

729
1977/2



საქართველოს
რესპუბლიკის
საქართველოს

თეატრის კლასი

გვიანული

2

1977





საქართველოს ენციკლოპედიის გამომცემი საბჭო

ენციკლოპედია

უკრაინული

2

1977

მარტი-აპრილი

56557



ქ. ბარჯხის ხაზ. ნაკ. მხარ.
სახელმწიფო ბიბლიოთეკა
გეგლიძის ქ.

რედაქტორი

ერეკია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ შვაკე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანგირაძე,
გიორგი ციციშვილი,
დიმიტრი ჯანელიძე,

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

კერძის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96



თეატრის მოწოდება

იყო როდესაც საბჭოთა კავშირი უცხოეთში გახდა წვერი თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტისა, რომელიც 60-იანი წლებში დაშტეტებულია პარიზში, ერობის თეატრში და რომელსაც კეთილშობილი ამოცანა დაელოდა საფუძვლად. ამ ინსტიტუტის მიზანია განამტკიცოს მშვიდობა, ხალხთა შორის კეთილშობილური ურთიერთობა, ნდობა, პატივისცემა. ცხადია, საბჭოთა თეატრი, რომელიც თავისთავად მოიცავს ამ პრინციპებს, რომელიც ამ პრინციპებისადმი სამსახურში ხელდავს თავის უმთავრეს მისიას, გვერდს არ აუცილებდა ასეთი პროგრესული ინსტიტუტის შექმნას.

და ამ აგერ უკვე თითქმის ორი ათეული წელია ჩვენში ყოველწლიურად აღინიშნება თეატრის საერთაშორისო დღე — 27 მარტი. ამ დღეს საბჭოეთის თეატრები წარმოადგენენ ხოლმე თავიანთ საუკეთესო სპექტაკლებს. სპექტაკლებს, რომლებიც თანამედროვეობის აქტუალური საკითხებს ეძღვნება, გვაჩვენებს საბჭოთა ადამიანის მაღალ მორალურ თვისებებს, კომუნისტური მშენებელი ხალხის სულიერ სიმაღლეს, ხალხთა მეგობრობას. ამ თემისადმი მიძღვნილი სპექტაკლები კი საბჭოთა თეატრებში მუდამ არის, რადგან უამისოდ წარმოადგენილია ჩვენი თეატრის პოლიცია, მისი სახე.

საბჭოთა თეატრი არა მარტო მრავალეროვანი — მრავალენოვანია, მსოფლიოს ვერცერთ ქვეყანაში ვერ ნახავთ რომ 66 ენაზე იმდენოდეს პიესები. ერთის წუთით წარმოვიდგინოთ უზარმაზარი საბჭოეთი, რომელშიც ყოველ საღამოს მსახიობები დგებიან სცენის ფონარზე და 66 ენაზე ესაუბრებიან მაყურებელს კეთილშობილად იდებენ. ეს ხომ თვალისმომჭირელი, ელვარე მოსაიყურე სურათია.

წელს, თეატრის მე-16 საერთაშორისო დღე ჩვენში განსაკუთრებულ ვითარებაში აღინიშნება, ამ განსაკუთრებულებას განაპირობებს ის ამოცანები, რაც ახლა საბჭოთა ხალხის წინაშე დგას. ეს ამოცანა კი იმაში მდგომარეობს, რომ ღირსეულად შევხედოთ საბჭოთა სახელმწიფოს შექმნის შესაძლებელ წლისთავს. ოქტომბრის რევოლუციის მე-60 წლისთავი დიდი თარიღია, იგი ბევრს აჯალებს თეატრის მოღვაწეთ, ავლებს ყოველ მუშაკს თეატრისა — იქნება იგი რეჟისორი თუ გამწაბებელი, მსახიობი თუ სცენის მუშა. დრამატურგი თუ გრომირი, თეატრალური მხატვარი, თუ კოსტუმერი. დღეს ჩვენთვის არ არსებობს უფრო დიდი, უფრო კეთილშობილური მისია, ვიდრე ამ თარიღის სასახლოდ აღნიშვნა. სასახლოდ აღნიშვნა კი მხოლოდ ჩინებულ, დღესასწაულებრივ განწყობილებას როცა გულისხმობს, უწინარეს ყოვლისა, იგი გულისხმობს იმ იდეების მაღალმატრულ ფორმებში ქადაგებას, რომელსაც პარტია გვაწვდის. იგი გულისხმობს შევქმნათ ჩინებულ სპექტაკლებში, ავსახოთ ჩვენი მამების გმირული ბრძოლა ოქტომბრის იდეებისათვის, სცენაზე გამოვაჩინოთ ადამიანები, რომლებიც მეტრად იცავდნენ სამშობლოს ფაშისტთა ურდოებისაგან, ავსახოთ მუშა კაცის, კომმუნისტური შეუპოვარი შრომა ქვეყნის კეთილდღეობისთვის, უმთავრეს საზრუნავად გაიხადოთ ხალხის სულისკეთების, მისი ინტერესების სრულყოფილი გამოხატვა.

ამ მხრივ პირველი სიტყვა მაინც ქართულ დრამატურგიასა და რეჟისურას ეკუთვნის. დღეს რეჟისურისა და დრამატურგიის ურთიერთობა მრავალწინააზროვანი, მხოლოდ შეხების წერტი-

სამართაველში წელიწადში ორჯერ გვაქვს თეატრალური დღესასწაული — იანვარსა და მარტში. იანვარში ჩვენი, ეროვნული თეატრის დღეს ვზეიმობთ, მის აღორძინებას, განახლებას და გამოიერებას, მარტში კი სულ სხვა ხასიათისა ეს ზეიმი. იგი კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს, თუ რაოდენ დიდია, რაოდენ მნიშვნელოვანი ცხოვრობდნენ საერთო, საკაცობრიო იდეებით. ჩვენ ჩვენი ეროვნული თეატრალური ფორმით გამოვდივართ იმ დიდ სამწიფოზე, რომელსაც სოციალისტური ხელოვნება ჰქვია და რომელიც დღეს არა მხოლოდ ერთი შემადგენელი, არა მხოლოდ განუყოფელი ნაწილია მსოფლიო თეატრალური კულტურისა, არამედ მიმართულების მიმცემიც, წარმართველიც.

ამ წარმართველობას თავისი ისტორიული სიმართლე გააჩნია, საბჭოთა ხელოვნებას, სოციალისტური ხელოვნებას ეს წარმართველი როლი ერთ დღეს არ მოუპოვებია — იგი შვა იმ ისტორიულმა სინაგვიდომ, რომელიც ახალი ტიპის სახელმწიფოს დაბადებას განაპირობა. ამ ახალი ტიპის სოციალისტური სახელმწიფოს პირშია ჩვენი თეატრი და ისიც მთელი სისავისით ატარებს ყველა იმ თვისებას, რასაც სოციალისტური სახელმწიფო უსახავს მიზნად ხელოვნებას.

ჩვენი კულტურის ისტორიისათვის ნიშანდობლივია ერთი ისტორიული ფაქტი — 1917 წლის 25 ოქტომბერს (ახალი სტილით — 1917 წლის 25 ნოემბერს) მოხდა რევოლუცია, რომელმაც შეცვალა რუსეთის იმპერიის ცხოვრება და მთელი ქვეყანა შეიცვალა. 24 საათიც არ იყო ვასული, ახალი მთავრობა ჭერავ არ იყო შექმნილი და 26 ოქტომბერს დღისის ოთხ საათზე სახალხო კომისართა საბჭოს თავმჯდომარე განათლების მომავალ მინისტრს წინადადებას აძლევს ღარიბულად და დაცულ იქნას პეტროგრადის ყველა ბიბლიოთეკა. გადის დღენიმე საათი და სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტი პეტროგრადის თეატრების დასაცავად აწვანის 150 ჯარისკაცს.

მუშანურობა, ხალხთა მეგობრობის იდეების ქადაგება, მოწინავე კაცობრიული ინტერესებისაკენ ღტლივდა იმთავითვე იყო საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ამოცანა. და ეს არ გახლდათ შემთხვევითი, — საბჭოთა თეატრმა კი არ აირჩია ასეთი რამ — არჩევანი თავიდანვე გაკეთებული იყო, რადგან რევოლუცია ხალხისთვის ნდობდა, რევოლუციას ყველაფერი ხალხისთვის უნდადა და ცხადია, თეატრიც ხალხის სასახურში უნდა ჩამდგარიყო. ეს იყო ერთადერთი, ნათელი გზა და ამ გზას პირველხვედ დიდდა დადაცა საბჭოთა თეატრი.

ამ გზისადმი ერთგულების გამოხატულება



ლები არ არის ისე მრავალი, როგორც ამას ეროვნული თეატრის ინტერესები ითხოვენ. თუ ქართული რეჟისურა კვლავაც ასეთი გულგრილი იქნა ეროვნული დრამატურგიის მიმართ, მიითმეტეს იმ დრამატურგების მიმართ, რომლებიც დღეს ქმნიან პიესებს და ამრიგად სახანკვევ კიდევ ქართული ხალხის დღევანდლობას, ეს ზიანს მოტანს არა მხოლოდ ქართულ დრამატურგიას, საბოლოო ჩამოხსნის გზაზე დაიწყო თავის არასასურველ დაღს დასავამს ეროვნულ თეატრალურ კულტურასაც.

დღეს ქართულმა რეჟისურამ დიდ წარმატებას მიაღწია, არ შეიძლება ორი აზრი არსებობდეს მის პროფესიულ კულტურაზე. მაგრამ ეს წარმატება უფრო განსაკრძელი, უფრო თვალსაჩინო იქნებოდა დღევანდელი ქართული პიესების მიხედვით დაღვწილ სექტაკლებს რომ რგებოდათ ისოდენი გამარჯვება. ამა რომელი აღამაინი არ შეიძლება რუსეთის სხვ. თეატრის მაღალ შემოქმედებით დონეს, მაგრამ ის ფაქტი, რომ არცერთი თანამედროვე ქართველი დრამატურგის ჩვენი ყოფისაში მიძღვნილი პიესა არ აუღიროდა ამ თეატრის საკადრის შემოქმედებით დონეზე, უთუოდ გულდასაწყვეტია. ეს ანაგონიზებასააფიქტო და თეატრის ველია უფრადლებით მოვიდოს მას.

თანამედროვეობის გარეშე არ არსებობს თეატრი, ეს აქსიომაა, მაგრამ თანამედროვეობაში განა მართკ გამოსახველობითი ხერხები, განა მართკ ახლებური, დღევანდელი თეატრალური ფორმა იგულისხმება, არამედ ეროვნულ ნიადაგზე დაფუძნებული, ეროვნული დრამატურგიული მომდინარე პრობლემატიკა. სწორედ ამ ეროვნული შეგერწყმით ჩვენ კაცობრიულს. ყოველი ხელოვნება იმდენად არის საინტერესო საკაცობრიო კულტურისათვის, რამდენადაც ეროვნულია ფორმით და სოციალისტური შინაარსით.

დღი ოქტომბრის 60 წლისთავთან დაკავშირებით საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოაცხადეს კონკრეტული საუკეთესო დრამატულ ნაწარმოებზე, ახლახან დაწყებულაა ყოფრის გადწვევითობა, პიესები მიეიწიება ქართველ დრამატურგთა პიესებს. იმედია, რომ ჩვენი წამყვანი თეატრები უფრადლებით მოვიდებიან ამ ნაწარმოებებს და საინტერესო სექტაკლებს შესთავაზებენ მაყურებლებს.

ოქტომბრის რევოლუციის 60 წლისთავის სათიხლო წელს კიდევ უფრო ძლიერდება ჩვენი ურთიერთობა უცხოეთთან. რესპუბლიკის თეატრები ხშირად წარმოადგენენ საზღვარგარეთის პიესებს უფრადლებით ქმნილებებს, თავისთავად ჩვენი თეატრის ინტერნაციონალურ სულსაკვებზე შეტყველებს ის ფაქტი, რომ ქართული საბჭოთა თეატრის თავფურცელი უკავშირდება ესპანელ დრამატურგს, ლოპე დე ვეგას, რომლის ქმნილებამაც უდიდესი რევოლუციური მნიშვნელობა იქონია სამსახეზე. ქართული საბჭოთა თეატრის ჩასახვის დღიდან ჩვენს აფიშაზე ყოველდღე შესვლით უცხოელი კლასიკოსთა და თანამედროვეთა ქმნილებებს. ბოლო წლებში ჩვენს თეატრალურ აფიშაზე ძლიერდება ხვედართი წონა სოციალისტური ქვეყნების დრამატურგების პიესებისა, ამას გარდა, ქართული თეატრები სისტემატურად მონაწილეობენ სოციალისტური ქვეყნების დრამატულ ქმნილებათა საკავშირო დათვალურებაში და სათანადო წარმატებასაც აღწევენ.

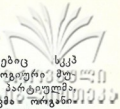
გასულ წელს ჩვენს ქვეყანაში ჩატარდა პიესების დრამატურგიის ფესტივალი. დასახველობული გამარჯვება მოიპოვეს ბათუმის ქვეყნის სახელმწიფოსა და რუსული მოზარდმაყრებელთა თეატრების კოლექტივებმა. ეს პირველი შემთხვევა როდი გახლდათ. ასე იყო, როცა ჩვენი ჩატარა უნგრული, პოლონური, გერმანული, ბულგარული დრამატურგიის ფესტივალი.

ჩვენს დროს, 60-იან წლებს უკავშირდება ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების უცხოეთში გატანა. სწორედ აქედან მოყოლებული ექვევა ქართული თეატრი ევროპის ყურადღების ცენტრში. ჩვენი თეატრისადმი ყურადღება, ჩვენი საერთაშორისო კონტაქტები უფრო გაძლიერდა 70-იან წლებში, სწორედ ამ წლებს ემთხვევა რუსთაველის თეატრის გახსნა მთელ რიგ ქვეყნებში, რუსთავის თეატრისა — უნგრეთში, მეტრის ახალგაზრდული თეატრისა — პოლონეთში, ბათუმის თეატრისა — ბულგარეთში. ასე რომ ახლა ქართული თეატრის შემოქმედებით დონე კარგადაა ცნობილი ევროპული მაყურებლისათვის, მაგრამ ამგვარ გატარებებს მხოლოდ შემოქმედებითი დონის ვაცნობის მისია როდი აქირათა — ამ დროს კითხვება არანაკლებ მნიშვნელოვანია საქმე, სწორედ ამისთვის შეიქმნა თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტი, სწორედ ამ ოდებებს ემსახურება თეატრის საერთაშორისო დღის დაწესება. ეს არის ხალხთა ურთიერთობებისა და ურთიერთობების ცემის განმტკიცება, მშვიდობისადმი სამსახური.

ჩვენი თეატრები, აცნობენ რა ევროპულ მაყურებელს თავიანთ რეპერტუარს, თავ-თავიანი შემოქმედებით სახეს, გვევლინებიან იმ მტრადის როლში, რომელიც დღეა პიესის წეთის ხილის ტოტი დავიცავთ. ჩვენი თეატრების წეთისხილი მათი მრწამსია, მათი იდეოლოგიური პოზიციაა, ეს მრწამსი კი მოკლებულია ძალმოძიერობას, აგრესიულობას — იგი მუმანურობის პრინციპებს ემსახურება.

არა მართკ რესპუბლიკის, არამედ საბჭოეთის ფარგლებს გასცდა ქართული დრამატურგია; ახლა ქართული პიესებს დღავენ არა მხოლოდ საბჭოეთის ქალაქებში, ჩვენი პიესების პერსონაჟებს შესვლითობი პოლონეთში, გერმანიის, ბულგარეთის, ფინეთის თუ ჩეხოსლოვაკიის თეატრების სცენებზე, ქართველი კაცის ფიქრი, მისი მისწავლება ევროპული თეატრების გულის სიშენსაც უცხოეთი და აქი ასე ინტერესით უფრებენ მათ ევროპელები. ჩვენ დაიარაღებთ ვიტყვით, ქართველი კლასიკოსი და კლდიაშვილის „სამანიფიფის დღისადაცისი“ დაღვანე გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, მაგრამ ის ფაქტი, რომ ქართული საბჭოთა მწერლების გ. ნახტურიშვილი, ნ. დუმბაძის, ო. იოსელიანის, ალ. ჩხაიძის პიესებით ასე დაინტერესდენ ევროპის თეატრები, მრავლისმეტყველია.

ქართული თეატრი თამაშად მიდის თავისი მიზნისაკენ. ეს მიზანი ხალხისადმი, პარტიისადმი ერთგულის სამსახურია. ამ სულსაკვებთა ცვხვობით ჩვენ დღეს, ამ სულსაკვებთა ქვეგებებით ჩვენი საშობოლო 60 წლისთავს და ქართული თეატრის ყოველი მუშაკი ხდენიერად თვლის თავს თუ დაღმწიფნელოვან წელოის შეთვის ამ საერთო სახლო დღისას-წელოისათვის მზადებს პროცესში. ეს არის ჩვენი ვალი! ეს არის ჩვენი მოწოდება!



ახალგაზრდობას გესტი უკრავდებოდა და ზრუნვას

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის მისამე კვინუში

მიმდინარე წლის 14 მარტს შედგა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მერვე მოწვევის მისამე კვინუში. კვინუში შესავალი სიტყვი გახსნა საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, კრესპულიკის სახალხო არტისტმა ბარბარე რეზინაძემ. მან თქვა:

დღეს ჩვენი კვინუში იხილავს საკავშირო კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას და შესაბამისად საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას ახალგაზრდა შემოქმედებით კადრების მუშაობის შესახებ.

დღეს ჩვენ გვირგვინა თეატრის ხელმძღვანელებმა, რეჟისორებმა, ახალგაზრდა მახეობებმა ისაუბრეს იმ საკვირბოროტო და საქათულო პრობლემებზე, რომლებსაც სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების განხორციელებისათვის ბრძოლა აუენებს ჩვენს წინაშე.

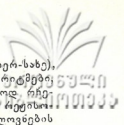
კვინუში დღის წესრიგის დამტკიცების შემდეგ თავმჯდომარე სიტყვას მოხსენებისათვის: „სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“ და „რესპუბლიკის თეატრალური კადრების აღზრდის პრობლემები“ — აღიქვს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტს, პროფესორ დიმიტრი ბაქრაძის.

— სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“ კიდევ ერთი მკაფიო გამოხატულება იმ დიდი ზრუნვისა, რასაც ჩვენი პარტიის ცკ იჩენს ხელოვნებაში და, კერძოდ, შემოქმედებით ახალგაზრდობის მართვაში — ამბობს მომხსენებელი. დადგენილებაში აღნიშნულია, რომ პარტიულ ორგანიზაციებს, კომკავშირს, კულტურის ორგანოებსა და შემოქმედებით კავშირებს ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალგაზრდა კატეგორიის მუშაობის დადებითი გამოცდილება აქვთ. სწავლებისა და აღზრდის ამჟამად შექმნილი სისტემა ძირითადად უზრუნველყოფს დირექტორების მოვლას მხატვრული კულტურის სფეროში, ამავე დროს კომუნისტურ მშენებლობაში ლიტერატურისა და ხელოვნების როლის

ამაღლება, ამოცანები, რომლებიც სკკ XXV ყრილობამ დასახა იდეოლოგიურ მუშაობის დარგში, მოითხოვენ, რომ პარტიულმა სახელმწიფომ და საზოგადოებრივმა ორგანიზაციებმა მეტი ყურადღება დაუთმონ შემოქმედებითი ახალგაზრდობის პროფესიულ და იდეურ აღზრდას... ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტი ავალდებს შემოქმედებით კავშირებს, თეატრალურ საზოგადოებებს განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმონ ახალგაზრდობასთან მუშაობას, მისი პროფესიული და საზოგადოებრივი საქმიანობისთვის სპეციალური ზომების შექმნას, იზრუნონ იმისათვის, რომ შემოქმედებითი კავშირების რიგებს ნიჭიერი ახალგაზრდობა შეემატოს. ჩვენი მოვალეობაა გამოვანახოთ და დავინერგოთ მუშაობის ისეთი ფორმები, რომლებიც მაქსიმალურად დაემშაობებიან ნიჭიერ ახალგაზრდებს მთელი თავისი შესაძლებლობა გამოამყვანონ და მაღალ ოსტატობას დაეუფლონ.

უკრავდებოდა „სახეობა ხელოვნების“ რედაქციამ, ჩვენი ზრით, შესანიშნავი ინიციატივა გამოიჩინა ამ დიდმნიშვნელოვან დოკუმენტთან დაკავშირებით. ყველაზე ახალგაზრდა თეატრში, მეტების თეატრ-სტუდიაში მოაწყო თეატრალური ხელოვნების წამყვანი მუშაების შეხვედრა ახალგაზრდა კულექტივთან და მრგვალი მაგიდის ირგვლივ სერიოზული საუბარი გაიმართა ამ თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების შესახებ. ეს გულდასაძლი საუბარი, აზრთა გაცვლა-გამოცვლა, კამათი ძალზე სასარგებლო იყო. ასევე საინტერესო იყო თეატრალური საზოგადოების ბრუნვითი შეხვედრის ვ. კიკნაძის მონაწილეობით ბათუმის თეატრში მოწყობილი ანალოგიური საუბარი. ურიგო როდი იქნება მსგავსი ღონისძიებები სხვა თეატრებშიც მოაწვიონ. უნდა წვაიდეთ როგორც დედაქალაქის, ისე სარაიონო თეატრებში. ისინი ჩვენთან არ მოდიან და ჩვენ უნდა მივიღოთ მათთან. უნდა ველაპარაკოთ გულახდილად, სიმართლე მიღწევა-ნაკლავებებზე.

ხელოვნებითი თანამედროვე საქათულო თეატრის ბუნება — ამბობს მომხსენებელი — დღეს უნდა გამოიქვედოს. ის ჩვენს ხელშია, ჩვენ და მხოლოდ ჩვენ ვაგებთ მასზე პასუხს. ახალგაზრდობა — ახალი დელი თეატრის ბატონ-პატრონი. მათ უნდა ვადაცვოთ ჩვენი გამოცდილება. თეატრალურმა საზოგადოებამ ძალიან ბევრი რამ უნდა გააკეთოს მათი სწორი აღზრდისათვის, მას მჭიდრო კავშირი უნდა ჰქონდეს იმ კერებთან, სადაც ახალი კადრები იქედება. რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტის საქმიანობასთან არის დაკავშირებული ჩვენი თეატრალური ახალგაზრდობის მომავალი. ვარდა თეატრალური ინსტიტუტისა, თბილისში ორი დიდი ინსტიტუტის მუშაობის სასწავლებელია, რომლებიც ემსახურებიან ხელოვნებისათვის კადრების აღზრდის საქმეს. — ვ. სარაჯივილის სახელობის კონსერვატორია და სამხატვრო აკადემია. ამათ გარდა თბილისში არსებობს სამი სასწავლებელი: ს. ზაქარაიის სახელობის საკლასიკო-სავადიო-ქორეოგრაფიული, სახალტო ქორეოგრაფიული სასწავლებელი და ფილარმონიის ბაზაზე შექმნილი საესტრადო სასწავლებელი. იქ სტუდენტებსა და მოსწავლეებს გარკვეულ დანაღლებსა და პროფესიულ ცოდნას იძენენ, მაგრამ მათი სრული დაოსტატება და მოქალაქეობრივი აღზრდა შემდეგაც უნდა გრძელდებოდეს.



ბოდეს, როცა თეატრებში წავლენ და პრაქტიკულ მოღვაწეობას შეუდგებიან.

შემდეგ ორატორი ფართოდ ჩერდება თეატრების მდგომარეობაზე და მიიჩნევს, რომ ჩვენი თეატრების პროფესიული დონე ჯერ კაცკმ დაბალია. ცალკეული სპექტაკლები არ წყვეტენ თანამედროვე ქართული თეატრის მდგომარეობის მხარე და ძირითად საკითხს. დღევანდელი თეატრი, ისე როგორც არსდრის, კლდეტორი, სინთეზური ხელოვნებაა, რომლის წარმატებას განსაზღვრავს ყველა ყომაშენიტის ერთობა. დღეს სპექტაკლი ყომაშენიტის გენელოია ანსამბლურობისა და სიმფონიშის გერეში ამ სიმფონიის „დიდიფორია“ რეჟისორი, იგია პასუხისმგებელი ყველაფერზე თეატრში. მის ჩანაფქრზე, ამ ჩანაფქრის გადაწყვეტაზეა დამოკიდებული სპექტაკლის წარმატება, მისი ბედ-იღბალი. რეჟისორის ხელოვნებაში ნამდვილ ნოვატორობა და ორიგინალობა მხოლოდ მაშინ ვლინდება წარმატებით, როცა სპექტაკლში ზუსტად და სრულყოფილადაა გამოხატული მიხის იდეური და ესთეტიკური არსი, როცა რეჟისორული ნაწილიერია მსახიობის ცოცხალ ხელოვნებაში ხორციელდება.

მომხსენებელი უხება მხატვრის როლს თანამედროვე თეატრში და აღნიშნავს, რომ დღეს მხატვარი რეჟისორთან ერთად, სპექტაკლის თანადამდგმელია.

თეატრალური ხელოვნების განვითარების პროცესში ხდება ჩამოყალიბება და ფორმირება სარეჟისორო ხელოვნებისა, როგორც დამოუკიდებელი პროფესიისა. იზრდებოდა რა რეჟისორის მნიშვნელობა და როლი სპექტაკლის შექმნის საქმეში, ცნობილი თეატრალური „სამკუთხედი“: დრამატურგი-მსახიობი-მკურებელი, გარდაიქცა „ითხუთხედად“. დრამატურგია და მსახიობის შორის აქვს შუამავალი — რეჟისორი-დამდგმელი.

პიესას ორი დაბადება აქვს: თეატრატურული და სცენური. პიესის ავტორი დრამატურგია, სპექტაკლის ავტორი — რეჟისორი და მთელი თეატრალური კოლექტივი.

მაინც ვინ არის რეჟისორი? უფრო ზუსტად, როგორ წარმოგვიდგენია საბჭოთა რეჟისორი, რა მიგვიჩინა ამ პროფესიაში ყველაზე მნიშვნელოვანად? და ბოლოს, როგორ აღწვარდეთ რეჟისორთა შორის ახალი თაობა, როგორ დავებნართ ნიჟერ დაბიანებას რეჟისურაში „იპოვნონ საკუთარი თავი“?

არა მგონია ვინმემ საკმაოდ გახადო, რომ საბჭოთა რეჟისორი ჩვენს დროში მრავალმხრივ განაღლებული პიროვნება უნდა იყოს, — ის უნდა იყოს ლიტერატურის, ისტორიის, ხელოვნების თეორიის მცოდნე, მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობით აღჭურვილი პიროვნება. ყოველივე ეს აუცილებლად სჭირდება რეჟისორს, როგორც იდეოლოგიური ფრონტის მუშაის, რომელიც მოწოდებულია შექმნას მკურებლის დამწერლის ნაწარმოები ხელოვნებისა. მაგრამ ეს ხომ თეატრცოდნისათვისაც აუცილებელია. რით განსხვავდება რეჟისორი თეატრცოდნისაგან? რისი ნიჟე უნდა მქონდეს მას მომადლებული, რაში მდგომარეობს სპექტიკა მისი პროფესიისა, მისი ხელოვნისა, ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით? ამ კითხვას ამომწურავ პასუხს ვასცა ჩვენი თაობის რეჟისორთა აღმწერდელმა, საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთმა მწიენებელმა, გამაჩენილმა რეჟისორმა ალექსი დიმიტრის ძე პპოვამ.

„უნარი მონახო სპექტაკლის სახე (იერ-სახე), ჯერ მოუს-ნჯაი ფორმა, ზუსტი რიტმეზე მთლიანობა, ეს იშვიათა უნარი მხოლოდ, რჩეულითა ხვედრია. ამაში მდგომარეობს მკურნარული ნიჟის ძალა, რეჟისორული ხელოვნების არსი“.

სარეჟისორო ნიჟე — ეს ის მადანია, რომელიც ნამცეც-ნამცეც უნდა მოიპოვო. ამიტომ, ამბობს მომხსენებელი, ამაგად მიღებულია წესი თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფეკულტეტი და აღკომლუტებისა, უნდა გადაინსჯოს. რა საჭიროა კურსზე 12-15 ადამიანის მიღება, როცა ნამდვილად ნიჟერი მხოლოდ ხუთია. საიდუმლო არ არის, რომ ჩვენი თეატრალური ინსტიტუტები რეგულარულად უშვებენ სარეჟისორო კადრებს, ხოლო იქიდან თეატრში მხოლოდ ერთდღეობი მუშაობენ წარმატებით.

ახალგაზრდა თეატრალური განათლების მქონე ადამიანები, რომელთაც სარეჟისორო ფეკულტეტის დიპლომი აქვთ, ბევრი, ძალიან ბევრია, მაგრამ ნიჟერი ახალგაზრდა რეჟისორები ცოტაა, იმთ თითებზე ჩამოთვლით.

ამრიგად, რეჟისორობა სპექტიკური ნიჟია. რეჟისორმა ჯერ კიდევ პიესის კითხვის დროს უნდა დაინახოს ნაწარმოების სცენური გამოსვლულება. იგი სპექტაკლის ავტორია, განუმეორებელი თეატრალური ნაწარმოების შემოხვეული.

რეჟისორის მოთხოვნილება უყენებენ იყოს უღრესად დიდი გამოგონებელი, შეეძლოს ააგოს სცენური ნაწარმოებები, რომლებიც მართალი, უბრალო და ნათელი ფორმით ასახავენ გარემო სინამდვილეს, ამას უნდა აღნიშნავდნენ თეატრის სახიერ საშუალებათა მცოდნით.

თეატრის ხელოვნებაში რეჟისორის როლი სულ უფრო და უფრო რთული ხდება. მკურნარების საერთო კულტურული დონის ამაღლებასთან ერთად იზრდება მოთხოვნილება თეატრისადმი. რეჟისორს არა აქვს ნება გამეოროს განვლილი, ტექნისის ერთ ადგილზე, მან ბევრი უნდა იფიქროს დღევანდელ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებზე.

რეჟისორის მსახიობთან მუშაობა ყველაზე ძირითადია სპექტაკლის შექმნის პროცესში. მე ვფიქრობ, რომ თანამედროვე საბჭოთა რეჟისორი არ შეიძლება იყოს მხოლოდ შუამავალი ავტორისა და თეატრის შორის, მხოლოდ ბებია ძეკლი, რომელიც იერსახის დაბადებებს შევილის.

რეჟისორის უნდა შეეძლოს ფიქრი და განსჯა, მან უნდა გადვიდოს მსახიობის აზრი და ისე შეასახოს სპექტაკლში თავის ჩანაფქრის ხორცი, რომ მკურნარეულს თანადროულმობისათვის საჭირო აზრები გაუფიქროს.

მსახიობთან მუშაობის უნარი, უპირველეს ყოვლისა, განსაზღვრავს რეჟისორის ხარისხს. მისი მოვალეობა, მისი სისულხორცული საქმეა მსახიობში ღრმა და ზუსტი შემოქმედებითი მეთოდოლოგიის აღწერა.

მომხსენებელს ძალზე მტკივნეულ საკითხად მიაჩნია თეატრის ტექნიკური პერსონალის მომწადება. ჩვენ სათანადოდ არ ვზრუნავთ, ამბობს იგი, ძველი სპეციალისტების შემცველად ახალ კადრებზე. საჭიროა, რაც შეიძლება ჩქარა მოხდეს ხორავას სახელობის მსახიობის სახლის სცენის რეკონსტრუქტია, რომლის ბაზაზეც შეიქმნება ექსპერიმენტული სტუდია-სახელოსნო. ამ სტუდია-სახელოსნოში უნდა გამოავლინოს ახალგაზრდა დრამატურგები, რეჟისორები, მხატვრები, კომპოზიტორები, იზრუნოს ახალგაზრდა

მხახობების პროფესიული დონის ამაღლებაზე. სკკპ ც 1977 წლის 22 თებერვლის დადგენილება, და საქართველოს კომპარტიის ც 1977 წლის 15 თებერვლის დადგენილება გვევლინება ძალიან და შესაბამისი დადგენილება დაუფრავად ვიზრდებით ნიჭიერი ახალგაზრდების აღზრდას და დაწინაურებაზე. ახალგაზრდობა ჩვენი მომავალია და რამდენად შემოქმედებითად მალაკალიფიციურ ცვლას მოვაზადებთ, იმდენად საინფორმაციო ჩვენი თეატრალური ხელოვნების ხვალისდელი დღე.

ჩვენი ქვეყანა ემზადება დიდი ისტორიული თარიღისათვის — ოკრებობის რევოლუციის შესაბამისად წლისათვისათვის.

ეკვი არ გვებარება, რომ ამ დიდ ისტორიულ თარიღს ახალი წარმატებებით შევხვდებით, თეატრები შექმნიან იუმბლის შესავალი მალაკალიფიციური და მხატვრული სრულფასოვან სექტორებს. (დ. ალექსიძის მოხსენება მთლიანად უფრანოდ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ იბეჭდება) თანამოხსენებებით გამოვდგინე რესპუბლიკის სახალხო მხატვარი შანანოვი ლანაშვილი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნინო შანანოვიძემ და თეატრმცოდნე პეტრე მარტოვილი.

შე მინდა გესაუბროთ ახალგაზრდა მხატვრების შემოქმედების, მათი საქმიანობის შესახებ. — ამბობს ფ. ლაბაძე.

ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება შემოქმედებით ახალგაზრდობისათვის მუშაობის შესახებ უმნიშვნელოვანესი დოკუმენტია. ამ დადგენილების საპასუხოდ საბჭოთა კავშირის მხატვრული კავშირისა და სამხატვრო აკადემიის მიერ მანუელ კოლისაძურის ტიხარაშვილი ორგანიზებული იყო გამოფენა, რომელიც მოიცავდა ყველა საბჭოთა უმაღლესი ტიპის სამხატვრო საწარმოებელში შექმნილ საუკეთესო სადამკვეთო ნამუშევრებს. სამოცი წლის მანძილზე ასეთი ფართო და ტევადი გამოფენა პირველად იქნა ჩემი ცხოვრების მანძილზე.

ამ გამოფენაზე საბჭოთა ადგილი უჭირავს თბილისის სამხატვრო აკადემიას.

მარტის პირველ რიცხვში დანიშნული იყო ქართული მხატვრობის დღე და საბჭოთა კავშირის სამხატვრო აკადემიის მიერ ჩატარებული იქნა სექციური სემინარი, რომელიც მიემდგვნა საგამოფენო ექსპონატების ანალიტიკურ განსჯას და შეფასებას.

ჩვენი სასიხარულოა, ჩვენი აკადემიის სადამკვეთო ნამუშევრების შემოქმედებებში დონის და საშემსრულებლო კულტურა საერთო აღიარება და მსახურის როგორც მომხსენებელთა გამოსვლებში, ისე პროფესიონალობა სჯაბასში.

ექსპონირებული იყო ჩვენი აკადემიის ფერწერის კათედრისათვის არსებული თეატრალური სახელისწილი შესრულებული სადამკვეთო ნამუშევრების ნაწილიც და მათაც საკავშირო აკადემიის სექციური მოხსენებაში მალაკალიფიციურად მიიღეს.

შე საზუღაბა მქონდა ამ უღიდავ ფაქტთან დაკავშირებით კარგად გავცნობდი გამოფენის ადგილზე და, როგორც საბჭოთა მხატვრისა და პედაგოგის, სათანადო დასკვნა გამეკეთებინა. დღეს ვსარგებლობ ბედნიერი შემთხვევით და ჩვენ აზრს ამ საკითხზე გულწრფელად მოვახსენებთ.

სამოცი წლის მანძილზე საბჭოთა უმაღლესი ტიპის ყველა სამხატვრო საწარმოებელში შექმნილი საუკეთესო სადამკვეთო ნამუშევრების გა-

მოფენა კოლოსალური მნიშვნელობის ფაქტია, დროული და სოლიდური განაცხადია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის შემოთხსენებულ დადგენილების საპასუხოდ. ამ გამოფენის მნიშვნელობა და გავლენა დღითიდღე, წლითიწლით გაიზარდება, დაიპყრობს ჩვენს არსებას და ცნობიერებას, რადგან იგი დღესვე მოიცავს კოლოსალურ ასპექტს საკითხებისა. დიდ სიხარულთან ერთად, რომელსაც ვცემდებით ამ გამოფენაზე, — განაზრდობს ორატორი, — გამოფენიდან კრიტიკული აზრიც აკედენდება:

1. ნათელი გარკვეული კონცეფციის უქონლობა გამოფენის საერთო ექსპონატის დარგში.
2. მინიმალური გემოვნება მომჭრავი ექსპონატების შერჩევასა და განაწილების დროს.

3. ცუდი განათებისა და საგამოფენო სივრცის არასწორი ორგანიზაცია და, რაც მტკიცედ ნიშნავს, განსაკუთრებით დასაბუთებულია ამ დავალებებით თბილისის სამხატვრო აკადემიის საექსპონატო მონაკვეთი, ვის მიუძღვის ბრანიერ ვეფიქო, ყველას, ვინაღაც უფრო გონივრულ და გემოვნებით ორგანიზებულ საგამოფენო გარემოში ქართული მხატვრობის ახალგაზრდა გენიის ნამდვილად შექმნილი სახარბიელო შთაბეჭდილებებს მოხდენა და აღიარებაც თბილისის სამხატვრო აკადემიის სადამკვეთო ნამუშევრების ეს აღიარება, კონკრეტულ შემთხვევაში, ჩემი აზრით, გაიზარებულია იმითაც, რომ ისეთი ძლიერი და დიდი ტრადიციის მქონე სკოლები, როგორც არის სურტიკოვის, რეპინისა და უხუცის სახელობის საწარმოებლების პოტენციალური შესაძლებლობები, არ არის წარმოდგენილი მომგებანად, ამომწურავად და, მასთანავე, დირსეულად. ეს კი საქმარის აღმოჩნდა იმისათვის, რომ ამ გამოფენაზე თბილისის სამხატვრო აკადემიის განმეტყველებული მხატვრობა მოხდა.

ნინო შანანოვიძემ ილაპარაკა შემოქმედ ახალგაზრდობისათვის მუშაობის ზოგიერთი ფორმების შესახებ. (მისი გადამუშავებული მოხსენება აქვე იბეჭდება წერილის სახით).

პეტრე მარტოვილიმ თავის თანამოხსენებაში ილაპარაკა ამ მოვლენაზე, რომელსაც აყენებს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება ახალგაზრდა თეატრმცოდნეობისათვის მუშაობის შესახებ.

დროთა ვითარებაში, ამბობს იგი, თუ დავა უყანასკნელ ათ წელში, ბევრი რამ შეიძლება მოთხოვნის თვალსაზრისით, რასაც თეატრალური კრიტიკას ვუყენებთ. მსჯელობების, საუბრის დღეს, რომელსაც ათიჯერ წლის წინათ ვფლობდით, დღეს აღარ არის საქმარის. ჩვენ ვგვთხოვენ კონკრეტულ ანალიზს, იმას, რაც გ. ტოვსტონოვს აქვს ნათქვამი: „თეატრმცოდნე რომ მოდის რეცენზირებისათვის, სექტორის საწინააღმდეგადად, უნდა ფლობდეს თეატრალური ტერმინების ხედვის უნარს“. ჩვენ მიუხედავად იმისა, რომელიც პრობლემატურ მსჯელობას (არ ვამბობ, რომ ეს იოლია), მაგრამ ჩვენს რეცენზიებში არ ჩანს სტრუქტურული ანალიზი. ეს საკითხი დღეს მსოფლიოს მასშტაბით დგას. ამ საკითხის გაუთვალისწინებლად ჩვენი თეატრალური კრიტიკა თავის ნიშნობიდან ვერ განაზოცივდება.

ტოვსტონოვს აქვს ასეთი ფრაზა, — კრიტიკისი უნდა ხედავდეს სექტორს, ერთი ნახვით უნდა ადავდონს მთელი პროცესი, თუ როგორ დაიბადა ეს სექტორალი. ეს მოთხოვნები კარგად უნდა გაითვალისწინოთ, თუ

გვინდა შევძლოთ ახალგაზრდა თეატრმცოდნეთა აღზრდა.

ერთი თვის წერილში ეთერ გუფუშვილი სამართლიანად წერდა, რომ თეატრმცოდნეობა ისეთივე ხელოვნებაა, როგორც დრამატურგია, როგორც რეჟისურა, იმ განსხვავებით, რომ ის განმსჯელებულია მეცნიერული უზარიათი. ე. ი. ეს არის უნიკალური, ურთულესი სპეციალური არტერი ხელოვნებათმცოდნეობა არ არის ასეთი რთული, ვინაიდან საქარია ლიტერატურული ანალიზის უნართან ერთად პოეტური ხედვის უნარიც. თეატრმცოდნე უნდა იყოს ნამდვილი შემოქმედი. როცა ვისაუბრებთ ახალგაზრდა რეჟისორებს, პირდაპირ მეუბნებიან, რომ მათ უნდათ კრიტიკოსის ნამდვილი აზრი, თუნდაც სუბიექტური, უნდათ მოისმინონ ის, რაც ახალს მისცემს, რაც ხელს შეუწყობს მომავალ მუშაობას.

როგორც მოგვხსენებთ, თეატრალური კრიტიკოსი წერს სპექტაკლზე, რომელიც დღეს არის და ხვალ აღარ იქნება. თეატრს მხოლოდ აწუხო დრო აქვს, ამწინ, როცა პოეტის ნაწარმოებს აქვს სხვა დღეებიც, და კრიტიკოსი დღეს დაწერს თუ არა, ნაწარმოები არ დაზარალდება.

თეატრალური ნაწარმოები იმით ცოცხლობს, რასაც თეატრალური კრიტიკოსი იტყვის დღეს, ამიტომ მას მოეთხოვება იყოს მხატვრული სურათის შემქმნელი, ანუ შექმლოს ის უშუალოდ განცდილი გამოცემა, რომელიც სპექტაკლიდან შეიძლება მაყურებელმა მიიღოს. მე დღეს არამაქვს ტკიბობა მარჯანიშვილის, ახმეტელის სპექტაკლებს, ეს განიცადეს მათ, ვინც ნახა ისინი. როდესაც რეცენზია იწერება სპექტაკლზე, რომელსაც მომავალი თაობა ვერ ნახავს, ის იხე უნდა იყოს დაწერილი, რომ წაიკითხველმა იგრძნოს ის, რაც საღველმა განიცადა. ამიტომ, ყოველი წერილი დაწერილი უნდა იყოს მხატვრული ნაწარმოების დონეზე. ამ პოზიციებიდან ორატორი ძირითადად ნეგატიურ შეფასებას აძლევს დღევანდელ თეატრალურ კრიტიკას, პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნებულ რეცენზიებს და მხოლოდ რამდენიმე ბედნიერ გამოცეკას ასახელებს, შემდეგ ეხება თეატრალურ ინსტიტუტში თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე ახალგაზრდების მიღების წესს და მათი პროფესიული აღზრდის საკითხებს.

ჩვენ გვაქვს მისაღები გამოცდების ასეთი პრაქტიკა, — ამბობს ორატორი, — რომ ერთი ან ნახევარი წლის მანძილზე უტარებთ აბიტურიენტებს კონსულტაციებს; ეს დონისებობა მიზნად ისახავს მათი ცოდნის მარაგის შევსებას. კონსულტაციების მთავარი დანერგულება ის არის, რომ მომავალმა სტუდენტებმა შეიძინონ ჩვენზე ინფორმაცია. მაგრამ ჩვენ მათთან თითოეურ შედეგთან. რას მისცემს კონსულტაცია? ამისთვის ინსტიტუტში უნდა იყვნენ განსაზღვრული ადამიანები, რომელიც საშუალებას ექნებათ მთელი წლის განმავლობაში ეცნობოდნენ აბიტურიენტებს, გამოცდებზე კი ანაზღაურდნენ უნდა გაუწიონ იმ ადამიანების აზრს, ვისაც მიჰყავდათ ეს ქაფუცი.

ორატორი თეატრმცოდნის მომზადების მთავარ ნაკადად ასახელებს თეორიული სწავლების სპეციალისტისაგან მოწყობებას, რეჟისორებისა და მხატვრობების პრაქტიკისაგან მოწყობებას. ამასთან, აღნიშნავს, რომ სასწავლო პროგრამა არამარტონიკური საგნებით არის გადატვირთული. ვასწავლით თეატრის ისტორიას, სახეობი ზე-

ლოვნების ისტორიას, — ეს ჩვენი პირდაპირი მოვალეობაა, მაგრამ დღეს სპექტაკლიც, შემქმნის მხატვართა თანავერობის გარეშე შეუძლებელია, მაგრამ ვიცხოვრო, ჩვენი სტუდენტებიც ფლობს თუ არა სპეციფიკურად ახალ გაგებას და ვასწავლით, თუ არა როგორ ხდება სპექტაკლის გაფორმება? უნდა იკითხოვდნენ საკმაოდ თეატრის მხატვრობაზე და უნდა ითხოვდნენ მას არა ხელოვნებათმცოდნე, არამედ მხატვარ-შემოქმედს, პრაქტიკულად მომუშავეს, რომელიც აუხსნის როგორ კეთდება სპექტაკლი, რა ურთიერთობაშია რეჟისორთან, რა პრობლემები დგას თეატრალური მხატვრობის წინაშე. ეს არ იცინა ჩვენმა სტუდენტებმა და ამიტომ არ არიან კომპეტენტური, ამიტომ არის ისიც, რომ სპექტაკლის შესახებ დაწერილ წერილებში მხატვრობა არ იგრძნობა. რასაკვირველია, მუსიკაშიც იგივე ამბავია. მუსიკის ისტორიაც უნდა ვიცოდეთ. სტუდენტს უნდა გაავადინოთ, თუ რა ფუნქცია აქვს მუსიკას სპექტაკლში. ამის გარეშე დღეს თეატრალური კრიტიკა არის უიარაღი.

როგორ შეიძლება ფიზიკულთა ერთი წელიწადი ეკითხებოდეს სტუდენტს და სცადო. მათ კი ნახევარი წელი, ისიც ფიქტურად. პროგრამა ისე უნდა იყოს აგებული, რომ სტუდენტები საფუძვლიანად ეუფლებოდნენ იმას, თუ რას აქვთ მსახიობი, რას აქვთ რეჟისორი. ზოგიერთ კრიტიკოსს, ამბობს ორატორი, არც ნიჭიერება აქვდა და არც სათანადო ცოდნაც, მაგრამ პასუხისმგებლობას ერიდებოდა, არ მონაწილეობს თეატრალური კრიტიკაში. ამას იგი ხსნის, ერთი მხრივ მათი მოულოდნელობით, სამსახურებრივი საქმეებით გადატვირთვით და, მეორე მხრივ, შრომის არა სათანადო ანაზღაურებით. შემდეგ შეიძლება ავტორიტეტზე ლაპარაკობს და აღნიშნავს, რომ ზოგიერთი ერთმანეთს უხედველად ვამოქმედებ, რაც ერთგვარი უხედველობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ამით კი სტუდენტთა თვალში პედაგოგთა ავტორიტეტს ზიანს ვაყენებთ.

მოსხენებისა და თანამოსხენებების მოსმენის შემდეგ გაიმართა კამათი.

— მე მიზად შევებო ერთ მნიშვნელოვან საკითხს. — ამბობს ზ. ფლიაშვილის სახელობის ობიექტის და ბალეტის თეატრის დირექტორი ირაქლი შპრიძე. ეს არის შემოქმედებითი ახალგაზრდობის წარმატება-წარუმატებლობის ობიექტური შეფასება, რასაც ხშირად ვერ ვიცავთ. ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანო ამიერკავკასიის მუსიკალური შემსრულებელთა მეხუთე კონფერენცია, სადაც იმდენი არაობიექტურობა მოხდა, რომ ამან გეზო დუაგარა როგორც საზოგადოებას, ისე ახალგაზრდებს და იმ ხალხს, ვინც წარმართავდა თეორიას.

მე აქ არავის არ მოვერიდებო და პირდაპირ ვიტყვი, როცა აღმაშინებს ხმა არა აქვს და ის გამოკვეთილი პრინციპზე და ვინაც გარკვეული წარმატება აქვს, მას ტყვევებ ბოროტს იქით, — ეს არ არის კარგი. საქარია რწმენა შევუქმნათ ახალგაზრდობას.

აქ ილაპარაკეს კრიტიკის შესახებ. ორატორი ეთანხმება ვ. კარათელიშვილის მოსაზრებას თეატრალური კრიტიკის დაბალი პროფესიული დონის შესახებ და აღნიშნავს, რომ ხშირად იწერება რეცენზიები, რომლებიც დეზორიენტაციას ახდენენ და ამით ახალგაზრდობას ახევენ, ამხე არაივან არ კენობს პასუხისმგებლობას. აქ საინტერესო საკითხი წამოაყენა ქართვე-



ლიშვილმა, ინსტიტუტში მიღების შესახებ. მინდა უფრო უტილიტატური თვალსაზრისით მივხედო ამ საკითხს. ეს ცემა როგორც თეატრალურ ინსტიტუტს, ისე კონსერვატორიას და სამხატვრო აკადემიას, სანამ არ შეიცვლება მიღების წესები უმაღლეს სასწავლებლებში, ჩვენ ვერ შევასრულებთ ცენტრალური კომიტეტის დედგინებულ სრულყოფილად. მართალია, ეს არის საკვებო უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების სამინისტროს საქმე, მაგრამ ერთობლივი ძალებით შეიძლება ამის გამოსწორება. მე არასწორად მიმანია, როცა უმაღლეს სასწავლებლებში დებულებებზე არამართვლებელი სახეების მიხედვით. ასე სათანადო შედეგს ვერ მივიღებთ.

— მინდა ვისარგებლო დღევანდელი დღით, ამბობს მეტეხის თეატრ-სტუდიის სამხატვრო ხელმძღვანელი სანდრო მერაბლიშვილი, თქვენი აქ შეერებით და დიდი ძალისხმევით მოვახსენოთ თეატრალური სასწავლებლის პრეზენტაციის და კულტურის სამინისტროს, რომელიც უზრუნველყოფს ჩვენი კოლექტივის წახალაქ. მოსკოვა და ესტონეთში. ეს ძალიან საინტერესო გასვლა იყო. ეს არსებობდა ახალგაზრდობაზე იმ უსაღვრო ზრუნვის გამოხატულება იყო, რომელსაც კომუნისტური პარტია ნიჭიერი შემოქმედებით ახალგაზრდობის აღზრდასდი იტენს.

აქ ვ. ქართველიშვილს რატომაც მოეწონა, რომ ჩვენი დღევანდელი ღარბაში მცირერიცხოვანია. მე კი ამით დათრგუნული ვარ. როგორ შეიძლება სკაბაისი იყოს ახალგაზრდობის დედა და ახალგაზრდობი არ ესრეგოდნენ.

ორატორი ლაპარაკობს ნიჭიერი ცვლის აღზრდაზე და გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ დღეს ასეთი ახალგაზრდობა წაშვეან თეატრებსაც კი იმდენად მცირეა, რომ ამაზე სერიოზულად უნდა დავუქრდეთ. ს. მერაბლიშვილი ცემა შემოქმედებითი კოლექტივების ურთიერთობის საკითხზე და აღნიშნავს, — სხვადასხვა თეატრის მსახიობები, მათ შორის, სამწუხაროდ, ახალგაზრდებიც ერთმანეთს სექტალებს არ შეიწყობიან. მეტეხის თეატრში, ამბობს იგი, არ მინახავს არც ერთი მსახიობი ქართული თეატრებიდან. შვიდი წელი დავყავი ამბრანშივილის თეატრში და თითქმის არ მინახავს იქ რუსთაველის თეატრის მსახიობები და პირიქით.

ჩვენ გვიხდება ურთიერთობა არა მარტო თეატრალურ ახალგაზრდობასთან, შეხვედრები გვაქვს, საერთოდ, ახალგაზრდობასთან. ამას წინათ „მოსაწყენი დღეების ქრონიკა“ ვაჩვენეთ უნივერსიტეტში. დიდი წარმატება ზდა სექტაკლს, იმ პრობლემასთან, რომელიც დასმულია სექტაკლში, დაინტერესა ახალგაზრდები. გამოდიოდნენ სტუდენტები და ერთნი ამბობდნენ, — მე ვარ ის კაცი, რომელიც თქვენ გუვით სექტაკლში, მეორენი კი — არა, მე არ ვიქნები ასეთი, ასე იყო უნივერსიტეტში, ასე იყო სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში, ასე იყო პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში. ე. ი. თვითონ ახალგაზრდობა არის ძალიან აქტიური. თეატრალურ სფეროში კი ეს აქტიურობა არ არის.

დასასრულს ცემა თეატრალურ ინსტიტუტში მეტეხის თეატრ-სტუდიისათვის პერიოდული მონაცემების შემოქმედებითი ჯგუფის შექმნას საკითხს და ამბობს: მეტეხის თეატრის უნდა იყოს მუდმივად ახალგაზრდული თეატრი. ჩვენ ყველა უნდა წავიდეთ და ჩვენი ადგილები დაიკავოს ახალმა თაობამ. ჩვენ ვუთხრობთ მათ ას-

პარტებს. დღეს ან ხვალ თეატრალურ ინსტიტუტში უნდა შეიქმნას ეს ჯგუფი, რომელიც მოიტანს თავის შემოქმედებითი პოზიციას.

ჩვენს თეატრს, კომპოზიტორის ხელშეწყობით ბევრი რამის გაკეთება შეუძლია და ნუ დავკარგავთ ამ ბრწყინვალე ტრადიციას.

— დავსაბუთოთ ინსტიტუტის არის ყურადღების ცენტრში, ამბობს მ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი მამარ გუშაბუნიძე. ვითომ ჩვენი დღეობაა. ესეც გასაგებია. ინსტიტუტის არის თეატრალური კადრების სამკვლელო და ამ ინსტიტუტის გარეშე შეუძლებელია თეატრის ზრდა და მისი მომავალი. ვფიქრობ, რომ არ არსებობს უფრო მნიშვნელოვანი, უფრო რთული, უფრო აქტუალური და სჯობს საქმე, ვიდრე ახალგაზრდობის პროფესიული აღზრდა.

თეატრალური ინსტიტუტი ძალიან რთული ინსტიტუტია, აქ მიმდინარეობს სამი პროცესი, მათგან, როცა სხვა ინსტიტუტებში მიმდინარეობს ორი პროცესი: — სამეცნიერო და სპეციალური აღზრდა, ჩვენს ინსტიტუტში კი ამას ღვეტება თეატრი. ინსტიტუტი არის თეატრი. მე მარტო რექტორი კი არა ვარ, არამედ თეატრის დირექტორიც. რეპერტუარის, ფონდების, მახალების და სხვათა საკითხების გადჭრა გვევალება. შეუძლებელია ახალი თაობის აღზრდა სათანადო პირობების გარეშე.

ჩვენს სცენაზე წელიწადში იდგება 14 სექტაკლი. სტუდენტები ამზადებენ სექტაკლს, გააქვთ სცენაზე, თამაშდება — 4-ჯერ და ამით მთავრდება. რიგში დგას მეორე სექტაკლი. მაღალკვალიფიკაციური კადრების მომზადებას სჭირდება თეატრი. გვეუბნებიან თქვენ ხშირად სცენაზე. არ იციან, რომ ეს არის სასწავლო სცენა და არა თეატრი.

ორატორი აღნიშნავს, რომ ინსტიტუტში ახლა არის ძალიან კარგი ახალგაზრდობა, მაგრამ მწვავედ დგას პედაგოგის პრობლემა. ჩვენი პედაგოგები ერთი ფუნქცია ინსტიტუტში არიან, მეორე — თეატრში. ამის გამო ხანდახან ჯგუფები მიტოვებულია, მცადონებმა ცდებენ. წლებიც მანძილზე არ გვექონდა ასპირანტურა, ორდინატურა, ესეც ცუდად მოქმედებდა მომზობაზე. ახლა გვაქვს. აქ საუვედურები გახსმა ახალგაზრდა თეატრმცოდნეობის მიმართ. თეატრმცოდნეობა რთული პროფესიაა. იგი ახლა არ არის მარტო თეატრმცოდნეობა, ეს არის მეცნიერება, რომელიც დაკავშირებულია ისეთ მეცნიერებებთან, როგორც არის სოციოლოგია, ფსიქოლოგია, შემოქმედებითი ფსიქოლოგია და სხვა თეატრმცოდნეობისათვის ამ მეცნიერებებთა ცოდნაცაა სავალდებულო და თეატრისაც.

ჩვენი სტუდენტები მსახიობის ოსტატობას გადიან, თეატრში დადიან, მაგრამ კარად გვიხმის, რომ ეს არ არის საქარბი. და ამ პრობლემის გადაწყვეტა სასწავლო თეატრს შეუძლია. რაც შეეძება იმის, რომ თეატრმცოდნეობა ცოტას წერენ, — ეს მართალია, მაგრამ ირინ ამ დარჯს დაამთარებენ, ყველას როდი შეეძლება წერა. ეს ნიჭიერ დამოკიდებულება.

თავისი სიტყვის დასასრულს ე. გუგუშვილი დიპარაკობს იმაზე, რომ ჩვენს თეატრებში ყოველთარის სათანადოდ არ ზრუნავენ და არ უწყობენ ხელს უკვე გამოყვეანებული ნიჭიერი მსახიობების, რათა მათ თავისი შესაძლებლობანი სრულიად გამოამჟღავნონ, მთელი დატვირთვით იმუშაონ და ახალი და საინტერესო სახეები



მეიკვანა თეატრის საერთაშორისო დღეს

შექმნა. ასეთი უფურადღებობა არ შეიძლება. სიტყვებში გამოვლენენ აგრეთვე ლილი იოსელიანი, ანზორ ტრაპაძე, დედოფი ბიძინაშვილი, ნოდარ უნაგვიძე.

დასარტულს კენჭის მუშაობა შეჯამა თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ დ. ალექსიძემ. ბევრი საინტერესო აზრი გამოითქვა, ამბობს იგი. ბევრი ნაკლები არსებობს, არ გვაკმაყოფილებს არსებული მდგომარეობა და ეს დოკუმენტიც სწორედ ამიტომ შეიქმნა. საქმე ისე არ არის რომ დამშვიდებებს მივცეთ. ცენტრალური კომიტეტი ჩვენგან მოითხოვს სერიოზულად მოვკიდოთ ამ საქმეს ხელი და სერიოზული პრაქტიკული ღონისძიებები განვახორციელოთ.

ჩვენი ნაკლია, რომ დღეს ჩვენს აუდიტორიაში ცოტანი არიან არა მხოლოდ ახალგაზრდები, არამედ განსაკუთრებით ისინი, ვინც მოვალენი არიან ახალგაზრდების წინაშე. დღეს უნდა მოგვეხსენიან ახალგაზრდების, და მათი აღმზრდელების გამოვლენა, რათა მათი პრეტენზიები ზუსტად გავგეთვალისწინებინა შემდგომი მუშაობის ღონისძიებებში. რატომ მოგახსენებთ ამას? დღეს ჩვენი აუდიტორია ამ მხრივ სრულყოფილია არ არის. ლილი იოსელიანი მითითებით იყო, როცა თქვა, რომ ჩვენი ძირითადი აქცენტი ინსტიტუტზე და მის მუშაობაზე გადავიტანეთ. ინსტიტუტში მოდიან 17 წლის ახალგაზრდები. მიუხედავად იმისა, რომ მათ არჩევნებში შეუძლიათ მიიღონ მონაწილეობა და ცოლიც მოიყვანონ, მაინც არ არიან იგი მომწიფებულნი, რომ ამ ასაკში 40 წლის განათლება მიიღონ, რადგან თეატრში ამისათვის არავის არ სცადია. ერთი საზნო, ერთი გენიუსი მიღის დაპირფიცინაება და ხუთი წლის შემდეგ ვეღებულვით დამუშავებულ, გამოვიგნულ მსახიობებს.

თეატრალურ საზოგადოებას აქვს შემუშავებული კონკრეტული გეგმა ამ დადგინებებსთან დაკავშირებით. ახალგაზრდებთან მუშაობის პრაქტიკა რუსეთის თეატრალური საზოგადოებიდან უნდა გადმოვიღოთ. იქ არსებობს მუდმივმოქმედი ლაბორატორიები, სადაც ახალგაზრდარუსეთისორებს უყრიან თავს თვეში ორჯერ და გამოცდილი რუსეთისორები ხელმძღვანელობენ ორი წლის განმავლობაში. ანალოგიური ლაბორატორიის ჩამოყალიბებები თეატრალურ საზოგადოებაში გარკვეული დადინანებით. ლაბორატორიაში სწორად უნდა წარმართოს საქმე თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულ ახალგაზრდებთან. სამართლიანი პრეტენზიები იყო გამოთქმული იმის თაობაზე, რომ ადვოკატებზე ვერ ვეხმარებით ახალგაზრდა მსახიობებს. გადაწყვეტილი, სისტემატურად ათ-ათი დღით გავგზავნოთ კომპეტენტური ბრძოლები თეატრში. ბრძოლებების შემადგენლობა პროფესიების მიხედვით იქნება ზუსტად დაკომპლექტებული და გარკვეულ მუშაობას ჩაატარებენ ახალგაზრდა მსახიობებთან. ბევრი ასეთი ღონისძიება გვაქვს გათვალისწინებული.

აღწევთ პრაქტიკული ღონისძიებების გამოსამუშავებლად აირჩია კომისია დ. ალექსიძის, ნ. შენაგვიძის, გ. გუგუშვილის, ს. მრეველიშვილის, ვ. ქართველიშვილის და ე. უნაგვიშვილის შემადგენლობით.

1977 წლის 21 მარტს შედგა საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების თეატრის სექციის მორიგე სხდომა, რომელიც მიეძღვნა უცხოური დრამატურგიის ქართულ სცენაზე განხორციელებისა და ახალგაზრდა მსახიობების მონაწილეობის საკითხს უცხოურ პიესებში.

სხდომა გახსნა დრამატურგმა გ. ბათიაშვილმა, რომელმაც მიმოიხილა რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრება, აღნიშნა მეტეხების თეატრ-სტუდიის როლი თანამედროვე უცხოური დრამატურგიის ათვისების საქმეში.

შეტების თეატრ-სტუდიის დირექტორმა გ. კანდელაკმა დამსწრე საზოგადოებას გააცნო მრავალი გეგმები, თეატრის რეკონსტრუქციის გეგმა, ქალაქის შემოქმედებითი ახალგაზრდების რეკულტურული ღონისძიებების თეატრული ციკლი. რუსთავის თეატრის ლიტერატურული ნაწილის გამგემ, მ. გვიამი ისაუბრა მიმდინარე სეზონში რუსთავის თეატრში დე ფოლიოს, ლუიჯი პირანდელოს პიესების მიხედვით დადგმულ სპექტაკლებზე.

გ. სარჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ვოკალის კათედრის გამგემ საქ. სსრ სახალხო არტისტმა ნ. ანდულაქიძემ გააშუქა მუსიკალური თეატრების თანამედროვე პრობლემები, შემოქმედებითა პრინციპები, ოპერის მომღერლის პროფესიული დონის სრულყოფის, მომღერლების კომპლექსური მეთოდები.

წარმოდგენილი იყო ნაწყვეტი მეტეხის თეატრ-სტუდიის სპექტაკლიდან „ძალოსნები“, შემანის სიმღერების თეატრული ციკლი, კომიკური საოპერო მუსიკის კლასიკური ნიმუშები შეასრულეს თენგიზ და ვაჟა ჩაჩავებმა, თ. გუგუშვილმა და მ. ნაშორაძემ.

დიადი თარღის ალსანიშნავად

მიმდინარე წლის 6 აპრილს მოსკოვში გაიხსნა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი ქართველი თეატრალური მხატვრების ნამუშევართა ჭკუფური გამოფენა.

გამოფენაში მონაწილეობენ: გ. გუგუშვილი, ი. გვიგუშვილი, მ. შალაშვილი, მ. მურვანიძე, გ. მესხიშვილი, ო. ქიჩაიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე და მ. შველიძე.



ტაბიანა უაროვაჰა

3. ი. ლენინი და საბჭოთა თეატრის ახალი გმირი

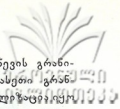
70-იანი წლების საბჭოთა მრავალეროვანი თეატრი დიდი ოქტომბრის 80 წლისთავის წინ მთელი სამყაროს წინაშე წარმოადგინოდა, როგორც აქამდე არასებულები კულტურულ-მხატვრული ფენომენი, რომელიც წარმოქმნილია ახალი სტორიული ერთობლიობით — საბჭოთა ხალხით და განპირობებულია ლენინური იდეურ-უსთეტიკური საფუძვლით. ესაა ფენომენი, რომელშიც ერთმანეთთანაა შეხამებული ინტერნაციონალური პათოსი და ეროვნულ ფორმათა მრავალფეროვნება. საბჭოთა დრამის გმირები, დაწებულნი საბჭოთა თეატრის შექმნის პირველივე დღიდან, რომლებიც სამოქალაქო და დიდი სამშულო ომის ფრონტიდან, თუ ახალ-მშენებლობათა ხარაჩოებიდან მოვიდნენ: კოსმინი, შვანდია, გოდუნი, ვერშინინი, გაი, მარგულეისი, ლუკონინი, კრეჩტი, ოგვევი, ჩეშკოვი, პოტაპოვი, ხალხის წაადიდან გამოსული გმირები შექმნილია თუ ვამპილოვისა, თანამედროვეებს ანკვიფრებდნენ პირადობისა და საზოგადოებრივის ორგანული შერწყმით, ზნეობრივი სისპეკტიით.

საბჭოთა მრავალეროვანი თეატრი ერთგულია ლენინის ანდერძისა და ნაყოფიერად განავრძობს მას. პიესებში ნათლად უნდა გაიხსნას საბჭოური ცხოვრების წესის უპირატესობა კაპიტალისტურთან შედარებით, სოციალისტურ რევოლუციაში მასების ზნეობრივი ზრდის იდეა, უნდა წარმოჩინდეს ახალი გმირი — აქტიური

შემოქმედი, ცხოვრების გარდამქმნელი კომუნისტური საწყისების მიხედვით.

3. ი. ლენინი ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციაშივე აკრიტიკებდა ხალხსან მწერალთა არაისტორიულ მიდგომას გმირის პიროვნებაში და უურადლებას ამხვედებდა სახალხო გმირის ისეთ ტიპზე, როგორც იყო მუშა-კომუნისტი ი. ვ. ბაბუშკინი: „ეს ის აღმანებია, რომლებიც... მოქმედებდნენ მ. ზანწრაფულად, შეუდრეკლად, პროლეტარათა შორის ხელს უწყობდნენ მათი შეგნების განვითარებას, მათ ორგანიზებას, რევოლუციურ თვითმოქმედებას“. ოქტომბრის პირველ წლებში, როცა პროლეტკულტელები და ფუტურისტები გამარტივებულად ხსნიდნენ „კოლექტივიზმს“ და ცდილობდნენ რევოლუციური სცენა გადაეციათ უტილიტარული, სტანდარტული, ნივთიერებული, ინდივიდუალობას მოკლებული გმირების ლაბორატორიად, ვ. ი. ლენინი კატეგორიულად უარყოფდა ხელოვნებაში ასეთ მისტიფიცირებულ წარმოდგენებს საზოგადოებისა და პიროვნების შესახებ. ლენინი სიხარულით აღევნებდა თვალს თეატრებში ხალხიდან გამოსული ახალი ძალების გამოჩენას — წითელი არმიიდან დაბრუნებულ ბ. შუტკინს, ნ. ჩერკასოვს, ნ. მორდვილოვს, ვ. ვანინს, დ. ორლოვს და სხვ. ლენინი მკაცრად გამოვიდა „პრავდაში“ დაბეჭდილი ვ. ფ. პლეტნევის სტატიის წინააღმდეგ „იდეოლოგიურ ფრონტზე“, ხაზი გაუსვა ავტორის სიტყვებს, ხელოვნებაში „ინდივიდუალისტური განცდების თემა ადგილს უთმობს მასხების მოძრაობას“. მთელ ამ აბზაცს ლენინმა მიაწერა — ფრიალ მრავლისმეტყველი „ობს!“ უფრო ადრე მისი უარყოფითი დამოკიდებულება გამოიწვია პროლეტკულტის იდეოლოგიის ა. ბოგდანოვის რომანებმა „წითელი ვარსკვლავი“ და „ინჟინერი მენი“, რომელთაც ახსიათებდა პანოტიკუმი უსახური, კოლექტივისტური გმირებისა, შემდეგ კი უარყოფითად მოეცა პ. ბესალკოს, პ. კოსლოვის, ს. პოლივანოვის დრამატულ ცდებს, რადგან ისინი სცენაზე ამკვიდრებდნენ პირობის, ხასიათს მოკლებულ პერსონაჟებს (კაპიტალისტი, მუშა, ზედამხედველი). მათი დაუსრულებლად ხაზგასმული გამოთქვამებით თეატრში საერთოდ უნდა მოსპობილიყო ხასიათი, ინდივიდუალობა, როგორც კლასიკის „კლასობრივად მტრული“ რელიკვიები. მათი ისინი სოლიდარობას უწყხადებდნენ პროლეტკულტის იდეოლოგიას პ. კერუენცევის, რომელიც იძლეოდა კატეგორიულ წინააღმდეგობას, საერთოდ მისპობილიყო პროფესიული თეატრი და მიგვემართა ქუჩის მასობრივი მოქმედებებისათვის, ა. გასტევის და ე. ვერანარის განკუთვნილ-რიტორიკული დრამატურგიისათვის.

„პრავდაში“ გამოქვეყნდა ნ. კრუსკიანის



სტატია, რომელშიც დაგმოხილი იყო ე. ვერ-
პანის „განთიადის“ დადგმა რსდსრ ნომერ
პირველი თეატრის სცენაზე. ეს პიესა წარმოად-
გენდა, კონუსების, წრეების, კუბების კონგლო-
მერატს, სქემატური გმირებისა და უსახური მა-
ნის ნიღბებით. „გმირი დროისა და სივრცის
გარეშე კიდევ არაფერია, მაგრამ რუსეთის
პროლეტარიატი შეესაბინებულ ბრძოლს როლ-
ში, რომელსაც ყოველი ამპარტავანი სულელი
წაიყვანს იქით, საითაც მოაფიქრდება — ეს
უკვე შეურაცყოფაა. (ნ. კრუსკაია).

ამასთანავე არ უნდა დავივიწყოთ, რომ დიდი
ლენინი სრულებითაც არ აიგივებდა პროლეტ-
კულტურული დრამატურგიის ე. წ. „მასობრივ“
პროლეტარიატის რევოლუციის პირველი წლების
მასობრივ სააგეტიაციო თეატრთან, „მასობრივ
ქმედებასთან“ ქალაქების ქუჩებსა და მოედნებ-
ზე. იგი დაღებოდა აფასებდა მთს მოქალა-
ქეობრივ მიზანწარაფვას, ემოციურობასა და
რევოლუციურ პათეტიკას („თვითმპყრობელო-
ბის დაშობა“, „მსოფლიო კომუნაზ“, „მოქმე-
დებ მესამე ინტერნაციონალზე“ და სხვ). ლე-
ნინის მითითებით ა. ლუნაჩარსკიმ „ცხოვრებო-
ბის დღესასწაულის ოსტატს“ კ. მარკანიშვილს და-
ვალა 1920 წლის 19 ივლისს პეტროგრადში მე-
ხამე ინტერნაციონალის მეორე კონგრესის დე-
ლეგატებისათვის განხორციელებინა გრანდიო-
ზული დადგმა „მსოფლიო კომუნაზ“. სანახაობ-
ბას დაეწყო თვით ვლადიმერ ილიჩი. ამ დადგ-
მის განსაკუთრებული თვისება, რაც მას დიდი
ხელოვნების ნამდვილ ნიმუშად აქცევდა, იყო
ჩანაფიქრისა და განხორციელების გლობალო-
ბა. სასცენო მოედანი მოიცავდა საფონდო ბირ-
თვის შენობისაკენ მომავალ მრავალსაფეხურიან
კიბეს და ნახევარწრიულ მოედანს კოლონე-
ბით, შუქურებით, მრგვალ თაღებს ნევისაკენ,
სასახლისა და ბირთვის ხიდებს. წარმოადგინეთ
პეტროგრადის ბინდგადაკრული ცა, რომელიც
პროექტორთა შუქით არის განათებული, წარ-
მოადგინეთ ოთხი ათასი წითელარმიელი, სტუ-
დენტი, მუშა ალფროვანებული რევისორის
ცეცხლოვანი გატაცებით. ისინი დილის 4 საა-
თამდე წარმოადგენდნენ ცაცობრიობის გამა-
თავისუფლებელი ბრძოლის გადაწყვეტე ტე-
პებს — კომუნისტური ინტერნაციონალის შექმ-
ნის „ავტორას“ ლეგენდალურ გასროლამდე.
განსაკუთრებულ ემოციურობას კ. მარკანიშ-
ვილმა მიადგინა ინსცენირების პირველ ნაწილში
(პარიზის კომუნა) და ფინალში (ოქტომბრის
გამარჯვება), როცა ყველაფერი ორგანულად
ერწყმება გამარჯვებულ მახებისა და მათი
გმირების სიხარულის სიმფონიას — სროლა,
ხიშტებით შეტევა, სამიტინგო ყვირილი, გუნ-
ლის სიმღერა, სიტყვა-მოწოდება, მპყრობელი
ხმანობის მუსიკა და ნევაში არეკლილი წი-
თელი, მოზეიმე სხივები პროექტორებისა. რა

თქმა უნდა, მარკანიშვილის მიერ ნევის გრანი-
ტის სანაპიროებზე მოწყობილი ასეთი გრან-
დიოზული დადგმა პირდაპირი რეალისტური
მასობრივ სანახაობათა ორგანიზაციის ლენინურ
იდეისა. ლუნაჩარსკის აზრით იგი ხალხის
პოლიტიკური, რევოლუციური აღზრდის მძლავრ
საშუალებად იქცა. კ. მარკანიშვილის ამ დადგ-
მის მსოფლიო რეზონანსმა რომენ როლინის
ყურამდე მიადგინა და აღტაცებაში მოიყვანა.
ფრანგი მწერალი წერდა: „...ჩემამდე მოვიდა
ექსპერიმენტულ ძიებათა ამბავი, ამბავი ღია
ცის ქვეშ მოწყობილი სახალხო თეატრისა,
რომლის ყველაზე უფრო განმაცვიფრებელი
გამოვლენა იყო 1920 წელს ლენინგრადში რე-
ვოლუციის დღესასწაული. როცა ამ სანახაობის
აღწერა წავიკითხე, ხელები მიწვოდა — რატომ
მე არ მხვდა წილად მასში მონაწილეობის
მიღება“.

მაგრამ ლენინი, რომელიც აღნიშნავდა რე-
ვოლუციის პირველი წლების მასობრივი თე-
ატრის სააგეტიაციო მნიშვნელობას, წინასწარმეტ-
ყველებდა ახალი საბჭოთა დრამატურგიის და-
ბადებას აქტიური მოქმედების გმირების იერ-
სახეებით. ეს დრამატურგია არ იქნებოდა გამიწ-
ნული თეატრალური ენის განვრახ გაუბრალე-
ბისათვის. ვ. ი. ლენინი კლარა ცუტკინს ეუბ-
ნებოდა: „წარმოუდგენელია დიდია ჩვენი მიერ
გადვილებული და ანთებული წყურვილი მუშე-
ბისა და გლეხების განათებისა და კულტურას
მიმართ. ჩვენი მუშები და გლეხები მეტის
დირსნი არიან, ვიდრე უბრალო სანახაობა, მათ
მოიპოვეს დიდი ხელოვნების უფლება“. აქე-
დან გამომდინარე ხალხის მახების გმირობას,
მათ ახალ მორალურ თვისებებს ვ. ი. ლენინი
მიიჩნევდა სცენაზე სისხლბორცული რეალის-
ტური სახეების შექმნის წყაროდ. ლენინმა მხა-
რი დაუჭირა ა. ვერსიშვილის პიესას „წითელი
ქემშარიტება“ მისი გმირული პათოსისა და
დროის თანაზარი გმირების გამო. რამდენადაც
დრამის გმირი (ლენინის არაერთხელ უთქვამს
ეს) გამოხატავდა რევოლუციური ხალხის შე-
ხედულების, ისტორიული მოთხოვნილებებისა
და იდეალებისა, რამდენადაც იგი იმყოფება
ცხოვრების შუაგულში და არის ცხოვრების აქ-
ტური გარდაქმნელი, დრამატურგი „ახლო
უნდა იყოს ცხოვრებასთან, მეტი ყურადღება
მიექცის იმას, როგორ ქმნის სრულიად ახალს
თავის ყოველდღიურ ცხოვრებაში მუშათა და
გლეხებს მახს. მეტი შემოწმება იმისა, რამდენად
კომუნისტურია ეს ახალი“. ამასთან ერთად და-
ვებითი გმირების შექმნას ლენინი ხაზს უს-
ვამს იმას, რომ თეატრალური კლასიკის ტრა-
დიციების კრიტიკულა ათვისებისათვის აუცი-
ლებელია გამოვიყენოთ მისი ფართო სტილური
დიპაზონი. გორკისთან საუბარში ვ. ი. ლენინი
ამბობდა, რომ აუცილებელია კურსის აღება,

უპირველეს ყოვლისა, ჰეროიკის ტრადიციებზეო. სოციალისტური კულტურის შექმნელი აღნიშნავდა: „საქიროა ლირიკაც, საქიროა ჩეხოვი, საქიროა ცხოვრებისეული სიმართლე“. რუსული კლასიკური დრამატურგიის ამ რეალისტურ ტრადიციათა გაგრძელება ვ. ი. ლენინის მაჩინადა უმნიშვნელვანეს პირობად სოციალისტური ხელოვნების განვითარებისათვის, ნამდვილ თანამედროვე გმირთა სახეების შექმნისათვის. ვ. ი. ლენინი მიუთითებდა სცენაზე რეალისტური მიმართულების დიდ მნიშვნელობას, სათანადოს მიაგებდა სამხატვრო თეატრს, ამავე დროს თეატრს სთავაზობდა სოციალისტური თეატრალური ხელოვნებისათვის მეტისმეტად ფართო სტილურ და უანრულ ამპლიტუდას: აქ იყო თეატრი რეალისტური ფინიქლოგიზმისა, რომანტიკული ჰეროიკისა და სატირული გროტესკისა.

ამრიგად ვ. ი. ლენინი, ეყრდნობოდა რა რეალისტურ ტრადიციებს და ცხოვრების რეალისტურ ცოდნას, მკვეთრად უპირისპირდებოდა რა პროლეტკულტელთა რაციონალიზმსა და სუბიექტივიზმს, დრამატურგებს მოუწოდებდა ცხოვრების წიაღში ჩაღრმავებისკენ, მასში მიმდინარე ყველა ახალი პროცესის დაკვირვებისკენ, მოუწოდებდა ცხოვრებაში ეპოვათ ნამდვილი გმირი — აქტიური, მოქმედი, მშავეი ადამიანი, რომელიც მასებში გადავიძებდა ხელოვნების სიყვარულს, აღზრდიდა მათს ესთეტიკურ გემოვნებას.

თავის გამონათქვამებში, შენიშვნებში, წერილებსა და სტატიებში ვ. ი. ლენინმა საფუძველი ჩაუყარა საბჭოთა თეატრის იდეურ-ესთეტიკურ პრინციპებს, დასახა მისი განვითარების ძირითადი გზები — უკრის თანამედროვეობის, მაღალი კომუნისტური იდეურობის, გმირთა სახეებში საბჭოთა ადამიანის, ახალი ქვეყნის მშენებელი ადამიანის წინგობრივი სიწმინდის ჩვენებისა. სწორედ ამ გენიალურ მიმართულებას დაეფუძნა ჩვენი თეატრის ადრეული და 60-70-იანი წლების დიდი შემოქმედებითი წარმატებანი.

ახლა, როცა ჩვენში გამოჩნდნენ უკანასკნელი წლების საბჭოთა დრამატურგიის აქტიური და მოქმედი გმირები, რომლებიც თანამედროვედ ლაპარაკობენ ცხოვრების არსებით საკითხებზე, ჩვენ ისევ და ისევ ვრწმუნდებით, რადენ მყარი და ნაყოფიერია საბჭოთა ხელოვნების ლენინური იდეურ-ესთეტიკური საფუძველების.

ნერსის კაბრამანოვი

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

ოქტომბერი და სომხური თეატრი

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავი, რაიც ისტორიულ მოვლენად იქცა მთელი ჩვენი პლანეტის ცხოვრებაში და რომელსაც 1977 წლის 7 ნოემბერს იღუნასწაულებს მთელი კაცობრიობა, ახლავე გვაძლევს საშუალებას ვეკითხოთ: რა მისცა ოქტომბრის რევოლუციამ სომხურ თეატრს? ეს საკითხი იმდენად ფართოა, რომ პასუხის გასაცემად საჭიროა გავიხსენოთ სომეხი ხალხის წარსული, თვალი გადავავლოთ მის მიერ განვლილ გზას, თუნდაც ვასული საუკუნის დამდეგიდან.

მრავალ ისტორიულ მიზეზთა გამო, თურქთა და სპარსთა მიერ სომეხთა გიწა-წყლის დაპყრობის, ადგილობრივი მოსახლეობის ფიზიკურად მოსპობისა და ძალით ტყვეობაში გარკვევის შედეგად ბევრი სომეხი თითო-თითოდ და ჯგუფებად ესახლებოდა სხვა ქვეყანაში და სამუდამოდ ჩრებოდნენ იქ. სომეხთა განსახლება მთელ მსოფლიოში მიმდინარეობდა ინდოეთიდან ამერიკამდე, ახლო აღმოსავლეთიდან ევროპის ჩრდილო ქვეყნებამდე, ხოლო იმაზე ხომ აღარფერს ვამბობთ, რომ დევნილი სომეხები თავშესაფარს პოულობდნენ პირველ რიგში საქართველოში, რუსეთში, უკრაინაში, აზერბაიჯანში, შუა აზიაში და სხვ.

ცხოვრობდნენ რა სხვა ხალხთა შორის, სომეხები მონაწილეობდნენ იმ ქვეყნის სამეურნეო და კულტურულ ცხოვრებაში, რომელმაც შეიფარა ისინი და ამავე დროს გაცოველებით ავითარებდნენ თავიანთ კულტურას, ლიტერატურას, ფერწერასა და ადამიანთა ცოდნის სხვა დარგებს. მხოლოდ 1827 წელს, რუსეთის წყალობით, სომეხები განთავისუფლდა სპარსთა მონობისაგან და მეტწაკლებად მშვიდობიანი არსებობის შესაძლებლობა მოიპოვა.

* წერილი საგანგებოდ „თეატრალური მოამბისთვის“ არის დაწერილი. რედ.



მაგრამ მეფის თვითმპყრობელობის პირობებში თვით სომხეთში, რომლის კულტურაც რამდენიმე ათასწლეულს თვალს, ხოლო თეატრის არსებობას ოცი საუკუნის ისტორია აქვს, ყველაფერი ჩახშობილი იყო. სწორედ თვითმპყრობელური წესწყობილებისა და ნაციონალისტური პარტიის „დაშნაკუტუნის“ ანტი-ხალხური პოლიტიკის ბრალია, რომ 1920 წლისათვის სომხეთი წარმოადგენდა გაპარტახებულ მხარეს, რომელსაც არ ჰქონდა თავისი მრეწველობა და კულტურა, მხარის, რომელიც განადგურებისა და გაუყარეილების გზაზე იდგა.

დიდმა ოქტომბერმა ისნა სომხეთი შიმშილისა და შავბნელი არსებობისაგან, დაიხმარა მას ახალი ცხოვრების შექმნაში. და სწორედ ამ ახალი ცხოვრების წყალობით სომხურმა თეატრმა და დიდ განვითარებას მიაღწია; მაგრამ იგი ცარიელ ადგილზე რიდი წარმოიშვა და განვითარდა. აქ საქირა უფრო დაწვრილებით ახსნა-განმარტება. იმ ქვეყნებში, სადაც იქმნებოდა სომხური კოლონიები, იმართებოდა სომხური თეატრალური წარმოდგენები ნახევარადრამატიკული და მოყვარულთა კლექტივების მიერ.

ასეთი წარმოდგენები იმართებოდა საფრანგეთში, სპარსეთში, თურქეთში ახლო აღმოსავლეთში, სამხრეთ და ჩრდილოეთ ამერიკაში, ინდოეთში, ევროპის ბევრ ქვეყანაში სომხური სექციები იდგებოდა მოსკოვშიც, სტავროში, ჩრდილოეთ კავკასიაში, ბაქოში, შუშაში და რუსეთის იმპერიის სხვა ქალაქებში.

მაგრამ რევოლუციამდე სომხური კულტურისა და თეატრის განვითარების ყველაზე დიდი ცენტრი თბილისი იყო, რომელშიც მნიშვნელოვანი სომხები მოსახლეობა ცხოვრობდა.

მეხუთედამეფის თვითმპყრობელობის კოლინიატორული პოლიტიკისა, სომეხ-ქართული კულტურული კავშირი წარსულში განუზრუნვლად ვითარდებოდა, რასაც ორივე ხალხის კულტურის მოღვაწეები უწყობდნენ ხელს. რაც შეეხება საკუთარი ეროვნული თეატრის შექმნის იდეას, რომელიც ფართო მასებს მოემსახურებოდა, იგი გასული საუკუნის ოციანი წლების დამლევადან თანდათან და განუზრუნვლად ეუფლებოდა მოწინავე სომხური საზოგადოებრიობის გონებას და უკვე ორმოცდაათიანი წლების დამლევისათვის აუცილებელ საქირებად იქცა.

ერთ ქალაქში მცხოვრებ და ხშირად ერთსა და იმავე სცენაზე მოთამაშე სომეხ და ქართველ მსახიობებს ერთობლივად, ხელჩაკიდებული თუხებოდათ მოქმედება, როგორც თავიანთი მაყურებლის მომსახურების, ისე თავიანთი არსებობისათვის ბრძოლის მხრივ. ორი ეროვნული თეატრის მოღვაწეთა შორის მკვიდრი მეგობრობა არსებობდა.

თავიანთი უფლებებისა და თავიანთ რეპერტუარში თავისუფლებისმოყვარე ტენდენციების განმტკიცებისათვის ბრძოლაში სომხები და ქართველები ერთობლივი იდეური პოზიციით გამოდიოდნენ, მხარს უჭერდნენ ერთმანეთს კარდინალური საკითხების გადაჭრაში, ერთობლივი ძალით იგერიებდნენ ხელისუფლებისა და თავიანთი კონსერვატიული ინტელიგენციის თავდასხმებს.

იმისათვის, რომ გასაკები გახდეს, თუ რად განიცდიდნენ დევნას სომხური და ქართული თეატრალური წარმოდგენები, საქირაო მხარდებლობაში ვიქონიით ის გარემოება, რომ ყოველი ეროვნული სექტაკლი ისტორიულ თემაზე

თუ თანამედროვეობის საქირაოროტე საქრეულებზე, მძლავრ საზოგადოებრივ რეკონანსა და მაყურებლის რეაქცია იწვევდა.

მრავალი წლის შემდეგ შირვანზედ იღონებდა იმ ამბებს და წერდა: „იმ წლებში უცხოებდნენ, რომ სომხებსა და ქართველებს ერთ თავიდან მოიშორონ რუსეთი და მეფის მთავრობა ეროვნულ დღესასწაულზედ კი სენარატონის ნიშნებს ხედავდა“.

და თუ ჩვეულებრივ ხალხურ დღესასწაულებს კრძალავდნენ, გასაგებია, თუ რატომ გააუქმეს ქართული თეატრი 1866 წელს, ხოლო სომხურ თეატრს რად დასჭირდა ცდა მრავალი წლის მანძილზე, რათა ხელახლა აღორძინებულიყო 1868 წელს. იმისათვის, რომ უფრო ნაოლად წარმოვიდგინოთ ინტელიგენციის ვითარება, საქირაო გავიხსენოთ მამუნდელი თბილისი, სადაც თავმოყრილი იყო სომხური ინტელიგენციის უმეტესობა, ეს ინტელიგენცია აქტიურად მონაწილეობდა კავკასიის ადამინსტრაციული ცენტრის საზოგადოებრივ და კულტურულ ცხოვრებაში. აქ გამოდიოდა სომხური თურნა-განუთების უმრავლესობა, სომეხ მწერალთა წიგნები, სომხურ ენაზე ითარგმნებოდა რუსული სახელმძღვანელოები, არსებობდა ბევრი სომხური სასწავლებელი, რომელთა შორის ყველაზე დიდი ნერსისიანის სემინარია იყო, ხორციელდებოდა სხვადასხვა საზოგადოებრივი, კულტურული და თეატრალური ღონისძიებანი, მკარდებოდა ლიტერატურული კავშირები რუს, საქრეულ, ქართველ და აზერბაიჯანელ ლიტერატორთა შორის. სომხური ინტელიგენციის ბევრი წარმომადგენელი, განსაკუთრებით მწერლები მეგობრობდნენ თავიანთ ქართველ და აზერბაიჯანელ კოლეგებთან, თბილისში მყოფ რუსების პროგრესული ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან, მთავრობის მიერ კავკასიაში გადმოსახლებულ დეკაბრიტებთან.

1868 წელს თბილისში დაარსებულმა სომხურმა თეატრმა დიდი როლი შეასრულა სომხური თეატრალური კულტურის შენდგობის განვითარების საქმეში. ამ ქალაქში ქმნდა თავის შედევრებს დიდი სომხები დრამატურგი გაბრიელ სუნდუკიანი, აქ იყო სომხური დრამატურგიის ცენტრი, სადაც შემოქმედებას ეწეოდნენ შირვანზედ, ემინ ტერ-გროგორიანი, ნარდოსი, ვართანეს პაპაზიანი, ლოგონ მანგელიანი, დერენიკ დემირჯიანი და სხვანი.

რაც შეეხება თვით თეატრს, — 1920 წლამდე მის სცენაზე გაიარეს გეოგოგ ჩიმიშვიანი, აზნივ გრაჩიანი, სირაიშვილი, პეტრის ადამიანი, ოვანეს აბულიანი, პოლის არაქიანიანი, არმენ არმენიანი, ამო ხარაზიანი, ვაგრამ ფაფაზიანი, გროგორ ავეჯიანი და მრავალმა სხვამ, რომელიც სომხური თეატრის განუყოფელ ნაწილად. მის რეპოლიტიკამდელ წარსულად იქცენა. ბაქოშიც არსებობდა სომხური პროფესიული თეატრი, რომლის სცენაზედაც გამოდიოდნენ დასახელებული კორიფეები.

ამრიგად, რევოლუციამდე სომხური თეატრები არსებობდა ყველგან, გარდა სომხეთისა. ამ მხლოდ დიდი ექტამპრისა და სომხეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წყალობით 1920 წელს იწყება სომხური თეატრის აღორძინება. პირველ ყოვლისა საქირაო იყო დაწყება, დაწყება სრულიად ცარიელი ადგილზე, სადაც არ მოიპოვებდა არც პროფესიონალი მსახიობები და რეჟისორები, არც მტკიცე რადიციები ადგილობრივ პირობებში, თუ არ ჩავთვლით

მოყვარულთა კოლექტივებს, რომლებთანაც დროაღორე გასტროლოგირები გამოდიოდნენ. საბჭოთა სომხეთის კომუნისტურმა პარტიამ და მთავრობამ ყველა თეატრს შექმნის პირველი სომხური სახელმწიფო თეატრის დაარსებისათვის სომხეთში, რომელსაც შემდეგ გაბრეილ სუნდუკიანის სახელი მიენიჭა. ამ ახლად ჩამოყალიბებული თეატრის დასაყარები იყო თბილისიდან მოწვეული სომეხ პროფესიონალ მსახიობთა დიდი ჯგუფი.

სომხეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ სომხური თეატრალური ხელოვნების ცენტრად ერევანი იქცა, მაგრამ სომხური თეატრი განაგრძობს თავის მუშაობას თბილისშიც და ბაქოშიც, აგრეთვე საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებშიც. ამასთან დაკავშირებით საჭიროა იქნება, რომ უფრო ადრე, ვიდრე ერევანში გ. სუნდუკიანის სახელობის თეატრი ჩამოყალიბდებოდა, ჭერ კიდევ 1918 წელს, ოქტომბრის რევოლუციის გამოარჯებიდან რამდენიმე თვის შემდეგ, პატარაკრემში შეიქმნა სომხური თეატრის ცნობილი რეჟისორის ოვს სეფუმიანის ხელმძღვანელობით, იმავე 1918 წელს მოსკოვში მუშაობას იწყებს სომხური სცენისათვის ახლავარდა ცვლის მოსამზადებელი თეატრალური სტუდია. ჩვენს ქვეყანაში ჭერ კიდევ ბობოქრობდა ომი ინტერვენტების წინააღმდეგ, სამოქალაქო ომის ცეცხლი მდინარეებთან ყველაზე მაგრამ ამ ამბებმა ხელი შეუშალეს თეატრალური ჯგუფების შექმნას დონის როსტოვში, არმავირში, კრასნოდარში, ყირიმში, ასტრახანში, სტავროპოლსა და სხვა ქალაქებში. მათ დიდი მუშაობა ჩაატარეს მშრომელი სომეხი მოსახლეობის მომსახურებისათვის.

რაც შეეხება თვით სომხებს, ორი კვირის შემდეგ, რაც წითელი არმიის ნაწილები დილითანში შევიდნენ (1920 წლის 30 ნოემბერს), ადგილობრივმა სომხებმა თეატრალურმა დასმა, რომელსაც სათავეში ედგა ცნობილი მსახიობი ქალი ასმიკი, სომეხ მოსახლეობასა და წითელარმიელებს უჩვენა გ. სუნდუკიანის უყვადვი ქმნილება „პეიო“ და რევოლუციური პიესა პარაზის კომუნის შესახებ.

ამვე დროს მეორე თეატრალური კოლექტივი შეიქმნა კარაკლისში (კარაოვკიანი), ამო ხარაზიანისა და ვაგიკ ვართიანის ხელმძღვანელობით. სომხეთში თეატრალური კოლექტივების შექმნისათვის დიდი მუშაობა გასწია რევოლუციამდელი სომხური თეატრის ბევრმა მოღვაწემ, — პირველი როგორც სტეპან ქაფანაძე იანაშვილი, ოვი სეფუმიანმა, ისე ალიხანანმა, ოლეონ კლანტარმა, ამო ხარაზიანმა, ვართან მირაზიანმა, მიქაელ მანველიანმა, ვაგიკ ვართიანმა და სხვებმა, მათი შევადრინობით თეატრალური საქმე საბჭოთა სომხეთში პირველი წლებიდანვე ფართო გაქანებას იღებს და იქმნება ხელსაყრელი ნიადაგი სათეატრო ხელოვნების განვითარების აღმავლობისათვის.

გავიდა 50 წელზე მეტი გ. სუნდუკიანის სახელობის ერევნის წითელი დროშის ორდენითა და აღმშენებლის სახელმწიფო თეატრის დაარსებდნენ. — შეუძლებელია უფროაღიასთვის განკუთვნილ სტატიას დაწვრილებით დავახსიანოთ თუდ თეატრის მთერ განვლილი შემოქმედებითა გზა, რომელმაც მებერი სინარულიც განვაცდევინა და უზოგჯერ გულისცევატარისა ცალკეული ჩავარდნებით. მოკლედ შეიძლება ითქვას, რომ ოქტომბრის რევოლუციამ სომეხ ხალხს შესაძლებლობა მისცა:

1. შეექმნა თავისი ეროვნული თეატრი და თავი მოეყარა მის ირგვლივ საუკეთესო ქართველ თეატრალურ და რეჟისორული ძალებისათვის. 2. ემოვა თავისი რეპერტუარი. ვინაშენ სხვა ქოთა ხელისუფლების პირველ წლებში თანამედროვე თეატრ დაწერილი ორიგინალური პიესები ჭერ არ არსებობდა. თეატრი იძულებული იყო დაედა უმეტესად სომეხ, არს და დასავლეთ ევროპის კლასიკოსთა ნაწარმოებები, მაგრამ იმათვე დიდი როლი შეასრულეს მათერბების სულოტრ და კულტურულ ამაღლებაში. ამასთან, არ შეცვდებო, თუ ვთქვამ, რომ კლასიკური დრამატურგია კარგი სკოლა იყო თანამედროვე ახლავარდა სომხური დრამატურგიისათვის;

3. შეექმნა რეალისტური მიმართულების თეატრი, რომლის მსახიობებმა რაზია ნერსისიანის, ვაჰამ დუფაზიანის, ოვანეს აბელიანის, ავეტ ავეტისიანის, ასმიკის, არუს ვოსკანიანის, გრიგორ ავეტიანის, ვალარე ვალარსიანის, გურგენ ჩანბეკიანისა და სხვათა სახით, — გ. სუნდუკიანის სახელობის თეატრის მოღვაწეობას საკავშირო მნიშვნელობა მოუპოვეს, რაც განსაკუთრებული ახალი დამოუკიდებელი მისი მოსკოვური გასტროლების გამო 20-30-იან წლებში და 1939 და 1956 წლებში სომხეთის ხელოვნებისა და კულტურის დეპარტამენტის დროს. ამჟამად გ. სუნდუკიანის თეატრის ბევრი ფუნქციონირებს ცალკეადა აღარ არის, მაგრამ მათ მაგიერ მოვიდნენ ახალი ძალები, რომელთა შორის სცენის ოსტატები გახლნენ ზ. აბრამიანი, ფ. მარტიანი, ზ. ხარაზიანი, შ. სიმონიანი, ვ. ვარდენიანი, მ. მურადიანი, ო. გალიანი და სხვანი.

მაგრამ რას განხილავდა ერთი თეატრი, როცა რევოლუციამდელი ურევამდე, რომელიც მხოლოდ 30 ათას მოსახლეს ითვლიდა, მთავრი, ტემპებით იწყო ზრდა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი წლებიდანვე. საქირო განხა ახალი თეატრები და არა მარტო რესპუბლიკის დედაქალაქში, არამედ ლენინაკანშიც, კიროვოკანშიც და სხვა დიდ დასახლებულ პუნქტებში.

ამ მხარის ღირსშესანიშნავი იყო 1929 წელი. ერევანში ტ. შამირხანიანის ხელმძღვანელობით შეიქმნა მოზარდ მათურებელთა თეატრი, ხოლო ლენინაკანში მეორე სახელმწიფო თეატრი ვ. აქემიანის მხატვრული ხელმძღვანელობით, რომელმაც მრავალი წელი იმუშავა ამ თეატრში და ბევრი შესანიშნავი სპექტაკლი დადა.

ოცდაათწინ წლები — ეს იყო სომხეთის საბჭოთა რესპუბლიკის მეორე ათწლეულია, — ფართო გზას უხსნის ახალი თეატრალური კოლექტივების აღმოცენებას. ამ წლებში შეიქმნა სენდოროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, კ. ს. სტანილაკის სახელობის თეატრი, კიროვოკანის ო. აბელიანის სახელობის თეატრი, ბეკრი რაიონული საკომლენური თეატრი, კ. ს. სტანილაკის სახელობის რუსული თეატრი, ო. თუმანიანის სახელობის თეატრების თეატრი, ამო ხარაზიანის მოძარე თეატრი.

თეატრალური საქმის ასეთი მძლავრი გაფორმება საბჭოთა სომხეთში შედეგი იყო იმ კულტურული რევოლუციისა, რომელიც მოუტანა სომეხ ხალხს დიდმა ოქტომბერმა. თვით დიდი სამამულო ომის მძიმე წლებში, როცა 1942 წელს მტერი კავკასიის მთიანეთში იმუშავებოდა, ერევანში შეიქმნა ა. პარაზიანის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრი.

მკითხველს ნუ შეეჭმნება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს იმ წლებში, თეატრის გარდა, სხვა კულტურული და შემოქმედებითი ორგანიზაციები არ შექმნილა. ისინი შეიქმნა და მრავალდაც: კონსერვატორია, მუსიკალური სკოლები, ფილარმონია, მხატვრულ-თეატრალური ინსტიტუტი, ცირკი, ხალხური შემოქმედების სახლი, შემოქმედებითი კავშირები და სხვა.

და ბოლოს, 1967 წელს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები, რეჟისორი რ. ნ. კაპლანიანი დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავზე ხსნის ერევანის მეორე დრამატული თეატრის ფარდას, რომელიც მოკლე დროში ჩვენი რესპუბლიკის ერთ-ერთი წამყვანი თეატრი გახდა და რომელსაც წარმატებით ჩაატარა თავისი გასტროლები მოსკოვში, თბილისში და სხვა ქალაქებში.

სომხური თეატრები არაერთხელ ყოფილან საჯაროლოდ ბაქოში, თბილისში, მოსკოვში და საზღვარგარეთ, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო სომხური კულტურისა და ხელოვნების დელეგატი მოსკოვში 1939 და 1956 წლებში, როცა ოპერის თეატრის სექციას შემადგენელი საზოგადოებრიობისა და პრესის საყოველთაო აღიარება დაიმსახურა. სომეხი ხალხის მაღალი საპატიო და სახალტო ხელოვნება გასცდა საბჭოთა კავშირის ფარგლებს და საზღვარგარეთის საპატიო და საქორეოგრაფო ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა ყურადღება მიიპყრო. საქართველო ითქვას, რომ უკანასკნელი 15 წლის მანძილზე ერევანის სუენდაროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე გამოიღობდა ბევრი სახელგანთქმული მომღერალი და ბალეტის სოლისტი ბულგარეთიდან, რუმინეთიდან, იუგოსლავიიდან, ჩეხოსლავიიდან, პოლონეთიდან, უნგრეთიდან, გერმანიიდან, საფრანგეთიდან, იტალიიდან, შეერთებული შტატებიდან, ბელგიიდან და სხვა ქვეყნებიდან, აგრეთვე რუსეთიდან, საქართველოდან, აზერბაიჯანიდან, უკრაინიდან, ლატვიიდან და სხვა მოკავშირე რესპუბლიკებიდან.

სომხური თეატრი მთელი თავისი ფეხვებით, ამოცანებითა და ზრახვებით თავისი ხალხის ინტერესებთანაა დაკავშირებული. იგი ქმნის მისთვის, უმღერის მის ცხოვრებას და შრომით გმირობას, ზრდის ახალგაზრდ თაობას სამშობლოს სიყვარულის სულიკვეთებით, ხალხთა მეგობრობისა და ლენინური ინტერნაციონალიზმის სულიკვეთებით.

არდესაც სომხური თეატრის რეპერტუარის ისტორიული თვალსაზრისით იბილაკო, უწინარეს ყოვლისა, თვალში გვეცემა მისი ინტერნაციონალური მიმართება. აქ არ ჩამოვთვლი სომეხ, რუს და დავასვლეთ ევროპულ კლასიკოსთა გვარებს, რომელთა ნაწარმოებებიც შენულია სომხური თეატრალური ხელოვნების საფუძვლზე. არ დავასახელებ არც თანამედროვე ავტორების გვარებს, ვისი პიესებიც ჩვენი თანამედროვეობის მთელმხარე პულის ასახავენ. მაგრამ მინდა საგანგებოდ აღვნიშნო ერთი მეტად მნიშვნელოვანი მომენტი, ესაა სახალხო დემოკრატიული კვებუნების დრამატურგია.

ტერმინორიული თვალსაზრისით საბჭოთა სომხეთი მნიშვნელოვანი მანძილითაა დაშორებული მათგან, მაგრამ სულიერად იგი ყოველ წუთს გაცნობს მათს სახალხოვებს. და ეს სახალხოვე ნათლად გამოხსნის სომხეთის თეატრების რეპერტუარში. 15 წლის მანძილზე ჩვენმა მყურებელმა სახალხო დემოკრატიის კვებუნების ავტორთა ბევრი ნაწარმოები ნახა.

ამ რეპერტუარმა სომეხ მყურებელს შესაძლებლობა მისცა უფრო ახლო გაესწავლა სხვა ხალხთა კულტურას, ყოფილიყო გაქმნილი დიდრემბისა თავისი ცოდნა, გაეგო — რა ხდება დედაქალაქის სხვადასხვა კუთხეში.

სომეხ კლასიკოსთა უკვდავი ქმნილებანი გ. სუნდუციანის „ბუბო“, „საბათბა“, „კოდვე ერთი მსხვერპლი“, ა. შირგენსაღვის „მორგვის ნათლობა“, „პატონიანისათვის“, „ნაშუსი“, დ. დემირჩიანის „გულადი ნაზარი“, „შოშილიური მხარე“, ა. პარონიანის „დიდად პატვიტმული მათხოვრები“, „ბადასარ ახარაი“ და სხვა გამოჩენილ დრამატურგთა პიესების მუდამ ამშვენებენ ქალაქებისა და რაიონული თეატრების რეპერტუარს.

მაგრამ სომხური თეატრის ძლიერებას მარტო კლასიკა როდ გახსნაღვრავს. თანამედროვე სომეხ დრამატურგთა დიდი რაზმი ნაყოფიერად მუშაობს დღევანდელი დღის თემატიკაზე. ამ ავტორთა შორის ვხედავთ ა. პაპიანის, ა. არაქმანიანს, ლ. მიქაელიანს, გ. ტერ-გრიგორიანს და სხვებს, რომელთაც შექმნის ბევრი პიესა სომეხი ხალხის გმირულ წარსულზე, ისტორიულ-რევოლუციურ თემაზე, თანამედროვეობის ცოცხალ საკითხებზე.

სომხური საბჭოთა ხელოვნებისა და, უწინარეს ყოვლისა, თეატრის წარმატებით და მიღწევები შესაძლებელია გახსნა მხოლოდ იმიტომ, რომ სომეხი ხალხის ხელოვნება ვითარდებოდა საბჭოთა ხალხების მძურ ოჯახში, შემოქმედებითად იყენებდა რუსული ლიტერატურის, თეატრის, მუსიკის, ფერწერის, არქიტექტურის ჩვენი დროის მოწინავე და პროგრესული ხელოვნების დემოკრატიულ და რეალისტურ ტრადიციებს.

ამასთან დაკავშირებით არ შემიძლია განსაკუთრებით არ აღვნიშნო საქართველოს და სომხეთის თეატრებს შორის მტკიცე შემოქმედებითი ურთიერთობა, რომელიც გასული საუკუნის შუა წლებიდან იწყება. საქართველო ითქვას, რომ გასული საუკუნის 90-იან წლებიდან დაწყებული დღევანდლამდე სომხურმა თეატრმა დადავა 40 ქართველი მწერლის 57 ნაწარმოები. აქვე როგორც არ გავიხსენოთ დ. აღექსიძე და შ. კობახიძე, რომლებმაც მსგავსად თავიანთი წინაპრებისა სულ ახლახანს გ. სუნდუციანის სახელობის თეატრსა და ერევანის დრამატულ თეატრში თავიანთ თანამემამულეთა პიესები დადგეს.

ცოტა დრო დარჩა ღირსშესანიშნავ თარიღამდე — „ავტორის“ ზალბების 60 წლისთავის დღემდე, რომელმაც აუწყა მთელ მოსოფელს ჩვენს პლანეტაზე პირველი მუშურ-გლეხური სახელმწიფოს დაბადება. ამ ისტორიულ თარიღისათვის ეშხადება დიდი ოქტომბრის მერე შობილი ყველა საბჭოთა თეატრი. ეს მან მისცა განთავისუფლებული სომეხ ხალხს ყველაზე დემოკრატიული, ინტერნაციონალური და რეალისტური თეატრი, ხოლო თეატრს — ყველაზე მასობრივი მყურებელი, რომლის იდუარზე მხატვრული მომსახურებისათვის იგი ცოცხლობს და ქმნის, რომელსაც ემხარება და ასწავლის, ვინაიდან იგი მისი მეგობარი და დამხმარეა.



„ოტელო“ ეპოქის გზაჯვარედინზე

ნემი. ა. ეფროსის ინტერპრეტაცია, რომელმაც მუხწია სახეობისა და ეფექტების შტრიხ, როდია ნაკლებად დატვირთული ისტორიისა და ფილოსოფიით, ვიდრე 30-იანი წლების სახელმწიფო სექტორები, სადაც საზღვარი ისტორიულ კონკრეტულობასა და ეგზოტიკას შორის, გვირუკ მონუმენტურობასა და კომპეზურობას შორის ზოგჯერ მეტად მოხვედებით იყო. ტრადიციის ყოველ ელემენტს, რა ლამაზად და უდავოდაც არ უნდა გვეჩვენებოდეს წინასწარ, თან ახლავს თავისი ორეული-ატიპოდი, თავისი ანდერსენისეული ჩრდილი. იმ მხატვარს, რომელიც ცდილობს დაეყრდნოს მას თავისი შინაგანი დამოუკიდებლობისა და პირადი პასუხისმგებლობის საზიანოდ, ტრადიცია ხშირად ბოროტად ატყუებს და თავის მაგიერ შაბლონის ყუაჯყენს შეაჩვენებს ხლმცეცხლად და ქედითი ელემენტების მაგიერ მათს პრეტენციოზულ და არაფრისმთქმელ ჩრდილებს აწვდის. ტრადიცია ციციკლობს მის მიერ განთავსებულ ელემენტებს, ხოლო კვდება და აღუბნა მათში, ვინც მას მძინებს.

თუ 30-იან წლებში „ოტელოში“ აღტაცებას იწვევდა მალაი იდეალის რწმენა და გმირული შემართება, რითაც იგი დგინდებოდა სცენაზე, ახლა ა. ეფროსს პიესიდან გამოჰყოფს გმირის იმ თვისებათა სტრა გამანადგურებელი და სამწესუნარო შედეგებს, რომლებიც უწინ უყოლებიელ აღტაცებას იწვევდა.

ტრადიცია ხშირად სთმავდა „ოტელოში“ ფილოსოფიას, ესთეტიკასა და ეთიკას. ამაღლებულ და სხვადასხვაგვარ მოტივებს (სოციალურს, დსიქოლოგიურსა და ფილოსოფიურს) ხაზს უსვამდნენ და აღრმავებდნენ, ხოლო ტრადიციის ითიურთი საფუძვლებზე იმ პროცედურების პროცესში უკანა პლანზე გადაქონდათ. დღევანდელ მსოფლიოს ხსნიდნენ როგორც „დასასა“, „სამაგიეროს მიზლებს“, როგორც გმირობას და ა. შ. ხოლო ოტელის საქიცილო ყუველგვარ ტრადიულ პრობლემატურობას იყო მოკლებული. სამოლოდ გამოვიდა ტრადიციის შეგნებულ-შეუგნებელი სტილიზაცია გმირული დრამის მსგავსად, სადაც უნდა გმირი ებრძვის ფართოდ წარმოდგენილ, მაგრამ უკვი არა იროლისშემდეგ სოციალურ უსამართლობას. 30-იან წლებში ბერას მომხმდელოთ ეჩვენებოდა „ოტელოში“ ტრადიცია, რომელსაც აღიქვამდნენ, როგორც ტრადიციის, ძველი ფანრის ახალი დროის სულსკეთებით შესწორებულ და გაუმჯობესებულ მიდოლს. მხოლოდ შეიძლება ვახდ ნათელი, რომ მისწორებება შესაძლებელია მივეყვანა. ტერმინოლოგიური კაოამბურის მიღმა დიდი ხნის ცნობილი, თუმც, შეიძლება უფრო დამატებლად წარმოდგენილი გმირული დრამა იმდებოდა. ტრადიციული, — და ეს ერთობი მისი არსებობის ნიშნითაა, — ოტელოში-პიესისსტრუქტურის დაბარისპირებათა სიმტრეობის გარეშე შექმნა.

სტანისლავსკი თავის რეჟისურულ აკვანს „ოტელისათვის“ წერდა მაშინ, როცა ჭირ კიდევ არ არსებობდა „ოტელოში“ ტრადიციული, მაგრამ იმის იდეა უკვი დაქროდა პაერში. და სტანისლავსკი, ანანოიხის რა სცენების ერთმანეთს მიყოლებით, ჭქმნის რა უღრმეტი სოციალური და წეობობიერა წინააღმდეგობით ახლავს ეპოქის გელოდ და დრამატულ სურათს, — თანმიმდევრულად მიმართავდა ეპოქის ყველა წინააღმდეგობას მხოლოდ იმისა, რომ ახსნა-აწმარტება და გამართლება მოეწავა ოტელისათვის. სოციალურ-

ბ. მაროსის სექტაელ „ოტელოში“ გადაჭარებინდა მრავალი ტენდენცია და თანამედროვე შექსპირიანის ტრადიციები, რომელიც უწინ დამოუკიდებლად, ზოგჯერ გათიშულადაც ვითარებოდნენ. მაგრამ მისი „ოტელო“ სცილდება წმინდა შექსპირისეული საკითხის ფარგლებს და ხაზგასმით, გამოშვლებული სახით აყენებს პრობლემის, მისი ბუნებისა და ბედობლობის პრობლემას.

მალაია ბრონნაის თეატრის სცენაზე არა ბევრი რამ ისეთი, რის მოლოდინსაც ტრადიცია გვიპარანახებს. აქ არ არის ლურჯი ცხა, ზღვის სტიქია, შუე, ვენციის ცხოვრების ხმაურითი რომობრალი, სოციალურ ინტერესთა ბრძოლის ფართო პანორამა. ა. ეფროსმა შეგნებულად უარი თქვა იტალიური აღორძინების შექსპის გელოდით და მონუმენტური სურათის ეფექტზე. მისი ვენცია ვიწრო და ჩახუნლებული. მოქმედება არ დულს მოედნებსა და ქუჩებზე, სადაც ყველაფერი საჭაროა და ხელმოწავდომი საყოფლთაო განსჯისათვის, სადაც სახელმწიფო და პოლიტიკა ცდილობენ მხოლოდ პარადული სახით წარმოედგინენ; აქ მოქმედება მიმდინარეობს პირქუშ, ბნელ და უპეტი ინტერიერებსა და გადასასვლელებში, სადაც ვაფორებელი და ვირტუოზული ფარული ძალები მეფობენ. ოტელის გამარჯვების შანსებში თავიდანვე მნიშვნელოვან შეკვეცილია, ვინაიდან იგი შეიტყუებს მისთვის უცნობს, მტრულ ტერიტორიაზე, სადაც პროკაცივის სულია გამეფებული. უარს ამბობს რა ხალხმარალი და ფერადოვანი (შეიძლება ითქვას, რიპისისეული) კომპოზიციის პრინციპებზე, რეჟისორი უპირისპირებს ერთმანეთს ოტელის, იაკოსა და დედემონას მდელფარე და მტანჯველი ინტრიგის ფონზე, რომელსაც შუარიანი პორუივი ამოძრავებს, მაგრამ არ მივლესაც დამოუკიდებელი, სუვერენული ძალაც შესწევს.

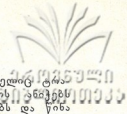
ოტელის ისტორია ინტერპრეტებულია აქ არა როგორც საგანგებო და ეგზოტიკური შემთხვევა. იგი დამამიფულია კანონომიერებით. მოცემულია არაყოფიერების პათეტიური კულმინაცია, არამედ ისტორიის ტრადიული უფერული დღებები.

გარე საშუაროს უფლებათა შეკვეცა როლი იწვევს იმისის ისეთ ტრაქტიკვას, თითქოს იგი კამერული და ოჯახური პიესა იყოს, რომ თითქოს იგი ფსიქოლოგიური ეტიუდია ექვიანობის შესახებ, რაიც ხშირად ხდებოდა XIX საუკუნეში.

* მოსკოველი კრიტიკოსის ვ. ივანოვის ეს წერილი საგანგებოდ ჩვენი ჟურნალისათვის დააწერა. რედ.

555

სახელმწიფო რესპუბლიკის
საქართველოში
საქ. სსრ



ფსიქოლოგიური ანალიზი არაჩვეულებრივად მშაბილდო და გამჭრიახი იყო, მაგრამ თვით ოტელის წინაშე იგი მხალღი და თავაზიანია. ოტელი უოველგვარი ექვის გარეშე დგას. მთელი პასუხისმგებლობა საზოგადოებას, იაგოს აქვს დაკისრებული. ტრადიციულ გმირს წარმეული ჰქონდა მთავარი, ზოგჯერ ერთადერთი უფლებაც — პასუხი ეგო თავისი ნამოქმედარისათვის. ეთიკა, ისედაც ფართო მოცულობისას ტრადიციული მოსაბერებელ უსასრულობამდე, სწელადუნენ, რათა ეხსნათ ოტელი, ვითარცა გმირული იდეალი და მისაბამი მაგალითი.

30-იანი წლების სპექტაკლებს აქვდა გმირის მაღალი სულისკვეთებისა და მის ნამოქმედართა ობიექტური შედეგების, გმირის სიმართლის უფლებებისა და პიროვნებაზე მალღა მდგომ უზენაეს ღირებულებათა თავმოყრა. გმირის სიმართლის აბსოლუტრუალიზმის სპექტაკლი გმირულ-რომანტიკული დრამის უპრობლეგ კანონებზე გადასავსა. ობიექტური შედეგების აბსოლუტრუალიზმი წარმოშობს ნატურალისტური და აბსურდული თეატრის ჩიხს. ტრადიციული კემპარიატება ჭვარციულია, ვახლეილია ორ ნაპირს შორის. იგი ცდილობს მხედველობაში იქონოს გმირის არსებობის ორივე ასპექტი სამყაროში. ეს ანეგებს მას განსაკუთრებულ მნიშვნელოვანებას და ცერურწმენისაგან განწმენდენ სამყაროს განცდის სისრულეს.

30-იან წლებში, იმდროინდელი მთლიანობრივი ერთნაშინიანი, გმირული შემეცნებისა და გადაქმეული მოქმედების პოეზიის პირობებში, იმასაც ეცდილობდნენ, რომ „ეხსნათ“ ჰამლეტ მაშელტრუალიზმისაგან, ექვევებს და ნემიურობისაგან და წარმოედგინათ ეს სახე, როგორც მოქმედი გმირი, თუნდაც როგორც ოტელი. ეს არსებითად გულუბრყვილო ცდილი იყო და შედეგად მწირი და ცალმხრივი გამოდგა. იმდროის კლასიკურ გმირებში მოკავშირეებსა და სერითო იდეალის მატარებლებს ეძიებდნენ. და თუ იდეალის ამ ერთობლიობას პაულობდნენ ან მიამავსებდნენ, მაშინ გმირს ავტობატურად ენიჭებოდა განსულებლობის უფლება. ამ მხრივ ოტელი უფილოტად და ერთპიროვნულ ღიღერად იქცა. ტრადიციას ისე დგამდნენ, თითქმის დეზემონას უფანაშაულობას არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა.

და თუ 30-იან წლებში თეატრს ისე ესმოდა „ოტელი“, როგორც ქველი და მოქმედი პიროვნების აპოთეოზი, ახლა ა. ეფროსის მასში დრმა კიროსის ნიშნებს მხედვდა. ალუპა მოქცევათა და იერიშის მტანისაზე იგი ცდილობს შეიცნოს, თუ როგორ ხდება, რომ მაღალი გმირული საწყისი შეიძლება სოციალური ბორტების ძალთა სათამაშოდ გადაქცეს. რეესირი უარს ამბობს გმირის ძალისა და ქველობის ესთეტიზრებაზე. მას აინტერესებს ოტელი თეატრის თვალსაზრისით, ოტელი სხვებისაქენ მიმავლ გზებზე. იგი ცდილობს „ნაყოფის“ მიხედვით „შეიცნოს“ ოტელი რეესირის ანტირესებს არა დანადგონებულ მავრი თავის თავად, არამედ ის შექნიხში, რომელსაც უფილოთა იგი მკველდად აქცოს. ტრადიციია სწირად ხაზს უსვამდა იაგოს ზემოქმედების ენერჯიას და მერველად ოტელის დაწყობლობის მტნაკულებობას და აზრის შეფასებში. მაგრამ, ასევე თუ ისე, მოქმედება მიამართებდა მოქმედება და მის მოწინააღმდეგე ძალთა დამქანცველი საბედისწერო თამაშით. ა. ეფროსი ახდენს ერთ გადაადილებას, რომელიც გარეგნულად არც

თუ ისე შესაჩნევია, მაგრამ რომელიც ტრადიციული თანაზომიერების ხასიათს ანეგებს სპექტაკლს. იგი მკვეთრად აღიღებს და წინაპლანზე წვეს დეზემონას — ზო. იაკოლევას და მას თანაწროუფლებიან ხდის იაკოსთან — დ. დურგოვან. შესაძლოა, რომ სცენურ ტრადიციული ოტელი ასე აშკარად და უყომაროზნოსდა დაუყენებელი არჩევანის წინაშე. ტრადიციული გმირის პირობების ასე მკვეთრად და მკაცრად დაყენებამ გამოამუღავნა ბეროვი ტრადიციული, ავტორიტეტული წარმოდგენის პრინციპული სისუსტე. ასეთ სიტუაციაში ოტელის მიმდნობლობის ევრსიას მის ჩვეულებრივ ჩარჩოებში არაფრის ახსნა არ შეეძლო, მაგრამ იქვიანი ოტელის ვარიანტაც არ აწუხობდა რეესირს, ვინადან იგი უარყოფდა არჩევანის პირობლებას იმგვარადვე, მხოლოდ საწინააღმდეგო ნიშნით. ა. ეფროსის ინტერპრეტაციაში გამოსჩანს, ვით შესასირის ტრადიციის ერთგვარი პირველი სახე შეუასუენების შორადიტი „ევრიმენი“ („ყოველსა კაცი“), სადაც უოველი აღმაიანის სულისათვის სიკეთე და ბიროტება იბრძვიან. სხვანდასხვავარად ინტერპრეტებულმა ამ დრამატულმა კონსტრუქციამ ფართო გავრცელება ჰპოვა XX საუკუნეში. მის ყველაზე მნიშვნელოვან რეალიზაციად იქცა ე. მანის „ჯადოსნული შთა“, მაგრამ მასს კატატორმმა თავი აარიდა ტრადიტიკარული ბიროტები (ნაფტა) გატაციების ცდუნებას და ჰუმანიტარული სულისკვეთებით (სენტებრის) გატაციების ცდუნებასაც და ათვისია რა გამოცდილება ერთისაც და მეორისაც, საკუთარი — მესამე გზა გამოხაზა. ოტელის გადასირის შესაღებლობმა არა აქვს. მის არჩევანს უნივერსალური აზრი აქვს.

აქ უაზრო არ იქნება, რომ ოტელის ერთი ნაბიჯით დავშორდებ და ამოცანის პასუხი გმირში კი არა, არამედ მის გვერდით ვეძებოთ. გ. საიფულინის შესრულებით კასიო ახლავაზრდა, განათლებულს, თავაზიანი ოფიცერია, უხალესი ფორმაციის მინიატურული ოტელი. თუ იაგოს სიფულილი ოტელისადმი დრმა და საბოლოო ანგარიში უნელსიყო. — მისი გრძნობები კასისადმი სავსებით ვასაგები და მარტვიია. კარიერამოცარულ პორუჩისათვის კასიო კულტურული მეტიჩარაა, რომელიც უკანონოდ თავს გადაბატა ძველ, დამსაბურებულ მეომარს. იაგო ცდილობს გენერალიცა და ლეიტენანტიც ნაქვარედა და უხეზოდ შეჯღანოდ ბადეში ვადას. პორუჩიკი გამოართობს კასიოს, ხოლო წაქვებულ-წასისაინებულ როდრიგო შეტავების პროვოცირებას ახდენს. კასიო დიდხანს უარეზა, არ სურს დევისს სმა, მისთვის ხელშისაწვდომი ცივობების უფრო ამაღლებული სიამენი, — მაგრამ დაბეკითებითაც არ ამბობს უარს. რეესირს დართობა აინტერესებს მხოლოდ როგორც ერთგვარი პირობა, რის დრსაც სუსტდებთან ახდენი და კულტურით გამოუმეველებული შინაგანი არქაობიანის და შემკავებელი საწყისები. და კულტურის ფენა რეესინსელი აღმაიანის ცნობიერებაში მეტად თხელი აღმოჩნდა. მის ქვეშ ბიროტების მოკავშირე ნელი, მგრეველი ინსტნიქტიბი ბუღდობის. უკვე თითქმის და მშვიდობიანი ამხანაგური ქვივის დრს კასიოს პრაზითა და ავარსიით ევსება ველი, იგი მწკვევ თამაშ იწვებს — იაგოს უხირდება, რასაც უოველ წუთს შუფობია სისხლისმღვრელი შეტაკება გამოიწვიოს. ბოლო შემდეგ, როდრიგოს მიერ გათვითსწინებული პროვოკაციის მიხედვ. მიუ-



ლი ძალღონით თავს ესხმის მონტანოს. რევი-სორი არ ცდილობს გააძარტლოს კასიო არც სიმთვარელით და არც აფეტქით. სცენა შენელებულად მიმდინარეობს, დუნედაც კი, მაგრამ მისი გაქიანურებული, დაძაბული ორტემები განსაკუთრებული ძალით განგვაყდევინებს იმის სისხსტკეცს, რაც ხდება, სისხსტკეცს, რომელიც მოტივირებული არაა გარეგანი ვითარებით. ჩვენს წინაშე ჩხუბი არაა, ხოცვა-ჟლეტაა. მონტანო უკვე დაჭრილია და დაშნა ხელიდან უფარდება. იგი უშწინად მიჰყუდება კედელს და ცდილობს ქრილობიდან სისხლისდენა შეი-ჩეროს. კასიო კი ფახიფუხობს, დაშნა კედელში ურტობს მონტანოს სახის ირგვლივ და უფრო სიძულელით თბის სიკვდილ-სიცოცხლენ ერთაშუბა. კი არ გმრძვის, დაცისინი. მსხვერპლის უმწირობა კი არ არბლებს ლიტენანტის გულს, არამედ უფრო აჰყატრებს და ასახტკეცს.

ა. ეფროსმა მიხედვით, ბოროტება ვერ იწეობდა თავის ბეგრ ტრიუმფალურ გამარჯვებას, რომ მას თვით ადამიანში არ ჰყავდა იდუმალი, შინაგანი მოკავშირეები, — თვით ისეთ ადამიანშიც კი, რომელსაც არასოდეს არ განუზრახავს ბოროტების ჩადენა. სექტაკლში იაგო თავისთავად სასაცილო კაცუნაა, პირწევარდნილი „კომპლექსია“, უსაფუძვლო პრეტენზიების მქონე „პატარა ადამიანი“.

იგი საშინელია იმიტომ, რომ მას ემორჩილება და მისი მოკავშირეა ყოველივე ის, რაც არაადამიანურია ადამიანში. იაგოს დამარცხება საყოთარი თავის დამარცხებას ნიშნავს. ამისათვის არ კმარა ჩაჩუქი და დათრგუნო სულის კუნჭულების ბნელი ძაბილი. მიუხედავად დათრგუნვისა, ისინი აღრე ვუ გვიან აჩანულებიან და ახალი ძალით იფეთქებენ. მათს უცნებელყოფას სხვა, უფრო მოქნილი საშუალებანი სჭირდება. ამდაგვარ ამოცანას საყოთარი თავის მიზარტა. ჩხუბი წყვეტება მთელი სიცოცხლის მანძილზე და „წვეთ-წვეთად აძვედება თავის არსებობის მონახს“.

მაგრამ მას რად ხდება ისე, რომ იაგო თავდაჭერებით, ბატონაკურად დაბრძანდება ცხოვრებაში, ხოლო კასიო და ოტელი, რომელთა არსებობაც მან „თავის“ მონათესავე ელემენტებს მიაგნო, სირცხვილისა და ტკივილისაგან იკრუნჩხებიან? საქმეც ისაა, რომ ნაყლებ ადამიანურობა იაგოსთვის მისი პიროვნების მწვერვალია. ეს მან შეიცნო, შეეთვისა მას და თავისი თავისუფლებისა და იაჩაღის წყაროდ გაიხანდა საარსებო სიერცისათვის ბრძოლაში. ადამიანურ ღირებულებათაგან განთავისუფლებული ეს შეცნობილი უადამიანობა ბევრ რამეში მას შეუვლად ხდის. ეს მან შინა, როცა კასიოსა და ოტელში ასეთი ფსიქოლოგიური ფორმენტი იშინდად მცირეა, რომ იგი სავსებით საჭირობია, რათა უძღურებდა აქციოს ისინი იაგოს წინაშე. და ამავე დროს მეტად მცირეა იმისათვის, რომ ისინი იაგოს მსგავსნი გახდნენ. არჩევანის პრობლემა, რომლის წინაშეც ა. ეფროსმა დააყენა ოტელი, არ შეიძლება გაგებულ იქნას მთლად სიტუვა-სიტუვით და რაციონალურად. თავის არჩევანს მაგარი შეუგნებლობა და ანგაროშმიუცემადობა ახდენს. და მაინც ეს არჩევანია. ამ არჩევანს იგი ახდენს უკვე მაშინ, როცა იაგოსა და მის ცოდს უბრძანებს თვალუფრო ადევნონ დეზიდემონს და აბეზოდონ მასთან. მეთვალყურეობის შექანიშმს, რახან ის ჩართულია და რახან სჭერათ მისი,

არ შეიძლება თავისი დანიშნულება არ გამოართლოს. თვალუფრო ადევნებენ არა იმისათვის, რომ ქემშარტება დაადგინონ, არამედ ამისთვის, რომ დანაშაულის ჩადენაში დარწმუნდნენ. ქემშარტებას კი არ ეძებენ, არამედ არგუმენტებს, ასეთ შექანიშმში შედეგი დამარტრამებულია, წინასწარაა შემზადებული. უბრძანა რა იაგოს თვალუფროს დევნა, ამით ოტელიმ უკვე განაწინა გამოუტანა დეზიდემონს, თავისი არჩევანი მოახდინა. ა. ეფროსი პოლიტიკის ამის სათავეს. „მე შეგი ვარ, აი მიწევი... მე დავებრდი...“ — ჩაფქურებით ამბობს ოტელი — ნ. ვოლოკი. საქმე სიშავესა და სიბერეში კი არ არის არამედ სულის სიღრმეში მიმალულ „კომპლექსი“, იაგოსათვის საწუთარი კლავიშში. ოტელის ცხოვრება დრომდე ტრიუმფალურია, იგი ზედოზნდ იმარტვებს და აღწევს ყოველივე იმას, რაზედაც შეუძლია ადამიანს ოცნებობა. მისი ცხოვრების გზა სვებედნიერი და უშფოთველი განსახიერებაა რენესანსის ოფიციალური, პათოტიკური იდეოლოგია — ყოველი კაცი თავისი ბედის მჭედელიაო, მაგრამ ა. ეფროსი იმასაც გვაჩვენებს, თუ როგორ გადაყირავებს ოტელის სულის ჩაძაბებულ მხარე მის ნათელ და უშფოთველ დღეს. როცა ოტელი დაეკუდება — აქვს თუ არა მას სიყვარული უფლება, იგი შაშინე სიძულელივით აყარებს იმედს: „მხოლოდ სიძულელი შეუძლია რომ დამეზბოროს“. ასე იბადება მეტად ტყეაფი და მნიშვნელოვანი გადაძაბილი სექტაკლის დასაწყისთან, რომელიც იაგოს გააფორმებული მონოლოგიი მისცხება: — „მძულს, მძულს, მძულს“ იგი ამ სიტყვას თოქოქს თავის თავს აგლეჯს, თვით საყოთარი ბუნების წაიღიდან ისერის. სიძულელის სპონტანური აფეთქება რიტუალური შელოცვის ფორმაშია გამოხევეული. ასე მკვეთრად უსვამს ხაზს რევისორი სექტაკლის დასაწყისს და ამით მაყურებელს სექტაკლის მთელი წყობის გასაღებს აძლევს.

ოტელიში ა. ეფროსი აწყველებს „ყოველსულდემულია გვირგვინს“ და „არარაობის კინეტისენია“, ძლიერაოსილი დიდებულებს და „კომპლექსს“, გმირსა და ბოროტმოქმედს, რენესანსული ადამიანის ნათელ დღეს და მის გამძარცველ დამებს. ამ სექტაკლში აშკარად იგრძობა დოსტოევსკისე მუშაობის გამოხეველება, შეუფოთველი ცნობიერებისა, მისი განუქვერტეული და გამანადგურებელი ლოგიკის კლვევის გამოცდილება.

ა. ეფროსმა გზა გაუხსნა ოტელის თავისუფლებას, თუცა ეს არჩევანის მანჯყელი და შეზღუდული თავისუფლებაა. ამასთან ერთად ა. ეფროსმა გააშუშვა ტრადიციის ფახიშუბალი, ამბავისეული ჩონჩხი და მნიშვნელოვან როგად სხვაფრივად გაიზარა იგი. ღირსეულად შეაფხა რა იაგოს გამოგონებლობა და ენერგია, რევისორი შორდება იმ დონეს, რომლის მიხედვით პორტუგიის ავტორობა ინტრიგის შექმნაში უღდაოა. იგი ხედავს თავისებურ ჰეგელისეულ „მსოფლიო სულის ეშპაკობას“, რომელიც ცალკეულ ადამიანებსა და მათ მასობარავებელ მოტივებს საყოთარი მიზნების მისაღწევა იყენებს. რევისორი ფახიშუბის კანონზომიერებით ტვირთავს და შეტყავს იგი ზოგად ოდენობათა იფრატკაში: ფახიშუბა — მოქმედება — ისტორია. იაგოს მიერ მომზადრ ამბავთა გამოყენების ცდებში მეტად მიმართულია. პირველ ხანს, გამოყენებს რა იაგოს სიძულვილს, ინტრიგა განაგრძობს სრბოლას, ხოლო



თეატრის სადადგმო ნაწილის მუშაკთა რესპუბლიკური სემინარი

იაგო კი, ყოვლისშემძლე იაგო, უმწეო ნაფო-
ტივით დაბორილობს მის თაბურღაღსხმელ
მორევში. დანაშაული იაგო მონაწილე, იაგო
მანც ვეღარაფერს გამოასწორებს. ფინალში ბო-
როტომკემდის მუნდისი იგი უკვე უძღურების
გამო აჭერებს. რეჟისორი სპექტაკლს იყრებს
მოქმედი პირით იაგოთი და ამიარებს მას მა-
რონოებით, ისეთი პიროვნებით, რომლითაც მოქ-
მედებენ. შემთხვევითი როდია, რომ ინტრაგის
თვალსაზრისით საკვანო მომენტებს თან სდებს
საქიოს საშინელი სამჭავროს თავისებური
მუსიკა, რომლიდანაც მოისმის პიროვნებაზე მა-
ღლაშდგომ ძალთა კბილთა ღრქენაც და ის-
ტორიის მძიმე, მსახერელი ნაბიჯიც. ხოლო იმ
სცენაში, სადაც ოტელიო თავის ექვებს (უფრო
სწორად, თავის რქმენას) წარუდგენს დეზდე-
მონას, განირღვევიან კედლები და თვლის-
მომქრელი სინათლე ვარდება ზემოდან ბორო-
ტების მშენებარე დაიარებულ მუსიკასთან ერ-
თად. ამ რკოხნეთის ფსერტრე ოტელიო და დეზ-
დემონა ნაბრავენ. ეს სცენა თავის სულისკვე-
თებით აპოკალიპტიურია — მაგრის არსებთან
გადმოხეთქილ მშენებარე და ბოროტ სტიქიას
სიკეთე და ადამიანობა ჩაუბღვინა და თუ
ოტელიო იმწამსვე არ კლავს დეზდემონას, ეს
შხოლოდ იმიტომ, რომ ის შავნული ტალღა,
რომელიც დაუფლებია მას, მეტად დიდია
აშისთვის.

მაგრამ მოუხედავად დიდად დაძაბული სცენე-
რი მოქმედებისა და ფსიქოლოგიური მდგომარე-
ობათა მკვეთრი ინტერპრეტაციებისა, სპექ-
ტაკლს მანც სიცოცხის იერი დაქარავს. „ადამიან-
ის სულის სიცოცხლე“ ადამიანის სულის
ცხოვრებასთან განზოგბებული აღმჩინდა. ახალ-
ბრანდის ნიშნები უკვე „რომეო და ჯულიეტა-
ში“ ჩაისახა. რეჟისორი თანდათანობით უარს
აშობს ყოფითობის. ადამიანის ფსიქიკის თბილ
და ნაცნობ ნიშნებს. კლასიკასთან უშუალო
და ფაშილარულ კონტაქტზე, როცა, მაგალით-
თად, „ოთლიოში“ აღწერილ ცხოვრებას პირ-
დაპირ და უშუალოდ თანამედროვეობას ადარ-
ებდნენ. და აი ასეთი კონტაქტისაგან წარ-
მოიშვა სპექტაკლის მკვეთრი და მწველი ემო-
ციური წარმტაკობა. ეს კონტაქტი თბილი იყო.
იგი დაფუძნებულია ყოფი-ცხოვრებისა და ადა-
მიანის სულის ანალიზზე, მათს დრამატულ
შეუხამებობასა და დაუმთხვევლობაზე, მაგრამ
ა. ეფროსის მხატვრული მსოფლმხედველობის
ევოლუციის მიმყავდა იგი ყოფითობიდან ყო-
ფილებისაკენ, ადამიანის სულის ცხოვრებიდან
ადამიანის სულის სიკოცხლისაკენ, ეს როული
პროცესის და დაკვირვებულთა შექმნასთანაც
და ზოგა რაიმის დაკარგვასთანაც. უანასწრელ
სპექტაკლებში რეჟისორი ცდილობს ცხოვრების
ციკლბალი და ცვალებადი არის შეივსოს იმ
რეინჩნის რენტგენოგრაფიით, რაზეც დაფუძნე-
ბულია ყველაფერი.

ა. ეფროსის ყოველ ახალ სპექტაკლში სულ
უფრო თვალსაჩინოდ ახდენს ფაუსტისეულ
„გარდევას“ სულის იმ დონისაკენ, სადაც უარ-
ყოფენ ცხოვრების აუვაებულ და მრავალსახო-
ვან ზედამიბრს, მის თბილ სუნეჭვას არსის გუ-
ლისათვის, იმის გულისათვის, რომ ცივი სასო-
წარკვევის ქარცეცხლში შევიცნოთ, თუ რატომ
აგებს ადამიანი ბოროტებასთან ბრძოლას ანე-
თი სამწუხარო რეგულარობით. და ა. ეფროსის
სწორედ აი ამ ცივ და სასტიკ სპექტაკლში გა-
მოკრძა პასუხი შორეულ ორიენტორად. რეჟი-
სორმა მეტად მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა
მარცხის ერთ-ერთი სათვის ამოცნაში. ეს
შემდეგი ნაბიჯის გადადგმას შესაძლებელს ხდის.

4-6 სპრილს საქართველოს თეატრალური სა-
ზოგადოების თეატრალური მხატვრობისა და სა-
დადგმო დარგის სამეცნიერო-მეშოქმედებითა
კაბინეტმა მოაწყო თეატრის სადადგმო ნაწილის
მუშაკთა რესპუბლიკური სემინარი. სემინარზე
მოწვეული იყვნენ: მხატვრები, სადადგმო ნაწი-
ლის გამგეები, გამნათებლები, ბუტაფორები და
გარდერობის გამგეები.

სემინარი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართვე-
ლოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდო-
მარემ და. ალექსიძემ. თემაზე: „სადადგმო დარ-
გის ეკონომიკა და სადადგმო დარგის შემოქმე-
დებითი კონტაქტი სპექტაკლის დადგმულ
მხატვართან და რეჟისორთან“; — სემინარის
მონაწილეებს ესაუბრა კულტურის დამსახუ-
რებული მუშაკი პ. მარველოვი.

გარდა ამისა, სემინარის მონაწილეებისათვის
კ. მარკანიშვილის სახელობის თეატრში ჩატარდა
პრაქტიკული მეცადინეობა, სადაც აღნიშნულმა
პ. მანიაშვილმა ისაუბრა რადიოსის მოვლენი-
ბაზე, ივ. ცატუროვმა — ბუტაფორის საკით-
ხებზე, თ. კაჟაბაძემ — მხატვარ-გამნათებლის
როლზე სპექტაკლში და სხვ.

6 აპრილს მოეწყო კონფერენცია, რომელზეც
გარდა სემინარის მონაწილეებისა, დაესწრნენ
რეჟისორები, მხატვრები და თეატრის შემოქმე-
დები მუშაკები. კონფერენციაზე მოხსენებებით
გამოვიდნენ: ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდა-
ტი ქ. კაშია, რომელმაც ილაპარაკა შეუთასის
ლ. მესხიშვილის სახელობის საპროფო თეატრისა
და თოჭინების თეატრების სპექტაკლებზე. ხე-
ლოვნებისმცოდნეობის კანდიდატმა ნ. არველი-
ძემ ილაპარაკა ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის სა-
ხელმწიფო და ს. ორჯონიკიძის სახ. თელავის
სახელმწიფო თეატრების სპექტაკლებზე, ხე-
ლოვნებისმცოდნე ე. კუხიანიძემ — კ. ხეთაფო-
რავის სახ. ცხინვალის ქართული და ოსური კო-
ლექტივებისა და აგრეთვე გ. ერისთავის სახ.
გორის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლებზე.
ხოლო თეატრმცოდნე ე. ელიაშვილმა — შ. და-
ლიანის სახ. ზუგდიდის, ალ. წულუწავას სახ.
მახარაძისა და ვ. გუნიას სახ. ფოთის სახელ-
მწიფო თეატრების სპექტაკლების შესახებ.

კონფერენციის მუშაობა შეჯამდა თეატრალ-
ური მხატვრობისა და სადადგმო დარგის სამეც-
ნიერო-მეშოქმედებითი კაბინეტის გამგემ, თე-
ატრმცოდნე პ. ბუციშვილმა.

ნიკო კავლიშვილი

ბიორბი ხუნავილი

სსოვნა გულისა

«ПЕЧАЛЬ МОЯ СВЕТЛА...»
Пушкин

დასურული ფარდის მიღმა დარჩა ტრუანტულად გამოცდილი ცხოვრება ადამიანებისა. დამთავრდა აპლოდისმენტიც, კულისების სიღრმეში მიიკარგა უანახსენელი ხმები, ხელოვნებამ თავისი საოქმედი თქვა, მაგრამ ჩვენს არსებაში რაღაც ხმაურბობს თეატრიდან გამოხვლის შემდეგაც. თითქმის ისევ კიევიში ხარ, რუსნოვკაზე, ერთ მყუდრო უქარიანულ ოჯახში. განაგრძობს საუბარს ამ საშოიდ საათის წინ გაცნობილ ადამიანებთან. ხელოვნებაც მოყვება ფეხბღაფხ, თბილისის ქუჩებში განაგრძობს გახს შენათხად, შენს ბინამდე, შენს იდუმალ ფიქრებამდე. ეს ხდება შენდაუხებურად, რადგან ნამდვილი სპექტაკლი არასოდეს თავდება ფარდის დასვენებისთავე.

რა დასაშალია და, სტუმართომოყვარება თავისას გაიტანს ხოლმე. გულით ვინდა შენს სცენაზეც გაიმარჯვოს მეგობრების ხელოვნებამ. იმათი მღელვარება გადაგედება. გწამს ჩვენი მათურების დიდხელოვნებაც. «მეგობრობის თეატრის» მოწვევით მოკლე გასტროლებზე ჩამოსულხარ მარტო «უცხო კულისები» როლი ამოტრებთ. ისინი მათურებელზე ფიქრობენ, მისთვის უცნობ მათურებელზე. იციან, არც ასე ადვილია ამ ბევრისმხანველი, გემოვნებიანი თეატრული მათურების მოხადირება. იციან და დელავენ, ეს მღელვარება ემჩნევა სპექტაკლის პირველ სცენებს. პროფესიონალი ამას უცებ ამჩნევს. მათურებელი გუჟანათ ხვდება და სტუმრების უსიტყვოდ თანაგრძნობს, მაგრამ ამ იდუმალ შინაგანი თანხმობით ყველაფერი არ მთავრდება. ხელოვნებამ ან უნდა გამოარჯვოს, ან... ესაა მთავარი. სცენას ყველაგან ერთნაირი კანონები აქვს. ასევე მათურების დარბაზსაც. თუ გულის სითბომ არ გათბობს, სიცვიე დაისადგურებს და მორჩა. სტუმართომოყვარება ვერ გიქვდის...

ახლაც თავ იყო. უქარიანდენ ჩამოსულმა ფრანკოს თეატრამ „სხოვნა გულისა“ აჩვენა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. კორნეიჩუკის პიესა ამ ხუთიოდე წლის წინ მარჯანიშვილის თეატრშიც დაიდგა. ჩვენშიც და კიევიშიც დადგმა

გაშოჩენილ რეჟისორს დიმიტრი ალექსიძეს ეცხოვნოდა. მესხიერებაში უნებურად ცოცხლებობდა მარჯანიშვილთა სპექტაკლი. მაშინ სცენაზე ვასო გომიაშვილი იდგა, ვერიკო ანჯაფარიძისა და მისი კლდეების გვერდით. ქართული თეატრის მშვენიერება ესტრადის არტისტს კირილ სერგევიჩს თამაშობდა. კიეველთა სპექტაკლში ამ როლის შესრულებლის გვერდით (ბ. ლუკიანოვი) ვასო გომიაშვილსაც უნებურად ვხვდავდით. თითქოს ორი წარმოდგენა ერთდროულად მიდიოდა. ამიტომ ეს სპექტაკლი ბევრად მეტი იყო, ვიდრე ჩვეულებრივი საგასტროლო წარმოდგენა. ჩვენ სულ სხვაგვარად გვაგონებოდა „სხოვნა გულისაში“ ვერიკო ანჯაფარიძისა და ვასო გომიაშვილის განუმეორებელი დუეტია. ახლა უკვე კირილ სერგევიჩის დარღიანი მონოლოგი მის განუყრელ მეგობარ-პარტიზორზე საკუთარ რეჟივამდე უდრდა. ცხოვრება ხელოვნებას ერწყმოდა და მოულოდნელ სულიერი მღელვარებას წარმოშობდა. იყო თავისებური სიძინელებიც. სპექტაკლი რა თქმა უნდა, უქარიანულ ენაზე მიდიოდა აჩრდრად. ეს ბუნებრივ ორგანიკას ქმნიდა. წარმოდგენა არ ითარგმნებოდა, ამიტომ დარბაზს უჭირდა უკოდე ფრანგზე, თუ სიტყვაზე უშუალო და ზუსტი რთავიერება. და მაინც თანდათან იბადებოდა ბუნებრივი ატმოსფერო. უჩინრად მყარდებოდა ინტიმი. სცენაზე ხელოვნება იწყებდა შთაგონებულ ცხოვრებას.

ისევ მიზნად თავდაპირველ შთაბეჭდილებას დაუბრუნდე, რაშია და პიესისა და სპექტაკლის შემოქმედების საიდუმლო? რაა მასში ასე გამძლიე, შემძვრელი და საყოველთაო? გულახდალად თუ ვთქვით, დრამის სიუჟეტური სქემა ცოტა უნდობლობასაც ბადებდა. მოგონილს თუ არა, გამოჩანის მანიც გავს უქარიანულ მეგობართან ოცი წლის შემდეგ იტალიელი ყოფილი პარტიზანის ანტონიო ტრუანინის ჩამოსვლა. აქ მას მეგობარ ქათონა ერთად (კატერინა) შვილიც დახვდება. ოდნელაც გაწყვეტილი სიტყვრული იღვიძებს და საქაოდა დახლოებული ურთიერთობები (ანტონიო ტრუანინი, კატერინა, მათი ვაჟი ანტონი) მემოდრამატულ სიტუაციებს ასაზროლებს. სენტიმენტალიზმაც სადღაც აქვე ახლოსაა და... თითქმის ბეწვის ხიდზე უხდება ვაჟთა ავტორსაც და რეჟისორსაც, სიყუარობისა და სიმართლის უჩინარ ბეწვის ხიდზე. ფიქრობ და დღმრავლები პიესის არსს. ამ მემოდრამატული ხაზების მიღმა სხვა არა მდევია, ბევრად უფრო ღირებული და საამარადისო, ვიდრე ნებისმიერი სიუჟეტის დრამატული ამბავი. ის სხვა რა ღრმად არსებობს ჩვენს არსებაში. მას სხოვნა ჰქვია, გულის სხოვნა, ყოველგვარ მესხიერებაზე აღმატებულია და იდია. ეს არ არის ჩვეულებრივი დღესასწაულების პათეტური ზეაწვეულობა და ურამული. სხოვნა არსებობს სიღრმეებში, სიტყვების, მოქმედებების მიღმა, არსებობს იდუმალად, რუხად, უხმაურად, როგორც უქარიანესს საფლავთან მსულიე ქალის უთქმელი დარდი. ეს წმინდა სცენადა, გახვეული სტუმარმასპინძლობის ურამული. ოჯახური ზემოთ მეგობრულ ატმოსფეროში. ეს საამო ვაჟვების მეტყველი დუმლია. იქ, უცნობი ქარისკაცის ძეგლთან დარგული ყვავილების მოწყვნილი სიხასხესა. ეს კი საყოველთაოა, შენიც, ჩემიც, იმაც, ყველასი, ვინაც ომმა კრილობობს დაუტოვა. კრილობება და მოგონებები. იმ მოგონებებმა კრილობებზევით იცის გახსნა და მამინ... მაშინ დრო უყუ-

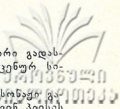
იქცევა და იცი თუ ოცდაათა წელაწადის მადმა დარჩენილ წარსულშია დაჯიჯივებს. ადამიანებზე უფრო ხილდებთან და უფლთან იმ მოგონებებს, როგორც ის ორი მეზოვე ქალი, ვარვარა და ოლაკა, ასე გულმოდგინედ რომ დასტრიალებენ თავს ობელისკის. ისინი ყველაფერ ამაზე უბრალოდ იტყვიან: „ქალიან ღამაშია ჩვე... კიდე, მაგრამ ამაზე უკეთესი ადგილი არაა: არა“. ამას ვარვარა ამბობს და ოლაკა უდასტურებს: „არ არის, აქ საჩირო, მარადიული სილამაზე, მაღლისა და უფლისა იმ ადამიანის რომელთაც ეს ძეგლი აქაგის, ლავრის ახლოს“. ამას ამბობენ უბრალო ქალები. ცოცხელი უქირავო და ბაღის გრძელ სკამზე დალილები ჩამომქდარან. „მარადიული სილამაზე“ ეს იმთა წინაშე. სილამაზე სიკვდილმა ვერ მოსპო. იგი სახეცვლილი განაგრძობს ანაბობებს: მარადი-სობაში. მერე მოვა გინერალა: ამ ობელისკთან. გენერალიც უბრალოდ იტყვიან: „წმინდა ადგილია“. წმინდა სევდაც ამ წმინდა ადგილიდან მოდის.

ესაა აუგის თუ სექტაქლიანს მუაგული, გულ-და გული. შინაგან სმენით უნდა მივანო ამ იდუმალებას, მოაწონ მთავარ ნერვს, იგრძნო მისი ფეოქა და გაათბო სვენა გულის სითრთო, აავსო გულისცემით. ის გულიცემა სვედა მხაზე სმამალა ისმის. ეს იცის დამტორო აუქ-სიმე. აქ ექებს აგი ზამთარის სიბარბოტეს. იცის ამ სიბარბოტის უსაი და მისი გაღმადობა. ანაი თარიჩი მუაროული მალაღმობიანება: მთელი სექტაქლი იქნება ერთ ტოშში. სეულია მოვლენება ტოშში. მხოლოდ ერთხელ წუთით რად გადაიკეთება კაფეში ახალაზრდობის საცეკვაო ურამოული. და მერე ისევ დაუბრუნდება მინორული მდინარეებს. მოგონებათა სველი სახუარის. ეს ტოვდება მოკონებება. ადამიანები ამასობენ ამ ტოვებებით, რა არ ტრამბობენ, თავს არ თოლიან მუედარბელ გმირებად. მათ რადაც საერთო აქვთ ყველა: კატრინას, ანტონიო ტრანჩინის, კიროლ სერ გევიჩის, მაქსიმ მაქსიმოვის. იმათი სიყვარული, იმათი ბრძოლა, იმათი შემოქმედება წარსულში დარჩა. ყველაფერი გაიღეს მათ მხებერბლად, სიყვარულიც, სახსლიც, ნერვებიც, იმათთვის გაიღეს. ვინც ომის მერე დაიბადება, შეიყვარებს, შექმნის. იოცნებებს, იეჯიანებს და ეძიებს. ადამიანური და წრფელი იქნება ყოველი სიტყვა, ღიმილი, ცრმული, ეჭვი თუ დარდი. მწიდალი ამ ქვემარბიტი ადამიანების სცენურ ხორცშეხსნა. უნდა დაუბრუნდენ საყოფარ თავს. სულის წიაღებს, დაიფურს, რომ აქტორი ხარ. უნდა იცხოვრო ნამდვილი ცხოვრებით, აიყოლო დარბაზიც, გახადო შენი სიბარბოტისა და დარბოს მონაწილე. ეს უნდა რეჟისორის. ეს არა... ცანა დაუბაა მსახიობებსაც. თითქმის უკეთესი: ნურაფერს გამოიგონებენ, უბრალოდ იარსებეთ, იცხოვრეთ, იტანეთ და გაიბარეთ. იქნებ იოლი ეგონათ ვინმეს ასეთი ხელოვნება? ამ პოე-საში, ამ სექტაქლიან სხვა „განაღმება“ ვერაფერს გააღებდა. გზა სწორად არის მაკულეული, რიტ-მი და მეტყველების კოლი, ქვევის მანერა ზუსტად დადგენილი, შეგნებელი „დამიწებულა“ როგორც ის ერთადერთი დღისით სახე. გატეხილი ქიქარეული მოქმედების ბოლოს. „ყვე-ლაფერი, როგორც ცხოვრებაში“. ნამდვილი ადამიანები, ნამდვილი ხატები, ნამდვილი ურ-თიერთობანი. მეორე პლანი წინ გადმოინაცუ-ლებს. თანდათან დადგინდება, გაივლება, გა-ცოცხლებია და... უკეთ ადარ არსებობს მელი-

დრამატული სიუჟეტი. სიყვარულის სენტიმენ-ტალური ისტორია ან ადამიანთა ურთიეული ხვედრის გამოანალიზისობა. კატრინა (ო ტრევე-კო), გალინა რომანოვნა (ს. კოშჩინკო), კირილ სერგევიჩი (ლუკინაიევი), მაქსიმ მაქსიმოვი (მ. ზადნერბრესკი), ანტონიო ტრანჩინი (ს. სტაქვევიჩი), ანტონი (ვ. დედნიცი), რაია (მ. გერასიმენკო) ყალიბდებიან რეალურ სახა-თებად. ისინი ცოცხალნი და უბრალონი არა. მათი ადამიანური მშვენიერებად ღრმად დაჭა-რებულია, არ ყფარი რომანოვნა, მშვენიდა, დეკა-რებული, ხალაქი და უბრუნებელი.

რეჟისორი მძაფრი შინაგანი თვითკონტრ-ლით უფრო ხილდებია სექტაქლიანს ამ ნერვს, მის სტილს, უბრალო ტონალობას. ამგვარი „დამი-წება“, ზუსტი, ყოფითი დეტალისავეგია თითქმის უნდა ემჩინებოდეს პოეზიას და პოეტურობას: პირაქით, პოეზია არსებობს თავიდანვე მსატვ-კობრიანის მიერ შექმნილი ობელისკის მოქათ-ქათე სილიაღეში, გარს უზარმაზარ გვირგვინად შემარტყმულ ყვავილეში. ეს ყვავილეა სექტაქლიან მოქმედების ადგილის განათობის-თანავე ქრებთან, მაგრამ უჩინრად არსებობს სიყვარულს, სიკვდილს, სიბნელებს და მოხუცე-ბულობის მოგონებებს ამბობს თავიანთა ჩუმნი არსებობით.

მწერლობაში და ხელოვნებაში ხშირად ხდება ასე: ერთი მომენტი, ერთი დეტალი ყველაზე ამა-რობებს, ხსნის განმტკიცებს. განრდება ის ერთი მომენტი და ყველაფერი მის შემჯე ჩანს, საყვირებელი სიხედალი და დამაჯერებელი. ამ-გვარი მოვლენა, სახასითი უპერსონალი კა-მერტონის ფუნქციას ასრულებს. მიეღ უდერა-დობას განსაზღვრავს და ამართლებს. ასეთად მჩრევენბა სექტაქლიან კიროლ სერგევიჩი: ძველი გარბიტი, პატისისანი და ამაყი, ზოლოდი-დე ერთგული თავისი სადღაც გადაჯრგულ-პარტნიორისა. კიდე ერთხელ მომხიბლივია მისი გრაციოზული მანერებიც, პოეტურად შე-ფერადებული ავალორობაც და რევერანსებიც: არ არ არსებული აუდტორიის წინაშე. „არ-ბოტისა, იმათი შემოქმედება წარსულში დარჩა. ყველაფერი გაიღეს მათ მხებერბლად, სიყვარულიც, სახსლიც, ნერვებიც, იმათთვის გაიღეს. ვინც ომის მერე დაიბადება, შეიყვარებს, შექმნის. იოცნებებს, იეჯიანებს და ეძიებს. ადამიანური და წრფელი იქნება ყოველი სიტყვა, ღიმილი, ცრმული, ეჭვი თუ დარდი. მწიდალი ამ ქვემარბიტი ადამიანების სცენურ ხორცშეხსნა. უნდა დაუბრუნდენ საყოფარ თავს. სულის წიაღებს, დაიფურს, რომ აქტორი ხარ. უნდა იცხოვრო ნამდვილი ცხოვრებით, აიყოლო დარბაზიც, გახადო შენი სიბარბოტისა და დარბოს მონაწილე. ეს უნდა რეჟისორის. ეს არა... ცანა დაუბაა მსახიობებსაც. თითქმის უკეთესი: ნურაფერს გამოიგონებენ, უბრალოდ იარსებეთ, იცხოვრეთ, იტანეთ და გაიბარეთ. იქნებ იოლი ეგონათ ვინმეს ასეთი ხელოვნება? ამ პოე-საში, ამ სექტაქლიან სხვა „განაღმება“ ვერაფერს გააღებდა. გზა სწორად არის მაკულეული, რიტ-მი და მეტყველების კოლი, ქვევის მანერა ზუსტად დადგენილი, შეგნებელი „დამიწებულა“ როგორც ის ერთადერთი დღისით სახე. გატეხილი ქიქარეული მოქმედების ბოლოს. „ყვე-ლაფერი, როგორც ცხოვრებაში“. ნამდვილი ადამიანები, ნამდვილი ხატები, ნამდვილი ურ-თიერთობანი. მეორე პლანი წინ გადმოინაცუ-ლებს. თანდათან დადგინდება, გაივლება, გა-ცოცხლებია და... უკეთ ადარ არსებობს მელი-



„როკ-ენ-როლი განთიადისას“

მბრძნის დამდეგს მეგობრობის თეატრის მოწვევით თბილისის ესტუდია მოსკოვის ნ. გოგოლის სახ. სასტუმროს თეატრი.

ნ. გოგოლის სახ. თეატრის საქმად კარგად იცნობს საბჭოთა მკურნებელი. ეს სწორედ ის თეატრი გახლავთ, რომელმაც საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავისთვის წარმატებით განახორციელა ქართველი დრამატურგის ოტია იოსელიანის „სანამ უფრო გადაბრუნდება“.

გოგოლის თეატრი თბილისელი მკურნებლის წინაშე წარსდგა ერთი სექტაკლით. ეს გახლავთ ცნობილი საბჭოთა ურნალისტების ოთხ მას კონსინიერესისა და ვიქტორ ნერასოვის „როკ-ენ-როლი განთიადისას“.

სექტაკლის დადგმა ეკუთვნის რსფსრ სახალხო არტისტ ბ. ეოლუმოვისს, მხატვრია ე. სტენბერგი.

ვიდრე სექტაკლი დაიწყო, მსოკველი სტუმრებს მიესალმება სრუ სახალხო არტისტა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგებლის თავმჯდომარე დიმიტრა ალექსაქიძემან გამარჯვება უსურვავ გოგოლის თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს. საპასუხო სიტყვას ამბობს ბორის ჩიჩკოვი.

„როკ-ენ-როლი განთიადისას“ პოლიტიკური პამფლეტია, თ. კოლბინიერსი და ვ. ნერასოვი ამ პიესაში ამხილებენ ამერიკული ყოფის სიწინამდვილეს, ნიღაბს ხდან ამ ძალებს, რომლებიც ომის გაჩაღებისაკენ, საომარი პოტენციალის დაგროვებისაკენ ისწრაფვიან. პიესის მიზანდასახულობა მეტად კეთილშობილურია, მაგრამ იმის კლასტურობა და სქემატურობა არც იმისი დასაძლავი გახლდათ თეატრისათვის, რადგან თუ პიესაში არ არის ტემპერატივი დრამატურგიული ქმედება, ცხადია, თეატრის უჭირს პიესის ყველა ნაკლის ერთად შევსება. ეს ნაკლი კი, როგორც ზემოთ იქვეა, პიესას უფროდ თანს სდევდა და უმადურობა იქნება არ დავინახათ თეატრის მცდელობა, რომელმაც მაქსიმალურად შეამცირა ამ ნაკლით გამოსწვეული შემოქმედებითი დანაწილის და საბოლოოდ მოგვცა სექტაკლი, რომელიც თავისი აქტუალური ხეობრადობით, მუბლიცისტური სიმახვილით გადაგვიშლის თანამედროვეობის უმტკივნეულეს სურათს.

პიესისხეულ ამბავს რევისორი ბ. გოლუმოვიკი პუბლიცისტურ გზენობას ანიჭებს. მან სექტაკლის ფორმაც და, ცნობილ მხატვარ-დეკორატორ ე. სტენბერგიან ერთად, მხატვრულ-დეკორატული გადაწყვეტაც შესაბამისი მოუქმენა პიესას. ამგვარი გადაწყვეტაც, ალბათ, ერთადერთი გასაღებია ამ პიესისა, რადგან ცალკეულ

სცენათა სიმართლე, მათს შორის ხშირი გადასვლები ერთობ აძნელებდა პიესის სცენურ სიციცხლისუნარიანობას.

სექტაკლში ძირითადდ ოთხი პერსონაჟი მოიყოფა. ეს პერსონაჟები წარმართავენ პიესის არა მარტო სოუეტურ ხაზს, არამედ მის ოდერ-მხატვრულ მიზანდასახულებასაც გამოკვეთენ შავიოდ. ესენია დ. დლოგორუკოვაც (რსფსრ დამს. არტისტი) ჩენი, ო. ნაუმენკოვს არლინი, ი. ლევოციის (რსფსრ სახ. არტისტი) კაოიანიგი და ლ. კულაგენის სტივი. ყოველი ამათვანი საქმად დამაჭერებლად შესავტარი ხალებავებით გადმოგვეცემს თავისი გმირის ბუნებას. თუ ლეონიდ კოლაგინის პერსონაჟი თავისი ბიოგრაფიით, თავისი ცხოვრების გზით (იგი ეტანამის ომის მონაწილეა და იცის თუ რაოდენ ბინძურ საქმეს ემსახურებოდა) დაფიქრებული ყმაწვილია, ი. ლევოციი მლიდარი გროტესკული ხალებავების მოშველიებით ხდის ნიღაბს თავის პერსონაჟს. ი. ლევოციი სცენური ხერხების მლიდარ არსენალს ფლობს. ეს საქმად აშკარაა სექტაკლის მეორე მოქმედებაში.

კლუბ „ლოვოსის“ სცენებში გამოიყოფიან აგრეთვე ნ. კორნეევა (ლორცა), გ. ზინოვიევი (კაოიანიგის მცველი) და ე. სუხანოვი (მოლი).

სექტაკლის იდეური მიზანდასახულობის გამოკვეთა დიდად არის დამოკიდებული ი. კრასნიანსკის (და ბინი), და ე. კრასნიკის (ტონი ბელვინი) თამაშზე. ორივე მსახიობი პრინატილად ასრულებს თავის მისიას.

უნდა ითქვას, რომ სექტაკლის მეორე მოქმედება გაცილებით მაღალ დონეზე დგას, ვიდრე პირველი. ეს განპირობებულია მეტი დინამიზმით, რომელიც ამ მოქმედებას ახასიათებს. აქ უფრო ცხადდ, უფრო ცოცხლად იყვეთება დრამატული მომენტები, რომელიც ასე ავლია პიესის პირველ მოქმედებას.

გოგოლის თეატრის თბილისში სტუმრობა იმითაც იყო საყურადღებო, რომ თეატრის გასტროლოგის დღეებში, 18 აქტის გამართვა ამავე თეატრის მსახიობის ბორის პეტრეს ძე ჩიჩკოვის შემოქმედებითი ხალაში.

ბორის ჩიჩკოვს კარგად იცნობს ჩენი მკურნებელი. მის მიერ თეატრსა თუ ენოში შესრულებული როლები შეიყვარა ჩენმა ხალხმა.

ამის დასტური იყო ჩენი მკურნებლის ის დიდი ინტერესი, რომელიც ბ. ჩიჩკოვის საღამოს ასლდა თან.

საღამო მიმყვება რსფსრ სახალხო არტისტ იური ლევოციის. იგი მკურნებელს აცნობდა ბ. ჩიჩკოვის შემოქმედებითი ცხოვრების სხვადასხვა მნიშვნელოვან ეპიზოდებს, მაგრამ ყველაზე საინტერესო მანაც თავად ბ. ჩიჩკოვის მონათხრობი იყო. იგი გვიამბობდა იმაზე თუ მისწვილაცობაში როგორ მოხდა ციზიბრის ერთი პატარა ქალაქის სცენისმოყვარეთა სექტაკლში.

ნამაზობს ცალკეული სცენები ცვილი, სცენებს ნაწყვეტები კინოფილმიდან და ასე თანდათან ჩაიარა მკურნებლის თვალწინ დიდი შემოქმედებითი ცხოვრების გზა.

საღამოს დასასრულს ბ. ჩიჩკოვს მიესალმა მეგობრობის თეატრის ამცენერო საბჭოს თავმჯდომარე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ნ. შალუტაშვილი და ა. ს. პუშკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტი თ. კოკრასშვილი. ა. გოგოლის თეატრის მსახიობები გაეცნენ თბილისის ღირსშესანიშნაობებს, იყვნენ მცხეთაში, გვარზე.

ახალგაზრდობასთან გუშაგონის შესახებ

მინც ჩვენი თეატრის ახალგაზრდობის მომავალზე ფიქრობს, მისთვის აუცილებლად წამოიჭრება სამი ფენომენი: დრამატურგია, რეჟისურა და აქტიორული ხელოვნება. ერთობ რთული გადასაწყვეტია ამ პრობლემათაგან რომელი უფრო მთავარი. მე თუ მეითხავს ცაცი მათ თანაბრად დავანომარავდი და თითოეულ მათგანს მივუწერდი — „№ 1“. და მართლაც, რომელს უნდა მიუყოფინო პირველთა, რომელი მათგანია უფრო დიდმნიშვნელოვანი?

ამჯერად მინდა უურადღება გავამახვილო ახალგაზრდა რეჟისორისა და ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებითი ზრდის საკითხებზე.

უკანასკნელ წლებში ჩვენი რესპუბლიკის თეატრებმა თაობათა ცვლია მშფოთვარე პროცესების განიცადეს. ბევრ თეატრში ხელმძღვანელოდ მოვიდა ახალგაზრდა შემოქმედ. გავა კიდევ რამდენიმე წელი და, ალბათ, თეატრის ხელმძღვანელობა სხვა ახალგაზრდებს გადაეცემათ. მოხდება ე. წ. განახლება. ბუნებრივია, რომ ყოველივე ეს დაჯავშირებულია თეატრის ცხოვრების ცვლილებებთან, რაც ზოგჯერ მწვავე კონფლიქტებს, ზოგჯერ კი შემოქმედებითი ტრადიციების გადასინჯვასაც იწვევს.

ამ პროცესებს განსაკუთრებული გულისხმობით უნდა ვეკიდებოდეთ, არა მჩივნებითაღ, არამედ ქმედითი დანატრესებით.

ეს პროცესები სერიოზულ დამოკიდებულებას მოითხოვს თეატრული ჩვენთავანისაგან, ყველა შემოქმედებით და საზოგადოებრივი ორგანიზაციისაგან.

დამფიქრებელია საკითხა რიგითი ახალგაზრდა რეჟისორისა, — უკეთ, ახალგაზრდა რეჟისორისა, როგორც თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი საფუძველი.

ჩვენ მთქმე გავხდით იმისა, თუ როგორ წავიდნენ თეატრებიდან დიდად გამოცდილი რეჟისორები, რომლებმაც ხელოვნების არაერთ ნიმუში შექმნეს თავთავის დროზე, მაგრამ ისიც ცხადია თუ რაოდენ ძნელი აღმოჩნდა მათი შექცევა.

რეჟისორების მომზადების საკითხი ყოველთვის იყო და არის ყურადღების ცენტრში, მაგრამ, როგორც ჩანს, ახლა ეს ყურადღება უნდა გაორკცელებს. შეიძლება საჭიროც იყოს კიდევ ერთხელ გადასინჯვის თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის სასწავლო გეგ-

მები და პროგრამები. გადასინჯოს რეჟისორთა კადრების მომზადების ფორმები.

უურადღება მისაკცევია და დაწერილებიერი განალიზება სჭირდება ისეთ მოვლენას, როგორცა ახალგაზრდა რეჟისორთა, თუ შეიძლება ასე ეწოდოს, „მიგრაცია“. მართლაც მეტად გაიზარდა ჩვენს სინამდვილეში გადამსვლელ-გადმომხვეულ რეჟისორთა რიცხვი. ახლა უკვე კარგ მავალითად ითვლება, თუ ახალგაზრდა რეჟისორი ერთსა და იმავე თეატრში 2-3 წელიწადს მაინც იმუშავებს.

ასეთ მდგომარეობაში გარკვევის და მისვან თავის დაღწევას, ვფიქრობ დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან უოველი ჩვენთავანისათვის ცნობილია, თუ რა ზიანს აუენებს ასეთი ცხოვრება თითოეულ თეატრს, მის შემოქმედებით კოლექტივს. ყველაფერი ეს, როგორც ვხედავთ, უფრო მეტად საორგანიზაციო-შემოქმედებითი ხასიათისაა, მაგრამ არანაკლებ მომწიფდა ახალგაზრდა შემოქმედთა წმინდა შემოქმედებითი მომზადების საკითხები. ამის გამო, ვფიქრობ, სასარგებლო იქნება თუ შეკრებთ 1970 წლის შემდეგ კურსდამთავრებულ რეჟისორებს, რომლებიც თუშეც კერ ახალგაზრდები არიან როგორც რეჟისორები, მაგრამ ბოლო 5-6 წლის მანძილზე თეატრებში მუშაობის საქამო გამოცდილება დააგროვეს და მიღწევებთან ერთად მარცხიც განიცადეს. ამ შეკრებაზე უნდა მოხდეს გულახდლი ლაპარაკი უკვეთივე იმანზე, რაც დღეს აწუხებს, თუ აღლევებს შემოქმედ ახალგაზრდას.

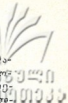
რადა თქმა უნდა, ახლა დღის წესრიგში არა მარტო ახალგაზრდა რეჟისორის საკითხი დგას, ასევე დამოფიქრებელია ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებითი ოსტატობის საკითხიც.

ჩვენი რესპუბლიკის რაიონების თეატრებთან სიახლოვემ წლების მანძილზე, დამარწმუნა, რომ ბევრ მათგანში დარღვეულია მსახიობთა დაბის შექმნის სისტემა, — მისი ფორმითა. მე მხედველობაში მაქვს ასაკობრივი შეფარდება ახალგაზრდებისა და უფროსი თაობისა. ზოგ თეატრში კი არაფც თუ შეფარდება, საერთოდ არ არის ახალგაზრდობა.

დრამატული თეატრების ცხოვრებაში, ჩვენს რესპუბლიკაში, ერთობ საყურადღებო და მნიშვნელოვანი ფაქტი მოხდა ისეთი შემოქმედებითი ორგანიზმების წარმოქმნით, როგორებიცაა მესხეთისა და მეტეხის თეატრები. აქ ახალგაზრდობამ დამატკიცა თავისი მნიშვნელოვანი, ძიების უნარიანობა, მაგრამ ამ თეატრების ახალგაზრდობა უკვე გადასცდა მიღებულ სახეს, ხოლო ცვლა კი არ ჩანს.

ახალგაზრდა მსახიობთა შემოქმედებითი განვითარებისათვის და მათი თაობის ცვლის მომზადებისათვის ზრუნვა პირველხარისისათვის საკითხია. სწორედ ეს უდევს საფუძვლად იმ ცნობილ დადევნილებას, რომელიც ამასწინათ მიაღწეა ენტერტალურმა კომბიტებმა.

ჭერ კიდევ 1970 წლის შემდგომგან, საქმთოთა კავშირის კულტურის სამინისტრომ, კომკავშირის ენტერტალური კომიტეტთან, სრულიად რუსეთის თეატრალურ საზოგადოებასთან, კულტურის მსუყეთა პროფკავშირთან ერთად გადაწყვიტა 1971 წლის იანვრში გამოცხადებინა ახალგაზრდობის ნამუშევართა ორწლიანი დათვალიერება და ამასთანავე შეესწავლა ამ ახალგაზრდობის შემოქმედებითი მიღწევები. მალე ასეთი დათვალიერება მუდღეო შემოქმედები გახდა.



ლონისძიების მიზანი ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალების შემოქმედებითი მიღწევების შემადგომი გაძლიერება, ნიჭიერი ახალგაზრდობის გამოვლინება და ამ მხარე თეატრებში მუშაობის უკეთ დაყვანება იყო.

იმავე წლის დასასრულს ანალიტიკური დადგენილებები მიიღეს ჩვენი ქვეყნის რესპუბლიკებში და 1971 წლის დასაწყისში საქართველოს სათანადო ორგანიზაციები შეუდგნენ დათვალიერებას. კომისიამ, რომელსაც ხელმძღვანელობდა მინისტრის მამინდელი პირველი მოადგილე აკაკი დვალისძე, შედიოდადნენ თეატრალური ხელოვნების ცნობილი სპეციალისტები.

1973 წლის დასაწყისისათვის ორწლიანი დათვალიერება შეჯამდა. მასში მონაწილეობა არ მხოლოდ ფოთის სახელმწიფო თეატრის იმის გამო, რომ დასში არ აღმოჩნდა არც ერთი ახალგაზრდა მსახიობი. თითქმის ასევე იყო რესპუბლიკის მამუნიდელ თეატრების თეატრებშიც. თეატრებში, დათვალიერების დაწყების წინ, კომისიას წარმოუდგინეს დასთვალიერებელი ახალგაზრდა მსახიობების, რეჟისორებისა და მხატვრების სიები და დასახელებს ახალგაზრდების მიერ შექმნილი როლები თუ სხვა ნამუშევრები. დათვალიერების პროცესში სახელდება ახალი გვარებიც.

შეიერ დათვალიერება შესდგა 1973-1974 წლებში. მასში თავი გამოიჩინეს რუსთაველის სახ. ბალოშის, ვარის, მოწარმანაყურებელთა ქართულმა და თბილისის თეატრების ქართულმა ქართლებმა. ასევე შემოქმედებითი წარმატებისათვის დაჯილდოვდნენ ცალკეული ახალგაზრდები რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრებიდან.

ბოლო, მესამე დათვალიერება ჩატარდა 1974-1975 წლებში. ამ დათვალიერების სახელგამაღრდო ის, რომ ახლადშექმნილი მეტეხის ახალგაზრდული თეატრი-სტუდია მონაწილეობდა, მაგრამ მესამე დათვალიერებაში მონაწილეობა ვერ მიიღო მესხეთის თეატრმა, რომელიც ათი წლის წინათ შეიქმნა და მას შემდეგ თეატრში არ მოსულა ახალგაზრდობა. ამავე მიზეზით დათვალიერებაში მონაწილეობა ვერ მიიღო კოსტა ზეთაგუროვის სახელობის ცხინვალის სახელმწიფო თეატრმა.

ამ დათვალიერების პროცესში გამოყვანდა, რომ რესპუბლიკის თეატრები შედგან არ ხდება დასების გაახალგაზრდავება, მაგრამ მუხედვად ამისა, ზოგიერთმა თეატრმა მაინც შეუძლო გამოჩინა თავი ახალგაზრდობასთან მუშაობით.

რესპუბლიკის რაონების თეატრებიდან კომისიამ სათანადო ჯილდოები მიკუთვნა ახალგაზრდა რეჟისორებს: დავით ხინჯაძეს (ბათუმი), ვასილ ჩიგოგიძეს (მხარაძე), ოთარ ცერაძეს (ფოთი).

რესპუბლიკურმა კომისიამ მოიწონა რუსთაველის, მარგანიშვილის, გრიბოედოვის და „მეტეხის“ თეატრების კარგი მუშაობა ახალგაზრდობასთან. ოს თეატრები სწორად იქცვიან, რადესაც რესპუბლიკის ნიჭიერი ახალგაზრდობაზე აღებენ. ამ თეატრებში შეიქმნა ახალგაზრდული სპექტაკლები, რომელთაგან შეიძლება უყვალა არ იმსახურებდეს მაღალ შეფასებას, მაგრამ თვით ვაჭი მხარდაჭერის დიხსია. კომისია არ დარჩა ფუნქციონირის ნამუშევრების მიმართ, რომლებიც შექმნეს ჩვენი რესპუბლიკის შემოქმედმა ახალგაზრდებმა: ზ. შალვაიამ, ლ. ლომთათიძემ (ბათუმი), ს. მრგვალიშვილმა, ზ. ცინციკაიამ (მეტეხი), ზ. გუზი-

შვილმა, ბ. კაკაბაძემ (რუსთავი), თ. ლომაშვილმა, ა. ჩიქავანმა (ქუთაისი). ამგვარად კვლამისამ, საკავშირო შემავაზებელ დათვალიერებაზე რეკომენდაცია გაუწია მოზარდმსახურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლს „მერი პოპინისი“.

როგორც ვხედავთ, ეკვიპე წლის მანძილზე გრძელდებოდა საკავშირო მნიშვნელობის ის ღონისძიება, რომელიც მოკლებული იყო შემოქმედით ახალგაზრდობის წინსვლა-დასრუტებისათვის და მას არც თუ უკვალოდ ჩაუვლია რესპუბლიკის თეატრებში, მაგრამ ჩატარებული მუშაობა არ აღმოჩნდა საქმარის იმ დიდი საქმისათვის, რომელიც მომავალი თაობის დასრუტების სჭირდება. თვით საქმემ გამოაჩინა ახალი, სხვა ფორმების ძიების აუცილებლობა. და მართლაც: ამ რამდენიმე თვის წინ, გაზეთ „სოვეტსკია კულტურა“-ში გამოქვეყნდა დათვალიერების ცენტრალური კომისიის ვრცელწერილი, რომელშიც გახსილული იყო ჩატარებული მუშაობა და მიზნის ზოგიერთი მიუღწევლობა.

ამვე წერალები შემოთავაზებულია ისეთი ფორმები, რომლებიც მოითხოვენ განხილვას, შესწავლას და დანერგვას. მათ შორის მე მინდა დავახსილო რამდენიმე სახელდობ: რომ ახალგაზრდობის დათვალიერებამ მაღლიოს საკავშირო ფინალს (ქაშად იგი უფლებებელყოფილი იყო), რომ უკვედ ორ წელაქვედ ერთხელ, დათვალიერების შეჯამებისა, მოსკოლში (ვტიკო მსახიობის სახლში) ეწყობიოდეს დათვალიერებაში გამარჯვებული ახალგაზრდა თეატრალური მხატვრების გამოყენა-განხილვა, რაც უმეტეს შემთხვევაში ქეშმარიატა ნიჭიერი ახალგაზრდასათვის შეიძლება დიდი მასშტაბის გამარჯვების საწინდარად იქცეს.

ასევე, მსტიმულირებელ ღონისძიებათა შორის ღაძარაკია ისეთ ახალგაზრდა რეჟისორზე, რომელიც აღიარებული იქნა რესპუბლიკაში, რეკომენდაცია გაეწია ცენტრალურ კომისიაში და აქაც გამარჯვების შემთხვევაში მის უფლება უნდა მიეცეს საბჭოთა კავშირის ცენტრალურ ქალაქებში (თვით ახალგაზრდა რეჟისორის ნება-სურვილის მიხედვით) განტროლობა.

ამასთან ღაძარაკია იმაზე, რომ დათვალიერებაში გამარჯვებულ ახალგაზრდა რეჟისორს მიეცეს უფლება (თუ კი იგი საამისო სურვილს გამოთქვამს) გაიაროს სტაჟირება სახელმწიფოებსა ოსტატებთან.

რაც შეეხება მსახიობებს, ვახსიებია, რომ მათთვის ასეთ ღონისძიებათა გატარება ძალიან ძნელია, რადგან მსახიობს სპექტაკლიდან ვერ გამოიყვან, მის მიერ შესრულებების ცენტრალური კომისია გათავაზობს გამარჯვებულ ახალგაზრდა მსახიობებს მოსკოვის მსახიობის სახლში გაემართოს შემოქმედებითი სტაჟირება. ანდა, თუ კი რეჟერტურა ამის შესაძლებლობას იძლევა, მის მიერ შესრულებული საუკეთესო როლით შევიდეს საბჭოთა კავშირში აღიარებული თეატრების სპექტაკლებში.

როგორც ვხედავთ, ხელმძღვანელი ორგანოების მთელი გულიწერი მიმართულია იქითკენ, რომ გამოვლიდნეს ნიჭიერი ახალგაზრდობა. ჩვენ მხოლოდ ისინა დავგარჩენია, მეტი პასუხისმგებლობით, საქმის სახელაოდ გახსილულად გავისარჩიოთ და, რაც მთავარია, გამოვცხადიოდნოდა ახალგაზრდობას. ამით ფართო ვაშს გავუხსნიოთ მათ ინიციატივას.

ვასა ძივაძე

რესტაველის თეატრის ორი სპექტაკლი

შ. რესტაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა ზედინედ ორი ახალი ნამუშევარი უჩვენა მაყურებელს — შიხ. ჯავახიშვილის ისტორიულ-რეგულაციური თემატიკის ამსახველი ნაწარმოები „ქალის ტვირთი“ და ალ. ჩხაიძის მეტად მწვავე, საღვინისო საპრობლემო თემაზე შექმნილი ახალი პიესა „თავისუფალი თემა“.

შიხიუდ ჯავახიშვილის რომანის ინსცენირებამ სასურველი შედეგი ვერც ამტკრად მოგვიტანა. სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ „ქალის ტვირთის“ სცენაზე გადმოტანა ერთ სიუჟეტურ, სრულყოფილ დრამატურგიულ ქარგში მოკცევა, ჯავახიშვილის ამ ნაწარმოების გმირებისთვის დამაჭრებელი სულის შთაბერვა შეტად რთული და შრომატევადი სამუშაოს გახორციელებასთან და ბევრ სხვა სახის ლიტერატურულ-სცენური დამაბრუნებლის გადღაზვასთან იყო დაკავშირებული. კომპლექსი, ალბათ, იმაშიც დამეთანხმება, რომ ქართული კლასიკური პროზის ერთ-ერთი მკაცრო წარმომადგენლის მიხედვით ჯავახიშვილის შემოქმედებაში „ქალის ტვირთი“ კომპოზიციური წყობის, ხასიათების მთლიანობის და კონფლიქტური სიმძაფრის თვალსაზრისით ჩამოვარდება მის სხვა ნაწარმოებებს.

„ქალის ტვირთის“ ამ „არასცენურობამ“ ცხადია, თავი იჩინა რუსთაველეთა სპექტაკლში. თ. ჩხეიძეს გულმოდგინედ და პროფესიული კეთილსინდისიერებით უმუშავია. მისი მიზანი სათვლია გამოკვეთა ერთიანი ხაზი და ამით უკუთვლილ არარსებით, მეორეხარისხოვანი, ყველაფერი ის, რაც დამაძიმებდა სპექტაკლის მიმდევრობას, გააძრუდებდა სიუჟეტურ ქარგას. ჩანაფიქრი სწორია და ამ მიმართულებით ჩატარებული სამუშაოები ყოველთვის უმასამართოდ როდი იკარგება, მაგრამ თ. ჩხეიძე, როგორც ინსცენირებამ, ასევე სპექტაკლში, მინც ვერ აცდა ფრაგმენტულობას, სქემატურობას, ილუსტრაციულობას. ერთადერთი დასრულებული, გამოკვეთილი სახეა, ქეთევან ახატანი, და აქაც, ვფიქრობთ, რეჟისორმა არსებითი ხასიათის შეცდომა დაუშვა მაშინ, როდესაც ეს ერთადერთი დასრულებული სახე ხელგონურად „გაუო შუაზე“ — ორი სხვადასხვა ქეთო გამოიყვანა ერთ სპექტაკლში. ეს რეჟისორული ხერხი, თავისთავად საქმად ეფექტური, შეიძლება ითქვას, არაშაბლონური — სახიანოდ იქ-

ცა სახის მხატვრული ქსოვილის აღქმის მთლიანობისთვის და, ერთგვარი ბუნდოვნება, გაურკვევლობა გააუოლა სპექტაკლს. ცხადია, რეჟისორს სურდა მოეცა ორი სავსებით განსხვავებული ხასიათი, მევეთად ერკვნებინა ქეთოს გარდაქმნა, მის არსებაში მომხდარი სრული გარდატეხა. სწორედ ამიტომ დანიშნა მან ერთ რილზე ორი სრულიად სხვადასხვა ინდივიდუალური მონაცემების მქონე მახიობები — მ. ჩანაშია და თ. დლომიძე. ჩანაფიქრი საინტერესოა, მაგრამ ქეთევანის სწორედ ამ რაიკალურად საწინააღმდეგო ხასიათების დაპირისპირებამ დასვა სპექტაკლში კითხვის ნიშანი. პირველ მოქმედებაში ჩვენ ვირწმუნეთ მორანე ჩანაშიას მკეროვანი, ნაზი, წმინდა და ფაქიზ ბუნების ქეთევანი. მსახიობი თანმიმდევრულად, ზომიერი მხატვრული ტექტიტ გვიხატავს თავისი გმირის შინაგან სამყაროში მიღწეულ სულიერ პროცესებს და აი, მომდევნო მოქმედებაში მოგვეკვინება „ახალი“ ქეთევანი (თ. დლომიძე) — თვისობრივად სავსებით სხვა მხატვრულ-სცენური სახე და უცნაურ ძნელი ხდება მოულოდნელი „გაღართვა“; მაყურებელს კარგა ხანს, ძალაუვნებურად, თვალწინ უდგას „პირველი“ ქეთო, ხოლო, როდესაც თანდათანობით შეეგუება ქეთევანის „ახალი ვარიანტს“ — წარმოდგენაც მთავრდება სპექტაკლში ერთი საინტერესო რეჟისორული მიგნება. ცალკეულ სცენებში თ. ჩხეიძემ კვლავ მოგვიხილა სიხლის გრძობითი, უაღრესად თანამედროვე თვალთახედვით, ლირიკული ინტონაციების ორგანული ჩართვით. მიზანსცემათა მიხედვითი განლაგებით. თეატრალური პირობითობით, ლაკონურად, გემოვნებითა და რეჟისორული ფანტაზიითაა გადაწყვეტილი მიზანსცენა, როდესაც ახატანების ოჯახში შემოქრულ შურამ ბეჭტვინებს ქეთო თავის თაზინებას გადასვლას. აქ თ. ჩხეიძემ ორი ქეთევანი ერთდროულად გამოიყვანა სცენაზე და, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ეს არა თუ არ გაღვიწხენებს, არამედ ვიზიზღებით რეჟისორული ხედვისა და ჩანაფიქრის სცენურ ფორმაში მხატვრულად გამოსახვის უნარი. ასევე სახეიერად, შესანიშნავადაა გამოკვეთილი ქეთევანის დაბადების დღეზე ილიოს მოღზენა. აქ რეჟისორისა და მსახიობის (ლ. გაფრინდშვალი) მიერ ზუსტადაა მიგნებული ხასიათი, განწყობილება. მევეთად დამახასიათებელი მომართობისა და ხაზგასმული ექსტის წყალობით მიღწეულია ზუსტი კოლორითი. სახეირი პლასტიკით გამოირჩევა ილიკოსა და ავსტროვის მიერ ქეთევანის კაფე-შანტანისაკენ „გატაცების“ სცენა. კიდევ ერთი საუურადღებო მომენტი „ქალის ტვირთში“ — თ. ჩხეიძე საოცარი ფეფქტიურობით იყენებს სპექტაკლში ერთადერთ „დეკორაციას“ — ძველეთა სპეკტის სცენაზე, მთელი მოქმედების მანძილზე, რეჟისორის განკარგულებაშია მხოლოდ სკამები და, როგორ პარადოქსალურადაც არ უნდა უტყდეს ეს გარემოება — იგი სავსებით საქმირისი აღმოჩნდა საერთო განწყობილების გადმოსაცემად. აქ რეჟისორის თანამზრახველად და თანავტორად მოგვეკვინა. მხატვარი მირიან შევლიძე, რომელმაც ჩვენი უურადღება მიიყრდი სცენური სივრცის ათვისების უნარით, სისხლავით, კონკრეტულობით, დადგმის არსში წვდომით.

ექტორული შესრულების თვალსაზრისით სპექტაკლი სტაბილური არ გამოდგა. ტიპუთა



უმრავლესობა (ინსტენერების წყალობით) მორალურ სქემებად გადაიქცა, მაგრამ წარმოდგენაში მაინც გამოიკვეთა რამდენიმე საინტერესო აქტიურული სახე, რომელთაგან პირველ რიგში უნარი ლოლაშვილის ავსაროვი უნდა აღვნიშნოთ.

უნარი ლოლაშვილი როლიდან როლში იზრდება როგორც მსახიობი. უკვლავ ახალ ნაშუქებაში იგი თავისი აქტიორული ნიჭის ახალ მხარეებს აცნობს მაყურებელს. თვალნათლივ იგრძნობა, რომ ე. ლოლაშვილი ბევრს მუშაობს საკუთარი ოსტატობის ასამაღლებლად, რაც კომპოსიტურად განვჯავრობს ამ უდავოდ ნიჭიერი, მეტად საინტერესო, პერსპექტიული მსახიობის მიმართ. მეფის რუსეთის უანდარშერიის წარმომადგენლის ავსაროვის სახეს მსახიობმა მეტად ორიგინალური გასაღები მოარგო — მან მხოლოდ უარყოფითი პიროვნება და უსულგულო უანდარში როდი დაგვიხატა, ავსაროვი რიგ სცენებში მაყურებლის თანაგრძობას იმსახურებს. ე. ლოლაშვილი ავსაროვის სახის გახსნას დროს უფრო რთული გზით წვიდა — მან გააღრმავა როლის ბუნება, გააფართოვა თავისი გმირის სულიერ განცდათა მასშტაბები, მეტად ფერები გამოიყენა ამ პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს გასაშფოთრებად, გამოასმუხურებლად. ღერების ქარბად გამოყენება ზოგ შემთხვევაში სახის საზიანოდ შემობრუნდება ხოლმე; ამ დროს ხშირად ხდება ზომიერებისა და მხატვრული ტაქტის საზღვრების უცაბედად, მოულოდნლო შეზღვევა. ე. ლოლაშვილის შესრულებაში ეს საშიშროება საცნობიო მოხსნილია მსახიობი იმდენად ორგანულად და დამაჩერებლად მოქმედებს სცენაზე, რომ პერსონაჟის ხასიათის, განწყობილების ნებისმიერი მონაცვლეობა, ფერების ზედმეტად გაშუქებაც აქ მხოლოდ ხელს უწყობს და ეხმარება მაყურებელს ღრმად ჩასწვწვას ავსაროვის რთულ შინაგან სამყაროს.

ე. ლოლაშვილი-ავსაროვის პირველი გამოჩენა უცვლილებით კალათით ხელში ქეთევანის დაბადების დღეზე, მისი თვითდაჭერებულა გამოხედვა, ფარული ცინიზმით აღსაყვამ ღიმილი, მძიმე, გამოზომილი ნაბიჯები, აშკარად მიგვანაშნებს, რომ ეს კაცი მხოლოდ ქეთევანის ტროიის მიზეზით არ მოსულა ამ ოქაზში, მისი სტუმრობის მიზანი სცილდება ვიწრო „სამიჯნურო სფეროს“, მას უფრო სერიოზული მისია ამოძრავებს და თავის ამ ზრახვებს არც ნიღბავს ლოლაშვილის ავსაროვი. იგი გამჭირდავი, ირონიული, გამომწვევა ტონით ეაუბრება ახატებულების ოქაზის სტუმრებს, ცდილობს რაიმე დაეცინოს მათ ერთობის მომხრეებს; ხოლო როდესაც ქეთევანთან პირისპირ დარჩება, აქ საცნობიო სხვა ავსაროვი წარმოვიდგება თვალწინ: მზრუნველი, მოსყვარული, ქუთის დამრიგებელი, ოქაზის პრესტიჟს ამცველი.

კადე-შანტანის სცენაში ე. ლოლაშვილი ავსაროვს წარმოვიდგენს როგორც გახლებულ მიწერის, რომელიც მზად არის უკულოდერი დათბის სიყვარულის ფასად. რამდენი რბილი ნოტი მოუძებნა აქ მსახიობმა თავის პერსონაჟს, როგორი წრფელია მისი აღსარება, როგორ უტობის და დღეისაგან ეზარება ხმა, როდესაც საყვარელ არსებას ანდობს გულისთქმას. და, აი, ავსაროვმა მიაღწია საწადელს — დაითანხმა ქეთო ცოლობაზე. მომდევნო სურათში ჯვრის დასაწერად მოსული ავსაროვი — ე. ლოლაშვილი უკვე სხვა იერით, სხვა განწყობილებით



სცენა სექტაკლიდან „ქალის ტვირთი“

ბით შემოდის ახატულებთან, მის გამოხედვაში ამჯერად ნათლად ამოიკითხავთ თვითკმაყოფილებას, სულიერ სიმშვიდეს, საკუთარი ძალის რწმენას და ერთგვარი სიამაის გრძობასაც იმის გამო, რომ საბოლოოდ მაინც გაიტანა თავისი; მაგრამ ეს სიმშვიდე მოულოდნელად შეიცვლება საშინელი, ხულის მღრღნელი ეჭვით და სულ მალე ავსაროვი საკუთარი ბედნიერების მსხვერვის ამოწმე აღმოჩნდება. აქ ე. ლოლაშვილმა მეტად რთული დიდების წინაშე დადგა — მას უნდა ეცაშეცვლინა თავისი გმირის შუტრაცხუფილი, დენინებული, დამცირებული თავმოყვარობა, ადამიანური ღირსება; მიეღოს სისასტიკით, დაუნდობლობით ეჩვენებანა ის დღეი მორალური კაზი, სრული ხელმოცარვა, რომელიც მას ცოლის დაღატბა დაატება თავს. ქეთევანთან პირისპირ შეხედბის ბოლო სცენაში მსახიობი დრამატულ განცდათა კულმინაციურ წერტილს აღწევს. ავსაროვი შეძრწუნებულია თავს დამბუცარა უსაბედურებით, იგი დრტვიანავს, სორგავს, არ ერიდება შეურაცხუფის უსილურესად უხეზ ფორმებსაც კი. მხოლოდ ერთს ნაზუნარევი კნოთათა უბრძანეს ჩაიცივას და გამოკვეთს, რათა საკადრისი მიუზღას. ქეთევანი მუდამოდერიცი თვედრება შეიბარბოს და აქ, ე. ლოლაშვილის ავსაროვი ამით შეიცვლება, თვალნათლად ცრემლით ევსება, ზიზუნარევი ტონიც საოცრად თინიერი გაუხდება და თ თქმას მუღარის კნოთი მიმართავს: „რა ჩაღობარ, გეყოლა, წამოდექი, თავს რატომ მიცირებ!“ აქ ე. ლოლაშვილის ავსაროვი მაყურებლის თანაგრძნობას იმსახურებს, მსახიობის შესრულების უდავო ღირსებად უნდა მივიჩნიოთ, რომ იგი მხოლოდ

ურყოფით ფერებს როდ გამოკვეთს, არამედ თავს მოვადნე მიიჩნევს გულმოდგინედ ეძიოს უარყოფითში დადებითი მარცვლებიც.

სწორხაზობრივად ავითარებს ზურბან გურგენიძის როლს რ. გოგინაშვილი. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქმის ეს მსახიობი ნაჩქარევად შეუვანოლი სექტაკლში. იგი ჯერ კიდევ არ არის „ჩამდგარი“ თავის სახეში. ბუნდოვანია მსახიობის როლზე მუშაობის პრინციპი — გურგენიძის ბუნების რომელი დამახასიათებელი თვისების გამოყოფა სურდა მას სახის შექმნის პროცესში, რას მიიჩნევდა ამოვად უნერტად. რ. გოგინაშვილის შესრულებას აკლია ფერთა მონაცვლეობა, შინაგანი რწმენა. აშკარად იჭრძობდა აგრეთვე საყოფიერი ძაღლებისადმი უნდობლობა, ერთგვარი შემოქმედება სცენაზე. ამ ახალგაზრდა მსახიობს ყველა მონაცემი გააჩნია იმისათვის, რომ თავისი გმირის ცხოვრება უფრო დამაქვრებლად წარმოგვიდგინოს.

უმნიშვნელო ეპიზოდური როლი აქვს დ. ჩხიკვაძის, მაგრამ მსახიობმა შეძლო რომანტიკული ბუნების, სევდიანი, ენკაილიკო პოეტის ელოზბარ შეუქრალის დასამახოვრებელი სცენური სახის შექმნა. სასამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებენ თეატრის დებიუტანტები — აკ. ხიდაშელი და ვ. თურქაშვილი (სანდრო კლიმიაშვილი). მათ შესრულებაში გამოსწვევის სიმართლედ და ბუნებრივია.

პრემიუმამ, რომელიც ალ. ჩხაიძემ წამოქარა „თავისუფალ თემაში“, ერთნაირად დადღეულებს როგორც ახალგაზრდაებს, ასევე უფროს თაობას. დრამატურგმა თავის სათქმელს მოუძებნა მეტყველი სცენური ფორმა, დავებანა სისხლავს, კოლორიული ხასიათები; შალღოლიტირატურულ-სცენური დიხებუბათი სხვათადალია დილოგი. ასე გვგონია რომ ეს პიესა ყველაზე ბრწყინვალეა ალ. ჩხაიძის შემოქმედებაში ზეგნით მოყვანილმა ფაქტორებმა უფოლად განაპირობებს ის გარემოება, რომ რესპუბლიკის თეატრული უმრავლესობამ უკვე განაპირობებდა (და გარკვეული წარმატებითაც) ალ. ჩხაიძის ამ ახალი პიესის დადგმა.

რუსთაველითა ნამუშევარი ყურადღებას იპყრობს ხაზგასმული „უბრალოებით“, ცხოვრებისეული სიმართლითა და სისადავით. რეჟისორი რ. ჩხაიძე არსად არ ცდლობს ამა თუ იმ რეჟისორული მიგნების ან ფაქტურული ხერხის წყალობით „გაეჭვოს“ მუყურებელად. არც ზეგნულ ფილოსოფიური განსჯის სიღრმეებისკენ მიიღობს იგი. მისი მიზანი უფრო მოკრძალებულია და ამ შემთხვევაში გაცოლებით მეტ ფეფტური ზეგავლენას ახდენს მაყურებელზე. რ. ჩხაიძე ხასიათებში ღრმად წვლობას მუშაობით წყვეტს დრამატურგის მიერ მოტანილ ყველა ძირითად პრბლემას; დამდგმელი რეჟისორის უპირველესი ამოცანა პერსონაჟთა ბუნების სრულყოფილად გახსნას ექვემდებარება. ამ თვალსაზრისით სექტაკლი უფოლად მაღალ დონეზე დგას. თითქმის ყველა სახე გამოირჩევა სანერტრესო აქტიორული ინტერპრეტაციით, მკვეთრი დამახასიათებლობით. ეს მათ უფრო სახასიათოა, რომ სექტაკლი ძირითადად ახალგაზრდადღა.

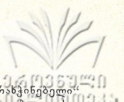
მეტად რთული ამოცანა ქონდა გადასაჭრელი თეატრის დებიუტანტი ი. გულაძის. ირინე გელოვანის როლი, რომელიც მას მიანდეს გან-

სახორციელბლად, ყველაზე საახსოხისმგებლო, სკვანძო და, თუ შეძლებდა ასე ითქვას, ერთგვარი კამერტონია მთელს პიესაში, შთავარი სათქმელი დრამატურგმა ირინე გელოვანმა ჩაატია. ამ სახეში იურის თავს ყველა იპრობობდა რაც დრამატურგს აწუხებს და რასთვისაც საერთოდ დაიჭრა ეს პიესა. ირინეს როლის შემსრულებელს მოთხოვრება ყველაფერის ემპიურობა, ტემპამენტად, ახალგაზრდადღო უშუალობა, შინაგანი სიმტიკიც და პრინციპულობა თითოეული საყოფიერი გადადგმული ნაბიჯის დასაცავად და განამრთლებლად. ი. გულაძის შესრულებას უფოლად ახასიათებს ჩვენს მიერ ჩამოთვლილი თვისებები, მაგრამ ახალბედა მსახიობს ყოველთვის არ ყოფნის ძალა და, თუ გნებავთ, ოსტატობა — ნუანსილან ნუანსამდე მიყოფნის რეჟისორისა და მისსავე მიერ დასახული ამოცანა. სხვათა გვაქვს სადგო როგორც მსახიობთან, ასევე რეჟისორთანაც. ზოგჯერ ირინევა ზღაპრი უბრალოებასა და ყოფილობის შორის და აქ უკვე, როგორღაც შეუმჩნეველად, სიყალბე ისადგურებს სცენაზე. ასეთი მომენტები, საბედნიეროდ, ორგანული არ არის სექტაკლისათვის, თუმცა, სასურველამათი თავიდან აცილებს.

ირინეს მეგობრების ცოცხალი, რეალისტური, შთამბეჭდავი სახეები შექმნეს ლ. ბურბუთაშვილმა (ქეთინო) და ვ. გოგიტიძემ (ოსტა). მათ შესრულებას ახასიათებს ძალდაუტანებლობა, სილადე, ხალასი ოუმორი. ამ მსახიობებს ადრეტ შევხვედრივართ ამავე თეატრის სექტაკლებში, მაგრამ ასეთი ნათელი და მთლიანი შთაბეჭდილება მათ თამაშს სხვა დროს არ მოუხდენია ჩვენზე. აქ თითქმის ახალი კუთხით იჩინეს თავი მათმა აქტიორულმა მონაცემებმა, უფრო სწორად — შესაძლებლობა მიეცათ ამჭერად უფრო მეტად წარმოჩინათ საყოფიერი შესაძლებლობები.

განსჯურებით გვახარებს ლ. ბურბუთაშვილის წარსვლა. ეს ამ მსახიობის პირველი სერიოზული ნამუშევარია ამ თეატრის სცენაზე და მასხარებულად მიღწეული გაიჭრებება მსახიობი ორგანულად ცოცხლობს თავის გმირის ცხოვრებით. ლ. ბურბუთაშვილის ქეთინო სასაცილო პერსონაჟია. იგი უმწერი, უსუსური, მშინარა გოგონაა — იმდენად მშინარა და დაბნეული, რომ ზოგჯერ საყოფიერი მეოცა კი დაკარგული აქვს. ლ. ბურბუთაშვილი კომედიურობის მკვეთრი შეგრნებით დაგმომცემს ქეთინოს ბუნების თვალშესავლედ სისუსტეებს. მსახიობი განსაუტრებით უხვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ ცხოვრებაში მისი ერთადერთი მყარი და საიმედო საყრდენია კოსტა, რომლის გარეშე ალბათ, ნაბიჯის თავისუფლად გადადგამაც კი გაუძნელებლად. ამიტომაც მორჩილად ითმენს იგი კოსტასავე დატულებას, ბრძანების ტონს, დაცინვას და საერთოდ ყველაფერს, რასაც ეს ვუძახტონი „გამბეტებს“ სხარალო გოგონასათვის. მსახიობის თვალეტი ნათლად იჩრეკლავენ მის არსებაში მიმდინარე ამ „რთულ სულიერი პროცესებს“. გარდა ამისა, ლ. ბურბუთაშვილი უხვად აჩილოებს თავის გმირს კეთილშობილებით, სამართლიანობისკენ ღტოვლით, საქიორების შემთხვევაში პროტესტის გამოვლენის უნარით, უმანკობითა და ბავშვური უშუალობით.

აქტიორული ოსტატობის წრდის უტყუარი მაგალითია ვ. გოგიტიძის კოსტა. ამ როლში ღლად გაშალა ფრთები მსახიობის ოუმორმა.



ყოველი მისი სიტყვა, მოქმედება მასურებელთა დარბაზში მხარარულ რეაგირებას იწვევს. მსახიობმა, როგორც იტყვიან, კარგად „მოირგო“ კოსტას როლი და გაათბო იგი საკუთარი აქტიორული მომზობვლებით.

ირინეს ჰყავს კიდევ ერთი მეგობარი — თამაზი, რომელიც განსაკუთრებით დგას მთელი კლასისაგან. თამაზის როლში მეტად დამაჯერებლად და ორგანულად მოქმედებს დ. კვიციანი. მისი პოზიცია სკოლის დირექციის პოზიციების გამომახატველია; არცერთ ნაბიჯს არ გადადგამს იგი დირექტორის დაუყოვნებელად.

საინტერესო აქტიორული ნამუშევრით წარდგენენ მასურების წინაშე ლ. გულაძე (სალომე) და ტ. ყველაძე (ელიზბარი). მათ დაგვიხატეს თანამედროვე მშობლების ტიპური, ცხოვრებისეული პორტრეტები. ლ. გულაძე ბოლომდე გვაჯერებს შვილის ბედით შეშფოთებულ დედის განცდებს. მსახიობი განსაკუთრებული სიმამფრთხი წარმოგადგენს თავისი გმირის სცენური ცხოვრების იმ მომაკვეთს, როდესაც საბოლოოდ რწმუნდება, რომ ირინე არ გადათქვამს თავისას. აქ სალომეს შინაგანი სასოწარკვეთა ძალაუფლებურად ერწყმის გამოუვალი მდგომარეობით გამოწვეულ ბედთან შერიგების უსიამოვნო წუთებს. ტ. ყველაძის შესრულებას ახასიათებს შინაგანი სიღარბაისლე, კეთილშობილიება. ელიზბარი შვილის მიერ გადადგმულ თამამ ნაბიჯს მთელი სიგრძე-სიგანით, გონების თვალთ ქვერტს. მართალია, თიქოს მთელი სპექტაკლის მანძილზე იგი სიტყვიერად არ ეთანხმება ირინეს თვითნებურ საქციელს და ურჩევს მას შეცვალოს აღებული კურსი, მაგრამ ტ. ყველაძის შესრულებით ამ სიტყვების ქვეტექსტში ნათლად ამოიყოხავთ საპირისპირო აზრს, რომ ირინეს უჩვეულო ნაბიჯი ერთადერთი გზაა ჭეშმარიტების საძიებლად. მსახიობს სწორედ ეს ბოლო მომენტი აქვს წინ წამოწეული.

შვეთრად სახასიათო მსახიობის ჩინებული თვისებები გამოავლინა ზ. ბოცვაძემ მშობელთა „ბანაისი“ ერთ-ერთი წარმომადგენლის ანგელონას როლში. მსახიობმა დაგვიხატა მეშხანი, ფუქსავატი, იოლი ცხოვრების მოყვარული,

„მოუგვარებელი საქმეების მომკვარბუნებელი“ ქალის დამაბასიათებელი განწოგადობის სხე. ასევე მაღლოსტატურად განასახიერა ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი ნათელა — მ. მაღლაკელიძემ. მსახიობი წარმატებით პოულობს აქტიორულ საღებავებს, ზუსტ ინტონაციებს, არ ერიდება გროტესკული მონასმების გამოყენებასაც და, ყოველივე ამას ნამდვილი გამოვნიებით ახვეებს.

ჩვენი ყურადღება მიიპყრო აგრეთვე გ. ფერაძემ, რომელმაც მეტად ცოცხლად, განწყობილებით იამაშა გაჯეთის კორესპონდენტის ეპიზოდური როლი. პიესაში ყველაზე ფერმკრთალი სწორედ ეს სახეა, მაგრამ გ. ფერაძის მონომობული და ხალისიანი თამაშის წყალობით ეს დრამატურული ნაწილი არ გამოიკვეთება სპექტაკლიდან.

საკანგებოდ უნდა შევჩერდეთ ყველაზე ნათელ აქტიორული ნამუშევარზე — ზ. ლებანიძის ელენეზე. მსახიობს მომდებნილი აქვს საოცრად ზუსტი შინაგანი რიტმი და, აქედან გამომდინარე, ერთი ამოსუნთქვით მიჰყავს როლი. ფილიგრანულადაა აქვს დამუშავებული აგრეთვე პლასტიკური მონახაზი. თითოეული ფესტი-მისრა-მოსვრა, პერსონაჟის ბუნების შინაგანი რიტმიდან გამომდინარეობს. ხმაც კი განსხვავებული „მედინდობით“ უფერის ზ. ლებანიძის გმირს, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც იგი სიამაყით აცხადებს, თუ რამდენი სახელოვანი აღამაანი აღწარდა მისმა სკოლამ. ზ. ლებანიძე დაუნდობლად ეპყრობა თავის გმირს, ბოლომდე აშოშველებს და სააშკარაოზე გამოაქვს მისი შებღალული მორალური თვისებები, გულუხვად დასცინის ედენეს მსგავს ხელმძღვანელ მუშაკებს.

რუსთაველის თეატრის ამ ორ ახალ სპექტაკლზე მეტად ხალხმრავლობაა. მასურებელი თანამარ ინტერესს იჩენს როგორც ისტორიულ-რეკლუციური თემაზე შექმნილი ნაწარმოების, ასევე თანამედროვე თემატიკის ამსახველი პიესის მიმართ; ეს კი ნიშნავს, რომ თეატრმა ორივე შემთხვევაში შეძლო მასურებლის დაინტერესება და მასთან სახურველი კონტაქტის დამყარება.



სენა სპექტაკლიდან „თავისუფალი თემა“



დღღღ ზურაბიშვილი

სცენაზე არიან მშრომელები

მშვენიერადმეხობის ოჯახში სიხარულისა და ბედნიერების დღეებია. ყარაშანის მძინარეული დავითი ქორწილს იხდის. ეს სიხარული გაორკეცებული იმითაც, რომ ქალაქში აღზრდილი მხატვარი ნინო, სოფლად მიყვება საცხოვრებლად მეუღლეს.

ყარაშანა და მაკრინემ შინაურსა თუ გარეულს ახარეს, პატარძალი ყვავილეთში იცხოვრებს, ოჯახი არ გადაშენდება, მათი ბინა ნამოსახლარს არ დაემსგავსებოდ. ეწოში დარბაზულა კაქლის ხე, რომელიც ავერ საუკუნეა დგას, ისევ იზრიალებს და დავითის შვილებიც ისევე მოკრეფენ მის ძირში ამოსულ მამებარას და ჩაუთქვამენ სიყვარულს, როგორც მანანა, ვია, ამირანი, დავითი, თუ სხვა ახალგაზრდები უთქვამდნენ. „გუყვარვარ, თუ არ გუყვარვარო...“

ეს საადრესო პრობლემა დასმული მარიკა ბარათშვილის პეისში „ჩემი ყვავილეთი“, რომელიც ამასწინათ ლენინის რაიონის სახალხო თეატრმა ვაგონშემკეთებელი ქარხნის კულტურის სასახლეში განახორციელა.

მშვენიერადმეხობის სიხარული ნაადრევი გამოდგა — მხატვარმა რაძლმა ნინომ მალე მოიწყინა, მასთან სტუმრად ჩამოსულმა მამადა ნიმფამ, რომელიც ქალაქის ხმაურითა და კლიენტებით არის გატაცებული, მძინარეს ჭურბულად დაუხატა სოფლის სხე, კონადრით ამწვანებული, ყვავილნარით აბანიებული ეზოკარი, ზედმეტად მოეჩვენა ის კაქლის ხეც, რომელსაც ასე ესაუთუებოდა მთელი შთამომავლობა.

ოჯახში ბზარი გაჩნდა, ნინომ მოგონილი გულის წახვლითა და ავადმყოფობით შეაშფოთა მეზობლები. ახალგაზრდა მხატვარმა მამიდა ნიმფას აუბა მხარი.

აი შინაარსი წარმოდგენისა, რომელიც სამი მოქმედების განმავლობაში ძაბავს მაყურებელს

და ელოდება: რა მოხდება, ვინ როგორ ვაი მარჯვებს ამ ორთაბრძოლაში, რას ვუყვარვართვი? თავისას გაიტანს და სოფელში დარჩება თუ ცოლს დაუტოვებს და ქალაქს წავა?

მამიდა ნიმფამ თავისი გაიტანა. ნინო თბილისში მიჰყავს, მაგრამ ამით აღარავინ წუხს, რადგანაც ფარდა აეხადა ნინოს თვალთმაქცობას. სიმბოლურია ის ფაქტიც, რომ ამ მომენტში შენიშნეს კაქლის მოკრიალ ტანს ახალი ყლორტები ამოუყარა, რომლებიც კვლავ დაიზრდებიან და დაამშვენებენ მამაპაპეულ ეზოკარს.

წარმოდგენის მონაწილეებმა კარგად გაროვეს თავი მათს წინაშე დასმულ ამოცანას. ო. პაპინაშვილის მიერ დავით მშვენიერადმეხობის სხე გახსნილია დამაქრებლად, იგი უნებისყოფო, გადამეტებული მოსიყვარულე მეუღლეა, რომელიც ბოლოს და ბოლოს რწმუნდება ცოლისა და მამიდას თვალთმაქცობაში, კახალის მშენებლობას დაუბრუნდება და მისი მიზანი განხორციელებდა, რითაც დად წვლალს შეიტანს სოფლის აღორძინებაში.

ნინომ (ც აბაშიძე) მაყურებელს თავი შეაძულა, ეს მსახიობის გამარჯვებად უნდა ჩაითვალოს.

მაკრინე — ა. ნასყიდაშვილი და ყარაშანი — კ. ლაფაჩი ნამდვილი ალალი მშრომლები არიან, გზიდავენ და გზიხლავენ უშუალობით, ბუნებრივობით, მეტყველებით, უცხტით, კოლორიტით.

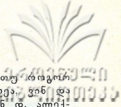
ო. უდენტი (ამირანი) პროფესიული არტიტის შთაბეჭდილებას სტოვებს, მითუმეტეს, რომ ამ მსახიობს კარგად ეხერხება სიმღერაც, დაკრაც, ცეკვაც, რაც მისასალმებელია და, ვიტყოდით, ამ თეატრისათვის მისი ნიჭი შენაძინია.

მაყ. ოზოლაძე (რესპუბლიკური დათვალაირების დაურედატი) ნიმფას როლში საკმაოდ კარგად ხსნის მეშჩანი ქალის სახეს, იუმორნარევი დიალოგით, მოძრაობით, უცხტით, მიმოიკთ, მეტრინარა მამიდას ხატავს და მისი გამორჩენა დარბაზში სიცილსა და გამოცოცხლებას იწვევს. ახალგაზრდა ვიას როლს ასრულებს ა. გაჩეჩილაძე, ეთერ დიდებულძიძისს კ. დევრიზაშვილი.

კარგად არის დამუშავებული მასობრივი სცენები. ლედი ლაფაჩის მხატვრობა ხასიათდება მიზანსახვლობით. სოფლის პანორამა, რომლის ფონზეც სამი მოქმედება მიმდინარეობს, კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს.

მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის პავლე მახნიაშვილს.

სახალხო თეატრის მთავარი რეჟისორის ნელო ქანტურაის დადგმა: „ჩემი ყვავილეთი“ ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარია ლენინის რაიონის სახალხო თეატრისა.



გეოსანი თეატრი მოსკოვში

ბრადიციხისმებრ მოსკოვის მსახიობის სახლში სწირად იმართება ხოლმე შემოქმედებითი კოლექტივების ან საბჭოთა სცენის ამთუმი მოღვაწის საღამოები, მაგრამ მსახიობის სახლი მუდამ სათუთად არჩევს თავიანთ „იუმბლართა“ კანდიდატურებს, რადგან მსახიობის ცენტრალურ სახლში შემოქმედებითი საღამოს გამართვა საერთო აღიარების გამოხატულებაა.

ამჯერად მსახიობის სახლის სამხატვრო საბჭომ ერთსულადაა არჩუნა თავისი არჩევანი მეტების ახალგაზრდულ თეატრს, რადგან იგი სწორედ იმ კოლექტივად მიიჩნია, რომლის შემოქმედებითი ბიოგრაფია, გზა, სანტიტრესო უნდა ყოფილიყო თეატრალური მოსკოვისათვის. მართლაცაა, 22 თებერვალს მთელი დღის განმავლობაში დიდძალი სახლი იყრია დღის მსახიობის სახლის ფოიეში, სადაც გამოყენილი იყო მეტების თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ამსახველი ფოტომასალა, რომელიც საკმაო დააჭერებლობით მოუთხრობდა მაყურებელს თეატრზე, მის სექტაკლებზე მეტებელთა ორიგინალურ, უჩვეულო დარბაზზე.

ეს ინტერესი მეტებლებისადმი კიდევ უფრო გამოიერდა საღამოს, როდესაც მოსკოვის თეატრალურმა საზოგადოებრივმა გაავსო მსახიობის სახლის დარბაზი.

საღამო გახსნა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა, ცნობილმა თეატრალურმა კრიტიკოსმა ვერა მაქსიმოვამ.

— დღეს ჩვენ ვმასპინძლობთ თბილისის ახალგაზრდულ თეატრს, რომელსაც ხალხმა პირობიდან მეტების თეატრი შეარქვა, — ამბობს იგი, — მოსკოვში ამ თეატრის სტუმრობა განაპირობებს ამ ახალგაზრდული კოლექტივის შემოქმედებითმა წარმატებებმა, ამიტომ ბუნებრივად მიიჩნევა ის ფაქტი, რომ მეტების თეატრი ესოდენ პოპულარული გახდა. ეს თეატრი თავისი არსით, დანიშნულებით სრულიად პასუხობს სკკ ცენტრალური კომიტეტის ცნობილ დადგენილებას შემოქმედებითი ახალგაზრდობის თაობაზე. ამ თეატრის შექმნის ერთ-ერთი მსვეურთი განხილვის სსრკ სახალხო არტისტის, თბილისის რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის კათედრის გამგე პროფესორი დიმიტრი ალექსიძე, სწორედ მისი მოწაფეებისაა. გან შეიქმნა თეატრი. ამიტომ მინდა სიტყვა მივცეთ დიმიტრი ალექსიძეს.

დ. ალექსიძემ იხსურებს მეტების თეატრის შექმნის პირველ დღეებს, მოსკოვის თეატრალურ აუდიტორიას იგი უამბობს, თუ როგორ გაჩნდა ახალი თეატრის შექმნის იდეა, ვინ და როგორ განახორციელა იგი. ამასთან და ალექსიძე უამბობს მეტების თეატრის უკანასკნელი სექტაკლების წარმატებაზე, მოსკოვის აუდიტორიას აცნობს თეატრის შემოქმედებითი პრინციპებს, მის მეთოდოლოგიას.

სიტყვა ეძლევა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს სანდრო მრეველიშვილს.

ს. მრეველიშვილის საუბრის მიზანი იყო მოაკოველ თეატრალურ მოღვაწეთათვის გაეცნო მეტების თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება თვით თეატრის შექმნის იდეის ჩასახვიდან დღემდე. მან მაყურებელს უამბო არა მარტო მის დღევანდელობაზე, არამედ პირველ დღეებზე. აი, იგი ლაპარაკობს თეატრის პირველ სტუდიურ სექტაკლზე „თხამ ვენახი“, რომელიც ჯერ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტში დაიდგა. მსახიობები აქვე გაითამაშებენ ერთ-ერთ ნოველს „ურბრე“ ამ სექტაკლიდან. ამას მოხდებს საუბარი თეატრის მეორე სექტაკლზე „სამლიტი“ და თ. კიკინაძე (დელფალი) და ხ. ციციქოლაძე (მამლუტი) აქვე გაითამაშებენ სცენას სექტაკლიდან ამას მოხდებს სცენები სხვა სექტაკლებიდან. ასე თანდათან ეცნობოდა მაყურებელი მეტებელთა ცხოვრებას და სასცენო დამსახურებულთა ტაშით აწილოვებდა ახალგაზრდა მსახიობებს.

მეორე განუყოფელია მთლიანად დაეთმო დ. კლიაშვილის „უბედურებას“. მსახიობებმა შთაონებით გაითამაშეს ეს ნაწარმოები. სექტაკლი დამთავრდა — სცენაზე დანის მოსკოვის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობები, რეჟისორები. ისინი ახალგაზრდული ქართული თეატრის თვითა დატაცებას ცოცხალი ყვავილების მართვითა და ხელის ჩაშრობებით გამოხატავენ. შემდეგ სიტყვას ამბობს თეატრალური კრიტიკოსი ნ. აბაშიანი.

— ბევრი თქვენგანი — მიმართავს იგი ახალგაზრდა ქართველ მსახიობებს — ალბათ დაბადებული არ იქნებოდა, მე რომ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას ვიცნობდი და არა მხოლოდ ვიცნობდი, არამედ დიდად აღფრთოვანებას და სიხარულსაც მგვრდა მისი სექტაკლები. ამიტომ დღეს განსაკუთრებული მღელვარებით მოვდიოდი ამ საღამოზე. მთავარია, რომ გავიცანი მზარდი ახალგაზრდული კოლექტივი, თქვენ უკვე ბევრი რამ გააკეთეთ — უკვე დაიშვილდეთ თავი ხელოვნებაში, ეს კეთილი იმედებს აღვიძრებს. გისურვებთ თქვენც ისევე დიდებულად გვევლინო ქართული თეატრის სასახლო გზებზე, როგორც თქვენმა წინაპრებმა იარეს.

საღამო დამთავრდა, მაგრამ მოსკოვის თეატრალური ახალგაზრდობა კარგა ხანს არ სტოვებდა დარბაზს, ისინი გულისუკროთ ენაბრებოდნენ მეტების თეატრის მსახიობებს, კიდევ ერთხელ გამოკითხავდნენ, თუ როგორ, რანაირად ჩაიყარა საფუძველი ამ თეატრს.

გამოჩენილი საბჭოთა დრამატურგი გორგი მდივანი რუსი მსახიობების წრეში ჩამდგარიყო და ალტაკებით ამბობდა:

— მშვენიერი, ჩინებულნი საქმე წამოუწყიათ თბილისში და არ ვიცოდა.

მეტების თეატრის საღამომ მოსკოვში კიდევ ერთხელ ცხადყო თეატრის სწორი შემოქმედებითი გზა, ცხადყო მისი სიცოცხლისუნარიანობა.

ჩვენს სპეციალური კორესპონდენტი მოსკოვი



ტრაგიკული კათოლის გალერიის

„მე მიყვარს ცეკვის ღვთაებრივი ხელოვნება, რომელიც ბედნიერებს ანიჭებს იმას, ვინც ცეკვავს და იმასაც, ვინც ამ სასწაულომომქმედი შემოქმედების მოწმეა. იგი სასიცოცხლო ძალას მარჯვდის, მეტმარებოდა გადამეტანა ჩემი რთული ცხოვრების სინდრეები“, — ხშირად იტყვის ხოლმე თავის მოწაფეებთან რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ირინე ალექსიძე.

მართლაც, რაოდენ რთული იყო მისი ცხოვრების გზა, მაგრამ ცეკვის ქალღმერთის ტრპისიხორას მადლი, ერთგულად უკავად მძნელად სავალ ბილიკებს და მსახიობმა წარუშლელი სახელიც დაიმკვიდრა ქართული ბალეტის მატანეში.

1949 წელს 30 დეკემბერს ირინე ალექსიძემ შესძრა მკურნალები, კომპოზიტორ დ. თორაძის ბალეტის „გორდა“-ს პრემიერაზე. სცენაზე მოქმედებდა გარდსახევის იწვითი ნიჭით დაჭილღვებული, ტრაგიკული გზების მსახიობი. ბალერინა, რომელმაც განზოგადების ისეთი მას. შტაბი მინიჭა ჭავარას სახეს, რომ ანტიკური ტრაგედიის სახეებს გაუტოლა.

პრემიერის შემდეგ თეატრის ისტორიაკოსმა პროფესორმა დ. ჩანელიძემ თავის რეცენზიაში აღფრთოვანებული სტრიქონები მიუძღვნა ბალერინას: „ვინც ერთხელ ნახა, ირინე ალექსიძე ჭავარას პარტიამი, არ დაივიწყებს პირველი მოქმედების ფინალში წვიმისა და ქვიპა. ქუხილში მოქცეულ ქალს, რომლის ალმოდებული მოძრაობა ქარტხილს უმსგავსებოდა, რომლის თვლები შურისძიების ელვით სერავს ჩაბნელებულ სცენას. ირა ალექსიძის ნიჭისა და ოსტატობის დრამატულად მგზნებარე ძალა ამ სპექტაკლი გამოჩნდა და გაიხსნა.

ვიდრე ბალერინა ამ როლს განახორციელებდა განვლილი პერიოდს საინტერესო აქტიორული ცხოვრება კლასიკურ რეპერტუარში.

ირინა ალექსიძე დრამატულ სიმპარტის და გრძნობათა მღელვარებას ანიჭებდა, იმ ლირიკული პლანის პარტიებს, სადაც დრამატურგული მასალა ამის საშუალებას იძლეოდა (ოლდეტა, ტაო-ხოა, ესმერალდა, მარია, მანიე). ამასთანავე მას შეეძლო ვასილკარი უშუალოებით გადმოეცა ცხოვრებით ტკობის, განცხრომის ინტონაციები (განწყობილება) ბახუსის ქურუმი ქალის („ვალპურგის დამე“) და ქურის მოცეკვავის („დონ-კიხოტი“) ცეკვებში. მოძრაობის ხასიათი ბუნებრივად იხადებოდა როლის კონცეფციიდან, თავისთავად აეწყობოდა ნიუანსების გამმაც, თავის მხრივ სწორი მოქმედება, მართალი შესტი, უტყუარ ზუსტ ემოციას იწვევდა. სცენური ცხოვრების ასეთი ბუნებრივობა, პლასტიკური ფორმის მარმონიული ერთიანობა როლის შინაარსთან გამომსახველობის ისხვეს და სიცოცხლეს ანიჭებდა მის მიერ განხორციელებულ მეორე პლანისა და ეპიზოდურ პარტიებსაც, რაც თავის მხრივ სპექტაკლის ქორეოგრაფიასთან შთიანობაში სპექტაკლის სახიერების მკვეთრად გამოვლენას ემსახურებოდა.

მაგალითისათვის შეიძლება მოვიყვანოთ ნიავის ეპიზოდური პარტია, გრ. კილაძის ბალეტიდან „სინათლი“. ბალეტის ავტორმა ავთანდილისა და მისი საცოლის ნიავის ერთადერთი საცეკვაო დუეტი (რასაც „სიყვარულის სიმღერა“ ანუ სხვაგვარად „რომანსი“ ეწოდა) ქართული ქალ-ვაჟის პატეტურად აშაღლებული სიყვარული უნდა დავხასიათებინა და ამ კუთხიდანაც გაემდიდრებინა ბალეტის ქორეოგრაფია ერთგული კოლორიტით. დუეტში ავთანდილის დაშინა და ნიავის ლეჩაქი იყო გათამაშებული. ნიავი ცერებზე ასხლტობს „კატკულის“ პოზაში ლერწამივით ირხევა, ავთანდილი მოკრძალებით გარს ეკლება, მოძრაობის ხაზები მუსიკის ტკბალად მუდრ მელოდიას მიმყვებიან და ერთმანეთს რბილად უერთდებიან. ამ ძირითად ფიგურებზეა აგებული ცეკვის ილითები. დუეტი ხატვანი კომპონიციით მთავრდება — ნიავი თავის მანდლს სასოებით შემოახვევს ავთანდილის დეშნას, ავთანდილი კი კაბის კალთას ეამბორება. ამ სცენაში ბალერინას შთაგონებულები და ძლიერი გრძნობით ადვსილი მოქმედება ქართული ქალის ერთგულებს და სულიერი სიმტკიცის ამსახველ სიმბოლოს მნიშვნელობას იძენდა.

ნიავის შემდეგ ი. ალექსიძის უარყოფითი გრძნობების მატარებელი პერსონაჟის, შურისმაძიებელი ჭავარას რთული სახის განხორციელება დაეკისრა. ეს როლი, ერთმანეთის შოპირ-დაპირე გრძნობების და ვნებების ბრძოლით, შინაგანი ჭიდილით ხასიათდება და ამდენად ტრაგიკულის თვისებას შეიცავს. ლბრტობის ავ.

ტორმა, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ო. ეგაძემ დ. ქონაძის „სურამის ციხიდან“ მხოლოდ ციხის აგების ლეგენდა აღიღო და ახალ სცენურ სიტუაციებში წარმოგვადგინა მისი პერსონაჟები. თუ ლიტერატურულ პარველწაროს გმირების დღრმიშხანისა და ვარლასხარის კონფლიქტს სოციალური მოტივა წარმართავდა, ბალეტში, მაღვან ტრანსფორმირებულ გმირების აღზრდას (მხატვარა — ხელოვანი) და ჭავარას (თავადის ასული) კონფლიქტი გაუზარებელი სიყვარულითაა გამწვეული. ამრგად, ფაბულამ შეინარჩუნა შეყვარებული ქალას შურისძიების მოტივი.

მღერინას უნდა განეცადა მისთვის უცხო გრძნობა, და აი აქ მსახიობი მიუშველა მოცეკვავებს. მან, პირველყოფილსა, შეაფასა გორდას აღვილი ჭავარას ცხოვრებაში, სიყვარულის ძალა, რომელსაც თავდავიწყებამდე დაუპყრო მისი არსება, მხოლოდ ამის შემდეგ ჩასწვდა სიყვარულით შობილი სიძულვილის უძლეველ ძალას. როლის ტრაგიკული საწყისის განვითარება იწყება მაშინ, როდესაც გაბორტებული, გამძვინვარებული ქალი დამხოზს თავის წმინდათა წმიდა იდეალებს. მსახიობმა მოცეკვავემ საოცრად შთაშბეკდავი მხატვრული სახით, შეუნიღბავად, გაშიშვლებულად, ტრაგიკული პათოსით წარმოგვადგინა შურისძიების უკიდურესი ვნებათა იღვლა. აღექსიძის მოქმედება საოცრად მართალი და მეტყველი იყო, როდესაც გორდა აღშოფოთებით და უსიამოვნოდ ზურგს შეაქცევდა და განერიდებოდა ჭავარას, სულიერად განდგურებული ჭავარა ერთხანს სცენის ფიცარნავზე ეგდო, შემდეგ ნაცემივით მიიმედა წარმოდგებოდა, თითქოს ცეცხლის აღმა აიტაცაო, ამოვარდნილი ქარიშხლის სისწრაფით, მუქარი შეაპყრობილი ხელებით წრეს უღვლიდა. ამ გასაოცარ სცენურ ქმნილებაში მოცეკვავე შესტის, მოძრაობის თუ პოზის სკულპტურული გამომსახველობის მთლიანობას აღწევდა.

დ. თორაძის მეორე ბალეტში „მშვიდობისათვის“ ირა ალექსიძემ შექმნა ზოია რუხაძის სცენურ-ქორეოგრაფიული სახე. ბალეტმეიტერმა გმარი ქალი ორი კონტრასტული სურათით დაახასიათა. (ეს როლიც მეორე პლანისაა). იმისათვის, რომ ზოია რუხაძის დაღუპვის სცენას უფრო ძლიერი შთაბეჭდილება მოეხდინა, მან პირველ მოქმედებაში როლის ექსპოზიცია ცოცხალი, მხიარული, ხალისიანი სახიერების ვარიაციით წარმოადგინა. ტემპერამენტით, სიცოცხლით სავსე ზოია რუხაძე, სხარტი, ელვარე მოძრაობებით ცეკვავდა მთიულურს უაუნტებზე, მეორე მოქმედებაში საბჭოთა პატრიოტი ფაშისტების ჭურღმულეებშია. ბალერინამ შინაგანი ემოციური დატვირთვით გადმოგვცა ფიჭიურად სუსტი არსების გმირული შემართება. როდესაც ზოია დასისხლიანებულ თავზე ხელს მოიადლებდა და იგრძნობდა, რომ იღუპება ისეთ



ირ. ალექსიძე — ჭავარა

მამარ დრამატისა და წრფელ სინანულს გამოხატავდა, რომ მაყურებელში ბიტლერელთა მიმართ აღშოფოთებას აღვივებდა.

ირინე ალექსიძემ, აღამიანის ხასიათების ღრმა წვდომით, პლასტიკური ფორმის სრულყოფით და ტრაგიკული ელერდობით ჭავარასა და ზოია რუხაძის სახეებით, ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების კლასიკური ნიმუშების საგანძური გაამდიდრა. დღეს ამ პარტიებში დამწვევი ბალერინების ღრამატული ნიჭი გამოიცდება, სასიხარულოა ისიც, რომ ქართული ბალეტის მაღალნიჭიერი მსახიობი ირინე ალექსიძე დღეს თბილისის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში სამსახიობო ოსტატობის კლასს ხელმძღვანელობს. მის გაკვეთილებზე მოწაფეები საუფლებლიანად ეცნობიან ცეკვით გარდასახვის საიდუმლოებს. ირინე ალექსიძე დაიწინებოთ მოითხოვს მომავალი მსახიობებისაგან, რომ კარგად განალოზონ თავისი გმირების გაცდების გამომწვევი მიზეზები,მაშინ პლასტიკური ფორმა თავისთავად ამ გაცდის შედეგად დაიბადდება და ყოველთვის მართალი იქნება“. ასე ასწავლის გულმართალი ოსტატი თავის შეგირდებს.



კეთილი ფერია

მძიმედ დაეშვა ფარდა...
 სპექტაკლი დასთვარდა.
 ინთება სინათლე.
 მაყურებელი მხიარული სიცილით ტოვებს დარბაზს.
 კულისებს მიღმა ფუსფუსებენ ადამიანები, ზოგი დეკორაციას აბინავებს, ზოგიც რეკვიზიტს დაცარიელდა სცენაც.
 სცენის ერთ კუთხეში სკამზე წის ხანში შესული, კეთილი სახის ოდნავ დაღლილი მანდილოსანი. მწერა ერთ წერტილზე შეუჩერებია და თვალს არ აშორებს... თოჯინას.



ეთერ დანიელის ასული ცქიტიშვილი... თითქმის 48 წელია ქართულ სასცენო რეჟოვანაზე ემსახურება, ემსახურება იმ თეატრს, სადაც პატარა ადამიანი პირველ ნაბიჯებს დგამს თეატრის ზღაპრული და რთული სამყაროს შეცნობის საქმეში.

— ჩვენი მაყურებელი ძალზედ გულწრფელი, მომთხროვი და ყველაზე სამართლიანი შემფასებელია ჩვენი შრომისა, — ამბობს ქალბატონი ეთერი და მის სახეს ღიმილმა გადაურბინა თითქოს და იხსენებს იმ პატარა ცნობისმოყვარე თვალებს, რომლებიც ამ 48 წლის მანძილზე შესცქეროდნენ და ტკბებოდნენ მისი გმირებით.

თეატრამდე კი...
 სკოლის დამთავრების შემდეგ ე. ცქიტიშვილი დღუშეთში იწყებს მუშაობას ბანკის მონაგარიმედ პარალელურად ადგილობრივი კლუბის თვითმომკმედი კოლექტივის წარმოდგენებში მონაწილეობს.

მაღე დუშეთიდან თბილისში გადმოდის საცხოვრებლად და იწყებს მუშაობას პარტგამომცემლობის სტამბაში.

სწორედ აქ შეხვდნენ ერთმანეთს ე. ცქიტიშვილი და თოჯინების ქართული თეატრის დამაარსებელი გ. მიქელაძე. ამ შეხვედრამ განაპირობა მისი შემდგომი შემოქმედებითი ბედი, როგორც ე. ჩამოყალიბდა თეატრი, გ. მიქელაძემ ერთ-ერთ პირველ მსახიობად ე. ცქიტიშვილი მიიწვია.

1934 წლიდან იწყება ე. ცქიტიშვილის, როგორც თოჯინების თეატრის მსახიობის, ბიოგრაფია.

— ჩემი პირველი პედაგოგი, თეატრის დამაარსებელი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის გრიგოლ მიქელაძე იყო. მუდამ საიამაით ვამბობ, თუკი ჩემში რაიმე კარგია, ამას მას უნდა ვუმაბლოდე. მუდამ მაღლიერებით ვიგონებ მის უსაზღვრო თვალდებულ შრომას, ამავე თეატრზე, თითოეულ ჩვენთაგანზე — ამბობს მსახიობი.

თეატრში მოსვლას მოჰყვა პირველი სპექტაკლები და როლები: შიძა — სპექტაკლ „თეთრ ფინიაში“, წკია — „წკიაში“. სიყვარულით იგონებს მსახიობი პირველ როლებს. 21 წლისას ღრმად მოხუცებული გადაის როლი მომანდო ბატონმა გიორგიმ. რა თქმა უნდა, გამიჭირდა, მაგრამ მიქელაძის მითითებით და დახმარებით შევეძლო როლის განსახიერება. ამის შემდეგ სპექტაკლ „წკიაში“ წკიპას განსახიერებდი. იგი ჩემი ყველაზე საყვარელი როლია. შევიყვარე იგი. შევისიხსნობორცე, საყუთრად გავიხადე და ყოველი წარმოდგენის შემდეგ სულიერ კმაყოფილებას განვიცდიდი.

პირველ როლებს პირველი წარმატებებიც მოჰყვა. თოჯინების ქართული თეატრი თავისი არსებობის მესამე წელს ითვლიდა, როდენაც 1937 წელს მოსკოვში გაემგზავრა დეკადაზე სპექტაკლებით: „კაცია ადამიანი?“ და „სკო“. თეატრმა დიდ წარმატებას მიაღწია, დაჯილდოვდა პირველი ხარისხის დიპლომით. საერთო წარმატებაში თავისი წვლილი შეიტანა ე. ცქიტიშვილმაც.

1957 წელს თეატრი კვლავ გაემგზავრა მოსკოვს საყვარლო დათვლიერებაც, სადაც ქართველი მსახიობების მიერ წარმოდგენილი იყო სპექტაკლები: „დიდი ივანე“ და „შელის ნუჯარი“. ე. ცქიტიშვილი თავის მეგობრებთან ერთად დათვლიერების ლაურეატი გახდა.



ეროვნული

წიგნის გამომცემი კავშირი

რაისა კლიევსა

წლები წლებს მისდევს მსახიობი ქმნის ახალ-ახალ საინტერესო თოჯინურ გმირებს: ქიტო და ლამაზისეული („კაცია ადამიანი?“), ბაბაღე („ჩაქანა“), ლომწა („დარუბნელი ქაბუცი“), პაპა („თოვლის პაპა“), გია („ციხეფერი მარგალიტი“), ბურატინო („ბურატინო, ბურატინო“) და სხვა მრავალი, რომელთა ჩამოთვლა შორს წავიყვანდა. ყოველი გაცოცხლებული თოჯინური გმირი ე. ცქიტეშვილის ხელში ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდა, მსახიობი არასოდეს იშურებდა ძალას, მონდომებას, ფანტაზიას, რათა თითოეულ გმირს შეესძინოს ის ახალი თვისებები, რომელიც მას მიანიჭებს სიცოცხლეს, მომხივებლობას და ზღაპრულობას, ეს უკანასკნელი კი განუყოფელი ნაწილია თოჯინური სპექტაკლებისათვის.

ე. ცქიტეშვილის ყოველი თოჯინური გმირი ცოცხალი და მიმზიდველია, როდესაც უჭურებ ქალბატონ თეთრის ხელზე წაოცმულ თოჯინას, აცვირს, როგორ აღწევს იგი. რომ მთელი სპექტაკლის მანძილზე თოჯინას არა აქვს „შეკვლარი წერტილი“, ე. ი. ის მუდამ მიზანდასახულად მოქმედებს, ზომიერად აკეთებს საკირო უესტს, მაყურებელთა დარბაზიდან კი იკითხება თოჯინის სახის მიმოკაც, ამის მიღწევა შეიძლება მხოლოდ თოჯინის დიდი სიყვარულის და დაუღალავი შრომის ერთიანობის შედეგად. იქნებ კიდევ რამეგ ხერხი არსებობს თოჯინის გასაცოცხლებლად?

— იმისათვის რომ უსულო თოჯინას სული შთაბერო, გაცოცხლო, არავითარი ხერხი არ არის საჭირო, — ამბობს ქალბატონი თეთრი, — საჭიროა მხოლოდ ურთიერთობის დამყარება თოჯინასთან, როგორც ცოცხალ არსებასთან.

ე. ცქიტეშვილი ხშირად სიყვარულით ახსენებს თავის პარტნიორებს, რომლებზეც დიდად არის დამოკიდებული მისივე წარმატებაც.

— ჩემი საყვარელი პარტნიორები ყოველთვის იყვნენ, მირიანაშვილი, კირკიტაძე, იყო, არის და ვთვლი შეუღარებლად შ. ცუცქირაძეს, რომელიც აგავსებს, ალგაფროვანებს, აგიყოლებს, ფრთებს შეგასხამს თუ გაქვს გრძნობა და თუ ხარ მსახიობი... ეს სიყვარული დამსახურებულია. ე. ცქიტეშვილი და შ. ცუცქირაძე ხომ უკვე 30 წელზე მეტია დიდი ადამიანური გულისხმიერებით ემსახურებიან ერთ საქმეს, ერთგულად და თავდაუზოგავად.

მსახიობის ოსტატობამ, შრომისადმი სიყვარულმა, ხალასმა ნიჭმა დიდი აღიარება მოუტანა მას. რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის სულ ახლახანს „საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1976 წლის 28 ივნისის ბრძანებულებით მიენიჭა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის მაღალი და საპატიო წოდება.

დე, კვლავ დიღანს ემსახურებს იგი მეტად ჭუმანურ საქმეს, ასწავლოს პატარებს სილამაზე, სიკეთე, ადამიანური სიბოძო და სამშობლოს სიყვარული.

კვლავ დიღანს ედგვს ე. ცქიტეშვილი საიშელო ბურჯად თბილისის თოჯინების სახელმწიფო ქართულ თეატრს.

„მას გააჩნია არტისტული შესტი, იშვიათი ნიუანსები, საუკეთესო დიქცია და ძლიერი ხმა, როგორც სალაპარაკო, ისე სასიმღერო, კარგი მეხსიერება და მოქმედება, მისი სახით სცენაზე თქვენ უჭურებთ თითქმის საქმეო გამოდევნის მქონე მსახიობს, რომელსაც თავისუფლად შეუძლია განასახიეროს თავისი ამბოხის ყველა საპასუხისმგებლო როლი“. — ასე აფასებდა რეჟისორი ვ. კასრაძე (გაზ. „საბჭოთა ოსეთი“ 11.6.44) ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე რაისა გრიგოლის ასულ კლიევს დებიუტს.

ეს იყო 1944 წელს. მას შემდეგ სამ ათეულ წელზე მეტმა განვლო. მაშინდელი დებიუტანტი დღეს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტია, მაშინდელ პირველ აღფრთოვანებულ სტრიქონებს მრავალრიცხოვანი რეჟისორები მოჰყვა, პირველი გაუბედავი ნაბიჯი დღეს გა-



რ. კლიევსა-საბაძო.



მოცდილი ოსტატის პროფესიონალიზმმა შესცვალა. მაყურებელთა პირველი მოწონება კი მსახიობისადმი სიყვარულით გადაიზარდა.

რასა პლიევას პირველი გამარჯვება შემთხვევითი არ ყოფილა. იგი წინასწარ იყო განპირობებული — თეატრისადმი სიყვარულით ზავწინაპირი, ჩაცხასა, შემდეგ ეს სიყვარული ლენინგორის სცენისმოყვარეთა წრის სექტაკლებში განაბტაცია, სადაც განასახიერა ლიზო „სულენოში“, შემდეგ მას მოჰყვა შთაჯარი როლები „გმირთა თაობაში“, „ხანუშაში“. სწორედ ამ წარმატებებმა განსაზღვრეს რასას მტიციე გადაწყვეტილება — გამხდარიყო პროფესიონალი მსახიობი, ამ მიზნით სასწავლებლად შედის თბილისის კინოსტუდიასთან არსებულ კინო-მსახიობთა სკოლაში და პარალელურად მუსიკალურ ტექნიკუმში ვოკალურ განყოფილებაზე. ასე მოვიდა რ. პლიევაც ცხინვალის სახელმწიფო თეატრში 1944 წელს და დღემდე არ მოსცილებია მას. თავისი შემოქმედებითი ბედი მტიციელ დაუკავშირა ცხინვალის თეატრს. მსახიობის შემოქმედებითი მიღწევები განუყოფელია თეატრის ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეტაპებისაგან. მის მიერ შექმნილი სცენური სახეები მარტო მსახიობის წარმატება არაა, იგი მთელი თეატრის მიღწევებადაც აღიქმება. ამიტომაც დიდი პატივსცემილია და სიყვარულით სარგებლობს იგი როგორც კოლეგებში, ისე მაყურებლებში.

თუ გადავხედავთ წლების მანძილზე რ. პლიევას მიღვაწეობის მასშველ დიპლომენტურ მსახიობს, აღვადგინებ მსახიობის სცენურ პერსონაჟებს, დავრწმუნდებით მის მღაღარ აქტიორულ მონაცემებში, შემოქმედებით ზრდასა და პროფესიულ დაოსტატებაში. სანატრესოა ინდივიდუალობაში. რა თქმა უნდა, ამის დასამტკიცებლად ყველა აქტიორული სახის აღდგენა არ არის საჭირო. ჩვენი მხოლოდ რამდენიმეს გავიხსენებთ.

აჟ. წერეთლის მოთხრობის მიხედვით შექმნილია ჯ. კაქაბუციშვილის პიესა „ბაში-აჩუში“ ცხინვალის თეატრში ორჯერ დაიგა. პირველად 1947 წელს გრ. ლალიძის რეჟისორობით და მეორედ — 1960 წელს ს. ახალაძის დადგმით. რ. პლიევაც ორივე სექტაკლში მონაწილეობდა. პირველში წარმოადგინა მანასა როლი, მეორეში კი — თიმსალ-მაჟო — გაიძვერა ჯაშუში, თვალთმაქცი მოხუცია. მსახიობი იმდენად გარდაიხსებულა თიმსალ-მაჟოს როლში, რომ უყურებდით მის ცბიერ, ვერვც მოხუცს და გჭეროდით მისი სცენური სიმართლისა.

მ. ბარათაშვილის მხიარულმა კომედია „მარინემ“ მოხიბლა რესპუბლიკის ევგერ თეატრალური კოლექტივი და ბოლოს ფილმიც შექმნა. მარინეს შემსრულებელთა შორის კი განსაკუთრებით დიდ წარმატებას მიაღწიეს თეატრში შედევრა ჯაფარიძემ და კინოში ლილია აბაშვიძემ. ამის შემდეგ თითქმის შეუღლებული იყო სანატრესო სახის შექმნა, თითქმის ვერაფერ ხალხს ვერ იტყვოდა მსახიობი, მაგრამ რ. პლიევამ გაბედა ამ სიძნელესთან შებრძოლება და მისმა მარინემ გაამდიდრა მრავალრიცხოვან მარინეთა გალერეა. გამოხმაურება ამ სექტაკლებს ირგვლივ გახ. „კომუნისტის“ ფურცლებში

ზეც აღიბეჭდა. აი რას წერდა გავთიყვიშვილის ნიხტში: „ქართული თეატრის ერთ-ერთი უმჯობესი მკვლევარი, ა. ბურთიაშვილი: „სახიობის ნაგია, მარინე ფერასი („მარინე“) როლის შემსრულებელი რასა პლიევაც, იგი იმდენად მოხიბლავდა და ბუნებრივია, რომ მისი ქრტიანი ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადვალს დაიჭირეს ქართულ სცენაზე ამ როლის შემსრულებელთა შორის. სიმღერის მხრივ ხომ მაყურებელთა წინაშეა დახლოვებული მომდერეთა — კარგი სმენით, ძლიერი მუსიკალური ხმით.“ („კომუნისტი“, 27.5.58 წ.).

სრულად განხვავებული სახე წარმოავადგინა მსახიობმა სოფოს როლის შესრულებით. ნაკაშიძის პიესაში „ვინ არის დამნაშავე?“ — „მისი წუხილი ნამდვილად წუხილია, მისი ცრემლები გულმოდგინებით ცხაერ ცრემლებია, მისი სწრაფვა ოქახური ბედნიერებისაკენ დაგვაფიქრებს ძველი ცხოვრების უბადრულობაზე და უფრო გვეყვარებს დღევანდლობაზე.“ — წერდა რეცენზენტი ს. ყურაშვილი („გაზ“ „სახიობთა ოსტატი“ 16.1.59 წ.). დღეს ჩვენც აღვლავად წარმოვიდგინებ მსახიობის როლის ინტერპრეტაციას, რეკლუცივიანად ქართული სოფლის მძიმე ცხოვრებას, ადამიანის ღირსების ფიქვეშათაფილვის სურათს და იმ თანაგრძნობასაც, რასაც მსახიობი იწყევდა მაყურებელში თავისი გმირის მიმართ.

ბოშარშეს ცნობილ კომედიაში „ფიგაროს ქორწინება“ რ. პლიევაც გრაფინია აღმაფივას ასრულებდა. მისი გრაფინიას წარმატება იმთავითვე იყო განპირობებული, რადგან მსახიობი ფლობდა ყველა საჭირო მონაცემებს: მისი სანაშროფო ხმა ატკობდა მაყურებელს, რ. პლიევაც მეგობრივ და სინტერესო ფერებში გამოხატავდა მეუღლის დაღატაკი შურარტყვითელი ქალის სურვილს — ჭკუა ასწავლის ქმარს, აქვიანოს და ამით აიძულოს ფიჭქროს საყუთარი ცოლზე და არ ექმობს სუწინადად ფარული შეხედვრების შემთხვევები. ე. ა. გრაფინია განახორციელა ფიგაროს გასართობი ინტროგა.

რ. ებრალოძის „ნანაში“ დიდი დაინტერესება გამოიწვია ნი. იანი წლების რესპუბლიკის თეატრებში. იგი ცხინვალის თეატრის სცენაზეც დაიგა. მასში რ. პლიევამ ნანას ასრულებდა. პრესამ დადებითად შეაფასა მსახიობის ნამუშევარი. მან შესძლო მაყურებელი დავრწმუნებინა ნანას განდობა სინარფულში, შინაგან მულევარებაში და მსასთან ერთად განცდივებინა ნანას წუხილი, მისი ოქახის ცხოვრების მდლევარე, დაძაბული სიტუაციები.

დიდი სიყვარულით განახორციელა რ. პლიევამ ნატოს როლი მიხ. მრგულიშვილის „სარატანთა კერაში“. მსახიობმა დააჭერა მაყურებელი ნატოს გარდაქმნის რთულ პროცესში. კარჩაკეტილი ცხოვრებიდან მონაწივე კომპიურედ გახდომის სიმართლეში. მისი მიხედვით მართალი იყო რ. პლიევას ნატო, როცა აკობს გადაკრული სიყვარულით ახსნას ვერ ხვდებოდა, მაგრამ მტიციელ და შეუპოვარი ხდებოდა, როცა მიხვდებოდა აკობის სურვილს, როცა უარს ეუბნებოდა თანაგრძნობაზე, როცა იცავდა ომში წასული ქმრის ღირსებას, ერთგულებას. უყურებდით სცენაზე და გჭეროდით, რომ მისი ნატო იმთავითა, ვინც უწერავდა რწმუნას მომობებს, ვინც ზურგში გასომავდით მუშაობდა, არ აციებდა ომში წასულის კერას.



მოწინავე კოლმურის, ღენის ორდენოსან-გვირგვინის სახე წარმოვიდგინო რ. პლიევამ პ. კაკაბაძის პიესაში „კოლმურის ქორწინება“. მისი გვირგვინი ხასიათდებოდა უშუალოდ, შრომისმოყვარეობით, ენერგიულობით, სისადავით, გულწრფელობით, სინაზით.

მსახიობის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მედეას სახეს ლ. სანიკიძის პიესაში „მედეა“. ამ სექტაკლში რ. პლიევას თამაში ხასიათდებოდა დრამატული მსახიობის შესანიშნავი თვისებებით: ფსიქოლოგიური სიღრმით, განცდათა შთამბეჭდაობით, დამბუღებლობით, ტრაგიკული სიტუაციების სწორი ლოგიკით, ხასიათის გამოძრწვლის საინტერესო შტრიხებით. აღნიშნულ სექტაკლში უკრადღება გამოხატული იყო არა იაზონის დღაღობით გამოწვეულ შურისძიებაზე, არამედ იმ ქალის დაღმწუხარებაზე, რომელმაც სიყვარულს შესწირა სამშობლო. სამაგიეროდ კი მარტოვან და სამშობლოს მოშორებული ადამიანის მწარე ხვედრი ხვდა წილად. რ. პლიევას მედეას კარგად ენობოდა საკუთარი შეცდომების სიმწვავე, სულიერი სიმარტოვე, უარყოფილი სიყვარულით შეურაცხყოფაც და დედის საშინელი ტრაგედია. ამიტომაც მის თამაშში იკითხებოდა ნოსტალგიის ნოტივიც, შურისძიების სურვილაც, იმედის გაცრუებაც, სასოწარკვეთაც, დედის სიბოძაც და აღერსიც.

მის მრველიშვილის პიესაში „ბერძენის ჩრდილი“ რ. პლიევა ახრულებდა მედეარს და უმისივე ქვრივის მართას სახეს. მისი გვირი შეუპოვრად იბრძოდა ყოველგვარი დროშოქმედის მოძველებულას წინააღმდეგ, ჰგობდა ფუქს აეაღესიო რწმენას, იბრძოდა სამართლიანობისა და პატიოსნებისათვის. რ. პლიევას შესრულებას იგრძნობოდა აგრეთვე იმ სიმართლის ძალა, რითაც გამსჭვალულია მართას ფიქიკა, ქცევები, არაი. მისი უოველი უესტი, მოძრაობა, მიმოკა და სხვა გამოშახელობითი ხაშუალებანი ქმნიდა სულიერად ძლიერი, კირში გაუტეხელი პიროვნების მართალ პორტრეტს.

რ. პლიევას მიერ განსახიერებულ სხვა როლებზე რომ არაფერი ვთქვათ, შეუძლებელია არ ვახსენოთ ისეთი სერიოზული ნამუშევრები როგორც არის ნაღვედა (ა. კორნიეჩუკის „უზანის ქალაქი“), ზურაბის დედა (ხ. მთავარაძის „სურამის ციხე“), ემა (პ. ჯავახიშვილის „დამნაშავეს ოჯახი“), სარჩე (ე. ბუაჩიძის „უზოში ავი ძაღლი“), ბებია (ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილიკონი“), ვალიდა (ვ. კანდელაკის „ნაქრძალი“), მაია (ა. გვიქაძის „თოფი და სიყვარული“), საბედო (მის მრველიშვილის „ზავი“), მაია (ვ. კანდელაკის „მაია წუნეთელი“), მატანკლი უსტა (ნ. ოსტროვსკის „შინაურები ვერა, მკვირვლებით“), ლულია (ფ. შალვის „გერაგობა და სიყვარული“) და სხვა. ამ სახეებში გამოკვეთა მსახიობის ნიჭიერება, შესაძლებლობის მასშტაბები და პროფესიული ოსტატობა.

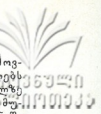
რ. პლიევას თამამად შეუძლიან სიტყვას, რომ გარკვეული დეაწლი მიუღდის ცხინვალის თეატრის გვირგვინარებაში. დღესაც კვლავ ველით მისგან ბევრ საინტერესო სცენურ სახეს. გვკერა, რომ შემდეგმაც არაერთხელ მიაყენებს სიამოვნების მამუარებელს.

„როგორ უნდა იქნას თეატრი“

სცენური გვირის სახის შემქმნაში, რა თქმა უნდა, დრამატურგიულ მასალას ნიჭება განმსაზღვრელი მნიშვნელობა, შედეგად, ცხადია, რეჟისორს, მაგრამ უშთავრესი პირობა მაინც მსახიობია. ამაში რამდენადაც შეხმარება მხატვრობისადმი დიდი სიყვარული, რითაც ზავიკონიანადვე ვიყავი გატაცებული და ვხატავდი კიდევ; — სხე იწყებს საუბარს იზა ვიკოშვილი. სკოლის მეჩხიდანვე შეიყვარა სცენა, გატაცებით თამაშობდა უმცროსლასული გოგონა და ბევრი არც უფიქრია პროფესიონის არჩევანზე. ვერც კი იგრძნობს როლის, რა დღეს აირჩია თეატრი, მაგრამ ახლა ბედნიერად მიიჩნევს ამ არჩევანს.

თეატრალური ინსტიტუტში სწავლისას წარმატებით შეასრულა ვალის როლი ალ. არბუზოვის „ირკუტსკის ისტორიაში“. მაშინ ეს სექტაკლი რუსთაველის თეატრის სცენაზეც იდგმებოდა და ძნელი იყო დასამახსოვრებელი სახე წარმოედგინა სტუდენტ მსახიობს. რეჟისორმა მიხეილ თუმანიშვილმა მამინეე ალიარა სექტაკლის გამარჯვება. თეატრალური საზოგადოებრობის ნდობა დაიმსახურა სექტაკლში მონაწილე მთელმა ჯგუფმა, რომელსაც რეჟისორი რეჟო მირცხულავა ხელმძღვანელობდა. ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე ერთად მიიღეს სცენური ნათლობა იზა ვიკოშვილმა და მისმა თანაურსებლებმა: გოგი ხარაბაძემ, მერაბ თავაძემ, ტრისტან ყველაძემ, ლია გულაძემ. გოგი ქავთარაძემ ხომ ადრევე მიიქცია მამუარების უურადღება და გამოჩენისთანავე დაიშახურა საზოგადოების დიდი სიყვარული. ეს ის ბედნიერი თამაბა, რომელსაც წილად ხვდა უდიდესი პატივი, ერთგვარ სულიერ მოძღვრად, დიდ მასწავლებლად ჰყოლიდა ქართული თეატრის კობად სერგო ზაქარაძე.

— ჩვენზე დიდ გავლენა მოახდინა სერგო ზაქარაძემ, მანვე მოგვიყვანა თეატრში და შეგვასწავლა როგორი თავადდებით უნდა ემსახუროს მსახიობი თეატრს, როგორ უნდა ეწარებადეს მას. მისმა ძვირფასმა გაკვეთილებმა შთაგვაგონა, დაგვანახა, თუ რა დღია და სა-



პატო მსახიობის მოვალეობა. თვითონაც ხომ ხელოვნების, სცენის სიყვარულით დაიწვა და დაიფრთხლა. — ამბობს მსახიობი და იგონებს ერთ მომენტს „სცილირების პარკიდან“.

— აბიჯანოს, რომელმაც თავისი სურვილის აღსასრულებლად თითქმის მთელი სოფელი შეიწვრა, განრისხებულად ჯონ პარკტორი (ე. მაღალაშვილი) ფეხქვეშ მოიადგინა. აბიჯილი უტიფრად შეპყურებს მას თვალბეში და ეუბნება:

— არა, ჯონ შე შენ მიყვარხარ! ამ ავსული ქალიშვილის საინტერესო სცენური სახის გახსნაში მაშინ დიდად დამეხმარა ბატონი სერგო.

— შენ უნდა ასწიო თავი, როგორც გარეწარმა, აი, ასე — მითხრა მან და მარჯვენა კიდეც, თუ როგორ გამეკეთებინა ეს.

მეორედ „პიოტისი სალამოში“ შევხვდი სერგო ზაქარიაძეს. მასთან შეხვედრა სცენაზე, მისი ზრუნვა და რჩევა-დარიგება ჩვენდამი, მუდამ სიყვარულით მოსაგონარია და დაუვიწყარი იქნება ჩემს თეატრალურ ბიოგრაფიაში.

1947 წელს მოსკოვში, კრემლის თეატრში დიდი მოწონება დაიმსახურა რუსთაველის თეატრის სექტაკლმა „სიბრძნე-სიკრუნი“, რომელშიც იზა გიგოშვილი რამდენიმე სახეს განსახიერებდა — ესენი იყვნენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის — ხევსურთი, სვანი, მთიეთი თუ სხვა ქალბები, გიჟი ნანა... ხასიათების გამოკვეთის, გარდასახვის თვალსაზრისით, ამ როლებს გარკვეულ მნიშვნელობას ანიჭებს მსახიობი. მაგრამ მის მიერ შექმნილი თეატრალური სახეებიდან იგი უყოყმანოდ ასახელებს ნატო ჩოღდანიშვილს — განსაკუთრებით მზობლავა — ამ ქალის ფანატორი სიყვარული თავისი პროფესიისადმი, მზობლავა მისი მეოცნებე სული. არ შემოძლია განსაკუთრებული მაღლიერების გრძნობით არ ადვილწინ ერთი რამ — თუ ინსტიტუტში რუსო მირკვლივამ მასწავლა მსახიობური გრამატიკა, როგორც საშუალო სკოლის მათემატიკა, თეატრში მიხილთ თუმანისიშვილმა შემაწავლა იგი, როგორც უმაღლესი მათემატიკა. თუმაგონებელი იყო ჩემთვის რეჟისორის სიტყვები, რომელიც „ხილზე“ მუშაობის დროს მითხრა — „ყველა ფიზიკური მოქმედება, რაც ხდება სცენაზე, ზეაქველური, ემპოციური უნდა იყოს“. ეს სიტყვები მუდამ განსაზღვრავს იქნება ჩემს სცენაზე შემოქმედებებში. ნატო ჩოღდანიშვილის როლზე მუშაობისას მან მასწავლა სახის აგება, მკაფიოდ ამოხსნა იმ დინამიკის არსი, რასაც სამსახიობო ხელოვნებაში სახის გახსნა ჰქვია, რომ არ გამეღვლო მიხ. თუმანიშვილის სკოლა „ხილში“, გრუშე ვანაძეს ასე ვერ ვითამაშებდი, — ამბობს იზა გიგოშვილი და განაგრძობს — გრუშე ვანაძის გამო ბევრი მოლოცვა და მადლობის წერილი მივიღე, მაგრამ ყველაზე მეტად ვეღვალავდი, როცა სექტაკლს მიხილთ თუმანიშვილი უყურებდა. ყველაზე მეტად გამაბედნიერეს მისმა სიტყვებმა, სექტაკლის დამთავრების შემდეგ აღბატობულმა რომ მითხრა:

— როგორ შემიძლია ასე თამაში!

ბრეტხისეული თეატრალური ესთეტიკა რ. მირცხულავამ გაგვაცნო თეატრალურ ინსტიტუტში. იმ დღიდან ვოცნებობდი ბრეტხის თამაშზე. ჩემს თეატრალურ ცხოვრებაში ერთი უბედნიერესი შემთხვევა ეს ახდენილი ოცნება იქნება.

„კავკასიური ცარცის წრის“ თაობაზე რომ

საუბრობს, მსახიობი განსაკუთრებულ სიამოვნებით იხსენებს ამ სექტაკლის რეპეტიციებს და სიხარულით აღნიშნავს: — „სექტაკლზე მუშაობისას მაგადასთან არ ვმჯდარავარ, მუშაობა დაიწყო სცენიდანვე. მე აღერც ადვილწინ რომ ხატვა მეხსიერება-მითქი სახეზე მუშაობის დროს. მე თვითონ ვიცი, როგორ კოსტუმები იქნება უფრო მოსახერხებელი სახის უკეთ გახსნისათვის. ამჯერადაც მოვიფიქრე ვანიერის ხახელოები ჰქონოდა ჩემს ზედა სამოსელს, რადგან მე უკვე ღრმად ვგრძობდი გრუშე ვანაძის სულიერი განწყობილებას, განეცდილი მისი უმწიკო მდგომარეობას, რომელიც შევლას ითხოვს, ვნებადვი მისი მოქმედების სილუეტებს; მსახიობს ხშირად ეკითხებიან როგორ მუშაობ როლზეო. როდესაც უკვე არსებობს ნაწარმოები, არსებობს გარკვეული მასალა, მსახიობის ქუთავინება უკვე დაკავებულია იმ ეპიზოდით, რომელიც უნდა განსახიეროს. იგი ყოველ გარემოცვაში თამაშობს თავისთვის, მუშაობს ამ სახის შექმნაზე. მე ვიხილავ ვეშუაობს სახლში, ასე იყო ამჯერადაც. მაგრამ, როცა ყველაფერი თითქოს დათავიდა, ვგრძობდი თმა მიშობლა ხელს. გრუშეს თმა სულ სხვაგვარი წარმომედგინა — გრუშესკვით სცენიდან, ჩემი თმა კი უფრო ბედნიერი აღმინასათვის დამახასიათებელ დარბიულზე ჰყავდა. მაწუხებდა რომ ამ მქონდა ისეთი სახე, როგორც წარმომედგინა გრუშე. არ იყო ის, რასაც ვეძებდი. ამიტომ აფორაქებული ვიყავი. სწორედ პრემიების წინა დღებში მივაგანი იმას, რასაც ვეძებდი — ჩემს ქალიშვილს თმა შეეჭკირა და სასწრაფოდ გავეკეთე. ბუნებრივად, მსახიობი შინაგანად უნდა იყოს დეკორატიული, მაგრამ ვგვირის სახის ჩამოყალიბებისათვის ყველაფერი უნდა ერწყმოდეს ერთმანეთს — გარეგნულ და შინაგანი ფორმაც.

გრუშე ვანაძის შემდეგ, აღბათ, დროის დიდი მონაკვეთი იქნება საქორი მასურებლის ასეთი ემოცია გამოიწვიო.

ასეთია ამჯერად მსახიობის მრწამსი, მაგრამ ისე, როგორც ყოველ ქვეშაირც შემოქმედს, მასაც, ექვი არ არის, უკანაობის გრძნობა აღაპარაკებს — ძალიან მინდა იმ სახეები, რომელთაც შევასრულებდი, გრუშე ვანაძეზე უკეთესი რუსო-ნანსი ჰქონდეთო. ძალიან უნდა მსახიობს, რომ მისი ქალბები იყვნენ ისეთივე კეთილნი, როგორიც გრუშე ვანაძეა.

1974 წელს სექტაკლში „უცხო კაცი“ (რეჟისორი თემურ ჩხეიძე) თანამედროვე ქალის ნინა შეგოლევას როლის საუკეთესოდ შესრულებისათვის იზა გიგოშვილმა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრემია დაიმსახურა. იგი სიამოვნებით იგონებს ამ სექტაკლზე მუშაობის პერიოდს.

— თემურ ჩხეიძე მიხილთ თუმანიშვილის მოწავდა და, ახდენდა. ჩემთვის უფრო მისაწვდომია და ახლოობელი მისი მსახიობთან მუშაობის, რეპეტიციების სტილი. მხოლოდ იმ სექტაკლში შევხვდი ამ რეჟისორს („მოულოდნელი სტუმარი“, „უცხო კაცი“) და კვლავ ვისურვებდი მასთან მუშაობას მომავალში. როდესაც თემურ ჩხეიძის, როგორც რეჟისორის, მუშაობის გამოჩინულ სტილზე ვსაუბრობ, მის დიდ ნიჭიერებასთან და ფაქტო გემოვნებასთან ერთად, უფინარეს ყოვლისა, მხედველობაში მაქვს რეჟისორის დიდი ტაქტი, მოთმინება, დამოკიდებულება მსახიობისადმი. რეპეტიციებზე მუ-

სცენა სპექტაკლიდან „უცხო კაცი“
მინავარიკო — ნ. ფიჩინაშვილი, ნინა — ი. გვიგუშვილი



შაობისას მისგან ბევრს იძენს მსახიობი. იგი შეუცდომლად სთავაზობს მას ავტორისეულ სახეს, შესწევს უნარი მსახიობში გამოკვეთოს ავტორისეული გმირის ხასიათი, თვალნათლივ წარმოაჩინოს მასში ყველა ის აუცილებელი თვისება, ის ბუნება, რაც ამა თუ იმ სახეს უნდა ახასიათებდეს. თავისი რეჟისორული შემოქმედებითი აღდგოთა იგი შესანიშნავად ახერხებს ააცილოს მსახიობი ყველაზე საზიფათო გზას, მოაშოროს მას ერთხელ შემუშავებული „შტამპი“ და ახალი თვისებებით და ხერხებით წარმოგვიდგინოს.

უკვე საკმაოდ ბევრი ითქვა რეჟისორ რობერტ სტურუაზე, მაგრამ მაინც არ შემოიძლია არ აღვნიშნო მისი დიდი ფანტაზია და განსაკუთრებული გრძნობა ფორმისა. იგი არ ზღუდავს მსახიობს, აძლევს მოქმედების თავისუფლებას, აქ მსახიობი უმეტესად დამოკიდებულია თავის ნიქსა და შესაძლებლობაზე.

არ შემოიძლია სიამოვნებით არ მოვიგონო გერმანელი რეჟისორი ვერნერ ვაქსმუტი, რომელმაც რუსთაველის თეატრის სცენაზე განახორციელა ჩვენი რეპერტუარის ერთ-ერთი საინტერესო სპექტაკლი „ნათან ბრძენი“, რომელშიც ზიტას როლი ვითამაშე. ამჯერად, მინდა მხოლოდ იმ საინტერესო სიტუაციაზე ვისაუბრო, რომელსაც ეს რეჟისორი უქმნის მსახიობს. მსახიობიც ასე ძვირფასია მსახიობისათვის. მსახიობს სჭირდება ვაგრძობილება, უამისოდ რეჟისორი ვერ მიაღწევს თავის ჩანაფიქრს. მსახიობი მისთვის ძვირფასია. ეს კი წარმოუდგენლად დიდ სტიმულს აძლევს მსახიობს. თითქოს ეს, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი, უბრალო ამბავია, მაგრამ, ვფიქრობ, ერთ-ერთი უმთავრესიც. ამ სპექტაკლში განსაკუთრებით საინტერესო იყო ჩემთვის გოგი გეგეძკორთან თამაში. მის გვერდით კიდეც უფრო მაკაფიოდ გრძობდა ეს უნიჭიერესი მსახიობი რაოდენ პრიფესიულ შემოქმედებით ურთიერთობას მოიხიბვს თეატრში

კინო? ინსტიტუტში სწავლისას ფილმში „მიუსე ზატრონი ეძებს მეგობარს“ იზა გიგოშვილი პატარა ქართველი გოგონას როლის შესასრულებლად მიიწვიეს. ეს მისი დებიუტი იყო კინოში, მაყურებელს იზა გიგოშვილი უნახავს ახესაძის ფილმში „ანარკლი“, ახლახან ვიხილეთ იგი ქართულ სატელევიზიო ფილმში „თეთრი ქალიშვილი“. მალე მაყურებელი ექრანზე ნახავს ნ. მანაგაძის ფილმს „გაცოცხლებული ღვიგენდები“, რომელშიც მესხი გლეხი ქალის როლს ასრულებს. რეჟისორმა გ. ლორთქიფანიძემ მსახიობი მიიწვია მულარებს რაოლის შესასრულებლად სატელევიზიო ფილმში „დათა თუთაშხია“. დიდი სურვილი აქვს შეხედეს კინოში რეჟისორებს ოთარ იოსელიანს და მერაბ კოკოაშვილს. იზა გიგოშვილმა დაიპყრო როგორც ქართველი, ისე რუსი მაყურებლის გული. რა შრავლისმეტყველია ცნობილი კრიტიკოსის, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ი. რიბაკოვის სიტყვები: „—გააღვიძეთ რომელიც გნებავთ მოსკოველი თეატრალური კრიტიკოსი და იგი უკლებლივ ჩამოგითვლით ქართველ მსახიობთა გრძელ სიას, რომლებიც მას უყვარს. დღეიდან ამ სიას ერთი სახელიც მიემატება — იზა გიგოშვილი“ („კომუნისტ“, №—86, 25. IV—76).

მოსწავლეთა თეატრის რეჟისორი



თ. თეთრადე — ესმა

თეატრალური ხელოვნების ზემოქმედების ძალა საყოველთაოდ ცნობილია და მას მტკიცება არ სჭირდება, აღბათ, ხელოვნების ეს ანდამატური მიზიდველობა მიზეზი იმისა, რომ სხვადასხვა სურვილი ასე ძლიერად ბატონობს მოწარმდა შორის.

ამ მიწრაფებათა განხორციელებას, გღრმავებას და დახვეწას ემსახურება შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი ბორის ძნელადის სახელობის პიონერთა და მოსწავლეთა რესპუბლიკური სასახლის ცენტრალური პიონერული თეატრი, რომელსაც წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობს რესპუბლიკის დამსახ. არტისტი თამარ თეთრადე, იგი ნაყოფიერ სახარგებლო მოღვაწეობას ეწევა მოწარმდა თაობის ეს-თეატრული აღზრდის საქმეში.

თ. თეთრადე 1962 წლიდან მუშაობს რეჟისორად პიონერთა და მოსწავლეთა დრამატულ თეატრში. დეკლემოსილი მშაბიობი არ იშურებს ენერგიას, ცოდნასა და გამოცდილებას, რათა ბავშვებში შემოქმედებითი ჩვევები დანერგოს, მოწოდება გაუფლოს და წნეოსარეაღ ჩამოაყალიბოს ისინი.

თ. თეთრადის მიერ დადგმული სპექტაკლები აშვეენენ ნორჩთა თეატრის რეპერტუარს, რესპუბლიკის ცხოვრებაში თითქმის არ არის არცერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, მნიშვნელოვანი თარიღი, რომელსაც არ გამოეხმაუროს თეატრი:

ნორჩთა ცენწაზე ზღაპრული პერსონაჟებიც ხშირად მოქმედებენ: ოსკარ უაილდის „ვარსკვლავებიჟუნა“, რომანტიკული გმირი რობინ-კუდი, ე. შვარცის „თხუბანია“, გ. ნახუცრიშვილის „ქინწრაქა“ და „ნაცარქექია“, რომლებიც დიდ მოწონებასა და სიყვარულს იმსახურებენ.

რესპუბლიკურ დათვალეერება-ფესტივალის დრის ცენტრალურმა პიონერულმა თეატრმა ფართო მასურებლის საშუალოზე გამოიტანა ბ. რაბინის „ჭარბისკაცის სიმღერა“. პიესა მოიცავს 5 ეპიზოდს ცნობილი მწერლის არკა-

დი გაიდარის ცხოვრებიდან. იგი მიეძღვნა ეგრ-მანელ ფაშიშზე გამაჩებვის 80 წლისთავს და წარმატება ხვდა წილად — განათლების სამინისტროს I ხარისხის დიპლომით და ფსიანი საჩუქრით დაჯილდოვდა.

თუ გადავხედვთ ამ თეატრის რეპერტუარს, აღმოვაჩენთ შინაგან ლოგიკურ კავშირს სპექტაკლებს შორის, თითოეულ მათგანში ძლიერა ხსიანთის აღამაინები, კეთილშობილური იდეებისათვის ვაყვარები შემართების გმირება მოქმედებენ.

პატრიოტიზმის ამაღლებული გრძობა, კაცთ-მოყვარეობა, მორალური სისბეტაკე—ის გრძობება, რომლებსაც ნერგავს და ზრდის ნორჩ მასურებლებში პიონერული თეატრის სპექტაკლები.

პიონერული თეატრის წარმატებანი, მისი სულისკვეთება და რეპერტუარით გამოსატული მაღალი მისწრაფებანი შემთხვევითი არ არის, იგი დაკავშირებულია დავწლმთაილი მანისიანის თ. თეთრადის სახელთან.

თამარ თეთრადემ ქართულ სცენაზე მოღვაწეობა სამა ათული წლის წინათ დაიწყო.

მისი პირველი როლი იყო ძიძა შანშოაშვილის „ხევისბერი გოჩაში“. მთის ჭეირანს უწოდებდნენ მას რეცენსენტები.

გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწე დ. ჯაფარიძე წერდა: „ძიძის საბასუხისმგებლო როლში ვნახეთ თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული ახალგაზრდა თამარ თეთრადე, მას ისეთი მაკაფიო მტკუველება, სცენურად მოხდენილი გარეგნობა, განცდის სიმატოლე და საწრფელი აქვს, რომ ძიძის როლის შესრულება აშკარა და უტყუარი ნიჭით არის აღბეჭდილი.

მის თავისუფლად უჭირავს თავი სცენაზე, პარტიზორს თამაშად მიჰყვება დიალოგში, მომხიბლავად ცეკვავს“.

მომწერეთა აღტაცება სასწერებს სცილდება, როცა იხსენებენ თ. თეთრძის მეორე როლს — ემას გ. წერეთლის „პირველ ნაბიჯში“. იგივე დ. ჭანელიძე ასე აფასებს მის ნამუშევარს: „განცდათა უშუალოებით და გულწრფელობით, უპიჩი და წრფელი გრძობის შთამბეჭდავი გადმოცემით მაყურებელთა ერთსულოვან მოწონებას იმსახურებს“. არ შეიძლება არ აღინიშნოს მის რეპერტუარში აგრეთვე ახალგაზრდა მასწავლებელი ცირა თარიშვილი.

გ. ნიკოლაიშვილი ვაჟ. „კომუნისტის“ ფურცლებზე წერდა: „შემსრულებელთა შორის განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს თ. თეთრძე ახალგაზრდა მასწავლებლის ცირა თარიშვილის როლი. მსახიობი პირველი გამოჩენისთანავე იპყრობს მაყურებლის ყურადღებას, პრინციპული, ჭკვიანი, უაღრესად კეთილი, სათნო, — ასეთია თ. თეთრძის შესრულებით ახალგაზრდა მასწავლებელი. თავისი უშუალოებით, როლის ღრმა გააზრებით მსახიობი მოწინავე საბჭოთა მასწავლებლის დამაჯერებელ ხაზს ქმნის.

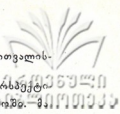
ეთერი გულგუშვილი ვასა შელენოვას პრემიერის შემდეგ წერდა: „სასოწარკვეთილების უფსკრულთან ასეთი ახსნა შეიძლება მიეცეს ნატალიას მდგომარეობას თამარ თეთრძის შესრულებით. თ. თეთრძის ნატალია ჭკვიანია და ეს არის ყველაზე ძვირფასი მსახიობის ჩანაფიქრში. მისი გმირი გრძნობს, რომ მის გარშემო ყველა ცხოვრობს არა ისე, როგორც საჭიროა, უნდა იცხოვრო სხვაგვარად, მაგრამ როგორ — ეს მან არ იცის და არც ცდილობს გაიგოს. შეგნება იმისა, რომ რა საჭიროა მისი და გაზრდილი ადამიანების ყოფა, წარმოშობა სიმძაფრეს, გაბოროტებას, ნევრასტენიას, საცოცხლის უარყოფას. თეთრძის თამაში მოაპოვება სუბაქტური გამართლებების ელემენტებიც, თუმცა, ეს არც გამართლებაა, უფრო სინაწულია უქმად დაკარგულ ცხოვრებაზე. მსახიობი თითქოს მიგვიჩვენებს, რომ სხვა პირობებში, სხვა წრეში, სხვა გარემოში შესაძლოა ყველაფერი სხვაგვარად ყოფილიყო და ამის დამდასტურებელია მისი ინსტაქტური სწრაფვა რაშელისაკენ“. გავიხსენოთ აგრეთვე მის მიერ შესრულებული იოკსატე (სოფოკლე „ოიდიპოს მეფე“). სანათა (ვუა-ფშაველა „ბახტრიონი“), ძიძა (ანუა „ანტიკონი“) და მრავალი სხვა. კრიტიკოსები თითქმის ერთს აღნიშნავდნენ, რომ თ. თეთრძეს გააჩნდა კარგი სასცენო მონაცემები, — პლასტიკა, სასიამოვნო დიქცია და მკაფიო მეტყველება, განცდათა სიწრფელი და სხვ. ამ თვისებათა დანერგვას ცდილობს თამარ თეთრძე მოსწავლელთა შორის პიონერულ თეატრში, ისინი ხომ მომავალი მაყურებლები, მსახიობები ან რეჟისორები არაა.

ლია კაპანაძე

ალამინის, და მითუმეტეს, მსახიობის შინაგანი სილამაზის ყველაზე მკაფიო გამოხეურება მისა უბრალოებაა.

ლია კაპანაძის მოკრძალებული, მაგრამ შინაარსიანი შემოქმედებითი გზა ქეშმარიტი ნიჭერებითაა მადლცხებული. მისი ხალასი მსახიობური მონაცემები ჭერ კიდევ თეატრალურა ინსტიტუტის სცენაზე გამოვლინდა, როცა სამსახიობო ფაკულტეტის III კურსის სტუდენტმა ა. თერის პიესაში „მეექვსე სართული“ წარმატებით განახორციელა მადამ ლესკალიეს როლი. ბუნებრივად, მომავალი მსახიობის შემოქმედებითი ცხოვრება თეატრთან უნდა ყოფილიყო





დაკავშირებული. ეს გზა შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში დაიწყო.

როგორც საერთოდ ხდება, ლია კაპანაძის დებიუტც მასობრივი სცენებიდან დაიწყო, წარმატებით დებიუტის შედეგია სწორედ ის, რომ მალე მსახიობს როლებში ვხვდებით. ესენია: აბიგაილი („სეილემის პროცესი“), ტატიანა („მდაბიონი“), როსკინი („ფიროსმანი“), მაიკო („ხალხიანი მეგობრები“), ლლია („თანამედროვე ტრაგედია“), ჭინი მალინი („სამგროზიანი ოპერა“) და სხვ. ამ სცენური სახეებიდან ნათლად დაინახეთ მლიქარი ფანტაზია და შინადანი ტემპერამენტი. რუსთაველის თეატრში გატარებული შემოქმედებითი ცხოვრების პერიოდი ლ. კაპანაძისათვის ნამდვილი სკოლა იყო, რომელსაც უწყაფოდ არ ჩაუვლია, მან ხელი შეუწყო მსახიობის პროფესიულ დახვეწას. ეს კი ნათლად გამოვლინდა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მისი მოღვაწეობისას, სადაც არაერთი საინტერესო იერსახე შექმნა.

შობამბეღვია მისი გმირები, ეკრძოდ პოლკარე კაპანაძის პიესაში „სამი ასული“, სადაც მკვეთრი დრამატული ხასიათის გმირი განახორციელა. ქურთი ქალის სახით წარმოდგენილი ექსცენტრიული კომედიის პერსონაჟი, იოსელიანის პიესაში „ტაქიმასხარა“, ამ სრულიად განსხვავებული მწვევე ხასიათის როლებით ლ. კაპანაძე წარმოგვიდგა, როგორც საკმაოდ ფართო აქტიორული დიაპაზონის მქონე მსახიობი.

მრავალმხრივი ნიჭის ინდივიდუალობა მკვეთრად ჩანს ქსანტოპას როლის შესრულებით (ვ. კანდელიანის „სოკრატე“). ამ გმირის ბუნება ლიტერატურული წყაროებიდანაც არის ცნობილი. ამდენად სასიამოვნოა, რომ მსახიობმა შეედაპირულა და არ გაიაზრა თავისი როლი, არსებული ლიტერატურული წყაროების სცენური ინტერპრეტაციით კი არ დაკმაყოფილდა არამედ, რაც მთავარია, შინაგანად განიცადა და გაიაზრა თავისი გმირის ბედი და მაყურებელსაც განაცდევინა იგი, მკაფიოდ წარმოადგინა გმირის ხასიათი. ამას ისიც ადასტურებს, რომ ქსანტოპა ტრადიციულიდან ზოგად სახელად იქცა, როგორც ანჩლი ადამიანის სიმბოლო.

მსახიობს კარგად ეხერხება ეფექტურად განსახიეროს ის, რასაც თვითონაც გულით განიცდის და რაც გონების თვლით აქვს განალიზებული. თუმცა, მას დიდი ვნებებისა და სულიერად ძლიერი ქალების როლები იზიდავს.

მიუხედავად ამისა, თეატრში დღემდე ვერ მოხერხდა, რომ ლ. კაპანაძეს სრულიად გამოეკვლინა თავისი სამსახიობო მონაცემები. და ეს მაშინ, როცა მსახიობს თავისი ასაკისა და შესაძლებლობის თვალსაზრისით შემოქმედებითი უნარიან გამოვლენის დიდი საშუალება გააჩნია, თუ,

რა თქმა უნდა, ამას რეჟისორებიც გაითვალისწინებენ.

რამდენადმე უფრო საიმედო და პერსპექტიული იყო ლ. კაპანაძის დებიუტი კინოში. მაგალითად, მ. კოკოჩავის ფილმში „დიდი მწვანე ველი“ განსახიერა პირიმზე, თ. გოშაძის ფილმში „წყალდიდობა“ — იულია. მსახიობს შესაძლებლობები გამოვლინდა აგრეთვე თეატრულ-უნარებრივად განსხვავებულ ისეთ ფილმებში, როგორიცაა ლ. დლობერძის „როცა აუვავდა ნუში“ (დედა) და უ. მგელაძის „არ დაიჭრო, რომ აღარა ვარ“ (მეუღლე). ბოლო ორ ფილმში ლ. კაპანაძისეული იერსახეები იმის საიმედო გარანტიაა, რომ მსახიობს შეუძლია სხვა კუთხიდანაც გახსნას თავისი გმირის ხასიათი და უფრო დრამა ჩაახედოს მაყურებელი მის სულიერ სამყაროში.

მიუხედავად იმისა, რომ ლ. კაპანაძე მაყურებელთა ფართო აუდიტორიისათვის კინოფილმებით უფროა ცნობილი, იგი ქემეარტად თეატრის მსახიობია. ამიტომაც შემთხვევითი არ არის, რომ რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა იგი სიამოვნებით მიიწვია კინოსტუდიასთან ახლანდელ შექმნილ თეატრალურ სტუდიაში მსახიობად. და აი, ახლო მომავალში ლ. კაპანაძე მაყურებლის წინაშე წარსდგება სტუდიის ახალ სექტაკლში ტენდრიაკოვის მიხედვით ქ. დლოძის მიერ ინსცენირებულ პიესაში „გამოსაყვები საღამოს შემდეგ“ მასწავლებლის როლში (დამდგმელი რეჟისორი მის. თუმანიშვილი). წინასწარ რაიმეს თქმა ძნელია, მაგრამ თუ რეპეტიციებზე როლის გააზრების მიხედვით ვიმეჭვლებთ, პედაგოგის სახე ლ. კაპანაძის შემოქმედებაში ერთი წინ გადადგმული ნაბიჯი უნდა იყოს. შედეგს მომავალი გვიჩვენებს.

სიტყვა კოლეგაზე



სცენა სპექტაკლიდან „მედეა“
მედეა — ქუთუნა ჩხეიძე

„სხვა რომ არ იყოს, ჩვენ ამ ლამაზი ქალე-
ზის ეშვი დაგვიფარავდა!... რა მოხდენილი
ფრანკა მსახიობი ქალის შესამოხად. თუ ლა-
დო ასათიანის ამ სტრატეგიებს აღექვანდრე
დიუმას კლამბურსაც დავუმატებთ, რომ „სა-
ბერძნეთი — ეს არის გალატეა, მაგრამ მარმა-
რილო, — ხოლო საქართველო სულადგმული
გალატეა, რომელიც იქცა ქალადო“, სავსებით
ნათელი იქნება მკითხველისათვის, თუ რატომ
აღგვეძრა სურვილი, ორიოდ სიტყვა გვეთქვა
ფოთის თეატრის ნიჟიერ მსახიობზე ქუთუნა
ჩხეიძეზე, რომელსაც ახლახან საქართველოს
სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წო-
ლება მიენიჭა.

ძალზე მიჭირს ხმამალა გამოვხატო ჩემი
ფიქრები და აზრები მეგობარზე, პარტნიორზე,
ქალზე, ხელოვანზე... ვთქვა, ის, რაც წლების
მანძილზე მომწონდა და კვლავაც მომწონს მას-
ში (გულწრფელობა, თეატრისათვის თავდადე-
ბა, შრომისმოყვარეობა, შეუშუცდარი ინტუი-
ცია...).

ქუთუნა ჩხეიძემ ჭერ კიდევ სრულიად ახალ-
გაზრდამ შედგა ფეხი იმ წმიდათა-წმიდა ტაძარ-
ში, საიდანაც ძალუმაღლ გაიასმის ქვეშაობების
ხმა, სადაც ყოველი წინადადგმული ნაბიჯი ბე-
წვის ხილზე სიარულს უდრის, გამარჯვებებით
ტკბობა მხოლოდ რჩეულთა ხედვრია, ძალზე
ძნელია მოიპოო ის დიდი პატივი და ქვეშაობა
დაფასება, რითაც ამჟამად გარემოსილია ჩვენი
ქუთუნა.

ქუთუნა ჩხეიძემ ას დასკირვებია დიდი ლო-
დინი. შედგა თუ არა ფეხი სცენაზე, უმაღ ოპო-
ვა გზა მაყურებელთა გულებისაკენ. სცენა მისი
ადგილის დედად იქცა, თეატრმაც შეითვისა და
შეისისხლხორცა, როგორც მისი ერთ-ერთი სა-

სიცოცხლო ნიშანსვეტი; რა თქმა უნდა, შრომა
არც მას დაუკლია, გამოცდილი რეჟისორებისა
და უფროსი კოლეგების ხელშეწყობით დაოს-
ტატდა, ფრთები შეისხა, ნიჭმა თავი არ დამა-
ლა და ფოთელთა საყვარელ მსახიობად იქცა...
თუმცა, მას მთელი რესპუბლიკის მასშტაბითაც
იცნობენ, როგორც ნაყოფიერ შემოქმედს, რაც
მრავალჯგის აღუნიშნავთ პრესაში. მაგალითის
მოყვანა მრავლის შეიძლებოდა, მაგრამ ჩვენ ვამ-
ჯობინებთ ჩვენი თვალთახედვით, ჩვენი დაკვირ-
ვების შედეგად შეგვექმნა მსახიობის პორტრე-
ტი, რადგან თეატრის მსახიობი სხვა უნარს
შემოქმედთან განსხვავებით, ხომ მაყურ-
ებელთა თვალწინ ქმნის, ძერწავს აქანდაკეს,
სულს უდგამს ამა თუ იმ გმირს; ერთი სიტყვით,
ფარდის გახსნასთან ერთად იწყება მისი შე-
მოქმედებითი ნაყოფის, როლის ხორცშესქმა
და ფარდის დახურვასთან ერთად თავდება; ამ-
ტომ ძნელია იმ მსახიობზე მსჯელობა, რომლის
განსახიერებელი როლები ჩვენ არ გვინახავს...
ქ. ჩხეიძე კი ჩვენს თვალწინ, ჩვენს გვერდში,
ჩვეთან ერთად ქმნიდა და ქმნის თავისი სა-
შემსრულებლო ინსტრუმენტით აღბეჭდილ სცე-
ნურ სახეებს, ჩვენს თვალწინ ეფერება, უვლის
და ხორცს ასხამს მათ, რომლებსაც ქუთუნა
ჩხეიძისეული ელფერი დაქრავთ.

ერთმა მეგობარმა თეატრმცოდნემ, როდესაც
ქ. ჩხეიძე ნახა სცენაზე, კერძო საუბარში ასე-
თი ფრანსუკე თქვა: ქართული თეატრი მართ-
ლაც დიდად არის დავალებული ჩხეიძეების
გვარისაგანო, მაშინ ძალზე მომეწონა ეს ფრ-
წა, დროული იყო, რადგან ქუთუნა მართლაც
შესანიშნავი იყო იმ სპექტაკლში.

ქ. ჩხეიძეს ფოთის სცენაზე მოღვაწეობის
თითქმის 25 წლის მანძილზე 100-მდე მთავარი
და ეპიზოდური როლი აქვს განსახიერებული,
რომელთა დაწვრილებით გაანალიზებთ, ალბათ,
ძალზე შორს წავგიყვანდა, მაგრამ ზოგიერთი



მათგანი უტყველად უნდა გავიხსენოთ. ესენია: ფლორელა („ცეკვის მასწავლებელი“), მია („მიაი წყნეთელი“), ლარა („გული ხელის გულზე“), ძიძია („ხევისბერი გონა“), შვია („შვია“), ჯოვანა („მონა-ვანა“), მავალა („მომღვარი“), ხატია („მე ვხედავ მეს“), გაბი („რვა მოსიყვარულე ქალი“), მედეა („მედეა“), დონა-ანა („დონ-უუანი“), ანა ანდრეევანა („რევიზორი“), ვერა სერგეევანა („ენერგიული აღმანები“), კალიოპი („ცდუნება“) და მრავალი სხვა.

როდესაც მსახიობს შეევეითებ, საღ უფრო თავისუფლად გრძნობს თავს — კომედიაში, დრამაში თუ ტრაგედიაში? — მან მიპასუხა: ალბათ, კომედიაშიო, მაგრამ იგი ერთნაირად ძლიერია კომედიაშიც და ტრაგედიაშიც. ამის დასტურია მის მიერ განსახიერებული თუნდაც ირი როლი — ხალისიანი, ექსცენტრული კალიოპი და ტრაგიკულობის მწვერვალი — მედეა, რომლებსაც ერთნაირი ოვაციით აჭილღობს მაყურებელი. ჩვენი ფიქრით, სრულქმნილი ქართული თეატრალური ნიღაბი ტრაგიკომიკურია. ესეც არ იყოს, საყოველთაოდ ცნობილია, სათნო და ხალისიანი ქართველი ქალები მტკნორთან ბრძოლაში რა ვეჟაცურად იქცეოდნენ. ქართველი ქალი ყოველთვის იყო სიმტიციის, შეუვალობის, კდემ:მოხილების, დედობის სიმბოლო. ყოველივე ეს ჭარბად იგრძნობა ე. ჩხეიძის ბუნებაში, მის მიერ განსახიერებული როლების ხასიათში.

მსახიობს ასეთი რამეც ვკითხეთ: წელიწადის რომელი დრო მოსწონს? რა ფერი უფრო იტაცებს? მომავალში რომელი როლის თამაშს ინატრებდა? და სხვა... მართალია, მას ყველა კითხვაზე ამოწურვი პასუხი არ გაუცა, მაგრამ შევეცდებო მასი, როგორც შემოქმედის ბუნების განსაზღვრისათვის რამდენიმე საინტერესო პასუხი მოგაწოდოთ: მას სურვილი აქვს განაახლოროს ყოველმხრივ სრულყოფილი პერსონაჟი იქნება იგი კომედიური ხასიათისა თუ ტრაგიკული, ქართული თუ უცხოური... ყველაზე მეტად უყვარს გაზაფხული — ყოველივე განახლების საწყისი. ფერები — ურჩევანია ხალისიანი. დაე მუდამ მზით ხალისით, სიცოცხლის დამკვიდრებისაკენ სწრაფვით იყოს ხავსე მისი შემოქმედების შუადღე..

ახალგაზრდა მსახიობი

„საქმეში მხოლოდ აშადებენ არტისტებს სცენისათვის, ხოლო არტისტს აქტიორად აქცევს: ნიჭი, ნატიფი გემოვნება, ენერჯია. პრაქტიკა და კარგი სცენური უნარი“, — აღნიშნავდა დიდი რუსი დრამატურგი ა. ოსტროვსკი.

ღაღო მესხივილის სახელობის ქუთაისის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობს ევა ხუტუნაშვილს ყველა პირობა გააჩნდა, რომ თავისი სპეციალური განათლება „ნიჭით, ნატიფი გემოვნებით, ენერჯიითა და პრაქტიკით“ მღაღ არტიტაზამდე აეყვანა.

ამაში მას ხელი შეუწყო ბავშვობიდანვე სცენისაღმე მისწრაფებამ. ეს „ქიკა გოგო“ ხშირად მონაწილეობდა მხატვრული თვითშემდეგების სასკოლო ოლიმპიადებში ზოგჯერ „უსიტყვო როლებით“, ზოგჯერ მოზღდენილი დეკლამაციით.

ღაღადების რაიონის სოფელ ბანისბანში სკოლაშივე, რომელიც ევამ 1966 წელს დაამთავრა, იგი გამოიჩინოდა მიზაძვისა და იმპროვიზაციის საუკეთესო თვისებებით. პედაგოგები მას ურჩევდნენ უმაღლესი განათლებაც ამ განხიით მიეღო.

და აი, 1967 წელს მან წარმატებით ჩააბარა მისაღები გამოცდები შოთა რუსთველის სახელობის თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში და 1971 წელს დაამთავრა კიდევ ეს ინსტიტუტი დრამის მსახიობის სპეციალობით.

1972 წლის 25 აგვისტოდან ევა უყვე ქუთაისის თეატრში იქნა მიღებული მსახიობად და უსაზღვროდ დაიტკირთა როგორც როლებით, ისე საზოგადოებრივი დავალებებით.

ე. ხუტუნაშვილის მიერ განხორციელებულ სახეთგან საპურადლებოა ეღენე (აღ. ჩხიძის „თავისუფალი თემა“), დედა (ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“), გურანდა (კიტა ბუარი-

ძის „პლატონი“), მარტინა (ყან ბატისტ მოლიერის „ძალად ექიმი“), შურა (ნ. დუმაძის „ნუ გეშინია, დედა“), მარი უანა (ყან ანუის „სარდაფი“) და სხვ.

იაკობ გოგებაშვილის უკვდავი წიგნის „დედა ენის გამოცემის ასი წლისთავთან დაკავშირებით თეატრმა განახორციელა გ. კვარაცხელიასა და გოგი ქავთარაძის მიერ შექმნილი ინსცენირება, რომელშიც ევამ დიდი მიზნადგელობით წაიკითხა ვაჟა-ფშაველას ლექსი „მოლოდინი“ და მონაწილეობა მიიღო „რწყალი და ქიანველას“ წარმოდგენაში. ეს ლიტერატურულ-დრამატული კომპოზიცია ახლაც დიდი სიყვარულით სარგებლობს მაყურებელთა შორის და ამ საქმეში თავისი წვლილი მიუძღვის ე. ხუტუნაშვილსაც. დასამახსოვრებელი იყო ევა ხუტუნაშვილი დედის როლში ნოდარ დუმაძის პიესაში „საბრალდებო დასკვნა“. მან განასახიერა დედა, რომელმაც ხელმოკლეობის პირობებში, მაგრამ პატოსნად გაზარდა თავისი ერთადერთი ვაჟიშვილი. დედას ღრმად სწამს, რომ მისი შვილი არ შეიძლება იყოს დამანაშავე — კაცის მკვლელი. ციხეში მისვლისას დედა ხვდება შვილს ცრემლისა და ყოველგვარი სენტიმენტალობის გარეშე და ამშვიდებს მას:

„—ნუ გეშინია, შვილო! ყველაფერს ვიწამ, ყველაფერს გავაყვებთ, მთხოვრად წავალ, შვილო, მონოწნად აღვიკვეთები, ღმერთს ზვარადაც შევეწირები და მარტოს არ დაგტოვებ!“ და მართლაც, რა უნდა ყოფილიყო იმაზე მძიმე განცდა, როცა უდანაშაულო შვილს ჩირქი მისცხეს და „დამანაშავედ“ ცნეს!

დედა — მსახიობი ღრმადი დარწმუნებულობით შვილის სიმართლეში და ქართველი დედისათვის დამახასიათებელი რწმენით წარმოთქვამს გამამხნეველ სიტყვებს:

სპექტაკლში „სარდაფი“ ევამ ასევე სიმართლის მღალადებელი, მისთვის თავდადებული გმირის ქალის მარი-უანას როლი განასახიერა.

მსახიობი ამუდავნებს გმირის მიერ სულიერ განწყობას და, რაც მთავარია, იცავს როლის შესრულების სისადავეს, არასოდეს არ დალატობს ზომიერებას, ცდილობს მუდამ იყოს ბუნებრივი, ცხოვრებისეული.

მიმდინარე წლის ქალთა ზეიმის მსახიობი ახალი როლით სთვდება. მ მარტს მან შეასრულა სგანარეული ცოლის მარტინას როლი ცნობილი ფრანგი დრამატურგის უან ბატისტ მოლიერის ორმოქმედებიან კომედიაში „ძალად ექიმი“, რომელიც განახორციელა ახალგაზრდა რეჟისორ. მ შოთა კობიძემ (თარგმანი ფატი გოკიელისა, მხატვარი ჭეიროან ფარუაშვილი, ია ბატატიშვილის მუსიკალური გაფორმება).

ევა სცენაზე დიდ ყურადღებას აქცევს დიქციას, მხატვრულ მეტყველებას. მას ღრმად



სწამს, რომ სცენიდან წარმოთქმული ყოველი სიტყვა, ყოველი ბგერა მაგვიოდ უნდა ისმოდეს, და თანაც თავისი საკუთარი ელფერი უნდა დაჰკრავდეს. თეატრს ევალემა წმინდად დაიცავს მშობლიური ენის სიწმინდე, მისი ბუნებრივი ინტონაცია. ამ მხრივ ქუთაისის თეატრში მან ბევრს საუკეთესო პარტნიორები სცენის ოსტატების თიო დვინიაშვილის, თამარ კიკნაძის, მარი გელაშვილის, ქეთო კოლხიძელის, ვახტანგ მეგრელიშვილის, შოთა პირველის, ვალერიან გვეცვაძის, მოხილ სვანიძის, გრიგოლ ნაცვლიშვილის, ერემო სვანიძისა და სხვათა სახით.

ბუთი წლის განმავლობაში მას ოთხჯერ მოუხდა მოულოდნელად, იმავე საღამოსვე შეიცვალა მსახიობი და სცენაზე გამოსულიყო წინასწარ მოუშაადებლად. ეს შეცვლა მას ყოველთვის წარმატებით შეუსრულებია, მაყურებლის მოწონება დაუმსახურებია. ასე, მაგალითად, მან შეცვალა „პარაკუნე კიმქიმელში“ პეტელას, „პლატონში“ ანგელინას, „დამაინებას და ბალიკებში“ — ოლია კარპოვიჩისა და ანუელიკას როლების შემსრულებლები.

ამჟამად ახალგაზრდა მსახიობი მუშაობს მილედის როლის მოსანაადებლად ალექსანდრე დიუმას „სამ მუშეტერში“. ასეთი ხასიათის როლი მისთვის პირველია და იმედი გვაქვს, რომ რეჟისორ ცოგი ქავთარაძის დახმარებით წარმატებით დაძლივს ამ როლსაც.



მარინე ჯანაშია

მსახიობის ხელოვნება, თვითონ მისი არსი და დანაშნულება, უპირველეს ყოვლისა, ხალხის სმასახურია. მსახიობის შემოქმედებამ ბედნიერება და სიხარული უნდა მათუტანოს მაყურებელს, მინიმუმ ესთეტიკური ტაბობა და უფრო ღრმად განაცდევინოს ცხოვრებისეული პრობლემები, ვინაიდან სწორედ თეატრს აქვს ის მაგიური გასაღები, რომელსაც შეუძლია ადამიანის სულის მიუწვდომელ კუთქულშიც ჩაგვახედოს. სწორედ, ამიტომ, როდესაც ადამიანი მსახიობის პროფესიას ირჩევს, ყოველთვის მზად უნდა იყოს იმ დიდი სიძნელეების დასაძლევად, რომელიც მხოლოდ ხელოვნის შეიძლება შეტვდეს ცხოვრების გზაზე. მაყურებელთა კონტაქტი, მათში ემოციებისა და გაცდების გამოწვევა, რომლებიც უთუოდ ცხოვრებისეული სინამდვილის სარკედ უნდა იქცეს, უდიდესი პასუხისმგებლობის წინაშე აყენებს მსახიობს.

ჩვენს თეატრებში ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოქმედია, რომელთა მიერ შესრულებული როლები უკვე შეიქარა მაყურებელმა და მათ ნიშნით სიყვარულით განიხსკვალა. დღეს სწორედ ერთ-ერთ მათგანზე გვინდა ვისაუბროთ.

ჭერ კიდევ ინსტიტუტის სტუდენტი იყო მარინე ჯანაშია, როდესაც პირველი შემოქმედებითი სიხარული განიცადა. სსიამოვნო მოგონებდა იქცა მისთვის უ. ანის „ანტიგონეში“ მონაწილეობა. მართალია, უმნიშვნელო როლს ანსახიერებდა, მაგრამ დაშფუქები მსახიობისათვის დიდად საპასუხისმგებლო მოვლენა იყო, მითუმეტეს იმიტომ, რომ გამოჩენილი მსახიობების ავერდით გამოდიოდა.

თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის დროს მარინემ თავი გამოიჩინა, როგორც ნიჭიერი

სტუდენტმა, რომელიც იმთავითვე გამოიჩინა და სიბეჭითა და პერსონაჟის ხასიონშიც წვდომით, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია დიდი შემოქმედებითი წარმატებების მიღწევა და საყოველთაო აღიარების მოპოვება.

მარინე ჯანაშიას, როგორც მსახიობის ჩაოყალიბებაში, დიდი როლი ითამაშა მისმა ხელმძღვანელმა, სსრ სახალხო არტისტმა, რეჟისორმა მიხეილ თუმანიშვილმა, რომელმაც იმთავითვე შენიშნა დამწეები მსახიობის ტალანტი და ძალ-ღონე არ დაუშურებია მის მსახიობად ჩამოყალიბებაში. რეჟისორის დაუცვრომელმა ძიებამ, ყოველ, თვით უმნიშვნელო როლზეც კი, თავდაუზოგავმა მუშაობამ კარგი შედეგი გამოიღო. განვლო უაღრესად დამაბული და ამავე დროს თავისი განუმეორებელი მომხიბვლელიებით აღსავსე, დაუწეწარი სტუდენტური წლები.

ახალბედა მსახიობი ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე რუსთაველის სახელობის სახელგანთქმული თეატრის დასში ჩაირიცხა.

მას შემდეგ რამდენიმე წელი გაედა. წარმატება, აღიარება იმთავითვე მოიპოვა მარინას. უკან დარჩა შემოქმედებითი ძიებებისა და რთული, მაგრამ საინტერესო აქტიური მღელვარებთა და წარმატებით განცდილი სხარულით აღსავსე დამაბული წლები.

რუსთაველის თეატრის სახელოვან კოლექტივში აღდა ფეხი და გადადგა პირველი ნაბიჯები ახალბედა შემოქმედმა. მის გვერდით მუდამ იდგნენ და გულითად რჩევა-დარიგებს არ იშურებდნენ თეატრის უფროსი თაობის წარმომადგენლები, რომლებსაც ყოველთვის სიყვარულით იგონებს მარინე ჯანაშია.

მისი პირველი სერიოზული შემოქმედებითი გამოცდა იყო შ. დიდანის პიესაში „გუმინდელში“ (რეჟ. თ. ჩხეიძე) ნათამაშევი გალუის როლი. მარინას მიერ შექმნილი ეს სახე, მიუხედავად ეპიკიდურობისა, აღსავსე იყო ბუნებრიობითა და უშუალობით.

მ. ჯანაშიას, როგორც მსახიობის, შესაძლებლობები, მთლიანად გამოვლინდა გარსია ლორცის პიესაში „ბერნარდა ალბას სახლი“. მ. ჯანაშიას მიერ შესრულებული მარტივი, გვიხალავს თავისი შინაგანი ტრაგიზმითა და განცდ-

მარინე ჯანაშია — ქალიება (ლიმე და ქალიება)





საქართველოს
წიგნების
კავშირი

გამარჯვებული პიესები



ნარინე ჯანაშია — ქეთევან ახატუნელი
(„ქაღალის ტვირთი“)

ბის მძაფრი ემოციური გამოვლენით. მთელი სპექტაკლის მანძილზე მარტივად გულში სწვდება მყურებელს, ადრევეს და აფიქრებს იმ წოკნებულ გარემოზე, რომელშიც ცხოვრება უხდება ამ ფაქიზი სულის გოგონას. პიესის წარმატებაში უდაოდ დიდია მარინას წვლილიც; რაც ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებით ზრდაზე მეტყველებს.

თბილისელ მაყურებელს დიდხანს ემახვრება უ. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტაში“ (რეჟ. გ. ქავთარაძე) შექმნილი ჯულიეტას სახე, მისი ჯულიეტა იმდენად ბავშვური, წმინდა და უშუალო იყო, რომ მოხიბლული მაყურებელი სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ ალტაცებული ულოცავდა მარინეს ახალ წარმატებას. თუმცა, ეს პიესა შექსპირის ტრადიციული გასცენიურებისაგან რამდენადმე განსხვავდება, მსახიობმა მაინც მოახერხა შეინარჩუნებინა შექსპირისეული ჯულიეტას მთელი სულიერი სამყაროს ღრმა განცდათა ჯაჭვი, რამაც ხელი შეუწყო მთელი დადგმის წარმატებას.

მარინე ჯანაშია შეიყვარა მაყურებელმა, რადგან ყველა მისი როლი სიფაქიზითა და გრძნობების სიწმინდით გამოირჩევა.

სწორედ ამან განაპირობა რეჟისორ თ. ჩხეიძის არჩევანი, როდესაც მან მ. ჯავახიშვილის პიესაში „ქაღალის ტვირთი“ მ. ჯანაშიას ქეთევანის როლი შესთავაზა. სპექტაკლის პირველ მოქმედებაში, სადაც იგი ქეთევანის როლს ანსახიერებს, უკვე იგრძობა მისი უდიდესი ხელნაწერი. ამან ხელი შეუწყო რეჟისორის ჩანაფიქრის ხორც-შესხმას, სადაც მან სიწმინდე და ბიწიერება ერთმანეთს დაუპირისპირა.

მარინე ჯანაშიას შემოქმედება მარტოოდენ თეატრით არ ამოიწურება. იგი გამოდის ტელევიზიაში და კინოკრანებზეც, სადაც წარმატება და აღიარება მისი მუდმივი თანამგზავრია.

უესლერით ახალგაზრდა შემოქმედს შემდგომი სრულყოფა და დახვეწა აქტიორული ოსტატობისა, ურომლისოდც წარმოუდგენელია იმ რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზის დაძლიება. რომელსაც მსახიობის ცხოვრება მქვია.

შმაჯამის დიდი ოქტომბრის მე-40 წლისთავისადმი მიძღვნილი საუკეთესო დრამატურგიული ნაწარმოებების რესპუბლიკური კონკურსის შედეგები. კონკურსი გამოაცხადეს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ არესპუბლიკის თეატრალურმა საზოგადოებამ.

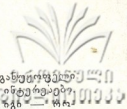
პირველი და მესამე პრემიები არც ერთი პიესისათვის არ მიუნიჭებიათ. მეორე პრემია — 1500 მანეთი მიენიჭა დრამატურგ ა. ჩხაიძეს პიესისათვის „შოთაშავლობა“.

წამახალისებელი პრემიები 500-500 მანეთი მიენიჭათ: ა. გენაძეს ორი პიესისათვის — „მოქიდავე“ და „ფენშიშველა სასიძო“, კეველ დრამატურგს ა. ვილინოვიჩს — პიესისათვის „ჩივისტები“, გ. ბათიაშვილს — პიესისათვის „პიესის კიბება“, ი. ტაბიძეს — პიესისათვის „შავი წიგნი“ და ი. კაკულიას — პიესისათვის „ჭარისკაცის წერილები“.

ჩვენი მსატყვევის პარამატვა

15 თებერვალს ქ. ვილინოუსში გაიხსნა ბალტიისპირეთის რესპუბლიკების (ლიტვა, ლატვია, ესტონეთი), მოსკოვისა და ლენინგრადის თეატრალური მხატვრების ნამუშევართა გამოფენა, რომელზეც სტუმრად მიიწვიეს ქართველი თეატრალური მხატვრები: გ. გუნია, ი. გეგეშიძე, მ. მაღალაშვილი, მ. შერვაშიძე, გ. მესხიშვილი, ი. ქოჩიაძე, ა. სლოფინსკი, ი. ჩიკვაძე.

15 მარტს მოწყობილ ამ გამოფენის განხილვაზე ბალტიისპირეთის რესპუბლიკების სცენოლოგიაში II ტრიენალში მონაწილე ქართველი თეატრალური მხატვრების ნამუშევრებმა მაღალი შეფასება დაიმსახურეს. ეთერო ლიტვის სსრ თეატრალური საზოგადოების სპეციალური პრემია მიანიჭა მხატვარ გიორგი გუნიას, საუკეთესო ნამუშევრისათვის, ზოლო დანარჩენ ქართველ თეატრალურ მხატვრების ნამუშევრები სიკვლებით აღინიშნა.



ტოქიან ტავიკი და თეატრი

მისხაპის ყველით ძვირდამშენებული ტაბიქ მუდამ არტასტულ წრეებში ტრიალებდა. „ქიშირიონში“ გატარებული დაუვიწყარი დამშობი პოეზიით ავსებდნენ მის სულს. რუსეთელის თეატრის შენობაში მოთავსებული რესტორანი „ქიშირიონი“ იყო პოეტების, მსახიობებისა და მხატვრების თავშესაყარი. სექტაკლის შემდეგ მათი ყოველი შეხვედრა ახალ შთაგონებას იწვევდა. ისინი თრობისა და ღრეობისათვის როდის იყრბებოდნენ. „ქიშირიონი“ არტასტული კავშირ იყო და რესტორანიც, მწერლობისა და თეატრის გამართიანებელიც, სადისკუსიო კლუბიც, ძმობისა და მეგობრობის ცენტრი. შემოქმედებითი ძიებისა და ექსპერიმენტალიზმის ხანაში „ცისფერუანწილები“ და „დურუკელები“ სულიერ ნათესაობას გრძნობდნენ. შემთხვევითი არ იყო, რომ პოეტთა შორის პირველად სწორედ ტ. ტაბიქმ და პ. იაშვილმა დაუქირეს მხარი „დურუკის“ მანაფესტს.

მწერლობისა და თეატრის ახალი თაობა დამზობიდა და დამეგობრა. ისე შეენიჭათ მათი ფიქრები, ისე დაუახლოვდნენ ერთმანეთს, რომ ამ ერთობის გარეშე წარმოუდგენელიც კია ოციანი წლების თეატრალური საქმარი. ვნებათა და ტემპერამენტით ჩატარებული ექსპერიმენტების წიაღში იბადებოდა და იზრდებოდა ახალი თეატრი. ყალიბდებოდა ახალი მსახიობი, ახალი ტიპის შემოქმედი, უნდა განვლილიყო რთული გზა, ახალი იდენტისა და ფორმების დაბადების რთული პროცესი, რომ მტკიცედ დამკვიდრებულიყო ქართული საბჭოთა თეატრის ფილტვები. მწესლსა და წინააღმდეგობრივ ვითარებაში იტებებოდა ახალი თეატრი. მის შეენებაში დიდ როლს ასრულებდნენ არა მარტო რეჟისორები და მსახიობები, თეატრალური მხატვრები და კომპოზიტორები, არამედ პოეტებიც. კ. მარჩანიშვილისა და ს. ამბეტლის ირავლიყო ყოველთვის იყვნენ მწერლები. კ. მარჩანიშვილი, რომელსაც რუსეთში მწერლებთან თანამშრომლობის დიდი სკოლა გაველი, მგენიტივით იზიდავდა ახალგაზრდა პოეტებსა და დრამატურგებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს. ბეგრს სწავლობდნენ მისგან.

ტიციან ტაბიქს სწამდა, რომ გაშუქებული იყო თეატრისა და მწერლობის ინტეგრირებ, „ყველა რევოლუციები, — წერდა ზიტ — არა მელნიც თეატრს განუცლია, მილიონდენ ავტორების ნიშნით; ვიქტორ ჰიუგოს „ერანნი“, გოეთეს „ეგმონტი“, შილერის „უჩაადები“, შემდეგ ოსკარ უალდი, გაბრიელ დანუნციო, პოლ კლოდელი... შექსპირის მაგალითი ყველაზე უფრო დამამტყიცებელია“. ამას ამბობდა იგი თავის მოხსენებაში, რომელიც 1923 წლის 21 მაისს წაიკითხა საქართველოს ხელოვნებათა კავშირის საქარო სხდომაზე. ამავე მოხსენებაში მიმოიხილა ქართველ მწერალთა დამსახურება თეატრის წინაშე. „არ შეიძლება დასახელება ძველი, ასე თუ ისე, თვალდაჩინო მწერლის, რომელიც თეატრზე არ ყოფილიყო გადაუებელი, — დასკვნის პოეტი. მაგრამ ტიციან ტაბიქმ აქვე შენიშნავს, რომ ერთხანს გაუყდა ეს კავშირი. ოციანი წლების მიჯნაზე თეატრის და მწერლობის ურთიერთობაში განდდა კრიზისი. თითქოს შეწყდა ტრადიცია. და აი, რუსეთიდან მოვადეა კ. მარჩანიშვილი და მისმა თეატრმა ახალი იპაულის მისცა მწერლობისა და თეატრის ურთიერთკავშირს. გაჩაღდა მჩქეფარი საქმიანობა. მწერლები ზოგი პიესებს ეწმად, ზოგი თეატრშია, ზოგიც სტატიებით უმეპურებოდა თეატრლურ ცხოვრებას.

ტ. ტაბიქის სიტყვაში „თეატრი და ლიტერატურა“, რომელიც შემდეგ დაიბეჭდა ჟურ. „სახიობაში“, არის ერთი მებდა საინტერესო დაბულება: „ლიტერატურაში თეატრიდან გედავდო ეთნოგრაფია და თეატრს დაბურუნა პირველყოფილი სიწმინდის სახე... სადრე ყველაფერი დამოკიდებულია თამაშზე პოეტის ამ მოსაზრებას ღრმა საფუძველი აქვს. ქართული თეატრის წიაღში მიმდინარე პროცესებიდან პოეტი უპირატესობას ანიჭებს თეატრალურ პრობოტებს. არსებითად ეს არის მხარდაჭერა პირობითი თეატრის პრინციპებისა, რომელსაც ერთგულად იცავდნენ კ. მარჩანიშვილი და ს. ამბეტელი. ამ პერიოდის თეატრალურ პრობლემას ასე განმარტავს ამბეტელი: „თეატრის თავი იჩინა დაგუფებულ. ერთ ჭაფუფი იყვნენ: ყველა რეჟისორი და ძველი თაობის მსახიობები აღ. წუწუნავას მეთაურობით და მერე მხრავ მარჩანიშვილი, ამბეტელი და ახალგაზრდობის წაწილი. ნამდვილად კი ეს იყო ბრძოლა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მიმედვრებასა და პირობითი, — თეატრალური ესთეტიკის მომხრეთა შორის“. ამ ბრძოლას ღრმა ფესვები აქვს და იგი ცალკე კვლევის თემაა, მაგრამ ფაქტია, რომ იგი შეუნიშნავი არ დარჩენია ტ. ტაბიქს და მხარი დაუქირა კ. მარჩანიშვილის ხაზს. პოეტის თეატრალური კრედი ნათლად და ვახებვად ჩამოყალიბდა მის წერაღში „დურუკის“ დელარაცია.

ტ. ტაბიქს განაწონიერ მოვლენა მიაჩნია „დურუკის“ გამოსვლა. „კადნიერი და შუპოვარი იყო რომანტიზმი, ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი, ფუტურისმი... ყველა სკოლა ცდილობს განადგუროს მეორე და მანიფესტებმა დღეს ისეთი ქეძაბის სიმწვევ მიიღეს, რომ ზოგი მთიანში პირადად შე, რომელიც ასე ვიცავ სათნობას ქართულ მწერლობაში, ვერც კი გადამთარგმნია, რადგან სახევა უწმეპურობით. ამ მხრავ „დურუკის“ მანიფესტს ნამდვილი სათნობაა“. როგორც ვხედავთ, პოეტი „დურუკის“ მანიფესტს განიხილავს გლობალურ მასშტაბში. საერთო თეატრალური პრობლემის



ფონზე მას უფრო მორიდებულ მანიფესტად მიიჩნევს. ამასთანავე, ტვიანკ ტაბიძის აზრით, ახალი თეატრალური პრინციპების დამკვიდრება, რაც არსებითად თეატრალურ რევოლუციურ გარდატეხას გულისხმობს, შეუძლებელი იქნებოდა ძველისგან გამიჯნვის გარეშე. ძველისა და ახლის შეჯახება კი არასოდეს არ ხდება მშვიდად, უშფოთვლად. პოეტს მაინცა, რომ ევროპის თეატრალურ რევოლუციურობას შედარებით „დურუჯი“ ერთგვარად წამოიგებდა მაინც დაიკავა ძველ თეატრებთან ბრძოლაში. არსებითად კი ასე არ იყო. „დურუჯის“ ტონი, მანიფესტის სტილი მოკლებული როდეს იყო უხეშობასა და კადნიერებას. ამის გამო აღშფოთდა საზოგადოების ურთი ნაწილი, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ ერთი მომენტიც, რომელსაც ტ. ტაბიძე საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებს: თვით დროის ფაქტორი გახლავთ ყველაზე მთავარი. ძველი თეატრის ძირითადი გარდაქმნის იდეა ნაკარნახებო იყო ქვეყნად გაშლილი სოციალ-პოლიტიკური გარდაქმნებით. ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილება თეატრშიაც უნდა ასახულიყო. „ცხვრის წყაროდან“ აღებული სტარტი ახალი მუსხატაბებისაკენ მიიწევდა. სწორედ „ცხვრის წყაროს“ მაგალითად დაინახა ახალგაზრდებს, რომ მას ვედრასოდეს ვერ შეუძლებდნენ. ვეღარ დაიწყებდნენ ნამდვილი ხელოვნების სიხარულს. კ. მარჯანიშვილი რომ სწორედ ამ ფაქტს მანიშნებდა, როცა წერდა: ახალგაზრდობას, რომელმაც უკვე იგემა ნამდვილი მუშაობის სიკეთე, აღარ სურს დაუბრუნდეს ძველს. ტ. ტაბიძე ხმაღამოვლებული (როგორც იტყვიან) იცავდა თეატრის განახლების იდეას. „ძველის დარქვევა და უარყოფა არ არის დანაშაული — ერთგული აღორძინება სწორედ ამავე დამოკიდებულება და არა ყუბადღებულ ჩინეთის კვიტარზე“. და შედეგად: „ერთხელ გრაგოლ ორბელიანს ეგონა, რომ მაკეაფაძე ანერჯილა საქართველოს, მაგრამ ის ნოვატორი დარჩა ქართველების დაუჩინებელი კოლოსად“. ტ. ტაბიძის პოზიცია იმიტომ არის საყურადღებო, რომ მიუხედავად ამგვარი კატეგორიული განცხადებებისა, იგი დიდი სიყვარულითა და მოყრდემლობით ლაპარაკობს ძველი ქართული სცენის ოსტატებზე, ჩვენ ვიცავთ მათ სიღარიბე, მაგრამ ისინი ახლა უკვე მოიღალდნენ, მოხუცდნენ, საქირია ახალმა თაობამ წარმართოს ახალი თეატრის საქეო.

ქართულ სცენაზე ახალგაზრდობის ბუნებრივი სული პირველად არ აფეთქებულა. 1913 წელს ქუთაისში მ. ქორელი და მისი უცნაური სახელწოდების პიესაზეც კი მუშაობდნენ. მას „ძველი თეატრის გასაბართლება“ ერქვა. მაშინ ამას დიდი რეზონანსი არ ჰქონია. თვით ცხოვრებაში არ მობზარა რევოლუციური გარდაქმნები და მართო თეატრის რას გახდებოდა. რა თქმა უნდა, თეატრის უცვლილ ახალი ძიებისა და გარდაქმნისათვის ცხოვრების შეცვლა როდია საქეო, მაგრამ ისეთი თეატრალური გარდატეხა, რომელიც „ცხვრის წყაროს“ დღემას მოჰყვა, შეუძლებელი იქნებოდა რევოლუციის გარეშე. სწორედ სამტრია ქვეყნის პირობებში გახდა შესაძლებელი წარმოქმნილიყო ახალი ტიპის თეატრი. „დურუჯიც“ მის იდეებს ემსახურებოდა, რევოლუციის მწვერვალებს, მის სიღამაშეს შესცქეროდა. ამ რეჟისორ დაიწყო მან ასპარეზზე გამოხვლა, გააკეთა კიდევ დიდი საქმე, მაგრამ მოერია აღ-

მინისტრირების უინი და დაიშალა კიდევ. ტ. ტაბიძე მხარს უჭერდა „დურუჯის“ პროპანდისტულ პერიოდს, მის საყრდენ აფეთქებას და არა ფინალს. მისი წერილი ძვირფასი დოკუმენტია ოცინა წლების მჩქეფარე თეატრალური ცხოვრებისა.

ტ. ტაბიძე გულთბილი სიტყვებით უძღვნა კ. მარჯანიშვილს. 1933 წელს, მარჯანიშვილის გარდაცვალების დღეებში, მან კვლავ გაიხსენა „დურუჯი“, როდესაც ახალი ასპექტით. „დურუჯის“ ხასიათში მარჯანიშვილის დაუდევარი ბუნება დაინახა. „ქვეშაობით მას შეეძლო — ამბობდა იგი — გაემეორებინა ანაქსაგორიას ლექსი „მე ქვეყნად მოველ მშის სანახავად“. ამ ნილაღარვით მომსდარ ტემპერამენტს და ბუნებებს ძალიან უხდებოდა, რომ საქართველოში ახალგაზრდა თეატრის კოლექტივმა მისი მეთაურის ნიშნობისათვის დაირქვა „დურუჯი“ — დურუჯი მდინარეა კოტე მარჯანიშვილის სამშობლო ყვარელში. ახეთივე დაუდევარი და თავგანწირული ოსტატი იყო კოტე მარჯანიშვილი. ის აღარ არის, მაგრამ ბედნიერები გვაუსებს იმის შეგნება, რომ უკვდავია ჭაღოქარი ოსტატი რეჟისორი“.

ტ. ტაბიძეს და პ. იაშვილს დიდი მეგობრობა ჰქონდათ ს. ახმეტელთან. მამნიც კი არ გარდაუღებულა მეგობრობის ცუცხელი, როცა თეატრში განხეთქილება მოხდა. ტ. ტაბიძე და პ. იაშვილი ცდილობდნენ როგორმე ჩაეკროთ მამნიშვილებსა და მუსწავლებელს შორის წარმოქმნილი კონფლიქტი. შერიგებისა და შეწყვეტის ხაზი ეჭირათ მათ. პ. იაშვილი ს. ახმეტელისადმი გაუგანებლ წერილში პირდაპირ წერს, რომ მას ძალიან აწუხებს კ. მარჯანიშვილის ბედი.

ტ. ტაბიძემ საინტერესო წერილები უძღვნა აღ. სუბმათაშვილს და გ. მჭედლოშვილს. ჩვენ ამ წერილებს ცალკე გამოყოფთ, რადგან ორივე მათგანში მჭედლოშვილი ძირითადად რუსეთში მოღვაწეობდა. ამ მხრივ არის საყურადღებო ტ. ტაბიძის წერილებიც. პოეტს დიდხანს და საპატო საქმედ მიიჩნევს მათ ღვაწლს რუსულ თეატრში. თეატრალურ კულტურათა ურთიერთგანდობისა და დაახლოების ისტორიულად რთულ პროცესში საგანგებო მნიშვნელობა ჰქონდა ურთიერთშემოქმედებისა და გამოცდილებათა გაზიარების ორმხრივ ტენდენციას. ტ. ტაბიძის აზრით, აღ. სუბმათაშვილის დიდი დამსახურება რევოლუციონალურ პერიოდში ისიც იყო, რომ მან ერთმნიშვნელოვნად მკვეთრად გამოხატა ორივე მხრის რუსეთის სამემპრატორო თეატრის უმთავრესი შემქმნელი იყო, მაგრამ ამ ოფიციალური მიზნებისა და ბიუროკრატიული დასაბრუნებლობის უკუგაბრუნების ნამდვილი შემოქმედებელია რუსეთის ორიენტაციას ემსახურებოდა¹³. ტვიანკ ტაბიძე სწორი პოზიციებიდან აფასებს სუბმათაშვილის როლს, მის კლასობრივ ბუნებას. „სუბმათაშვილი თავადსანაურობის წრიდან იყო, — ამბობს იგი, — მაგრამ თავისი პოლიტიკური იდეალებით დადასა საქუთარი კლასის შეგნებაზე მალა და ამიტომ შექმნა მარადიული ღირებულობის ხელოვნება¹⁴. მართლაც, კოლმოსტურია სუბმათაშვილის დამსახურება, ის იყო დიდი დიპლომატი მთავრობის, მსახიობი და საზოგადო მოღვაწე. მისი განსწავლული და ძლიერი ინტელექტი, რომელიც ასე გამო-



ნიულად ერწყმოდა მის ტემპერამენტს, მუდამ აღტაცებას იწვევდა. „როცა სუშმათაშვილმა პარონიზი თიამაშა ვიქტორ პიუგოს „ერნანი“, პრეზიდენტმა მას მთართვა დადგინა გვირგვინა. სუშმათაშვილი იყო ევროპისა და ახალი ქვეყნის გამოჩენილი თეატრების საპატიო რეჟისორი და არტისტიც... სუშმათაშვილი ძალიან მოწადინებული იყო გაემაკაშური რუსეთის ინტელექტუალსა და საქართველოს ხელოვნებას მუშაეებს შორის“¹⁵. და მართლაც, ალ. სუშმათაშვილმა დიდი როლი შეასრულა ამ ურთიერთობაში.

ტ. ტაბიძე ვრცლად განიხილავს სუშმათაშვილის დამახასიათებელ ქართული კულტურის წინაშე. უფრო მეტად კი ხაზს უსვამს სუშმათაშვილის ინტერნაციონალურ მოღვაწეობას.

ვ. შვედლიშვილის გარდაცვალებას დიდი გულსტკიავლით შეხვდა ტ. ტაბიძე. მაშინ ცოტა მთუ იცოდა ვ. შვედლიშვილის ფსიქ. ამ უპირატევებისა და უჩინარ თეატრალურ მოღვაწეს არ დასტავდა სავსებით გაშლილიყო მისი ნიჭი. „ვახტანგ შვედლიშვილის სიკვდილით, — წერს ტ. ტაბიძე — საქართველომ უთუოდ დაკარგა ჩერი კიდევ გაუშლილი მავარი ნიჭი და პატიოსანნი მუშაეები“. ვ. შვედლიშვილი დიდ პატიოსანტულ საქმეს აკეთებდა მოსკოვში; მისი ხელმძღვანელობით შეიქმნა ქართული თეატრალური სკუდოა. მან შემოკრიბა ახალგაზრდობა. ყველას გულშეურთავდალად ხვდებოდა. იგი ესმარებოდა ნიჭიერებს ზღის გავლევაში. შეტად ღირებული იყო ვ. შვედლიშვილის იმპროვიზაციები, მისი მუშაობა სამხატვრო თეატრის სკუდოაში.

ტ. ტაბიძემ სპეციალური სტატია უძღვნა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლს (ბ. ლავრენივის „რღვევა“). წერილი 1930 წელს არის დაწერილი. „რღვევა“ კი დაიდგა ორი წლით მდარე. როგორც ჩანს, ტ. ტაბიძე ამით გამოუმხარა რუსთაველის თეატრის მონაწილეობას სამეოთხე საუკუნის თეატრალურ ოლიმპიადაზე. წერილში ერთგვარად შეჭამებულია ტ. ტაბიძის შეხედულებანი რუსთაველის თეატრში ჩატარებულ მიზეზათა შესახებ. პოეტი სიამყნით აცხადებს, რომ თეატრის გამარჯვება ახალი, რევოლუციური ახალგაზრდობის გამარჯვება იყო. მწერალს თეატრის დიდ წარმატებულ მიზანდას, რომ ეროვნული თეატრალური ფორმით გამოიხატა რევოლუციური იდეები. „რევოლუცია წარმოადგენს საგმირო მოტივების გარეშე, — წერს ტიციანი, — ეს გმირული ტონი ზედმიწევნით უღვება ჩვენს ქარიზმსთან, რევოლუციური ეპოქას“. ქართულ თეატრში გმირული რომანტიკული თეატრის დიდი ტრადიცია შეიქმნა ლ. მესხიშვილის მეთაურობით. ტიციანი ტაბიძეს მიანიშნა, რომ ამ მოტივების განახლება და განვითარება იყო რუსთაველის თეატრის „რღვევა“. „რუსთაველის თეატრში ეს დადგმა მოცემულია გმირულ მათეატურ ხაზებში, აქ უმთავრესია სწორედ ეს რევოლუციური ატმოსფერო, რომლის გადმოცემით შესძლო ალ. ახმეტელმა. აქ მთელი თეატრი კოლექტიურად მონაწილეობდა შემოქმედებაში და ეს დადგმის მთლიანობა და საერთო გატაცება შეიქმნა კიდევ გამარჯვების თავდები“¹⁶. პოეტი იმედოვნებს, რომ „რღვევა“ სხვა ახალი სპექტაკლების გამარჯვება მოჰყვება. ასეც მოხდა. რუსთაველის თეატრმა გაამართლა ტ. ტაბიძის იმედი.

ტ. ტაბიძეს გამოკვეთებული აქვს წერილები „კოტე მარჩანიშვილი“, „ნათო ვანაძე“, „კრიკლი გამარჯვება“, „საქარა ფალიაშვილი“, „სადალი და მესხიშვილი“, „სახალხო შემოქმედების თეატრი“, „სადლო შინაშვილი“. ასე ფართო იყო მისი ხედვის წერტილები. დრამატურგი, მსახიობი, რეჟისორი, მხატვარი, კომპოზიტორი — ეს ხომ მთელი თეატრია. თეატრის ამ სამყაროში თავს ბედნიერად გრძნობდა პოეტი. მან თეატრს არქუა თავისი შოგოფარე დღეების დიდი ნაწილი. თეატრის პოეზიით ვახვდება მისი სული. „ყოველდღე „ქიმიკონში“ იმეორებდნენ გამეტყუარი სარკეები და უთვალავი ქიმიკონები სადღეგრძელის და მოგონებას“. აქ დარწა „ცისფერყანწილი“ ორდერის აკვია, აქ მღეროდნენ დურუტელები „ლოლოსი“. „ახლაბათ, მთელს ქვეყანაზე არ არის კავში, რომელიც იტყვევს იმდენ შთავონებას და შემოქმედებას, როგორც „ქიმიკონი“. შვედლიშვილი წერილი უძღვნა ამ კავში პოეტს. სახიერად აღწერა „ქიმიკონის“ მოხატულობაც. ვაი, რომ დროვამს არ გადაურჩა იგი. გადაიღება დროთა მანძილზე, თუ მოხერხდება მისი ფერების ისევ აელვარება, მაშინ დიდებულ სურათი გადაიშლება ჩვენს წინ: ჩხახხი — რომელიც აღნიშნავს ხეს ცნობადისას — მაყუდებული დვას ტიციანი ტაბიძე პიერის წამოსახამში, ქვევით ტრაგიკული ბალაგანი; არღანი და თუთიყუფი — ფონი მეწამული ქალღვრის, შემდეგ, როგორც საიდუმლო სერობა, ნინა მაყუდელი კოლუმბინას კოსტუმში ნიღბით და კიდევ ქართული სამება მხატვრების; ლაღო გუდამიშვილი, იაკობ ნიკოლაძე და დავით კაკაბაძე“.

ეს იყო თეატრი, სამყარო, სადა ტიციანი ტაბიძე პოეზიის შუქით ანათებდა.

¹ ალ. ახმეტელი, „წერილები“ „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964, გვ. 115.

² ტ. ტაბიძე, წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე. ტ. 2, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966, გვ. 301.

³ ტ. ტაბიძე, წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, ტ. 2, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1966, გვ. 119.

⁴ იქვე.

⁵ ტ. ტაბიძე, წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, ტ. 2, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1966, გვ. 119.

⁶ ტ. ტაბიძე, წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966, გვ. 315.

ნათია ასათიანი

მხატვარი-პედაგოგი

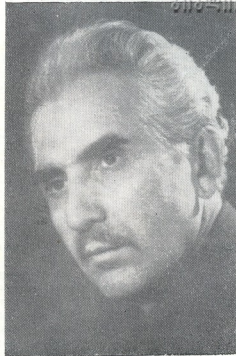
ოდსახვილმეტამ წელმა განვლო მას შემდეგ, როცა ჯერ კიდევ თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის სტუდენტმა ფარნაოზ გიორგის ძე ლაპიაშვილმა, ი. სუმბათაშვილთან ერთად, გორის დრამატულ თეატრში გააფორმა შოკაშვილის პიესა „უნიადავნი“, მცირე ხნის შემდეგ იქვე კასრპის „იუდა“¹. ეს იყო პირველი გაბედული ნაბიჯი ახალგაზრდა ნიქიერი მხატვრისა, რომელსაც წინ რთული, ძიებებით აღსავსე, საინტერესო შემოქმედებითი გზა ელოდა.

როგორც ვიცით, 40-იანი წლების სასცენო მხატვრობაში თავს იჩენს ფერწერული ტენდენციები, იყო ილუზორული, მოცულობითი დეკორაციები, დაწვრილმანება და ნატურალიზმით გატაცება. სწორედ ამ დროს იწყება დღეს უკვე სახელგანთქმული, საქართველოს სახალხო მხატვრის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, ახალი თაობის თეატრალური დეკორატორების აღმზრდელის, პროფესორ ფარნაოზ ლაპიაშვილის შემოქმედებითი გზა.

ფარნაოზ ლაპიაშვილი დაიბადა 1917 წლის 9 მაისს, ქ. თბილისში. იგი ბავშვობიდანვე გატაცებული იყო ხატვით და დროის დიდ ნაწილს საუკრებელ საქმეს უთმობდა. ამიტომაც სკოლის დამთავრების შემდეგ, 1934 წელს გამოცდებით ჩააბარა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში ფერწერის ფაკულტეტზე, სადაც მისი პედაგოგი იყო ვალერიან სიღაშინერისთავი.

აკადემიის დამთავრებისთანავე მხატვარმა მუშაობა დაიწყო მარჯანიშვილის თეატრში, სადაც ისევ ი. სუმბათაშვილთან ერთად გააფორმა სპექტაკლები დ. გოთუას „დავით აღმაშენებელი“, მ.ხ. ჯაფარიძის „უამთაბერის ასული“, კახიას „ხეობი ზეზურადა კვდებიან“ და სხვ.

1949 წელს ზეზურის და ბაღეატის თეატრში ვ. კაბულაიანის მიერ მიწვეული იქნა დ. თორაძის ბაღეც „გორდა“-ს გასაფორმებლად, ამან დიდი აღაზრება მოუპოვა როგორც ჩვენში, ასევე სახლვარგარეთ. „გორდა“-ს გაფორმებისათვის მხატვარს სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.



„გორდას“ მაკეტი ესკიზებითურთ, რომელიც მოსკოვის ბახრუშინის მუზეუმში ინახება, განზავნილი იქნა უნგრეთში თეატრების ფესტივალზე, სადაც ლია ცის ქვეშ ესკიზების მიხედვით ააშენეს დეკორაციები. ბაღეცმა მრავალრიცხოვანი აუდიტორიის მოწონება დაიმსახურა. იგივე ბაღეცმა ახლებური გადაწყვეტით პარიზში ჩვენი ოპერისა და ბაღეატის თეატრის გასტროლების დროს მედალი მიიღო. ასეთივე ჩილდოთი შეაფასეს „გორდას“ ესკიზები ბრიუსელში მსოფლიო მხატვრების გამოფენაზე.

ფ. ლაპიაშვილის მიერ გაფორმებულ სხვა სპექტაკლებსაც დიდი წარმატება ჰქონდათ ჩვენს ქვეყანაში და მის ფარგლებს გარეთ. მაგალითად, კიევის შევჩენკოს სახელობის ოპერის თეატრში დადგმულმა ვერდის ოპერა „ოტელომ“ კანადაში გასტროლების დროს დიდი წარმატებით ჩაიარა. ასევე მოწონებით მიიღო უნგრელმა მკვლევებმა კიშინოვის თეატრის მიერ წარმოდგენილი ბ. ბრეხტის „სამგროშიანი ოპერა“. ეს სპექტაკლი მხატვარს ადრე თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრში ჰქონდა გაფორმებული. კიშინოვში იგი გადაამუშავა და უფრო დახვეწა. აქ მხატვარმა პირველად გამოიყენა თოკი „მეშკავინა“. ეს არის მასალა, რომელიც სხივებს შთანთქმავს, და მას დაუკავშირა ლითონის მასალა, რომელიც, პირიქით, სხივებს ირეკლავს. მათი ვერტიკალური რიტმის მონაცვლეობაზე იყო აგებული მთელი სპექტაკლი.

1947 წლიდან ფ. ლაპიაშვილის შემოქმედება ძირითადად უკავშირდება რუსთაველის თეატრს, სადაც 20 წელი გაატარა. იგი აქ, უზოვარესად მუშაობდა რეჟისორ დ. ალექსიძისთან ერთად. შექმნილი აქვს მრავალი სპექტაკლი, მათ შორის აღსანიშნავია: სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, ვუა-ფშაველას „ბახტრიონი“;



გ. ნახუცრიშვილის „ფროსმანი“, ბრეტის „სამგრომანი ოპერა“, შექსპირის „ჰამლეტი“, ნუშინის „ფლოროსიის დოქტორი“. კ. ბუაიძის „ეგროსი ავი ძალია“. ამ უკანასკნელმა საბჭოთა ხელისუფლების 50 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით ამიერკავკასიის გამოფენაზე პრემია მიიღო ამ პერიოდში მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე გაფორმებული აქოსოფოლეს „ანტიგონე“, შილერის „დონ კარლოსი“, შექსპირის „მაკბეტი“.

წლების განმავლობაში ფ. ლაბიაშვილი მუშაობს მოძვე რესპუბლიკათა თეატრშიც. იგი, რეჟისორ დ. ალექსიძესთან ერთად, მიწვეული იყო კიევში, სადაც გააფორმა „ანტიგონე“, „დონ სეზარ დე ბაზანი“, თეოფილ აკოსტა“ (ივ. ფრანკოს დრამატულ თეატრში), ოპერა „ოტელიო“ (შვედენის სახ. დრამატულ თეატრში), კომინოვი „სამგრომანი ოპერა“, ტაშენკო „ანტიგონე“. მოსკოვის დიდ თეატრში გაფორმებული აქვს რუსთაველის საიუბილეო კონცერტი და 1957 წ. საქართველოს დეკადის დღეები მოსკოვში.

ეს მხოლოდ მცირე ნაწილია იმ თავდადებულ მოღვაწისა და ძიებებისა, რაც სახელგანთქმულ მხატვარს გაწეული აქვს თავისი ნაყოფიერი შემოქმედებით ცხოვრების მანძილზე სხვადასხვა თეატრში მის მიერ გაფორმებულია 120-მდე სპექტაკლი და თითოეული მათგანი არის დადარსებული დიდი მხატვრული ნიჭისა და მოწოდებისა.

მიუხედავად ფ. ლაბიაშვილის მიერ გაფორმებული მრავალი სხვადასხვა ფანრის სპექტაკლებისა, მის შემოქმედებაში უფრო იგრძნობა მხატვრული დრამებისა და ტრადიციებისა. მხატვრის შესანიშნავად აქვს გადაწყვეტილი ისეთი სპექტაკლები, როგორცაა: სოფოკლის „ოიდიპოს მეფე“ და „ანტიგონე“, შექსპირის „ჰამლეტი“ და „ოტელიო“, ვაჟა-ფშაველას „ბახტრისი“, გ. ნახუცრიშვილის „ფროსმანი“ და მრავალი სხვა. მას მეტად ორიგინალურად აქვს გადაწყვეტილი თითოეული სცენა, თითოეული დეტალი, რაც აუცილებლად მივიჯიბითებს მხატვრისა და რეჟისორის აზრისა და შეხედულებების ერთიანობაზე.

საინტერესოა 1960 წელს რუსთაველის თეატრში დადგმული შექსპირის „ჰამლეტის“ დეკორაციების ეტიკეტი. მთელი სცენის უკველა პლანზე „შტანგეტზე“ მიმდებარებულია 16, ზოგან 24 გეგმაში უკვალი ფორმის რკინა, მასზე ჩამოყრდნობულია შავი მილბეგიით დახვეული ხავერდი. ამ ვერტიკალურს ქვემოთ ჰქონდა აბრეშუმის ნაჭისაგან გაკეთებული თეთრი მოლერკო-მოვერცხლისფერი აპლიკაცია. პანორამა შავი ფერის იყო. შავი ფერი სიმბოლურად ერწყმის პეისის საიდუმლოებით მოცულ ტრადიციულ სიუჟეტს და ამავდროს უხასრული სივრცის შობებელივლას ქმნის, რასაც აღლურებს სიღრმეში მიმავალი დიდი და განიერი კიბეები, დეკორაცია სურათების მიხედვით იცვლება შედეგნაირად: როდესაც მოქმედება მიდინარეობს დედის საწოლში, შავი ხავერდის რამდენიმე ვერტიკალი ადის ზეგნად და მის მაგივრად ჩამოდის თეთრი, კარვისებური ბუფურა, რასაც ტახტის რევერსი ემატება.

სპექტაკლში მთავარი უფრადლება მიმართულია შავი და თეთრი ფერის, შექნარდობის მკვეთრ კონტრასტებზე, რაც ხაზს უსვამს დაძაბულობას, სიეთისა და სიმორბიტის მძაფრ დაპირისპირებას. ისევე როგორც სხვა სპექტაკლებში, ამ დადგმაშიც მხატვარი მნიშვნე-

ლოვან როლს ასრულებს განათების სინთეზის ოსტატური თამაშით შავი ხავერდის ვერტიკალურ ირტულზე ირტულზე იდუმალებით მოსული ანტიდობის მსგავსი ელემენტი, რომელიც მამის ანტიდობის დაქვემდებარება.

ძალზედ შთამბეჭდავი ბოლო სურათის დეკორაცია. თუ წინა მოქმედებაში უმეტესად შავი ფერი იყო გაბატონებული, ამ სურათში, სადაც მთელ სცენას დიკაონოლორია გადაკვეთავს ხავერდის ვერტიკალურს შორის მოქცეული კიბეები, რომელზეც ჩამოაყვანებენ მამლეტის ცხენარს, ფინალში ძლიერი თეთრი ფონი გასდევს, რითაც, მიუხედავად მთავარი გმირის დალუქვისა, დადებულია შედარებით საუნიშო განწყობილება იქნება, რადგან მამლეტი მართალია კვდება, მაგრამ კვდება არა დამარცხებულად, არამედ გამარჯვებულად. მთელი სცენა გადმოგვცემს გმირის სიბრძნის გამარჯვების ტრაგეზიას და სიდიადეს.

„ჰამლეტის“ დეკორაციები ფ. ლაბიაშვილის ერთ-ერთი საუკრებო და საუკეთესო ნამუშევარია და, როგორც მხატვრის ნაშრომიდან ჩანს, მისი სურათია, რომ ამ დადგმის გაფორმების ხერხები და პრინციპი სხვა რომელიმე სპექტაკლში გავაცოცხლოს და გაიმეოროს.

ფ. ლაბიაშვილს შესანიშნავად აქვს შესრულებული სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფის“ დეკორაციის ესკიზი. მხატვარმა გვერდი აუარა რა ანტიკური თემის, მისი ხასიათის ზეგავლენას, ნიჭიერად და დამაჯერებლად შესცვალა ანტიკური არქიტექტურის ფორმები და თამაში შტრიხებით მაყურებლისათვის დრამად მისაყვდომი გახადა სპექტაკლის ტრაგედიული სიუჟეტის ის სიმძაფრე და დაძაბულობა, რომლისთავე განმსვლელია მთელი დადგმა.

ანტიკური არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი კოლონების, კლასიკური ტიპის მარმონიულად გაწონისწორებული ნაგებობათა მაგივრად ჩვენ ვხვდებით ნაცრისფერ კლდეში ამოკრული უხეშ კედლებსა და ხაუხურებს, რომელთა მეტყველი მოხაზულობა აგრეთვე თითქოსდა გაქვევებული ფიგურები და შავი ღრუბლიანი ცა გადმოგვცემს დრამის ტრაგიკულ არსს.

სპექტაკლმა მაყურებლის და კრიტიკოსების მაღალი შეფასება დაიმსახურა. „ოიდიპოს მეფის“ დეკორაციები გამოჩნდნო რუსი კრიტიკოსის, თეატრმცოდნისა და მეცნიერის ს. ს. მოკულსკის სტუქციებით არის... „ერთგვარი შედეგია, რომელიც უტყებ აგრძნობინებს მაყურებელს მოქმედების ტრაგეზიას და შესანიშნავად შეჰყავს იგი სპექტაკლის შინაარსში, და, რაც უკველად უფრო საოცარია, მშვენივრად უთავსებს ერთმანეთს ანტიკური და ქართული ნაციონალური სურათმოდლებების ხასიათებს, სანახაობრივი სახეების მემკვიდრეობის პოლიფონიას კლასიციზმს, რაც ქართული მითიანი პეიზაჟისა და ქართული არქიტექტურით არის განპირობებული. ეს ხავერდით კანონიერი და დამაჯერებელი მეთოდია“.

ქეშარიტად, ფ. ლაბიაშვილის ამ ნამუშევარის ესოდენ მაღალი შეფასება არის მისი თავისებურების, დაუღალავი ძიებებისა და მხატვრული ნიჭის შემოქმედებით გამარჯვება, ქართული თეატრის დიდი წარმატება.

1965 წელს ფარნაოზ ლაბიაშვილი კვლავ უბრუნდება მისთვის საუკრებო ანტიკურ თემს. კვლავ დ. ალექსიძესთან ერთად იგი ჩვენს ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქებში ოთხჯერ ანხორციელებს სოფოკლეს „ანტიგონეს“ დადგმას.



ოთხივე სპექტაკლი მხატვარს სხვადასხვანაირად აქვს გადაწყვეტილი. იგი აქც ნათლად ვეჩვენებს თავის მხატვრული ისტაბლობის ორიგინალობას.

„ანტიგონეს“ პირველი დადგმა ქიევის ივ. ფრანკოს სახელობის დრამატულ თეატრში 1968 წელს განხორციელდა ამ სპექტაკლში, რომელმაც დიდი წარმატება და აღიარება მოიპოვა, ნათლად ჩანს რეჟისორისა და მხატვრის შემოქმედებითი კონტაქტი. აზრების, შეხედულებების ერთობლიობა და ამავე დროს მხატვრის დამოკიდებულება და ინდივიდუალობა.

სცენის ცენტრში რამდენიმე პატარა საფეხურზე ამალღებული დაზგის უკან ჩამოშვებულია უზარმაზარი ქვის ლოდები, რომლის ფაქტურაა მიღებული ნაყრისფერ ფონზე მუქი და მოთეთრო მონასმებით. ისინი ვერტიკალურად მოძრაობენ და სცენაზე მოქმედების შესაბამისად ეშვებიან. დაზგას უერთდება ასეთივე ნაცრისფერი განიერი ქვის კიბე, რომელიც ლოდების ვერტიკალური მიღმა ჩამუჭებულ სვრცეში იკარგება.

ძირითადად სპექტაკლში გამოყენებულია სინათლის ცივი, თეთრი ფერი დაპირისპირებულია მოვარდისფერო-მოყვითალო სინათლესთან. მხატვარი ნაწილობრივ იყენებს კონტრასტურს, ორმავ განათებას. სინათლის პარტატურა რთული იყო — ნათლად მხოლოდ მსახიობა, ხლო მისი ანარქული ნათლდობა დეკორაცია.

ყოველივე ზემოთ, აღნიშნულს მაყურებელი თავიდანვე შეწყავს იმ მწუხარებისა და განცდების გარემოში, რომელშიც მიმდინარეობს მოქმედება, თავიდანვე აგრძნობინებს მას ტრაგედიის განვითარებას, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს ანტიგონესა და კრეონტის თავისუფალი სამისის შეფერხობა. ანტიგონეს თავდაპირველად აცვია შავი კაბა, შემდეგ კი თეთრი, რაც სიმბოლურად გამოხატავს სულაერ სიმტკიცეს, გამარჯვების სიღაღესა და ნათელი მომავლის რწმენას. კრეონტის თეთრი მდიდრული სამისი კი ხაზს უსვამს მის მედიდურ ბუნებას.

ქიევის თეატრის დადგმისაგან განსხვავებუ-

ლად იყო გაფორმებული „ანტიგონე“ ლენინგრადის პუშკინის სახელობის თეატრში, რომელიც დაიდგა 1968 წელს.

რადგან თვით ქალაქი ლენინგრადი ცნობილია კლასიკური არქიტექტურის მრავალრიცხოვანი ნიმუშებით, მხატვარს არ უნდოდა ბერძნული ორდების, კაპიტელისა და არქიტრავის შეტანა დეკორაციაში, რადგან უპირველეს ყოვლისა, ეს იქნებოდა მაყურებლის მიერ მისი პასუხი ათვისება და თანაც სოფოკლეს ტრაგედიებს არ უხდებოდა გაუონასწორებული, მარმონული და შინაგან სტიქიას მოკლებული არქიტექტურა, რადგან სოფოკლესთან უმაღლეს ზომამდე აუვანოლი ტრაგედია და დრამატიკაში, ამიტომაც მხატვარმა არჩია არქაიზის პერიოდის არქიტექტურა, ბერძნულ არქაულ მოტივებს ქართული გადაწყვეტა მოუძებნა — ისეთი მთის ყოფას რომ შეეფერება. სპექტაკლის მსვლელობის დროს შეედრება ქართული ქორალო.

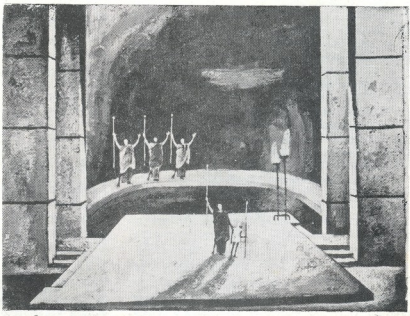
სწორ დაზგაზე ზემოდან ვერტიკალურად ჩამოშვებული შავი ხავერდისაგან შესრულებული პალიონები ქვის ფაქტურის შთაბეჭდილებას ტოვებენ სინათლის ანარქულების საშუალებით. აქაც გამოყენებულია ორკესტრის ორმო, დეკორაცია მონუმენტური და მასშტაბური იყო, რაც არ შეესადაგებოდა თეატრის მცირე კამერულ სცენას.

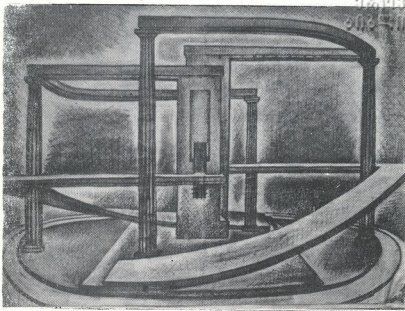
ქიევი დადგმული „ანტიგონეს“ დეკორაცია განსხვავებით, სადაც მეტი სივრცე იგრძნობოდა და სამოქმედო ადგილი შედარებით მეტი თავისუფლება იყო, აქ იგი ლდმტეად დამაშვებული და გადატვირთული აღმოჩნდა.

ყოველივე ამის გამო ესკიზი სცენაზე შესრულებულ დეკორაციაზე გაცილებით უკეთესია.

ფერის მხრივ საყურადღებოა 15 კაცისაგან შემდგარი ქოროს კოსტუმები. კოლერი ძალზე რთული იყო — იგი შედგებოდა 15 ნახევარტონისაგან, რომლებიც დაპირისპირებული იყვნენ ერთმანეთთან, მაგრამ ამავე დროს ერთიან კოლორატულ გამას ქმნიდნენ. იწყებოდა ნათელი ფერით და გადადიოდა მუქში, მკაფიოდ ჩანდა ფერთა დაბალი, საშუალო და მაღალი რეგისტრები, თბილი და ცივი ტონები.

ესკიზი სპექტაკლისათვის „ანტიგონე“ (ტაშკენტის ჰამზას სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი)





ესკიზი სექტაკლიათვის
„ანტიგონე“ (განუხორცი-
ელებელი)

ანტიგონესა და კრონტის სამოსი თითქმის იქნებოდა, როგორც კიევის დადგმაში.

ორივე დადგმისაგან სრულიად ახლებური და თავისებურია მარჩინაშვილის თეატრისათვის შესრულებული „ანტიგონეს“ დეკორაციის ესკიზი. აქ გამოყენებულია მრავალი მბრუნავი დაზვა, რომელიც მოედანს წარმოადგენს. მასზე აღმართულია ბერძნული ორდენებით შესრულებული ანტიგონესა და კრონტის სასახლე; რომელსაც ორი მხრიდან აქვს შესასვლელი. ორივე შესასვლელი მოედანს ოვალური ფორმის კიბეებით უკავშირდება. დეკორაციის ასეთი გადაწყვეტა სავსებით ეთანხმება პიესის სიუჟეტს. დეკორაცია მასშტაბური და მოკულობითია, რაც კარგად გადმოგვეცხს ტრაგედიის სიღრმეს და სირთულეს. დეკორაციის ესკიზი ძალზე ორიგინალურად და ნიჭიერად არის შესრულებული. მხატვარმა ახლებურად და საინტერესოდ გამოიხატა ანტიკური სიუჟეტის ხასიათი, მაგრამ იმის გამო, რომ ანტიკური სექტაკლისათვის მიხანშეწონილად არ ჩაითვალა მოძრავი დაზვის გამოყენება, დეკორაციის ესკიზი, სამწუხაროდ, სცენაზე განუხორციელებელი დარჩა, რაც, რა თქმა უნდა, არავითარ შემთხვევაში არ ამცირებს ესკიზის, როგორც ხელოვნების ნიმუშის მხატვრულ და ესთეტიკურ ღირსებას.

სრულიად ახალი მხატვრული ინტერპრეტაციით იყო შესრულებული 1976 წელს ტაშქენის თეატრში დადგმული „ანტიგონე“. (რეჟისორი დ. ალექსიძე).

დეკორაცია წარმოადგენს ოთხუთხედ დაზვას, რომელსაც სცენის სიღრმეში აქვს ასეთივე ფორმის, უმეტეს შემთხვევაში მაყურებისათვის უხილავი მოძრავი დაზვა. ეს უკანასკნელი საჭიროებისამებრ იწვევა ზემოთ და უერთდება ცისარტყელსებურად გადაკიდებულ, ქოროსათვის განკუთვნილ ხიდს.

სექტაკლში მხატვარს გამოყენებული აქვს რამდენიმე ფერის აქცენტები, გუნდი, რომელიც (განსხვავებით სხვა სექტაკლებისაგან) ახალგაზრდა, თითქმის უპირიყო ვეფხისაგან შესდგება, ერთი ფერის კოსტუმებს ატარებენ. თვით

დეკორაციაც არ არის შეღებილი. „ბარტოკა“ მონაცრისფერია.

ანტიგონე ისევე, როგორც წინა დადგმებში, აქაც თავდაპირველად შავ, ხოლო ბოლოს თეთრ სამოსში წარმოგვიდგება. კრონტის თეთრი სამოსი კი იცვლება შავით, რაც სავსებით შეესაბამება ტრაგედიის სიუჟეტს.

სექტაკლში მოთავსებულია წამყვან როლს თამაშობს განათება. თუ კიევის დადგმაში კონტრაქტური შედარებით ხელნაწილად იყო გამოყენებული, აქ იგი განათების ძირითად ხერხს წარმოადგენს. სცენის სიღრმიდან მიმართულ ძირითად და უმთავრეს განათებას უპირისპირდება დარბაზის მხრიდან მიმართული მხირდი შუქი, რაც ფიგურებს მოკულობითს ხდის და მათ ქანდაკებასავით გამოკვეთს.

ისევე როგორც ყველა დადგმაში, მხატვარს აქაც გამოყენებული აქვს ამაღლებული გასათამაშებელი წერტილები. ხილვე მდგომარეობაში მუქი ცის ფონზე გამოკვეთილი ფიგურები თითქოსდა მაერში არიან დაკიდულნი.

სცენა მაქსიმალურად არის განტვირთული და მოქმედების განვითარებისათვის სექტაკლის გმირებს დადი საბრძოლო გაჩნიათ.

ტაშქენის თეატრში „ანტიგონეს“ დადგმა იშვიათი წარმატებით ჩაიარა, მაყურებლის საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა. ამ დადგმის წარმატება ფ. ლაპიაშვილის ოსტატობის, სცენური აზროვნებისა და ნიქის დამსახურებაცაა. არანაკლებ საყურადღებოა ლაპიაშვილის მოღვაწეობის მეორე სფერო. პროფესორი ფარანაო ლაპიაშვილი თეატრალური დეკორაციული სახელოსნოს ხელმძღვანელია ფერწერის კათედრაზე თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში.

მისი აღზრდილია ახალი თაობის მრავალი თეატრალური დეკორატორი. მთელ თავის ცოდნას, გამოცდილებას, სიყვარულს ხელოვნებისადმი სიამოვნებით გადასცემს ახალგაზრდობას. ფარანაო ლაპიაშვილს დააღებიდან 60 წელი შეუსრულდა და ჩვენ გვჯერა, რომ სახელოვანი მხატვარი კიდევ შექმნის არაერთ ღირსშესანიშნავ ნაწარმოებს, არაერთხელ იზრებებს დიდ შემოქმედებით გამაჩვენებს.

დიდოსტავი ბრაფიკოსი

სსრკში ჰუმანიტარული ხელოვნება, ყოველი დიდი მხატვრის შემოქმედება ძნელია გაიყოს პირობითი უარებით და ტექნიკური ჩარჩოები. ისიც ცნობილია, რომ დიდი ხელოვანი, პოეტი, მუსიკოსი, თავისი უნიკალური ქმნილებებით ამდიდრებს საკაცობრიო სულიერ ძალას.

სერგო ქობულაძის ნებისმიერ ნამუშევარში — ეს იქნება ფერწერა თუ გრაფიკა, ოფორტი თუ ლინოგრაფიურა, ლიტოგრაფია, თუ ქსალოგრაფია ჩაქსოვილია განუმეორებელი შესრულების არტისტულობა. ს. ქობულაძე მოვლენას მთელი თავისი არსით აღიქვამს და გადმოგვცემს სახვითი ხელოვნების შესრულების მაღალი ფორმით, რითაც უდიდეს ესთეტიკურ სიმოციუნს ბეჭდის ხელოვნების მოყვარულ ფართო მასებს. ამ ქმნილებებში ძეგს იღებობა, მაღალი პროფესიონალიზმი, კომპოზიციის სილამაზე და პლასტიკურობა. ქართულ, რუსულ და ევროპულ წიგნების დასურათების ერთი დიდოსტავიანია, ბეჭდვანი და ნატიფია მისი თეატრალური მხატვრობა.

ს. ქობულაძის მიერ მოხატული ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის საზეიმო ფარდა თავისი შინაარსითა და მხატვრობით ჰუმანიტარული ხელოვნების შედეგია იყო. რომელიც ორგანულად შერწყმულია სოპერო თეატრის სცენას. სამწუხაროდ თეატრთან ერთად სტიქიურმა შემთხვევამ იმსხვერპლა ეს დიდებული ფარდა, მაგრამ მაღელ ს. ქობულაძე თავისი ღრმა შინაარსითა და კომპოზიციის სილამაზით კვლავ აღადგენს მას.

სერგო ქობულაძე უდიდესი სიყვარულით ასურათებს ქართულ ზღაპრებსაც. მის მიერ შექმნილი სურათები ქართული ხალხური ზღაპრებისა „ოხავარი“, „ხელწიფე და უცინა“, „ორი ქოსაყულა“, „ობოლი და ქოსაბეჭულია“ ზღაპარი დღეზე, რომელსაც მექსიკელის შვილის დაღუპვა სურდა, „კომბო“, „ნაცარქეცია“, „უქანარი“, „ალურჯი ცხენი“, „კოლიკა“, „მეფის შვილი და თუშის შვილი“, „უმცროსი ძმა“ და სხვა, სასწრაფოა და ქვეამაზღვლობით, მაღალი სამეხსრულებლო ტექნიკით არის შესრულებული.

ს. ქობულაძემ ერთმა პირველთაგანმა ქართველ მხატვართა შორის შექმნა უყვადვი შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციები. ამ ქმნილებაში იგრძნობა აღორძინების ხანის ტილის გავლენა. მან ბრწყინვალედ გამოიყენა კლასიკური ფერწერის ტრადიციული სტილი, გადმოგვცა ენოქის კოლორიტი, ფართე ეპიკური ფონზე გადმოგვცა ნაწარმოების იდეურ-მხატვ-

რული ღირსებები. ყოველ ილუსტრაციაში იგრძნობა მხატვრის მახვილი თვალი, ენოქის ზედა მიწვენიტ ცოდნა. ს. ქობულაძის კომპოზიციები გავსციფერებს მონუმენტალობით, გრაციოზულობით და დიდოსტავობით. ამ ფონზე კარგად არის გადმოცემული პერსონაჟების ხასიათები და სახეები. წარმტაცია „ტარეილის შებრძოლება ვეფხეთან“, „ჩაქეთის ციხე-სმაგრე“, „ნეცანის წერილი“ და სხვები.

სერგო ქობულაძე, შეიძლება ითქვას, პირველი მხატვარი გრაფიკოსია, რომელმაც შესრულა ბრწყინვალე ილუსტრაციები რუსული პოეზიის შედეგისათვის „ამბავი ივროსი ლაშქრობისა“. ბევრი ფიქრი და შრომა დასჭირდა მხატვარს, ვიდრე ფერებსა და ხაზებში აშეყვებოდა ძველ რუსულ სიტყვაში ჩამოსხმულ „ამბავს“. მის სახელობისაში დღესაც ნახავთ რუსული მატერიალური და მხატვრული კულტურის ძეგლითა უმარცხ ჩანახატს. მას არაფერი არ დაუტოვებია უყურადღებოდ — არც ფესკოვის, ლადოვის, ნოვგოროდისა და ვლადიმერის დიდებულ ტაძართა ფრესკები, ლომებისა და მუზარადიან მხედართა ბარელიეფები, არც „სვიატოსლავის“ მათინისა და სხვა ძველ რუსულ ისტორიულ თუ რელიგიურ კედელთა დამსურათებლობის ნამუშევრები.

პირველი კომპოზიციის „მზის დაბნელება“ ს. ქობულაძემ 1940 წ. შექმნა. 1968 წელს მხატვარი ქმნის მეორე კომპოზიციას — „ბრძოლა უიჯალებთან“. ერთმანეთში არტულა კაცი და ცხენი. ისეთი დიდი და სურათის შთამბეჭდავი ძალი, რომ თითქმის ამწვეთ კიდევ როგორ ირწევა „მეწა“, როგორ ამდგრნენ წყალნი და როგორ „იბზვიანს დროშობი“.

ორივე კომპოზიციის ს. ქობულაძის მიერ შესრულებულია გუაშით, ერთ მკაცრ დაკონიურ გამაში.

1958 წელს ს. ქობულაძე ასურათებს ა. ს. პუშკინის შესანიშნავ პოემებს — „პოლტავასა“ და „ბოშებს“.

ს. ქობულაძემ შექმნა მნიშვნელოვანი გაღერა პორტრეტებისა, სადაც ჩვენი კულტურის გამოჩენილ მოღვაწეთა გვერდით აღბეჭდილია უზრალე საბჭოთა ადმინისტრაციის ცოცხალი სახეები. ის განსაკუთრებული ადგილი, რომელსაც ქართული საბჭოთა ფერწერის ისტორიაში ს. ქობულაძემ უჭირავს, განპირობებულია, უპირველესად უვლისა, მისი სურათების მაღალი მხატვრული ღირსებებით.

ს. ქობულაძემ ცუცხურის ნიჭით მხატვართა იმ პლეადის, რომელმაც ახალი სიტყვა თქვა ეროვნული სახვითი ხელოვნების განვითარებაში.

ს. ქობულაძის შემოქმედებში განვითარება პოეზია წინა პერიოდის ქართული პორტრეტული ფერწერის რეალისტურმა ტრადიციებმა. მის მიერ შექმნილმა ტოლოებმა თუ გრაფიკულმა ქმნილებებმა გაამდიდრეს იგი ანტიკურის მიდგომით როგორც ფორმის, ისე სილამაზის მხრივ. იგი, უწინარეს უვლისა, ფსიქოლოგიური პორტრეტის უზადლო ოსტადად გვევლინება. შეტად ფაქიხი და საინტერესო კომპოზიციური და კოლორიტული გადაწყვეტა, რომელსაც მხატვარი ჩვეულებრივ მიმართავს, ყოველთვის ემსახურება ძირითად ამოცანას — ადმინისტრაციის სახისა და შინაგან სამუაროს რაც შეიძლება სასულ და ზუსტ სახეებს.

ღრმა ანალიზის უნარით დაჯილდოებული მხატვარი, დიდოსტავურად ასახავს მოვლენისა და ნატურის უკვლავ დამახასიათებელ თვისე-



ვლადიმერ მაღაზრონი

ბებს, ავლენს და აღებუქდავს პორტრეტებზე-
 ხის სახის „ძირითად იდეას“ და ამ ამოცანას
 წყვეტს სისხლადითა და გულწრფელობით, კო-
 ველებგარი აფექტების, ნაძალადევი დეკორა-
 ტიულობისა და სტილიზაციის გარეშე; მეტად
 ფაქიზი, ზოგჯერ უხილავი შტრიხების გამოყე-
 ნებით. მის საუკეთესო პორტრეტებში სახის
 ფსიქოლოგიური დახასიათება დიდ დამაჯერებ-
 ლობას და სიმძაფრეს აღწევს. იგი მრავალ-
 რესპუბლიკური თუ საკავშირო და საზღვარგა-
 რეთ მოწყობილი გამოფენების აქტიური მო-
 ნაწილე იყო. ვაჭეთმა „პრადამში“ მის გრაფი-
 კულ ნაწარმოებებს, რომლებიც ექსპონირებულ-
 ი იყო მოსკოვის მანეჟში სსრ კავშირის სამ-
 ხატვრო აკადემიის აკადემიკოსების ნამუშევარ-
 თა გამოფენაზე, მაღალი შეფასება მისცა.

ფსიქოლოგიზმით სავსე და წარმტყობს ს. ქო-
 ბულაძის მიერ შექმნილი პორტრეტები. ისინი
 დამაინას იპყრობენ კომპოზიციის სილამა-
 ზით, შტრხების მაღალი ტექნიკით, ანატო-
 მიური აღნაგობის ინდივიდუალობით, შინაგანი
 სამყაროს გახსნის ოსტაობით. ასეთთა რიცხვს
 ეკუთვნის „ი. ნიკოლაძე“, „მხედველი ქალი-
 შვილი“, „მხატვრის იდეა“, „ქალიშვილის თა-
 ვი“, „ქართი ქალი“, ჯადოქრული ძალითაა შე-
 რულებული შ. რუსთაველის, დანტეს, შექსპი-
 რის პორტრეტები. წარმტყობს და მამოხდევია
 კომპოზიციის „ზამთრის სასახლის აღება“. მისი
 პერსაჟები ხატვანი და დეკორატულია. იპინი
 დაძაინას მოაგონებენ თავის სოფლებს, შიასს,
 ბარს, ჩანჭქერებს, ბაღ-ვენახებს, მთვარით მო-
 ვერცხლილ წყავლარდნელებს.

ს. ქობულაძე თეატრალური მხატვრობის
 ერთ-ერთი დიდოსტატია. მის მიერ შექმნილი
 კომპოზიციები და წარმტყობს დეკორაციები, კოს-
 ტუმების ესკიზები თბილისის თუ მოსკოვის
 სცენაზე წარუშლელ და საზღვარო შთაბეჭდ-
 ილობას ტარავენ. ს. ქობულაძის დიდი ტალან-
 ტი გამოვლინდა შექსპირის ტრაგიდების და-
 სურათებში: „მეფე ღირა“, „შეპეტა“, „რო-
 ხარ დ III“. ამ საოცრად წარმტყობს სურათებში
 შექსპირისეული ძალით შექმნილია ხელოვანის
 მიერ რიტუალები და პერსონაჟები.

სერგო ქობულაძის ქმნილებები აღიარებულ-
 ია ჩვენი დროის კულტურის უმნიშვნელოვან-
 ნეს მონაწივრად. თავისი მაღალპროფესიული
 მგზნებარე ხელოვნებით ს. ქობულაძემ შორს
 გაიტანა ქართული მხატვრობის სახელი, ადღა
 თავისი მშობლიური ხალხი და ქვეყანა. შემო-
 ხვევითი როლია, რომ მისმა ქმნილებებმა განა-
 ცვიფრეს ვენეციელები და ინგლისელები, სა-
 დაც ჯერ კიდევ 1956-57 წლებში გაცენენ
 მის გრაფიკულ შედეგებს.

ს. ქობულაძე თბილისის სახელმწიფო სამ-
 ხატვრო აკადემიის გამორჩენილი ამფორდული-
 პედაგოგია. 1941 წლიდან დღემდე ხელმძღვანე-
 ლობს ხატვის კათედრის, მრავალი გრაფიკოსი
 აღზარდა. იგი ორგანოს პირველი ხარისხის
 სახელმწიფო პრემიის ლურჯატა, სსრ კავშირ-
 ის სამხატვრო აკადემიის წევრ-კორესპონდენ-
 ტი, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი,
 პროფესორი.

ამჟამად ს. ქობულაძე იკვლევს ეროვნული
 მატერიალური კულტურის ძეგლების კომპოზი-
 ციური აგების პრინციპებს. იგი ახლო მომავ-
 ლში გამოსცემს მეცნიერულ ნაშრომს ქარ-
 თული მატერიალური კულტურის ძეგლების თა-
 ვისებურებებზე.

სამპრტიველი სსრ ხელოვნების დამხატვრე-
 ბულმა მოღვაწემ, მხატვარმა ვლადიმერ მაღა-
 ზრონიამ საინტერესო შემოქმედებითა გზა გან-
 ვლო. მისი სახელი მჭიდროდ არის დაკავშირე-
 ბული ალ. წყურუნავას სახ. მახარაძის სახელმწი-
 ფო თეატრთან. მეტად საგულისხმოა ის ფაქ-
 ტი, რომ მან 30 წელს იმუშავა მშობლიურ თე-
 ატრში და უშუალო მონაწილეც გახდა ამ თე-
 ატრის შემოქმედებით ძიებისა და წარმატე-
 ბების.

ვლ. მაღაზრონის ნაყოფიერი შემოქმედებითი
 მუშაობით უთუო წვლილი შეაქვს როგორც ქარ-
 თულ თეატრალურ-დეკორატიულ ხელოვნებას
 განვითარებაში, ასევე ფერწერაში. ბავშვობი-
 დანვე მხატვრობით გატაცებული ქაბუკი დიდი
 მონდომებით მუშაობდა გურიის პეისაჟებზე,
 მის ისტორიულ წარსულზე და აწუქოზე. დღე-
 მად მსოფიანი მხატვარი დიდი სიყვარულით
 მუშაობს გრაფიკაში, მის შემოქმედებაში გა-
 მორჩეულ ადგილს იჭერს ძველი და ახალი გუ-
 რიის სერეები, სწორედ მისმა მაღლიანმა ფუნქ-
 მა შემოუნახა მომავალ თაობას ძველი გურაის
 სოფლების პეისაჟები, მისი ნამდვილი სახე,
 რომელიც თავის მხატვრულ ღირსებებთან ერ-
 თად ძველი გურაის ფერისცვლების უტყუარ
 დღეუმერტასა წარმოადგენს.

ახალგაზრდა ვლადიმერის ფორმირებზე, მის
 აღზრდაზე და განათლებაზე დიდი გავლენა
 იქონია ცნობილი საზოგადო მოღვაწეების ილია
 და ნინო ნაკაშიძეების ოჯახმა. მათ უნარდღება
 მიუქცევიათ ქაბუკის მხატვრობით გატაცებე-
 ნათვის და მისი ნიჭის შესამოწმებლად ცნო-
 ბილ მხატვარ ე. გრინენჯისთან წაუყვანიათ.
 სწორედ გრინენჯის რეკომენდაციით ჩარიცხუ-
 ლა ვლადიმერი თბილისის ფერწერისა და ქან-
 დაციების სკოლაში (1918-1919). მხატვრობაზე
 უტყუარებული ქაბუკი არ კმაყოფილდება მარ-
 ტო სასწავლებელში მიღებული განათლებით
 და გაბრძობის ექრომ სტუდიაში იწყებს მეცა-
 დინეობას. 1922 წელს ქ თბილისის სამხატვრო
 აკადემიაში ჩაირიცხა. აქ მისი ნიჭი იწირობა
 ე. გაბაშვილის, ე. ლანსერის, გ. გრინენჯის,
 ი. შარტლიანის, ვ. სიდაშენ-ერისთავის და სხვ.
 პედაგოგიური ხელმძღვანელობით.

1924 წელს ე. მაღაზრონია ოჯახური პირობე-
 ბას გამოტოვებს აკადემიას და მშობლიურ
 თეატრს უკავშირებს თავის შემოქმედებით
 ცხოვრებას, მიუხედავად იმისა, რომ აკადემიაში
 იგი გრაფიკის ფაკულტეტზე სწავლობდა, მან
 თავის შემოქმედებით გზად თეატრალურ-დეკო-
 რატიული ხელოვნება აირჩია, რაც ქართული
 სახეობა თეატრის ერთ-ერთი პირველი თეატრა-
 ლური მხატვრის ვ. სიდაშენ-ერისთავის გავლე-
 ნით ხდება.

მახარაძის თეატრში ვ. მაღაზრონია ახალბედა
 მხატვრად არ მოსულა. იგი ჯერ კიდევ სამხატ-
 ვრო სასწავლებლობის სტუდენტია 1918 წელს
 პირველ ნათლობას მ. ტიუბურთან იღებს, რო-
 დესაც ნ. შიუუაშვილის „სულელი“ გააფორმა.



ზალვა კილოსანიძე

70 წლისაა

შემდეგ იგი მუშაობს აღ. წუწუნავსთან, ვ. უშუბტაშვილთან, გ. როსტავსთან, პ. ფრანკო-შვილთან, ვ. ნინიძესთან და სხვებთან ერთად. მათმა რეჟისორულმა ხელოვნებმა გარკვეული როლი შეასრულა ვლ. მაღაზონიას თეატრალურ-დუკრატული ხელოვნების ფორმირებაში.

ვლ. მაღაზონიას მშობლიურ თეატრში 30 წლის განმავლობაში 185 სპექტაკლზე მეტი აქვს გაფორმებული. მისი რეპერტუარი მრავალფეროვანობითაა. იგი ნაყოფიერად მუშაობდა როგორც ეროვნულ, ასევე რუსულ და უცხოურ დრამატურგიაში. მაგრამ მისმა ნიჭმა მაინც ქართულ დრამატურგიაში მხოვო ფართო გასაქანი. მის მიერ მხატვრულად გაფორმებულ სპექტაკლებში არის როგორც კლასიკური ტრაგედიები და კომედიები, ისე რევოლუციური-რომანტიკული პიესები და თანამედროვე დრამები ვლ. მაღაზონიას მიერ მაღალ-მხატვრულად გადაწყვეტილმა სპექტაკლებმა გრ. ერისთავის „გაყრამ“, შ. დადიანის „გუმნდღელნმა“ და „ნინოშვილის გურამი“, ნ. ნაკაშიძის „ვიც არის დამნაშავემ“, ს. შანთაშვილის „ხევისბერმა გრამი“, ვ. ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილმა“, აღ. გრიბოედოვის „ვაი ქუთისკან“, ბ. ლავრენივის „რღვევამ“, ა. კორნეიუკის „პლატონ კრეტიშმა“, ა. ოსტროვსკის „უღანაშალო დამნაშავემ“, ქობაკიანის „ბრმა მუსიკოსმა“, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფემ“, შაღერის „ყაჩაღებმა“, გოგოლის „რეგოვარმა“ და სხვ. დიდი როლი ითამაშეს მხარაძის თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში.

ვლ. მაღაზონიას თეატრალური მხატვრობა გამოიყვანა პიესაში მოცემული ეპიკური და ნაწარმოების სტილის ღრმა შეგრძნებით, აგრეთვე სცენური სამოქმედო არის თავისმალური გამოყენებით პერსონაჟთა თავისუფალი მოქმედებისათვის. მხატვრის შემოქმედებაში დიდ ადგილს იჭირს ტიპაჟი და კოსტუმი. მის მიერ შექმნილი სცენური პერსონაჟს გარეგანი მხატვრული სახე ჰქონდა შეესატყვისა გმირის შინაგან სამყაროს და ნაოლად ახსიათებს მას. მაღაზონიას შემოქმედების საყურადღებო ნიშანთვისებაა აგრეთვე სპექტაკლის მხატვრულად გადაწყვეტილი სიხადვე.

ვლ. მაღაზონია შემოქმედებით მუშაობას მშვენიერად უთავსებს საზოგადოებრივ საქმიანობას. იგი ხამამლო ომის მძიმე დღეებში (1942-1945) მხარაძის თეატრის დირექტორად მუშაობს, სწორედ ამ წლებში ნაყოფიერი შრომისათვის დაჯილდოვდა მედლით „დიდ სამშალო ომში მამაკური შრომისათვის“, 1928-1941 წლებში მუშაობს ხატვისა და ხაზვის პედაგოგად საშუალო სკოლაში და ტექნიკუმში, ხ. დ. ციკლაძე ახალგაზრდა ჩაუნერგა ხელოვნებისადმი სიყვარული. საიშოვნებით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ვლ. მაღაზონიამ ჩვენს თეატრალურ ხელოვნებას შემოუნახა, ხოლო მხარაძის თეატრის 100 წლისთავის საიუბილეო დღეებში მხარაძის სახელმწიფო მუზეუმს გადასცა თეატრალური ხელოვნების განვითარების ამსახველი დოკუმენტაცია, რომელც მოუზღვეთ თეატრის პირველი ნაბიჯების შესწავლისათვის უნიკალურ მასალას შეიცავს.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრიობა სიყვარულითა და პატივისცემით აღნიშნავს ვლადიმერ (ლადო) მაღაზონიას დაბადების 75 წლისთავს და ჩამორთმობსა და ახალ შემოქმედებით წარმატებებს უსურვებს მას.

ამასწინათ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ა. ხორავას სახელობის მხახიონის სახელში გაიმართა ხელ. დამხ. მოღვაწის შალვა კილოსანიძის დაბადების 70 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის, საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო არტისტის და ადელტიდის გულთბილი მიხალღების შემდეგ, იუბილარის განვლილ შემოქმედებით ცხოვრებაზე დაწერილებით ისეაუბრა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა ნ. შენაგირაძემ.

— შ. კილოსანიძემ მთელი თავისი ცხოვრება ხელოვნების უნდაგრო სამსახურში გაატარა. დღესაც იგი მეტად კეთილშობილურ საქმეს — ახალგაზრდობის აღზრდას ემსახურება. — აღნიშნა მომხსენებელმა.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კულტავანმანათლებელ დაწესებულების სამმართველოს უფროსმა აბ. კალანდარიშვილმა იუბილარს გადასცა სამატო სიგელი, რომელზეც იგი დააქოლავა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ ხელოვნების დარგში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის დაბადების 70 წლისთავთან დაკავშირებით.

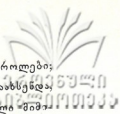
საქართველოს კულტურის მუშაკთა რესპუბლიკური პროფკავშირის ცენტრალური ომბიტრისის სახელით იუბილარს მიხსალმა თ. მაიურაძემ.

სვენაწე ერთმანეთს ენაცვლებიან თელავისა და ქ. ქუთაისის თოქიონების თეატრების წარმომადგენლები, გორის სახელობის კულტურისა და რკინიგზელთა სახლების, საციკო და სახებარდო სასწავლებლის დირექტორები — გ. გოგოლაძე, გ. ცხადაძე, ი. კაპანაძე და გ. სერგია. ისინი იუბილარს დიდგმულ სიტყვებულსა და ხანგრძლივი ნაყოფიერი შემოქმედებით მუშაობას უსურვებენ.

იუბილარს მიხსალმენ: მოწარმე-მყოფებელთა ქართული თეატრის კოლექტივის სახელით თეატრის დირექტორი ვ. ლოლაძე, ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე პროფესორი ი. ბერაძე.

საღამოს დასასრულს იუბილარმა მადლობა გადაუხადა ყველას, ვინც ესოლენ დააფასა მიაი შემოქმედებითი მოღვაწეობა.

გულიკო იაშვლაშვილი



ლალო გიგეშვილი ფოთში

წარ მოგვეშაგებია, შეგვესწავლა როლები; ლალომ პიესა თავისთან ვერ იპოვა; გაასწავლა რომ ის ვასო აბაშიძისთან იყო, წერილი შეიწერა. დავეთვით დრო, თუ როდის უნდა ჩამოსულიყო ფოთში.

ვასო იმ დროს მუშუდუმის ქუჩაზე (ახლა ნატო ვაჩნაძის) ცხოვრობდა. კრძალვით მივადექი ბინის კარებს, საიდანაც კენესა და შფოთვა შემომესმა. კარი ვასოს მეთუღმე, რუსმა ქალმა, ექთანმა გამოიღო.

— ვასო აბაშიძე, აქ ცხოვრობს? — შევეკითხე რუსულად.

— დიას აქ, — მიასუსხა და დერეფნიდან ოთახში შემიძღვა.

ვასო ტანტზე იყო წამოწოლილი, სახე კედლისაკენ ჰქონდა მიბრუნებული. როცა მეთუღმე შეხეხიანა — სტუმარია ჩვენთანო, ვასო გაირინდა, კენესა შეწყვიტა და ფართოდ გახელილი თვალებით ჩემსკენ გადმობრუნდა.

მივესალმე და ლალოს წერილი მივაწოდე. წამოგდა, გულდასმით ჩაიკითხა. მეწყინა, მოთენითილი, დაუძლურებული რომ დავინახე, ჯანმრთელობა შერყევოდა. ხულ რაღაც ხუთიოდე წლის წინათ, მაშინ სემინარიელმა, ვნახე იგი სცენაზე და, ცხადია, მეწყინა. ნუთუ ეს ის ვასოა, სცენაზე რომ ცეცხლს აფრქვევდა, ხალხს აჯადოებდა, აკინებდა, აკეთილშობილებდა; სადა არის მისი ჯადოქრობა? თუმცა, ამის შემდეგ მან კიდევ ცამეტი წელიწადი იცოცხლა და მრავალჯერ ითამაშა მარჩაიშვილის და ახმეტელის მიერ დადგმულ სპექტაკლებში.

სცენაზე მისი გამოჩენა მაყურებლებში უშაღ სიცილს იწვევდა. იგი ნამდვილად კომედიის მსახიობი იყო, ახალგაზრდების საყვარელი მსახიობი. როცა საგასტროლო ქუთაისში ჩამოდიოდა, ახალგაზრდები თეატრს ვაწყდებოდნენ. მაშინ ლალო მესხიშვილი ხშირად იწვევდა სხვა დასხვა პიესებში მონაწილეობის მისაღებად. როგორც ლალო, ისე ვასო იმდენად გვიყვარდა, რომ მათი მონაწილეობით დადგმულ სპექტაკლებს მოწაფეები ზედ ვაწყდებოდნენ.

ამთავალიერ-ჩამათავალიერა, ამხედ-დამხედა, მერე თავისებურად აღმაცერად შემომხედა და წელი ძღვეს აიბრია, რომ იქვე კედლის თარიღიდან ჩამოიღო პიესა „შეშლილი“ და მიეწოდებინა ჩემთვის.

— აჰა, წაიღე, ქაჯან, და ეცადეთ, რომ კარგად შეხვდეთ ლალოს, იგი ხომ ხალხის საყვარელი მსახიობია და, მასხადამე, ჩემიც, მისი წარმატება ყველა ქართველი მსახიობის წარმატებაა. ხელი ჩამომართვა და გასასვლელ კარამდე მიმაცილა.

ფოთელთი მოვეშაგადეთ ლალოს შესახვედრად. როლები გავანაწილეთ. ქუთაისიდან ვასო ამშუკელი დავიბარეთ, მან სადგურზე დახვედ-

ამ ქალაქთან ბევრი რამ მაკავშირებდა. ოცდა-რვა წელიწადი იმსახურა მამამ ამ ქალაქში. იგი ყველას უყვარდა, თავმდაბლობისა და კეთილშობილებისათვის პატივს სცემდნენ მას. თუ ოჯახური ურთიერთობით გამოწვეული უკმაყოფილება სადმე თავს იჩენდა, გიორგი გიგეშვილის ჩარევით უშუალო მოგვარდებოდა ხოლმე.

მეც მამას ვბაძავდი, მხასავით საზოგადო მოღვაწეობას ვესწარფოდი. ორი წელიწადი — 1912-1913 ფოთში მომიხდა ცხოვრება. აქ პატარა დრამაწერე ჩამოვაყალიბეთ, დროდადრო წარმოდგენებს ვმართავდით. ხოლო ა. მეგრელიძის ხელმძღვანელობით დავაარსეთ მომღერალთა გუნდი და კონცერტებს ხშირად ვმართავდით, როგორც ფოთში, ისე მის ახლო მდებარე დაბა-ქალაქებსა და სოფლებში. კონცერტების დაწყებამდე მსმენელებს მივმართავდი. ხოლმე ხალხური მუსიკის რაობასა და მის შენახვა-მოვლის საკითხებზე.

1918 წელს დრამაწერე და მომღერალთა გუნდის გამგებამ განიზარაბეს დიდი ქართველი მსახიობის ლალო მესხიშვილისათვის იუბილეს მოწყობა. მაშინ მას მოღვაწეობის ოცდაათ წლისთავს უხდიდნენ. თბილისში და საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში ჩვენც გამოვცხმებართ ამ კეთილ წამოწყებას.*

ამ მიზნით თბილისში გამგზავნენ. აქ ვინახულე იუბილარი და პიესა მოვთხოვე, რომ წინას-

* მწერალი „მიმქალაი“. — ლიდიე მეგრელიძე თავის მოგონებებში შეეხო აქ მოთხრობილ მოვლენას და ერთი სიტყვივით არ მოიხსენია, — მიუხედავად იმისა, რომ კარგად იცოდა ჩემი ამ საქმისათვის მონდომებული თავდადება.



ვასო აბაუიძე და დრაგატული ლიტერატურა

რა კინო-ლენტზე აღბედა. სტუმარი სასტუმრო „კოლხიდაში“ მოვაწყო. რეპეტიცია ტრაფონ გადაიღას კინოთეატრში ჩავატარეთ, იქვე ჩატარდა საღამო... მაგრამ ხიფათს გადავეყარეთ. ხალხი რომ თეატრს მოაწვდა, თითქოს, განგებო, სინათლე ჩაქარა. ვეცით ელექტრომონტიორს, უჩხიკინა, უტრიალა, მაგრამ ვერაფერი გააწყო. თვითონ ტრიფონი — კეთილი, მონდომებული საზოგადო მოღვაწე თვალცრემლიანი იდგა ელექტრო-დინგელთან და გულში ხელს იცემდა — ეს რა მომივიღაო, ეს რა დროს ჩაქრა სინათლეო, მაგრამ რას იზამდა.

საღამო რომ არ ჩავგვლოდა, უშალ ეტლი ავაყვანე და სადგურში გავეშუბე. დავედრივე სადგურის უფროსს, ფოთის ახლად დაარსებულ გიმნაზიის დირექტორის ძმას ბეგთაბეგოვს, ერთი გაზინაინ ფანარი მაინც მათხოვო-მეთქი. ძლივს დავითანხმე. ჩამოვიყიდე სცენის შუაგულში, საიდანაც სცენასაც ანათებდა და, ფარდა რომ აიხდებოდა, დარბაზიც განათებული იყო. მოვიყვანეთ იუბილარი და საღამო დავიწყეთ. ყველაფერი კუსტარული იყო, მაგრამ ხალხის სიყვარულმა დიდა მსახიობი იმდენად მოხიბლა, რომ თავიბო მსახიობური ჭადოქრობა გაორკაცა და შესანიშნავად დაიწყო თამაში. როცა მისმა მოხდენილმა თამაშმა კულმინაციას მიაღწია, უცხად, მოულოდნელად განათდა... იგრილა დამსწრეთა ტუმანში. ორმავე სიხარული იყო. იუბილარის კარგი თამაში და სინათლის გაჩენა, — თითქოს ორივე ერთიმეორეს დაემთხვა.

სექტაკლის შემდეგ მისალმებები მოეწყო. ავქსენტო მერგელიძის გუნდმა დამაშვენა საღამოს ბოლო ნაწილი. ყოველი მისალმების შემდეგ რამე ხალხური სიმღერა სრულდებოდა. იუბილარს მრავალი ორგანიზაცია მიესალმა; უმთავრესად ესალმებოდნენ რკინიგზისა და ნავსადგურის მუშათა გაერთიანებების წარმომადგენლები.

იუბილარს ესწრებოდნენ ქალაქის თავი ნიკო ნიკოლაძე, მისი მოადგილე, იონა მეუნარგია, ქემიები კ. მიქაბერიძე და ნ. ტერსიოკოხოვი, ქალაქის ხმოსნები და სხვა საზოგადო მოღვაწენი.

მეორე დღეს მეზღვაურთა კლუბში ნავსადგურზე იუბილარის პატვისაცემად დიდი ბანკეტი მოეწყო, სადაც ნიკო ნიკოლაძის წინადადებით, მედიტონ კელენჭერიძეს დაევალა თამაშობა. დიდად განსწავლულმა, ენაწულიანმა მედიტონმა ბრწყინვალედ ჩაატარა თამაშობა და ფოთის საზოგადოებრიობამ საყვარელი ლაღო მესხიშვილი თბილისს გაისტუმრა.

ვასო აბაუიძის სამწერლო და სასცენო მოღვაწეობის სარბიულზე გამოსვლა ქართული სინამდვილის მეტად რთულ და საინტერესო პერიოდს აღნიშნავს. პირველი პროფესიული ქართული თეატრის დასტურვა ეროვნული კულტურის დიდი დანაკლისი იყო, რომელიც ვერ შეავსო სცენისმოყვარეთა მიერ გამართულმა შუამოღვევებმა. სცენისმოყვარეთა მეცადინეობას ამაოდ მაინც არ ჩაუვლია — მან საფუძველი მოუშვა და მუდმივი დასის შექმნას. ქართველ სცენისმოყვარეთა დამსახურება მრავალმხრივი იყო — უპირველესად, მათ განაგრძეს ქვეყნის თეატრალური ცხოვრების მაჩისცემა, ამოავსეს ის სიყარბიულე, რომელიც ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში გამეფდა გოორგი ერისთავის თეატრის დასტურვიდან მუდმივი დასის ჩამოყალიბებამდე, რამდენამდე შეინარჩუნეს ქართული თეატრის ტრადიციები. ეს წრები ზრუნავდნენ თეატრის რეპერტუარისათვისაც. ქართულ სცენაზე, გარდა ორიგინალური ქართული პიესებისა, განჩნდა მოლიერის, შექსპირის, შილორას, ოსტროვსკისა და სხვა კლასიკოსების ნაწარმოებები. თუმცა, სცენისმოყვარებმა ვერ შეძლეს მაღალი ხელოვნების პოზიციებიდან რამე მხელი და ფასტული შეექმნათ სამსახიობო ხელოვნების თვალსაზრისით, ან დრამატულ ლიტერატურაში. მიუხედავად ამისა, „Онази“ მუდმივი დასის შექმნის შემდეგ, 1880 წელს, მაინც წერდა, რომ ქართული თეატრი „თითქოს მიწიდან ამოძვარა“. იგი ქართული ყოველიდან ამოვიდა და თავის ტრადიციებს დავუქმნა.

ქართული ყოფა ახალი სულიერი ძალების მოქარბებას განიცდიდა, საზოგადოებრივი აზრი ახალ სიმაღლეებს ეწეებოდა და ახალ, გაზრდილ მოთხოვნებს უყენებდა ქართულ თეატრს, ქართულ ლიტერატურას, ხელოვნების ყველა სფეროს.

ლიტერატურისა და ხელოვნების წინაშე დასმულ ახალ და ახალ ამოცანებს დიდი პასუხისმგებლობის გრძობით ეცადებოდნენ მაჩინდელი საზოგადო მოღვაწეები, საზოგადოებრივი აზრი დიდ აღზრდულობით ამოცანებს უყენებდა ლიტერატურასა და თეატრს. მაყურებელი ახალ, ცოცხალ დადგმებს იხოვდა, სცენაზე საზოგადოებრივ ყოფაში ჩასახული ეპოქალური ძვრების გამოძახილს ეძებდა. მაგრამ კარგი, იდეურად და მხატვრულად მაღალ დონეზე მდგარი რეპერტუარის შესაქმნელად სურვილი



უფრო დიდი იყო, ვიდრე რეალური შესაძლებლობა. უფროსი „ივერია“ წერდა: „როგანს რეპერტუარს ბრძანებით ვერაფერ ვერ შექმნის. იმ დროსა და გონების გახსნის საქმეა“.

ღარიბი ეროვნული დრამატურგია თერ აქმა-ყოფილებდა თეატრს, ამიტომ ჩვენი თეატრის კოორდინატები ზშირად უხებდებოდათ ერთდროულად თვითონ ყოფილიყვენი პიესის ავტორიც, რეჟისორიც და მსახიობიც. მამხივლელ თეატრში არ არსებობდა დამკვიდრელი გამოკვლეული მიჯნა რეჟისორსა და მსახიობს და რეჟისორსა და დრამატურგს შორის. თეატრს დრო არ ჰქონდა დაეცაღა წმინდა ლიტერატურული ინტერესებით შესრულებული, მაღალმატარულ დონეზე მდგარი თარგმანისათვის, მას სასიცოცხლოდ სჭირდებოდა პიესა და იღებდა ყოველგვარ თარგმანს. ზშირად თვითონ მსახიობები, რეჟისორები, სუფლორები თარგმნიდნენ. ზოგჯერ ნამდვილი ავტორის ვინაობა იკარგებოდა და რჩებოდა მხოლოდ მთარგმნელის თუ გადმომცემლის გვარი, ზოგჯერ არ ჩანს ან არასწორადა მითითებული მთარგმნელი. ამიტონაა, რომ გასული საუკუნის თეატრის რეპერტუარში გვხვდება მრავალი პიესა, რომლის ავტორი თუ მთარგმნელი ჭერ კიდევ საძიებელია.

აი, ამ სიტუაციაში მოვდა ვასო აბაშიძე ქართულ თეატრსა და ქართულ დრამატულ ლიტერატურაში. რეპერტუარზე ფიქრი ვასო აბაშიძისთვის მითითებულ მთარგმნელი იყო თეატრის ბედისგან. იგი მუდმივი დღის მსახიობად ჩაირცხვამდ წერდა და თარგმნიდა პიესებს. მუდმივი დასის ჩამოყალიბებამდე დაწერილი და თარგმნილი მისი: „ცოდნა თუ ვიდრათ, ეს არის!“, „მადგური ტრიბუნალი“ და „გაბატონებული მსახური“. ეს სამი პიესა დიდხანს შედიოდა ქართული თეატრის რეპერტუარში და საქმიო წარმატებითაც სარგებლობდა მაყურებელში.

ჩვენი თეატრის ერთი დიდი ნაკლი ის არის, რომ სათეატრო თხზულებანი არა გვქვს“, — წერდა ილია ქვიპავამ. ეს ნაკლი, ბუნებრივია, ყველაზე მეტად ვასო აბაშიძეს აწუხებდა. იგი არა მხოლოდ წერდა, თარგმნიდა და გადმოცემობდა ხოლმე პიესებს, არამედ უყვე შექმნილის მოწესრიგებაც უჭირებოდა. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული დრამატული ლიტერატურის პირველი ბიბლიოგრაფიული სამუშაოც ვასო აბაშიძემ წაიოწყო. იგი, უპირატესად აღდენდა დასადგმელად ნებადართული პიესების სიას, სისტემატურად აღედგენდა თვსს, ავსებდა ახალი ნაწარმოებებით და აქვეყნებდა. ვასო აბაშიძე ამ სიების მუდმივი მომწესრიგებელი იყო. გახუთ „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ მის სტატიებში ვკითხულობთ: „კავკასიის საცენზურო კომიტეტმა გამოცხად სია ნებადართული პიესებისა იმერ და ამიერკავკასიაში. ამ სიაში გამოტოვებულია ბევრი პიესა, გარდა ამისა, შეცდომითაა ზოგჯერ მითითებული ავტორები და მთარგმნელები. სიაში 120 პიესაა. ქართულმა დრამატულმა დასმა კი ამ 18 წლის განმავლობაში 800-ზე მეტი პიესა წარმოადგინა, რომლებიც არაერთხელ ყოფილა ნათამაშები. ახლა ამბობენ, უნდა გადაისინჯოსო. გადაისინჯეს და ასე მოგაწაროდეს. მამ სხვა პიესები რაღა აქვს? თუკი ამ 800-ზე მეტი პიესის წარმოდგენას არც პოლიცია და არც ცენზურა უშლიდა, ახლა რაღას აბრკოლებენ? არც იქნებოდა ურიგო, რომ ჩვენ დრამატულ კომიტეტს ჭროვანი ყურად-

ღება მიეცია ამ გარემოებისათვის და ეწერნა რამე ამ საქმისათვისაც“.

ილია ვასო აბაშიძის დამსახურება დრამატული ნაწარმოებების გამოცემის საქმეში, მის გამოცხად კრებულები: „ჩანგი“, „პანთონი“ და „ჩვენი თეატრი“, „პანთონში“ პირველი წიგნი 1894 წელს დაიბეჭდა. როგორც ირკვევა, ამ კრებულზე მუშაობა ვ. აბაშიძეს აღარ დაუწყია. უფროსი „თეატრი“ 1888 წელს დასუგადობას აუწყებდა რომ: „არტიტ ვასო აბაშიძეს შეუტრიადა დასაბეჭდად სხვადასხვა სცენები, ლექციები, მონოლოგები და ერთმომკმედებიანი კომედიები. ზემოხსენებულთა შორის არის „სამშობლო“ V მოქმედება. ამ პანთონის დაბეჭდვა უკონია ბატონ გ. ჩარკვიანი“.

მავე 1888 წელს „ივერია“ იუწყებოდა, რომ „ჩვენი დრამატული დასის არტიტ ვასო აბაშიძის განზრახვა აქვს შეუდგეს მოლიერის კომედიების ერთად ბეჭდვას“. ეტყობა, ვასო აბაშიძეს ეს განზრახვა შეუსრულებია. „ქართული და უცხოელი მწერლების“ მეორე წიგნი მოლიერის დრამატული თხზულებების გამოქვეყნება მიეძღვნა. „ქართულ წიგნში“ ეს გამოცემა შეტანილია გამოცემლის მიუთითებლად, გამოცემის თარიღი (1909) წელი აღდგენილია. ეს სწორედ ის გამოცემა უნდა იყოს, რომლის შესახებაც „ივერია“ წერდა. შესავალი წერილიც ვასო აბაშიძეს უნდა ეკუთვნოდეს. ცნობილია მისი დამოკიდებულება მოლიერის თხზულებებისადმი. თავის „მოკლე ცნობაში დრამატული ხელოვნების შესახებ“ ვასო აბაშიძე ახალგაზრდა სცენისმოყვარე მითითებდა, კარგად გაეცნოთ დრამატურგის კლასიკური ნიმუშები. მათ შორის მოლიერია. „ქართულ ენაზე ითამაშის მთელი მოლიერია თარგმნილი“, — წერს ის.

ვასო აბაშიძე დრამატული ლიტერატურისა და თეატრისადმი დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით ეკიდებოდა რეპერტუარის შევსებისა და გამდიდრების საქმეს. სპეციალური ლიტერატურა ვასო აბაშიძის პიესებს სავანებოდ არ განიხილავს და მხოლოდ ჩამოთვლის მათ. სხვადასხვა მკვლევარის ეს სია სხვადასხვაგვარია. თუ გავთვარიანწინებთ და გავეირთინებთ ყველა მკვლევარის მონაცემებს ვასო აბაშიძის კალამს ეკუთვნის 22 ორიგინალური, თარგმნილი და გადმოცემებული პიესა. ამ სიას უნდა დავუბრუნო კიდევ ვასო აბაშიძის მეორე თარგმნილი ორი ნაწარმოები — პოლონელი დრამატურგის გაბრიელ ზაბრისკიას „პანი დულსკიას მორალი“ და „ჩალაგამოვლებული“.

თუ გადავხედავთ რეოლუციამდელი ქართული თეატრის რეპერტუარს, დავინახავთ, რომ ყველა ეს პიესა ქართულ სცენაზე წარმოდგენილია. მეტად მწიფედავნი და საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ვ. აბაშიძის ყვე ნაწარმოები თეატრალური ფაქტი გახდარა. მითუმეტეს, რომ ამ ნაწარმოებების უმეტესობამ ჩვენამდე ვერ მოაღწია და მათზე, როგორც ლიტერატურულ დაქტზე მსჯელობის საუშლებს მოკლებული ვართ.

ახალგაზრდობა მეურველის სამსჯავროზე

სულ რამდენიმე წელია, რაც საქავშირო სამხატვრო აკადემიამ საქართველოში შემოქმედებითი სამხატვრო სახელოსნოები შექმნა იმ ახალგაზრდობისათვის, რომლებმაც თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სწავლებისას თავი გამოიჩინეს და სახელოსნო შრომაში არა მხოლოდ ცოდნის მაღალი დონე, არამედ ინდივიდუალური თავისებურება, მოვლენათა ხილვისა და გადმოცემის უტყუარი შესაძლებლობანი გვიჩვენეს.

ცხადია, ასეთი ახალგაზრდობის დაოსტატების სათანადო ხელმძღვანელობა სჭირდება. ამ მიზნით ჩვენთან შეიქმნა ფერწერის, გრაფიკისა და ქანდაკების სახელოსნოები. სწორედ ამ სახელოსნოებში გაერთიანდნენ ეს წარჩინებული ახალგაზრდა მხატვრები.

ფერწერის სახელოსნოს ხელმძღვანელობის სსრკ სამხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევრი, სსრკ სახალხო მხატვარი პროფესორი უ. ჯაფარიძე, ამ სახელოსნოში მუშაობენ გ. ალაბიშვილი, ი. ვეფხვაძე, ი. კაკაბიშვილი, თ. ცხოსელია, ვ. ჯიბუტი.

ქანდაკების სახელოსნოს ხელმძღვანელობის სსრკ სამხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევრა, საქ. სახალხო მხატვარი პროფესორი ვ. თოფურაძე, თოფურაძის სახელოსნოში გაერთიანებული არიან ვ. დრონიძე, ა. თოფურიძე, ჯ. რუსხაძე, ვ. შვაკაბაია.

გრაფიკის სახელოსნოს ხელმძღვანელია სსრკ სამხატვრო აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, საქ. სახ. მხატვარი პროფესორი ს. ჯობულაძე. მის სახელოსნოში მუშაობენ ვ. ბასიაშვილი, ს. მელქაძე, მ. ნონიკაშვილი, ნ. ცინცაძე, კ. ფაჩულია, ვ. ჭერეთელი.

ამას წინათ აკ. ზორავას სახელოსნოს მსახიობის სახლის საგაიფნო დარბაზში საზოგადოება გავსო ამ ახალგაზრდების ნამუშევრებს.

პირველი, რაც თვალში გვეცოცხლავს გამოფენაზე, ეს იყო გარე სამუაროს სწორი რეალისტური ხილვა, მაღალი პროფესიული დონე, მანეროულობის გრძნობა, თემატური და თანერული მრავალფეროვნება, რაც უკვლავ განსაუთრებით მკაფიოდ სჩანდა ფერწერასა და გრაფიკაში. ქანდაკება, თანერების თვალსაზრისით, რამდენადმე ძუნუნად გამოიყურებოდა, ეს მაშინ როცა წარმოდგენილ ნამუშევრებში მიხედვით ჩანს, რომ ყოველ ახალგაზრდას მეტი შესაძლებლობა უნდა ჰქონდეს.

ფერწერის სახელოსნოდან გ. ალაბიშვილი (1949) წარმოდგენილი იყო თემატური თანერული და პორტრეტული ფერწერული ტილოები (წ. კომპოზიცია). თემატური სურათი „სსრკ სამხატვრო აკადემიის შემოქმედებითი სახელოს-

ნოში“ მრავალ ფიგურაინი კომპოზიცია, მისი აზრი და ფსიქოლოგიური დატვირთვა მდგომარეობს ნამდვილი ამბის, კონკრეტული ფაქტის მხატვრულ განზოგადოებასა და ცხოვრებისეული მოვლენის მხატვრულ ასახვაში. აქ, ერთი მხრივ, საქმე გვაქვს კონკრეტულ პირებთან, მეორე მხრივ, თავის შინაარსით და მნიშვნელობით სურათი ესწრაფვის ჩვენს დღევანდელი. მის, მასში მოცემული ისტორიული ფაქტის განზოგადებულ მხატვრულ წარმოსახვას. არსებითად ეს კომპოზიცია აღაპიწვილს აწყობილი აქვს საპორტრეტო თანერის მანერაზე. ამიტომ უმთავრესი ყურადღება მანერატრეტო ხელოვნების პრობლემას ექცევა. ჩანს, რომ მხატვარი არა მხოლოდ ნიჭიერია, არამედ მისი ასაკის მიხედვით საკმაოდ გამოცდილიცაა. კომპოზიციის ერთგვარ ზედაწილობას, მის რომანტიკულ გააზრებას განსაკუთრებულ ძალას მატებს კომპოზიციაში შეტანილი თუნდაც ცხელი დეტალი, როგორც არის ბერძნული ქანდაკება ნიკისი.

განსაკუთრებით საინტერესოა და კომპოზიციური გამომგონებლობით დახასიათებული „ქარაქის დღევანდელი“. მცირე ზომის სასურათო სივრცეში საკმაო კლასიკობით არის გაწვავებული ფიგურები. თოფურაძის ამოცანების გადაწყვეტის მხრივაც სურათი უდაოდ საინტერესოა.

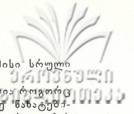
ივანე ვეფხვაძე (1949) მწახველს წარმოუდგება ფერწერული ტილოებით „რესტავრატორები“. „...სიციხე სურათისათვის“. პეიზაჟი „მოსენი“ და „ქიმიკოსები“ (4 კომპოზიცია).

ნიჭიერ ახალგაზრდა მხატვარს მაღალი კომპოზიციური ჩვევები აქვს. მისი კომპოზიციები, მხატვრული გააზრებისა და გამოსახვის მხრივ, რამდენადმე ერთნაირბან განსხვავდებიან და თვალნათლივ დასტურებენ ახალგაზრდა შემოქმედის მძიმეებულ ბუნებას. ჩანს, სათანადო თავ არის დაუფლებული მხატვრული კომპოზიციების ამოცანებს, რომ ადგილის გადმოცემისას, მაგალითად, „ქიმიკოსები“ საოცარის ძალით აღებულებას იმ კრასტალობას, რაც აუცილებელია ქიმიური ცდებისათვის. გამჭვირვალობა და სიმშრალემდე მისული ფერწერულობა აქ თავისთავად გამართლებულია, სულ სხვაა მისი „რესტავრატორები“, რომელშიაც მხატვარი, სახასიათო გარემოსთან ერთად, ფერწერულად და სივრცის მხატვრული გამოსახვით აცოცხლებს თემას. ჩვენ მივგანჩნა, რომ კომპოზიციის მხრეს ესკიზი კარგად არის გააზრებული, როგორც მისი ფიგურული, ასევე სივრცის (პერსპექტივის) მხატვრული გამოსახვის თვალსაზრისითაც. მხატვრის ნამუშევრები მკაფიოდ ამჟღავნებენ ავტორის მომავალ შესაძლებლობებს.

ფერწერის სახელოსნოდან ი. კაკაბიშვილი (1944) წარმოდგენილია საპეიზაჟო კომპოზიციებით. ის გარემოებს, რომ ახალგაზრდა მხატვარი ასე დიდ ყურადღებას აქცევს საპეიზაჟო თანერს, იმას ადასტურებს, რომ მისი შემოქმედებითი ინტერესები აქეთიკენ არის მიმართული.

გამოცენაზე წარმოდგენილი იყო მისი სამი ფერწერული სურათი: „ქართული პეიზაჟი“, „თბივა“ და „ძველი თბილისის მოტივი“, აგრეთვე „გდრა. ში მხატვრულეული ნამუშევრების სერია“ (ფაქსი) შემოქმედებითი მიგონების დროს.

კაკაბიშვილი პეიზაჟთ გადმოსცემს იმ გან-



წუბილებას და ფიქრს, რაც ხილულ პეიზაჟს აღუძრავს. ამისათვის იყენებს სასურათო კომპოზიციის სივრცით აგებას. მაგალითად, „ქართული პეიზაჟის“ მოწვევა-მოლურჯო, მონაცემ-საინფორმაციო-მეგრეტცილისფერო გამა, მოწითალო-მოვარდისფერო, ფარფე, ნერვოზული, თავისუფალი მონასმები და პასტელური წერა საშუალებას აძლევდა მეტყველებდ დადმოცემს აზრი და მხატვრული ჩანაფიქრი.

ყოფით თემას უძღვინს კაქაკიშვილი თავის სურათს „თიბვა“, რომელიც ძანრულ სურათს უახლოვდება. სურათი საინტერესოა როგორც ფერწერობით, ასევე კომპოზიციური ძიებით. ამ სურათში არის ჩვენი სოფლის ცხოვრების საინტერესო გადმოცემის ცდა.

გამოფენაზე წარმოდგენილი თ. ცხომლიას (1947) სურათები გვარწმუნებენ, რომ ახალგაზრდა შემოქმედი დაინტერესებულა ხალხის ყოფა-ცხოვრების ასახვით. მხატვარს იტაცებს ყოფითობის პოეტური ხილვა, პლასტიკურად და ფერწერულად მეტყველი ამბების ყოველდღიურობიდან გამოყოფა და გამორჩევა. აღბათ ამიტომაც არის იგი წარმოდგენილი კომპოზიციებით — „ნაყენის გაყვდივლი“, „შემოდგომა“, „მღისავები“, „ცხენისნები“ და „ნატურმორტი“.

ცხომლიას დასახლებული სურათები ურადლებას იქცევის ცხოვრებისეული ამბების მხატვრულ-კომპოზიციური გააზრებით. მისი კომპოზიციები უბრალო გადმოცემა კი არ არის სინამდვილისა, არამედ ხილულის სახასიათო მხატვრულ გადმოცემას ეყარებიან.

განსხვავებულ ხელწერას ამუღვენებს გამოფენაზე ვ. ჯიბუტი (1945). მისი სურათები: „შემოდგომა“, „მეჩაიებები“, „პეიზაჟი“ და ორი ცხელიდ გვარწმუნებს თუ რაოდენ მაძიებელი, ფერწერული პრობლემებით გატაცებული და მისი ასაკისათვის ფერწერის ტექნიკურ შესაძლებლობას დაუფლებულ მხატვართან გვაქვს საქმე.

ჯიბუტის მომზადების და ცოდნის დონე საშუალებას აძლევს არა მარტო სწერის დიდი ზომის სურათები, არამედ ამ სურათებში აჩვენოს ავტორისეული მხატვრული თვალთახედვა. ქანდაკების სახელოსნოდან წარმოდგენილი ვ. დრონოვის (1946) ერთი კომპოზიცია „მეკარგი“, ღირსების მიუხედავად, არ იძლევა მხატვრის სახეს და არ გვაძლევს მის შესაძლებლობაზე მსჯელობის საშუალებას.

ა. თოფურიძემ (1939) წარმოადგინა ფიგურა, პორტრეტი, უანრული ხასიათის ბარელიეფები. ეს ნამუშევრები საშუალებას გვაძლევს წარმოდგენა ვიქონიო ავტორის მხატვრული ნიჭის თვისებურებასა და ისტატიკაზე. მისი ფიგურული კომპოზიცია „მოქიდავი“ საყურადღებოა პლასტიკურად, თუცა ფიგურის დგომას შესწორება ესაპირობება, „ბერკაობა“ და „შემოდგომა“ კი საინტერესო მრავალფეროვანი კომპოზიციებია. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ დროულა თოფურიძისეული ცდა ძველი ბერძნული პოლიქრონული საქანდაკო მემკვიდრეობის ერთგვარი გაცოცხლებს (გეგონას პორტრეტი), იგი პლასტიკურად და მეტყველა. მისასამებელია, რომ ამ გამოფენაზე ა. თოფურიძე წარმოდგენილია შექსპირის „მერნის IV“ დასურათებით.

რ. რუხაძე (1938) ნიჭიერი მოქანდაკეა. მისი პორტრეტული და ფიგურული კომპოზიციები ურადლებას იქცევენ როგორც პლასტიკურად, ისე პიროვნების ხასიათის გახსნის თვალსაზ-

რისით. სასურველი იყო მხატვარი მისი სრული შესაძლებლობით გვეხილა.

გ. შვაცავაძე (1940) წარმოდგენილია როგორც ფიგურული კომპოზიციებით, ასევე „ნახატეში“. თაც. ხანას, რომ იგი უმოთარებს ყურადღებას აქცევს ფიგურას, მისი აგების საკითხებს. რეალური ფორმის დეკორატიული გარდასახვაც არ არის მისთვის უცხო და ნახატაც იტაცებს. ამ მხრივ მის მიერ გამოფენაზე ნაჩვენები ნახატები ერთგვარად სრულ წარმოდგენას გვიქმნის.

გრაფიკა გამოფენაზე უანრობრივად და ტექნიკლოგიის მხრივ მრავალფეროვანია. ტექნიკლოგიის მხრივ მასალაში შესრულებული ამდენა ნაწარმოები ერთ გამოფენაზე იშვიათად შეგვხვედრია (თუმცა ამ გამოფენაზე სრულიებით არ ვხვდებით გრაფიკის ხეზე). აღსანიშნავია თემატური მრავალფეროვნებაც (პეიზაჟი, ნატურმორტი, პორტრეტი, ინდუსტრიული თემა, სპორტი, სოფლის ცხოვრება, ანიმალისტური თემა, წიგნის ილუსტრირება და სხვა). ასევე საინტერესოა გრაფიკისათვის დამახასიათებელი სერიულობა, როცა მხატვარი ერთ თემას მრავალფეროვანი კომპოზიციით გადმოსცემს და ასახავს.

აქ წარმოდგენილი მხატვრების: მასიაშვილის (1945), მელქაძის (1946), ნონიკაშვილის (1945), ცინცაძის (1947), ფაჩულიას (1942) და წერეთლის (1944) კომპოზიციები სერიულობით და თანრობრივად მრავალფეროვნებით ხასიათდება. ტექნიკის მხრივ გაბატონებულ სახეობას მიანც ლითოფრთვა წარმოადგენს. მომავალში, აღბათ, ამ გარემოებას სახელოსნოს ხელმძღვანელი მეტ ყურადღებას მიაქცევს.

მასიაშვილის კომპოზიციები საინტერესოა როგორც პლასტიკური, ისე თემის მხატვრული გახსნის თვალსაზრისით. მელქაძე მეტ ყურადღებას ყოფით ამბებს უთმობს, ცდლობს ინტიმური და ლირიკული მოტივი წამოსწიოს წინა პლანზე. ნონიკაშვილი უფრო ახალგაზრდობის ცხოვრების აქტუალური პრობლემაციით არის გატაცებული. ცინცაძის გრაფიკა უფრო სტეციფიკურია, იგი თითქმის მხედლეოფორტებით არის წარმოდგენილი. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ „ქაათურის პეიზაჟს“, „სოფლის ელექტროფიკაცია“ და „გ. ხანძოლის ილუსტრაციებს“, შეიძლება ვთქვათ, რომ ცინცაძეს აინტერესებს ადამიანის ყოფის ფსიქოლოგიური მხარე.

ფაჩულია გამოფენაზე ხაზს მშენებლობის თემით დაინტერესებულა. აქვს მას აგრეთვე ცდები წიგნის ილუსტრირებისა. შექსპირის „ვენიციელი ვაჭრის“ დასურათება ქართული პლასტიკური შექსპირიანის შენამენია.

წერეთლის ლითოფრთვული სერია „ჩემი რესპუბლიკა“ თემატურად ფარფე ჩანაფიქრის წარმოდგენს, იგი მოიცავს რესპუბლიკის ცხოვრების მრავალ მხარეს და პოეტურობით არის აღსავსე.

ქალაქი და სოფელი, ყოველდღიური ცხოვრება, სპორტი და შემოქმედებითი საქმიანობა, ბუნება და ცხოვრება — აი მხატვრის თემატური დიახაზონი.

ხსრე სამხატვრო აკადემიის თბილისის შემოქმედებითი სახელოსნოების მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა დიდად სახასარული მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ. მან გვიჩვენა ნიჭიერი შემოქმედებითი ახალგაზრდების შესაძლებლობანი და პერსპექტივები, ნათქვამი ასეთი სახელოსნოების დიდმნიშვნელობა ახალი კადრების აღზრდისა და დაოსტების საქმეში.

თეატრის რაინდი



მირაზი წავიდა ჩვენგან. ჩვენი თაობის თეატრის მუშაკთაგან ის წავიდა პირველი. სულ ცოტა ხნის წინათ შემხვდა ქუჩაში, ჭიბიდან ბზის მცირე ზომის ჭოხი ამოიღო, გამოიწოდა და მიიხრა: დიდი ხანია აღარ ისმის ჭოხის კაკუნი. გამომართვი და აკაკუნე რეპეტიციასზე. ნურც შე დამივიწყებ. აკაკუნე და დადგი ისეთი წარმოდგენები, როგორც „ესპანელი მღვდელი“ იყო. ორივეს გაგვეცინა, ამ პატარა ჭოხმა ორივეს გაგვახსენა ერთი სასაცილო ამბავი, რომელიც „ესპანელი მღვდლის“ რეპეტიციასზე მოხდა. ამ სპექტაკლში მერაბი ბარტოლეს თამაშობდა. იმისათვის, რომ უკეთ მომეწესრიგებინა სცენა და მსახიობებიც ჩემი ჩანაფიქრის განხორციელებისაკენ მწყობრად წამეყვანა, რეპეტიციასზე ხშირად ჭოხით მაგიდაზე ვაკაკუნებდი ხოლმე. ზოგჯერ ეს იმისთვის იყო საჭირო, რომ მიმდინარე ეპიზოდის რიტმი მიმენიშნებინა. ზოგჯერ ამ კაკუნით ზედმეტად გატაცებულ მსახიობებს წესრიგისაკენ მოვუწოდებდი. ეს კაკუნი ზოგიერთებს ეხმარებოდა, იყვნენ ისეთებიც, რომლებსაც აღიზიანებდა და ანერვიულებდა და აი, ერთხელ, მერაბმა ველარ გაუძლო ამ ჩემს კაკუნს, შეწყვიტა რეპეტიცია, გაწითლდა და იყვირა: „აღარ შემიძლია მეტი, თავი მისკდება ამ გაუთავებელი კაკუნისაგან. თავიც მისკდება და გულიც!“

ბევრმა წყალმა ჩაიარა მას შემდეგ. მერაბი მრავალ ჩემს დადგმაში მონაწილეობდა. ის იყო ერთი იმთავითავე, ვინც შექმნა სპექტაკლი იულიუს ფურჩიკის შესახებ, — სპექტაკლი, რომელითაც დაიწყო ახალი ეტაპი.

რუსთაველის თეატრის ცხოვრების სცენასზე გამოვიდა ახალი თაობა. მერაბი მათ შორის იყო. არასოდეს დამვიწყდება მისი სმეტონისი. მას შეეძლო ემუშავა დაუსრულებლივ. მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ითხოვდა რეპეტიციას. ამის საბუთია მისი მუშაობა გვაღი ბი. გვას როლზე. ამ როლზე მუშაობის დროს მას

ძალიან ეხმარებოდა ნათელა არველიაძე. უნდა გენახათ, რა უსაზღვროდ მაღლიერი იყო მისი. მუშაობის პროცესში მერაბი ივიწყებდა ყველაფერს. აღარ ახსოვდა არც ოჯახი, არც სახლი. ფაქტურად თეატრში იყო გადმოსახლებული. ძალიან ბევრს მუშაობდა ტელევიზიაში, შეიძლება ითქვას, რომ მერაბი საქართველოს ტელევიზიის პიონერია. რამდენი გადაცემა, რამდენი როლი აქვს შესრულებული..

როდესაც აღამიანები მიდიან ჩვენგან, მხოლოდ მაშინ ვაფასებთ ხოლმე საკადრისად, ვივიწყებთ წვრილმანს, ყოველდღიურს და ვფიქრობთ მხოლოდ არსებითზე: რას აკეთებდა იგი? როგორი იყო?

მერაბი ფანჯაროკოს იყო თავისი საქმისა, უზომოდ უყვარდა თეატრი, თავდადებით. ასეთი აღამიანები, სამწუხაროდ, ცოტანი არიან, ძალიან ცოტანი. ამიტომ, როდესაც ისინი ჩვენგან მიდიან, ძალიან გვტკივა გული — რიგი შემეცირდა.

მერაბი საუკეთესო თეატრალური ტრადიციების გულმზურველ და მცველი იყო. რამდენჯერ მინახავს აღშფოთებული და მრისხანე იმის გამო, რომ ვიღაც პროფესიულ სინდისს დაღატობდა...

თეატრის კიდევ ერთი რაინდის გზა დასრულდა.

მიხეილ თუმანიშვილი

მხიკა მოგონებ



მ. გეგეჭკორი — გვალი ბიგვა

ცნობა, რომ მერაბი აღარ არის, მოსკოვში დაგვეწია, ფედერაციულ გერმანიაში გასტროლებზე გამგზავრების წინ. ამ ამბავმა საშინლად იმოქმედა ჩემზე. აღარ არის ყველასათვის საუკრელი ადამიანი, ჩვენ, მისი მეგობრები, შორსა ვართ, ვერ ვცაილებთ, ვერ ვემშვიდობებით მას და ეს კიდევ ზედმეტად გულსატკეპნი,

მისი გაფიქრებაც კი შემზარავია, რომ ვეღარ შევხვდები ადამიანს, რომელთანაც 29 წლის მეგობრობა გაკავშირებდა. ვეღარ დავინახავ მის ლმობიერ, სიუყვარულით აღსავსე თვალებს. ჩვენ ხომ განსაკუთრებული მეგობრობა გვქონდა. შევებულუბასაც კი ერთად ვატარებდით, ესტრადაზეც ერთად ვმოღვაწეობდით.

ვაი, რომ ბევრი კარგი მაქვს მოსაგონარი! მერაბი იყო გულითადი ადამიანი, ყურადღებოანი შეუღლე. მკაცრი და თანაც ლმობიერი მამა და ბაბუა, საუკეთესო მეგობარი, ნიჭიერი მსახიობი, შესანიშნავი პარტნიორი. ფიცხი, მაგრამ სამართლიანი. აი, ყველა ის თვისება, რის გამოც გვიყვარდა იგი და ჩვენ მის ამხანაგებასა და მეგობრებს და არც არასოდეს დაგვაფიქვდებოდა.

შენმა უღროლდ წავსვლამ, ყველას მოგვიკლა გული, მერაბ!

შვიდობით ძმავო, დაე, მსუბუქი იყოს შენთვის მიწა ქართული, შენ, ხომ იქ დაიმკვიდრე ადგილი, სადაც ღირსეულთა ხედვრია მხოლოდ...

პარლმ საპანდემიქმ

თეატრალური ინსტიტუტის თეატრმცოდნე. თა ჩვენი ჯგუფი ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს იყო დაახლოებული რუსთაველის თეატრის დასთან. ვიწერდით სპექტაკლს. თეატრში განსაკუთრებული გულისყური გვაქონებოდნენ. ბატონი მერაბი კი, როგორც შედარებით უფროსი თაობის წარმომადგენელი, ოდნავ თავშეკავებულად გვეტყუოდა, მაგრამ თვალყურს გამუდმებით გვადევნებდა. ერთ დღეს სპექტაკლის დაწყებამდე ფოიეში შემხვდა. დაწვრილებით გამოქითხა, რას ვაკეთებდით. ვერაფრით ვერ დამალა აშკარა გაოცება და სიხარული ჩვენი საქმიანობით. შემდგომ, როდესაც მუშაობა დავასრულეთ, ბატონმა მერაბმა ამ სპექტაკლში ერთერთი როლი ითამაშა. სულ მეუბნებოდა — რა ბედი მაქვს, არ მეღირსა თქვენს მატეანეში მოხვედრათ.

შემდეგ ჩვენ მაინც შევეხვეთ ერთმანეთს — სპექტაკლში „გვალი ბიგვა“ გვადის როლზე დაინიშნა დუბლიორად. ეროსი მანჯგალაძის გვალი ძალიან მოსწონდა და აფრთხობდა კიდევც, გასაოცარი შეუპოვრობა გამოიჩინა. თავდაპირველად რეჟისორის ჩანაფიქრი გავაცანი და როლის პარტიტურა მოვხაზეთ. უკმაყოფილო დარჩა — ასე უცებ მთელი როლი როგორ უნდა მოვირგოთო. შემდეგ კი ისე გაიტაცა მუშაობამ, რომ სრულიად გამოიცვალა. ასეთი ალერსიანი, დამყვლი და უაღრესად ხალისიანი იშვიათად მინახავს. კარგა ხანს ვიმუშავებთ. ვგონებ, კმაყოფილი იყო როლზე მუშაობის პროცესით. უკველ შემთხვევაში, როცა შემხვდებოდა, თვალეში აუკიანდებოდა ხოლმე. ხშირად ზუმრობდა — მაინც მოვხვდი თქვენს მატეანეშიო.

ღრმად მწამს, რომ ჩემი პროფესიის ადამიანისათვის არ არსებობს იმაზე უფრო დიდი ბედნიერება, ვიდრე ის, რომ მსახიობს ან რეჟისორს გამოადგე შენი რჩევით როლზე. ან სპექტაკლზე მუშაობისას, თუნდაც უხილავი, სხვათათვის შეუმჩნეველი იყოს ეს რჩევა. მაგრამ ერთი წყველი მომღიბარია, სხივჩამდგარი თვალი რომ შემოგანათებს შინაგან სიამოვნებას გრძნობ. ეს გრძნობა შემომჩრა ბატონ მერაბის მოსაგონარად.

ნათილა არველაძე

ლილი აფხაზავა



მოულოდნელად გარდაიცვალა დეაწლოზის-
ლი მსახიობი, საქართველოს სსრ დამსახურებუ-
ლი არტისტი, 1944 წლიდან სკკპ წევრი, ლილი
მიხეილის ასული აფხაზავა.

ლ. აფხაზავა დაიბადა 1914 წელს ლანჩხუ-
თის რაიონის სოფელ ნიგვზიანში. იქვე დაამ-
თავრა შვიდწლიანი შრომის სკოლა და სწავლა
განაგრძო ქ. ფოთის ინდუსტრიულ ტექნიკუმ-
ში. 1930 წელს სწავლობდა ბათუმის პედაგო-
გიური ინსტიტუტის ერთწლიან გადასამზადე-
ბელ პედაგოგიურ კურსებზე, რომლის დამთავ-
რების შემდეგ მუშაობა დაიწყო ბათუმის რაი-
ონის მახოს ოთხწლიანი სკოლის მასწავლებ-
ლად.

1933 წელს ლ. აფხაზავა აქარის განათლებას
სახალხო კომისარიატში მიაღწინა ქ. თბილისის
შ. რუსთაველის სახელობის თეატრთან არსებულ
დრამატულ სტუდიაში სამსახიობო ფაკულტეტ-
ზე, რომელიც 1937 წელს დაამთავრა და მუ-
შაობა დაიწყო ბათუმის სახელმწიფო თეატრში
მსახიობად.

ბათუმის თეატრში მისვლის პირველი დღი-
დანვე ლ. აფხაზავამ გამოავლინა ნიჭიერება და
სასცენო ხელოვნების დიდი სიყვარული. მის
მიერ განსახიერებელი როლები მკურნებელთა
დამსახურებელი მოწონებით სარგებლობდა.
პრესა მაღალ შეფასებას აძლევდა ლ. აფხაზა-
ვას მიერ განსახიერებულ მხატვრულ სახეებს,
როგორც იყო გულნაზი (ს. თვარაძის „თევ-
რათ“), მანფილიტა (გ. მდიენის „ალკაზარი“),
ნენო (ს. შანშიაშვილის „არსენა“), ნაირა (პ.
ლორიას „ნაირა“), ივლითი (კ. გუცკოვის „ური-
ელ აკოსტა“), ულიანა გრომოვა (ა. ფადეევის
„ხალაგაზრდა გვარდია“), ანა ბატონიშვილი

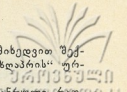
(ლ. გოთუას „მეფე ერეკლე“), ეკატერინე ჭავ-
ჭავაძე (მ. მრეველიშვილის „ნიკოლოზ ბარათა.
შვილი“) და მრავალი სხვა. სულ ლ. აფხაზავამ
ბათუმის თეატრში ასამდე როლი განსახიერა.

სასცენო ხელოვნების დარგში ფეხსაჩინო
დამსახურებისათვის ლ. აფხაზავას მინიჭებული
ჰქონდა აქარის ასსრ და საქართველოს სსრ დამ-
სახურებული არტისტის საპატიო წოდება, და-
ჯილდოებული იყო მედლებითა და სიგელებით.

თავისი ცხოვრების საუკეთესო წლები ლ.
აფხაზავამ ქართული თეატრის განვითარების
კეთილშობილურ საქმეს მოახმარა. იგი დიდი
სიყვარულით სარგებლობდა თავის კოლექტივ-
ში.

წავიდა ჩვენგან ნიჭიერი მსახიობი და ქარვე
მოქალაქე, მისი ხსოვნა დიდხანს დარჩება მისი
კოლეგებისა და მადლიერი მაყურებლის გულში.

აპარის ასსრ კულტურის სამინისტრო,
საქართველოს თეატრალური საზო-
გადოების აპარის განყოფილება;
ი. ჰაჭავაძის სახელობის ბათუმის
სახელმწიფო თეატრი.



ლო, ცნობილი მასალადმი მისი თავისებური შემოქმედებითი დამოკიდებულება, უფრო თვალსაჩინო ხდება ხელოვანის ბოზოქარი სულიც.

ა ერთი მაგალითი ავტორის დაკვირვებისა დეტალზე:

„მურმანი უღვაშიდან იწიწის ერთ ღერს და ქინკას გადასცემს. მეფემ იგი წამსვე აჩენს ქინკებს და შენავა უბრძანა...“ ქინკების პროცესის მოკვას ციკლეა კუბო, მასში აგდებენ ნადავლს— მურმანის უღვაშს, და ზვიით ასავლავებენ.— ასე წერია სცენარში. გ. ბოჭგუა იქვე შენიშნავს:

„ეს ნაწვევტი მოგვაგონებს ადგილს მარკანიშვილის პიესიდან „ბებერი ცაცხვის ზღაპარი“, სადაც ბატონის შთბრას ასავლავებენ. მაგრამ ავტორმა უბრალოდ როდი გამოეორა ადრე გამოყენებული დეტალი, არამედ იგი შეავსო ერთგულყოფი ელფერი. უღვაშის ღერის სახით ქინკებს დაასავლავებინა უღირსი ადამიანის სინდის-ნამუსი, რაც ხელს უწყობს სულგაიდულო მურმანის კიდევ უფრო შერცხვენას.“

გ. ბოჭგუას კარგად შეუსწავლია არა მარტო დიდი რეჟისორის დატოვებული ლიტერატურული მემკვიდრეობა, არამედ ის გარემოც, რა პირობებშიც იგი იქმნებოდა, ყველა ნაწარმოებს აანალიზებს ქვეყნის კულტურული და ხალხის ფსიქოლოგიური ცხოვრების ფონზე. იქვე გვაჩვენებს ქ. მარკანიშვილის დაუშრეტელი ენერგიას, თავდაუზოგავ შრომისმოყვარეობას და გულდაუცხრომელ ბუნება-ხასიათს. თითქოს არც არსებობდა დღე, როცა ქ. მარკანიშვილი ხელოვნებით არ სუნთქავდა, შემოქმედებითი ცეცხლით არ იწვოდა. იგი მუდამ ქვეყნის კულტურული ცხოვრების ორმოტრიალში იდგა, სურდა ჩასწვდომოდა ხელოვნების ყველა სფეროს სიღრმეს და თვითონაც მიეღო მონაწილეობა ახალი ხელოვნების შექმნა-აღორძინებაში.

ნათქვამია: წარსული მემკვიდრეობა მკვდარია, თუ იგი თანამედროვეობას არეფერს ასწავლის. ამ აზრით არის განათებული წიგნის თითქმის ყველა თავი. ქ. მარკანიშვილის შემოქმედებას განხილვისას გ. ბოჭგუა ბევრ სადღეისო პრობლემას ეხმარება.

ავიღოთ მონტაჟის საკითხი. როდესაც ზოგი რეჟისორი ამტკიცებს, კინოფილმის გადასაღებად სცენარი არ არის საჭირო, ქ. მარკანიშვილი ლიტერატურული თვალსაზრისით ყოველნაირად გამართულ სცენარს ქმნიდა, იმ დროისათვის უმაღლესი დონის სცენარს, და იმასაც მოითხოვდა, რომ გადაღებული ფილმის მონტაჟი თვითონ დამდგმელ რეჟისორს გაეთქვინა, „როდგან მონტაჟს დიდი მნიშვნელობა აქვს ფილმში, როგორც შემოქმედებითი, ასევე ტექნიკური თვალსაზრისით. იგი აწესრიგებს აზრობრივ, მძიერ თუ რიტმულ ურთიერთმართებებს ფილმის კადრებს შორის, ორგანულადაა დაკავშირებული კინოს ენასთან თუ ფილმის კომპოზიციასთან და სხვა. ამავე დროს, ისტატური მონტაჟითაც მიიღწევა აქტორის მხატვრულ-ემოციური ზემოქმედება მაყურებელზე. ამდენად, სხვადასხვაგვარი მონტაჟით შეიძლება ერთმანეთის საპირისპირო ფილმის შექმნაც კი, რომელშიც თავდავლია იქნება დაუქმებული კინორეჟისორის მთელი მუშაობა, მისი იდეურ-მხატვრული მისწრაფება.“

გ. ბოჭგუამ გაბედულად და სამართლიანად დააკენა ს. წმინაშვილის დრამის „მერეთის გმირების“ (იგივე „მათაბის პანაშვილის“) და ქ. მარკანიშვილის მიერ ჩეხი მწერლის ა. ირა-

სკეის რომან „ძალთაველები“ მიხედვით შექმნილი პიესის „ბებერი ცაცხვის ზღაპრის“ ურთიერთობის საკითხი.

ანდა, გავისვენოთ ოპერეტის უნარული (რამის მარკანიშვილისეული განსაზღვრა. მკვლევარი წერს: „1917 წელს გვითხრა „ტეატრმა“ (№ 1982) გამოაკვეთა საუბარი ქ. მარკანიშვილთან, სადაც დიდი რეჟისორი აღნიშნავს: „ოპერეტაში ჩემი მუშაობის დაწყება არცთუ ადრე მოულოდნელი რამ იყო... მე მუდამ ვოცნებობდი სიცოცხლით სავსე, მხნე ხსარულით, ხალხით აღსავსე თეატრზე“. მარკანიშვილისვე თქმით, მასში რუსული ოპერეტა „კრაზისია, დუდილის მღვთაერობაში, ხანგრძლივი გარდამავალი ეპოქის მიჯნაზე იმყოფებოდა. აშკარად იგრძნობოდა, განსაკუთრებით მსახიობთა შორის, რომ მათ უსრულდა თავის დღეწვევა უმასობისაგან, რომელიც წლების განმავლობაში სქელ ფენად გადაფარებოდა ოპერეტის ხალხიან ბუნებას. რამე უნდა შედგენა, მესახებოდა ქეშპარით, ცოცხალი შემოქმედებითი მომენტები, თეატრალობის ისეთი ახალი ფორმები და კანონები, რომლებიც აღსავსე იქნებოდა სიცოცხლით, გულწრფელი ხალხით და მომხიბლავი სიმხვეთით. და მე მთელი ჩემი სულით და გულში შევეთვისე ოპერეტას“. განა სამოცი წლის წინათ გამოთქმული ეს აზრი აქამადაც ყურადსაღებია არ არის ბევრი თეატრალისათვის? აქვე შეგვიძლია მოვიგონოთ, თუ როგორ ესმოდა დიდ რეჟისორს თეატრისა და დრამატურგიის ურთიერთობა. როდესაც იგი აცხადებს: მე მუდამ განუბრუნებელი მივდევ იმ პრინციპს, რომ პიესის ბატონ-პატრონი ავტორია, და ამიტომ თუ იმ პიესის დადგმისას სწორედ იმ სტილის ვიცავ, რომლითაც დაწერილია პიესა“, ეს დღესაც ბევრი რეჟისორისათვის სახელმძღვანელო აზრად უნდა მივიჩნიოთ.

როდესაც კინო ვაჩნდა, ბევრს დაჭერებით ეცნა, თუ დათრგუნებდა თეატრს, მაგრამ ქ. მარკანიშვილმა ჭერ კიდევ მაშინ განჭერტა, რომ „კინო, მაქსიმალური მიღწევების დროსაც, ვერ გასწვდა თეატრის მაკვირვებლს. ამიტომ თეატრი არასოდეს არ მოკლებდა, რაც უნდა ილპარაკონ ამის შესახებ“.

წიგნში მრავლად გვხვდება ამგვარი სადღეისო პრობლემის გაშუქება და წარმოჩინება სწორედ ქ. მარკანიშვილის მოღვაწეობის ფონზე. მონოგრაფიაში რამდენჯერმე ფიგურირებს ფრუზა, ამ ნაწარმოებს (ან საკითხს) დღემდე მკვლევარის ხელი არ შეხებია. გ. ბოჭგუას სასახელოდ უნდა ვთქვათ, რომ მან არა მარტო ხელი შეხაზო, დრამაცად შეისწავლა, ხელნაწიხით იდუარ-მხატვრულად გააანალიზა და ისევ გვაძგინო, რომ განასირობა მათი შექმნა ან რა ადგილი უქირავთ მათ დრამატურგიაში.

წიგნის ბოლოთქმნა ვითხოვლობთ: „თუმცა ქ. მარკანიშვილის ყველა დრამატული ნაწარმოების არ არის ერთნაირი მხატვრული ღირებულებისა, ამასთან, უმეტესობა დაუმტკიცებელია, მაგრამ, ჩემი აზრით, ყველა მათგანი უნდა ითარგმნოს და შეეცადოს ქ. მარკანიშვილის აკადემიურად გამოყვლელ (რუსულ და ქართულ ენებზე) კრებულში. ეს, უპირველესად, საჭიროა დიდი რეჟისორის ცხოვრებისა და შემოქმედების სრულყოფილად შესწავლისათვის“.

შეუძლებელია, წიგნის ავტორის ამ აზრს არ დავეთანხმოთ.

ბაკაი გენაძე

„სახალხო თეატრების ფარდასთან“

უპიპო რამდენიმე წელია სახალხო თეატრებისა და მხატვრული თვითმოქმედების წრეების საქმიანობის გულმოდგინედ სწავლობს თამარ გომარაძე. ამ მუშაობას უქმად არ ჩაუვლია, მან უკვე გამოსცა რამდენიმე წიგნი: „მხატვრული თვითმოქმედება სახელმწიფო უნივერსიტეტში“; „სტუდენტთა თეატრი და თვითმოქმედები კოლექტიური საზოგადო-სამეურნეო ინსტიტუტში“; „ნაძალადევის მუშათა თეატრები“; „მხატვრული თვითმოქმედება პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში“; „ნაძალადევის მუშათა ოსური თეატრი“.

აი, ახლახანს გამოცემილია „ხელუვნება“ მკითხველს მიაჩნდა ამავე ავტორის ნაშრომი — „სახალხო თეატრების ფარდასთან“, რითაც უფოლად კარგი საქმე გააქეთა. აქვე ვიტყვი, წიგნი გაფორმებულია კოლორატული მხატვრობით (მხატვარი ლ. დვინჯალია), დაბეჭდილია საუკეთესო ქაღალდზე და ჩასმულია მაგარ ყუბაში.

წიგნი მდიდარია ისტორიული ფაქტებით. ჩანაწერებით, მოგონებებით, თეატრალური ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი ეპიზოდებით.

წიგნი საგულდაგულოდ მიმოხილულია გზა, რომელიც გაწვდის მურაშოს, არაქსიანის, ხარფუხის, ორთაქალის, ნავთილდის სახალხო თეატრებმა დაარსებიდან დღემდე და ის მრავალფეროვანი საინტერესო კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა, რასაც ამაჰამდე ეწევა გორის სახელმწიფო თბილისის კულტურის სახლის მხატვრული თვითმოქმედება.

ავტორის გასული საუკუნის დასასრულისა და ჩვენი საუკუნის თბილისის მუშათა თეატრების მუშაობა გააზრებული აქვს, როგორც კულტურულ-რევოლუციური კერები.

„რევოლუციის განვითარებასა და მის საბოლოოდ გამარჯვებას მნიშვნელოვანად უწყობდნენ ხელს სახალხო თეატრები, რომლებიც ასრულებდნენ როგორც კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების, ასევე პოლიტიკური ტრიბუნის როლს. არაღმადღური მარქსისტული წრეების ზეგავლენით, ფაბრიკა-ქარხნების, რკინიგზის მთავარი სახელმწიფოების, ტრავნიასა და სხვა საწარმოთა მოწინავე მუშების ინიციატივით იწყება სახალხო თეატრების ჩასახვა“ (გვ. 4) — ვკითხულობთ წიგნის დასაწყისში და ავტორის ამ სახელმძღვანელო დეკლარებთ იწყება კლდე-ძიებას, ამხვევ ეთმობა მთავარი უფრადლება, როცა იგი კონკრეტულ პიროვნებათა დამსახურებაზე გვესაუბრება. ეს გზა სწორი გზაა და უფოლად ამაღ განაპირობა, რომ წიგნი მთლიანობაში ნამდვილად ამარტობდეს ეპიგრაფად წამდგარებულ სიტყვებს: „არ არის მცდარაი, ვინც მოკვდის და ხალხს შესწირის დღენია“ (ილია ქაჭკაჭაძე).

ნაშრომის ფურცლებზე ერთი მეორეზე ცოც-

ხლდებიან ავტორის მიერ წარსულიდან გამოზომილი იმ ადამიანების სახეები, რომლებიც სიტყვით თუ საქმით, მწერლობით თუ სხვადასხვა უმწიკლოდ ემსახურებოდნენ ხალხს. გამოვხიზლებას, მის გონებრივ განვითარებას, ვუკაცურად უშკლავდებოდნენ პირადი ცხოვრების სიმწარეს, ხელმოკლეობას, მოთმინებით ტანდნენ ციხის კედლებში გატარებულ მძიმე წლებს, ციხიბრის სუსხს, მკაცრ რეჟიმს, მაგრამ არასოდეს არ ღალატობდნენ დასახულ მიზანს და თავდაუშოგავად ეწეოდნენ თავის ხვედრ ქაპანს მშრომელი ხალხის საკეთილდლოდ.

წიგნი მკაფიო წარმოდგენას უქმნის მკითხველს სახალხო აუდიტორიებთან ქართველი მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეების ურთიერთობაზე, ავტორი აშუქებს, როგორ იქმნებდნენ ისინი სახალხო თეატრებს თავიანთი მებრძოლი პუბლიცისტური შეგნებარებით ანთებული უბრალო მართალი სიტყვის მისატანად ხალხის გულამდე.

ამ უნაგარი მოღვაწეების მდიდარი გალერეა წიგნში ცოცხლად, დამაჭერებლად არის წარმოსახული.

მკითხველს უფოლად სასიამოვნო გრძნობად დარჩება ქართული მწერლობისა და კულტურის მეტნაკლებად გამოჩენილ ადამიანებთან (შ. დადიანი, ი. ევდომილი, ი. გრიშაშვილი, გ. ქუჩიშვილი, ი. გომარაძე, ი. იმედაშვილი, მ. კარიყული, იგიმ გურჯი, მუშა-პოეტები—შ. ნავთილდელი, ბ. ახოსპირელი, განჯისკარელი და სხვები) ხელახალი შეხვედრა.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ თავისი შესწავლის სავანს ავტორი მიმოხილავს იმ თვლთახვედვით, თუ სახალხო თეატრებმა რამდენად შეუწყო ხელი სათავტრო ხელგონების განვითარებას საქართველოში, თუ რატომ იყო ეს აუდიტორიები უზრეტი წყარო, საიდანაც ნიჭიერ ძალებს იტრებდა პროფესიული თეატრი, რაზედაც მოსწრებულად მოგვიანდნენ წიგნის ბოლოქმეში ცნობილი თეატრმცოდნე გ. ბუნიაშვილის სიტყვები: „ქართული საბჭოთა თეატრის ისეთი ცნობილი ოსტატები, როგორიც იყვნენ: აკაკი ხორავა, მიხეილ ქიპარული, უშს-გი ჩხეიძე, ნიკო გოცირიძე, ვიქტორ ნინიძე, ზაქარია გომელაური, ნინო დვინჯალია, ნატალია ჯაბახიშვილი და მრავალი სხვა სახალხო თეატრის წიგნიდან გამოვიდნენ“ (გვ. 710).

წიგნი კიდევ ერთხელ გამოკითხავს და ცოცხლად მოგვითხრობს მეგობრობის ქალაქად აღიარებული თბილისის ტრადიციებზე. ისინია და ხარფუხის სახალხო თეატრებზე საუბრისას მრავალი ფურცელი ეძღვნება ქართველ-სომეხ მსახიობთა თეატრალურ ურთიერთობას, იმ მქედრო კავშირს, რომელიც გასული საუკუნის საომოედაათი წლებიდან დაიწყო.

ორი აზრი არ შეიძლება არსებობდეს, რომ წინამდებარე წიგნისათვის თამარ გომარაძე იცვდა და გამოცემილია ცდიდი მადლობის ღირსაი— მისი საშუალებით თეატრის ისტორიას არ დეამის სახალხო სცენის უანგარო მუშაკთა ღვაწლი... და რა დასანანი, რომ წიგნი აქა-იქ გამარტულია კონკრეტული შეცდომებით.

წიგნი არც იმით წააგებდა, რომ ავტორს უფრად იტყვებოდა ავადგობისაგან და უფრო კომპატიური გაგებდა.

ეს ჩვენი კეთილი სურვილია, სხვა მხრივ ავტორს, ვიმეორებ, მადლობის მეტი არავფიოეთქმის ამ წიგნზე გაწეული დიდი შრომისათვის.

ბარჩილ დავითიანი

ახალგაზრდობას დაეხმარება

ქველასათვის ნათელია, რომ თანამოაზრეთა მტოციე კოლექტივის შექმნა, თვარის სრულყოფილი სახის ჩამოყალიბება უღრმესად გაზრებულ ორგანიზაციას მოითხოვს, ამ საკითხზე მსოფლიო თვარის განვითარების დიდ გზაზე სციენის ბევრ მოღვაწეს გამოუთქვამს თავისი საინტერესო მოსაზრება. მათს შორის აღსანიშნავია გ. ლესინგის, კ. სტანისლავსკის, ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს, ა. ლენსკის, ა. სუმბათაშვილის, ი. ა. ანტუნის, ვ. მეიერჰოლდის, უ. ვაიტანგოვის, ლ. სულდრეისკის, ა. თიაროვის, ა. პოპოვის, ნ. გორჩაკოვის, ბ. ზახავას, უ. ვინაოვარის, გ. ტოვსტოპოლოვის ნაზრების. ამ მონაწილარს ითვლიან წინების და ეურდნობა მიხედვით ზილოვი წიგნიში — „შთაგონება და გაანგარიშება“. ავტორი თვარის ცხოვრების ჩვეულებრივ პროცესებს აანალიზებს, სახიფად, უბრალო ენით გვეხაუბრება წიგნის მთავარ საკითხებზე. საამისოდ იმარწმებს თვარის ცნობილ თორტრეკუსებსა და სციენის უდიდეს პრაქტიკოსებს. მცირე კომენტარებით მათი შეხედულებანი მოყვანილია, როგორც საწმენო ფაქტები. მთელ რიგ შემთხვევაში ავტორი აკეთებს საყურადღებო თორიოდ აღსვენებს და ცდალობს განაზოგავოს ისინი. მის ზილოვის შრომაში ერთი შეხედვით ყველაფერი ელემენტარულ ნორმებს ეურდნობა, თვარის ტექნოლოგიაში კარგად ჩახედული ადამიანისათვის ითქოს არაფერია უცხო, განსაუთრებელი, მაგრამ ეს ჩვეულებრივი თვარალური კანონები სისტემაშია მოყვანილი და ავტორის დამატარებულმა შეხედულებით მკითხველის ინტერესს იწვევს.

მის ზილოვი თვით იყო მსახიობი, რეჟისორის თანაშემწე, ოცი წლის განმავლობაში ვახტანგოვისა და მცირე თვარის სარეჟისორო სამართავლოს უფროსი, ხოლო შემდეგ თვარალმცოდნე. მთელი ეს გამოცდილება შეაჯამა და თვარის ტექნოლოგიათა დაინტერესებული ადამიანებისათვის ხელმისაწვდომი გახადა დრამატული თვარის სპეციფიკის ყველა ორგანიზაციული მხარე. ავტორი თანამედვერულად გვაცნობს თვარალური კოლექტივის, როგორც შემოქმედებით, ისე ტექნიკურ მხარეს. თვარის ხომ შემოქმედების გარდა საწარმოო ორგანიზაცია, რომელსაც ისეთივე ცოდნა, დაგეგმვა სჭირდება, როგორც შემოქმედებით პროცესს. წიგნის მიზანდასახულობა ნათლად ვლინდება ეპიგრაფად აღებული ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკის სიტყვებში: „რას წარმოადგენს თვარალური კოლექტივი? უპირველესად ეს არის ხელოვნება და შემდეგ მისი ორგანიზაცია“.

„შთაგონება და გაანგარიშება“, რომელსაც წამდვარებელი აქვს ცნობილი საბჭოთა რეჟისორის ლ. ვარპოვსკის წინასიტყვაობა, შედგება შემდეგი თავებისაგან: I შემოქმედებითი კოლექტივის აღზრდა, II რეპერტუარის და-

* მის ზილოვი — „შთაგონება და გაანგარიშება“. სრულიად რუსეთის თვარალური საზოგადოება, მოსკოვი, 1976.

გეგმა, III ახალი სპექტაკლის მომზადება, IV მიმდინარე რეპერტუარის სპექტაკლების ჩატარება, V დასთან მუშაობა, VI თვარის შემდგომი ნაწილების ურთიერთკავშირის წიგნის საწინამდებარე დართული აქვს მიმდინარე რეპერტუარის სპექტაკლების და წარმოდგენების სერსპექტიული გეგმა, სარეპეტიციო გრაფიკი ახალი სპექტაკლების მომზადების, მსახიობების რეპერტუარში დატვირთვის ნუსხა, შემოქმედებით მუშაოთათვის თვარის შინაგანაწესის ეს ნიმუშები ადებულობს საშაბლონად ვახტანგოვის თვარების პრაქტიკიდან. ამ საკითხებზე საბჭოთა თვარალმცოდნეობაში სპეციალური წიგნი, ვფიქრობთ, არ არსებობს და ეს ციდე უფრო ზრდის მის. ზილოვის შრომის მნიშვნელობას. აქ ამოიკნობა ბევრ საკულისხმო შენიშვნას, რაც საწმენაროდ, ჩვენ თვარებს ზოგჯერ აკლია.

ავტორი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს დრამატული თვარის ყოველგვარ წრეობას ორგანიზაციულ მხარეს, თვით სპექტაკლის შექმნის და ყოველდღიურად მისი მსვლელობის, მალამბატარულ დონეზე და ტექნიკურად უზალოდ ჩატარების სპეციალურ კანონებს, გვიდასტურებს, თუ რა მნიშვნელობა აქვს სიუჟეტის კულისებში, სპექტაკლის აბრატქტების განსაზღვრული დროის ზუსტად დაცვას, ფარდის გახსნის და დაბურვის ზუსტ რიტმს, შეგახსენებს, რაოდენ აუცილებელია წერტილის დაცვა ცენსურაზე, რომ არ დაიარსება შემოქმედებითი ატმოსფერო. ყურადღებას მახვილებს მაცურებლის გულისხმირ მიღებასა და მომსარეობაზე. გვაცნობს სპექტაკლის შემდეგ სპეციალურ დღიურში წარმოდგენის მსვლელობის აღწერის აუცილებლობას რეჟისორის თანაშემწეს მიერ, განმარტავს რეჟისორის თანაშემწის ფუნქციას.

დღეს ჩვენში რატომაც არასწორი წარმოდგენა აქვთ რეჟისორის თანაშემწის ფუნქციას. კ. სტანისლავსკის რეჟისორის თანაშემწის „ხომალდის კაპიტან“ უწოდებდა, უნა ვილარის სატოვანი გამოთქმაში ეს ამ „კაპიტანს“ ყოველგვარ ამიღში უნდა შეეძლოს გემის წყვანა“. ვფიქრობთ, ჩვენ ცოტას ვზრუნავთ რეჟისორის თანაშემწის ავტორიტეტზე (ჩვენს თვარებში სშირად შეხედვით ამ თანამდებობაზე შემთხვევით ადამიანებს), იგი გალიაქცა, დამხარე, ტექნიკურ შემსარულბლად, რომელიც მხოლოდ სციენის მუშებს უყარნაბებს სპექტაკლის ეიზოდების მომავლებობის დროს და მსახიობებს უახსენებს არ დადავიანოს სციენაზე გასულა. როგორც მ. ზილოვი აღნიშნავს: „რეჟისორის თანაშემწე უღრმესად თვარალური ადამიანი უნდა იყოს, რომელიც ფანტატურად გაბატონებულია თავისი საქმით, სწრაფი რეპონირების უნარით არის დაჩილოდებული, თავშეკავებული, განსაკუთრებით ყურადღებანი და კეთილსინდისიერია“.

სრულიად რუსეთის თვარალური საზოგადოების მიერ გამოცემული წიგნი „შთაგონება და გაანგარიშება“ უპირველესად დაუბარება ახალგაზრდა თობას თვარის ტექნოლოგის შესწავლაში, მისი ორგანიზაციული საკითხების დაუფლებაში, თვარალურ ხელოვნებაში მონაწილე მოღვაწეობისათვის.

ამდენად მისაშენილოდ მიგვჩანია მის ზილოვის წიგნის „შთაგონება და გაანგარიშების“ ქართულ ენაზე გამოცემა.

კობე ნინიაშვილი

ლასლო ფელეკი

როგორ დავპარგე
მეგობრები

მს აზნაბში იმით დიწყო, რომ მე საზაფხულო თეატრის ორი ბილეთი შევიძინე ოპერა „კარმენზე“. ჩემგან დამოუკიდებელი მიწეზებას გამო თეატრში ვეღარ წავედი. სექტაკლის წანა დღეს, როდესაც გამოირკვა, რომ ბილეთები გამოუყენებელი მჩრებოდა, გადაწყვეტიე ვინმე მეგობართაგანი გამეზარებინა. ახლობლებისადმი ცოტაოდენი ყურადღების გამოჩენა არასოდეს მოგცემს ზიანს მეტი, და შევეცადე უკანასკნელ დროს ასე თუ ისე შეუსტებულე ჩვეული ურთიერთკავშირიც აღმედგინა.

უპირველეს ყოვლისა, კარგა ხნის უნახვე შენის დავურეკე.

— როგორც იქნა, ვაგახსენდი, — მითხრა ბუფუნით მეგობარმა, — და თანაც ოპერა გინდა მომახვიო თავზე, იმის მაგივრად, რომ კარგ ჯაზე ადგეო ბილეთები, შენ კი რა გითხარი. კონცერტის ბილეთები, ალბათ სხვებისათვის გაქვს გადადებული!

ამოდ ვუბტკიცებდი, სულაც არ მინდოდა მისი წყენა, მაგრამ ჩვენი საუბარი ხმამაღალი შეტევით დამთვრდა.

არც ბულოსთან გამომართლდა. მან განმიცხვია: — შენში, როგორც ჩანს, სინდისი ალაპარაკდა, იმიტომ, რომ ასე დიდიხანა გადააკარგე. მაგრამ ძველ დამოკიდებულებას ვერ აღიდეგე იმის ფასად, რითაც გინდა დამაჭილოვო, სიცოვეში დია თეატრში სექტაკლის საყურებლად რომ მეზავნი!

ნერვიულობა დავიწყე, მაშ ვის შევთავაზო ბილეთები? და აი, კვლავ იდეა! მოდი ლაიოზს დავურეკე; აშკარად გაეზარდება. კეთილი და გულთბილი ადამიანია. ცუდს არასოდეს გაიფიქრებს, სულგძელიცა და მპატიებს, რომ ამ ბოლდ დროს მასთან ურთიერთობა შევწყვიტე. იმასაც გამიგებს, რომ ზოგჯერ ადამიანს

ათასგვარი საქმე და საზრუნავი აქვს, ნომერი ავკრიფე, რიხიანად მივესალმე და მაშინვე შევთავაზე ორი ბილეთი „კარმენზე“. ცოტაოდენს პაუზის შემდეგ ლაიოზმა ურულ ზარბაზნით: — სამწუხაროდ, ავად ვარ, ვწევარ.

— დიდი ხანია? — წამოვკარანტალე დაუფიქრებლად.

— სამი თვეა, — შემადრწუნებელი სიმშვიდით მიპასუხა, — შეიძლება ადამიანი მოკვდეს და შენ არც კი ვაგახსენდეს...

მტანჯველი სინდისის ქვეით ვცდილობდი როგორმე თვით გამემართლებინა.

— მპატიე, არ ვიცოდი, მეგონა ვაგეზარდე-ბოლდა, თუ ცოლთან ერთად შესძლებდი...

— ცხოვრებას ჩამორჩენილხარ, — ყინულივით ცივი ხმით გამაწყვეტინა, — შარშან განვქორწინდი.

ძალიან ვინანიე, რომ დავურეკე ლაიოზს, მაგრამ უკან დასახევი გზა აღარ მქონდა და სულ მთლად დაბნეულმა წამოვილოდულე:

— იქნებ შენი ვაჟი წავიდეს, ამხანაგთან ერთად...

— ვუ? — მწარედ გადაიხარხარა, ჩემმა მეგობარმა. — გუშინ მივიღე მისი წერილი სიღნეიდან. მას, ცხადია, ვაუზარდებოდა. მწერს, ავსტრალიაში უნგრეთის კულტურა მომენტარაო.

მეტის გამოკითხვა ვეღარ ვაგებედი, მეშინოდა, კიდევ არაფერი წამომეკარანტალეებინა.

არც ჩემი შემდგომი ცდა დაკვირგინდა წარმატებით. ზოლტანი თურმე მგლოვიარე იყო. მან რამდენიმე შენიშვნა გამოთქვა ჩემი უტაქტობის გამო და ამან საბოლოოდ დამაყრევინა ფარ-ხმალი.

ტიბორი ძალიან გააკვირვა ჩემმა დარეკვამ და მითხრა, შენგან სულ სხვა რამეს მოველოდიო. ძლივძლივობით მოვახერხე გამომრეკვა, რომ თურმე წელიწადნახევრის წინათ რაღაცას შევპირებივარ, მაგრამ აღარ მახსოვდა.

„კარმენი“ ცეცხლზე დასხმული ნავთი გამომაგდა და საწრაფოდ დავამთავრე საუბარი. მეორე ლაცის დავურეკე, მაგრამ მიპასუხა — ცოლთან ერთად სტუმრად მივედივარ მეგობრებთანო. როცა მე ძლივს ამოვილოდულედი, ვიზიტის გადადება ხომ არ შეიძლება-მეთქი, ლაციმ მოხდენილად მომიგო, მე სხვაგვარად ვუყურებ მეგობრობას და არა ისე, როგორც ზოგიერთებო, მით უმეტეს, თუ ბილეთების გასაღება უნდა თო.

ამ სიტყვებისათვის ლაცისს წავეჩხუბე. ჩემს მოთმინებასაც ხომ გააჩნია საზღვარი!

მოდა, აი ახლა ვზივარ სრულიად უმეგობროდ, სამაგიეროდ ოპერა „კარმენის“ ორი გუშინდელი ბილეთი მაქვს.

თარგმნა შ. ამირანაშვილიმა



შ ი ნ ა ა რ ს ი

თეატრის მოწოდება	3
ახალგაზრდობას მტეი ყურადღება და ზრუნვა	5
მიუძღვნა თეატრას საერთაშორისო დღეს	10

ოპტომეტრის კავოლუციის მე-60 წლისთავისათვის

ტატიანა შაროვეა — ვ. ი. ლენინი და საბჭოთა თეატრის ახალი გმირი	11
ნერსეს კავრამანოვი — ოქტომბერი და სომხური თეატრი	13
ვლადისლავ ივანოვი — „ოტელო“ ეპოქის გზაჯვარედინზე	17
ნიკო კველიშვილი — სადადგმო ნაწილის მუშაყთა რესპუბლიკური სემინარა	20

მეგობრობის თეატრის სტუმრები

გიორგი ხუბაშვილი — ხსოვნა გულისა	21
„როკ-ენ-როლი განთიადისას“	23
ნინო შვანგირაძე — შემოქმედ ახალგაზრდობასთან მუშაობის ზოგიერთი ფორმის შესახებ	24

რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზასთან

ვაჟა ძიგუა — რუსთაველის თეატრის ორი სპექტაკლი	26
დოდო ზურაბიშვილი — სცენაზე არაან შწრომელები	30
მეტეხის თეატრი მოსკოვში	31
ნონა გუნია — ტრაგეული პათოსის ბალერინა	32
დავით ნაკაიძე — კეთილი ფერა	34
ნინო ქიქოძე — რაისა პლიევა	35
ციური ხეთერელი — „როგორ შესძელი ასე თამაში“	37
ბორის მირცხულავა — მოსწავლეთა თეატრის რეჟისორი	40
მზია ხოსიტაშვილი — ლია კანანაძე	41
ნოდარ მახარაძე — სიტყვა კოლეგაზე	43
პავლე ხმალაძე — ახალგაზრდა მსახიობი	44
ნუკრი ფაცურია, გიორგი მჭედლიშვილი — მარინე ჯანაშია გამარჯვებული ბიესები	46
ვახილ კიკნაძე — ტიციან ტაბიძე და თეატრი	48

ჩვენი იუბილარები

ნათია ასათიანი — მხატვარი-პედაგოგი	51
სიმონ ნაციაშვილი — დიდოსტატი გრაფიკოსი	55
ქეთევან ხუციშვილი — ვლადიმერ მაღაზონია	56
გულგო მამულაშვილი — შალვა კილოსანიძე 70 წლისა	57
ლადო გეგეჭკორი — ლადო მესხიშვილი ფოთში	58
ეთერ ქავთარაძე — ვასო აბაშიძე და დრამატული ლიტერატურა	59
ზევან კვანცვაძე — ახალგაზრდობა მთაყურებლის სამსჯავროზე	61
მიხეილ თუმანიშვილი — თეატრის რაინდი	63
ნათელა არველაძე — მცირე მოგონება	64
ლილი აფხაზავა	65

თეატრალური წიგნის თარო

წიგნი დიდი რეჟისორის დრამატურგიაზე	66
„სახალხო თეატრების ფარდასთან“	68
ახალგაზრდობას დაეხმარება	69

ი უ მ რ ე ი

ლასლო ფელეკი — როგორ დეკარგე მეგობრები	70
--	----

გარეყანის პირველ გვერდზე:

სცენა მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის
სპექტაკლიდან „ურიელ აკოსტა“
ურიელი — ქ. მახარაძე
ივლითა — ს. ჭიაურელი

გარეყანის მეოთხე გვერდზე:

1. სცენა პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან
„ოცნება და სინამდვილე“
2. სცენა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის
სპექტაკლიდან „კავკასიურა ცარცის წრე“.
გრუშე — ი. ვიგოშვილი
წამყვანი — ე. ლოლაშვილი

ВЕСТНИК
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)
Тбилиси — 1977
№ 2 (96)

ფასი 40 კაპ.
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 29/III-77 წ.
ხელმოწერილია 18/V-77 წ.
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა — 6
საალრიცხვო-საგამომც. თაბახი 7,89
ქილაღდის ზომა 72×108¹/₁₆



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

