებს, იძლევიან პეისის სანტერე-სო გახსნას და ყოველივე ამას რეალისტური ოსტატობით ათავსებენ ქუმარტ ნოვატორულ თეატრალურ ფორმაში.

სექტაკლის შემქმნელები არ ისახვდებიან მამინდელი ცხოვრების მყვირალა ტრაგიკული წინააღმდეგობათა ჩვენებით, არა, ისინი გაბედულად უსვამენ ხას გორკის ბუნტარულ აზრებს, და მაღალი პროფესიონალიზმით მოაკეთ მაყურებლებამდე.

გორკის რევოლუციური ჰუმანიზმი და ადამიანის უფლებებისა და მისი განთავისუფლების გარდღევალობის რწმენა სექტაკლის ლიტბრატეა. სახეთა რეალისტურად შექმნასთან ერთად თეატრმა წინ წამოაწია ის რომანტიკული სტიქია, რომელიც ზოგიერთ პერსონაჟს ახასიათებს. სექტაკლში პირველ რიგში ეს პეპელს აქვს მინიჭებული და არა სატინს, როგორც იგი სხვა, აქამდე არსებულ სექტაკლებში ხდებოდა.

რუსთავის თეატრი, ისევე როგორც გორკი, ორ მოტივზე აგებს თავის ნაწარმოებს. ერთია სოციალური თავისუფლება. ამ პრობლემის ირგვლივ პირდაპირია, თუ არა პირდაპირი მიმართულებით ბრუნავს სექტაკლის პერსონაჟთა დიდი უმრავლესობის ინტერესი და სწორედ ეს არის ბრალდება იმათ წინააღმდეგ ვინც თავისუფალი ადამიანი ცხოვრების ფსკირზე ჩადენა. ამ ბრალდებას აყენებს სატინი (ო. მეღვინეთუხუცესი). რომლის სიტყვები უზარმაზარი პროტესტით და სიძულვილის გრძობითაა აღსავსე მის ირგვლივ არსებული ცხოვრების მიმართ. მსახიობი სატინს, წარსულში განათლებულსა და კულტურულ ადამიანს, რომელიც ცხოვრებას ნაძირალად აქცია, ანიჭებს საოცარი

ძალის ქმედითობას. მისი სიტყვები იმის შესახებ, რომ ადამიანი იშვა უცეთესი ცხოვრებისათვის, რომ ადამიანი თავისუფალი უნდა იყოს, რომ ადამიანი თვით არის სიმართლე. — გამოხატულება ო. მეღვინეთუხუცესის სატინის აბოიქრებული სულისა. ეს გამოხატულება კი აქ დაიბაძა, ამ სარდაფ-ჭურღმულის ჭოჯობითურ ვითარებაში.

კოსტილოვის (მეპატრონის ამ როლს დამაჭერებლად ასახიერებს მსახიობი გ. სინარულიძე) დამისსათევში, სადაც დღეს ნაძირალბლად ქცეულთ ყოველნაირი სოციალური ფორმის წარმომადგენლები შეეკრნენ, ცხოვრობს ბარონი (ირ. უჩანეთვილი), ოდესღაც მიღიარებული და ცხოვრებისაგან განვიხრებული. მსახიობი დიდი ოსტატობით ხატავს ძველ არისტოკრატს, რომელსაც ახლა თავისი არისტოკრატობისაგან მხოლოდ ისდა შემორჩენია, რომ მანაც მოხდენილად ატაროს ძამქმნადა ქვეული პერანგი და ყელსასვევი. ახლა ის დაუფრთხვლებია მემამულათა და მას მფარველობს მხოლოდ იმისთვის, რომ იცხოვროს მის ხარჭზე.

როგორც იქვეა, სექტაკლში დიდი ინტერესი გამოიწვია თ. არჩვაძის მიერ განსახიერებულმა ვესკა პეპელმა, რომლის ყველა გზა მხოლოდ ქურდობასა და ციხისაკენ მიიღოდა. ცხოვრების ფსკირად ამოხვლა პეპელმა ვერ შეძლო მამონაც კი, როდესაც მას ამის დიდი სურვილი დაებადა, თ. არჩვაძის უპელო არის ნათელი მოსილი ადამიანი, გაჩენილი მხოლოდ ადამიანური სიცოცხლისათვის. მსახიობის გმირი უსახვროდ ხიბლავს მაყურებელს, რომელსაც მთლიანად აყენებს ამ მებრძოლი სულის პოზიციაზე.

ღამის სათეის მეპატრონის მუედლის ვასილისას როლი ლ. შოთაძემ ღმრა დრამატიკით. სისხლსავსედ და ყველა ნიუანსში გამართლებულად წარმოსახა.

სამსწარმის ბოლო დღეებში ჩვენმა რესპუბლიკამ აღნიშნა ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა ქართული თეატრის ცხოვრებაში—ზუგდიდის და დაიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი 100 წლისა გახდა. ერთი საუკუნის წინათ, 1868 წლის 17 აპრილს ზუგდიდის ა. ფრეცელაძემ გახსნა რეალური კლასისთვის მიერ თოვთხილი მოლოერის „მაღალქეობი“.

სწორედ ამ საუკუნეში იებოდეს მიძღვნილი დიდი ზეობი, რომელიც ზუგდიდში გაიბარა. საიბრელო საღაობი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილემ ვ. იაპაშვილმა. ზუგდიდის თეატრის ასწრფლან გზაზე მოსვენება წაიეთხა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, თეატრმოცდენ ნინო შვანგირაძემ.

თეატრის იუბილე

თავის მოსვენებაში ნ. შვანგირაძემ ვრცლად ილაპარაკა იმ სახელოვანი გზის შესახებ, რომელიც ამ თეატრმა გაიარა. დაწერილებით შეიჩერდა თეატრის მხარეზედოვანი, საეტაპო სექტაკლებზე.

იუბილარს მივსალმობ საქართველოს კ. ზუგდიდის ქალაქკომის მდივანი თანა ნადარევიშვილი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დოდო ანთაძე, ინგულის მმუხელობის უფროსი კონსტანტინე დიდიანი, საქართველოს კ. ზუგდიდის რეკონს პროპაგანდის განყოფილების გამვე გიორგი გულაია, საჯ. აღკ. ზუგდიდის ქალაქკომის მდივანი თორა კუთაიავა, საქართველოს კ. სომხის რეკონს პროპაგანდის განყოფილების გამვე

ნოდარ შონია, თბილისის რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობები, რესპუბლიკის დასახურებული არტისტები: ბადრი კობახიძე და თამარ თეთრაძე, გორის თეატრის მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შოთა ხახუტელიძე, უსუცესი ზუგდიდელი სცენარეულები, დასახურებული პედაგოგი კონსტანტინე ცხაკაია, სსრკ სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე, რადიომუშუყუბლობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტის მთავარი რეჟისორი კარლო ლლორე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვიკტორ ნინიძე, თბილისის მოსკოვების თეატრის სახმატეო ხელმძღვანელი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე შოთა მისხი, ფოთის თეატრის მსახიობი ეიმნ ყურაშვილი,

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი რაკელი შუშანი, კიათურისა და თელავის თეატრებიდან რესპუბლიკის დასახურებული არტისტები ბუენა ნაკიძე და თინა ბერბუთაშვილი, მესხეთის თეატრის მთავარი რეჟისორი ნანა დემეტრაშვილი, კიათურის აკ. წერეთლის სახელობის თეატრის დირექტორი ბუხტედი კახოლაძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გიორგი ტყაბლაძე და სხვები.

დასასრულს გამოქვეყნდა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს ბრძანებულება, საქართველოს კულტურის მინისტრისა და თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის თამყდომარის ბრძანებებით ზუგდიდის თეატრის მსახიობთა და ხელოვნების შესახებ.

ზუგდიდის თეატრის იუბილეს ესწრებოდა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ანს. გ. ჩოგვაძე.



შეუძლებელია ნ. მგალობლიშვილის გალოთებული მსახიობის დაფიქსება, დაფიქსება იმ სცენების, სადაც ის თავის აქტიორული მიღწევების დიდების დღეებში იგონებს. რა დიდი ღირსი და პოეტური მის წარმოსახვაში.

ჩვენ არსად არ გვინახავს თ. მაისურაძე ისეთი მაღალი ზომიერებით მომუშავე, როგორც მან ბუბნოვის სხე აღჭურვა. მან ბევრი სრულიად ახალი და საინტერესო აქტიორული თვისება გამოამუშავა თავისი გმირის დასახასიათებლად.

სექტაკლის აქტიორთა მშვენიერ ანსამბლშია მ. მაჩაბელი. მისი ნატაშა საცოდავი არსება, რომელსაც კარგად ესმის, რომ მისი ახალგაზრდა სიცოცხლე განწირულია ფსევდოების ცხოვრებით. ასევე შეძავი ნასტია იგი ზ. ლებანიძეს ცეცხლოვანი ტემპერამენტით, ვნებიანად შეჰყავს ნამდვილ სიყვარულზე ოცნებათა სამყაროში.

როლისადმი მაღალი პროფესიონალური დამოკიდებულებითაა შექმნილი გ. ბერიაშვილის თათარი და კ. თოლორაის კლემში. ეს უკანასკნელი ერთადერთი პერსონაჟია, რომელსაც შენარჩუნებული აქვს კლასობრივი თვითშეგნება.

ჩვენ არ ვიქნებოდით მართალი არ შეგვეჩინებინა გ. გოგინიაშვილის, თ. სხირტლაძის, ე. სიხარულიძის, შ. სხირტლაძისა და ო. მუსათაიევიძის ის კეთილსინდვისიერება და მაღალმთხოვნელობა, რომელსაც ისინი თავიანთი გმირების სიმართლით წარმოსახავად იჩენენ.

სექტაკლის მეორე მოტივია სოციალური „მანუგეშებლობა“. ამ ფილოსოფიური პრობლემის გადასაწყვეტად გოკივი პიესაში ლუკა შემოაყვანა. იგი ტყუილის მოშვედლებით ადამიანის გადარჩენაზე ქადაგებს. ამ „დამამშვიდებელ ტყუილს“ გოკივი პიესის მსვლე-

ლობაში უაზრობად აქცევს. დრამატურგი ამ სახეს ანიჭებს ციხერ „ჰუმანიზმს“, რაც ზოგიერთ სექტაკლში გაგებულ იყო როგორც ქეშმარიტი კაცთმოყვარება. ცნობილია, რომ გოკივიმ სასტიკად გაილაშქრა ლუკას სახის ასეთი გაგების წინააღმდეგ.

რუს სოციალისტების სექტაკლში ლუკას სახეს უდაოდ ნიჭიერი მსახიობი დ. ანთაქე ასრულებს. ჩვენ შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ თეატრის რეჟისურას ან თვით მსახიობს არ ესმოდა გოკივის ლუკა, მაგრამ მოხდა ისე, რომ დ. ანთაქეს ინდივიდუალური თვისებებმა (სცენური მომხიბვლელობა, შინაგანი სითბო) ხელი შეუშალეს მას დეხატა ციხერი და ეშმაკი კაცი. ჩვენ არ ვიზიარებთ ზოგიერთ რეცენზენტებს აზრს იმის შესახებ, თითქმის სექტაკლში ლუკა არ იყოს მიმზიდველი, უფრო მეტიც, თითქმის იგი ზოგად იწვევდას. დ. ანთაქის ლუკა კეთილი მოხუცია, რომელიც მყურებლის სიმპათიას იმსახურებს. ეს კი ეწინააღმდეგება დრამატურგის მიზანს. დ. ანთაქის ლუკას, ჩვენს აზრით, არ გაჩნია ჰუმანიზმის ნიღაბი, რომელიც მისთვის მოხერხებული ფორმა იქნებოდა მკაცრ ცხოვრებასთან შეგუების საქადაგებლად. და მართლაც, ლუკას „დამამშვიდებელი ტყუილის“ და ციხერი დაღდაღის მავნებლობა ხომ ბრწყინვალედ გვაჩვენა გოკივი საფინალო სცენაში, როცა ტრაგიკული კატასტროფა მოახდინა. ლუკამ დამამშვიდებლობისა და დაიმედების მსხვერპლად აქცია მსახიობი, ვინც თავგამოდებით ესწრაფებოდა დედაწვია თავი ბნელი ცხოვრების ფსკერიდან, ვინც ესწრაფოდა ამოსულიყო ზეგით, მშენა და სინათლისაკენ.

ლუკას წარმოსახვის ამ აქტიორულმა ხარვეზმა, ჩვენს აზრით, ვერ შესწლო ჩრდილი მიეყენება იმ სექტაკლისათვის, რომელმაც ამდენი სიხარული მოუტანა მყურებელს.

თბილისის თოჯინების თეატრი სერგო ცაგარეიშვილი

თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის მუდმივად მზარდ შემოქმედებითი აქტივობა იმდენად შესამჩნევია ვახდა, რომ ჩვენმა პარტიამ და ხელისუფლებამ საჭიროდ სცნეს საკმაოდ დიდი თანხა გაეფლოს. რათა ნორმ მაყურებელს ეპოქის შესაფერისად აღჭურვილი თოჯინების თეატრის შენობა შეეშენებინათ.

სიტყვა საქმედ იქცა, თეატრმა, მართლაც, მიიღო დანაშორები — კეთილმოწყობილი შენობა, რომელსაც აქვს კარგი შესასვლელი, ტანსაცმელის საკიდარი, ხალხთათვის დიდი და სხვა სათავსოები. ღამიანად გაღორმეხულ მყურებელთა დარბაზში თვალში გეცხათ ქერისა და კვლეების მეტად თავისებური გადაწყვეტა. ეს, ალბათ, იმიტომ რომ კვლევებმა არ აირეკლეს ხმა, რათა დარჩეულმა ენომ არ გამოიწვიოს ზღმეტი ელერალობა და ამ ხერხით 5—10% მანც ჩაახშოს დარბაზის რეზონანსი.

სცენისაკენ მიმართულ ქერის ღრუებში მოთავსებული ნათურები ისე ანათებენ, რომ მყურებელი მას ვერ ხედავს. განათების ეს ხერხი მეტად ორიგინალურად გამოიყურება, მაგრამ არ შეიძლება აქვე ისიც არ

იქცას, რომ განათების ასეთი გადაწყვეტა დიდ ზიანად აყენებს დარბაზს. სცენიდან დარბაზში დარჩეული მსახიობების ხმის 30—40% მანც იკარგება ქერის ასამდე ღრუში და აზნობს მას. ამრიგად, დარბაზის რეზონანსი შენარჩუნების მაგვრად ხელშეწყობდა სესტრულებს იგი. სწორედ ეს არის იმის მთავარი მიზეზი, რომ მსახიობების ხმა პარტიკრის შუა და უკანა რიგებში თითქმის არ ისმის. ეს კი ნორმ მყურებელს ხელს უშლის ჰივის ნორმალურ აღქმაში.

ამს ემატება ისიც, რომ თეატრის ამოფარებული მსახიობის ხმას თვითონ თეატრი აზნობს სულ მცირე 10% მანც. ასე რომ მსახიობის ნორმალური საუბარი დარბაზში ჩურჩულივით გაისმის, რის გამოც ისინი იძულებულნი ხდებიან 50% აუწყონ ისედაც ხმაშალა და საუბრის ტონს. ეს მოვლენა მსახიობებს უკარგობას ხმის ტემპრის ბუნებრივობას, იკარგება ხმის სიბრძნე, უჩვეულება მისი ხვევდლოვნება, სინაზე, დიალოგი გამყივანი და დაძაბული ხდება.

აღნიშნულ შენობას აქვს კიდევ ერთი მეტად ახა-

„ნანა ტყეში“

რებული ნაკლი — წარმოდგენის მსვლელობის დროს ისე ვერავითარ შემთხვევაში ვერ მოხვდებით სცენაზე, თუ ჯერ მეოთხე სართულზე არ ახედავთ. იქედან კი ისევე პირველ სართულზე უნდა დაეშვათ. ეს მაშინ როდესაც თეატრის ფოიედან სცენამდე მანძილი სულ რაღაც 15 მეტრია.

მსახიობი ჯერ კიბეზე აღმა-დაღმა სირბილით იღლებოდა. შემდეგ ხელზე ჩამოიკეთა მძიმე თოჯინის, რომელიც მალე აშვერილი საათხანგვარი მინც უნდა ატაროს.

ამ ნაკლის მიუხედავად, ნორჩმა მსუქრებლებმა კარგი საჩუქარი მიიღეს, ახლა ჩვენ გვაქვს ლამაზი და კეთილმოწყობილი თოჯინების თეატრი. გვყავს ნიჭიერი კოლექტივი, რომელსაც შეუძლია წარმატებით ემსახუროს თავის მსუქრებელს. თეატრმა ახალ შენობაში რამდენიმე დადგმა განახორციელა. ამ დადგმებში ჩვენ დაინახეთ კოლექტივის გულმოდგინება, გემოვნება და პასუხისმგებლობის გრძობა.

„წითელკანიანების ბელადი“

პიესის ავტორს ნ. გურბანიძეს გამოუყენებია თ. ჰენის ამევე სახელწოდების მოთხრობა. მისი მთავარი გმირი თავნება ბავშვია, რომელსაც სჯერა, რომ ევლური წითელკანიანების ბელადია და ყველას, ვინც მასთან მოხვდება, სასტიკად ეჭყევა. იგი პირველად და უზნეოდ, რის გამოც ყაჩაღების მიერ მისი გატაცებით პატრონიცა და მთელი სოფელიც შვებით ამოიხსნენ, არაიენ იწუებებს თავს მისი ძეხნითა და ვამოხსნო.

აღნიშნული მოთხრობის ავტორს მეტად მოხდენილი იუმორით აქვს დახატული ყაჩაღების მიერ ამ ბავშვის გატაცების მომენტი. პატრონისაგან გამოსახსნელი ფელის აღების ცდა, ბავშვის მიერ აუტანელი საქციელით გამოწვეული გამტაცებელი გამწარება და პატრონისათვის ბავშვის უსასყიდლო მიბრუნების სურვილი და პატრონის მიერ ბავშვის მიღებაზე უარია თქმა. მოთხრობის მორალური ტენდენცია ამ იუმორშია ჩაქსოვილი. ამ ტენდენციას უნდა გასმოლა უმთავრესად ხაზი, მაგრამ სპექტაკლში ეს ხაზი ცოტა შესუსტებულია და მორჩი მიყურებლისათვის. განსაკუთრებით უმცროსი ასაკისათვის აღმზრდელობითი იდეა თითქმის აღქმეული რჩება. მხოლოდ სახალისო სანახაობად იქცევა.

ამ სპექტაკლია დამდგმელს ზედმეტად გაუსვამს ხაზი ბავშვის უარყოფითი საქციელისათვის, რაც, ჩვენის აზრით, საჭირო არ იყო. ამის მიუხედავად, სპექტაკლი კარგად არის დადგმული, უფროსი ასაკის მსუქრებელი სპექტაკლს ხალისით აღიქვამს. თოჯინების მოქმედება სიხარულის ყიფინას, სიცილ-ხარხარს და, ხანდახან, ტრასაც კი იწვევს.

ამ პიესის პირველმა დადგამამ (რეჟ. გრ. მიქელაძე) დიდი და დადებითი გამოხმაურება პიესა თავის დროზე და მთელი რიგი წლების მანძილზე არ ჩამოდოდა თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის სცენიდან.

30 წლის შემდეგ ამ ძვირფასი პიესის მეორედ დადგმა სახეებით გამართლებულია. დამდგმელს დაუხვეწავს მიზანსცენები, თოჯინის მოძრაობა ლაღია, მხატვრობა და მუსიკა უდაოდ ეფექტური. მაგრამ ჩვენ ყოსურვებით, რომ დამდგმელ კოლექტივს არ შეეწყუბოდა სპექტაკლის შემდგომ სრულყოფაზე მეცადინეობა, თოჯინების მოძრაობა უფრო მეტად ლაღი გაებადა. მხატვრობა დაეხვეწა და გაეფაქზებინა. თოჯინების თეატრის მხატვრობა მედამ დიდ პროფესიულ სიმაღლეზე უნდა იდგეს. თოჯინების თეატრის ყოველი მხატვარი უნდა ცდილობდეს გარკვევით და რაც შეიძლება რეალისტური ფერწერით გააფორმოს სპექტაკლი.

„ცანგალა“

აღნიშნულ პიესაში ასახულია, თუ როგორ ებრძვის დაბალი ფენებიდან გამოსული მოხერხებული და ჯანლონით სავსე ვაჭაკი ცანგალა მჩაგვრელ კლასს, იგი შეუპოვრად იცავს მშრომელ მოსახლეობას მუქთახორებისა და წამგლეჯელების ძალადობისაგან.

პიესა იღვურად გამართულია. იგი ბავშვის წარმოუდგენს ძველ დუხბორ ყოფას და დაინარულ ადამიანთა ცხოვრების სურათებს.

აღნიშნულ დადგმებში შეიმჩნევა ახალგაზრდა ნიკიერ კადრებზე ზრუნვა.

სპექტაკლს ახალისებს ქართული სასიმღერო და საცეკვაო მელოდიები, რომელიც დამდგმელ რეჟისორს მეტად ორგანულად აქვს ჩაქსოვილი ეპიზოდებში და მიზანსცენებში.

ამას ვერ ვიტყვით მხატვრობაზე. იგი ღარიბებულა.

დადგმა აღსავსეა მიზანშეწონილი მიზანსცენებით, პერსონაჟთა ხასიათებისა და სახეების გამოკეთილოებით. წარმოდგენის მსვლელობის ტემპი მსუბუქედ მოსასმენს და სახალისოს ხდის სპექტაკლს. აღნიშნულ ატმოსფეროს უფრო საიაიმონოს ხდის ცანგალას როლის შემსრულებელი ახალგაზრდა მსახიობი.

სპექტაკლ „ცანგალას“ აშკარად ეტყობა ბავშვების ფსიქოლოგიის საუფეთესოდ მცოდნისა და გამოცდილი რეჟისორის ხელი. ის კარგად ეტყევა მოზარდი თაობის მისწრაფებებსა და მათზე ზემოქმედების ღიდაქტიურ-პედაგოგიურ საშუალებებში.

„პარაკუნე ჭიჭიქიელი“ თელავის ნათელა სვანიძე

რამდენიმე დღეა, პარაკუნეშია რომ ი. ვაკეის „პარაკუნე ქიმიკალი“ არჩა დასაღვრულად. მოხსენებები ფაქტი რომელია. ეს პიესა 30-იან წლებში დაიწერა და საქართველოს თითქმის ყველა თეატრი მოიარა. მას დღესაც არ დაუკარგავა აქტუალობა და პოლიტიკური სიმახიერე. იგი სასტიკად ამართახებს საკლამენტურ-ნერო მშენებლობის ხელისშეშელებებს.

თუმცა დრო იცვალა, კლამენტურება ჩვენი ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად იქცა, მაგრამ, სამწუხაროდ, წარსულის გადმონათვისების სახით, სოფლის გერ კიდევ შემორჩა ზოგიერთი ელემენტი, რომელთაც მხოლოდ საკუთარი კეთილდღეობა დაუსახავთ მიზნად. თაღლითობით, გაიმეორებით, სხვის შრომის მისაკუთრებით ისინი ზიანს აყენებენ საკლამენტურ მშენებლობას და საზოგადოებას. სწორედ ამ სიმახიერეს საშუალო-ზე გამოტანა აღისახა რეჟისორმა მიზნად.

ი. ვაკეის მიერ ახალი რედაქციით შემოთავაზებულ „პარაკუნეს“ რეჟისორმა მამადრი პოლიტიკური სატრისის ხასიათი მისცა. მართალია, რეჟისორმა ხარკანით წარმოგვიდგინა ცხოვრების უარყოფითი მხარეები, მაგრამ ამით ოდნავადაც არ უღალატა სიმართლეს. პირიქით, მწვევე მხილებითა და გამართახებით შეუწყნარებელი მანიერებისა, რომელიც ჩრდილავდა ადგილს ხოლმე ჩვენს ნათელ ცხოვრებას. ხელს უწყობს დადებითის დამკვიდრებისათვის ბრძოლას. მართალია მოქალაქეობრივი იდეალებს გამარჯვებს. ეს იყო დამდგმელი რეჟისორის პოზიცია. საინტერესო გულისწყრომა ამ უფელმართობის მიზნით, გულისწყრომა, რომელიც ხალხის გულისწყრომას ესიტყვებოდა. ამ განწყობილებით იყო აღსავსე ყოველი სცენა თუ მიზანსცენა. თავიდანვე ხაზი ჰქონდა გასმული სპექტაკლის მებრძოლ ხასიათს: რეჟისორის მიზანი — გამოიწვიოს მათეატრალში მანიერებისადმი სიძულვილი, რათა გაუფრთხილდეს არ შეხედეს ყოველივე ამას, რაც მის ირგვლივ ხდება. — მიღწეულია.

თანამედროვე სპექტაკლის დადგმა მით უფრო ძნელია, რომ სპექტაკლში ნაჩვენებია ცხოვრების მონაწილე ადგილი მათეატრალში. იგი სცენის გვირგვინს ცხოვრებაში ხდება, თავის თავში ხდება. ამიტომ სპექტაკლი ისეთი მაღალი პროფესიული გემოვნებით უნდა იყოს შექმნილი, იდეურად დახვეწილი და გამართული. საინტერესო ფაქტორი აქედანვეა, რომ მათეატრალში დააფიქროს, ააღვლოს და უარყოფითისადმი შეურაცხველობის გრძობით აღაშთოს. მათეატრალი ხომ მართალი ესთეტიკური ტიპობისათვის არ მიიღოს თეატრში — სხვისი ცხოვრების შეცნობით სცენაზე, მან საკუთარი არსებობის მიზანი უნდა შეიძინოს და გაანალიზოს. თეატრმა მასში იდეურა და მორალური რწმენა უნდა აამაღლოს და განამტკიცოს.

რეჟისორმა ი. ვაკეის მიერ საინტერესო რედაქცია გაუქვია პიესას. საგრძობად შეამოკლა გაქიანურებული დილოგები, ცალკეული ფრაზები, რომელიც ჩვენი დროისათვის უკვე მოძველებულია ედვარდს. გადაადგო ზოგიერთი სცენა. შეამოკლა ე. წ. „დადებითი გმირები“, რომლებიც პიესაში სპექტატორს ხასიათს ატარებდნენ და უარყოფით გმირებთან შედარებით

მეტად უმწიფოდ გამოიყურებოდნენ. ერთ გმირში, მიწინავე კოლმეურნე მარიაში მოუყარა თავი დადებითი გმირის თვისებებს და მკაფიო, აქტიური და მებრძოლი გახდა იგი. ასეთი რედაქციით პიესამ მეტი ელასტიკობა შეიძინა, უფრო ლაკონური გახდა. ავტორისეულ ტექსტს, კი, არსებითად, არაფერი დაკლებია.

... სცენაზე სინდელა, სინათლის სვეტი პლაცატეცმა; ასეუქნეში ერთხელ იბადება ჭკვიანი კაცი და თუ იმასაც ვერ გაუგებთ, რა გაეთვლება ისე, ბიჭო! — აპარაკუნე“. რომელიც სპექტაკლის მოქმედებაში შეეყვანა მათეატრალში. ამ ლოზუნგით სპექტაკლის ავტორი განაცხადს აკეთებს, რომ მათეატრალს საქმე ექნება ადამიანთან, რომელიც ამ ქვეყნად ყველაფერს მხოლოდ საკუთარი თვალის ხედვას. მას თავი სამყაროს ცენტრში მოუქცევია, ხოლო დანარჩენები მხოლოდ იმისათვის დაბადებულან, რომ მისი ცხოვრება გაააღამაზონ, თვითონ იყოს სვედენდერი, ცხოვრებით კმაყოფილი და ცხოვრების ყოველი სიამით დამტკბარი.

ლოზუნგი მაღლა მიწვეს. სცენა თანდათან ნათდება და მათეატრალს თვალწინ წარმოუდგება რბილ სავარტელში ნებივრად ჩამჯდარი ნაქიფიარი აპარაკუნე ქიმიკალი, დიხაზის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე, რომელსაც სამი ერთგული „ხელკვეთი“ დასდგომია თავს: ავტორისეული არქიპო „ბორკომის“ ბოთლით ხელში გამეშვებულა. ბუღალტერ ემოკრიტა ჭიჭიქიელი, ხოლო მესამეს სამშრომლებელი მოუმარჯვებია. სულგანაბრის სამი მილიქელი გაფაციკებით ადევნებს თვალს, როდის შეინამრავა მათი „მფარველი“, რომ ნაბახუსევე ყელგამშრალს უკვდავების ნექტარი — ბორკომის წყლი მაიწიროს. მსახობაში მშვენიერი კომპონიტიური განლაგება ამაზრზენი ფარისევლობის შესანიშნავ სურათს ქმნის. აპარაკუნე შეინდა და იმავ წუთში „ბორკომი“ ჭიჭიქი ალიკოქდა.. მათეატრალი ახარხარდა. იქნებ ზედმეტი რეჟისორული შტრიხი იყო! მაგრამ არა — ხალხის სიცილი პირველი მათობა იყო, რომელმაც მოქმედების ბეჭებზე გაიშუქოლა. ფარისევლი ხელმეორეთებო გარეგნულად უფროსს ბაძივენ. ყველას ზუსტად მასეთი ჩაუცვამს:

ბუღალტერი ემოკრიტა, რომელიც ფილოსოფოსად გახდომიდან იცნებობდა და მალიმალ ლათინური ხსარტი თქმებით გავწონებს თავს, უპრინციპო და სულმოკლე მშვიშარა. თავისი არტული საბუღალტრო საქმიანობისათვის თავი ვერ გათრამევიდა და მუდამ შეუჩვენებელი და შეშინებულა. გარეგნულად სასაცილო შთაბეჭდილებას სტოვებს — წოწოლა, გამხდარი და სახე ჩამოგრძობილი. თვალმამქარას სახე მხოლოდ მაშინ გაუფრთხილება, როდესაც ნასუფრალიდან მანსა შეხვდება ხოლმე რამე. ხმა ვახეხილი აქვს და მიკანებულა.

არქიპო — გაიძევრა, მატყუარა, ფილი და ბაქია. სხვებთან რიხიანია, ამაყად უქირავს თავი, უფროსებთან კი მუხლმოდრეკილი მოქმენილა.

მომარაგების უფროსი ყალთაბანდი კიკიტია არაფერში ტოლს არ უღებს თავის მძაყებთან, არც ავ-

თეატრის სენაჟე

კაცობაში, არც ოპორტობაში. ორ გროშში საკუთარ ძმას ვაყიდას და, თუ საჭირო გახდა, არც ქურდობაზე იტყვის უასს.

ამით თავკაცია აბრაკუნე. მას ცხოვრების თავისებური ფილოსოფია აქვს: „გაგირღვიოს — გაურღვიე, შეგირღვიოს — შეუღვიე, წაგაქციოს — წააქციე, ასე ქენი ეს“ — „უჟან ჩამორჩენილი წინ წასულის მტერია“. იმდენად გათავებულელია აბრაკუნე, რომ ეს თავისი „ბრძნული“ გამოჩნობაზე თავისი „სამფლობელოს“ კანტორის კარზე ლოზუნგებად გაუყვრია და თავი მოსწონს.

აბრაკუნეს თავხედობა ყოველგვარ საზღვრებს სცილდება, როდესაც „ყაჩაღს“ (გადაცმული ქუჩური) ეუბნება: „ყაჩაღობაში რას იზოვნი, წამოდი ჩემთან, საწყობის გამგედ დავნიშნავ, შეგი დედალივით გავყოფებ, ბიჭო. ქვეყანა ქურდების ხელშია ახლა!“ და რადგან თავი ქვეყნის პატრონად წარმოუდგენია, არც იმისი რცხენია, რომ თავის თავს ასე აშკარად პირველ ქურდად აღიარებს.

კარგი რეჟისორული მიგნებაა ლოზუნგები, რომლითაც რეჟისორმა ერთხელ კიდევ გაამახვილა მყურებელის ყურადღება ცხოვრების მანკიერ მხარეებზე. სექტაკლის განსაკუთრებული ღირებულება ისაა, რომ ამ თავისი მამხილებლური პათოსით მყურებელში ნერვებს იმია რწმენას, რომ ხალხის ძალა გასრეს აბრაკუნესთან ზედმეტ ადამიანებს თავისი ფილოსოფიით, სექტაკლი სასტიკად ილაშქრებს ასეთი დოყუაობა ხელმძღვანელის წინააღმდეგ, როგორცაა უპრინციპო და დოყუაობა არაბალასკომის თავმჯდომარე ვარდენი, რომელიც გაქურდი აბრაკუნეს ქსელში გაბმულა და მისი პურ-ღვინოთი გაბრუნებული კომიკურ მდგომარეობაში ჩაყარდნოა.

ბიუსისა და სექტაკლის ავტორები ერთნაირი სიმკაცრით ებრძვიან იმთ, ვინც მშრომელთა საჩივრებსა და წინააღმდეგადად უტრადლებს არ აქცევენ, ავიანტრუენ და ამით შეგნებულად თუ შეუგნებლად, საშუალებების აძლევენ აბრაკუნეებს მტრებს ინებივრონ, თავი უძლეველად წარმოიდგინონ. სექტაკლში დამაყრებლად აქვს ხაზი გასმული მამხილებლურ მოტივებს, ჩემი სახელი მზეზე სწერიო, ამბობს აბრაკუნე და ვერც კი გრწნობს, როგორ დასცინის ხალხი: ალბათ, იმიტომ-მაა, რომ მზე ხანდახან არ გვიჩაივებსო.

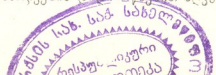
თუმცა ლღად მხარგამოვილი, თავმოწონედ დადიოდა აბრაკუნე, მაგრამ აშკარად იგრძნობოდა, რომ შინაგანად რწმენამურყველი იყო. პატარა წინააღმდეგობის შედეგად წელში იზნიქებოდა, გულნამცევა კაცუნა ლანჩივით გამოაუტრებოდა. რეჟისორმა გაამძღვრა მზეზეცა და ხახულის სახეებიც. ისინი ბუნებრივ პატიოსანი, მშრომელი კომუნურნები არიან, მაგრამ აბრაკუნეს უსინდისობაში უცხად ვერ გარკვეულან, სანამ აშკარად არ დაინახეს მისი ვერაგობა.

ერთის შეგნდვით ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ბიუსისაში მხოლოდ უარყოფითი პერსონაჟებია გამოყვანილი. მართლაც, ბიუსისა და სექტაკლის ავტორებმა არ დაიშურეს მხატვრული გამოსახვის ეკვივოთარი ხერხი იმისათვის, რომ აბრაკუნე ჰიმიზმელისა და მისი მსგავსი ზედმეტი ადამიანების გამოყვეითლი სახეები შეექმნათ. მყურებელთა წინაშე გამოდგებით ტრიალებს ოთხი გიჟვერა: აბრაკუნე, არქიპო, ემოკოიტე და კიკიტია. მაგრამ მთელი სცენური მოქმედების პათოსი მათ წინააღმდეგ არის მიმართული. მყურებელნი დადებოთ გმირის, მოწინავე კომუნურნე მარიაშის თანაგრძნობით არის განწყობილი, დარბაზის რეაქცია დადებითი გამარჯვების ნათელი დადასტურებაა. ამრიგად, დადებითი გმირების სიმცირე სულაც არ იგრძნობა სცენაზე, რადგან მას პარტერიდან ხალხის მხარდაჭერა ავსებს.

სექტაკლის გამოყვეითლიმა პლასტიკურმა მონახაზმა, მისმა უთარესმა გამოხეულობამ, საინტერესო თეატრალური სახიერი სანახაობის შექმნამ, რომელიც აღსაყვე იყო იუმორის დიდი გრძნობით და რეჟისორული გამოხეგნებით, ხელი შეუწყო ცოცხალი კონტაქტის დამყარებას მყურებელსა და სცენას შორის. სცენაზე იგრძნობოდა რეჟისორი-მოაზროვნე, რომელიც ანალიზს უყუთებდა მოვლენებს.

სექტაკლში აბრაკუნეს მეტად საინტერესო სახე შექმნა ნიჟიერმა მსახიობმა ე. მოსევილიმა, რომელიც სრულიად განსხეავდებოდა ადრე ცნობილ ყველა აბრაკუნესაგან. კარგი იყო ე. ჩელისპირელის არქიპო, ა. კუბატაშის ემოკიტი, მ. ლალაშვილის ბეპულა, გ. პაპოშვილის ბუხტუო, გ. მამუჩაშვილის ვარდენი, დ. მდიენიშვილის ხახული, მ. მანველივის კალია, ო. აღნაშვილის კიკიტია და სხვ. მარიაშის როლას შემსრულებელს მ. ჩხეიძეს ვუსურვებდით, რომ მისი მონაწილე კომუნურნე ქალი უფრო მეტძროლი ბუნებისა და ნებისყოფის გამომხატველი ყოფილიყოს. მაშინ იგი მეტ სრულყოფას მიადწევდა და სექტაკლიც დიდად მოიგებდა.

ქენება ლავა იწვევს სექტაკლის მხატვრული დადაწყვეტის გამოკრით დეტალი, იქნება ზოგმა მსახიობმა მართლაც ვერ შეძლო თავისი გმირის სტლიერი ხეყულების ბოლომდე გახსნა, მაგრამ ერთი ცხადია, რომ ეს სექტაკლი არის სასტიკი პროტესტი ყოველივე დახვეჭულის, უნიათობის, უპრინციპობის, ურთიერთ-მამეჭობლის, ძმბიჭობის, მოქვეულოების, მეტრომამეობის, განდიდების მანიის, მხეკრობისა და თავხედობის წინააღმდეგ, რაც, სამწუხაროდ, ვერ კიდევ ებლანდება ჩვენს საზოგადოებას ფეხებში. მყურებელი ამ სექტაკლიდან მიღის მანკიერების წინააღმდეგე საბძოლეულად განწყობილი, იდეურად ამაღლებული და გამარჯვების დიდი წყენით ავისილი.





ს ს ე ლ ე ვ ი ნ ი ნ ი ა მ

დო დო ანთაძე

სლამომ უამი იყო. ვიცოდით, რომ საკითხი საღამოს 7 საათზე უნდა გადაწყვეტილიყო. მეც მიწოდდა გამოუსულიყავი ქალაქში, გამეგო ახალი ამბავი, თუმცა წინასწარ დარწმუნებული ვიყავი, რომ ყველაფერი რიგზე იქნებოდა. მაგრამ სცენა ვერ მივტარე... ელექტრო-აპარატურას რაღაც გაუფუჭდა და ვასწორებდი. — გენერალური რეპერტივა მიდიოდა... დარბაზში ბნელოდა. შევინწე, რომ უშანგი ჩხვიდე და შალიკო შე-მოვიდინე... ჩემსკენ წამოვიდინე... „დაანებე მაგას თავი!“ — მითხრა შალიკომ. — მე ყურადღება არ მივაქციე. — „გლახადა, ბიჭო, საქმი!“ — თქვა უშანგი. — „ახლა გაბითურებას თავი დაანებეთ!“ — დავიწყე მე და მივებრუნე ჩემს საქმეს, მაგრამ შალიკოს სახეზე მაშინვე წაიკოხებ, რომ მართლაც, რაღაც მოხდა. — „დევდიუბალო!“ — მწარედ თქვა შალიკომ. — „ყველაფერი წყალში ჩაიყარა!“? მივტოვე საქმე და წავედი ჩემს კაბინეტში, რომელიც შემდეგში კოტე მარჩანი-შვილის კაბინეტი იყო. რეპერტივა, რა თქმა უნდა, შევიწყობე...

ამ დროს მოვიდინე ვერიკო ანჭაფარიძე, თამარ ქავჭავაძე, პაოლო იაშვილი, დათიკო ჩხვიძე... ვაიროყვა, რომ უკანასკნელ წუთში ყოველივე შეტრიალდა ერთი კაცის სურვილის მიხედვით.

გავიდა ცოტა ხანი და მოვიდა კოტე მარჩანიშვილი ჯობი ხელში. მას ახლად ელენე დონაური, სკამი და-იჯდა, დეკა და დიდხანს იყო თავჩადუნული, არაფერი უთქვამს. სამარისებური სიჩუმე სუფევდა ამ პატარა, ხალხით სავსე ოთახში.

კოტე პაპიროსს პაპიროსზე ეწეოდა. «ქა-ი-ი! თქვა დიდი პაუზის შემდეგ. Ну, ეტო-ე! — დაუბორო ცოტა ხნის შემდეგ... და კვლავ დიდი პაუზა — «А знаете что? давайте, поедем в Кутанси и покажем, как надо создавать театр!»

წამოდგა ზეზე, გასწორდა, წელში... «ну что? со-гласно». ყველამ ერთხმად შესძახა: „დაიხ, ბატონო კო-ტე! თქვენთან ერთად, სადაც გენდობთ!“... „მაშ გადაწყე-და, ქუთაისში მივიღიარო!“ — უცბად გამხიროლდა, სევდა გადაიყარა და გახდა ისეთი ენერგიული, ხალი-სიანი, ოპტიმისტი, როგორც უწინ გვიჩანდა.

— „ხეულ დილით რეჟისორები ჩემთან მოხვალთ! დანარჩენებს შემდეგ გამოვიახებთ!“

კ. მარჩანიშვილმა დაუფრებლად დაიწყო სეზონის ორგანიზაცია: გამოუძახა ახალგაზრდა რეჟისორებს, ჩაატარა მათთან თათბირი, განსაზღვრა დასის შემადგენლობა. ზოგადად მოხარს სარეპერტუარო გეგმა და გაფრთხილა რეჟისორები, რათა მათ წარმოედგინათ თავიანთი განაცხადი, სადაც აღინიშნებოდა თუ ვან რომელ პიესაზე მოისურვებდა მუშაობას. რეჟისორე-ბად მოწვეულ იქნენ გრიგოლ სულიაშვილი, ვახტანგ აბაშიძე, შოთა აღსაბაძე და მე.

უკანასკნელ წუთს, ქუთაისში გამგზავრების წინ, აღსაბაძემ უარი განაცხადა წამოხვალაზე და მუშაობა დაიწყო არსთავილის თეატრში.

* კ. მარჩანიშვილი უნდა დაებრუნებინათ რუსთა-ველის თეატრში.

დასის შემადგენლობაში შედიოდნენ მსახიობები: ვერიკო ანჭაფარიძე, ელენე დონაური, ირინა დონაური, სოფიო ვინაძე. მერი დავითაშვილი, ნუნუ მაქვარიანი. ანეტა ქიქოძე, მედვა ქორელი, ივლიტა ჯორჯაძე, ცვილია წულუხვა, თამარ ქავჭავაძე, ხათუნა ქიქინაძე, შაქრო გომელაური, ალექსანდრე იმედაშვილი, სან-დრო უორთლიანი, სერგო ზაქარიაძე, კაკო კვანცელიანი, ბუხუტი მალდაკელიძე, შალვა ღამბაშიძე, უშანგი ჩხვიძე, შალვა ჩხვიძე, ვლადიმერ ჩომახიძე, მიხეილ სულთანაშვილი, სერგო ქელიძე, გრიგოლ კობტავა და პეტრე ქიქინაძე.

ქუთაისში ჩვენს დასს შემოემატნენ: იუზა ზარდა-ლიშვილი, შალვა ხონელი, ანდრო მუსხრისძე, ხოლო უფრო გვიან ვარლამ ჩხვიძემ, შალვა ჭაფარიძე და კა-პიტონ აბესაძე.

მხატვრებად მოვიწვიეთ ბრწყინვალე ნიკის ახალ-გაზრდა შემოქმედი პეტრე ოცხელი და უკვე ცნობი-ლი მხატვარი ელენე ახვლედიანი, ხოლო ცალკეულ დადგმებზე — ლადო გუდიაშვილი, შარლემანი, აკაედ-მიუოსი ლანსერე და დავით კაკაბაძე, რომლის შემოქ-მედებასთან კოტე მარჩანიშვილი, საერთოდ, ბევრ რა-მეს ნათესავს პოულობდა.

მუდმივ კომპოზიტორად კოტე მარჩანიშვილთან გა-ნუსტრირდა მუშაობა თამარ ვახვახიშვილი, მუსიკალუ-რი ნაწილის გამგედ და დირიჟორად — აღ. გველიხიანი, ხოლო ქორეოგრაფად — დავით მაჭავარიანი.

მრავალი პროფესიონალი მსახიობი დათანხმდა დროებით ემუშავა თანამშრომლის ხელფასზე, ოღონდ კი კოტესთან ყოფილიყო.

მასხვს, როცა კაკო კვანცელიანს ვაწვებოდა, რომ მისთვის შესაფერი საშუალო ერთეული ხელფასით არ იყო. — მან მიპასუხა: „არაფერს არ გთხოვო, ბატონო! უთხარი კოტე მარჩანიშვილს, რომ მშალისა და პურიან ფული მომეცეს: წყალს მე ვიშოვნი, ოღონდ კოტე მარ-ჩანიშვილმა თავისთან მამუშაოს!“ ასეთი ენთუზიაზ-მით მოდიოდნენ კოტესთან მსახიობები.

დაძალები ორგანიზაციულსა და შემოქმედებით მუ-შაობას ეწეოდა კოტე მარჩანიშვილი. კითხულობდა უამრავ პიესას. ესაუბრებოდა მხატვრებს, კომპოზი-ტორს, აწარმოებდა სცენის რეკონსტრუქციას. მაგრამ მისი მთავარი საზრუნავი მაინც რეპერტუარი იყო. როდესაც კოტე შეგვეკითხა, თუ ვის რა პიესა მოსწონს, რეჟისორთა უმეტესობამ დაასახელა კლასიკური ნაწარ-მიოებები. მე კიდევ ვუპასუხე: „მეცნება ტოლერის „ჰოპ-ლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“, რომელიც იმჟამად მოსკოვში, რევოლუციის თეატრში იდგმებოდა, ხოლო გერმანიაში დიდი წარმატებით განახორციელა რეჟისორმა ვივან პისკაროვმა. კოტემ მიპასუხა: „პიესას არ ვიცნობ... საინტერესოა... თუ გაქვს, წამაქიბებ!“ პიესა თან მქონ-და და გადავიცე.

— „დაბატოვ, საღამოს რომ მოხვალ, ჩემს აზრსაც გეტყვი“. საღამოს კოტე გახარებული დამიხვდა. „ყო-ჩად კარგად მიგვიჩნა! უსათუოდ უნდა შევიტანოთ რე-პერტუარში! — თანაც ფრთხილად, როგორც ყოველ-თვის ხქივდა, მითხრა: „თუ ნებას მომცემ, მონტაჟს გავუკეთებ!“ (კოტეს მიერ მონტაჟებული ეს ეგზემპლარი ჩემთან ინახება) — „ახლავე ვიფიქრო მთარგმენლ-

ზე. ვის შირჩევ? — პასუხს არ დაუცადა და თვითონვე განაცხადა: „მოდი, ბესო ულენტს ვათარგმნინოთ“. საერთოდ კოტეს ახალგაზრდა მწერლებთან დაახლოების კურსი ჰქონდა აღებული. მის ირგვლივ იყვნენ თავმოყრილი: ბესო ულენტი, სიმონ ჩიქოვანი, კარლო კალაძე, დემნა შენგელია, ალექსანდრე ქუთათელი და სხვანი.

რეპერტუარი იმთავითვე განისაზღვრა შემდეგნაირად: ერანტ ტოლტორის „ჰოლოდა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“, ბერნარდ შოუს „წმინდა ქალწული“ („თანა დარკი“), კარლ გუცოვის „ურიელ აკოსტა“, შექსპირის „მაკბეტო“, დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და კირშონის „ლიანდაგი გუგუნებს“. განზრახული იყო აგრეთვე „ფუნენტო ვეხუხნას“ აღდგენა. აქედან თითქმის ყველა პიესა განხორციელდა. არ მოხერხდა მხოლოდ „ჰამლეტი“ აღდგენა და „მაკბეტის“ დადგენა.

მრავალ სირთულესა და სიძნელეს წააწყვლით თავიდანვე. მარტოდენ ენთუზიაზმი არ კმაროდა. თეატრის არსებობისათვის საჭირო იყო მტივტი მატერიალური ბაზა, რაც, სამწუხაროდ, თეატრს ჭერ-ჭერიზიბი არ გააჩნდა, რადგან სეზონი ჭერ კიდეც დაწყებული არ იყო, ხოლო სახელმწიფოს მცირე დოტაცია, — სულ რაღაც 90.000 მანეთი არ კმაროდა ამ დიდი სამუშაოს წარმოებისათვის. ამიტომ დღესამო მოითხოვია და გადაწყვიტა წასულიყო გარკვეულ მსხვერპლზე: დაადგინა, რომ არიოდე თეატრის მიელ შემადგენლობას, ტექნიკურ პერსონალთან ერთად, მიეღო ძირითადი ხელფასის 75%, ამავე დროს, თეატრი უნას ამბოხდა დღესურბეზე ბათუმში გასვლისას (ჩვენ ხომ ორ ქალაქს ვემსახურებოდათ, — ქუთაისსა და ბათუმს, ასეც ეწოდებოდა თეატრს: „ქუთაის-ბათუმის თეატრი კოტე მარჭანიშვილის ხელმძღვანელობით“).

ეს პირობა შინაური ხასიათის გახლდათ და მსის გაზომხატველი დოკუმენტი ჩემთან ინახება. აი მისი სრული ტექსტი:

„ჩვენ, ქვემოთ ამისა ხელის მომწერნი, ვაძიეთ ამ ხელწერილს კონსტანტინე ალექსანდრეს ქე მარჭანიშვილს მას შინა, რომ თანახმა ვართ ვიმსახუროთ ქუთაის-ბათუმის სახელმწიფო თეატრში, მისი, მარჭანიშვილის, მხატვრული ხელმძღვანელობით, ამ პირობით, რომ მუშაობა იწარმოებს 1 აგვისტოდან 15 აპრილამდის, რისთვისაც ვდებულობთ ჭამაიგის რვა თვენახევარი, შვებულების ნახევარი თვის ჭამაიგის ჩარიცხვით. (ოფიციალურად ეს თანხა შემდეგნაირად იქნება გაყენებული: ირავდ ორ თვის ჭამაიგის 75% მიეცემათ, შემდეგ 5 აპრილამდის სრული ჭამაიგრი და ნახევარი თვის შვებულების). არავითარი დღიური არ მიეცემათ არავის ბათუმში ყოფნის დროს; დირექცია ვაძღვებულობა გადაიხადოს მხოლოდ: გზის, ეტლის და სასტუმროს ხარჯები. ჭამაიგრებზე, რომლებიც აღნიშნულია ქვემოთ, ყოველი გვარის წინ, ვაცხადებთ სრულ თანხობას“.

...გადაწყდა, სეზონი გახსნილიყო ე. ტოლერის პიესით „ჰოლოდა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ და აი, მიეღი თეატრის ყურადღება მობილიზებული იქნა ამ პიესაზე. დადგინდა კიდეც პრემიერის დღე — 3 ნოემბერი.

ასე დაიწყო თავისი არსებობა ამ ორმოცი წლის წინათ კ. მარჭანიშვილის სახელობის თეატრმა.

სასინარულო თარიღი

გოგუტა კუპარავილი

მი შირ წარმომიდგენია ისეთი მებაღე, რომელაც დიდი სიყვარულით თავს არ ვეცლებოდეს თავის ჩაყარულ ნერგს, გულის ფანქვალით არ ელოდეს მის გაფერჩქენას, აყვავილებას და, ბოლოს, ნაყოფს თავის ნაშრომისას.

ამ მებაღისა და ნერგის სახით ვგულისხმობ ჩემს თავს, ჩემს აზნაგებთან ერთად და ჩემს საყვარელ თეატრს.

თითქოს გუშინ იყო, მაგრამ დახეი, უკვე ოთხმა ათეულმა წელიწადმა ვანვლო... ახლაც ერთნეტელი მიელის ქართული მოზარდ მყურებელთა თეატრის ფარდის პირველი გახსნა რომ გამასწენელთა. „ფარდის გახსნა!“ — რა იოლად ითქმის ეს სიტყვები. მაგრამ სანამ გავხსნილით, ვინ მოთელის რამდენი რამ გადავადინეთა, სად არ ვეატრებდით მოსამზადებელ სამუშაოებს, ჩვენი ქალაქის თითქმის ყველა კულტი შემოვიართ და, ასე გასინჯეთ, ბინეზშიც კი ვეატრებდით რეპერტუებს. არაფერ საჩოთიროს ყურადღებას არ ვაკვიდეთი, იმდენად დიდი იყო ჩვენში დასახული მიზნი (გველისსმობ მოზარდთა თეატრის დაარსებას) განხორციელების სურვილი, მისწრაფება, რომ ატეოთ წუთის ხალისი არ მოეუღებულა, უმიდლობით ხელი არ ჩაეჭენეთა. და აი, შუალ ვართ პირველი სეზონის გახსნისათვის. მაგრამ შენობა? განათლების სახალხო კომისარიატში ჩვენი დელეგაცია გავგზავნეთ. კომისარიატმა ნება დაავართ პირველი საჩვენებელი პეტეკული ხ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში დადგედა.

ეს იყო 1928 წლის 11 ნოემბერს. ყველანი ველვასით, დამამშვილებელი არავინ გეყავდა, ეს ოლევა გასაგებოც იყო. შევდგომ ორგანიზებთან ერთად ფართე საზოგადოებისთვის უნდა გვეჩვენებინა პირველი „სინჯი“, რის შედეგადაც გადაწყვიბოდა დიდმინერული თეატრის საქმე — მოზარდ მყურებელთა თეატრის მუდმივი არსებობის საკითხი.

საზოგადოების გაბედულმა რეაქციამ ნათელიყო ჩვენი საყვარელი თეატრის ბედი... მაგრამ ამის შემდეგაც კარვა ხანს ვერ დავწყნარდით. საქმის იყო, რომ შრავალ სხვა საჭირობოტო საჭრუნავთან ერთად, გვალევევდა. საყუთარი შენობის, რეპერტუარისა და მყურებელის საკითხი.

აი, ასე დაიწყო თავისი არსებობა მოზარდ მყურებელთა ქართულმა თეატრმა, რომელსაც არც გამოცდილება ჰქონდა და არც ტრადიცია. ეს თეატრი ოქტომბრის მონაშპოვარია და ამიტომაც არ ბეადედა სხვა თეატრებს. გასაგებოც არის, რადგან მას მყურებელის მიხედვით თავისი სპეციფიკა ახასიათებს...

ვტვლად არ შევეუდებე ყოველივს, ამაა, აღბათ, მემატინე აღწერს. ეს კია, რომ დიდი დამბული მუშაობის შედეგად, პარტიისა და მოვარბოს დახმარებით მივალწით სასურველ შედეგს — ვაგზანთე ჩვენი საყვარელი ნორჩების გული...

ბაიკახვარი მალალი აზრების

ვლადიმერ ზამბახიძე

ბესუღი საუყუნის მითი წლები ჩვენი ქვეყნის სულიერი ძალა თავისებური აღორძინების ღირსშესანიშნავი ისტორიული პერიოდი იყო. ეს იყო ეპოქა, რომელიც საკრებოდა დიდ ნოვატორებს და კიდევაც წარმოუცხადებდა ისინი. ეს აღმართები, რომლებსაც ჩვენ „სამოციანელებს“ ვუწოდებთ, ძლიერი აზრის, დიდი გრძობისა და სიკეთის, მრავალმხრივი ნებისა და განსწავლულობის პატრონები იყვნენ. მათ რიცხვს ეკუთვნოდა პირველ რიგში ილია, აკაკი, გიორგი წერეთელი და ნიკო ნიკოლაძე. ამ ოთხეულიდან თავისი განსწავლულობით ერთგვარად გამოირჩეოდა ნ. ნიკოლაძე, რომელსაც ილია „ჩვენი რაზმის ფლავიანს“ უწოდებდა.

მაროლაძე მრავალფეროვანი და საოცრად ღრმა იყო ნ. ნიკოლაძის განათლებაც და შემოქმედებითი ნიჭიც. იგი თავისი დროის არა თუ დიდი ეკონომისტი, პოლიტიკოსი და სოციოლოგი იყო, არამედ ისეთი უნივერსალური, რომელიც კარგად იცნობდა შექსპირსაც, ბერნარდ შოუსაც, ბერგსონსაც, ინდოეთის ფილოსოფიასაც, იტალიური რენესანსის პოეზიასაც, მხატვრობასაც და მათ ისტორიასაც. გასული საუკუნეში და შედეგად, ნ. ნიკოლაძე ნამდვილი ენციკლოპედიურობის ბრწყინვალე წარმომადგენელი იყო ჩვენი, ენციკლოპედიურობისა, რომელიც ასე უპასუხებდა საქართველოს ეროვნულ-საზოგადოებრივი ცხოვრების თავისდროინდელ მოთხოვნებს და ამითვე იყო განპირობებული.

ცნობილია, რომ გასული საუყუნის მითი წლები, საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მორა-

ობის აზროვნების დიდი ხანა იყო საერთოდ. და ნ. ნიკოლაძეც, როგორც ერთ-ერთი მეთაური ამ მოძრაობისა, სავსებით სწორად ამბობდა მაშინ, რომ „შუედლებელია ქვეყანაზე უნდა აღმოვაჩინოთ სრულიად დატყვევებული ხუნების აღმართი კი, რომლისთვისაც სამშობლოს, მამულის სიყვარულის გრძნობა უტყუო იყოს“.

არც ნ. ნიკოლაძისთვის იყო უტყუო ეს გრძნობა და მისი საბოლოო გამარჯვების იმედი. ამ მხრივ პუბლიცისტი ქვეშარტი ოპტიმისტი იყო. საერთოდ მისი პოლიტიკური, ფილოსოფიური, ესთეტიკური და ლიტერატურულ-კრიტიკული შეხედულებანიც.

ეს ოპტიმიზმი, როგორც ვიცით, სამოციანელთა საერთო პროგნოზად რეალისტურ მსოფლმხედველობასთან იყო დაკავშირებული. გასული საუყუნის ჩვენი სულიერი ცხოვრების ისეთმა დიდმა წინამძღოლმა, როგორც ნიკო ნიკოლაძე იყო, განაცხადა მაშინ ილიასთან ერთად, რომ მწერლობა, ქვეყნის ესთეტიკური აზრი, ხალხის მოწინავე ეროვნულ და საზოგადოებრივ ინტერესებს უნდა ემსახურებოდეს. ნ. ნიკოლაძე პირდაპირ აცხადებდა: „ხელოვნებას მიზნად უნდა დავუქაზოთ სიყვარება, ცხოვრება მთელი საზოგადოებისა და ხალხისათვის“; მწერლის მიზანია — განაგრძობდა იგი — შეუფერავს და „შეუღამაშებს“ ელად. უკვეა მაშინვე წინამძღვრებით, კრიტიკულად ახასის თანამედროვე ცხოვრება, რაც არც ნატურალისტურ „მეუშაობას“ და არც ფორმალისტურ ოინაზობას არ ძალუძს.

განვლო დრომ, გამარჯვების გამარჯვება მოსდევდა... მოსკოვში, ვასტროლების დროს, უმაღლესი შეფასება მივიღე... და ვინ მოთვლის რამდენი დღევიწარმო ბრწყინვალე თარიღი შემორჩა მეხსიერებას. მათს შორის, იქნებო, ჩვენმა საამაყო ხალხმა დიდი ზემოთ რომ აღნიშნა!

ღია! ჩვენი თეატრს დღეს თავისი სუფთარი ისტორია აქვს. იგი, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, გაბედულად ამოუღდა გვერდით სხვა თეატრებს. დღითიდღე იზრდება გამარჯვებათა ბრწყინვალე ფერადობის რიცხვი, დღეს ჩვენს თეატრს ათასობით მაღლიერი მყურებელი უყვს. ჩვენი ნორჩები უპირველესად ამ სცენიდან იყვარებენ გმირებს, სამშობლოსადმი თვადლებულ აღმართებს. ვინ მოთვლის რამდენი მათგანი აღიზარდა მის შესანიშნავ ტრადიციებზე! სამამულე ომის დროს ბევრ ჩვენს თვანს მიწერი-მოწერიდ ეგვიონდა ოში წასულ ზვიერთთ მყურებელთან. როგორი სიყვარულით გვეწოდნენ, რა სიამით იგონებდნენ განვილ წლებს, იმ სპექტაკლებს, რომლებიც მათ გულში მამაცობას უნერგავდა!...

მართალია, ჩვენი თეატრი ოთხ ათეულ წელს ითვლის, მაგრამ მთავრად ახალგაზრდა, მან მხოლოდ ერთი თაობა გამოიკვლია და კმაყოფილებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ შემცველიც ღირსეული მოვიდა. ამის საბუთი ისევე მალალი შეფასებინა, წინსვლა და ბრწყინვალე გამარჯვებები...

ჩემი საყვარელი თეატრიდან ჩემი წამოსვლის შემ-

დეგ საქმარისმა დრომ განვლო, მაგრამ ამ ხნის განმავლობაში მასთან კავშირი არ გამწყვეტია. გულისკუთრით ვაღივებ თვალყურს მის ყოველდღიურ ზრდა-განვითარებას და როდენ სასიხარულო უნდა იყოს, რომ ჩვენს მიერ გაჩენილი ნაწერ-წყალი ასე გაღვივდა და გაძლიერდა. ამა ამზე დიდი ჟოლო რა უნდა იყოს ადამიანისთვის, როდესაც უკან მოიხედავს და სიცარიელეს ვერ იგრძნობს. რა სიამაყით უნდა იცნებოდეს გული, როდესაც გრძნობს, რომ ჩვენი ნორჩების დიდ სიხარულში სულ მცირეოდენი წვლილი შენიც უტრევია; ამა რა შედრება იმ სიხარულს, როდესაც ხედავ შენ პირმის — დაუეკაცუებულს, მხარგამოლიდა და კუნთ-მაგარს...

დღეს ჩვენი თეატრი ყოველ ახალ სეზონში ახალ-ახალი სპექტაკლებით უმასპინძლებდა თავის საყვარელ მყურებელს. და ამ სათუბლეო სეზონში თეატრი განსაკუთრებულ მონადომებით წარსდგება მყურებლის წინაშე. უკვე მზად აქვთ სამი ახალი დადგმა: კლარა-შვილის „ღარისპანის გასაქირი“ და „უხედებობა“, აქსიონოვის „კოლეგები“, რომელიც სახელუფან კომკავშირის 50 წლისთავს მიუძღვნეს, და პოგოდინის „წითურა“.

თეატრის კოლეტივი ძალდონეს არ იშურებს, რათა პირნათლად შეხედეს სათუბლეო თარიღს. ვუსურვოთ ჩვენ საყვარელ თეატრს მომავალში მრავალი ასეთი სასიხარულო თარიღი, წინსვლა და ძლიერება...

მწერლობა ვალდებულია, ამბობდა ნ. ნიკოლაძე. პუბლიცისტური პირდაპირობითა და სიმწვავეთა დაანახის თანამედროვე ხალხს, საზოგადოებას, რა საქირთვება ადგია, რას ეძებს და თხოულობს ცხლანდელი კაცობრობა და რა გული, რა სასულიერო, რა იარაღი შეიძლება, როგორც ამ საზოგადოებრივი მოთხოვნების დაკმაყოფილება, ისე თვითული ხეირიანი კაცის სარგებლობი მოქმედა თანამედროვე საზოგადოებაში, თანამედროვე გარემოებებში“.

ყველა დიდი მწერალი იმის გამო იყო დიდი, ამტკიცებდა კრიტიკოსი, რომ შინ, თავის ნაწარმოებებში, თავისი დროის ცხოვრებისეული მოტივები, თავისი საუკუნის ადამიანთა ფიქრები და მისწრაფებანი გამოხატეს.

ქემშარიტი მწერალი ის არის, ვინც ეძიებს მოწინავე მსოფლმხედველობითა შეიარაღებული და ამ ეპოქის მაღალი იდეალებისათვის იბრძვის. ამ იდეალების მქედელი მუდამ ყოფილა და იქნება ხალხი, რომლის გამოცდილებით უნდა სარგებლობდეს ნამდვილი ხელოვნება. ამასთან დაკავშირებით, მწერლის მოვალეობაა ნაწარმოებისათვის ისეთი თემისა და სავანის შერჩევა, რომელსაც „რამდე ნამდვილი კეთილი მნიშვნელობა აქვს საზოგადოებისათვის“. კრიტიკოსის შეხედულებით, სწორედ აქედან იწყება ნაწარმოებში „ცხოვრების ასახვა“, რაც მწერლისაგან სინამდვილის ღრმა ცოდნას მოითხოვს.

ცხოვრების ასახვა ერთნაირად სავალდებულო კანონია მწერლობის ყველა ენისათვის და მათ შორის, დრამატურგიისათვისაც. პროზისა და პოეზიის მხავსად, დრამატულ ნაწარმოებშიც ავტორს თავისი განაწიენი უნდა გამოჰქონდეს ცხოვრების მოვლენების მძაბრა, ამხედვლად ამ ანთარახედებს ცუდს, მანკიერს, რვერესულს. აქედნელ განსაღსა და პოპერესულს, კრიტიკოსის შეხედულებით ქემშარიტად ღრამატულს ნაწარმოებში მებრძოლი სულისცეკვებით უნდა აღაწვინდეს ხალხს და მას ქვეყნის წმინდა საქმეებისათვის რაზმავეს.

მხატვრული ნაწარმოები ლიტერატურის ყველა ენისა, მარტო ესთეტიკური ფაქტი არ არის. ცნობილია მათი დიდი შემეცნებითი მნიშვნელობა ადამიანისათვის, საზოგადოებისათვის, ერისათვის და ამიტომაც აუცილებელია, ამბობდა ნ. ნიკოლაძე, საზოგადოების უკეთესი იდეალების გამოხატვად ქმნილებებიან ერთად. ისეთი ნაწარმოებებიც შევთავაზოთ მკითხველს, რომლებიც მას ხალხს დაღვინადლ ცხოვრებას, სინამდვილეს გააცნობენ „არა მარტო ერთის მხრით და გადაჭარბებით“, არამედ სრულად, ყველა მისი ნაივლი და ჩრდილიანი მხარით, სიკეთითა და ბიარობებით. და ეს საქირთა მით უმეტეს, განაგრძობდა კრიტიკოსი, რომ „ქვეყანაზე არ მოიპოვება არც ნამდვილად და მთლად ერთიანად ავი კაცი, ბიარობებით თავიდან ფეხებამდე აღვსილი, არც ანგელოზების მსგავსი გიბრიო“. რეალისტურად შესრულებული მხატვრული ნაწარმოები „ხელფეხური მწერლობის მოთხოვნებებსაც დაკმაყოფილებდა და თან საზოგადოების სარგებლობას მოუტანდა, ქვეყნის პოლიტიკურ მახსნას (ე. ი. მის პოლიტიკურ მომწიფებას — ვ. წ.) დემშარიტოვდა და ვალდებულია; ასახელებდა თავის აზრს ნ. ნიკოლაძე.

სი მივიდა ქართული სამოციანელი რეალისტური ესთეტიკის იმ ძირითადი კანონის აღარებისა და დაცვის უკეთესი დროსამდე, რომელსაც იგი სავსებით მართებულად „ესთეტიკური ხასიათების, მოვლენების, ვარემოში გამოხატვას“ უწოდებდა. კრიტიკოსის აზრით, ტიპობრობა რომ ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაწარმოებს ნამდვილი სიცოცხლეს ანიჭებს, ხოლო ის, რაც მასში „ეკრომ, ინდიფერალური და წერლობინა“, რადეოდ ჰქრება და ისობა.

გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან ჩვენს ქვეყანაში დაწეულია ახალი ცხოვრება, ახალი იდეებისა და ფორმის მწერლობას, კერძოდ, დრამატურგიას მოთხოვდა. ნ. ნიკოლაძეც, გ. წერეთლის კომედიის „ქაბრის“ მავალითე იმას ავალენდა თითოფულ შემოქმედს,

რომ „ჩვენი ნამდვილი ცხოვრების, ჩვენი საზოგადოების ჩვენი ხალხის მდგომარეობა და ხასიათი დაგვიხატავს, ჩვენი ხალხის, ჩვენი საზოგადოების შევინ ჩაგვხედული, მისი ლხინი და ქირი დაგვანახებს სწორ ფოქუსში, სწორი დასუქებით, ე. ი. მათ ტიპობრობაში“.

ნ. ნიკოლაძის რწმენით, დაფასებულნი ხოლოდ ის დრამატული ნაწარმოები იქნება, რომელშიც ეპოქის სულია დატვირთი მთელი მისი მრავალფეროვნებით. მხატვრულ ძალას ანიჭებს მას ისიც, „შესძლია თუ არა აქ მწერალმა „ტიპობური ხასიათების ტიპობრ გარემოში“ დახატვლა. ასე სწამდა ნ. ნიკოლაძეს, რომელმაც თვით ა. ჩხვოვის იქნეს „ივანოვი“ სწორედ იმის გამო დაიწყო თავის დროზე, რომ მისი აზრით არც დრამის გარემოში შემოკრებილი მოქმედი პირობი არც ტიპობური არიან, არც ხასიათებს წარმოადგენენ და არც ბუნებობრ გარემოში არიან მოქმედულინი“.

იწუნებდა რა ჩხვოვის „ივანოვი“ ნ. ნიკოლაძე უსაზღვროდ აღტაცებული იყო გოგოლის „რევოლუციით“, რომლის წარმოდგენებზეც, ამბობდა კრიტიკოსი, „თეატრი ხალხთადა გუქედელი და ყველაზე, როგორც ერთი კაცი, მონდობებული არიან, რომ ყურადღებოდან არ გამოჩრეუ პიესის არც ერთი წინადადება“. და ეს იმართმ ხდებოდა, შენიშნავდა ნ. ნიკოლაძე, რომ წინადადება ა. ჩხვოვის პიესისა, „რევოლუციო“ არავფრია „ეკრომ, შემთხვევითი და ადგილობრივით“. თვით ანგედობრ, რომელიც კომედიის ფაბულადა გამოხედულია, ნ. ნიკოლაძის სიტყვით, საღდაც ჰქრება და წინადადება წამოწეულია ჩვენი სინამდვილის ისეთი მხარეები, რომლებსაც საზოგადოების ყველა ფენისა და ქვეყნის ყველა კუთხის წარმომადგენლისათვის, ყველა მოქალაქისათვის აქვს მნიშვნელობა. ეს კომედია, კრიტიკოსის დახასიათებით, ეპიკურული ამბების უაზრო შენათობინი, ვანრული ჩანახატი, სინამდვილის გარეგანი მხარეების ფოტოგრაფიული სურათი-კი არაა, არამედ სპარლამდებელი განაწილა თვით ამ სინამდვილის მიმართ. როდესაც ჩვენ კომედიას უვუტყობი, ამბობს მწერალი, უნებლით ვგრძობთ, რომ იგი ჩვენს გულს ეტება იმით, რომ ჩვენს ცხოვრებას და მდგომარეობას გვისურთაებს, ხოლო „როდესაც პიესაში ჩვენ ვიპოვობთ მასხვს ცხოვრების მეორ დასმულ კიბეებზე, მამონ კომედია, ნ. ნიკოლაძის გარეგანი, თავის თავად გვიტაცებს, გვზრდის, გვამაღლებს და გვეხმარება, რათა უტყობად ვიგრძინოთ ჩვენი კაცობრი მახლობლობა“.

კრიტიკოსი სწორად ამტკიცებდა, რომ თუ მწერალი „რევოლუციისათვის“ ამამასიათებელი სიბრძნითა და სიბრძნითი შესძლებდა თანამედროვე ცხოვრების გამოხატვას, არსებობს სინამდვილის სურათების თავ-მოყუნას ნაწარმოების ერთ ფოქუსში, საზოგადოებობრ იარების დათმულებლას და შექმნილ მდგომარეობაზე მსკავრის მდებლას სამართლიანად, მამონ იგი „უტყვლად დარწმუნებლობდა თავისი სიტყვის ძალასა და მნიშვნელობაში“.

მით ნ. ნიკოლაძეს სასტიკი იერობი მოქონდა „მორიდებულ“, უპრინციპო დრამატურგიაზე და მოუწოდებდა მწერლებს, ერთსდროვანად ენბროკათ ერის, ხალხის, საზოგადოების ინტერესთა დასაცავად და იმ მუშაობრი იდეალებს მისაღწევად, რომელიც „უტყვლო ეკოლოზის“ საცლად, ადამიანთა შორის ხოლოდარობის მაღალ აზრს განამტკიცებდა.

ასევედ პირდაპირობას და გაბეჭდვებას მოითხოვდა ნ. ნიკოლაძე ანერთოდ კრიტიკოსისგან და კერძოდ ეთერატურისაგან, რომელიც, როგორც შემოქმედების ერთ-ერთი დარგი, „თვალს უნდა აღვენებდეს ასახული ცხოვრების ხასიათს, მიუდგომლად მსჭვლემბლეს ამ ცხოვრების ხასიათზე, სახავად გზას მისი გაუმჭობრ-სებისათვის“. სახითაც, ლიტერატურული თუ თეატრული იქნება იგი, ამბობდა ნ. ნიკოლაძე, ყურადღებას უნდა აქცევდეს იმას, თუ „რა უშთავრები საქირთვბა რომელიმე დროს საზოგადო ცხოვრებისათვის, რა მხრით და რა კილოზე უნდა იყოს მიმართული შემოქმედებითი შრომა და რამდენად ასრულებდეს ამ საქაროებას სხვადასხვა დრამატურგიული ნაწარმოები და

ხვდალხვა მწერალი, ამ აზრით ხელმძღვანელი კრიტიკა ნადავლ ტონს უნდა აძლევდეს თავის ლიტერატურას და ისე უნდა მიმართავდეს იმის ძალას, როგორც ეს უკეთესი იქნება საზოგადო ცხოვრებისათვის.

ნ. ნიკოლაძის სწორი შეხედულებით კრიტიკამ, კერძოდ თეატრალურმა, უნდა არკვიოს არა მარტო ცალკეულ ნაწარმოებთა საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ღირსებანი, არამედ ნაწილობრივ ყოველი თანარის მწერლობის საერთო მიმართულება, მისი განვითარების საერთო გზები და პერსპექტივები. ამის შესაბამისად თითოეული კრიტიკოსი, ერთი მხრით, უნდა ფლობდეს „ფილოლოგიურ ცოდნას, განზოგადოების ნიჭს და იღვეს ეპოქის მოწინავე იდეურ პოზიციას და მეორე მხრით, „თავისუფალი იყოს ყოველგვარი სექტანტობისა და მიყენებებისაგან“.

ნ. ნიკოლაძე დამახასიათებელი გასული საუკუნის კრიტიკისა, საერთოდ, და თეატრალურისა, კერძოდ, მიიჩნევდა მის ბრძოლას „წმინდა ხელოვნების“ თეორიის იმ დამცველთა წინააღმდეგ, რომლებიც მწერლობას, პოეზიას, ხელოვნებას საერთოდ, თავის დროინდელი „მამყარი, ბედნიერი უმცირესობის ესოტატიური ტკობის საშუალებად სთვლიდნენ“.

რევოლუციურ-დემოკრატიული კრიტიკის დამახასიათებელი შემოქმედების ყველა დარგსა და თანარში ნ. ნიკოლაძის ის მიზანდა, რომ ამ კრიტიკამ უფრადღუბის მთავარ ხაზად მწერლობის ცხოვრებისეული, საზოგადოებრივი დანიშნულება აქცია და ამის შესაბამისად მწერლობას, შემოქმედებას განიხილავდა, როგორც „სამშობლოს პროგრესის სამსახურში ჩაყენებულ იარაღს“.

თუმცა ნ. ნიკოლაძე შესაფერად ადგილს უთმობდა ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოების (რომანის, მოთხრობის, პიესის და სხვ.) ესთეტიკურ შეფასებასაც. მაგრამ ამასთანავე იგი კრიტიკისაგან მოითხოვდა, უფრადღუბა გაუმჯობესდებოდა იმხერ „პასუხობს თუ არა ნაწარმოების შინაარსი ხალხის, მოსახლეობის სულიერ მისწრაფებებს, მის ფიქრებს, სურვილებს და შეუძლია თუ არა მის სარგებლის მოტანა ქვეყნისა და საზოგადოებისათვის“.

ამრიგად, კრიტიკა, ნიკოლაძის აზრით, მწერლებს მარტო შემფასებელი კი არ უნდა იყოს, არამედ როგორც ვთქვით, ტონსაც უნდა აძლევდეს მას და მოთავეც იყოს იმ საქმეებისა, რომლებიც „საზოგადო ცხოვრების უმთავრეს საქრობებს წარმოადგენს ამა თუ იმ ისტორიულ პერიოდში“. თვით ნ. ნიკოლაძის მოღვაწეობის მთავარ და უხანგრძლივეს პერიოდში, „საზოგადო ცხოვრების უმთავრეს საქრობებად დიდი სამოციანელი სოფლიდა ჩვენი ხალხის განათავსულებას ეროვნული და სოციალური მონობისაგან. ეს არისო, ამბობდა ნ. ნიკოლაძე, ის დიდი ამოცანა და მისანი, რომლის განხორციელებისათვის უნდა იბრძოდეს ხალხიცა და მამულის ეროვნული შემოქმედიც“.

ამისათვის იბრძოდა დიდი თავდადებით ნ. ნიკოლაძე ყოველთვის და ამიტომ წერდა „ივერია“ გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეზე, რომ „იგი ძლიერის იტრიაში იმდენ და მუხრის ავლებს ჩვენი ქვეყნის გარეშე თუ შინაურ მტერსო“.

ნ. ნიკოლაძემ როგორც ხალხის თავისუფლებისათვის დაუცხრომელმა მებრძოლმა უკუდავპო თავისი სახელი ჩვენს ანაღლებში. ამით შევიდა იგი ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში და სამართად ადგილი დაიჭირა იქ.

მუნებარო მოღვანე

დაპით ჩხიძე

მიმდინარე წლის აგვისტოში შესრულდა 30 წელი, რაც ქართველმა ხალხმა დაპარგა ჩვენი თეატრის ერთ-ერთი დიდი მოღვაწე, ქართული თეატრალური ხელოვნების გამოჩენილი მოამავე ვაჟიროან გუნიანი.

1907 წ. 31 აგვისტოს მთელ საქართველოს თავზარი დასვა წიწამურის ტრაგედია. ერის საუკეთესო შეიქმნი, მისი მოკირანახულ გარეწრებმა ვერაგულად მოკლეს. მიელმა საქართველომ დაიტირა ილია, ილიას განუწომლად მოყვარული ვაჟიროანი თავის უფრადღუბის წერდა:

„აღსრულდა!
საქართველოს მზე ამოეფარა შავნელ წყვიდას!
აღარ გვაყავს ილია ჰავევაძე!
მოკვდილია!
მოსადა ის, რაც დაუჭერებელია, რაც გრძნობა-გონებას ვერ მოუხლებობა, რაც ვერ შეივრებება გაწარებული გულის ცემა!
ქვეყნის მტრებმა, ერის მოვალეებებმა სიცოცხლე წაართვეს იმ კაცს, ვინც სიცოცხლეს მტლად და ხილად უღებდა თავის საყვარელ ერს და ქვეყანას.
ბნელუთის ძალებმა, ჭოხობის მოციქულებმა, შურითა და მტრობით გაწმენდეს ვერაგულად, ქურდ-ავაჯურად წაგართვეს უძირფასისა და უწმინდესი კანდელი ჩვენი უმაღლესი ცხოვრებისა და საუკუნოდ, სამუდამოდ ჩააქრეს იგი!“

შეურთავა ცეცხლს და შელახეს მთელი საქართველოს თავ-მოწონება და სიამაყე, განადგურეს ჩვენი ეროვნული ილიდები და შექმერქვევი იმედი, ურომლისოდ, დაიხვეწა უღებდა და არარაინ ვარო!
ვისმა უწმინდელმა ხელებმა გამოგვერა ყელი, ვის-მა შამამმა და ღვარძლ-გესლიანმა სულმა სასიკვდილოდ დასუნჯა ჩვენს რაცა ვაზარულ გულს და ჩავაგადო უქმელ-უფროო გოდებასა და სინანულით!
ჯერ სამართოს არ წარმოუშობია ისეთი ქვეყნობით, რომელსაც შესძლებდა თავის შრომობის შთანქვა — შექმნა, ხოლო თუ მკვლელი ჩვენის ერისანი არაინ, მაშინ სირცხვილი ერს და ქვეყანას, გადაგვარების გზაზე თავდაღმა დაქანებულს...
ვის იყო ილია ჰავევაძე?
ეკ უწყის ყველამ სამშობლოში, კავკასიონში და კავკასიონის გარეთაც.

დიდებელი, სხოვანანი ნიქი, უებრო მგოსანი, უმაღლესი ქუთა, გაწვრთილი გონება, ცნეცლოპიდიური განვითარება, შეუდარებელი მეტყველი, უცხო მოამბე, მტკიცე მოღვაწე, იმეათი მოკირანახული და მოამავე მრავალ-ტანჯულის ქართველი ერისა, უსწროო უმაღლესი უწმინდარი დარაჯი და მცველი საქართველოსი — აი ვინ იყო ილია!
ილია ჰავევაძე ცხოველი ძეგლი იყო ჩვენის ერისა და ამ ძეგლზე აღბეჭდილი იყო ჩვენი კულტურა — ჩვენი უღებდა ხალხთა შორის“.

ვაღეროან გულს მოითხოვდა ილიას მკვლელებისა და მათი წამებულების სასტიკ დასასჯ.

ქუთაისის სასწავლებლის მოსწავლეები დიდებთან ერთად დიდ მწუხარებას განიცდიდნენ. მოეწყო ფარული კრებები, ავირჩიეთ ორორი კაცი, დავალებული გვეწონდა წარგებამოდილი სასწავლებლის დირექტორის და გვეთხოვა ნება დაეითო მოგვეწყო საშელოვარიო მიტნობი და პანაშვილი, ჩვენი სასწავლებლის (რეალური სასწავლებლის) დარქებტრო იყო შავრამელი, ვინმე ლეონტიევი, იგი არაფრით არ ჰგავდა აღმწარდელს. ლეონტიევის სასტიკი უარო გამოგვტუმრდა და ყველას, ვინც თუ მისთან ვიყავო, ყოფიქვეპოი სამიანი დაგვეწერა. ამისთანავე დაგვეშუქრა თუ კიდვე მზგავს რანენს გაიმეორებო სასწავლებლიდენ დაგითხოვოთ.

როდესაც ვ. გუნიას მოხვდებოდა ცხოვრება აუკრძალავს, როგორც არსებული წესწესობების მოწინააღმდეგე, საქართველოში დაბრუნება და მონაწილეობა სპექტაკლებში, რომლებიც მუშათა უბნებში იმართებოდა. პირველმა ვასო აბაშიძემ შეინიშნა ახალგაზრდა ქაბუკი, წარუდგინა თავის მეუღლეს ცნობილ მსახიობ მაკო სახარაძე-აბაშიძეს და თხოვა სათანადო ყურადღებით მოჰქრობოდა, როგორც ახალგაზრდა ნიჭიერ მსახიობს. ვალთკო აღნიშნა თავისი მსგავსებით იყო ვასოს და მაკოს, დიდად დიდხანს მათ უშუადარებელ ნიჭს და განუერტლი მეგობარი იყო მათი.

ვ. გუნიამ მოკლე ხანში მიიქცია მსახიობისა და თავისი უფროსი ახმანაგების ყურადღება და მათი ღირსეული პატივითი გავსა. სხვაინარა არც შეიძლება. მას იშვიათი არტისტული მონაცემები ჰქონდა: მისი მშვენიერი გარეგნობა, მისი გულში ჩამქვდომი, ხავერდოვანი ხმა დღესაც დაუვიწყარი ყველასათვის, ვისაც ერთხელ მაინც მოუხსენია იგი. დიდი ენერჯის მქონე, ფართოდ განვითარებული, ბრწყინვალე ორატორი იყო და ბურჰად, გუშაგად ედგა ქართულ თეატრს.

ვ. გუნიას შემოქმედებას და ცხოვრებას წითელ ზღადავს დღესაც დავტყობდით, თამაში, გააჩნებული ლტოლვა თანამედროვეობასკენ.
ვ. გუნია მხატვრული რეალიზმის შეგნებელი მიმდევარი იყო, ცხოვრების ღრმა ამსახველი და ეროვნული სპეციფიკის მქონე. ვ. გუნია კარგად იცნობდა მოწინავე ევროპულ ხელოვნებას.

ცნობილია, თუ რა დიდი მოთხოვნებს უყენებდა იგი მსახიობებს, მისი აზრით მსახიობი დაუფლებული უნდა ყოფილიყო გამომსახველობით ხერხებსა და საშუალებებს. ვალერიანე ყოველთვის წინააღმდეგე იყო „ვიტრი ამპლუაჟს“. მისი გაგებით ნიჭიერი მსახიობი ყველა როლს უნდა თამაშობდეს და არ უნდა იყოს მომწვეველი ვიწრო ჩარჩოში.

ჭერ კიდევ ქუთაისში, ჩემი მოწვევების დროს ხშირად იწვევდნენ გასტროლებზე. შემდეგ თბილისშიც ბევრ როლში მინახავს, ჩვენ ხომ ერთად ვმუშაობდით თეატრში. პირადად მე, ალბათ, არახოვდეს არ დამამყუდუნებდნენ მის მიერ შექმნილი ოტლოლო, სარდალი ვან-ნაძე („ციხის საიდუმლო“), მეფე ლიპარი, ნიკიტა („მეფე უფნა წყვიდაისა“), არჩილ ლომოური („მეგობრობა“), ბერსენივი („არღვევა“), ტარასი („პატრონება“), ბოჩაროვი („მსხვერპლი მსხვერპლისათვის“), დანია („და-მამა“), ვენერალი ვანარაზაძე („აღლუმი“), კეთილი („ანტიგონე“), პეტრონიუსი („ვიღვრე ხვად, უფალო“), „სკალაზუბი („ვეი კუოსიავა“), ბალავინი („უხედური ნაბიჯი“), მამა („დარღვეული ეკრა“), მეფეოკე („გადჭრული მუხა“), შამ-აბასი („სამშობლო“), სერგეი („გაზაფხულის ნიღბი“), მამა („დარღვეული ქმარა“), მამა („მარგარიტა გოტი“) და მის მიერ დიდი გემოვნებით შესრულებული, კიდევ მრავალი სხვა როლი, ხოლო, ვალერიანის ოთარ-ბეგი („ილაობა“) ნამდვილად გვირგვინი იყო მის მიერ შესრულებული როლისა. ვალერიანე გუნია ერთმანეთისაგან არ ანსხვავებდნენ და დღესაც თუ პატარა როლს, ყველას ერთნაირი პასუხისმგებლობით ამწავდნენ. თუ წარმოდგენისათვის საქორი იყო, ხშირად უსიტყვო როლებშიც გამოდიოდნენ ხოლმე. ეს ჩინებული მაგალითი იყო ახალგაზრდობისათვის.

1918 წელს თბილისში ჩამოვიდა ჩვენი თანამემამულე ცნობილი მსახიობი, დრამატურგი და საზოგადო მოღვაწე ალექსანდრე სუმბაძე-სეფილი-იუნი, მის პატივსაცემად ქართველმა მსახიობებმა ოციერს დაუბო სპექტაკლი გამართეს. წარმოდგენილი იყო მისივე „ილაობა“. სპექტაკლი მოწინააღმდეგენ ჩვენი თეატრის გამოჩენილი მსახიობები: ვ. აბაშიძე, ვ. გუნია, გ. იშხანელი, ნ. უსუკა ჩხეიძე, ტ. აბაშიძე, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ნ. დავითაშვილი, ალ. იმედაშვილი და სხვ.

სპექტაკლის დასრულების შემდეგ სცენაზე ამოვიდა აღფრთოვანებული ა. სუმბაძე-სეფილი, ყველა მიწაწილედ გადაიკონა და ვალერიანს შემდეგი სიტყვებით მიმართა:

«Дорогой Валико, ты так прекрасно играешь Отар-Бегу, что после тебя мне трудно будет играть эту роль».

თუცა ალ. სუმბაძე-სეფილი ძალიან კარგი ოთარ-ბეგი იყო, მაგრამ სიმართლე რომ ვთქვათ, გუნია გაცილებით ჭობდა. სხვებსაც ბევრს უთამაშებია ეს როლი, მაგრამ ვალერიანს ვერაფერს შეეძლო.

ერთხელ შემთხვევა ჰქონდა მსიგვრში, მცირე თეატრში დიდად სახელგანთქმული მსახიობი მონაწილეობით მენხა „ილაობა“, ზეინის როლს რუსული თეატრის ბრწყინვალე მსახიობი მარამ ერმოლოვა ასრულებდა. პიესა ყოველ მხრივ მდიდრულად იყო გაფორმებული, მაგრამ ჩვენი მსახიობები ვაცილებით მაღლა იდგნენ, ვინც ისინი, მათ ეროვნულის გამოძევებზე ვერ შესძლებს.

1914-15 წწ. სეზონს ქუთაისში დიდი მესხიშვილი და ვალერიანე გუნია ხელმძღვანელობდნენ. სეზონზე მოწვეული იყვნენ ქართული თეატრის გამოჩენილი მსახიობები. ამ დანში, როგორც ახალგაზრდა და მწყურველი მსახიობი, მეც ვიყავი მიწვეული. სწორედ მაშინ დავეუახლოვდი ჩვენს მსახიობებს და მათს შორის ვალერიანს. სეზონი ქუთაისში ბრწყინვალედ დავასრულეთ, სამოგზაუროდ გურია-სამეგრელოსკენ გავემართეთ. გასტროლების დასრულების შემდეგ ბევრი ჩვენსაგან თბილისში ამოვიდა და აქ განვაგრძეთ მუშაობა. ხელმძღვანელობას ვალერიანე გუნია გვეწვედა.

ყოველ ჩვენიანს ანაციონებდა მისი დაუმრტეცილი ენერჯია, ძალზე მომთხოვნი და უღონობელი იყო. მცირე დანაშაულსაც კი არავის აპატიებდა, ამვე დროს შინაურებში მეტად თავდაბალი, ამხანაგების მოსიყვარული და ყოველი ხელმოკლის დამხმარე იყო. იშვიათი მოსახლენი, მტკიცე და სერიოზული. პატიოსანი, მომღებნი, მახვალსტევიანი, რამდენი ახალგაზრდა დაუწინაურებია, ციკად გაუხდია. ქართული თეატრისათვის თავდადებული, პატრონულ გრძნობას აღვივებდა ახალგაზრდობაში.

1927 წ. ზაფხულში ვალერიანმა განიზრახა თავის საყვარელ ქვეყანაში მოგზაურობა. მოხვდა დავანაერბოლი სურფისის განხორციელებაში. შეუვადებელი წინასწარ სამზადისს, სამოგზაუროდ საქმიად მძიერი და სი შევადგინეთ. დეორაკციები დავმზადებინეთ ცნობილ მხატვარ ვ. სიღამონ-ნოსთაძეს. გამოვიხვეთ ვაგონი, რომელიც დიდი წაფრების შემდეგ მოგვცეს. რეტერტურში გვექონდა დავიგინების „არღვევა“, ბერსენივის როლს ვალერიანე ასრულებდა. დიდად გააზრებული ჰქონდა როლის ყოველი დეტალი, საერთოდ დიდი მოწინებით სარგებლობდა ყველაგან. ორ თვის გასტანა ჩვენმა მოგზაურობამ. არ დაგვიჩინა საქართველოში არც ერთი ქალაქი და დაბა, რომ არ შევთვალეთ, კუბში ერთად ცხოვრება გვიხდებოდა. მასთან ახლო ყოფნა სანატრიული იყო, არმდენი რამ მომისმენია მისგან ჩვენი წარსულის შესახებ, რომელ ქალაქშიც ვიკ ჩავიდოდით, ყველაგან დიდი პატივისცემით გვევლოდნენ. ვანსაქორების ვალერიანს დიდი სიყვარული და პატივისცემა ატარებდნენ. სამწუხაროდ, ეს უყვანსაქორი მოგზაურობა იყო ქართული თეატრის რაინდისა.

ამ მოგზაურობის დროს ძალიან დავახლოვდი და გუნიას მეტისმეტად შეეუყვარდი, დიდ ანგარიშს მიწვედა და პატივს მცემდა.

მასხვის კორპორაცია „დურუქის“ მანიფესტი რომ გამოვეცი, სტამბაში შემთხვევით, ჩემი გვარი გამოჩენილიყო. უკრაინა შემხვდა ვალერიანე, გადამხვდა, ვადაცეცა და მიხრა: „მე წინასწარ ვიცოდი, რომ შენ ამ კორპორაციაში არ შეხვიდდი“. უხერხულ მდგომარეობაში ჩავარდი. მანიფესტი განხორციელები რომ დაიბეჭდა, შიგ ჩემი გვარიც იყო, ძალიან წყენოდა, მაგრამ შემდეგში ჩვენი უთითიერი კარგ დამოკიდებულება არ შეცვლილა და მას ამის შესახებ ჩემთვის არახოვდეს არაფერი უთქვამს.



ხშირად გაიგონებთ საყვირებს იმის თაობაზე, რომ თეატრს არ ღრამბატობს შორის ღარიღვა შემოკვედიანთი თანამებობრება, მათ შორის ლარა დის ქმელაბერი მტაცია, საპირინი ურთიერთობა. ერთნი ამ შემთხვევაში თეატრებს სდებენ ბრალს, მეორენი კი ღრამბატობებს. არიან მისამენიც, რომლებსაც ეს დავა ბელთვეზურად მიჩნენი და უფრობრება, რომ თეატრს და ღრამბატობა შორის ღდისაც ისეთივე ნორმალური ურთიერთობა არსებობს, რომორც არსებობს ყოველთვის.

ვაგავაძეთ რა ღრამბატობა. ნახსენებშილის წოდირს, რიდაცაც სთმოს მფარლბა-სა და თეატრის მოღვაწეებს აღბრულ საპირინებო თავინათი თვალსაზრისი გაბმთვას.

ნ ე თ ე მ ა რ თ ლ ა ა ს ე ა ე ?

პარბა ხანია, რაც ჩვენში ქართული დრამატურგიის დაშლბება მოდურ საქმედ იქცა. ვერ ნახავთ ისეთ თეატრალურ თაობირს, რომ იქ საუვედნისი არ გაის-მას ქართული დრამატურგიის ჩამორჩენისა და უსუსურობის შესახებ. ამ ბოლო დროს კი საქმე იქამედ მივიდა, რომ ზოგიერთი ახალგაზრდა რეჟისორი და თეატრმოდენი კრიტიკოსი მიჩნეინდად უარყოფს ქართული დრამატურგიის არსებობას. აქედან კი ის დასკვნა გამოაქვთ, რომ, ვინაიდან ქართული დრამატურგია არ არსებობს, ქართული თეატრი იძულებულია იკვეტოს ქართულ კლასიკოსთა პროზაული ნაწარმოებების ინსცენირებითა და რუსული და უცხოური პიესებით.

ამ დასკვნას ეს პატივცემული ამხანაგები ჩვენს თეატრებში ანხორციელებენ თავინათი სარტყელურყო წოდებითი და სრულიად არ ფიქრობენ იმაზე, რომ ამით ჩვენი თეატრის სახეს ზიანს აყენებენ

კ. მარჯანიშვილი იღებდა ფილმს „ამოკს“.

მარჯანიშვილმა ერთ-ერთი როლზე გ. გუნია მიიწვია. ფილმში მეც ვმონაწილეობდი. მოგვიბდა მოგზაურობა ბათუმსა და ფოთში, კვლავ ერთად ვმუშაობდით და ვცხოვრობდით. ფოთში სასტუმროში დაგვანახვეს. მისმა ნათესავებმა ვალერიანის ჩასვლა გაიგეს თუ არა, გვეუ-ჭავუფად მოდიოდნენ მის სანახავად. მონაწილეები ქართულად ელაპარაკებოდნენ. ვალერიანმა სტუმრებს სანვებრად ხუმრობით უთხრა, ამ კაცმა მეგართუარ არ იცის და თქვენი ღამაარაკის არაფერი არ ესმისო. ვალერიანს არც ერთი მეგართული სიტყვა არ გამოცდენია, ქართულად ესაუბრებოდა.

როდესაც მარტონი დავრჩით, ვაგუბედედ და ვუთხარი, ბატონო ვალერიან, რატომ დატანეთ ეს თქვენი ნათესავები, მეგართულად რატომ არ ემუსაფეროდით-მეთქი. ჩვენ საქართველოში ვართ და ქართველი ყველა დედანენზე უნდა ღამაარაკობდესო. ვალერიანმა მეგართული კარგად არ იცოდა, მაგრამ დარწმუნებულად ვარ კარგადაც რომ ცოდნოდა, მაინც არ ილაპარაკებდა იმდენად პატივს სცემდა მშობლიურ ენას.

1936 წელს დასის შეკრების დღეს მარჯანიშვილის თეატრში გვეწვივნენ ჩვენი სათაყვანებელი მსახიობები: ვალერიან გუნია და მაკო საფარყო-ახაშიძე, რომლებიც საპატრიო წევრებათ ავიჩინეთ. ვალერიანი ბერძუნსახეთი იღდა და შესარდავ განახლებულ საბჭოთა თეატრის წინსვლას და გამარჯვებას.

ვალერიანის ავადმყოფობა რომ გავიგეთ, ყველანი ძლიერ დავდონდით, ვერ წარმოგვედგინა, რომ მას ასე ავდიოდ დარეგდა ხელს ავადმყოფობა. სანახავად რომ მივდიოდით, ამ ოქროსიარ კაცს ენა ძველებურად აღარ ემორჩილებოდა, მაგრამ მაინც ცდილობდა საქართველოზე და ქართულ თეატრზე ესაუბრა, მესხებთან შენარჩუნებული მქონდა, ბევრ კამეს ისვენებდა.

ვალერიანის შრავალმობრივ მოღვაწეობა, როგორც გამორჩეული მსახიობის, დრამატურგის, რეჟისორის, ქართული თეატრის უნაგარო მსახურისა სპაგალითოდ დარჩება ჩვენი ახალგაზრდობისათვის.

რა თქმა უნდა, არავის მოუვა აზრად თქვას, რომ კლასიკურ ნაწარმოებთა ინსცენირება და დრამატურგიის მსოფლიო კლასიკოსთა და რუსული დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშების დადგმა საქირო არ არასი პირქიტი! ასეთ პიესებს მუდამ საპატრიო ადგილი ეჭირა ქართულ თეატრში და ეს მებრად სასარგებლო იყო რთორკო თეატრისათვის, ისე ჩვენი მაყურებლისათვის. მაგრამ ამავე დროს ქართულ თეატრს არასოდეს არ ავიწყდებოდა თავისი ეროვნული დრამატურგია და ყოველნაირად ცდილობდა მის წინ წაწევას და განვითარებას ქართველი ავტორების მოზიდვით, მათი წახალისებით, თემების მიცემით. კონსულტაციის გაწევით.

დღეს ეს ტენდენცია შესუსტებულია. ზოგიერთი ჩვენი რეჟისორი ცდილობს შექმნას ახალი ქართული თეატრის სახე არაქართული პიესებით. თითქოს ეროვნული თეატრის შექმნა შეიძლებოდეს ერთმანეთ დრამატურგიის გარეშე.

მე მგონია ყველა დამოუხანძრება, რომ კ. მარჯანიშვილი მართკ „უფუნებო ოვებუნაო“ და „ურჩიელ აკოსტოაო“ ვერ დამიკვიდრება განახლებული ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძემდებლის საპატრიო სახელს, რომ არ დაედგა შ. დადიანის „ქაქალ გულში“, პ. კაკაბაძის „ყვარულყვარე დაბებერი“, კ. კალაძის „როგორ“, ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“ და სხვა ქართული პიესები.

კი, მაგრამ, — გვეტყვის ზოგიერთი რეჟისორი, — არა კვნიას, როგორ დადგათ ქართული პიესები, როცა ისინი არ არსებობენ!

ამაზედ ამ ამხანაგებს უნდა გავახსენოთ, რომ იმ რეჟისორებს, რომლებიც რუსეთსა და საქართველოში ახალი სახის ეროვნულ თეატრს ქმნიდნენ — გვერდები უდგენენ — რუსეთში — ა. ჩეხოვი, მ. გორკი და სხვარუსი დრამატურგები, ხოლო საქართველოში — ს. შანსაშვილი, შ. დადიანი, ნ. შუთაყული, პ. კაკაბაძე და სხვა ქართველი დრამატურგები. უდგენენ იმიტომ, რომ ის დიდი რეჟისორები მეგობრობდნენ მათ, თეატრს უახლოვებდნენ, პიესების დაწერას ავალბებდნენ, თემებს უზიარებდნენ, თავინათ შემოქმედებითს გვიგებს აყენობდნენ და კონსულტაციით ქმნებობდნენ, რადგან კარგად იცოდნენ, რომ უმათოდ ნამდვილ ეროვნულ თეატრს ვერ შექმნიდნენ.

უწინ დრამატურგი წელგამართული შედიოდა თეატრში, რადგან იცოდა, რომ ის სასურველი ელემენტი იყო აქ. ახლა კი დრამატურგი მოკრძალებულ და მოუზუგით თუ შეიპარება თეატრში, რადგან გრძობს, რომ მასპინძლები თუმცა ძალიან ზრდილობიანად უღიმონ მას, მაგრამ ცდილობენ რაც შეიძლება მალე გამოაგონდნენ, აძა მან რომელიმე თავის პიესაზე არ ჩამოუგდოს ღამაარაკი.

პო და, თუ ქართველ დრამატურგს არ დაიახლო-

მეხანე თეატრი

0 2 2 3 0

ეგებს თეატრი, თუ მას არაფერს დაავალდებს, თუ მას თავის შემოქმედებათს სურვილებს არ გააცნობს და მის შემოქმედებითს გეგმებსაც არ გაეცნობა, მაშინ, რა თქმა უნდა, ქართული დრამატურგია მართლაცდა სულ გაქრება, რადგან ვილა გასწევს ამ მძიმე შრომას, როცა იგრძნობს, რომ მისი შრომის ნაყოფი არავის სჭირდება.

ზოგმა შეიძლება ისიც გვიფიქროს, რომ ჩვენი კარგი დრამატურგები არ არიანო.

ძველ ეს არის სწორი! ძველი თაობის დრამატურგებს რომ თავი დავანებოთ, ამ უკანასკნელი წლების მანძილზე მოვიდნენ ახალთაობის ისეთი დრამატურგები, როგორცა ვ. კანდელიძე, გ. ხუსთაშვილი, ლ. სანიტძე, რ. ებრაელიძე, ა. გენაძე, თ. ქილაძე, თ. იოსელიანი, ა. აბშილავა, ა. სულაიაური, თ. მამფორია, ა. სამსონია და სხვები, რომელთაც სავსებით შესწევდა ძალა და ნიჭი დაეწერათ პიესები ყოველნაირ თემაზე და ყველანაირ თანრში. მხოლოდ ამას სჭირდება თეატრის, რეჟისორის მხრივ მეტი გულისხმიერება და ყურადღება. თეატრის ყურადღება დიდი სტიმულია დრამატურგის შემოქმედებითი გააქტიურებისათვის. ეს ყურადღება დღეს არ იგრძნობა.

ჩვენი სასცენო ხელოვნების მოღვაწეებს არასოდეს არ უნდა ავიწყდებოდეთ, რომ საბჭოთა თეატრს ორი ძირითადი თვისება ახასიათებს: იგი ფორმით ეროვნულია და შინაარსით — სოციალისტური, ამ ეროვნულ ფორმას სწორედ ეროვნული დრამატურგია ანიჭებს მას.

მართალია, დღეს რეჟისორი ის წამყვანი ძალა და ის დერძია, რომლის გარშემოც თეატრის მთელი შემოქმედითი მუშაობა ტრიალებს. მაგრამ ამავე დროს უნდა გვახსოვდეს, რომ ქართული თეატრი შორს ვერ წავა თუ თავის სარეჟისორულ პოლიტიკაში მტკიცედ არ დაეყრდნობა იმ მოვარ მასულდგმულბელ ძალას, რომელსაც ქართული დრამატურგია ეწოდება. მეტსაც ვიტყვით. დავუშვათ, რომ მართლაც და არ არსებობდეს ქართული დრამატურგია და ქართველი მწერლები გულგრილი იყვნენ განწყობილი ლიტერატურის ამ ურთულესი უანრისადმი. ასეთ შემთხვევაში ჩვენი თეატრის მოღვაწეები მარტო ამ სავალალო ფაქტის აღნიშვნით კი არ უნდა კმაყოფილებოდნენ, არამედ თავიანთ წმინდა-წმიდა მოვალეობად უნდა სთვლიდნენ მიიზიდონ ჩვენი ლიტერატორები თეატრში, დაინტერესონ ისინი სასცენო ხელოვნებით და იმდენი იმეცადინონ, იმდენი შემოქმედება მოახდინონ მათზე, რომ დაწერიონ პიესები და ამით ხელი შეუწყონ ქართული დრამატურგიის შექმნა-განვითარებას.

უწინ მეცხრამეტე საუკუნის დამლევამდე, თეატრში რეჟისორის თანამდებობა და პროფესია: დღევანდელი გაგებით — არ არსებობდა. მეტ წილად თვითონ დრამატურგი გახლდათ პიესის დაწერიც და დამდგმელიც! ასე რომ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სწორედ დრამატურგიამ წარმოიშვა და გააჩინა რეჟისურა, რეჟისორის თანამდებობა, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დღეს თეატრის წამყვან ძალად იქცა.

შო და, ეს არ უნდა ავიწყდებოდეს რეჟისურას, თავის მხრივ იმით უნდა უზღვიდეს ვალს თავის მშობელს, რომ ყოველნაირად და გულმოდგინედ ეხმარებოდეს, როცა მას უჭირს. ჩვენ ბევრს არ მოვიხსოვოთ, ჩვენ გვინდა, რომ თეატრსა და დრამატურგს შორის მეტი ცოცხალი და გულითათი ურთიერთობა დამყარდეს. აღიდას ძვირფასი შიშობილიობი ოან-მოიბრძობა, რამაბრძობა, რეჟისორმა და მხანაობმა ერთნაირად გაიზარონ თეატრის ბოი და ერთნაირად, ერთიანი ძალით იზრუნონ მისი მომავლისათვის.

შეიკრება ტყეში ყველა:
დათვი, მგელი, ციყვი მელა:
სიხარულით ტაში დაპკრეს
აფიშები გომოაკრეს:
ყველას, ყველას...
გთხოვთ დაესწროთ პრემიერას,
სპექტაკლი გვაქვს საქებარი. —
„კურსანტლა“,
მამ. იჩქარეთ.
ტყეში, გარეთ. —
გულთ გელით...
პოდა, ტყეში, დამით, მართლაც
პრემიერა გაიმართა..
ყვავილები, ქება, ტაში.
ბანკეტი და დილით ხაში...
არ გაყულა დიდი ხანი,
მელას მისცა მგელმა ბანი:
— არ გვივარგა დირექტორი,
გამოიქნა როგორ ლორი...
აქ თაულა აწრობინდა:
— მუშაობა აღარ მინდა.
ნებს მისწობენ, მხარავენ,
მალე თავში ჩამკრავენ!
აღარ დგება თქვენთან გული.
სხვაგანა ვარ მიწვეული! —
ყვავმა ჩაიხარხარა:
— აფსუს, ჩემო ბახალა,
ვინა გვიან წრიბა არ დავის.
ეგ სტენასაც კი ვერ გავის.
ჩემს ბახალას არ აქვს როლი,
ხმა ძვირფასი, — ყელი ბროლის! —
გამიართა ნელა-ნელა,
წინ წამოდგა ჭინჭველა:
— აქ ჩემი ბელი მეწვევ ტიმციმებს,
ჩემზე გადის მთელი სიმძიმე! —
ამან ეს თქვა, იმან ეს თქვა,
აირია მონასტერი;
ერთი სიტყვით, დაადგინეს:
მოამზორონ თეატრს მტერი.
მოსხნილ იქნა დირექტორი,
მიაყოლეს რეჟისორი...

მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმი უკარკული პათივან ხუციშვილი

დირექტორმა ახალმა,
ნადირთმეთის მძახალმა,
ციყვმა.
კაცმა აყალმყალმა.
ზღარბუნიათ. — ბრიყვმა.
დასმუ შექმნენ ბჭობა:
— უნდა მოესპოთ ინტრიგა და მტრობა.
უნდა გარდაქმნას ჩვენი მუშაობა.
რეჟისორმა თავი გააქანა
და ასე ბრძანა:

— ვიდრევი აღოქმას:
ერ ნახოთ რეპერტუარში
წინა რეჟისორთა დადგმა.
აქ მე ვარ ყველაფერი...
უნდა იყოთ მორჩილი.
კონ-ჩი-ნა!
წამოდგა დირექტორი:
— არ გეგონოთ ჭორი,
საქმისთვის თავს დაუღებ ვფიცავარ,
მე თეატრს წვაიყვან.
მე სიტყვა არ მიყვარს.
მე საქმიოთ გაჩვენებთ
ვინცა ვარ! —

შემოქკრეს ბუკი და ნალარა.
„გარდაქმნენ“ მუშაობა ამგვარად:
რეჟისორმა შეასრულა წრფელი
აღოქმები.
არ გააქაჰანა ძეგლი დადგმები.
არ გაიხანა მან თავი
აუტკივარი სატკივრად.
დადგა თარგმნილი პიესა
ორიგინალურის მაგიერად!
თუმცა გრძელია იგავი.
არ გახალათ მოკლეფეხება.

ნათქვამი ამ ჩვენს თეატრებს
ცხადია რომ არ ეხება!

კ. გოგიაშვილი

უკარელი — ეს ის წმინდა საენაე, რომელმაც
ჩვენს ერს ორი დღი შემოქმედი მისცა. ეს ის და-
ლოცვილი და მაღლიანი მხარეა კახეთისა, სადაც დარი-
წა ილ. ჭავჭავაძის და კ. მარჯანიშვილის აკვნები.

უკარელს დღემდე შემოუნახავს ჩვენს სახელოვან
წინაპრებთან დაკავშირებული წმინდათა-წმიდა ადგი-
ლები. ფაქიზად უფლის მას, რათა თაობიდან თაობას
გადასცეს ჩვენი მამა-პაპების ნამოღვაწარი, ჩვენი ერის
სახელოვანი წარსული.

1959 წელს უკარლის მურომელება უკვდავყვეს მი-
სი საამყო თანამემამულის, ქართული საბჭოთა თეატრ-
რალური ხელოვნების მენაიარახტრის კოტე მარჯანიშვი-
ლის სახელო.

1872 წლის 8 ივნისს (ძველი სტილიო 28 მაისს) ამ
სახლში დაიბადა კ. მარჯანიშვილი. ოთახში, რომელშიაც
მარჯანიშვილი დაიბადა, წარმოდგენილია იმდროინდე-
ლი ოჯახური გარემო: პაპა — სოლომონ ჭავჭავაძე,
მშობლები — ელისაბედ ხლომონის ასული ჭავჭავა-
ძე და ალექსანდრე ანდრიას ძე მარჯანიშვილი. დები —
ნინო, სოფიო, თამარი და მმა ვლადიმერო.

კ. მარჯანიშვილი ლიტერატურულ და აქტიორულ
გარემოცვაში გაიზარდა. იმდროინდელი ჩვენი გამოჩე-
ნილი საზოგადო მოღვაწენი აკ. წერეთელი, ალ. ყაზ-
ბეგი, გ. წერეთელი, პ. უმიკაშვილი და სხვები მისი
მშობლების ოჯახის ახლო მეგობრები და სწირი სტუმ-
რები იყვნენ. მარჯანიშვილი მოწოდ იყო მათ ოჯახში
გამართული ცხოველი კაპაიისა ლიტერატურისა და სა-
ზოგადოებრივ საქითებზე. მათი შემწეობით ეზიარა
მომავალი რეჟისორი დემოკრატიულ იდეებს. რომე-
ლიც შემდეგ საფუძვლად დაედო მის შემოქმედებას.
ცნობილი მესხები — სერგეი, კოტე, ევგენია, დავი-
თი იყვნენ მისი მამიდაშვილები იყვნენ. ხოლო ჩვენი
თეატრალური ხელოვნების კორიფე მაკო საფაროვა-
აბაშიძისა კოტეს დეიდამუვილი, რომელიც მარჯანიშვი-
ლების ოჯახში იზრდებოდა. მაკოსა და მისი მეუღლისა—
ვასო აბაშიძის წყალობით დაუახლოვდნენ ქართული
თეატრის მსახიობებ მარჯანიშვილის ოჯახს. აქ იტრი-
ბებოდნენ და სწირიარტისტებიც კი მართავდნენ
ხოლმე. ყოველივე ამან მარჯანიშვილის ბავშვობიდანვე
ჩაუნერგა თეატრალური ხელოვნების სიყვარული.

როგორც ცნობილია, მარჯანიშვილმა თავისი მოღვა-
წეობა თეატრალურ ხელოვნებაში მსახიობობით დაიწ-
ყო. ამიტომ გამოფენის II განყოფილება ეძღვნება:
კოტეს მსახიობობას ქართულ თეატრში 1894—1897
წლებში. აქ მნახველი ეცნობა ჩვენი სასცენო ხელოვნო-
ბების გამოჩენილ წარმომადგენლებს—კ. მესხს, შ. და-
დიანს, დ. მესხიშვილს, ვ. აბაშიძეს, ვ. გუნიას, ჩ. ჩი-
ბიძეს, მ. საფაროვა-აბაშიძეს, გ. გაბუნას, ეფ. მესხს
და სხვებს. რომელთა გვერდით აიღვა ფეხი მარჯანი-
შვილმა, როგორც პროფესიონალიმა მსახიობმა. აქ ნა-
ხავთ იმ სექციკალების აფიშებს, რომლებშიც მარჯანი-
შვილი მონაწილეობდა.

1897 წლის შემოდგომაზე კოტე მარჯანიშვილი
ლ. მესხიშვილის რჩევით ტოვებს საქართველოს და რუ-
სეთში მიემგზავრება სასცენო ხელოვნების გამოცდი-
ლების შესაძენად. აქ იგი 1904 წლამდე მსახიობის მამ-
მე უღელს ატარებს. 1904 წლიდან კი იწყება მისი რე-
ჟისორული მოღვაწეობა. სწორედ გამოფენის III გან-
ყოფილებაში — „კ. მარჯანიშვილი რუსულ სცენაზე
1897—1922 წლებში“ — მართადად ვეცნობით მარ-
ჯანიშვილის რეჟისორულ მოღვაწეობას რუსულ სცე-
ნაზე.

ცნობილია, რომ 1904 წელს მარჯანიშვილი გეცნო
მაქსიმ გორკის, გორკიმ თვიადაწვე შეამჩნია და დიდად
შეაფასა მარჯანიშვილის ნიჭი, მისი მეამბოხე, რომან-
ტიკული სული და რეალისტური პრინციპები, რამაც
დაახლოვა ისინი. გორკისთან მეგობრობამ დიდი რო-
ლი ითამაშა მარჯანიშვილის რევოლუციურ გათვით-



ცნობიერებასა და პოლიტიკური მოვლემსდევლობის ჩამოყალიბებაში. მათ ახლო ურთიერთობას ასახავს ქ. სანაბის მხატვრულ-კომპოზიციური სურათი „მარჯანიშვილი გორკის დაბატონებისას 1915 წელს“, რამელიც გამორეაზმე დიდი ადგილი უჭირავს.

რეჟისორული მოღვაწეობის დასაწყისიდანვე მარჯანიშვილის სექტაკლებმა ცოცხალი გამოხატული პოეზიის იმპროვიზაციული რუსეთის მარჯანიშვილსა და მარჯანიშვილს ახსოვს გორკის „მოაგარის“ რიგის ნეტლებიანის თეატრში. დ. ანდრეევის „დამდახის ცხოვრება“ რიგის თეატრის სცენაზე, რომელიც უდიდესი სიკეთის დღურ-პოლიტიკური უფრადობა ჰქონდა. მუხომდევ-პიგის მისტიკური ხასიათისა. მარჯანიშვილმა იგი თანამედროვეობის მტიკონეულ პრობლემებს დაუკავშირა რამაც გასასვლრა სექტაკლის დიდი კონტრასტა. ახეთვე დიდი პოლიტიკური რეზონანსი ჰქონდა მერიანის პიგის „იმედის აღება“, რომელიც გენერალ-გუბერნატორის მიერ აკრძალული იქნა.

ამ განყოფილებაში მეტად საყურადღებო მასლებია წარმოდგენები, აქ არის უნიკალური ექსპონატები — მარჯანიშვილი 1901 წელს, მარჯანიშვილი დ. გ. ჩირიკივი 1907 წელს კიევი დადგენილი ჩირიკივის „ქაღალტის“ წარმადებით ჩატარებისთვის ჩირიკივის მეტ მითრთული საწყობი წარწერები: „დაქალის“ რეჟისორის „ქაღალტის“ ავტორისაგან: „პიგის“ — მარჯანიშვილის საშუაო ეგზემპლარები შერისწევითი — „მუღი და აივ“, „მერ გიუნტი“ მითრთული ბალეტრუპიტისის მიერ წარწერით, „პამოტრი“ და სხვა.

მუხუშუმისთვის დიდი უფრობისა წარმოდგენები ინგლისელი რეჟისორის გორდონ კიევის მიერ ხევე ამოკვეთილი „მომტრალი ქალები“, რომელიც მას სამხატვრო თეატრში „პამოტრი“ ერთობლივი მონაბი-სის მითრთე მარჯანიშვილის.

მრავალფეროვანად არის წარმოდგენილი გამოფენაზე „თავისუფალი თეატრი“, რომელიც მარჯანიშვილმა 1913 წელს შექმნა მოსკოვში. მისი აზრით, ეს თეატრი შორს უნდა მდგარიყო რუტინისა და შემოქმედებითი თვითყოფილებისგან, უნდა ყოფილიყო ახალგაზრდადული, სიკეთების დამამკვიდრებელი. მარჯანიშვილმა რუსეთში პირველმა წამოაყენა სინთეტური თეატრული ხელოვნების ფორმის საქობა. ამიტომ „თავისუფალი თეატრი“ უდიდესი თეატრალური მოვლენა იყო რევოლუციამდელ რუსულ თეატრალურ ხელოვნებაში. ამ თეატრში მარჯანიშვილმა მოწევა ს. თაბერევი, სანინი, მონახოვი, ალისა კონენი, მ. გ. ანდრეევი, სარკევი და სხვ.

მეტად გაბედული და ნოვატორული დადგმა იყო იგნენისის „შეხვედრი ელენე“, რომლითაც რუსულიადახალი ფურცელი გადაიშალა რუსული საოცრებო ხელოვნების ისტორიაში. ამიტომ, ეს დადგმა გამოფენაზე სათანადო ადგილს იჭერს. ამ განყოფილებაში გამოფენილია აგრეთვე „თავისუფალი თეატრის“ სხვა დადგმები: მუსორგესის „სორჩინის ბაზრობა“, ბენ-რომის დრამა „ყოფილი კოფია“, შნიცლერის პანტომიმა „პირეტას მოსახსამი“ და დონანის „არლუნაინელი ქალი“.

მუხუშუმისთვის დიდი ღირებულების ექსპონატს წარმოადგენს ბელგელი მწერლის ემილ ვერკარის დიქსონა კრებულის „ნათელი საათები“, რომელიც „თავისუფალი თეატრის“ სექტაკლით — „პირეტას მოსახსამი“ ადრეაგებულია ავტორმა ნ. დ. უიკივსი აჩუკა.

გამოფენაზე ყურადღებას აიყრობს „თავისუფალი თეატრის“ ემსოფმა, მიკადონისობის განრიგი. თეატრის დასისა და ტექნიკური პერსონალის საჩუქრები და სხვ.

გამოფენაზე წინა პლანზე წამოწეული და საკამოფენო დარბაზის მეფილი კრებული უჭირავს 1919 წელს მარჯანიშვილის მიერ კიევი დადგმულ ლოჟე-დე-ვიგას „ცხვრის წყაროს“. იგი წარმოდგენილია რ. სტურუას მიერ შესრულებულ მხატვრულ-კომპოზიციური სურათით.

ამის შემდეგ გამოფენაზე მოხული მაყურებელი იქნა მარჯანიშვილის მოღვაწეობას ქართულ თეატრში „მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელი 1922-26 წლებში“. — ასე ჰქონდა ერთ-ერთი განყოფილება, რომელიც მრავალფეროვანად არის წარმოდგენილი მასლები და დოკუმენტები მის მიერ დადგმული სექტაკლებიდან. მარჯანიშვილი ყურადღებას ცენტრალურ ლოჟე-დე-ვიგას „ცხვრის წყაროს“, როგორც პირველი

ქართული საბჭოთა სექტაკლი, რომლითაც მარჯანიშვილმა საფუძველი ჩაუყარა ქართულ საბჭოთა თეატრს. ექსპონირებული ყურადღება გამახვილებულია აგრეთვე შექსპირის „პამოტრი“, როგორც თეატრისთვის საეკამო დადგმაზე.

მხატვლის დიდ ინტერესს იწვევს რუსთაველის სახელობის თეატრის 1925-26 წლების სეზონის დასის საეკამო რეპერტუარი.

მომდევნო განყოფილებას — „კოტე მარჯანიშვილი მერვა ხანდელწიფო თეატრის ხელმძღვანელი 1928-33 წწ“ დიდი ადგილი უჭირავს გამოფენაზე. ეს წლები მეტად ნაყოფიერი წლებია არა მარტო მარჯანიშვილისთვის, არამედ ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარების ისტორიისთვისაც. მარჯანიშვილმა ამ თეატრის რეპერტუარი თანამედროვე დრამატურგიაზე ააგო და შექმნა მუსონისხევი დადგმები: ერნსტ ტოლერის „პამოტრი“ ხევე (ვიკელიოტი), შ. დადიანის „კეთილი გულში“, რომლითაც საფუძველი ჩაუყარა მუსიკალური კომედიის თანხს ქართულ თეატრში. ქ. ვლადის „როგორ“, „ხატეჯი“, და „სახლი მტკვრის პირას“. ს. კაკაბაძის „უკანაყურე თეატრები“, დ. შენგელიას „თეატრები“, კ. შიშინის „პური“, აფნოგენოვის „შეშე“ და სხვ. რეპერტუაში შევიდა აგრეთვე უცხოელი ავტორისა პიგის — ქ. ვიკივის „უთრული აკოსტა“, შელის „უკანაყურე ჩინი“ და შექსპირის „ოტელიო“.

გამოფენაზე მხატვრულ-კომპოზიციურად არის გადაწყვეტილი მარჯანიშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი ჩინებელი ნიმუში, რომელიც საბჭოთა კავშირის თეატრალური ხელოვნების ოქროს ფონდში შევიდა, — „უთრული აკოსტა“.

(ცნობილია, რომ მარჯანიშვილის მიერ ექრანისა და მუსიკალიზების გამოყენება სექტაკლიში „როგორ“ მოწეწება და აღტაკება გამოწეწვა არა მარტო საქართველოში, არამედ მოსკოვსა და ხარკოვი 1930 წელს ამიტომ ეს სექტაკლი გამოფენის ერთ-ერთ ულამაზეს სტენდს წარმოადგენს და მხატვრული ვალაწეობითა იხი, როგორც მხატ. ელ. ახელედანის მიერ სექტაკლი იყო გაფორმებული.

გამოფენაზე ყურადღებას აიყრობს მარჯანიშვილის მიერ დადგენილი ელემების კადრები, რომელიც პროექტით არის წარმოდგენილი.

გამოფენის ერთ-ერთი საინტერესო ნაწილია მარჯანიშვილის გარდაცვალებისა და სეზონისადმი მიძღვნილი სტენდი რომელიც მხატვრის მიერ მეტად ირავინალურადაა გადაწყვეტილი.

მუხუშუმის შემოირალიერ სიმბოლურს წარმოადგენს თბისობიდან აღმოტანილი მარჯანიშვილის საშუაო ქცითი არის წარმოდგენილი.

გამოფენის ფორმის სახით გასდგენს მარჯანიშვილის თანამოღვაწენი ქართულ თეატრში — რეჟისორები, მხატვრები, კომპოზიტორები, მწერლები, რომლებიც მარჯანიშვილთან ერთად იბრძოდნენ და იღწეოდნენ ქართული საბჭოთა თეატრის შექმნისა და განვითარებისთვის.

მარჯანიშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამხვეული გამოფენა მთავრდება ძველგურბი (ახური მარანიო) ეს მარანი ისტორიული მნიშვნელობისაა. ამ მარანიში 60 ტონა ღვინის ტეველობის 52 ქვერია: განსაკუთრებით საინტერესოა იგი იმით, რომ მარჯანიშვილმა აქ, ამ მარანიში გადადა პირველი ნაიხველი ხელოვნებაში. აქ იგი სანახელის წინ შემადგენილი ნაწილები გემადა სანახო წარმოდგენებს თავისი ოქახის წევრების მონაწილეობით. სცენა აღდგენილია მუხუშუმის მიერ და წარმოდგენილია მხატვრულ-ფერწერული სურათი ამ სცენაზე დადგენილი სექტაკლიდან „სკოლის წყალი“, რომლის მონაწილეები გახლავთ ქ. მარჯანიშვილი, მისი ძმა — ვლადიმერი და მისი და — სოფელი. სხვათაშორის, ეს მარჯანიშვილის როლში გადაღებული ერთადერთი სურათია, რომელიც ჩვენამდე მოაწეწა.

ამას გარდა, მუხუშუმის დამოვადიერებლებს შეუქმნილია მარანიში ნახის ორ ნაწილიანი ფილმი „მარჯანიშვილი“, რომელიც მოგვიტრბობს მარჯანიშვილის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე.

პ ა პ ლ ე ქ ა ნ დ ე ლ ა ქ ი

პარტიულ კულტურას უდროოდ გამოაკლდა უნაგარო მსახური, დაუღალავი მოამბე და ერთგული ქურუმი.

სასიკეთოდ დაბადებული დღენიდან შრომა-გარჯაში იყო. სანალოთ იძებდა საქმეს, რომელიც არასოდეს ეთოვდა. — შრომაში მხოვებდა ცხოვრების მიზანს.

მკაცრიყო, იტყოდნენ ხოლმე, სიმკაცრე რაა. — ქარიზმალოვით დაატყუებოდა იმათ, ვისაც საქმეში ორგულობას შეამჩნევდა.

სამაგიეროდ, საქმის ერთგული ეთაყვანებოდა, დანკოსავით უნათებდა სავალს. თვითონ იწვოდა და მათ კი უნათებდა.

ერთი სატყეოთ, კაცი იყო კაცური, მოულოდენლად კი წაიქცა.

თუ გონების ოვას გადავავლებთ რესპუბლიკის ზედლოვნების დამსახურებულ მოღვაწის პავლე მამანტის ძე კანდელაკის ცხოვრებას და მოღვაწეობას, დავრწმუნდებით, რომ ამ სამაგალითო მამულიშვილს დიდი დამსახურება და დეწლი მიუძღვის სამშობლოსა და ერის წინაშე.

ქართული თეატრის სიყვარულმა მოიყვანა ჭაბუკი პავლე ხელოვნების კარბებულად და ეამბორა რა ქართულ საბჭოთა თეატრს მის გარიჟრაჟზე, — მხოვა მიზანი ცხოვრებისა და გაჰყვა სავალს ვარდნართა და ეკლნარით მოფენილს.

საუკეთესო ხმის მქონე ახოვანმა ჭაბუკმა აკაი ფადავას სტუდიაში მიიღო საგზური თეატრალურ ხელოვნებაში სამოღვაწეოდ და რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის დასში ჩაირიცხა.

კოლეგებს შეუშინებელი არ დარჩენიათ მისი შესანიშნავი ვოკალური მონაცემები და ურჩიეს პარალელურად სახელმწიფო კონსერვატორიაში ესწავლა. პავლემ სიმონენით მიიღო ეს რჩევა და 1929 წელს პარჩინებით დაამთავრა თბილისის კონსერვატორიის ვოკალური ფაკულტეტი. ამასაც არ დასჭერდა და სწავლამოწყურებული ახალგაზრდა იურიდიულ განათლებას დაწეფა. ეს არც იყო ვასაოცარი, რადგან მისგან სწორად გაიგონებდნენ — „ყველა საქმეს ცოდნა აკეთებს და ვიდრე შეუღებებოდ კარგად უნდა იცოდე მისი არსი; ცხოვრებას ფეხდაფეხ უნდა მიყოლა, თორემ დიდი ილიას ბრძანებისა არ იყოს — ცხოვრებას თუ ფეხით მოუხუჭე. ისე გაავლეფხ, როგორც დიდმოთ ღვთა ნაბაღსო“. ამიტომ იყო, რომ ცხოვრების ასპარეზზე ასე უოვდომბრივ მომზადებული გამოვიდა. ამიტომ იყო, ჭაბუკობის წლებიდან მოყოლებული ყოველ დაწესებულებაში, სადაც მას უხდებოდა მუშაობა, თავყვად ევლინებოდა. 1930 წლიდან 1937 წლამდე სხვადასხვა ადმინისტრაციულ სამუშაოებზე, 1938 წლიდან ფლმარმინის დირექტორად მუშაობს, პირინკიული, საქმისმცოდნე, გალისსმირი და ენერგიული მუშაკი მთელ გადაყვანილი იქნა ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს რუფოსის მოადგილედ. პავლე კანდელაკმა ამ შეტად უთოვდა და სახალისმკვებლო პოსტზე თერომბტი წველი დაჰყრა. 1948-50 წლებში შეთავსებით მუშაობდა ზ. ფაღლაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის დირექტორად. 1951 წელს პავლე კანდელაკი დაინიშნა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბ-

ჭოსთან არსებული კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საქმეთა კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილედ. აქ მოღვაწეობის პერიოდში პავლე კანდელაკმა კომიტეტის თავმჯდომარისთან, აწ განსვენებულ ვალერიან ხატიაშვილთან ერთად დიდად შეუწყო ხელი რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმის გაუმჯობესებას.

მხოლოდ ის ფაქტი, რომ მისი თავაკობით მთელ საბჭოთა კავშირში პირველად ჩვენთან დაარსდა მხატვრული თვითმომკვლევების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელი, მრავლის მეტყველია. ამ წლებში საგრძნობლად გაიზარდა საკულუბო დაწესებულებებისა და ბიბლიოთეკების რიცხვი, ამადლდა მათი მუშაობის ხარისხი.

1952 წლიდან პავლე კანდელაკი ინიშნება საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილედ, ხოლო 1955 წლიდან დირექტორობს ჯერ რუსთაველის სახელობის, ხოლო შემდეგ (1957 წლიდან) გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს. შემდეგ წლებში პ. კანდელაკი ინიშნება კინოფიციისა და კინოგაქირავების მთავარი სამმართველოს უფროსად, ხოლო 1962 წლიდან ე. მარსის სახელობის სახელმწიფო (საქარო) ბიბლიოთეკის დირექტორია. ხელოვნების სხვადასხვა ფრონტზე წამოღვაწერს, ერთი შეხედვით რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის მუშაობაში აბა რა სიანსონი უნდა შეეტანა, მაგრამ ვინც პავლე კანდელაკის მოღვაწეობას ამ პერიოდს იცნობს, დამეთანხმება, რომ ამ წლებში ბიბლიოთეკამ რადიკალურად გააუმჯობესა მუშაობა, საგრძნობლად გააფართოვა მოქმედების სფერო — რესპუბლიკაში არ არსებობს არცერთი საქალაქო თუ სარაიონო ბიბლიოთეკა, რომლისთვისაც რესპუბლიკურ ბიბლიოთეკას მეთოდური დახმარება არ გაეწიოს. ამავე პერიოდში გამოჩნდა მთელი რიგი კავშილური ბიბლიოგრაფიული საძიებელი.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ სწორედ პავლე კანდელაკის ინიციატივით იხილა შშს სინათლე ქართული გზეთმის ანალიტიკური ბიბლიოგრაფიის რამდენიმე ტომი.

ბევრის ოქმა შეიძლება მასზე, ძალიან ბევრის. მაგრამ ერთი ნათელია — პავლე კანდელაკმა ყველგან წარუშლელი კვალი, სიყვარული და პატივისცემა, შრომადმი სკოლისინდივიდის დამოკიდებულების ტრადიცია დასტოვა.

პავლე კანდელაკი ჩვენი დიდი პარტიის წევრი იყო. მას სწორად ირჩევდნენ როგორც საქალაქო საბჭოს, ისე რაიონული საბჭოს დეპუტატად. იგი რამდენჯერმე იყო არჩეული საქართველოს თეატრალური საზოგადოების, როგორც გამგეობის ისე პრეზიდიუმის წევრად. იგი იყო საქართველოს კ. თ. კ. კონიუნის რაიონული კომიტეტის წევრი. მთავრობამ დიდად დააფასა მისი დეწლი ქართული კულტურის სარბიელზე და იგი დააჯილდოვა შრომის წითელი დროშის ორი ორდენით, საპატიო ნიშნის ორდენით, მედლებითა და სიგელებით.

უდროოდ წავიდა ჩვენგან კეთილი და უნაგარო ადამიანი. წავიდა, მაგრამ სახელი მისი მარად მოიხსენიება ქართული კულტურის ამაღლართა შორის.

ბაიოზ იაპაშვილი

ქ ე თ ო ზ ა უ ა რ ი ძ ე

ქეთო ჩაფარიძე ბედნიერი ადამიანი იყო. ბედნიერი, რადგან მისი სიმღერა ხალხს სიხარულს ჰგვრიდა. ბედნიერი იყო, რადგან თავისი ცხოვრების ძვირფასი წლები გაატარა პოეტთან, რომლის ლექსებსაც ხალხი მღეროდა და რომელიც ამ სიმღერებზე უფრო უყვარა და ძველსა თუ ახალ თბილისს. მასზე თქვა პოეტმა.

ქეთო, აქ რომ არა მზეღებდა შენი თვალი, შენი თმები, არა ენანობ, შენს მიგვივრდებოდა შენს სენსიას ვერიოთებში ესეც შენებერ კეთილია, მაგრამ შენზე უფრო ნაზი, არ გაჯავრდეს: ეს შეველია, შენ კი მთა ხარ ბუმბუკარზე.

დაახ. ყოველი ქართველი ინტელიგენტის შემეცნებაში ერთმანეთისაგან განუყოფელია ქეთო ჩაფარიძე და იოსებ გრიშაშვილი. ეს ორი ადამიანი მთელი რიგი წლების განმავლობაში ერთგულად და მიოვლინებით ემსახურებოდა ქართული კულტურის წინსვლის საქმეს.

ქეთო ჩაფარიძე 67 წლისა წავიდა ჩვენგან, წავიდა ვაღმარადი ხალხისა და სამშობლოს წინაშე. იგი დაიბადა 1901 წელს ქვიშხეთში. სახლში, რომელშიაც ცხოვრობდა ცნობილი ქართველი მოღვაწე დიმიტრი ყვითანი. მისი ოჯახის წევრის სტუმრები იყვნენ გამოჩენილი ქართველი მწერლები და პოეტები. იგი აღიზარდა ისეთ გარემოში, რომ ბავშვობიდანვე შეუყვარდა ხელოვნება, ბავშვობიდანვე გახდა მისი ტრფალი. ამან დიდი როლი ითამაშა მომავალი მომღერლის სულიერ ფორმირებაში.

ყმაწვილი ქალი შედის თბილისის სათავადაზნაურო განმანათლებლობის განმანათლებლობაში. გიმნაზიაში ამ დროს სიმღერას ასწავლიდა შემდეგში ცნობილი კომპოზიტორი, ქართული მუსიკის კლასიკოსი ზაქარია ფალიაშვილი. ზაქარია ფალიაშვილთან სიახლოვემ ბევრი რამ შემატა ქეთო ჩაფარიძეს. თოთხმეტი წლისაც არ იყო ქეთო ჩაფარიძე, როცა ზ. ფალიაშვილმა მას ეთერის არაა შესარულებინა.

ქეთოს მუსიკალური ნიჭით მოიხიბლულმა ზაქარიამ ფალიაშვილმა თავიდანვე ურჩია მომავალ მომღერალ ქალს არ ჩაეკლა თავისი ვოკალური მონაცემები და ხელოვნებისათვის სამსახური აეგრძეა თავისი ცხოვრების მთავარ მიზნად.

ასეც მოხდა. 1919 წელს ქეთო ჩაფარიძემ დაამთავრა სათავადაზნაურო სასწავლებელი და სწორედ ზაქარია ფალიაშვილის დახმარებით შევიდა კონსერვატორიაში, საუკეთესო ვოკალისტის ლევიციას კლასში. ქეთო მალე სტოვებს ლევიციას კლასს და გადადის იტილიძის ახლადწამოსული სიმღერის პედაგოგ ანა ჩაყელთან. ანა ჩაყელის შემდეგ ქ. ჩაფარიძეს ხელმძღვანელობას უწევს ნ. გრიქუროვა. ბოლოს კი გადადის იტილიძე მომღერალ ვაგისთან.

წლები წლებს მისდევდა, ქეთო ჩაფარიძის ხმა თანდა-

თან იხვეწებოდა და პროფესიონალიზმს იძენდა, მაგრამ იგი მაინც ერიდებოდა სცენაზე გამოსვლას. მხოლოდ მისი უახლოესი მეგობრის ვერიკო ანჭაფარიძის დაუპყრებლმა თხოვნამ გადაადგმევინა ეს ნაბიჯი.

ქეთო ჩაფარიძის სასცენო მოღვაწეობა 1935 წელს დაიწყო. მას უსმენდნენ და ტაშს უკრავდნენ საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებში და საზღვარგარეთ. სადაც არ უნდა გამოჩენილიყო ეს მაღლიანი მომღერალი, ყველგან დიდი მოწონებითა და სიყვარულით სარგებლობდა.

1937 წელს ქეთო ჩაფარიძე გამოვიდა მოსკოვის რევოლუციის სახელობის თეატრში. წარმატება იმდენად დიდი იყო, რომ იგი მეორე დღევე ლენინგრადში მიიწვიეს.

ეს ჩასვლა რევოლუციის ქალაქში მეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ქეთო ჩაფარიძისათვის. მრავალი წელი გაატარა მომღერალმა ქალმა ლენინგრადში, იგი მღეროდა და თავისი სიმღერით მრავალათასიანი რუსი მსყურებლის სიმპათიებს იხვეჭდა, შორს გაჰქონდა ქართული ლექსისა და ჰანგის სახელი.

1939 წელს ქეთო ჩაფარიძე მიიწვიეს მოსკოვში ესტრადის მსახიობთა კონკურსში მონაწილეობის მიზნით. ქ. ჩაფარიძესთან ერთად კონკურსში ლენინგრადიდან მონაწილეობას იღებდნენ არაქაი რაიკინი და კლავდია შულციენკო. ქეთომ ამ კონკურსზე დაუწრებლად წაიბრუნა, მას მიენიჭა კონკურსის ლაურეატის წოდება.

განსაკუთრებით დიდია ქეთო ჩაფარიძის დამსახურება სამშობლოს წინაშე სამამულო ომის წლებში. ამ წლებში მომღერალს ნახავდით ყველგან, სადაც კი საჭირო იყო მისი ოპტიმისტური ხასიათისა და სიცოცხლის ძალის შთამაგონებელი სიმღერები. — ჰოსპიტლებში, დაჭრილ მებრძოლებთან, სამხედრო ნაწილებში, სავიწრო კარავებში, ფრონტის წინა ხაზზე, სანგრებში. ომის მძვირნაერ წლებში ქეთო ჩაფარიძემ გამართა ათასზე მეტი საშუალო კონცერტი.

საბჭოთა ხელოვნების განვითარების საქმეში შეტანილი წვლილისათვის 1958 წელს ქეთო ჩაფარიძეს მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

ვისაც ერთხელ მაინც მოუხსენია ქეთო ჩაფარიძის მიერ მაღალკონტაქტურად შესრულებული სიმღერები, ვერასოდეს დაივიწყებს მის ხავერდოვან ხმას. მას ჰქონდა შესანიშნავი დიქცია, გრძნობათა ფაქიზად გადმოცემის უნარი და იშვიათი სცენური მომხიბლობა.

იგი შემოქმედი იყო, შემოქმედი, რომლის დაკრძალვაც არ შეიძლება. მან სახელოვნოდ განვლო თავისი ცხოვრების გზა.

მარადიული იქნება ამ კეთილი შემოქმედის ხსოვნა.

გურამ ბატიაშვილი



თამაზ ანთაძე

ხალსინანად დაიწყო ახალი სასწავლო წელი.

კლავინდენტურად ამბაურდა შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის აუდიტორიები და სარეპერტიციო დარბაზში. სტუდენტები ახალგაზრდობა გატაცებით შეუღლა სწავლას. ახლახან ინსტიტუტის საიქტო დარბაზში შეტრიალ საინტერესო ტრადიციული ღონისძიების მოწმენი გახვდით: ეს იყო პროფესორ-მასწავლებელთა და სტუდენტთა შეხვედრა პირველკურსებელთთან. სცენაზე ავიდნენ დეკლამაციული ადამიანები — აკაკი ხორავა, ეთერ გუგუშვილი, დიმიტრი ჩანელიძე, ალექსანდრე მიქელაძე, ნადია შალუტაშვილი, ალექსანდრე კიკნაძე, შალვა გოგიძე და სხვები. მათთან ერთად სცენა დღემთათნ პირველკურსებელსაც — ქართველ, აფხაზ და დაღესტანელ ახალგაზრდებს. ისინი მღელვარებას ვერ ფარავდნენ, აღტაცებულ იყვნენ შეხვედრით. დარბაზში მოისმირდა მუსიკის ჰანგები.

საღამო განსა უფროსმა მასწავლებელმა შ. გოგიძემ, ტაშის გრილში ახალგაზრდებს სტუდენტების ბილეთები გადასცა ინსტიტუტის პრორექტორმა ე. გუგუშვილმა. მისასალმებელი სიტყვები წარმოთქვეს სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ა. ხორავამ, პროფესორმა დ. ჩანელიძემ და ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ა. მიქელაძემ. მიხალსებით გამოვიდა აგრეთვე ფრიადოსანი სტუდენტი თ. კოშკაძე. პირველკურსებელმა ინსტიტუტის მთელ კოლექტივს აღუქმებს, იზრომონ და ისწავლონ ისე, რომ გაამართლონ ნდობა ღირსეულად დაიცვან სტუდენტის საპატიო სახელი.

როგორც საღამოზე შევიტყვეთ, ინსტიტუტში პირველ კურსზე ჩატრეცხვით ახალგაზრდა კუბიკები დაღესტანის ასსრ-დან. ეს თავისთავად შეტად საყურადღებო ფაქტია, რადგან ამჟამად მხანკალოს კუბიკების თეატრი პროფესიული კადრების სიმცირის განიციდის და ხუნძურ ენაზე მოლაპარაკე განათლებული ახალგაზრდები ფრად დაამშვენებენ მშობლიურ სცენას. ინსტიტუტის რექტორის, პროფესორ ი. თავაძის გაღმომცემით, ამით გარდა ხელოვნების ამ ტარბრში სამსახიობო ოსტატობას ეუფლებიან აგრეთვე ჩერქეზეთის ავტონომიური ოლქის წარმომადგენლები, რომლებსაც ახლა ერთი გგუფი დღეთმოთ. ახლახან გაიხსნა დამატებითი აფხაზური გგუფი.

ჭერ კიდევ არ დამსწალია შარშანდელი საყურსო და სადილობო ნამუშეურების შემოქმედებითი განსჯა და უკვე წინ მრავალი სიხალე ვეღს საყურსო წარმოდგენებზე იმუშავებენ. საინტერესო საქმიანობა მოვილით, სადილობო სექტალები ხომ განვლილი თხის წლის სტუდენტთა შრომის, შედაგოების ამაგის შეგამება იქნება. იმიამ შესახებ, თუ რას დაგვამენ შედაგოები წლევანდელ სასწავლო წელს, გვესაუბრა ინსტიტუტის პრორექტორი ე. გუგუშვილი. III კურსელებთან — გვითხრა მან — გორკის მუხის შეღვებს“ დადგამს შედაგოე ა. მიქელაძე, ამავე კურსელებისათფა გამიხნულია მ. კუპუხიძის მიერ დიქენსის დრამის („პრეიხა ღუმეზელი“) დადგმა. ა. კლდიაშვილის „დადიანის გასაჭირი“, იორენის ბედნი-

ერება“ და „უბედურება“ წარმოდგენილი იქნება შედაგოების ი. კაცულიასა და ე. ანდრონიკაშვილის ხელმძღვანელობით. IV კურსის ატუდენტები (შედაგოე ლ. მირცხულავა) მოამზადებენ ე. შვარციას „შეშეღე მეფეს“, ხოლო გ. სარჩიმიძედი დადგამს ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილს“.

ინტერესმოკლებული არ იქნება IV—V კურსის მუსიკალური კომედის განყოფილების სტუდენტთა ძალებით შემქმნილი ოპერეტა — კალმანის „მონმარტრის ია“, რომლის დადგმა რეჟისორ ე. სურმაგას მიანდეს. შედაგოე ნ. განაგა წარმოდგენს „რომმარია“-სა და „ოკლაჰომას“ ნაწყუტეტებს. შედაგოე ე. გუღუვანიშვილი დაღესტნულ სტუდენტებთან იმუშავებს სპეციალურად ამ გგუფისათვის დაწერილ ოპერეტაზე. გარდა სასწავლო პროგრამით გათვალისწინებული წარმოდგენებისა მრავალი აინტერესო ღონისძიებე მოეწყობა, რომელთაგან შესაძლოა წინასწარ დაგანახელოთ დიდი ქართველი პოეტისა და მოახოფენის მემოლოზ ბარათაშვილის დაბადების 150 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო. ეს იქნება პოეტის ებოქის შესაბამია სტილში — სალონის ფორმით წარმოდგენილი კომპოზიტორი მონახაზი, რომელსაც მხატვარი გ. ცერაძე აფორმებს, მუსიკის შერჩევა დაევალი ი. ბობოხიძეს, დადგმას უხელმძღვანელებენ პროფესორი მ. მრეველიშვილი და რეჟისორი მ. კუპუხიძე. მოხსენებას „ნ. ბარათაშვილი ქართულ თეატრში“ წაიკითხავს პროფესორი დ. ჩანელიძე.

მათრულ „ხილთა ქებას“ ალბათ არასოდეს დაავიწყდება შემოღლომის დღესასწაულისადმი მიძღვნილი იმპროვიზებული სანახაობის ეშხი და სურნელი. ახლა მზადება მიმდინარეობს ვიქტორობით, ეს ტრადიციული საღამოც თავისი შინაარსით მიზილავს მნახველს.

მრავალმხრივ საინტერესო მუშაობის ჩატრეცხვას გვეპირდება ინსტიტუტის მარტისომ-ღუნენიჩიშის კათედრასთან არსებული კაბინეტი, რომლის ხელმძღვანელია ენერგიული მუშაკი თ. ჩხიკვაძე. ახალ სასწავლო წელთან დაკავშირებით კაბინეტში განზრახულია საზოგადოებრივი მეცნიერებათა სფეროებში სამეცნიერო თემებზე კათედრის მიერ შემუშავებული გგუფებისა და ლიტერატურის გამოყენა და მათი პოპულარიზაცია, გამოფენების მოწყობა ინტეროულ-რეგვილიტური თარიღებთან, აგრეთვე პარტისია და მთაროებში მერსხვა მნიშვნელოვან ღონისძიებებთან დაკავშირებით.

ამას წინათ შეიკობა ატუდენტთა სამეცნიერო სამჭო, სადაც მიმდინარე სასწავლო წლისათვის შეიარა თემარტკა ცალკეული ფავურდელი სიხედვით, წლევამდელი სასწავლო წელი ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისთვის მზადებას ემობვევა და სენაზე ბელადისადმი მიძღვნილი თემები დიდი ადგილი ეთმობა.

მიმდინარე სასწავლო წელი კიდევ მრავალ სიყუთეს გვეპირდება. სასიხარულეო ის, რომ განზრახულია ინსტიტუტის შენობის გეფართობება, რაც ხელს შეუწყობს სასწავლო პროექსისა და სხვა ღონისძიებებითა უყუთესად წარმართვას.

ქართული თეატრის სეთავეებთან

ამასწინათ ჩვენმა მკითხველმა ერთი ძვირფასი საჩუქარი მიიღო — გამოვიდა პროფესორ დიმიტრი ჯანელიძის წიგნი „რუსთაველი და სახიობა“.

ფართო ეროვნობის თეატრალურ მეცნიერებასა და კრიტიკის დიდი შრომა გაუწევია, რათა საზოგადოებისათვის ნათელი გამხდარიყო ქართული თეატრის შორეული ფესვების სიძლიერე, მოეთხორო ძველი ქართული სახიობის შესახებ. წიგნი ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველ ნაწილში, („რუსთაველი-თეატრი-მეტოდენობით მივხან“) განხილულია „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილი სახიობა-სანახაობანი და ცალკეული სანახაობები ტერმინები, მეორე ნაწილში („თეატრი და სახიობა რუსთაველის ეპოქაში“), ავტორი „ვეფხისტყაოსანის“ და სხვა მხატვრული ძეგლების გამოყენებით ცდილობს წარმოგვიდგინოს რუსთაველის ეპოქის თეატრალურ-სანახაობრივი კულტურის სურათი.

წიგნის შესავალში მოკლედ მიმოხილულია ძველი ქართული თეატრის ისტორიოგრაფია, გარკვევით არის აღნიშნული კ. ცეკელიძის, ს. ყაუხჩიშვილის, ი. აბულაძის, შ. ამირანაშვილის, ს. იორდანიშვილის, ტ. რუხაძის შრომების მნიშვნელობა ძველი ქართული თეატრის ისტორიის დასადგენად. ამ შრომებმა, დ. ჯანელიძის შრომებთან ერთად, მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა და მენცერულ ნიადაგზე დაფუძნა შესწავლა ძველი ქართული თეატრის, რომლის არსებობას უკვე მეთორმეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან კი აღარ ითვლიან, არამედ საქართველოში წინაშემოდებლური სახელმწიფოების არსებობის ხანადაც.

დ. ჯანელიძე ამ თავის შრომაში მიხნად ისახავს გვარკვიოს „ვეფხისტყაოსანში“ ასახული სანახაობრივი კულტურის რაობა და მისი მიმართება საქართველოს სიხამდილეოსთან.

წიგნის პირველ თავში ავტორი არკვევს ესთეტურ შეხედულებებს, რითაც შორეულ წარსულში ხელმძღვანელობდნენ სახალეებს (თეატრს), სახიობის მოვლენათა მეთოდებლად, ხაზგასმით არის აღნიშნული, რომ „საწეროდელ და სარგებელი“ გამაგვლოვნებელი მხნეობის შობამოგონებელი ხელოვნების ტრადიცია საუკუნეთა შამძილზე ინარჩუნებდა თავის ძალას და ცხოველმყოფელობას, პირველი ნაწილის მეორე თავში ამონილია მნათობთა სადიდებელი მისტერების კვლი „ვეფხისტყაოსანში“.

მესამე თავი ეძღვნება „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილ ძეგლობის სახიობას, რაც ნიღბოსანი მსახიობების დიდ სანახაობა-წარმოდგენებს მოიცავდა — „ყოველა არსად შემოსრული (შემსილი) მნარბული თამაშობდა“.

მეოთხე თავში დ. ჯანელიძე ნებმა რუსთაველის პოეტისა და სტროფს „მესამე ელქსი კარგია...“ სადეროდელ“ შემდგენარად განმარტავს: პოეზიის მესამე დარგი (კომედია, დრამატული პოეზია) კარგია სასკენედ (სასცენოდ) ან დრამატულ მსახიობთაგან შესასრულებლად (სამდეროდელ). რუსთაველის მოწმობით ქართული

დრამატული პოეზია ამ დროს შეიცავდა სატრფიალო, გამრთობი და სატირიკული ხასიათის ნაწარმოებებს. რუსთაველი მოიხიბვს დრამატული პოეზიისაგან ნათლად თქმის და ილაშქრებს დრამატული პოეზიის დაწვრილმების წინააზმდებ და მხარს უჭერს მონემენტურ დრამატულ ფორმებს.

ცალკე თავებად არის განხილული „ვეფხისტყაოსანში“ ასახული „ვარდ-ბელუღიანი“, შიში — „საქმე“ და გარკვეულია აჯაბთა მქნელოა მნიშვნელობა.

წიგნის მეორე ნაწილში „თეატრი და სახიობა რუსთაველის ეპოქაში“ დ. ჯანელიძე არკვევს რუსთაველის ეპოქის დრამატურული მწერლობის (ქებანის) რაობას, დრამატული პოეტის ბისტრის ვინაობას; წარმოგვიდგენს XII—XIII საუკუნეთა სახიობის ქრონიკას, განიხილავს „რუსთაველის“ მნიშვნელოვან ცნობებს სახიობის რეპერტუარისა და საშემსრულებლო ხელოვნებაზე. ნებმა ანტიკურის გამოძახილს და გვაცნობს საკულტურის ვარაუდს თამარ მეფის მთავრობის მეტურქულეთუბუტის ყუთლუ არსლანის ახალგაზრდობაში მსახიობობის შესახებ, განიხილავს ცნობებს და იკონოგრაფიულ მასალას პანტომიმის ხელოვნებასა და ცეკვაზე. ირკვევა, რომ რუსთაველის ეპოქაში დისტერესებული იყვნენ. იცნობდნენ და შეიძლება წარმოადგენდნენ კიდევ ანტიკური დრამატურის ნაწარმოებებს.

„ვეფხისტყაოსანისა“ და ლიტერატურულ-ისტორიული ცნობების შეკრებებით ავტორი ადგენს სანახაობრ წარმოდგენების წესსა და რგის, წარმოგვისსახავს თეატრალური განათლების მდგომარეობას.

წიგნში ყურადღება ექცევა სახიობის მოყვარულობას. განსაუთრებით საინტერესოა იმის დადგენა, რომ საქართულოში იბოდრომებთან ერთად არსებობდნენ საიმოდრომო პარტიები — წითლოსანთა და მწვანოსანთა კრებულები. ბიზანტიური და ქართული საიმოდრომო კრებულები ბეგირ რაშით ემსგავსებოდნენ ერთმანეთს, მაგომ ბეგრ რაშეში კი განსხვავებოდნენ კიდევ თვითყოლობით, რაც განპირობებული იყო ქვეყნის გეოგნომიური, პოლტიკური ვითარებისა და ცხოვრების თვისებებით.

ამ დროს საქართველოს თეატრალური ურთიერთობა ჰქონდა სხვა ქვეყნებთან. მოყვანილია აგრეთვე ცნობები საშუალო საუკუნეების საქართველოში სანახაობრივი შენობების შესახებ.

წიგნს დართული აქვს 35 შავად ნაბეჭდი სურათი. ეს ილუსტრაციები უმეტეს წილად ამოკრფილია XII საუკუნის ქართული დასურათებელი ხელნაწერებიდან და დიდად ამიღობდნენ ჩვენს წარმოდგენას რუსთაველის ეპოქის სანახაობრივ კულტურის შესახებ.

ყოველივე ეს დ. ჯანელიძის წიგნს მეტად მაღალმეცნიერულ მნიშვნელობას ანიჭებს. დ. ჯანელიძე ქართული მკვლევარის წარმოდგინა ჩვენი ხელოვნების წარსულის მეტად მნიშვნელოვანი ახალეები. ამიტომაც მას ფსდაუდებელი ღვწილი დასდო ქართული ხელოვნების. ეტობდ ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლის საქმეს.

* დ. ჯანელიძე — „რუსთაველი და სახიობა“, 1967 წ. საქ. თეატრალური საზოგადოების გამოცემა, რედა. შ. ძიმიჯვარი.



„ჭადრაკს გამოიჯნურებენი“

მს წიგნი, რომელზედაც ახლა მე მინდა გესუტობ-
რობო, თეატრალურ თემის არ ცხება. შეიძლება ვთქვამ
კიდევ იფიქროს, რა შუაშია „თეატრალური მოამბე“
და ჭადრაკი. მაგრამ თუ ძალიან არ აჩქარდება, მო-
მინებას გამოიჩენს, დასკვნების გამოყვანას წინასწარ
არ შეუძლება და ამ პატივს წერილი ბოლომდე გაა-
იკითხავს. მიხვდება, რომ მას მცირედენი დრო უნა-
ყოფოდ არ წავართვით.

ჭადრაკი — ეს ისეთი „ქიანა“, რომელიც ყველას,
რა პროფესიისაც არ უნდა იყოს ადამიანი, შეუძლებს
ხოლმე გულში და ღრმად დაიბუღდეს. ჭადრაკი ძალიან
რთული სათამაშოა, მაგრამ, იმავე დროს მეტისმეტად
სახალისო... მიმზიდველი. ჭადრაკში ადამიანი (მე მხედ-
ველობაში არა მყავს პროფესიონალი) ისვენებს, ენერ-
გიასა და ხალისს იკრებს, გონების ქუჩნობებს ავარჯი-
შებს. იგი სპორტიც არის და ხელოვნებაც, ამიტომ იზი-
დავს ყველა პროფესიის ადამიანს — ჩვეულებრივ მე-
შასა და კლდეურენს, მასწავლებელსა და მოსწავლეს,
მეცნიერსა და ხელოვანს. რამდენი ბუღალტერი მინა-
ხავს, რომ თავისი საქმე დაიწყებდა, საღაობისთან
მხოლოდები შეგროვებდა, ის კი ისევე ჭადრაკის და-
ფას ჩაიკრიჭებებს და შუბლზე ოფლი გადასდის, ეე-
ჭილს პროცესს გამოიჩენს და იმის გამო, რომ დაე-
ვილი დროზე არ გამოცხადებულა, საქმის გარჩევა გა-
დაუდგიათ, მე ვიციან ჭადრაკზე თავდაიწყებით შეე-
კარებულ ერთ ასეთ ვეიქსს. მას რომ თვითდასვე სა-
კუთარი პროფესიისადმი ისეთი ათვლით და გულ-
მოდებინება გამოიჩინა, როგორსაც ჭადრაკისადმი იჩენს,
გაცილებით მეტ სახელს მოიხვეჭდა. მაგრამ ჭადრაკი
მისთვის სულ სხვა ღმერთია. ამ „ღმერთთან“ საუბარს
თუ გინდ დღესა და ღამეს გადაბმულად შესწირავს მე-
ორე თავისთან პარტნიორი რომ შეხედვს.

არ იფიქრობო, რომ ჭადრაკი იმისგან ხელს უშლიდეს,
დროს და ენერგიას უნაყოფოდ აფლანგებინებდეს, არა!
მხოლოდ საქირაა ჭადრაკი სიამოვნებისათვის, დასკუ-
ნებისათვის, დაკარგული ენერჯის აღდგენისათვის გა-
მოიყენო. უღროდ, წარამარა არ ჩაებათ კიდეში,
ახარება არ შეიკავოთ. დროის უკარწმოდლობა და
ზომირების დაკარგვა ყველა საქმეში საზიანოა, ლო-
თობა დასაკამობია!

მე ვიციან ბევრ მწერალს, ხელოვანს, მეცნიერს,
რომლებიც ჭადრაკით ისვენებენ და სიამოვნებენ.
უფრო მეტიც, — ენერჯიასა და ხალისს ინახლებენ. შან-
რომ მაგიადსთან შრომით დაიღობიან, ფიზიკურად
და გონებრივად სხვა „საქმეზე“ უნდა გადაინაცვლონ.
საქმიანობის ასეთი შენაცვლება მხოლოდ დასვენებას
იწვევს... სტრუქტურს წერტილს დაუსკამენ, ადგებიან და
პარტნიორის ძებნას შეუდგებიან. თითქმის ტრინის სხვა
უკრებები ამოძრავდნენ და წინადადებებს შეენაცვლ-
ნენო, სიტყვასთან კიდელისათვის ახალ ძალებს იკ-
რებს.

ჭადრაკი ძალიან გაერყელებულია თეატრშიც. მსა-
ხიობებისა და რეჟისორებისათვის ის ძირითადი გასარ-

თობია... მაგრამ როდესაც ჭადრაკით გართობაზე ვლა-
პარაკობთ, ეს უბრალო ვაღიბა როდია, ის, იმავე
დროს, გონებრივი ვარჯიშიც არის და ინტელექტის შე-
მოწყობაც! იგი ამჟღავნებს პიროვნების ადამიანურ ბე-
ნებასაც და გონებრივ პიროვნობასაც. ამდენად, იმის
თქმაც შეიძლება, რომ ჭადრაკი შემოქმედის შინაარ-
სიანი ცხოვრების ნაწილია.

ეს საუბარი თეგვი გიორგაძის შრომამ გამოიწვია,
მისი მშვენიერი წიგნი „ჭადრაკს გამოიჯნურებენი“;
რომელიც გულმოდგინე კვლევებიების ნაყოფია. შე-
სანიშნავი საჩუქარია ჩვენი მკითხველისათვის. იგი პო-
პულარულად არის დაწერილი. მაგრამ ღრმა მეცნიერე-
ლი მნიშვნელობაც აქვს, რადგან ჩვენი მეცნიერების,
ლიტერატურისა და თეატრის მოღვაწეთა ცხოვრებას
უცნობ მხარეებს გაეცნობს და ამით მათს ბიოგრა-
ფიას ავსებებს.

ძალიან გონებასმიჯილურად არის მიგნებული წიგ-
ნის სათაური „ჭადრაკს გამოიჯნურებენი“. ე. ი. აქ
იგულისხმებიან არა პროფესიონალები, არამედ ის
სხვადასხვა დარგის მოღვაწენი, რომელთა ცხოვრება-
შიც „გარკვეული ადგილი ეკავა ჭადრაკს, და ამ
ბრძოლულ თამაშს გონიერული დასვენების შესანიშნავ
საშუალებად თვლიდნენ და დიდი ხალისით უთმობდნენ
თავისუფალ დროს“.

თეგვი გიორგაძე პროფესიული მოჭადრაკე და
ცნობილი ჟურნალისტი. იგი ჭადრაკზე წერს კვიანურ-
რად და მიმზიდველად. გატაცებით. შთაგონებულად.
ამიტომ არის, რომ სავანი, რომელზეც წერს, არა მხო-
ლოდ დავაინტერესებთ, შეგვიყარებდნენ კიდევ.

ამ წიგნში გვეცნობით დიდი ადამიანების — ილია-
სა და აკაკის, ვანო მახაბლისა და კოტე მარჯანიშვილის,
ნიკო ნიკოლაძისა და დავით კლიაშვილის, გალაკტიონ
ტაბაძისა და იოსებ გრიშაშვილის, შალვა დადიანისა
და დეო ჭიანჭლის, აკაკი შინისა და გიორგი ახვლე-
დიანის და სხვათა ცხოვრების ახალ შტრიხებს. აი, გა-
დაძლილი წიგნისა და თქვენი მზერას მიიპყრობს სურა-
თი — პიერ კობახიძე და იაკობ ტრიპოლსკი „უბრეულ
აკოსტას“ ანტრაქტის დროს ჭადრაკს თამაშობდნენ. ეს
უბრალოდ სურათი დიდ მნიშვნელობასაც იძენს და შე-
იძლება თეატრალური მკვლევარისათვის მასობის
ფსიქოლოგის. მისი შემოქმედების თავისებურების
შესწავლის ერთ-ერთ დოკუმენტადაც გამოადგის.

თეგვი გიორგაძემ ამ წიგნით ძალიან კარგ წამო-
წყებას ჩაუყარა საფუძველი. თუ იგი ამ ხაზით თავის
მუშაობას უფრო გააღრმავებს დიდ სასარგებლო საქმეს
გააყვებებს. იგი, ერთის მხრივ, გამაძლიერებს ჩვენი
მოღვაწეების ბიოგრაფიას, მეორეს მხრივ კი, ახალაზ-
რდა მკითხველებს ჭადრაკის სიყვარულთ გაუთბობას
გულს და ამ დიდებულ სპორტს-ხელოვნებას ახალ მი-
ღებრებს გაუჩენს.

მამიძე ჯარულიძე

შ ი ნ ა ა რ ს ი

| | |
|--|---|
| ვასალ კენაძე — ახალი თეატრალური წელი | 3 |
| მონარდ შაყურბეღლა თეატრებში | 3 |
| დიმიტრი ჭანელიძე — ნიკოლოზ ბარათაშვილი და თეატრი | 6 |
| საიუბილეო კონკურსის შედეგები | 8 |

რესპუბლიკის თეატრალური აღიშასთან

| | |
|--|----|
| ნადია შალუტაშვილი — „ანტიგონე“ შ. რუსთაველის სახელობის თეატრში | 9 |
| „მთვარის მოტაცება“ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში | 11 |
| ნინო შვანგირაძე — აბექტაკლი სიმართლესა და სიყვარულზე | 12 |
| თეატრის იუბილე | 13 |
| სერგო ცაგარეიშვილი — თბილისის თოჭინების თეატრი | 14 |
| ნათელა სვანიშვილი — „აპრაკსენე ჭიშკიშვილი“ თელავის თეატრის სცენაზე | 16 |

40 წლის წინათ

| | |
|---|----|
| დოდო ანთაძე — ასე დავიწყეთ | 18 |
| გოგუცა კუპრაშვილი — სასიხარულო თარიღი | 19 |

ღვაწლმოსილთა გახსენება

| | |
|---|----|
| ვლადიმერ ზამბახიძე — ბაირახტარი მაღალი აზრებისა | 20 |
| დავით ჩხეიძე — უანგარო მოღვაწე | 22 |

გულანდილი საუბარი

| | |
|---|----|
| გუგა ნახუცრიშვილი — ნუთუ მართლა ასეა?! | 24 |
| ქუკური გოგიაშვილი — მწვანე თეატრი | 25 |
| ქეთევან ხუციშვილი — მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმი ყვარელში | 26 |

გამოთხოვება

| | |
|---|----|
| გაიოზ იაკაშვილი — პავლე კანდელაკი | 28 |
| გურამ ბათიაშვილი — ქეთო ჭაფარიძე | 29 |
| თამაზ ანთაძე — თეატრალური კადრების სამკედლოში | 30 |

თეატრალური წიგნის თარო

| | |
|---|----|
| თინა ტაბიძე — ქართული თეატრის სათავეებთან | 31 |
| ერემია ქარელიშვილი — „ჭადრაკს გამიჯნურებულნი“ | 32 |



СО Д Е Р Ж А Н И Е

| | |
|--|---|
| Василий Гикнадзе — Новый театральный год | 3 |
| Тбилисские театры юного зрителя | 5 |
| Дмитрий Джанелидзе — Николоз Бараташвили и театр | 6 |
| Итоги юбилейного конкурса | 8 |

У театральной афиши республики

| | |
|--|----|
| Надежда Шалуташвили — «Антигона» в театре им. Ш. Руставели | 8 |
| «Похищение луны» (спектакль театра им. К. Марджанишвили) | 11 |
| Нино Швангирадзе — Спектакль о правде и любви | 12 |
| Юбилей театра | 13 |
| Серго Цагарейшвили — Тбилисский грузинский кукольный театр | 14 |
| Натела Сванишвили — «Апракуне чимчмели» на сцене Телавского театра | 16 |

40 лет тому назад

| | |
|--|----|
| Додо Антадзе — Так мы начинали | 18 |
| Гогуца Кунрашвили — Радостная дата | 19 |

Вспомним заслуженных

| | |
|---|----|
| Владимир Замбахидзе — Знаменосец высоких мыслей | 20 |
| Давид Чхеидзе — Бескорыстный деятель | 22 |

Откровенный разговор

| | |
|--|----|
| Туга Пахуцришвили — Неужели это так? | 24 |
|--|----|

Прощание

| | |
|--|----|
| Кукури Гогнашвили — Зеленый театр, басня | 25 |
| Кетеван Хуцишвили — Дом-музей К. Марджанишвили в Кварели | 26 |
| Гайоз Якашвили — Павел Каиделаки | 28 |
| Гурам Батишвили — Кето Джанашидзе | 29 |
| Тамаз Антадзе — В кузнице Театральных кадров | 30 |

Театральная книжная полка

| | |
|---|----|
| Тина Табидзе — У истоков грузинского театра | 31 |
| Еремия Карелишвили — Влюбленные в шахматы | 32 |



Т О Г
В Е С Т Н И К
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси--1968

№ 3 (45)

ფასი 18 კპ.
Цена 18 კოპ.

გადაეცა წარმოებას 16/X 1968 წ.

ზელმოწერილია დასაბეჭდად 13/XI 1968 წ.

ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 2,5

*შ. 3598

უე 11750

ტ. 350

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