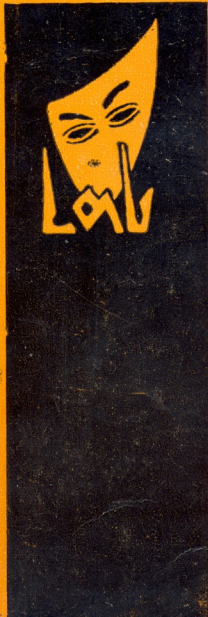


729
1976/2



საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა



1976

5

729
1976/2
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

გოგამბა

№ 5 (93)

სექტემბერი—ოქტომბერი

13800

19—თბილისი—76

საქართველოს საბ. სსრ.
საზღვრეზღო რესპუბლიკის
ბიბლიოთეკის
განყოფილება

რედაქტორი

ერეკია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ეგაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ამსარიონ ჟღენტი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანშირაძე,
გიორგი ციციშვილი,
დომიტრი ჯანელიძე

რედაქციის მისამართი:
თბილისი-380007
კიროვის ქ. № 11-ა
ტელეფონი
99-93-78



თავის პროფესიულ და მოქალაქეობრივ მოვალეობას.

ახალი სეზონი თეატრებში

სცენური ხელოვნების მოყვარულთათვის საამო მღელვარებათა ხანა დადგა. ახალი აფაშები იუწყებიან ახალი სეზონის პირველი პრემიერების ამბავს. საზეიმო ზეაწეულობის განწყობილება დაუფლებია ამ დღეებში თეატრებს. ერთი მეორის მაყოლებით ინთება რამაშათა შუქი საზაფხულო შეცვენების შემდეგ. შემოქმედებითმა კოლექტივებმა უკან მოიტოვეს სავასტროლო მარშრუტები, ქალაქისა თუ სოფლის, ქვეყნის დიდი მშენებლობის მშრომელებთან მრავალრიცხოვანი შეხვედრები — ერთნაირად საინტერესო და სახარბიელო როგორც სცენის ოსტატთათვის, ისევე ათასობით მაყურებელთა თუ მსმენელთათვის. შეიძლება ითქვას, რომ არასოდეს არ ყოფილა ასე მყარი და მრავალფეროვანი კავშირი თეატრალურ ხელოვნებასა და ხალხს ცხოვრების შორის და ამაში ვლინდება ჩვენი მხატვრული კულტურის, ცხოვრებას საბჭოთაო წესის ღრმა დემოკრატიზმი.

ახალი სეზონის დაწყებისას საბჭოთა თეატრის მუშაკებს საიმედო კომპასი აქვთ. ესაა სკკპ XXV ყრილობის ისტორიული დადგენილებანი. ის დიდი შეუასება, რომელიც სკკპ ცენტრალურ კომიტეტის გენერალური მდიანის ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენებაში ეძლევა მხატვრული ინტელიგენციის შრომას, მას წილს კომუნისტური მშენებლობის საქმეში, ფრთას ასხამს სცენის მუშაკებს, ავალდებულებს მათ კიდევ უფრო მეტი პასუხისმგებლობით მოეციონ

ახლანდელი სეზონი საერთო-საქალაქო დღესასწაულის — დიდი ოქტომბრის 60 წლისთავის აღსანიშნავად თეატრების სამზადისის მნიშვნელოვანი ეტაპია. ამ სახელოვანი ეუბილეს აღსანიშნავად მომავალი თვის დამდევდიან ეწყობა სსრკ ხალხთა დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნებას საქავშირო ფესტივალი. ეჭვა არაა, რომ ფესტივალი ხელს შეუწყობს ჩვენი სამშობლოს მოძმე ხალხების ურთიერთგავლენისა და ურთიერთგამდიდრების ნაყოფიერ პროცესს, გამოიწვევს თეატრების რეპერტუარის შევსებას სხვადასხვა უანრის ახალი, ნიჭიერი ნაწარმოებებით, რომლებიც ეძღვნებიან პარტიისა და ხალხის რევოლუციური ისტორიის გმირულ ფურცელს, თანამედროვეობის აქტუალურ პრობლემებს, მშვიდობის, თავისუფლების და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის, მშრომელთა ინტერნაციონალური სოლიდარობის კეთილშობილ თემას.

თეატრის შემდგომი განვითარება წარმოუდგენელია თუ არ დავეყრდნობით უკვე მოპოვებულს, თუ არ გავადრამაგებთ და გავამდიდრებთ იმ ნაყოფიერ ტენდენციებს, რომლებიც მოწმობენ თეატრის სურვილს სრულად უპასუხოს ხალხის სულიერ მოთხოვნებს. უკანასკნელი წლების ჩვენი თეატრა წარმატებით მოუბრუნდა თანამედროვის შრომით საქმიანობის ზნეობრივ ასპექტებს, კოლექტივისა და პიროვნების, კოლექტივისა და საზოგადოების ურთიერთობის საკითხს კომუნისტური მშენებლობის თანამედროვე ეტაპზე. სწორა იქნება, თუკი დრამატურგები და თეატრები შემოქმედებითს ძიებას სწორედ ამ მიმართულებით გააგრძელებენ, ახალი მიჯნებით, ახალი მხატვრული გადაწყვეტით გაამდიდრებენ საწარმოო თემას. მაყურებელი მოელის, რომ მუშათა კლასის, ინტელიგენციის გვერდით სცენის ფიცარნაგზე თავის ღირსეულ ადგილს დაიკაუებენ თანამედროვე სოფლის მშრომელები, რომელთა ვალაც ადევს თეატრებს და დრამატურგებს. მხარი უნდა დავუჭიროთ იმ შემოქმედებითს კოლექტივებს, რომელთაც თავის რეპერტუარში შეაქვთ ბავშვების და ახალგაზრდებისათვის განზრახული სპექტაკლები.



ხელოვნების მუშაკებს ჩვენი პარტია ჩააგონებს შექმნან ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც ხელს შეუწყობენ ადამიანის აქტიური სასიცოცხლო პოზიციის ჩამოყალიბებას, განამტკიცებენ საუკეთესო ადამიანურ თვისებებს — პრინციპულობას, პატიოსნებას, ინტერნაციონალურ სულსკვეთებას, კომუნიზმის იდეალების ერთგულებას.

კოლექტივების სარეპერტუარო გეგმები იმის იმედს იძლევიან, რომ ახალი სეზონი, ისევე როგორც წარსული, წვათ მსოფლიო კლასიკისადმი თეატრის ოსტატების სულ უფრო მზარდი ინტერესის ნიშნით.

დიდ ხელოვანთა თხზულებანი მარტო სცენური ოსტატობის შესანიშნავი სკოლა როდია, არამედ ზნეობრივი გაკვეთილებია, რომელთაც თავისი მნიშვნელობა დღემდე არ დაუკარგავთ. მაყურებელი მაღლიერი ყურადღებით ხვდება იმ თეატრალურ ნამუშევარს, რომელიც თავისებურად ხსნას და ნიჭიერად გადმოგვცემს კლასიკური პირველწყაროს ცოცხალ სულს, ჰუმანიტურ პათოსს. ამავე დროს სამართლიანად უარყოფს სექტაკლს, სადაც დიდი ხელოვანის ნაწარმოები მხოლოდ საბაბია რეჟისორის პატიმოყვარული „თითგამომკლავნებისა“ — დემონსტრაციაა დადგმით „ნოვაციებისა“, ამხინჩებს პიესის იდეურ არსს და ავტორის ჩანაფიქრს. ფრთხალი, მოწიწებული დამოკიდებულება კლასიკისადმი — თაობათა ფასდაუდებელი მონაპოვრისადმი — სცენის ოსტატთა ერთ-ერთი შემოქმედებითი მცნება უნდა იყოს.

კულტურის ორგანოები, სსრკ მწერალთა კავშირი, რესპუბლიკური თეატრალური საზოგადოებანი, შემოქმედებითი კოლექტივების პარტიული ორგანიზაციები მოწოდებული არიან შეუწყვეტლივ იზრუნონ იმაზე, რომ თეატრის მუშაკებსა და დრამატურგებს შორის გაბატონებული იყოს მაღალი მომთხოვნელობის ატმოსფერო, ხოლო უფერული, ზედაპირული, მით უფრო იდეური ნაკლის მქონე ნაწარმოებმა მიიღოს არაპირფერული, პრინციპული შეფასება. ამავთუ ჩვენი სცენური ხელოვნების ახალ წარმატებათა საწინდარი.

ქვეყნის თეატრალური მეურნეობა ფართოა და მრავალფეროვანი. აქ მრავალი პრობლემა: საორგანიზაციო, შე-

მოქმედებითი, სარეპერტუარო, კადრების და სხვა. ეს პრობლემები განსაზღვრულად განხილვასა და განხილვის ყურადღებთან სამინისტროებთან მხრივ, ადგილობრივ პარტიულ და საბჭოთა ორგანოების მხრივ. მთავარია ისე დავაყენოთ საქმე, რომ მაქსიმალური სისრულით გაიმართოს ყოველი დასის, ყოველი რეჟისორის და მსახიობის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. მომავალშიც აქტიურად უნდა სრულდებოდეს აღმზრდელი მუშაობა შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან, რომელზეც დამოკიდებულია საბჭოთა სცენის მომავალი. თეატრების პარტიული ორგანიზაციებისათვის ახალი თეატრალური სეზონის განსა ემთხვევა ზრუნვას ახალი სასწავლო წლის ორგანიზებულ დასაწყისზე კომუნიკაციებისა და უპარტიოების პოლიტიკური განათლების სისტემაში. ეს ორგანიზაციები უნდა დაეყრდნონ დაგროვილ გამოცდილებას და ყველა ღონე უნდა იხმარონ, რათა წრეებისა და სემინარების მუშაობის დონე შეესიტყვებოდეს თანამედროვე მოთხოვნილებებს, რათა ყოველი შემოქმედებითი მუშაკი წარმატებით დაეფულოს სსკკ XXV ყრილობის იდეურ-შემოქმედებით სავანძურს, რათა მიღებული ცოდნა გადაიქცეს სახელმძღვანელოდ.

ახალი სეზონის დაწყებისას თეატრის მოღვაწენი და დრამატურგები აღსავსენი არიან სურვილით თავისი ღირსეული წვლილი შეიტანონ მეთაურობის წვლილს გრანდიოზული გეგმების რეალიზაციისათვის სახალხო ბრძოლაში. მათ აღაფრთოვანებთ მაღალი მიზანი, რომელიც-საბჭოთა ხელოვნებას დაუსახა კომუნისტ-ლენინელთა ფორუმმა... ეს მიზანია ისეთი ნაწარმოებების შექმნა, რომლებიც ღირსნი იქნებიან ჩვენი წარსულის, ჩვენი აწმყოსი და მომავლის, ჩვენი პარტიისა და ხალხის, ჩვენი დიადი სამშობლოსა.

გაზ. „პრავდას“-ს 1976 წლის

25 სექტემბრის მონიშნავ

1886-სანდრო ახმეტელი-1976



მხურვალედ გილოცავთ და გკოცნით ყველას, განსაკუთრებით კი სა-
შას, რომელსაც თამაგად უმიძღვება ვანდო თქვენი თავი, რომელშიაც
ვგრძნობ ჩვენი ძვირფასი საქმის ღირსეულ გამგრძობლებას.

კობე მარჯანიშვილი

„დურუჯის“ ორი წლისთვის გამო. „დურუჯის“ წვერებისადმი
გაგზავნილი მისაღმებიდან — 1926 წ.

ძვირფასი სახელი

ახალგაზრდა იყო, როცა მოვიდა ქართულ თეატრში სამუშაოდ, შეუდგა რეჟისორობას და რაღაც ორაოდე წლის მანძილზე სრულიად სამართლიანად სახელი გაითქვა, როგორც მეტად თვალსაჩინო ხელოვანმა არამც თუ საქართველოში, არამედ მთელს კავშირში, ისე რომ თვით უცხოელი ჟურნალისტები აღნიშნავდნენ მის მხურვალე უნარსა და ნიჭს.

მას ბევრი ჰქონდა სათქმელი თეატრალურ ხელოვნებაში, მაგრამ არ დასცალდა, ის ჯერ კიდევ არ იყო თავის რეჟისორულ ხენატს მიღწეული, რომ ჩამოაშორეს თავის საყვარელ საქმეს და მოწოდებას.

მოწოდება კი დიდა ჰქონდა: მოურევნელი, დაუძლეველი. ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს ტყუილა კი არ მისწრაფდა მაღალ ჰორიზონტისაკენ, ცის წარცემში მზისკენ.

ცნობილია, რომ მან სტუდენტობის დროს გამოიგონა თავისებური აერობლანი. თავის დროზე გაზ. „ცნობის ფურცელში“ დახატული იყო ეს აერობლანი და მისი ავტორიც.

შემდეგ კი მან ამ აერობლანით არ იფრინა, მაგრამ ქართულ თეატრში ისეთი „ცას ჰქრა კამარა“, რომ ყველანი გააკვირვა.

ერთ ხანს ის ქართული პროფესიული თეატრის გარე-გარე დაიარებოდა. მე იგი გავიცანი ქიზიყში, ს. მაჩხაანში, სა-

დაც იგი აპირებდა სცენისმოყვარეებთან დაედგა რომელიღაც პიესა. მე დაჯერდი იმ კრებას, სადაც იგი სცენისმოყვარეებს აძლევდა ახსია-განმარტებას მომავალი სპექტაკლის გამო და მაშინვე გამაკვირვა მისმა ჩემთვის უჩვეულო მიდგომამ პიესისა და წარმოდგენის შექმნისადმი.

შემდეგ მას წაუკეთებე ჩემი, მაშინ ახლად დაწერილი ისტორიული პიესა „ვარამი“ და... მომიწონა, განსაკუთრებით ის გარემოება, რომ მე ჩემი პიესა არ მიმეყავდა ყალბათოსიან პატრიოტულ მოხოლოგებით და თვით პიესასაც კი არ ვიწყებდი მაღალი ფენის და სასახლის კარის ჩვენებით, არამედ პირველი მოქმედება სწარმოებდა იმ დროს გლეხის ოჯახში და სოფლის სამკვდლოში.

ეს მომიწონა და კარგად მიხვდებით რა ნუგეშია განსაკუთრებით ახალგაზრდა ავტორისათვის მისი ნაწარმოების მოწონება და გამხმნევა.

მარკ ტვენი ამბობს, თუ გინდა ავტორს თავი მოაწონოთ, უთხარით, რომ მის ნაწარმებს იცნობთ, მაგრამ თუ უთხარით, რომ მისი რომელიმე დიდი თხზულება თავიდან ბოლომდე წაკითხული ვაქვთ, მაშინვე მის გულში გადასახლდებითო. აქედან დაიწყო ჩემი მეგობრობა და ეს, რასაკვირველია, არა მხოლოდ იმისათვის, რომ მან პირველად შემაქო.

ამის შემდეგ კიდევ, რაც მე საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების დროს ჩვენმა მთავრობამ მთელი რესპუბლიკის თეატრების გამგედ დამნიშნა, სანდრო ჩემს მოადგილედ მოვიწვიე სამსახურში და ერთ ხანს ამ თანამდებობას ასრულებდა. მაგრამ უნდა გამოვტყდე, რომ ვერ იყო მაინც დამაინც კარგი „ჩინიეიკა“. ხელოვნებისადმი კარგად აღიქმული მიდგომა მის ბუნებას არ ეგუებოდა და აი, როდესაც კოტე მარჯანიშვილი თბალისს ჩამოვიდა და რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობა იცისრა, კოტემ სანდრო თავისთან აიყვანა რეჟისორად. მაშინ კი გამოცოცხლდა ეს კაცი, რადგან სწორედ თავის კლასობაში მოხვდა და აქედან იწყება მისი შემოქმედებითი განვითარება და აღმავლობა თეატრალურ ხელოვნების სფეროში.

მას წინადაც ჰქონდა დიდ თეატრში დადგმული პიესა, სანდრო შანშიაშვი-

* გადმობეჭდილია კრებულიდან „აღმქვანდრე ახმეტელი“, 1958 წ. დასათურებულია რედაქციის მიერ.



ლის „ბერდო ზმანია“ და ამ ორიგინალური ნაწარმოების ორიგინალურმა დადგმამ მაშინვე მიიქცია საზოგადოების ყურადღება და პრესაში დიდი გამოხმაურება პოვა, თუმცა ეს იყო თითქო შემთხვევითი გამოჩენილება ახმეტელის რეჟისორული ნაჭისა. მაგრამ სრული გაშლა და გაფურჩქვნა მისი თეატრალური ხელოვნებისა მოხდა მას შემდეგ, რაც კოტე მარჯანიშვილი ჩამოშორდა რუსთაველის თეატრს, დაარსა მეორე სახელმწიფო თეატრი ჯერ ქუთაისში და შემდეგ თბილისში და სანდრო კი მარტო დარჩა რუსთაველის თეატრის დამოუკიდებელ ხელმძღვანელად.

ამ დროს კი მისი დადგმები: „ნტირანოს“, „ანზორი“, „თეთრული“ და სხვ. მიწოდებული იქნა როგორც ადგილობრივ, ისე მოსკოვშიც, სადაც გაწვეულ იყო სავასტროლოდ სანდროს ხელმძღვანელობით რუსთაველის თეატრი.

მართალია მის დადგმებს ცოტაოდენად დაჰკრავდა იერი ფორმალისმისა, მაგრამ თუ შეიძლება შედარებაზე წავიდვს საქმე, მისი რეჟისორული გეზი უფროა რუსეთში უფრო შეიერხოდის მიდგომას პიესების განსახიერებაში და ეს იმიტომ კი არა, რომ სანდრო ზბავდა შეიერხოდის, არამედ იმის გამო რომ, ხშირად ორ რომელიმე დად ხელოვან ნათესაური აღქმის უნარი გამოაჩენდებოდა ხოლმე. მაინცდამაინც ეს გეზი იყო ძიებისა სანდროს მიერ და აქი არ დასცალდა, თორემ მან თავისი საკუთარი მეთოდის თუ მიდგომის ღონისძიების გამომქეცადებაც სცადა, მხოლოდ კარგია ის იყო, რომ ის არ უფროსხლდა უცხო კლასიციკლებს თუ ნათარგმნ პიესებს, მაგრამ მთავარ დასაყრდენ სამუშაოდ მას მაინც ქართული რეპერტუარი მიაჩნდა და აქი იკრებდა კიდევ თავის გარშემო ქართველ დრამატურგებს.

მხოლოდ სასიხარულო იყო, რომ ყოველი მისი დადგმა იყო ორიგინალური, ახალი, ვაკვირვებდათ თავისი, შეიძლება უცნაურობითაც, მაგრამ ესთეტიკური სიამოვნების მომგვრელი კი იყო. ეს დადგმები უმეტეს წილად იწვევდა დისკუსიებს, ახრთა შეხლა-შემოხლას და ხალხის ინტელექტუალურ ზრდას ხელს უწყობდა.

საყურადღებო იქ ის არის, რომ ახმეტელი არ იყო მაინცდამაინც დიდი ორატორი, მაგრამ დისკუსიებში ის მუდამ

მედგრად იცავდა თავის პოზიციას და ამით გვიმტკიცებდა, რომ ყოველმა მანამუშევარი ორმად ჰქონდა მოფიქრებული და არა ზერელედ მხოლოდ იმი-სათვის, რომ სპექტაკლი გაემათნა. სპექტაკლი მისთვის უდიდესი საქმიანი გამოვლინება იყო მისი რეჟისორული „მე“-სი და არა მხოლოდ გასართობად გააჩინული რამ მოვლენა.

მახსოვს ერთი დიდი დისკუსია „თეთრული“ გარშემო.

მოგონებაში, მოგხსენებთ, რომ შენ თავს ვერ ასცდები კაცი. მეც ევ მჭირს. მახსოვს, რომ აუდიტორია ორ ბანაკად იყო გაყოფილი: ერთი პიესასაც კრიტიკით, მაგრამ მეგობრულად არჩევდნებ და რეჟისორს ხომ ქებას ასხამდნენ და გულრუხს უყვებდნენ, მეორენი კი, ეს უფრო იმდროინდელი, ეგრეთწოდებული „მომეპარცხნო ბოლშევიკები“ თავს ესხმოდნენ ორთავეს.

ერთმა მათგანმა ასედაც კი იმახვილა: „ამხანაგო სანდრო, ხიჭიერი კაცი ხარ და სასარგებლო, ევ შენი ავტორი დატოვე იქ, სვახეთის მთებში, თეთრულზე და შენ ჩვენთან ჩამოდიო“, რამაც, როგორც იტყვიან, დიდი გამოცოცხლება შეიტანა კრებაზე, მაგრამ ახმეტელმა მიხიცი ასე უპასუხა:

„არა, მე და შალვა შეიძლება მთვარეზედაც ავიდეთ, მაგრამ მაშინაც ჩვენს ჩვენს ხალხს და ჩვენს დიდ ეპოქას მოვემსახურებთ, მხოლოდ თქვენ კალთას ნუ მომგლეჯთ და ქვევით თქვენს ტლაპოსაკენ ნუ მეწევიით“.

საერთოდ სანდრო მეტროლი კაცი იყო და რაც მას სწამდა, იმას, რასაკვირველია, არ დათმობდა.

ვიმეორებ, მისი ნიჭისა და ნებისყოფის კაცს კიდევ უფრო ბევრი რამის გაკეთება შეეძლო ჩვენი თეატრალური კულტურის ასამაღლებლად, ამისათვის ცხოვრობდა, ამისთვის იღწვოდა, მაგრამ ვაგლას, რომ არ დასცალდა.

თუმცა, ცხადია, რაც მან გააკეთა საერთოდ ქართულ თეატრში, ის ინახება ჩვენი თეატრის საგანძურში, როგორც დიდი სამკაული ჩვენი სასცენო ხელოვნებისა. და დღეს ყველას გული ხარობს, რომ ეს საგანძური კვლავ ყველა ჩვენთვის დასაწახია, რომ მერიფაის სახელი სანდრო ახმეტელისა დღეს ჩვენთვის უკვე აღმუდამოდ დაუფიქრია!



კლინიკი ტალანტი

მე გავიცანი ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი 1936 წლის დასაწყისში.

ალექსანდრე ახმეტელას მუშაობას კი გავეცანი უფრო ადრე, როდესაც იგი ხელმძღვანელობდა რუსთაველის სახ. თეატრს, რომელიც გასტროლებზე იყო ლენინგრადში. მე ძალიან კარვად მახოვს უდიდესი წარმატება, რომელიც წილად ზედა თეატრს და მის გამორჩენილ ხელმძღვანელს. განსაკუთრებით აღაფრთოვანა მასუბრებელი შილერის „ყაჩაღებმა“.

ამ პატარა შენიშვნებით მე არ ვისახავ მიზნად დაწკრილებით და პროფესიონალურად შევავასო ალექსანდრე ვასილას ძე ახმეტელის შემოქმედება. ვალდებული არიან ეს ვაკეთონ ჩვენმა ხელოვნებათ და საბჭოთა თეატრის ისტორიის მცოდნეებმა, მე მიინდა მხოლოდ გავუზიარო მკითხველს ჩემი მოგონებანი, მასთან მეტად ხანმოკლე ნაცნობობის შესახებ.

1936 წელს ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი ჩამოვიდა ლენინგრადში, რათა ემუშავა ს. მ. კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. ლენინგრადში ამ ხანმოკლე ყოფნის დროს მე

ხშირად ვხვდებოდა მას. ის მანცვიტრებდა თავისი დაუსრულებელი ოპერის მით და რწმენით დიადი მისიის მუშაობა ხელოვნებაში. მანამდე ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი მუშაობდა რუსთაველის სახელობის თეატრში, ამ თეატრს შესწირა მან მთელი თავისი ძლიერი ტალანტი. ის განიცდიდა თავის ტრაგედიას ვაქაცურად და ურყევად-როგორც ეს დიდ ხელოვანს შეეფერება. ამ მხნეობას ის იკრებდა თავისი სიმართლის ღრმა რწმენიდან, თავისი ძალის რწმენიდან, მსურველ სიყვარულიდან თავის ხალხისადმი. ერთხელაც არ მინახავს მე იგი სუღით დაცემული. პირიქით: იგი მსურველ და შთაგონებული ფიქრობდა თავის შემოქმედებით შთანაფიქრზე, მის შემდგომ მუშაობაზე კიროვის სახ. თეატრში. მავონდება: მას ძალიან უნდოდა „თავად იგორის“ დადგმა. ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი ცხოვრობდა მაშინ სასტუმრო „ასტორია“-ში. მას ბევრი ხალხი ეხვია ვატრს. მიუხედავად ამისა ის იყო ძალიან უბრალო და გულისხმაური თავის მეგობრებისა და ნაცნობებისადმი დამოკიდებულებაში, რაც ვეროვანია დიდა ხალხისთვის. მასში საოცრად ლამაზად იყო შერწყმული დიდებულება და თავმდაბლობა. მას არ დასცალდა განეხორციელებინა თავისი შემოქმედებითი გეგმები. ლენინგრადში მან დაპყო ცოტა ხანს. ამის შემდეგ მალე დაიღუპა.

საბჭოთა თეატრალურა მუშაკების, პირველ რიგში რუსთაველის სახ. თეატრის კოლექტივის, წმინდა მოვალეობაა, ახლო მომავალში აღადგინონ ა. ვ. ახმეტელის უდიდესი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა და გაახდონ ის ხალხის საკუთრებად.

* გადმოხედილია კრებულიდან „სანდრო ახმეტელი“, 1958 წ. დასათურებულია რედაქციის მიერ.



ს. ახმეტელი და კ. მარჯანიშვილი

მე ვიცი სპეტაკ მეგობრად დარჩენა ბრძოლის დროსაც კი. მე დაკვიკვე შენი ადგილი თეატრში მხოლოდ იმ აზრით, რომ აღრე თუ გვიან დაგაბრუნო შენს საყვარელ თეატრში, ოღონდაც კი შენ ეს მოისურვო. ვიცი, შენა სულს ჩვენს თეატრში განუსაზღვრელი უფლებები ექნება. ამიტომ არ გადაუღგმება არც ერთი ნაბიჯი ისე, რომ წინასწარ არ შეგითანხმო. მე შევეცდები, როგორადაც კი შევძლებ, სინდისიერად გამოვამყლავნო შემოქმედებაში შენი ყოველი ჩანაფიქრი.

* სანდრო ახმეტელის წერილიდან კოტე მარჯანიშვილისადმი, რიქელიც დათარიღებულია 1926 წლით. ვადმობეჭდილია კრებულიდან „სანდრო ახმეტელი“, 1958 წ.



დღევანდელი ჩვენი შეკრება უმცირესული შეკრებაა. მე ბევრი იუბილეების დასახელებას ვერ ვხედავ და მონაწილე ვარ, მაგრამ ის განსაკუთრებულობა, რომელიც დღეს ამ იუბილეს ახასიათებს, არასოდეს არსად არ მინახავს.

დიდი მასწავლებელი

აღამიანის ნამდვილი ცხოვრების საზომად ყველაზე უფრო უმნიშვნელოვანესია მისი დამოკიდებულება სამშობლოსადმი, მისი ხალხისადმი, მისი ეროსადმი. რამდენადაც დიდია. წმინდაა და უნაგრო აღამიანისა და, კერძოდ საზოგადო მოღვაწის სიყვარულა, პატივისცემა და ღვაწლი თავისი სამშობლოსადმი, თავისი ხალხისადმი. იმდენად დიდია ამ მოღვაწის ძეგლი მისი ხალხის გულში. ილია ამბობდა — ეს ქვეყანა ცოდვამადლის განკითხვააო. უცოდველი არავინა ვართ, მაგრამ ამ დიდი ცოდვიდან მღერობა დაგვაკისრა ამ ქვეყნიდან წასულ აღამიანზე სიმართლე თქვათო.

მე ერთხელ მიიტყვამს და ახლაც მინდა ვაუქორო. ფრანგებს აქეთ ასეთი წესი: რა დიდი მოღვაწეც არ უნდა იყოს, მისი გარდაცვალების შემდეგ მას საერთო სასაფლაოზე დაასაფლავებენ. ვადის 10 წელი და მერე დგება საკითხი რამდენად ღირსია ეს პიროვნება ვადაყვანილი იყოს პანთეონში.

ს. ახმეტელას ამ ქვეყნიდან წასვლის შემდეგ კი სამი ათეული წელი გავიდა და ლეონ მისი სახელი, მისი პატივისცემა, მისი უნაგრო მოღვაწეობა სამშობლოსა და თავისი ეროსადმი იმაზე ნაკლებად არ არის დაფასებული, ვიდრე ეს იქნებოდა მის საცოცხლეში.

ჩემი დღევანდელი აქ გამოსვლა, გულახდილად რომ ვთქვათ, დაკავშირებულია მის გულთან. მე მინდა თქვენ ჩავახედოთ მის გულში, თუ ეს მე მოვახერხებ, მინდა დაგახანოთ, თუ როგორი იყო ის თუნდაც მაშინ, როდესაც მას არავინ ხედავდა, როგორი იყო მუშაობაში, მეგობრებში, ამხანაგებში და ახლობლებთან.

მე წინასწარ ბოდიშს ვიხდი იმის გამო, რომ აძულებული ვარ ჩემი ცხოვრების პატარა ეპიზოდი გავიხსენო, რომელთანაც დაკავშირებულია ის ამბავი, რომელზედაც უნდა გიამბოთ.

მე რუსთაველის თეატრში 1921 წელს მოვედი, 18-19 წლის ყმაწვილი ვიყავი. მოგეხატებოდა, მაშინ სტუდია არ არსებობდა. იყო წესი — სტატისტიკად მივიღებდნენ თეატრში. მეც სტატისტიკად მოვედი თეატრში და დავიწყე ქუშიობა იმ შესანიშნავ წარმოდგენებში, რომლებსაც მაშინ მართავდნენ რუსთაველის თეატრში. ვინაიდან რაიონიდან ვიყავი ჩამოსული, ბინა არ მქონდა და ქალაქგარეთ ასაფლავოსთან ოთახმა ამხანაგმა დავიქირავეთ ბინა და ერთი თვის ქირა გადავიხადეთ. შემდეგ ქირა ვედარ გადავიხადე და დამაცლევინეს ბინა. დაერჩი უბინაოდ. მოეძებნე მეგობარი, ისევ ჩემი სოფლიდან წამოსული ამხანაგი, შევეხიხინე და ვთხოვე ერთი კვირით გავეჩერებინე. ერთი კვირა იმათთან ვაჯარებდი თავს. ძალიან ვიწრო ოთახი იყო. როდესაც ყველანი დავეკრებოდნენ, კილოვში გამოსხვეულ ლოჯინა იატაკზე გავშლიდი და დავწევობდი, ერთი კვირის შემდეგ ითხოვეს, იქნებ მოემბნო ოთახიო. ამ ძეხნაში ერთი კვირა გავატარე, მაგრამ ვერ ვიმოხვე. შემდეგ კატეგორიულად დამიბრუნეს საკითხი და ეს იყო დასალოებები თებერვლის შუარიცხვებში, — სახლში არ შემიშვეს. ვთხოვე ეს ღამეც ვაეთენებოთ და, ხვალ მოვებნინდი, მაგრამ არაფერმა გაქრა. მაშინ მოვთხოვე მოეცათ ჩემი ქვეშაგები. მომცეს, იქვე გავშალე და ის ღამე ისე გავატარე. დილას ავდექი, ჩაებარე ლოჯინი მეუზოვეს და მოვედი თეატრში რეპეტიციას. საღამოს წარმოდგენის შემდეგ მე უკვე აღარ ვიცი

* სიტყვა, წარმოთქმული სანდრო ახმეტელას დაბადებიდან 80 წლისთავის აღსანიშნავ იუბილეს, 1967 წლის 29 აპრილს. სტენოგრაფია დატყული საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში. არქ. № 370.



სად უნდა წავიდე. მაშინ სარეჟისორო ოთახი იქვე იყო, რეჟისორის თანაშემწეები იყვნენ არ. ჩხარტიშვილი და შ. წერეთელი. პატარა მსჯელობის შემდეგ გადაწყვიტეთ აი იმ სარეჟისორო ოთახში დამკეტავდნენ და წავიდოდნენ და დილით როცა დაბრუნდებოდნენ, გამაღვიძებდნენ. ასეც ვავაკეთებ. რამდენიმე ღამე ასე ვავატარებ. მეხანძრებმა ეჭვი აიღეს და ერთ ღამეს, როცა ყველანი წავიდნენ, ერთ-ერთმა მეხანძრემ გააღო კარი და მითხრა თეატრში ღამის გათენება არ შეიძლებაო. მე იძულებული ვიყავი წავსულიყავი. გარეთ თოვლჭყაპი იყო. ვიფიქრე, სად წავსულიყავი და ბოლოს სადგურში გავიდე. როცა მატარებლები წავიდნენ, მოვიდა მილიციონერი და მითხრა წადიო. როდესაც თეატრთან მოვბრუნდი, უკვე ღამის 5 საათი იყო. ვიკოლი, რომ 7 საათზე შემოვიდოდნენ დამლაგებლები და შემოვყევბოდი. ფანჯრიდან შემამჩნია მეხანძრემ, გამილო კარები და მითხრა — დარბაზში შედი და იქ დაიძინეო. მე შემოვედი დარბაზში და უკან, ვანიერ სკამზე დავიძინე. დილით რეპეტიციისათვის უკვე მზად ვიყავი. რალაც პატარა ამოცანა მომცა ახმეტელმა. ვერ ვავაკეთებერე დამიყვირა, უფრო დავიბენი, მომკიდა ხელი და გაიმეორა ის სიტყვები, რომლებიც უნდა მეთქვა. ვერ ვთქვი, ჩაიქნა ხელი და გადასცა სალარაძეს. სცენა იყო ასეთი — ერთად უნდა მივსულიყავით რამდენიმე მსახიობი, გ. სალარაძემ და ელ. ლორთქიფანიძემ მომკიდეს ხელი და შემამჩნიეს, რომ სიცხე მაქვს. როგორც ეტყობა, ვავციებულვარ. როცა რეპეტიცია შეწყდა, შესვენების დროს ახმეტელთან მივიდნენ ეს ამხანაგები — გ. სალარაძე, ელ. ლორთქიფანიძე, ს. ჯაფარიძე და უთხრეს — ამას სიცხე აქვს. ბინა არა აქვს, ქუჩაში გაუთენებია ღამე და გაციებულაო. უცებ დამიძახა და მითხრა — „მოდე აქ ბიჭო, შენ ბინა არა გაქვს?“ დაუძახა რეკვიზიტის გამგეს, უთხრა გაეშალათ სუფრა, მოეტანათ ლოგინი, ნათურა. ამიყვანეს ამ ყმაწვილებმა ზევით და აი ქანდარის გვერდით ოთახი რომ არის, იქ ვიყავი. მეორე დღეს რეპეტიციაზე მივედი ისე როგორც საჭირო იყო.

მე მქონდა კიდეც ასეთი შემთხვევა. ყინვაზე დაცემის გამო ხელი მოვიტეხე და გამიშავდა. იდგა საკითხი ხელის მოჭრისა. თვითონ მიმიყვანა ექიმთან, გაა-

სინჯა ჩემი თავი, მართლაც, მძიმე ტრავმა მარეობაში ვიყავი, მომცა სამი თვის ხელფანა, მომარჩინა და შემდეგ ისევ მე — უბრალო თანამშრომელი დამაბრუნა თეატრში. მაგრამ ის ასეთი არ იყო მართო ჩემთან. ალექსანდრე კუპრაშვილს ჰქონდა მეტად მძიმე მდგომარეობა და მას თან ვადაყვავი. ე. აფხაძემ ავად გახდა, მოსკოვში ვავაზავა და ყველა თანამშრომელს სათითაოდ იძახებდა და ავალეზდა — დღეს შენ ვავაზავნი დეპეშას, შენ წერილს და ამ წერილებს დაფაზავაჯრავდა. აი ასეთი გულთბილი ადამიანი იყო ს. ახმეტელი. ის იყო ის ბოძი, რომელიც ყოველთვის მხარში ამოვიდებოდა.

მაგრამ ამავე დროს ის იყო დაუნდობელი ადამიანი, დაუნდობელი იმათ მიმართ, ვინც შებღალავდა ამ წმიდათაწმიდა თეატრს, თეატრისათვის, თეატრის კეთილდღეობისათვის, მისი დისციპლინისათვის, მისი პატივისცემისათვის არავის არ დაინდობდა. მას ჰქონდა დიდი ეროვნული სიყვარული, ვაკაცუური სიყვარული თავისი საქმიანადმი — ქართული თეატრისა, მას ჰქონდა დაუღალავი ვიწრო, დაუღალავი შრომის უნარი, დიდი ნებისყოფა, რითაც შეერიბა, შეამჭიდროვა თეატრა, როგორც ერთი ერთეული და როდესაც მოინდომეს ამაში შეეტანათ რალაც ბზარი — აი ეს არ დასთმო და თავი შესწირა კიდეც.

მე მინდა ის ძვირფასი თვისებები, რომლებიც ჰქონდა ს. ახმეტელს და რითაც იყო ძლიერი არუსთაველის თეატრა, აი ეს უძვირფასესი თვისებები შეიძინოს ჩვენმა თეატრმა მისგან, როგორც ჩვენი დიდი მასწავლებლისაგან.



პასილ პიკნაძე

სამეფო და საიმპერატორო თეატრის ესთეტიკას, ძველი ფეოდალური და ბურჟუაზიული თეატრის დანაშრევის. იცავს ნამდვილი თეატრალური ეპოქის ტრადიციებს — უმთავრესად კი სახალხო სცენის ტრადიციებს.

ახეხტალის „თეატრალური ოქტომბერი“

რეპოლუციური თეატრისათვის ბრძოლა, რამელიც „თეატრალური ოქტომბრის“ დროში წარმოართა, გლობალური მასშტაბის მოვლენა იყო ოციანი წლების საბჭოთა თეატრში. საბჭოთა რესპუბლიკებში და საერთოდ უკვლავ, მოუღეს ჩვენს კავშირში ფართოდ გაიშალა თეატრის განმანახლებელი მოძრაობა, მეფის რუსეთისაგან განთავისუფლებული ხალხების ცხოვრებაში დაიწყო ღრმა რევოლუციური გარდაქმნები. ახალ დროს სწორდებოდა ახალი თეატრი. თეატრის განმანახლებელ მოძრაობაში გამოჩნეული ადგილი დაიკავა „თეატრალური ოქტომბრის“ იდეებმა. იგი რევოლუციური თეატრის სიმბოლოდ იქცა. უღარესად ფართო იყო მისი პროგრამა, — თეატრალური ცხოვრების მრავალ პლანსა და ასპექტს მოიცავდა. პროლეტარულტელთა თეატრის ფორმები, აიტიკა და ბუფონადა, შარუი და გროტესკი. სატირა და ბალაგანი — უკვლავური ეს ბურჟუაზიული საწყაროს მხილვისა და ახლის დამკვიდრების იდეებით იყო შთაგონებული. 1917 წლის დიდი ოქტომბრის რევოლუციის შედეგად წარმოქმნილ თეატრალურ პროცესებს ტონს აძლევდა რუსული თეატრი. პირველად სწორედ აქ, რუსულ თეატრალურ სინამდვილეში წარმოიქმნა „თეატრალური ოქტომბერი“, რომელსაც შემდეგ უდიდესი გამოძახილი ჰქონდა სხვა ეროვნებათა თეატრებში. „თეატრალური ოქტომბრის“ სახელი კი ვ. მიეიერხოლდთან არის დაკავშირებული. მან წამოაყენა მისი პროგრამა. ვ. მიეიერხოლდის აზრით თეატრში იყო საჭირო ისეთივე მასშტაბის რევოლუციური გადატრიალება, როგორც ეს მოხდა 1917 წლის ოქტომბერში. „თეატრი პოლიტიკური აზრის, კომუნისტური პარტიულობის, — ასეთი იყო მიეიერხოლდის იდეალი“.

მის იდეურ-მხატვრულ პროგრამაში, რომელიც 1925 წ. არის შედგენილი. წერია: „რევოლუციური თეატრის მშენებლობის ავანგარდში დგომა“; ამავე პროგრამით ბრძოლა ეცხადება ძველი რუსული თეატრის ეპიგონობას,

ძველი თეატრის სირეული გარდაქმნა და დი. ოქტომბრის რევოლუციის იდეების გამოხატვა. — ეს იყო მთავარი აზრი ამ პოლიტიკური მტკაფორისა. მიეიერხოლდი უპოვულარესი რეჟისორი გახდა მთელ მსოფლიოში. მისმა შემოქმედებამ დიდი გამოძახილი ჰყოვა უკვლავს, ებრძოდნენ, იცავდნენ, აკრიტიკებდნენ, აქედანდნენ, აღმერთებდნენ. ერთი სიტყვით, უკვლავსათვის სინტერესო გახდა მიეიერხოლდის შემოქმედება.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამუარებისთანავე პრესაში გაიშა მწოვლება — შექმნილიყო რევოლუციური თეატრი. ქართულ თეატრის წიაღში მიმდინარე პროცესები რევოლუციურ გარდაქმნას ისახავდა მიზნად. კ. შარკანიშვილის „ხევის წყარომ“ დასაბამი მისცა ახალ თეატრს, ახალ რევოლუციურ გაქანებას.

გაზეთი „ბრძვლა ბრუშინი“ მოწინავე სტატიაში „ახალი თეატრი“, წერდა, რომ „დროს სცენაზე გამოიხატოს საბჭოთა ადამიანის გმირული სული, გმირული გარდაქმნის დრო დადა და ეს უნდა გაიგოს თეატრმა“.

მაგრამ ქართულ თეატრს არ ჰქონდა ახალი მხატვრული რევოლუციური დრამატურგია. თეატრი არაპირდაპირი გზით — არა უშუალოდ თანამედროვეობის თემატიკით შეეცადა გამოეხატა ძველისა და ახლის, კეთილისა და ბოროტის ბრძოლა, რომელიც თავისი არსით რევოლუციური იდეების თანახმობი იყო.

ა. ახმეტელი კარგად იცნობდა რუსული თეატრის წიაღში მიმდინარე გარდაქმნებს, ინფორმირებული იყო თუ რა პროცესები ხდებოდა რევოლუციურ რუსეთში.

ხდებოდა კი უღარესად რთული, სანტერესო და წინააღმდეგობრივი პროცესები, რომელიც ანახლებდა და აჯანსაღებდა თეატრალურ სინამდვილეს, ქმნიდა ახალსა და საინტერესუნამძღვრებს, რათა ჩატარებულიყო კიდევ უფრო ღრმა და სანტერესო ექსპერიმენტები. ძიებათა ამ ფონზე გამორჩეული მნიშვნელობა მიენიქა სტუდიურ მუშაობას. კ. სტანისლავსკი, ე. ვახტანგოვი, ვ. მიეიერხოლდი დიდი რულუხებით იღვწოდნენ ახალი აქტიორის აღზრდისათვის. ახალი თეატრალური ფორმებისათვის.

მათი გამოიღობდა ვრცელდებოდა მთელს კავშირში. ა. ახმეტელმა თეატრთან შექმნა ექსპერიმენტული სახელოსნო, სადაც იწრთობოდნენ ახალგაზრდა მსახიობები, მაგრამ ეს იყო უფრო მოგვიანებით. მანამდე კი ა. ფაღავას სტუდიაში იმპროვიზაციის კურსი მიმკვდა. მსახიობის შემოქმედებაში იმპროვიზაციის როლის წაოჩენა ახმეტელის საოცარი ინტუიციაზე მეტკველებდა.

ჩვენს მიერ ზემოთ დამოწმებული მიეიერხოლდის პროგრამას (1925 წ.) ბევრი რამ აქვს საერთო „დურუქის“ მნიშვნელობას. აქაც ბრძოლა ეცხადება ძველი ქართული თეატრის ეპიგონობას. „ძველ ფეოდალური და ბურჟუაზიულ თეატრის დანაშრევის“. „დურუქი“ იცავს „ნამდვილი თეატრის ტრადიციებს — უმთავრესად კი სახალხო სცენის ტრადიციებს“;



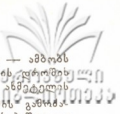
მოითხოვს მსახიობთა აღზრდის სისტემის შეცვლას, რევოლუციური თეატრის დაფუძნებას. ამგვარი კავშირი ორ თეატრალურ სინამდვილეს შორის განპირობებული იყო თვით ცხოვრების საერთო პირობებით, საერთო იდეო-პოლიტიკური მრწამსით, ერთიანი „რევოლუციური საფუძვლებით“. რუსეთის რევოლუცია წინ უსწრებდა და ბუნებრივია, რომ საბჭოთა ქვეყნის სხვადასხვა ხალხების თეატრებში რევოლუციური გარდაქმნებიც ახალი დროის კვალობაზე მოხდა. როგორც ცნობილია, საბჭოთა ხელისუფლება ყველას ერთბაშად არ მიუტანია გულთან. ზოგი ნეიტრალიტეტს არჩევდა, ზოგი დროს უცდიდა, ზოგიც თანაგზავნი იყო... აღმართა ათასგვარი ფიქრები, განცდები, იქვი, თანდათან იწმინდებოდა, ნათდებოდა და კვლავ უდგებოდა ახალ ცხოვრებას. ეს იყო ტიტანური ძალის გარდაქმნა აღმართა ხელის ცხოვრების. მსგავსად ვ. მერსოლი-სა, არც ა. ახმეტელის წინაშე მდგარა საკითხი. — მივიღო თუ არა რევოლუცია. მან უფუქმანოდ მიიღო იგი. მას გულწრფელად სწამდა, სჭეროდა, რომ რევოლუციას ნამდვილი თავისუფლება მოჰქონდა ქართველი ხალხისათვის. ეს ჩანს ყველაფრიდან, რასაც იგი ქმნიდა და აკეთებდა. მევის რუსეთისადმი გახლებული სიძულვილი საბჭოთა ქვეყნის სიყვარულმა შესცვალა. თვით რეაქცია სიძულვილიდან — აღტიანებისკენ რევოლუციური ძალისა იყო. მისი რეჟიმედების უკლასკაიშო შეგრძნობოდა რევოლუციური რიტმი, ამხეტელი ბუნებრივად მივიდა რევოლუციამდე. მისი ამოზიკველი ცხოვრების სოციალ-პოლიტიკური ნორმების წინააღმდეგ, მისი უკომპრომისო დაპირისპირება ყველაფერთან, რაც გაბატონებული და ოფიციალური იყო, თავს იჩენდა უველგან. თვით „ბერდო ზმინასა“ და „ლატავრას“ დედაგამაიცა გამოემუდვანდა რევოლუციონერ გმირთა ძიების სურვილი. ამგვარი ძიების სურვილი დროთა მანძილზე გადრძედა და განვითარდა. დიდ მხატვრულ ხარისხში ამაღლდა, რამაც საბოლოოდ იგი „თეატრალური ოქტომბრის“ დროშასთან მიიყვანა.

ეს გზა არ ყოფილა სწორსაზოვანი და იკარგული მოფენილი. რთული იყო იგი. მასში კარგად იკითხებოდა თვით ცხოვრების განპირობებული წინააღმდეგობები, ეს იგრძნობოდა თეატრის რეპერტუარშიც. 1921—1926 წლებში რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში გეროვან ასახავს ვერ პოულობდა საბჭოთა თემა, რაც გამოწვეული იყო ქართულ თეატრის და დრამატურგიის საერთო მდგომარეობით. მაგრამ ოქტომბრის იდეებთან მიახლოება ამ პერიოდშიც საცნაურია. ბოლო წინადა თეატრალური სახათის რევოლუციური გარდაქმნები კიდევ უფრო მეტად არის შესაძენი.

...თანდათან თეატრის რეპერტუარში წამყვან ადგილს იჭერს რევოლუციური თემა. მომძლავრდა საბჭოთა დრამატურგია. საბჭოთა თეატრშიც მებტი გამოცდილება შეიძინა. მართალია, ა. გლეზოვის „ზაგუმუი“ უშუალოდ საბჭოთა სინამდვილეს არ ასახავდა, მაგრამ თავისი ტენდენციით, პოლიტიკური პათოსით თეატრალური ოქტომბრის იდეებს ემსახურებოდა. ამავე სეზონში ა. ახმეტელმა დადგა ბილიმლიეროვსკის „საქე მარცხენა“, რომელიც ინტერენციის პერიოდის საზღვარგარეთელ მესწავლეების ცხოვრებას ეძღვნება. ამხეტ-

ლის სექტაკლში წინა პლანზე წამოვიდა კლასობრივი ბრძოლა... რევისორმა გასწავლია დინამიურობით გააცოცხლა კასიტალიზმის რეალისტური ნაღების, რუსიკების, ქურდების, თალოთების და მათთან დაკავშირებული ყველა სოციალური ელემენტების სახე“. მართალია რევისორული ხელოვნების თვალსაზრისით სექტაკლ „ზაგუმუიდან“ განსხვავებულ ახალს არაფერს ქმნიდა, „ზაგუმუი“ უფრო გამოირჩეოდა მახვილი და ნათელი თეატრალური მეტაფორებით, მსუეე რევისორული მონახაზებით, ფართო პლასტებით, მაგრამ ეს სექტაკლები ხომ ახალი ქართული საბჭოთა თეატრის ჩამოყალიბების, მისი განვითარების, რევოლუციური გარდაქმნების ურობებს პროცესში წარმოიშენებ? ასეთ პირობებში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭებოდა საბჭოთა ცხოვრებასთან თეატრის თემატიკურ დახლოებას. ამ შრიკვ „საქე მარცხენა“ პირველი მერცხალი იყო. საზოგადოებამ გეროვანდ შეაფასა ეს მომენტა. სეზონის შემაგამებელ „ახმეტელში“, (რომელიც „საბჭოთა ხელოვნება“ დაბეჭდა) ხაზგასმით აღინიშნა თეატრის ეს წარმატება. „თეატრალური სეზონი წელს დაშორდა განცხდებულ თემებს და დაუახლოვდა თანამედროვეობას“, „ქართული აკადემიური დრამა ნელ-ნელა ადის თანამედროვე თეატრის სიმაღლეზე“, არ უნდა დაგვივიწყდეს, რომ ეს იჭერება თეატრდანი კ. მარკანიშვილის წასული გამოწვეული უკაყოფილები გამოსვლები, იყო მკაცრი კრიტიკული გამოსვლებიც, მაგრამ ყველასათვის შუკარა გახდა, რომ „ზაგუმუი“, „საქე მარცხენა“ და შილტრის „ვიკლემბ ტული“ ამტკიცების თეატრის რევოლუციური ორიენტაციას მოასწავებდა. ამხეტელის რეპერტუარის ანალიზი გვაჩვენებს, რომ რევისორი, მთუხედავად წარმატებისა თუ წარუმატებლობისა, მინც რეატიდა და თანამედროვეულად ეძებს ახალი თეატრის რევოლუციური სახეს. ავალით არ იყო ეს, თვით ცხოვრებაშიც ხომ ყველაფერთი ნათელი და გარკვეული არ იყო? რეკონსტრუქციისა და პირველი ხუთწუდილის პერიოდით აღსაქვი იყო წინააღმდეგობებით, სიმწიფეებით, მაგრამ ქვეყანა მინც შენდებოდა, იზრდებოდა, წინ მიიწევდა. ცხოვრებით ნაკრანხევი პრობლემები და ტენდენციები თავის გამოძახებას პოულობდა თეატრშიც. მოვიდა ახალი დრო და „თან მოიტანა თავისუფალი რევოლუციური ძიებანი“. „რუსთაველის თეატრი საბჭოთა ხელოვნების პირშია. — რუსთაველის თეატრი ნაციონალური ხელოვნებისათვის ბრძოლის შედეგა — ამაყად აცხადებდა ამხეტელი და ეს ლაშაზი ფრაზეები კი არ იყო, არამედ ქვეყნის თეატრალური პოლიტიკის გამარჯვებას ნიშნავდა“.

ამხეტელი თემატიკად რევოლუციისათან კიდევ უფრო ახლოს მივიდა, როცა ჯონ რიდის „ათი დღე“ დადგა (ინსც. მ. ლორთქიფანიძის), მაგრამ ეს იყო მხოლოდ რევისორის კეთილი სურვილი ახალი რევოლუციური სექტაკლით შეხვედროდა ოქტომბრის რევოლუციის ათი წლისთავს. სექტაკლი დამარცხდა, რევისორის სურვილი სურვილად დარჩა. სადაც გამარჯვება, იქ დამარცხებაც არის, ამიტომ ამხეტელი ოდნავადაც არ შემერთოდა, არ დაბნულა. გული არ აუყრია ამგვარ თემაზე. იგი კიდევ უფრო მეტის გახალისებით შეუდგა ახალი სექტაკლების მზადებას. შედეგმაც არ დააყოვნა. ჯ. რიდის



ბრემიერიდან ორი თვის შემდეგ დაიდგა ბ. ლავრონების „რღვევა“¹¹. და ამ, უკვე ახალ ხარისხში გამოვლინდა რუსთაველის თეატრის რევოლუციური სული. ა. ამბეტელმა იპოვა ამ სულის გამოხატვის თეატრალური ფორმა, ამით იწყება ახალი ეტაპი თეატრის შემოქმედებაში. ამბეტელმა თითქმის ერთბაშად იპოვა ქველადერი. ის, რასაც წლების მანძილზე ვეძებდნენ, მაგრამ სწორედ იმ ძიებებმა მიიყვანეს იგი „რღვევამდე“. ხოლო „რღვევაში“¹², „ანზორამდე“, „ანზორამ“¹³ კი „უჩაღდებადმდე“, როგორ მკაფიოდ გამოისახა თეატრალური ოქტომბრის გზა!..

ვ. ბლიუმი რუსთაველის თეატრის შემოქმედების ანალიზის დროს მინიშნებს, რომ იგი ვერკვეულ პარალელს ხედავს მეიერხოლდის თეატრთან. მისი აზრით, „მახტურული იდეოლოგიის ის პოზიციები, რომლებიდანაც მეიერხოლდმა შეუთია, პრაქტიკულად და თეორიულად უაღივებოდა, როგორც „თეატრალური ოქტომბრის“ ლოზუნგები.

ხოლო ბ. როსტოცის აზრით:

Главная заслуга Мейерхола заключается не просто в использовании условной природы театра, а именно в том, что в своих лучших работах он использовал ее для создания агитационно-политического спектакля, неразрывно связанного с современностью. Так это и было в постановках пьес Маяковского, начиная с «Мистерий—буффа».

ვ. სტანისლავსკისა და ვ. მეიერხოლდის თეატრების „სტაბილიზაციის“¹⁴ (ვ. ბლიუმის გამოთქმა) პერიოდში, როგორცაც მულოდნეულად თეატრალური ოქტომბრის დროშასთან მწყობრად დგება რუსთაველელთა მწყობრი ელენია შეუდარებელი სანდო ამბეტელის მეთაურობით. და ჩვენ ვიხიოთ ამ კოლონის შემოქმედებაში თეატრალური ოქტომბრის ანდერძი და პრინციპები. ანზორაციელიზმის იხე სრულად და ობიექტურად, როგორც არანდროს¹⁵. ამ შეფასებაში ექნენ ემოციონალიზმის მხედრე მეიერხოლდის. მაგრამ აღტაცებას რეალური ანალოგიული გააჩნდა ვ. ბლიუმის აზრით ამბეტელიში „თეატრალური ოქტომბრის“¹⁶. იდეები ანაზორაციელთა მრავალმხრივ და მრავალფეროვნად. იგი მოიცავს რეალობის იდეას. თი-მას, იპოვის რიტმს, ულასტიკას და სერიოზულ თეატრალობის ყველა თორმას. „ნამდვილი რეალობის ყველა ხელოვნების „დედოფალი“, მკაფიო პოლიტიკური შინაარსი. შემოქმედებითი გადაწყვეტილება იგრძობის თეატრალური ტრადიციების, კოლექტივიზმის სრული სინთეზი. რობა სანახაობისა — ნოთო ყველგოვი ის არის ის. რისთვისაც ჩიენ ვიპოვით თეატრალური ობიექტების დროს ჩვენში“¹⁷. ვ. ბლიუმი ამას საპაპარობს ამბეტელიში. ამბეტელიში თეატრალური ანთ ერთგვარად აკამბის რუსთაველის თეატრის მიწოდებს. მოსკოვში რუსთაველის თეატრის პასტროპოვი (1933 წ.) თაღისანიონ ვახო ამბეტელის მიხედვით დიდი შიდაიგი. წარმატებითი ოპორტიონის ყოვლისა „თეატრალური ოქტომბრის“ მიხედვისა და ამოცანების გამართლებაში იყო. ვ. ბლიუმი კატეგორიულად აცხადებდა: „ახლა ჩვენ ვიცით. თუ როგორი დროშიგის ჭკვი, თუ ვისი „ძახილის“ ჭკვი იწარმოებს. ვის გულსინჯობს ანაითარება საბჭოთა თეატრისა“. ვის გულსინჯობს ვ. ბლიუმი აქ? ვის „ძახილს“ უნდა უსმენდეს საბჭოთა თეატ-

რი? „უკაპარაკობ ნინს დაუბმელად — ამბობს იგი.— ამბეტელი ხდება მეიერხოლდის დროშის მემკვიდრე“¹⁸. ხოლო, რაც შეეხება ამბეტელის თეატრის შემოქმედებით ძალას, მას განსახილს მოსკოვის თეატრალურ ცხოვრებაში, იგი არაერთხელ იქნა შენიშნული რუს კრიტიკოს-თა და მოღვაწეთა მიერ. ამაზე მითითებას ვ. ბლიუმიც „მისი (ამბეტელის) შემოქმედება დელიდან იქნება საყრდენი უცვლელი კი ამოსაკალი მოწინავე საბჭოთა თეატრალური კრიტიკული აზრისა“. ეს რეცისორის შემოქმედების უმაღლესი შეფასებაა. ამბეტელის თეატრი ლ. ლიტოვიცის აზრით „საბჭოთა რევოლუციური თეატრალური კულტურის მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენს“¹⁹. ხოლო მ. ფლასკანის მიჩინა, რომ „რღვევაში“²⁰ არის „პროპაგანდის სცენა, რომელიც თავისი თეატრალური ეფექტით მეიერხოლდის დადგმებს აჭარბებს“²¹.

ა. ამბეტელი ამბობდა: „ჩვენი თეატრის ფუნქცია მდგომარეობს იმაში, რომ გამოინახოს იქნას კომუნისმის იდეების გამოხატვის ნაციონალური ფორმა“. მასთანადავ, ეროვნული ფორმა მას კომუნისმის იდეების გამოხატავად სჭირდებოდა. ამდენად რეცისორის რთული ესპარამენტული ძიებანი რა ხარისხისა და შედეგისაც არ უნდა ყოფილიყო — მიზნად ისახავდა მიეღწია მაღალი თეატრალური გამომხატველობისათვის, რომ უკეთ გამოხატულიყო საბჭოური იდეოლოგია.

ამბეტელი ყველგან, სადაც კი ამის საშუალება იყო, ხაზს უსვამდა ახალი ადამიანის დაბადების, მისი ეთიკური და ესთეტიკური შეხედულებების ჩამოყალიბების პროცესს, მას წარმოადგენდა რთულ სოციალ-პოლიტიკურ კონფლიქტში, ურთულეს ეპოქალურ კარტხილეში. მხოლოდ რთულ პირობებში გამოწრთობილ გმირს შეეძლო ფოლადისებური სიმტკიცით ებრძოლა სოციალისტური საზოგადოების გამარჯვებისათვის. ა. ამბეტელი ერთ-ერთ წერილში, რომელიც „რღვევისთან“²² დაკავშირებით გამოქვეყნდა, წერდა: „...თეატრმა იგრძნო, რომ უმთავრესად უნდა გაღმაცემულიყო რევოლუციური სული, რომელიც მთავარი ნაწარმოებში“²³ ასეც მოხდა. ამან კი ის შედეგი გამოიღო, რომ თეატრმა უჩვენა „აქამდე გამოუღმადვინებელი სახე“. ამბეტელის სურვილი შეეძენა „მომხმეტური, დიდი პოეტური სუნთქვის თეატრი“ — ვერ წარმოადგინება რევოლუციური სულის ვარეწ. რეალობითა არა მხოლოდ ბატალურ ცდებში, არა პირდაპირ თეატრული გამოხატულებით, არამედ მრავალმხრივ და მრავალხარისხიანად. რევოლუციონა ადამიანის სულის განახლებისათვის. ახალი აზრისა და ემოციის წარმოქმნისათვის, რევოლუციონა ფრთხილად და ზურგში, ადამიანის ყოფაში, მხოლოდში, რწმენაში — განა მართეს ეს იყო რევოლუციური თეატრის კიდე-განწ არა, იგი შეიცავდა კიდევ სხვა ათას სიუანსსა და დეტალს. თანაგვარ ფერსა და გამას, რომელთა ერთობლიობა (როგორც ფუკუსში) თავს იური-და ახალი ადამიანის პარობლემისთან, ძველი სამყაროს მსხრევნისა და ახლის დაბადების ისტორიულ პარობლემისთან. ყველაფერი ეს ამბეტელის თეატრის სული და გული იყო, მისი სინამდვილე და იდეალი იყო, აქ ვლინდებოდა მისი ძიების სიკეთე და რომანტიკული სილამაზე.



სენა სპექტაკლიდან — არღვევა

„ანჰორის“ მკურებელი უდიდესი თანაგრძნობით იმსჯელებოდა რევოლუციისადმი, მასში იწვევდა კეთილშობილურ გრძნობებს, იგი ხიბლავდა საბჭოთა ადამიანს და უცხოელსაც. ზოგიერთი კრიტიკოსი „ანჰორის“ უპირისპირებდა სამხატვრო თეატრის სპექტაკლს „ჩავუნოსანი 14—49“. მთ დაპირისპირებაში შეინიშნება გარკვეული ტენდენციურობა დემეციტრებიით სამხატვრო თეატრის სპექტაკლი. მიუხედავად ამისა, მაინც საგულისხმოა ის მოტივები, რომლის მიხედვითაც უპირატესობას ანიჭებდნენ რუსთაველეთა წარმოდგენას, მაგ. ემანუელ ბესიკინის აზრით რუსთაველის თეატრის სპექტაკლის წარმატების მიზეზი იმაშია, რომ „ამ სპექტაკლის მთავარი გმირები პარტიზანული რაზმი და მისი ბელადი ანჰორია. სამხატვრო თეატრებში პარტიზანული მასა პარტიზანული მოძრაობა სრულიად არ იგრძნობა. იგი შეცვლილია ვერშინინის მოსაწყენი, ფიქრში ჩაძირული მძიმე ფიგურით და მისი გარემოცველი ერთეულ მეამბოხეთა ჩკუფით“¹⁵. ვერშინინის როლს ბრწყინვალედ ასრულებდა ვ. კარალოვი, ძნელი წარმოსადგენია, რომ იგი „მოსაწყენი“ უოფილიყო, მაგრამ ამკერად ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ის ფაქტები, რომ კრიტიკამ სწორად შეამჩნია რუსთაველის თეატრის წარმოდგენის რევოლუციური პათოსი, სპექტაკლის ხალხური, დემოკრატიული ხასიათი. სპექტაკლში კლასობრივი ბრძოლა გადმოცემული იყო რევოლუციური რომანტიკით. რევოლუციის იდეების გამარჯვების რწმენით.

„თეატრალური ოქტომბრის“ მხატვრული მოდელოს ჩამოყალიბებაში ამხეტელი უპირველეს როლს ანიჭებდა გმირისა და ხალხის ურთიერ-

ობის პრობლემას. საგმირო საქმებთან კიდლიში ვლინდებოდა ახალი ადამიანი, ამხეტელი მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ეძებდა მებრძოლ ადამიანს, ეძებდა უცვლელან — რევოლუციურ ბრძოლებში და ხუთწულის განტურ მშენებლობებზე. ქარხნებში, ფაბრიკებში, საკომლერსო მინდვრებში. ეძებდა ცხოვრებაში და ლიტერატურაში, ეძებდა და პოულობდა კიდევ მაგრამ მიღწეულით არ ცხრებოდა მისი ძიების უნარი და კვლავ ახალ გმირებს უზნობდა მისი დაფა და ნალარა“.

1933 წელს 25 ივნისს მოსკოვში რუსული თეატრის გასტროლების შემაჩამებელ ხსლომაზე წარმოქმულ სიტყვებში ა. ამხეტელი ამბობდა: „ამჟამად საქართველო ბათუმთან თბილისამდე სამრეწველო გამზირს წარმოადგენს. ელექტროფიკაცია და საკომლერსო მოძრაობა მოდებულა მთელ საქართველოში, მაგრამ გულახდილათ უნდა მოვახსენოთ, რომ აი ასეთი საქართველო ჯერ კიდევ ვერ ვაჩვენებ სცენაზე“¹⁷. ხელოვნის ეს გულწრფელი აღიარება იმას ნიშნავს, რომ ამხეტელი მიღწეულით არ კმაყოფილდებოდა, ეძებდა ახალ გზებს, ახალი საქართველოს გამოსახატავდა.

აღ. ამხეტელის ხელმძღვანელობით დაიდვა ვ. კირშონის „ლიანდაგი გუგუნებს“ (რეჟ. შ. აღსაბაძე), პ. იალცევის „ვარძლი“ (ამხეტელი, კ. პატარიძე), ვ. პაიუნკელუკერის „საქმიანი კაცი“ (რეჟ. შ. აღსაბაძე), ამთ გარდა ამავე სეზონში (1928—29) დაიდვა „ანჰორი“, „ხოქოების დოლი“, „უდეგა“. სულ ექვსი პრემიერა. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი სეზონი იყო. კარგად გამოიკვეთა თეატრის იდეოლოგიური პოზიცია, მისი მხატვრული ორიენტირი.



თეატრის ხელმძღვანელი სხვადასხვა რაკუსით აჩვენებდა „თეატრალური ოქტომბრის“ წარმატებებს, მაგრამ არ ფარავდა „თეთრ ლაქებსაც“, რომელიც მის თეატრალურ გარდაქმნათა რთულ პროცესში ჩნდებოდა.

ჭერ „რღვევა“, შემდეგ „ანზორი“. მის მოქცევა „ქართა ქალაქი“. სამივე მებრძოლი რევოლუციური თეატრის პრინციპების ხორცშესხმა და ამოღება იყო. „რღვევა“ ვაჩვენებდა არა მარტო ძველი სამყაროს რღვევას, რომელსაც მეზღვაურები ახდენდნენ ბოლშევიკების ხელმძღვანელობით, არამედ მთავარი გმირის ბერსენიევის სულში მომხდარ ცვლილებებსაც, ფლოტის მეთაურთა შეგნებაში მომხდარ გარდაცვალებასაც. „რღვევა“ რუსულ სინამდვილეს ასახავდა, „ანზორი“ ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხთა ბრძოლას, ხოლო „ქართა ქალაქი“ — ბაქოს ოცდაექვს კომისიის გმირობას.

ეს იყო დიად ბრძოლათა სამი ასპექტი... „ქართა ქალაქის“ წარმატებით დადგამა კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახდა ახმეტელის თეატრის პოლიტიკური პლატფორმა. ეს სექტორები ამტკიცებდნენ „თეატრის კულტურული სიმრეხის და მისი კოლექტივის დიდ რევოლუციურ სიხარულს“. აქედან გამომდინარე, ვაკსის დასკვნის: „ეკვი არ არის, რომ თეატრალურ მოსკოვს დაქირდება მიიღოს გაკვეთილი ისეთი მხატვრულად სრულყოფილი თეატრალური კოლექტივისაგან, როგორც არის რუსთაველის სახ. სახელმწიფო პირველი თეატრი“¹⁵. როგორც ვხედავთ, აქაც რუსთაველელთა „თეატრალური ოქტომბრის“ იდეების დიდ ზემოქმედებით ძალაზეა ლაპარაკი.

ამიერკავკასიის ხალხთა მეგობრობას მიეძღვნა ლ. შანშიაშვილის „სანა“ (რეჟ. ალ. ახმეტელი, ა. ვასაძე), საკომმუნისტო მშენებლობას ა. მასაშვილის „განჯაში“ (რეჟ. ა. ახმეტელი, კ. პატარაძე), სვანეთში საბჭოთა სინამდვილის დამკვიდრებისათვის ბრძოლას შ. დადიანის „თეთნულად“, პარტიის და კომკავშირის როლს კოლექტივიზაციის პროცესში ა. სამსონიძის „სალტა“ (რეჟ. ა. ახმეტელი, ა. ვასაძე). შემდეგ „ყაჩაღები“, ლ. სლავინის „ინტერვენცია“. ბოლო წლების ამ სექტაკლებში, მიუხედავად მათი არათანაბარი მხატვრული ღირებულებისა, მაინც ნათლად ჩანს ალ. ახმეტელის თეატრის იდეურ-მხატვრული პოზიცია, აქედან უდაო ხდება, ის აზრი, რომ ახმეტელის ძიებანი მარტო წმინდა თეატრალური ფორმის სფეროში კი არ იყო, არამედ მოიცავდა ახალი ქვეყნის რევოლუციურ გარდაქმნათა დიდ შინაარსს.

საკომმუნისტო სოფელი და ინდუსტრიული ქალაქი მთელი თავისი სიძნელეებით, წინააღმდეგობებითა და ახლის გამარჯვების რწმენით, სამოქალაქო ომის ეპოქა და რევოლუციური ამბოხი — ყველაფერი ეს ახალი შინაარსით ავსებდა და ანათებდა ახმეტელის თეატრალურ ფორმებს.

ახმეტელის თეატრი რევოლუციური ხელშეწყობის ავანგარდში მოექცა. მან შექმნა რევოლუციური სექტაკლების გარკვეული მოდელი, რომელიც მხოლოდ მის ხელში ინარჩუნებდა ორიგინალობასა და სიღამაზეს. მიბაძვის ყოველგვარი გამოვლენა კი განწირული იყო დასაღუპავად. ახმეტელმა „თეატრალური ოქტომბრის“ იდეებს ქართული ეროვნული ფორმა მისცა. ამ წარმატებას გულიანობდა ა. ლუ-

ნაჩარსკი, როცა წერდა: „რუსთაველის თეატრს, რომელიც დიდი რევოლუციური პათოსის გულდენილი, არ შეუძლია არ მუხბუნდეს რომის თეატრალური საზოგადოებრიობა“.

¹ Д. Золотницкий «Зори театрального октября», «Искусство» Л. 1976. 81.

² Советский театр. Документы и материалы. Русский Советский театр 1921-1926, — «Искусство», Л. ст. 223.

³ «Правда Грузии». Новый театр. 1921.

⁴ შ. შავერაიანი, «ქართული საბჭოთა თეატრი», ლიტერატურა და ხელოვნება, 1966, გვ. 25.

⁵ ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927 წ. № 7—8, გვ. 31.

⁶ ნ. ჩაჩავას პასუხი ანექტის კითხვებზე. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927, № 7 გვ. 34.

⁷ შ. გოგებერიძის პასუხი „ანექტის“ კითხვებზე იქვე.

⁸ ალ. ახმეტელი, წერილები „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964 წ. გვ. 104.

⁹ В. Ростокий. О режиссерском творчестве В. Э. Мейерхольда. М., 1960 стр. 30-31.

¹⁰ იქვე.

¹¹ იქვე გვ. 32.

¹² რუსული თეატრი, კრებული, 1934, გვ. 75.

¹³ იქვე გვ. 74.

¹⁴ ვახ. „მუსა“ 1928, პუბლიკაცია ეკუთვნის ლ. გაბრიძეს. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1974, № 9, გვ. 85.

¹⁵ Эм. Бескин. Театр им. Руставели в спорах о творческом методе. гиз. «3а коммунистическое просвещение». 1930, 16, VI.

¹⁶ ა. ახმეტელი, წერილები „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964, გვ. 133.

¹⁷ ალ. ახმეტელი, სიუბილუო კრებული „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1967, გვ. 104.

¹⁸ რუსთაველის თეატრი, კრებული, 1934, გვ. 71.

1967



იყო. ახალი თეატრალური შთაბეჭდილებები იხვეწა ხსოვდა მოსკოვს. ჩემთვის ეს არაა მოულოდნელი არ იყო, რადგან უკვე

კარგად ვიყავი ინფორმირებული. იმ ზაფხულს ევპატორიაში ვისვენებდი. ერთ ბედნიერ დღეს, მე, ჭაბუკი, რეჟისორის პროფესიის მაძიებელი კაცი, ზღვის პირას პლაჟზე შევხვდი ელენე გოგოლევასა და ვსეკოლოდ აქსიონოვს. იქ გავიცანი ეს ორი ცნობილი ადამიანი — მოსკოვის მცირე თეატრის მსახიობები. ჩვენს შორის უცებ დამყარდა თბილი, რაღაც განსაკუთრებულად ყურადღებიანი ურთიერთობა, რომელიც შემდეგ მთელი ცხოვრება გაგრძელდა. გოგოლევა აღტაცებული ყვებოდა ახმეტელის სპექტაკლებზე: გაუჩინებელი შთაბეჭდილებები ტყვეობაში იყო. „თეატრალური სასწაული“, „თეატრალური ზეიმი“ — ასეთი ეპითეტები ისმოდა მისგან. გოგოლევას აქსიონოვი სცვილიდა, აქსიონოვს — გოგოლევა. მე კი აღტაცებული ვუსმენდი ამ მაღლივ რუს მოღვაწეებს, რომლებიც ასე გულლიად, ასე გულწრფელად აქებდნენ ქართული თეატრის სპექტაკლებს. ალბათ, ამ გარემოებათა გამო შეუწყო ხელი, რომ ჩვენ ასე დაუახლოვდით ერთმანეთს.

ევპატორიიდან პირდაპირ მოსკოვში წავედი. სადგურზე გოგოლევა და აქსიონოვი მოვიდნენ გასაცილებლად. ჩემთვის ეს დაუვიწყარი პატივი იყო. მადლობა გადავუხადე ვაცილებისათვის. ეს არაფერია, მითხრა გოგოლევამ, ვინ იცის იქნებ ახმეტელივით რეჟისორი გამოხვიდე! მას შემდეგ თითქმის ნახევარი საუკუნე ვავიდა და ახლა, როცა გოგოლევას ვხვდები, ან მისი ხმა მესმის, ყოველთვის მაგონდება ევპატორია, რკინიგზის პატარა სადგური, მისი ვაცილება და დალოცვა. ახლა ვგრძნობ, თუ რატომ იყო იგი ასე აღტაცებული ახმეტელის სპექტაკლებით, რატომ მისურვებდა შემოქმედებაში მის გზას. დიღმა რუსმა მსახიობმა თავისი დამოკიდებულებით მაგრძნობინა, რომ ნამდვილად ღრმად ეროვნული, თვითმყოფადი ხელოვნება ყველასათვის ახლობელია, ყველასათვის გასაგებია. რა ზუსტად განსაზღვრა ეს გენიალურმა ბელისნიკმა: „ვინც არ ეკუთვნის სამშობლოს, ის არ ეკუთვნის კაცობრიობასაც“. ახმეტელის სიდიადე სწორედ მისი ხელოვნებას ვაწუწმობდნენ სიხალეშია, მუხლად ძიებასა და აღმოჩენებში.

შახვედრები დიდ რეჟისორთან

ალექსანდრე ახმეტელმა პირველმა გაუთქვა სახელი ქართულ თეატრს. მერე და სად? თეატრალურ მექაში — მოსკოვში, ამ გზით გავიდა მისი სახელი მსოფლიოში. 30-იან წლებში ხომ ყველას პირზე ეყვრა ახმეტელის სახელი. მოსკოვისა და უცხოეთის პრესა ქებათაქებას უძღვნიდა მის წარმოდგენებს. თეატრალური ოქტომბრის დროსა ფრიალებს თბილისში, წერდნენ ხშირად და ეს სიამაყის გრძნობით გვაესებდა ჩვენ, მაშინდელ ახალგაზრდობას.

იმ ზაფხულს მე მოსკოვში ჩავედი სასწავლებლად. სწორედ ამ დროს პირველად ჩავიდა რუსთაველის თეატრი დედაქალაქში. საბჭოთა ხალხთა თეატრალურ ოლიმპიადაზე იყო მიწვეული. ხუმრობა საქმე ხომ არ არის, ეწვიო ქალაქს, რომელიც იცნობს გენიალურ სტანისლავსკის, ნემიროვიჩ-დანჩენკოს, მეიერჰოლდს, ვახტანგოვს, ტაიროვს, კ. მარჩანიშვილს. ვინ არ ყოფილა აქ, რა არ უნახავს მოსკოვს. ძნელია ასეთ ქალაქთან შეხვედრა. ახმეტელი, ისე როგორც მის ხასიათს სჩვეოდა, თითქოს ჭიქურად შეიჭრა მოსკოვის თეატრალურ სამყაროში და რა კარგია, რომ ასე წარმატებით დამთავრდა გასტროლები. ახმეტელმა პირველმა მოახუნა რუსეთი ქართული თეატრალური კულტურისაკენ, გაუღვიძა ინტერესი და ეს არის მისი ისტორიულად დიდი დამსახურება.

როცა მოსკოვში ჩავედი, ახმეტელის გასტროლები ახალი დამთავრებული

00257

პ. შარქისის სახ. საქ. სსიპ საბავშვო მწიფეობის ცენტრი



მე ბედმა მარგუხა, რომ ახმეტელი ყოფილიყო ჩემი სადიპლომო სპექტაკლის შემფასებელი. ჩემი აღმზრდელი ცნობილი რეჟისორი ილია იაკობის ძე სულდაოვი უნდა ჩამოსულიყო თბილისში სადიპლომო სპექტაკლის მისაღებად (ეს სპექტაკლი — ბორის რომაშვილის „მებრძოლი“ თბილისის წითელი არმიის თეატრში განვხორციელე რუსულ დასთან). მაგრამ იმის გამო, რომ მოულოდნელად ავად გახდა სტანისლავსკი და იგი შეცვალა დროებით. სულდაოვმა თბილისში ჩამოსვლა ვერ შეძლო. სულდაოვმა თხოვნით მიმართა რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელს ახმეტელს, რათა მას მიეღო ჩემი სადიპლომო სპექტაკლი. მე ეს ამბავი ახმეტელისაგან შევიტყუე. ერთ დღეს დამიხარა რუსთაველის თეატრში. დიდი მღელვარებით ელოდი ამ შეხვედრას. მიმიღო უბრალოდ, სახედიმარემ. შესვლისთანავე მომმართა. — პატრიცეულს კოლეგა, მოგწონთ თუ არ მოგწონთ ეს, თქვენი სადიპლომო სპექტაკლის შეფასება მე მომინდეს. მე ისეც ვიცო, რომ თქვენი სპექტაკლს მხატვარი, როგორც ვაკვივ ჩვენი ირაკლი გამრეკელია. მგონი, დეკორაციებიც ჩვენი რუსთაველის თეატრის თარგაზე მოჭრა და თქვენი თეატრის სცენაზე აღარ ეტევა, — ხუმრობითა და სიცილით დამთავრა სიტყვა. მე-რც გამაზნვევა, წამახალისა და გამოამაცოლა. როცა ჩემი სადიპლომო წარმოდგენა ნახა, სპექტაკლის დამთავრებისას პარტერში ფეხზე წამოდგა და დემონსტრაციულად ოვაცია გამიმართა. მის შემხედვარეს, ხალხიც აყვა. ეს ჩემთვის დაუვიწყარი წუთები იყო. მთელი სპექტაკლის მანძილზე უჩვეულოდ ვვლავდი, ხანდახან კულისებიდან ჩუმად ვიჭვრიტებოდი პარტერში ახმეტელისაკენ. ვერ ვიტიმენდი დამთავრებამდე, მაინტერესებდა ახმეტელის რეაქცია. წარმოდგენის შემდეგ დიღხანს დავდიოდით თეატრის წინ. მიყვებოდა თავის შთაბეჭდილებებს: სპექტაკლი ნამდვილად ძალიან მომეწონა, ხომ იცი, მე ისე არ ვიტყვი სიამოვნებისათვის. ქათინაურები არ მიყვარს. კარგი მასწავლებლები გყოლიან და, რაც მთავარია, არც თქვენ შეარცხვინეთ ისინი. მე მივწერ სულდაოვს.

მან აღასრულა თავისი სიტყვა. ჩემი დიპლომის დაცვის დღეს კომისიის სახელზე მოვიდა ახმეტელის დებუშა, რო-

მელშიც კარგ შეფასებას აძლევდა ჩემი სადიპლომო სპექტაკლს.

როგორც ჩანდა, სპექტაკლმა ასოციაციები წარმოშვა მასში, გაუღვივა საუბრის სურვილი. დიღხანს მელაპარაკებოდა რეჟისორის ხელოვნებაზე, ამბობდა, რომ იგი მხედართმთავრის პროფესიას ვავს, ის უნდა წაუძღვინ წინ მებრძოლებს, სცენა ბრძოლის ველისა. სწორედ რეჟისორმა უნდა გადაწყვიტოს ბრძოლის ბედი, ბრძოლა მან უნდა მოიგოს, მაგრამ როგორ მოიგებს თუ მხედართმთავრის ხელოვნებას ვერ ფლობს? ბრძოლა სწარმოებს მაყურებელთან. ეს მარადიული ჭიდილია თეატრისა. მაყურებლის დამორჩილებაში ჩანს რეჟისორის ნამდვილი მხედართმთავრული ნიჭი, ასეთ დროს უდიდესი როლი ენიჭება ძალთა განლაგებას.

ასე ესახებოდა ახმეტელს რეჟისორის ადგილი. ამ ფრაგმენტულ მოგონებაშიც ჩანს, რომ ახმეტელი რეჟისორს განუზომლად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა. მისთვის მსახიობები ჯარისკაცები იყვნენ. რომლებიც პრაქტიკულად, უშუალოდ ანაორჩილებდნენ მხედართმთავრის ჩანადიქრს, დანარჩენი კომპონენტები საბრძოლო იარაღი მოაჩნდა. ამ განებამახბილურ დავკრებებაშიც ჩანდა ახმეტელის მხატვრული ალღო. მისი აზროვნების მასშტაბებობა.

მე არასოდეს არ დამავიწყებია ერთი თაქტიკა: ამან ბეგირი რამ განაპირობა ჩემს მომავალ შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. როცა მეორე სპექტაკლის დადგმა დავიწყე ამავე თეატრში, სადაც მე დამტოვეს მორიგი რეჟისორ-დამდგმელის თანამდებობაზე, ახმეტელმა მთხოვა დასწრებოდა ჩემს შავ რეპეტიციებს. ეს ჩემთვის მოულოდნელი იყო. გამეხარდა, ავლელი, როგორ, ახმეტელი ჩემს რეპეტიციებზე? ეს ხომ დიდი პატივია ახალგაზრდა დამწყები რეჟისორისთვის! შემატყუე, ნუ თელავ, მთხარა მან. მე ხელს არ შევიშლი. ჩემთვის დავჯდები პარტერში, ყველასათვის შეუმჩნევლად. ასეც მოხდა. ახმეტელი მოღობდა რეპეტიციებზე, უკანასკნელ რიგებში ჯდებოდა. შემდეგ ვაკვივ, რომ იგი ფიქრობდა რუსთაველის თეატრში ჩემს მიწვევას და ამიტომ ეცნობოდა ჩემს პრაქტიკულ ყოველდღიურ შემთხობას, მამოწმებდა რეპეტიციაზე.

მაგონდება, წითელი არმიის რუსულ თეატრში დაარსდა ორწლიანი სტუდია;



რომელსაც კადრები უნდა მოემზადებინა ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის თეატრისათვის. ამ სტუდიის ხელმძღვანელობა მე მომანდენ. რუსთაველის თეატრი, პირადად ა. ახმეტელს შეფობას უწყევდა ჩვენს თეატრს. და რაკი ალ. ახმეტელი იყო შევი, სტუდიის სტრუქტურა მასთან უნდა შეემთხებებინა. მან დამავალა შემედგინა პროგრამა მსახიობის ოსტატობაში. ჩავუყუქე და გულმოდგინედ შევადგინე პროგრამა, მივუტანე ჩვენს შეფს განსახილველად, ახმეტელმა დიდი ყურადღებით გადაიკითხა და მითხრა — ეს სტანისლავსკის სისტემაა, ალბათ ყველაფერი სწორია. თქვენ ამ სისტემაზე ხართ აღზრდილი. ჩათქირდა, შემდეგ ვანაგრძო, მე მათქირებს ერთი მომენტი, ამ ვაკვეთილების პრაქტიკული მხარე, ქმედითი მხარე. რუსები ამბობენ: «Бика надо брат за рога», თავიდანვე პირველ ვაკვეთილიდანვე უმთავრესი ყურადღება უნდა მიექცეს იმპროვიზაციას. მსახიობის შემოქმედებითი ფანჯახის აღზრდას. გამოიყენეთ ყოველნაირი თამაში. ბურთი, ჩოგბურთი. თამაშის პროცესში სტუდენტებმა ჯერ გადაწყვიტონ სხადასხვა მარტივი ამოცანები. თავისი ფანტაზიით შექმნან სამოქმედო გარემო. მათ უნდა იმოქმედონ, მათში უნდა გამოვლენადეს ინიციატივა, აქტიუობა და. რაკ მთავარია, გამოვიყენოთ მსახიობში მისი პროფესიის ძირითადი თვისება. — იმპროვიზაციის უნარი. ეს სამსახიობო პროფესიის ძირითადი თვისებაა. ჩემი აზრით, იგი განაპირობებს მას ნიჭიერებას. მსახიობის ფიზიკური მოქმედებით აღმოცენებულ გრძნობას არაფერი არ სჯობია...

საინტერესოა ის, რომ თვით „მსახიობის ოსტატობის“ საგანს ახმეტელმა „იმპროვიზაცია“ შეარქვა. რუსთაველის თეატრთან არსებულ სტუდიაში, სადაც ახმეტელი კითხულობდა ლექციებს ფსიქიკაში, სასწავლო ცხრილში „მსახიობის ოსტატობის“ მაგივრად ეწერა — „იმპროვიზაცია“.

ჩემთან საუბარში განსაკუთრებით ხაზს უსვამდა მოქმედების ფიზიკურ მხარეს. ამავი დროს აპირებდა სტუდენტებისათვის წაეკითხა ლექციები „ფსიქოტექნიკის“ შესახებ. როგორც ჩანს, იგი გუმანით, ინტუიციით გრძნობდა იმას, რაც შემდეგში სტანისლავსკის მიერ აღიარებულ იქნა როგორც ძირითადი

მსახიობის ხელოვნებაში. ვკლასიკობდო „ქმედითი ანალიზის“ ცნობილ მეთოდს — დაუბრუნდეთ კვლავ იმპროვიზაციას — ვანაგრძობდა ახმეტელი. მსახიობის შემოქმედებაში ყველაზე ძვირფასია მოვლოდნელობა, ახალი ხერხი, ფერი, საშუალება. სწორედ ეს არის დიდი ტალანტისათვის დამახასიათებელი თვისება. ახმეტელი ჩემგან დაბეჯითებით მოითხოვდა, რომ პირველი კურსიდან აღმეზარდა მომავალ მსახიობებში იმპროვიზაციული განწყობა ჯერ უბრუნდნო, მარტივ ეტიუდებში, შემდეგ — ნაწყვეტებში, და ასე სცენურ გარდასახვამდე... მან კვლავ მოამბერა, რომ სტუდენტები უნდა გამოიღონ იმპროვიზაციის აკეთილებზე საიმპროვიზაციოდ. ტრენაჟი. ვარჯიშზე და არა ლექციაზე.

1974 წელს გამოქვეყნდა «Искусство»-ში (ლენინგრადის განყოფილება) გამოსცა ვ. ფინკელშტეინის ძალიან საინტერესო წიგნი, რომელიც განხილავს და შეისწავლის ცნობილი ოთხი ფრანგი რეჟისორის შემოქმედებას. ესენი არიან შარლ დიულენი, ლუი ქუვე, გასტონ ბათი, ჟორჟ პიტოევი — ოცდაათიან და ორმოციან წლებში. — ამ ოთხივემ ძალიან დიდი როლი ითამაშა ფრანგული თეატრის და, საერთოდ, ევროპული და მსოფლიო თეატრის რეჟისორულ ხელოვნების განვითარებაში. მე ძალიან დამაინტერესა შარლ დიულენის ცნობებამ და მისმა რეჟისორულმა და აქტიორულმა შემოქმედებამ. იგი პროგრესიული, ფართო დიპაზონის რეჟისორი-ნოვატორია, თამაში ექსპერიმენტებისა და მაძიებელი სკლას ხელოვანია. ბრწყინვალე მსახიობი. პარიზის ცნობილი თეატრის „ატელიის“ შემქმნელი და ხელმძღვანელი. ფრანგული თეატრის რამოენი თაობის — რეჟისორების, დრამატურგების, მსახიობებისა და მხატვრების აღმზრდელი. მათ შორის არიან აინ ვილარი, ბარსაი, ჟან ლუი ბარო და მრავალი სხვა. საინტერესო ისაა, რომ როდისაც ღრმად გავეცანი მის შემოქმედებას, მის თეორიულ შეხედულებებს, კერძოდ თეატრალური პედაგოგიის სფეროში მისი სწავლებას მეთოდებს, საოცარი დამთხვევა მოხდა შარლ დიულენსა და სანდრო ახმეტელს შორის, კერძოდ იმპროვიზაციის საკითხში. აი რას წერს ე. ფინკელშტეინი თავის ბრწყინვალე წიგნში „ოთხთა კარტელი“.



„მეცადინეობა პლასტიკისა, აკრობატიკისა, თუ ტანვარჯიშში შარლ დიულენისათვის მხოლოდ და მხოლოდ ვარჯიში იყო. „ატლეის“ სკოლის მთავარ საგანს ყოველთვის იმპროვიზაცია წარმოადგენდა. თავდაპირველად დიულენი იძლეოდა სავარჯიშოებს, რომლებიც ემყარებოდნენ გრძნობადა სუთი ორგანოს მიერ მიღებულ შეგარბნებებს: „თვალის ვაადვენეთ ჰაერში ჩიტის ვაფრენისა“, „ყური მიაპყართ ზარების შორეულ გუგუნს“, „ხელით შეეხეთ ქსოვილის და იგრძენით, რაოდენ უხეშია იგი“, „გემო გაუსინჯეთ სხვადასხვა მარკის ღვინოსა, თუ მწარე სასმელს“. ეს თავდაპირველი სავარჯიშოები ადასტურებენ, როგორ ფართოდ ესმოდა დიულენს იმპროვიზაცია... „ატლეის“ სტილი ყალიბდებოდა პეისისადმი მოწიწებული პატივისცემით, მის მკვიდრთა რეპლიკის რწმენით, სპექტაკლის რიტმის ძიებით, პერსონაჟთა ცხოვრების რიტმში. „ატლეის“ სტილი დაეფუძნა მსახიობთა გრძნობების ცოცხალ დამაჯერებლობას, ანსამბლურობას, ამოუწურავ სარეჟისორო ფანტაზიას, სპექტაკლის სინთეზურობას, იმ სპექტაკლის სინთეზურობას, რომელაც ერთიან სახეობრივ მიზანს უმოპოვებდა მიზანსცენას, მუსიკას, მხატვრობას, არქიტექტურას, განათებასა და პლასტიკას.

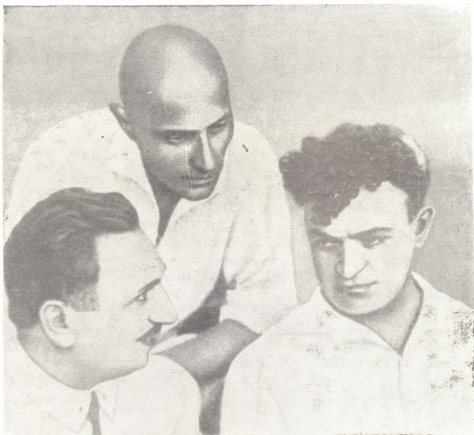
რა სინტერესოა რომ სხვადასხვა ერის, დროის თეატრალური ხელოვნების დიდი წარმომადგენლები ძირითად მნიშვნელოვან საპრობლემო საკითხებში შეგნებულად თუ ქვეცნობაერად ერთმანეთის გვერდით არიან.

უცნაურად თვითმყოფადი ინტუიციისა და თეატრალური ხალვების შემოქმედი იყო ახმეტელი. შემდეგ, როგორც ახმეტელის შემოქმედებითა პრაქტიკამ დაგვაჩაჩა, იგი მინიმალურ დროს ახმარდა სამაგიდო პერაოდს. მისთვის მთავარი იყო უშუალოდ მოქმედებითი ძიება ხასიათებისა რეპერტივებზე. მის რეპერტივიაზე იპროვიზაცია არსებითი მნიშვნელობის ხერხი იყო, ხერხი ძიებისა, სინჯვისა, როლის შეთხზვისათვის ნაშრონი ვხა. ამ ვზით ამახადებდა მსახიობში ნიადაგს სცენური სახის აღმოცენებისათვის, ვარდასახვისათვის. ასე იზადებოდა ადამიანის სულისა და სხეულის საცოცხლე, სცენური სახის ვარეგანი და შინაგანი დამახასიათებლობა.

მოსკოვის თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის დროს რეჟისორის პრეზენტაციის ახმეტელს განსაკუთრებული აზროვნებით გამოჩენილი რეჟისორების გვერდით იხსენიებოდა მისი რეჟისორული პრაქტიკა. ასახელებდნენ მავალითებს მასი სპექტაკლებიდან. ამას ხშირად აკეთებდა გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორი ა. პოპოვი, იგი მაღალ შეფასებას აძლევდა ახმეტელის ტალანტს. სინტერესოა, რომ ალექსეი პოპოვის აზრით — „შეგვძლოს მონახო სპექტაკლის სახე, ვერ აღმოუჩინებო ფორმება. ზუსტი რიტმები, მთლიანობა, ეს იშვიათი მოვლენაა, ერთულებს მოწოდებაა. სწორედ ამაშია რეჟისორული ტალანტის ძალა, რეჟისორული ხელოვნების არსა“. სწორედ ეს თვისებები გააჩნდა ა. ახმეტელის რეჟისორულ ტალანტს.

ახმეტელს ჰქონდა პეისის თანადროულობისა და შემოქმედებითი კოლექტივის გრძნობის საოცარი უნარი. იგი დიდი ოსტატობით აერთიანებდა მათ, სპექტაკლს ძურწავდა როგორც მოქანდაკე. არაჩვეულებრივად კარგად ფლობდა სცენურ სივრცეს და დროს, მას ჰქონდა კომპოზიციის გრძნობა, რალაც ძლიერი შინაგანი ინტუიციით გრძნობდა სპექტაკლის ზუსტ ტემპორიტმებს. ძალიან მდიდარია მისი წარმოდგენების გამომსახველი საშუალებანი. და, რაც მთავარია, აღსავსეა იგი სახეურ (აზრობრივ) მიზანსცენებით (განსაკუთრებით მასობრივი სცენები). ყველაფერი განზოგადოებული, მასშტაბური, ზუსტი და, ამავე დროს, მკაცრი იყო. იგი ერთდებოდა დაწვრილმანებას სცენაზე, ყველაფერი უყურებდა ფართო პლანში. ამ ვზით აღწევდა უდიდეს ანსამბლურობას. ამავე დროს ამ ანსამბლში შესანიშნავად იკვეთებოდა დიდი აქტიორული სახეები. საქარისია დავასახელოთ „ყაჩაღები“, „როვევა“, „ანზორი“, „ლამარა“ და, ასე წარმოიდგინეთ, პირველი პერიოდის სპექტაკლებშიც არაერთი საუკეთესო სახე შეიქმნა.

სანდრო ახმეტელი ნამდვილი ბერმუნაა მიწაში ღრმად ვადგმული ფესვებით, მის თეატრალურ სამყაროში ქართული მიწის სურნელებია. იგი მულამ ამაზე ფაქრობდა, ზრუნავდა, რომ გამოეხატა თავისი ხალხის სულიერი სამყარო, მისი განუმეორებელი ბუნება, როგორც ცნობილი ესპანელი დრამატურგი ვარსია ლორკა ამბობდა — თეატრა უნდა იყოს



სანდრო შანშიაშვილი, აკაკი ხორავა, სანდრო ახმეტელი.

ისეთი, როგორცაა მისი ხალხი, ხალხის სიბრძნე, გონებამახვილობა, ხასიათი, ტემპერამენტი, იუმორი, მუსიკალობა, პლასტიკა, პეწი. ამიტომ გასაგებია ახმეტელის ექსპერიმენტები — მისი გატაცება ბერიკებით. ყვენობით, ძველი ქართული სანახაობებით. ამავე დროს ეს არ უნდა ყოფილიყო ვიწრო ნაციონალური, ეგზოტიკური. ეს მას კარგად ესმოდა და სოციალური მომენტი ყოველთვის მნიშვნელოვანი იყო მისთვის.

ძნელი წარმოსადგენია სანდრო ახმეტელი ირაკლი გამრეკელის გარეშე: ბევრ რამეში ირაკლი გამრეკელის მხატვრობამ განაპირობა ახმეტელის სპექტაკლების სტილი, მანერა, ფორმა, სცენური გამომსახველობა. თვალწინ მიდგას „ანზორი“-ს ბრწყინვალე დანადგარი უამრავი მოედნებით, ტეხილი ხაზებით. ბოგემის ტყე და ტავერნა, სასახლე — კიბეებითა და მაღალი კოლონებით „ყაჩაღებში“, კოშკები „თეთნულდში“ და სხვ. ეს ყველაფერი იყო ახმეტელის შემოქმედების, ორგანული ნაწილი, მასთან შესისხლხორცებულები, მისი

რეჟისორული ჩანაფაქრიდან გამომდინარე.

ირ. გამრეკელის მიერ შექმნილ სცენურ გარემოში შექმნა მან თავისი სცენური კომპოზიციები. გამოძირა დაუვიწყარი აზრობრივი მიზანსცენები, ბაპების სცენა „თეთნულდში“, პოლონესი „ინტირაბოსში“, სადაც ფრანც შოპერი მთელ სასახლეს აიძულეს იცეკვონ, ყველას თავის განწყობაა უმორჩილებს, ზეიმობს თავის გამარჯვებას. სცენა ნაბიღებით და ფსიქოლოგიური ცეკვა რკინიგზის ლაზხდაგებთან თეთრგვარდიელების ჯავშნოსანი მატარებლის მოსვლამდე, მატარებლის გასაჩერებლად ლინდაგზე იმის დაწოლა ვისაც ზაირა გამოაჩვენეს საცეკვაოდ („ანზორი“) და დიდი რევოლუციური სულისკვეთებით აღსავსე მეზღვაურთა ფინალური სცენა ბ. ლავრენევის „რღვევაში“.

* * *

ალ. ახმეტელი ჭეშმარიტად დიდი საბჭოთა რეჟისორი იყო. მას გატაცებით, რომანტიული სიყვარულით უყვარდა



ახალი საბჭოთა სინამდვილე. ეს შთაგონებითი სიყვარული ასე წმინდად და რომანტიკული გულწრფელობით ისახა მის შემოქმედებაში. ხელოვანი, რომელსაც გულწრფელად სჯერა თავისი სათქმელისა, არ შეიძლება მართალი არ იყოს. სიმართლის, ახალი დიდი ქვეყნის შენების პათოსს მიუძღვნა მან თავისი უხარმავარი ენერჯია და უბადლო ტალანტი.

მე წილად მხვდა ბედნიერება ოცდაათი წელი გამეტარებინა იმ თეატრში, რომელსაც ასე გაუთქვა სახელი ახმეტელმა. თითქმის ათი წელი ვიდექი რუსთაველის თეატრის საჯესთახ. მე ყოველთვის ვგრძობდი დიდ პასუხისმგებლობას, ვგრძნობდი, რომ ახმეტელის თეატრის სცენაზე ადვილი როდი იყო წარმოდგენების შექმნა. მე ვცეცადე ჩემს სპექტაკლებში განმეფითარებინა ახმეტელის რეჟისორული ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციები. რამდენად შევქმელი ეს სხვამ ვახსავის.

ბედნიერი იყო ის დღე, როცა ა. ხორავა შოვიდა ჩემთან თეატრში და გადმომცა სურვილი კოლექტივისა — რუსთაველის თეატრში დაემწყობა რეჟისორის თეატრს მამის დაუქვემდებარებლობაში. რომ ჩემი ბედი რუსთაველის თეატრს მამის დაუქვემდებარებლობაში დაემწყობა და მილოცა სადიპლომით სპექტაკლი, როცა იგი ჩემს რეპეტიციებზე იჯდა!

ა. ახმეტელის შემოქმედება ღრმა შესწავლას მოითხოვს, მისი დიდი მემკვიდრეობა მთელი საბჭოთა თეატრის კულტურისთვისაა.

ალექსანდრე ახმეტელის სახელი განსაკუთრებით ახლობელია ჩემთვის. ასე მგონია, რომ მთელი ცხოვრება დამდეგს მისი დიდი აჩრდილი. ეს ალბათ იმ ღრმა შთაბეჭდილებებით არის გამოწვეული, რომელიც მე მივიღე მასთან შეხვედრებით. არასოდეს არ დამავიწყებია ეს შეხვედრები. მაგრამ ეს იყო არა მარტო პირადი კონტაქტი, არამედ შემოქმედებითი შეხვედრა, ახმეტელი პიროვნულადაც ისე ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენდა მნახველზე, როგორც მისი შემოქმედება. ტანად ჯმუნს, ენერჯიულა, რაღაც არწივისებური გამოხედვა ჰქონდა. ყველაფერში ავლენდა ამ თავის სიძლიერეს. მე ის მინახავს კარგ პირობებში და მასთვის უაღრესად დრამატულ წუთებში კ. ერთხელ რუსთაველის თეატრის წინ, მოპირდაპირე მხარეს, ოფიცერთა სახლთან შეგჩერდი, თითქოს რა-

ღაც ძალამ გამაქვევა ერთ ადგილამდე, ბერთელა ცაცხვის ხეს ზურგით შევდინობოდა ალ. ახმეტელი და უახლოვდებოდა შორს, სადაც, თითქოს ვერაფერს ვერ ამჩნევდა, ვერავის ვერ ხედავდა, შემცხარი შევცქეროდი დიდ რეჟისორს და ასე მომჩვენდა, რომ იგი ცუდად იყო. გავბედე და ვუთხარა: „ალექსანდრე ვასილიჩ, ცუდად ხომ არა ხართ?“ — შემომხედა, მომჩვენდა, და, თითქოს წამიერად გამოიყვანა, დაუბრუნდა სინამდვილეს... არა უშავს, არაფერია“ — ისე მიპასუხა, რომ მე უკვე ეჭვი აღარ მეპარებოდა მის მძიმე მდგომარეობაში. თვალები ამღვრეული ჰქონდა. სახე მრისხანე და, ამავე დროს, რაღაც ტრაგიკული იერით აღბეჭდილი. „გაპწირეს“, — ამ ერთი ფრაზით გამოხატა თავისი სულიერი მდგომარეობა. ეს იყო რუსთაველის თეატრიდან მისი წასვლის დღეები. რაღაც ტრაგიკული იყო იმაში, რომ რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელი, რომელმაც ამდენი სიხარული და წარმატება მოუტანა თეატრს, ახლა მასთან ზურგმუკეცვით იდგა. „გავაცილებთ, ალექსანდრე ვასილიჩ“, მორიდებით შევთავაზე მას. დამთანხმდა, გამიყოლა, ტრამვიას გაჩერებამდე, მივაცილე. სახლში არ წავიდა, მაშინ რუსთაველის თეატრში შენობაში ცხოვრობდა, იქ, სადაც ახლა თეატრალური ინსტიტუტია. თეატრისაკენ არ მოუხედავს, თვალი აარიდა და ისე წავიდა... დიდხანს ვიდექი და გავცქეროდი მიმავალ ტრამვაის... რას ვიფიქრებდი, რომ ეს იყო ჩემი უკანასკნელი შეხვედრა სანდრო ახმეტელთან...

* ე. ფინკელშტეინი, „ოთხთა კარტელი“, გამოცემა: «Искусство», 1974 წ. გვ. 108.

ტრიალუბს სცენა

სანდრო ამბეტელის გასახსენებლად

ის, რაც შორს არის,
 ის, რაც დასრულდა,
 რაც იწოდება
 დღემდე წარსულად,
 კვლავ მეორდება,
 როგორც გოდება,
 ვით აღმაფრენა,
 ვით შეცოდება, —
 ბრძოლა, თვითგვემა,
 დარდის გამხელა...
 მაგრამ არტერთხელ
 უკანდახევა!
 ის, რაც იყო და
 ის, რაც ყოფილა,
 ნაცრად ქცეული
 ნავლი თუ ნამი,
 კვლავ ცეცხლს გვიკიდებს
 წუთით თუ წამით, —
 პირი გახსნათ
 ნიღბებს — იარებს...
 ტრიალუბს სცენა!
 სცენა ტრიალუბს!
 ის, რაც არ თქმულა,
 არ დაკარგულა,
 ის, რაც არ ვიცით,
 კვლავაც არ ნიშნავს
 არ გაიგება
 აღრე თუ გვიან, —
 ტრიალუბს სცენა,
 სცენა ტრიალუბს...
 სიცოცხლესაც ხომ
 ტრიალი ჰქვია.

რა ხდება, —
 ცოდვის კედელთან დგახარ,
 დრო თითქოს გფარავს
 თოვლით და თოშით...
 რაც მთავარია,
 მაშინაც, ახლაც,
 არა და არ ხარ
 სტატისტიკის როლში.
 რა ხდება, —
 ვილაც გიცინას რისხევით,
 რა ხდება, —
 წლები გრჩებიან გზებად, —
 მიმწუხრში
 წუთით დაღვრილი სისხლი
 ჩვენს წინ
 სიხათლას ყვავილად ჩნდება.
 არის ჯვარცმა და
 არ არის შეება,
 რა ხდება, —
 იქვი მიგყვება დარდად...
 არაფერია,
 ცრემლები გწყდება,
 რაც მთავარია,
 იხსნება ფარდა.
 შური...
 ჩივილი...
 ჩამტყდარა ხიდი...
 შეცოდებათა
 რკალი და გზნება...
 არაფერია,
 სიცოცხლე მიდის,
 რაც მთავარია,
 თეატრი რჩება!
 რჩება სინდისი,
 ოცნება, აზრი
 და სიყვარული
 გამლილა ფრთებად, —
 ღია ჭრილობას
 სინათლე გასდის,
 მაგრამ სინათლედ
 სამშობლო რჩება!
 და თეატრს
 შენი ნათელიც ადვას,
 და უთრით სული
 ნიღბებს — იარებს..
 რაც მთავარია,
 იხსნება ფარდა,
 ტრიალუბს სცენა!
 სცენა ტრიალუბს!

1976 წ.



ნანახმა სურათებმა უფრო განცდილობა
რებაში მომიყვანა, ისეთი ზედმიწევნი-
ლი ალღომს აღება და მსგავსება იყო ჩემ
მიერ ნანახ სურათებთან. ყოჩაღ, შვილო
საშა, ვაშა შენს მახვილ გონებას! მართა-
ლია, ჩემი ქება შენთვის რას წარმოად-
გენს, როდესაც მთელმა რუსეთმა გაქო.
შენ პირველმა გაუთქვი მთელ საქართ-
ველოს ხელოვნებას სახელი, მაგრამ ნუ
დაივიწყებ, რომ ჩემზედ უფრო ძნელია
უნაკლო შთაბეჭდილების მოხდენა, ვიდ-
რე ჩვეულებრივ მაყურებელზედ, რად-
გან, ჯერ ერთი, მსახიობი ვარ, და, მეო-
რე — ყრუ, რომელსაც არ მესმის სიტ-
ყვა, რაც შთაბეჭდილებას ქმნის. მაშაა-
დამე, თუ ჩემზე — სმენას მოკლებულ-
ზე ასეთი შთაბეჭდილება მოახდინა, მა-
შინ რა უნდა ყოფილიყო, სმენას რომ
მოკლებული არ ვყოფილიყავი და სრუ-
ლი შთაბეჭდილება მაქმელო?

შვილო, საშა!

არ ვიცი, რა სიტყვებით გადავუხადო
მადლობა ალ. იმედაშვილს, რომელმაც
შემიწყო ხელი, რომ კიდევ ერთხელ მა-
ნახა ჩემ საყვარელ თეატრში ისეთი დი-
დებული დადგმა, როგორცაა „ანზო-
რი“.

იცოდე, საშა, ისეთი სიამოვნება და
ისეთი აღფრთოვანებული გრძობა გან-
ვიცადე იმ საღამოს, რომ დიდი მჭევრ-
მეტყველიც რომ ვყოფილიყავი, გამიძ-
ნელდებოდა ჩემი განცდის გადმოცემა.
და მათ უფრო მე, სიტყვით ლაობს,
როგორ შემიძლიან ჩემ მიერ ნანახი და
განცდილი გრძობის გადმოცემა.

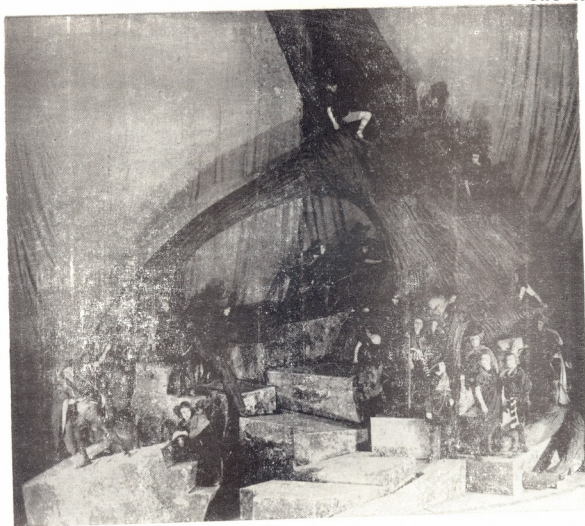
რაც იმ საღამოს ვნახე, აღემატებოდა
ყოველ ჩემს მოლოდინს, მე ჩემი თავი
სიზმარში მეგონა და არა ქართულ თე-
ატრში. მსახიობები სათითაოდ ყველანი
ძალიან კარგები იყვნენ, მაგრამ რა უნდა
ვთქვა ჩინელზედ, რომელიც მე მსახი-
ობი კი არა, ნამდვილი ჩინელი მეგონა.
ქალი თუ კაცი ისე იყვნენ მოქნილები
ტანის რხევაში, რომ უკეთესი აღარ შე-
იძლება! მე ვაძლევ ნებას ჩემს თავს ამ
ქების გამოთქმისა, რადგან მე ჭარბელა-
ქანში ვყოფილვარ, თვით ლეკის ოჯახში
სტუმრად, სადაც მინახავს იმათა ყოფა-
ცხოვრება, როგორც ოჯახში, აგრეთვე
ქორწილში, ზემის დროს და აი ამ

მაშ, იცოცხლე, ჩემო ჭკვიანი საშა,
და ნუ დასტოვებ ერთხელ არჩეულ ხე-
ლოვნების სასიქაღულო გზას, საერთოდ,
თეატრიდან წამოვიდი თაბრუღახიუელ
ლი სიამოვნებასაგან და ბოდიშა ვიხდი,
თუ მე, როგორც არა მწერალმა და თა-
ნაც ღრმა მოხუცმა, ასე მკრთალად გა-
დავეცი ამ ქაღალდს ჩემ მიერ განცდი-
ლი და ნაგრძნობი.

მარად შენი ნიჭის თაყვანისმცემელი.

მარიამ საზარკოვა-აბაშიძე

¹ ჩინელის როლს ასრულებდა მსახიობი ვ.
სარჩიმელიძე.



სენა სპეტაკლიდან — „უჩაღები“

* * *

მე იმთავითვე იმ აზრისა ვიყავი, რომ ნაციონალური თეატრის შესაქმნელად უნდა გამოხატულიყო სპეციფიკა ჩვენი ხალხური თეატრალური შემოქმედებისა, რომ ნაციონალური შემოქმედებითი შესაძლებლობის ღრმა ანაღაზი უნდა გვეწარმოებინა... და მჯეროდა, რომ ხალხური შემოქმედება მოგვეცემა შესაძლებლობას გამოგვეჩახა მეთოდი ნაციონალური თეატრის შესაქმნელად მაგრამ მე თეატრიდან გაქცევა მომიხდა, რადგან მენშევიკების ღროს ნაციონალური თეატრის შექმნაზე სიტყვის თქმაც არ შეიძლებოდა.

ჩემ შემდეგ მოვიდა კ. მარჯანიშვილი... მარჯანიშვილი ქართულ თეატრში მოღვაწეობას თავისი ცნობილი დადგმით შეუდგა და საქართველოს თეატრალურ ცხოვრებაში ახალ ხანა დაიწყო.

* სანდრო ახმეტელის სიტყვიდან. იხ. დასახელებული კრებული, გვ. 237.



მოგონებები სანდრო ახმეტელზე

განიოსი რევისორი და ქართული თეატრის რეფორმატორი უწოდა ა. ვ. ლუნარსკიმ კოტე მარჯანიშვილს. მის უნიჭიერეს მოწაფედ კი სანდრო ახმეტელი აღიარა.

ს. ახმეტელი იყო საშუალო ტანის ჩაფსკენილი, სახით მომხიბვლელი, სამშობლოს პატრიოტი, ჩინებული რევისორი. იგი გახლდათ ეროვნული მოღვაწე, გულმარათი, პრინციპული ადამიანი.

ახმეტელი ქართულ სასცენო ხელოვნებაში აშკივდრებდა სოციალისტურ რეალიზმს, იბრძოდა ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური, ინტერნაციონალური, თეატრალური ხელოვნებისათვის.

ახმეტელმა შიღობის „ყაჩაღები“ ისე განხორციელა, რომ მაყურებელს მოქმედ პირებში ესილა არა მხოლოდ გერმანელი, არამედ ქართველი, კავკასიის სხვა ხალხები და რუსებიც. ამით სპექტაკლი დამდგმელ-რევისორმა „ფიჯრო ემოციური აქცია სხვადასხვა ეროვნების მაყურებელთათვის“; ვიდრე იგი იქნებოდა სცენაზე მხოლოდ გერმანელთა ხილვით. ვ. ივანოვის, „ჯავნოსანი მატარებელი“ ახმეტელმა ისე გაიზარა, რომ მოქმედება დადგენილი წარმოებდა სრულიად სხვადასხვა ეროვნების ადამიანთა მონაწილეობით და მთავარ გმირსა და სპექტაკლს დაღესტნელის სახელი — აზორი უწოდა. ფორმით ნაციონალური ეს სპექტაკლი შინაარსით იყო ღრმა ინტერნაციონალური. ახმეტელმა ფართოდ იყენებდა ქართული ხალხური და ელასიკური თეატრების კარგ მეგვიდრეობას.

სანდრო ახმეტელი ვახლდათ რევისორი მევეთრად გამოხატული საკუთარი ხელწერისა; იგი არავის არ იმეორებდა, არ ბაძავდა. მის მიერ დადგმული სპექტაკლები იყო ამაღლებული პოეზია სცენაზე. ახმეტელი ამღიერებდა პეისის აზრს სპექტაკლში, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა მსახიობის მოძრაობას, სიტყვას, მუსიკას, სპექტაკლის რიტმს. იცოდა თქმა: დონის ვაკეებზე დიდი ცხენები ეწევიან შიძვე ფურგუნებს, მას პატრონიც ნელ-ნელა ერეკება. ასეთ სპექტაკლს რიტმიც შესაფერი უნდა. კავკასიური და ქართული ცხენები პატარანი არიან

ტანად, მაგრამ მთების აღმართ-დაღმართის ხაზლიკებზე მიპკრიან; მათ მხედრებიც უნდა იყოს პუვით. მთები სხვა ქვეყნებშიც გვხვდება, მაგრამ კავკასიელი თავისებურად დადის მშობლიურ მთებზე; მას ბანდულეტიც (შალის ფესხაცემლენი) განსხვავებული გააჩნია, თავისებურია ქართველის მოძრაობა, ლაპარაკი, სიმღერა და უიჟინი. დონისა და ვოლგის გაშლილი ველების მცხოვრებნი ქუსლებს დაგამენ პირველად მიწაზე. შედარებით ნელა მოძრაობენ და მტკველებენ... ქართველებისა და კავკასიელი ხალხების ეროვნული თავისებურებები სპექტაკლებშიც უნდა აისახოსო...

თბილისის რუსულმწიფო უნივერსიტეტის ენისა და ლიტერატურის და ისტორიის ფაკულტეტების ზოგი სტუდენტი 1928-1931 წლებში სისტემატურად ვმონაწილეობდით იმ მძაფრ დისკუსიებში, რომლებიც მოძრაობენ ტარდებოდა მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე.

დისკუსტები თეატრალურ ხელოვნებაზე ტარდებოდა თვით რუსთაველის სახელობის დრამატულ თეატრში, მწერალთა და მხატვართა კავშირების, პროფკავშირების, მუშათა კლუბების, უნივერსიტეტის, სკოლებისა და სხვა ორგანიზაციათა დარბაზებში. ახმეტელის შთამბეჭდავ გამოსვლები მეტსა და მეტს მომზრებებს იძენდა.

ახეც ხდებოდა, რომ გაკიანურებული დისკუსიებიდან ახმეტელი პირდაპირ თეატრში მიდიოდა. მას სთავილებდა ახალგაზრდობა, რომელსაც იგი სპექტაკლებს ასწრებდა. პარტერში გასავლელები და ქანდარებიც კი მთლიანად გაქედდლი იყო.

1929 წლის შემოდგომაზე ჩვენ, სტუდენტები, ახლა ცნობილი არქეოლოგი ალექსანდრე კალანდაძე, ფიზიკოსი ამირან მეგერელიძე, პედაგოგი ვიქტორ კასრაძე, მე და სხვები მერამდენეჭერ ვესწრებოდით სპექტაკლ „აზორს“. პარტერში დავინახეთ, რომ თეატრშია აფხაზი პოეტი დიმიტრი გულია. იგი საოცრად თავდაქერილი იყო, მაგრამ ზოგჯერ ისიც კი წამოიწყოდა სკამიდან და ტარშ უჭრავდა. ანტრაქტის დროს გულიამ ხმამალა თქვა: ეს სპექტაკლი ნამდვილი ზეიმია, ჩვენ უნდა ვთხოვოთ ახმეტელს, სოხუმს ეწვიოს საგავტროლოდო...

თბილისშივე ახვე სპექტაკლს დაესწრო აკად. ნიკო მარი. მეცნიერმა თავისი აღფრთოვანება გამოთქვა. მას მოართვეს სპექტაკლის დღიური და სთხოვეს, შიგ თავისი აზრი ჩაეწერა. მან ეს დღიური დაღო მთავრის სახელურზე და მასში ჩაწერა, რაც გამოქვეყნებულციდა შემდეგი რედაქციით:

„ვისინეც, ვიხილე და დაგმარცხდი, როგორც მეცნიერი. ვნახე მსახიობი მიღწევებით გამარჯვებული.



ძალიანაც დავღონდი, რომ შოვიგონე თავის დარგში — მეცნიერულში — ჩემი და ჩემი ახანაგების ჩამორჩენილობა; ჩვენ მეცნიერული შრომით ვერ შევძელით მასასთან მიახლოვება და მასში იმ იდეების შეტანა, რომლებსაც ვემსახურებით.

მსახიობმა კი ეს შეძლო მიუბაძველი ცოცხალი ენით, მინზა-მობრით, სიტყვით და გამოთქმით.

მართლად უთქვამს რუსთაველს, რომ „შაირობა, დავუმატებ, სახიობაც; სიბრძნისაა ერთი დარგი“.

თბილისი, 1931/7.XI ნიკო მარტი.

*

საკავშირო ხელოვნების ოლიმპიადა 1930 წელს ჩატარდა მოსკოვში. აქ პირველი ადგილი რუსთაველის თეატრმა დაიმსახურა. იგი აღიარეს „წარჩინებულ მოვლენად საბჭოთა რევოლუციური თეატრის კულტურისა“. ოლიმპიადის ფიურის დადგენილებაში აღნიშნულია: რუსთაველის სახელობის თეატრი „წარმოადგენს განსაკუთრებულ ნათელ, მნიშვნელოვან მოვლენას მსოფლიო კულტურის დარგში“.

იგივე თეატრი კვლავ ეწვია საგასტროლოდ მოსკოვს 1933 წელს. მოსკოველთათვის ცნობილ სექტაკლებს ამაგრად ემატებოდა ახმეტელისავე დადგემები — შილერის „უჩაჩაღები“ და შ. დალიანის „თეთრული“.

წინამდებარე სტრიქონების ავტორი მაშინ ლენინგრადში ცხოვრობდა და ახსოვს, თუ როგორი დაუინებით მოითხოვდა ადგილობრივი თეატრალური საზოგადოებრიობა, რომ რუსთაველის თეატრი ლენინგრადსაც სტუმრებოდა. ცნობილი გახდა, რომ პარტიის საოლქო კომიტეტის პირველი მდივნის ს. შ. კიროვის მიერ ეს თეატრი მიწვეულია ლენინგრადში. კიროვი კარგად იცნობდა რუსთაველის თეატრს. მისი წინადადებით ამ თეატრის სექტაკლი „ანზორი“ უჩვენეს პარტიის XVI ყრალის დელეგატებს. კიროვს მაშინვე უნდოდა ამ თეატრის ლენინის ქალაქში მიწვევა, მაგრამ ეს მაშინ ვერ მოხერხდა, რადგან ხარკოვში წავიდა საგასტროლოდ. ლენინგრადელთა ეს სურვილი შესრულდა მერე გასტროლების დროს.

პროფკავშირების ლენინგრადის კულტმასობრივმა განყოფილებამ 1933 წლის 11 ივნისს გამოაქვეყნა ერთდღიური უფასო გაზეთი „რუსთაველის სახელობის საქართველოს თეატრი“, მოძღვნილი ამავე თეატრის ივლისში გასტროლებისადმი ლენინგრადში. გაზეთი მიმართავდა პროფკავშირის კომიტეტებს: „ორგანიზაცია ვუერთი საბჭოთა ქართული თეატრის ლენინგრადის მშრომლების ფართო მასებისათვის შემოქმედებით ჩვენებს“. უკვე თეატრის ჩამოვლამდე გაიკრა აფონები. შედგა სიები, რომელი

ორგანიზაციები როდის დაესწრებოდა სტუმრებს.

მოსკოვიდან ლენინგრადში ჩამოვიდა მსახიობი, თეატრის ადმინისტრაციული ნაწილის გამგე პავლე კანდელაკი, რათა სასტუმროებში დაებევებინა ნომრები თეატრის ხელმძღვანელობისათვის და ოთახები კერძო ბინებზე დასისათვის (130 კაც). მას ეხმარებოდნენ კავკასიის სათვისტომოს აქტივისტები: მაშინ სტუდენტები გიორგი გერსამია და ზაზა დათუიშვილი, ლენინგრადის ძველი მცხოვრებლები: ალექსანდრე არაბიძე, ისაი ურუშაძე და სხვები. ს. შ. კიროვმა დაიბარა აკად. იოსებ ორბელი და ამ სტრიქონების ავტორი. ორბელს სთხოვა სტუმრებს მოსკოვის სადგურის მოედანზე მისალმებოდა; მეც დავალბებოდი მომცა. იგი წუხდა, რომ ქალაქიდან უხდებოდა ვახვლა, მაგრამ შენიშნა, გასტროლების დასრულებამდე დაბრუნდებოდა.

რუსთაველის თეატრი ეწვია ლენინგრადს 1933 წ. 30 ივნისს. დამხვედურთა მიტინგის სადგურის მოედანზე გახსნა ოქცის ხელოვნების მუშაუთა პრეზიდიუმის წარმომადგენელმა ანხ. პროკოპენკომ; იგი მიესალმა „საბჭოთა კავშირის საუეთესო ეროვნულ თეატრს“. დრამის თეატრის სახელთ სტუმრებს მიესალმა ბ. სუშკოვირი და აღნიშნა: სულ ახლანად დავბრუნდი საერთაშორისო თეატრალური კონგრესიდან, და იქაც დასავლეთის მხატვრული ინტელიგენციის წრეებში დიდი ინტერესით ადევნებდნენ თვალყურს რუსთაველის თეატრის მიღწევებს მოსკოვის გასტროლებზე. ამ თეატრის ახლა აქ სტუმრობა, დაასკვნა ორატორმა, — ახალი ზრებით გაამდიდრებს ჩვენს თეატრებს. ბევრი შეგვიძლია ვისწავლოთ ამ მაღალი კულტურის თეატრიდანაო.

შემდეგ სიტყვით გამოვიდა აკად. ნიკოლოზ დერუაინი, რომელიც 1902-1910 წლებში პედაგოგობდა საქართველოში, ჩაიწერა ქართული ხალხური სიმღერები, გამოაქვეყნა რამდენიმე ქართველოლოგიური წერილი და ჩვენს ხალხს შეგობობდა. მისაღმების შემდეგ მანაც აღნიშნა, რომ ისიც ახლანად დაბრუნდა საზღვარგარეთიდან, იქაც ბევრ კარგს ლაპარაკობდნენ ამ თეატრზეო.

მიტინგზე სიტყვები წარმოთქვეს აგრეთვე ხელოვნების წარჩინებულმა მოღვაწეებმა ა. ა. ბრიანცევმა და ე. ტიმეშ, დამსახურებულმა არტიტებმა ი. მაღლიტინმა, ნ. ვორონოვმა და სხვებმა. მისთვის ჩვეული მგზნებარე სიტყვით გამოვიდა სახელმწიფო ერმიტაჟის დირექტორი ი. ორბელი.

საასუბო სიტყვაში სანდრო ახმეტელმა მზურვალე მადლობა უთხრა მასპინძლებს მეგობრული შეხვედრისათვის. დასძინა: „დიდი მღელვარებით მოვდიოდი ლენინგრადში არა მხოლოდ



იბიტომ, რომ აქ გავტარებ ახალგაზრდობის წლები, არამედ იბიტომაც, რომ ჩვენ გამოგვაქვს ჩვენი ნაშრომი რევოლუციის პირველი ქალაქის მუშათა სამსჯავროზე, კულტურისა და სამეცნიერო ცენტრში საბჭოთა კავშირისა...“ (მაშინ აკადემიის ინსტიტუტები ლენინგრადში არსებობდა; ი. მ.).

მიტინგის შემდეგ ი. ორბელი მივიდა ს. ახმეტელთან და მათ ერთმანეთი გადააკოცნეს. ახმეტელს ვკითხე: საიდან იცნობს იგი აგრე ახლოს ორბელს. სანდრომ მიპასუხა: 1907 წლიდან გახლდით პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტი და ვიცნობ არა მხოლოდ ორბელს, არამედ ნიკო მარის სხვა მოწოდებაც და მაშინ პეტერბურგში მცხოვრებ კავსაიხლებსო... გასტროლები ოპერის მცირე თეატრში ტარდებოდა (ლასალის მოედანი 1).

ნ. მარის მშინ მოგზაურობდა თურქეთსა და საბერძნეთში. მის ბინაში ვიყავი მხოლოდ შე. შავე სახლში ცხოვრობდა სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი, აკადემიკოსი ა. პ. კარპინსკი. მე იგი ასულთმოფსო წავიყვანე მარის სახლზე მოხული მოსაწვევი ბილეთებით პირველსავე საგასტროლო სპექტაკლ „ლამარაზე“. კარპინსკი უყვებ 87 წლის იყო. თურქში ხშირად გაისმოდა ოვაციები. პრეზიდენტი ნაკლებ ეხმაურებოდა მთლიანად სპექტაკლს; იგი უფრო რბილი შემსრულებელ თამარ წულუკიძეს ადევნებდა თვალ-ყურს და ხშირად წამოიძახებდა ხოლმე: „შესანიშნავი მსახიობია, ბრწყინვალეა“...

პირველი ანტრაქტის დროს კარპინსკიმ კაპელდინერს მოატანინა თაიგული და მხოვოვა ვადაამცა მსახიობ წულუკიძისათვის. მე იგი მას გავუგზავნე რუსთაველის თეატრის მსახიობს, ჩემი თანასოფელის — ალ. შონიას ხელით. ახმეტელი, ი. ორბელი და კ. ვ. ტრევერი ერთად მოვიდნენ კარპინსკისთან და დასწრებისათვის მადლობა უთხრეს...

მეორე დღეს აკადემიაში ხმა გავრცელდა: პრეზიდენტი წუხუელ ქართულ სპექტაკლს დაესწრო. ზოგი აკადემიკოსი, განსაკუთრებით მათი ოჯახის წევრები და სხვა ნაცნობებიც მოგმართავენ ჩვენ — ქართველებს — თქვენი თეატრის გასტროლებზე დასასწრებად ბილეთები გვაშოვნინეთო, მაგრამ ეს უყვე ძნელი იყო.

მე მივმართე თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგეს ია ქანთარას, მან ეს უთხრა ახმეტელს. მას გაეცა განჯარგულება, ჩემთვის ყველ სპექტაკლზე ათ-ათი ბილეთი მოეცათ... როდესაც ბილეთები გადმომცეს, მე მივედი ახმეტელთან და მადლობა ვუთხარი. მან მხოვოვა მიმიწვია სპექტაკლზე დიდი მეცნიერები და ლენინგრადში მცხოვრები ქართველები.

მაშინ ლენინგრადში მსახურობდნენ შემდეგ კიდე უფრო ცნობილი ქართველი მეცნიერები: კარპევ და ვარლამ დონდუები, კიტა მეგრელიძე, ქირურგი იუსტ. ჭანელიძე, ფიზიოლოგი კ. აბულაძე და სხვები; ასპირანტურას გადიოდნენ: ვ. კუპრაძე, გ. წერეთელი, გ. ჭიქია, ა. ზურაბაშვილი, ი. ვეკუა, შ. ძიძიგური, გეოლოგი გ. ხუნდაძე, ელ. ვირსალაძე, გ. ჩხიკვაძე, მ. ჩხაიძე, დ. დოლიძე, ა. არხაძე, ბ. პალავაძე, გ. თვალთაძე, ალ. კობახიძე, გ. ხარატიშვილი და სხვები. ყველას მოსაწვევად, განსაკუთრებით იმ ბილეთთა არ კმაროდა და ასეც ხდებოდა, რომ ჩემთვისა და ჩემი მეგობრებისათვის სხვა გზებითაც ვიძინდი ბილეთებს.

ზემოხსენებულითა გარდა, მოვიწვიეთ და სპექტაკლებს დაესწრნენ: ლეონ და რუბენ ორბელიძე, ვ. პ. კოლგინი, ა. მ. დებორინი, პ. ვ. კოკოვცოვი, ი. ი. კრაჩკოვსკი მეუღლით, ი. ი. ნემსაიაძე, ფ. ი. ლეინსონ-ლენინსკი, ლ. გ. ბაშინკალიანი, ა. ნ. გეკო, მ. კ. ანდოვსკი, ი. გ. ფრანკ-ამენციკი, ვ. ა. მისანკოვა, ვ. ი. აბაევა, რ. მ. შაუმაინი და სხვები.

რმდენიმე სპექტაკლის შემდეგ ე. სი მივიწვია ი. ორბელმა სახელმწიფო „ერმიტაჟში“. მან ერმიტაჟის თეატრის სცენიდან წარმოთქვა სიტყვა, რომელშიც დადად მოიწონა რეჟისორული სამუშეოები და სპექტაკლების ი. გამრეკელი-სეული მსატრული გაფორმებები; მსახიობებს უქო თამაში და მეტეფორების კულტურა; მსახიობ ქალთაგან განსაკუთრებით მოიწონა თამარ წულუკიძე და ბუფუვა შავიშვილი.

იგივე დასი მივიწვიეს კინოს სახლში, მსახიობთა სასახლეში, ნივის პროსპექტზე, სტუმრები ექსკურსიებზეც დაჰყავდათ...

გასტროლების შემდეგაც ლენინგრადლები დიდხანს სიამოვნებით იგონებდნენ ბოლისელთა გასტროლებს...

1936 წლის ზამთარში ტელეფონით მაცნობეს, რომ სანდრო ახმეტელი მარინის თეატრშია და თქვენი ნახვა სურსო. მასთან წვედით მე და ალ. კალანდაძე.

ახმეტელი ვნახეთ თეატრის ბუფეტში, სადაც ჩაის სვამდა. მან გვიპოხა იმ მიწეზე, რომლის გამოც მოსკოვსა და ლენინგრადში გადავიდა სამუშაოდ, იმის თაობაზეც, რომ იგი მოსკოვის დად თეატრში დავადა „ბასელიმ და ეთერს“, ლენინგრადში კი ხელშეკრულება დადო, რომ ს. მ. კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში დაედა გ. ბოროდინის „თავადი იგორი“ და ბ. ასაფიევის ბალეტი „პარტიზანელების დღე“. თუმცა, მათი განხორციელების საშუალება ახმეტელს აღარ მიეცა.

სანდრო ახმეტელის სარეჟისორო ხელოვნების ამ სასწაულომოქმედის სახელი დღესაც ამაყად გაისმის. მით უფრო დაუზიწვარია იგი იმთოთვის, ვინც პირადად იცნობდა.



დაუპიფყარი რეპეტიციები

მიმდინარეობს „ქართა ქალაქის“ გენერალური რეპეტიცია. დამის ოთხი საათია. მასობრივ სცენებში მონაწილე რამდენიმე ახალგაზრდა მსახიობმა პირი შეეკრა, მეტი აღარ შეგვიძლია, სადაცაა გათენდება, რეპეტიცია მივატოვოთ და შინ წავიდეთო. ბატონი საშა განარისხებული შეიკრა საერთო გასახდელში. სამარისებური სიჩუმე ჩამოწვა, ყველა გაირინდა. ახმეტელმა, მცირე პაუზის შემდეგ, გულმოსულად მკითხა ერთ თანამშრომელს.

...სახლში მიდიხართ?

სამარისებური სიჩუმე ჩამოვარდა... თანამშრომელმა ძალა მოიკრიბა და გაბედულად უპასუხა: „დიახ, სახლში მივდივარ“. საშას მოეწონა ახალგაზრდის პრინციპულობა, მაგრამ არ შეიმჩნია და მეორეს გადაწვდა. იმანაც, პირველის წახედულობით ჩაიჩურჩულა, „დიახ“.

— თქვენ? მკითხა მესამეს. მესამემ მეორეს მიბაძა. მეოთხემ — მესამეს, მეხუთემ — მეოთხეს, მეექვსემ — მეხუთეს და თანდათან გაიოლდა ამ საგაფიცვო „დიახ“-ის თქმა. მაგრამ მოხდა ამ მოულოდნელი რამ: — უსანსქენელმა, მეოცდახუთემ ვერ გაუძლო საშას მრისხანე თვალებს და დაიძაბა „მე ვრჩები“.

ამ სიტყვამ ახმეტელს თითქოს რეტი დასხა. სირცხვილნაქამივით დახარა თავი. მცირე ხნის შემდეგ, რეისორის თანამეგობრის მიმართა:

— ყველა გაუშვი, დაისვენოს თერთმეტ საათამდე. ეს იდიოტი კი — მეოცდამეხუთესზე მიუთითა — ხვალღან სრულიად გაანთავისუფლებ თეატრიდან.

ეს პატარა ეპიზოდიც ნათლად დადადებს მის ვუჟაკურ შინაგან ბუნებაზე. მას არ უყვარდა დისციპლინის დამრღვევი მსახიობი, სასტიკად ებრძოდა უდისციპლინობას, სასტიკად სჯიდა იმას, ვინც კულისის ან სცენის ფარდას ოდნავ მაინც შეარხებდა სპექტაკლის მსვლელობის დროს, ხოლო დაგვიანებას, გაცდენას არავის აპატიებდა. ისიც მახსოვს, დირექციის დაფაზე,

თუ როგორ ამოვიციოთებ ბრძანებებს, რომლის მიხედვითაც ახმეტელი რეპეტიციებზე ხალხურ წუთით დაგვიანებისათვის 100 მინუტის ჯარიმებდა თავისთვის. უდისციპლინოთა მიმართ იყო მრისხანე, დაუნდობელი, ასეთ დროს სხარაზისაგან სრულიად გარდაიქმნებოდა, თითქოს სხვა არისო, ისე შეიცვლებოდა. სამაგიეროდ, თუ საქმე შეეხებოდა ვისიმე გაკირკებას, სულიერ ტრავმას, სიკვდილიანობას, საინო, ლმობიერი, სათუთი ხდებოდა. იგი მშობელივით მზრუნველი იყო ჩვენი და არა დირექტორი. გვზრდიდა, გვივლიდა ისე, როგორც ოჯახის წევრს. ცდილობდა უწინარესად მოქალაქე აღეზარდა ყოველ ჩვენგანში, რადგან ამის გარეშე ნამდვილი მსახიობი ვერ წარმოედგინა. დიდ ყურადღებას აქცევდა მსახიობის აღზრდას, მის გარდაქმნა-გარდასახვას პრაქტიკული მუშაობის დროს, მზრუნველობით ეკიდებოდა ყოველ როლზე მუშაობას. სპექტაკლ „სხვისი ბავშვებში“ ელგ. ლორთქიფანიძე, გმირული ამბოხის მსახიობი, ქალაქუნა ინჟინრის დიანოზის როლზე განაწილა. ხოლო მიხეილ ყვარელაშვილს, რუსთაველის თეატრიდან ოპერის თეატრის სოლისტად რომ გადაეყვანა, რამდენიმე წელს ამეცადინებდა და მიხეილის დებიუტი „დაისში“ მისი მზრუნველობით ჩატარდა. ახმეტელმა დიდ ყურადღებას აქცევდა მსახიობთა ყოფა-ცხოვრებასაც. ერთხელ ორი ახალგაზრდის, ქალისა და ვაჟის სახლოვცე შეამჩნია, სარეპეტიციო დარბაზში შემოსვლისთანავე ზანგანით განაცხადა — სიუვარული და ოჯახი აუცილებელია. ამისათვის სახლოვცეა საჭირო, მაგრამ ეს სახლოვცე თუ წმინდა ცოლქმრობით არ დაგვირგვინდა, რუსთაველის თეატრის კედლები იყვარებენო. ყველა ჩვენთაგანისათვის გასაგებია იყო თუ ვის ეხებოდა ეს სიტყვები.

ნიკიერი მუსიკოსი და კეთილშობილი მოქალაქე აკ. ანდროიაშვილი იგონებდა (მოგონება ინახება ჩემთან):

„1935 წლის ზაფხულის მიწურულში, რუსთაველის სახელობის თეატრის დირექტორმა, ჩემმა მეგობარმა ვასო გაქაძემ შემატყობინა, რომ სანდრო ახმეტელს ჩემი ნახვა სურდა. მეორე დღეს მე და ვასო ერთად მივედით თეატრში. სანდრომ თავის სამუშაო ოთახში მიმიღო. ირგვლივ მსახიობები ეხვივნენ, რომელთა შორის კარგად დამახსოვდა საღარაძე, სანდრომ, რომელსაც მე ახლოს არ ვიცნობდი, იქიდან დაიწყო, რომ დიდი ყურადღებით ადევნებდა თვალყურს ახალგაზრდა კომპოზიტორების გამოჩენას და მეც უკვე საკმარისად მიცნობდა ზოგიერთი ჩემი ნაწარმოებით.

— მე ვიცნობ თქვენს შეხედულებასაც ხელოვნების შესახებ! — მითხრა სანდრომ.



მე განვიცვივრდი. მან განმიბარტა, რომ დაესწრო ერთი ახალი ოპერის გარჩევას, სადაც მოესმინა ჩემი გამოსვლა და კმაყოფილი დარჩენილიყო. (ეს გახლდათ, გ. კილიძის „აბაბრინი“-ს გამხილვა)

— ერთი რამ მინდა გკითხოთ კიდევ! — განაგრძო სანდრომ — როგორ ფიქრობთ, რამდენი ნაწილისაგან უნდა შედგებოდეს ქართული მონუმენტური ფორმა?

მე ვუპასუხე, რომ ქართული მუსიკალური ნაწარმოები ჭრჭერობით ევროპულ ტრადიციულ ფორმებში იწერება, მაგრამ ჩემი ახალი სიმფონია, რომელზეც ახლა ვმუშაობ რუსთაველის იუბილესთან დაკავშირებით, სამი ნაწილსაგან შედგება-მეთქი.

სანდრომ დაიწყო ქართულ ფორმაზე ლაპარაკი.

— ქართული შემოქმედებითი ფორმა თავის ბუნებით ნამდვილად სამ ნაწილიანია, აი, მე გეტყვით, თუ როგორ მაქვს იგი წარმოდგენილი. თქვენ კახელი ახალგაზრდა ხართ და არ შეიძლება არ გენახოთ ალექსანდრე, გაიხსენეთ, როგორ ისახება, ვითარდება და შთავრდება ეს ქრეშარიტად გრანდიოზული ეროვნული ზეიმი.

...ალაზნის ატეხილ ქალაში ერთ მოტივტვლებულ ველზე განმარტობით ცაშდე ატყორცნილი მშვენიერი თეატრი ტაძარი, საიდუმლო სიჩუმე სუფევს ირგვლივ. მაგრამ აი, შემოდგომის ერთ დღეს ნელ-ნელა არემარე ცოცხლდება, ტარისაკენ მიმოდ დაიძვრება ზალხის პატარ-პატარა ჭგუფები ურბნობით, ცხენებით, მანქანებით, ფეხით; ყველა ასაკის ქალები და კაცები მოდიან აქ საკლავითა და შესაწირავით, ფანდურებითა და დაფა-ჭურნით, დიდიდან სადამომდე განუწყვეტლივ ემატება ზალხი, სანამ სრულიად არ გაივსება როგორც ვალავან, ისე გარემო, სადამდეც თვალი გასწვდება.

აი ეს გახლავს გრანდიოზული ფორმის ექსპოზიცია და პირველი ნაწილიც. ავიზივინდენ კოცონები, დიაცო საკლავი, ვაიშლა უთვალავი სუფრა პირდაპირ მიხლორზე, გაისმა დაკვრა-სიმღერა, გაჩაღდა ცეცვა-თამაში და აბობქრდა ეს უზარმაზარი მასა. რაც დრო გადის, ექსპრესია მატულობს. ცეცვლების მოკაფე ბუქი, ათასგვარი ხმა და ტარის კოლონალური სილუეტი, ქეიფის თინი და რწმენის ექსტაზი — ყველაფერი ეს ქარიშხალივით მოედო იქაურობას და, მისწვდა რა თავის კულმინაციას, იწყება განვლება. ეს შენი მეორე ნაწილი.

...ინათა. მზის ამოსვლამდე ადრეა, მაგრამ ცეცხლს ეღვარება დაეკარგა გარიჟრაჟის რძისფერ ფონზე... ირგვლივ ისევ საიდუმლო ხაჩუმე დაშვარდა, თუმცა, ზალხი ისევ იქ არის, იქ არიან, მაგრამ, როგორც იტყვიან, უკვე ქუ-

რებივით ყრიან ზარ-ზეიმით მოქანცულნი. აი ამ მიწუნარებულ მიდამოზე რუმელიკოთერწვერა ბერი კრაილსნით ხელში ნელ-ნელა გადივლის და სადღაც შორს გაუჩინარდება, აი ესეც თქვენი შესამე ნაწილი. სანდრო დიდი შთაგონებით საუბრობდა და ამიტომაც სამუდამოდ დამამახსოვრდა.

1982 წ. სოფ. ტაფაღ დასვენების დროს, გასაფხულის ერთ დილას ბორჯომის მწვანე ველებსა და ხეივანებში მოისურვა კოლექტივთან ერთად გასეირნება. კარგა ხანს, ვიარეთ შეუხვედელივ. შეხვედნის შემდეგ შევამჩნიეთ, რომ მოსალოდელა, გამოსახულა უკან დავბრუნდეთო. პატარა სადგურზე მოვიყარეთ თავი. მატარებელს ვვლოდით. საღამოს ბინდმა დაბურული ტყე კიდევ უფრო ჩამოაბნეულა. პატარა სადგურის ბაქანზე კიბებდნენ ერთ-ერთმა მსახიობმა სექტაკლ „ანზორის“ მეოთხე მოქმედებაში თავისი როლის პირველი რეპლიკა წამოისროლა. რეპლიკის გაგონებაზე, მიუხედავად გაუფრთხილებლობისა, მოქმედების მონაწილენი სადგურის ბაქნის მრავალ საფეხურებთან კიბზე განვალადით. სექტაკლი წარიმართა სარული დაძაბულობით. თითქოს უდეკორაციოდ ვთამაშობდით. მაგრამ ჩვენი თეატრის დეკორაცია ხომ ჩვენი ლამაზი ქვეყნის ბუნებაა, რამაც წარმოშვა ამ თეატრის სადად-გემო დეკორაციული ფორმა. ჩვენ უმსხვილად ვითამაშებდით, მაგრამ ჩვენი მუსიკა ჩვენივე შინაგანი ემოციური დაძაბულობა გახლდათ. ჩვენ უშაყურებლოდ ვთამაშობდით, მაგრამ ჩვენ გვიყურებდა იმ პატარა სადგურის უფროსი და თვით სანდრო ახმეტელი.

„უჩაღების“ რეპეტიციებისას ერთ დილას მთელი დასი ჩვეულებისამებრ №-1 სარეპეტიციოში შეგარებეთ. ფართოდ გაიღო სარეპეტიციო დარბაზის კარი და შემოანათა თეთრ ზალათში მორთულმა ახმეტელმა. ჩვენ ფეხზე აღდგომით მივესალმეთ. ს. ახმეტელმა სარეპეტიციო მაგიდასთან დაიკავა ადგილი. ერთმანეთს შეცქერით, ვატყობთ განრისხებულა. ახალი ამბის მოლოდინში სუნთქვა შეგვიერა. — მეორე მოქმედება, „ლულხანა“, გასცა განვარგულბა.

რეჟისორის თანაშემწე შ. წერეთელი მისთვის ჩვეული სისწრაფით მიეჭრა ექვე კუთხეთ მისურლი მაგიდებსა და სკამებს. მსახიობებსაც სწრაფად დადგოვკველო რეჟისორის განწყობილება. ნერვიულად გაიხადეს ზედა ტანსაცმელები და როგორც ფალავები შერკინების წინ, ისე ვეშაუდებოდით სცენიური ბრძოლისათვის. ვიდრე რეჟისორის თანაშემწეები ეცისონის მიხედვით საქირო სცენას დალაგებდნენ, სანდრომ თითქოს მუქარით ხმამაღლა წარმოსთქვა: — იცით რა უნდა ვითამაშოთ?

სურათზე: (მარცხნიდან მარჯვნივ): ვ. ჭიჭია, ს. ახმეტელი, ნ. ვოკოჩიძე, უ. ჩხეიძე, პ. კორიშელი, ა. ხორავა, შ. ახმეტელი, მ. ვარდოშვილი, შ. ლამბაშიძე.



— ყველამ ერთხმად ვუპასუხეთ — ვიცით, ვიცით.

შემდეგ კვლავ მან განაგრძო:

— ე. ი. არსებული წესწყობილების მიმართ ბოლშეინი პროტესტი და ამ ჭურღლმულში ალკოჰოლში ჩაკვლა ამ ბოლშეინს, მეორე ნახევარში კი გამოსავალი გზის აღმოჩენა და მეთაურის პოვნა. აბა, ადგილებზე!... თვალის დახმამებზე აღვიღებზე ვართ. არ ვიცი, რეჟისორთან წინასწარი შეთანხმებით თუ მსახიობის ინტუიციით ავ. ხორავა (ქარლოსი) მაგიდიდან იატაკზე ჩაქდა და იდაუვით დანადგარების ქვედა დვირუს დაეურდნო. სიჩუმეა. რეჟისორის მიუთითებლივ ყოველი ჩვენგანი წარბ შექმუხვნილი და დაძაბული დგას. რეჟისორმა აკომპანიატორს თ. ჭავჭავაძეს ვასძახა ჩემს განწყობილებას გამოუყვიო. ყველა თქვენთაგანი მაშინ აუყვებით მუსიკას, როცა თქვენი შინაგანი მღვდვარება შეუერთდება მას. ეს უბრალოდ, ალკოჰოლით გამობრუებული ლოთების სიმღერა არაა. დავიწყეთ! — გასცა განკარგულება.

ნელი ტემპით დაიწყო აკომპანიატორმა. ვ. გოციელი მუსიკის აკორდები მართლაც, მძიმე ლოდებივით ეცემოდა ჩვენს ნერვიულ სისტემას. სკამზე მჯდომი სანდრო იდაუვით დაურდნობია მაგიდას და ჩვეულებისამებრ, სალოკი თითის უქონლობის გამო, შუა თითით იგრება და ხვეული თმის წინა კულულს. მუსიკა თანდათან გვეუფლება და გავსორებს ჩვენს საკუთარ მეს. ეს განწყობილება კიდევ უფრო გააძლიერა ავ. ხორავას ხავერდოვანი ხმით წარმოთქმულმა ტექსტმა:

„რაოდენ დაკნინებულად მეჩვენება ეს მე-

ღანზე დამყარებული საუკუნე, როცა პლუტარქესთანა დიად ადამიანებს ვეცნობი!“

იგი ახლა მთელი სიგრძით გაიშხლართა სკამებსა და მაგიდას შორის. საღღაც შორიახლოს გაისმა ვ. აბაშიძის (როლერი) ზარივით წკრიალა ხმის ცინკური კისკისი. „კუნთებში ძალა ამოიწურა და მოდგმის წარმოშობას ლუდის სადავე ეხმარება“. როლიერის ტექსტი რამდენიმე სტუდენტის კბილების დვარძლიანმა ჩატკაცუნებამ დააბოლოვა.

სანდრო უკვე სრული ხმით აუოლია მუსიკას და შეეუმშული მუშტებით დირიჟორობს. აი, ჩვენც უსიტუყო. უტექსტო ახალგაზრდობაც გრძნობააზვირთებული მიუყვებით განწყობილებას. მიხეილ ჩიხლაძის (შუვეტერლე) მიერ იატაკზე ღონივრად დანარცხებულმა სკამმა დაუსვა წერტილი ყველაფერს. პაუზა!... ისევ შუვეტერლე.

„უჩანგთა აბატი ქადაგებს, ალექსანდრე მაკედონელი კურდღელივით ფრთხილი იყოო!“

შეგუბებული გრძნობების შემდეგ ისეთი დამოცინავი, ისტერიული სიცილა ატყდა. გეგონებოდა გუბე გასკდა და ზღვა გადმოინდოა. ამ ისტერიულ სიცილში გამოიხატებოდა ზიზიო არსებული წესწყობილებისადმი. ვეფხევივით წამოიქრა ავ. ხორავა, დახვია მკლავები იქვე მდგომ ვაჟაკთა გროვას, აუარდა მაგიდაზე და ქანდაკებასავით მდგომ პირამიდისებრ ჭგუფში აზარტით წარმოსთქვა. „იმისთანა ვაჟაკების ჯარი მომეცით. როგორც მე ვარ და გერმანიას ისეთ რესპუბლიკად გადავაქცევდი, რომ მასთან შედარებით რომი და სპარტა დედათა მონასტრებად გეჩვენებოდეთ.“ ამ სიტყვების გაგონებაზე ყველა მოძრაობით მისკენ წასწოვე-



ყინეთ. თითქოს უსიტყვოდ შევძახეთ.

„ნუ გეშინია, ყველა ლომგულად გვიგულში!“

კარლმა სათითაოდ თვალი თვალში გაგვიყარა. ჩვენს გულწრფელობაში რომ დარწმუნდა, სტუდენტთა ჰიმნი წამოიმდერა, მას საცეკვაო ილეთები მოაყარა და მთელ ლულხანაში თავდავიწყებული ცეკვა-თამაშის კორიანტელი დადგა. ამ ორომბრაილში წერილით ხელში შემოიჭრებოდა გრიმ (ი.რ. შერაზადივილი). მას პარველი კარლოსი შეამჩნევს და თვალის დახამხამებაზე შევარდება ჭურღმულში ჩამოშვებულ დახრილ კიბეზე. ერთის წამით დახედავს გამლილ წერილს, ტყვანაკავავით შეტორტმანდება, ლომივით დაიღმუვლებს და შემზარავი დრტივივით გაიჭრება კარში. წერილი ხელიდან ხელში გადადის. საბოლოოდ შვაციერი (ელგ. ლორთქიფანიძე) კბილების ღრქენით წერილს დააბოლოვებს.

„ეგდები ჭურღმულში მანამდე, ვიდრე თმა შენი არწივის ბუმბულად არ გადაიქცევა და შენი ფრჩხილები ფრინველის კლანჭებად“. ამ სიტყვებთან ერთად დაშნის წვერს ისე გაუყარის წერილს, თითქოს ფრანცი გამოშავნაო. ცბიერი ფრანცის მიერ მამის სახელით გამოგზავნილმა ბარათმა უსაზღვრო კრილობა მიაყენა კარლს. იგი გამწარებული, ადამიანების ჰამართ რწმენადაკარგული, თითქოს ღონემიხილი უბრუნდება ნიკოტინითა და ალკოჰოლით დაწინაღულ ლულხანის ჭურღმულს. ცრემლმორეული დაეყრდნობა ერთ-ერთ სტუდენტს: „ადამიანო, ადამიანო, ცრუ ნიანგთა ცბიერო მოღმავ.“ გახედავს მეორეს: „შენი ცრემლები წყალია“

ახლა გადაინაცვლებს მესამესთან:

„შენი გული — ლოდი“.

შემდეგ მეოთხეს:

„ტუჩებში იკოცნები, გულში უტარებ“.

ამ სიტყვებზე ღონემიხილი ჩაიკეცება. ამ დროს შვარც (ლ. ყაზაშვილი) ჩაუვარდება მუხლებში და შესთავაზებს:

„კარლი! კარლი! წამოდი ჩვენთან ბოჭმების ტყეში.“

ჩვენ გვიდა ყაჩაღების გუნდი შემოვიკრა. ბოთ და შენც...“

კარლს ამის გაგონებამ თვალებზე ლიბრი ჩამოაცალა. ერთხელ კიდევ ჩამოატარა მზერა თვითულ ჩვენგანზე. მისმა მზერამ კიდევ უფრო დაგვარაზა. იგი ზეაწეული დაშნით დგება მაგილის შუაგულში. სტუდენტთა გროვაც ხმალამოწვდილი შემოვერტყით და იწყებს კარლი: „კუბიმუს არდენტერ პერგიტე ფრატრეს კუბიმუს ლიბერტატემ“. მას აპყვება მასა, თითქოს ხმამაღალი, გამამხრეველი ჰიმნის ხმაზე ეშვება ფარდა. სანდრო ღირიფორის მსგავსად, როიალის უკანასკნელ აკორდზე თითების ტაკუნით რეპეტიციას წერტილს უსვამს. სიჩუმეა. ყველანი უპრავად ვდგავართ და ველოთ სანდროს განჩენს. რას იტყვის?

დიდი პაუზის შემდეგ თქვა:

— აი, ბიჭებო, რა მინდა მე. აი, რა უნდა ვთქვათ ამ სცენაში. ამიტომ საჭიროა თვითეულმა თქვენთანა დაიმასხვროს განწყობილებით ნაოგნი მიზნსცენა. ამ სცენას ფაქრი ალარ სჭირდება. ეს უყვე ნაოგნია თავის ხასიათში შინარსობრივად. ტექნიკურად მისი დალაგება ძალიან იოლია.

* * *

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე თეატრში შემოდის ახალი ნაკადი — ახალი მუშა მყურებელი, კომკავშირელი, მუშფაკელი, წითელ-არმიელი. სწორედ ამათ შექმნეს და შეადგინეს ის ახალი, ნორჩი, მხნე, ხალისიანი საზოგადოებრიობა, რომელმაც მისცა თეატრს განაზღვრული სოციალური დაკვეთა.

ჩვენება ახალი ადამიანისა, მისი ჟრყევა ნება კაცობრიობისათვის ბედნიერი, ნათელი მომავლისათვის ბრძოლაში — აი დედაარსი ამ დაკვეთისა.

* * *

* სანდრო ახმეტელის წერილიდან „რუსთაველის სახელობის ქართული თეატრი“, გადმობეჭდილია კრებულიდან „სანდრო ახმეტელი“, 1958 წ.

ნიკოლოზ კავლიშვილი

დაუსვრომელი შემოქმედი

სარეჟისორი დარბაზში მსახიობთა მხიარული ფუსფუსია და მოძრაობა. ზოგნი კუთხეში მიმჭდარან და ცხარედ კამათობენ, მეორენი რაღაც ამბავს ჰყვებიან და ხარხარებენ. ერთს ნოტები აუღია, პიანინოსთან მიმჭდარა და ხმას ამუშავებენ, ზოგიც გადაწერილი როლით ხელში იმპროვიზაციას გაუტაცინია, რეჟისორები და მათი თანაშემწენი დეკორაციის ტიხრებს დგამენ და სცენას კაშმავენ.

უცბად ყველაფერი შეწყდა. კარი გაიღო და სანდრო ახმეტელის თვალბემა შემოანათა, რეჟისორის მაგიდა და სავარძელი ადგოლზეა. იქვეა ზარი, წყლის ჭურჭელი და საფერფლე. მყუდროებამ დაისადგურა. ყველა გაინაბა. სანდრო ახმეტელმა დასს გადახედა, მსახიობთა განწყობილება შეამოწმა, თუ ვინმეს რამე აწუხებდა, ყველას უახლოვდება, ეკითხება; ამშვიდებს. როცა ყველაფერს რჩება, ფიქრს ეძლევა, პაპიროსს აბოლებს, რომლის კვამლი ახმეტელის ფიქრების ქარავანივით მიიკლავნება მაერში და სადაც შორს ეკარგება. ახლად მოკიდებულ პაპიროსს, რომელიც ჭერ არც კი

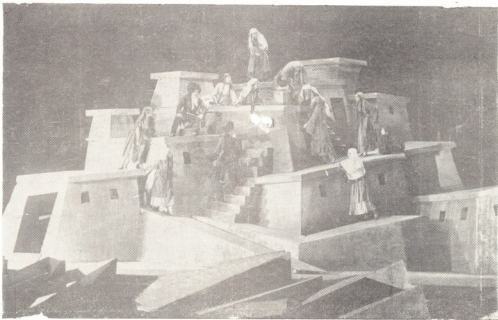
გაღვივებულა, უკვე სრისავს და ადგენს. თუ ქოს დაწუნებულ ფიქრებს თავიდან აშორებს, ხუტუკა თმაში თითებს ათამაშებს, გეგონებათ იქაც რაღაცას ეძებს. ხან მსხვილ წარბებს იგრეხავს ულვაშებივით, უცბად ასწევს თავს და მუშაობას იწყებს.

სანდრო ახმეტელს მუსიკის შეგრძნების ჯადოსნური უნარი ჰქონდა, იგი მას გენიალურად იყენებდა არა მარტო სპექტაკლების შესაქმნელად, პირად ცხოვრებაშიც, სამუშაოს დასაწყებად საჭირო განწყობილების შესაქმნელად.

მახსოვს, „მეფე ლირის“ რეპეტიცია იყო დანიშნული, უნდა გაგვევლო ლირის სიგიჟის სცენა თომას ჭოხში, რაც ყოველთვის სევდის-მომგვრელი მუსიკით იწყებოდა, მაგრამ სანდრო ახმეტელს მსახიობთა ერთი ნაწილის განწყობილება არ მოეწონა, რაღაც დაღვრემილად გამოიყურებოდნენ. არ ვიცი, შეიძლება ეს გასავლელი სევდიანი სცენის გამო იყო გამოწვეული, თუ სხვა მიზეზით, მაგრამ ახე იყო თუ ისე, ახმეტელს არ აკმაყოფილებდა მსახიობთა ასეთი გუნება.

პიანისტი მაკა ჭორჭაძე როიალთან იჭდა, თითები კლავიშებზე ეწყო და ახმეტელის განკარგულებას ელოდებოდა. ყველანი რეპეტიციის დაწყებას უციდიდნენ, მაგრამ იგი არ ჩქარობდა, სავარძელში იჭდა და ფიქრობდა. უცბად განკარგულება გასცა: — „ლიტურია!“ მაკა ჭორჭაძე კი, რომელიც ახმეტელის უხმოდ მიცემულ ნიშნის მიცემისთანავე იწყებდა დაკრას, ახლა ისე დაიბნა, რომ კლავიშებიდან ხელი არ აუღია, გაოცებული შესცქეროდა ახმეტელს.

სცენა სპექტაკლიდან — „ანზორი“





ამ შემთხვევაში ახმეტელი არ გარისხებია მაკას, რადგან კარგად იცოდა, რაც იყო მიწეზი მისი განკარგულების დაუყოვნებლივ შეუსრულებლობის, მხოლოდ გაუმერა:

— „ლიქური“, — თან დაუმატა, — მყოფრულ ფორმასში. მაკა ჭორჭაძე მხოლოდ ახლა მიხვდა, რას მოითხოვდა ხელმძღვანელი და ისე დასცხო, რომ გეგონებოდათ კლავიშები ცეკვავენო. დარბაზი აივსო მხიარული ჰანგებით და დაძაბული ატმოსფერო განიმუხტა. დასხ წამსვე გამოუყვთა ხასიათი, მაგრამ სანდრო ახმეტელს ეს მაინც არ აკმაყოფილებდა.

ერთს მოუხმო და უთხრა იცეკვეო, მანაც გაშალა მკლავები და ჩამოუარა, შემდეგ უთხრა, ის აცეკვეო და უსახებლდა თვითთულს, ვისაც უნდა ეცეკვა. ასე აცეკვა თითქმის მთელი დასი, რამაც გამოაცოცხლა იქაურობა. განწყობილება საუცხოო შეიქმნა, რეპეტიციაც დაიწყო.

1926 წლის 9 ოქტომბერს, დღის 12 საათზე დანიშნული იყო „ზაგაშის“ გენერალური რეპეტიცია. დაძაბული მუშაობა მიმდინარეობდა. დაკავებული იყო მთელი დასი, მოწვეული იყვნენ სტუმრები, სამხატვრო-მოლიტიური საბჭო, ესწრებოდნენ ხელმძღვანელი აზნაგებიც.

ყველა თავის ადგილზე იყო. სანდრო მაგიდასთან იქდა და ვეფხვივით ბრღვიანავდა. ამ დროს ახმეტელთან არამტუ მისვლა, წერილის ან დეპეშის გადაწოდებაც არ შეიძლებოდა, ახმეტელმა თვალის მოპარკა კულისებში ერთ მხცოვან მსახიობს, რომელიც იცერმლებოდა. მუშაობა შეაჩერა, მოუხმო და მიწეზი ჰკითხა, რომ გაიგო, დიდი მსახიობი ვისო აზნაგზე გარდაიცვალაო, წამოგდა, რეპეტიცია შეწყვიტა და გამოაცხადა. თეატრში ყოველგვარი მუშაობა შეჩერებულია, რეპეტიცია არც საღამოს შედგებოა და თეატრიდან გავიდა. მუშტუქი, რომელსაც არასოდეს იშორებდა, მაგიდაზე დარჩა.

სანდრო ახმეტელმა არ იცოდა რა იყო დაღლა და დასვენება, რეპეტიციებზე უღაძღებოდა და სპექტაკლზე უთენდებოდა. მუშაობის დროს მკაცრი იყო. ისე კი — წუნარი და კეთილი.

დასში პიესას თვითონ არასოდეს არ კითხულობდა, არც ავტორს აკითხებდა. ამ საქმეს მხოლოდ ზოგიერთ მსახიობს ანდობდა. თვითონ კი, რომელსაც წინასწარ ჰქონდა წაკითხული და დამუშავებული, თავის აზრს დასის სულისკვეთებით ამოწმებდა. პიესას ისე არ წაკითხავდა დასში, თუ სპექტაკლზე გაპირებული მხატვარი და კომპოზიტორი არ დაესწრებოდა. ისინი რეპეტიციებზედაც უნდა ყოფილიყვნენ: როგორც მსახიობს სახის, ისე მხატვარსა და კომპოზიტორსაც თავისი მხატვ-

რობისა და მუსიკის შექმნა რეპეტიციებიდანვე უნდა დაეწყო.

სანდრო ახმეტელი დიდად უყვებდა კომპოზიტორთა თვითული პიროვნების მდგომარეობას.

„კარმენსიტას“ რეპეტიციების დროს გიორგი დავითაშვილი, რომელიც ხოჯეს როლს თამაშობდა, შეუძლოდ გახდა და რეპეტიციებზე სიარული უჭირდა. სანდრო ახმეტელმა ბრძანა რეპეტიციები გიორგი დავითაშვილის ბინაზე მოწყობილიყო და მთელი იმ რეპეტიციის შემადგენლობაც გიორგი დავითაშვილის ბინაზე ცხადდებოდა.

„მეფე ლირის“ რეპეტიციები ხშირად ყოფილა კომპოზიტორი ომნა ტუსკიას ბინაზეც, ი. ტუსკიას ავადმყოფობის გამო.

სანდრო ახმეტელი დიდ ვასპანს აძლევდა ყველას თაოსნობას (რეჟისორებს, მსახიობებს, კომპოზიტორებს, მხატვრებს, დირიჟორებს, მუსიკოსებს, დრამატურგებს და სხვ.), ვინც კი ცოტათოდ ნიჭს და უნარს გამოამჟღავნებდა.

იმისათვის, რომ ახალგაზრდა რეჟისორის დაწინაურებისა და პოსულარობისათვის ხელი შეეწყო, ხშირად თვითონ აკეთებდა ყველაფერს, მაგრამ აფოში მის გვარს აცხადებდა. სანდრო ახმეტელმა შექმნა რეჟისორის თანაშემწის შტატიც. ამ მიზნით ორი ახალგაზრდა აიყვანა — დიმიტრი თავაძე და გიორგი ზაქურაძე, რომლებიც ნიჭიერები იყვნენ და მხატვრობა ეტერებოდათ. მათ მოვალეობას შეადგენდა რეჟისორის თანაშემწეთა მითითებების მიხედვით სარეპეტიციო უზრუნველყოფით გაწეობისათვის.

სანდრო ახმეტელმა დიმიტრი თავაძეს დამოუკიდებელი დადგამც მიანდო. ეს იყო ახალგაზრდა დრამატურგის გ. შატბერაშვილის „დუშმანი“, რომლის არა მარტო აქტიურობა, მხატვრობა გაფორმებამაც მიიყვანა უზრუნველბა, რასაც დიდი შეფასება მისცა ცნობილმა თეატრალურმა კრიტიკოსმა ი. კლიანერმა (იხ. რუსთაველის თეატრის კრებულთ, 1934 წ. გვ. 51). სანდრო ახმეტელს არასოდეს არა ჰქონდა წინასწარ შედგენილი დადგმის გეგმა და მიზანსცენები, სცენური სახეების საერთო მოზაულობა. მისი შემოქმედებით პროცესი იშლებოდა და ვითარდებოდა სარეპეტიციო დარბაზში, მსახიობების შემოქმედებით პროცესთან ერთად.

მსახიობების გარეშე რეჟისორული მუშაობა ახმეტელს არა სწამდა, რეპეტიციების პროცესში იზადებოდა სპექტაკლი, აქვე იხვეწებოდა პიესაც, მუსიკაც, მხატვრობაც. სანდრო ახმეტელი დაუცხრომელი შემოქმედი იყო, ღელავდა, იწვოდა და მხოლოდ მაშინ ნახავდით დამშვიდებულს, როცა თავის განზრახვას განხორციელებდა.



მემორუმის ფორუმი

დიდი ხანი არ არის, რაც მოსკოვში მუშაობა დაამთავრა თოჭინების თეატრის შემოქმედთა საერთაშორისო კავშირის (უნიმა) მე-12 კონგრესმა, თოჭინების თეატრის საერთაშორისო ფესტივალმა.

1 ივნისს 45 ქვეყნის წარმომადგენლებმა მოიყარეს თავი მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ახალ შენობაში. უნიმა-ს მე-12 კონგრესი საზეიმოდ გახსნა მისმა პრეზიდენტმა ინგლისელმა ჯონ ბასელმა.

ფესტივალის ორგანიზატორებს დიდი მუშაობის გაწევა მოუხდათ, რათა შეერჩიათ ის კოლექტივები, რომლებიც ღირსეულად წარმოადგენდნენ თავიანთ ქვეყნებს, უნიმას საბჭოთა ცენტრის წინადადებით პირველად გაიხსნა ახალგაზრდული სექცია, სადაც მოხსენებებია და თავიანთი ნამუშევრებით უნდა გამოსულიყვნენ უმაღლესი და სპეციალური სასწავლებლების სტუდენტები. ბენიერი შემთხვევა მოგვეცა თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის თოჭინების თეატრის განყოფილების მე-3 კურსის სტუდენტებს მონაწილეობა მიგველო ამ დიდ ფორუმში. ჭგუფმა სპეციალურად მოამზადა სპექტაკლი: „ბოქო, გოგია“; რომელიც ავ. წერეთლის მოთხრობის „გოგია მერნოვურეს“ და ხალხური პოეზიის მოტივებზე შეიქმნა (რეჟისორი გ. სარჩიშვილი). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა კავშირიდან ფესტივალში მონაწილეობის უფლება სულ სამმა სასწავლებელმა მოიპოვა — ლენინგრადისა და თბილისის ინსტიტუტებისა და მოსკოვის გენინის სახ. სასწავლებლის სტუდენტებმა.

ყოველდღე სამი სპექტაკლი იმართებოდა მოსკოვის სამ თეატრში. თოჭინების ცენტრალურ თეატრში, ლენინური კომკავშირის და კ. სტანისლავსკის სახელობის დრამატულ თეატრებში, ხოლო საღამოობით მსახიობთა ცენტრალურ სახლში ფესტივალის მონაწილეები

ულოცავდნენ უნიმას დიპლომებით დაჯილდოვებულ კოლექტივებს და ეცნობოდნენ ცალკეული კოლექტივების ხელოვნებას. ყოველი კოლექტივის გამოსვლის წინ დამსწრენი აცნობდნენ მათ შემოქმედებით ბიოგრაფიას, ასე მოხდა 31 მანის ქ. გორკის თოჭინების თეატრის გამოსვლის დროსაც რომლის მთავარი რეჟისორია ალექსანდრე მიშინი. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს თეატრი ერთი უძველეს თეატრთაგანია საბჭოთა კავშირში (არსებობს 1928 წლიდან). გორკელმა მსახიობებმა მაყურებელს უჩვენეს ა. პუშკინის „ზღაპარი მკვდარი დედოფლისა და შვიდი გოლიათის შესახებ“. ამ სპექტაკლის შემდეგ ლენინური კომკავშირის სახელობის დრამატულ თეატრში მაყურებლის წინაშე წარსდგნენ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის თოჭინების თეატრის მსახიობები. თეატრი 1958 წლიდან არსებობს. მას მიღებული აქვს რამდენიმე ოქროს მედალი და სახელმწიფო პრემია. გერმანელმა მსახიობებმა წარმოადგინეს დიტერ პოსტისა და ვესკა ფიკოვას ბიუს. „მასხარების შეხვედრა“. სპექტაკლი, რომელიც დადგა ვესკა ფიკოვამ, სინთეზური ხასიათისაა. მსახიობები ჭერ თოჭინებით თამაშობდნენ, ხოლო შემდეგ პეტრუშკას, კასპერეს, პანჩის, ჯუღლის, მმართველი მსახიობები თეატრის წინ გამოდიან და სპექტაკლს ბოლომდე ასე თამაშობენ. ამავე დღეს მაყურებელს თავისი ხელოვნება აჩვენა კალუტის (ინდოეთი) ახალგაზრდულმა თეატრმა, რომელმაც ერთობ თავიანთური სპექტაკლი „ბანქოს სამეფო“ წარმოადგინა.

კ. სტანისლავსკის დრამატულ თეატრში ფრანგმა მსახიობებმა კლოდ და კოლტე მონესტიებმა გვიჩვენეს პოეტური სპექტაკლი „ჩიტი მიფრინავს“.

სპექტაკლი იწყებოდა ჩვეულებრივი სუფთა სახაზავი ფურცლით. მსახიობი მკერატლით ქალაქის ფურცელს ნაყურებად სჭრიდა, რომელიც ჩიტად გადაიქცეოდა და ბნელ სცენაში იპარბოდა. შემდეგ ქალაქის ფურცელი ჩვენს თვალწინ პატარა კაცუნად იქცეოდა, რომელსაც მოთელი სპექტაკლის განმავლობაში უნდა ეთამაშნა. ქალაქის კაცუნა ქალაქისავე გემით მიემგზავრება, ქვეყნიერების დასათვალისწინებლად. იგი შეჩერდება ერთ კუნძულზე და აქ მისი შიშობლები ხდებიან უზარმაზარი თოჭინები (სიმაღლე დაახლოებით 2 მეტრი, პლასტიკუბის მასალისაგან დამზადებული), თოჭინების ქვეყნის მამალმერთი და დედამერთი. მათ სურთ ქალაქის კაცუნას ისეთივე ცოდნა გააჩნდეს, როგორც ყველა ჩვეულებრივ ბავშვს.

მონესტიების თეატრი 1967 წელს შეიქმნა, ხოლო 1970 წლიდან მას „თეატრი მავთულზე“ დაერქვა. ისინი არ თამაშობენ შუა თოჭინებით,



თეგირზე ან ღია სცენაზე, ფანჯარის და თავიანი ოსტატობის მეშვეობით სცენაზე ქმნიან სხვადასხვა საგნებისაგან ამტკუველებულ პერსონაჟებს, რა თქმა უნდა, თამაშის დროს მსახიობებს მაყურებლის წარმოსახვის უნარაც ესაჭიროებათ.

სცენაზე სხვადასხვა სიმაღლეზე მათულებია დაქმნული, რათა გასათამაშებელი საგნები მაყურებლის თვალთახედვის არეში აღმოჩნდნენ, ორი დემონსტრატორი შეუძინებლად მუშაობს ჩვეულებრივი საგნებით: ქაღალდით, ნაჭრით, ძაფებით, საღებავებით თან გმირების თავგადასავლებს ჰყვებიან. მსახიობები მაყურებელთან მუდმივ კონტაქტში არიან და ცდილობენ ურთიერთ კავშირი დაამყარონ თავიანთ პერსონაჟებსა და მათს მაყურებლებს შორის, ასეთ სპექტაკლებს კოლდ და კოლდტ მონეტებიც მცირე წყლვან ბავშვებს (9 წლამდე) უჩვენებენ. ამგვარი სპექტაკლები ძალზე დიდ როლს თამაშობენ ბავშვის წარმოსახვის განვითარების საქმეში.

ამავე დღეს ვნახეთ ტალინის თეატრის სპექტაკლი „პატარა ილიომარი“ და პოვნანის თეატრის სპექტაკლი „ამბავი კატაზე, რომელმაც ბატები დაჰკარგა“.

2 ივნისს კონგრესის მომდევნო სამუშაო დღე იყო. დღის პირველი ნახევარი სექციების მუშაობას დაეთმო, სადაც სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენლები პრაქტიკული მუშაობის გამოცდილების თეორიულ ანალიზს წარმოუდგენდნენ დამსწრეთ. სულ სამი ასეთი სექცია იყო. „თოჯინების თეატრი და თანამედროვე ცხოვრების პრობლემები“, „თოჯინების თეატრი განვითარებად ქვეყნებში“, „ახალგაზრდა თაობა თოჯინების თეატრში“.

ამ უკანასკნელში გავრთიანებული იყვნენ სტუდენტები, თოჯინების თეატრის ახალგაზრდა რეჟისორები და მსახიობები, ხელოვნებათმცოდნეები. სექციას ხელმძღვანელობდა ლენინგრადის თეატრის, მუხისი და კინოს ინსტიტუტის კათედრის გამგე პროფესორი მიხეილ კოროლოვი. წყაითხულ იქნა საინტერესო მოხსენებები, ასე მაგალითად: ინგლისელმა სიმონ ბერნონმა წარმოადგინა მოხსენება „ახალგაზრდა თაობა თოჯინების თეატრში“. ასეთივე მოხსენება გააკეთა ინგლისელმა დედვი კლერი-დაკმა — ჟ. კარდიფის „კერეკტივისის“ თეატრის წარმომადგენელმა. თოჯინების თეატრის მომხიბვლელობაზე და ამ ტიპის თეატრის პრობლემებზე ისაუბრა ამერიკის კატრპილარის თეატრის მსახიობმა და რეჟისორმა რონა ეილზ კეისიმ. „მსახიობ-მეთოჯინის ხელი“ ასე ეწოდებოდა ჩემს თემას. თემას თან ერთვის საილუსტრაციო ტექსტი „ახანი“ (ხელმძღვანელი რესპ. დამს. არტიტი შ. ცუციკირიძე).

სექციის მუშაობის შემდეგ ამერიკელ თოჯინებმა სტანისლავსკის სახელობის სპექტაკლულ თეატრში „სიმონის ამბავი“ წარმოადგინეს. ეს თეატრი ერთი რეჟისორისა და მსახიობის თეატრია და „დეკორაციის თეატრს“ ეძახიან. საინტერესოა სპექტაკლი დაახლოებით ერთი კვადრატული მეტრის „ჩარჩო-თეგირში“ მიმდინარეობდა. მსახიობს ძალზე მინიატურული თოჯინები ჰყავს გამოყენებული, რომელთა წომა ოც-ოცდახუთ სანტიმეტრს არ აღემატება. დიკ მაიერს თოჯინები წვრილ ჯოხზე დამონტაჟებული შექანიშით მოჰყავს მოძრაობაში. ნაჩვენები იყო პატარა ბიჭის სიმონის სასაცილო თავგადასავლები.

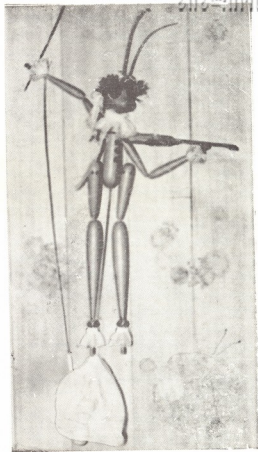
კონსტანცის (რუმინეთი) შემოქმედებითა კოლექტივმა 1970 წელს იუგოსლავიაში გამართულ მე-8 საერთაშორისო ფესტივალზე სპექტაკლისათვის „თავუნია და თოჯინა“ დიდი პრიზი და ოქროს მედალი მოიპოვა. ხოლო 1971 წ. ნანსში (საფრანგეთი), 1978 წ. პეკინი (უნგრეთი), 1974 წ. სტამბულში (თურქეთი); 1975 წ. ფლორენციაში ოსკარ უალიდის ზღაპრის მიხედვით დადგმულმა სპექტაკლმა „ვარსკვლავბიჭუნა“ სხვადასხვა ხასიათის ჭილოები მოიპოვა. „ვარსკვლავბიჭუნა“ მოსკოვის ფესტივალზეც იქნა წარმოდგენილი. ამ სპექტაკლში ყველაფერი — მსახიობის ოსტატობაც, თოჯინის მართვაც ერთნაირად მაღალ დონეზე დგას. სპექტაკლის მსვლელობის დროს სცენაზე არ ჩანს ტრადიციული თეგირი. თავიდან ბოლომდე სცენაზე მოქმედებენ ცოცხალი მსახიობები, რომლებიც შემოსილნი არიან ნაცრისფერი ანაფორებით და მათი სხეული ამგვარადა შენეული. მე არ დავიწყებ შინაარსის გადმოცემას, რადგანაც ამ ზღაპრის თვითოეული ჩვენთაგანი პატარაობიდანვე კარგად იცნობს, მხოლოდ რამდენიმე სიტყვით მოგოთხრობთ თვით სპექტაკლზე. მთელი წარმოდგენის მანძილზე სცენა ოდნავა განათებული. სპექტაკლში გამოყენებულია ნიღბები, რომლებიც ადამიანის თავს ოთხკერ-ხუთკერ აღმეტება. ეს ნიღბები დაუშავებული იყო თვის წვრილი ჩხირებისაგან. საქმარისი იყო ორ მსახიობს (ზურგით მდგომს) ხელი გაეშალა, რომ იქმნება, ასე ვთქვათ, მოძრავი თეგირი, თოჯინაც ამ თეგირზე მოქმედებდა. ვარსკვლავბიჭუნა პეკინში იყო „გამოკიდებული“, მაგრამ სპექტაკლის განათება იმდენად ოსტატური იყო, რომ თოჯინის პეკინში „გამოკიდება“ სრულიადაც არ ჩანდა. ძალზედ საინტერესო იყო ფინალური სცენა — მათხოვარი ქალი და კაცი ვარსკვლავბიჭუნას დედ-მამა აღმოჩნდნენ, ისინი თურმე შეუფ-ღედოფალი ყოფილან. მსახიობები ძირბოზენ ნიღბებს და მშვენიერ პაროვნებად წარმოვადგენენ, ბიჭუნას ჰკიდებენ ხელს და უნდათ წაიყვანონ

საკიანთ სამფლობელოში. ამ დროს ხდებოდა შესანიშნავი გათამაშება თოჯინასა და იმ მსახიობს შორის, რომელიც მართავდა თოჯინას მთელი სპექტაკლის მანძილზე, თითქოს ვარსკვლავბიჭუნას არ უნდა წახვლა და დუმლით ეკითხება რჩევას მსახიობს, მაგრამ დიდ-მამა მაინც წაიყვანს მას. მსახიობი კი, რომელიც თოჯინას მართავდა, კვილით განშორდებოდა მას და ხელისა და ტანის პლასტიკური მოძრაობით თანდათან უჩინარდებოდა, იკარგებოდა წყველიაში. ამით რეჟისორიც და მსახიობებიც გვეუბნებიან, რომ ვარსკვლავბიჭუნა ახალ ცხოვრებას იწყებს, მის სულში ახალი გრძნობები იზუდებენ, ხოლო ის გრძნობები, რომელიც ვარსკვლავბიჭუნას აქამდე მართავდნენ, უგზო-უკვლოდ ჰქრებიანო.

შემდეგაც ბევრი საინტერესო თეატრი გავიცანით: იაპონიის ტაკედას მარიონეტების თეატრი (წარმოადგინეს სცენები სხვადასხვა სპექტაკლებიდან). ლენინგრადის თოჯინების დიდი თეატრი („ჩარისკაც შვეიცი თავგადასავალი“), ბულგარეთის სტარა ზაგორას სახალხო თეატრი და სხვ.

ბულგარელმა რეჟისორმა ათანას ილიკოვმა და მსახიობებმა წარმოადგინეს პანჩო მანჩევის სპექტაკლი „კურდღლების სკოლა“. სპექტაკლი გათამაშების მანერითაა გაღწეული. ეს იყო მსუბუქი, სასიამოვნო წარმოდგენა. სპექტაკლი იწყება ცოცხალი მსახიობების თამაშით, წამყვანი (გეორგი გეორგიევი) მაყურებლებს მოუთხრობს თუ რა უნდა აჩვენოს მათ მსახიობებმა. ამ დროს მაყურებელთა დარბაზიდან ახალგაზრდა მსახიობი გოგონები აირბენენ სცენაზე და მოსვენებას არ აძლევენ წამყვანს, სიბოვენ თოჯინები მოგვეციო. შემდეგ წამყვანი თვითოეულ მათგანს ურიგებს თოჯინას. იწყება კურდღლების სასაცილო თავგადასავლები: როგორ მიდიან სკოლაში, როგორ აწვადებენ მოხუც მასწავლებელ-კურდღელს და სხვ. რაც შეეხება თვით მსახიობს, სპექტაკლის წამყვანს გეორგი გეორგიევს, იგი ძალზე პლასტიკურა, მუსიკალური და ნიჭიერი მსახიობია. გეორგიევი ქმნიდა სპექტაკლის რიტმს, მთლიან სადღე-მოსწავლო განწყობას. მსახიობმა ნიღბების გამოყენებით, საინტერესო დეტალებით შექმნა დედა კურდღლისა და მოხუცი მასწავლებელი კურდღლის სახეები, ასევე საინტერესო და მომზილოელი იყვენენ დანარჩენი მსახიობებიც. საინტერესო იყო მხატვრობაც.

ალბრეხტ როზერი თავისი ხელით დამზადებული (მარიონეტების ძაფებზე) ტიპის თოჯინებით წარსდგა მაყურებელთა წინაშე, პროგრამით „გუსტავი და მისი ანსამბლი“. პროგრამა შესდგებოდა პანტომიმის ეტაპებისაგან. საკმარისა ავღწეროთ ერთი ეტაპი „მეარღ-



საკამოფენო ექსპონატი

ნე“ რომ მიხვდეთ რაოდენი საშემსრულებლო ოსტატობაა საქირო, რომ მსახიობის ჩანაფიქრი თოჯინის მეშვეობით მივიღეს თვითმულ მაყურებელამდე.

ლენინგრადის თოჯინების დიდი თეატრის ი. შაშვის „ყოჩაღი ჩარისკაცის შვეიცი თავგადასავალი“ თითქმის სამი საათი გრძელდებოდა მაგრამ მაყურებელი ინტერესით აღევნებდა თვალს ლენინგრადელთა ოსტატობას. „ყოჩაღი ჩარისკაცის შვეიცი თავგადასავლები“ თამამდ შეიძლება მასშტაბური სპექტაკლი ვუწოდოთ. რეჟისორის, მსახიობის ოსტატობის, მხატვრობის თვალსაზრისით სპექტაკლი, მართლაც რომ მაღალ დონეზე იდგა და ეს, პირველ ყოვლისა, თეატრის მთავარი რეჟისორის სპექტაკლის დამდგმელის ვ. სუდარუშინისა და ვ. კუკუშინის დამსახურებაა. ვ. კუკუშინის თოჯინა (შვეიცი), არის სხარტი, პლასტიკური და, რაც მთავარია, მეტყველი. მსახიობი არ იზურებს ფერებს, რათა პოპულარული გმირის თოჯინური სახე არ ჩამორჩებოდეს დრამატულ სახეს. მსახიობის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ამ ამოცანას უნაკლოდ ასრულებს. ვ. სუდარუშინის სპექტაკლი სინთეზური ხასიათისაა. მის დღე-

მასი გამოყენებულია თოჯინები, ნიღბები (სხვადასხვა მოცულობის), პლაკატური ნახატები, სცენაზე აგრეთვე მოქმედებენ ცოცხალი მსახიობები, სპექტაკლი მუსიკალურად შესანიშნავად გააფორმა კომპოზიტორმა ი. ცვეტკოვმა. ლენინგრადის თოჯინების დიდი თეატრის გამოსვლა ფესტივალზე წარმატებით დაგვირგვინდა — მათ უნიმას დიპლომი გადაეცა და მაყურებელთა მოწონებაც დაიმსახურეს.

ი. ცვეტკოვის უნიმას კონგრესმა ხელმძღვანელობის ახალი შემადგენლობა აირჩია. უნიმას პრეზიდენტი გახდა სსრკ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, თოჯინების ცენტრალური თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ს. ვ. ობრაზცოვი.

ი. ცვეტკოვის მსახიობის ცენტრალურ სახლში სცენა დაეთმო სტუდენტთა ნამუშევრებს. თანაირი ნამუშევრები წარმოადგინეს მოსკოველმა და ლენინგრადელმა სტუდენტებმა. დამას პირველის ნახევარზე სცენა დაგვეთმო ჩვენ — შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებს, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, წარმოვადგინეთ ერთ მოქმედებრივ სპექტაკლი „ბიჭო გოგია“. თვითოეულ ჩვენგანს აწუხებდა ის, რომ ქართული ენა მაყურებელთაგან თითქმის არავის ესმოდა და რამდენად საინტერესო იქნებოდა მათთვის ეს მიერ წარმოდგენილი სპექტაკლი. გავმხენვლით მას შემდეგ, როდესაც წარმოდგენის მსვლელობის დროს მაყურებელთა დარბაზიდან ტაშის ხმა მოგვსმა. შემდეგ ტაში რამდენჯერმე განმეორდა. გამოსვლა დამის ორის ნახევარზე

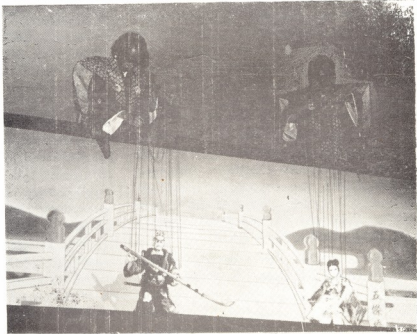
დამთავრდა, ჩვენთან დარბაზში შემოვიყვანე ფრანგი მსახიობები, რომლებმაც ჩვენთან სურათები გადაიღეს, მოსალოცად მოვიტანე ჩვენი თანატოლები, მოსკოველი სტუდენტები, ბულგარელი თეატრმცოდნე და მსახიობები, ერევნელი მსახიობები.

ფესტივალზე წარმატებით გამოსვლის საქმეში ერთნაირი წვლილი მიუძღვით ჯგუფის ხელმძღვანელს რეჟისორ, გივი სარჩიშვილიძეს, სტუდენტებს: ი. ულენეს, შ. გეგაიძეს, შ. ბეჟანიძეს, ა. გოხიძეს, ლ. შიუკაევას (თოჯინების თეატრის მსახიობი).

ფესტივალზე ნათლად გამოიკვეთა თოჯინების თეატრების შემდეგი მიმართულებანი. წმინდა თოჯინური (ცოცხალი მსახიობის თეატრის წინ გამოჩენის გარეშე), სინთეზური ხანიათის (თოჯინა, მსახიობის ნიღბი) და საგნების თეატრი (კლოდ და კოლდტ მონესტეების წარმოდგენის მსგავსი, რომლებშიც მხოლოდ საგნები მონაწილეობენ). თვითოეული მათგანი თავისებურად საინტერესოა.

კონგრესის ორგანიზატორების სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ ფესტივალი შესანიშნავად იყო ორგანიზებული. თვითოეული მოხსენება, რომელიც კონგრესზე იქნა წაკითხული, გამოცემული იყო ბუკლეტების სახით ოთხ რუსულ, ინგლისურ, ფრანგულ და გერმანულ ენებზე (უნიმას სამუშაო ენები); სპეციალურად გამოიცა ფერადი სლაიდები, რომლებშიც მოთავსებული იყო სცენები საბჭოთა კავშირის თოჯინების თეატრების საუკეთესო სპექტაკლებიდან, მათ შორის არის სცენა თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის სპექტაკლიდან „ციციფერი ზღარბი“.

სცენა იაპონური „ტაკედას“ მარიონეტების თეატრის სპექტაკლიდან.





ჯით ტილოზე ქმნის შესანიშნავ სახეებს, მან შეასრულა მეცო-სოპრანოს ყველა პარტია, ტრიუმფით მოიარა ჩვენი ქვეყნის თითქმის ყველა დიდი ქალაქი. საზღვარგარეთის გაზეთები სწერდნენ. „ვერა დავიდოვა საეკლესიო მოვლენაა, ამ დიდ რუს მომწერალში შერწყმულა მიწისმყვლობა, ძლიერი ლამაზი ხმა და ბრწყინვალე შესრულება. ნამდვილი პრიმადონაა!“

დაუვიწყარია დავიდოვას შესრულებით ეგვიპტის ფარაონის ასულის ამნერისის პარტია ვერტის ოპერაში „აიდა“.

3. დავიდოვას დიდი გარდასახვის უნარი აქვს. მას შეეძლო ამნერისის შესრულების შემდეგ იქვე იმდერა სრულიად საპირისპირო ხასიათის კარმენის პარტია. აი, ფარდა აიხდა და დღვისებური სისწრაფით სცენაზე გამოიბნინა სიცოცხლით და სიყვარულით სავსე ესპანელი ბოჰემალი. დავიდოვა გულწრფელი და ბუნებრივი ხმის მოდულაციის და სცენიური ოსტატობის საშუალებით აღწევს დიდ გამარჯვებას. დავიდოვას კარმენი ხან ვენეზიანა და მრისხანია, ხან ეკვიანი და ალერსიანი, ხან კი სიყვარულით დასავსე. ყველაზე მეტად ვ. დავიდოვას ტლანტი რუსულ კლასიკურ ოპერაში გამოვლინდა, მან შექმნა მარფას ჩინებული სახე მუსორგის ოპერაში „ხოვანშჩინა“. ამ პარტიის შესრულებისათვის მომდერალს სახელმწიფო პრემიის ლაურეატობა მიენიჭა. რისეკი-კორსაკოვის ოპერა „სადკოში“ დავიდოვა ქმნის მომზობლივ ქალის სახეს, მისი ლიუბავა მოსიყვარულად, წმინდა გრძნობების ქალია, ლიუბავას შესანიშნავი სახის შექმნის გამო ვერა დავიდოვა მეორედ გახდა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი.

დაუვიწყარია ვერა დავიდოვას მიერ ჯერ კიდევ საოპერო სტუდიაში შესრულებული უდარდელი და მხიარული ოდილას პარტია ჩაიკოვსკის ოპერაში „ეგვიანი ონგინი“. ამავე ოპერაში ვერა დავიდოვა ძიძის პარტიადაც შეტროდა. დასამახსოვრებელია აგრეთვე მისი თავადის ცოლი დარგომიესკის ოპერა „აილი“. ვერა დავიდოვამ საბჭოთა კომპოზიტორების ოპერებში მთავარი როგი დაუვიწყარი სახეების გაღებურია შექმნა. ყველაზე დიდი გამარჯვება ზედა წილად ა. ძერჟინსკის „წყნარ დონში“. დავიდოვას აქსინია იყო უბრალო, მკაცრი და ვეჟაკური, დიდი ნებისყოფის ქაბიკი ქალი, რომელმაც გადალახა ძველი ტრადიციები და მოიპოვა თავისუფალი სიყვარულის უფლება. არანაკლებ ძლიერი იყო ვ. დავიდოვა ევლიზინსკის ოპერა „დედაში“, რომელსაც სასულქვალად დედოფ გორკის ამავე სახელწოდების მოთხრობა. ვ. დავიდოვას ნილოვანა — ხალხის წარმომადგენელია, რომელიც თავგანწირვით იბრძვის თავისუფლებისათვის.

3. დავიდოვამ თავისი ოსტატობა, დიდი ნიჭი,

ტემპერამენტი, უშუალობა გამოავლინა ოპერა მარტო საოპერო ხელოვნებაში, არამედ დიდ საკონცერტო ასპარეზზედაც. აქ მომდერალს მოგვევლინა როგორც ნოვატორი, რომელიც ახალ გზებს უხსნის საკონცერტო რეპერტუარს.

ვერა დავიდოვა ყოველთვის ცდილობს შესარულოს დამთავრებული ციკლური პროგრამა.

1946 წელს იგი მსმენელთა წინაშე გამოვიდა რომანსების დიდი ციკლით. „რუსული რომანსის“ სახელწოდებით. ამ ციკლში 400 რომანსი შედიოდა. ამ კონცერტებში მომდერალმა დიდი პატრიოტული გრძნობა გამოხატა.

ვერა დავიდოვას საკონცერტო მოღვაწეობა სათანადოდ იქნა შეფასებული, მომდერალს სამგზის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი გახდა. მისი საკონცერტო მოღვაწეობის მეორედ დიდი მოვლენა, ეს იყო 1947 წელს გამართული კონცერტები, რომლის პროგრამაში შედიოდა ნორვეგიელი კომპოზიტორების ნაწარმოებები.

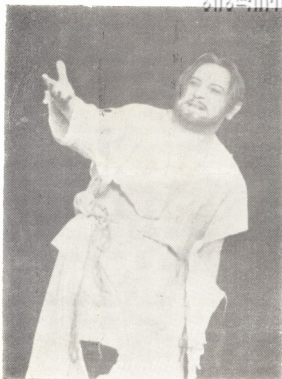
ნორვეგიელი კომპოზიტორების გარდა მომდერალმა თავისი კონცერტები მოუძღვნა ჩინელ, შვედ და დანიელ კომპოზიტორებს.

საბჭოთა კომპოზიტორებს შორის ყველაზე მეტად დავიდოვას შაპორინის მუსიკა უყვარს. თვითონ კომპოზიტორი დიდი გატაცებით მუშაობდა ვ. დავიდოვასთან თავის რომანსებზე და მას მრავალი რომანსი მიუძღვნა.

მოსკოვის ჩაიკოვსკის სახელობის საკონცერტო დარბაზის გახსნის დღეს გამართა დიდი კონცერტი, რომელშიც სხვა გამორჩეულ მუსიკოსებთან ერთად ვ. ა. დავიდოვამ დიდი წარმატებით შესრულა ჩაიკოვსკის რომანსები.

1957 წ. დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 40 წლისთავზე ვერა დავიდოვამ გამართა ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების რომანსების საცეკლო კონცერტები. ეს დიდი მოვლენა იყო საქართველოს მუსიკალური კულტურის ცხოვრებაში. ამ კონცერტზე მან შეასრულა შ. შშველიძის, ნ. ნარინაძის, ნ. გუდიაშვილის, რ. ლალიძის რომანსები. ვ. დავიდოვა დიდ საზოგადოებრივ მუშაობას ეწეოდა. იგი არაერთხელ იყო არჩეული ქ. მოსკოვის საქალაქო საბჭოს დიპუტატად. 1951 წელს დიდი თიბრის არსებობის 175 წლისთავთან დაკავშირებით დაჯილდოვებულ იქნა წითელი დროშის ორდენით. ამჟამად კი ვერა დავიდოვა თავის მეორე სამშობლოში ქ. თბილისში ცხოვრობს. თავის მეუღლესთან, ცნობილ მომდერალ დიმიტრი შკვლეძისთან ერთად დაუღალავად და გატაცებით მუშაობს ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. ზრდის ახალგაზრდა ქართველ მომდერალებს.

კოტე მახარაძე



კ. მახარაძე — ურიელ აკოსტა

ბ. მახარაძე პოპულარული მსახიობია, რაც მისი ნიჭის ფართე დიაპაზონმა განაპირობა.

კ. მახარაძე თეატრში, ტელევიზიაში, რადიოში და ვინ იცის კიდევ სად არ ისმის მისი ხმა, მაგრამ თეატრი მისი შემოქმედების მთავარი და უპირველესი საქმეა.

კოტე მახარაძე აქტიორულმა ხელოვნებამ ბავშვობიდანვე გაიტაცა. ათი წლისამ მონაწილეობა მიიღო თბილისის საბალეტო-ქორეოგრაფიულ სტუდიის სპექტაკლში „შენიღვნიყი“ (შეასრულა მთავარი როლი), მაგრამ საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ დრამატული ხელოვნება აირჩია და თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის პერიოდშივე მიიპყრო ყურადღება იულიუს ფუჩიკის როლით ინსცენირებაში „რეპორტაჟი სახრჩობელიდან“.

1949-70 წლებში იგი რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობია, 1970 წლიდან კი მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი.

რუსთაველის სახ. თეატრში სსრკ სახალხო არტისტის დ. ალექსიძის ხელმძღვანელობით მუშაობა კ. მახარაძისთვის მეორე პროფესიული სკოლა იყო. მუშაობის ეს პირველი პერიოდი, პირობითად თუ შეიძლება ასე ეწოდოს, ძიებინა და მისი აქტიორული ნიჭის ფორმირების წლებია, მასწავლებლისა და მოსწავლის ეს ძიება მარჯანიშვილის სახ. თეატრში არ შეწყვეტილა. ძირითადად აქ ხდება კ. მახარაძის აქტიორული ნიჭის აღმავლობა, წლების მანძილზე დაუცხრომელ ძიებაში იძერწებოდა მისი ნიჭის თავისებურება.

კ. მახარაძის სცენური გმირებისათვის, მთავარია ადამიანურობა, მაღალმოქალაქეობრიობა. იგი ყოველი სცენური სახის განსაზღვრებისას ისწრაფვის გმირის ცხოვრება და მისი გრძნობები სრულყოფილად გამოხატოს.

კ. მახარაძეს ჩინებულად ხელეწიფება გმირის განცდები, მისი სულიერი სამყარო, ვნებები, მწუხარება და სიხარული მაყურებელამდე მიიტანოს და მასზე შემოქმედება მოახდინოს.

„თეატრში მთავარია ის ურთიერთშემოქმედება, რომელიც პირველი მომენტისთანავე უნდა დამყარდეს მსახიობსა და მაყურებელს შორის, ურომლისოდაც თეატრი არ არის თეატრი“, — ამბობდა კ. მარჯანიშვილი. კ. მახარაძე სწორედ ამ თავისებურებით იქცევს ყურადღებას.

კ. მახარაძეს თავისი პროფესიისადმი დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობა ახასიათებს. იგი გულმოდგინედ სწავლობს და ღრმად სწვდება გმირის ბუნებას. მიტომაც მისი სცენური სახეები ბუნებრივი, მართალი და მოშიზობლივია. ისინი არასოდეს ზედამიერდებიან არ არიან, გამოირჩევიან როლის ფსიქიკაში წვდომით, აზრობრივი მკაფიოობით. მსახიობის ფიზიკური ქმედება მეტად ეფექტურია და სახიერი. ხასიათის გარეგანი მონახაზი ყოველთვის გამომდინარეობს გმირის შინაგანი სამყაროდან.

კ. მახარაძე პერსონაჟის შინაგანი ცხოვრების შესახებ გარეგან პლასტიკურ ნახაზს საოცარი სიზუსტით პოულობს და უაღრესად რაელისტურ-ი სურხებში გადმოცემს. მისი თამაში გამომსახველი საშუალებებით მდიდარი, მრავალფეროვანი და კონკრეტულია. ამიტომ მსახიობის გმირება არასოდეს არ გვანან ერთმანეთს. ამასთან ერთად, ეს სახეები პოეტურად შთაგონებული და რომანტიულად ამაღლებულია. მსახიობი დაჯილდოებულია სცენური მომხიბვლელით. მსახიობის ამ თვისებას დიდად აფასებდა კ. მარჩანიშვილი. იგი წერდა: „ნუ დავივიწყებთ იმას, რომ წარმოდგენისთვის ეს თვისება ძალიან ხშირად უფრო საჭიროა, ვიდრე განსაკუთრებული მაღალნიჭიერება“.

კ. მახარაძის შემოქმედების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემა პატრიოტიზმი, თავისუფლებისა და ჭეშმარიტებისთვის ბრძოლა. შესაძლებელია მსახიობს ამ მიმართებით ჭრჭრებობით, ერთობ მდიდარი რეპერტუარი არ გაჩნდეს, მაგრამ ის სახეები, რომელნიც განასახიერა (კრეონი — „ოიდიპოსი მეფე“, ანდრეუჩი — „ბახტრიონი“, მინდია — „ხოვანის მინდია“, კიკვიძე, მარკო პოლო — „დონ კარლოსი“, ურიელი — „ურიელ აკოსტა“. დავით ბარათელი — „მოსამართლე“). დიდი შემართებით, რომანტიზმითა და ძლიერი ვნებებით გამოირჩევიან. მსახიობი მთელი თავისი არტისტული შემოქმედებით ისწრაფვის ამაღლებული, მოქალაქეობრივი უტერადობის ხელოვნებისაკენ.

კ. მახარაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ახალ ფურცლებს შლის მარჩანიშვილის თეატრში მოღვაწეობა. მისი აქტიორული ნიჭი მარჩანიშვილის სახ. თეატრში კიდევ უფრო მძლავრად განვითარდა. აქ იგი წარმოჩინდა, როგორც უაღრესად სერიოზული და მრავალმხრივი მონაცემების მსახიობი. აქ მისი შემოქმედების ახალი თვისებები გამოვლენდა. როდესაც ამას ვამბობთ, სურვილიადაც არ გვავიწყდება რუსთაველის სახ. თეატრში 22 წლის მოღვაწეობის მანძილზე მოპოვებული შესანიშნავი წარმატებები.

რუსთაველის თეატრში დ. აღმაშენებლის ხელმძღვანელობით მის მიერ ბრწყინვალედ გასახიერებული ანდრეუჩის როლი სპექტაკლში „ბახტრიონი“ დიდხანს დარჩება ქართველი მაყურებლის მეხსიერებაში. მაღალი პოეზიითა და დიდი რომანტიკით აღსავსე ამ სპექტაკლში მკვეთრად გამოვლინდა კ. მახარაძის აქტიორული ოსტატობის გამორჩეულ-რომანტიკული ხაზი. აქ მან შექმნა სამშობლოს სიყვარულით ანთებული, სამშობლოს თავისუფლებისათვის მებრძოლი ვაჟკაცის სახე, რომელმაც იცის, რომ სამშობლოს თავისუფლება ითხოვს მსხვერპლს და იხილც ვაჟკაცურად ეწრება მას. აქ კ. მახარაძე

და ზ. კვერენხილაძე ბრწყინვალე დუბლი შექმნიდნენ, ეს იყო სამშობლოსათვის ზეგარდასტურული ორი ახალგაზრდის გმირობისა და სიყვარულის შთამაგონებელი ჰიმნი.

რუსთაველის სახ. თეატრში მოღვაწეობის პერიოდში უტრადლებს იპყრობს კ. მახარაძის მიერ დიდი ემოციურობით შესრულებული მინდია და კიკვიძე.

კ. გამსახურდიას მოთხოვნის მიხედვით შექმნილ ტრაგედიაში „ხოვანის მინდია“ კ. მახარაძემ მინდია და მალაი მოქალაქეობრივი უტრადლობის სახე შექმნა. ძველი ადამ-ჩვევებისაღმისი შეპირისპირებული მისი მინდია გამორჩევა უპირველეს ყოვლისა, ადამიანური თვისებებით, ვაჟკაცობით, კაცთმოყვარეობით. მსახიობს მთელი უტრადლება გადატანილი ჰქონდა მინდიას ფილოსოფიური აზრისა და მისი შინაგანი ბუნების ზეაწულად გახსნაზე. იგი ხევსური გმირის ვაჟკაცობა ბუნებას შესანიშნავად უხამებდა პოეტურობას და ლირიზმს. მსახიობი განსაკუთრებული ზომიერების გრძნობით გადმოგვცემდა მინდიას სულიერ ტკივილებს.

კიკვიძე, როგორც კ. მახარაძე წერდა, მისი ასმეერთე როლი იყო, მაგრამ დიდი მღელვარებით შეუდგა ამ როლზე მუშაობას. რუსთაველის სახ. თეატრს ჰქონდა ამ როლის საუკეთესო შემსრულებელი ვაჟადა ავ. ვასაძის სახით, რომელსაც ამ როლის შესრულებისათვის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა. აი, რატომ იღდა კ. მახარაძე დიდი პასუხისმგებლობის წინაშე, როდესაც რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა ავ. ვასაძესთან ერთად კიკვიძის თამაში მასაც დაავალა. მწელი იყო ამ სახელოვანი მსახიობის გვერდით მაყურებლის უტრადლების დაპყრობა, მაგრამ პირველსავე სპექტაკლში თამაშმა წარმატება მოუტანა. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ ავ. ვასაძემ გამარჯვება მიულოცა.

„მე მეზუთე სპექტაკლი ვითამაშე. დიდად დღევალდი, მაგრამ გამომართლა, ამაში უფრო ვაღრწმუნდი, როცა სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ მცირე შემოქმედებითი თათბირი ჩატარდა და ავ. ვასაძემ რაინდულად გადმომცა თავისი ხმალი — ამიერიდან ჩემი ხმალი შენთვის დამოლოცვია, შეგო, კიკვიძე შენ უფრო შეგშენის და გადამოცნა“ — იგონებს კ. მახარაძე. დიდი მსახიობის დღოცვა იღბლიანი გამოდგა.

კ. მახარაძემ კიკვიძის სახეში დიდი შთაგონებით გამოძერწა საბჭოთა ქვეყნისთვის თავგანწირული უშიშარი მებრძოლის დიდი პერსონაჟი, სამხრეთული ტემპერამენტით აღსავსე ბუნება. იგი გამორჩეულია შინაგანი სიბოროტი და ლირიზმით. მსახიობი შესანიშნავად უხამებდა მებრძოლი გმირის ძლიერ ბუნებას ლირიკულ განც-



დებს. მისი კიკვიძე აღსავსე იყო სიცოცხლისა და სიყვარულის დიდი წყურვილით. რამდენადაც უყვარდა სიცოცხლე, ადამიანი, ხალხი, იმდენად უშუალოდ იყო მტერთან ბრძოლაში.

კ. მახარაძის ნიჭმა თავისი გზა იპოვა მარჯანიშვილის სახ. თეატრში, აქ დიდი წარმატებით ვითარდება მისი აქტიორული შესაძლებლობანი. მისი აქტიორული მონაცემები კარგად შეეწყო ამ თეატრის სცენურ ტრადიციებს, მის მაღალ თეატრალობას, მის დღესასწაულებრივ ხელოვნებას.

კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში დ. ალექსიძის პირველი სპექტაკლი „დონ კარლოსი“ იყო. კ. მახარაძისთვისაც მარკიზ პოზა პირველი როლი იყო, რომელშიაც ერთხელ კიდევ მკვეთრად გამოიკვეთა მისი არტისტული ამაღლება, მისი დახვეწილი სასცენო ტექნიკა. ეს იყო თანამოაზრეთა ძიების შედეგი და ბედნიერი დამთხვევა.

მასწავლებელმა და მოწაფემ მარკიზ პოზას სახის თანამედროვე გაგება შესთავაზეს მაყურებელს. მათი გმირი თანამედროვე თეატრის მოქალაქეობრივი პოზიციების გამომხატველია. კ. მახარაძის მარკიზ პოზა სპექტაკლის დედააზრის მატარებელია — ბრძოლა თავისუფლებისათვის და კაცობრივადობისათვის, ბრძოლა ფილიპე II ტირანიისა და უსულგულო სიმკაცრის წინააღმდეგ. მისი მარკიზ პოზა მოაზროვნა, ჭკვიანი, გაბედული და ადამიანის აზროვნების თავისუფლებისათვის მებრძოლი პიროვნება. ეს

განსაკუთრებით ნათლად იგრძნობა ფილიპე და პოზას სცენაში, რომელსაც მარჯანიშვილი რეალური ოსტატობით ატარებს მსახიობი. ეს სცენა ერთ-ერთი საუბრეთესო სცენაა სპექტაკლში, სადაც ორი ერთმანეთთან შეპირისპირებულ ადამიანთა აზრების უიღიმე იჭედება ქვეშაობრტება. აქ პოზა უშიშრად ავლენს მეფე ფილიპის ტირანიას, მის ძალმომრეობას.

ამ სცენაში მსახიობს მაყურებელამდე განსაკუთრებული ტემპერამენტით მოაქვს ბრძოლის იდეა. მარკიზ პოზას ბრძოლა ტირანიის წინააღმდეგ, ბრძოლა აზრთა თავისუფლებისათვის და ჰუმანიზმისათვის სპექტაკლის კონფლიქტის სათავეა, აქ იგი მძაფრად ეჯახება მეფე ფილიპისა და დომანგოების ინტერესებს.

თავისუფალი აზროვნების პათოსით არის გამსჭვალული კ. მახარაძის ურიელიც. ამ როლში ნათლად გამოიკვეთა მსახიობის ოსტატობა, მაღალი საშემსრულებლო კულტურა და შემოქმედების გმირულ-რომანტიკული ხაზი.

მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ამ როლის შესრულების შესანიშნავი ტრადიციები არსებობს. მაყურებლის მესხიერებიდან ჭერაც არ წაშლილა უშ. ჩხეიძისა და პ. კობახიძის ურიელის დიდი შემოქმედების ძალა. ამავე სცენაზე, თითქმის იგივე თეატრალური მაყურებლის წინაშე, ურიელის თამაში დიდი სირთულეების წინაშე აუქნებდა მსახიობს. მაგრამ მახარაძემ ჩინებულად გაართვა თავი ამ სირთულეებს. მან



კოტე მახარაძე — მარკიზ პოზა



კ. მარჭანიშვილისეულ ურიელის ტრადიციულ ხაზში საკუთარი ინდივიდუალური დამოკიდებულებაც შეიტანა.

მსახიობმა შესძლო ურიელის სახეში ერთიანი ძალით ენკენებინა რელიგიისა და მისი დღეგრძელების წინააღმდეგ მებრძოლი გმირისა და მოაზროვნე ადამიანის პიროვნება. მისი ურიელის ფსიქოლოგიური განცდები და ფიზიკური მოქმედების პლასტიკური ხაზი საოცარი ძალით არის ურთიერთშერწყმული.

როდესაც კ. მახარაძის შემოქმედების მოქალაქეობრივ თვისებებზე ვლაპარაკობთ, შეუძლებელია არ გავიხსენოთ მის მიერ სიმართლით, სცენური სისხადვიითა და მომხიბლაობით განსახიერებული დავით ბარათლის სახე სპექტაკლში „მოსამართლე“, აქ იგი მაყურებლის თვალწინ გარდაიხსნება ხან ახალგაზრდა, ხან შუახნისა და ხან მოხუც ბარათელად, რასაც მსახიობი დიდის სიზუსტით ახერხებს. ერთი შეხედვით, მკაცრ, კანონებისაგან გამომშრალ პიროვნებად რომ გვეჩვენება, ოჯახში უადრეხად ადამიანურია და მშობლიური სითბოთი აღსავსე. თუმცა, ეს ხელს არ უშლის იყოს მკაცრი და მომთხოვნი საკუთარ შვილისადმიც.

მსახიობი ბარათელის სახეში გვიხატავს ადამიანის მაღალ ზნეობრივ თვისებებს და გვაჩვენებს, რომ მგზნებარე მოქალაქე, სიმართლისათვის და პიტიოსნებისათვის მებრძოლი სწორედ ასეთი უნდა იყოს.

კ. მახარაძე კ. მარჭანიშვილის სახ. თეატრში მრავალშანიან მსახიობად წარსდგა მაყურებლის წინაშე. ასეთია მისი ანტონიო ტრაჯინი სპექტაკლში „ხსოვნა გულისა“, პეტრიჩიო „ქირვეული ქმრის მორგულებაში“ და ნარკოვი სპექტაკლში „ტალანტები და თაყვანისმცემლები“.

ანტონიო ემოციურად და ფსიქოლოგიურად ძალზე დატვირთული სახეა, რომელსაც მსახიობი დიდი ადამიანური თვისებებით ამკობს. პეტრიჩიოს როლში კი მსახიობმა კომედიური ნიჭი გამოაფინა. ამ როლით მსახიობი იუმორის გრძნობითა და იმპროვიზაციის დიდი უნარით წარსდგა მაყურებლის წინაშე. მის მიერ პეტრიჩიოს როლის შესრულების აქტიურული საშუალებები და ფერები ძალზე მდიდარია და საოცრად მსუყე.

ნარკოვის როლში კი მაყურებელმა კ. მახარაძე მისთვის უჩვეულო უარში იხილა. დ. ალექსიძეს, კარგად იცის რა მის მიერ გამოწრთობილი აქტიორის შესაძლებლობები, გაბედულად გამოჰყავს იგი თვისობრივად ახალ როლებში და ასე ამდიდრებს მის მხატვრულ პალიტრას. კ. მახარაძეც ზუსტად პოულობს თეატრალურ ხელოვნებაზე ფანატიკურად შეყვარებულის, ტალანტის

თაყვანისმცემლის, პატიოსანი მოხუცის, ფსიქოლოგიის ამომხსნელ შტრიხებს, მისი ნარკოვიც ადამიანური სითბოთია აღსავსე და პოეტურია. მსახიობს ნარკოვის სახე დრამატულ სიმაღლემდე აყვავს, თუმცა, მსუბუქი იუმორითაც ამკობს მას.

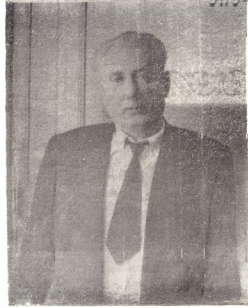
ამსწინათ კ. მახარაძე ჩვენს მაყურებელს მოეკვლინა როგორც ინსცენირების ავტორი, მ. ჯავახიშვილის „კვაკვი კვაპანტირაძის“ გასცენიურება სარისყო საქმედ მიიჩნეოდა, მაგრამ კ. მახარაძემ შესძლო კვაკვი კვაპანტირაძის დიდი ავანტურისტული თავგადასავალი ლაკონურად, გამართულად შეეკრა და სრულყოფილ სცენურ ნაწარმოებად შეექმნა.

კ. მახარაძე ამ სპექტაკლში მთავარი როლის შემსრულებელიცაა. იგი კვაკვის მომხვექველ, ავანტურისტულ ბუნებას ლოგიურად ანვითარებს. მისი კვაკვის პირველი ნაბიჯები თითქოსდა გაუბედავია, მაგრამ, როგორც იტყვიან, მაღა ჰამაში მოდისო, კვაკვის მადაც თანდათან იზრდება, თანდათან გაბედული და მტკიცე ხდება. გიმნაზიელიდან დიდ ავანტურისტამდე გზას თამამად გადის. მისი ყოველი ნაბიჯი მოზომილია, დამატებელი.

კ. მახარაძე კვაკვის მგლურ ბუნებას დღევანდელი პოზიციით ამხელს, ამიტომაც იგი აქტაურად უღერს და წარსულის მანკიერებათა გადმონაშთების წინააღმდეგ ბრძოლაში გვეხმარება.

„ხელოვნების უმთავრესი ამოცანა გახლავთ ადამიანის ინტელექტუალური დონის ამაღლება“ (კ. მარჭანიშვილი). ამისათვის თეატრს მაღალი ინტელექტის მსახიობი სჭირდება. კ. მახარაძე სწორედ ასეთი მსახიობია.

ვოკალისტი - კვადგოგი



მუსიკის მოყვარულთა ფართო წრეები კარგად იცნობენ და პატივს სცემენ, ვოკალისტთა რამოდენიმე თაობის გულისხმიერ აღმზრდელს საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს თბილისის კონსერვატორიის ერთ-ერთ უხუცეს პროფესორს ვასილ ლაზარეს ძე ხმალაძეს, რომელსაც ახლახან 75 წელი შეუსრულდა.

ვასილ ხმალაძე გაიზარდა ქუთაისში, დამსახურებული პედაგოგის ოჯახში, სადაც მუსიკა არა მარტო უყვარდათ, არამედ პიროვნების ჩამოყალიბების მძლავრ საშუალებადაც მიაჩნდათ.

ოჯახის ყველა წევრს განსაკუთრებით ეხერხებოდა სიმღერა, ამიტომაც იყო, რომ მომავალში სამმა მათგანმა სპეციალური ვოკალური განათლება მიიღო. მაგრამ მხოლოდ ვასილისათვის გახდა ვოკალური ხელოვნება ნამდვილი სასიცოცხლო მოწოდება. ჯერ კიდევ ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში სწავლის წლებში (1907-1917 წ.წ.) იგი გატაცებით მონაწილეობდა ცნობილი ლოტბარის კორნელი მაღრაძის გუნდში, ხილო უფრო გვიან — ძუქუ ლოლუას საგუნდო ანსამბლში (საინტერესოა იმის აღნიშვნა, რომ ამ გუნდის კონცერტებზე, შეხვედნების მომენტებში, ვასილი წარმატებით ასრულებდა ტორადორის კუპლეტებს ბიჭის „კარმენიდან“; თანაც თანხლებს გარეშე). სიკაბუჯის პერიოდში ქუთაისში დამყარდა მეგობრული და შემოქმედებითი ურთიერთობა ვასილსა და შემდგომ ქართული კულტურის ცნობილ მოღვაწეთა შორის. ესენი იყვნენ — გიორგი და შალვა თაქთაიშვილები, შალვა ლაბაშვიდი, აქ პირველად მოუსმინეს ვასილს ქართული მუსიკის სიამაყემ — ვანო სარაჯიშვილმა და სანდრო ინაშვილმა, სწორედ მათ დაულოცეს ახალგაზრდა მომღერალს გზა დიდ ხელოვნებაში.

1917 წელს ქუთაისის თეატრში გაიმართა საღამო, რომელიც მიმდევრილი იყო გამოჩენილი ქართველი პოეტის ვუა-ფაველასადმი. ამ კონცერტში მიიღო მონაწილეობა ვ. ხმალაძემ. მან შეასრულა დ. არაიშვილის რომანსი „მზე ადარბარწყინავს“, მომღერალს აკომპანემენტს უწევ-

და ცნობილი ლოტბარი და კომპოზიტორი ნიკო შარაშიძე. ადგილობრივი პრესა გამოეხმაურა ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მომღერალს გამოსვლას, შეაქო მისი ვოკალური მონაცემები და შესრულების ფაქიზი მანერა. ამ ხანად დ. არაიშვილი მოღვაწეობდა რუსეთში, შემდგომ კი ვ. ხმალაძესა და მხცოვან ქართველ კომპოზიტორს შორის მიქროს მეგობრული და შემოქმედებითი ურთიერთობა დამყარდა. დ. არაიშვილი ხშირად სთავაზობდა ნიჭიერ მომღერალს შესასრულებლად თავის ნაწარმოებებს. საგულისხმოა იმ ფაქტის აღნიშვნა, რომ დ. არაიშვილმა ვასილს სახსოვრად გააღაცა საკუთარი ხელით დაწერილი ნოტები — აბდულ-არაბისა და რუსუდანის დუეტი ოპერიდან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“.

ვ. ხმალაძემ 1919 წელს დაიწყო სწავლა თბილისის კონსერვატორიაში. აღსანიშნავია, რომ შემოქმედებითი ცხოვრების აუშინიშნელოვანე. სი ნაბიჯის გადადგმისას ახალგაზრდა მომღერალმა კვლავ დ. არაიშვილის სარომანსო შემოქმედებას მიმართა და კონსერვატორიაში მისაღებ გამოცდაზე წარმატებითი შესარულა ის რომანსი, რომელმაც ესოდენ დიდი წარმატება მოუტანა მას ზემოთხსენებულ საღამოზე.

კონსერვატორიის წლებში ვ. ხმალაძემ რამდენიმე პედაგოგთან გაიარა ვოკალური სკოლა. ესენი იყვნენ: ფ. დროშდოვ-პოლიაევი, ე. ბროჯი, ა. ჩაუელი, ე. ვრონსკი, ეს უჩანასკენელი მის ნამდვილ აღმზრდელად უნდა ჩაითვალოს. ვრონსკისთან სრულყოფილი ვასილმა თავისი ნიჭი და ცოდნა და პროფესიონალ-მომღერლად ჩამოყალიბდა. ვასილს გააჩნდა ფართი დიპაზონის ხმა; იგი თავისუფლად ფლობდა, როგორც ბანის და-



ბალ რეგისტრს, ასევე ბარიტონის მაღალ ბეგ-რებსაც. საბოლოოდ მას ჩამოუყალიბდა და დადებულა ლამაზი, თბილი ტემბრის კომპაქტური ბარიტონი, სრული დიაპაზონით და ერთგვა. როგორც რეგისტრებით, ბუნებრივად ჩამოყალიბებული „გარდამავალი ბეგრებით“, „კაშკაშა მაღლებით“. ვასილ ხმალიაქ იყო პირველი სტუდენტი, რომელსაც მისი სათავეანებელი მომღერლის ვ. სარაჩივილის სახელობის სტაპენდა მიენიჭა.

კონსერვატორიაში წარმატებით მეცადინეობას ვასილი უთავსებდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში იურიდიული ფაკულტეტის კურსის დაუფლებას. სეროზულმა, ხანგრძლივმა ავადმყოფობამ რამდენიმეჯერ მოსწყვიტა საუვარელ საქმეს, მაგრამ მან სძლია ამ დაბრკოლებას და საუკეთესო მაჩვენებლებით დაამთავრა კონსერვატორია. 1932 წელს შესდგა ვასილ ხმალიაქის დებიუტი თბილისის საოპერო სცენაზე — ვერდის „ტრაპატიში“. მის მიერ ურთუ უერმონის პარტიის შესრულებამ დიდი მოწონება დამსახურა, მომღერალს შესთავაზეს კვლავ გამოსვლები, მაგრამ თავის თავი-სადმი უღარესად მომზოვებმა ვასილი სხვაგვარად გადასწყვიტა მომავლის საკითხი. ადამიანმა უნდა გამოიყენოს თავისი ცოდნა იმ სფეროში, სადაც მას მაქსიმალური სარგებლობის მოტანა შეუძლია, — ასე მსჯელობდა ვასილი.

შემდეგ — ასპირანტურის წლები, მეორე მუსიკალური ტექნიკუმის ხელმძღვანელობა. მუშაობა კონსერვატორიის ვოკალურ-საინსტრუმენტო განყოფილების გამგედ, ხელოვნების სამმართველოს სასწავლო განყოფილების ხელმძღვანელად, თანამშრომლობა „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქციაში და ბევრი სხვა... მაგრამ ახალგაზრდა კომუნისტის ნათლად ხელდავდა თავის ძირითად მოწოდებას მოღვაწეობაში პედაგოგიურ სარბიელზე და, პირველ რიგში, სწორედ მას უთმობდა თავის შემოქმედებით გზნებასა და ენერჯიას. ასე იყო შემდგომ, როდესაც ვასილ ხმალიაქ სათავეში ჩაუდგა თბილისის კონსერვატორიის სოლო სიმღერის კათედრას და 1942 წლიდან 1969 წლამდე, მხოლოდ ორი წლის გამოკლებით უცვლელად ხელმძღვანელობდა მას. პარალელურად, 1939-1955 წლებში იყო კონსერვატორიის დირექტორის მოადგილე, მონაწილეობდა რესპუბლიკის სხვადასხვა მუსიკალური დაწესებულებების მუშაობაში, ამიერკავკასიისა და საქავშირო კონფერენციებში, მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსების ყოფილი შემადგენლობაში და სხვა.

ვ. ხმალიაქ ერთ-ერთი გამოჩენილი ქართველი ვოკალისტი-პედაგოგი და მეთოდისტი. მისი პედაგოგიური მოღვაწეობის ამოსავალი დებულე-ბა: ერთიანი მეთოდი უნდა ემსახურებოდეს

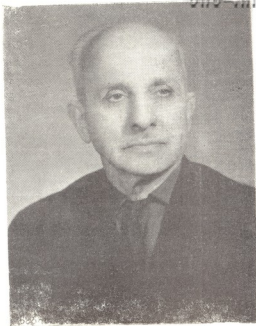
ინდივიდუალობათა ჩამოყალიბებას, ხოლო ინდივიდუალობაში ერთიანობა აისახება, იგი კარსოლეს არ გამოყოფილება მხოლოდ მხარე-გეგირი პრაქტიკით შექმნილი ჩვევებით. მისი მეთოდური პრინციპები ეყარება ემპირიზმსა და მეცნიერულად დასაბუთებულ დებულებების სინთეზს, რაც პროგრესულს ხდის მის პედაგოგიურ მეთოდს, ესადაგება დღევანდელ ნორმატივებს ვოკალის თეორიის დარგში.

ვ. ხმალიაქის მრავალრიცხოვან აღზრდილთა შორის, ზემოხსენებულ მომღერალთა გარდა, აღსანიშნავია საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები შ. თაბუკაშვილი, ლ. არაქელავი, შ. მეძველია, რომელნიც წლების მანძილზე ნაყოფიერად მუშაობდნენ თბილისის საოპერო თეატრში, საქ. სსრ დამს. არტისტი, ფილარმონიის სოლისტი ვ. კიკნაძე, თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტი გ. წულუკაძე; რომელიც წარმატებით გამოდის ბარიტონის წაყვან პარტიებში, და მრავალი სხვა, რომელნიც მოღვაწეობენ ჩვენი ქვეყნის მუსიკალურ-თეატრალურ სცენებზე და საკონცერტო ესტრადებზე. ექვიანი პედაგოგიურ საქმიანობას თბილისის, ქუთაისის, სომხეთისა და ჯერბაიჯანის მუსიკალურ სასწავლებლებში, საქართველოს ტელევიზიაში და სხვა მუსიკალურ დაწესებულებებში.

თავის პედაგოგიურ გამოცდილებას ვ. ხმალიაქ აზოგადებს შინაარსიან მეთოდურ შრომებში, როგორცაა „დამხმარე სახელმძღვანელო მუსიკალური სასწავლებლებისათვის“, „სხვის დაყენების დამხმარე სახელმძღვანელო“, „სიმღერის სწავლების მეთოდური საფუძვლები“, „ქართული მომღერლის აღზრდაში ზ. ფალიაშვილის შემოქმედების საკითხისათვის“. მის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე შრომები, რომლებშიც განიხილავს თანამედროვე ვოკალურ-თეორიული აზროვნების მნიშვნელოვან მონაპოვარს საკუთარი კრიტიკული ხედვითა და მიდგომით — „სიახლენი ვოკალური ხელოვნების დარგში“, „სიახლენი ვოკალური ხელოვნების თეორიაში“, „ახალი მონაცემები ვოკალურ მეთოდოლოგიაში მეცნიერული საფუძვლებით“ და სხვ.

მრავალმხრივი, ინტენსიური და ნაყოფიერი შრომით აღსავსე წლებს არ მოუღლია ამაგდარი მუსიკოსი. იგი ახლაც, შესაშური ახალგაზრდული გატაცებითა და თავდადებით ემსახურება თავის დიდსა და კეთილშობილ საქმეს. ჩვენც — კვლავებით, მოწოდებით, მისი დიდი და უანგარო საქმიანობის პატივისცემული — ვუსურვებთ ვასილ ლაზარეს ძეს მრავალი წლის მუშაობას ქართული მუსიკალური ხელოვნების სასარგებლოდ.

ამაგლარი



არინ ადამიანები, რომელთა საქმე და სახელი ნაკლებად ცნობილია ფართო საზოგადოებაში. სათვის, მაგრამ ისინი არანაკლებ საქირონი არიან იმ დიდი ეროვნული ტაძრისათვის, რომელსაც თეატრი ჰქვია.

სწორედ ასეთ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნის ქართული საბჭოთა თეატრის ამაგლარი, ქართველ ხელოვანთა მრავალი თაობის აღმზრდელი, საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ალექსანდრე (საშა) ექვთიმეს ძე კიკნაძე, რომელიც ათეული წლების მანძილზე ემსახურება ამ საქმეს.

1915 წელი. ქუთაისის გიმნაზიის კურსდამთავრებული სწავლის გასაგრძელებლად მოსკოვს მიემგზავრება. წარმატებით ახარებს მისალებ გამოცდებს უნივერსიტეტში, სწავლობს, მაგრამ შემდგომში იძულებულია სამშობლოში დაბრუნდეს. აქ კი თბილისის უნივერსიტეტის ისტორია-ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტი ხდება. დამთავრების შემდეგ მუშაობას იწყებს თბილისის მუშეაქში, სამხედრო სასწავლებელში და სხვ. შემდგომში კი, მთელი თავისი საქმიანობა და ცხოვრება დაუკავშირა თბილისის რუსთაველის სახ. თეატრთან არსებულ დრამატულ სტუდიას, რომელიც 1939 წელს, ჩვენი დროის უდიდესი თეატრალური მოღვაწის, აკაკი ლორავას თაოსნობით რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტად გადაკეთდა. იქიდან მოყოლებული დღემდე საშა კიკნაძე უცვლელად განაგებს ინსტიტუტის სასწავლო ნაწილს და კითხულობს ლექციებს რუსულ ენასა და სსრკ ისტორიაში.

როგორც ინსტიტუტში მომუშავე სხვა უზუცესი თანამშრომლები იკონებენ, 1939 წლიდან დღემდე არ ყოფილა შემთხვევა, რომ მას თუნდაც ერთი დღე გაეცდინოს ან დაეგვიანოს.

ვის მოთვლის, ინსტიტუტის არსებობის მანძილზე რამდენი მსახიობი, რეჟისორი თუ თეატრმცოდნე აღიზარდა. მათ აღზარდა ემსახურებოდნენ და ემსახურებიან ჩვენი ქვეყნის სა-

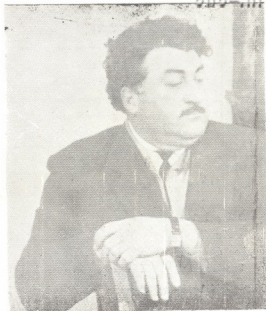
ხელგანთქმული მოღვაწეები: მეცნიერები რეჟისორები, სამსახიობო ხელოვნების დიდოსტატები და ყველა ისინი მუდამ დიდის სიყვარულითა და პატივისცემით ეკიდებოდნენ და ეკიდებიან „ბრაზიან“ და „ოცნს“ სასწავლო ნაწილის გამგის საქმიანობას.

საშა კიკნაძის აღზრდილები დღეს ინსტიტუტის წამყვანი პედაგოგები არიან. ამთვან საქმარისია დავასახელოთ მიხეილ თუმანიშვილი, ლილი იოსელიანი, ვასილ კიკნაძე, ბაბულია ნიკოლაიშვილი, ლევან მირცხულავა, თემურ ჩხეიძე, რომ ნათელი წარმოდგენა შეგვექმნას თეატრალური ინსტიტუტისა და მისი განუყოფელი სასწავლო ნაწილის გამგის საშა კიკნაძის როლსა და დამსახურებაზე თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში.

ბატონმა საშამ უკვე 50 წელს გადააბიჯა. აქედან 60 წელი ახალგაზრდობის აღზრდის უან. გარო საქმეს მოხმარდა. იგი დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობს თავის აღზრდილებსა და აღსაზრდელთა შორის. დღეს მას გულითადად იკონებენ ქართული თეატრალური და კინოხელოვნების აღიარებული მოღვაწეები: მოღვა ჩხაავა, დოდო აბაშიძე, რამაზ ჩხიკვაძე, ნოდარ ჩხეიძე, გიორგი და მერაბ გეგეჭკორები, კოტე მახარაძე, რობერტ სტურუა, ნათელა ურუშაძე, ნოდარ გურაბანიძე და მრავალი სხვა.

რესპუბლიკის ყველა თეატრის წამყვანი თუ დამწყები ხელოვანი, ინსტიტუტის მასწავლებლობა და სტუდენტები გულითადად ულოცავენ ამაგლარ ადამიანს ღირსშესანიშნავ თარიღს.

ვასტანგ თანდაშვილი



ხალხური თეატრის მსახიობსა და რეჟისორს, ვასტანგ თანდაშვილს დაბადების 50 და სასცენო მოღვაწეობის 30 წლისთავი შეუსრულდა. იგი დაიბადა სიღნაღის რაიონის სოფელ ანაგაშო.

ვ. თანდაშვილს თვალსაჩინო ღვაწლი მიუძღვის სახალხო თეატრის ზრდასა და განვითარების საქმეში.

ვ. თანდაშვილმა თეატრი ჯერ კიდევ საშუალო სასწავლებელში სწავლის დროს შეიყვარა. იგი აქტიურად მონაწილეობდა სოფელ ანაგაშის სკოლის სცენისმოყვარეთა წრეში. მას და მის მეგობრებს არაერთხელ გაუმართავთ წარმოდგენა იმ სახლში, სადაც სანდრო ახმეტელი დაბადებულა. საშუალო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, 1939 წელს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრთან არსებულ სტუდიაში შევიდა. ამ სტუდიას რომ ამთავრებს, ვ. თანდაშვილს სიღნაღის სახელმწიფო თეატრში იწვევენ მსახიობად, სადაც 1942 წლამდე დაჰყო. ამ წელს იგი ჭარში გაიწვიეს და მალე ფრონტის წინა ხაზზე მოხვდა. ერთ-ერთი ცხარე ბრძოლის დროს მძიმედ დაიჭრა, რის გამოც ზურგში დააბრუნეს.

ვ. თანდაშვილი გამოჩანართლების შემდეგ ფრონტზე აღარ წაიყვანეს. ამიერიდან კვლავ საჯაროდ თეატრს უბრუნდება.

1948 წლიდან 1972 წლამდე ვ. თანდაშვილი, სხვადასხვა დროს, სამსახიობო მოღვაწეობას ეწევა სიღნაღის, ლაგოდეხის, ქიათურის, თელავისა და ცხინვალის თეატრებში, სახელმწიფო თეატრებში მუშაობასთან ერთად ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა სახალხო თეატრებსა და კულტურის სახლებთან არსებულ თვითმოქმედ დრამატულ კოლექტივებში, დგამს მცირე ფორმის პიესებს, ვოდევილებს, სკეტჩებს,

ხელმძღვანელობს აგიტმატორულ ბრიგადებსა და სხვ.

1949 წელს ლაგოდეხის სახელმწიფო თეატრი დაიხურა. მსახიობები წავიდნენ-წამოვიდნენ. მუშაობა მინელდა, მაგრამ ვ. თანდაშვილმა, როგორც ენთუზიასტმა, მალე შემოიკრიბა უთეტროდ დარჩენილი მსახიობები და სცენისმოყვარეები, სათავეში ჩაუდგა მათ და შექმნა თვითმოქმედი დრამატული კოლექტივი, რომელმაც თავისი ნაყოფიერი მუშაობით მალე სახალხო თეატრის წოდება დაიმსახურა. იგი დარსებულაწინ ამ თეატრის რეჟისორიც არის და მსახიობიც. ლაგოდეხის სახალხო თეატრში მოღვაწეობის პერიოდში ვ. თანდაშვილმა განახორციელა 30-ზე მეტი პიესის დადგმა, მათ შორის: ს. შანშიაშვილის „ხევისბერი გოჩა“, ა. წერეთლის „პატარა კახი“, ვ. გუნიას — „დამა“, ა. ცაგარლის „ციმბირელი“ და „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, გ. ნახუციანიშვილის „ჩაკუნე“, ს. მთვარაძის „სახსოვარი“, გრ. ბერძენიშვილის „ტირფის ქვეშ“ და მრავალი სხვა.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავს ლაგოდეხის სახალხო თეატრმა მიუძღვნა ა. სამსონისა „ჩემი შვილი სიმონი“, რითაც საკავშირო ფესტივალის ლაურეატობა მოიპოვა. თვითონ ვ. თანდაშვილი კი იმავე ფესტივალის ლაურეატი გახდა. ამასთან დაკავშირებით მას მიენიჭა საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკის საპატიო წოდება და დაჯილდოებულ იქნა მოსკოვში ათ დღიანი მივლინებით.

ვ. თანდაშვილის მიერ დადგმული სპექტაკლები უფროსი მალად შეფასებას იმსახუ-



რებს. ლაგოდების სახალხო თეატრი თავის დროზე გამოჩნდა გამორჩენილი ქართველი კლასიკოსის რაფიელ ერისთავის დაბადების 150 წლისთავს და დადგა მისი „ქვერ დახოცენენ, მერე იქორწინეს“. სპექტაკლმა მაყურებლის მოწონება დაიმსახურა. თეატრმცოდნე გ. გოგოლაშვილი წერდა: „სპექტაკლის დამდგმელმა, საქართველოს სსრ კულტურის დამახორბულმა მუშაკმა ვ. თანდაშვილმა ნამდვილად საინტერესო სანახაობა შექმნა. მის მიერ დადგმული სპექტაკლი ფარდის ვახსნიდან დახურვამდე ვით.რდება დინამიურად, ლაღად და მაყურებელთა დაძაბულ ინტერესს იწვევს თავისი დაუოკებელი იუმორით, ჰეივანურად აწყობილი მოწინააღმდეგეობით“.

ვ. თანდაშვილი არ იფიქრებს თავის მშობლიური რაიონის სიღნაღის სახალხო თეატრსაც. სიღნაღის სახალხო თეატრში მან წარმატებით დადგა გ. მოღვაძის პიესა „ცხოვრების გზაზე“.

ვ. თანდაშვილი ერთნაირი სიყვარულითა და გატაცებით მუშაობს როგორც რეჟისორი და მსახიობი. მას 30 წლის მანძილზე შესრულებული აქვს 80-მდე როლი, მათ შორის გოჩა — „ხევისბერ გოჩაში“, ვურში — „ვერაგობა და სიყვარული“, ციმბირელი — „ციმბირელი“, სულთანბეგი — „არშინ-მალაღანში“, კახი — „პატარა კახში“, ოტია — „დაძმაში“, ლევან ჩაღუნელი „სადგურის უფროსში“, პეპია — „გლახის ნაამბობში“, ივანე „მოკეთილში“ ერეკლე — „მაია წყნეთელი“ და მრავალი სხვა.

— „პიესის ცენტრშია ერეკლე მეორე. — წერს რეცენზენტი ი. თულაშვილი ვ. კანდელაკის პიესა „მაია წყნეთლის“ დადგმის გამო გაზეთ „გამარჯვების დროსში“. — ამ დიდი სახელმწიფო მოღვაწისა და სარდლის, ხალხის სიყვარულით გარემოსილი, კეთილშობილი ადამიანის სახის შექმნა არცთუ ისე ადვილი საქმეა. ამიტომ, გასაგებია მაყურებელთა ის დიდი ინტერესი, რომლითაც თვალს ადევნებდა. ვ. თანდაშვილმა მოლოდინს გადააჭარბა. განსაკუთრებით კარგი იყო ფიგურალური სცენებში, სადაც ერეკლე მიმართავს თავის ჯარს: „მუხლი მოიყარეთ საქართველოს დედის წინაშე თავდადებულ შვილებს, რომ გვიწოდის“... აქ მაყურებელმა თანდაშვილი-ერეკლე მჭახარე ტაშით დააჯილდოვა“.

ასეთივე მაღალ შეფასებას იმსახურებს ვ. თანდაშვილი ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსში“ ლევან ჩაღუნელის როლის შესრულებისათვის.

„სადგურის უფროსის ლევან ჩაღუნელის როლის წარმატებით შესრულებით, — წერდა რეცენზენტი ა. პაიჭაძე, — მსახიობმა ვ. თანდაშვილმა შექმნა მებრძოლი კომუნისტის ტიპი“.

მარტივი სახე. მან სწორად გაიზარა კარგად ველი დეტალი. ვ. თანდაშვილის თანდაშვილის სახით წარმოადგენილია ჩვენი საბჭოთა ეპოქის მებრძოლი ადამიანი“.

ვ. თანდაშვილის დადგმებისა და მის მიერ განსახიერებელი როლების ჩამოთვლა შეტად შორს წაგვიყვანდა. ვიტყვით მხოლოდ ერთს: ვ. თანდაშვილის მიერ განსახიერებული სცენური სახეები ყოველთვის ხიბლავს მაყურებელს, ისინი ხასიათდებიან აზრის სიხვედრით, ქეშ-მარტივი განცდით, შთაგონებითა და სიმართლით. ვ. თანდაშვილს შესანიშნავად ეხერხება მსახიობთან მუშაობა. მისი ყოველი სპექტაკლი დახვეწილია, ანსამბლური, მკაფიო და მეტყველი-ალსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ ლაგოდების სახალხო თეატრი, რომელსაც ვ. თანდაშვილი ხელმძღვანელობს, ემსახურება არა მარტო ლაგოდების რაიონის მოსახლეობას, არამედ ზნობრივად აწყობს გამსვლელ სპექტაკლებს მეზობელ რაიონებში, თეატრის კოლექტივი ზნობრივ სტუმარია საინგილოსი. ზაქათალაში, კახში, აგრეთვე ნუხასა და მინგრაჩურში, ქართლ და აჭარაში-ქანელ მოსახლეობას უჩვენებს თავის ხელოვნებას.

ლაგოდების სახალხო თეატრი რესპუბლიკის თითქმის ყოველ დათვლიერებაში მონაწილეობს. მისი სპექტაკლები თითქმის ყოველთვის მაღალ შეფასებას იმსახურებს.



ბამოთსოვება

კიდევ ერთი ბერძენი წაგვიქცა. ქართული თეატრის ვარსკვლავებს კიდევ ერთი ვარსკვლავი მოსწედა. იშვიათია კრიტიკოსი ასე პოპულარული რომ ყოფილიყო. ბესარიონ ულენტი განუმეორებელი კოლორიტი იყო ქართული თეატრალური ცხოვრებისა. მის ორატორულ ტალანტს ამჟღავნებდა არტისტიკაში, განუმეორებელი იმპროვიზაციული ნიჭიერება. ფენომენალური მესხიერებას ყველაფერი შემოენახა, რაც განეცადა, რასაც მისწვდენოდა მისი გონება და თვალი.

მე არასოდეს დამავიწყდება უკრაინაში მისი

ჩამოსვლა ქართული ლიტერატურის დღეებთან დაკავშირებით. მისმა გამოსვლამ უკრაინულ ენაზე უდიდესი შთაბეჭდილება დასტოვა. მე შეამაყებოდა რომ ჩემმა ბესომ ასე გვასახელა...

და კიდევ ერთი — უკვე დაავადებული, გსუნდუკიანის იუბილეზე როგორი შთაგონებით ლაპარაკობდა ქართველ და სომეხი ხალხების მეგობრობაზე. იგი მგზნებარედ, ქაბუჭურად კითხულობდა ნაწუვეტებს სუნდუკიანის ნაწარმოებებიდან. თითქოს უკვლას გვიმტკიცებდა, რომ მას კიდევ შეეძლო ბრძოლა და შრომა. რას ვიფიქრებდით, რომ ეს მისი გედის სიმღერა იყო!

ჩვენი ბესო ნამდვილად განასახიერებდა ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის იდეებს. აურაცხელი მეგობარი ყავდა საბჭოთა კავშირის ყველა რესპუბლიკაში. გულწრფელად უყვარდა ისინი. ბესო ნამდვილი ინტერნაციონალისტი იყო.

ბესარიონ ულენტი ქართული საბჭოთა თეატრალური კრიტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი იყო, იგი იდგა ახალი ქართული თეატრის შემოქმედთა გვერდით და მგზნებარედ იცავდა კოტე მარჩანიშვილის თეატრალურ პრინციპებს.

ქართული თეატრის ახალგაზრდობის წლებში ბესარიონ ულენტის სიჭაბუკის წლებიც იყო. აქედან იღებდა სათავეს მისი თეატრალური



ადელები, ოცნებები. ამიტომ მუდამ განსაკუთრებული სიყვარულით იგონებდა ხოლმე იმ წლებს.

მოუსვენარი, მგზნებარე, მუდამ შემმართებული ბესარიონ ჟღენტი თეატრალური ცხოვრების მუაგულში მოექცა იმთავითვე და ასე გაატარა მთელი ცხოვრება უკანასკნელ დღემდე. მისი ბიოგრაფია შეეწარდა და შეერწყა ქართულ თეატრს, განუყოფელი ნაწილი გახდა მისი სიცოცხლისა. ბესარიონ ჟღენტი ყველგან იყო: სადაც ქართული თეატრის უღბინდა და უჭირდა. მას მეტე სიმძაფრე და დინამიზმი შეჰქონდა თეატრალურ აზროვნებაში, იწვევდა აზრთა კიდილს და ვნებათა დღევას, განასახიერებდა მებრძოლი კრიტიკოსის საუკეთესო თვისებებს!

ქართული თეატრის მუშაკებისათვის საამაყო იყო ბესარიონ ჟღენტთან პოლემიკაცა და მემგობრობაც. იგი საოცრად ყურადღებიანი, მჭრუნველი გულთბილი იყო ურთიერთობაში. ამასთანავე უკომპრომისო და შეუვალი, როცა საქმე ქართული თეატრის ღირსებას შეეხებოდა.

იგი მასშტაბური აზროვნებისა და მდიდარი გამოცდილების თეატრალური კრიტიკოსი იყო. მის ბრწყინვალე ორატორულ ნიჭს ამშვენებდა მახვილგონიერება, ქართული თეატრის ისტორიისა და თანამედროვეობის ღრმა ცოდნა.

ბესარიონ ჟღენტი შ. დადიანთან და ა. ხორავასთან ერთად თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთი ფუძემდებელი და მისი პრეზიდენტის უცვლელი წევრი იყო.

მუდამ ხალისიანს და სიცოცხლის მოყვარულ ბესარიონ ჟღენტს თეატრიც ნათელი და ოპტიმისტური უყვარდა. ამაშიც ვლინდებოდა მისი მებრძოლი სული და ახალგაზრდული მგზნებარება.

ბესარიონ ჟღენტმა განაგრძო და განავითარა მწერლობისა და თეატრის ურთიერთობის დიდი ტრადიცია. იგი ერთნაირი სიყვარულითა და გატაცებით ემსახურებოდა მწერლობასა და თეატრს, ლიტერატურულ და თეატრალურ კრიტიკას. სიცოცხლე ვერ წარმოედგინა მათ გარეშე. სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებშიც მათზე ფიქრით იმსუბუქებდა ტკივილს.

ბესარიონი თითქოს სიმბოლურ ხიდად გაედო მწერლობასა და თეატრს შორის.

ჩემო ბესო! შენ იყავი ჩემი პირველი მეგობარი. შენ დაგილოცე გზა ხელოვნებაში. და განა მართო მე, რამდენ ადამიანს გაუკვლიე გზა, რამდენი გაამხნევე და გაახალისე!

რომ იყოვე, ჩემო ბესო რა ძნელია შენთან გამოთხოვება!

ქართული თეატრის ღბინსა და ქირში მუდამ ჩვენთან იქნები.

თბილი იყოს შენთვის სამშობლოს მიწა, რომელიც შენ ასე მგზნებარედ გიყვარდა.

დღივბირი ალექსიძე



პირადად ჩემთვის ფასდაუდებელი იყო პეტიცია
წერუნვა და მფარველობა. მან გააკეთა მოხსენი-
ბა ჩემს იუბილეზე, რომელსაც სათუთად ვინა-
ხავ; მან გაუყეთა შესანიშნავი წინასიტყვაობა
ჩემი წიგნის რუსულ გამოცემას.

გარდა კოტე მარჩანიშვილისა ის მქედროდ
იყო დეკავშირებული ჩვენი თაობის სცენის ოს-
ტატებთან. განსაკუთრებით მეგობრობდა ლუშა-
გი ჩხეიძეს. ასევე ახლოს იყო შალვა დამბაში-
ძესთან, აკაკი ხორავასთან, ვერციკ ანჯაფარო-
ძესთან და სხვებთან.

ყველასთვის კეთილის მსურველი ბრძენი და
ქვიანი იყო, ყველას გვათბობდა მისი მხურვა-
ლე გულით და გვმფარველობდა. მას ახასიათებ-
და არაჩვეულებრივი მიმზიდველობა, იყო
ბრწყინვალე ორატორი, კაცობრივად, სარგებ-
ლობდა დიდი ავტორიტეტით და პოპულარო-
ბით. რომ იტყვიან, ბავშვმაც კი იცოდა ვინ იყო
ბესო ულენტი. ბესოს კარგად იცნობდნენ საბ-
ჭოეთში, სახლდარგარეთაც. მრავალი ნაწარმოე-
ბის ავტორი იყო, რომელთაგან მინდა ავღნიშ-
ნო მისი ბოლო წიგნი. „მწერალი და თა-
ნამედროვეობა“. ვის არ ახსოვს ბესო ტრიბუნა,
გამპრობაში ორატორი, ბრწყინვალე პოლემიკოსი.
მას მე ხშირად ვნახულობდი. კატასტროფის წი-
ნა დღეებშიც ვინახულებდი.

ჩემთან ერთად იყო მწერალი იონა ვაკელიც.
ბესო ძალზე გამხდარიყო, დასუსტებულყო.
მაგრამ გატაცებით ლაპარაკობდა თავის გეგმებ-
ზე. მე მთელი რიგი საციხეებისა შევეუთანხმე,
რაზედაც საფუძვლიანი და ამომწურავი პასუხი
მომცა. გამოგვიშვა იმ რწმენით, რომ სრულად
მაღე ფეხზე დადგებოდა და ცხოვრების საერ-
თო ფერხულში ჩაებმებოდა. სამწუხაროდ, ასე-
თი დიდებული ადამიანი გამოგვეცალა და მწა-
რედ დაიტრია მშობლიურმა ეტამ. ბესოზე შე-
იძლება ითქვას შექსპირის სიტყვები:

„ის კაცი იყო ვით შეპფერის კაცსა კაცობა“.
ქართველი ხალხი ფაქიზად შეინახავს მის ნა-
თელ ხსოვნას.

დოდო ანთაძე

დაუვიწყარი მეგობარი

მართლმაც კულტურამ დიდი დანაკლისი გა-
ნიცადა. მოულოდნელად გარდაიცვალა დიდი
მოქალაქე და საზოგადო მოღვაწე ბესარიონ
ულენტი. ეს იყო ფრიალ განათლებული, ენციკ-
ლოპედიური ცოდნის უაღრესად ერუდიტიუ-
ლი და განსწავლული პირი. ათეული წლე-
ბის მანძილზე ხმალოდებული იდგა თავისი
ერის კულტურის სადარაჯოზე. არსებობს აღმო-
სავლური იტქმა: „დიდი ადამიანის სიკვდილი და-
დი ბიბლიოთეკის დაწვას უდრისო“. ასევე შე-
იძლება ითქვას ბესო ულენტზე.

გი ითვლება თანამედროვე ქართული საბჭო-
თა ლიტერატურის ერთ-ერთ ფუძემდებლად.
ასევე ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთ
ფუძემდებლად. ბესო უახლოესი მეგობარი იყო
კოტე მარჩანიშვილისა, რომელიც მას დიდად
აფასებდა. თავის დროზე ბესომ შეძლო კოტესა
და მის თეატრთან დაეახლოებინა ახალგაზრდა
მწერლობა: სიმონ ჩიქოვანი, დემნა შენგელაია,
ალექსანდრე ქუთათელი, კარლო კალაძე და
სხვანი. შემდგომში მრავალი წლის მანძილზე
თანამშრომლობდნენ ქართულ თეატრთან. დემნა
შენგელაიამ, ალექსანდრე ქუთათელმა და კარ-
ლო კალაძემ პიესები დაუწერეს კოტეს. ხოლო
სიმონ ჩიქოვანი და თავად ბესო მთარგმნელო-
ბით მოღვაწეობას ეწეოდნენ. შემთხვევითი რო-
ლია, ის რომ ქუთაის-ბათუმის სახელმწიფო თე-
ატრის ახალი სეზონი დაიწყო ბესო ულენტის
მეორე მთარგმნელი ტოლერის პიესით „ჰომოლა,
ჩვენ ვცოცხლობთ“.

დაუვიწყარია ბესო ულენტის მონაწილეობა
ჩვენი გასტროლების დროს ხარკოვსა და მოს-
კოვში, როცა ქართული თეატრი პირველად
გასცდა საქართველოს საზღვრებს. ბესო ულენ-
ტი იყო მისი სულის ჩამდგმელი. ის ასრულებდა
სალიტერატურო ნაწილის ხელმძღვანელის მო-
ვალეობას. კითხულობდა მოხსენებებს, ესაუბ-
რებოდა პრესის მუშაკებს, უფრნად გაზეთებში
ბეჭდავდა სტატიებს ქართული თეატრის და
ლიტერატურის შესახებ.



მან ხალხი უსმენდა

საქართველოში კაცს სიმღერას რომ მოუწონებდნენ, ეტყოდნენ: — ვანოსავით მღერისო.

საქართველოში კაცს ლექსს რომ მოუწონებდნენ, ეტყოდნენ: — აკაკივით ტკბილმოუბარიაზრო.

მჭერა:

საქართველოში კაცს გამოსვლას, ორატორობას რომ მოუწონებენ, ეტყვიან: — ბესოსავით ლაპარაკობო.

ეტყვიან და გულწრფელიც იქნებიან, რადგან ბესარიონ ქლენტი სახალხო მოვლენათა განყოფილების წიაღში შობილი, მასავით რთულ, მკვლევარ მომცველი, ხალხის ყველა თვისებას ატარებდა იგი და ამიტომაც იყო ხალხისმეორე, ამიტომაც დაიტრია ხალხმა.

იშვიათია ხალხში ასე პოპულარული კრიტიკოსი. მისი სიკვდილით დაიხურა დიდი ცხოვრების წიგნი. ბესარიონ ქლენტი აღარ განმეორდება ისევე, როგორც აღარ განმეორდება კოლორიტული ფიგურა ქართული კულტურისა შალვა დადიანი.

შხოლოდ ბატონ ბესოს როდი ვეთხოვებოდით მისი გამოსვენების დღეს. იმ დღეს ჩვენთან მილიოდა კოტე მარჯანიშვილისა და კონსტანტინე გამსახურდიას, აკაკი ხორავასა და ლეო ქიაჩელი, უშანგი ჩხეიძისა და გიორგი ლეონიძის, იოსებ გრიშაშვილისა და სხვა დიდ მოღვაწეთა დამფასებელი, თანამდგომი, მოაქვრე და მეგობარი ბესო ქლენტი.

ქართული კულტურის ამ დიდ ადამიანებს ძვირად უღირდათ ბატონ ბესოს სიტყვა, რადგან იცოდნენ: ბესო ქლენტს ხალხს უსმენდა.

გურამ ბათიაშვილი

მეგობრის ხსოვნას

თბილისში ბატონ ბესოს ხსოვნის მემორიალი უდროოდ გამოაკლდა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი სერგო ალექსანდრეს ძე ლომიძე. იგი ჭერ კიდევ ბავშვობაში ეწიარა სასცენო ხელოვნებას, თავის მშობლიურ დაბა სურამში.

ჭაბუკი ს. ლომიძე აკაკი ხორავას უნახავს და შეუქცია, გახარებულს ხაშურისა და ბორჯომის თვითმოქმედ თეატრალურ კოლექტივებში მეტი ენთუზიაზმით დაუწვია მოღვაწეობა, აქ გამოავლინა რეჟისორები დგამდნენ სექტაკლებს მათი დახმარებით თეატრის მოუყარულმა ახალგაზრდამ გარკვეული წრთობა მიიღო. ჭაბუკის

მოწოდება თეატრი იყო და ისიც სამუდამოდ დაუკავშირდა თეატრალურ ხელოვნებას — 1949 წლიდან მახარაძის სახელმწიფო თეატრში მოღვაწეობდა.

მრავალფეროვანია სერგო ლომიძის შექმნილი სცენური სახეები. ჩვენი მასურბლებისათვის დაუვიწყარია მისი ბეჟანა („მე ვხედავ მზეს“), „გიქო („პეპო“), ონისე („მოდვარია“), ხალიფა სულეიმან („შაითან ხიხო“), ბობჩინსკი („რევიზორი“), რაისკეი („რომეო და ჯულიეტა წყვილადში“), მოხუცი მუსიკოსი მილერი („ვერაკოზა და სიუყარულში“), ქამუშაძე („ქამუშაძის გაქირვება“), ზოსიმე („ნატერვალი“). დაუვიწყარია აგრეთვე მის მიერ შექმნილი ახალგაზრდა სადულის სახე პლიევის „ჩერმენში“.

სულ ამ წელი იცოცხლა და სცენაზე ასევე მეტი სახე შექმნა. იგი იყო სექტაქი ადამიანი და გულისხმიერი მეგობარი. მისი ხსოვნა დიდხანს დაჩრება მაღლიერი მასურბლის ხსოვნაში.

რომან ლომინაძე



საგარეჯოს სახალხო თეატრი 100 წლისაა

საბარეჯოს სახალხო თეატრი, რომელიც თავის არსებობის 100 წელს ითვლის, ერთ-ერთი უძველესი და დიდი ტრადიციების მქონეა სახალხო თეატრებს შორის.

გიორგი ერისთავის თეატრმა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ქალაქად და სოფლად გამოადგინა და გააღვივა ინტერესი სასცენო ხელოვნებისადმი. ქალაქსა და დაბა-სოფლებში იქმნება სცენისმოყვარეთა დასები, იღვმება წარმოდგენები, და აი საგარეჯოშიც, 1876 წელს დაარსდა სცენისმოყვარეთა დასი. როგორც ვიცით, ამ დროისათვის ნაროდნიკებმა მეტი უწარაღებდნენ მიაქციეს თეატრის მუშაობას. მათ განიზრახეს სცენა გამოეყენებინათ თავიანთი იდეების ტრიბუნად. საგარეჯოს სცენისმოყვარეთა დასსაც სწორედ ნაროდნიკები ჩაუდგინეს სათავეში. ესენი იყვნენ: ციმბირის გადასახლებიდან ახლად დაბრუნებული თოხლიაურში მცხოვრები ლადო ჩერქეზიშვილი და ალექსანდრე ცხვედაძე.

ამ დასის პირველი წარმოდგენა იყო ალ. ცხვედაძის „ბედნიერი ქორწილი“, რომლის რეჟისორიც ლ. ჩერქეზიშვილი გახლდათ. სცენის მოწყობილობა პრიმიტიული იყო. სექტაკლიათვის საჭირო ნივთები გლეხებმა სახლიდან მოიტანეს, წარმოდგენა გაიმართა სკოლის შენობაში, როლებს ასრულებდნენ ალ. ცხვედაძე, მისი ძმა იოსები და ლ. ჩერქეზიშვილი. წარმოდგენა წარმატებით ჩატარდა.

მეორე წარმოდგენა იყო გიორგი ერისთავის „ძუღნი“. რომელმაც მაყურებლის მოწონება დაიმსახურა.

1878 წელს თბილისიდან მშობლიურ კუთხე-

ში, საგარეჯოში ბრუნდებოდა მწერალ-საზოგადო მოღვაწე ნიკოლოზ ლორთქიფანიძე. იგი ენერგიულად შეუდგა მუშაობას, რეჟისორ-დამდგემლიც თვითონ იყო და როლებსაც ანსახიერებდა. ამავე წელს დასს ემატება თბილისიდან ჩამოსული სცენისმოყვარე ერემია გულისაშვილი, იგი გვერდში ამოუდგა დასის წევრებს. როგორც უკვეა პრინციპულ თეატრში, საგარეჯოს სცენისმოყვარეთა დასშიც ჭირდა ქალის მოზიდვა. ქალებს სათაქილოდ მიანდათ სცენაზე გამოსვლა. ქალის როლის შესრულება მეტწილად მამაკაცებს უხდებოდათ. მაგრამ გამონდა გამბედევი ერთი ქალი, რომელმაც, როგორც იტყვიან, „ნავსი გატეხა“. ეს ქალი გახლდათ ბარბარე მქედლიშვილი. მან განსახიერა შუშანას როლი სუნდუქიანის „მეპოში“. ეს წარმოდგენა გაიმართა გარსიაშვილების სახლის აივანზე, მაგრამ ჩარჩ-ვაკრების წაქეზებით სექტაკლი ჩაიშალა.

ამავე წელს ზაფხულში ნ. ავალიშვილი დგამს ალ. უაზბეგის პიესას „არსენა“. ამჯერად სექტაკლი ქურდიანთ კალოზე გაიმართა. წარმოდგენაში მონაწილეობა მიიღეს შ. გულისაშვილმა, ნ. ოქრომქედლიშვილმა, რ. ზუკაკიშვილმა. სექტაკლმა დიდი მოწონება დაიმსახურა. გლეხკაცობა არსენას სახეში თავის ქომალს ხედავდა, სცენიდან მისი გამოჩენა დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა, მაყურებელში ცხოველ გამოსხაურებას მოულოდნელად.

ამავე წელს დასმა დადგა ვ. გუნიას პიესა „დამა“ და ი. გულისაშვილის „დრონი მეფობენ“. განსაკუთრებით დიდი მოწონება დაიმსახურა დ. ერისთავის „სამშობლომ“, რომელიც დაიდგა 1897 წელს. მასში მონაწილეობას იღებდნენ მთელი გარეკუბების სცენისმოყვარეთა საუკეთესო ძალები: ხაშიდიან იოსებ იმედაშვილი, დავით ნახუციშვილი, პატარძელიდან დარო გარსიაშვილი, საგარეჯოდან თამარ ავალიშვილი. ვადმოცემით ვიცით, რომ ამ სექტაკლში ლიწა ვაჟაიძის ქეთევანმა განაცვიფრა და აღაფრთოვანა მაყურებელი.

1901 წელს საგარეჯოელმა სცენისმოყვარეებმა დადგეს „პეპო“, „რაც ვინახავ ვეღარ ნახავ“, „ხანუმა“, „ჭრე დაიხოსცენ, მერე იქორწინეს“ და სხვ. ამ პერიოდში დასს ემატება მსახიობთა ჯგუფი საბა ქურდიანის, იაშა ბერიძის, რეზო ჭაბადარის, ვანო და ვასილ მქედლიშვილების, ნიკა ქურხულის, კოლა გულისაშვილის, დარო მაისურაძის, ვანო კვალიაშვილის შემადგენლობით.

1905 წლის რევოლუციის დამარცხებისა და მეფის მთავრობის რეპრესიების გაძლიერების შედეგად წარმოდგენების მართვა სოფლად ერთგვარად შეინდობა, მაგრამ ეს მდგომარეობა დიდხანს არ გაგრძელდებულა.



1910 წელს იქმნება სახალხო თეატრის მუდმივი გამგეობა — „საგარეჯოს დრამატული საზოგადოება“, რომლის ხელმძღვანელი იყო ალექსანდრე ქურდიანი. ამ წელს საპირველი ჩაუყარა საგარეჯოს სახალხო თეატრის შენობას, რომელიც დამთავრებულ იქნა 1914 წელს. აქედან საგარეჯოს სახალხო თეატრი მოღვაწეობის ახალ ხანას იწყებს. მის სცენაზე გამოდიან პროფესიონალი მსახიობები შ. დადიანი, მ. სულთანიშვილი, ს. უვაძე და ნ. გვარამი. მათ ახალი თეატრის სცენაზე განხორციელეს შ. დადიანის „შენი ღირსი“. 1917 წელს აქ ვასო ზაპრაძემ დადგა „სიძე სიმაჩრეთ“, სექტაქლში ვასოს თამაშმა მაყურებელი დიდად აღაფრთოვანა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ დღეებდანვე საგარეჯოს სახალხო თეატრი მთელი ძალით მისი ფრთებს.

1921 წელს დასის ხელმძღვანელად მოწვეულ იქნა ალექსანდრე ბურთიაშვილი, რომელიც იმავე დროს ასრულებდა სახსიათო როლებს. მას აქ შეტრულდებოდა აქვს ში-ზე მეტი როლი.

1924 წლიდან საგარეჯოს დრამატული წრის მუშაობაში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა შემდეგში ცნობილი დრამატურგი და პროზაიკოსი სიმონ მთვარამე. იგი მართავდა წარმოდგენებს, რომელშიც, როგორც მსახიობი, თვითონაც ღებულობდა მონაწილეობას.

1926 წელს საგარეჯოს მოსახლეობამ ზეიმით აღნიშნა თეატრის არსებობის 50 წლისთავი. ამ თარიღს ს. მთვარამე მიუძღვნა წიგნი „საგარეჯოს თეატრის ისტორია“.

სამამულო ომის მძიმე წლებში თეატრმა დიდი დანაჯალის განიცადა, მთელი რიგი მსახიობები გარეუღლნი იქნენ ჯარში, მაგრამ თეატრს მუშაობა არ შეუწყვეტია, ამ წლებში სახალხო თეატრი ვადაკეთდა კულტურის სახლის დრამატულ დასად. თეატრი დაგმა პატრიოტულ თემაზე დაწერილ პიესებს „ალატს“, „ციმბირელს“, „არსენას“. ამ მძიმე წლებში თეატრს არ მოსცილებიან სცენაზე უსაზღვროდ შეყვარებული მსახიობები: მ. სულთანიშვილი, დ. მანსურამე, ნ. სულთანიშვილი, ნ. ქურდივანიძე, კ. კვლივიძე, შ. ჯაფარიძე, ე. თედიაშვილი, თ. ჯაფარიძე, ვ. ფურცელაძე, ჯ. ძაბილაშვილი და სხვები.

1959 წელს საგარეჯოს კულტურის სახლის დრამატული დასი კვლავ სახალხო თეატრად გადაკეთდა, რამაც ახალი სტიმული მისცა მსახიობებსა და თეატრის ხელმძღვანელებს.

საგარეჯოს სახალხო თეატრის აღდგენის შემდეგ დაიდგა ე. რანეტის „გზაბნეული შვილი“, შ. გოციონის „სახარბოელაზე“, მ. მრეველიშვილის „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, ს. მთვარაძის „უმადური“, ა. აფხაიძის „სახელგატყნილი“ და სხვა.

უკანასკნელ წლებში თეატრის რეპერტუარი დიდად გამდიდრდა თანამედროვე ქართველი დრამატურგების მაღალმხატვრული ქმნილებებით, რომლებიც გამსჭვალულია საბჭოთა პატრიოტიზმისა და კუმანიზმის სულიკვეთებით. ესენია — მ. მრეველიშვილის „ზვავი“, ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დაკვნა“, გ. ბერმენიშვილის „ჩემს სოფელში“, ა. გუჯაძის „წმინდანები გოგობეთში“, გ. ნახუციშვილის „ქინკაქა“ და სხვა.

მ. მრეველიშვილის „ზვავა“, რომლის დადგმა განხორციელდა თ. ფერაძემ, (მხატვარი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ხუროშვილი) პირველი ადგილი დაიკავა სახალხო თეატრების რესპუბლიკურ დათვალვებზე. ამავე სექტაქლში ქალის როლის საუკეთესო შემსრულებლად აღიარებულ იქნა ნაირა ელმეთაშვილი, რომელიც დაჯილდოებულ იქნა პირველი პრემიით და ფულადი გოლოთი.

დღეს საგარეჯოს სახალხო თეატრს სათავეში მყოფენ და ენერგიული მუშაკები უდგანან, თეატრის დირექტორია იოსებ ვარდიავილი, რეჟისორი — თამაზ ფერაძე. დასში ნაყოფიერად მოღვაწეობენ გიმურ ძაბილაშვილი, შოთა ბაჭრაშვილი, ნინო ელმეთაშვილი. ელგუჯა ალექსიშვილი, ნოდარ ნუქრამე და სხვა. ისინი ღირსეულად აგრძელებენ თავიანთი წინაპარ სცენის-მოყვარეთა ტრადიციას.

თეატრი ფართო შემოქმედებით მუშაობს ეწვეა. ემსახურება როგორც თვით საგარეჯოს, ისე მის მახლობელი სოფლების მოსახლეობას, ხელს უწყობს მათ იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდას და კულტურული დონის ამაღლებას. წელს საგარეჯოს სახალხო თეატრი იზეიმებს თავისი არსებობის ასი წლისთავს. ამ ზეიმს იგი ახალ, კეთილმოწყობილ შენობაში გადაიხდის.



თეატრის ტრუილის გახსენება

„ხელშეწყობა“, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების შექვეითი, გამოსცა ნანა ღამბაშიძის მიერ შედგენილი წერილები და მოგონებების კრებული დიდ მსახიობსა და მოქალაქეზე — შალვა ღამბაშიძეზე.

კითხულობთ წიგნს და კიდევ ერთხელ რწმუნდებით, თუ რაოდენ დიდი ადამიანი ჰყავდა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას შ. ღამბაშიძის სახით. თითოეული წერილი თუ მოგონება გაუღწეოდა ღრმა სითბოთი, რომელსაც იმსახურებდა შ. ღამბაშიძე როგორც მსახიობი და მოქალაქე. ლ. გოთუა კრებულში მოთავსებულ წერილში წერს: „ნიჭიერი შემოქმედი ცული კაცი რომ იყოს, მაინც ნიჭიერად დარჩება, მაგრამ ასეთი ხელოვანის ცხოვრებას თანამედროვეთა უპაჩისობის გრძობაც საქარისად გაყვება. შ. ღამბაშიძე შორსაა ყოველივე ამისაგან, რადგან იგი გულჩაბვეულებსაც გულახლოვანს აჩვენებდა, კეთილდღეობს თვალებით შესცქეროდა ყველას და უკეთურ თვალებსაც საკეთილად მოაქცევდა“.

ამ წიგნმა ჩემი სიკბუთის წლები გამახსენა, ამ წლებში შ. ღამბაშიძე ნათესავებით დგას.

1937-38 წ. წ. თეატრალური სეზონი იდგა. მაშინ ინდუსტრიული ტექნიკუმის მეორე თუ მესამე კურსის სტუდენტი ვიყავი. ტექნიკუმის სტუდენტს ფული საიდან ექნებოდა, მაგრამ მე მაინც ყოველ საღამოს თეატრში დავდიოდი. როგორ? — კარისკაცებს თვალსადახელშევა ვეპარებოდი. ბოლოს გამიგეს რა ვუზატაროვ ვბრძანდებოდი, ჩემი გამოჩენისთანავე ას თვალსა და ას უურს გამოიბამდენ და კართან მასვლისთანავე უკან მისტურებდნენ.

თეატრში შესასვლელი გზა დამეკეტა.

ჩვენს ქუჩაზე ერთი ახალგაზრდა — სერგო მირიანოვი ცხოვრობდა, კეთილი გულისა და სამაზნაგო ბიჭი იყო. ისიც ჩემი ძმებოვით ხამაშობდა იმში დაიღუპა, მასაც ჩემსავით უუპარა და თეატრი და მარჩანიშვილის თეატრის სტუდიის მსმენელებთან შეგობრობდა (ქოქრაშვილთან, შვინიშვილთან, ა. ოშიაქისთან, ი. გრატიაშვილთან, შ. პირველთან) და ამით თეატრში თავისუფლად შედიოდა. ერთ დღეს მივედი და ვთხოვე:

— სერგო, შემეყვანე თეატრში!

— მე ჩემი თავი ძლივს შემეყავს და შენ როგორა შეგიყვანო, — მიპასუხა, კარგად მოქალაქეა და ქანდარის ბილეთის ფულიც ვერ მოაგროვო.

— მოიცა, მოიცა! — წამოიძახა მერე — ერთ გზას გასწავლი, იქიდან შეხვალ?

— რატომაც არა! — სიხარულით შევძახე და დავთვეით საღამოს თეატრთან შევედროდი. დათქმულზე ადრე მოვედი. დროის მოსაკლავად უნივერსიტეტის სართულებზე დავიწყე აღმზადება სიარული. დრო გაიქიმა. გული გაწვირდა და ლოდინით. ბოლოს სერგოც გამოჩნდა. მიმიყვანა თუთის ხესთან (რომელიც მარჩანიშვილისა და კამოს ქუჩის გადაკვეთაზე, თეატრის კუთხესთან იდგა) და მთუბნება: ახვალ ამ ხეზე, გადახვალ ჭერ დახალ სახურავზე, მერე მაღალზე, იქ ხელმარცხნივ კარია, ის კარი დავეტლიო, ოღონდ გასადგობთ კი არა, ურდულით, მე იმ ურდულს გადავწყვიტე, შენ კარს მოაწვიბი და კარიც გაიღება, ოღონდ შემოსვლის მერე იმ ურდულის კარზე მიდგება არ გადავიწყდები. რა შემაჩერებდა, ხეზე სწრაფად ავიცოდი, ისე მოვიქეცი როგორც სერგომ დამარჩია და უთვალავჯერ ნანახი „ურდულ აკოსტა“ კიდევ ერთხელ ვნახე.

ერთ დღეს, გაკეთილებს ბოლოს ორ ახმაგას, ერთს ფულიანს და მეორეს უფულოს. იმდენი ვუჩინინე, ვიდრე თეატრში წასვლამ არ დავითანხმე. ფულიანს წვრილად აუხსენა, თუ როგორ უნდა მოქცეულიყო თეატრში შესვლის მერე, რათა ჩვენთვის კარი გაეღო.

იმ საღამოს „ფიგაროს ქორწინება“ ვაიღოდა. თავს ვერ ვიკავებდი, მინდოდა კიდევ ერთხელ შენახა აქ. კვანტალიანი ქურუბინოს, ს. თაყაიშვილი სუზანასა და ვ. გომიანოვი ფიგაროს როლიში.

პირველი მოქმედება რომ დამთავრდა, ანტრაქტზე ვიდაც საშუალო ტანის კაცი თავზე წამომადგა და მუქართ მებუნება:

— ახალგაზრდაც, წამომყვით!

ეს იყო თეატრის მთავარი დამინისტრატორი გრ. მიქელაძე. შემეყვანა შ. ღამბაშიძისთან შალვა ზის და რაღაც ქაღალდებს ათვლიერებს. შესვლისთანავე თავი მაღლა ასწია, ჭერ მიქელაძეს შეხედა და მერე მე, ბოლოს მას მიუბრუნდა და ჰკითხა:

— რა აშბავია, გრიშა, რა მოხდა?

გ. მიქელაძეს, იმის მაგვირად, რომ შ. ღამბაშიძისათვის გეტყა პასუხა, მე მეკითხება:

— მანახე შენი ბილეთი!

— არ მაქვს, დამეკარგა — ვიცრუე და გავწითლდი.

— ბატონო შალვა, — დაიწყო მიქელაძემ და აღარ გაჩერდა, — ეს ახალგაზრდა მუდამ უბილეთოდ დაბრძანდება, გული შემეწუხებს კარისკაცებმა, თვალსადახელშევა გვიძვარება,



— მერედა ამდენმა ხალხმა ამ ღლაბს ვერ მოუ-
არეთ? უსაყვედურა ღამბაშიძემ — და თავის
გაქნევით ანიშნა, გადიო.

ღაგრიტ მე და ბატონი შალვა, ვამჩნევ არ
მოსწონს ჩემი თეატრალური მორთულობა. დაბ-
ღვერილი გავცქერო. გული გაქცევას მეუბნება.
მაგრამ ვერ ვბედავ.

— გვარ?

სხვა გვარს ვეუბნები

— საღ სწავლობ?

ამაზეც ტყუილი ვუთხარი.

— რამდენი წლის ხარ?

დასამალი არაფერი იყო, სიმართლე ვუთხარი.

— ბიძიო, მერედა ხომ იცი, უბილეთოდ შე
მოსვლა არ შეიძლება?

ვღუშვარ.

— შე, ამოიღე ხმა, მიპასუხე, უნეო ბიჭი არ
უნდა ჩანდე, რას ფიქრობ?

— თეატრი ძალიან მიყვარს. — ძლივს გასა-
გონი ხშირ ვუპასუხე.

— ჰოო... — მნიშვნელოვნად აღმოხდა. — მე.
რედა ამდენხანს ფიქრობდი მაგაზე?

— აბა, რა ექნა, ბიძია, ფული არ მაქვს და...
ამ დროს ზურგი შემეკცია და ფანჯრიდან
მარჯნიშვილის ქუჩას გახედა, მერე მომიბრუნ-
და და მითხრა:

— წაღე ახლა, წარმოდგენა დაიწყება. ქანდა-
რანზე ადი, ჩუმად კოთხეში დაჩქეო, იმ კაცმა
არ დაგინახოს, ანტრაქტზე ჩამოდი ჩემთან.

— შენ გამიშვი და ჩემს მოსვლას ელოდე —
გავიფიქრე. ის იყო გახვალა დავაპირე, რომ
მოშაძახა.

— არ მოშატუყო, ხომ ჩამოხვალ, ბიძიო? —
კი არ მკითხა, თითქმის შემეხეწეო, არ გამეჭ-
კეო. აბა, რა სიტყვის პატრონი ხარ ახლა გა-
მორჩედა. — მისი ბოლო სიტყვები საამოდ
მომეფინა გულზე.

ამხანაგები მოვძებნე და რაც გადამხდა, ვუ-
ამბე.

— არ გაბედო, არ მიხვიდე! — მირჩინეს.

— არა, უნდა მივიდე, სიტყვა მივეცი. ღმერთ-
მანი, ცუდი კაცი არ უნდა იყოს. არ დამიჭერს.
დაქარა რომ სდომებოდა, ხომ დამიჭერდა?

როგორც კი მერე მოქმედება დაიწყო, მა-
შ. დამბაშიძესთან გავჩნდი, დანაპირების შეს-
რულება მომიწონა. ეგ ვუკაცობის ნიშანიაო.
მითხრა: ამის შემდეგ უფრო გულახდილად ვი-
სახებრეთ. ბოლოს გამოვტყდი ვინც ვარ, სადაც
ვსწავლობ. მერე ისიც კი ვუთხარი. მამას არ
სურს შე მსახიობი გავხდე, შე კი ერთი წუთი-
თაც არ შემიძლია უთეატროდ ცხოვრება-მეთქი.

— უთეატროდ ცხოვრება ჰა... ჰა... ჰა... მსა-
ხიობი, შე... შე... — თავშეუკავებელი სიცილი
აუტყდა და ისედაც წითელი სახე უფრო წა-
მოსწითლდა. — არაფერია, შენ ჭერ ახალგაზრ-

და ხარ. მოშავალი წინა გაქვს. მსახიობობას
მარტო სურვილი კი არა, ნიჭიც უნდა თუ საი.
მისო ნიჭი გქნება და ტექნიკური ფორალზე და
ამთავრებ, სიტყვას გაძღვე, სტუდიაში მოგაწე-
ყოზ.

— ნიჭი მაქვს, სიტყვას გაძღვეთ, რომ ფრი-
აღზე დავამთავრებ.

— ბიჭოს! თუ ასეა, ახლავე გამოჩნდება. აბა
ერთი ლექსი წამოკითხე. ჩაქდა სავარძელში,
თავი გადასწია, ოდნავ თვალები მიღულა და
მოსამხენად გაეშადა. არ ველოდი ასეთ მოუ-
ლოდნელ გამოცდას. აფფორიქდი, ვერ იქნა,
ვერ დავიწყე.

ამ დროს კართან ჩამოკიდებული ფარდა პირ-
კობახიძემ გადასწია, მას აღექსანდრე გომე-
ლაური შემოაყვია. შალვამ ორივეს ხელით ანიშ-
ნა ჩემს გვერდით დასხედითო, ისინიც დასხდნენ.
როგორ ამოვიდგი ენა, როგორ დავიწყე ვაუზ
„მდინარისა და კლდის“ კითხვა, არ მახსოვს.
შევყურებ შალვას მაგდის ძგედეს და ხმას თან.
დათან ვუმატებ. როდესაც ვთქვი:

ათასჯერ სთხოვა მდინარემ,
ათასჯერ ქული უხდა,
მეგრამ ჭლებმ ისევ და ისევ
თავისი გამოუცხადა.

შალვა წამოდგა და ხმაშაღლა წამოძახა: —
ხვატიტი! — მე შევჩერდი.

— გასაყვედრებელია! რა ჩინებულად კითხუ-
ლობს! — ხელები გაშალა. პიერი და აღექსან-
დრე თავის დაქნევით დაემოწმნენ.

— ჰოდა, ბიძიო, ყური მივდე — ტექნიკულს,
რომ დაამთავრებ, მამაშენი გამაცანის და მერე
მე ვიცი და იმან. სწავლას ხელი არ მიშუვა.
ყოველ საღამოს თუ თეატრში იქნები, გაკვე-
თილებს როდისღა დაამხადებ? შე გაეკარგულე-
ბას გავცემ, შაბათობით თეატრში შემოგვიშვან.
რა გინდა ახლა მეტი, გასაგებია, ხომ? უსწავ-
ლელი მსახიობი — კიდევ რაღაცის თქმა უნდო-
და, მაგრამ ტელეფონის ზარმა გააწყვეტინა
სიტყვა.

ორმოც წელზე მეტია, რაც ეს ამბავი მოხდა
და ახლაც მარჯანიშვილის თეატრს რომ ჩაუვუ-
ლი, თვალები იქით გაიპირის, სადაც ის თუ-
თის ხე იდგა. ომიდან დაპრუნებულს ის თუთის
ხე ადგილზე აღარ დამხვდა. ნუთუ გახმა? ან
იქნებ მოჭრეს, რომ ჩემნაირ თეატრის მოტრ-
ფიალის ზედ არ ეცოცა. ვინ იცის?

თეატრში შესულთა როგორც კი შალვას ოთა-
ხისკენ გავიხედე, ცოტახნით შევჩერდები, ზე-
მით ნაამბობი, გამახსენდება და გული გამო-
უთქმელი გრძნობით მევსება, რადგან თვალწინ
შალვა დამიდგება და კიდევ ერთხელ ავუქნევ
ხელს ჩემს ბედს მსახიობობა რომ არ მაღირ-
ხა.

საკატიო ფოლგის მიწიჭება



საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1976 წლის 28 ივნისის ბრძანებულებით ხელოვნების დარგში ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის, ქალის საერთაშორისო წელთან დაკავშირებით, მიენიჭათ საპატიო წოდებები:

საკართველოს სსრ სახალხო არტისტნი:

დავითაშვილს მარიამ (მერი) შაღვას ასულს — კომპოზიტორს.

ელაივას ლია შაღვას ასულს — კინომსახიობს. თაქთაქიშვილს თამარ შაღვას ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენოსანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტს.

თეთრაძეს თამარ პეტრეს ასულს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

თვალაშვილს თამარ ნიკოლოზის ასულს — თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის ყოფილ მსახიობს.

ოხელაიას ელენე (ლილი) კონსტანტინეს ასულს — რეჟისორს.

იშხნელს თამარ ალექსანდრეს ასულს — ქართული ხალხური სიმღერების შემსრულებელს.

კვერენჩილაძეს ზინაიდა ვასილის ასულს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენოსანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

კეკელიძეს თამარ ივანეს ასულს — ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

კობლაძეს ფატმა მურადის ასულს — აჭარის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის სოლისტს.

ლანდიას ქეთევან ალექსანდრეს ასულს — რადიომაუწყებლობის დიქტორს.

მაჭუტაძეს გაიანე სერგოს ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

მერკვილაძეს თინა ერასტის ასულს — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს.

მდივანს მარინე ვიქტორის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს. პაპიტაშვილს თამარ დავითის ასულს — თბილისის ლენინური კომკავშირის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო რუსული თეატრის მსახიობს.

ქავთარაძეს გულნარა კონსტანტინეს ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

შედანას ფეოდოსია ბესარიონის ასულს — სოხუმის ს. ჭანაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ჩოჩიევას ნინო ჯაჭარაიას ასულს — ცხინვალის კ. ზეთაგურიის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ცქიტიშვილს ეთერ დანიელის ასულს — თბილისის თოჭინების სახელმწიფო ქართული თეატრის მსახიობს.

ჭიაურელს სოფიო (სოფიკო) მიხეილის ასულს — თეატრისა და კინოს მსახიობს.

ჭიჭინაძეს დედო ვასილის ასულს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობს.

ჯანდიერს ირინე ალექსანდრეს ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენოსანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტს.

საკართველოს სსრ სახალხო მხატვრნი:

იანჭოშვილს ნათელა არჩილის ასულს — მხატვარ-ფერმწერს.

შტენბერგს ირინე ვლადიმერის ასულს — თეატრის მხატვარს.

**საპარტიველოს სსრ ხელმძღვანელის
დამსახურებელი მოღვაწის:**



ახმეტელს მანანა შალვას ასულს — მუსიკათმცოდნეს.

ბაღრიძეს ანა გრიგოლის ასულს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტის მოვალეობის შემსრულებელს.

გოგოლაშვილს მარგარიტა კონსტანტინეს ასულს — თეატრმცოდნეს.

გორდელაძეს ლილია კონსტანტინეს ასულს — კინორეჟისორს.

ვიასლაძეს თინა ბაგრატიას ასულს — ხელოვნებათმცოდნეს.

თაბუკაშვილს ლილია დავითის ასულს — ხელოვნებათმცოდნეს.

თუმანიშვილს ქეთევან დიმიტრის ასულს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის კათედრის გამგეს.

კუჭუხიძეს მადეა შალვას ასულს — თბილისის კ. შარჯანიშვილის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის რეჟისორს.

ღვრიჭავაძეს მინო თეოფილაქტეს ასულს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორის მოვალეობის შემსრულებელს.

ღომთათიძეს ლილი ნიკოლოზის ასულს — საქართველოს თეატრალური საზოგადოების განყოფილების გამგეს.

მირზაშვილს სოფიო ივრიალის ასულს — მხატვარს.

შქედლიძეს ნანა ბიძინას ასულს — კინორეჟისორს.

ნენოვას ნინელ თედორეს ასულს — კინორეჟისორს.

ფიჩხაძეს მირა იაკობის ასულს — მუსიკათმცოდნეს.

ქციტას სვეტლანა პროკოფის ასულს — მუსიკათმცოდნეს.

ჩხეიძეს რუსუდან დიმიტრის ასულს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტს.

**საპარტიველოს სსრ დამსახურებელი
პარტიზმის:**

აბაჯაძეს ელენე ალექსანდრეს ასულს — პენსიონერს, ყოფილ მსახიობს.

არობელიძეს ნათელა შალვას ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენისანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ბალეტის მსახიობს. ასლამაშაშვილს ელენე ალექსანდრეს ასულს

— თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის მსახიობს.

ბაბლიძეს თინა ნიკოლოზის ასულს — თბილისის ს. ჭანბას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ბახიშვილს ცისანა ვახიშვილს ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კონცერტმეისტერს.

ბიბილიაშვილს მადეა დავითის ასულს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

ბიკოვას ვერა ალექსის ასულს — სამხრეთ-ოსეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლ „სიმღის“ მსახიობს.

ბოკუჩავას ია აკაკის ასულს — რუსთავის დრამატული თეატრის მსახიობს.

გელოვანს ეთერ გიორგის ასულს — თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის მსახიობს.

გიგოშვილს იზა შალვას ასულს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

გოლოვანოვას სტეფანია მათეს ასულს — თბილისის თოჯინების სახელმწიფო რუსული თეატრის მსახიობს.

ღოიჯაშვილს მანანა ლევანის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

ვანიშელაძეს მინა იშის ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენისანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ორკესტრის მსახიობს.

ვინოგრადოვას ეფეტა გიორგის ასულს — თბილისის ლენინური კომპოზირების სახელობის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო რუსული თეატრის მსახიობს.

ჯალდასტანიშვილს ზეინაბ დიმიტრის ასულს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

იაშვილს ნანა ლუარსაბის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

იშხნელს ნინო ვახიშვილს ასულს — საქართველოს სახელმწიფო კაპელის მსახიობს.

კალანაძეს ლუბა ბეგარიონის ასულს — მ. ხაბაძის ა. წუწუნავას სახელობის სარაიონთაშორისო სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

კენაძეს ქეთევან გაბრიელის ასულს — რუსთავის დრამატული თეატრის ყოფილ მსახიობს. კობტაშვილს ნუნუ დიმიტრის ასულს — ზუგ-

დიდის შ. დადიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ლემანიძის ზენაბ (ზაზა) ვარლამის ასულს — რუსთავის დრამატული თეატრის მსახიობს.

მანან მარტინა ვლადიმერის ასულს — სოხუმის ს. ჭანაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

მიქელაძეს მერი კონსტანტინეს ასულს — რადიოაქუშევრების დირექტორს.

მიტრენკო-ზალინაშვილს ალა ლევის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მსახიობს.

მირიანაშვილს ბელა შალვას ასულს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

მოციქულაშვილს ეთერ გიორგის ასულს — გორის ვ. ერისთავის სახელობის სარაიონთაშორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

პეტროვას ბარბარე (ვაკა) ილიას ასულს — თბილისის თოჯინების სახელმწიფო ქართული თეატრის მსახიობს.

რჩელუაშვილს ელენე ვლადიმერის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კონცერტმესიტერს.

საკანდელიძეს ნინო მიხეილის ასულს — ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

სვანიშვილს ნათელა ვლადიმერის ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ლენინის ორდენის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგეს.

სხირტაძეს თამარ ერმილეს ასულს — რუსთავის დრამატული თეატრის მსახიობს.

ფაჩუაშვილს ნანა ლევანის ასულს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

ცცქიალაძეს ნათელა სერაფიონის ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ლენინის ორდენის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გუნდის მსახიობს.

ფხაკაძეს მარგარიტა ლაერენტის ასულს — ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ქადაგიშვილს ეთერ ილიას ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ლენინის ორდენის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გუნდის მსახიობს.

ქაჯია ნინო ალექსანდრეს ასულს — ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის მსახიობს.

შოთაძეს ლეილა გრიგოლის ასულს — რუსთავის დრამატული თეატრის მსახიობს.

შუბითიძეს ოლღა ალექსანდრეს ასულს

თელავის ს. ორჯონიკიძის სახელობის სარაიონთაშორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ჩხეიძეს ეუფუნა შალვას ასულს — ფოთის ვ. გუნიას სახელობის სარაიონთაშორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ძიძიგურს მედეა აკაის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

ჭავჭავაძეს ელენე პეტრეს ასულს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

ქელიძეს ეთერ ტარასის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

ჭიტავას დიანა ერმილეს ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

საპარტიველოს სსრ დამსახურებულნი მხატვრის

ასიტაშვილს თეონა გიორგის ასულს — მხატვარ-რესტავრატორს.

ბერძენიშვილს ბელა ალექსანდრეს ასულს — მხატვარ-მონუმენტალისტს.

ბოტკოველს ნანა ვლადიმერის ასულს — მხატვარ-კერამიკოსს.

თულაშვილს ელენე ალექსანდრეს ასულს — მხატვარ-გრაფიკოსს.

კაჯაბაძეს ოლღე გრიგოლის ასულს — მხატვარ-კერამიკოსს.

კანდელაკე ელეონორა (ნელი) ნიკოლოზის ასულს — მხატვარ ფერმწერს.

კვეცი კლარა კარლოს ასულს — მხატვარ-რესტავრატორს.

მაყაშვილს ელისაბედ ალექსანდრეს ასულს — მხატვარ-ფერმწერს.

მესხიძეს ნანული არჩილის ასულს — მხატვარ-ფერმწერს.

მიქაძეს გუგუა არჩილის ასულს — მოქანდაკეს.

მიქელაძე-ბაგრატიონს მერი ალექსანდრეს ასულს — მხატვარ-რესტავრატორს.

ლიბრაძეს ნათელა ალექსანდრეს ასულს — მხატვარ-ფერმწერს.

ცაგარელს ნინო გიორგის ასულს — თეატრის მხატვარს.

ციცქიაძეს ბარბარე თევდორეს ასულს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მხატვარს.

ძაგანიას მარიამ გიორგის ასულს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მხატვარს.

ჭალაღანიას მერი დომენტის ასულს — მხატვარ-კერამიკოსს.

იუმორი

ბორის ლარინი

**საჭედილი
მზად გახლავთ**

იუმორისკა

თიბათრში ათ წელიწადში ერთხელ დავდივარ. თეატრი ფეხბურთი არ არის და იქ სანახაზიც განსაკუთრებული არაფერია, მაგრამ გუშინ მაინც მომეჩინეს ბილეთი „მიტბრეს, ამხანაგო კოშკინ, მთელი ჩვენი დაწესებულება კულტურულად ერთობა და რომ არ წამოხვიდე, უხერხულია. აჰა, ბილეთი, შვიდ საათსა და ოხუთმეტ წუთზე თეატრის შესასვლელთან ვიკრიბებით.

მე ცოტა დავიგვიანე. სანამ მივიდოდი, დაწეებულიყო. დარბაზში არ მიშვებდნენ. ვიფიქრე, ჩანი გავარდეს, ჩემს ადგილს მაინც არავინ დაიკავებს, შესვენებას დავუცდი, ბუფეტში დავჭაღბი-მეთქი.

ავდივარ ბუფეტში, იქ კი ინებე ჩამოსასხმელი პორტვინი, არავითარი რიგი არ არის. არც რაიმე საშემლია, მარტო ნამცხვარი აქვთ. ცოტა ძეხესა და ღორს ტკულიად იკითხავ. მე კი მოთმენა არ შემიძლია, დაღვეით კი დავლინე, მაგრამ მუცელი მოკაუნებს. ფეხბურთი გამახსენდა: იქ ღვეჯელს მაინც დაატარებენ.

ბუფეტიდან ძირს ჩავდივარ და ვატყობ, სადაც მოვედი, იქ არ მოვხვდი. ირგვლივ სიბნელება, მხოლოდ წინ რაღაც გასასვლელი ჩანს. იქამდე გავაღწიე და ვილაცის ლაპარაკი შემომესმა:

— საჭედილი მზად გახლავთ!

აი სწორედ ის, რასაც ვეძებოდი... ადგილზე აღვიღას, იქ მაგიდას ორი კაცი უხის, მესამე კი თეთრი ხელთათმანებით შამპანურს ასხამს.

— ბოდიშო, — მივმართავ, — რომ თქვენი მეგობრული... შარუი დავარღვიე... იქ ბუფეტში ცოტა გადავკარი, დასაკოლებელი არაფერი იყო და ისე მშობა, ლამის სული გამძვრეს...

მათ პასუხიც კი ვერ მოასწრეს, რომ საშინელი ხარხარი ატულდა; ვინ იცინის, ვერ ვხედავ, რადგან თვალეში პირდაპირ ფანარი მანათებს. მაგრამ ვგრძნობ, რომ ბევრი ხალხია.

— რას იცინით, მოქალაქეო? — ვეკითხები მათ, — აბა, თქვენ დალიეთ და ლუკმა არ ჩაიდლოთ, რა ხასიათზე დადგებით. მე კი მივეჩვიე კულტურულად კიბრი დავაყოლო ანდა ქაშაყი... კვლავ ხარხარი. მაგრამ ამას უკვე უურადლებას აღარ ვაქცევ.

— ძმებო, — მივმართავ თანამეინაებებს, — დასალებად არ შეგაწუხებთ, ოღონდ ლუკმა წამახემსებინეთ.

ერთმანეთს უყურებენ, არ იციან, რა მითხრან. და აქ უკვე ყველაფერს მივხვდი.

— პარდონ, — ვუთხარი მათ თავაზიანად, — არ ვიცოდი, თუ უცხოელები იყავით, თორემ არავითარ შემთხვევაში არ შეგაწუხებდით.

მე კი სიბნელებაში თანდათან უკან დავიხიე. ვილაც მიყვირის, ვილაც მემუქრება, მაგრამ ვერ გავიგე, რა ხდება. რომელიღაც კარს მივაწუდი, დერეფანში ამოვყავი თავი და უცებ ერთი მელოტი კაცი უხის წიგნაკით ჩემკენ მოქანება.

— ერთი წუთით! — უვირის იგი. — რა გვარი ხართ?

— ჩემი გვარი კოშკინია, — ვუპასუხებ და თან იმ ადგილს ვშორდები.

* * *

იცით, ყოველივე ამას რატომ გამბობთ? დღევანდელი გაზეთი წაიკითხეთ? არა? აჰა, ინებეთ: „რეჟისორ პარაფინოვის ყველაზე შესანიშნავი მიგნება იყო, რომ კლასიკურ პიესაში ხალხის მასიდან შეიკუნა ვილაც დარდიმანდი და მასხარა, რომლის როლს ძალდაუტანებლად ასრულებდა მსახიობი კოშკინი“.

ეჰ, სად ვიპოვო ახლა ის უხის წიგნაკიანი კაცი!

თარგმნა სტამბან მხარბრძიმლაშა

შ ი ნ ა რ ს ი

ახალი სეზონი თეატრებში	3
შალვა დადიანი — ძვირფასი სახელი	6
დიმიტრი შოსტაკოვიჩი — ძლიერი ტალანტი	8
სერგო ჯაქარიძე — დიდი მასწავლებელი	10
ვასილ კიკნაძე — ახმეტელის „თეატრალური ოქტომბერი“	12
დიმიტრი ალექსიძე — შეხვედრა დიდ რეჟისორთან	17
მორის ფოცხიშვილი — ტრიალებს სცენა (ლექსი)	23
მარიამ საფაროვა-აბაშიძე — შეილო, საშა!	24
იოსებ მეგრელიძე — მოგონებები სანდრო ახმეტელზე	26
ვალერიან დოლიძე — დაუვიწყარი რეპეტიციები	29
ნიკოლოზ კველიშვილი — დაუცხრომელი შემოქმედი	33
დავით ნაკაიძე — მეგობრობის ფორტუმი	35
გივი ჭაოშვილი — იოსებ გრიშაშვილის მოგონება ნიკო ლორთქიფანიძეზე	39

ჩვენი იუბილარები

უანა თოიძე — ვერა დავიდოვა	42
ქეთევან ხუციშვილი — კოტე მახარაძე	44
ისააკ ათანელოვი — ვოკალისტი-პედაგოგი	48
ნუკრი ფაცურია, გია ჭყონია — ამგდარი	50
ნიკო კველიშვილი, ნინო ხელაძე — ვახტანგ თანდაშვილი	51
დიმიტრი ალექსიძე — გამოთხოვება	53
დოდო ანთაძე — დაუვიწყარი მეგობარი	55
გურამ ბათიაშვილი — მას ხალხი უსმენდა	56
რომან ლომინაძე — მეგობრის ხსოვნას	56
ნელი სირაძე — საგარეჯოს სახალხო თეატრი 100 წლისა	57
დიდიმ ქეიშვილი — საგასტროლო დებიუტი	59
ქართული ხელოვნება უცხოელთა თვალთ — ბრეხტი — წა- კითხული ქართულად	60
ლეაწლის დაფასება	62
ბიძინა ნიშნიანიძე — თეატრის ტრფილის გახსენება	63

იუმორი

ბრძანებულება საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოსი	65
ბორის ლარინი — საჭმელი მზად გახლავთ	69

ВЕСТНИК
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1976

№ 5 (93)

ფასი 40 კაპ.
Цена 40 коп.

ვადეცა წარმოებას 23/IX-76 წ.

ხელმოწერილია 10/XI-76 წ.

ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა — 6,3

სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი — 6,67

ქალაქის ზომა 72X108¹/₁₆

შეკვეთა 2980

შე-01133

ტ. 1.500.

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

8/18



ქართული
ენების ცენტრი