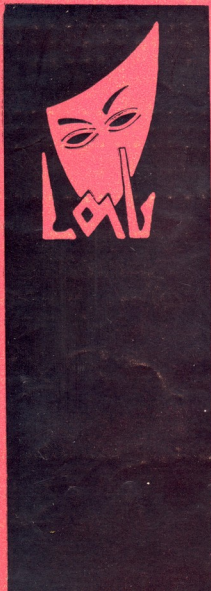


729/
1971/2



საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა



1971

2

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მოამბე

№ 2 (60)

მარტი—აპრილი

11.73

19 თბილისი 71





შ ი ნ ა ა რ ს ი

შალვა მაჭავარიანი — ნახევარი საუკუნის მანძილზე	3
საუბარი თეატრალური ინსტიტუტის რექტორთან	8

რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშისთან

ციხო ჩახვავილი — „დონ კარლოსი“ მარჯანიშვილის თეატრში	11
რუთა ბერძენი — სცენური გმირია ახალგაზრდა მესაზღვრე	14
დავით ჩხეიძე — შეხვედრები დავით კლდიაშვილთან	16

გამოთხოვება

სერგო ალექსანდრეს ძე ზაქარაძე	19
გ ა ც ი ლ ე ბ ა	20
სერგო კეიშვილი — ნინო ლენიაშვილი	22

გულახდილი საუბარი

ვლადიმერ მაჭავარიანი — კრიტიკული შენიშვნები	23
ნოდარ კაკაბაძე — უნიფიკაციისა და ნიველირების წინააღმდეგ დრამატულ ხელოვნებაში	26

ჩვენი იუბილარები

ოთარ ფირალიშვილი — კონსტანტინე ბაღრძიძე	29
ვახტანგ ჩელთისპირელი — ლირსეულად განვლილი 60 წელი	32
ნათელა ლაშხია — ალექსანდრე ქელბაქიანი	33
დალი მუმლაძე — მიხეილ თუმანიშვილი	34
რობერტ სტურუა — სიტყვა მასწავლებელზე	35
ნინო ქიქოძე — ბულგარულ ჟურნალში	36
გივი ჭიოშვილი — ოცდაათი წელი ერთ სცენაზე	37
თამაზ ანთაძე — დირიჟორის პულტთან	40

ძ რ ო ნ ი კ ა

საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში	42
საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროში	43
ა. ბახტაძე — ბალადა მსახიობზე	45

თეატრალური წიგნის თარო

ვ. შეგერელიძე — „ნიკოლოზ გოძიაშვილი“	46
--	----

რედაქტორი — ვერვიზ ქარელიშვილი
პასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი

საკრედიტო კოლეგია: დ. ანთაძე, ვ. გოძიაშვილი, ო. ფაქაძე,
ნ. გურაბანიძე, დ. მჭედლიძე,
ბ. ჟღენტაი, ნ. შვანგირაძე, გ. ციცი-
შვილი, ა. ხორავა, დ. ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი: კიროვის ქ. № 11-ა, ტელ. 99-93-78

ნახევარი საუკუნის მანილაზე

ზალვა მახავარიანი

ჯამ კიდევ საბჭოთა ხელისუფლების ალიონზე, დიდი ქართული რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი აცხადებდა: „მე არ ვიცი როგორი იქნება მომავლის თეატრი, მაგრამ ვიცი, რომ იგი უნდა იყოს და იქნება კიდევ დიადი.“ დიდ რეჟისორს ღრმად სწამდა, რომ „მოვიდა დრო ხელოვნებაში, როცა იგი ისეთივე დიდი უნდა იყოს, როგორც დიადია ჩვენი თანამედროვეობა“. სწორედ ამიტომ, მგზნებარე შემოქმედი ვულგურულად მოუწოდებდა ქართველ შემოქმედთ, არ გაემორბინათ რიგ ხელოვანთა შედეგები, რომელთაც მხოლოდ იმიტომ, რომ არ სურდათ ბოლშევიკებთან თანამშრომლობა, თავისი ღვიძლი საქმე ხელიდან გაუვარდათ. ვასაგებია ამ რწმენის ადამიანი პირველი ხელოვანი იყო ჩვენს სინამდვილეში, რომელიც უყარყარა და დღე რევოლუციის, პროლეტარიატის დიადი ინტერესების მხარეზე. ამიტომ იყო, რომ ლოზე დე ვეას „ფუნტე ოვებუნას“ მარჯანიშვილისეული დადგმა კივიის ყოფილ სოლოვკოვის თეატრში არსებითად პირველი რევოლუციური სპექტაკლი იყო რუსული საბჭოთა თეატრის სინამდვილეში. ამავე ბიესის მარჯანიშვილისეული დადგმით რუსეთის სახელობის თეატრში დაიწყო ქართული საბჭოთა თეატრის რეფორმა.

მარჯანიშვილის ჩამოსვლამდე არა ერთი და ორი მნიშვნელოვანი ღონისძიება გაატარა ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის რევოლუციურმა მთავრობამ თეატრის სფეროში, მაგრამ თეატრის რევოლუციური აღორძინება, მისი ჩაყენება ალტერნატიული რევოლუციური პროლეტარიატის ინტერესების სამსახურში, მაინც ვერ მოხერხდა. მართალია, რამდენიმე კაპიტალური დადგმა კ. მარჯანიშვილის ჩამოსვლამდეც განხორციელდა ჩვენს თეატრში (დ. ერისთავის „სამშობლო“, ალ. სუმბათაშვილი-იფიქრის „ოლეტი“, და განსაკუთრებით ნინო ნაკაშიძის სოციალური დრამა „ვინ არის დამნაშავე“, რომლის დადგმა უაღრესად მონუმენტური გრანდიოზულობით განხორციელა ალ. წუწუნავამ), მაგრამ ყველაფერი ეს არ იყო საქმარისი თეატრის რევოლუციური გადახალისებისთვის, ამისთვის საჭირო იყო ეროვნული რევოლუციური დრამატურგიის შექმნა. სწორედ ამიტომ „ფუნტე ოვებუნას“ მარჯანიშვილისეული დადგმა რუსთაველის სახელობის თეატრში იყო პირველი ქართული საბ-

ჭოთა სპექტაკლი, დიდი რეფორმის დასაწყისი ჩვენს თეატრში. ამ რეფორმის დასრულება თვითონ კოტე მარჯანიშვილმა მოახერხა გაცილებით უფრო გვიან, როცა მისი ხელმძღვანელობით არსებულ ქუთაის-ბათუმის სახელმწიფო თეატრში ეროვნული, რევოლუციური და თანამედროვეობის ამსახველი დრამატურგია აღორძინდა. 5 წელი ხელმძღვანელობდა კ. მარჯანიშვილი რუსთაველის სახელმწიფო თეატრს და ამ ხნის მანძილზე ბევრი შესანიშნავი დადგმა შესძინა ჩვენი თეატრის რეპერტუარს. რომ არაფერი ვთქვათ ქართული და უცხოური კლასიკის ისეთ ბრწყინვალე სცენურ ხორცესხმაზე, როგორც იყო ზ. ანტონოვის „შუის დაბნელება საქართველოში“, გ. ერისთავის „გაყარა“, მოლიერის „გაახანაურებული მდაბიო“ თუ ბევრი სხვა, საქმარისია აღენიშნოთ, რომ შექსპირის გენიალურმა ტრაგედიამ „ჰამლეტი“ მარჯანიშვილის დადგმით ბრწყინვალე, ჭეშმარიტად თანამედროვე გადაწყვეტა ჰპოვა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. კ. მარჯანიშვილმა შექსპირის ამ შესანიშნავ გიგანს მოხსნა უნებას-ყოფობის ბრალდება, რეალურ, ადამიანურ დიადზე დააყენა იგი, გაამხვილა ტრაგედიის სოციალური აქცენტები და, რაც მთავარია, ქართულ სცენას აღმოუჩინა ჭეშმარიტად გენიალური მსახიობი — უშანგი ჩხეიძე—განუ-მეორებელი ჰამლეტის სახით. თანამედროვე, ქართული დრამატურგიაც მოვიდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. ამ წლებში განხორციელბულ იქნა შ. შანშიაშვილის „მთარხის პანაშვილი“, „პერეთის გიგანტი“ და პ. კაკაბაძის „ლი-საბონის ტუსალები“, მიწისძვრა ლისაბონიაში“. ორივე ნაწარმოები სოციალური ბრძოლის თე-მაზე იყო დაწერილი. დაიდგა აგრეთვე, ნ. აზი-ანის თანამედროვეობის ამსახველი კომედია „ლე-ზურტიკა“, მაგრამ ვერც ერთი ეს ბიესა ვერ ამაღლა ჭეშმარიტი მხატვრულობის დონემდე და ვერ მიეცა დასაბამი ეროვნული თეატრის რევოლუციურ გადახალისებას.

ამ პერიოდში თეატრს შეედომებიც ჰქონდა. ეს განპირობებული იყო იმით, რომ იმდროისა-თვის ავტორიტეტულ რაპქელებსა თუ პროლეტ-კულტელებს ექსპრესიონიზმი ბროტარული იდეოლოგიის წინამორბედად მიჩნდათ. ეს მცდარი აზრი გაიზიარა ახალგაზრდა მსახიობთა კორპორაცია „დურუქმა“, რომელიც 1924 წ.



შეიქმნა რეისორ ალ. ახმეტელის ხელმძღვანელობით, და სულ მოკლე ხანში ისეთი ავტორიტეტი მოიპოვა, რომ არსებობდა თეატრის იდეურ და მხატვრულ ხელმძღვანელობაზე აცხადებდა პრეტენზიებს. სწორედ ამიტომ თეატრის ხელმძღვანელს კ. მარჯანიშვილს სერიოზული კონფლიქტი მოუხდა „ღღერუჯთან“. ეს განხილავდა თეატრიდან მისი წაყვანა. რუსთაველის თეატრის სათავეში დარჩა კორპორაცია „ღღერუჯი“ ალ. ახმეტელის მეთაურობით.

ახალმა ხელმძღვანელმა თეატრის რევოლუციური გადახალისება მოიწოდინა, მაგრამ ეროვნული რევოლუციური რეპერტუარის უქონლობამ მასაც სერიოზულად შეუშალა ხელი, ამიტომ ალ. ახმეტელმა რუსულ დრამატურგიას მიმართა. პირველსავე სეზონში რუსთაველის თეატრმა ზედოზე განახორციელა ა. გუმბოვის „ზაგმუკის“ და ვლ. ბილ-ბელოცერკოვსკის „საჭე მარცხნივ“. 1928 წ. 9 თებერვალს თეატრმა მკურნალებს უჩვენა ბ. ლავრენტიას „რბევკა“ და ეს იყო ნამდვილი მობრუნების პუნქტი რუსთაველის თეატრის ცხოვრებაში. ალ. ახმეტელმა ამ სპექტაკლით შესანიშნავად განაგრძო თავისი იდეი მასწავლებლის შემოქმედებითი გზა. პიესის სიუჟეტური განვითარების ორ ხაზს, ერთ-მანეთისაგან ძალზე განსხვავებული თავისი მიმართულებით თუ ფსიქოლოგიური წყობით, რეჟისორმა შესანიშნავად სტრუქტურულად მოუწარმა. ბერსენიევის ოჯახის ნერვიული „მყუდროებას“ ზომიერ მხატვრულ სიმართლით, რევოლუციური პათოსით ანთებულ მასობრივ სცენებთან, ჰქმნიდა ოქტომბრის დღეების ქეშმარიტად პერიოდიკულ. კუმარითად პოეტურ სურათს, რომელსაც არ შეიძლებოდა არ აედილეგებია მკურნალები. ეს იყო გმირულისა და ფსიქოლოგიურის ახმეტელის ეპიკური შერწყმის ბრწყინვალე ნიმუში. საოცარი დინამიურობით და მგზნებარებით გააცოცხლა ამ სპექტაკლში ალ. ახმეტელმა მასა, რომელიც სცენაზე კოლექტიური გმირის სახით მოტანილი, მონოლითურ, ერთიანი, კოლექტიური ნების გამოხატველი, ამავე დროს სპექტაკლის მხატვრული კონტრასტი სპექტაკლის რიტმშიც გამოვლინდა. ბერსენიევის ოჯახის ვარგულ სიმშვიდეს დაუპირისპირდა მესახდვრეთა ლალი პათეტიკა და მგზნებარება. ეს არ იყო ურთიერთ საწინააღმდეგე ტენდენცია. რეჟისორმა აქ მოქმედა მათი ვაჟაგორთანებელი რიტმული ნერვი და შექმნა ოქტომბრის წინა დღეების ნერვიული მილოდინის და აღზნების ატმოსფერო, რამაც განაპირობა სპექტაკლის საერთო დინამიურობა, პოეტურობა და მომხიზველობა.

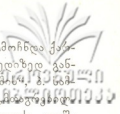
შემდგომში ყველაფრის ამის ფიქსირება მოხდა ალ. ახმეტელის, როგორც შემოქმედის ფსიქიკაში. მასის მონოლითურობა, კოლექტიური

გმირის ასპექტში მოტანა, იმგვარად რომ არ დიკარგოს ინდივიდის ხასიათი, კონტრასტებზე აგებული საოცრად დინამიური რიტმი, შინაგან შემართულობა, გმირულისა და დანებდებულის ერთიან მხატვრულ მოდუსში მოქცევა და ამ გზით დიდი სოციალური პრობლემების მიმზიდველ მხატვრულ ფორმაში გადაწყვეტა, ახმეტელის, როგორც შემოქმედის განუყოფელ სიტომურ თვისებად იქცა. ამ ასპექტში იყო გადაწყვეტილი დიდი რეჟისორის ისეთი ბრწყინვალე დადგმები, როგორცაა ს. შანშიაშვილის „ანზორ“, „ლამარა“ ევა-ფშველას მიხედვით, შ. დადიანის „ეთენული“ და დასასრულს ფრ. შილერის „ყაჩაღები“, რომლის დადგმითაც ახმეტელმა თვალნათლივ დაასაბუთა, რომ ყველა ის უნიკალური ეროვნული თვისება ქართველი მსახიობისა, რომელსაც ასე გულმოდგინედ აღვივებდა და აწვითარებდა ახმეტელი და რომელსაც ხანჯლისა და ჩიხის ეგზოტიკა უწოდა იმდროინდელი კრიტიკა, არსებითად ქართველი მსახიობის, განუყოფელ ეროვნული თვისება იყო უდაოდ დირის შემოქმედებითი განვითარებისა.

1928 წელს ახმეტელთან და „ღღერუჯთან“ მომხდარი კონფლიქტის შემდეგ რუსთაველის თეატრიდან წასულმა მსახიობებმა თავიანთი დიდი მასწავლებლის კაცე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით შექმნეს ახალი თეატრალური კოლექტივი — ქუთაის-ბათუმის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. ამ თეატრის სეზონი 3 ნოემბერს გაიხსნა ვერმანელი ექსპრესიონისტის ერნესტ ტოლერის პიესით „ბოზლა, ჩვენ ეცოცხლობთ!“ ეს პიესა კოტეს ხელში მგზნებარე რევოლუციურ სანახაობად იქცა, სპექტაკლი უაღრესად ნოვატორული იყო. კინო, რადიო და დიდი სარკვევის, რომლებშიც რეჟისორი უჩვენებდა კულისებს მიღმა მოქმედებას, ისე თავისებურად იყო გამოყენებული, რომ სრულიად ახალ ძველადობას ანიჭებდა კოტეს უქნობა ნიჭით შექმნილ მგზნებარე რევოლუციურ სანახაობას.

ქუთაისის თეატრში განახორციელა კოტემ თავისი რეჟისორული შემოქმედების შედეგად — კ. გუცკოვის „ურთელ აკოსტა“. ამსტერდამელი ებრაელი მეცნიერის მელოდრამატული თავგადასავლიდან დიდმა რეჟისორმა შექმნა კუმარითად ღრმა სოციალური ტრავედა ამ სპექტაკლში შეიქმნა ქართული მსახიობური ხელოვნების ისეთი შედეგები, როგორც იყო უშ. ჩხეიძის ურდო და ვ. ანჯაფარიძის ივლითა. აგრეთვე დიდი გემოვნებითა და ნატივად ნაკვეთი სცენური სახეები: შ. ლამაზიძის დე სილვა, ალ. იმედაშვილის დე სანტისი, ალ. ჟორჯოლიანის ბენ აკია და სხვა.

აქ, ქუთაისის თეატრში დაამთავრა დიდმა რე-



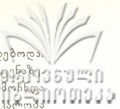
ქისობა 1922 წელს დაწყებული ქართული თეატრის რეფორმა. კ. მარჯანიშვილმა და მისი თეატრის კოლექტივმა ირგვლივ შემოიკრიბა ქართველ მწერალთა და დრამატურგთა ძველი თუ ახალი თაობის წარმომადგენელი და მათთან ერთად შეუდგა ბრძოლას ეროვნული დრამატურგიის შექმნისათვის. თეატრის იმდროინდელი მოღვაწეები თუ დრამატურგები იფანებენ, რომ თითოეული პეისა იქმნებოდა თეატრთან აქტიური თანამშრომლობის პირობებში, როცა თეატრის მსევეურნი, მსახიობები, რეჟისორები მხოლოდ პასიური შემსრულებლები კი არ იყვნენ დრამატურგის მიერ წარმოდგენილი ტექსტისა, არამედ აქტიურად მონაწილეობდნენ თითოეული სცენური პერსონაჟის შექმნაში, აზრის მოწოდებით თუ კონკრეტული ტექსტულური მასალის დამუშავებით. როცა კ. მარჯანიშვილი დრამატურგის ასეთ ლაბორატორიულ მუშაობას ხელმძღვანელობდა, ბუნებრივია, წარმატებაც დიდი იყო. სცენურად სუსტი პეისები კი ახალ საზოგადოებრივ ყურადღობას იძენდნენ დიდი რეჟისორის ხელში.

ქუთაისის თეატრში განხორციელებული შ. დადიანის პეისთ — „კავალ გულში“ და პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ საბოლოოდ ჩამოყალიბდა ქართული საბჭოთა კომუნალის ფორმები. კ. კალაძის პეისამ „როგორ“, დ. შენგელაიას „თურებმა“ და ალ. ქუთათელის „შულამემ გადაიარა“ დასაბამი მისცა ეროვნულ რევოლუციური დრამატურგიის დამკვიდრებას ჩვენ სცენაზე, კ. კალაძის „ხატივამ“ გ. ბუნიაშვილის „კი, მაგრა“ და სხვ. თანამედროვეობის ამსახველი ეროვნული დრამატურგია დაამკვიდრეს ჩვენს სცენაზე. რასაკვირველია, ჩვენ შორის ვართ იმ აზრისაგან, რომ ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი პეისა, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ გარდა, ქართული დრამატურგიის შედეგად ვალიართ. პირიქით, ბევრ მათგანს უამრავი ნაკლი ჰქონდა, მაგრამ რაოდენ სუსტიც არ უნდა ყოფილიყვნენ ეს პეისები, როგორც დრამატურგიული ნაწარმოებები, ფაქტურითა: — სწორედ ამ თვისით მოხდა ეროვნული რევოლუციური და თანამედროვეობის ამსახველი დრამატურგიის დამკვიდრება ქართულ სცენაზე მთელი მისი ეპოქის მრავალფეროვნებით და ეს თვისთავად ზრდის ამ პეისების ფაქტურ მნიშვნელობას ქართული თეატრის ისტორიაში. მარტო ის ფაქტი რად ღირდა, რომ პირველი ორი სეზონის მანძილზე განხორციელებულ 15 დადგმადან ქუთაის-ბათუმის თეატრში 9 ქართველი პეისა იყო. სწორედ იმ ვარემოებამ, რომ კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით არსებული თეატრის სცენაზე ერთბაშად ამდენი ქართველი ავტორი გამოჩნდა, შექმნა ჯანსაღი ატმოსფერო, დაუახლოვა მწერლები თეატრს. სულ მალე

რუსთაველის თეატრის სცენაზე გამოჩნდა ქართველი ავტორების პეისები, აქ ზღინზედ განხორციელდა ა. მამაშვილის „განაგმანი“, გასან სონაძის „სალტის“, ს. შივაჩაძის „საგოგონო“ ზესა“ და „შეფიქვი“, გ. შატერაშვილის „ლუშმანის“ დადგმები. აი, რატომ ვასკენით ჩვენ, რომ კ. მარჯანიშვილმა 1922 წელს რუსთაველის თეატრში დაწყებული რეფორმა ქუთაის-ბათუმის თეატრში დაამთავრა. რეფორმის სრულად განხორციელება, ბუნებრივია, მხოლოდ მაშინ შემოი რეჟისორმა, როცა ქართული მწერლები მოიყვანა თეატრში, როცა თეატრის კარი ფართოდ გაულ ეროვნულ დრამატურგთას.

კოტეს გარდაცვალებისა და ახმეტელის დაღუპვის შემდეგ ორივე თეატრმა სახელოვნად განავრძო თავისი დიდი მსწავლებლის ტრადიციები. რუსთაველის თეატრმა ბოლომდე შეინარჩუნა სექტაკლების ზეაწული-პათეტური ტონი და ახმეტელისეული რიტმი, ამას მემკვიტა ადამიანის სულის ფსიქოლოგიურ-სცენური დეტალიზაცია, რაც ახმეტელის შემდგომი პერიოდის პირველსავე დადგმაში ალ. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტში“ გამოვლინდა და თითქმის ერთგვარად შეივსო თეატრის შემოქმედებათი მეთოდით.

ისეთმა პერიოდულმა სექტაკლებმა როგორც იყო ს. შანშიაშვილის „არსენა“, გ. მდივნის „აღჯაზარ“, ალ. კორნეიჩუკის „მოგანდ ხმელნიკი“, ს. შანშიაშვილის „გიორგი საყაქამ“ და ალ. სუშბათაშვილი-იუფინის „ულატი“, დასასრულს რევოლუციური მგზნებარებით გამობარის შ. დადიანის „ნაბერწყლიდან“ და ნ. პოგოდინის „თოფიანი კაცი“ საბოლოოდ ჩამოკვეთეს თეატრის პერიოდული სტილი, თუმცა ამ სექტაკლების გვერდით რუსთაველის თეატრს რეპერტუარში ჰქონდა რაზე ხარისხში განხორციელებული წმინდა სოციალური კომედიები. ს. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურები“, შ. დადიანის „გუშინდელი“, კ. გოლდონის „სასტუმროს დისახლისი“ და თანამედროვეობის ამსახველი სექტაკლები — ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“ თუ ს. შანშიაშვილის „ფოლადური“. თეატრის რეპერტუარის ეანრულ მრავალფეროვნებას მოწმობს ის ფაქტიც, რომ რუსთაველის თეატრში ამ დროს იდგმებოდა პოლიტიკური სატირების ნიმუშებიც. ს. კლდიაშვილის „უქანასენელი რაინდი“ და „გრაფის ქვრივი“, რუსული და უცხოური კლასიკა. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია თ. შექსპირის „ოტელოს“ ბრწყინვალე დადგმა (რეჟისორი შ. აღსაბაძე, მხატვარი ირ. გამრეკელი, კომპ. ი. ტუსკია). ამ სექტაკლში ვენეციელი მაკრის უბრწყინვალესი, მსოფლიო მნიშვნელობის საზე შექმნა აკაცი ხორავამ, რომელსაც იავოს როლში ღირსეულად უშვებებდა მხარს აკაცი ვასაძე.



ცნობილი საბჭოთა შექსპიროლოგი მ. მოროზოვი აღფრთოვანებით წერდა ხორავას ოტელოზე, რომ სცენაზეა უფრო მეტი, ვიდრე შექსპირის ტრაგედიათ იგულისხმება, რომ ა. ხორავა მთელი სიღრმით აგრძნობინებს მათურბელს ამ შავი ზღმებერაზის შინაგან კეთილშობილებას.

ვ. ი. კაჩალოვმა კი სპექტაკლის ნახვის შემდეგ გულწრფელად მოწერა მსახიობს: „გულახდილად უნდა გითხროთ, ძვირფასო აკაკი ალექსაძე, რომ კარგა ხანია მთავარიდან არ გამოყვალა ისეთი დიდი, სულის გამახალისებელი სიხარული, როგორც გუშინ თქვენმა ოტელომ მომანიჭა... კარგა ხანია! ახალგაზრდა შალაიანის დროიდან. მაღლობს მოგასწავნებთ ამ სიხარულისთვის, მაგრად გართმევთ ხელს თქვენ და თქვენს დიდებულ პარტიოთს ა. ვასასეს, — დიდებულ იავოს, ქედს ცხირი ორივეს წინაშე, ხილო თქვენ თქვენი ოტელოსათვის თვით მიწამდე გიხრით თავს“. ყველა, ყველა, მაგრამ ვ. კაჩალოვს არ გაუყვირდებოდა სცენური სახის სრულქმნილი გამოკვეთა, და თუ ა. ხორავას ოტელმა ასე სულთითა და ხორცილ შესძრა, ეს განპირობებული იყო სახის ქეშმარიტად მიქელანჯელოსებური მონუმენტური კეთილობით და შექსპირული მგზნებარებით, შერატებული ეროვნულ ქართულ ტემპერამენტთან. სწორედ ამიტომ ხორავას ოტელო და რუსთაველის თეატრის ეს სპექტაკლი შექსპირის მსოფლიო მონუმენტური სპექტაკლების რიგში ჩადგენს.

თავისი დიდი მასწავლებლის ტრადიციები გააგრძელა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა ისეთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლები მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ, როგორც იყო, „ნინოშვილის გურია“ (ინსცენირების ავტორი შ. დადიანი, რეჟისორი დ. ანთაძე) და „ჩატეხილი ხილი“ ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოების მიხედვით, ინსცენირების ავტორი შ. დადიანი, რეჟისორი ვ. ყუშიტაშვილი), გერცელ ბააზოვის თანამედროვეობის ამსახველი პეესების „მუჩქევი ალაპარაკდნენ“ და „განურჩევლად პიროვნებისა“, ი. ვაკელის „შურის“ დადგმები და შესანიშნავი განხორციელება უცხოური, ქართული და რუსული კლასიკისა, როგორც იყო ფრ. შილერის „ევრაგობა და სიყვარული“, მოლიერის „ძალად ექიმი“, ბოშაშვის „ფიგაროს ქორწინება“, პუშკინის „მოცარტი და სალიერი“ და „ქეის სტუმარი“, ა. ცაგარის „რაც გინახავს, ევლარ ნახავ“, მოწმობდნენ ამ თეატრის არა მხოლოდ სიოცხლისუნარიანობას, არამედ დიდ შემოქმედებითს პერსპექტივებსაც. „ფიგაროს ქორწინების“ (რეჟისორი ვ. ყუშიტაშვილი) სპექტაკლი მარტო სოციალური და პოლიტიკური სიმახვილით კი არა, სანახაობრივი ნაირფერობით, მაღალი მხატვრული გემოვნებით და, რაც მთავარია, ფრანგული მსუბუქი იუმორით, ფრან-

გული კომედიის ხალისიანობით ხასიათდებოდა. ეს იყო ქეშმარიტი დღესასწაული სცენაზე ბრწყინვალე ქართველი ფიგარო აღმოჩნდა.

ვ. გომიშვილი: განსაცვიფრებელი მუსიკალიზა და რიტმულობა, ლამაზი, ხავერდოვანი ხმა, იუ-მორის შესანიშნავი გარძობა, საღღაც თითქოს ქართულიც, შეპარული, ირონიის ზღურბლზე მდგომი ხელს უწყობდნენ მსახიობს ფიგაროს კლასიკური სახის ჩამოკვეთაში. დიდიმეტრალურად საინაოაღმდეგე ხასიათი, თილისეტი ამქრის უსტაბაჰის ავეტიკასი ვ. გომიშვილმა დიდოსტატური სინატიფით ჩამოქნა სპექტაკლში „რაც გინახავს, ევლარ ნახავ“.

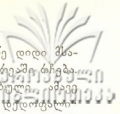
თეატრის რეპერტუარს ამდიდრებდა რევოლუციური მგზნებარებით გასხვიონებული სპექტაკლები შ. დადიანის „ნაბერწყლიდან“, გ. ბააზოვის „რეკა რეინაშვილი“, პოვოლინის „ქრემლის კურანტები“ და სხვა.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ამ პერიოდში მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლები: ალ. დიუმას (შეილის) „მარგარიტა გოტიე“ და პ. კაკაბაძის თანამედროვეობის ამსახველი კომედია „კოლმუერნის ქორწინება“.

ალ. დიუმას პიესაში მარგარიტას კლასიკური სახე შექმნა ქართული სცენის მშვენიერ ვერსიო ანჯაფარიძემ. მისი მარგარიტა, ეს იყო ადამიანი დამახინჯებული სოციალური წყობის უკუღმართობით, გაკეთილშობილებული სიყვარულის წმინდა გრძნობით და კვლავუფსკურლობისაგან წაბორძიკებული უკუღმართი ბურჟუაზიული მორალის წყალობით. ვ. ანჯაფარიძემ მარგარიტას თითქოსდა მელოდრამატული განცდა ქეშმარიტად ტრაგიკულობის დონემდე ასწია.

პ. კაკაბაძის „კოლმუერნის ქორწინება“ თანამედროვე კომედიის ბრწყინვალე ნიმუშია. აქ პირველად შესწლო დრამატურგმა უპროფთათი პერსონაჟების ვევერით დადებითის ასახვა, მხატვრულად სინტერესოდ და წარბატადა. ამიტომ ამ კომედიის უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ქართული კომედიის განვითარების ისტორიაში. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე მრავალმხრივ სინტერესო აღმოჩნდა ამ კომედიის დადგმა. სპექტაკლში შეიქმნა ისეთი სრულქმნილი სცენური სახეები, როგორც იყო შ. ჯაფარიძისა და შ. ლამბაძის მანუჩარ, ს. თაყაიშვილის გვირგინე, ა. კვანტლიანის ხახული, ს. ზაქარაიძის ვიბლო და სხვა. მაგრამ მთელ სპექტაკლს ასულდამულებდა გიორგი შვეველიძის ნატიფად ნაკეთი ხარბიტონი — უქნარა და კარიერისტი, თავისთავს რომ აყენებს ყველგან წინაპლანზე.

საბჭოთა ხალხის დიდ სამამულო ომის პერიოდში ქართულმა თეატრმა მილიანად გარდაქმნა მუშაობა. სამშობლოს დასაცავად ჩვენი ხალხის წმინდათა წმინდა ბრძოლის თემამ ერთბა-



შად დაიკავა წამყვანი ადგილი ჩვენი თეატრების რეპერტუარში. ომის დაწყებიდან რამდენიმე თვე იყო გასული, რომ რუსთაველის თეატრმა უკვე განახორციელა გ. მდიენის პიესების „ბატალიონი მდის დასავლეთით“ და „მოსკოვის ბესიანა“ დადგმები. მარჯანიშვილის თეატრმა კი მაყურებელს უჩვენა გ. უტრულის „მილიონთა რისხვა“, ბ. გამრეკელის „გრიგალი“ და გ. მდიენის „პარტიზანები“. მალე ეპიკური დრამატული ნაწარმოებები შეიქმნა სამამულო ომის თემაზე, როგორც, მაგალითად, ს. კლდიაშვილის „ირმის ხევი“, ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“ და მრავალი სხვა. წამყვანი ადგილი დაიკავა თეატრების იმდროინდელ რეპერტუარში ისტორიულ პატრიოტულმა და რევოლუციურ პეროიკულმა თემატიკამ. რუსთაველის თეატრმა მაყურებელს უჩვენა ვ. დარასელიანის პიესა სამოქალაქო ომის ლეგენდარულ გმირზე „კიკვიძე“, აგრეთვე უღრესად მიმზიდველად განხორციელებული ს. შანშიაშვილის „ქარაჩისის გმირები“, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა ლ. გოთუას „მეფე ერეკლე“.

სამამულო ომის მძიმე წლებში ქართული თეატრი წამით არ წყვეტდა თავის საინტერესო მრავალფეროვან მუშაობას. თეატრის რეპერტუარში იყო პიესები არა მარტო ომის პატრიოტულ-ისტორიულ თემებზე, არამედ უცხოური, რუსული თუ ქართული კლასიკის ნიმუშებაც. ერთობ ნაირფერო იყო თეატრის რეპერტუარი ენობრივადაც.

სამამულო ომის თემა ქართული დრამატურგიისა და თეატრის ყურადღების ცენტრში დარჩა ომის დამთავრების შემდგომაც. ისეთი საინტერესო სპექტაკლები რუსთაველის სახელობის თეატრში როგორც იყო გრ. ბერძენიშვილის „ტირიფის ქეშე“, ბ. ჩირაკოვის „გამარჯებულნი“ და განსაკუთრებით ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“ (რეისორი და მთავარი როლის ლევან ჩაღუნელის შემსრულებელი აკ. ვასაძე), თ. დონაშვილის „გამარჯებულთა ღიმილი“ მარჯანიშვილის თეატრის დადგმები: გ. შატბერაშვილის „ფიქრის გორა“, და „რკინის პერანგი“, ლ. გოთუას „უძლიველი“, მ. მრევილიშვილის „ხარატანთ კერა“ რომლისაგანაც თეატრმა ჭეშმარიტად წარმატებულ სპექტაკლად შექმნა, მოწმობდნენ ჩვენი თეატრისა და მაყურებლის გტაცებას ამ თემით.

თავისი, მეტისმეტად მნიშვნელოვანი ადგილი ეკუთვნის მონუმენტურ ისტორიულ სპექტაკლებს ჩვენი თეატრების რეპერტუარში, ამ მხრივ საკმარისია აღვნიშნოთ ისეთი გრანდიოზული დადგმები, როგორც იყო: ვ. სოლოვიოვის „დიდი ხელმწიფე“ რუსთაველის სახელობის თეატრში (დადგმა აკ. ვასაძისა), ამ სპექტაკლში აკ. ხორა-

ვას მიერ შექმნილი ივანე მრისხანე დიდი მსახიობის მონუმენტურ გმირთა გალერეაში რჩება საინტერესოდ იყო განხორციელებული ჩვენი თეატრში ალ. ყაზბეგის „ქეთევან ციციშვილი“ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მონუმენტურად წარმოგვიდგა ლ. გოთუას „დიდი აღმამენებლის“ დადგმა. თავისი ადგილი ჰქონდა მიჩნეული თეატრების რეპერტუარში რუსულ, ქართულ თუ უცხოურ კლასიკას და თანამედროვეობის ამსახველ დრამატურგიას მთავრად, ყველაფრის ამის გვერდით, თეატრების რეპერტუარში განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა მსოფლიო პროგრესული კაცობრიობისათვის ეგრერივე მნიშვნელოვანმა, შვედილობისათვის ბრძოლის პრობლემა.

განსაკუთრებით აღნიშვნის ღირსია ამ პერიოდში ახალგაზრდა რეისორის მიხ. თუმანიშვილის ისეთი საინტერესო დადგმები როგორც იყო ჯ. ფლექტერის „ესპანელი მღვდელი“ და პ. კოპოტის „როცა ასეთი სიყვარულია“ ამ დადგმებში პროგრესმა რეისორმა გამოამჟღავნა არა მარტო დრამატული ნაწარმოების სწორი სცენური აღქმა, ან მსახიობთან მუშაობის დიდი უნარი არამედ უდიდესი მხატვრული გემოვნება, სცენური ზომიერება რეჟისორმა და შესანიშნავი რეჟისორული ფანტაზია.

სრულიად ცალკე უნდა აღვნიშნოთ რეისორ დიმი. ალექსიძის ისეთი მონუმენტური დადგმები ამ პერიოდში, როგორც იყო სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“ და დ. გაჩეჩილაძის მიერ ვეაფშაველას მიხედვით შექმნილი პიესა „ზახტარიონი“, „ოიდიპოს მეფე“, რომელშიც მთავარი როლს ბრწყინვალედ ასრულებდნენ აკ. ხორავე, ს. ზაქარაძე, და ე. მანგალაძე. ეს დადგმები იყო ქართული თეატრის ოციანი, ოცდაათიანი წლების ჭეშმარიტად დიდი პეროიკული ტრადიციების ახლებური გაგრძელება.

ქართულმა საბჭოთა თეატრმა ნახევარსაუკუნოვანი სახელოვანი გზა გაიარა. იგი მთელი ამ ხნის მანძილზე ენერგიულად იბრძოდა საბჭოთა ადამიანების წინაშე მდგარი პოლიტიკური თუ ეკონომიური ამოცანების წარმატებით გადაჭრისათვის, ერთგულ თანამშრომელ ედგა მხარში ჩვენს დიად პარტიას, სოციალიზმის მშენებელ საბჭოთა ხალხს, თავისი დიდი და წმინდა მიზნების მიღწევისათვის ბრძოლაში, სწორედ ამიტომ ყოველი ახალი ეტაპი საბჭოთა ადამიანების საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ახალ ამოცანებს აყენებს თეატრალური ხელოვნების წინაშე, ამოცანებს, რომელთა წარმატებით გადაჭრა ჭეშმარიტ შემოქმედებით დიდებას მოუტანს ჩვენს ხალხს.

საუბარი თეატრალური ინსტიტუტის რეაქციონარებთან

ჩხვიძე ჟურნალის თანამშრომელი ესაუბრა შ. რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის რექტორს ფილოსოფიურ მეცნიერებათა დოქტორს მეცნიერების დამსახურებულ მოღვაწეს პროფესორ ილია თამბაძენს — თეატრებისათვის შემოქმედებითი კადრების მომზადებისა და თეატრმცოდნეობის დარგში სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის შესახებ. ვაჭვეყნებთ ამ საუბარს.

— როგორც ცნობილია, თეატრალური უმაღლესი კერა საქართველოში თეატრალური ინსტიტუტის წლებში შეიქმნა, რა როლი შეასრულა მან ჩვენი თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში?

— საქართველოს სსრ სახალხო კომისართა საბჭოს დადგენილებით 1923 წელს თბილისში დაარსდა თეატრალური ინსტიტუტი. სათეატრო ინსტიტუტის ხელმძღვანელად მიწვეული იყო კოტე მარჯანიშვილი, დირექტორად დაინიშნა აკაკი ფაღავა, რომლის სტუდიის და სკოლას მსმენელნი იმთავითვე ჩაირიცხნენ ინსტიტუტში.

კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით ერთხანად სარეჟისორო კლასიც მუშაობდა, ამ კლასში მარჯანიშვილის მიერ წაყიხული ლექციების ჩანაწერების ნაწილი გამოვაჭვეყნებთ კიდევ ინსტიტუტის მიერ გამოცემულ „მარჯანიშვილის შემკვიდრების“ მეორე ტომში (1966 წ. გვ. 10—21).

ამ სათეატრო ინსტიტუტის ლექტორებად მოწვეული იყვნენ პროფესორები: ივანე ჯავახიშვილი, ალ. ნათიშვილი, გ. ჩუბინაშვილი, ავ. შანიძე, დიმ. უზნაძე, ი. შარლემანი, რეჟისორები: კოტე მარჯანიშვილი, ა. ფაღავა, ალ. ახმეტელი, შ. ქორელი; დრამატურგი: შ. შიუკაშვილი და რითმიკის მასწავლებლად ვალ. ქვინტი.

ამ ინსტიტუტმა თეატრის მისცა შესანიშნავი მსახიობთა და სცენისმოყვარულთა მთელი კრებული, საკმარისი დავასახელოთ: აკაკი ხორავა, სესილია თაყაიშვილი, პიერ კობახიძე, ვასო ვიძიაშვილი, თამარ წულუკიძე, მალიკო მრეკლიშვილი, პავლე კანდელაკი.

შემდეგ წლებში ერთხანად, თეატრალურმა ინსტიტუტმა არსებობა შეწყვიტა, რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრებთან, სახეინარეწეთან ჩამოყალიბდა სტუდიები, თეატრისაგან დამოუ-

კიდებლად რამდენიმე წელი არსებობდა უმაღლესი სასცენო კურსები.

1939 წელს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის აკაკი ხორავას ხელმძღვანელობით სტუდიების ბაზაზე ჩამოყალიბდა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი. უკვე 30 წელზე მეტია, რაც ჩვენი ინსტიტუტი თეატრს, კინოს, მუსიკალურ კომედიას, ესტრადას, რადიომაუწყებლობას და ტელეხედეას ემსახურება.

თეატრალურმა ინსტიტუტმა აღზარდა მსახიობთა, რეჟისორთა და თეატრმცოდნეთა კვალიფიციური კადრები, როგორც თბილისის, ასევე საქართველოს სხვა ქალაქების თეატრისათვის, კინოსტუდიისა, ესტრადისა, მუსიკალური კომედიის თეატრისა, გამომცემლობებისა, რადიომაუწყებლობისა, ტელეხედვის და გაზეთების სახელოვნო განყოფილებათა და სახელოვნო დაწესებულებებისათვის.

თეატრალურმა ინსტიტუტმა კურსდამთავრებულთაგან შეარჩია და ინსტიტუტთან დატოვა და მათგან მოამზადა პედაგოგები.

თეატრალურმა ინსტიტუტმა სასწავლო რეპერტუარზე დაკვირვებული და თანამიმდევრული მუშაობით ხელი შეუწყო პროფესიული თეატრების რეპერტუარის გაძლიერებას, ინსტიტუტის სასწავლო სცენაზე ნაცილი პიესები სწორად იდგმება პროფესიულ თეატრებში.

თეატრალური ინსტიტუტში შეიქმნა ხელსაყრელი პირობები თეატრმცოდნეობის განვითარებისათვის. დაიწერა და გამოქვეყნდა შრომები ქართული საბჭოთა, რევოლუციამდელი, მოძმე ხალხთა და უცხოური თეატრების ისტორიიდან. თეატრალურმა ინსტიტუტმა გამოსცა მარჯანიშვილის შემოქმედებითი შემკვიდრების ორტომეული რუსულ ენაზე, რამაც დიდად შეუწყო ხელი ამ დიდი საბჭოთა რეჟისორის შემოქმედების დაფასებას.

თეატრალურმა ინსტიტუტმა ლენინგრადის თეატრის მუსიკის და კინოს ინსტიტუტთან ერთად რუსულ ენაზე გამოაქვეყნა დოკ. ე. გუგუშვილისა და დოკ. ა. იუფიტის შრომა „ბოლშევიკური ბეჭდვითი სიტყვა და თეატრი“ (გამომც. „ისესსტეკო“, 1961 წ.)

თეატრის ისტორიის დარგიდან გამოქვეყნებულია პროფ. დ. ჯანელიძის, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორების ე. თოფურაძის, ლ. გვარა-



მაძის, შ. მაჭავარიანის, დოცენტების: ე. გუგუშვილის, ნ. ურუშაძის, ნ. შალუტაშვილის, უფ. მასწავლებლების და ინსტიტუტის თანამშრომლების ე. შავთათას, შ. სალუქვაძის, ნ. გურბანიძის, ვ. კიკნაძის, ე. დავითაძის, უ. ქართლოსის წიგნები.

ინსტიტუტმა შექმნა და გამოაქვეყნა დამხმარე სახელმძღვანელოები: პროფ. დ. ალექსიძის, პროფ. მალ. მრეველიშვილის, დოცენტების ბ. ნიკოლაიშვილის, გ. სარიმბელიძის, ნ. ონათაძის-შვილის, შრომები მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის სასცენო მეტყველების, გრიძის, სასცენო მოძრაობის დისკალინებში.

თეატრალურ ინსტიტუტს სამეცნიერო-კვლევით თუშობაში ჩამბული ჰყავს სტუდენტობა. სტუდენტთა სადიპლომო და საკურსო შრომებით შეიქმნა და გამოქვეყნდა სერია: „ქართული თეატრის მოღვაწეის სასცენო ხელოვნების შესახებ“, უკვე გამოქვეყნებულია 12 დასახელების უფენი (ვასო აბაშიძე, ვ. გუნიანი, კ. მესხი, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ს. მესხი, კ. ყოფიანი, ვ. შალვაშვილი, ე. მესხი, ე. კლიდიაშვილი, ვახტ. მჭედლიშვილი) საერთო მოცულობით 150 თაბახი.

1970 წელს თეატრისა და კინოს ისტორიას და თეორიის კათედრასთან (გამგე პროფ. დ. განელიძე) ჩამოყალიბდა სამეცნიერო კვლევითი ჯგუფი, რომელიც მუშაობს თეატრმოდუნეობისა და კინომოდუნეობის განხრით.

თეატრალურმა ინსტიტუტმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო „საბჭოთა თეატრის ისტორიას“ (მოსკოვის) მრავალტომეულის გამოცემაში, ინსტიტუტი აგრეთვე აქტიურად თანამშრომლობს დიდი საბჭოთა, ქართული და თეატრალური ენციკლოპედიების სათანადო რედაქციებთან.

— რამდენი რეჟისორი, მსახიობი და თეატრმოდუნე მისცა ინსტიტუტმა ქართულ ხელოვნებას?

— თეატრალური ინსტიტუტი 30 წელია არსებობს და ამ ხანში 624 მსახიობი მისცა ქართულ სცენას. უფრო მოგვიანებით დაარსებულმა რეჟისორულმა ფაკულტეტმა 88 რეჟისორი მოამზადა, ხოლო თეატრებში, თეატრების ხელმძღვანელ ორგანიზებში, სასწავლო დაწესებულებებში, გამომცემლობებში, მუზეუმებში და გაზეთების რედაქციებში მუშაობს თეატრმოდუნეობის ფაკულტეტის 136 კურსდამთავრებული. თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთაგან აღიზარდა სასცენო ხელოვნების პედაგოგთა მთელი თაობა: დოც. მ. თუმანიშვილი, დოც. ბ. ნიკოლაიშვილი; ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები: ა. დვალისვილი, დოც. ნ. ურუშაძე, ი. კაკულია, კ. სურმავე, რ. შავ-

თოშვილი, საბ. არტისტი ე. მახარაძე, დამსახ. არტისტები: გ. საღარაძე, ბ. კობახიძე, ს. სარგაძე, ნია; უფრ. მასწავლებლები: გ. სარგაძე, ნ. კანდელაკი, ნ. გაჩავა, შ. ვაწერელია, ლ. კაპანაძე, ლ. მირცხულავა, ვ. ანდრონიკაშვილი, ნ. ჩიტაია და სხვა.

თეატრისათვის მსახიობები იზრდებიან სტანისლავსკის სისტემის საფუძველზე, რეალისტური სასცენო ხელოვნების ოსტატთა შემოქმედებით გამოიღობის გათვალისწინებით, კლასიკოსთა და საბჭოთა დრამატურგიაზე მუშაობით.

ინსტიტუტის სასწავლო რეპერტორშია: ვ. ერისთავის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ავ. ცაგარლის, ვაჟა-ფშაველას, დ. კლიდიაშვილის, შ. დადიანის, პ. კავთაძის, ე. ვაბისციკიას, მ. მრეველიშვილის, მ. ბარათაშვილის, ა. ჩხეიძის, მ. გორკის, ნ. გოგოლის, ბ. ლავრენიევის, კ. სიმონოვის, ა. აფინოგენოვის, ი. ფუჩიკის, უ. შექსპირის, კ. გოლდონის, ბომარშეს და სხვ. ნაწარმოებები.

განსაკუთრებით დიდი გორკის დრამატურგიის როლი ინსტიტუტის სტუდენტთა აღზრდის საქმეში.

საკავშირო დათვალეირებებზე ინსტიტუტის სასწავლო სექტორებში მაღალი შეფასება დამსახურეს.

ინსტიტუტის კურსდამთავრებული რეჟისორები: ა. დვალისვილი, მ. თუმანიშვილი, მ. გიციშვილი, გ. ურბანიანი, ნ. ეშბა, მ. კუჭუხიძე, ლ. მირცხულავა, ი. მესხი, ე. იოსელიანი, კ. სურმავე, ვ. ანჯაფარიძე, გ. გაჩეჩილაძე, კ. სურმავე, რ. შავთოშვილი, მ. ჭალაშვილი, თ. აბაშიძე, რ. სტურუა, ნ. დემეტრაშვილი, თ. ჩხეიძე და სხვა. მნიშვნელოვან შემოქმედებით ძალას წარმოადგენენ, ისინი მთავარ რეჟისორებად ან რეჟისორ-დამდგმლებად მუშაობენ ჩვენს თეატრებში.

უკვე ფართო საზოგადოებისათვის ცნობილი არიან ინსტიტუტის კურსდამთავრებული მსახიობები: მ. თბილელი, მ. ჩანავა, ს. ყანჩელი, ე. ყიფთელი, ნ. ჩხეიძე, მ. გეგეჭკორი, მ. მახვილაძე, ნ. მგალობლიშვილი, გ. გეგეჭკორი, თ. თეთრაძე, ზ. კვერენჩილაძე, თ. ბოლქვაძე, ფ. შედანიანი, ე. მაღალაშვილი, ლ. აბაშიძე, კ. მახარაძე, აბაშიძე, ჯ. ვაყაყაძე, ლ. მიქაძე, ბ. კობახიძე, გურ. საღარაძე, ე. საყვარელიძე, რ. ჩხეიკაძე, კ. საყანდელიძე, რ. ხობუა, თ. მელიქიანო-უხუცესი, ი. უჩანეიშვილი, ლ. ნათაძე, თ. არჩვაძე, ნ. ზაღარასანიშვილი, ე. დუგლაძე, ლ. შოთაძე, ნ. საყანდელიძე, თ. ლასხიაშვილი, ნ. მგალობლიშვილი, გ. სიხარულიძე, გ. ბერეკაშვილი, ქ. კიკნაძე, ზ. ლებანიძე, მ. ბიბილიევილი და სხვა.

ეს მსახიობები უკვე საქართველოს თეატრის

ძირითად შემოქმედებით ბირთვს წარმოადგენენ და მათ უკვე სცენური სახეების მთელი ვალერეა შექმნეს.

— როგორ დახმარებას უწევს ინსტიტუტი არაქართულ თეატრებს და სხვა ვის უზრდის კადრებს?

— საქართველოს თეატრალურ ინსტიტუტს მისმა სასწავლო მუშაობამ, ამ მუშაობის ნაყოფმა — ინსტიტუტში აღზრდილმა შემოქმედებებმა ძალემა ისეთი ავტორიტეტი მოუპოვეს ინსტიტუტს, რომ მას ხელმძღვანელმა ორგანოებმა დაავალეს ეზრუნა მოქმე ხალხთა თეატრების შემოქმედებითი კადრების აღზრდისათვის. თეატრალური ინსტიტუტი, გარდა ქართული თეატრისა, კადრებს უზრდის აფხაზეთის, სამხ. ოსეთის, დაღესტანის, ყარაჩაელების, ჩერქეზეზების ავტონომიურ რესპუბლიკებს და ოლქებს.

1967 წელს ინსტიტუტმა გამოუშვა მსახიობთა ერთი ჯგუფი რუსული თეატრისათვის.

დაღესტნის ავტონომიური რესპუბლიკისათვის კადრების აღზრდისათვის დაღესტნის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა თეატრალური ინსტიტუტი დააჯილდოვა საპატიო სიგელით, რეჟისორებს: ა. თავზარაშვილს და გედევანიშვილს მიანიჭა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

— რა და რა ფაკულტეტები და კათედრები მუშაობენ თეატრალურ ინსტიტუტში?

— თეატრალურ ინსტიტუტს აქვს მსახიობის ოსტატობის, რეჟისურის და თეატრმცოდნეობის

ფაკულტეტები, მუსიკალური კომედის განყოფილება. თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტთან არსებობს დაუსრულებელი განყოფილება რალურ ინსტიტუტში სასწავლო და სამეცნიერო კვლევით მუშაობას ეწევიან შემდეგი კათედრები: მარქსიზმ-ლენინიზმის კათედრა (გამგე დოქ. თ. კოსტანაშვილი), მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის (გამგე პროფ. დ. ალექსიძე), სასცენო მეტეკვლების (გამგე პროფ. მალ. მრეველიშვილი), თეატრისა და კინოს ისტორიის და თეორიის (გამგე პროფ. დ. ჭანელიძე), ლიტერატურის, სახვითი ხელოვნების ისტორიის და ენების (გამგე ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი შ. მაჭავარიანი), მუსიკალურ დისციპლინათა (გამგე პროფ. ბოკუჩავა), სასცენო მოძრაობის (გამგე უფრ. მასწ. ი. ზარეციკი).

— რა დახმარებას უწევს ადგილობრივ თეატრებს თეატრალური ინსტიტუტი?

— ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთ კულტურის სამინისტრო უნაწილებს ადგილობრივ თეატრებს. ზოგჯერ მსახიობთა მთელი კურსი იგზავნება ამა თუ იმ თეატრში (მაგ.: სოხუმში, აფხაზეთი თეატრისათვის, ახალციხეში, რუსთავეში, ცხინვალში). ეს კარგ ნაყოფს იღებს, როცა ადგილობრივი ხელმძღვანელი ორგანოები სათანადო ყურადღებით ეკიდებიან ახალგაზრდა კადრებს და ცდილობენ შეუქმნან მათ მუშაობის პირობები; ზოგიერთ ქალაქში კადრებისადმი გულგრილობას იჩენენ, რაც იწვევს კადრების დენადობას. ეს დიდად ხელისშემშლელია შემოქმედებითი მუშაობისათვის.

(ნიუსაუგროუი)

თეატრალური ჯიზასთა

„ღონ კარლსი“ მარჯანიშვილის თეატრი ცისო ჩახვაშვილი

1842 წლის „რაინის გაზეთი“, რომელსაც კარლ მარქსი რედაქტობდა, ფ. შილერს ახასიათებდა „როგორც გონებათა ახალი მოპრობის წინასწარმეტყველს, როგორც აზრის თავისუფლების დამცველს, როგორც ქეშმარიტების, სამართლიანობისა და თავისუფლებისათვის მოწინავე მეტროს“.

შილერის — პეტისა და დრამატურგის, ფილოსოფოსისა და ისტორიკოსის, პუბლიცისტისა და ხელოვნების თეორეტიკოსის შემოქმედების იდეური მრწამსი იყო ბრძოლა კაცობრიობის უცეთესი მომავლისათვის, პარმონული სულიერი და პოლიტიკური ცხოვრებისათვის.

მარჯანიშვილეთა სპექტაკლმა სწორედ ამ იდეურ მრწამსს შეასხა ფრთები. გამოჩენილი რეჟისორი და ალექსიძის სპექტაკლის რეჟისორული ინტერპრეტაცია საესეებით უპასუხებს პიესის პრობლემატიკას და ესატყვისება თანამედროვეობას, როგორც სპექტაკლის აზრობრივი სისასწაობა, ისე თეატრალურ-სანახაობათა მხრივ.

უყურებთ სპექტაკლს და ფიქრობთ, რომ „ღონ-კარლსი“ მხოლოდ ასე შეიძლება წაითხლიყო, წაითხლიყო როგორც დიდი ვნებებითა და ღრმა აზრებით დატვირთული ნაწარმოები, რომელიც საშუალებას იძლეოდა შექმნილიყო ბობოქარი, მღელვარე სულისკვეთებით აღსავსე სანახაობა.

ქართული თეატრისათვის ჩვეული გმირულ-რომანტიკული სტილით გამართული ეს დადგმა გზიბლავთ და გახარებთ თავისი სითამამითა და იმ მჩქეფარე რიტმით, რომელიც ასე მძლავრად ეგრძნობა მთელი სპექტაკლის მანძილზე.

რეჟისორმა და ალექსიძემ სპექტაკლში სწორად მიაგნო პიესის იდეას, ძირითადად წინ წამოსწია მთავარი გმირის პოზას სახე და ნამდვილი ჰიპოთეზა თავისუფლებას.

რეჟისორმა პიესის მოქმედი პიეტები სპექტაკლში ორ ბანაკად გაყო. კაცობრიობის ბედნიერებისათვის იბრძვიან პოზა, ელისაბედი და კარ-

ლოსი, ხოლო რეაქციას ემსახურებიან დომინგო, ალბა, ფილიპე. ამით რეჟისორმა თავიდანვე მიგვანიშნა, რომ სპექტაკლში საქმე დიდი პოლიტიკური იდეების შეცახებას ეხება. კარლოსისა და ელისაბედის სიყვარული, არსებითად, მეორე პლანზე დგას, მთელი სპექტაკლის სიმძიმის ცენტრი, უპირველესად, რესპუბლიკანულ მარკიზ პოზასა და ესპანეთის სამეფოს ურთიერთ დაშოკიდებულებაშია გადატანილი.

ალექსიძის სპექტაკლი ფართო პლანის მხატვრული ტილოა, რომელიც ძალზე თანდროულად ელერს, რადგან ნიღაბს ხდის სულის შემხუთველ ინკვიზიციის პირობებში სიბარლისა და მართალი სიტყვის ტყვეობას, ამხილებს ამ რეჟიმის განწირულობას.

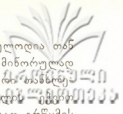
მთლიანად სპექტაკლი მაგალითია მარჯანიშვილის საოცნებო სინთეტიკური თეატრისა, სადაც ერთმანეთს საკეთამუკრობელაში ეჯიბრებან რეჟისორული ჩანაფიქრი, დეკორაციული გამომხატველობა და მუსიკალური თანხლება.

რეჟისორული ჩანაფიქრის ზეიმურობასა და გამომხატველობას ღრმად შეერწყა ფ. ლაია-შვილის დეკორაციული გამომხატველობის უმრავლესი ტალანტი.

მისი უაღრესად ლაქონური დეკორაციები საშუალებას იძლევა მოქმედების განვითარებაში ხაზი გაესვას კულმინაციურ მომენტებს, შთანერგოს მათში ემოციურობა და რომანტიკული ჰეროიკა უდიდეს სიმაღლეზე აიყვანოს.

ყველა სცენაში პროსცენიუმზე ეშვება ფარდა შესმატის დაფის გამოხატულებით. ეს თითქოს იზოლიციას უკეთებს მოქმედ პირებს, სტოვებს მათ მაყურებელთან მარტო. ეს აძლიერებს სიტუაციების ტრაგიკულს და, ამავე დროს, ამყარებს ინტიმურ კავშირს სცენასა და მაყურებელთა დარბაზს შორის. თითქოს გმირი სცენის სივრციდან გამოდის და მთლიანად იპყრობს ჩვენს ყურადღებას.

არჩვეულებრივ ფერთა გამაშია გადაწყვეტი-



ლა, დახვეწილი გემოვნებით შერჩეული კოსტუმები, რომლებიც პარმონულად ერწყმან სექტაციის ამაღლებულ ტონს. დიდებულითა წითელი ფერის კოსტუმები, დედოფლის მოცინფრის სამოსელი, ებოლის მუქქითი, ლომონის ფერი და ღია ცისფერი კაბები, პრინცის თეთრ-ცისფერში გარდაშავალი წამოსასხამი, და პოზას ხაზგასმულად მკაცრი შავი ფერის კოსტუმები გვეხმარებთან გმირთა ხასიათის გასანსაში.

ესთეტიკური ემოციების აღმძვრელია სექტაციის სურათები. ნამდვილი სამლოცველოს ილუზია იქმნება მეორე მოქმედებაში, როცა იპრივად, თანდათან ჩამოშვება ანთებული სანთლები. მხატვარს გააჩნია თავისი განსაკუთრებული ენთუზიაზმი. — «ეს ვახლავთ თავისებური სულიერი თრთოღანი», — ამბობდა დენი დიდრო და ეჭვს ვარეშეა, ფ. ლაპიაშვილი ამ სცენის გაფორმების დროს ასეთ სულიერ მღელვარებას განიცდიდა

ინკვიზიციის ბატონობას და სისხლისმსმელობას სექტაკლში ხაზს უსვამს მთელ სივრცეზე სცენაზე დაშვებული ჯვარი, ორი უზარმაზარი შავი ჯაჭვით, რომლის ბოლოები სისხლისფერი წითელით არის შესვრილი.

მხატვრის გამომსახველი ბერებების რეალისტრობაზე მეტყველებს ფინალში სცენის სიღრმეში წითლად მღელვარე აისი, რომელიც შიღრის ნანატრ თავისუფლების ნათელი დღის დადგომისაკენ მიგვანიშნებს.

მთელ სექტაციის ლეიტმოტივი კარვად იგონება თითარ თავთაქიშვილის მუსიკაში. არ შეიძლება აღუვლევებლად უსმინო და ილაპარაკო მისზე. მისმა მეტყველმა მუსიკალურმა თანხლებამ დაეკარგუნა, რომ კომპოზიტორმა შექმნა მუსიკა არა მარტო დ. აღუქსიძის სექტაკლ «დონ-კარლოსისათვის», არამედ შიღრის პიესა «დონ-კარლოსისათვისაც».

საყვარების ხმა, ღრმა და დრამატული მთავარი მელიოია კარვად მიგვანიშნებს იმ ტრავიკულ კონფლიქტებზე, რომელიც სცენაზე უნდა დატრიალდეს.

საყვარების მრავალფეროვნებით, საოცრად მღერადი და სიხარულის მომასწავებელი მელიოდრობით გამოირჩევა მარკიზ-პოზას მუსიკალური თანხლება, რომელიც მთელი სექტაკლის მანიძლზე მისი განუშორებელი ნაწილია და იცვლის ელერადობას გმირის ხასიათისაგან დაზოიედებულად. ძალზე ნაზი და მელიოდურია დედოფლის თანხლება, ის შეიძლება აღვიქვათ როგორც მენუეტი, რომელიც განვითარებული იყო XVII—XVIII საუკუნეების საფრანგეთში. ეს ხაზს უსვამს დედოფლის ფრანგულს წარმოშობას. ფილიზე მეფის ტირანნიზმსა და დესპოტიზმს სექტაკლში ხელს უწყობს მრისხანე მელიოდა, აღმაშავალი კრომატიული სელით.

ძალიან ფაქიზი და მღელვარე მელიოდა თანსდეგს ელენე ყიფშიძის ებოლის. მინორულად ელერს ალბა, დომინგოს მუსიკალური თანხლება. მეორე მოქმედებაში გოძიაშვილი შეპყრობლ შევიდის ბუნებას კარვად ერწყმის კლმინაციის მიღწეული დრამატული მელიოდა, ხოლო, როდესაც ხელაყრობლი მეფე ორკულობს და მის ლოცვას თან ერთვის ღირანის მღერადობა და მრავალხმიანი ხორალი, ისმენთ მთელს სიმფონიას. ეს დრამაში მუსიკის ღრმად შერწყმის შედეგია.

მრისხანე მუსიკალური თანხლება კარვად გვახედებს ინკვიზიტორის სულში. სექტაკლის ბოლის ინკვიზიციუა ზეიმობს, მათ ზემოს კი თავთაქიშვილის მუსიკა მოახლოებული სიყვდილის ჰიმნს უმღერის.

თავთაქიშვილის მუსიკა მელიოდური მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ამიტომ, ვფიქრობთ, იმის საშუალებას იძლევა, რომ კარლოსსაც ჰონდეს ისეთი განუშორებელი, საუფთარი მუსიკალური თანხლება, როგორც აქვს მარკიზ პოზას.

ესანეთის სამეფოს აბსოლუტიზმს დესპოტიზმსა და ტირანიზმს მაღალი აქტირული შემართებით გვიხასიათებს ვ. გოძიაშვილის ფილიპე II.

ვ. გოძიაშვილის ფილიზე მღუმარედ შემოდის სცენაზე, მხოლოდ მისი მკაცრი ნაბიჯების ხმა და თავზარდამცემი დრამატული მღერადია ისმის, შუა სცენაზე ამბობს მხოლოდ ერთ რებლიკას: «მარტო სერილობთ, ქალბატონო, სრულიად მარტო?» აქ ჩვეული ნიჭიერებით, დეტალის მიგნების გასაოცარი წვდომით ახერხებს მსახიობი ერთი შეხედვით თითქოს და არაფრის მოქმედებაში ინტონაციის ძალით ვადოსცეს შეფარვითი მუქარაც, გაკოლაც, პატივმოყვარეობის გრძნობაც და მიმართული დედოფლისადმი ერთგვარი გაფრთხილება.

შემდეგ ვ. გოძიაშვილის ფილიზე სცენის წინ გამოდის და საოცარ მზერას მოვალავს მაცურებელთა დარბაზს. ამ მზერას შინაგანი სიღრმის აღწერა შეუძლებელიც კია, რადგან გაუნძრევლად დაჭერილ თითოეულ ნაყვოს დაკისრებულ აქვს თავისი უტყუარ მოქმედებით გასანს ტირანი ფილიზე თავისი ყოველი აღმაიანური სისუსტით. გამხდარ, მოგროძო სახეზე დიდი მოცინფრო, ცივი, ყრუანტილის მომგვრელი თვალთვ ელვარებენ ათასნაირი ფერთა სხივებით, მკაცრ თხელ ტუნებზე კი სარკასტული ღიმი დასთამაშებს.

როლის გადაწყვეტის არაჩვეულებრივ დრამატულ სიღრმეს აღწევს მსახიობი იმ სცენაში, როცა ეჭვის საშინელი შხამით არის დაგვსლილი. ვ. გოძიაშვილის ფილიზე, ჯერ ზეანთებულ, ვახელებული მოვარვარე სანთლებით შემორბას სცენაზე, შემდეგ კი, როცა ეჭვი ერევა, საოცრად საიკადავი ხდება, მის ხელში სიმბოლურად მო-



ვარვარე სანთლები კი იღვენთება და, შეხედავს რა მივლემარე პაეებს, შეშლილი ხმით გაჰყვიარის — „დაე გათენდეს, რადგან მღვიძავს.“ — ეს ხმა იმ მეფისა, რომელიც სძლეეს თავის ადამიანურ სისუსტეს და ისევ ტირანის მოწოდების სიმაღლეზე აღის.

კაცობრიობის თავისუფლება წარმოადგენს მარკო პოზას იდეალს. ამ იდეალის განხორციელებასათვის ბრძოლა მისი მოწოდება და მიზანია.

კ. მახარაძის პოზამ შეძლო მაყურებელადღე მიეტანა თავისუფლებისადმი სიყვარულის იდეა რესპუბლიკანული რაინდისა. კაცთმოყვარეობისა და დადებითი თვისებების წინ წამოწევით კ. მახარაძის პოზა შეერწყო შილერის კონკრეტულ გმირს.

კ. მახარაძე ჩინებული ვარდასახვის ოსტატობით წარმოვედგენს დადებითი გმირის ხასიათის წინააღმდეგობრივ ბუნებასაც, კერძოდ, პოზას პატიმოყვარეობას.

თუმცა მარკო პოზა შილერის იდეათა რუპორია, მაგრამ იგი არ წარმოადგენს იდეალურ თვისებათა მატარებელ ცოცხალ სქემას, რაღაც ზე-ბუნებრივ ადამიანს, რომელსაც მხოლოდ დადებითი თვისებები აქვს. თავის მეორე წერილში „ღონ-კარლოსი“ შილერი მიუთითებს — „საკმარისად მიმანინა, მათ ვინც პოზას ღვაწლებრივ ადამიანთ სივლის, მივითითო მის ზოგიერთ უაღრესად ადამიანურ სისუსტეზე“ — პოზას ხასიათის ძირითადი ნაკლი: პატიმოყვარეობა და ინდივიდუალიზმი“.

კ. მახარაძის პოზა გეზიბლავს თავისი პლასტიკურობით, მშვენიერი მეტყველებით, განცდის უნარით. თქვენს წინაშეა სიცოცხლისა და თავისუფლების წყურვილით აღგზნებული რაინდი.

მსახიობი სპექტაკლში სიუჟეტის განვითარებასთან შესაბამისად ხდება უფრო ექსპანსიური. ბოლოს, როდესაც კეთილ რაინდზე უკვე შეყვარებულ დედოფალი ეუბნება: „არც ერთ მამაკაცს აღარა აქვს ჩემს გულში ფასი“, კ. მახარაძე ძლიერ აღლევებულად დაემოხა დედოფლის ფეხით. ამ დროს ერთი უცნაური ამოძახილი აქვს მსახიობს, თითქოს თავის სიზაბუჯეს, შორეულ სიყვარულს მოუხმობს იგი ამ დროს: ეს ტივილ-სიხარულის თუ რაღაც ახლის შეცნობის გამომხატველი ამოძახილი ფიზიხილად ამოაქვს სულის სიღრმიდან და სინანულით წარმოსთქვამს: „ო, ღმერთო, ჩემო, ლამაზია სიცოცხლე მივანც“.

ღონ-კარლოსი რომლის საშუალებითაც ფიქრობს შილერი თავის იდეათა განხორციელებას, ტრაგედიაში წარმოდგენილია, როგორც კეთილშობილი ადამიანი. მან გახარწილ და ზნედაცემულ კარისკაცთა შორის შეინარჩუნა გულის და აზრის უმანკოება.

შილერს სურს, რომ მისი დადებითი მონარქი თავის დიად მიზანს არა დედოფლისადმი სიყვარულში, არამედ ჩაგრული ხალხის ტირანისადმი ლისგან ხსნაში ხედავდეს.

კრიტიკოს ს. ტ. აკაკიძის შეხედულებებით, ძალიან ძლიერ მსახიობთა კოლექტივშიც კი ძნელი იქნებოდა გვეპოვა ამ როლის საუკეთესო შემსრულებელი. ასაკაივის შეხედულებით თავის დროზე მინაღვლიც კი არ იღვა ამ როლში თავისი მოწოდების სიმაღლეზე. ეს ყველაფერი მიუთითებს როლის რთულ სტრუქტურაზე.

დადებითი გმირის რთულ შინაგან სამყაროს დამაჯერებლად წარმოსახავს მარლენ ეგუტიას კარლოსი.

მისი კარლოსი დრუბლებიდან ჩამოსულ ლამაზ ანგელოზს ჰგავს, ის ისეთი უმანკო, ისეთი წმინდა და იმდენად კეთილშობილია, რომ არც შეიძლება ფილავსა და ალბა-დომინგოების არსებობის სინამდვილეში მათსავით მიწიერი ყოფილიყო.

მარლენ ეგუტია სცენაზე კი არ შემოდის, შემოენთება ხოლმე. მეელი სხეული უთრათის, სულ კანალებს, ოფლი ჩამოსდის... რა შეუუკრებელია სინამდვილე მისი არსებობისათვის!

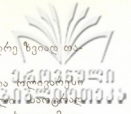
სპექტაკლის არც ერთ მონაწილეს არ უხდება იმდენ პარტიოროთან ურთიერთობა როგორც მ. ეგუტიას კარლოსს და ყოველთვის ყველასთან მოწოდების სიმაღლეზე დგას. სხვადასხვა ხასიათის პერსონაჟებთან პარტიორობაში იგი აჩენს გარდასახვის ნიჭს. მსახიობი არც ერთ სცენაში არ იყენებს უკვე დაჯანონებულ ტესტებს, იგი მთლიანად მინდობილია თავის შინაგან „მე“-ს, რაც კარგად იგრძნო, რეჟისორმა და ალექსიმეძემ და მისი გამოვლენის საშუალება მისცა.

პიესის მიხედვით ელსაბედი აქტიური ბუნების ადამიანია. შილერი ამ დიდბუნებოვან ქალში სილამაზესთან, კეთილშობილებასთან ერთად ათავსებს პოლიტიკურად მოაზროვნე ამაყ ქალს, მ. ბიბლიეივილი საშუალებას ნახულობს იმისათვის, რომ მისი დედოფალი იყოს დიდბუნებოვანი, ზეიდი, პოლიტიკურად მოაზროვნე და ნაზად შეყვარებული.

კარის ინტრიგის და ალბა-დომინგოს მსხვერპლია კარლოსის სიყვარულით გზაბნეული ელ. ყიფშიძის ებოლი. ელენეს ებოლი, შურისძიებით აღსავსე უარყოფილი სიყვარულის გამო, მაყურებელში სიბრაღულს იწვევს.

ფილიპე მეფის აბსოლუტიზმის ქვაკუთხედი ალბა-ტირიპოლსკი, მსახიობი განერდა გარეგნულ ეფექტს, ზეიადობით და დინჯი ხმით უფრო ღრმად გამოხატა ძლიერი ალბას ხასიათი.

შილერი თავის ეგუტიას რაინვალდს სწერდა: „ჩემს მოვალეობად მიმანინა ამ პიესაში ინკუიზიციის გამოსახვით შური ვიძიო შეგინებულ



კაცობრიობისათვის, სამარცხენო ბოძზე გავაკრა ინკვიზიციის საზიზღარი საქმიანობა, მე მსურს, თუნდაც ამის გამო ჩემმა კარლოსმა სცენა ვერ იხლოს — რომ ტრაგედიის მახვილი შიგ გულში ჩავსვას აღამიანია იმ მოდემას, რომელსაც იგი აქამდე ოღნავ კაწრავდა“.

ინკვიზიციის მსახურის ციურებრისა და ორპირობის სააშკარაოზე გამოტანისათვის იღწვას მთელ სპექტაკლის მანძილზე ტ. საყვარელიძის ღომინგო. რეაქციის მახინჯ ბუნებას გამოხატავს დიდი ინკვიზიტორი — გ. ტატიშვილი. მისი ინკვიზიტორი სცენაზე ბევრს არ მოქმედებს, მაგრამ სასწრაფო ცივი, გამყინავი ხმით შთაავრებს მეფეს, როცა ის ეთხოვება თუ ვის გადასცეს მემკვიდრეობა, თუ თავის ერთადერთ ძეს მოს-

პობს: — „ისევ გახრწნილებას, ვიდრე ხეილ თავისუფლებას“.

მერი დავითაშვილმა პერცოვინია სოლოვიოვის ორ პლანში გადაწყვიტა, პირველ პლანში ჰგავს მეფის ყურმოჭირი მსახურის, ხოლო მეორე — ცინიკურად დასცინის პირველს.

სპექტაკლის ანსამბლურობას ხელს უწყობენ: გრაფი ლერმა — დ. ქუთათელაძე; მარიჩა მონტეკარი — ნ. მჭედლაძე, გრაფინია ფუანტესი — მ. მახვილაძე, დედოფლის პაი — ლ. პიტავა, და ოფიცერი — ვ. თანდლაშვილი.

ქუნწად, მაგრამ სახიერად არის მოხატული სცენური მოძრაობანი (მ. კობი და ნ. იონათამაშვილი).

სცენური გმირია ახალგაზრდა მისაზღვრა რუთა ბეროძე

რამისორბა იური კაყულაძე ნ. დუმბაძის ამ ნაწარმოების შერჩევისას წინასწარ იცოდა, რომ რთული და დაძაბული მუშაობა მოუხდებოდა, ამიტომაც დიდხანს და ბეჯითად ეძებდა სცენაზე მისი განხორციელების საშუალებებს.

სპექტაკლში თვალსაჩინოდ გამოვლინდა რეჟისორის ლიტერატურული ერუდიცია, მსახიობთა შერჩევის უნარიც და შემოქმედებითი პოზიციის სისწორიც.

პირველად იქნებ საინთეროდ იყო სცენის სიშისვლე, აქტივობა ჩვეულებრივი ჩაცმულობა, ნაცნობი კულისების იგნორირება (ყველა მსახიობი სცენაზე ზის მაყურებლის როლში, ვიდრე მათი თამაშის ჯერი დადგებოდეს). იყო საშიშროება, რომ მაყურებელი ვერ შეეგუებოდა ასეთ „მრავალსართულიან“ პირობითობას, მაგრამ ასე არ მოხდა — პრემიერის შემდეგ ორ თვეზე მეტი გავიდა, სპექტაკლისადმი მაყურებლის ინტერესი კი არ ნელდება.

სცენაზე არაფერი არ იცვლება, ვარდა სკამების განლაგების და მიზანსცენებისა. დეკორაციის მაგივრობას სწევნ სცენის სიღრმეში ჩამოშვებულ მუქ ფარდაზე მოთავსებული პანოები. ისინი რიგრიგობით ნათდება იმის მიხედვით თუ სად მიმდინარეობს მოქმედება. ვართალი, ჯ. ფაჩუაშვილის ასეთი მხატვრული გადაწყვეტა არ არის ახალი და ორიგინალური, მაგრამ მაყურებელი ასეთ სცენურ ვარემოს ადვილად შეეთვისა.

„ნუ გეშინია, დედა“ ახალგაზრდული სპექტაკლი. იგი წარმოგვიდგენს თანამედროვე ქალიშვილებსა და ჰაბუტებს, რომელთაც ზოგი საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ ეძებს გზას დიდი ცხოვრების ასპარეზზე გასასვლელად,

ზოგს კი ეს გზა თითქოს ნაპოვნი აქვს და თვითდამშვილდბას მისცემია.

აუდიტორია სიამოვნებით უსმენს, როცა სცენაზე მოდიან თანამედროვე ადამიანები, რომლებიც ცხოვრებაზე მსჯელობაში ავლენენ თვითონ ხასიათს, მისწრაფებებს... მაყურებელი ეცნობა მათ, უხმოდ სჯის მათს საქციელს, შეხედულებებს, რომელთაც სამშობლოს სიყვარული და მოვალეობა უწმინდეს კერადა გაუხდიათ.

სწორედ ასეთია მესაზღვრე ავთანდილ ჯაყელი მსახიობ ვაჟა ოყრეშიძის განსახიერებით. კმაყოფილებით აღენიშნავთ, რომ რაც დრო გადის, ახალგაზრდა მსახიობი სცენაზე დღიდან თავდაპირის, უშუალობისა და გულწრფელობის მეოხებით, პარტნიორებთან ბუნებრივი ურთიერთობის დამყარების უნარით სულ უფრო გაბედულად იკავებს გზას აქტივობად ოსტატობის სიმალეებისაკენ, ამაში ნათლად ელინდება რეჟისორის ხელი და მსახიობის გულმოდგინე მუშაობა. ამ სპექტაკლში ვ. ოყრეშიძემ უხალად დაგვიხატა სოფლიდან ჩამოსული არც თუ ისე მაიმიტი და გონებაგაუხსნელი ჰაბუტი, როგორცადაც სურდათ მისი წარმოდგენა დადუნას მეგობრებს. მან ჰემინგუეიცი იცის, მორიაიცი, სარტრიც, გალაკტიონიც.

ჩინებულად ჩააბარა ვ. ოყრეშიძემ სცენა მესათე რუბენასთან, პაემანი დადუნასთან ჯერის მონასტრის ეზოში; ზედმიწევნით ემოციურია მსახიობი მეორე მოქმედებაში, როცა სამშობლოს სიყვარულზე თავგამოდებით ეკამათება მედლეობე ბიჭებს. თუ იგი აქ ბობოქარი და შეუპოვარია, ფინალში ღირსიკული გულითადობითაა აღსავსე.

აქვე დაეძენ, რომ საფინალო სცენის ემოცი-



ურობა განაპირობა მსახიობ ე. მესხის მიკროფონიდან მომდინარე ხმაამც, რომელიც აღსაესა მიაღერს, ფიქრინა, შემფოთებული ღედის ინტონაციებით. ოღონდ სასურველი იქნება უფრო მკაფიოდ ისმოდეს მის მიერ წარმოთქმული ბოლო ფრაზა: „თავს მოუარე, არ დაიღუპო, შვილო“. ჩურჩულით ნათქვამი ეს სიტყვებამხოლოდ პარტიკის წინა რიგებს აღწევს, ამიტომაც ზოგიერთი მაყურებლისათვის, რომელიც არ იცნობს ნაწარმოებს, გაუგებარი რჩება — რატომ ამბობს აეთო ჯაყელი: „ნუ გეშინია, ღედა“.

სპექტაკლში დაკავებულ მსახიობთა უმრავლესობა იმდენად არის შესისხლბერიული თავის სტენურ გმირთან, რომ არც ყალბი ინტონაცია მოეგმით, არც შეუსაბამო მოძრაობა ან მიმიკა გაგრძნობინებთ უხეჩხულობას. ამ მხრივ განსაკუთრებით იმსახურებენ აღნიშვნას საქ. დამსახურებულ არტისტები კ. აბსაძე (ისიდორე ჯაყელი), თ. კიკნაძე (შურა ღედა), ა. ქელბაქიანი (მაიორი ჩხარტიშვილი), საქ. სახალხო არტისტები ვ. მეგრელიშვილი (ვანჩკა ბიძია) და შ. პირელაძე (რუბინა), რომლებმაც კეთილი, პატიოსანი და გულშემატკივარი ადამიანების კოლორიტული სახეები შექმნეს.

ჩვეულებრივი სიკეკლუტით და გულბრწყინობით შეამკო მსახიობმა ლ. ვაშაიძემ დაღუნა — სტუდენტ გოგონა, რომელიც იზიბლება ჯაყელის ვულოთ და გონებით, მაგრამ სიყვარულზეც ისე სასხვათაშორისოდ და გულახდილად ლაპარაკობს, როგორც წარბების ამოქნასა და დაწუნებულ კინოფილმზე.

ვ. ოყრეშიძეს მშვენიერ პარტიზორობას უწევენ მსახიობები ე. სვანაძე (პორხომენკო) და ვ. პირელაძე (შჩერბინა). წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს ჩინებულად შეწყობილი ჯარისკაცული სიმღერა, ბუნებრივობით აღსაესე ოხუნჯობა და ე. სვანაძის გაღამდები ხითხითი, ვ. კანდელაძის დიდი უშუალობა და გულთბილობა.

სპექტაკლის წარამატებაში გარკვეული ღვაწლი მიუძღვით მსახიობებს მ. ჩიქოვანს (მან საკმაო ექსპრესიით და დამაყრებლობით წარმოვეიღვინა საზღვრის დამრღვევი, გზას აცდენილი ყმაწვილი), ა. ალავიძეს (გელა), ა. ხერხაძეს (არჩილი), ნ. თოდაძეს (მზია), ლ. ხაჭაპურიძეს (ვიტა), ი. გეწაძეს (გივი), ბ. გურჩიანს (ანზორი), ნ. კვიციანი (ნელი), ნ. ყორეოლიანს (იზიდა), გ. კოკელაძეს (ყუჟერი).

კარგი სპექტაკლი შემოქმედებითი კოლექტივისათვის გამარჯვებაა, მაყურებლისათვის კი — ნამდვილი ღდესასწაული. მაგრამ აღსანიშნავია ყოველი ღდესასწაულის შემდეგ გონების თვლით ან მახლობლეთან საუბრით განსაჯოს ჩატარებული ზემოთს ავერაგობა. სწორედ ასე იქცევა იგი სპექტაკლის მიმართაც — ყველაფერი კარგი და მოსაწონი იყო, მაგრამ უმჯობესი იქნებოდა, რომ...

ამ შემთხვევაში პირველი „რომ“ ეხება აეთო ჯაყელის გაზვიადებულ ავტობიოგრაფიას და განცხადებას სამედიცინო ინსტიტუტის რექტორის სახელზე. ეს გრძელი მონოლოგი არაფერს მატებს არც სპექტაკლს, არც ჯაყელის ღირსებას. პირიქით, წინააღმდეგობამ აშკარად იჩინა თავი — ახალგაზრდას, რომელიც ქართულ და რუსულ პოეზიაში ეგზომ გათვითცნობიერებულია, საეჭვოა თვითონ არ შეეძლოს უბრალო განცხადების დაწერა.

წინააღმდეგობა აშკარაა მეორე შემთხვევაშიც — ისიდორე ჯაყელი, რომელიც დახასიათებულია როგორც რევოლუციის ეტეერანი კომუნისტი, კეთილშობილი და მშრომელი მოხუცი, ჯერ ამბობს: არც ტინცაროილი ჩამოვსულვართ, არც ხელცარიელი... ფულიც გვაქვსო. მერე კი ვანჩკა ხელით რომ ანიშნებს — ინსტიტუტი მოწყობას ფული უნდაო, წამოიძახებს: „ტუელილია მაგიო“; წასვლისას იგივე ისიდორე მაგიდაზე აწყობს შვილის მანეთს და ამბობს „იანვარში ერთი ამდენს კიდევ გამოგვგანვიო“.

სად არის აქ ლოგიკა?

ესეც არ იყო, უმსგავსობასთან შემგუებლობას ვერ დავიჭერებთ ისეთი კაცისაჟან, როგორიც ჯაყელია. ეს შეუძლია გააკეთოს მხოლოდ იოლად ფულის მომპოვებელმა მემწანამ, ნაძირალამ და გარეწარმა, რომელიც ნიუსაც ისე ყიდულობს, როგორც ავტომანქანას. დასანანიც კი არის, რომ ამ შტრისის ბზარი შეაქვს ჯაყელის ხასიათის მთლიანობაში.

თანამედროვეობის ამსახველ ნაწარმოებში, რასაკვირველია, გარკვეული ადგილი ეთმობა საკიბოროტო საკითხებსაც, მაგრამ რაკი ავტორის პოზიცია ჩვეულებრივ დადებით გმირების მეშვეობით ცნაურდება, უმჯობესია მათ ვხედავდეთ დანკიერებასთან ბრძოლის მღვთვარეობაში და არა ცხოვრების ცალკეული მაზინჯი ფაქტების რეგისტრატორებად. ეს მით უფრო სასურველი იყო, რომ ამ სპექტაკლში ძირითადად ჯანსაღი ატმოსფერო სუფილს.

შეხვედრები ღაპით კლდიაშვილთან

ღაპით ჩხიძე

ბედი მქონდა, დავით კლდიაშვილს მოვესწარი. ქართული პროზის და დრამატურგიის ამ მშვენიერბასთან ახლო პირადი ნაცნობობაც მქონდა. ეს ნაცნობობა პირველად მწერლისა და მკითხველის ურთიერთობა იყო. გავიდა დრო და ეს ურთიერთობა უკვე საყვარელ ავტორთან საქმიან დამოკიდებულებით შეიცვალა.

დავითის პიროვნება ღრმად აღიბეჭდა ყველა მისი თანამედროვის მეხსიერებაში. ჩემზედ ხომ მან მარად წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა. დავითს დღესაც ისეთსავეს ვხედავ. როგორც ის უნახავად წარმოვიდგინე „სამანიშვილის დედინაცვლის“ კითხვის საათებში. ამ მოთხრობის კითხვის წუთებში ის დამებატა ულონიერეს და უგონიერეს, გოლიათის შესახედაობის ადამიანად. შემდეგ, როცა ის ახლოს ვნახე ვერასვლით ვერ შევირიგდი სანახაობას, რომ საყვარელი მწერალი ტანად საშუალოზე მომცრო იყო. ვიფიქრე, მხედველობა მატყუებს მეთქი. ის მარად გოლიათად დარჩა ჩემს შეგნებასა და წარმოდგენაში. ახლაც მათებს მისი მბურღავი ცქერა, გარეგნულად მშვიდი, შინაგანად ატალღებული ზღვის მღელვარება. რა დამაგიწყებს მისი შუბლის სიგანიერეს, ზეგარდმო მადლი, რომ შადრევანივით ეღვრებოდა. მისი გამოხედვა — ეს იყო ის ყოველის შემცნობი დაკვირვება მხედველობის არეში მოხვედრილ საგანზე, რომელიც სხვას არავის გააჩნდა ქვეყანაზე.

დავითმა პირველად დაინახა და განუყოფილებელი, სწორუბოვარი ხელოვნებით გადახატა ნატურიდან ზოგადქართული, ახლა ყველასათვის ნაცნობი მისი პერსონები.

მეცხრამეტე საუკუნის მიღეულია. ქართველი ხალხის დიდ ისტორიულ სარბიელზე გამოყვანას სათავეში ჩასდგომიან თბილისი და ქუთაისი. კუთხურობას ბოლო მოღებია. ქართველი ყველგან ქართველია. დიდი მნიშვნელობა არ აქვს თუ რომელი კუთხიდან არის ის. ილიამ და აკაკიმ შეამტკიცეს, ერთ ეროვნულ

სხეულად აქციეს საქართველო. მალე კიდევ ერთი ქალაქი და ერთი პიროვნება მიემატება პირველთ. ეს არის ბათუმი და იქ მუდმივად მოღვაწე დავით კლდიაშვილი. „სამანიშვილის დედინაცვალზე“ ლაპარაკობენ ყველგან, სადაც ჩვენი დიდი კლასიკოსების ნაწარმოებებზე მსჯელობენ. ილიამ, აკაკიმ, ვაკამ, ნ. ნიკოლაძემ დიდი ხანია დავითი თავიანთ ტოლამხანაგად სცნეს.

მოსწავლე ახალგაზრდობას მეტისმეტად გვაინტერესებდა ამ მწერლის ბიოგრაფია. ვინ არის „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ავტორი? საიდან, სად სწავლობდა. სად ეზიარა თავისი ხალხის მოსარჩლეობას და სიყვარულს? ნახეთ ჩვენი სიხარული. თურმე სიმონეთელია. ეს სოფელი ქუთაისიდან შორს არ არის, ზესტაფონს ხომ სულ ზედ აკრავს.

სიმონეთიდან სულ მოჩანს იმერეთის ის სოფლები, სადაც მოდის შესანიშნავი ღვინო. ეს სოფლებია სვირი, კვალითი, ცხრა წყარო, ფუთი, თვრინი, ილეში, ვარძია და სხვა. სიმონეთიდანვე მოჩანს აჯამეთის უღრანი ტყეები და ლამოვანი ვაკეები.

ყმაწვილებმა ჩვენთვის კიდევაც გავითამაშეთ დავითის პიესები, მოთხრობებიც დიდხანია გადავიკითხეთ. ზოგიერთები წამოვიზარდეთ, ქუთაისის თეატრის მსახიობები გავხდით. იქ სანატრელმა დღემ მოაღწია. ქუთაისის სცენაზე დაიდგა „დარისპანის გასაჰირი“. ვალერიან შალიკაშვილმა დარისპანის განსახიერება იკისრა და საოცარი ხელოვნებით შესასრულა დარისპანის როლი. მშვენიერი იყო კაროქა — ნატალია ჯავახიშვილი და ოსიკო — იუზა ზარდალიშვილი. სპექტაკლზე დავითი მოიწვიეს. ჩვენ დავითს შევცქერით. მას ცრემლებით აქვს სახე თვალები.

დასასრულს გადაკოცნა მონაწილენი.

ამ დღიდან ვიცნობ დავითს პირადად. მის პიესებში მეც ხშირად მითამაშნია.

დავითის პიესების გათამაშების დროს ორი გარემოება შეინიშნებოდა. დარბაზ-

ში მაყურებელი იჭაჭებოდა სიცილით, მაგრამ ეს განწყობილება მას თეატრიდან გარეთ გამოსვლის უმალ უქრებოდა. მხიარულება სასტიკი სევდით შეიცვლებოდა. ყველა თავჩალუნული მიდიოდა შინისაკენ, ყველას გულწრფელად სწავდა დარისპანის და კაროქნას ბედი. მოდი და ნუ შეგებრალა მამა და შვილი, რომლებსაც სადაცაა სამოსახლო მიწა ხელიდან გამოეცლებათ და შარაგზაზე სასიარულოდ გაუხდებათ საქმე. დარისპანი სხვას არ ენდობა და შვილის გამაჭანკლებას თითონ კისრულობს.

დავითი ქართული თეატრის დიდი მეგობარი იყო. მეცხრამეტე საუკუნის დამლევს და მეოცე საუკუნის დამდეგს მიღებრ ორიგინალური პერსონაჟები დრამატურგიაში იშვიათად თუ ვინმეს გამოუყვანია.

დავითის პიესაში მონაწილეობა მსახიობს ბედნიერებად მიაჩნდა. ასეთ დრამატურგს თეატრები ძალიან უფრთხილდებოდნენ. რეჟისორები და მსახიობები მასთან მუდმივ კონტაქტში იყვნენ.

დავითის დრამატურგია ქართველმა მშრომლებმა დიდად დააფასეს. ის საბჭოთა ხელოვნების ერთი საფუძველთაგანი გახდა.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში რუსთაველის თეატრის კომისრად დამნიშნეს შეთავსებით. ეს დიდი პატივი იყო ჩემთვის. ჩვენს წინაპრებთან ერთად ყველა ჩემი მეგობარიც თეატრში იყო.

ერთხელ პარტიულ ორგანოებში დავავალეს ქართული წითელი არმიის ნაწილებრისათვის, ქართული კლუბის დარბაზში წარმოდგენები დავგვედგა. ამ პატარა თათბირს ესწრებოდნენ მთავრობიდან სერგო ორჯონიკიძე და შალვა ელიავა. მთავრობის წარმომადგენლები დიდ მნიშვნელობას აძლევდნენ რეპერტუარს.

პირველ რიგში წითელ არმიელებისათვის გასათამაშებელ პიესათა შორის წარვადგინე „დარისპანის გასაჭირი“ და „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და დავითის სხვა პიესები.

— ხომ არავინ დაამატებს რამეს? — იკითხა თავმჯდომარე.

— უკეთესი რაღა და რა უნდა დაუ-

მატოს! — თქვა სერგო ორჯონიკიძემ. საქმე რომ კარგათ გაგვეკეთებია, რეპერტუარის შედგენაში დავიხმაროთ შალვა და დიანი, ლეო ქიაჩელი, სიმონ შვილი, სამსონ და შოთა და დიანები და სხვ.

ჩინებული სპექტაკლები ვუძღვენიტ ჩვენს შემორებს რუსთაველის თეატრის წამყვანი მსახიობების მონაწილეობით. დავითიც ხარობდა. მის პიესებს ნახულობდა ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო ახალგაზრდობა. დავითი სიამოვნებით შეხვდა „სამანიშვილის დედინაცვლის“ გასცენირებას. მე შევატყვე: ეს მოთხრობა ავტორს მეტის მეტად უყვარდა. შეიძლება ყველა მის ნაწარმოებთა შორის ყველას ერჩია.

მოთხრობა შოთა და დიანმა გადაამუშავა პიესად. სპექტაკლმა დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. დარბაზში ტყვა არ იყო. ერთხელ კლუბში ვვინა შემოსულ დავითისათვის ადგილიც ვეღარსად გამოუნახათ, რომ გავიკეთ. შევწუხდით და დიდი ბოდიში მოვუხადეთ.

— არაფერია! — თქვა დიდმა ქართველმა, — ნეტავი ჩემ ხალხს მძღავრსა და შემეტვეს მომასწრო და სულაც ფეხზე გავჩერდებო.

წარმოდგენის დასასრულს დავითს ეახლნენ ჩვენი ინტელიგენციის გამოჩენილი წარმომადგენელნი და დიდი გამარჯვება მიულოცეს.

„სამანიშვილის დედინაცვალი“ თავუნამაც გადაამუშავა რუსთაველის თეატრის შეკვეთით. იგი რუსთაველის თეატრმა წარმატებით დადგა. მაგრამ დიდი დრამატურგი ასეთნაირი გადაკეთებით კმაყოფილი არ იყო.

რუსთაველის თეატრში დიდი გამარჯვება ხვდა წილად აკაიო ფალავას, მის მიერ დადგმულ დავითის სამ პიესას: „დარისპანის გასაჭირს“, „ორინეს ბედნიერება“-ს და „უბედურება“-ს, რაღა თქმა უნდა, ამ პიესებში მეც განვასახიერე რამდენიმე როლი.

ნუ ეწყინებათ ჩვენს გამოჩენილ მსახიობებს, რომ დავითის დრამატურგია ეს ის აღმასის სალესავია, რომელზედაც მათ თავიანთ ოსტატობას პირი აუწყეს.

11.7.13



კიდევ რამდენიმე სიტყვა: 1930 წელს დავითს 40 წლის მოღვაწეობის აღსანიშნავი იუბილე გადაუხადეს. დავითი სცენაზე ძლივს გამოიყვანეს. მოხუცი იყო, აღარავის ეგონა თუ სალი აზროვნება კიდევ ჰქონდა. და აი რა მოხდა: ერთ-ერთმა ორატორმა განაცხადა „დავითი გალატაკებულ თავადაზნაურობას ამართახებდაო“.

— მე არავინ გამიმართახებია!

აღშფოთდა მოხუცი მწერალი და ზეზე წამოიმართა.

ამ რამოდენიმე სიტყვით ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობას მან სრულიად ახალი გასაღები გადაუგდო მისი შემოქმედების აქამდე უცნობ სიღრმეში შესასვლელი კარის გასაღებათ.

ათიოდე თვის შემდეგ ამ შემთხვევადან დავითი გარდაიცვალა.

დავითის გარდაცვალების შემდეგ, 1937 წელს, მარჯანიშვილის თეატრშიაც დაიდგა „სამანიშვილის დედინაცვა-

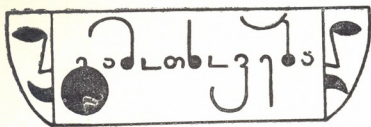
ლი“ გელიეშვილის მიერ სცენისათვის გაკეთებული და შემდეგ პიესები განსვენებულ შალვა დამბაშიძის რეჟისურაში.

გავიდა დრო და „სამანიშვილის დედინაცვალი“ კვლავ მოგვევლინა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. რა თქმა უნდა, თეატრის წინაშე მეტად სერიოზული ამოცანა იდგა, რათა სპექტაკლი არ დამზავსებოდა წინანდელ სპექტაკლებს.

რუსთაველის თეატრის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მან შესანიშნავად გაართვა თავი მის წინაშე მდგომ ამოცანას.

თეატრმა, პირველყოფისა, ნაწარმოებს შეუნარჩუნა კლდიაშვილისეული სურნელება, მისი მსუბუქი იუმორი, მისი კოლორიტი და, ამავე დროს, სპექტაკლს მიეცა თანამედროვე ჟღერადობა, რამაც საინტერესო გახადა სპექტაკლი დღევანდელი მაყურებლისათვის.

[დავით კლდიაშვილი ისევე მარად იცოცხლებს ჩვენთვის, როგორც სერვანტესი ესპანეთისათვის.]



სიკრძო ალაქსანდრეს ძე ზაქარიაძე

საბჭოთა ხელოვნებამ მძიმე, აუნაზღაურებელი დანაკლისი განიცადა. გარდაიცვალა შესანიშნავი მსახიობი, თეატრისა და კინოს გამოჩენილი ოსტატი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, სსრ კავშირის ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი **სიკრძო ალაქსანდრეს ძე ზაქარიაძე**.

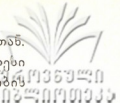
იგი გარდაიცვალა 59 წლისა თავისი ნათელი და ბრძნული ნიჭის გაფურჩქვნის ხანაში და სამუდამოდ ჩაწერა თავისი სახელი ჩვენი მრავალეროვნული ხელოვნების სახელოვან ისტორიაში.

თავისი სამსახიობო მოღვაწეობა ს. ა. ზაქარიაძემ დაიწყო 1926 წელს და ბევრი რამ გააკეთა საქართველოს ორი უდიდესი თეატრალური კოლექტივის — რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრების ჩამოყალიბებისა და აყვავებისათვის, რომელთა სცენებზე მან შექმნა დაუვიწყარი სახეები. სერგო ზაქარიაძეს განსაკუთრებით უყვარდა თავისი ის გმირები, რომლებიც იყვნენ ხალხის შვილები, დაუღალავი მშრომელები, სულით, გონებით ნათელი, გულკეთილი ადამიანები. სწორედ ამ სახეებმა მოუპოვეს მას მაცურებელთა განსაკუთრებული სიყვარული.

ხალხური ხასიათის შესანიშნავ თვისებებს დიდი მხატვრული ძალითა და ადამიანობით შეასხა ხორცი სერგო ზაქარიაძემ ქართველი კოლმეურნის გიორგი მახარაშვილის როლში. ჯარისკაცის მამამ ტრიუმფალურად მოიარა საბჭოთა კავშირისა და მსოფლიოს ბევრი ქვეყნის ეკრანები და ყველას დაანახვა საბჭოთა ადამიანის სულიერი სიმდიდრე, იდეური სიმტკიცე და ვაჟკაცობა. ფილმ „ჯარისკაცის მამაში“ გიორგი მახარაშვილის სახის შექმნისათვის ს. ა. ზაქარიაძეს მიენიჭა ლენინური პრემია.

სიცოცხლის ბოლო წლებში ს. ა. ზაქარიაძე ხელმძღვანელობდა რუსთაველის სახელობის აკადემიურ თეატრს, დაუცხრომლად მუშაობდა ამ კოლექტივის საუკეთესო ტრადიციების განვითარებისათვის, გულუხვად ვადანსცემდა თავის გამოცდილებასა და ცოდნას ახალგაზრდობას. მისი აზრი არასოდეს არ სჯერდებოდა მიღწეულს, იგი მუდამ აღსავსე იყო ახალი ფიქრებისა და გეგმებით. მშობლიური ხელოვნების ბედით მგზნებარე დაინტერესება, დაძაბული შემოქმედებითი მოღვაწეობა, რომელიც გამსჭვალული იყო პარტიულობის, ხალხურობის, რევოლუციური ჰუმანიზმის იდეებით, მოახმარა იმათ, ვისთვისაც ცოცხლობდა და მუშაობდა ეს შესანიშნავი ხელოვანი — მოახმარა მშრომელ ქართველ ხალხს, მთელი ჩვენი სამშობლოს მშრომელებს.

სერგო ზაქარიაძე განასახიერებდა ახალი ტიპის ხელოვანის საუკეთესო თვისებებს, ვისი შემოქმედებაც განუყრელად დაკავშირებულია მთელი საბჭოთა ხალ-



ხის ინტერესებთან, შერწყმულია დიდ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასთან. ს. ა. ზაქარიაძე იყო სსრ კავშირის მეშვიდე და მერვე მოწვევების უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, სსრ კავშირის კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის წევრი.

სამშობლომ დიდად დააფასა ს. ა. ზაქარიაძის თვალსაჩინო წვლილი მრავალეროვნული სოციალისტური კულტურის განვითარებაში, დააჯილდოვა იგი ლენინის ორდენით, შრომის წითელი დროშისა და „საპატიო ნიშნის“ ორდენებით. 1958 წელს მას მიენიჭა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება.

აღარ ძვერს დიდი ხელოვანის გული, მაგრამ განანგრძობენ ხანგრძლივ სიცოცხლეს მის მიერ შექმნილი სახეები, რომლებშიც აისახა საბჭოთა ხალხური ხასიათის საუკეთესო თვისებები.

- ლ. ი. ბრეჟნევი, ა. ბ. კირილენკო, ნ. ვ. კოდგორინი, მ. ა. სუსლოვი, პ. ნ. დამირჩევი, ვ. პ. მჟავანაძე, ე. ა. ფურცაძე, მ. პ. გიორგაძე, ვ. თ. შაუარო, ა. ვ. რომანოვი, დ. ა. ალექსიძე, დ. კ. ანთაძე, ვ. ი. ანჯაფარიძე, ე. ფ. გელაშვილი, ა. ა. ვასაძე, მ. ა. გოგიჩაიშვილი, ს. ვ. დოლიძე, ი. ა. ჯავახიძე, ლ. ა. კულიჯანოვი, ა. ა. კოპოვი, ბ. ი. კავენსკიხი, ნ. პ. სიმონოვი, ა. პ. ტარასოვა, თ. ვ. თაქთაქიშვილი, გ. ა. ტოვსტონოვოვი, ნ. ს. ტიხონოვი, ფ. პ. ტუშანოვა, მ. ი. ცარიოვი, მ. ა. ულიანოვი, პ. ა. ფადინი, ა. ა. ხორაშა, ტ. ნ. ხრანიშკოვი.

გ ა ნ ი ლ ე ბ ა

მას იცნობდნენ მილიონები. მან ასზე მეტი როლი შეასრულა თეატრში და ოცი როლი—კინოში, რომელთა შორის ბევრი დღეს ქრესტომათიულ როლად იქცა. ჯარისკაცის მამის როლმა — ქართველი პატრიოტი გლეხის ამ განუმეორებელმა სახემ — მსოფლიო სახელი მოუხვეჭა მსახიობს. სერგო ზაქარიაძე საბჭოთა ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა პირველ მწკრივში იდგა.

ყვაობილია და გვირგვინებით შემკული კუბო იუპიტერების სხივებში დგას რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე. ერთ-ერთ გვირგვინს აწერია: „ჯარისკაცის მამას მისი შვილებისაგან“.

განუწყვეტელ ნაკადად მოდიან თეატრში თბილისის მუშები, მოსამსახურეები, კულტურისა და მეცნიერების მოღვაწეები, რესპუბლიკის ქალაქებისა და რაიონების შრომელთა წარმომადგენლები, ხელოვნების მოღვაწეები. ისინი მოვიდნენ, რათა სამუდამოდ გამოთხოვებოდნენ საყვარელ მსახიობს.

დარბაზში იღვრება სამგლოვიარო მელოდები. ისმის ფირზე ჩაწერბის სერგო ზაქარიაძის --- მხატვრული სიტყვის ამ გამოჩენილი ოსტატის ხმა.

ს. ზაქარიაძის კუბოსთან საპატიო ყარაულში ერთმანეთს ცვლიან თეატრების, კინოს მუშაკე-

ბი, შემოქმედებითი უმაღლესი სასწავლებლებს სტუდენტები, ქალაქის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები.

მიკროფონთან არის საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი დ. ანთაძე.

— გონება ვერ ურიგდება იმ აზრს, — ამბობს იგი, — რომ მილიონობით მყურებელი ვეღარ დატკბება საბჭოთა ხელოვნების ამ გამოჩენილი მოღვაწის განუმეორებელი სცენური ტალანტით, რომელიც თავისი ბრწყინვალე ნიჭით დაუზოგავად, დაუცხრომლად შრომობდა, ხალხისათვის, ამიტომ მსახიობის დიდება უკვდავია.

სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა, კინორეჟისორმა მ. ჭიაურელმა თქვა, რომ საბჭოთა ხელოვნებამ დაკარგა დიდი შემოქმედი. დაუეწიყარა მასთან მუშაობის დღეები. სერგო ზაქარიაძის სახელი მუდამ დარჩება საბჭოთა თეატრისა და კინოს ისტორიაში, ხალხის ხსოვნაში.

დადგა გამოთხოვების უკანასკნელი წუთებუ. საპატიო ყარაულში დგებიან ამხანაგები მ. გოგიჩაიშვილი, ა. ინაური, თ. ლოლაშვილი, ვ. მევანაძე, ა. ჩურკინი, გ. ძოწენიძე, შ. ჭანუყვაძე, გ. ჯავახიშვილი, რ. მეტრეველი, თ. მოსაშვილი, ჯ. პატიავილი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პასუხისმგებელი მუშაკი ე. ვასილივი.

დარბაზში სიჩუმე ჩამოვარდა. სათუთად გამო-



აქვე კუბო ს. ზაქარაიძის ცხედრით. ქუჩაში უმარავე ხალხი ხედდა. სამკლოვიარო პროცესია ნელა მიდის რუსთაველის პროსპექტზე და მიემართება ქართველ მწერართა და საზოგადო მოღვაწეთა მთაწმინდის პანთეონისაკენ.

აქ გაიმართა სამკლოვიარო მიტინგი, რომელიც გახსნა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურა კომიტეტის მდივანმა მ. გოგიჩაიშვილმა.

— ქართულმა ხელოვნებამ, — თქვა მან, — დიდი დანაკლისი განიცადა. ჩვენგან წავიდა შესანიშნავი მსახიობი, თეატრისა და საზოგადო მოღვაწე, დიდი მოქალაქე. სერგო ზაქარაიძემ თეატრსა და კინოში დაუვიწყარი სახეები შექმნა. მან მოიპოვა ფართო პოპულარობა, იგი უყვარდა მაყურებელს. ამ დიდი ხელოვნის შემოქმედება ამკვიდრებდა სიცოცხლეს, მაღალ იდეალებს, ახლობელი და გასაგებ იყო ხალხისათვის. სერგო ზაქარაიძის მთელი ცხოვრება საბჭოთა ხელოვნების, პარტიისა და ხალხის საქმის ერთგული სამსახურის ნიშნავდა.

სიტყვა ეძლევა რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს, რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობს გ. საღარაძეს. მან თქვა, რომ სერგო ზაქარაიძე მსოფლიო ეკრანზე პირველად გაიტანა უბრალო ქართველი ადამიანის სახე. იგი იყო ჩვენი თანამედროვე ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით, მუდამ კულტის ედგა დროს.

საქართველოს სსრ ეკლტურის მინისტრმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ო. თაქთაქიშვილმა თქვა, რომ სერგო ზაქარაიძე იყო დაუღალავი მწერელი, მისთვის შრომა იყო ბუნებრივი წყარო, სერგო ზაქარაიძის მიერ შექმნილი სახეები დაუვიწყარია.

მიკროფონთან არის „ქართული ფილმის“ სტუდიის დირექტორი ა. ძიძიგური. მან ილაპარაკა იმაზე, თუ რა დიდი წვლილი შეიტანა სერგო ზაქარაიძემ ქართულ კინემატოგრაფიაში, რომ ეს ნიჭიერი მსახიობი მუდამ კეთილსინდისიერად ემსახურებოდა ხელოვნებას.

ზურბაიჯანის რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმისა და კინემატოგრაფისტთა კავშირის სახელით მიტინგზე გამოვიდა აზერბაიჯანის სსრ სახალხო არტისტი გ. სეიდბეილი.

„აზერბაიჯანში, — თქვა მან, — იცნობენ და დიდ პატივს სცემენ ქართველი მსახიობის სერგო ზაქარაიძის ნიჭს. იგი ბაქოში დაიბადა და ამიტომ იგი კიდევ უფრო ახლობელია ჩვენთვის. სერგო ზაქარაიძემ განვლო ცხოვრება, რომელიც მისაბამია ყოველ ჩვენგანისათვის. მისი ხელოვნება აახლოვებდა ხალხებს, გვეზმარებოდა გველაპარაკა ერთ ენაზე, მეგობრობისა და ძმობის ენაზე.

აზერბაიჯანელი კოლეგის შემდეგ გამოვდა მომე სომხეთის წარმომადგენელი, სომხეთის

სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწე ს. არუთინიანი.

— სომხეთში შეაძრწუნა სერგო ზაქარაიძის გარდაცვალებამ, — განაცხადა მან. სერგო ზაქარაიძის ეკრანზე შექმნილმა მისმა შესანიშნავმა სახეებმა მოაჯადოვა სომეხი მაყურებელი, ხოლო პარადი კონტაქტების დროს კიდევ უფრო გვიზღავდა ეს შესანიშნავი ადამიანი.

პარტიის ზესტაფონის რაიკომის პირველმა მდივანმა შ. ვერულაშვილმა გაიხსენა რაიონის მშრომელთა დაუვიწყარი შეხვედრები სერგო ზაქარაიძესთან.

მიტინგზე გამოვიდა სსრ კავშირში გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის საელჩოს მეორე მდივანი კ. ლემანი. საბჭოთა კავშირში გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩის, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს დავალებით მან ღრმა სამძიარო გამოთქვა თეატრისა და კინოს გამოჩენილ მოღვაწის გარდაცვალების გამო. გერმანელ მაყურებლებს წილთ ხელთ ბედნიერება ვაცნობოდნენ სერგო ზაქარაიძის შემოქმედებას, როცა შარშან რუსთაველის თეატრმა გასტროლები გამართა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. მათ დაახსოვდათ აგრეთვე როგორც ჯარისკაცის მამა, რომელმაც მსოფლიოს დაანახვა ქართველი ხალხის ეროვნული ხასიათი.

ამიერკავკასიის წითელდროშოვანი სამხედრო ოლქის მეომართა სახელით მიტინგზე სიტყვა წარმოთქვა ოფიცერმა ა. ბუიანიძემ. მან აღნიშნა, რომ სერგო ზაქარაიძე მუდამ იდგა მწუხარებაში შემტევი მიმართულებით, ხელოვნებაში პარტიულობის რევოლუციური დროშის ქვეშ. მისი გმირების სამყარო, დაუვიწყარი ჯარისკაცის მამა მუდამ დარჩება სამშოლოს დამცველთა მესიერებაში.

მიკროფონთან მიდის საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი ბ. ჟღენტა.

— ქართული ერო, — თქვა მან, — ეთხოვება ადამიანს, რომელმაც ფასადუღებელი წვლილი შეიტანა ეროვნული ხელოვნების განვითარებაში. სერგო ზაქარაიძე სცენაზე ამკვიდრებდა ჩვენი დროის ადამიანის სახეს, თავისი შემოქმედებით მსოფლიოს შეაყვარა საქართველო, მისი ერო, მისი ხელოვნება.

მიტინგზე წაიკითხეს ბევრი დეპუტატი, რომლებიც ქვეყნის ყოველი კუთხიდან მოვიდა სერგო ზაქარაიძის გარდაცვალების გამო.

მიტინგი დამთავრდა. განსვენებულს ეთხოვბიან ახლობლები, ნათესავები, მეგობრები.

კუბო ჩაუშვეს საფლავში, რომელიც გაზაფხულის ყვავილების თაგვლებით დაიფარა.



თითქმის 50 წელია, რაც ქართულ საბჭოთა თეატრის თავდადებულად ემსახურებიან დები ლენინაშვილები. რესპუბლიკის დამსახურებული მსახიობები: თინათინ (თიკო) ქუთაისში მოღვაწეობს, ალექსანდრა — თბილისის მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის ვეტერანია... ქეთევან, თელავის თეატრში მოკარნახე, ამ ორიოდე წლის წინათ გარდაიცვალა, ახლახან კი, მარტში, წუთისოფელს განუდგა დებს შორის უხუცესი — ნინო.

ნინო ლევანის ასული ლენინაშვილი 1896 წელს დაიბადა, თელავის ახლოს, სოფელ ვანთაში, პროგრესულად მოაზროვნე დეკანოზის ოჯახში. ბავშვობიდანვე შეისისლხორცა მშობლიური ენის, ლიტერატურისა და თეატრის სიყვარული. ჯერ კიდევ თელავის წმინდა ნინოს სახელობის სასწავლებელში სწავლისას ჩაება იქაურ სცენის-მოყვარეთა საქმინაობაში. იყო მითავე და წამომწყები ბევრი კულტურულ-საგანმანათლებლო ღონისძიებისა, რომელიც თელავში ახალგაზრდობის მიერ ჩატარებულა. მისთვის ლიტერატურა და თეატრი ეროვნული ღირებობების აღზრდის დიდ ტრიბუნას წარმოადგენდა. ამ შეგნებით გამსჭვალული ნინო არც მამინ წყევტდა თეატრთან კავშირს, როცა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სობრანისმეტყველების ფაკულტეტის სტუდენტი იყო. უნივერსიტეტში მხოლოდ ორი კურსი მოათავრა — რადგან ოჯახს უჭირდა, სოფელს მიაშურა, აკურის ოთხკლასიან სასწავლებელში მოღვაწეობდა... ყოველთვის ტკბილად იგონებდა თავისი ცხოვრების იმ პერიოდს. იგონებდა ვანთის ნაციხარს და ეანწიანთ სასახლის ნაშთებს, სოფლის სკოლის ხის პაწია შენობას და დედაენას დაწაფებულ პაწაწინა აკურებებს...

ლევან ლენინაშვილის ოჯახი ვანთიდან თელავს გადავიდა. წამოზრდილი გოგონები თეატრის სამსახურში ჩადგნენ და ნინოსაც იქით გაუწვია გულმა. ერთხანს მსახიობად, მერე კი მოკარნახის ჯიხური ირჩია. მოკარნახეობა ხელობა არ არის, ხელთვნება. კარგი მოკარნახე სცენაზე გატოცლებული ყოველ სიტყვის წინამძღოლია, ჩამცილებული და დამბინავებელია, თანაც ამას ისე ასრულებს, რომ თავად არსად ჩანს. მოკარნახის ხელთვნება სწორედ ისაა, რომ დროზე მიწვდენილი სიტყვით, ფრაზით ან მარცვლით მთელი წინადადება შეახსენოს მსახიობს, თავის დროზე სწორედ ასეთი მოკარნახეები იყვნენ სასიკაფულო პოეტი იოსებ გრიშაშვილი და ბეგლარ ახისპირელი, სწორედ ასეთი მოკარნახე იყო ნინო ლენინაშვილიც. ამიტომ უყვარდა ის

დიდ სანდრო ახმეტელს. ნინო სანდროს სიტყვების დაუღალავი მოკარნახე და გულშემატკივარი იყო, მეტრე, ქართული ეროვნული თეატრის ნაციონალურ საფუძვლელთა ძიებაში სხვებთან ერთად ისიც დღენიდავ დიდი რევისორის მხარდამხრა აღნებდა და აღამებდა...

მიღის „ქართა ქალაქი“. სცენაზე ბორგავს გორინი — ხორავა. იწყება მოზრდილი მონოლოგი... სიტყვა-სიტყვას მოსდევს, მოღის წყაროსავით, თითქმის სავანგებოდ დასლიულ თავდადობრთუ ვერცხლის წყალი მოექანება. მაგრამ, აი, ერთი სიტყვა ავირავდა, ვადაბრუნდა და გაიხირა, სხვასაც უხშობს გზას, ხიფათი აშკარა... თვალის ვერო დახამხამებაში ხდება ყოველივე... ნინო ჩუბინივით ტყორცნის ერთადერთ სიტყვას და აზრის ნაყალი კვლავ შეუფერებლად მოექანება მყურებლისაკენ მომავალ უხილავ ღარებში... მთავრდება სპექტაკლი... აჯავი ხორავა ვეფხივით ისკუპებს ფიკარნავიდან და ხელში იტაცებს ნინოს, ეფერება, შუბლზე კოცნის — ამით გამოხატავს მადლობასა და კმაყოფილებას...

მას მოკარნახის ჯიხური იშვიობად ნახვდალთ — ყოველთვის იქ იყო, სადაც ვინმეს უჭირდა. მისგან ნატყორცილ მამველი სიტყვა ხან მარცხენა, ხანაც მარჯვენა კულისიდან მოდიოდა, ხან ტრიუმფის „ლუკევიდიან“, ხანაც „კაპალნიკევიდან“ ისმოდა. ზეპირად იცოდა ყველას როლი ყველა პიესაში და ზეპირად კარნახობდა. კარნახობდა არა მარტო სიტყვას, არამედ სიტყვის ფერსაც, ინტონაციის მარცვალსაც, ხანდახან სიტყვასთან უშუალოდ დამოკიდებულ მიმიკასა და ექსტრასაც კი... ერთხელ საკარნახო პულტზე პიესა შეუტყალეს. „ყაჩაღები“ მიდიოდა, სულ სხვა რაოდ დაუდეს. მიხვდა. არც შეიძინია. შლიდა უცნობი პიესის ფურცლებს, თითგაყოფებით „კითხულობდა“... მარცვლიც არ შეშლია, ისე ჩაივდა ბოლომდე... ეს ხელთვნებაა, რომელიც ნიქისა და ერთდლივის გარეშე არ არსებობს. ნინოს კი არც ერთი აკლდა და არც შეოგე.

თეატრი მისი რწმენა იყო. სიკვდილამდე იგი თეატრითა და მწერლობით არსებობდა. თარგმნიდა ჩეხოვსა და რემაკს, აგროვებდა მასალებს მოგონებებისათვის, რომლის სისტემაში მოყვანა აღარ დასცალდა. მას მომგონებლად დარჩა უამრავი მეგობარი და მოკეთე, და რაც მთავარია, ქართული თეატრი, რომელიც არასოდეს, არ ივიწყებს მისთვის თავდადებულ ადამიანებს, რა როლსაც იგი უნდა ასრულებდნენ ისინი მის დიად ტრაპეზზე.



ქრიზიკული შენიშვნები ვლადიმერ მაჰაპავრიანი

3000, ეს შენიშვნები გაკვირვებას გამოიწვევს სკეპტიციზმსაც მისყველდურებენ. ისე კი კარგად ვიცო, სკეპტიციზმი ბრმა რწმენის ღვიძლი ძმაა. უნდა გამოვტყდე, 1970 წლის მრავალი დღე ისე გადაიქცა ისტორიის კუთვნილებად, რომ დრამატულ თეატრში არ მინახავს ზოგიერთა სპექტაკლი.

როგორ და რატომ შემთხვავ ასეთი უჩვეულო ამბავი? წინათ ზომ ყველა პრემიერაზე დავდიოდი, ნუთუ დაებერდი, მოვხუციდი და დღისით დადლილს, საღამოს ეამს სახლიდან გამოსვლა შეზარება, ეგებ ტელევიზია დაწმარავ, ან რაიმე სხვა პირადი ხასიათის გარემოება?

არა მგონია ასე იყოს. მოუძღვლობის გამო ხშირად ტელეეკრანსაც ვერ ვუყურებ.

მგონი კინოეკრანებზეც არ გამოჩენილა ისეთი სურათი, რომლის ნახვა აუცილებელი ყოფილიყოს, აუცილებელი ესთეტიკური მოთხოვნილების თვალსაზრისით. მართლაც და, რა ხარი აქვს დისტოვეკის და ტოლსტოის თუ ჩეხოვის რომანებისა და მოთხრობების კინოთეატრში ნახვას. ისინი ზომ გენიოსი მწერლები არიან. მათი ნაწარმოებები ყურადღებით უნდა წაიკითხო და გადაიკითხო ადამიანმა. იმ შემთხვევაში, რასაკვირველია, თუ სიმბოლოების (ასო, ასოთა სისტემა) საშუალებით ინფორმაციის შექმნა არ დათრგუნა სახეებით სინამდვილის აღქმამ.

ამას წინათ ცნობილი ამერიკელი ფანტასტიკის აიზეკ აზიმოვის მოთხრობა წავიკითხე. იქ საინტერესო სიტუაციაა წარმოდგენილი. არ ვიცო, რომელი მომავალი საუკუნის ბავშვებია, უკვე აღარ სარგებლობენ ასობით, რიცხვის მაჩვენებელი ნიშნებით, ერთი სიტყვით სიმბოლოებით, მათ წერა-კითხვა არ იციან, არ პირდებია, ისინი მხოლოდ უსმენენ და უყურებენ და გაცნობებით მეტ ინფორმაციას ეუფლებიან, ვიდრე ადამიანები, რომელნიც მათი წარმოდგენით,

ცივილიზაციის პირველყოფილ საფეხურებზე იმყოფებოდნენ.

აიზეკ აზიმოვის ამ გმირებს მეოცე საუკუნის ადამიანიც პირველყოფილი ცივილიზაციის წიაღში მცხოვრებ არსებად მიაჩნიათ.

დაუბრუნდეთ ჩვენი შენიშვნების თემას. ეგებ თეატრისადმი ინტერესი მართო მე დამეკარგა და ისიც რაღაც ინდივიდუალური თვისებების გამო. ასე რომ იყოს, ამეგებზე საჯარო მსჯელობა უტაქტობა იქნებოდა.

თუ ადამიანი თეატრით გატაცებული არა ხარ, სპეციფიკური დაავადება — თეოტრომანია არა გჭირს, მაშინ, თეატრში იმიტომ წახვალ, რომ პრემიერაზე ან გენერალურ რეპეტიციაზე დაგპატიებენ (უხერხულია არ წახვიდე), ან გავიშო-ქურნალში თეატრის საქმეებში ჩახედული ადამიანის რეცენზიას წაიკითხავ, აქაო და ამისა და ამის გამო კარგი სპექტაკლია, აუცილებლად უნდა ნახოთ, ან ქალაქში უგაზთოდ, ურეკლამოდ, ურეცენზიოდ ხმა დაირხევა კარგი წარმოდგენა, მსახიობები ოსტატურად თამაშობენ, ცოდვია კაცმა არ ნახოს ასეთი სპექტაკლი. სწინააღმდეგო მოვლენაც შეიძლება მოხდეს — ისეთი სასკანდალო წარმოდგენა, უნდა ნახოთ, რა მოსვლია უბედურ თეატრს!

თუ არ ცდები, არც ერთი ასეთი „ლიტერატურული“ მოვლენა გასულ წელს ჩვენში, თბილისში, რუსთავეში, ქუთაისში, თუ ბათუმში მგონი არ მომხდარა.

თეატრალურმა სეზონმა, ასე ვთქვათ, წყნარად ჩაიარა. შესაძლებელია სხვაგვარი ვითარებაც იყო, ოღონდ ეს ჩვენ არც გავგვიგონია, და მის შესახებ არსად წავიკითხავს.

არც საქმეში ჩახედულ მწერალს, ყურნალისტს, თეატრმცოდნეს თუ თეატრალურ რეცენზენტს, არც მახლობელს, არც შორეულს თუ გარეულს, არც კოლეგებს, პროფესორ-მასწავლებლებს, არც სტუდენტებს არ უთქვამთ, აუცილებლად წადით, აი, ის სპექტაკლი ნახეთო. არ ყოფილა ასეთი რამ.

* ვ. მაჰაპავრიანისა და ნ. კაკაბაძის წერილები იბეჭდება განხილვის წესით. რამე.



თუ ყველა სპექტაკლი არ მინახავს, რა უფლება მაქვს ვწერო თეატრზე? მაქვს ამის უფლება და აი რატომ.

არა მგონია, ასეთი სპეციფიკური თეატრალური სიტუაცია მარტოოდენ ქართული მოვლენა იყოს. არც მოსკოვში, არც ლენინგრადში არ მოხმდებოდა თეატრალური სასწაული. არ ვიცი რა დადგა შარშან ტოვსტონოვოვმა, ისე კი ბევრი საინტერესო წერილი დამებუდა თუ როგორი უნდა იყოს თანამედროვე თეატრი, მსახიობი, დრამატურგია, სპექტაკლი და ა. შ.

შეიძლება გვიკვირონ, მოსკოვის თეატრალურ საქმეებში ცხვირს ნუ ყოფთ, იმათ თვითონ იციან რა და როგორ აკეთებენ. არ არის ეს მსჯელობა სწორი. ახლა ისეთი ვითარებაა, რომ მოსკოვის საქმეები ჩვენ ისევე გვევაკითხება, როგორც იმათ თბილისის სიხარული თუ გასაჭირი. ჩვენ ერთ თეატრალურ ტაფაზე ვიწვით, უნდა ვიყოფეთ რა ცეცხლზე დავს ეს ტაფა.

1970 წლის გაზაფხულს იტალიაში, სიცილიაში ვიყავი, კატანიაში, ტორინოში, ნეაპოლში, რომში. იქ არავის მივეპატიებებოდა დრამატულ თეატრში, არავის უთქვამს, აუცილებლად ვნახოთ ეს თუ ის სპექტაკლი. გვევაკითხებოდნენ კინოში, ვარიეტეში, კონცერტებზე, საბალეტო წარმოდგენებზე, ოპერაში, თუმცა ჩვენ ვხოვდით წავეყვანეთ დრამატულ თეატრში, გვასუსხობდნენ, „იქ საინტერესო არაფერია“.

ყურადღებით ვკითხულობთ თუ ვათვალისწინებთ ჩვენებურ თუ უცხოურ საერთო და სპეციალურ პრესას. ასე გამოდის, არაფერი ყურადღასობს არ დადგმულა იქაურ თეატრებშიც. ისეთი შთაბეჭდილებაა თითქმის ქანაშობი სარტრმა, არტურ მილერმა, ტენესი ულიამსმა, ანუ იმ, ბეკეტმა, იონესკომ, ადამოვმა თავისი სათქმელი თქვეს და გაათავეს. ახალ პრობლემებს კი ახალი დრამატურგი ჯერ არ გაჩენია. შეიძლება ცვდები, ზერეულე შთაბეჭდილებები შექმნა, იქაურ თეატრალურ საქმეებში ღრმად ვერ ჩავიხედე. შესაძლებელია ასეც არის.

რუსთაველის თეატრს, როგორც ჩვენი პრესის საშუალებით გავიგეთ, დიდი წარმატება ზედა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. ალბათ უმჯობესად ასე იყო. ისიც გავიგეთ, წარმატება ზედა „სამანიშვილის დედინაცავს“. ასეც უნდა ყოფილიყო. ჯერ ერთი ეს დავით კლდიაშვილის ნაწარმოების მიხედვით გავითებული სპექტაკლია, როლებს გამოჩენილი და ნიჭიერი მსახიობები ასრულებენ, ამას გარდა, იმ საუკუნის მიწურულის ამბებში დღევანდლობის გამოძახილიც იპოვეს მკურნალებმა, აქაც, იქაც.

ქალაქში ხმა დაირბა, რუსთაველის თეატრი წელს იტალიაში გაემგზავრება, ფლორენციის

თეატრალურ ფესტივალში მიიღებს მონაწილეობასო. თუ ეს ხმები გამართლდა, რუსთაველს, თეატრმა შეიძლება იქ გარკვეულ წარმატებას მიაღწიოს, ოღონდ რეპერტუარი მოქმედებულად უნდა შეარჩიონ, ის სპექტაკლები უნდა წაიღონ, რომელნიც იტალიელი მაყურებლის ინტერესსაც მოიცავს. ფოკლორული სპექტაკლები კლბისმოყვარეობას გამოიწვევს და არ დააკმაყოფილებს მაყურებლის შინაგან, ადამიანურ ინტერესს. ისიც უნდა გვახსოვდეს იტალიაში სოციალური, ზოგადადამიანური ქვრადობის თეატრი უყვართ.

სხვათა შორის, ღრმა პატივისცემის ღირსია ის მხატვრული კოლექტივები, რომელნიც სახლვარგარეთ ჩვენ ხალხურ შემოქმედებას აჩვენებენ. ალბათ სტილიზებული ეთნოგრაფიებშიც საჭიროა, ოღონდ ქართულები ისეთი ხალხია, რომელსაც ხალხური შემოქმედებაც აქვს და მაღალი, თანამედროვე, პროფესიული ხელოვნებაც გააჩნია. ცდება ვინც ფიქრობს, რომ ეროვნული საწყისი კულტურაში მხოლოდ ისტორიული რკალით შემოიხაზება, ან მხოლოდ ხალხურ შემოქმედებაში ვლენდება. ჩვენი აზრით ზურაბ სოტკილავა მაშინაც ეროვნულია, როცა „სისატურას“ მღერის და როდესაც ის იტალიურ ენაზე იქაურ კომპოზიტორების სიმღერებს, საოპერო არიებს გალობს. ეს ასეა ეროვნული სულიერი კულტურის ყველა დარგში. ალბათ ესეც არ უნდა დაივიწყოს ქართულმა თეატრმა.

გარეგან აქსესურს თეატრში მგონი არ უნდა ჰქონდეს ვადამწყვეტი მნიშვნელობა. მეღვინეთუხუცესს, რასაკვირველია, შეეძლო ჩოხაში გამოწყობილს ეთამაშა ღონ-კიხოტი. ჩოხაშიც სერვანტესის გმირი მაინც ზოგად-კაცობრიული ქვრადობის მატარებელი ადამიანი იქნებოდა.

ფუქი, უშინაარსო კამათია, არის თუ არა ღონ-კიხოტი ჩვენი ღროის გმირი. თუ ამებეზე დაიწყოებთ კმათს, ასეთი საკითხიც დადგება, არიან თუ არა ჩვენი ღროის გმირები ჰამლეტი, მეფე ლირი, ოტელო, რომეო და ჯულიეტა, ანტიგონე, ოიდობოსი და ა. შ. კითხულობენ, საჭიროა თუ არა ღონ-კიხოტობა? ამ კითხვაზე პასუხი იმან გასცეს ვინც ღონ-კიხოტობას, ვინც ღონ-კიხოტის ნიღაბს კი არ ატარებს, ისიც დემაკოგიური მიზნით, არამედ ჰუმანიტად აღელვებულა იმ პრობლემებით, რომელნიც აწუხებდა ნაღვლიანი სახის რაინდს. ისე კი, უნდა შევნიშნათ, უნდავლო არსება მხეცია და არა ადამიანი.

მამ ასე, მსახიობები გვეყავს, საშუალო ნიჭისა,



ნიჭიერი, ფრიალ ნიჭიერი, ერთი ორი სამი ნამდვილად გამოჩენილი ნიჭისა. რეჟისორებიც არიან — ახალგაზრდანიც, ძველი თუ საშუალო თაობისანიც. სხვაგან წასულები თბილისს დაუბრუნდნენ.

ისე კი უნდა ითქვას, სტანისლავსკი, მებრხოლი, ვახტანგოვი, ტაიროვი აღარ არიან მოსკოვში, არც რაიხგარტი თუ ბერტოლდ ბრეხტა ბერლინში. რატომ? არ ეცი, ასე მგონია სხვებმაც არ იციან, ვინმემ რომ იცოდეს, საიდუმლოდ რად აქცევდა ესოდენ საჭირო, საჭირობოროტო ცნობას, ეგებ თეატრმა იცავდა თავისი ფუნქცია?

წლიდან წლამდე გაისმის, დრამატურგია ჩამორჩება? საკითხავია, რას ჩამორჩება, ვის ჩამორჩება? ცხოვრებასო. ვეკასუხობნენ. ცოტა არ იყოს გაუგებარი პასუხია. თვითონ დრამატურგია ცხოვრების ერთი ნაწილია. გამოდის, რომ თავის თავს ჩამორჩება. სხვაც შეიძლება ვიკითხოთ, ასე ერთხმად, ყველა დრამატურგი რატომ ჩამორჩა ცხოვრებას? ასეთი ღინამიური, პრობლემური, წინააღმდეგობრივი, მრავალფეროვანი, მრავალწანავოვანი ცხოვრება ჩვენს დღემას არ ახსოვს. ვერც იმას ვიტყვი, რომ დაცხრნენ ადამიანთა ვნებანი. წინააღმდეგ, ისინი ისეთივე ძალით ბობოქრობენ, როგორც წინათ, უფრო ძლიერადაც, ტიფუნს, მძვინვარე ქაიროხალს მოგავგონებენ დედამიწას რომ გადაუტროლებს.

კვლავ მივიჩნებენ, მეტიმეტად პესიმისტურ სურათს ხატავთ, არც ასეა საქმე, მოსკოვშიც იდგმება კარგი სპექტაკლები. საზღვარგარეთაც. ხალხით იყო გაქედლი რუსთაველის თეატრი „ხანუმა“ რომ იდგმებოდა, მარჯანიშვილის თეატრში „ვოდდეილეზზე“ ბევრი ხალხი დადიოდა. ესეც ვიცი, მე სხვას ვამბობ, თეატრმა შეიძლება დრო და დრო გაიხუმროს, ეს მისი მთავალიობაა, შეიძლება კარგი წარმოდგენა დადგას, ასეც არის, ქართულ თეატრში წინათაც იდგმებოდა კარგი სპექტაკლები, ახლაც იდგმება და მომავალშიც დაიდგმება, უეჭველად. მე მხოლოდ ერთ საკითხს ვაყენებ, რატომ გაქრა სცენიდან პრობლემური, დიდი სანახაობა, რომელიც ცხოვრების ძირეულ საკითხებზე მოგვიბობდა, დაგვარიგებდა, ქუთას გვასწავლიდა?

ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისში თუ შუა ხანაში გვიოჩინებდნენ, დრო გაუვიდა რომანტიზმის, პათოსის, მაღალი მოქალაქეობრივი პოეზიის, მრავალსიტყვიან პეროდიულ სანახაობებს.

ახლა ფსიქოლოგიური სიღრმის, ადამიანის საკუთარ არსში წყდომის, ყოფის დეტალების გამოჩინების, ლაიონიზმის ხანა დღევან. ერთი

სიტყვით, ეს არის ახალი თეატრის საფუძველი. თეატრებიდან გამოჩენილი მსახიობებიც გაისტუმრეს, ისინი ვერ ეგუებოდა ამ ახალსაფუძვალს. საინტერესო მხარეთმცოდნეობრივ ატრის იდეალს. საინტერესო მხარეთმცოდნეობრივ კონცეფციას იყო. ამ კონცეფციამ ბევრი ვინმე აიყოლია და გაიტაცა. ვინც არ გაიტაცა, რეტროგრადებდნენ, ველგარიზატორებდნენ გამოაცხადეს. მას შემდეგ თითქმის ხუთმეტამ წელს განვლო, შედეგი როგორია? როგორც რუსებმა იტყვიან, მთამ თავიც შობა. თუ არ ვცდები, ამოგა ამ ე. წ. „ფსიქოლოგიური, ყოფის პრობლემათა თეატრისა“ „არტულბის ისტორია“ იყო. აღარ მახსოვს, შეიძლება კიდევ იყო ასეთი ერთი თუ ორი წარმოდგენა.

დღემა, მღელვარემ, მთავარმა, რაც ადამიანს აღუღვებდა, აწუხებდა, აფიქრებდა, სიხარულსა თუ ჰუმუნუს უბადებდა ზოგიერთ სპექტაკლში მეორე პლანზე გადაიწია. ზოგიერთმა მიივიწყა პეროდიკა, რომანტიკული აღმადრენა, მოსიურება მისი გულიდან, სულიდან, ისტორიიდან, მესხიერებიდან ამოგდებდა. მგონი არ იყო ეს სწორი გზა. ზოგიერთ წარმოდგენას მოაკლდა პოლიტიკური, მოქალაქეობრივი პათოსი, ელვარადობა, ახარის ეფექტური გაქანება. აქა-იქ პოლიტიკანობამაც იჩინა თავი. ისიც მოხდა რომ ვერ თუ არ დგამენ შექსპირს, ქართულ, ეროვნულ პატრიოტულ კლასიკას. განა სწორია ასეთი ხაზი, ასეთი გზი ჩვენი თეატრის ცხოვრებისა?

სცენაზე არც თუ იშვიათად ბატონობდა მელოდრამატიზმი, სასიყვარულო სამუთხებდების, ოჯახის ზედაპირული პრობლემები. პრობლემური სპექტაკლად გამოცხადდა „როცა ასეთი სახარულია“. ამ ნაკადში, რასაკვირველია, გამოჩნდის ისიც იყო, აქაც, მოსკოვშიც. იმავე „სოცრემენნიში“, ეგრედ წოდებულ „არბატის“, „ლოუნიმოვის“ თეატრში, სხვა თეატრებშიც. არავინ აპირებს საბჭოთა თეატრის, ქართული თეატრის, უახლოესი წლების ისტორიის გადაწლას, გაბიპრუებას. ეს ასეა, ოღონდ რაც სათქმელია, ის უნდა ითქვას.

მაშინაც ვწერდით და ახლაც ვწერთ, არ შეიძლება, უგუნურებაა ერთმანეთს დაუპირისპირობით, ფსიქოლოგიური, ინტიმური (ამ სიტყვას პირობითად ვხმარობ), ინტელექტუალური, რომანტიკული და ა. შ. თეატრები. რომელიც ქუთათმყოფელი ადამიანი დემონისტობებს ერთმანეთს ჩეხოვს, გორკის, ან პირუტყ. ესეც რომ არ იყოს, უინტელექტო თეატრი რადაა, ან რომანტიკული განწყობა თუ თეატრალურ ფსიქოლოგიურ სიტუაციაში არ გამომდევნენ, ეს ხომ პროვინციული რიტორიკა იქნება და არა ხელოვნება. ერთი სიტყვით, არც ერთი სახის თეატრალური დოგმატიზმი არ ვარგა.

ჩვენ სხვას ვამბობდით, ვამბობთ და დავიწყებ

ბით ვიმეორებთ, თუ თეატრი დიდ, ცხოვრებისეულ საკიბორბოტო პრობლემურ საკითხებს არ დაუყრებას, თუ სცენაზე არ გამეფდა დიდი აზრი, ღრმა განცდა და გრძნობა, ის დაკარგავს თავის საზოგადოებრივ ფუნქციას და ვერაფრით ათავითყურებს შემახილები თუ გონიერი ცირკულირები მას ვერ დაუბრუნებს მისთვის განკუთვნილ ფუნქციას.

გვეტყვიან, ღია კარის შემტრევა რა საკითხია, ორჯერ ორი რომ ოთხია, უთქვენოდაც ვიცით, ტრივიალურ აზრებს ქადაგებთო. კარგი და

პატიოსანი, ოღონდ იმასაც ნუ დავივიწყებთ, რომ მთავარმსვლელის და ელექტრონიკის ეპოქაშიც ორჯერ ორი მიინდ ოთხია და არა, შეიძლება, არ გაუქმებულა გამრავლების ტანულა და აღამიანის არსისა და არსების საკონტრასტული პრობლემა კვლავ დგას ჩვენს წინაშე.

არაფერი მოთქვამს მაყურებელზე, ისე კი კარგი იქნება თუ გაეხსენებთ კ. მარქსის აზრს, რომელიც ამბობდა: „ხელოვნებით შეიძლება დასტკებს მხოლოდ მხატვრულად განათლებული აღამიანი“.

უნიოიასიისა და ნიეპლიკაის ნინაელმღვ ღრაგავლ ხელოვნებაში

ნოდარ კაკაბაძე

მართ-მართ გერმანელი ავტორი თავის წერილში — „შიში თანამედროვე ხელოვნების წინაშე, გოეთედან პიკასოდღე“ წერს: „საინტერესო სანახაია, როგორ რეაგირებს ახდენენ გამოფენის მხანველებზე ის ნამუშევრები, რომლებიც მათ არ ესმით — ურვეულთ, ახლებურად შესრულებული სურათის წინ მდგარი თვით ყველაზე წყნარი და უწყინარი აღამიანებიც კი კარგავენ მოთმინებას და იწყებენ ნერვიულობას, შფოთავენ, მუნჯი სურათის წინაშე ისე იქცევიან, თითქოს მათთვის პირადი შეურაცხყოფა მიეყენებინათ. დიახ, აღამიანები გულწრფელად არიან აღმფთვებულნი და გაგულისებულნი“.

ავტორი ხსნის აღამიანთა ამ უცნაური საქციელის მიზეზს. ამ სპონტანური აფექტის მიღმა მოქმედებს შემდეგი ფაქტორი: მაყურებელი ბრახდება, აღმფთვდება იმის გამო, რომ მას არ ესმის ნაწარმოებისა (ამას ცოტა წინ უსწრებს შიში). აღმფთვება და გაბრაზება — ეს თავის დაცვის საშუალებაა, აღამიანის უმწეობის ზეკომპენსაცია. თუ მას ეს ნაწარმოები არ აგონებს მეორე, სხვა ნაწარმოებს, უკვე ნაცნობსა და ნანახს, თუ მას არ შეუძლია მისი სხვასთან მიმსაკავება შიში ეუფლება, შემდეგ კი — ბრაზი. ისევე, როგორც აღზრდის სხვა შედეგები, ათეული წლების განმავლობაში ჩამოყალიბებული და „ისტაბილიზებული“ ესთეტიკური გემოვნებაც, ძნელი დასამორჩილებელია, „მოსათვინიერებელი“.

მაყურებელმა იცის, რომ ვიღაც საღდაც (განსაკუთრებით სპეციალისტები და ე. წ. მცოდნენი) ამ ნამუშევარს დიდად აფასებენ. მას კი აბსოლუტურად არ მოსწონს, აბსოლუტურად არ ესმის, მუშასადავმე, მას რაღაც შინაგანი ნაკლი აქვს. მაგრამ ამის შეგნება, აღიარება და ამასთან შერიგება ძალიან ძნელია.

აღამიანი თავის ნაკლს ააშკარავებს და სურათს „აღამაშულებს“, ამით ითავისუფლებს თავს. მაგრამ ეს განთავისუფლება მას ხელოვნებას აშორებს.

აქ ჩვენ ფერწერაზე ვლაპარაკობთ, მაგრამ იგივე შეიძლება ითქვას ლიტერატურაზე, თეატრზე (ღრამასა და მის განხორციელებაზე), სკულპტურაზე, არქიტექტურაზე, ფილმზე და ა. შ.

ჩვენში ჯერ კიდევ, როგორც ჩანს, ძალსა და რბილშია გამძღარი რწმენა, რომ ფაქტიურად არსებობს ერთადერთი თეატრი, ერთადერთი თეატრალური სტილი და სკოლა — და ეს არის კლასიკური, ტრადიციული, ყოფითი ილუზიის შემქმნელი თეატრი, ხოლო ქართული ბუნებისა და ტემპერამენტისათვის შესაფერისია მხოლოდ და მხოლოდ ამ ტრადიციული თეატრის რომანტიკულ-ჰეროიკული განშტოება.

მართალია, ამას ყოველთვის ასე პირდაპირ არ აცხადებენ, თეორიულად სხვა სტილის, სხვა ხაზის შესაძლებლობასაც უშვებენ, მაგრამ აღმფთვებას ვერ ფარავენ ხოლმე არარომანტიკულ-ჰეროიკული თეატრის გამო. გულის აჩუყების, აგრეთვე კათარსის გარეშე მათ უჭირთ სექტაციის აღქმა (ფაქტიურად ისინი მელიორამებზე არიან აღზრდილნი).

ძალიან ბევრია ჩვენს მსახიობთა და თეატრალთა შორის ისეთები, რომელთაც ნერვებს უშლის ბრეჰტი და, საერთოდ, თანამედროვე დასავლური დრამატურგია და ახალი თეატრალური სკოლა. (ბერჯერ მომისმენია მათი აზრი, რომ ბრეჰტი მხოლოდ მოდაა, თეატრალური



მსოფლიოს დროებითი, ზედპაირული გატაცება, ფეხის ხმას აყოლა და ა. შ. მათ ემოციური თანდაგანცდა, კათარსის საკუთარი თავის ოდენტი-ფიციერება მოქმედ პიუნებთან, პერსონაჟებთან ერთად ტირილი და ა. შ. თეატრის აუცილებელი ატრიბუტები ჰქონიათ. მათ ამის უფლება აქვთ, მაგრამ განსხვავებული თეატრალური სტილისა და მანერის გამო აღშფოთება, ვარისხება და, მითუმეტეს, მისი აკრძალვის მოთხოვნა, რბილად რომ ეთქვას, გაუგებარია.

კარგად მახსოვს, რა აღშფოთებულნი იყვნენ მაყურებლები ფელინის ფილმის „81/2“-ის გა-მომ, რადგან ფელინი მათთვის გაუგებარ ენაზე მოლაპარაკობდა. ფსიქოლოგიურად გასაგებია: წარ-მოიდგინეთ კაცო, რომელიც იძულებულია 2 სა-ათის განმავლობაში უსმინოს მისთვის სრულიად გაუგებარ ენაზე მოლაპარაკე უცხოელს. მისი მტკიცება, რომ ქართული თეატრი არის მხოლოდ ჰეროიკულ-რომანტიკული თეატრი აღარბეჭდა, აცალმხრევებს ჩვენს თეატრს. ჰეროიკულ-ამალ-ლებულად შეიძლება ესქილეს, ევრიბიდეს, მი-ლურის და სხვათა ნაწარმოებების თამაში, მაგრამ რომანტიკული ინტერპრეტაცია დიამეტრულად შეუსაბამოა ანუის, ბრეტის, დიურმატის, ფრიშის, იონესკოს, ფაიდლერის, ბეკეტის და სხვათა თეატრისათვის. როგორ შეიძლება, მავა-ლითად, ფრიდრიხ დიურენმატის „მოხუცი ბა-ნოვანის სტუმრობის“ რომანტიკულ-ამალლე-ბულობით დადგმა! ეს ხომ აბსურდია.

ამას საგანგებოდ იმიტომ ვუსვამ ხაზს, რომ ხშირად რომელიმე ჩვენი მსახიობისა თუ რეჟი-სორის წერილსა თუ ინტერვიუში ვკითხულობთ: მე რომანტიკულ-გმირული თეატრის მომხრე და წარმომადგენელი ვარო და ამავე დროს გეგმე-ბის გაცნობისას შენიშნავს, განზრახვა მაქვს განვახორციელო ბრეტის „ღედა კურაი“ ანდა დიურენმატის „მოხუცი ბანოვანის სტუმრობაო“. სხვათაშორის, ბრეტის ერთ-ერთ პიესაში პირ-დაპირ ნათქვამია: „სხუ დავიწყებიათ თვალეზი რომანტიკულად!“ და, საერთოდ, ბრეტმა მთე-ლი თავისი ცხოვრება სწორედ რომანტიკული თეატრის წინააღმდეგ ბრძოლას შეაღია. მთელი თანამედროვე დასავლური დრამატურგია ანტი-რომანტიკულია.

რასაკვირველია, ქართულ თეატრს აქვს უფლე-ბა დადგას ამალეულ-რომანტიკულ-გმირული პიესები და შექმნას ასეთივე სპექტაკლები, მაგ-რამ იმის განცხადება, რომ ქართველის ბუნება რომანტიკულია და ამიტომ მხოლოდ ჰეროიკუ-ლი პიესები უნდა დადგათო, ნებით თუ უნებ-ლით, ქართული თეატრის გაღარბებისა და გაცალმხრევების მოთხოვნაა.

ყველა მიმართულების ქართული თეატრისათ-ვის ამალეუბულობა და რომანტიკულობა აუცი-ლებელიაო, აღნიშნავენ მსახიობები და რეჟისო-

რები და, ალბათ, ვერ ამჩნევენ, რომ ამით ფაქ-ტურად ერთადერთი მიმართულების თეატრის დაქანონებას მოითხოვენ.

თანამედროვე დასავლური დრამატურგია აქვს რომანტიკულ-ამალეუბული შინაარსი და როგორ შეიძლება ანტირომანტიკული პიესების რომანტიკულად დადგმა?!

შეიძლება, რასაკვირველია, როსტანის „სირა-ნო დე ბერყერაის“ ჰეროიკულ-რომანტიკული დადგმა, თუმც დღესდღეობით მისი განხორციე-ლება ირონიული და პაროდული პლანის გარე-შე თანამედროვე მაყურებელს ესთეტიკურ სია-მოვნებას ვერ მიანიჭებს.

რალა შორს მივდივართ, ვანა ჩვენი დავით კლიაშვილი ანდა პოლიკარპე კაკაბაძე იძლევიან რომანტიკულ-ამალეუბული ინტერპრეტაციის შე-საძლებლობას? მათ ნაწარმოებთა შინაარსი ხომ აშკარად ანტირომანტიკული და ანტიჰეროიკუ-ლია.

ბოლოს და ბოლოს არც იხსენია რომანტი-კულ-ჰეროიკული, არც ჩეხოვი, არც შოუ და არც ელსტროვსკი. არ დადგათ ისინი? აქაო და ქართულ რომანტიკულ-ჰეროიკულ ეროვნულ ხასიათს არ შეეფერებაო.

ერთმა ფრიალ პატიყვამულმა და ლეაწლო-სილმა რეჟისორმა და მსახიობმა ერთ-ერთ ინ-ტერვიუში განაცხადა: რომანტიკულობა, საერ-თოდ, ბუნებრივი ეროვნული თვისებაა ჩვენი ხელოვნებისა, მით უფრო, ჩვენი თეატრისა; საქართველოში მხოლოდ რომანტიკული თეატრი გაიმარჯვებდა და იმავე ინტერვიუში დასძინა, ჩვენმა თეატრმა უნდა დადგას სარტრი, ბეკეტ, სტრინბერგი, პრისტლი და სხვები; ძალიან სა-ინტერესოა „აბსურდული თეატრის“ წარმომად-გენელთა პიესებიცო.

საინტერესო იყო ამ უპარესად დამსახურებუ-ლი მოღვაწისგან აგრეთვე იმის მოსმენაც, თუ როგორ წარმოუდგენია მას სარტრის, იონესკოს, ბეკეტის და სხვათა რომანტიკული ინტერპრეტა-ცია, მაგრამ სამწუხაროდ მას ამის თაობაზე არა-ფერი უთქვამს. მანვე განაცხადა, რაც დრამაში მიყვარს, ის მიყვარს მხატვრობაშიცო—რომან-ტიზმი; და ჩამოთვალა თავისი საყვარელი მხატვ-რები: ფიროსმანი, ლადო გუღიაშვილი, დავით კაკაბაძე... რა გინდ ფართოდაც არ უნდა გავი-გოთ რომანტიზმის ცნება, ზემოდ ჩამოთვლილი მხატვრების რომანტიკუსებად გამოცხადება მა-ინც ვაგვიპირდება. ამავე ცნობილმა მოღვაწემ განაცხადა, თეატრში ვაღაფწყევტა ემოციებო. მან, ალბათ, კარგად იცის, რომ ბრეტს ამის თაობაზე ცოტა სხვა აზრი ჰქონდა. მაგრამ სა-ვალეუბულო არ არის ყველა ბრეტის მიმდევარ-ი იყოს, საკვირველი მხოლოდ ის არის, რომ ასეთი კონცეფციის მქონე ბრეტის დადგმას

აპირებდეს. ბრეჰტის ანტიბრეტული ინტერპრეტაცია კი უაზრობაა.

სულ სხვა საკითხია, როცა საქმე გვაქვს ვარგენტულ მიბაძვასთან, როცა შინაარსი, სათქმელი, სახეწებელი სხვა ფორმას, სხვა ხერხებს მოითხოვს და ჩვენ მოდის აყოლილნი მაინცდამაინც „ახსურდის“ ანდა ე. წ. უილუზიო თეატრის მეთოდის გამოყენებას ვლამობთ. ხერხი, მანერა თუ მეთოდი, თუ კი იგი შესაბამისობაში არ არის შინაარსიანი, სათქმელთან, გაუმართლებელი აღმოჩნდება სკენაზე. ჩვენ ძალიან ბევრი გვინახავს ასეთი სპექტაკლი, როცა რეჟისორს აბსოლუტურად არაფერი აქვს სათქმელი (-სე კი რეჟისორს საყოფარო სათქმელიც უნდა ჰქონდეს მწერლის, დრამატურგის მიერ ნათქვამს გარდა), და ხერხების გამოყენება თვითმიზნად გადაუტყვევია, ასეთ შემთხვევაში ე. წ. თანამედროვე ხერხები უაზრო, ფუფუე, ფუტურთი მანქვავრტეის ფორმას იღებს, და სახელს უტეხს თანამედროვე დასავლურ თეატრს. „ტექნიკას“, ფორმას, ხერხებს აუცილებლად უნდა თავისი შინაარსიანი ეკვივალენტი, უამისოდ თეატრალური წარმოდგენა უინტერესო ოინბაზობას ემსგავსება.

დამახასიათებელია ის ვარებობა, რომ მოსკოვის თეატრი ტავანჯაზე (ლიუბიმოვის თეატრი), რომელიც დღესდღეობით წამყვანი თეატრია, არ მოეწონათ საქართველოში. არ მოეწონათ სწორად რეჟისორებს და მსახიობებს. ჩვენ ძირითადად მსახიობის თეატრს შევხვებივით, თანამედროვე თეატრი კი (უპირატესად მსოფლიოს ტონის მომცემ თეატრებს ვგულისხმობთ) რეჟისორის თეატრია (ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ამ თეატრებში აკრძალულია დიდი მსახიობების ყოფნა).

ფაქტურად რეჟისორის თეატრი იყო ბრეტის თეატრი, „ბერლინის ანსამბლე“. „იყო“ მეთქი ვამბობ, რადგან ბრეტის გარდაცვალების შემდეგ ეს თეატრი თანდათან ქვეითდებოდა, „სახვლით“, ახერხებდა ბრეტის ინერციით სვლას: ბოლოს „ბერლინის ანსამბლი“ გახდა ეპიგონური საყოფარო თავის, ე. ი. ბრეტის მემართ. იქცა სამუზეუმე თეატრად. ბრეტის სულისკვეთებისა და მუხების სრულიად საპირისპიროდ. ახლა იქ აღარ ჰქირს სიახლის, ნოვატორობის, მოულოდნელობის, გაბეჭულების მაცოცხლებელი სიო. ბრეტის თეატრი ნელ-ნელა დესტრუქციის საუეთესო მსახიობებმა და რეჟისორებმა. აქედან წავიდა თანამედროვე ევროპის ერთ-ერთი უშესანიშნავესი რეჟისორი ბენო ბესონი. საქვეყნოდ ცნობილი კაიზერი, როგორც

გამორკვა, თურმე ბრეტის მიერ „შექმნილი“ და „ათამაშებული“ ყოფილა. ბრეტის გარდაცვალების შემდეგ ვოლფ კაიზერი თეატრიდან წავიდა და ახლა უმთავრესად სატელევიზიო დადგმებსა და ტელეფილმებში მონაწილეობს. ლეგენდარული, დიდებული ვოლფ კაიზერი ახლა ბუტაფორული დივურაა, რომელიც საოცრად „დაიშტამპა“, რადგან გვერდით აღარ უდგას ბრეტს.

ბრეტს ქმნიდა არა მარტო პიესებსა და სპექტაკლებს, არამედ მსახიობებსაც.

საინტერესოა (იქნებ, ეს ცოტა გადახვევაა საკითხიდან), რომ ერთი და იგივე მსახიობები სულ სხვადასხვაგვარად თამაშობენ, სხვადასხვაგვარად ჩნდებიან სხვადასხვა რეჟისორების ხელში. აქ მე უმთავრესად კინორეჟისორები მყვანან მხედველობაში. სრულიად განსხვავებულად, ახლებურად, საინტერესოდ ათამაშდენ ჩვენი ნაცნობი მსახიობები თენგიზ აბულაძის, მერაბ კოკიაშვილის და ზოგიერთი სხვა რეჟისორის ფილმებში; მათ ახლებურად გამოაჩინეს, თავიანთი ინდივიდუალობის სულ ახალი მხარეები გამოამჟღავნეს, მაგრამ სხვა რეჟისორების ხელში ისევ ჩაიფერვლენ.

რალა შორს წავიდეთ, რამდენი მსახიობი აღმოაჩინეს მარჯანიშვილმა და ახმეტელმა.

რეჟისორს შეუძლია მსახიობის „შექმნა“ და მასვე შეუძლია მისი „ჩაყვაცა“.

ახლა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ყველაზე საინტერესო თეატრს ქმნის ჩვენს მიერ უკვე ნახსენები, ბრეტის მოწაფე ბენო ბესონი. ის ბრეტის თეატრიდან მასწავლებლის გარდაცვალების შემდეგ „გერმანულ თეატრში“ გადავიდა. და რამდენიმე საეტაპო სპექტაკლი შექმნა („დრაკონი“, „მშვიდობა“ და სხვ.). და ამ თეატრს სამშობლოს გარეთაც მოუხვეჭა სახელი. ამჟამად ბესონი „ფოლკსბაუნეს“ უდგას სათავეში და ეს საშუალო თეატრი მოკლე ხანში წამყვან თეატრად აქცია (მართალია, მან თან წაიყვანა ზოგიერთი მსახიობი, მაგრამ თეატრის მსახიობთა ძირითადი მასა იგივე დარჩა).

მე მგონია, მართალია ვთვლიტვა მაზინა, რომელსაც უთქვამს: მსახიობი ის მგრძნობიარე ინსტრუმენტი, რომელზედაც რეჟისორი თავის მელიდიას უკრავსო.

მართალია, ზოგჯერ ცხვლებით ძალიან დიდ მსახიობებს, რომლებშიც თანაარსებობენ მსახიობი და რეჟისორი, რომლებიც ერთდროულად, მაზინას გამოთქმა რომ გამოიყენონ, ინსტრუმენტიც არიან და მუსიკოსებიც, მაგრამ ეს არც ისე ხშირია...



ქონსტანტინე ბაღრიძე ოთარ ზირაღვიძილი

რუსთაველის სახელობის თბილისის თეატრალურმა ინსტიტუტმა, მხატვრული ინტელიგენციის ფართო წრეებთან ერთად, რუსთაველის თეატრის მცირე ღარბაზში, მარტის მიწურულში აღნიშნა საქართველოში სასცენო მოძრაობის, როგორც დამოუკიდებელი დარგის, ფუძემდებლისა და მოამაგის კონსტანტინე (კოწო) გიორგის ძე ბაღრიძის დაბადების 70 წლისა და მოღვაწეობის 50 წლისთავი.

კონსტანტინე ბაღრიძე განეკუთვნება ქართველ მოღვაწეთა იმ თაობას, რომელიც ქართველ საბჭოთა ხალხის სულიერი ცხოვრების ალორძინებაში უშუალოდ მონაწილეობდა. მამინ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას, მრავალ სხვა შემთხვევით ერთად, მეტისმეტად სჭირდებოდა მოძრაობის კულტურის პროფესიულ დონეზე აყვანა და აი გამოჩნდა სწორედ ისეთი ახალგაზრდა კაცი, რომელსაც სამისო ყველა მონაცემი ჰქონდა. მას ჰქონდა არა მარტო სპორტულ-პლასტიკური და რითმულ-მუსიკალური განათლება, რაც ამ სფეროს უმჯობეს ფესვად ითვლება, არამედ ის მაღალმოქალაქეობრივი თვისებებიც, რომელთა გარეშე კემპარიტი ღირებულებები ვერ იქმნება.

კ. ბაღრიძე დაიბადა 1901 წელს, ქალაქ ქუთაისში, ცნობილი ექიმის გიორგი ბაღრიძის ოჯახში. ამ ოჯახმა მისცა ქვეყანას დიდად ცნობილი მომღერალი დავით ბაღრიძე და თვალსაჩინო მოღვაწე მუსიკოსი ქალი ანა ბაღრიძე.

კონსტანტინემ საშუალო განათლება მიიღო ქუთაისისა და თბილისის გიმნაზიებში. პარალელურად იგი შეცადინებდა რიადნოვის მუსიკალურ სტუდიასში. მშვენიერი ხმით დაკვიდრებულ იგი არაერთხელ გამოსულა რადიოთი. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ ბაღრიძე სწავლობდა თბილისის სახემწიფო უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე. სპორტის სიყვარულმა იგი მიიყვანა გამოჩენილი ქართველი სპორტსმენების ოჯახში, სადაც მოღვაწეობდნენ გიორგი ვეგნა-

შვილი, გიორგი ნიკოლაძე, დავით ჯავრიშვილი, არჩილ ბაქრაძე და სხვები.

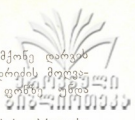
ამ წრეში კ. ბაღრიძე ჩამოყალიბდა როგორც რგოლებზე ვარჯიშის სწორუპოვარი ოსტატი.

დავით ჯავრიშვილთან დაკავშირებამ წარუშლელი კვალი დაატყო ბაღრიძის მთელ შემდეგდროინდელ სათეატრო მოღვაწეობას. ჯავრიშვილმა, როგორც ციციის დიდმა ოსტატმა და თეატრთან დაკავშირებულმა მოღვაწემ, თავისი რჩევით სცენის გარკვეულ საიდუმლოებას აზიარა.

1921 წლის შემდეგ დაიწყო კ. ბაღრიძის განუწყვეტელი პედაგოგიური მოღვაწეობა სპორტულ მომზადებასა და სასცენო მოძრაობის დარგებში. მან მისცა ჩვენს ქვეყანას ფიზიკურად განვითარებული, სასცენო მოძრაობით დაოსტატებული მრავალი მსახიობი. საქართველოში არ ყოფილა ისეთი სათეატრო სტუდია, რომ მის საქმიანობაში კ. ბაღრიძეს უშუალო მონაწილეობა არ მიეღო. ჩვენში არ არის არც ერთი თეატრი და სანახაობრივი ხელოვნების არცერთი თეატრალური დაწესებულება, რომ იქ კ. ბაღრიძის მიერ აღზრდილი ხელოვანი არ მოღვაწეობდეს. უკანასკნელ წლებში კი მისი მადლიანი ხელით აღზრდილები ჩრდილოეთ კავკასიის თეატრებშიც დამკვიდრდნენ. კ. ბაღრიძე ყოველ თავის მოწაფეს სპეციალობასთან ერთად გულმოდგინედ უნერგავს ვაქცატურ სულს, შემართების უნარს, უანგარობას და პატიოსნებას. თვით არის ასეთი და მოწაფეებშიც სწორედ ამვე თვისებების დანერგვისათვის იბრძვის.

იმ დროს, როდესაც კ. ბაღრიძე ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას დაუკავშირდა, სასცენო მოძრაობის საგანი არა მარტო საქართველოში, არამედ რუსეთსა და დასავლეთ ევროპაშიც თეორიულად დამუშავებული არ იყო.

მართალია, სტანისლავსკის ჰქონდა ამ საგანთან დაკავშირებული სერიოზული მოსაზრებები,



მაგრამ იგი საკითხთა შესწავლის სიღრმეში არ შეჭრა. მეიერხოლდის ბიო-მეჰანიკა კი დიდხანს უცნობ დოკუმენტად არსებობდა. ამ დროს კ. ბაღრაძემ ინტუიციით ბიო-მეჰანიკა თვითონ შეიმუშავა.

როგორც ცნობილია, რუსულსა და დასავლეთ ევროპის თეატრალურ ხელოვნებაში სასცენო მოძრაობა ტრადიციულად რენესანსულ ბრტყელ იატაკზე ხორციელდებოდა, რაც მეიერხოლდმა, მხატვარ ა. შერვაშიძესთან ერთად, ვაგნერის „ტრისტანსა და იზოლდას“ დადგმაში საფეხურებრივი მოედნებით შეცვალა. ასეთი სასცენო პირობები ქართულ თეატრში მარჯანიშვილისა და ამბეტელის დადგმაში ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა. ქართველი რეჟისორები საქართველოს მთიანი ლანდშაფტის წარმოსახვისათვის კიბოვან სამოქმედო ადგილს ჰქმნიდნენ (როგორც იყო მაგ. „ანზორი“, „ლაშარა“, და სხვ.). ამით ქართულ თეატრში სასცენო მოძრაობას ისეთი რთული ამოცანები დაეკისრა, რომლის დაძლევაც მხოლოდ სირთულეს არბოვდებოდა შეიძლებოდა.

თეატრის მოღვაწეებს კარგად მოეხსენებოთ თუ კიბოვან სცენაზე მოძრაობისა და მეტყველებით ორგანულ და რიტმულ წნულად შეყვრა რაოდენ სირთულეს წარმოადგენდა. მაშინ რუსეთის თეატრალურ წრეებში ქართული თეატრალური ხელოვნებით აღფრთოვანების ერთ-ერთი საფუძველი უნდა იყოს.

ისიც უნდა ითქვას, რომ კიბოვან ლანდშაფტში მხატვრული სტილის სიმადლეზე მოქმედების განხორციელების თავიდანობა ქართული ეროვნული კულტურის ტრადიციებმა იკისრა, რომელსაც 20-იანი და 30-იანი წლებში ქართული თეატრი ასე ხარბად ეწაფებოდა.

ქართული სახალხო მასობრივი ცეკვები და სანახაობები, მაგ. ბერაკობა, ყვენობა და მრავალი სხვა, წარმოადგენდნენ იმ უმდიდრეს კაპიტალს, რასაც ქართველი ხალხის დახვეწილი, რაინდული და მუსიკალური ბუნება უხსოვარი დროიდან ჰქმნიდა. ეს ტრადიციები ძალსა და რბილში ჰქონდა გამჭადარი ყველას, ვისაც კი პლასტიკური და მუსიკალური განცდის რაიმე გრძნობა გააჩნდა.

მსოფლიოს სხვა ხალხებიდან რომელიმეს სასცენო მოძრაობის განვითარება თუ ტიტველ ნიადაგზე უწყვედა და ემპირიულ-ინტუიტურ მიგნებებს ემყარებოდა, საქართველოში ნიადაგი არც წყნარი იყო და არც მოტიტელებული. ამიტომ ჩვენს სასცენო მოძრაობა საფუძველშივე მხატვრული განზოგადების კანონზომიერებას დაუკავშირდა, რასაც ქართველი ხალხი ჯერ კიდევ შორეულ წარსულში დაუფლებოდა.

ჩვენს დროში, ქართული ეროვნული კულტურის საერთო აღორძინების რთულსა და მდიდარ პროცესს დაუკავშირდა სასცენო მოძრაობის,

როგორც სპეციფიკურ ნიშნთა მქონე ღირსეულ ასლებური განვითარება: კ. ბაღრაძის მოღვაწეობის შეფასებაც ამ საერთო ფონზე უნდა მოხდეს.

ეს რთული და მეტად საინტერესო პროცესი სათანადო შესწავლას მოითხოვს, ამისათვის, ვიდრე მარჯანიშვილისა და ამბეტელის მოწაფეთა თაობა ცოცხალია, აუცილებლად უნდა შესწავლილ იქნას სასცენო მოძრაობის ის საფუძვლები, რასაც ქართული თეატრი 20-იან და 30-იან წლებში ემყარებოდა.

ცხადია, ქართული თეატრალური ხელოვნების და სასცენო პლასტიკის როგორც ორიგინალური მოვლენის მეცნიერულად სწორად გათვალისწინებების ფონზე უკეთ გამოჩნდებოდა უძილო დამეზიანი გზა, რაც კ. ბაღრაძეს გაუტარებია რათა სასცენო მოძრაობა პედაგოგიური სისტემის დონეზე აეყვანა.

დღეს, 20-იან და 30-იან წლებთან შედარებით, სასცენო მოძრაობის სწავლების პრობლემატიკა ბევრად გართულებულია. წინა თაობა მხატვრულ განზოგადებებს თუ არსებითად ეროვნული საფუძვლების ინტუიტური განვითარებით აღწევდა, დღეს ბიოლოგიის, ფიზიოლოგიის, ფსიქოლოგიის და ნერვული სისტემის მეცნიერულ შესწავლასაც უნდა ეფუძნებოდეს. სასცენო მოძრაობის პედაგოგები დიდი ვარჯიშით აღწევენ იმას, რომ მსახიობი სცენის ხელოვნურ ხლართში ისევე თავისუფლად დანაჯარბობდეს, როგორც ქუჩასა და ჩვეულებრივ იატაკზე საარტულის დროს.

კიდევ მეტიც, დღეს სასცენო მოძრაობა, ყოველ შემთხვევაში, თეორიულად მინც, მეტყველებასთან კორდინაცია-ავტომატიზაციის პრობლემის წინაშეც დგას.

მაგრამ ყოველივე ეს მინც ეიწრო პედაგოგიური საკითხებია. ამასთანავე მიეღი მათი სირთულე, ბოლოს და ბოლოს, შეიძლება შევადაროთ რომელიმე ინსტრუმენტის დაუფლებას, რომელზეც, შემდეგ, ყოველი ეროვნული თეატრი საკუთარ ნაციონალურ ხელოვნებას აავებს. მეიერხოლდის ბიო-მეჰანიკის საფუძველზე შეიძლება არა მარტო რუსული და ქართული, არამედ არაბული, ამერიკული და ესპანური სასცენო სანახაობათა განვითარებაც.

ამდენად, სასწავლო მეთოდი და ვარჯიში უკიდურესად აუცილებელი საფუძვლებია, მაგრამ, სწორად ამის შემდეგ და მისი გამოყენებით იწყება ეროვნული სასცენო პლასტიკის გამოვლინება. ხელოვნებაში კი მთავარი სწორედ ესაა.

კ. ბაღრაძის მოღვაწეობის მთელი თავისებურება, რა თქმა უნდა, მაშინ უკეთ ჩანს, როცა ქართულ თეატრალურ და კინო დადგმაში მისი შემოქმედების წვლილს დავაკვირდებით. ყოველივე ეს საგანგებო და გულდასმითი შესწავლის



სავანია, რისი პრეტენზიაც ამ სტრუქტურების ავტორს არა აქვს.

დღეს, როდესაც მოღვაწეობის ეს მეტისმეტად მნიშვნელოვანი უბანი ჯერ არ არის ლაბორატორიულად შესწავლილი და შეყვებულელი, შთაბეჭდილებების სიბრტყეში გვიწევს მსჯელობა, იმის მოლოდინში, რომ ახლო მომავალი ამ ხარვეზს ჭეშმარიტების სიმკვრივეითა და პირუთვნელობით შეავსებს.

ყოველ შემთხვევებს შეფასების „საკუთარი“ კუთხე აქვს და ჩვენც მკითხველს სწორედ ჩვენი გვინდა გავაცნოთ. ესაა მხატვრული თვალსაზრისი. ვინც კი ერთხელ მაინც დასწრება ა. ბაღრიძის სასწავლო ეტიუდებს, არ უნდა ვამორჩივინდო მისწავლის სხეულიდან პლასტიკური სილამაზის „გამომძალვის“ საცარიე უნარი. რა მდიდარია მის მიერ ამოძრავებელი ახალგაზრდის პლასტიკა. ერთი მოძრაობიდან მეორეში გადასვლისას რამდენი მუსიკალობა და ნარნარი „გამომძალული“. ამოცანა ბევრად უფრო რთულდება, როდესაც მოძრაობის მასობრივ სანახაობას წარმოგიდგენთ. მით უფრო თუ ბრძოლის, ფარეაობის ან ჩხუბის სანახაობაა. არავითარი ემპირისტული შემთხვევითობა! ყველაფერი აკინძულია ერთი მთლიანი და ორნამენტის რთული მოტივის პრინციპზე. ასე აკინძვა მხოლოდ მაღალკვალიფიცირებული მხატვრის საქმეა. ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ მხატვარს საქმე აქვს უსულო სავნებთან — ქაღალდთან და ფანქრებთან, რომლებიც ყოველგვარ ფიზიკურ „დაწოლას“ იტანენ. ა. ბაღრიძეს კი საქმე აქვს ცოცხალ ადამიანებთან, სადაც თვით ურთულესი ფიზიკური ორბიტრალიც კი ისე უნდა აიკინძოს, რომ აბსოლუტურად უზრუნველყოს უშიშროება. თქვენ უყურებთ მის მიერ დადგმული ხელნართული ბრძოლების სცენებს და ერთი წამითაც არ გაუკრობს შიშის გრძნობა. პირიქით ყოველივეს დიდი ესთეტიკური სიამოვნებით განიცდით.

ამ სიამოვნების სათავე საქმენულია არა აკრობატულ შინაარსში, არამედ დიდ ემოციურ ფუნქციაში, რასაც იგი ყოველთვის ნამუშევრებს აკისრებს ფილმისა თუ სპექტაკლის მხატვრული-იდეურ განსხეულებაში.

იშვითად ორგანულად და შერწყმული ტანმოვარჯიშის, აკრობატის დიდოსტატობა მუსიკალურ და პლასტიკურ აზროვნებასთან.

საქმე მხოლოდ ამ თვისებათა შერწყმით არ თავდება. აქ მეტად სერიოზული ფაქტორიცაა გასათვალისწინებელი, ეს არის ა. ბაღრიძის სასცენო მოძრაობის ეროვნული თავისებურებანი.

იგი ტემპერამენტისა და რაინდული ბუნების გარდა, სამყაროს მხატვრული აღქმისა და თავისებურ პლასტიკურ გარდასახვიდან რეაობს.

ქართული რომანტიკულ-პეროიკული სული, დიდოსტატობასთან ორგანულად შერწყმული, კ. ბაღრიძის თეატრალური და კინო დადგმების მკვეთრად დამახასიათებელი ნიშნებია.

კ. ბაღრიძის, როგორც რთულ პლასტიკურ მოქმედებათა დამდგმელის მონაწილეობით შექმნილ კინო-ფილმებისა და სპექტაკლების ჩამოთვლა ძალიან შორს წავიყვანდა. საქმარისა მისი დეაწლის წარმოსადგენად კინო-ფილმიდან ჩამოვთვალოთ: „გიორგი სააკაძე“, „ვინ არის დამანაშავე“, „ჯადოსნური ლამპარი“, „ბაში-აჩუკი“, „მამულქი“, „მია წყნეთელი“, „ფატიმა“, „შეხვედრა მთაში“, „ციხარა“ და სხვ. თეატრალური დადგმებიდან: მარჯანიშვილის თეატრში: „მეფე ერეკლე“, „მია წყნეთელი“, „გლახის ნაამბობი“. რუსთაველის სახ. თეატრში: „სამასი არაგველი“, „ბახტრიონი“, „ოპტიმისტური ტრაგედია“. განსაკუთრებით დიდა სია დადგმებისა, რომელიც კ. ბაღრიძეს მოზარდ მაყურებელთა თეატრში აქვს შესრულებული. აქედან საქმარისა დაეასახელოთ: „რობინ ჰუდი“, „ჯადოსნური ხილბანდი“, „წიფელი ეშმაკუნები“ და მრავალი სხვ.

კ. ბაღრიძეს არაერთი დადგმა აქვს შესრულებული თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში, ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის, გრიბოედოვის სახელობის თბილისის რუსული დრამის, შაუშიანის სახელობის სომხური დრამის, ბათუმის, სოხუმის და რაიონულ თეატრებში.

ეს ძალზე არა სრული სიაე კი საქმარისა იმის ნათელსაყოფად, თუ ქართულ თეატრმკოდნეობასა და კინო-მკოდნეობას რაოდენ მოდიდარი მასალა აქვს სასცენო მოძრაობის, როგორც თეატრისა და კინოს ორგანული შენჯაილის შესწავლისათვის.

დღეს უკვე დიდად ამაგდარი ადამიანი წიგნად ცემს სასცენო მოძრაობისადმი მიძღვნილ მრავალწლოვან ნაშრომს, რითაც საფუძველი ეყრება ამ დარგში პირველ ქართულ თეორიულ განხორავებას.

ძნელად შეიძლება მონახოს მეორე ადამიანი, რომელსაც ამდენი დეაწლი ჰქონდეს და სიბერემდე ასე ჰაბუქს ჰავდეს და ბავშვური მოკრძალების უნარი ასე შეენოდეს. ესოდენ ამაგდარი ადამიანი დარჩა ბავშვით უშუალო და უყყინარი.



თელავის სახელმწიფო თეატრს მტკიცე და მყარი საფუძველი აქვს. მის სცენას ახლაც ატყვია იმ კორიფეთა ნატურალები, რომლებაც ქართული თეატრის ისტორიას ამშვენებენ და ლაზათს აძლევენ. მათი სახელები დღესაც გვირგვინს ადგამენ და შარავანდედი მოსაყვენ ქართულ სასცენო ხელოვნებას.

მათი მომდევნო თაობის ერთ-ერთ ღირსეულ წარმომადგენელს, ალექსი ივანეს ძე კუპატაძეს ახლახან შეუსრულდა 60 წელი. ალ. კუპატაძე 45 წელია თელავის თეატრში უნაგაროდ, პროფესიონალიზმით, გულისხმიერებით ემსახურება თეატრალურ ხელოვნებას.

თელავისა და კახეთის სხვა რაიონების მაცურებლისათვის ცნობილი და ახლობელია ალ. კუპატაძის გულმართალი შემოქმედება. ალ. კუპატაძე დაიბადა თელავში 1911 წლის 2 აპრილს, ხელისნის ოჯახში. ჭერ კიდევ მოწაფეობის დროს ხშირად ესწრებოდა თელავის სახალხო თეატრის სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებს.

თეატრისადმი სიყვარული ახალგაზრდის სულში თანდათან დღევდებოდა.

დაუჯეგბელი სურვილი ეწეოდა კულისების მიღმა ცხოვრებისაკენ. უსაზღვროდ გატაცებული ოცნებობდა გამხდარიყო მსახიობი. 1926 წელს ჰაბუკმა საბოლოოდ დაუქვემირა თავისი ბედა ქართულ თეატრს და დღემდე მისი ერთგული მსახურია.

სცენის ახალგაზრდა ენთუზიასტმა სადებიუტო სპექტაკლიდანვე მიიქცია საზოგადოების, თეატრის ხელმძღვანელობის და შემოქმედებითი კოლექტივის ყურადღება. მუდმივი შემოქმედებითი ძიებითა და ყოველდღიური, დაუზოგავი შრომით თანდათან ღრმად დაეუფლა მსახიობის გარდასახვისა და თეატრალური ხელოვნების სხვა საიდუმლოებას. თელავის თეატრის სცენაზე მომწიფდა იგი როგორც შემოქმედი, იგივე სცენა დღესაც მის შემოქმედებით ოცნებათა განხორციელების ასპარეზს წარმოადგენს.

ახალგაზრდა მსახიობი როლიდან როლამდე იზრდებოდა, მთლიანად ერწყმოდა მოცემული გმირის შინაგან ბუნებას, ამიტომ მის მიერ შექმნილი სახეები დამაჯერებელი და საინტერესოა არაიან.

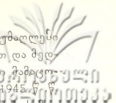
ალ. კუპატაძის მიერ სცენაზე მოღვაწეობის ორმოცდახუთი წლის მანძილზე განსახიერებულ რიგელები წარმოადგენენ მრავალფეროვან,

ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებულ ხასიათებს.

მსახიობის სცენური სახეების გაღვივებიდან საკმარისია გაიხსენოთ: ბარძიმი („ეჟამთბერის ასული“), ყვარუკარი („ყვარუკარე თუთაბერი“), გელა („ხევისციური გოჩა“), არსენა („არსენა შარაბდელი“), ბახუტა ბაქრაძე („ბაში-აჩუკი“), ასკალინი („ერთხელ დახოცილები“), შმაგა („უღდა ნაშულო დამნაშავენი“), კარანდიშვილი („უშოთლო“), პატლენი („ადვოკატი პატლენი“), ფიონდოზო („ცხვრის წყარო“), იაკო („ოტელო“), ფრანც ფონ-მოორი („ყაჩაღები“), ტრუფალდანი („ორი ბატონის მსახური“), ფიგარო („ფიგაროს ქორწინება“) და მრავალი სხვა.

აღნიშნულ როლებში გმირის ფსიქოლოგიური სურათის მოხაზვით, მთელი მისი შინაგანი ცხოვრების გამოვლენებით მსახიობი იშვიათ მთლიანობას აღწევდა. საინტერესოდ და როლის ღრმა რეალისტური გაგებით შეასრულა მსახიობმა მთელი რიგ სპექტაკლებში თანამედროვე გმირთა იერსახეები, რომელთა სულიერი სამყარო, რომანტიკული განწყობილება, განვლილი კლასობრივ ბრძოლათა ცეცხლში გამოწრთობილი ხასიათები მძაღლ მხატვრულ დონეზე იყო აყვანილი. ესენი არიან მისი: პლატონი („პლატონ კრეტიტი“), გენერალი ლესელიძე („გარდატეხა“), რომანოზ ხიხაშუა („უჩა უჩარლია“), კიმ ირ სენი („38-ე პარალელის სამხრეთით“), კონსტანტინე ზასლონოვი („კონსტანტინე ზასლონოვი“), აკმა ხუცურაული („ხარბატანი კერა“), გიორგი გიგაური („მისი ვარსკვლავი“) და მრავალი სხვა.

სრულიად განსხვავებული სცენური ხასიათები შეექმნა და უაღრესად სერიოზულ შემოქმედებით წარმატებას მიიღწია ალ. კუპატაძემ არტურ რივარესის ციონიჩის „ქრახანა“ და იეთიმის (ო. მამფორის „იეთიმ გურჯია“) როლების შესრულებისას. მსახიობის ბიოგრაფიას ბევრს დავალებლით რომ არ გაგვეხსენებინა მის მიერ ცოცხლად და საინტერესოდ დახატული და ურთიერთისაგან სრულიად განსხვავებული სცენური სახეები, რომელთაც მსახიობი ავიდა ქეშმარიტ ხელოვანის დიდ სიმაღლემდე. ალექსი კუპატაძის უტყუარი სცენური ნიჭი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მის მიერ შექმნილ სახეს აწვავდაღებს, მისი სახეები ტიპიურია, და თან ახლავს საზოგადოების იმ ნაწილის ნიშნები, რომლის წარმომადგენელიც იგი არის.



ალ. კუბატაძე თავის სასცენო მოღვაწეობას კარგად უთავსებს საზოგადოებრივ მუშაობას. იგი რამდენჯერმე იყო არჩეული პარტიური ორგანოდ და რიისაბჭოს დეპუტატად.

ალ. კუბატაძის ღვაწლი ქართული თეატრის წინაშე ღირსეულად დედანდა — 1961 წელს მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

დაჯილდოებულია საქართველოს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით და მედლებით კავკასიის დაცვისა და შრომითი ჭაჭირებისათვის დიდ სამამულო ომში 1941-1945 წლებში.

ალ. კუბატაძე დღესაც, მისი დაბადების სახიტი წლისთავზე, ახალგაზრდული შემართებით იბრძვის ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებისათვის.

ალექსანდრე ქელბაქიანი ნათელა ლაშინი

ალექსანდრე ქელბაქიანი 40 წელი იმოდღეა ქართულ სცენაზე და აქედან 30 წელი ქუთაისის თეატრს შესწირა. 30 წელი ცოტა როდია... ამ ხნის მანძილზე 100-ზე მეტი როლი შეუსრულებია, მრავალი შემოქმედებითი სიხარული განუცდია. მის მიერ შესრულებული როლების უმრავლესობა შეიყვარა ქუთაისელმა მაყურებელმა, და არამც თუ შეიყვარა—ხშირად თავისი გმირის სახელი შეურქმევიათ მსახიობისათვის და წლების მანძილზე ამ სახელით მოუხსენებიათ. ეს ფაქტი მსახიობის შემოქმედებათ გამარჯვებაზე მეტყულებს. ასეთი გამარჯვებები კი ხშირი იყო 30 წლის მანძილზე.

ალექსანდრე (შურა) პავლეს ძე ქელბაქიანი 1911 წლის 9 აპრილს დაიბადა ქ. ხონში, 1923 წელს დაამთავრა ხონის პირველი საშუალო სასწავლებელი. მოწაფეობის დროს ხშირად ესწრებოდა ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა სექტაკლებს, კარგი ხმისა და დიქციონის მქონე ახალგაზრდა, სკოლაში გამართულ სალაშობებზე ხშირად კითხულობდა ლექსებს, ზოგჯერ უსიტყვო ან ეპიზოდურ როლებში გამოყვადათ... და ვისაც სცენის მტკვერი ერთხელ მაინც ჩაუყლაპავს, დიდი ნებისყოფა სჭირდება გაუქმოს ცდუნებას და არ წაივდეს თეატრში სამუშაოდ, ვერც ა. ქელბაქიანმა გაუქმო ამ ცდუნებას და 1930 წელს სოხუმის თეატრში დაიწყო მუშაობა გამოცდილ რეჟისორთან ვახტანგ ვარიკთან. აქ მას მეტად საინტერესო როლების შესრულება მოუხდა, ითამაშა სციპიო ბურგონინი და შვაიცერი (ფ. შილერის „ფიესკოს შეთქმულება“ და „ყაღაღები“). შედარებით ეპიზოდური როლები იყო, მაგრამ მსახიობმა შეძლო თავი გამოეჩინა და დასში ჩარიცხეს პროფესიონალ მსახიობად.

მაღა ა. ქელბაქიანს თბილისის წითელი არმიის ქართულ თეატრში ვხვდეთ, შემდეგ თელავში, ქუთაისში, ხოლო 1934 წლიდან 1937 წლამდე კი ბაქოს ქართულ თეატრში მოღვაწეობდა. ბაქოში მან განსახიერა ოსმანდას (ს. სურამის ციხე), ანდრეევის (გ. მიდივის „ბრმა“) როლები. 1937 წლიდან 1941 წლამდე ა. ქელბაქიანი ხაშუ-

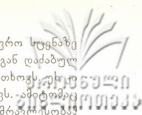
რის სახელმწიფო თეატრში მუშაობდა, სადაც წარმატებით განსახიერა ი. სტალინის როლი გედევანიშვილის პიესაში „გადასასვლელზე“.

სამამულო ომიდან დაბრუნების შემდეგ ა. ქელბაქიანი ქუთაისის თეატრშია.

პირველი როლი, რომელიც ქუთაისელი მაყურებლისათვის თითქმის უცნობმა ახალგაზრდა მსახიობმა შესარულა, იყო დათო ა. სუმბათაშვილის „ალატში“. მსახიობმა სცენაზე გამოჩენისთანავე დაიპყრო მაყურებელი, შესანიშნავი ხმა, მომხიბვლელი გარეგნობა და, რაც მთავარია, ტემპერამენტი, გახდა მიზეზი მისი პირველი გამარჯვებისა:

სამამულო ომის პერიოდში ა. ქელბაქიანმა განსახიერა სახელმწიფო უშიშროების კაპიტნის ბახმეტეივის მეტად რთული როლი მმ. ტურისა და შეინინის პიესაში „ქილილი“, ოლეკო დუნდინი ა. რეჟისერისა და მ. კაცის ამავე სახელწოდების პიესაში, კიკვიძე—ვ. დარასელის „კიკვიძეში“. ა. ქელბაქიანის მიერ შესრულებული ზემოდ აღნიშნული როლები გერმანელი ფაშისტების წინააღმდეგ მიმართული გმირული ბრძოლის გაგრძელება იყო სცენაზე. მისი კიკვიძე, ოლეკო დუნდინი მტრებისადმი შეურთვებელი, მგზნებარე მებრძოლები იყვნენ, ხოლო ბახმეტეივზე გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ (1944 წ. № 43 25 დეკ.) წერდა: „ამ როლს კარგი შემსრულებელი აღმოჩნდა მსახიობ ალ. ქელბაქიანის სახით. მსახიობმა სწორად მიავარ ბახმეტეივის სულის ხვეულებს, გაიგო მისი ხასიათის ის მთავარი თვისებებები, რითაც ცოცხლობს და იბრძვის ორთაბრძოლაში ეს უშიშარი მხვევარია“.

ა. ქელბაქიანის მიერ შესრულებული როლების ჩამოთვლაც კი დეკავრწმუნებს თუ რა ფართოა მსახიობის შემოქმედებითი დიაპაზონი და რაოდენ განსხვავებულ როლებს ასრულებს თითქმის ერთნაირი სიძლიერით: ერეკლე მეფე „მთა წყნეთელში“, გელა ს. შანშიაშვილის „ხევისბერ გოჩაში“, პარი სმიტი კ. სიმონოვის „რუსეთის საკითხში“, ბორისი ა. ოსტროვსკის „ქუპაქუხილი“, ალექსი ლავროვი ს. მიხალაის



„დაკარგულ სახლში“, ფონ შტუბე ბ. ლაერენგის „რღვევაში“, მინია ვ. დარასელის „იკვიძე-ში“, ერემია წარბა ჯ. წერეთლის „პირველ ნაბიჯში“, შაპ აბასი ი. ვაკელის „გიორგი სააკაძეში“, რიჩარდი ბ. შოუს „შემაყის მოწვევაში“, დიდი აქტიორული ისტატობით გამოქრწილი ახლან მკარაქველიძე ჯ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარში“, ხალიფა გ. ნახუციოშვილის „შითათი ხიხოში“, კაც ზემამია ვ. გამსახურდიას „შთვარის მოტაცებაში“ და სხვა მრავალი.

შეასრულო ერთიმეორისაგან ასე მკვეთრად განსხვავებული სახეებით, მოუნახო მათ შესრუ-

ლების თავისებური მანერა, იცხოვრო სუენახე მათი ცხოვრებით — ეს მსახიობისაგან დაბაბულ შრომას და დიდ შინაგან ძალს მოითხოვს. სხვა ა. ქელბაქიანს საკმაოდ ჰარბად აქვს. ამიტომ ზემოდ ჩამოთვლილი სახეების უმრავლესობა მსახიობს შემოქმედებითი გამარჯვება მოუტანა. — 1960 წელს მას მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტის საპატიო წოდება.

აღ. ქელბაქიანს 60 წელი შეუსრულდა. 60 წელი არც თუ ისე ბევრია, კიდევ მრავალი შემოქმედებითი წვის და შრომის წლები უძეგს მსახიობს წინ.

მიხილ თუ მანიშვილი დალი გუმბაძე

ხელოვნების ყველა ნაწარმოები ადამიანის სამყაროში არსებობის ფორმაა. იგი გვიმხელს პიროვნების დამოკიდებულებას ქვეყნის, საზოგადოების უმნიშვნელოვანესი ან ზოგჯერ პერიოდული მნიშვნელოვანების მქონე ფაქტებსა და მოვლენების მიმართ. ყოველგვარ აზრს ხელოვნება განზოგადებულ ფორმაში წარმოადგენს და ნაწარმოები ამჟღავნებს შემოქმედლის ინდივიდუალურ თვისებებს, განსაზღვრავს ერის მხატვრული აზროვნების პათოსს ისევე, როგორც თვითაა განპირობებული მისი პოეტუციით.

თანამედროვე ქართული თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში მიხეილ თუმანიშვილის შემოქმედებას განსაკუთრებულობისა და შეუცვლელობის მნიშვნელობა უკვე აქვს მოპოვებული. დღეს ის 50 წლისაა. ეს არც ცოტაა და არც ბევრი შემოქმედლისათვის, რომელმაც სრულიად გარკვეული, პრინციპული მნიშვნელობის მქონე წვლილი შეიტანა ეროვნული თეატრალური კულტურის განვითარების საქმეში.

თანამედროვე ქართული თეატრი როგორადაც ის დღემდე მოვიდა და ჩამოყალიბდა ახალი იდეალების ძეგლის ისტორიაა.

ამ ისტორიის რამდენიმე მნიშვნელოვანი ეპიზოდი მიხეილ თუმანიშვილის მიერ ორმოციან წლებში წამოწყებული რეჟისორულ ძიებათა პროცესის რეზულტატს წარმოადგენს.

1948 წელს მოვიდა მ. თუმანიშვილი რუსთაველის სახ. თეატრში. ამ თეატრის ბუნებისათვის უჩვეულო მხატვრული აზროვნება და შესრულების ახალი სტილი დანერგა.

მიხეილ თუმანიშვილისა და მის თანამოაზრეთა მისწრაფებას — დაემკვიდრებინათ რუსთაველის სახ. თეატრში თანამედროვე ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური მიმართება — ეროვნული თეატრალური ტრადიციების განვითარებისათვის პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა. მას ახალ თვისობრიობაში უნდა გადაეყვანა

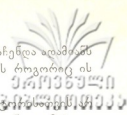
რუსთაველის სახ. თეატრის მხატვრული პრინციპების არსი, შეექმნა ახალი მხატვრული ორიენტაციის თეატრი და არა ახალი ორგანიზაცია იმ აქტიორული ძიებისა, რომელიც ყოველთვის იყო თვალსაწიერი საქართველოში.

განსაზღვრული, ორგანიზებული პროცესი რუსთაველის სახ. თეატრის პერიოდულ-რომანტიკული მიმართების შეტყვისა გმირის ხასიათის ფსიქოლოგიური მეთოდით დამუშავებისთან მიხედვით თუმანიშვილის შემოქმედებაში დაიწყო.

პირველ მნიშვნელოვან წარმატებას მიხეილ თუმანიშვილმა ი. ფუჩიკის წიგნის — „რეპორტაჟი სახრჩობელიდან“ ინსცენირებით მიაღწია (1951 წ.). ი. ფუჩიკის პუბლიცისტური ნაწარმოები ფსიქოლოგიური დრამის კანონებით იყო ამოხსნილი, სადაც არა თვით მოვლენის ხასიათი, არამედ ამ მოვლენის ანალიზის ხასიათი განსაზღვრავდა ძანრს.

გმირულისა და ფსიქოლოგიურის ლოგიკურმა შერწყმამ ამ სექტაკლში რუსთაველის სახ. თეატრში დამკვიდრებულ რომანტიკულ განცდათა ბუნებას ახალი თვისობრიობა შესძინა, რადგან შეიცვალა არა მარტო გმირულის წარმოჩენის ფორმა, არამედ მისი შექმნის კანონი.

შემდგომ დიდ გამარჯვებას მ. თუმანიშვილმა დ. ფლეტჩერის „ესპანელი მღვდელის“ დადგმაში მიაღწია. აქ გაიხსნა რეჟისორის ინდივიდუალობის დამახასიათებელი უმნიშვნელოვანესი თვისება — ღრმად თეატრალური, სახიერი სანახაობის შექმნა, რომელიც ორგანულად უჯავშირდებოდა ეროვნულ-მხატვრულ იდეალებს, ამ დადგმაში მ. თუმანიშვილი კოტე მაჩავანიშვილის — „თეატრი დღესასწაულის“ კონცეფციის გამტარებლად მოგვევლინა. ჩვენში ამგვარი თეატრის არსებობის პერმანენტული აქტუალობა გამოიკვეთა არა მარტო სექტაკლის სტილიტურ თავისებურებაში, არამედ განსხვავდა მის სულში, რომელიც ადამიანის ცხოვრების აზრად სი-



ყვარულს აღიარებდა. თუ წარმოდგენაში „აღამიანებო, იყავით ფხიზლად!“ (ამ სახელწოდებით იღვებოდა „რეპორტაჟი სახარობელიდან“) რუსთაველის თეატრის პეროიკულ-რომანტიკულ მიმართებას ხასიათის ფსიქოლოგიურ ვახსნის მეთოდი შეერწყა, „ესპანელ მღვდელში“ მ. თუმანიშვილმა სხვადასხვა თაობის აქტიორთა საშემსრულებლო მანერის ერთბაშად მოგვცა (ე. აფხაიძის — დიეგო, ერ. მანჯავალაძის — ლოპესი).

„ესპანელი მღვდელი“ მ. თუმანიშვილმა 1954 წ. დადგა. მას შემდეგ ბევრი რამ მოხდა. რუსთაველის სახ. თეატრში მ. თუმანიშვილმა კიდევ 20 დადგმა განახორციელა, რომელთაგან ბევრს საეტაპო მნიშვნელობა ჰქონდა. ცნობილია, რომ საეტაპო მნიშვნელობა იქნენ არა სრულყოფილი ქმნილებანი, არამედ ის ნაწარმოებები, რომელნიც თავისი სიახლის წყალობით განსაზღვრავენ შემდგომი განვითარების გზებს.

ცხადია ახლა არ შევძლებით იმ სპექტაკლების ანალიზს, რომელნიც მ. თუმანიშვილს თეატრისა თუ ინსტიტუტის სცენაზე განუხორციელებია. ვერც იმ პროცესებს გვადავლებთ თვალს, რომელნიც თანამედროვე ქართულ თეატრში მიმდინარეობენ და ბევრად არიან განპირობებულნი მ. თუმანიშვილის შემოქმედებით.

მე მხოლოდ ზოგიერთ მოსაზრებას გამოვთქვამ:

მ. თუმანიშვილს არასოდეს არ უღალატა თავიდანვე არჩეული გზისა და რწმენისათვის. ამ გზამ მნიშვნელოვნად განსაზღვრა რუსთაველის სახ. თეატრის დღევანდელი სახე და რაობა. რეჟისორის პოზიციამ კონცეფციის მნიშვნელობა შეიძინა. რუსთაველის სახ. თეატრი ფსიქოლოგიური მიმართების თეატრად გადაქცევის ლაშობს. და მ. თუმანიშვილსაც მხოლოდ ამ სიმაღლეთა მონახვა სურს.

საყურადღებოა, რომ ამ გზაზე, მ. თუმანიშვილის ქმნილებებში ამოკითხული აზრი არასოდეს არ გადაქცეულა უცხო კაცის სიმათლედ, რადგან ყოველთვის — ცდილობდა თუ არ ცდილობდა, იმარჯვებდა თუ მარცხდებოდა, საცნაური იყო წუხილი აღამიანის ბედზე, ძიება იმ სცენუ-

რი ფორმებისა, რომელიც წარმოაჩენდა აღამიანის ისეთს, როგორც ის არის, ისეთს როგორც ის უნდა იყოს.

მ. თუმანიშვილს არც ერთი ავტორული მიუპართავს თანაგრძობისა და თანადგომის გარეშე. რეჟისორის დამოკიდებულება სპექტაკლისადმი არასოდეს არ ყოფილა მხოლოდ ვიზუალური, დამყარებული მარტოოდენ ემპირულ ცოდნაზე.

მ. თუმანიშვილის სპექტაკლებში ყოველთვის არსებობს გვირის სამყაროს რეალობის განცდა, რომელსაც წარმოდგენის სტრუქტურაში გამოვლენილი რეჟისორული ხილვა განუმეორებლობის ხარისხს სძენს.

ჩვეულებრივი, ცხოვრებისეული მოვლენების თეატრალური ტრანსფორმირების ბედნიერი უნარი და მხატვრული აზროვნების ანალიტიკური ხასიათი მიხეილ თუმანიშვილს თავისი საქმის ისტატად წარმოავლიდევს.

მე არ შევძლებ მსახიობი რუსთაველის სახ. თეატრში, სტუდენტო თეატრალურ ინსტიტუტში, რომელიც არ ოცნებობდეს ითამაშოს მ. თუმანიშვილის სპექტაკლში (ცხადია, მე მხედველობაში მყავს თავისი პროფესიით ჭეშმარიტად დანტერესებული აღამიანები), სურვილი არ აღუქმას რეჟისორთან შემდგომი შემოქმედებითი ურთიერთობისა, თუ ეს ბედნიერება მას უკვე ხედავია.

ყოველივე ეს კანონზომიერია, რადგან...

მიხეილ თუმანიშვილმა უკვე არა ერთი მსახიობი აღმოაჩინა და წარმოაჩინა. მათი აღზრდის ის მეთოდი დ სტილი დანერგა, რომელიც ხვალინდელი ქართული თეატრის არსებობისათვის აუცილებლობის და გარდუვალობის მნიშვნელობას ატარებს.

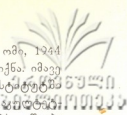
ვეფქობ, რომ სწორედ აქ უნდა ვეძიოთ მიხეილ თუმანიშვილის უალტესი დამსახურება ერთნული თეატრალური კულტურის წინაშე, თუმცა მას იცნობენ, როგორც შესანიშნავ დამდგმელს და სპექტაკლის მთლიანობაში ხილვის ისტატს.

სიზყვა მასნავლებელზე როზბერტ სტურუა

პირადი თვისებები: პროფესიონალიზმი, ხელოვნებისადმი ფანტატიკური ერთგულება, დაუოკებელი ჟინი არ ჩამორჩეს თანამედროვე რეჟისურის პრობლემებს, უსაზღვრო შრომისმოყვარეობა, სასტიკი ბრძოლა ყველსთან, ვინც ამ ნორმებს არ ექვემდებარება, თავისი ნამუშეორების უმოწყალო კრიტიკის უნარი, ასეტიზმი და

სიმკაცრე პირად ცხოვრებაში,—აი არასრული ნუსხა შემოქმედის იმ თვისებებისა, რომლებიც ნებას ვეძალვს, მიხეილ თუმანიშვილი. საქართველოში ერთაერთ საინტერესო რეჟისორად მივიჩნიოდ.

ზოგადი განსჯა: ალბათ, წლებია საჭირო, რომ სწორედ შეავასო განვლილი გზა და რა კარ-



გია თუ შემოგრაჩა უნარი ნათლად დაინახო რა გინდოდა ყოფილიყავი და რა გამოხედვი.

ცხოვრება ჩვენგან მოითხოვს წინასწარმოუმზადებელ გადაწყვეტილებებს იგი გვირწევს კომპრომისების აკვნის, გვეაღურსება და გვაუფრებებს, სამწუხაროდ სწორედ ამ დროს ჩვენი მიზნები გვშორდებიან, იფანტებიან და დგება წუთი, როცა მზადა ხარ ხელი ჩაიჭინო და გულიდან ამოიგდო ყველაფერი, რაც გწამდა, რისკენაც ილტვოდი.

განა ცოტა გვაქვს ამის მავალით?

ახლა, როდესაც მ. თუმანიშვილი 50 წლისაა, მას უკან მოხედვის არ უნდა ეშინოდეს. შესაძლოა, არაა კმაყოფილი თავისი შემოქმედებით, იგი არც შეიძლება კმაყოფილი იყოს — ასეთია მისი ბუნება, და ღმერთმა დავეფაროს, რომ იგი სხვანაირი იყოს. მაგრამ მას საამაყო ბევრი აქვს, — თავის თავთან მართალია.

ბიოგრაფიული ცნობა: დაიბადა 1921 წელს,

ქ. თბილისში. ახალგაზრდამ გამოიარა ომი, 1941 წელს დაიჭრა და დემობილიზებული იქნა იმავე წელს თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში აბარებს გამოცდებს სარეჟისორო ფაკულტეტზე, რომელსაც 1949 წელს ამთავრებს. იწყება მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა და რუთაველის თეატრში მუშაობა. დღეა 40-ზე მეტი სპექტაკლი, 29 რუსთაველის თეატრში, 11 თეატრალურ ინსტიტუტში, 1 გრიბოდოვის თეატრში, 1 მოსკოვის ლენინური კომპაგვირის თეატრში. აღზარდა 100-მდე მსახიობი და რეჟისორი.

სურვილები: თუმანიშვილი რუსთაველის თეატრის მთავარი რეჟისორია. იგი 50 წლისაა. ამ ასაკზე იტყვიან: „აი დაღა კა სიმწიფის ეამი“ მას ელის მუშაობა გაბედული და მშვიდი, პატრიოსანი და უკომპრომისო, აზარტული და გონივრული. ფაქიზი და ვაყვაცური — და მან ეს კარგად იცის.

ბელგარულ ქერნალში

მართველ თეატრალურ მხატვართა გამოფენამ, რომელიც ამ რამდენიმე თვის წინათ მოეწყო მოსკოვში, დიდი მოწონება და გამოხმაურება პპოვა. ამას მოწმობს ბულგარეთის ყოველკვირეული ჟურნალ „ლიტა“-ის (ლიტერატურა, ხელოვნება და კულტურა) № 9-ში დაბეჭდილი ინფორმაციული ხასიათის წერილი.

აი, რას წერს ჟურნალი:

„მოსკოვში ორგანიზებული იყო ქართველ თეატრალურ მხატვართა გამოფენა, რომელმაც უდიდესი ინტერესი გამოიწვია საბჭოთა დედაქალაქის საზოგადოებრიობაში და მრავალმეტყველად გააჩვენა ქართული სცენოგრაფიის განვითარების აღმავალი ხაზი.

განსაკუთრებით ძლიერი შთაბეჭდილება დასტოვეს დ. თავაძის მთელი რიგი სპექტაკლების ესკიზებმა. ისინი დიდი სცენური გამომსახველობით გამოირჩევიან, თავის ესკიზებში ბალეტისათვის „განთიადი“ ფ. ლაპიაშვილი დარჩა ერთგული თავის მისწრაფებების მონუმენტური გამომსახველობის მიმართ. სცენურ სივრცეს ფარავს მძლავრი კონსტრუქციები, სცენაში სადაც ზედამხედველი აწამებს მონებს, ეშვება დიდი ორთავიანი არწივის სიმბოლური გამოსახულება.

ამ გამოფენაში ცენტრალური ადგილი აქვთ

გამოყოფილი მხატვრებს, რომელთა შემოქმედება დაიწყო 50-60-იან წლებში. ისინი უკვე განსაზღვრევენ ქართული სცენოგრაფიის თანამედროვე სახეს. მათი სახელები მოხსენიებას იმსახურებენ: ო. ქოჩიაქიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე, გ. გუნია და სხვა. მათთვის დამახასიათებელია სახეების სცენურ სფეროში და დროში ხელვა და ამავე დროს რჩებიან ფერმწერლებად.

ი. ყიფშიძემ დაამუშავა დეკორატიული პანოს პრინციპი. ესკიზებში კ. სიმონოვის პიესისათვის „სამშობლოს სუნთქვა“, გამოამჟღავნა დიდი მხატვრული ოსტატობა.

მკვეთრად და გამომსახველად არის მოცემული დეკორაცია ოპერისათვის „დონ პასკუალე“, რომელიც დააპროექტა თ. მურვანიძემ.

აქ ჩვენ შეგვიძლო კიდევ გავგეხსენებინა იმ მხატვრების სახელები, რომელთა ნამუშევრებმა მოწონება დაიმსახურეს გამოფენაზე. საერთოდ შეგვიძლია ობტიმისტურად ვუყუროთ ქართული სცენოგრაფიის მომავალს.

ჟურნალი „ლიტა“ ბეჭდავს ო. ქოჩიაქიძის, ა. სლოვინსკის და ი. ჩიკვაძის კონსტუქციების ესკიზებს სპექტაკლისათვის „რობინ ჰუდი“.

ენოს ძიქოძე

ოცდაათი წელი ერთ სქანაზე

ბივი ჯიოჯივილი

რასაშუაღიანი სახალხო არტიტი შალვა გიორგის ძე ხერხეულიძე გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრის წამყვანი მსახიობია. ორმოც წელზე მეტია ქართული თეატრის მსახივრობაზე იწვეს და ანათებს. სცენის ეს შესანიშნავი ხელოვანი დიდის გემოვნებით ქმნის და ძერწავს სოციალისტური რეალიზმიით შთაგონებულ სცენურ სახეებს.

იგი დაიბადა 1908 წელს ქ. ბაქოში, სადაც მამა მისი იმყოფებოდა რეინგზის სამსახურში. ოთხი წლისას დედა გარდაეცვალა, ოჯახი საქართველოში გადმოვიდა. საცხოვრებლად და ქ. ხაშურში დასახლდა. ხალხური ანდაზა გავსწავლის: „ჩიტი სადაც გაიზრდება მისი ბაღადის არისო“. შალვა ხერხეულიძის ბაღადი ხაშურია. აქ წამოიჩინა იგი, აქ მიიღო პირველი დწეებითი განათლება. ხაშურთანაა დაკავშირებული მისი პირველი სცენური ნაბიჯებიც. ახლად შეღერებულ, 15—16 წლის ბავშვად დაუახლოვდა ხაშურის რეინგზის კლუბთან არსებულ თეატრალურ კოლექტივს, რომელსაც გამოიჩინა მსახიობი იუნა ზარდალიშვილი ხელმძღვანელობდა.

22 წლის შ. ხერხეულიძეს უკვე საბოლოოდ მონახული ჰქონდა თავისი ცხოვრების გზა ხელოვნებაში. იგი უკვე პროფესიონალი მსახიობია. შალვას სხვადასხვა დროს მოღვაწეობა მოუხდა ქუთაისის, ფოთის, ზუგდიდის, ბორჯომის, ხაშურის, თბილისის, სიღნაღის, მესტიის და სხვა ქალაქებსა და დაბნის სცენაზე. ყველგან, სადაც კი იყო, თეატრალური ხელოვნების საფუძვლიანი ცოდნა და ენთუზიაზმი გამოავლინა.

1941 წლიდან ხერხეულიძე გორის თეატრშია. აქ მსახიობის მოსვლა დაემთხვა სამამულო ომის პერიოდს. გარდა იმისა, რომ თეატრმა თავის შემოქმედების დღის წესრიგში მაკარად დააყენა ომის თემატიკა და ამის შესაბამისად გარდაქმნა კიდევ რეპერტუარი, ასევე ჩამოყალიბდა მსახიობისაგან სპეციალური ბრიგადები, რომლებიც მართავენ საშეფო სპექტაკლებს და კონცერტებს სამხედრო ნაწილებში და პოსპიტლებში. ამ საქმიანობაში მხურვალე მონაწილეობისათვის შ. ხერხეულიძეს 1943 წელს გადაეცა სსრ კავშირის სახკომსაპკოს და ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ცენტრალური კომიტეტის საპატიო სიგელი.

ომის შემდგომ პერიოდში გორის თეატრის შემოქმედებით მუშაობაში ძირეული გარდაქმნები ხდება. იგი რესპუბლიკის მოწინავე თეატრების რიგებში ჩადგა. მსახიობთა შემოქმედებითი ზრდის ნათელი დადასტურება იყო ომის შემდეგ პირველი ვასტროლები მშობლიურ დედაქალაქ თბილისში.

დედაქალაქის მოთხოვნით მყურებელი ძლიერ მიზნობა შ. ხერხეულიძემ, როგორც ფართო

შემოქმედებითი დიპაზონისა და გარდასახვის შესანიშნავმა ოსტატმა. იგი თბილისელებს განსაკუთრებით მოეწონათ რომანოზ ხიხაშუას როლში ვ. პატარაის პეისაში „უჩა უჩარდია“. გაზეთმა „ლიტერატურა და ხელოვნება“ (1951 წ. № 26) დიდი შეფასება მისცა შ. ხერხეულიძის რომანოზის სცენურ სახეს და აღნიშნა მსახიობის ზომიერების გრძობა, დამახასიათებელი სიხალისე და გულწრფელობა.

დიდი რეცისორული გაქანებით და ორგანიზებულიობით გამოირჩეოდა გორის თეატრში ვ. ყუ-შიტაშვილის მიერ დამგული ვ. ქელბაქიანის პიესა „თქმულედა დიდა მეგობრობაზე“. პიესის სიუჟეტად აღებულია ცნობილი ისტორიული რომანის „თამარისის“ ქარაგ.

დრამატურგმა ვ. ქელბაქიანმა ფაბულას ისტორიული ეპოქა შეუცვალა. იგი გადმოიტანა სხვა პერიოდში, სახელდობრ, როცა სპარსეთ-ოსმალეთის წინააღმდეგ დამპყნველი ომების შედეგად საქართველო რუსეთისაგან შეეღას მოითხოვეს.

გორის თეატრში ნიჭიერი რეცისორის მიერ დადგმულმა სპექტაკლმა ლამაზი სანახაობითი იერი მიიღო და დიდძალი მყურებელი მიიზიდა. სპექტაკლზე ხალხი მიიღტვოდა ახლო-მახლო სოფლებიდანაც კი.

სპექტაკლში წინააღმდეგ იყო წამოწეული საქართველოს მისწრაფება რუსეთისაკენ, ხაზგასმული იყო ის დიდი იმედები, რასაც ქართველი ხალხი დიდი რუსი ხალხის ძმური მხარდაჭერით და მეგობრობით მოელოდა.

სპექტაკლში შ. ხერხეულიძემ მაღალი რეალისტური აქტიორული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი შთამბეჭდავი დეტალებით გააცოცხლა ქართველ ხალხთან ალტრუისტული გრძნობით დაკავშირებული რუსთა მეფის შემკვიდრის შინაარსიანი პროვინცია.

მსახიობმა ლაკონური, მაგრამ საოცრად მეტყველი დეტალებით შამკო რუსი ხელმწიფის მეკვიდრის სახე. ცარევიჩი-ხერხეულიძე მყურებელს ხილავდა რომანტიკული ანალოგიულობით, კაცთმოყვარე იდეალებით, ნამდვილი ვაჟკაცისათვის დამახასიათებელი კეთილშობილებით.

ერთ-ერთ სცენაში, სახელდობრ რუსთა ხელმწიფის სასახლეში მიმდინარეობდა პულიცინა ირანისა და ოსმალეთის უღრებისა. მათი მოცულის მიზანი იყო საქართველოს რუსეთთან დამეგობრების იდეის განხორციელების ჩაფუშვა და თამარის შაჰის ან სულთანის ხარჭად მიგვრა. თუ რუსთა დიდი ხელმწიფე თავშეკავებული სიღნეჭით ეპასუხება მათ ვერაგულ ზრახვებს, სამაგიეროდ მეკვიდრე ცარევიჩი-ხერხეულიძე აღმუშოებულა უკიდურეს მრისხანე-



ბამდე: „როს დაბრუნდებით, მოახსენეთ თქვენს შაჰს, თქვენს სულთანს, თვით ალასს და ვისაც გსურთ, რომ, ვინც საქართველოს ხელშეწყობს, საქმე ექნება რუსეთთან, მაშაქმთან, შემდეგ ჩემთან, ჩემს შვილთან, ჩემს შვილიშვილთან“.

შ. ხერხეულიძემ ამ სიტყვების წარმოთქმისას გვეტყინებოდა, როგორც მსახიობი-ტრიუნი, რომელიც მგობნებარე პათოსით, ირატორული მჭერმეტყველებით, მაყურებლებში აღვივებდა მადლიერების გრძნობას დიდი რუსი ხალხის ისტორიული მეგობრობის, რომელი მნიშვნელობის შესახებ, იმ ამავე შესახებ, რადიკალურ-მეშვეობითაც ქართველმა ხალხმა სული მოითქვა უცხოელ ბარბაროსებისაგან მრავალგზის გათელვის შემდეგ.

გორის სახელმწიფო თეატრის ისტორიაში ა. სუმბათაშვილის „ლალიქი“ ერთ-ერთ საეტაპო სპექტაკლად შევიდა.

შ. ხერხეულიძემ „ლალიქში“ ანანიას როლი ითამაშა.

პიესაში ანანია ვაგაბ-ერეთი მთავარი როლია. პიესის სიუჟეტი ანანიას ირველი ტრიულებს. იგი ნაწარმოებში მოქმედობს მთელი ოჯახით: ცოლი, ვაჟიშვილი დათო, და შვილობილი ერეკლე — საქართველოს სამეფო ტახტის უკანასკნელი მემკვიდრე, რომელსაც ანანიას ოჯახი ფარულად ზრდის.

ანანიას აქტიორულად საინტერესო და დაუვიწყარი სახე შეუქმნიათ: ა. იმედაშვილს, აკ. ვასაძეს, ალ. აფხაძეს, გრ. კოსტავას და სხვებს. შ. ხერხეულიძისეული ანანია ამაყად უდგას გვერდში ამ მადლიანი ბერიაკის უკვადავის სახის სპექტაკლურ ზემოდასახლებულ ოსტატებს.

შ. ხერხეულიძის ანანია იყო ბელეფობროსით, სევამწარებელი გლეხი, რომელმაც თავისი ოჯახილი შვილი უფლისწულის ნაცვლად მამულს შესწირა, ოღონდაც კი ამით საქართველოსთვის ტახტის მემკვიდრე ეხსნა. სიყვდილსაგან. იგი მრავალი წლების მანძილზე ვაჭრობა ატარებდა მტრის მიმართ ზიზისა და შურისძიებას. შ. ხერხეულიძეს თავისებურად ჰქონდა ვაგაბებელი ანანიას სცენური სახე. მსახიობის მიერ აქცენტი გამაზვილებული იყო სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულზე, რითაც უდიდეს პატრიოტულ ვერადობას ანიჭებდა ანანიას ზღაპრულ სახეს. მისი ანანია იყო დინჯი, ბრძენი მოხუცი, მეტისმეტად უღმობილო სამშობლოს მოილატეთა მიმართ. დაუვიწყარი იყო სენია ოთარბეგთან შეხვედრისა. მისი თანდასწრებით დათოსა და ერეკლეს ასე მიმართავდა: „თქვენი კი, დაწირა-ქეობა — ბატონის ურჩობა არ ვაბეძვით. ორი რუსული გამოიკვალა და თქვენზედ უკეთ იცის, რომელიც უკეთესია“. იგი შვილებს ვითომ ბატონისადმი მონაპორობისას უქვადგებდა და ამასობაში კარგა ლაზათიანად, შემპაზავად ქარაგმულად ამჟღავნებდა ორჯულ ოთარბეგს.

მსახიობმა თავისი უხვი, მდიდარი სცენური მონიცემების და ფართო აქტიორული შესაძლებლობის წყალობით სპექტაკლში ანანიას სახე სწორტოვარ ფერწარულ ქმნილებად აქცია. „ანანურელი ვახლავარ, შენი ჭირიში, სოფლის მამასახლისი. მეტ სახელად გლახას მეძახიან“ — მსახიობმა ამ სიტყვებს ისეთი შინაგანი სითბოთი, სიამაყითა და სიღარბისილი წარმოსთქვაშდა, რომ უმაღლე გუფულეზობლად გრძნობა თითქოს მართლა ანანურიდან ჩამოვდა ეს სოფლის თავყილა და თან ჩამოიტანა თავისი უღლებს მიმტრფავალი მთიელთა ნება-სურვილები, ადათ-

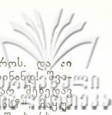
წესები, ზნე-ჩვეულებანი. საოცარი ნიუნანებით უაღრესი ხალხური გულწრფელობით, ვაგაბ-ტავდა ხალხის ობტინისტური, შეუპოვარი მტერი სულსკვეთება. იგი ერეკლეს ვაგაბებულად ასე მიმართავდა: „არა, იმელი არ უნდა დაქარგო, ერეკლე, მაშინაც კი, როცა ჯალით წინ ვედავს, მაშინაც კი, როცა მარყუჟი წაჭირობ და ხმალი შეამაღლონ თავის მოსაკვეთად. იმელს ნუ დაქარგავ, ვიდრე პირნი სული გიღვია“. — უსმენილთ მსახიობის ამ სიტყვებს და გვერდით, რომ ხერხეულიძე-ანანია თითონ იყო, უპირდავლად ყვებოდა, ამის ბრწყინვალე ნიმუში.

შ. ხერხეულიძემ მომზიბველი მხატვრული გემოვნებით, კომედიური სიმსუბუქით, უაღრესად სცენური უშუალობით და ბუნებრიობით, მკვეთრი რეალისტური ხერხებით მოგვევლინა პოლიკარბე კაცაბაძის დრამატურგიაში. „ყვარ-ყვარე თუთაბერში“ და „კომედიურის ქორწინებაში“, ქართული საბჭოთა კომედიოგრაფიის ამ ოქროს ფონდებში მან მთავარი გმირების ყვარ-ყვარება და ხარტონის ვაგაბებელი მოხიბვით დაავიკარტა.

ყვარყვარე-ნაცარქექია, მცონარე, ბაქია, თავ-ხელი, უხნო და ბრიყვი ადამიანია. იგი ცხუყინის არეულობის ჟამს ბრმა შემთხვევამ ქვეარების სათავეში მოახვედრა. ამ მეტად რთულ, დრამატურგიულად მხატვრული სრულქმნილობით დაშფავებულ ფსიქოლოგიურ სახეს — რეალისტური თვალთახედვის და დიდი მხატვრული ძალის თვალბოლო შემსრულებელი ესა-ჭიროება. შ. ხერხეულიძის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მისი ყვარყვარე განსაზივებდა იყო ავტორისეული შთანაფერისა. იგი ხასიათფ-ბოლად შთანაფქვდავი უნებრეობით, ვანზოვადე-ბამდე აყვანილი ინტელიულობით.

შ. ხერხეულიძის ყვარყვარე გარეგნული შტრიხებით ლამაზიც იყო და ვარცხი, სულე-ლიცა და ჭკვიანიც. მაყურებლებში, ერთბაშადე-ღროს ზიზისაც იწვევდა და სიყვარულსაც, თან-ვარწინობასაც და სიძულელისაც. ხანდახან წარ-მოვიდედებოდა ცრუ, მოჩენებითი სტრატეგი-ული ნებისყოფით და ქიზობასავით მოცისებე, რაც გამოხატებოდა მტრმანებელ პოსტებზე-ღტოლის მიდრეკილებაში. მოსწონდა უზრუნ-ველი ცხოვრება ყოველგვარი შრომა გარჯის გარეშე, ბედნიერებას მოილოდა უტახედი შემ-თხვევის წყალობით.

ყვარყვარე-ხერხეულიძე თუმცა უმეცარი და საშინელი უციკი იყო, მაგრამ, ამავე ღროს, შე-ანნა ინტელიციური მიხედვითობა აზრისა, შე-ქმლო ცხოვრებისეული სიტუაციების თავის სა-სარგებლოდ ახსნა და გამოყენება. მას იანუს-სიით ორი სახე ჰქონდა. წისქვილი, სადაც უმო-წყალოდ შეზიზულყო, ცტახნით თავს შე-ფარებენ სოციალისტები — მეწისქვილის ქალი-შვილი გულთამზე და სევასტი, მათ საიღმელო-მოქმედებს ყვარყვარე სწრაფად აუღებს ალ-ღოს, იგი ცვილობს მოჩენებითი ერთგულე-ბით თავის კარგ კაცობაში დაარწმუნოს ისინი: „მე სოციალისტები უფრო მიყვარს, ისინი რომ ქადაგობენ, სწორად ჩემი საქმეა. რომელ სახლშიც გინდა შედი და მოირთხე მაგად ვე-ხი, სმა-ჰამა სულ მეუთი ექნება. მე რომ მეთი-ხოწ, სოციალისტების სურათებს ვეკლსამი დაეკიდებდი, სულ წმინდანებითი უკლებოზნ ხალხისათვის. მეც ხალხისათვის ვწვალბ ამ ქვეყანაზე და, ჩემი არ იყოს, შენი სოციალისტი ხარ“. ამ სიტყვებს მსახიობი ისეთი ექსპრესიით



წარმოსთვევდა, სახის ისეთი გამოვლენა ჰქონდა თითქოს სევადის სახეზე თანხმობის ნაშანი უნდა ამოკეთოს.

განსაკუთრებით წარბეჭდი იყო მსახიობი კომედიის ფინალში, როდესაც ხალხი სტეფნით, ყვირილით და დაკნინით ავიღებდა რეკომის მიერ გათვალისწინებულ სპექტაკლს. ამ დროს იგი წამით შემობრუნდებოდა მაყურებელსა და სასამხიბლოდ, ფერდობაგული და ქუა ანუეული, შოისივან მხრებში მოხრილი შესასაგით ამურწული საჯაროდ ამხელდა თავის თავს: „გათავდა შენი ჩაღბის ყვარყვარო თუთაბერი, ამათ ხელში ჩემი ამინდი არ დაღვება“.

გორის თეატრის თავის ისტორიაში გააჩნია ფუქმდებლური სპექტაკლები. ერთ-ერთი ასეთი სპექტაკლი იყო გ. ნახუციშვილის „სიქუბეუ ბელადისა“. პიესის დღგება ეკუთვნოდა სახელგანთქმულ ქართველ რეჟისორს განსვენებულ ვასილ ყუშიტაშვილს. სპექტაკლი წარმოადგენდა თეატრის აქტიორული და რეჟისორული ისტორიის უმაღლეს დონის დემონსტრაციას, რასაც უდაოდ ძალზე შეუწყო ხელი შ. ხერხეულიძის მადლიწიებრმა თამაშმა. სპექტაკლში მან შექმნა რეაქციული სულსკვეთებით გაღუნთილი, ცარიზმის იერაქმის მოპირე ფეოლი სემიონარის შაკური პედაგოგის აბაშიძის კოლორიტული სახე, რასაც თავის დროზე კარგ შეფასებას აძლევდა გაზეთი „პრავდა“ (1952 წ. № 40).

დიდი გერმანელი პოეტისა და დრამატურგის ფრიდრიხ შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“ შ. ხერხეულიძემ პრეზიდენტის მძაფრი, კოლორიტული სახე დაეკვიტა. თვით ავტორი ამ ნაწარმოებს ბიურგერულ ტრავგდიას უწოდებს. „ვერაგობა და სიყვარული“ სრულიად ახალგაზრდა 25 წლის შილერმა მწვავედ გააკრიტიკა იმდროინდელი გერმანიის სოციალ-პოლიტიკური მანკიერება, მოქალაქეთა უფლება-აყრის დემომატირება, მძვირვარე ტირანია.

შ. ხერხეულიძემ დიდი მხატვრული დამაყვრებლობით ჩამოქნა პრეზიდენტის — ამ ამორალური, ზნედაცემული მელაქუას სახე, რომელმაც თავისი წინამორბედი ვერაგულად გამოასალმა სიცოცხლის, რათა გზა გაეხსნა საკუთარი კარიერისათვის — პრეზიდენტობის ხელში ჩასაგდებად.

შ. ხერხეულიძის მეტად ორიგინალურად ჰქონდა ვაგონბული პრეზიდენტ ვალტერის სცენური განხორციელების იდეა. იგი ღრმად ჩასწვდა შილერის კონცეპციას, აქტიორული შემოქმედების პროცესში ყურადღების ცენტრა მორალურ სფეროში გადაიტანა. მისი პრეზიდენტი ტრავგდიის ფინალში გრძობდა თავის არადადამიწერი საქციელით გამოწვეული მძიმე უბედურებას, მიუტევებელ შეცდომებს. დაუწყწყარი იყო სცენა მომავლად შეილთან შეყრის: კულისებში მოისმობდა ცხენის ფლტკეების გაავთრებული თქარუნი, რაც თანდათან ახლოდებოდა. მაყურებელი უმაღვე გრძობდა, რომ ეს პრეზიდენტი, რომელიც მოიჩქარის

როგორმე შეილს ცოცხალს მოუსწროს. და იგი გაისმის მისი მძვინარე ხმა: „ფერდობისეუ ველო, ფერდობინან! ნუთუ ერთხელ ვერ შეიღწევი დარდისაგან სასოწარკველით მაშაქმე! მაქმე რებელი ვაგონბული შეცქეროდა შ. ხერხეულიძის ცოდვით სასეუ პრეზიდენტს. იგი ამ დროს მხოლოდ მაშა იყო, მაშა შობილი, რომელიც ვანუსხლტრელი მწუხარების გამოხატაველი სახით მუხმოდრეკული ემუღარებოდა მომავლად შეილს მიეტეგებინა მისთვის ყოველივე. როცა ენაზავადნილი, სახანგროდ უკრე ვაციებული ვერდინანდი ქლიეს მოახრებდა მაშისაყენ ხელის ვაწოდებას, მაშინ შ. ხერხეულიძე ლომით წამოვარდებოდა ფეხზე და შესახანბა: „მით მაპატია“ და თითქოს რაღაც შეებას, ცოდვისისაგან ვანწმენას გიწონობდა.

მსახიობმა თავისი ცხოველყოფილი ნიჭი კინოშიც გამოავლინა. მთელ რიგ კინო ფილმებში („მაგდასას ლურჯა“, „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „კეთილი აღამაინები“, „ქალაქი ადრე იღვიძებს“, „ლომლის ბიჭები“, „დღიღვედი და შეიღვიფლები“ და სხვ.) წარმატებით შეასრულა ეპიზოდური და მთავარი როლები. ცალკე უნდა აღინიშნოს შ. ხერხეულიძის, როგორც რეჟისორის მოღვაწეობა გორის მედემუკათა დრამატულ კოლექტივში, რომელსაც ათეული წლების მანძილზე ხელმძღვანელობს. ამ კოლექტივმა რამდენიმე სპექტაკლი გამართა თბილისში, რუსთავეში, ხაშურში, ბორჯომში და საქართველოს სხვა ქალაქებში. ამ კოლექტივში შ. ხერხეულიძემ დაღვა: გ. ბერძენიშვილის „ყვავილობის თვე“, რ. ყენიას „სახურები“, გ. კვიციანის და თ. ფერაძის „ერთხელ ავარჯებ“ და სხვ.

შ. ხერხეულიძე არაერთხელ არის დაჯილდოებული გორის საქალაქო საბჭოს სიგელებითა და მადლობებით.

ღვაწლმოსილ მსახიობს მადლიერმა საზოგადოებამ სამეგრე ვადაუხადა იბილი, უკანასკნელად 1968 წელს — დაბადების 60 და სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავის ვაჟი.

ამ ცოტა ხნის წინათ იგი თბილისში ერთ ვიწრო თეატრალურ წრეში იმყოფებოდა. ერთ-ერთმა გამოჩენილმა თეატრალურმა მოღვაწემ მას განუცხადა: ქართული თეატრალური კრიტიკა დიდ ვალში იმყოფებოდა თქვენს წინაშე. ეს სიტყვები თუმცა შალვამ თავახანი ღმინლით და ჩვეული თავდაბლობით შორს დაიჭარა, მაგრამ გულში აღბათ ნასამოყენებმა დასტურიც მისცა. შართლაც, მისი ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობა ქართულ თეატრში ნამდვილად ჯეროვნად არ არის შესწავლილი და შეუფასებელი. მისი მოღვაწეობა მონოგრაფიული ასახვის ღირსია. ეს საქმე პირობენულ თეატრალურ მეკლავარს მოვლის.

ენიც იცნობს, დავკეთანხმება, რომ შალვა ბერად ახალგაზრდად გამოიყურება, თავის ასაკთან შედარებით. ეს კი თავდებია იმისა, რომ მაყურებელი კიდევ ბევრჯერ დატკბება მის სცენური შემოქმედებით.

ღირიქორის კულგთან

თამაზ ანთაძე

დიდხანს იღვა სარუბეტიყო დარბაზის წინ და ლელავდა. ერთხან მიწყნარდა ორკესტრის ხმა. იხელთა, ღიად დარჩენილი კარიდან მოკრძალებით შეიკვირბიტა. ღირიქორის მახვილ სმენას არ გამოპარვია კარის ოდნავი გაჭრიალება.

— რა ხაჟურია? — მტკიცედ იკითხა მან. იგი გამოცოცხლდა და დარბაზში თამადა შეაბიჯა.

ღირიქორმა გაკვირვებით ახედა. თითქოს თვალებით ჰკითხა, რა გინდაო.

— მე... მე, — სირცხვილით ლოყები აეწეა, — თქვენთან ორკესტრში მინდა მუშაობა... რა თქმა უნდა, ჯერ მოწადედ, შემდეგ...

— კეთილი, მაგრამ თქვენ ჯერ საამისოდ პატარა ხართ და სასულე ორკესტრში დაკვრას ვერ შეძლებთ.

ღირიქორი კვლავ ორკესტრანტებს მიუბრუნდა, ბიჭუნამ იუხერხულა და მალე დასტოვა დარბაზი.

...მოწყენილობა დაეტყო. თანატოლებში აღარ ერთობოდა. დღენიდაც ორკესტრზე ოცნებობდა, რომლის ღირიქორმაც ასე უღმობლად გამოაცალა პირველი გატაცება.

ხშირად მიდიოდა მამასთან, დუქანში და გულსტიკვილის უზიარებდა.

ერთხელ გიმნაზიაში წასვლამდე დუქანში შეიარა. დუქნის ერთ კუთხეში მრგვალ მაგიდასთან უნებლიედ თვალი მოჰკრა ღირიქორს — ისინდორე ინწყირველს, რომელიც ხაშს შეეცქეოდა. ბიჭუნამ გულსტიკვილით უსაყვედურა, რატომ ორკესტრში არ მიმიღეო. როცა ი. ინწყირველმა შეიტყო, რომ ყმაწვილი სახაშის მეპატრონისაა, მერე დღესვე დაიბარა და ჩარიცხა კიდევ ორკესტრში.

1919 წელი. ქუთაისის ყოფილი კლასიკური გიმნაზიის მეოთხე კლასის მოსწავლე კონსტანტინე სირბილაძე ინტენსიურად შეუდგა მეცადინეობას და რამდენიმე კვირის შემდეგ უკვე მეორე ტენორის პარტიებს უკრავდა. ერთმა წელმა განვლო და ბარიტონზე სოლისტად ითვლებოდა.

1922 წელს კ. სირბილაძე მეოთხეტიმეტ არმიის ქუთაისის შტაბის ორკესტრის სოლისტ-ბარიტონისტია. შემდეგ ბათუმში გადადის იმხანად ტერენტე ხავთასის ხელმძღვანელობით არსებულ ორკესტრში. ნაყოფიერი იყო ნიჭიერ ღირიქორ-

თან მუშაობა. განსაკუთრებით დაამახსოვრდა კომპოზიტორი კოტე ფოცხვერაშვილი, რომელმაც ორკესტრს საკუთარი ნაწარმოები — „ამირანი“ შესთავაზა.

რეპეტიციას სამი შემსრულებელი გადიოდა, მაგრამ კონცერტზე გამოსვლა ვერც ერთმა ვერ გაბედა. მაშინ ხავთასმა გადაწყვიტა თვითონვე შეესრულებინა პარტია. ეს კი ორკესტრის ჩავარდნას ნიშნავდა სხვა რომ არა, ორკესტრს ესწრებოდა ცნობილი კაპელმაისტერი ვალერიან მიზანდარი, კონსტანტინე მიუახლოვდა ხავთასს და წასჩურჩულა:

— მენდეთ, ამ პარტიას მე დავეუკრავ! ხავთასმა აღტაცება ვერ დაჟვარა. მადლობის ნიშნად მოუხვია ჭაბუქს და მყერდში ჩაიყრა. კონცერტს მაღალი შეფასება ხვდა. მაყურებლებმა ხაზგასმით აღნიშნეს ბარიტონზე დამკვერელის საშემსრულებლო ოსტატობა.

ქუთაისის გიმნაზიის წარმატებით დამთავრების შემდეგ კ. სირბილაძე თბილისის უნივერსიტეტში მოეწყო სამედიცინო ფაკულტეტზე. პარალელურად კვლავ ბარიტონზე უკრავდა მილიციის სამმართველოსთან არსებულ სასულე ორკესტრში. ორი წლის შემდეგ ქუთაისის რკინიგზის კვლემმა სასულე ორკესტრის ხელმძღვანელობა შესთავაზა. წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა ორკესტრს და დასავლეთ საქართველოში არსებულ ყველა ორკესტრის შორის პირველობას არავის უთმობდა.

ცნობილი თეატრალური ფაქტია — 1928 წელს კ. მარჯანიშვილმა ქუთაისში ქართული თეატრი დაარსა. თეატრის ღირიქორმა ალ. გველესიანმა ახალგაზრდა კ. სირბილაძე ორკესტრში ტრუმპონზე დამკვერელად მიიწვია.

ერთხელ რეპეტიციის შემდეგ კ. მარჯანიშვილი მიუახლოვდა კონსტანტინეს და სახელი ჰკითხა. რატომღაც ერთობ გაიხარა, როცა თაკისი სეხნია გაიცნო. მერე გამოართვა ტრომბონი და დიდხანს ატრიალა ხელში.

— წინათ მეც ვუკრავდი ტრომბონზე, — თქვა კ. მარჯანიშვილმა — დიდებულ ინსტრუმენტა და გულახდილად უნდა გითხრათ, მასზე დაკვრას თქვენც კარგად დაუფლებიხართ.

მას შემდეგ დამეგობრდნენ ხელოვნების საჭირობორტო საკითხებზე.

1930 წელს კ. მარჯანიშვილი თბილისში და-



კვირდა. დედაქალაქში სამუშაოდ წამოიყვანა კ. სირბილაძე. იღებოდა კირსონის „პური“, ღირებოდა ვ. აბაშიძემ კონსტანტინეს თხოვა ღირებოდა ს. ცხომელიძის ნაცვლად რეპეტიცია მას ჩაეტარებინა.

— შე დაეთანხმდი, — იგონებს კ. სირბილაძე — იმ შემთხვევაში თუ მარჯანიშვილი არ დაესწრებოდა რეპეტიციას. მერიდებოდა მისი. პირველმა აქტმა მშვიდობიანად ჩაიარა. მეორე აქტის შემდეგ გაიღო პარტერის კარი და თითქმის სირბილით შემოიჭრა მარჯანიშვილი და ყვიროდა: არამზადებო, უნამუსებო! და იგი პირდაპირ ჩემსკენ გამოემართა. შიშით თმა ყალუხე აღმიდგა. იგი მკაცრი გამომეტყველებით მომიახლოვდა, უკეცა მომხვია ხელი და მკერდში ჩამიკრა.

— თუ ასე შეგვეძლო ღირებოდა, რისთვის დამტანჯე იმ დათვის ხელში. დღეიდან შენ ხარ ჩემი თეატრის ღირებოდა.

დღი რეჟისორის ნდობამ წახალისა. იმავე წელს შევიდა სახელმწიფო კონსერვატორიის ინსტრუმენტულ ფაკულტეტზე, ტრომბონის კლასში. ხუთი წლის ნაცვლად კონსერვატორიის მთლიანი კურსი ერთ წელშივე დასრულდა.

ამსობაში ქუთაისიდან მამის ავადმყოფობის ამბავი მოვიდა. იმუღებელი ვახდა მიეტოვებინა საყვარელი თეატრი. ქუთაისში ჩასვლისთანავე სათავეში ჩაუდგა მუსიკალური სასწავლებლის საორკესტრო და საეციალური ინსტრუმენტების (ვალტორნა, საყვირი, ტრომბონი) კლასებს. ამავე დროს სახელმწიფო დრამატულ თეატრში მუშაობდა ღირებოდა. პარალელურად შექმნა ქალაქის სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც შემდგომში 50 წევრამდე გაიზარდა. ორკესტრი თბილისიდან ზვირად იწვევდა საგასტროლოდ დავით ბაღრაძეს, ნიკო ქუმისაშვილს, ლილა გვარამეს და სხვა ცნობილ მოღვაწეებს.

ქუთაისის საზოგადოებრიობა კ. სირბილაძის ხელმძღვანელობით კიდევ ერთ სიახლეს ეზიარა. — გაერთიანდა მოსწავლეობა და ქალაქის სიმფონიური ორკესტრები, რაც განსაკუთრებული მოვლენა იყო ქალაქის მუსიკალურ ცხოვრებაში.

1937 წელი. კონსტანტინე კ. მარჯანიშვილის თეატრის მთავარი ღირებოდა. ოთხი წლის შემდეგ საქართველოს სიმფონიურ ორკესტრში უკრავს ტრომბონზე.

სამაშულო ომის დროს თბილისის სიმფონიური ორკესტრი ღირებოდა ალ. გაუჯის ხელმძღვანელობით მუშაობდა შოსტაკოვიჩის მეშვიდე სიმფონიაზე. ვინაიდან ორკესტრი აკლდა ერთ-ერთი

ტრომბონზე დამკვრელი, გაუქმა პირადად მონახულა კონსტანტინე.

— კოლეგა, მიმართა მას, — შევეცადე ტრომბონისტი ვერ შეასრულეს პარტიტურის მიხედვით მოცემულ პარტიას. როგორც ჩემს კოლეგას, გათხოვ დამდოთ პარტიე და დაუკრათ კონცერტზე.

კონსტანტინე დათანხმდა. ღირებოდაც მადლიერი დარჩა.

1949 წელი მნიშვნელოვანი თარიღი იყო. კ. სირბილაძის შემოქმედებით ცხოვრებაში. ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის ღირებოდად დანიშნეს. ნაყოფიერი აღმოჩნდა თეატრში გატარებული წლები. მომზადა ისეთი პოპულარული ოპერეტები და მუსიკალური კომედიები, როგორცაა აღექსანდროვის „ჩემი გიუზელი“, ფრიმლისა და შტოტსარდის „როზმარი“, ვ. ცაბაძის „ჩვენი ნაცნობები“, „შესანიშნავი სამეული“, „სიმღერა სიყვარულზე“, ნ. გულიაშვილის „შეხვედრა ავარაჯზე“, შ. შამიაშვილის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, შ. მილორავას „ერთობლე ვახუშტზე“, „სასიძობები“, ვ. ცაგარეიშვილის „სამთა სიყვარული“, „ცანის დედოფალი“, „მზის დაბნელება საქართველოში“, ა. კერესელიძის „თბილისის ცის ქვეშ“ და კიდევ ვინ მოთვლის რამდენი შესანიშნავი სექტაკის წასაყვანად მდგარა ღირებოდას საპატიო პულტონა.

კ. სირბილაძეს მუდამ თან სდევდა კარგი მუსიკოსისათვის დამახასიათებელი პროფესიული სტილი და მანერა. გამოირჩეოდა მუსიკალური ფრაზის სრულყოფით, ტემპრის სისრულით და გამომსახველობით, მისი ხელმძღვანელობით ორკესტრი ელერდა დამკვრებლად, ტემპი—განსაკუთრებული მიზანსწრაფულობით, მაღალი გემოვნებით.

ამგვამ კ. სირბილაძე პერსონალური პენსიონერია, მაგრამ საზოგადოებრივ საქმიანობას კვლავ არ დალატობს. წლები ვადის და მუსიკალური კომედიის თეატრში ჩვეული გატაცებით ღირებოდას კალმანის „სილვას“. დ. არაყიშვილის პირველ მუსიკალურ სასწავლებელში სასულე ინსტრუმენტების განყოფილებას ვანაგებს. 1931 წლიდან დაწყებული პედაგოგიური მოღვაწეობის გრძელ გზაზე გამოზარდა მრავალი პროფესიონალი შემსრულებელი, რომლებიც ახლა სხვადასხვა სიმფონიურ ორკესტრებში უკრავენ და მადლიერნი არიან თავიანთი აღმზრდელის უზალო ხელოვნების.

საქართველოს თეატრული საზოგადოებაში

საქართველოს თეატრული საზოგადოებაში

მიხეიანაძე წლის 26 მარტს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში გაიმართა სსრკ სახალხო არტისტის დოდო ანთაძის დაბადების 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ა. დვალისვილი იუბილარის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე ილაპარაკა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, კრიტიკოსმა ბ. ელენტიამ. დეკლამაციით იუბილარს მიესალმნენ: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი დ. მჭედლოძე, თბილისის თეატრებისა და ფილარმონიის სახელით — სსრკ სახალხო არტისტი ვ. გომიაშვილი, სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების სახელით — სმოლსკი, საქართველოს მხატვართა კავშირის სახელით — სსრკ სახალხო მხატვარი უჩა ჯაფარიძე, სომხეთის თეატრების სახელით — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ბაბკენ არუთინიანი, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სახელით — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ო. გორდელი, ზურაბიაჩანის თეატრალური საზოგადოების სახელით — ალიბეგოვი, საქართველოს რაიონული თეატრების სახელით — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის დირექტორი შ. პირველი, უკრაინის თეატრალური საზოგადოების სახელით — პროფესორი იოსებენკო, საქართველოს კინოსტუდიის სახელით — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე კ. გოგოძე, სოხუმის ჭანბას სახელობის თეატრის სახელით — ამავე თეატრის დირექტორი ნ. ეშბა, ლატვიის თეატრალური საზოგადოების სახელით — პ. პეტერსონი, ზესტაონის მშრომელთა სახელით — რაიკომის პირველი მდივანი ვერულაშვილი, აჭარის კულტურის სამინისტროსა და ბათუმის თეატრალური საზოგადოების სახელით — მსახიობი დობ-

რინია, ცხინვალის თეატრის სახელით — გ. აბრამიშვილი, მოლდავეთის თეატრალური საზოგადოების სახელით საზოგადოების თავმჯდომარე აოსტოლოვი. ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, თეატრმოცდენ ნ. შვანგირაძემ წაიკითხა იუბილარის სახელზე მოსული უამრავი მისალოცი დეკლამაცია.

დასასრულს სიტყვით გამოვიდა იუბილარი. მან მადლობა გადაუხადა დამწერეთ, მადლობა გადაუხადა კომუნისტურ პარტიასა და მთავრობას მისი ღვაწლის ესოდენი დღესასწაულისათვის.



მიხეიანაძე წლის 15 მარტს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრთან ერთად, გამართა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მარინე თბილელის დაბადების 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი შემოქმედებითი საღამო.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა ამავე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, საქართველოს და უკრაინის სახალხო არტისტმა, შვეჩენკოს სახელობის პრემიის ლაურეატმა დოდო ალექსიძემ. იუბილარს მიესალმნენ: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი დ. ანთაძე, სსრკ სახალხო არტისტი ვ. ანჯაფარიძე, მხარამდის სახელმწიფო თეატრის სახელით — გ. აბესაძე, ზეგდიდის თეატრის სახელით — ალ. ვეჯუტია, გორის თეატრის სახელით — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ქ. ბოჭორიშვილი, სოხუმის თეატრის სახელით — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი — ვ. ნინოძე, ქუთაისის თეატრის სახელით — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შ. პირველი, ქუთაისის თეატრის სახელით — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ოთ. ალექსიშვილი, გრიბოედოვის სახელობის თეატრის სახელით — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვ. ზლობინი, კინომოტოგრაფისტთა სახელით — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. აბაშიძე და სხვანი.



1071 წლის 18 მარტს სოხუმის ჭინვას სახელობის სახელმწიფო თეატრში გაიმართა ამავე თეატრის ქართული დასის მსახიობის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მიხეილ ჩუბინიძის დაბადების 60 და სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო.

28 მარტიდან 4 აპრილამდე საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ საქართველოს კომკავშირის ცენტრალურ კომიტეტთან ერთად პაკურიანში მოაწყო ახალგაზრდა შემოქმედთა სიმპოზიუმი. მოხსენება თემაზე — «ქართული თეატრების ახალგაზრდა შემოქმედნი» წაითხა რეჟისორმა ს. მრგვლიშვილმა.

21 აპრილს მუსკომედის თეატრში გაიმართა ამავე თეატრის მსახიობის ელისაბედ ჭალიაშვი-

ლის დაბადების 60 და სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი შემოქმედების საღამო.

საღამო გახსნა თეატრალურ საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილემ გ. იაკაშვილმა. მოხსენება წაითხა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, რეჟისორმა ბ. გამრჯევლმა.

იუბილარს მიესალმნენ: თეატრალური საზოგადოების სახელით ნ. კველიშვილი, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სახელით—საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მერი დავითაშვილი, რუსული მოზარდმაყურებელთა თეატრის სახელით — თ. შაპიტაშვილი, ქართული მოზარდმაყურებელთა თეატრის სახელით — რ. ტურაბოვი, ფილარმონიის სახელით — დ. ესებუა, სსრკ სახალხო არტისტი მ. ჭიკაურელი და სხვები.

„ბრიანსეჰური კითხვანი“

საბავშვო და მოზარდმაყურებელთა თეატრების საერთაშორისო ასოციაციის საბჭოთა ცენტრი (ასიტყვი) და სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების საბავშვო თეატრების საბჭო ყოველწლიურად აწყობს „ბრიანსეჰური კითხვებს“.

ეს ღონისძიება ეძღვნება საბჭოთა საბავშვო თეატრის ერთ-ერთი ფუნქციონერის ალექსანდრე ალექსანდრეს-ძე ბრიანსეჰის ხსენას.

მიზნობრივ წესს „ბრიანსეჰის კითხვანი“ თბილისში ჩატარდა. ჩვენს დედაქალაქში ჩამოვიდნენ მთელი ჩვენი ქვეყნის საბავშვო თეატრების გამოჩენილი მოღვაწეები. თბილისში ჩატარებული ეს ღონისძიება მიემდინა თემას „კომუნისტური სტრუქტურებით აღზრდა და საბავშვო თეატრის ამოცანები“.

კონფერენციის მონაწილეებმა ნახეს ჩვენი დედაქალაქის საბავშვო თეატრების სპექტაკლები, გაეცნენ შემოქმედებითი კოლექტივების ცხოვრებას.

15 აპრილს კი გაიმართა კონფერენცია, რომელიც შესავალი სიტუაციით გახსნა მოსკოვის ლენინის ორდენისანი ცენტრალური საბავშვო თეატრის ხელმძღვანელმა, რსფსრ და საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ კონსტანტინე შახაზიშვილმა.

შეკრებილთ ა. ბრიანსეჰის მემუარები წაუკითხა და ზოგიერთი მისი სტატია საბავშვო თეატრზე გააცნო ცენტრალური საბავშვო თეატრის მსახიობმა ნ. კაშირინმა.

კონფერენციამ მოხსენებებით გამოვიდნენ ქართველი თეატრმცოდნე ვახტანგ ქართველიშვილი და ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ვალენტინა მაზიური (როსტოვი).

კამათში მონაწილეობა მიიღეს რსფსრ სახალხო არტისტმა, სახელმწიფო დ. კ. სტანისლავსკის პრემიების ლაურეატმა „ასიტყვის“ საბჭოთა ცენტრის წევრმა ი. კისილიოვმა, რსფსრ სახალხო არტისტმა, პროფესორმა ლ. მაკარიემ, დრამატურგმა გ. მაგლინმა, კიევის მოზარდმაყურებელთა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა დ. ჩაიკოვსკიმ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა გ. კუპრაშვილმა, მოსკოვის მოზარდმაყურებელთა თეატრის მთავარმა მხატვარმა რსფსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ე. ტატილოვმა, ცენტრალური საბავშვო თეატრის მსახიობმა ნ. კაშირმა, ლენინგრადის მოზარდმაყურებელთა თეატრის მსახიობმა გ. ტარიატსკინმა, თეატრალურმა კრიტიკოსმა გ. პალეხიშვილმა, კონფერენციის მუშაობა შეაჯამა კ. შახაზიშვილმა.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროში

ბოლო წლებში ქართულ თეატრში მოვიდა რეჟისორთა ახალი თაობა, რომელმაც საქმის ცოდნით და თანმიმდევრობის გრძობით დაიწყო თავისი გზა ხელოვნებაში. ქართველ რეჟისორთა მიერ შექმნილი სპექტაკლები პრემი-

ებით აღინიშნა საკავშირო და რესპუბლიკურ დონეზე.

მაგვამ რამდენიმე კარგი სპექტაკლი ამინდს ვერ შექმნის.

რესპუბლიკის დრამატულ და მოზარდმაყურებ-



ბელთა თეატრებში სეზონში დაახლოებით 120 ახალი სპექტაკლი იდგმება, მათი უმრავლესობა საშუალო დონისაღ ძლივს აღწევს. ბევრი სპექტაკლი მხატვრულად უფერულია, მოკლებულია აზრის სიასხვს, რეჟისორულ გამომჯობინლობას. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ რეჟისორების უმრავლესობა სპექტაკლების სერიალ წარმოებაზეა ვადასული. ეს აიხსნება, ერთის მხრივ, მთელი რიგი რეჟისორების დაბალი პროფესიული კულტურითა და, მეორეს მხრივ, გარკვეული თიბეკტური მიზეზებით (იგულისხმება სარაიონო თეატრების რეჟისორთა დიდი დატვირთვა და შემოქმედებითი პირობები).

დიდა რეჟისორთა კადრების დენადობა, განსაკუთრებით სარაიონო თეატრებში. ეს კი უარყოფით გაუღწეას ახდენს დრატების მუშაობაზე. აღსანიშნავია ისიც, რომ თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები რაიონში მუშაობას უყურებენ, როგორც დროებით საქმეს და იმთავითვე ემზადებიან თბილისში დასაბრუნებლად, ხოლო თბილისის თეატრებში რეჟისორთა ეკანტური შტატების უქონლობის გამო მიასურებენ რადიოს, ტელევიზიას და კინოსტუდიას. ასე ზდება დრამატული თეატრის რეჟისორთა თანდათანობითი დისკვალიფიკაცია.

ბევრ თეატრში მოუღვაარებელია დირექტორისა და მთავარი რეჟისორის უფლებრივი ურთიერთობანი, სამხატვრო საბჭოს ხელმძღვანელობის საკითხი და სხვა.

რეჟისორების შიშირ ცკვა იმითაც აიხსნება, რომ რეჟისორები უმეტეს შემთხვევაში ნაკლებად არიან დაკოლოდებულნი ორგანიზატორული ნიჭით, არ იცავენ ურთიერთობის ნორმებს, არ უწყევენ ანგარიშს კოლეგებს, თანამშრომლებს, უგულვებელყოფენ თეატრის საერთო ინტერესებს.

არსებითი ნაკლოვანებები შეიქმნევა რეჟისორთა კადრების მომზადების საქმეში. რეჟისორთა სწავლების ხარისხი საკიროებს სრულყოფას. ნაკლებად ექცევა ყურადღება მომავალ რეჟისორების დამოუკიდებელ მუშაობას, მათ

მუღმიე კავშირს თეატრებთან სწავლების პრაქტიკაში.

კოლეგია ადგენს:

1971 წელს ჩატარდეს დრამატული მწერლების ზარდამაყურებელია თეატრების რეჟისორთა ატესტაცია.

1971 წლის 1 მაისიდან დრამატული თეატრების მთავარი რეჟისორების დანიშნენა და განთავისუფლება მოხდეს კულტურის სამინისტროს კოლეგიის გადაწყვეტილებით.

გათვალისწინებულ იქნას რეჟისორების კვალიფიკაციის ამაღლება არა ნაკლებ 3-4 წელიწადში ერთხელ. შემოღებულ იქნას შემოქმედებითი სემინარები, კონფერენციები, სპექტაკლების განხილვა, საუეთესო სპექტაკლების დეფალეირება საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მონაწილეობით.

გამოიყოს თეატრები, სადაც სტუდენტ-რეჟისორები ვაიღიან საწარმოო პრაქტიკას. გათვალისწინებულ იქნას თითო სადიპლომო სპექტაკლის დადგმა ახალი დადგმების ანგარიშში.

თეატრების მთავარ რეჟისორებს, სადაც სტუდენტ-რეჟისორები ვაიღიან პრაქტიკას თეატრალური ინსტიტუტის კურსის ხელმძღვანელთან ერთად დაეკისროთ პერსონალური მასუხისმგებლობა სტუდენტთა საწარმოო პრაქტიკის ჩატარებაზე.

ახალი სასწავლო წლიდან გათვალისწინებელი იქნეს სარეჟისორო ფაკულტეტზე მიღებულ იქნას 6-7 ახალგაზრდა. აქედან თთხი ადგილი დაეთმოს რესპუბლიკის რაიონებიდან ჩამოსულთ. ნება დაერთოს თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულ მსახიობებს, რომლებმაც ინსტიტუტში სწავლისა და თეატრში მუშაობის პერიოდში გამოიჩინეს თავი, ჩააბარონ მისაღები გამოცდები სარეჟისორო ფაკულტეტზე. თანაბარი რაოდენობის ქულის დაკრების შემთხვევაში, თუ ისინი თანახმანი იქნებიან ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ დაბრუნდნენ რაიონებში სამუშაოდ.

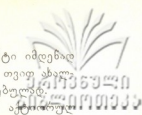
ქ ა რ თ უ ლ ს ც ხ ნ ე ა ზ ე

უნგრული დრამატურგიის საკავშირო ფესტივალში მონაწილეობა მიიღო ორმა ქართულმა თეატრმა. ესენია მახარაძისა და რუსთავეის თეატრები. ამ თეატრებში გამართულ უნგრული პიესების პრემიერებს ეწარებოდნენ ყიურის წევრები — საბჭოთა და უნგრელი თეატრალური მოღვაწეები. ჩვენმა კორესპონდენტმა ი. მოსევილომა სიხოვა უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის კულტურისა და განათლების სამინისტროს თეატრებსა სამმართველოს უფროსის მა-

ლონიი დევიეს გაეზიარებინა თავისი შთაბეჭდილებები.

მალონიი დევიემ თქვა:

— ორივე სპექტაკლს — ლაიომ მეშტერხაზის „მეთერთმეტე მცნებას“ მახარაძეში (რეჟისორი ნ. იონაშვილი, მხატვარი — თ. სუმბათაშვილი) და რუსთავეის თეატრში ბუდაპეშტის დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორის გაბორ ბერენის მიერ დადგმულ იოჟეფ კატონას „ბანკანი“ (მხატვრები ბუდაპეშტის ეროვნული თეატრის მხატვრები არაბლ ჩანი და ნელი ვაგო),



ჩემის აზრით, აერთიანებთ ერთი თვისება — ავტორისეული ჩანაფიქრის ზუსტი აღქმა და სტილის მართებული შეგარნება. ფასეულია აგრეთვე ის გარემოებაც, რომ სპექტაკლებში ნათლად გამოიკვეთა სცენის მხატვართა საკუთარი შემოქმედებითი ხედვა. შემსრულებლებმა გამოამჟღავნეს თავიანთი ტემპერამენტი, პიესაში მომხდარ ამბავთან თავიანთი დამოკიდებულება და ამით გახდნენ დრამატურგთა სრულყოფილი თანავეტორები.

მხარაძეელთა სპექტაკლში უნდა აღინიშნოს საინტერესო რეჟისურა. მაყურებელს ატყუებებს სპექტაკლის უშუალო, გულწრფელი ატმოსფერო, ერთგულდება ისტორიულ სიმართლასადმი, კარგად უშუშავინათ თვით მსახიობებსაც.

რუსთაველი „ბანკ ბანის“ დაღმვა ღირსშესანიშნავი ფაქტია, იმ მხრივ, რომ ეს არის საბჭოთა სცენაზე ჩვენი კლასიკოსის პიესის ინტერპრეტაციის პირველი ცდა. (თარგმანი მ. ქელიძისა)

და გ. შახნაზარის), მაგრამ ეს ფაქტი იმდენად მნიშვნელოვანი არ იქნებოდა, რომ თვეუ ახალ გაზრდა თეატრს არ ემუშავნა ჩინებულად.

მე არ შევჩერდები ცალკეულ აქტორულ მიღწევებზე. ვიტყვი მხოლოდ იმას, რომ სპექტაკლის განწყობილება, მისი მიმართება და სტილისტიკა იმდენად უნგრული იყო, რომ ქართული ენის უცოდინარც კი ისე გრძნობდა თავს, თითქოს შინ ვიყავი. ეს განაპირობა ქართველი მსახიობის ტემპერამენტმა. დღეიდან ქართულ სცენაზე ოცხლობს უნგრული დრამატურგია. ამიტომაც საქართველოდან მხიარული განწყობილებით მივემგზავრებით. ვფიქრობთ, საფუძველი ჩაეყარა ჩვენი შემოქმედებითი თანამშრომლობის კეთილ საქმეს.

გაზ. „სომეხსპანია კულტურა“, 25 აპრილი, 1971 წ.

ბალადა მსახიობზე ანდრო ბახტაძე

მას ახსოვს ბევრი ვაშა და ტაში
ვარდყვავილთ ზღვაში თრთოლვა
და მყურებლის მოხეთქილ ხმაში
სითბო, სიცოცხლე და სიყვარული.

ფერთა ფერხულში შრიალი ფარდის
ჭაღზე ბღღვრიალი დაჭაყა შუქთა
სულში ჩაღვრიალი თეატრის მაღლი
ჩუმი სუნთქვა და ჩურჩული გულთან.

გამოიღვება ანთებულ თვალთა
გონგის გუგუნე დახლილი გულზე
ხან აღტაცება და ტკბილი განცდა
ხან მარცხი, სიმწერის ტბორები შუბლზე.

და მაინც წვა და განწირვა თავის
და სამსხვერპლოზე მიტანა მსხვერპლის

შორს შუქი მკრთალი ვით სავსე მთვარის
ვით საცეცხლურზე საკმეველის ცეცხლი
წვით და ტკივილით სხვის სულში

სხვათა სიცოცხლის ფიქრით და რიტმით
კდემით და რიდით ხალხის წინ დგომა
სცენის მტვერი და არტისტის ტვირთი.

და ტრიუმფებით გამოვიღო გზაზე
ახსოვს სიტყვები მწარე და წრფელი
პირველი ცრემლის ციმციმი დაწვეზე
სიხარულის და სიამის ცრემლი.

ო, ახსოვს წლები სავსე ვნებებით
დღეები გრძნობადალუტეველი
ლტოლვა, განცდები და ოცნებები
ახდენილი და აუხდენელი.

„ნიკოლოზ გომიაშვილი“

ქართული თეატრმცოდნეობა დღითიდღე ამართლებს თავის დიდ მისიას. დღეს უკვე გვაქვს საინტერესო გამოკვლევები, მონოგრაფიები, რომლებიც შეუქმნენ ჩვენი თეატრალური ისტორიის ახლო თუ შორეულ დღეებს, აშუქებენ ქართული თეატრის არა მარტო პირველი რანგის მოღვაწეთ, არამედ ყოველი იმათაგანის ცხოვრებას, რომელთაც ასე თუ ისე გარკვეული წვლილი შეიტანეს ჩვენი თეატრალურ ხელოვნების განვითარების საქმეში. ამ მხრივ სასიამოვნო ფაქტია გ. იაკაშვილის წიგნის „ნიკოლოზ გომიაშვილის“ გამოსვლა.

ნიკოლოზ გომიაშვილი ქართული თეატრის იმ უჩინარ მოღვაწეთა რიგს განეკუთვნება, რომელთაც მთელი თავისი სიცოცხლე თეატრის წმინდა წმიდა სამსახურებლო მითანეს. ნ. გომიაშვილმა შემოქმედებითი ცხოვრების გრძელი გზა განვლია. მართალია, მას თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე არასოდეს უთამაშნია გადამწყვეტი როლი ამა თუ იმ თეატრის ცხოვრებასა და შემოქმედებითი საქმის ჩამოყალიბებაში, არ ყოფილა მოთავე რომელიმე მხატვრული სტილისა, მაგრამ თავისი თავდადებულ შრომით ერთგულად ემსახურებოდა ქართულ თეატრს. მის მიერ გაწეული შრომა მთ უფრო დასაფასებელია, რამე ცხოვრების წილები სწორედ პერიფერიის თეატრების სამსახურს შეაღია. პერიფერიის თეატრი კი ყოველი შემოქმედისაგან მრავალ მსხვერპლს მოითხოვს.

გ. იაკაშვილი გულმოდგინედ აკვიწრებს ნ. გომიაშვილის ცხოვრებას მისი ყმაწვილობიდან სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე. ცდილობს სრულყოფილად წარმოსახოს ჭაბუკი ნიკოლოზის გატაცება თეატრალური ხელოვნებით, მისი პირველი სცენური ნაბიჯები, ამ მხრივ უთუოდ დაამახსოვრდება მკითხველს ნიკოლოზ გომიაშვილის მიერ პირველი როლის მიღება და გ. არადელ-იშხნელის დამოკიდებულება თეატრალური ხელოვნებისადმი. ამ ეპიზოდში, ვარა იმისა, რომ კარგად აკვიწრებს ნ. გომიაშვილის ცხოვრების მნიშვნელოვან ეპიზოდს, გახსნილია თვით გ. არადელ-იშხნელის ხასიათიც. მისი ერთი შეხედვით, უხეშობამდე მისული სიმკაცრე, მაგრამ სინამდვილეში ფანტიკური სიყვარული და ერთგულება თეატრის საქმისადმი.

გ. იაკაშვილი მტკიცედ წარმოგვიდგენს ნ. გომიაშვილის პიროვნულ თვისებებს, ცდილობს, და უმეტეს შემთხვევაში წარმატებითაც, ამ რეჟისორის ბიოგრაფიული ამბებით გაკვირხსნას მისი ბუნება. სრულყოფილად წარმოგვიდ-



გინოს პიროვნება. ეს წიგნს უთუოდ მატებს ღირსებას და, როგორც იტყვიან, აღამაინს „თავს წააქიხებს“, მაგრამ ვფიქრობთ, ამის პარალელურად კარგი იქნებოდა, რომ მკვლევარს ისევე ფართო ადგილი დაეთმო ნ. გომიაშვილის მიერ ქართული თეატრის სცენაზე დადგმული სპექტაკლების უფრო ფართო ანალიზისათვის. სასურველი იყო უფრო დაწვრილებით მიმოხეხილია ნ. გომიაშვილის, როგორც რეჟისორის, ანტიტერესთა წრე, მისი შემოქმედებითი მისწრაფებები, ეს გაამდიდრებდა წიგნს. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ პირველ წყაროებიდან მოტანილი ციტატები მნიშვნელოვნად ავსებენ ამ ხარვეზს.

ამ წიგნის უთუოდ ღირსებაა ისიც, რომ გ. იაკაშვილი საკმაოდ ვრცლად ჩერდება ნ. გომიაშვილის მოსკოვში, კახტანგ მკედლოშვილის სტუდიაში სწავლის პერიოდზე. ვ. მკედლოშვილის სტუდია იმდენად მნიშვნელოვანი მოვლენაა ჩვენს თეატრალურ კულტურაში, რომ იგი მოითხოვს მკვლევარის სავუღდადგულ შრომას, ქართული თეატრალური ხელოვნების ეს მნიშვნელოვანი კერა ელის თავის გულდაჭერებულ შემსწავლელს. გ. იაკაშვილმა კი თავის პატარა წიგნით გააკეთა ციტირება მკვლევარის მოვალეობისადმი. ამიტომ ვფიქრობთ, ნ. გომიაშვილზე ამ პატარა წიგნის გამოცემით კარგი საქმე გაკეთდა.

გ. იაკაშვილი ერთვან წერს: „ნიკოლოზი ხელოვანიც იყო და მოქალაქეც. როგორც ავღნიშნეთ, იგი მომადლებული ნიჭის ხელოვანი იყო მთელი თავისი არსებით. კ. სტანისლავსკის თქმისა არ იყოს, მას უყვარდა ხელოვნება თავის თავში და არა თავისი თავი ხელოვნებაში. ეს იყო მისი, როგორც შემოქმედის ძალა“.

ღიახ, ეს თვისება მუდამ ძალაა შემოქმედისა. ამიტომ ვფიქრობთ, ნ. გომიაშვილზე ამ პატარა წიგნის გამოცემით კარგი საქმე გაკეთდა.

ზანუბინი მებრალიძე

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Шалва Мачавариани — Полувековая дорога	3
Беседа с ректором театрального института	8

У театральной афиши республики

Ц. Чахвашвили — «Дон Карлос» в театре им. Марджанишвили	11
Р. Беродзе — Сценический герой — молодой пограничник	14
Д. Чхеидзе — Встречи с Давидом Квдашвили	16

Прощание

Сергей Александрович Закариадзе	19
Последний путь	20
С. Чейшвили — Нино Гвниашвили	22

Откровенный разговор

В. Мачавариани — Критические заметки	23
Н. Какабадзе — Против нивелированных и унификаций в драматическом искусстве	26

Наши юбиляры

О. Пиралишвили — Константин Бадридзе	29
В. Челтспирели — Достоинно проиденный путь	32
Н. Лашкия — Александр Келбакиани	33
Д. Мумладзе — Михаил Туманишвили	34
Р. Стура — Слово об Учителе	35
Н. Кикодзе — В болгарском журнале	36
Г. Джиошвили — 30 лет в одном театре	37
Т. Антадзе — У дирижерского пулта	40

Хроника

В театральном обществе Грузии	42
«Брянцевские чтения»	43
В министерстве культуры Грузинской ССР	42
А. Бахтадзе — Балада об актере	45

Книжная полка

В. Мегрелидзе — «Николай Годзишвили»	46
--	----

В Е С Т Н И К
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)
Тбилиси — 1971
№ 2 (60)

ფასი 25 კაბ.
Цена 25 коп.

გადაეცა წარმოებას 19/IV 1971 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 12/V 1971 წ.
ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 3.

შეკვ. 1228.

უე 03569.

ტ. 1.000.

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

მ. 2/10



ქართული
ნაციონალური
ბიბლიოთეკა