

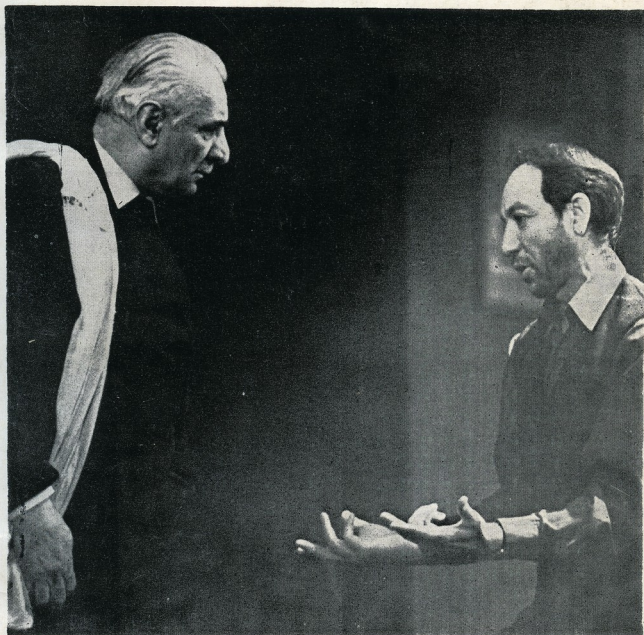
729
1977/2

0606350
0024 000333

მეცნიერება

გეოგრაფია

1
1977





თეატრალური უკუკუ

1

1977

იანვარი — თებერვალი

15595



თბილისი

კ. შარტავის სახ. საქ. სსრ
სახელმწიფო რეპერტორი
თეატრის საზოგადოება



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

რედაქტორი

ერეკია ქარელიუშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

**ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ევაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბაღრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ვახტანგ ქართველიუშვილი,
ნინო შვანშირაძე,
გიორგი ციციუშვილი,
დემეტრი ჯანელიძე,**

რედაქციის მისამართი:
თბილისი-380007
კირივის ქ. № 11-ა
ბელეფონი
99-90-96



ლირსულად შევხვდეთ ლიად იუგილს

ხელოვნების მოღვაწეები გულმოადგინედ ზეგა-
ლობენ დადგენილებას და ღრმად აანალიზებენ
მის ყოველ ბუნქტს, რათა კიდევ უფრო ამაღ-
ლონ თავისი შემოქმედების იდეურ-მხატვრული
დონე, სწორუპობრად დაიცვან და განასორციე-
ლონ საბჭოთა ხელოვნების პარტიულობისა და
ხალხურობის ლენინური პრინციპები.

ჩვენი წინსვლის კვალობაზე უმჯობესდება
მშრომელთა საყოფაცხოვრებო პირობები და
იზრდება მათი მატერიალური კეთილდღეობა,
რაც თავის ნაყოფიერ შეგავლენას ახდენს ფორ-
მით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური
ხელოვნების სწრაფ განვითარებასა და აღმს-
ვლობაზე.

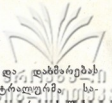
საბჭოთა მწერლებსა და ხელოვნების მოღვა-
წეებს სამართლიანად შეუძლიათ იაზაყონ იმ
როლით, რომელსაც ისინი თავისი მაშაღიდუ-
რი და მხატვრულად სრულყოფილი ნაწარმოე-
ბებით ხალხის მახების იდეურ-მორალური აღ-
ზრდის საქმეში ასრულებენ და რითაც ხელს
უწყობენ კომუნისტური საზოგადოების მშენე-
ლობის განუხრედი წარმატებებს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის
XXV ყრილობამ მაღალი შეფასება მისცა მხატ-
ვრული ინტელიგენციის პატრიოტულ შრომას
და შემდგომი მოღვაწეობის რეკონტრუქციული და სა-
პატიო ამოცანები დაუსახა. საბჭოთა საზოგად-
ლოების მთელი განვითარება, სოციალისტური
კულტურის და მეცნიერების აღმავლობა ახლა
სკკპ XXV ყრილობის იდეების მზარდი შეგა-
ვლენით მიმდინარეობს. მაგრამ არ უნდა და-
გვიწყუდეს, რომ წარმატებებთან ერთად ჭარ-
კიდე მოგვეპოვება ნაკლოვანებები და სიძნე-
ლებები, რომელთა გამოსწორებაც ჩვენგან გულ-
მოადგინე, პატრიოტულ შრომის მოთხოვნა. გან-
ვითარებულ სოციალისტური საზოგადოებას
სრულყოფის ამოცანებს მთელი ჩვენი ძალა და
შესაძლებლობა უნდა მოვახმაროთ, მტკიცედ და
თანმიმდევრულად უნდა ვიბრძოლოთ სკკპ
XXV ყრილობის გადაწყვეტილებათა განსორ-
ცილებებისათვის. სკკპ ცენტრალური კომიტეტი
მოუწოდებს ყველა მშრომელს — „დიდი ოქ-
ტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-მ
წლისთავს შეხვდნენ შრომაში მოპოვებული
ახალი წარმატებებით, ჩვენი მძალადი სოცია-
ლისტური სახელმწიფოს თუბილედ აღნიშვნად
ახალი წარმატებებით ეკონომიკის, მეცნიერებ-
სა და კულტურის განვითარებაში“.

ამ სახელგანთ პატრიოტულ შრომაში თეატ-
რალური ხელოვნების მოღვაწეებიც მოწინავე-
თა რიგებში უნდა იდგნენ. ქართულმა თეატრმა
უკანასკნელი წლების მანძილზე თვალსაჩინო
წარმატებები მოიპოვა, შეიქმნა რიგი ხეკეტყ-
ლებისა, რომლებმაც მაყურებელთა მოწონება
და ფართო საზოგადოების აღიარება დაიმსახუ-

მამსი ათეული წელი გვაშორებს იმ ღირსშე-
სანიშნავი ისტორიული დღიდან, როდესაც „ავ-
რორის“ ქვემეხებმა მსოფლიოს აუწყა დასაწყი-
სი კაცობრიობის განვითარების ახალი ერისა.
ბოლშევიკური პარტიისა და მისი გენიალური
ბელადის ვ. ი. ლენინის მეთაურობით რუსეთის
პროლეტარიატის მიერ 1917 წლის 7 ნოემბერს
მოპოვებულმა გამარჯვებამ „ძირფესვიანად შე-
უცვალა მიმდინარეობა მთელი კაცობრიობის
განვითარებას“ და ისტორიული შემობრუნება
მოახდინა ჩვენი ქვეყნის ხალხების ცხოვრებაში,
მოუპოვა მათ ქვეშაირი თავისუფლება და
ეროვნული დამოუკიდებლობა, შეუქმნა საკუ-
თარი სოციალურ-ეკონომიური და კულტურუ-
ლი განვითარების ყველა პირობა. ექვსი ათეუ-
ლი წლის მანძილზე საბჭოთა ხალხებმა უმაჯა-
ლითო წარმატებები მოიპოვეს სახალხო მეურ-
ნეობისა და ეროვნული კულტურის, ლიტერატ-
ურისა, ხელოვნებისა და განათლების ყველა
სფეროში. ამიტომ არის, რომ დიდი ოქტომბრის
ყოველ წლისთავს საბჭოთა აღმართები აღფრ-
თვანებითა და ახალი შრომითი აღმავლობით
ეგებებიან. მაგრამ მიმდინარე წელი დიდად საი-
უბნელი თარიღია და ამ თარიღისათვის საბჭო-
თა აღმართები გადასაყურებელი ენთუზიაზმით
ემზადებიან, ცდილობენ ხელშეწყობიან ნობათით
შეხვდნენ მას.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ამაწინანდელ
დადგენილებას, „დიდი ოქტომბრის სოციალისტ-
ტური რევოლუციის მე-მ წლისთავის შესახებ“
ჩვენი დიდი სამშობლოს ყველა ერთი მსურვე-
ლედ გამოეხმაურა. ამ დადგენილებამ მხატვ-
რულ ინტელიგენციაშიც უჩვეულო შემოქმედ-
ებით აღმავლობა გამოიწვია. ლიტერატურისა და



რეს ჩვენნი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც, გამოჩნდნენ და დაწინაურდნენ ნიჭიერი შემოქმედებით ახალგაზრდები — რეჟისორები, მსახიობები, თეატრალური მხატვრები. მათი წარმატებები საერთაშორისო სიმაჟისო უფლება გვაქვს. მაგრამ ეს წარმატებები სრულიადაც არ გავლენენ თვითმკაცრობის სახაზს. გულწრფელად უნდა ვთქვათ, რომ არც ყველა კოლექტივი მუშაობს ერთნაირი პასუხისმგებლობით და არც ყველა სპექტაკლი ერთნაირად შესაფერი განვითარებული სოციალისტური საზოგადოებისა. დრამატურგის, რეჟისორის, მსახიობისა და მხატვრის ბევრი ნამუშევარი თავისი იდეურ-მხატვრული ღირსებით ჯერ კიდევ დაბალია, ვერ აკმაყოფილებს მაყურებლის გავრდილ კულტურულ მოთხოვნილებას, მის ესთეტიკურ გემოვნებას და ამის გამო ისინი საქირო ემოციურ ზეგავლენასაც ვერ ახდენენ. არ შეიძლება აქვე იმასაც არ გავისვა ხაზი, რომ თეატრალურ კოლექტივებში ყველა შემოქმედებითი მუშაობა, კერძოდ ახალგაზრდები სათანადოდ დატვირთული არ არიან, იშვიათად დებულობენ სპექტაკლებში მონაწილეობას. თეატრის ხელმძღვანელები ნაკლებ ვაბეზულებას იჩენენ ახალგაზრდების დაწინაურების საქმეში, მათ იშვიათად აძლევენ საპასუხისმგებლო როლებს, რაც ხელს უშლის მათს პროფესიულ დაოხტატებას.

საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური კოლექტივები, განსაკუთრებით თბილისის წამყვანი თეატრები, დიდი ენთუზიაზმით მუშაობდნენ და დღესასწაულისათვის მზადებას, მათ სახელოვანი იუბილისათვის შერჩეული აქვთ საგანგებო რეპერტუარი, რომლის მალე იდეურ-მხატვრულ დონეზე განხორციელებასაც მთელ ძალასა და შესაძლებლობას მოახმარენ. ჩვენ ექვი არ გვეპარება, რომ ეს სპექტაკლები ნამდვილად ახალ სიტყვას იტყვიან და მნიშვნელოვნად გაამდიდრებენ ეროვნული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების მონაწილარს. მაგრამ ამით დაკმაყოფილება როდ შეიძლება! მხოლოდ იმ სპექტაკლების სარისხზე რაოდ უნდა ვიზრუნოთ, რომლებიც თემატიკურად საგანგებოდ არის მიძღვნილი იუბილისადმი, დიდი იუბილეს რომ ღირსეულად შევხვდეთ, მთელი რეპერტუარი უნდა განხორციელდეს მალე იდეურ-მხატვრულ დონეზე. ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ საიუბილეთო წელი მართე ხუთწლიის — ევტიქიანობისა და სარისხის ხუთწლიის მეორე წელია და მთელი საქმიანობა ისე უნდა გარდავქმნათ, რომ მისი მოთხოვნილება მაქსიმალურად დაგაკმაყოფილოთ.

ამ საპასუხისმგებლო ამოცანების გადაწყვეტა რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების უდრესად იმე-

რათიულ ხელმძღვანელობასა და დახმარებას მოითხოვს. საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ დიადი საიუბილეთი წარმატებას შეახვედრად დროულად დასახა ღონისძიებები. კაბინეტებმა და განყოფილებებმა კონკრეტული გეგმები შეადგინეს და უკვე მუშაობდნენ მათს განხორციელებაზე.

თეატრალური საზოგადოება იუბილეს თავის საგანგებო პლენუმს მიუძღვნის, წლის განმავლობაში ჩაატარებს კიდევ ორ პლენუმს — მწერალთა კავშირთან ერთად თემაზე: „მწერალი და თეატრი“ და მხატვართა კავშირთან ერთად თემაზე: „თეატრი და მხატვარი“. მოწვეობს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების რესპუბლიკურ დათავლიერება-კონკურსს, თეატრალური მხატვრების ნამუშევრების ჯგუფურ გამოფენას მოსკოვში, თეატრალური მხატვრების უკანასკნელი 10 წლის ნამუშევრების გამოფენას თბილისში, რესპუბლიკის თეატრალურ მოღვაწეთა შეხვედრებს საქართველოს მალაშოვიანი რაიონებს — ყაზბეგის, დუშეთის, მესხეთის, ადიგენის, ასპინძის მშრომლებთან, შეხვედრებს ენგურპეისის მშენებლებთან, რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის მუშებთან, კასპის რაიონის მშრომლებთან, ბაშე „ნია გროუნსკაია“ მშენებლებთან; ახორავას სახელობის მსახიობის სახლში ჩატარდება კვირეული, რომლის დროსაც ნაწევნი იქნება იუბილისადმი მიძღვნილი რესპუბლიკის თეატრების საუეთესო სპექტაკლები, მოწვევა სეზონის ახალი სპექტაკლების განხილვა, ჩატარდება ლექციები და მოხსენებები თემაზე: „ოქტომბრის რევოლუცია და ქართული თეატრი“... გამოიყენა კრებულები „იუბილისის სახე საბჭოთა თეატრი“, საბჭოთა დრამატურგებას ბიესები, ქართული თეატრის ილუსტრირებული ალბომი და სხვ.

ექვი არ გვეპარება, რომ თეატრალური საზოგადოება არ დაზოგავს ძალასა და შესაძლებლობებს დასახულ ღონისძიებათა განხორციელებისათვის, თეატრული კი შექმნან სპექტაკლებს, რომლებიც მაყურებლებს მიანიჭებენ სინაჩულს, განაცდიენებენ ამაღლებიელ წუთებს, ჩააფიქრებენ და მათი შთაგონების წყაროდ გადაიქცვიან.

დიდება ოქტომბრის სამშობლოს, მისი ყველა გამარჯვების ორგანიზატორსა და ბელადს — საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას!



ქართველი
წიგლიერთა
კავშირი

ლეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შემოქმედებით მუშაყებს:

მეღეა პეტრეს ასულ ამირანაშვილს —
ოპერის სოლისტს
ლამარა გრიგოლის ასულ ჭყონიას —
ოპერის სოლისტს

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე
ნ. კოღგორნი

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი
მ. გიორგაძე

მოსკოვი, კრემლი, 1976 წლის
31 დეკემბერი



მეღეა ამირანაშვილი

ბრძანებულება

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა

მ. კ. ამირანაშვილისა და ლ. გ. ჭყონიასათვის სსრ კავშირის სახალსო არტისტის საპატიო წოდების მინიჭების შესახებ

საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი მიღწევებისათვის სსრ კავშირის სახალსო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭოთ თბილისის ზ. ფაღვიშვილის სახელობის ოპერისა და ბა-



ლამარა ჭყონია



გურამ სალარაძე კითხულობს ლექსს

შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატები

სამართმევლოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ მიიღო საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული საქართველოს სსრ ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის წინადადება და საქართველოს სსრ 1977 წლის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიები მიანიჭა: აბნძიმ ჯანსუღ ივანეს ძეს — 1975-1976 წლებში ნაყოფიერი სადირჟიორო მოღვაწეობისათვის.

სანაძის კორნელი ბარნაბის ძეს — 1975-1976 წლებში შექმნილი ნაწარმოებებისათვის.

სალარაძის გურამ ბიორგინის ძეს — მხატვრული კითხვისა და ქართული პოეზიის პოპულარიზაციის საქმეში ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის.

ინანიშვილს რევაზ ნიკოლოზის ძეს — 1975-1976 წლებში შექმნილი საბავშვო მოთხრობებისათვის.

გურამ სალარაძეს

უშორესი გზით მოსული,
უძნელესი ბედის მქონე,
წინ გიწყევია მარგალიტად
ქართულ სიტყვის მზედ და ღონე.

წინ გიწყევია მარგალიტის
და ბაჯალლო ოქროს მთები:
ქართულ სისხლში მზედ გამოგყვა,
ქართულ სიტყვით მზედ ენთები.

ხან ვაჟა ხარ, ხან — ილია,
ხან აკაკი, ბრძენი — შოთაც...
როგორ კრძაღვით დაგივლია
პოეზია ყველა დროთა.

ეს რა სევდით შეგიგრძენია
სილაფვარდე უვალ გზათა,
და ტკივილით შეგიცვნია,
მოთქმა მივიწყებულ წართა.

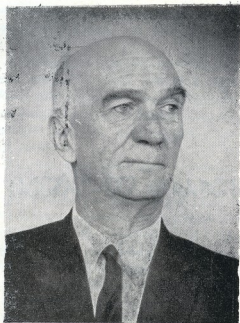
ეს რა მაღლი დაგაოლია,
ჯაღოქარო ხმის და ბგერის...
როცა გისმენ, ცაღ ვამაღლები
სულში პოეზია მღერის.

და კიხასობს, მზეგობს სული,
მზის სნიგებში ათინათობს,
შენი წაქითხული ლექსი
გვამაღლებს და კიდევ გვათრობს.

ხან ღაღადებ კატამონთან,
ხანაც ტატოს „მერნით“ ვტკებებით.
წრფელად მოსთქვამ საიათნოვას,
კრძაღვით გიმწერენ ნიღებით.

წინ გიწყევია მარგალიტის
და ბაჯალლო ოქროს მთები.
ქართულ სისხლში მზედ გამოგყვა,
ქართულ სიტყვით მზედ ენთები.

ჯუღიება მიღლიანი



დავით (დოდო) ანაშაძე

კოტე გარჯანიშვილის სახელოვნო პრემიის ლაურეატები

საპარტიველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ დ საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა დამატაციცეს კ. მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის მიმნიჭებელი მუდმივი კომიტეტის გადაწყვეტილება უკანასკნელი ორი წლის (1975-1976 წლები) განმავლობაში შექმნილი საუკეთესო თეატრალური და თეორიული ნაშრომისათვის პრემიების მინიჭების შესახებ:

1. პრემია 1500 მანეთის ოდენობით მიენიჭა: ლორთქიფანიძე გიგა ღაბუთის ძეს — რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის წარმოდგენის „მარტოობის დღესასწაულის“ („ფიროსმანის“) დამდგმელ რეჟისორს. მეღვინეთუხუცეს ოთარ ვახტანგის ძეს — რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის წარმოდგენაში „მარტოობის დღესასწაული“ („ფიროსმანის“) ფიროსმანის როლის შესრულებისათვის.

2. პრემია 1500 მანეთის ოდენობით მიენიჭა: ანთაძე ღაბუთ (დოდო) კონსტანტინის ძეს — ნაშრომისათვის „მარჯანიშვილის გვირგვით“ (მოსკოვი, 1975 წ.).



გიგა ლორთქიფანიძე



ოთარ მეღვინეთუხუცესი ფიროსმანის როლში



ანზორ კვითათელაძე

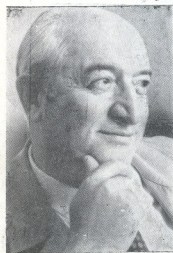


ლეილა შოთაძე

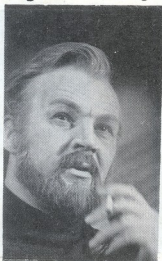
კონკურსის შედეგები

სპარტიველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებულ საბჭოთა თეატრის ამსახველ წარმოდგენაში საუკეთესო რეჟისორული, აქტიორული (მამაკაცის, ქალის) და მხატვრის ნამუშევრისათვის ყოველწლიური კონკურსი შეჭამებული იქნა და 1975-1976 წლების სეზონის პრემიები მიენიჭათ:

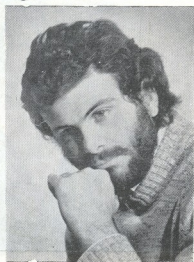
1. რეჟისორული ნამუშევრისათვის პრემია 200 მანეთის ოდენობით მიეცა მუსიათელაძე ანზორ კონსტანტინეს ძის რ. თაბუკაშვილის პიესის „რას იტყვის ხალხი?“ დადგმისათვის რუსთავის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.
2. აქტიორული ნამუშევრისათვის პრემია 200



გესტანგ ნინუა



გერმანე კვირავლიძე



ზურაბ ცინცვილიძე

მანეთის ოდენობით მიეცა **სომთაქმს ლეილა** პრიზოლის ასულს თამარის როლის შესრულებისათვის რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის წარმოდგენაში „რას იტყვის ხალხი?“.

3. აქტიორული ნამუშევრისათვის პრემია 200 მანეთის ოდენობით მიეცა **ნიუნას ვახტანგ ღვინტიას** ძმის კამკამიძის როლის შესრულება. სათვის მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის წარმოდგენაში „როცა ქალაქს სძინავს“.

4. მხატვრის ნამუშევრისათვის პრემია არ გაცემულა.

5. აქტიორული ნამუშევრისათვის ერთი პრემია 200 მანეთის ოდენობით მიეცა **შურაბლნიძის გირმანი ივანის** ძმის სტაროსელსკის როლის შესრულებისათვის ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის წარმოდგენაში „გაცილება“ და **ცინცაძის** ძმის **ჯუარაბ რუსტომის** ძმის ლევანის როლის შესრულებისათვის მეტეხის ახალგაზრდული დრამატული თეატრ-სტუდიის წარმოდგენაში „მოსაწყენი დღეების ქრონიკა“.

6. ამსთანავე, დამატებითი პრემია 200 მანეთის ოდენობით მიეცათ **ზუგდიდის შ. დადიანის** სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობებს **როგაშას ალექსანდრე გრიგოლის** ძმის და **მოსინას შალვა დინაოზის** ძმის ბოლო წლებში შექმნილი საუკეთესო როლებისათვის.

ალექსანდრე ვეჰუტი



მთელი ქალაქი იწაივებს

პართული თეატრის დღის მოსამზადებელი პერიოდი მიმდინარეობდა, როცა ჩვენი მკითხველი, **ზუგდიდის შ. დადიანის** სახ. სახელმწიფო თეატრის მსახიობი **ლევან კვერნაძე** ესაუბრა **ზუგდიდის თეატრის დირექტორს ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატს, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ალექსანდრე ვეჰუტას.**

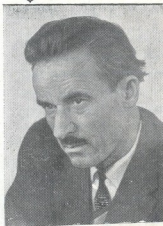
— თეატრალურმა საზოგადოებამ გადაწყვიტა: რომ 1977 წლის 14 იანვარი **ზუგდიდში** იწეი-მოს. რამ განაპირობა ეს გადაწყვეტილება?

— **ზუგდიდის თეატრი** ერთ-ერთი უძველესი კოლექტივია საქართველოში. მას 1868 წელს ჩაუყარეს საფუძველი ანტონ ფურცელაძემ და რაფიელ ერისთავმა. საუკუნის მანძილზე თეატრი ინახავდა და აგრძელებდა ქართული რე-

ლისტური თეატრის სახელოვან ტრადიციას, რომელსაც აპირობდა ისეთი თეატრალური მოღვაწეების მუშაობა **ზუგდიდის თეატრში**, როგორც იყვნენ **ვალერიან გუნია, იუზა ზარდალიშვილი, კოტე მესხი, ლადო მესხიშვალი, შალვა დადიანი, ვახტანგ გარია, ვასო უშუბიაშვილი, გიორგი გაბუნია, ვიქტორ მჭედლიძე** და სხვები. 14 იანვარს ქართული თეატრის დღის აღნიშვნა **ზუგდიდში** ამ დღი თეატრალური ტრადიციების ხაზგასმა და აღიარებაა.

— როგორ ხვდებო ქართული თეატრის დღეს **ზუგდიდი**?

— ამ დღის **ზუგდიდში** აღნიშვნის გადაწყვეტილებას დიდი კმაყოფილებით შეხვდა მთელი ქალაქი. ყველაგან იგრძნობა საზეიმო განწყობილება.



ალექსანდრე როგავა



შალვა მოსია



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ქართული თეატრის დღე

ქუჩებში, მოედნებზე, მარადმწვანე სკვერებში გაჩნდა ქართული თეატრის ემბლემა, ნიღბები, გამოჩენილი ქართველი მსახიობებისა და რეჟისორების სურათები, აფიშები. ადგილობრივი გაზეთის ფურცლებზე იბეჭდებოდა წერილები. ასე, რომ ქალაქში უჩვეულო გამოცოცხლება.

— რას იტყვით ზუგდიდის თეატრის დღევანდელ დღეზე?

— ჩვენი თეატრის დღევანდელი დღე შემოქმედებითი შრომის დღეა. ყოველდღიური შემოქმედებით ცხოვრება აუალიბებს ყველა თეატრის სახესა და მოწოდებას. ჩვენ ამ ბოლო დრომდე არ გვექონია რიტუალი და სისტემატური მუშაობის პირობები, რამაც, რასაკვირველია, განაპირობა ბევრი რამ, სახელდობრ: მერყევი რეპერტუარი, ქეშმარიტ დრამატურგის. თან დაახლოების შესაძლებლობა და სხვა. დღეს თეატრი, რომელსაც ყველა პირობა აქვს შექმნილი, დიდი შემოქმედებითი ფიქრის გზაზე გას. სასურველი შედეგის პირველი ნიშნები უკვე გამოჩნდა, რაც ჩვენ და მსაუბრებელს ერთნაირად გვახარებს.

— რომელი ქართული სექტაკალი მიგაჩნიათ დღესდღეობით საუკეთესოდ?

— უკანასკნელ წლებში ქართულ თეატრში შეიქმნა ბევრი ისეთი სექტაკალი, რომლის მხატვრულ-ესთეტიკური ღირსება გასცდა რესპუბლიკის საზღვრებს. ამიტომ ძნელია გამოკვეთილად გამოყო რომელიმე მათგანი. ქართული მსახიობისა და რეჟისორის სახელი კვლავ განაღდა ისეთმა წარმოდგენებმა, როგორცაა „აკაკისიური ცარცი წრე“, „გუშინ დღეა“, „ფიროსმანი“, „სამანიშვილის დღე. ნაცვლი“.

— რას უსურვებდით ქართველ დრამატურგებს?

— უფრო ახლო კავშირს ცხოვრებასთან, ჩვენს სინამდვილესთან. ამაჲს კი დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვის, თეატრის მუშაყებისათვის, რადგან ქართული დრამატურგია, ქართული თეატრის მშენებელია, მისი ყოველი გამარჯვებული ნაბიჯი ქართული თეატრის დღესასწაულია.

— რას უსურვებდით ჩვენს მსაუბრებელს?

— მსაუბრებელი ზრდის თეატრს. ქართველ მსაუბრებელს ვუსურვებ იყოს მსახიობის შემოქმედებითი წარმატების მონაწილე და ყოველდღიურად ზრდიდეს თეატრისადმი საკუთარი დამოკიდებულების პასუხისმგებლობის გრძნობას.

ზუგდიდი, 14 იანვარი

სამარტმელოს თეატრალური საზოგადოება ცდილობს უფრო აქტიურად დაუახლოვოს დღე-ქალაქის თეატრალური ხელოვნება რესპუბლიკის ქალაქების მშრომელებს. სწორედ ამ მიზანს ემსახურება ქართული თეატრის დღის რესპუბლიკის რომელიმე ქალაქში აღნიშვნა.

ასე იყო წელსაც. 1977 წელს ქართული თეატრის დღე ზუგდიდში აღინიშნა. ოდისისაკენ გაემგზავრნენ ქართული ხელოვნების საუკეთესო წარმომადგენლები. ეს შეხვედრები მხოლოდ საზეიმო ხასიათს არ ატარებდა ზუგდიდის წარმოება-დაწესებულებებში — ფაფურის ქარხანასა თუ სოფელ რუხის კოლმეურნეობაში გაიმართა მეტად საგულისხმო საუბარი ქართული თეატრის საკითხებზე. გლეხები, მუშოები ლაპარაკობდნენ იმაზე, თუ რა სურთ იხილონ სცენაზე, როგორ უნდა დაუახლოვდეს თეატრი ცხოვრებას.

სალამოს კი დიდძალი ხალხი შეიკრიბა შ. დადიანის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში — სწორედ აქ გაიმართა ქართული თეატრის 127 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო.

ქართული თეატრის მოღვაწეთა ზუგდიდში ჩანვლას ესალმება საქართველოს კ ზუგდიდის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი გრამიტონ კპარაცხელია.

ამხ. გ. კვარაცხელია ლაპარაკობს თეატრის როლზე საბჭოთა ადამიანის სულიერი ფორმირების პროცესში. ლაპარაკობს იმაზე, თუ რაოდენ დიდი მისია აქისრია საბჭოთა თეატრს მასების კულტურული დონის ზრდაში. მისასალმებელ სიტყვას წარმოსთქვამს საქართველოს თეატრა-



ქართული თეატრის სახეიშო სხდომის პრეზიდენტი

ლური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი, პროფესორი დიმიტრი ალექსიძე. მოხსენებით „ქართული თეატრის განვითარების გზა“ გამოვიდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, საქართველოს შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორი მ. სილი კიკნაძე.

ვ. კიკნაძემ თავის მეტად შინაარსიან მოხსენებაში ილაპარაკა რეალისტური ქართული თეატრის ჩასახვის ტენდენციებზე, მისი განვითარების გზებზე, შეიხო ქართული საბჭოთა თეატრის გამოჩენილ მოღვაწეთა კ. მარჯანიშვილის, ს. ახმეტელის და სხვათა როლს ქართული თეატრალური კულტურის წინსვლის საქმეში.

სიტყვებითა და მისალმებებით გამოვიდნენ: ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრის დირექტორი ალექსანდრე მგუშტია, საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს დრამატული თეატრების განყოფილების უფროსი ალექსანდრე შალვაშვილი, სოფელ რუხის კოლმეურნეობა „საქართველოს“ თავმჯდომარე ზაურ თოდუა, აკადემიკოსი ირაკლი ანთოპაძე, ქორტის დამსახურებული ოსტატი, ცნობილი სპორტელი ფეხბურთელი მურთაზ ხურცილავა, საქართვე-

ლოს თეატრალური საზოგადოების აჟრისა და აფხაზეთის განყოფილებათა თავმჯდომარეები ალექსანდრე ჩხაიძე და გენო კალანდია.

დიმიტრი ალექსიძემ გამოაქვეყნა მარჯანიშვილის პრეზიუმის მიმნიჭებული კომიტეტის გადაწყვეტილება. დამსწრენი ერთსულოვანი ტაშით ხვდებიან ცნობას იმის თაობაზე, რომ მარჯანიშვილის პრეზიუმის მიენიჭათ დოქორ ანთაძის (წიგნისათვის „მარჯანიშვილის გვერდით“ — რუსულ ენაზე), გიბა ლორთქიფანიძის (რუსთავის თეატრში ვ. კორსტილივის „ფიროსმანის“ (მარტოზის დღესასწაული)) და დგმისათვის და ოთარ მელვინიძის (ამავე სექტაკლში ფიროსმანის როლის შესრულებისათვის).

გ. ლორთქიფანიძის და ო. მელვინიძის იქვე გადაცთ მარჯანიშვილის სახ. პრეზიუმის სამკერდე ნიშნები.

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქორი, გამოცემოლა „ხელოვნების“ დირექტორი ოთარ მგუშტია აცხადებს თანამედროვე თეატრალურ შემოქმედის საუკეთესო რეჟისორული და აქტიორული ნამუშევრების ფიურის გადაწყვეტილების შედეგებს. წელს თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიური პრეზიუმის მიენიჭათ ლეონა შოთაძის, ვახტანგ ნინუას, ანტორ ჭთათაიელაძის, გარმან შურაბლიოვს, ზურაბ ცინციშვილს, ალექსანდრე როგავას, შალვა მონისას.



მარჯანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გიბა ლორთქიფანიძე ლაპარაკობს იმაზე, თუ როდენ ბერის ავადებს ქართული თეატრის მოღვაწეს მარჯანიშვილის სახელობის პრემია.

დაჯილდოებულია სახელთ სიტყვას ამბობს; აგრეთვე, რუსთავის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ანწორი შუთათილაძე.

შემდეგ წარმოდგენილი იქნა სცენები რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრების სპექტაკლებიდან. მეორე განყოფილებაში მონაწილეობდნენ ზუგდიდის, პანტომიმის, კ. მარჯანიშვილისა და ზ. ფალიაშვილის სახელობის, რუსთავის, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის, ბათუმის ი. ქავჭავაძისა და შ. რუსთაველის სახელობის თეატრების მსახიობები.

ჯვარჯანი, 15 იანვარი

15 იანვარს მიღებული შთაბეჭდილებანი, ალბათ, დიდხანს დამახსოვრდებათ ქართული თეატრის დღის მონაწილეთ, ამ დღეს ზუგდიდის ღირსშესანიშნაობათა დათვლიერების შემდეგ სტუმრები ენგურჭების მშენებლობაზე გაემგზავრენ.

ენგურჭების — ამ უნიკალური ქმნილების მშენებლობამ უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა სტუმრებზე. ისინი დიდხანს ჩერდებოდნენ და დაწვრილებით ეცნობოდნენ მშენებლობის პროცესებს, იყვნენ უდიდეს გვირაბებში, თვალს აოცებდა ნანახი, აოცებდა ის, თუ რის გაკეთება შეუძლია სამკოთა ადამიანს. ენგურჭების მშენებლები დიდი ინტერესით ხვდებოდნენ ქართული თეატრის მოღვაწეებს. ეს კარგად გამოჩნდა სოფელ ჯვარჯანის ჩინებულ კულტურის სასახლეში, სადაც ქართული თეატრის დღის ზეიმმა გააძინაცვლა.

შეხვედრა შესავალი სიტყვით გახსნა ენგურჭების პარტიული კომიტეტის მდივანმა ანწორ შუთათილაძემ. ენგურჭების გრანდიოზული მშენებლობით მოხიბლული დ. ალექსიძე, ო. ეგაძე, გ. ლორთქიფანიძე ლაპარაკობენ იმ კონკრეტულ საქმეებზე, რაც ქართული თეატრის მოღვაწეებმა უნდა გააკეთონ მშენებელთა და თეატრის ურთიერთდახლოებისათვის.

დ. ალექსიძე აუწყებს წინადადებას, რომ საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ იკისროს კულტურული შეფომა მშენებელთა მიმართ, ხოლო ო. ეგაძე აღნიშნავს, რომ გამოცემულია „ხელოვნება“ იზრუნებს მშენებლობისადმი მიძღვნილი ბუკეტების, პლაკატების გამოსაცემად.

ტექნიკური განყოფილების ინჟინერი ირინა სარიშვა ამბობს:

ენგურჭების მშენებლებს უყვართ თეატრი,

ამიტომაც ცდილობთ თვალი ვადევნოთ მის შემოქმედებით მუშაობას, მაგრამ ხშირად რთული გვიხდება დიდ ქალაქებში ჩასვლა, სპექტაკლების ნახვა. ამიტომ მინდა დღევანდელმა დღემ დაუღოს სათავე ჩვეს ხშირ შეხვედრებს.

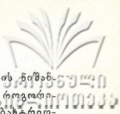
ქართული თეატრის მოღვაწენ მოხიბლეს 21 წლის გოგონას „ბელაზ-540“-ის მძღოლის დილო კვარაცხელიას გამოსვლამ, რომელიც 27 ტონიან უზარმაზარ ავტომანქანას მართავს.

— ქართული კულტურის დღისასწაულზე ქართული თეატრისა და კინოს, ქართული ხელოვნების საუკეთესო წარმომადგენლები რომ ჩვენთან ხართ, ეს უსაზღვროდ ახარებს ყველა ენგურჭელს, — ამბობს იგი, — ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ გვაფასებენ, ეს ჩვენ გვაძლევს სტიმულს ახალი შემართებით შევებრძოლოთ სიძნელებებს, ვაშენოთ სიხარულითა და სიყვარულით. ვაშენოთ მოწიწებით... ვიამაყოთ იმით, რომ ჩვენ ენგურჭების მშენებლები ვართ...

ჩვენი მშენებლობაც თითქოს სცენაა, სადაც ათასი საგმირო სპექტაკლი იდგმება, აქ მაყურებელი ხედავს კომბინირებულ სცენებს — მშენებლობის სხვადასხვა უბანზე და ყველა ამ სცენას, ამ ათას საგმირო სპექტაკლს — ერთი საერთო სახელი ჰქვია — ენგურჭისი...

და რომ ეს სპექტაკლი უფრო სასიამოვნო საყურებელი, უფრო გულწრფელი იყოს და ყოველდღე ახალი გმირი ემატებოდეს მას, მეტი სულიერი საზრდო გვექმნება. და ეს სულიერი საზრდო, თქვენა ხართ, ჩვენო ძვირფასო სტუმრებო.

განუზომელი და მეტად დიდი იყო მნიშვნელობა იმ შეხვედრებისა, რომლებსაც ენგურჭების მშენებლობაზე ჰქონდა ადგილი.



სსრკ სახალხო არტისტი

გასაგებია, რომ მისი შემოქმედებითი გზის ნიშან-
სვებტებად იქცა ისეთი საექტაკლები, როგორც
ცა სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, „ნაბტიონი“
„ვაჟა-ფშაველას მიხედვით, გაბრიელ სუნ-
დუქიანის „პეპო“, — საექტაკლები, რომლებიც
შევიდნენ საბჭოთა მრავალეროვანი თეატრის ოქ-
როს ფონდში. შემდგომ, როცა აღექსიძე სათა-
ვეშო ჩაუდგა უკრაინის ივ. ფრანკოს სახელო-
ბის ღრამატულ თეატრს კიევიში, სცენაზე ძალუ-
მად გაიხმა სოფოკლეს ტრაგედიის „ანტიგონეს“
გმირების ხმა, სცენაზე გამოჩნდა კ. გუცკოვის
„ურთელ აკოსტა“.

სსრკ მწერალთა კავშირისა და სსრკ
კულტურის სამინისტროს ყოველთვიურ-
მა ორგანოში, უფროსად „ტეატრში“ 1976
წლის № 11-ში. რუბრიკით „სსრკ სახალ-
ხო არტისტები“ დაბეჭდა წერილი დი-
მიტრი ალექსიძეზე მისთვის სსრკ სახალ-
ხო არტისტის საპატიო წოდების მინიჭე-
ბასთან დაკავშირებით. ამ წერილს ქვე-
მოთ ვაქვეყნებთ:

აღქსიძე მიმართავს რუსულ კლასიკას, გოლ-
დონის ბრწყინვალე კომედიებს, ძველებრძნულ
ტრაგედიებს, შოლერის რომანტიკულ დრამებსა

მისი საექტაკლების გმირები არიან მაღალი
სულსიკვეთების ადამიანები, რომლებიც ამავე
დროს მტკიცედ დგანან მიწაზე. რეჟისორს მუ-
დამ იზიდავდა „ამაღლებულისა“ და „მეიფერის“
სინთეზი. ამიტომაც დაწყებული ბ. რომშოვის
„მეომრებიდან“ (ეს გახლდათ სადილომო ნა-
მუშევარი „გიტისში“) აღქსიძე მუდამ თანა-
მედროვე თემას მიმართავს, თანამედროვე დრა-
მატურგიაში ეძებს გმირულ ხასიათს. რუსთავე-
ლის სახელობის თეატრის სცენაზე მან დადვა
გ. მდივნის „ალაუზარი“, ბ. ლავრენევის „ზღვა-
ში გასულთათვის“, გ. წერეთლის „პირველი ნა-
ბიჯი“, ივ. ფრანკოს სახელობის კიევის თეატრში
კი — მ. კულიშის „პათოტიკური სონატა“, ბ.
ლავრენევის „რდევვა“, გ. მდივნის „ტეტრეას
დაბადების დღე“, ა. კორნეიუკის „სიმართლე“
და „ხსოვნა გულისა“.

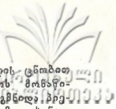
საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვი-
თარებაში დიდი დამსახურებისათვის სსრკ-ის
სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა
დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძეს — რე-
ჟისორს, საქართველოს შ. რუსთაველის სახე-
ლობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის
პროფესორს.

აღქსიძე ა. ვ. ლუნჩარსკის სახელობის „გი-
ტისი“ სტუდენტი იყო, როცა თეატრში ჭრე
კიდევ მუშაობდნენ კ. ს. სტანისლავსკი და ვლ.
ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო, ვ. ე. მეიერსოლდი,
ა. ი. თაიროვი. მისი სწავლის წლები ამ შემოქ-
მედ პიროვნებათა გავლენითაა აღბეჭდილი.
ახლავარდა რეჟისორს მფარველობის კალთა
გადაფარა ხანდრო ახმეტელმა — რუსთაველას
თეატრის იმჟამინდელმა სამხატვრო ხელმძღვა-
ნელმა, ხელი შეუწყო ჩამოყალიბებულიყო ელ-
ვარი, დამოუკიდებელ შემოქმედად.

დიმიტრი ალექსიძემ აღწარდა თეატრალურ
მოღვაწეთა არა ერთი თაობა, რომელთაგან
დღეს ბევრი საბჭოთა სცენის სიამყავა. ათიოდ
წელი იმუშავა მან უკრაინაში. კიევის თეატრა-
ლურ ინსტიტუტში იგი იყო რეჟისურისა და
სამხაზიოზო ოსტატობის კათედრის გამგე. ახლა
იგი საქართველოს შ. რუსთაველის თეატრალუ-
რი ინსტიტუტის პროფესორია. თავისი შემოქ-
მედებითი პრინციპების ერთგული აღქსიძე
ცდილობს თავის მოწაფეებს ჩააგონოს მირდ-
კილება მაღალი თეატრალური პოეზიისადმი,
დიდი ადამიანური სიმართლისადმი, აღწარდოს
ღრმა აზრის, ელვარე და სახეიმი თეატრალუ-
რი ფერების ხელოვნათა თაობა.

აღქსიძე ოცდაათი წელი მუშაობდა ამ კო-
ლექტივში, კარგა ხანი იყო მისი მხატვრული
ხელმძღვანელი.

მოუსვენარი მხატვრული ბუნება მუდამ გა-
მორჩევიდა აღქსიძეს. ადრევე ჩამოყალიბდა
მისი რეჟისორული მიდრეკილებანი და ინდივი-
დუალური თავისებურებანი. „თეატრმა ადამია-
ნებს უნდა მოუტანოს სულიერი სიღამაზე ღოგ-
მატიკური ჭკუის დარბევით კი არა, არამედ
აღტაცებისა და აღშფოთების მეოხებით...“ —
წერს იგი ახლა, როცა თავის შემოქმედებითს
კრელოს განსაზღვრავს. უკვე პირველი რეჟისო-
რული ნაბიჯების გადადგმისას ჩამოყალიბდა
აღქსიძე, როგორც მასშტაბური ხელოვანი, იგი
ესწრაფოდა მონუმენტურ ხელოვნებას, მაღალ
რომანტიკას, ჰიპერბოლურ ფორმას. ამიტომ



სამხრეთ ოსეთის ქართული თეატრი

ძველ ქართულსა და ერეკლე მეორის დროის თეატრებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ცნობილია, რომ 1850 წლის 2 იანვარს თბილისში დადგმული გიორგი ერისთავის „გაყარა“ ითვლება ადგილობრივი ქართული თეატრის დასაწყისად. პირველს სხვა სპექტაკლებიც მოჰყვა, მაგრამ აღდგენილი პროფესიული თეატრი მთელ დაიშალა და შემდეგ სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები იმართებოდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. მაგალითად — ქუთაისში სცენისმოყვარეთა პირველი სპექტაკლი 1861 წელს გაიმართა, გორსა და ხონში — 1865 წელს, თელავში — 1887 წელს, ოზურგეთსა და ზუგდიდში — 1868 წელს...

ცხინვალში პირველი წარმოდგენა 1875 წლის აგვისტოს ბოლო რიცხვებში გაიმართლდა. ამის საფუძველზე 1976 წლის დეკემბერში ფართოდ აღინიშნა ცხინვალის ქართული თეატრის 100 წლისთავი და ოსურ თეატრის 70 წლისთავი.

სხენებულის სპექტაკლის შესახებ არსებობს ოფიციალური ცნობა. ვაჟ. „დროება“-ში ი. ბაქრაძე წერდა: „ამ ცოტა ხანებში გორის უეზდში სამჭერ იყო ქართული წარმოდგენა, — ერთი გორში და ორიც — სოფ. ცხინვალში“. მე და ვესწარო, — განაგრძობს ი. ბაქრაძე, — ცხინვალის მეორე სპექტაკლს (ე. ი. გორის წარმოდგენის ჩათვლით — მესამეს; ი. მ.) — გ. ერისთავის „გაყარას“ — აგვისტოს 31-ს კვირა დღეს ოსანოვის სახლში“ (იქვე, გვ. 1). იგი „იხე მშენებლისად წავიდა, რომ თვით თბილისშიაც იშვიათია ხოლომე ასე კარგად წარმოდგენა“.

იქვე დასახელებული არიან როლითა შემსრულებლები: მიყრტუშა — ტერ. აბრამიანცი, ჰარამი — ქ. კობალაძე, გაბრეია — დ. ფვლენიშვილი, პავლე — ზაალ მაჩაბელი, ივანე — ივანე მაჩაბელი, სეკრეტარი-რამაზ — ნ. გაბრეია, ნინო და შუშანა — ანასტასია მაჩაბელი, მაკრინე და თათლა — ეფემია მაჩაბელი, ყარაღაშვერდია — აღიქსევიკა (სადროება, 1875 წ. 12 სექტ., № 104).

„დროების“ ცნობაში 31 აგვისტოს წარმოდგენა ცხინვალში მეორე საღამოდ იხსენიება. მა. შალაბაძე, წინააღმდეგობა, და არა უადრეს 22 აგვისტოსა (ამ დღეს გორში დაიდაგა წარმოდგენა), ცხინვალში პირველად იხილეს სპექტაკლი.

ეს შესაძლებელია, აკაკი წერეთლის ცნობით ადრე — გიმნაზიაშიც მიუღია ვანოს მონაწილეობა სპექტაკლ „გაყარაში“, თარგმნა, მხატვრებს და სხვა (იქვე, გვ. 80), მაგრამ ცხინვალის სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებში სისტემატურად მონაწილეობს ეფემია გაბაშვილი — მესხისა და მისი მეუღლე ივანე მიხეილის ძე მაჩაბელი...

კიდევ ერთი ფრიად საყურადღებო ცნობა ცხინვალის მეორე წარმოდგენის მსვლელობასთან დაკავშირებით ისაა, რომ სცენიდანვე წაითხულა მხატვრული ნაწარმოებები: „სიმღერა მკის დროს“ აკაკისა, „ნანა“ ი. ჰავეჭავაძისა, „საკვირველი ამბავი“ ანტ. ფურცელაძისა და სხვა. ამის შემდეგ ცხინვალში სპექტაკლების გამართვა დრო და დრო წარმოებდა. მაგალითად, 1879 წელს დაუდგამთ მოლიერიის „ძალად ექიმი“ და ალა თუთაიევის „აღასა და პრიკაზნიკის დევა“. შემოსული 76 მანეთი საქველმოქმედო საქმიანთვის მოუხმარებიათ.

სცენისმოყვარეებს ცხინვალშივე წარმოუდგენიათ ზურაბ ანტონოვის კომედია „მე მინდა კენინა ვავდე“, აკ. წერეთლის „ბუთაობა“ და სხვა. პრესა იუწყება: ახალგაზრდა მსახიობებმაც კი „საკმაოდ კარგად წარმოდგინეს ორი პიეზეტი“. წარმოდგენის შემოსავლის ნაწილს ლიხევე ხიდის აგებისათვის მოუხმარებიათ.

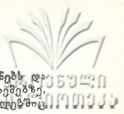
ცხინვალის სცენისმოყვარეებს 1892 წლის 28 ივნისს წარმოუდგენიათ ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“, რომელშიც ნატო გაბუნია, ასიკო ცვაარელი და ზაალ მაჩაბელი მონაწილეობდნენ. ლაპარაკი უნდებოდა, რომ ცნობილი მსახიობების სპექტაკლს ხალხი მიჰყვებოდა. შემოსავალი პატარა ლიხევეზე ხიდის მშენებლობას დასთმობია.

1894 წლის 24 ივლისის წარმოდგენის შემოსავალი წინასადაცხიანთვის გადაუციათ (ივერია, № 161) და ასევე გრძელდება შემდეგაც. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ იმავე სცენისმოყვარეების ქველმოქმედება სცილდება დიდი და პატარა ლიხევის ხეობებს, — ცხინვალშივე გაიმართა წარმოდგენა წინამძღვრის სკოლის სახარებლოდ (ვაჟ. „ივერია“, 1888 წ. 29 ივნისის № 185).

1892 წლის 28 დეკემბერს, ეფემია მაჩაბლის თაოსნობით, ზაალ მაჩაბლის მიერ ჩინებულია მომზადებული სპექტაკლი — ავექსენცი ცვაარლის „ხანუმა“ გაუმართათ და „შემოსავალი რუსეთში დაშობილთათვის“ (ივერია, 1892 წ. 20 იანვარი, № 16).

ეფემია მაჩაბელი (1838-1938), ანდრია გაბაშვილის ასული, — 1865 წელს მისთხოვებია ივანე მიხეილის ძე მაჩაბელს; შემდეგ ცხინვალში ცხოვრობდა და ამავე დაუღვია არა მხოლოდ ადგილობრივი თეატრისათვის, არამედ საერთოდ მოსახლეობის კულტურული განვითარებისათვის. მის უშუალო მონაწილეობითა გახსნილია ცხინვალის ორკლასიანი სასწავლებელი 1881 წელს, ხოლო 1895 წელს ქალთა სკოლაც დაარსებულა, რომელშიც ქალებს, წიგნს გარდა, ასწავლიდნენ ხელსამქმისა და საოჯახო საქმეებს; მაშინვე შექმნილა ბიბლიოთეკა-სამკითხველთა და სხვა.

სცენისმოყვარეთა მუდმივი დახის არსებობამ ცხინვალში და წარმოდგენების ხშირად გამართვამ გამოიწვია სათეატრო შენობის აგების აუცილებლობაც. ცხინვალის მთელი მოსახლეობის — ქართველების, ოსების, სომხების და ებრაელების მონდობებით ლიხევის პირაზ



აგებული საგანგებო თეატრი, რომელსაც „როტონდი“ ეწოდა. მასში გამართული პირველი სპექტაკლები (1895 წ. 18 აგვისტო) — ქ. შეხის მ მოქმედებითა და მისი „თამარ ბაქტონიშვილის“ შემოსავალი სკოლასა და საშკიო-ხელოს მოხმარებდა.

თეატრის შესანიშნავ თარიღად მიაჩნიათ 1900 წელი, როდესაც დასს დიდად განათლებული ეკატერინე დავითის ასული მიქელაძე და სხვთა სახით ახალი ძალები შემოსტუმრდა.

ცნობილია ისიც, რომ 1902 წლის ზაფხულში გადამწერა ებრაელების უბანი და 28 ქართველებს აჯახი. გადარჩენილი ოჯახები დაეხმარნენ დაზარალებულთა და ამავე უბედურ შემთხვევას საქმანად „გამოგზავნილი ცხინვალის სცენის მოქარებებიც“, მათ „ზედარედა რამოდენიმე წარმოდგენა გამართეს დაზარალებულთა სახარ. გელოდა“.

1905 წელს ცხინვალში დაარსდა „სცენისმოყვარეთა აზნავაგობა“.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული წარმოდგენების პარალელურად ცხინვალში 1904 წლიდან დაიწყო წარმოდგენების ოსურ ენაზეც გამართვა.

— „1906 წელს მოწინავე მუშებისა და ინტელიგენციის ინიციატივით და მონაწილეობით ქ. თბილისში დაარსდა ოსური დრამატული წრე“, მაგრამ მასზე სიტყვას არ განვავრცობთ, რადგან ეს სპეციალური წრითლის საგანია და არანებოს ვაილი ვაძვირებთ წიგნი „კოსტა ხეთა. გურჯიის სახელობის. სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო თეატრი“ (ცხინვალში, 1957 წ.). შევნიშნავთ მხოლოდ, მოგვიანებით მის წარმოდგენებს თბილისის სახალხო სახლში ერთხელ სყოფილი-რობდა მაშინ ვიწროხედილი და ახლა სოფელი ოსების ირანისტი და ოსოლოგი ვახო ივანეს ძე ახაიცი, რომელიც ცხინვალთან ახლაც არის დადასტურებული.

ცხინვალის თეატრის მსახიობი იყო ვახო ახაიცი და ოლადა (ოლა) ახაიცი, რომელიც სა. მამული ომის დამთავრების შემდეგ ჩრდილო ოსეთის თეატრში მოღვაწეობს.

სცენისმოყვარეთა სპექტაკლები ცხინვალში განახლიდა 1908 წლის 9 აგვისტოს, მაგრამ თეატრის შენობა გადამწერა იყო და წარმოდგენები კერძო სახლში იმართებოდა. ამ დღეს განობა და ეყვებოდა მანამდე საბჭოთა ოსეთის დრეფტანში აშართულა ილია ჭავჭავაძის ხსოვნის საომო. მოხსენიება ილიას ცხოვრება-შემოქმედებაზე უკეთესად ნიკო ლომოურის: წარმოდგენათა სცენების ო. ჭავჭავაძის „გაზის ნაშრობისა“ და „კვირა ადამიანები“, ბატონისა და „ქმის“ სახელწოდებით. როდესაც ასრულებდნენ: ზაალ მაჩაბელი, შაქრო სეფაროვი, გ. ლუსურელი, იოსებ ყიფიძე და სხვები.

1909 წელს თეატრის ახალი შენობა აუკეთდა დასს სასამართლო თანამშრომელი, ნიჭიერი დავით ჭავჭავაძის შვიტკობი.

ცხინვალში ნახულობდნენ საგანგებო სპექტაკლებსაც, რომლებშიც მონაწილეობდნენ ვლერიანა გონია, გიორგი არაგილი-იშხნელი, ოტე მესხი, შაქრო სეფაროვი, უფრო გვიან — ნიკო გოციბოძე და სხვები.

აქვე ადგილობრივებს დაუდგამდა, ა. სუმბათა, შვილის „დალატი“, რომელიც წარმატებით ჩატარებულია.

ნათელა ლაშხისა მოაქვს ცნობა, რომ არცხულ დასს გარდა, 1918 წელს ცხინვალშივე ჩაწყობილებულია „ახალგაზრდების წრეც“, რომელიც

მელიც ზაფხულში მართავდა წარმოდგენებს და ატარებდა საუბრებს ლიტერატურულ თემებზე, წრე წარმოდგენებით ცხინვალთან სოფლებშიც გადიოდა“.

პირველი მსოფლიო ომის დროს, ვასაცხე, სცენისმოყვარეთა აქტიურობამ იკლო, მაგრამ სპექტაკლები ზოგჯერ მაინც იმართებოდა.

ცხინვალის თეატრის ცხოვრებაში ახალი ებოქა იწყება სამხრეთ ოსეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებით. 1921 წლის 5 მარტს ცხინვალში შემქმნა საბჭოთა ოსეთის რევკომი, რომელიც თავიდანვე ზრუნავს მოსახლეობის ცონომიურ-კულტურული მდგომარეობის გაუმჯობესებაზე... აიგო თეატრალური სახასხე. იგი 1929 წლის 7 ნოემბერს ოსური დრამატული დასის მიერ წარმოდგენილი სპექტაკლით გაიხსნა.

— 1931 წელს ცხინვალის თეატრს მიენიჭა ოსური პატრონი ალბერტის კოსტა ხეთაგურჯიის სახელი.

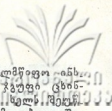
ეს თეატრი ხელს უწყობდა ახალი ცხოვრების დამკვიდრებას, ოღონდ მრავალჯერად მოხასხეობის ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთით აღზრდას, პარტიის სამეურნეო და კულტურული ორნისძიებთა განხორციელებას, წარსულის მაგნე გადმონაშთებთან ბრძოლას.

1932 წელს ცხინვალის პედაგოგიური ინსტიტუტის გახსნით თეატრმა ინსტიტუტის პროფესორ-მასწავლებელთა და სტუდენტთა სახით მრავალრიცხოვანი კულტურული მყურებელა შეიძინა, რამაც კიდევ უფრო გაზარდა მსახიობთა პროფესიული პასუხისმგებლობის გრძობა. ქართული დასი 1935 წლიდან ფართოდ შლის შემოქმედებით მუშაობას და თვალსაჩინო მხატვრულ წარმატებებს აღწევს. ამ პერიოდის მის დადგმათაგან პირველი რიგში უნდა დავსახულოთ სერგო კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, შ. დადიანის „გეგეპკორი“, ა. კორნეიჭუკის „პლატონ კრეჩიტი“, ბ. ლავრენციის „რედვაცა“. ქ. ხეთაგურჯიის „დუნა“, მ. მაქისციკლის „არშინ-მალაღან“ და სხვა.

1940 წლის სექტემბერში თბილისში წახსამხრეთ ოსეთის ორივე დასის სპექტაკლები და ოსური მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ანსამბლის გამოსვლები, რომელსაც საერთო მოწინავედა.

დიდი სამამული ომის წლებში დასი ეტანება რევოლუციურ-პარტიოტულ მიხედვით. დაიდგა: გ. მდიენის „პარტიზანული“, გ. ნახურცივლისა: გ. მ. გამრეტელის „ლალი კეცხოველი“, ი. გედევანიშვილის „მხსენებელი“, დ. ერისთავის „სამშობლო“ და სხვ. თეატრის ორივე დასი გამსვლელი ბრძოლებით დიდ მოსახლეობას უწყვედა სამხედრო ნაწილებსა და ოპსატიკებს. წარმატებით მიდიოდა დადგმები: გ. მდიენის „პარტიზანები“, გ. დარახელის „კვიციანი“, გ. გუნიათაშვილის „და-მშა“, ა. მაკაიის „შეხვედრა“ და სხვ.

დიდი სამამული ომში საბჭოთა კავშირის უდიდესი გამარჯვების შემდეგ კიდევ უფრო გაცხოველდა საქმიანობა კოსტა ხეთაგურჯიის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ქართულმა დასმა. ამ დროის სპექტაკლებიდანაც დავახსენებთ მხოლოდ რამდენიმეს. დასმა წარმოდგენა: გ. დარახელის „კვიციანი“, ტ. კრისხელის „გმირი“, ა. ყაზბეგის „ხევის ბერი“, ა. წერეთლის „ბაში-აჩუკი“, დ. თაქთაქიშვილის „ქართული გაზაფხული“, ა. ლაღიძის „ნათელი დღე“, ა. კერესელიძის „მეგობრობა“, ვ. პატარაიას „უჩა უჩარდა“, მარიკა ბარაჯა



შვილის „მარიანე“, გ. სუნდუქიანის „ბეპო“, ს. შივარძლის „სურამის ციხე“, გ. ქვლიაქიანის „თქმულება დიდ მეგობრობაზე“, ვ. კანდელაკის „მთა წყნეთელი“, ი. ვაკელის „აპრაქუნე“, გ. ფლივის „ჩერმენი“ და სხვები.

ამავე თეატრის მთლიანი მუშაობის ერთგვარი ანგარიში იყო მისი ორივე დასის გახტარო. აღნიშნული მთლიანი 1972 წლის 4-11 აპრილს. ქართულმა დასმა აქ წარმოადგინა გ. ნახტორი-შვილის „ფიროსმანი“, გ. ბერიანიშვილის „ბერ-მუნის ჩადილში“ და ე. ურიშიაგოვის „სანი-თი“. ორივე დასმა დამსახურა მოწონება და რიგ მსახიობებს მიენიჭათ რესპუბლიკის დამსა-ხურეთული მოღვაწის წოდებები.

უკანასკნელ ხანს ქართული დასის მიერ განხორციელებული სექტაკლებიდან კარგად წარმოიჩინა: ნ. დუმბაძის „საბრალდება დასვენა“, იონა ვაკელის „შაბოლი“, ა. ოსტროვსკის „შინაურები ვართ, მოგრაგბებით“, ვ. კანდელაკის „სოკრატე“, ლ. სანიჭიძის „მედვი“ და სხვა. ქართულმა დასმა აქ დიდგა როგორც ქარ. თველ, ისე რუს, მოძემ ხალხთა და ევროპულ დრამატურგთა ბიესები.

იუბილარი თეატრის სცენაზე ათეული წლები მანძილზე მოღვაწეობდნენ ნაიჭირი მსახიობები: დღეს სახალხო არტისტი ირაკლი შერაზა-დშვილი, დამსახურებული მსახიობები რაისა პლიევა, პ. ინჭორგელი (ახლა — მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი), გ. ბიჭიაშვილი, ი. ცხვირაშვილი, ი. ტყეშელაძე, თ. დოლიძე, გ. ქოქოვიცი, ელ. თარალაშვილი, ნინოზი, ი. დარბუაშვილი, თ. მარანიცი, ვ. საჩაღელი, რ. პლიე-ვა და სხვები, რომლებმაც აბრეართი დასამსხვავრებელი სახე შექმნეს ამ თეატრის რბერტურაში.

ამავე სცენაზე მოღვაწეობენ საშუალო თაობა. სა და ახლავარდა მსახიობები: ქ. ჯაოშვილი, დ. ყიფშიძე, შ. ცხოვრებელი, ზ. ვახივი, დ. მერიანაშვილი, რ. ოტაიაშვილი, ი. ხიდაშე-ლი, ქ. დანიელაშვილი, გ. გოგიჩევი, ც. გივარ-რი, ნ. ჯაოშვილი, ქ. მურჯიანი, დ. გოგო-ჩაშვილი, პ. გოგიძე, ი. ბეპიევა, გ. ქრისტესია-შვილი, ა. დიციძე, ლ. ფაფელაშვილი, მ. დო-ჭიშვილი, მ. ტალიაშვილი, გ. ზარიძე...

სამხრეთ ოსეთის თეატრის სცენაზე ფეხად-გმულები არაინ: ნათელა მიქელაძე, ეროსი მან-ჯალაძე, ნელი მაგლობლიაშვილი და სხვები, რომლებიც უკვე თბილისის და სხვა ქალაქების თეატრებში მოღვაწეობენ.

აქვე რეჟისორებად მუშაობდნენ: ვ. მურღუ-ლია, გრ. ლალიძე, გ. პატარიძე, გ. მოდებაძე, გ. აბრამიშვილი, რ. შაფთოშვილი, გ. ფრანკი-შვილი, ი. მაცხოვრავილი, დ. შატერიაშვილი, ს. ახლაძე, შ. შევანაძე, ს. ვაჩანიძე...

ამავე თეატრში შექმნა შთამბეჭობელი სექ-ტაკლი გოუსა და დიუსოს „დრამა ფეხებში“ საბ-ქოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, საქართვე-ლოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომე-არემ დიმიტრე ალექსიძემ.

თეატრს ეხმარებოდა აგრეთვე საბჭოთა კავ-შირის სახალხო არტისტი არჩილ ჩხარტიშვილი (ოსურ დასში დიდგა „ოიდიპოსი“ და „ანტიგონ-ე“). აქვე მუშაობდნენ მხატვრები: შ. თულაშ-ვი, დ. მირიანაშვილი, ტ. ვაგლოცი, ს. კოჩიევი, ა. ზახევიცი, ც. ვაზლანცი და სხვები.

ამჟამად ცხინვალში არსებობს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამხრეთ ოსეთის განყოფილება (თავმჯდომარე — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი — ზ. ჩაბიევა).

შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო ინს-ტიტუტში გახსნილია საგანგებო ჯგუფი ცხინ-ვალის ქართული დასისათვის. ეს ჯგუფი შეიქ-მნა მომავალში თეატრის შემოქმედებითი შე-საძლებლობის კიდევ უფრო გაძლიერების.

ახლა ქართული დასის მთავარი რეჟისორია უშნავი მინდიაშვილი, დამდგმელი რეჟისორი — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებუ-ლი მოღვაწე გრ. ლალიძე.

ეს თეატრი ცხინვალში როგორც ადრე, ისე-ვე ახლაც არის მეგობრობის ერთ-ერთი კერა. იგი აახლოებს სამხრეთ ოსეთში მცხოვრებ სხვადასხვა ერის შვილებს და ამეგობრებს ერთ-მანეთთან თეატრის კოლექტივის წევრებს. ამა-ვე თეატრის თბილისის პირამა 1975 წლის იან-ვარში უროსი თანამედროვეობის თეატრი ეხ-მართლავ, საქმე გვაქვს თეატრთან, რომელიც საბჭოთა იდეებს ნერგავს მაყურებელში, ემსა-ხურება თანადროულობას. ამ საქმის სახელოვ-ნად განგრძობა თეატრის პირადმირი მოვალეო-ბაა.

კოსტა ხეთაგურავის სახელობის სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ორივე დასს — ქართულსა და ოსურ თეატრა-ლურ კოლექტივებს — ვუსურვებთ ახალ-ბედ მიღწევებს მსახების პოლიტიკურ-ესთეტიკურ აღზრდის საქმეში, ჩვენე საბჭოთა მაყურებლის მაღალი მოთხოვნების დაკმაყოფილების, პარ-ტიისა და მთავრობის მზრუნველობის გამართ-ლებას.

¹ ლიტერატურაში მრავალჯერა აღნიშნული, რომ სცენებზე პირველი წარმოდგენის მონა-წილე ივანე მაჩაბელი არის მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ივანე გიორგის ძე მაჩაბელი (1854-1898). მან 1875 წელს დაამთავრა პეტერბურგის უნივერსიტეტი და ზაფხული მშობლიურ თამარაშენში გაატარა, მა-შინ იგი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა სცენისმთავრეთა განართულ წარმოდგენაში* გორსა და ცხინვალში (იხ. ვახტანგ ქეილიძე, ივანე მაჩაბელი, თბ., 1968 გვ. 87).

² იხ. აგრეთვე „რუბენ ჩეთოთი. ოსურ თეატრის განვითარების გზებზე“, თბ., 1976; „თამარ გომართელი, ნაძალადევის ოსურის სახალხო თეატრი“, თბ., 1976.

³ ვსარგებლობთ ავტორის გამოუქვეყნებელი წერილით.



ხელოვნებისადმი, კოსტა თვითონ იღებდა მონაწილეობას წარმოდგენებში როგორც რეჟისორი და მსახიობი. მხატვრის მიღიარებული ზნით აფორმებდა დეკორაციებს, მიმართავდა პროსაულ ნაწარმოებთა ინსცენირებას, წერდა პიესებს.

1892 წელს ქ. ხეთავითმ რუსულ ენაზე დაწერა პიესა „ღუნია“. ავტორი ცდილობდა, რომ მის ნაწარმოებს სცენა ენახა. მაგრამ მეფის ცენზურა დადგმის ნებას არ რთავდა, ვინაიდან ნაწარმოებში სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ მკაცრი პროტესტი იყო გამოხატული. ავტორმა 1897 წელს პიესა გადაამუშავა და დაბეჭდა გაზეთ „სვეტიანი კავკაზში“. 1901 წლის 10 მარტს ავტორის ხელმძღვანელობით პიესა დაიდგა ქ. პათიკორსკში. ამის შემდეგ ქ. ხეთავითა შეუდგა ახალი დრამატული ნაწარმოების წერას, რომელსაც უწოდებდნენ „ბუნების სამყაროში“. ნაწარმოების რამდენიმე ნაწილი დასრულებულიც ჰქონდა, მაგრამ ავტორის ავადმყოფობის გამო ჩვენამდე მოაღწია პიესის ნაწილის შავდ დარჩენილმა ხელნაწერმა.

ორიგინალური დრამატურგიისა და ოსური თეატრალური ხელოვნების ფუძემდებლად ხანართლიანად ითვლება ელიზბეტო ცოცხანის ძე ბრიტაითი (1881—1928). ე. ბრიტაითი ვერ კიდევ ვლადიკავკაზის რეალური სასწავლებლის მოსწავლე იყო, როცა შექმნა თავისი პირველი დრამატული ნაწარმოები „მერუსეთი“. კომედია დაიწერა 1902 წელს. მასში ავტორი დასცინის სამშობლოს გართი მოხეტიალე რუხი ჩინოვნიკების შინაშისმასხურე დაქიანს, რომელმაც შეურაცხყო ნაციონალური წინაგრეულება, დაკარგა ყოველივე არადაინაწიროს სხვა.

1902-03 წლებში დრამატურგი წერს მეორე პიესას „სირცხვილს ხაკველი სჯობია“. ე. ბრიტაითი ამ ნაწარმოებში პირობისა აყენებს ორ თავმოქმედს აღმანახს: ერთი მათგანი — ახმათი მტკიცედ იცავს დაშინაწურ სინდისს, ხალხის ნამუსს, პირად ცხოვრებაზე მაღლა აყენებს სასო. გაღობის ინტერესებს, რისთვისაც არ იშურებს საყოთარ ხიცოცხლესაც. ახმათის საპირისპიროდ გამოყვანილია მისი ყოფილი მეგობარი მწველადი და შუღრეკელი ვუჯაიყი, თავმოქმედურ ყჩაღი ყერიბი. ისიც ახმათივით მწყემსი ხყო. მასაც უყვარდა წყნარი და ტკბილი ცხოვრება, ნატრობდა რაჯას, ცოლს, შვილს, ნათელ ცხოვრებას, მაგრამ ცარიზმის ძალადობის პოლიტიკამ, ყაზახების უმსგავსო მოქმედებამ ყჩაღად აქცია. ყერიბის ბოქაულობა თავი გატყემა. ამის გამო, შეურაცხველობა ვუჯაიყმა მოკლა ბოქაული და ტყვე შეაფარა თავი.

პირველი ოსო პროცესიონალური მსახიობი ბეხა თოთრათი თავის მოკვანებაში წერს, რომ ორივე პიესამ („მერუსეთი“, „სირცხვილს ხაკველი სჯობია“) პირველად სცენა იხსია ავტორის ხელმძღვანელობით დალაგაუვში (ჩრდილო ოსეთი) თვითონ ე. ბრიტაითის მოსწავლეთა მონაწილეობით. როგორც ციციტი, ე. ბრიტაითიმ დალაგაუვში მასწავლებლად მუშაობა დაიწყო 1908 წელს. აღმათ ამავე წელს თავის სკოლაში დადგა წვეთით აღნიშნული პიესები. ვინაიდან ბ. თოთრათი აღნიშნავს, რომ შემდეგოვში 1904 წლის გაზაფხულის პერიოდში ეს პიესები დადგმა არაღიანს ხემაღიანის მოსწავლეებმა. პიესების დადგმის შემდეგ ე. ბრიტაითიმ ხელთნაწერი გაგზავნა ქ. თბილისში კავკასიის საცენსურო კომიტეტში. 1904 წლის სექტემბერში საცენსურო კომიტეტმა ე. ბრიტაითს.

ოსური დრამატურგიის საწყისები

13800

თმაბრალური ხელოვნებისადმი ინტერესი ოსეთში აღრიდანვე წარმოიშვა, მაგრამ ამ წარმოყვამ მთიელ ხალხში ფეხი ვერ მოიკიდა, რადგან არ იყო სამშობლო ბაზა და, რაც მთავარია, ამ დროისთვის არც ეროვნული დრამატურგია არსებობდა.

სამხრეთ-ოსეთის უფროანდ „ფილიოუაჟი“ (1930 წ. № 10) ვაჯატყობიანებს, რომ ვაბო ხილუაევმა 1892-1893 წლებში დაწერა კომედია ქორწილის აღათ-წესებზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, პირველი ოსური ორიგინალური დრამატული ნაწარმოების დაწვრილებითი შინაარსისა და სათაურის თაობაზე ვერ-გვრძობით არაფერი ცნობა მოგვეპოვება, ვინაიდან პიესა არ შემორჩენილია. უეატრმგოდენ ვ. ცაბაიეის ცნობით მუშარკიანიგული ვაბო ხილუაევი გასული საუკუნის 90-იან წლებში ცხოვრობდა ქ. თბილისში: „როგორც იგონებენ მისი (ხილუაევის — რ. ჩ.) თანამედროვენი, ის აგრეუებდა ხალხურ ანდარებს, ოხწავდა ზღაპრებს და დაწერა ოსურ ენაზე კომედია, რომელმაც ჩვენამდე არ მოაღწია და ვერც სათაური დავადგინეთ“. (ვ. ცაბაიეი — „სამხრეთ-ოსეთის თეატრი“. ცხიანელი, 1961 წ. 23-6).

მეორე ოსური პიესის მოქსახებ გაზეთ „ივერიაში“ კვითხულოდ მოკედ ცნობას: „სოფელ ქირიტაინეთში (ჩრდილო ოსეთი, ამაჟამდ ქ. დიგორა) არღიანის სასულიერო ხემინარჩის მოსწავლემ ვარდანოვმა დიგორულ დილექტზე უქმნად დაწერა პიესა „ღიგორედების ცხოვრებლიან“, რომელიც დაიდგა ავტორის ხელმძღვანელობით ამავე სოფელში. პიესის ორიგინალის დეკორაციის გამო მისი შინაარსისა და დადგმის ავკარგიანობაზე სხვა წყარო არ მოგვეპოვება. თუმცა ადგილობრივ მოსუცთა მესხიერებამ შემოგვინახა სექტაკლის რეპერტუალი ეპიზოდები“. (გაზეთი „ივერია“, 1900 წ. № 16).

ოსური ნაციონალური ლიტერატურის ფუძემდებლად კოსტა ლევანის ძე ხეთავითმ (1859-1906) უდიდესი წვლილი შეიტანა ნაციონალური კულტურისა და ხელოვნების განვითარებაში. ის იყო დიდი პოეტი, პროზაიკოსი და დრამატურგი, მხატვარი და პუბლიცისტი, ეთნოგრაფი და სასოგალო მოღვაწე, ჩაგრული ხალხის უბედლო ქომადო, განსაკუთრებით აღინიშნება დიდი მგონის მიდრეკილება სცენურით

ქ. მარტის ხახ. ხაქ სსრ
საქონლო-ფილო. რეპერტულო
ხელოვნების

თის ორ პიესას ნება დართო დასაბუქდად. (სა-
პარტიულს სხარ ცენტრალური ისტორიული
არქივი, ფონდი 480, საქმე 182). 1905 წელს
პიესები გამოქვეყნდა ვლადიკავკაზში.

რუსეთის პირველი ზღაპრული-დრამატურა,
ტრული რევოლუციის ქარციცხლშია დიდი წე-
გავლენა მოახდინა დრამატურების მსოფლმხედ-
ველობაზე, მის იდუარ სამყაროზე, რის შედე-
გად დაწერა დრამა „ხაზები“, ეს არის ბრძოლის
ნიშნობლი თავისუფლებისათვის, დამოუკიდებ-
ლობისათვის — ცარიზმის აგრესული პოლი-
ტიკის წინააღმდეგ.

თავისი ერის საყვარელი შვილის, მებრძოლი
დრამატურებისა და საზოგადო მოღვაწის ელ-
ბრიტიანის მებრძოლშია იდეებშია შუაშეფოთის
მიჯის დამკვიდრება და 1906 წლის 24 აპრილს
იგი დასაბუქებდა რევოლუციონერ ახსნა-
გებთან გიორგი ყუხათასთან, ჩერმენ ბაიათის
თან ერთად, რომლებმაც მთელი წელიწადი ნა-
წარმოის ციხეში გაატარეს. ა. ყუხათის განმარტო-
ვით. ელბინდელი ცემენტის იატაკზე წვებოდა
და მთელი დღე თავაუღებლად წერდა თავის
უკვდავ დრამას „ორ დას“. მანამდე უფლებო
ოსის ქალში ამ ნაწარმოებში ხმა აიწარმოა და
მოითხოვა თავისი კუთვნილი ადგილი იმავე ა-
ზოგადობაში, ქალიც ადამიანია. იგი უნდა
იყოს შიშველი და საწარმო — ეს არის პიესის
ძირითადი გაშლილი ხაზი. რომელიც ნაწარმო-
ბის დასასრულამდე უწყვეტად მისდევს ყველა
ენიზოლს.

ამის შემდეგ ელ. ბრიტიანი ნერს კომიდიას
„ახლოდეს მიიშინი, გაუმარტოდა ოსურ თიარტს“
„სწორედ ამ კომიდიით ატარებდა მოსოვლდა მშო-
ბლოერი ხალხს ნაძვილი ხიოლოვინის შექმნე-
სიან, პრიფიხული თიარტის დასაძვიდობი-
ლად. კომედია აატარებდა 1912 წლის პიარტ-
ბურტის ოსურ თურნად „მისი სხივით“ დაბუქ-
და.

1913 წელს ელ. ბრიტიანამ დაიწყო ტრაგე-
დია „აშირანის“ წერა. რომელსაც ამოუვიბოდა
თავისი ცხოვრების ბოლო წლამით ამ ნაწარ-
მოშია გამოქვეყნდა დრამატურტის მითიარი
თიარტისა. ხალხი ნიჭის შრავოლოტრონიება და
წმინდა შიშველიდების დიდი ოსტატობა. მთა-
იარი პირსხიველი აშირანის სახით ატორის გა-
მოყვანული ჰყავს რკინის შარწებოლის დამწვე-
ლოოი სამშობლო, რომელიც მოილის სხნა.
ნაწარმოების თიშამ გიწრო ნაიციანოთური ჩარ.
ნი გაარტვიდა და გავდა ხალხთა მეგობრობის
ფარული ასპარტეზე.

გახული საულონის ოსური პიესების და დრა-
მატურტების ბრწიფინელი წარმომადგინლია
ბოლოს ივანის ძე გურტიანის (1869-1905),
რომელმაც 1902 წელს დაიარყო დილოტიკა-
ზე ოიქსად დაწერა დრომობულო ხალხის სა-
წარმო წეს-ადიტიების (ერტად ქალის ურტათი
გულოთის გათიარება. უოლოლო ქალის
ტარტა და სხვ.) წინააღმდეგ მტკარი აქრალური
ნი ორმოქმითიანი კომედია „შერიკლია“ ნა.
წარმოებდა 1908 წელს გამოიარა ვლადიკავკაზში.

ოსური რევოლუციური დრამატურტების თაო-
სიანი მოღვაწე პიარტილი ოსი ქალი დრამა-
ტურტი როზა ფისას ახული კოჩიხათი (1889-
1910). 1904 წელს როზა უშულოდ ხელმძღვა-
ნელითი სოი. ოღაფინსში იქმინდა ქალითა
დრამატურტი წარტ. დრამწარტი წიერტებმა 1904 წ.
დადგეს ელ. ბრიტიანის პიესები — „მერტუხე-
ტი“ და „სიარტხილს სიკვდილი სქიბია“. ხოლო
1905 წელს რ. კოჩიხათი დაწერა კომედია „ეშ-

მაკი კაცი“, და დრამა „მანის აღმტემა, თუ სი-
ყვარული“, რომელი იმავე წელს დადგა ახ-
ლადმეტწმინლა ქალითა დრამწარტი. ამ პიესებმა
შექმნილი სპექტაკლითი ოღაფინსელ მსოფლი-
ბელთა წინაშე წარსდგა.

ოქტომბრის რევოლუციამდელი ოსური კლასი-
კური დრამატურტის ცნობილი წარმომადგენ-
ლია სახმრეთ-ოსეთის მკვიდრი დავით გიგას ძე
ყოროტი (1890-1924). მის კლამს ეკუთვნის
ლექსები მოთხრობები და პიესები. შვედის
შემოქმედებაში დიდ ურტადობას იყარბოს პი-
ესი კომედია „მე არ ვიყავი, კატა იყო“ (დაწერა
1910 წელს) და დრამა „მეითხავი ქალი“ (დაწერა
1918 წ.).

კომედიაში „მე არ ვიყავი, კატა იყო“, ავტო-
რი დასცინის მეფის მოხელეების უმსგავსო
მოქმედებას.

„მეითხავი ქალი“ დ. ყოროტი ენება ტრე-
მორწმუნების მავნე ტრადიციებს, რომლებიც
დიდ ზიანს აყენებდნენ ბნელ და გაუნათლებელ
ხალხს. ზემოთ დასახლებულ დრამატულ ნა-
წარმოებებს მალე მიემტება შემდეგი პიესები:
ბიძინა ყოცოის „ბეგა“ (დაწერა 1908 წ.), „ძა-
ძა“ (დაწ. 1908 წ.), „ახსანა“ (დაწ. 1916 წ.).
ელადიმერ აბათის — „ახალი ცხოვრების წეს-
დესთან“ (დაწ. 1908 წ.), გრიგოლ თომბათის —
„ქურდის ბოლო რით მოავრდება“ (დაწ. 1909
წ.), ბესა თოთრაბის პიესა „წვეულო“ (დაწ.
1909 წ.). კლავდია თიბლითი. კოდოთის — „იგი
კაცისა და ავი დროის დასასრული“ (დაწ.
1909 წ.). ამ პიესის დადგმა ვერ მოხერხდა და,
სამწუხაროდ, ხელნაწერის დეკარგვის გამო,
მისი ტექსტიც გერე-გერობით ცნობილი არ არის.
ამ დროისთვის დაიწერა კიდევ შემდეგი პიესე-
ბი: ახლოდა არისნათის — „ურჯოთა“ (დაწ.
1910 წ.), სიმონ აბათის — „ბრძოლა“ (დაწ.
1911 წ.), „მანია“ (დაწ. 1912 წ.), სტეფანე მა-
მითათის — „ნაღულოთა“ („ნიმელია“) (დაწ.
1918 წ.), ალიხან თოქათის „თეთრი ყვავები“
(დაწ. 1914 წ.).

ოსური თეატრული ხელოვნების დამკვედ-
რება-ვანეთარბისთვის განსაკუთრებით დიდი
წინუწელობა ჰქონდა თარტმნილ დრამატულ
წარმომოებებს. ამ დარტში ოსი ინტელიგენციის
წარმომადგენლებმა დიდი და სახარგებლო
შრომა გასწვიეს. დრამატული წარმომების პირ-
ველი მთარტმენლია ბათუშთი ცხოვრების საწ.
ხედლო პიროვნება ყამილთა მესათი. მან 1901
წელს რუსულიდან თარტმნა ალ. ოსტროვსკის
ცნობილი დრამა „ქექა-ქუხლია“, ეს იყო პირ-
ველი მერტხალი, რომელმაც ოსური დრამატურ-
ტის ქარტში ფრავოლი გადმოა და გზა გაუხსნა
სათარტმენლად ვიწა ნაღულოებებსაღ.

თბილისის ოსური საგამოცემლო საზოგა-
დოებისა და თეატრის უანვარო მოღვაწემ რუ-
თენ გაგლოითიმ სპეციალურად თბილისის ოსურ
ნი თეატრისათვის თარტმნა ანტონ ჩეხოვის
„ცხენის გვარ“ და კ. ხეთვათის „დუწია“. ალ.
ყაზბეგის დრამა „არსენა“ 1916 წელს თარტმნა
ცნობილმა ოსმა პრიფიხილურტმა რევოლუ-
ციონრმა ალექსანდრე ძალითათიმ. მანვე თარტ-
მნა პ. ირეთელის „ქრისტინე“, ოსური კულ-
ტურისა და თეატრის ცნობილი მოღვაწემ პეტ-
რე გულას ძე თინდეთიმ თარტმნა ავტ. ცვაარ-
ლის „რაც განახავს, ვეღარ ნახავ“, „ციმბირე-
ლი“ და სხვ.



რესპუბლიკის თეატრალურ
ავიზოსთან

ნალია შალუტაშვილი

სივი სახლის ლანდები

ბასული საუკუნის ბოლოს დიდი ინგლისელი მწერალი ბერნარდ შოუ წერდა, რომ ახალმა დრომ ახალი მოთხოვნები წაუყენა მწერლობასა და თეატრს, რომ „იხსენებში“ თანა. მერდოვე ცხოვრების შეუღლაშავებელ, მართალ სახსება მოითხოვდა. მასუერებისათვის საინტიტერესო და ღირსშესანიშნავი გახდნენ პიესები, რომლებშიც განხილული იყო თანამედროვე აუდიტორიისათვის უშუალო მნიშვნელობის მქონე პრობლემები და სასიათები. ახალ დრამატურგაში, რომლის ბრწყინვალე წარმომადგენელი ცნობილი ნორვეგიელი დრამატურგი ჰენრიკ იბსენი გახდა, კონფლიქტები ადამიანთა ხასიათის ვულგარულ, ჩვეულებრივ თვისებებთან, მათი ყოველდღიურ მოქმედებასთან კი არა, მორალურ პრობლემებთან, სხვადასხვა იდეალების შეჯახებასთან იყვნენ დაკავშირებული. იბსენმა, შოუს აზრით, შექმნა ახალი სოციალური დრამა, დრამა-დისკუსია, რომლის წინაარსი ცხოვრებაში არსებული წინააღმდეგობებისგან გამომდინარეობდა. იბსენის სახელთან დაკავშირებულია XIX საუკუნის დასასრულას თეატრის რეალიზმისაკენ შემობრუნება.

ბ. იბსენის დრამატურგიაში ჩვენს საუკუნის დასაწყისში მიაპყრო ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა ყურადღება. საუკვეთათაო აღიარება მხოლოდ ნინო ჩხეიძის მიერ შექმნილმა ნორას სახემ ამავე სახელწოდების დრამაში. ამ რამდენიმე წნის წინათ შ. რუსთაველის სახელობის თეატრმაც მიმართა იბსენის „ქეში შტოკმანს“ (რეჟ. ს. ტურუა). გასული თეატრის მიწურულულ კი კ. მარჯანიშვილის ნორასის ავიშებზე გამოსულ „მოჩვენებანი“.

რეისორი თ. ჩხეიძე, როგორც ცნობილია, მსახიობთან კრკუპულოზური მუშაობის თავისებურებით გამოირჩევა, მისი სპექტაკლების უმეტესობის ფორმა სავსებით შეესადაგება მსახიობთა ინდივიდუალობას, მათი შინაგანი პოტენციალის გამოვლინებას უწყობებენ ხელს.

თ. ჩხეიძე მაძიებელი ხელოვანია, მაგრამ ძიება მისთვის თვითმონაწილე როლია. რეისორი გატყენილ გზებს გაუარბის იმიტომ კი არა რომ

თავის თავი გამოავლინოს, მისთვის ყოველთვის მთავარია კლასიკური ნაწარმოების გათანამედროვება, მისი არსით დანტირესხვების პრინციპისათვის თ. ჩხეიძეს არ უღალატნია „მოჩვენებების“ დადგამაც. რეისორმა უარსკო „მოჩვენებებში“ ტრადიციულ ქველნი ფსიქოათოლოგიური ხასიათის ანალიზით გატაცება. მის წარმოდგენაში არც შეიღოთათვის მშობლების ცოდვის ტვირთის ხიშტივა მთავარი...

თანამედროვე რეისორმა აღნიშნულ კლასიკურ ნაწარმოებში წინ წაშოწია სოციალური შინაარსი, წარმოავლინა ფიზიკური და მორალური კვლამა, გადაგვარება საზოგადოებისა, რომელსაც საძირკველი დიდხანსა გამოხცნა, ხადაც ადამიანები მოქვნილნი, მკვლარ კანონებს ინერციით ემორჩილებიან. აქედან კი იხადება ჰიერბოლურად დიდი სიცრუე, წყდება, იხსობა ყოველგვარი ადამიანური კავშირი, ხიცივსხლე სასტიკად სჯის იმით, ვინც ფრუადენის მსგავსად ზღალატობს თავის თავს, ვინც მოჩვენებითი კლემამოილიებით ქმნის მკვლარ უსაფუძვლო ილუზიებს და რომელთაც მასტორ მანდერსი შინაგან ბანკროტობამდე მიჰყავთ...

მთავარი მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში საშინელი შემკვიდრების პრობლემა არ არის, აქ მთავარია ბიძოლა, რომელიც სიცოცხლისადმი, სინარულიადმ ბუნებრივ სწრაფვასა და დრომოქმულ, გაქვავებულ, მკვლარ, უსიცოცხლო კანონებს შორის წარმოებს... დიდა და უსაზღვროდ ცვი, ნორვეგიის ერთობით ფიორდის ნაპირას რუსენვოლში აშენებული კამერჯი აღიანგის სახლი... გარეთ სულ წვიმს, ცვი, გამყინავი სიცივე ზუღისი იმ ადამიანთა გულეშშიც, რომელთაც ამ სახლში აღვივის ქვირვა კერხად მიცვალბულის გამოვინილი კლემამოილიება და სიცივე აღმართა...

თ. ჩხეიძემ სამართლიანად მიანიჩა, რომ ბიოლოგიური კანონები და მექვიდრებობა არ განსაზღვრავს ადამიანის ბედს, მექვიდრებობის კანონი მხოლოდ გარეგნულ, დამხმარე ფუნქციას ასრულებს. ოვცალდის დალუბვა, ფრუ ღვანგის ტრაგედია სოციალური, მორალური მოჩვენებითაა გამოწვეული, თვალთშექვი ბურჟუაზიული მორალის ნაყოფია. სასოწარკვეთაში მყოფი ფრუ აღვანგი მწარედ აღიარებს, რომ საუთარმა „სილაჩრემ“ შეუშალა ხელი გათავისუფლებულიყო მოჩვენებებისაგან, ძველ დრომოქმული შორკლის მოთოვნებისაგან. იგი ქონების გამო გაპყვას ცოლად კაცს, რომელიც არ უყვარდა, წლების განმავლობაში ფარავდა მის აღვირახსნილ გარყვნილებას და ლოთობას. შემდეგ გადასწყვიტა გაქცევა ამ საშინელ სახლს. მაგრამ ადამიანმა, რომელიც მას უყვარდა, რომლისაც სწეროდა, პასტორმა პანდერსმა ცრუ წნეობრივი კანონების ცხადებით ღარწულად დაბარუნა უკან ციე ხალხში, რომელიც ახალგაზრდა ქალიშაობის ნამდვილ კლდამად იქცა. ამ აკლდამათვის დაბარსა მან ყველა თავისი იმედი და ილუზია... ცვი სახლი ციე იყო კამერჯერ აღვიანისათვისც. თვით მისი ცოლი აღიარებს, რომ აღვიანე მხიარული, ხიცივსხლით სავებ კაცი იყო, ამ ღვთის და ადამიანების მიერ დავიწყებულ ქალაქში კი მას მეგობრები არ მყავდა, არ გააჩნდა საყვარელი საქმე, ახალგაზრდა ცოლმაც ვერ გაათხო მისი სახლის კერია და აი, კამერჯერმა ხელო მიაყოლოთობას და გარყვნილობას.

ფრუ აღვიანმა კიდევ ერთი მსხვერპლი შეხ-



წირა საზოგადოებრივ აზრს — მან ოჯახსა და მამას ჩამოაცილა ერთადერთი, მისთვის უძვირფასესი შვილი, გაწარდა სხვაგან, რათა მოციულებინა ცივი სახლის გამხრწნელი გავლენისაგან... შემდეგ კი, როცა აღიარებინა ცხოვრებაში კამერგერ აღივსებ ბოლო მოულო, მისმა ქვრივმა შექმნა ლეგენდა კეთილშობილ აღივსებზე, უკეთესად არაქმუნა, შესასვლელ ჩაუწერა: მისდამი სიყვარული და აღტაცების გრძნობა წლებების განმავლობაში პასტორ მანდერისის მიერ წაქეზებული ფრუ აღივსებ მოთმინებით აგებდა სილაზე ოჯახური ბედნიერების მოჩვენებით ტაძარს; წლების განმავლობაში ითმენდა სულიერი მარტოობას, შეურაცხყოფილ ქალურ გრძნობას და მაშინ, როცა ეგონა, მოჩვენებათა მბრძანებლობისაგან განთავისუფლდებით, ყველაფერი დანგრეა და ჩაიფურება, დაიწვა თავში. საფარი, რომელიც ფრუ აღივსებამ ქმრის სსოვის უყვადრეაყოფად ააგო, გამოაშვარავდა საშინელი ოჯახური საიდუმლოება. კვლავ გაცოცხლდნენ მოჩვენებები, დაშალია მათი ნაკერი წარმოდგენები დაიშალა და დაიცივა... ნიჭიერი მხატვარი, საყვარელი შვილი ოსკარდი, რომელზედაც დედა ამდენ იმედებს აყარებდა, მემკვიდრეობით უკურნებელი სენით ავადმყოფი აღმოჩნდა, წინდაცემული მამისაგან მიიღო საშინელი ფსიქიური დაავადება...

იხსენის დრამის მთავარი ტრაგეზიმი იმ შეუპოვობაში გამოიხატება, რომელიც მოჩვენებითი კეთილდღეობასა და შინაგან, ნამდიდრ არაკეთილ ოჯახურ დემონიზაციას შორის არსებობდა, ყურადღებდა პასტორ მანდერისის სიტყვები იმაზე, რომ ფრუ აღივსების მთელი ოჯახური ცხოვრება კარგად შენიღბული უფსკრული იყო.

მარტინშვილის თეატრის დადგმის პათოსი სწორედ ამ უფსკრული გამოვლენაშია. სექტაკლის კრიტიკის ობიექტია ბურჟუაზიული ოჯახი. შორალი, რელიგია, რაც გადაღის მთელი ბურჟუაზიული საზოგადოების კრიტიკაში.

3. იხსენია თავის ერთ-ერთ პიესას „თოჯინის სახლი“ უწოდებს. ფრუ აღივსების სახლს ჩვენი ცივი სახლის სახით წარმოვადგენთ არა მარტო ამიტომ, რომ ცივი და მოღუშულია დრამის მთელი ემოციური ფონი, რომ წარმოდგენის მთელ მანძილზე წვიმს და ცვივა, არამედ იმიტომაც, რომ ცივი და სუბტი ის კავშირები, რომელიც ადამიანებს შორის არსებობს.

ნიჭიერ ახალგაზრდა მხატვარს მ. ქავავაძესთან ერთად, თ. ჩხეიძე ქმნის აღივსების ცივი სახლის თავისებურ, მერყევ აბსოლუტურს — პირა არჩევს ინტერიერის დეტალებთან კონტრასტულ შერეულ მარკოვან ფარდებს, ბურჟუაზიურებს სახლს, რომელშიც ადამიანები ღლიდები ეხსავებენ. ირალურისა და რეალურის მოულოდნელი შერწყმა, აბსოლუტური, რომელსაც ბრწყინვალე მუსიკის თ. ჩხეიძე, განსაკუთრებით დრამატულს ზღვის ფრუ აღივსების სიტყვებს იმაზე, რომ წარსულის მოჩვენებებთან ბრძოლა განსაკუთრებით ძნელია, რომ ქვეყანა სავსეა მოჩვენებებით, რომელიც ურაცხელი არიან, როგორც ზღვის ქვეშა, ადამიანები კი ლარტები არიან, მათ სულში არსებულ დრო-მოქმედ წარმოდგენებთან ბრძოლისა ეწინააღმდეგება.

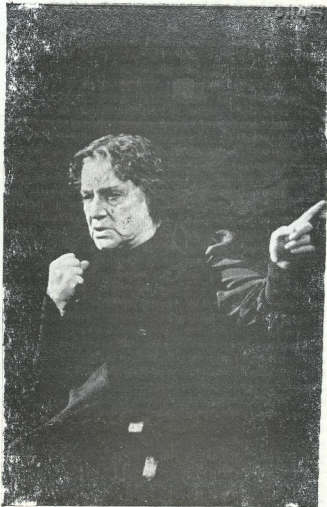
სტენდალ წარმოდგენილია ფართო სივრცე, რომელშიც ადამიანები როგორც ბატონი და უმწვენი გამოიყურებიან, რეალური და ირალური ფანტასტიკურად გადახლართულია, ცივი, მუქი ფერის მიმდებარე ავეტი სავსე გარეშე

სამყაროსაგან გამოყოფის თეორი, ლეგენდა მკვანის გიგანტური ფარდები. ეს ფარდები ქმნიან რაღაც არამდებარე, მერყევ, გაქრული თითქოს მკვდარი სინათლის კუმულუმი სანათის კუმულუმები წარსულის ღლიდები ბედობენ. რეიზორის მიერ შემოთავაზებული მიზნისცხები ძუნწია, სტატორი, სექტაკლინი ნაკლებია გარეგნული მოქმედება, კონფლიქტები, ბრძოლა ადამიანთა შინაგან სამყაროში გადატანილი, ამიტომაც მსახიობები გარეგნულად თავშეკავებული, ცივი არიან იმ დროს როდესაც შიგნით მათი გმირები ჯოჯობური ციციხლით იწვიან.

სექტაკლის მთავარი მიღწევა მის აქტიურულ ანამბლშია, კართული სცენის დიდობნების სსკ სახ. არისტების გ. ანჯაფრძის (ფრუ აღივსები) და აკ. ვასაძის (პასტორი მანდერისი) გვერდით, ჩვენი ვიხილეთ მ. მაგალითა-შვილის (ოსკარდი). კ. ხაუტაიას (რეგინა) და გ. ბერიკაშვილის (ენატარანი) ბრწყინვალე, ოსტატური თამაში... ამიტომაც იყო, რომ პრემიერაზე მაყურებელმა ოცოფებით დააკილდოვა ამ შვენიერი წარმოდგენის შემქმნელი, განსაკუთრებით კი ჩვენი სცენის დიდობნები. რომელიც უფრო თამაშითა ქმნის, დიდი შემოქმედებითი წვით დავატყვევებ... სსკ სახ. არისტები გ. ანჯაფრძისზე ბევრი რამ დავწერა, მისი შემოქმედებით ბოგარაფია ჩვენი ვისი კულტურული ცხოვრების ფასდაუდებელი განიძა, მაგრამ ფრუ აღივსების როლში მან მანძი გაჯავაყო, გაჯავაყო თავისი ტრაგიკული ნიჭის უძლიველობით, ფერების სიმდიდრით, რაც არც დროს, არც ასაკს არ გმირჩილება. არა ერთხელ შეუქმნია გ. ანჯაფრძისს სხვადასხვა სოციალურ გარემოში ყოფილი დიდის სახე, და ყოველი მათგანი განსხვავებულია, თვითმყოფად განუმეორებელი, ასევე ახალა, განსხვავებული, იხსენისებელი დედა, ფრუ აღივსები...

შედგება ვილაპარაკო მარტო გ. ანჯაფრძისის ოსტატობაზე, მის უბადლო აქტიურულ ნიჭზე, ამ შემთხვევაში ერთი რამ გვიცნობთ თავაში, ფრუ აღივსების მსახიობი განსაკუთრებული ტრაგეზიით თამაშობს, წვეთ-წვეთად ხარკავს საკუთარ სისხლს, საკუთარი გული უკველი დარტყმით განიცდის ფრუ აღივსების ტკივილებს... სექტაკლის პირველ სცენებში ფრუ აღივსები ანჯაფრძის თავშეკავებით და მშვილია, გარეგნულად ელვანტურია, თაღ ტანსაცმელში გამოყოფილი მხოლოდ ქალი მიმწიდევილია და ოდნავ ირონული, მისი დილალოკა პასტორ მანდერისთან განულო ტანჯვითა გახსენებით არის მწარე, ეს ტკივილი თითქოს მიუყრდა, წლებმა თავისი ქმნის, მოუშუშეს იარები, მაგრამ საქმარისა ფრუ აღივსები ანჯაფრძის უხსენით შვილი, ოსკარდი, რომ იგი შეუცნობლმა შიშმა შეიპყროს, დედობრივი წინათგანობით სავსე. შინაგანდ იქიმედა... სუქმანი საუბარი მანდერისთან ნაკლებად ინტერესებს ფრუ აღივსების, მწარე მოგონებებს ქერკე გასწავლით, რტორსექტივა სვედაინი თუმცა მისათმენ. მაგრამ, როცა ფრუ აღივსები ხედავს, რომ მის შვილს უბედურება ემუქრება, რომ შეიძლება მოჩვენებები გაცოცხლდნენ და გაწიროვდეს ის, რის მოწვევ ახალგაზრდობაში გახდა, რომ და-მამს შორის შეიძლება რაღაც საშინელი მოხდეს, აღივსები-ანჯაფრძისი შეხდაცემულია დგას, შეიძლება ყველაფერი თავიდან დაიწყოს და აქ, დედა მზადა საკუთარი სიცოცხლის ფასად იქი

ვ. ანჯაფარიძე — ფრუ ალვინგი



დაიცვას შვილი, გადაარჩინოს უბედურების უნდა შეხედოთ ვ. ანჯაფარიძის სახეს, როცა მისი ფრუ ალვინგი უყურებს შვილს, რომელსაც მამის ჩიბუხი უკავია ხელთ, მანდერსი ამბობს, რომ იგი მამას ძალზე ჰგავს. დედას ამდროს სახე აუთრთოლდება, თვალები გაუფართოვდება და მტკიცედ, თითქოს ხელის ერთი მოსმით მოიცილებს ექვსაც, წამოიძახებს. არა, იგი მე შგავსო...

იწყება ფრუ ალვინგ-ანჯაფარიძის ბრძოლა შვილის გადასარჩენად, ამ ბრძოლის მთელ მანძილზე მაყურებელთა დარბაზიც ერთვება. უბედური დედის ყოველი კვნესა მაყურებლის გულს ზვდება, მისი ტანჯვა ცრემლს გვრის... ფრუ ალვინგი ცდილობს ყველა და უპირველესად ყოვლისა, საკუთარი თავი დაარწმუნოს იმაში, რომ ყველაფერი კეთილად დამთავრდება, რომ იგი შესძლებს დაიცვას შვილი მოჩვენებებისაგან, მაგრამ წარსული სულ უფრო და უფრო მძლავრობს და აი, მოხდა ყველაზე დიდი უბედურება — ოსვალდი დედას გაუმხელს იმ უკურნებელი სენის ამბავს. ფრუ ალვინგ-ანჯაფარიძის ალუწერელი კვნესა აღმოხდება, იგი გადაეფარება შვილს, მკერდში ჩაიკრავს. როგორ უკიდევანო დედობრივი სიყვარული, როდენი თვითგანწირვა უღერს მსახიობის ტანჯვისაგან გაყინულ ხმაში... ალვინგი ანჯაფარიძე

თითქოს ბოდავს, ხაფანგში მოქცეულ ძუ ვეფხვივით ეძებს გამოსავალს, შვილის გადასარჩენად იგი მზადაა ხელი აიღოს პრინციპებზე, რომელთაც შესწირა ცხოვრება; მზადაა იწამოს მისი უფლება სიბარულზე, დააწყნაროს იგი, არ არის მსხვერპლი. რომელსაც ამ წუთში განაწამები დედა არ გაიღებდა შვილის გადასარჩენად, მაგრამ ყოველივე ამათა — გაისმის ოსვალდის უარყო, მკვდარი ხმით წარმოთქმული ფრაზა „მომეციო შვი“, ფრუ ალვინგ-ანჯაფარიძის ტანჯვა კულმინაციას აღწევს, მსახიობს არ ეშინია გაბედული მიზანსცენის, იგი სახით დგას მაყურებლის წინაშე, მაყურებელი თითქოს „მსხვილი პლანიო“ ხედავს ამ საშინელი წამებით ათრთოლებულ სახეს, საოცარ, მუდარითა და სასოწარკვეთილებით სავსე თვალებს... პიესაში პირდაპირ არაა ნათქვამი ამღივს თუ არა დედა შვილს ოსვალდის შესაბამისად, შხამს, შხამს, რომელმაც იგი ცხოველური არსებობისაგან უნდა იხსნას. ქართველი მსახიობი ქალი, როგორც ყოველი ქართველი დედა, აქ უკვე საკუთარ დასკვნას აკეთებს, იგი მზადაა იქნას მთელი თავისი სიცოცხლე, მაგრამ საკუთარი ხელით შვილს ვერ მოჰკლავს, შორს გადის ვრის საწამლავს და გულში იკრავს იმას, ვინც მისი ალუწერელი ბედნიერებაც იყო და ტანჯვაც. დედა მზადაა აპყვეს გოლგოთას, რადგანაც იგი დედაა, დედა, რომლისთვისაც უმადლესი

მოკლედია იმაში, რომ სიცოცხლეს ემსახუროს და სიკვდილი დაიჭეროს...

ოსტატობა არ კარგა იმისათვის, რომ მსახიობსა ახე თამაშოს. არც დიდი ხუში კმარა, ვ. ან. ჭაფარიძემ ფრუ აღვიწინეს სახეში ჩაქაქვის საკუთარი გულის ტვივით, საკუთარი ნერვებით. ამიტომ, რომ ამ როლმა ჩვენზე უღრმესი შთაბეჭდილება მოახდინა და არასოდეს წაიშლილება ჩვენს მესხიერებაში, რადგანც იგი მსახიობის ქეშმარიტი შემოქმედებითა და აღმანიწორის წივის ნაყოფია, იმ წესით, რომელიც ადამიანში სიყვითისა და რწმენის ცეცხლს აღანთებს. სსრკ სახ. არტისტმა აკ. ვასაძემ უაღრესად თავისებურად გაიზიარა პასტორ მანდერსის სახე. ტრავლიცთულად მანდერსის თამაშობდნენ როგორც დავისმოსავ, კეთილ, სათნო ადამიანს „დიდ ბავშვს“, რომელსაც არ ესმის ამ ცხოვრებისა და ბავშვურად სტერა ყველასი...

ქართველმა მსახიობმა სულ სხვა რამ დაინახა ამ ადამიანში, ზედამარტე სულიანა მისი დაფარული არის, რომელიც ფარისევლივ მოიარსებს მსახურებას. მანდერსის პირველივე გამოჩენა, პირველი ფრაზები ჩვენს ყურადღებას ამახვილებს მის სხამო აუღრმესული კუბლის ნოდებზე, გაქცევილ მანდერსის გულწრფელობაში, მსახიობის თანდათან, ოსტატურად ამიწვლენს თავის გმირს, გვანჩენებს მის მონურ მორჩილებას დამკვიდრებულ კანონების წინაშე, მის შიშს, რომ არავინ არავფერი დასწამოს. მანდერსი-ვასაძე საკუთარ სიმშვიდეს იცავს, ამიტომ უარსაკე მან ფრუ აღვიწინეს სიყვარული და დაუბრუნა სახლს, სადაც იგი ესოდენ უბედურია იყო, ამიტომ გაუბრძის იგი წარსულზე საუბარს, არ სტერა რომ კამერგერი უღრმესი კაცი იყო, ფრუ აღვიწინეს მითითოვს გარგველი წერილობრივი დეკლარაციის დაცვას, მანდერსი ვახადა ფრუ აღვიწინეს ოჯახის ბევრი უბედურების მიზეზი. რადგანც ცრუ და უაღბოა ის მოილო, რომელიც მის სწამს და რომელსაც ქადაგებს. იგი ბრმა იარაღ ხდება გაიჭვრია ენგტანის ხელში და ფაქტურად ხელს უწყობს უწინდურ საქმეს, რომელიც რეჟისის დაღუპვას...

მანინ, როცა ფრუ აღვიწინეს ყველაზე დიდი უბედურება დაატყდებოდა თავს, მანდერსი-ვასაძემ „ოჯახის მგობარაი“ შიატოვებს ქალს, სწრაფად სტოვებს სახლს, რომელიცაც საბოლოოდ დაინადგურა მწუხარებამ და უბედურებამ... მანდერსი-ვასაძემ ლაჩარა, ისიც კიცხვალთ მიცვადლებულია... აკ. ვასაძემ მანდერსის როლში უაღრესად ლაოწიური, თავშეკავებულია, მისი ნიციების პალიტრა ძუნწია, დეტალები განსაკუთრებულად შერჩეული, ამიტომაც ამ დასრულებულ თითქოს ერთი ქვისხანა გამოკვეთილი სახეში არც ერთი ზედმეტი ყუბტი, არც ერთი მოულოდნელი ინტონაცია არ გვხვდება, ეს სახე გვაოცებს თავისი რეინისებური შინაგანი ლოკაითი შეუბრალებელი, მამნილებელი შინაგანი ძალით. მსახიობის ქეშმარიტი დადი ნიქი არ ემორჩილება წლებს. ეს ერთხელ კიდევ დაგვიმტკიცა ჩვენი დიდი ოსტატების ვერტიკალი ანჯაფარიძისა და აკაი ვასაძის ღრმა ეფექტოლოგიური ოსტატობით აღბეჭდილია. ბრწუნვადევი აქტიორულმა დუბტმა...

რეჟისორისა და მსახიობის დიდ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს და. მაგლობლიშვილის ოსტატული. ამ როლში დიდი წარმატებით გამოსულან მოულოდნელო ისეთი სახელოშეკვეთი ოსტატებში, როგორებიც იყვნენ ი. კანცელი და ს. მორი, ა. ანტუანი, პ. ორლენენი, ცაკონი და სხვანი.

ყველა მსახიობს ხაზს უსვამდა ამ გმირის ფსიქოპათოლოგიურ მხარეს, პ. ორლენენი — სპეციალურადაც კი სწავლობდა ოსტატული დაადების სიმპტომებს.

ნ. მაგლობლიშვილმა უარსაკე ოსტატის ამგვარი ტრაქტოვკა ამ სუსტი შეფულების ყმაწვილში ჩვენს მოულოდნელი შეგვიარქმინი დიდი შინაგანი ძალი. ნ. მაგლობლიშვილის ნიჭიერი ოსტატის უდიდესი ტრაგედია ისაა, რომ იგი ვერ შესხმებს ხატებს, ტრაგიული აქ ის კი არ არის მარტო, რომ ოსტატული სხვის მიერ ჩადენილი ცოდვების მსხვერპლია, ნ. მაგლობლიშვილის ოსტატული უაღრესად ინტელექტუალური ახალგაზრდაა. და სწორედ ინტელექტის დაკარგვა იმის მოსობა, რაც მისი პიროვნების შინაარსს შეადგენს მისთვის სიკვდილს ნიშნავს, ამიტომაც ეხვეწება დიდს მისცეს შიშის, გონების დაბნეულობიდან ერთად, შეწყვიტოს მისი ფიზიკური არსებობაც, ოსტატული-მაგლობლიშვილის ურთიერთობა რეჟისთან დამყარებულია იმაზე, რომ ოსტატს იმედი აქვს ამ ახალგაზრდა ქალში დაგროვებული სასიცოცხლო ენერგია ორივეს ვეუფოყო. რეჟისა ვადაარჩნეს მის დაღუპვისაგან, ამასთან მსახიობი იმსახვს გვიჩვენებს, რომ ოსტატული შვილია თავისი მამისა რომ მასში სოვლემს მამის ვნებათა გენეზი...

შვენივრად არის გადაწყვეტილი სექტაკლის ფინალური სცენები — ოსტატული-მაგლობლიშვილი ურთიერი დღას მყოფრებისაკენ, მხოლოდ მისი ხმა, წყარის, უსიცოცხლო ყველგვარი ემოციური ფარებს მუსიკალური ავტომატურად იმეორებს... შვე... შვე... არავითარი პათოლოგია, არავითარი კლინიკური დეტალები. ამიტომაც სექტაკლში იქმნება ის ქეშმარიტი ტრაგიზმი, რომელსაც ავამტოლოგის ფტრავა გრაფიული ასახვის სიზუსტე კი არა, არამედ ქეშმარიტი ადამიანური ტანჯვა წარმოშობს. ს. ჭიაურელია ნამდვილად დიდი სიამოვნება მოგვანიჭა რეჟისან როლის შესრულებით. მსახიობი გვიხილავს თავისი სხარტ, წანწირობი, ახალგაზრდული პლასტიკით, იგი ქალურად კმაკლული და მიწოდებულია, მასში სჩქვეს სიცოცხლის ენერგია, რომელიც სიბედნე აზიდავს ოსტატს. რეჟისა ჭიაურელი პრაქტიკული ქალია, თავისი ასაკისათვის მტად პრაქტიკული. თუ დასაწყისში მის გარკვეული გეგმები აშკარადებს ოსტატთან დაკავშირებით, რა დარწმუნდება იმაში, რომ ოსტატული ნახევარმამა მისი და ისიც უუარსებელი სენით ავადმყოფი, იმყოფსავსე გარვის გეგმზე, რათა „კვიანურად“ მოაწყოს საკუთარი ცხოვრება. დაბალი წრიდან გამოსული რეჟისა თავაბოლებით იბრძვის, რათა განამტკიცოს თავისი პოლიტიკა „მალა“ წრეებში, უზრუნველყოს თავისი მომავალი. რეჟისა-ჭიაურელი შესაფერისად იქცევა — მამობლიკით უხეში და მკვახე, ლპარაკობს მბრძანებელი ტონით, ფრუ აღვიწინათ და პასტორ მანდერსთან კრავილი მოიჩიოდ და სათნო ოსტატთან მისიყვარული, მორცხვა... თვალუ. ბი კი ცვიე აქვს, ყურადღებისა, ის ყველაფერს ამჩნევს და ყველაფერს იმასხოვრებს. გაიგებს რა ხაქმის მამდელი ვითარება. რეჟისა-ჭიაურელი იღებს ხელში შვემანობის სახე ქუქას და გამოშქვევად გამოაცხადებს, რომ მას მომავალში მოეცემა საშუალება კეთილშობილ ბატონებთან ერთად სზიარდ მიირთვას ხოლმე შამანური...

შეიწერი, ხორციელი ძალი, ვნებანილი მთილი



სცენა სპექტაკლიდან

რეგინამ მამისაგან, მასაც ერგო შეშფიცდრეობა. რომელიც მოლიბულ გზაზე წარმართავს მის ცხოვრებას.

და, ბოლოს, გ. ბერიკაშვილის ენგსტრანი უსიამოვნო შესახედაობის კოკლი კაცი თავიდანვე შინაგან პრეტენსტს იწვევს. ენგსტრანი ჭეშმარი. ტი ცინიკოსია, მან თავის დროზე „გაპყიდა“ თავი და მზითვიანი, ბატონის მიერ შეცდენილი ქალი შეირთო ცოლად, ახლა მზადაა თავისი „მამობრივი“ უფლება გამოიყენოს და რეგინა მეზღვაურთათვის გახსნილ სამიჯიტნოში სატყუარად გამოიყენოს. მსახიობის თამაშში დაცულია საჭირო ზომიერება, გ. ბერიკაშვილს არხად ლალატობს ესოდენ ძვირფასი ზომიერების გრძნობა. ენგსტრანი არამზადაა, მაგრამ მის მსჯელობებში არის ლოგიკა, იგი თავიებურად ჰკვიანია, ირონიული და პრაქტიკული, პირმოთნედ იყენებს პასტორს, თავისი ცბიერი, მაჩვენებითი კდემამოსილებით ზიზღავს თვით ფრუალვინჯაც კი სჭერა მისი. მსახიობი თავის „მოთაფლულ“ მსჯელობებში ოსტატურად ურევს დამცინავ ინტონაციებს, რადგანაც სძულს ბატონები, სძულს მათი მორალი და მათი კანონები, ისინი მას მხოლოდ საკუთარი კეთილდღეობისათვის სჭირდება. მშვენივრად ატარებს გ. ბერიკაშვილი სცენას პასტორ მანდერსონ, რომელსაც სავსებით დაარწმუნებს იმაში, რომ თავშესაფარის დაწვის მიზეზი თვითონ კი არა, პასტორი იყო.

„მოჩვენებანი“ კ. მარჩანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე ჰკვიანი, ღრმა ფსიქოლო-

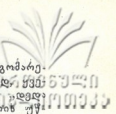
გიზში გამსჭვალული ჭეშმარიტი შემოქმედებითი წვით აღნიშნული დამაფიქრებელი სპექტაკლია. იგი მარტო გამოუვალ ზნეობრივ ჩინში მყოფ ადამიანებზე კი არ მოგვითხრობს. არამედ იმაზე, რომ არის სხვა ცხოვრების სხვაგვარი ბედის შესაძლებლობაც. თუ ადამიანები გაბედულნი იქნებიან, გაითავისუფლებენ თავს შინაგანი „მოჩვენებებისაგან“. სპექტაკლში წინ წამოწეულია არა მხოლოდ ცივი სახლის კულტი ცხოვრება, არამედ ისიც, რაც ოსვალდის ნათელ სიტყვებში ცხოვრების, შრომის სიხარულზე მოგვითხრობენ, ალბათ ამიტომ არის, რომ ფინალში ასეთი ნათელი გამჭვირვალე დრამატიზმით ულერს კომპოზიტორ დვორჟაკის მუსიკის პანაგებიც, ამიტომ ანათებს მწვე ნისლიან, ცივ სახლს, რათა სამუდამოდ განდევნოს მოჩვენებანი, რომელნიც უბედურების მარწმუნებში აქცევენ ადამიანების სულსა და გონებას.

კუთაისის თეატრის დღეგანდარი დღა

ბაბრბტის ნანგრევებიდან დანახულ კუთაის-ში თეატრის შენობა მოსანს გაზოკეითილად. ქუჩიბიც ქალაქის რკალიში თეატრისაკენ დაძრულან. თითქოს თეატრი მფეთქავი გულია, მისი მძლავრი ძეგრა ამ ქალაქში კიდით კიდემდე აღწევს. როცა გახვლილ წლებს ვისხეხებ, აქ გათამაშებულ სპექტაკლებს ავადაკამ მესხიერებაში, მიმტაცებდა კუთაისის უკვდავი თეატრალობის შეურყეველი რწენა. თავთ მის მძლავრი ყოფაში, ბუნებაში, ხასიათში, თითქოს გენეტოქურად არსებობს ქვეშაირი თეატრალობა, მაგრამ შეიძლება ეს ქვეშაირი მაჟურბელი ქვეცნობიერად თუ აქტიური აზროვნებით მიდრეკილი თეატრისაკენ გაწაბილო და გაუნელო თეატრალობის მაღალი ვნება. ის ვერ გააბთიებს მოდუნებულ, თუ ტექნიკური სიძნელეებით განპირობებულ, უფერულ წარმოადგენს, შეჩვეული ქვეშაირი თეატრალურ დღესასწაულს და თეატრში ამადლებულ განწყობილებით მოდის. და მტკივნეულად განიცდის იმ საღამოებს, როცა თეატრის დარბაზი ცარიელია ან ნახვრად ცარიელი, როცა იგი გაწიბლებული ბრუნდება შინ. ყოფილა ამგვარი იმედგაცრუების დღეები, კუთაისის თეატრსაც განუცდია ჩავარდნების ყრუ სიკვლიერი. ამგვარი დაქვეითება იწყება თითქოს უბრალო ტექნიკური წვრილობანიდან, მოდუნებული აზროვნებიდან, მოშუდილი განწყობილებიდან. ის შეუმჩნეველად, სურსისავით თუ სიუსისავით ედება თეატრის ცოცხალ ორგანიზმს, თეატრსა და მაჟურბელს შორის კავშირი წყდება, თეატრი ცალკე არსებობს, ცხოვრება — ცალკე. ეს სულიერი მიძინება ეხსავსება. ავადყოფობა კრიონიული ხდება და შემოქმედ აღაშინებს შორის ურთიერთობა რთულდება, თეატრში შემოქმედებით ატმოსფერო მიძიმდება. თითქოს საგანგაშო საყვირის დამკვრელიც არავინ არის და თეატრი ემსგავსება მიტოვებულ ეკლესიას, სადაც ძლივს ითქვამს სულს ხელოვნების შეურაცხველი დღერი... მაგრამ თეატრს საოცარი სიცოცხლისუნარიანობა გაჩნია. დრო და დრო იფეთ-

ქებს ხოლმე მისი წაილიდან მძლავრი შადრე-ვანი და მივიწყებული ღვათება ხსენებენ, თაყვანისმცემლებს. თეატრი უცებ, ერთიანი ორი სპექტაკლით, ცოცხლდება. დარბაზულ დაშლილი ორგანიზმი მთლიანდება, მაჟურბელი პირს იბრუნებს თეატრისკენ. ეს უკვე იმას ნიშნავს, ხელოვნებამ კვლავ აღიდგინა შერყეული ავტორიტეტი. თეატრის თაღებს ქვეშ გატარებული რამდენიმე საათი კვლავ შეიმიდ იქცა. გაიღვიძა აზრმა, კამათის, განსჯის სურვილმა და თეატრი კვლავ იქცა ქალაქის ცხოვრების სულიერი ცენტრად. უკვე აღარავის ახსოვს ტელევიზორის თუ კინემატოგრაფიის მეტოქობა. ევგვარეშა თეატრის თვითშეფადი ცხოვრება. ცოცხალი, ყოველდღიური მღვდლარება და გადამდები ძალა, შეგრძნება იმისა, რომ თეატრი განუყოვრებელია. მას შეუძლია თავის თაღებსქვეშ მოაქციოს მხატვრობაც, მუსიკაც, გამოიყენოს ტექნიკური სახალეები, შექრლილებს ამოუწურავი ნაირობანი, მოიშველიოს მონათესავე მუზეები, კინემატოგრაფიაც კი. რაც მოვარია დაჟერდნოს დრამატურგაის, ნამვილ მწერლობას, რადან სიტყვა უპირველესი იარაღა თეატრისათვის. ამ ბოლო დროს რატომღაც ხანახანა დააყენეს წინა პლანზე, სიტყვამ მეორე პლანზე გადაინაცვლა თითქოს. ამ მცდარ, მოდურ ესთეტიკურ პრინციპებს უახ მომხრებეიც და მოწინააღმდეგეიც. ჩემის დრამა რწმენის ეს გაიცილეს და სიტყვა კვლავ გასწევს პირველ მეუფეობას სცენაზე, სიტყვისა და მოქმედების პარმონიულობაშია თეატრის სიცოცხლე. აქ წინასწრობის დარღვევა მუდამ იძლევა უკიდურეს რეზულტატს.

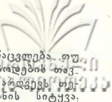
მე სულაც არ მინდა თუნდაც უახლოეს წარსულში ვეძიო მინელებული თეატრა. ლური ცხოვრების მიზნებში. ეს რამდენადმე გარკველებული მიზნებია, რასაც და ერთვის ზოგერთი ადგილობრივი მიზნთაგანაც. უმჯობესია მომავალზე ვიფიქრო, ვიდრე წარსული კექქით. ვერც ახალგაზრდობისა და ხანდაზმულობის კონფლიქტით აიხსნა თეატრის კრიზისები და ჩავარდნები. ახალგაზრდობა მშა-მზარული უპირატეობა არ არის, არც სიბერე და ხანდაზმულობა დანაშაული. ცხოვრებამ პარმონიულად შეათანხმა ისინი. ახალგაზრდობის ენერგიულობა და ტემპერამენტი წინასწორდება ხანდაზმულთა ისტატობით, სიბრძნე-გამოცდილებით. თეატრი არ არსებობს ერთი რომელიმე ასაკისათვის, ის ყველა ასაკს იტყვის, ისე როგორც ცხოვრება. გრადუთა ბუნებრივად ხდება. ამიტომ თეატრში თაობათა ცვლითა ახსნილი წინააღმდეგობები თვალბში ნაცრის შექრავა და სხვა არაფერი. როცა სპექტაკლ „ვლადენის“ დასაწყისში მთელი დასი დადა მაჟურბელის წინაშე, ოაკო გოცებაშვილის ძირუპასი წიგნების ყუბით შემოყვდილი სცენაზე, მე დავინახე თეატრი თავისი მრავალსაკვებებით. აქ რაიმე დისპარმონია არ მოქმედია ძველი თაობისა და ახალგაზრდების ერთად ყოფნას. ხელოვნებამ ჩინებულად შეუთანხმა ისინი ერთმანეთს. საგანგებო მოდუსის მონახვა საჭირო არ გახდა. ამიტომ თვით ასეთი ბუნებრივი მრავალფეროვნებით ავანცდენაზე განლაგებულ დასი ჩემში იმთავითვე ბედულად ქერ კიდევ გაუცნობიერებულ ყრუანტელს. რადან სიტყვამ მოიტანა, ბარემ ამ სპექტაკლს ვაყვეთ. მართალია, ეს წარმოადგენა არ გამოხატავს



მთლიანად თვატრის დღევანდელ ძიებებს. რე-
ვისორ გიორგი კვათარამისა არ მიუჩნევია
„დედა ენა“ საბრძოლველ სექტაკლად. პატი-
ოსნად მოხალისე ვალი იაკობ გოგებაშვილის
დიდი ეროვნული სახელის წინაშე. მაგრამ
გ. კვათარამის დადგმულ თითქმის ყველა სექტ-
აკლში, თუ მინიშნულია ადმინისტრაციები არა,
ძიება როგორც პრინციპი სახალისეკენ ლტო-
ვისა, უდაოდ იგარანობა, როგორც უნდა ყოფი-
ლიყო „დედა ენაზე“ დადგმული სექტაკლი
თუ ლიტერატურული თვატრის? ალბათ, ადრე
ბევრს ჩემსავით გაუჩნდა ეჭვი თუ შიში. რა
პრინციპული არჩევანი გააკეთა რევისორმა? ის
არ ენდო მარტოოდინ დეკლამაციას, კითხვას —
ლიტერატურული თვატრის მთავარ კომპონენტს
არც მარტო ცალკეულ, სცენურად გათამაშე-
ბულ სანახაობას მომხიბლავი, სადა იგაგებიაა
„იხამ შევამ ვენახი“ და „რწყული და ჭიანჭ-
ვილა“. გ. კვათარამი წარმოადგინს დრამატულ
ცენტრად აქცია დღეუმეცხალთა. გოგებაშვი-
ლის ბიოგრაფიის ცოცხალი უცებები, მისი აღ-
სარება თუ მოწინააღმდეგეთა განქიქება, მისი
ცხოვრების პირობებელი კონტრასტები, თანამერ-
ოვეთა მხარდაჭერა თუ დაფხვება ის ემო-
ციური ნერვი იყო, რაც ნაღებდა სცენაზე კემ-
მარტ სულიერ მელვარებას. ამ შინაგანად
ბრძალა სიმართლემ შეტარა მიამოტრად გათა-
მავებული სცენები. სექტაკლი შედგა, გემოვნე-
ბა ხელშეხახუნად გამოვლინდა, პოეზია და სი.
მართლმე შეთანხმებულად გამოვლინდა. ყველა-
ფერ ამაში თავი იჩინა რევისორის მოუსვენარ-
ბა მაძიებლობამ. ის მოულოდნელი აღმოჩნდა
სცენური ფორმის ძიება-ძიებებში.

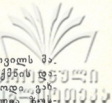
მე არ მინდა ხელაღებთ შევახსოვს ეს წარ-
მოდგენა და თვატრის დღევანდელ ცხოვრებაში
მისი მნიშვნელობა გაავსადავო. ის კი მინდა
გამოვეთილი ეროვნული და მოქალაქეობრივი
პოზიცია დავინახო, ტენდენციად ამოვიცნო. აქ
ხომ შხალონერი გზებიც არსებობდა, დეკლამა-
ტორობის ხარჭზე იოლად გასვლის, გარეგნული.
ყალიბი, თვატრალური პათეტიკის საშოშრობა?
შემოქმედებაში მუდამ არის ხომლემ გასავლელი
ბეჭვის ხილდები. კლანტა მუდამ იმ ხილდებს ამ-
გობინებს გატკანული გზაზე დაზღვეული სიმ-
შვილდით სიარული. აქ მოიპოვებია ის უხილოა-
„ქორის მტვერი“, ის „რაღაც“, რაც ხელაღ-
ვნებას ნამდვილობას მინიშნებს. იქნებ არც ისეთ
აღფროვანებას იწყვედეს ჩვენში მხატვრული
კითხვის, მეტყველების კულტურა, ყველას თუ
არა, საყვედური ბევრს ეთქმის, მაგრამ ეს ამ-
კარა ხარვეზი იძირება სიწრფელისა და უბრა-
ლოებისა. გიორგი კვათარამე სიწრფელისა და
უბრალოების ხელაღვნა. მის აქტიორული, რე-
ვისორული მანერაში გამჭრდარია ეს თვისება.
აქედამ მიდის იგი თვატრის მაღალ სიმართლეს-
თან. ეს გვხიბლავს სექტაკლ „დედა ენაშიც“.
თუმცა სანახაობით დრამატურგია გვეცოტაქე-
ბა მელოდკულამაციასთან მიმართებაში, განწ-
ყობილითა ცვალებადობის სიმჭირროლეობა აქ-
ლია თითქმის, მაგრამ დასრულების, რევისორუ-
ლი ჩანაფიქრის გამოვლიანების შეგარძნება ყვე-
ლაფერს ფარავს. გიორგი კვათარამე დღევან-
დელი შეიძლება აწმყოზე შევხებაზე.
შინაგანა უქარისობა მას არ ასვენებს, ესწრაფ-
ვის სრულყოფილებას. რდებტარება-გადაწრაფ-
ვის, შევსება-გაღრმავების სურვილი რწმენიდან
შოდის. ეს რწმენა, რაცა გააწრებულთა მი-
ზონის, ამოცანა და შეუძლარი ადლით მიად-
ხარ თვატრალურ ძიებებთან.

სხვადასხვა ასაკისა და სულიერი მდგომარე-
ობის ადამიანებმა იქნებ განსხვავებულად შე-
იძინა თავისებურად აღიქვას სექტაკლად „დედა
ენა“. მე, იგი აღვიქვი, როგორც თვატრის უწ-
მინდესი ფიცი ქართული ენის, ქართული სუ-
კვის წინაშე. სიტყვის ფასის გაგება, დაცვა და
თანადგობა, პრინციპული მისწრაფება მიმართა
კონკრეტული დროის მოწვევებზე ქუთაისის
თვატრის მხატვრული მწკრამის ერთ-ერთი მოა.
იგი თავისებურების გამოვლინებად.
თვალა გარდავალთო თვატრის მიერ ბოლი
დროს შევძინა სექტაკლები. „დედოსტების
მარჯვენა“ „ქამუშაძის გაქირვება“, „დედა ენა“
„ძალად ექიმი“, „თავისუფალი თემა“. — სანი
კლასიკოსი ქართული სიტყვისა, ერთი ევრო-
პული კლასიკა და ერთი თანამედროვე პრო-
ფესიონალური დრამატურგი. ეს ხუთი წარმო-
დგენა მთლიანად რდიო მოიცავს თვატრის რე-
პერტურას და მაინც ცნაურადება ზოგიერთი
ტენდენცია. ყოველ შემთხვევაში ამგვარი დაჯ-
გუფება სტიქიურად არ მომხდარა, „დედოსტა-
ტი“ მღელვარე და ტრაგიკული ისტორიაა, „ქა-
მუშაძის გაქირვება“ და „დედა ენა“ ერის
ცხოვრების გუმინდელი დღე. ეს ქმნილებები
აცნობიერებენ ეროვნულ-პატრიოტულ თვით-
შეგნებას. ამავდროულ სოციალურ ხედვებს და
წარსულის კრიტიკებს აჩენენ აწმყოს დასაწ-
ხად. ადამიანთა ცხოვრების გაწმყვეტილი გა-
დახალისება-გაგანსადების პროცესში ის ლიტე-
რატურა აქტიურად მონაწილეობს. ეს ქმნილე-
ბები განსაზღვრავენ ჩვენს გემოვნებას და მოქა-
ლექიობას, კანონიერი სიამაყის გრძნობით გვა-
ხედებენ წარსულში. მისი თითქმის ქმნისობა-
ტიული ირანი და ისინი სცენური ტრანსფორ-
მაცია შეეცდებულად ნიშნავს ერთგულ სულს
მარადილ ნიშნ-თვისების, პლასტიკური გამო-
ხატვის უსასრულო მუანარებას. ისტორია შე-
მიდის სახიერ აწმყოში და განსაზღვრავს მო-
მავალს. ზოგადად ეს აშკარა პოზიტიური პრინ-
ციპია და განსაზღვრავს კიდევ თვატრის მო-
ქალაქეობრივობას, მის შეგნებულ, დრმა პო-
ტიოტაშმს, უფრო მეტიც: ეს სწორეპოვარა
ლიტერატურული შედეგებიც ცხადყოფენ სკე-
ნისათვის აუცილებელი ლიტერატურის სწორ
არჩევანს. აქ ერთმანდება სიტყვა, აზრი და
მხატვრული გემოვნება. ამიტომ მესმის და ვა-
მართლებ „დედა ენის“ დადგმას კონსტანტინე
გამსახურდაის რომანის გასცენიურებასა და
დ. კლდიაშვილის მოთხრობის სცენაზე გადატა-
ნას. ასევე გამართლებულია უცვდავი მოლიე-
რის გონებამახვილური კომდიის „ძალად ექი-
მის“ განხორციელება. და ბოლოს თანამედროვე
მწერლის აღქმანდერე ჩხაიძის „თავისუფალი
თემა“, ჩვენი დღევანდელი დღე, დღევანდელი
ყოფა. აქ გამორიცხულია შემთხვევითი მიმეწ-
ტი. მაგრამ ადგილი მაინც რჩება ცოტა არ ხიის
დაშტამპული საუვემართისათვის; ხუთიდან ხიის
ინსცენირება, უფრო მეტიც — ხუთიდან ერ-
თია მხოლოდ თანამედროვე ცხოვრების შე-
განვლელი, დანარჩენი წარსული. აქ დროს შე-
ჩერება და დაფიქრება. უბრალო არითმეტიკაში
იოლ დისპროპორციაში რდიოა საქმე. წარსუ-
ლით შეიძლება აწმყოზე დაბარაკი. კლასიკა მუ-
დამ თანამედროვეა. განსად ფორმულია: ვითამა-
შოთ კლასიკა, როგორც თანამედროვეობა და
თანამედროვეობა დავგათო, როგორც კლასიკა.
ეს აღიარებული ქემზმართებებია და მაინც არც
ეს ქემზმართებები იძლევიან დამწვედების სა-
ბაბს. თვატრის ბუნება უშირეველს ყოვლისა.



მისთვის შექმნილ თანამედროვე მასალას მართლაც, თანამედროვეობასთან, დროსთან უშუალო კონტაქტის მეშვეობით. სხვა დანარჩენი შემთხვევითი გზებით, ასოციაციებზე, ალტერატივებზე თუ ლიტერატურულ პარალელურად დაფუძნებული. იქნებ ამიტომ „დიდოსტატის“ ემოციური ძაბვა და „თავისუფალი თემის“ გრანობიერი სიმართლე სხვადასხვა ინტენსივობისა. ერთი მამბატურია, ეპოქალური და მონუმენტური. მეორე ლოკალური და ყოველი. „დიდოსტატის“ ვენებების ფონზე ისტორიული მოვლენების შინაგანი ექსპრესიისა და დინამიკის ძალაობებით „თავისუფალი თემა“ ბელურებისთვის ნასროლი ქვეყნისა, მაგრამ მკურნალობის ცხოველი ინტერესის მხრივ მაინც ის იკვებ, რაც დროში ახლოებულია ჩვენი თანამედროვეობისათვის. ჩვენ ადამიანები ვართ და ცხოვრობა უპირველესყოფლისა დღევანდელი მოქმედების განხორციელებაში გვაინტერესებს. დრო სიცოცხლის მომარაბათა გამოხატულებაა. ვარდა ამისა, ისტორიული მასალა მრავალ სტეფურ სიმძლეეს ქმნის, სწორად თან სდევს მას ბუტაფორიულობა და ცრუ მონუმენტურობა. ცოცხალი ყოფა და ადამიანთა ურთიერთობები იცვლება „ხელოვნური სინამდვილით“. ისედაც თავისი ბუნებით პირობითი თეატრი უფრო პირობითდება. მარ. თანა, აქვეა ფილოსოფიურობაც, ისტორიულ კანონზომიერებათა აღმოჩენაც და სულიერი კავშირების ძებნაც გარდასულ დროსთან. და მაინც, ისევ და ისევ, რაგინდ ვადავლილო აქცენტებზე, საგრძობად ვახლო ალტერატივი თუ სიმბოლიკა, ეს მაინც შეჩერებული ისტორიაა. ვარდა ამისა, პროფა რაგინდ მაღალი რანგისა არ უნდა იყოს, იწვიათად იძლევა მწამწარეულ დრამატურგიულ მასალას. ადაპტაციების მომენტს ან შემთხვევაში უბრალო სტრუქტურული რუკეც არ არა, უზრუნველში, თხრობაში ჩაძირული დრამატული პლასტების სრული რეორგანიზირება ქირადიც. ეს კი ადვილი რთული ვახლოა. ადვილად ვერ შეზღვევთ კონსტანტურ გამსახურებას და დავით კლდიაშვილის პროფას. მაღლობა დმერთს, ორთავეს უცდია პიესის წერა და ცოდნია ამ თანრის კანონები. „დიდოსტატი“ დადგმის კულტურით, სიტყვიერით, ფერწერული, მუსიკალური და პლასტიკური ელემენტების შერწყმით, საინტერესო სექტაკლია. მე არ გამოუდგები აქტიორული სახეების ანალიზს, მხოლოდ არსებითი შთაბეჭდილებებზე შევიჩერდები. ჩემს აზრით, ისტორიული აქსესუარები დღეს ამდენე სცენაზე ცხოვრების სრული ილუზიის შექმნას. ილუზიონურ თეატრთან შედარებით წარსულის ისტორიულ-სოციალური მასალის დაშუშება ცუდაა და დღესდღეობით სხვა ფორმებში მოქცევის მოთხოვნა. ეს გაკეთა ბრეტმა თავისი ეპიკური თეატრის სრულიად მორულოდენილი „განხივების“ პრინციპის ჩამოკლებებით. ვიორკე ქართობად გაუბედავად იქცევა რომანის მასალას და უნებურად ტრადიციულ ყალიბებში ვარდება. პრინციპი: ისტორიაზე მწყვეთ და თანამედროვეობა ვიამბობთ, ირადევა ნაწილზედებ მაინც, რა თქმა უნდა, თავისი გააქვს სექტაკლის ჩაქვილობას. ისტორიულ ფონს, ცალკეული სცენების ექსპრესიულობას იკვეთება აზრი: ტრანს მეთვისა და ხელოვნების კონფლიქტი, მაგრამ „გადამრუნეული კოსტუმს“ მაინც ეტყობა ნაკერი, ინსცენირება თავის სტანდარტულ ჩარჩოებში იქცევა და რომანის სისხლსავე მასალა სქემატურდება. ალბათ, ამის

ბრალია სცენების არტიმული მონაცვლეობა. თუ მონოტონობაა. გავანტული ეპისოდების თეატრული მოვლენობა და შეუცვრელობა უნდა იქცეოდეს ატრალურ კონსტრუქციას, რომანის სიტყვა: ფრანსა და ლოკაცა სხვა, დრამისა — სხვა. თავისთავად ენა რომანისტიკა, მეტაფორების მართა და ნაწილობრივ განწყობილება ინსცენირების ავტორთანავე უფრო თამამ ჩარჩვს მოიხივება. მთავარი მაინც იყო ამის არსებითი ხაზების თეატრალიზაცია, დინამიკური მოქცევა. იქნება სპირი იყოს ამ მხრივ მელოქისედეკ-მამამზე-გეორგი მეფის კონფლიქტზე ნაწილობრივ მაინც უარის თქმა და შორენა — ანაკიძის და გეორგი მეფის ურთიერთობათა დრამატული ხაზების მაქსიმალური კონცენტრაცია? ისიც ვიცით რამდენად პოპულარულია გამსახურების „დიდოსტატი“. ისტორიული ფაქტების სიმართლესთან ერთად აქ უკავადებულია ტრანსპარენცია და დიუქმენტურობა. წინა პლანზე წამოწეულია წარსულის რომანტიკული წარმოსახვა და პოეზია. თეატრში კი ქველფერი ეს კარდინალურად იცვლება, რაც რომანში ორ. განულად ვდერს, თეატრში პრეტენციული ხდება. ამგვარი „ცოდებები“ თან დაჰყვა სექტაკლს. ანალოგიური სინფილტობა იყო დ. კლდიაშვილის „ქამუშაძის გაქრებების“ სცენიურ ცხოვრებაშიც. აბა, სად უნდა თამაშობი ეს ნაწურ. მოგები ზუსტი კოლორტიტი, უშუალო ინტონაციით თუ არა ქუთათის თეატრში. შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს ვარდასახვაც არ დაქვირებით აქტიორებს. ყველაფერი: იოლად, ბუნებრივად არსით მოქცევა ასევე ბუნებრივ ყალიბში. აქ სახეები ცოცხალია და მთავარი დრამატული ხაზები თავმოყრილი. აკენინდ შესისხლ. ხორცებული ხეები და მანერები ძალდაუტანებლად ახლოვებენ კლდიაშვილის დაუფერკერსონაუებს. რეჟისორიც და მსხიხობებიც თავის სტიქიაში არიან. ოტია ქამუშაძე (მერაბ ჩიქვაძის), ეკვირნი (ნ. საღარაძე), პარფერი (ანზორ სერსაძე), გელაგია (თ. დვინაშვილი), ბეკლარი (დ. დავაშვილი), ფუროსინ (თ. კიკნაძე), ლევანი (მ. სვანიძე), რომანი (გ. ნაცვლიშვილი), აზნაურები, გლეხები, გლეხის ქალები უტყუარი, ღრმად მართალი კოლორტული სახეები. დაქერილია განწყობილება ირონიული და სევდიანიც; ზედაპირზე ამოწეულია (ზოგერთი მეტისმეტადაც) ისტორიული ტკივილები. მთლიანობაში ეს ვაჯერებელი, კოლორტიული წარმოდგენა. ამავე დროს შეუძლებელია დ. კლდიაშვილი არ იყოს ქუთათის თეატრში. და მაინც ზოგი რამ ამ სექტაკლშიც თვამუშა სიკეთაში ისევ და ისევ ინსცენირების, ტრადიციული ხერხების ჩვეულებრივი მოშუშლების გამორკერი ერთი განმეორებულად მოჩანს ამ ვარკინტში „ქამუშაძის გაქრებები“. ზოგერთი მოტივი „სამანიშვილიდან“ და „უბედურებიდან“. ამგვარ „განმეორებებს“ თან სდევს სცენური ხერხების განმეორებაც. მეორე შენიშვნა ორგანულად უკავრდება პირველს: ისევ ფრამენტულობა, დაქუცმავება სცენებისა, სცენა იწყება და მოავრდება, მერე მეთერ, მესამე და სხე იქმნება სექტაკლში მოქმედების უჩვეულო კარდოვარამა. ისეთი შთაბეჭდილება თითქოს სექტაკლი რამდენიმეჯერ იწყება და მთავრდებ-



ბა. ამბავი მკაფიოდ არ იყვეთება. სცენა უკვეთრებს არ გამომდინარეობს სცენიდან. მხატვარ ქ. ჭეიშვილის საინტერესო დემონსტრაცია გასუწვევებელი ტრაგიკობა. მაგრამ სპექტაკლის ტყვიანავით მძიმე სტატიურობის ბოლომდე ვერ შევსებ. ამას თან ერთვის სოციალისტის სიდეშქარი. არა გამოუმხატველი სცენების ერთსახეობა და მონოტონურობა. ინსცენირების ავტორს ბევრი რამ ცოდნით, შთაგონებით გაუკეთებია, მაგრამ ვერ ვიტყვით მთლიანად თავი დაეღწიოს ინსცენირების ქრონოლოგი სიმბოლოებისათვის.

„თავისუფალი თემა“ სრულიად მოულოდნელად საინტერესო სპექტაკლი აღმოჩნდა. რატომ მოულოდნელიყო, იკითხავთ. იმიტომ, რომ აღ. ჩხაიძის უუკვარს სტრუქტურული მოტივების გამოყენება. ეს ზოგჯერ უკარგავს მის პიესებს აბაოლუტურ დამოუკიდებლობას, მორალური ლიტერატურის სფეროში აქცეს. ამ შემთხვევაშიც იყენებს იგი გავრცელებულ მოდელს „ქაიკალა ადამიანი პატარა გალილი უნდა იყოს“ — ანუთია ამ მოდელის პრინციპული აზრობრივი საკრთები. კეთილდღეობა უნდა შეეწიროს სიმართლის აღიარებას. პატარა თნა დარკად უნდა იქცეს ცირა გელოვანიც (თავისუფალი თემა“ ცენტრალური გმირი) და პირველმა უნდა გაარდვიოს მოქველებული პედაგოგის სქოლასტა. კური გარემო (სპექტაკლი თავი დავრდება კიდევ კედლის განგრევის ცოტა არ იყოს მეტად პირდაპირი სიმბოლიკით). ჭერ კიდევ გუშინ ვნახეთ ვ. როსოვის „სიტუაციის“ გმირი. „პატარა გალილი“. უარს ამბობს პრემიის მიღებაზე, რომელიც კანონიერად არ მიანიხა, გელმანიმ გმირიც. აქ არსებობს განმეორების დამტკიცების საფრთხე. მაგრამ „კეისარს კეისარს“ უნდა მი. ეწოდოს, ან სტრუქტურული მოდელის ჩარჩოებში აღ. ჩხაიძის ძალდაუტანებლად, ზოგჯერ შესაშური სიზუსტით ათავსებს თანამედროვე ყოვას მასალას. ეს მასალა მან ჩინებულად იცის; აქვს ადლი და მახვილი ხედვა. აქედან მოდის სპექტაკლის სიმართლეც. ბოლოსდაბოლოს იყოს სტრუქტურული მოდელი, თუ სქემა. სარტრის დიურენშატის, ანუის დრამატურგია ხომ პირდაპირი ახდენს ანტიკური დრამატურგიის ადამტრებას. ეს ხომ გაცილებით შორს წახვლია; ვიდრე გავრცელებული მოდელის გამოყენება.

სპექტაკლში ჩემთვის ბევრად უფრო გასაგებია ხდება გ. ჭავთარაძის რეჟისორული პრინციპი — მაქსიმალური მიახლოება ცხოვრებასთან. სიმართლი, სიმართლე და კიდევ სიმართლეც ეს სიმართლე იწყება დეტალებიდან, თუნდაც გასარეზონტებელ ოთახებში გაფენილ გაზეთებიდან, ავეჯზე გადაფარებული ნაჭრებიდან; ხელოსანების ჩაცმულობიდან და ვედროდან. მერე ყველაფერ ამას ესადაგება ხმები, ფერები, შტრიხები. აქტიორები ჩვეულებრივად მეტყველებენ, მოძრაობენ. ყველაფერი ხდება „იპიკროგორც ცხოვრებაში“. ეს უკვე პრინციპია. დადგენილი მკაფიო პრინციპი, თუმცა მრავალჭერ ნაცადი. ამით ეს პრინციპი არ დამიძახება, თუ სათქმელი ითქვა, ემოცია და ინტერესი აღიძრა, ადამიანთა ურთიერთობამ დაგვიინტერესება, თუ მართლაც გმირი იქცა გმირად, ახალ თნა დარკად და ჩვენ ეს დავიჭერით. მასალამ შესძინა სიწიფელი და უშუალოდ ნიჭიერ აქტიორებს. მ. ჩიქოვანს, თ. ლოლაშვილს, ვ. ოყრთაშვილს, ერ. სვანიძის, დ. ვაშაქიძის და სხვათა შორის. აქ უკვე ხელშეახლება ჩანს სცენურ სიმართლი, რეჟისორული ხედვარა და მოვლენათა გახსნის „ყოფითი მანერა“ და სპექტაკ-

ლი მოქმედებს, აღძრავს კამათის სურვილს მ. ურბნელში, ბადებს ემოციებს, წარმოქმნის ფიქვის განწყობილებას. ეს კი ცოტა როდემდე განლაკო. „თავისუფალი თემაში“ დაქროლას სპექტაკლი განწყობილდა ოჯახური ყოფისა, მსახიობების მართლდინ და უშუალოდ არიან, ატმოსფეროს ძალდაუტანებელი მხიარულებით ავსებენ მ. ჩიქოვანის უშუალო თამაში, მისი ორგანიკა. უბრალოება და ემოციურობა ცხადყოფს ამ აქტიორის ხალს ნიჭიერებას.

ეს ყველაფერი თეატრის მერ მისინჯულ ახალ სივრცეებზე, რეალურ პერსპექტივებზე მეტყველებს. თეატრი ეძებს თავის სახეს. ეძებს სიასლებსა და სიღრმეებს. მეტნაკლებად სადაო სპექტაკლებშიც ინარჩუნებს საერთო კულტურას, გემოვნების სასურველ დონეს. და ისევე ეძებს, ეძებს, ეძებს! ამ მოუსვენრობაში, დიუცხრომელ მდღევანებაში ისახება მისი მომავლის საგულისხმო კონტურები. თეატრს ახსოვს რა. ცა წინ არ მიდის, უკან იხედვს, ამიტომ არა აქვს განცხრომისა და მკაფიოილების უფლება, ამიტომ უნდა ეძებდეს კვლავაც და ამ ძებნაში სოვოს შემოქმედების ჭეშმარიტი სახარული.

რუმთ ბარკმა

გ. ჭავთარაძის მესხიშვილის თეატრში „დიდოსტატის მარჯვენის“ დადგენის გამო.

მენატრებოდა დამეკრა ტაში, გული შემძროდა მართალი ვანცდით, არ დამრჩენოდა წმინდა ტაძარში გაცრუებული იმედის მარტვი.

გამხარებოდა, როგორც კოტეს დროს, სცენათან სულის უტყვეო კავშირი, მიაშობობით საწყალო ოტკლი არ დაეღუპა იმედაშვილი.

ენატრობდი დიდხანს ყმაწვილურ თრთოლოვით

სანახაობას ვაზაფხულიანს და ჰა, წალეკა სცენიდან თოვლი ისევე და ისევე გამსახურდიამ.

თეატრს უმდაბლეს მადლობას ვწირავ დღესასწაულის დამე რომ მარგო, შინდაბრუნებულს რომ აღარ მციავა, მადლობელი ვარ ამისთვის მარტო!



„გმირთა ვარამი“

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა ცნობილი ქართველი პროზაიკოსისა და დრამატურგის ლევან გოთუას დაბადების 70 წლისთავის აღსანიშნავად დადგა ვრცელი ისტორიული ტრილოგია — „გმირთა ვარამი“ პიესა წარმოადგენს თვით მწერლის მიერ დაწერილ ორმოქმედებიან დრამატულ ტრილოგიას. ამ ქრონიკას მოგვიანებით დეკორა მულოდური ინტერმედიები, რომელთა ავტორია ლევან ჭუბაბია.

რომანი იმდენად ვრცელი, პოლიფონიური და მრავალხაზოვანია, რომ ყველა ხაზის შენარჩუნება ინსცენირების დროს, რა თქმა უნდა, შეუძლებელი იყო. მეფისა და მისი კახის ყოფასთან ერთად მწერალი უზარალო სახის ყოფასაც აგვიწერს, მაგრამ რადგან ორმოქმედებიან პიესაში აღვნიშნავთ მისი ჩაბტვა ვერაფრით ვერ მოხერხებოდა, ავტორმა გადაწყვიტა მოქმედების ცენტრში კახეთის მეფე ალექსანდრე დეიუენბინა, ერევნებინა მისი ხასიათი, გამოქეცაწა მისი, როგორც ისტორიული პიროვნების სახე და მხოლოდ იმ ეპიზოდებით შემოფარგლულიყო, რომლებიც ამ მიზანს ემსახურებოდნენ.

სპექტაკლი დადგა ცნობილმა ქართველმა რეჟისორმა არჩილ ჩხარტიშვილმა, რომელსაც ლევან გოთუასთან შემოქმედებითი თანამშრომლობა აუკავშირებდა. ყველაზე დიდ სიძინეებს სპექტაკლის დადგმის დროს წარმოადგინდა ისტორიული ქრონიკის დაძაბული სცენურ ნაწარმებად გარდაქმნა და აღნიჭი თხრობის ორგანულად დაკავშირება გმირთა შიშვანად დრამატუზთან, რაც ზომიერების დიდ გრძნობას მოითხოვდა, რადგან აქცენტის მონაცვლეობა წარმოადგენს ემოციურად გააღარიბებულ და რომანტიზმის რელიეზუში აღრევას გამოიწვევდა, რეჟისორმა სამოქმედო მოედანი განათავისუფლდა ყოფითი, საოლუსტრაციო ელემენტებისა და დეტალებისაგან და კომპოზიციურად ისე ააგო რომ გმირთა განწყობილება და ამ განწყობილების ცვლა დამთხვევად მათ გამაფრებულ უოთიერთდაზოკიდებულებას. ა. ჩხარტიშვილმა სპექტაკლში რომანტიკული თეატრის ატრიბუტები გამოიყენა და სცენის კონსტრუქციაც მას მიუსადაგა. ამიტომ თითქმის არასდ არ ვხვდებით პროზაიზმები, ჩვეულებრივი ყოფისეული ტონი, მოდუნებული რიტმი. იქ, სადაც ამის საშრობება წარმოიშვა, რეჟისორმა მოიხვედრა ინტერმედიები, რაც სპექტაკლს ახალისებს

რეჟისორის წინაშე კიდევ იდგა ერთი რთული, წინასწარ გადასაჭრელი პრობლემა. აცოცხლებს აგებული რომანი სცენურ ნაწარმობად აქციეს, მეთისმეტად ზევრმა აშაპავა მოიყარა ერთად თავი და მოქმედების განვითარების პროცესში რომ შორის მცირედი დისტანცია მაინც ყოფილიყო დატული, რეჟისორმა სცენების ცვლის რიტმს კინემატოგრაფიული ფრაგმენტულობა მიანიჭა, რამაც სპექტაკლი სტატურობისა და თვალში სცენში არიტმიულობისაგან იხსნა. სცენიან სცენაზე, ეპიზოდთან ეპიზოდზე გადასვლა ხდება სწრაფად. ყოველგვარი წინასწარი შემზადების გარეშე, მხოლოდ სიმბოლური დეტალი ან ადგილმდებარეობისათვის დამახასიათებელი შტრიხი მიგვანიშნებს იმაზე, რომ დრო გადაადგილდა, ერთ აშაპვს მეორე მოჰყვება. ამით რეჟისორმა მსახიობებს გაუფართოვა მოქმედების ასპარეზი. ხელსაყრელი სათამაშო პირობები შეუქმნა. ამის საილუსტრაციოდ ბერკაპობის სცენაც ქმარა. ეს დიდი სახალხო სანახაობა სცენაზე წარმოდგენილია ძალზე მარტივი, სიმბოლიურობამდე გაწვრივად დეტალი საშუალებებით. მხოლოდ თოქინებისა და პატარა ფარდის მეშვეობით და თუ მას მკაყრუბული ცოტათი მაინც მიაყვლებს საყუთარ წარმოდგენას, სათანადო შთაბეჭდილებას ტოვებს.

სამწუხაროდ, სპექტაკლის კომპოზიციის ყველა დეტალი არ იკვრება ერთ მიზლიან აკორდად, მეთისმეტად ძნელია რომანტიკისა და ფსიქოლოგიზმის ისე შერწყმა-შედუღება, რომ გარკვენი ფაქტორები, რომელთაც დისონანსი შეაქვთ საერთო არქიტექტონიკაში, არ ჩანდეს.

სცენოგრაფიული თვალსაზრისით სპექტაკლი გემოვნებითაა გაფორმებული (მხატვარი უშანი. გი იმერლიანი). დეტალში, რომლებიც კონკრეტულ გამოსახულებას მოითხოვენ, შეხამებულა იმის მიხედვით, თუ რომელი ეპიზოდია გასათამაშებელი. სცენა წარმოადგენს ხან ეკლეზიის ფასლდა და ინტეირის, სადაც ხანდაშულ, მძიმე კედლებზე ოდნავ შეღავებული ფრესკები გამოსახული, ხან ოლექსანდრე მეფის ახალის ალატეტებს, ხან სვიმონ მეფის დიდმას ავარკს, ხან გლეხის შუაბიძიან ქოხს, ხანაც სოფლის მოედანს და ხანაც ჭრდმუხლს, სადაც მეფის ნახევარმა ქაიხოსროა გამოკედილი. მხატვარმა შესწლო მუწუნ სცენური ფორმები. სავის ემოციური უღრავლობა მიენიჭებინა და ფერები სპექტაკლის საერთო განწყობილებასთან შეხამებინა, რაც მდიდურული, ბრჭყვიალა ნივთების სითალხესთან შერწყმას მოითხოვდა.

რთული იყო სპექტაკლის მუსიკალურად გაფორმება (კომპოზიტორი სულხან ნასიძე), რადგან მოქმედების განვითარება ითხოვდა დრამატულ-რომანტიკული მუსიკისა და მამოხლებელ-პაროდიული, ფინალში ლირიკული გამჭვალული მულოდური ინტერმედიების ისე შერწყმას, რომ არ დარღვეულიყო კავშირი მთელსა და ნაწილს შორის. კომპოზიტორმა შესწლო სპექტაკლის მუსიკალურად შეკვრა და ვანრული სტრუქტურების მუსიკალურ-პლასტიკური ელემენტებით გამდიდრება, თანაც ისე, რომ ინტერმედიები და დრამატული განწყობილების გამომხატველი დეტალური მუხანა სპექტაკლის ბერკაპების მიხედვით მუსიკალური ფრაზაც, რომელიც წარ-



მეფე ალექსანდრე —
თ. არჩვაძე.
ოქრობაბა —
ი. ტრაბოლსკი

მოდგენას თავიდან ბოლომდე გასდევს და თავის კოლორიტს ანიჭებს. ეს ფრაზა სწორედ ინტერმედიაში გვხვდება. ამგვარად, ინტერმედია, რომლის დიდი ნაწილი ხალხური პოეზიის ნიმუშების მიხედვითაა შექმნილი, თავისი მუსიკალურ-პლასტიკური გაფორმებით სპექტაკლის იდეურ მთლიანობას დინამიზმსა და სხალისებს მატებს.

მოქმედების აქტები სპექტაკლში გადატანილი პერსონაჟთა ხასიათების, მათი მსოფლმხედველობის, მათი პირადი და საზოგადო ინტერესების დაპირისპირებაზე და ამ დაპირისპირების შედეგი ბევრადაა დამოკიდებული გმირთა ხასიათის თვისებებზე, მათი საქმის სისწორეზე.

მეფე ალექსანდრეს როლს სპექტაკლში თამაშობს თეგვიზ არჩვაძე. გარკვეულად იგი წარმოსადგენს, სახელმწიფოს ბედ-იბაღზე ზრუნვის სახეგამკაცრებელი, მომავლის ბელუკულ-პართობასთან შექიდიბული ვაჟკაცია. მსახიობი გმირს თავის ცხოვრებისეულ იქტონაციას ანიჭებს და მარტო მეფის სახეს კი არ გვიხატავს, არამედ იმ შემაშფოთებელ აზრსაც ხდის ქმედითად. რომელიც მეფის აწვადებს. ეს გახლავთ საქართველოს გაერთიანებაზე ზრუნვა, მაგრამ მას პირადი გრძნობებიც და საზრუნველიც აქვს. მეფეს, როცა გაიგებს, რომ ერთი შვირი შას უნდა გაუგზავნოს მძევლად, ხოლო მეორე — სულთანს, შეწარავს ყვერილი აღმოსადება, რომელშიც ქვიითინს მაგვარი ბერებიც უდრის. ეს სცენა სპექტაკლში ერთ-ერთი ყველაზე დრამატულია და მსახიობისაგან დიდ სულიერ დაძაბულობას მოითხოვს.

ალექსანდრე მეფის ერთი დადებითი თვისება ისიც იყო, რომ თავდავიწყებით უყვარდა ოჯახი და ცოლშვილი. როგორც კი სახელმწიფო საქმეებისაგან მოიცილიდა, მაშინვე ცოლშვილთან გარბოდა. პატარებს მხრებზე ისევამდე ეალერსებოდა, ანებივრებდა და როცა მწვრთნელნი მათ საწვრთნელად მოდიოდნენ, უქმაყოფილო გამომეტყველებით უთმობდა შვილებს. და აი, შეიქმნა ისეთი მდგომარეობა, რომ ორს უმცროსი შვილი უნდა გასწიროს, შასა

და სულთანს ჩაუგდოს ხელში, რადგან მძევლებს ერთიც სთხოვს და მეორეც. დამწუხრებულ მეფეს ვერ გადაუწყვეტია რომელი რომელს მისცეს და ბოლომდე გაოგნებული ბერდილ ზოსიმეს სარკასტული შეუბრალებლობით სთხოვს დახმარებას, ურჩიოს როგორ მოიქცეს, ვის მისცეს გიორგი და ვის კონსტანტინე, იქნება კენჭი ვუარო და ასე მოვიცილო თავიდან საყვარელი შვილებიო, ეუბნება გესლით ტურნებდამანულო, ქირთამენი მეფე ბერდილს. ბერდილი ზოსიმე იხე შეწყუბუღულია ამ ამბით, რომ ხმას ვერ იღებს, ანდა რა უნდა ურჩიოს კაცს, რომელიც ორ შვილს ერთად კარგავს. ზოსიმე მხოლოდ მაშინ აუვირდება, როცა მეფე გადაწყვეტს შვილებს ხატები გაატანოს თან. ბერს ეს მკრებელობად მიაჩნია, მაგრამ მეფეს სხვა აზრი უკვავს გულს. მან იცის, რომ შვილებს საშუალოდ კარგავს სულიან-ხორციანად. რადგან როგორც სულთანს, ასევე შას მათ თავიანთი ინტერესებისათვის გამოიყენებენ, მისი აღზრდიან, რომ სამშობლოსა და საკუთარ მამა დაუპირისპირონ და აქი აუხდა კიდევ. შასაბასის მიერ დაგვილიშმა კონსტანტინემ, მეფის ყველაზე უმარწამსმა და საყვარელმა შვილმა საკუთარ მამაზე აღმართა ხელი და საცოცხლედ მოუსწრაფა. ამ ეპიზოდის გათამაშების დროს მსახიობის მხამი ძალუმად უდრის ტრაგული ნოტები.

მსახიობს ზნირად უხდება განწყობილების შეცვლა, საზოგადო საქმეები პირადულს ენაცვლება, პირადული ზნეობრივი პრობლემები წინაშე აყენებს, ყოველიერი ცხოვრება, კი გადაუდებელი საკითხების სწრაფად მოგვარებას მოითხოვს და განწყობილებიდან განწყობილებაზე გადასვლის მიზელი ეს რიტმი მხოლოდ იშვიათად არღვევა.

შემატიანენი ალექსანდრეს სამართლიან მსაჯულად თვლიან და ერთ-ერთი ეპიზოდის მისი სამართლიანი მსაჯულობისა სპექტაკლშიცაა შეტანილი. სოფელ ქედში გლიტებმა მეფის მიერ დანიშნული მოურავი ერთი თვისით და ყველა მამაკაცის ხელით მოკლეს. ალექსანდრე განარისხდა, გადაწყვიტა თვითონ გამგზავრებულიყო



სოფელში საქმის გამოსაძიებლად. ლევანმა და ალექსანდრემ იმითომ გააუქმეს ერისთავობა, რომ ამით უნდოდათ დიდგვაროვანი თავადები შეეჭოდნენ, რადგან თავადები მიმჯვიდრებოდნენ ფლობდნენ უწარმეზარ მამულებს. მოურავი იმ ქი საბომწიფოთ მოჩივრები იყენენ, რომ იმთა დანდინდა და მოხსნა მითვის ნიბა-სორ-ფიორე იყო დამოკიდებულო, მარამ წეადირთი მოლოდა თავის პირად მოვალოებებს ითმეებდა, რა ხაოსს ყვოლოთა, სხადიად იქვეოთა, ახოლო იათობა, სწორთა ასეთი აომონდა სოთით ქითის მოლოადი, მიით დარწმუნდა, რომ ნიბროლო ვოიბიბის მხარის იყო, მათ თანაშალოთ აზაკა, რა სოლოის სარით წეიმშიდა მართო მონაწილობა, მოდობარად ვათავყოლო მართი, თინავს არჩიარ წარმოადიონის თაფიარბლობათა, რამეჭერბულა, ყოითოვარს წეიმე, რაბას არჩიმი.

თათრისაო რომელი რომის შინალობა მოსკოა ირყო სიხარობითი რა წინასწარი თნდა ირქიას, რომ ამ რომლო საქმის მან ჩინბოლოად იბრთა თავი, მინი ბირთოთი წეისიბი ასეკოროდა რამეზარბი თა თირმარბათო, შვა ანაფორა, ში აბეიყოთო, თირთი წეირთი მონითი თითის მსახობა, რომლის ნამარბულოთ სოსკ სეყოთა, ში მოლოარ, სპიკაი, შიოთობარბ სოთი ბოზა, მარბს წეისიბის ისმის, რომ წეიბა იარ იარბი ბიბს შიოცნობოთის მოთის არჩიმი, მხოლოო პირბოლოა ინტერბილა აწეილას ისაწეობრბა, რა ამბობი არ ამოთის მივთი, სპიოლობას თაბი-მყოლის რომოთა, თმირბა, ხოლო აბოთს წეიბი-წეი რა მხოლოდ პირბოლოა ინტერბიბით იბოთმობანოთის, მირბეოლოთ რამეზომისწეი ბირა მხოლოო მარბ მოთის, რადა საქარ-თიოლოთ აბრბანბის იბიბა, მარბამ ამ ავთა, თბილოთ საქმის აბტორბიბებანაა ძაღლის რა მოლობითი რა არ მოთხობის, არამეო ყვოთა მოლოას და მთარის თანქმობით, წეისიბი სიო-თიბისა რა ვარბოლო შიოთობილოთ ხბიბი-ობითი მიაქის ათხბოლო სპირბითი თავიბი აბიბი რა შობარბ თა თინეოლოთი რა სოლობირბი აბტობიბობით ისოთ აბსადა ქი აბეიბებს, რა, თორბა დავით ჰანთობრბა, ა. სიბარბობიქ თვალნათლივ გვიჩვენებს, რომგორ ბერბუბა

ბერბილი, რომორ ეცლება ძალ-ლოწე, მარბამ სულით მინც არ ბერბუბა, აწროვებბის წეიბი არ ლალოკობს.

აქვე უნდა აღინიშნოთ ის გარემოებაც, რომ აწყო სიხარულობის თამაშზე ბიკრად იყო დამოკიდებულო, თუ რა სიმპარბის შეიძენდა წეი-ფიბა და ბერბიბის შობის წარმოშობითი კონ-ფლიქტი და მსახობბა ირბსა და იმავე დროს კონფლიქტის გამძობარბიც შეესძლო და თინე-იწ არჩეაქსნა დეიბმარა ამ კონფლიქტის დრა-მაკული თორბობით წარმოხსავაში.

რა თქმა უნდა, ყვოდად წარმოყოფილი იყო დავით ჰანთობირის იმ სახით და იმ მოცუ-ლობით წარმოვადნა სპექტაკლიში. რამეხელაო რთმეში მან მოლოთენბოლო, მწირობო მს-ეიბ-ტვას რთლო პირბინბინ, რომელორე სო-კობის თეინაა იარბ, საბომწიფოთს სამსახორბიც რა ამავე დროს სახსობის ხოთრბობსა და ინტ-რბიბშიდა მშობინობო ირჩედა, სპექტაკლიში ქი აბოქსანდრი მეფის ბრმა იარბი, მინი ყორ-მობრბოთი მონაა, რომელიდა მწადაა ყვოლოდარ-დათმობაწეი წეიბითის, თლოთი მეფის რისხაა არ დამიხსახორბს სწორეოთ ასოთ აწად წარმოვად-იბინა იყო სტენაწეი მსახობბმა წეურბ ლთვე-რბიში.

მეჭმედების განიობარბის მინედათ სპექტაკ-ლიში თითი დრო მან თათმობილო სოლოთი მი-ლოქსისა რა ბირბაა ქოსხალამორბს, რომორბ-როლისა თინეიწ მინსობამე აბრობობს. უმე-ტარს შიმთბედაში სარინაწი იყო მარბოა და რა-იბრბულოთა თუნეიბის თანხმეო ირბსა რა იბა-ვი ბრბიც უნდა იყოთ მთმობრბოთი, დეოთაა-ბორბა, მოცეადევი, მსახობბოთა რა რთაა მის-მომობობის განიობარბბა მოიბიბის, სპექტაკ-ლითი მოქმედი ამბიროა, მინ თამაშზე ბიბობაა თამოკობიბოთი მოიწყობს მსაბობიბოთი თო რა-მიობობს მის სექტევიბებს, შიოინიბებს, პარო-თიბებს, ბრბობსა რა კბეობრბის მინეულ შიო-სიბბს თო არა, რთოთი იყო ყვოლოთი ამის მ-ყორბთამეო მიტანა, მარბამ მსახობბმა ამ სირბოლოთს თავი ვარბთა რა აამონისთნავე მიეჭიარა მყორბობის ყურბადედა, იყო დეკლ-მარბითა რ დანიბკობრბა, პაროთობობითა რა ვეკალითაც, გარეწულად ქოსხალამორა სოუ-



სტენა სპექტაკლიდან
„გმირთა ვარამი“



ლის შედეგებს ტიპური წარმომადგენელი. რომელსაც არავისგან არაფერი უსწავლია, მაგრამ ამ ცხოვრების თითქმის ყველაფერი იცის და მის შემფასებლად, მსჯელობად კი გვესახება. მსახიობი თავიდან ბოლომდე თანხარად ენერგიულად და აქტიურად ფუნქციონალურია. განსაკუთრებით, როცა თოჯინების მეშვეობით მართავს წარმოდგენას და მოძალადე მოურავის მკაცრულ ხალხს სიმართლის დამტკიცებაში ეხმარება. იგი მოქმედებითაც და სანახაობრივი წარმოდგენითაც ისეთი თვისებებით ამკობს მოურავს, იმდენი პარადიული ელემენტები შეაქვს მის დახასიათებაში, რომ შეფერს ეჭვი აღარ ეპარება ხალხის სიმართლეში და მოურავის ავტორობაში. ასე რომ, თენგიშ მაისურაძის თანამშავედრად შეუწყო სილი სპექტაკლის სანახაობრივი თვალსაზრისით გამდიდრებას, დემოკრატიკაციას, მის დინამიკურობას.

სწორი კოფიციანტი წარმავსების თავდაპირველი

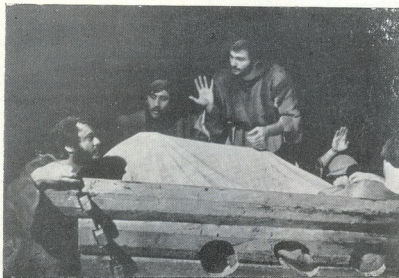
სპექტაკლი უხუპერსინაჟიანი და პოლიფონური, ვარდა სტატიკებისა, მასში ოცდაათამდე გმირი მონაწილეობს. აქ არიან მარიამ დედოფალი (მზია მახვილაძე), რომელიც ხანო. წარკვეთილი ღმუხის, როცა შეიღებს მკერდი. დან გლეჯენ, ალექსანდრეს უფროსი ვაჟი ბატონიშვილი ერეკლე, მამის თხოვნით რომ ყაზაროს მთავრის ხიტოს ასულს ირთავს (წოდარ მალოზიძე), მისი უმრწამელი ძმები გიორგი და კონსტანტინე, რომლებიც მიქვლად მიაშავს სპარსეთსა და თურქეთში (ჭურაბ ჯორჯია, ალექო ნონიაშვილი), თავადები, მეფის სახლთუხუცესი ომან ჩოლოყაშვილი (ლადო ჯგერაშვილი), მთავარსარდალი შერმაზან ჩოლოყაშვილი (ზონდო გოაჩიძე), მდივანბეგი იასონი ჰაჭუვაძე (ანდრო კობალაძე) და ყვლანა ვაჩნაძე (გოიკი გილოვანი). რომელთაც ალექსანდრე ეჭვის თვალთ უყურებს. ქაზიხარო ბაკონიშვილი, მეფის რომ ჯურღმულში ჰყავს დამწყვედი (მახაზ ბებურაშვილი). სპექტაკლის მოქმედი გმირები არიან აგრეთვე ლეკებისაან მოტაცებული მამა-შვილი მამუკა კახნიაური (ვახე ოსაძე) და ზაზა კახნიაური (ავთანდილ შიქაძე). რომელიც ტყვეობიდან გაქვევებს შემდეგ რუსეთში მოხვდა, რუსული ენა ისწავლა. ხიტოვითა კონა „უბის საქართველო“ შეადგინა. მეფის მორთვა და თარგმნა დაუდა. ოპროპირა, ქედელი ბრძენი და სოფლის საქმითა მოთავი. რომლის როლს ჩვეული არტიტიზმით თამაშობს იაკობ ტრიპოლოვი, გოგენბერ ბუხუტი პინკარული (გივი ციციშვილი), ხოსიტა (ჯურამ ზურცილია), ქარლის მეფე სიმონი ოჯახითურთ, რუსეთისა და სპარსეთის ელჩები და სხვა. და რადგან სპექტაკლის ყველა პერსონაჟი ცალ-ცალკე დახასიათება და მათი როლის განმარტებელი მსახიობების თამაშის დაწვრილებით განხილვა ერთ რეცეზივაში შეუძლებელია, ამიტომ ჩვენ მხოლოდ მთავარი გმირების დახასიათებითა და მათი როლების შენს რულებელი მსახიობების თამაშის შეფასებით შემოვიფარგლებთ.

„უბედურება“ და „მოსაწყენი დღეების ქრონიკა“ იმ სპექტაკლთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთა მიხედვით ნამდვილად შეიძლება მეტების ახალგაზრდული თეატრ-სტუდიის მხატვრულ სახეზე ლაპარაკი.

ბათუმელ მუშებთან შეხვედრაზე ერთ-ერთმა მუშამ ასეთი კითხვა დაუსვა ახალგაზრდა მსახიობებს: ვარდა იმისა, რომ თვენ თვითონ ახალგაზრდები ხართ, რით ხსნათდება თქვენი თეატრი, რითი განსხვავდება სხვა თეატრებისგანო. ბათუმელებს იმ დღეს მეტების მსახიობებისაგან სიტყვიერი პასუხი არ მიუღიათ, მაგრამ საქმით ნათქვამ პასუხს ხომ მეტი ფასი აქვს და სწორედ ამგვარ პასუხად წარმოვიდგებთ თეატრის ბოლო ორი ნამუშევარი — დ. კლდიაშვილის „უბედურება“ და ა. ჩხიკეიშვილის „მოსაწყენი დღეების ქრონიკა“. ამ სპექტაკლებში თეატრ-სტუდიის სათქმელიც გამოიყვეთა და მისთვის მახლობელი გამომხატვლობითი საშუალებანიც. სხარტი, ადვილად გასაშფირი, სახიერი ალუგორიების ენა თეატრში თავისადა აქცია და მკურნებელთან ურთიერთობის ყველაზე სწორ საშუალებად მიიჩნია. ამასთანავე, უნდა თქვას, რომ ორივე შემოადრწული სპექტაკლის ყოველი სცენა, ისევე, როგორც მთლიანად სპექტაკლის სახე, აშკარა რეჟისორული გადაწყვეტით ხსნათდება. რეისორი აქ მსახიობში არ კვდება, პირიქით. ჩვენ ვგრძნობთ მას ყოველ წამს როგორც გრძნობენ მას ამ თეატრის მსახიობები, ვგრძნობთ სასცენო სიერციის ორგანიზებაში, ვგრძნობთ მიზანსცენაში, სპექტაკლში ჩანს რეისორის მიერ მსახიობის გამოყენების პრიციპიც.

მეტების თეატრ-სტუდიის პირიქობის მეოთხე წელი დაიწყო და ამ, შესაძლო, ხანმოკლე

სპექტაკლის ყველაზე სუსტი ადგილია ფინალი. წარმოდგენა როგორცა უტყვად, მოწყვეტით მთავრდება და ისე არაბუნებრივად, რომ მკურნებელი ვერ ასწრებს შეეშალოს დასასრულებლად. ამის მიზეზი, ალბათ ისაა, რომ ისტორიული ქრონიკიდან ამოკლებილი ერთი პერიოდი კვანძის ორგანულად შეკრებისა და ბუნებრივად გახსნის საშუალებას არ იძლევა.



სცენა სპექტაკლიდან
„უბედურება“

ვალაში შემოქმედებითი ძიებების გარკვეული გზა განვლო. იყო წარმატებებიც და ჩავარდნებიც.

დღეს კი მოწმენი ვართ იმისა, თუ როგორ იკვეთება მეტეხის თეატრ-სტუდიის მხატვრული სახე. მის გზას შეიძლება დეთანხმო ან არა, მაგრამ ერთი კი აშკარაა, ამგვარ თეატრსაც, თუკი ის ხელოვნების დონეზეა, არსებობის უფლება გააჩნია. თეატრ-სტუდია, მთავარი რეჟისორის, სანდრო მრეველიშვილის ხელმძღვანელობით, ბოლო ნამუშევრების საშუალებით იბრძვის ამის დასამტკიცებლად.

დავით კლდიაშვილის „უბედურებას“ (რეჟ. ს. მრეველიშვილი) თეატრ-სტუდიამ რუსულ თარგმანში „კატასტროფა“ უწოდა და ამ ორი ცნების შორის არსებული სხვაობა, ალბათ, წუს. ტად გამოხატავს იმ ცვლილებას, რომელიც კლდიაშვილის თეატრალურმა ესთეტიკამ განიცადა პიესის მეტეხის სცენაზე ამეტყველებისას. თუ დ. კლდიაშვილი, კონკრეტული აღმანიების ბედიით დაინტერესებული, მათი უბედურების ჩვენების საშუალებით აღწევს განზოგადობას, ამ გზით სვამს წინაპირობებს პრობლემებს, მეტეხის სპექტაკლში უბედურებას უფრო გლობალური ხასიათი, კატასტროფის მასშტაბი ეძლევა, აღმანათა მორალური და ფიზიკური განადგურების, გონითი არსებობის მოსპობის შემზარავი სიტუაციის წინაშე მათი ერთგვარი უნიფიცი. რებაც ხდება და ნგრევის ცალკეული მსხვერპლი ნაკლებ ინტერესს იწვევს, მთელი კატასტროფის სურათთან შედარებით. რეჟისორი თითქოს რამდენიმე საფეხურს ერთად ახტება და სცენიდან პირდაპირ განზოგადობას გვაწვდის. სცენის ცენტრში დიდი გობი დგას (მხატვარი მ. ჰაჰევაძე), რომელშიც ოდნავ მზუტა.

ვი სანთელის მსგავსი იმედის მქონე აღმანიები განსაკურნავად წვებიან, მაგრამ სპექტაკლის ფინალში ეს გობიც ინგრევა მათივე ხელით, ილუპება იმედი, ისპობა გონითი არსებობის ყოველგვარი საშუალება და შემთხვევითი არ არის ისიც, რომ რაღაც მომენტში სიტუაცია გემის დაღუპვის სურათს გვაგონებს. ყველა და ყველაფერი იძირება, ფსიქრისაკენ მიდის. წუდება გაუბედავი სიტყვებიც — ჩემო კარგო ჰეჰეჰე, ნავ, რაზედ მოვიწყენიაო. ფინალში ნგრევის კულმინაციისას მსახიობები მეტყველ მიზანსცენაში იყენიბან და კატასტროფის ფაქტის ფიქსირებაც ხდება.

ახალგაზრდა დრამატურგის, ავთანდილ ჩხიკვიშვილის პიესა „მოსაწყენი დღეების ქრონიკა“ თეატრ-სტუდიისათვის მახლობელი და ჭერ კიდევ „უბედურებაში“ დასმული პრობლემების თანახმიერი აღმოჩნდა. რა თქმა უნდა, თეატრისა და დრამატურგის ამგვარი თანამოაზრეობა თავისთავად მოსალოდნელი წარმატების მნიშვნელოვანი საწინდარია და ამგვარადაც ასე მოხდა.

„მოსაწყენი დღეების ქრონიკა“ (რეჟ. ს. მრეველიშვილი) თეატრ-სტუდიისათვის, უდაოდ, წინ გადადგმული ნაბიჯია. როგორც მოგახსენეთ: პიესას „უბედურების“ თანახმიერი პრობლემატია მოაქვს. მსგავსება აქ ერთგვარად აბსურდულ დისპარმონიულ სიტუაციაშია, რომელსაც ორივე სპექტაკლი წარმოგვიდგენს, იმ განსხვავებით, რომ ჩხიკვიშვილის პერსონაჟები თანამედროვე ახალგაზრდები არიან და ამის გამო მათი გრძობათა ბუნებაც სხვაგვარია. თუმცა გონითი არსებობის რღვევასთან აქვს გვაქვს საქმე. გონების რღვევის, ემოციების დაჩაღუნების და საარსებო ორიენტირის დაკარგვის მიზეზი სპექტაკლის კვლევის საგანს არ წარმოად-

გენს. უბრალოდ ჩვენი საზოგადოების მცირე ნაწილის ამგვარი მდგომარეობა სპექტაკლის ავტორებს განვაშის საფუძველს აძლევს და თეატრის მიერ თვით ფაქტის კონსტატირება, მათი აზრით, მაყურებელს ამგვარი მოვლენების წინააღმდეგ საბრძოლველად უნდა განაწყოვინ. „ქრონიკის“ პერსონაჟები (მსახ. თ. დათუაშვილი, ლ. ალიშბარაშვილი, ი. ჭიჭინაძე, გ. ფიცხელაური, ზ. ცინცქილაძე, თ. კოშკაძე, პ. ნოზაძე და სხვები) ერთმანეთისგან თითქმის არაფრით არ განსხვავდებიან, ერთი მთლიანი მასის ნაწილებს წარმოადგენენ. საკუთარი შინაგანი ინერტულობის, სრული უმოქმედობის გამო თითქოს დახშულ სივრცეში არსებობენ და ამ სივრცისგან თავის დაღწევის ყოველი ცდა (ეს ქალაქგარეთ ექსკურსიაზე გასვლის სურვილში ვლინდება), როგორც წესი, უშედეგოა. პიესაში არის ასეთი პერსონაჟი — მათი ყოფილი მეგობარი მამუკა, რომელიც მთელი მოქმედების მანძილზე არც ერთხელ არ გამოჩნდება სცენაზე, მაგრამ რომლის შესახებაც გვესმის, რომ რაღაც კონკრეტული საქმით არის დაკავებული, ხევა მოქმედ პირთაგან განსხვავებით, აქტიურ ცხოვრებას ეწევა. მაგრამ ბოლოს მამუკა გაურკვეველი მიზეზით ილუპება და თან მიაქვს ჩვენი იმედიც ახალგაზრდათა ამ ჯგუფის არსებობაში შენაძლო ცვლილებების შესახებ.

სპექტაკლში თეატრ-სტუდიის დასის დიდი ნაწილია დაკავებული, მსახიობები პერსონაჟების

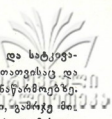
ასაკისანი არიან, ალბათ, მათ მსგავს ადამიანებთანაც უხდებათ დროდადრო ურთიერთობა. შესაძლოა, ამიტომაც მოქმედებენ სცენაზე მხოლოდ თავისუფლად და ბუნებრივად, შენაძლოა, ამიტომ იღებენ ასეთ მწვევე ხასიათს სპექტაკლში დასმული პრობლემები.

როგორც ვხედავთ, მეტების თეატრ-სტუდიას აშკარად გამოკვეთილი პოზიცია გააჩნია და არასასურველ მოვლენათა დაძლევის პირობად, პირველ რიგში, ამ მოვლენათა გაცნობიერებას მიიჩნევს. ეს პოზიცია ბოლო ორ სპექტაკლში იკეთება და თეატრ-სტუდიის მიერ მაყურებელთან უშუალოდ განზოგადოებების ერთ-ერთი დაპარაკი ამ მიზანს ემსახურება.

მეტების ახალგაზრდალ თეატრ-სტუდიას შემოქმედებითი და ორგანიზაციული ხასიათის ფართო გეგმები გააჩნია, და, იმედიც, სტუდიის ხელმძღვანელობის ერთუზიანად ამ გეგმების განხორციელებას მოიტანს.

სცენა სპექტაკლიდან
„ნოსაწყენი დღეების
ქრონიკა“





აგაბო გოგვირაძე ციმბირში

სინხლუში ჭერ ერთი მოზრდილი, თეთრი ფარი გამოჩნდა სცენის პირზე, მერე მეორე, ერთიც და მეორეც სამიძირის დებეშებია, რომლებიც ღურშიშხან და დიტო ბოგვერაძეებს აუწყებს მამის — აგაბო ბოგვერაძის გარდაცვალებას.

დებეშებს ხელს აწერს ოტია იოსელიანი.

რეჟისორმა ლერი პაქსაშვილმა ამ დეტალით კომედია ტრაგედისაყენ შეაბრუნა, მუსიკაც ამ განწყობას აწყვება და ბოლოს იხსნება ფრჩხილები...

ახეთი ჩანაფიქრი თვით ავტორსაც ძალზე მოეწონა:

— სწორია, აგაბო ხომ მე ვარ, ვინდა მას გაუგავნია დებეშა და ვინდა მეო.

ახე იწყება ოტია იოსელიანის პიესის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ კიდევ ერთი (70-ე) დღეში (თარგმანი ა. ებანოიძისა), რომლის პრემიერაც სახალწლოდ შედგა ალტაის მხარეში, ბარნაულის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე.

სექტაკლის დასადგმელად ბარნაულში მიიწვიეს ქართველი რეჟისორი საქართველოს ხსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ლ. პაქსაშვილი. სექტაკლი მომზადდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავისადმი მიძღვნილი საბჭოთა დრამატურგიის ფესტივალისათვის. დადგმაზე მუშაობდნენ აგრეთვე მხატვარი ნუგზარ ჯაფარიძე და კომპოზიტორი რამიზ კემულაძე.

ოტია იოსელიანის პიესის აზრი და სატირებრი ახლოებული აღმოჩნდა ალტაიელთათვისაც და ამიტომაც შეაჩერეს არჩევანი ნაწარმოებზე, რომელშიც გადმოცემულია მოხუცი, გაპრყვი მისწამებული ადამიანის განცდები ახალგაზრდობის, მათ შორის მისი ვაჟების სოფლიდან ქალაქისაკენ სწრაფვის გამო. სოფელს აკლდება მზარუნველი მუშახელი, აკლდება ქირისუფალი და ამ საქმეს დროზე უნდა შეეღა, მანამ სანამ ურემი გადაბრუნდება!

სწორედ ამ საყოველთაო სატივარზე გაამახვილა ყურადღება ლ. პაქსაშვილმა და თუმცა პიესას თავიდანვე კომედია დარტყვა, რეჟისორმა საყრდენი, ამოსავალი წერტილი აგაბოს სასიათში, აგაბოსა და ექსარაის კონფლიქტში პპოვა, პიესის დასასრულს აგაბოს სიმწრით ნათქვამი სიტყვებით განსაზღვრა სექტაკლის არა კომიკური, არამედ დრამატული ხასიათი, რაც უფრო ახლებურად წარმოგვიდგენს აგაბოსა და ექსარაის. აგაბოსა და მისი ვაჟების ურთიერთობას და უფრო გამართლებულიცაა.

ქართულმა გარემომ, ქართულმა მუსიკამ ხელი შეუწყო ზომიერ კლორითულობას, რაშიც გამოჩნდა ბარნაულის დრამატული თეატრის დასის პროფესიული კეთილზინდისიერება და სანაქებო აქტიორული ხელოვნება.

დიდი სიყვარულით, ცნობისწადილით შეხვდა თავის პირველ ქართველ გმირს, პირველ ქართულ როლს ნ. ლენინოვი. მსახიობმა შეიგრძნო მიწის ყვილით გამოწვეული ტკივილი თავისი გმირისა.

მსახიობი დიდი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით მოეკიდა აგაბოს როლს. ციმბირელი აგაბო მწვავედ განიცდის სოფლის ბედს, სწორედ აგაბოს სულიერი ტკივილები, შვილების სოფლის ბედით დანიტერტების ცდა აღელვებს მსახიობს და არა კომიკური ეპიზოდები. მის აგაბოს არ ეცინება და არ ემღერება (თუმიცა, ხუმრობის ყუარციც იცის). მსახიობი მთელი არსებით იზიარებს რეჟისორის მიერ ფინალში ხაზგასმული ფრაზის მღელვარებას, როდესაც შვილების წასვლის შემდეგ ცოლთან მარტოდმარტო დარჩენილი აგაბო ამბობს: „არა, ჩემო ექსარია, ახე, ამნარად არაფრით არ შეიძლება ცხოვრებამ“. მსახიობი გარეგნულადაც მიწში დვეულ პორტრეტს ქმნის. იგი შესანიშნავად გრძნობს თავს ქართულ ქულში. ქართველი გლეხის სამოსელში, კარმიდამოში, გრძნობს ავტორის ხეული მხატვრული სიტყვის ძალასა და სურსენელს.

რეჟისორმა ლ. პაქსაშვილმა იმდენად შეხისხლობრცა, შეაყვარა ო. იოსელიანის გმირები მსახიობებს, რომ მაის თამაშში, საუბარში მოძრაობაში ქართული ნიუანსები იგრძნობა ხოლმე.



ხომ დაშინახავით ალუხილია დაშინაინის ქალო კესარია, მუდამ კრიჭაში რომ უღდას ავაბოს და ვაუების მხარეზე, მაგრამ დროდადრო ს. ივა. ნოვა-კესარია ნახევარტონებზე გადადის და სევდიანი კილო შეიგრძნობა. (სცენა მარანში — „აბაბო ვახსოვს, ჩვენ რომ ჭვარი დავიწერეთ“)

სპექტაკლში კარპეს სახასიათო როლი საინტერესოდ გაითამაშა ა. ფროლოვმა იოველის; დიტოს, დურმიშხანის დასამახსოვრებელი სახეები შექმნის ლ. ბეზინინმა. გ. ობუხოვმა, მ. დოლინენკომ. მათ ღირსეულად ამოუღდნენ მხარში თ. ბეშტანოვა (ეუფუნა), ნ. კრივანოვა (ლანდა), ს. ფედოტოვა (გაგოლა).

სპექტაკლში მაცურებელი ხედავს ქართული სოფლის სილამაზესა და თავისებურებას, ხედავს როგორ თენდება და ბინდდება, ჩვენში, როგორ მოუწყენია სოფელს, სადაც მოხუცები-ღა დარჩენილან.

სპექტაკლისათვის ხელახლა დაიწერა პიესის ყველაზე ახალგაზრდა მოქმედი პირების ცვაგოსა და ბუხუტის სცენა, მათი სასიყვარულო ამბავი, მათი თავგადასავალი უფრო გაიშალა და ორგანულად ჩაჯდა ნაწარმოებში. მარანთან კრაქიუთისული ცაგო (ნ. დოლინენკო), ციცინათელახა. ვით უნათებს ბუხუტის (ა. როგოვნიკოვი) და მათ გაბახუნებს ლირიზმთან ერთად მოკრძალებდა და უშუალოა ახლავს, ცაგო და ბუხუტი ავაბოსთვის იმედის შუქი, მაგრამ ეს იმედიც სათუო ხდება, როცა ისინიც ძმებთან ერთად მიაშურებენ ქალაქს. ავტორი მთლად უიმედოდ არ ტოვებს ავაბოს — დავბრუნდებით, პირდება მოხუც მამას ბუხუტი, მაგრამ ავაბოს რწმუნებას მუშლივით მორევა ეტვი და ეს განწყობილება ხალებს სპექტაკლში ცრემლმარჩვე ფინალს.

„სანამ ურემი გადაბრუნდება“ წარმატებით იდგმება უცხოეთისა თუ საბჭოთა კავშირის მრავალ თეატრში. ესტონეთში, ტარტუს დრამატული თეატრის სპექტაკლს სახელმწიფო პრემიაც მინიჭა. მოსკოვის ორ სცენაზე — ხამხატრო თეატრსა და გოგოლის სახელობის თეატრშიც წარმატება ხვდა პიესას, ოტია იოსხელიანის გამორემა შორი ცემბერიც მთაბრჭვალის ქართული თრმით.

დიდი ტკივილი

გულამღვრეულ, შეძრწუნებულ ავაბოს სცენიდან გაჟახვს თვალცრემლიანი კესარია. ისინი უხმოლ ჩაუვლიან მბუხუტავ კერას, დღეს ხატკივარი უშფოთებთ სულს და გონებას. ეს ხატკივარი კარგა ხანია ავაბოს კარმიდამოს ვახედენია, რახანია საერთო ტკივილად ჰქცეულა, რახანია სოფლის დაცარიელების პრობლემა საერთო ზრუნვის, ფიქრის საგნად იქცა.

ამ პრობლემაზე გააზნავილა ყურადღება ცნობილმა ქართველმა მწერალმა ოტია იოსელიანმა, მისმა მალაშხატვრულმა ნაწარმოებმა „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ მარტო ქართველი მკითხველი და მაცურებელი როლი მოხიბლა და ჩააფიქრა.

გ. გუნიას სახელობის ფოთის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივი მნიშვნელოვანი ამოცანის წინაშე იდგა, როცა ზემოაღნიშნული ნაწარმოების სცენურ განხორციელებას მოაკიდა ხელი. ახლა, როცა ფოთის თეატრში სპექტაკლის დადგმიდან ორიოდე თვე გავიდა, ვაჭრა პრემიერის დღეებისათვის დამახასიათებელი მდებარეება და შეზოქილობა, როცა მსახიობები უკეთ „მოერგნენ“ როლს და კიდევ უფრო გაიშრთა ზოგირითი მინანცენა, თამაშად შეიძლება ვთქვათ, რომ თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ს. ყიფშიაძემ და სპექტაკლის მონაწილე მსახიობებმა ნაწარმოებში დასმული პრობლემები სახურველ განზოგადებამდე აიყვანეს.

ს. ყიფშიის სპექტაკლი სახასიათებია ტრადიციული სცენური ზერხებით, სევდიანი ლირიზმით. მაცურებელმა კარგად იგრძნო ის ტიფოლი, რომელიც მამა-პაპების კერის მოსილანს მოხბლიური ოჯახის შიტოვებას და სოფლიან ქალაქისკენ თავაწყვეტილ ლტოლვას მოსდევს.

სპექტაკლის წარმატება უთუოდ დიდად იყო დაშოკიდებულნი მინაგოსა და კესარიათ სახეების წყორად ვაზრებაზე, მათ სრულყოფილ შეხრულებზე. რესპუბლიკის დამახასურებელი აბ-



სცენა სპექტაკლიდან „სანამ ურემი
გაღებრუნდება“

ტისტები გვიცა ებრალიძე და ლუბა უგულავა სპექტაკლის მთავარი როლების სცენურ ხორც-შესხმას დიდი პასუხისმგებლობით, შესასურარი სიბეჯითით მოციდნენ.

გამოყვებითი სახეა ე. ებრალიძის მინაგო. მსახიობმა მთელი თავისი ნიჭი და შესაძლებლობა ჩააქსოვა ტაიური ქართველი გლეხის ხასიათის შექმნას, რომლის მთელი ტრაგიზმი მშობლიური კერის გაპარტახების საშიშროებაში მდგომარეობს. რა საშუალებებს არ მიმარ. თავს ამ საშინელი საფრთხის თავიდან აცილებიასათვის მინაგო-ებრალიძე, იგი ხან გლეხურ ეშმაკობას იწვევითებს, ხანაც მკაცრია და მბრძანებელი, ზოგჯერ შესაბრალობად მთხოვნილი; მაგრამ უმოწყალო ფაქტს წინაშე მდგომი ბოლოს მიანიც უმწყეო და გულდათუთქულია.

გ. ებრალიძეს კარგ პარტნიორობას უწყევს ლ. უგულავა, რომელმაც სათანადო შტრიხებით მკაფიო გარდასახვით შექმნა კესარიას სახე. მას თავისებურად ესმის შვილების ბედნიერება, მიხი საქციელი ხშირად მწვავედ უპირისპირდება მინაგოს მოქმედებას, მაგრამ კერძის მოსლის პირობებში მინაგოსთან ერთად განიცდის.

სოფლიდან წასული, მშობლიურ ნადაგს მოწყვეტილი და ქალაქური ცხოვრების ყოველდღიურ ორმოტრიალში ჩაბმული შვილების სახეით წარმოგვიდგინეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ხ. ყურაშვილმა (დიტო) და მსახიობმა რ. კინელაქემ (დურმიზანი). ბუხუტის გაორებული ბუნების გადმოცემას კარგად გაართვა თავი გ. ხიანია.

ორგინალური სახეები შექმნეს მ. სვანიძემ (ლანდა), ლ. მურადელმა (ეუფუნა), ლ. დარხაველიძემ (გოგოლა), „ქალაქელი რძლები“ უშუალონი და დამაქერებლები არიან. იოველის

დასამახოვრებელი სახე შექმნა მსახიობმა ი. მირცხულავამ, ასევე კარგად მიიღო მყურებელმა ბ. ქუთათელაძის კარბე და ე. პილილაშვილის ცაგო.

მოქმედებათა შესატყვისი მელოდებით ამეტყველა სპექტაკლი კ. სვანიძემ, ახლგაზრდა მუსიკოსი სპექტაკლების გაფორმებას დიდი პასუხისმგებლობით ეცილება, რაც მთავარია; სათანადო გემოვნებასაც ამუღავნებს.

ცალკე უნდა ითქვას სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაზე. უთუოდ ნიჭიერი მხატვარია ზ. ცხადაია, მის მიერ გაფორმებული სპექტაკლები გამოირჩევიან ძუნწი, ლაკონური საშუალებებით, რაც საბოლოო ჩაშში სპექტაკლის დრამატიზმს ამძაფრებს, მაგრამ სპექტაკლის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ გაფორმებისას მხატვარი თითქოს დაღატობს საკუთარ თავს. ურთიერთსაპირისპიროს — პირობითობის და ნატურალიზმის ელემენტების წარბა თავმოყრამ საბოლოო ჩაშში სცენა გადატვირთა და ზედმეტად ნატურალიზტურად წარმოგვიდგინა სამოქმედო არე.

ცხადაია, სპექტაკლი არ არის დაწვეული ზოგიერთი სხვა ნაკლოვანებებისაგან. შეიძლება გაქიანურებულად მივიჩნიოთ აგაბოს და კესარიას დიალოგი შვილების მისვლამდე და ფინალშიც, შვილების წასვლის შემდეგ. ზოგჯერ მსახიობები ცდილობენ ილაპარაკონ იმერული კუთხური აქცენტით, შემდეგ ისე ლიტერატურულ ქართულს უბრუნდებიან და ა. შ.

ზემოთაღნიშნული შენიშვნები სპექტაკლის დირსებას არ ამცირებენ და შეიძლება ითქვას, რომ ფოთის თეატრმა ამ პიესის სცენური განხორციელებით შემოქმედებითი წარბატება მოიპოვა.



ემოციური, ალგორდული საკუთარი

მუთახის თაქინების თეატრს არსებობის 30 წელი შეუსრულდა. ამ ხნის მანძილზე, სენზორიდან სენზორამდე, იხვეწებოდა და მალდებოდა მსახიობთა პროფესიული ოსტატობა. თეატრის რეპერტუარი ეროვნულ საბავშვო დრამატურგიასთან ერთად მდიდრდებოდა და ივსებოდა მომხმ რესპუბლიკებისა და მსოფლიოს გამოჩენილ მწერალთა ცნობილი საბავშვო ნაწარმოებებით.

ნაყურებელთა სხვადასხვა თაობების მეტნიერებაში დღესაც არ წაშლილა თეატრის საუკეთესო დადგმების მთავარი გმირების: დაობლებული შვილის ნუკრის, საბრალე ბიჭი გიქორის, ბაჭაბაჟს, კეთილი დათუნის, დეკების დამარცხებელი ნაცარქექიას, ბრყვი ხელმწიფ-ლომის, ყოყლოჩინა მამლაყინწას, მოხერხებული მელაკულას, ნაცარა კურდღლისა და სხვათა დაუფიქარი სახეები.

ახლახან ქუთაისის თაქინების სახელმწიფო თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა ქუთაისში მომუშავე ნიქიერი მწერლის დავით ხურთის კომედია „კოტრიალა“, რომელიც ნორჩმა მსაყურებელმა ნახვისთანავე შეიყვარა. რაშია საიდუმლოება, სად უნდა ვეძიოთ მისი გასაღები, რომლითაც ავტორმა პატარებთან ერთად დიდების გულიც ასე მოინადირა?

დ. ხურთიქ ორ ათეულ წელზე მეტია ნაყოფიერად მუშაობს საბავშვო ლიტერატურის დარგში. იგი კარგად იცნობს ბავშვების მდიდარ, საინტერესო ცხოვრებას. მას არა ერთხელ გაუხარებია თავისი მაღლიანი სტრიქონე-

ბითა და პიესებით პატარა მკითხველი და მსაყურებელი.

„კოტრიალა“ ავტორის რიგით მერვე პიესას, რომელიც ასეთი აღიარებისა და წარმატების ღირსი გახდა. იგი აღზრდის საჭირობის საკითხს ეხება, პიესა დაწერილია ლალი, მშვენიერი საბავშვო ლექსით. ავტორმა შეგნებულად აუარა გვერდი ბავშვებისთვის მოსაზრებელ რჩევა-დარიგებებს. არ დაამიძმა იგი დიდაქტივით. პიესის იდეისა და დედაწარის გასახსენლად ოსტატურად გამოიყენა ზღაპრის ფონი და აღეგორია, რაც ყუველთვის ასე იზიდავს და ატყვევებს ნორჩ მსაყურებელს.

თბილისის თაქინების სახელმწიფო თეატრის ახალგაზრდა ნიქიერმა რეჟისორმა ანზორ ჩხიკვაძემ, რომელმაც ორი წლის მუშაობის მსოფლიოში სახელგანთქმულ თაქინების დიდოსტატ ს. მობრაცოვთან მდიდარი გამოცდილებანი დააგროვა, ჩინებულად აღიქვა ავტორის შთანაფიქრი და დახვეწილი რეჟისორული გეგმონებითა და ახლებური ხერხებით, ეროვნულ სტილში, მარტივად გადაწყვიტა სექტაკლის განხორციელების ამოცანა. მან შეერთა და შეამჭიდროვა რამდენიმე სურათი, უფრო დინამიური და მოქმედი გახადა სცენა, გამოიყენა მხოლოდ რამდენიმე მსუბუქი დეკორაცია და შტრიხი. საფუძვლიანად იმუშავა მსახიობებთან მეტყველების კულტურის ამაღლებზე, რომ არც ერთი სიტყვა არ დაკარგულყო, ცდილობდა მსახიობის მიერ წარმოთქმული ყუველი ფრაზა მსაყურებელამდე სრულად მიეტანა.

ერთობლივმა შემოქმედებითმა შრომამ, მდიდარმა ფანტაზიამ განაპირობა ბავშვებისათვის ადვილად აღსაქმელი, ეს ემოციური და მშვენიერი, მუსიკალური სექტაკლის დაბადება.

ღარბაზში სინათლე, ქრება. თვალს ხიბლავს ათასი ღამაზი ფერისა და შუქის შეხამება. მსაყურებლის წინაშე იქმნება სიცოცხლით სავსე ტყის შთაბეჭდილება. დილა... ყველას გაღვიძება, დედისერთა, ცოტა გაყოყნიებულად, თავნება, მაგრამ კეთილი, ცოტა ძილისა და კოტრიალის მოყვარული, ოღნავ დიბიანი საოცრად ცნობისმოყუარე კოტრიალის დედა ბუზუნით ავითქმის.. რამდენიმე შტრიხით, თვალსა და ხელს შუა იქმნება საყვარელი ბელის ხასიათი. იგი დედის დარიგებით თავმომხერხებული სახლიდან იპარება, აღარ უნდა „დათვობა“, სურს გაიცნოს ტყე, მის თანატოლთა ცხოვრება და ფრინველები, გზაში ათას გაქირვებასა და ფათერაკს გადაყურება, მაგრამ ეცნობა და იძენს ნამდვილ მეგობრებს, რომლებიც განსაცდელში არ სტოვებენ მას.

კოტრიალა თავის ადგილს ეძებს ცხოვრებაში, ხან კურდღლობას მოინდობებს, ხან ციყულობას, ხან კიდევ ზღარბობასა და ქიანჭველობას.



ამ უკანასკნელს ასე მიმართავს:

ეს რა ვნახე,

მართლა ბრწყინი, მართლა ჭიანჭველა,

თუ კი ცოცხლობ,

შედა აჩნდე მიწას უქვეშელად!...

მაგრამ, როცა ეს პაწაწისა მწერი, საკუთარ წონასზე ოთხჯერ მეტ ტვირთს წამოიკიდებს, თვითონაც გაოცდება, უზარმაზარ მორის აწევას დააბრებს, მაგრამ ვეღარ წიღავს და ფეხს დაიშვავებს. ბოლოს კოტრიალა მწარე გამოცდილებით, შუბლზე კოპებითა და ათასი დავიდარბით ხვდება, რომ თურმე ყველას ყველგან თავისი სრობა აქვს და არ შეიძლება სხვამ სხვისი ადგილი დაიჭიროს...

როგორც ცნობილია, თოჯინების თეატრის მსახიობებს ორმაგი ჯავა ადგათ. ისინი მკვლევარული არიან მაყურებლებთან პირისპირ შეხედრის ბედნიერებას, შემოქმედებით კონტაქტს. შემოქმედებისადმი დიდი სიყვარულითა და ერთგულებით აიხსნება მათი დეჟანტაჟი გაორკეცებული შრომაც, რომელსაც მაყურებელი ვერ ხედავს. ისინი უხემ, უმოძრაო თაჯინას საკუთარ სულს უდგამენ, ასიქებენ პლასტიკურობას, სიცოცხლეს და სინათლეს.

კოტრიალას როლი მთამბეჭდვად, უსაკლოდ განასახიერა ახალგაზრდა მსახიობმა ანდრო ფანცხვამ, გამძლივრა იგი ხასიათის ინდივიდუალური თვისებებითა და ნიშნებით, დამახასიათებელი სიარულითაც კი. მსახიობი ჩინებულად ფლობს თოჯინის ტარების რთულ ტექნიკას, სწორად ხსნის მთავარი მოქმედი გმირის ინდივიდუალურ იერსახეს.

დასამალი არაა, მოსალოდნელი იყო ერთგვარი საშინაობაც. ქუთაისის საბავშვო თეატრში დათუნაის სახე წლების მანძილზე შექმნილი მქობდა რეპსუბლიკის დამსახურებულ არტისტს, პატარების საყვარელ აქტიორს, აწ განხვებულ რაფიელ თოდუას. საჭირო იყო მისგან შემოქმედებითად გამიჯვნა, ძიება, ახალი სახის შექმნა, რაც ასე ოსტატურად შესძლო და გააკეთა ა. ფანცხვამ.

კოტრიალას ყოველი უნტი, მოძრაობა, გაცემით თვლების ფახული, მისი ყოველი გამოჩენაც კი მაყურებელთა უსაზღვრო მოწონებას, მზურავლე სიცოცხლს იწვევს.

ცალკე განხილვის ღირსია წარმოდგენაში მონაწილე სხვა დანარჩენი მსახიობების გამოწონილი და ბავშვების მოსაწონი თამაში; ესენია შოთა ფხაკაძე — ზღარბი, ეთერ თოდუა — ციყვი, ნინო რეხვიაშვილი — დედა დათვი, ნოდარ კემულარია — ტყის მცველი, მარინე ჭინჭელაშვილი, — ჭიანჭველა, ლალი ფაჩულია — ნაცარა, ლევან გიორხელიძე — კაკაკაძე.

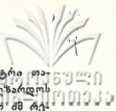
წარმოდგენას კიდევ უფრო საინტერესოსა და მიმზიდველს ხდის მალხაზ ციციშვილის

მხატვრობა, ცოცხალი, ლამაზი პორტრეტები, მართი და ორიგინალური დეკორაციები, რომელთა შეცვლა სწრაფად, იოლად, მაყურებლის თვალწინ ხდება, რაც გარკვეულ მიზანს ემსახურება — თეატრის ნორჩ მოყვარულებს გააცნოს სცენის ტექნიკური მხარე.

სპექტაკლს ერწყმის და ესადაგება თენგიზ ხტიაშვილის ადვილად დასამახსოვრებელი მუსიკალური გაფორმება, რომელიც მდიდარია, ქართული საბავშვო მუსიკის ეროვნული კოლორიტითა და თვითმყოფადობით.

განსაკუთრებულ ქებასა და მოწონებას იმსახურებს მეტყველი და საოცრად პლასტიკური თოჯინები, რომლებიც მეტად მდიდარი ფანტაზიისა და გემოვნების მქონე ოსტატს, თავის საქმეზე ფანატიკურად შეუვარებულ მხატვარ-მექანიზატორს მიხილ ჩიქვილაძეს ეკუთვნის. მასთან ერთად, თოჯინების მკერავი თამარ ბჟალავა და მარიამ გალდავაძე უნდა დავასახელოთ, რომელთა ხორცშესხმულმა წარმტაცმა, გროტესკულმა თოჯინებმა ხელი შეუწვეს სპექტაკლის გამარჯვებას.

„კოტრიალა“ სკოლამდელი და უმცროსი ასაკის ბავშვების საყვარელი, მეტად თოჯინური და გამარჯვებული სპექტაკლია, ასეთი პიესებით არც ისე განვითარებული ვართ დღეს საბავშვო თეატრებში. იგი, ალბათ, დიდხანს არ ჩამოვა სცენიდან, რასაც მაყურებელთა ერთსულოვანი მოწონება და მხურვალე ტაში ადასტურებს.



ასტრახანის მოზარდთა თავსარი

(თბილისში გასტროლოგის გამოცემა)

მნიშვნელოვანი ფაქტი აღვივით, თეატრი თანადანვე წერუნავს მცირეკლასელები აღზარდოს ისე, რომ მათ შემდეგში არ გაუჭირდეთ ამ რეპერტუარის ათვისება, რომელიც მოზარდობის პერიოდში ასაკოვან მსაუბრეებთან ერთად უნდა აღიქვან. საამისოდ ასტრახანის თეატრი მცირეკლასელებს სპექტაკლებში გამოხატონ სცენებს უსახავს (ტლანქად რომ გამოვთქვათ, „გადამტყან“ მასალას არ აწვდის). ცდილობს ამშუშაოს პატარების გონება და განუვითაროს მათ ფანტაზია. რაც შეეხება მოზარდებისა და ასაკოვან მსაუბრეებთან რეპერტუარს, ესეც ჩინებულად აქვს შერჩეული და განხორციელებული ასტრახანის თეატრს, საინტერესო ბიოგრაფია აქვს მათ მიერ განხორციელებულ სპექტაკლს „გაზაფხულის დღე 30 აპრილი“ (პიესა ა. ზაკოსა და ი. კუზნეცოვის; დადგმა იური კონიეტკოვის), იშვიათად არსებობს სპექტაკლი, რომელსაც ამდენი ჭილღო მიეღოს. მიღებული აქვს საკავშირო კულტურის სამინისტროს დამოღობი, იმავე სამინისტროს ბრძანებით აღიარებულია ბავშვთა და მოზარდთა თეატრების გასული სეზონის საუკეთესო სპექტაკლად, მიღებული აქვს ასტრახანის კომპაზიორის ჭილღო; სპექტაკლი წარდგენილია საკავშირო ლენინური კომპაზიორის ჭილღოზე.

ასტრახანის მოზარდ მსაუბრეებთან თეატრი ემსახურება არა მარტო მცირეკლასელებს და მოზარდთ, არამედ ასაკოვან მსაუბრეებსაც. რა თქმა უნდა, ეს ფაქტი სხვადასხვაგვარ სიძნელებებს უსახავს თეატრს. მსაუბრეების ესოდენ ჭრელი კონტაგინტის დასაკმაყოფილებლად თეატრი ძალაუფლებურად ვერ შემოიფარგლება იმ რეპერტუარით, რომელიც განკუთვნილია მოზარდ მსაუბრეებთანთვის. გარდა ამისა, პიესაზე მუშაობის პრაქტიკაში რთვსურა იძულებული ხდება ნაგარიში გაუწიოს არა მარტო მოზარდს, არამედ დავაუკაცებულ მსაუბრეებსაც. ამასთან სპექტაკლი ისე უნდა წარმართოს, რომ პედაგოგიური ნორმები არ იქნეს დარღვეული. ეს კი გარკვეულ სირთულეს ქმნის.

მართლაც, „გაზაფხულის დღე 30 აპრილი“ საინტერესო სპექტაკლია. საინტერესოა სპექტაკლის სიუჟეტური ქარგა. არ არსებობს მსაუბრეები, რომელსაც არ აინტერესებდეს ფაშისტებთან იმის უკანასკნელი დღის ამბები, ყოველთვის ამას თან ერთვის მსახიობების ოსტატური თამაში და დაძაბული სცენები. საშუალო იყო, რომ სპექტაკლში ჩართულ კინო-კადრებს სცენური ნაწარმოების მთლიანობა არ დაეარღვია. ეს გითვალისწინა რეჟისორმა ი. კონატკოვმა და კინოკადრების ტემპო-რიტმი შეუთანხმა მსახიობთა ტემპო-რიტმს, რამაც მთლიანობა შეუნარჩუნა სცენური ნაწარმოებს.

ცხადია, პირველ წლებში თეატრს გაუჭირდებოდა ამ სირთულეთა გადალახვა, მაგრამ ამჟამად ის, 44 წლის სტაუთი (თეატრი 1933 წ. არსებობს), უკვე დავაუკაცებელი გვეწვია და ჩამოიტანა თავისი საუკეთესო რეპერტუარი. მცირეკლასელებისათვის ა. ხმელიცის „იყო თიმურელი ლაბტევი“, ზ. გერდისა და მ. ლგოვსკის „ორჭერი ვოვა“, ა. აკოვლევის „მზის დაკვრა“, ე. პერმიაკის „ვერცხლის პატარა ქაჩაჩი“.

თეატრს რეპერტუარში აქვს ვ. როზოვის „ხიხარულის ძიებაში“. პიესა განახორციელა რსფსრ სელოვების დამსახურებულმა მოღვაწემ მ. ვახოვსკიმ. პიესა დაწერილია ოჯახურ უთანხმოების თემაზე. დრამატურგი და რეჟისორი ხანს უსვამენ იმ გარემოებას თუ რაოდენ უნაითო და უზადარუკია ჰირვეული ცოლის ამყოფი ქმარი.

ჩვენს მიერ ჩამოთვლილი სპექტაკლები პედაგოგიურად ყველა გამართლებულია და დიდ მხატვრულ სიამოვნებას ანიჭებს მცირეკლასელებს, წინობრივად ამაღლებს მათ, უსტატაკებს სულსა და გონებას. გარდა ამისა, პატარებისათვის განკუთვნილ სპექტაკლებში ჩვენ ერთი

ამ სპექტაკლში, ისე როგორც თეატრის სხვა სპექტაკლებში, სავსებით დაცულია პედაგოგიური ნორმები. თეატრმა განახორციელა ე. როსტანის „სირანო დე ბერჟერაკი“. სპექტაკლი კარგად აქვს მოფიქრებული და განხორციელებული თეატრის მთავარ რეჟისორს ი. კონიეტკოვს. პრემიერა თბილისში შედგა. ჭეჩქერობით დროა საქირო, რომ სპექტაკლი საზოგადოებრივად დაინტერესოს და ჩამოყალიბდეს. გარდა ჩამოთვლილი

სპექტაკლებისა ასტრახანის თეატრის რეპერტუარში აქვს კ. ხოინსკის „ერთი დამის ამბავი“. ჩვენ საქირად მიგვანინა ამ სპექტაკლზე ცოტა ვრცელად შეფიქრდეთ.

სცენა გამომწვეულია, ფარდა უარყოფილი. სცენაზე ვსპერტო მხოლოდ და მხოლოდ აუცილებელ აქტსუარებს, რაც მხატვრის ლაკონიურობას მოწმობს (მხატვარი ე. კალენჩენკო). მოჭედა მიმდინარეობს ტურბაზში, უფრო სწორად, ტურბაზის ბუფეტში. ტურბაზის მობინადრენი ვახშამს ელოდებიან, ბუფეტის გამგე ქალი (მსახიობი ვ. სოკოლოვას შესრულებით საკმარისად ენერგიული, წინდახედული და პრინციპულია) ტექნიკური დაბრკოლების გამო ვახშამს ადრე ვერ პირდება დასვენებლებს.

ტურბაზაში მოულოდნელად ბანდიტობა შემოეჭრებოდა, ხალხს ერთ კუთხეში მიამწყვდევენ და დაიწყებენ თითოეული მათგანის გაძარცვას, მსახარად ავადებს. ბანდიტები მალე გაცდლებიან ტურბაზას, ხალხი თავისუფლად ამოისუნთქავს, მიუხედავად ამისა, მუსიკა მაღალი ხმით, შემპარწყუნებლად უღერს (სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება ე. პინდუსის).

შემოდის მშენებლობის ინსპექტორი. ის საოცრად ყოყლოინობს თავისი თანამდებობით, საერთოდ პრეტენციოზული და გაროზია (მსახიობი ა. ვსოვინი), ინსპექტორთან ერთად საკაციო შემოყავთ დაშავებული უცნობი, მას ახალგაზრდა ქალი ახლავს. ბრუნდებიან ბანდიტები, ისინი თავიანთ მსხვერპლს იცნობენ, მაგარბი სლუჟან. მანქანა აქვთ შესაკეთებელი. მძღოლს ეჭებენ. გამოეცხადება ინსპექტორის მძღოლი და გაყვება მათ მანქანის შესაკეთებლად, მაგრამ მალე უკან ბრუნდება და მანქანის შეკეთებაზე უარს ამბობს. როგორც ჩანს, მან იცნო ბანდიტები და შეგნებულად არ უნდა მათ დაეხმაროს. (მძღოლის როლს მსახიობი ს. დემილოვი ასრულებს, დიდი სიმართლით კმენის მშვიდი, მტკიცე ნებისყოფის მძღოლის მხატვრულ სახეს). ბანდიტები მძღოლს ნ წუთ დროს აძლევენ მოსაფიქრებლად, თუ ნ წუთში თავის მანქანას არ მოხსნის ნაწილებს და მათი მანქანის შეკეთებაზე უარს იტყვის, სიკვდილით ემუქრებიან. მძღოლმა იცის, რომ ავჯავები თავიანთ სიტუაცია სისრულეში მოიყვანენ. მიუხედავად ამისა მშვიდად ზის. ბანდიტების აღვირახსნილობას საზღვარი არ აქვს. ჭერბ ბაქია ინსპექტორზე დადგა, თუ სხვები ყველაფერს დინჯად იტანენ, ინსპექტორმა გამოამუღავნა შთელი თავისი მშობარა ბუნება (დრამატურგმა კ. ხოინსკიმ ინსპექტორის სახით დაწინაურდა ადამიანის სახე შექმნა, რომელსაც დიდი კომოზით ასრულებს მსახიობი ა. ვლოვანი). შემპარწყუნებლად უღერს მუსიკა, კვლავ აშხალებს მაყურებელს საზინელ ამბების მოსახსენად.

ზევიდან (ტურბაზიდან) გაქცევილი სახით, ჭავრით გაბრუნებული ჩამოდის ახალგაზრდა ქალი და შექანიკურად იმეორებს ტროს და მთავე სიტყვებს „ის არ პასუხობს!“ (ეს მსახიობი გ. ინოემეცვა არის. მის მიერ შესრულებული ეპიზოდი იმდენად გამომსახველია, რომ ჩვენ უოველგვარ სიტყვებისა და განმარტების გარეშე გვიცნობთ თუ რაოდენ ძვირფასია მისთვის და. შავებიდან სიკვდილის პირას მისული კაცი). როდესაც ქალი მთავე რეპლიკით ბანდიტებს მიმართავს, ისინი გადაწყვეტენ აბუნად აიგდონ ქალი: ქალს ხელს კრავენ და ბურთივით ერთმეორეს ესვრიან. ბანდის მეთაური ქალს შეუტეხს გაცდლოს იქაობა. ყვირილს ქალი გონს მოჰყავს და შეუდგება კბინებს ტურბაზაში და. საბრუნებლად, მაგრამ ბანდიტებს დაეხმარება „იდეა“ გაუპატიურონ ქალიშვილი. ერთ-ერთი მათგანი, მეტახებლად „მამხდარი“, გადაწყვეტს პირველად მან ჩაიღინოს ეს „გვირგვინი“. თავხედად ადის კბინებზე (მსახიობი ვ. კორასტილენი იმდენად ბუნებრივი და დამაქრებელია, რომ საოცრად აიღვებებს მაყურებელს), მაგრამ მას კარები გადაკეტილი ამხვდება. (ჩვენივის ნათელია, რომ კარები ბუფეტის გამგე ქალმა გადაკეტა. მან გადაწყვიტა ამით ხელი შეუშალის ბანდიტებს, როდესაც ტურბაზაში ადიოდა, მისი სახის ნაკეთები გაღმოსცემდა სახიფათო და მტკიცე გადაწყვეტილებას). ბანდიტმა კარი ვერ გააღო, მეთაურმა ბრძანება გასცა დაეხმაროს მას. კბინებზე ავიდა მეტახებლად ელმის (მსახიობი ვ. სკვორცოვი). სცენაზე კარის ნამსხვრევები ცვივა. მაყურებლისთვის გასაგებია, რომ კარი შემსხვრეულია. (ტელეგრაფიკის თვალსაზრისით თეატრისათვის ეს არის ყველაზე მეტად სახიფათო მომენტი. ვნახოთ როგორ დააღწევს თავს თეატრი ამ სივანს). სცენაზე საოცრად დაბაზული ატმოსფეროა. ხალხი ქმუნვარებს, მზას არავინ იღებს, მაგრამ მათი სახის გამომტყველება ყველაფერს ამბობს. ხანშიშესული კაცი (რხფსრ დამსახურებული არტისტი ე. ფროლიანი) ცდილობს დაიყოლოს ბანდიტების მეთაური, მაგრამ არაფერი გამოდის. ამ უმსგავსობებს ვერ იტანს სტუდენტი — მედიკი მარკი (მსახიობი უფრი პისკუნოვი). მან უყოყმანოდ გადაწყვიტა შეებრძოლოს ბანდიტებს, თუნდაც ეს მას სიცოცხლის ფასად დაუჯდეს. სცადა კიდევ, მაგრამ შემთხვევით შეეშალა ხელი, ეხლა ის გადაწყვეტს დაარწმუნოს ბანდიტების მეთაური, მეტახებლად ლოკაცი (მსახიობი კ. სელენოვი) მათი მოქმედების უმსგავსობაში. აქ ბნელითის სამყაროს შეხვდა სინდისისა და მაღალი ზნეობის სამყარო. (ამ დროს ბუფეტად შეუშინებლად გავიდა ლოთი, ბანდიტებმა არ ჩათვალეს სპირად გამოეღწენ. ბოდნენ მას, რადგან იმდენად მთვრალი ეგონათ,



რომ იქვე დაეცემა და დაიძინებო. მარცხი და ლოკაჩი ლაპარაკობენ მშვიდად, ხმადაბლა, ინტიმურად. ლოკაჩი განათლებული კაცი გამოდგა, ის ფილოსოფიურად ამართლებს თავის მდგომარეობას, რომ თავი დაცივას მარცხის ბრალდებებისაგან. (ორივე მსახიობი სადად და მაღალი ოსტატობით ძერწავენ თავიანთ მხატვრულ სახეებს).

ლოკაჩის მარცხის საუბარი იმდენად გულუბრყვილოდ ეჩვენება, რომ ლოკაჩე ხელს უცაცუნებს, ეფერება, თუმცა ხშირად აფრთხილებს. ამხანაგების რეპლიკაზე: „რას ზედგეს, ერთი გასილიაქი!“ ლოკაჩი უპასუხებს: „ის მე მართოს“. მაგრამ მერე სრულიად მოულოდნელად ამოიღებს დანას და შეცვლილი ჩასცემს მარცხს. (აღსანიშნავია, რომ კარების შემსხვრევის მომენტთან მარცხის მკვეთლობამდე რევისორს იმდენად დაძაბული აქვს სცენა, რომ მაყურებელს სულის მოსათქმელად არ ცალია, ის მთელ გრძნობით და გონებით გატაცებულია სპექტაკლის მიმდინარეობით. ყოველივე ეს ხდება იმ მიზნით, რომ კულისებში გატანილ საროთირო სცენას ააშოროს მოზარდის ყურადღება).

ამ დროს ზევდიან ვიღაც გადმოიძახებს, დაშვებული კაცი გარდაიცვალა, დამხვევებლები შეტარწუნდებიან. ერთ-ერთი მათგანი მოიხსნის პლედს და მიცვალეულს დაფარებს, თავად ხალხს სიტყვით მიმართავს (მიზანსცენირება ისეთია, რომ მისი სიტყვა მიმართულია არა მარტო სცენაზე მყოფი მსახიობებისადმი, არამედ დარბაზისაკენაც). ფაშისტთა კონცენტრაციულ ბანაკში მას თავად ბევრი სიმწარე გადაუტანია, მაგრამ სულიერი სიმტკიცე შეუნარჩუნებია. მარცხის სიკვდილში ის ბრალს დებს მთელ საზოგადოებას. რა თქმა უნდა, მას ბანდიტები იქვე გაუსწორებდნენ, მაგრამ მოულოდნელად კარების ზღურბლიდან მოისმა — „ხელები მაღლა!“

ლოთი არც ისე მთვრალი ყოფილა, როგორც ბანდიტებს ეგონათ, სწორედ მან (მსახიობი ე. პოტაპოვი) მიიტანა ამბავი სათანადო ადგილას. სპექტაკლი უნერგავს მაყურებელს მორალით: მოკლაქემბრობისა და ადამიანურ გრძნობებს.

ასტრახანის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი სრულ ფორმასია. მას ჰყავს ნიჭიერი მსახიობები, ნიჭიერი და გონიერი რეჟისურა და, საერთოდ, ენერგიული კოლექტივი.

კოტე გარჯანიშვილის პანტომიმათა ლიბრეტოები

სინთეზური თეატრისა და მსახიობის პრობლემის გადაწყვეტას კ. მარჯანიშვილი პანტომიმის მეშვეობითაც აპირებდა. მას არ ასვენებდა აზრი პანტომიმის თეატრის შექმნისა. 1922 წლიდან ვარკში სწორედ ამ მიზნით ჩავიდა მოსკოვში და უმალ შემოიკრიბა ბალეტისა და დრამის თეატრთა მსახიობები, შეუდგა სათანადო რეპერტუარის მომზადებას, მაგრამ პანტომიმის თეატრის შექმნას განხორციელება არ ეწერა სათანადო შენობის გამოუქმნელობის გამო.

მარჯანიშვილმა პირველი პანტომიმა (მისი გამოთქმით — უსიტყვო დრამა) 1912 წელს დადგა მოსკოვში. ეს იყო ა. ვოუნენსკის „ცრეფლები“. მას მიეცა „პიერეტას საზურველი“, „თევზფულ თეატრში“ (1918), ვ. მეტცელის „მიშიდელი სინათლე“ რუსული დრამის თეატრში (თბილისი, 1922), „მზეთამზე“ (რუსთაველის სახელობის თეატრში, 1926) და „ხანდარი“ (ქუთაისი, 1930).

თამარ ვახვაშვილის ცნობით, კ. მარჯანიშვილს პანტომიმისადმი ინტერესი 1910 წელს ალექსანდრე კომპოზიტორმა ილია საცვა, რომელმაც დაწერა მუსიკა ა. ვოუნენსკის პიესისთვის „ცრეფლები“. რაც შეეხება საკუთარ თეატრულ შეხედულებებს პანტომიმზე, მარჯანიშვილს ისინი ჩამოუყალიბდა 1912 წლიდან.

ამ წელს უსიტყვო დრამის საკითხზეც მათან უსაუბრია გაზეთ „ოდესეი ნოვოსტის“ თანამშრომელს. აღნიშნული საუბარი „სახალხო გაზეთსაც“ დაუბეჭდავს 1912 წლის 2 მაისს,



სადაც ვკითხულობთ: „უსიტყვო დრამის“ აზრმა იმდენად დამაინტერესა, — უთქვამს მარჯანიშვილს, — რომ მინდა ამისათვის ახლად დავიწყო მოგზაურობა გასაფხულზე... ხშირად საჭირო ხდება დახატვა ისეთი გრძნობისა, რომლის სიტყვით გადაცემა შეუძლებელია. „უსიტყვო დრამის“ მიზანია სწორედ ამნაირი გრძნობის გადაცემა. ამასთანავე, ცხადია, რომ „უსიტყვო დრამის“ შეუძლიან ისეთივე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინოს მაყურებელზე, რანაირსაც გაფიქტებული დრამა ახდენს. სიწმინთი გადაცემა გრძნობებისა ერთი უძლიერესი საშუალებაა... უმთავრესი მნიშვნელობა, რასაკვირველია, მსახიობს ექნება. მუსიკა, დეკორაცია და სხვა — მხოლოდ საილუსტრაციოდ გამოგადგება“..

ერთი წლის შემდეგ, 1918 წლის გაზით „ტეატრი“ (№ 1886) ისევ საუბრის სახით ქვეყნდება მისი შეხედულებანი მიმოდრამაზე. აქ მარჯანიშვილი აღნიშნავს: „აღრე ჩვენ ვეძიებოდი პანტომიმას ისეთი გაგებით, როგორც ახლა ჩვეულებრივ ესმით იგი, ე. ი. ვეძიებოდი ისეთ სცენურ მოქმედებას, სადაც სიტყვას ცვლის უხეტო და სადაც ამიტომ უხეტო წარმოადგენს მხოლოდ სიტყვის შემცვლელს. ასეთ უხეტს შეიძლება ეწოდოს ილუსტრაციული. იგი არაა მსახიობის განცდის აუცილებელი დამხატულება, არამედ მხოლოდ ილუსტრაციაა იმ სიტყვის აზრისა, რომელიც ხმამაღლა არ გამოითქმის, მაგრამ მუდამ კი იგულისხმება. ასეთი პანტომიმა არსებითად მუნჯი აღმანიებაა საუბარს მკვას, და, ჩვენი აზრით, სცენაზე მისი არსებობის უფლება ერთობ სადავოა“.

პანტომიმის არსის განსაზღვრისას კოტე ევრდომოდა ინგლისელი კრიტიკოსისა და თეორეტოსის არტურ სიმონსონის შეხედულებას. რომელიც 1894 წელს წერდა: „შედგომა იქნება ვიფიქროთ, რომ პანტომიმა მხოლოდ საშუალებაა, უსიტყვო მოქმედებაა, რომ იგი მხოლოდ სიტყვის ეკვივალენტია. პანტომიმა არის მიყურადებითი გაგონილი აზროვნება“.

კ. მარჯანიშვილს სიმონსონის გამონათქვამი მიზანია ერთადერთი შესაძლო განმარტებად და, თავის მხრივ, დახსენს: ასეთ შემთხვევაში პანტომიმა ბუნებრივად და აუცილებლად გადაიქცევა ხოლმე მიმოდრამად. მარჯანიშვილის აზრით, მიმოდრამის სიმომის ცენტრი მსახიობის განცდაშია. უხეტო აქ სიტყვას კი არ ენაცვლება, არამედ დამოუკიდებელი და თავისთავადია. მსახიობის განცდები მიმოდრამაში უხეტით გამოიხატება.

„ამის შესაბამისად, — განაგრძობს მარჯანიშვილი, — პანტომიმასა და მიმოდრამაში სხვადასხვაგვარადა გამოყენებული თანმხლები მუსიკა, მანძინ როდესაც პანტომიმასა უხეტები

განაწილებულია მუსიკის მიხედვით, რიკაც გამოგონულად იგი ამ მხრივ ბალეტს ენათესავება. მიმოდრამაში მუსიკასა და უხეტს შორის უფრო დრამა — შინაგანი ურთიერთობა... მუსიკის როლი მიმოდრამაში, ჩვენი აზრით, განისაზღვრება მისი რიტმის შემოქმედებით განცდაზე. ასეთ ვითარებაში გარეგნული ნახატი აუცილებლად გახდება რიტმული და ფორმასა და შინაარსს შორის პარამონა გამეფდება“.

ეს მოსაზრებანი მარჯანიშვილმა გამოთქვა „პიერეტას საბურველის“ დადგმასთან დაკავშირებით. მას შემდეგ გავიდა 10-11 წელიწადი და როცა დიდი რუესიორი შეუდგა თავის „მზეთაშვე“ მუშაობას, კიდევ უფრო ნათლად ჩამოაყალიბა აზრი პანტომიმაზე.

საილუსტრაციოდ მოვიგონათ მისი საუბარი კომპოზიტორ თ. ვახვახიშვილთან 1928 წლის აგვისტოში:

„...შენა? შენ კი იცი, რა არის პანტომიმა? — შემეცითა.“

— სექტაკლი, რომელშიც სიტყვას უხეტის ცვლს.

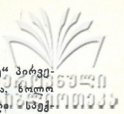
— მხო, რაღაც ყრუ-მუნჯთა საუბრის მსგავსი, არა?

— რატომ ყრუ-მუნჯების... აი, იმაში... — დაამთავრე: ბალეტში, არა? არა, ქალბატონო, მარჯანიშვილი ბალეტმისტერი არ არის, მე ცეკვეთი მიყვარს, განსაკუთრებით ხალხური, მაგრამ მთელი ბალეტში — ამაზე უფრო უკლებილად მე არ მეგულება; ბალეტში აუცილებლად აზრი უნდა შევიდეს, უნდა გარდაიქმნას და, რაც მთავარია, მოისპოს შტამში. ეს ქორეოგრაფების საქმეა. მე და შენ კი შევქმნით უსიტყვო დრამას“.. (დაუფხვრა ჩემი — გ. ბ.).

ანალოგიური აზრი გამოთქვა დიდმა რუესიორმა „მზეთაშვის“ დადგმაზე მუშაობის დაწყებისას. ამრიგად, მარჯანიშვილი მეტრად გამოიწვეა ერთმანეთისგან ბალეტსა და პანტომიმას. მარჯანიშვილი პანტომიმაში გადააწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებდა მუსიკასა და რიტმს. „გაიგეთ, — ამბობდა იგი, — სახე არ გაცოცხლდება, თუ არ გადმოვიცი მუსიკით გამოყვანილი შინაგანი გრძნობა, თავის მხრივ კი, მუსიკა ევრი იარსებებს ანსტრაქტულად, თუ აღმანიში არ გამოიწვევა კონკრეტული სახე, თუ არ ჩასწვდა გულს“...

სწორედ ამ თეორიული პრინციპების გათვალისწინებითაა შექმნილი კ. მარჯანიშვილის ლირიკული პანტომიმისათვის „ნიჭი და ნიღბი“, „მზეთაშვი“ და „ხანძარი“.

„ნიში და ნიღბი“ სამოქმედობიანი ლირიკული „ნიჭი და ნიღბი“ დაცულია საქართველოს სსრ თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმში (№ 11499). ნაწარმოების პერსონაჟებია: მუსიკალური ხაყრავების ოსტები;



მუსიკოსი ჭაბუკი (მისი შვილი); გრაფი; ქალი-
შვილი (გრაფის ასული); რანდი (მისი საქ-
მრო); ჭაბუკები და ქალიშვილები (გრაფის ასუ-
ლის შვილები). ლიბრეტოში ასევე „მონაწი-
ლეობენ“: მადონას ქანდაკება, ვიოლინოზე, ექვსი სხვადასხვა მუსიკალური საკრავი, ლიტაჯ-
რები.

ლიბრეტო დაწერილი უნდა იყოს 1922 წელს
მუსკოვში, როდესაც მარჩანიშვილი აპირებდა
პანტომიმის თეატრის დაარსებას.

შინაარსი: მუსიკალური საკრავების ოსტატმა,
გრაფის დაკეთით, შექმნა ვიოლინო, რომელიც
ვირტუოზულად აახშიანა მისმა ნიჭიერმა, მაგრამ
საოცრად მახინჯმა ვაჟიშვილმა. სიმახინჯის და-
საფარავად ჭაბუკი მუდამ ნიღაბს ატარებს.

მთელ ვიოლინოს წასაღებად მოკლენ გრაფი
და მისი თვალწარმტაცი ასული. ჭაბუკი მოი-
ხიბლა ქალწულის სილამაზით, გრაფი და მისი
ქალიშვილი კი — ჭაბუკის მუსიკალური ნიჭით.
ახალგაზრდებს ერთმანეთი შეუწყვირდებთ.

გრაფის სასახლეში წვიმიან, გრაფის ასულმა
რანდისე უნდა დაიწეროს ჭვარი, მაგრამ იგი
უარს იტყვის საქმროზე და განაცხადებს, ჩემმა
გული ჭაბუკ მუსიკოსს ეკუთვნისო. შეურაცხ-
ყოფილი რანდი ნიღაბს ჩამოგლეჯს ჭაბუკს და
ყველა დაინახავს მუსიკოსის სიმხიბრეცს. ჭაბუ-
კი იატაკზე დაანარცხებს ვიოლინოს და გაქ-
ცევა.

ერთ-ერთ ტაძარში ჭაბუკი შესთხოვს მადონას
ქანდაკებს: სიმახინჯისაგან მიხსნენ და საფასუ-
რად ჩემს ხელოვნებას ვაგვიღებო. ამ დროს ტა-
ძარში ჭვარის დასაწერად შემოვლენ გრაფის
ასული და რანდი. ჭაბუკი ვერ უძლებს ამ სუ-
რათის დანახვას და უსულოდ იცემა იატაკზე.
იგივე ზედი ეწია გრაფის ასულსაც.

ლიბრეტოთი მარჩანიშვილმა დაგვიხატა ხე-
ლოვანის სულიერი ტრეგედია, კონფლიქტი
მშვენიერების ორ გამობურთლებში — გარეგ-
ნულსა და ნიჭიერებით განსაზიერებულში. მთა-
ვარი კი ის არის, რომ გრაფის განებივრებულ-
მა ასულმა იწამა ტეუმარიტი სიყვარულის ძალა-
და შეცდომის საზღაურად სიცოცხლე დათმო.

ლიბრეტოში მოქმედება სწარტად ეთარღება
და აღმაჯალი დაძაბულობით მიდის. პერსონა-
ჟები ლაკონურადაა დახასიათებული. საინტე-
რესოა, რომ ავტორმა პანტომიმში აამქიმედა
უსულყო საგნებიც (მუსიკალური საკრავები, მა-
დონას ქანდაკება). ეს ხერხი მარჩანიშვილმა
პრაქტიკულად გამოიყენა 1988 წელს ი. შტრაუ-
სის „ღამურას“ დადგმისას მოსკოვის ოპერე-
ტის თეატრში.

„ნიჭი და ნიღაბი“ არ უნდა იყოს სცენაზე
განხორციელებული.

„მზეთამაზე“. ქართულ თეატრში მარჩანი-
შვილმა ორი პანტომიმა დადგა და ორივე სა-

კუთარი ლიბრეტოთი. მისი „მზეთამაზე“ პირვე-
ლი ქართული პანტომიმის ლიბრეტოა. ხოლო
ამ ნაწარმოების მიხედვით დადგმულია ნაწი-
ტაქლი — პირველი პანტომიმური წარმოდგენა. მუ-
თაატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო გუ-
რეთუში დატული „მზეთამაზის“ ლიბრეტო
(№ 11500) ოთხმოქმედებიანია.

I მოქმედება. მეფე მერთა შიშის ციხესი-
მაგრე. მეფის ასული მზეთამაზე თხოვდება უფ-
ლისწულ ჭვართა მცველზე. ციხესიმაგრის ცხრა
კოშკს იცავს ცხრა გოლიათი — ქართლი, კახო-
სი, ფშავი, ხევსურთი, სვანთა ნათელი, იმერი, გუ-
რული, მეგრული და ლაზი.

მაყრებს ჭვარის დასაწერად მიჰყავთ მზეთამაზე,
ღამეა. ცხრა გოლიათი დაარჯობს თავთავის
კოშკს. სახელისუფლებო ამოწმებს მათ სიფხი-
ლეს, მერე კი საუკუნოვან ჩინარზე ოქროს
ძეწკვით მიაბამს მოწინაურებულ ჭიქს და წვათ.
მთავარ კოშკს ჭვარი ამშვენებს. მღელ გოლიათ-
ების რული მოკიდათ. ჭიქმა ტანი შეღებტყა
და მისი ტყავიდან გამოძვრა მოხუცი ჭადოსა-
ნი, რომელსაც ვარსკვლავებით მოოქვილი ჩად-
რი ბურავს. ჭადოსანმა გოლიათები ქოტებად
აქცია და კოშკებზე დაასკუპა. ახლა ჭვარს დაე-
მუქრა. ჭვარი გაიზზარა, მოირღვა და მის ნაცვ-
ლად ნახევარმთავრე აკიჟდა.

შორიდან მოისმის ფლოკების თქარათქური,
მაყრების სიმღერა და სროლის ხმა. ჭადოსანი
ჩადრს მოიხსნის (ულამაზეს სპარსულ ქალად
იქცევა), მიწაზე დააფენს, ზედ შედგება და გაფ-
რინდება. ამასობაში ეკლესიიდან დაბრუნდებიან
გვირგვინოსანი სიძე-პატარძალი ჩადღება ქორ-
წილი. სამეფოს ცხრა კუთხის წარმომადგენელი
ცხრა ძვირფას სამაჭურს მიაართებს მზეთამაზეს
და მარცხენა მკვლავზე ჩამოაჭრამს.

ქორწილის მზიარულება ქუხილმა დაარღვია.
მექორწილებს გიჟური ხარხარით გადაუქროლა
ვარსკვლავჩადრისა ჭადოსანმა. ცხრა ქოტი კი-
ვილით აიკლებს იქაურობას. მეფემ შენიშნა გაბ-
ზარული ჭვარი და ნახევარმთავრე. შემოიღის
დაქორილი მწვემბი და მეფეს ამცნობს მტრის
შემოსევას. იწყება ბრძოლა. სპარსთა ლაშქარმა
დაარბია სასახლე, გაულიტა მისი დამცველები,
მხოლოდ ჭვართა მცველი ებრძვის გარშე-
მორტყმულ მტრს. მაგრამ მას ჭადოსანი გაი-
ტაცებს. გულმეგობრობი მზეთამაზე აივინს ბო-
ლოში წევს და სამაჭურებიანი მკლავი უღონოდ
გაღმოუკიდა. სპარსელები ძარცვავენ სასახ-
ლეს, მზეთამაზეს კი სამაჭურებიანი მკლავს მო-
კვეთენ და თან გაყოლებენ.

II მოქმედება. სპარსელებმა ცეცხლში გა-
ხვიეს სამეფო. ჭადოსანს შემოჰყავს გაყოფილი
ჭვართა მცველი და სიყვარულს სთხოვს. ჭაბუ-
კი უარს ეთ. გაკაასებულმა ჭადოსანმა ჭუქებს
მოუხმია, აწამებინა ჭაბუკი, მერე სენზე მიაბა და



გაუჩინარდა. ცხრა ჭოტი დაკორწის თოკებს და გაათავისუფლებს ტყვეს. ამ დროს გამოჩნდება სპარსელი უფლისწული ჭარითა და ქარანით, ჭვართა მცველი ხის ფულურში შეძვრება და დაიძალება. ამავე ხის ირგვლივ გამოიჭება სპარსელი უფლისწულის კარავს.

სპარსელი მზეთამზის სიყვარულს შეუპყრება და მხოლოდ მისი მოპოვება სურს, მაგრამ თვით ჭაღოსანიც ვერ ახერხებს ამას.

შეომარებს შემოაქვთ ნადავლი, რომელშიც მზეთამზის მკლავიც ურევია. სპარსელი უფლისწული იცნობს მკლავს და პარანებს მისი პატრონის სასწრაფოდ მოგვრის. ამ დროს ისმის ჭვართა მცველის ყვირილი, იგი ფულუროდან ამოხტება და დაეკონება საცოლის მკლავს. ჭაბუკს შეიპყრობენ და გაკვირად გაათრევენ.

III მოქმედება. მტერთა შიშის დანგრეული სსახლე. ცხრა დობილს მოპყავს ცალხელა მზეთამზე. ცხრა ჭოტი ნანგრევებდან აიტაცებს ხატს, მაღლა შემოდგამს და გაუჩინარდება. ხატს დამწვარია, გადარჩენილა მხოლოდ წმინდა ნინოს ხელი ვაზის ჭვრითურთ. საცურებით გაკვირებული ჭალები ხატთან დოცულობენ. უცებ ხატი დაიშალა, დარჩა მხოლოდ მკლავი და მზეთამზის გამოება. ამ დროს შემოდიან სპარსელები და მოითხოვენ, რომ მზეთამზე სპარსელ უფლისწულს ეახლოს. ისინი გაცდებიან, როცა ქალწულს უფენებს ნახვენ. მზეთამზე მოსახსამში დამალავს ხანჯალს და გასწევს შურის საძიებლად.

IV მოქმედება. უფლისწული აღტაცებით შექვდა მზეთამზე; ქალწულმა ხანჯალი იმიშვლა, მაგრამ ჭაღოსანმა შეუშალა ხელი. მზეთამზე შეიპყრეს და ხანჯალი წაართვეს. უფლისწული გაოცებულია, მაგრამ, რადგან მომხდარა საოცრება და მზეთამზის მის მოსაკლავად გამოშინა მკლავი, თანახმა თავი გასწიროს. იგი საკუთარ იატაკანს აწვდის მზეთამზეს და სთხოვს — დამკარიო, ქალმა აღმარა იარაღიანი ხელია, მაგრამ შეეცოდა ახალგაზრდა, ღამაში, მისი სიყვარულით რტდასხმული უფლისწული და იატაკანი გაუფარდა. უფლისწული სიხარულმა აიტაცა, მანსადაამე, მანაც ვყვარებივარო და გულში ჩაიხუტა ქალწული. მზეთამზე მინებდა.

უცებ მზეთამზეს გამოცხადდა ჭვართა მცველის ნაწამები სახე. ამ დროს ცხრა ჭოტი ფხერებს კარავს. შემოდის ქართველი სარდალი, მზეთამზე აეფარება სპარსელ უფლისწულს, მაგრამ სარდალი მას გვერდზე გასწევს და ხანჯლით განგმარავს უფლისწულს. მზეთამზე მოკლულით ვაგვირ დეიშობა.

ცხრა ჭოტი ჭაღოსანს მოათრევს, ხის ქვეშ მიაგდებს და კორტნის. როგორც კი შესვამენ მის სისხლს, მანსივე ეხსნებათ ჭადო და ისევ საბეფოს ცხრა კუთხის წარმომადგენელ გოლია.

თებად იქცევიან. შემდეგ გოლიათბი, შრისხე-ნედ მიდიან მზეთამზესთან წმინდა ნინოს ჭვრის გამოსართმევად, მაგრამ, ჭვართან ერთად, მკლავიც შორდება ქალწულის სხეულს. გოლიათბი ჭვარს აღმართავენ და სალაშქროდ გაემართებიან. მზეთამზე რჩება სპარსელი უფლისწულს ვაგმთან, იქვე გდია მისი მოკრიბი მკლავიც.

ახეთია „მზეთამზის“ მოკლე შინაარსი, რომელიც საგრძნობლად განსხვავდება თ. ვახვახიშვილის მონაყოლისაგან (ჭერ თვით ლექსედის, ხოლო შემდეგ ლიბრეტოს საბოლოო ვარიანტის სახით!). თვით თ. ვახვახიშვილის მტიციცებით, ლიბრეტო მრავალჯერ შეცვლილა და დაზუსტებულა. ე. ი. არსებობდა მისი რამდენიმე ვარიანტი. პირველი მთავანი დაწერა ზორჯომში 1928 წლის 12 აგვისტომდე. „მზეთამზე“ რუსთაველის სახელობის თეატრის რეპერტუარში შეუტანიათ იმავე წლის სექტემბერში და რეპეტიციებიც დაწყებულა. პირველია შედგა 1928 წლის 11 მარტს (თ. ვახვახიშვილის მონაყოლი ვარიანტით). აღსანიშნავია, რომ მარჯანი. შვილმა ლიბრეტო წინასწარ გააცნო ავტორიტეტულ კომისიას, ხოლო მანამდე ზორჯომში წაუკითხა ვანო სარაჯიშვილმა და ლადო სვიმონიშვილს.

„მზეთამზის“ მიმომხილველები ახლებდენ, რომ მარჯანიშვილმა იგი შექმნა ხალხური ლექსედის მიხედვით. სამწუხაროა, ასეთ ლეგენდას ვერ მივაკვლივ. საეჭვოდ მიმაჩნია, კოტე მთლიანად გაყოლიდა რომელიმე ლეგენდის სიუჟეტს. ლიბრეტოში მართლაც გვხვდება ნაცნობი ზღაპრული ელემენტები, მაგრამ, ჩემი აზრით, ისინი უმეტესად თვით ავტორის შექმნილია და დაცულია მხოლოდ ხალხური ზღაპრის ფორმა.

„მზეთამზე“ საინტერესოა იმიტაც, რომ ავტორმა ლიბრეტოში გაცოცხლა საქართველოს გმირული წარსული, მხატვრულად აგვიწერა ეროვნული ზნე-ჩვეულებანი, დაავსებდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებთა მეგობრობა.

„მზეთამზე“ იყო მარჯანიშვილის უკანასკნელი სპექტაკლი რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე. მის შექმნაში, მარჯანიშვილთან ერთად, მონაწილეობდნენ ალ. ახმეტელი, ვ. ვედერივიჩ-ჟღენტე (მარჯანიშვილის ასისტენტი), მხატვარი დ. გულდინიანი, კოსტიუმების მხატვარი დ. შევარდნაძე და სხვები.

თ. ვახვახიშვილის აზრით, „პანტომიმე, მშკოთამიშე“... დიდმნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული თეატრის სტილისა და შემოქმედებითი მეთოდის ფორმირების საქმეში. პანტომიმეზე ხანგრძლივმა მუშაობამ ახალგაზრდა შემსრულებლებს განუვითარა და განუშტოცა... რიტმის სიზუსტე, მუსუაქო და პლასტიკური

მომართობა, რომანტიკული განწყობილება, ზე-როიკული პათოსი“...

როგორც ირკვევა, მარჯანიშვილმა თავისივე კინოსცენარში „როსტეან და ქეთევანი“ გარკვეული ცვლილებით გამოიყენა „მზეთაშვის“ მტკივნეობა და მთელი რიგი ადგილები ლიბრეტოდან.

„ხანძარი“ კ. მარჯანიშვილის უცანასკნელი პანტომიმა, რომლის ლიბრეტოს 1929 წელს დაიწერა მწევანე კონცხზე და 1930 წელს დაიდგა ქუთაისის თეატრში. ლიბრეტოს ხელნაწერი არ არის მიყვლეული. თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმში ინახება მხოლოდ მისი ანოტირებული შინაარსი (სტამბურთი წესით დაბეჭდილი ერთ გვერდზე), აღბათ პარაგრაფისთვის. (№ 8600).

„ხანძარი“ ძალზე ჭკავს „მზეთაშვის“, მუსიკა დაწერა ისევ თ. ვახვახიშვილმა, ქორეოგრაფიულად გააფორმა დ. მაკავარიანმა, ხოლო მხატვრულად — ელ. ახვლედიანმა.

თ. ვახვახიშვილი მოგვითხრობს: „... ჯერ რეპეტიციები არ დაგვიწყია. მტწილად პლაშუე ვართ. მაგრამ მარჯანიშვილი უსაქმოდ ვერ ძიძებს და დიდილიაობით, ბანაობის შემდეგ, ჩემთან ერთად მუშაობს ახალ პანტომიმაზე. ესეც „მზეთაშვა“, მაგრამ სხვა სიუჟეტისა. ამ. ჯერად მზეთაშვე სოფლის გოგოა, რომელიც სათავეში ჩაუდგება გლეხთა აჯანყებას სასტიკი შემამოღლის წინააღმდეგ. სიუჟეტე ბევრად ეხმარება ძველ პანტომიმას: ქორწილი, კნინას სისასტიკე, ნუგის გათოკვა, ამბოხება. ჩვენ ძველ მუსიკას ვყენებთ, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ახალიც ბევრი იქნება“.

დ. მაკავარიანი წერს: «Константин Александрович дал указание избегать классические приемы балета и чтоб не было объяснений мимикой и жестикюляцией... Впервые элементы пения (гости на свадьбе без слов пели «Мравалжаниер» стоя с поднятыми рогами в руках) был введен в пантомиме-балете «Хандзари», что было отмечено пресой... В балет-пантомиму «Хандзари» были включены народные обычаи, обряды, были показаны грузинская свадьба во всей ее красе, танцы. Об этом почему-то совершенно забыто. А ведь это осуществлялось под руководством К. А. Марджанишвили, который хотел воссоздать на сцене традиции многовековой культуры танца грузинского народа».

თუკი „ხანძარი“ ჭკავდა „მზეთაშვის“ და მუსიკა ძიძრითადასი ძველი იყო, რაღამ გამოიწვია მისი ხელახალი მოშალედა და დადგმა?

მიზეზი და აუცილებლობა მრავალი იყო, რომელშიც უცანასკნელ როლს როდი თამაშობდა

რეპერტუარის ხილარბე. ამასთან, მარჯანიშვილს აინტერესებდა მწევანე სოციალური ხასიათის ნაწარმოების შექმნა და დადგმა, რომელიც თემატიკით მიესადაგებოდა თანამედროვეობის მოთხოვნებს. გარდა ამისა, მარჯანიშვილს უნდა დამატებულიყო, როგორც უნარის დაკვირება ქართულ სცენაზე და, ბოლოს, ქართული პანტომიმის თეატრის შექმნა.

თავიდანვე გათვალისწინებული არ ყოფილა რომ ახალი პანტომიმისათვის სახელეც ახალი ეწოდებინათ. მას რეპეტიციების დროსაც კი „მზეთაშვე“ რქმევია და ბოლო სტადიაში მო. უნათლად „ხანძარად“, რასაც ადასტურებს დ. მაკავარიანისა და არჩ. ჩხარტიშვილის ჩანაწერები სარეპეტიციო დღიურში.

„მზეთაშვისა“ და „ხანძარსა“ დაკავშირებით ოთ. ეგაძემ ჩაატარა მეტად დაგულისხმობი დაკვირვებანი და საინტერესო მოსაზრებებიც გამოთქვა 1961 წელს. მისი აზრით, მარჯანიშვილი „ფიქრობდა შექმნა ახალი სახის სახალეტო სპექტაკლი, რომელიც სათავეს დაუდებდა პირველ ქართულ კლასიკურ ბალეტს, თავისუფალ შტამებისაგან და მანერულობასთან. ამ დღე მისიას ფრთა შესასხა ვახტანგ ჭაბუკიანმა“.

ამვე დროს, ოთ. ეგაძე ამტკიცებს „ხანძარს“ უპირატესობას „მზეთაშვისთან“ შედარებით და სამართლიანად ასკვნის: „...ამ სპექტაკლით ფოო სწორედ ეს, რაც „მზეთაშვისა“ აკლდა, — დიდი სოციალური უღერადობა, აღმართის ტრაგედიის ფართო განვრგადება, ერის სეველის ერის ფიქრად გადაქცევა, ხალხის თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ყველას ბედნიერების მოძებნა“...³

უმთავრესი კი ის არის, რომ, ოთ. ეგაძის აზრით, ქართული ეროვნული კლასიკური ბალეტის საძირკვლის ამოყვანაში დიდი წილი უდევთ როგორც „მზეთაშვისა“ და „ხანძარს“ ასევე კ. მარჯანიშვილისა და ალ. ახმეტელის ქორეოგრაფიული მიზანსცენებით გაიმდიდრებულ შრავალ სპექტაკლს.

სტატიაში „მზეთაშვე“ და „მზეკაბუკი“ ოთ. ეგაძე, ვ. ჭაბუკიანის „მთების გული“ (იგივე „მზეკაბუკი“) დღემასთან დაკავშირებით, აყენებს საკითხს: „...სადა დღეს ანეთი გმირულ-პეროიკული სახალეტო სპექტაკლის სათავე ჭაბუკიანის შემოქმედებაში, რამ მისცა რწმენა, — შექმნა ისეთი ფუძემდებლური ნაწარმოები, როგორც „მთების გული“ და „ლაურენსია“. და თავადვე უბასუხებს: „ჩვენი აზრით, ყოველივე ამის საწყისი ქართული თეატრის, კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის შთამომავლები შემოქმედებაა, მარჯანიშვილისეული ფუძემდებლური „ფუნტენი ოვებუნა“ და ფრიალ საინტერესო ქორეოგრაფიული „მზეთაშვე“ და „ხანძარი“ არის. სწორედ მათში უნდა ვეძიოთ



ქაბუციანის „მთების გულის“ სათავე“. და ცოტა ქვემოთ: „მარჯანიშვილის „მზეთამზე“ და ქაბუციანის „მზექაბუცი“ „ხანძარმა“ შეაუღლა“.

თუ ამ აზრს გავიზიარებთ, ნათელი გახდება კ. მარჯანიშვილის პანტომიმების მნიშვნელობა არა მარტო ქართული თეატრისთვის, საერთოდ, არამედ ქართული კლასიკური ბალეტისთვისაც, კერძოდ. ამრიგად, კ. მარჯანიშვილის პანტომიმები „მზეთამზე“ და „ხანძარი“ განსაკუთრებული მოვლენაა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში.

დიდი რეჟისორი გარდაცვალების წინა დღეებშიც შთამაგონებლად ლაპარაკობდა პანტომიმის მომავალ წინსვლა-განვითარებაზე, ზრუნავდა მის დამკვიდრებაზე. 1938 წლის 26 მარტს მას უთქვამს თ. ვახვახიშვილისთვის: „მეც ასე. „დონ კარლოსს“ და „დამურას“ გამოვუშვებ და მაშინვე დაგბრუნდები. ჩამოვალ და ჩვენებურად ჩაეუჭდეთ სამუშაოს — ამ დღი რამ გვაქვს გასაკეთებელი. შეიძლება შენი ბალეტიდან პანტომიმაც გავკეთო... პირველ პანტომიმის თეატრს გავხსნი, რა თქმა უნდა, საქართველოში, ახალგაზრდების ძალეებით“.

„დონ კარლოსის“ რეპეტიციების დროს კი დიდ რეჟისორს ასე მიუზარტავს ნ. გ. ალექსანდროვასთვის: „უთხარი თქვენს ქმარს, რომ აუცილებლად დაწეროს დიდი პანტომიმა-სპექტაკლი. მე მას დავდგამ“.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ კ. მარჯანაშვილი აპირებდა ისეთი შედეგის დადგმასაც როგორცაა რ. გლიერის „წითელი ყუაჩი“, და რომ დაცლოდა, ვინ იცის, რა თვალშეუდგამ სიმალღემდე აიყვანდა პანტომიმასაც და ბალეტსაც, რა სიამოვნებას მოუტანდა მკაუჭებელს.

მსახიობთა სხაეპი ქეთევან მაღალაშვილის შემოქმედებაში

50-იანი წლების პირველ ნახევარს ეკუთვნის ცნობილი ქართველი პორტრეტისტი ქალის ქეთევან მაღალაშვილის მიერ შექმნილი ჩვენს ეპოქის გამოჩენილ მსახიობთა: ნატო ვაჩნაძის, უშანგი ჩხეიძის, სერგო ჯაჭარაიძის და ნუცა ჩხეიძის უკვდავი სახეები. ამ პორტრეტებში მსახიობთა სხვადასხვა ტიპობრივების, ხასიათების, შემოქმედებით თავისებურებების ღრმა ანალიზის საფუძველზე თავისუფლად შეიძლება რაღაც საერთოს, ნათესაურის აღმოჩენა. ხანგრძლივი გამოცდილებით, ცხოვრებისეული დამკვირვებებით, ქეთევან მაღალაშვილმა გამოიმუშავა პორტრეტის შექმნის მთელი რიგი ხერხები, რომლებიც აძლევს მას საშუალებას ყოველ ახალ შემთხვევაში მონახოს უზუსტესი და უშეცდომო გადაწყვეტა. იმისათვის, რომ გამოიმუშავო ასეთი სისტემა, არ არის საკმარისი იყო მხოლოდ მხატვარი, საჭიროა იყო მოაზროვნე, ღრმად, ყოველმხრივად გაიაზრო სინამდვილე.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვარს არ იზიდავს მსახიობების „თეატრალური“ პორტრეტები. მსახიობი მას უმთავრესად აინტერესებს, როგორც პიროვნება, რომლის ხელოვნება ადგევს, ამადლებს და აკეთილშობილებს მსახველს. ამგვარ პირობებში მსახიობის ნატურა სულაფრად უფრო ახლოს იდგა მხატვართან და იგი უფრო თავისუფალი ხდებოდა მსახიობის აღქმაში. ისევე როგორც ყველგან, ამ შემთხვევაშიც მხატვარი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს დამახასიათებელი პოზის ოსტატურ შერჩევას. როგორი სადა და უბრალოც არ უნდა იყოს მისი პორტრეტების კომპოზიცია, ისინი არასოდეს არ იმეორებენ ერთი მეორეს. ღრმად არიან და.

1 იხ. თ. ვახვახიშვილი, კოტე მარჯანიშვილის ექვსი სპექტაკლი, გვ. 13-14; 34-44.

2 ოთ. ევაძე, ხალხის რევოლუციური ბრძოლის ამსახველი ორი სპექტაკლი. ქ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1961, № 3, გვ. 92.

3 „საბჭოთა ხელოვნება“, 1961, № 2, გვ. 91.

მხასიათბელი სწორედ მოცემულ მოდელისა. თვის, მისი ხასიათისა და ტემპერამენტისათვის. ამაზე მეტყველებს მხატვრის მიერ შექმნილი თუნდაც ეს ტილოები.

ქართული კინოს პირველი ვარსკვლავის, ნატო ვანჩაძის სახე, ქეთევან მაღალაშვილის შემოქმედებაში უკვე ადრეულ წლებში გვხვდება. მცირე წომის პორტრეტზე მხოლოდ თავია მოთავსებული შვილის ნუკრივით ღვთიური თვლებით (სურ. 1). შემდეგ სწორად უბრუნდება მას. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მხასიათში მხატვარს უპირველეს ყოვლისა, მისი დიდი ერუდიცი და განათლება ხიბლავდა. ნატოს ხსენებაზე ტერ მხასიათის ნიჭს და ჭკუას აღნიშნავდა, შემდეგ კი სილამაზეს. ეს გასაკვირიც არ არის, ნატოს გარეგნობაში ქეთევან მაღალაშვილი მართო ფიკსურ სილამაზეს რომ დაეინტერესებინა მის მხატვრობას შეიძლება ბანალური იერიც კი მიეღო. 40-იან წლებში შესრულებულ ნატოს პორტრეტებიდან განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ორი მათგანი. პირველზე ნატო ფასშია მოცემული წელამდე, მხრებზე მოდებული ბეწვით. პორტრეტში არ არის განსაკუთრებული აღმოჩენები, მაგრამ იმდენი საიდუმლო, თანდათანობით გახსნილი მომხიბვლელობა, რომ უკვე ძნელია გაარჩიო, საიდან მოვიდა იგი ამ არაჩვეულებრივი სილამაზის სახიდან, შუბლზე ლაღად გადახატულ წარბებს ქვეშ დიდრონი სხვიანმდგარი თვალებიდან, რომელთა სიღრმემ თითქოს სამუდამოდ შეინარჩუნა კანონს პარაფეტრობის სიკაშკაშე, თუ ნაზი საღვთისფერი გამიდან. წერის მანერა ასეთია: სახე იწერება მკვრივად, ტანსაცმელი თავისუფლად. მხრებზე მოდებული ბეწვი იმდენად თხლად, რომ მის ყოველ ღერს შეეფარდება ფუნჯის მონახში.

მეორე პორტრეტზე ნატოს გამოსახულება მუხლებამდე (სურ. 2), სახე და ფიგურა პროფილში. შავ ბეწვის ქუდსა და პელერინის მსგავს მოსახსნაში ჩატყული ნატო რაღაცით კრამქოის „უცნობ ქალს“ მოგვაგონებს, მაგრამ კრამქოის პორტრეტში უფრო კონკრეტული ფსიქოლოგიური მეგობარეობა ხაზგასმული, დრო უფრო დავიწყებულა. ამ შემთხვევაში უფრო მჭკრეტელობით აღქმა გვაქვს. არაჩვეულებრივი სილამაზის ქალი, რბილი ჩრდილებით თვალბთან, სახის რბილი, გადასვლებით, თავის ფიქრებშია წასული და კადრს მიღმა პეკს მიყრბილი მგერა. ამის გამო ჩვენ არ შევღვივართ უშუალო კონტაქტში მოდელთან და ეს თითქოს საშუალებას გვაძლევს, გარკვეული დისტანციიდან დატკბეთ მისი სილამაზით.

პორტრეტი იწერებოდა მთელი 1949 წლის განმავლობაში, როდესაც საზოგადოებრიობა ნა-



ნატო ვანჩაძე (სურ. 1).

ტოს სასცენო მოღვაწეობის 25 წლისთავისათვის ემზადებოდა. ნატო მეტად დაკავებული იყო. მაგრამ მიუხედავად ამისა, სიამოვნებით დადიოდა სენსიტივ მხატვრის სახელოსნოში. მეტად საინტერესოა მისი მოგონებანი, რომელშიც იგი მხატვრის წესტ ლიტერატურულ პორტრეტს გვაძლევს: „მიუხედავად ჩემი დატვირთვისა და დიდი დაღლილობისა, სიხარულით დავდიოდა ხოლმე სენსიტივ ქეთევან მაღალაშვილთან.

„მაღალაშვილი თავისებური ადამიანია, როდესაც მაღალაშვილზე ვფიქრობ, ყოველთვის ჩემი საუკარეო ლიტერატურული სახე ილია ჭავჭავაძის ოთარაანთ ქვრივი მახსენდება. მას ახასიათებს იშვიათი პრინციპულობა ადამიანებისა და სამუშაოს მიმართ. სუნთქავს და ცხოვრობს მხოლოდ და მხოლოდ შემოქმედებით, მუშაობის გარეშე მისთვის სიცოცხლე წარმოუდგენელია.

სენსიტივის დროს მიყვარს მისი დიდი შავი თვლების ყურება, რომლებიც ღრმა გულისყურით მაცქერდებიან, როდესაც ნამუშევარს განსაზღვრა სჭირდება, იგი პორტრეტის მოშორებით დგება და შორიდან ათვალიერებს მას. შემდეგ ისევ ახლოს მიიწევს და ისევ შორდება. თვალბი გამპრიახად მოეკუტება, დამაბახსიათბელი ფართო წარბები, შევეცხვლილი თმები და მაღალი შუბლი მნიშვნელოვანს ხდის მის სპეტაკ სახეს, მის ლამაზ ხელში სამუშაო პალიტრა და ფუნჯების კონა მხატვრის დამთავრებულ სახეს ქმნის.



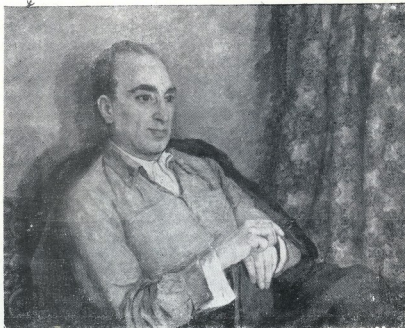
უშანგი ზურგმიბეჭენილია ტახტზე, ხელში დახურული წიგნი და სათვალე უპირავს, სახეზე ღიმილი და აკრავს, თითქოს გაელეებულ აზრს იპერს და ცდილობს უფრო ნათელი გახადოს იგი. სახეზე განსაკუთრებულ ყურადღებას იმპრობს სულიერი წვით ანთებული მეტყველი თვალები, რომლებსაც თითქოს ჰიანოზური ძალა აქვთ (ისინი ძალზე რთულად იწერება. გუგები მოცისფრო, ხოლო თვალის კაკალი ღურჯისა და ყვისფერის შენავებით, ბლიკებითა და მოყვითალო წინწყლებით. თვალის წერაში ეს თითქოს უნებლიე პირობითი ხერხი ხაოცარ ხიღრმეს ანიჭებდა მათ.). უშანგი ჩხეიძეს ტანზე მოგდებული აქვს მუქი ღურჯი მოსასხამი წითელი სარჩულით, რაც თითქოს შეგვარძნობინებს ვნებების ბოზოქრობას და ხელს უწყობს ფიციურად და მდორებულ პიროვნების დრმა დრამატისმის გამოვლენას.

ნო-იანი წლების პირველ ნახევარში შესრულებულ პორტრეტებიდან არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ მსახიობ ნუცა ჩხეიძის პორტრეტს (სურ. 5), რომელიც მხატვარმა მეტად თავიებურად გადაწყვიტა. ამ შემთხვევაშიც მსახიობი ქალის პორტრეტისათვის მხატვარი არ იყენებს სცენურ სახეს, აქაც მას აინტერესებს არა მსახიობის გარდასახვის უნარი რაიმე გმირში, არამედ იტაცებს მისი პიროვნება, ხასიათი, მიუხედავად ამისა პირველი შეხედვისთანავე ნათე-

ლი ხდება, რომ ჩვენს წინაშე განსაზღვრული ამოღების მსახიობია, და მართლაც, თანამედროვეთა მოვლენებით, ნუცა ჩხეიძე ვერბრუნდება გრძნობებით ამტყველებდა დრამატულ როლებს. მაგრამ ამ პორტრეტში მხატვარი ხაზს უსვამს არა იმდენად მსახიობის შენაწინავე უნარს, ძლიერი დრამატული როლების შესრულებისა, არამედ თვით მასში ნახულობს დრამატული ნატურის ნიშნებს, გვაჩვენებს არა მსახიობ ქალს, არამედ აღიქვამს მის პიროვნებას ბუნების მთელი სირთულით. მსახიობი, რომლისთვისაც ქართული თეატრი იყო საუფლოც და საკურთხეველიც, ზის თითქმის ზურგით შავ დრამირებულ ტანსაცმელში მუქი შინდისფერი ფარდის ფონზე (ფარდა, უპირველეს ყოვლისა, ხაზს უსვამს არტიტულობას, ვარდა ამისა, ორიენტაციას ქმნის არა სიღრმეში, არამედ ხელს უწყობს სიბრტყეში ფიგურის მარცხნიდან მარჯვნივ გაშლას, ამას კი თუნდაც თავისი უჩვეულობით, დაძაბულობის ელემენტი შეაქვს პორტრეტში), მსახიობს სახე, ტრაგიკული თხელი ტურჩებით ოდნავ შემობრუნებული აქვს, მწერა კი დიდრონი სეკდიანი შავი თვალებისა მიმართული აქვს შორს, კადრს მიღმა. თუ ხევა პორტრეტში ქეთევან მაღალაშვილი საერთოდ მახვილად ახასიათებს პიროვნებას, მაგრამ მაინც ფერთა მარმონიულ, ზომიერ შეხამებებს არჩევს, იშვიათად მიმართავს მკვეთრად ექსპრ-

სერგო ზაქარიაძე
(სურ. 3).





უშანგი ჩხეიძე
(სურ. 4).

სიულ ხერხებს (ამ შემთხვევაში ჩვენ ვგულისხმობთ ამ სიტყვის სპეციფიკურ ვიწრო გაგებას, როდესაც ნახატი, ან ფერადღვანი შეხამებები ან კიდევ გარკვეული შინაარსობრივი აქცენტები ხაზგასმულად უტრირებულია გამოხატველობის და ემოციური შემოქმედების ვასაძლიერებლად), ამ შემთხვევაში ფერად წყობას განსაზღვრავს ეფექტი ფარდის შინდისფერის შავი ტანაცმლის, ხასხასა თეთრი თმების და ძალზე ფერმკრთალი სახის, რაც პორტრეტს ერთგვარ მშფოთვარე შთაბეჭდილებას მატებს და აძლიერებს ემოციურ შემოქმედებას. ამ პორტრეტში თავისი მხატვრობით ქეთევან მაღალაშვილი გერმანელ ექსპრესიონისტებს უახლოვდება.

ქეთევან მაღალაშვილი ის ხელოვანია, რომელიც მთელ თავის ნიჭს და ოსტატობას თავისი მშობლიური ერის სამსახურს მოახმარა და ისტორიისათვის უკვდავყო ჩვენი დიდი ეპოქის მოწინავე ადამიანთა სახეები, რომლებიც ყოველთვის იქნება ნოყიერი ნიადაგი მომავალ მხატვართა აღზრდის, პროფესიული დაოსტატებისა და შემოქმედებითი ტალანტის გაფურჩქვნის საქმეში.

ქეთევან მაღალაშვილის ხელოვნების ბუფანიზმი აყენებს მის სახელს საბჭოთა კავშირის საუკეთესო პორტრეტისტთა რიგებში.

შემდეგ, 1958 წლის 1 დეკემბერს, უშანგი გარდაიცვალა.

³ ნ. კილასონია, მ. გეგუქორი, შეხვედრა ქეთევან მაღალაშვილთან, უ. „საქართველოს ქალი“, 1972, № 7.



ნუცა ჩხეიძე (სურ. 5).

¹ ნ. ვაჩნაძე, მოგონებანი და შეხვედრები, თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966, გვ. 164.

² პორტრეტის დასრულებიდან ერთი წლის



ორი პიესა

მართული ლექსისა და მოთხრობის გვერდით ქართული დრამატურგია მკრთალად გამოიყურება, მაგრამ ამას თავისი გამართლება აქვს: ჩვენ არ მოგვეძიება (შესაძლოა ვერ მოაღწია ჩვენამდე) „შუშანიას წამებისა“ თუ „ვეფხისტყაოსნის“ ასაკის არცერთი პიესა. ამ ვითარებამ უდავოდ დიდი გავლენა იქონია უახლესი პერიოდის ქართულ დრამატურგიაზე, თუმცა, უნდა ითქვას, შეიქმნა არაერთი მშვენიერი დრამატული ნაწარმოები.

ჩვენ გვყავს რამდენიმე მშვენიერი დრამატურგი. ერთ-ერთი მათგანია ვალერიან კანდელი. მისი მრავალი პიესა საქვეყნოდ ცნობილი და გახმაურებულია. მაგალითისათვის „შია წყნეთელიც“ კმარა, ჩვენ ამ შემთხვევაში შევეხებით ბოლო პერიოდში შექმნილ დრამატურგის ორ პიესას — „დონ კიხოტის მოგზაურობა საქართველოში“ და „აეტი“, რომელიც ამასწინათ გამოხსცა საქართველოს თეატრალურმა ხელოვანებმა.

„დონ კიხოტის მოგზაურობა საქართველოში“. ამ პიესის შინაგანი ცოცხალი ფონი იმდენად მკვეთრი და ემოციურია, რომ იქმნება სახეთა, ასე ვთქვათ, მრავალისმეტყველი ვალერია. ნახატის ე. წ. ნატიფი ფერი „შორი სივრცის“ ყოველ წერტილს მთლიანად იმორჩილებს. ...პიესის მთავარი გმირი „მწუხარე სახის რანდი“ დონ კიხოტი თავის საპურველმთვითველს ხანროსთან ერთად პირდაპირ „ლიმილის მორცევი“ გვითრევს, ასევე, მისი ყოველი სიტყვარადიკალურად გონისმიერია. „დამისა შუქო, შთამბერე ძალა, ესპანეთი ბოკილებშია“, —

შეზღადავებს ესპანელი რანდი დონ კიხოტი „ძალაგამოღებულ მთვარეს“ (კაცობრიობის პატივით), ბორჯავს, შოკთავს, უხმობს თავის ერთგულ მეგობარ სანჩოს და... მიდის საქართველოში... პიესის პირველივე სურათიდან დრამატურგი სახეს და საგანს, ასე ვთქვათ, ფრთხილად აცოცხლებს (შინაგან ფარულ დინამიზმს კვლავდაკვალ მისდევს). „ფრთხილი ნახატი“ იმდენად მკვეთრია, რომ პიროვნების ე. წ. ფსიქოლოგიური პორტრეტი ჩვენს ყურადღებას მთლიანად იპყრობს. გვეცხადება სანჩო თავისი განუწყრელი ვირით, გვეცხადება და ჩვენს ფიქრსა და გონს წუთით არ შორდება, მისი ცოლის ტერესა პანას „მშვენიერებასაც“ სრულყოფილად წარმოვიდგინოთ. ყოველივე ამას „შეცვარი“ სანჩოს მეშვეობით ვაღწევთ, მისი ორიოდ სიტყვის მეშვეობით (როცა დონ კიხოტი საქართველოშიცენ მოიწევს, რათა იხსნას იგი, ხედარზე ამხედრებული სანჩო, ხმისდაწვევამდე გაიძახის: „ქოშებისათვის...“ ვ. კანდელია ყოველივე ამას ერთობ დამაჩერებლად ხტავს. კომიკური სიტუაციის ფონზე მთლიანად იხსნება პიესის უმნიშვნელო ნაკვიც (სტერესა პანასა და შაში ქოშები“... „წყუელი ვირი“, „ფერ. დებჩაღწილი როსინანტი“...).

დონ კიხოტისა და სანჩოს „მკრთალი“ დიალოგი უნაკლოდ ცოცხლდება ვეფხისტყაოსნისა ქვეყანა, დაცემული აეთარცა ამადიდა და ძველი აქედევსი“, ვხედავთ „მწუხარე რანდი“ და მისი საპურველმთვითველის დიდ მესტორიეს მიგელ დი სერვანტეს სახედა... კანდელიაქიებული, ასე ვთქვათ, მოძრავი სტრახი იმდენად ციცხალოა, რომ „დწერალობით დიალოგის“ შინაგანი სახე ჩვენთვის ერთობ თვალმისაწვდომი ხდება. იხსენება მუქ-ლურჯი რკალი და ქუდდმუხლდელად შევდივართ ქართველი თავადის ქაიხოსროს ციხე-სახსხლეთში. აქვე მინდა შევეხო დრამატურგის ფრანხს პოეტურ სისასეს, რაც პიესის პირველივე მოქმედებაში სახელდახელოდ იკვეთება. აქა-იქ, მარ. თალია, დრამატურგი „მოჩვენებით სიტყვებს“ ვერ გაუტრბის, მაგრამ ძირითადად საქვე კეთადაა წარმართული. ცოცხალი, ბერძნისმეტყველი კონკრეტისმი, რაც ძირითადად მაღალმოეტურობისათვისაა დამახასიათებელი, კანდელიაქიებული ფრანხის ერთგული მეგზურია. ამ მხრავ სანიშნულოა დონ კიხოტის საუბარი ტუხალებთან, მისი „ფიქრები“ თავისუფლება და კაცთმოყვარეობაზე.

მიზევილი დონ კიხოტისა და სანჩოს სწრაფვა სიკეთისა და თავისუფლების მოპოვებისათვის ერთობ დამაჩერებელია. ასე რომ, ე. წ. დიმილიანი სტრიქონი ღრმად გვაფიქრებს (გარდახდილი ამბავისა და დროის გაიდელალება უწყინრად მიმდინარეობს).

„საქართველოს ინფანტა ვახაჭორშია“, —
ეუბნება ბრიყვ სანჩოს დონ კიხოტი და მოუ-
წოდებს ხმლით ხელში გაყევს. სანჩო, როგორც
ქოშების მამიებელი, უარს ვერ ეუბნება პატ-
რონს. ისევ ელანდება ქართველი თავადის ქაი-
ხოსროს მოხაზებაზე დათვი, ელანდება, მაგრამ
კა ქანს? საყვარელ ტერესას უქოშოდ ხომ ვერ
დატოვებ?...

დრამატურგი საინტერესოდ გვიხატავს თანდა-
რუხისა და ხორეშანის სახელს... ადამიანის ხა-
სიათის შინაგანი სივრცე გარემოს „საპირისპა-
როდ“ დგას. დონ კიხოტი, ლამაზი და მისი
ერთგულად საქურველითმტვირთული ყოვლად
უმხატვლის სანჩო „სხვისგან დამოუკიდებლად“
ამ მომენტსაც სახელდახელოდ წარმართავენ.
რადარულ, არადაშეკრებულ ამბავს ენაცვლები
ლაღობის სურათი. ამ „ურთიერთშენაცვლები-
სას“ პიეტის სივრცე უფროდაუფრო იშლება.
იხვეწება მეფის მისხარისა და მისახურის, კატორ-
ღელეუბნა და ბერიკეთის ხსიათი, მკვეთრდება
დასწევებულ ქართველი თავადის ქაიხოსროს
„დიდი პორტრეტი“ და ა. შ.

„ტვიტრი გოგრაბ“ — სანჩოს დახმარებით
დონ კიხოტი თანდარუხისა და ხორეშანის სი-
ყვარულს უხსნის გზას. ტოვებს საქართველოს
და მიდის თავისუფლება მომხატრებულ ესპანეთ-
ში, მიდის თავის თავდავიწყებულ სიყვარულ-
თან — დულსინეა ტობესკოთან (ლო, ესპანე-
თი! შენს ქმუნეთა ვახსაქარებლად მოდის
შენი მწუხარე შვილი... კუთრბეულო მიწავ;
უთვალავო ხალხნო აღმისაო, მე ვკვიითებუ;
ვტირი, რომ თქვენ რცინოთ, საღაღობოდ გაი-
ხაღოთ მიწა, მნათობნი...“). ეს ლაღადისი იმედ-
ნად ნადი და ჩუმი, რომ ბუნებრივ სახეს
იძენს. სანჩოსეული „გულბურჯვილო ნაზრევი“
კი პიეტის მოლიან სივრცეს ვარდისფერი შუ-
ქით მოსავს. ასე რომ, გზა ეკეტება „მაცდუნე-
ბელ დიმილს: „მიმიფურთხებია ყველა ეპოქი-
სათვის. გინდ დიდი იყოს, გინდ ერთი ციციქნა.
ეს რა ეპოქაა, როცა ერთი ენაცვლება ქოშებისა.
თვის გულბოყვს ჩავინგრევენ და ხევე ძალღი-
ვით ჩამოგვიდებენ. რაში მენადლება ეპოქა;
როცა ჩემს ტერესას ქოშები ენატრება“.

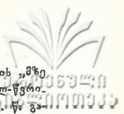
„დონ კიხოტი საქართველოში“ თავდაპირვე-
ლად შინაგანი ფსიქოლოგიური დინამიზმით იპ-
ყრობს ჩვენს ყურადღებას. დიმილიან სახეს
ცოცხალი სურათი ენაცვლება, ყოვლისშემძლე
იუმორს გულბურჯვილო ნათქვამი, რაც ასე თუ
ისე შინაგანად ჰკრავს და ამოლანების ნაწარ-
მოებს. აქვე, უნდა აღინიშნოს, ზოგიერთი ფრა-
ზა, პასაჟი მკრათლი და ერთობ ბუნდოვანია,
მაგრამ იმდენად უმნიშვნელო, რომ პიეტის
მოლიან სახეზე ვერც კი მოქმედებს. ასე რომ,
დონ კიხოტის საქართველოში „მოგზაურობისას“
მართლაც და მშვენიერი სანახაობა იხადება.

„ეტი“ ძირითადად შინაგანი, ასე ვთქვათ,
ჩუმი კონფლიქტი გამოირჩევა. კეთილდღეობა
სწორად არათანაბრად ენათებს დახატულ გარე-
მოს, მკვეთრი ფერებიც აქა-იქ არასასაჩინო
სახეს დებულობს, თუმცა, პირდაპირ უნდა ით-
ქვას, დრამატურგი ყოველივე ამას თავს მშვე-
ნიერად ართმევს და მოლიანად ენლობა ე. წ.
შინაგან სახებას, ასე რომ, საინტერესოდ ცოც-
ხლდება აღწერილი კოლხეთი (პიესაში ძირა-
თადად აღწერილია ოქროს საწმის წართმეული
კოლხეთის სამეფოს აღდგენის პროცესი აეტის
მერქ)...

ვ. კანდელაკის მიერ გაცოცხლებული აეტის
სახე ერთობ მკვეთრი და მტკიცეა... დრამატურ-
გი, როგორც პირველ პიესაში („დონ კიხოტის
მოგზაურობა საქართველოში“), ასევე აქვე ჭან-
სალ იუმორს უხსნის გზას, რაც ერთობ დად-
ნითად მოქმედებს სანახაობის „ოვინიერ“ მხა-
რეზე. ნათქვამის ქვეტექსტი სერიოზული ქმე-
დების არს დასტრიალებს თავს. ამდენად პა-
როცენების შუქ-ჩრდილიანი სახის უსაზღვრო
სივრცე „სხვისი სიტყვებით“ სახელდახელოდ
იქრწება („აჰო, მე ტურა ვარ, ჩაჩაიაკი“)...
აეტის მიერ აჯოს „განწირვის“ სურათი (მგლე-
ბის ორმოში უნდა დაფიქსირდეს აჯოს) ტრავი-
კულ-კომიკურ ელფერს ატარებს. ვითარებისა
დასრულებულ სახეს დებულობს ცამეცხისა და
იარღლის სახე, შათი ქმედების შთავარი ფო-
ნი... დრამატურგი ორიოდ სიტყვითავე კარგად
ახერხებს „სულელი მედას“ გაცოცხლებს, მის
მიერ ჩაღნილ „უჯადის“ მოქმედებას... აქვე
უნდა დავიხსოვო, რომ „დონ კიხოტის მოგზაუ-
რობა საქართველოში“ და „ეტი“ იკითხება,
როგორც ლირიკული ნოველა. ასე რომ, ის აჯ-
რი, თითქმისა პიესა წასაკითხად არაა მიანცდა-
მანიც სახიამოვნო, ქარწყულდება.

„შვის გულზე იღვრება უმანკო სისხლი. გაუ-
ტანლობა, შური, ომიც იმ სინათლეზე წარმოი-
შობა“...—ხერაფიტას ეს სიტყვები დამკერბლო-
ბას არაა მოკლებული, ბუნებრივ სახეს ატარებს
(ნათქვამი საგნისა და მოქმედების ურთიერთშე-
თანხმებისკენაა მოლიანად მიზართული).

„ეტი. ხერაფიტა, წადი, თორემ თავს წაგა-
ლექ! ბავშვობაში მგლის რტეს მასმეცდენენ,
მგლის რტეს წადი, ო, რაროვად მეშინია არ შე-
მომაველი“... „არა შენ ერთი ხარ, უმანკობელი
ავსილი ნიბრძენი“... „ბოროტება ჩამხასხლად
სულში, ქალი შემიყვარა, ქალი... კერპად და-
ვისვი...“ „ჩემი“ უღრმობელი ბრძოლის მერქ
იღუპება აეტი, მაგრამ იღუპება, როგორც შემ-
ფერის ქეშმარიტ მეფის... ზუხტი, მოწოლილი
მოქმედება ყოველ ნაბიჯზე ახალ-ახალ სიტუა-
ციებს წარმოშობს, სახისა და საგნის ყველა
მხარე სახელდახელოდ ნათდება. სწორედ ესაა
ის შთავარი და მამოძრავებელი ძალა, რაც ნა,



წარმოებს ამშვენებლებს და თვითმყოფადობას ანიჭებს.

ვალერიან კანდელაკი მეფესა თუ მეფის მახარას „ერთნაირი“ ფერებით აცოცხლებს და; რაც მთავარია, სიტყვის მიღმა უპატრონოდ არ ტოვებს არსებითს — მხატვრულ სხვახეს...

„აეტის“ ემოციურ სახეზე ერთობ დადებითად მოქმედებს ნაშარბისა და ხალხის „უჩინარი“ საქმენი. „პროცესირების“ უფრო მკვეთრდება სერაფიტას ყოფილი მეუღლის იარღვლის სახე, დუმდუმ მერის „მშვენიერით“ კი მშის შვილის — აეტის სწორუპოვარ საქმეს ცხოველი ნათელი ემატება.

ვალერიან კანდელაკი სახის გაცოცხლებისას თავდაპირველად ე. წ. შინაგან პორტრეტს უთმობს მთავარ ყურადღებას. ამ მხრივ მის მიერ გაცოცხლებული დონ კიხოტი, როგორც ვთქვით, მართლაც საინტერესოა (ე. წ. მოძრავი ჩრდილი არაა ჩუმი, მაცდუნებელი). დრამატურად „დაწყვეტამდი“ ძაბავს ყველ შტრიხს; რაც მთავარი სახისა და „მეორეხარისხოვანი პერსონაჟის“ ერთგული მეგზური ზდება. აეტის პორტრეტი, ისევე როგორც დონ კიხოტისა, ბუნებრივ სახეს ატარებს (სულიწმინდის ლაღი სიმღერის „მიღმა“ კიფობს ნელთბილი სხივი იუმორისა). ერთი სიტყვით, აეტის მიერ წარმოქმნილი ყოველი სიტყვა ნივთიერ კავშირში იმყოფება იმ წერტილთან, რომლის გარშემო იყრის თავს ნაწარმოების „ერთნაირი გამოხახვი“ და... უცებ, ამოსუნთქვისთანავე, კვდება მქრქალი ფერი და გვა ეხსნება თვითმყოფად ნახატს.

სერაფიტას მამის დუმდუმ მერის „მოკანკალე ხმა“ პიესის კომპოზიციურ მხარეს ერთობ ამაგრებს... „ბებერი, ხრინწი!“ — ხარო ეუბნება ყოვლისშემძლე აეტს დუმდუმ მეროზე, ეფერება თავის ასულს — სერაფიტას და... როცა აეტის ხმალში გამოიწვევს, ირონიულად ეუბნება: „ჩემს მახვილს ჩემი ბიჭები მოათრევენ. იმის ტარება სად შემიძლია“... დუმდუმის ნათქვამი სიტყვების მიღმა ჩნდება ერთი „მატარა წერტილი“, რომელიც ხშირად ქრება, მაგრამ; საოცარია, მის არსებობას მანც ვერ ვიციწყებთ.

ვალერიან კანდელაკი აეტის გარშემო აერთიანებს თითქმის ყოველ მოქმედებას. ბუნებრივია ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან აეტია პიესის მთავარი პერსონაჟი, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ გორც ზემოთ მივანიშნეთ, „მეორეხარისხოვანი პერსონაჟებსაც დრამატურგი მთელი დაძაბვით გვიხატავს (მაცნე, ვაჟი...). მათი ყოველი სიტყვა იმდენად მოწონილი და თვითმყოფადია, რომ ნაწარმოების შინაგან დინამიკის უმარაგოდ ენიჭებიან. ეს „უხმაურობა“ კი პიესის ცოცხალ ფონს ერთი-ორად ზრდის.

ვ. კანდელაკი პიესაში ხალხური ლექსის „მე დედა ჩემი, მთვარე — მამაჩემი, წვრილ-წვრილი ვარსკვლავები და და ძმა ჩემი“... უ. წ. გ. სურხატოვანს მიმართავს. „გასურხატოვანობას“ მაღალსახოვანი მშფოთვარე სტრიქონ პერსონაჟთა შინაგან სახეზე კეთილად მოქმედებს, ნახატის, ასე ვთქვათ, ფსიქოლოგიური ფილოსოფიური მხარე ერთთავად იკეთება. ამ მხრივ საინტერესოა ასევე პიესაში ჩართული ბევრი სხვა სტრიქონიც.

... დონ კიხოტისა და აეტის, სანჩოსა თუ იაროლოსის სახის გაცოცხლებისას დრამატურგი განგებ „ამომიშვს“ ფრაზას, სახეს ე. წ. მკრთალ ნათლისკენ უბიძგებს და ძირითადად ეყრდნობა უმთავრეს წერტილს — მჩქეფარე ლირიზმს.

კეთილშობილთ პიესას. იზადება გარემო — მშფოთვარე, ცოცხალი. ვხვდებით კანდელაკისეულ „მწუხარე სახის რაინდს“ — დონ კიხოტს, კოლხეთის მეფეს აეტს, სანჩოსა და თან. დარუხს, ულამაზეს ხორშუნას და სერაფიტას... ვხვდებით და მათს სახეებს ვიმხსოვრებთ.



მოგონებები

ამ აზრს ვაიზიარებ სველა ის, კემშარტი
ხელოვნებით გასულდგმულბული, ვისაც ერთ
თხელ მაინც შეუნაწინავს, მოსუნქნია...
უგრძენია სამება!..

იოსებ იმედავილი

ჩემი მსოფრადის
წიგნიდან

ვლ. ალექსი-მისხივილი

ჩემი სათეატრო-სამწერლო ხანგრძლივი მუ-
შაობის დროს ხშირად მიფიქრია, რა უსუსუ-
რი, რა უბედური იქნებოდა ჩვენი სცენა,
ვლადიმერ სარდიოსისე აღექსი-მესხივილი
რომ არა გეყოლოდა!

რა თქმა უნდა, ჩვენს თეატრს ჰყვანდნენ და
ჰყვანან სხვა დიდი ქურუმნიც, სცენის საუცხოო
ოსტატნი, მაგრამ ვლადიმერ აღექსი-მესხივი-
ლი მაინც სულ განქერძობებულად იდგა, სრუ-
ლი თავისებურებით.

გარეგნობა
ბარამზ(ობი) უცხო რამ აღნაგობისა და სი-
ლამაზის, შუა ტანის, არც სქელი, არც ტან-
წვრილი, თითქო ხელოვან-მოქანდაკის ხელით
მარმარილოსაგან გამოქანდაკებული, აპოლონი-
სებური სახის ნაკეთებით, შუბლით, თავით
თავისებური თმის დავარცხნილობით...

განა შეიძლება აღწერილობით მისი გარეგ-
ნული სილამაზის გადმოცემა?!..

პირთვლ გამოჩენილ მოღვაწეთაგან სილა-
მაზით ორი კაცი ჩამირჩა მესხიერებაში: მზიუ-
რი აკაკი და გრძობიერი ლადო, მაგრამ ერთ-
მანეთს კი არა ჰგვანდნენ: თითოეული ამ ორ-
თაგან თავთავისებურის სილამაზის იყო, —
ყოველთაგან ყურადღების მიმტაცებელი

როცა ლადოს სცენაზე არა ვხედავდი, სცენა
თითქმის ყოველთვის ცარიელი მეჩვენებოდა!..

პოეზიაში — აკაკი, ოპერაში — ვანო, დრა-
მაში — ლადო, —ი სამება, რომელიც ჩვენს
შემოქმედებით საგანძურს მხოლოდ თავისე-
ბური შარავანდედით მშოსავდა!..

ხელოვნება ხალხს ეპოქის

ბასული საუქუნის 90-იან წლებში ერთი სა-
ბენეფისო წარმოდგენის დროს ბილეთები აღ-
რევე გაიყიდა. წარმოდგენის საღამოს დიდძა-
ლი ხალხი მოაწყდა ქანდარას, — ქანდარაზე
ასახვლელი კიბის დაბალი საფეხურიდან მალ-
და შესახველამდე, მდებარე ხალხი კულ-
ში იყო მიმდგარი, — ბილეთიანებს (თითო 25
კაპ.) უბილეთონიც წინ უსწრებდნენ და კარგ-
ში მდგარ შემწვებს 50 კაპ. ან 1 მანეთიანს
უღებდნენ ხელში, ოღონდ წარმოდგენას დასწ-
რებოდნენ. ბილეთიანებს უქირდათ, ხოლო ვი-
საც 50 კაპ. ან 1 მან. არ გააჩნდა, ისინი ხომ
გულდაწყვეტილი ტყუილად ცდილობდნენ
„გაძრომას“. იყო აურჯაური, ჩოჩქოლი, ამ
დროს საიდანაც გაჩნდა ლადო მესხივილი,
ხალხი მისწი-მოსწია, ვითომ წესიერების დამ-
ცველი უწესრიგო მაწესრიგო მაღალის შეტე-
ვით გვერდს მიაყენა და აღშფოთებული ჩახ-
ლენილი ხმით შესძახა:

— შენ განა იმითმე დაგაყენეს, რომ აქ სა-
კუთარი დუქან-ბაზარი გამართო, — ბილეთე-
ბი მთლად გაუიდულია, თეატრი ხალხს ეკუთვ-
ნის;

ჭერ ხალხს გზა გაუხსნა. ჭერ ბილეთებიაზე
შეუშვა, შემდეგ უბილეთო!..

ეს სურათი დრმად ჩამენერგა გულში.

ხელოვნების სიტბო და უსიტბო თამაში

ლადოს ზოგჯერ სცენის ისეთ მუშაკთა შო-
რის უხდებოდა თამაში, რომელთაგან ზოგს
ართუ სასცენო ნიჭი, არამედ სცენის ელემენ-
ტარული ცოდნაც არ გააჩნდა, მაგრამ ლადოს
მალალ ოსტატობას ისინი მოხერხებით დირ-
სეულთა შორის გამოჰყავდა.

ყოველთვის, როცა კი ლადო სცენაზე გა-
მოდიოდა, თეატრში რაც უნდა გულციოთა ყო-
ფილიყო, ერთგვარ შინაგან გამაცხოვლებელ
სიბოძს, შუქსა და სინათლეს იგრძნობდნენ.

მის მიერ განსახიერებული როლების (ჰამ-
ლეტი, ფრანც მოორი, კარლოსი, ურიელ აკოს-
ტა, ნეწნაოვი, კაი გრაჰი, რასპლუევი, ედ-
გარი, ვარლივი, ტომას ლერი და სხვა). ლა-
დოსებურად შემსრულებელი არ მინახავს არც
ერთ ენაზე, — ყველა ამ როლში ლადო თავი-
სებური იყო, შემოქმედების მწვერვალზე
მდგომი.

განსაკუთრებით მაგონდება „გულისთქმა“..ში
ერთი მთავარი როლი, რომლის შესრულების
საუკეთესო აღწერა მოგვცა ილია ზურაბა-
შვილიმა, მაგრამ ის, რაც ლადოს მიერ ამ რო-



ლის შესრულებით მდებარე, მწიფი წიგნი, სიტყვით გადმოვიცხ. როგორც ცნობილია, ლალო გვერდის ოთახში ქალ შეხვედრა. მოსმის ძლიერი ბრახუნით, მიერე ხნის შემდეგ გვერდის ოთახიდან საიდანაც ხმა მოისმა, სცენაზე გამოჩნდება ლალო თმაბუქანელი, სახეშეშლილი. მაყურებლები გაქედლად დარბაზს ელექტროდენივით იდუმალო შიშის გრძნობა გაუვლის: გვერდის ოთახში რაღაც საშინელება მომხდარა. ლალო უხმოდ, ოდნავ მიბრუნებული, დია კარისკენ სტუორცინის თვალითა ისარს, ანაც მაყურებელთა შთელი უურადღებაც მიჰყვება და იგრძნობს, რომ იქ — ოთახში რაღაც საშინელება მომხდარა. ლალო საუფლოს მოიწვეს, სერთუის კალთებს ჩამოიქიმავს, თითების კანკალით ხელთათმანთ იცვამს, ცილინდრის (კასრა ქუდს) დაიხურავს, პაპიროსს ამოიღებს და ცახცახით პირში ჩაიდებს, ასანთს ძლივს გაჰკრავს და ხელის ჩრდილებით უკიდებს, თან დროგამოშვებით საიდუმლოებით მოცულ ოთახისკენ გაიხედვს დამფრთხალი ნადირით — თვალითა ისარს გასტუორცინის და მით ურუანტელს ჰგვრის დარბაზში მსხდომთ, ფეხაკრეფით გაჰქრება სცენიდან... ეს გავრძელდა თითქმის 7 წუთი. სცენა დაცარიელდა, დარბაზი სულშეგუბებული ერთხანს ხმაგაქმნილი, თითქო ვერც კი მიხვდა, რომ მათს წინაშე იდგა ის ფენომენი მსახიობი, საოცრება, რომლის ყოველ გამოჩენას და სცენიდან გასვლას მზურკველ ტაშით აკილდობდა, — ახლა რამ დაადუნა ხელი?! მაგრამ ჭაღო-ხელოვანისგან გამოწვეულმა მოჭადღებამ გაიარა და იქუხა ტაშმა...

მსახიობის ასეთი ჭადონობა არც მანამდე მენახა და არც შემდეგ მინახავს... თვით პირველ ხარისხიდან მსახიობთაც კი არ მოუხდენიათ ასეთი შთაბეჭდილება...

ამ დროიდან დავრწმუნდი, რომ ჩემის ღრმარწმენით, ლალო იყო საერთოდ და განსაკუთრებით, ქართული სცენის სული, გული და გრძნობა!

ბაზირმეზის ბეჭედი

სამწარმო-სათეატრო სარბიელზე მუშაობამ ლალოსთან დამახლოვა. კერძო ცხოვრებაში ლალო იყო ზრდილობიანი, თავაზიანი, გულისხმიერი, მწერლობისა და სასცენო ხელოვნების ღრმად მცოდნე, საერთოდ განვითარებული და ინტელიგენტი, — იმ დროის ქართველ მსახიობთა შორის ინტელიგენტობის იშვიათი განსახიერება.

სათეატრო-სასცენო ხელოვნების შესახებ მსურდა მისი წერილობითი მრწამსი, შეხედულება და დებულებანი, ამისათვის ვეწვიე ბიზნუსს. იმ დროს ცხოვრობდა აწინდელი აკაკი წერეთლის ქუჩაზე, მიწის პირა ხართულზე.

ოთახი მაინცა და მაინც ვერ დაიკვირებდა მოწყობილობით, როგორც ლალოს მკუხარე სახელს შეეფერებოდა.

ჩემი მიხვლის აზრი ვაგუზიარე, „ნახოთო“, მიასხუხა. შევატყვე, გუნებაზე არ იყო, უფრო სხვა საწინთა გააცხებულს მგავდა, მაინც მითხრა: ჩვენს თეატრს გადახალისება ეჭირებოდა, ნიჭირ ახალგაზრდებს სასცენო აღწრდაო, მისმა მეუღლემ შემოგვიტანა ჩაი და მხოლოდ პური. იმ დროისათვის ეს სიღარიბის მანიშნებელი იყო.

მართლაც, ლალოს ხშირად უჭირდა. ძუნწი არახოდეს არ უფიქლა ფულის ხარჯვაში, თუკი ჰქონდა, ხელის მოკრე არ იცოდა. ჩვენი სცენის მართალი

1910 წ. მ ოქტომბრიდან 1914 წლამდე პოლიტიკურ-რევოლუციური ე. წ. „დასაშაულის“ გამო ნიკოლოზ II შთავრობის ხარკით მეტის ცხებში გახლდით 4 წ. კატორვა მისჯილი, ხან დაბორკილებული, ხან ბორკილ აყრილი ციხის ერთეულ საკანში. პატიმრობის დროს, დროგამოშვებით ციხის სტამბაში ვმუშაობდით რედაქტორ-კორექტორად, მეტწილად ხაზინის სახარგებლოდ. 1913 წ. დასაწყისში სტამბაში შემოიტანეს „სახალხო გაზეთი“-ს თებერვლის ერთი ნომერი, რომელშიაც აღწერილი იყო ლალოს სასცენო მოღვაწეობის 30 წლის შესრულების იუბილე, აგრეთვე ხელთ გადაწერილი ვაფა-ფაშაველას ლექსი, იმ ხანად საკომპოზიტორო დიდი ნიჭის მქონედ ცნობილი კიუსუა სულხანიშვილის მიერ სასიმღეროდ გარდაქმნილი, რომელსაც ახლა აღბად ყველა ხელოვან-მწიგნობარი იცნობს, ბეჭედიოაც ვაგრეკებულა. მე მაინც ამ მომყავს იმის ცხადსაყოფად, ჩვენი დიდი პოეტის სცენის დიდ ქურუმს რა მზრივ აფახებდა.

ქართულ თეატრის მშვენივალე, დმერთმა აგხადოს წყნეთ, ვნებათ რაზმებში მებრძოლო სალოამ მოგვიდგინათ ყველაო, აპოლონისა ტაძარი შენს თვალ ცრემლს დეისველაო, ქართულად ბეჭეწებოდი: ქართველებს მიეც შევლაო! ერთ დროს შეწირვა მსხვერპლისა ძალიან გავიწინდლაო, მაინც არჩიე უცხოურს სამშობლო დედის კერაო, სამშობლო დედის ძუძუსა სხვა შეედრება ვერაო, ეს კიდევ კარგად გცოდნია იმთაგლეგრძელეთ ყველაო!

„სახალხო გაზეთი“-ს წემოსხენებულმა ნომერმა და ამ ლექსმა ციხის ჩაკეტილი საკნები მოიარა, ვინც არ იცნობდა, ბეგრმა მაშინ გაი-

გო ლაღოს დიადობა და ამოიკენეს: „ზაი, დედასა, რა დიდი ამბავი ყოფილა, ცალი თვალით მაინც დამენახაო!“ ხოლო მე გული ნა-დვრელით ამეგო, სეგდამ მომივიდა, რომ არ მე-დღობსა ერთი ვარდი მაინც მეძღვნა იმისათვის, რომელიც მუდამ ჩვენი სცენის მისის ვარდი იყო...

როგორც ცნობილია, ლაღო მესხიშვილის ამ იუბილემ ეროვნული წვიმის ხანაით მიიღო და ქართველთა გათვითცნობიერებისათვის იმ ხანად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა!...

ალმონინიანის ბზახვ

მინიან განმოსვლის შემდეგ, 1914 წ. მარტიდან უფროსი „თეატრი და ცხოვრება“-ს გამოცემა განვახლებ ჩემს მეუღლის ანა-უფროსი-იმედიაშვილის ხელმოწერით, რადგან მე შეფის მთავრობისაგან უფლებდა-აყრელი მქონდა, ხოლო ფაქტურად უფროსი მევე ვხელმძღვანელობდი, როგორც რედაქტორი.

ამ წელს, სხვათაშორის, ჩვენი უფროსის „თეატრი და ცხოვრება“-ს ახლო მოაწილეობით მოწვეული იქნა „სრულიად საქართველოს სცენის მოღვაწეთა პირველი ყრილობა“, რომლის პრეზიდიუმის საპატიო თავმჯდომარე იყო აკაკი წერეთელი, მის ამხანაგებად (ანხანათრიგზე): 1. აბაშიძე კიტა; 2. ალექსი-მესხიშვილი. ვლადიმერ; 3. ბარათაშვილი იოსებ; 4. კრინიცი (დარახველიძე) აღ; 5. ლასხიშვილი გიორგი; მდივნებად: 1. ანდრონიკაშვილი კოწყე 2. დადიანი შალვა; 3. იმედაშვილი იოსებ; 4. ითეთელი (კალანდარი) პოლი; 5. რომანიშვილი იოსებ და 6. ქანტურიშვილი სიო.

ილია ჭავჭავაძის სიცოცხლის დროს თუ საქართველოს საიდუმლო მთავრობად „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ გამგეობა იყო მიჩნეული, ამ ფამად ასეთად ეს „სრულიად საქართველოს სცენის მოღვაწეთა ყრილობის პრეზიდიუმი“ იყო ცნობილი. ამ ყრილობამ ერთი კვირა იმუშავა — 1914 წ. 8 ივნისიდან 15 ივნისამდე. ამ პრეზიდიუმის წევრი და თავმჯდომარის ამხანაგი, როგორც წევრთ აღვნიშნე, ლაღოც იყო და ყრილობის მუშაობაში ცხოველ მონაწილეობას იღებდა, ამ ყრილობაზე ლაღომ მოსხენებაც წაითხა „ბენეფისისა და იუბილემ შესახებ“, რის გამოც ყრილობამ დაადგინა:

„რადგანაც დღევანდელი სახე ბენეფისებისა და იუბილემისა შემაფერხებელია ხელოვნებისა, საზოგადო ქართული სცენის ხელმძღვანელთათვის და შეუსაბამო თვით მსახიობთათვის, ყრილობა სურვილს აცხადებს სრულიად მოსიძნის ოუბლეებისა და ბენეფისების დღევანდელი წესი. სასურველია მხოლოდ აღნიშნულ იქმნას 15, 25 და 40 წლის დღე მსახიობის

სამსახურისა. თუ როგორ სახეს მიიღებს ამ დღეთა აღნიშვნა, ეს დამოკიდებული იქნება თანამედროვე პირობებისაგან (მსახიობთა მთავრადმსახურება, სიყვარული და პატივისცემა). ეს სურვილით უსათუოდ უნდა განხორციელდეს დღესვე დიდ ცენტრებში, ხოლო სხვა ადგილებში შემთხვევადგავარად დაუახლოვდეს ამ სურვილს, რაც შეიძლება მაღე. რადგან ბენეფისი ერთგვარი წყაროა ისედაც საქმოდ არა უზრუნველყოფილ მსახიობთათვის, საქმის მწარმოებელმა ამას ანგარიში უნდა გაუწიოს“.

ამვე ყრილობამ, ლაღოს მოსხენების გარდა მოისმინა მოსხენებანი: 1. შალვა დადიანის — „რეპერტუარის შესახებ“, 2. კიტა აბაშიძის — „რეცენზია და თეატრალური კრიტიკა“, 3. არჩილ ავალიშვილის „ქართული ენის შესახებ“, 4. პეტრე მირიანაშვილის — „ქართული თეატრის დასაბამის შესახებ“, 5. აკაკი ფალავას — „სახცენო ხელოვნების შესახებ“, 6. ექიმ ვახტანგ დამბაშიძის „დრამატული კურსების დაარსების შესახებ“, 7. ჯაჭანაშვილის — „სოფლის თეატრის შესახებ“, 8. გ. აბრახამისა და ა. ფალავასი — „რეჟისორის შესახებ“, 9. ექიმ ვუწუნავას და ა. ფალავასი — „მსახიობის ვითარების შესახებ“, 10. იოსებ იმედაშვილის — „სახალხო თეატრის შესახებ“ და სხვა. ყველა ამ საკითხზე ყრილობამ საკანგებო დადგენილება გამოიტანა („თეატრი და ცხოვრება“ 1914 წ. № 17, გვ. 12-14).

ამ ყრილობაზე მოსმენილი მოსხენებანი, თვით ლაღოსიც, შორაპანის (მ. გაჩეჩილაძის) სტამბას გადაეცა დასაბეჭდად, რომლის გამოც სცენა თანა გ. ლასხიშვილის მეტადინილი ბაყმა გადასდო. ამ საქმის გაძლიერა მიენდო ქ. ანდრონიკაშვილს, შალვა დადიანს და ამ სტრიქონების დამწერს, — უმთავრესად მე ვხელმძღვანელობდი, რამდენიმე ფორმა დაიბეჭდა კიდევ; მაგრამ იმ დროის ჯერ ომისა და შემდეგ რევოლუციის გამო ამ ძვირფასმა მასალებმა შვის სხივები ვერ იხილა.

ამ ყრილობის შედეგების შესახებ, ჩვენი საზოგადოების თავმჯდომარე, სახალხო არტიტი შალვა დადიანი ერთ-ერთ თავის წერილში („ჯამი“), სხვათა შორის წერდა:

„რაგინ მოელოდა, არავის სჯეროდა, თუ ასე რიგიანი და შინაარსიანი სხდომების წაყვანა შეგვეძლო ქართველებს... მაღლობა ღმერთს, სცენის მოღვაწეთა ყრილობამ მაინც გვაძნეო, რომ დამჯდარი ბაასი და პარლამენტარული კამათი ჩვენც შეგვიძლია და ისიც ჩვენს მშობლიურ ენაზე“. („თეატრი და ცხოვრება“, 1914 წ. № 22, გვ. 5) ხოლო ამაზე ადრე, თვენახევრის წინათ. ყრილობის გახსნის დღეს, 8 ივნისს, ჩემს მეთაურ წერილში „რას გვავალდებს დღევანდელი ყრილობა“, ვწერდა: „...ამ ყრი-



ლობამ უნდა ჩაუყაროს საძირკველი ჩვენის სცენის განახლება-ალორბინებასა და ამით ზე-ლი შეუწყოს ქვეყნის გათავისცნობიერებასა და წინსვლას...“ („თეატრი და ცხოვრება“, 1914 წ. № 14, გვ. 1.)

ამ ყრილობის ერთი მთავარი სულისჩამდგმელთაგანი იყო სულმნათი ლალო მესხიშვილი. „დაინთბა ჩემი საბუნებისმეტყველო“

ამავე წლის (1914 წ.) 25 სექტემბერს მუხანათურად გაჩენილმა ხანძარმა ჩანთქა ქართული თეატრი. ამან თავზარი დასცა მთელ შეგნებულ ქართველობას. ყველა ისე განიცდიდა, როგორც მშობელი ღვიძლი შვილის ან შვილი საყვარელი მშობლის დაკარგვას... ჯერ ნახანძრალის ბოლი ისეც ხრჩოლავდა, რომ ერთ დღით, ენოში გადაყრით სარედაქციო მასალებსა და წერილებს ვკრეფავდი (ამ თეატრთან დაიწვა ჩემი რედაქციაც). ამ დროს შეგნებულ ენოში ჩქარის ნაბიჯით შემოვიდა ლალო, საშინლად სახე აღეწილი, აღშფოთებული, — თურმე ამ დღით ჩამოსულიყო ქუთაისიდან, ცხარე ცრემლით ავჯივინდა, ამ ისედაც გულმოკლულს ხმის ამოღება არ შემეძლო და როდესაც ერთი ჩვენი თანამშრომელი გამოვ-ლაპარაკა, ლალომ გაუღივიციანებო მთლიანაპარაკა: „დაინთქა ჩემი სამლოცველო“, და მეორე დღითვე ქუთაისს გავმგზავრა.

ჩვენმა შურნალმა ღრმა რწმენით გამოაცხადა: „დაიწვა ძველი — გაუმარჯოს ახალს!“. („თეატრი და ცხოვრება“ 1914 წ. № 31 გარე-კანზე). ამავე აზრს იმეორებდა ყველა შეგნე-ბული ქართველი.

მთელი ქართველი ხალხი ამოძრავდა, ახალი ქართული თეატრის ასაგებად შემოწირულებების შეგროვება დაიწყო.

ომის ხანა იყო და ეს დიდი საქმე არც თუ ისე ადვილად ხერხდებოდა, ქართული თეატრი დიდს გასაჭირში ჩავარდა. პირველი პროგრესის საპრობლე...

...ღმ როცა ჩვენი ქართული თეატრი გან-საცდელი იყო, სასტიკ ქაანწყეტაში, ცა-რიში ყოველი ღონისძიებით — სკოლით, თე-ატრით, ციხე-ციმბირით, აშკარა თუ ფარული, ქრისტიანული და არა ქრისტიანული მუხანა-თობით ქართველი ერის კულტურის ნასასს სპობდა, გადაგვარებისკენ მიგვაქანებდა, ჩვენი მშობლიური თეატრი ცარიზმის შავრავშელმა აგენტებმა დაგვინთქა. სწორედ ამ დროს, 1916 წელს საზოგადოებაში ხმა დაიბნა, რომ „ვლადიმერ სარდიონისძე აღექვებ-მესხივ-მა“ (ჩვენმა საყვარელმა ერისაგან დაგვარგვი-ნებულმა ლალო მესხიშვილმა) რუსული დასი შეადგინა და ქუთაისში იწყებს რუსული წარ-მოდგენების მართვასო.

ამ ხმამ საერთო აღშფოთება გამოიწვია იმათ გარდა; რომელნიც გადაგვარების გზას

დასდგომოდნენ და მშობლიურს ყოველივეს აბუჩად იღებდნენ... აღაშფოთა ყველა მშრ-წივე ქართველიც, მიუხედავად იმისა, შრომ-ვე-ლა კეთილშობილი რუსი ჩვენი მეგობარი იყო, რუსმა დიდმა მწერლებმა ალ. პუშკინმა, გრიბოედომმა, მიხ. ლერმონტომმა ჩვენის სამ-შობლოს მწირობით განაზრწყინეს თავისი შემოქმედება, დიდმა ლეე ტოლსტოიმ და მაქსიმ გორკიმ აქ — საქართველოში დაწერეს თავისი პირველი ნაწარმოებები და მათი პირვე-ლი სიტყვა ჩვენის ქვეყნიდან მოეფინა დიდ რუსეთსა და მსოფლიოს... და ბოლოს, მიუხე-დავად იმისა, რომ პირადად მე — ი. წინამძღვა-რის ფსევდონიმით შევადგინე აღ. პუშკინის შესახებ ქართულად პირველი წიგანი (გამო-ცევი 1899 წ.), ასევე მ. გორკის მოთხრობათა პირველი წიგნი პირველად მევე გამოვიცი ჩე-მის წინასიტყვაობით და მიუხედავად იმისა, რომ ლალოს, როგორც სცენის უდიდესი ქუ-რუმს, თავყანს ვსცემდი, სამხედრო სასამარ-ლოში მიხმა შევიღმა, — დიდად პატივცემულ-მა შალვა მესხიშვილმა სრულიად უსასყიდ-ლოდ დამიცვა და მსურველ მონაწილეობა მიიღო ჩემი საკატორლო სასჯელის შემსუბუქე-ბაში, — დიდად, მიუხედავად ყველა ამისა, ლა-ლოს წინააღმდეგ სამღურავთ აღსავცე წერი-ლი დავწერე და გამოვაქვეყნე — ექიმი შტოკ-მანის ფსევდონიმით, სათაურით „შალდურნი“, რომელმაც იმ ხანად ქართველ საზოგადოებაზე არკი შეზაბედილება მოახდინა; ისიც შევიტყ-ვე, ეს წერილი ლალოს რომ წაკითხნა, ერთ ხანად განაწყენებულიყო და ეთქვა: „აი, რო-გორ მდევნიანი!“ მაგრამ როცა შემხვდა, მის წინაშე ბოლომე მოვიხადე: „შაპაკეთ თუ ჩემს უნებლიეთ გული გატკინეთ“ — მეთქი. სრუ-ლიად უბრალო იერით გადმოხმდა, ხელი ჩა-მომართვა და მითხრა:

— როცა საქმე ერს ეგება, ხალხის საქმეს, აგრე უნდა მოქცეულიყო, — პირველყოფი-სა საერთო... შენს ადგილას მეც აგრე მოვიქ-ცეოდი!...

და კიდევ ხელზე ხელი მიმოიჭრა! ჩხ, რა რიგ მომეშვა გულზე... ოპს შემოირიგდა!...

დიდუბუნებოვანი ლალო მიმიხვდა, რომ მას-თან საპირადლო არაფერი მქონდა, — კერძო, პირად მეგობრობასა და ნაცნობობაზე საზო-გადლო, საერთო მაღლა დავაყენე...

* გამოჩენილი მწერლისა და თეატრალური მოღვაწის იოსებ იმედაშვილის ეს მოგონება დაცულია მის პირად არქივში. იგი მოგვაწოდა მწერალმა კ. იმედაშვილმა და გებქდათ მცო-რედი შემოვლებით.

* 1950 წელს შალვა დადიანი იყო თეატრა-ლური საზოგადოების თავმჯდომარე (კ. ი.).



ღვაწლმოსილთა გაცხადება

ალა გაციჩილაძე

ცაცა ამირაჯიბი

1911 წლის ზაფხულზე ცაცა მშობლიურ სოფელში ისვენებდა და ხელფაქრობის გამო მოსკოვში თეატრალური განათლების გასაგრძელებლად წასვლის იმედით აღარ ქონდა. მოულოდნელად ლაღო მესხიშვილისაგან ბარათი მოუვიდა. ეს სათაყვანებელი ადამიანი თეატრში სამუშაოდ ეპატებოდა.

იმავე ზაფხულის დამლევს ქართული თეატრის აფიშა საზოგადოებას აუწყებდა ამ დღეებში დეზიუტანტის ცაცა ამირაჯიბის იხილავთ.

დადგა პრემიერის დღეც. ცაცა ისე დელავდა, რომ აღარც კი ახსოვდა, როგორ გაუკეთეს გარძი და მორთეს ზეინების მამოსით. სცენაზე გასვლის წინ მესხიშვილმა ურრადლებით შეათვალა. გარეგნული სახე მოუწონა და დარიგებაც მისცა.

გახსნა ფარად, ცაცა შეკრთა, მაგრამ არ დაიწყო დაილოგი თათარბეგთან: „...მე, ვოცნე ბობი დელოფად თამარის!.. მე კი მინა ვარ და არა დელოფად...“

იგროლა ტაშმა. ახალგაზრდა ქალის ხვერღოვანმა ხმამ და მშვენიერმა ქართულმა მეტყველებამ მოხიბლა მაყურებელი.

მეორე დღეს ცაცა ამირაჯიბი ჩარიცხული იქნა დასში, რომელშიც ბრწყინვალედ ლაღო მესხიშვილი და ვახო აბაშიძე, მაკო საფაროვა და ნატო გაბუნია, კოტე მესხი და კოტე უფიანი, ნინო ჩხეიძე, ალექსანდრე იმედშვილი და სხვანი. ამ სეზონში, ცაცას დაკვირვებ მოუტანინს როლის შესრულება. დავით ერისთავის პიესაში „სამშობლო“, მაგრამ ქეთევანის სახე მას არადაამაჩერებლად იჩვენებოდა და ფიქრობდა მისი დაძლევა მხოლოდ დაოსტატებულ მსახიობს უნდა მიენდოს. ამიტომ უარი თქვა როლზე, რას გამოკერო თვის ხელფასის დაბარიმეს.

ამის შემდეგ დაიდგა ზუღერმანის პიესა „აედამყოფი ხალხი“. აქ, მთავარი გმირის როლებების როლს ასრულებდა ლაღო მესხიშვილი მის უმცროს დას — ცაცა ამირაჯიბი. ამ სექტაკლში, მესხიშვილს ქონდა უხიტკეო სცენა-პაპიროსით თამაში — მისი ბრწყინვალე ოსტატობის ერთ-ერთი ნიმუში, რომლის შესახებაც მრავალჯერ თქმულა და დაწერილი. ამ ჩაქოქარმა მსახიობმა ისე გაიტაცა ახალგაზრდა ცაცა რომ სრულიად დავიწყდა რისთვის იყო სცენაზე! საკუთარი საქციელი შეწყვეტილი მოქმე-

დების დამთავრების შემდეგ დამანაწვესავით დადგა კოხტოში და ფიქრობდა, მესხიშვილი დამსჯიო, მაგრამ ლაღო დიმილიძე შეხვედრდა და საუვედურის მაგვარად ხუმრობით უთხრა: „არც ცხოვრებაში და არც სცენაზე, არ გარჩევთ ჩემით ვატაცებასო!“

„აედამყოფი ხალხის“ შემდეგ, ცაცამ თამაშა თამარ დელოფალი, კოტე მესხის „რუსთველში“, გენრიეტა დენერისა და კორმონის „ორ ობოლში“, თავადის ქალი — გედევანიშვილის „გამეცემში“, კრუჩინის — ოსტროვისის „უღანაშაული დამანაწვენიში“, ტერევა — ფაფაზიანის „კლდეში“, კალფურნია — შექსპირის „იულიუს კეისარში“, ვიტაბინე — მალტმაინის „ჩაძირული ზარში“, მამა — გოლსტრას „ცოცხალ ლეში“, გოგო ელენე — ბედევანიშვილის „მხვერპლში“, მერტრუდა — შექსპირის „ამლეტში“ და სხვ. სული ჩვიდმეტი როლი. ზოგიერთი მათგანის შესრულებისთვის ქებაც დაიმსახურა. განსაკუთრებით აქვს იგი გოგო ელენეს როლში.

სეზონის დამთავრების შემდეგ, ცაცა დასავლეთ საქართველოში გაეყვა ცაცა საფაროვას საიუბილეო მოგზაურობაში, რომელიც მანინამ წელს იყო გადაცილებული და სმენაც დაკარგული ქონდა, მაგრამ მანაც ჩვეული ბრწყინვალეობით ასრულებდა პარჩეული ბიჭის როლს ბაიარისა და ვანდერბურგის ამავე სახელწოდების პიესაში.

ცაცა პარიზში ბიჭის დას — ლუიზას თამაშობდა და მან, იმ მოგზაურობისას, პირველად ნახა, თუ რას ნიშნავდა მაყურებლის პატივისცემა, როგორ გამოხატავდა ამას მადლიერი მაყურებელი. ზუგდიდელეგმა მაკო საფაროვა საზეიმოდ მორთული ექვსი ეტლით გამოაცილებს და ვითარცა დელოფალს, გზაზე ფანდელად უფენდენ ვარდ-ყვავილების თაფლებს...

ცაცა ამირაჯიბმა შემდეგი სეზონი ქუთაისში გაატარა, სადაც თეატრს მიხილ ქორელი ხელმძღვანელობდა.

პირველი როლი, რომელიც ქუთაისში თამაშა, იყო გუვერნანტა — ნეობიტის პიესაში „დედაკაცი და დედა“. ამ როლის შესრულებისას ცაცა მუდამ ილუფავდა, რადგან დედის როლს ასრულებდა ქართული სცენის მშვენიესა ნუცა ჩხეიძე და მისი პანტიონრობის გაწევა დიდ პასუხისმგებლობას აკრძობდა ახალგაზრდა მსახიობს. ცაცა დააფრთხო ნუცას გვერდით დგომამ, მაგრამ მიხილ ქორელი ძალა შემება, სულიერად გაამაგრა იგი და პრემიეტა ისეთი ტრიუმფით წავიდა, ისეთი აღტაცება გამოიწვია, ტაშის გრაილს დასასრული აღარ უჩინა. ფარად, რამდენიმეჯერ გაიხსნა.

ნუცას ვიტყოფოლონი თამაშით მოხიბლული ცაცა მაგარად უტარავდა ტაშს მაყურებელთა ერთად და საკუთარი თავი დავიწყებოდა, მაგრამ აი, მოულოდნელად მისკენ გამოემართა თვით ნუცა ჩხეიძე. მკლავში ხელი ჩაჰკიდა და გვერდით დაიყენა. კვლავ მუხბარე ტაშმა შეაჯანჯარა დარბაზის კედლები. მეორე დღეს ცაცას დიდი ქება დაიბეჭდა გაზეთებში. მგოსანმა იოსებ გრგოშვილმა თავისი აღტაცება ლექსით გამოხატა. ცნობილი ქართველი კრიტიკოსი კობა აბაშიძე კი ყველას ურჩევდა ქუთაისის სცენაზე ენახათ კარგი ქართული მოლაპარაკე, შესანიშნავი გრგოშისა და შთამავლენებული ხმის მქონე ახალგაზრდა მსახიობი ცაცა ამირაჯიბი. ეს იყო 1913—1918 წლის სეზონი.

ცაცა ამირაჯიბი შემდეგ სეზონში სამუშაოდ



წავიდა ბაქოს ქართული თეატრში, რომლის დას. შიაც 1904 წლიდან მუშაობდა გამოჩენილი ქართველი მსახიობთა მთელი კლასი.

პირველი როლი, რომელიც ცაყამ ბაქოში შეასრულა, იყო ოლოლი ანდრეევის ცნობილ პიესაში „ღდენი ჩვენი ცხოვრებისა“. ამ როლში სრულ წარმატებას მიაღწია. ეს წარმატება კიდევ უფრო განაშტეტავს ქართველის უხადლო შესრულებით. ქართველის ერთი ხასიათი ისე სწორად გახსნა, ისეთი გრძნობითა და ტემპერამენტით შეასრულა, რომ მაყურებლის სრული პატივისცემა მოიპოვა და პირველსავე სეზონში გაუმართეს ბენეფისი. ამ დღისათვის წარმოდგენილი იქნა ნიკო შიუკაშვილის „მთხ ზღაპარი“, რომელშიაც ცაყამ ასრულებდა გელოს როლს.

ამის შემდეგ ცაყამ ერთი წელი გაატარა თბილისში და მომდევნო სეზონიდან კვლავ ბაქოს ქართული თეატრშია. ამ სეზონს ხელშემდგენლობდნენ გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწეები და რეჟისორები შალვა ღაღანიანი და ალიქსანდრე წუწუნავა.

განაწილეს როლები სანდრო შანშიაშვილის პიესისა — „უგვირგვინო მეფენი“. ამ პიესაში ცაყამ როლი არ ერგო. მაგრამ შალვა ღაღანიანი დავაღალა შეერსრულებინა აღმოსავლური ცეკვავევრ წარმოდგენა, როგორ იცეკვებდა სცენაზე? ბერი ცეკვა აეცილებინა მისთვის უჩვეულო მოვლენობა, მაგრამ უშედეგოდ. რეჟისორის თა. ვიწინაი უარი ურყვენი გამოდგა. პირიქით: ღაღანიანი ეს ცეკვა ისეთი მოქარაული ენით აღწერა, დაუხატა, რომ ცაყამ ცეკვის სურვილიც კი აღატრა. რეპეტიციებზე მოუყვანეს აღმოსავლური დასბა. ქიანური, თარი და დარბა. მაგრამ ცაყამ, რატომღაც დაიპრცვიდა და რეჟისორის თხოვა: ოღონდაც ახლა ძალას ნუ დანახატან და პრემიერაზე ყველაფერს გავეკეთებო!

დაღვა პრემიერის დღეც. დაიწყო სექტაკლი. დარბა აღმოსავლური ხატეკელო მანგე და შიში გაქრა, მისი ადგილი უჩვეულო სითამამემ დაიქირა. იგი ჩიტავით შეფრთხილდა და სცენაზე გაიქრა. ცაყა ამირეჯიბის მუღამე უყვირდა თურამ შთაბერა ამდენი გამბედობაბა, ენერგია?! როგორ იგონებდა იმდენ მიმზიდველ და შინარსიან ოლითებს?! ცეკვის დასასრულს დარბაზში ძლიერმა ტაშმა იგრიალა, „ვაშა“-სა და „ბის“-ის ძახილს დასასრული არ უჩანდა.

ბაქოს ქართული თეატრში ცაყა ამირეჯიბის მოღვაწეობის დროს მოხდა ერთი მეტად საყურადღებო ამბავი — იმ დროის ქართულ თეატრს პიესების დიდი კრისიბი ქონდა. პიესების სიმყირის გამო ხშირად შეიერებულა თეატრის მუშაობა ან, ერთი და იგივე პიესა რამდენიმეჯერ გაუმეორებიათ. სწორედ მან აიძულა შალვა ღაღანიანი შეეცმნა უკვდავი „გუმონდელინი“. ამ პიესაში ცაყამ კნენია ჩიტუნიახ როლი შეასრულა.

ცაყა ამირეჯიბი განსაკუთრებით უხვამდა ხაზს კნენია ჩიტუნიახ პირად ეგონისტურ ინტერსებს და გასოცარ გულერბობობას სხეებურადმე. ამით ცდილობდა ეს როლი ნამდვილმამხილებელ მახედ ექცია და მიზნადაც მიაღწენა. მაყურებელი დარბაზს სტოვებდა იმ შეკენებით, რომ კნენია ჩიტუნიახ და მისი მსგავსი ადამიანების ბრიალა სოფელი, რომ მოუვლელი დარჩა, რომ ხალხმა დროზე უნდა მოიშოროს ასეთი ხორცმეტები.

ამვე სეზონში ცაყა ამირეჯიბმა თავის საბენეფისოდ დაღვა ვ. ყოფიანის ისტორიული

დარბა „სამეგრელოს მთავარი ლეენი“ და მვეთონ თამაშობდა დარეკანის როლს.

სექტაკლს დღი წარმატება ხვდა. ახალი მენტებს, მილოცებებსა და სარწკრებს სათვალავი არ ქონდა. ამ როლის შესრულებით ცაყა ამირეჯიბმა ერთხელ კიდევ დაუმტკიცა მაყურებელს, რომ მისი სახით ქართულმა სცენამ შეიძინა ნიჭიერი და კარგი ქართული მოღაპარაკე მსახიობი. მისმა ხვევრდებამმა ხმამ მოსყვეული პედაგოგი ხალტრინაც კი მოიხიბა და ურჩია, სიმღერა ნსწავლა. ასეთივე რჩენა მისცა საქართველოს ბულთელმამ ვანო სარაჩვილიმაც; როდენსაც მასთან ერთად შეასრულა დღეტი: „ნეტავი გოგოვ, მე და შენ“, მაგრამ ცაყამ, ორივე მრჩეველს ერთი პასხვი ვასცა: „არ მოტაცებეს, საომერო ხელოვნება და იქ მიღარა, ქართული თეატრში ღაპარაკი მარჩენიაო!“

ცაყა ამირეჯიბს ბაქოში მოუწერო 1917 წლის რევოლუციამ და მეფის რტების დაშლით განარტებული გამოემართა საშობლობის თავის, რომ თავისი თვალით ენახა მონობისაგან სავსეული საქართველო, მაგრამ იმ მომენტში, ყოველგვარი კულტურული საქმიანობა და მათ შორის თეატრალური ხელოვნებაც შეჩერებული დაუხვდა და ამ გარემოებამ ღრმად ჩააფქურა იგი.

1917 წელს უცხოეთიდან საშობლობში დაბრუნდა ქართველი რტების ვიოგრა ქაბადარა, რომელმაც განათლება პარიზში მიიღო და იქვე ანტუნის თეატრში დიდხანს რტისობდა მუშაობდა. ვიოგრა ქაბადარის მიზნია იყო ანტუნის თეატრის პრინციპებზე საქართველოში მეექმნა ახალი თეატრი. ჩამოყალიბების სტუდია, რომელშიაც ვიოგრაინადა ნიჭიერი ახალგაზრდობა.

სტუდიაში ერთდროულად მზადდებოდა ორი პიესა: ბრიეს „სარწმუნოება“ და ჭკაოს „ივთა ფოთლები“. ვიოგრა ქაბადარა მხოლოდ „სარწმუნოება“ დაღვა, რომელშიაც ცაყაც იყო დაკეცებული. ამ სექტაკლმა შენაწინავი შეუახა. ბა მიიღო, მაგრამ უსასსრობის გამო სტუდია მალე დაიშალა და იმედგაცრუებული რტისობი კვლავ საფრანგოს გაემგზავრა.

სტუდიის დაშლით გულდაწყვეტილი ცაყა 1918 წელს მსახიობთა ჭკუხვ საავსტროლოდ გაჰყუვა დასავლეთ საქართველოში. რეპეტრარში ჰქონდათ სიო კანტურიზვილის „ბურთაში“ და ფოხის „ღამინავიე“. „ბურთაში“ ცაყა თამაშობდა ვექილ დავით სარდალიძის მეუღლეს თეკლეს და ამ როლმა დიდ პოპულარობა მოუპოვა. სწორედ ამ პერიოდში ცაყა ამირეჯიბმა თავისი ცხოვრება დაუქვემდებარა მსახიობ ვანო არაბიძეს.

1920-21 წლის სეზონში ქართული თეატრის ყველა თვალსაჩინო მსახიობი მიწვეული იქნა რუსთაველის თეატრში. ქართველ მსახიობებს ედრისათ საკუთარი ჭერი, მაგრამ ეს სეზონი მანაც უმწეო აღმოჩნდა. ამ სეზონში ცაყამ მხოლოდ სანდრო შანშიაშვილის „უგვირგვინო მეფენი“ ითამაშა.

ამვე სეზონში აღადგინა ცაყამ თავისი საყუარელი როლი კნენია ჩიტუნია. აგრეთვე ითამაშა იოკასტას როლი „ოიდიპოს მეფე“-ში.

ცაყა ამირეჯიბი რუსთაველის სახელობის თეატრში მუშაობდა კ. მარჭანიშვილის დროს, „ჰამლეტი“ მან ითამაშა დედოფალი პეტრტუდას როლი.

კოტე მარჭანიშვილმა „ჰამლეტის“ შემდეგ მუშაობა დაიწყო „მეფე ლირზე“, მაგრამ მოუ-

ლოდენლად ავად გახდა და იძულებული შეიქნა დაეტოვებინა თეატრი.

ცაყა თეატრიდან კინოში გადავიდა სამუშაოდ და რეჟისორ ალექსანდრე წუწუნავს სურათებში „ვინ არის დამნაშავე“ და „ჩანჩუ გურიასი“ შეასრულა ორი როლი. მაგრამ ცაყას, როგორც მსახიობს, მაინც არ აკმაყოფილებდა კინო და გული კვლავ თეატრისაკენ მიუწევდა.

სწორედ ამ დროს ცაყამ და მისმა მეუღლემ ვასო არაბიძემ მიწვევა მიიღეს ქუთაისის თეატრიდან, რომელსაც სათავეში ედგა მიხეილ ქორელი. ამ სეზონში თავმოყრილი იყვნენ შეხანსნაეი მსახიობები და სარეჟერტურარო განირიგით უველას საინტერესო სამუშაო ჭონდა. თვით ცაყა ამირეჯიბისათვის ამ სეზონის რეჟერტურადან უველაზე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ამერცხელი დრამატურგის იუჯინ ონილის პიეზისი „სიყვარული ძენწებში“ შერსრულებული ახალგაზრდა ებების როლი.

1928-29 წელს ცაყას ზაშურში მოუხდა მუშაობა, ხოლო 1929-30 წლის სეზონში რეჟისორმა ვახტანგ გარიკმა სამუშაოდ მიიწვია სოხუმის თეატრში. ცაყას ამ სეზონშიც რამდენი. მე მნიშვნელოვანი როლის თამაში მოუხდა. კატარინა — შექსპირის „ქვირველის მორჭულეზაში“, აშალია — შილერის „უხადებში“ და ტატანა — ლაგერნეივის „რდევავში“.

1930-31 წელს ცაყა ამირეჯიბი კვლავ ქუთაისის თეატრშია და ისევ მიხეილ ქორელის ხელმძღვანელობით დიდი წარმატებით ასრულებს მთავარ როლს პიესაში „ქარიშხლის წინ“. 1932 წლიდან კი, იგი კინოსტუდიაში იწუებს მუშაობას და წლების მანძილზე მონაწილეობა მიიღო შემდეგ სურათებში: „უკანასკნელი ჭვაროსნები“, „არშულა“, „უღაბნა“, „ხიდი ინგურზე“ „უღუზნიარა“, „ნახავდის“, „არსენა“ და „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ ცაყა ამირეჯიბის სამაგალითო მეტყველებასთან და ხავერდოვან ხმასთან არის დაკავშირებული ქართული რადიოს პირველი ნაბიჯებიც, რადგან პირველი დიქტორები იყვნენ ცაყა ამირეჯიბი და მიხეილ ქორელი.

1940 წელს ქუთაისის თეატრის არსებობის 60 წლის აღსანიშნავი იუბილესთან დაკავშირებით, ქართულ სცენაზე ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის ცაყა ამირეჯიბის მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება. 1949 წელს კი, გულიშტკვილით დატოვა ქუთაისის დიდებული მასურებელი, მეგობრები, სცენა და თბილისში მიტოვებულ ოჯახს დაუბრუნდა.

1952-58 წლის სეზონში ცაყა ამირეჯიბს დედავთ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში ედღის როლში უშანავი ჩხეიძის პიესაში „გიორგი სააკაძე“. ხოლო შემდეგ კარლო კლაპის პიესაში „დიადი“ ისევ დიდის როლში.

ქართული თეატრის 100 წლის თარიღთან დაკავშირებით ცაყა ამირეჯიბის მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის სამატიო წოდება.

მეგობრობის თეატრის სტუმრები

ინანბარში მეგობრობის თეატრის მოწვევით თბილისში ერთი კვირით ჩამოვიდა შრომის წითელი დროის ორდენოსანი მოსკოვის მ. ერ. მოლოვას სახელობის სახელმწიფო თეატრი.

16 იანვარს აეროდრომზე მოსკოველ მსახიობებს გულიანოში შეხვედრა მოუწყეს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლებმა.

17 იანვარს მოსკოველმა სტუმრებმა წარმოადგინეს უდროოდ დაღუპული საბჭოთა დრამატურგის — ალექსანდრე ვამპილოვის — „შარშან ზაფხულს ჩულიმსკეა“. რომლის დადგმა ეკუთვნის თეატრის მთავარ რეჟისორს ვლადიმერ ანდრეევს.

ა. ვამპილოვი მნიშვნელოვანი მოვლენა საბჭოთა დრამატურგიაში. მას სულ რამდენიმე პიესა და გამოუქვეყნებელი მოთხრობა დარჩა. გარდაიცვალა ფართო მავურებლისთვის უცნობი დრამატურგი, მაგრამ ახლა მას არა მარტო საბჭოთა, არამედ ევროპის მრავალი ქვეყნის მავურებელც იცნობს. საგულისხმოა, რომ სწორედ მ. ერმოლოვას სახ. თეატრის სცენაზე მოხდა მისი ნათლობა მოსკოვში. ამ თეატრამ მიერ დადგმული „უფროსი ვაჟი“ გახლდა ის სპექტაკლი, რომლისათვის დაიწყო ამ რინებული დრამატურგის შემოქმედებითი ცხოვრება.

ერმოლოველთა სპექტაკლი უყურადღებს იქვედა თავისი ცხოვრებისეული სიმართლით, ავტორისეული სახეობის დრმა, დამაჯერებელი გააზრებით, მავურებლებს მოეწონა ნ. შუმოვას, ბ. ბისტროვის, ბორიატინსკაიას და სხვათა თამაში.

18 იანვარს მ. ერმოლოვას სახ. თეატრმა გამართა პრეს-კონფერენცია თბილისელი უყრნალისტებისთვის.

პრესკონფერენცია შეხავალი სიტყვით გახსნა მეგობრობის თეატრის სამეცნიერო საბჭოს თავ.

მჭლომარემ, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ნა ნადედა შალუტაშვილმა. ნ. შალუტაშვილმა ილაპარაკა მ. ერმოლოვის თეატრის სახელოვან ტრადიციებზე. მის ერთგულენაზე რუსული რეალისტური თეატრის ტრადიციებისადმი.

თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ვლადიმერ ანდრეევმა ილაპარაკა იმაზე, თუ რაოდენი პასუხისმგებლობის გძირძობით ადავებდა თეატრის ყოველ მუშაკს თბილისში ჩამოსვლა, მაგრამ რეჟორი კი მსახიობებმა სცენური ცხოვრება დაიწყეს, დავრწმუნდი, რომ არ დავმარცხდებოდით, რადგან უმალ იქნა ნაოვნი ის განწყობილება, რომელიც შემოქმედებს ახდენს მაყურებელში. გუშინ მოგვიხბოდა თბილისელმა მაყურებელმა — რაოდენი ყურადღებით, ინტერესით ადევნებდა იგი თვალს ჩულისმკვლთა ცხოვრებას.

შემდეგ ვლადიმერ ანდრეევი ლაპარაკობს მ. ერმოლოვის თეატრის მუშაობის პრინციპებზე.

— ჩვენ აქ სამი სპექტაკლი ჩამოვიტანეთ — ვამილოვის აღნიშნული პიესა, ალ. ოსტროვსკის „რაც არ გერგება, არ შეგერგება“ და დიურენმატის „დღეს ჩვენ ვთამაშობთ სტრინბერგს“. გვინდა ამ სამი სხვადასხვა ხასიათის, სტილისტიკის სპექტაკლით მაყურებელს წარმოვადგინო შევუქმნათ ჩვენი თეატრის შემოქმედებით პროცენტები.

ჩვენი თეატრის გეგმები კვლავ ა. ვამილოვის უკავშირდება — გვინდა დავდგათ მისი ერთი დაღმთავარებული პიესა და რამდენიმე მოთხრობა, რომელიც მის არქივში აღმოვაჩინეთ.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე სსრ კავშირის სახალხო არტიტი დიმიტრი ალექსიძე ლაპარაკობს სპექტაკლზე „შარშან ზაფხულს ჩულისმკვიში“, მან ხაზი გაუსვა მსახიობთა ცხოვრებისეულობას, მათს ოსტატობას.

საქინფორმის, „კომუნისტის“, „თბილისის“, „ვეჩერნი ტბილისის“, „ზარია ვოსტოკას“, სახალხო განათლების“, „მოლოდინო გრუზიის“ კორესპონდენტთა შეკითხვები შეეხებოდა თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების სხვადასხვა საკითხებს, მსახიობთა გეგმებს.

შემდეგ დღეებში ერმოლოველმა რუსთაველისა და მარჩანიშვილის თეატრების სცენაზე წარმოადგინეს ალ. ოსტროვსკის „რაც არ გერგება, არ შეგერგება“ და დიურენმატის „დღეს ჩვენ ვთამაშობთ სტრინბერგს“.

ერმოლოველმა დაათვალიერეს თბილისის ღირსშესანიშნაობანი. იყვენენ ჭვარზე, სვეტიცხოველში.

■

17 დეკემბერს აკ. ხორავას სახელობის მხაზიობის სახლის საგამოფენო დარბაზში, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების, საქართველოს მხატვართა კავშირისა და საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეის ერთობლივი ღონისძიებით მოეწყო გამოფენა თემაზე: „შექსპირი და ქართული თეატრალური მხატვრობა“.

გამოფენაზე წარმოდგენილ იქნა შექსპირის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლების ესკიზები, რომლებიც შესრულებულია ქართველ მხატვარ-დეკორატორთა მიერ. მათ შორის: პ. ოცხელის, დ. კაკაბაძის, ელ. ახვლედიანის, ზ. ქობულაძის, ვ. ვირსალაძის, ი. ხუშბათაშვილის, დ. თავაძის, ი. ასურავას, ი. შტენბერგის, ო. ყორღანისა, დ. შირიანაშვილის, გ. გუნიას, გ. შეხისხვილის, მ. ჭავჭავაძის, ო. ქოჩაიძის, ა. სლოდენსკის ი. ჩიკვაძის, ა. კეიძის, მ. ბაქრაძის, კ. ივანტოვისა და მ. მურვანაძის ნამუშევრები.

გამოფენა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტიტი დ. ალექსიძემ. სიტყვებით გამოვიდინე — ფოლოლოგურ მეცნიერებათა დოქტორი ნ. ყინასაშვილი, ხელოვნებისმცოდნეობის დოქტორი ლ. რაქაშვილი, ხელოვნებათმცოდნე გულნარა ჯაშარაძე, რეჟ. სახალხო არტიტი ბ. გიგაშვილი და მხატვარი ბ. ბუნია.

გამოფენაზე წარმოდგენილმა ნამუშევრებმა მაყურებელთა შორის ცხოველი ინტერესი გამოიწვია.

პ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში გაართა საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო აკადემიური დიდი თეატრის 200 წლისადმი მიძღვნილი საღამო.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტი დ. ალექსიძე გულობილად ესალმება და დამსწრეთ წარუდგენს მოსკოვიდან სათუბლო საღამოში მონაწილეობის მიხედვით ჩამოსულ სტუმრებს: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს, პროფესორ რ. ბელსასა და რ. ხსენს სახალხო არტიტს ნ. შვილერს.

ი. ბელსამ და ნ. შვილერმა დაწვრილებით ისაუბრეს დიდი თეატრის სახელოვან გზაზე, მის ტრადიციებსა და ქართველი მომღერლების წვლილზე დიდი თეატრის სახელის განდიდება-

ში. ამიტომაც — აღნიშნავს ე. ბელუა — გასაგებია ქართველთა მიერ დიდი თეატრის 200 წლისთავის ასეთი წეიმიით აღნიშვნა, მის განვი-თარებაში ქართველ მომღერალთა როლიც ხომ დიდია!

იწყება კონცერტი. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი დ. შვედლიძე პირველ ნომრად ზ. ფალიაშვილის ოპერა „ახალსომ და ეთერა. დან“ ახეხალომისა და მურმანის დუეტის შექმნარულდებლებს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტ ნ. ანდლუაძეს და მსახიობ ნ. გეწაძეს წარმოადგენს. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი არ. კაკაბაძე ასრულებს ფიგაროს პარტიას „სევილიელი დალაქიდან“, ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტი ა. ფილია — კანონს არიას ლუიჯიკალოს ოპერა „კამბაზუნიდან“ და ოტელოს არიას ვერდის „ოტელოდან“. მ. მახარაძისა და ვ. შეხვცოვის მიერ შესრულებულმა ესპანურმა ციკვამ კიდევ უფრო გაამშვენიერა საღამო.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის დ. ბადრიძის მიერ შესრულებულმა ქართულმა და რუსულმა რომანსებმა გაახარა მისი ხელოვნების თავანისმცემებმა. გულთბილად შეხვდა მაყურებელი დიდი თეატრის სოლისტს რსფსრ სსრ არტისტ ვ. ველიძეს. მან ტორიადორას კუსლეტები და გვიანკის რომანსები იძღერა. საქართველოს სახალხო არტისტის მ. ამირანაშვილისა და მსახიობ ჯ. მდიანის მიერ შესრულებული დუეტი ვერდის ოპერა „ტრუზადური. დანა“, გვირგვინი ფოკ ამ შეხანიშნავი საღამოსი.

მიმდინარე წლის 18 იანვარს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, საქართველოს მხატვართა კავშირმა და საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეამ ქართული თეატრის დღესთან დაკავშირებით აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლის საგამოფენო დარბაზში მოაწყვეს რესპუბლიკის თეატრალური მხატვრების მიერ 1975-76 წლების სეზონში შექმნილი ნამუშევრების გამოფენა.

გამოფენა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ბადრი კობახიძემ. გამოფენის მონაწილეებს მიესალმნენ ხელოვნებისმცოდნე რ. რიულიშვილი, საქ. მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ნ. ქანბერიძე, მხატვარი გ. გუნია და ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, რეჟისორი რ. მირცხულავა.

გამოფენაში, რომელმაც მრავალრიცხოვანი მნახველი მიიზიდა, მონაწილეობენ ვ. ფ. ლაბაშვილი, დ. თავაძე, ი. ასკურავა, გ. მესხიშვილი, გ. გუნია, შ. და თ. ხუციშვილები, შ. შ. კვეცივაძე, ი. გეგეშვიძე, შ. შველიძე, ა. ქელიძე, შ. ჩიქვანი, გ. ბერჩიკაძე, ო. ქოჩიაძე, ა. სლონისკი, ი. ჩიკვაძე, ა. კაკაბაძე, ნ. კილოსანიძე-ვერმიშვილი, ზ. ცხადაია, შ. დარჩია, რ. კონდასაშვილი, თ. სუმბათაშვილი, თ. ქართველიშვილი, ე. კოტლიაროვი, დ. გორდელაძე, ა. გოგოლაძე, თ. გეინე, გ. ახაკელია, გ. თუთიაშვილი, თ. ნინუა და ა. ფილიაშვილი.

4 თებერვალს მოეწყო გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრების განხილვა. განხილვა გახსნა თეატრალური საზოგადოების თეატრალური მხატვრობისა და სადღეობის დარბაზში მცენიერო-შემოქმედებითი კაბინეტის გამგე ქეთევან ხუციშვილმა.

მოხსენებელმა, ხელოვნებისმცოდნეობის კანდიდატმა ნათელა არველიაძემ მალალი შეფასება მისცა უკანასკნელ სეზონში ქართველი თეატრალური მხატვრების ნამუშევრებს.

განხილვაში მონაწილეობა მიიღო საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარმა დიმიტრი თავაძემ, თეატრმცოდნე ნაზი ელიაშვილმა, ხელოვნებისმცოდნე დარქან რევიამ და მხატვარმა შოთა საშხარაძემ.

ზასული წლის 17-20 დეკემბერს ქუთაისს ეწვია საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბრიგადა, რომელშიც უდიდოდნენ შვერლები გ. ხუხაშვილი და გ. ბათიაშვილი, მუსიკათმცოდნე მანანა გედევანიშვილი, ხელოვნებათმცოდნე ია დოლბაია და თეატრმცოდნე ვ. ბრეგაძე.

ბრიგადის წევრებმა ნახეს ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლები: „დიდოსტატის მარჯვენა“ — კ. გამახაურდაის რომანის მიხედვით, ინსცენირებული გ. ქვეთარაძისა და ვ. კვარაცხელიის მიერ, მოლიერის „ძალად ექიმი“, დ. კლიაშვილის „ქამუშეის ვაჭირება“, ალ. ჩხაიძის „თავისუფალი თემი“ და ი. გოგებაშვილის „დედა ენის“ თეატრალური ინსცენირება.

20 დეკემბერს თეატრში მოეწყო მაყურებელთა კონფერენცია, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა მშრომელთა დემუტატების ქუთაისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის კულტურის განყოფილების გამგე ა. ბარათაშვილმა.

სიტყვებით გამოვიდნენ სტუმრები და ადგილობრივი თეატრალური მოღვაწეები: გ. ხუხაშვილი, ნ. ჭიოშვილი, ვ. ბრეგაძე, შ. პირველი, გ. ბათიაშვილი, მ. გედევანიშვილი, ი. დოლბაია, ვ. მაღლაფერიძე და სხვ.



გამოთხოვნა



ბარდნიცკალა ცნობილი კინოდრამატურგი და კინორეჟისორი კარლო გოგოძე. პირველი ლიტერატურული ნაბიჯები მან ჯერ კიდევ მშობლიურ ქალაქ სამტრედიისში გადადგა, როცა ის საშუალო სასწავლებელში სწავლობდა. საშუალო სასწავლებელში სწავლის დროსვე აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ლიტერატურულ დილა-სალამოებში, დისპუტებში, მწერალთა ნაწარმოებების განხილვასა და მათი გმირების განსმარებებებში. ამავე დროს წერდა პატარა-პატარა მოთხრობებსა და ლექსებს, რომლებსაც სასკოლო ხელნაწერ უფრნალ „ცოდნის წყაროში“ აქვეყნებდა.

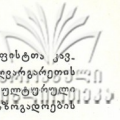
1926 წელს 17 წლის ჰაბუკი პირველად აქვეყნებს თავის ლექსს „სალამო“ სამტრედიის მრავალტარაფიან გაზეთ „მოწაფის ხმაში“. ეს იყო მისი პირველი სიხარული და გზის გამკვლევი ლიტერატურულ სარბიელზე. ამავე დროს დიდ ინტერესსა და სიუვარულს იჩენდა თეატრისადმი. იგი მზურავლემ მონაწილეობას იღებდა სოფელ მაცხოვრის კლუბის თვითმოქმედ დრამატულ კოლექტივში, დგამდა პიესებს და ასრულებდა ეპიზოდურ როლებს.

საშუალო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, 1929 წელს კ. გოგოძემ ჩამოაღის თბილისში და სწავლის განაგრძობს თბილისის კინოსახანოთა სკოლაში, სადაც მისი მასწავლებელი იყო ქართული საბჭოთა კინოს გამორჩენილი რეჟისორი მიხეილ ჰიაურელი. ამ სკოლის დამთავრების შემდეგ კ. გოგოძემ სწავლას აგრძელებს მოსკოვის სახელმწიფო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში, სადაც მან 1935 წელს სასცენარო ფაკულტეტი წარმატებით დაამთავრა.

კ. გოგოძე ბრუნდება თბილისში და სამუშაოდ ეწყობა თბილისის კინოსტუდიაში, მამინდელ სახკინმრეწვეში. სწორედ აქედან იწყება კ. გოგოძის მრავალმხრივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობა. პირველი სცენარი, რომელმაც მას პოპულარობა მოუტანა, იყო „დაგვიანებული სასიამო“ (დაწერა კინოდრამატურგ ვლ. კარსანიძესთან ერთად, რეჟისორი კ. პიპინაშვილი). ეს სცენარი 1938 წელს მოსკოვს კინოფურნალ „ისკუსტეცო კინოში“ დაიბეჭდა.

ამის შემდეგ კ. გოგოძემ ზედი-ზედ წერს სცენარებს: „ქაჩანა“ — ნ. ლომოურის მოთხრობის მიხედვით (რეჟისორი კ. პიპინაშვილი), „მადანას ლურჯა“ — ეკ. გაბაშვილის მოთხრობის მიხედვით (რეჟისორები—რ. ჩხეიძე და თ. აბულაძე), აგრეთვე კინო ნარკვევებს „გენერალი ლესელიძე“, „ბაკურიანის თოვლიან ფერდობებზე“, „ერთი სოფლის სპორტსმენები“, „მეგობართა შეხვედრა“, „იერი და ვეფხვი“ — სულხან-საბა ორბელიანის იგავის მიხედვით (ნახატი ფილმი) და სხვა.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა კინოფილმ „მადანას ლურჯას“. იგი არა მარტო საკავშირო ეკრანზე, არამედ მის საზღვრებსაც გასცდა, ხოლო 1956 წელს კანის საერთაშორისო ფესტივალზე საერთაშორისო პრემია დაიმსახურა. „მადანას ლურჯა“ — წერდა ფრანგული გაზეთი — ეს არის წარმტაცი, ამაღლებელი სურათი საქართველოს ცხოვრებიდან. იგი გამსჭვალულია ჰუმანუზმითა და პოეზიით.



ვ. გოგოძის მიერ დაწერილი სცენარების მიხედვით დადგმულ ფილმებს წარმატება ჰქონდა იმით, რომ სცენარისტი ღრმად სწვდებოდა თემას და იშვიათი დამაჭერებლობით წარმოაჩენდა ძირითადსა და დამახასიათებელს, ქართულ კლასიკოსთა ნაწარმოებების ინსცენირებას დროს კი დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა დედანს, გონებაშახვილურად კიბიულობდა ქვეტექსტს და ზუსტად იცავდა მწერლის იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრს.

კ. გოგოძე არა მარტო სცენარისტი და კინოსტორიოგოსი იყო, იგი ავტორია აგრეთვე მონოგრაფიებისა ქართული თეატრისა და კინოს ისეთი გამოჩენილ მოღვაწეებზე, როგორიც იყვნენ: ნატო ვაჩნაძე, კოტე მარჭანიშვილი, ვასილ ამაშუკელი, ივანე პერესტიანი და სხვ., წიგნებისა: „ნარკვევები ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიიდან“, „ქართული კინოს 40 წელი“, „ქართული კინოფილმების საერთაშორისო წარმატება“. მის კლამს ეკუთვნის 500-მდე კინორეცენზია და გამოკვლევა.

კ. გოგოძე მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე აგროვებდა და იცავდა ქართული კინოხელოვნების განვითარების მასალებს, დოკუმენტს, ფოტო-დოკუმენტებს, რის საფუძველზედაც მისი ინიციატივითვე საქართველოს კინოს სახლში შექმნა კინოპუტეუმი.

მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი ის არის, რომ კ. გოგოძემ თავისი ნიჭით, კვლევით-ძიების წყალობით მიაგნო უძველესი ქართველი ოპერატორის ვასილ ამაშუკელის მიერ გადაღებულ მხატვრულ-დოკუმენტურ ფილმს, „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“ და ჩვენი ქვეყნის მაღლიერი შთამომავლობისათვის ხელმისაწვდომი გახადა.

დიდი სამამულო ომის პირველ დღეებიდანვე კ. გოგოძე ფრონტზე და სხვადასხვა ფრონტის ნაწილებში იბრძოდა ხიშტით და კალმით. კ. გოგოძეს მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ქართველი და დაღესტნის ხალხების კულტურული ურთიერთობის განმტკიცების საქმეშიც, რისთვისაც იგი არჩეული იყო ჭალაქების — გუნებისა და ბუინაკის საპატიო მოქალაქედ და დაღესტნის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მიერ დაჯილდოებულ იქნა საპატიო სიგელით.

კ. გოგოძე იყო ნაყოფიერი შემოქმედი და თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწე. სხვადასხვა დროს იგი იყო კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სასცენარო განყოფილების რედაქტორი, კონსულტანტი და ბოლოს მისი უფროსი... სამულტიმედიატორი სტუდიის მთავარი რედაქტორი, საქართველოს მწერალთა კავშირის კინოსექციის თავმჯდომარის მოადგილე, ყურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ხარედაქციო კოლეგიის

წევრი, საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის წევრი, საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების კინოსექციის წვავლელი მდივანი.

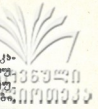
კ. გოგოძემ თავისი წვლილი ქართულ საზოგადოებას და მათთვის განვითარებაშიც შეიტანა, მის კლამს ეკუთვნის პიესები: „მთის ბაჭები“, „ქაჯანა“, „ნანული“, „ლომგულინი“ და „ერთხელ ღამით“, რომლებიც წარმატებით იდგმებოდა მოზარდმაყურებელთა და სახალხო თეატრების სცენაზე.

კ. გოგოძე აქტიურ მონაწილეობას იღებდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საქმიანობაში, გამოდიოდა მოხსენებებით საჯარო ღონისძიებებზე, თეატრის მოღვაწეთა მკურნალებთან შეხვედრებში.

კ. გოგოძე 30 წლის მანძილზე იყო საქართველოს კინემატოგრაფისტთა და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სამხედრო-საზოგადოებრივი სიის თავმჯდომარე. კომისიის სამწევრო მუშაობისათვის სსრ კავშირის თავდაცვის სამინისტროს მიერ გამოცხადებული ჰქონდა ორი მაღლობა.

უღროოდ წავიდა ჩვენგან ჭერ კიდვე ენერგიით აღსავსე, უსაგარო მოღვაწე და კეთილი ადამიანი. მისი ხსოვნა დიდხანს ცოცხლებს მეგობართა შორის.

ნიკო კავლიშვილი



მრ ნომებარს მოეწყო შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის ახალგაზრდობასა და რუსთაველის თეატრის მხახიობის შესხედარა ინსტიტუტის მხკვიან პედაგოგთან, პროფესორ მ. ნ. მერღულიშვილთან. შეხვედრაში მონაწილეობდნენ საქ. სსრ სახ. არტისტები: შ. ჩახავა, გ. გვიგუკორი, ბ. კობახიძე, კ. აკაენდლოძე, მ. თბილელი; მხახიობი თ. ხაინდრავა, თეატრმცოდნე გ. გვიგუკორი, რეჟისორი შ. გიფუჩუელი, თეატრმცოდნე ნ. ურუშაძე და ხამხახიობი ფაქ. I კურსის IV გჯუღის სტუდენტები.

18 ნომებარს ქართლის რაიონში ჩატარდა ინსტიტუტის სამეცნიერო სექტორის გამსვლელი სამეცნიერო სესხა, მიმდევრო სფეროში მკვლევროშეივლის დაზადებიდან 125 წლისთავისადმი. სესხა შესავალი სიტუვით გახსნა რაი. აღმასკომის თავმჯდომარემ პ. ხაბლიძემ. წაკითხულ იქნა შემდეგი მოხსენებები:

პროფ. დ. ჯანელიძის „ხალხურ წანახობათა ბრძოლა მავნე ტრადიციებისა და წენჩვეულებების წინააღმდეგ“. პროფ. ლ. გვარამაძის „ქართული ქორეოგრაფია“. დოქ. შ. ფინხაძის „მხახიობი დართა მკვლევროშეივლით“. ხელ. მკვლევროშეივლის ა. მკვლევროშეივლის თეატრალური მოღვაწეობა“. ხელ. მც. კანდელიძის „მხახიობი და არადელი-მხნელი“. ხაკონცერტო ნაწილში მონაწილეობა მიიღეს: რესპ. სახ. არტისტმა — შ. გვიგუკორმა, რესპ. დამს. არტისტმა — ე. ახალმავაშვილმა და თეატრმცოდნე გ. გვიგუკორმა.

20 ნომებარს მოეწყო ინსტიტუტის სამეცნიერო სექტორის თეატრმცოდნეობის გჯუღის გამსვლელი სხდომა საქ. სსრ სახალხო მხახვარ, აკადემიკოს ნ. ქობულაძის სახელოსნოში. ნ. ქობულაძემ წაკითხა მოხსენება თეატრალურ მხახვრობაზე და ისაუბრა თავის შემოქმედებითი მუშაობის შესახებ.

28 ნომებარს თეატრალურმა ინსტიტუტმა შეწვედრა მოუწყო თბილისში სავატროლოდ ჩამოსულ მოსკოვის ვახტანგოვის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლეკტივის შეხვედრა შესავალი სიტუვით გახსნა ინსტიტუტის რექტორმა, პროფესორმა ე. გუგუშვილმა. ვახტანგოვილებს მივხარბა სსრკ სახ. არტისტო, ინსტიტუტის რეჟისორის კათედრის გამგე პროფ. დ. აღუქიძე. თეატრის და თეატრალური ინსტიტუტის მუშაობაზე ისაუბრეს სსრკ სახალხო არტისტმა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ე. სიმონიშვილმა, სსრკ სახ. არტისტმა შ. ულიანოვმა, რფსრ სახ. არტისტმა ვ. ეტუშმა, დამს. არტისტმა ვ. ლანოვოვიმ, ვახტანგოვის თეატრის სტუდიის ხელმძღვანელმა, პროფესორმა შლეწინგერმა და სხვ.

8 დეკემბერს ინსტიტუტმა შეხვედრა მოუწყო აკადემიკოს ავლიან ზურაბაშვილს. შეხვედრა გახსნა პრორექტორმა შ. გოგოძემ. აკადემიკოს ა. ზურაბაშვილის მიცნიერულ მოღვაწეობის შესახებ დამსწრეთ ესაუბრა ხელმეღვანელებლოდნობის დოქტორი ნ. შალუტაშვილი. ა. ზურაბაშვილმა წაკითხა ლექცია თუმაზე — „თანამედროვე ადამიანის ფსიქოლოგია და მორალის პრობლემები“.

8 დეკემბერს ინსტიტუტში მოეწყო „ლიბ კარის დღე“. მინი სტუდენტები იყვნენ თეატრალური ხელოვნების მეორე რესპუბლიკური კვირუტლის — „თეატრი და ზავუშვიტი“ მონაწილეები. — თბილისის საშუალო სკოლების დრამატული წრეების წევრები და რესპუბლიკის პიონერული თეატრების ნორჩი მხახიობები. თეატრალური ინსტიტუტის შეხახვრეს ისაუბრეს პრორექტორმა, საწვავლო დარბეზი დოქ. ვ. კვიციანი და მკვლელოების კათედრის გამგე დოქ. ბ. ნოლოლაიშვილმა. თეატრალური კვირუტლის მონაწილეები დასწრენენ ხამხ. ფაქ. IV კურსის სადბილომო სპექტაკლის — ვაჟა-ფშაველას „მოკვითილის“ რეჟიტორიანს. ახსნა-განმარტებებს იძლოდა რეჟისორი ნ. გარადა. დასწრენენ აგრეთი დოქ. ა. ხარჩიშვილის გრმის გავრთილზე, პოდ. ი. ზარეციის ციკლის მკვლევროზაზე და რეჟისორ პ. შავთოშვილის გჯუღის მკვლევროშეივლის მხახიობის ოსტატობაში.

27 დეკემბერს ჩატარდა ინსტიტუტის მუშეივლის თა. სტუდენტთა კონკურსი, მიმდევრო კომპ. აობრისა და ბილინისადმი. კონკურსში მონაწილეობა მიიღეს IV და V კურსის სტუდენტები. I ადგილი დაიკავა ე. მთელიძე, II — ბ. მოსახტიაოვა, III — ნ. მახსურაძემ.

25 დეკემბერს ჩატარდა გამორჩინილი საბჭოთა პოეტის — ნ. ტბილელი დაზადების 80 წლისთავისადმი მიმდევრო საკუთილოდ სხდომა. რომეღვიც მიმდევრო სიტუვით გამხვდრა ზოადი თილოლოგიის კათედრის გამგე, პროფესორი ხ. ნოვაშვილი. მოხსენება — „ნ. ტბილელიის ცხოვრება და შემოქმედება“ — წაკითხა დოქ. მერღ. კანდ. დ. კანდილაკმა, დოქ. შირინ. კანდილაკმა თ. ნუკუბიძემ წაკითხა მოხსენება — „ნ. ტბილელი და საქარელოვა“.

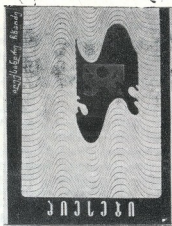
1977 წლის 19 იანვარს შიდა საში შემოქმედობითი ინსტიტუტის (კონსერვატორია, აკადემია, თეატრ. ინსტიტუტი) ალექ. კობიტარტების შეხვედრა „სტრავინსკი მკვლევროშეივლით“. რომეღვიც ისწრებოდნენ თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი, პროფესორი ე. გუგუშვილი, პრორექტორები — დოქ. ვ. კვიციანი და დოქ. შ. ვოგოძე; სამხატვრო აკადემიის პრორექტორი — დოქ. ნ. ქალდეშვილი; კონსერვატორიის პარაკომში — დოქ. ჯგარაძე; კონსერვატორის ციკლის სტუდენტები ახალგაზრდობის გაწყოფილების წარმომადგენელი — ლ. ჩხაიძე; ალექ. კალინინის რაიკომის პირველი მდივანი — ნ. ელიშვარი. შვილი: ვაჟოტ „მოლოდოი გრმობი“ რედაქციისა და რადიოს ახალგაზრდული გაწყოფილების წარმომადგენლები.

სამი შემოქმედობითი ინსტიტუტის ალექ. კობიტარტის მდივრობმა ნ. მახაქაშვილი, გ. ბუიიაშვილი, აობრიდონიძემ და შიხვედრის სხვა მონაწილეებმა, ოლაპარაკეს სკვ კონტრალორი კომპ. ტარტის დარბილოდნენ „შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“ და დააყენეს შეთეი რაიკ საკითხები. რომეღვითა დადაწყოება ხელს მოუწყოხს შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის გაუმჯობესებას.

19 იანვარს გამოწყოფილი იქნა ხამხ. თა. IV კურსის XXII გჯოფის პირველი სადბილომო სპექტაკლი — ტრენიბი ულიანოვის „ობრელოვი ეშვარა ქოჯობივანი“, სპექტაკლის რეჟისორმა კურსის ხელმძღვანელი, საქ. სსრ ხელ. დამს. მოღვაწე, დოქ. ა. ყობრდანი. პოეტის თარგმანი ეკუთვნით ამ გჯუღის სტუდენტებს.

მერი ტორაძე

ახალი ფიგნები გამოყვანილი სპატივალის თეატრალური საზოგადოების მიერ



ბ. ზუსნიტსკაია — „თეატრალური ქუთაისი“. ცნობილი თეატრმცოდნის მოწოდებაში „თეატრალური ქუთაისი“ ქრონოლოგიური წესით არის აღწერილი ქუთაისის თეატრალური ცხოვრება დასაბამიდან — დღემდე.

ავტორს ღრმად შეუსწავლია ქუთაისის დრამატული, თოჯინების, საოპერო თეატრის, თვითმოქმედი წრეების მუშაობა.

წიგნის რედაქტორია ნ. შვანგირაძე, გამომცემლობის რედაქტორი — ვ. მარდაღიშვილი. შეიცავს 398 გვერდს და ღირს 1 მან. და 66 კაპ.

3. ღარსანი — „პიესები“. ამ წიგნში შესულია ცნობილი ქართველი დრამატურგის ვანიონ ღარსანელის პიესები. ფართო საზოგადოებისათვის ცნობილი პიესა „კიკვიძე“ მოგვითხრობს სამოქალაქო ომის ლეგენდარული გმირის ვასილ კიკვიძის საბრძოლო თავდასახვალზე. პიესა ღირს წარმატებით იდგმებოდა როგორც ქართულ, ისე საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა თეატრების სცენაზე. „გამახარე“ საკომედიური ცხოვრებას ახახავს. მასში ოსტატურად არის აღმოცენებული თანამედროვე ქართული სოფლის მშენებელი აღამიანების ყოველდღიური საქმიანობა. გამომცემლობის რედაქტორია ი. გვათუა, შეიცავს 172 გვერდს და ღირს 51 კაპ.

ალ. ჩხანიძე — „პიესები“. ალესანდრე ჩხანიძის პიესები წარმატებით იდგმება სხვადასხვა თეატრების სცენაზე. რამ განპირობებს? — სადღეისო პრობლემების შეულამაზებლად დაწახვამ, პუბლიცისტურმა სიმახვილემ.

წინამდებარე კრებულში სამი პიესა შევიდა, რომელთაც მკითხველი ინტერესით გაეცნობა.

გამომცემლობის რედაქტორია ვ. მარდაღიშვილი, შეიცავს 214 გვერდს და ღირს 65 კაპ.

„თეატრალური მხატვრები“. ქართული თეატრალური მხატვრების ავტორიტეტი ვასცდა რესპუბლიკის ფარგლებს. მათი ოსტატობის აღიარება სპექტაკლების დაფორმება როგორც საბჭოთა, ისე ევროპის თეატრებში.

თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცემული ბუკლეტი „თეატრალური მხატვრები“ სწორედ მათი ცხოვრებისა და შემოქმედების მოკლე ბიოგრაფიულ ცნობებს გვაწვდის. ბუკლეტში წარმოდგენილია ქართველი თეატრალური მხატვრების როგორც უფროსი, ისე ახალგაზრდა თაობა. ბუკლეტი უზველდ არის ილუსტრირებული. იგი შეადგინეს ქ. ხუციშვილმა და ქ. ნინიკა. შვილმა. რედაქტორია დ. ლომთათიძე, გამომცემლობის რედაქტორია ნ. ფურცაძე. ფასი 58 კაპ.



ი უ მ მ რ ი

გორის ლასკინი

მადლობა ზეინკალს

მალკოგორსკის საქალაქო დრამატულ თეატრში ახალი სპექტაკლის განიჭვას ვიქტორ ალექსანდრეს ძე მურინიც ეწვევებოდა. თავი სა. ვარძლის ზურგზე გადაეწია, ხელები გულზე დაკარიფა და ისე იჯდა. ეს პოზა ყოველთვის შთაბეჭდილებას ახდენდა სხვებზე; მურინიც კარგად ხედავდა მისკენ მიმართულ ყურადღებებს შერას იმ ადამიანებისა, რომლებიც ჩვეულებრივად თიქმის ყველა თეატრში მოიპოვებიან და სხვის გამომეტყველებაზე შეუძლიათ ამოიცნონ, რა აზრისაა სპექტაკლის ავ. კარგზე.

მურინის შეხედულებას სპექტაკლზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, ამიტომ იგი არასოდეს არ ჩქარობდა პასუხის გაცემას კითხვაზე — მოვწოთ თუ არა? ამ შემთხვევისათვის მას ყოველთვის მომარტყვეული ჰქონდა საიდუმლო კომბინაცია: სპექტაკლის ფინალის მოახლოებისას თეატრში ურეკავდა პირადი მდივანი ანა პავლოვნა და ითხოვდა, რომ ვიქტორ ალექსანდრეს ძეს დაუყოვნებლივ დაერეკა, სადაც საპირი იყო (ეს ალექსანდროვიჩმა თვითონ იცინო). მდივნის ზარს ჩურჩულით აცნობებდნენ ხოლმე მურინს და განიჭვის დამთავრებისთანავე, ის მიდიოდა ტელეფონთან დირექტორის ანდა მთავარი რეჟისორის კაბინეტში, აკრეფდა ნომერს, უტრმილში ჩასძახებდა: „მურინი ვარ... დახე, ახლავ გა მოვცხადებო“ და მიდიოდა.

მურინი ოდნავ შეიშმუნა. სცენაზე საქმოდ მახვილგონივრული პიესა თამაშდებოდა მორალურ-ეთიკურ თემაზე. ერთ პრობლემაზე მეორე სცვლიდა, მეროეს-მესამე, თანდათან ახლოვდებოდა ფინალი, ანა პავლოვნას ზარი კი იგვიანებდა.

ის იყო დაიხურა ფარდა, რომ მურინს მთავარი რეჟისორი მიუახლოვდა. „ახლა მკითხავს,

რა აზრისა ვარ?“ — გაიფიქრა მურინი და იქით შეაგება კითხვა:

— ჩემთვის ხომ არ დაურეკავთ?

— თეატრში უცხად გამოირთო ტელეფონები, ალბათ, სადაღაც ავარიია. თქვენი პალტო ჩემს კაბინეტში ჰკიდია.

ისინი კაბინეტში შევიდნენ. მურინიმა ყურმილი აიღო.

— დუმს, მართლა გამორთულია. მე კი მეგონა ხუმრობდით.

„ნუთუ ამ მაწანწალებმა საგანგებოდ გამორთეს?“ — გაიფიქრა მურინი.

კაბინეტში დირექტორი შემოვიდა.

— არ ვიცი, რა დავმართა ჩვენს ტელეფონებს!

— არაფერია საშიში, — თქვა მურინი და მიხვდა, რომ სპექტაკლის შესახებ საუბარს თავს ვერ აარიდებდა, მით უფრო, რომ კაბინეტში ჭერ მხატვარი შემოვიდა, მას ლიტერატურული ნაწილის გამგე მოჰყვა, გამგეს მსახიობი ლუგანსკი, სულ ბოლოს კი კარებში ქალაქის საყვარელი ხუმარა, მსახიობი ლეკოც გამოჩნდა.

— პატრეცემული ამხანაგებო, ბატონებო და ქალბატონებო, გთხოვთ მშაპით, რომ ცოტა შემაგვიანდა.

ცნობილი ხუმარა მოწინებით მიხსალმა სტანისლავსკის პორტრეტს და კარი მიხურა. საკეტი შირალად გაჩხაკუნდა.

— ნუ ხურავთ, იაკობ კირილიჩ, აქ ცხელა, სულის მოთქმა ჭირს. გაადეთ, გეთაყვა, — თქვა დირექტორმა.

ლეკოც კარს მიუბრუნდა, უნდოდა გამოეღო, მაგრამ აშალ; საკეტი მოშლილიყო.

— ესლა გვაკლდა რად მივხურე...

ლეკომ პაუზა გააკეთა და რომელიღაც თარგმნილი პიესიდან. ციტატასავით მოიშველია სიტყვები:

— ჩვენ ტყუილობაში ვართ, ვიკონტ! და მერწმუნეთ აქედან მხოლოდ კეთილი ანგელოზი თუ გვიხსნის!

— მაგრამ ვისაც ეჩქარება და მოცდა არ შეუძლია, იმთ რა ქნან? — ხუმრობის კილოზე ჩაურთო მურინი და გაიფიქრა: „სწორედ ახლა არის წახვლის დრო“.

დირექტორმა კარზე დააკაკუნა.

— ნინას დაუძახეთ, რაც შეიძლება ჩქარა, გეთაყვათ!

— ახლავე, ამ წუთას, — განისა კარს იქით.

— მანამდე ხომ არ გვემდერა „თავად იგორიდან“. ო, მომეცით, მომეცით მე... — თქვა ლეკომ

— სხვა დროს წავიმდგროთ, — მიუგო მთავარმა რეჟისორმა, — ახლა კი შემთხვევით ვისარგებლოთ და ვიქტორ ალექსანდროვიჩს

ვთხოვთ ორიოდ სიტყვით გავცნობაროს თავისი შთაბეჭდილება ჩვენს სპექტაკლზე.

მურინი შეიშმუნა, ხანგრძლივი პაუზა გააკეთა და დაიწყო:

— ამხანაგებო, თეატრის ხელოვნება განსხვავდება როგორც ფერწერისაგან, ისე სკულპტურისაგან, ხელოვნების ყველა სახეობას თავისი კანონები აქვს... თქვენი ახალი სპექტაკლი, როგორც ამბობენ ხოლმე, დაფიქრებისა და სწაბაასის საკვებს იძლევა...

კარს იქით ნინას ხმა გაისმა
— ანატოლი ფომინ! ყველაფერი რიგზე, ზეინკალი ახლავე გამოცხადდება. აი, მოდის კიდეც.

ერთ წუთსაც არ გაეგლო, რომ ზეინკალი ურჩ საკეტს „ებრძოდა“.

— განაგრძეთ, — თქვა მთავარმა რეჟისორმა, — ყველანი უურადღებით გისმენთ.

მურინი რამდენიმე წუთით შეყვანდა.

— ყველი ნაწარმოები გარკვეულ შინაარს გამოხატავს, მოქმედი პირნი თავიანთ აზრებს გადმოგვცემენ, ჩვენი საერთო ამოცანა ეს აზრები შევიცნოთ... რომენ როლსენ, — ამხანაგებო, ალბათ, იცნობთ მას, — ერთ თავის გამოსვლაში მოსწრებულად უთქვამს: ხელოვნების ამოცანა ცხოვრებისეული მოვლენის წარმოსახვაო. ეს სავსებით სწორია და, ჩემის აზრით, ამ საკითხზე ჩვენ არ დავიწყებთ მასთან პაექრობას...

მთავარმა რეჟისორმა დირექტორს გადახედა, დირექტორმა — მსახიობ ლუგანსკის, ლუგანსკიმ ლიტნაწილის გამგეს, გამგემ — ხუმარა ლევოს, ლევომ კი — ჩაქეთალ კარს.

— გასაგებია, — თქვა მთავარმა რეჟისორმა, გაბოლა და თავისთვის ჩაილაპარაკა: — ნეტა ძირში შეახმეს ხელებიო.

უკანასკნელი რბელიკა ზეინკალს ეხებოდა. რომელიც კვლავ საკეტს „ებრძოდა“.

მურინმა მოიწყინა, „საქმე ჭიანჭურდება. ახლა კი აღარ მომეშვებიან, მკითხავენ — კონკრეტულად რას იტყვიანო? “და, რაც ზემოთ თქვა, თითქოს იმას აჯამებდეს, განავრცო:

— ასე რომ, ყოველ ხელოვნებას, ამხანაგებო, თავისი კანონები აქვს და ამ კანონებით უნდა ვხელმძღვანელობდეთ თქვენი სპექტაკლის შეფასების დროსაც...

თქვა და კარც გაიღო.
მურინმა პალტო ჩაიცვა, ყველაფერი ისე აეწყო, რომ უკეთესს კაცი ვერც ინატრებდა, მან ამხანაგებს დაუთვა იმის რწმენა, რომ იგი ყოველთვის მზად იყო გამოეთქვა თავისი პრინციპული აზრი შემოქმედების ყველაზე რთული საკითხების შესახებ.

თარგმნა ბარჩელ დავითიანი.

საქართველოს სახელმწიფო თეატრების ახალი დადგმები

1976 წლის პირველ ივლისიდან
1977 წლის პირველ იანვრამდე

7 ივლისი. ნ. წულეისკირის „თუთარჩლა“.
დაღა ნ. ხატისკაცმა, მხატვარია მ. ჭავჭავაძემ, კომპოზიტორი ი. კეკეყმაძემ, დაიღა რუსთაველის სახ. აკადემიურ თეატრში.

18 ივლისი. მინ რიდის „ლეგენდა უთავო მხედარზე“. ლიბრეტოს ავტორია პ. გრუზინსკი, დამდგმელები — შ. გაწერელია, ქ. ხარშილაძე, კომპოზიტორი — რ. კაიხორაძე, მხატვარი — ლ. მანთიძე; დაიღა მოზარდ მკურნებელთა ქართულ თეატრში.

18 ივლისი. უ. მოლიერის „ძალად ექიმი“. თარგმნა ფ. გოციელმა, დაღა ა. იმნაძემ, მხატვარია დ. თავაძე, დაიღა ა. წერეთლის სახ. ქართლის თეატრში.

30 ივლისი. ნ. ჯობაძის „ქმის სიხლი“. თარგმნა გ. კალანდიაძემ, დაღა გ. ტორონაძემ, მხატვარია ე. კოტლიაროვი, მუსიკა — გ. ბერიაკაშვილისა, დაიღა შ. დაღიანის სახ. ზუგდიდის თეატრში.

16 სექტემბერი. ო. იოსელიანის „ადამიანი იბადება ერთხელ“, დაღა ე. ცერაძემ, მხატვარია ზ. ცხადაია, მუსიკ. მონაყოფი კ. სვანიძისა, დაიღა ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრში.

5 სექტემბერი. იან ვილოვსკის „რიმბოტიმის ახალი თავადსავალი“ („რიმბოტიმი შემოღობოთი“), თარგმნა ი. უაროვეცვამ, ლექსები ნ. გერნეტისა, დამდგმელი — გ. ხმირიჯია,



მხატვარი — ვ. ტერეშოვა, მუსიკ. გააფორმა ნ. გუხეშვი. დაიდგა თოჭინების რუსულ თეატრში.

11 სიმბამბარი. ო. ჩხეიძის „გიორგი“, დადგა ნ. დემეტრაშვილი, მხატვარია მ. მაღალაძე, მუსიკა შერაჩია რ. ტერეგრიგორიანმა. დაიდგა მესხეთის (ახალციხის) თეატრში.

15 სიმბამბარი. თ. ბიბილოვის „მოლოდინი“, დადგა თ. ალექსიშვილი, მხატვარია რ. ბერიძე, კომპოზიტორი — რ. კვიციანი, დაიდგა ა. წერეთლის სახ. ქითათრის თეატრში.

16 სიმბამბარი. ი. რურუას „ბედის მძიმებელი“, დადგა ნ. ფურცხვანიძე, მხატვარია — ვ. ბერეგიძე, მუსიკა — გ. ჩიჩინაძე, ქორეოგრაფი — ა. სირბილაძე. დაიდგა ქუთაისის თოჭინების თეატრში.

17 სიმბამბარი. ფ. ვარსია-ლორკას „სიხლიანი ქორწილი“, თარგმნა ნ. ხატისკაცმა, დადგა ლ. მაქსაშვილი. მხატვარია ნ. ჭავჭავაძე. მუსიკ. გააფორმა ი. ბობოხიძემ. ქორეოგრაფია ა. კარალიძის. დაიდგა კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიურ თეატრში.

17 სიმბამბარი. ს. სოლოვეიჩიკის „ლუნევი“, თარგმნა ნ. ლეინფელდმა, დადგა ნ. კვასცაძემ, მხატვარია მ. შველიძე, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ. დაიდგა მოზარდ მსურველებს ქართულ თეატრში.

18 სიმბამბარი. ი. ვაკელი „შაილი“, დადგა გ. ლაღიძემ, მხატვარია ვ. ცერაძე; დაიდგა ქ. ხეთაგურავის სახ. ცხინვალის თეატრის ქართულ დასში.

19 სიმბამბარი — საბალეტო ნოველების ს. აღმა, — მიწეუხის ბალეტადან „დონ-ქიხოტი“. ბალეტმაისტერი — ლ. მხითარაძე, დირიჟორი — თ. ქუშუერიძე, მხატვარი — თ. არსენიძე. დაიდგა ზ. ფალაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში.

30 სიმბამბარი. თ. მერტრეკელის „გვრიტი“, დადგა ა. ჩხიკვაძემ, მხატვარია კ. ფეტვიანიშვილი. მუსიკა — შილაკაძისა. დაიდგა თოჭინების ქარ. თულ თეატრში.

30 სიმბამბარი. ალ. თაბორიძისა და ვ. მაზ. მიშვილის „ქორწილი ჩვენს სოფელში“. დადგა გ. აბესაძემ, მხატვარია ა. ფილიპოვი, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ. დაიდგა ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრში.

30 სიმბამბარი. ვ. შუქუნიანის „ენერგიული აღმანიება“, თარგმნა ნ. გაფრიდაშვილი, დადგა გ. ანთაძემ, მხატვარია ა. ქეილიძე, დაიდგა ვ. ერისთავის სახ. გორის თეატრში.

30 სიმბამბარი. კ. ბუაჩიძის „ეროში ავი ძაღლი“, დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია ვ. ლაცაბიძე, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ. დაიდგა თელავის თეატრში.

9 მამამბარი. ა. ჩხიკვიციანის „მოსაწყენი დღეების ქრონიკა“, დადგა ნ. მრევალიშვილი. მხატვარია შ. შყელაშვილი, კომპოზიტორი — მ. ოქელი. დაიდგა ახალგაზრდულ დრამატულ თეატრ-სტუდიასში.

12 მამამბარი. ვ. სანაკოვის „მეზობლები“, დადგა უ. მინდაშვილი, მხატვარია ვ. ცერაძე. დაიდგა ქ. ხეთაგურავის სახ. ცხინვალის თეატრის ქართულ დასში.

14 მამამბარი. ე. შვარცის „დრაკონი“, თარგმნეს რ. სტურუამ და ლ. ფოფხაძემ, დადგა რ. სტურუამ, მხატვარია გ. მენხელიძე, კომპოზიტორი — ნ. ხარაძე, მუსიკა, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცი. დაიდგა შ. რუსთაველის სახ. აკადემიურ თეატრში.

16 მამამბარი. კ. გამახურდიას „დიდოსტატის მარტენა“, ინსცენირების ავტორი დადგა გ. კავთარაძე, მხატვარია ქ. ფარუაშვილი, კომპოზიტორი — ი. კეკელიძე, ლობჯიანი — ა. ბუხაიძე. დაიდგა ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრში.

16 მამამბარი. რ. მამულაშვილის „მერხბე“, ზე ანგელოზები სხედან“, დადგა გ. აბრამაშვილი, მხატვარი ირ. მჭედლოშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. ძნელაძემ. დაიდგა შ. აღმანიანის სახ. ზუგდიდის თეატრში.

22 მამამბარი. ა. ჩხიძის „თავისუფალი თემა“, დადგა დ. ხინიკიძემ, მხატვარია ა. ნიჭარაძე, მუსიკა — თ. შამილაძისა. დაიდგა ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრში.

23 მამამბარი. ნ. არეშისისა და ნ. ხუნჯარას სატრუული მინიატურები „რაჯ რომ ნახეს, ვეღარ ნახენ“, დადგა მ. უშიანიანი, მხატვარია ირ. ხუციშვილი, მუსიკალური გაფორმება — ი. ბობოხიძის, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი. დაიდგა ს. შაუმიანის სახ. მოზმურ თეატრში.

23 მამამბარი. ა. სტოინის „მომღერალი ქვიშა“ (ბ. ლავრენიოვის მხედვით). დადგმები — ლები — ლ. მირცხულავა; ვ. ვოლგუსტი, მხატვარი — თ. სუმბათაშვილი. დაიდგა ლენინურ კომპაგვირის სახ. მოზარდ მსურველებს რუსულ თეატრში.

24 მამამბარი. ალ. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“, დადგა გ. კავთარაძემ, მხატვარია მ. შველიძე, მუსიკ. გააფორმა ია პაატაშვილი, დაიდგა ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრში.

30 მამამბარი. ვ. იაქაშვილის „ნატურის თვალი“, თარგმნა თ. პაპიაშვილი, დადგა ლ. მირცხულავამ, მხატვარია იუ. გეგეშიძე, კომპოზიტორი — ა. რაქვიაშვილი. დაიდგა ლენინურ კომპაგვირის სახ. მოზარდ მსურველებს რუსულ თეატრში.

30 მამამბარი. შ. ბათიაშვილის „ლაქები“, დადგა ი. ცერაძემ, მხატვარია ქ. დანელია. მუსიკ. გააფორმა ქ. ზვანიძემ. დაიდგა ვ. გუნაის სახ. ფოთის თეატრში.

4 ნომამბარი — „გმირთა ვარამი“, დრამატული ქრონიკა ლ. გოთუას პირველი ტომის მიხედვით. ინტერმედების ტექსტი — ლ. ქუბანჯიანის, დადგა ა. ჩხარტიშვილი, მხატვარია უ. იმერლიშვილი, კომპოზიტორი — ს. ნასიძე; ქორეოგრაფი — გ. ოლიაძე. დაიდგა ქ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიურ თეატრში.

10 ნომამბარი. ო. დეგუბაძის „ოთხი სიცოცხლე“, ინსცენირების ავტორია ვ. გორგაძე, დადგა შ. ჩერქეაშვილი, მხატვარია გ. გაბოსონა. დაიდგა შ. დიდიანის სახ. ზუგდიდის თეატრში.

20 ნომამბარი. ა. გეიქის „პაემანი ცაში“, დადგა ნ. დემეტრაშვილი, მხატვარია უ. იმერლიშვილი, მუსიკა შერაჩიეს ზ. სისარულიძემ. გ. მაცხოვანიშვილი. დაიდგა მესხეთის (ახალციხის) თეატრში.

23 ნომამბარი. მ. ტუროვერისა და ი. მირაკოს „გოგი რიკი“, დადგა თ. შონიაშვილი, მხატვარია მ. ციციშვილი. დაიდგა თოჭინების რუსულ თეატრში.

26 ნომამბარი. ე. იურანდოტის „მეცხრე წმინდანი“, დადგა ა. ტოცტონოვოვმა, მხატვარია ე. დონცოვა, მუსიკა — ა. რაქვიაშვილისა; ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი. დაიდგა ა. გრიბოლევის სახ. რუსულ თეატრში.

27 ნომამბარი — „ჩანჩუბა“, — აღსარება



ორ ნაწილად. მ. ჯავახიშვილის მოთხრობის მოტივებზე. კომპოზიტორი — შ. მილორავა, პიესა — დ. თარხნიშვილის, დადგა გ. მელიქვაძე, დირაჟორია ა. მამაცაშვილი, მხატვარი — თ. მურვანიძე, ცეკვების დამდგმელი — ზ. კეკელიძე. მუსიკის კორპორატი — ი. დადინი. დაიდგა ვაზაშვილის სახ. თეატრალური კომედიის თეატრში.

27 ნოემბერი — აღდგა ენა — ი. გოგუბაშვილის მიხედვით. ლიტერატურული კომპოზიცია გ. კვარაცხელიას და გ. ქავთარაძისა. დადგა გ. ქავთარაძემ, მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი. სემპტიკლში გაშუქებულია ბეთოვენის, შოპენის, ა. ბალანჩივას, ს. ცინცაძის ნაწარმოებები და ხალხური მუსიკა. დაიდგა ლ. მენსხვილის სახ. ქუთაისის თეატრში.

27 ნოემბერი. დ. ხუროძის „ოტორიალ“; დადგა ა. ჩხიკვაძემ, მხატვარია მ. ციციშვილი, კომპ. — უ. ხატიაშვილი. დაიდგა ქუთაისის თეატრის თეატრში.

4 დეკემბერი. ე. დევილიძის „ცილინდრი“; თარგმნა ტ. ქანტორიამ, დადგა თ. მესხმა, მხატვარია გ. მღერბიშვილი. დაიდგა რუსთავის თეატრში.

5 დეკემბერი. აკ. გუქაძის „უკრამან ყანთელიძე“; დადგა ი. მაცხოვრებლისა, მხატვარია მ. დარჩია, მუსიკ. ვააფორმა ი. ბობოხიძემ, დაიდგა ა. წუწუნავას სახ. მხარაძის თეატრში.

11 დეკემბერი. ს. ვარნაძის „სოსი და ვარდთერი“; დადგა ზ. შიშიანიძე, მხატვარია ბ. ქველიძე, მუსიკა — ნ. მერტიანიძე, ცეკვების დამდგმელი — ა. ხარქინია, დაიდგა ს. შაუშანიის სახ. სომხურ თეატრში.

16 დეკემბერი. ალ. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“; დადგა ნ. დევისანიძემ, მხატვარია დ. ბალანჩივილი, მუსიკ. მონტევი — გ. მაცხოვრებლისა. დაიდგა თელავის თეატრში.

17 დეკემბერი — „უკრამან ქალი მოპაყეს“ — ორნაწილიანი მუსიკალური კომედია, პიესა აკ. გუქაძისა, კომპოზიტორი — შ. მილორავა. დადგა დ. კობახიძემ, მუსიკალური ხელმძღვანელია გ. კახიანი, დირიჟორი — ბ. დავითაშვილი, მხატვარი — უ. იმერლიშვილი, ცეკვების დამდგმელი — გ. ოდიკაძე. დაიდგა ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრში.

17 დეკემბერი. ცინიზულკის „ციფერი მარგალიტი“; თარგმნა მ. აბრამაშვილმა, დადგა ნ. იონათამიშვილმა, მხატვარია რ. კონდახაშვილი, მუსიკა — მ. მერაბიშვილისა. დაიდგა თოჯინების ქართულ თეატრში.

18 დეკემბერი. ო. იოსელიანის „სანამ ურემი ვადაბურდებდა“; დადგა ს. ყიფშიძემ, მხატვარია ზ. ცხადია, მუსიკა შეარჩია კ. სვანიძემ. დაიდგა ვ. გუნაის სახ. ფოთის თეატრში.

25 დეკემბერი. ა. ხმელიაძის „ჩვენს სკოლაში ყველაფერი წესრიგშია“; თარგმნა ტ. ქანტორიამ. დადგა ქ. ხარშილაძემ, მხატვარია მ. ქავთარაძე, მუსიკ. ვააფორმა დ. გურგენიძემ, ქორეოგრაფი — ბ. ბირკაძე. დაიდგა მოზარდ მყურებელთა ქართულ თეატრში.

28 დეკემბერი. ალ. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“; დადგა რ. ჩხაიძემ, მხატვარია გ. მენხიშვილი, მუსიკ. ვააფორმა დ. გურგენიძემ. დაიდგა შ. რუსთაველის სახ. აკადემიურ თეატრში.

29 დეკემბერი. ზ. ფალიაშვილის „დაისი“; ა. წუწუნავას დადგმა აღადგინეს ზ. და ჯ. ანჯაფარიძეებმა. მხატვარია ი. ასკურავა, დირიჟორი — დ. მირცხულავა. დაიდგა ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში.

29 დეკემბერი. გ. ხუხუაშვილის „და შენდებოდა ქალაქი“; დადგა ზ. კანდელაკმა, მხატვარია ა. ქელოძე. დაიდგა რუსთავის თეატრში.

29 დეკემბერი. გ. იათაშვილის „ქიქელა“; დადგა ე. ჩაიძემ, მხატვარია ა. ფილიაშვილი, მუსიკ. ვააფორმა თ. შამილაძემ. დაიდგა ი. ქავთარაძის სახ. ბათუმის თეატრში.

29 დეკემბერი. ალ. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“; დადგა ნ. იონათამიშვილმა, მხატვარია გ. აბაკელია, მუსიკა შეარჩია ვ. მანუჩიშვილმა. დაიდგა ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრში.

29 დეკემბერი. გ. იაკაშვილის „ჰორიზონტს იქით“; დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია უ. ხუშარაშვილი, მუსიკა შეარჩია დ. გურგენიძემ. დაიდგა თელავის თეატრში.

30 დეკემბერი. როსინის „სველიელი დალაქი“; რეჟისორია ირენ იახლიანი (რიგა), მხატვარია — თ. არსენიძე, დირიჟორი — რ. ხურცილავე, ქორეოგრაფი — ბ. მონავარდისაშვილი. დაიდგა ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის ქუთაისის ფილიალში.

30 დეკემბერი — „ქედის ტირითი“ მ. ჯავახიშვილის მიხედვით. დადგა თ. ჩხიძემ, მხატვარია მ. შველიძე, ქორეოგრაფი იუ. ზარეცკი. დაიდგა შ. რუსთაველის სახ. აკადემიურ თეატრში.

30 დეკემბერი. ს. მრევლიშვილის „ლაღო კეცხველი“; დადგმა ს. მრევლიშვილისა. მხატვარი — მ. ქავთარაძე, კომპოზიტორი — მ. ოქელი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცკი. დაიდგა ახალგაზრდულ დრამატულ თეატრ-სტუდიოში.

31 დეკემბერი — ალ. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“; თარგმნა მ. პიასეციმ, დადგმა ა. ტოვსტონოგოვმა; გ. ჩერქეზიშვილმა, მხატვარია ე. დონცოვა, კომპოზიტორი — ა. რაქვიანოვი. დაიდგა ა. გრიბოედოვის სახ. რუსულ თეატრში.

31 დეკემბერი. დ. კეერაძის „ყველა სიმღერა უნდა ამოთარღვს“; დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია ზ. კოლოლიშვილი, მუსიკ. შეარჩია დ. გურგენიძემ. დაიდგა თელავის თეატრში.

შეადგინა მ. გომოლაშვილმა

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ღირსეულად შეგვხვდეთ დიად იუბილეს 3
 ბრძანებულება სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა 5
 შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატები 6
 ჭულიეტა მილდიანი — გურამ საღარაძე (ლექსი) 6
 კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატები 7
 კონკურსის შედეგები 8
 მთელი ქალაქი იზეიმებს 9
 ქართული თეატრის დღე 10
 სსრკ სახალხო არტისტი 13
 იოსებ შიგრელიძე — სამხრეთ ოსეთის ქართული თეატრი 14
 რუბენ ჩეთითი — ოსური დრამატურგიის საწიყისები 17

რესპუბლიკის თეატრალურ ადრისთანა

ნადია შალუტაშვილი — ცივი სახლის ლანდები 19
 გიორგი ხუხაშვილი — ქუთაისის თეატრის დღევანდელი დღე 24
 რუთა ბერძენი — (ლექსი) 27
 გივი მაღულარია — „გმირთა ვარაიმე“ 28
 ნაია კობახიძე — სწორი პოზიცია წარმატების თავდებია 31
 ნანა ღვინევაძე — აგაბო ბოგვერაძე ციმბირში 34
 კუკური ესაკია — დიდი ტკივილი 35
 რაფიელ შამელაშვილი — ემოციური, აღმზრდელობითი სპექ-
 ტაკლი 37
 ელენე კვიციანი — ასტრახანის მოზარდთა თეატრი 39
 გივი ბოჭგუა — კოტე მარჯანიშვილის პანტომიმთა ლიბრე-
 ტოები 41
 ნანა მირცხულავა — მსახიობთა სახეები ქეთევან მაღალაშვილის
 შემოქმედებაში 46
 რეზო დანელია — ორი პიესა 51

მოგონებები

იოსებ იმედაშვილი — ჩემი ცხოვრების წიგნიდან 54

ღვაწლმოსილთა პასუხება

ალა გაჩეჩილაძე — ცაცა ამირეჯიბი 58
 მეგობრობის თეატრის სტუმრები 60
 თეატრალურ საზოგადოებაში 61
 ნიკო კვეციანი — გამოთხოვება 63
 მერი ტორაძე — თეატრალურ ინსტიტუტში 65
 ახალი წიგნები: გამოცემული საქართველოს თეატრალური სა-
 ზოგადოების მიერ 66

იუბილი

ბორის ლასკინი — მადლობა ზენკაქს 67
 საქართველოს სახელმწიფო თეატრების ახალი დადგმები 68

გარეკანის პირველ გვერდზე:
სცენა რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან „სამანი-
შვილის დედინაცვალი“. ბეკინა — ს. ზაქარიაძე, პლატონი — გ. გე-
გეჭკორი.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:
1. სცენა რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან „ოიდი-
პოს მეფე“, 2. სოხუმის თეატრის აფხაზური დასის სპექტაკლიდან
„იმედის დაღუპვა“, 3. სცენა რუსთავეის თეატრის სპექტაკლი-
დან „მეფე ლირი“. მეფე ლირი — ავ. ვასაძე.

ВЕСТНИК ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1977

№ 1 (95)

ფასი 40 კაპ.
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 31/I-77 წ.
ხელმოწერილია 10/III-77 წ.
ნაბეჭდ თაბანთა რაოდენობა — 6
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბანნი — 6,89
ქალაქის ზომა 72X108¹/₁₆

92673

