

4

1968

Մ

+

ՊԵՆՏԱՆԻՆ

ՆՈՒՆԻՆ

ՄԻՋԵՂԱՆԵՐ



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მთაბაბა

№ 4 (46)

19 თბილისი 68



რედაქტორი — ვრემია ქარელიაშვილი
პასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია: დ. ანთაძე, ვ. გოძიაშვილი, ო. ვგაძე,
ნ. გურაბანიძე, დ. მჭედლიძე, ბ. ჟღენტაი,
ნ. შვანგირაძე, გ. ციციშვილი, ა. ხორავე,
დ. ჯანელიძე.

ლილი თარიღების შესახებ

საუბარი საპარტივო სსრ კულტურის მინისტრის პირველ
მოადგილესთან ანხ. ა. ა. ჯვარიშვილთან

— როგორ ემზადებიან საქართველოს თეატრები ჩვეყნის ორი დიდი თარიღის — ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავისათვის? — ასეთი კითხვით მიმართა „თეატრალური მოამბის“ თანამშრომელმა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილეს აკაკი დავალიშვილს.

— სულ რამდენიმე ხანიც — სთქვა აკ. დავალიშვილმა — და საბჭოთა ხალხი ორ დიდ, ჩვენი ჩვეყნის ცხოვრებაში ფრიალ მნიშვნელოვან თარიღს შეეგებება. — ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავის იხეთი ისტორიული თარიღებია, რომლებიც ყოველ საბჭოთა ადამიანს ავალბებს, ძალთა მთელი მობილიზაციით ემსახუროს თავის საქმეს. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ეს თარიღი ჩვენთვის, ქართული თეატრის მუშაკებისათვის. ჩვენმა თეატრებმა თავიანთ სპექტაკლებში ხაზგასმით უნდა წარმოგვიდგინონ ლენინიზმის იდეების ცხოველყოფილი ძალა, გვიჩვენონ თუ რა მისცა ქართველ ხალხს 1921 წლის 25-მა თებერვალმა.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ უკვე გადადგა რამდენიმე პრაქტიკული ნაბიჯი ამ თარიღებისათვის ღირსეულად შესახვედრად. რესპუბლიკის თეატრების რეპერტუარში მეტი ადგილი ეთმობა თანამედროვე თემატიკას, — ისეთ პიესებს, რომლებიც მკაფიოდ ასახვენ, საბჭოთა ხალხის თავდადებულ ბრძოლას კომუნიზმის გამარჯვებისათვის. ვინც კარგად ადევნებს თვალს ჩვენი თეატრების უკანასკნელი პერიოდის მუშაობას, იგი დაინახავდა, რომ მათ გარკვეულ იდეურ-მხატვრულ წარმატებას უკვე მიაღწიეს და ცდილობენ ეს მიღწევები გამარავლონ და განამტკიცონ. ჩვენი თეატრების წარმატება ბევრად არის დამოკიდებული დრამატურგიის წინსვლასთან. სიამოვნებით

უნდა აღინიშნოს რომ, ქართულმა საბჭოთა დრამატურგიამ უკვე მნიშვნელოვანი წარმატებები მოიპოვა, სცენაზე გამოჩნდა თანამედროვე დადებითი გმირის სახე. მაგრამ ამ მხრივ კიდევ ბევრი რამაა გასაკეთებელი. დრამატურგთა მუშაობის შემდგომი სტიმულირებისათვის 28 ავტორს გავუფორმეთ ხელშეკრულება. ახლა ეს დრამატურგები სწორენ ახალ პიესებს და იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ქართული თეატრი რამდენიმე კარგ პიესას შეიძენს.

ამ დიად თარიღებთან დაკავშირებით კულტურის სამინისტროს დადგენილებით საიუბილეოდ თბილისში ჩატარდება აჭარის ასსრ, აფხაზეთის ასსრ და სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქის თეატრების დეკადები. თეატრები ამ თარიღისათვის ამზადებენ საუკეთესო სპექტაკლებს.

გამოცხადდება რესპუბლიკური კონკურსი საუკეთესო პიესებზე. ეს პიესები უნდა მიეძღვნას საბჭოთა ყოფას, ლენინიზმის იდეების გამარჯვებას ჩვენს ჩვეყანაში, საბჭოთა საქართველოს გამორულ ნახევარსაუკუნოვან გზას.

განზრახულია, რომ საიუბილეო დღეებში მოეწყოს საქართველოს თეატრების საუკეთესო სპექტაკლების დათვალიერება. დათვალიერებისას წარმატებას მოიპოვებენ სწორედ ის სპექტაკლები, რომლებშიც გამოჩნდება თეატრების დინტერესება საბჭოთა თემატიკით. ჩვენი თეატრების ფორიებში მოეწყობა გამოფენები, გამოფენებში თვალნათლივ გამოჩნდება ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარების გზა.

ქართული თეატრის ყოველი მუშაკი, გამოჩენილი მოღვაწე იქნება იგი თუ სცენისუჩინარი მეზანქანე, თავის უწმიდნდეს ვალდებულების ღირსეულად შეხვედეს ჩვენი ჩვეყნის ამ სსახელო თარიღებს.

ჩ ვ ე ნ ი ა ნ კ ე ბ ა

„თეატრალური მოამბის“ რედაქციამ ქართველ მეცნიერებს, მწერლებს და თეატრალურ მოღვაწეებს მიმართა შემდეგი კითხვებით:

1. რას გვეტყვით ჩვენი თეატრის დღევანდელ მდგომარეობაზე, გასული სეზონის რომელ თეატრის რომელმა დადგამამ მიიქცია თქვენი ყურადღება?
2. თქვენის აზრით რა არსებითი თავისებურება შეინიშნება ჩვენი თეატრის განვითარებაში დღეს?
3. როგორია ეროვნული დრამატურგიის როლი ეროვნული თეატრის განვითარებაში ჯა რა ადგილი უნდა ექიროს ჩვენი თეატრის რეპერტუარში უცხოურ პიესებს?
4. რა აზრისა ხართ პროზაული ნაწარმოების ინსცენირებაზე, რამდენად უწყობს ის ხელს თეატრისა და დრამატურგიის განვითარებას?
5. როგორია, თქვენის აზრით, აქტიური მეთვველების დღევანდელი დონე?
6. რას უსურვებდით ქართულ თეატრს მომავალში?

მიღებულ პასუხებს ურთნალი გამოაქვეყნებს ყოველ ნომერში.

იმ ექვს კითხვიდან, რომლებზეც თქვენ გენბაეთ მიიღოთ პასუხი ჩემგან, ორ პირველზე (1. რომელმა დადგამამ მიიქცია ჩემი ყურადღება და 2. რა არსებითი თავისებურება შეინიშნება ჩვენი თეატრის განვითარებაში დღეს) ვერაფერს გიტყვით. რადგანაც უკვე ორი წელიწადი ვიღარ ვესწრები დადგმებს თეატრებში — ავადმყოფობის გამო. კითხვა ამ მესამე, ბუნებრივია, რომ ეროვნული თეატრისათვის უმჯობესია ეროვნული დრამატურგია, თუ იგი ვარგისია სასცენოდ (იდეურად და მხატვრულად), მაგრამ სუსტი ეროვნულის დადგმას სჯობს კარგი უცხოურისა. მეტიც შეიძლება ითქვას: სანიმუშო უცხოური პიესების დადგმა დროგამომშვეებით იმ შემთხვევაშიც უნდა ხორციელდებოდეს, როცა საკმაოდ გვაქვს ვარგისი ეროვნული (უცხოურში ვგულისხმობ რუსულადან ან სხვა სოციალისტური ხალხების ენებიდან გადმოღებულს. აგრეთვე ე. წ. „უბერბელი“ პიესებს — შექსპირს, მოლიერს, შილერს...).

კითხვა მეოთხე. იგივე ითქმის ინსცენირების შესახებ: თუ კარგი ეროვნული ნაწარმოები ინსცენირდება მაღალ დონეზე,

1. ჩვენი თეატრების დღევანდელი მდგომარეობისათვის მისწრაბს თანამედროვეობის ამსახველი კარგი ქართული პიესა.

„ფსკირზე“ — რუსთავის თეატრში
„მთვარის მოტაცება“ — მარჯანიშვილის თეატრში

2. ძიება.

3. ეროვნულ დრამატურგიას ეროვნულ თეატრში მტკიცედ უნდა ექიროს მასპინძლის როლი, უცხოურს — სასურველი სტუმრის.

4. ვარგისი ნაწარმოებს, ინსცენირების ხარისხს. ინსცენირება ხილად — სასარგებლოა, გადაჭარბებით — საზიანოა.

იგი გვერდში ამოუდგება ეროვნულ დრამატურგიას; მაგრამ, რადგანაც ინსცენირება, როგორც წესი, ვერ აღწევს მაღალ დონეს, იგი არა წასახალისებელი.

კითხვა მეხუთე. სასცენო მეთვველებას დღეს დღეს, როგორც გუშინ აკლია წარმოქმნის მკაფიობა და მსახიობის დიალექტის გავლენა. ეს იგივე ნაკლია, რაც დღეს საერთოდ ახასიათებს ქართულ სალიტერატურო მეთვველებას, საჭიროა რადიკალური ღონისძიება ამ ნაკლია წინააღმდეგ, მეტადრე — მსახიობის ინტელექტუალური დონის ამაღლებისათვის ზრუნვის სახით.

კითხვა მეექვსე. ჩემი სურვილია, რომ ქართულ თეატრს გაუმრავლდეს ტალანტები. ვისაც თეატრალური ინსტიტუტა არ გაუვლია. ის არ უნდა შედიოდეს ქართული თეატრის სცენაზე, ხოლო ინსტიტუტში შესვლა უნდა ხდებოდეს დიდი შერჩევით — საერთო განათლების, ნიჭიერებისა და ინტელექტის მაღალი დონის გათვალისწინებით.

8. ახვლედიანი

აკადემიკოსი

5. აზრისა და განცდის გამომსახველობაში სიტყვის მუსიკალობამ, მაყურებელამდე სიტყვის მიტანის ოსტატობამ სასურველ ერთობლივ დონემდე უნდა აიწიოს.

6. იყის ჩვენი ხალხის მისწრაფებათა სიწველით და სიმართლით, სილაშხით და მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებით გამომსახველი. მაყურებელს უნერგავდეს მოქალაქეობრივ, მაღალსენიობრივ თვისებებს, მტკიცე იდეურობას, შრომისადმი პატიოსან დამოკიდებულებას, სიხარულს და სიხალისეს.

დ. ჯანელიძე
პროფესორი

ძნელია დავასახელოთ მეორე ისეთი ქვეყანა, სადაც უნივერსიტეტისა და თეატრის მოღვაწეები თავიანთი შემოქმედებით ისე იყვნენ ერთმანეთთან დაკავშირებულნი, როგორც ეს საქართველოშია.

მართალია უნივერსიტეტის დაარსების პირველ წლებში თბილისში თეატრი ფიზიკურად აღარ არსებობდა, მაგრამ ინტელიგენციის მოწინავე ნაწილი ყოველ ღონეს ხმარობდა მონაწილეობა მიეღო ქვეყნის დიდ სოციალურ ძვრებში და შეექმნა თეატრატრიბუნა, რომელიც ხალხს ახალი ცხოვრების აწინებდა.

ამ დიდ ეროვნულ საქმეში ჩვენმა უნივერსიტეტმა ქვეყნისადმი მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა.

ჭრი კიდევ საბჭოთა საქართველოს გარეაფუხე, 1921 წელს, განათლების სახალხო კომისარატის დავალებით ცნობილმა თეატრალურმა მოღვაწემ ა. ფაღვანელი დაწყო ზრუნვა სათეატრო განათლებისათვის. 1922 წელს დაარსდა პირველი დრამატული სტუდია, პედაგოგებად მიიწვიეს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფუძემდებლები და მათი მოწაფეები ა. ჩავხიშვილი, ა. შანიძე, გ. ახვლედიანი, დ. უზნაძე, ვ. ჯიბრაძე, ა. ჩიქობავა, ა. ნათიშვილი. ერთ წელიწადში ეს სტუდია თეატრალურ ინსტიტუტად გადაკეთდა და 1924 წ. მოხდა მისი პირველი გამოცემა. კურსდამთავრებულთა რიცხვი იყვნენ აკაკი ხორავა, ვასო გომიასვილი, სესილია თაყაიშვილი, თამარ წულუყიძე, პიერ კობახიძე და სხვები. აქ შექმნილი ცოდნა მათ მთელი თავიანთი თეატრალური მოღვაწეობის მანძილზე გაჰყავდა და მუდამ მალღობრების გონიობით იხსენიებენ თავიანთ პირველ მასწავლებლებს. ამას გარდა, ბევრი ქართველი მსახიობის ბიოგრაფია მტკიცედ აარს დაკავშირებული თბილისის უნივერსიტეტთან.

ქართული თეატრის გენეზისის დადგენისათვის უაღრესად დიდმნიშვნელოვანი მუშაობა ჩაატარა და ფრანგი საინტერესო გამოკვლევები შექმნა ქართველი მეცნიერთა სიამაყემ ივანე ჩავხიშვილმა. მისი ნაშრომი „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ ის სამაგიღო წიგნია, ურომლისილად ხელფრენებამთკონდნობის, მუსიკისა თუ თეატრმცოდნეობის ვერც ერთი თეორეტიკოსი ვერ წარმართავს თავს კვლევაზე.

ასევე ძნელია გადაფასება იმ წვლილისა, რომელიც ქართულ თეატრმცოდნეობაში უნივერსიტეტის დიდმა მეცნიერმა კორნელი კეკელიძემ შეიტანა. მისი გამოკვლევები, ენებმა ის თეატრალური წარმოდგენის ელემენტების დადგენას, გრიმის არსებობას, ერეკლე მეფის დროინდელი თეატრის ხასიათს თუ „სიბილიანაში“ წარმოდგენილ ცხოველთა თეატრის სახეს, ურყვე მეცნიერულ საფუძვლად დაედო ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლის დიდა და გადაუღებელ საქმეს.

არა ერთი მეცნიერული ნაშრომით გაუწია ფასდაუდებელი დახმარება ქართულ თეატრმცოდნეობას კამოჩენილმა მეცნიერმა, ხელოვნებათმცოდნეობის და უღელქმა მიკორნახულემ, პროფესორმა შალვა ამირანაშვილმა. მან ნათელი მოიფინა კლხეთში ანტიკური ეპოქის ქართული თეატრის არსებობის საკითხს. შალვა ამირანაშვილის გამოკვლევები უფლისციხის

არქეოლოგიური კომპლექსის შესახებ ქართული თეატრის ისტორიოსებს აფიქრებინებენ, რომ უფლისციხეში იყო რომაულ თეატრის ყაიდაზე აგებული სათეატრო შენობა.

თბილისის უნივერსიტეტის პროფესორმა სიმონ ყაუხჩიანიშვილმა ქართულ თეატრის სახეობა გაუთქვა იმ საერთაშორისო მნიშვნელობის გამოკვლევებით, რომლებიც ანტიკური ეპოქის ბერძნულ, რომაულ და ბიზანტიურ თეატრებს ენება, აღარას ვამბობთ იმ კონსულტაციებზე, რომლებსაც იგი ქართული თეატრის მოღვაწეთ უწევს, როცა ისინი ხელს პიკედებენ ანტიკურ დრამატურებას.

ყველა ამ მეცნიერის გამოკვლევები და მოსაზრებანი დაედო საფუძვლად ქართული თეატრის ისტორიოსის, ცნობილი თეატრმცოდნის, უნივერსიტეტის პირმოს, პროფესორ დიმიტრი ჭანელიძის ნაშრომთა დიდ ციკლს.

ქართულ თეატრმცოდნეობაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს თბილისის უნივერსიტეტის პროფესორების გიორგი ჭიბლაძის, ალექსანდრე ბარამიძის, ანკა ბუკორიშვილის, რევაზ ნათაძის, გივი ვაჩიშვილის, ტატიანა რუხაძის და ამავე უნივერსიტეტის აღზარდული მეცნიერების ამბერკო ვაჩიშვილის, გიორგი ციციშვილის გამოკვლევებმა და წერილებმა ძველი ქართული თეატრისა და დრამატურგიის, საბჭოთა თეატრის მოღვაწეებისა და რეპერტუარის შესახებ.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საპატიო წევრი, უნივერსიტეტის პროფესორი გიორგი ახვლედიანი წლების მანძილზე თავმჯდომარეობს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულ ენის სიწმინდისა და ქართული სასცენო მეტყველების მეთოდურ საბჭოს. საბჭოს შემადგენლობაში შედიან ჩვენი რესპუბლიკის სახელმწიფო მსახიობები, თეატრის მოღვაწეები და ენათმეცნიერები.

განსაკუთრებით დასაფასებელია ის, რომ მსცოვანებისა და სამეცნიერო-პედაგოგიური საქმიანობით გაღატკობის მუხედვად გიორგი ახვლედიანი პოელობს დროს დაეხმაროს არა მარტო დედაქალაქის, არამედ რაიონულ თეატრებსაც, თბილისსა და რაიონებში ატარებს სამეცნიერო სესიებსა და კონფერენციებს, ენობრივად განიხილავს სპექტაკლებს, რთავ დიდად ეხმარება სცენის მოღვაწეებს, ხელს უწყობს სასცენო მეტყველების დონის ამაღლებას.

ამ დიდ ეროვნულ საქმეს ეხსახურებოდნენ და ეხსახურებიან აგრეთვე უნივერსიტეტის პროფესორები ვარლამ თოფურია, სერგეი ქლენტი, აკაკი შანიძე, შოთა ძიძიგური. მათი მონაწილეობა პიესებისა თუ სპექტაკლების ენობრივ გამრევაში საზაგალითოდ დარჩება ქართული თეატრის ისტორიაში.

თბილისის უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დამაარსებლის, პროფესორ შალვა ნუცუბიძის მოღვაწეობა ქართულ საბჭოთა თეატრის საქმიანობაში მუდამ ახარება და ახარებს ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების მოღვაწეთ. შალვა ნუცუბიძის მონაწილეობა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლების ირგვლივ გამართულ დისკუტებში და მისივე მაღალი პროფესიული რტეცნეობი შესულია ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიის ძვირფას ფონდში.



ჩვენი ცნობილი თეატრალური მოღვაწეები უშანგი ჩხეიძე, შალვა ღამბაშიძე, დოდო ანთაძე უნივერსიტეტის დაარსების პირველსავე წლებიდან 1921 წლამდე სწავლობდნენ ჯერ აგრონომიულ, ხოლო შემდეგ იურიდიულ ფაკულტეტზე. სსრ კავშირის სახალხო არტისტების აკადემიის ხორავას, აკაკი ვასაძისა და სერგო ზაქარაიძის მიზგრაფიებიც დაკავშირებულია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტთან. იურიდიულ ფაკულტეტზე სწავლობდა და წარჩინებით დაამთავრა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, ფართოდ აღიარებულმა კრიტიკოსმა ბესარიონ უდენძემ.

თბილისის უნივერსიტეტის ყველა დასახელებული მეცნიერი იყო გზამკვლევი თეატრმცოდნეთა იმ თაობისა, რომელიც ფილოლოგიის ფაკულტეტზე აღიზარდა, ამ თაობის წარმომადგენლები, ამჟამად ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატები და საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები შალვა მაქვარიანი, ნათელა ურუშაძე (პ. წ. სწავლობდა ახლად დაარსებულ აღმოსავლეთმცოდნეობის განყოფილებაზე), ნადეჟდა შალუტაშვილი, ნინო შვანგირაძე უსაზღვრო მადლიერების გრძობით არიან გამსჭვალული მშობლიური უნივერსიტეტისა და მის პროფესორ-მასწავლებლებისადმი.

ამავე ფაკულტეტის რუსული კურსის დამთავრა საქართველოს სახალხო არტისტმა ნოდარ ანდელუაძემ, დამსახურებულმა მსახიობებმა პეტრე თომაძემ, ნუცია მიქელაძემ და მომღერალმა თენგიზ ჩოჩუამ. მათ თავიანთი დიდებული ვოკალით ბევრჯერ მიაწიეს სიაზოვნება საბჭოთა ხელოვნების მოყვარულებს, როგორც საქართველოში, ასევე მის საზღვრებს გარეთაც. ჩვენი რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ი. ტრიპოლსკი, თ. ბაქრაძე, ვ. ნინიძე, ცნობილი დირიჟორი

დ. მიცხულავა, თბილისის უნივერსიტეტის პირველი არიან, ხოლო ისეთი სახალხო არტისტები, როგორცაა მედეა ჭაფარიძე, მედეა ჩახავა, დიმიტრი მქედლოძე, სერგო ქვიციანი, თავიანთი შემოქმედების რთულსა და საინტერესო გზაზე ვერ ივიწყებენ იმ წლებს, რომლებიც უნივერსიტეტში გაატარეს.

ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიკოსი გვერდს ვერ აუვლის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის პავლე კანდელაკის მოღვაწეობას. მან უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტის წარჩინებით დამთავრების შემდეგ თბილისის კონსერვატორიაში დაასრულა და კეთილსინდისიერად ემსახურა ჩვენი ხალხის კულტურის წინსვლას. ასევე, რუსთაველის თეატრის მკვლევარი უთუოდ მოიგონებს ამ თეატრის ყოფილ მსახიობს პანტელეიმონ ბერაძეს, რომელიც შემდეგში კლასიკური ფილოლოგიის ცნობილი პროფესორი იყო უნივერსიტეტში.

ქართული თეატრისადმი სიყვარულმა და მისი დიდი ეროვნული მნიშვნელობის გათვალისწინებამ გადაწყვიტინა უნივერსიტეტის მესვეურთ, რომ მთელი რიგი წლების მანძილზე ფილოლოგიის ფაკულტეტზე წაითხოვიყო ქართული თეატრის ისტორიის სპეციალური კურსი, რაც უთუოდ ხელს უწყობდა თეატრმცოდნეობის მაღალი პროფესიული დარგების აღზრდას. მისასალმებელია უნივერსიტეტში ახლა ხელოვნებისმცოდნეობის კათედრის გახსნა.

ჩვენი თეატრის მოღვაწეები, მთელს ქართველ საზოგადოებაში უნივერსიტეტთან ერთად, უსაზღვროდ აფასებენ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლების დიდ ღვაწლს ქართული თეატრალური ხელოვნების წინსვლის საქმეში.

მაყუჩებულთა კონფერენცია სხინვალში

21 მარტისაღმართ, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ კოსტა ხეთავადაშვილის სახელობის ცხინვალის სახელმწიფო თეატრში მოაწყო მაყურებელთა კონფერენცია.

კონფერენცია შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის წევრმა ნინო შვანგირაძემ.

მოსხენებით გამოვიდა თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძე. მან განიხილა ქართული და ოსური კოლექტივების ოთხი სპექტაკლი (ოსური დასის „ოიდიპოს მეფე“ და გ. ხუგაევის რელიევი „ჩემი ცოლის ქმარი“, ქართული დასის — ე. სობკოს დრამა „შორეული ფანჯრები“ და გ. ნატროშვილის პიესა „მიწაში დამარბული სხივები“).

— ოიდიპოს მეფე, — თქვა მომხსენებელმა, — მშვენიერი შთაბეჭდილება დტოვა. ეს არის აკადემიური, გამართული სპექტაკლი. მოსაწონია მსახიობთა მუშაობა, მხატვრული და მუსიკალური გაფორმება.

შედარებით დაბალ დონეზე დგას „ჩემი ცოლის ქმარი“, მართალია, ეს ხალისიანი და მხიარული სპექტაკლია, მაგრამ პიესა სუსტია. მას აკლია კომპოზიციური შეკრულობა, ქებას იმსახურებენ მსახიობები: ალიხან თედგევი და საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ვახტანგ ენდელევი.

„შორეული ფანჯრები“ ძირითადად კარგი კულტურული და შინაარსიანი წარმოდგენაა. მსახიობები დამაჯერებლად და ჩინებულად ასრულებენ როლებს. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლს აკლია რეჟისორის ხელი. სიტყვები ზოგჯერ მაყურებელად არ აღწევს. არის დუბლირება მონაცემებში, ხოლო არა სწორად გადაწყვეტილი პირობითი სცენები ერთგვარ ჩრდილს აყენებს სპექტაკლის საერთო წარმატებას.

„მიწაში დამარბული სხივები“ დადგმით კარგი და მისასალმებელი საქმე გააკეთა ქართულმა დასმა.

შემდეგ მოხსენებით გამოვიდა რეჟისორი მიხეილ გიემყრელი. მან დეტალურად გააანალიზა რეჟისორებისა და აქტორთა ნაშრომები, მაღალი შეფასებამისცა ოიდიპოს მეფეს. მოიწონა მსახიობ ივანე ჯიკიციას მიერ გასახიერებული ოიდიპოსი.

მხატვარმა გიორგი გუნამ აუდიტორიის ყურადღება გაამახვილა იმ სუსტ მხარეებზე, რომლებიც სპექტაკლებს გააჩნიათ მხატვრული გაფორმების მხრივ და სცენურ განათებაში.

კონფერენციაზე სიტყვებით გამოვიდნენ ქართული დასის მთავარი რეჟისორი ი. მაცხოვრისვილი, მწვრთნელი: თ. გაგლოვი, გ. ჭაბუკი, მასწავლებელი ვ. კახრაძე, ოსური დასის მსახიობი რ. გასიევა, ვახუთ „საბჭოთა ოსეთის“ მუშაი ე. ბაშარული.



მეხრი თუ მოყვარე

მისიელ გიჟიყვანი

ამ ცისფრად მოციმციმე ყუთმა, უთვალავ ოჯახში შემოჭრილმა, ყოველ ბინაში ყველაზე საინო აღვილი დაიკავა, ავეყვარა მისი განსჯა და დღის რეჟიმი განაპირობა და მილიონთა ყურადღება ერთიანად მიიპყრო.

ტელემაყურებელთა აუდიტორიის გეომეტრიული პროგრესით ზრდამ ააფორიაქა სცენის მსახურნი და არცთუ უმინუსოდ.

მეტად ადვილად „შინ მორთმეულ“ სპექტაკლს თავის „ჯალო“ გამოცალა და ტელევიზორზე სცენურ შემოქმედების სახელკამეტზე ასლი შემოგვჩინა მხოლოდ. მილიონთა წინაშე გამოტყვევრა უსიამო ხელოვნებობა გრძობის, პარიკისა, რეკიზიტის ცრუ-ფუტურობა, მერჯის თითხნილობა, მთელი ამ ნაირგვარ სიყალბის სამხარეულო. აშკარა იყო, რომ სპექტაკლის შორ მანძილზე გადაცემა აუნახადურებულ დახაქარებზე იქნებდა.

განსაკუთრებით შევავი განცდა გვიფიქრობდა მაშინ. როცა ტელევიზორის პოლორებულ ყუთებში ჩამწყვდეული სცენის ქურუნი უსიცოცხლოდ დაცლილებდნენ თავს და ონდავდას არ გაეაზნებდნენ თავის მომწიფეულ შემოქმედებას.

თორმე თეატრალური ხელოვნების ქემშიარტი ქმნილება, მალახარისხიანი ღიბისა არ იყოს, ვერ იტნის ტრანსპორტირებას. მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ საუკუნეთა მანძილზე მდებარეებმა გარკვეული გამოცდილება დააგროვეს თავისი პროდუქციის შორმანძილზე გადატანის მოგვარებაში და არც ჩვენ უნდა ვავალოთ ესა და მეცადინეობა, რათა სპექტაკლის ტელეტრანსლაციით გამოწვეული დახაქარებები შემდეგისადაგროვდნენ შევამოცრობოთ მანქ.

გამოცდილება მისხალ-მისხალ გრაფიკაზე, ქვემოთ გამოთქმულ მოსაზრებებს საკითხის ამომწურავად და ყოველმხრივად გაშუქების პრეტენზია, ცხადია, არ განიხილა და ვერც იქნება.

შევიხებთ საკუთარი დაკვირვებით შენიშნულ ორიოდ მომენტს.

წინასწარ გამოცდილებით იმ კერძო შემთხვევას, როცა სპექტაკლი თავის გაფორმებისა თუ სხვა თავისებურებათა გამო „შეუვალა“ და მიწვევადომილი მომრავი სატელევიზიო სადგურის ტექნიკისათვის.

ქვემოთ გამოთქმულმა მოსაზრებებმა, შესაძლოა მორკადობელი წვლილი შეიტანოს შესაძლებლობის ფარგლებში მოქცეულ საკითხების გადაჭრაში და ვიცდებით ჩვენს მსჯელობაზე ამ ზნით წინაპრობით.

მოკლევანთა გარკვევით წარმატებას, მიუწევას საკვანძო საკითხის გამოჩინებას და შეცნობის უნარი აპირობებს, მაგრამ ამასთანავე თეორიულ განხილავადებათა დონის პრაქტიკის დღევანდელი მდგომარეობა განსაზღვრავს. ვერ კიდევ სათანადო საფუძველი არ გაგვჩინა, რომ კატეგორიულად წამოვადგინო ჩვენს მიერ დამსწრე პრობლემის უმთრიადესი მნიშვნელობა. ყოველ შემთხვევაში ერთ-ერთი ძირითად მომენტად უნდა მივიჩნიოთ დროის ფაქტორის პრინციპული სხვაობის გათვალისწინების აუცილებლობა სცენასა და ტელევიზორზე.

ტელევიზორზე გამოსახული მოქმედების რეკლამენტი ბევრად უფრო მცირეა იმ დროზე, რომელსაც სცენური გარემო ითხოვს. იგივე პაუზა, რომელიც მუხტავს პარტურში მკლამ მაყურებლის ყურადღებას, შეუწყნარებლად ექაზნებოდა ტელემაყურებლის თვალში. თეატრის ეპიკურ მალს, ცისფერი ეკრანი ვერ ინახუნებს და ტელემაყურებლის ყურადღების სტიმოლორებისათვის საჭირო ხდება კადრის შენახვაც. მაგრამ თუნდაც დროული, კომპოზიციურად გამართული და შინაარსით გამართლებული ახალი კადრი ტელემაყურებლის შინაგან პროტესტს მანიც იწვევს. ეს პროტესტი ხშირად შეეცდომება და ფარული, მაგრამ უთუოდ გასათვალისწინებელია.

როგორია ამ პროტესტის ფსიქოლოგიური საფუძველი?

პარტურში მკლამი აღმანი სცენურ მოქმედებას თვალსაყურით ხედავს მხოლოდ მდებარეობს, იგი შინაგანად თავისუფალია ამორჩილი თავისი საინტერესობები და აკვირვებისათვის, ყურადღებას გაამახვილოს ამა თუ იმ მსახიობის ცალკეულ მოქმედებაზე, რეჟისა თუ პოზაზე, მაგალითად, ყურადღებას გადაიტანოს მოლაპარაკე მსახიობიან მის პარტნიორზე და სწორლად ამ პარტნიორის სახსურო რეაქციას ელოდოს და ე. შ. ამიტომაც სპექტაკლს ეძიებოდას ტელემაყურებელი აღიქვამს როგორც ერთგვარად თავმჯიველ მოქმედებას, მისი შინაგანი ინიციატივის შემსუღვევლ კარნახს. ტელემაყურებელი ქვეშეცნობილად გრძნობს, რომ ტელევიზიორი ყოველი ახალი კადრით მიუთითებს და არიგებს მას ახლა ამას დაღუკვირლი და ახლა კი იმასო. მაყურებელი მწვალად ურადგდება სხვისი საჩუქებელი თითის ამება წარმოჩინას. გაისენებოთ რაოდენ მოსაბეზრებელია თეატრში მენობლად მკლამი მაყურებელი, რომელიც თქვინე ყურადღების მართვა შეუდგება. სწორედ ეს გარემოება ითხოვს სათანადო გათვალისწინებას კადრირებისათვის გამოყენებული ხერხების გადასინჯვის თვალსაზრისით.

ჩვეულებრივად თეატრალური სპექტაკლის ტელეტრანსლაციის დროს კადრირება წამყვანი რეჟისორის პულტზე არსებულ ოლიაკის საშუალებით ხდება, რაც გამოსახულების მომენტალურ ნახტომისებრ შენაცვლებას იწვევს. ამგვარ ნახტომებს, კარახანია, რაც კინოში შეუჩვიეთ და მათ გარეშე ფილმი ვერც კი წამოიგდებინათ. მაგრამ სპექტაკლის ტრანსლაციის პირობებში პლანების ნახტომისებური მონაცვლეობა არღვევს სცენის აღქმისათვის დაამახასიათებლ ბუნებრიობას და კიდევ უფრო გავამრავს თეატრალურ აღმოსაფერის შეგრძნობის საშუალებას, რომლისკენაც ტელემაყურებელი ქვეშეცნობილად მანიც ილტვის. რაჟი მას არა ფილმის, არამედ სპექტაკლის ჩვეებას აღმარდნენ.

შეიძლება თუ არა ეს არასასურველი გრძნობა შეკრიბილი და ტელემაყურებელს შეიქმნათ ისეთი შთაბეჭდილება თითქოს სპექტაკლის დაქვემდებარულ ფრაგმენტებს ბინახე კი არ უგზავნით; არამედ თვით მაყურებელს თეატრში ვიწვევთ.

სასურველი იგეგმოს, ჩვენის აზრით, ირგვარად მანი დაუახლოვდებით თუ კი კადრების ცვალებადობას გაწარმოებთ არა ოლიაკის საშუალებით, არამედ მიგრანთივად გამოსახულების თანდათან მიხალკების იმ ხერხს, რომელსაც ვარიობებიქტივის გახსნებელი გამოყენებით მოვლავთ. როცა სცენის საერთო პლანის ჩვენების შევად ყველაზე ყურადსაღებ ობიექტის თანდათან გაყვადლებთ მამინ მაყურებელს აღარ მალდება მას როგორც გარეგან მოხიველ ხერხს. პირიქით, ეს იქნება მაყურებლის განწყობილების შენახამისი და სასურველი შთაბეჭდილების გამოწვეული მოქმედება: თითქოს ტელემაყურებელი თვითონ უახლოვდება იმ ობიექტს, რომელზეც მისი ყურადღება საერთო პლანზე მოქცია. ამრიგად, ვარიობებიქტის თეატრალური ღერძინდის ფუნქციას მივაკეთებდით და მაყურებელს შევიქმნიდით შთაბეჭდილებას იმისა, რომ ამ ღერძინდს თვით მაყურებელი საკუთარი ინიციატივით ხმარობს.

ვარიობებიქტივით მიუხედავად უფრო სათუთ, მოქნილ, ელასტიკურ ოსტატობას მოითხოვს ოპერატორისა და რეჟისორისგან და, ჩვენის აზრით, თეატრს და ტელევიზიის ურთიერთობის გაუმჯობესება ბევრად იქნება დამოკიდებული ამ ოსტატობის დაუფლებაზე და ამაღლებაზე.

მეტ დამკვირვებლობას და საზრინახობას ითხოვს ხმის რეჟისორის ფუნქციათა ზუსტი შესრულება.



სმექტაელის ტრანსლაციის დროს ხმის ჯგუფის ყურადღება მახსობთა მეტყველებაზე, სიტყვის უღერაობის სიმწინდელზე გადატანით. ხმის რეგისორის ცდა იქითავე არის მიმართული, რომ სიტყვას გერეთწოდებული ფონი არ სდევდეს და სხვა არაფერი ისმოდეს, ყურის მხოლოდ და მხოლოდ გარემო ხმოვნებისაგან დაწინაღობა სიტყვა სწავლებლის.

ასეთი ცდა საკვებით ბუნებრივი და გასაკვირა. უფრო მეტიც, სიტყვის საჭირო აღერადობაზე ზრუნვა ხმის რეგისორის პირდაპირი მოვალეობაა. მაგრამ როგორც ყოველგვარ საქმეში, ისე ამ შემთხვევაშიც მეტისმეტად ვიწრო გაგებით მოვალეობის შეგნებას თან აუცილებლად სდევს ფორმალში და კონსერვატიზმი. საშუალოდ ზოგადად კონსერვატიზმის განმტკიცებას ხელს უწყობს ტექნიკური კონტროლი, რომელიც სცენაზე სკამის გადადგმისაგან გამოწვეული მცირე მხედრის აუქსტივის ოლქსადა, ბოქადა და წუნად უფლის ხმის რეგისორს, მაშინ როდესაც სცენის რამე აქსესუარის გადაადგილებით, ჰერქლის დალაგებით თუ მოქმედი პირის ფესხაკლის ქრიალით გამოცემული ხმა შესაძლოა იმ საგულისხმო მნიშვნელობის ეფექტად იქცეოს, რომელიც სათანადო განწყობით ამოყვება სცენაზე დაბადებულ სამეტყველო პაუზას და ცხოველ სინამდვილის ატმოსფეროს შეიტანდა სმექტაელის დინებაში. არა ერთხელ შეგვიძინა მანაც როცა ხმის რეგისორი სცენაზე ჩამოვიდნო დუმილის მოქმედებაში მოქმედს კეტავდა ტექნიკური კონტროლიდან მისალოდელ პრეტენზიების აცილების მიზნით, მაშინ როდესაც მხატვრული ამოცანა სწორად მიქმედის ფსოლოგური გახსნას ითხოვდა. ჩვენი დრამა რწმენით ხმის რეგისორს თავისი პარტიტურა უნდა ჰქონდეს და ამ პარტიტურაში პაუზა უნდა იქონიდეს როგორც ფორტე და არა როგორც პიანისო.

ამ მხრივ ხმის რეგისორმა უნდა იკისროს თავისებური ოლტბარისა და დირიჟორის ფუნქცია. ხმის რეგისორის მიერ მოხდენილად აღებრებულ პაუზას ტელემაყურებელი აღიქვამს როგორც სცენაზე ნაჩვენებობი ცხოველების ბუნებრივ დინებას და არა სმექტაელის რიტმის უსიამო მოდურებას.

სმექტაელს უშუალოდ დასწრების შთაბეჭდილებაში გაძლიერების მიზნით საეჭვოდ მივიჩნია მაყურებელთა დარბაზის ჩვენება მოქმედების მსგელოების დროს. თეატრის მაყურებელი უშუალოთა გატაცებული სცენაზე მომხდარი ამსა განთვითნობა. იგი თვით არის ჩართული დრამატულ კონფლიქტში, იგი ერთგვარად თანამონაწილეა იმ ამბისა, რომელიც სცენაზე იშლება.

როგორც კი სცენური მოქმედებით გართულ ტელემაყურებელს თეატრალურ დარბაზს ვეჩვენებთ ტელემაყურებელი ეთიშება ამბის უშუალოდ აღქმის პროცესს და თანამონაწილს ნაცვლად გადაიქცევა იმ გარდად მოთვალთვალ პიროვნებათ, რომელიც ამბის განვითარებას გვერდიდან გულშეშლად უქცირის და თავს ირთობს ნაცნობი სახეების ძებნით. ის, რაც ტელემაყურებლის ინტერესის გამაღვივებელ საშუალებად არის მიჩნეული, ფაქტურად აღუწევს მის ყურადღებას, სიომავს სმექტაელის ისეთიტიკური აღქმის გარემოდან და ობივტურლ კონბისოყვარობას უღვივებს. ჩვენ ჯერ კიდევ ნაკლებად წარმო-

გვიდგენია. თუ რა არტისტობის გრძნობაა, რომ კადრში დაკლებულმა მაყურებლის სახემ კი არ გამოგვიტოვოს, არამედ სმექტაელის არსით კიდევ უფრო დაგვიანტერესოს.

ეს უნდა იყოს ფრადი მუნწად და ზუსტად ხმარებული ხერხი და არა ტრანსლაციის აუცილებელი რიტუალი. მაყურებლის ჩვენება გამართლებული სმექტაელის დაწვები წინა წუთებში, ეს სასურველიცაა. ასევე გამართლებული ცალკეული მოქმედებისა თუ სმექტაელის დასასრულს, მაგრამ არა თვით სმექტაელის მსგელოების დროს.

თეატრი უშუალოდ დაბადებულ, ცოცხალი ნიუანსების ხელოვნება და ამიტომ ტელემაყურებლის გულსყვარის იმგვარად ისრუტავს, რომ გარკვეულ დროის შემდეგ ტელემაყურებელი ზედმეტ დაძაბულობის კვალს იმჩნევს. რა ელონით ისეთი, რაც მაყურებლის გადალოს შეაკვირებს, შეესაყვება და სმექტაელის საერთო ატმოსფეროდან არ გამოიყვანს.

ვეფრობა, რომ ანტრაქტი უნდა ეთმობოდეს არა თეატრულად სხვა გადაცემას, არამედ სმექტაელის კონცენტრირებას — თეატრმცოდნეს, რომლის საუბარი მაყურებელს სმექტაელისადა გაღვივებული ინტერესის სფეროდან არ გამოიყვანს.

ამასთანავე, თუ გვიხდა ბოლომდე გულმართალიყოფით, უნდა ვერძოლო დიდ და მრავალტანიანი სმექტაელის ტრანსლაციას. ყველა პირობის დაცვით სმექტაელის სრული სახით ტრანსლირება სრულესეთეატრულ მყარფლებლის მოლოდინს იწვევს. მოლოდინი მაყურებელს არ უშარბოდება და ეს გარემოება უთულოდ გასათვალისწინებელია.

რაც შეეხება ცისფერ კერანზე ნაჩვენებ სმექტაელის ფრავებებს, მას სმექტაელისეული სისრულის პრეტენზია არ გააჩნია და ის უფრო ხელსაყრელია და მომგებიანი.

მამ რა დასკვნა გამოვიტანოთ?

ტელევიზია თეატრის მეგობარია თუ მეტრი? ამ კითხვაზე გაციემული პასუხის ხასიათი უპირველესად ყოვლისა გადაცემის დონეზეა დამოკიდებული. და თუ ყველა პირობის დაცვის შედეგად ტელევიზიამინც ვერასოდეს მიუახლოვდება სმექტაელის ბუნებრივ ეფექტს მან არ ნახვოდ და შეუღარებელი მეგობრობა მანც უნდა გაუწიოს თეატრს.

საშუალოდ, ჯერ კიდევ მსოფლიოს ვერცერთმა ტელესტუდომ ვერ გამოიყენა ის უდიდესი უპირატესობა, რომელსაც მას აკურნალ-გახეთობთან შესაძრებით გააჩნია თეატრალური პრაქტიკის საკითხების გამოვლენაში.

სმექტაელის ტელერეცენზიაში ჩართული ცალკეული მოქმედებათა ფრავებებზე, ჯეროვნად მოწოდებულნი, უფლად არგუმენტაციის ძალს შეიტანდნენ.

ასეთი ტელერეცენზიების საშუალებით თეატრის არა თუ წვაართმევი მაყურებელს, პირიქით, გაუღვივებთ მთ ინტერესს საცენო ხელოვნებისადრ, ავადლებთ სმექტაელის აღქმისა და შეფასების დონეს, ჩაუნერგავთ ახალ თაობას თეატრალური კულტურის უშუალოდ ათვისების მოთხოვნილებას.

ამ მხრივ ტელევიზიის წინაშე თეატრთან მეგობრობის არნახული პერსპექტივა იშლება.

მხველრა ქართულ მხსნიერებაში

მართული მეცნიერების ტაძრის, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ნახევარსაუკუნოვანი იუბილეს მიძღვნილ თეატრის მოღვაწეთა შეხვედრა უნივერსიტეტის პროფესორ-მსწავლეობებთან.

შეხვედრა შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის დ. ანთაქემ.

შეხვედრასე სიტყვებით გამოვიდნენ სსრკ სახალ-

ხო არტისტები: ე. ანჯაფარიძე და ა. ვასაძე, ხელოვნების დამს. მოღვაწე ოთ. გვაძე, აკადემიკოსები გ. ახვლედიანი, ი. ვეკუა, არნ. ჩიქობავა, გ. გიბლაძე.

დასასრულს გაიმართა კონცერტი, რომელში მონაწილეობა მიიღეს უნივერსიტეტში აღზრდილმა ხელოვნების მუშაკებმა.

მირა ფიჩხაძე

XIX საუკუნის მეორე ნახევარი, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა კულტურის მთლიან ამაღლებას, გამოცოცხლებას იწყებს. 40-იანი წლების დასაბრუნებელი თბილისში ჩამოყალიბდა პირველი თეატრალური დასი, რომლის მსახიობები ჩამოსული იყვნენ რუსეთის სხვადასხვა ქალაქებიდან. ამ დასის წამყვანი რეჟერტური იყო კომედიები, ფარსები, გო. დევილები სიმღერით, კომიკური ოპერები. როგორც იმ დროს პრესა იუწყება, პიესები მუსიკით და განსაკუთრებით ვოდევილები და კომიკური ოპერები მსმენელთა შორის დიდი წარმატებით სარგებლობდა. სწორედ აქ უნდა ვეძებთ ჩვენს საოპერო განხრის განხრის პირველი წინამძღვრები, ისევე როგორც ამას ადგილი ჰქონდა დასავლეთ ევროპაში და რუსეთში.

50-იანი წლების დასაწყისში საქართველოში უკვე დაარსებულია ნამდვილი თეატრი, რომელსაც სამი დასი გააჩნდა; რუსული დრამატული, იტალიური საოპერო და ქართული დრამატული.

საქართველოში ოპერება განადა გასული საუკუნის 70-იან წლებში, როდესაც აქ საავსტრიული ნამდვილი რუს მსახიობთა დასი ცნობილი რეჟისორის პიროლინის ხელმძღვანელობით. ის იყო ერთ-ერთი ოპერული პროპაგანდისტი და ეხერხება რუსული და გასტროლების დროს საქართველოში თან ჩამოიტანა მისი საუკეთესო ნიმუშები. აქ იღვწევა ერგასა და ოფენბახის, მოგვიანებით ლეიკვის, ოდრანის, პლანკეტის ოპერები.

მოგვიანებით თბილისში ჩამოიღეს მეორე დასი რეჟისორ პალმის ხელმძღვანელობით, მას ფრანგული გარდა, იტალიური სკოლის საოპერო ნიმუშებიც ჩამოაქვს. პალმი, თბილისს გარდა, წარმოადგენს მართაქს ქუთაისსა და გორში. ოპერებთან ერთად იღვებდა ვოდევილები, ფარსები.

თავის არსებობის პირველ ათეულ წლებში ოპერება საქართველოში აშკარად მიმავალიობით ხასიათს ატარებს. აქედნ სცენაზე ზუსტად ვადაბობს თარგმნილი ტექსტები, რუსული დასების სახეობა და საშემსრულებლო სტილი. ამ ეპოქის პოპულარობა ქართულ მსმენელთა შორის იმდენად დიდია, რომ უცხოური საოპერეტო ეპოქის საუკეთესო ნიმუშები მათი დახადებისთანავე იდგებიან თბილისის სცენაზე. ხოლო შემდგომ, როდესაც ოპერებში თავის რეჟერტურაში შეიქმნა თბილისის საოპერო დასს (სახანის თეატრში). აქ ჩამოიღეს ცნობილი საზოგადოებრივი და რუსი მსახიობები. ვინდა აღარ გამოიღოდა იმ დროს საქართველოში: ფრანგული ოპერების ვარსკვლავი პანა ჟოელივი და მარია გროზე მონაბოხნი, შამპენი და ლასლი, ვინის საოპერეტო ანსამბლი და რუსული საოპერეტო დასის არახალეუბ პოპულარული თეატრული: ვილკევა, რასილი, კოლკოვა, მარკლი, ჯედეკიაი, მანტკოვსკია და სხვები.

რამდენიმე წლის შემდეგ საოპერო ეპოქა დაინტერესებს ეროვნული კულტურის გამორჩეული მოღვაწეებს და სწორედ ამ დროს იკეთების პირველი ცდები ოპერებების ქართულ ყალიბზე გადაკეთებისა. ოპერება გადადის ქართული დრამატული თეატრის სცენაზე. საოპერეტო ნაწარმოებები უმთავრესად დრამატული სუბტილებების შემდგომ სრულდება და მასში მონაწილეობდნენ ქართული სცენის ცნობილი ოსტატები: კ. მესხი, ვ. გენია, ა. ცაგარელი, ე. ჩერკეზიშვილი, ნ. ცაგარელი-გაბუნია, ა. იმედაშვილი, ი. ზარდალიშვილი და სხვ.

უარესად საინტერესოა საოპერეტო ტექსტების თარგმნის იმ დროს გაერცვლებული პრაქტიკა. ოპერებები მექანიკურად კი არ გამოიღოდა ჩვენს სცენაზე, არამედ ქართულდებოდა და ერთგვარად, ეროვნულ ძვირას იქნა, ქართულ ყალიბზე (ივლი) ლოდა მოქმედ პირთა სახელები, მოქმედების ადგილი.

მთარგმნელები ითვალისწინებდნენ ადგილობრივ სიტუაციას, ოპერებში შექმნილი საკუთარი „პარტიკი“.

ახალი და, შეიძლება ითქვას, ყველაზე მნიშვნელოვანი პერიოდი ამ ეპოქის განვითარებისა, იწყება მაშინ, როცა ქართულ ოპერებში მოვიდა ამაშიკების ოჯახი: ვასო, მაკო და, მოვიანებით, მათი ქალშვილი ტასო. იმ დროს არცერთ ქართულ მოღვაწეს არ მიუძღვის ისეთი დიდი დედა ან ეპოქის განვითარებაში, როგორც ვასო ამაშიკის. მთარგმნელმა, კომედიანმა და ვოდევილების ავტორმა, კულტურტებმა, კომიკმა, მიამიტი გმირების უბადლო შემსრულებელმა ე. ამაშიკმა სცენაზე შემოიტანა სოციალური თემატიკის სიმწვევა. ვასოს საოპერეტო ეპოქის ძალიან უყვარდა, მას ერთ-ერთ ყველაზე დამორატულ ქართულ თეატრს.

ქართული ოპერების განვითარებაში არანაკლები როლი შეასრულა მაკო საფაროვა-ამაშიკმა. მას დიდი კომედიური ნიჭი გააჩნდა, თვითონ თარგმნიდა საოპერეტო ტექსტებს, კარგი ხმა ჰქონდა და საუკეთესო შემსრულებელი იყო ქართული ვოდევილებისა სიმღერებით. მაკომ შექმნა დამოუკიდებელი სახეობა ოფენბახის, ერევს და ოდრანის ოპერებში. მას გააჩნდა თავისი საკუთარი საოპერეტო ანტრეპრიზა.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა საოპერეტო სექტაქლები, რომლებშიც ამაშიკების მთელი ოჯახი მონაწილეობდა. საუცხოო ელკაური მონაწილეების მქონე მათი ქალშვილი ტასო ფრანგულ ოპერებში მონაწილეობდა სახეობა ქმნიდა.

როდესაც ლაპარაკია ვასოსა და მაკო ამაშიკების როლზე საოპერეტო ეპოქის განვითარებაში, უპირველეს ყოვლისა, ის ფაქტი უნდა აღინიშნოს, რომ მათ პირველბმა შექმნეს საქართველოში ერთიანი საოპერეტო ანსამბლი თავისი რეჟისორის, მსახიობების, საშემსრულებლო სტილით. ისინი ოპერების თვალდენენ სასცენო ხელოვნების სრულყოფილიან ეპოქად.

XX საუკუნის დასაწყისში თბილისში განსაკუთრებულ აქტიურ მოღვაწეობას იწყებს ქართული სოციალ-დაზნაურთა კლუბი, სადაც არსებობდა ე. ბეგაბეგოვის ანტრეპრიზა. ბეგაბეგოვი საქმოდ საკულტურისში ფიქრება. ის იყო კომპოზიტორი, კაპელისტერი, ორკესტრატორი და საზოგადოებრივი მოღვაწე. საოპერეტო ეპოქის ეს ერთუხიასტი გატაცებით იწყებს ამ ეპოქის პროპაგანდას საქართველოში. ბეგაბეგოვის ცდები პირველ „ორკინალური“ ოპერებების შექმნისა ყურადღების ღირსია იმითაც, რომ ქართულ სიუჟეტებსა და ქართულ მუსიკალურ ფოკლორს იყენებდა. მაგარ, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მისი ოპერებებს — მონაბოხის მუსიკა უმთავრესად კომპოზიტორი ხასიათს ატარებს.

სათავადაზნაურთა კლუბის ანტრეპრიზაში აქტიურად მოღვაწეობდნენ საოპერეტო ეპოქის როგორც ჩამოსული, ასევე ადგილობრივი ძალები. ამ დროს ქართული საოპერეტო მსახიობებთან განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ დათა მგალაბლიშვილი. იგი მუსიკალური მსახიობი იყო. პატარა, მაგარ და ლამაზი გამომსახველი ტენორი და უაღრესად მომხბველი გაერგონა ჰქონდა. იგი განსაკუთრებით მწვენივად ვოდევილებსა და საოპერო ეპოქაში. მას გააჩნდა თავისი ამაღლა, იყო შესანიშნავი შემსრულებელი მიამიტი გმირებისა.

საოპერეტო დასის მეორე ნიჭიერმა მსახიობმა ლადო კვსამეშვილი დიდად შეეწყო ხელი ამ ეპოქის განვითარებას საქართველოში. მან ქართული დროის სცენაზე შექმნა საოპერეტო დასი. მისი ინიციატივით საოპერო თეატრში დაიდგა „მოშაშა ბარონი“, „მონაბოხი ქვირი“, „ბონაფერა“.



ქართული კლუბის საოპერეტო დასში მრავალი წლის განმავლობაში კონცერტმესიტრად მუშაობდა ენა ფალიაშვილი, დიდი ქართველი კომპოზიტორისა.

საზოგადო, ფალიაშვილების ოჯახის მოღვაწეობა საოპერეტო ენარში ნათელი დამამტკიცებელია იმისა, თუ რამდენად იპყრებდა ეს ენარი დიდი ქართველი მუსიკოსების ყურადღებას გრძელყო მუსიკალური კლასიკის ვაფურჩქენის პერიოდში.

საქართველოში ოპერეტის პროპაგანდაში დიდი როლი შესრულდა ბოლიშეობამ ფალიაშვილს, რომელიც წლები განმავლობაში მუშაობდა სათავადაზნაურო კლუბში. ის საუცხოოდ იცნობდა ამ ენარს, უყვარდა იგი და არსებითად პირველი ქართველი პროფესიული საოპერეტო დირიჟორი იყო.

თავის საოპერო ანტრეპრისა ჰქონდა გამოჩენილი ქართველი დირიჟორის ივანე ფალიაშვილს, რომლის ინიციატივით საოპერო თეატრის სცენაზე დაიდგა საუკეთესო ნიმუშები. ოპერეტამ დამოუკიდებელი აღწერა დაიკავა საოპერო სცენაზე. რადენიმე წლის შემდეგ მისი მდგომარეობა კიდევ უფრო განხტკიცდა, როდესაც დრამატულ სცენაზე რამდენიმე კლასიკური ოპერეტა ბრწყინვალედ დადგა კოტი მარჯანიშვილმა.

ოპერეტის არსებობის ნახევარმა საუკუნემ თავისი კვალი გაავლო ეროვნული პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში. მან განხორციელა რად მთავარად და გამოიწვია ქართული კომედიური ოპერეტის დაბადება. მუსიკალურ-კომედიური ენარის ერთ-ერთი ყველაზე ნიჭიერი ნიმუში იყო ე. დოლიძის „ჩეთო და კოტი“.

ახალგაზრდა საბჭოთა საქართველოს ხელოვნება სწრაფად ენაშურება დროის მოთხოვნებს. თეატრის ცხოვრების რუბრიკი ხდება. ის ექცევა მველს, დრომოჭმულს და ესაღმება ახალს. განსაკუთრებით იზრდება ამ პერიოდში სატარული კომედიურებისა და მუსიკალურ-კომედიური ენარის როლი. პირველი ენარები, რომლებიც ავტორებდნენ ავტორები, კომედიური ენარის სწავლასა ფორმებს, იყო პატარა დასები — „ლურჯ ხალათიანთა“ ჯგუფი, კლუბები, კომედიური ანსამბლები. მათ სპექტაკლებში ენათუხარს-მოთავაზებთან ერთად აქტიურად მოღვაწეობდნენ დრამატულ სცენის ცნობილი წარმომადგენლები და ქართველი კომპოზიტორები, მომღერლები, რეჟისორები.

ამ კოლექტივებმა ხელი შეუწვეს თბილისის კომპარტიათის თვითმომქმედ მუსიკალურ-სატარული თეატრის შექმნას, რომლის საფუძველზე შემდგომში აღმოცენდა მუსიკალური კომედიის პირველი ქართული თეატრი.

1926-27 წლებში ერთ-ერთ ძლიერ სავაპრო ორგანიზაციასთან არსებობდა და აქტიურად მოღვაწეობდა თვითმომქმედ წრე, რომელსაც ხელმძღვანელობდნენ ა. ერისთავი და პოეტი ნ. ჩაჩავა. მათ წრეში ორი გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწე ე. ჰიაურელი და დ. ძნელაძე მოიწვიეს. ისინი მრავალი წლის განმავლობაში თვადღებულად ემსახურებოდნენ ქართული საბჭოთა ოპერეტისა და მუსიკალური კომედიის თეატრის ზრდა-განვითარებას. არ შეიძლება პატივისცემით არ მოვიხსენიოთ ამ წლის პირველი მონაწილეები, ისინი, ვისაც მტკიცად რწმენა ჰქონდა ახალი ხელოვნებისა და ვინც მას მთელი თავისი ნიჭი და შემოქმედებითი ენერგია შეაღია: მ. მესხი, ფ. ფერიაშვილი, ზ. ოსუგავალი, ვ. გერსანიძე, მ. დრეიძე, ი. უგულოვა, მ. მესხი, ნ. ზურციკაძე, ჩიჩქლაშვილი, ა. ყიფიანი, მ. ციციშვილი, შ. მგალობლობალი, ს. შარაშიძე. ესენი არამარტო თამაშობდნენ, არამედ მღერობდნენ და ცქიკავდნენ კიდევ. მათ გააჩნდათ რამდენიმე მუსიკალური, პოლსტიკურთან და რისთვის შეგრობება. კოლექტივი (ციხილავა ახლო მდგარაიყო მაყურებელთან და მისი მოთხოვნებიდან დაეკავთვილებინა. ამ მიზნით დაგადა სკიტჩებს, მინიატურულ კომედიებს, მხატ-

ვრულ ავტრებს, ცოცხალ განხებებს, ორატორიებს, რომელიც ავტორებიც იყვნენ ს. ფალიაშვილი, კ. ფიცგერაშვილი, რ. ქორჩია, ს. შარაშიძე და სხვები. თითქმის ყველა ეს სპექტაკლი მუსიკის თანხლებით მიდიოდა. საკმაოდ მნიშვნელოვანია ამ წლის ორი ახალგაზრდა ენათუხარის შემოქმედებითი მოღვაწეობა — კომპოზიტორ ე. ცვაკერიშვილისა და ქართველად გ. მაჭავარიანის, მათ მთელი თავისი ძალა მონაწილეც ქართული ოპერეტის განვითარებას.

წლის პოპულარობა ყოველდღიურად იზრდებოდა. მან შემთარაა საქართველოს მრავალი რაიონი და სიყვარულით ავრცელებდა ახალ ხელოვნებას. ის სწირად გამოდიოდა სრულიად იმპროვიზირებულ სცენებზე; ბახარში, ველზე, ავტომანქანების ბაქანზე და რანჯირის სადგურზე. ამ ნიჭიერმა კოლექტივმა მონაწილეობა მიიღო თვითმომქმედ კოლექტივების ორ ოლიმპიადებში — თბილისსა და მოსკოვში და ორჯერვე გამარჯვება მოიპოვა.

წლის ხელმძღვანელთა თაოსნობით და მეცადინეობით მალე დამოუკიდებელი თეატრი შეიქმნა, რომელსაც ჯერ მუსიკალური სატირის თეატრი ეწოდებოდა, ხოლო შემდგომში მუსიკალური კომედიის თეატრი იწოდა და შეეყვანა იქნა სახელმწიფო თეატრების სისტემაში. 1947 წელს ამ თეატრს ეასო ახალი სახელი მიენიჭა.

თეატრის რეპერტუარში დამკვიდრდა კლასიკური ოპერა (მოლიერი, ლოპე დე ვეგა, კლდიაშვილი), თეატრის მთავარი მიზანი გახდა მტკიცედ დაუფლებოდა კომედიურ ოსტატობას.

თეატრისათვის სავტარო იყო სპექტაკლი „სკაპენის ოიები“ (მუსიკა ე. ცვაკერიშვილისა), რომელიც საუცხოოდ გადაგონდა ზ. ოცნელმა.

თეატრმა დადგა ახალგაზრდა დრამატურგების კ. გვიგიაშვილის, მ. ჯვარამიძის და მ. ლავროძის „უჩინიანობის“. ეს იყო ქართული ყოფის ამსახველი ნაწარმოები. ამ პიესით თეატრმა კიდევ ერთი ნაბიჯი გადადგა ქართული ოპერეტის შექმნის გზაზე.

მაღლ თეატრის რეპერტუარში შეტრიადა იქნა კლასიკური ოპერები — ოდრანის „მასკოტა“. ამ ოდრის თეატრში ჩამოყალიბდა ორკესტრი. მის დირიჟორად მოიწვიეს საოპერეტო ენარის ენათუხარსი კ. მანაბელი. ხოლო მუდმივ ქორეოგრაფად და მანაპირიანი სპექტაკლში (დამდგმელი დ. ძნელაძე) მთავარ როლს ასრულებდა მსახიობი იხვილი.

საოპერეტო კლასიკა თანდათანობით სულ უფრო მტკიცდება თეატრის რეპერტუარში. „მასკოტას“ მოჰყვა „როზ-მარი“ და „სილა“. „ჩოხ-მარის“ დადგმა საუკეთესოდ განახორციელა ანახარტიშვილმა.

ეს გახლდათ ნამდვილი საოპერეტო ხელოვნება — ნათელი, ბრწყინვალე, რომელშიც საოპერეტო ნიჭით მომხილველი იყვნენ ი. როდენ-ჩიკაიძე და მისი ღირსებული პარტნიორი მ. იანვარაშვილი.

თეატრის განვითარების ისტორიაში სავტაროდ ითვლება 1938 წელი — პირველი ქართული ოპერეტის — ვ. კუტირის „ხაჯარათის“ შექმნის წელი. ეს იყო პირველი ცდა თანამედროვეობის ასახვისა საოპერეტო ენარში. ვ. კუტირის, ე. ცვაკერიშვილთან და ა. კერესელიძისთან ერთად, წლები განმავლობაში აქტიურად მოღვაწეობდა მუსიკალური კომედიის თეატრში.

თანამედროვე კომედიური სიუჟეტების ძიებამ განვირგნა თეატრში მასისა და კულინჩეოს პიესის „აყავიველი ბაღის“ დადგმა.

თუ რადენიმე წლის წინათ პირველი ქართული ოპერეტის, „ხაჯარათის“ დაბადება მომზადებული იყო მთელი რიგი ორიგინალური ვოდევილებისა და კომედიების შექმნით. „აყავიველი ბაღი“ წარმოადგენდა თავისებურ ტრამპლინს თეატრის რეპერტუარში საუკეთესო საბჭოთა ოპერეტების გამოჩენისათვის. ესენი იყო: ი. მილიუტინის „ტრემბიკა“ და „ჩანაისის კოცნა“, ი. დუნაევსკის „ლდი ქარი“, ნ. ბოგოსლოვ-



სკის „11 უცნობი“, გ. აღუქსანდროვის „ჩემი გიუჯუელი“. სექტაკლ „აყვავებული ბაღის“ დასადგმელად მოწვეულ იქნა რეჟისორი ბ. გამრეკელი, რომელმაც შემდგომ საბოლოოდ დაუკავშირა თავისი შემოქმედება ამ თეატრს. მანვე დადგა ე. შაჭიბეიკოვის მუსიკალური ოპერა „არშინ-მალ-ალან“.

თეატრმა ფართოდ მიიზიდა ნიჭიერი ქართველი კომპოზიტორები და ქართულმა ოპერებმა მხრები მძლავრად გავსა. თეატრის რეპერტუარშია შ. ახ-მაიფარაშვილის, ა. კერესელიძის, ნ. გულიაშვილის, თ. თორაძის, ს. ცინცაძის, შ. მილორაგას, რ. ლალიძის, ა. შავერზაშვილის, ი. გეგაძის, ს. ნასიძის, შ. ჯოჯუას ნაწარმოებები.

რა გზით ვითარდება ქართული ოპერება? იგი ვითარდება ჩვენი თანამედროვეობის სრულყოფილი ასახვის გზით.

ქართულ ოპერებებში მაყურებელმა იხილა თავისი თანამედროვეები, ცოცხალი ადამიანური ხასიათები. ქართული ოპერება დასცინოდა ჩვენი ცხოვრების უარყოფით მხარეებს და ისყვარულით ესალმებოდა ნათესს, ჭანსაღს.

მაგრამ თანამედროვეობა ხომ არ ნიშნავს ცხოვრების უბრალო გადმოხანს. მან უნდა შესცლინა ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენების განზოგადება. კონკრეტულად უნდა ემსახურებოდეს ტიპურის გახსნას. სწორედ ესაა ხელოვნების მთავარი დანიშნულება.

ოპერების როლის ამაღლებამ ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მოითხოვა საოპერეტო დრამატურების მხატვრული ხარისხის ამაღლება და შინაარსობრივი, პრობლემური გადმოდრება. დრამატურების მძალი დონე ხელს უწყობს და ეხმარება მუსიკის თვისობრივ განვითარებას. მხოლოდ მაშინ არის საოპერეტო ხელოვნება მშვენიერი და პოეტური, როცა ყოველმხრივად სრულყოფილია. ქართულ ოპერებს უნდა დაემატა შებლონი და საყუარია გზა ეპოეა. ამ მხრივ ქართველმა კომპოზიტორებმა ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობა ჩაატარეს.

ქართველმა კომპოზიტორებმა ეროვნულ ოპერებაში ფართოდ შემოიტანეს ხალხური მუსიკის, საყოფაცხოვრებო ქალაქური ფოლკლორის დამახასიათებელი თვისებები, საოპერეტო ენაში განსაკუთრებით გაიზარდა სიმღერის ფორმის როლი. მელოდიურად უხვმა, ყოფაცხოვრებასთან მჭიდროდ დაკავშირებულმა და მსმენელთან დაახლოებულმა ქართულმა სიმღერამ გააძლიერა ოპერებაში ლირიკული ხასი და მთელ რიგ შემთხვევებში ოპერება ლირიკულ-მუსიკალურ კომედიას დაუახლოვა.

ქართველ კომპოზიტორთა შორის არიან ისეთები, რომლებმაც მთელი შესაძლებლობა საოპერეტო ენარს მოახმარა. ამ ენთუზიასტთა შორის ერთი პირველთაგანია შ. მილორაგა, ავტორი მრავალი ოპერებისა. მან დრამატურულ ლ. ჭუბაბრასთან მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობით ამ ენარის განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. მილორაგას საუკეთესო ოპერებებში (გსიმღერა თბილისზე“, „საყვარელი დის-შვილი“, „სასიძობები“) ყოველთვის იგრძნობოდა

სწრაფვა იმ ვოდევილური სტილის გადალახვაში, რომელიც ოპერებაში მუსიკას მხოლოდ ილუსტრაციის როლს ანიჭებს. მისი ოპერებების პარტიტურებში ტრადიციულ ფორმებთან — ლირიკულ პარტიტებთან და კომედიურ-ბუფონურ კულმებთან ერთად — უხვდაა შეტანილი ანსამბლები. აქ მუსიკა ნაწარმოების ორგანული ნაწილია და დამაჭირებლად ხსნის სახეებს.

ოპერება — თეატრალური ხელოვნების ეს ერთ-ერთი მობილური, მოქნილი ენარი, — მოუხსენიანად დღემებს ახალ გზებს.

ახლის ასეთი ძიების ნიშნშია თეატრის მიერ ვატაკებით დადგმული გ. ცაბაძის ოპერება „ჩემი შემოილი ძმა“ (ლიბრეტო ე. შატურდიაშვილის, რეჟისორები მ. ოპეროვიკი და დარჩია, დირიჟორი თ. კობახიძე).

ჩემი შემოილი ძმა“ ოპერება-ამფტერა, რომელშიც აისახა ჩვენი სინამდვილის ერთ-ერთი ამაღლებული თემა — შვიდობისათვის ბრძოლის თემა. მასში ერთმანეთთან შერწყმულია ტრაგიკული და კომედიური, ამაღლებული და ყოველდღიური. მსახიობებმა, თ. მერკვილაძემ, გ. სალარიძემ, ი. ვაშაძემ, ო. ბატაძემ, დ. მაჭავარიანმა, ჯ. თალაკვაძემ, ო. ხელაშვილმა, ი. ქუთათელაძემ და სხვებმა დღევანდელი ადამიანების მკაფიო, ცოცხალი სცენური სახეები შექმნეს.

ა. შავერზაშვილის „ნინოს“ დადგმით პირველად ქართულ ოპერებაში აისახა რევოლუციური თემატიკა. დასძლიეს რა პლაკატურობა და დეკლარაციულობა, კომპოზიტორმა და დრამატურგმა (გ. ნახუციანი-შვილი) გააძლიერეს ლირიკული ხასი, რამაც კომედიურ-ბუფონურთან ერთად რევოლუციურ-პოლიტიკური პათოსიც გაამაგვალა.

გ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარია კომპოზიტორ ლოუს „ჩემი მშვენიერი ლედი“. დამდგმელმა რეჟისორმა შ. მესხმა დიდი უშუალობა და უბრალოება გამოამჟღავნა. ამ უბრალოებაში დაინახა მან მთავარი აზრი ავტორისა, რამაც საშუალება მისცა მხიარულ, კომედიურ ფორმასი ღრმად სერიოზულა-ცხოვრებულსეული სიმართლე გადმოეცა.

ო. თედღერაძის „შვეიცია ომში მიღის“ და ლ. ია-შვილის „ბაბაჟანის ქოშები“ მუსიკალური კომედიის თეატრის ორი ბოლო ნამუშევარია. პირველი ოპერება-სატრა, მეორე კი — პირველი ქართული საბავშვო ოპერება. ორივე ამ სექტორებში მაყურებლის ცხოველი ინტერესი გამოაწივია.

ეროვნული ოპერება თამამად აფართოვებს თავის საზღვრებს და გაბედულად იქებს ახალ გზებს. გ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრი თავისი არსებობის ორმოცე წლის მანძილზე თანდათან ეუფლება მხატვრულ სიმძლავრეს და მაყურებლის სიყვარულს იხვეჭს. თავის საიუბილეო თარიღს იგი აღესანიშნა წარმატებებითა და დაუქმყოფილებლობის გრძნობით ეგებება, წინ ახალ სიმაღლეებს უჭირს.

პირველი ქართული წარმოდგენები ბაქოში

ლალა ჟუჟულაშვილი

ღრმე ისტორიული ფესვები აქვს ქართული და აზერბაიჯანული ხალხების მეგობრობას და კულტურულ ურთიერთობებს. საყურადღებოა და ურთიერთობის ყოველგვარი გამოვლინება. და, რა თქმა უნდა, ინტერსულივით არც ეს ორი ხალხის დიდატრადიციის მქონე თეატრალური ურთიერთობაა. ამ ტრადიციის ერთ-ერთი დასაძინებლად ის ფაქტი, რომ საქართველოში მრავალი წლის მანძილზე იყო სკამოდ მძლავრი აზერბაიჯანული დრამატული წრე, რომელიც შემდეგ პროფესიონალურ თეატრად გადაკეთდა; ასევე იყო ბაქოშიც, ჯერ იმართებოდა ცალკეული ქართული წარმოდგენები, შემდეგ შეიქმნა სცენისმოყვარეთა მთლიანი ჯგუფი, იყო ნახევრადპროფესიული დასი, არსებობის უკანასკნელ წლებში კი პროფესიული თეატრი.

ბაქოში გამართული ქართული წარმოდგენების შესახებ პირველი ცნობები, ჯერჯერობით 1893 წელს განეკუთვნება. ეს გახლავთ 29 იანვარს დადგმული დ. ერისთავის „სამშობლო“ და ა. ცავაროს „ბიბიუშე“. წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ ქართული თეატრის საუკეთესო მსახიობები: — ნატო გაგუნიანი, მავო სეფილი-გაბაშვილი, ვასო აბაშიძე, ბაბო ავალიშვილი, სვიმონ სვიმინიძე. რა თქმა უნდა, დასახლებულ ორი პიესის დასადგმელად ხუთი მსახიობი, სკამარისი არ იყო. სახელოვან მსახიობებთან ერთად წარმოდგენაში იმხანად ბაქოში მცხოვრები, ადრე ქართული თეატრის მსახიობი ქ. ანდრონიკაშვილი და ადგილობრივ ქართველთაგან შეირჩეული სცენისმოყვარეები მონაწილეობდნენ. ეს წარმოდგენა, რომელიც ძირითადად გასტროლიორთა ძალებით განიხილა, პირველი მერცხალი იყო. მან ნათელიყო, რომ ბაქოში მცხოვრები ქართველთა მოწყობილებული ქართული სიტყვის, ქართულ ექსპრესიას და რომ დადრო, საკუთარი ძალებით დაიწყოს ბაქოში ქართული წარმოდგენების გამართვა.

და მართლაც, მალე ადგილობრივი სცენისმოყვარეები შეიკრიბნენ და გამართეს წარმოდგენა, რომელიც საუფლებოდ დაელო შემდგომი ესოდენ სახელმძღვანელო ქართულ თეატრალურ კოლექტივის ბაქოში. ეს პირველი წარმოდგენა, იმ დროს ბაქოში მცხოვრები რევოლუციონერების — ბესარიონ ეგნათიძის მოგონებით ყოფილა ა. ცავაროს „რაკ ვიწახანას, ეგლარ ნახავ“. წარმოდგენის მიზანს ბ. ეგნათიძე ასე განსაზღვრავს: „საქირო შეიქმნა მუშების რევოლუციონერად და მორალურად აღზრდა; პირველი წარმოდგენის რეჟისორად იგი იმსახიობდად გარეცხულ ახალგაზრდას — სვიმონ ჩიქავაძის ასახელებს, ხოლო მონაწილეებად: შტაბერაძის ქალს, დმიტრი ბაქრაძეს. თავის თავს და ზოგიერთ სსგებს...“

სცენა და მაყურებელთა დარბაზი ამ წარმოდგენისათვის რკინიგზის სახელსონოებში მოეწყვიათ. აფიშები კი, ბაქოში ქართული შრომდგის უჭირბოლოების გამო, თბილისში დაუბეჭდათ. პირველი წარმოდგენის შემოსავალი, როგორც მოგონებებიდან ჩანს, შემდეგში წარმოდგენების გამართვის მომხმარდა.

მუშაობის პირველ წლებში ბაქოს ქართულ დრამატულ წრეს სათავეში ქართველ მუშათა ჯგუფი იდგა. ეს იყო რევოლუციური თეთოშენების გაღვივების წლები, რევოლუციური მოძრაობის თანდათანობითი მომძლავრების დრო. ბოლშევიკები ცდილობდნენ ხომალისათვის თვალს აფხსათ, გამოეფხინებლენაი, სწორი გზაზე დაეყენებინათ იგი. ამის ერთ-ერთ საშუალებად პარტია თეატრს სახვად და, რადგან პროფესიული ქართულ თეატრზე იმხანად ბაქოში დაბრკალებული იყო, ქართველთა შორის ეს საპატრიოტო მისია სცენისმოყვარეებს დაეკისრა. თუ როგორც დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ წარმოდგენების მართვის საქმეს მუშათა შორის, სხვა რომ არა ვთქვათ, ეს იქიდან ჩანს, რომ 900-იან წლების

ქართული წარმოდგენების ერთ-ერთი ინიციატორთაგან რევოლუციის თავდადებული მოღვაწე ალოთა ჯაფარიძე ყოფილა (სიყვარული მისივე ალოთა ბეკუცი იყო მ პერიოდში აზერბაიჯანული თეატრის მომძლავრების ერთ-ერთი მთავარი). ალ. ჯაფარიძე, როგორც ეს მთელი რიგი მოგონებებით დასტურდება, მხოლოდ საქმის ზოგად ხელმძღვანელობით კი არ გამოდივდებოდა, არამედ უშუალო მონაწილეობას იღებდა წარმოდგენების მოწყობაში და ერთხელ, 1904 წელს ჯ. გუნიანს „და-ძმა“-ში გაიხსნა ფაფანის როლიც კი უთამაშინა. მოგონებები გვეცნობს იმასაც, რომ ალ. ჯაფარიძე ივერეთის ფესვდანიობით თამაშობდა; იმის შესახებ კი, რომ ივერიელმა ჩინებულად განასაზღვრა გაიხსნა ფაფანი, 1904 წელს წერდნენ გაზეთებში: თბილისის „ივერია“ და ბაქოს „Кавказი“ იმავე გაზეთებიდან ვიკებთ, რომ წარმოდგენის წარმატებით ჩაუვლია, ხოლო მოგონებებში ვკითხულობთ, რომ მისი შემოსავალი მთლიანად ბაქოს პარტიულ ორგანიზაციას გადაეცა.

ამ წარმოდგენის, სიყვარული ბაქოში მანამდე და მერე გამართული თითქმის ყველა ქართული წარმოდგენის ერთ-ერთი ინიციატორი იყო დავით თედეშვილი, თეატრის დიდი მოამაგე და მოყვარული. ბაქოში ქართული სათეატრო საქმის სულისამძგებელი, რკინიგზის სალიანდაგი ტექნიკოსი დ. თედეშვილი 1899 წელს ბაქოში ჩადის, სამუშაოდ იგი მამონივე დაუხლოვდა ბაქოველ სცენისმოყვარეებს და მათ სათავეში ჩაუდგა. თედეშვილმა მიზიზდა საქართველო-დან გაემიჯნული „პოლიტიკურად არასიმბელი“ პირები: მწერალი ია ევალიძე, მემანქანე დმიტრი ბაქრაძე და სხვები. უფრო გვიან წერებ მოვიდნენ თბილისის სახალხო სახლის მსახიობი დავით შეგვლი და მისი მეტყევე ოლთა ავათიანი, ცოლქმარი ნდინრაძეები. წარმოდგენების ხადიანი უზარმაგესად ბაქოს დღობს საკვიანო სახელოსნო იყო. წარმოდგენები და საღამოები უმთავრესად პარტიულ ორგანიზაციის სასარგებლოდ იმართებოდა და შემოსავალი, ცალკე პირთა შორის შეგროვებულ ფულთან ერთად, გადაეცემოდა ხოლმე ბაქოს პარტიულ ორგანიზაციის ფინანსური კომისიას, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ალ. ჯაფარიძე.

გარდა გამანათლებლური, მთარგანინებელი მიზანებისა თუ პატივალური მხარისა, პარტიული ორგანიზაცია სხვა მიზნითაც ფართოდ იყრებოდა თეატრს — წარმოდგენები თუ რეპერტუარი არაერთხელ გამხდარა არალეგალური კრებების საფარი, ხოლო თვით სცენისმოყვარეები — იტაქვემე მძობრობის აქტიური მონაწილენი იყვნენ.

როდესაც ბაქოს ქართულ დრამატულ წრეზე ელაპარაკებთ, არ შეიძლება არ გაივლინოთ ისიც, თუ რა წარმოდგენებით უმსამინძღვებოდა იგი მაყურებელს. რადგან უპირველესად რეპერტუარი განსაზღვრავს თეატრის სახეს და მისი მნიშვნელო შეიძლება ვიმტყულოთ თეატრის მიზნებზე. ბაქოს ქართული დრამატული წრის რეპერტუარი ამ პერიოდში ძირითადად ქართული პიესებთან შედგებოდა. იდგებოდა გ. ერისთავის, ა. ცავაროს, დ. ერისთავის, გ. გუნიანის, ა. წერეთლის, ალ. ყაზბეგის, ალ. სუქმათაშვილის, ნ. აზნაიანის და სხვათა პიესები. დაიდავა აგრეთვე გ. სუნდუქიანის „პეპე“, ა. ოსტროვისკის „უღანაშვილი დანანაშვინი“, ფრ. შილერის „ყაჩაღები“ და სხვა. რეპერტუარი ძირითადად ეროვნული იყო და პარტიულ სულისკეთებებს გამომავლად. იდგებოდა „სამშობლო“, „ოლატა“, „არსტანი“, „და-ძმა“, „ლევის ქალი გულჯაგარ“, „ქართული დღა“ და სხვანი და ამით წარმოდგენების შესეგრები მაყურებელში სამშობლო სიყვარულსა და თავიერებულისათვის ბრძოლის სურვილის გაღვივების ცდილობდნენ. საქართველოში ბურჟუაზიის მომძლავრებას დრამატული წრე „ხანუმაში“, „ციმბირ-



ლის“ და „პეპოს“ მსგავსი პიესებით ასახავდა, ხოლო თანამედროვეობას ნ. ახიანის პიესებით ეხმარებოდა.

მას შემდეგ, რაც წარმოდგენების მართვის საქმეს სათავეში დ. თედემელი და დ. შველიძე ჩადგნენ, ბაქოში სცენისმოყვარეთა მყარი დასი შედგა და წარმოდგენებსაც რეგულარული ხასიათი მიეცა. ამ პერიოდის პროგრამებს თავ პრესაში სისტემატურად მეორდება წარმოდგენის თანაწრეთა ერთი და იგივე გვარდები: ოლა, ბარბაღი, მიხეილ და დავით შველიძეები. არა და ალექსანდრე ნადირაძეები, გიგა მატარაძე, ემბროლო თალაკვაძე, ვლ. ეკოშვილი, ცოლქმარი ჩივაძეები, ნ. მაჭავარიანი, ვ. ახალციხელი, ალექსანდრე ზაქარაიძე, ვ. გურული, რამიშვილი და სხვანი. სცენისმოყვარეთა ეს ჯგუფი, როგორც გახუთი „ივერია“ გვიჩვენებს, შედგება „პატარა კაცებისაგან“, უბრალო მოხელე-მოსამსახურეებისაგან, რომელთა აზროვნება ვერ გაუქნავს ჩინოვნიკურ უღელმონობას და რომელითაც ოცი რიცხვი და „ჩინკაკარა“ არ გაუხდით ღმერთად, არამედ საზოგადო საქმეს — სახალხო წარმოდგენებს ჩადგომიან სათავეში“.

1904 წლიდან გახუთები, განსაკუთრებით „ივერია“ და „ცნობის ფურცლები“ საქართველოში, ხოლო «Баку» და «Каспий» ბაქოში, შედილობა ითქვას, სისტემატურად ამუშავდნენ ბაქოში გამართულ ქართულ წარმოდგენებს და ყოველთვის სიხარულით აღნიშნავდნენ იმას, რომ ბაქოში ქართველების რიცხვის ზრდასთან ერთად ფეხს იკიდებს იაფფასიანი სახალხო წარმოდგენები, რომლებიც უმთავრესად დემოში იმართება და რომლებსაც ბევრი ხალხი ესწრება. გახუთ «Каспий» ერთ-ერთ ნომერში ეს-მოთქმულია აზრი, რომ დროა ბაქოში ჩამოყალიბდეს მუდმივმოქმედი დასი, რადგან ქართველობა ძალიან მომზავლდა და მათთვის გონიერი გასართობი, გონებრივი საზრდა საჭირო; ხოლო ნიჭიერი სცენისმოყვარეები აქ ბოლოად მოიძებნება. წერლის ავტორი ქართველი საზოგადოების სახელით სთხოვს ეფემოა მესხს იყოსროს ამ საქმის წინამძღოლთა. როგორც ჩანს, მსახიობ ქალს ეს თხოვია ყურად უღია — 1904 წლიდან იგი სისტემატურად მონაწილეობს წარმოდგენებში. რეჟისორად ბაქოში 1906 წლამდე მხოლოდ დ. შველიძე იხსენიება, საქმის ორგანიზატორად კი დ. თედემელი. მუდმივი პროფესიონალ მსახიობთაგან ეხვდებით დ. შველიძეს, გ. მატარაძეს და ევტ. თალაკვაძეს, დროდადრო ნ. ჩხვიძეს, ნ. გამრეკელ-თორელსა და ივ. ბარეკს. მამი-

დელი პრესა მაღალ მოთხოვნებსაც უყენებდა. ნისმოყვარეებს, კრიტიკულად განიხილავდა ყოველ წარმოდგენას, ყოველ შემსრულებელს თამაშს. პრესის ეს მოთხოვნელობა და გულისხმობება, სიყვარულთან ერთად, უთოვად კარგი სტიმული იყო დამანებისათვის, რომლებიც სამსახურის შემდეგ, ადოლ-დაქანცულნი, ხშირად ნახევრად მშვირნი, მადოდიდენ თეატრში, რომ ამითი ქართულისათვის სიხარული მოეტანათ — ქართული სიტყვა ეთქვათ, აზრიანი დასკვნების საშუალება მიეცათ და ყოველივე ამას ავითმდნენ უსახალოდ, უანგაროდ, დიდი სიყვარულით.

ბაქოელ ქართველთა ცხოვრებაში მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა ტრადიციული ქართული საღამოები, რომლებიც ქართველთა შორის წერათხობის გაბარცულეველ საზოგადოების სასარგებლოდ იმართებოდა ყოველწლიურად (და რომლებსაც, წარმოდგენებისაგან განსხვავებით, ქართველების შემდებულ ნაწილი აწყობდა) და ყველა ის საიუბილეო თუ სხვა რამ საღამოები; რომლებთაც ბაქოს ქართველობა საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში მომხდარ ღირსშესანიშნავ მოვლენებს ეხმარებოდა.

დიდად საპატიო და საცამოად რთულიყო იყო ბაქოში ქართული დრამატული წრის მოღვაწეობა. საქმეს ისიც ართულებდა, რომ ქართულ დრამატულ წრეს ბაქოში საკუთარი შენობა ამ პერიოდში (და საცამოად უფრო გვიანაც) — არ გააჩნდა. წრის აღმშენებელი იმისათვის, რომ წრეს მუშაობის ასე თუ ისე ნორმალური პირობები ქაონდა, მუდამ შენობის მოიწინავე უხდებოდა ზრუნვა. ამიტომ იყო, რომ წარმოდგენები ხან ნიკიტინის თეატრში იმართებოდა, ხან მეხლავურთა კლუბში, ხან ტაგაივის თეატრში, უფრო ხშირად კი სომეხთა კაცთმოყვარე საზოგადოების დარბაზში.

დიდად უწყობდა ხელს ქართული დრამატული წრის მუშაობას და საერთოდ ბაქოელ ქართველთა კულტურულ ცხოვრებას არაქართველებთან მუდმივი ურთიერთობა. ქართული წარმოდგენების მუდმივი მაყურებელი იყო ბაქოს მრავალეროვანი მოსახლეობა, დრამატული წრის მეგობრები კი აზერბაიჯანელი, რუსული, სომხური, პოლონური, უკრაინული და სხვა თეატრების მოღვაწენი, მწერლები, მუსიკოსები. თავის მხრივ ქართველი ხალხის სხვა ხალხებთან მეგობრობის საპატიო საქმეში მნიშვნელოვანი წვლილი შექმნდა ქართული დრამატული წრის, რომლის მუშაობასაც აღნიშნულ პერიოდში — 1893—1906 წლებში მუშაობა მოძრაობის მითავენი წარმართავდნენ.

დ ი ს უ ზ ი თ ი ა ზ რ უ მ ი

4 დეკემბერს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრში მოაწყო დისპუტი ამ თეატრის სპექტაკლების ირგვლივ.

დისპუტი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრმა ნინო შვანგირაძემ.

მოსხენებით თემაზე „მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლების დრამატურგია“ — გამოვიდა ახალგაზრდა კრიტიკოსი გურამ ბათიაშვილი, ხოლო სპექ-

ტაკლებს მუსიკალური მხარი მიმოიხილა მუსიკათმცოდნე მირა ფინახაძე. მომხსენებლებმა უმთავრესად განიხილეს ორი სპექტაკლის „ბაბაჯანას ქოშების“ და „სიმღერა ტყეში“-ს ღირსება-ნაკლოვანებანი.

ამათში გამოვიდნენ თეატრის რეჟისორები ნ. კრავეოვილი, ბ. გამრეკელი, სამხატვრო ხელმძღვანელი შ. მესხი, მსახიობი დ. ხელაშვილი, სალიტერატურო ნაწილის გამგე ა. ტრაპაიძე და თეატრალური საზოგადოების კონსულტანტი ნ. კვიციანიშვილი.



პ ა ვ რ ი ო ვ ე ლ ი ღ რ ა მ ე ა

„მსოფლად სიკვდილი გვაკლია სამოთხის მოსახველად“ — ხმამაღლა აცხადებდა ტრაგიკული მდგომარეობაში მყოფი მეფე ბაგრატ მეშვიდე. მისი ეს სიტყვები შეიძლება ეპიგრაფად წყაბემდგაროს პ. კაკაბაძის პიესას, რომელიც ასე ამაღლებულად განანორცევია ქუთაისის თეატრში.

პ. კაკაბაძის ეს ოთხმოქმედებიანი ღრამა ასახავს ქართველი ხალხის ისტორიულ წარსულს, როცა ფეოდალური შინაშლილობა ასუსტებდა ჩვენი ხალხის სიმტკიცეს. სამეფო კარზე შუღლი იყო ფეხმოკიდებული. ნაწარმოებში ნათლად ჩანს ჩვენი ქვეყნის პირსახილველი. პიესაში წინა პლანზე წამოწეულია სამშობლოსათვის თავდადებული გმირების ცხოვრება. პიესას აქვს ღრმად შთამბეჭდავი, შთაბეჭდილებით და დიდქატიური მნიშვნელობა. ამასთან იგი თანადროულად შედგის.

სექტაკლის დადგმა განხორციელა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატმა, ქუთაისის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა აკაკი ვასაძემ. დადგმაში გამოვლინდა ამ დიდ ხელოვნების მისწრაფება — შეექმნა მთლიანი, კომპაქტური სექტაკლი. მან პირველმა მოკიდა ხელი პ. კაკაბაძის სრულიად ახალ პიესას, სცენური სიკვდილურ მანიჭა მას, შექმნა ერთ-ერთი საინტერესო პეროიკული ხასიათის სექტაკლი, რომელშიც წინა პლანზე წამოსწია ჩვენი ქვეყნის ეროვნულ-პატრიოტული იდელები. სექტაკლი რეალისტურადაა გადაწყვეტილი. ა. ვასაძემ ისტორიულ ღრამას თანადროული შედარება მისცა და იგი თანამედროვე ენაზე აამტკიცა. პიესაში მზილებულია მამინდელი საქართველოს ზოგიერთი ვაი-ხელმძღვანელის უსუსურობა და მავნეობა.

აკაკი ვასაძე კიდევ ერთი სიმძლავის წინაშე დგას: საქართველოს თეატრებს პ. კაკაბაძის კომედიების დადგმის თითქმის ორმოცწლიანი ტრადიცია გაჩნდა, მაგრამ ამავე მწერლის ღრამა ჭერ არსად განხორციელებულა.

პ. კაკაბაძის „ბაგრატ მეშვიდე“ თავისებური ღრამაა. მასში უხვადაა გამოვლილი პ. კაკაბაძის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი მახელონობრივი დიალოგები, ცალკეული მოსწრებული თქმები, მრავალფეროვანი ლექსიკა.

ქუთაისის თეატრს წინაო, და აკაკი ვასაძის ხელმძღვანელობის პერიოდშიც არაკრებულ მიუმართავს პ. კაკაბაძის ღრამატურგისათვის. ამ თეატრის სცენაზე განხორციელდა მისი კომედიები „ყვარყვარე თუთაბერი“, „კოლმეურნის ქორწინება“ და „კახაბერის ხმალი“. პ. კაკაბაძის პიესებში მონაწილე მსახიობები ახლაც წარმატებით გამოდიან ქუთაისის სცენაზე, თვით აკაკი ვასაძემ ამ თეატრში შესარულა ყვარყვარეს როლი. ასე რომ, ღრამატურგმა პ. კაკაბაძე არ იყო უცხო თეატრის კოლექტივისათვის. მაგრამ ისტორიული ღრამა „ბაგრატ მეშვიდე“ მაინც შეიცავს რიგ სიმწიფეებს, რომელიც ბეჭით, დაკვირვებულ შრომას მოითხოვდა. თეატრმა არ დაწოვა ძალა და ენერჯია. ამის მიხედვით ის, რომ სექტაკლი დღესაც წარმატებით დაიდგება. მაყურებელთა დარბაზი განიცდის და ეხმარება სექტაკლის ცალკეულ ეპიზოდებს.

დადგმის წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი რესპუბლიკის სახალხო მხატვრის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ფარნაოზ ლამაშივილის კარგმა მხატვრულმა გამოჩენებამ. იგი სწორად ეხმარება პიესის იდეურ გამომწველობას, არ წარბეჭდავს სცენას, საკმაო სასაპარეო ადგილი რჩებათ მსახიობებს. ასევე მოხდენილადია შესრულებული პერსონაჟთა ტანსაცმელიც.

კარგია, ეპოქის შინაარსს ეხმარება რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, კომპოზიტორ გრეგვ მამიჩაძის მიერ დაწერილი მუსიკა. ორკესტრის დირიჟორობს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. მარჯანიშვილი, ლობჯინა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნ. კუხიანიძე. კარგად შედის საკალონული მეორე მოქმედებაში.

მეფისებრი ბაგრატიის როლში წარმატებით გამოვიდა ახალგაზრდა მსახიობი ვ. ოყერეშიძე, მსახიობმა გაცაოცხლა მცირეწლოვანი მეფის სახე. ვ. ოყერეშიძე როლს ასრულებს გულწრფელად, სანად, ყოველგვარი დეკორაციის გარეშე. მას საკმაო სცენური გარეგნული მონაცემები გაჩნდა, მოსაწონია მისი ხმა, შეტყვევება — დიქცია, ასეთი დიდად სახასიხისმგებელი როლის მისთვის აღებრება იმაზე მეტყველებს, რომ თეატრი საკმაო ზრუნვას იჩენს ახალგაზრდა შემოქმედის კადრებისადმი, გაბეულად აწინაურებს, ზრდის და აოსტატებს მათ. უკვე ამ სექტაკლში თანაირი შემოქმედებითი სიმწიფე გამოამუშავებს ა. ხერხაძე, ლ. ვაშაძემ, ნ. კვიციანი, წიწყულაძე და სხვებმა. ასე რომ, ვ. ოყერეშიძე გამოავლინა როცა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა სერიოზულად მუშაობს ახალი კადრების დაწინაურებისათვის.

ვ. ოყერეშიძეს ბაგრატ მეშვიდე მაყურებელს ამას სურდებოდა როგორც დიდი პატრიოტის, თავისი ხალხისათვის თავდადებული მეფის, კეთილი, სანთო აღამიანის ნათელი სახე.

მზაკვარი, ცბიერი, მოღალატე ალექსანდრე ბატონიშვილის როლში წარმატება ხვდა რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს ა. ქელბაქიანს. ამ მსახიობს დიდი ხანია კარგად იცნობს ჩვენი მაყურებელი, მას არაერთი ოსტატურად გამოკვეთილი სახე შექმნა ქართულ სცენაზე და ყოველ ახალ როლში გრძელდება ნაირსახეობას აღწევს, იგი ღრმად წვდება თავისი გმირის ხასიათს, მის ფსიქოლოგიას.

ა. ქელბაქიანმა დახატა ალექსანდრე ბაგრატიონის მზაკვრული სახე. იგი სამშობლოს მოღალატეა, აწყობს ინტრიგებს, სურს სამეფო კარი მთლიანად ჩაიგდოს ხელში. მან მოკლა რაინდ კიოიანი, რომელსაც სურდა ცოლად შეერთო გიორგის ასული ქეთევანი. ალექსანდრე შეინშნა მათი სიყვარული და თავის მეტოქეს მიაპარებინა დანა დაარტყა ზურგში. იგი არ მოერიდა არავის და არაფერს, ქეთევანთან დიდმა ასაკობრებმა სხვაბამაც არ შეჩერა დაწაშულობათა შუა გზაზე.

მსახიობმა ალ. ქელბაქიანმა ამ როლით მაყურებელს დაანახა, რომ შინაშტერი მეტად ძლიერი და საშიში იყო.

პიესაში გამოყვანილი თომა ალექსანდრე ბატონიშვილის ექიბია. იგი მისი ნასულალთი იყვებოდა, ზრუნავს მისთვის, მისი კარის მსახურია. თუცა კარგად იცის თავისი ბატონის — ალექსანდრე ბატონიშვილის ავი ზრახვები, მაგრამ მაინც მას ემსახურება ერთგულად და თავდადებულად.

რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ვ. გვენცაძემ მისთვის ჩვეული ოსტატობით გამოძერწა ამ რობორი კაცის სახე. ამასთან გზადგანა გაღვირული სიტყვაცო მამართავს თავისი პროტექტორობის მიმართ, მაგრამ ეს სხვათაშორის. საქმით იგი ყოველთვის მზაკვარე და ბატონიშვილის წესქვემდებარებასაა წყაღს.

თავად გიორგის როლს რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ვ. მეგრელიშვილი ასრულებს. იგი ერთგული მთავარსადგალია, შეიძლება ითქვას, რომ სამეფოს ბურჟუაზ უღდას, გონიერი და მოსაზრებულცაა, მაგრამ ძალზე გვიან მიხვდა ალექსანდრე ბატონიშვილის ეშპაკობას.

„სიმაღლე გყვნი“

გიორგის მოძღვრი ამბროსიცი დადებითი ხასიათია. რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა შ. ხაჭალიამ მასურებელს აჩვენა ეკლესიის მსახური, რომელიც ბაგრატ მეფედს მხარს უჭერდა, მთელი ენერჯითი ცდილობს ბაგრატის კეთილ საქმეთა გამარჯვებისათვის და მსხვერპლად იწირება მას.

რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თ. ლასხიშვილმა რეალისტურად განასახიერა ქეთევანის როლი. მისი ქეთევანი ნამდვილი პატრიოტი ქალიშვილია, რომელიც საზოგადოებაში გარკვეულად მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია.

რაინი კირონი მარინეს ვაჟიშვილია. ისეც და სერვეტიც დადებითი გმირები არიან. კირონი განსწავლული ახალგაზრდაა, რომელიც აქტიურად მონაწილეობს სახელმწიფო საქმეებში. ამიტომ მეფემ მას მთავარსარდლობა უბოძა, მისმა ქვუამ და სამხედრო ნიჟმე ბეგის სიკეთე მოუტანა ვერს.

კირონიმა ბრძოლის ველზე შეიპყრო სერვეტი (სულთანის ვაჟი მარინესგან) და უნდა მოეკლა იგი. მათ იცოდნენ, რომ მძებე იყვნენ, მაგრამ მანამდე არ შეუდგნენ ერთმანეთს. ბრძოლის ველზე მათი პირველი შეხვედრა სპექტაკლში ამაღლებულადლა მოცემული. აქ გამოვლენდა კირონის მძლავრი პატრიოტიზმი.

სწორად წარმოსახეს სერვეტის, მეფის მოამბის ბიძის, კირონის დედის მარინეს და ქეთევანის ძიძის ხასიათები მსახიობებმა ი. ბაღიაშვილმა, დ. მოწონელიძემ, დ. ვაჟაიძემ და რ. ხაჭალიამ. დამსახურებულმა არტისტმა, ქართული სცენის უხუცესმა მოღვაწემ თ. ღვინიაშვილმა.

ქუთაისის თეატრში უკანასკნელ წლებში საკმაოდ წარმატებით გამოდის მსახიობი ც. ოთახიშვილი-მეხსი. ქეთევანის ფაქტობრივ ნათესავს როლშიც მან თვალსაჩინო წარმატებას მიიღწია. ეს იმაზე მეტყვევებს, რომ მსახიობი ბეჭათიად მუშაობს როლზე და აღწევს რეალისტურ გარდასახვას.

კირონის ნაფისავის ფოკას როლს ჩინებულად ასრულებს ბ. გურიანი. მისი ფოკა მუყეშის ბიჭია, რომელიც თავს ტყეს აფარებს. ფოკა თავად გიორგის დისშვილი და მუხეანს შვილიშვილია. იგი კარგ მემკვიდრეა, მეფის პირად არმიამი ჩაეწერა და კირონიან ერთად იბრძვის.

ანტონის როლს შესანიშნავად ასრულებს მსახიობი ნ. წიკლაური. ანტონი მესხეთის რაზმის უფროსია. მან მესხეთიდან ჩამოიყვანა მტრძროლმები ბაგრატ მეფედს დასახმარებლად და აქტიურად ეხმარება კიდეც. მსახიობი კარგად გრძნობს დაკისრებული როლის სიროთლეს და დამაჩერებელ სახეს ქმნის.

სპექტაკლში წარმატებით გამოვიდნენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები გრ. კოკლაძე (ჩაჩიყი), თ. კიკნაძე (სუსანა), გრ. ნაცვლიშვილი (მაქარაფაშა), ი. მქიასვილი (ენაბე), ბარ. კოკლაძე (მურაქაყე), მ. სვანიძე (მოხუცი), მსახიობი: ჯ. ციხრაშვილი (თორაფონი), მ. ფაკაძე (დედაკაცი), ნ. კვიციანი (მოხუცი დედაკაცი), ს. დუშუაშვილი (თურქი მეთაური) და სხვები.

სპექტაკლი როდია უნაკლო:

პიესა გამართული ქართული ენითაა დაწერილი. მაგრამ, სამწუხაროდ, ზოგიერთი მსახიობის მეტყველება არაა მოსწონი. ზოგჯერ მასურებულად ვერ მიდის სიტყვა, ფრაზა, სცენიდან ზოგჯერ უჩვეულო მახეობებით წარმოთქმული სიტყვები ისმის. ასევე შეიძლება ითქვას ე. წ. მასობრივი სცენების შესახებაც. უკველა მონაწილე ყოველთვის როდია „თავის ადგილზე“.

ეს (ცალკეული ნაკლოვანებები ვერ აზიანებს სპექტაკლის სერიოზო ღირსებას. სპექტაკლი რეჟისორულად და პედაგოგიურად კარგად არის გააზრებული და შესრულებული, იგი მასურებლის მოწონების იმსახურებს, სამშობლოსათვის თავდადების იდეას აღვიწყებს, და თვალწინ გადავიშლის იმის სურათს, თუ, როგორც დიდი ქართველი პედაგოგი იაკობ გოგებაშვილი იტყვოდა, „რანი ვიყავით გუშინ“.

პავლე ხმალავა

„სიმაღლე გყვნი“ — ასე ჰქვია ე. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის ახალ სპექტაკლს, რომლის პერსონაჟები არიან: დათვი, მეღვი, მგელი, ბოლოქანქარა, ყვავი და ტყის სხვა შინადარნი.

პიესის ავტორმა დ. კუბაბერიამ, ამ ნაწარმოებით ბეგრი რამ უთხარა მასურებელს, ფარდა ახად ყოველდღიური ცხოვრების მახინჯ მხარეებს. მწკვევ სანტირულმა პათოსმა სანტიტერესო ხორცმუსხმა ჰქოვა მუსიკალური კომედიის თეატრის სცენაზე. რეჟისორმა თ. აბაშიძემ (ავარის ასსრ ხელ. დამს. მოლაქაყე) სცენაზე მხეცები გადაგვარებული ადამიანების აღუგორიბად არიან გამოუყენილი. (რესპუბლიკის დამპყრობის თ. ხელაშვილი), რომელიც ლომის პროტექციის წყალობით ერთ-ერთი დაწესებულების დირექტორია, თავისი მდგომარეობით განეხივრებული, სულელია, იგი საქმეში სრულ უეცოვანს ირენს, სამაგვიროდ სასუფთესოდ იყვენს თანამდებობას, თეთინებობს და თავისი სურვილის მიხედვით ერთბიროვნულად სწყევტს ამა თუ იმ საბირობოროტო საკითხს. დათვის მდივანია ლაშაშანი ჩიტუნა ბოლოქანქალა (მსახიობი — ლ. ჩიხლაშვილი). საკმარისია ჩიტი ლაშაშანი იყოს, სხვა დანარჩენი თავისთავად მოვა, ასე ფიქრებს ჩიტი და ცდილობს ყველა მოხიბლოს.

დაწესებულებაში ყველამ იცის დირექტორის დავით ბაჭყალიანის და ბოლოქანქალას ინტიმური ურთიერთობა, თუმცა ბოლოქანქალა ფარულად მელიასაც ხელება. მსახიობი თემო ხელაშვილი ცდილობს გარეგნული მსგავსებითაც გამოეხიბოს დათვის ბუნება, მისი სიარული, გრიმი, ბ. ბეგალიშვილის მელია გაიძვერა, მლიქნელი და მოხერხებული ადამიანის განსახიერებაა. ხედავთ მის მოქნილ მოძრაობებს, ისმენი მის ყალბ ინტონაციებს და მასში თვალნათლივ ხედავთ უფროსების წინაშე მლიქნელ, ანგარებიან ადამიანს, რომელიც აშკარად აცხადებს, „ესაც ცოცხალი იყავი ხერხება, ის ჩინაის ვერ ეღირსება“.

მოვიდა გაზაფხული, ტყეში „ნადირ-ფრინველთა გაერთიანებული სამმართველო“ ვაცხოველებით მუშაობდა საგაზაფხულო ოლიმპიადისათვის. დირექტორი დათვი, მოადგილეები — მეღვი და მგელი. უხეში, ბოროტი, მოუქნელი და კარიერისტი მგელი (მსახიობი ი. ვასაძე) დღესფარავად ესწრაფვის დაწინაურებას. მეღვი უფრო ელსპიტორი და მოხერხებულია. სამმართველოს თანამშრომლები ორ ბანაკად არიან გაყოფილი, ზოგი მგელს ემხრობა, ზოგი კი მეღვის ვირთხას (ო. ბახტაძე) და შინაბეგრა ყვავს (მსახიობი ნ. ლალიძე) არ ყოფნით მოთმინება დაფარონ თავიანთი ღვარძლი და შური იმ მხეცების მიმართ, რომლებიც მეღვის მსგავსად უფროსების წინაშე მლიქნელობენ და მყუდროდ მოკალათებულან თავიანთ ადგილებზე. ასეთები არიან ბოლოქანქალა და ტურა (მსახ. ი. დათუქვილი).

პიესა აგებულია მგელსა და მეღვის შორის მწკვევ.

„ღ უ ე ლ ი“

ბრიტანეთის სახ. სახელმწიფო თეატრში 1964-1965 წლის თეატრალური სეზონის ერთ-ერთ პრემიერად ნაჩვენები იქნა მ. ბაიჯივის „დულოვი“, დრამატურგი სანტერესოდ ანთიარებს პიესის სუვეტის. მიუხედავად იმისა, რომ პიესა სამი მოქმედი პირისაგან შედგება, მაინც დესკოლოგიური ამბებით დატვირთულ ნაწარმოებად რჩება. ავტორი ახერხებს გვიჩვენოს ადამიანური ცხოვრების ორი სამყარო. ერთი, რომელიც ეკუთვნის პატიოსან ადამიანთა წყებას, ხოლო მეორე კი მათ, რომელთაც არ ეყოთ ძალა ბოლომდე დარჩენილიყვნენ კეთილშობილებად და სხვადასხვა მიზეზების გამო იქნენ ცხოვრების ზედმეტებად, უსინდისო და გაუტანელ, ეგოისტ და სულით მდამბალ ადამიანებად.

სექტაკლი დადა რევისორმა კოტე სურმაგამ მან დიდი გულისხმიერებითა და საქმის ღრმა ცოდნით

კონფლიქტზე. ბრძოლაში იმარჯვებს გაიმეცრა მელა, მაგრამ საბოლოოდ ორივე თვითნებ დღეებზე მხეში ეხმება. მოქმედებების და ყაღბა ერთგულების ბრწყინვალე გამოხატულება დირექტორის სიღრმისაგან გარდაცვალების სცენა, სადაც დირექტორის ქვეშევრდომნი ერთმანეთს ეჯიბრებიან დირექტორის სკამის ლაქეციში.

მოულოდნელად ლომი გარდაიცვალა, მხეცები აღმოჩნდებიან ადამიანების საძვარის წინაშე.

სიტყვე, ორპირობა და ბორბობა მარცხდება, იმარჯვებს ადამიანობა. ასეთია პიესის შორალი.

კომპოზიტორ ს. ცინცაძის მუსიკა ვალის და მარშის რიტმით არის დაწერილი, მელოდური, უაღრესად ხალხური და ლამაზი მუსიკა. მსუბუქი მელოდიური მუსიკის ფორმას, რომელიც საშუალებო ეანრს ახასიათებს, ერთი შეხედვით თითქოს არ შეეფერება დეკორაციების მძიმე და მუქი ფერებით გაღმორცება, მაგრამ ორდესაც სექტაკლის შინაარსს ეფერება — ეს შთაბეჭდილება ქარწყლდება, მხატვარს საგანგებოდ მოუძებნია რუხი ფერების გაზა. ეს შესატყვისი ფერია იმ ძველი გადმონათქვამის, მძაფრი სიტუაციებისა, რომლის მოქმედ ხდება მათეურბელი მიეული მოქმედების გვერდობის დროს.

მხატვარი მ. მურგანიძემ ამა თუ იმ მხეცის იგრასხის გადმოსაცხად იხმარა ძუნევი შტრიხები, კონტრემბოც მხოლოდ თითო ნიშანი შეიტანა მხეცის დასახასიათებლად და საერთო ვაშში სრული შთაბეჭდილება შექმნა ტყის ბინადართა ტიპების. კარგად უმუშავებია ბალეტმისტერი რ. წულუკიძე, ჩინებულად ქლერს გუნდი და ორკესტრი (მთ. ქორმესტერი ო. მელია. სექტაკლის მუსიკალური ხელმძღვანელი და დირიჟორი რ. ხურცილავა).

კარგად დამუშავებული მიზანსცენები, ლოგიკურად გააზრებული მოქმედება, გუნდის და ორკესტრის კარგი აქტობობა, მომქმედებ პირთა მონადიმეგული თამაში უფლებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ ე. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედის თეატრის ეს ახალი სექტაკლი საინტერესოა და მაღალმატერულ დონეზე დგას.

გაიზარა პიესის სუვეტები. იგი არამც თუ ფეხდაფეხ გაჰყვა ავტორისებულ ჩანაფიქრს, არამედ უფრო წინ წამოსწია და ხშირ გაუსევა ადამიანური პასუხისმგებლობის გრმანობას საზოგადოების წინაშე. რევისორმა ისე აავტო თავისი გეგმა, რომ ყოველი ნაკვივით, ყოველი მიზანსცენა დამატარებელია იგი შესანიშნავად ანთიარებს პიესის სუვეტურ ქარგას და მათეურბეთეული ორი სხვადასხვა სამყაროს წარმომადგენელთა შეუზოვარი დულის მონაწილე ხდება.

სექტაკლი დეკორაციული მხარე მინცა და მაინც ვერ გამოუტურება რიგინად. რ. ნალბაზიანს ჩვენ ვიცნობთ როგორც ერთ-ერთ მზარდ შემოქმედს. მისი დეკორაციები თითქმის ყოველთვის ხასიათდება ლაკონურბით, ინტერიერებისა და ენსტერიერების სათანადო დამუშავებით, ეპოქის შესატყვისი კოლორით. ამ შემთხვევაში მისი მხატვრობა ვერ აკმაყოფილებს პროფესიული მოთხოვნებლებას, ის ზედმეტად უზრატლო და მარტივია. ვერც სინათლის ეფექტებია საქიროდ გამაყენებული.

რაც შეეხება სექტაკლის მუსიკალურ მხარეს, იგი ხელს უწყობს შემოქმედებით კომპეტებს და წარმოადგენს ორგანულ ნაწილად გვეცდენება.

სექტაკლი „დულოვი“ საინტერესოა მითითა, რომ აქ, რუსულ სცენაზე, პირველად ვინილით საქართველოს სსრ სახალხო არტისტთა ოთარ კობეიძე. ჩვენ ვიცავი, რომ მსახიობი უმეტესწილად კერძოვლემბეში მონაწილეობდა. მას არ ჰქონდა იმის დრო, რომ დრამატულ თეატრზე ემოცავწნა და ის, უციცო ბიბილიბელი მათეურბელი ვახარა, მისი ხელებით წარმატებით ჩატარდა. აზიზის როლისთვის მას გაჩნდა სასამოგნო გარეგნობა და ბრწყინვალე პლასტიკურობა, რითაც პირველივე გამოსვლით სინაბიორბად განაწყო მათეურბლებს; მას ვარდა მსახიობმა გამაყენებლანდა დიდი შინაგანი სიბობა, რაც აუცილებელია აზიზისათვის. ო. კობეიძის აზიზი არის ადამიანი, რომელმაც პირადი ცხოვრება საზოგადოების ინტერესებს აწარავალა, საყუთარია სიკაცებელ ათასგან სიკაცობის შესწირა და ამით ხაზი გაუსევა კეთილშობილური მის რინდული ბუნების ქმინდ ადამიანთა უპირატესობას ცხოვრებაში. მათეურბლებს სერვა ო. კობეიძის აზიზისა, — აი, ასეთ ადამიანებს შეუძლიათ ჰქონდით იმედი იმისა, რომ ხალხში პატივისცემითა და სიყვარულით ისარგებლებს.

მ. იოფეს შესრულებით ისკანდერი აზიზის ანტაპობლია. ეს გახლავთ ვაკსუბულია, საქუთარ თავში დაკრებულნი ადამიანი, მსახიობმა კარგად დაგვიხატა იმ კაცის ბუნება, რომელიც ეველადფერს აკუთებს, რათა თავის ეგოისტურ მიზანს მიაღწიოს. იგი უარს არ ამბობს საძრახის საქმეზე, ოდინდ რაიმე სარგებლო მიიღოს მ. იოფეს ისკანდერი მიშობაყა. მან იცის, რომ ის, რაც მოტყუებითა და მზაკვრობით აქვს მოპოვებული, ოდინდ გაუფერინდება ხელიდან. ამიტომ ბოლოს დიბონაზზეც ე წავიდა. საყვარელ ქალს უცხადებს, რომ მზადა და დეფოის ოჯახი, ოდინდ მან, ამ ქალმა არ მიატოვოს. ამ შემთხვევაშიც იგი კვლავ ეგოისტური გრმანობით ხელმძღვანელობს. მაგრამ პიესის ავტორი გვეუბნება, რომ ცხოვრებაში საბოლოოდ იმარჯვებს ის, ვინც ძლიერია, — ძლიერია არა ფორკურად, არამედ შორალურად. ეს განხლავთ მიხეწიბისა, რომ ისკანდერი მარცხდება, — მას მიატოვებენ.

წ. კილოსანიძე უკვე რამდენიმე წელია, რაც ბიბილიბული თეატრალთა სიყვარულით სარგებლობს. გირბილდვის თეატრის რეპერტუარი ძირითადად თითქმის მასევა აგებული. სარეცენწიო სექტაკლში წ. კი-



ფოთის თეატრი

„შარბანენ შანდელაძე“

ფოთის გ. გენიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი...

ფერო თითქმის ერთნაბევარი ათეული წელია თეატრის ხელმძღვანელობის ხელოვნების დამახორბლებელი მოღვაწე, თავადებულ თეატრალი და ჩინებულ მოქალაქე სინო კვლანდარშვილი. თითქმის 15 წელი ეს უკვე თეატრის იღბალია, მაგრამ რეჟისორებში ყოველი უნარიანობის თეატრს, ვერ იქნა და ვერ მიაღწია, რომ რეჟისორი თავიანთივე წელი მაინც დარჩეს თეატრში, თავისი ხელი დამაინჩის შემოქმედებით კოლექტივს, თავისი კვალი გააგლოს მის ცხოვრებაში.

თეატრის სახეს მისი რეჟერტურა ქმნის. რეჟერტურაში, ისე როგორც სარკმელში, პირველად თეატრის სურვილები, გაიხილნება ის, თუ რას ებრძვის და რას ამჯობლებს იგი.

ამჟამად თეატრის რეჟერტურაშია ი. გავლიის „ამარაჟენი“, კ. მჭედელის „მეხვედრა მერილი“, რ. ქორქიას „ნიკო ნიკოლაძე“, შ. ჯავახიშვილის „ყბაჩან დაგიანა“, შ. როყანას „ღვიძი“, გ. ბერიკაშვილის „მეზღადკმული კაკალი“, ნ. არბიძის „ფრთხილდამწერი ფარანა“, ი. კახუშვილისა და ს. თბილისის „რისთვის ცხოვრობ“, გ. ნახუციანიშვილის „ბორის ძეგლაძე“ და „კომბლე“, ა. ქორქიას „ყა-

ლოსანიძე ნაზის როლს ასრულებს. ეს გახლავთ 22 წლის ქალი, რომელმაც უკვე ცხოვრების თითქმის ყველა სიმწერე იტანა. მსახიობი დამაჩერებლად მოცულობის თავისი გმირის დრამატულ ისტორიას, ახალგაზრდა ქალი ბევრს ეცადა, რომ საუთარო ცხოვრება ნორმალურად წარემართა, მაგრამ რატომღაც ყოველთვის უსინდისი ადამიანებთან უხვდებოდა შეხვედრა და ამიტომ მისი ყოველი სწავარბილი მთავრდებოდა. იგი ისიანდისის სავარბილია. მატერიალური და უზრუნველყოფილია, მაგრამ მორალურად განადგურებული. მას აღარ სჭერია, რომ შეიძლება ქვეყნად იყვნენ ისეთი კეთილშობილი, სუფთა სინდისის მქონე პირველებანი, როგორც აზიზი. მაგრამ საქართველოს გახდა აზიზთან რამდენიმე შეხვედრა, რომ ნაზი დარწმუნებულიყო სინანდელით: ცხოვრება არც თუ ისე ჭეშქარიან და მრულე ყოფილა, როგორც მას ეგონა. ნ. კილოსანიძის გმირი მშობელ, მაგრამ დარწმუნებულად მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ისტორიულთან ყოფნა აღარ შეიძლება: ეს თავისი მოტყუანება. აზიზის სიყვარულმა მის შეგნებას ნათელი მოაქვინა და ახალი გზა აარჩევინა. მართალია, მან არ იცის საით მიდის ეს გზა, მაგრამ ერთი კი მისთვის მაინც ცხადია. — ნაზი სულ სხვა ცხოვრებით იცხოვრებს, სულ სხვა იქნება მისი მიზნები და სურვილები. ნ. კილოსანიძე, როგორც ვთქვით, ყოველთვის ამას აეთვინდა დამაჩერებლად. ადამიანურად, ცხოვრების უსული სინანდელით. მაგრამ აქვე უნდა შეგინდოთ ერთი რამ. მსახიობი ზოგჯერ ვარდება სასცენო ჩარჩოვნიდან და ისტერიული ხდება. ამით ვარკვეულ ჩრდილს აუკუნებს თავის გმირს. ნაზი არ არის ისტერიული მორჩენება, იგი მხოლოდ და მხოლოდ გზა-საბურთო ქალია და აკი ამ ჩიხიდან კიდევ გამოდის, საჭიროა მსახიობმა გაითვალისწინოს ეს და ნაზის სახეს უფრო მეტი სირბილი და სითბო მისცეს.

დასაძახებელია იმ. შატკიას გოგონა, რომელსაც როლიდ ფრანკა აქვს სათქმელი და ისიც ფრანკურ სურბით.

„ფულით“ უფოდ სანტერესო სპექტაკლია. იგი ადამიანებს მოუწოდებს, რომ იყვნენ საქმის ერთგულნი, ჭეშმარიტი გრძნობის დამცველნი და პატივსცემულნი, უსინდისობისა და ბოროტების წინააღმდეგ მარადის მებრძოლნი.

ნაზი მოლაზივი

რამან ყანთელაძე (არქველები) და ნ. დუშაძის „მე გეზადკმული“

როგორც ვხედავთ, რეჟერტურა საქმოდ მრავალფეროვანია. მასში შევხვდებით, როგორც პირთაველი, ასევე კომედიური ხასიათის ნაწარმოებებს, აქ ამის დიდივე და მულოდობა.

კ. გუქაძის „ყურამის ყანთელაძე“ (რეჟისორი ს. ყაფიანი) სახანს რომ რეველი ყმევილის ცხოვრებას გახულ საუკუნეში, ეს არის კომედიური ხასიათის ნაწარმოები, რომლის ზოგიერთი მახვალნიერულად დაწერილი სცენა სიცილს ჰკვირს მაყურებელს. ვარდა ამისა, იქნებაში წამოხრილია ერთი სადღისი პრიბლეგა — ა. გუქაძე საკმოდ ტაქტიანად გვიჩვენებს, რომ ახალგაზრდობამ არ უნდა დასტოვოს. მშობლიური სოფელი, რომ ახალგაზრდობამ თავის სოფელს უნდა მოამაროს ძალა და ენერჯია, მხოლოდ მისი უფეთისი მომავლისათვის. ის თბება განსაკუთრებით აქტიური ვლუარობის ენებლობის დღეს, როცა ანდ შესამჩნევია ახალგაზრდობის ზოგჯერ უმეხრო დენდობა სოფელად ქალაქში. ასეთი დედამეტური სპექტაკლები, ზმირად უნდა ნახონ რაიონის მაყურებლებმა, რადგან თეატრს აქვს დარწმუნებისა და შოგონების დიდი ძალა. ამიტომ, ვეჭვობთ, სწორად მოქცა თეატრი, როცა თავის რეჟერტურაში შეიტანა ა. გუქაძის ეს პიესა.

ფოთის თეატრმა დამატყოფილებლად განახორციელა ეს პიესა. სპექტაკლი გამოვიდა ცოცხალი, სინტერესო. ამაზე მეტყველებს მაყურებლის მბერვალი რეაქცია. თეატრმა გვიჩვენა თუ როგორ მიხვედო ხელდრი ქართული გლუბაცისა მესტრამეტე საუფრის მბერვი ნახვარში. თეატრი შეეცადა წარმოეცაზა ის სულსმეხვეთელი სოციალური ატმოსფერო, რომელიც ქართველ ახალგაზრდობას წინსვლის გზას უღობავდა. მეტრთამებოდ, დალტო. ქორბობა. აიგაჯობა, ვარყენილობა — არ, რა გამხდობა ბურჟუაზიული ქალაქის უცილობელი თანამგზავრი, რა შემობობა საწარმოო კაპიტალიზმის მოლოცობებამ. თუ სპექტაკლში მოისტეტებს ის სცენები, რომლებიც სოფლად ცხოვრებას ახახვეთ. სამაგიეროდ ქალაქის ყოფის ამსახველ სურათებში რეჟისორი ბევრს კარგ სცენას გვიჩვენებს. ქალაქის სურათები დასახტულია თავისი კოლორით. ცოცხლად სპექტაკლში მეტად უსუსტად გამოიყრება თვით ყარამან ყანთელაძის როლის შემსრულებელი (ო. კვიციანი), ხოლო კვიციანი, რომელსაც ნ. მხარბაძე თანამშობს, უდალად სანტერესო სცენური სახეა. ნ. მხარბაძის კვიციანი პატივსანი და კეთილსინდისიერი ქაბუკია, რომელიც ვაოცა და დაბანია კიდევ ბურჟუაზიული ქალაქის ავბრობობამ. ეს მომენტი კარგად იგრძნო და გადმობეგვა მსახიობმა.

ნაწარმოების იდებრი მიზანდასახულობის გახსნას დიდად ემხარება როლსში გამოყვანილი უცნობის სახე. უცნობის როლს სპექტაკლში ს. ყურამილი ასრულებს. ს. ყურამილის უცნობი არის ნილოსიტი, ბურჟუაზიული ყოფის მბერ პირალურად განადგურებული და სახელდაკარგული მობრავნება. ამიტომ მას აღარაფერი სწამს ადამიანობის, არ სწამს სიკეთესიმბართლ და ეს გასაგებია მას იმგვარ ატმოსფეროში უხდება ცხოვრება. ამას, რასაკვირვებია, ვიცი ერთი მსახიობი კერ აუვლის ვერებს, მაგრამ, როგორც ჩანს, ამ სახის გახსნისას იგი ბევრს ვანიცდის დედაქალაქის თეატრის ტრაქტიკის გავლენის მიუხედავად იმისა, რომ ს. ყურამილის თანამშობი შემოხნევა მსახიობის ნიბირება (და ეს ჩვენ ცხადად დავინახეთ „ამარაჟენში“, სადაც იგი არქიფოს როლს ასრულებდა) ამ სახის ვადარევილობას ჩვენ მაინც შეიცვინათ ის ხაზები და ხერხები, რაც ჩვენს სცენისოსტატმა ე. გომიაშვილმა გამოიყენა უცნობის როლის შესრულების მარჯანიშვილის თეატრში. ეს კოცულია, რადგან მსახიობმა მხოლოდ თავისი ძიებებითა და მიგნებებით უნდა გაგვაზაროს (თუნდაც სა-

შელო დონის იყოს იგი) და არა ჩინებულ მსახიობ-თა თუნდაც ბრწყინვალე წესაძვირით.
შინა სტანოვიჩის ფოთის მკურნალები იცნობს როგორც ერთ-ერთს ნიჭიერ მსახიობს ქალს, მკურნალებს, ახალთა, საამისო მიზნით აქვს. მაგრამ ჩვენ მის მიმართ ერთი შენიშვნა გვაქვს (ჩვენს ეს შენიშვნა რეჟისორის უფრო ეკუთვნის ვიდრე მსახიობს) — აუარამან ყანძელაშვილი მ. სკანდალ ორ როლს ასრულებს. პირველი ყარამანის გულჩინოვანი (გულჩინოვანი). ყარამანს უყვარს ეს ქალი, მაგრამ იქნებაც ერთი უხერხულობა — გულჩინოვანი ახლადმკურნალო გონივრება. მსახიობი კი მესამე თეატრსაც გადაცდილობს. მსახიობი ეგრე ახერხებს გარდასახვას ისე რომ მკურნალებს სტანოვიჩის შინა. მკურნალები რაღაც ირრბულად შეესტერის ამ ახლადმკურნალებს აქტიური ყმანველისა და უკვე ზრდასრულყოფილი ქალის სიყვარულს.

მ. სანდოვის მკურნალო როლი ამ სპექტაკლში ერთგვარად ემიზონირებული ხასიათისაა. ეს არის ქალქალი მეტადე ქალი, რომელიც ყოველ თავმჯდომარეს სთავაზობს თავის თავს. ამ როლს აქვს თავისი ფსიქოლოგიური ქვეტექსტები. უნდა ვთქვათ, რომ ამ როლში მ. სკანდალმა ძალიან კარგია, ამ ერთ ეპიზოდში მან კარგად გვიჩვენა როგორც შინაგანი ბუნება მთავარი ქალისა, ასევე მისი სულიერი ტრაგედია, რის გამოც ქალი მიზნით სულიერად მკურნალობს ქალქალს ყოველად.

„პ ა რ ა კ ა მ ე“

ფოთის თეატრში „პარაკემე“ მსახიობის სპექტაკლია. გამოცდილება და ნიჭიერება რეჟისორმა, ხელმძღვანელმა დამსახურებულმა მოღვაწემ, აწ განსვენებულმა გიორგი ურუღმა უყოველივარი რეჟისორულად. ე. წ. ტრუკებით „შენიშვნებისა და შეწვევების“ გარეშე სპექტაკლის აქცენტი მთლიანად მსახიობის თამაშზე გადაიტანა. (ვალკულის ხასიათების ინდივიდუალური მხარწვით, შესანიშნავად მიხედვით მისწავლენებში მსახიობთა ურთიერთდამოკიდებულებით, სცენაზე დამკვიდრებულ სიმართლითა და დამატებებში მსახიობის სპექტაკლის მთავარი და აქტუალური მახასიათებლები უფროა მისცა.)

მუხედვად იმისა, რომ იპესში ყველაზე ფერად რუდად გამოკვეთილი თავიარის მოქმედი პირები უარყოფითი არიან (პარაკემე, ბუღალტერი ემოკრატე, ზოტედიშვილი აჩიფოცა და სანქციონის გამგე კიტიბა), იპესისა და სპექტაკლის ავტორებმა ყველაფერი გააკეთეს იმისათვის, რომ მკურნალებს დადებითი შეგავსენა მიუხედავად, უარყოფითი პერსონაჟების მიმართ სიმულტიანი განწყობა და კეთილი სანწყობისაღმის თანაგრძნობა გამოეყვითათ.

რეჟისორის განსაკუთრებულ გამაგრებულად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ ამ ოცდაათ წელზე მეტი ხნის წინათ დიდგმული სპექტაკლი დღესაც აქტუალურად უდრის და თავისი ემოციური ძალით ცხოველურად შეგავსენას ახდენს მკურნალებს, სპექტაკლის მსახიობული დონე თანამედროვე რეჟისორული კლდეტორისა და იქმუნების სიმალეზე დას.

დიდი გემოვნების რეჟისორის შემოქმედებით თანამედრობისთვის შემქმნელმა მსახიობმა დიდად შეუწყურა ხელი სპექტაკლის გამარჯვებას. აუარის ასის ხელმძღვანელის დამსახურებულმა მოღვაწემ ანტონ ფილიპოვმა ზუსტად გადმოგვცა ის, რისი გამოხატვისცხად ილტვოდა რეჟისორი, მან მოქმედი პირთა შინაგანი ბუნების განხილვის მიუხედავად მოუწახა ვარგვანი გამოხატვითი ფორმები.

ფარდის ახდისთანვე ყურადღებას იპყრობს გემოვნებით გაფორმებულად დეკორაციები, რაც სპექტაკლის ზეამოცანის განუყოფელი ნაწილია.

სპექტაკლის ცენტრალური ფიგურას პარაკემე წარმოადგენს, რომლის როლსაც ჩინებულად ასრულებს რუსუბლიკის დამსახურებული არტისტი გ. ებრაელიძე.

გმირის ბუნების სწორი გააზრებით, გმირისთვის დამახასიათებელი დეტალების ფორგინალური გამოყენებით, მეტყველო გრომისა და ჩაცმულობის დანმარე-

ბით გ. ებრაელიძემ შექმნა პარაკემის იუმორითა და მახვილი გროტესკულობით აღსავსე სახე.

გ. ებრაელიძის პარაკემის ორი გული აქვს. ერთი მტკიცებლისა და მეორე — კურდღლისა. ორივე გოლის დანაშაულებებისაგან შესანიშნავად იყენებს, ქვეყნობაში სასტიკად თრგუნავს, ხელმძღვანელების წინაშე კი შინაო თრბის და მსიქცობის.

გ. ებრაელიძის პარაკემე თავმდევ აჩრის და ბრყვივით მის ნაად არის ყველაფერი ჩაიდინოს ოლინდ მიწას მიაღწიოს და ოუ არ მოუყვება ამახ, შედეგად არც აინტერესებს.

ბუღალტერი ემოკრატე პარაკემის მარჯვენა ხელია. ნიჭიერმა მსახიობმა რამს. დამს. არტისტმა ა. შინაძემ სადნაბევი არ დაუტრია, რათა სრულყოფილად დაეხატა მოფილოსიფოსე, რეალურ ცხოვრებას მოწყვეტილი ბუღალტერი ემოკრატის სახე.

სკანდალ პრფესიონალური ოსტატობით წარმოგვიდგინა მსახიობმა ს. ყურაშვილმა ზოტედიშვილის არტიული ხანძრურის სახე. მის თამაშში შეინიშნება კონკრეტული, მახვილგონივრული მოქმედების უწყვეტი გაჭევა.

— „არ უნდა ლაპარაკი!“ — მუდამ კონიაკით გაბრუნებული წარამარა წარმოთქვამს ამ ავტობიოლო ფრაზას და თავის ბნელ საქმეებს განაგრძობს. პარაკემის სამფლობლოში მას სკანდალ მკურნალები ნიადეგ შეხება კომინიციებისათვის. ყოველი ახალი კომინიციის დაწყების წინ ხმამაღლა წარმოთქვამს საყვარელი ფრაზას „არ უნდა ლაპარაკი“. ყურაშვილი — არტიული ხმისათვის წივს კოლმურნების დეკლამაციით, თვითონ კი ძირმწარის უბრალებს კოლმურნების. მსახიობი განსაკუთრებით ძლიერია ემოციურ სცენაში, როცა დანიშნავს გაუბრუნებულ პარაკემის — ეგრადობის ვერ ეკუთვნა იმ აზრს, რომ პარაკემის მზავს ადამიანებს ხალხს გარკიავს.

ნიჭიერმა სახსიათო მსახიობმა, საქ. სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ბ. დობორჯინიძემ მისთვის ჩვეული ოსტატობით გამოქრდა საქმისნადა და კომინიციების სტიკის სახე. მისი კიტიბა კარგად მიხედვით გრომით, ეშმაკურად მოციმციმე თვადლებითა და ცინიკური დიმილით სცენაზე პირველი განჩინისთანვე აუშვივდება და ამხელს თავის ბუნებას.

მ. მირცხულავა დამატებულად გვიხატავს უხერხელობა დამსახურების თავმდებარის გროტესკულ სახეს. მისი ვარდენი თავდაპირველად ცდლობს თავი წესიერად დაქიროს. მისი ყოველი მიხვამობა არა უწინოდ-აწინილია, ცოცხა მედიდურის იერივ დაქრავს, მაგრამ მალე პარაკემისა და მისი დამსახურების სქემში გაეშვება და კონტროლის გრომისა კარგავს. იცილებს ნილდას და მკურნალებს თვალწინ გამოშვივდება უპასუხისმგებლო პიროვნება. მ. მირცხულავას სახით ფოთის თეატრის სახსიათო როდების უდიად კარგი შემსრულებელი ყავს.

სცენური სიმართლის გრომითა და უშუალოებით მკურნალებს მოწონების იმსახურებენ მოხუცი კოლმურნებით: ბუნებური — (ა. შვენიერიძე) და ხაზული (ბ. ქუთათიაშვილი).

ჩვენის აზრით მსახიობ ე. ჩხეიძის არ ყოფნის სცენური საშუალებებით მართამის როლის სრულყოფისათვის, მისი მართამის ვარჯიშობების მოკლებულობა სახე, იგი მხოლოდ ვარჯიშობებით ცდლობს გმირის დახასიათებას.

ლ. დარსაველიძე თვალწინა წარმატების აღწევს პეტელას როლში. მისი მთავალი პარაკემისა და მისი სახსიაშესქვითა ნიადეგაცა ვარჯიშობის. ის პეტელასავით სადღისო ცხოვრებას ეწევა და პეტელასავით უდღეურცადა, რადგან ჩვენს საზოგადოებისათვის უცხოა მისი მორალი. ჩვენს აზრით, ამ მსახიობის სისტემატური, გულსსმირი შემოქმედი რეჟისორის შეუძლია უფრო დიდი წარმატების მოპოვება.

ი. ვაკლიას „პარაკემე“ ფოთის თეატრში საერთო მოწონების იმსახურებს და იგი კოლმეტივის ერთობლივ წარმატებად ჩაითვლება.

გაიოზ ნაკაშივილი
გურამ ბატიანივილი



„მინამი დამარხული სხივები“

მს სტაშერნი გიორგი ნატროშვილის პიესისა ნიკოლოზ ბარათაშვილის შესახებ, რომელიც ავტორმა აღნიშნული საიუბილეოდ დაწერა, მრავლის მტკიცეულია და ღრმა ფილოსოფიურ აზრს შეიცავს. თვით სათაური შინაგანად მიგვიჩვენებს წარსულის (ცოცხალ კავშირზე თანამედროვეობასთან. სხივები, თვით მიწაში ჩაბარებულიც კი, უკვდავია და მარად მძლავრ შუქს გამოსცემს, ადამიანების გულში სიცოცხლის ტრიალს აღვივებს და სიკეთის ნექტარს ღვრის.

გიორგი ნატროშვილს ჩვენ ვიცნობთ როგორც შენაწინავე კრიტიკოსსა და მშვენიერ ბელეტრისტს, მხატვრული სიტყვის დახვეწილ ოსტატსა და ლალ, თამამ მოაზროვნეს, რომელსაც შაბლონი სძულს და უარყოფს ახალი ნაწარმოებები, რა უანებისაც უნდა იყოს ის, მისწრაფის თავისი საკუთარი სამუარო გადაგვიწამლოს, გვაგაჩნდოს ის დიდი შინაგანი წუხილი და სიბარული, რამაც კალამი ხელით ააღიზინა. გიორგი ნატროშვილის, როგორც კრიტიკოსისა და მხატვრის, მთავარი თავისებურება მის თანამედროვეობაში მდგომარეობს. ეს უბრალოდ ფრანკის სილამაზისთვის ნათქვამი არ გვეყოფილა. თანამედროვეობა შთამაგონებელი და აღმძვრელია მისი მუშისა; მწერალს ერთი რამ მტკიცედ სჭირა — თანამედროვეობის სიყვარულის ვერცხვ ვერც წარსულში დაინახავს სიკეთის და ვერც მომავალში განსჯილად აღამიანურს. ისტორიულ თემას, როგორ შორეულ წარსულსაც უნდა ეხებოდეს იგი, თანამედროვეობის განმავლობის თვალთ უყურებებს და იმდენად პოულობს მასში უკვდავ ნიშნებს.

ეს პატარა პიესაც, რომელიც სულ ოთხი სურათისა და პროლოგისაგან შედგება და სცენაზე ორმოცეოდე წუთს მიღის, ავტორის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ამ ნიშან-თვისებით იქცევის უკრად-დებანს.

გიორგი ნატროშვილს პიესის თემად ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრების უკანასკნელი პერიოდი აუღია.

ტატო განჯაშია, — ყველასაგან მტოყვებული ობოლი და მარტოობით სიცოცხლემ მოძულებული. მისი ცხოვრების ტრაგედიას კიდევ უფრო ამწვავებს ის გარემოება, რომ თვითონ კარგად ესმის თავისი შინაგანი მიწოდების ძალა და გულის ძახილი, მაგრამ ირგვლივ ყველა დაყრუბულია და ვერავისათვის ვერაფერი გაუფრთხილება. არსადან ნუგავში, არსადან დახმარების ხელი! ციებ-ციხელებით გათანგული უპატრონობით იღუპება, მისი გადარჩენა შეუძლებელია, მაგრამ გამკითხავი არავინ იყო.

ერთი შეხედვით, აი ეს პიროვნული ტრაგედია იყო გიორგი ნატროშვილის პიესის თემა, მაგრამ ავტორი ისტორიული თვალსაზრისით მიუღდა მოვლენების გაშუქებას და პიროვნული ტრაგედია ეპოქის სოციალურ ტრაგედიად დაგვიხატა. თვითონ ბარათაშვილს „მოაცილა“ ობლობისა და მარტოობის, გულგატეხილობის ნიშლი და თავისუფლებისა და ადამიანის სიკეთისათვის მხნე, შეუპოვარ მებრძოლად დაგვიხატა. მის პიროვნებას ამაღლებს და აკეთილშობილებს როგორც დიდი პოეტური ნიჭი, ისე შემარბთებელი სული, ბიროკრატისთან ბრძოლაში შედრეკული ნებისყოფა, რაც ასე მძლავრად არის გამოჩენილი მის მხატვრულ ნაწარგვში. პოეტის დიდებული შემოქმე-

დება ეპოქის ფილოსოფიის, საზოგადოებრივი აზრის ისტორიაცაა.

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დრამატურგმა შეავსო და გაამდიდრა პოეტის ბიოგრაფია ახალი ფაქტებით, მაგრამ არა გამოვლინო, არამედ მისი შემოქმედებით შთაგონებული ფაქტებით. ეს ფაქტები თავიდან ბოლომდე რეალურის დამაქვრებლობას ინარჩუნებენ და ამიერიდან ვეღარ განცალკევებთ მას პოეტის ცხოვრების ადრე ცნობილი ფაქტებისაგან.

მაგრამ ეს კიდევ არ არის ყველაფერი. ამ პატარა პიესაში გ. ნატროშვილმა მშვენიერად მოახერხა წარსულის თანამედროვეობასთან დაკავშირება, რაც ნაწარმოებს მეტ აზრს აძლევს და იდურად უფრო მახვილს ხდის. აქ ერთმანეთთან მეტად დაშორებული ორი ეპოქის ერთგვარი შინაგანი გადაახება, შეპირისპირება ხდება. პიესის მოქმედი პირები პოეტის თანამედროვენიც არიან და ჩვენიც. ისინი პერსონირებულნიც არიან და ქორის სახითაც გამოიღიან. ამ ხერხით გამოვლინებულია ჩვენი ეპოქის, ჩვენი დროის ადამიანების დამოკიდებულება პოეტისადმი. თქვენ ხედავთ, რომ ოდესღაც ობოლი პოეტი ჩვენს დროში დიდების სიხივით შემოსილია და ხალხის გულში დაუღვია მარადი ბინა.

პიესა მხატვრული გააზრების თვალსაზრისით მარტო ერთი არ არის, მაგრამ სირთულეს ცხინვალის თეატრის ქართული დასის ახალგაზრდა რეჟისორი ილო მაქცონაშვილი არ შეუშინებია, მას კარგად მოუხსნავს შესატყვისი გასაღები და საინტერესო სპექტაკლი შეუქმნია. იმის გამო, რომ პიესაში მოქმედებს უფრო ნაქმობა ვიდრე სიტყვა და აზრი, დამდგმელს ერთგვარი საფრთხე ელოდა—სპექტაკლი სტატიკური და მასსუყენი არ გამოსვლიდა, მაგრამ ეს საფრთხე მშვენიერად აიკლინა თავიდან. იგი ღრმად ჩასწვდა არა მხოლოდ პიესის შინაარსს, არამედ, ავტორის ტუვად ფრანკის აზრსაც. ზუსტად წაიკითხა პიესის ქვეტექსტი და მკაფიოდ მიიტანა ის მაყურებელამდე. მთავარი პერსონაჟების ჩინებულ წარმოსახვასთან ერთად მეტყველია და შთამბეჭდავი ქორცოც.

გაგებითა და თავიდან ბოლომდე იზიარებ შოშიერებით ასრულებს ბარათაშვილის როლს ჯ. გოჩაშვილი. იგი მოსაწონია თავისი მკაფიო მეტყველებით, მოფიქრებული და ზუსტი ვსხტებით, ძალდატანებლობით. სინაშრა და კდემამოსილებით უკრადღებანს იქცევის მ. სთავაუროვა მიახ როლში. მისი მეტყველება; ისევე როგორც დანარჩენებისა, სუფთაა და სცენური. ეს უკვე თეატრის დიდი ღირსებაა. მისახალმდებელია რომ მეტყველების სიწინდელს ასეთი უკრადღება ექცევა. სპექტაკლში კარგები იყვნენ თ. მეშვილდე (დენკევიჩი), გ. ქოქევი (სავარსამიძე), შ. ცხოვრებოვი (სათარა, უვაროვი), ქოროში ზ. განსიევი, ც. გოჭიძე, ნ. ჭიოშვილი.

მხატვრობა (მხატვარი ვ. ცერაძე) სადა და სპექტაკლის სტილისათვის შესატყვისია.

სასამოგნოა, რომ „მწიწარ დამარხული სხივები“—ციხეებობის თეატრმა სწორად გაიგო და დროულად განახორციელა. იგი ერთადერთი კოლექტივია, რომელიც დიდი პოეტის იუბილეს საგანგებო სპექტაკლით გამოეხმაურა.

იპამია ჰარალივიძი

2 წმომხმარის საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა გორში მოაწყვეს ამავე თეატრის მსახიობის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მალვა ხერხეულიძის დაბადებიდან 60 და სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავის აღსანიშნავი საიუბილეო საღამო.

საღამო შესავალი სიტყვით განსხა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დ. ანთაძემ, რომელმაც ილაპარაკა იუბილარის ნაყოფიერ შემოქმედებით და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაზე. შემდეგ მალვა ხერხეულიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ მოხსენება წაითხა ხელოვნების დასახორციელებლად მოღვაწე მ. შვახიარაძემ.

„მალვა ხერხეულიძემ, — განაცხადა თამხსენებელმა, — შემოქმედებითი მოღვაწეობა გერ კიდევ თექვსმეტ წელსამ დაიწყო ხაშურის რკინიგზელთა თეატრში, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის იუნა ზარდალაშვილის ხელმძღვანელობით. ამ დღიდან მთავლებულა, ნაჭურის მსახიობი სხვადასხვა დროს მოღვაწეობდა — ბორჯომის, ფოთის, მილანის, ზუგდიდის, ბაქოს და თბილისის თეატრებში. 1941 წლიდან იგი, გიორგი ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრშია, აქ დღესაც ვახვარძლის თავის ნაყოფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობას.

„ხერხეულიძის თავისი სასცენო მოღვაწეობის მანძილზე — ამბობს თამხსენებელი — შესრულებული აქვს 280-ზე მეტი როლი. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია: არჩილ (ი. ქუჭავაძის „ოთარანად ქართველი“), ყვარყვარე თუთაშვილი (მ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაშვილი“), ხარბონი (მ. მიხეილ „კოლმეურნის ჭორწინება“), ბარათაშვილი (მ. შიუქაშვილის — „სოფელი“), კუჭატელი (მ. შ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელი“), აკოფა (ვ. ცაგარლის „ხანუმა“), პეტროჩიო (შექსპირის „შოქრეული ცოლის ბოროტება“), პრინციდენტი (შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“), თედორე (ო. ჩხეიძის „თედორე“), თედო (მ. ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეები“) და მრავალი სხვა.

სამსახიობო მოღვაწეობასთან ერთად შ. ხერხეულიძე სარეისორო მუშაობასაც ეწევა. მას მრავალი პიესა აქვს დადგმული ბორჯომის მინიატურებისა და სკეტჩების ანსამბლში, გორის მედემუჟეტო, მასწავლებლთა და რკინიგზელთა თეთროქმედ დრამატულ კოლექტივებში.

შვამამ შ. ხერხეულიძის ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობა მარტო თეატრში მუშაობით როდეს განისაზღვრება. მას უკანასკნელ წლებში გარკვეული ღვაწლი მიჰქმდის ქართულ კინემატოგრაფიის წინსვლის საქმეშიც. მას მანტრულად სრულქმნილი სახეები შექმნა, ფილმებში: „მაგდანას ლურჯა“, „მე ბებია, ილიკო და ილიაონი“, „კეთილი მეზობლები“, „ქალაქი აღრი იღვიძება“.

შ. ხერხეულიძის მიერ განსახიერებელი როლები ყოველთვის ხასიათდებიან აზრის სიცხველით, დიდი განცლით, ქვეშარბიტი შთავონებითა და სიმართლით.

საღამოზე იუბილარს გულთბილად მიესალმნენ — ხელ. დამს. მოღვაწე შ. კილოსანიძე (საქ. სსრ კულტურის სამინისტრო), რესპ. სახალხო არტისტი ემ. აფხაძე (როსთაველის სახ. თეატრი), ხელ. დამს. მოღვაწე დ. ჩხეიძე (საქ. თეატრალური საზოგადოება), რესპ. დამს. არტისტი გ. ტატოშვილი (მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), პროფ. ი. მეგრელიძე (გორის პედინსტიტუტი), ელ. ბუთხაშვილი (მარტის გორის საქალაქო კომიტეტის და საქალაქო საბჭოს სახელით), ი. მაქრანბიძე (კულტურის მუშაკთა სახელით), დოც. ნ. ჩერქეზიშვილი, მ. როსტიაშვილი, ი. თურმანიძე (ხაშური) და სხვ.

საღამო მსახიობისადმი მაყურებლის უსაზღვრო სიყვარულის დემონსტრაციად გადაიქცა.

ყველას: თეატრის მესვეურს, მუშაკს, გუნდას და ერთგულსა, ამქამდე წელიწო გამართულს, წინათ საწყალს და მედარულსა, დამახორციელებულს, სახალხოსა, წარსადგენს, პეტრეს, ილოსა, მღიბავის თუ მკერავს, — ახალწელს სულით და გულით გილოცავით. თუ კარგად დააგვირგვინეთ ცხრას სამოცდარევა წელი, სამოცდაცხრამე გისურვებთ რომ იყუთ უფრო მხარგრძელი. წყალში ნუ ჩაყრთ ძველ სპექტაკლს, კარვს დადგამთ? — რა სჯობს ამასა, „ის უორჩენია მამულსა რომ შვილი სჯობდეს მამასა“. მარჯანიშვილს, როსთაველის თეატრებს უყვართ თბილისი... გაიარ-გამოიარეთ როს გწავთ ცხელი მზე იგლისი? თქვირთნა საქმე გვაქვს, ძიორფასნო, გთხოვთ, შეგვიარულთ ეს ერთი, მოგვიხაზულთ წელს მაინც ჯავახეთი და მესხეთი. თეატრები გაქრთ რაიონთ დიდი და მეტად ლამაზი, მაყურებლებით ავევსოთ ეს თქვირნი ფართო დარბაზი. დალოლიყავით ძივებით, კარვ პიესაზე ფიქრითა, მარტო გარედან კი არა გთხოვთ, გაგავახართ შიგნიდან. ამაცს, თალოითს და „მფრინავებს“ თეატრში არ აქვს ადგილი, პრემიერობა ვისაც სურს შრომაც უყვარდეს ნამდვილი. მარტო „რეჩები“ არ კმარა ყოველ გამართულ კრებაზე, დამახაზურება — ნიჭზეა და არა წელოვანებაზე. ჩემი თხოვნა და რჩევაა, თუ ხართ თეატრის შვილები, გარსკვლავები დაიპყროთ, გარგი გაზარდოთ ჩვილები! ამრავლეთ სცენის ბარაქა, დრო არ დაკარგოთ ქაქანში, ყველანი კარგად მენახეთ რაიონსა და ქალაქში. ეს ჩემი გულის წადილი გულწრფელად გაგვიზიარეთ, გულთ გილოცავთ ახალწელს გამარჯვებული იარეთ.



უშანგის მახსენებელი

დავით ჩხეიძე

უშანგი ჩხეიძეზე, ქართული სცენის გამოჩენილ მსახიობზე ყველა მის თანამედროვეს, კოლეგას ბევრი რამ აქვს სათქმელი. უშანგი ჩხეიძე სრულიად სამართლიანად მოიხსენიება ჩვენი ხალხის დრამა სიყვარული. მისი სახე დღემდე ნათლად უდგას თეატრულ ყველა მის თანამედროვეს. მომავალი თაობებიც არ დაივიწყებენ მის მიერ ქართულ თეატრში გაწეულ დიდ დავალებას.

უშანგი და მე თითქმის ბავშვობიდან ერთ სოფელში ვიზრდებოდით, შემდეგ კოლეგები ვიყავით. თავიდანვე ერთმანეთი გვიყვარდა. ერთადღაც ცეცხოვრობილით რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე, არც ბინა გვქონია გაყოფილი, არც სადილ-ვახშამი, არც სახლი-გადიგობიანი და პაროველი სასრუნავი. ჩემს ბილად, ვგრძნობდი, ვტყუობდი რა ფასიც ელო ქართული სცენისათვის ამ მსახიობის დიდებული ნიჭს. მართლაც გრძობდა, რა არის მე უშანგისათვის არა ერთხელ გამომთქვამს ჩემი აღტაცება, მისგან მშვენივრად გამსახივრებულ როლებსა და თავისებურად გაგებული და წაითხული დრამატული ნაწარმოებების გამო. უშანგისთვისაც მუთურობდებოდა ვეებნებოდა რვაჯერც გულითადაც მეგობარი.

უშანგის დედა ქრისტინე ივანე ვაშაძის ასული იყო. იშვიათად მინახავს მისგან რბილი ხასიათი, სათნო, იკანის და ქმარშვილობისათვის თავდადებული. მთავარი სათვის თანდაყოლილი ქალი. ჩხეიძეების ოჯახში იმის გამოჩენას თან ერთი უფიქრებელი დასაყვი. ქრისტინე პირველი შვილი, ვაკე სულ ჩველი დაეკურა. ვის არ მოეხსენება, რა მძიმეა ეს შემთხვევა ახლგაზრდა დიდხალისთვის. კიდევ კარგი, მალე მიერვე შვილი შეიძინა. ისეც ვაკე იყო და უშანგი დააჩქარეს. დამსწრეული დედა-მამა, ამასაც არაფერი დაემართათ, ცდილობდნენ მტრის-მტხად წარად გადებოდიენ. ბავშვი უფიქრად გამოვდა. ამას ვარდა, თვლიდაც ყველასათვის გამსაბრებელი გონიერებასაც იჩენდა. ამის შემდეგ რა ვახსოვრია თუ მშობლებს და წაიხსენება (ცდებოდა, დაუდგარბოდი, გონიერი, ნიჭიერი ბაღილი გათქვიცებით შეუყვარდათ, როცა წამოიზარდა, მთელი ახლობლების ყურადღების ცენტრში მოექცა.

უშანგი წყაღს ეტანებოდა და ცირკვაში მალე გაიწვია. ზესტაონთან ერთმანეთს უყვარდა და ძირითადი ერთგვანი. შერთულები, ზედ რკინიგზის სადგურ შორაბანთან, ამ მდინარეების, ორ დიდს, ლოქის საბინარბო მორეგე ახლავს, პირველს ზედ ზესტათავთან „თავიას“ მორეგე უმხიან. არსებობს (ყო რქონი: თვლიას ფაქრზე ეშვია ცხოვრობს. მორეგეში საბინარბო ჩასულია ქუსლით სილახე ბამას და ახრჩობის. მიერე მორეგე ზესტაფონის აღმოსავლეთ რკინიგზის ნიშანსიგის პირდაპირ არის და დღესაც ჩხეიძეების მორეგე სახელით არის ცნობილი.

ყილაზე საშობარ „თავიასში“ შეიკურბებული უშანგი, ჩხეიძეების მორეგეში ჩაიღოდა, იქვე ჩაყოფი უშანგი-თავიადიგობდა. როცა ნარბათან მათურბლები შეჩინილიდობდინენ, თავს ამაყოფდა და უშანგეულით გაუიცილებდა. ქრისტინე შვილს ხშირად ტანსაცმელს ტანზე შემოაქებრბდა ხოლმე. დღიას ეგრე ჩემი უშანგი ტანზე ვეღარ ვაიბდი, ჩაცმული კი წყაღს არ-შეიკურბებო, მაგრამ ეს ხერხი არ ხშირად. უშანგი შემოიკურბებო ტანსაცმელს ისტატულიად ხელიდა, იკურბებოდა და ხაიბათს ტანზე არა ნადებო ისტატურად ისე შეიკურბებოდა ხოლმე. ქრისტინეს შიშს სახედავია არა მთლიან. მაგრამ, როგორც ვიცით, ყველაიერს დასასრული აქვს და დედამაც ერთ სვეთი შევითი ამოისოთქია. შვილს სკოლაში მიზარბის დრო დაუდგა. მშობლებმა უშანგის მშვიდგერი ხალაო-შარბილი შეუკურბეს, ქუთაისში წაიყვანეს. იქ კლასიკურ გიმნაზიაში გამოსცლები ჩააბარბინეს და დამშვიდ-დინენ.

მართლაც, ერთ ხანს უშანგი წყაღს სულაც აღარ ახსოვდა. ქუთაისში გატაცებით შეუდგა, სწავლას, არავის ახსობს გიმნაზიაში უშანგი ვაკეითილს დასაყლებო-

და, მასწავლებლის დავალება არ შეესრულებია. ამ ხანებში მას ახალი გატაცება გაუჩნდა და ამან ეგრევე საყვარელი სპორტი, ცურვა მთლიანად დაავიწყა.

ერთ ზაფხულს უშანგი ჭიათურაში დღის მშობლებთან იმყოფებოდა. პაპა ივანე ვაშაძე ცდილობდა ყოველმხრივ იამენება საყვარელი შეკონიშნობისათვის. გვერდიდან არ იშორებდა, ყოველთვის თან დაჰყავდა, ხანადიორდაც კი და გამბედელებას აჩვენდა. ივანე გიმნაზიელ შევიწყობდა არც თეატრში სიარულის უშუალოდ. ეს ვასარიობი ჭიათურაში ვაშაძეების უშნის შობარბდარბე მხარგზე იყო. მდინარის გაღმა, მთის ძირას. უშანგი ჩამოუყვლიდა ხოლმე მეგობრებს და თეატრში მთელ რბივს დაიკავებდინენ.

თეატრთან ახლო იდგა და უმადილებს დიდად მეგობრობდა პეტეტი აკაკი სვანი. ის ემხარბებოდა პიეტების დადგმეში ვალერიან შალიკაშვილს. გარდა თეატრში დახმარბებისა, აკაკი სვანი და აღუსწარბე გამბედეული დრო და დრო ხალაიგისაც აწყობდინენ კლუბში. არდღებებების შემდეგ ქუთაისში დახბრუნდა. უშანგის რბინი აღნდავაც აღარ იზღავდა. წინგების კოხტვას დაეწვია, ქუთაისის თეატრში სიარულის მოცხმარა. ახლა გიმნაზიაშიც თავდადებულად ემხარბებოდა სცენისმყოფარბთა სასკოლო წრეს.

ხელოვნების ხელოვნება გიმნაზია დამთავრებული ახლგაზრდა თბილისში მიიღეს. დღესათვის ახლად დაარბეული უნივერსიტეტიში აგრისოულით ვაკულტეტეზე შედის.

ახლა უშანგისათვის უნივერსიტეტიში სწავლა მთავრბი ხლებდა, თუმცა თეატრით ვატაცებოზე ხელს არ ივრბი, თავის პირველ ტრფიალს გულით ატარებდა. დროდადრო კლუბებში დადის, ავგალობს აუდიტორიაში სავლესახვა პიეტების მოხაწილობის.

საკლუბო წარმოდგენების რბევისობები უშანგის დიდაც მყოფილებითი აძლებენ რბივებს. ეს საკლუბო მსახიობი შესანაწავალი ამსახივრბედა დახარბილ ბერსონებს და როგორც მცირე რბილიც უნდა ყოფილიყო უშანგის თამაშითი მათურბებელი ყოველთვის მყოფილები ბრუნდებოდა შინისაკენ.

ამე მიიღოდა და ერთ ზაფხულშითი უშანგი ზესტაფონში იყო. ამ ქალკის თეატრშიც მიიქცია ყურადღება, თუ პირველი არა, უკანასკნელი მაინც არა ყოფილა. ზესტაფონიდან „საგატროლოდ ჭიათურაშიც მიიღოდადინენ...

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლები დამკვიდრბების დღიდან ფაბრიკა-ქარბნების კლუბებში კულტურული მოუშომა გაჩაღდა. ყველას ქონდა მკარბი სცენა და ამ სცენებზე თეიომიმედე წრების წარმოდგენები ხსტემატურად იმართებოდა. მოუშათა აუდიტორიას ძლიერ უყვარდა უშანგი. უშანგეც გულმოდინედი მოუშობდა. გამოყოლიო რკინისათვის თვლის არ გამომქარა ეს დიდი შესაძლებლობის მსახიობი და მალე უშანგი რუსთაველის თეატრბის დასში ჩაირბიდა. ამ დროს რუსთაველის თეატრში იყენენ სახელმობხე-ქილი მსახიობები.

უშანგის თეატრში გამოჩენისთანავე მისცეს როლები. ეს ახლგაზრდა მსახიობი თავისი ბეჭითი შრომითი თვალხარბიო წარმატებებს აღწევდა და ყველა როლი ჩინებულად ხმლებდა. ხშირად სულ უმინიშნელო როლოც ხელშეხანებ და სახსოვარ ხსენს ქმნიდა.

კოტე მარბანიშვილის ყურადღება უშანგეში პირველად პიესა „მამულტრებში“ მოიქცია. აქ შეამჩნია რბივისობა მისი ნიჭის თავისებურება და ტკმერბემენტი. მსახიობი ამ პიესაში მთავიხვის როლს ასრულებდა. მალე კოტე მისთვის „გმირი“ დადგა და უშანგის ფილენ კულუბის როლი დააკისრა. ამ როლის შესრულებისას საბოლოოდ გამომყვანდა უშანგის ნიჭი და მისი სასცენო მომადიებები. — აი, ეს მსგისი, — მახსობს კოტეს ხსენარბული აღსახე წამობახილი, როცა

სექტაკლი დამთავრდა და უშანგის თამაშზე ჩამოვარდა საუბარს.

ამის შემდეგ კოტე განწყობილი ჩუმად თვალს აღევნებდა უშანგის. კოტე დიდ, ძალზე დიდ ტაქტს იჩენდა მსახიობთან ურთიერთობაში, მასთან მუხაობის დროს, იგი იოლად ამოიცილებდა ხსოვნე მსახიობის შეგონებების შესაძლებლობას, მისი ნიჭის თავისებურებას და ყოველნაირად ხელს უწყობდა ამ თავისებურების ზრდა-განვითარებას. წინააღმდეგობის მეორე რუტისორი, რომელსაც იმდენი ნიჭიერი მსახიობი აჯარაღობს, რამდენიც კოტეს აუზრუნია, ხალხურ ხედვებად ამ დიდ კულტურის მქონე ჯალქარ შემოქმედს და სიყვარულით იყო მისადმი გამსჭვალული. ყველას დიდი სურვილი ჰქონდა მის მიერ დადგმული შექსიორის რომელიმე პიესა ეხილა.

კოტე თვითონაც ფიქრობდა „ჰამლეტი“ დედაც, მაგრამ ამ თავის განზრახვას არავის ვერხვობდა, ვინც უშანგური ვითარება არ დადგა. და როცა ეს თავისი განზრახვა გამოაშუაფავდა, არავინ იცოდა თუ ვის დაეკისრებდა ჰამლეტის როლი. ვის არ ასახებობდნენ, მაგრამ უშანგი ზრდა არავის მოსკლია. თეატრში ეჭვობდნენ, შესწავლავდა თუ არა კოტე ამ რთული ბიჭის დადგმას. განსაკუთრებით უშიშრად ჰამლეტის მომხატვა, უშანგი სწავლას და კამათში სულ არ ერეოდა. ნამდვილად ვიცო: მას ამ დროს ჰამლეტის როლის შესრულება გულშია არ გარკვეულია. მარჯანი-შეგონე დიდხანს იკავებდა თავს, ჰამლეტის როლის შესრულებით არ ასახებლავდა.

მაგრამ ერთ სილამის თეატრში ქარსილაღილი მოვარდა ხმა. კოტეს ოქაში უთქვამს ჰამლეტის უშანგე ჩხვიტეს ვითამაშებო. თეატრში დაძაბული მდგომარეობა შექმნა. მოულოდნელად ყველას პირი აუტრა. მძიმე განწყობილება მეორე დღით ისევ კოტემ გაუარდა: მოვდა თეატრში და გავრცელებული ხმა დადასტურდა:

— ჰამლეტის უშანგი თამაშებს! სწინააღმდეგავდა არავის კრიტიკ არ დაუძრავს. ყველა მსახიობი გულში დაეთანხმა რუტისორის არჩევანს. ამხანაგები უშანგის გულწრფელად ულოცავდნენ და გამარჯვებას უსურვებდნენ. იმ ხანად ჩვენს შორის მძიური დამოკიდებულება იყო. — იერი ყველასათვის და ყველა ერთისათვის! — ასეთი იყო ჩვენი ურთიერთობის მორალური კოდექსი.

კოტემ უშანგის სასტიკად აუკრძალა ჰამლეტის შესახებ კრიტიკული წერილების წაკითხვა. მიუხედავად ამისა, უშანგი მაინც შეუდგა ჰამლეტის და მის მრავალ შემსრულებლებზე ლიტერატურის დაგროვებასა და გამაღმობით კითხვას.

„ჰამლეტი“ რეპტიციები დიდი ტემპით მიმდინარეობდა. როდისღმე უშანგის დამოკიდებულებით ყველა კმაყოფილი იყო. ამას კარგად ამჩნევდა უშანგი და ხალხის და ენერჯია ემატებოდა. მთელი კოლექტივი ჰამლეტით ეთვოდა პრეპარატს. ეს ბედნიერი სილამივი დადგა, და ნეტავი კვლავაც შემარჯობს ისეთ რასებს!

ახიდა ფარდა. გამორჩა უშანგი. გაიხსნა მომზობლავი, გულში ჩამწყვდომი ხმა, ტბილი, თანაბარი, ილიასებური ეთერული ქართული, დარბაისლური ტაქტი. მაყურებელს სული გაუტრუნია, აჟიოტა და მისიღვრე უეცრად ამობრწყინებულ მსახიობს ყოფნა არაყოფის ბედსა და უბედობაში. ხარბის თავის არჩევანით რუტისორი. დასიც გძონბს მთავარი როლის შესრულებლობის დიდ ხელოვნებას. მძალადარ დაორხა ხმა სექტაკლისა და უშანგი ჩხვიტის ბრწყინვალე წარმართება. დარბაზი ვერ იტყვდა მაყურებელს.

უშანგზე გატაცებული ბეჭითი მუშაობა იცოდა. დასახული მიზნის ხორცსუნებას თავს შეაკვავდა. ეს მამინაც კი როცა მას ტანში ციებ-ციხელება ედგა და ხშირად რეპტიციაც ხსნიან მიიღოიდა.

უშანგი ჩხვიტემ სწრაფად მოიხვევა დიდება, ყველა, მსახიობი თუ მაყურებელი, მას პატივს სცემდა, ეფერებოდა. მისი ძვირი არავის წამოცდებოდა. ზოგიერთმა მისი წამაშუქებლობაც კი დაიწყო. მოხდა ის, რომ რუსთაველის თეატრიდან საკმაოდ

მრავალრიცხოვანი ჯგუფი წამყვანი მსახიობებისა წავიდა. ამ არა სასურველ და თეატრისათვის მძიმე მდგომარეობას არამც თუ ჩვენს. მთელი ქართველი საზოგადოება განიცდიდა. მარჯანი-შეგონის ხელმძღვანელობით ქუთაისში ჩამოყალიბდა ძლიერი კოლექტივი. სულ მალე უშანგი სხვა ახალმა საზრუნავმა მოიცვა.

თეატრის კოლექტივმა დასაბედნიერებელი მილო გუციკის პიესა „იერიღვრე ავსტა“, რაღა თქმა უნდა, მთავარი, ურდელის როლი უშანგის შესავაჭრეს. ის ჯერ ისევ ჰამლეტის განსახიბრების ენში იმყოფებოდა, რომ ახალი, არა ნაკლებ რთული როლის ათვისებას შეუდგა. ქართველ მაყურებელს კარგად ახსოვს რა ექსპრესიითაც შესარულა ეს როლი უშანგმა. ამას მოჰყვა პიესა „პოლია, ჩვენც ვცოცხლობთ“. ამ სექტაკლშიც მთავარი როლის — ტომასის შესრულება უშანგის მოხუცდა, შემდეგ მან ჩენჩის მძიმე განუღებობით სათამაშო როლი შესარულა. და ბოლოს „ყვარყვარე თუთაბერი“ განადა თეატრში.

ამ პიესაში სრულიად შემთხვევით, ერთი რეპტიციით მოუხდა თამაში. აი სად მოვდა გასაკანნი უშანგის მრავალმხრივება ნექსამ უშანგის მიერ ყვარყვარეს შესრულებზე მონოგრაფიის დაწერა შეიძლება. თუ აქამდე მსახიობი მხოლოდ ტრაგიკულ როლებს თამაშობდა, ყვარყვარე სრულიად განსხვავებული კომედურის ხასიათი იყო. ელოდა ქართველი მაყურებელი ამას? არა, ის ჯერ კიდევ მოთმანად არ იცნობდა უშანგის ძალღონეს. უშანგემ კომედური როლებიც გამოავლინა თავისი დაუშრეტელი და მრავალმხრივი ნიჭი. ასევე დაუვიწყარია მის მიერ შესრულებული შ. დადიანის პიესა „კაკალი გულში“ კვეციანის როლი.

მსახიობის ერთი საათით მოცლა არა ქონდა. ხშირად სურის საქმილადც ძლივს იცლიდა. თუ გავიხსენებთ საჩიკოსს, მოსკოვისა და თბილისის გახტროლებს, სადაც ყოველ საღამოს რთული როლების შესრულება უხდებოდა. ადვილი წარმოსადგენია თუ როგორი დატვირთვა ჰქონდა მსახიობს.

ბოლოს უშანგის აშკარად შეტევა განმრთობის შერყევა. ყოველი ჩვენთავანი ამას ამჩნევდა. ურჩევდნენ დაესვენა, აღდგენა თავისი დაზარალებული ჯანი და ღონე. მაგრამ თეატრი და ახალი ნიბების შექმნა გატაცებული უშანგი მხოლოდ შემოქმედების მუშაობაში ეძებდა შევებას და ჯანის სიმთვლესაც. რთულ მდგომარეობაში მყოფმა უშანგმა „ოტლომეში“ იაგოს სრულიად ახალი სხე შექმნა, რითაც მაყურებლებში დიდი სისხარული გამოიწვია.

ავადმყოფობის დროსაც არ ისვენებდა. ბევრს კითხულობდა. ამ დროს დაწერა პიესა „გიორგი სააკაძე“. მოგონებდა, ხანდისხან ლექსების წერითა და მხატვრობითაც ერთობოდა.

ერთ ზავბულს სურამის სანატორიუმში ვისვენებდით. ამავე სანატორიუმში ისვენებდა პროფესორი რუსუდანი ნიკოლაძე. ხელოვნების ზედმეცნიერი მცოდნე, იზიარა მოსაუბრე და ქართული თეატრის განვურდელი მეგობარი. უშანგი დიდათ კმაყოფილი იყო. როდესაც მას ენახებოდა. დიდის მოკრძალებით უძღვნა თავისი მოგონებები შემდეგ წარწერით: „ქალბატონი რუსუდანი ნიკოლაძე. ხანოყელ ნაცნობობის შემდეგ ჩემს მესხობებაში დარჩით, როგორც შესანიშნავი გოგონისა და კულტურის მქონე ადამიანი. თეატრის მშენებელი მცოდნე და მეგობარი. სწავნარად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო ნიკო ნიკოლაძის ქალი“.

უშანგი თავისიანი, დიდად განათლებული ინტელიგენტი იყო. ყველას ახსოვს, ყველას გულს ახლავც ესაბულებოდა მისი კალამებური, მოხდენილი შენიშვნები, ანეგდოტები, ოხუნჯიანი. უშანგი თავისი კაცური კაცობითაც გამოირჩეოდა, იცოდა მეგობრის იძილება, გაფორბილება, პრინციპულობითაც მავალი იტყობოდა. ზურგს უკან არავის აუტყ ან იტყვდა. პირში კი სიმართლეს ყველას თამამად ეტყობოდა. იგი დიდად მოქალაქე იყო. თავისი ხალხისა და თეატრის ზრუნვაში თანდათან დაიღვინა და დიდიხანის წმინდა მიწამ უღროლოდ მიიბარა.



ქონსტანტინე ანდრონიკაშვილი

ქონსტანტინე ანდრონიკაშვილი ქართველ რევოლუციონერთა იმ თაობას ეკუთვნის, რომელიც შემოქმედების ასპარეზზე მეოცე საუკუნის პირველ ათწლეულში წაიჭრა და ამოვიდა და ამოვიდა საჩუქრისა და ხელისუფლების გზა გაუკაფა. მანამდე რევოლუციონერების დროა პარტიები და განორიენილი მსახიობები ასრულებდნენ. პარტიული განათლებით აღჭურვილი რევოლუციონერის უფროსმა დიდმა აბრეშუბმა დასცინო ბელოვების აღმავლობა. გვეყავდნენ დიდი მსახიობები, მაგრამ არა გვეყავდნენ რევოლუციონერები. დრომ ამ ხარევის ამოცანა მოითხოვა.

ამ მიზნით ჩვენი ახალგაზრდობა მიდის მოსკოვში, საზღვარგარეთ და თეატრალური ხელოვნების ამ დარგს ეუფლება. იქიდან დაბრუნებული ეს ახალგაზრდობა სათავეში უდგება რევოლუციურ შემოქმედებას და თავდასაჩინო კვალს ჩენს ჩვენი თეატრის განვითარებას. ამთავან უნდა დავასახელოთ ა. წუწუნავა, ა. ფალავა, ვ. შალიაშვილი, მ. ქორელი და კ. ანდრონიკაშვილი.

ქონსტანტინე (კოწიკ) ანდრონიკაშვილი დაიბადა 1887 წლის 20 დეკემბერს ყვარლისში, სამხედრო პირის ოჯახში. მამამისი ჩინით რეჟისორი იყო. პატარა ქონსტანტინეს მამა ადრე დაიღუპა და მთლიანად დედის (იგი შერვაშიძის ქალი იყო) მზრუნველობის ანაზარად დარჩა. სწავლა ქონსტანტინემ თბილისის კავთა სასწავლებელში დაიწყო. ამ სასწავლებელში ქონსტანტინე სახელმწიფო ხარეზს სწავლობდა. შინაურების უნდობლივ, რომ იგი სამხედრო პირი გამოსულიყო, მაგრამ შინაგანი მოწოდება სხვა გზასაკენ უბიძგებს, ბათუმში მიდის და კლასიკურ სასწავლებელში გამოცდებს აბარებს. სწავლის პერიოდში მან უზრუნველბა მიქიტა ნიჭითა და ბეჭითობით. ქონსტანტინემ მოწოდების პერიოდშივე გამოიჩინა ინტერესი თეატრალური ხელოვნებისადმი და როცა დასრულებს განათლების მისაღებად საზღვარგარეთ — უნეტავი გაემგზავრა ქართულმა დრამატულმა საზოგადოებამ სტამბინა დაუწინა. უნეტავი იგი დიღნაპს არ დარჩენილა, 1906—1907 სასწავლო წლებში პარიზში გადმოსახლდა და სორბონის უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტის სტუდენტად ჩაერთვა, პარალელურად ქართული დრამატული საზოგადოების დავალებით ფრანგულ დრამატულ თეატრ „ოდეონში“ მონაწილე, აქ გადიოდა რევოლუციონერების თეორიულ და პრაქტიკულ ქვრის ფრანგული თეატრის გამოცდების მოღვაწის ანდრე ანტუანის უშუალო ხელმძღვანელობით. უნივერსიტეტშიც და თეატრშიც სწავლა 1910 წელს დასრულდა და საქართველოში დაბრუნდა.

იმ დროს, როდესაც ქ. ანდრონიკაშვილი პარიზში იმყოფებოდა, იქ ქართული საზღვარგარეთის ხელმძღვანელობა, უფრო სწორად „კავკასიური საღამო“ გაიმართა. საღამოს მოთავე იყო პარიზის სოციალური მიჯნურების უმაღლეს სკოლასთან არსებული „კავკასიური საზოგადოების“ გამგეობა. მის დაარსებაში აქტიური მონაწილეობას იმდებდა ცნობილი ფრანგი მწერალი რომენ როლანი.

კონსტანტინე ანდრონიკაშვილიმ დასრულებული „ვანის-გტონ პალასი“ დაიქირავა. ეს იყო შესანიშნავი შენობა. დარბაზი ოქროთი იყო მოჩუქურთმებული. კონსტანტინე უდიდესი წარმატებით ჩატარდა. კონსტანტინის შემდეგ დარბაზში გაიმართა ქართული ცეკვა. პირველად იცეკვა იმ დროს პარიზში ჩასულმა რუსეთის სახელმწიფოებელმა ბალეტრანმა პეტრამ. მასთან იცეკვა ანტუანის თეატრის სკოლის მოწაფემ კ. ანდრონიკაშვილმა. პეტრამ, შესანიშნავი გარეგნობის ქალი, უკანასკნელი მოდის ეტრიალურ ტანსაცმელში იყო გამოწყობილი და საოპერო ბალეტის წესით იცეკვებოდა. მისი ქართული დიდი ეტრიალურ ოსტატის ცეკვა იყო და ეს ოსტატობა ანდრონიკაშვილს უფრო აძლევდა ვიდრე იტაცებდა. შემდეგ გამოვიდნენ კოწიკ და ელი ანდრონიკაშვილები — ორივე ქართველი, ორივე ახალგაზრდა, ორივე მომხიბლავი გარეგნობის, ორივე ქართული ცეკვის ჩინებული ოსტატი.

ელის უყოფლი მოძრაობა, ყოველი რბევა მოცხვი, თავდაცვითი და, ამავე დროს, შინაგანი სიცხივითი ბუნს სახეც. იყო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ელის დას აძლევდა, თითქმის საქართველოს მშობლიურმა სიომ დაკვიბერა და ჩვენს წინაშე ორი მიჯნურის მოჩვენები და, ამავე დროს, მლიჩრი და უკვდავ მოთხოვნა გადიოდა. ამ დროს დასწრე საზოგადოებმა დიდი აღტაცება გამოიჭრა და სამეჭრო გამეორებისწინა. — იგონებს იმ დროს პარიზში მყოფი რევოლუციონერების ხელმძღვანელები.

კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი დასრულებული იყო. კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი დასრულებული იყო. კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი დასრულებული იყო. კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი დასრულებული იყო. კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი დასრულებული იყო.

პარიზიდან დაბრუნების შემდეგ, 1910 წლიდან კ. ანდრონიკაშვილი თეატრალურ მოღვაწეობას იწყებს. იგი მუშაობს თბილისში, ქართველთა დრამატული საზოგადოების დასში, თავისი თეატრალური მოღვაწეობა კ. ანდრონიკაშვილმა მსახიობობით დაიწყო. ქართულმა დრამატულმა საზოგადოებამ 1910 წლის სეზონში ლადო მესხიშვილის მეშვეობით ბრწყინვალედ დაამთავრა და გადაწყვიტა დასი სამოგზაუროდ წასულიყო ჭიათურაში, ქუთაისში, სამეგრელოში, ფოთში, ბათუმში, სოხუმში, ხონსა და სხვა ქალაქებში. პარიზის სამი პიესა: უ. შექსპირის „შამლეტი“, კ. გუცოვის „ურთიერ აკოსტა“ და ა. ჩეხოვის „შავი ზერი“ (ინსცენირება). დასში ირიცხებოდნენ: კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი, კოტე მესხი, მარო მდიანა, იუსა ზარდაშვილი, ნიკო გვარამი, იოსებ გრუშაშვილი და რა თქმა უნდა, ავით ლადო მესხიშვილი. ამერიკიდან კ. ანდრონიკაშვილი მთელი არსებობა მიეცა თეატრალურ-საზოგადოებრივ მოღვაწეობას, ჰქმნიდა დამამხატვრებელ სცენურ სახეებს, დგამდა პიესებს და ყოველი ახალი მნიშვნელოვანი წარწყობის აქტიური მონაწილე იყო. მან აქტიური მონაწილეობა მიიღო 1911 წელს სრულიად საქართველოს სკენისმიერეთა პირველი ყრილობის მუშაობაში, რომლის საბაზო თავმჯდომარედაც არჩეული იყო ჩვენი ერის სსსსკ-დღელი მგოსანი აკაკი წერეთელი. კ. ანდრონიკაშვილს შავი დადიანთან, ვეტირან გუჩიაშვილთან, ალექსანდრე იმედაშვილთან, ვალერიან შალიაშვილთან და სხვებთან ერთად თვალსაჩინო წვლილი მიუძღვის 1917 წელს ქართველ მსახიობთა პარტიული კავშირის დაარსებაში, რომლის ერთ-ერთი პირველი ხელმძღვანელიც თვითონ იყო.

ქართული დრამატული დასში კ. ანდრონიკაშვილმა მრავალი დღეა გახატორციელდა და ზეგრი პიესის მთარგმნელიც თვითონ იყო. მისი რევოლუციონერული წარმოდგენები იმართებოდა სარეჟისო კლუბში, სახალხო სახეში, რევოლუციონერული შემოქმედებითი ნიჭი განსაკუთრებით ფართო გაქანებას პოულობს სამჭოლა წლებში. 1922—1924 წწ. სეზონში კ. ანდრონიკაშვილი მიწვევის ბათუმში მთავარ რეჟისორად, აქ დიდი წარმატება სხვა მის დადგმებს — „თამარ ციხარა“, შეუკავშირების „სიძისწინეს“, სოფოკლეს „ოედისის მეფეს“, შაქრბაზის „მოდის დაღუპვას“ და სხვ. რეჟისურების ქებას ახსამდენ ქ. ანდრონიკაშვილის მიერ ნიჭიერად და გემოვნებით დადგმულ ამ სპექტაკლებს. ბათუმიდან იგი თბილისში ბრუნდება და რევოლუციონერების მუშაობას „წითელ თეატრში“, რომელსაც ა. წუწუნავა ხელმძღვანელობდა. თეატრში მოწვეული იყვნენ: ტასო აბაშიძე, ელისაბედ ბარათაშვილი, მერი ერგნელი, თამარ კიკნაძე, ართო ლოლუა, ანეტა ქორელი, ციცილია წუწუნავა, ქეთევან ქილაშვილი, ვასო არაბაძე, ნიკო გვარამი, ტორტიკ ვაზრობა, მიხეილ გელიშვილი, ივანე ვინიანიძე, გიორგი გარდაძე, ალექსი თავდგირიძე, ნიკო ილიერიძე, ანატოლი



კოსტავა, ალექსი ლოლუა, გაიოზ მელიავა, ვიქტორ სიხარულიძე, ადვ. ყიასაშვილი, ბიძინა წულუაძე, არკადი ხინთიბიძე.

აქ ქ. ანდრონიკაშვილმა დადგა ტრიფონ რამიშვილის სამრეწველო-ინჟინერ კომიდან „გაპირების ტალეჯკისი“. ამ სექტაკლისათვის საგანგებოდ მოიწვიეს ნიკო გაგარიძე, რომელიც სომეხი ვაჭრის როლს ასრულებდა.

ქ. ანდრონიკაშვილს გარკვეული წვლილი მიუძღვის კინემატოგრაფიაშიც, ერთხანს იგი კინომრეწველობის დირექტორი იყო, ხოლო 1923 წელს ა. ყაზბეგის მოთხოვნის მიხედვით შექმნილი ფილმში „მამის მკვლელობა“ (რეჟისორი ა. ბეგნაშაროვი) კობას როლი შესასრულა.

ქ. ანდრონიკაშვილი ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა რუსეთის თეატრში. 1931—1945 წლებში იგი რუსეთის სხვადასხვა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და რეჟისორი იყო. იგი მუშაობდა კუბინოევში, გორკში, სარატოვში, ყაზანში და სვერდლოვსკში. მის სექტაკლებს მაყურებელი ინტერესით ხვდებოდნენ, როგორც ადგილობრივი პრესა აღნიშნავდა, ეს სექტაკლები მკაფიო რეჟისორული ხელწერითა და დახვეწილი გემოვნებით გამოირჩევიდნენ. გამოცდილმა ხელოვანმა აქ ფართოდ გამოამუშავა მხატვრული აღზო და პროფესიული ოსტატობა, რეჟისორის განსაკუთრებით დიდი წარმატება მოუტანა სარატოვის თეატრში დადგენულმა ქ. სოლოვიოვის პიესამ „ფედლმარშალი კუტურავა“. ეს პიესა რუსეთის ინტერესთა ერთ-ერთ მტკბარე მდელვარე პერიოდს ეტეოდა და მისი წარმატებით განხორციელებისათვის მხოლოდ მხატვრული ფაქტობა საქმარისი არ იყო. აქ საქმარი იყო თვით ხალხის ისტორიის და ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნაც. სწორედ ამან მოუტანა წარმატება რეჟისორს, გაუთვინიერებლად აღნიშნავდნენ, რომ ძლიერად იგრძნობა გამოცდილი და კულტურული რეჟისორის ხელო. პატარა დეტალებიც კი სანატრესოდ იყო მოყვებულნი. საუცხოოდ იყო გაკეთებული ბორბანის ბრძოლის სცენა, განსაკუთრებით კი დიდი დამაჭერლობით იყო გახსნილი ხასიათები.

ქ. ანდრონიკაშვილი 1945 წლიდან სამუდამოდ ჩამოვიდა ობლიში და რეჟისორად ინიშნება მარკანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში. ამ თეატრში მან 1947 წლამდე იმუშავა. ამ მოკლე დროში მან კლექტივის გულთავიდი სიუჟარული დაიხასიათა, როგორც გულისხმიერმა და დიდი კულტურის მქონე რეჟისორმა.

მარკანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მისი დადგებიდან აღსანიშნავია ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“. ამ სექტაკლის შესახებ დაიწერა მრავალი რეცენზია. რეცენზენტები დადებით შეფასებას აძლევენ რეჟისორის ნაშუქვარს. ამ სექტაკლის შესახებ მწერალი ავხაიძე წერდა:

— „სექტაკლის დადგმა ეყუთვნის რეჟისორ ქ. ანდრონიკაშვილს. მისი ამოცანა იყო წამყვანი იდენის — კოლექტივისა და ინდივიდის ინტერესთა დაპირისპირებისა და პატრიოტიზმის იდეის წინ წამოწევა. ეს მთავარი ძარღვი რეჟისორს მიგნებული აქვს. სწორედ ამ ხაზით მიჰყავს მთელი სექტაკლი. მთლიანად წარმოდგენა სწორად არის დასტული და გაგებულნი, განსახიერებულნი ავტორის მთავარი აზრი, კოლორატობა ცალკეული სცენები, განსაკუთრებული მოწონების ღირსია თვით მკვიცნის სცენა, მისი რეჟისორული გააზრება და შესრულება“.

ქ. ანდრონიკაშვილმა თავისი რეჟისორული მოღვაწეობის მანძილზე 60-მდე სხვადასხვა თანრის პიესის დადგმა განახორციელა.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ქ. ანდრონიკაშვილის პედაგოგიური მოღვაწეობა. იგი მრავალი თაობის აღმზარდელი და მასწავლებელი იყო. 1912—1914 წლებში პედაგოგიურ მუშაობას ეწეოდა ლაღო მუსხიშვილის ხელმძღვანელობით არსებულ დრამატულ კურსებზე,

რუსეთში მოღვაწეობის დროს სარატოვის ო. სლონოვის სახელობის თეატრალურ სასწავლებელში რეჟისორის უკან კოხულოზა და იმავ დროს ვ. სობინოვის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ასწავლიდა მსახიობის ოსტატობას. სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო ქ. მარქსის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრთან არსებული სტუდიისა, ხოლო 1947 წელს მას იწვევენ შოთა რუსთაველის სახელობის ობლიის თეატრალურ ინსტიტუტში, სადაც სიყვებულად დაჰყო. ამ ინსტიტუტში იგი სამსახიობო და სარეჟისორი ფაკულტეტების ერთ-ერთი წამყვანი პედაგოგი იყო.

1947 წელს უმაღლესმა საატეტაკო კომისიამ რეჟისორ ქ. ანდრონიკაშვილს პროფესორის წოდება მიანიჭა. ერთხანს პროფ. ქ. ანდრონიკაშვილი ხელმძღვანელობდა სარეჟისორი ფაკულტეტს, იყო მისი დეკანი.

ქ. ანდრონიკაშვილი ავტორია მთელი რიგი შრომებისა სასცენო ხელოვნების საკითხებზე, მათს შორის აღსანიშნავია ეტრული ცნობილ მსახიობზე კოტე მესხზე, რომელიც ცალკე წიგნად გამოიცა 1910 წელს. ქ. ანდრონიკაშვილის კალამს ეყუთვნის „კოტე მარკანიშვილი და მუსიკალური თეატრი“, „რეჟისორის საკითხები“, პიესები: „სიყვარულის უკვალი“, „სიზმარი კომში“, თარგმნა სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, ე. ჩირიკოვის „ჯადოსანი“ და სხვ.

ქ. ანდრონიკაშვილი აქტიურ მონაწილეობასღებულობს საზოგადოებრივ საქმიანობაში. თეატრალური საზოგადოების დაარსების დღიდან სიყვებულად ამ საზოგადოების გამცემის წევრი იყო და ცხოველ მონაწილეობასღებდა ამ საზოგადოების მიერ ჩატარებულ ღონისძიებებში, გამოდიოდა მოხსენებებში დასახულებზე, სამეცნიერო სესიებზე, შემოქმედებითი საღამოებზე.

კონსტანტი ანდრონიკაშვილი დიდად განათლებული და თავისი პროფესიის ღრმა მკოდნე იყო, იგი გამოირჩეოდა თავმდაბლობით, პატონინებით, გულწრფელობით, პრინციპულობით, თავისი ქვეყნის და ხალხის უანგარო სიყვარულით.

თინა ტაბიძე

მსახიობის საფლავი

შშმანში ჩხეიძის დაბადების 70 წლისთავზე, მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში, ამ დიდი ქართველი მსახიობის საფლავთან თავი მოყვარეს ქართული სცენის გამორჩეულმა ოსტატებმა, უშანგის მეგობრებმა, ნათესავებმა და მაყურებლებმა. ისინი აქ მოვიდნენ, რათა ერთხელ კიდევ პატივი ეცათ ჩვენს საუკუნის ამ დიდი ქართველი მსახიობის ხსენებასთვის.

პირველ სიტყვას ამბობს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, უშანგის უახლოესი მეგობარი დედო ანთაძე. მას ცვლის პროფესორი დიმიტრი ჯანაძე, მარკანიშვილეთა სახელი სიტყვას ამბობს მარკანიშვილის სახ. თეატრის დირექტორი ანზორ ქუთათელიძე. შემდეგ უშანგი ჩხეიძის საფლავთან მიდის და სიტყვებს წარმოთქვამს სსრ კავშირის სახალხო არტისტი სერგო ზაქარაიძე.

ერთი შვილის მსახიობის შემოქმედების

1926 წელს რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტული სტუდია-სახელისწილი ვსკუბოლი. ამ დროს ამოჩინდა ქართული რეჟისორი სანდრო ახმეტელის ხელმძღვანელობით არსებულ დასში სამოცი კაცი ითვლებოდა. ყველას კარგად ვიცნობდი და ვიცოდი თუ თითოეული მათგანი როგორი შემოქმედებითი ციცილობით იწეოდა და იწებოდა. ყველას, ის თქმა უნდა თავისებური ნიჭი და უნარი ჰქონდა, თავისებური აღმადგენა, რაც სხვადასხვანაირად ვლინდებოდა და აღვხვებოდა.

ერთ შორის იყვნენ გაღვივებული ნაპირუცღებიცა და ვერ კიდევ აუღივებელიც. არასოდეს დამავიწყებია ახალგაზრდა მსახიობის ელგუჯა ლორთქიფანიძის სახე, რომელიც აღბეჭდილი იყო ციცილობითი ელვარების ნიშნით. ამ ნიშნით ვატყობდი, რომ იგი შემოქმედებით ღებნი იყო ჩართული და მინავანდ გზავნიდა ერთ ჩაქრობულ კოცონს.

ელგუჯა ლორთქიფანიძე იყო მაღალი, და ტანადი, მკერცის, სწრაფი, მოძრაი. მისი სანდომიან სახესა და მაღალ შურბლს აწვევებდა შავი ხეშუჭა თმის სიხვე. ხმა მუქი და ძლიერი, ღვთაობა დახვეწილი და მეტყველება მაკეთი ჰქონდა. მძიმე და ღრვი ნაბიჯი მისი ხასიათის სიმტკიცეზე მიუთითებდა. ღლი, გულწრფელი და მაღალი სიცილი იცოდა. მაღალი კულტურითა და გონება-მაჯილობით გამოირჩეოდა. ყველაფერი ეს მსახიობს ცისდენ საჭირო და აუცილებელ სენიერ მომხმარებლობას ანიჭებდა.

აი, დანიწყო იოსებ გედევანიშვილის ზღაპარი-ფერია „სინათლის“ მორთვა რეჟიტორი. ყველაზე სტენაზე არიან: მეფე გომარტი, დედოფალი, გორჯამანი, ავთანდილი, დავითი — ქაჯთა მეფე, ჯაფარიანი, სპასალარი, ეფხარი, დესპანები, ემსაყები, ქაჯები, გლეხები, გამდლები, მძებნი, დარაჯები, ჯარისკაცები, შიკრიები და სხვ. კულისებიდან ავანსცენაზე ღამაში ჭრული პეპლებივით მოფინიდან ფერიაობი: პირიმზე, მთავრია, ბროლისანზე, სათელა, წერიალა, ანკარა და სხვ.

თავის ადგილზეა მხატვარიცა და კომპოზიტორიც. რეჟიტორის დაწვების მოლოდინში მათა გორჯამე გადამოილი ნოტივსა და კლავიშებს დასკვირის.

სულგანაბული სარეჟიტორი დარბაზი სანდრო ახმეტელს ეკუთვნის, რომელიც საგარტეში მძიმე ჩამაჯარი, შუბლზე დაყრილი კულთა თებში თითებს ათამაშებს. თითქოს ფერებს ერთი მეორისაგან ანცაკლებენ, რჩელთ თავს უკრის, ერთ ადგილზე აგროვებს და დაწარჩენებს კი. პაპიროსის კვამლს აბნესო.

აი, დასრულდა იცნების ქარაიანი და სანდრო ახმეტელსა ნიშანი მისა და წაწყვიტის. დადგმებელი როიალის კლავიშები ამპირადენე და სიწმითი მოცულ სივრცეში დაარბა მელოდიის ხმეში. იწყება სცენა რაინდის შემოსვლისა.

ეს ელგუჯა ლორთქიფანიძეა. მისი სალაპარაკო ტექსტი მუსიკის ტემპზე და რიტმზეა აგებული, რომლის მომხილავი პანგები რიტალებს მსმენელს. ელგუჯა ლორთქიფანიძის მოძრაობაცა და მეტყველობაცა მუსიკასთან ერთად იწყება და თავდება.

ამ სცენების დასრულების შემდეგ არც ერთი რხევა, არც ერთი სიტყვა და არც ერთი ნოტი!

დაიწყა:
მოვიღ მხედრი,
დაუღვიგარი
მაგარი გომის,
არ ვიცი შიში,
ჩემი კონთები,
არ ვიხუფებ!

მძლავრად ღელავენ,
ცაში ელავენ...

ეს ადგილი მეორდება რამდენიმეჯერ. სანდრო ახმეტელი წამოიჭრება ადგილიდან. ყვირის, გაათრებული ლომივით გრგვინავს, უსწორებს, თვი-

თონ წარმოსთქვამს, მასაც ათქვივინებს. ჯერ თვითონ თამაშობს. შემდეგ ელგუჯას ათამაშებს. უხსნის, უპროტავს... შედეგად უცდის, მოფიქრებს ღრის აძლევის. კვლავ აწყვიტინებს, თავიდან აწყვიტინებს. ექვთი რადცას, რასაც ვერ ვერ პოულობს.

ვასწორებელი ადგილიც კვლავ მეორდება. ელგუჯა თავდათან აღვხვება მედის, ნელ-ნელა დევდევდა. აღმერი ედება, მაგრამ ვერ კიდევ შორს არის მოზღვევებისაგან. ციცილისაგან. ახმეტელი სწრაფად აიცილს ექვს და ელის.

უცხად გაისმა რეჟისორის მუქიარე ხმა: „ეჰ არის... კმარა... კიოა! ყოჩაღ!“ უახლოვდება, თავზე ხელს უსვამს, გულში იხუტებს და თან შუბლზე უყურებს. ჩვენც დადაკვირდა. დაინახეთ და გაკვირდით: ელგუჯა მალე და ვადაშლილ შუბლზე სიხსუსავზე ძირული ამბურეკულები, მსახიობის შინაგან მოღვაწეობაზე მიგვახივებდა. ასეთი რამ არც ერთი მსახიობის სახეზე არ შეიხივინავს.

ამ დროს ვანცდებით ავსებული ელგუჯა დაციველი მეხისაგან შუაზე გამოიბის იმ დიდ მუხასა ჰეავე. რომელიც ციცილის ჩაქრობის შემდეგაც მომხივებს, აღმერიცა გახუტებს და უმჯობარი აღდის...

მეტის გაგრაძლება აღარ შეიძლებოდა. სანდრო ახმეტელსა შუაყურა რეჟიტორიცა და დსვენება გამოაბება. ელგუჯა დაღლილ შუბლთან ოთხს იწყნენდა, ახთივით მარტვი კი ცხრებოდა და ნელდებოდა.

ელგუჯას შემოქმედების იე ეიზოლი სამეფომოდ ჩამრბა მეხსიერებაში. იგი ხალხის მხატვრობა ნიჭით იყო დადილოდებული და ყოველ ახალ როლში იპოვით შემოქმედებით წარმატებებს აღწევდა. ის შუადან თავისი უშუალო ვანცდებით გზებოვდა.

ელგუჯა ლორთქიფანიძე ამხანაგებს თავისი გულმართლობით, გულკეთილობითა და მეგობრობით გაუწყნებლობით უყვარდათ. ჩვენს ხსოვნაში იგი უღრესად ნათელ პიროვნებად დარჩა.

ნიკოლოზ კავლინივილი

მხატვრის ხსოვნის სალამო

24 დეკემბერს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, კულტურის სამინისტრომ და რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა მოამწყეს გამოჩინული ქართული მხატვრის ირაკლი გამრკელის ხსოვნის საღამო.

საღამო გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დ. ანთაძემ.

მოგონებებით გამოვიდნენ: ბ. ქლენტა, სსრკ სახალხო არტისტები: მ. ქიორელი და ა. ჩხარტიშვილი, ხელოვნების დამს. მოღვაწე გ. ბუნჩიკაშვილი, საქართველოს სახალხო მხატვარი და თავადი, პროფესორი ე. ბერიძე და ხელოვნებათმცოდნეობის კანდატ-პ. კვასხაძე.

„ახტიგონეს“ განხილვა

23 დეკემბერს გამიარა რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლს „ახტიგონეს“ განხილვა.

განხილვა შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დ. ანთაძემ.

„ახტიგონეს“ შესახებ ვრცელი მოხსენებით გამოვიდა თეატრალური კრიტიკის ე. ქართველიშვილი.

განხილვამ მონაწილეობა მიიღეს მ. გოცომერლკი.

გ. ხუბაშვილი, ნ. შალვაშვილი, ნ. ურუშაძე, ალ. შალვაშვილი, ნ. არიკლაძე, ე. პატარაიამ, ე. იმედაშვილი და ნ. შენგერაძემ.

მიმდინარე სეზონში

სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სტუდენტთა თეატრი

იმწამდ ვინმეს პარადოქსად ეჩვენოს სტუდენტთა სახალხო თეატრის არსებობა: ასეთი თეატრი ხომ სტუდენტური არ იქნება: ყოველწლეს შეიცვლებიან მსახიობები და რეჟისორები, მუშაობა გართულდება, არც ერთი სპექტაკლი არ შერჩება სცენას და ბოლოს თეატრიც დაიშლება.

ბევრი მართლაც სპექტაკლურად იყო განწყობილი და მისი არსებობა ხანმოკლედ მიაჩნდათ. ამ აზრს ისიც განამტკიცებდა, რომ მსგავსი თეატრი საბჭოთა კავშირში არ არსებობდა.

ცხოვრების სინამდვილემ გააცამტვერა ეს აზრი. 1964 წელს სახალხო თეატრის წოდება მიენიჭა სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის თეატრალურ კოლექტივს, რომელსაც მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი კ. მეგავინაძე ხელმძღვანელობდა. სახალხო თეატრის წოდების მინიჭებამდე მძლავრი თეატრალური კოლექტივი ჰყავდა სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტს, რომელსაც არა ერთი და ორი საინტერესო სპექტაკლი შეუქმნია, ამ კოლექტივში მუშაობდნენ დრამატურგები **ნოდარ ხუნწარია** და **გოდერძი ბერიაშვილი**, ხოლო სოფლის მეურნეობის მეცნიერებათა კანდიდატები **თენგიზ ციციშვილი** და **გოგი გაგაიურო**, ასპირანტები **კახაბერ ტალახაძე**, **ნემო ჭიჭიძე**, **ვენერა არაბული** და **თენგიზ ბუაჩიძე** ახლაც მონაწილეობენ სახალხო თეატრის სპექტაკლებში.

ამ თეატრის მულღმივი მსახიობებია მეცნიერული მუშაებში **ვერიკო მახარაშვილი** და **ლილი ჰარაბაძე**, რომლებიც ხშირად თამაშობენ წამყვან როლებს.

დასის შევსება მეტწილად პირველი კურსის სტუდენტთა შემადგენლობიდან ხდება, რომლებიც სწავლის დასრულებამდე არ ეთიშებიან თეატრს. ასე მაგალითად, სახალხო თეატრში პირველ კურსიდანვე მუშაობენ სტუდენტები რომან ჩიჩუა, ჯონი ჰავეჯანიძე, ზეინაბ გონიაშვილი, მერაბ თავებრიძე და ჯემალ ქუთასაყალი. ასე მოხდა წელსაც. მიმდინარე სეზონში თეატრს შეემატნენ პირველკურსლები თენგიზ კობახიძე, თამაზ ჭიჭიძე და სხვები. ყოველდღიური მრუფველობით გარემოსილია სახალხო თეატრი ინსტიტუტის ხელმძღვანელობისაგან. კერძოდ განუზომელია ბიოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის, ინსტიტუტის პარტიული კომიტეტის მდივნის გიორგი ტუბატაძის და პროფკომის თავმჯდომარის ასპირანტ ნიკო თეთრუაშვილის დაწარმება, რასაც სისხორცეულად გრძნობს სტუდენტთა თეატრი.

გასული სეზონი თეატრმა წარმატებით დაამთავრა. საკმარისია ითქვას, რომ ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ საკავშირო ფესტივალზე თეატრმა პირველი ხარისხის მედალი მოიპოვა და მისი სპექტაკლი „ქვიცი“ ნაჩვენები იქნა მოსკოვში. მიღწევად ამ წარმატებამ თავებრიძე როდი დაახსა თეატრს. მიმდინარე სეზონიც საინტერესოდ დაიწყო. ამ სეზონის რეპერტუარში დასადგმელად შეტანილია კ. ბუაჩიძის „მეცერი ქალიშვილები“; ვეკა-ფშვევლას „მოკეეთილი“ და ა. დევიძის „ნატერფალი“.

კ. ბუაჩიძის „მეცერი ქალიშვილები“ სექტემბრის ბოლო რიცხვებში წარმოადგინა თეატრმა. იგი დაღვებულია ხელმძღვანელის — კ. მეგავინაძის შიერ. მხატვარია კ. ჰავეჯანიძე.

სწორი რეჟისორული ინტერპრეტაცია საინტერესოს ხდის სპექტაკლს. მორალური სიწინიდე და სიფაქიზე, ამხანაგისთვის თავდადება და მისი გატნა, თავისი ადგილის პოვნა ცხოვრებაში — აი, ის, რაც ქვაკეთხდათ უღვეს სპექტაკლს. ამ დღე არის შესანიშნავად ასხამს ხორცს მსახიობთა გონივრული თამაში. ეს, უპირველეს ყოვლისა, ითქმის ე. მახარაშვილზე, რომელიც მოწინავე სოფელ გოგონებს — ფსონიეროლს ასრულებს, და ილი ცხოვრების მოყვარულ და ბედის მამიებელ მუზა პლატონოვს როლის შემსრულებელ მ. ლორთქიფანიძეზე. ასეთივე ხასიათია ჯ. ჰავეჯანიძის ნაპოლეონ, რომელიც ცხოვრებაში დამინა და გზას აცდა, მაგრამ მეგობრების დახმარებით ისევ ჩადგა კალაპოტში.

რ. ჩიჩუა (ბურღლე), გ. თავებრიძე (ჯიმშერი), დ. მეგრელიშვილი (შოთა არევაძე), ზ. გონიაშვილი (მედიკი) და ბ. ფურცხვანიძე (თენგიზი) ქმნიან კეთილმოკლი სტუდენტთა სახეებს, მათ მიერ შექმნილ ცალკეულ ხასიათებში ბევრი რამ გონებაშახვედრია და ორიგინალური, შეიძლება ვიდათო ზოგიერთი ხასიათის ჩაცმულმა ზეზე, გრძიზე, თუ მუსიკალური ილუსტრაციებზე, მაგრამ ეს როდია მთავარი, მთავარი მაინც ის არის, რომ ამ საინტერესო სპექტაკლს ფართო მაყურებელი ჰყავს.

მუხანსბთა სახალხო თეატრი

ტყიბული მეშახტეთა დაბა და თავისი სიღამაზოსაკუთრობო ქალაქი გავიზნებთ. რა სისუფთავეა, რა სიღაჭიზნა! ასეთი სათავართო შენობა კი თვით დედაქალაქსაც დაამყვენება.

ეს სიტყვები ეკუთვნის სახელმწიფოს პრემიის ლაურეატს, აწ განსვენებულ მოსკოველ რეჟისორს ალექსანდრე ლონტის ძე შაპას, რომელიც ერთი წლის წინათ იყო ტყიბულში და სახალხო თეატრის რამოდენიმე სპექტაკლი ნახა.

მართლაც ტყიბულელები ამაყოზენ თავიანთი თეატრით. ამ თეატრმა მათ ბევრჯერ მოგვარა სიამოვნება. ვასულ სეზონში თეატრის ცხოვრებამ მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ა. შენგელიას „ციმბირელი პაპის“ დადგმა, რომელიც რეჟისორმა შ. ვაწერელიამ განახორციელა. ეს სპექტაკლი მიმდღნა ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავს. ეტიერი მას პირველი პრემია მიაკუთნდა. მიმდინარე სეზონში თეატრმა ორი სპექტაკლი დღვდა. ფოთის თეატრიდან მოწვეულმა რეჟისორმა ს. კალანდარიშვილმა განახორციელა მ. ბერიაშვილის „მეზდაცემული კაკალი“ და ...

თეატრის მესამე პრემიერა იყო ა. ევეშაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“. ამ სპექტაკლის დადგმელაა, ახალგაზრდა რეჟისორი მურმან ფურცხვანიძე, მხატვარია გ. ბერეჩიკიძე, მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის კ. ევლენის.

„წმინდანები ჯოჯოხეთში“ წმინდანებად რჩებიან, — ასე შეიძლება პირობითად ვუწოდოთ იმ რე-



ქისორულ გადაწყვეტას, რომელიც სპექტაკლს მისკა მისმა დამდგმელმა მერმან ფურცხვანიძემ, რეჟისორს სათანადო კორექტივები შეუტანია პიესაში, დაუხვეწია და დაუკორექტებია ზოგიერთი რამ. ვფიქრობთ, რომ ამით სპექტაკლმა მოიგო. სპექტაკლი აქტიორულად საინტერესოა, მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ერთნაირი თეატრი არ არის დაფუძნებული თავის როლს. სპექტაკლში განსაკუთრებით აღსანიშნავია ე. ქარჭიძის მათი, ე. კულიაძის ჭინდო და თ. რუსეთის ნადეჟდა ფიალკოვა. ცოცხალ და დასამახსოვრებელ სახეებს ქმნიან აგრეთვე რ. კორგოლიანი (სერგო) და გ. ტურბოლაძე (მირიანი).

სპექტაკლს ზოგიერთი ხარვეზი ახლავს (პირველ მოქმედებაში შენელებულია ტემაში, იგი ოდნავ დღეკა, გრძელია სიმდერა, ზოგჯერ სცოდავს სინათლის ეფექტებიც), მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ იგი ზნადაცა დაიხვეწება. ეს სპექტაკლი საბჭოთა ადამიანების მაღალი ინტელექტუალური სიწმინდეზე შექმნილი პიესაა და იგი ამ თეატრის დიდ შესაძლებლობაზე მეტყველებს.

პაპაი დავითი

ზნეხვედრა სენის ვებარანთა

მიმდინარე წლის 25 ნოემბერს, თბილისში, ხელოვნების მუშაობა სახლში მოიწყო გურჯაანის სახალხო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის სოსო მიტრონიძის შეხვედრა თბილისის თეატრალურ საზოგადოებასთან, რაც მისი დაბადებიდან 80 და სასცენო მოღვაწეობის 60 წლისთავს მიეძღვნა.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დ. ანთაძემ. მიტრონიძის ცხოვრებისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის შესახებ მოხსენება წაითხა საზოგადოების უფროსმა კონსულტანტმა ნიკო კვიციანიძემ.

საღამოზე ს. მიტრონიძის გულბოლიად მიესალმნენ სპ. სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილე ანხ. მიხ. ლეჟანავილი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ე. ნინიძე, ხელოვნების და მხატვრებულ მოღვაწეები — დ. ჯანელიძე, დ. ჩახიძე, გ. ბონჩიაშვილი, მიხ. ჩიჩინაშვილი, რუს. დამს. არტისტები: გ. არქშიძე, გ. იმერლიშვილი (გურჯაანის რაიონის სახალხო თეატრის მხატვრული მოღვაწეობის თავმჯდომარის მოადგილე).

ვასტანა ჩელთისპირების საღამო

28 მარტში, თბილისში, ხელოვნების მუშაობა სახლში, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და ხელოვნების მუშაობა სახლის გამგეობამ მოაწყო თელავის სახელმწიფო თეატრის მსახიობის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ვასტანა ჩელთისპირების შემოქმედებითი საღამო. მისი დაბადებიდან 60 და სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავის შესრულებასთან დაკავშირებით.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა დ. ანთაძემ. მოხსენება ვასტანა ჩელთისპირების ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ წაითხა თეატრმცოდნე ნ. მისხმა.

გ. ჩელთისპირელს გულბოლიად მიესალმნენ სსრ კავშირის სახალხო არტისტი გ. ვიძიაშვილი, შვეიცარიელი, გ. გოთუა, ხელ. დამს. მოღვაწეები: კომპოზიტორი ს. მირიანაშვილი, გ. ლორთქიფანიძე, ზ. შვანიტაძე და გ. აბრამიშვილი, თეატრმცოდნე ნ. ქიქოძე და სხვ.

გულბოლი ვითარებებში

მიმდინარე წლის 30 ნოემბერს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლიდან, გურჯაანის რაიონის ადმსკომის კულტურის განყოფილებასთან და ველისციხის სახალხო თეატრთან ერთად, მოაწყო ამავე ოცდობის მსახიობის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის მარო მესხის შემოქმედებითი საღამო, მისი დაბადების 60 და სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავის აღსანიშნავად.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა ველისციხის სახალხო თეატრის თავმჯდომარემ ი. მხარგრძელმა. თავის შესავალ სიტყვაში მან ილაპარაკა მ. მესხის იმ დიდ დამსახურებაზე, რომელიც მას ველისციხის თეატრში, ველისციხელების კულტურული მომსახურების საქმეში მიუძღვის.

შემდეგ მოხსენებთ: „მარო მესხის ცხოვრება და შემოქმედება“ — ვამოვიხსენებ მისი შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის განყოფილების გამგე, დრამატურგი თ. ფარაქაძე.

საღამოზე იუბილარს გულბოლიად მიესალმნენ — გ. იაქაშვილი (საქ.თეატრი, საზოგადოება), შ. ბასილაშვილი (გურჯაანის რაიონისა და რაიონის ადმსკომის სახელით), შვეიცარიელი მ. ბარათაშვილი, ნ. გომართელი (ხალხური შემოქმედების სახლი), აკ. დევიძე (პროფესორების მხატვრული თვითშემდეგების რესპ. სახლი), ს. ვარაზაშვილი (მასწავლებლები), გ. ოქროშიძე (გურჯაანის რაიონის კულტ. განყოფილება), დ. ზურაბაშვილი (ყურანლისტი), მ. დალაშვილი (თელავის თეატრი), გ. კობიაშვილი (თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი), თ. ოვანოვი (პროფესორული სასწავლებელი), ჯ. გოგოძე (გურჯაანის სახალხო თეატრი), ა. შოთაშვილი (კლემენტინეობის ბრიგადირი), ალ. ყაზაროვი და მამო მელქისიძე (ველისციხის სახალხო თეატრი) და სხვ. მთელი საღამო უაღრესად გულბოლიდ ვითარებაში ჩატარდა.

* * *

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა იუბილარს გაუგზავნა მისალმება, სადაც ვკითხულობთ: „ძვირფასო მარო! საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის მოგვსალმებით და გილოცავთ დაბადების 60 და სასცენო-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის 40 წლისთავის საზეიმოდ დღეს.“

თქვენი შემოქმედებითი მუშაობა დაიწყო და გაიფურჩქნა ქართულ საბჭოთა თეატრში, რომელშიაც აგრეთვე 40 წელია ენერჯის დაუზოგავად მოღვაწეობთ. თქვენი შემოქმედებითი შრომით მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეთ ქართული სახალხო თეატრების განვითარების საქმეში. მაღალმოსტატობის განსახიერებელი სენეორი სახეები მუდამ ხიბლავდით არა მარტო ველისციხელ მსურველებს, არამედ კახეთის მრავალი სოფლის მოსახლეობასაც, თქვენს მიერ განსახიერებელი სენეორი სახეები ყუვლდობის ხასიათდებთან აჭრის სიციხველით, დიდი განცდით, ჭეშმარიტი შთაგონებითა და სიმართლით“.

უპიკანონო ხელოვნები

პარტული ხალხური თვითომქმედების ამაგდარი ადამიანების რიცხვს ეკუთვნის ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის სახალხო თეატრის მსახიობი შალვა სპირიდონის ძე ფოცხვერაშვილი.

ეს თავმდაბალი და უპრეტენზიო ხელოვანი 40 წელია უნაგაროდ ემსახურება ქართულ სასცენო ხელოვნებას: მისი ბიოგრაფია საესტა შრომითა და კეთილშობილებით, თავისი საქმის დიდი სიყვარულით.

ჭიათურლებს დღესაც ასსოვთ პატარა შალვა, რომელმაც სპეციალურად გამოცხადებულ კონკურსზე „ქართულისა“ და „ბაღდადურის“ საუკეთესო შესრულებისათვის გაიმარჯვა და ჯილდოდ ოქროს ზარანაშიანი ხანჭალი მიიღო. ამ შემთხვევამ განაპირობა მისი შემოქმედებითი გზა. ფოცხვერაშვილმა თავისი ცხოვრება სცენის დაუკავშირა. 1925 წელს ჭიათურის კლუბის დრამატულ წრეში ჩაეწერა, სადაც წლების განმავლობაში ემზოდურ როლებს თამაშობდა და თვითონვე დგამდა მცირე ფორმის პიესებს. 1939 წელს ზესტაფონის სახელმწიფო თეატრში გადმოსდა და დოდალ ანთაძის ხელმძღვანელობით მსახიობად მუშაობას იწყებს, ხოლო 1962 წლიდან სახალხო თეატრის წამყვანი მსახიობია.

თავისი სასცენო მოღვაწეობის დაწყებიდან დღემდე შესრულებული აქვს ორასზე მეტი როლი: პატარა კახი, ვახუშტი („ნაიარქეკია“), ჩინთა („მოკვეთილი“), ბერდია („მშობლიურ მთებში“), ბარძიმი („ეპიპატარის ასული“), მოძღვარი („მოძღვარი“), გერასიმე („ახოვრების ჭარა“), ვარლამი („მეცდომა“) და მრავალი სხვა.

შალვა ფოცხვერაშვილს არა ერთხელ უსახელებია თავი საქართველოს თეატრების რესპუბლიკურ დათვლიერებაზე. მას მრავალი დიპლომი, სიგელი და მადლობა აქვს მიღებული, ეს კი მისი, როგორც მოღვაწის და მოქალაქის უძვირფასესი ჯილდოა.

ჩვენმა ხელისუფლებამ, ხალხმა ღირსეულად დაფასეს მისი შემოქმედება. შალვა ფოცხვერაშვილს კულტურის დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიენიჭა.

ამ რამდენიმე ხნის წინათ კი ზესტაფონში საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურმა სახლმა და ზესტაფონის მშრომელთა დეპუტატების რიასაპკოს აღმასკომის კულტურის განყოფილებამ საზეიმოდ აღნიშნა შალვა ფოცხვერაშვილის დაბადების 70 და სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავი.

იმედია ეს ღვაწლმოსილი და ენერგიით სავსე მსახიობი დიდხანს გააზარებს მაცურებელს.

ნენე გვიგათიანი

სამსახურებრივი პედაგოგიკა

1968-69 წლის თეატრალური სეზონის პირველ ნახევარში საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ რესპუბლიკის თეატრებში მოახდინა შემდეგი გადაადგილება:

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გიორგი იოსების ძე აბრამიშვილი დაინიშნა თელავის სახელმწიფო თეატრის მთავარ რეჟისორად.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შოთა ივანეს ძე ხაჯალია გადმოყვანილია ე. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრში მსახიობად.

რეჟისორები ნოდარ სერგოს ძე დვისიძე და სოლომონ ტარასის ძე ვიფშიძე დაინიშნენ ა. წერეთლის სახ. ჭიათურის სახელმწიფო თეატრში რეჟისორ-დამდგმელებად.

ანზორ კონსტანტინეს ძე ქუთათელაძე დაინიშნა კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორის თანამდებობაზე.

ლევან (რეზო) გერმანიის ძე მიტრუხულია დაინიშნა კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარ რეჟისორად.

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე რემ დავითის ძე შაფთოშვილი გადმოყვანილ იქნა შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში პედაგოგის თანამდებობაზე.

ილია შალვას ძე მაყსონაშვილი დაინიშნა კ. ხეთაგუროვის სახ. სამხრეთ-ოსეთის სახელმწიფო თეატრის ქართული დასის მთავარ რეჟისორად.

გურამ გიორგის ძე ჩერქეზიშვილი დაინიშნა მოზარდმაცურებელთა რუსული თეატრის რეჟისორ-დამდგმელებად.

ნოდარ ვახტანგის ძე სონათამიშვილი დაინიშნა გ. ერისთავის სახ. გორის სახელმწიფო თეატრის რეჟისორ-დამდგმელებად.

ელგარ ოთარის ძე ევაძე დაინიშნა ა. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრში რეჟისორ-დამდგმელებად.

ღერი ვარლამის ძე პაქსაშვილი დაინიშნა ჭანბასის სოხუმის სახელმწიფო თეატრის ქართული დასის მთავარ რეჟისორად.

ირინე ალექსანდრეს ასული გოცირიძე დაინიშნა მოზარდმაცურებელთა რუსული თეატრის დირექტორად.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მიხეილ ივანეს ძე თუმანიშვილი დაინიშნა შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარ რეჟისორად.

პ ე კ რ ე

ხანგრძლივი მძიმე ავადმყოფობის შემდეგ გარდაიცვალა საქართველოს დამსახურებული არტიტი, სომხური სცენის ღირსეული ვეტერანი პაპარე. ვერ ვუროგებთ იმ აზრს, რომ მხიარული, ინაჰევიერი, ცოცხალი სურათების ორგანიზატორი, მოძრაობა კომიკური თეატრის ფუნქციონერი, იუმორის საუკეთესო მსტერი პაპარე აღარ არის ჩვენს რიგებში.

პაპარე (ძაიკ სედრატის ძე ბეტროსიანი) დაიბადა 1895 წლის 15 თებერვალს ნორ-ბაიანოვსში (ახლა — ქველსი კამო). სწავლა-ვანათლება მიიღო თბილისში, სერსისიანის სემინარიაში, უსწავლია აგრეთვე სამხატვრო აკადემიაში, სომხური დრამატული ამხანაგობის სტუდიაში. აქედან ეცნობა იგი სომხურ სცენას. მიუღია მონაწილეობა მურამკეოს და არაქსიანის თეატრებში გამართულ წარმოდგენებში (1911), ხოლო 1919 წელს იგი შედის სომხური არტიტილის ამხანაგობის წევრში, როგორც პროფესიონალი მსახიობი.

დღიდან საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პაპარე მთელ თავის ნიჭს, შემოქმედებით ენერჯის უძღვრის სომხურ სცენას, ხდება ამ თეატრის ერთ-ერთი დღეობიძე. ცოტა ხანს იგი მუშაობდა ეწვევა აგრეთვე ბაქოს სომხურ თეატრში, ახლო ეცნობა სომხური სცენის კორიფეებს, ეუფლება მათ ხელსაწყოებს, იმსახურებს სიმები და ქართული მაცურებლის სიყვარულსა და პატივისცემას.

პაპარე სცენაზე მოღვაწეობასთან ერთად ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ შრომასაც ეწეოდა. საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მუშაობა პაპარეს მონაწილეობის ვატივე არა ტარებდნენ. კაპოვსა, მუშათა კოლექტივებში იგი დიდი ენთუზიაზმით მართავდა ლიტერატურულ-მხატვრულ საღამოებს. თავის აქტიორული მუშაობის განმავლობაში პაპარეს ორასზე მეტი სახე განხორციელებია, რომელთაგან მნიშვნელოვანია ნახარის („ვერდი ნახარი“), სტქო („ერთი ნაჭერი მიწისათვის“), გზირი ვასილი („გათიანი“), შუაჯა („უღდა-ნაშვალ დამაშავენი“), პერჩატიანი („სახესი ბავშვი“) და სხვა. მისთვის დიდი და პატივარაოლი არ არსებობდა, იგი ერთნაირი სიყვარულითა და გაცაცებით

ანზორციელებდა დიდსა და პატივარა როლს, მთელსულსა და გულსა სდებდა მათში.

პაპარე უნებარე მოშავი იყო თავისი ხელოვნებისა, თავყინდემული სომხური სცენისა და ეროვნული დამცველი და პრინციპალისტი სომხური ენისა, სცენადამცველი, როგორც მასობრივ სკოლადაც. ამბობდა იგი, უნდა გახსოვდეს სუფთა და უმწველო ლაპარაკი, და თითონ მეტიველი იყავა ამ პრინციპს, მისი სცენური მეტიველება სანიშნოში იყო. პაპარე, იმავე დროს, მწერალი, პოეტი იყო. იგი სამწველო ასპარეზზე გამოვიდა თავის თეატრალურ მოღვაწეობასთან ერთად. მისი პირველი ლექსთა კრებული გამოვიდა 1911 წელს. პაპარე აქტიური თანამშრომელი იყო ამიერკავკასიის სომხური პრესისა და რადიო გაცაცეებებისა.

მიუთხველად გულთბილად მიიღო მისი „სოფლის ძახილი“ (1925 წ.), „კომკავშირელი ვალო“, „პოემა აგე-ლარქენი“ და ლექსთა კრებულის „სამშობლო“ (1958 წ.). გარდა ამისა, გამოსცა შემეუარები, რომელიც მიძღვნილი იყო სომხური სცენის თვალსაჩინო მოღვაწეებისადმი, მის კალამს ეუფლებს იუანეს თუმანიანის მოტივებით შექმნილი საბავშვო პიესა — „ახანახან მეტი“, რომელიც სისტემატურად იღვამება თბილისის სტ. შუაშიანის სახელობის სომხური თეატრის სცენაზე.

დიდ ხანს მუშაობდა მოთხრობების კრებულოზე „თბილისის ბურუსში“, რომელიც მის შრომებში საუკეთესოთაგანი უნდა ყოფილიყო. მაგრამ უღმობელმა სივდილმა მათი დარჩულება არ აცალა.

მის მიერ დატოვებული ლიტერატურულ-თეატრალური მემკვიდრეობა ეკლავი უნდა იყოს თავის უნებარე მოწვევას. პაპარეს მემკვიდრეობა დიდ დამხარებას აღმოუჩენს თეატრმოდენ-ისტორიკოსს, რათა ყოველმხრივ შეისწავლოს თბილისის სომხური თეატრის წარსული.

პაპარეს ნათელი ხსენება მედამ დარჩება ჩვენს გულში.

კორიძე აზროინი, ივანე ღვთისმინი

ლი ლ ი კ რ ა ძ ე

თბიბარში ახალგაზრდა მსახიობად ვითვლებოდა. ერთ საღამოს შ. მილორაჯას ოპერეტას „სიღღერა თბილისზე“ ვუქცირდი. ინტერესით ვაკვირდებოდი ჩემი კოლეგების თამაშს, ჩემი ყურადღება მიქანდაცე ევა ლაიძის შემსრულებელმა ლ. კორძაძემ მიიპყრო. მისი ნეკა იყო სიციცხლით. სისხურეკით აღსავსე, მისი სცენური გარდასახვა უწყვეტ ჯაჭვად იმგებოდა ერთმანეთს ჩემს ცნობიერებაში და როცა სცენიდან გადიოდა, მაშინვე განაგრძობდა არსებობას. მე მახარებდა მისი წარმატება იმითაც, რომ თეატრალური ინსტიტუტის შემოქმედებით ტიპარში ერთად ეიზრდებოდნენ და დიდ სცენაზე ვასელისათვის ძალას ვიკრებდით. ლოა კორძაძე ვკეთვნოდა თეატრალური ინსტიტუტის კრისდამთავრებულ მსახიობთა იმ თაობას, რომელიც ამ 10 წლის წინათ მოვიდა მუსიკალური კომედიის თეატრში და თან მითატანა ახალგაზრდული შემატიება, ენთუზიაზმი, ოცნებები. იგი იყო ყველასათვის საყვარელი ადამიანი, ზედმიწევნით ყურადღებანი და საოცარი გულის მქონე.

ჯერ კიდევ საშუალო სკოლის მეჩხრზე იჯდა ლ. კორძაძე, როცა ქუთაისის შ. ბალანჩიშვილის სახელობის მუსიკალური ტექნიკუმის ვიკოლის ფელციტეტზეც სწავლობდა. იგი აქ შედარებითად და მოსწავლეობდაც ერთად გამოდიოდა ოპერეტაში და მთავარ პარტებს მღეროდა. განსაკუთრებით სრულყოფილად შესასრულა მაროს პარტა „დაისში“, ხოლო IV კურსის სტუდენტმა ქუთაისის პირველ მუსიკალურ ფელციტეტზე ვ. დოლოძის ოპერა „ჩეთო და კოტეში“ ქუთოს პარტიათ მიიპყრო ყურადღება.

შემდეგ ის სპექტაკლი თბილისშიც ვიხილეთ. მომღერალი კონსერვატორის პროფესორის-მასწავლებლის იძღუნდა მოეწონათ, რომ შესაიაჯეს მათთან განეგრძო

სწავლა. მართლაც, გამოცდები წარმატებით ჩააბარა, სასწავლებლად კი რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის მუსიკალური კომედიის ფაკულტეტზე ჩაირიცხა.

ჩვენი საზოგადოება ლ. კორძაძეს იცნობდა როგორც მუსიკალური თეატრის სპექტაკლების მთავარი პარტიების შემსრულებელს, პროფესიული თეატრში განსახიერებელი როლებიდან აღსანიშნავია ვიოლეტა (ო. კალმანის „მონბარტის ია“), მარჯორი (ფ. ლოუს „ჩემი შვენიერი ლედი“), მოლია (გ. ვაბაძის „ჩემი შეშლილი ძმა“), ჩანტა (ო. მიტავაძის „ჩანტიანი კაცენა“), ბრლისა (ნ. გიგინეაშვილის „სახლინობელი“), ევა (შ. მილორაჯას „სიღღერა თბილისზე“), მავა (ნ. ნასიძის „სტუდენტები“), მარიტა (ო. თევდორაძის „შევიკი მიღის ფრანგზე“), ვარსო (ლ. იაშვილის „შაბა-ჯანას ქოშინი“)... ამ სახეების ყარჯად გახსნა გავაფრებინებდა, რომ ახალგაზრდა მსახიობ ქალს ნათელი პერსპექტივები ესახებოდა შემოქმედების გზაზე.

განსაკუთრებით მინდა გამოვიყო ლ. კორძაძის ჩანტა და ლოტა, რომლებშიც ყველაზე მაკაფოდ აღვრდა მისი ზაერადღერანი ხმა. იგი არასოდეს არ ცდლობდა „ხოლოდ ანდერა“, ერთხელ მიღწეულს არ ვერდებოდა, მედამ ამრავალფეროვნებდა და ამღღერებდა სახეებს, რომლებსაც იგი კლასიკური ოპერეტის სტილის დახეწვა-დაუფუფუნებისად მიპყვავდა.

უდიდოდ წყვიდა ჩვენთან და თან წაიღო მრავალი თვითი და ოცნება მომავალზე. მას დარჩა განუფორცილებელი სურვილი, მუსიკალური პარტიების, მის მიერ ნიჭიერებით შესრულებული როლები კი მედამ ვაგაგახეხებს მას, როგორც ჩვენი რთული საქმის ცოცხალი მოღვაწე.

ამირან შალიაშვილი

ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის მსახიობი

თეატრალური პორტრეტები

ბამმცხვამლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“ ამ ცოტა ხნის წინათ რუსულ ენაზე გამოქვეყნებული ქართული თეატრმკვლელის იერი გუგუშვილის წიგნი „თეატრალური პორტრეტები“. წიგნი ათი თავისაგან შედგება და ქართული საბჭოთა სცენის ათ გამოჩენილ ისტატს იძლეობდა.

ვერვიორ ახვარიანი, ავაი ვასაძე, შალვა ღამბაშიძე, ვასო გომიშვილი, სერგო ზაქარიანი, პიერ კობახიძე, სერგოთა თაყაიშვილი, ავაი ხორავა, თამარ ჭავჭავაძე და ვახტანგ ჭავჭავაძე — ეს ქართული საბჭოთა ხელოვნების მთელი ეპოქაა, მისი საფუძველი, ძალა და გაქანება. ე. გუგუშვილი ზუსტად განსაზღვრავს ქართული თეატრის ისტორიამ თითოეული მათგანის მნიშვნელობასა და როლს. ამასთანვე ტალღათა ამგვარ თანეარსკვლავდში მკვლევარი მკვლევარ გამოყოფს, ყოველი მათგანის პიროვნულ ნიშანთვისებებსა და განუყოფებელ შემოქმედებით ინდივიდუალობას.

ერთ ნაწილში მოქცეული ეს პორტრეტები თვალსაჩინო არტისტული შესრულებით გამოდრეგებულ ბრწყინვალე ანსამბლურ სპექტაკლს გვიყვანებს. საქვეყნოდ სახელგანთქმული მსახიობების პორტრეტების შექმნა ადვილი როლია. მსახიობის ხელოვნების შეფასებისას ბევრი რამ არის სუბიექტური და ამიტომ მკითხველი რომ გადმოიბიროს და შეეს თანამოაზრედ გაიხადოს, დიდი ისტატობაა საჭირო. ე. გუგუშვილს უფადად გაჩნდა საამისი უნარი, იგი მოქნიბნობდა მოვიითხრობს და შესანიშნავად გვიხატავს პორტრეტს.

პორტრეტების საეკეთესო ნაწილები პრიფესიული კეთილსინდისიერებითა და სრული გულშემაღვინებით არის შესრულებული.

ე. გუგუშვილი წერს მკაფიოდ, ლაღად, ნათლად. მისი თანობა ერთ მთლიან, უწყვეტ ემოციურ ნაკადად მოედინება. თეატრმკვლელე წინდები არ ქმნის ჩანარს, რომ შემდეგ მასში თავისი წარმოდგენით შექმნილი მსახიობის პორტრეტი ჩასვას, არამედ თანმიმდევრული თხრობით ხაზავს პორტრეტის კონტურებს, ერთ ფრაგლში აქცეულ და შეიღვე მისი სსსრულისათვის თავიდანვე მარჯვდ იყენებს სცენის მოკლედის ცხოვრებიდან ფრად. მნიშვნელოვან ამბავს, ამ მსახიობის საერთო დანახიათივას წაუძმღვარებს ხოლმე წონ.

საე, თანდათანობით, ავტორი გვიძიქლებს, ხელოვნების ისტატის, მხატვრული მოკლედისა და ფაქტების შეუჯღრღში აღმოჩნდნით ამ წინასწარ შევიარაღდ წიგნის ავტორის ატესტაციით, თანმიმდევრულად მივუახლოვდნით მსახიობის შემოქმედებას და გავივლით იგი. ასე მივდივართ კონკრეტული ამ ზოგადმდე, ზოგადიდან — კონკრეტულსაკენ — მივყვებით პორტრეტის კვლევის მეთოდს.

ათი პორტრეტი — ათი მსახიობის სახელი და ამდენივე ინდივიდუალობა, მარგამ რა სხვადასხვახანარადც უნდა იყოს ეს პორტრეტები შესრულებული მათში ბევრი რამ მინე არის საერთო, რასაც თვით ავტორის თვალთახედა იძლევა. აქ თავმოყრილია გუგუშვილის, როგორც თეატრმკვლელის „ხელწერისათვის“ დამახასიათებელი ყველა თვისება — თხრობის მანერა, თვით კვლევის პროცესი და შემოქმედების შეფასების ნიუანსირება. მსახიობის შემოქმედებაში ძირითადსა და მთავარს რომ მიავნოს, იგი რომ ცალკე გამოიყოს, ავტორი ხშირად იყენებს გვირგვინდებულ „უარიყოფის მეთოდს“, იგი ყველაფერს, რაც მოქცეული მომენტის ყოველმხრივ გასაშუქებლად არ გამოდგება, თანდათან იშორებს ყველაფერს — იქნება ეს მსახიობის თვისების ჩრდილოვანი მხარი თუ სხვა რამ. ამით მკითხველის ყურადღებებს ავიცილებულზე ამახვილებს. ამგვარად აზუსტებს იმ განსაკუთრებულ ტემპორამენტს, თავდაპირილობის მანერას და მხატვრული აზროვნების სპეციფიკას, რაც ამ თუ იმ მსახიობს გაჩნდა. ასე, შერჩევის გზით, გუგუშვილი ხსნის ტალანტის ბუნებას, როლის არსს, შესასწავ-

ლი მსახიობის გმირთა სულიერ მდგომარეობას. ასე „წმინდს“ კრიტიკოსი მისთვის მისაღებ ერთადერთ გზას, რომელსაც ჩვენც მივყავით, რომ ჩვენებდით სცენის ისტატის გულში, გამოვიცნოთ მისი ფიქრი, ამით საშუალება გვეძლევა წვაიყოფოთ მსახიობის შემოქმედებით ცხოვრების „გადამალული წიგნი“ და მის შთამბეჭდვად სურათებზე კარგა ხანს შევიჩიროთ ყურადღება.

ყველა პორტრეტში ავტორის გულსა და გონებასაც ვხედავთ. ე. გუგუშვილი არ მალავს თავის სიმპათიურ დამოკიდებულებას, თუმცა თხრობისას ობიექტურობისა და მიუდგომლობის შთაბეჭდილებას ახლავს. ავტორის სიმპათიები თუნდაც იმით მტკავნდება, რომ ზოგი პორტრეტი მეტი გმოციით დაუწერია. ზოგად მუტხავალბოთ თავიუკავებოთ, იქ, სადაც გრძნობა ჭარბობს, თეატრმკვლელე გაუბრბს მსახიობის ხარადნებზე საუბარს, მისი მხატვრული პრობლეკის სურტ მხარეებს. შემოქმედის ინდივიდუალობისათვის უცნობ სახეებს ჩქალავს, ისეთი შთაბეჭდილება გვჩვენება, რომ ავტორი არ ამწეივებს საკითხს, შემოქმედების ცალკეულ დღეშიველ მომენტებს გაერს უჯს. ასე გამოიყურება პიერ კობახიძის, ავაი ხორავას და იერიკო ახვარიანის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი პორტრეტები.

ანალიზებს რა ხორავას შემოქმედებას, ავტორი საფუძვლიანდ მიმოიხილავს მის დიდ მსახიობურ გამოჩვენებას — ბერსინებს, ანხორს, კარლ მოროს, არსენას, ოტელოს და ივანე მირსხანეს, შემდეგ კი მხოლოდ როლიერ სიტყვით, ფაქტის კონსტატაციისათვის აღნიშნავს, რომ ხორავამ „შესაძროს ტრაგედია „მედიკოსი“ ლირი თამაშმა. ამ სახე მის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი ვერ დაიჭირა“. ეს არის და ს. როდესაც მსახიობს დიდ ტრაგეკოსს ყველად მონაცემი გაჩნდა, განა უბრალოდ ამბავდა, რომ მან ლირი ვერ თამაშა? ლირი ვერ თამაშა, ოტელო და ოდიპოსი კი ბრწყინვალედ? დღისისტატ მსახიობთან „უბრალოდ“ არავფერი არ ხდება, მისი დამარცხებულ ისევე მნიშვნელოვანი და ყურადსაღებია, როგორც გამარჯვება. ავტორს ამ საკითხის არსში უფრო ღრმად უნდა ჩაეხედა და ლირის ცუდად თამაშის მიზეზი აეხსნა, ამით ხორავას, როგორც მსახიობის, სახე მხოლოდ მოიგებდა.

აი მთორე მავალთივც: სავიყვლითად საქმილობა, როგორ უყვარს ვერიკო ახვარიანი ცნობიფულია და არა მარტო საქართველოში. ამ სიყვარულითაშუაქნის ავტორი ვერიკოს პორტრეტს, ეს მელავნდება მის ტონში, „დანიტერესებას“ და შეფასებაში. გუგუშვილი ვერ ურეიდება იმ ზოგერთ მკყარ შეზღულელებს, მსახიობს, ასე ვთქვათ, „ჩრდილს რომ აყენებს“. მავალითად, იგი ვეკათება ყველას, ვისაც მიახნია, რომ ანაფარიბის სტიქიაა — საზღვარგარეთელ დამაპყრებელ პიესების როლები, რომ ქართულ პიესების გმირ ქალებს იგი იშვილობს თამაშობს“. ე. გუგუშვილი მსახიობის „რეაბილიტრებას“ ცდილობს და მოყვანილი ციტატებს კვლავდავალ ასახელებს ქართულ რემპრეტურში ვერიკოს მთერ შესრულებულ რადიწინებ როლს — ანოს, მზოთვალას, მზეკინანს, მავალითად და გვიხსნის, თუ როგორ ანსახიერება ამ როლებს მსახიობი. მკვლევარი იყენებს ლამაზ ეპიტეტებს, მახვილგონიერად შეფასებებს, მისთვის დამახასიათებელ უბე შედარებებს, კონტრასტულ დამარისებობებს, სიყვარულით ნაძივდ მტრახიებს, მარგამ შეადარეთ ეს როლები ვერიკოს შედარებს — ივლითს, მარგარიტა გოტეის, ბებია უოუჩანს და სხვებს. თვით ე. გუგუშვილსაც ანაფარიბის შექმნილ სახეთავან „მსხვილი პლანიზ“ რომ გამოუყვია, და უნებლიეთ დარწმუნდებით, რომ თეატრმკვლედნთა შემოთმოყვანილი თვალსაზრისი უფადაა, პორტრეტის ავტორის ამ თვალსაზრისის გასაქარწყლებლად საბუთები არ ჰყოფნის და მისი მსკელობა ვერ გავაჩერებს.

რავი სიტყვა პორტრეტების ავტორის შემოქმედ-

ბით სიმპათიანე ჩამოვარდა, წიგნში აღძრულ რამდენიმე საკითხსაც ვერ ჩაეკვლით გულგრილად. წიგნის წინასიტყვაობაში, რომლის სათაურია „ქართული მსახიობის ხელოვნება“, ე. გუგუშვილი არცეცხს საერა-თოდ მსახიობის შრომის სპეციფიკას და ექობოდ — ქართველი მსახიობისას. ზნება რა მსახიობობა ხელოვნების ქართულ სკოლას, ავტორი დაწვრილებით მიმოიხილავს კოტე მარჯანიშვილის რეფორმატორულ მოღვაწეობას, მის გამონათქვამებს, შეხედულებებს, მსახიობთან მუშაობის მეთოდს, მსახიობის ადგილს რეჟისორის შემოქმედებით მისწრაფებებში და ა. შ. წინასიტყვაობის ორ მესამედზე მეტი დროთმობილი აქვს ქ. მარჯანიშვილს. აქედან ძალაუნებურად კეთდება დასკვნა, რომ ავტორისათვის ძირითადი საჩივრისობო ხელოვნება მარჯანიშვილი იყვება და მარჯანიშვილი თითვე მთავრდება. თითქოს წიგნში წარმოდგინო მსახიობებთან მომუშავე სხვა რეჟისორებს მსახიობის შრომაზე არაფერი უთქვამთ, არ გაუძიღდებიან მის შემოქმედებას, შემოქმედებით ზრდაში არ დახმარებიათ. მაშ სცენის ეს ისტატები ქ. მარჯანიშვილის სიკვდილის შემდეგ როგორ მუშაობდნენ?... რა ნიშნებით მივიჩნით კოტე მარჯანიშვილი გახტანგ ქაბუციანის მასწავლებლად? ეს ცეკვის დანატრება ხომ ლენინგრაღის სახალუტო სკოლაში აღიზარდა? „თეატრალური პორტრეტები“ ამაზე მასუბით არ არის გაცემული.

ამდგარაივე მიეკრძებულ განსკით შეიძლება ავსნათ ე. გუგუშვილის განცხადება წიგნის 158 გვერდზე: „1926 წელს მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრთან წაიდა ისე, რომ საბოლოოდ განსახლებორა მისი მხატვრული იერ-სახე, როგორც მაღალი პერსონაჟი მანკრატული თეატრისა, როგორც რეალისტური და ღრმად თანამედროვე თეატრისა (ხაზგასმა ჩემია — ე. გ.). მარჯანიშვილის ტრადიციები, კულტურაში რომელსაც რომ გაიდა ფეხები, შემდგომ წლებში გაავრცელა მგსმა მოწვევებ სანდრო ამბეტიკოვს“.

აი რატომ არ განხარამდომე სხვა რეჟისორი წიგნის წინასიტყვაობაში მოხსენიებს ღირსი, მაშასადამე, 1926 წლის შემდეგ რუსთაველის სახელობის თეატრში და 1933 წლის შემდეგ ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში არავითარი ახალი და ამდენად არავითარი მნიშვნელოვანი რამ არ უნდა მომხდარიყო. ორივე თეატრის გზა ერთიდაი და სამუდამოდ იყო დადგენილი და მათ სხვა არავითარი დაჩრდილოდ, რომ ამ გზას გაჰყოლოდნენ. ასე ხომ შევიძინო პირველი თეატრის არსებობა მისი დაარსების მეთოზე წიგნის გაწვევით, მეორე თეატრისა — მეხუთე წელიწადს? თუ ამ წიგნის ავტორის თვალსაზრისზე დაედგებით, უნდა ვირწმუნოთ, რომ შემოქმედებობათ რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებს შორის არავითარი განსხვავება არ იყო და ოცდაათიანი წლების როგორც საბჭოთა, ასევე საზღვარგარეთული პირის ძალიან სცდებოდა, როცა მიესალმებოდა ორ საინტერესო ქართულ ეროვნულ თეატრს, მხატვრული იერ-სახით, შემოქმედების ესთეტიკური ნორმებით და მსახიობობა ხელოვნების მიმართულებით განსხვავებული.

ყველაფერი რომ ასე იყოს, მაშინ ხომ საბჭოთა ქართული თეატრის ისტორია მოსაწყენი და ერთფეროვანი იქნებოდა, მას არ ეყოლებოდა თეოთმყოფად რეჟისორების დიდი ჯგუფი, რომლებმაც შექმნეს და გამოძიერეს ამდენი აქტიორული შედეგო, ის დიდი მიღწევები, რომელთა შესახებაც ასე გატაცებოთ, ასე გულმოდგინედ და საქმის ღრმა ცოდნით წერს თეატრალური პორტრეტების ავტორი. ამგვარი ნაკლი მით უფრო სამწუხარია, რომ ეთერი გუგუშვილის წინასიტყვაობითგანა თეატრმოდენობის პორტრეტულ ჟანრში.

თეატრი ბალუსტოვა

თეატრალური ქალენდარი

1969 წლის

მნიშვნელოვანი თარიღები

- 4 იანვარი — 1894 წელს დაიბადა თამარ ნიკოლოზის ასული ვახვახიშვილი, სსრპ ხელ. დამს. მოღ. (75 წელი დაბადებია).
- 13 იანვარი — 1894 წელს დაიბადა იროდიონ კალენიკის ძე ქობია — მწერალი, დრამატურგი (75 წელი დაბადებია).
- 14 იანვარი — ქართული თეატრის დღე.
- 14 იანვარი — 1909 წელს დაიბადა სოლომონ ბაკრატიის ძე ვიხსლამძე, სსრპ სახ. მხატვარი (60 წელი დაბადებია).
- 29 იანვარი — 1894 წელს დაიბადა დავით ლავრენტის ძე ჯავრიშვილი, სსრპ სახ. არტ. (75 წელი დაბადებია).
- 30 იანვარი — 1919 წელს გარდაიცვალა ვილერიან ირაკლის ძე შალივაშვილი (50 წელი გარდაცვალებიდან) დაიბადა 1874 წელს (95 წელი დაბადებია).
- 2 თებერვალი — 1899 წელს დაიბადა ვასილ კონსტანტინის ძე ლიტვინენკო, ბალეტის მსახიობი, სსრპ დამს. არტ. (70 წელი დაბადებია).
- 5 თებერვალი — 1919 წელს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში პირველად დაიდგა დ. არაყიშვილის ოპერა „შქმულებათა შოთა რუსთაველი“ (50 წელი დაბადებია).
- 7 თებერვალი — 1909 წელს დაიბადა სერგო სოლომონის ძე ქობულაძე, სსრპ სახ. მხატვარი (60 წელი დაბადებია).
- 8 თებერვალი — 1854 წელს დაიბადა ივანე მაჩაბელი (115 წელი დაბადებია).
- 15 თებერვალი — 1859 წელს დაიბადა ნატალია მერაბის ასული გაბუნია-ცაგარლისა, 110 წელი დაბადებია (გარდაიცვალა 1910 წელს).
- 17 თებერვალი — 1929 წელს გაიმართა სოხუმის აფხაზური პროფესიული თეატრის პირველი სპექტაკლი. — დ. დასარსიას „ყურ წარსულში“. (40 წელი თეატრის დაარსებია).
- 21 თებერვალი — 1919 წელს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში პირველად დაიდგა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ (50 წელი დადგებიდან).
- 26 თებერვალი — 1899 წელს დაიბადა ლევან დიმიტრის ძე ცესკია, სსრპ სახ. არტ. (70 წელი დაბადებია).
- 5 მარტი — 1919 წელს დაიბადა არჩილ ივანეს ძე ჩიმაძე, სსრპ ხელ. დამს. მოღ. (50 წელი დაბადებია).
- 6 მარტი — 1889 წელს დაიბადა ეკატერინე (ცაცა) გიორგის ასული ამირჯანი, სსრპ სახ. არტ. (80 წელი დაბადებია).
- 10 მარტი — 1909 წელს დაიბადა ვახტანგ მოსეს ძე არეშიძე, სსრპ დამს. არტ. (60 წელი დაბადებია).
- 15 მარტი — 1849 წელს დაიბადა კონსტანტინე დიმიტრის ძე ყუფიანი (120 წელი დაბადებია).



- 15 მარტი — 1959 წელს გარდაიცვალა შალვა ნიკოლოზის ძე დადიანი, სსსრ სახ. არტ. (10 წელი გარდაცვალებიდან). დაბადა 1874 წლის 21 მაისს, (95 წელი დაბადებიდან).
- 18 მარტი — 1894 წელს დაიბადა ილია ილიას ძე არბატივი, ბალეტმეისტერი (75 წელი დაბადებიდან).
- 19 მარტი — 1909 წელს დაიბადა კონსტანტინე დავითის ძე დაუშვილი, სსსრ სახ. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).
- 20 მარტი — 1909 წელს დაიბადა გიორგი კონსტანტინეს ძე მრავლაძე, სსსრ ხელ. დამს. მოღ. (60 წელი დაბადებიდან).
- 26 მარტი — 1909 წელს დაიბადა ვლადიმერ გიორგის ძე კურტილი, კომპოზიტორი (60 წელი დაბადებიდან).
- 27 მარტი — 1889 წელს დაიბადა ბორის ალექსის ძე გალავეცი, სსსრ ხელ. დამს. მოღვ. (80 წელი დაბადებიდან).
- 27 მარტი — თეატრის სერთაშორისი დღე.
- 30 მარტი — 1909 წელს დაიბადა მარიაჲ ათანასეს ასული ხაჩიკიძე, სსსრ დამს. არტ. (50 წელი დაბადებიდან).
- 1 აპრილი — 1939 წელს გარდაიცვალა ია (ილია) გიორგის ძე კარგარეთელი, კომპოზიტორი (30 წელი გარდაცვალებიდან).
- 11 აპრილი — დაიბადა გიორგი სერგის ძე ახიჭაშვილი, სსსრ დამს. არტ. (60 წელი დაბადებიდან).
- 18 აპრილი — 1959 წელს ტრადიციულ დაიღუბა გიორგი ვლადიმერის ძე შაველიძე, სსსრ სახ. არტ. (10 წელი დაღუპვიდან).
- 24 აპრილი — 1889 წელს დაიბადა იოსებ გრიგოლის ძე გრიშაშვილი, სსსრ სახალხო პოეტი, აკადემიკოსი (80 წელი დაბადებიდან).
- 7 მაისი — 1919 წელს დაიბადა ნინოჲ კარლო ვიქტორის ძე, სსსრ დამს. მხატვარი, (50 წელი დაბადებიდან).
- 18 მაისი — 1879 წელს დაიბადა ივანე პეტრის ძე სარაშვილი, სსსრ სახ. არტ. (90 წელი დაბადებიდან). გარდაიცვალა 1924 წლის 11 ნოემბერს (45 წელი გარდაცვალებიდან).
- 19 მაისი — 1919 წელს დაიბადა ხასან შუქრის ძე შიქელიძე, სსსრ დამს. არტ. (50 წელი დაბადებიდან).
- 24 მაისი — 1899 წელს დაიბადა სერგო ივანეს ძე აშალოშვილი, 70 წელი დაბადებიდან (გარდაიცვალა 1937 წელს).
- 29 მაისი — 1909 წელს დაიბადა მარიამ ბენიამინის ასული ბაუერი, სსსრ სახ. არტ. (60 წელი დაბადებიდან).
- 7 ივნისი — 1909 წელს დაიბადა ვანით ალექსანდრეს ძე დარასელი, დრამატურგი (60 წელი დაბადებიდან, გარდაიცვალა 1954 წ.).
- 12 ივნისი — 1939 წელს გარდაიცვალა სანდრო გრიგოლის ძე კავსაძე, სსსრ ხელ. დამს. მოღვ. (30 წელი გარდაცვალებიდან).
- 1 ივლისი — 1909 წელს დაიბადა სერგო ალექსის ძე ზაქარაიძე, სსრ სახ. არტ. (60 წელი დაბადებიდან).
- 2 ივლისი — 1919 წელს დაიბადა ვახტანგ ლევანის ძე ფალიაშვილი, სსსრ სახ. არტ. (50 წელი დაბადებიდან).
- 8 ივლისი — 1919 წელს დაიბადა ალექსანდრე ვასილის ძე შავერვაშვილი, სსსრ ხელ. დამს. მოღვ. (50 წელი დაბადებიდან).
- 22 ივლისი — 1889 წელს დაიბადა ვალერიან ვლადიმერის ძე სიღამონ-ერისთავი, სსსრ ხელ. დამს. მოღვ. (80 წელი დაბადებიდან).
- 28 ივლისი — 1949 წელს გარდაიცვალა ნიკოლოზ (ნიკო) სიმონის ძე გოცირიძე, სსსრ ხელ. დამს. არტ. (20 წელი გარდაცვალებიდან).
- 1 აგვისტო — 1899 წელს დაიბადა შალვა ქუჩუროვსკის ძე დამბაშვილი, სსსრ სახ. არტ. (70 წელი დაბადებიდან).
- 6 აგვისტო — 1899 წელს დაიბადა აკაკი ალექსის ძე ვასაძე, სსრ სახ. არტ. (70 წელი დაბადებიდან).
- 20 აგვისტო — 1899 წელს დაიბადა დავით ნესტორის ძე კავსაძე, მხატვარი (80 წელი დაბადებიდან).
- 26 აგვისტო — 1909 წელს დაიბადა გიორგი ნიკოლოზის ძე დეიხაძე, სსსრ დამს. არტ. (60 წელი დაბადებიდან).
- 29 აგვისტო — 1899 წელს დაიბადა ემანუელ ელის ძე აფხაიძე, სსსრ სახ. არტ. (70 წელი დაბადებიდან).
- 1 სექტემბერი — 1939 წელს დაარსდა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი (30 წელი დაარსებიდან).
- 11 სექტემბერი — 1909 წელს დაიბადა ვანო (ირაკლი) კონსტანტინეს ძე ზაგრაძიანი, სსსრ სახ. არტ. (60 წელი დაბადებიდან).
- 15 სექტემბერი — 1909 წელს დაიბადა ნიკოლოზ ვარლამის ძე შიქაშვიდი, სსსრ დამს. არტ. (60 წელი დაბადებიდან).
- 28 სექტემბერი — 1909 წელს დაიბადა რობერტ გიორგის ძე ქაიხველიშვილი, სსსრ დამს. არტ. (60 წელი დაბადებიდან).
- 29 სექტემბერი — 1939 წელს გარდაიცვალა რომანოზ სერგის ძე გამახაჭურდია, ქართული ცირკის მოღვაწე. სსსრ დამს. არტ. (30 წელი გარდაცვალებიდან).
- 1 ოქტომბერი — 1919 წელს დაიბადა ივანე გიორგის ძე ოსაძე, სსსრ დამს. არტ. (50 წელი დაბადებიდან).
- 21 ოქტომბერი — 1899 წელს დაიბადა ივანე რაფიელის ძე გოციელი, სსსრ სახ. არტ. (70 წელი დაბადებიდან).
- 28 ოქტომბერი — 1909 წელს გარდაიცვალა იოსებ ივანეჲ (50 წელი გარდაცვალებიდან).
- 18 ნოემბერი — 1889 წელს დაიბადა დედოფ (დავით) ყარაამინის ძე ძნელაძე, სსსრ ხელ. დამს. მოღვ. (80 წელი დაბადებიდან).
- 8 დეკემბერი — 1919 წელს გარდაიცვალა ნიკოლოზ პაატას ძე სულხანიშვილი, კომპოზიტორი (50 წელი გარდაცვალებიდან).
- 3 დეკემბერი — 1899 წელს დაიბადა დიმიტრი ნიკოლოზის ძე შვედოვი, სსსრ ხელ. დამს. მოღვ. (70 წელი დაბადებიდან).
- 11 დეკემბერი — 1919 წელს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში პირველად დაიდგა ვ. დოლიძის „ქეთი და კოტი“ (50 წელი დადგმად).
- 21 დეკემბერი — 1939 წელს გარდაიცვალა დრამატურგი იოსებ კონსტანტინეს ძე გიდევაწიშვილი (30 წელი გარდაცვალებიდან). — 1769 წელს (თეი არ არის დადგენილი) დაიბადა გიორგი იოანეს ძე ავალიშვილი, მწერალი, ქართული თეატრის მოღვაწე. 200 წელი დაბადებიდან (გარდაიცვალა 1850 წ.).

რ ე ღ ა მ ე ი ს ი ა ვ ა ნ : თეატრალური კალენდარი, რომელსაც აქ ვამეყენებთ, შეადგინა საქართველოს თეატრალური მუზეუმის სწავლულმა მდივანმა ქეთი ენ-ჯანა ხახიკიძემ.

შ ი ნ ა პ რ ს ი

საქართველოს თეატრები ემზადებიან	3
ჩვენი ანკეტა	4
ნინო შეანგირაძე — უნივერსიტეტი თეატრის გამაქვლევით	5
მაყურებელთა კონფერენცია ცხინვალში	6
მიხეილ გიციშვილი — მტერი თუ მოყვარე?	7
შეხვედრა ქართულ მეცნიერებთან	8
მირა ფიჩხაძე — ხალისიანი ჟანრი	9
ლალი ყურულაშვილი — პირველი ქართული წარმოდგენები ბაქოში	12
დისპუტი თეატრში	13
ვერიკო ანჯაფარიძის შემოქმედებითი საღამოები რესპუბლიკის გარეთ	14

რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან

ბავლე ხმალი — პატრიოტული დრამა	15
ნუნუ მესხი — „სიმღერა ტყეში“	17
ნაზი ელიაშვილი — „ღუელი“	17
გ. იაკაშვილი, გ. ბათიაშვილი — ფოთის თეატრში	18
ერეშია ქარელიშვილი — „შიწაში დამარხული სხივები“	20
როცა მაყურებელს უყვარს	21
კ. გოგიაშვილი — საახალწლო მილოცვა (ლეკსი)	21

ღვაწლმოსილთა გახსენება

დავით ჩხეიძე — უშანგის მახლობლად	22
თინა ტაბიძე — კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი	24
მსახიობის საფლავთან	24
ნიკოლოზ კეკელიშვილი — ერთი შტრიხი მსახიობის შემოქმედებისა	26
მხატვრის ხსოვნის შესახებ	25
„ანტიგონეს“ განხილვა	26

რესპუბლიკის სახალხო თეატრებში

აკაკი დევიძე — მიმდინარე სეზონში	28
შეხვედრა სცენის ვეტერანებთან	28
ვახტანგ ჩელთისპირელის საღამო	28
ნუნუ გომართელი — უპრეტენზიო ხელოვანი	29
სამსახურებრივი გადაადგილება	29

გამოთხოვება

კ. აზროიანი, ივ. დავითიანი — პაპარე	30
ამირან შალვაშვილი — ლია კორძაძე	30

თეატრალური წიგნის თარო

ეთერი გალუსტოვა — თეატრალური პორტრეტები	31
თეატრალური კალენდარი	32

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Театры Грузии готовятся	3
Наша анкета	4
Нино Швангирадзе — Университет-путеводитель театра	5
Конференция зрителей в Цхинвали	6
М. Гишимкрели — Друг или недруг?	7
Встреча с грузинскими учеными	8
Мира Пичхадзе — Веселый жанр	9
Лали Курулашвили — Первые грузинские спектакли в Баку	12
Диспут в театре	13
Творческие вечера Верико Анджапаридзе вне республики	14

У театральной афиши республики

Павел Хмаладзе — Патриотическая драма	15
Нуну Месхи — «Песня в лесу»	17
Нази Элпашвили — «Дуэль»	17
Г. Якашвили, Г. Батнашвили — В потийском театре	18
Еремия Карелишвили — «Погребенные лучи»	20
Когда зритель любит	21
К. Гогиашвили — Новое поздравление (стихотворение)	21

Вспомним заслуженных

Давид Чхеидзе — Вблизи Ушанги	22
Тина Табидзе — Константин Андроникашвили	24
У могилы актера	24
Н. Кевлишвили — Один штрих творчества актера	26
Память о художнике	26
Обсуждение «Антигоны»	26

В народных театрах республики

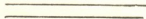
Ак. Девидзе — В текущем сезоне	28
Встреча с ветеранами сцены	28
Вечер Вахтанга Челтиспирели	28
Нуну Гомартели — Творческий работник без претензий	29
Служебные перемещения	29

Прощание

К. Азроян, И. Давитян — Пахаре	30
Ам. Шаликашвили — Лия Кордзадзе	30

Театральная книжная полка

Этери Галустова — Театральные портреты	31
Театральный календарь	32



Т О Г
В Е С Т Н И К

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси—1968

№ 4 (46)

ფასი 18 კაპ.
Цена 18 коп.

გადაეცა წარმოებას 26/XII 1968 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 23/I 1969 წ.

ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 2,5

შ. 4485

უე 07029

ტ. 350