



ქართული
ლიბრეოთეკა



საქართველოს ლიტერატურა



1976

2

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მონამბე

№ 2 (90)

მარტი—აპრილი

13900

ქ. შარტისის სთ. საქ. სსრ
სახელმწიფო რესპუბლიკა
ბიბლიოთეკა

რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

**ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ეგაძე,
ვასილ ქიანაძე,
ბადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ხანარონ ჭლანტი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანგირაძე,
გიორგი ციციშვილი,
დომინიკი ჯანელიძე**

რედაქციის მისამართი:
თბილისი-380007
კირივის ქ. № 11-ბ
ტელეფონი
99-93-78



პარტიის მიერ ნარკუნებში გზით

ივნისის პირველ რიცხვებში ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქში მუშაობას დაიწყებს თეატრალური საზოგადოების მორიგი VIII ყრილობა. აქ შეიკრიბებიან საქართველოს თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა გამოჩენილი წარმომადგენლები, რომლებიც თვალს გადაავლებენ განვლილს, შეაჯამებენ მოპოვებულ მიღწევებს, მიუდგომლად აწონ-დაწონიან ავსა და კარგს. თვალს არ მორიდებენ ნაკლოვანებებს და საბჭუთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობათა გადაწყვეტილებების შუქზე მომავალი შემოქმედებითი მუშაობის ნათელ პერსპექტივებს დასახავენ.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მორიგი ყრილობა ისტორიულ პერიოდში იკრიბება. მთელი ჩვენი ხალხი — სახალხო მეურნეობის მუშაკები, მეცნიერები და კულტურის მოღვაწენი შეიარაღებული არიან სკკპ პარტიის XXV ყრილობის ბრძნული გადაწყვეტილებებით. ამ გადაწყვეტილებებით, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ანხ. ლ. ი. ბრეჯნევის ღრმა მეცნიერული შინაარსის მოხსენებით — „სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ანგარიში და პარტიის მორიგი ამოცანები საშინაო და საგარეო პოლიტიკის დარგში“ — შთაგონებულინი აღფრთოვანებით იბრძვიან ისინი კომუნისტური მშენებლობის უველა უბანზე. მთელს ჩვენს სამშობლოში უმაგალითო შრომითი, პოლიტიკური და შემოქმედებითი აღმავლობა სუფევს. ამხანაგ ლ. ი. ბრეჯნევის მოხსენება წარმოადგენს თვალსაჩინო წვლილს საზოგადოებრივი ცხოვრების ახალ ეტაპზე მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორიის და პრაქტიკის განვითარებაში. ყრილობის მთელი მუშაობა და მისი უველა დოკუმენტი გამსჭვალულია კომუნისტური მშენებლობის იდელებით, ადამიანისა და ხალხთა კეთილდღეობისათვის ზრუნვის, პუმანიზმისა და ინტერნაციონალიზმის სულიკვეთებით. სკკპ XXV ყრილობის გადაწყვეტილებები მით უფრო ძვირფასია ჩვენთვის იმიტომაც, რომ მათში

ღრმა ასახვა პპოვა ხელოვნების დამატარებელმა და მისმა დიდმა როლმა კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის, ხალხის მასების კომუნისტური სულიკვეთებით აღზრდის, ახალი ადამიანის სულიერი ფორმირების საქმეში.

სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა და ხელოვნება კომუნისტურ პარტიას მიაჩნია ერთ-ერთ უახლოეს თანამშენებელ დიად მომავლის მშენებლობაში. ეს კი ბევრ რამეს ავალებს და დიად ზრდის საბჭუთა ხელოვნების, კერძოდ თითოეული თეატრალური მოღვაწის პასუხისმგებლობას პარტიისა და ხალხის, სამშობლოს წინაშე.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VII ყრილობიდან დღემდე განვლილი პერიოდი აღსახვა მნიშვნელოვანი მოვლენებით როგორც რესპუბლიკის ეკონომიკაში, საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში, ისე, კერძოდ, ქართული კულტურისა და ხელოვნების განვითარებაში. პირველ ყოვლისა, ეს არის პერიოდი, როდესაც საქართველოს კომპარტიის ახალმა ხელმძღვანელომ გაბედული ბრძოლა გამოუცხადა ნეგატიურ მოვლენებს, ცხოვრების ლენინური ნორმების დამახინჯებებს, მონოლითურად დარაზმა მშრომელი მასები და წინ წარუძღვა მათ ჩამორჩენათა გამოსასწორებლად და ახალი წარმატებების მოსაპოვებლად. ამ დამატარებელ შრომითმა და პოლიტიკურმა აღმავლობამ სულ მოკლე დროში თავისი კეთილი შედეგი გამოიღო, ჩვენი რესპუბლიკა მოწინავეთა რიგებში ჩადგა.

ხალხის მჩქეფარე შემოქმედებითა ცხოვრებაში თავისი დადებითი გავლენა მოახდინა შემოქმედებითი ორგანიზაციების საქმიანობაზეც, საქართველოს კომპარტიის XXV ყრილობაზე მართლიანად აღინიშნა, რომ საქართველოს მწერალთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა კავშირებმა და თეატრალურმა საზოგადოებამ მნიშვნელოვნად გარდაქმნეს მუშაობა და გარკვეული წარმატებებიც მოიპოვეს.

სკკპ XXV ყრილობაზე ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჯნევმა დიად შეაფასა მხატვრული ინტელიგენციის მოღვაწეობა. მან ხაზგასმით აღნიშნა, რომ სკკპ XXIV ყრილობიდან XXV ყრილობამდე განვლილ პერიოდში „კიდევ უფრო გააქტიურა საქმიანობა შემოქმედებითმა ინტელიგენციამ, რომელსაც სულ უფრო მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საერთო-პარტიულ, საერთო-სახალხო საქმეში“.

„საბჭუთა მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, თეატრის, კინოს, ტელევიზიის მუშაკები — უველანი, ვისი ნიჭი და პროფესიული



უნარიც ემსახურება ხალხს, კომუნისმის საქმეს, — თქვა ახს. ლ. ი. ბრევენევა, — დიდ მადლობას იმსახურებენ“.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაეთა მოღვაწეობის ასეთი მადალი შეფასება გვავალებს კვლავაც უნერგისა და უნარის დაუზოგავად ვიბრძოლოთ კომუნისტური პარტიის ამ მაღალი ნდობის გასანადგებლად, კიდევ უფრო გავზარდოთ მოთხოვნილება ერთმანეთისა და საკუთარი შემოქმედებისადმი, განუხრედალ ვიბრძოლოთ ხელოვნების ნაწარმოებების მაღალი იდეურობისა და მხატვრული სრულყოფისათვის.

„ლიტერატურისა და ხელოვნების ნიჭიერი ნაწარმოებები — თქვა ახს. ლ. ი. ბრევენევა — ეროვნული სიმდიდრეა. ჩვენ კარგად ვიცით, რომ მხატვრული სიტყვა, ფერების ელვარება, ქვის გამოშახელობა, ბგერების პარმონია შთაგონებენ თანამედროვეებს და შთამომავლებს გადაცემენ სულისა და გულის ხსოვნას ჩვენი თაობის, ჩვენი დროის, მისი ავ-კარგისა და მიღწევების შესახებ“.

პარტია განუხრედალ ზრუნავს სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისა და ხელოვნების აღმავლობისათვის, ფაქიზად ეკიდება უოკელი ხელოვანის მოღვაწეობას, ხელს უწყობს მათ თავისი შესაძლებლობა სრულყოფილად გამოამჟღავნონ.

სკკ მტკიცედ მოჰყვება და ერთგულად ანხორციელებს მხატვრული ინტელიგენციისადმი ლენინური დამოკიდებულების ამ პრინციპებს.

სკკ XXV ყრილობაზე ახს. ლ. ი. ბრევენევა მკაფიოდ ჩამოაყალიბა ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებისადმი პარტიული მიდგომის არსი, მან აღნიშნა, რომ „ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებისადმი პარტიულ მიდგომაში შერწყმულია ერთი მხრივ შემოქმედებითი ინტელიგენციისადმი სათუთი დამოკიდებულება, მის შემოქმედებით ძიებაში დახმარება და, მეორე მხრივ, პრინციპულობა, უოკელი ნაწარმოების საზოგადოებრივი მნიშვნელობის შეფასების მთავარი კრიტერიუმში, რა თქმა უნდა, კვლავინდებურად მისი იდეური მიმართულება“.

სკკ XXV ყრილობის შემდეგ არც თუ დიდი დრო გავიდა, მაგრამ ამ მცირე ხანშიც ყრილობის იდეები მტკიცედ დაუფულა ადამიანის გონებასა და გულს. საქართველოს თეატრალური

საზოგადოებრიობა თავის მორიგ ყრილობას ამ იდეებით შთაგონებული ხვდება. თეატრალური საზოგადოების ყრილობა მტკიცედ იხელმძღვანელებს ამ იდეებით, მათ საფუძველზე უოკელმხრივად გაანალიზებს საანგარიშო პერიოდის მიღწევებს, ნაკლოვანებებს და შემდგომი მუშაობის კონკრეტულ ამოცანებს დასახავს.

საქართველოს თეატრალურმა ხელოვნებამ საანგარიშო პერიოდში მნიშვნელოვანი წარმატებები მოიპოვა, შეიქმნა მთელი რიგი საუკეთესო სპექტაკლები როგორც დედაქალაქის წაყვან თეატრებში, ისე სარაიონთაშორისო და საქალაქო თეატრებში. ქართული თეატრის მიღწევები გასცდა ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს და სამართლიანი აღიარება ჰპოვა როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე მის ფარგლებს გარეთ.

წარმატებით იმოგზაურეს საზღვარგარეთ ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა, შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა, რუსთავის სახელმწიფო თეატრმა, პათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის თეატრმა, მოსკოველი მკურებლები ხელთილიად შეხვდნენ კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის, რუსთავის თეატრისა და სხვა კოლექტივების გასტროლებს. დედაქალაქის მკურებელმა განსაკუთრებული ინტერესი გამოიჩინა რუსთაველის თეატრის გასტროლებისადმი, რომელიც ახლანახ ჩატარდა. თეატრმა მოსკოვში ჩაიტანა თავისი საუკეთესო დადგმები. ამ დადგმებში მკაფიოდ გამოჩნდა ქართული სარეჟისორო და აქტიორული ხელოვნების მაღალი დონე, შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, დახვეწილი ოსტატობა.

საანგარიშო პერიოდის მნიშვნელოვანი მოვლენაა თეატრალური საზოგადოების მიერ „მეგობრობის თეატრის“ შექმნა. ამ თეატრმა უკვე მოიპოვა აღიარება. მისი საშუალებით ჩვენი მკურებელი ეცნობა საბჭოთა კავშირის ხალხთა თეატრალური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს. ამასთან იგი ხელს უწყობს მოძმე რესპუბლიკათა კულტურული ურთიერთობის, ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცებას.

თეატრალურმა საზოგადოებამ ერთგვარად გარდაქმნა მუშაობა, უფრო აქტიურად შემოიკრიბა თავის გარშემო შემოქმედებითი ძალები, აწუხებს ცალკეული სპექტაკლების განხილვას, თეატრალური ხელოვნების აქტუალურ საკითხებზე დისკუტებს, კერძოდ, კარგი თაოსნობა გამოიჩინა რაიონულ თეატრებთან დახლოების საქმეში. ამ თეატრების, მათ შორის სახალხო თეატრებისაც, ცალკეული დადგმები სისტემატურად ჩამოაქვს თბილისში და თბილისელ მა-

ყურებლებს უჩვენებს, აწყობს მათ პროფესიულ განხილვას.

თეატრალურ საზოგადოებასთან შექმნილი კაზინოები სათეატრო ხელოვნების თიქმის ყველა სფეროს მოიცავენ. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს საგამომცემლო განყოფილების ნაყოფიერი მუშაობა, მან უკვე შეძლო რამდენიმე საყურადღებო ნაშრომი გამოეცა. მისი გამოცემები ეხება როგორც ქართული თეატრის წარსულს, ისე თეატრალური ხელოვნების თანამედროვე პრობლემებს. აქ შეიძლება თეატრალური საზოგადოების მიერ ჩატარებული სხვა ღონისძიებების დასახელებაც.

მეგრამ ამ წარმატებებთან ერთად ნაკლოვანებებიც გაგვაჩნია და გასაკეთებელიც. ბევრი რამ ჭერ კიდევ მოუგვარებელია თეატრალურ კოლექტივებთან სისტემატური, ცოცხალი ურთიერთობის საქმეში, ქვეითის დახმარებას ვერ ვუწევთ დრამატურგის განვითარებას, დღემდე ცოტა რამ არის გაკეთებული დრამატურგებთან თეატრებას შემოქმედებითი ურთიერთობის გაღრმავებისათვის. მიუხედავად გარკვეული წარმატებისა თეატრალური კრიტიკა კვლავ სუსტად ეხმაურება ახალ თეატრალურ პროცესებს, პროფესიული შეფასების გარეშე რჩება თეატრების მთელი რიგი დადგმები, რევიზორებისა და მსახიობების ნაშუქები.

ყველაფერი რიგზე არა გვაქვს მაყურებელთან კავშირ-ურთიერთობის საქმეშიც. უფრო ფართოდ უნდა დავწეროთ თეატრალური კოლექტივებისა და თვით თეატრალური საზოგადოების წარმოებებთან, კოლმეურნეობებთან შეფობის პრაქტიკა. ასეთი ღონისძიებები დადად შეუწყობს ხელს როგორც თეატრალური ხელოვნების მიღწევების პოპულარიზაციას, ისე მშრომელთა იდეურ-წინეობრივი და კულტურული ღონის ამაღლებას.

ჩვენ იმედო გვაქვს, რომ თეატრალური საზოგადოების ყრილობა ღრმად, პრინციპულად განიხილავს საქართველოს თეატრალური ხელოვნების ავ-კარგს, თეორიულად განაზოგადებს მიღწევებს და სკკპ XXV ყრილობის ისტორიული დოკუმენტებისა და საქართველოს კომპარტიის XXV ყრილობის გადაწყვეტილებათა საფუძველზე შემდგომი მუშაობის კონკრეტულ საქმიან ღონისძიებებს დასახავს.

ქართული თეატრი კვლავაც განუხრელად ივლის წინ, პარტიის მიერ ნაჩვენები გზით.

თეატრალური საზოგადოების გამგეობის VIII პლენუმი

9 მარტს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის მეშვიდე მოწვევის მე-8 პლენუმი, რომელმაც განიხილა საკითხი — „სკკპ XXV ყრილობის შედეგები და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ამოცანები“.

პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბაღირ კობახიძემ:

— ახლახან დაშთავრდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობა, — ამბობს ბ. კობახიძე, — რომელმაც საბჭოთა ხალხის წინაშე დასვა უმნიშვნელოვანესი ამოცანები. ამ ამოცანების წარმატებით გადაჭრა ჩვენი ხალხის სასიცოცხლო ინტერესებს უმსახურება, რადგან პარტია სწორად ხალხის ინტერესებიდან გამომდინარე სახას თავის გაგმეზებს, ამოცანებს. ჩვენ, ქართული თეატრალური ხელოვნების მუშაკებმა უყოფილ ძალა უნდა ვიხმაროთ, რათა წარმატებით შესრულდეს პარტიისა და ხალხის მოთხოვნები.

შემდეგ ბ. კობახიძე მოხსენებისთვის სიტყვას აძლევს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარეს საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტს, ტ. შევჩენკოს სხ. სახელმწიფო პრემიის ლაურეატს დიმიტრი ალექსიძეს, დ. ალექსიძე ამბობს:

ამ დღეებში, მოსკოვში, კრემლში მუშაობა დასრულდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობამ, დიდი ისტორიული მნიშვნელობის ყრილობამ.

ჩვენი დროის ამ უმნიშვნელოვანესი მოვლენის — საბჭოთა კომუნისტების დიდი ფორუმის მუშაობა ჭერ კიდევ არ დამთავრებულია, რომ მთელმა პროგრესულმა კაცობრიობამ უდიდესი შეფასება მისცა მას.

ეს დიდი შეფასება კი განაპირობა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის ღრმად შინაარსიანმა მოხსენებამ, რომელშიც შემოქმედებითად არის განვითარებული მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორია და პრაქტიკა.

თანამედროვეობის ამ უმნიშვნელოვანეს პარტიულ დოკუმენტში შეჯამებულია ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში მოპოვებული შეხანიშნავ მიღწევათა შედეგები და დასახულია კომუნისმის გზით საბჭოთა ქვეყნის წინსვლის შთამავონებული პერსპექტივები, მშვიდობისა და საერთაშორისო თანამშრომლობისათვის შემდგომი ბრძოლის მიზნები და ამოცანები.

ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ საბჭოთა საზოგადოების გან-



ჭრთარების დინამიზმი, კომუნისტური მშენებლობის მზარდი მასშტაბი, ჩვენი საქმიანობა საერთაშორისო ასპარეზზე დაბეჭდვითი მოითხოვს ეკონომიკისა და კულტურის განვითარებისადმი, ადამიანთა აღზრდისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის დონის გაუნხრელი ამაღლების, მასებში ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის გაუმჯობესებას.

გველოდ წლებში კიდევ უფრო გააქტიურა საქმიანობა შემოქმედებითა ინტელექტუალური, რომელსაც სულ უფრო მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საერთო საქმეში. ეს დადებითი, ცხოველყოფილი პროცესი კუნებრთვითა, აისანა სოციალისტური რეალისმით აღბეჭდვით ლიტერატურისა და ხელოვნების იმ ახალ ნაწარმოებებში, რომლებიც უკანასკნელი წლების მანძილზე შეიქმნა ჩვენი ქვეყანაში, ისინი უფრო ღრმად ასახავენ და აქტიურად ეხმარებიან იმ ძირითად, არსებით, რითაც ჩვენი ქვეყანა, ჩვენი ხალხი ცხოვრობს. ამხანაგი ბრევხევი აღნიშნავს: „ჩვენი მწერლების, მხატვრების დამსახურება ის არის, რომ ისინი ცდილობენ მხარი დაუჭიროონ ადამიანის საუფიქროს თვისებებს, მის პრინციპულობას, პატიოსნებას, გრძნობის სიღრმეს, და ამასთან ხელმძღვანელობენ ჩვენი კომუნისტური ზეგონების უფრევი პრინციპებით. ჩვენი ხელოვნების ოსტატებისათვის, მწერლებისათვის, პოეტებისათვის შთაგონების წყარო ისეთი დიდიმნიშვნელოვანი, კეთილშობილური თემატ, როგორცაა შვიდობისათვის, ხალხთა განთავისუფლებისათვის ბრძოლა, მშრომელთა ინტერნაციონალური სოლიდარობა ან ბრძოლაში“.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებაში ნათქვამია რომ „შემოქმედი ინტელექტუალის წრეში გაიზარდა მნიშვნელოვანი ერთმანეთისა და საყოფარესო შემოქმედებისადმი, პირთვალად აფასებენ უფერულ, უნიჭო ნაწარმოებებსა და დადგენებს, მით უმეტეს, იღველოვანი და მხარვეზებს. ყოველთვის ამაში მნიშვნელოვანი დამსახურება მიუძღვით შემოქმედების კავშირებს, მათს პარტიულ ორგანიზაციებს... სულ უფრო ფართო გაქანებას იძენს ჩვენი თეატრების, ლიტერატურულ-მხატვრული უფრნალების შეფხობა ქარხნებისადმი, კოლმეურნობებისადმი, ისეთი მშენებლობებისადმი, როგორცაა ბაიკალ-ამურის მაგისტრალი და კამის საატომობილო ქარხანა. გამოცდილი ოსტატები ხელმძღვანელობენ თვითშემდეგ კოლექტივებს, ლიტერატურულ გაერთიანებებს, სახალხო თეატრებს... გამოდინარე იმ გრანდიოზული პროგრამიდან, რომელიც სკკ XXI ყრილობამ დასაჯება მეათე ხუთწლიურში, ამხანაგმა ლ. ი. ბრევხევმა ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს მოუწოდა მომავალშიც შექმნან ჩვენი ისტორიის, აწმყუსა და მომავლის, ჩვენი პარტიისა და ხალხის, ჩვენი დიდი სამშობლოს შესანათლებელი ნაწარმოებები.

შემდეგ და აღექისძე ამბობს: საქმთო ხალხის ყოფის სასიცოცხლო საკითხებზე იყო ლაპარაკი სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის ამხანაგ ა. ნ. კოსიგინის მოხსენებაში „სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების 1976-1980 წლების ძირითადი მიმართულებანი“.

ამხანაგ ა. კოსიგინის მოხსენება კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, თუ როგორ გაიზარდა საქმთო ხალხის ეკონომიკა. როგორ ამაღლდა ჩვენს ცხოვრების დონე.

მაგრამ მოხსენებაში მთავარი ყურადღება გამახვილებულია მომავალზე, იმაზე, თუ როგორ უნდა გაიზარდოს საქმთო ქვეყნის ეკონომიკა უახლოეს წლებში.

ამასთან ერთად ამხ. ვ. ნ. კოსიგინი აღნიშნავს:

— „მეთე ხუთწლიურში ბევრი რამ გაკეთდება საქმთო ადამიანების მრავალფეროვანი სულიერი მოთხოვნების დამყოფილებისათვის. გამოვა სულ უფრო მეტი წიგნი და სხვა ბეჭდვითი გამოცემა, ახალ რაინდები ამუშავდება ტელევიზია, კიდევ უფრო განვითარდება ყველა სახეობის ხელოვნება და ლიტერატურა, განმტკიცდება კულტურის დაწესებულებთა მატერიალური ბაზა“.

შემდეგ და აღექისძე ლაპარაკობს იმ ამოცანებზე, რომელსაც თეატრალური საზოგადოების წინაშე დგას. იგი ლაპარაკობს თეატრალური ხელოვნებისადმი ხელმძღვანელობის საკითხებზე.

— თეატრალურმა საზოგადოებამ — ამბობს მოხსენებელი — დიდი, სერიოზული ყურადღება უნდა მიაქციოს შემოქმედებით საკითხს — სისტემატურად უნდა მოეწიოს დისკუსიები და განხილვები ჩვენი დედაქალაქისა და რესპუბლიკის თეატრების სექტაკლებისა. უნდა ღრმა ობიექტურობით, პრინციპულად განვიხილოთ რეისურისა, აქტიორული ხელოვნების, თეატრალური მხატვრების, მუსიკის, ქორეოგრაფიის და თეატრის სხვა კომპონენტთა წვლილი და დონე ყოველ სტესურ კმნილებში.

საკმთო, რომ სექტაკლების ჩვენება და განხილვაც კი მიმდინარეობდეს დიდ ნაწარმოებში, იმ ადამიანებს შორის, რომლებიც ქმნიან სახალხო დღვალთს. ხელოვნების მუშაკებს ამის საშუალება მიეცემათ კიდევ უფრო ახლოს გავცნონ ფსიქოლოგიის მუშა კაცისას, დაუახლოვდნენ იმ ადამიანებს, ვინც მათი შემოქმედების მთავარი თემატა. რაცა ჩვენი მოკლემწი საუბრების მათ საქმიანობაზე, გეგმებზე. უფრე ჩავწვდებით დღევანდლობას. ჭერ კიდევ არაფერია გაკეთებული ჩვენი მაჟურებლის ფსიქოლოგიის, ინტერესების, გემოვნების სოციოლოგიური კვლევის ხაზით. კამბიტე, რომელიც ამ განხილთ უნდა მუშაობდეს ჩვეთთან, ჭერაც არ ამოქმედებულია.

XXI ყრილობის წინ ჩვენი შეიქმნა „მეგობრობის თეატრი“, რომელსაც საქმთო თეატრალური ხელოვნების მღერეების ქართულ მუშურებელთა შორის პოპულარიზაციის კეთილშობილური მისია აქისრია. როგორც საქართველოს კი XXI ყრილობაზე რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციის პირველი მდივნის ამხანაგ ე. ა. შვარცლანძის მოხსენებაში აღინიშნა, ამ წამოწყებამ თავისი დანიშნულება გააძარცვლა. ეს იყო საქმის პირველი ეტაპი, ახლა საქმთო ამ დიდ საქმეს უფრო ფართო ვასაქანი მიეცეს. რაც მთავარია, უნდა ვეცადოთ, ჩვენს მაჟურებელს წარმოვუდგინოთ ის სექტაკლები, რომლებმაც საერთო საქავშირო აღიარება მოიპოვეს.

თეატრალურმა საზოგადოებამ თავისი ყურადღების საგნად უნდა გაიხალხო საქალქო და სარაიონთაშორისო თეატრებზე ზრუნვა. უნდა შევეცადოთ, რომ ამაღლდეს მხახიბთა საყუცაცხოვრებო პირობები, თეატრის ტქნიკური მხარე. უნდა ვიზრუნოთ თეატრის ტქნიკური კადრების მომზადებაზე. ეს განსაკუთრებით საქმთო



როა პერიფერიისათვის. ჩვენ გადაწყვეტილი გვაქვს პრაქტიკული დახმარების მიზნით სპეციალური ბრიგადების გაგზავნა რაიონულ თეატრებში. ამ ბრიგადებში შევლენ სხვადასხვა დარგის სპეციალისტები.

შემდეგ დ. ალიქსიძე დასძენს:

— ჩვენი წინაშე ძალიან ბევრი პრობლემა დგას, გადაწყვეტას მთლის ბეგრი მნიშვნელოვანი საკითხი, ჩვენ ჩვენი სიტყვა უნდა ვთქვათ მათზე. ფართოდ უნდა გავსალოთ საქმიანი, პრინციპული კრიტიკა და თეოკრიტიკა, არა მამულობა, არამედ პირუთვნელობა, არა ქილიკი სხვათა ნაკლზე, არამედ პირდაპირი, კომუნისტური კრიტიკა ნაკლოვანებების მოგვეცემს წინსვლის საშუალებას. ამას გვეუბნება პარტიის XXV ყრილობის გადაწყვეტილებანი. ჩვენი ვალია წესტად მივსდითო მას, გავიხადოთ იგი სახელმძღვანელოდ ყოველდღიურ ცხოვრებაში.

ტრიბუნაზეა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტი, სკკპ XXV ყრილობის დელეგატი ლაშქარაშვილი.

დ. ჭყონია პლენუმის მონაწილეებს უზიარებს ყრილობაზე მიღებულ შთაბეჭდილებებს და აღნიშნავს, რომ მის ცხოვრებაში ეს იყო უმნიშვნელოვანესი დღეები.

— XXV ყრილობა — ამბობს იგი — ყოველი ხელოვანის შემოქმედებაში ღრმა კვილის გაავლებებს, ჩემთვის ძნელია მთელი სისხლით წარმოგიდგინოთ ის განწყობილება, რაც ყრილობაზე სუფევდა. ეს იყო მეტად საქმიანი, სეროზული მუშაობის ატმოსფერო. ჩემზე განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ლეონიდ ილიას ძე ბრეტენევის მოხსენებამ. ამ მოხსენებაში მოცემულია ღრმა მეცნიერული ანალიზი თანამედროვეობის უმნიშვნელოვანესი საკითხები. ამასთან ერთად დ. ო. ბრეტენევის მოხსენებაში მე ვიგრძენი მშობლიური მზრუნველობის სითბო საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებისადმი.

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ნოდარ ბურბანაძემ დასაპარაკოს იმ გრანდიოზულ გეგმებზე, ამოცანებზე, რაც XXV ყრილობამ დასახა საბჭოთა ხალხის წინაშე. ეხება რა ამ ამოცანებს, ნ. გურაბანიძე აღნიშნავს, რომ მათს წარმატებით გადაქარაში დიდი როლი უნდა შეასრულოს თეატრალურმა ხელოვნებამ. მაღალიდური და მაღალმხატვრული სექტაკლებს გარეშე სრულყოფილი არ იქნება ის ამოცანები, რომლებსაც თავისი შემოქმედებითი თავდადებული შრომით გადასრულის ჩვენი ხალხი.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გიბა ლორთქიფანიძე თავის გამოსვლაში აღნიშნავს, თუ რაოუენ ღრმად, მეცნიერულად იქნა გაანალიზებული ამს. დ. ო. ბრეტენევის საანგარიშო მოხსენებაში განვლილი ბუთოწედი და რაოდენ დიდი ამოცანები იქნა დასახული ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა წინაშე.

გ. ლორთქიფანიძე სვამს კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის შენების აგების საკითხს.

ეს შენობა — ამბობს იგი — უკვე დიდი ხანია ვეღარ აკმაყოფილებს თანამედროვე ტექნიკის მოთხოვნებს, რაც ართულებს თეატრის მუშაობას, ეს გარემოება ენებს არა მარტო მარ-

ჯანიშვილის თეატრს, არამედ მთელ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას.

თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი ირაკლი ბერიძე განიხილა ლაპარაკობს XXV ყრილობის დიდ ისტორიულ მნიშვნელობაზე, აღნიშნავს, რომ ყოველი საბჭოთა მოქალაქისათვის, ყოველი ხელოვანისათვის უადრესი შთამაგონებელი ძალა მქონდა ჩვენი პარტიის გენერალური მდივნის დ. ო. ბრეტენევის ღრმა, შინაარსი მოხსენებას.

შემდეგ იგი ლაპარაკობს ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მომავალ ამოცანებზე.

აღ. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ალექსანდრე თოკსონიშვილი, აღნიშნავს რა XXV ყრილობის გრანდიოზულ მნიშვნელობას საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობის ზრდისათვის, ამბობს, რომ ყოველი ჩვენგანის თავდადებული შრომა განაპირობებს ყრილობის მიერ დასახული ამოცანების წარმატებით გადაჭრას. შემდეგ იგი ეხება ა. გრიბოედოვის სახ. თეატრის მომავალ მუშაობას და ამბობს, რომ თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკის უმთავრესი გეზი იქნება თანამედროვეობა.

საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი, პროფესორი იმირ ბეგუშვილი დასაპარაკოს ყრილობის მიერ მიღებული გადაწყვეტილებების სიღრმეზე და ეხება აქედან გამომდინარე ინსტიტუტის მომავალი მუშაობის ამოცანებს. იგი მოითხოვს მოგვარდეს ინსტიტუტის სასწავლო თეატრის საკითხი, ვიდრე ინსტიტუტს არ ექნება სასწავლო თეატრი, ახალგაზრდობის პროფესიულ აღზრდას ბევრი რამ დააკლდება.

რუსთაველის თეატრის დირექტორმა პაპაი ბატაიამ ნახი გაუცხა იმას, თუ რაოდენად მნიშვნელოვანი ფაქტორია ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში სკკპ XXV ყრილობა და ილაპარაკა ქართული თეატრალური ხელოვნების წინაშე მდგარი მნიშვნელოვან საკითხებზე.

ტრიბუნაზეა სსრ სახალხო არტისტი, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი იოსებ თბილაშვილი. იგი ამბობს:

— მართალია, მე არ გახლდით ყრილობის დელეგატი, მაგრამ ყრილობის მუშაობის დღეებში მომიხდა მოსკოვში ყოფნა და ჩემთვის ძნელია იმ დიდი აღფრთოვანების გადმოცემა, რაც ჩვენი საშრობლოს გულში სუფევდა. ამ ყრილობამ ჩვენი წინაშე დიდი, უადრესად მნიშვნელოვანი ამოცანები დასახა.

შემდეგ ო. თაქთაქიშვილი ლაპარაკობს ქართული ხელოვნების წინაშე მდგარ პრობლემებზე და აღნიშნავს, თუ რაოდენ დიდმნიშვნელოვანი დონისებები ტარდება ქართული თეატრალური ხელოვნების შედგომი აღმავლობისათვის.

პლენუმმა ერთსულთვანად მიიღო მხარითვა საქართველოს სსრ ლიტერატურის, ხელოვნების, კულტურის უწყალა მუშაობისადმი, რომელიც წაითხა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა მედეა ჩახავამ. ამავე დღეს შედგა შერაოთა კავშირის, მხატვართა კავშირის, კომპოზიტორთა კავშირისა და კინემატოგრაფიის მუშაოთა კავშირის გამგეობათა პლენუმები, რომლებიც აღნიშნული მხარითვა ერთსულთვანად მიიღეს.

მუღამ პარტიასთან, მუღამ ხალხთან ერთად

მიმართვა საქართველოს სსრ ლიტერატურის, ხელოვნების, სულტურის ყველა მუშაკისადმი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობამ, რომელმაც ჩვენს ხალხს მიზნად დაუსახა ახალი ამოცანები კომუნისმის მშენებლობის დიად გზაზე, მოგვიწოდა ჩვენ, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს, არ დავიშუროთ ძალღონე, ცოდნა და ტალანტი სამშობლოს წინაშე კეთილშობილური ვალის მოსახდელოდ.

პარტიის ყრილობის საპატიო ტრიბუნადან ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ლ. ი. ბრეჟნევმა ვანსაკუთრებით აღნიშნა შემოქმედებითი ინტელიგენციის დიდი წვლილი კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საერთო-პარტიულ, საერთო-სახალხო საქმეში და მადლობით მოიხსენა საბჭოთა მწერლებისა და ხელოვნების ოსტატთა თავდადება და უანგარო მოღვაწეობა.

ეს ჩვენ ბევრს გვავალებს: პარტიის მზრუნველობას, მის დიდ სიყვარულს და დაფასებას უნდა ვუპასუხოთ კიდევ უფრო თავდადებული შრომით, ჭეშმარიტი შემოქმედებით, მგზნებარებით.

ქართულმა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ, ქართულმა კულტურამ რევოლუციის პირველი დღეებიდანვე უყოყმანოდ დაიანახეს თავიანთ უპირველეს მიზნად ბრძოლა ნათელი კომუნისტური იდელებისათვის, და საქართველოს, „რევოლუციურს, ჯერ არანახულს, ჯერ არგაგონილს“, ახალი ცხოვრების მძლავრმა ტალღამ უშრეტი შემოქმედებითი ენერგია შესძინა, რომელიც სულ უფრო გამოკვეთილად ვლინდება ჩვენს ყოველდღიურ საქმიანობაში, ახალ მშენებლობათა ხარაჩოებზე, საკოლმეურნეო ზერებსა და პლანტაციებში, მძლავრი ინდუსტრიის მაჯისცემაში, ფრთიანი მხატვრული სიტყვის, ფუნჯისა და საჭრეთლის, მოგუფუნე სიმღერის აღმაფრენაში.

საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ჭეშმარიტად ხალხურ ბუნებას, პარტიულ პოზიციას, მოქალაქეობრივ პათოსს, მაღალ მხატვრულ დონეს განაპირობებს მშობლიური ეროვნული კულტურის მრავალსაუკუნოვანი მდიდარი გამოცდილება, საბჭოთა ინონამდილე, ინტერნაციონალური კავშირი მძიმე ხალხთან და თანამედროვე მსოფლიო პროგრესულ კულტურასთან, სიანლის გამახვილებული გრძნობა. ლიტერატურა და ხელოვნება კომუნისტური პარტიის უმძლავრესი იარაღია მშრომელთა პატრიოტული და ინტერნაციონალური აღზრდის, კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი პარმიონიულად განვითარებული პიროვნების ჩამოყალიბების ურთულეს საქმეში.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობაზე ხაზგასმით აღინიშნა საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღწევები მუშათა კლასისა და კოლმეურნე გლეხობის გმირული შრომის ამსახველი ხაწარმოებების შექმნაში, დიდი სამაშულო ომის, ჩვენი ხალხის სახელოვანი წარსულის გმირული მაგალითებით საბჭოთა პატრიოტისა და ინტერნაციონალისტის აღზრდაში, მაღალი წინეობრივი პრინციპების დამკვიდრებაში.

კანონიერი სიამაყის გრძნობით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მხრივ ქართულმა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია. მეცხრე



ხუთწლედის ბოლო სამი წელი, რომელმაც გადაწყვიტა რესპუბლიკის წინააღმდეგ დასახული დიდი ამოცანების დაძლევის პრობლემა, იყო უმკაცრესი გამაგებელი წლები ჩვენთვის, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებისთვის.

კომუნისტური დიდი მშენებლობების ბაიკალ-ამურის მაგისტრალის, ენგურ-ჰესის თუ კამის საავტომობილო ქარხნის მშენებლობებით, ქართული ნავთობის საბადოების, კოლხეთის დაბლობის ათვისებისა თუ რესპუბლიკაში მეცხოველეობის განვითარების საერთო-სახალხო საქმეში აქტიურად ჩაებნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები. ახალ, მეთუ ხუთწლედში გვმართებს კიდევ უფრო განვამტკიცოთ შემოქმედებითი მეგობრობა რესპუბლიკის მშრომელებთან, უფრო ფართოდ დაენერგოთ ჩვენი ლიტერატურული პრესის, მწერალთა და მხატვართა ორგანიზაციების, თეატრებისა და სამემსრულებლო კოლექტივების შეფობა წარმოება-დაწესებულებებისადმი.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა დიდ არმიას გამუდმებით ემატება ახალი, ნიჭიერი კადრები. ჩვენ გვმართებს, კიდევ უფრო მეტი გულწიფრობით მოვეპყროთ ახალგაზრდა მწერალთა და ხელოვნათა აღზრდის საქმეს, საშვილი-შვილო მოვალეობად მივაგანინდეს ხალხის გენიის დაუშრეტელი წყაროს მოვლა, რომელიც მუდამ ახალი, ცხოველყოფელი ნაკადით ავსებს მშობლიური კულტურის უხვ მდინარებას.

კომუნისტური პარტია შემოქმედებით ინტელიგენციასთან მუშაობაში ბრძნულად ახამებს სათუთ დამოკიდებულებას და პრინციპულობას, ებრძვის ხელოვნების ნაწარმოებებისადმი გაუბრალოებულ მიდგომას, ჭეროვნად აფასებს ფორმათა მრავალფეროვნებას, სტილურ ინდივიდუალობას.

ქართული ლიტერატორებისა და ხელოვნების ოსტატთა ვალია, გაამართლონ პარტიის ესოდენ დიდი ნდობა და მზრუნველობა.

მუდამ პარტიასთან, მუდამ ხალხთან ერთად — აი, ჩვენი ცხოვრების აზრი, ჩვენი შემოქმედების ზეა!

გვახსოვს რა, რომ „ყოველი ნაწარმოების საზოგადოებრივი მნიშვნელობის შეფასების მთავარი კრიტერიუმი, რა თქმა უნდა, კვლავინდებურად მისი იდეური მიმართულებაა“, ჩვენ მოუწოდებთ საბჭოთა საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა მუშაკს:

— პოეტებს, პროზაიკოსებს, დრამატურგებს, კრიტიკოსებს, მთარგმნელებს — ყველას, ვისაც ქართველი საბჭოთა ლიტერატორის საამაყო სახელი ჰქვია;

— ფერმწერებს, მოქანდაკეებს, გრაფიკოსებს, დეკორატორებს — ყველას, ვისაც ქართველი საბჭოთა მხატვრის საამაყო სახელი ჰქვია;

— კომპოზიტორებსა და შემსრულებლებს — ყველას, ვისაც ქართველი საბჭოთა მუსიკოსის საამაყო სახელი ჰქვია;

— დრამისა და ოპერის, ბალეტისა და კინოს, ხალხური ცეკვისა და სიმღერის ოსტატებს — ყველას, ვისაც ქართველი საბჭოთა მსახიობის საამაყო სახელი ჰქვია;

— თეატრისა და კინოს რეჟისორებს, ლიტერატურათმცოდნეებს, ხელოვნებათმცოდნეებს — ყველას, ვინც თავდადებით ემსახურება ქართული საბჭოთა ლიტერატურის, ხელოვნებისა და კულტურის აღმავლობის საქმეს; ჩვენ მოვუწოდებთ ყველას, არ დაზოგონ ენერგია ხალხის წინაშე, პარტიის წინაშე თავიანთი კეთილშობილური მისიის შესასრულებლად, რადგანაც ხალხისათვის ბუნებისაგან ნაპოქები სიკეთის დაბრუნება საბჭოთა ხელოვნის ნიჭიერების უპირველესი ნიშანთვისებაა.

ჩვენ არა ვართ უბრალო ყაბთა აღმწერენი, ჩვენ არა გვაქვს უფლება უკან მივდოთ მოვლენებს. მშობლიური პარტია გვაკლავს აქტიურად ჩაებათ კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საქმეში, წინა პლანზე წამოვიწიოთ და ხელი შევუწყოთ ყოველად პროგრესულს, სრულყოფილად ავაახოთ ჩვენი თანამედროვეობის მძლავრი მაჩისიცმა, ჩვენ მთელი არსებით შეგნებული გვაქვს პარტიის ეს დავალება და პირნათლადც შევასრულებთ მას.

ჩვენ არა ვართ თანამედროვე ეპოქაში სოციალისტურ და კაპიტალისტურ სისტემებს შორის მძაფრი იდეოლოგიური ბრძოლის უბრალო მემატიაენი,



რუსთაველის თეატრის სტიუდენტი მოსკოვში

1976 წლის მარტის მეორე ნახევარში მოსკოვში მიაკვლიეს სახ. სახელმწიფო თეატრის შენობაში ორკვირიანი გასტროლები გამართა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა. გასტროლებმა თეატრს ტრიუმფალური წარმატება მოუტანა.

ჩვენი სპეციალური კორესპონდენტი ესაუბრა საბჭოთა თეატრის გამოჩენილ მოღვაწეებს, რომლებზეც რუსთაველთა სპექტაკლებმა წარსულელი შთაბეჭდილება მოახდინეს. აი რა სიტყვებს მათ:

ბ. მებღატი

მოსკოვის სატრის თეატრის მსახიობი,
საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი

როცა რუსთაველის თეატრის ჩადონსურ სპექტაკლებს „კავკასიურ ცარცის წრეს“ და „უვარეუარეს“ ვუყურებდი, ძალუნებურად თვალწინ წარმომიდგა ორი დიდი ხელოვანი — კ. მარჩანიშვილი და ს. ახმეტელი. თეატრის წარმატება ხომ მათს სახელებს უნდა დავუკავშიროთ!

მე ბევრ სახელგანთქმულ თეატრალურ კოლექტივს ვინახობ. ზოგ მათგანს ჩემთვის ნამდვილი შემოქმედებითი კმაყოფილება მოუნიჭებია, მოვხიბლულვარ ცალკეული მსახიობების ოსტატობით, მაგრამ, გამოგიტყდებით, ისეთი დიდი

სიამოვნება, როგორც მივიღე თქვენი სპექტაკლებსაგან, კარგა ხანია არ გახშივდება „კავკასიური ცარცის წრე“ არა მარტო რუსთაველის თეატრის ცხოვრებაში, არამედ საერთოდ მთელ ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში განსაკუთრებული მოვლენაა. ეს პიესა მე მსოფლიოს სხვადასხვა თეატრების ინტერპრეტაციით მინახავს, მაგრამ რუსთაველეთა მსგავსი არსად შემხვედრია. რ. სტურუა ამ დადგმით მყარად ჩადგა ჩვენი ქვეყნის გამოჩენილ რეჟისორთა პირველ რიგებში. ეს სპექტაკლი გაეთებულია რეჟისორული ოსტატობის ყველა წესების ზუსტი გამოყენებით — ბრწყინვალე გამომსახველობა, სინატივე, ფსიქოლოგიაში, არჩეულელებრივი პლასტიკა, და ეს ყველაფერი მიღწეულია მსახიობების საშუალებით. განა შეიძლება გულგრილად უყურო სრულიად ახალგაზრდა მსახიობს ეასრი ლილაშვილს, რომელიც თავიდანვე გატყვევებთ და გითრევთ სპექტაკლის მჭკვარე რიტმში, ასევე შეუძლებელია არ თანაუგრძნოთ ი. გიგოშვილის გრუშეს და მასთან ერთად არ განიცადოთ მისი ბუდი. ეს მსახიობი უადრესად მკვეთრი ინდივიდუალობითაა დაჭილდოებული. საგანგებოდ უნდა გამოვყო რამაზ ჩხიკვაძე, მან გამოაცა, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, როგორი სიღაღე, გამომგონებლობათა კაცკაცი ახსიათებს მის თამაშს, ხოლო „არაა“ მისი შესრულებით, რომლითაც მან „მწურობიდან ამოაგდო“ მაურებელი, დიდხანს არ დამავიწყდება! დანარჩენი მსახიობები ქებას და მხოლოდ ქებას იმსახურებენ.

ძალიან მომეწონა რ. სტურუას მეორე დადგმა „უვარეუარე“. ეს არის მძაფრი პოლიტიკური სპექტაკლი, რომელშიც გროტესკული ხელოვნება უმაღლეს მწვერვალზეა აყვანილი. აქ რეჟისორი და მსახიობი რ. ჩხიკვაძე, რომელმაც არა ნაკლებად მომიხიბლა, ვიდრე „კავკასიურ ცარცის წრეში“, მიმართავენ მწვავე თეატრალურ ფორმას, ამისველებენ და სააშკარაოზე გამოაქვთ უქნარა ნაყარქეიას ერთი შეხედვით ეულმბრყვილო, მაგრამ მაინც ამაზრზენი მოქმედებანი.

მ. ლინეცკანი

თეატრმკოდნე

თეატრი ძალიან მომწონს იმით, რომ სერიოზულია და ამავე დროს მხიარული, ღრმა და ხატოვანი. მომწონს განსაკუთრებით იმიტომაც, რომ აქ არიან ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორები, რომლებიც სიახლეს და სიღამაზეს ნერგვენ თეატრში. მე ძალიან მომწონს როგორ უყურობს რ. სტურუა, როგორი ახალი თვალთ შეუბრუნებ იგი ბრეხტს, დ. კლდიაშვილს და ამავე დროს არავითარი სურვილი არ ებადება მოდერნიზება



გაუკეთოს ძველს, მეტად საკვირველია, ზუსტია და გამომსახველი ნოვატორობისა და ძველის ურთიერთშერწყმა. „კავკასიური ცარცის წრე“ თამამად შეგვიძლია გამოვიცხადოთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნამუშევრად მსოფლიო „ბრენტინაში“. ამ სექტაკლში ჩემი უურაღებლა მიაყრო ხასიათების ფსიქოლოგად გახსნის არაჩვეულებრივმა უნარმა. საერთოდ, ახალგაზრდა ქართველ რეჟისორებში მე განსაკუთრებით მომწონს, რომ ისინი მსახიობებიდან გამომდინარეობენ, მსახიობების საშუალებით მოაქვთ თავიანთი ჩანაფიქრი.

ძალიან სერიოზული და საყურადღებო ნამუშევრია „სამანიშვილის დედინაცვალ“. აქ რეჟისორმა რ. სტურუამ და თ. ჩხეიძემ შემოგვთავაზეს მეტად საინტერესო ფორმა, სადაც ორი დრო ეჯახება ერთმანეთს. სექტაკლში შენარჩუნებულია ტრადიცია ხალხური ხასიათებისა, ყოფნისა, მხოლოდ უმნიშვნელო დეტალებითაა მინიშნებული სექტაკლის სულისკვეთებისათვის ესოდენ დამახასიათებელი და ძირითადი, მაგრამ რეჟისორი დამახასიათებლობითაა აღბეჭდილი თვითუფილი მათგანი. რეჟისორებმა წინ წამოსწიეს გმირის ფსიქოლოგია და სწორედ ეს ქმნის საინტერესო კონტაქტს მაყურებელთა დარბაზთან. ძლიერი შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე „გუშინდელის“ რეჟისორულმა ინტერპრეტაციამ. სცენების არაჩვეულებრივად პლასტიკური გადაწყვეტა, სივრცე და სიღრმე, არცერთ სცენა არ არის გადატვირთული ზედმეტი ყოფითი საგნებით. რეჟისორმა თ. ჩხეიძემ ეს ყოფითი პიესა გადაწყვიტა ფილოსოფიურ პლანში. აქ იგრძნობა ისტორიული წარსულისადმი დიდი პატივისცემა და ამავე დროს საშუალება გვეძლევა ღრმად დავუკვიროთ პერსონაჟებს. ამ მხრივ ძალიან გამომსახველია სექტაკლის ფინალური სცენა, ფაცია — ნ. ფაჩუაშვილი ამაყად თავადერდის, საზეიმო ნაბიჯებით გადის გრენგოლმთან ერთად. ამ უესტით საოცრად ზუსტადაა მინიშნებული ნაწარმოების არსზე. ასეთი გამომსახველი დეტალები შეგვიძლია უპირავე მოვიყვანოთ. რეჟისორი და ცალკეული მსახიობები არ იშურებენ მჭარ სატირულ ფერებს, სადაც ეს საჭიროა. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა მსახიობი ე. ლოლაშვილი (გრენგოლმი), რომელიც ამაზრუნვინა თავისი უტიფრობითა და სირვევით. მესხიერებაში დრამად ჩამრჩა მ. ჩახავას კენიხა ჩიქუნია. სამწუხაროდ, სხვა, ალბათ არანაკლებ საინტერესო სექტაკლების ნახვა ვერ მოვახერხებ.

დასასრულ, მინდა ჩემი აზრი გამოთქვა რუსთაველის თეატრის მთელ დასზე — ეს არის მაღალი პროფესიონალიზმით აღჭურვილი კოლექტივი,

რომელსაც ყველაფრის გაკეთება ძალუძს, რეჟისორის ყველა დავალების ბრწყინვალედ გადაჭრა შეუძლია.

მ. აზრამოვი

მოსკოვის სამხატვრო აკადემიური თეატრის მთავარი რეჟისორი და მსახიობი

დავიწყებ ა. გელმანის „არემიით“, ვინაიდან ამ პიესის რეჟისურა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მე მეკუთვნის და, ამას გარდა, ვანსახიერებ პოტაპოვის როლსაც. რ. სტურუამ ეს ნაწარმოები თავისებურად გაიზიარა, სექტაკლი გაამდიდრა საკუთარი რეჟისორული მიგნებებით. რა თქმა უნდა, მას მხარში მსახიობებაც ამოუდგნენ, რომელთაგან განსაკუთრებით გამოვყოფდი ე. მანგალაძეს (ბატარცევი). რომელიც მსუეე მოწამებით, საკუთარი პოზიციიდან წარმოგვიდგენს ტრესტის მშართველს. საერთოდ, სექტაკლი საინტერესო და დინამიური გამოვიდა.

მრავალმხრივ ინტერესს ბადებს რ. სტურუასა და თ. ჩხეიძის ერთობლივი ნამუშევარი „სამანიშვილის დედინაცვალ“. აქ გვხვობავს რეჟისორული აზროვნების სიღრმე და სისადავე, დახვეწილი გემოვნება და თანამედროვეობის გამაზვილებული შეგრძნების უნარი. რეჟისორები კი არ დასცილნენ დ. კლდიაშვილის გმირებს, არამედ პირიქით, იბრალბენ მათ და მათთან ერთად ილიმეიან ცრემლნარევედ. აქტიორული ანსამბლი კი მყუბრობა — ყველა შესანიშნავად ართმევს თავს დაიცრებულ ამოცანას.

ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს თ. ჩხეიძის „გუშინდელის“. საერთოდ, ეს ახალგაზრდა რეჟისორი დიდად პერსპექტიულად მეჩვენება. მე მოვიხიბლე პიესის აქტიური რეჟისორული გააზრებით, გროტესკული ხერხების მოხდენილი გამოყენებით, სიზუსტითა და ლაკონიურობით. სექტაკლში კარგადაა მიგნებული და მკაფიოდ გამოვლენილი პიესის შინაგანი ტრაგიკულობა, რასაც რეჟისორი კიდევ უფრო ამაფარებს.

საინტერესო რეჟისორული მიგნებებით, მხავილგონივრული მიზანსცენებით გამოირჩევა „უვარყვარე“ რ. სტურუას დადგმით. აქ მთელი სისავით გამოობრწყინდა რ. ჩხეიძის აქტიორული ტალანტი. და ბოლოს გასტროლების ვიკრავინი „კავკასიური ცარცის წრე“. ამ სექტაკლზე დამსრულებლად შეიძლება ილაპარაკო — მის რიტმზე, ტემპზე, პლასტიკურ მხარეზე, შთაბეჭდვად მუსიკაზე, რეჟისორის ნოვატორულ ხერხებზე, შესანიშნავ მსახიობებზე. აქ ყველაფერი ერთ სინთეზშია შერწყმული. ეს არის სექტაკლი-ზეიმი, საოცრად ლლი და მოძრავი, ღრმა აზრით დატვირთული.



0. ზავდასპი

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი,
ლენინური პრემიის ლაურეატი,
სოციალისტური შრომის გმირი

ბ. რაშენსპიხი

სსრკ მკირე აკადემიური თეატრის მთავარი
რეჟისორი, საბჭოთა კავშირის სახალხო
არტისტი

ქართულ თეატრს, მის მაღალნიჭიერ ოსტატებს კარგა ხანია ვიცნობ. ჩემთვის არ არის მოულოდნელი თეატრის ეს მორიგი გამარჯვება, მაგრამ ასეთ ტრიუმფულურ წარმატებას, ასეთ ფეროვრს, რომელიც თქვენმა სპექტაკლებმა მოახდინეს ჩვენს მაყურებელზე, ბევრი არ მოელოდა. რაშია თეატრის ესოდენ დიდი წარმატების საიდუმლოება? თეატრმა მიაგნო სპექტაკლის გადაწყვეტისა და აქტიური ოსტატობის მაღლების ახალ გამოშავებულ ხერხებსა და ფორმებს, იგი განახლებისა და აღმშენებლის გზას ადგას. დასი ძირითადად ახალგაზრდულია და მეტად პერსპექტიული, ყველა მათგანი უზადო პლასტიკით, მუსიკალურობითა და ტემპერამენტითაა დაჯილდოებული. „კავკასიური ცარცის წრე“ ერთგვარი დემონსტრირებაა რეჟისორის, მსახიობების, კომპოზიტორის, მხატვრის, ქორეოგრაფის ნიჭიერების, ამოუწურავი შესაძლებლობებისა და მხატვრული სითამამისა.

ეს გასტროლები დიდხანს ემახსოვება მოსკოველ მაყურებელს.

ლ. დუროვი

მოსკოვის დრამატული თეატრის (შალაია ბრონ-ნაიაზე) მსახიობი, რსფსრ დამსახურებული
არტისტი

სამწუხაროდ, მე მხოლოდ ერთ სპექტაკლს დავესწარი — ბრეხტის „კავკასიურ ცარცის წრეს“, მაგრამ შემძლია თამამად განაცხადო, რომ რუსთაველის თეატრის შესაძლებლობებზე გარკვეული წარმოდგენა მაქვს. ეს არის ერთერთი საინტერესო და ძლიერი კოლექტივი, რომელსაც ყოველგვარი სირთულის დაძლევა შეუძლია. სპექტაკლმა განმაცვიფრა, ამაღლევა და დამაფიქრა; ეს არის გრანდიოზული ნამუშევარი. რეჟისორმა თავი გამოიჩინა როგორც ნოვატორმა, მდიდარი ფანტაზიისა და დახვეწილი გემოვნების ხელოვანმა. მასში ძვირფასი კიდეც ის არის, რომ იგი განუეხებულ რეჟისორულ ფორმებს კი არ ეძებს, არამედ, მსახიობებთან მჭიდრო კონტაქტშია, ყოველი მისი რეჟისორული გამოგონებლობა მსახიობების შესაძლებლობათა სრულ გამოვლინებას ემსახურება. წარუშლელია რამაშ ჩიკვაძის აზღაიისაგან მიღებული შთაბეჭდილება. ეს არის ნამდვილი აქტიორი ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით.

პირველყოვლისა, თეატრს მინდა მივულოცო დიდი წარმატება. მან შეძლო „დადასტურა“ მაღალმომთხოვნი მოსკოველი მაყურებლის გული. ეს კი ცოტას როდი ნიშნავს. თეატრმა მაღალ დონეზე დგას რეჟისურა, მათგან მომავალში უფრო მეტს უნდა მოველოდეთ, ისინი ხომ სავსებით ახალგაზრდები არიან. მე მომწონს ამ რეჟისორების მეტაფორული, ლაღი აზროვნება, სცენური სივრცის შესანიშნავად ათვისების უნარი, სხვადაც, ლაკონიზმი და ღრმა გამოშახეულობა. თეატრს ბრწყინვალე ჟღიერული დასი აყავს, თითოეული მათგანი ცოცხლობს და მხატვრულად აწარმოებს სცენაზე. ეს არის მართალი და გულშიმსწდომი ხელოვნება.

3. როშკოვსკი

ვახუტ „სოვეტსკაია მოლდვისა“
ლიტერატურისა და ხელოვნების
განყოფილების გამგე

მე რამდენიმე დღით შევჩერდი მოსკოვში. მართალი გითხრათ, უდროობის გამო განზრახული არ შეიძლება დავსწრობოდი თქვენი თეატრის საგანტროლო სპექტაკლებს, მაგრამ იმდენ საინტერესო გამონათქვამს მოვკარი უფრო მათ შესახებ, რომ გადავწყვიტე რომელიმე მათგანს მაინც დავსწრობოდი. ბედმა გამიღმა და რაღაც სასწაულით მოვხვდი ყველაზე მეტად განმარტებულ „კავკასიურ ცარცის წრეზე“. იმდენად დიდი იყო შთაბეჭდილება სპექტაკლის ნახვის შემდეგ, რომ ალაბთ, პირველად ჩემს სიცოცხლეში, ჩემი თავი სასტიკად დავტუქსე — როგორ დავკარგე შესაძლებლობა მენახა ამ შესანიშნავი თეატრის სხვა დადგმებიც.

სპექტაკლმა გამოაცხადა მონოლითეორიობით, მას-შტაბურიობით, პლასტიური მონახაზების ტრიუკებითა და დინამიზმით. ეს არის ფერადოვანი თეატრალური სანახაობა, რომელიც თავის ომში ხიზველ ტყვეობაში გამოყვებს მთელი მოსახლის სათის განმავლობაში, ხოლო როდესაც ეშვება ფარდა და დგება უკან ამ საოცარი სპექტაკლის შემქმნელებთან გამოთხოვებისა, დიდ სიხარულთან ერთად ამგვარი გრძობაც ვებადებთ — ნეტავ ცოტა ხნით კიდევ ვაგრძელებულიყო ეს ზეიმი. დაახ, მე ამ სპექტაკლს „ზეიმად“ ვნათლავ — სხვა სიტყვა აქ შეუფერებლად მიმართია.

საბასტროლო სექტაკლების ბანსილვა

30 მარტს, დილის 10 საათზე, სსრკ კულტურის სამინისტროს საქტო დარბაზში მოეწყო რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის საგასტროლო სექტაკლების განხილვა, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა სსრკ კულტურის სამინისტროს დრამატული თეატრების სამმართველოს უფროსის მოადგილემ ს. ასტახოვმა. მან აღნიშნა, რომ ეს თეატრის რიგით მერვე გასტროლია, რომ დღევანდელი გასტროლები ერთ-ერთი ნათელი ფურცელია ამ თეატრის ისტორიაში. საგასტროლო სექტაკლების ირგვლივ მოხსენებით გამოვიდა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ი. რიბაკოვი.

— ახლანდელი გასტროლები — ამბობს იგი — იშვიათი წარმატებით მიმდინარეობს, თავდაპირველად ეს შეიძლება მოულოდნელად: კი მოგვიჩვენოს, მაგრამ თუ ჩაუვყვირდებით, იგი სავსებით კანონზომიერად უნდა მივიჩნიოთ — თეატრს დაუდგა ახალი პერიოდი. რა განაპირობებს რუსთაველის თეატრის დღევანდელ წარმატებებს? — ტლანტი, ტრადიცია და დრო. თეატრმა იგრძნო თავისი საზოგადოებრივი დანიშნულება და გაცილებით უკეთ შეიგრძნო თავისი როლი ქვეყნის სულიერი დამკაოფილებაში. თეატრის დღევანდელი სექტაკლები — ეს არის ეპიკური და რომანტიკული ტრადიციების სინთეზი. ახალგაზრდა რეჟისორები მკვეთრად გამოჩნეული ინდივიდუალურობით მუშაობენ, როდესაც თეატრის სარეპერტუარო გეგმაში ვნახეთ ა. გელმანის „პრემია“, ჩავთვალოთ, რომ ამ პიესას აქ უფრო მაღალი ადგილი უჭირავს და რატომღაც ისეთი შთაბეჭდილებაც კი შეგვექმნა, რომ ამ სექტაკლის ნახვა შეუძლებელი იყო. საბედნიეროდ, პირობით მოხდა — თეატრმა იგი წაიკითხა მფარად, ოპტიმიზმი იკეთება, როდესაც საღად, პირისპირ შეხედვაც სინამდვილეს. პარტკომში არჩეული ამხანაგები სრულიად სხვადასხვა სულისკვეთებით არიან შეპერობილი. პარტკომის სხდომის

მსვლელობის დროს ყველა დამოკიდებული ერთ პიროვნებაზე — ტრეხტის მხარზედ (ამ როლს ბრწყინვალედ ასრულებს ე. მანგა-ლაძე) და როდესაც ასეთი ხელმძღვანელი კარგავს თავის მორალურ თვისებებს, ეს ძალიან ცუდია. ახეთ სიტუაციაში უხდება მოქმედება ბრიგადის. სექტაკლი ისე მთავრდება, ვერ გაიგებ გაიმარჯვა თუ არა ბრიგადირმა?

სხვა სექტაკლებთან შედარებით გ. ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცა“ შედარებით ფერმართლად გამოიყურება, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრი მაინც მუშაობს თანამედროვე სექტაკლებზე. „მეშვიდე ცაში“ გმირები უბრალოდ დადიან სცენაზე, მათ უნდა იმოქმედონ, მაგრამ არა აქვთ სამოქმედო; სექტაკლში ბევრი რამ ბუნდოვანია. დანარჩენი სექტაკლები არ არის თანამედროვე თემაზე შექმნილი, მაგრამ საოცრად თანამედროვენი არიან თვითონი ელერაობით. თანამედროვენი სექტაკლების განხორციელების სისტემა, ორგანიზაცია მათი მხატვრული გამოხატულება. „სამინუსილის დედინაცვალი“ უწინავე მინახავს თბილისში და მას არ დაუკარგავს აღრიცხული ბრწყინვალეობა, სიხალე. მსახიობები თამაშობენ ზუსტად და სტილის მკვეთრი შერგმნებით. რეჟისორების დიდ ნიჭზე მტკვევლებს შესანიშნავად გადაწყვეტილი მრავალი სცენა; ისინი აჩვენებენ არ კიბავენ ამ სექტაკლში, ყველა პერსონაჟს დამიანურად ეყვრობიან, ამასთანავე შესანიშნავად აქვთ გახსნილი აზრი, რომ მაშინდელ სოციალურ გარემოში ყველაზე კეთილ აღმანსაც კი შეუძლია დატყვენოს, გააბნეუროს ყველაფერი თავის ირგვლივ. ნაყოფანებები ამ სექტაკლში არ შეინიშნება არის მხოლოდ ზოგი უკეთესად, ზოგი უარესად გაკეთებული სცენა.

ყველა საუკეთესო სექტაკლი ერთ მთლიანობაში აღიქმება, ამ სექტაკლების რიცხვს მიეკუთვნება შ. დადიანის „გუშინდელინი“. „სამანუსილის დედინაცვალთან“ შედარებით „გუშინდელინი“ მხატვრულად უფრო მნიშვნელოვანი, საზოგადოებრივად უფრო მნიშვნელოვანი აზრია ჩაქსოვილი. აქ აუცილებლად უნდა გაგანდეს მოქალაქეობრივი პოზიცია და ეს ავტორებს აქვთ. შესანიშნავია სექტაკლის დასაწყისი — სივრცეში დგას გრძელი მაგიდა. ეს შეტად გამოხატულება. თანრის მიხედვით ეს პიესა ტრაგიკომედიაა, ამ თანრს შეუძლია ბევრი რამ თქვას, აჩვენოს ადამიანი ყოველი მხრიდან.

სექტაკლი გამოყენებულია სატირული საღებავებით მათთვის, ვინც ამას იმსახურებენ. დადგმაში რელიეფურაა წარმოდგენილი ხალხური სიმატილე და ისიც კი, რაც გაიცხებულია, გაიცხებულია სიმართლისათვის.

„ყვარკვარე“ ძალიან რთული სექტაკლია ანალიზისათვის. ვინც ქართული ენა არ ვიცის,



ვერ შევიგრძნობთ ენის თავისებურებებს და აქედან აქტიორული ენისრულებების ნიუანსებს. „უვარუვარე“ — ეს არის სექტაკლი-პლაკატი, სექტაკლი დარტყმა. აქ ერთადერთი აზრის გამოხატვაა შეიძლება, რომ ეს არის მთავარი პოლიტიკური სექტაკალი. ამიტომაც კანონომიმობრად მიმჩნია ბრეხტის ჩარტვა. ეს ჩამატებული სცენა აფართოებს ამ სექტაკლის მნიშვნელობას, მისი შემდგენების ხაზღერებს. ეს სცენა ძალიან რთულ ამოცანებს უყრებს მთავარი როლის შემსრულებელს. რ. ჩხიკვაძე ბრუნუნავლედ ართმევს თავს ამ სირთულეს. „უვარუვარე“ ერთი გმიის სექტაკალი — ალბათ, სხვაგვარად ძნელი იყო ამის გადაწყვეტა. ისტორიული, ყოფითი ხერხები შეიძლება უფრო დაწვრილებითი უფრო ნათელი, უფრო სხარტი ყოფილიყო.

რაც შეეხება „კავკასიურ ცარცის წრეს“ — ეს არის გასტროლების საოცრება და მყურებელთა ბედნიერება. ამ სექტაკლს შეიძლება სხვადასხვა თვალსაზრისით შევხედოთ. არ არის არცერთი წუთი სცენური ცხოვრებისა, რომელიც არ იყოს დატვირთული ზუსტი, მდიდარი, მრავალფეროვანი დეტალებითა და ნიუანსებით, არაფერი ზედმეტი, ყველაფერი გაკეთებულია თვალისმომჭრელი და ამავე დროს უბრალო, გამომსახველი ხერხებით. გავიხსენოთ გრუმეს გადასვლა მდინარეზე. ძალიან მარტივი ხერხითაა გადაწყვეტილი, მაგრამ როგორი შთაბეჭედავია იგი. სექტაკლში შესანიშნავი აქტიორული ანსამბლია თვითორი. ზოგი მსახიობი რამდენიმე როლს ასრულებს და გარდასახვის როგორ ხელოვნებას აღწევს ისინი! როგორი მუსიკალური, პლასტიკური და მოძრავია თითოეული მათგანი, რა შესანიშნავია მხატვრული გაფორმება. მე მაინც სავანგებოდ მინდა შევიჩრდე ი. გიგოშვილის გრუმეზე, რომელიც თეატრის ნამდვილ გამარჯვებულ დარჩება. რ. ჩხიკვაძის ზღადაი ხომ აქტიორული ოსტატობის მაფარი ნიმუშია.

სიტუა ეძლევა სსრკ მცირე თეატრის მთავარ მხატვარს, რსფსრ ხელოვნების დამსახურებულ მადღავეს ე. კუშანკოვს.

ამ გასტროლებით, სამწუხაროდ, პირველად გავეცანი რუსთაველის სახელობის თეატრს და პირველი, რაც მინდა წარმოვთქვა ტრიბუნიდან ეს არის უდიდესი მადლობის გამომხატველი სიტყვები. ეს საოცარი კოლექტივია, რომელიც მსოფლიო კლასის ხელოვნებას ფლობს, არსებობს ძალიან კარგი სიტუა — ელენგანტურობა! რუსთაველელთა თითოეულ სექტაკლში სწორედ ელენგანტურობა გამოსტკვივის. 4 საათი ვუყურებთ „კავკასიურ ცარცის წრეს“ და, სამწუხაროდ, ვურიგდებით აზრს, რომ სექტაკლი დამთავრდა. ეს პირველყოფისა უდიდესი გე-

მონების ნაყოფია. ნუ გამოწერებინანსებთ კლი კოლექტები, მაგრამ ქართული სამხატვრო ფონზე მოსკოვის თეატრების ზოგიერთი სექტაკლი ერთგვარად პროვინციულადაც კი მომეჩვენა. მე მოხარული ვარ, რომ შესაძლებლობა მომეცა გავჩვენოლი ამ შესანიშნავ თეატრს.

ის ქება, რომელიც აქ გამოითქვა თეატრის მიმართ, თანაბრად ეხება სექტაკლების მხატვრულ გაფორმებასაც. ყველაზე საუკეთესოდ ამ მხრივ მეჩვენება „კავკასიური ცარცის წრის“ მხატვრული გადაწყვეტა: სისადავე, ლაკონიზმი და უაღრესად ზუსტი გამომსახველობა. ძალიან საინტერესოა აგრეთვე „სამანიშვილის დედინაცვალის“ მხატვრობა, როგორი გამომგონებლობითაა გაკეთებული ვაჭაღატაკებულები ცხენი! „უვარუვარეში“ შეიძლება ვიკანათოთ. დეკორაციები გაკეთებულია არაჩვეულებრივი მხატვრული გემოვნებით, ჩანს რომ მხატვარს ესმის თანამედროვე თეატრი, მაგრამ არის ელემენტები, რომლებიც გამოსახულია პანორამაზე, ფრესკები, ფოტოსურათები — ეს საკამათოა. თუმცა, ეს არ ამცირებს მთავარს — დეკორაციების ორგანულ მთლიანობას.

„უშინდელში“ მხატვარს არა აქვს მოცემული არავითარი პეიზაჟი, მაგრამ ჩვენ მას ვგრძნობთ, იგი შეიმჩნევა და მას ხატავენ მსალიობები.

დღეს თეატრალურ-დეკორაციულ ხელოვნებაში ძვირბე შეიმჩნევა. ეს ნაკლებად ვიგრძნობთ საგასტროლო სექტაკლების მხატვრული გაფორმებისას. მხატვრებმა და რეჟისურამ უნდა გამოიყენონ სხვა ხერხებიც. ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში არიან გამოჩენილი მხატვრები და მათი ტრადიციები უფრო თამამად უნდა გამოვიყენოთ.

ტრიბუნაზეა სატირის თეატრის მთავარი რეჟისორი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვ. პლუჩეკი.

რუსთაველის თეატრის ჩამოყალიბება დაკავშირებული იყო გმირულ-პროლოკულ რომანტიკული პლანის თეატრთან, მაშინ გამობრწყინდა ს. ახმეტელის, ა. ხორავას, ა. ვასპის და სხვათა სახელები. თეატრის ცხოვრებაში ერთგვარი კრიზისი დადაგა — გმირულ-პროლოკული შეცვლა მელოდრამატულმა, მჭეკარე ხმა შეცვალა ხრინწიანმა, გამოიჩინოვდნენ ს. ჭაქარაიძე და მხოლოდ ცალკეული მსახიობები. ახლა კი მოხდა სასწაული — ჩამოვიდა სულ სხვა თეატრი, თეატრი, რომელმაც მთელი ხმით გაიცინა და განუყოფელი სიხარული მოგვანიჭა.

მე ვნახე სამი სექტაკალი „კავკასიური ცარცის წრე“, „უვარუვარე“ და „სამანიშვილის დედინაცვალი“. ეს იყო უაღრესად თანამედროვე სექტაკლები მიუხედავად იმისა, რომ ისინი თანამედროვე თემას არ ეხებინან.

„კავკასიური ცარცის წრე“ უნიკალური მოვლენაა. მე „წრე“ მინახავს გერმანიაში, მსოფლიოს ბევრ თეატრში, ახლახან იტალიაში და მთელი პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, რომ ყველაზე საინტერესო სპექტაკლი ბრეტის გაგების თვალსაზრისით — ეს არის რუსთაველის თეატრში განხორციელებული „კავკასიური ცარცის წრე“. თანამედროვე თეატრს უნდა იამაყოს, რომ გამოჩნდა ისეთი რეჟისორი, როგორცაა რ. სტურუა. მე მშურდა მისი, წმინდა შემოქმედებითი შურობ ბრეტის ასეთი წაკითხვისათვის. მასობრივი სცენები ისეთი გრაციოზულობით, სინარჩარითაა გაკეთებული, რომ შეუძლებელია მათი მესხიერებიდან ამოშლა. შესანიშნავია გრუშე ვაჩაძე — ი. გვიგოშვილი, რომელსაც მთელი სპექტაკლის მანძილზე მოჰქონდა არაჩვეულებრივი სინატყვე, სიწრფელი. მას მხარს უშუშვენებს — კ. კავსაძე, ე. ლოლაშვილი. საინტერესოდ მიუშაობს მსახიობი გ. ფერაძე. მომწესხველი მსახიობია რამაზ ჩხიკაძე. როდესაც მე იგი ვნახე „მანანიშვილის დედინაცვალში“ თავდაპირველად არ მომეწონა და სადღაც გული დამწყვედა კიდევ; მაგრამ საკმარისი იყო შემგდარიყო ცხენზე, დაეხურა ბოხობი, რომ უკვე სულ სხვა ხასიათი, სხვა განწყობილება ეტრძობინებინა ჩვენთვის. ყოველი ვესტი, მიშიკა, სახის ნაკეთის მოძრაობა განსაკვიფრებელია. ამ მსახიობს მომადლებული ნიჭი, საოცარი, სხვებისგან განსხვავებული ტემპერამენტი აქვს.

გემოვნება, კულტურა, მაღალი პროფესიონალიზმი — აი, თვისებები, რითაც გამოირჩევა ეს თეატრი.

სიტყვა ეძლევა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს, პროფესორ კ. რუდნიცის.

თეატრის გასტროლები განსაკუთრებულ მოვლენად იქცა მოსკოვის თეატრალურ ცხოვრებაში, იგი თეატრის განახლების მომასწავებელია. რუსთაველის თეატრი მე მინახავს 30-იან წლებში. დღევანდელი გასტროლები სხვაგვარია, ეს ისეთი სპექტაკლებია, როგორცაა ოცნებობდა კ. მარკანიშვილი — ნადღვლი ნაციონალური, ქართული. ამაზე ოცნებობდა ს. ანბეტელიც.

ჩემი გამოსვლა მარტო ქებით არ შემოიფარგლება, მინდა გაგიზიაროთ ზოგიერთი შენიშვნაც.

თვალში საცემია ის, რომ თეატრი მამაკაცურია, ქალები როგორცაა მიჩქმალულნი არიან, რასაც სერიოზული ყურადღება უნდა მიექცეს, უნდა იფიქროთ, რომ გზა გაუხსნათ ქართველი ქალების შესაძლებლობებს.

რეჟისორები შესანიშნავად ახორციელებენ ორსადაც კაცია მიზანსცენებს, ხოლო მასობრივი სცენების ამავე დონეზე გადაწყვეტა არ გამოს-

დით. ამ მხრივ თვალსაზრისით უკარყვარე“.

მხატვრები ერთგვარად ჩამორჩებიან რეჟისორებს, მათი ნამუშევრები „შარშანდელი თოვლის“ შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ამ მხრივ სერიოზული ჩაფრქვება მართებთ მხატვრებს, ან რეჟისორებმა უფრო თამამად უნდა იმუშაონ მათთან.

მხატვრისა და რეჟისორის ერთობლივი მუშაობის ყველაზე საინტერესო ნიმუშია თ. ჩხეიძისა და მ. ჰუბუაძის მხატვრული გადაწყვეტა „გუშინდელნიში“. მე მინახავს ბევრი დიდი მაგიდა, მაგრამ ისეთი ფორმა, როგორც მათ მოქმედებს, არსად მინახავს. ეს არაჩვეულებრივი მოგონებაა და მე მოგვიწოდებთ ასეთი ლაკონიურობისაკენ.

რუსთაველის თეატრს ჰყავს ორი ნიჭიერი რეჟისორი რ. სტურუა და თ. ჩხეიძე. პირობითად ჩვენ ისინი შემდეგნაირად შეგვეძლია დავახარისხოთ — რ. სტურუა უფრო მაკორული ხელწერის რეჟისორია, ხოლო თ. ჩხეიძე — მინორული და ისინი შესანიშნავად ავსებენ ერთმანეთს.

„კავკასიური ცარცის წრე“ გადაწყვეტილია კომედიურად და ეს სტურუას დიდი გამოგონებლობით აქვს გაკეთებული. უზადლოა მსახიობების თამაში. განსაკუთრებით გამოყოფთ გურამ საღარაძის და საკანდელიძის სამ როლს, ჯ. ლაღანიძისა და მ. გამცემლიძის ორ როლს, გ. ფერაძეს, რ. ჩხიკაძეს. მე სახვებით ვეთანხმები. ე. პლუტყეს რ. ჩხიკაძის შეფასებაში. ასეთი მსახიობი რუსთაველის თეატრს არ ჰყოლია, იგი განსაკუთრებული მოვლენაა. ე. ლოლაშვილი მოგვევლინა ემოციური დირიჟორის როლში. მას ეხმარება ლილა სიყმაშვილი.

თუ რ. სტურუა კომედიურად წვეტს სპექტაკლს, მაშინ გრუშე ვაჩაძე — მაღონა, როგორცაა იგი წარმოვიდგება ქართულ სპექტაკლში, უნდა იქონ უფრო ექსპანივიტი. მეტი ცეცხლი უნდა აქონდეს, ასევე შევნიშნავთ ამ შემთხვევაში სიმონ ჩაჩავას როლის შემსრულებელ კ. კავსაძესაც, მაგრამ ეს ჩემი სუბიექტური აზრია და შეიძლება მას არც დაეთანხმონ.

მთელი რიგი ბრწინავალ მიზანსცენები მოქმედნა რ. სტურუამ „უკარყვარეში“. როდესაც უკარყვარე ზის ლირსას ზურგზე და ა. შ. რ. ჩხიკაძე განსაკვიფრებელია, ყველა სახეღერო სცენა შესანიშნავადაა გაკეთებული. შესანიშნავადაა აგრეთვე გადაწყვეტილი ბრეტის სცენ-



ნები. კარგია მ. გეგეკორი, გ. თალაკვაძე, დ. პაპუაშვილი, ე. ლოლაშვილი, ე. ქვეკვაძე.

„გუშინდელნი“ თ. ჩხეიძე კარგად იუენებს სცენურ სივრცეს. მიმოხედულია მ. ჩახავას კენინა ჩიტუნია შობამბეღალად ანსახიერებს გრენოლმს ე. ლოლაშვილი, მეტად პლასტიკური სახე შექმნა კ. კავსაძემ, დამამახოვრდა ა. მახარაძე, ჯ. ლაღანიძე და მ. ჯანაშიას გოგონა. საყურადღებო ნამუშევარია „მანანიშვილის დედინაცვალი“, შესანიშნავია რეჟისორული გადაწყვეტა, როდესაც დ. კლდიაშვილის გმირები თან მდებარე კოსტიუმებში არიან გამოწყობილი. კარგადაა მიგნებული ცხენი, მაგრამ როდესაც ისინი სხდებიან საქმებზე, ეს უფრო სასაცილოცა და უფრო ენერგიულიც. სერიოზული აქტიორული ნამუშევარით წარმოგვიდგა გ. გეგეკორი, რ. ჩხიკვაძის გვერდით მეორე შესანიშნავი კომიკური სახე გამოძერწა კ. საკანდელიძემ.

სიტყვა ეძლევა მუსიკისმცოდნეს, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს, პროფესორ მ. საბინთანს.

მე ვთხოვე სიტყვა, რათა დავამტიკო, რომ სპექტაკლის „კავკასიური ცარცის წრე“ მუსიკალურია, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით. სტურა და უანჩელი წავიდნენ იმ გზით, როგორც იდგმება ბრეტის ოპერები. ამას თავის დროზე აკეთებდა სტანისლავსკი, მეიერხოლდი, თაიროვი. ამ სპექტაკლში მუსიკას მოაქვს მთავარი სათქმელი, მუსიკა ქმნის იმ პულსაციას, რომელსაც ხელის ერთი დაკვრით შეუვარით თეატრალიზებულ, ზეაწეულ სამყაროში. მუსიკა მსახიობებს დაეხმარა პლასტიკის ათვისებაში, ისინი ისე მოძრაობენ, რომ ღმერთმა ქნას, ახე მოძრაობდნენ მოსკოვის საუკეთესო თეატრების მსახიობები. მუსიკა ასრულებს უდიდეს განმარტავებელ როლს ლირიკულ სცენებში. შესანიშნავი არიან სიმონ ჩაჩავა და გრუშე ვაჩნაძე, მე მომეწონა სწორედ მათი ეს ინტიმური, ნაღვლიანი შესრულება.

4320

რ. სტურა არაჩვეულებრივად მუსიკალური რეჟისორია და ამიტომაც შეიძლო მან შეექმნა ასეთი სპექტაკლი. დადგმის წარმატება ერთიორად დაანაპირობებს შესანიშნავმა მსახიობებმა, თითოეული მათგანი როგორი მუსიკალურია, ყველა მღერის და მეორე როგორი მათ წინაშე მე მძაბლად ვხრი თავს. რ. ჩხიკვაძის „აია“, იტალიური მანერით შესრულებული, სრულიად ახალი შტრიხია ამ როლში. ამ მსახიობს კომედორს უწოდებენ, მაგრამ მე მიმანჩია, რომ იგი ტრაგიკული მსახიობიცაა. გურამ საღარაძეს და ე. ლოლაშვილს თვალსაჩინო ვოკალური მონაცემები აქვთ. დიდი წვლილი შეიტანა სპექტაკ-

ლის მუსიკალურ წარმატებაში ლ. სენცხელიძის თეატრის პატარა ორკესტრი მწყობრად და სისამოვნოდ უღერს.

— ის თექვსმეტი სპექტაკლი, რომელიც თქვენ წარმოადგინეთ გასტროლების დროს, — ამბობს ს. ასტახოვი, — დიდხანს შემორჩება ჩვენს მესხიერებს. ამ გამოსვლებით თქვენ დამტყიცეთ, რომ სცენის მეფე არის მსახიობი, დიდი მადლობა ასეთი მაღალი ხელოვნებისათვის.

დასასრულ სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ო. თაქთაქიშვილმა, რომელმაც მადლობა გადაუხადა გამოსულ ორატორებს განხილვაში მონაწილეობისათვის, უღობილი შეხვედრებისათვის.

მოსკოვის საბავშვო მუსიკალური თეატრი თბილისში

18 მარტიდან მ პარილამდე თბილისში საგანტროლოდ იმყოფებოდა მოსკოვის საბავშვო მუსიკალური თეატრი, რომელიც თავის საგანტროლო სპექტაკლებს მართავდა შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შენობაში.

ეს თეატრი ერთადერთი, უნიკალური თეატრია მთელს მსოფლიოში. ჭერ არსად, მსოფლიოს არცერთ ქვეყანაში არ შექმნილა თეატრი, რომელიც ასე სერიოზულად ემსახურებოდეს ბავშვთა მუსიკალური აღზრდის უმნიშვნელოვანეს საქმეს. თეატრის დამარსებელია ნატალია საცი. თეატრალური საზოგადოების „მეგობრობის თეატრის“ ინიციატივით თეატრმა მაყურებელს წარმოუდგინა ორი სპექტაკლი: კონცერტი-მომხილვა „გაიციანთ საბავშვო მუსიკალური თეატრი“ და მ. მინკოს კომიკური ოპერა „ჯადოქრული მუსიკა“.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა თეატრი, მისი დირექტორი და მთავარი რეჟისორი სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ნ. ი. საცი დააჯილდოვა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელებით. თეატრი და მისი ხელმძღვანელი დაჯილდოვდნენ თბილისში გასტროლების წარმატებით ჩატარებისათვის და ახალგაზრდა თობის ესთეტიკური და ინტერნაციონალური აღზრდის საქმეში დიდი წვლილისათვის

ქ. ბარქსის სახ. საქ. სსრ
სახელმწიფო რესპუბლიკა

გაბრიელ სუნდუკიანის დაბადების 150 წლისთავი

წლებულს, მისი ადინიშნება სომხური რეალისტური ლიტერატურის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, დიდი დრამატურგის გაბრიელ სუნდუკიანის დაბადების 150 წლისთავი. ქართველი ხალხი ენაზე ადინიშნის მწერლის, ჩვენი ხალხის ჭეშმარიტი მეგობრის იუბილე, რომლის შემოქმედება პოპულარულია და უყვართ საქართველოში.

ამ თარიღთან დაკავშირებით შეიქმნა საიუბილეო კომისია საქართველოს სსრ და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტის, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის დ. ალექსიძის თავმჯდომარეობით. კომისიის წევრები არიან: გრ. აბაშიძე, ვ. ანჯაფარიძე, დ. ამირბეკიანი, გ. არველაძე, (მდივანი), ა. ბლრკიანი, გ. ბუხნიკაშვილი, ო. ეგაძე, გ. თავაშიაშვილი, ო. თაქთაქიშვილი, ბ. კობახიძე, ო. ნოდია, ბ. უდენტო, ბ. სეირანიანი, გ. ციციშვილი, ე. ქარელიშვილი, ვ. ჭელიძე.

გაიმართა კომისიის სხდომა, რომელზეც განიხილეს საიუბილეო ღონისძიებანი, მისის მეორე ნახევარში თბილისში ადინიშნება მწერლის იუბილე. საქართველოს, სომხეთისა და აზერბაიჯანის ლიტერატურული და თეატრალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენელთა მონაწილეობით თბილისში გ. სუნდუკიანის საფლავთან გაიმართება დიდი მიტინგი.

გაიმართება გაერთიანებული საიუბილეო სამეცნიერო სესია, რომელშიც მონაწილეობას მიიღებენ საქართველოს მწერალთა კავშირი, რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოება, რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის რუსთაველის

სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, რუსთაველის სახელობის რუსთაველის ინსტიტუტი, თბილისის პუშკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტი, გამომცემლობა „ხელოვნების“ მუშაკები, სომხეთიდან ჩამოსული სტუმრები.

იუბილეს ეძღვნება მთელი რიგი საინტერესო გამოცემანი. ქართულ ენაზე გამოდის მონოგრაფიები ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გ. ბუხნიკაშვილისა — „გაბრიელ სუნდუკიანი და ქართული თეატრი“, ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის ბ. არველაძის „გაბრიელ სუნდუკიანი და ქართული სინამდვილე“, გამოიცემა მწერლის პორტრეტი.

საქართველოს თეატრალურ მუზეუმსა და რესპუბლიკის ბიბლიოთეკებში მოეწყობა გ. სუნდუკიანის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი გამოფენები, კინოთეატრებში უჩვენებენ მისი ნაწარმოებების მიხედვით გადაღებულ ფილმებს, თბილისის შაჰმანიანის სახელობის სომხურ თეატრში გაიმართება დიდი საიუბილეო საღამო.

ამ წიგნის დასკვნით აკორდი გახდება საიუბილეო სხდომა რუსთაველის სახელობის აკადემიურ თეატრში. თბილისისა და ერევნის თეატრების მსახიობთა მონაწილეობით უჩვენებენ სცენებს გ. სუნდუკიანის პიესებიდან.

რესპუბლიკის თეატრალურ
ავიზსთან

წოთა რევიზილი

შესვდრა ქართველ
ნათანთან

ლესინგის პიესებს ქართველობა საქაო ხანია იცნობს. მისი ესთეტიკური ნააწრევიდან სახელმძღვანელო დებულეებმა სამართლიანად დაიმკვიდრეს საპატიო ადგილი ქართული ესთეტიკური აწროვნების ისტორიაში. ჩვენი რევოლუციონერი დემოკრატები ამ პრინციპებს შემოქმედებთად იყენებდნენ ყოველდღიურ საქმიანობაში, მაგრამ ლესინგის დრამების გასცენიურებას ქართულ თეატრში უფრო ადრე ბედი არა სწალობდა. ოქტომბრის რევოლუციამდე არც ერთი მისი პიესა, ბოლო მის შემდეგ ერთხელ, სახელდობრ 1962 წელს, გიორგი ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრმა ჯეროვანი წარმატებით დადგა „ემილია გალოტი“.

XVIII საუკუნის განმანათლებელი გოტჰოლდ

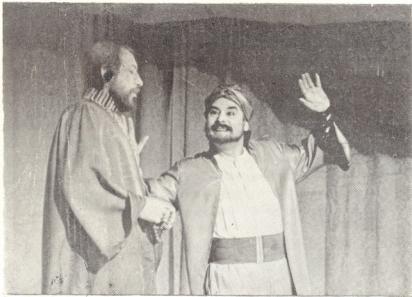
ეფრაიმ ლესინგი ფიოდალურ ურთიერთობების დაუძინებელი მტერი და ერთიანი დემოკრატიული გერმანიის იდეის დაულაღვა შექადაგებელი იყო. იგი უშეხედრდებოდა ამა ქვეყნის დიდებულებს და დგებოდა უბრალო ადამიანების ინტერესთა სადარაჯოზე. ამ კეთილშობილური იდეის სამსახურში ჩააყენა როგორც თავისი შემოქმედება, ასევე ესთეტიკური ნააწრევი, ლესინგის ხელოვნების თეორიამ და მხატვრულმა ქმნილებებმა ჯეროვანი როლი ითამაშეს მტერიალიტური ესთეტიკის ჩამოყალიბებაში, კერძოდ რეალიზმის პრინციპების დანერგვაში.

ლესინგის უმთავრესი დრამები მეტ-ნაკლებად არიან მისივე პოლიტიკური და ესთეტიკური შეხედულებების მხატვრული ილუსტრაციები. ეს განსაკუთრებით იქმის „ემილია გალოტსა“ და „ნათან ბრძენზე“, რომლებიც აბსოლუტიზმისა და ობსკურანტიზმისათვის გამოტანილი სასტიკი განაჩენის მეოხებით იქცნენ გერმანული დრამის განვითარების მაღალ მწვერვალზე და გოეთესა და შილერის შემოქმედებამდე მათივე ისტორიულად გამართლებული ნაკლის მიუხედავად.

ქრონოლოგიურად „ნათან ბრძენი“ ლესინგის უკანასკნელი დრამაა და, ამდენად, მისი ჰუმანისტური ხელოვნების გვირგვინი (1779); ერთი შეხედვით, იგი მიეძღვნა სარწმუნოების საკითხებს, მაგრამ თუ გაიხსენებთ კ. მარქსის დიკლებას იმის თაობაზე, რომ „რელიგიის წინააღმდეგ ბრძოლა არაპირდაპირ იმ სამყაროს წინააღმდეგ ბრძოლაა, რომლის სულიერი სურნელეა რელიგია არის“¹ მამინ გასაგები გახდება, რომ „ნათან ბრძენში“ ავტორის კრიტიკული მა-

¹ კ. მარქსი. ჰეგელის სამართლის ფილოსოფიის კრიტიკისათვის, შესავალი, 1971, გვ. 4

სცენა სპეტაკლიდან —
გ. გეგეჭკორი (ნათანი),
გ. სალარაძე (სალადინი).



ხვლი მიმართულია ისევ ძველი თავდაზნაურული რეჟიმის წინააღმდეგ.

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში თავის ფილოსოფიურ შრომებში („ადამიანთა მოღვმის აღწრდის შესახებ“, „ანტი-გოეთე და სხვა“) ლესინგმა ცხადყო რელიგიით ადამიანური წარმოშობა, მათ ისტორიული შუღლედულობა, მათ მიერ აღიარებულ ქვეშობიერებათა შეფარდებითი ხასიათი, გამოაშკარავა სარწმუნოებათა ბრმა ფანჯიში. თავისი შეხედულებებით რელიგიასა და რჯულთშემყნარებლობაზე ლესინგმა გააღრმავა საინფას მატერიალისტური შეხედულებანი და ნიადვი მოამზადა ლუდვიგ ფიიერბახის ანთროპოლოგიური ფილოსოფიასთვის. რელიგიური დოგმების ფანჯიშიზისა და შეუწყნარებლობის მტერი ლესინგი, ავითარებს ხალხთა თანასწორობისა და მეგობრობის, ადამიანთა ურთიერთსიყვარულისა და პატივისცემის იდეას. ოცნებობს იმ ხანაზე, როცა საზოგადოებაში აღმოფხვრება წოდებრივი, რელიგიური და რასობრივი ცრურწმენები და როცა ადამიანებისათვის რელიგიურ დოგმებზე მეტად მნიშვნელოვანი იქნება მორალური პრინციპები. სწორედ პიისის ასეთმა თვისებებმა განსაზღვრეს რუსთაველის თეატრისა და რეჟისორ ვერნერ ვაქსმუტის (გურ) არჩევანი, როცა მათ უზღვედა ლესინგის „ნათან ბრძენე“ შეაჩერეს. რუსთაველთა „ნათანის“ დადგმაში ძირითადი კონფლიქტი განსაზღვრულია, როგორც შეჯახება რელიგიასა და მორალს შორის; იერუსალიმის ბრმად მორწმუნე პატრიარქს სექტაკაში უპირისპირდება ჰუმანისტ ნათან. ამთან პირველი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მ. გეგეკორის მიერ განსახიერებული პატრიარქი, რჯულთშემყნარებელია და ადამიანთმომულე; არის ბლაგვი გონების პიროვნება, რელიგიური და ეროვნული შუღლის მოთავე, არაქრისტიანთა ფიციური განადგურების და თვით ქრისტიანთა სულეივი გვემის მომხრე; პატრიარქი ფორმალურად უღვება რელიგიის დოგმებს, მოითხოვს ებრაელის კოცონზე დაწვას თუნდაც იმიტომ, რომ ქრისტიანის მიმართ მან ჩაიღინა უადრესად ადამიანური საქციელი. მ. გეგეკორის პატრიარქი ოფიციალური რელიგიისა და რეაქციული სამღვდლოების საუკეთესო განსახიერებაა, არაფრით პატრიარქზე უკეთესი არაა მეორე ქრისტიანი, ანა, განსახიერებული რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ს. ყანჩელი მიერ, რომელიც წოგვერ ბოროტებას ჩადის კონკრეტულ სიკეთეზე წარმოდგენის გატრეშ.

პატრიარქსა და მის თანამოაზრეებს სექტაკაში უპირისპირდება ჰუმანურად მოაზროვნე მაგრამ პასიური ადამიანების ჭგუფი, კერძოდ ეინე მორჩილი და მოხეტიალე დავრიში აღ-

მაფი. ფილოსოფიური თვალსაზრისით უადრესად საინტერესოა დ. ჩხიკავას მიერ გასცენიერებული მორჩილის სახე. მის მიერ გამოძიებული მორჩილი პათოსანი მორწმუნეა, შინაგანად აღსავსე ჯანსაღი წნეობივი პრინციპებით, მაგრამ მას თავი ვერ დაუღწევია ტრადიციული რელიგიური ცრურწმენებისათვის. უბრალო ადამიანური იდეალებს მატარებელი დ. ჩხიკავასის მორჩილი კიცივს პატრიარქს მისი სიმკაცრისა და მუხანათობისათვის, ამასთანავე ყოველწინარად ებმარება ნათანს კეთილშობილური მ.წუნების განხორციელებაში.

ლესინგის ჩანათვირის შესაბამისად კ. საქანდელიძის დავრიში ცხოვრობს ანტრატული სიწმინდისა და პათოსნებისათვის, თუმცა ირგვლეუ ხედავს მხოლოდ საზოგადოებრივი სიწმინდის. ოდესღაც მათხოვარი, დავრიში ქცეულა სალაღინის ხანადარად, რომელსაც სხვათა შორის, ევალება ღარიბთათვის დახმარების აღმოჩენა მოწყალეების გაღებთა. მაგრამ იგი დარწმუნებულია, რომ მზიერთა დასაურებლად სულთანმა სხვას უნდა დააღოს ხარკი, და, აშედენად, ჩაიღინოს ახალი ბოროტება, ახალი უსამართლობა, აღაფი ტრეებს თანამდებობას, გაეცლება სახელმწიფოებრივი წინააღმდეგობებს და წნეობრივი დამოუკიდებლობის შესანარუნებლად, ვანდეგილური ცხოვრებისათვის, განვიხ ნაპირზე მიღეს. პიროვნულად უმწიკლო დავრიში არაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ ადამიანად დარჩეს სწორედ ადამიანთა შორის.

მ. თავაძის მიერ განსახიერებული მეტადრეო ორდენის ქაბუცი რაინდი ჰუმანური არსებაა, მაგრამ იგი სცდება, როცა ადამიანობას საკუთრივ ქრისტიანთა ნიშანდობლო თვისებად მიიჩნევს. მსახიობმა დამაქრებლად გვაჩვენა, ნათანთან სიხალხე, ნათანის სიყვარული რეხსადმი თუ როგორ დაუხმარენ მას რელიგიური ცრურწმენებთან განთავისუფლებაში. ამ ტყვე რაინდს, თავის დროზე, სიცოცხლე შეუნარჩუნა სულთან სალაღინმა, მამაღინამ, რომელსაც დროადრო შეუძლია გამოავლინოს ქეშარიტად ადამიანური თვისებები. სალაღინის სახე ჩვეულებრივი ოსტატობით განსახიერა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გ. საღარაძემ.

პიისის პერსონაჟთა შორის ყველაზე სრულყოფილი მოხუცი ებრაელი ნათანია, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გ. გეგეკორის მიერ გამოძიებული ნათანი მტერია ყოველგვარი, თვით იუდეველთა რელიგიისა და აღიარებს მხოლოდ ადამიანობას; ხალხთა შორის მტრობისა და უსიამოვნების მიზეზს გ. გეგეკორის ნათანი ხედავს ღმერთისადმი პათვისცემაში და ადამიანებისადმი სიძულვილში. ეს მაღალწნეობრივი სუბიექტი დიდსულთვნების, რელიგიური შემყნარებლობის და ჰუმანურობის ცოც-



ხალა განსახიერება. გეგეკორის ნათანი პან-
თისტია, რომლის საუბრებში უკვე აშკარად
ისმის ათეისტური მოტივები, დამყარებული
უმად მორალურ სილოგიზმებზე, ვიდრე მატე-
რიალისტურ წინამძღვრებზე. ფილოსოფიურ სი-
მშვიდესთან ერთად ქართველ ნათანს გააჩნია
ბავშვური უშუალოება, ღრმა ემოციურობა და
დიდი ლირიკული სითბო; მისი ხასიათი გონების-
სა და გრძნობის პარამონიული შერწყმა.

განსაკუთრებული სიმძლიერით ჩაატარა გ. გე-
გეკორმა „სამი ბექდის“ სცენა. უძველესი
იგავის ოსტატური თხრობით, მან კონცენტრი-
რებულად გამოხატა მთელი სპექტაკლის იდეა;
აქტიურად დარცვა გამანათლებლებთან შეხედუ-
ლებანი, ამხილა განსხვავებულ რელიგიათა სი-
უაღბე; იქადაგა აქტიური მოქმედების იდეა და
ჭურგი შეაქცია ყველა ხახის სარწმუნოებას,
კერძოდ, ქრისტიანობის წარმომადგენლებს.

საკუთარ პიესას ლესინგმა „ხუმოქმედებიანი
დრამატული პოემა“ უწოდა, რითაც ხაზი გაუს-
ვა მის აბასცენურ ხასიათს. იმისათვის, რომ ეს
„საკითხავი დრამა“ სპექტაკლისათვის მოერგო,
რეჟისორმა ვერნერ ვაქსმუტმა პიესა ორ დიდ
მოქმედებამდე დაიყვანა. მან შეამცირა ფართო
დიאלოგები, ბევრი რამ სხლაც ამოიღო ნაწარ-
მოებიდან. ასეთი ოპერაციის გარეშე „ნათანის“
გაცენიურება შეუძლებელი იქნებოდა, რაკი ხა-
სიათები მასში იძერწებიან პერსონაჟთა მეტყვე-
ლების და არა მოქმედების საფუძველზე (მაგა-
ლითად, 1814 წელს მიუხედავად დადგმული სპე-
ქტაკლიდან მთლიანად იყო ამოღებული პატრი-
არქის როლი).

ძნელაა პაექრობა რეჟისორ ვერნერ ვაქსმუტ-
თან მის მიერ არაერთგზის დადგმული გერმან-
ული სპექტაკლის — „ნათანის“ გამო. ჩვენი
სითამაშე ზოგიერთს იქნება კადნიერებადაც მო-
ეჩვენოს, მაგრამ თუ ქართულ სპექტაკლს შევა-
დარებთ სხვა გერმანულ დადგმებს, შევადარებთ
ავტორისეულ ტექსტს, მაშინ უდავოდ აუცილე-
ბელი გახდება რამდენიმე შენიშვნის გაკეთება:

დიდი კუპიურებით ერთგვარად გაღარბდა
დავრიშის სახე და ეს მაშინ, როცა სწორედ ამ
პერსონაჟის მეშვეობით გვახედებს ლესინგი
უკუღმართი სოციალური ცხოვრების მორევში.
სწორედ მისგან ვიგებთ ოდინდელ ჭეშმარიტე-
ბას, თითქოს მადლის მოსახამად ადამიანი დღე-
ნიადაგ სთესავს ახალ-ახალ ბორცტებს. აღ-
მაჯის პირით ავტორი ამხელს გარემომცველი
საზოგადოებისათვის ნიშანდობლივ წინააღმდე-
გობებს, კიცხავს სინამდვილისადმი მჭკრტე-
ლურ დამოკიდებულებას, ქადაგებს სულიერი

ძმობისა და ზნეობრივი სრულყოფის იდეას
(უფრო მევეორად ეს იდეები ლესინგის მიერ
ქალიბა დიალოგებში — „ერნსტი და ფალკი“,
1778); ტექსტის შემცირების გამო გაუფერულ-
და ზიტას (მსახიობი — ი. გიგოშვილი) ხარბი,
მომხვეჭი და ანგარებიანი ხასიათი.

რეჟისორ ვერნერ ვაქსმუტს უცდია მეტი
პლასტიურობა და დინამიურობა შეეტანა ლე-
სინგის „ნათან ბრძენში“. ეს თავისთავად კარ-
გია, მაგრამ მაინც გაკიანურებულად და გაუ-
მართლებლად მოგვეჩვენა ჭადრაკის თამაშის
სცენა სალაღინისა და ზიტას მონაწილეობით;
მეტაქრე რაინდთან დაიას და შემდეგ რენსს,
ერთგვარი „დაქერობანას“ თამაში, დავრიშის
უაღრესად ექსპანსიური მოძრაობა და უესტები;
საკუთარ ძმასთან, სალაღინთან ზიტას მელო-
დრამატული სიახლოვე, რომლის უფლებასაც,
სხვათა შორის, მაჰმადიან ქალს უკრძალავს უუ-
რანი (იხ. სურა „ქალები“, არაბული ტექსტი
რუსული თარგმანით, გ. საბლუკოვის გამოცემა,
უაზანი, 1907 წელი, გვ. 138-191). ამ უკანასკნე-
ლი სცენის თამაშისას, ჩვენი აზრით, საჭიროა
მეტი ტაქტი და ზომიერება.

სპექტაკლში კარგადაა გამოყენებული სებას-
ტიან ბახის და XV საუკუნის ანონიმური კომპო-
ზიტორის მუსიკა. უდავოდ ქების ღირსია მხატ-
ვარი ვალტერ იარაისი (გფრ), რომელმაც უაღ-
რესად ლაკონიური გამომსახველობითი საშუა-
ლებებით შექმნა მეტად კლორიტული, შთამ-
ბეჭდველი და დაუვიწყარი სცენები. მუსიკაცა და
მხატვრობაც ერთნაირად უწყობენ ხელს „ნათან
ბრძენის“ ავტორისეული და რეჟისორული ჩა-
ნაფიქრის უკეთ გახსნას და მაყურებლის ცნო-
ბიერებამდე მიტანას.



ჭიათურის თეატრის ორი სპექტაკლი

ჩვენი წერილის მიზანია განიხილოს ჭიათურის თეატრის ორი ბოლო სპექტაკლი — ალ. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“ (რეჟისორი ნ. იონათამიშვილი) და რაფეელ მანუელაშვილის „XIII“ (რეჟისორი მ. ბესტავაშვილი).

წინასწარ შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ ორივე სპექტაკლი შეიძლება მივიჩნიოთ იმ სახელოვანი, მოქალაქეობრივი პათოსით გაუღწეოთ, მებრძოლი ხელოვნების დამაწვინებელი ტრადიციების გაგრძელებად, რომლითაც გამსჭვალული იყო ჭიათურის თეატრის საუკეთესო სპექტაკლები. ამ ორი დასახელებული პიესიდანაც თვალნათლივ სჩანს, რომ თეატრი დიდ უკრავდებდას იჩენს ქართული დრამატურგიისადმი, რომ თეატრს სწორი შემოქმედებით გეზი აქვს ადებულო.

ალ. ჩხაიძის ორმოქმედებიანი პიესა „როცა ქალაქს სძინავს“ რესპუბლიკის ბევრ თეატრში დაიდგა და ყველგან მყურებლის დიდ ინტერესს იწვევს. სიუჟეტის ენჯითარების ის ხერხი, რომელიც ალ. ჩხაიძემ ამ პიესაში აირჩია, დრამატურგიაში მრავალჯერ არის გამოყენებული და დიდი წარმატებითაც, მაგრამ ავტორის დამსახურება ის არის, რომ სადღესო მწვევე პრობლემები, ის ტიპიური, რომლებიც აწუხებს ჩვენს რესპუბლიკის ყველა პატიოსან ადამიანებს. დიდი ორგანულობით მორაგო ამ ფორმის ჩარჩოებს და შექმნა მწვევე საბრალდებო პათოსით გაუღწეოთი ნაწარმოები:

ავტორი ხატავს საპირისპირო ხასიათებს, მაგრამ შიშვლად არ უპირისპირებს ერთმანეთს უდანაშაულობებს და დანაშაულებს, ბრალდებულებსა და ბრალმდებლებს, მაგრამ პიესაში მანისც არის ბრალმდებელი. ეს არის კომუნისტური ლადო ლომინაძე, რომელსაც ქიათურის სახელ-

მწიფო თეატრში ორი შემსრულებელი ტყვეს სპარტოველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ამირილონ ხვედელიძე და მსახიობი ნოდარ ჯაღალაძე დაუშლია. მ. აბდუშელიშვილი დიდი მონაწილეობითა და დაბეჭივებით ცდილობს გადმოსცეს თავისი გმირის სულიერი მდგომარეობა საქალაქო კომიტეტის მდივანთან (სპარტოველოს სსრ დამსახურებული არტისტი გ. მოღებაძე) შეხვედრის დროს.

ამ ამოცანას განსხვავებულად წყვეტს ამ როლის მეორე შემსრულებელი ა. ხვედელიძე, მაგრამ „სიტყვით თამაშის“ ის საერთო ტენდენცია, რომელიც მენტაკლებად თეატრის დანარჩენ მსახიობებშიც იჩენს ხოლმე თავს, მასაც ემჩნევა.

აქვე გვინდა შევჩერდეთ საქალაქო კომიტეტის მდივნის მეუღლის მერის როლის შემსრულებელ ორ მსახიობ ქალზე, სპარტოველოს სსრ დამსახურებულ არტისტზე იზა ჭიშკარიანზე და მსახიობ ლილი თავაძეზე.

როდესაც არც პიესაში და არც სპექტაკლში არ აუხივია მნიშვნელოვანი ფუნქცია. ეს თითქმის უსიტყუო სახე ერთგვარად იყარება კიდევ იმ საერთო „ფონში“, რომელიც საქალაქო კომიტეტის მდივნის ოჯახურ გარემოს ქმნის, მაგრამ თეატრმა არ თქვა უარი დრამატურგის ამ გმირზე, პირიქით, ორი შემსრულებელიც კი დაუნიშნა მას. იმის მიხედვით, რის გამოვლენაც ამ სპექტაკლში შესძლეს მსახიობებმა, არ შეიძლება მათ საერთო შესაძლებლობებზე ლაპარაკი, მაგრამ მათ სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ ისინი ახერხებდნენ თავისი გმირის განწყობის გადმოცემას სცენაზე წუთიერი გამოჩენის დროსაც კი.

პიესა ისე აგებულია, რომ გვიჩვენებს კიდევ ილაპარაკო რომელიმე ცალკე ადებულ გმირზე, გვიჩვენებს გამოყო რომელიმე მსახიობი, განაცალკევო ერთმანეთისაგან სპარტოველოს სსრ დამსახურებული არტისტის ზეი მოღებაძის დაეხმებულო, ფიქრიანი, მაგრამ მტკიცე ნებისყოფის საქალაქო კომიტეტის მდივანი და თენგიზ ინსაბირიძის საქმოსანი, სპარტოველოს სსრ დამსახურებული არტისტის ნოდარ ჩაჩანიძის ოდნავ დაუდევარი თურნალისტი (თუმცა ეს „დაუდევრობა“ სიტყვებში უფრო მეტად აღებდა, ვიდრე მოქმედებაში), მსახ. ომარ მაღარაძის შორეული ნაოსნობის კაპიტანი, სპარტოველოს სსრ დამსახურებული არტისტების ნიკოლოზ ქამუშაძის შემთანხმებელი პარმენ კამპაძიძე და აკაკი ბაქრაძის მოფუფუსე ექიმი. მაგრამ შეიძლება მაინც გამოვცალკევოთ მსახიობ იური ბიჭუაძის — მილიციის უფროსი. უნდა ვთქვათ, რომ იქ, სადაც დრამატურგი „ძუნწი“ აღმოჩნდა თავისი გმირის მიმართ და ნაკლები სალაპარაკო ტექსტი მისცა, რეჟისორიც და მსახიობიც ერთ-

გვარ უზერხულობაში ჩავარდნენ, რადგან სცენურ მოქმედებით ვერ შეავსეს ის ვაკუუმი, რომელიც ტექსტის „ნაკლებობამ“ წარმოშვა.

სიტყვამ მოიტანა და შეიძლება ითქვას, რომ სპექტაკლიდან გამოსულ მაყურებელს შესაძლოა ისეთი შთაბეჭდილება დარჩეს, რომ კოლექტივს გაცილებით მეტი შესაძლებლობა აქვს, ვიდრე ეს სპექტაკლი ვლინდება, რომ დასს ესპირიტება გამოცდილი, პროფესიული რეჟისურა, რომელიც მთლიანად გამოავლენს თეატრის მხატვრულ შესაძლებლობას და ახალი შემოქმედებითი ხერხებით და საშუალებებით გამდიდრებს მსახიობთა ოსტატობას.

ა. წერეთლის სახ. ჭიათურის სახელმწიფო თეატრი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ახალგაზრდული, ახალგაზრდების თეატრია. იმდენი ახალგაზრდა გულშემბატყავარი და მოუყვარული, ალბათ, საქართველოში არცერთ სარაიონთაშორისო თეატრს არ ჰყავს, რამდენიც ჭიათურის თეატრს.

ჭიათურაში ამჟამად 30 000 მცხოვრებია, წლის განმავლობაში თეატრი ემსახურება 140 000-ზე მეტ მაყურებელს და დაბეჭივით შეიძლება ითქვას, რომ აქედან 90% ახალგაზრდობაა. ჭიათურის ახალგაზრდობას უყვარს თავისი თეატრი, დიდი ინტერესით აღფრენს თვალს მის ყველდღიურ მაჯისცემას.

ეს სიყვარული ყველაფერში იგრძნობა, იგრძნობა იმ განსაკუთრებულ ერთსულოვნებაშიც, რომლითაც ჭიათურის ახალგაზრდობა დაღის თეატრში. მაყურებლით სავსე დარბაზში იმ სადამოსაც თითქმის სულ ახალგაზრდები იყვნენ. იმ დღეს სცენაზეც უმრავლესობა ახალგაზრდობა იყო. ამ პირტიველა ჭაბუკებმა და ფორმის კაბინმა გოგონებმა, სცენაზე რომ გამოჩნდნენ და ასაკით დიდად არ განსხვავდებოდნენ დარბაზში მსხდომთა უმრავლესობისაგან, ორსაათ-

ნახევრის განმავლობაში ჩვენს თვალში გაიშალა მათს „X“ კლასელთა თავგადასახვევი.

პიესის ავტორი დრამატურგული კანონების გათვალისწინებით და გონებაშაზვილური დიალოგებით, თითქოსდა საღაღობო და უწყინარი იუმორით გვესაუბრება ძალიან მშისვენლოვან და საკირბოროტო პრობლემებზე.

ჭიათურის თეატრის კოლექტივმა შესანიშნავად წაიკითხა პიესა. შესანიშნავად იგრძნო ავტორის მიერ მოცემული ტექსტობრივი მასალის ყველა ნიუანსი, ახალგაზრდა რეჟისორმა შაქლო შექმნა სანახაობრივად მდიდარი, მრავალფეროვანი და აზრობრივად ღრმა წარმოდგენა.

სპექტაკლის გმირები თავიანთ სცენურ ცხოვრებას შეკითხვებით და კროსვორდის ამოსნით იწყებენ. ამ ახალგაზრდებს შეკითხვები აქვთ ერთმანეთის მიმართ, უფროსების, პედაგოგების, აღმზრდელების, მიმართ. მაგრამ ცხოვრება კითხვა-პასუხის საღამო როდია — შეეკითხო, გიპასუხონ და ყველაფერი დღესავით ნათელი გახდეს. იქნება ეს თავისებური კროსვორდია? — თავის მხრივ სვამს კითხვას რეჟისორი, როდესაც სპექტაკლის ერთ-ერთ გმირს პაატას (მსახ. მალხაზ ჭავჭავაძე) სცენურ ამოცანად კროსვორდის ამოსნას დაუსახავს.

სპექტაკლში არის მეორე გმირი გურამი (მსახიობი ნუგზარ მარტაშვილი), რომელიც პაატასაგან განსხვავებით არასოდეს არ ამბობს — რატომ? იგი თავისი აზროვნებით, მისწრაფებებით, იდეალებით უკვე ჩამოყალიბებული და მიზანდასახული შემოქმედს ავტორს პიესაში. მან იცის, რაც უნდა და რაც სჭირდება, იცის რატომ უნდა იფარისევლოს ამხანაგებთან — მას კარგი ბიჭის სახელი უნდა, იცის რატომ უნდა დააბეზლოს თანაკლასელები — მას უფროსების გულისმოგება სჭირდება, იცის რატომ უნდა

სცენა სპექტაკლიდან „როცა ქლაქს სძინავს“.





ეროვნული
გრაფიკოსთა
კავშირები

ჯანო ჯანელიძე

აუტროს სხვებს გული — თავად უჩეთეს გა-
მონდება...

სექტაკლი არის კიდევ ერთი ადამიანი, რო-
მლისთვისაც ყველაფერი ნათელი და გარკვეუ-
ლია, რომელმაც ყველაფერი იცის, ეს არის
სკოლის დირექტორი (მსახ. ქეთევან შარიძაძე).
მან იცის იმდენი, რამდენიც საყოთარი სკაპის
შესანაოჩუნებლად სჭირდება, დასარჩენი არც
ანტერესებს, ე. ი. არის დაავადებული სერგი
და არის შესაფერისი ნოყიერი ხიდაგი. სკო-
ლის დირექტორი, ადამიანი, რომელმაც იცის
სკაპის ფასი და სიმხდალის, გონებაშეღუდუ-
ლობის, შიშისა თუ ობიექტალური აზროვნების
გამო სმენადამული გაურბის უოველგვარ რა-
ტომს?! მგვიამ თუ დრამატურგს ახ ორი გმირის
იდეალური პარამონის საპირისპიროდ არ ეუო-
ლეთოდა სხვა გმირები, არ ექნებოდა მათი საი-
რისპირო სათქმელი, მაშინ სანახავიც და გასარ-
კვეცი აღარაფერი იქნებოდა; დრამატურგს აქვს
სათქმელი და ამას იგი ლოხავინოვ მასწავლებ-
ლის (საქართველოს სსრ დამსახ. არტისტის რო-
დერ ჩაჩანიძე) და გოჩა მასწავლებლის (მსახი-
ობი ამირან სოფროშაძე) პირით იტყვის.

პიესაში ამ ორმა გიომაც ყველაფერი იცის
მაგრამ გურამისა და თითათინის გასხვავებით
მათი ცოდნა არც კარიერას დაქანალებს თავს
და აოც სკაპს, ადამიანურ იდეალებს ემსახურე-
ბა. არის კიდევ მესამე ხარე—დასარჩენი ზვიდი
მოსწავლე—პაატა, ვეჟა, ზოსედო, აჩქიძედი, თეა,
რომედა, დოდო, რომლებმაც ჯერ ძალიან იეგო
და მათ აიციას. ჭერ კიდევ ახგელოზები აოიან,
ყოველშემთხვევაში, ავტორის თვალსაზრისით
ასეთებად დაიბადნენ. ახლა მათ გარშემო მყოფ
ადამიანებზე და მოკიდებული მათი ბედი — ახ
კარიერისტებად, ფარისევლებად და სლიქვენ-
ლებად გაიწრდებიან (სკოლის დირექტორი, გუ-
რამი), ახლა ნაძვლილ ადამიანებად (ლოხავინოვი,
გოჩა მასწავლებელი) და ისინიც ჩვენს თვალ-
წინ, იქნენ შორხილ ადამიანებად. ბევრი გა-
ნიცადეს, იმედის გაკრუბაც იგემეს, დაღატის
ფასიც გაიგეს, შეგობრობა და სუვარულიც შეი-
წარჩუნეს, მაგრამ დირექტორის, გურამის, იგი-
ვე სახავეო ოთახის ისსექტორის, მილიციის
გონებაშეზღუდული ოფიცრის გვერდით არხე-
ბობამ უკავლოდ არ ჩუარა მათ — თვალის და-
სუკვაც ასწავლა, შეგებაც, სასჭელის გემოც,
კრთვორდის სასუხიც...

მთავრდება სექტაკლი და მაყურებელი ძა-
ლიან სასიამოვნო, ნათელი შეგრძნებით სტო-
ვენს ღარბავს, რადგან ორსაათნახევრის განმავ-
ლობაში იგი თანამონაწილეა მშვენიერი სანახა-
ობისა, რომელიც გასაოცარი ერთსულოვნებით,
გრძნობის სიწრფელობით, სათქმელის ღრმა შეგ-
ნებით შეუქმნია თეატრს.

„მეშვიდე ცა“ სოხუმის თეატრში

გურამ ფანჯიკიძის ცნობილი რომანის მიხედ-
ვით დადგმულმა სექტაკლმა, ქ. სოხუმის ს. ჰან-
ბას სახელობის სახელმწიფო ქართული დრამა-
ტული თეატრის სცენაზე (რეჟისორი ბ. ტორონ-
ძაძე), სავსებით შეინარჩუნა ავტორისული
იდეალი: „იკი ვერასოდეს ვერ იგრძნობს ბედ-
ნიერად თავს, თუ მისი ცხოვრება და საქმიანო-
ბა ადამიანის სიყვარულით არ არის გაუღნთი-
ლი“... — აი, ის მთავარი და წამყვანი იდეა,
რაც წითელ ზოლად გასდევს მთელ ნაწარმოებს.
მოქმედ პირთა ასპარეზი — ეს არის რუსთა-
ვის მეთალურგიული ქარხანა თავისი უჩვეულო
შემოქმედებითი შემართებითა და რიტმით, აქ
ადამიანებს იმ ფოლადივით მტკიცე და ნაწარმო-
ბი სული გააჩნიათ, რომელსაც თავად აღწობენ.
ამ ადამიანებმა იციან შრომის, სიხარულის, მწუ-
ხარების, ტყვილის, გამარჯვებისა და დამარ-
ცების ფასი. მოკლედ რომ ვთქვათ, იციან პა-
ტიოსანი, ლამაზი, საინტერესო, ქვეშარტი-
ცხოვრება.

ლევან ხიდაშელი, მიხილ გიორგაძე, რეჟო.
ვეჟა, ელიზბარ ხუნდაძე, არჩილ ხარაიძე, რაშო-
და... აი, მოქმედ პირთა მთელი ტიპაჟი, რომელ-
თა უმეტესობისათვის, პატოსნება საუკეთესო
პოლიტიკა და სიკეთისათვის არავითარ ჭიო-
დოს არ მოითხოვენ.

მწერალი კარგად იცნობს თავისი ნაწარმოე-
ბის გმირთა ასპარეზს, მათ საქმიანობას, იდეა-
ლებს, ყოველივე წვრილმანსა და ნიუანსურსაც
კი. ამიტომ პიესის თითქმის ყველა გმირი სა-
ინტერესოა და შთამბეჭდავი.

ბ. ტორონძაძე, როგორც რეჟისორი, განსა-
კუთრებულ ყურადღებას უთმობს სექტაკლის
გარკვეულ მხარეს, ე. წ. ფორმას და ამ ფორმა-
ში, როგორც მარცვალს ხნულში, დებს გარკვე-
ულ შინაარსს. — სიტუაციებსა თუ ეპიზოდებს.
შემდეგ ეს შინაარსი ძალიან ნელა, მაგრამ და-
ყინებითა და მიზანსწრაფულად ვითარდება, უა-
ლიბდება და ვიღებთ საინტერესო ორიგინალურ
რეჟისორულ ნაშეშვარს.



ნ. ბექაურის ლევან ხიდაშელი რთული ფსიქოლოგიური სახეა. მას უყვარს, შრომობს, ფიქრობს, ოცნებობს, ეძიებს და პოულობს კიდევ. მან იცის ფასი ადამიანური ღირსებისა. მაღალი ნიჭიერება და ძლიერი ნებისყოფა, დაუცხრომელი სწრაფვა მიზნისაკენ მას განასხვავებს რამდენადმე ინერტული ხასიათის მეგობრებისაგან (რეზო, ვაჟა, ბიძინა).

ლევან ხიდაშელს საქმით პრაქტიკული გამოცდილება აქვს. მაგრამ ეს გამოცდილება უფრო სპეციფიურ-პროფესიულია, ვიდრე ცხოვრებისეული. ამიტომ, როცა მის ბიოგრაფიაში დგება გაუთვალისწინებელი სიტუაციები, ლევანი — პიროვნება გაცილებით ხისტად გამოიყურება, ვიდრე ლევანი — ინჟინერი.

ლევან ხიდაშელის ცხოვრებაში ლანქერივით შემოდის მარინეს სახე. ამ როლს უშუალოდ მით განასახიერებს ლ. პაპუაშვილი. მისი სტერა მაყურებელს — სამისოდ პაპუაშვილის მარინეს საქმით გარეგნული მონაცემებიც აქვს და შინაგანი ემოციებიც — წვაც, განცდაც, ტემპერა-მენტიც.

თავისებური პიროვნება და სიმსუბუქე შემოაქვს სცენაზე თ. მილდიანის ნათიას. მისი მანერები დახვეწილია და ღირსიკული. ლევანი ხიდაშელის ცხოვრებაში ნათიას პიროვნებამ რაღაც ნათელი და განსხვავებული როლი უნდა შეასრულოს, ასეთად გვეჩვენება თავიდან ავტორისთვის ჩანაფიქრი, მაგრამ ხდება პირიქით.

ლევანი ზნეობრივად ასკეტი არ არის, კიდევ მეტი, სიამოვნებით ეძღვება მის წილ ცხოვრებასა და ტკობას: ქალს, ღვინოს, დროსტარებას. სიყვარულის მსხვერპლად დაუჭდა მას მარინესთან გატარებული ერთი ღამე და შეიქმნა ოჯახი, რომელთანაც მას არაფერი უსაძებნა. აქედან უკვე იწყება ლევან ხიდაშელის ბიოგრაფიის ტრაგიკული ფურცელი. ავტორისთვის ხიდა-

შელში არის რაღაც ძლიერი და მიმზიდველი, რისთვისაც მას ყველა ანგარიშს უწყევს და ემორჩილება. ნ. ბექაურის ხიდაშელს რამდენადმე აკლია ეს თვითდაჭერება. სამაგიეროდ მისი ზიდაშელი უფრო რელიეფურია და მიზნობრივი. მაყურებელს მსახიობის განცდებისა და გარდასახვისა სჭერა.

ხიდაშელი გაორებულია, ცხოვრებაში სხვა პიროვნებას თამაშობს. მხოლოდ ნათიასთან სიყვარულშია იგი გულწრფელი და ეს გულწრფელობაც საბედისწერო ხდება.

ავტოკატასტროფა უსვამს წერტილს ლევან ხიდაშელის ცხოვრებას.

პიესის ავტორი სექტაკლის დაწყებიდან დამთავრებამდე ღრმა დრამატული შტრიხებითა და სიტუაციებით გვარწმუნებს და გვაფრთხილებს კიდევ, რომ არ შეიძლება თუნდაც ერთხელ უღალატო საკუთარ რწმენას, მეგობრებს, ადამიანებს და ამან სათანადო შედეგი არ გამოიღოს.

სცენურ ეპიზოდთა შორის ერთ-ერთი საინტერესოა ლევანის აღსარება მეგობრებთან, რესტორანში. აქ თითქოს იხსენება მთელი ბუნება გმირისა. მაგრამ ამ აღსარებაში არის შინაგანი ფარსიც, რაც პიესის მოქმედი პირის ლევან ხიდაშელის პიროვნებას კიდევ უფრო ართულებს. ამ ეპიზოდში ნ. ბექაურისაგან მეტი შინაგანი ჩანაყია მოსალოდნელი. ხდება კი პირიქით. იგი ნაკლებ დამუხტულად გამოიყურება, სულიერად მშვიდია და ინერტული, რის გამო მაყურებელს ოდნავ უკმაყოფილო გრძნობა უჩნდება. ისეთი გაქანების მსახიობმა, როგორც ნ. ბექაურია, სულ სხვა აღტკინებით უნდა გადაწყვიტოს ეს სცენა.

შტამპის საშიშროება იგრძნობა ფინალურ სცენაში, სადაც რეჟისორისაგან მეტ შემოქმედებით გაქანებას და სივრცეს მოველოდით. ამას



ნახსენებები

სრულ შესაძლებლობას იძლევა თვით ფინანს ავტორისეული ქვეტექსტი.

სექტაკლში ჩვენ ვხედავთ აქტივობა მთლიან, შეტრულ ანსამბლს, სადაც ყველა მსახიობს თავისი ადგილი, თავისი დატვირთვა აქვს,

დათო ჭაიანის რეჟო პირდაპირია და სამართლიანი. მას არც მეგობრული სიტოთ აკლია და, თუ საქირია, არც სიმკაცრე.

განსაკუთრებული სიმპათიებით განგვაწუბებს ნ. ყურაშვილის ვაჟა. იგი შინაგანად უზრალაოა, წმინდა და ნათელი, რაც მაყურებელზე თავიდანვე კეთილშობილურ გავლენას ახდენს. ნ. ყურაშვილს, როგორც მთხრობელსა და როგორც მოქმედ პირს (ვაჟას), ერთდროულად ორი ფუნქცია ეკისრება. ეს გაორება იმის საშიშროებას ქმნიდა, რომ მსახიობი ერთდროულად ვერ აცდებდა. საბედნიეროდ, ასე არ მოხდა, რაც მსახიობის მაღალ ინტელექტზე მეტყველებს.

ლოკაურად და მტკიცე სცენური გაზრებიო განსახიერებს მიხილ გიორგაძის როლს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი სერგო პაქკორია.

საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა გიორგი რატიანმა ელიზბარ ხუნდაძის როლში ერთხელ კიდევ დაამტკიცა, რომ მისი შემოქმედებითი ტალანტი ტევაღია და ფართო. გრატიაანის ელიზბარი მელანქოლიურია, ინერტული და მდორე. იგი სუფთა წყლის დოგმატიცა და ცხოვრებას ალღო ვერ აუღო, ამიტომ იძულებულია, როგორც ავტორი ამბობს, გვერდზე გადავს და გზა სხვებს დაუთმოს.

მკვეთრი, შთამბეჭდავი სახეები შექმნეს სექტაკლში საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა თ. ბოლქვაძემ (თინათინი) და საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა თ. მელაძემ (მდივანი). აფხაზეთის ასსრ დამსახურებულმა არტისტმა ნ. მახსულოაძე (გიორგი მელაძე) და ნ. ქაროსანიძემ (პლატონი).

თბილი იუმორითაა აღსავსე შ. ხუხაშვილის რაშიდა და გ. შამგრიანის მირანდა.

თემურ უვანია მხატვრული გაფორმება საინტერესოა და პირობითი ხერხებით არის გადაწყვეტილი. მხოლოდ ფერები ძლიერ მუქია და მძიმე. მხატვრის სიმბოლურ-მეტაფორულ გადაწყვეტას ვერ ამართლებს სექტაკლის რიტმი, ტემპი. ჩვენის აზრით, სექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტა მხატვრისაგან მეტ ეფექტურ და თავისუფალ ფერებს მოითხოვს.

კ. გოლუაძის მიერ შერჩეული მუსიკალური ფონი მგრძნობიარეა და ორგანულად ერწყმის მოქმედ პირობა ხასიათებსა და სიტუაციებს.

სექტაკლი მივიძვინა სკკპ XXV ყრილობას. „მეშვიდე ცა“ მოქალაქეობრივი უღერადობის ნაწარმოებია და სრულად ამართლებს ახალგაზრდობის იდეურ-ზენობრივი აღმზრდელიობის მიდგომას.

იმედია „მეშვიდე ცა“ მტკიცედ დამკვიდრდება სოხუმის ქართული თეატრის რეპერტუარში და ახალგაზრდობისათვის ერთ-ერთი ახლობელი და საყვარელი სექტაკლი გახდება.

თოჯინების თვითმოქმედი თეატრი მახსარაქაუი

მახსარაქაული ნორჩი მაყურებლების სხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა აფიშებით შეიტყვეს, რომ მახარაძის რაიონული კულტურის სახლთან არსებული თოჯინების თეატრალური კოლექტივი მათთვის წარმოადგენს მართავდა. ეს იყო კ. გოგიაშვილის პიესა „ბაქია“, რომლის დადგმა განახორციელა ალ. წუწუნავას სახელობის დრამატული თეატრის მსახიობმა ლევან კვერნაძემ.

ლ. კვერნაძე ადრეც დიდ ინტერესს იჩენდა თოჯინებისა და მისი თეატრალური ხელოვნებისადმი, რის გამოც იგი ხშირი სტუმარი იყო ქუთაისის თოჯინების თეატრის რეპეტიციებისა და ამ თეატრის სექტაკლების მუდმივი მაყურებელი, ხოლო როცა ქუთაისის კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლის თეატრალური განყოფილება დაასრულა, საკუთარი სურვილით გაეშურა სამუშაოდ ალ. წუწუნავას სახელობის მახარაძის დრამატულ თეატრში. მას დიდხანს აწავლებდა ფაქირ მახარაძე ნორჩი მაყურებლებზე, რომლებიც არ იყვნენ განხივრებული თავიანი ასაკის შესაფერი სექტაკლებით. ამიტომაც ლევანმა გადაწყვიტა თოჯინების თვითმოქმედი კოლექტივის შექმნა, რომლის ტრადიცია მახარაძელებს ადრეც ჰქონდათ; ჭერ კიდევ დიდი სამამულო ომის ქარცეცხლიან წლებში ცოცხლობდნენ აქ თოჯინები. მაშინ ამ საქმეს თაოსნობდნენ თეატრის მხატვარი ალ. მყურნალი, მსახიობები ა. ხინთიბიძე, ნ. ბუტყორი, დ. ბილიხოძე, მ. გოლიაძე, კ. იაბლონსკი, მ. ჩიკაშუა და სხვები.



და აი, ახლა, სამი ათეული წლის შემდეგ ლ. კვერნაძემ გადაწყვიტა მახარაძელი ბავშვების გახარება. მან თავისი აზრი უფროს კოლეგებს გაუზიარა. საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ი. არბელიძემ, საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკი, მახარაძის კულტურის სახლის დირექტორი ალ. გოგიტიშვილი, დრამატული თეატრის მსახიობები, საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი გ. ბერეჩიკიძე, მხარში ამოუდგნენ ლევანს და დასადგმელად შეირჩა კ. გოგიაშვილის პიესა „ბაქა“. იგი მუსიკალურად გააფორმა ლ. ხინგავამ.

პატარებმა უნდა იცინონ, გულით იცინონ, შეწუხდნენ და დაფიქრდნენ კიდევ. მათ უნდა იცოდნენ და დაიხსომონ, რა არის კარგი და რა არის ცუდი, რომ ბაქიაობა, ამპარტავნობა, მკეხხარობა — დასაგმობია. უნდა უყვარდეთ ერთმანეთი, ჰქონდეთ ერთურობის პატივისცემა. ახსოვდეთ, რომ არ შეიძლება სიცრუე, რადგან ტყუილს მოკლე ფეხი აქვს და ყოველთვის სამართლიანობა იმარჯვებს.

სწორედ ეს ნახეს თეატრიდან თოჯინების შემწვობით მახარაძელმა ბავშვებმა. ნახეს მგალობელი ჩიტის მომხიზველი სიმღერა, რომელსაც სპექტაკლში წამყვანის როლიც ჰქონდა დაკისრებული (მსახიობი მ. მგელაძე), დიდგულა და ამპარტავნი, ბრანძებებს მიჩვეული ბაქიკატის ბედი (მსახიობი ნ. ბარამიძე), კვანწია-მელიის ეშმაკობა (მსახიობი მ. ავაქიანი), ოხია მგელის (მსახიობი რ. ჭინჭინაძე), ნაბია კურდღლის (მსახიობი გ. ომიანიძე), ბუთქუნა ციყვის (მსახიობი ნ. ბასილაშვილი) და დანდალა დათუნის (მსახიობი ო. კუტალიძე). მხარი მხარს მიცემა და ბაქია კატის სამუდამოდ ტყიდან გაქეზება.

არავინ იცის ეს საინტერესო წამოწყება გახდება თუ არა მახარაძეში თოჯინების სახელმწიფო თეატრის შექმნის საფუძველი. ერთი კი ცხადია, რომ თოჯინების თეიმიოქმედი კოლექტივის მიერ შექმნილმა ამ წარმოდგენამ მყუერებელთა ყურადღება დაიმსახურა. აღნიშნული სპექტაკლი სიხარულით მიიღო მახარაძელმა ხორჩმა მყუერებელმა და აგრეთვე მას წარმატება ხვდა როგორც ქალაქის, ისე რაიონის მთელი რიგი სოფლების მოსწავლეებში.

კარგი იქნება თუ ამ წამოწყებას ყურადღებით მოეცილებიან და შეუწყობენ ხელს, რათა ეს მუშაობა ღირსეულად გაგრძელდეს და მტკიცედ დამკვიდრდეს.

ძიების ფურცელი

თბილისის რუსული დრამის სახელმწიფო თეატრი, რომელიც ატარებს ალექსანდრე გრიბოედოვის სახელს, სამართლიანად ამაჟოებს თავისი მდიდარი, რეალისტური ტრადიციებით. ტრადიციას კი მე-19 საუკუნის ქართულ კულტურაში აქვს გადგმული ფეხი.

გრიბოედოველთა დადგმები პოპულარობით სარგებლობდა და სარგებლობს თბილისელთა შორის. კიდევ უფრო გაიზარდა ეს პოპულარობა მას შემდეგ, რაც მთავარ რეჟისორად დანიშნეს ლენინგრადის თეატრისა და კინოს ინსტიტუტის ახლადკურსდამთავრებული ალექსანდრე ტოვსტონოვოვი, ვაი სახელგანთქმული რეჟისორის გიორგი ტოვსტონოვოვისა.

სიმბოლურია ის ფაქტი, რომ 30 წლის წინათ ამავე თეატრში მოღვაწეობდი მამა და კეთილი კვალიც დასტავა გრიბოედოველთა ისტორიაში.

მოვიდა ახლა გაზარდა ტოვსტონოვოვი და მასაც მოჰყვა მამისეული გრძნობა სიახლისა, დაუოკებელი ძიების წყურვილი.

დასმა თავიდანვე შეიცნო და შეითვისა ახალი რეჟისორი, გაჩნდა დიდი რწმენა და გაჩნდა ერთმანეთზე საინტერესო წარმოდგენებიც: ვ. შუკშინის „ენტრაიული ადამიანები“ და „თვალსაზრისი“, ა. ვამპილოვის „გამოთხოვება ივნისში“ და „უფროსი ვაჟი“, ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარია“, ა. დიუმას „სამი მუშკეტერი“, ა. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“, ი. ერკენის „კატა-თავგობანა“ და სხვა. ყოველი წარმოდგენა თეატრის ზეიმად იქცა, ყოველ წარმოდგენას ეხმაურებოდა რესპუბლიკური პრესა და მალე საქავშირო პრესაშიც დაიბეჭდა ვრცელი წერილი ალექსანდრე ტოვსტონოვოვის შემოქმედებითი გზის სახიფათო დასაწყისზე.



ამიტომ ბუნებრივია, რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც რომ დანტიერესდენ გრიბოედოველთა წარმოდგენებით და სსრ კავშირის ხელოვნების მუშაკთა ცენტრალური სახლის თაოსნობით თეატრი მიიწვიეს მოსკოვში.

იმ ერთ საღამოს, რომელიც გრიბოედოველებს ეთმობოდათ ხელოვნების მუშაკთა ცენტრალურ სახლში, მათ წარმოადგინეს ქართული დრამატურგის ალექსანდრე ჩხაიძის პრემიერული პიესა „როცა ქალაქს სძინავს“ და ნაწევრები ვ. შუქინის პიესებიდან „ენერგიული ადამიანები“ და „თვალსაზრისი“.

დედაქალაქის საზოგადოებამ გულთბილად მიიღო გრიბოედოვის თეატრი, კარგად აღიქვა ახალგაზრდა რეჟისორის ხელწერის ნიშნული თვისებები — მხატვრული ზომიერების გრძობა, მტკიცე მოქალაქეობრიობა, ტრადიციული რეალისმიხადი ერთგულება და ახლებური ხედვა.

მოსკოველმა მაყურებელმა გაიცნო საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები მ. პიახეცი, ი. ზლობინი, დამსახურებული არტისტები მ. იოფე, ბ. კაზინეცი, ი. სუხანოვი, მ. სიომინა, ა. ლევინი, მსახიობები ვ. სოლოდნიკოვი, ლ. გავრილოვი, ლ. კარლოვა, ე. როგაკაია, ნ. მაკაროვა, თ. შოთაძე, ჯ. სიხარულიძე, ვ. პეტროვსკი.

ეს ერთი საღამო საწინდარია როგორც უფრო დიდი შემოქმედებითი ძვრებისა და მიღებისა, ასევე მომავალი დიდი შეხვედრებისა.

ლოვენბამ ეროვნული კულტურის საგანძურს სცენაზე ამირკავკასიის საოლქო წინაპრად რომოვანი ჯარების სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, რომელმაც თავიანთი გულწრფელი ხელოვნებით დამსწრეთ თეატრის საერთაშორისო დღესასწაული მიულოცა.

ხანმოკლე შესვენების შემდეგ მაყურებელმა კვლავ იხილა ნაწევრები კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სექტაკლიდან „ძველი ვოდველიები“. მათ კიდევ ერთხელ გაიხარეს თ. თეთრაძის, ნ. ჩხეიძის, გ. ემვაზის, შ. ქოჩორაძის, დ. ქუთათელაძის და მ. ქვიშვილის გულწრფელი იუმორითა და პროფესიონალიზმით შესრულებული სახეებით.

ტაშის გრიალში საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გაგებობის თავმჯდომარე და ალექსიძე სცენაზე იწვევს დედაქალაქის საპატრიო სტუდენტებს — ქ. მოსკოვის საბავშვო მუსიკალური თეატრის კოლექტივს ნატალია საცის ხელმძღვანელობით. განსაკუთრებით საინტერესო იყო ქართველი მაყურებლისათვის შეხვედრა მსოფლიოში ერთადერთ და სახელგანთქმულ თეატრალურ კოლექტივთან. ამის ნათელი და დასტურება გახლდათ ის მქუხარე ტაში და ოვაცია, რომელითაც სცენაზე იღებდნენ და ააცილებდნენ თეატრის წამყვან სოლისტებს: ა. რეშეტნიკოვს, გ. სვერდლოვს. კიდევ უფრო გაძლიერა საზეიმო განწყობილება ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტის ტ. მალიშევას გამოჩენამ, რომელმაც შეასრულა „ზაბანერას“ პარტია ბიუსე „კარმენიდან“ და რომანსი „მარაო“.

საღამოს დასასრულს რესპუბლიკის ხელოვნების დამს. მოღვაწემ ა. ქუთათელაძემ დამსწრეთ წარუდგინა რუსთავის თეატრის ახალგაზრდული კოლექტივი, რომელმაც მაყურებელს უჩვენა ნაწევრები ახალი სექტაკლიდან „მგლები“. ამ სექტაკლის პრემიერა სულ რამდენიმე კვირის წინ ჩატარდა. მაყურებელს ხიბლავს მსახიობების ო. სეთორის და ო. ქუთათელაძის პროფესიონალიზმი.

29 მარტს თეატრის საერთაშორისო დღესასწაულმა ოფიცერთა სახლში გადაინაცვლა. კვლავ თბილი და მაღლიერებით აღსავსე შეხვედრა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე და ალექსიძესთან, სცენაზე ერთმანეთს ენაცვლებიან ქ. თბილისის მოზარდმაყურებელთა რუსული დრამატული თეატრის და ს. შაუმიანის სახელობის სომხური დრამატული თეატრების კოლექტივები, რომლებიც მაყურებელთ წინაშე წარმოდგნენ ნაწევრებს თავიანთი სექტაკლებიდან გ. სარქი-

მიიკვან თეატრის საერთაშორისო დღეს

თეატრის უსაზღვრო სიყვარული იყო იმ დღე-ღამეების მიზეზი, რომელიც 27 მარტს თეატრის საერთაშორისო დღეს ტრიალებდა აქ. ზორავას სახ. მსახიობის სახლში. ამ დღეს აქ თავი მოეყარა დედაქალაქის თეატრების საუკეთესო წარმომადგენელთ, თეატრის თავყანისმცემელთ.

საღამო გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ, საქართველოს და უკრაინის სახალხო არტისტმა და ალექსიძემ, რომელმაც ილაპარაკა თეატრის დანიშნულებაზე, ამოცანებზე და დეაწლზე, რომელიც შეიტანა ქართულმა თეატრალურმა ხე-



ეროვნული

საზღვარი საზღვარს თეატრზე

სიანის „თავბრუნდახვევა“ (რეჟ. ზ. უშიკიანი) და ვ. ნოვატიკისა და რ. სეკის „ემელიანეს ბედნიერება“ (რეჟ. ნ. ჯანდიერი).

სალამოს დასასრულს კი, როცა სცენა კვლავ მოსკოველმა სტუმრებმა დაიპყრეს, დარბაზი ერთხანს გაინაბა, შემდეგ კი ხანგრძლივი ტაშით გამოხატა ის დიდი მოწონება და სიამოვნება, რომელიც ამ თეატრალურმა კოლექტივმა ქართველ მაყურებელს თეატრის საერთაშორისო დღეს მიანიჭა.

გულიკი მამულაშვილი

საზღვარგარეთის ქვეყნებთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოებაში

ბპრილის პირველ რიცხვებში საქართველოს საზღვარგარეთის ქვეყნებთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოებაში გაიმართა თეატრის საერთაშორისო დღისადმი მიძღვნილი საღამო.

სალამო შესავალი სიტყვის გახსნა რეჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ. მან ილაპარაკა ქართული თეატრის მიღწევებზე და იმ დიდ ინტერესზე, რომელსაც იწვევს ჩვენი თეატრების სპექტაკლები საზღვარგარეთელ მაყურებელში.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბადრი კობახიძემ დამსწრეთ გაუზიარა თავისი შთაბეჭდილებები რუსთაველის თეატრის გასტროლებზე მოსკოვში. მან აღნიშნა, რომ თეატრის ყოველი სპექტაკლი კულტურულ მოწონებას იმსახურებდა, განსაკუთრებული წარმატება ხვდა „კავკასიური ცაცის წრეს“ და „სამანიშვილის დედინაცვალს“.

თეატრის დღევანდლობასა და მის პერსპექტივებზე ილაპარაკეს ამირან შალიაშვალმა, ირაკლი ბერიძემ, ვახტანგ ფალიაშვილმა, გიორგი ხუბაშვილმა, ალექსი მჭავარიანიმ, ფილიპე ლლონტამ.

სალამოს საკონცერტო განყოფილებაში მონაწილეობდნენ თბილისის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის სოლისტი ნათელა შქერვალიძე, საქართველოს ფილარმონიის სოლისტი პაინისტი ლალი მიჭავაძე, თბილისის კონსერვატორიის ტრიო, პანტომიმის თეატრი.

ციური ხეთარალი

ბპ. ხორბაძეს სახელობის მხახიობის სახლში „მრგვალი მაგიდის“ ირგვლივ შეიკრიბნენ რეჟისორები, თეატრმცოდნეები, პედაგოგები, თეატრის სხვადასხვა დარგის მუშაეები.

შეკრება შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების საბავშვო თეატრების კაბინეტის გამგემ, თეატრმცოდნე ი. თუხარელმა და სიტყვა მისცა თეატრმცოდნე ვ. ქართველიშვილს. მან ილაპარაკა ბავშვთა და მოზარდთა თეატრების მდგომარეობაზე და განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო ამ თეატრების შემოქმედებითი სპეციფიკის საკითხს. აღნიშნა, რომ კამათი ამ საკითხზე სიახლეს არ წარმოადგენს. ვ. ქართველიშვილის აზრით, ხშირია შემთხვევები, როცა ეს პრობლემა ვიწროდ და ზედამხარულად ესმით, რის გამოც იგი ბუნდოვანების სამოსელშია გახვეული და მოზარდთა თეატრებს გარკვეული შეცდომებისკენ უბიძგებს. თეატრმცოდნის აზრით, ერთ-ერთი მთავარი შეცდომა შემოქმედებითი კრიტერიუმის აღრევას მდგომარეობს, რადგან ზოგიერთი თეატრი შემოქმედებითი მეთოდის და რეპერტუარის ინფანტილიზმს სპეციფიკის გათვალისწინებულ მიჩნევენ. ამის გამო შემოქმედებითი უწიფეობა მათი მუშაობის სტილი ხდება, ხოლო პირობითული რეპერტუარი მათი მუდმივი მეგზური. მისი აზრით, ეს ბავშვთა და მოზარდთა ფსიქოლოგიაზე მცდარი წარმოდგენებითაა გამოწვეული, რომ ამ თეატრების ზოგიერთ მესვეურს ვერ გაუთვალისწინებია ის ცვლილებანი, რომელიც მათი მაყურებლის ფსიქიკაში მოხდა. ამის გამო პატარა მაყურებელი გულგრილი რჩება სპექტაკლებისადმი და ხშირად მათ აღიქვამს არა როგორც ნამდვილ ხელოვნებას, არამედ როგორც ხელოვნების სუროგატს. ამრიგად, ვ. ქართველიშვილის აზრით, ჩვენმა თეატრებმა ყველა დონე უნდა იხმარონ, რათა თავი დააღწიონ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპეციფიკის ასეთ ვიწრო გაგებას. ვ. ქართველიშვილმა აღნიშნა, რომ ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა რიგის მოზარდთა თეატრის მუშაობა. შეეხო რა რიგის მოზარდთა თეატრს მთავარი რეჟისორის ა. შაპროის მოღვაწეობას, მან იგი ხან-მუშოდ მიიჩნია და დასძინა, რომ აღნიშნული თეატრის მუშაობას კიდევ ერთი თვისება განასხვავებს — იგი თანაბრად საინტერესოა როგორც მოზარდ, ასევე ახალგაზრდა მაყურებლისათვის.



ამ თემატიკის ირგვლივ საუბარი განაგრძო კრიტიკოსმა კ. იმედაშვილმა. მან საკითხი ახალი ასპექტით განიხილა და უურაღებმა გამაზავილა ბავშვთა ფსიქიკის ფორმირების პრობლემაზე. მან აღნიშნა, რომ დღევანდელ პირობებში ბავშვთა და მოზარდთა სწავლისა და დასვენების დღიურ რეჟიმში ადგილი აქვს გარკვეულ დისპროპორციას, რომ ამჟამად ბავშვის მიერ სწავლაზე დახარჯული დროის ხვედრითი წონა ბევრად აღემატება უწინდელს.

კრიტიკოსი შეეხო ბავშვთა და მოზარდთა თეატრების მუშაობის შეფასების საკითხს. მან თქვა, რომ კრიტერიუმში, მომხიზვენილობა ამ თეატრების მიმართ დიდი უნდა იყოს, რომ მათი სპექტაკლები ერთნაირად უნდა იზიდავდეს როგორც ბავშვს და მოზარდს, ასევე ზრდასრულ მაყურებელს. მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის პედაგოგიური ნაწილის გამგემ ა. თაბორიძემ განაგრძო რა მსჯელობა მოზარდთა თეატრების მაყურებელზე, დასძინა, რომ ამჟამინდელი საბონემენტო ფორმა მოძველებულია და იგი ახალი, პროგრესული ფორმით შეცვლას მოითხოვს.

თეატრმცოდნე ნ. არველაძემ ილაპარაკა მოზარდთა თეატრების რეჟისურაზე. მისი აზრით, თანამედროვე რეჟისურის მიღწევები გვიან ინერგება ამ თეატრებში, ხოლო თუ ინერგება, არასრულყოფილი სახით. მაკალითისათვის მან დააახუნდა „ქმედითი ანალიზის მეთოდი“ გამოუყენებლობა ამ თეატრების მიერ. ეს მეთოდი კი, თეატრმცოდნის აზრით, ერთნაირად მნიშვნელოვანია ყველა თეატრისათვის. მისი აზრით, ეს გარემოება ბავშვთა და მოზარდთა თეატრების ნაყოფანების ერთ-ერთი მთავარი მიზეზია.

მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ლ. მირცხულავამ, გაიზიარა რა „მრგვალი მაგიდის“ ირგვლივ გამოთქმული ზოგიერთი მოსაზრება, დასძინა, რომ მისი აზრით, არსებობს გარკვეული შეუსაბამობა დღევანდელი თეატრის პრაქტიკასა და თეორიას შორის. მან გულსტიკვილით აღნიშნა, რომ ზოგიერთი თეატრმცოდნე თეატრალურ პრობლემებს თეატრის პრაქტიკიდან მოწვევებით იკვლევს. ამიტომ, მათი შრომა, მოკლებულია ქეშმარიტ ღირებულებას. ლ. მირცხულავამ ილაპარაკა იმ სიძნელებების შესახებ, რომელთაც ადგილი აქვთ მოზარდ მაყურებელთა თეატრების მუშაობაში. მან განსაკუთრებით გამოიყო პრობლემები, რომლებიც დაკავშირებულია თანამოაზრეთა თეატრალური დასის ჩამოყალიბებასთან, გამოთქვა უკმაყოფილება რეჟისორთა მუშაობის შეფასების არსებული კრიტერიუმის მიმართ. დასასრულს მან აღნიშნა, რომ თეატრმცოდნეების, პედაგოგების და რეჟისურის ურთიერთკოორდინაცია უძველესი გამოცდის თეატრის

მუშაობის მიზანს და მას ნაყოფიერს, მსჯელობის გეზოს გახდის.

თოჩინების ქართული თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. სარჩიმიძემ ილაპარაკა ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის შესახებ. მისი აზრით, ბავშვებს უნარი შესწევთ აღიქვან რთული მხატვრული პრობლითაზნი. მან „მრგვალი მაგიდის“ მონაწილეებს გააცნო ამ სფეროში ჩატარებული ზოგიერთი ექსპერიმენტის შედეგები, გულსტიკვილით აღნიშნა, რომ თოჩინების ქართულ თეატრს ჭეოვანი უურაღებმა არ ეთმობა, და ეს მაშინ, როდესაც ბავშვის გემოვნებისა და მხატვრული აზროვნების ფორმირება, სწორედ თოჩინების თეატრიდან იწყება. დასასრულს მან თქვა, რომ თოჩინების თეატრი ვალდებულია ისეთი სპექტაკლები შექმნას, რომელიც საინტერესო იქნება ყველა ასაკის მაყურებლისათვის, ხოლო ამას ვერ შეძლებს, თუ დღევანდელი და თეატრმცოდნეების სათანადო მხარდაჭერა არ ექნება.

თეატრმცოდნე მ. გეგიაშვილმა ილაპარაკა მოზარდთა თეატრების ცალკეული კარდინალურ პრობლემებზე, აღნიშნა, რომ ისინი სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს და რომ მათი შესწავლისათვის აუცილებელია მიგმართოთ სოციოლოგებს და ფსიქოლოგებს. მისი აზრით, ისინი აუცილებლად უნდა ესწრებოდნენ ამგვარ შეკრებებს. მაშინ ეს შეხვედრა უფრო ნაყოფიერი იქნება. გარდა ამისა, მან თქვა, რომ აუცილებელია „მრგვალი მაგიდის“ თემატიკის ზუსტი განსაზღვრა, რათა ამა თუ იმ პრობლემის ანალიზი ყოვლისმომცველი გახდეს.

შეხვედრაზე წამოიჭრა მრავალი პრობლემა, მათ შორის აღსანიშნავია კამათი დადებით ნაწილში მისაბამ გმირზე ბავშვთა და მოზარდთა თეატრებში. უმრავლესობის აზრით, მისაბამი გმირის სცენაზე ასახვა წარსულში არასრულყოფილი იყო. იგი წინასწარ შემუშავებულ, მსაკონცეფციუმებს ეყრდნობოდა და მოკლებული იყო მხატვრულ დამაჩერებლობას.

„მრგვალი მაგიდის“ გარშემო გამართულ კამათში აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ მწერალი გ. კეიქინაძე, მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დირექტორი ვ. ლოლაძე, მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის დირექტორი ი. გაცირიძე, მ. ცხოშარია, თ. მარგველაშვილი, მ. რედვანიშვილი, მ. მელაძე, ვ. კუტიაშვილი, ლ. სტეპანოვა, ნ. ხელაძე, ნ. კეკელიშვილი, ნ. თვაური, ი. დოლიბაია, ლ. ბურჯანაძე და სხვები.



შემოკლება და ცხროვრება განუყოფელი

ინტერმუ აპაკი ვასაქმსთან

ჩემს სასიკაღლო მსახიობს საავადმყოფოში ვეწვე, იგი დროებით ნელულებს შეეპურ და მინდოდა ჩემი მისვლით გამეხსნევიზინა, მერე ეს მისვლა უფრო საქმიანი გავხადე, განვიზრახე მკითხველისთვის გადამეცა ის, რასაც ფიქრობს 77 წლის მსახიობი, რომელიც მიუხედავად იმი-სა, რომ საავადმყოფოში გახლდათ, სულაც არ გასტეხია გული — საქმაო ენერჯია და შრომის სურვილი მოსჩანს მის თვალეში, მის ყოველ მოძრაობაში.

ქვემო მოყვანილი საუბარი უტევ არ დაწე-ბულა და მითუმეტეს — არც დამთავრებულა, საქირო გახდა კიდევ მისვლა, კიდევ გაბაასება, ამათუმი მოსაზრების დაკონკრეტება, დაზუს-ტება და აი, ეს საუბარიც ამ სახით მოვიტანე მკითხველამდე.

— თქვენ შემოქმედებითი ცხოვრების დიდი გზა გაქვთ განვლილი, მრავალჯერ განგიცდიათ შემოქმედებითი გამარჯვების სიტკბო და მასუ-რებლისთვისაც ხშირად განგიცდევინებიათ სი-მოვნება. ჩვენი ახალგაზრდობისათვის შეტად საინტერესოა, როგორ მიაღწევთ შემოქმედები-თი ოსტატობის მაღალ დონეს.

— რთული შეეითხვა. მეუხერხულემა, რომ გაიასუხოთ შემოქმედებითი ოსტატობის მაღ-ლი დონეს მიაღწიე მეთქი, რადგან, ვფიქრობ, ჭერ კიდევ დამრჩა საფეხურები ამ კვარცხლ-ბეჭე შედგამამდე. რასაც მიაღწიე, როგორ მიაღწიე? — მთელი ჩემი ცხოვრებით, რადგან შემოქმედება და ცხოვრება არასოდეს გამიყვია. ზარმაცი არ ვიყავი. ყოველთვის მიეყარა წიგ-ნის კითხვა, ყველაფერი თანამედროვე მაინტერ-ესებდა (ეს თვისება არც ახლა დამიკარგავს 77 წლის ასაკში). ვიყავი ისტორიული ფაქულ-ტების სტუდენტი და მქონდა ბედნიერება მო-მესმინა ისეთი ადამიანებისათვის როგორიც იყ-ვენენ ივანე ჯავახიშვილი, გიორგი ახვლედიანი, გრიგოლ წერეთელი, ვუკოლ ბერძენი, შალვა ნუცუბიძე. ჩემთან ერთად სწავლობდნენ და ვმეგობრობდი ვარლამ თოფურიას, სიმონ ჯა-ნაშიას, შალვა ჩხტიას. ასეთ ადამიანებთან ურ-თიერთობას არ შეეძლო გავლენა არ მოეხდინა ჩემს სულიერ სამყაროზე. მინდა ისიც მოგახ-

სენოთ, რომ ბავშვობიდანვე ვხატავ. ჩემი კიდევ ქართულ გიმნაზიაში სწავლისას ეწყობოდა ჩემი ნაშუქვრების გამოფენები. სპეციალურად ვემზადებოდი ქუთაისში ვ. კროტკოვთან, თბი-ლისში — ცნობილ მხატვრებთან ლანსერესა და ფოგელთან. უკვე ყველაფერი მზად მქონდა და უნდა წავსულიყავი ლენინგრადის სამხატვრო აკადემიაში, სწორედ მაშინ მიშა გელოვანმა მი-მიყვანა ჭაბადართან და ვ. შალიაშვილთან ქარ-თულ თეატრში, მაღე აქ მოვიდა მიხეილ ქო-რელი. შემდეგ, ჩემთვის ამ ახალმა სფერომ, ისე დამაინტერესა, რომ როგორც ხედავთ, დღემდე მისი ერთგული ვარ, თუმცა, მხატვრობა, ფერ-წერა დღესაც მიეყარს, დღესაც შეხებარება საე-ნების შექმნაში, დადგაში თუ მხატვართან მუ-შაობაში.

პირველად სტანილაესკის სისტემა ვ. შალი-კაშვილმა გამაცნო. რომლის ბიოგრაფია, ამოცა-ნები, გარემოსთან დამოკიდებულება, წარმოსა-ხვა, გარდასახვა მანამდე ჩემთვის სააღმლოე-ბით მოცული თეორიები იყო, პრაქტიკულად კი, ეტუბა, მქონდა გარკვეული მინიშნებები, სხვანაირად ის შემოქმედებაც არ იქნებოდა. ასე იყო 1920 წლამდე, ვიდრე დ. კლიაშვილის „ირინეს ბედნიერებაში“ აბესალომ სალამათა-ძის როლში პირველად არ ვიგრძენი ჩემი მეს-სხვა სამყაროში გადასვლა. ეს როლი იყო ჩემი პირველი ქვეშაირიტი ხელოვნებისაკენ გად-გებული სერიალული ნაბიჯი. ამ როლში პირვე-ლად ვიგრძენი როგორც თქვენ ბრძანეთ, შემოქ-მედებითი გამარჯვების სიტკბო. სისტემა და ცოდნის გაღრმავება, ცხადია, დიდად დამეხმარა შემოქმედებაში, თუმცა, იმის თქმას არ ვაპი-რებ, თუ სისტემა იცი — უსათუოდ გარდასა-ხები მეთქი. ხელოვანმა, მსახიობმა თავისი ამე-რიკა თვითონ უნდა აღმოაჩინოს და არ უნდა იაროს თუნდაც მაგელანის და ამერიგო ვესპუ-ჩის გზით. ჩემი ამერიკა აბესალომ სალამათაძის როლში აღმოვაჩინე და ეს ჩემი ბედნიერება უფრო იყო, ვიდრე სპექტაკლისა.

ჩემთვის დიდი სკოლა გახდა 1920 წელს მოს-კოვის სამხატვრო თეატრის ჭგუფის სავასტრო-ლოდ ჩამოსვლა თბილისში. მე არ გამომიტოვე-ბია არცერთი მათი დადგმა — ჰამსონის „ცხოვ-რების ბრქულებში“, ა. ჩეხოვის „აღუბლის ბა-ლი“, სცენები დოსტოევსკის „მეხი კარამაზო-ვებიდან“. თვალუარს ვადევნებდი ისეთი დიდი მსახიობების შემოქმედებას, როგორიც იყვნენ კაჩალოვი, კნობერ-ჩეხოვა, თარხანოვი, მასალი-ტინოვა, გერმანოვა. მათთან პირადი კონტაქტ-ბიც გვქონდა. ისინი ქართულ კლუბში მოიყვანა და დაგვაახლოვა ეფემია მესხმა. აქ ემართავდით შეხვედრა-საღამოებს, სადაც კაჩალოვი გვიოთხ-ხავდა ლექსებს. ეს ხომ ჩემთვის, ახალგაზრდა მსახიობებისათვის, თავისებური პარნაის იყო.



— ვინ იყენენ ტექვნი მასწავლებლები და რა როლი შეასრულებს მათ თქვენი აქტიორული პროფილის ფორმირებაში.

— ჩემი მასწავლებლები იყენენ ჯაბაღარი, კ. მარკანიშვილი, ლ. მესხიშვილი, ვ. აბაშიძე, მ. ქორელი, აღ. წუწუწუვა, ნ. ჩხეიძე, გ. იშხნელი, აღ. იმედაშვილი, ვ. შალიაშვილი, ვ. გუნია. ეს იყო ჩემი უნივერსიტეტი და მათ უდიდესი როლი ითამაშეს, როგორც ჩემი აქტიორული, ისე მოქალაქეობრივი სულის გამოკვეთაში. განსაკუთრებით დიდ ვალში ვარ კ. მარკანიშვილის წინაშე. მან ჩამომამორა მრავალი „იშხნელი“ ახალგაზრდულ ვატაცებას და მომცა საბჭოურ-რეალისტური მისოფლმედეველობა თეატრალურ ხელოვნებაში.

— სთვლით თუ არა თავს ს. ახმეტელის მოწაფედ?

— არა, ის იყო ჩვენი ლიდერი იმ ახალ, გმირულ-რომანტიკულ თეატრში და არა მასწავლებელი. მე ვიყავი მისი თანამოაზრე, თანამშრომელი, თანამოსაქმე და არა მოწაფე.

— როდის იწყება და როდის მთავრდება მსახიობისათვის სწავლების პერიოდი? ხალხს უთქვამს, სიბერემდე სწავლაო, ხომ არ ვრცელდება ეს სიბრძნე მსახიობზე?

— რა თქმა უნდა, ვრცელდება. სწავლა არ მთავრდება. ეს ცნობისმოყვარეობა, სწავლის წუპურული მაცოცხლებს დღესაც. თვითმკაყოფილებას არ ვემდეგი, მიღწეულით (ცხადია, შემოქმედებაში), მაქვს ათასი ოცნება და მისი აღსრულების უნინ ძალას მმატებს და მამხნევენებს.

— შეიძლება თუ არა გარდასახვის შესწავლა და რა როლს ანიჭებთ აქტიორულ ტექნიკას?

— გარდასახვის შესწავლა ისევე შეუძლებელია, როგორც ლექსის წერისა. აქტიორულ ტექნიკას კი უდიდეს როლს ვანიჭებ. თუ ანბანი არ იცი, ლექსს ვერ დაწერ (შეიძლება არ ვგულისხმობ), ტექნიკა არის აქტიორული ანბანი. თუ კლავიშებზე გაშვებ არ იცი, სიმფონიას ვერ დაუკრავ. რადგან ასე მწამდა, ამ მხრივ ბევრს ვვარჯიშობდი. დღესაც არ ვწყვეტ ვარჯიშს ფიზიკურ კულტურაში და რიტმიკაში. სულიერად კი ამ წუთშიც ვვარჯიშობ. მუდამ სცენურ გარემოცვაში ვარ. ახლა ხომ საავადმყოფოში ვწევარ და თეთრხალათიანები თავს დამტრიალებენ, მაგრამ დავინახე თუ არა, გოგო, თამრო, თავი კეთილშობილ ქართველ გლეხად შეპიად ვიგარქნი. ბოლო დროს იმ დასკვნამდე მივიდი, რომ გარდასახვისათვის გრიმი სავალდებულო არაა. მეფე ლირი უგრძობდ ვითამაშე — და ასე ვპირებ განვარძო მომავალშიც, რადგან მიმარჩია, რომ მთავარია სულიერი გარდასახვა (არ ვმატყვიებ, რომ ეს აზრი მხოლოდ მე მეუტუნის). მე ვცდილობდი ადამიანის ფიზიკურ-

რი ნაკლი მის სულიერ თვისებად, როლს თვისებად მეტყვია. ამ პრინციპით ვიყენებ ფრანცის როლი ფ. შილერის „უჩაღებში“. თუმცა, ვიღარებ — რიჩარდში მოვეტუვდი. ისტორიზმი გავერთ და ფსიქოლოგიური მოტივები უშუალოდ დამარჩა, ამისათვის შექსპირმა შური იძია ჩემზე.

— როდის შეიძლება წარმოიშვას წინააღმდეგობა მასწავლებელსა და მოწაფეს შორის და როდის მიგაჩნიათ ეს წინააღმდეგობა გამართლებულად?

— სამწუხაროდ, ასეთი შემთხვევები ბევრია და იგი წარმოიშვება მაშინ, როცა მოწაფე მასწავლებლისაგან განსხვავებულ ახალ ხერხებს აღმოაჩენს, მაგრამ ეს ბედნიერი კონფლიქტია და ასეთი რამ გაუმართლებლად არ მიმარჩია. მე ვიცი შემთხვევები, როცა მოწაფე ახალ გზას ირჩევს, მასწავლებელი კი (იმ საბუთის ტემპარტი გავებით) ხარობს და ბედნიერია. თუ ნიჭიერი მოწაფე მასწავლებლის საუკეთესო თვისებებს შეისვლისხორციებს და შემდეგ თავისებურად გაამდიდრებს, ეს ჩემი აზრით, საკონფლიქტო არ უნდა იყოს. წინააღმდეგობა მაშინაა გაუმართლებელი, როცა მოწაფე ასპარეზზე გამოსვლისთანავე ცდილობს მიგაჩნინოს მასწავლებლის ღირსება და დამსახურება. ეს იმ შემთხვევაშიც მიუტევებელი საქციელია, თუ მოწაფე მასწავლებელზე დიდი შემოქმედია.

— როგორია ურთიერთობა მიგაჩნინოთ გამართლებულად რეჟისორსა და მსახიობს შორის— მსახიობი მექანიკურად უნდა ასრულებდეს თუ შემოქმედებითად აღიქვამდეს და თავისებურად ავითარებდეს რეჟისორის აზრს?

— რეჟისორის და მსახიობის ურთიერთობა უნდა იყოს მეგობრული და კეთილგანწყობილი. მსახიობი რეჟისორის ამოცანას შემოქმედებით. თად უნდა აღიქვამდეს და თავისებურად ანვითარებდეს.

— თქვენ, ბატონო აკაი, მსახიობიც ბრძანდებით და რეჟისორიც. რეჟისორები ამტკიცებენ თეატრში მთავარი რეჟისორიაო, მსახიობები — მსახიობიაო. თქვენ ვინ მიგაჩნიათ პირველ სერიალად — მსახიობი თუ რეჟისორი?

— მაგ კითხვაზე კითხვითვე გიპასუხებთ: რა მიგაჩნიათ ადამიანის ორგანიზმისთვის უფრო სპირიტუალ, თავი თუ გული?

— მაშინ რომელი მიგაჩნიათ თავად და რომელი გულად?

— ცდილობთ მათქმევინოთ, რომ პირველი სერიაკა მსახიობია და თქვენი ტენდენცია ჩემთვის გასაგებია. თავად-მიმარჩია რეჟისორი. გულად-მსახიობები. გაწყობთ ეს პასუხი? რეჟისორი დიდი მოვლენაა თანამედროვე თეატრში. მისი წარმმართველი ძალა. თუმცა, ვიღარებ არ მესმის რას ნიშნავს „რეჟისორული



სექტაკლი“. როცა მსახიობები სუსტად ასრულებენ როლებს, ასეთ შემთხვევაში ყოველგვარი რეჟისორული მიგნება ნაძალადეგ ტრიუკად იქცევა, სექტაკალი სუსტია და თუ სუსტია, „რეჟისორული“ რითღა?

— პირადად თქვენ რომელი ფუნქციის შესრულებისას მიგაჩნიათ თქვენი თავი უფრო მნიშვნელოვანად?

— როცა მაღალმხატვრულ, საინტერესო და ამაღლებველ ნაწარმოებს ვქმნი.

— თანამედროვე ახალგაზრდა რეჟისორებში რომელი მიგაჩნიათ ყველაზე საინტერესო?

— გიგა ლორთქიფანიძე.

— ყველაზე მეტად რომელი თანამედროვე წარმოდგენა მოგწონთ?

— რუსთავეს თეატრის „საბრალდებო დასკვნა“ და რუსთაველის თეატრის „სამანიშვილის დედინაცვალი“.

— ვის თვლით თქვენს ყველაზე ღირსეულ პარტნიორად?

— აკაკი ხორავას.

— როგორ წარმოგადგენიათ უფროსი და უმცროსი თაობის მსახიობთა ურთიერთობა, როგორ უნდა აითვისოს უფროსთა გამოცდილება და ტრადიციები ახალგაზრდა მსახიობმა?

— სხვადასხვა თაობის მსახიობთა ურთიერთობა უნდა იქონიებდეს ზედმიწევნით თავაზიანი და თვლისსმებიერი, ღირსი იქი მაღალი წოდებისა, რომელსაც შემოქმედია ქმნი.

— როგორი აზრისა ხართ თანამედროვე თეატრალურ ახალგაზრდობაზე?

— თანამედროვე თეატრალური ახალგაზრდობა საინტერესო ცვლილებაა, იგი სრულიად სამართლიანად იბრძვის სიახლისათვის და ეს მისასაღმებელია, მაგრამ ხანდახან არ უწევს ანგარიშს ქართულ თეატრის მიერ განვლილ გზას, ეს განაპირობებს კიდევ მარცხს. თუმცა, ესეც ბუნებრივია, ესეც ახალგაზრდულია, ესეც ტრადიციულია. ვფიქრობ, რამდენადაც ღრმად ჩანს წვდება და დააფასებს ახალგაზრდობა წინაპართა ძინელად გავლილ გზას, იმდენად უფრო მყარ საფუძველზე დადგება, წინააღმდეგ შემთხვევაში არ ასცდება ფეხებს მოწვეპეროლი უმწიფარი ნაყოფის ხეები.

— რას უსურვებდით ახალგაზრდებს, რომლებმაც ეს-ეს არის ფეხი შესდგეს სცენაზე და ფანტაზიურად უყვართ იგი?

— ვუსურვებდი არ დაეარგოდეთ ეს ფანტაზიური სიყვარული. ვუსურვებდი საფუძვლიანად დაეუფლონ, შეისისხლხორცონ ჩვენი სახელოვან წინაპრების შემოქმედება და თავადაც შექმნან დღევანდელი დღისათვის შესაფერისი დიდი მასშტაბის მხატვრული ტილოები.

ვუსურვებდი იმას, რაც ურჩევნია მამულსა.

სასცენო მეტყველების სიწმინდისათვის

სამართველს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებობს სასცენო მეტყველების სამეცნიერო-მეთოდური საბჭო, რომელშიც გაერთიანებული არიან ქართველი ენათმეცნიერები, სასცენო მეტყველების სპეციალისტები, რეჟისორები და მსახიობები. ეს საბჭო მიზნად ისახავს თვალყურის ადევნოს სასცენო მეტყველების მდგომარეობას ქართულ თეატრებში, შეხედეს შემოქმედებით კოლექტივებს და გაანალიზოს სექტაკლები სასცენო მეტყველების თვალწარსისით, იზრუნოს ქართული ენის სიწმინდის დასაცავად და ამ მიზნით გარკვეული საქმიანი რჩევა-დარიგებები მისცეს მსახიობებსა და რეჟისორებს.

საბჭომ ნახა კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ორი სექტაკალი: „თვალი პათიოსანი“ და „მილიარდერის ვიზიტი“; ვასო აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის სექტაკალი „უვარყვარ თუთაბერი“, მოზარდ მსურველთა თეატრის სექტაკალი „გოგო და ბიჭი“, ქ. ბათუმის ილ. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრის სექტაკლები: „ფიციოსები“ და „მოგაზაურობა ზღაპარში“; ქუთაისის თეატრის სექტაკლები.

სექტაკლების ანალიზის შედეგად ირკვევა, რომ თარგმნილი პიესები მეტ უურადღებას საქმირობენ ენობრივი სიწმინდის თვალსაზრისით, სასურველია აგრეთვე, რომ პიესები ყოველთვის დედანიანდ იყოს თარგმნილი.

როდესაც საზღვარგარეთული პიესა რუსულადან არის თარგმნილი, ადგილი აქვს უზუსტობებს. ასე მაგალითად: თარგმნილია „ვალში ჩაპსხედილი“, უნდა იყოს „ვალი დაპველი“,

თარგმნილია „გომონს თუ ვაჟი“, უნდა იყოს „ძალი თუ ვაჟი“, უხერხულია, როდესაც სცენიდან უარგონული გამოთქმა ისმის („გომკმ-ტმთ“), უმართებულოა, როდესაც პიესაში იხმარება ორი ფორმა „ახლა“ და „ახლა“; არასწორი გამოთქმა „ლოთობისაგან ბაშვინინი-ლიბული“ და სხვ.

რაც შეეხება მსახიობთა მეტყველებას, აქ უფრო სხვა სახის დარღვევებთან გვაქვს საქმე. მათ შორის შეიძლება გამოვყოთ სიტყვის არამკაფიოდ წარმოთქმა, რაც გამოწვეულია:

1. სიტყვის წარმოთქმისას ბზარის ბზმობა-მზბობა. სცენიდან ხშირად ისმის: „რო, ხო, რატო, იმიტო, აქს, შეილება, ახალგაზდა, ბავში, მაგრა“, ნაცვლად სიტყვებისა „რომ, ხომ, რატომ, იმიტომ, აქვს, შეიძლება, ახალგაზრდა, ბავში, მაგრაჰ“. ამგვარი სიტყვები ქართულ მეტყველებაში ხშირად იხმარება და წარმოთქმაში ბგერის გამოტოვება ლიტერატურულ ელფერს უარგავს მეტყველებას.

2. სიტყვის წარმოთქმისას ბზარის შმეცვლის მაგალითებსაც ვხვდებით. ხშირად ბგერა შ-ს ნაცვლად წარმოთქვამენ შ-ს და სცენიდან ისმის „სხუა, შუიდი, რუა, აქუს“, ნაცვლად „სხვა, შეიდი, რვა, აქვს“ სიტყვებისა. ბგერის ამგვარი შეცვლა წარმოთქმაში მთელს მეტყველებას კუთხური იერით ფერავს.

3. სიტყვის წარმოთქმისას ზოგიერთი ბგერის უსაფუძვლო შმრბობა დადესაც დაუძლეველ პრობლემად რჩება ქართულ სასცენო მეტყველებაში. ამ მხრივ ყველაზე უფრო მეტ საშიშროებას ქმნის ლსნის წარმოთქმა, რაც ქართული თეატრის არსებობის ყველა ეტაპზე იყო შემჩნეული. ეს პრობლემა თითქმის გადაწყვეტილია რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახ. თეატრებში, მაგრამ თბილისის მუსიკალური კომედიისა და ქართულ მოზარდ მკურებელთა თეატრში, ქუთაისის, ბათუმის და სხვა რაიონების თეატრებში ეს პრობლემა კვლავ მწვავედ დგას.

დასის მართებულად წარმოთქმა ქართულ მეტყველებაში დაუძლეველი პრობლემა არ არის, ვინაიდან თუ მას სურვი ახოვთა მსახიობმა და ივარჯიშო, შეიძლება იგი გასწორდეს.

არის იმის მაგალითებიც, როცა შერბილებულად ისმის სხვა ბგერებიც, როგორც მაგალითად რ, ზ, ს, დ, ც, წ, შ, შ, ჯ, ჩ, შ. ნორმალური სამეტყველო აპარატის მქონე ადამიანს შესწევს იმის უნარი, რომ ეს ბგერები მართებულ სიმაკრით წარმოთქვას, თუ, რასაკვირველია, სათანადო უკრადლებასა და ზრუნვას გამოიჩენს.

სცენაზე მკაფიო წარმოთქმის საკითხი იდგა 1880 წელს, რაზეც ივანე მაჩაბელი, პეტრე უმიკაშვილი მიუთითებდნენ. მაშინ, სპეციალური თეატრალური სასწავლებელი არ არსებობდა და

თეატრი ახლადგენადგმული იყო. საცენოლო რომ ეს საკითხი მოსაგვარებელია დღესაც, როდესაც ქართულმა ენათმეცნიერებამ მრავალი საკითხი დაამუშავა ქართული ენისა და მეტყველების დარგში, მაშინ როდესაც მსახიობის აღზრდისათვის უმადლესი და საშუალო სასწავლებლები გვაქვს. საქმე ისაა, რომ სასცენო მეტყველების საკითხს მეტ უკრადლებას უნდა უთმობდეს რეჟისორი და მსახიობი, რასაც ისინი სათანადო პასუხისმგებლობით არ ეცილებიან. მეტყველების დარგში შექმნილ ცოდნას პრაქტიკაში არ იყენებენ და ყველაფერი დეფინიციებს ეძლევა. ამას კიდევ ემატება ის გარემოება, რომ რეჟისორები თავის შემოქმედებაში ვერ უმკლავდებიან მეტყველების უბნს და იგი თვითონებზეა მიუხედავად. ამჟამად ჩვენ ბევრი ნიჭიერი მსახიობი გვყავს ქართულ სცენაზე, რომლებიც კარგი მეტყველებით გამოირჩევიან, მაგრამ მათ გვერდით უპასუხისმგებლო მსახიობებიც ვხვდებით, რომლებიც არაფერს აკეთებენ საკუთარ მეტყველებაში არსებული ხარვეზების დასაძლევად და საკუთარი პროფესიული დონის ასამაღლებლად.

დასაშალი არ არის, რომ დრამატული თეატრის მსახიობი იშვიათად ან სულაც არ ვარჯიშობს საკუთარ მეტყველებაზე, მის ტექნოლოგიურ საფუძვლებზე, არ ზრუნავს თავისი სხეულის ნორმალური ფორმების შენარჩუნებაზე, არ უფრთხილდება ხმას, უჩლუნგდება სამეტყველო სუნთქვა და წარმოთქმა, და რა ვასაკვირია, რომ მისი წარმოთქმა მკაფიობას მოკლებული იყო.

თეატრალური ხელოვნება კოლექტიური ხასიათისა და პასუხისმგებლობას მოკლებულია მსახიობის მიერ არასწორად წარმოთქმული თუნდაც ერთი ფრაზა, სიტყვა ან ბგერაც კი დაღს ასვამს მთელს სცენას, საქმეს უფუტეებს პარტნიორს, განუხორციელებელს ხდის რეჟისორის საინტერესო ჩანაფიქრს.

ამ საკითხებზე ენაუბრებია სასცენო მეტყველების მეტყველო-მეთოდური საბჭოს წარმომადგენლები განსახილველი სპექტაკლების მსახიობებს, რეჟისორებს, მაგრამ მარტო საუბარი საქმეს ვერ შეცვლის თუ პრაქტიკულად არ მოინდომებს მსახიობებმა და რეჟისორებმა „მშვენიერებითა და სიმდიდრით“ გამორჩეული ენისა და მეტყველების გამომსახველ საშუალებად გამოყენება.

დღევანდელ სასცენო მეტყველებაში გარდა მკაფიო წარმოთქმისა, უკრადსაღებია აგრეთვე მეტყველების რიტმულ-მელოდიური წყობა, ლოგიკური მახვილი სიტყვის გამოყოფა, პაუზის მართებულო ხმარება.

ჩვენს მიერ გაანალიზებულ სპექტაკლებში ყველა თეატრში იგრძნობა ლოგიკური მახვილი

სამეტყველო ფრაზის ბოლო სიტყვის გამოყოფისაღმდეგ მისწრაფება, რაც ქართული მეტყველების ინტონაციის ბუნების დარღვევას იწვევს და ამგვარი მეტყველება აზრის გადმოცემას აბუნდოვნებს. ეს საკითხი დამაფიქრებელია, რატომ ჩნდება ასეთი, ქართული მეტყველებისთვის არაბუნებრივი ტენდენცია დღევანდელ სასცენო მეტყველებაში? რეჟისორი და მსახიობი ხომ ტექსტში გამოთქმული აზრის ბუნებრივად ამოსხსნაყენ ისწრაფვიან და საიდან ჩნდება ეს არაბუნებრივი, „სელოგნური“ მელოდია მეტყველებაში? მოვიყვანოთ რამოდენიმე მაგალითი სწავლასა და სექტაკლიდან:

- ქ ბაოუმის თეატრის სექტაკლი. „ფიზიკობი“:
- შე ფიზიკობი სწორედ იმიტომ ბზზხდი...
- ახლახანს შეეხეთ წესრიგის სპიტიხს.
- უფრო ტემპერამენტულად ქლდარს.
- კარგს იზამდით, რომ საკუთარი თავი ღბბატინებოთ.
- ჩვენ რომანტიკობები ვართ.
- ეხლა მეც მჭირდება სიგარეტის მოწევა.
- გულახდილად უნდა ვაღიბარო.
- ბოლო მოუღონ ალბამიანებს.
- არავინა მყავს თქვენს ბარდბ.
- შე ველაპარაკე თქვენს შმსახბ.
- კ. მარჭანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სექტაკლი „თვალის პათიონანი“:
- სცენარებს ვიხილავთ ხოლმბ.
- უმჭობესი იქნებოდა საკუთარ მაგიდლზე ჩამოჭლდარიანბ.
- თანავტორი ბრძანდებოთ.
- ნიჭიერ კაცს უდავლოდ ვერ ღბბტომგვბ.
- სიტყვს ბძლვბ.
- ველარ შეგპირდებით, რომ ეს საქმე არ ბახმბაშრდბ.
- ვანანებ, თუ კაცი ვმოწილვბ.
- ამვე თეატრის სექტაკლი „მილიარდერის ვიზიტი“:
- შე უყვე მზად ბბლბბბრ.
- რატომღაც სულ მამაკაცებს ვარჩევდი სბმინდბ.
- ეგეთი ქალები ახირებულნი არიან.
- თქვენთან სამსახური ვერაფერი ბედინბ.
- დიდი ხანია არ გივლია ჩემი სიყმაწვილის ტყეში.
- ჟრუანტელი მივლის ტანში.
- შე ყველა ქმართან ბედნიერად ვგრძობდი თბ.
- სამართლიანობას — ერთი მილიარდის სბზბსურად.
- იძულებული ბბზხდი.
- მასწავლებელი და ექიმი შემოსვლის ნებბ ითბბბ.

- დაუფიქარი აბბილიბ.
- რა ბრწყინვალე საზოგადოებამ მოიყარა თბ.
- მოწყალეო ხელმწიფვე, არ გვინდა წაგართვათ ძვირფასი წოთბ.
- შორალურ პრინციპებს ვიბბბ.
- თქვენ კარგად იცით, რაც უნდა ბბბბბბ.
- ფაქიო ნერგებს ვზრდით დირექტორის კოსტბ.
- იყავით ქეშმარიტად კბბბბბბ.
- თქვენ მე ქუჩის ქალად ბბბბბ.
- დიდი არაზბადა ჟოფილბრ.
- ისეთი სახე მიბბბ.
- ჩვენი საქმე კარგად წარბბბბბ.
- შე მივიყვანე კლარც და საკუთარი თავიც ამ გდგომბბბბბ.
- შე, სულერთია, ველარც თქვენ გიშველით და ველარც საკუთარ თბ.
- მინიშნულვანი ამბავი უნდა ბბბბბ.
- მეც ამ მკვლელობის მონაწილე ვბბბბბ.
- ბევრი ვიფიქრე თქვენს შმსახბ.
- სამარისებური სიჩუბმე სუშვბ.
- მოყვანილ მაგალითებში ხაზგასმულ სიტყვებს მსახიობები წარმოთქვამენ ლოგიკური მახვილი, მაშინ, როცა ამ მაგალითებში ლოგიკური მახვილით გამოსაყოფია სულ სხვა სიტყვა. მოყვებთ იგივე მაგალითებს და მოვენახოთ ლოგიკური მახვილის უფრო ზუსტი ადგილი. მაშინ მოყვანილი წინადადებები წარმოთქმაში შემდეგ სახეს მიიღებენ:
- შე ფიზიკობი სწორედ იმიტომ გავხდი.
- ახლახანს შეეხეთ წესრიგის საკითხს.
- უფრო ტემპერამენტულად ქლდარს.
- კარგს იზამდით, რომ სბბბბბბ თავი დაბბბბბ.
- ჩვენ რომანტიკობები ვართ.
- ეხლა მეც მჭირდებთ სიგარეტის მოწევა.
- გულახდილად უნდა ვაღიარო.
- გოლო მოუღონ ალბამიანებს.
- არავინა მყავს თქვენს ბარდბ.
- შე ვბლბბბბბბბ თქვენს ვესახებ.
- მაგალითები სექტაკლიდან „თვალის პათიონანი“. უფრო სწორი იქნებოდა, რომ მსახიობებს ლოგიკური მახვილი გამოეყენებინათ შემდეგ სიტყვებზე:
- სბბბბბბს ვიხილავთ ხოლმე.
- უმჭობესი იქნებოდა სბბბბბბ ბბბბბბ ჩამოჭლდარიანბ.
- თბბბბბბბბბ ბრძანდებით.
- ნიჭიერ კაცს უბბბბბლდ ვერ დავტობ.
- სბბბბბბს გაძლევთ.
- ვბლბრ შეგპირდებით, რომ ეს საქმე არ

გახმარდეს.

— პანანაბ, თუ კაცი ვყოფილვარ.

მაგალითები მოყვანილი სექტაკლიდან „მილიარდერის ვიზიტი“ სწორი ბუნებრივი ინტონაციით დაიფრებოდნენ, რომ მსახიობებს ლოგიკური მახვილი გამოყენებინათ შემდეგ სიტყვებზე:

— მე უკვე მზად ვახლავართ.

— რატომღაც სულ მამბაპაპებს ვარჩევდი სამიზნედ.

— ეგეთი ქალები ახირამბულნი არიან.

— თქვენი სანახური ვერაფერი ბედენაა.

— დიდი ხანია არ გივლია ჩემი სიმაწვინლის ტყეში.

— შრუანტალი მივლის ტანში.

— მე ყველა ქმართან ბედენიარად ვგრძნობდი თავს.

— სამართლიანობას მართი მილიარდის საფასურად.

— იძულებული ვახდები.

— მასწავლებელი და ექიმი შიმშილის ნებას ითხოვენ.

— დაუპიწაობი ადგილია.

— რა ბრწყინვალე სსსრკ-ბრძოლა მოიყარა თავი.

— მოწყალეო ხელმწიფე, არ გვინდა წაბარტყატი ძვირფასი წუთები.

— მორალურ პრინციპებს ვიცავთ.

— თქვენ ძაბრად იცით, რაც უნდა გააკეთოთ.

— ფაქიზ ნერგებს ვზრდით დირექტორის პოსტზე.

— იხაზით ქეშარიტად კაცთმოყვარე.

— თქვენ მე ქუჩის ძალად გაქციეთ.

— დიდი პრამზად ყოფილხარ.

— ისეთი სახე მივიღე.

— ჩვენი საქმე ძაბრად წარიმართოს.

— მე მივიპანა კლარაც და საკუთარი თავიც ამ მდგომარეობამდე.

— მე, სულერთია, ვიღარც თქვენ გიშველით და ვიღარც სტატუსი თავს.

— მნიშვნელოვანი ამბავი უნდა გაუწყოს.

— მეც ამ მკვლელობის მონაწილე შევიქმნები.

— ბავრი ვიწმირე თქვენს შესახებ.

— სამარისმარე სიჩუმე სუფევს.

რა თქმა უნდა, სცენაზე სწორ მეტყველებას მართო ლოგიკური მახვილის მართებული ხმარება არ განსაზღვრავს. ფრაზის მელოდიკურ მონახაზში მნიშვნელოვანია ფრაზის სინტაგმებზე დაწინაურება, პაუზების ზომიერი ხმარება, ტონის მელოდიკური აღმავალი ან დაღმავალი სვლები, რაც აზროვნებისა და განცდის შედე-

გად მიიღება. მაგრამ თუ მსახიობს სურს, რა აქვს გააზრებული და განცდილი სიტუაციაში, შინ იგი პიესის ტექსტს წარმოთქვას მექანიკურად, რაც სასურველ შედეგს ვერ ახდენს მის პარტიზორზე, მსმენელზე და მაყურებელზე ფრაზის ბოლომხვილიანობა ზოგიერთი მსახიობისათვის აკვიტებულ თავისებურებას წარმოადგენს და იგი ერთფეროვანი, უსიცოცხლო, არაბუნებრივი და დამაჩერებლობას მოკლებული მელოდიკით ხასიათდება. ასეთი მეტყველების თავიდან აცილება სცენაზე შეიძლება მხოლოდ და მხოლოდ გააზრებული და გამიზნული მოქმედების დახმარებით, რაც სიტუაციით ქმადობა იწვევს.

მოქმედების შედეგად დაბადებული სიტუაცია მოქმედებისავე გვირგვინია. ეს ქეშარიტება თეორიულად ყოველმა მსახიობმა და რეჟისორმა კარგად იცის, მაგრამ პრაქტიკულად კი სცენაზე მოქმედების ნაცვლად პიესის ტექსტის წარმოთქმას გვთავაზობენ ხოლმე, რის შედეგადაც მოქმედების გვირგვინი — სიტუაცია მტკვევდება არაბუნებრივ თვისებებს იძენს.

სასცენო მეტყველებაში ამგვარ ხარვეზს აქტიური ბრძოლა უნდა გამოუცხადოთ და ვიწმირუნოთ იმისათვის, რომ სასცენო მეტყველება თეატრში ქართული ენის სიმდიდრის და მრავალმხრივი შესაძლებლობის გამოვლენის, გამოყენების საშუალებად იქცეს.

კომედი და დრამატურგი



მსი წლის წინანდელ ამბავს ვგონებ: მაშინ რუსთაველის თეატრში ვმუშაობდი სალიტერატურო ნაწილის გამგედ მუშაობა ახალი დაწყებული მქონდა და როგორც უცხოელი „ახალი ცოცხი“ მეც კარგად ვვდი. ბევრ პროზაიკოსთან, პოეტთან, დრამატურგთან და უფრო მეტად კი პიესის დადგმის მოსურნესთან მომიხდა ბრძოლა. ასობით პიესა მოდიოდა თეატრში. „დმწერიცა და ნაწერიც ღმერთმა შეინდოსო“, ამგვარ პიესათა უმრავლესობაზე იტყოდა „კაცი წერეთელი“.

მე კი არ ვინდობდი. გამოუცდებლობისა და სიკბუქის სიფიცხე იყო ეს თუ სავესებით ბუნებრივი მოქმედება არ ვიცი, მაგრამ ახლა, რომ ვფიქრობ მგონი არ ვცდებოდი მათ შეფასებაში. ბევრის სახელი აღარც მახსოვს. არც შინარსი, არც რომელიმე სახე. თითქოს არც ყოფილან, არც არსებულან ისე უკვალოდ გაქრნენ. მხოლოდ რამდენიმე პიესა ჩამრჩა მეხსიერებაში მთელი ათი წლის მუშაობიდან. ათი წელი ღმერთო ჩემო, ეს ხომ სულ ცოტა 500-600 პიესაა. თითქოს დაუჩერებელია, მაგრამ ფაქტია რომ ამდენი კი არა მეტიც იქნება წაიკითხული. ჰო და ამ ზღვა მასალიდან თითებზე ჩამოსათვლელად არ კმარა ისე ცოტა შემორჩა ხსოვნას. იმ პიესათა შორის ზოგიერთის დადგმა შეიძლებოდა, მაგრამ ასე არ მოხდა. მიზეზი უცვლელ ცალკე შემთხვევაში სხვადასხვა იყო. ხან რეჟისორი არ გამოუჩნდა, ხან მსახიობი, ხან რა და ხან რა. პიესასაც აქვს თავისი ბედი. მაგრამ ასეთ შემთხვევაში ავტორი მაინც გულნატკენი და თეატრზე განაწყენებული რჩებოდა. თითქოს გასაკვირიც არაფერია. სახეებით ბუნებრივი განცდაა. თუმცა იყო გამოწკლისიც, როცა ავტორი ყველაფერ ამაზე მალდა დგებოდა და ადვილად ეგუებოდა სამწუხარო ფაქტს. თუმცა უცვლელ ცალკეულ შემთხვევაში რეაქცია მაინც სხვადასხვა იყო. ასე რომ ვთქვათ, სხვადასხვა კატეგორიებს განეკუთვნებოდა ავტორისა და თეატრის ურთიერთობა.

განსაკუთრებით ორიგინალური იყო მ. ბარათაშვილთან პირველი შეხვედრა. ავტორთან შეხვედრამდელი ურთიერთობა მის ერთერთ პიესასთან დრამატული კონფლიქტით დაიწყო და სრულიად მოულოდნელი ფინალით დამთავრდა.

მარია ბარათაშვილის პიესა, რომელიც სამგორის თემს ეძღვნებოდა რუსთაველის თეატრში დასადგმელად იყო მიღებული. მაგრამ თეატრის ხელმძღვანელობა შეიცვალა და პიესის ბედიც უკუღმა დატრიალდა. განსაკუთრებით ახალგაზრდობა იყო მისი წინააღმდეგი. უარყოფითი პოზიცია მექირა მეც. პრინციპულ სიმალღემდე იყო ატანილი პიესის დადგმა არ დადგმის საკითხი. ბრძოლამ სულ უფრო და უფრო მძაფრი ხასიათი მიიღო. საქმე კულტურის სამინისტროს კოლეგიამდე მივიდა. ვფლობდით და ვკამათობდით თეატრში და მის გარეთ, ყველგან და ყველასთან. პიესის ავტორი კი არსად ჩანდა. თეატრს არ ეკარებოდა, ბრძოლის ქარცეცხლში მიეტევებოდა პიესა და თავად კი განზვიადდა. მაშინ ეს ცოტა უცნაურადაც გვეჩვენებოდა, გვაღიზიანებდა კიდევ, ასე გვეგონა, რომ იგი ფრონტის სარდალივით ზურგიდან ხელმძღვანელობდა ბრძოლებს. მერე და ვინ, — უკვე გამოცდილი და აღიარებული დრამატურგი, მთელს კავშირში განსაზღვრებული პიესის ავტორი, პოეტი და პარლამენტის დეპუტატი. ხუმრობა საქმე ხომ არ არის ასეთ „სარდალთან“ ბრძოლა. და აი ერთ დღეს სამინისტროს კოლეგიამ გამოიძახეს. ავლელი. მარტო უნდა დამეცა თეატრის პოზიცია. მწერალსაც პირველად უნდა შეხვედროდი. კოლეგიის მოსაცდელ ოთახში წვრილაბედი, როცა მ. ბარათაშვილი შემოვიდა. ტანმალალი, მშვენიერი ქართველი ქალი. ასე მომეჩვენა, რომ ყველა ხაზგასმული უტრადლებით მიესალმა, თითქოს თა-



ნაგრძობა და მხარდაჭერა გამოხატეს ამით ერთი ცნობილი კრიტიკოსი პირდაპირ ჩემსკენ წამოვიდა და ვითომ საიდუმლოთ ჩამჩურჩულა — შენი უარყოფითი რეცენზია ან შეცვალე, ან უკან გაიტანე გირჩევო. მაგას არ ვივამ, ვუთხარი და ცივად გატრიალდა. უცებ ვიგრძენი, რომ ეს „ომი“ კი არა, უფრო „ომობანას“ თამაში იყო, არც მ. ბარათაშვილის პიესა იყო მიზნითა მიზნეში, სხვა რამ იმალებოდა ამ ფაქტის მიღმა. თეატრში თაბათა მონაცვლეობის კრიტიკულ სიტუაციაში მოხვდა პიესა და ამიტომ ატყდა ამდენი დავიდარება ერთი უწყინარი და უპრეტენზიო პიესის გამო. თურმე ყველა თავისებურად იუენებდა პიესის ირგვლივ ატეხილ კამათს, ავტორი კი მორიდებით განზე იდგა. მ. ბარათაშვილი კომპოზიციის სხდომებზე შვიდა. მალე გამობრუნდა. პირდაპირ ჩემსკენ წამოვიდა, მომესალმა. თუ თეატრს პიესა არ უნდა — ძალით ხომ არ დაადგმევინებ?.. დიმილით მთხზრა და იმდენი გულახდილობა და სითბო ჰქონდა რომ უცებ მოვიხიბლე. შერე ერთად გამოვედით სამინისტროდან. დიდი ხნის ნაცნობებივით გავისაუბრეთ. ვაკვრით ვახსენებ პიესას. ეტყობოდა მწერალს არ სიამოვნებდა პიესის ირგვლივ ატეხილი ხმაური. იგი განსადავ უპურებდა თეატრის პოზიციას, ესმოდა ახალი თაობისა, სრულიად მოულოდნელი რამ გაირკვა. მ. ბარათაშვილის სახით ჩვენს წინ იდგა არა თავის პიესის „გატანისათვის“ მებრძოლი, არა „სარდალი“, არა მომჩივანი და მოწუწული ღამაშატურჯი, არამედ მოკრძალებული, საკუთარ თავისადმი მომთხოვნი, უპრეტენზიო ლირიკული ბუნების ადამიანი.

მას აქეთ, იმ პირველი შეხვედრის შემდეგ, ოცი წელი გავიდა. ბევრჯერ შეხვედრებივარ მ. ბარათაშვილის პიესებს, ლექსებს, ერთად მიმგავარია საქართველოს ქალაქიდან ქალაქში, თეატრიდან თეატრში, სხვადასხვა კონკურსებზე თუ ჟიურობის სხდომებზე, ზშირად ვყოფილვართ ერთად. ყოველთვის მხიბლავდა მისი გულწრფელობა, მამულიშვილობა, საქვეყნო საქმიანობის თავგამოდება. ქართული სოფლის თემა, მიტოვებული ბუხრებისა და კერების პრობლემები, თაობების ზნეობების აღზრდის საქირბოროტო საკითხები ხომ გულსიტკივლამდევად ცხდელი მის დრამატურგიაში!

მ. ბარათაშვილის დრამატურგია ლირიკულია თავისი ინტონაციით, ხასიათებით, ადამიანთა ურთიერთობის ატმოსფეროთი. აქ ყველაფერი — კარგია და ცუდიც, დადებითიცა და უარყოფითიც მოქცეულია იმგვარ დრამატულ სიტუაციაში, რომ ზშირად აღშფოთებას სინანული ფარავს, სიძულვილს სიყვარული, ყველაფერი

სუნთქავს და ცოცხლობს კაცობრივარაობის, საკეთის, სილაშხის გრძნობით. „პრიტინას“ ავტორს მხატვრული ფერებიც მსოფლიო სუფთებისთვის მთავარია ადამიანის სულში ჩაფენილი სინათლის სხივი. მისი პოეტური საწყისი, იგი შეგნებულად გაურბის ბეღლისა და უკეთურის წამოჩიებას. ვინ იცის პოეტ ქალს, ქართველ დედას, დრამატურგსა და ს.წოდვად მოღვაწეს რაოდენ დიდი ესპოლოგიურა ბარიერები აქვს დასაძლევთ, რომ შუილია და მტრობა დაატრიალოს სკანაზე. ამ ფაქტში წოვადლ ქალის ბუნებაც აკოთხება. მამრათ აისსნება რომ ამ ქვეყნათ დრამატურგობა კაცთა ხელობად არის მიჩნეული? მსოფლიოა იცნობს ქალ პრაზაყოებს, პოეტებს, იცნობს პოლიტიკოსებს, სახელმწიფოთა მეთაურებს, დიდ მეცნიერებსა და მგრინავეებს. ერთი სიტუაციის მრავალთა და მრავალთა შემოქმედთ, კაცთა უღელსა და ნიქის წინამძღოლთ, მაგრამ ითქმის არ იცნობს მათ. მაგრამ დრამატურგს, ყოველწიურად სობით პიესა იწერება და იღვებდა მთელს ჩვენს კავშირში, მაგრამ ამა ჩანელო ეურნალ „ტეატრის“ მთორნეტე ნომრებში დასტამბულ დრამატურგთა ევარებს — არ ჩანს ქალი! ქალის გარეშე კი პიესას ხალხი არა აქვს, ცხოვრება არ არის! და მაინც პიესების დაამწერი ქალები თითქმის არ ჩანან!

ქართული დრამატურგიის მთელი ისტორიის მანძილზე ორიოდე ქალი დრამატურგი მოღვაწეობდა, მაგრამ არც ერთი მათგანის პიესას არ ჰქონია საქვეყნო აღიარება და პოპულარობა. მხოლოდ მ. ბარათაშვილის პიესას ხვდა ასეთი წარმატება.

მ. ბარათაშვილი ერთადერთი ქართველი პოეტია ქალთა შორის დრამატურგიის ტერიტორიაზე რომ ზიდა. კაცთა შორისაც ძნელად თუ ვინმეს პიესა გაუტოლდებდა „პრიტინას“ პოპულარობას, სად არ დადგმულა, რომელ ქვეყანას არ სწევია იგი ჩინეთის თეატრებიდან მოყოლებული დასავლეთ ევროპის ქვეყნებამდე, ასე დიდი „თეატრალური გეოგრაფია“ მართლაც და იშვიათია! აი, აქ კი მან პირველად დაივიწყა რომ მისი წინაპარი დრამატურგი ქალები ვერასოდეს ვერ ბედადნენ დრამატურგიაში ასე შეჭრიბოდნენ კაცებს.

და მაინც როგორი მოკრძალებულია ხოლმე მარკა, როცა საქმე მის პიესას შეეხება. მე იშვიათად შემხვედრია მეორე ასეთი თვინიერი, პიესის განკარგებისათვის თავდადებული ადამიანი. იგი მუდამ უურადლებით უსმენს ხოლმე პარტიონოს. რაოდენ კრიტიკულიც არ უნდა



წიგნი გუნი

საქართველოს
მწიგნობართა კავშირი

ლილიანა მითაიზვილი

იყოს შენიშვნა ცდილობს მასში დაინახოს კეთილი საწყისი, რაციონალური მარცვალი, რომელიც შეიძლება მის პიესაში გაღვივდეს და აღმოცენდეს. ურთიერთობის, თანამშრომლობის მთელი ეს პროცესი აღსავსეა ავტორის სიღარბანისლით, კლემამოსილებით, მომზიბუნელობით.

ამ ერთი წლის წინათ გაზეთ „კომუნისტში“ გ. მ. მოქვეყნდა მარია ბარათაშვილის ახალი ლექსები. ეს მართლაც ახალი ლექსების დაბადება იყო და არა ისეთი სიახლე, ხშირად, რომ „ახალს“ უწოდებენ ხოლმე, მაგრამ ერთობ ძველია მასში უველოფერი, გარდა დაწერის თარიღისა. მ. ბარათაშვილმა დაწერა რაც უგრძენია, რაც უფიქრია სიკვალა-სიცოცხლის ტივილზე, დაწერა თავის სულში დამრული განცდების სამწეოზე გამოხატანად. არც არავის გასაკვირვლად, არც მარადისობის საძიებლად. დაწერა უბრალოდ, აღმაინის სულსა და გულს რომ ეფინება. მერე და რა კარგად შეიცნობა მ. ს. ში პოეტ კალის სემუარო, ქართველი დედის იმედანი ფიქრები. საკუთარ სიხარულზე თქვა და სხვასაც შეეხო, საკუთარი ტივილი გამოხსნა და სხვამაც იგრძნო. გრძნობათა და ემოციათა, აზრთა და ფიქრთა ეს „განსხვებება“ შეუმჩნეველად ვრცელდება მკითხველის სულში და სავსებით ეუფლება მთელს მის არსებას. შეუმჩნეველობის, სულში უნებურად შეღწევის ლირია არის მ. ბარათაშვილის პიესების სიკეთეც. ლექსად ითქმება სათქმელი თუ პიესად უკლ ერთთა რაკი ითქმება. მ. ბარათაშვილს კი უკვლევთეს აქვს თავისი სათქმელი ამ ქვეყნას სიხარულზე და ჭირ-ვარანზე.

რისპუზღლინის დამსახურებულმა არტიტმა ლილიანა მითაიშვილმა თბილისის ზაპარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე აიდგა ფეხი, ამ სცენაზევე დაეაქვად მისი ნიქი. წარმატებით დაწყებული მისი სცენური შემოქმედების გზა მრავალი გამარჯვებით დავვიგვივინდა.

სცენაზე გასვლა ჭერ კიდევ სულ პატარას ბედნიერებას ჰგვრიდა. თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის 1-ლი კლასის მოსწავლე „ექიმ აიბოლიტში“ წიწილების გუნდში, სიხარულისაგან გაბადრული სახით რომ ცეკვავდა, მასწვევ უსრულდება იმპროვდა პატარა ბავშვი. სათვის უჩვეულო შთაგონებული გამომეტყველებით. პედაგოგები განსაკუთრებული გულისხეურობით აღვენებდნენ თვალს მის მეცადინეობას და გამოსვლებს სასწავლო სცენაზე, რადგან მასში მომავალ მსახიობს ხედავენ.

გამოსაშვებ საღამოზე ლილიანამ ლ. დელიბის ბალეტში „კოპელია“ წარმატებით შეასრულა სვანილდას პარტია.

ოპერის თეატრის საბალეტო დასში ჩარიცხვას პირველსავე (1954) წელს ლილიანას ანდრია ბალანჩივაძის „მთების გულში“ მანიუეს პარტია მიანდევს. მკვეთრად ეროვნული მუსიკა, რელიეფური, ტბილად უღერადი მელოდიები ღრმა ემოციური ზეგავლენას ახდენდა წრფელი სულიერი აგებულების ქალიშვილზე. ნათელი პარმონიული ფერებით დახასიათებული ქართველი ქალის სულიერი სამუარო ახლობელი აღმოჩნდა ბალერინასათვის. მან შეიყვარა ეს სახე და უკვლევთვის დიდი გრძნობით ცეკვავდა.

1955 წელს პ. ჩაიკოვსკის „შჩეღუნეჩიში“ თავისი ახაკისათვის შესაფერი მამას პარტია მოამზადა. ერთი მეორეს მოპყვა მზექალა და თამარი ს. ცინცაძის „ცისფერი მთის საიდუმლოებაში“. საყურადღებოა, რომ პროფესორი პ. ზუქუა, ამ ბალეტის შესახებ გამოქვეყნებულ რეცენზიაში, ლილიანას პროფესიულ ოსტატობას და თამაშის ბუნებრივობას უქებდა.

შემდეგი მნიშვნელოვანი ეტაპია ლაურენსიას როლი (ა. კრეინის იმავე დასახელების ბალეტში). სწორედ ლაურენსიას საქორწილო ვარაუციის შესრულებისათვის, 1957 წელს ქ. მოს-

კოვში, ახალგაზრდობისა და სტუდენტობის საკავშირო ფესტივალის მხატვრულ კონკურსებზე ლ. მითაიშვილი ოქროს მედლით დაჯილდოვდა.

ფესტივალზე გამარჯვებამ განაპირობა ბალეტის სამხატვრო ხელმძღვანელობის გადაწყვეტილება — ლილიანას გამოყვანა ქ. მოსკოვში, ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკანაზე. მას ჭავარას პარტია შეუბრძინეს. ეს იყო ძნელი გამოცდა. ამ როლის პირველმა ინტერპრეტატორმა მალაღენიქიერმა მსახიობმა - ბალერინამ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ირინა ალექსიძემ ჭავარას სახე ტრაგედიალურ სფეროებს აწვდინა. მხატვრულად განზოგადებული, შუარიისძიების ბნელი ვნებებით შეპარობილი ადამიანის განცდები ბალერინამ ისეთი სრულქმნაღი ქორეოგრაფიული სახიერებით გამოხატა, რომ მის მომდევნო ვერც ერთმა შემსრულებელმა ახალი ვერაფერი შეძამა ამ სცენიურ სახეს.

ლილიანა მითაიშვილს გულწრფელობამ და განცდის უშუალოდ უშველა. რა თქმა უნდა, ფიზიკური მონაცემებიც ხელს უწყობდა მძლავრი, ამასთანავე მსუბუქი ნახტომი, ღონიერი დრეკადი ფეხები, თითქოს საგანგებოდ მომართული, ტექნიკურად რთული პასაჟებისათვის, მოძრაობის გაშლილი, დინამიკური თვისება, სითამამე მღიერ ეხმარებოდა, რომ ქორეოგრაფიული რეჟისურის ამოცანა ადვილად გადაეწვიტა ცეკვაში.

უდიდესი პასუხისმგებლობით მოეკიდა დამწყები ბალერინა ამ პარტიის შესწავლას. ზუსტად იცავდა მიზანსცენებს, მისდევდა ქორეოგრაფიული ტექსტის ყველა დეტალს, რომ ამ იშვიათ სცენურ ქმნილებას მისი შესრულებით არაფერი დაჰკლებოდა. დეკადის დასაწყისისათვის ლილიანამ ქორეოგრაფიული პარტია მოამზადა და მან ქ. მოსკოვში დეკადის დღეებში გაინაწილა ის დიდი წარმატება, რომელიც წილად ხვდა დ. თორაძის ბალეტს „გორდა“-ს და მის მონაწილეებს. 1958 წლის 27 მარტით დათარიღებულ გაზეთში „სოვეტსკაია კულტურა“ მია პლისიეცკაის ადგიროფანებულ წერილში „პოეტური ბალეტი“ რამოდენიმე ფრაზა ლ. მითაიშვილს დაეთმო... სპექტაკლში ერთ-ერთ მთავარ როლს სრულიად ახალგაზრდა, 19 წლის ბალერინა ლ. მითაიშვილი ასრულებს. იგი მხოლოდ მეორედ ცეკვავს ამ პარტიას, მიუხედავად ამისა მსახიობმა შემოღო შუერისმგებელი თავადი ქალის როლის ღრმად, გამჭვრეტი წაკითხვით მაყურებლის გულის მოგება“.

ფართო აუდიტორიის წინაშე გამოსვლა ლილიანას თავისი არტისტული კარიერის დასაწყისშივე დაებედა. დეკადის შემდეგ 1958 წლის ივლისის თვეში, ლილიანა ქართული ბალეტის



ოსტატს. ერთდარი თვის მანძილზე საინტერესო რეპერტუარი გამოდის ლათინური ამერიკის სხვადასხვა ქვეყნების სცენაზე, ამავე წლის ნოემბერში კი ვენის ოპერის სცენაზე, ქართული ბალეტის 10 დღიან გასტროლებზე.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ლ. მითაიშვილის მონაწილეობა 1962 წლის ივლისში ქ. რიგაში გამართულ „ბალეტის ახალგაზრდობის დღესასწაულზე“. ამ დიდ ფორუმზე, სადაც საბჭოთა კავშირის ყველა რესპუბლიკის წარმომადგენლებს მოეყარათ თავი, დიდი წარმატებით გამოვიდნენ საქართველოდან წარგზავნილები.

ლატვიის რესპუბლიკურმა და საქალაქო პრესამ გულთბილად შეაფასა მათი ხელოვნება: „... ქართული ბალეტი მდიდარია ტალანტებით. ეს რწმენა განგვიმტკიცა კიდევ ერთი დამსახურებული არტისტის ლ. მითაიშვილის სცენაზე ხილვამ. იგი მქუხარე ტაშის გრიალში ასრულებდა ვარიაციას „დონ კიხოტიდან“ და პადედეს „უზელიდან“ ბეჟარ მონავარდისაშვილთან წვეილში“ (ე. როზანოვა „საბჭოთა ლატვია“ 1962 წ. 8 აგვისტო „ცეკვის ახალგაზრდობა“). უფრო აღტაცებულია ვ. რუბცოვი („სოვეტსკაია მოლოდიოე“, 1962 წელი, 10 აგვისტო — „დასასწაული რესპუბლიკაში მიმოიჭებს“); „...სა-



ქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ლ. მითაიშვილმა წინებულად შეასრულა ვარაიკა „ლონ კიხოტი“-დან კლასიკური ცეკვის დახვეწილი ხაზები. მისი პიროვნების განუმეორებელი რომანტიკულობითაა შეფერილი ეს ის ბალერინაა, რომელიც სულ უბრალო ყუთში მოქმედებს მუსიკალურს, სილამაშეს ანიჭებს, ხოლო ტექნიკურად დახლართული რთულ საცეკვაო მოძრაობას — ადამიანური ფესვის უბრალოებას და გამომსახველობას.“

სწრაფად მოპოვებული წარმატება, ზოგჯერ უარყოფითად მოქმედებს მსახიობის თანმიმდევრულ ზრდასა და დახვეწილებაზე ლილიანის კი პირიქით, წამყვანი სოლიოსის მდგომარეობა თეატრში ძალს მატებდა დაუზოგავად ემუშავა თავის თავზე. იგი ცდილობდა გაეფართოებინა და გაემდიდრებინა თავისი რეპერტუარი და მიუბედავად იმისა, რომ მისი ცეკვის ბუნება უფრო დრამატული წარანის ქორეოგრაფიულ სახეებს ესადაგებოდა. თიშელისა და ოდეტა-ოლილიას ლირიული-დრამატული სახეების განხორციელებისათვის დაეყენებოდა მუშაობდა.

1960 წელს მან უკვე შემოიკრიფა სცენარული-ქორეოგრაფიული სახის ხორცშესხმა. ამოცანის სირთულე იმაში მდგომარეობდა, რომ რბილ პლასტიკურ გამაში მას გმირის ღრმა და ძლიერი განცდები უნდა გადმოეცა. საგულდაგულლო შრომით ბალერინამ მიადგინა კლასიკური ფორმების პარმონიულობას (ვილისების აქტში), თუმცა მისი ბუნებრივი ექსპანსიობა, გულმხურვალეობა მიწიერი სიცოცხლის იერს აძლევდა ვილისა-მითაიშვილის პლასტიკურ იერსახეს. უნდა აღინიშნოს, რომ ლილიანს ცეკვის ხელოვნებაში მშლავრად გამოერთოდა, მისი პიროვნული თვისებები: ხასიათის სიმტკიცე, დიდი ადამიანური სითბო, შინაგანი მგზნებარება, გამბედაობა, — ეს თვისებები მის მიერ შესრულებულ პარტიებში, სხვადასხვა კონტექსტში სხვადასხვა ელფერს იძენდნენ.

კომპოზიტორ ს. ცინცაძის ბალეტში „დემო-ნი“ (დადგმა ვ. ქაბუციანისა, 1961 წ.) დემონის ნებით მოჭადრებული, მითაიშვილის-თამარი ძრწოლით, მაგრამ ძლიერი გზნებით მიიღტვას მისთან, მის საყაროში.

1966 წ. ლილიანამ დიდი წარმატებით შეასრულა თანამედროვე ქალიშვილის როლი კომპოზიტორ ს. ცინცაძის ბალეტში „პოემა“, რომლის ქორეოგრაფიული სახიერება (ბალეტების-ტერი ა. ქვიჩინაძე) გმირობის, სულიერი სამტკიცის, ქვეუნისათვის თავდადების იდეას ამტკიცებს. ლილიანამ დიდა გრძნობით გამოხატა ქალიშვილის გმირული შემართება, შინაგანი ძალა, განსაცდელის ატანაობა, და ეს საერთო საკაცობრიო თემა, თავისი შემოქმედების მკვეთრად ნაციონალურა ქართული ხასიათით განასახიერა. ამ ბალეტში ყველაზე სავსედ გამოვ-

ლინდა ლილიანას გმირულ-რომანტიკული ნათოსი. ამ ბალეტის შესახებ სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მუსიკალური კრიტიკის წამყვანი მსახიობი ვიოლეტა ბოვიტა წერდა („სოვეტსკაია კულტურა“ 1966 წ. 1 მარტი): განსაკუთრებულ ქებას იმსახურებს ლ. მითაიშვილი მე პირადად ვნახე იგი სცენაზე. მომხიბლა მისი გრძნობების სიწრფელემ, ტემპერამენტის სიმძლავრემ. ძლიერი ბალერინა, რომელსაც მაღალი და მსუბუქი ნახტომი აქვს, ადვილად სძლევს ცეკვის სირთულეებს. მუსიკას პირველივე ტაქტებიდან ბოლო ნოტებამდის არ შენელებულა მასურების ემოციური დაძაბულობა, ეს კი უთუოდ ბალერინის მსახიობურ სიმძლიერეს უნდა მივაწეროთ...“

ქეშმარიტი აქტიორული გამარჯვება იყო მისი ნიკია, ლ. მინუსის ბალეტში „ბაიადერა“ (განახლებული დადგმა ვ. ქაბუციანისა, 1968 წ.). მხედართოვარი სოლორზე შეყვარებული ქურუმი ქალი (ნიკია-მითაიშვილი) დამარცხებულიც ქედუხრელია. მითაიშვილმა რაჯას ასულ გამაშთისთან დუეტში გამოავლინა თვის გმირის სულის სიამაყე. ნიკია თავისი ადამიანური ღირსების შეზღვევის უფლებას არ აძლევს დიდპაპრობელს და აღშფოთების ისეთი ძალით მიიჭრება მასთან დანით ხელში, რომ წუთით რეალური სინამდვილე გეგონებოდათ. 1970 წელს ფ. ლონტის თანამედროვე თემაზე შექმნილ ბალეტში „განთავი“, მან კარგად აუღო ადლო მოწვევა ქალიშვილის როლის ფუნქციას სპექტაკლში და სახიერი რეკლუციური პათეტიკით გამსჭვალა იგი, რაც სპექტაკლის აზრის გამოყვეთას ემსახურებოდა.

ორი ათეული წლის მანძილზე ლილიანამ ქართული ბალეტის ყველა წამყვანი პარტია შეასრულა და ნიჭიერადაც სახა ქართული საბჭოთა ბალეტის გმირულ-რომანტიკული ბუნება. 1968 წელს მას საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება მიენიჭა.

1965 წელს აზის ქვეყნებში გასტროლების დამთავრების შემდეგ კამბოჯის პრინცმა ნაროდომ სიანუქმა თავისი ხელით უბოძა საბჭოთა არტისტებს, მათ შორის ქართველ ბალერინას ლ. მითაიშვილს კამბოჯის მთვრობის საპატიო ორდენი.

მდიდარი შთაბეჭდილებებით დაბრუნებულ ლილიანამ გაწ. კომუნისტში“ გამოაქვეყნა წერილი „ცეკვა ახლოვებს ადამიანებს“.

მართლაც იმ დიდ სავსტროლომ გზებზე რომელზედაც ქართველმა ბალერინამ გაიარა მსოფლიოს მრავალი ხალხის წინაშე, ღირსებულად წარადგინა ქართული საბჭოთა საბალეტო ხელოვნება, რითაც ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცების საქმეში თავისი წვლილი შეიტანა.

გულწრფელი და მორიდებული

...სინჰარ ეკრანზე კონსტანტინე ლორთქი-
ფანიძის „ცაბუნიაში“ დაიწყო ცხოვრება.
არ ვიცი რა განცდა ეუფლება დღევანდელ
ახალგაზრდობას ამ ტელეფილმის ნახვით, მაგ-
რამ ცაბუნია თაობა — ომისდროინდელი ბავ-
შეები პირვანდელი მღვდვარებით, წაცრემლე-
ბითა და ინტერესით ვუცქერთ. ეს არ არას
მარტო ერთი ლიტერატურული გმირის ტიპი-
ლის განცდა, რამდენი ცაბუნია ამოტივტივდა
მეხსიერებაში. ჩვენც ცაბუნიასავით ველოდით
მამებს, დავტანტალებდით გაცვეთილი ფეხსაცმ-
ლით, ყველა ჭარისკაცს ვეკითხებოდით იცნობ-
და თუ არა ჩვენს გმირ მამებს, ყოველ შემთხ-
ვევაში გვეგონა, რომ ყველას მამა გმირი იყო.

მაშ, ცაბუნია არ იყო განა ერთი თბილისელი
გოგონა, გრიბოედოვის ქუჩიდან კოკისპირულ
წვიმას და თოვლქუაში გამოხეული ფლოსტე-
ბით, პალტოს ნაცვლად გაცრეცილი ნაქსოვი
შალი რომ შემოეხვია თავზე, მხრებზე და უკან
წელთან შეესკვნა, ტყაბა-ტყუპით მიტანტალებ-
და მოსპიტლის ეზოში. მერე საწოლებით შემო-
კარული დიდი პალატის შუაში სახელდახელო
სცენაზე იდგა ალაგ-ალაგ სველი გაწუწული
თმით. კიბულბობდა ლეკებს, მღეროდა, ბუნა-
საც სცემდა, ცეკვის ცეცხლს ანთებდა და ვერ
ამჩნევდა, როგორ ნაკვალევს ტოვებდა წულით
გაუღწეოთი ფლოსტები გაკრაილებულ პარკეტ-
ზე. ვერც დაჭრილი მებრძოლები ამჩნევდნენ
ამას, რადგან მოუთმენლად ელოდნენ პატარა
არტისტის გამოჩენას, ყველა ტკივილს რომ
უუჭებდა მათ და სიცოცხლის რწმენას მა-
ტებდა...

1945 წლის 28 იანვარს გოგონა და მისი მე-
გობარი დაჭრილები კვლავ შუადღის კონცერტს
ატარებდნენ, ფერადი ქაღალდებისაგან გამოკ-
რილ ვარდებსა და სათამაშოებს ჩუქნიდნენ გო-
გონას დაბადების დღეზე, მოახლოებული გა-
მარჯვების ხმებს უწუობდნენ პატარა მომღერ-
ლის სიმღერებს და არც ერთმა არ იცოდა, რომ
ამ დღეს გოგონას მამა ექვთიმე პაატას ძე ნი-
კოლიშვილი გმირულად დაეცა ლატვიის სოფელ
ვამბას განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში.

...გოგონამ სკოლა დაამთავრა, სასპიტალში



სტუმრობას უკლო, თანდათან ეთხოვებოდნენ
გამოჩანსალებული მებრძოლები „პატარა არ-
ტისტს“ და შინ მიემგზავრებოდნენ.

„პატარა არტისტი“ სოფიკო (შურა) ნიკოლი-
შვილი დიდი ცხოვრების ჭვას დაადგა. შინმოუს-
ვლელი მამის ხსოვნის პატივად დიდი შავი ბაფ-
თა უჭერდა გოროზ თმას თეატრალური ინსტი-
ტუტის კარი რომ შედო მორიდებით. რამდენ-
ჯერ გამოსულა სცენაზე, სკოლის პირველი გა-
ცვეთილიდან სიმწიფის ატესტატამდე სიმღერის,
ცეკვის, ლეკების ცეცხლს ანთებდა, ბუნებით
მორიდებულს, მოკრძალებულს სცენაზე ვერა-
ვინ ცნობდა, თვინიერი, ნაწი და მორცხვი სი-
ცოცხლის დამამკიდრებელ წუთებში ხვევდა
მაკერალს. აღტაცებაში მოივანა გამოცდე-
ლები, დიდი აჯაი ხორავა გულიანად ახარხარა
იგავ-არაკის წაკითხვით, ლილი იოსელიანი გა-
ნაცვიფრა ეტიუდის შესრულებისას — დამაჯე-
რე ინსტიტუტი იწვისო, თქვა ლილიმ. შურამ
იყვ გათამაშა აღდგენა, ისეთი სახე ჰქონდა,
პედგაგამა უნებურად შენობა შეათვალეირა, —
მართლა ხომ არ იწვისო. ასე დაიწყო მომავალ-
მა მსახიობმა შურა ნიკოლიშვილმა არტისტული
ცხოვრება.

...სახალწლო ზეიმის დედოფალი აკისკისე-
და თვალაციმიკიმებულ ბავშვებს, ვუცქერდი
მის ფართოდ გახეილი თვალებს, ბალივიოთ
სუფთა ცნობისმოყვარე მწერას, არტისტულ
სიფაქიჯეს, უშუალობას და ვგრძნობდი, რომ
ზეიმის დედოფალი ამ წუთებში ცხოვრობდა



პაწია მოხეივთა ცხოვრებით, სჭეროდა, რომ თოვლის პაპა ნამდვილად მასაც არგებდა საჩუქარს. ზეიმას დედოფალი კი რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის 1952 წელს საუკეთესო კურსდამთავრებული შურა ნიკოლიშვილია, პედაგოგთა საიმედო აღსაზრდელი, ქართული თეატრის, შექმნება ითქვას, თავმდაბალი შემოქმედია, რომელსაც ბევრი კარგი სცენური სახე შეუქმნია. გინახავთ შურა ნიკოლიშვილი შეელა-რანტის „ბრაკონიერებში“, მარგარიტა-ფლეტჩერის „კირველი ცოლის მორჩულებაში“, ან მერაბი — საბავშვო პიესაში „ადარ გაიმეორებს“, ეკა — „მაცი ხვითაში“, მიღწეი „რობინშუდში“? ესტრადანზე? მინიატურების თეატრის დასაწყისი გახსოვთ? მარჯანიშვილის თეატრის „ლიგენდა სიყვარულზე“? ზემოთ, სცენის სხვეწე ერთი ქალის პატროვანი ხმა ეძახდა კლდესთან შექიდებულ ფერხადს. რეისორი ვახტანგ ტაბლიაშვილი დიდხანს ეძებდა ამ „როლის“ შემსრულებელს, დიდი კონსერვის მოაწყო თეატრში და კედელთან მორადებით ატუზულ ახალბედას ზვდა წილად ეს დიდი ბედნიერება, დაახ, დიდ ბედნიერებად ჩათვალა ინსტიტუტიდან თეატრში ახლადფუშედგმულმა შურამ ეს ამბავი, გრძივც კი გააკეთებინა ელენე ყიფშიძეს. დაახ, ასე ფანატიკურად უუვარდა, ისეთი ერთგული იყო და დარჩა პროფესიისა ხუნებით შემოქმედი, სისხლბორციულად თეატრალი, ჩუმი, მორიდებული მსახიობი, რომელსაც ბევრი გაუკეთებია, სული და გული ჩაუტანებია თითოეულ როლში.

აქ არაფერია გადაქარბებული, არ გვმართებს დავიწყება ასეთი შემოქმედისა, რომელიც ნახევარ საუკუნეს ეგებება უჩუმრად, ნათელი შემოქმედებითი და ცხოვრებისეული ბიოგრაფიით, ერის სამსახურში გაღებული ცხოვრებით, კარგი დედობით, სპეტაკი კოლექციანობით, მეგობრებთან ერთგულებით. ეს ნიჭიერი ქალი ცისფერი ეკრანიდან თუ პრესის ფურცლებიდანაც ხშირად გვახსენებს თავს საინტერესო, გულიანი სტრიქონებით და ისევ უჩუმრად, თავმდაბლურად ამდიდრებს ქართულ პროზას, როგორც უმაჟურად ქმნიდა შესანიშნავ სცენურ სახეებს.

ათი წელი საოპერო თეატრის სხენაზე

თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ამ ბოლო ათი წლის აფიშებს თუ გადავავლებთ თვალს, აუცილებლად დავინახავთ, რომ თითქმის ყველა სპექტაკლში მონაწილეობდა კოტე ფირცხალავა. იგი მღეროდა აბესალომსა და თანდარუსს ზ. ვალიაშვილის „აბესალომ და ეთერში“, მალხაზსა და ტიტეს — „დაისში“, ედგარს — დონიკეტის „ლუჩია დი ლამირმურში“, მერს — ს. ცინცაძის „განდგივლიში“, ალბერს — რახმანინოვის „ძუნწე რაინდში“, ფინს — გლინას „რუსლან და ლუდმილაში“, ერნესტოს — დონიკეტის „დონ პასკუალეში“, ტურიდუს — მასკანის „სოფლის პატისონებში“, ლოენგრის — ვაგნერის ამავე სახელწოდებების ოპერაში.

კოტეს უკანასკნელი პარტია იყო მონოსტატოსი მოცარტის „ჯადოსნურ ფლიტაში“. ნიჭიერ მომღერალს არ დასცალდა ხოხუხა და კავარადოსის პარტიების შესრულება, ეს სურვილი აუხდენელ ოცნებად დარჩა.

„ჩემი ბედის ვარსკვლავი ხარ შენ, მზეო აღმომავალი“ — რამდენჯერ გაუხსენია კ. ფირცხალავას ჩვენი საოპერო თეატრის მორიგი სესონი თბილისში, ჩვენი ქალის გასტროლები სსრ კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში თუ საზღვარგარეთ მალხაზის ამ არიით...

„კოტე ფირცხალავას ხმა მშვენივრად შედგის, მას ახსიათებს თბილი მეტრდისმიერი ტემპრი. ზუსტი ინტონაციებით, თავშეკავებული ტემპრამენტი და გულშიჩამყვდომი მუსიკალიზა“, — წერდა ლოძის გაზეთი ამ ქალაქის თეატრში „დაისის“ პირველი წარმოდგენის შემდეგ.

აბრეკ (კოტე) ალექსის ძე ფირცხალავა დაიბადა 1934 წელს, სოხუმში, საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო მოსკოვის სახალხო მეურნეობის ინსტიტუტში, რომელიც 1957 წელს დაამთავრა. ამის შემდეგ იგი დაბრუნდა სოხუმში და მუშაობდა დაიწყო სახალხო მეურნეობის ხაზით, მაგრამ სიმღერის ჩიყვარულმა სძლია, თბილისში ჩამოვიდა და



პროფესორ დავით ანდლულაძეს სთხოვა მოესმინა მისთვის. დ. ანდლულაძეს მოეწონა მისი სმა, მუსიკალობა და ურჩია კონსერვატორიაში შესულიყო.

1959 წელს კ. ფირცხალავამ წარმატებით ჩააბარა მისალბები გამოცდები, ჩაირიცხა დ. ანდლულაძის კლასში და სულ მალე მისი ერთ-ერთი უსაყვარლესი მოწაფე, ხოლო კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ კი ასისტენტიც გახდა.

1966 წელს კ. ფირცხალავა თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტი გახდა. ჭერ პატარა პარტიებს ასრულებდა (მაცნე „აიდეა“; განმკარგულელები „აიკის ქალში“ და სხვ.). პირველმა წამყვანმა პარტიამ — აბესალომმა — თავისებური საგუნდო მისცა მას დიდ ხელოვნებაში.

1968 წლის მარტში ჯ. კახიძემ და გ. მეღვივამ დაადგეს დონიცეტის „დონ პასკუალე“. აი, როგორ ახასიათებდა ვახუთ „მოდოლოჯ გრუზის“ მუსიკალური მიმოხილველი ერნესტოს პარტიის შემსრულებელს კ. ფირცხალავას: „კ. ფირცხალავა მხოლოდ ერთი წელია, რაც თეატრში მუშაობს... აბესალომის შემდეგ ერნესტო მეორე დიდი პარტიაა, რომელიც ახალგაზრდა მომღერალს მიანდევს. რბილი და ლამაზი ხმა, დახვეწილი მუსიკალობა და არტისტიკაში, პარტნიორის გრძნობა, მკაფიო და დასრულებული მუსიკალურ-სცენური სახე, ელეგანტური და თავისუფალი მიხერა-მოხერა, არავითარი სურვალი, რომ რაღაც უნდა დაუჭედეს „ეფექტური“ იყოს — აი, როგორი წარმოუდგა მსმენელს კ. ფირცხალავას — ერნესტო“.

პლუნში დაიდგა „დაისი“. წამყვანი პარტიები ქართველმა მომღერლებმა ნ. ტულუშმა, რ. კაკაბაძემ და კ. ფირცხალავამ შესრულეს. რეცენზენტი ოლდრის კშიე წერდა: „...ტენორმა აბრჭ ფირცხალავამ, რომლისთვისაც ახლო იტალიური ბელკანტოს მანერა, შესანიშნავად შესარულა მაღაზის როლი“ (გაზეთი „პრავდა“, 10/12, 1975 წელი).

საოპერო ხელოვნების მრავალრიცხოვანმა მოყვარულებმა კარგად იციან, თუ რა თავმდაბალი, თავდაუზოგავი ხელოვანი და პარტნიორი, რა უპრეტენზიო მომღერალი იყო კ. ფირცხალავა. აბესალომისა და ლოენგრინის ჩინებული შემსრულებელი, ასევე ხალისიანად მღეროდა მეორე პლანის პარტიებს, თუ კი ამას თეატრის ინტერესები მოითხოვდა. ახალი სპექტაკლების მომზადების მთელი სიმძიმე ხომ მისი კისერზე გადაიდოდა! ბოლო წლებში — „რუსლანი და ლულმია“, „ლოენგრინი“, „განდეგილი“, „ძუნწი რაინდი“, „ჩადონსური ფლეიტა“ და ყველაგან (ლოენგრინის გარდა) — ყოველდღიური რეპერტოუები. თამაშად შეგვიძლია ვთვალო, რომ ამდენი ახალი პარტია ახალ სპექტაკლებში

დროის ესოდენ მცირე მონაკვეთში თეატრისა და კ. ფირცხალავას უტყუარ ნიქა და საყუარ თესო ვოკალურ სკოლაზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ მას შესწავლა სრულად განსხვავებული სტილისა და ხასიათის საოპერო პერსონაჟთა მუსიკალური პორტრეტების შექმნა, რომელთა სცენური განსახიერების პროცესში კაცე გულდასმით, გატაცებით წვდებოდა მის სცენიფიკურ ნიშან-თვისებებს, დაუღალავად ეძიებდა სახის მხატვრული რეალიზაციის ყველაზე უფრო დამაჭერებელ, მკაფიო და შობებულად ხერხებს, საშუალებებს — საერთო მონახაზებით მოკიდებული, უფაქიჯეს შტრიხებამდე, სწორედ რაციონალური და ემოციური საწყისების ზომირი რის ოსტატური შერწყმით აღწევდა იგი დიდ მხატვრულ შედეგს.

კ. ფირცხალავას მიერ შესრულებულ საოპერო პარტიებს შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია მაღაზი („დაისი“), რომელიც მომღერლის თვალსაჩინო მხატვრულ მონაპოვრად უნდა იქნას აღიარებული. ზ. ფალიაშვილის ამ შესანიშნავი საოპერო ქმნილების ცენტრალური პერსონაჟის ლირიული ბუნება, მხატვრული უშუალობა და სისადავე მეტად ახლომელი იყო კაცეათვის, ხოლო ზემოხსენებულ სახის ვოკალური პარტიის წყობა იშვიათად ესაგვსებოდა მსახიობის ხმის ხასიათისა და საოცრად თბილსა და გულშიჩაქწველობ ტემბრს. ამ პარტიის შესრულებისას მომღერალი ეყარებოდა იმ მდიდარ საშემსრულებლო ტრადიციას, რაც დამკვიდრდა ჩვენში სახელოვანი ქართველი ტენორების მოღვაწეობით. ეს გარემოება ნათლად ევინდებოდა მაღაზის პარტიის ისეთი საკვანძო ეპიზოდების წარმოსახვას, როგორცაა უკვდავი „თავი ჩემო“ და გამოსათხვარი არიზო.

გავისენთო კიდევ ერთი, ოსტატურად გამოკეთილი და ამავე დროს კონტრასტული წყობის საოპერო პარტია — მწირი ს. ცინცაძის „განდეგილი“, რომლის პირველ შემსრულებლად გამოვიდა კ. ფირცხალავა და დიდად შეუწყო ხელი ოპერის საერთო წარმატებას. ცხოვრებისაგან განდგომისა და ყოველივე მიწერილსა და ჩაუქრობელი, მძაფრი სწრაფვის სამკვდრო-სასიცოცხლო ჭიდილი, რომელიც წითელ ზოლად გასდევს ამ მხატვრულ სახეს, ძირითად მამოძრავებელ ძალად გაიხადა მსახიობმა და დრამატისში გამსჭვალა როლის თვითიული მონაკვეთი. ამ პარტიაში კ. ფირცხალავას ხმას ფსიქოლოგიური და დინამიკური ნიუანსირების ახალი და მდიდარი ხერხების მთელი წყება შეეძინა.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ კ. ფირცხალავა ბრწყინვალედ ასრულებდა შედარებით

კ. ფირცხალავა და დ. ანდლულაძე



პატარა ს.ოპერო პარტიებს და ამით თითქოს კიდევ ერთხელ ადასტურებდა კ. სტანისლავსკის ცნობილ სიტყვებს იმის შესახებ, რომ არ არსებობს პატარა როლები და მხოლოდ მსახიობი შეიძლება იყოს თვითონ პატარა. ამის ნათელი მაგალითია კოტეს მიერ თანდარუხის პარტიის შესრულება ზ. ფალიაშვილის „ბესალომ და ეთერში“, ოპერის მეორე მოქმედების საზეიმო ატმოსფეროს შექმნას მნიშვნელოვნად განაპირობებდა კოტეს ხმის კაშკაშა, ფეროვანი და განუსაზღვრელად ლაღი უღერადობა გენიალურ „ჩაკრულოში“, რომელიც მთელი სექტაკლის ბუმბარტ მარგალიტად იქცეოდა ხოლმე და აუდიტორიის მხურვალე გამოხმარებას იწვევდა. და თუ თანდარუხის პარტიაში კ. ფირცხალავა ავლენდა ქართული ბელკანტოს ფლობის მაღალ ტექნიკას, სრულიად ახალ, საპირისპირო ხასიათის შემოქმედებით ამოცანას ასევე შესანიშნავად წყვეტდა იგი რახმანინოვის „მუნწ რაინდში“ ალბერის პატარა, მაგრამ მეტად მკაფიოდ მოხაზულ როლს. აქ მსახიობი დეკლამაციურ-რეჩიტატული სტილის შესრულების დახვეწილი მანერით ხიბლავდა მსმენელს.

საოპერო რეპერტუარის გარდა კოტე დიდ უფრადლებას უთმობდა კამერულ-ვოკალურ მუსიკას. ვისაც კი მოუსმენია მის მიერ შესრულებული შუბერტის „ბარკაროლა“, არასოდეს დავიწყებდა მსახიობის ხმის იშვიათად ლამაზი და რბილი უღერადობა ამ მხოდენილ რომანტიკულ მინიატურაში. სულ სხვაგვარი აღმაფრენისა და სატრფილო პათეტიკის ინტონაციებით იმსჯელებოდა ეს ხმა მ. ბაღინაივამის ექსპრესიულ სიმღერაში „ოდესაც გიყვარ“. ქართული ხალხური საშემსრულებლო მანერით მღეროდა კოტე შ. მშველიძის „ორკველას“; დინამიკური ლირიკის ელფერს იძენდა მისი ხმა და შესრულების ხასიათი ჩაიკოვსკის რომანსებში, ნამდვილი სამხრეთული ცეცხლოვანება და ემოციური სიმძაფრე შეტკონდა მომღერალს ნეპოლური სიმღერების შესრულებაში.

ჭერ კიდევ კონსერვატორიაში მეცადინეობის დროს დ. ანდლულაძემ მიაქცია უფრადლება კოტეს პედაგოგიურ მონაცემებს და სწორედ ამან განაპირობა დამთავრების შემდეგ მისი ასისტენტად დატოვება. კოტემ თითქმის სუთი წელი იმუშავა ასისტენტად თავის პროფესორთან, სეროზულად და ღრმად დაეუფლა დ. ანდლულაძის სკოლის ძირითად მეთოდურ პრინციპებს და წარმატებით გადასცემდა მათ სტუდენტობას. სწორედ ამიტომ მეტად მკაცრად მომთხოვნი დ. ანდლულაძე ანდობდა კოტეს მეცადინეობის დამოუკიდებლად ჩატარებას თავისი კლასის სუკა სტუდენტთან და კმაყოფილებას გამოსჯევამდა ამ მუშაობის შედეგების გამო. ბევრი იმთავანი, ვინც მეცადინეობდა კოტესთან, დღეს ვოკალურ-საშემსრულებლო ხელოვნების მოწინავე რიგებშია.

თბილისის კონსერვატორიის სოლო სიმღერის კათედრა უფრადებით და პატივისცემით ეკიდებოდა კოტეს საქმიანობას პედაგოგიურ სარბიელზე და გარკვეულ იმედებს ამყარებდა მასზე, როგორც კარგ პერსპექტიულ პედაგოგიურ წინსვლის გზაზე დამდგარი ხელოვანის სიცოცხლე მოულოდენლად და უღრმოოდ შეწყდა. განუხორციელებელი დარჩა მრავალი შემოქმედებითი ჩანაფიქრი და წამოწყება, ოცნება და საქმე... მაგრამ კ. ფირცხალავამ დაიმკვიდრა ადგილი ქართული ვოკალური ხელოვნების მატარებელში, როგორც ნიჭიერმა საოპერო და კამერულმა მომღერალმა, ქართული საბჭოთა ვოკალური სკოლის ერთ-ერთმა თვალსაჩინო წარმომადგენელმა.

უჩინარი შემოქმელი



„**3066** თეატრში მოვიდა და მისი მტვერი იგემა, მაგრამ მაინც არ თმობს მანა, ეს იმას ნიშნავს, რომ თეატრზე იგი ბოლომდეა შეყვარებული“ — წერდა თეატრალურ ხელოვნების დიდი მოღვაწე კონსტანტინე სტანისლაჟკი.

თეატრზე ასეთ შეყვარებულთა რიცხვს ეკუთვნის თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის უჩინარი მხატვარი, თეატრალური კოსტუმებისა და დეკორატიული ქაოვილებების შექმნისა და მომხატველი ბორის მიხეილის ძე ავალიანი.

თამამად უნდა ითქვას, რომ იგი თეატრალური კოსტუმების მოხატვის ტრადიციის დამამკვიდრებელია ჩვენს რესპუბლიკაში. ბორის ავალიანის იმედით ბევრ გამოჩენილ თუ ახალბედა თეატრალურ მხატვარს გაუბედია ოპერისა და ბალეტის თეატრში (და არა მხოლოდ ამ თეატრში) ნებისმიერ სტილის სპექტაკლის გაფორმება. შექმნილია მის მიერ დამუშავებული სხვადასხვა ფაქტურითა და მანერით მოხატული და აპლიცირებული კოსტუმები, რომელი ეპოქისა და ერის ცხოვრებასაც უნდა აახაზავდეს გასაფორმებელი სპექტაკლი. მის ირუდიციას, გამოცდილებასა და დამუშავების ტექნოლოგიას ძალუმს შექმნას ტანსაცმლის მოხატულობა რენესანსის, ბაროკოს, როკოკოს თუ სხვა სტილში გადაწყვეტილი სპექტაკლისა.

ბ. ავალიანის მიერ შექმნილი თეატრალური ჩაცმულობის მოხატულობის დამუშავების ნიმუშები არაერთხელ ყო-

ფილა გამოფენილი გამოყენებითი ხელოვნების საკავშირო თუ რესპუბლიკურ გამოფენებზე და არაერთხელ მაღალი შეფასებაც დაუმსახურებია.

აი რას წერდა ბორის ავალიანის ნამუშევრებზე მოსკოვის მ. გორკის სახელობის სამხატვრო აკადემიურ თეატრთან არსებული ექსპერიმენტული ლაბორატორიის უფროსი და მთავარი მხატვარ-ტექნოლოგი ვ. ბარკოვი: „თქვენი ნიმუშები, შესრულებული შესაფუთ ქაოვილებზე, რომლებიც შესაწინააღმდეგებელია ფარჩას, ხავერდსა და სხვა ფაქტურებით აპლიცირებულს, თავისი ტექნოლოგიითა და მხატვრული ღირსებებით უმადლეს შედეგებას იმსახურებენ. ვაცნობებთ, რომ თქვენი ნამუშევრები მიღებულია საკავშირო მოძრავი გამოფენებისათვის“. (ხსენებული ლაბორატორია ემსახურება სსრ კავშირის ყველა თეატრს კ. კ.).

ბევრი მხატვრისთვის წარმოუდგენელი ხალხად ბორის ავალიანის მოხაზულობის გარეშე სპექტაკლის გაფორმება თბილისის თეატრებში და ამით შორის იყო ისეთი გამოჩენილი ქართველი თეატრალური მხატვარი, როგორც სოლოკო ვირსალაძეა. აი, როგორ ახასიათებს იგი ბორის ავალიანს, როგორც მის თანამშემუსსა და თანამშემოქმედს სცენაზე: „ბორის მიხეილის ძე ავალიანი ქართულ თეატრში გვეკლინება, როგორც თეატრალური ტანსაცმლის მოხატვის ტრადიციის ერთ-ერთი დამამკვიდრებელი. ამიტომ საქართველოში ამ დარგში მომუშავე მხატვრების ძირითადი კად-

რები მეტნაკლებად მისი აღზრდილები არიან. მაღალი პროფესიონალიზმი, დიდი გემოვნება, სცენის საუცხოო ცოდნა — ყველაფერი ეს სასურველსა და აუცილებელს ხდის მის მონაწილეობას სპექტაკლის შექმნაში. რაც შეეხება მე, უნდა ვაღიარო, რომ ოცდაათ წელიწადზე მეტია, რაც ყველა ჩემს დადგმაში ყოველთვის მივმართავდი მას დახმარებისათვის. ძნელია ვადაფასო მისი წვლელი ქართული მუსიკალური თეატრის წინაშე!“ — დაასვენის ს. ვირსალაძე.

აქვე მაღალ შეფასებას აძლევენ მის, ერთი შეხედვით უჩინარ, შემოქმედებით შრომას თეატრში გამოჩენილი ქართველი თეატრალური მხატვრები: სერგო ქობულაძე, ირინე შტენბერგი, დიმიტრი თავაძე ფარნაოზ ლაპიაშვილი, ივანე ასკურავა და სხვები.

საქართველოს სახალხო მხატვარი სერგო ქობულაძე ბ. ავალიანს ახასიათებს, როგორც მაღალკვალიფიციურ თეატრალურ მხატვარს, იგი ამბობს, რომ მის მიერ მოხატული კოსტუმები და სხვადასხვა დანიშნულების თეატრალური ქსოვილები დიდი გემოვნებითა და პროფესიული ოსტატობით ხასიათდებაო.

მხატვარ ბორის ავალიანის ნამუშევართა შორის აღსანიშნავია: „ოტელოს“, „აბესალომ და ეთერის“ (მხატვ. ს. ვირსალაძე), „ამბავი ტარიელისას“, „სინათლეს“ (ს. ქობულაძე), „გორდას“ (ფ. ლაპიაშვილი), „იოლანტას“ (ი. ასკურავა), „ორლეანელი ქალწული“ (კ. კუკულაძე) და ბევრი სხვა ოპერებისა და ბალეტების კოსტუმების შესანიშნავი მოხატულობა.

86 წელს გადაცილებული ბორის ავალიანი დღესაც შესაშური ენერჯიულობით, მოუღივლად და უმწყიკლოდ ემსახურება მშობლიურ თეატრს. მამამოცილებულ უზიარებს თავის მდიდარ გამოცდილებას ყველას, ვინც კი დახმარებისათვის მიმართავს მას. დიდია მისი ღვაწლი ჩორეოგრაფიული თუ ვოკალური ანსამბლების, კინოფილმების და სახელმწიფო თეატრების კოსტუმების გაფორმება-მოხატვის საქმეშიც.

სიყვარული არ ბერდება

დაპირი ბუჯიაშვილის ბავშვობა ია-ვარდებით არ იყო მოფენილი. დავითის მამა სოლომონ გიორგის ძე ბუჯიაშვილი საქაოლ სახელმწიფო-ქილი დურგალი, ხის მეჩუქურთმე იყო. სოლომონს ცხოვრება უჭირდა. მას თორმეტი შვილი უკვდა, 8 ვაჟიშვილი და 4 ქალიშვილი. დავითის დედა ნინო ტოგონიძე კარგი მეოჯახე ქალი უფილა. ხელმოკლე მშობლებმა დავითი სკოლაში ვერ მიიბარეს. მას არსად არ უსწავლია. წამოიზარდა თუ არა მამიდამ თბილისში ჩამოიყვანა და მოკამაგირედ მიიბარა, ანბანი ბიძაშვილმა ევა ბუჯიაშვილმა ასწავლა, გავიდა ხანი და კოტე ხახანიშვილის ოჯახში იყო მოკამაგირედ. ამ ოჯახში დავითმა პირველად მიიჩნა და გაეცინა უურნალებს: „ეშმაკის მათრახს“, „ნიშადურს“ და იოსებ იმედაშვილის „თეატრსა და ცხოვრებას“. ყოველკვირეული უურნალის „ნიშადურის“ რედაქტორის და ცნობილი დრამატურგის ვალერიან გუნიას რჩევით თეატრალურ საპირკმახე-როში დაიწყო მუშაობა და კარგად დაეუფლა საგრიმო ხელოვნებას.

გამოჩენილი და სახელმწიფო-ქილი მსახიობები ვასო აბაშიძე, ვალერიან გუნია, კოტე მესხი, ნატო გაბუნია-ცაგარლისა, ლალო მესხიშვილი, მიხეილ გელოვანი, შალვა დადიანი და მრავალი სხვა დავითის მიერ გაეცინებოდა გრიმით გამოდიოდნენ ქართული თეატრის სცენაზე. საგრიმო საქმე გახდა დავითის საუკრაველი და სათაყვანებელი. რაც უფრო დრო გადიოდა დავითი უფრო და უფრო ხვეწნა თავის ხელოვნებას, რამაც მას დიდი სახელი და ავტორიტეტი მოუპოვა. მსახიობები დიდი გულისხმიერებით ეყვრობოდნენ დავითს.

ამ საპატიო საქმესთან ერთად დავითი ყოველდღიურად ეწაფებოდა თვითგანათლებას. 24 წლის იყო, როცა თავისი გრძნობა, გონება სამუდამოდ დაუკავშირა ქართულ პროზასა და პოეზიას. გახდა ქართული წიგნის და უურნალ-გაზეთების დაუღლელი მეცენატი.



ქართული ლიტერატურისადმი სიყვარულმა მას კეთილშობილური საქმისაკენ უბიძგა და დაიწყო ურნალ-გაზეთებისა და წიგნების შეგროვება.

მის პირად არქივში ნახავთ: გაზეთ „თემს“, „სახალხო გაზეთს“, „დროებისა“ და „შრომის“, „ცნობის ფურცელის“ სურათებიან დამატებებს, ურნალებს: „მწყემსს“, „კლდეს“, „თეატრსა და ცხოვრებას“, „ემშაკის მთარახს“, „გლეხს“, სახუმარო ურნალებს: „მთარახს“ და „სალამურს“, რომელსაც რედაქტორობდა საქართველოს ბულბული აკაკი წერეთელი. ამ ურნალის მხოლოდ ერთი ნომერი გამოვიდა. შემდეგ დახურული იქნა, ხოლო მისი გამოცემული მეტების ციხეში ჩახვეს.

მისივე არქივში ნახავთ 1908 წელს ვალერიან გუნიას რედაქტორობით გამოცემულ ყოველკვირეულ სალიტერატურო მხატვრულ ურნალს „საქართველოს“, ქართველი მწერლების, გამოჩენილი მსახიობების, მხატვრების, არქიტექტორების, ქართველ საზოგადო მოღვაწეების უნიკალური ფოტოსურათების ალბომებს.

დავით ბუჯიაშვილს შეუგრავებია ქართველი და რუსი კლასიკოსების ისეთი წიგნები, რომლებსაც ამჟამად იშვიათად შეხვდებით ბიბლიოთეკებში. ასეთებია: „საქართველოს საშუალო საუკუნის ისტორია“, ქრისტიანობის მიღებიდან არაბების შემოსევამდე გამოცემული 1895 წელს, ივ. ჯავახიშვილის „ქართველი ერის ისტორია“ — წიგნი პირველი, თუმანიშვილის გამოცემა. გამოიცა 1908 წელს, „ქართველების გათათრება“ ანუ ისლამის გავრცელება დასავლეთ საქართველოს ქართველებში (XVII და XVIII საუკ.), გამოცემული 1901 წელს ზ. ჭიქინაძის მიერ, „ქართველთა ეროვნება“ წერილი ნ. მარისა, 1905 წელს გამოცემული, სიმონ ქვარიაშვილის „შოთა რუსთაველი და მისი პოემა“, 1914 წელს გამოცემული. 1885 წელს გამოცემული „ლექსიონი თქმული ბესარიონ გაბაშვილისაგან“ და ა. შ.

დავით ბუჯიაშვილი პირადად იცნობდა და მებობობდა გამოჩენილ ქართველ მწერლებს: ნოე ჩხიკვაძეს, ხარიტონ ვარდოშვილს, ტიციან ტაბიძეს, გალაკტიონ ტაბიძეს, ვალერიან გაფრინდაშვილს, გიორგი ჭიქინაშვილს, ნოე ზომელთელს, სიმონ ხიდიხთაველს, გიგო ხერუაშვილს, რაუდენ გვეტაძეს, გიორგი ლეონიძეს, სიმონ ჩიქოვანს, ახლო ურთიერთობა ქონდა ილიო მოსაშვილთან და იოსებ მჭედლიშვილთან.

დავით ბუჯიაშვილის ბიბლიოთეკაში დაცულია და სათუთად შენახულია მრავალი დასახელების წიგნი: მათ შორის „საუნჯე“ — 20 ტომი; შალვა დადიანის ნაწარმოების 5 ტომეული; კ. გამსახურდიას 8 ტომეული, მ. ჯავახიშვილის 6 ტომეული, ვ. ბარნოვის 10 ტომი, ვაჟა-ფშავე-

ლას 10 ტომი; ა. ბელიაშვილის 6 ტომი; შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ 2 ტომი; ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ნ. ბარათაშვილის და სხვათა ნაწარმოებები.

დავით ბუჯიაშვილი 1927 წლიდან დღემდე აგროვებს ქართულ პრესას, 13 ტომად აკინძული აქვს გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, დაკული აქვს გაზეთების „სოფლის ცხოვრების“, „სამშობლოს“ და „წიგნის სამყაროს“ ყველა ნომერი.

დავით ბუჯიაშვილი ბევრს აკეთებს თავისი მშობლიური სოფლის მეგრებისხვეის ახალგაზრდობისათვის და თანასოფლელებისათვის. პედაგოგ ვერა გრგავიშვილის თაოსნობით მეგრების ხვეში საზოგადოებრივ საწყისებზე დაარსებული იქნა სოფლის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი, რომლის მოწყობაში დიდი დახმარება გაუწია დავით ბუჯიაშვილმა. მათივე ინიციატივით სოფელში დაარსდა მეორე სასოფლო ბიბლიოთეკა, რომელსაც დავით ბუჯიაშვილმა პირადი ბიბლიოთეკიდან 200 ეგზემპლარი ლიტერატურა და ქართველი მწერლების პორტრეტები გადასცა თავისი გაკეთებული ჩარჩოებით.

ქართული ლიტერატურის სიყვარულმა დავით ბუჯიაშვილშიც აანთო შემოქმედებითი ცეცხლი. დღემდე დავითს 200-მდე ლექსი აქვს დაწერილი. იგი 20 წელია ი. ჭავჭავაძის სახელობის მედიცინის მუშაუთა სახლის ლიტერატურული გაერთიანების წევრია.

დავით ბუჯიაშვილის ლექსები პერიოდულად იბეჭდება ქართულ ურნალ-გაზეთებში. მისი ლექსები დაიბეჭდა ლიტერატურულ გაერთიანების კრებულში „მშის სიმღერაში“.

ასეთია გრიშორის, ლიტერატორის, ქართული ურნალ-გაზეთების მეცენატის, რვა ათეულ წელს გადაცილებულ, გულისხმიერ, კაცთმოყვარე, დავით ბუჯიაშვილის პიროვნება.



შანა თოიძე

მალალი ოსტატობით

აბაზუნინათ თბილისის მუსიკალურმა საზოგადოებამ სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში არა მარტო მოიხმინა, არამედ, როგორც დიდი რეჟისორი კ. ს. სტანისლავსკი ამბობდა, ფიზიკურად შეიგარძნო ბოხოქარი, ბრწყინვალე, ნათელი ხმები ცისანა ტატიშვილისა და ნოდარ ანდლუღაძის, რომლებმაც ააღვლევს განსაკუთრებულად ზომიერად თბილისელი მსმენელი.

ევეჯარეშა, რომ სახალხო არტიტების ც. ტატიშვილისა და ნ. ანდლუღაძის ვოკალურ-საშემსრულებლო ხელოვნება უკველთვის იქცევა-რა პროფესიონალ ვოკალისტთა ყურადღებას, როგორც სამშობლოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. ამ საღამოს ჩვენ მოვასმინეთ მათი მრავალფეროვანი და საინტერესო რეპერტუარი.

შუქლებლად მივაჯანია თითოეული მათგანის ცალ-ცალკე ალქმა და შედარება, ვინაიდან განსაკუთრებულად მედავანდება მათი საერთო როგორც ვოკალური, ასევე საშემსრულებლო თვისებები.

მიუხედავად ამისა, თითოეულ მათგანს გააჩნია თავისი ვოკალურ-საშემსრულებლო ინდივიდუალობა. თუ ც. ტატიშვილი შესრულებისას გამოიძინარებოს და ეურდნობა მუსიკის მელოდურ საწყისს, ნ. ანდლუღაძე მუსიკალური მიმართულების ვერა და თავის საშემსრულებლო შემოქმედებ.ში გამოიძინარებოს სიტყვიერ-არბორივი სწყისიდან.

ემოციური თავშეკავებულობით, შესრულების ნაციონალური სპეციფიკის შენარჩუნებით უდერდნენ ნიჭიერი მომღერლის ც. ტატიშვილის შესრულებით ო. თაქთაქიშვილის შინაარსობრივად და მუსიკალური ფაქტურით ღრმა ნაწარმოებები „პოემა“ და „ლოცვა“, პ. ჩაიკოვსკის „მას ისე ძლიერ უყვარდი“, „დღე თუ მეფობს“, პ. მასკანის სანტუცას არია ოპერიდან „სოფლის პატოსნება“, ვ. ჯერდის „ავე მარია“.

ც. ტატიშვილის ხმა თავისი ძლიერებით, დიამპონით, კეთილზმავანებით და ძირითადად ტემპრის სიმღირობით უნიჭიერი ხმთა რიგს მიეკუთვნება, მომღერალი დიდებულად ფლობს თავის მდიდარ სასიმღერო ხმის ყველა დინამიკურ ელფერს. ნ. ანდლუღაძის სიმღერაში ევროპული პლანის ხმის ბრწყინვალე მონაცემებთან ერთად ჩვენ მოვისმინეთ სიტყვისა და მელოდიის ქეშმარიტად მხატვრული ერთობა, შერწყმა.

მალამ პროფესიონალიზმმა, საშემსრულებლო კულტურამ და უცხო ენათა ცოდნამ მოსცეს ნ. ანდლუღაძეს საშუალება ევროპული მანერის შესრულებისას შეენარჩუნებინა როგორც ქართული, ისე რუსული და დასავლეთ ევროპის კომპოზიტორთა ნაწარმოებების ეროვნული სპეციფიკა.

მომღერალმა შესძლო საკონცერტო ვანრში დეკორაციების, გრიმისა და სხვა აქსესუარების გარეშე გარდასახვის გზით შეექმნა გერმანის (პ. ჩაიკოვსკის ოპერიდან „აიკის ქალი“), ტურიდუს (მასკანის ოპერიდან „სოფლის პატოსნება“), ესტრკის (მენდელის ოპერიდან „ესტრკისი“) შესანიშნავი სახეები.

ქართული პროფესიული ვოკალური ხელოვნების ორი ოსტატის წარმატებაში დიდი წვლილი მიუძღვის საქ. სსრ დამახაზრებულ არტიტს კონცერტმესიტერ ვაჟა ჩაჩავს. ნიჭიერი პიანისტის ანსამბლის შეგარძნება, მალალი საშემსრულებლო კულტურა, უზადო მუსიკალობა განსაკუთრებულად გამომდევანდა რახმანინოვის, ჩაიკოვსკის, მენდელის, შტრაუსის, პაბიელოს, ბელინის ნაწარმოებების შესრულებისას.

„წვიმდა კოკისპირულად“

ამაზუნინათ ლენინური კომკავშირის სახელობის მოხარდ მაყურებელთა რუსულმა თეატრმა ქალაქის ბიონერულ ორგანიზაციათა ხელმძღვანელებისათვის წარმოადგინა ა. ხმელიკისა და მ. შატროვის მიერ „წვიმდა კოკისპირულად“. ეს ღონისძიება თეატრთან ერთად მოაწყო კომკავშირის საქალაქო კომიტეტის მოსწავლე ახალგაზრდობისა და სტუდენტობის განყოფილებამ.

წარმოდგენა, რომელიც ბიონერული ცხოვრების ერთ-ერთ საინტერესო ეპიზოდზე მოგვითხრობს, დიდი ინტერესით მიიღო მაყურებელმა, რომლის შემდეგაც სპექტაკლის ორგანიზაციის თაგინათი შირი გამოსთქვეს ქალაქის ბიონერულ ორგანიზაციათა წარმომადგენლებმა.

სწორად დაპასიათა წარმოდგენილი სპექტაკლი 38-ე ხაშ. სკოლის წარმომადგენელმა კ. შარტიკვამ. თაგინათი შირი ვაშთთქვეს გ. მარკარინამ (83-ე ხაშ. სკოლის პიონერულ-მძღვანელი), გ. ინანოვამ (108 ხაშ. სკოლა), ხ. გაერთიანებ (136 სკოლა), კ. დლიძემ (130 სკოლა), დ. მირთხინიკომ (119 ხაშ. სკოლა), ბარსეკვამ (34-ე ხაშ. სკოლა). განხილვა შეჯამა თეატრის დირექტორმა ი. ვოცირიძემ.

ლვავლიანობა ბახსენება

თეიმურაზ ჯანაშვილის

იოსებ იმედაშვილი

როცა პირველად კითხვას დავუწავთ, მამი- ჩემისეულ არც თუ მდიდარ ბიბლიოთეკაში რამდენიმე თხელტანიან ჟურნალს წავაწყდი. ყველა მათგანის უდას ჰქონდა ერთიდაიგივე მოხატული ლობის წარწერა — „თეატრი და ცხოვრება“. შემდეგ სხვათა ოჯახებშიც ვნახე ამ ჟურნალის სხვადასხვა ნომრები და ჩემს ხელთ მოხვედრილი ჟურნალებიდან სტრიქონიც კი არ დამიტოვება წაუკითხავი.

ჟურნალით გატაცებამ მეთათვალსებეს ერთი სონეტიც დამაწერინა.

მისი ფურცლები მოკრძალებით შევაშრიალე, ყური მივაპყარ გარდასული დროების ძვერას, თვალანთებულმა ფანდურვიით

გავიწყრიალე, —
ო, რა სჯობია შრომასა და გარჯაზე მღერას,
ყოველი ფურცლის გაელეგება თვალს

ამზიანებს,
შიგ ხალხის გული ატალღებულ ზღვასავით
ლეღავს,

შევაშრიალე, უცნაურად შემაგრიალებს
და ჩემს თვალთაწინ დათოვლილი ჰალარა

ელავს.
ჰალარა ელავს, სხივებს შაფრქვეებს და
ეს ჟურნალი,

რომელშიც ასე შაფრად ვხედავ ქვეყნის
ცხოვრებას,
მწამს, დავიწყებით არასოდეს დაითოვლება:
რადგან ბნელ დროში კაცის დაჭრილ

გულის მკურნალი,
ხალხის ოცნების მწვერვალებზე ჩამონათალი
ჩვენი ცხოვრების სარკე იყო, სარკე მართალი.

ეს დათოვლილი ჰალარა იოსებ იმედაშვილი გახლდათ, ამ ჟურნალის რედაქტორ-გამომცემელი.

„თეატრი და ცხოვრების“ პირველი ნომერი 1910 წელს გამოვიდა და მან ერთნახევარ ათეულ წელზე მეტხანს იარსება. იგი ჩვენი ხალხის ცხოვრებისა და კულტურის ყველა დარგს მოიცავდა, ყოველდღიურ საჭირობოროტო საკითხებს ეხმარებოდა. ჟურნალის ფურცლებზე ბეჭდავ-



იოსებ იმედაშვილი
რ. ოქრობირიძის ქანდაკება

დნენ თავიანთ ნაწარმოებებს აკაკი და ვაჟა, ვალერიან გუნია, ვასო აბაშიძე, კოტე მესხი, ვალერიან შუკაშვილი, ეკატერინე გაბაშვილი, შალვა დადიანი, გალაქტიონ ტაბიძე, იოსებ ჯრიშაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი, გიორგი ქუჩიშვილი, მარიამ გარიყული... რამდენი ნიჭიერი ახალგაზრდის ნათლიად ყოფილა, რამდენის სიტყვა პირველს მოუტანია ჩვენი ხალხისათვის.

იოსებ იმედაშვილი იყო ამ ჟურნალის რედაქტორიც, კორექტორიც, ასოთამწვობიც.

1940 წლის შემოდგომა იყო. თბილისში ახლად ჩამოსულმა ი. იმედაშვილის ბინის მისამართი ჯავიჯე და მთაწმინდის ძირში შეფენილ უბანს შევეყვი, იოსები კოტე მესხის ქუჩაზე ცხოვრობდა. კარებს მივაღექე და ზარი მორიდებით დავრკე. სახლში დამხვდა, მკერდზე ქაოქათა წვერი სცემდა, ღრმა, კეთილი და ჩაფიქრებული თვალები ჰქონდა. თქვენი ნახვა და გაცნობა მინდოდა მეოთხე, — ძლივს ამოვიღულულე და მოწაფისავე რვეულის ფურცელზე დაწერილი ჩემი მოწაფური სონეტა უჩუმრად დავდე მის საწერ მაგიდაზე. გამომიტობა, მომეფერა, წამახალისა და უკან დაბრუნებული მთაწმინდის დამართეუ კი არ მოვიდოდი, მოვფრინავდი.

რამდენიმე დღის შემდეგ რუსთაველის პროსპექტზე შევხვდი. თავზე თექის ქუდი ეხურა, ნაბადი ჰქონდა წამოსხმული, დარბაისლურად მოაბიჯებდა. ნიავი ურხევდა თოვლივით ქაოქათათა თმა-წვერს. თავაწეული ისეთი ნათელი თვალებით იმზირებოდა, რომ მისი ჰალარა თმა-წვერი და ნაოქები მხოლოდ ნილბად მომჩვენა.

ის ისევ დაუმცხრალი და მოუხენიარი ახალ-გაზრდა იყო. მხოლოდ განვილი წლებს შეეძლოთ ასეთი უსამართლო და სასტიკი ხუმრობა, — თმებისთვის გიშრისფერი წერილობიანთა და სახეზე ნახანებივით გაველოთ ნაოქები.

საკარტოს რაიონის სოფელ ხაშში იმდროინდელი ღარიბი გლეხის ზაქარია იმედაშვილის ვაჟი ოჯახის ხელმოკლეობამ ბორჩალოში გადასახლება და ათი-თორმეტი წლისას მოქადაგირობა დააწვებინა, ცამეტი წლისა თბილისის სახელოსნო სკოლაში მიიბარა. თექვსმეტ-ჩვიდმეტი წლისამ სცენისმოყვარე ხელოსანთა ამხანაგობა ჩამოაყალიბა და ეს ამხანაგობა მუშათა პირველ თეატრად იქცა.

1898 წელს ქართულ ეურნალ-გაზეთებში დაიბეჭდა მისი პირველი ნაწარმოებები. წერდა და აქვეყნებდა ლექსებს, მოთხრობებს, პოემებს, პიესებს, წერილებს. სულ ახალგაზრდა ხსნის ბუკინისტურ მაღაზიას, აქტიურად ემუშავა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ერთხელ რუსთაველის პროსპექტზე, პიონერთა სასახლის წინ ჩავიარეთ. იოსები უცებ შეჩერდა და მცირე დუმილის შემდეგ თქვა: ცხენებზე ამხედრებულმა ჩვენმა გლეხებმა აი აქედან მოსთხოვეს ვორონცოვ-დაშკოვს გურიიდან დამსჯელთა რაზმის გაყვანაო. მე მაშინ ამ ამბისა არაფერი ვიციოდი და ვერც კიხვია ვაუბრებდი. შემდეგ გავიგე: ცხრაასხუთის რევოლუციის პერიოდში მეფის მთავრობამ აჩანებულ გურიის გლეხობის დასასჯელად ქარი გაგზავნა ცნობილი ჭაღათის ალიხანოვ-ავარსკის მეთაურობით. ეს რომ ი. იმედაშვილმა გაიგო, გარეკახეთში ჩავიდა, თავი მოუყარა გლეხობას და ცხენებზე ამხედრებულებს მეფისნაცვლის სასახლისაკენ გამოჰძვდა. დელეგაციის პარლამენტორი თვით იოსები იყო. მეფისნაცვალი აიძულდა გამოსულიყო და მოესინა მ:თი კატეგორიული მოთხოვნა — სასწრაფოდ დაებრუნებინათ გურიისაკენ მიმავალი დამსჯელი ჯარები.

ეს ამბავი დიდად გახმაურდა საქართველოში. „ცნობის ფურცელმა“ დელეგაციის სურათიც დაბეჭდა.

აქვე მიიღო მკითხველს ვაუხსენო ერთი ეპიზოდი, რომლის შესახებ მწერალი ელიზბარ ზედღინიძე წერდა თავის წერილში „დაუვიწყარი მოღვაწე“ („ლიტერატურული გაზეთი“ № 19, 1922 წ.).

1915 წელი იყო. სხვიტორიდან აკაცი წერეთლის ცხედარს მოასვენებდნენ. ხალხი გზადაგზა პროცესიას აჩრებდა. სამგლოვიარო მიტინგები იმართებოდა. ერთგან იოსებ იმედაშვილი შედგა შემადლებულ ადგილზე. პროცესიამ მისცენ მიაყრო თვალი.

და გაისმა მისი მორთოლვარე ხმა:

— აღარა გეყავს ის, ვინც თქვა: „საქართველოა“...

და იგი შეჩერდა, მოზღვავებულ ხალხს გადავლო თვალი. ხალხმა თავისით, ბუნებრივად ერთსულოვნად განაცხადა:

— „სიმეტი ჩვენ ვართ ყველაო“.

ოსებ იმედაშვილი ერთ-ერთი ღონიერი და ხმოვანი სიმი იყო ამ ჩონგურისა. მისი ხმა ასე გაისმოდა იმ.ვე ცხრაასხუთის რევოლუციის დღეებში:

ჩვეუნი დახსნის, დამერწმუნე, შენ გეღება კისრად ვალი, შენით უნდა მიენიჭოს მამრალ-ნაგრული მომავალი. იგრძენი, რომ თვით შენა ხარ ძლიერება, ძალთა ძალი.

ამ ფოლადივით წყრილაა ხმით იგი ქართველ მუშათა კლასს მომართავდა.

1920 წელს „თეატრი და ცხოვრების“ საიუბილეო ნომერი გამოვიდა. მასში გამოქვეყნებული მწერალთა წერილები ჰქმნიან იოსებ იმედაშვილის, როგორც ადამიანის და მოღვაწის, ხელშეხებ პორტრეტს. აი ზოგიერთი შტრიხი ამ პორტრეტისა:

„კარბრინე ბაბაშვილი“:

„ი. იმედაშვილის თავგანწირული შრომა, მოწამებრივი ტანჯვა საქმისადმი ყოველთვის იწვევდა ჩემში ვაჟიყვებას, გულისტვიფლს და თან ახარებდა ჩემს სულს იმითი, რომ ქართველი კაცი შეურყვევლი ენერგიით ებრძოდა გარემოებას და თავისი გუთნის კვალი ვაჰქონდა და გამოჰქონდა, რომ სამშობლოსათვის უხვად მისამჯალი ყანა მოეყვანა“.

მიხეილ ჯაბახიშვილი:

„ი. იმედაშვილი ჩემი ქართულის ნათლიაა. რუსეთიდან რომ დავბრუნდი, ვალიარებ ჩემს სირცხვილს, ქართული თითქმის დავიწყებული მქონდა. ბედმა იმედაშვილის წიგნის დუქანში მიმიყვანა. მოვიხიოვე ქართული წიგნები. ერთმანეთს გამოვიცნაურეთ. იმ დღიდან ხშირი სტუმარი ვავხდი მისი დუქან-სამკითხველისი. სანამ „ცნობის ფურცელში“ დავიწყებდი მუშაობას, ჩემი ქართულის მასწავლებელი იოსები იყო. პირველად იმან წაიკითხა ჩემი პირველი მოთხრობა „ჩანჩურა“ და იმანვე გამგზავნა „ცნობის ფურცლის“ რედაქციაში“.

იოსებ ბრიშაშვილი:

„ი. იმედაშვილი — ზეინკალი, იმედაშვილი — ასოთამწყობი, ბუკინისტი, გამომცემელი, მხედარი, პოეტი, ბელეტრისტი, დრამატურგი, მსახიობი, სუფლიორი, რეჟისორი, რედაქტორი და დასასრულ მოღვესიკონე. რომელი ერთი ჩამოვალის კაცმა?“

ივანე გომარათელი:

„თეატრი და ცხოვრება“ თხოთმეტი წლის



განმავლობაში საუკარღო თავშესაფარი იყო ახალგაზრდა მწერლებისა და მასავით ტბილად, გრძნობითა და თანაგრძნობით აჩავენ უხვდებოდა მათ.

„თეატრი და ცხოვრებასთან“ შეკავშირებულია იოსებ იმედაშვილის სახელი.

მე მუდამ მაკვირვებდა სიმტკიცე და სიმხნევე ამ ადამიანისა, რომელიც მთელი ამოდენა წლებში მანძილზე მშობდას ამ მძიმე ტვირთს და დაღალვა არ ემჩნევა“.

სიფრთხილ მბალოგლიწილი:

„თხოთმეტი წელი ეკლის გზით სიარული... ძველი რეჟიმი, კერძო გამომცემლობის სიმძიმე, ეველა ეს გადალახა „თეატრმა და ცხოვრებამ“ და გადალახა რითი? როგორ? შეხვდა მას უშარტელი ენერჯის მესაქე, პირ-ვარამში გამობრძმდელი ხელმძღვანელი. ბევრკერ შედრკა, შეტორტმანდა ცხოვრების ტალღებზე „თეატრი და ცხოვრება“, მაგრამ მისმა მესაქემ გადაარბენინა იგი ტალღებზე და კვლავ სწორ გზაზე დააყენა“.

ნილო სიფიანი:

„ის წელიწადი, რაც ურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ გამოდის. ვის შეუძლო ამის აჯანასე ობლად, თუ არა ისეთი უკრაოთი, ისეთი დაუდგრომელ-დაუღალავი, გამძლე და გამტანი ხასიათის და ამასთანავე თავისი ქვეყნის და ხალხისადმი სიყვარულით დალა-შემოყრებილ ადამიანს, როგორც იოსებ იმედაშვილი“.

იოსებ იმედაშვილი წიგნების გამომცემელიც იყო. 1904 წელს სწორად იოსებ იმედაშვილი გამოსცა მამინ ჭერ კიდევ ახალგაზრდა მაქსიმ გორკის მოთხრობების პირველი წიგნი ქართულ ენაზე. ი. იმედაშვილის, როგორც გამომცემლისა და როგორც მოღვაწის მიმართულებას თვალნათლივ წარმოვადგენს ამ წიგნს წამძღვარებულ წინასიტყვაობა, რომელშიც კეთიხულობთ: „ჩვენ განსაკუთრებულ უურადლებას მივაქცევთ იმ მწერალთა გამოცემას, რომელიც ხალხის წყალობებს შეეხებინან და მკითხველ საზოგადოებას გაათვითცნობიერებენ... ასეთ მწერლად ჩვენ სხვათა შორის, მიგვარჩინა მაქსიმ გორკი და ამიტომ ამ რიგი წიგნების გამოცემა ხსენებული მწერლიდან დავიწყეთ“.

მრავალი ორიგინალური ნაწარმოები გამოაქვეყნა იოსებ იმედაშვილი. მახსოვს ჩემს მოწაფეობაში როგორი ინტერესით კეთიხულობდით სამამულო ომის წინა წლებში გამომცემულ საუმაწვილო მოთხრობას „ციბრუტა“. კარგი იქნება თუ ამ მოთხრობას კვლავ მივაწვდით ჩვენს ახალთაობას.

შვის შუქს ელის იოსებ იმედაშვილის „ქართველ მოღვაწეთა ლესიკონი“, რომლის შედგენაზეც იგი რამდენიმე ათეულ წელს მუშაობდა.

საოცარი ენერჯის ადამიანი იყო ი. იმედა-

შვილი. სიცოცხლის ბოლო წლებში კარგავს მხნეობა და ახალგაზრდული შემართება. დადიოდა ჩვენს რაიონებში, სოფლებში, კითხულობდა ლექციებს, ხვდებოდა მუშებსა და კოლმურნეტებს, ანობდა ჩვენი ქვეყნის ისტორიას, კულტურას, ლიტერატურას.

რამდენიმეჯერ მეც ვახლდი ამ შეხვედრების დროს. რამდენჯერ გამიგონია, როცა ვითომ ხუმრობით, მაგრამ საოცარი დამაჭრებლობით ეტყოდა ხოლმე ერთ ან ორ შვილიან ადამიანს:

— ერთ კოჭობ ლობიოს ერთი გამი წყაღიც დამატებ და კიდევ ერთ ბავშვს ეყოფა!

— შენი მეშვიდე შვილის ნათლია ვყოფილიყავი!

სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ საგარეჯოს რაიონული გაზეთის რედაქციაში ვმუშაობდი. გაზეთის ფურცლებზე შემოვიდით მულამივი განყოფილებები „რაიონის ისტორიული ძეგლები“ და „რაიონის გამოჩენილი ადამიანები“. ამ განყოფილებებისათვის კვალიფიციური წერილები გვინდოდა. დამბარებისათვის იოსებს მივმართეთ. ის დიდი ხალისით შეხვდა ჩვენს თხოვნას და ბევრი საინტერესო წერილი მოგვაცაწოდა (რა თქმა უნდა, უსასყიდლოდ!).

იოსებ იმედაშვილი 1952 წლის მაისში გარდაიცვალა. ცხედარი მწერალთა სასახლეში იყო დასვენებული. და როდესაც ქუჩაში გამოასვენეს, მჩაბლის ქუჩა ისე იყო ხალხით გაქედილი, რომ ნემსიც არ ჩავარდებოდა. მწერალთა სასახლის აივნიდან გამოსამშვიდობებელი სიტყვა გიორგი ლეონიძემ უთხრა.

პროცესია დიდუბის პანთეონისკენ გაემართა. კუბოში მწორლად იოსებ იმედაშვილის ქათქათათმა-წვერი ნიავის შემოჭროლვავე ირხეოდა და ეს თმა-წვერი მისი ნათელი სულის განსხუეულბად მეჩვენებოდა. მეგონა, რომ ეს ნათელი სამარის მარადიულ წყვიდადს შეაკრთობდა, გააცრიატებდა, უკან დაახევიანებდა.

მაგრამ ამ ქვეყნიდან წასული კაცი თურმე მიწისზევით სტოვებს თავისი სულის ნათელს, და ეს ნათელი აუკვადავებს მას.

ანასტოლი კალგინი



მოდინ წლებში რუსთაველის პროსპექტზე № 18 სახლში ჩემს მეზობლად ცხოვრობდა, ანატოლი კალგინი, რომელსაც ზშირად ვხვდებოდი, მაგრამ არ ვიცოდი რა პროცესია ჰქონდა მეზობელმა, თეატრალურმა მკვლევარმა და კრიტიკოსმა ალექსანდრე ბურთიკაშვილმა გ. მაცნო ივ., როგორც დიდი მცოდნე ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებისა, ამას შემდეგ მას უფრო დავუახლოვდი და ჩვენი საუბარიც ხშირად ეხებოდა ქართულ ხუროთმოძღვრების ძეგლებსა და მის ისტორიას.

კალგინი საშუალო ტანის კაცი იყო, გამოუმეტყველება ოდნავ კუჭტი ჰქონდა, მაგრამ თუ დავუახლოვდებოდი და ახლოს გაიცნობდი, მაშინ მიხვდებოდი, რომ ძალიან კარგი, კეთილი და სათნო ხასიათის ადამიანი იყო. მას ფანტიკურად უყვარდა ქართული ისტორიული ხუროთმოძღვრების ძეგლები. კალგინმა რამდენჯერმე წამიყვანა და დამათვალიერებინა სვეტიცხოველისა და ჭვრის, ნიკორწმინდისა და ვარძიის ქართული ისტორიული ხუროთმოძღვრების ძეგლები. იგი ისე მიხსნიდა ქართული კულტურის ამ ძეგლების მნიშვნელობას, თითქოს მე უცხოელი ვყოფილიყავი და ის კი მკვიდრი თბი. ლისელი ქართველი. ვარძიის ძეგლის მნიშვნელობაზე ერთ საათზე მეტს ხანს ილაპარაკა და ასე დაამთავრა: ამ ძეგლის მშენებელი ხალხი გენიოსიაო.

ერთხელ კალგინმა ჰადრაკის თამაშის დროს შორიღებით მიიხრა: თქვენთან, მწერლები რომ მადიან, მათ შორის ბევრია ჩემი ნაცნობ-მეგობარიო, და ერთ მშვენიერ დღეს, როცა ჩემთან შალვა დადიანი, თედო სახოკია და ილია ზურაბიშვილი იყვნენ, კალგინმა ჩემი ბინის კარი შემოაღო, ყველას გამოემწუნებოდა და ხელი ჩამოართვა. თურმე სამივე ცნობილი საზოგადო მოღვაწე მისი ახლო ნაცნობი ყოფილა და მათ შორის გაიპარათა შეტად საინტერესო საუბარი ჩვენა ახლო წარსულის შესახებ. იქვე მან ერთი ღაცა წერტლები შემოიტანა და მიიხრა, აქ ბევრა საინტერესო მიწერ-მოწერა ჩემს მეუღლეს და რა ვედრებისეგსა და რუს მოღვიწეთა შორის და იქნებ რამეში გამოგადგესო. ისინი

თედო სახოკიამ გახსნა და რამდენიმე საინტერესო წერილი აღმოჩნდა ვლადიმერ კოროლენკოსა და დარია ვედრებისელს შორის, რაც ჩვენ 1938 წელს „ზარია ვოსტოკაში“ გამოვაქვეყნეთ.

კალგინი მეტად წუხდა ექვთიმე თაყაიშვილის ემიგრაციაში წასვლის გამო და ამბობდა, მან შემუყვარა საქართველო და ქართველი ხუროთმოძღვრებაო. თაყაიშვილი იყო. — ამბობდა კალგინი, — უკეთესობიდან ადამიანი და არა მარტო ქართველი ხალხის ხელოვნებისა და მისი ისტორიის, არამედ მსოფლიო ხელოვნების ისტორიის დიდი მცოდნე.

ქართველი ფართო მკითხველი საზოგადოებრიობისათვის ნაკლებადაა ცნობილი ანატოლი კალგინის ბიოგრაფია და ამიტომ ინტერესს მოკლებული არ იქნება მოკლეთ შევებოთ მას.

ანატოლი ნიკოლოზის ძე კალგინი (1875—1943) დაიბადა კავკავში. იქვე წარჩინებით დაამთავრა საშუალო სასწავლებელი და შემდეგ სპეციალური განათლების მისაღებად პეტერბურგს გაემგზავრა, სადაც შევიდა სამოქალაქო ინჟინერთა ინსტიტუტში, რომელიც 1900 წელს დაამთავრა. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მუშაობა დაიწყო პიატიგორსკში არქიტექტორად. შემდეგ სამუშაოდ გადადის ბაქოში. 1905 წლიდან 1907 წლამდე მუშაობდა მოსკოვში სტროგანოვის სასწავლებელში, სადაც ასწავლიდა დაწვეებით დაპროექტებას. 1907 წლიდან კი მუდმივ სამუშაოდ გადამოვიდა თბილისში.

მას ცოლად ჰყავდა მწერალი ქალი დარია მაღლაშვილი, რომელიც გორის მაზრის სოფელ ვედრებიდან იყო, ის ქართულ, რუსულ თურნალ-გაზეთებში ვედრებისელის ფსევდონიმით ბეჭდვად მოთხრობებსა და ნოველებს.



საქართველოს
საქართველოს
საქართველოს

როგორც თვითონ კალგინმა მიამბო, ჭერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში მან შემოიარა მთელი საქართველო, გაეცნო აქაურ ხალხს, ყოფაცხოვრებას, ეთნოგრაფიას, ხელოვნების ძეგლებს და შემდეგ დიდი მკაუფებით დაბრუნდა პეტერბურგს, ხოლო, როცა ინსტიტუტი დაამთავრა, როგორც აღვნიშნეთ, სხვადასხვა მხარეში მუშაობის შემდეგ, 1907 წელს გადმოდის თბილისში და აქ იწყებს მუშაობას. მან თავიდანვე შეიძროდ დაუყოვნებლივ თავის მოღვაწეობა ჩვენ სამეცნიერო-კვლევით დაწესებულებებს და ქართველი ხალხისათვის ცნობილი პიროვნება გახდა. კალგინმა ჭერ კიდევ მანამდე სანამ ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ მოწყობილ ექსპედიციასში მონაწილეობას მიიღებდა, საკუთარი ინიციატივით იმოგზაურა საქართველოსა და სომხეთში და გაზომა ფიტარეთისა და ბოლნისის ტაძრები.

1907 წელს ხუროთმოძღვრება მონაწილეობა მიიღო ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ მოწყობილ სამეცნიერო ექსპედიციასში არტანუჯის, ოლთისისა და უაღისმანის ოლქებში. მან გაზომა ძეგლები, ტაოსკარის, კალბახის, ბობოხაირის, კერკლუხის, კინეპოსის ეკლესიები, ოლთისის, ჩანგლოს ტაძარი და ციხის მღვიმეთა დარბაზები, ფანასკერტის ციხე, ბანას ცნობილი ტაძარი და სხვა. დიდი ცოდნით და შრომისმოყვარეობით ეკიდებოდა ანატოლი კალგინი თავის საქმეს. ეს დავალები, რომელიც ქართულ კულტურას დასადო, როდი დაივიწყა ჩვენმა ხალხმა, ცნობილმა მეცნიერმა ექვთიმე თაყაიშვილმა მას ასეთი სტრაქონები უძღვნა:

„მინდა ორიოდე სიტყვით გავიხსენო აგრეთვე არქიტექტორი ანატოლი კალგინი, რომელსაც თვალსაჩინო წვლილი მიუძღვის ჩვენი კულტურის წინაშე. იგი ძალიან ნიჭიერი არქიტექტორიც იყო. საერთოდ სერიოზული მუშაიც და, კერძოდ, ძველი ძეგლების შესწავლა—გამოცემა. შიც ნაყოფიერად მონაწილეობდა. ცოლად ჰყავდა ქართველი ქალი, რომელიც ვედრებისგლის ფსევდონიმით მოღვაწეობდა (საბავშვო თურნალებში ბეჭდვდა და, თუ არ ცდებოდა, სოფ. იუნჯისხიდან იყო). საერთოდ საქართველოსა და მისი კულტურისადმი დიდი საქმიანი პატივისცემით იყო გამსჭვალული კალგინი და ეს არ უნდა დავივიწყოთ“.

არა, არ ივიწყებს ქართველი ხალხი იმათ, ვისაც კი ჩვენი ქვეყნის აღორძინებისათვის, მისი კულტურისათვის ერთი აგურიც კი მოუტანია. და ანატოლ კალგინმა არა მარტო ერთი აგური მოიტანა, არამედ ის ისეთი უნიკალური შენობის პროექტის ავტორია, როგორიცაა დღევანდელი საჯარო ბიბლიოთეკა და რომლის შესახებაც პროფესორი ვახტანგ ბერიძე წერს:

„ბანკის შენობა პრემიადგენდა ხუროთმოძღვრებაში ქართული ეროვნული ფორმების

აღორძინების უველაზე უფრო სერიოზულ და სრულყოფილ ნაწარმს, ამ ნაწარმში მთელი თავისი მკაუფი მხატვრული სახით შევეთრად გამოიჩინა იმდროინდელ ევლექტურ შენობაზე მასში, უეჭველი გავლენა მოახდინა ქართველ საბჭოთა არქიტექტორებზედაც ერთგულად ხუროთმოძღვრული ფორმების ძიების პროცესში.

ანატოლი კალგინის შემოქმედებითა და პედაგოგიურმა მოღვაწეობამ, — დასაქვინს ავტორი, — საბატიო ადგილი დაიმკვიდრა ქართულ საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებაშიც“.

სათავდასაწერო ბანკის მშენებლობა ანატოლი კალგინის ხელმძღვანელობით დაიწყო 1913 წელს და დამთავრდა 1919 წელს.

— როდესაც ბანკის მშენებლობა დამთავრდა, — მითხრა კალგინმა, — ჩემთან მოვიდნენ ცნობილი ქართველი მეცნიერები და მწერლები ივანე ჭავჭავაძე, აკაკი შანიძე, ექვთიმე თაყაიშვილი, კოტე მუხაშვილი, ოსებ გრიშაშვილი და სხვები, რომლებმაც მომლოცვეს შენობის დამთავრება. შემდეგ უველამ გულმოდგინედ დაათვალიერა შენობა და დიდად მკაუფებით წავიდნენ.

— ბავშვით მისხარია, — იგონებდა კალგინი, — როცა ამ შენობას ვუყურებ. ჩემ თავს ბედნიერად ვფიქრობ, რომ ის გაუზზარავი დგას, ისე როგორც სვეტიცხოველისა და ჭრის ძველი ისტორიული ხუროთმოძღვრების ძეგლები.

1913 წელს ანატოლი კალგინი გარდაიცვალა და 21 მარტს გაზეთი „კომუნისტ“ წერდა: „გარდაიცვალა საქართველოს ინდუსტრიული ინსტიტუტის პროფესორი ა. ნ. კალგინი, ნიჭიერი არქიტექტორი, რომელმაც თავისი სიცოცხლის 40 წელზე მეტი მოახმარა ინჟინერთა და არქიტექტორთა მთელი თაობის აღზრდის საქმეს, იყო ერთი პიონერთაგან ქართულ ისტორიული ხუროთმოძღვრების შესწავლისა, თანამედროვე ქართული არქიტექტურის საუკეთესო ნიმუშის — თბილისის საჯარო ბიბლიოთეკის შენობის პროექტის ავტორი.

ა. ნ. კალგინი იყო აქტიური საზოგადოებრივი მუშაი, მუდმივი წევრი საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობისა“.

ანატოლ კალგინი მისივე ანდერძისამებრ დაკრძალულია მცხეთაში, სამთავროს ტაძრის გალავანში, სწორედ იმ ისტორიულ ძეგლთან, რომელიც ასე უსასწაუროდ უყვარდა.

პროფ. ვახ. ბერიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ მან „ბევრი ისეთი დიდმნიშვნელოვანი საქმე გააკეთა ჩვენი ერისათვის, რომელსაც ქართული ხელოვნების ისტორია არასოდეს არ დავიწყებს“.

1 ექ. თაყაიშვილი „ჩრეული ნაშრომები“ ტომი 1, გვ. 366.

1 ვ. ბერიძე „თბილისის ხუროთმოძღვრება“ 1801—1917 წ. გვ. 171.



„როგორი ბედნიერი ვიქნებოდით“

საპარტიმპლოს თეატრის, მუსიკის და კინოს მუშეუფში თმაქაღარა, სანდომიანი ქალი მოვიდა და გავეცნო — ომში დაღუპული მსახიობის ვახტანგ თითბერიძის და ვარო. უხმოდ ამოიღო ჩანთიდან ფოტოურათები, ფრონტული ბარათები, ამონაწერები დღიურიდან...

შარშან, 27 მარტს თეატრის საერთაშორისო დღესადმი მიძღვნილ სატელევიზიო გადაცემაში პროფესორმა ვახტანგ ბერიძემ ვახტანგ თითბერიძის ფრონტიდან გამოგზავნილი ბარათი წაიკითხა. ამან ჩინოს ძველი ქრილობები გაუხსნა. იცნო ტიროდა და ნაწყვეტ-ნაწყვეტ გვიამბობდა ძნის ცხოვრების ეპიზოდებს. გვიამბო თუ როგორ მივიდა ვ. ბერიძესთან, როგორ გამოართვა მისი გამოგზავნილი ბარათი.

ვახტანგ თითბერიძე 1920 წლის 30 აპრილს დაიბადა. ბიძა ჰყვარებია ძალიან. მისი ბიძა ცნობილი მსახიობი ნიკო გოცირიძე გახლდათ და თითქმის ყოველდღე დაჰყვებოდა მას თეატრში. ცხოვრების მიზნად მსახიობად გახდომა დაიხსა და არცერთი წუთით არც უღალატია არჩევანისათვის. 17 წლის ვახტანგი მარჯანიმცხელას სახ. თეატრთან არსებულ თეატრალურ სტუდიაში ჩაირიცხა. 1941 წლიდან კი თეატრალურ ენტიტუტში სწავლობს და პარალელურად მუშაობს მარჯანიშვილის სახ. თეატრში.

1941 წლის ზაფხულში სამამულო ომის ფრონტზე წავიდა... „სახლიდან გავიდა და აღარ დაბრუნდა“...

ვახტანგ თითბერიძის ჩანაწერების, დღიურების და ფრონტული ბარათების კითხვა ფიზიკური ტვივილივით შეიგრძნობა. ესა თითქმისა და ერთიანად დაუმორჩილებელი სულის კვილი, რომელმაც არ იცის რა არის საზღვარი და მისვენება. საოცარია ის პასუხისმგებლობა, რომელსაც ეს პორტიტელი ბიჭი იჩენს თავისი პროფესიისადმი. რაოდენი სინათლე და სიწმინდეა ყოველ მის ნააზრევსა და განცდილში... ძალაუნებურად ანა ფრანკის დღიური გახსენ-

დება, ისეთივე სისუფთავე დაუფლებია... ველ ჰქვარს... ესა სიცოცხლით სავსე ჰაერის განუსაზღვრელი ღტოლვა მშვენიერებისაა... აი ამონაწერები ვახტანგ თითბერიძის დღიურიდან:

18/V, 36 წ. საერთოდ თავს ძალიან ცუდად ვგრძნობ, არაფერზე ვუღლი არ მიძღის, გარდა სათეატრო საქმიანობისა, რის ღირსიც ვერ არ ვაეშხდარევი, ჩემი ვონება სულ ამ საგნით არის შეპყრობილი და არა მგონია, რომ ვინმემ შესძლოს ჩემი აზრის შეცვლა.

21/V, 36 წ. დღესაც ჩვეულებრივად წინ ვავეითი მიღვეს და მას ვკეთხულობ, მე კი სათეატრო საქმესა და იქნებ ოდესმე მასში ჩემს მონაწილეობაზე ვფიქრობ.

10/X, 37 წ. მხიშველგვანი დღვა ჩემს სიცოცხლეში. მიმღეს კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრთან არსებულ თეატრალურ სასწავლებელში. დღეს დაიწყეთ სწავლა, სულ გვექონდა ოთხი ლექცია, თავს ვთვლი ბედნიერთა შორის.

11/X 11, 37 წ. კიდევ ერთი ბედნიერი დღე ჩემს სიცოცხლეში! ჩვენს თეატრში მიღის შალვა დადიანის პიესა „ნაბერწყლიდან“, სადაც მეც ვმონაწილეობ მასში. (მუშის როლი). დღეს პირველად უნდა გამოვიდე მრავალრიცხოვანი მასის წინაშე.

26/X 11, 37 წ. ჩემს სისარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როდესაც 11, 12, 13, 15 და 16 დეკემბერს ზედიზედ ვწვიდა პიესა „ნაბერწყლიდან“ და მე საშუალება მომეცა პირველად ჩემს სიცოცხლეში გამოვსულიყვი ასეთ დიდ სცენაზე და ასეთი დიდი მოთხოვნილების აუდიტორიის წინაშე.

6/VI, 38 წ. გარდა „ნაბერწყლისა“, წელს რამდენჯერმე ვითამაშე „იკა რივიანაშვილი“, „სამანიშვილის დედინაცვალში“ (ერთხელ), „ფეგაროს ქორწინებაში“ (ერთხელ).

27/IX, 39 წ. მეწვია უეცარი სიხარული. მიდიოდა აშის დაბნელება საქართველოში. მეორე მოქმედების დაწყებამდე ხუთი წუთით ადრე ჩემი თბახთი (ბტმის გამყიდველ კინტოს ვთამაშობ, უსტეყო როლი). მხოლოდ რამდენიმე სიტყვა ჩაეუმატე მე) ჩამოვედი ფოიში, სადაც ვ. გოძიაშვილმა დამიძახა და მითხრა, რომ მე უნდა ვეთამაშა მესამე კინტო მანუა, რომელსაც მანამდე მსახიობი შველიაშვილი თამაშობდა. ჩემს სისარულს საზღვარი არ ჰქონდა. ხელად გადავიკითხე ტექსტი (წინათაც ხეპირად ვიცოდი) და დავეცი ბაზარში გამოსილ სუფრაზე. ერთ გვერდით მიზის გ. შვევლიძე, მეორე გვერდით — შ. გეგაძე და არღნით ვჭეიფობთ. რამდენიმე შეძახილის შემდეგ დაიწყო ჩემი დიალოგის მოახლოება და ჩემი გულის ბაგაბუვი. ავერ გამოჩნდა „ფრანკუხა“ — გ.



ლოშია, რომელსაც ვეძახი: „ე, ფრანკუზ, იდი ზდეს“, მაგრამ ლოშია თვალებს აცეცებს, ეძებს შავლიაშვილს (არ იცოდა, თუ მე ვთამაშობდი), შემდეგ დაიწყებ დიალოგი და თავს ძალიან კარგად ვკვამნობდი.

მეორე მოქმედების შემდეგ ამხანაგები და ზოგიერთი უფროსი მსახიობი მოვიდნენ და მიმლოცეს, ყველა ძალიან მაქებდა, მე კი სიხარულით არ ვიციდი რა მექნა. ნეტა კვლავ ან ავად გახდეს, ან სადმე წაიღვდეს შავლიაშვილი, რომ კიდევ ვითამაშო...

1941 წ. ვ. თითბერიძე, როგორც უკვე ვთქვით, თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი ხდება. მისი მრავალრიცხოვანი ჩანაწერები და დღიური გვიჩვენებენ როგორი სიყვარულითა და პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა იგი თავის „სახსუკარ თეატრალურ საქმეს“.

მერე იმი დაიწყო... მისი ფრონტული ბარათები, ასე სასოებით შენახული დღის მერე მოგვიხრობენ ვახტანგის ფიქრებსა და განცდებზე, ოცნებებზე, თავისი მამულისა და ხალხის დიდ სიყვარულზე. ფრონტული გულბრუვილი ლექსები, შინ დაბრუნება რომ ღირებოდა, ახლათა ღიმილს მოგვკრიდა ვახტანგს, მაგრამ დღეს მისგან მოწერილ ყველა სტრიქონს გაცილებით დიდი მნიშვნელობა აქვს. როცა ამ სტრიქონებს ვკითხულობთ ყელში ცრემლები გვიბჩინება.

მე მანდ არა ვარ, ჩემო თბილისო,
შორს ქვეყანას ვარ გადაკარგული,
მაგრამ იცოდ, რომ მანდ დატოვე
ჩემი სიცოცხლე, სული და გული.
სამშობლო, მთებო, ამაყნო,
მედგარნო ფოლადივითა,
გარს შემორტყე ჩემ თბილისს
ფოლადის სარტყელივითა.
მეტრს ნუ გაუხსნი კარებსა
შობლოურ თბილისისაო,
შინ დასაკავად მზადა ვართ
ბარტყები არწივისაო.

1941 წ. ქ. მურომი.

აი პროფესორ ვახტანგ ბერიძისადმი მოწერილი ერთი უკანასკნელი ბარათი:

ჭვირფასო და პატივცემულო ვახტანგ!

ბოდიშს ვიხდი, რომ ამდენი ხანია არაფერს გწერდით, მაგრამ გარწმუნებთ, რომ სიზარმაცე არ ყოფილა ამის მიზეზი. ჭვირფასო ძმაო, დიახ, მისს გიჟიღებთ, რადგან თქვენ ჩვენი უფროსი ძმა იყავით და არა ლექტორი მხოლოდ. პატივცემულო ვახტანგ, ამ ბარათს გწერთ მაშინ, როდესაც გამხადებელი ვარ ფრონტზე წასასვლელად. ჩემს სიცოცხლეში გული ყველაზე საშინლად ამ ორი თვის წინათ მეტყინა, როდესაც თემო სიმონიშვილი დაგვაცილეს და ფრონტზე გაგზავნენ და რომელიც კარგა ხანია აღარაფერს

არ იწერება. მეორედ წუხელის მერე იმიტომ, რომ ფრონტზე მივდივარ. არა, ეს ჩემთვის საშიში აღარ არის, თვის განმავლობაში ვიციდი, რომ სასწინოდ არ ვიყავ წამოსული და მუდამ მზად ვიყავ. მაგრამ სამწუხარო ის არის, რომ სიყრბის მეგობრებთან, რომელნიც თვალში რომ ჩამივარდნენ, თვალს არ დავახამამებ, რომელთანაც ერთ ლოგინში ვიწეკი, მიხდება დაშორება და შეიძლება სამუდამოდაც. წუხელის ქურდულად მიინარენი დაკოცენ, მაგრამ გაბოს ვაღვიძა და მთელი ღამე ტკბილ საუბარში გავატარეთ. ვიგონებდით ტკბილ წარსულსა და ჭვირფას ადამიანებს. გულს არ ვიტეხებ და მომავლის პერსპექტივაც დავსახებ. ჭვირფასო ვახტანგ, ჩვენ ოთხნი ვიწეკით ერთ საწოლზე, ახლა ორნი რჩებიან — ვაბო დემეტრასვილი და ვახტანგ მკედლიშვილი, ხოლო მე და სოსო დავლიანიძე კი მივდივართ, ჩამოსვლას ელვით კი არა, მართლაც ქუხილით შეგატარებთ. ჭვირფასო და პატივცემულო ვახტანგ, ამ შეიძლება უკანასკნელი ბარათი მსურს მადლობა გადაგიხადოთ იმ ამაგისათვის და იმ გრძნობებისათვის, რომელსაც თქვენ ჩვენს მიმართ იჩენდით, იცოცხლეთ და იღვებდით, მწამს, რომ არ დაგვიწერებთ. მოკითხვა გადაეცით თეატრალური ინსტიტუტის ახალგაზრდობას, რუსუდანი სოლომონოვანსა და საშა კიკნაძეს. თქვენი მოკითხვა დაეხარე შ. კახანაძეს და დეზ იოსელიანებს, რომელნიც წელს შემოვიდნენ თქვენს ინსტიტუტში, ერთი საშასობო, ხოლო მეორე სარევისორო ფაქულტეტზე. ორთავე ჩემი მეგობარია და დიდად უყვართ თეატრი. საყვარელო ძმაო და მასწავლებლო (სიტყვა მასწავლებელს ვხმარობ არა მხოლოდ იმ მნიშვნელობით, რომ თქვენ საგანს მასწავლიდით, არამედ მე თქვენგან სხეაც ბევრი რამ ვისწავლე). მივდივარ ფრონტზე მხნედ და იმედით, რომ გამარჯვების შემდეგ მელირსება ჩემს სამშობლოში დაბრუნება, იქ სადაც მადლიანად ანათებს მზე და სადაც მეგულება ჭვირფასი ადამიანი... თეატრალური თბილისის და ინსტიტუტის ამბებს ვვებულობ ნათელა იოსელიანის მეშვეობით და ვულოცავ საყვარელ თბილისს ისეთ დიდ ხელოვანთა ხილვას როგორიც არიან ნემირკოინ-დანჩენკო, კაჩალოვი, ლემეშვილი და სხვები. ალბათ, თქვენ დაესწრებით მათ კონცერტებს. საინტერესოა თქვენი აზრი.

ჭვირფასო ვახტანგ, როგორც კი მისამართი შექმნება, მოგწერთ. მოკითხვა და ჩემი ყთილი სურვილები ყველას, ვისაც კიდევ ახსოვს ჩემი არსებობა.

გწერთ თქვენი უმცროსი ძმა

ვახტანგ თითბერიძე,
ქ. მურომი, 6/1, 42 წ.



ენრიკო შირმალაშვილი

მოგიკითხეს ჩვენმა ბიჭებმა, განსაკუთრებით ვახტანგ მჭედლიშვილმა, ვაბო დემეტრაშვილმა, სოსო დავლიანიძემ.

პატივცემული ვახტანგ, თქვენი წერილი დაეწერე და ჩავაბარე მორიგეს, ხოლო მე თვითონ ჩავდექი მწუკობრში და გავუდექი გზას შტაბისაკენ, საიდანაც რატომღაც მე უკან დამაბრუნეს, ხოლო სოსო დავლიანიძე ვაგზავნეს.

ალბათ თებერვლამდე აქ დაგვტოვებენ, თუმცა დანამდვილებით ჩერ არაფერი ვიცი. იყავით კარგად და ბედნიერად.

თქვენი პატივისცემით ვახტანგი.

7/1, 42 წ.

ცოტა ხნის შემდეგ ქერჩისაკენ მიმავალი გზიდან გამოგზავნილ წერილში იწერება: „ჩვენი მატარებელი თბილისისკენ მოდის. ჩვენ ქერჩთან ჩამოვალთ. როგორი ბედნიერი ვიქნებოდი თბილესში რომ მოვდიოდე, სურვილისაგან ლამის დავიბრჩხო“...

ნინო მ დღიურებსა და წერილებთან ერთად ძმის ფოტოსურათებიც მოიტანა. ერთ-ერთ მათგანზე თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები არიან გადაღებული. სურათს (რომელიც იმდენად უხარისხოა, რომ დასაბუქდავ არ გამოდგება) თან ჰქონდა დართული სურათზე აღბეჭდილი სტუდენტთა სახელებისა და გვარების სია. მთელ ამ ისტორიაში იქნებ სწორედ ეს არის უველაზე მწარე (მინდა სია უცვლელად მოვიტანო):

ვანო ოსაძე, ბორის ტყემელაშვილი (დაიღუპა ომში), ვაბო დემეტრაშვილი, ავთანდილ ვერულაშვილი, ასათიანი (დაიღუპა ომში), ვახტანგ თითბერიძე (დაიკარგა ომში), ვახტანგ სანაძე (დაიღუპა ომში), დარეჯან ძნელაძე, ეთერ შინხროვა, გიგლა ჩაჩავა, ნესტორ ჭილაძე, ირაკლი გრატაიშვილი, თემო სიმონიშვილი (დაიღუპა ომში).

უკანასკნელი გაცილება

(მოგონებათა უპრცლავი)

1933 წლის 17 აპრილს მოსკოვში გარდაიცვალა სცენის ჯადოქარი, ქართული საბჭოთა თეატრის დამაარსებელი და გენის მიმკემი, ქართველ მსახიობთა სახელოვანი პლეადის აღმზრდელი და წინამძღოლი, მთელ საბჭოთა კავშირში ცნობილი და აღიარებული რეჟისორი კოტე მარჩანიშვილი.

პარტიამ და ხელისუფლებამ დააფასეს მისი დიდი დამსახურება და თბილისის მეორე დრამის თეატრს მარჩანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრი ეწოდა, ხოლო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად მისი უსუვერლესი მოწაფე, ქართული სცენის ურთამალი არწივი უშუანგი ჩხეიძე დანიშნეს. დიახ, ფრთამალი, მაგრამ იმ დროს უკვე დაქრილი არწივი, კარგახანი იყო გასული მას შემდეგ, რაც მისი ნიჭი ძველებური შემართებით ვეღარ ელვარებდა. უკვე იშვიათად, მაგრამ თუ გამოჩნდებოდა რომელიმე ძველად ნათამაშებ როლში, რამდენიმე სცენას ისე გაითამაშებდა, ისე გაიფლებდა, ისე შეძრავდა დამსწრეთა გულებს, რომ განცდილ წუთებს, თუ წამებს სამუდამოდ დამახსოვრებდა.

მარჩანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ იგი აღარავის უნახავს სცენაზე.

როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელიც ძალიან იშვიათად გამოჩნდებოდა ხოლმე თეატრში.

ერთხელ ხმა დაირხა: „უშუანგი ჩხეიძე აპირებს შალვა დადიანის „კაკალ გულში“ ითამაშოსო. და ეს დღეც დადგა. დიახ, დადგა დღე, რომელსაც გულის ფანცქალით მოელოდნენ მსახიობები, რომელსაც მოუთმენლად მოელოდა თეატრის ყოველი თანამშრომელი, რომელსაც რაღაც შეუცნობი მღელვარებით მოელოდა მრავალრიცხოვანი მაყურებელი.

მაგრამ უველაზე უფრო მღელვარე ეს დღე ჩემთვის აღმოჩნდა.

მე სტუდიის პირველი კურსის სტუდენტი ვიყავი და იმავე დროს სცენის თანამშრომლადაც ვითვლებოდი. ჩერ სცენაზე არ ვიყავი გამოსუ-



ლი, მაგრამ „ნიწოშვილის გურიანი“, სადაც ფირალის ეპიზოდურ როლში მამზადებდნენ, რეპეტიციებს ვაგვიღოდ.

„კაკალ გულში“ ვასო გოძიაშვილმა აღადგინა და მის რეჟისორადაც ითვლებოდა და რადგან იმ დღის შესანიშნავ დღეს აცნობეს, რომ პირველი კომპაგზირების როლის შემსრულებელი ახლავაზრდა მასხობი ირაკლი ქოქრაშვილი ავად გამხდარიყო და იმ საღამოს ვერ მოვიდოდა, ბატონმა ვასომ მე მომანდო ამ როლის შესრულება. წარმოიდგინეთ ჩემი მღელვარება; პირველად უნდა გამოვსულიყავი სცენაზე, ისიც მხოლოდ ერთი რეპეტიციით და პირველი სიტყვა უშანგისთვის უნდა მეთქვა, იმ უშანგისთვის, ვინც მასხობითა ღმერთად მომანდა, ზედაშიანად, ციდან მოწვევით ვარსკვლავად. ჩემზე უფროსებსაც ასე მოანდოთ თორემ მე რა ვიყავი? თვარბეტი წლის მეოცნებე ბიჭი და მეტი არაფერი. მე ხომ მაშინ ისიც არ ვიცოდი თუ რა ისტორიული იყო იმ საღამოს წარმოდგენა ქართული თეატრისათვის; ეს ხომ უკანასკნელი სპექტაკლი იყო უშანგი ჩხვიძის მონაწილეობით.

მარჯანიშვილისა და კამოს ქუჩები თეატრთან დიდიდანვე ხალხით გაივსო. ყველა მათგანს ერთი ფიქრი უტარიალებდა თავში, როგორმე ეშოვა ბილეთი, რათა იმ საღამოს თეატრში მოხვედარიყო. თუნდაც შუსასველი, ფეხზე დასადგოში ბილეთი, მაგრამ სად იყო ის პატარა ნაგლეჯი ქადაღლისა, რომელიც ასე სანატრული გახდომოდა ხალხს.

შუსასველი კარი რვისნახევარზე უნდა გაეღოთ და ბედნიერები, რომელთაც ბილეთები ნაშოვნნი ჰქონდათ, შეეშავთ თეატრში. ამისთვის განსაკუთრებულად ემზადებოდა ადმინისტრაცია, რათა საჭირო შემთხვევაში დროზე მიშველებოდნენ კონტროლიორებს, არცეადარევის რომ არ ჰქონოდა ადგილი. მაგრამ მოხდა გაუთვალისწინებელი: უცებ მოაწვა უბილეთოთა ტალღა, კარი შემომამტრის, შემოცვიდნენ და გაემართნენ პარტერსა და ბალკონისაკენ. რამდენიმე წუთში ისე გაივსო თეატრი, რომ არათუ დარბაზში, ფიგურებიც აღარ იყო დასადგოში ადგილი. უბილეთოები საუკეთესო ადგილებზე ისხდნენ, ბილეთიანები კი სადაც უკან იდგნენ ფეხზე, მაგრამ ვინაიდან საშუალება არ იყო ადგილებამდე მისვლისა მდგომარეობა არ შეცვლილა.

მარჯანიშვილის სპექტაკლები ყოველთვის საზეიმო იყო, მაგრამ ამ დღეს უფრო ზეაწეული ზეიმი იყო თეატრში. სპექტაკლი დაიწყო. მე და სხვა კომპაგზირებლები კულისებში ვიდექით და ჩვენს გამოსვლას ველოდით. ცოტახინს შემდეგ უშანგი და ნიკო გოციორძიე შემოგვემატნენ, ჩვენ მოწიწებით დავიხიეთ უკან და გზა დავეთმეთ, ისინი ჩვენზე აღერ გადიოდნენ სცენაზე.

ძია ნიკო იმ სახლის პატრონის როლს ასრულებდა, რომელშიც გადმოიტანეს დაწესებული, ბა, რომლის დირექტორის მოადგილეს უშანგი თამაშობდა. იგი ამ როლში ხშირად წამოიძახებდა ხოლმე „ჩომ დილა, კაცო!“.

მოვიდა მათი სცენაზე ვასლის დრო. ნიკო გოციორძიემ კულისებშივე დაიწყო: „გრაბოჟ! ვოტ ეი ბოლუ გრაბოჟ სრდო ბელი დნია!“ უშანგიმ ჰკითხა: „ჩომდილა, კაცოვ?“ და რა გაიგეს ხმა სანატრელი დარბაზში ტაშმა იგრიალა და ორნიც სცენაზე შევიდნენ. დიდხანს გაგრძელდა ტაში და აღფრთოვანებული შეძახილები და როდესაც დამშვიდდა ყველა და ყველაფერი უშანგიმ უბრალოდ, გულწრფელად იკითხა: „ჩომდილა, კაცო!“ და ეს „ჩომდილა“ არა პარტნიორისადმი, არამედ მაყურებლისადმი იყო მიმართული — „რა მოხდა? დიდი ამბავი თუ მე შემოვედი სცენაზეო“, მაგრამ ეს ისე ბუნებრივად იყო თქმული, ისე სადად, რომ დარბაზში უფრო ძლიერი ტაში და შეძახილები გაისმა. და როცა ძლივს ჩამოვარდა სიჩუმე, უშანგიმ უფრო გაკვირვებულმა იკითხა: „ჩომ დილა, კაცო!“ ისევ ტაში, ისევ ატაკებდა და რამდენჯერმე განმეორდა ერთი და იგივე: ყოველი ტაშის შემდეგ უფრო მეტად გაკვირვებული და უფრო მაღალ ტონში იკითხავდა ხოლმე „ჩომ დილაო!“ და კიდევ და კიდევ...

როგორც იქნა შეწყდა ოვაციები და მიეცათ საშუალება იმ სცენის ჩატარებისა, ჩატარდა სცენა და დადაგ ჩემი გასაპირი, გავედი სცენაზე და წავდექი უშანგი ჩხვიძის წინაშე. ვიდექ მასთან პირისპირ და ვვლავაღო, ისე ვვლავადი, რომ ეხლაც არ მახსოვს ვთქვი რამე თუ არა, მაგრამ მოქვამს, თურმე მოქვამს სათქმელი და სწორადაც, მაგრამ მეტად საცოდავი გამომეტყველება მქონია და თურმე ძალიანაც ვვლავადი. და აი, უშანგიმ მეგობრულად დამადო ხემ დიდი მხარზე და მითხრა: „ჩომ დილა, კაცო!“ ამ „ჩომ დილაო!“ მითხრა: „რა იყო, რამ შეგაშინა, რამ შეგაშოთა? დამშვიდდიო!“ და მე გავბედე, ჩავხედე არწივის თვლებში და იმ წამს დაემშვიდდი, ისე დაემშვიდდი, რომ მერც, მრავალი წლის შემდეგაც არ მიგრძენია თავი სცენაზე ისე თავისუფლად, როგორც მაშინ. ამბობდნენ: „უშანგისთან ადვილია თამაში, რადგან ძალიან კარგი პარტნიორიაო“. ეს მე ჩემს თავზე გამოვცადე მაშინ.

მას მერე ბევრი დრო გავიდა და ეხლაც ვხედავ ხშირად მის თვალებს, რომლებიც მეუბნებიან: „დამშვიდდი, ბიჭო, ნუ დღეავო!“.



ძ ე გ ლ ი

ძლივს დავაღწიე თავი მანქანებით სავსე ქალაქს, მაგრამ არც ქალაქგარეთ იგრძნობა ხალვათობა. თვლი-თვალში ჩადგომა სხვადასხვა მარკის ავტომანქანები ერთი-ერთმანეთს და ეს უსასრულო პროცესია მარნეულისაკენ გადგომია გზას.

ძეგლის სანახავად მივდივართ. მერაბ ბერძენიშვილის „კიდევაკ დაზრდებიანი“ სანახავად.

კარგა ხანია ამ ხელხევიანმა შემოქმედმა ავგაფორიაქა, შარაზე დაგვაყენა და დავაქროლებს აღმა-დაღმა საქართველო სხვადასხვა კუთხეში.

კამათი და აზრთა გაზიარება არ წყდება მანქანაში, ყველა თავისი აზრისა და შთაბეჭდილების უპირატესობის დამტკიცებას ცდილობს. თითოეული თავის აზრს იცავს.

უხმოვ ვმართავ მანქანას. აზრი არა აქვს კამათში ჩარევას, იმიტომ, რომ ყველა აღტაცებულია. აღფრთოვანებული და კამათობენ მხოლოდ იმაზე, რომელი ძეგლი უფრო ღირს ღიადებულია. უნებურად ვეითხები ამ ხმაურს და დავბორიალობ ჩემს ფიქრებში, განცდებში, შთაბეჭდილებებში.

ქართული ფრესკიდან გადმობრძანებული **დავით გურამიშვილი**.

დაცლილი, დაწრეტილი, მიუსაფარი, სამზრთისაყენი, სამშობლოსაკენ რომ მიუტყარია მზერა გადახვეწილ ერისკაცს. მთელი ცხოვრებაა აზრი — ერთ წიგნად შეკრული სიკეთე სათუთად მიუტარავს მკერდზე და სავედრებლად დაყუდებულია: — „სამშობლოში ჩაიტანეთ ჩემი სულის გამოძახილი“.

— მაგრამ მეომარი გურამიშვილი? კალამთან ერთად ზომი ხმალიც უჭირდა ცხოვრებულს და ავი არც გამოვრება ცხოვრების მანძილზე — არ ცხრება ერთ-ერთი მოსაუბრე.

— რა შუაშია მეომარი, რომელი უფრო ფაანულია მასში? — კითხვან კითხვითვე პასუხობს მეორე.

მედეა. კალთაზე ბალღე...
კლდე ქალი.

დაუფარავი რისხვა და შეუკავებელი ბრაზი რომ მორევია პირსახეზე. შეურაცხყოფით ვალმასებული გაცეკერის მღელვარე ვანტოს და წყველა-კრულვას უგზავნის ვერაგ არგონავტებს. ქალი — ვნება და ცეცხლი, სიყვარულისა და თაყვანისცემისათვის გაჩენილი ქალი. სისხლ და ცურსავსე ქალი, მაგრამ ამ რისხვაშიც კი ქალური სინაზისა და დედობრივი სიფაქიზის შემნარჩუნებელი.

— მთლიანობაში აღქმა ჭირს, იმდენად პატარა ფართობია მის გარშემო — ახლა მესამე ერევა კამათში.

— თავად არის კოლოსალური და იმიტომ — იმასაც პასუხვებს მეორე.

გიორგი სააკაძე. ისევ ფიქრებს გამოეკიდა ჩემი გონება.

სტრატეგი — მამულიშვილი. გასატყორცნად წამომართული, შვილდევით მოზიდული უზანგზე, აყიღებული პირსახე რომ მიუტყარია მტრისათვის, მთლად ყურადღებად ქცეულს. ცხენიც და კაციც ერთი საბერველით ქმნიან თითქოს. საოცრად მკვანნი ერთმანეთისა, ერთ სხეულად ქცეულთან — მიქელანჯელოს მისესეულით თითქოს მათში რაღაც, სული თუ ხორცი.

არც ამ ძეგლის ადგილი მოსწონდა მესამეს.

— რა არის, გამქვარტლული სადგურის წინ აღუმართავთ.

— მაგაში გითანხმები, — როგორც იქნა დაყვა მეორე, — მე მგონი, ადგილის შერჩევა ერთადერთი ნაკლია მის შემოქმედებაში.

მუზა.
მუზა — ქურთუმი ხელოვნებისა... მუზა მრავალსახოვანი და კეთილი.

სიყვარულივით მშვენიერი და ქალივით მომხიბვლელი. პოეტთა და მემუსიკეთა მუღმივი მიერის ღირსი ქმნილება. დამლუპველი ორპროვანი ღიმილით. ლაღი და მაცულებელი.

ზაქარია ფალიაშვილი.

ღინჯი, შთავგონებელი, გაყურსული. მხოლოდ ერთი, მარჯვენა ხელის მტევნის მოძრაობა რომ გამოხატავს მთელი არსების დაძაბულობას, ნიჭიერებას, აღფრთოვანებას და გეგუნებას: — აი, ატოკლებიან ფალანგები და დატრიალდება პანჯი დიდებული, დამატყვეველი.

მას რაღა უნდა იყოს კიდევ?



ნუთუ აღრა აქვს საზღვარი შემოქმედის ნიჭიერებას, მის თვალსაწიერს?

რას გამოსდგომია ამდენი ხალხი მარნეულის გზას?

„კიდევაც დაიზრდებიან“.

მახანებების ბორბლებზემ ანაკეცი კომპეტრები უკან რჩება. კიდევ ერთი მოსახვევი, თავქვე დაძვებული გზა და გამოჩნდა ქანდაკად აზიდული საოცრება — ხიჭით, აზრით, გახციდით, გემოვნებით, აღმაფრენით თუ პოეტური ზესთაფონებით შეკრული.

ბედნიერების და სიამაყის გრძნობამ შეგვეპყრო ყველა.

ჩერლებიას მახანები სხვადასხვა მარკის, სერიის, რუსი, ქართველი, სომეხი, თათარი, შინაური თუ გადამთიელი მოხუსტულნი დგანან.

— არცერთ ქანდაკებას არ უმოქმედნია ასე — ამბობს ერთი.

— წარმოუდგენელია, დიდებულია! — კვერს უტრავს მეორე.

— ოძერთო, ეს რა ვნახე...

ნორჩებიც და დროულნიც, მცირეც და დიდიც წარმოუდგებლად პატარები ვჩანვართ ამ საოცრების ქვეშ.

— ბედნიერია ქართველი ერი, — დაავვირგვიხა ათასი აზრი ვილაცამ. საშუალება არა გაქვს თვალი მოწყვიტო ამ მშვენიერებას და აზრის გამომთქმელს დააქტრდე. ის ასე გვევილაცავლით ყველაში მშვენიერების წინაშე. თუძვა. ამ ვილაცეების გარემო არც აღიქმება ძველი. მშვენიერება ხომ თავისთავად არ არსებობს და ჩვენც, ეს ვილაცევილაცეები, მონაწილენი ვნდებით შემოქმედებისა. იმდენად უბრალოა და დიდებული ჩვენს წინ ძველად აღმართული აზრი, რომ უნებურად თავს უწყურები, მე რად არ მომივიდა იგი გონებაშიო. აი ასე მალდდება ჩვეულებრივი მოკვდავი დადებული ხელოვნების წინ.

დვას ქანდაკება — კოლოსი.

სამი ფიგურა, რომელიც კლასიკური სამკუთხედის ფორმით არის გადმოცემული, საოცრად თანამედროვე და, თუ გნებავთ, ხვალისდელიცაა.

მოსხვილი ტოტებივით ხელებჩამოყრილი დედა. უსასიო და გამომშრალი, სიცოცხლის უნარწართმეული, გამოწოვილი, მომწვარული მკერდი. ეს მეღეას საევე ჯიქანი არაა. ამ მიმქნარ ძუძუებს ცხრა შვილი გაუზრდია და უკვე შეუწიროა სამშობლოსათვის.

დვას მღუმარე დედა. გატანჯული დე-

და ქართლისა. თავი ოდნავ გვერდზე გადაუხრია და დაჭიმულ კისერზე ვწკიწკიერად ემჩნევა ნამალავად გადაყვანილი ბოლი ცრემლი. ცრემლიც, რომელიც საყლაპავში გაჩრია და ჰა და ჰა, სადაცაა დააღრჩობს, მაგრამ უნდა გაუძლოს, რადაც არ უნდა დაუტყვოს, უნდა გაუძლოს და ავი გაუძლო კიდევ!

დაიდებამ ადვას თავს დაფნის გვირგვინად ჩავრავნილი თმა. თვალები ოდნავ მიუღულავს, მაგრამ გამომეტყველება საოცრად მტკიცე აქვს. თუ გნებავთ, ზვიადი და გაუტეხელი. დასხლექტილი მკლავების ორი მტევანი, საოცრად ჯანალი და ძარღვიანი, ნათელივით ადვას თავს სამსხვევრპლოდ ვანწირულ ორ ზოკვერს. ზოკვერს თუ მოზვერს. ისეთი გრძნობა გიპყრობთ, როცა ამ ორ ამონაყარ ფეხს შესცქერით საქართველოსას, ვახზე გაბიჯებული ტრენტორა ფეხები ხმლის, თუ მოვალეობის სიმძიმის შესამაბუტქებლად რომ დაუსვიათ. ჩვილისათვისა უჩვეულო, დაკუნთული სხეულებით. საოცრად სერიოზულნი, კუშტნი და წარბშეკრულნი, პასუხისმგებლობის შეგრძნების გრძნობა რომ აღბეჭდილათ სახეებზე.

და გრძნობ, რომ ენეი უკვე მსხვერპლნი არ იქნებიან. ესენი უკვე სამშობლო ქვეყნის დაუმარცხებელი გამარჯვებულნი არიან.

და ფონი, მოწმენდილი, კაშკაშა კავადონი ზურგს უკან. ღრმა უკიდევანო და მთლად საქართველო მათ უკან. მთად შეკრული, აღმდგარი, ერთიანი საქართველო.

მთვარეულებივით დავბორიალებთ ძეგლს გარემო. აღტაცება ბავებს გიხშობა და რაიმეს თქმის საშუალებას გისპობს.

აპა უკვე თბილისს ვუახლოვდებით და არც ერთი მოკამათე არ იღებს ხმას. არცერთი არ ძალუძს სიტყვის თქმა. არ არის საჭირო სიტყვა. გაუფასურდა სიტყვა. შთაბეჭდილება ტვირთად დასწოლია გონებას.

გმადლობთ, ამ სიჩუმისათვის ხელოვანო.

კურთხეულ იყავ დიდოსტატო... კურთხეულ იყავ აწ და მარადის და უტუნითი უტუნისამდე. რადვან მარადიულია შენი ქმნილება და შენშია ძალა, რომელმაც შექმნა ისინი საუტუნეთა გადასახედად.



ს. მგალობლიშვილის პედაგოგიური და თეატრალური მოღვაწეობა

პარტიული ხალხოსნების პრაქტიკულ მოღვაწეობას ხალხოსნური იდეების გავრცელების მიზნით არ მოჰყოლია დიდი შედეგი; ხალხი არ გაჰყვდა მათ. ამიტომაც, ხალხოსნებმა მისი წლებში თავისი მოქმედების ტაქტიკა შეცვალეს და სულ სხვა პროგრამა შეადგინეს. ახლა მათი ყურადღების ცენტრში მოსწავლევ ახალგაზრდობა და ხელოსნები დადგნენ, გააღწევიტეს მათგან შეედგინათ სცენისმოყვარეთა წრეები და ემართათ იაფფასიანი სახალხო წარმოდგენები. ამავე პერიოდში ქ. გორში ხალხოსნებმა დაარსეს „ქართული ისტორიის და ლიტერატურის შემსწავლელი საზოგადოება“. ახალმა აზრებმა გაიტაცა სოფრომ მგალობლიშვილიც. იგი მოსწავლევ ახალგაზრდობაში აუაღიბებს „მოწაფეთა ლიტერატურულ წრეს“, რომლის ხელმძღვანელობასაც თითონვე კისრულობს. ამ წრეს ძირითად მიზნად მოსწავლევებში პატრიოტულ-რევოლუციური იდეების გავლევება დაუსახა. „მოწაფეთა ლიტერატურული წრის“ საქმიანობის შესახებ საინტერესო ცნობები დავიკოვო მისმა ერთერთმა წევრმა, ცნობილმა პედაგოგმა და საზოგადო მოღვაწემ ალ. გარსევანიშვილმა. მისი გადმოცემით „მოწაფეთა ლიტერატურულ წრეს“ არა თუ ზედამხედველობდნენ გორელი ხალხოსნები, არამედ იგი მათ მიერ დაარსებული „ქართული ისტორიის და ლიტერატურის შემსწავლელი საზოგადოების“ ოფიციალურ განყოფილებას წარმოადგენდა.¹

„მოწაფეთა ლიტერატურული წრის“ ხელმძღვანელს ს. მგალობლიშვილი თავის წინაშე დასდევდა. აღსანიშნავია, რომ ამ წრის წევრი ყოფილა იმ ხანად გორის საოსტატო სემინარიის მოსწავლევ, შემდეგში დიდი ქართველი პოეტი ვაჟა-ფშაველა (ლუკა რაზიკაშვილი). მას ორჯერ წაუყუთხავს მოხსენება იხსებ დავითაშვილის პოეზიის შესახებ.²

ს. მგალობლიშვილის უშუალო ინიციატივითა და მითითებით 1881 წელს გორში არსდებდა „მოსწავლეთა დრამატული წრეც“, რომლის ხელმძღვანელადაც ალ. გარსევანიშვილი ითვლებოდა. „მოსწავლეთა დრამატული წრის“ მთავარი მიზანი — გადმოგვცემს ალ. გარსევანიშვილი. — იყო თეატრალური კულტურის შეტანა მშრომელ მასებში და ხალხოსნური იდეების გავრცელება. წარმოდგენებს ვეღამდით როგორც გორში ისე სოფლად. ჩვენს მიერ დაარსებულმა თეატრმა ფაქტიურად „მოძრავი“ თეატრის სახე მიიღო. ადგილობრივი ინტელიგენცია ჩვენ განზრახვას თანაგრძნობით შეხვდა; ყველა გვაქეზებდა და გვახალისებდა. ამ გარემოებამ, ცხადია, ჩვენი ენერგია და ენთუზიაზმი გააორკეცა. დრამურში მონაწილეობდნენ საშუალო სკოლის მოწაფე ვაჟები. ქალები იმ დროს ერიდებოდნენ ასეთ რაშებს...

„მოწაფეთა დრამურის“ წარმოდგენების საშუალებით ჩვენ პირველად დავანახებთ სოფლად გლეხობას და ქალქად ხელოსნებს, თურა არის თეატრი და დრამატული ხელოვნება...

ჩვენი წრის იდეური ხელმძღვანელი იყო სოფრომ მგალობლიშვილი. მისი რჩევით უფრო ი. დავითაშვილის ლექსებს კითხოხლობდით.³

სოფრომ მგალობლიშვილი დიდ იმედებს ამყარებდა მოსწავლევ ახალგაზრდობაზე, რადგან ახალგაზრდობა იყო ის საიმედო ცვა, რომელსაც შესწევდა უნარი ხელში აეღო მამების მიერ დაწყებული საბრძოლო ტრადიციები და ბოლომდე დაეცვა იგი. ამიტომაც მათი პატრიოტული სულისკვეთებით აღზრდა ფრიად საჭირო და საპატიო მოვალეობად მიჩნდა, მით უფრო რომ ცარსებმა გააუქმა კულტურის სფეროში არსებული ყოველგვარი ეროვნული დაწესებულებანი, სკოლებში აკრძალა ქართული ენის სწავლება. ამის შესახებ არასდამოგვცემს ს. მგალობლიშვილი: „მასწავლებლები შეუვადებთ სკოლაში ახალი სიის შეტანას. უფროს კლასებში, სადაც უკვე 14-15 წლის ყმაწვილები იხსდნენ, შეგვკონდა რე-

¹ ყუბანიშვილი ს., „ვაჟა-ფშაველა“, დოკუმენტები და მასალები, თბ. 1937, გვ. 127.

² ყუბანიშვილი ს., „ვაჟა-ფშაველა“, გვ. 138
³ იქვე, გვ. 30

ვოლუციური შინაარსის ნაწერები, მოთხრობები, ლექსები. იმისთანა ლექსები, როგორც „მუშა“, ილიასი, „მუშა ბოქვულადე“. გრ. ორბელიანისა — შემთხვევას მამღვედნენ მოწაფეთა წინაშე გადაამხალა მუშა-გლეხის ყოფადგომარეობა. ვაცნობდი ქართული მწერლობის და ენის დევნა-შევიწროვებას მონარქიული რეჟიმისაგან, ვუკითხავდი შესანიშნავ ისტორიულ ამბებს, რომელსაც მე თვითონ საგანგებოდ ვაშაადებდი. ბავშვებს შეუყვარდათ ქართული ისტორია, საშობლო, დედა-ენა, ქართული მწერლობა. გაიღვიძა მათში მოღუნებულმა ქართულმა სულმა... შემოვიღე ხელნაწერი უფრნალი. ვაწერინებდი ზღაპრებს, ხალხურ ლექსებს, ანდაზებს, გამოცანებს, ცრუმორწმუნეობებს, ხალხურ ჩვეულებებს, მაგ. დღეობის (ხატობის) აღწერას...⁴

სოფრომ მაგალობლიშვილს როგორც პედაგოგსა და საზოგადო მოღვაწეს, კარგად ესმოდა თეატრის უდიდესი როლი მოსწავლე ახალგაზრდობის იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის საქმეში. ს. მაგალობლიშვილს სჭაროდა, რომ თეატრში მოსწავლეებს უკვლავ კარგად „ჩაესახებთა სიუვარული ძმობისა და ერთობისა. სიუვარული სიმართლისა. უკვე სიქაბუკეში შესულ ყმაწვილებს გაეღვიძებოდათ გრძნობა მამულიშვილოური, გრძნობა მეფის რუსეთისაგან ხალხში ჩაქრობილი, გრძნობა უსამართლობასთან ბრძოლისა და აქედან კი ერთი ნაბიჯდა რჩებოდა რევოლუციონურ გრძნობის გაღვივებამდე“.⁵

არქივში დაცულია ს. მაგალობლიშვილის ერთ-ერთი საყვარელი მოწაფის, შემდეგში ცნობილი კომპოზიტორის ია კარგარეთელის გამოუქვეყნებელი მოგონება, რომელიც მკაფიოდ ახასიათებს ს. მაგალობლიშვილის პედაგოგიურ-თეატრალურ მოღვაწეობას: „სოფრომში გორის საზოგადოებასა და მოწაფეებში დიდად პატივცემული და საყვარელი კაცი იყო; როტონდაში მტკვრის პირას წარმოდგენები იმართებოდა, იგი ამ წარმოდგენებში მხურვალე მონაწილეობას იღებდა. უყვარდა კითხვა სცენებისა გლეხკაცის ცხოვრებიდან. ამ წარმოდგენებზედ სოფრომის წყალობით, ჩვენ, მოწაფეები დავდიოდით უფასო კონტრაპარკებით. მეორე დღეს კი იგი დაწვრილებით გვიხსნიდა პიესის შინაარსსაც და ავტორის ვინაობასაც. ასეთი იყო სოფრომი კლასში მოწაფეთათვის“.⁶

ს. მაგალობლიშვილი თითონ ადგენდა „მოწაფეთა დრამატული წრის“ რეპერტუარს და

სადივერტისმენტო პროგრამას, რომელსაც უმჯობესად რდებდა დროის მოთხოვნებსა და ამოცანებს, საზოგადოების მოთხოვნილებებს. იგი უმჯობესად და მოსწავლე სცენისმოყვარეებს მიგმართათ გლეხი პოეტის იოსებ დავითაშვილის პოეზიისათვის, რომელიც სრული სიცხადით გადმოსცემს გლეხის დუხეირ ცხოვრებას.

დავითაშვილის ლექსებს უდიდესი ექსპრესიულობით კითხულობდა ღამაში თვალტანადობისა და საუკეთესო აქტიორული მონაცემების მქონე ქაბუკი გოლა ჩიტაძე, რომელიც მხატვრული კითხვის შეუღარებელ ოსტატად იყო აღიარებული და მსმენლებზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა.

იმავე აღ. გარსევანიშვილის გადმოცემით სოფ. მეჭვრისხევში გამართულ ერთ-ერთ საღამოზე, როდესაც ჩიტაძეს წაუკითხავს ი. დავითაშვილის ცნობილი ლექსი „ცლხი“, სიტყვების „მთელი ერის მარჩენალი გლეხკაცია, მიწის მუშა“ — წარმოთქმასას დარბაზში რომელიღაც გლეხს დაუძანია: „ეგ, მართალია, მართალია“, დამსრუთა დაფინებული მოთხოვნით გ. ჩიტაძემ ლექსი გაიმეორა; ახლა მეორე გლეხს წამოუძანია: „ვენაცვალე სულში მაგის დამწერსა“. ხალხი ისე აღფრთოვანებულა, რომ გ. ჩიტაძე სცენიდან აღარ გაუშვეს, ვიდრე ი. დავითაშვილის სხვა ლექსებიც არ ათქმევინეს.

გ. ჩიტაძე ი. დავითაშვილის ლექსების კითხვისათვის პოლიციის მიერ დაპატიმრებულიც კი იყო.

დიდი სოფრომ მაგალობლიშვილის, როგორც პედაგოგის დეაწლი ახალგაზრდა თაობის აღზრდის საქმეში. იგი იყო უანგარო, ამაგდარი მასწავლებელი, იმათთვისაც ვისაც გაკვეთილებს უკითხავდა და იმათთვისაც, ვისაც მართალია არ ასწავლიდა, მაგრამ მის მიერ დაარსებულ შემოხსენებულ წრეებში იდეურ-პატრიოტულ წრთობას აღბეჭდილობდა.

⁴ ს. მაგალობლიშვილი, მოგონებანი, გვ. 85.

⁵ ს. მაგალობლიშვილი, მოგონებანი, გვ. 85.

⁶ ლიტერატურული მუზეუმი, ფ. № 13467.



გიორგი ვაშაბაძის

ნიკო შიუკაშვილის „სულელის“ ირგვლივ

ნიკო შიუკაშვილის შემოქმედებაში „სულელის“ განსაკუთრებული ადგილი უკავია. იგი დაიწერა 1905-07 წლების რევოლუციის შემდეგ გამეფებული რეაქციის დროს, 1908 წელს. 1910 წელს ავტორმა ქუთაისის თეატრის დას წაუკითხა და ლაღო მსახივრულმა გადაწყვიტა თავის სახელოსნოდ განეხორციელებინა მისი დადგმა. მეფის ცენზურამ უფლება არ დართო და პიესაც აკრძალა.

1917 წლის შემოდგომაზე გაზეთები აქრელდა განცხადებით — ქუთაისის თეატრში იდგმებაო ნ. შიუკაშვილის „სულელის“ პიესა „სულელი“. დაღა ეს დღეც. ა. ოქტომბერს სეზონი „სულელის“ დადგმით გაიხსნა. რით განსხვავდებოდა „სულელი“ ნ. შიუკაშვილის ადრინდელი პიესებისაგან? აქტუალური პრობლემატიკით და სრულყოფილი დადებითი გმირით (გიორგი ბარათაშვილის სახით).

რაც შეეხება პიესის სტრუქტურას, ამის შესახებ არსებობს საკმაოდ მდიდარი მასალა. პრესაში დაბეჭდილია უამრავი რეცენზიები. ტიპურა მკვეთრი სახებით გამოქრწევს პიესაში ნ. ჩხეიძემ, მიხ. ჭიჭიყაძემ, ალ. იმედაშვილმა, მ. ელოვანმა, ა. ვასაძემ და სხვებმა.

...წარმოდგენაზე აუდიტორიის ასეთი განწყობილება — წერს პიესის ავტორი, პირველად ენახე. თეატრში რევოლუციური ცეცხლით აღგზნებული ხალხი უცებ წამოიშლებოდა ხოლმე. მსახიობები გაჩერდებოდნენ ვიღაც არ შეწყდებოდა აუდიტორიაში გადასული მოქმედება. აღმომატეს ასეთი შემთხვევა, „სულელის“ ერთ-ერთ წარმოდგენაზე დარბაზში ვიღაც ახალგაზრდას ამოეღო რევოლუციური გერენციის (ალ. იმედაშვილი) მოსაკლავად, მაგრამ ამხანაგებს შეეკავებინათ...¹ აქედან უკვე ცხადია პიესისა და მსახიობების შემოქმედების ძალა.

გაუფმანის დისწულის ლოის როლის შემსრულებელი სახელოვანი მსახიობი ნუცა ხენიძე წერს თავის მოგონებებში: „ჩვენი უბედურება ის იყო, რომ პიესების განმეორება ინიციატივად შეიძლებოდა. აუდიტორია ერთი და იგივე იყო, მაგრამ ერთგვარ რისკს ვეწეოდით და ვიმეორებდით ორჯერ, ხოლო როდესაც შიუკაშვილის პიესა „სულელი“ დაიდგა სეზონში 17-ჯერ გავიმეორეთ და ჩვიდმეტჯერვე სავსე დარბაზში ექმონდა. ეს მაშინ არაჩვეულებრივი ამბავი იყო. მაურბერტელს ერთის მხრივ იზიადდა პიესა, მეორე მხრივ ახალგაზრდა მსახიობის მსუცხე ქიურელის მოხდენილი თამაში“.²

„სულელის“ დადგმამ გამოაღვინა მიხეილ ჭიურელის საშემსრულებლო ტალანტი. „როდესაც როლები გაენაწილეთ — წერს ნ. ჩხეიძე, რეჟისორმა თავადი ბარათაშვილი ქიურელს არგუნა; დიდი მოთქმა-მოთქმა გამოიწვია თეატრში ამ ამბავმა. ქიურელი ჯერ ახალგაზრდა, გამოუცდელი, როგორ დასძლევს ასეთ როლს, პიესა დიდუბებო, მაგრამ დიდი სურვილი და შრომა ახალგაზრდა მსახიობის და რეჟისორის დახმარება საწინდარი გახდა გამარჯვებისა და ქიურელმაც ისე გამოარჯვა, რომ უველასათვის სავყვარელი მსახიობი გახდა“.³

„სულელში“ განსაკუთრებული პოპულარობა ხვდა მიხ. ჭიურელის გიტარაზე შესრულებულ სიმღერებს და უძლიერესი იყო სისულელიდან სიჭკვიანეზე გადასვლის სენა. როდესაც პიესა ქუთათურებმა თბილისის სტენაზე წარსოვლიანად წამოიხატეს, მაშინ დედაქალაქის მთელი ახალგაზრდობა იმეორებდა გიორგი ბარათაშვილის (მიხ. ჭიურელის) სიმღერებს, როგორც ცნობილი ოპერების არიებს მერის ხოლმე ხალხი. ამ რამდენიმე წლის წინათ იუალითოში, „შოთაბის“ სახეში. მთა საღამოზე გაიხსენა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა მიხეილ ქიურელმა პიესიდან რ. მდინეში ენოზი და დაიღვინა გიორგის სიმღერები. ისიც აღნიშნა, რომ მივიწყებულ ცეკვას ნიკო შიუკაშვილი და შთამომავლობისთვის მისი ცხოვრების გაცნობა გადაუდებელი საქმეაო.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტი აკაკი ვასაძე იგონებს: „მე ჩემი თეატრალური კარიერა დავიწყე ქუთაისში 1916-1917 წლებში, ხალხი იმხანად დიდის წარმატებით იღებოდა ნიკო შიუკაშვილის „სულელი“. იმ ხანად მიხ. ჭიურელი გიორგი ბარათაშვილის შესრულებით საყვარელ მსახიობად გადაიქცა და პიესის ავტორის და ამ მსახიობების გავლენით მე აღმძვრა სურვილი გავყოლოდი თეატრს“.⁴

ა. ვასაძეს „სულელში“ უსიტყვო როლი შესრულებია. ამის შესახებაც იგონებს მსახიობი: „ბოქაულის როლი მე შეცარულე ნიკო შიუკაშვილის „სულელში“. გრძობ გავიკეთე მაშინ-

დელი ქუთაისის ერთი ბოქალის — ფუნდუკოვის სახისა და დიდი წარმატება მქონდა... ე ფუნდუკოვი იყო მეტად სასტიკი და შუებრალე ბელი, რომელიც სდევნიდა პროგრესულად მო აზროვნე ახალგაზრდობას და მეც ამით შურა ვიძიე“.

5. შიუკაშვილს 1917 წელს წარმოდგენილ „სულელის“ სიუჟეტი და პრობლემატიკა მაინც ვერ აქმაყოფილებდა. პირველ რიგში იმითომ, რომ მთავარი გმირის გიორგი ბარათაშვილის სახით „ინდივიდუალური ტერორი გამოდის წამყვან როლში“.⁵ არ ჩანდა რევოლუციური მოძრაობის სრულყოფილი სურათი. ამიტომ საჭირო იყო პიესის გადამშუვება და ახალი ვარიანტიც 1937-38 წლების თეატრალური სეზონისათვის მზად იყო.

ეს ფაქტურად ახალი პიესა, ბევრი ახალი პერსონაჟით. პიესაში ლაპარაკია ვ. ი. ლენინზე და მის ქართულ თანამებრძოლ რევოლუციონერებზე. მართალია ისინი სცენაზე არ გამოდანიან, მაგრამ მათი ხელმძღვანელი როლში მუშათა კლასის გათვითცნობიერების საქმეში და დარწმუნაში სწორად არის გაგებული.

1938 წლის 22 მარტი. რუსთაველის სახელობის თეატრში ნიკო შიუკაშვილის „სულელის“ პრემიერა დანიშნულია. როგორც გაზეთ „კომუნისტში“ კეთიხულობთ: „გაქედლი დარბაზი დაუბნეული უურადღებთ ადევნება თვალურს სცენაზე გადაშლილ ამბავს... „მეურბელებმა— განაგრძობს გაზეთის კორესპონდენტი, — მხურვალე ოვაცია გაუმართეს რუსთაველის თეატრის მთელ კოლექტივს, რომელმაც ესოდენ საინტერესო სპექტაკლი მოგვცა“.

პიესაში ბარონ შქრონგერი შეასრულა რესპუბლიკის სახალხო არტიტმა გ. დავითაშვილმა, ბარონესა შტროინგერი — თ. თუშიშვილმა და ლ. ვანჩაძემ, ფონ-გაუფმანი — მ. ჩიხლაძემ, ლიზ — ე. კელიამ და რ. ბერიძემ, გერცინსკი — დ. მჟავიამ და გ. სალარაძემ, გიორგი ბარათაშვილი — მიხ. გელოვანმა და სტ. ჭაფარიძემ. შნაიდერი — ემ. აფხაიძემ, ელენე — ნ. ლაფაჩმა და თ. ბაქრაძემ. დადგმა განახორციელა კ. პატარიძემ, მხატვრულად გააფორმა ირ. გამრეკელმა და მუსიკა დაწერა — ი. გოციემმა.

განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა ბარათაშვილის როლის შემსრულებელმა მიხეილ გელოვანმა. სამართლიანად ამბობენ, რომ სულელის როლს დაუკავშირდა ორი ნიჭიერი ხელოვანის — მიხეილ ქიურელის და მიხეილ გელოვანის ბედი. ლიზის როლს კი შესანიშნავად ასრულებდნენ ნ. ჩხიძემ და ვ. ანჯაფარიძემ. დადგმას დიდი ინტერესით შეხვდა კრიტიკა.

ბ. უდენტი გაზეთ „კომუნისტში“ წერდა: „პიესა „სულელის“ ახლანდელი ვარიანტი იდეური ხილრმისა და სოციალური შინაარსის თვალსაზ-

რისით გაცილებით მაღლა დგას იმ პიესაზე, რომელსაც ძველად ჩვენ ვიცნობდით „სულელის“ სახელწოდებით... პიესა საერთოდ სწორად ახაზავს ისტორიულ ფონს და ადგებული ისტორიული პერსონის სოციალურ ატმოსფეროს“.

გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ გ. სემონოვის და გ. გუმბოვის რეცენზიაში ქართული თეატრალური ხელოვნების დიდ გამარჯვებად არის მიჩნეული „სულელის“ დადგმა.⁷ ხოლო მწერალი შაღვა აფხაიძე „ლიტერატურულ საქართველოში“ ათავსებს წეპრილს სათაურით: „მუშათა კლასის წარსული ეპირული ბრძოლის ამსახველი სპექტაკლი“. კრიტიკოსის აზრით: „ავტორს მომარჯვებული აქვს სწორი ისტორიული კონცეფცია და მის საფუძველზე შლის ჩვენს მუშათა კლასის არც ისე შორეული წარსულის მჭერმეტყველ სურათებს. მთლიანად სპექტაკლი — დასკვნის ავტორი, — დრმა ემოციურ ზეგავლენას ახდენს მაყურებელზე. ამით აიხსნება, რომ ამ უკანასკნელმა ასე თბილად და მხურვალედ მიიღო იგი“.⁸

საუურადღებოა ის ფაქტიც, რომ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა უკრაინაში გასტროლების დროს „სულელი“ უჩვენა და დიდი წარმატებაც ხვდა მას.

¹ საქართველოს სსრ თეატრალური მუზეუმი, ფ. III, № 13926. ნ. შიუკაშვილი, პიესა „სულელის“ ბიოგრაფია.

² ნ. ჩხიძემ, მოგონებანი, 1950, გვ. 108.

³ ნ. ჩხიძემ, მოგონებანი, 1950, გვ. 113.

⁴ 1951 წ. 19 ნოემბერს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ ჩატარებული ნ. შიუკაშვილის ხსოვნის საღამოს ანგარიში, რომელიც დრამატურგის მუდღისისთვის მიუთმევიათ. ინახება საოჯახო არქივში, გვ. 19.

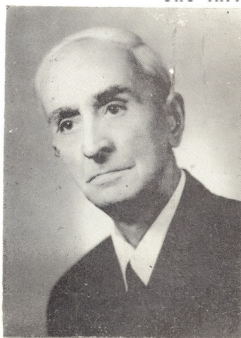
⁵ გ. კაკიაშვილი, დრამატურგთა პორტრეტები, 1961, გვ. 77.

⁶ „კომუნისტი“, 1938, № 77.

⁷ „Заря Востока“, 1938, № 66.

⁸ „ლიტერატურული საქართველო“, 1938, № 8.

შალვა ინასარიძე



ბარდნიცვალ ჯართული სცენის ერთ-ერთი ამგდარი, ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრის რეჟისორი შალვა ტროფიმეს ძე ინასარიძე.

შალვა ტროფიმეს ძე ინასარიძე დაიბადა 1900 წლის 17 სექტემბერს თელავში, სადაც მამამისი ფოსტის მოხელედ მუშაობდა. ერთი წლისაც არ იქნებოდა შალვა, როცა ოჯახი საცხოვრებლად ბათუმში გადმოვიდა.

1910 წელს შალვა ბათუმის გიმნაზიაში შევიდა, რომელიც 1919 წელს დაამთავრა. იმავე წელს მუშაობა დაიწყო ბათუმის საბუღალთო მუშათა არტელში მტკირთავად. აქ იგი აქტიურად მონაწილეობდა სცენის მოყვარულთა წრეში. ამავე დროს ბათუმის თეატრში მოკარანახედ იყო.

ტროფიმე ინასარიძის ოჯახში ხშირად იკრებოდა მოწინავე ინტელიჯენცია. სწორედ აქ გაიცნო ჭავჭავაძე შალვა ცნობილმა მწერალმა და თეატრალურმა მოღვაწემ შალვა დადიანმა და თავის „მოგზაურ დასში“ მიიწვია. იოსებ გედევანიშვილის „მსხვერპლში“ მან ბიჭის როლი შეასრულა. ეს იყო შ. ინასარიძის დებიუტი, რასაც წარმატება ხვდა.

1923 წელს ბათუმის ცენტრალურ მუშათა კლუბთან ჩამოყალიბდა დრამატული წრე „წითელი ხელოვნება“. დასმა სადებიუტო სექტაკლად ფსიქოლოგიური დრამა „ნიღაბქვეშ“ აირჩია. შალვა აქ მსახიობიც იყო და რეჟისორიც. ამ დრამატული წრის მიერ დადგმული სექტაკლები მკურნებელს მოსწონდა და პრესამაც დადებითად შეაფასა.

1925 წელს აქარის განათლების სახალხო კომისარიატთან შეიქმნა დრამატული სტუდია, რომელსაც რეჟისორი მიხეილ ქორელი ხელმძღვანელობდა. შალვა ამ სტუდიის მსმენელი გახდა, პარალელურად ბათუმის თეატრის დადგმებშიც მონაწილეობდა. 1926 წელს ქუთაისის თეატრში მიიწვიეს მსახიობად. 1929 წელს იგი თბილისის ქართულ მოწარედ მკურნებელთა თეატრის დამარსებელმა და ხელმძღვანელმა ალექსანდრე თაყაიშვილმა მიიწვია, შემდეგ კი ჭიათურასა და ზუგდიდში მუშაობდა. 1931 წელს შალვა მიავილინეს ა. ლუნაჩარსკის სახ. მოსკოვის თეატრალურ ინსტიტუტში სარეჟისორო ფაკულტეტზე, რომელიც 1934 წელს დაამთავრა. 1934 წლის 10 აგვისტოს „სალიტერატურო გაზეთი“ წერდა: „მოსკოვის თეატრალურმა ინსტიტუტმა გამოუშვა ორმოცამდე ახალგაზრდა რეჟისორი როგორც საოპერო, აგრეთვე დრამატული თეატრისა. მათ შორის დამთავრეს სარეჟისორო ფაკულტეტი ორმა ქართველმა — დოდო ალექსიძემ და შალვა ინასარიძემ“.

1934 წელს შალვა აქარის მუშა-ახალგაზრდობის თეატრის მთავარ რეჟისორად დანიშნეს. ამ თეატრის სცენაზე მან წარმატებით დადგა კირშონის „საუცხოო შენაღობი“. დიდი წარმატება ხვდა აგრეთვე მის მიერ დადგმულ ალ. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეტიტს“ და სხვა პიე-

სებს, ამ ხანებში იგი მიიწვიეს ფოთის სახელმწიფო თეატრში, სადაც დადგა გ. მდივნის „ბრმა“.

1936 წელს შალვა ინსარაძემ მიავლინეს თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში, სადაც აქარის სტუდია ემზადებოდა ბათუმში თეატრის გასახსნელად. მომდევნო წელს სტუდიადამოუკრებელი მსახიობები მშობლიურ ბათუმს დაუბრუნდნენ და თან ჩამოიტანეს გ. მდივნის „ბრმა“, რომელიც რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში აქარის სტუდიის ძალეობით დადგა დოღო ალექსიძემ. ამ სექტაკლით გაიხსნა ბათუმის თეატრი. სტუდიელთს მომზადებული ჰქონდათ აგრეთვე კარლ გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“. პირველი პრემიერა, რომელიც თეატრის გახსნის შემდეგ ბათუმის თეატრმა მოამზადა, გ. მდივნის „მლკაშარი“ იყო, იგი შალვა ინსარაძემ დადგა.

სექტაკლი „აღკაზარი“ გამოირჩეოდა რეჟისორული გადაწყვეტითა და აქტიორული შესრულების მაღალი ოსტატობით. ეს იყო ნამდვილი მხირობა სექტაკლით.

მის შემდეგ ორმოცამდე წელი გავიდა. ამ ხნის განმავლობაში ბათუმის თეატრში ბევრი რამ შეიკვალა, შეიკვალნენ თეატრის ხელმძღვანელები, მსახიობები, რეჟისორები, მაგრამ შალვა ინსარაძემ ყოველთვის თავის ადგილზე იყო და ერთგულად ემსახურებოდა საყვარელ საქმეს.

შალვა ინსარაძემ ბათუმის თეატრში წლების განმავლობაში განახორციელა ანტიკური და კლასიკური; თარგმნილი და ქართული პიესები, ხოლო არჩილ ჩხარტიშვილთან ერთად დადგმულმა „ოიდიპოს მეფემ“ თავის დროზე საქვეყნო აღიარება მოიპოვა. ორი წლის წინათ ა. ჩხარტიშვილი და შ. ინსარაძემ ბათუმის თეატრში კვლავ ერთად ვიხილეთ. მათ განახორციელეს სოფოკლეს „ანტიგონე“.

კლასიკური რეპერტუარიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მის მიერ განხორციელებული კარლ გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“, ალ. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“ და „უშმითიფო“, ლევ ტოლსტოის „ცოცხალი ღმერთი“ და სხვ.

თანამედროვე რუსული თუ სხვა მოძმე საბჭოთა ხალხების დრამატულ ქმნილებებს მუდამ საპატიო ადგილი ეკავა თეატრის რეპერტუარში. შ. ინსარაძემ გულმისურით ეყიდეობდა თარგმნილ პიესებს და ბევრი დასამახსოვრებელი

სექტაკლი შექმნა, რომლებმაც დიდი როლი შეასრულეს ბათუმის თეატრის წინსვლაში. ბათუმში, მათ შორის მშენის ტურისა და შეინინის „პირისპირ“, ვოიტეხოვსკისა და ლ. ლენინის „პავლე გრეკოვი“, ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“, ლავრენივის „რღვევა“, ნ. პიქმეთის „ლეგენდა სიყვარულზე“, პოპოვის „ოჯახი“, შტეინის „პერსონალური საქმე“ და სხვ.

დიდი სამამულო ომის დროს საბრძოლო მოწოდებდა ჯისმოდა და მტერზე გამარჯვების რწმენას აწვებდა შ. ინსარაძის მიერ დადგმული სექტაკლები.

ფინისა და გუსის „ბერლინის გასაღები“ გამსჯეალული იყო სამშობლოს მგწნებარე სიყვარულით. პიესის მთავარი გმირი ახალგაზრდა ოფიცერი კარტაშვილი სამშობლოს დაცვისა და მტრის წინააღმდეგ ბრძოლის სიმბოლოდ იქცა სექტაკლით. დამდგმულმა რეჟისორმა წინა პლანზე წამოსწია სამშობლოს დაცვის იდეა, მისთვის თავგანწირვა „შეძარბოდა და გმირობა. ეს სექტაკლი დაიდგა დიდი სამამულო ომის მრისხანე დღეებში — 1941 წლის სექტემბერში. ასეთვე ელტარებოდა მიეცა „ოლეკო დუნდინს“. ქართულთა თავდადებული ბრძოლის, მოხერხებისა და გამბედაობის ტიპური მაგალითი იყო სერგო კლდიაშვილის „ირმის ხევი“.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს შ. ინსარაძის დამსახურება ქართული კლასიკური თუ თანამედროვე პიესების სცენურ განხორციელებაში. სწორედ ქართულ ორიგინალურ პიესებზე მუშაობისას გამოვლინდა ამ რეჟისორის ოსტატობა და საკუთარი ხელწერა.

აქ პირველ რიგში უნდა მოვიხსენიოთ ისეთი დადგმები, რომელიც საეტაპოდ უნდა მივიჩნიოთ ბათუმის თეატრის ცხოვრებაში. მათგან ამკერად მხოლოდ ზოგაერთს გავიხსენებთ. დავით კლდიაშვილის დაბადების ასი წლისთავს მიეძღვნა „დარისხანის გასაქიბი“, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 40 წლისთავზე დაიდგა გრიგოლ ბერძენიშვილის „დეპირალი არწივი“. ეს სექტაკლი ნამდვილი სახალხო დრამა იყო, რომელიც წლების განმავლობაში დიდი წარმატებით მიდიოდა ბათუმის თეატრში. რეჟისორულად საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, რომელიც გასულ სეზონში თეატრმა აჩვენა და დღესაც დიდი წარმატებით იდგმება.

ასევე ორიგინალურად ჰქონდა მოფიქრებული და დადგმული შ. ინსარაძის ს. შანშიაშვილის „ფოლადური“, შ. დადიანის „გუმინდელი“, ტ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლობა“, გ. ქეკელიძის „შესაფერი ცილო“, ი. მოსაშვი-



საქართველო
წიგნების კავშირი

მარიამ მესხი

ლის „სადგურის უფროსი“, გ. შატბერაშვილის „რაინის პერანგი“. კ. ბუაჩიძის „მეცერი ქალი-შვილები“ და „პლატონი“, ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“, მ. მრევლიშვილის „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ და სხვ. მრავალი.

დიდი ამაგი მიუძღვის შ. ინასარიძეს ხულოს რაიონის სახალხო თეატრის წინსვლა-დაწინაურებაში. იგი იქ დგამდა პიესებს, იყო მისი მუდმივი კონსულტანტი და დამხმარე.

შ. ინასარიძე ისევე წარმატებით მოღვაწეობდა ბათუმის კულტურის სახლთან არსებულ რუსულ სახალხო თეატრში, სადაც სისტემატურად დგამდა წარმოდგენებს. 1948 წლიდან 1951 წლამდე იყო ბათუმის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი, შემდეგ მისი მთავარი რეჟისორი. არჩეული იყო ბათუმის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად. 1943 წელს შეენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება. დაჯილდოებულია „საპატიო ნიშნის“ ორდენით და მედლებით, მიღებული აქვს მრავალი საპატიო სიგელი და დიპლომი.

1961 წელს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, აჭარის ასსრ კულტურის სამინისტრომ და ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრმა ზეიმით აღნიშნეს შალვა ინასარიძის დაბადების 60 წლისთავი.

მერაბ ხინიკაძე



ბარდნიცვალზე ველისციხის სახალხო თეატრის მსახიობი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი მარიამ (მარო) მიხეილის ასული მესხი.

მარიამ მესხი დაიბადა 1907 წელს სოფ. ველისციხეში (გურჯაანის რაიონი), საშუალო განათლება სიღნაღის შრომის სკოლაში მიიღო, რომელიც დაამთავრა 1926 წელს.

სტენისადმი სიყვარული ბავშვობაშივე გამოაშუქავა. 1913 წელს ველისციხის დრამატულმა დასმა გამოჩენილი მსახიობის მკო საფაროვას ძმის შაქრო საფაროვის რეჟისორობით დადგა პიესა „ორი ჭიბჭირი“. მაშინ 5 წლის მარომ პატარა გოგონას როლი შეასრულა. შემდეგ, სკოლაში სწავლის დროს, არდადეგების პერიოდში ხშირად ღებულობდა მონაწილეობას ამავე დრამატული წრის წარმოდგენებში.

1925 წელს ველისციხეში ჩამოყალიბდა მუდმივი დრამატული დასი რეჟისორ ელისო იანჭოშვილის ხელმძღვანელობით, დრამატულ დასში მარო მესხიც მიიწვიეს მსახიობად, სადაც 1939 წლამდე იმუშავა. 1940-41 წლის სეზონში მუშაობდა სიღნაღის თეატრში, 1941 წელს კვლავ მშობლიურ ველისციხეში დაბრუნდა.

ი უ მ ო რ ი

1950 წელს მარო მესხი მსახიობად მიიწვიეს თელავის ორჯონიკიძის სახელობის სახელმწიფო თეატრში, სადაც 1952 წლამდე იმუშავა. 1953 წლიდან კი ვილისციხეში მოღვაწეობდა.

მარო მესხი 45 წელი ემსახურა მისთვის საყვარელ საქმეს, თეატრალურ ხელოვნებას. ამ ხნის მანძილზე უამრად დიდი და პატარა როლი განასახიერა. განსაკუთრებით სახელი გაითქვა სამამულლო ომის პერიოდში პატრიოტული როლების შესრულებით. საერთოდ, მარო მესხს უნარი შესწევდა სხვადასხვა ხასიათის როლების შესრულებისა. მას სასცენო მოღვაწეობის მანძილზე განსახიერებელი აქვს დედოფალი — ი. გედევანიშვილის „ხინათლეთი“, რუჟაია — ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ლალატოში“, სალომე — აკ. წერეთლის „კინტოში“, სონა და ქაბატო — ავქ. ცაგარლის „ხანუმაში“, სალიხე — ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე“-ში, რუსუდანი — მ. ჭავჭავაძის „უამბაბერის ასულში“, ქეთევანი — დ. ერისთავის „სამშობლოში“, კრუჩინინა — ალ. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავეში“, ლიუიზა — შილერის „ვერაგობა და სიუვარული“-ს და სხვ.

მარო მესხის მიერ სცენაზე შექმნილი სახეები მუდამ გამოირჩეოდა დამაჯერებლობითა და უშუალობით. იგი დაჩილდოებული იყო გარდასახვის დიდი უნარით. ამასთან ერთად აქტიურ საზოგადოებრივ მუშაობასაც ეწეოდა და მოსახლეობაში დამსახურებული პატივისცემით სარგებლობდა.

უნაგარო მსახიობის დეაწლი ღირსეულად დაფასდა. მას მინიჭებული ჰქონდა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება, დაჩილდოებული იყო მედლებით, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს პირველი ხარისხის დიპლომებით.

წინო ხელაძი

ჰერბერტ შამოკლიძე

**მჭიდრო
კონტაქტი**

როგორღაც ბალამანკეში თავისუფალი საღამო მქონდა და გადავწყვიტე კულტურულად გამეტარებინა. მივდივარ თეატრის შესასვლელთან, წარმოდგენა უკვე დაიწყო და ყველა ბილეთი გაყიდულია. ცოტა ხანს კიდევ ვიცადე, თეატრის კარი მოვხინჩე — დაკეტილი იყო. და უცებ შეიგნიდან ხმაური ატყდა, კარი გაიღო და ოქიდან უცნობი კაცი გამოვარდა. შემდეგ კარი დაიკეტა.

ის კაცი კი, ეტყობა, გარეთ საკუთარი სურვილით როდი გამოვარდა. ამაში დარწმუნება შეიძლებოდა იმით, რომ მან მუშტებით მამინვე კარზე ბრახუნნი ატეხა და აღშფოთებით ყვიროდა. დიდი ვაი-ვაგლახით დავაწუნარე აღელვებული თეატრალი და მისგან ასეთი ისტორია მოვიხიხინე:

მოვდივარ თეატრში, რა თქმა უნდა, ბილეთი მაქვს. ვჯდები განკუთვნილ ადგილზე, ფარდა იწვევა, მსახიობები იწყებენ ლაპარაკს, ვისაც რა ევალება, და უცებ ვიღაც უურში ჩამჭურჩულეებს:

- ნება მომეცით, შეგაწუხოთ, გეთაყვა,
- მე უურადლებიანი კაცი ვარ, მით უმეტეს, ზრდილობიანი. ვხედავ, გასასვლელთან ჩემი სკამის ახლოს ვიღაც მოქალაქე დგას.
- ბოდიში, გეთაყვა, — ამბობს, — მაგრამ თქვენი ადგილი არ გიაკვიათ.
- არა, — ვეუბნები, — ჩემი საკუთარი ადგილი მიკავია, დაწყების წინ ორჯერ შევამოწმე. თქვენ რა, პრეტენზია გაქვთ?



— დიახ, — მიპასუხებს, — პრეტენზია მაქვს.
— ეს, — ვუბნები, — ხდება, როცა სალა-
როში ერთ ადგილზე ორ ბილეთს ჰყიდიან.
ასეთ მაუარებლებს ორეულს ეძახიან. მიმარ-
თეთ პროგრამიან ქალს და სხვა სავარძელზე
დაგვავით.

— მაინც თქვენი ბილეთი მაჩვენეთ, — არ
მეშვება ეს მოქალაქე.

— თუ საქმე პრინციპს ეხება, — ვუპასუ-
ხებ, — ჭერ თქვენ მაჩვენეთ, თორემ შეიძლება
პრეტენზიის უფლება არც გაქვთ.

— არაფერსაც არ გაჩვენებთ, — ამბობს
იგი. — მე ბილეთი არა მაქვს. მაგრამ არც თქვენ
გაქვთ.

— ოჰ, თუ არა გაქვთ, — აღფრთობას გამოვ-
თქვამ, — მაშინ ტენის რაღას მიწამალავთ! აი,
გეთაყვა, დატებით ჩემი ბილეთით და ჩამომე-
ცალკეთ, წინ ნუ ამეფარეთ.

მოქალაქემ ბილეთი აიღო, რამდენჯერმე დახე-
და და გაუყვირაღა:

— უცნაური, უცნაური, ძალიან უცნაური.

— ხომ დარწმუნდით, ახლა შეგიძლიათ წას-
ვიდეთ, — ვუბნები.

— დარწმუნებით კი დარწმუნდი, — მიპა-
სუხებს იგი, — მაგრამ ადგილის დათმობა მა-
ინც მოგიხდებათ.

— რატომ? — ვკითხები.

— იმიტომ რომ მე მსახიობი ვარ, ამ წარმო-
დგენაში დაკეპებული ვარ, — მიპასუხებს.

— მაშ რატომ სცენაზე არა ხართ, თუ დაკა-
ვებული ხართ? — ვუბნები. — სულელად
მთვლით თუ რა? ნუ მიშლით მე და უკან მქდომ
მაუარებლებს.

— საქმე ის არის, — მიხსნის იგი, — რომ
რეჟისორის ჩანაფიქრით მაუარებელთან კონტაქ-
ტის გასაძლიერებლად მე დარბაზში უნდა ვიჭ-
დე. ეს ახლა მოდაშია. როცა სცენიდან დამიძა-
ხებენ, ავღებო და გავივლი რიგებს ახლოს,
რითაც მიღწეული იქნება მოულოდნელობის
ეფექტი.

— ძალიან სასიამოვნოა, — ვუპასუხებ, —
მსახიობის გაცნობა, მაგრამ რატომ სახელდობრ
მე უნდა შევეწირო თქვენი რეჟისორის ჩანა-
ფიქრს? სოხვეთ მორიგეებს, უარს არ გეტყუ-
ან, სხვა ადგილს მოგიხაზავენ.

— იცით რა, — მიხსნის იგი, — მსახიობი
ქალი სცენაზე დაიძახებს: „თქვენ ამბობთ, რომ
პავლე აქ არ არის? იგი ცოცხალი და დღევანე-
ლია! აგერ ზის მეთორმეტე რიგში, მეშვიდე
ადგილზე! აქა ხარ, პავლე!“ მე კი ვუპასუხებ:
„დიახ, აქა ვარ!“, ავალ სცენაზე და ვიტყვი: „ის
დამნაშავეა!“.

— მერე ისევ ჩემს ადგილზე ბრუნდებით? —
ვკითხები.

— არა, — მიპასუხებს, — ნუ გეშინიათ, ამით
ჩემი როლი დამთავრდება და შინ წავალ.

— იცით, როგორ შეიძლება გაკეთდეს, —
ვურჩევ მე, — მაინც სხვა ადგილზე დაგვან,
და როცა სცენიდან გამოიძახებენ, თქვენ ეც-
ხეთ: „დიახ, მე აქა ვარ, მხოლოდ სხვა ად-
გილზე!“ იმიტომ რომ მოღარე თავის მოვალეო-
ბას უსულგულოდ მოეკიდა და ჩემი ადგილის
ბილეთი გაყიდა!“ ამით დაიჭერთ ორ კურდ-
ღელს: ითამაშებთ თქვენს როლს და გააკრიტი-
კებთ უთავბოლო მუშაკს.

— არ გამოვა, — ამბობს, — ეს ტექსტით გა-

თვალისწინებული არ არის. ამის გარდა, მოლო-
რე დირექტორის ნათესავია. გთხოვთ, მოხსნათ,
ათვისსულთ ადგილი.

— არა, — ვუბნები, — არ გავათავისუფ-
ლებ, მაგრამ თუ წინააღმდეგი არა ხართ, შემი-
ძლია სამსახური გავიწიოთ. თქვენს როლს რთუ-
ლი არ არის, მე მგონი, თავს გაფართვე. ვიტუ-
ვი: „დიახ, აქა ვარ“, გავალ და მერე ადგილზე
დავბრუნდები.

ის მოქალაქე კი სცენიკენ სულ უფრო ნერ-
ვიულად იუბრება, ხელს მკრავს და მიბრძანებს:

— წადით, მე თქვენ გეუბნებით.

— არ წავალ, ჩემი ადგილია, — ვუპასუხებ.

— წახვალ, — მიუბნება.

— არ წავალ, — ვუბნები, — ხელს ნუ იკე-
რევენები.

— შენ თვითონ იკრევენები. — ხმას უწევს
იგი.

აქ მაუარებლებმა, რომლებიც აღფრთობას
წუნარად გამოთქვამდნენ, ხმაური ატეხეს, ვიღაც
ახალგაზრდები გამოჩნდნენ და ხელით გამიკე-
ნეს. დანარჩენი თქვენ დროს მოხდა. როგორ
ფიქრობთ, ფულს მომცემენ უკან?

— არა მგონია, მოკცენ, — ექვი გამოვ-
თქვი, — დამდგომლის ჩანაფიქრი ხომ მაუარე-
ბელთან კონტაქტს ითვალისწინებდა. თქვენ კი
ამ კონტაქტში მოხვდით, ისე როგორც სხვა
არავენ.

რუსულიდან თარგმნა ს. მხარბრძილმა

შინაარსი

პარტიის მიერ ნაწვენები გზით	3
თეატრალური საზოგადოების გამგეობის VIII პლენუმი	5
მუდამ პარტიასთან, მუდამ ხალხთან ერთად! — მიმართვა საქარ- თველოს სსრ ლიტერატურის, ხელოვნების, კულ- ტურის ყველა მუშაკისადმი	8
რუსთაველის თეატრის ტრიუმფი მოსკოვში	10
სავასტროლო სპექტაკლების განხილვა	14
მოსკოვის საბავშვო მუსიკალური თეატრი თბილისში	17
გაბრიელ სუნდუკიანის დაბადების 150 წლისთავისათვის	18

რესპუბლიკის მთავარალურ ავთენტთან

შოთა რევიშვილი — შეხვედრა ქართველ ნათნთან	19
ლამარა დონდაძე — ჭიათურის თეატრის ორი სპექტაკლი	22
ჯანო ჭანელიძე — „მეშვიდე ცა“ სოხუმის თეატრში	25
ნესტან კვიციანი — თოჭინების თეატრმოქმედი თეატრი მახარაძეში ნანა დვინეაძე — ძიების წყურვილი	26
გულიკო მამულაიშვილი — მიემღვნა თეატრის საერთაშორისო დღეს	28
ციური ხეთერელი — საზღვარგარეთის ქვეყნებთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოებაში	29
საუბარი საბავშვო თეატრზე	29
ელენე საყვარელიძე — შემოქმედება და ცხოვრება განუყო- ფელია	31
ბაბუღია ნიკოლაიშვილი — სასცენო მეტყველების სიწმინდი- სათვის	33
ვასილ კიკნაძე — პოეტი და დრამატურგი	37
ნონა გუნიანი — ლილიანა შითაიშვილი	39
კირა კვიციანი — გულწრფელი და მორიდებული	42
ნოდარ ანდლუაძე, ისააკ ათანელოვი — ათი წელი საოპერო თეატრის სცენაზე	43
კარლო კუკულაძე — უჩინარი შემოქმედი	46
შალვა კომუნაძე — სიყვარული არ ბერდება	47
ჟანა თოიძე — მაღალი ოსტატობით	49

ღვარჯიშისათვის განხილვა

თეიმურაზ ჯანგულაშვილი — იოსებ იმედაშვილი	50
ალექსანდრე სიგუა — ანატოლი კალგინი	53
ლელია კიკნაძე — როგორი ბედნიერი ვიქნებოდით	55
ენრიკო ყირმელაშვილი — უკანასკნელი გაცილება	57
ჭემალ მონიავა — ძეგლი	59
გივი ჭაოშვილი — სოფრომ მგალობლიშვილის პედაგოგიური და თეატრალური მოღვაწეობა	61
გიორგი ჭავჭავაძე — ნიკო შიუკაშვილის „სულელის“ ირველი	63
მერაბ ხინიაძე — შალვა ინსარიძე	65
ნინო ხელაძე — მარიამ მესხი	67

ი შ მ რ ი

პერბერტ ჭემოკლიძე — მკიდრო კონტაქტი	68
---	----

СО Д Е Р Ж А Н И Е

По пути указанному партией	3
VIII пленум правления Театрального общества Грузии	5
Всегда с партией, всегда с народом! (Обращение к деятелям литературы, искусства и культуры Грузинской ССР)	8
Триумф театра им. Ш. Руставели в Москве	10
Обсуждение гастрольных спектаклей	14
Московский детский музыкальный театр в Тбилиси	17
К 150-летию со дня рождения Габриэла Сундукяна	18

У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Шота Ревшвили. Встреча с грузинским Натаном	19
Ламара Гонгадзе — Два спектакля Чиатурского театра	22
Джано Джanelидзе — «Седьмое небо» на сцене Сухумского театра	25
Нестан Квейдзе — Самодельный кукольный театр в Махарадзе	25
Нана Гвинепадзе — Жажда поиска	27
Гулико Мамулашвили — Международному дню театра посвящается	28
Циური Хетерели — В обществе культурной связи с заграницей	29
Елена Сакварелидзе — Жизни и творчества нераздельны	31
Бабулия Николаишвили — К чистоте сценической речи	33
Василий Кикиадзе — Поэт и драматург	37
Нонна Гуния — Лилиана Митаишвили	39
Кира Квейдзе — Искренний и скромный	42
Нодар Андгуладзе, Исаак Атанелов — Десять лет на сцене оперного театра	43
Карло Кукуладзе — Театру он необходим	46
Шалва Камушадзе — Любовь не стареет	47
Жанна Тоидзе — Высокое мастерство	49
Теймураз Джангулашвили — Иосиф Имедашвили	50
Александр Сигуа — Анатолий Калгин	53
Лейла Кикиадзе — «Как я был бы счастлив»	55
Энрико Кирмелашвили — Последние проводы	57
Джемал Монява — Памятник	59
Гиви Джошвили — Педагогическая и театральная деятельность Мгалоблишвили	64
Георгий Джавахишвили — Вокруг пьесы Нико Шнукашвили — «Дурачок»	63
Мераб Хиникадзе — Шалва Инасаридзе	65
Нино Хеладзе — Мариам Месхи	67
Ю М О Р	
Г. Кемоклидзе — Тесный контакт	68

ВЕСТНИК ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1976

№ 2 (90)

ფასი 40 კპ.
Цена 40 коп.

ვადეცა წარმოებას 19/III-76 წ.

ხელმოწერილია 26/IV-76 წ.

ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა — 6

სააღრიცხვო-სავაჭროცემლო თაბახი — 6,41.

ქალაქის ზომა 72×108¹/₁₆

შეკვეთა 930.

უე 09380

ტ. 1.500

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

21/8



ქართული
წიგნობა