

567  
1975



# חברת האמנות בשנת 1975



1975

5

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

# მთაბე

№ 5 (87)

სექტემბერი—ოქტომბერი

4078

კ. ბარჯისის სახ. საქ. მხარ.  
სახელმწიფო ბიბლიოთეკა  
თბილისი

რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვახილ ქიქნაძე,  
ბადრი კოგახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
გენარდონ შლენტი,  
პახტანა ქართველიშვილი,  
ნინო შვანავირაძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
ფიმიტრი ჯანელიძე

რედაქციის მისამართი.

თბილისი-38007

კირივის ქ. № 11-ბ

ტელეფონი

99-93-78



# ახალი ალმაველობის გზი

საპარტიზო ტიპარალური  
საოცგალოების გარგარის  
VII კლენში

22 სექტემბერს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის მე-22 სესიონი. პლენუმი განიხილა საკითხი — 1974-75 წლების თეატრალური სეზონის შედეგები და რესპუბლიკის თეატრების მზადება სკკპ XXV ყრილობის შესახებ.

პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე, უკრაინისა და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, პროფესორი დიმიტრი კლუშინი.

— ჩვენი პლენუმი მეტად მნიშვნელოვან პერიოდში იკრიბება. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1975 წლის აპრილის პლენუმის გადაწყვეტილებამ სკკპ XXV ყრილობის მოწვევის შესახებ მართლაც დიდი პოლიტიკური და შრომითი აღმავლობა გამოიწვია. ახლა მთელ საბჭოთა კავშირში და ჩვენს რესპუბლიკაშიც, დაუცხრომელი შემოქმედებითი სულიკვეთება სუფერს, ყველა ცდილობს მნიშვნელოვანი წარმატებით შეზღუდეს სკკპ XXV ყრილობას.

პარტია, ხალხი აჯამებენ მიღწევებს, ანალიზს უკეთებენ გუშინდელ დღეს, ფიქრობენ და იღწვიან დღევანდელი და ხვალინდელი

დღისათვის. ეს დაუცხრომელი შემოქმედებითი შემართება მკაფიოდ მჟღავნდება ხალხის მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში. ჩვენ ახალი სიმაღლეებისაკენ მივიღებთ, ეს სიმაღლეები, თეატრის სცენიდანაც უნდა გამოიწვიოს, თეატრი მხარში უნდა ედგას პარტიას, ხალხს და მთავრად, სისხლსაკედ ახახავდეს ცხოვრების მაჯისკვმას. ამის გარეშე თეატრი მაყურებელზე შემოქმედების ძალას, ხალხის სიყვარულს დაკარგავს. ქართული თეატრი მუდამ გამოირჩეოდა მოქალაქეობრივი ჭეშრადობის სპექტაკლებით, ხალხურობა და პარტიულობა იყო და არის საბჭოთა თეატრის მთავარი ნიშანდობლივი თვისება. მუდამ უნდა გვახსოვდეს ლენინი ილიას ძე ბრეჟნევის მიერ პარტიის XXIV ყრილობაზე წარმოთქმული შთამავანელები სიტყვები: „არც უფრო ახლოს მხატვრის კავშირი საბჭოთა ხალხის მრავალმხრივ ცხოვრებასთან, მით უფრო ნამდვილია შემოქმედებითი წარმატებისა და მიღწევებისაკენ მიმავალი გზა“.

ამ დღეებში გავითმა „იზეესტიამ“ თავის მოწინავე წერილში „თეატრის შემოქმედებითი სახე“ საში გაუსვა მთელ რიგ ბრინციკულ საკითხებს, რომელთა გადაწყვეტა ხელს შეუწყობს ჩვენი თეატრალური ხელოვნების შემდგომ წინსვლასა და განვითარებას.

თეატრის სახეს მისი რეპერტუარი განსაზღვრავს. დიდად სამწუხაროა, რომ არც თუ იშვიათად თეატრალური აფიშები ერთფეროვანია, უფრო მეტიც — საქმისადმი არაშემაქმედებითი დამოკიდებულების შედეგად მრავალი ქალაქის სცენაზე ტყუილის ცალებივით ერთმანეთს წამსვავსებულნი, დღდაქალაქის სცენაზე დადგმული სპექტაკლების გაუარესებული სცენური ვარიანტები იზადება. თეატრის აფიშებზე ჯერ კიდევ ვხვდებით უფერულ, უინტერესო ნაწარმოებებს. ეს მაშინ, როცა მილიონობით მაყურებელი ელოდება კლასიკური ნაწარმოებების ახლად, საინტერესოდ განზორცილებას, საბჭოთა და პროგრესული საზოგადოებრივი პიესების დადგმას.

დ. ალექსიძე აღნიშნავს, რომ აუცილებელია აგამალოთ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელებისა და სამხატვრო საბჭოების ძასუხისჩებობა რეპერტუარის იდეურ-მხატვრული ხარისხის გაუმჯობესებისათვის ბრძოლაში.

მთავარი თავისებურება საბჭოთა თეატრისა, ნათქვამია „იზეესტიის“ მოწინავეში, მის მრავალფეროვნებაშია. ერთგული თეატრალური კოლექტივები თავის რეპერტუარს უნდა ამდიდრებდნენ მოძვე რესპუბლიკაში შექმნილი საუკეთესო პიესებით. ქართული თეატრს ნიჭიერი კვალიფიციური რეჟისორები



და მსახიობები ჰყავს, მათ ყველა პირობა აქვთ შექმნილი ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისათვის. ამასვე ნათლად მეტყველებს **წამყვანი თეატრების საუკეთესო სპექტაკლები** და საშუალო თაობისა და ახალგაზრდა მსახიობთა **ბრწყინვალე გამარჯვებები**. ჩვენ შეგვიძლია ეს **წარმატებები** კიდევ უფრო მეტი გვექონდეს. ჩვენ ამას უნდა მივაძლიროთ.

მე ღრმად დარწმუნებული ვარ, რომ განვლილი თეატრალური სეზონის პირბუთიანი ანალიზი საშუალებას მოგვცემს ჯანსაღად შევაფასოთ ცალკეული თეატრების ავტარგი და შემდგომი წინსვლის სწორი პრაქტიკული ამოცანები დავსახოთ.

შემდეგ დ. ალექსიძე დღის წესრიგის საკითხზე მოხსენებისათვის სიტყვას აძლევს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველ მოადგილეს, თეატრმცოდნე ნოდარ გურაბაძეს.

— ამ ათიღე დღის წინათ — ამბობს მომხსენებელი — საქართველოს თეატრებმა 1975-1976 წლების სეზონი გახსნეს. რესპუბლიკის მშრომლებმა, კოლმეურნეებმა, ინტელიგენციამ გაავსეს თეატრების აუდიტორიები, თავისი გულისყური მიაპყრეს სცენას, სადაც მოქმედებენ ჩვენი თანამედროვენი, თუ ისტორიული პერსონაჟები. დღევანდელი ცხოვრების გვირბები თუ სამაშალო თმის ფორიტებზე ნაბრძოლი ჭაბუკები და ქალიშვილები, საქვეყნო საქმისათვის თავდალებულინი თუ ვაიძვერა თაღლითები, მხოლოდ პირადი განდიდებისათვის რომ ზრუნავენ. ამ ვრცელ პანორამაში ჩანს მრავალი სურათი, რომელთა ერთიანობა ქმნის საერთო ატმოსფეროს ქართული თეატრისას. გრცელა ეს სამყარო. იგი მოიცავს საბჭოთა საქართველოს ბეიზაჟს, ჩვენი ქალაქების წარმოება-დაწესებულებებს და საკოლმეურნეო სანახავეებს, საბჭოთა რუსეთისა თუ მოძვე რესპუბლიკების ცხოვრების საგულისხმო მომენტებს, საბჭოთა ადამიანის მრავალმხრივი ყოფის მძაფრ რიტმს. ეს სამყარო დინამიზმითა და ხმაურითაა სავსე, აქ გაისმის ხმა ვაჟა-ფშაველასი და შექობრისა, მაიაკოვსკისა და ფადეევისა, ბრეჰტისა და ტენენის უილიამსისა, კორნტოლევისა და უდროდ დალუპული შუქინისა. აქ სარკასტულად იდომებიან ნიკოლოზ გოგოლი, მიხეილ ჯაუახიშვილი, პოლიკარპე კაკაბაძე. ამ ხმებს უერთდება ხმები ჩვენი თანამედროვე მწერლებისა და დრამატურგების — კიტა ბუაიძისა, მარიკა ბარათაშვილისა და ვალერიან კანდელაკის, მცხოვანი გიორგი ნაზუცრიშვილისა და სრულიად ახალგაზრდა ლაშა თაბუკაშვილის. ნოდარ დუმბაძისა და მერაბ

ელიზაშვილის, თამაზ ჭილაძისა და იოსელიანის, გურამ ფანჯიჭიძისა და რევაზ თაბუკაშვილის, აკაკი გეგაძისა და გიორგი ხუჩაშვილის, ალექსანდრე ჩხაიძისა და თიანე მამფორიას, არჩილ სულაკაურისა და ჯაბა იოსელიანის, გენო კალანდიასი და თამაზ ბიბილურის.

კრიტიკული თვალთ შევაგლოთ ამ ვრცელ პანორამას — ალაგ-ალაგ ჩაშვებულა იგი. ფიგურები რელიეფურად არ იკვეთებიან, კომპოზიცია არამკვეთია და დახვეწას მითითებულ, ზოგიერთი სცენა არც თვალს ახარებს და არც გულს. სამწუხაროდ, მას მეტი ხარვეზი აქვს, ვიდრე მოველოდით.

შემდეგ ნ. გუბანაძე ლაპარაკობს იმ ძირეული პროცესების შესახებ, რომელიც ახლა ჩვენს რესპუბლიკაში მიმდინარეობს საქართველოს კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, ლაპარაკობს ხელოვანის როლზე საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ახალი, გამაჯანსაღებელი კურსის დამკვიდრების საქმეში და განაგრძობს:

— დღევანდელი ქართული თეატრის ძირითადი მიმართულება, მისი წამყვანი ტენდენცია უნდა იყოს თანამედროვეობა, ეს ცხადზეც ცხადია, მაგრამ თანამედროვეობის ცნებას აქვს მრავალი ასპექტი, რომელიც შორის განათვალისწინებელია არა მხოლოდ ის რას და როგორ გვიჩვენებს თეატრი, არამედ ისიც თუ როგორ დამოკიდებულა ამქალაქებს მისადმი თეატრში მოსული მაყურებელი, რას გამოჰყოფს, რა ესადაგება მის ხულისკვეთებს, რას უჭერს მხარს და რას უარყოფს.

უპირველესად მინდა აღვნიშნო, რომ ქართული თეატრის შემოქმედებითი ბირთვი, ის, ვინც წარმართავს დღევანდელ თეატრალურ ცხოვრებას, დიდის გულმრცხვლობით, აბსოლუტური რწმენით ეკიდება ყოველივე იმას, რაც დღეს კვიდება წარსულის შეცდომათა გამო-სასწორებლად და ერის მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ასამაღლებლად. ცხადია ყოველი მოკლენის შეფასებისას ჩვენ უნდა ვხელმძღვანელობდეთ კომუნისტური პარტიულობის პრინციპებით, ყველაფერს ვაფასებდეთ კლასობრივი პოზიციებიდან, მაგრამ მხოლოდ მცდარი პოზიციისა და შეცდომების ძიება ზიანის მეტს არაფერს მოგვიტანს. ამას ვარდა, აუცილებელია ერთი საკითხის დასმა — თეატრალური მოვლენის, სპექტაკლის შეფასებისას ჩვენი ძირითადი მიზანი უნდა იყოს ავსნათ, გავარკვიოთ მისი არსის უმთავრესი ტენდენცია, მოქალაქეობრივი, პოლიტიკური პოზიცია და არა ყურადღება გავამახვილოთ ცალკეულ კონტექსტიდან მექანი-



კურამ ამოღებულ ფრაგმენტებზე, ერთ რთულიმედი უხერხულ წინადადებაზე. ამგვარი რამ, თუ კი ასეთი არის სპექტაკლი და ზოგჯერ არის კიდევ, ადვილად შეიძლება ჩამოეყცილოთ მივლს, მის დაუზიანებლად. სამწუხარო ის არის, რომ ზოგჯერ ყურადღება ექცევა არა სპექტაკლის არსს, რომელიც გამოხატავს საბჭოთა მხატვრის ბოზიტივ, მოქალაქეობრივ, პარტიულ პოზიციას, არამედ ამ არასწავით მომენტს.

როგორც მოგხსენებთ, — ამბობს მომხსენებელი. — საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს დადგენილება თეატრების რეპერტუარის თაობაზე მიღებულ იქნა 1973 წლის დეკემბერში. ამ ხნიდან მოყოლებული დღემდე რესპუბლიკის დრამატულ თეატრში დაიდგა 96 თანამედროვეობის ამსახველი პიესა. აქედან ქართული — 49, რუსული — 18, მოძვე ერების — 15.

ამ 49 თანამედროვე ქართული პიესიდან ზოგიერთი ორ-სამ და მეტ თეატრში განხორციელდა. ავიღოთ ის პერიოდი, რომელიც ჩვენ გვიანტერესებს, სახელდობრ გასული სუბონი. სუბონის მანძილზე დადგმულ 108 სპექტაკლიდან 66 საბჭოთა თეატრის მიძღვრება, 48 სპექტაკლი აქედან თანამედროვეობის აქტუალურ თემაზე იყო შექმნილი.

ამგვარად, სარეპერტუარო პოლიტიკის თეორიზირებით, მდგომარეობას საგრძნობლად გამოხწორდა, მაგრამ გვაქვს თუ არა იმის საფუძველი, რომ გულარზენიად ვიყოთ და როცა პასუხს ვუთხვრებთ დღევანდელი ქართული თეატრის საერთო მდგომარეობაზე, თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების საერთო მხატვრულ დონეზე ციფრების ერთ დავიწყოთ ლაპარაკი? არა, არა გვაქვს ამის უფლება! ეს იქნებოდა მხოლოდ თავის მოტყუება, არაპარტიული, არაპროფესიული ლაპარაკი. ახლა უმთავრესი პრობლემა, ამ რაოდენობის თვისობრივ ხარისხში გადაყვანაა.

აქ მთრე საკითხივცა, სახელდობრ, შეხამდობელი იყო თუ არა ამ პიესებზე დაყრდნობით, ე. ი. ქართველ დრამატურგთა იმ პიესებზე დაყრდნობით, რომლებიც თანამედროვე ცხოვრებას ასახავენ ამ „რაოდენობის“ „ხარისხში“ გადაყვანა. ეს ერთბა დნელი, თუ შეუძლებელი არა, საქმე იყო. მაგრამ პასუხისმეცხლობისაგან ეს ვარაუდება სრულიადაც არ გეანთავისუფლებს. ჩვენც ვგრძნობთ თუ რა ნაკლები აქვთ თანამედროვე თემაზე შექმნილი პიესებში: მ. ბარათაშვილის „ფრთხილად, სასიკვდილოა!... ა. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“, გ. ზუბაშვილის პიესას „დიდურები ჩემი ქალაქიდან“, ვ. კანდილაკის „ვრძელ დღეს“, ა. გუქაძის „დამიბრუნეთ ჩემი დედოფალა“ და სხვა. მაგრამ ეს არ აძლევს არავითარ სა-

ფუძველს ჩვენი წამყვანი თეატრების ხელმძღვანელებს ყურადღებით არ მოეკიდონ ამ პიესებს, მათ ავტორებს და არ იმუშაონ მათთან, ესაა დღევანდელი ქართული დრამატურგიის დონე, ესაა ის, რაც დღეს ფაქტიურად მოეპოვება ჩვენს თეატრს. ამ რეალობას ანგარიში უნდა ვაგუწყოთ. თუ ერთგვარია ნიძილიში არ დაიძლია, ჩვენვე ჩავაყენებთ მძიმე დღეებში ქართული თეატრისა და საერთოდ ქართული დრამატურგიის მომავალს.

როდესაც ჩვენ ვამბობთ, რომ ქართული თეატრის რეპერტუარში არ იგრძნობა ვარდატეხაო, ვგულისხმობთ არა პიესებს ცალკე აღებულით, არამედ მივიღ სპექტაკლს, როგორც თეატრალურ-სცენურ ნაშრომებს, როგორც მთლიან რესპერტულ მოვლენას.

თუ ჩვენ კრიტიკულად ვადავებდავთ ქართული თეატრის სპექტაკლებს, რომლებიც გასულ თეატრალურ სეზონში დაიდგა, პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ მათ შორის არ არის არცერთი ისეთი დადგმა, რომელიც უშუალოდ და მაღალმხატვრულად ეხმარებოდეს რესპუბლიკის ცხოვრებაში მომხდარ პოზიტიურ ძვრებს. დაიდგა საკმაო რაოდენობის სპექტაკლები, სადაც მამოღებული პათოსით ნაწვენებია წარსულის მწარე და ღრმა შეცდომები და ამ გზით, ამ შემოვლითი გზით ნაწვენებია პოზიტიური საწყისი, მაგრამ უშუალოდ ჩვენ თანამედროვე ცხოვრების აქტუალური პრობლემები, დადებითი ძვრები ნაჩვენები არ არის მთელის ხიდრითა და პირინციპულობით.

შემდეგ ნ. გულბაანიძე ლაპარაკობს რესპუბლიკის თეატრების შემოქმედებით დონეზე და თეატრისტიკით აღნიშნავს, რომ ქართული თეატრის საერთო დონე დაეცა. ჩვენი თეატრები ინფორმაციული, უმეტეს შემთხვევაში შექმენებით ფუნქციების მატარებელნი ვახდენენო.

მომხსენებლის აზრით მკვეთრად ჩამოყალიბებული რეპერტუარი უკანასკნელი სეზონების მანძილზე შექმნილი სპექტაკლებისა, რომელსაც თეატრი უყლის იქ ანხანავ, ჯერჯერობით მხოლოდ ორ თეატრს აქვს მკაფიოდ გამოკვეთილი. აქ ვგულისხმობ არა თემატიკას, არამედ მხატვრულ დონეს. ეს თეატრები ვახლავთ რუსთავისა და რუსთაველის თეატრებს. რასაკვირველია, არა მხოლოდ გასულ სეზონებში არამედ ამ განვლილ სეზონშიც ამ თეატრებს მკვეთრი ჩავარდნები ჰქონდათ, მაგ. ა. გუქაძის „პაკამანი ციშო“, რომელიც ვერ უძლებს ვერავითარ კრიტიკას და გ. ფანჯიკიძის „მე-შვიდე ცა“ რუსთაველის თეატრში, ი. თიე-ლიანის „ტყვეთა ტყვე“, რომელიც ასევე უადრესად დამალ პროფესიულ დონეზეა და ა. ზურაბიძის „ლიკა“, — რუსთავის თეატრში, მაგრამ საკუთარი შემოქმედებითი სახის გან-



მსაზღვრელი რეპერტუარი მათ აქვთ. უცნაური დამთხვევის გამო ორივე თეატრის აღმონებელმა ექვს-ექვსი საუკეთესო ნაწარმოები. სამწუხაროდ, სხვა ვერცერთი ქართული დრამატული თეატრი ვერ ამოარჩევს ამის ნახევარსაც კი. ორივე თეატრის ამ განმსაზღვრელი რეპერტუარის უმთავრესი ნაკლი ისაა, რომ მათ არა აქვთ თანამედროვე თქმასე შექმნილი არცერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები. აქვე მინდა ვთქვა, რომ ძალიან სერიოზულ შემოქმედებით მივებუს თეატრის რეპერტუარსა და შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებისათვის ექვსა გრიდოვების თეატრის მთავარი რეჟისორი ა. ტვისტონოვი, რომელიც პირდაპირ მისაბამი ინტენსიურობით მუშაობს. ა. ტვისტონოვმა მკვეთრად შემოაბრუნა მთელი რეპერტუარის თანამედროვეობისაკენ, შექმნა მძაფრი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მოტივებით გაჯენილი ნაწარმოებები, მათ შორის შესანიშნავი სპექტაკლი შუკშინის „თვალზაზრისი“ და ძალიან საინტერესო ა. ფადეევის „ახალკაზრად გვარდია“, რომელმაც საკავშიროს დიპლომა დამსახურა სამაჟულო ომისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებს შორის. ასევე მკვეთრად დაუახლოვა მან თეატრი ქართულ დრამატურგიას და ექვსი პრემიერიდან, ორი ქართველი ავტორის — გ. ხუბაშვილის და ა. ჩხაიძის — პიესები წარმოადგინა. ა. ტვისტონოვს ჰყავს თავისი რწმენისა და რეჟისორული ხელების თანამედროვე დრამატურგები — ორი შესანიშნავი რუსი მწერალი ვამპილოვი და შუკშინი, რომელთა მეშვეობით იგი ზუსტად ამბობს თავის სათქმელს, ამკვიდრებს თავის პოზიციურ აზრს.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მითითების თანახმად ჩვენ შევეცადეთ რამდენიმე თვალსაჩინო რეჟისორი მივგვეყვინებინა სარაიონთაშორის თეატრებში. საქვე ნაწილობრივ დაიძრა წინ. ასე მაგალითად, რეჟისორმა ა. ჩხარტიშვილმა ოსური დრამის თეატრის სცენაზე განახორციელა სოფოკლეს „ანტიგონე“, გ. ლორთქიფანიძემ ვერის თეატრში — ლ. მილორაივას „უკანასკნელი ივანე“ ახვევ დადგეს სპექტაკლები ი. კაკულიამ, ლ. პაქიაშვილმა და თ. მესხმა. ჩვენი შწყვედანი რეჟისორების პირდაპირი პატივსივლი უსოვალეობაა ნებონში თითო სპექტაკლის დადგმა მაინც იმ თეატრებში, სადაც რეჟისურა ვერ დგას სათანადო სიმაღლეზე.

ახლა წარმოვადგინოთ მთელი რესპუბლიკის თეატრალური აფიშა, შედგენილი ვასული ხე-სონის საუკეთესო სპექტაკლებით: ამ პირობით აფიშაშია სპექტაკლები: ბრუტის „კავკასიური ცარცის წრე“ (რუსთაველის სახ. თეატრი), ვაიდარის „ბუმბარაში“ (მთზარმაყურებელთა რუსული თეატრი), კორსტილეთის „მარ-

ტოზის დღესასწაული“ (რუსთაველის თეატრი), ლალიძის „ღელა“ (საბაგორო თეატრი), ტავერის მიუზიკლი „მერი პოპინსი“ (მოსარდ-მაყურებელთა ქართული თეატრი), შექსპირის „ჰამლეტი“ (რუსთაველის თეატრი), ვ. შუკშინის „თვალზაზრისი“ (გრიდოვების თეატრი), ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ (მარჯანიშვილის სახ. თეატრი). დამეთანხმებით რომ რესპუბლიკის 25 თეატრისათვის ეს ციფრი არ არის მაინცდამაინც შთაბეჭებითი და არც „გოვარაფია“ მთელი რესპუბლიკის მომცველი. აქაც, საქართველოს თეატრების ამ „ნაკრებ რეპერტუარში“ მკროთლად გამოიყურება თანამედროვე თემადგობა. მე მგონია, რომ ანალიზს, მთელი რეპერტუარის განხილვას მივყავართ ერთ უმთავრეს აზრამდე — თეატრების მთელი შემოქმედებითი ბოტენციალი მიმართული უნდა იყოს თანამედროვეობის ამსახველი მაღალმხატვრული ნაწარმოებებისაკენ, რათა ასე რიგად რელიეფურად გამოკვეთილი ეს ნაკლოვანება, ავიტლებლად დაიძლიოს.

რუსთაველის თეატრის გასული სეზონი ერთობ უდიდძამო გამოვიდოდა სეზონის დასასრულს რომ ამ წარმოიდგინა ბრუტის „კვაჭი-სიური ცარცის წრე“. რომელმაც კვლავ გვანკენა თეატრის რეჟისორისა და მსახიობთა ოსტატობის მაღალი დონე და რომელმაც ერთგვარი გამოცოცხლება შეიტანა თეატრალურ ცხოვრებაში. თანამედროვე თემადგობის მიძღვნილი სპექტაკლები როსოვის „სიტუაცია“ (რეჟ. თ. ჩხვიძე) და გ. ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცა“ (რეჟ. გ. ქავთარაძე) თავიანთი პრობლემადიკით და მხატვრული დონით ვერ აქედრდნენ და ამდენად ვერ იქნენ რეპერტუარის შამყვან სპექტაკლებად, თუმცა აქ საინტერესო სახეებს ქმნიან გ. ხარაბაძე, ა. მახარაძე და ტ. ყველაძე. ასევე სუბმაშვილის „ღალატი“. თეატრის რეჟისურისა და მსახიობების (ზ. კვერენჩიხიძე, გ. ხალარაძე, კ. კახაძე, ე. მანჯგალაძე) ფრიად სერიოზული ნამუშევარი როგორცაა „ბაქონი გამოკიდებული“ დარჩა, მან ვერ მიტოვა ვზა მყურებელთა გულგებისაკენ და მოსალოდნელი ყველაზე ვერ შექმნა. საოცარი მეტამორფოზა განიცადა ამ სპექტაკლმა ვისინჯვიდან პრემიერამდე და პრემიერის შემდეგ გამართულ მომდევნო სპექტაკლებამდე. რასაკვირველია, რ. სეზურუას ხელში პიესამ მიიღო სხვაგვარი სოზოგადობრივი და, ვიტყვით, ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ინტერპრეტაცია, პრობლემათა ერთგვარი გადამანგებება და აქცენტების შეცვლა. საერთოდ თეატრს ვერ წავარამკეთ უფლებას თანამედროვე ცხოვრებასთან შეფარდებით ისტორიულ სიუჟეტებზე აგებული ნაწარმოებების ახლებური ადაპტაციისას, მაგ-

რამ აქ გემართებს ვიყოთ შეუმცდარნი. თუ „ყვარყვარეს“ აღმატაცია იყო ზუსტი დროის შეფარდებასთან, ეს არ ნაშეოვიდა „ღლატაში“ და სპექტაკლი ნელ-ნელა ჩაქრა, თითქმის ოთხი მსახიობები — განსაკუთრებით ერ. მანჯგალაძე რაღაც ინერციის კარნახით განაგრძობენ თამაშს. ნაცვლად იმისა, რომ თეატრს ებრუნა ამ ერთობ სერიოზულ ნამუშევრის „გა-დახარჩუნად“, იგი თავად ვაცვიფლა საკუთარი ქმნილების მიმართ და ბედს შეურიგდა.

რაც შეეხება „კავკასიური ცარცის წრეს“, პირადად მე ეს სპექტაკლი მიმანია რუსთაველის სახ. თეატრის სერიოზულ შემოქმედებით მიღწევად, ერთ-ერთ საუკეთესო ნამუშევრად მთელ ქართულ თეატრში. უპირველესად, ეს ვახლავთ ერთგვარად დამაგვირგვინებელ სპექტაკლი „მადლნიკიერი რეჟისორის რ. სტურუას უკანასკნელი შემოქმედებითი ძიებებისა. ეს არის კვინტენცია ყოველივე იმისა, რაც მის აღრინდელ სპექტაკლებში, განსაკუთრებით „ყვარყვარეში“ იკეთებოდა და რელიეფურ სახეს იძენდა.

გასული სეზონის დღრმშესანიშნავი მოვლენა იყო ზ. ლორთქიფანიძის მიერ დადგმული ვ. კორსტილიევის „მარტოების დღესასწაული“ ანუ „ფირთხანი“, სადაც მთავარ როლს თოხარ მეღვინეთუხუცესი ასრულებს. აღსანიშნავია, რომ ვ. კორსტილიევმა, რუსთავეის თეატრის მგობარმა, ეს პიესა სპეციალურად თეატრის დაკვეთით დაწერა და ამით კონკრეტულად დადასტურდა ძალა იმ ინტერნაციონალური სულისკვეთებისა, რომელიც ჩვენი საზოგადოების მაკოცხლებელი წყაროა. ამ ლაკონურ სპექტაკლში, მე ვიტყვიდ ამკეტურ სპექტაკლში, სადაც ე. წ. დამხმარე ატრიბუტების როლი მინიმუმამდე დაყვანილი, ნაწევებია არა მარტო ცოცხალი ფირთხანი, თავისი ტანჯვებით, სხარულით, ოცნებით, ხილვებით, არამედ ნაწევრებია თვით ცხოვრება — კონდენსირებული ამ ადამიანში. ეს ურთულესი სინთეზი, რაც საფუძვლად უდევს რეჟისორის ამ სპექტაკლს, დიდი დამაჯერებლობით და მზატურული ძალითაა ნაჩვენები თ. მეღვინეთუხუცესის მიერ.

სასიხარულოა, რომ გასულ სეზონში კვლავ გაბრწყინდა ტრადიცი ქართული რეჟისურის ერთ-ერთი შესანიშნავი წარმომადგენლის დ. ალექსიძისა, რომელმაც კიდევ ერთხელ გვაჩვენა თავისი რეჟისორული პალიტრის მრავალფეროვნება, თავისი რეჟისურის ელანტიური ხაზლები, სადაც ორგანულად თავსდება პირობითობა და რეალიზმი, ცხოვრების მწიფადება და მკვეთრი გროტესკი. მხედველობაში მაქვს „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ მარჯა-

ნიშვილის სახ. თეატრში (სპექტაკლი დადგმულია ნ. ვაჩავასთან თანარეჟისორებით).

ერთგვარი გამოსვლებია იგრძნობა მონარდმაყრებელთა რუსულ და ქართულ თეატრებში, რომელთა სპექტაკლები — შაპირის მიერ დადგმული „ბუმბარაში“ და ნ. ხატისკაცის მიერ დადგმული ტრაგედიის „მერი პოპინი“ არა მარტო ახალგაზრდების, არამედ ფართო-მაყურებლის ინტერესების სფეროში მოექცა. მიუხედავად იმისა, რომ თოჯინების ქართული თეატრის საერთო მზატურული დონე, მისი რეჟისურა, მხატვრობა, საერთოდ სპექტაკლების მზატურული ხარისხი მკვეთრად ამაღლდა, რამაც განსაზღვრა კიდევ მისი გამარჯვება საკავშირო სოციალისტურ შეჯიბრებაში, მაინც თეატრს არასახარბიელო მდგომარეობა აქვს ორიგინალური საზოგადოებრივი მხრივ. თეატრის უმთავრესი სახრუნავი ახლარეპერტუარია. ამ რეპერტუარის გარეშე იგი ვერ იქნება თოჯინების ქართული თეატრი.

ჩვენი საზოგადოებრიობა, მუსიკალური სამყარო, კულტურის სამინისტრო, კომპოზიტორთა კავშირი მრავალ კრიტიკულ შენიშვნას გამოსთქვამდა თბილისის საბჭოთო თეატრის მუშაობის პრინციპით, მისი რეპერტუარის და შემოქმედებითი ცხოვრების გამო. თეატრის არაგვემპრობიერი, ურითმო მუშაობა მრავალგზის გზნავს კულტურის სამინისტროს მსჯელობის საგანი როგორც კოლექტივზე, ისე სპეციალისტთა წრეშიც. მართლაც თეატრმა დიდი დრო დაკარგა შინა კონფლიქტების მოვარებისათვის, წერილმან საკითხებზე და ახალი რეპერტუარის მომზადება და პერსპექტიული მუშაობის დაგეგმვა საგრძნობლად შეფერხდა. უნდა ითქვას, რომ თეატრის სულმდგანელობაში სათანადო დასკვნები გამოიტანა ამ კრიტიკისაგან და მრავალ სფეროში გარდაქმნა მუშაობა. თეატრის ძალთა კონსოლიდაციაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა ნ. ლალიძის ოპერის „ლეღას“ წარმატებამ. აქ სრულად გამოჩნდა თეატრის შემოქმედებითი პოტენციალი.

„ლეღას“ შემდეგ თეატრმა სეზონის ბოლომდე კიდევ სამი პრემიერა წარმოადგინა. ვ. დლიძის ოპერა „ქეთო და კოტე“, რომელიც მუშუნავასული სპექტაკლის განახლებული ვარიანტი, და ორი საბალეტო სპექტაკლი — ვუნოს „ვალპურგის ღამე“ და ჩაიკოვსკის „ჟადის ტბა“. საბალეტო დანის გაძლიერების მიზნით დანაწიხისათვის სწორი გეზი აიღო თეატრის მთავარმა ბალეტმეისტრმა ვიორგი ალექსიძემ. კლასიკური საბალეტო სპექტაკლების დადგმვით დაიხვეწა არა მარტო სოლისტების ოსტატობა, არამედ ამაღლდა კორდებალეტის პროფესიული დონე. ამის მანკენებელთა უკვე შემოსხენებული დადგმები





ისინი საინტერესოა იმით, რომ გვიჩვენებს საბალეტო სპექტაკლების საკმაოდ ამაღლებულ პროფესიული დონე, გამოავლინებს საისტერეს ახალგაზრდა შემსრულებლები.

მაგრამ ეს სპექტაკლები ჯერ კიდევ ვერ აკმაყოფილებენ მოთხოვნილებათა იმ დონეს, რითაც ჩვენ ვაფასებთ საბჭოთა თეატრს.

შემდეგ ნ. გურაბანიძე ლაპარაკობს ქართული თეატრის უმნიშვნელოვანეს პრობლემაზე — რეჟისურის პრობლემაზე და აღნიშნავს, რომ ამჟამად რესპუბლიკაში შემსწავთებელი მდგომარეობაა — ვაკანტურია 8 მთავარი და 12 რიგითი რეჟისორის ადგილი.

შემდეგ ნ. გურაბანიძე ყურადღებას ამახვილებს იმ უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტზე, რომ ყოველი დღე გვაახლოებს სკკპ XXV ყრილობასთან.

— პარტიის XXV ყრილობისათვის მზადება — ამბობს იგი — ახალ ფაზაში შევიდა. არ დარჩენილა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების არცერთი სფერო, რომელიც არ გამსჭვალულიყო შრომითი ერთობისაზრით. არც ქართული თეატრია აქ გამონაკლისი. არ დარჩენილა რესპუბლიკის არცერთი თეატრი, რომელსაც თავის ვეგემაში არ ქონდეს ყრილობისადმი მიძღვნილი სპეციალური პიესა. რეპერტუარი დამტკიცებულია, ახლა მთავარია მხატვრული ხარისხი სპექტაკლებისა. აქ უნდა გამოვავლინო ჩვენი თეატრის მთელი შესაძლებლობა: შემოქმედებითი, ორგანიზაციული, პრაქტიკული. სპექტაკლზე უნდა იმუშაოს საუკეთესო რეჟისორებმა, საუკეთესო მხანობებმა, მხატვრებმა, კომპოზიტორებმა. განსრავილი გვაქვს ჩავატაროთ რესპუბლიკური ფესტივალი ყრილობისადმი მიძღვნილი სპექტაკლებისა და მათ შორის საუკეთესო ღირსეულად აღვნიშნოთ. მაგრამ, ამით როდი უნდა შემოვიზღუდოთ. ჩვენს ხალხს, ჩვენს მუშათა კლასს, ჩვენს გლეხობას უყვარს ქართული თეატრი.

ისინი ავსებენ ჩვენი თეატრების აუდიტორიებს. მოდიოთ, ამჟამად ჩვენ ვეჭვით ფაბრიკებისა და ქარხნების სამაქრობებს, კლუბებს, საკლემურნეთ მინდერებს. კიდევ ერთხელ დავადასტუროთ რომ მათი ალალი შრომა ჩვენი წარმატებების საწინდარია, რომ ხელოვნება მათ ეკუთვნით, თითოეულმა მოწინავე მუშაში, მოწინავე კლემურნემ უნდა იგრძნოს, რომ ხელოვნების მუშაკები მათთვის იღებენ.

თანამოსწვენისათვის სიტყვა ეძლევა დრამატურგ გიორგი ხუზაშვილს, რომელიც ლაპარაკობს რესპუბლიკის თეატრებში სამაშობლო ომის 30 წლისთავისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებზე. იგი ამბობს:

მტრზე გამარჯვების ოცდაათი წლისთავი, ეს იყო ხალხის ცხოვრების დიდი თარიღი,

მაგრამ თუ ჩვენი ლიტერატურისა და დრამატურის განვითარების გატივადიანების, ისინივე ვალში დარჩა ამ დიდი თემის წინაშე. თითო-ორთა საინტერესო პიესა დაიდგა, უმთავრესად უკვე ადრე დადგმული, ან ერთსა და იგივე პიესას რამდენიმე თეატრის მოსტანა. ამ დადგმებს შეიძლება საძირახის არაფერი აქვს, ოღონდ კომპანიურობის კვალი მაინც ეტყობა, რაღაც ვალის მოხდასავით გამოვიდა. ზოგჯერ ეს ვალის მოხდა დრამად იყო გააზრებული, ზოგჯერ გარეგნული და ცივი.

ალბათ, ბევრ თქვენგანს ახსოვს მ. თუმანიშვილის დადგმული „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“, ინსტიტუტის პატარა სცენა და სტუდენტები, რომლებიც ომის მიერ დაზარდნენ. მათ ფაქტების რომანი მხოლოდ წაუკითხავთ. მათ არ ჰქონიათ იქ აღძრული ტრაგედიისა თუ ვმართობის თანაგანცდა, მაგრამ თურმე რა ხდება? შინაგანად არსებობს გვირუკის, აწვლეულების მოთხოვნილება, რომლისთვისც მყოფი. იმ რომანტიკისა კი არა, რომელიც ხშირად მოკლენის არსში მგდომას გვიშლის (აინსტიტუტი), არა სულიერი სიმალიისა და სილაპაძის, ერთმანეთისათვის თავდადების, მიწიდან წამოსული უმწინესი რწმუნისა და სამშობლოს სიყვარულის. ასე ფიქრობს მიხვილ თუმანიშვილი, ასევე უნერგავს თავის სტუდენტებს და ისინი თამაშობენ წარსულის მიმართის განაგონად.

სულ სხვა, თვისობრივად განსხვავებული სპექტაკლი დადგა ალექსანდრე ტოვსტონოვოვმა გრიბოედოვის თეატრში. სტილისტურ სხვაობას არ შეუფერავს სიმართლის არსი. ამაზე დიდიწრა კიდევ, თითქმის სხვადასხვანაირად, მაგრამ არსებობდა მაინც ერთნაირად. ასეთ სპექტაკლებს აქვს გამართლება.

რა შეიქმნა სადღეისოდ? თეატრები ეძებდნენ. რუსთაველის თეატრიც ეძებდა, რუსთაველისა, მარჯანიშვილისაიც და დაიდგა ა. გეგაძის „აქამანი ცაში“. კაცმა რომ თქვას, რა აკლდა ამ სპექტაკლს? რეჟისურა? აქტიორული ობტაკლობა თუ მწერლის სიტყვა? სამივე იყო და მაინც დარბარებს ან ვადავლო ტქმარატი მღელვარება, არ შედგა ხელოვნების ფაქტი. არც დაფიქრებულვართ და არც ავღელვებულვართ. ამ შემთხვევაში ავტორმა ილია გზა აირჩია, ეილონ მწიგნობრულ რეჟისინცენცებიც, მოვიდა სიუჟეტიც და ადამიანიც. ნუ გვიჩვენებს ავტორი, ამ პიესაში ბევრი ცოცხალი შტრიხია, ნამდვილი დეტალი, მაგრამ არ არის ომის სიმართლე, ატმოსფერო, განწყოფილება. შემდეგ გ. ხუზაშვილი ლაპარაკობს ფილიპის თეატრში დადგმულ მ. ბერაძის პიესაზე „შიუ ნეკერჩხლის წრიდლიში“ და მიიხსენებს, რომ ამგვარი დრამატურგიული ნაშრომები არ უნდა იკვლევდეს გზას სცენისაკენ.



ასეთივე შეფასებას აძლევენ იგი ბათუმის თეატრში დადგმულ ა. შერვაშიძის პიესას „სიმღერა შევარდულებზე“.

გ. ხუჩაშვილი დადებითად აფასებს ამავე თეატრში დადგმულ ბ. ვახტანგის „ვანთაიდი კი ბუქ წყნარი იცის“. და კვლავ უბრუნდება რუსთაველის თეატრს, სადაც დაიდგა ალ. ჩხაიძის „დაბრუნება“. — ჩვენი ბევრი დი-ქერა თმის დროს მამა-შვილის ტრაგედიაზე, ეს კოლიზია რამდენადღაც დათმავდა კიდევ არც ალექსანდრე ჩხაიძის „დაბრუნებაში“ ამბავი ორიგინალური. მაგრამ, სპექტაკლში მანის ვარკვეული ინტერესი აღძრა მაყურებელში. უფროებით სპექტაკლს და თანდათან ჩვენს წინაშე ყალიბდება მანჯვალაძის და სპაკაძეების დუეტო. გვიანციგურის ოსტატობა და ვანციის ძალაც. დანარჩენი გმირები, ცოტა არ იყოს, სქემატურობით ცოდავენ. მულოდრამის არსენალიც ბოლომდე გამოყენებული, მაგრამ მათი ცოცხალი ადამიანური ხასიათი ყველაფერს ფარავს. მე ვნახე „დაბრუნების“ პრემიერა ბათუმში. ადამიანები ტირილდნენ. იტყვიან: მულოდრამას ცრემლის-ღერა უყვარსო. არც ასეა საქმე. იმ ცრემლებს ხსოვანა ზადებდა, ხსოვანა, რომელიც ანაერთ-ვისის შეარყევს ხოლმე მთელ ჩვენს არსებას.

შემდეგ გ. ხუჩაშვილი ლაპარაკობს რუსთა-ვის თეატრში დადგმულ ო. იოსელიანის „ტყუთა ტყუეს“ თემაზე.

— რეჟისორმა კაკულიამ გულმოდგინედ, ჭეშმარიტი პროფესიონალის მონდომებით, შინაგანი პასუხისმგებლობით იმუშავა. მაგრამ ვერა და ვერ დამორჩილდა მასალა სცენურ გარემოს. ორჯერ ვნახე ამ სპექტაკლის სხვა-ღანსხვა ვარიანტი, მაგრამ ორჯერვე აღმოეჩნდი თეატრალური მარცხის წინაშე. რეჟისორს, სპექტაკლის მონაწილეებს არც ენერგია დაუზოგავთ, არც დრო, მაგრამ სცენაზე მაინც უცხო და შორეული სანახაობა იყო.

იწყება კამათი. პირველი გამოდის საქართ-ველის თეატრალური საზოგადოების აფხაზე-თის განყოფილების თავმჯდომარე გენო კა-ლანდია.

იგი პლენუმის მონაწილეთ ესაუბრება ს. ჭანბას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მუშაობაზე. აცნობს იმ მიუხედავ, რომლებიც ამ უკანასკნელ ხანს დაიდგა, მათ შორისაა: აფხაზი დრამატურგების შოთა ჭკა-ღლას „ალეკო ბრანობს“, რომელიც თანამედ-როვეობას ანახავს და ბორის ფანულიას „ყო-ველის შემძლე მძაღლ“, მიმდინარე სუბონში დაიდაც აგრეთვე სუხოვო-კობილინის „საქმე“ და მრავალი სხვა.

გ. კალანდია ლაპარაკობს ქართული დანის სპექტაკლებზე და აღნიშნავს, რომ რეჟისორთა გაუზრბის თანამედროვეობის ამსახველ სპექ-

ტაკლების დადგმას და თუ დადგამს, ომასკაში დაიპარაკოს. თეატრი საუკეთესო სპექტაკლად უწოდებს ა. გუშაძის „ყარამანის ცოლს ირთავს“, — ამბობს ორატორი — მაგრამ ის საუკეთესო დირეზორებისაა. შემდეგ ეხება თეატრალუ-რი საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილების მუშაობას და აღნიშნავს, რომ განყოფილება ჯერ კიდევ ვერ ასრულებს თავის მისიას სრულყოფილად, მას ჯერაც არ გააჩნია სამუ-შაო თეატრი. განყოფილების და თეატრის შე-მოქმედებით ურთიერთობას და დიდ უშლის ხელს იხივ უნო დღემდე მისი წარმომადგენ-ლი სამხატვრო საზღვოს წყური არ არის.

სამხრეთ ოსეთის თეატრალური საზოგადო-ების განყოფილების თავმჯდომარე შინადა ჩაბიევა ლაპარაკობს კ. ხუჩაშვილის სახელე-ბის სახელმწიფო თეატრის მუშაობის თა-ბაზე. გასულ სეზონში ამ თეატრში დაიდგა სოფოკლეს „ანტიგონე“, გელოკეის „მიწიერი ღმერთები“, ვანეკეის „კუბანტივე-თა სარძლო“ და შერიდანის „დუენია“ (ოსური დანია), ოსტროვსკის „შინაურები ვართ, მოე-რიველებით“, პაპიაშვილის „რძმენა“, ნახუც-რიშვილის „კომპლუ“, ჩხაიძის „როცა ქალაქი სძინავს“, (ქართული დანია). ზ. ჩაბიევა აღ-ნიშნავს, რომ ცნინვალის თეატრი ვერ ასრუ-ლებს გვემუბს ვერც ერთი მანქანების მხრივ.

შემდეგ ორატორი ლაპარაკობს არჩ. ჩხატრი-შვილის მიერ ოსური დანის სცენაზე დადგმუ-ლი „ანტიგონეს“ თემაზე და აღნიშნავს, რომ ამ რეჟისორთან მუშაობა უადრესად კეთილ-ნაყოფიერი იყო კოლექტივისაციის, ამ სპექ-ტაკლმა შემოქმედებითადა გაზარდა ოსი მსახი-ობები.

ზ. ჩაბიევა მაღალ შეფასებას აძლევენ გავ-ლოკეის „მიწიერი ღმერთებს“, რომელიც ომის წლებში ქალთა გმირულ საქმეებს ანახავს. იგი ლაპარაკობს ახალი სუბონის რეპერტუ-არზე და იქვე აღნიშნავს იმ სახელებს, რაც ქართულ დრამში შემოქმედდა. შემდეგ ეხება თე-ატრის ეკონომიურ მდგომარეობას, მის მატე-რიალურ-ტექნიკურ ბაზას და ამბობს, რომ თეატრს დახმარება სჭირდება. შეეხო რა ოსუ-რი დანის შემადგენლობას, აღნიშნა, რომ თე-ატრს დიდი ვასაჭირი ადგას მსახიობთა კად-რების მხრივ — ნაცვლად 22 მამაკაცი მსა-ხიობისა, დასში 11 მსახიობი და 3 სტაქსო-რია. საქმე მითუმეტეს საგანგაშოა, რომ ამ მსახიობთა საშუალო ასაკმა უკვე 40 წელი-წადს გადააბიჯა. ახლად მოსკოვში შეყურის სახ. უმაღლეს სასწავლებელში და მცირე თე-ატრში 18 ოსი ახალგაზრდა ეუფლება მსახი-ობის პროფესიას, კიდევ იხინი სწავლას არ დაამთავრებენ, ასეთი მდგომარეობა გვექმე-ბათ... არც ქართულ დრამის სახარბილო

მდგომარეობა. აქ მხოლოდ ოთხი მსახიობია უმაღლესი სპეციალური განათლებით. ამიტომ მინდა მაძლირობა გადავუხადო რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს და შ. რუსთაველის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტს, რომლებმაც ინსტიტუტში ერთი ჯგუფი საგანგებოდ ცნინვალის თეატრის ქართული დარსისათვის დააკომპლექტეს.

თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილების თავმჯდომარე ალექსანდრე ჩხაიძე ლაპარაკობს ბათუმის თეატრის საჭირობოტო პრობლემაზე, მან ხაზი გაუსვა მსახიობის ეკონომიური დინტერესების საკითხს, ამავე დროს აღნიშნა რომ თეატრის მუშაკებს უფრო მეტი პრინციპულობა და შეუპოვრობა მართებთ თეატრალურ მაკულატურასთან საბრძოლველად. ალ. ჩხაიძემ ილაპარაკა ქალაქებისა თუ რაიონების პარტიული ხელმძღვანელების როლზე თეატრის ცხოვრებაში და აღნიშნა, რომ პარტიული ხელმძღვანელების ყურადღება ბევრად განაპირობებს თეატრის სახეს.

თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარე დიმიტრი ჭიჭიშვილი ამბობს: რემონტის გამო მესხიშვილის სახელობის თეატრი ვერ ახერხებს სპექტაკლების სრულყოფილად ჩვენებას. ამიტომ გასულ სეზონში თეატრმა მაყურებელს მხოლოდ სამი ახალი სპექტაკლი აჩვენა: ა. გუშაძის „ყვარამანი ცოლს ირთავს“, ა. სულაკაურის „სალამურის თავგადასავალი“ და ა. ოსტროვსკის „შემოსახლანი ადგილი“ აღნიშნული სპექტაკლები მაყურებელმა ცუდად არ მიიღო, მაგრამ მათი მხატვრული დონის უკმარისობას კარგად ხედავს კოლექტივი.

ქუთაისის თეატრალურ ცხოვრებაში თანდათანობით სწავლით ადგილს იჭერს ახლადფეხადგმული საოპერო თეატრი. მან კარგი მონაცემებით დაამთავრა გასული სეზონი, რასაც დიდად შეუწყო ხელი კულტურის სამინისტროსა და ავტოლობრივი ხელმძღვანელების მიერ გატარებულმა საორგანიზაციო დონისძიებებმა. გასულ სეზონში თეატრმა მაყურებელს უჩვენა ორი ახალი დადგმა: ჯ. ვერდის „როვოლტო“ და ი. მოროზოვის „ქეიმი აიბოლიტი“, ალადგინა ა. კურსელისძის „სამი-მეექვსე“. საიმედო მონაცემები გამოავლინეს: დირიჟორმა თ. ჭუმბურიძემ, მიმღერლებმა — ლ. ახალაძემ, ა. ცინცაძემ, ფ. დონდუამ, ნ. ხიზანიშვილმა და ნ. ჭყონიამ, თეატრი ვანკლითი წარმოდგენებითა და კონცერტებით მოეშახურა მახლობელ ქალაქებსა და რაიონებს.

თოჯინების თეატრმა გასულ სეზონში თავის ნორმ მაყურებელს შეიძინა ახალი სპექტაკლი უჩვენა, მათ შორის ორს — მისხლოვანის და სპერანსკის „მხიარულ ზღაპრებსა“ და მეშვიკის „სამ კულს“ განსაკუთრებული წარმა-

ტება ხვდა. ახალგაზრდა შემოქმედი მუსხილიანი ბიდან დაწინაურდნენ მსახიობები: შ. ფანცხავა და ლ. ვიორხელიძე.

საქართველოს მშრალთა კავშირის მდივანი ბესარიონ ქვინტი ლაპარაკობს ქართული თეატრის მოღვაწეთა ვულგარიზებაზე თავიანთი ნახელებთან, რაც გამოვლინდა იმაში, რომ პლენუმს ნახევრად ცარიელ დარბაზში მიმდინარეობდა, ბ. ქვინტი აღნიშნავს, რომ ნ. გურბანიძის მოხსენებაში ობიექტურად და ევოლისიონისტურად იყო გაანალიზებული ქართული თეატრის დღევანდელი მდგომარეობა.

ბ. ქვინტი გულისტკივლით ლაპარაკობს რეჟისურის უკმარისობაზე ქართული თეატრში. ეს უკმარისობა და არასახურველი დონე განსაკუთრებით საგრძნობლად პერიფერიის თეატრებში. ჩვენ გვყავდა ერთი ჩინებული რეჟისორი და მსახიობი ბათუმის თეატრში — ვოვა ქავთარაძე, მაგრამ მას იქ არ შეუქმნეს სათანადო პირობები და აღარ ვაჩვენა. რაიონების, ქალაქების ხელმძღვანელობა ყურადღებით უნდა ეკიდობოდეს თეატრალურ კადრებს, შეუქმნას მას ეკონომიური სტიმულირების საშუალებები, თორემ კარგ კადრებს რაიონებში ვერ გავაჩვენებთ.

სწორედ ამიტომ ბათუმის თეატრი და სხუემის თეატრის ის აღარ არის რაც წინათ იყო. რატომ უნდა იყოს ასე? თუ ჩვენ ცხოვრების ყველა უმანზე ყველაფერი წინ მიდის, რატომ არის თეატრი ჩამორჩენილი?

ხომ ამ შეიძლება, რომ ყველაფერი დრამატურგიას დავაბრალეთ?

ქართულ თეატრში ქართული ბიჭები, რომ არ იყო მაშინ დადგმა „ცხვრის წყარო“, შექმნილის ტრაგედია. ახლა უკვე არის ქართული ბიჭები, მაგრამ რატომღაც ჩვენი თეატრები უცხოურ ბიჭებს დგამენ და ქართულს გაუბიან. ამ მხრივ რეპერტუარში არის დიდი დისპროპორცია, სამწუხაროდ, ქართულს სჭარბობს უცხოურ ავტორთა ბიჭები.

ბ. ქვინტი გამოთქვამს გარკვეულ შენიშვნებს ბ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ გადაკეთების გამო რუსთაველის სახ. თეატრში, ბრეჟიტის „კავკასიური ცარცის წრესთან“ დაკავშირებით ეს ამბობს: სპექტაკლი დიდი ნამუშევარია, ბევრი უფიქრია რეჟისორს, მუსიკალური გავორძნება კარგია, მაგრამ ვული, ანელეკება, ემციფრობა აკლია სპექტაკლს, 1-11 მოქმედება ძალიან მოსაწყენია, როცა რამაზ ჩხიკვაძე გამოდის, სპექტაკლი ცოცხლდება, მაგრამ, საერთოდ, მისაწყენია, არ არის ემციფური. ეს ბიჭს არავის არ დაუძალდება. თუ არ იყო შესაძლებლობა, რომ ამალელებული სპექტაკლი ელოფიოყო, ნუ დადგამდით ამ ბიჭს. ეს სპექტაკლი არც არაფერს უარყოფს და არც არაფერს გვანაყვლის,

მეტოალი სპექტაკლია, არ არის ამაღლევებელი, როცა ფიქრობენ, რომ ეს არის მთავარი და გენერალური ხაზი თეატრისა, ჩემის აზრით, დიდი შეცდომაა. შეიძლება ბრეჰტი დიდი ხნის წინათ იყო მთავარი ხაზი, მაგრამ დღეს იგი არ არის გენერალური ხაზი. წინათ „ლალატი“ რომ იდგმოდა, ხალხს ტანში ჟრუნველი უყლიდა, მაგრამ ახლა არავითარ განცდელს არ იძვევს.

რატომ აცლით ბიესას და სპექტაკლს აზრს, ვგრძნობს? რუსთაველის თეატრში შესანიშნავი მსახიობები არიან. ხეივანძე, ვიგოშვილი, ხალდაძე შესანიშნავად თამაშობენ ბრეჰტის ბიესაში, მაგრამ ეს არ კმარა. ჩვენს თეატრებში არ არის თანამედროვე ვიერი, რომელსაც შეიძლება წაეპაძოთ.

სიტყვა ეძლევა აჭარის ასსრ კულტურის მინისტრს ლამარა ბოლქვაძეს, რომელიც უმთავრესად ლაპარაკობს ბათუმის თეატრის წინაშე მდგარ პრობლემებზე.

ამ თეატრში — ამბობს იგი — ბევრი შესანიშნავი რეჟისორი მუშაობდა, მათ შორის აღსანიშნავია: ვახო ყუშიბაშვილი, გიგა ლორთქიფანიძე, გიზო ჭორბანი და სხვები. მათი მუშაობის დროს თეატრს ძქონდა ის წარმატებანი, რომელზეც აქ იყო ლაპარაკი. თეატრის ბედი დამოკიდებულია შემოქმედებით კოლექტივზე, რეჟისორის მუშაობაზე და ეს იყო მათი შემოქმედების საუკეთესო პერიოდი. სამწუხაროდ, დღეს ასე აღარ არის. თეატრი კრიზისს განიცდის და ეს ყველაზე მეტად აშუხებს ბათუმელებს.

მოგახსენებთ, რომ არც სამინისტროს, არც პარტიულ ორგანოებს, არც აღმასკომს სპექტაკლის დადგმა და ბიესის დაწერა არ შეუძლია. ეს ყველაფერი თეატრმა უნდა გააკეთოს, უნდა გააკეთოს რეჟისორმა.

ჩვენი კოლექტივი ერთ-ერთი საუკეთესო კოლექტივია. აქ გამოქმდილი იყო პრეტენზია ჩვენი თეატრის მიმართ რეჟისორთან დეკავშირებით. ჩვენთან რეჟისორმა ქავთარაძემ იმუშავა ვარკვეული პერიოდის განმავლობაში. ჩვენ კმაყოფილები ვიყავით მისი მუშაობით, მე მჯონია, არც ის იყო უკმაყოფილო, არა გეგონია, რომ მე ჟღერტის საყვდურის თითქოს ბათუმში გ. ქავთარაძეს საჭირო ბირობები არ შეუქმნეს, თვითონ ქავთარაძე გაიზიარებს.

რუსთავეის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა გიგა ლორთქიფანიძემ მაღლობა გადაუხადა რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროსა და თეატრალურ საზოგადოებას რუსთავეის თეატრზე ზრუნვისათვის, რაც იმაში გამოიხატა, რომ მალე რუსთავეის თეატრს საშუალება ექნება

სისტემატურად გამართოს სპექტაკლები თბილისში, მსახიობის სახლში.

შემდეგ იგი ლაპარაკობს რეჟისურის საკითხებზე და აღნიშნავს, რომ არასწორად ვიყენებთ კადრებს, არ ვუფროხილდებით მათ. სწორედ ესეცა მისეუნი იმისა, რომ ახალგაზრდობას არ სურს იმუშაოს პერიფერიის თეატრებში, საჭიროა ამაღლოს პერიფერიის მსახიობთა მატრიალური დონე.

შემდეგ გ. ლორთქიფანიძე ვულისტკივილით იგონებს ერთ ამასწინანდელ სატელევიზიო ინტერვიუს და ამბობს:

— არ არის სწორი ის აზრი, რომ მხოლოდ დრამატურგია არის დამსაშავე და დრამატურგია ჩვენს წინაშე ვალშია. არა, პირიქითაც არის. პატივცემულმა ბესო ჭლენტმა, აღნიშნა, რომ მწერალთა კავშირი დიდ ვალშია დრამატურგიის წინაშე, რატომღაც დრამატურგი მეთხუზარისისთვის მწერლად ითვლება მაშინ როცა ცნობილია, რომ დრამატურგია არის უმაღლესი ფორმა პოეზიისა. მართალია, არ გვეფინის ბიესები, ცოტაა, მაგრამ ზომ არის ისეთი ბიესები, რომლებიც ვაგიდა რესპუბლიკის ვარეთ. ქართული ბიესები იდგმება მოსკოვში, სამხატვრო თეატრმა დადგა ორი ბიესა, ასე, რომ ჩვენი დრამატურგია არ არის უზადრუკ მდგომარეობაში. უფლება არ გვაქვს მიკროფონი ჩავივლით ხელში და მილიონიანი მავრებლის წინაშე უკადრისა სიტყვები ვაკადროთ ამ ხალხს.

ზ. ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი, პროფესორი ირაკლი ბერიძე ლაპარაკობს საბოლოო თეატრის წინაშე მდგარ პრობლემებზე, აღნიშნავს, რომ ამ ბოლო ხანს დაიხარა თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების გაუმჯობესების გზები, შემდეგ ეხება საბჭოთა მსახიობის ვითარების ნორმებს, იმას, რომ ზოგჯერ ჩვენი თეატრის მუშაოთა აკლათ იდუგრო-პოლიტიკური წრთობა. საამისთ მავალით ითიყვანა კიდევ საბოლოო თეატრის ცხოვრებიდან, როცა მსახიობმა არად ჩაავლო კოლექტივის ინტერესები და უარი განაცხადა „ლეღაში“ სიმღერაზე — ხანიათუ არა ვართ.

შემდეგ ლაპარაკობს თეატრის შენობის აღდგენის საკითხებზე და ამბობს:

— თქვენ იცით, რომ ახლა ფაქტიურად შენდება ოპერისა და ბალეტის თეატრის ახალი შენობა, აინტერესებს მთელ ხალხს, ეს მშენებლობა რესპუბლიკისა და ქალაქის მოსახლეობ-



ბის ყურადღების ცენტრშია, ყველას სურს რომ შეინახოს ჩქარა ჩადგეს მშობრში. დანაპირები, ვგონებ, შესრულდება, მაგრამ ახლა მთავარია მოვიხილოთ ის კვალიფიკირებული კადრი, რომელიც თეატრის ტექნიკურ ნაწილს მოემსახურება. ასეთი კადრი კი ჩვენ, სამწუხაროდ, არა გვყავს, და არც არის შესაძლებლობა, რომ გვეყვოდეს. რადგან საბჭოთა კავშირში მხოლოდ ორ ქალაქში არის ასეთი კადრების მოსამზადებელი სკოლა ერთია მოსკოვში და მეორე — ოდესსაში.

მოსკოვის კურსდამთავრებულები ნაწილდებიან თვით მოსკოვში და ოდესისა კი ოდესაში და უკრაინის ქალაქებში, ისე, რომ სხვა ქალაქებში ასეთი სპეციალისტების მიღება შეუძლებელია, ვფიქრობ, ეს მოსაფიქრებელი საკითხია და ამას დროზე უნდა შეექცეს ყურადღება.

მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორი რევაზ თვარაძე უკმაყოფილებას გამოთქვამს მომხსენებლის მიერ მარჯანიშვილის თეატრის მუშაობის შეფასების გამო, იგი აღნიშნავს, რომ კულტურის სამინისტროსა და მარჯანიშვილის თეატრს შორის არსებობდა რაღაც წინააღმდეგობა, რომელიც ახლა იხსობა. და ამ დროს თეატრის მუშაობის ასეთი ნეგატიური შეფასება მხოლოდნელად შექვენსაო.

რ. თვარაძე აღნიშნავს, რომ ახლა მარჯანიშვილის თეატრი არ ასაღებს აბონემენტებს, მუშაობს დია სალაროზე და წარმატებით ასრულებს საფინანსო გეგმებს. ორატორი საყვედურს გამოთქვამს თეატრალური კრიტიკის მიმართ, რომელიც არარად ავლებს მარჯანიშვილის თეატრის მუშაობას.

დრამატურგი ამირან აბშილავა აკადემიურ თეატრებს საყვედურობს იმას, რომ ისინი ჯეროვან ყურადღებას არ აქცევენ ქართულ პიესებს. შემდეგ განიხილავს დედაქალაქის თეატრების მუშაობას და ერთობ არაღამაქმყოფილულბად მიიჩნევს მას. იგი ეხება რუსთაველის, მარჯანიშვილისა და გრიბოედოვის თეატრებში დადგმულ ქართულ პიესებს და ავლენს მათს სუსტ მხარდას.

ბაჟოშის თეატრის დირექტორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მერაბ ხინიკაძე ამბობს:

— ყველა საქმეში არის ძირითადი და დამხმარე მხარეები, არის პროგრამა მაქსიმუმი და პროგრამა მინიმუმი. პროგრამა მაქსიმუმი ჩვენი შემოქმედება, პროგრამა მინიმუმი კი ის, რომ მსახიობებს უნდა შევუქმნათ ცხოვრებისა და მუშაობის მინიმალური პირობები მაინც, რომ შევძლიოთ არსებობა და მუშაობა. ჩვენ კი ჩვენთან მოსულ მსახიობებს მინიმალურ პირობებსაც ვერ ვუქმნით მუშაობისა და ცხოვრებისათვის. როგორ უნდა

იცხოვროს მან, როდესაც ხელფასი აქვს 50 მანეთი და აქედან 50 მანეთს იხდის ბიზნაში, ხომ უნდა იცხოვროს კიდევ ამ ჯამაგითი?! და ეს მაშინ, როცა ჩვენ ორჯერ მეტი სპექტაკლი უნდა წარმოვადგინოთ ვიდრე დედაქალაქის თეატრები უძველესენ.

სიტყვა კიდევ რუსთაველის თეატრის დირექტორს, ელტკოს აკაი პაქრაძეს. თავის სიტყვაში მან ილაპარაკა ქართული თეატრის სადღეისო ამოცანებზე, მან აღნიშნა:

— ქართული თეატრის საკითხები კომპლექსურად უნდა დაიხვას და არა ცალკეული საკითხების მიხედვით. ცალკეულ საკითხები უნდა გადაწყდეს უფრო ვიწრო ინსტანციებში, პრაქტიკული თვალსაზრისით და არა ასეთ პლენუმზე. ქართული კულტურის დივერსიონი, რომ დივერსიონი თეატრალური ხელოვნებისა დაახლოებით თანაბარი იყოს. არ შეიძლება არსებობდეს ისეთი დიდი განსხვავება, როგორც დღეს არსებობს ქართული თეატრებს შორის, ეს იწვევს სწორედ ამ გუთავებულ გაუგებრობებს, რომელიც ჩვენს თეატრალურ ხელოვნებაში არსებობს.

ქართული თეატრი არის კულტურის კერა, მას სჭირდება თანამედროვე მღვთმარების შექმნა, მატერიალური პირობებია...

ქართველ ხალხს აქვს შესანიშნავი არქიტექტურული ძეგლები, ესაა ჩვენი ეროვნული სიმდიდრე, სექციზმოველი და ბავარატის ტაძარი, გელათი და ჯვარი. არ შეიძლება იმის დავიწყება, რომ ესეც ორი მხარის — მაცერიალური ბაზისა და შემოქმედებითი სწრაფების სრულყოფის შედეგად მოხდა.

თეატრალურ ხელოვნებაში ეს საკითხები მხოლოდ და მხოლოდ კომპლექსურად უნდა გადაწყდეს, ამის გარეშე კი წარმატება შეუძლებელია.

შეუძლებელია ქართული თეატრის წარმატება თუ თეატრებს შორის იქნება დიდი სხვაობა, როგორც მატერიალური, ისე შემოქმედებითი თვალსაზრისით. თავი დაევანებთ მაყურებლის დონეზე. თუ მაყურებელი არ იქნება თავის დონეზე, მაღალი კულტურის, მაშინ ვერც რუსთაველის და ვერც მარჯანიშვილის თეატრები ვერ იქნება თავის ადგილზე. შეიძლება ამ შემთხვევაში კრიტიკურად დაიკარგოს. ჩვენ არ ვგაქვს უფლება ამ კრიტიკურის დაიკარგვის, იმიტომ, რომ მაშინ ჩვენ ვერ ვიქნებით მოწინავე აზროვნების ხელოვნება, ჩვენ უნდა ვიყოთ მედროსეები.

პატრივებურად ბუნს ქვენება თავის გამოცდლაში თქვა, რომ საქართველოს ერთ ორმა დიდმა ფაქტორმა გადაარჩინაო — ქართულმა კულტურამ და თეატრმა. როდის გადაარჩენს თეატრი? მხოლოდ და მხოლოდ მაშინ, როცა წინამძღოლია, თორემ თუ იგი ჩამორჩე-



ნილია, იგი ვერ შეძლებს წინამძღოლობას. შემდეგ აკ. ბაქრაძე ლაპარაკობს დრამატურგის ტექნიკისადმი თეატრის მიერ თავისუფალ დამოკიდებულების ფაქტებზე და აღნიშნავს, რომ რუსთაველის თეატრში ასეთი რამ დღეს არ დაწყებულა, ეს ჩვენი კარგი ტრადიციაა და თეატრს არც უნდა წაერთვას უფლება ლიტერატურული პირველწყაროს თავისუფლად გამოყენებისათ.

სიტყვა ძველვა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრს, სსრკ სახალხო არტისტს კომპოზიტორ ოთარ თაქთაქიშვილს.

ო. თაქთაქიშვილი ლაპარაკობს პერიფერიის თეატრების გასაჭირზე, იმ სიბრძნეებზე, რაც მას ელთება მუშაობაში. ლაპარაკობს იმაზე, რომ რაიონში მსახიობი ერთობ მძიმე მდგომარეობაშია ჩაყენებული, რადგან მოუგვარებელია მთელი რიგი პრობლემებისა. ამასთან ერთად, აღნიშნავს რომ რესპუბლიკის მთელი რიგი თეატრების შენობები ძალიან ცუდ მდგომარეობაშია. ქუთაისის, სოხუმის, თელავის თეატრებში არ არისო მუშაობის ნორმალური პირობები. ოპერის თეატრის დაწყამ შეაფერხაო ამ თეატრების შენობათა რემონტი, რადგან ახლა მთელი ჩვენი ყურადღება სწორედ ოპერისაკენ არისო მიმართული.

ო. თაქთაქიშვილი შეეხო თეატრების შემოქმედებით მუშაობის საკითხს და აღნიშნა: — ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი ჩვენი თეატრების ჩამორჩენილობისა ისიც არის, რომ მთავარი რეჟისორები ვერ დაენიშნეთ და ვერ მოეუყარათ თავი ნიჭიერ ძალებს თეატრში. ჩვენ არ გვგონია, რომ ეს საკითხი მალე გადაწყდება. ამ საკითხის გადაწყვეტა არ შეიძლება გოლიუნტარისტულად. არ შეიძლება მარჯანიშვილის თეატრში ისეთი რეჟისორი მივიყვანოთ, რომელსაც მარჯანიშვილის ხელოვნების არაფერი არ გაეგება, რომელმაც არ იცის მარჯანიშვილის სპეციფიკა. ჩვენ ისეთი კაცი უნდა გავაგზავნოთ ამ თეატრში, რომელიც მარჯანიშვილის მიმდევარი იქნება, ოთრემ ორი ერთნაირი თეატრი გვექნება ქალაქში. ამ მხრივ მძიმე მდგომარეობა არის ჩვენს თეატრებში. მე მსამდა, რომ ვიკა ლორთქიფანიძე უნდა ყოფილიყო მარჯანიშვილის თეატრში. მე შეეცადე, რომ იგი დამრჩენებულიყო, მაგრამ ეს ცდა ვერ განხორციელდა, ეს არის დანაკლისი. როგორმე უხდა გაეკეთათ ეს საქმე, კეთილშობილურად და კარგად.

რუსთაველის სახელობის თეატრში ამ ბოლო დროს გამოვლინდა ახალგაზრდა რეჟისორი რ. სტურუა. იგი ნიჭიერი ახალგაზრდაა, კარგი სპექტაკლები დადგა, გვაჩვენა თავისი მსოფლმხედველობა, მანერა. მე ძალიან მომწონს მი-

სი მაღალი ხელოვნება, ასევე თ. ჩხეიძე ბრწყინვალე სპექტაკლები შექმნა. მე მოხარული ვარს ასეთი ხელოვნება. ახლა უკვე ნათელია, რომ რუსთაველის თეატრი გულითადად მუშაობს. ამ თეატრს ერთი ნაკლი აქვს — ბრწყინვალე სპექტაკლები აქვს, მაგრამ არც ერთი არ არის თანამედროვე თემაზე. თანამედროვე თემაზე რომ ასეთივე ბრწყინვალე სპექტაკლები შექმნან, ამ თეატრის მიმართ ვერავითარ საყვედურს ვეღარ ვიტყვოდი.

შემდეგ ორატორი ლაპარაკობს თეატრალური ეთიკის საკითხებზე, აღნიშნავს, რომ თეატრალური მოდერაციები ხშირად უხერხულ მდგომარეობაში იგდებენ თავს, რადგან არ უფროხილდებიან ერთმანეთის ნამუშევარს, თეატრში მოსული ახალი მთავარი რეჟისორი ხშირად უგულვებელყოფს ძველ სპექტაკლებს, ჩვენ ბევრი კარგი სპექტაკლი დაკარგეთო ამის გამო.

ოთ. თაქთაქიშვილი პლენუმის ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ მალე ჩვენს რესპუბლიკაში ნატარდება გერმანული დრამატურგიის დეკადა და ყოველი ჩვენგანის კალაპეიზონით მის მაღალ დონეზე ნატარებისათვის.

პლენუმის მუშაობა შეაჯამა დიმიტრი ალექსიძემ.

**ნოდარ გავაშელი**

სკკპ XXV  
პრილოვის წინ...

**თეატრი  
ხალხის  
სამსახურში**

1. მესხეთის თეატრის უკმაყოფილონი არა ვართ. პირიქით, ჩვენ გვიხარია, რომ ასეთი კარგი ახალგაზრდული კოლექტივი მთელის პასუხისმგებლობით, დაინტერესებით მუშაობს. სპექტაკლების დაწვრილებით ანალიზს, ალბათ, პროფესიული კრიტიკოსები მოგვცემენ, ისინი მეტი მკაფიოებით გამოაჩენენ თეატრის რეჟისურის, მსახიობთა შემოქმედების ყოველ მხარეს, მე კი შემძლია ვთქვა, რომ თეატრი ძირითადად სწორი გზით, სწორი მიმართულებით, თავისი მოვალეობის სრული შეგნებით მუშაობს. ეს კი, როგორც ავლიწინეთ, სასიამოვნოა.

ეს გარემოება მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს კიდევ რაიონის მშრომელთა დაინტერესებას თეატრით. ჩვენს ქალაქში, მის ახლომახლო სოფლებში უყვართ მესხეთის თეატრის ახალგაზრდული კოლექტივი. ეს თითქოს უნდა უზრუნველყოფდეს ხალხმრავალ დარბაზს ყოველ სპექტაკლზე, მაგრამ მოგეხსენებათ, ჩვენი რაიონი ერთობ სპეციფიკურია, მისი მოსახლეობა მრავალეროვნულია. თუ სხვა ქალაქებში მოსახლეობის 60—70 პროცენტი მაინც უნდა იყოს თეატრის აქტიური მასურებელი, ჩვენთან ეს არ ხერხდება. მიუხედავად ამისა, თეატრი ვერ დაიჩივლებს თავყანისმცემელთა სიმცირით.

ჩვენი თეატრი სააბონემენტო სისტემით მუშაობს, აბონემენტები ვრცელდება წარმოება-დაწესებულებებში. მუშა-მოსამსახურეთა მესამედი აბონემენტის მფლობელია ე. ი. ქალაქის მოზრდილი მოსახლეობის მესამედი თეატრის აქტიური მასურებელია. ამასთან, თეატრს აბონემენტის მფლობელთა გარეშეც საკმაო მასურებელი ჰყავს.

გაწეული მუშაობის გაიოლებულად შეფასება იქნებოდა იმისი თქმა, რომ თეატრისა და მასურებლის ასეთი კონტაქტი, ასეთი ურთიერთსიყვარული გარკვეული გააზრებული მუშაობის გარეშე იქნა მიღწეული. პარტიის რაიონულ კომიტეტს მტკიცედ აქვს შეგნებული, რომ თეატრი მნიშვნელოვანი როლია მასების იდეური და ესთეტიკური აღზრდის საქმეში. ჩვენ ვცდილობთ ყო-

აბარ უკვე რამდენიმე წელია საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება რაიონული თეატრების სარაიონთაშორისო თეატრებად გარდაქმნის თაობაზე. ამ მეტად მნიშვნელოვანმა ღონისძიებამ ჩვენს თეატრებს საშუალება მისცა უფრო ფართოდ, უფრო ქმედითად მოემსახურონ მშრომლებს. „თეატრალური მოამბის“ რედაქცია დაინტერესდა იმით, თუ როგორ ასრულდებნ თეატრები თავის ამ საპატიო მოვალეობას. ჩვენი თანამშრომელი გ. ბათიაშვილი იყო ახალციხესა და ადიგენში და შემდეგი კითხვებით მიმართა რაიონის ხელმძღვანელებს:

1. როგორ მომსახურებას უწევს თეატრი მოსახლეობას? როგორია მშრომელთა დაინტერესება თეატრით?
2. უკმაყოფილებთ თუ არა თეატრის რეპერტუარი, სპექტაკლების მხატვრული დონე?
3. რა მოთხოვნები გაქვთ თეატრის მიმართ?



ველნაირად ხელი შეეუწყოთ და დავეზმართოთ თეატრს.

2. მე თითქმის მოგახსენეთ მეორე კითხვის პასუხი, ის, თუ როგორი აზრისა ვართ თეატრის მუშაობაზე. რასაკვირველია, ნათქვამი სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ ჩვენ მუდამ აღფრთოვანებული ვართ თეატრის ახალი სპექტაკლით. ხშირად დარბაზიდან გულნატკენებიც გამოვსულვართ. კარგი იქნება, რომ მეტი ყურადღება ექცეოდეს თეატრს ცენტრიდან. ახალციხეში ხშირად უნდა ჩამოდიოდნენ თბილისიდან თეატრმცოდნეები, რომლებიც დაწვრილებით, პროფესიულად გაანალიზებენ თეატრის ნამუშევარს. ეს მსახიობებს, რეჟისორებს მისცემს შემოქმედებითი ზრდის საშუალებას. თორემ ახლა რა გამოდის, თეატრი მუშაობს, წარმოადგენს სპექტაკლებს, მათს ნამუშევარს კი ძალზე იშვიათად განიხილავენ ხოლმე პროფესიულ დონეზე. ეს გარემოება დიდად აფერხებს კოლექტივის, ცალკეული შემოქმედის პროფესიულ ზრდა-განვითარებას.

3. ახლა მთელი საბჭოთა ხალხი დიდი ისტორიული მოვლენის წინაშე დგას — ვეშაღებთ პარტიის XXV ყრილობისათვის. მხოლოდ საწარმოო გეგმების შესრულება არ არის ჩვენი ვალი, ჩვენი ვალია შემოქმედებითი გამარჯვებითაც აღვნიშნოთ ეს დიდი თარიღი.

თეატრის მიმართ ჩვენი პრეტენზიები იმაში გამოიხატება, რომ უფრო მეტი დაიდგას თანამედროვეობის ამსახველი პიესები, დაიდგას მაღალმატერულად, მიმზიდველად, დამაინტერესებლად. თეატრს ყველა პირობა აქვს შექმნილი კარგი მუშაობისათვის, ახლა ყველაფერი მასზეა დამოკიდებული.



**ზემსაუბრება სპატრთველოს კა  
აღიბანის რაიკომის პირველი  
მიღვანი  
მ მ რ ა ზ მ ა ჯ ა ნ ი ა**

1. ახალციხის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს თავიდანვე შემთხვევით როდი დაერქვა მესხეთის თეატრი, იგი მთელი ჩვენი მხარის თეატრია და მისი წარმატებები თუ შემოქმედებითი ჩავარდნები ერთნაირად უნდა გვაღელვებდეს მესხეთის ყველა რაიონის მშრო-

მელს. მითუმეტეს, რომ ამ რამდენიმე წლის წინათ საქართველოს კპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო მეტად მნიშვნელოვანი დადგენილება რაიონული თეატრების სარაიონთაშორისო თეატრებად გადაკეთების თაობაზე, ამით ჩვენც და თეატრსაც კიდევ უფრო მეტი პასუხისმგებლობა დაგვეკისრა.

მესხეთის თეატრი მუშაობს მონდომებით, სინტერესოდ. ეს განპირობებს კიდევ მაყურებლის დამოკიდებულებას თეატრის სპექტაკლებისადმი. მოსახლეობა იმდენადაა დინტერესებული თეატრის წინსვლით, რომ თავად, ჩვენს ჩაურევლად იძენს აბონემენტებს. თეატრი ადიგენში გეგმაზომიერად წარმოადგენს ხოლმე სპექტაკლებს, მაგრამ ახლა, როცა ახალციხეში ახალი თეატრის შენობა გაიხსნა, განვიზრახეთ გადავხედოთ ამ პრაქტიკას. ცნობილია, რომ ვასელითი სპექტაკლი ადგილებზე შესაფერის პირობების უქონლობის გამო, მრავალ ღირსებას კარგავს. ამიტომ განვიზრახეთ ადიგენელებმა სპექტაკლი ნახონ არა ადიგენში, არამედ ახალციხეში, სტაციონარზე, სადაც კეთილმოწყობილი სცენაა.

ადიგენელთა ახალციხეში სისტემატური ჩამოყვანა არ გავციხნელდება. ორგანიზებული ჩამოვიყვანთ მაყურებელს და სიყვე ორგანიზებულად წავიყვანთ უკან.

წელს ქალთა წელიწადია, ადიგენის მშრომელებს გადაწყვეტილი აქვთ მოაწყონ მთელი რიგი შეხვედრები მესხეთის თეატრის მსახიობ ქალებთან.

2. თეატრის რეპერტუარის თაობაზე უნდა მოგახსენოთ, რომ იგი ფეხს უწყობს თანადროულობას. ცდილობს ხშირად წარმოადგინოს ქართული პიესები.

3. ის გარემოება, რომ აქ ასე ძლიერ უყვართ თეატრი, დიდი პასუხისმგებლობის წინაშე აყენებს მესხეთის თეატრს. ცუდი სპექტაკლით ცუდ სამსახურს გავუწევთ მაყურებელს. ვერ ავამაღლებთ მის მხატვრულ გემოვნებას. ამას უსათუოდ უნდა მიექცეს ყურადღება. ნიჭიერმა კოლექტივმა კიდევ უფრო უნდა აამაღლოს სპექტაკლების მხატვრული დონე, იგი მოპოვებულ მიღწეულზე არ უნდა შეჩერდეს, თუ სურს შეინარჩუნოს მაყურებლის ცხიველი სიყვარული.





(ვილნიუსი), პავლე ზვერევი — (ურალი), ბეკ დნიშვი (აღმა-ათა).

მეორე პრემიისა — ტატიანა ნოვიკოვა, (ლენინგრადი), ლიუდმილა შემჩუკი — (მინსკი), ლარისა შევჩენკო — (ლენინგრადი), ელდარ გეწაძე — (თბილისი).

მესამე პრემიისა — მარტა კოსტიუკი (ლვოვი), ლიანა კალმახელიძე — (თბილისი), გეგამ გრიგორიანი (ერევანი).

შეოთხე პრემიისა — ინესა პროსლოვსკაია (ლენინგრადი), ანატოლი დულა (ოლესა) და ვლადისლავ ვერესტნიკოვი (ლენინგრადი).

კონკურსის დიპლომებით დაჯილდოვდნენ: ვერა ხაიშოვა, (აღმა-ათა) ბოგდანა ვახილინა-ხიღჩენკო (ლვოვი), ვალერი ბუიამისტური (კიევი), პეტრე სუსუნჩიენკო (მოსკოვი), ვაჟიზ ეხიშოვი (აღმა-ათა).

კონკურსის ოფიციალური პრინციპების გარდა, ჩვენი რესპუბლიკის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივ ორგანიზაციების მიერ დაწესებული იყო სპეციალური პრინციპები: საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის, საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისა და საქართველოს მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოების მიერ.

31 ოქტომბერს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში შედგა კონკურსის სახეიშო დახურვა და კონცერტი გამარჯვებულთა მონაწილეობით. სიტყვა წარმოთქვა მ. ი. გლინკას სახელობის ვოკალისტთა მეშვიდე საკავშირო კონკურსის საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარემ, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ვ. თაქთაიშვილმა, კონკურსის უფროსი თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ი. კ. არხიზოვამ ილაპარაკა კონკურსის მნიშვნელობასა და შედეგებზე. აღნიშნა მისი მაღალი პროფესიული დონე, ხაზს უსვამს კონკურსის ვოკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოების კომიტეტის დიდ მუშაობას.

შემდეგ ი. კ. არხიზოვამ გამარჯვებულნი დიპლომების მისაღებათ მიიწვია. მუსიკალური საზოგადოებრიობის სახელით გამარჯვებულთა მიესალმა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნ. ანდლულაძე. ლაურეატთა სახელით სიტყვით გამოვიდა და რესპუბლიკის ხელმძღვანელ პარტიულ და საბჭოთა ორგანიზაციებს, ორგკომიტეტსა და ყურის დიდი მადლობა გადაუხადა კონკურსის ლაურეატმა, პირველი ხარისხის დიპლომითა და პრემიით დაჯილდოვებულმა აუშრა სტასიუნიატსმა.

პრემიათა გადაცემის შემდეგ გამარჯვებულთა გადაეცა სპეციალური პრინციპები. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პრე-

# გლინკას სახელობისა

თბილისში ე. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში 16-დან 30 ოქტომბრამდე მიმდინარეობდა მ. ი. გლინკას სახელობის ვოკალისტთა მეშვიდე საკავშირო კონკურსი.

კონკურსი სახეიშოდ გაიხსნა 15 ოქტომბერს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში.

კონკურსის მონაწილეთა გეოგრაფიული წარმომადგენლობა ამჯერად ფართო იყო — მონაწილეთა რიცხვმა კი 140 გადააჭარბა.

რიცხოვრივად დიდმა და პროფესიულად უაღრესად მაღალმა დონემ, ყურისსაგან დიდი და დაბაძული მუშაობა მოითხოვა, ჩვენი ქვეყნის ახალგაზრდა მომღერალთა შემოქმედების პირუთენელი შეფასება ყურისსაგან მოითხოვდა მაკერ რეჟიმს. პირველი და მეორე ტური დილის 11 საათზე იწყებოდა და მცირე შესვენებით ვრცელდებოდა დამის 10 საათამდე. მეორე ტური კი საოცრად მძიმე გამოდგა, მესამე ტურისათვის საჭეუბრი რჩეულია შორის რჩეულს უნდა რგებოდა, ქულის ერთი მეათასედიც კი საკმარისი იყო წარმატების ან წარუმატებლობისათვის. ყურის გადაწყვეტილება 30 ოქტომბერს გვიან დამით გამოქვეყნდა. მ. ი. გლინკას სახელობის ვოკალისტთა მეშვიდე საკავშირო კონკურსის ლაურეატები გახდნენ:

პირველი პრემიისა აუშრა სტასიუნიატისი —



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე **ბ. კობახიძე** — სპეციალურ პრიზს გადასცემს **ტ. ნოვიკოვას**, შუაში ქიურის თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი **ი. არხიზოვა**

ზი მიენიჭა — **ტენგიე ჩაჩავას** (თბილისი), საქართველოს მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოების პრიზი — **არაქსი დავთიანს** (ერევანი) და **კორკმას მუხილდინოვს** (ტაშკენტი).

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ დაწესებული პრიზი — არტისტობისა და შესრულების კულტურისათვის — გადასცა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ **ბ. კობახიძემ**, კონკურსის მეორე პრემიით დაჯილდოებულ, ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის მცირე თეატრის სოლისტს **ტატიანა ნოვიკოვას**, რომელსაც „თეატრალური მოამბის“ რედაქციის დავალებით ვთხოვეთ პასუხი გაეცა რამდენიმე კითხვაზე:

- როგორია თქვენი აზრი ქიურის შესახებ?
- ქიური მკაცრი იყო, მაგრამ სამართლიანი.
- თქვენ ორჯინის პრიზიორი ხართ, მოედლოდით თუ არა შინ ასეთი „ტვირთით“ დაბრუნებას?

— ორი პრიზი ერთად ორმაგი ბედნიერებაა. მაღლობელი ვარ ასეთი „ტვირთისათვის“.

— როგორია თქვენი, „კონკურსს გარეშე“ შთაბეჭდილებანი?

— სიტყვები არ მყოფნის გამოვხატო თქვენი

შესანიშნავი ხალხისადმი და ქალაქისადმი უსაზღვრო სიყვარული და აღფრთოვანება. მიხარია, რომ შინ გამარჯვებული მივდივარ, ხოლო გული მწყდება განშორებისათვის. თეატრალური საზოგადოებიდან მივიღე თასი, რომლის დანიშნულება უკვე ამიხსნეს და უნდა ვითხრათ — ის თასი, მუდამ სავეს იქნება საქართველოსადმი სიყვარულით, რომელსაც მოვსვამ და არ გამოვცლი. ძალსა და ენერჯიას არ დავიშურებ რათა, თასი მუდამ სავეს იყოს სიმღერით, ჩვენი ხალხების სადიდებლად და საკეთილდღეოდ.

F4078

ქ. შარქისის სსრ. საქ. სსრ.  
სახელმწიფო რ. სპობა...

მეგობრობის თეატრი

ქათვან ხუციშვილი

ესტონეთის  
თეატრი  
თბილისში

ძალაშ ტალინის ვ. კინგიგის სახელობის დრამის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი დღეისათვის თავის არსებობის 59 წლის ისტორიას ითვლის. თეატრი წარმოიშვა ესტონეთის უძველესი კულტურის ქალაქ ტარტუსი 1916 წელს „ვანემუინის“ თეატრის შემოქმედებით კოლექტივის მოწინავე იდეებით გამსჭვალულ მსახიობთა ერთი ჯგუფისაგან, მათ რეაქციულად განწყობილი ბურჟუაზიული ინტელიგენციას პროტესტად დატოვეს თეატრი. ეს თეატრი თავიდანვე იმუშავებს შემოქმედებით პრინციპებს.

რითაც მკვეთრად განსხვავდება იმ დროის ესტონეთის სხვა თეატრებისაგან.

დემოკრატიზმი, მასებთან მჭიდრო კავშირი — აი ის, რაც დაედო საფუძვლად ამ თეატრის შემოქმედებას. თეატრი ხშირად გადიოდა საგასტროლოდ სოფლებში, მართავდა სპექტაკლებს ღია ცის ქვეშ, მართავდა მასობრივ სახალხო დღესასწაულებს.

თეატრი თავიდანვე ეყრდნობოდა რეალისტურ ესტონურ და მსოფლიო კლასიკურ დრამატურგიას. იგი მიისწრაფოდა მჭიდრო კავშირი ჰქონოდა ესტონეთის დრამატურგიასთან, მოწინავე მწერლობასთან. მ. სცენაზე შეიძინა სცენური სიცოცხლე ესტონეთის კლასიკური დრამატურგიის წარმომადგენლების — ედვარდო ვილდეს, აუგუსტა კიტელბერგის, აუგუსტა იაკობსონის და სხვათა ნაწარმოებებმა. ანტონ ტრამსარეს რომანების ინსცენირებამ დიდი როლი შეასრულა ამ თეატრის შემოქმედებით წინსვლაში.

თეატრის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს გორკისა და ჩეხოვის პიესებს. აგრეთვე საბჭოთა დრამატურგებს — პოგოდინს, როზოვს, არბუზოვს. ამ თეატრის სცენაზე დაიდგა ქართველი დრამატურგის ალ. ჩხაიძის პიესა „ხიდი“, რომელიც დიდი მოწონებით სარგებლობს ესტონელ მაყურებელში.

ვ. კინგიგის სახელობის დრამის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შემოქმედებით მუშაობაში დიდი ადგილი ეკირა სტუდიურ მუშაობას. ჭერ კიდევ 20-იან წლებში ამ თეატრთან შეიქმნა სტუდია, რომელიც დიდ ყურადღებას უთმობდა ახალგაზრდა კადრების აღზრდას. ამ სტუდიის აღზრდილები დღესაც ესტონეთის თითქმის ყველა თეატრის წამყვანი ძალაა. ამ



სცენა სპექტაკლიდან „ჩაქალი, მამაკაცი და კონსერტი“.

სტუდიაში დიდი როლი ითამაშა ესტონეთის თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში. სწორედ ამ თეატრის სტუდიის ბაზაზე შეიქმნა ახალგაზრდული ფილიალი, თოჯინების თეატრი, რომელიც შემდეგ დამოუკიდებელ თეატრად იქცა. ხოლო ამ თეატრიდან ვოლდემარ პანსოს ხელმძღვანელობით წასული ახალგაზრდების ჯგუფი ტალინში ქმნის მოზარდმაყურებელთა თეატრს.

1970 წელს ვოლდემარ პანსო ბრუნდება ვ. კინგისების სახელობის დრამის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში. მისი დაბრუნება მნიშვნელოვან ეტაპად იქცა ამ თეატრისათვის. ამ თეატრის მსახიობი, ესტონეთის სახალხო არტისტი სალმეე რეიკი ამბობს — „პანსოს დაბრუნება იყო ახალი სიოს შემოქმერა ჩვენს თეატრში. მან მოიტანა ახალი თეატრალური პრინციპები, ახალი ჰაერი. მე მას ვიცნობ ახალგაზრდობიდან. იგი ჩვენს თეატრში პირველად მსახიობად მუშაობდა, მაგრამ როდესაც შემოქმედებითად მომწიფდა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, წინ აღუდგა ჩვენი თეატრის პრინციპებს და წავიდა თეატრიდან. წავიდა იგი და შექმნა მოზარდმაყურებელთა თეატრი.“

პანსო ძალიან საინტერესო ადამიანია, ძალიან საინტერესო რეჟისორი, რომელიც ყოველთვის ეძებს ადამიანში სიყვითესა და ადამიანურ თვისებებს. მისთვის მთავარია ადამიანის შინაგანი სამყარო, ადამიანური სილამაზის ამოხსნა.

მე პირველად ვარ საქართველოში. ეს არის ჩემთვის ძვირფასი საჩუქარი. მთელი ჩემი სიცოცხლის მანძილზე შემიძლია თბილისი, თავისი ბუნებითა და თავისი ხალხით. აქ გატარებული დღეები დაუვიწყარი იქნება ჩემთვის.“

„მე წელია ვმუშაობ თეატრში — ამბობს სპექტაკლ „მამაკაცი, ქალი და კონცერტის“ მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი ეინო ბასკი — და ასეთ საინტერესო რეჟისორს, როგორც ვოლდემარ პანსო, არ შეგვედრებოდა. იგი უპირველეს ყოვლისა დიდი პედაგოგია. მას უყვარს მსახიობთან მუშაობა, იგი ბევრად განსხვავდება სხვა რეჟისორებისაგან. მას მართალია რეპეტიციავ შესვლისას თან მოაქვს უკვე მოფიქრებული სპექტაკლის კონცეფცია, (მას ყოველთვის ზუსტი კონცეფცია აქვს), მაგრამ მუშაობის პროცესში მსახიობთან ერთად ეძიებს სულ ახალ-ახალ ფორმებს, ახალ-ახალ ხერხებს. იგი ზოგჯერ წლობით მუშაობს სპექტაკლზე.“

ვოლდემარ პანსო დაბრუნდა თუ არა ჩვენს თეატრში, ერთ წელიში გამოცდისად შემოქმედებითად თითქმის მიძინებული თეატრი. მან შექმნა თავისი სკოლა. სპექტაკლში „მამაკაცი, ქალი და კონცერტი“ მოთამაშე მსახიობები ყველა მისი მოწაფეები არიან. და საერთოდ ესტონეთის თეატრების საშუალო და ახალგაზრდა



სცენა სპექტაკლიდან „ლეა“

თ:ობა მსახიობებისა თითქმის მისი აღზრდილები არიან. იგი ხომ ტალინის კონსერვატორიასთან არსებულ თეატრალურ კათედრის დეკანიცაა.

ჩვენ, როდესაც საქართველოში მოვდიოდით, ძალიან ველავადით. რადგან ვიცოდით, რომ ესტონეთის თეატრალური ხელოვნების ჩვენება მოგვიხდებოდა დიდი კულტურისა და დიდი ტრადიციის მქონე მაყურებელთაგან. მე მინახავს რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლები — „ოტელო“, „ილიდოს მეფე“. ვნახე „ბებერი მეზურნეები“, რომელმაც ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ვფიქრობ, ამ სპექტაკლებითაც კი შეიძლება განისაზღვროს საქართველოს თეატრალური ხელოვნების ტრადიცია, სტილი, მისი კულტურა. ასეთ ხელოვნებაზე აღზრდილ მაყურებელთან შეხვედრა, რა თქმა უნდა, გვაღელვებდა, მაგრამ ამასთან ერთად გვამხნევებდა კიდევ. და ჩვენ არც შეგვედარებოდა, როდესაც ვხვდავდით თუ როგორ ისმენდნენ მათთვის უცხო ენაზე წარმოდგენილ სპექტაკლებს, როგორ გვხვდებოდნენ სპექტაკლის შემდეგ. დიდი მადლობა მათ.“

„საქართველოში მეორედა ვარ, — ამბობს ესტონეთის სსრ დამსახურებული არტისტი ტანუ აავ, — მე ვიცნობ ქართული თეატრალური ხელოვნების მიღწევებს, ვიცნობ საქართველოს მაღალ თეატრალურ ხელოვნებას. ამიტომაც



ვლევადი, მაგრამ რა კარგი ყოფილა მაღალ თეატრალურ ტრადიციებზე აღზრდილ მაყურებელთან შეხვედრა. ჩვენ სპექტაკლის მსვლელობის დროს ყოველთვის ვგრძნობდით მეგობრულ ატმოსფეროს. ეს კი დიდად გვიწყობდა ხელს მუშაობაში.

რაც შეეხება ჩვენს პედაგოგს ვოლდემარ პანსოს, ჩემი მეგობრების ნათქვამს მე დავუმატებ მხოლოდ მცირედს: მან ჩვენს თეატრში მოიტანა კლასიკის თანამედროვე გაგება, რომლის საინიშუმო მაგალითია სპექტაკლი „რიჩარდ III“. ვ. პანსოს ხელოვნება არ ემყარება არავითარ ტრიუკებს. მისთვის მთავარია მოქმედების ანალიზი, ადამიანის ფსიქოლოგიური სიღრმეების გახსნა. იგი მსახიობისაგან თხოვლობს წუსტ-სცენურ დილოგებს და მოქმედებას. მე მიმაჩნია, რომ ეს მისი შემოქმედების ძირეული თვისებებია“.

გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორის, ესტონეთის სსრ სახალხო არტისტის, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის, ვოლდემარ პანსოს შემოქმედება კარგად არის ცნობილი ჩვენს ქვეყანაში. სწორედ ამან განაპირობა ქართველი მაყურებლის დიდი ინტერესი ტალინის ვ. კინგისების თეატრისადმი, როდესაც მიმდინარე წლის 3 სექტემბერს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების „მეგობრობის თეატრის“ მოწვევით თბილისს ეწვია. თეატრმა 4, 5, 6 და 7 სექტემბერს შ. რუსთაველის სსხ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე წარმოადგინა ორი სპექტაკლი: იუხან სმულის ნაციონალური დრამა „ლია“ და ჰერმან ბარას კომედია „ამაკაცი, ქალი და კონცერტი“, ორივე სპექტაკლის რეჟისორია ვოლდემარ პანსო, მხატვრობა ეკუთვნის ესტონეთის სსრ დამსახურებულ მხატვარს მარი-ლიის კიულა-პანსოს.

პირველი, რაც ამ ორივე სპექტაკლში იგრძნობა, ეს არის კოლექტივის მაღალი სცენური კულტურა. აღსანიშნავია მისი სპექტაკლების ანსამბლურობა და სცენური კომპონენტების პარმონიულობა.

„ლია“ საინტერესო სპექტაკლია. რეჟისორი და მსახიობები შესანიშნავად გადმოსცემენ ადამიანთა ხასიათებსა და მათს სულში მომხდარ ფსიქოლოგიურ ძვრებს, დამაჯერებლად, დიდი გულწრფელობითა და უშუალოდ გადმოსცემენ პერსონაჟთა ხასიათებს, მსახიობები კატარინ კარისმა და რენე კოტკასი. ემოციურია და დიდ სიმართლით აღსავსე ამ ორი მსახიობის შეჯახება. მართალია, ეს ბრძოლა ერთი მათგანის მსხვერპლით მთავრდება, მაგრამ მიზანი ამართლებს ამ მსხვერპლს. ლეას ფსიქოლოგიაში, მის იდეურ რწმენაში ხდება სრული გარდატეხა. ფინალში ლეას სიტყვები „მე ვტოვებ ღმერთს“ არის სპექტაკლის ძლიერი და მთავარი აკორდი.

სპექტაკლში საინტერესო სახეს ქმნის ლეას დედის როლის შემსრულებელი, სსრკ სახალხო არტისტი აინო ტალვი. იგი თავდაკერილი, ძუნწი სცენიური ხერხებით ხსნის კეთილშობილ, სიმართლის რწმენით აღსავსე უბრალო ადამიანის სახეს. სპექტაკლში ყურადღებას იპყრობენ აგრეთვე სხვა მონაწილე მსახიობები.

საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი მეორე სპექტაკლი „ამაკაცი, ქალი და კონცერტი“. კომედიის უანრშიც არ დალატობს რეჟისორი თავის შემოქმედების ძირეულ პრინციპს და აქაც ყურადღება გამახვილებულია მოქმედ პირთა ხასიათებისა და მათი ფსიქოლოგიის ამოხსნაზე. სპექტაკლის გარეგანი ქარგა შეტად ძუნწია, სცენური სისადავით აღსავსე და ხელოვნურ ეფექტებსა და ტრიუკებს მოკლებული. სპექტაკლში საინტერესო სახეები შექმნეს ეინო ბასკიმ, იტა ევერმა, ტინუ აავმა და სხვ. სპექტაკლი ანსამბლურია და საოცრად პარმონიული.

როდესაც ჩვენი სტუმრების ხელოვნებაზე ვსაუბრობთ, არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ და განსაკუთრებულად არ ავნიშნოთ მხატვარ მარი-ლიის კიულას მხატვრული აზროვნება ორივე სპექტაკლში, სადაც შესანიშნავ სცენურ გარემოს და ატმოსფეროს ქმნის. იგი რეჟისორის თანამოაზრე და თანავტორია სპექტაკლის გადაწყვეტაში. ორივე სპექტაკლში გამოვლინდა მხატვრის სცენური აზროვნების გამომსახველი ხერხები. კარგად გრძნობს უანრს და საუცხოოდ იყენებს ამ უანრის შესაფერ მხატვრულ გამომსახველ საშუალებებს.

მარი-ლიის კიულას სპექტაკლის მხატვრულად გადაწყვეტა დიდად უწყობს ხელს სპექტაკლის დინამიკას, რეჟისორულ ჩანაფიქრის განხორციელებასა და ერთ-ერთ წამყვან ადგილს თამაშობს სპექტაკლის ანსამბლურობაში.



„ბერას თავზე კასრი ახურია, ვითომც რომ რაღა უფროსია“, ე. ი. კასრი უთიშება რა თაყვის კონკრეტულ დანიშნულებას (ჭურჭელი) გვეკვლინება სულ სხვა მნიშვნელობით (თავსაბურავი) და არის არა საწყათ მარცვლეულის ან თხიერის, არამედ იძენს ისიგნიის (წარჩინების ნიშნის) მნიშვნელობას — „ვი-თომც რომ რაღაც უფროსია“.

## მისხეთის ხალხური სანახაობანი

### 3. ბერობანას სიგოლიკა

მისხეთის ბერობანაში ყეენის როლის შემსრულებელ ბერას (სტეფანე ვოგოლა-შვილი) თავზე კასრი ეხურა. მეჭვრილმანე ებრაელის წარმომსახველი მოთამაშე (შოთა ბალახაშვილი) საჭერილმანო საქონლით ხაყე კალათას დაატარებდა. იყალთოს შოთათობის სანახაობა-ბერიკაობაში ხილით ხაყე კალათები, სახეიმოდ მორთულ-მოკაშმულ ქალიშვილებს თავზე შემოდგმული მოჭონდათ, მათ მხვლელობას მომღერალთა გუნდი ეხმიანებოდა. კასრი წინათაც ბერას თავსაბურავად ყოფილა მესხეთში გამოყენებული. პროფ. კ. ღონ-დლის ჩანაწერთ: „ყადი იქნება, ბერი იქნება... კარქათაა ჩაცმული და თავზე კასრი ახურია, ვითომც რომ რაღა უფროსია („რეუ-ლი ნაწერები“, ტ. 1, 1967, გვ. 347).

მესხეთის ბერობანაში ბერას თავსაბურავად გამოყენებული კასრი და სამეჭვრილმანო საქონლით ხაყე კალათა, იყალთოს შოთათობის ბერიკაობაში მოხვიმე ქალთა მხვლელობის კალათები, ყვარლის რაიონის ს. საბუეს და ახმეტის რაიონის ს. მატნის ბერიკაობა-ჩეენობის ორთქალაზე დადგმული კასრები (ხოჯაჯერ ბოცეხითი შეკვლილი) და კალათები არ შეიძლება ვაგებულ იქნან, როგორც ჩვეულებრივი ჭურჭელი. კასრი და კალათა უნდა განვიხილოთ მითოლოგიური ახროვნების არქიტექტების ღონეზე. კასრი და კალათა ბერობანა-ბერიკაობაში წარმოადგენენ არა ნიშანს, არამედ სიმბოლოს, რაც რაღაც სხვათა, განსაკუთრებით, მნიშვნელოვანთა აღნიშვნას ემსახურებიან. ამიტომაცაა რომ კასრი და კალათა ბერობანაში თავის კონკრეტულ სახეობრივ საზღვრებიდან თავს აღწევენ და უფრო მეტის და მრავლის მოქმედნი არიან, ვიდრე მათი რეალურ ცხოვრებაში გამოყენებითი დანიშნულებით იგულისხმება. აკი არაღელე მეხსს უთქვამს პროფ. კ. ღონდუასათვის:

მაგრამ ბერობანაში კასრის მნიშვნელობა კიდევ უფრო ფართოვდება, მრავლდება და ახალ-ახალ მნიშვნელობას იძენს. კასრი ფრინველის ფრთა-ბუმბულით არის მორთულ-მოკაშმული და ამით, ის არა მარტო თავსაბურავია, არა მარტო უფროსობის აღმნიშვნელი ნიშანია, არამედ გამრავლების, განაყოფიერების, შვილიერების, მოსავლიანობის ძალის მრავალ შემნიშვნელობასაც ღებულობს და მით სამყაროსა და ადამიანურის საწყისის, უნივერსუმის სიღრმეს ხწვდება.

ბერას თავსაბურავის ასეთ ზედანიშნულებაზე მიგვიითიებებს მესხეთ-ჯავახეთის ყველაზე აღმნიშნელი, ე. კობატონაშვილის აღწერილობა: ბერას „თავზე ქულის მავვირად ახურავენ თივისგან გაკეთებულს კრუხის საზუდარის მხვავს ქულს“ (გაზ. „ივერია“, 1889, №50). ამ შემთხვევაშიაც განაყოფიერების და გამრავლების მითიური ძალა საზუდარის მხვავსებთ არის გასაგნებული. ბერას თავსაბურავის „კასრის“ მნიშვნელობის მითოლოგიურ გააზრებაში განვითარების სხვადასხვა საფეხურის დაფენილობა შენარჩუნებული. „კასრი“, როგორც განაყოფიერების, შვილიერების, მოსავლიანობის ძალის სიმბოლო უფრო ძველთა-ძველია, „კასრი“ — ისიგნია ძეყენის ხელისუფლების აღნიშნული ახ. წ. XIII-XIV საუკუნეებზე უადრესი არ უნდა იყოს (იხ. ივ. ჯავახიშვილი, ქართული ერის ისტორია, ტ. 1, 1951, გვ. 72, დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 310-314).

ყველაზე ნათლად განაყოფიერებისა და შვილიერების სიმბოლიკაში გარკვევა სვანური მასხლეებით ხერხდება, რამდენადაც მისტერიის სტრუქტურა, მისი ელემენტების ურთიერთკავშირი, საქართველოს სხვა მხარეთა მასახობრივ მასალანათა შედარებით, სვანურში უკეთ არის შემინახული. განაყოფიერების და შვილიერების სადიდებულ სვანურ მისტერიულ „მურყავიმბა-კოშკობაში ერთიანი მოქმედს „საქმისის“ თავზე ქულის ნაგულად გულას ახურავენ. ეს „გულაც“ ხომ ჭურჭელია და ისიც ნაყოფიერების სადიდებელი სიმბოლიკის, მითოლოგიური ახროვნების არქიტექტების ღონეზეა გასაგნები. მურყავიმობის, ევანტე გამლიანის აღწერილობაში ვკითხულობთ: „ს. ჟაბეში თთელისაგან აწენებულ



ცინზე, შუაში ჩაატანენ მაღალ ზეს. ამ ზის  
 წვერზე ჩამოაცოვუნ ძველ კალათას, ორ ხის  
 ლეკურს (დაშნას) და ხისგან გაკეთებული  
 კაცის ასოს“ („ძველი და ახალი სვანეთი“,  
 თბ., 1925, გვ. 126). ამ მურყვამის (კოშკის)  
 ძირის წარმოდგენდნენ კეისრის ფალიკურ  
 სცენას დედოფლებთან, კეისრისა და საქმისაის  
 ცილობას და ბრძოლას დედოფლისათვის, რაც  
 კოშკის დაქვეყის, თუ კოშკზე აღშვების ასპა-  
 რუზობით, კალათის, ხმლების, ხის ფალოსის  
 დანარჩუნებით მთავრდებოდა (დ. ჯანელიძე,  
 ქართული თეატრის ხალხური საწყისები,  
 გვ. 107).

რაც. ერისთავის, არსენ ონიანის, ეგნ. ვა-  
 ბლიანის და ს. მაკალათიას აღწერილობანი,  
 როგორც ივ. ჯვახიშივილიმა გაარკვია, სრული  
 არ იყო და ამდენად ძნელად ამოსახსნელი  
 იყო, თუ რას გამოხატავდა ხე, რასაც თოვლის  
 კოშკში ჩაატანდნენ. ბევრ რამეზე, რაც გაუ-  
 გებარი, ამ ძნელად ახასხნელი იყო ნათელი  
 მოეფინა ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატის  
 ჯუნიის ონიანის ნარკვევით, რითაც  
 მნიშვნელოვანად შეიკვს, შესწორდა მურყვა-  
 მობის ადრინდელი აღწერილობანი და კი-  
 დეუ უფრო მეტად გამოჩნდა ამ წესსახიობის  
 ივ. ჯვახიშივილისეული რესტავრაციის სწორი  
 მიმართება და საფუძვლიანობა. ამჟამად, მის-  
 ჯერიის თავდაპირველ სტრუქტურაში გარკ-  
 ვების მეტი შესაძლებლობა არის შექმნილი.  
 ჯუნიის ონიანის სიტყვით: „მურყვა-მობის“  
 როტაულში თოვლის კოშკის თავზე დაამაგ-  
 რესდნენ ფიჭვის ან შავის ხის ბოძს, რომ-  
 ლსკვს გამოაწვობდნენ ძამაკაცის მსგავსად  
 (ქულის მაგიერ კალათას ან საცერს დახუ-  
 რავდნენ, წვერებს გაუკეთებდნენ და ჩამო-  
 კიდებდნენ ხისგან გაკეთებული სარგებინელი  
 ასოს გამოსახულებას, ხისავე ხმაღს და სხვ.)

(— სვანური მურყვა-მობა-კვირაობა, „მაცნე“  
 1969, № 5, გვ. 66). ამისდა მიხედვით — ხე  
 — გაკეული უნდა იყოს არა მარტო „სი-  
 ცოცხლის ხედ“, რაც თავისთავად მნიშვნელო-  
 ვანია, არამედ სიმბოლოს მნიშვნელობათა გა-  
 ფართოების და გამრავლების წესისამებრ.  
 შესახებობაში მონაწილეთა და მავურებელთა  
 მიერ „ხე“ აღქმული უნდა ყოფილიყო, რო-  
 გორც სუბტი-ცხოველი. განაყოფიერების და  
 შვილიერების ღვთაება კვირიას ხატება (წვე-  
 რით, კალათით ან საცერით, ფალოსით და  
 ხმლით). ღვთაება — სიცოცხლის ზეშვი, ხე —  
 მურყვა-მობა — კოშკით (ქობრდელაში-ტა-  
 ძარში). განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს  
 პროფ. ს. მაკალათიას მოწმობა: „კალათა ანუ  
 საცერის ძირი სვანთა რწმენით ნაყოფიერების  
 სიმბოლოა“ („ფალოსის კულტი საქართველო-  
 ში“, კრებ. მიმომხილველი“, 1926). ღვთაების

ნაწილთა დანარჩუნებისათვის ასპარეზობა  
 ლისხმობდა ღვთაებასთან თანაზიარების  
 წვერს, იმისევე გამოხატულებას, რაც ქრისტი-  
 ანულ სარწმუნოებაში ვაძმოვიდა ზიარების  
 სახით: „მიიღეთ და ჭამეთ, ესე არს ხორცი  
 ჩემი... სუით ამისგან ყოველთა, ესე არს  
 სისხლი ჩემი“ (მათე, 26-27).

მეხსენის ს. უღეს ბერობანაში მეთაური-  
 სათვის (სტეფანე ზაზაშვილი) ფალოსის მო-  
 კვეთის, მოკვეთილი ფალოსის ხალხში გა-  
 დასართლის მნიშვნელობა, რომ ვასაგები გახ-  
 დეს, როგორც განაყოფიერების ძალასთან თა-  
 ნაზიარობის სიმბოლოდ გამოხატულება სვა-  
 ნურ წესსახიობის მიგმართოს. ზემოსვანეთის  
 სოფ. ღლაძამის მურყვა-მობაში მოსაპარეზე,  
 რომ თოვლით კოშკზე ასკლასა და კოშკის  
 თავზე დამაგრებული ხის ფალოსის დანარ-  
 ჩუნებას შეძლებდა, მას ფალოსი მესტიისკენ  
 უნდა გადასართობოდა. ძველი ხალხური რწმე-  
 ნით, საითაც ფალოსს გადააგებდნენ, იქ იმ  
 წელიწადს კარგი მოსავალი ექნებოდათ და  
 პირუტყვიც გაუმრავლდებოდათ (ვ. ჯვალბა-  
 ძე, მეშინდერებობა სვანეთში, კრებ. სვანე-  
 თის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის“ 1970,  
 გვ. 33). აქი მეხსენის ბერობანას წარმოდგე-  
 ნაშიაც ექიმის განმსახიერებელმა (სტეფანე  
 ზალაზაშვილიმა, რომელიც ამავე დროს მოელი  
 სანაზაობის მომწვეობი და ხელმძღვანელია)  
 მოკვეთილი ფალოსი იმ მხარისკენ გადააგდო,  
 საითაც უღელთა ყანებია გაშლილი.

განაყოფიერების, შვილიერების ძალის სა-  
 დიდებულ შესახიობის სიმბოლიკაში კალა-  
 თასა, კანსხა, საცერსა და გულასთან ერთად  
 სკივრიც (კილობანიც) უნდა მოეხსენიოთ.  
 სტუდიულ მ. თოფურიძის ჩანაწერით, რაც მან  
 1935 წ. მომპოდა ბერიკათაგან „რამდენიმე  
 მათგანი გამოწყობილი იყო ძველმან ტანსაც-  
 მელში ძაღლის ნიღბებით, რომელთაც სკივრი  
 ეჭირათ ხელში. ამ სკივრში საციქველს (სა-  
 მამარბოლოს) ფალოსს და სხვადასხვა შესაწა-  
 რავს ათავსებდნენ“. სკივრი-კილობანი წარ-  
 მოიღვინება, როგორც აკვანი ან კუბო და მას  
 სიცოცხლ-სიკვდილის სიმბოლოს მნიშვნელობა  
 ეძლევა. მოკვირით ბიბლიური ვაძმოცემები  
 სიცოცხლის გადაარჩენ ნოეს კიდობანზე, ან  
 მოსე წინასწარმეტყველებ, რომელიც ზავე-  
 ვობისას წყლისპირად კილობანში იპოვა ფა-  
 რაონის ასულმა.

სკივრი-კილობანი, რომ მითიური აზროვნე-  
 ბისდა მიხედვით, არის ასახსნელი და ვასაგები,  
 ამის ნაკვალევს „ვეფხისტყაოსანში“ ვაძო-  
 ლობთ: ქაჯებმა „კილობანი მოიღეს... მას ში-  
 გან ჩასვეს იგი მზე“ (1957 წ. გამოც. სტრო-  
 ფი 580). ტარიელის მიერ „ღვთა დასებებს“  
 დაზოცვით დანარჩუნებულ სასახლეშია „ერთი



კიღობანი დაბჭვდილი, არ-გასნნილი“. ამ კიღობანში სასწაულთმოქმედი აბჯარი (სტროფი 1367-69).

კალათა დამახასიათებელია მთელ რიგ მესხანობისათვის და მათ შორის განსაკუთრებით ბერიკაობისათვის. ბერიკაობის რეპრეტირიდან ცნობილია კარდღარ ჩამოვლის მისამართებლი: „ბერა მორღა კარასა, აბღვრიაღებს თვალებსა, ალათასა ბაღათასა, ზელი ჩაქარ კალათასა, ამიღე თეთრი ყველა, ჩაგვიღე კალათასა, ღმერთი მოგვემს ბარაქასა, ვიგვამ ბერას არ აწუქოს, გვალვა მისცეს მის ყანასა (ჯ. ონიანის ძველი ქართული აგარაული ღღესსწაული სეანეთში (ბერიკა და ღნჯა, აკადემიის ბარამბე, 1968, ტ. 51, № 8). ან „ეინგხა ბერას არას მისცემს, მელას მისცემს მის ქათმებს, ჰო!“ (ა. შანიძე, ვ. თოფურია, მ. გუჯეჯიანი, სეანური პოეზია, ტ. 1, 1939, გვ. 378).

კალათა, კანრი, გულა, საცერი, კიღობანი წარმოადგენდა რა განაყოფიერების მრავალმნიშვნელოვან სიმბოლოს, იგი განსაკუთრებულ გავარებას ღებულობდა, როგორც საციქვლის (სამხარობლოს) სავალდებულო გამოსაღების, სასწაულთმოქმედი ძალის მქონე ჭურჭელი, ვინც კალათაში ჩაღებს შესაწირავს, „ღმერთი მისცემს ბარაქას“, ვინც ბერას არ დასაწუქებს „გვალვას მისცემს მის ყანას, მელას მისცემს მის ქათმებს“.

„კალათი“ ფუძე საერთოა ქართლისა, მეგრულისა, ჭანურისა და სეანურისათვის (ქოგიობღამან კალათითე — დაყრთან გოდრიო, კალათიან იფშახელე — გოდრიო რომ აიგენბოღა — არს. ჩიქობხა, ჭანურ-მეგრულ-ქართული შეღარბებით ლექსიკონი, 1937, გვ. 166; კალათილ ესერ ყი ზაბდა, ჭემიღღს ხაღენინა — (პატარა) კალათას ცეცხლი ეკიღდა, სახელურს ეცინებოღათ — აღ. დავითიანო.) სეანური ანღახუბი, 1973, გვ. 45). ჭანურისა და ქართულში „კალათი“ გოდრის აღმნიშვნელი უნდა იყოს. სულზან-საბა ორბელიანს „კალათი“ მცირე გოდრად აქვს განმარტებული, მითითებულია „ღანკან“ — ზე — ესე არს „ჭურჭელი ჭაბღათა“ და შეინიშნული აქვს: „ოისიბოსში ღანკანის ნაცეღად კალათა ეწერა, არამედ იგივსა ჭურჭელი არს“. პროფ. ილია აბულაძის ძველი ქართული ღექსიკონით „ღანკლა“ (ღანკა, ღანკა) განმარტებულია, როგორც „კალათი“. ერთი და იგივე ტექსტის ძველ ქართულ თარღმანში სინონიმბუღდ გუგღება „ღანკლა“ და „კალათი“, ნ. ჩუბინიშვილის „ქართულ ღექსიკონში“ აღნაშნული ჰქონდა „კალათის“ ბერძნულ „კალათა-თი-თაკი“ — სთან მიმარტება, რაც შეეხება „ღანკლას“ (ღანკა, ღანკა) — ესეც

ძველ ბერძნულში ბოულობს თავის მსგავს „ლიკონს“ და ნიშნავს სანიავებულ კალათას — საწესო-სამშობლო სიმბოლიკაში „კალათას“ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეღლევა. ძველი ბერძნულით „ლიკონ-ფოროს“ უწოდებენ ქალს, რომელსაც დიონისე-ზახუსის მისტერიალურ ღღესსწაულში დააქვს კალათა შეწირული ნაყოფით.

თითუღს ხელი უყვრია საცერი (ლიკონ) გვეღებს. საცერი გამოსხაღვდა აკვანს. ასეუ საცერში მემინღვერების მავის მესით აწვეენღენ თითო ზავემს. ზავზურ მისტემში მორწმუნის მიღებისს, მას თავზე დაყრინღენ „ლიკონიღან“ მარცვეღულს. სამსგვერბაღო ნაყოფთა შორის იყო სხვაღანსკვა ფორმის შენაწირავი კვერებს — გვეღისს და ფღღოსის გამომსხაველი (ვ. ივანოვი, დიონისე და წინარე დიონისიანობა, ზაქე, 1923, რუსულ ენაზე, გვ. 98). ამიტომაც არის, რომ კახეთის მესხეთის და სეანეთის მეს-სახობათა „კალათა“ განსაკუთრებულ ყურადღებას იღვექს, როგორც ნაყოფიერების მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლო.

ძველი ქართული მესხანობის „კალათას“ სიმბოლიკის მიაღღებობითი ახსნისათვის უნდა მოვიხმოთ ე. წ. კამპანის ტურაკოტის რელიეფები, რითაც, რომაულ ხანაში ნავებობანი იყო შემკული. ამ მოუჭიქავი კერამიკული ნაკეთობის ფიღებს დიდი კოღექცია ჯონ ბიეტრო კამპანიშ შეავროღა და გამოაქვეყნა 1842 წელს, რის შემღვევაც ესენი ცნობიღნი არიან კამპანის რელიეფების სახელწოდებით. ამ რელიეფებთან ერთად მხვეღღობათა მისაღები ყვეღებზე არღვეული ფალიკურსიმბოლოიანი ღიკონის (კალათის), დიონისესთან დაკავშირებით, ზარისებრ კრატერზე გამოსახულება, რაც, დაახლოებით, ძვ. წ. 375 წლით თარიღობს, აგრეთვე ღიკონისს გაღანსაღარტების აბღის ხეღენის ამსახველი პომპეის ერთი სახლის კედლის მზატგრობა და პარიზის ერთენულ ბოლითოეკის კოღექციიღან ორი კამეია, რომღებზეღაც ღიკონისს გამოსახულება შეცვეღობის ნიღამის გამოსახულეებით.

მთელი ამ მასალიღან ძირითაღდა კამპანის რელიეფების ერთ-ერთი კომპოზიციო ღღერის შენაკრებიღან. რელიეფის ოთხკუთხედ არებს ცენტრში მუხღმოყოღიღი მენაღდა, ის წელზეკით შიშვეღია, მარჯვენა ხელს არ აშორებს მოგბძო დაწნულ კალათას (ღიკონის). მისწვენეღოვანია, რომ ეს კალათა გამოსხაღული ფალიკურ სიმბოლოით. მენაღა მარტგუნა ზენაღეღისს. ფრთოსანი ქალწული ცდიღობს მენაღის ხელიღან გაუსხღტეს და გაუჩინარღებს.



ამ შემთხვევაში საინტერესო ის არის, რომ ისევე როგორც ზეანურ მურყვამობაში კალათა თან ახლავს ხის ფალოსი, ასევე კამპანის ტერკოტის ფილას ამ კომპოზიციისში კალათა ფალოსიანია.

საბჭოთა მკვლევარი ე. ზოძე, ემყარება რა გ. ნილსონის, ო. ბრენდელის და ბრაულის გამოკვლევებს დასაკენის, რომ ლიკონი (კალათა) მარცვლეულის მოხაკვლიანობასთან არის დაკავშირებული და არასდროს არ ყოფილა გამოყენებული მევენახეობასა და მეღვინეობაში („ვესტნიკ ღრეენი ისტორიი“, 1974, №3, გვ. 97). ქართულ საწეს-სასახობო მონაცემების მიხედვით ასეთი დასკვნა უმართეულთა. პირიქით, ფალოსის (ვიდორის, ვიდელის) გამოყენება ფართოდ არის გავრცელებული მევენახეობა-მეღვინეობის სადიდებულ წეს-სახობაში — როგორც „ავიდელას — ასევე „აგუნას“ სიმღერით და რიტუალებით დასტურდება. აბოლონ შულაძის მოწმობით: „გურული ღვინის კულტის ფანატიკური მიმდევარი იყო და ყოველ ჟამს ცდილობდა ღვინის დემკრით მადლიერი ჰყოლოდა“. სიმღერები „ავიდელა“ და „აგუნა“ მას ამის დამადასტურებლად მიუჩნევია. ამ შულაძის აღწერილობით: „თითქმის შემბრებელი არიანთ კრეფას ერთი და იმავე დღეს იწყებდნენ, ყურძნის კრეფაც ნადიხებური კოლექტიური იყო, — ერთი მეორეს ხედავდნენ, ეხმარებოდნენ, სიმღერა-ხმაურობა, ლაზღანდარობა — შაბრობაში ეჯობებოდნენ. გურიანთელი რომ სავე გიდელს გადმოუშევდა და მზიანული სიმღერით გადმოსხამდა ააა-ვიდილოო! მას მყისვე აყვებოდა მეზობლად მკრეფავი, იმას კიდევ სხვა აყვებოდა და ამრიგად მთელ სისწრაფით გადამღებდა და გადაკვირებდა თავსურებამდე ავიდოდა... ავიდელა რომ შეწყდებოდა სამავიეროთ სხვა გასართობი იწყებდა ეს იყო მოთადრებების ან ერთი სოფლის მეორე სოფელთან გაშარება გურული საშარო ლექსს უძღებდა და ცდილობდა მოხარდაპირესათვის „თავნი ნამთავნიო“ გადაეხადა, უარესი ეთქვა... აგუნას სიმღერით მიდიან საწნახელთან, ყველას ხელში აქვს ან კომპალი — ყურძნის ჩასატყულები ურო, ცული, ნავჯახი, როვსტანა (ხვედა) .. საწნახელის გარშემო ჩაბრახებთან და მომარჯვებენ „იარას“, გადამძახებელი ძლიერი ხმით მღერის. „აგუნა, აგუნა გადმოიარე, ზახვი ასკანა გადმოიარე“, დანარჩენებით ზანს შესძახებდნენ: „ხო-ხო-ხო-ხოის“. გადამძახებელი „ჩვენს ქალებს ჩერია-კვირისთავიო, მტრის ქალებს „ჩხირი“ და „კვირისთავიო“. გადამძახებელი ზურგზე მთიკატუნებდა პატარა ვაჟს, ჩამოეკიდებოდა ხელით ვაზს (ამით

მას ისურვა ვაზნაც ისეთივე მძიმე მტკვნევე მოეხსნა, როგორც მას კილა ზურგზე) (ეთნოგრაფიული გურია, 1971, გვ. 53-57).

ყოველივე ესეც, ნაციფიერების, გამრავლების, მოხაკვლიანობის სიუხვის სიმბოლური წარმოსახვა, რასაც ხასწაულმოქმედი ძალა მიეწერებოდა, აკი რატაში „ანგურას“ შესახებობაში მღეროდნენ: „ჩვენ ვენახში გიდელ-ვიდელ, სხვის ვენახში კიმბლა-კიმბლა“-ო (ვ. ბარდაველიძე, სიცოცხლის და სიუხვის ხე ქართულთა სარწმუნოებაში, კრებ. საქართველოს ეთნოგრაფიის საკითხები, 1968, გვ. 64). ისე რომ კალათა-ვიდორი-ვიდელი თურმე იმ თავითვე დაკავშირებული იყო მევენახეობა-მეღვინეობის წესსახობასთან. გურიაში რთველის დროს გამოსაყენებელი ვიდორი ისეთივე მოყვანილობისაა — მოვრძე, პირგანიერი და შაწეკტილი, უყურო, როგორც ეს კამპანის ფილაზე გამომხატულ კომპოზიციის ლიკონია.

თუ გავიხსენებთ, რომ განაყოფიერების ღვთაების კვირიას, ძველი ქართული ტრადიციით თავს კალათა ან საყერი, ან გოთა ეხურა მამის ყუენის თავსაბურავად გამოეცხადებოდა შოროლა (მადლი, შაწვილი ჯოლა ქულის ფორმა შესაძლებელია მევენახეობაში გამოყენებული მოვრძო, პირფართო და ძირწაწეკტილი ვიდელის ფორმიდან მომდინარებდეს. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ბიჭვინტაში აღმოჩენილ დიონისეს ქანდაკთან ერთად მსახობ-მემღერის ქანდაკი (ახ. წ. II-III საუკ.) ასეთივე გიდელ მსგავს თავსაბურავით და ხელით კალათით არის წარმოდგენილი (რ. რამიშვილი, ბრინჯაოს ორი ქანდაკება ბიჭვინტადან, „მასალები საქართველოს და კავკასიის არქეოლოგიისათვის“, ტ. III, გვ. 133-135, ტაბ. 2; დ. ჯანელიძე, ამავეი ბიჭვინთის ქანდაკებისა, „სახობა“, II, გვ. 203-210).

ყოველივე ამისდამხედვით კალათა, კანრი, საყერი, ვიდელი, ვიდორი, გულა, სკივრი (კიდობანი) განაყოფიერების და შვილიერების ამოუწურავ მნიშვნელობათა შემცველი, სიმბოლურია და ფალოსთან ერთად გამომხატავენ სიკვდილის დამორგუსკელი, სიცოცხლის ამაღლებელი ძალის მძლეთა-მძლეთას.

ძველ ქართულ სანახაობებში მრავალი რამ არის ძველი მითური აზროვნების სახეებიდან შემონახული და ჩვენ ამ სიმბოლოების ამოკითხვა გემართებს, რათა ხალხური შემოქმედების მეშვეობითაა გავერკვეთ და გამოვსახველ საშუალებათაგან ყოველივე ღირებულები და მნიშვნელოვანი, რასაც სიცოცხლე და განვითარება უშქრია ახალი კულტურის გასამდიდრებლად გამოვიყენოთ.

# 70

მერიკო ანჯაფარიაძე

## სინარულის მომნიჭებელი შეიკრძამელი



ეს ალბათ, ამ ორმოცდათი წლის წინათ იყო. მარჯანიშვილთან ვიყავი, ვსაუბრობდით თეატრზე.

— დამისახელე ჩვენი თეატრის მსახიობები, რომლებიც მოგწონს. — მითხრა მან. — მე დავასახელე რამდენიმე გვარი და კიდევ...

— ძალიან მომწონს ოქროს ჭაბუკი ვასო გოძიაშვილი.

— შენ ძალიან კარგად თქვი, ნამდვილად ოქროს ბიჭია, — მომიგო მან.

გავიდა ათეული წლები და ჩემი მოწონება დიდ სიყვარულად გადაიზარდა. თუმცა, ვასოს უკვე განვლილი აქვს დიდი შემოქმედებითი ცხოვრება და თმაში ჭაღარაც ჭარბად გამოერია, ჩემთვის ის მაინც ოქროს ჭაბუკად დარჩა.

არიან მსახიობები, რომელთა განსჯა ძნელია, ალბათ იმიტომ, რომ გიყვარს

ისინი. მე მიყვარს ვასო, მიყვარს მისი შემოქმედება, მისი მჩქეფარე ნიჭი.

ხალხის მხატვრული გენია განხორციელებას პოულობს მისი საუკეთესო პიროვნებათა შემოქმედებაში. ვასო გოძიაშვილი სწორედ იმ მაღალნიჭიერ მხატვრებს ეკუთვნის, ვისი ხელოვნებაც ჩვენი ხალხის სული და გულია. გოძიაშვილი ღირსეული შემკვიდრეა ქართული თეატრის გამოჩენილი მსახიობებისა. მას ახასიათებს გარდასახვის საოცარი უნარი, უყვარს იმპროვიზაცია, სცენური ხუმრობა და მოულოდნელი ხეივნულები, მისი ტემპერამენტი ნაპერწკლოვანი, მჩქეფარეა, ამიტომ არის, რომ ხატოვნების გასაძლიერებლად სიტყვას სწირად მოსდევს სიმღერა, ცეკვის ილეთები.

რა იყო ვასოს ხელოვნებაში ყველაზე მომხიბვლელი, ადრე და ღღესაც? ეს არის საოცარი, აბსოლუტური არტის-



ტიზმი. აქტიორულ ხელოვნებაში მან შექმნა საკუთარი სტილი ემოციური თეატრალიზმისა, ამ სიტყვის მაღალი მნიშვნელობით. მაგრამ ამ რთულ, მხატვრულ შემოქმედებაში ის თავისუფლად, ლაღად გრძნობს. ეს იმიტომ, რომ უხვად არის დაჯილდოებული შემოქმედებითი ნიჭით, დაუმრეტელი შემოქმედებითი ენერგიით. იგი ხარბია როლები-სადმი, და ეს შესანიშნავია! იგი შეპყრობილია თეატრით, უდიდეს სიტკბობას განიცდის. როცა სცენას ფლობს.

ქეშიარიტ შემოქმედებას სიხარული მოაქვს. სწორედ ასეთია გოდიაშვილის ხელოვნება. იგი სიხარულის მომგვრელია. ამიტომ უყვართ ვასო გოდიაშვილი. ბევრი საყვარელი მსახიობი ჰყავს ქართველ ხალხს, მაგრამ ისეთი მხიარული, ყრიაშვილი და მქუხარე ტაში, რომლითაც ხვდება ხალხი გოდიაშვილს იშვიათია.

ათეული წლების მანძილზე მის მიერ შექმნილი სახეებით შეიძლება მთელი ქალაქის დასახლება, პატარა ბიჭუნათი დაწყებული და ღრმა მოხუცით დამთავრებული — ვინ არ მოიყარა აქ თავი! რა ნაირსახეობა, რა ნაირფერობაა.

ბრძენი და ქარაფშუტა, მხიარული და სევდიანი, თავქარიანი და გონიერი, მხალცი და მამაცი, ძუნწი და გულღია, ძლიერი და სუსტი, ვინ მოთვლის გოდიაშვილის ყველა გმირს! დიახ, ბევრნი არიან ისინი, მაგრამ ერთმანეთს როდი ჰგანან.

მათ შორის, ჩემი აზრით, ყველაზე მაღალი ადგილი ლუარსაბ თათქარიძეს უნდა დაუთმობთ. ამ სახის სიტყვა, ხმა, მოძრაობის პლასტიკა მომაგონებს დიდი გრაფიკოსების ხელოვნებას. ლუარსაბის შინაგანი „სამყარო“, რომელიც ვიწრო, პატარა თვალეში გამოსკვივის, აყვანილია თითქმის გროტესკამდე. მაგრამ ამასთანავე ღრმად რეალისტურიცაა. — საოცარ შთაბეჭდილებას ახდენს. ილია ჭავჭავაძის ლუარსაბ თათქარიძე ვასო გოდიაშვილმა ხელოვნების უმაღლეს მწვერვალზე აიყვანა.

ძვირფასი, საყვარელი მსახიობის, ვასო გოდიაშვილის ხელოვნება კიდევ ბევრ სიხარულს მოუტანს თეატრის მოყვარულ ქართველ ხალხს.

## ვასო გოდიაშვილს

უკვე გრგვინავდა შენი სახელი, მაშინ, როდესაც მე თვალს ვახელოდი, — კოლხურ ცასავით დაუზრახველი, მქუხარე როგორც სიტყვა — კახეთი.

დღესაც ჰქუხ ქართულ სცენის რაინდად, თუმც გმოსავს ფიფქი უშპის

მწვერვალის, წელთა სიმრავლემ ვერ გაარინდა ლაღადი შენი გულის მღელვარის.

შენს შვიდ ათეულ წელს ვინ იბევრებს, კვლავ გვხიზლავს შენი ხმაც და კილოცა და მეც გილოცავ, განა სიბერეს? — მარად ჰაბუკურ ზეიმს გილოცავ.

.. ჩემს ჰერქვეშ სტუმრად მოხველ

წუხელოც და შინ მომგვარე ძველი თბილისი თვისი მოლხენით, თვისი წუხილით, დახრილი მზით და მიბნედილი ცით.

ჩემს ჰერქვეშ შუქად მოხველ წუხელოც და ამიმაღლე ოჯახის ჰერი, კვლავ სიყვარულის გედგა უღელი მსუბუქიც,

მძიმეც... და მუდამ მწველი.

შენ ყველას სახლში შეხველ ცისფერი ეკრანით,

როგორც სხივი ციერი, შენი ღმილით, შენი სიმღერით ისევ ფრთალადით, ისევ ძლიერით.

შენი ხმით, უგრძეს გზაზე რომ ქუხდა. კვლავ სიხარული მოგიტანია: შენ ხალხის გულშიც —

ყველაზე უკვდავ სახლში —

შესულხარ დიდი ხანია და სამუდამოდ დასახლებულხარ. შენი ცა რაოვ ამალღებულა, სიყვარულმა რომ ააუღვარა, სცენა გქცევია მაღალ მწვერვალად და იმ მწვერვალზე დგახარ მთებურად.

## ხალხის საყმარელი ხელოვანი

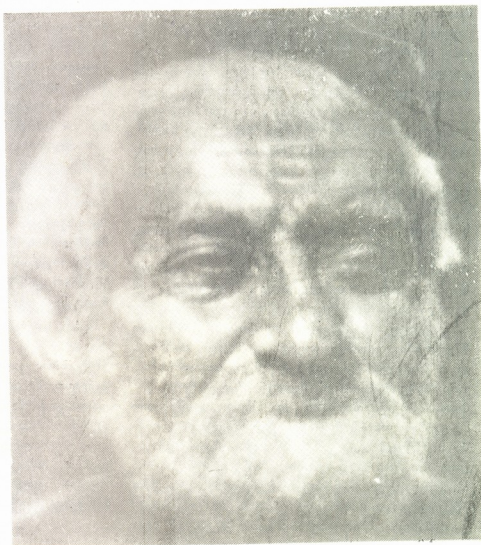
მასმ გოძიაშვილი ერთ-ერთი კოლორიტული ფიგურაა ქართული თეატრისა. მე პირადად ის ძალიან მიყვარს როგორც ქეშმარიტად დიდი შემოქმედი, მიყვარს იმიტომ, რომ კარგად ვიცი მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია, კარგად მახსოვს მისი პირველი სცენური ნაბიჯები. მახსოვს თუ როგორ მორიდებით შემოაღო თეატრალური უმაღლესი სასწავლებლის კარი. ჯარიდან ახლად დაბრუნებულმა, ჯერ კიდევ ფარაჯაგაუბდელმა, ძალზე გამხდარმა ახალგაზრდამ. მორცხვად წარსდგა საჯამოცდო კომისიის წინაშე, რომელშიც შედიოდნენ ჩვენი თეატრის და მეცნიერების წარჩინებული ადამიანები, აქ იყვნენ დიდი კოტე მარჯანიშვილი, ალექსანდრე ახმეტელი, ალექსანდრე წუწუნავა, კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი, აკაკი ფალავა, აკადემიკოსი გი-

ორგი ახვლედიანი და სხვა სახელოვანი რეჟისორნი, მსახიობნი და პედაგოგნი. მახსოვს რომ გორი შთაბეჭდილება მოახდინა მან დამსწრეებზე თავისი უბადლო სცენური ნიჭით. ყველანი მოიხიბლენ მისი კითხვის კულტურით, არაჩვეულებრივი მუსიკალური სმენით, რიტმით. ყველაზე აღტაცებული კოტე მარჯანიშვილი დარჩა, იგი ბავშვივით ვერ მალავდა თავის სიხარულს, მარჯანიშვილი შემდეგში მრავალჯერ შეხვდა მას შემოქმედებით გზაზე. ყველა რეჟისორს უხაროდა მასთან მუშაობა. იგი მეტად ელასტიკური მსახიობია, არაჩვეულებრივად ფლობს სხეულს, ძალზე მეტყველი ექსტიკულაციის პატრონია, ფართოა მისი შემოქმედებითი აპლიტუდა.

ვასო გოძიაშვილი ოსტატურად ძერწავს სახეებს, უბრალო სახასიათო როლიდან, მაღალტრაგედიაშიც, მაგალითისათვის გავიხსენოთ თუნდაც მის მიერ ორიგინალურად გადაჭრილი ბესოს სახე „ლალატში“ და შექსპირის მონუმენტური სახე რიჩარდ მესამისა. მეც მქონდა ბედნიერება, როგორც რეჟისორს, მასთან რამდენიმე შემოქმედებითი შეხვედრისა. ვასო ბუნებით, როგორც იტყვიან, თავით ფეხებამდე მსახიობია, ამავე დროს დიდი მხატვრული ადლოს მქონეც. ის ქმნის, აყალიბებს სახეს და ამავე დროს რეჟისორს ეხმარება, უადვილებს მუშაო-

3. გოძიაშვილი — ბესო

(„ლალატი“).



ბას სპექტაკლზე, იგი თითქმის მისი უხილავი დახმარებ-თანაშემწეა, მრჩეველი. მე შევხვდი მას რამდენიმე დადგამში და მასთან მუშაობა ჩემთვის დაუვიწყარია. ეს იყო კ. ბაზაზოვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“, სადაც ის ახალგაზრდა კომპოზიტორის როლს ასრულებდა. რთული ამოცანა იდგა მსახიობის წინაშე, მას უნდა გააღებოდა მსურველისათვის ახლად გაღვივებული, ადრე დევნილი და შევიწროვებულ დარბი ებრაელთა სულიერი სამყარო, მისი შემართული კლასობრივი სულისკვეთება. ვასომ ეს ამოცანა ბრწყინვალედ დასძლია, შექმნა შესანიშნავი სახე გმირი კომპოზიტორისა.

ასეთივე წარმატება ხვდა აფინოგენოვის პიესა „შორეულში“, სადაც ვასო ანხორციელებდა ავიკაცის, ყოფილი დიკანის, ამჟამად კი მესირის ვლას ტონკინის როლს. ის ატარებდა სიმართლის მაძიებლის ნიღაბს, ნამდვილად კი კლასობრივი მტერი, გაიძვრა და საშიში პიროვნება იყო. ეს ისეთი ძლიერი სცენური სახე იყო, რომ ახლაც კი თვალწინ მიდგას.

მასხედება მასთან მუშაობა „ნინოშვილის გურიაში“. ეს ხომ პირველი სპექტაკლი იყო უმარჩანიშვილოდ, რომელსაც მარჩანიშვილის თეატრის ყოფნა-არყოფნის საკითხი უნდა გადაეწყობა. ამ პიესაში ვასოს დაჯიხის თითქოსდა ეპიზოდური როლი თვით ნინოშვილისა, რომელსაც პიესის ბოლოს მხოლოდ ერთი მონოლოგი აქვს. იშვიათი ოსტატობით და სიყვარულით ქმნიდა ვასო ამ პატარა ეპიზოდში დიდი მწერლის დასრულებულ სახეს. სპექტაკლის ბოლოს აბოზქრებულ ხალხს გამოარდევდა ნინოშვილი, ფერმკრთალი, სევდიანი და შეტყვეული თვალებით. იგი დინჯად, აუჩქარებლად მიუახლოვდებოდა აჯანყებულ ხალხს, ოდნავ ჩაახველებდა (მას ხომ ფილტვები ჰქონდა დაავადებული) და უბრალოდ, გულთბილად, ღრმა ადამიანური გრძნობით წარმოსთქვამდა, თვით ნინოშვილის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ, მართალი გრძნობით გამსჭვალულ სიტყვებს. ამ ეპიზოდურ როლს მსახიობი ბრწყინვალედ ასრულებდა. მისი გამოჩენისას სცენაზე ხალხი გაირინდებოდა. აუდიტორია არ ელოდა ასეთ მოულოდნელ ფინალს. იცნეს თუ არა ეგნატე ნინოშვილი, დარბაზში მსხდომი მწერლები: გიორგი ლიონიძე, შალვა აფხაიძე, ლეო ქიაჩელი, ბესარიონ თუნდტი, სიმონ ჩიქოვანი ზეზე წამოიჭრენ, მათთან ერთად ზეზე წამოდგა მთელი დარბაზი და ასეთი განწყობით სულგანახული მოუსმინეს ნინოშვილის გულში ჩამწველი სიტყვას: „ეს ხალხი ჩემი მეზობლებია... როგორც შემეძლო ავსახე ჩემი დროის გურია“. და დაუსრულებელი ტაშის გრძალში მრავალჯერ დაიხურა და გაიხსნა ფარდა. სპექტაკლმა და მსახიობებმა გაიმარჯვეს. ეს იყო თეატრალური ხელოვნების დიდი ტრიუმფი.

ვასოს მიერ შესრულებული რომელი რომელი უნდა ავიღოთ, ის ჩვენ თავისი უტყუარი ნიჭიერებით, მხატვრული სიმართლით და გამოსახვის საშუალებათა სიმდიდრით გვჩნდება. დაუვიწყარი იყო ვასოს ახმა „ანჰორში“. როდესაც მან რუსთაველის თეატრი დასტოვა, ძალზე გართულდა მისი შეცვლა. ამ სახემ დაკარგა აღრინდელი კოლორიტი, დამაჭრებლობა. ვასო იყო საყვარელი მოწაფე, მეტად ნიჭიერი რეჟისორისა-ალექსანდრე ახმეტელისა, მაგრამ როდესაც თბილისში მარჩანიშვილის თეატრი დამკვიდრდა, მან დაუყოვნებლივ მიამშურა თავის ადმინისტრაციას — კოტე მარჩანიშვილს. მასხოვს როგორი სიყვარულით მუშაობდა კოტე ვასოსთან „ოტელმო“ — როდრიგოს როლზე. ვასო გაფაციცებით ადევნებდა თვალს კოტეს მუშაობას ოტელოს როლზე, მას ძალზე აინტერესებდა ეს სახე, რომელიც შემდგომში განახორციელა კოტე; კოტეს, რა თქმა უნდა, არ გამოეპარა ეს მსახიობის გაძიერებული ინტერესი და დაავისრა კოტე ამ როლის განხორციელება. თანაც მარჩანიშვილი ხუმრობდა, უყურეთ, უყურეთ ვასოს, იგი მზადაა ყველა როლი ითამაშოს, თუნდაც თვით ღვედემონსაიო. ასევე ინტერესით მუშაობდა მარჩანიშვილი ვასოსთან მაქსიმლიანეს სახეზე — შილერის „ჟუჩიალბში“. რომელსაც, სამწუხაროდ, არ ხვდა წილად სცენაზე განხორციელება.

ვასომ გაგვახარა როგორც რეჟისორმა, მან წარმატებით განახორციელა მთელი რიგი სპექტაკლები, ფაქიზად, დიდი პასუხისმგებლობით აღადგინა მარჩანიშვილის „შუის დაბნელება საქართველოში“. მისი რეჟისორული ნამუშევარი — „ყოღვეთლები“ წლების მანძილზე სცენიდან არ ჩამოდის.

საინტერესო და დამამახსოვრებელი სახეები შექმნა ვასომ კინოში, ასევე დიდია მისი დეჟალი ესტრადაზე. ის სამართლიანად ითვლება ქართული ესტრადის ერთ-ერთ ფუძემდებლად. შემთხვევითი როდია, რომ მხატვრული თვითმოქმედების სახლის სამხატვრო საბჭოს მიერ დაწესებულია ვასო გოძიაშვილის სახელობის პრემია წლის საუკეთესო მხატვრული თვითმოქმედი საესტრადო კომექტებისათვის.

ვასო გოძიაშვილს კარგად იცნობენ ჩვენი რესპუბლიკის გარეთაც. მე მასხოვს მისი შემოქმედებითი ხალაშო მოსკოვში, სადაც აღფრთოვანებით შეხვდა მას რუსი საზოგადოებრიობა. ვასო გოძიაშვილი ასეთივე პატივისცემით სარგებლობს სხვა მოძმე რესპუბლიკებშიც, უყვართ მისი ხელოვნება, მისი თავაღმობრივი შემოქმედებითი ნიჭიერება. ქართველმა ხალხმა იშვიათი შეიშინა დღესაც მისი 60 წლის იუბილე, ასეთი სახალხო დღესასწაული ბევრს როდესაც გვგონია.

# ვასო გოძიაშვილი

ცხოვრება — ჩემი თამაშის არსი,  
თამაში — მთელი ჩემი ცხოვრება, —  
დიდი აღმართი

დიდი დაღმართით...  
შეხვედრა.  
წვდომა.

გამოთხოვება.  
ისევ ძიება.  
ფარფატი.  
ფრენა.

უკანასკნელი იმედი — სცენა!  
ცა — სიზმარ-ცხადივით დიადი.  
გზა — ზღვისფერ ნისლეტში  
დანთქმული.

ჩემი ასპარეზი — ქართული თეატრი!  
ჩემი იარაღი — სიტყვა ქართული!  
პატიოსნება — ჩემი ჟიური!  
დარდის მავთულზე  
სირბილი, თრთოლა...

მიზანი ჩემი —  
მარადიული  
სინათლისაკენ სწრაფვა და ბრძოლა!  
გული — ვიოლინო!  
ფიქრის ფრინველივით  
ფრთამოტეხილი  
ოცნების ხემი!

ერთადერთი რეჟისორი — საქართველო,  
ჩემი წარმმართველი და  
გამგები ჩემი!

ერთადერთი მოკარნახე —  
ხალხი მშობელი.

მაყურებელთა დარბაზი — წმინდა  
ტაძარი.

და სული ჩემი — სული ცხოველი  
რამპის წინ სათელივით დამწვარი!  
ჩემი აღსარება —  
დედის აჩრდილთან  
ლაპარაკი...

ჩემი აღმატება —  
ზარივით გუგუნა გრემი.  
ჩემი ერთადერთი აგარაკი —  
კულისები და  
სამსახიობო ოთახი ჩემი!  
ჩემი ლაშქარი — ერთგული მრევლი:

— პატარა კახი!  
— არბენინი!  
— რიჩარდი!  
— ა ხ მ ა!  
— ფრანცი!  
— ფიგარო!  
— ხლესტაკოვი! —  
ოცნების ტალოად

მე რომ ფრთებივით  
მეწევა მაღლა!  
მაგრამ ვინ არის?  
რომელია,

მე რომ სცენაზე,  
კვლავ რომ სცენაზე  
მაბრუნებს ახლა?!

— ლუარსაბ ჩემო!  
ჩვენი წილი გრივალი ჩადგა, —  
თაობა მოდის!  
მოვიდოდა! მკეროდა! მწამდა!  
სცენამ თვალები გაახილა, —  
იხსნება ფარდა!  
მოზღვავებული სიჭაბუკე  
თვალს ახელს მზისებრ,  
შურს, როგორც შავ გრიმს,  
ისევ უმკლავდება...

მოდღდება ქართული თეატრი ისევ, —  
ჩემი გოლგოთა და უკვდავება!  
მინდა ვიცინებ!  
მინდა ვიმღერებ!  
ო, ჯერ შორს არის  
მინდა საგანგაშო, —  
არ დაიჯეროთ ჩემი სიბერე,  
თქვენნი ჭირიმე,  
მე კვლავ ვთამაშობ!!!

1975 წ. ნოემბერი



## უდიდესი მატყუარა

როსა პირველად გადავახივე კ. მარჯანი-შვილის სახელობის თეატრის კარის ზღურბლს, ფოიეში შესანიშნავი სანახაობა წარმომიდგა: — პანო, მთელი კედლის სიგანეზე, პასტელის ნაზი ფერადოვანი აპლიკაცია აბრეშუმზე. გულუბრყვილო ყვავილები მწკნანე მდელიზე, ლურჯ ცაზე მოფარფატე პეპლები. დიდი მარაობები ბანოვანთა პაწია ხელებში. ყოველივე ეს შესრულებული იყო ძალიან მხატვრულად, გამომსახველად, მეტად თეატრალურად... ეს განსლადთ მარჯანიშვილის თავისუფალი თეატრის ფარდა, რომელიც შესრულებული იყო თავის დროზე მხატვარ ვ. სიმოვის მიერ. მან მაგონებინა, რომ თეატრში მოხვედი და უნიტყვოდ მომაგონა რუსული და ქართული ხელოვნების დიდი ხნის ნათესაობა.

ხოლო შემდეგ, როდესაც კულბეკში პირველად თვალი შევაკვე ვასო გოძიაშვილს, მე ვნახე არტიზი. მისი სკულპტურული სახე, რომელზეც იგი გრიმს იკეთებდა, ირეკლებოდა სარკეთა ჯვარედინში და რაღაც განყენებულ იერს ატარებდა. რამდენიმე წუთის შემდეგ იგი უნდა სცენაზე გასულიყო და უკვე სცენურით სახით იყო გამჩვეალყო, — იმ პატარა ბალაგანურით თეატრის მოხუცი აქტიორის სცენური სახით, სადაც ქაღალდის ფარნები, ჯიდჯიდა ოქრო და ბალიშების მსგავსი ღრუბლებია ღორჯუ დახატულ ცაზე. სადაც ყველაფერი ბუტაფორულია და მაინც ნამდვილი. იგი უკვე ხედავდა თეატრს მისი ნამდვილი და ამოღლებული თვალსაზრისით, ისეთს, როგორსაც ხედავდა და როგორც უყვარდა იგი ყველა ჯამბაზს, კლოუნს, მასხარასა და კომედიანტს — მთელი მსოფლიოს სახაობთ.

პატარა საგრიმითრო ოთახში ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიაემა დაუბრა, იმ პატარა საგრიმითრო ოთახში, სადაც კულიხების მტკვრიც, თეატრალური ზარის ფრიალიც, ქაღალდის ფოთლების შრიალიცა და თეატრალური ხარა-

ხურის ხუნიც კი შესანიშნავია და აქტიორული გულის გამზარებელი.

იმწამსვე იგრძნობა დიდი აქტიორული ინდივიდუალობა. ამას შეიძლება პიროვნების მოშიბველულობა, მკვეთრად გამოხატული არტიზტულობა ეუწოდოთ. შეიძლება სხვა სიტყვებზეც მიინახოს იმისათვის, რომ უფრო სრულად მოგნიშნოთ იმ მაგნიტური სფეროს ბუნება, რომელიც მუდამ წარმოიშობა ხოლმე მსახიობსა და მოსაუბრეს შორის, მსახიობსა და მათურებელს შორის.

გოძიაშვილი ალაპარაკდა და მისი ხმა ფლერდა არა უფერულ-მოსაწყენად, არამედ ცოტა ზეაწეულად, თეატრალურად.

რუსული თეატრი. მე მახსოვს ჯერ კიდევ სტეპან კუზნეცოვი, ეს უზარმაზარი მსახიობი. მე ძალიან მიყვარდა მისი ნიჭი, მისი უნარი ვოდვეილისა და ტრადიციის ერთიანად ბრწყინვალედ თამაშისა. სწორედ ასეთი უნდა იყოს ნამდვილი არტიზტი, მას უნდა შეეძლოს ყველაფრის გაკეთება სცენაზე. და რა შესანიშნავი იყო კუზნეცოვი შეანდიას როლში! შემდეგში ბევრნი ზაძაყდნენ მას, მაგრამ თვითონ ის ზემო ვანუშიორებელი იყო! დიახ, მისი ხელოვნება მომდინარეობდა დავიდოვისაგან, ვარლამოვისაგან, — ასეთია ფესვები, ასეთია ესტაფეტა... მიყვარს მცირე თეატრის დიდი მოხუციები, მათში ჭეშმარიტი ხელოვნებაა. ან ორღენევი? იგი რამდენად დამახსოვდა იბხენის „მოჩვენებებში“.

ზარმა სამჯერ დაიწკრიალა. ჩვენი საუბარი შეწყდა. დაიწყო სექტაკალი — ძველი ქართული ეოდელიები. გულუბრყვილო და საამური, რომლებსაც აქტიორები ჭეშმარიტი გულუხვობითა და ბრწყინვალეობით ასრულებენ. ამ სადამოს გოძიაშვილი სამ სრულიად განსხვავებულ როლს ასრულებდა: სომეხ ნოქარს, მიტიკანსა და მოხუც აქტიორს — თეატრის წარმომადგენელს.

მისი ნოქარი — ვეება ცხვირითა და ყვეყური თავდაჯერებული გამოქვეყველებით თუთიყუშილონ ჭრულ-ჭრულეებში დამოწყობლიო, მეტად სასაცილო იყო თავისი გარმა რწმენით, რომ მას ვითომდა მართლაც შეეძლო მოეხიბლა ახალგაზრდა ცელქი ქალი — ქართველი თავადის მუღლე. რომელთანაც იგი მოვიდა იმ დროს, როცა მისი ქმარი შინ არ იყო. რა „მომაჯადოვებლად“ ცეკვადა იგი ჩანგლით-პირში რაღაც წარმოდგენულ ტემპერამენტთან და უაღრესად შეუსაბამო ცეკვას, რა თავდავიწყებით მღეროდა კუბლებებს, რა ექსტაზით იჩოქებდა უშეაკი ლამაზმანის წინაშე, ხოლო შემდეგ, როდესაც ქმარმა შემოუხსრო, როგორ იმალებოდა კარადაში, როგორ კანკალებდა მთელი სხულით და კბილს კბილზე აცემინებდა შიშით; და ყოველივე ამას მსახი-



ობი აკეთებდა ბრწყინვალედ და ისეთი დამაჯერებლობით, რომ დარბაზი ზანზარებდა ხარხარისაგან. დიანაც რომ გოძიაშვილი სტანისლავსკისებურად მუშაობდა! იგი ბრწყინვალედ ფლობდა ჭანრის და ძალდაუტანებელი ანცი თეატრალური თამაშის სტიქიაში ბანაობდა, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით.

ხოლო ვოდევილიში, რომელიც თემის მხრივ ა. ჩხოველი „ბოროტგანმზრახველს“ მოგვაგონებს, გოძიაშვილი განასახიერებდა სიმეზ მიკიტანს, შუამავალს ქართველ გლეხებსა და რუს მოსამართლეს შორის. ეს მიკიტანი, რომელიც ცუდად დააბარკობს როგორც რუსულად, ისე ქართულად, გამოდის მთარგმნელის როლში და ისე ურევს საქმეს, რომ ბოლოს უკვე აღარავის აღარაფერი არ ესმის. თვალუბრაგვებელი, იგი რაღაც სისულელეს ჩმახავდა, ამახინჯებდა სიტყვებს, უღრმითოდ ამახინჯებდა მათ აზრს, უყვიროდა მოახსუსხე გლეხ ქალს ფეფლას, კინადამ მუშტიკრივის უმართავდა მას, ხოლო შემდეგ, ილაჯავაწყებელი, მაგიდის ქვეშ ვარდებოდა და ისე იჯდა იქ სულელირი ბოზით როგორც ნაკუჭებისგან შეკერილი თოჯინა.

ესაო გოძიაშვილი სექტაკლის რეჟისორიც იყო. მან ეს დადგმა თავისებურად გააკეთა როგორც თეატრი თეატრში.

ამ მიზნით, — ამბობს გოძიაშვილი, — მე შევიყვანე დამატებითი მომჭმედი პერსონაჟი, მოხუცი აქტიორი, რომელიც იწყებს და ამთავრებს წარმოდგენას და თან ყოველ ვოდევილის თავის კომენტარს წაუშმდგარებს ხოლმე. ტექსტი მისთვის მე თვითონ დავწერე, ტექსტი, რომელიც ეხმარება მაყურებელს შეხედოს თეატრს იმ არტისტის თვალით, რომელიც აღმერთებს თეატრს, რომელსაც თეატრის თვით კედლებიც ეი უყვარს („წმინდა საყვანისმცემი...“). ეს ტექსტი, ჩემი აზრით, დამატებითი შუქს ჰფენს ძველ ვოდევილებსაც და აქტიორის შრომის აზრსაც. — მტანჯველი, მთელი სიცოცხლის შთანთქმავი შრომის აზრს, რომელიც სამუდამოდ ატყვევებს ადამიანს, და იმავე დროს ისეთ სასიხარულოსა და ამადღებულს!

— სიბერისათვის ნუ დამძრახავთ, — თხოვნივთ მივმართავ მე, მოხუცი აქტიორი, დარბაზში მსხდომთ.

მერე რა ვუყვით, რომ გავიდა წლები და ხმაში ზზარი შემოემეპარა. მე კვლავ ისევე მიყვარს თეატრი, სიხალეებს მოველი მისგან და მსხარული ვიქნები მისი განახლებიდან.

— თქვენ ეხლა ნახავთ, თუ როგორ დაიქვალაობდნენ და იჭვიანობდნენ ადამიანები. და

აი ესაგ. მე დარწმუნებული ვარ, რომ დარბაზში მსხდომნიც ასევე კარკაობთ იჭვიანობთ. ვისაც უყვარს, ის მუდამ იჭვიანობს...

აი ასე ვებამ ხიღს წარსულსა და აწმყოს შორის. დაახლოებით ასე ეგნაუბრები მაყურებლებს ინტვიურად და გულმინდობით.

ხოლო შემდეგ, როცა წარმოდგენას დამთავრდა და ჩაქრა რამის ნათურები, მოხუცი აქტიორი გამოვიდა სცენაზე ნათის ღამათ და პატარა ბოლხით მიხეტავდა არტისტის დარბიული რეკვიზიტით, და გამოსათხოვარი სიტყვით მიმართა დარბაზს. და მისი ხმა ამაყად და გულში ჩამწვდომად ჟღერდა, — ჟღერდა ხმა თეატრით მიხიბული ადამიანისა, რომელსაც უყვარს და ესმის თეატრი ისე, როგორც უყვარდა და ესმოდა იგი ყველა ჭეშმარიტ არტისტს, დაწყებული შეჩვიბინიდან ჩვენს დრომდე. და ეს მომხიბველობა გადაედო მაყურებელსაც. და იმ სასაცილო სცენებმა, რომლებზედაც მათ იმ საღამოს გულიანად იცინეს, უცვებ დამატებითი მიცულობა მოიძოვეს და მათ წინაშე წარმოსდგნენ ახალი შუქით განცხრობებულინი. მაყურებლებს თეატრისგან გამოჰყვით რაღაც მეტი, ვიდრე კარგი გუნებაგანწყობილება, მათ თან გაჰყვით თეატრის ბოჰიის შეგვძინება.

— მე მსურდა დამედგა „ძველი ვოდევილები“, როგორც უხვი ფერების თეატრი, — საცირიული, კომედიური, ლირიული ფერების თეატრი, — აქტიორულ გარდასახვათა თეატრი, — ჭეშმარიტად სახალხო თეატრი. ჩემს პატარა ბოლხაში გავიჟებთ მიყვარდა ბალანტი, კლიტონა, ძალიან მიყვარდა არდანი. მე თვით ვმღეროდი არდნის ხმაზე და ბოჰულარული ვიყავი არა მარტო ჩვენს ებოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. ერთხელ როგორღაც სახელოგანთქმულ დუბერტიორების ზანზარზე მოვხვდი. თურქეთის ფრონტიდან გამოქცეული ჯარისკაცები ჰყიდდნენ და სვლიდნენ ბუშლატებს, მაზარებს, ფეხსახვევებს. იქ ბერი რამ იყო ჩემთვის საინტერესო, მაგალითად, ანატომიური მუხუხუმი, უმთავრესად კი — ესტრადა. იქ გავიციანი „სიცილის მეფე“ დონატო და ცირკის ყოფილი ანტურპერიორი ტაკაჩნკო... მათ შემამჩნიეს და მოეწონათ ჩემი ეშხიანი სახე, ზუჭოჭვი თმა, ხმა, კარგი სმენა... დონატომ დაიწყო ჩემთან მეცადინეობა. მე პრეტენდენტი ვიყავი „ოთხი ეშმაკის“ საცირკო ნომრისა და, ვინ იცის, იქნებ ცირკის ცნობილი არტისტიც გამოეწულებოდა, რომ დონატო სპარსეთში არ წასულიყო.

რამდენიმე ხანს, მშობლებისაგან ფარულად, ესტრადაზე ვწაღნიხობდი. კმღეროდი კუბლე-





ტებს მუსიკის თანხლებით. მაყურებელი წარმოუდგენლად ვრცელი იყო. მაგრამ მე წარმატება მქონდა და არ ვიცი, რით დამთავრდათარა ყოველივე ეს, რომ ჩემს უფროს ძმას ყური არ მოეკრა სემი „მოლგაჭობის“ შესახებ. იგი გამომეცხადა ესტრადაზე ჩემი გამოსვლის დროს, მიმეგვკა სახალხოდ და მხოლოდ წამიყვანა.

არასოდეს დამავეწყვლება, როგორ მოვხვდი პირველად ნამდვილ თეატრში და ენაზე ოტელის როლში ბრწყინვალე ტრადიციონი ალექსანდრე იმედაშვილი, — ბრწყინვალე არიონა და ვრძინობის ლოლიკო, ტუმბურამენტით, ხმით. იმ დამეს არ მძინებია. დილით კი თავი მოეყურებ ჩემს მეგობრებს. ჩვენ თვითონვე დაეჭურეთ პიესა „ოტელი“, გვიანაწილეთ როლები და გაეთამაშეთ ზეპირად ასეთი სქემით — სიყვარული, იჭვი და სიკვდილი.

ერთხელ აღძრული მძაფრი სიყვარული ხელოვნებისადმი ჩაუჭრობლად ვიზვიუნდა ჩემში. თეატრი მიხმობდა, მიზიდავდა... და აი სწორედ ამ დროს აკაკი ნეჭტორის ძე ფარავამ დაარსა დრამატული სტუდია თეატრალური ინსტიტუტის უფლებებით, სუშბათაშვილი-იუჟინის სახელობის სტიპენდიით, პირველი საბჭოთა სტიპენდიით ხელოვნების დარგში. მე შევედი იმ სტუდიისა და მისი დამთავრების შემდეგ მიმიღეს რუსთაველის სახელობის თეატრში, რომელსაც მაშინ მარჯანიშვილი თხელმძღვანელობდა. იყო აქტიორული ოსტატობის ყველაზე დიდი სკოლა მე ხომ სულ მარჯანიშვილისა და მისი თანამებრძოლის ხანდრო ამბუტელის გვერდით ვიყავი. თეატრიდან მხოლოდ ოცდარვა წელს წავედი, რმ ხანად მარჯანიშვილმა თეატრი შექმნა ქუთაისში და მეც იქ ვადავდი. ორი წლის შემდეგ თეატრი გადმოიყვანეს თბილისში და ოცდაცამეტ წელს, მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ, — თეატრმა მარჯანიშვილის სახელი მიიღო. აი ამ თეატრში — მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში-ვეშუაობ დღემდე; მიყვარს იგი, მასშია მთელი ჩემი სიცოცხლე. ჩვენ ძალიან ძლიერი დასი გეყავს, შესანიშნავი მსახიობები. ჩემი აზრით, ბევრ კოლექტივს შეშურებოდა ასეთი დასი.

იცით, თეატრში ყველაზე მშვენიერი რა არის? ყველაზე მშვენიერია თეატრში ის, როცა აქტიორი სცენაზე ისე ბრწყინვალედ „ტანჯის“ ისეთი თავდავიწყებით „ცროლბს“, რომ თქვენ, დარბაზში მსხდომთ, გვერათ ყოველი მისი სიტყვა. ამაშია აქტიორული ხელოვნების მთელი მართლი.

გოთიაშვილის გამოთქმა რომ ვინმართთ, უნდა ავლიწით, რომ ამ თვალსაზრისით თვით იგი დიდებული „ცრო და მატყუარა“.

თეატრმცოდნეობის ენაზე რომ გადმოვთქვამო, ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი ბრწყინვალედ ფლობს გარდასახვის ხელოვნებას. და, რა თქმა უნდა, როდესაც ვასო გოთიაშვილი თავდავიწყებულ სიტრუზე ლაპარაკობს, იგი გულისხმობს სრულ ჩაძირვას სცენურ სახეში, გულისხმობს ადამიანის სულიერი ცხოვრების წარმოდგენას უკიდურესი სიღრმითა და რწმენით მოცემულ ვითარებაში, — როგორც ამას მოითხოვდა აქტიორისაგან სტანისლავსკი.

მიუხედავად სახის მკვეთრად გამოხატული ნაკლებობის, მიუხედავად მკვეთრად გამოსახული ინდივიდუალობისა, გოთიაშვილი ისე იცვლის სახეს, რომ თქვენ ვერ იცნობთ მას. რა გაბედულად ახდენს იგი თავისი სახის დეფორმაციას სხვადასხვაგვარი უნდაწმენის, გუმოხისა და გრიმის საშუალებებით. რას არ უშვრება იგი თუნდაც მარტო თავის ცხვირს, რომ მას სრულიად მოულოდნელი ფორმა მოუნახოს. და ამასთანავე, რა თქმა უნდა, იგი სრულიადვარ კმაყოფილება მარტო გარეგნული გარდასახვით. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ იგი მთლიანად ძვრება სხვისა კანშიც და სხვისა სულშიც. ძვრება ისე მარჯვედ, რომ ყოველთვის თქვენს წინაშე სრულიად სხვა ადამიანი, რომელსაც ნახავ ერთხელ და ვეღარ დაივიწყებ.

მაგალითად, განა შეიძლება დავიწყოთ კირილ სერგევიჩი პიესიდან „სოფნა გულისა“. არის ა. კორნიეიჩის პიესაში ასეთი პერსონაჟი — მოხუცი აქტიორი კირილ სერგევიჩი, პატაშონი, კეთილი, მარტოხელა, მოხუცი. დრამატურგს იგი გულთხილად ჰყავს დახატული, მაგრამ ის მხოლოდ ეპიზოდური პიროვნებაა.

მაგრამ მოხდა ისე, რომ მარჯანიშვილელთა სპექტაკლში კირილ სერგევიჩი ვასო გოთიაშვილის შესრულებით პირველ პლანზე გამოვიდა როგორც განუშორებელი ადამიანის პიროვნება. იგი ეხლაც თვალწინ მიდგა ცოცხლად. ცოტა ძველმოღორი, უცნაური გარეგნობა, ტომარის მსგავსი განიერი შარვალი, მომთათლო ყილეტი, ჭალარა ხუჭუჭები, კეთილი, ბეცად მომზარალი თვალები. მოხუცი ბაკუვი — გულუბრყვილი და ისეთი გულწრფელი, რომ მუდამ მზადაა დაეხმაროს ადამიანებს...

მოხუცელს იტალიიდან სტუმარი ეწვია და საჭიროა, რომ თავი არ შეირცხვინონ, რაც შეიძლება კარგად დასვინენ. წინსაფრთიანი და ცოცხით შვიარადებული, იგი ოთანს ჰგვის, ცლილობს რაც შეიძლება ლამაზად განალაგოს ავეჯი. რა ბედნიერია იმით, რომ შეუძლია სამსახური გაუწიოს მეზობლებს და ფული ასეხსოს მათ. როგორ გულმოდგინეთ ხსნის იგი

ვ. გომიშვილი — რიჩარდი  
 („რიჩარდ მესამე“).



რბაც პატარა ნაკრავლებს, სანამ არ მიაგნებს ცხვირსახოცში გამოკრულ ქაღალდის ფულს, პენსიონერის მცირედ დანაშოვს. — აი ფული! — ამყავად, ჭეშმარიტად მეფური ხელგაშლილობით აწვდის მეზობლებს ათმანეთიანებს.

თავისი არტიტული კარიერის დასაწყისზე, თავისი ახალგაზრდობის მეგობარზე პატზე, თავის პარტნიორზე ცირკში, რომელიც ეზღა საღღაც ჩრდილოეთშია, — კირილ სერგევიჩის შეუძლია ილაპარაკოს გაუთავებლად.

ხრინწიანი ხმით მღერის იგი გარდასულ წელთა კუმღებზე: — „ვისაც უყვარს ზომიერად, იმას უყვარს ცოტათი“... და თან პრანჭუა-გრენით თავს უკრავს და ჰაეროვან კოცნას უგზავნის ვითომდა დამსწრე საზოგადოებას. სასაცილოდ ბალანსირებს და მიდის არარსებულ ბაწარზე. თანაც ვითომ სხვადასხვა საგნებით ჟონგლიორობს. და რა მნიშვნელობა აქვს მისთვის, რომ მხოლოდ ერთი მოხუცი

დედაკაცი ესწრება ამ წარმოდგენას; იგი ბრწყინავეს სიხარულისაგან, იგი ბედნიერია: იგი კვლავ არტიტია.

არის გომიშვილის პატაშონში ჩაბლინისეული ძვირფასი საწყისი, ნარევი გულუბრველობისა, სულის სიწმინდისა და გარეგნული შეუსაბამობისა, რაღაც სასაცილოც და გულამაჩუყებელიც! რა წმინდა ბავშვური სიხარულით ცისკროვნდება მისი სახე, როცა გაიგებს, რომ მეზობელი თბილ კოფთან მის მეგობარ პატს უქსოვს, რათა იგი თბილად იყოს იქ, ჩრდილოეთში... მაგრამ ადამიანი უკვდავი არ არის და აი მოხუცს ხელთ უჭირავს წერილი, რომელიც ამცნობს პატის გარდაცვალებას. ბარბაციოთ გადის იგი თავის ოთახში და კვლავ ბრუნდება კლოუნის ტანსაცმელში. იგი საცოდავად, შესაბრალისად იღიმება და ნაწყვეტ-ნაწყვეტად გეიხსნის, რომ მას არ ჰმართებს ტირილი...

და იწყება საოცარი რამ: იგი ხელს ჩამოი-



სკამს სახეზე, თითქოს იმისათვის, რომ მწუხარების ტკივილი მოიშოროს, და პატივდონის ღრინას ხმაზე, მკლავზე ჩამოკიდებული პატის უსიცოცხლო ნიღბით, ეშმაკურად თვალს საუკრავს ვითომდა დამწრე ნაზოვარობას და პატივება, რომ პატი მალე დაზოვდებოდა, რომ ის ჩვენთან იქნება, როგორც კეთილი ღმერთი, როგორც სიხარულის სიცილი, უროლისობად შეუძლებელია მუშაობა და ცხოვრება. და სულ იტკივანება ძველი ფორფიტის დანჯღრეული ხმის ტაქტზე და ცდილობს ვაგვაცინოს, ხოლო მის მკლავზე კი მორჩილად ქანაზის პატის გაუღმამანი ნიღბი.

და უფეს კირლი სერვერისი დაღუმდა, სასოწარკვეთამ ხმა საუწყევტო და იგი დაეცა, გადაეხურა ვიღაცის მზრუნველ მკლავებზე.. — პატაშინი ჩემთვის უძრავად კეთილი მოხუცი როლია, — ამბობს ვთამაშვილი, — ესაა აქტიორი სულიერი საწყისის ადამიანი, ჭეშმარიტი ადამიანი. მას უსაზღვროდ უყვარს ხელოვნება, თუმცა საეჭვოა, რომ იგი განუბიერებელი ყოფილიყო წარმატებებით. უფრო იმას ჰგავს, რომ მის ბუერს მარცხიც და შავი დღეებიც უყვამნია, რომ ვარგად იცის დანაკარგთა ფასიც, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, შენარჩუნებული აქვს ურყევი რწმენა, რომ მისი საქმე სჭირდება ადამიანებს.

ეს დიდი ადამიანური სახეა, რომელიც დაფუძნებულია სამ გეშაპზე, სამ მკვიდრ საძირკველზე — მეგობრულ ერთგულებაზე, ადამიანებისადმი გულისხმიერებაზე და თავის პროფესიისადმი უსაზღვრო სიყვარულზე. ეს წმინდა საფუძვლები განსაზღვრავდნენ ჩემთვის პატაშინის ხასიათის დიდ მასშტაბებს, მის ჭეშმარიტად ინტერნაციონალურ ძღვრადობას, მის ემოციურ ძალას.

მე, საერთოდ, მშაშის მხოლოდ ემოციური თეატრი, განცდის თეატრი. ესე იგი თეატრი, რომელშიც ყოველი აზრი ყველა ჟანრში ვამოითქმება ძლიერი გრძობების ენით. სხვაგვარი, ჩემის აზრით, არც შეიძლება იყოს თეატრი.

რა თქმა უნდა, ხელოვნება უნდა ჭკვიანი იყოს, ეს დაეას არ იწვევს. სულიერი ხელოვნება საერთოდ ხელოვნება არაა, მაგრამ მე წინააღმდეგი ვარ ცივი ხელოვნებისა. მიყვარს მქუხარე, ძლიერი გრძობები, — ვერ ვიტან, როცა დახშული ხმით თამაშობენ. ენაზე მე ლოვრენს თლივიც, პოლ სკოფილიც და დანაკლები ბუერს სხვა ხელოვნების მსახიობიც. ვაღიარებ მათს ღირსებებს, მაგრამ მათ ხული ვერ ამიღლევეს. მეხმის, რომ პიტერ ბრუკიც ნიჭიერი რეჟისორია, მაგრამ მგონია, რომ ბევრად მოიგება მისი დასი ისეთი მსახიობები რომ ჰყავდეს, როგორცაა თლირიჯი,

კინი, — მქუხარე ხმებით, გრძობათა უწყობა მზარი ამპლიტუდით, შავი ტემპერამენტი ბრუკის დასის ბუერი აქტიორი კი მიმქრალად თამაშობს, არ ხარჯავს არც ხმას, არც ტემპერამენტს, და, მასთანადამე, არც სულიერ ძალას. მათთვის უცნობა პათოსი. მაგრამ შექსპირის თამაში, მაგალითად, არ შეიძლება ისე, როგორც იხსენისა. მას თავისი შექსპირისეული პათოსი ახლავს. სწორედ პათოსი, და არა ყოფითი ინტონაცია, — თავისი საკუთარი, შექსპირისეული, და არა იხსენისეული და მთა უმეტეს არა ჩუხოვისეული ტონალობა, და, მასთანადამე, აქვს თავისი საკუთარი გახლები. შექსპირის თამაში ყოფითი ტონალობით მისი შექსპირადაა, ეს იქნება წინასწარ განზრახული პროფანაცია. შექსპირი არ არის შექსპირი ყოფითი ტონალობისათვის. შედარება რომ მოეუნახთო მუნიკაში, — შეიძლება ანალოგია ვაგავტორთა ბუთობევენთან; ხოლო თუ მაგალითებს ავიღებთ საოპერო დარგიდან — შეგვიძლია ერთმანეთს შევადაროთ ვერდი და ჩაიკოვსკი ესენი აბსოლუტურად სხვადასხვა ტონალობის კომპოზიტორები არიან. ვერდი წერს მაღალ რეჯისტრებში. პირდაპირი ანალოგები აქ, რა თქმა უნდა, არ არის, მაგრამ ის მაინც უფრო ახლოსაა შექსპირთან, ვიდრე ჩაიკოვსკი, რომელსაც, როგორც ვიცით, რეკულებრებრავად ჩუხოვს ადავრენ.

როდესაც ამონასრო, ეთიოპიის მეფე, მრისხანედ ეუბნება აიდას: „შენ ჩემი შვილი აღარა ხარ! შენ ფარაონის მონა ქალი ხარ, სახიზლარი“... ვანა შეიძლება იმღეროს ეს ნახევარი ხმით? ასევე შექსპირის ტრადიციულშიც ვაეხსენოთ მეფე ღირი. მარტოს, ყველას მიერ მიტოვებულს, ტყეში საშინელი ქარიშხლის დროს მას ეუფლება ამბოხებრებული ბუნების მიერ გამოწვეული გრძობათა დღევა. და თუ აქტიორს, რომელიც ღირს თამაშობს, არ ექნება არც ხმა, არც სათანადო ტემპერამენტი, მაშინ როგორ შესძლებს მისი ღირი დაუპირისპირდეს სტიქიონს?

შექსპირი სასწაულია, — ესაა, ის, რაც მონიჭებულია ზენარით. და ჩვენ უფლება არა გვაქვს დაეცინოთ მისი ძალა. როცა მე მანზე ვფიქრობ, მუდამ მაგონდება კიდეც ერთი სასწაული, რომელიც დიდი ღნა ადღელებს ჩემს გონებას. ესაა ვინმე ერშოვი, იყო ასეთი რუსი მომღერალი მოსკოვში. საიმპერატორო თეატრში იგი მღეროდა ვაგნერის ოპერებში და როცა მოსკოვიდან პეტერბურგს ჩადიდა, მუდამ სენსაციას იწვევდა. არანეულებრივი ალიაქოთი ატყდებოდა ხოლმე, რადგან მხოლოდ ის უძლებდა ვაგნერის ტენიტურას.

ამრიგად, მორალი ასეთია, რომ საჭიროა აქტიორებმაც გაუძღონ შექსპირის ტენიტუ-

რას. ხოლო შექსპირის ულტრათანამედროვე და ხაზუკით „ინტელექტუალური“ წაკითხვები, უმეტეს შემთხვევაში, ნახევარზომები და საბოლოო ანგარიშში სიყალბე! ზოგიერთებს რომ დავუჯეროთ, თურმე შექსპირსაც და შილერსაც ინტელექტი აკლიათ და მათ, დიდ კლასიკოსებს, „ინტელექტუალების“ დამარბება სჭირდებათ! და რა სასაცილოა, როცა რეჟისორი, ზოგიერთ შემთხვევაში ახალბედა ხელოვნებაში, თავს ახვევს შექსპირს თავის აზრებს, თავის სტილისტიკას. მაშინ გამოტყულებს მაინც გულახდილად, რომ მას არ შეესწავს ძალა დაძლიოს ნამდვილი შექსპირი და რომ მას უემოციო თეატრი უფრო მოსწონს. მაშინ მე გავუჯერებ მას და შევიბრალებ.

ხიშართლე ვითხრათ, ზოგჯერ მეჩვენება კადევც, რომ ჩვენ შეგნებულად გვსურს დაიკვირვოთ თეატრი არასრულფასოვნების მდგომარეობამდე. მაგრამ ეს, რა თქმა უნდა, არ მოხდება. თეატრი, ისევე როგორც ადამიანი, უნდა დაჯილდოებული იყოს ყველაფრით.

წარმოდინეთ ადამიანი ბრმა და ყრუ, რომელსაც არა აქვს ყნოსვა, რომელმაც არ იცის საგნების არც ფერი, არც სუნი, არც გემო, რომლისათვისაც არ შრიალებს ქარი, არ ხმაურობს წვიმა. ეს ხომ უღატაკეტი ადამიანია! ზოგჯერ ჩვენ ვამბობთ: რა ლამაზი ჭაბუკია, მაგრამ უსინათლოა. ან, რა საშინელებაა ეს! ან და, — მშვენიერი ხმა აქვს ამ ადამიანს, მაგრამ ხმენა არა აქვს. — აფსუს! ლამაზი გარეგნობა აქვს ამ ქალიშვილს, მაგრამ მუნჯია, ოხ! რა უბედურებაა! და რა ბედურებაა მართლაც, როცა ადამიანი დაჯილდოებულია ყველაფრით. აი ასეა თეატრის საქმე. — თეატრიც უბედური გახდება, თუ მას წავართმევთ მთავარ ელემენტებს, იმას, რითაც მდიდარია იგი, — ემოციებს, ადამიანურ გრძნობებს.

ჩემი სიცოცხლის მანძილზე ბევრი რამ ენახე და ტყუილი არ იქნება რომ ვთქვა: „ყუი-თელი კოფოითა“ და „ბებრეტას წამოსასაზმით“, — მარჯანიშვილის ამ დღამდებით თავის დროზე საფუძვლი ჩაეყარა სინთეტურ თეატრს და მერე რამდენი გამეორება მოჰყვა ამას! ამიტომაც იმას, რასაც დღეს იური ლუბიმოვი აკეთებს თეატრში ტაგანკაზე, მის სინთეტიკას, პირადად ჩემთვის უემოქმედების პირველადი ძალა არ გააჩნია. ყოველივე ამას აკეთებდა თავის დროზე შეივრხოლოდი, თანაც ჭეშმარიტი ნიჭიერებით. ამასთანავე არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ მისი სპექტაკლები, ისეთები, როგორცაა „დ. ე“, ან და „უკანასკნელი ვადამწვევტი“, — ნაკარნახევი იყო დროის მოთხოვნით, ისინი სჭირდებოდა ჩვენს მაყუ-



ვ. გოძიაშვილი — ლუარსაბი

რებულს, ისინი ზრდიდნენ მას რეველიუციური სულისკვეთებით.

ამიტომაც, რომ თეატრ „სოვრემენიკის“ ზოგიერთი თავის დროზე გაზმარებული, ხოლო ამჟამად წარსულს ჩაბარებული სპექტაკლი, — ისეთები, როგორცაა, მაგალითად, „შიშველი მუგე“, გულგრილად მივიდვ. მე შეგონა, ყველასათვის ცხადია იყო, რომ ეს უაზრანობის „პრინციპა ტურანდოტის“ გადამღებებს წარმოადგენდა.

არის ხელოვნებაში გარდამავალი ქმნილებები, მაგრამ არსებობენ ჭეშმარიტი ქმნილებები, რომლებიც სილამაზის ეტალონად რჩებიან სამარადამოდ.

არა, მე სრულიადაც არა ვარ კონსერვატორი! მე ხალხით ვიღებ ყოველივე ახალს. მე, როგორც ის მოზუცი თეატრი „ქველ ვლდეილემში“, განაზღვრებს აქველი, სიხარულით მივუგებები ამას. მაგრამ მე მტკიცედ ვიცი ერთი რამ: — განახლება არ ნიშნავს თეატრის

ემოციური ბუნების დაკარგვას, ყოველგვარი სიასლე ჭეშმარიტი გრძნობის გარეშე — ფიქრვერკია, ცივი ცეცხლია. ამიტომ იყო, რომ მეიერხოლდი მეტწილად აკვირვებდა, აოცებდა მაყურებლებს, ხოლო სტანისლავსკი და ნემიროვიჩ-დანჩენკო კი აშარბოებდნენ გრძნობების აღზრდას. ამიტომაც იყო, რომ ახალგაზრდას სამხატვრო თეატრიდან ვარდაქმნილი და მომწიფებული გამოდიოდა. ასე იყო და დღესაც ასეა ჩვენი თეატრების საუკეთესო სპექტაკლებზე.

დიდი ხანი არ არის მას შემდეგ, რაც თბილისის თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ აღნიშნა საქართველოს პოპულარული არტისტის ვასილ დავითის ძე გომიაშვილის დაბადების 60 და შემოქმედების 40 წლისთავი. ხოლო იგი განა მარტო საქართველოშია პოპულარული? იგი დამსახურებულადაა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიისა და შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი. თბილისში კი გომიაშვილს იცნობენ არა მარტო როგორც დრამატულ აქტიორს, არამედ როგორც ესტრადის შესანიშნავ თეტატსაც. მრავალი წლის მანძილზე იგი აცნობდა მაყურებელს ქართულ და რუსულ პროზას და პოეზიას, დასავლეთისა და რუსულ კლასიკას. იმაზე, თუ რამდენად მრავალმხრივია მისი ნიჭი, მჭევრმეტყველურად ღაღადებს ის ბუკლეტი, რომელიც გამოშვებულია საიუბილეო თარიღისათვის. იქ მოთავსებულია მისი ფოტოსურათები

კომედიურ და ტრადიკულ, ყოფითსა და რთულ ტიკულ როლებში. მეფე ერეკლე II (ლ. ვოთუას „გზაჯვარედინზე“) და ზღობინი (კირ. შონის „ლიანდავი გუგუნებს“), რინარდ III და ვოგოლის ხელესტაკოვი, ლუარსაბი (ი. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი?“) და კეისარი (ბ. შოუს „კეისარი და კლეოპატრა“), ვლანი (ა. აფინოგენოვის „შორეული“) და ახმა (ს. შანშიაშვილის „ანზორი“)... აქტიორის შესაძლებლობათა ამპლიტუდა ჭეშმარიტად არაჩვეულებრივად ფართოა!

დიან, ვასო გომიაშვილი თეატრის დაულაღვი მსახური და მისი ხელმწიფეა. იგი უზარმაზარი ქმედითი ძალის ხელოვნების პირთა პაგანდისტია.

— ხელოვნება, — ამბობს იგი, — არ შეიძლება იყოს დუნე, ცივი, მეშინურად შემთანხმებული. თუ ტრადედიას, დე იყოს მდულარე ცრემლი, სასოწარკვეთა, გულის შემზუთავი ჭეშმარიტი ტკივილი, გრძნობათა ქარიშხალი. ხოლო თუ კომედიას — დე, იყოს სიცილი დასვენამდე, და თეატრის მიმართულების მისი პათოსის თვალსაზრისით არ შეიძლება ნახეუარზომებზე გაჩერება. ბორტომოქმედნი უნდა მოვსპოთ ხელოვნებისათვის ყველა ხელმისაწვდომი საშუალებით. ეს ჰუმანური საზოგადოების ინტერესების თვალსაზრისით. ხოლო კარგი ადამიანები უნდა დაეპიკიეროთ, ვადიდოთ და აღვამადლოთ რომანტიკული სიჭყვითი. მას გაუმარჯოს მეგრძოდ ხელოვნებას!



ემონალი „ტეატრალნია“  
ქიხნ № 4, 1974 წ.

ვ. გომიაშვილი — არსაკა  
(„ქველი ვოდვილები“).



რესპუბლიკის თეატრალურ  
აფიშასთან

ზოთა რევიზილი

ბრავტის ქართველები  
რუსთაველის თეატრში

ბერტოლტ ბრეტის კიდევ ერთი პიესის ხილვა ქართულ სცენაზე სასიამოვნო მოვლენად უნდა ჩათვალოს. ჩვენ გვაქვს შექსპირის, შილერის, მოლიერის, გოლდონის და სხვათა ქმნილებების დადგმის გარკვეული ტრადიციები, ხოლო ამჯერად იქმნება ბრეტის დადგმა ტრადიცია. სასიხარულო არის ისიც, რომ თუ „სამგროშინმა ოპერამ“ ჩვენს სცენაზე მიადგინა გარკვეულ წარმატებას, რომლის ბედიც არ ელირსა „სტრუანელ კეთილ ადამიანს“, იგივე არ ითქმის „კავკასიური ცარცის წრის“ თაობაზე. უკვე პრემიერიდანვე მოწმენი ვაგხდით მისი დიდი წარმატებისა.

ბრეტის მეტად თავისებური და რთული მწერალია; ძნელია მის ქმნილებათა გაგება, კიდევ უფრო ძნელი — მათი დადგმა. ბრეტის შემოქმედბის თავისებურებათა გამო.

„კავკასიური ცარცის წრე“ ჩვენთვის საინტერესოა არა მხოლოდ ქართული თემის დამუშავებით, გრიფიუსისა და კრემილიონის, კარ-

ლო გოცისა და კარლო გოლდონის, აგრეთვე სხვათა ტრადიციების გაგრძელებით, არამედ საინტერესოა როგორც, პირველ რიგში, ისეთი ნაწარმოები, რომელშიც შექამებულია თვით ავტორის 30-10-იანი წლების ე. წ. „ეპიკური“ პერიოდის შემოქმედებითი მიღწევები, ავტორის ხანგრძლივი იდეური და თვით ფორმალური ძიება; მასში ლოგიკურად დასრულებულია ბრეტისათვის ნიშანდობლივი ბევრი ტრადიციული მოტივი. „ცარცის წრეში“ ავტორმა ყველაზე უფრო თანმიმდევრულად განახორციელა საკუთარი ღრამის თეორიის უმთავრესი პრინციპები.

მაგრამ ბრეტის არ იყო დოგმატიკოსი და საერთო წესებს, თუნდაც ეპიკური ღრამის საკუთარ თეორიას, არ მიიჩნევდა რაიმე დასრულებულ, წმიდათა წმინდა მოძღვრებად, რომლის თუნდაც შემოქმედებითი დარღვევა დიდი მკრებელობა იქნებოდა. რეჟისორმა რობერტ სტურუამ ეს კარგად გაითვალისწინა და „ცარცის წრის“ მიმართ გააკეთა ისეთივე შემოქმედებითი ექსპერიმენტი, როგორც თავად ბრეტის აკეთებდა სხვა ავტორთა, თვით შექსპირის, ქმნილებათა მიმართ.

თეატრში „ბერლინელ ანსამბლ“-ში ჩვენ გვიანახავს. „დედა კურაჟი“, „გალილეო გალილეი“, „არტურო უი“, „დედა“, „შიში და სილტაკე მესამე იმპერიაში“ და სხვა. უშუალოდ ან სცენის მეშვეობით ვიცნობთ მსახიობებს — ელენე ვაიგელს, ვოლფ კაიზერს, ეკეპარტ შალს ანგელიკა ხურვიცს და სხვებს... მაგრამ „ცარცის წრე“ ამ თეატრში არ გვიანახავს. არ გვიანახავს თავდაპირველად იმ უბრალო მიზეზით, რომ იმ ხანებში ეს სექტაკლი არა ჰქონდათ რეპერტუარში, შემდეგ კი, — უბრალოდ აღარ გვიანტერესებდა, — რაკი მოგვეცა შესაძლებლობა გვენახა ქ. გერას და ქ. ლაიცივის სცენებზე. გერას დადგმა იყო საკმაოდ სუსტი და მისი გახსენება არც კი ღირს. ლაიცივის „შაუშობილაუში“ „ცარცის წრე“ ჩვენ ვნახეთ 1961 წელს. მიუხედავად იმისა, რომ საუკეთესოდ თამაშობდნენ მსახიობები კარლ ბაჟენო (სიმონ ჩაჩავა), ჰორსტ რინბერტი (აბდაკი), გიზელა მორგენ (გრუშე ვანჩქე) და სხვა... სექტაკლმა ჩვენზე ცუდი შთაბეჭდილება დატოვა დროისა და ადგილის კოლორიტის დაუცველობის გამო. სექტაკლის ცქერისას დავერწმუნეთ ბრეტის ეპიკური თეატრის ერთ სუსტ მხარეში. სექტაკლი არ იყო არავითარი ქართული სინამდვილე. ქართული ცეკვის ნაცვლად იქ ვნახეთ დახეული და აპრონისი, ნახევრად ვეღური ადამიანების დაუსრულებელი აყალმაყალი და მხეცური ღრიანცელი. მონდოლური, სპარსული და რუსული ტანისამოსი, და კიდევ რაღაცა, — მხოლოდ მსატრის ფანტაზიის ნაყოფი, — იყო არეული ერთმანეთში და შე-

მოთავაზებული, როგორც ქართული სინამდვილე. ჩვენმა მეგობრებმა პროფესორმა პანს მაიერმა თეატრის დირექციას შეატყობინა მასურებელთა შორის ჩემი ყოფნის ამბავი; მათ კი ისურვეს ჩემი შთაბეჭდილებების მოსმენა. სპექტაკლის დასასრულს მე მათ დიდი მადლობა გადავუხადე, ხოლო შთაბეჭდილებათაგან თავი შევიკავე.

როცა ამჯერად ვუყურებდი ქართულ სპექტაკლს, უნებლიედ გერმანული დადგმები მაგონდებოდა და ურთიერთს ვუდარებდი როგორც მათ რეჟისორულ გადაწყვეტას; ასევე მსახიობთა ხელმოვებებს, ცალკეულ მიზანსცენებს, მუსიკალურ, ქორეოგრაფიულ და მხატვრულ გაფორმებას. გერმანელი მასურებელი არ მოითხოვს სცენაზე ქართული კლორიტის რამდენადმე დაცვას; მაგრამ ქართველ მასურებელს, და ისიც თავის რესპუბლიკაში, აქვს ასეთი მოთხოვნების წამოწების ერთგვარი უფლება.

ქართულ სპექტაკლში კარგადაა დაცული ბრეტის დრამის თეორიის მთავარი პრინციპთაგანი — ეპოსისა და დრამის სინთეზი, რომელიც დაკისრებული აქვს „მგოსანს“. იგი არ მონაწილეობს პიესის სიუჟეტის ვითარებაში, მაგრამ შროსცენიუმზე მყოფი, ავსებს და აფასებს ადრე მომხდარ, თუ სცენაზე მიმდინარე ამბებს; ერთგვარად აწესრიგებს პერსონაჟთა მოქმედებას, მაგრამ ისე, რომ უშუალოდ არ ერევა მათ პირად ცხოვრებაში; არ იჭრება მათ ვნებათა და განცდათა სამყაროში, მითუმეტეს, არ იჩენს რაიმე მიკერძოებას, ან ძალადობას.

სპექტაკლში დაცულია ბრეტის მეორე პრინციპიც — ურთიერთისაგან განსხვავებული ლიტერატურული მიმდინარეობის საუკეთესო თვისებათა ორგანული შერწყმა; ნატურალიზმისა და ექსპრესიონიზმის, თვით სიმბოლიზმისათვის ნიშანდობლივი თვისებების ურთიერთგადახლართვა. ნატურალიზტური მანერით არის

გამოქრწილი იოსების მიერ ტანის ბეჭეტი სცენა, ეფრეიტორის მიერ გრუშეს გაუპატიურების მცდელობის სცენა და სხვ. ბრეტის ნატურალიზმი კაპიტალისტური სამყაროს მასურებლებისათვის შეიძლება არ იყოს ძნელად მისაღები; მაგრამ ჩვენს სინამდვილეში მსახიობები დანან სახიფათო შესატყუებლობის წინაშე — არ მიიყვანონ ეს ნატურალიზმი გოხამსებულ სცენამდე. იოსების მიერ საქმოდ პირდაპირი მინიშნება (ხელით) ცოლთან სახლოვის სურვილზე, მოჭამაგირის მიერ მიღებული პიკანტური პოზა დანის თაობაზე ანდაკის ლაპარაკის დროს; უფუფანს გამოწვევი მოძრაობა იმავე დანის აღების ცდისას, ცუდად როდია გაკეთებული, მაგრამ საქაროა ბრეტისეული, ე. წ. ნებადართული, და გერმანული მასურებლის მიერ შექმნარებული ნატურალიზმის ერთგვარი შერბილება.

სპექტაკლში ქარბადაა შემოტანილი ექსპრესიონისტული ელემენტები, მაგრამ ყოველივე ეს არ მიდის უაზრო მოძრაობამდე. ქარბი დინამიკა სპექტაკლს მასურებლად სასიამოვნოსა და საინტერესოს ხდის, მაგრამ იგი არ ატარებს თვითმიზნურ ხასიათს. ყოველივე ეს გაკეთებულია სანახაობითი მხარის გასაძლიერებლად, მასურებელთა გასართობად და დანატყობად, რომელსაც ბრეტტი სრულიადც არ უარყოფდა. გრუშეს უბედურებათა ფონზე ლავრენტი ვაჩნაძის ცეკვით სიარული კიდევ უფრო გრატესკულსა ხდის შექმნილ ვითარებას. ღრმად მოხუცებული ცოლი და ქმარი უკანასკნელ მოქმედებაში თვინათი ცანცარული „მარშით“ ხელს უწყობენ კომიკური სიტუაციის გაძლიერებას, შინაგანი გამოფიტულობისა და სულიერი სიცარიელის ჩვენებას.

ბრეტთან მეტად თვალშესადგამადაა მომარჯვებული სიმბოლიზმის ცალკეული ნიშნები, მაგრამ იგი არასოდესა მისტიკური ხასიათისა. ქართულ დადგმაში კი სიმბოლიზმის ნიშანწყალი სრულიად მოხსნილია სიმბოლოებში კონ-

რ. ჩხიკვაძე — ანდაკი



კრეტული შინაარსის შეტანით. ქართულ სექტაკლში, ბრეტის თეორიის თანახმად, ასევე ურთიერთს ორგანულად ეხლართება ლოგიკური და ემოციური, ფანტასტიკური და რეალური, ეხლართება ისტორიული და თანადროული, პოეტური და პროზაული, აგრეთვე დრამატული და ეპიკური.

სექტაკლში კარგად გამოიკვეთა პიესის მთავარი იდეა — კონფლიქტი „ბუნებრივსა“ და „სოციალურს“ შორის; სიკეთისა და ბოროტებას, სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის. ეს მთავარი იდეა თვალშესადგამი გახდა გრუსე ვანნაძისა და ნათელა აბაშვილის ხანგრძლივი ქმშპობის პროცესში. მშობელი დედის იურიდიულად უფლებამოსილ, მაგრამ ადამიანობისაგან დაცილილ და გახევებულ ნათელა აბაშვილზე, სექტაკლში იმარჯვებს „ალმურდელი“ დედის, გრუსე ვანნაძის პიროვნება, რომელსაც უღაფღავოდ აქვს ზოგი რამე საერთო გოგონის დედასთან და თვით დედა კურაჟთან. ვიწორებთ, სექტაკლში კარგადაა გახსნილი ბრეტისეული მთავარი იდეა იმის თაობაზე, რომ ადამიანთა შორის მთავარია სულით ნათესაობის და არა ბიოლოგიური, არა სისხლით ნათესაობის იდეა; დრამატურგმა დაადსტურა არა მშობელი დედის, არამედ ნამდვილი ადამიანის, ბრეტის სიტყვით, „დედური დედის“ უფლება. ეს იდეა, სხვათა შორის, მან ჩააქსოვა თავის ცნობილ ნოველაშიც „აუგუსტურული ცარცის წრე“ (1948).

პირობითობის მომხრე ბრეტო არ ცდილობდა დროისა და ადგილის კოლორიტის დაცვას. ამით აიხსნება ზოგჯერ მის პიესაში დაშვებული აბსურდული შეუსაბამობანი. ქართველი მკითხველისა, თუ მხილველის წინაშე უშუალოდ „ცარცის წრის“ ბრეტისეული ვარიანტის ჩვენება არ გამოდგებოდა.

ადგილობრივ კოლორიტთან რამდენადმე მიახლოების ცდა უკვე თარგმანშივეა მოცემული. ბრეტისეული „ლუდოიკა“ იქ იქცა უფუნუნად; სამხედრო გზაზე აზდაკს აღარ სცემს ლიმონების სუნი; „ხახავა“ იქცა ჩაჩავად; „ვახანაძე“ — ვახანაძედ. ხოლო სექტაკლში ბრეტისეული „პასკარტი“ შეიცვალა თუმწით. თავი იჩინა „ხვანჭკარამ“. დაკონკრეტდა პერსონაჟთა პიროვნული მონაცემები; ლავრენტი ვანნაძე აშკარად აღმოსავლელი ქართველია; თვითონ გრუსე ვანნაძე უდავოდ ქართველი გოგონაა. ასევე ქართველად გამოიყურებიან ვუბერნატორი გიორგი აბაშვილი და მისი მეუღლე ნათელა, მსუქანი თავადი ყაზბეგი და სხვები.

უდავოდ მართებულია მოიქცა რეჟისორი სტურუა, როდესაც სექტაკლში მთლიანად გამოკრთვა „პროლოგი“ თავისი სახანჯო ველის პრობლემით. საკომპიურნეო სოფლების ცხოვრება საინტერესოა დასავლეთის, და ისიც, კაპიტალისტური სამყაროს მაყურებლისათვის;



გ. საღარაძე — ევრეტორი

პიესაში ჩადებულ მორალიც, რომ ღრემი ეკუთვნოდეს „ყოჩაღ მეურმეს“, ხოლო სახნავი ველი ეკუთვნოდეს იმას, „ვინაც მას მორწყავს“ — თავისთავად მართალია და ჭანსალი, მაგრამ ჩვენ შორის ამ თემაზე ლაპარაკს აღარ აქვს აქტუალური აზრი, ამიტომ, ვიმეორებთ, მართებულიად მოიქცა რეჟისორი, როცა პიესა განტვირთა საბჭოთა და ისიც ქართველი მაყურებლისათვის არააქტუალური პრობლემებისაგან; როცა სექტაკლს მისცა უფრო მაღალი ფილოსოფიური ძღვერალობა, აამეტყველა ძველთაგან ძველი მცნება: ყოველგვარი სიკეთე დედამისაზე უნდა ეკუთვნოდეს მთესველს. სხვათა შორის, ისიც გასახსენებელია, რომ რეჟისორი რ. სტურუა ამ მხრივ პირველი არაა. პიესა საგანძობლად შეამცირა, ხოლო პროლოგი საერთოდ ამოკვეთა რეჟისორმა პარი ბუციცმა 1955 წელს მაინის ფრანკფურტის თეატრის დადგმაში.

სექტაკლში მართებულიადაა წინ წამოწეული გრუსესა და ბავშვის ისტორია. ყველაფერი, რაც პიესაში ხდება, თავისებური ფონია ამ ისტორიისათვის; ყველას სასიათი და როლი იკვეთება იმის მიხედვით, რა მიმართებაშია ბავშვისადმი. მიხეილ აბაშვილის გარშემო ტრიალებს მოვლენათა მთელი კომპლექსი და პერსონაჟთა მთელი გუნდი.

მოსამართლე აზდაკის ისტორიაში ზოგი რეჟისორი ხედავს ბოროტებას და უსამართლო-





ბაზე სიკეთისა და სამართლიანობის ზეიმის ფაქტს. ეს, რა თქმა უნდა, სწორია. მაგრამ ქართულ სპექტაკლში იგი მაინც მოგვეჩვენა, როგორც გრუმესა და ბავშვის ისტორიის ერთი მნიშვნელოვანი და დამაგვირგვინებელი ეპიზოდი. ფინალური მოქმედების ასეთმა რეჟისორულმა გააზრებამ კიდევ უფრო მეტად შეჭრა სპექტაკლში; აქცია იგი ერთიან იდეურ ნაწარმოებად. მით უმეტეს, რომ გრუმესა და ბავშვის ისტორიის პარალელურად, როგორც კონტრაპუნქტი, ვითარდება ნათელა აბაშვილის მთელი ისტორია.

გრუმეს ბედი ბავშვთან ერთად სიმონ ჩაჩავასთანაც არის დაკავშირებული. ამ მიჯნურთა მთელი ისტორია ვადმოცემულია უადრესად ამაღლებული, თვით პოეტური შტრიხებით. იზა გიგოშვილის გრუმე ვაჩნაძე ფრიად ადამიანური არსება, რომელიც ბავშვის გადასარჩენად საფრთხეში აგდებს სასუთარ კეთილდღეობას და თვით სიცოცხლეს; ექვის ქვეშ აყენებს საქაროს სპეტაკ გრძნობებს.

კახი კავსაძის სიმონ ჩაჩავა უბრალო მავზარალოთა ადამიანური სოლიდარობის სულისკვეთების მატარებელი პიროვნებაა. იგი სძლევა ყოველგვარ ეჭვს, მისი მამაკაცური ღირსებას შემბლაღავ ყოველგვარ მომენტს და უანგაროდ ეხმარება გრუმეს ქვეშარტების დადგენასა და სიმართლის მოძიებაში. გრუმესა და სიმონის ნატიფ თამაშს კიდევ უფრო ნათელსა ხდის სათანადო მუსიკალური ფონი ემოციური, ღირიული ჰანგებით. დიდებულია გრუმეს ლოცვა და პოეტური დიალოგი მიხეილთან — „ქარისა არასოდეს არ გეშინოდეს“.

საუკეთესოა რამაზ ჩხიკვაძის სოფლის მოსამართლე აზღაკი. ერთი შეხედვით ეს მაწანწალა და მქრთამე, ლოთი და გაიძვრა, საბოლოოდ აღმოჩნდება პატოსანი პიროვნება, რომელიც განახორციელებს სამართლიანობაზე ხალხის საუკუნებრივ ოცნებას; შინაგანად კეთილშობილი და ჰუმანური პიროვნება საქმეს არჩევს და საკითხებსა სწვევებს არა ტრადიციულ დაკანონებული ნორმების, არამედ სწორედ ადამიანობის უწერი ადათ-წესების მიხედვით. ჩხიკვაძის აზღაკი იცავს ღარიბებსა და ობლებს, ხელმძღვანელობს სოციალური სამართლიანობის გრძნობით; თუ არა აზღაკის ადამიანობა, ვერ იზეიმებდა სიკეთე; არ დარჩებოდა ბავშვი „დედურ დედას“, გრუმე ვაჩნაძეს.

ნატურალისტურ სცენებთან ერთად ბრეტის პენსასათვის ნიშნადობლივია ლექსიკური მასალის ნატურალიზმი. მაგრამ გერმანულენო-

ვანი სამყარო სამისოდ რამდენადმე მომზადებულია. ხალხი, რომელმაც ტილ ოილენშპიგელის საჩოთირო ონები ნახა და უწმარ რეპლიკები მოისმინა, უკვე მომზადებულია იმისათვის, რომ უშვარი სიტყვები მოისმინოს გოეთეს ქმნილებებში, შტრიტპატერის რომანებში და ბრეტის პენსებში, განსაკუთრებით „დედა კურაუში“. ქართველი მკითხველი და მსმენელი ამ უწმარობათა მოსასმენად, ვტიქრობთ, არაა მომზადებული. მთარგმნელები არ მოქცეულან ცუდად, როცა თავისებური სტილისტური რედაქცია გაუკეთებიათ ბრეტისეული პიკანტური გამოთქმებისათვის. არაფერს მატებს აზღაკის ხასიათის გახსნას „ლობოს“ გახსენება, ნართულებით ლაპარაკი იმაზე, რომ „გამსვლელი სესიები“ კუჭზე მოქმედებენ ცუდად და სხვა.

პაულ დესაუს მუსიკის მოსმენის შემდეგ ჩვენ გვიკირდა სხვა მუსიკის წარმოდგენა „ცარცის წრისათვის“. და მაინც ქართველმა კომპოზიტორმა გ. ყანჩელმა შესძლო დაემტკიცებინა, რომ დესაუს ღირსეული ქართველი მოაქერე ჰყავს. უდავოდ ქების ღირსია მხატვარი გ. მესხიშვილი, რომელმაც ფერებით გააღიღრა სპეტაკული და კიდევ უფრო თვალმისადგომი გახადა „ცარცის წრის“ ავტორისეული და რეჟისორული ჩანაფიქრი.

მსახიობებმა შეჰქმნეს ერთი მთლიანი ანსამბლი, რომელთაგან შეუძლებელია ცალკე რომელიმეს გამოჩენვა. ერთნაირად კარგნი იყვნენ ყველანი: მარინე თბილელის — ნათელა აბაშვილი, გურამ საღარაძის — მსუქანი თავადი ყაზბეგი, ეფრეიტორი და ბერი, უანრი ლოლაშვილის — მეგობარი, კარლო საკაედელიძის — ჯანდიერი, გლეხი და სხვა.

„ცარცის წრეზე“ მიღებული შთაბეჭდილებების შეჯამებისას კიდევ ერთ რაიმეზე ვფიქრობდი: ბრეტის დაუფლების გზაზე, ამ ახალი გამარჯვებით რუსთაველის თეატრმა მოიპოვა უფლება იზრუნოს „გალილეო გალილის“ და, განსაკუთრებით, „დედა კურაუსი“ დადგამაზე.

## სივრცე თეატრისა

სამცრბლ მიხარია, როცა რუსთაველის თეატრი ჩვენს საყვარელ პროსექტზე სამი მხრიდან მოგანათებს და გამცნობს მსუყედ გამოყვანილი, მკვეთრი ხელწერით — „კავკასიური ცარცის წრე“. თან იცი, რომ ძნელია მოხვედრა ამ წარმოდგენაზე, საბილეთო სალაროსთან უცვლელად ჰკიდია ფირნიში — „დღეს ყველა ბილეთი გაყიდულია“.

მიხარია, რადგან ვიცი, თეატრი მაყურებელს შეხვდება დასრულებული ნაწარმოებით, რომელშიც ყველა წვრილმანი გათვალისწინებულია და გამორიცხულია რაიმე უხერხულობა — დაწყებული მთავარი გმირი ქალის თმის ვარცხნილობით და იმ დამთავრებული განწყობილ-

ბით, რაც მოქმედ გმირთა ურთიერთდამოკიდებულებაში მჟღავნდება.

უკვე რამდენიმე თვე გავიდა სპექტაკლის პირველი ნახვის დღიდან, პირველი შთაბეჭდილებიდან. შემოწმების და ანალიზის შესაძლებლობა სცილდება აღფრთოვანების საშიშ სუბიექტურობას, იწმინდება, ცალკეედება, ლაგდება, წინა პლანზე მოდის არსებითი, დგინდება კუთრი წონა თეატრალური ნააზრებისა.

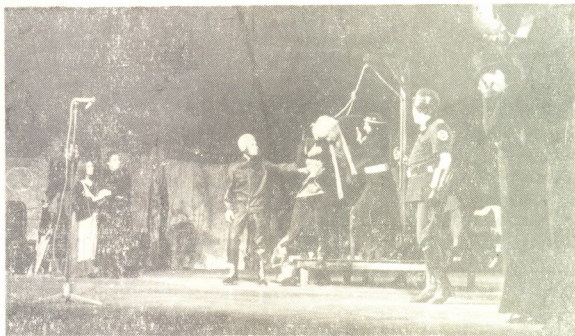
ყოველი პიესა, რაოდენ სათუთადაც უნდა მოექცეს რეჟისორი, სცენური ადაპტაციის დროს გარკვეულ ცვლილებებს განიცდის.

რობერტ სტურუა „კავკასიური ცარცის წრეს“ განხორციელებისას პრინციპული არჩევის წინაშე დადგა — შეენარჩუნებინა, თუ არა ვრცელი პროლოგი პიესისა, რომელიც ბრეჰტის თეატრალური მეთოდის „გაუცხოების“ მკაფიო მაგალითადაა მიჩნეული.

სწორი ლოგიკური გადაწყვეტილების შედეგად რუბიკონი უმტკივნეულოდ იქნა გადალახული. ის, რაც გერმანელი ან სხვა მაყურებლისათვის საპირო ეფექტის მატარებელია, ჩვენთვის, ქართველი თეატრის მაყურებლისათვის კარგავს შინაარსს, რადგან პიესის მოქმედება, ხომ აქ მიმდინარეობს, საქართველოში. რეჟისორს რომ უცვლელად დაეტოვებინა პიესის პროლოგი, ამით წინააღმდეგობაში მოექცეოდა თვით ბრეჰტის ჩანაფიქრთან და შესაბამისი უკურეაქცია მაყურებელს გზა-კვალს აუბნევდა.

ბრეჰტს მოქმედება შეგნებულად გამოჰქონდა საქართველოში. პროლოგში თანამედროვე, ომის ბოლო წლების ორი ქართული სოფლის მშრომელთა საქმიანი შეხვედრის დროს აყენებდა პრობლემას, რომელიც იმ დროს უცხო იყო გერმანელი მაყურებლისათვის.

გაუცხოების ეფექტით ამ პირობას ქონდა



პრინციპული მნიშვნელობა — ეს შეიძლება მოხდეს სულ სხვაგან და არა ჩვენთან, ეს ჩვენი სატყვიარი არ არის, სხვისი ვასაქირიაო.

როცა ეს პიესა საქართველოში იდგებოდა, ცხადია, იხსენებდა ისეთი დამოკიდებულების აუცილებლობა და საქირო ხდება მოქმედება დაიწყო სწორედ ისე, როგორ ამას გვთავაზობს რუსთაველის თეატრი.

„კავკასიური ცარცის წრისთან“ დამოკიდებულებაში რეჟისორმა კონკრეტულად შეიცვალა ბრემტის თეორიული ნააზრევო, შეუცვლამლად მოკვთა პროლოგი და სახვებით სამართიანად წარმოგვიდგინა გრუშე ვანაძის გზა. „ჩრდილოეთის მთებში გაქცევის“ სცენა ყოველგვარი კუპურის გარეშე უცვლელად გვაჩვენა.

ბრემტი თავის ოპონენტებთან საუბარში განსაკუთრებით მოითხოვდა ამ სცენის უკლებლო შენარჩუნებას — გრუშეს წინააღმდეგობებთან აღსავე გზის სრულიად გავლას და ამბობდა: „როცა პიესის შემოკლება მოისურვეს ნაწარმივე მოსაწყენი ვახადეს“.

„კავკასიური ცარცის წრის“ სცენური წაკითხვა თავიდანვე ითხოვს მოიძებნოს საშუალებები, რომლებიც უზრუნველყოფს ეპიზოდთან ეპიზოდზე გადასვლის სიმსუბუქეს და ორგანულ კავშირებს პიესის ძირითად ხაზთან.

რეჟისორი რომერტ სტურუა, რასაკვირველია, პიესიდან გამომდინარე, შემცვლელი პირით მოქმედებს უშუალოდ სცენაზე.

მგონის ფუქცია სცენაზე მოქმედი რეჟისორის ხასიათის მატარებელია. მგონის მიერ გემოვნებით, გამოკვეთილადაა მოტანილი კომენტარები და რემარკები. საერთო სერობაში წარმართვის აქტიურობა, დღესასწაულებრივი აღტაცების მომტანი რიტმი სპექტაკლის დასაწყისისა და დასასრულის ერთიანი შეკვრა, — ასეთია ცოცხალი რეჟისორი სცენაზე მგონის მეოხებით, რომელიც უნაკლოდ, უზადოდ იქნა განხორციელებული ჟანრი ლოლაშვილის მიერ.

რომერტ სტურუა სპექტაკლში სახვებით ითავსებს თეატრის სივრცეს და ამ წარმოდგენის ოთხი მოქმედების განმავლობაში აზროვნებს, ცხოვრობს, იღწვის, განიცდის, იცინის, დასცინის, ამხელს, მკვეთრი ძახილის ნიშნით გამოყოფს სათქმელს, ფერი ფერს ცვლის, გამოგონებათა მონაცვლეობა დაუსრულებელია, ზოგჯერ სანახაობითი მხარე ებრძვის კიდევ აზრობრივს და ამასთან ერთად სინქრონულად გამოწოვილ რიტმში აწყობილი „მეტევა“ მაყურებელთა დარბაზზე ამ უკანასკნელის ბედნიერი დამარცხებით მთავრდება.

„კავკასიური ცარცის წრე“ თანამაზრეთა სპექტაკლია. მხატვარი, კომპოზიტორი, ქორეოგრაფი, კონცერტმეისტერი ერთსულღოვნე-

ბის გრძნობით არიან დაკავშირებულნი სულიერად თანამდგომნი რეჟისორთან, მისი გემოვნებისა და მისწრაფების რკალში მოქცეულნი

რეჟისორის ეს მესამე შეხვედრაა ბრემტთან, დღევანდელი დღე განსაკუთრებით ეხნარება ამ თავისთავად საინტერესო შემოქმედებითი ურთიერთობას. ქართული თეატრი თავისი ალტრამიწების დღიდან მულამ ახლოს იყო თეატრალურ სიახლეებთან, იგი განსაკუთრებული ყურადღებით ექცეოდა გერმანულ დრამატურგიას. ვაგნსენთან პისკატორისა და კოტე მარჩანიშვილის თითქმის ერთიანი დამოკიდებულება ტოლერის პიესისადმი „ჰოლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“. ჩვენ დღეს შეიძლება ცოტა დაავაგინეთ კიდევ

დრო განსაკუთრებული ფაქტორია ბრემტის შემოქმედებისათვის, მისი აზრის დგახება მოცემული სიტუაციისათვის, რომელშიც კრიტიკულად გაიზარება შექმნილი კონკრეტული მდგომარეობა.

რეჟისორს იგი გავიშვით გრუშე ვანაძე ურთულეს გზაზე მიჰყავს. წინააღმდეგობათა ლაბირინთის გავლის შემდეგ უნდა ითქვას გმირისათვის სასუკვარი განაჩინი — ზავში ეკუთვნის მას, ვინც გაზარდა. აქედან უკვე სახვებით ცხადად იკვეთება აზრი: სამშობლო ეკუთვნის იმას, ვინც ყოველდღიურად იღწვის მისთვის, შრომობს რულუნებით. ბრემტი თავისი ცხოვრების მიზანს სწორედ ამაში ხედავდა — უნდა იყო დროსთან მხარდამხარი და შენი შემოქმედებით მოახდინო ზეგავლენა ადამიანთა ბედზე.

რომერტ სტურუას უსაყვედურებდნენ და მიანიშნებდნენ მსახიობთან „გულგრილ“ დამოკიდებულებას. „კავკასიური ცარცის წრეში“ მან პასუხი გასცა ამგვარ ოპონენტებს. ეს პასუხი იმდენად დამაჭერებელია, რამდენადაც ცხადე უცხადესია სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა ბრწყინვალე შემოქმედებითი გამარჯვება. რეჟისორის თამამად შემოჰყავს სცენაზე ახლადფხვადგმული მსახიობები, ამკიდრებს, უფლებით მოსავს და თეატრის კოლექტივის საიმედო წევრებად აქცევს მათ.

მანანა გამცემიძის ანიკო და შუშუნა ორი სხვადასხვა ხასიათია. რეჟისორი საკუთარ ძალეებში რწმენას უმტკიცებს მსახიობს. ანთავსუფლებს დამამზრუქებელი ძალეებისაგან, არ უტრეებს მცირე და მთავარი საქციელი მისი გმირებისა, ბეწვის ხილზე რაჟავს მსუბუქად და უშიშრად.

გია ფერაძე — ოსები, მეორე ვეჟილი. რეჟისორი დიდის ნდობითა და სიყვარულით ეკუთვნება მსახიობის ნიჟიერებას და არ კვეცავს მის კომიკურ შესაძლებლობებს, შემოქმედებითი სითამამისათვის აძლევს თავისუფლებას ზოგჯერ

შეიძლება ეს თავისუფლება ამითიმი მონაკვეთის აზრობრივ დატვირთვასაც დაუპირისპირდეს, მაგრამ მსახიობი და რეჟისორი არ ცდებიან გამარჯვებული გამოდიან. მაყურებელს საშუალება ეძლევა გაიხაროს და მიესალმოს ტალანტს, მის პირველ ნამდვილ წარმატებას.

მთელ სპექტაკლს თანამოაზრეთა ნაწარმოები ვუწოდებ. მსახიობთა წარმატება იმდენად ნათელია, რომ იქნებ ჯობდა ერთიანი შეფასებით დაკმაყოფილება. რომელიმეს გამოყოფა ამ სიამტკბილობით სავსე ოქახიდან, იქნებ არც იყოს საჭირო, მაგრამ ასე ყოფილა ოდითგანვე — რჩეულთა შორის რჩეულს გამოყოფენ ხოლმე.

მთელი გრძელი გზა, სპექტაკლისა გრუშე ვაჩნაძემ უნდა გაიაროს იზა გიგოშვილის მეუბნებით, რომლის პირველ ნაბიჯებს თეატრალურმა სახეობამ იმედიანად შეხედა და ამის მიზეზიც ცხადია, ჰქონდათ.

იზა გიგოშვილის გრუშე ვაჩნაძე ფერწერის დიდოსტატთა მიერ მოხატულ დღისმშობელს ჩამოჰგავს, იგი სიკვდილის კარამდე უერთგულეხს სიყვარულის პირველ დამახილს, სათუთად მოუვლის მას — ასეთია იზა გიგოშვილი — სპექტაკლის დასაწყისიდანვე სათნოების ხედ ამოსული. იზა გიგოშვილის გრუშე ვაჩნაძეს დიდი ხნის სიცოცხლე უწერია ამქვეყნად, ეს განაპირობა მსახიობმა, რომელმაც განასახიურა ეს სახე.

რობერტ სტურუამ ახალი სუნთქვა ჩაბერა ჭემალ დალანიძის ნიქს. მისცა საშუალება მაღალ ხარისხში გადასულიყო მისი შემოქმედება, ფართო ასპარეზი გაუხსნა მის შესაძლებლობებს, ჩვენს თვალწინ გამოამწეურა მთელი სიძლიერი ყველა კარგი თვისება ამ, მართლაც, ნიქიერი ხელოვანისა. შემოქმედებითი თავისუფლება, სპექტაკლის რიტმის შინაგანი განცდა, მთლიანად, დაუზოგავად გადასვლა მოქმედებაში, ყოველგვარი დაკანონებული ჩარჩოს უგულვებელყოფა — აი, რა ახასიათებს ჯ. დალანიძეს ამ სპექტაკლში.

რამაზ ჩხიკვაძის აზღაყის როლი ერთგვარად ნათელია, აქ ამოცანებია დასმული და არა ამოცანა. წინააღმდეგობათა სიმრავლე, მისი ხაზი ის ხერხემალია, სადაც სისუსტე, ოდნავი მოდუნება მთლიანად დაშლის სპექტაკლს.

რამაზ ჩხიკვაძის აზღაყის შეფასებისას თითქმის ძალას კარგავენ ეპითეტები: „ტალანტი“, „ნიქიერი“, „შესანიშნავი“, „დიდი წარმატება“ „დიდი გამარჯვება“ და სხვა. ხელოვანის ამ ბოლო ქმნილებამ სავსებით გვიჩვენა, რომ გზა, რომელსაც ის ადგას, ქეშმარიტი შემოქმედებითი გამარჯვებების მომპოვებელი გზაა და მისი აქტიორული მეობის სრულიად ახალი, დიდებული ფენის წარმომჩენი.

# „დედა, მამა და შვილები“

საზღვრდამპირნი ყოფიერების ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტის-ოჯახის თემატიკით მანქ.-დამანქ განხილვისგან არ არის თანამედროვე ქართული დრამატურგია. ამ ხარვეზს ნაწილობრივ ავსებს ცნობილი დრამატურგის გიორგი ხუაშვილის ლირიკული დრამა—„დედა, მამა და შვილები“, რომელმაც შესხეთის თეატრის შემდეგ მიმდინარე სეზონში პირველად შემოაღო თეატრალური თბილისის კარი შაუმიანის სახელობის სომხური სახელმწიფო თეატრის სცენიდან.

თეატრის არჩევანი გამართლებულად მიგვაჩნია. ოჯახის მორალური სიწმინდის პრობლემა მარადიული პრობლემების რკალს მიეკუთვნება, ხოლო ზემოთ მოხსენებული პიესა სხარტად, ლაკონურად, განცდის სიმართლით გვიხატავს ერთი ოჯახის ყოფა-ცხოვრებით გარემოში დატრიალებულ დრამას. ჩვენი აზრით, ამ ნაწარმოებს დიდი ხნის სიცოცხლე უწერია, იგი დამაფიქრებელი გულსტკივილით მიგვანიშნებს ადამიანების ბედზე, იმ დიდ პასუხისმგებლობაზე, ოჯახის ყველა წევრს, უპირველესად, რა თქმა უნდა, უფროსებს რომ აკისრიათ ოჯახის სიწმინდის დასაცავად. პიესა ერთხელ კიდევ მოგვაგონებს, რომ ოჯახში მუდამ უნდა ფხიზლობდეს მწარუნველი თვალი, თორემ დიდის რუდუნებით მოწყობილ კერას ერთი მეორეზე გამოეცლება აგურები და ხუხულასავით დაიფუშება.

ამ ღერძის ირგვლივ ტრიალებს პიესის დედა-აზრი. ასე გაუაზრებია სომხური თეატრის კო-

ლექტივის იგი და აქვე დავძენთ, ემოციურ სპექტაკლიც გამოსვლია, რაც უპირველეს ყოვლისა, რეჟისორის ჰაიკ უმიკიანის (საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი) დამსახურებად მაგვანია. სპექტაკლი ყურადღებას იქცევს საინტერესო მიზანსცენებით. ავიღოთ წარსულში მომხდარი ამბები, ახალ წელთან პირველი შეხვედრის სცენა, ანდა სცენა, როცა ოჯახის მამას უპატიოსნო გზით ნაშოვნო ფული პირველად შემოაქვს ოჯახში (რომელსაც მთავარი პერსონაჟი იხსენებს. ეს გახსენება ლირიკულ დამახურობას მატებს ნაწარმოებს), ნამდვილი რეჟისორული მიგნებით არის გახსნილი და მაყურებელამდე მიტანილი.

წარმოდგენაში უთუოდ შეინიშნება მსახიობთა უმრავლესობის გულმოდგინება, რათა რაც შეიძლება მიუახლოვდეს გმირს და უშუალო ვახადოს იგი მაყურებლისათვის.

ზომიერი ტაქტით ასრულებს მსახიობი ს. სოსიანი ოჯახის მამის ეგნატეს როლს. ადრე კაცურმა კაცმა, ომგამოვლილმა ეგნატემ წაიბოძიკა — სხვების წახედულობით გამდიდრების მანიამ შეიპყრო...მიზანს მიაღწია ეგნატემ, მკარამ დაქარგა ოჯახური ბედნიერება და სულის სიმშვიდე. ეს ხაზი მსახიობის თამაშს დამატებულად ვასდევს ბოლომდე.

კოლორიტულ სახეს ჰქმნის ეგნატეს მეუღლის თამარის როლში ს. შეკოიანი (საქართველოსა და სომხეთის სსრ დამსახურებული არტისტი), ყველაზე დიდი ფსიქოლოგიური, მორალური და ფიზიკური დატვირთვა სპექტაკლში სწორედ ოჯახის დედას აკისრია. ეს არის ის „ფხიველი თვალი“, რომელიც მოლოდინს გზაზე დამდგარი მეუღლის შემდეგ ოჯახს უნარჩუნებს სიწმინდეს, ოთხ შვილს პატიოსნად ზრდის და წარმოებაშიც მოწინავე მუშად ითვლება.

საქართველოს და სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი დორი ამირბეკიანი ეგნატეს მამას ამბროსის როლში დასამახორებელ სახეს ჰქმნის. პენსიონერ ამბროსის ღრმა მოხუცებულობაშიც არ დალატობს ადრინდელი კეთილშობილებისა და სამართლიანობის ადლო, მას არ მოსწონს ოჯახზე გულაცრუებული, არამედ ნაშოვნო ფულით განებივრებული შვილი. ამბროსის როლის სცენურ გამომხატველობაში შრომაში გამოქარგული პატიოსანი ქართველი მოხუცის ალალი გულის მაჭისცემა შეიცნობა. ეს კი მსახიობის უთუოდ მიღწევაა.

მთავარი როლების სხვა შემსრულებელთაგან მაყურებლის მოწონებას იმსახურებენ შვილები: რ. ოპანესიანის თემური რ. ალაქიანის ზაზა, ფ. ხაჩატურიანის ვაჟა და ს. ამბარცუმიანის მაია. ს. ამბარცუმიანმა ერთხელ კიდევ დავარწმუნა, რომ სცენაზე თავისუფლად გრძნობს თავს და არჩვენების ოჯახის ყველაზე

უმცროსი წევრის — მაკოს ლირიკული ბუნების გამოსაძერწად ზომიერად შეურჩევია ისეთი გონებამახვილური დეტალები, რომლებსაც არც ბუნებრიობა აკლიათ და არც სცენური მომხიბვლელობა.

ბიესა მდიდარია ეპიზოდური როლებით, რომლებსაც გულმოდგინებით ასრულებენ მსახიობები ლ. ფირუმიაი (ნანა); ს. ჭანიკიანი (ელისო), ნ. ოპანიანი (მანანა), მ. ბაბიანი (ოლია), ა. აღაიანი (ლილა), ლ. გევორქიანი (სათენიკი), ა. აღილხანიანი (ევგენი), გ. ოვაკიმიანი (გია), ვ. აბრამიანი (ეკა), ი. თათარიანი (ვარლამი), ა. ქოჩარიანი (შალვა), ე. კარაბეტიანი (ქეთო), ე. ვარდანიანი (ვენერა), ა. ბაინდურიანი (ოფიციანტი).

საქართველოს სახალხო არტისტმა ვენერა აკოფიანმა ანეტას ეპიზოდურ როლში უფლებამოსილებით გადიდგულეებული მეუღლის სახე გაცოცხლა, ხოლო საქ. სსრ დამსახურებულმა არტისტმა არუს ყარაჯიანმა ირმას ეპიზოდურ როლში უშინარსო ცხოვრებით მოქანცული ქალის დასამახსოვრებელი პორტრეტი შექმნა.

რამდენიმე თბილი სიტყვით უნდა მოვიხსენიოთ სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმების ავტორი გ. შერგელიანი. გონივრულად შერჩეული ძველი და ახალი ქართული ლირიკული მელოდიები ორგანულად ერწყმიან სცენაზე გადაშლილ სანახაობას და სპექტაკლის ემოციურობას უწყობენ ხელს.

ეფექტური და რაციონალური არ გვეხვევა მხატვრობა (მხატვარი ა. ზაქარეიშვილი). სცენაზე არის სავნები, რომლებსაც არავითარი დატვირთვა არ გააჩნიათ, არაფრისმთქმელი და პლაკატურია. ავიღოთ თუნდაც ოჯახის წევრთა სურათები. რაკი პერსონაჟები თვითონვე აცნობენ მაყურებელს თავის ვინაობას, ამდენად ამ სურათებს დაკარგული აქვთ ფუნქცია. უფრო ეკონომიურად უნდა უოფილიუო გამოყენებული სცენის ინტერიერი.

რეჟისორის ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმას, რომ სცენაზე ნათქვამი ყველა სიტყვა მაყურებელამდე არ აღწევს. მსახიობები ზედღმწევნით კარგად უნდა იცნობდნენ თავიანთი დარბაზის აუსტიკას, თუ იდეალური სიჩუმის დროს 6-7 რიგის იქით სცენიდან წამოსული ხმა მაყურებელს არ ესმის, ამაში მსახიობთა დამნაშავე.

შეიძლება სხვამ ამ სპექტაკლში რაიმე სხვა ნაკლიც აღმოაჩინოს, მაგრამ ეს არ არის ნიშანდობლივი, მთავარია, რომ სომხური თეატრის კოლექტივმა სწორად გაიგო პიესის დედაწერი, გაიგო და მაყურებელსაც აგრომონა, რომ გ. ხუხაშვილის ლირიკული დრამის მთავარი გმირი არის ოჯახური სიწმინდის ფაქტორი და ამ ფაქტორს თვალის ჩინივით უნდა გაუფრთხილდნენ ადამიანები ყოველგვარ პირობებში.

სცენა სპექტაკლიდან



## შესვლრა ნიჭთან

ნუთუ კვლავ მარჯანიშვილის თეატრში ვაო, როგორც ადრე, ახალგაზრდობის დროს? აბა სულ ახლოს გავსინჯო ეს ფარდა. ისაა, ის, — შესრულებული არაჩვეულებრივად ჩახახახად და სახიერად სომოვის ესკიზის მიხედვით, — დიან ის, რომელიც პარიზში „ცხოვრობდა“ დიდხანს და მხოლოდ თავისუფალი თეატრის შემქმნელის 100 წლისთავზე დაბრუნდა მის სამშობლოში: ქალი და ვაჟი ერთმანეთისადმი მარადიულ მისწრაფებაში ცხოვრების კარნავალის ფონზე, ნახევარნიღბით შებურვილ ადამიანთა შორის, რომელთაგანაც ზოგი იცინის და ზოგი ტირის...

მე თბილისში ვარ, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიურ თეატრში, სპექტაკლზე „კვაკი კვაქანტირაძე“. ესაა მ. ჭავჭავიძის იმავე სახელწოდების რომანის ინსცენირება, გაკეთებული კოტე მახარაძის მიერ და სცენაზე დადგმული დ. ალექსიძისა და ნ. გაჩავას მიერ.

ლოჯაში მჯდომი მეზობელი მკითხება — ვინომ თუ არა მახარაძეს. არა.

— კი, მაგრამ იგი ხომ სპორტულ შეჭიბრებათა კომენტატორად გამოდის ხშირად!

მხრები ავიჩიჩე: რა შუაშია აქ სპორტი? და მთელი ჩემი ყურადღება სცენისაკენ მივმართე. გაიხსნა ფარდა.

სცენაზეა სავადმყოფოს საწოლები და თეთრი ჩარბივები, რომლებიც თავით-ფეხებამდე ჰფარავენ იმათ, ვინც ამ საწოლებზე წევს. ცოტა არ იყოს შემაზრუნეი სურათია! მაგრამ აი, „მოცვალებულები“ ფრთხილად გამოჰყოფენ თავს სუდარიდან, გადმოაგდებენ მას და იწყება სპექტაკლი. კვაქს, მთავარ გმირს, ძლიერი ნებისყოფის მქონე და ინიციატივიან ლამაზ ყმაწვილ კაცს თამაშობს კოტე მახარაძე. აი, თურმე, რით იყო გამოწვეული მეზობლის შეკითხვა.

პირველ ხანად სპექტაკლი ცოტა მოუხეშავი მეჩვენა, მაგრამ თანდათან დამიტაცა იმან, რაც სცენაზე ხდება. ხდება კი აი რა:

კვაკი, — პირველ სურათში უსაკმური გაიძვერა, მოქმედების განვითარების მსვლელობაში ჩვენს თვალწინ გადაიზარდა დიდი მასშტაბის ავანტიურისტად, რომელიც იყენებს ყველას და ყოველივეს, რაც კი მას სავალ გზაზე ჰვდება,

ახერხებს თვით მეფე ნიკოლოზ II მფარველობის მოპოვებას და, წარმოიდგინეთ, ბოლოს ბოლოს „მსოფლიო ადიარების ეიფელის კოშხეც“ კი ადის.

კოტე მახარაძე კვაკის სახეს ანსახიერებს ძლიერად. სპექტაკლის დაწყებიდან მცირე ხნის შემდეგ მისი ნებისყოფა, მისი სცენური მომხიბვლელობა, მისი ტემპერამენტი მავიწყებს ქართული ენის უცოდინრობას და ზოგიერთ „არ მომწონს“. იგი ყველაფერში საინტერესოა — სიტყვებში, მოძრაობაში, პაუზებში. ძუნწია, მაგრამ გამომეტყველია მახარაძის მიმიკა, იგი საოცრად პლასტიურია. მაგრამ მისი უმთავრესი ძალაა — თავისი გმირის მანერებით მოჭადოვება და ამავე დროს მისი დაუნდობელი გამოამკარავება.

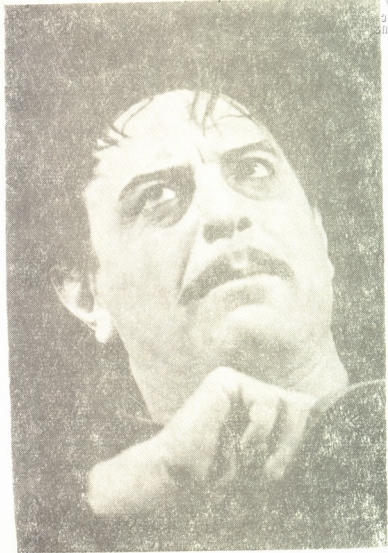
მახარაძის შესრულებით კვაკი ხელსტაკოვზე უფრო მნიშვნელოვანი ფიგურაა, იგი დიდი მასშტაბის ავანტიურისტია. „არ შეუშავთ თქვენს ცხოვრებაში შორეულადაც კი მისი მსგავსი!“ — თითქოს გესმით გაფრთხილება სცენიდან და ეს, მართლაც, მეტად შთამბეჭდვითა, მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი საყურებლად მსუბუქია და სულ სიცოცხლე იწვევს. აქ არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ამ სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის დამსახურება. მას მოუხანავს საერთო ატმოსფეროს ის ნდობადობა, როცა მათურებულს სერიოზული დასკვნებით კი ძალდატანებლად, ბუნებრივად და უშუალოდ ებადება.

აი როგორაა გადაწყვეტილი თუნდაც ეს ერთი სცენა. სოფლი ან ჩიქვინძე შეშობის კვაკის ოთახში და ამცნობს, რომ მათ შეეძინებთ ბავშვი და რა ქანა, როგორ მოიქცენ? კვაკი მხრებს აიჩიჩს.

უილაჯოდ ხელებს გაშლის; ქალი, გულშემოყრილი მისი ასეთი რეაგირებით, კვაკის ამ გაშლილ ხელებზე გადალსვენება. მეფე და რა მოუვიდა კვაკის, ჩავარდა ამ ჭერად? წამიერი ჩახენილება და — კვლავ უფრო მკვეთრი განათება. კვაკი იმავე პოზაში გაშლილი ხელებითა და დიდკაცური დიმილით უზის მდიდრულ სუფრას, რომელზედაც უხვდაა შამპანური, ხილი, ბროლი და სხვადასხვა საქმელება. საიდან გაჩნდა ყოველივე ეს? როდის და რანაირად ვაქარა ის საწყალი ქალიშვილი? საიდუმლოა! კვაკი იმდენად ფლობს მანიპულაციის ხელოვნებას, რომ მას, როგორც ფოკუსების დიდოსტატს, შეუძლია ასეთი „სასწაულების“ მოხდენა!

აი როგორაა ნაჩვენები კვაკის „დიდების მწვერვალი“. დგას კიბე. ზემოთ, კიბის თავზე ფრაკში გამოწყობილი, ცილინდრიანი და საოცრად ელევანტური „გმირია“, მომდევნო სახე. ხურბუზე კი ჩამომსხდარან მისი თანამოღვაწენი, უფრო სწორად, თაღლითების ბანდი, რომლებიც ახლა ასევე „სავსებით წესიერად“ გამოიყურე-

კ. მახარაძე — კვაკი



ბიან მშვენიერ კოსტუმებში გამოწყობილი, კვაკითა და პორტუგლებით... მაგრამ რაც უფრო მალა აცოცდება ადამიანი, მით უფრო მტიკი-ნეულია ძირს დაცემა! მწვავე სატირული შურისძიებითაა გადაწყვეტილი ის სცენები, სადაც ნაჩვენებია კვაკის თანამოღვაწეთა შემდგომი გულხეთქებანი, მათი დაბრუნება მოქმედების, უფრო სწორად, უმოქმედობის პირვანდელ ადგილზე. დაე, სულდარამ დაფაროს მათი ცხოვრების ჭუჭუკი და ტალახი!

და სპექტაკლის ერთი ყველაზე შესანიშნავი სცენა ლედი მარვეის (მ. ჭაფარიძის) და კვაკის (მეკვა. ცეკვა, რომელიც თითქოს გვამცნობს, რომ ლედი მარვეის სურს დაუჯეროს, დაენდოს კვაკის, მაგრამ რაღაც აკავებს განდგომილების მკაცრ ჩარჩოებში, ხოლო თვით კვაკი, შეიძლება თქვას, პირველადაა შეუვარებული, აღგზნებულია ქალის სილამაზითა და მისი წინააღმდეგობით; მახარაძე ცეკვავს ისეთი გატაცებით, რომ შეიძლება ქართული ცეკვის ანსამბლის პრემიერსაც კი შეშურდეს ეს. და რა მშვენიერია, რა კეთილშობილია მედეა ჭაფარიძე! შემთხვევითი როლია, რომ ამ სცენის შემდეგ დარბაზში მჭუხარე ტაში გრიალებს. ასეთი პლასტიური გამომსახველობა, შერწყმული შინაგანი, ფსიქოლოგიური მოქმედების განვითარებასთან, მოქმედ პირ-

თა ურთიერთობასთან, — იმდაგვარი სისარულია, როგორც არც თუ ისე ხშირად ხვდება სოლმე წილად მაყურებელს.

...მე გახარებული ვარ შესანიშნავ აქტიორთან — კოტე მახარაძესთან შეხვედრით და ვწუხვარ, რომ ეს შეხვედრა უფრო ადრე არ მოხდა. დახს, რა თქმა უნდა, დროდადრო ჩვენი ქვეყნის წამყვან თეატრებს შესაძლებლობა აქვთ აჩვენონ მოსკოვში თავიანთი სპექტაკლები, ზოგჯერ ჩვენც ვახერხებთ მათ ნახვას, როცა ჩავდივართ მივლინებაში, მაგრამ ეს ცოტაა. იქნებ სჯობდეს, რომ უფრო ხშირად ჩავატაროთ სოლმე მსახიობთა ვაცვლითი სპექტაკლები, უფრო ხშირად წავიღოთ სოლმე არა მთელი პროგრამა, არამედ ცალკეული სპექტაკლები. საქირატელივიზიმ მოაწუოს მეტი გადაცემები მოკავშირე რესპუბლიკების, „პერიფერიული“ თეატრების აქტიორთა შესახებ. ეს დაგვეხმარება იმაში, რომ უფრო მოზილურად, უფრო ცოცხლად გავაცნოთ მაყურებლებს გამოჩენილი ტალანტები, რომლებსაც, სამწუხაროდ, ჭერ კიდევ კარგად ვერ იცნობს ჩვენი დედაქალაქი და ქვეყანა. ეს დაგვეხმარება იმაში, რომ უფრო კარგად გავიცნოთ ერთმანეთი.

თბილისი — მოსკოვი.

გაზ. „სოვეტსკაია კულტურა“, 1975, № 81.





გაზრდებით, თეატრის პირველსავე სექტაკლმა ო. ჩხეიძის „თელორემი“ (რეჟისორი ნ. დემეტრაშვილი), დაგვანახა, რომ ეს ახალგაზრდები ნიჭიერი არიან, მათ შეუძლიათ ნამდვილი შემოქმედებითი ცხოვრებით სიხარული მიანიჭონ მაყურებელს. რა გვაჩვენა შემდგომმა წლებმა? — სვამს კითხვას ორატორი და იქვე უპასუხებს: თავისი არსებობის მანძილზე მან შექმნა არაერთი საყურადღებო სექტაკლი, კოლექტივმა გამოიჩინა დიდი შემოქმედებითი ერთუზიანობა, მაგრამ, ჩემის აზრით, მისი წარმატებით მთლად კმაყოფილი არ შეიძლება ვიყოთ. ახალგაზრდა კოლექტივს უფრო მეტი უნდა გაეკეთებინა, ორატორს ამის მიუხედავად, მიაჩნია რომ მესხეთის თეატრს მუდამ სადღეგრძელოს მაგვარ სიტყვებს ეუბნებოდნენ და რატომღაც თავს არიდებდნენ გულახდილ, დაწვრილებით საუბარს სექტაკლების ავ-კარგზე.

## მაყურებელთა კონფერენცია

სამართაველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, თეატრალურმა საზოგადოებამ, საქართველოს კვ ახალციხის რაიკომმა და მშრომელთა დეპუტატების აღმასრულებელმა კომიტეტმა მოაწესს მაყურებელთა კონფერენცია, რომელმაც შეაკამა მესხეთის სახელმწიფო თეატრის 1971-75 წლების სეზონი.

მაყურებელთა კონფერენცია გახსნა საქ. კვ ახალციხის რაიკომის აგიტაციისა და პროპაგანდის განყოფილების გამგემ ანხ. ს. მიჭუტიშვილი. მან თავის შესავალ სიტყვაში მოკლედ ილაპარაკა ამ თეატრის ახალგაზრდული კოლექტივის შრომისუნარიანობაზე, საქმისადმი თავდადებულობასა და სიყვარულზე და სიტყვა მისცა ახალციხის პირველი საშუალო სკოლის მასწავლებელს ი. წიქარიშვილს, რომელმაც დაწვრილებით და სიყვარულით ილაპარაკა მსახიობთა შემოქმედების ავკარგზე, მან ქებით მოიხსენია გ. პატარაძის, პ. ქადაგიშვილის, ო. რეხვიაშვილის, მ. თუშიშვილის, ლ. სულუაშვილის, ლ. თევზაძის, ი. ბაკურაძის, ვ. ნიკოლაიშვილის და სხვათა მიერ გასულ სეზონში შესრულებული როლები, აღნიშნა თეატრის მსახიობთა მიერ გაწეული დიდი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი შრომა.

მასწავლებელმა ა. აჭანაშვილმა აღნიშნა, რომ მესხეთის თეატრი ერთგულად ემსახურება რაიონის მშრომელებს.

დრამატურგმა და კრიტიკოსმა გ. ბათიაშვილმა თქვა:

ჩვენ დღეს მეტის გულახდილობით უნდა ვილაპარაკოთ თეატრის სადღეისო მდგომარეობასა და მის მიერ განვიღებულ გზაზე. თუმცა უმჯობესია იქნებოდა ეს საუბარი შემდგარიყო რამდენიმე წლის წინათ.

ჩვენს თვალწინ 80-იან წლებში შეიქმნა თეატრი, რომელიც ძირითადად დაკომპლექტდა ახალ-

შემდეგ გ. ბათიაშვილი მიმოიხილავს სექტაკლებს. მისი აზრით, გ. ერისთავის „დუნწი“ (რეჟისორი ი. მაცხონაშვილი) არასწორად დაიდგა თეატრში. სწორედ არ იქნა გაგებული ნაწარმოების უანრობრივი თავისებურება. ამიტომაც გამოვიდა იგი მოსაწყენი. გ. ბათიაშვილი არ ეთანხმება რეჟისორს ქართველი თავადის არჩილის სახის გააზრებაში. (მსახ. ტ. გოზალიშვილი). დაბლოცების სამყარო კარგად იცოდა გაკორტებული ქართველი თავადების ბუნება. ამიტომ არჩილის სახის, მისი სოციალური ბუნების გააზრებისათვის მეტი დეკორაცია და ჩაღრმავება გვესაძირობოდა. ამ სახის პარადირებამ ბევრი რამ დააულო ოთარ რეხვიაშვილის (დაბაღვი) კარგად ჩატარებულ სცენებს.

სულ სხვა გარემოებასთან გვაქვს საქმე რ. ერისთავის ვლადილში „ჭერ დახოცნენ, მერე იქორწინეს“ (რეჟისორი ი. მაცხონაშვილი), აქ რეჟისორმა სწორად გააიზრა ნაწარმოები. უანრობრივადაც სწორად არის იგი გადაწყვეტილი, სექტაკლი ძალიან კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ორატორს მოსწონს ც. ჭორაძის, ვ. ნიკოლაიშვილის და ლ. თევზაძის თამაში.

გ. ბათიაშვილს ჯონ ფლექტჩერის „ესპანელი მღვდელის“ რეპერტუარში შეტანა მართებულად მიაჩნია ასეთი ნაწარმოებები არა მარტო მაყურებელს მოიზიდავს, არამედ გაზრდის მსახიობთა ოსტატობასაც. იგი ამბობს:

„ესპანელი მღვდელი“ (დამდგემლი ბ. მემპარიაშვილი) თეატრში კარგ სექტაკლად არის მიჩნეული, მაგრამ მას გარკვეული ლაფსუსები გააჩნია. მსახიობებს ყოველთვის ბოლომდე არ ეხნით თავისი მისია, რის გამოც ვერ ახერხებენ მობილიზებას, სახის მთელი სიგრძე-სივანით გააზრებას. სექტაკლის წარმატების მეტი წილი ჩინებულ სიმღერებსა და ცეკვებზე მოდის.

ორატორის აზრით სწორადაა გააზრებული პირ ქალაგიშვილის ბარტოლუსი, მსახიობმა გვარჩენა სამუარო თავისი პერსონაჟისა. მაგრამ რეჟისორის საყვედურობს, რომ ზოგიერთმა ნიქიერმა მსახიობმა ვერ დასძლია თავისი სახე.

გ. ბათიაშვილმა განიხილა აგრეთვე ნ. დემეტრაშვილის მიერ დადგმული ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“ და მიაჩნია, რომ სექტაკლი ვერ დგას სასურველ სიმაღლეზე. ვაჟა-ფშაველას სცენური განხორციელება უწინარესად ნიშანა შემოქმედებითი სიმწიფისა, ნიშანია მრავალწლიანი ფიქრისა, რათა სრულყოფილად ჩაწვდეს დრამის არსს. ჩონთასა და ბახას დაბირისპირების მიზეზ-შედეგობრივ საკითხს. ამ შემთხვევაში მთავარ ნაკლად სექტაკლისა მიიჩნევა ის, რომ იგი ნაკლებ აზრობრივ ინფორმაციას აძლევს მკითხველს. რისთვის, რატომ მოჰკიდა ხელი კოლეტივმა ამ სექტაკლს, რა პრობლემის გადასაჭრელად მიმართა თეატრმა ვაჟას? აი, ეს არ ჩანს, რამაც ძალიან ავნო ზოგიერთ კარგად მოფიქრებულ სცენას. სექტაკლის ბედნიერად იმანაც, რომ არასწორად იქნა ტრანსფორმირებული ზოგიერთი სახე, სცენიდან ვერ მოვიდა ვაჟასეული გმირების სამუარო. ბუნებრივია, როდესაც პიესა და მისი სცენური გააზრება ერთმანეთს დაშორდნენ, სექტაკლი ვერ დასტოვებდა ძლიერ შთაბეჭდილებას.

ალექსანდრე ჩხეიძის პიესაში, „როცა ქალაქს სძინავს“ (რეჟისორი ი. მაცხოვარი), ორატორის აზრით, გამოვლინდა ორი მსახიობის ქალაგიშვილისა და ი. ბაკურაძის ჩინებული აქტიორული მონაცემები. ეს მსახიობები ამ სექტაკლში კარგ სცენურ სახეებს ქმნიან, აქტიორული გამარჯვებით ხასიათდება მ. თუშიშვილის ივლიტა და დ. სულუაშვილის ნაზო გ. მაცხოვარიშვილის მიერ დადგმულ გ. ბერიაშვილის „მეხადემულ კაკალი“.

თეატრმცოდნე ალ. შალუტაშვილმა ილაპარაკა თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკაზე და მიიჩნია, რომ გასული სეზონის რეპერტუარი მესხეთის თეატრისა კარგად გამოიყურებოდა. მკურნებელმა ნახა ქართული კლასიკა ვაჟა-ფშაველას, გიორგი და რაფიელ ერისთავებს პიესების სახით, ნახა უცხოური კლასიკა ჯონ ფლეტჩერის „ესპანელი მღვდელი“, ამასთან ერთად თეატრის მკურნებელს საშუალება ჰქონდა ენახა თანამედროვე ქართველ დრამატურგთა პიესები, გასცნობოდა თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას, ალ. ჩხაიძის („როცა ქალაქს სძინავს“) და მ. ბარათაშვილის „ფრთხილად, სასიკვდილოა“ პიესების სახით. უველაფერი ეს გვიქმნის ამ თეატრის ერთი წლის შემოქმედებითი მუშაობის მთელ სურათს. ალ. შალუტაშვილი არ დეთანხმა გ. ბათიაშვილს ვაჟას „მოკვეთილი“ ინტერპრეტაციის შეფასებაში.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ბადრი კობახიძე ამბობს:

— დღეს ჩვენ აქ შევიკრიბეთ, რათა განვიხილოთ მესხეთის თეატრის გასული სეზონის მუშაობა. ეს მეტად მნიშვნელოვანი და ხალხმრავალი აუდიტორიაა, ამიტომაც მიმაჩნია, რომ ასეთი დაწვრილებითი შესწავლა და კრიტიკული შეფასება დასის მუშაობისა უმჯობესი იქნებოდა მოგვეწყო დასისა და არა ასეთი ფართო საზოგადოების წინაშე. თეატრის სექტაკლებიდან მიღებული შთაბეჭდილებების გაანალიზებამ და გვარწმუნა, რომ მესხეთის თეატრი მთელი რიგი სირთულეების წინაშე დგას, ეს სირთულეები შემოქმედებითი ხასიათისაა და მე ვშიშობ, რომ ამ სირთულეებზე ლაპარაკმა ერთგვარად არ დააფრთხოს მკურნებელი, ვშიშობ, ჩვენი კეთილი სურვილი — უკეთეს შემოქმედებით დონე-

სცენა სექტაკლიდან —  
„როზხილად,  
სასიკვდილოა“.





სცენა სპექტაკლიდან —  
„ესპანელი მღვდელი“:  
ამარანტა — გალინა პატარიძე,  
ლუანდრო — ვაჟა ნიკოლაიშვილი

ზე ვიხილოთ თეატრი, არ იქნას ვაგებულები ცალმხრივად, რადგან მესხეთის თეატრის კოლექტივი ერთ-ერთ ნიჭიერ, მზარდი ახალგაზრდებისაგან შემდგარ კოლექტივად მიგვჩინა.

შემდეგ ბ. კობახიძე ლაპარაკობს თეატრის მსახიობთა შემოქმედებით თავისებურებაზე, მიიჩნევს, რომ თეატრის რეჟისურასაც და მსახიობებსაც მეტი მუშაობა მართებთ, რათა არ მოგვევილინონ მხოლოდ და მხოლოდ ტექსტის ილუსტრატორის როლში, მსახიობთა მიერ წარმოთქმული სიტყვა უვლელთვის როდი არის ხოლმე მისი შინაგანი მდგომარეობის გამომხატველი, შეპყურებთ მსახიობს და ხედავთ, რომ იგი არ გრძნობს სცენურ სიტუაციას, არ გრძნობს იმას, თუ რა ქმედითი ძალა აქვს მოცემულ სიტუაციაში სიტყვას.

ბ. კობახიძე აღნიშნავს, რომ მესხეთის თეატრის სახით ჩვენ გვყავს ერთ-ერთი ნიჭიერი კოლექტივი ამიტომ გვინდა ვიყოთ გულახდილნი, ვუთხრათ ამ კოლექტივის ის მართალი სიტყვა, რომელიც მოჩვენებით კეთილდღეობას კი არა, რეალური მდგომარეობის სურათს ხატავს. ეს რეალური სურათი კი შემდგომში წინსვლის, შემოქმედებითი გამარჯვებების იმელს გვაძლევს.

## „კავკასიური ცარცის წრის“ განხილვა

რუსთაველის თეატრში რ. სტურუას მიერ დადგმულმა ბერტოლდ ბრემტის „კავკასიური ცარცის წრემ“ ფართო ინტერესი გამოიწვია. სპექტაკლისადმი ეს ინტერესი უფოოდ იგრძნობოდა 27 ოქტომბერს, თეატრალური საზოგადოების მიერ მოწყობილ დისპუტზე, რომელზეც განიხილეს რუსთაველეთა ეს სპექტაკლი. დისპუტი მოკლე შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოებას გამგეობის თავმჯდომარემ დ. ალექსიძემ. მან აღნიშნა, რომ რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრის სპექტაკლი „კავკასიური ცარცის წრე“ კოლექტივის დიდი შემოქმედებითი გამარჯვებაა და მე იმედი მაქვს, რომ დღეს აქ მის ირგვლივ საინტერესო მსჯელობა გაიმართება.

სპექტაკლის ირგვლივ მოხსენებით გამოვიდა თეატრმცოდნე დიდი მუშლაძე.

დ. მუშლაძემ თავის მოხსენებაში ილაპარაკა ბრემტის დრამატურგიის დადგმის ტრადიციებზე: საბჭოთა სცენაზე, გაიხსნა ადრეულ წლებში დ. ალექსიძისა და იგივე რ. სტურუას მიერ დადგმული ბრემტისეული პიესები. შემდეგ დაწვრილებით მიმოიხილა რუსთაველეთა აღნიშნული სპექტაკლი, დაახასიათა რეჟისორის ის მეთოდი, რითაც იგი ასეთ ჩინებულ შემოქმედებით გამარჯვებამდე მივიდა. ამავე დროს დ. მუშლაძემ ილაპარაკა სპექტაკლში გამოვლენილ ცალკეულ ლაფსუსებზე.

დ. მუშლაძემ აღნიშნა, რომ „კავკასიური ცარცის წრეში“ რ. ჩიხვაძემ გამოავლინა მაღალი აქტიორული ოსტატობა, მისი აზღვიც ერთი ბრწყინვალე სახეა არა მარტო მსახიობის ბიოგრაფიაში, არამედ თანამედროვე ქართულ სამსახიობო შემოქმედებაში.

დ. მუშლაძემ ასევე აღნიშნა ი. გიგოშვილის, გ. საღარაძის, კ. კავსაძის და სხვათა ჩინებული შემოქმედებითი გამარჯვება.

მოხსენების შემდეგ გაიმართა კამათი, რომელშიც მონაწილეობდნენ ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორები შ. რვეიშვილი, ზ. ჭარხალაშვილი, ნ. კაკაბაძე, მუსიკათმცოდნე ბ. გედევანიშვილი, თეატრმცოდნე ელ. კვიციანი, პოეტი ი. ორჯონიძე, სპექტაკლის დამდგმელი რ. სტურუა.

დისპუტი შეჯამა დიმიტრი ალექსიძემ.

ქართული  
ვოკალური  
ხელოვნების  
ამაგდარი



ქართველ მომღერალთა ბრწყინვალე თანავარსკვლავედში მკაფიოდ გამოირჩევა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო და ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიების ლაურეატის, პროფესორ დავით იასონის-ძე ანდლულაძის სახელი. ეს შესანიშნავი ხელოვანი მიეკუთვნება ქართველი ვოკალისტების მესამე თაობას, რომელიც უკვე რამდენიმე ათეული წელია ღირსეულად ატარებს იმ იესტაფეტას, რომელიც უფროსთაგან მიიღო.

დავით ანდლულაძე თითქმის 30 წელი ამკობდა ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო საოპერო სცენებს. ბრწყინვალე დრამატული ტენორისა და დიდი მსახიობური ნიჭის მქონეობით დ. ანდლულაძემ წარუშლელი კვალი დატოვა საბჭოთა მუსიკალური თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში, ამავე დროს იგი დამსახურებულად მიეკუთვნება საბჭოთა ვოკალური პედაგოგიის საუკეთესო წარმომადგენელთა რიგს. ასეთი ბედნიერი სინთეზის წყალობით დ. ანდლულაძემ საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა ჩვენი ქვეყნის მუსიკალური ცხოვრების მატინეში და თავისი თანამედროვეებისა და მომავალი თაობების სიყვარული და მადლობა დაიმსახურა.

დ. ანდლულაძე დაიბადა 1895 წლის 15 ოქტომბერს სოფელ ბახვში, ბავშვობისა და ყრმობის წლები იქვე გაატარა. მუსიკისადმი სიყვარული პატარა დავითს მშობლებმა ჩაუნერგეს. ოჯახში მღეროდა ყველა: დედ-მამა და ოთხივე ვაჟიშვილი. მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდა უმცროსი — დავითი, რომელსაც ლამაზი ტემბრის ძლიერი და წკრიალა ხმა ჰქონდა. ქუთაისში სასოფლო-სამეურნეო სასწავლებელში სწავლისა და შემდეგ სამხედრო სამსახურში ყოფნის წლებში-კაბუჯის სანუკვარ ოცნებად რჩებოდა სიმღერის ხელოვნების დაუფლება. ამ სურვილის აღსრულება განსაკუთრებული ძალით ჩაისახა მის გულში იმ დღიდან, როდესაც პირველად მოუსმინა „საქართველოს ბულბულს“ ვანო სარაჯიშვილს. ეს იყო 1912 წელს ქუთაისის სათავადაზნაურო კლუბში. შთაბეჭდილება ქემმარტიად დაუვიწყარი და წარუშლელი იყო.

მხოლოდ 1922 წლიდან დაადგა დ. ანდლულაძე ვოკალური ხელოვნების შესწავლა-დაუფლების გზას გამოჩენილი პედაგოგის ევგენი ვრონსკის ხელმძღვანელობით. იმხანად ე. ვრონსკი მოღვაწეობდა ბათუმში, სადაც საოპერო სტუ-



დია ჩამოყალიბდა და შემოიკრიბა ნიჭიერი ახალგაზრდობა. სამი თვის თავდადებულმა მეცადინეობის შემდეგ დ. ანდლულაძემ პირველად გამოვიდა კონცერტზე და მასზევე დიდი წარმატება მოიპოვა. ამას მოჰყვა მრავალი საკონცერტო გამოსვლა, რეპერტუარის გამდიდრება, პროფესიული გამოცდილების განმტკიცება. 1924 წელს დ. ანდლულაძემ მიღებულ იქნა თბილისის ოპერის თეატრის დასში, პარალელურად მეცადინეობდა თბილისის კონსერვატორიაში მოწვეულ იტალიელ ვაგისთან, ხოლო 1925 წლიდან — კვლავ ე. ვრონსკისთან, რომელიც თბილისის კონსერვატორიის პროფესორად მიაწვიეს.

20-იან წლებში დ. ანდლულაძე აქტიურად ჩაება „ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების“ საქმიანობაში, როგორც მისი გამგეობის წევრი. ამავე დროს დაიწყო მუშაობა ქართულ საოპერო სტუდიაში. 1925 წლის ზაფხულში დ. ანდლულაძე ახლოს გაეცნო ზ. ფალიაშვილს, რომელმაც საუბარი ინიციატივით შეასწავლა მას და შ. ცირლილაძეს ახესალამისა და მურმანის დუეტო.

1926 წლის 12 თებერვალს შედგა დ. ანდლულაძის დებიუტი ქართულ საოპერო სცენაზე. იგი ბრწყინვალედ გამოვიდა რიჩარდ ვარჯიკის როლში ვერდის „ბალ-მასკარადში“. აუდიტორია და პრესა აღფრთოვანებით შეხვდნენ ახალი ვარსკვლავის გამოჩენას ქართული საოპერო ხელოვნების პორიფორტზე. ვულთაძე დებიუტით მიულოცა დიდი გამარჯვება დ. ანდლულაძეს იმ დროს საქართველოს ფარგლებს გარეთ მიუფხვძა. მარჯანიშვილმა. ამ შესანიშნავმა დებიუტმა დ. ანდლულაძე თეატრის წამყვან მსახიობთა პირველ რიგში ჩააყენა. ამავე წლის გაზაფხულზე მან ახალი წარმატება მოიპოვა კანის როლის შესრულებით ლენკავალის „ჩამბაზებში“ ქართულ საოპერო სტუდიაში, დეკემბერში კი შედგა მისი ბრწყინვალე დებიუტი რადამესის (ვერდის „აიდა“), ხოლო ორი კვირის შემდეგ — ახესალამის როლებში. სულ მოკლე წარსი (ორიოდ თვე) ახალგაზრდა მომღერალი ნანსდგა მაყურებლის წინაშე უპირისპირ „ტრესკაში“ (ჯავარდოსი). მაგრამ ახალგაზრდა მსახიობი ამ წარმატებებით თვითკმაყოფილებას არ მისცემია. თავის თავისადმი უაღრესად მომთხოვნა მსახიობმა მიზნად დაისახა შემდგომი პროფესიული სრულყოფა საბჭოთა თეატრის კორიფეს კ. სტანისლავსკის ხელმძღვანელობით. 1927 წელს ამ მიზნით მან მიაშურა მოსკოვს, კ. სტანისლავსკის თეატრ-სტუდიას. კ. სტანისლავსკი დიდად აფასებდა დ. ანდლულაძის ნიჭს და მას „პატარა კარუსოს“ უწოდებდა. მისი ხელმძღვანელობით დ. ანდლულაძე სავსებით დაუფლავ სცენური რეალიზების პრინციპებს.

ზემოხსენებულ თეატრ-სტუდიაში დ. ანდლულაძემ მოამზადა და შეასრულა ლეკვოს (რიმსკი-კორსაკოვის „მეისის დამე“), რუდოლფის (პუჩინის „ბოჰემეა“), ცრუდიმიტრისა (მუსორგის „ბორის გოდუნოვი“) და გერმანის (ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“) პარტიები.

1929 წლის შემოდგომიდან 1933 წლის მარტამდე დ. ანდლულაძე კვლავ თბილისის საოპერო თეატრშია. ეს წლები სტანისლავსკის ხელმძღვანელობით მიღებული ცოდნისა და პროფესიული წრთობის პრაქტიკული რეალიზაციის პერიოდაა. ამ წლებში მომღერალმა ბრწყინვალედ შეასრულა სამსონის (სენსანის „სამსონ და დალიდა“), შოთას (დ. არაუიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“), ღონ ბოზეს (ბიზეუ „კარმენ“), არლის (როსინის „ვილჰელმ ტელი“), რაულის (მეიერბერის „პუგენოტები“) პარტიები, დიდი წარმატებით ჩაატარა ვასტროლები უკრაინის სხვადასხვა ქალაქებში.

1933 წელს ახალი თეატრული სეზონი დ. ანდლულაძემ მოსკოვის დიდი თეატრის დასის წევრად დაიწყო. ნიჭიერი მსახიობის მოხვლამ ამ კოლექტივში აშკარად გამოაცოცხლა თეატრის რეპერტუარი დრამატული ოპერების დადგმის მხრივ; სწორედ მისი უშუალო მონაწილეობით აღდგა აქ ვერდის „ტრუბადურის“ და მეიერბერის „პუგენოტები“. ორი წლის შემოქმედებითა ურთიერთობამ მთელ რიგ გამოჩენილ რუს მომღერლებთან, დირიჟორებთან — ა. მელიქ-ფაშველთან, ნ. ნებოლსინთან, რეჟისორ ნ. სმოლიჩანთან ბევრი შესძინა ქართველ მომღერალს და ხელი შეუწყო მის პროფესიულ დახელოვნებას.

1937 წელს კულტურის სხვა ქართველ მოღვაწეებთან ერთად დ. ანდლულაძემ წარმატებით მიიღო მონაწილეობა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაში მოსკოვში, ხოლო 1938 წელს — თბილისის საოპერო თეატრის გახტროლებში — ლენინგრადში (აქ მან პირველად შეასრულა მალხაზის პარტია ზ. ფალიაშვილის „დაისში“).

მომღერლო წლებში მსახიობის რეპერტუარში გაჩნდა საბჭოთა საოპერო შემოქმედების ნიმუშები. ეს იყო — გრიგორი მელენოვი (ძერენისკის „წუნარი ღონი“), მატეუსევიჩი (ჩიშკოვს „ჩავუნოსანი პოტომკინი“), შალვა (შ. თაქთაქიშვილის „დეპუტატი“), ზაქო (ა. ანდრაიშვილის „კაკო უჩაილი“), გელა (ი. ტუსკიას „სამშობლო“) და სხვა.

1941-45 წლებში, დიდი სამამულო ომის პერიოდში დ. ანდლულაძე სისტემატურად მონაწილეობს თავდაცვის ფონდისათვის გამართულ სექტაკლებში, კონცერტებში, გამოდის ჰოსპიტლებში. ამავე დროს ეწევა ინტენსიურ მუშაობას თეატრში, როგორც მსახიობი და



თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი (1946 წლიდან).

მსახიობის ამ წლებს შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა ტარიელის როლის შესრულება შ. შვეციდიძის ოპერაში „ამბავი ტარიელისა“ (1946 წელი), რისთვისაც მას სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.

სცენური მოღვაწეობის უკანასკნელი წლებს შემოქმედებითი მონაპოვარი ბაში არუჯისა (აკ. კერესელიძის „ბერუჩა“) და ვერდის „ოტელოს“ ცენტრალური გმირის სახეების მხატვრული ხორცშესხმა.

1953 წლის 30 აპრილს სექტაკლის დროს („ახესალომ და ეთერი“) მიღებულმა ტრავმამ ზღვარი დაუღო დ. ანდლულაძის სცენურ კარიერას იმ დროს, როდესაც მას ჯერ კიდევ ბევრის გაკეთება შეეძლო.

დ. ანდლულაძის ქეშმარიტად მეორე მოწოდებად იქცა პედაგოგიური მოღვაწეობა, რომელიც მან დაიწყო ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის კონსერვატორიაში 1946 წელს და ეწეოდა ცხოვრების უკანასკნელ დღემდე (1973 წლის 29 ნოემბრამდე).

დ. ანდლულაძის — მომღერლისა და მსახიობის — დიდი ნიჭი განსაკუთრებული სიმძლავრითა და სისრულით, უპირველეს ყოვლისა, საოპერო უნარის სფეროში გამოვლინდა. საოპერო სცენაზე მან 30-მდე როლი შეასრულა სხვადასხვა სტილით, უნარისა და ეპოქის ნაწარმოებებში. იგი ერთნაირი ოსტატობით ძერწავდა გმირთა კონტრასტულ სახეებს, რაშიც მას ყოველთვის ემარებოდა მხატვრული სახის წვდომისა და განხილვის უნარი, სრულყოფილი ვოკალური ტექნიკა, შესანიშნავი მსახიობური პლასტიკა და სცენური გარდასახვის ოსტატობა, სიმღერისა და სცენური მოქმედების ორგანული შერწყმა.

დ. ანდლულაძის საოპერო რეპერტუარში თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა იტალიური საოპერო შემოქმედების ნიმუშებმა, პირველ რიგში, ვერდის ნაწარმოებებმა. საგულისხმოა, რომ სწორედ ვერდის „ბალმასკარადი“ დაიწყო მისი სამსახიობო გზა, მის მიწერილში კი მომღერალმა ხორცი შეასხა ვერდის „ოტელოს“ მთავარი გმირის სახეს.

ვერდის ფსიქოლოგიურ მუსიკალურ დრამებთან ერთად, დ. ანდლულაძისათვის მეტად ახლოებელი აღმოჩნდა ვერისტკომპოზიტორთა საოპერო სტილი, მისთვის დამახასიათებელი დრამატული ექსპრესიით, მძლავრი დინამიკითა და ემოციური ძარღვიანობით. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ უკვე თავისი საოპერო კარიერის გარიჟრაჟზე დ. ანდლულაძემ შექმნა კანონს შესანიშნავი სახე ლეონკავალოს „ჯამბაზებში“ და მისი შემდგომი დახვეწით ამ როლის ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებლის სახელი და-

იშსახურა. დ. ანდლულაძის მიერ შექმნილ საოპერო პერსონაჟთა ვრცელ წყებაში ერთ-ერთი საუკეთესოა პუჩინის „ტოსკას“ მთავარი გმირის — მარियो კავარადოსის სახეც.

დ. ანდლულაძის — მაღალი ვოკალური კულტურის მქონე მომღერალს — ახასიათებდა ფართო შემოქმედებითი კავშირი ამათუმი საოპერო სტილთან, მისი ჩაწვდომისა და დაცვის ოშვითი ადლო. ეს ნათლად ჩანდა როგორც იტალიური, ასევე ფრანგული, რუსული, ქართული საოპერო ხელოვნების ნიმუშთა შემოქმედებითი რეალიზაციისას. ზემოთ მითითებული საოპერო პარტიების გვერდით დავასახელებთ დ. ანდლულაძის რეპერტუარის ისეთ დიდ მხატვრულ მონაპოვრებს, როგორიცაა ხოზე („კარმენი“), სამსონი („სამსონი და დალილა“), რაული („ჰუგენოტები“), ვერტერი. ვისაც კი ახსოვს დ. ანდლულაძის მიერ ჩამოთვლილი როლების შესრულება, ადვილად დაგვეთანხმება, რომ მსახიობი ბრწყინვალედ სძლევდა ამ ტიტანურ ამოცანას და ერთნაირი შთაბეჭედი ძალით წარმოგიდგენდა ასეთი სხვადასხვა მუსიკალურ-დრამატურგიული სტილისა და უკიდურესად განსხვავებული სახეების მხატვრულ რობას. იგივე უნდა ითქვას რუსული კლასიკური ოპერის გმირთა წარმოსახვაზედაც, ლევკო, გერმანი და ცრუდემიტრი — აი, სახეები, რომელთაც დ. ანდლულაძე ოსტატურად ხსნიდა სრულიად კონტრასტული სამემსრულებლო ხერხების სისტემის, გამოყენებით, უმაღლეს მხატვრულ დონეზე.

დ. ანდლულაძე ეროვნული საოპერო შემოქმედების ნიმუშთა უბადლო ინტერპრეტატორია. მისი ახესალომი, მაღალი, შოთა რუსთაველი, ტარიელი და ბერუჩა — ქართული საბჭოთა საოპერო ხელოვნების შესანიშნავი მხატვრული მიღწევაა.

დ. ანდლულაძის სახით საბჭოთა ვოკალურ პედაგოგიას ჰყავს ამ დარგის გამოჩენილი წარმომადგენელი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა გარკვეულ მიმართულებას, გამოიმუშავა საკუთარი და მეტად ეფექტური ვოკალური მეთოდური სისტემა. ეს სისტემა ემყარება, პირველ რიგში, საკუთარი სამემსრულებლო პრაქტიკისა და ვოკალური ტექნიკის თეორიულ განზოგადებას, კლასიკურ მეთოდურ შეხედულებებს და საბჭოთა ვოკალური აზრის მონაპოვარს (მ. გარსია, ლ. რაბოტნოვი) და თანამედროვე მსოფლიო ვოკალური მეთოდის (ჟ. ბარო) და მეცნიერების (უპირატესად, რ. იუსონი) მიღწევებს.

თავისი პედაგოგიური მოღვაწეობის პერიოდში დ. ანდლულაძემ აღწარდა 40-ზე მეტი ახალ-

გაზრდა სპეციალისტი (მათ შორის, უპირატესად ტენორები), რომელთაც წამყვანი ადგილი უკავია ჩვენს ქვეყნის საოპერო თეატრებში.

დ. ანდლულაძის პედაგოგიური წარმატებები გაპირობებულია ვოკალური მეთოდის საშიძირითადი პრობლემის სწორი და ზუსტი გააწვევით. ესაა: სასიმღერო სუნთქვის, „გარდაშვად“ ბგერებზე ხმის „მოხურვისა“ და ტექნიკური და მხატვრული აღზრდის ერთიანობის პრინციპები, რომელნიც დ. ანდლულაძის მეთოდური სისტემის ქვაკუთხედს შეადგენენ. სწორედ ამ საკითხებს ეძღვნება დ. ანდლულაძის თეორიული მოხსენებები ვოკალისთა საკავშირო სემინარებზე, სადაც მისი კლასის სტუდენტების დემონსტრირება ყოველთვის დიდი წარმატებით ტარდებოდა, ხოლო თვით პროფესორის მეთოდური პრინციპები კი საყოველთაო აღიარებასა და მოწონებას იმსახურებდნენ.

საბჭოთა ვოკალური ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეები პროფესორები ლ. დიმიტრიევი, ჰ. ტიცი, ე. ოლხოვსკი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტები ი. არხიპოვი, ა. პეტროვი, უმაღლეს შეფასებას აძლევდნენ დ. ანდლულაძის მეთოდურ სისტემას და მას საბჭოთა ვოკალურ-მეთოდური სკოლის ერთერთ წამყვან სპეციალისტად სთვლიდნენ. დ. ანდლულაძის ვოკალურ-მეთოდურ პრინციპებს დიდი პატივისცემითა და მოწონებით მოიხსენიებს თანამედროვეობის ერთ-ერთი გამოჩენილი იტალიელი მესტრო ჯენარო ბარა.

დ. ანდლულაძის ვოკალურმა სკოლამ ფაქიზად შეინახა წარსულის მონაპოვრები, იგი ემყარება წარსულის გამოჩენილი ვოკალური სკოლებისა და სიმღერის ცალკეულ დიდოსტატთა მეთოდებსა და ნამოღვაწარს, მომიჯნავე ხელოვნების დარგებს და მეცნიერებათა მოწინავე მიღწევებს, შლის ახალ პერსპექტივებს სიმღერის ხელოვნების საშუალებით, საბჭოთა ხალხის მზარდი კულტურული მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებისა და მასების იდეურ-მხატვრული აღზრდისა და განვითარების ამოცანების შესაბამისად.

## გიორგი ლოლობერიძე

მისხმეთის კულტურული ცხოვრების რევოლუციამდელ ისტორიაში ნათელ მოგონებად ელავენ იმათი სახელები, ვინც თავის ნიჭსა და ენერჯიას არ ზოგავდნენ ხალხის სამსახურად, გატაცებით იბრძოდნენ თვითმპყრობელობას მკაცრ პირობებში მშრომელთა კეთილდღეობასა და გონებრივ-ესთეტიკური ამაღლებისათვის.

ეს მგზნებარე გატაცება ედო საფუძვლად კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობას მესხეთში თავიდანვე, როდესაც პირველი სექტატლების შემოსავალი საქველმოქმედო საქმეებს ხმარდებოდა. ეს სახელოვანი ტრადიცია ხალხის სამსახურისა შემდგომშიც შერჩა ქ. ახალციხეში თავმოყრილ მოღვაწე ინტელიგენციას 90-იან და განსაკუთრებით 900-იან წლებში. ამ დროს, მესხეთის ცენტრში ფრამად გამოცოცხლდა თეატრალური საქმიანობა, რომელსაც აქტუარად ეხმარებოდნენ და ხელმძღვანელობასაც უწევდნენ ქართული კულტურის ისეთი გამოჩენილი ადამიანები როგორც იყვნენ ალექსანდრე ფრონელი (ყოფშიძე), გიორგი ლოლობერიძე და ნიკო შიუკაშვილი.

გიორგი მიხეილის ძე ლოლობერიძე პროგრესულად მოაზროვნე ექიმი, იყო, კარგი სპეციალისტი თავისი საქმისა. იგი სამხედრო უწყებაში ექიმად მსახურობდა, მაგრამ მუდამ მოსახლეობაში ტრიალებდა და მის კირ-ვარამს იზიარებდა, იყო ახალციხის საქველმოქმედო საზოგადოების გამგეობის წევრი, მზრუნველობა წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ბიბლიოთეკასა და რაბათის დედათა სკოლას, რომელსაც მისი დამარსებლის ანა მუსხელიშვილის გარდაცვალების შემდეგ ენერგიული პედაგოგი და მოღვაწე მარიამ გამრეკელი ჩაუდგა სათავეში. გიორგი ამავე დროს დრამატული დასის ადმინისტრაციულ საქმიანობაშიც იყო ჩაბმული, ფინანსიურ საქმეებსაც განაგებდა. მაგალითად, მისი სახელით „სახალხო გაზეთის“ რედაქციას გაეგზავნა 35 მანეთი იროდიონ ევლოშვილის ოჯახის დასახმარებლად. ეს ფული ახალციხეში გამართულ წარმოდგენის შემოსავლიდან ყოფილა აღებული.

გიორგი ლოლობერიძემ დიდი სიყვარული და



პატივისცემა მოიპოვა მესხეთში როგორც ექიმ-მა. იგი დაუზარებლად მყურნალობდა მოსახლეობას, ამასთან ღარიბებს უსასყიდლოდ ემსახურებოდა, რასაც გვაუწყებს მისი სარეკლამო განცხადებაც. აქ მითითებულია: „ექიმო გიორგი მიხეილის ძე ლოღობერიძე მიიღებს ავადმყოფებს ოთხშაბათობით და პარასკეობით. რჩევის ფასი 20 კაპიკი, უღარიბესნი მიიღებენ უფასო რჩევას და წამალს. ძველ ქალაქის ნაწილში, ჭაფარიძის სახლი, ციხის კარის პირდაპირ“.

ცნობილმა მწერალმა და პედაგოგმა კონსტანტინე გვარამაძემ სპეციალური სტატია მიუძღვნა გიორგის მოღვაწეობას „სახალხო გაზეთის“ ფურცლებზე, იგი აღნიშნავდა: „მისი მოღვაწეობა ბევრნაირად შესანიშნავი და სასარგებლო იყო. მეტადრე, როგორც დედათა სწეულებათა სპეციალურად მცოდნე, ბევრს ჰშველოდა, გაჭირვებულ მშობიარეებს, სიკვდილისაგან იხსინდა ხოლმე... რამოდენიმე წლის წინათ მან გახსნა რაბათის ღარიბ-ღატაკ ხალხში, მათთვის ხელმისაწვდომ ფასებში (10-20 კაპ. ფასებში) ქსენონი, სადაც დიდძალ ავადმყოფებს სინჯავდა ხოლმე.“

1907 წელს, რეაქციის სუსხიან დღეებში, გ. ლოღობერიძე რევოლუციური იდეების ქადაგებისათვის დაპატიმრეს, სამხედრო ტრიბუნალმა მას ერთი წლით პატიმრობა მიუსაჯა. სას-

ჯელის მოხდის შემდეგ გიორგის 1911 წლამდე კვლავ ახალციხის საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზზე ვხვდავთ. 1908 წ. იგი აკ. წერეთელს უგზავნის წერილს, ულოცავს სახელოვან იუბილეს და მიაართმევს ფულს. აკაკის დიდად გახარებია ამგვარი მილოცვა და პასუხად შემდეგი მიუწერია: „ძმამო გიორგი! ჩემმა იუბილემ, ანუ უკეთ ვთქვათ. იმ ჩვენებურმა ფართიფურთმა, რომელიც მე ავიტანე, ისე დამაბნია, რომ რამდენი ხანია მადლობა ვერ გადაგიხადე იმ მეგობრული თანაგრძნობისათვის, რომელიც შენგან მერგო! სულთია და გულით გმადლობო, მით უმეტეს, რომ ჩვენში ამგვარი თანაგრძნობა იშვიათია!... უფრო ენაზეა დაკერებული.“

ძალიან გულით მინდა, რომ შენზე ვიცოდე ბევრი რამ, გამოხვედი თუ არა ჭერ „ჩანდაბეთიდან“, რად იყავ ჩასული? მანდღედან გადასვლას ხომ არსად ეპირები და სხვანი.

თუ მოიცადო, პასუხს ველი: ჩემი ადრესა, თბილისი, სასტუმრო „ფრანცია“. მარად კეთილმსურველი აკაკი“.

ახალციხის დრამატულ დასში აქტიურად მონაწილეობდნენ გიორგის მეუღლე ბარბარე მიხეილის ასული გამრეკელი და ძმა სამსონი.

1911 წელს გიორგი ლოღობერიძე ოჯახით თბილისში გადმოვიდა.

გიორგი ლოღობერიძე 1933 წელს გარდაიცვალა.



ახალციხის დრამატული დასის შემადგენლობა (1901—1906 წ. წ.): სხედან: ოლა აბულაძე, ვეგენია სვანელი, იოსებ ბეგთაბეგოვი; სხედან შუაში: ანა მოლოზანი (მესხია), ნინო ლაზიფიე (ლაზიშვილი), მარიამ გამრეკელი, ვარვარა ლოღობერიძე (გამრეკელი); დგანან: სამსონ ლოღობერიძე, ბარბარე ოქრობერიძე, ალექსანდრე ყიფშიძე, თუმანიშვილი, პავლე ბუტკოვსკი, ლეთისაშვილი. (ქვიენდება პირველად).





# სიცილის გზით

მელსაც გააჩნია დიდი მსახიობური ვაიმოდ-  
ლება და კარგად იცნობს თოჯინის სპეციფი-  
კას, თოჯინის მრავალ ნიუანსს იშველიებს.

კომედიურად გახსნა რეჟისორმა პიესის ვაიმოდები: ჭუცივა და მელიაც (გერნეტისა და გურგენის პიეს-თამაში „ბატის ჭუცი“) სიცილს იწვევენ. სპექტაკლისეული მელია (გ. პეტრიაშვილი) არ არის ტრადიციული ნიღაბი ეშმაკი და გაიძვერა ადამიანისა. სპექტაკლში იგი მხიარულია, მღერის, ცეკვავს და ბავშვებსაც ესაუბრება, მაგრამ იმდენად პაროდირებულია ადამიანთან შეპირისპირებისას რომ სიცილს იწვევს. ეს მომენტი განსაკუთრებით თვალსაჩინოა სცენაში, როცა მელა რომანსს უმღერის ჭუცი. სიცილმა აქ ორგვარი მნიშვნელობა მოიპოვა: ერთი რომ გააჩხიარულა ბავშვები და მეორე — შეაბრილა პატარებისათვის არახასიაშოვნო ფაქტი (მელიას მიერ მათი საყვარელი არხების შეჭმა). ჭუცი (მ. გაგინძე) კი სიცილს იწვევს თავისი შიამიშამით და სიცილს იწვევს თავისი მიხედვით ჭუცი არავითარი სიტყვა არა აქვს. სპექტაკლში იგი გაცოცხლებულია კომედიური სიტუაციებით, რის წყალობითაც ისეთივე მონაპოვია მოქმედების, როგორც დანარჩენი გმირები.

კომედიურად არიან გახსნილი პერსონაჟები „ფიფქვის სკოლაშიც“ (გ. ლანდაუს ზღაპარი-პიესა). აქ რეჟისორი ხასხასათო როლებს ქმნის. ასეთია მაგალითად სკოლის დამლაგებელი-ყვავი (ე. ნიკოლაიშვილი და ლ. მირიანაშვილი). ამ პერსონაჟის კომედიურ პლანში გახსნა რეჟისორის მიგნებაა. ვაკე-თილემის დროს ყვავს ფანჯარაში აქვს თავი გამოყოფილი და დროდადრო მყოფოდნულად ნაერთებება ხოლმე ვაკე-თილის მიმდინარეობაში, რაც ბავშვებში მხიარულ სიცილს იწვევს. მაგალითად, კარგად არის მიგნებული მანქის სახე — ზარმაცა და დაბნეული მოწაფის ტიპი (ს. ბოკერია). ზის ბოლო მერხთან, ვოგონებს კაბის ბოლოთი იჭერს, წერითი სამუშაოების დროს ხეხვებისაგან იწერს, ზეპირ სავარჯიშოებში რაღაც ემღება. თითოეულ ანა აქვს ქვეყანა. სისალისე შეაქვს სპექტაკლში. გასაკუთრებით სასაცილო სიტუაციებს უქმნის მას რეჟისორი ფიზკულტურის ვაკე-თილეს.

რეჟისორი კომიზმის ელემენტებს პოულობს არაკომედიურად. გახსნილ ხასიათებშიც. მაგალითად, დათუნია (შ. ცუცქვირიძე) გამოჩენისთანავე სიცილს იწვევს, თუმცა არაფერი აქვს სასაცილო: იქცევა ძალიან სერიოზულად — სახლიდან გამოდის, ნაძვინარევი უვალი იშვინდება, სახეზე წყალს ისხავს, თან ბავშვურ სიძულესს ღლინებს. თითოეული მისი შრომოდებება თავმუშავებელ ხარხარს იწვევს. რეჟისორი აქ შემორულებლადაც გვევლი-

სასამილოს პრობლემა მეტად რთული გადასაჭრელია თოჯინების თეატრში. სიცილის გამოწვევა ადვილია, ნაკაბარისია ერთმა თოჯინამ თავში ჩაარტყას მეორეს, რომ ბავშვებისათვის სასაცილო იყოს, მაგრამ ეს ხელკონება არ იქნება. ისევე როგორც სხვა თეატრებში, აქაც სიცილს უნდა იწვევდეს არა იაფფასიანი ტრიუკები, არამედ ჭეშმარიტად კომიზმი. თოჯინას ძალუძს განასახიეროს კომედიაც, სატირაც, ტრაგედიაც მაგრამ თოჯინის სტიქია მაინც კომედიია. თოჯინებს შეუძლიათ სიცილის გზით ამბოღონ ადამიანთა ნაკლევანებები, სიმახინჯენი, სუსტი მხარეები თუ მასშტაბით იქნება მხილებული დასაცინი ობიექტი, ეს დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა ასაკის ბავშვებისათვის არის ვათეაღისწინებული სპექტაკლი. მიუხედავად იმისა, რომ თოჯინას ბავშვებისათვის ახლობელია, დამაჯერებლობაც შეეძლება აქვს და ბავშვი ადვილად ეძლევა ილუზიას. მაინც ძალიან რთულია პატარა ასაკის ბავშვისათვის შეიქმნას სპექტაკლი. განსაკუთრებით სკოლამდელი ასაკის ბავშვებისათვის. ასეთ რთულ ამოცანას მოეცადა თილისის თოჯინების ქართული სახელმწიფო თეატრის რეჟისორი და მსახიობი შ. ცუცქვირიძე (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი). მისი სპექტაკლები: „ფიფქვის სკოლა“ და „ბატის ჭუცი“ უკვე ხუთი წელია მიდის თეატრის სცენაზე. ეს სპექტაკლები ერთ რიტმზეა აგებული. ბავშვებზე უემოქმედების მრავალი სცენური ხერხია მოქმენილი, რეჟისორი სიცილის გზით აღწევს პატარა მაყურებელამდე მარტივი, მაგრამ აღმზრდელიობითი აზრების დაყვანას. სპექტაკლებში კომიზმი მიღწეულია სხვადასხვა საშუალებებით. ზოგჯერ რეჟისორი თავად ქმნის კომიკურ სიტუაციას, ზოგჯერ კი თოჯინური ბუნებიდან გამოშინარე თავისთავად იქმნება იგი. რეჟისორს, რო-

ნება, იგი იოლ გზებს არ მიმართავს. მის მიერ განსაზღვრული დათუნია მსუქანი, ღონიერი, ბაჯბაჯა, კეთილი და მოსიყვარულე ბავშვის ტიპია. დედისებრთაა და განუხებურებული. ხშირად ჭირვეულობს. ამითაც იწვევს სიცლის, მაგრამ ზომიერების გრძნობას არ ღალატობს და მიმზიდველ სათამაშო დათუნად რჩება. რაც უფრო სერიოზულად იქცევა თოჯინა, რაც უფრო მეტად ემსგავსება ადამიანს, მით უფრო სასაცილოა იგი. რეჟისორი პოულობს მარცვალს, რომანის მიხედვითაც შეუძლია ააგოს სასაცილო სცენები. მაგრამ ეს სიცლი გულთბილი სიცილია. სულ სხვა რეაქციას იწვევს მგლის ლეკვი. რეჟისორი ახერხებს წარმოკვიდგინოს მგლის ლეკვის უარყოფითი თვისებები დათვის ბელის ფონზე. ამიტომ ფერეის არ იშურებს მგლის ლეკვის დასაცინად. მგლის ლეკვი იქცევა გამომწვევად. უფროსებს ელაპარაკება ღონიჯშემოყრილი, თავხედურად. მისი ცული თვისებების გამოსაკლენად რეჟისორი მას ასპარეზს უზრდის, რათა პატარა მაყურებელს დაანახოს ცულად აღზრდილი ბავშვის გამაღიზიანებელი რეაქცია სხვა ადამიანებზე. თუმცა, მსახიობი (ე. ცქიტვილი — რეჟ. დამს. არტისტი) არც მას უკარგავს მიმზიდველობას, ცდილობს გაამართლოს, მაყურებელს ჩააგონოს რომ ბუნებით კი არ არის ცული, არამედ ცულად აღზრდილია. იგი სიძულვილს არ იწვევს ბავშვებში, მაგრამ ბავშვებს მაინც უხარიათ როდესაც დათვის ბელთან შეჯიბრებაში რეჟისორი და მსახიობი სასაცილო მდგომარეობაში აყენებენ მგლის ლეკვს, რათა ამხილონ მისი უცილობა.

კომიკური პერსონაჟია სპექტაკლში დედადათვი, რომლის როლსაც ასრულებს მამაკაცი (ივ. შახელი — რეჟ. დამს. არტისტი). სასაცილოა, როდესაც შუა ზამთარში საზაფხულ ტანისამოსით მოიჩვენება. სიცლის მსუხუხით მხოლოდ კომიკურ სიტუაციაში როია. ყუ-

ლაზე მეტად სასაცილო ის არის, რომ იგი თოჯინაა და ნამდვილი ადამიანით იქცევა. განსაკუთრებით სასაცილო სიტუაციას უქმნის მას რეჟისორი სკოლის სცენაში. კომიკურად გადაწყვეტილ სპექტაკლში ისახება ღირსიკული სცენა, მაგრამ ეს ღირსიკული სცენა თავის თავად სასაცილოცაა, სიმდიდრის „მახსოვს პირველად...“ მელოდიის ფონზე გათამაშდება პანტომიმა (მუსიკა დამუშავებული ო. თაქთაქიშვილის მიერ). ამ მუსიკის შესრულება რეჟისორული მიზნებაა. იგი ხატავს ფსიქოლოგიურ სურათს. მიზანსცენა — როგორ ეთხოვება დედა შვილს, რომელიც ჯერ კალიდან არ მოუშორებია, და დათვის ბელის ღრიალი, დარბაზში ხარხარს იწვევს. ეს ღირსიკული სცენა შესრულებულია მთელი დამაჯერებლობით, მხატვრულად, მაგრამ მაინც სასაცილოა. საქმე იმაშია, რომ თვით გადაწყვეტა კომიკური. სხვა შემთხვევაში ღირსიკული სცენა თოჯინების თეატრის სცენაზე, სიცლის რომ იწვევდეს, ნაკლი იქნებოდა. აქ კი გამართლებულია, იქმნება ტრაგიკომიკური სიტუაცია.

სიცლის არ შეუმსუბუქებია თრივე ბიხის დიდაქტიკური მხარე. რეჟისორი ცდილობს არა მარტო გააცინოს ბავშვები, არამედ აქტიური მონაწილე გახადოს სპექტაკლისა.

„ბატის ჭუკის“ იდეურ-აღმზრდელობითი მხარის წინ წამოსაწვეად მედიის სახეს ჯერ კარგად დამახსოვრებს ბავშვებს და შემდეგ აკლენს მის ცულ მხარეებს. ბავშვებისათვის საყვარელი გმირის — ჭუკის საზე მიმზიდველი ფერებით არის დახატული. რეჟისორის აზრით, რაც უფრო მიმზიდველი და ღამაშია ჭუკი თავისი ყვითელი ფაფუკი ბუმბულით, მით უფრო დიდია ბავშვებში მისი დაცვის, მფარველობის გრძნობა. მ. გავნიძის შესრულებით ჭუკი ძალიან მიმზიდველია და კომიკურიც. ბავშვებში იგი თანაგრძნობას იწვევს. ც. პეტრიაშვილის მულა კი მართალია, თავი-

სცენა სპექტაკლიდან —  
„ფიფქიას სკოლა“.



სი შეხანნიშნავე ხმითა და მზიარული სიმღერებით, ბავშვებს ართობს, მაგრამ თანავგრძობას მაინც არ იწყევს. ზღარბი (ქ. ძაძაძია და შ. ცუცქერიძე) პიესის მიხედვით სახლიდან გაძევებული ხელნაქნეული ადამიანის ორეულია. რეჟისორმა გაამძაფრა ზღარბის როლი. მასში შეიტანა სამართლიანობისათვის ბრძოლის მოტივი. იგი ბატის ჭუკის ხსნასთან ერთად ხომ თავისთავსაც იცავს მოძალადისაგან.

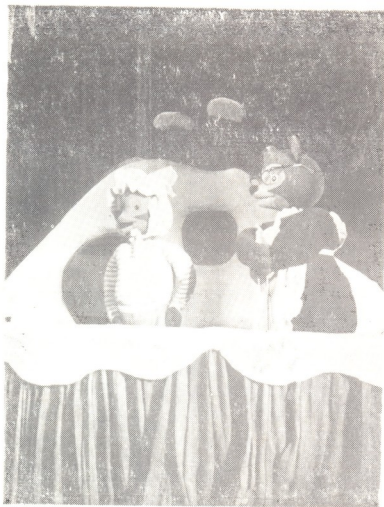
არანაკლებ აღმზრდელობითი ხასიათისაა „ფიფქიას სკოლა“. რეჟისორი შ. ცუცქერიძე ეკვლავ საშუალებას იყენებს დიდაქტივის გასაძლიერებლად. არჩევს კარგ ქართულ მარტივ ლიტერატურულ მასალას: ვამოცანებს, სიმღერებს და ა. შ. რომლებიც ბავშვებისათვის ნაცნობია და ამავე დროს აღმზრდელობითი ხასიათისაა. ვარდა ამისა, მიმართავს რეჟისორული ხერხებით ვმირების გამოკვეთას. ეხერხება სიტუაციების დამძაბვას.

სიცილის გზა, რომელიც შ. ცუცქერიძემ აირჩია, პატარა მაყურებლებთან კონტაქტისათვის, მისი შემოქმედებით ინდივიდუალ-

ბის ერთი ნიშანია. მას იუმორი შეაქვს ყველა ვმირის ხასიათში განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ამის საშუალებას იძლევა დრამატურული მასალა. მან იცის, რომ ბავშვებს ჭარბად გააჩნიათ იუმორის ვრძნობა. კარგად არჩევენ ხალასსა და ყალბ იუმორს ერთმანეთისაგან.

უნდა აღინიშნოს ერთი საინტერესო ფაქტი — ეს სპექტაკლები სკოლამდელი ასაკის ბავშვებისათვისაა განკუთვნილი, მაგრამ არანაკლებ ახარებენ მოზრდილებსაც. ამის მიზეზი სწორედ იუმორია. ამ სტრიქონების ავტორი მოწმევა ასეთი ექსპერიმენტის: სპექტაკლი გაითამაშეს დიდებისათვის, ისინიც ისევე მონაწილეობდნენ სპექტაკლის მოქმედებაში, ისევე მღეროდნენ და იცინოდნენ, როგორც ბავშვები. მართალია, ეს მაყურებელი თეატრალური კოლექტივებისაგან შედგებოდა, მაგრამ ფაქტია, რომ ადვილად ითრევა მოზრდილებსაც.

შ. ცუცქერიძის ეს ორივე ნამუშევარი მისი რეჟისორული და მსახიობური მუშაობის გამარჯვებაა.



სიენა სპექტაკლიდან  
„ბატის ჭუკი“.



## ფოთის თეატრის წარსულიდან

კოლხეთის გული — ფოთი (ადრინდელი ფაზისი) უხსოვარი დროიდან ეზიარა სათეატრო სანახაობით ხელოვნებას. კოლხეთში ანტიკური ხანიდან არსებობდა თეატრები, რომელთა „ნაშენობათა საძირკველი“ დღესაც არის შემორჩენილი.

ქართული თეატრის მკვლევარი პროფ. დ. ჭანელიძე აღნიშნავს: „ძვ. წ. აღრიცხვით მეექვსე საუკუნეში ახლანდელ დასავლეთ საქართველოს მიწა-წყალზე შექმნილი კოლხეთის სამეფო დაწინაურებული კულტურის ქვეყანა იყო. ბერძენი მწერლების მოწმობით, კოლხებს საკუთარი უძველესი დამწერლობა ჰქონდათ, კოლხეთის ქალაქებში სულიერი და ფიზიკური აღზრდისათვის არსებობდნენ გიმნაზიები, თეატრები და ჰიპოდრომები. პროკოფი კესარიელის ცნობით ჩანს, რომ ახ. წ. მეექვსე საუკუნეში აფხარუს (კოლხეთის ქალაქი), ჰიპოდრომებისაგან მხოლოდ „ნაშენობათა საძირკველი“ ყოფილა დარჩენილი, რაც შორეული წარსულის ნანგრევ ძეგლებს წარმოადგენს“<sup>1</sup>.

მაგრამ ეს იყო ძველად... შემდეგ კოლხეთი ეკონომიურად დაქვეითდა და, თავისთავად ცხადია, ხელოვნების განვითარებაც შეფერხდა. მხოლოდ ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ დაუბრუნდა კოლხეთს თავისი პირვანდელი როლი საქართველოს ისტორიაში და, როგორც ტიციან ტაბიძე აღნიშნავდა: „თავისი მდებარეობით კოლხეთი ყოველთვის პლაკდარში იყო და არის ახალ კულტურათა შეგახებისა“<sup>2</sup>.

ფოთში ახალი თეატრის შექმნა უკავშირდება მე-19 საუკუნის 70-იან წლებს, უფრო ზუსტად 1876 წელს. გაზეთი „დროება“ 1876 წლის №67-წერდა: „სხვებს არც ფოთი ჩამორჩა და ადგილობრივმა კულტურულმა ძალებმა აქაც დაიწყეს წარმოდგენების გამართვისათვის მზა-

დება. 1876 წელს მათ ჩამოაყალიბეს დრამა წრე და გადაწყვიტეს ხანძრისაგან დაზარალებულ ზაქათაღის მცხოვრებთა სასარგებლოდ მოეწყობა წარმოდგენა და თუ ის კარგად ჩატარდებოდა, განეგრძოთ მუშაობა“.

თუ ამ ცნობას მივიღებთ მხედველობაში, 1976 წლის ივნისში ფოთის თეატრმა არსებობის ასი წლისთავი უნდა იზეიმოს.

მოგვეპოვება მეორე ცნობაც — გაზეთი „დროება“ გვაუწყებს, რომ 1882 წელს ფოთში ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა ძალებით წარმოდგენილი იქნა ორ მოქმედებიანი კომედია „თილისმით არშიუობა“ და ვოდევილი „პარიკმახერისას“. ამ სექტაკლის ორგანიზატორები იყვნენ მღვდელი გ. მაქაროვი (მაქარაშვილი) და ბ. ყიფიანი.

აქ რომ, ფოთის სცენისმოყვარეები 1876 წლიდან იხსენიებიან პრესაში. ისინი სეზონურად მართავდნენ წარმოდგენებს. ხოლო საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წინა წლებში, როცა ფოთელ სცენისმოყვარეებს საშუალება არ ჰქონდათ, კოტე გვარამია, ნინო ნორაკიძე და ქართული სცენის ადრინდელი მოღვაწეები კირილე მაქარაძე და სტეფანე ხარაზიშვილი ხელმძღვანელობდნენ, სექტაკლები უფრო ინტენსიურად იმართებოდა.

1919 წლის ოქტომბერში თბილისიდან მოწვეული იქნა ცნობილი თეატრალური მოღვაწე ნიკო გვარამია და ახალგაზრდა მსახიობი თინა ჩარკვიანი.

6. გვარამის ხელმძღვანელობით პირველი სეზონი 1919 წლის 25 ოქტომბერს გაიხსნა, წარმოდგენილი იქნა „მოწაფის ტრაგედია“. 6. გვარამია იგონებს: „პირველი წარმოდგენის დაწყების წინ, ორი საათით ადრე შევიკრიბეთ, სცენის კუთხეში გვქონდა ფანერით შეკრული ოთახი, რომელსაც მსახიობთა „საპირფარეოს“ ვეძახებთ. იქ მხოლოდ ქალები იცავამდნენ და გრამს იკეთებდნენ, ისიც მორიგეობით, ერთად უყვლანი ვერ დაეტეოდნენ. ჩვენ, ვაუები გრამს სცენაზე ვიკეთებდით. ნინო ნორაკიძე, თამარ ჭიჭიანიშვილი, თინა ჩარკვიანი, სტეფანე ხარაზიშვილი, შალვა ბუფუაშვილი, სევერიან მუჯანაძე... აი, აღმნიშნები, რომლებიც ძალიან დღეს დღეს და თან ალტაცებულნი იყვნენ, რომ ეღირსათ სეზონის გახსნა და რეჟისორის მიერ მომზადებული რიგაინი წარმოდგენის დადგმა“<sup>4</sup>.

სცენისმოყვარეთა დასში იყო აგრეთვე აშუამდ მსცოვანი ხელოვანი, ლობტარი მიხეილ ხავთასი, რომელიც მოკარნახედ მუშაობდა.

ცალკე გამოყოფის ღირსია ვლადიმერ მარჯანიშვილი, კოტე მარჯანიშვილის ძმა, რომელიც მუდმივად ცხოვრობდა ფოთში და დიდ დახმარებას უწევდა ახლადფხვადგმულ სცენისმოყვა-

რეთა დასს. შემდეგში ვ. მარჭანიშვილი გახდა დამარსებელი ფოთის საბავშვო თეატრისა, რომელიც ერთადერთი იყო მაშინდელ საქართველოში. ფოთის საბავშვო თეატრი სისტემატურად დგამდა რუსულ და ქართულ საბავშვო პიესებს და ბალეტებს.

ფოთში სათეატრო ხელოვნების განვითარებას აგრეთვე დიდი ამაგი დასდეს მძებმა სერგო და ვლადიმერ პაიჭაძეებმა, ვერა მისისწრაფიშვილი, ქეთევან თურქიაშ და სხვებმა.

როგორც დავინახეთ, 1921 წლამდე ფოთის სცენისმოყვარეთა დასმა მრავალი სპექტაკლი შემქნა, რომლებსაც დგამდნენ როგორც მოყვარული, ასევე პროფესიონალი რეჟისორები და მსახიობები, მაგრამ ეს სპექტაკლები მაინც შემთხვევითი ხასიათის ატარებდნენ, მხოლოდ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ გახდა შესაძლებელი ფოთში მუდმივი პროფესიული თეატრალური დასის ჩამოყალიბება.

1922 წლის 28 მაისს ახლადშექმნილმა პროფესიულმა თეატრალურმა დასმა კინოთეატრ „კომეტაში“ წარმოადგინა პიესა „სიკვდილით დასჯა“. ეს იყო პროფესიული მსახიობებისაგან შემდგარი დასი ფოთში და იწოდებოდა, როგორც თეატრი „კომეტა“. სწორედ ამ დასის მოღვაწეობა დედოფალ საფუძვლად ფოთში სახელმწიფო თეატრის გახსნას 1925 წლის 29 ოქტომბერს თბილისიდან მოწვეული ცნობილი მსახიობის იუზა ზარდალიშვილის ხელმძღვანელობით.

დასში ირიცხებოდნენ მსახიობები: ნინო ჩხილაძე, ნადედა სირბილაძე, ალექსანდრე ყალაბეგაშვილი, შალვა ხონელი, შალვა ჭავჭავაძე, ვარლამ ჩხიკვაძე, ჯაყო ბაშელი, მიხეილ ხოქოლაძე, კაპიტონ კახიანი, ოლიმპიადა დლობერიძე, ქეთო ორაგველიძე, ილიარიონ უვანია, მიხეილ დარჩია, მერი ბოლქვაძე, ილიკო კვალი, ძუელ მატხერია, ქანტურია და სხვები.

ამრიგად, 1925 წლიდან ახლად-ჩამოყალიბებულ ფოთის თეატრს სათავეში ჩაუდგა ი. ზარდალიშვილი, როგორც დასის გამგე და რეჟისორი. დამდგმელ რეჟისორად მუშაობის მსახიობი ა.უ. ყალაბეგაშვილი. რეპერტუარი ასე გამოიყურებოდა: „ორი ობოლი“, „სანანიშვილის დედინაცვალი“, „პარიზის დატყენი“, „ყაჩაღები“, „ედმონდ კინი“, „კვი ვრაქია“, „სტუმარ მასპინძლობა“, „ტარტიუფი“, „იმედის დაღუპვა“, „საროსკიპოში“, „ორი გიბგირი“, „მეგობრობა“, „ტარიელ მკლავაძე“, „პატიოსნებისათვის“, „მორევში“, „იუდას კოცნა“, „ადენი ჩენი ცხოვრებისა“, „უგვირგვინო მედენი“,

„დაძმა“, „იონის ბედნიერება“, „ორი გმირი და სხვა.

1925 წლის 29 ოქტომბერს პირველ პრემიერად წარმოდგენილ იქნა დენერისა და კორმონის „ორი ობოლი“ (რეჟ. ალ. ყალაბეგაშვილი). ადგილობრივი მიმომხილველი „დამსწრეს“ ფსევდონიმით 1925 წლის 3 ნოემბრის გაზეთ „მუშაში“ წერს: „ხუთშაბათს 29 ოქტომბერს გაიხსნა ქართული დრამის სეზონი. თეატრს მოაწყდა აუარებელი მაყურებელი. ბევრი დარჩა უბილეთო; როგორც გამოცხადებული იყო, სრულ 8 საათზე აიწია ფარდა, რასაც ფოთის საზოგადოება ნაყებად არის ნაჩვევი. წარმოდგენის დაწყებამდე აღმასკომის პრეზიდიუმის მინდობილობით სიტყვა წარმოსთქვა ამხ. გრ. მუხნარგამ. მან აღნიშნა თეატრის ხელმძღვანელ ზარდალიშვილის შრომა ფოთის დასის მოწყობის საქმეში და თავისი სიტყვა ასე დაამთავრა: „არ ვიცი ვის გადავუხადო მადლობა, აღმასკომს თუ ზარდალიშვილსო“. და ხალხმაც იგრიალა ვაჟის ძახილით — ზარდალიშვილსო! სიტყვის შემდეგ წაკითხული იქნა თბილისის აკადემიური დრამის რეჟისორის კონტე მარჭანიშვილის მოსალოცი დეკლამაცია. შემდეგ დაიწყო პიესა „ორი ობოლი“. პიესა ისე მხატვრულად იქნა შესრულებული, რომ ხალხის აღტაცებას საუფარო არ ჰქონდა“.

„დამსწრე“, რომლის გულთბილი წერილები ხშირად გვხვდება მაშინდელ გაზეთებში, საკმაოდ ნათელ სურათს იძლევა თეატრის შემოქმედების მუშაობაზე. ეს იმითაც იყო გამოწვეული, რომ 1925-28 წლებში ფოთის თეატრს საკმაოდ ძლიერი დასი ჰყავდა.

ი. ზარდალიშვილის მოღვაწეობა ერთი შეხედვით ფურცლებზე ფოთის თეატრის ისტორიაში. მან უდიდესი ამაგი დასდო ფოთის მუდმივი დასის ჩამოყალიბების საქმეს.

აღსანიშნავია ალ. ყალაბეგაშვილის როგორც მსახიობის და რეჟისორის მოღვაწეობაც ფოთის თეატრის სცენაზე.

ამრიგად, მიმდინარე წლის ოქტომბერში სრულდება 50 წელი ფოთში სახელმწიფო თეატრის არსებობისა.

1. „თეატრალური მოამბე“, 1966 წ. № 3.
2. ტ. ტაბიძე, „წერილები და ნარკვევები“, გვ. 241.
3. გაზეთი „დროება“, 1876 წ. № 67.
4. ნ. გვარამია, „თეატრალური მემუარები“, სახელგამო, 1949 წ. გვ. 252.
5. გაზეთი „მუშა“, 1925 წ. 3 ნოემბერი.



# სხინვალის გუშათი თეატრის პირველი დანი

1909 წელს ცხინვალში ღიახევის პირას აშენებული საზოგადოებრივი კლუბი 1926 წელს, ტიბოლონის არხის გაყვანასთან დაკავშირებით დაინგრა. ქართულმა დრამატულმა დასმა 26 ივნისს ა. ტერსტეფანოვის ხელმძღვანელობით ამ კლუბში უკანასკნელი სექტაკალი გამართა. დაიდგა ი. მანაბლის გადმოკეთებული კომედია „ადვოკატი მელაძე“. სექტაკალში მონაწილეობდნენ ნიკო ელიოზიშვილი, მის ჯვალაბაძე, ტერსტეფანოვი, იარალოვი და მათიკო ასანიძე. ამის შემდეგ, 1929 წლამდე, დასმა კულტურის სახლის აშენებამდე დროებით შეაჩერა მუშაობა. სამაგიეროდ ქალაქში წინდებოდნენ სხვა დრამატული წრეები, რომლებიც მუშაობას წარმართავდნენ პატარა კლუბებში. მათ შორის ყველაზე თვალსაჩინო დრამატულ კოლექტივებად ითვლებოდა გრ. მებურნეთოვის მიერ შექმნილი დასი ბროფსაბჭოს კლუბთან და სამხრეთ ოსეთის „სარეწარო კავშირთან“ არსებული დრამატული წრე, რომლის ორგანიზატორი იყო მუშა-მეჩეკე გიგო დევიძე, რომელიც მანამდე თბილისში აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა მუშათა ქართულ და სომხურ დრამატულ წრეებში. ამ წრეებს ხელმძღვანელობდნენ ქართული და სომხური სცენის გამოჩენილი ოსტატები — ნიკო ვოცინოძე და ამო ხარაზიანი. ამ წრეების გამოცდილებით შეიარაღებული გიგო დევიძე ქმნის ცხინვალში მუშათა დრამატულ წრეს, რომლის წევრებიც გაერთიანებული იყვნენ სხვადასხვა სარეწარო და წესებულულებში: მეჩეკეები ვახლი, გიორგი და გიგუცა კასრაძეები, არჩილ შერაზაძეშვილი, ვანცა მარიამიძე, ხარაზი იასონ შერაზაძეშვილი, პარიკმანური გიგო კასრაძე, მეჩეკე გიორგი ჭულუხაძე და მისა ასანიძე;

სამკერვალო არტელის გახსნის შემდეგ დასმის მოვიდნენ ქალები — თამარ და ანეტა დასაშვილები და ქეთო შერაზაძეშვილი. აღნიშნული დრამატული წრის პირველი სექტაკალი იყო გ. ერისთავის „ძუნწი“, რომელიც დაიდგა 1928 წლის თებერვალში მუშათა კლუბში. ეს კლუბი მოწყობილი იყო ცხინვალის ხიდისკურთან ერთ-ერთ ყოფილ დუქანში და იტყუდა 150-მდე მაყურებელს. სექტაკალში კარაპეტას როლს ასრულებდა თვითონ გიგო დევიძე, მანარჩენი მონაწილენი იყვნენ არტელის მუშები: მისა ასანიძე, გიორგი კასრაძე, ვასო კასრაძე და მასწავლებელი ფეფო ცურაძე. შემდეგში, რაკი ვიგო დევიძე „სარეწარო კავშირის“ გამგეობაში აირჩიეს, ხელმძღვანელობა იკისრა მეთუნე ქე მუშამ მისა ასანიძემ, თუმცა საერთო ხელმძღვანელობას ისევე ვიგო დევიძე ეწეოდა.

1928 წელს სარეწარო კავშირთან ჩამოყალიბდა კომკავშირის პირველი ორგანიზაცია — უჯრედი. ამ ორგანიზაციის კულტმასობრივ მუშაობაში დასახმარებლად მოამარტეს რამდენიმე კომკავშირული ქალიშვილი, მათ შორის ნატალია თიბილოვა (ამჟამად საქართველოს დამსახურებული ექიმი), სონია მეტრეველი და იულია ასანიძე, რომლებიც აქტიურად ჩაებნენ დრამატული წრის მუშაობაში. მთკარანხელ მუშაობდა ნატალია თიბილოვი, ხოლო თუ რომელიმე მონაწილე ქალი ავად ვახდებოდა, იგი სცვლიდა ყველას.

1929 წელს ამ ორგანიზაციის მიამარტეს კიდევ რამდენიმე ამხანაგი, მათ შორის მარო ცურაძე, რომელსაც გრ. მებურნეთოვის დასში მიღებული სასცენო თამაშის საკმაო გამოცდილება პქონდა, და ამ სტრიქონების ავტორი. სკენთან ერთად დასში მონაწილეობის სურვილი გამოთქკეს ელენე შერაზაძეშვილმა, ელენე შალიკაძემ, ეკუგუცა საძაგლიშვილმა, საშა ბუხიაშვილმა, მარიამ მეღქოევიამ (ამჟამად საქართველოს დამსახურებული არტისტი პენსიონერი), ეკატერინე ალხისაშვილმა (ამჟამად საქართველოს დამსახურებული მასწავლებელი პენსიონერი), თამარ დათაშვილმა, თამარ ბახიშვილმა, მარო ნალბანდოვამ, ნინო ფავლენიშვილმა და სხვებმა, რომელთაცან ზოგი სხვა კომკავშირულ ორგანიზაციაში მუშაობდა.

7 ნოემბერს თეატრს აუარება ზალხი მოაწყდა. დადგა ფარდის ანდის ჯერიც. პატარა კლუბებში მოთამაშე სცენისმოყვარეებს ეწილიდათ დარბაზის ბოლომდე ხმის გაწვდენისა, მითუმეტეს ამ სცენაზე რეპტიციის გარეშე უხდებოდათ გამოხვლა. მაკრამ სინქლე დაძლეულ იქნა. ფარდის აწკვას დარბაზი ტაშის გრიალით შეხვდა. პირველად გუჩეკეთ „რეკლუციის ნაპერწკალი“. მონაწილეობდნენ



გვ. ადასიაშვილი, მარო ცერაძე, არჩ. შერაზაიშვილი და ამ სტრუქტურების ავტორი.

უფრო მეტი ინტერესი გამოიწვია მეორე პიესამ „საცოლევ მოიგო“, სადაც როლებს შეხანიშნავად ასრულებდნენ: ეკ. ადასიაშვილი. ელ. ზაციკაძე, მ. ცერაძე ვ. კასრაძე, ი. შერაზაიშვილი და ა. შერაზაიშვილი. მასყურებელი ადრთოთვანებაში მოიყვანა ელენე ზაციკაძის თამაში, რომელიც გლეხი დედაკაცის როლს ბრწყინვალედ ასხაავლებდა.

ამ სეზონში დავღვით სხვა პიესებიც: ვ. გუნიას „დედის ერთა“, ალ. ყაზბეგის „ელენორა“, ა. ცაგარლის „თინაზა“, ს. ერთაშინდელის „რეკოლუციონერი“, ს. წერეთლის „მალარია“.

ყველაზე დიდი წარმატება ხვდა წილად „ელენორას“. უკვე საკმაოდ გამოცდილების სცენისმოთვარეობა შეხანიშნავად დახმლიენ მასუხსაგები როლები და მასყურების დიდი მოწონება დაიმსახურეს. ამ საქუტაკლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ: ელენორა — მარო ცერაძე, ანლან ვირთი, ვ. კასრაძე, კრეჭიაშვილი — ვ. კასრაძე, ელენორას მამა — ა. შერაზაიშვილი.

რეკა მხატვრულ სადამოებზე მარტო დრამ-წრის დღემები გამოგვიქონდა, დასხვა საკითხი სარეწოთ კავშირთან სხვა მხატვრული წრეების ჩამოყალიბების შესახებაც. 1930 წლის იანვარში მომყავლობდა მუშა ანალგაზრდობის მომღერალთა გუნდიც ჩემი ხელმძღვანელობით. პირველ ხანებში გუნდიან მუშაობა გაძნელდა, რალგან თითქმის არც ერთ მონაწილეს სიძღვრის აბაქტვაც არ გაანდმა, მაგრამ მონდომებული და სისტემატური მუშაობის შედეგად ეს სიძნელე დაძლეულ იქნა. ამ საქმეს ხელი შეუწყო იმანაც, რომ სარეწოთ კავშირის მიერ გახსნილ სამკერვალო საამქროში უმეტესობა ქალები მუშაობდნენ, რომელთა ძალებით შეიკესო დრამწრეც და მომღერალთა გუნდიც. ესენი იყვნენ ქეთო და ელენე შერაზაიშვილები, ანეკა დთაშვილი, ეკ. ხანაჭულთვა, მ. ქარბელი, მ. ნალანდოვა და სხვები. მათ შემომეძაბათ წარმოების გატრეუ ანალგაზრდობაც, რომელთაც სურვილი გამოთქვენ გუნდში მონაწილეობაზე. რეპერტუარში შედიოდა სიმღერები: „მეგობრებო, წინ, წინ გასწიო“, „ძველი ქვეყანა“, „გან-წი, ნიაკო“, „დაიგვიანეს“, „ცა ფირუზ“ და სხვა. ქალაქის კულტვანყოფილებამ გვთხოვა სამხრეთ ოსეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების დღისადმი მიძღვნილ საზეიმო კონცერტში მიგველო მონაწილეობა. გუნდის წევრებმა სხარულით მიიღეს ეს თხოვნა და კონცერტისათვის ყველამ შეიკერა ერთიანი ფორმა. კონცერტის პირველი ნაწილი დაეთმო

სასულე ორკესტრის დოლენკოს ხელმძღვანელობით, რომელიც ხაშურიდან იყო მოწვეული. მეორე განყოფილებაში კი გამოვიდა ჩვენი გუნდი. წარმატება იმდენად დიდი იყო, რომ თითო სიმღერას ორჯერ გვაძელობენებდნენ.

1930 წელს სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციაზე გადასვლის დინისხილებთან დაკავშირებით საჭირო შეიქმნა მასობრივ-სავიციაციო მუშაობის გაძლიერება სოფლად, რისთვისაც სარეწოთ კავშირთან არსებული მხატვრულ კოლექტივს დაევალა სავიციაციო სადამო-კონცერტების ჩატარება სოფლებში. საამისოდ შეუადგინეთ ავტობრივად სპეციალური პროგრამით და შევუღლებით საქმეს. ცხინვალის და ხნაურის რაიონებში არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი სოფელი, რომ ჩვენი ბრიგადის ძალებით სადამო-კონცერტი არ ჩატარებულყო. დავდიოდით ფეხით, ფარსით და რეკვიზიტით ხელში. სახელდახლო სცენებს ვმართავდით აიენებზე, კალიებზე, საბძლებსა და სარდაფებში, სადაც კი შეგვეძლო ხალხისათვის მოგვეყვარო თავი.

უფრო მეტი ნყოფიერებით ჩატარდა 1930-1931 წლის სეზონი. დავღვით ვ. ბუნიკაშვილის „კომისარი მოსკოვიდან“, „შეშინებული ანთიმოზი“, ს. ერთაშინდელის „ავჯახებული სული“, შ. დიდიანის „შენი ჭირიმი“ და სხვა.

1931 წელს სარეწოთ კავშირი დავტოვე უმაღლეს სასწავლებელში წასვლის გამო, მაგრამ ზაფხულობით, არადაღვების პერიოდშიც არ ვივიწყებდი ძველ მეგობრებს, ვერმარეოდით საქტაკლის მომზადებაში. საქტაკლებს ვმართავდით თეატრში, ებრაელთა, მუშათა და პროფსაბჭოს კლუბებში, ზაფხულობით კულტურის პარკის ესტრადაზე.

აღნიშნულმა დრამატულმა დასმა იარსება 1934 წლის ზაფხულამდე. ამ წელს დასიკა საკითხი ცხინვალის სახელმწიფო თეატრთან ნახევრად პროფესიული დრამატული დასის შექმნის შესახებ, რის ორგანიზაციაც პარტიის საოლქო კომიტეტმა მე მომანდო ზაფხულის არდადეგებზე ყოფნის პერიოდში. სარეწოთ კავშირის დრამატული წრის ნიჭიერი წევრები პირველნი შევიდნენ სახელმწიფო თეატრის ქართულ დასში და იქ განაგრძეს თავიანთი მოღვაწეობა, სანამ თეატრის გაუწინდებლად საკუთარი პროფესიული ძალები.

ახლა, როდესაც აღნიშნება ცხინვალის ქართული თეატრის დაარსების 100 წლისთავი, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ცხინვალის სარეწოთ კავშირთან არსებული მუშათა დრამატული წრე, რომელმაც თავის დროზე დიდი როლი ითამაშა ცხინვალის მშრომელთა კულტომსახურების საქმეში.

## თეატრის ალალ-მარტალი მუშაკი



თითქმის გუშინ იყო... შარშან, ოქტომბერში, ქ. ცხაკაიაში ვიყავით ორივე. შალვა და დიანის დაბადების 100 წლის საიუბილეოდ ცხაკაიის სახალხო თეატრში შალვა მუჟვანაძე სექტაკლ „გიგეიკორს“ ამზადებდა, მე კი გამოფენას. რეპეტიციებს შორის, შესვენებაზე შემოდიოდა ჩემთან და მესმარებოდა. ჩქარა ილღებოდა, რაღაც აწუხებდა... სავარძელში ჩაეშვებოდა და რა თქმა უნდა, თეატრზე მესაუბრებოდა, მაშინ არც თვითონ შალვამ და არც მისმა მახლობლებმა არ ვიცოდით, რომ ის განუყურნებელი სენით იყო დაავადებული.

გაოცებული ვიყავი იმ ურთიერთობით, რომელიც ცხაკაიელებს და შალვა მუჟვანაძეს შორის არსებობდა. დიდი პატივისცემითა და სიყვარულით ექცეოდნენ, თვითონაც უხაროდა იქ ყოფნა... „სად არ მიმუშავნია, მაგრამ ყველაზე უფრო აქაურობა მიყვარს“ — მეუბნებოდა, და ეს არც იყო გასაკვირი. შალვა მუჟვანაძე ცხაკაიის საკომპოზიტორთა თეატრის ერთ-ერთი პირველი რეჟისორი და დირექტორი გახლდათ (1937-1945 წლები). 30 წელზე მეტი გასულიყო, მაგრამ მისი ამაგი კიდევ არ დავიწყნოდათ, უკვე ხანშიშესული მაყურებლები მის სანახავად მოდიოდნენ და მადლობას უხდიდნენ ამაგისათვის, წელს კი, დაბადების 70 წელთან დაკავშირებით შემოქმედებითი საღამოს გადახდას უპირებდნენ.

ყველაფერი ეს იმაზე მეტყველებს, რომ შ. მუჟვანაძე უანგაროდ და თავდადებით მოღვაწეობდა ამ ქალაქის თეატრში.

შ. მუჟვანაძე 1905 წლის 10 სექტემბერს დაიბადა ს. როსში (ამჟამად მიაკოვსკის რაიონი), სოფლის დაწყებითი სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ქუთაისის ქართულ გიმნაზიაში განაგრძო სწავლა. სწავლის დროს მონაწილეობდა სცენისმოყვარეთა სექტაკლებში. სასიამოვნო გარეგნობის და შესანიშნავი ხმის მქონე ახალგაზრდა მაყურებლის მოწონებას იმსახურებდა. სცენისმოყვარეთა წრეებში მან 14 როლი შეასრულა, პარალელურად ეწეოდა რეჟისორობას. ამავე წრეში მან 9 პატარა ფორმას პიესა დადგა.

1924 წელს შ. მუჟვანაძე პროლეტკულტის დრამატულ სტუდიაში შევიდა. სტუდიის დამთავრების შემდეგ პროლეტკულტის წითელ თეატრში დატოვეს მსახიობად. ამავე დროს თბილისის სცენისმოყვარეთა სხვადასხვა წრეში მუშაობდა, როგორც რეჟისორი და მსახიობი.

1927-1928 წლის სეზონში შ. მუჟვანაძე ქიათურის თეატრში მიიწვიეს მსახიობად. ქიათურის თეატრს მაშინ პავლე ფრანგიშვილი ხელმძღვანელობდა. ამ რეჟისორთან შეხვედრა მეტად ნაყოფიერი გამოდგა ახალგაზრდა მსახიობისათვის. მან ქიათურის თეატრში რამდენიმე საინტერესო სახე შექმნა: ონოფრე (გ. ერისთავის „გაყარა“), გრამიტონი (შ. დადიანის „საქა-

1. პროლეტკულტის დრამატული სტუდია დაარსდა 1922 წელს. სტუდიის ხელმძღვანელობდა რევოლუციამდელი მოძრაი თეატრის, პროლეტარული მოგზაური დასის „დემოსის“ დამაარსებელი, რეჟისორი დავით კობახიძე. 1924 წელს ამ სტუდიის ბაზაზე გაიხსნა პროლეტკულტის წითელი თეატრი. (თეატრი მოღვაწეობდა ზუბალაშვილების სახალხო სახლის შენობაში, ამჟამად ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი).



რის ქედზე“), მუშა და ვეირი (ს. შანშაშვილის „ლატარა“) და სხვ.

1928 წელს შ. მუხანაძემ მოწარმდა მუსიკალური ინსტრუმენტები. თეატრის მუსიკალური ხელმძღვანელთან რევისორ ალ. თაყაიშვილთან მუშაობა ნამდვილი თეატრალური სკოლა იყო მსახიობისათვის. ახალგაზრდა მსახიობის გულმოდგინება და სიბეჭითე ძალიან მოსწონდა ა. თაყაიშვილს. „აი, როგორ უნდა იმუშაოს მსახიობმა უკველ როლზე, აი მესმის მსახიობი“, აღტაცებით წამოიძახა მან, როდესაც შ. მუხანაძე, რევისორის უჩუბრად მომზადებულ, რობინ ჰუდის როლში იხილა.

მოსაზრდებულთა თეატრში შ. მუხანაძის მიერ შესრულებული როლებიდან აღსანიშნავია: თავადმა (ვ. კობელის „გოჩა“), სევასტი ლაპბიძე (მ. ჭავჭავაძის „არსენა მარბედელი“) და სხვა.

1930-1931 წლის სეზონში იგი დღეშეთს თეატრში მიიწვიეს სამხატვრო ნაწილის გამგედ და რევისორად. დიდი წარმატება ხვდა წილად ამ თეატრში მის მიერ დღემდამდე ზაიციუს „რობინ ჰუდს“, სადაც მთავარ როლს თვითვე ასრულებდა.

1933 წელს შ. მუხანაძემ წითელი არმიის რაგებში გაიწვიეს. სავალდებულო სამხედრო სამსახურის ის ფრუნზეს სახელობის ქართული დივიზიაში გადიოდა. აქაც ვერ იხვედრის თეატრის მოტრფიელი ახალგაზრდა და აუალიბებს დრამატულ წრეს კულტბასობრივ და საავტორიო მუშაობის კარგად დაყენებისათვის ის ზედღიზედ იღებს ჭილღოებს და მაღლობებს.

1936-1937 წლის სეზონში შ. მუხანაძემ მუშაობას იწყებს ხობის საკომედიურ თეატრში სამხატვრო ხელმძღვანელად და რევისორად. შეტად ნაყოფიერი იყო ეს სეზონი ხობის თეატრისათვის, რაც მრავალჭერ აღნიშნა, როგორც ადგილობრივ, ისე თბილისის პრესაში.

შ. მუხანაძის მიერ ხობის თეატრში დადგმული სექტაკლებიდან განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ა. ცვარლის კომედია „ხანუმას“. წარმატებას იმანაც შეუწყო ხელი, რომ შ. მუხანაძემ რამდენიმე სექტაკლში ელისაბედ ჩერქეზიშვილი და ნიკო გოცირიძე მიიწვია ამით ხობელ მუსიკურებელს საშუალება მიეცა ეხილა ქართული თეატრის ეს ორი გამოჩენილი მსახიობი, ვანო ფანტაშვილის როლს თვით შალვა ასრულებდა.

1938 წლის სექტემბრიდან შ. მუხანაძემ ქ. ცხაკაიის საკომედიურ თეატრის დირექტორად და მთავარ რევისორად აღინიშნა. შვიდი წელი იმოდვე: მა მან ცხაკაიის თეატრში. მისმა თვალდადებულმა შრომამ თავისი ნაყოფი გამოიღო: ცხაკაიის თეატრზე აღაპარკა პრესა

და მუსიკურები. ცხაკაიის თეატრში შ. მუხანაძემ განხორციელა მთელი რიგი მაღალმხატვრული დადგმები: ა. ქურდიანის „ქარიშხლის მოლოდინში“, სექტაკლს ვრცელი რეცენზია უძენდა ჟურნალმა „საბჭოთა ხელოვნება“ (№2, 1939 წელი), ვეგვლოდუსის „წარჩინებული ცოლი“, მერო და ენეკენის „ბიჭუნა“, გ. თაქაიშვილის „ხალხის რჩეული“, ა. წერეთლის „პატარა კახი“, ვ. გუნიას „და-ძმა“, ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“, უ. ჰაბიბულის „არშინ მალ-აღან“, ვ. გაბესკირიას „მათი ამბავი“ და სხვ.

1939 წელს საკომედიურ თეატრების და თვალყურებზე ცხაკაიის თეატრის სექტაკლებში „წარჩინებულმა ცოლმა“ და „კომედიურის ქორწინებამ“ საუკეთესო შეფასება მიიღო. შ. დადიანი წერდა: „პერიფერიული თეატრებს შორის ერთი მოწინავე ადგილთაგან უჭირავს ქ. ცხაკაიის სახელმწიფო თეატრს, მისმა ხელმძღვანელმა და მთავარმა რევისორმა ამ შ. მუხანაძემ თეატრის ხელმძღვანელობის საქმეში გამოიჩინა ორგანიზატორული ნიჭი, საკმაო უნარი და გემოვნება“. იმავე 1939 წელს შ. მუხანაძემ მშრომელთა დეპუტატების ცხაკაიის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად აირჩიეს.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ცხაკაიის თეატრის ნაყოფიერი მუშაობა სამამულო ომის პერიოდში. შ. მუხანაძის ხელმძღვანელობით თეატრმა მრავალი საშეგო წარმოდგენა გამართა ცხაკაიის რაიონის სოფლებში, კომედიურ ნოვებში, ფაბრიკებსა და ქარხნებში. შემოსავლის ნაწილი ფარდობითა ოჯახებს მოხმარდა, ნაწილი კი ფარდობით იქნა თვალდაცვის ფონდში. შ. მუხანაძის ხელმძღვანელობით ამ თეატრში აღიზარდა ნიჭიერი რევისორი და მსახიობი

ცხაკაიელმა რევისორს ამაგი დაუფასეს. 1945 წელს 19 აგვისტოს შემოქმედებითი მოღვაწეობის 20 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო გაუმართეს საღამოზე შ. მუხანაძის ცხოვრებზე და შემოქმედებაზე ილაპარაკა შალვა დღი. 53ა

1945 წელს შ. მუხანაძემ ჯერ ველისციხის ხოლო შემდეგ ლ. ნაზუაის თეატრში მუშაობდა ველისციხეში მის ქვე დადგმული „გეგუნიშვილის „სინათლე“ დალი მოწონება ხვდა რევისორმა ვ. ანდრონიკაშვილმა მალაღი შეფასება მისცა ამ სექტაკლს

1946-47 წლას სეზონიდან შ. მუხანაძემ თეატრის თეატრში იწყებს მოღვაწეობას სამხატვრო ხელმძღვანელად და რევისორად ამ თეატრში მის მიერ დადგმულ სექტაკლებს („ხევისბერი გოჩა“ და „ღრმა ფესვები“) პერიფერიული თეატრების და თვალყურებზე დიდი მოწონება ხვდა. გაუთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“ (№ 26, 1974 წლის 5 ივლისი) წერდა „წელი



ვანდელ სეზონში თელავის თეატრმა (ხელმძღვანელი შ. შუვანაძე) საგრძნობლად გარდაქმნა თავისი მუშაობა... დათვლიერებაზე თეატრმა ოთხი დღეა უჩვენა, ოთხივე სექტაკლი საინტერესო იყო მაღალი სცენური კულტურისა და მსახიობების მიერ როლების ოსტატური შესრულებით“.

1947 წელს შ. შუვანაძე საქართველოს ზელოვნების სამმართველომ მოსკოვს მიაგვლინა კვალიფიკაციის ასამაღლებელ სარეჟისორო კურსებზე. ამ კურსებზე ლექციებს კითხულობდნენ საბჭოთა თეატრის გამოჩენილი მოღვაწეები. შ. თარხანოვი, ი. სულაჟოვი, ივ. ბერსენევი, ს. ობრაზცოვი, მხატვარი-დეკორატორი ვ. რინდინი და სხვ.

1948 წლიდან შ. შუვანაძე სხვადასხვა დროს მოღვაწეობდა ზესტაფონის, ზუგდიდის, ცხინვალის და საქართველოს რაიონების სხვა თეატრებში.

25 წელი მოღვაწეობდა შალვა შუვანაძე საქართველოს ტელევიზიის და რადიომაუწყებლობის კომიტეტში. ვის არ მოუხმენია ეთერში მას მიერ დადგმული შესანიშნავი რადიოდაცემები: „ბოძია თომას ქობა“, „ტარიელ გოლუა“, „იმერეთის ცისკარი“, „ორი ობოლი“, „დაყირავებული ხე“, „გენერალი ლესელიძე“ და სხვ.

შ. შუვანაძის კეთილსინდისიერი და ნაყოფიერი შრომა დაფასდა. 1967 წელს მას მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

არ შეიძლება არ ავღნიშნოთ შ. შუვანაძის კიდევ ერთი ამაგი ქართული თეატრის ისტორიის წინაშე. საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკის და კინოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცულია მის მიერ შედგენილი ალბომი, სადაც ამოწურავდაა ახასული ყველა იმ თეატრების ისტორია, სადაც კი შ. შუვანაძეს უმოღვაწენია. (პროგრამები, რეცენზიები, რეპერტუარი, სურათები, ესკიზები, სიგელები და სხვ.). ეს ალბომი დიდ დახმარებას უწევს ქართული თეატრის შევლევარებს და ითვლება მუზეუმის ერთ-ერთ საინტერესო ექსპონატად.

წავიდა ჩვენგან თეატრის თავადებული მოღვაწე, თეატრზე უსაზღვროდ შეყვარებული, კეთილი ადამიანი.

## ანტონ ბარათაშვილი

ორი წლის წინათ, 1967 წლის 22 ივნისს დაბადების 50 და სასცენო მოღვაწეობის 30 წლისთავი იზეიმა აკ. წერეთლის სახელობის ჭიათურის სახელმწიფო თეატრის მსახიობმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ანტონ ბარათაშვილმა.

ნიკიერი მსახიობი ამ საღამოზე მყუდროების წინაშე თავისი შემოქმედებითი ანგარიშით წარსდგა. დამსწრე საზოგადოება აღფრთოვანებით შეხვდა თავისი საყვარელი მსახიობის გამოჩენას სცენაზე. მის მიმართ ბევრი გულწრფელი და გულთბილი სიტყვა ითქვა, ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრიდან მიღებული მრავალი მისალოცი დეშეშეც იქნა მოსმენილი. ისინი საყვარელ მსახიობს საზეიმო დღეს ულოცავდნენ და შემდგომ ახალ შემოქმედებით წარმატებებს უსურვებდნენ. სამწუხაროდ, თურმე ამ სურვილის განხორციელება არ ეწერათ. იგი უდროოდ წავიდა ამ ქვეყნიდან, ჭერ კიდევ შემოქმედებითი ენერჯით აღსავსე.

ანტონ ბარათაშვილმა საინტერესო ცხოვრებისა და შემოქმედების გზა განვლო. იგი დაიბადა 1922 წელს, ჭიათურის რაიონის სოფელ ნავარძეთში, პედაგოგის ოჯახში. საშუალო სასწავლებელი თავისივე სოფელში დაამთავრა. ახალგაზრდა ანტონი ერთხანს ლიტერატურამ გაიტაცა, წერდა ლექსებს, მაგრამ საბოლოოდ სასცენო ხელოვნებამ მოხიბლა. თეატრისადმი სიყვარული ანტონ ბარათაშვილს მას შემდეგ უფრო განუმტკიცდა, როცა ჭიათურაში საგასტროლოდ ჩამოსული ქართული თეატრის გამოჩენილი მსახიობი — ალექსანდრე იმედაშვილი ოტელოსა და ოიდიპოსის როლებში წახა.

ამ დღიდან ანტონ ბარათაშვილმა მტკიცედ გადაწყვიტა, რაღაც უნდა დაჯდომოდა, მსახიობი გამხდარიყო. პირველად ჭიათურის მეორე საშუალო სკოლასთან არსებულ დრამატულ წრეს მიაშურა. წრის ხელმძღვანელს მოეწონა ქაბუციის გარეგნობა, მისი მეტყველება და სიამოვნებით მიიღო იგი წრეში.

სასკოლო სექტაკლში „ექვსი მამაცი“ მთავარი როლის შესრულება ანტონ ბარათაშვილს

დააკისრეს. მაყურებელმა სპექტაკლი აღფრთოვანებით მიიღო. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ანტონ ბარათაშვილს. რადგან „გამოცდა“ ჩინებულად ჩააბარა, ნაცნობ-მეგობრებმა ანტონის ურჩიეს თბილისში, თეატრალური ინსტიტუტში შესულიყო. ასეც მოიქცა. 1939 წლიდან იგი თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტი ხდება.

მაგრამ მდგომარეობამ ინსტიტუტის დამთავრება არ აცალა. ფაშისტური გერმანიის მოულოდნელი თავდასხმის გამო იგი საბჭოთა არმიის რიგებში ჩაადგა და იარაღით იბრძოდა მომხდური მტრის წინააღმდეგ.

1942 წელს ანტონ ბარათაშვილი ერთ-ერთ ცხარე ბრძოლაში მძიმედ დაიჭრა, რის გამოც არმიიდან განთავისუფლეს. ანტონ ბარათაშვილი არმიიდან განთავისუფლებისთანავე მუშაობას იწყებს ჩოხბატურის თეატრში, სადაც მოკლედ დროში წარმატებით განასხივრა: სვიმონ ლეონიძე (დ. ერისთავის „სამშობლოში“), პროფესორი (გ. შატბერაშვილის „ფიქრის გორა“), სანდრო (გრ. ბერძენიშვილის „ტირიფის ქვეშ“), შაქრო მინდელი (გ. გაბუნიას „საბჭოთა კავშირის გმირი“) და სხვა.

1947 წელს ანტონ ბარათაშვილი თბილისშია, მონაზრდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში. ახალ კოლექტივში დიდი ენთუზიაზმით ჩაება მუშაობაში. პირველად მან ამ თეატრში შეასრულა რეჟისორ ლილი იოსელიანის სადიპლომო სპექტაკლი მ. ალიგერის „ზღაპარი სინამდვილეზე“ ბორიას როლი, რომელსაც მაღალი შეფასება მისცეს მაყურებელმა და პრესამ.

შემდეგ სეზონებში ანტონ ბარათაშვილი ზუგდიდისა და ტყიბულის თეატრებში განაგრძობს თავის შემოქმედებით მოღვაწეობას. ზუგდიდში ცნობილი ქართველი რეჟისორის ვ. ყუშიტაშვილის ხელმძღვანელობით ასრულებს თეოდორს პიესაში „თივა და ავი ძალი“, ხოლო ტყიბულში იაკობ „მამის მკვლელობა“ და რობინ ჰუდს ამავე სახელწოდების პიესაში.

მაგრამ ანტონ ბარათაშვილს გული მაინც მშობლიური კუთხისაკენ მიუწევს. 1949 წლიდან იგი ქიზიაურის თეატრშია.

ანტონ ბარათაშვილის შემოქმედებითი მოღვაწეობა ქიზიაურის თეატრში მეტად ნაყოფიერი იყო, მან აქ საინტერესო სცენური სახითა მთელი გაღიერება შექმნა. ეს სახეებია: „კაქუტა — პ. კაკაბაძის „ჟვარყვარი თუთაბერძენი“ და ლობაძე „ცხოვრების ჭარბი“, დ. გურამიშვილი — შ. დიდიანისა და რ. ქორჭიას ამავე სახელწოდების პიესაში, ონისე — ს. შანშიაშვილის „ხევისბერ გოჩაში“, გოჩა — აკ. წერეთლის „თამარ ცხიერში“, სოლომონ ლიონიძე — დ. ერისთავის „სამშობლოში“, შედეგნოვი — მ. გორკის „ვასა შედეგნოვაში“, ბატურა —



ალ. კორნეიჩუკის „ძახელის ქალაში“, დავით ბარათიძე — გ. ხუხაშვილის „მოსამართლეთში“ და სხვ. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა მის ლობაძეს.

ანტონ ბარათაშვილის მიერ შესრულებული ლობაძე ერთ-ერთ საუკეთესოდ იქნა აღიარებული სეზონში, რისთვისაც საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ ჩატარებულ თეატრების რესპუბლიკური დათვალიერების დროს ამ როლის შესრულებისათვის ანტონ ბარათაშვილი დაჯილდოვდა დიპლომით.

ანტონ ბარათაშვილის მიერ განსახიერებული სცენური სახეები ყოველთვის ხიბლავდა მაყურებელს, ისინი ხანაოთღებოდნენ აზრის საცხოველით, დიდი განცდით, ქვეშარბიტი შთაგონებითა და სიმართლით.

ანტონ ბარათაშვილი ვარდა წმინდა შემოქმედებითი მუშაობისა დიდ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც ეწეოდა, არა ერთხელ ყოფილა არჩეული თეატრის პირველადი პარტიული ორგანიზაციის მდივნად, სამხატვრო საბჭოს წევრად, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების რწმუნებულად, მშრომელი დემუტატების ქიზიაურის საქალაქო საბჭოს დემუტატად.

ანტონ ბარათაშვილის ქართულ საბჭოთა თეატრში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისათვის 1966 წელს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს ბრძანებულებით მინიჭებული ჰქონდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება. დაჯილდოვებული იყო მთავრობის მედლებით.

ნიქიერი მსახიობისა და უანგარო აღმამიანის სსოგნა დიდხანს იცოცხლებს მაღლიერი მაყურებლებისა და ენგობრების გულში.

## მათი ჭადრაკიც უყვარდათ

ჩემი საქადრაკო ცხოვრების თითქმის ოთხი ათეული წლის მანძილზე ბევრ გამორჩენილ მამულიშვილს შევხვედრივარ. მათთვის კეთილი მეგობრობის უღელი გამიწევია. რა თქმა უნდა, მათაც თავდავიწყებამდე უყვარდათ ჭადრაკი, ეთაყენებოდნენ მის სიბრძენსა და მის ქურუმებს.

სწორედ ასეთი იყვენ ცნობილი მსახიობები, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები პიერ კობახიძე და ბათუ კრავიცივილი. მათ რომ ვიხსენებ, მწუხრის კავშინი მეუფლება. ორივე ნადრევად გამოესალმა ამ წუთისოფელს, ისინი სამოცი წლისაც არ იყვნენ.

### მოუსვენარი მოპაპქრე

ბრ დავიჭრებდი ვინმეს რომ ეთქვა, ჩემი თეატრალური გმირების შესანიშნავი განმსახივრებელი პიერ კობახიძე, ჩემი კეთილი გახდებოდა. მაგრამ ჭადრაკს აქვს ის ღვთაებრივი ძალა, რომელიც აახლოებს თავის თაყვანისმცემლებს. გაცნობისას პიერმა მითხრა, რომ მას „კრემლის კურანტებში“ დიდი ლენინის სახის შექმნაში დაეხმარა ჩემი წერილიც ბელადის ჭადრაკით გატაცების შესახებ. სცენური სახე რომ ჩამოქნა, აუცილებელია იცოდე შენი გმირის წვრილმანიცო. ამ ამბავმა დიდად მასამოვნა.

პიერს უყვარდა „ლილოს“ რედაქციაში შემოვლა. მარჯანიშვილის თეატრიდან შინ რომ ბრუნდებოდა, ელბაქიძის დღმართი უნდა აეარა. რედაქციაც მაშინ იქ იყო. ვაჭეთის რედაქტორი ირაკლი უგულავა თეატრალი გახლდით. ახალგაზრდობაში ის რუსთაველის თეატრის სცენაზე გამოდიოდა. მას გულწრფელად უყვარდა თეატრი, ახალ წარმოდგენას არ გააც-

დენდა, ზოგჯერ გენერალურ რეპეტიციასაც წარებოდა. პიერი არცთუ იშვიათად შემოუვლიდა მას საბაასოდ.

ერთხელ რედაქტორმა პიერთან პაექრობა შემომთავაზა. ცოტა არ იყოს გამიყვირდა: სამსახურის საათებში თამაშს გვიკრძალავდა. პიერმა თვალი ჩამიკრა. მივხვდი: მას უთხოვია. დღის ბოლო იყო და გაზეთი უკვე გამწაღებული გექონდა.

— უეტლოდ უნდა მეთამაშო, — თქვა პიერმა და ჩემი ლაზიერის ფრთის ეტლი აიყვანა. თანამშრომლები შემოგვეხვივნენ.

ბრძოლამ ყველა გავიცატა. ანგარიშში დავწინაურდი, მაგრამ პიერს გათანაბრების იმედი ჰქონდა. ის სუსტი მოთამაშე როდი იყო. მეორე თანრიგი შეესრულებინა. ხშირად ძლიერ მტოქეებსაც ემაქტებოდა საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა სახლის საქადრაკო წრეში, რომლის სული და გული გახლდათ. მეერ პიერი რომ აღარ იყო, ამ წრეს მისი სახელი შეარქვეს.

თამაში გავვიკრამელდა. მაყურებლები თანდათან შემოგვეცალენ, შინ გაიკრიფნენ. შუალაშე გადასული იყო, როცა პიერი წაგებს შეურთგადა. გამიღიმა, გამარჯვება მომილოცა და... ხაშზე დამაქტა. შინ რომ დავბრუნდი, დილის მზე უკვე კარგად ამოწვრილი იყო.

მე და პიერს მეტრეც გვიპაექრია, მაგრამ მას უკვე დროზე ვამთავრებდით.

ყოველ შეხვედრისას კარგა ხანს ვსაუბრობდით. პიერმა ამბის კარგი თხრობა იცოდა. მას იუმორით აჩუქურთმებდა ხოლმე.

— ბატონო პიერ, ამბობენ თქვენ ბრონშტინისთვის მოგვიათო. ჩემთან კი ეს არახლოდ გაგხსენებიათ, — ვუთხარი მას ერთხელ.

მან დიმილით შემომხედა.

— ის აღარ უთქვამთ როგორ მოუვებ? მეგონა იცოდა. მეუხერხულდება ჩემს „მოგების მეოლოზე“ ლაპარაკი. მაგრამ მინც გამზობო, იქნებ „გამოვადგეს“, თუმიცა ეს ძველი ამბავია.

მსოფლიო პირველობაზე მატჩისთვის მწადებისას 1950 წლის ნოემბერში, თბილისში დიდაოსტატი დავით ბრონშტინი გვეწვია. რიგით მოყვარულებს ის ერთდროული თამაშის სენსეში ხვდებოდა. ერთი სენსი მან საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა სახლიც გამართა.

გამორჩენილი დიდაოსტატი მუდამ ორიგინალური კაცი იყო. სენსისაც უცნაურად ატარებდა: პარტიების ნახეობის შუვი ფერის ფიგურებით თამაშობდა, მაშინ, როცა სენსისორს უფლებდა აქვს ყველა პარტია თეთრებით ითამაშოს. პიერმა დიდაოსტატის ახირებაში გონებაშახვილოური ხრიკი მოქმენა.

— როცა ბრონშტინმა გამოგვეცხადა, ვისაც რომელი ფერითაც სურს ითამაშოსო, ხაეშმაკო აზრმა გამიღვია, — მიამბობდა პიერი. ჩემნი

თეატრის მსახიობსა და ჭადრაკის დიდ მოყვარულს ალექსანდრე სიხარულიძეს ვიზივით თეატრებში თამაშა, თავად კი შვედის მივუჭკეტი. თამაშში დაიწყო. ბრონშტეინი სიხარულიძესთან სვლას რომ გააკეთებდა, იმას მე ვიშვირებდი, სიხარულიძე კი ჩემთან გაკეთებულ ბრონშტეინის სვლას. რა თქმა უნდა, ჩვენ, მე და სიხარულიძე საკმაოდ შორს ვისხედით ერთმანეთისაგან, რომ დიდოსტატი არ მიხვედრილიყო ჩვენს „შუკვერობას“. სენსში თითქმის ოცდაათი კაცი მონაწილეობდა. ერთი სიტყვით, ბრონშტეინი საკუთარ თავთან ვათამაშეთ. ჩვენს ეშმაკობას მხოლოდ მაშინ მიხვდა, როცა ჩემთან მისი პოზიცია უკვე უიშვილო იყო. ბრონშტეინი დამნებდა ღიმილით და თავის ქნევით. მან არავის გაუშხილა, თუ როგორ მოვატყუე. კარგიც კნა. ყველანი მილოცავდნენ, თამაშს მიქებდნენ. გაწეობებშიც დაიწერა, რომ დიდოსტატი მართა მე დავამარცხე.

რამდენიმე ხნის მერე ეს ამბავი დავით ბრონშტეინს გავახსენე. ამ შემთხვევამ თქვა მან, ჭკუა მასწავლა. ახლა უკვე თითქმის არავის ვუთმობ თეორიულ ფერსო.

პიერმა თავდადებული ქომაგობაც იცოდა. ყველაზე მეტად მას ნონა გაფრინდავილის თამაში აღელვებდა. ჰრეტენდენტთა 1961 წლის ტურნირში. თავისი კერპის წინააღმდეგ შედეგი ყველაზე უწინ რომ გავგო, ღამთაც კი მიტყავდა.

ერთხელ მიამბო როგორ გავცნო ნონას.

— 1958 წლის გაზაფხულზე ბათუმში ვიყავით საგასტროლოდ. ერთხელაც პიონერთა პარკი გავიარე. გაწეობა წავიკითხე, რომ იქ ბავშვების გუნდური პირველობა მიმდინარეობდა. დიდი ცაცხვის ძირში გოგონები თამაშობდნენ. პარტია რომ დაამთავრეს, გარჩევა დაიწყო, პოზიციაში მეც დამაინტერესა. ჩემი აზრით, უკეთესი სვლა ვუკარნახე. გოგონამ მორიდებით ჩაილაპარაკა: „აა, ძია. მაშინ ფიგურას წავაგებ“ და სწრაფად გვიჩვენა ვარიანტი. ყველამ გაიცინა. გაწეობებულმა ვიკითხე, ვინაა ეს ბავშვი თეთქი. მაგრამ მაშინ არცთუ ისე ბევრი იცნობდა მთრმე ნონას.

სხვათა შორის, დღეს ამ ცაცხვს მემორიალური დაფა აქვს გაქრული მასთან მომავალი მსოფლიო ჩემპიონის პაქტრობის უკვდავსაყოფად.

1958 წელს ნონამ თავისი შამაკანგებული მიღწევებით ქვეყანა რომ ააღმარა, პიერმა იცნო თავისი გამწეობები და მისი დიდი ქომაგი შეიქნა. მსოფლიო პირველობის ორბიტაზე გასულ გოგონას პიერმა ლექსიც უძღვნა. ღვაწლმოსილ მსახიობს პოეტური სიტყვის თხზვაც ეხერხებოდა.

უნდა გენახათ პიერი, როცა ნონა ჭადრაკის დიდოსტატის ტახტზე ავიდა. იმ დღებში შეიცვალა ეს დარბაისელი კაცი, ახლობლებსაც უკ-

ვირდათ მისი ამაღლებული სიციცხლისუნარიანობა. სწორედ მაშინ დაწერა პიერმა ნონასადმი მიძღვნილი საკმაოდ გრძელი ლექსი.

1962 წლის 26 სექტემბერს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში საწეიმო შეხვედრა მოუწვევს ახალგაზრდა მსოფლიო ჩემპიონს. პრეზიდენტში მე და პიერი ერთად ვისხედით. ეს შეხვედრა იყო ერის სიხარული, ნიჭიერი ქართველი მოჭადრაკის დიდი დედასება. თეატრი თავყვანისმცემლებს პირთაღედ ავსვით.

გაიხსნა ფარდა. დარბაისი ფეხზე დგება და სათაყვანებლად მოჭადრაკეს მიესალმება. ტაში რამდენიმე წუთს გრძელდება. როგორც კი სიჩუმე ჩამოვარდა, პიერ კობახიძის მქექარე ხმა გაიხსნა. იგი პირველი ესალმებოდა ნონას თავისი ახალი ლექსით.

ახლაც, როცა პიერის სიტყვებს ვისხენებ, ურუანტელი მივლის. ეს იყო გულისნადები, სიყვარულით გამთბარი, სიამაყის გრძნობით გამსჭვალული დიდი სიხარულის სიტყვები. ნონაც, ეს 21 წლის რაინდი, მოწუხებული უხმინდა თავის ქომაგთა-ქომაგს. ალექსანდრე ფლავიანდის შვილს, ქართული ჭადრაკის ერთ-ერთ თავკაცს, თვალბუში კურცხალი შევაძინე.

პიერის გამოვლამ სიხალისე შემატა თავყრილობას. სარბიელი სხვა გამომსვლელებს რომ დაუთმო, გვერდზე მომიჭდა. გამოცდილი მესიტყვე კიდევ დელავდა, ვერ დაეოკებინა აფორიკაქებული გრძნობები...

ასეთი იყო პიერ კობახიძე. საქადრაკო განცდებმაც დაასწეულეს მისი დიდი და კეთილი გული. მას აკრძალული ჰქონდა წედმეტი ნერვიულობა, გონებრივი დაძაბულობა და დიდი... სიხარულიც. მაგრამ ცხოვრება არ წარმოედგინა უთატროდ, გართობა, თავის შექცევა — უშუალკოდ.

სიკვდილმა ბათუმში თეატრის ვასტროლების დროს მოუსწრო, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, კინორეჟისორმა კოტე პიპინაშვილმა მიამბო:

— გარდაცვალების წინ საღამოს კარგა ხანს ვთამაშობდით ჭადრაკს. ჩემგან ერთი ხელის მოგებაც აქეზებდა რამდენიმეჯერ რევანში აელო. თამაშს ძალიან განიცდიდა, გულთან მიმქონდა წაგებაც და მოგებაც.

დიდი ბუნების, მრავალმხრივი ინტერესების ადამიანი იყო პიერ კობახიძე. მას ახარებდა ყოველივე, რაც საშობლობსა და მამოწეობილებს შეეხებოდა. იქნებოდა ეს თეატრი, ესტრადა თუ ჭადრაკი.

## ერთგული ქომაგი

ჩვენ ჭადრაკი გვაკვშირებდა. შეხვედრისას ერთმანეთს კეთილად რომ მოვიკითხავდით, საქადრაკო ამბებზე ვსაუბრობდით. ბათუ კრავი-



თამაშობენ საქართველოს ორგზის ჩემპიონი ლილი გელოვანი და რესპუბლიკის სახალხო არტიტი ბიერ კობახიძე.

შვილი გულმზურვალედ ადევნებდა თვალს გამოჩენილ მოჭადრაკეთა გამოსვლებს, თავისი კერპნიც ჰყავდა.

— როცა ნონა თამაშობს მშფოთვარედ მძინავს, ვერ ვისვენებ, — გამანდო ერთხელ ბათუმ. მის ბრიალა შავ თვალეში დიდი სიყვარული ღვიოდა. მისი სიტყვები ლიტონი როდი იყო. ის ჭადრაკის დედოფლის ერთგული ქომბაგი გახლდათ.

მაგონდება ასეთი შემთხვევა. 1958 წელს ბათუმში ქალთა საკავშირო ჩემპიონატის ნახევარფინალი მიმდინარეობდა. მასში 17 წლის ნონა გაფრინდაშვილიც მონაწილეობდა. ამავე დროს აქარის დედაქალაქში საგასტროლოდ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დასი იმყოფებოდა. ერთ საღამოს ფილარმონიის ზღვისპირა დარბაზში, სადაც მოჭადრაკეები პაექრობდნენ, ბათუ და სსრ კავშირის სახალხო არტიტი პეტრე ამირანაშვილი გამოჩნდნენ. ისინი ფეხაკრეფით გაემართნენ პირველი რივისაკენ. დასხდნენ. ბათუ მეგობარს რაღაცას უჩურჩულებდა და ხელს იშვერდა ნონას პარტიისკენ. მომესმა: „ბათუ, სად მომიყვანე, თამაში რომ არ ვიცი?“, „არა უჭირს, თამაშს მე ავიხსნი, შენ კი ნონას გაეცანი — იგი სახელოვანი მოჭადრაკე გახდება“. ნონამ იმ დღესაც გაიმარჯვა და გულშემატკივრებიც გააბარა.

მასსოვს ერთი მისი გულახდილი სიტყვაც.

— მსოფლიო პირველობაზე ნონა რომ თამა-

შობს, მძიმე განცდები მაქვს. ვერც კი ვმდერი ჩემს გემოზე, განსაკუთრებით: მამინ, როცა წააგებს.

თავის კერს ბათუ ლექსებსაც უძღვნიდა. ერთი „ლელოს“ რედაქციაშიც მოგვიტანა და დაიბეჭდა კიდევც.

ბათუ მიხილ ტალსაც გულშემატკივრობდა. მას დიდოსტატის გულადობა და სიჩაუქე ხიბლავდა. უყვარდა ტალის პარტიებზე საუბარი. დაწვრილებით გამომკითხავდა, როგორი ღირებულებებისა რიგელი ჭადოქრის ესა თუ ის კომბინაცია. თუ შევაქებდი, უხაროდა, კმაყოფილი დიმილი დაიდვრებოდა მის მეტყველ სახეზე.

1969 წლის შემოდგომაზე ტალი ძალიან ავად შეიქნა. მას თირკმლის გადაუღებელი ოპერაცია სჭირდებოდა. დიდოსტატმა მისი გაკეთება გამოჩენილ თბილისელ დოსტაქარს, პროფესორ სოკრატ არშბას თხოვა და კლინიკაში მასთან მოთავსდა. ტალს ქართველი კოლეგები ყურადღებას არ ვაკლებდით. მეც ზშირად ვაკითხავდი.

ამ დროს კლინიკაში ნონას დედა — ქალბატონი ვერაც დააწვინეს. მასაც თირკმელმა შეუტია. შვილები, ნათესავ-მეგობრები მასაც ზშირად აკითხავდნენ. მეც, რა თქმა უნდა. ჩვენ მუდამ ერთად ვესწრებოდით მოსკოვში თუ რიგაში მისი სახელოვანი ქალიშვილის ყველა მატჩს მსოფლიო პირველობაზე.

ერთხელაც კლინიკაში რომ მივედი, ქალბატონმა ვერამ მითხრა: აქ ბათუ კრავიშვილი წევს, მასაც თირკმელმა უღალატაო. ძალიან

მეწყინა ჩემი სათაყვანებელი მოძღვრლის ავად-  
მყოფობა. გადავწყვიტე მენახა იგი.

ბათუ ცალკე პალატაში იწვა. თავს მეუღლე  
დასტრიალებდა. უქეიფოდ იყო, ნაოპერაციები  
სტკიოდა. ჩემმა მისვლამ გუნება-განწყობილება  
სწრაფად შეუცვალა, გამხიარულდა. არ მელოდა.

ვიდრე თავის ავადმყოფობაზე მეტყოდა რაი-  
მეს, მკითხა:

— ალბათ იცით, რომ აქ ტალი და ნონას დე-  
და წვანან. ამბობენ, ტალიმა ოპერაცია უკვე გაი-  
კეთა, მგონი ცალი თირკმელი ამოუღეს, ნეტავ  
როგორ არის? იქნებ შეძლოს ძველებურად თა-  
მაში. ნონას დედას რაღა მოუვიდა? მისი თავი  
ძალიან სჭირდება მის ქალიშვილს. ღმერთმა  
აცოცხლოს.

ბათუს რომ ვუპასუხე, თავისი ამბავი მიაბო.  
მანამდეც ვიცოდი, რომ საქმე ცუდათ ჰქონდა,  
ოპერაციამ შედეგი არ მისცა. მას კი ამხნევებ-  
დნენ, აიძვებდნენ.

მერე სარეცელს მიჯაჭულმა მთხოვა ჰადრაკის  
სამყაროს სიახლეები მეამბნა. თითქმის საათი  
დავყავი მასთან და, რა თქმა უნდა, ვუამბე, რაც  
ვიცოდი. ინტერესით მისმენდა. შეკითხვებსაც  
მამძღვდა. გაეხარა, როცა ვუთხარი, რომ სა-  
ახალწლოდ თბილისში ვ. გოგლიძის ხსოვნისად-  
მი მიძღვნილი დიდი საერთაშორისო ტურნირი  
გაიმართება. მონაწილენი რომ ჩამოვუთვალე,  
ოცნებით თქვა: „რა კარგი იქნება, რომ იმდრო-  
ისთვის ტალი გამოჯანმრთელდეს. ისიც ითამა-  
შებს“.

შევატყვე საუბარმა დაღალა, მაგრამ მინც  
მთხოვდა დარჩენას. შევიპირდი, კიდევ გინახუ-  
ლებო. დამშვიდობებისას მკითხა: „ჩემი ახალი  
ლექსი ნონას თუ მოეწონა? იქ ნამდვილ დე-  
დოფლობასაც ვუსურვებ“. როცა ვთქვი, რომ  
ლექსი ნონას მოეწონა, თვალები ცრემლებით  
აევსო. ისიც ვუთხარი, ამ ლექსის ამბავს გამო-  
ვაკვეყნებ ჩემს წიგნში — „ტახტზე მესამედ  
ავიდა“. ეს ესამოვნა და მთხოვა, წიგნის გამოს-  
ვლა არ გამომაპარო...

მე ვეღარ ვინახულე ბათუ. ვერც წიგნი ვუ-  
სახსოვრე, რამაც ძალიან დამწყვიტა გული  
ავადმყოფობამ მას სწრაფად დარია ხელი. ყვე-  
ლან მხოლოდ მისი მომაჯაღებელი სიმღერები,  
გულის სითბო და ნათელი მოგონებები დავგრჩა.

ახლახან, როცა ბათუს ერთადერთი ქალიშვი-  
დი თამარიკო გავიცანი და მას ვუსაჩუქრე ჩემი  
ახალი წიგნი „ქადრაკის ჭადონური სამყარო“,  
რომელშიც მამამისის ერისშვილობასა და ჰად-  
რაკის მიჯნურობაზე სწერია, ნამდვილად მოვი-  
სვენე.

## თეატრალურ ინსტიტუტში

13 სექტემბერს ყვარულში, ქართული საბ-  
ჭოთა თეატრის ფუძემდებლის კოტე მარჯანი-  
შვილის სახლ-მუზეუმში მოეწყო თბილისის  
შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თე-  
ატრალური ინსტიტუტის პირველკურსელთა  
ფიცის დადება. აქვე მოეწყო ინსტიტუტის  
სამეცნიერთ საბჭოს გამსვლელი სხდომა.

მუზეუმის დირექტორების შემდეგ იქვე  
მარანში, სადაც კოტე მარჯანიშვილი მარ-  
თავდა ხოლმე სპექტაკლებს ინსტიტუტის რექ-  
ტორმა პროფ. ეთერ გუგუშვილმა გახსნა სა-  
ზეიშო სხდომა. ფრიადობან სტუდენტებს შე-  
მოაქეთ ინსტიტუტის დროშა. სტუდენტის  
„ფიცო“ წააკითხეს სსრკ სახალხო არტისტმა  
პროფ. აკ. ვახაძემ და პირველკურსელებმა.

პირველკურსელებს მიუხალმუნე საქართველო-  
სა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი,  
ტ. შეკუნკოს პრემიის ლაურეატი პროფ.  
დ. ალექსიძე, პრორექტორი ილიურ-ამბორღე-  
ლობით დარგში, დოცენტი შ. გოგიძე.

სადამოს ესწრებოდა კოტე მარჯანიშვილის  
ვაჟიშვილი, სსრკ აკადემიის ნამდვილი წევრი,  
სოციალისტური შრომის გმირი კონსტანტინე  
კონსტანტინეს ძე მარჯანიშვილი, რომელიც  
გამოვიდა სიტყვით. სიტყვით გამოვიდა მარ-  
ჯანიშვილის სახელობის სტიპენდიანტი მე-3



კურსის სტუდენტ ვ. მინდიაშვილი. ყვარელის მშრომელთა სახელით მიესალმუნენ ი. ჭავჭავაძის სახლმუზეუმის დირექტორი პოეტი ილი ბეროშვილი და სხვები.

პირველკურსელებს გადაეცათ საჩუქრები: ვრობის კოლოფი, ინსტიტუტის შრომების IV ტომი და თეატრალური სამკერდე ნიშანი „ნიდაბი“.

საზოგადოებრივ ვითარებაში ვ. მარჯანიშვილის სახლმუზეუმის დირექტორს ამ დღის აღსანიშნავად გადაეცა ქსოვილზე დაწერილი სტუდენტთა „ფიცო“. ინსტიტუტის რექტორმა პროფ. ე. გუგუშვილმა გამოაცხადა სამეცნიერო სამბჭოს გადაწყვეტილება: აკადემიკოს ვ. კ. მარჯანიშვილის ინსტიტუტის სამეცნიერო სამბჭოს საპატიო წევრად არჩევის შესახებ და გადასცა მას დიპლომი. დასასრულს გაიმართა კონცერტი მე-3-4 კურსის სტუდენტთა მონაწილეობით. ნაჩვენებო იყო ნაწყველები სპექტაკლიდან: ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გეარდიის სახელით“ და თოჯინების ჯგუფის მიერ წარმოდგენილი „ჩექმებანი კაჭა“.

28 სექტემბერს ოძისში, ვიორგი ერისთავის სახლ-მუზეუმის ეზოში, ჩატარდა საღამო-კონცერტი — ვიორგი ერისთავისადმი მიძღვნილი მხატვრული კომპოზიცია. ვ. ერისთავის შუიშქმელების შესახებ მოხსენება წაიკითხა თეატრალური მუზეუმის მეცნიერ მუშაკი ნ. ლაშხიამ. სიტყვით გამოვიდნენ ოძისის სასწავლებლის მოსწავლე გოგონები. სახლმუზეუმის დირექტორი, ოძისის სკოლის სასწავლო ნაწილის გამგე და ინსტიტუტის დოცენტი, სპ. სნრ სახალხო არტისტი მ. ყვარელაშვილი.

დასასრულს გაიმართა კონცერტი სამხანობო და მუსკომედიის ფაკულტეტის მე-3-4 კურსის სტუდენტთა მონაწილეობით. კომპოზიცია მომზადდა ინსტიტუტის სასწავლო მეტყველებების კათედრის გამგე დოცენტ ბაბუღია ნიკოლაიშვილის ხელმძღვანელობით.

10, 11, 13, ოქტომბერს ინსტიტუტში ჩატარდა სტუდენტთა სამეცნიერო საზოგადოების XXXV კონფერენცია. მოხსენებით გამოვიდნენ სამხანობო, ტელეგრაფისორთ, თეატრმცოდნეობის, კინომცოდნეობის, მუსკომედიის და თოჯინების ფაკულტეტების სტუდენტები. მუსკომედიის და თოჯინების ფაკულტეტის მოხსენებები მიმდინარეობდა მხატვრული ილუსტრაციებით. მოხსენებების გარშემო გაიმართა კამათი. კამათში მონაწილეობდნენ პროფესორ-მასწავლებლები და სტუდენტობა.

ოქტომბერში ინსტიტუტში თეატრის, კინოს ინტორიის და თეორიის კათედრასა და სამეცნიერო კვლევით სექტორში დამყარდა ერთგვარი ტრადიცია — სამეცნიერო სესიების ჩატარება რეპუბლიკის რაიონებში: ონ-

ში, ახალციხეში, სოფლებში: უღეში, იყალთოში, მატანში. წელს 23-30 სექტემბერამდე თედრამ ლენტეხის რაიონში სოფელ ჯახუნდარაში და სახაში მოაწყო სამეცნიერო ექსპედიცია. ექსპედიციის წევრებმა ლენტეხში მონაწილე სამეცნიერო ვახუშტის სესიის გახსნა პარტიის ლენტეხის რაიონის მდივანმა ბ. მელიქიძემ. მოხსენებით და სიტყვით გამოვიდნენ ინსტიტუტის პროფესორები: დ. ჯანელიძე და ლ. გვარამაძე ჯახუნდარას საშუალო სკოლის დირექტორი ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი ჯ. ონიანი, რეჟისორი მ. გიქმიყელი და თეატრმცოდნე თ. გვანტალიანი. ინსტიტუტის მეცნიერ მუშაკმა გ. ჯაოშვილმა უშუალო მონაწილეობა მიიღო „მურყვამობა — კვირაობის“ ექსპედიციის მომზადება-ორგანიზაციაში. თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის მე-5 კურსის სტუდენტმა თ. ტატუნაშვილმა ფოტო ფორზე აღებულა „მურყვამობა-კვირაობის“ უნიკალური სურათები. ოპერატორებმა დ. ჭაბელიძემ და ი. მანაგაძემ კინო-ფორზე გადაიღეს ძველი ხალხური სანახაობა „მურყვამობა-კვირაობის“ სამზადისი და ხალხური სანახაობის მთელი მსვლელობა.

სანახაობაში მონაწილეობდნენ სოფლის უზუყეხი მცხოვრებლები. ამ საღამოს მოხანლეობა აღდგომითანებით შეხვდა 88 წლის ნიკოლოზ ონიანს და სპ. სნრ სახალხო არტისტის პროფ. ლ. გვარამაძის ცეკვას. სანახაობაში მონაწილეობა მიიღო ლენტეხის რაიონის სიმღერის და ცეკვის ანსამბლმა რეპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს ჯ. მეშველიანის ხელმძღვანელობით.

## ა. ჯურაგიშვილი





# კეთილშობილური ნაბიჯი

და რა სასიამოვნოა, რომ ქუთაისელ ექიმთა ამ შესანიშნავ ტრადიციებს კვლავ სასახლოდ აგრძელებენ დღევანდელი ქუთაისელი მოწინავე ექიმები: ბაბულია ქელიძე, გუჩა იოსელიანი, გრიგოლ გიორგაძე, აკაკი ბურჯანაძე, ვახტანგ გიორგაძე, რეზო ნემსაძე, ამბერკი ჩაჩაშვილი და სხვები.

დიდი კეთილშობილი საქმე იქნება თუ ჩვენი თეატრმცოდნეები და ურუნალისტები მიბაძვენ გივი მეფისაშვილის მაგალითს და შექმნიან შესაფერ შრომებს თეატრის ტექნიკურ მუშაკთა და დამხმარე მეგობართა დეაწლზე, იმ ადამიანთა დეაწლზე, რომლებიც დიდ საქმეს უკეთებენ თეატრს და მათ შესახებ კი არასოდეს არ წერენ.

დღმისათვის ცოტა როდი მოგვეპოვება ლიტერატურა, რომელშიც გადმოცემულია თეატრის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ცხოვრება, სახეულია მათ მიერ სახელოვნად განვლილი გზა. მაგრამ ძალიან იშვიათად თუ ვინმე საფუძვლანად შეხებია იმ ადამიანთა დეაწლს, რომლებიც სცენის მიღმა მოღვაწეობენ, თავიანთ მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვთ როგორც თეატრალური კოლექტივების წარმატებაში, ისე თეატრის შემოქმედებითი მუშაკების ცხოვრებაში. ამ ადამიანთა დეაწლი თეატრში მეტად საპატიო და კეთილშობილურია. თეატრის მოღვაწეთა სწორედ ამ კატეგორიას მიეკუთვნებიან ის ადამიანები, რომლებსაც თავის ბროშურაში „თეატრის მოამაგე ექიმები“ გვაცნობს პუბლიცისტი გივი მეფისაშვილი.

გ. მეფისაშვილის ეს ბროშურა ამასწინათ გამოცა საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ. ავტორი მეტად საინტერესოდ გვესაუბრება იმ ექიმებზე, რომლებიც ტრადიციულად მოპყვებოდნენ ქუთაისის თეატრს და საოცარი გულმოდგინებით, უწყვეტლვ; სრულიად უსასყიდლოდ ემსახურებოდნენ მის ყველა მუშაკს, მსახიობიდან დაწყებული დამლაგებლამდე. ისინი თეატრის უანგარო მეგობრები იყვნენ.

სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ ავტორს ნაშრომისათვის ამ საკითხთან დაკავშირებული ყველა მასალა მიუკვლევი, რათა მის საფუძველზე მკითხველისათვის მიეწოდებინა დღემდე ფართო საზოგადოებრიობისათვის ნაკლებად ცნობილი ფაქტები ქუთაისის თეატრის მოღვაწეთა და მათი მოამაგე ქალაქის მოწინავე ექიმთა მეგობრული ურთიერთობის შესახებ.

ავტორის დიდი გულისხმიერების შედეგია, რომ მკითხველი ეცნობა ქალაქის წარჩინებული ექიმების: სიმონ თოფურას, დიმიტრი ნაზარიშვილის, ერმილე ხუნდაძის, ალექსანდრე ასათიანის, გაბრიელ გოკიელისა და ჰიქეკო იოსელიანის მეტად საინტერესო ცხოვრებას, ისინი ხომ არაფერს არ იშურებდნენ, რათა წარმატებით ემოღვაწათ თეატრის შემოქმედებით მუშაკებს.

# ვაჟკაცობა კუმანიზმისა

ბსმთი სათაურით ვაჟ. „ივესტია“ 1975 წლის 2 ნომბრის ნომერში აქვეყნებს ვიჩესლავ ივანოვის რეცენზიას ბულგარეთის ნ. მასალიტინოვის სახელობის თეატრის გასტროლებზე. თეატრმა მოსკოველ მაყურებელს შ სპექტაკლი უჩვენა. რეცენზენტი აღნიშნავს, რომ სამი სპექტაკლი თითქოს არც ისე ბევრია, მაგრამ ისინი იმდენად განსხვავებულნი, თვითმყოფადნი და პრინციპულნი იყვნენ, რომ საშუალებას გვაძლევს ვიმსჯელოთ ნიჭიერი კოლექტივის მხატვრული ძიებების მთავარ მიმართულებაზე. ამ სამი სპექტაკლიდან ერთი იყო „მე ვხედავ მეს“. რეცენზენტი ამ სპექტაკლზე წერს:

„ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მეს“ თეატრის მიერ ოცდაათი წლის მანძილზე დადგმული 5-5 საბჭოთა პიესაა; იგი მოგვითხრობს ომის წლებში ქართული სოფლის ცხოვრებაზე, ადამიანის სულის სიღამაზე. რეჟისორმა პ. პანტელევმა უარე თქვა ქართული ყოფის ეგზოტიკურ წვრილმანებზე იმისათვის, რომ უფრო ღრმად ჩასწვდომოდა ადამიანური ხასიათების არსსა და მიმდინარე მოვლენებს. ხატის სახე (მ. დრაგომანსკია) — ნაზი, უსინათლო გოგონა, ბავშვური ნათელი და როტული შინაგანი სამყაროთი, გადაიქცა ემოციურ კამერტონად სპექტაკლისა, რომელიც რიგი აქტიორული წარმატებებით ხასიათდება.“

## შალვა გაბესკირია



შალვა გაბესკირია 1947 წელს გავიცანი, მაშინ, როცა აფხაზეთის ხელოვნების სამმართველოში მუშაობდა. „ვერაგობა და სიყვარულის“ პრემიერის შემდეგ საპირფარეოში შემოვიდა მომილოცა — კარგი სახეა, სიმართლითა და პეროიკით აღსავსე, გილოცავთო, და ისეთ რამეებზე გამომესაუბრა, შევატყე თეატრის მცოდნე უნდა ყოფილიყო.

ხელოვნების სამმართველოში მისი მუშაობა ხასიათდებოდა მაღალი შემოქმედებითი პასუხისმგებლობით. სასიხარულო მოვლენად იქცა მისი მუშაობა აფხაზეთის სახელმწიფო ფილარმონიის დირექტორის თანამდებობაზე. ძირფესვიანმა გადახალისებამ ეს საკონცერტო ორგანიზაცია მუსიკისა და საგუნდო ხელოვნების მაღალმხატვრულ ორგანიზაციად აქცია, გაიზარდა კონცერტების რიცხვი, მუშაობა დაიწყო მუსიკის ლექტორიუმმა, გასვლითი კონცერტები იმართებოდა რაიონის ცენტრებსა და მაღალმთიან სოფლებში. აფხაზეთის ფილარმონიის თბილისიდან და რუსეთის ქალაქებიდან ჩამოყვდა საუკეთესო სიმფონიური ორკესტრები, საგუნდო და ვოკალურ შემსრულებელთა კოლექტივები და სოლისტები.

...ამ ორი ათეული წლის წინათ შალვა აფხაზეთის სახ. თეატრის დირექტორად დაინიშნა. უკვლას უხაროდა, რომ თეატრს სათავეში ნიჟერი, საქმის მცოდნე და გამოცდილი ხელმძღვანელი

ეყოლებოდა. და, მართლაც, მისი ხელმძღვანელობით დაიხვეწა სათეატრო რეპერტუარი, გადახალისდა სამხატვრო საბჭოს საქმიანობა, მკიდრო კონტაქტები დამყარდა დრამატურგებთან, თბილისიდან მოწვეულ იქნა საუკეთესო ძაღები-მსახიობები, რეჟისორები, მხატვრები, კომპოზიტორები. გაიზარდა სპექტაკლების მხატვრული დონე და თეატრი ფართო საზოგადოების ყურადღების საგნად იქცა. როგორ ახარებდა მას პრემიერის წარმატება და როდენ სინანულს ჰგვრიდა უფერული და არამხატვრული სპექტაკლები! მისი მუშაობის პერიოდში მრავალი წამყვანი მსახიობი და რეჟისორი მონაწილეობდა ჩვენი თეატრის სპექტაკლებში და ამით უფრო ხალისიანი იყო ყოველი წარმოდგენა.

შალვას უყვარდა ხალხური შემოქმედება. ხშირად ჩაღოდა სოფლებში, მართავდა დათვალეირებასა და ოლიმპიადებს, ხელს უწყობდა ახალგაზრდა ნიჟიერ შემოქმედთა დწინაურებასა და თბილისში სასწავლებლებში გაგზავნას. იგი ყოველწლიურად ეხმარებოდა ნიჟიერ ახალგაზრდებს გზა გაეკავათ ხელოვნებაში.

დიდ მეგობრობას უწევდა იგი სოხუმში ჩამოსულ ლიტერატურისა და კულტურის მოღვაწეებს. მახსოვს, ერთხელ დამირეკა და მითხარა, — ლეო, ახლავ ჩემთან მოდი, საინტერესო ადამიანს გაგაცნობო. მეც მივედი. ცნობილი მწერალი ბორის გორბატოვი ჰყოლია სტუმრად. გამეხარდა. დავმეგობრდი, ხშირად ისვენებდა შალვასთან სოხუმში, შემდეგ მისმა უფარმა გარდაცვალებამ ორივეს გული გვატკინა. ბევრი მწერალი და ხელოვნების მოღვაწე მისი ახლო

ნაცნობი და შეგობარი იყო. ნიკოლოზ ტიხონოვი, კონსტანტინე სიმონოვი, გ. მდივანი, გ. ალექსანდროვი, ს. ობრაზცოვი, თ. მაკაროვა, აკ. ხოროვა, აკ. ვასაძე, ვ. ანჭაფარიძე, აკ. ბელიაშვილი, ვ. ყუშიტაშვილი, რ. კარმენი და ვინ მოსთვლის კიდევ რამდენი!

შალვა გაბესკირიას ბინა ყოველთვის სავსე იყო მწერლებით, არტისტებით, კომპოზიტორებით და მხატვრებით. მისი სახლის კარი მუდამ ღია იყო, სტუმრებს ლამაზი, კეთილი ღიმილით ხვდებოდა და სიხარულით მასპინძლობდა.

...თბილისი... გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრი. ბევრი კარგი ფურცელი ჩაიწერა კოლექტივის ისტორიაში მისი იქ ყოფნისას. შემდეგ საავადმყოფოს პალატაში შევხვდები, თბილისში. შალვა ავად იყო... გაფითრებული, ჩალურჭებული თვალები შემომანათა, ღიმილმა გადაურბინა სახეზე. „მოხვედი? ვიცოდი მოხვიდოდი. ვიცოდი! ძალიან გამახარე, როგორაა ჩემი სოხუმი, თეატრი“. ყველა მოკითხნა. მერე გაჩუმდა, გულგატეხილობა შევატყე. ვამხნევებ.

ბოლოს სოხუმში ვნახე...მძიმე ავადმყოფი იყო, მაგრამ ჩვენმა ბუნებამ, ზღვის პაერმა გამოაჩანსადა. მალე გამოკეთდა... ხშირად ერთად ვიყავით, ბევრს ვსაუბრობდით... თვალებში მაინც რაღაც ნაღველი უჩანდა. ამ ნაღველს არავის უმხელდა, საუბარს თავისებურ ხალისს არ აკლებდა, მეგობრებიც იმედით შევეყურებდით. გვეგონა ჩანმრთელობა საბოლოოდ გააუშვ. ჰობესდებოდა, ვერ წარმოვიდგენდით თუ ასე სწრაფად და ასე მოულოდნელად წავიდოდა ჩვენგან. მისმა უდროო სიკვდილმა ყველას გული დაგვწყვიტა.

## ვლადიმერ ლოლიძე

ბარდნიცვალს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი, სკკპ წევრი 1957 წლიდან, რესპუბლიკური მნიშვნელობის პერსონალური პენსიონერი ვლადიმერ მელიტონის-ძე დოლიძე. ვ. დოლიძე დაიბადა 1907 წელს, მახარაძის რაიონის სოფელ მშვიდობაურში, გლეხის ოჯახში, საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ, 1927 წელს სწავლა განაგრძო საქართველოს საფინანსო-ეკონომიურ ინსტიტუტში, რომელიც 1931 წელს დაამთავრა.

ამავე პერიოდში პარალელურად სწავლობდა რუსთაველის სახელმწიფო თეატრთან არსებულ სტუდიაში. სტუდიის დამთავრების შემდეგ 1931 წლამდე მუშაობდა რუსთაველის სახელობის თეატრში მსახიობად, ხოლო საფინანსო-ეკონომიური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მუშაობას იწყებს სახელმწიფო ბანკის გორის განყოფილებაში ეკონომისტად.

სხვადასხვა დროს ვ. დოლიძე მუშაობდა თბილისის, ქუთაისის, ყაზბეგისა და მახარაძის რაიონების საწარმოებსა და დაწესებულებებში, როგორც საფინანსო დარგის მუშაკი.

სცენისადმი უსაზღვრო სიყვარულმა ვ. დოლიძე შესტაფონის სახელმწიფო თეატრში მიიყვანა და ამით საბოლოოდ დაუკავშირა თავისი ცხოვრება საყვარელ საქმეს, ხოლო 1950 წლიდან მახარაძის სახელმწიფო თეატრის მსახიობია. ამ თეატრის სცენაზე არაერთი დასამახსოვრებელი სცენური სახე შექმნა, რითაც რაიონის მშრომელთა საყოველთაო აღიარება და სიყვარული

# ნადია რუმეზას ნამუშევრების გამოფენა



**სამართვლოს** თეატრალურმა საზოგადოებამ ქალთა წელს მიუძღვნა მოსკოველი მოსწავლის ნადია რუმეზას ნამუშევრების გამოფენა.

გამოფენა გაიხსნა 1975 წლის 23 ოქტომბერს აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახლის სავამოფენო დარბაზში. გამოფენა გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ბ. კობახიძემ, სიტყვით გამოვიდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნ. შვანგირაძე.

ნ. რუმევამ ხუთი წლის ასაკიდან დაიწყო ხატვა და მიუხედავად ხანმოკლე სიცოცხლისა (1952-1969) არაჩვეულებრივი თვალთახედვით დანახული 10.000 ნამუშევარი დატოვა. მისმა განუმეორებელმა ნიჭმა, მისმა ბავშვური სამყაროთი აღქმულმა ტოლსტოის, პუშკინის, შექსპირის, დოსტოევსკის, მარკ ტვენის, ბულგაკოვის და სხვათა ნაწარმოებებზე შექმნილმა ნამუშევრებმა ალტაცებაში მოიყვანა როგორც საბჭოეთა აღმიაწიები (ჩვენში მისი ნამუშევრების გამოფენა 100-ზე მეტ ქალაქში მოეწყო), ასევე პოლონეთის, რუმინეთის, ჩეხოსლოვაკიის, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის, იტალიის, იაპონიის, ინდოეთის და ამერიკის შეერთებული შტატების მოქალაქეებიც.

გამოფენაში წარმოდგენილია რუმეზას ნამუშევრების მცირე ნაწილი: სერიიდან ა. ს. პუშკინი, შექსპირი „რომეო და ჯულიეტა“, „მეთორმეტე დამე“, „ჰამლეტი“, „მეფე ლირი“ და „ზაფხულის დამის სიზმარი“, ილუსტრაციები მ. ბულგაკოვის რომანისათვის „ოსტატი და მარგარიტა“ და სხვა ნამუშევრები, სულ 138 ნამუშევარი.

გამოფენამ დიდი ინტერესი გამოიწვია, ხელოვნების მოყვარულთა ფართო წრე მიიზიდა.

მოიზოვა. მის მიერ შესრულებულ როლებს შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია: ხახული (პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“), ჩონთა (ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“), ირაკლი (ი. ვაკეელის „რვალი“), ზევაი (შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“), არჩილი (ი. ჭავჭავაძის „ოთარანთ ქვრივი“), აბესალომი (დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“), ბეკინა (დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“), ლეანდრო (მოლიერის „ძალად ექიმი“), პეპია (ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნამბობი“), ამილახვარი (ვ. კანდელაკის „მაია წუნეთელი“), პუპო (გ. ხუნდუკიანის „პეპო“), აბენიკო (ვ. კანდელაკის „ამაღლებული სოფელი“) და მრავალი სხვა.

ყველგან, სადაც კი უმუშავნია ვ. დოლიძეს, იგი ახსოვთ როგორც შრომისმოყვარე, პრინციპული და საქმისმცოდნე, თვითმოყოფადი მსახიობი.

სექტაი მოქალაქის, ნიჭიერი მსახიობისა და შესანიშნავი მეგობრის ვლადიმერ დოლიძის ნათელი ხსოვნა მუდამ დაუვიწყარი იქნება ჩვენს გულში.

# ახალი

გამოცემული საქართველოს



კოსტა ჩიქობავა  
კოსტა ჩიქობავა

**ეთერ დავითაია** — „კოტე ყიფიანი“. მონოგრაფია მოგვითხრობს ცნობილ საზოგადო მოღვაწეზე, რომელიც ნახევარი საუკუნის განმავლობაში თვედაუზოგავად ემსახურა ქართულ სცენას. დღემდე ყოველმხრივად არ არის შესწავლილი კოტე ყიფიანის ცხოვრება და შემოქმედება. წინამდებარე ნაშრომი მნიშვნელოვნად ავსებს ამ ხარვეზს (რედაქტორია დ. ჯანელიძე).

მონოგრაფია შეიცავს 448 გვ., ღირს 1 მან. 26 კაპ.



**ვალერიან კანდლაკი** — „დონ კიხოტი საქართველოში“, „აეტი“. (გამომცემლობის რედაქტორი ვ. მარდალეიშვილი). დასახელებულ კრებულში შესულია ორი პიესა. დრამატურგის „დონ კიხოტი საქართველოში“ ავტორს სერვანტესის საყოველთაოდ ცნობილი გმირი დონ კიხოტი საქართველოში ჩამოჰყავს სამოგზაუროდ. ამ მოგზაურობისას „მწუხარე სახის რაინდი“ მრავალ კომიკურ სიტუაციაში ხვდება. პიესაში „აეტი“ ავტორი აღწერს კოლხეთის სამეფო კარს არგონავტების ცნობილი ლაშქრობის შემდეგ, როცა მედეას შემწეობით ოქროს საწმისი გაიტაცეს.

წიგნი შეიცავს 126 გვ., ღირს 31 კაპ.



**გიორგი ხუხაშვილი** — „პიესები“ (გამომცემლობის რედაქტორი ნ. ფურცელაძე).

გიორგი ხუხაშვილს თავის პიესებში უმთავრესად თანადროულობის აქტუალური პრობლემები ადევლებს. პიესების გმირები ოჯახის სიწმინდის, პატიოსნების, საკუთარი საქმიანობის პასუხისმგებლობის გრძნობით არიან გამსჭვალულნი.

კრებული შეიცავს 230 გვ., ღირს 71 კაპ.

# წ ი ბ ნ ე ბ ი

თეატრალური საზოგადოების  
მიერ

**ანა ღვინიაშვილი** — „გოგუცა კუპრაშვილი“ მონოგრაფიაში განხილულია ცნობილი ქართველი მსახიობის მდიდარი შემოქმედებითი ცხოვრება. (რედაქტორი ერ. ქარელიშვილი, გამომცემლობის რედაქტორი ნ. ფურცელაძე):

წიგნი შეიცავს 94 გვ., ღირს 35 კაპ.



**აკაკი გეწაძე** — „პიესები“ (გამომცემლობის რედაქტორი ნ. ფურცელაძე). კრებულში შესულია სამი პიესა. ანოტაციაში ვკითხულობთ: „ისტორიულ დრამაში „სულხან-საბა“ ასახულია საქართველოს ცხოვრება XVIII საუკუნის დასაწყისში და გვიამბობს სულხან-საბა ორბელიანის ცხოვრებაზე, ბერზე, რომელმაც საქართველო იწაშა ღმერთად... პიესებში — „შუაზე გაყოფილი ცრემლი“ და „როცა ბედი ქიმკართან ველოდება“ — ასახულია ორი სოფლელი ბიჭის, ყარამანისა და კეკოს თავგადასავალი ჯერ ქალაქში, შემდეგ კი სოფლად. ყარამანი და კეკო ცხოვრების გზაზე ბევრ ჭირ-ვარამს გადაეყრებიან, მაგრამ ყოველგვარ უბედურებას სიცილით ხვდებიან, მხნეობით ამარცხებენ სასოწარკვეთას და ათას ჭირვარამ გამოვლილნი თამამად მიაბიჯებენ წუთისოფლის ოღრო-ჩოღრო გზაზე“.

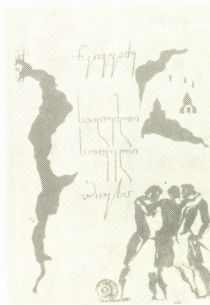
კრებული შეიცავს 86 გვ., ღირს 90 კაპ.



**ნიკოლოზ კიკვაძე** — „საიდუმლო სოფელი“ (რედაქტორი ერ. ქარელიშვილი, გამომცემლობის რედაქტორი ნ. ფურცელაძე).

პიესის ანოტაციაში ნათქვამია: „საიდუმლო სოფლის“ სიუჟეტს საფუძვლად უდევს საქართველოს ერთ-ერთი უძველესი კულტურული ნაწილის — სამცხე-საათაბაგოს ტრადიციული წარსულის შედეგად შემორჩენილი თქმულება. კერძოდ XVI-XVII საუკუნეების მიჯნაზე თურქეთის ბატონობის დამკვიდრება მესხეთში, ძალდატანებითი გამაჰმადიანების მიძიმე პროცესის დაწყება, რის შედეგადაც ძველი გურიის სამთავროს ტერიტორიაზე ლტოლვილ მესხთაგან საიდუმლოდ შექმნილი მთის სოფლის მცხოვრებლებს თავისუფლების შესანარჩუნებლად ხანგრძლივი ბრძოლა უხდებოდათ, როგორც ვარშე მტრის, ისე შინაური მებატონეების წინააღმდეგ“.

წიგნი შეიცავს 128 გვ., ღირს 34 კაპ.



**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

ახალი აღმავლობის გზით (საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის პლენუმი) . . . . . 3

**სპკპ XXV ყრილობის წინ**

თეატრი ხალხის სამსახურში . . . . . 14

სიკო ვადაჭკორია — გლინკას სახელობის მეგობრობის თეატრი 16

ქეთევან ხუციშვილი — ესტონეთის თეატრი თბილისში . . . 18

დიმიტრი ჭანელიძე — მესხეთის ხალხური სანახაობანი . . . 21

ვერიკო ანჯაფარიძე — სიხარულის მონიჭებელი შემოქმედი . 25

თემურაზ ჭანგულაშვილი — ვასო გომიაშვილი (ლექსი) . . . 26

დოდო ანთაძე — ხალხის საყვარელი ხელოვანი . . . . . 27

მორის ფოცხიშვილი — ვასო გომიაშვილი (ლექსი) . . . . . 29

ირინა პატრიკეევა — უდიდესი მატყუარა . . . . . 30

**რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან**

შოთა რევიშვილი — ბრეჰტის ქართველები რუსთაველის თეატრში . . . . . 37

ვაჟა ბრეგაძე — სივრცე თეატრისა . . . . . 41

არჩილ დავითიანი — „დედა, მამა და შვილები“ . . . . . 44

ნატალია საცი — შეხვედრა ნიჭთან . . . . . 46

მაყურებელთა კონფერენცია . . . . . 48

„კავკასიური ცარცის წრის“ განხილვა . . . . . 50

ისააკ ათანელოვი — ქართული ვოკალური ხელოვნების ამადარი 51

ილია მისურაძე — გიორგი დოდობერიძე . . . . . 54

ლია გუგუნიავა — სიცილის გზით . . . . . 56

ნოდარ მახარაძე — ფოთის თეატრის წარსულიდან . . . . . 59

ვახტანგ კასრაძე — ცხინვალის მუშათა თეატრის პირველი დასი 61

ნათელა ლაშხია — თეატრის ალაღმართალი მუშაკი . . . . . 63

ნიკო კვეციშვილი — ანტონ ბარათაშვილი . . . . . 65

თენგიზ გიორგაძე — მათ ქადრაიცი უყვარდათ . . . . . 67

ა. ზურაბიშვილი — თეატრალურ ინსტიტუტში . . . . . 70

დიდმ ქეიშვილი — კეთილშობილური ნაბიჯი . . . . . 72

ვაკაცობა ჰუმანიზმისა . . . . . 72

ლეო ქედია — შალვა გაბესკირია . . . . . 73

რომან ლომინაძე — ვლადიმერ დოლიძე . . . . . 74

ნადია რუშევის ნამუშევრების გამოფენა . . . . . 75

თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცემული ახალი წიგნები 76

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

К новым творческим вершинам. Пленум правления Театрального общества Грузии . . . . . 3

### НА ВСТРЕЧУ XXV СЪЕЗДУ КПСС

Театр на службе народа . . . . .	14
Сико Вадачкорია — Имени Глинки . . . . .	16
Кетеван Хуцишвили — Эстонский театр в Тбилиси . . . . .	18
Дмитрий Джанелидзе — Народные зрелища Месхетин . . . . .	21
Верико Анджaparидзе — Мастер сцены дарующий радость . . . . .	25
Теймураз Джангулашвили — Васо Годзиашвили (стихотворение) . . . . .	26
Додо Антадзе — Художник любимый народом . . . . .	27
Морис Пацлиашвили — Васо Годзиашвили (стихотворение) . . . . .	29
Ирина Патрикеева — Большой обманщик . . . . .	30

### У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Шота Ревишвили — Грузины Брехта на сцене театра им. Ш. Руставели . . . . .	37
Важа Брегадзе — Пространство театра . . . . .	41
Арчил Давитиани — «Мать, отец и дети» . . . . .	44
Наталья Сац — Встреча с талантом . . . . .	46
Зрительская конференция . . . . .	48
Обсуждение «Кавказского мелового круга» . . . . .	50
Исаак Атanelов — Маситый деятель грузинской вокальной школы . . . . .	51
Илья Майсурадзе — Георгий Гогоберидзе . . . . .	54
Лия Гугунава — Дорогой смеха . . . . .	56
Нодар Махарадзе — из прошлого Потийского театра . . . . .	59
Вахтаг Касрадзе — Первая труппа Цхинвальского ра- бочего театра . . . . .	61
Натела Лашхия — Честный труженник театра . . . . .	63
Нико Кевлишвили — Антон Бараташвили . . . . .	65
Тенгиз Гиоргадзе — Они и шахматы любили . . . . .	67
А. Зурабишвили — В театральном институте . . . . .	70
Дидим Чейшвили — Благородный шаг . . . . .	72
Мужество гуманизма . . . . .	72
Лео Чедиа — Шалва Габескирия . . . . .	73
Роман Ломинадзе — Владимир Долидзе . . . . .	74
Выставка работ Надежды Рушевой. . . . .	75
Новые книги, выпущенные Театральным обществом Грузии . . . . .	76



# ВЕСТНИК

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ  
(на грузинском языке)

Тбилиси — 1975

№ 5 (87)

ფასი 40 კპ.  
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 8/X - 75 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 8/X11-75 წ.  
ფიზიკურ ფორმათა რაოდენობა — 5.  
სააღრიცხველ-საგამომც. თაბახი — 6,70

შეკვეთა 3406

უე 19911

ტირაჟი 1.500

---

საქართველოს თეატრალური საზღვის სტამბა. თბილისი, გორკის ქ. № 3  
Типография Театрального Общества Грузии, ул. Горького № 3