

1977/2

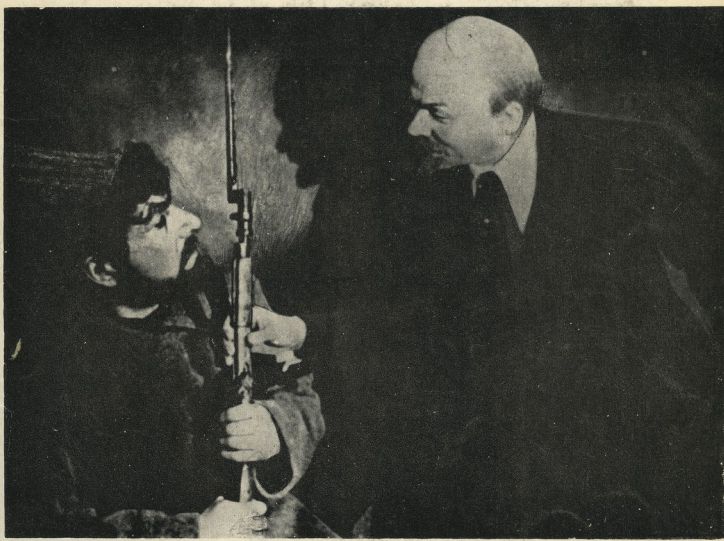


თეატრალური

გაზეთი

5

1977



საქართველოს თეატრალური საზოგადოება



საქართველოს
თეატრალური
საზოგადოება

თეატრალური უკუკვლევა

5

1977

სექტემბერი—ოქტომბერი

25595



თბილისი

კ. შარტავას სახ. საქ. მხრ.
სახელობრივი ინტელექტუალური
ცენტრის ბიბლიოთეკა



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

საქართველოს ბიბლიოთეკების ასოციაცია

საქართველოს ბიბლიოთეკების ასოციაცია

საქართველოს ბიბლიოთეკების ასოციაცია

რედაქტორი

ერეშია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

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

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

კერძოვს ქ. № 11-ა

ბელეფონი

99-90-96



ქართული
ენების ინსტიტუტი



3. 0. 296060

ამხანაგებო! მუშათა და გლეხთა რევოლუციის, რომლის აუცი-
ლებლობის შესახებ მუდამ ლაპარაკობდნენ გოლუბიკიანი, მოხდა.

რამე მინიშნელობა აქვს ამ მუშათა და გლეხთა რევოლუციის?
უწინარეს ყოვლისა, ამ გაღატაკებულების მინიშნელობა ისაა, რომ
ჩვენ გვემართება საბოლოო მთავრობა, ხელისუფლების ჩვენი საუ-
თარი ორგანო, ბურჟუაზიის ყოველივე მონაწილეობის გარეშე. და-
ჩაბრული მასები თვითონ შექმნიან ხელისუფლებას. ძირფესვიანად
დამსხვრეული იქნება ძველი სახელმწიფო აპარატი და შეიქმნება
მართვა-გამგეობის ახალი აპარატი საბოლოო ორგანიზაციების სახით.

ამიერიდან იწყება ახალი ხანა რუსეთის ისტორიაში, და რუსეთის
ამ მასამ რევოლუციას საბოლოო შედეგად უნდა მოჰყვას სოცია-
ლიზმის გამარჯვება.

3. ი. ლენინი

პეტროგრადის მუშათა და ჯარისკაცთა დეპუტატების საბჭოს
სხდომაზე 1917 წლის 25 ოქტომბერს (7 ნოემბერს) გაკეთებული
მოხსენებიდან „საბჭოთა ხელისუფლების ამოცანების შესახებ“.

მალე, წლინახევრის შემდეგ, აღინიშნება დიდი ოქტომბრის სო-
ციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავი. სამოცი წელი — ეს ნაქლე-
ბია, ვიდრე ადამიანის სიცოცხლის საშუალო ხანგრძლივობა. მაგრამ
ამ ხნის განმავლობაში ჩვენმა ძველმა განვლო გზა, რომელიც საუ-
კუნეებს უდრის.

ჩვენ შევქმენით ახალი საზოგადოება, საზოგადოება, რომლის
მსგავსიც კაცობრიობას არ ახსოვს. ეს არის უპრიზისო, მუდამ მზარ-
დი ეკონომიკის, მომწიფებული სოციალისტური ურთიერთობის, ნამ-
დვილი თავისუფლების საზოგადოება. ეს არის საზოგადოება, სადაც
გაბატონებულია მეცნიერული მატერიალისტური მსოფლმხედველ-
ობა. ეს არის მთავალის, ნათელი კომუნისტური პერსპექტივებისადმი
მტკიცე რწმენის საზოგადოება. მის წინაშე გადაუღილია შემდგომი
შოველმხიზივი პროგრესის უსაზღვრო სივრცეები.

მაუ კვლავაც წინ ვიბროთ, ამხანაგებო, იმ მაღალი მიზნებისა-
კენ, რომლებსაც ვეწრაფვით!

წ. ი. ბრეჟნევი

ს.კ.პ. XXV ყრილობაზე წაითხული მოხსენებიდან.



მ. ი. ბაქაშვილი



ჩვენ პოეზიისთვის პარტია მივნიჭვით

ოთხ ოქტომბერს გაიხსნა სსრ კავშირის მეცხრე მოწვევის უმაღლესი საბჭოს რიგგარეშე შეხვედრე სესია, რომელმაც განიხილა და მიიღო საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის ახალი კონსტიტუცია (ძირითადი კანონი), რომელსაც ჩვენმა ხალხმა სამართლიანად უწოდა განვითარებული სოციალიზმის ძირითადი კანონი.

სესიაზე მოხსენება „საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის კონსტიტუციის (ძირითადი კანონის) პროექტისა და მისი საყოველთაო-სახალხო განხილვის შედეგების შესახებ“ გააკეთა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდიანმა, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, საკონსტიტუციო კომისიის თავმჯდომარემ ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა.

ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის ღრმა შინაარსიანი მოხსენება დეპუტატებმა და სტუმარებმა უდიდესი ინტერესითა და ყურადღებით მოისმინეს. მომხსენებელმა ღრმა მეცნიერული ანალიზი გაუკეთა ახალი კონსტიტუციის შემკვიდრების სასიათს, საბჭოთა კავშირის პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული განვითარების იმ უმნიშვნელოვანეს ისტორიულ შედეგებს, რომელმაც განაპირობეს ახალი, განვითარებული სოციალიზმის ეპოქის კონსტიტუციის მიღება.

„ჩვენ ახალ კონსტიტუციას — თქვა ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა, — დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავის წინ ვიდებთ. ეს ქვეყნის ცხოვრების ორი უდიდესი მოვლენის უბრალო ქრონოლოგიური დამთხვევარაოდია. მათ შორის გაცილებით უფრო ღრმა კავშირია. ახალი კონსტიტუცია, შეიძლება ითქვას, საბჭოთა სახელმწიფოს მთელი სამოქმედო განვითარების კონცენტრირებული შედეგია, იგი ნათლად მოწმობს, რომ წარმატებით ნორცეიდებმა ოქტომბრის მიერ გამოცხადებულ იდეებში, ლენინის ანდერძში“.

საბჭოთა კავშირის ახალი კონსტიტუციის პროექტი შემუშავებულ იქნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, მისი პოლიტიბუროს, პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდიანის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის, საკონსტიტუციო კომისიის თავმჯდომარის ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის ხელმძღვანელობით.

კონსტიტუციის პროექტის შევსება-გამოჭობებისაში აქტიური მონაწილეობა მიიღო მთელმა საბჭოთა ხალხმა. მისმა გამოქვეყნებამ მშრომელთა უმაღლესი ადვოკატება და გასაოცარი შრომითი აღმავლობა გამოიწვია. ამ უვალსაჩინოეს პოლიტიკურ და იდეურ-თეორიულ დოკუმენტს საბჭოთა ადამიანები ღრმად და დაკვირვებით იხილავდნენ და თავის წინადადებებს უგზავნიდნენ საკონსტიტუციო კომისიას. ახალი კონსტიტუციის პროექტში მათ დინახეს სწორედ ის ძირითადი კანონი, რომელსაც მოედლოდნენ, კანონი რომელშიც ზედმიწევნით სწორად აისახა კომუნიზმის მშენებელი ადამიანების შემოქმედებითი მიღწევები, მისწრაფებები, იმედები და მათი უფლება-მოვალეობანი.

სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუციის პროექტის განხილვა თითქმის ოთხ თვეს გაგრძელდა და ამ განხილვამ ერთხელ კიდევ დაადასტურა ჩვენი ხალხის პოლიტიკური და იდეურ-მორალური სიმტკიცე, პარტიისა და ხალხის ინტერესთა ერთიანობა, მან „ერთხელ კიდევ ცხადყო, თუ რაოდენ მკვედრი და ცხოველმყოფელია კომუნისტური პარტიის გარშემო შეკავშირებული საბჭოთა საზოგადოების ყველა კლასისა და სოციალური ჯგუფის, ყველა ერისა და ეროვნების, ყველა თაობის ერთიანობა“ (ლ. ი. ბრეჟნევი).

ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა თავის მოხსენებაში სესიაზე ღრმა მეცნიერული ანალიზი გაუკეთა განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების კონსტიტუციას, მის დიდმნიშვნელოვან თავისებურებას და ჩვენი ცოდნა ახალი თეორიული დსკვენებით გაამდიდრა. ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენებაში, აღნიშნავს „პარტია, მოცემულია მომწიფებული სოციალიზმის, მისი ეკონომიკური და პოლიტიკური სისტემების, მისი სოციალური სტრუქტურისა და სულიერი განვითარების, მისი საგარეო პოლიტიკის მთლიანი სურათი, ნაჩვენებია სოციალისტური დემოკრატიის უდიდესი მონაპოვრები, მოქალაქეთა ფართო უფლება-თავისუფლებანი, აგრეთვე მათი მოვალეობანი, საბჭოთა კავშირის ეროვნული სახელმწიფო წყობილება, ხელისუფლებისა და მმართველობის ორგანოების სისტემა, ჩვენი სახელმწიფოებრიობის სხვა დიდმნიშვნელოვანი პინციპები.

ჩვენი კონსტიტუცია მსოფლიოში ყველაზე დემოკრატიული და ყველაზე ჭმუნარული კონსტიტუციაა. იგი მთლიანად გამსკვეთულია ადამიანის უფლებებისადმი პატივისცემის, ადამიანის ბედისა და მისი კეთილდღეობისათვის განუხრებელი ზრუნვის სულიკვეთებით.

სსრ კავშირში ხორციელდება საჭირო ღონისძიებანი, რომლებიც კიდევ უფრო განვითარებენ მომწიფებელი სოციალისტური საზოგადოების დასაურდენს — მძლავრ, მოწინავე ინდუსტრიას, მსხვილ, მაღალმექანიზირებულ სოფლის მეურნეობას, რაც საშუალებას მისცემს მათ უფრო სრულად დაამყაროთ მოქალაქეთა მრავალფეროვანი მოთხოვნილებანი. ასევე კონსტიტუცია ითვალისწინებს სახელმწიფოს განუხრელ ზრუნვას მოქალაქეთა იდეურ-ზნობრივი აღზრდისა და კულტურული დონის ამაღლებისათვის, მეცნიერების, ტექნიკის, ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებისათვის.

სსრ კავშირის პროგრესული საზოგადოება საბჭოთა კავშირის ახალ კონსტიტუციას ფართოდ გამოეხმაურა, განსაკუთრებით დიდი ინტერესი გამოიწვია კონსტიტუციის იმ ნაწილში, სადაც განსაზღვრულია საბჭოთა კავშირის ლენინური სამშვიდობო საგარეო პოლიტიკა. სსრ კავშირის ნათქვამია კონსტიტუციაში, — განუხრელად ახორციელებს ლენინურ მშვიდობის პოლიტიკას, იღწვის ხალხთა უშიშროების განმტკიცებისა და ფართო საერთაშორისო თანამშრომლობისათვის... სსრ კავშირში ომის პროპაგანდა აკრძალულია.

ჩვენი დიდი სამშობლო ძლიერამოსილად მიდის კომუნისმის გზით, რადგან მას სათავეში უდგას და წინ მიუძღვის მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრებით შეიარაღებული, ბრძოლასა და მშენებლობაში უდიდესი გამოცდილებით აღჭურვილი კომუნისტური პარტია. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია კონსტიტუციით აღიარებულია საბჭოთა საზოგადოების ხელმძღვანელ და წარმმართველ ძალიად. მისი პოლიტიკური სისტემის, სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების ბირთვად. ამით კონსტიტუციამ გამოხატა მრავალფეროვანი საბჭოთა ხალხის ნება, მისი უსაზღვრო ერთგულება და ნდობა ლენინის პარტიისადმი.

პარტიისა და ხალხის ამ ერთიანობაში გამოიხატება სწორედ სოციალისტური დემოკრატიის არსი და თავისებურება, დემოკრატიისა, რომელიც ბურჟუაზიული დემოკრატიისაგან განსხვავებით მშრომელთა რეალური უფლებებისა და თავისუფლების სრულ გარანტიას ქმნის. საბჭოთა დემოკრატიის ეს პრინციპული შინაარსობრივი თავისებურება თავისი ბუნებით დინამიურია და კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით განუხრელად მიმდინარეობს დემოკრატიის ფორმების მუდმივი სრულყოფა და გაღრმავება.

ახალი კონსტიტუციის მიღებამ მთელს ჩვენს ქვეყანაში არნახული შრომათი ენთუზიაზმი გამოიწვია, ყველგან, ქალაქად და სოფლად, თავდადებით იღვწიან გეგმების გადაჭრებით შესრულებისათვის, პროდუქციის მაღალი ხარისხისათვის. ამ ბრძოლაში ხალხს მხარში უდგას მხატვრული ინტელიგენციაც, რომელიც უნარსა და შესაძლებლობას არ ზოგავს, რათა ჩვენი დროის, ჩვენი ზალხის შესაფერი მაღალიდებური და მხატვრულად სრულყოფილი ნაწარმოებები შექმნას.

ისტორიული გამარჯვებების უფასავა

წლებადელი წელი ჩვენს ცხოვრებაში ორი ღირსშესანიშნავი მოვლენით აღინიშნება. წელს ჩვენ მივიღეთ საბჭოთა კავშირის ახალი კონსტიტუცია და სახვით აღვნიშნეთ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავი.

ნიშანდობლივად მიმაჩნია ის ფაქტი, რომ სწორად წელს, ოქტომბრის 60 წლისთავზე შეიქმნა ახალი კონსტიტუცია. ეს დიდი მოვლენა ღირსშესანიშნავია იმით, რომ ჩვენ განვითარების სრულიად ახალ, სრულიად განსაკუთრებულ ფაზაში ვიმყოფებით — 60 წელი ისტორიისათვის თითქოს მცირე დროა, მაგრამ დღევანდელი თვალით რომ გადავხედოთ ჩვენი ხალხის 60 წლის წინანდელ ყოფას იმ დღიდან თითქოს ექვსი კი არა, მრავალი ათწლეული წელი გასულა. საბჭოთა კავშირის ახალი კონსტიტუცია, მემკვიდრეობით ანვითარებს ადრინდელ საბჭოთა კონსტიტუციებს. 1918 წელს, როცა რუსთა პირველ კონსტიტუციაზე ლაპარაკობდა, ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ამ კონსტიტუციას შეცვლის და შეავსებს ცხოვრება პრაქტიკული გამოცდებისადამიხედვით. დღეს, როცა ოქტომბრის 60 წლისთავზე ვაჭაბებთ იმას, რაც გავაკეთებთ, ვრწმუნდებით, თუ რაოდენ ბრძნული იყო ოქტომბრის ბელადის წინასწარგანჭვრეტა: ჩვენი დიდი გზა ნაწლეთ, გზა ქოხმანებიდან სასახლებისაკენ, გზა კვიდან რაკეტებისაკენ. ამ გზაზე საბჭოთა ხალხი კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით მუდამ წარმატებებით მიმართებოდა.

საბჭოთა კავშირის ახალი კონსტიტუციის, პროექტის განხილვაში იმდენი საბჭოთა მოქალაქე მონაწილეობდა, იმდენს შეჭმონდა თავისი კორექტივები, რომ შეიძლება თამამად თქვათ — საბჭოთა კავშირის ახალი კონსტიტუციის შემოქმედია მთელი საბჭოთა ხალხი.

საბჭოთა ხალხი ახალი კონსტიტუციით ეგებება ოქტომბრის სახელოვან დღესასწაულს. ის დიდი გამარჯვებები, რომლებიც მან ათეული წლების განმავლობაში მოიპოვა, ფართო გზას გვიხსნის მომავალი გამარჯვებისათვის, საბჭოთა ხელოვნების ახალი აღმავლობისთვის, მხვრე გვაუალებს ყველას, ვინც დღეს ხელოვნების სამსახურში ვდგევართ.

სითარი გუშუაგვილი



საქართველოს
წიგნითმწიფის
კავშირის
სამხარეთო
კავშირის
სამხარეთო
კავშირის

ლიალი ქარტი

სსრ კაპშირში ყოველწლიურად ეწყობა ხელი
პროფესიული ხელოვნებისა და ხალხური მხატვ-
რული შემოქმედების განვითარებას.—ნათქვამია
კონსტიტუციაში. საბჭოთა კავშირის არსებობის
ექვსი ათეული წლის მანძილზე დადასტურ-
და, რომ ეს ჭეშმარიტებაა. დადასტურდა,
რომ საბჭოთა ჯვეყანა, მისი საზოგადოებრივი
ურთიერთობა ასეთ კეთილისმყოფელ გავლენას
ახდენს ლიტერატურისა და ხელოვნების განვი-
თარებაზე.

მიმდინარე წლის 29 მაისს საბჭოთა ტელევი-
ზიით რომ გამოვიდა, სკკპ ცენტრალური კომი-
ტეტის გენერალურმა მდივანმა ლ. ი. ბრენენგმა
თქვა: „ახლა ყოველი საბჭოთა ადამიანი დარწ-
მუნებულია, რომ საჭირო განათლებას მიიღებს,
რომ მისი ნიჭი და ტალანტი სარბიელს პოეზებს,
რომ იგი ბედის ანაბარა არ დარჩება ავადმყოფობის
შემთხვევაში, რომ იგი უზრუნველყოფი-
ლი იქნება მოხუცებულობაში, რომ მას შეუძ-
ლია მშვიდად იყო და არ აწუხებდეს თავისი
შვილების მომავალი. ვფიქრობ, ეს არც ისე
ცოტაა“. ამ სიტყვებში ჩაგვეხმის ახალი კონს-
ტიტუციის იდეები. ეს იმდენად დიდია, ყველა-
ფერი ეს ნაყოფიერი შემოქმედებითი შრომის
იმდენდა პერსპექტივებს სახავს, რომ ქართული
სცენის მუშაკებს დიდი შემოქმედებითი შემა-
რთება მართებს, რათა ქარტიის უურადლებას
საქმით უპასუხო.

რამაზ მირცხულავა

ყვადაზე კუანარი კონსტიტუცია

სინარულს მგვრის, რომ დიდი მოვლენის
მოქმე გავხდი — საბჭოთა ხალხმა იხილა კი-
დეც ერთი მაგალითი მასზე საბჭოთა კავშირის
კონსტიტუტური პარტიის გამუდმებული ზრუნუ-
ნა — მიღებულია სსრ კავშირის ახალი კონსტი-
ტუცია (ძირითადი კანონი).

საბჭოთა კავშირის ახალი კონსტიტუცია ყვე-
ლაზე დემოკრატიული და ჰუმანური კონსტიტუ-
ციაა, რადგან იგი აღამიანს ანიჭებს თავისუფალი
შრომის უფლებას, დასვენების უფლებას, გან-
ათლების უფლებას, იბრძვის მშვიდობის გან-
მტკიცებისათვის.

ეს კი ბევრს ნიშნავს, უწინარესად კი ჩვენ-
თვის, შემოქმედებითი მუშაობისათვის. ჩვენ შე-
ტყნ საშუალება გვეძლევა პროფესიული ფიქრისა,
მეტე შემოქმედებითი სიმალღების დაპყრობი-
ნა.

საბჭოთა ხალხი ახალ ცხოვრებას აშენებს. იგი
ჩამბმულია დიდ შრომაში, შრომაში, რომელსაც
აღამიანებისათვის კეთილდღეობა მოაქვს. ამ
შრომის დაფასება გამოხატული ახალ კონსტი-
ტუციაში. ეს დაფასება მშრომელი კაცისა, ჩვენს
ყოველდღიურ ცხოვრებაში ახალ გამარჯვებებს
წარმოქმნის, ხოლო ის, რაც ახალი წარმოქმნება
ცხოვრებაში, უნდა დამკვიდრდეს სცენაზე. ქარ-
თული საბჭოთა თეატრი მუდამ იყო, არის და
იქნება ხალხის მისწრაფებათა გამომხატველი.
იგი ხალხთან ერთიანობაში ხედავდა და ხედავს
თავის დიად მისიას.

მარსი მანუგალაძე

მორის ფოცხიშვილი

შთაგონების წლები

წლები რევოლუციის,
კონსტიტუტური ძვრების,
წლები აღმოჩენების,
გაუკვალავ გზების,
ხალხთა ერთსულოვნების,
ერთიანი ნების, —
წლები ერთა ერთობის,
ძმათა ძმობის წლები!
ცეცხლო ჩემო, ოქტომბრის
საპერწყლიდან ჩნდები, —
შუქად მავლენ, როდესაც
მწვავ და მდაგავ გზნებით.
ვიცი, არ ჩამოქრები,
არ მიმტყუნებ კვლავაც,
კვლავ გრძელდება წყვდიადთან
გარიერაჟის დაეა!
წლები აღმშენებლობის,
ბრძოლისა და შრომის,
კახანერთა გვირობის
და მხარდამხარ დგომის.
წლები, წლები სინათლის
და სიმართლის წლები, —
ოცნებათა გრიგალი
ლაყვარდოვან ფრთებით!
კვლავაც ჩემი თეატრი,
კვლავაც ჩემი სცენა, —
ტიკილეოვით დიადი
უკვდავების რწმენა.
წლები არა ლოდინის,
არც ჩამქრალი ვნების,
ჩვენი სიჭაბუკისა და
აღმამფრენის წლები!

1977 წ.



გუგული ბუნეკაჟივილი

ოქსოზგერის რეჟოლუსი და ქართული თეატრი

მართული ეროვნული თეატრი დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციას კრიზისულ მდგომარეობაში შეესწრა. თეატრის შემოქმედებითი ჩამორჩენა დაიწყო 1914 წლიდან პირველი მსოფლიო ომით გამოწვეული საერთო კრიზისით, რასაც დაემატა ქართული თეატრის ერთადერთი რიგიანი შენობის ხანძრით განადგურება თბილისში 1914 წელს. უბინაოდ დარჩენილი ქართული დრამატული დასი მღივს ახერხებდა სეზონში ათეული წარმოდგენების მართვას, დროებით შეზღუდული სხვადასხვა შენობებში. უწყალოდ იყო ამ პირობებში ფიქრი რაიმე ახალი ნაწარმოების ხეირიან დადგმასზე, რაიმე მხატვრულ მიღწევებზე.

თეატრის რევოლუციის შემდეგ მდგომარეობა თითქოს უნდა გაუმჯობესებულყო, რადგან ისტორიას ჩაბარდა კულტურის ჩაგვრა და მისთვის დამახასიათებელი ქართული ეროვნული კულტურის შეზღუდვა-შევიწროების შეთოდები. ქართული თეატრის მოვლაწენი დაიშლეს ომის იყენენ, რომ ცარიზმის მოსახობა ფართო გასაქანს მისცემდა ჩვენს ეროვნულ კულტურას, კერძოდ, თეატრალურ ხელოვნებასაც და ახალი წყობილება მკვიდრი ნიადაგს შეუქმნიდა ქართულ პროფესიულ თეატრს. მაგრამ ეს იმედება არ გამართლდა. ქართველი მენშევიკები, რომლებიც შთაბრძნობის სათავეში მოექცნენ და სამ წელიწადზე მეტს მართავდნენ ჩვენი ქვეყნის ბედ-ღაბას, უძლურნი აღმოჩნდნენ ქვეყნის ეკონომიური და კულტურული განვითარების ხელისშეწყობაში, პირიქით — რესპუბლიკა უკიდურეს გაჭირვებამდე და ჩამორჩენამდე მიიყვანეს. ამ სამი წლის განმავლობაში მენშევიკების ერთადერთი საზრუნავ საგანს მხოლოდ

პოლიტიკური ძალაუფლების შენარჩუნება შეადგენდა და ამ მიზნის მისაღწევად ისწრაფებდნენ. 1917 წლის გავრცელებული ინტელიგენცია

ქართულ მხახიობა კავშირი, რომელმაც გააერთიანა სამოცამდე ქართველი პროფესიონალი მხახიობი და რეჟისორი (ახეთი პიკერ რიცხვით განისაზღვრებოდა იმ დროს ქართული სცენის ოსტატთა მთელი შემადგენლობა) და მხოლოდ ამ სუსტი ორგანიზაციის ენოხებით იმართებოდა თბილისში თითო-ორი წარმოდგენა. კავშირმა აგრეთვე თავს იღო ბრძოლა ქართული თეატრის აღდგენისა და განვითარებისათვის. ამ ბრძოლაში მხახიობებს მხარს უჭერდა მთელი ქართველი პროგრესული ინტელიგენცია.

ბრძოლა ბოლოს მხახიობთა კავშირის გამარჯვებით დასრულდა. 1920 წლის შემოღობიდან დაიწყო მოღვაწეობა თბილისის დრამატულმა დასმა (თეატრის ხელმძღვანელი — ა. ფაღავა), რომელსაც შემდგომ უფლება მიეცა სახელმწიფო თეატრად წოდებულიყო. მაგრამ ეს თეატრი შემოქმედებითად თითქმის არაფრით განსხვავდებოდა რევოლუციამდელი ქართული თეატრისაგან, მან არ წარმოშვა და არ განავითარა არავითარი ახალი შემოქმედებითი იდეა, რადგან მენშევიკური მართვა-გამგეობა საამის პირობებს არ ბეძინდა. დადებით მოკლენას წარმოადგენდა მხოლოდ ის გარემოება, რომ დასის შემადგენლობა შევსებულ იქნა ახალგაზრდა ნიკიერ მხახიობთა ატარა ჭფუფით (ანაფორა-მე, ა. ვასაძე, უ ჩხიძე, უ. დამბაშიძე და სხვ.), რომლებმაც ელემენტარული თეატრალურა ცოდნა მიიღეს 1918 წლიდან თბილისში არსებულ გ. ჯაბადარის დრამატულ სტუდიაში.

ეს დასი დაიშალა 1921 წელს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წინა დღეებში.

ამრიგად, ქართული თეატრი 1921 წელს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისას, არა თუ რაიმე ახალი იდეურა და მხატვრული მიზანი არ გააჩნდა, არამედ მისი ძალები კვლავ დაქსაქსული აღმოჩნდა. ეს ახალი იდეური და მხატვრული მიზნები კი უკვე სორცილებოდა საბჭოთა რუსეთში. იქ უკვე საძირკველი ეყრებოდა სოციალისტური ეპოქის თეატრს.

3. ი. ლენინი ჭერ კიდევ 1915 წელს თავის ცნობილ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ წერდა, რომ, ნამდვილი თავისუფალი სოციალისტური ხელოვნება გახდება საერთო პროლეტარული საქმის ნაწილი“. ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ საბჭოთა რუსეთში სწორედ ასეც მოხდა. შეიქმნა თეატრი, რომელიც იდეურად და მხატვრულად განუყოფელი იყო დეკამბრისტული ყოველდღიურ რევოლუციურ ცხოვრებასთან. კონკრეტულად ხორციელდებოდა ხელოვნების პროლეტარობისა და ხალხურობის ლენინური პრინციპი.

ახალი თეატრის გასამკაცებლად საბჭოთა ხელისუფლებამ მთელი რიგი მნიშვნელოვანი ზომები მიიღო. რუსეთის სახალხო კომისარათა საბჭოს დადგენილებით 1918 წელს განათლების სახალხო კომისარატი დაარსდა სპეციალური განყოფილება „ოეო“, რომლის მიზანს შეადგენდა თეატრალური საქმის უშუალო ხელმძღვანელობა და „ახალი თეატრის შექმნა სახელმწიფოებრივ და სასოციალდობრივ გარდაქმნასთან დაკავშირებით, სოციალისტის საფუძველზე“. 1919 წლის 26 აგვისტოს გამოქვეყნებულ



დგურებით „თეატრალური საქმის განვითარების შესახებ“ ყველა თეატრი გაემცადად ერთოვნი საკუთრებად. თეატრალური ხელოვნება აღიარებული იყო საბჭოთა ხელისუფლების მხარუველობის უზენაესი წინაპირობის დარღვევა.

ახალი თეატრალური კულტურის შექმნა ხდებოდა ძველი კულტურის მემკვიდრეობის ნიადაგზე. მისი გამოყენებით. ეს უკვე მკაფიოდ გამოხატა ვ. ა. ლენინმა 1920 წელს კომუნისტური ახალგაზრდობის კავშირის სრულიად რუსეთის ყრილობაზე. მან თქვა: „პროლეტარული კულტურა უნდა იყოს ცოდნის იმ მარაგის კანონზომიერი განვითარება, რომელიც კაცობრიობამ შეიმუშავა კაპიტალიზმის საზოგადოების, მემამულური საზოგადოების, მოხელური საზოგადოების უღელტეხვზე“.

ყველა ამ ღონისძიებათა და რუსეთის თეატრალური კულტურის მოწინავე წარმომადგენელთა აქტიური მოღვაწეობის შედეგად ხორციელდებოდა სცენაზე სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, რომელიც ნიშნავდა თანმიმდროევობის მხატვრული სიმართლით ასახვას რევოლუციურ განვითარებაში.

თეატრში გაბატონდა გმირული თემა, თემა მშრომელი ხალხისა, რომელიც ბრძოლით ამკვიდრებდა ახალ ცხოვრებას, სექტაკლები გამსვენებული იყო რევოლუციური რომანტიკით და თავისი პოლიტიკური სიმბოლოები უშუალოდ უბასუხებდა რევოლუციური მებრძოლი ხალხის სულიკვეთებს. თეატრის ამ გზით მიმართება ახლებურად ააზრებდა კლასიკურ დრამატულ ნაწარმოებებს, რომლებშიც სოციალური ჩაჯვრის იდეები იყო ჩაქსოვილი. ასეთი პიესები გარდაიქმნა სოციალური ბრძოლის ფართო ტრადიციად და დიდ სამსახურს უწევდა პროლეტარული რევოლუციის წარმატებას.

ასეთი იყო, მაგალითად, ცნობილი რეჟისორის კოტე მარკანიშვილის დადგმა კიევიში 1919 წელს ლოვე დე-ვეგას დრამისა „ცხვირის წყარო“, რომელიც ისეთი აღწვანებული რევოლუციური სულისკვეთებით იყო გაუღნიანი, რომ წარმოდგენას უჩვენებდნენ სამოქალაქო ომის ფრონტზე მიმავალი წითელი არმიის ნაწილებს.

აქტიურად მოღვაწეობდნენ ახალი თეატრის შექმნაში რუსული თეატრის გამოჩენილი მოღვაწენი. მათთან ერთად მოღვაწეობდა შერაც ჩენი თანემამულე, რუსული თეატრის გამოჩენილი მსახიობი ალექსანდრე სუბოტაშვილი, რომელიც სათავეში ედგა მოსკოვის მცირე თეატრს. ჭერ კიდევ ბარიადელი არ იყო ადგილური მოსკოვის ქუჩებზე, 1917 წლის ნოემბრის თვეში რევოლუციური ბრძოლების შემდეგ მუშათა კლასის ძალაუფლების დასამკვიდრებლად. რომ ა. სუშბათაშვილი მთელი თავისი დასით აქტიურად ჩაება მსახიობი მკურნალების მოსახურებაში და მართავდა წარმოდგენებს მოსკოვის მუშათა რაიონებში.

ცხადზე უცხადესია, რომ ქართული თეატრის მოღვაწეებმა 1921 წელს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების შემდეგ ქართული თეატრის განახლებისათვის საბჭოთა რუსეთში წარმოებულ ეს ნაყოფიერი მოღვაწეობა აიღეს მგავალითად. 1921 წელს საქართველოს ყველა თეატრის მართვა-გამგეობა და შენახვა ხელისუფლებამ იყისრა-გამოთების სახლობო კომისარიატში დაარსდა თეატრების სექცია „თეო“ (გამე — უ. დადიანი), რომელიც წაუძღვა თეატრის განახლების საქმეს.

1921 წლის 2 მარტს, ე. ა. საბჭოთა ხელისუფ-

ლების დამყარების მეხუთე დღეს, სიბოროტის ოპერის თეატრში შედგა ხელოვნების მუშაკთა საერთო კრება, რომელსაც 1385 კაცი დაესწრო. ამ კრებაზე არჩეულ იქნა ხელოვნების მუშაკთა პროფესიული კავშირის გამგეობა ცნობილი მსახიობის ვ. გუნიას თავმჯდომარეობით. ეს კრება კიდევ იმით იყო აღმსრენი, რომ ხელოვნების მუშაკთა წინაშე საპროგრამო სიტყვით პირველად გამოვიდა მათგანის წარმომადგენელი შალვა ელიავა. მან ოლმარაკი მიმდინარე პოლიტიკურ მომენტზე, დასახა ახალი ხელი-სუფლების ამოცანები ჩვენი ქვეყნის აღორძინების საქმეში, გააშუქა პარტიის პოლიტიკა ეროვნულ საკითხში და შეეხებოდა ხელოვნების საკითხებსაც. გაზეთ „კომუნისტი“ გამოქვეყნდა ამ კრების დამსწრეთა ერთხმად მიღებული რეზოლუცია, რომელიც ნათლად მოწმობდა საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა გულწრფელ სურვილს უოველმხრივად შეეწყვიტო ხელი ქართული ხელოვნების განვითარებისათვის: „...ჩვენ ფიცს ვდებთ დავაყენო ჩვენი მუშაკთა სათანადო სიმაღლეზე, მივცეთ მთელი ჩვენი ძალადონი, ნიჭი და უნარი პროლეტარული მასების განვითარებას. ახლა კი ნამდვილი ტაძარი შეიქმნება სელოვნების... მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლებას შეუძლია გაწმინდოს თეატრალური ხელოვნება უოველგვარი სიბინძურებისაგან და გააძვიროს სცენიდან ექსპლუატატორ-ანტირეპრეზენტაციული მხოლოდ თავისუფალი ხელოვნება ხდება პროლეტარიტისთვის კაცობრიობის კეთილშობილ სკოლად. გაუმარჯოს ხელოვნების ტაძარს, განთავისუფლებულ თეატრს და მის ქურუმებს — მსახიობებს! გაუშარჯოს მსოფლიო რევოლუციას და მის წინამძღოლს — ლენინს!“.

სწორი პოლიტიკური მართვითა და განსაკუთრებული მხარუველობის შედეგად საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ამ პირველ ხანს საქართველოში თეატრალური ცხოვრება საგრძნობლად გამოცხადდა.

ხელახლა იქნა შეკრებილი თბილისის ქართული დრამატული დასი და რევოლუციულად დაიწყო მათი წარმოდგენების მართვა. პირველი წარმოდგენა, ა. ცაგარის კომედია „რაჯ განახავს, ვეღარ ნახავ“ გაიმართა 2 მარტს განახალ მუშათა თბილისის ყველა თეატრმა — რუსულმა, სომხურმა, აზერბაიჯანულმა, საომერულ და სხვებმა. შეიქმნა მთელი რიგი ახალი თეატრალური წამოყვებები, მათ შორის თეატრი „სატირ-აგიტაციის“ (ქართული და რუსული სექტორები).

ახალმა ხელისუფლებამ სულ მალე შესძლო თეატრალური ხელოვნების ორგანიზაციული საკითხების ღირსეული მოგვარება. გავარდნავდა თეატრების ქსელი. პროფესიული თეატრები, გარდა თბილისისა, შეიქმნა და ამუშავდა მიერ რიგ ქალაქებში, ამოქმედდა მრავალი უღმრთო სცენისმოყვარეთა წრე. ქართველ მსახიობთა რიცხვი სამოცი კაცით კი აღარ განისაზღვრებოდა, როგორც ეს იყო 1917 წელს. არაშედა მათ უკვე მრავალი ასეული ახალი ძალა შეეკება და ამასთან ერთად დაარსდა დრამატული სტუდიები თბილისში და მოსკოვში ქართული თეატრისათვის ახალი სასცენო ძალების მოსამზადებლად. ერთი სიტყვით, უკვე შეიქმნა მკვიდრი ნიადაგი თეატრის არსებობისათვის და მის უკვე ვეღარავითარი შემთხვევითი მოვლენა ხელს ვერ შეუშლიდა და შეაფერხებდა.

ნიადაგი კი მკვიდრი იყო, მაგრამ თეატრი მხატვრულად ისევ ძველ გზას ადგა. კრებისა და



ეროვნული
თეატრი



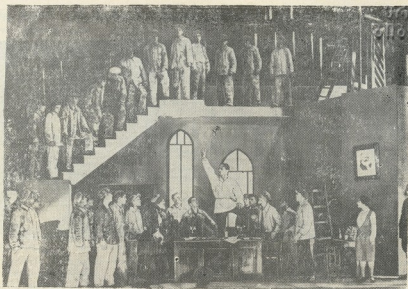
სცენა ა. გრიბოედოვის საბ. თეატრის სპექტაკლიდან „თოფიანი კაცი“.

სცენა შ. რუსთაველის საბ. თეატრის სპექტაკლიდან „საჰე მარცხნივ“.



სცენა კ. მარჯანიშვილის საბ. თეატრის სპექტაკლიდან „თეთრები“.

სცენა შ. რუსთაველის სახ.
თეატრის სპექტაკლიდან
„ქართა ქალაქი“.

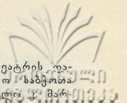


სცენა გორის თეატრის
სპექტაკლიდან
„ქარიშხლის წინ“.



სცენა შ. რუსთაველის სახ.
თეატრის სპექტაკლიდან
„ინტერვენცია“





შემოქმედებითი შეზღუდულობა, რასაც თეატრი მენშევიტური მმართველობის პერიოდში განიცდიდა, ჭარბობით გარდაუვალი დაჩრახტა.

ახალი ეპოქის მოზოხონათა შესაბამისად თეატრის შემოქმედებითი განახლების საჭიროება და აუცილებლობა სავსებით შეგნებულად ჰქონდათ ქართული თეატრის მესვეურთა და ისიც, რომ სასურთარო ძალებით ამ საქმის დაგვირგვინება მათ გაუძნელებლად იყო. ამიტომ ბუნებრივ იყო, რომ მათ გადაწყვიტეს დახმარებისათვის რუსული საბჭოთა თეატრის მოღვაწეებისათვის მიემართათ. 1921 წლის ზაფხულზე შ. დადიანმა წერილით მიმართა ა. სუმბათაშვილს, რომელშიც სხობოდა ჩამოსულიყო თბილისში და დახმარება გაეწია ქართული თეატრისათვის. ა. სუმბათაშვილი დათანხმდა ჩამოსვლას, მაგრამ მხოლოდ ერთი წლის შემდეგ, როდესაც განთავსებული იქნა გადარღვეული საქმეებისაგან მოსკოვში.

სწორედ ამ დროს, სათეატრო სეზონის დაწყების წინ, თბილისში ჩამოვიდა კოტე მარჭანიშვილი, რუსულ სცენაზე 25 წლის მოღვაწეობის შემდეგ უკვე საკმაოდ სახელმისაწვდომი და საბჭოთა თეატრის შემქმნელი აქტიური მონაწილე.

კ. მარჭანიშვილის შემოქმედების ძირითადი ხაზი რეალისტური იყო. იგი კ. მარჭანიშვილთან გამოყვეთა ურთიერთობაში ლიტერატურისა და თეატრის ისეთ დიდ ოსტატებთან, როგორებიც იყვნენ მ. გორკი და კ. ტანისლავსკი. კ. მარჭანიშვილი მუდამ ოცნებობდა „ცხოველყოფილ თეატრზე, რომელიც მოცულობა სიცოცხლის შეგრძობით და სიხარულით“. იგი ხშირად ამბობდა და წერდა: „ხელოვნების მიზანი სულ უბრალოა — მიანიჭოს ადამიანს სიხარული, შთაბეროს მას მხნეობა“.

ქართული თეატრის მესვეურებმა თხოვეს კ. მარჭანიშვილს დახმარება გაეწია ქართული თეატრის განახლების საქმეში. იგი დათანხმდა და არუსთავის თეატრში საცდელიად დადგა ლოკი დე-ვივას „ცხვრის წყარო“ იმავე გვიგით, როგორც 1919 წელს კ. კიევიშ. პირველი წარმოდგენა გაიმართა 1922 წლის 25 ნოემბერს. სექტატკლმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააპარბა თავისი მაღალმხატვრული ძილებისათა და სიხალღით. იგი გადაიქცა ქართული თეატრის ნაწილად დაღესასწაულად და მის ისტორიულ მოქმედებად.

„ცხვრის წყარო“ სრულიად გამოირჩეოდა სცენური შაბლონისა და მშრალი ნატურალიზმისაგან, რაც იმ დროს ქართული თეატრის ახასიათებდა. კ. მარჭანიშვილმა თავის დადგმაში გვიჩვენა ბრწყინვალე ანსამბლი, ფორმისა და მხარის მთლიანობა. სცენის ყველა ელემენტი — სიტყვა, მოქმედება, მუსიკა, მხატვრობა, ცეკვა თავისი პარონომული შერწყმით საუკეთესო მაგალითი იყო სინთეზური სექტატკლისა, რომლის შემქმნელი დიდი ოსტატი მუდამ იყო კ. მარჭანიშვილი. ქართული თეატრისათვის ახალი იყო სექტატკლის იდეური გადაწყვეტა, როგორც ხალხის რევოლუციური ბრძოლის ნათელი გამოხატულება, ახალი იყო ქართული სამსახიობო ოსტატობის მკაფიო გამოშვებულობა, ქართველი მსახიობისათვის დამახასიათებელი დიდი ტექნიკური მხარის გამოვლინება. სექტატკლი წარმოადგენდა საბჭოთა ქართული თეატრის შემდგომი განვითარების ერთგვარ პირობას. იმდროინდელი კრესის აზრით, ეს იყო ნამდვილი რევოლუცია ქართულ სასცენო ხელოვნებაში.

ამიტომაც „ცხვრის წყარო“ მართებულია იქნა

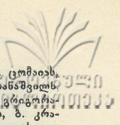
ალიატიკული ქართული საბჭოთა თეატრის დასაწყისად. ამ სექტატკლზე დაიწყო საბჭოთა ქართული თეატრის აღმავლობა, ხელით კ. მარჭანიშვილის სახელი ჩვენს ეროვნულ კულტურის ისტორიაში შევიდა. როგორც ქართული თეატრის რევოლუციური ხარისხი და საბჭოთა ქართული თეატრის ფუძემდებელი.

რა თქმა უნდა, ჩვენი სათეატრო ხელოვნების ეს გაბუნებელი წინსვლა განაპირობა და უზრუნველყო არსებულმა სოციალ-პოლიტიკურმა წყობამ. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში, მისი ხელის შეწყობითა და დახმარებით შეიძლება მომხდარიყო თეატრის ასეთი ბრწყინვალე გამარჯვება. წარმატებას ხელი შეუწყო ჩვენი თეატრალური კულტურის მდიდარმა ტრადიციებმა, მიუხედავად იმ გაიორებისა და შემოქმედებითი დაქვეითებისა, რაც ქართულმა თეატრმა 1914-1920 წლებში განიცადა, იგი მაინც ცხოველურბრძოლიანი აღმოჩნდა კ. მარჭანიშვილის ახალი, საბჭოთა თეატრალური იდეების შესათვისებლად.

ასე დაიწყო საქართველოს თეატრალური ოქტომბერი, ხოლო ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის სამოც წლისთავზე საბჭოთა ქართულმა თეატრმა მიიღწია ისეთ იდეურ-მხატვრულ მწვერვლებს, რომელიც მიღწევაც ვერაფრით სხვა პირობებში ვერ მოხერხდებოდა.

უკვე ოცდაათიანი წლების დამდეგს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 10 წლისთავზე ჩვენმა დრამატულმა თეატრმა გაბუნებულად გაარღვია ეროვნული შეზღუდულობის რკალი. ამ დროისათვის ქართული თეატრის ჯალდუქარმა კოტე მარჭანიშვილმა გარდა რუსთაველის სახელობის თეატრის სრული განახლებისა, მეორე სახელმწიფო თეატრიც დაარსა, რომელიც ამჟამად მის სახელს ატარებს და ამ ორივე თეატრმა 1930 წლის გაზაფხულზე გახსნა რეალური მოაწყო მოსკოვსა და ხარკოვეში. მათი სავასტროლოგი სექტატკლში: ბ. ლაერენციუსი „რდევია“, ა. შანიშვილის „ნორი“, პ. კაკაბაძის „უკარყვარე თუთაბერი“, შ. დადიანის „კაკალ გულში“, კ. კალაშის „ბატიკი“ და „როგორ“, კ. გუცოვის „ურიელ ავოსტა“, ე. ტალერის „პოპო, ჩვენ ვცოცხლობთ“ და მთელი რიგი სხვები უდიდესი წარმატების დროს გაბუნებულ და სახელი გაუთქვეს კოტე მარჭანიშვილის მიერ დაწინაურებულ საბჭოთა ქართული თეატრის მსახიობთა პირველ ახალ თაობას: ვ. ანჭავაძის, თ. ქავჭავაძის, ც. წუწუნავის, ს. თაყაიშვილს, ე. ჩხეიძის, ა. ვასაძის, ა. ხორავას, შ. აღმაშაშვილს, ს. ურულოვანს, ვ. გომიშვილს, ს. ზაქარაიძეს, გ. დავითაშვილს, პ. კობახიძეს, ა. კვანტალიანს, გ. შავგულიძეს, ნ. გორცილას, ზ. გომიშვილს და მრავალ სხვას; სახელი გაუთქვეს კოტე მარჭანიშვილის მიერ დაწინაურებულ რეჟისორს ა. ახმეტელს. რომელმაც საკუთარი რეჟისორული ხელოვნებით გამდიდრა ქართული თეატრალური კულტურა. სახელი გაუთქვეს ნიჭიერ მხატვარ-დეკორატორებს ე. ახვლედიანს, ი. გამრიკელს, პ. ოცნებელს, დ. კაკაბაძეს, კომპოზიტორ თ. ვახვახიშვილს და მრავალ სხვას.

გარდა ამ ორი სახელმწიფო დრამატული თეატრისა, იმამდელ პერიოდში საქართველოში მკვიდრი საპირველი ჩაუტარა მთელ რიგ პირად-ფენსიულ ქართულ თეატრებს, სახელდობრ: სოხუმის, ბათუმის, ქუთაისის, მთარაბის, ფათის, ქუთაურის, გორის, თელავის თეატრებს. სარძინობლად მომარაგვდა სხვადასხვა სახის თვითმოქ-



მედი წრები, დაარსდა მოწარმე მკურნებელთა თეატრი (რუსული და ქართული), მუსიკალური კომიდიის თეატრი, დაარსდა აფხაზური და ოსური თეატრები. მკვიდრი საფუძველი ჩაეყარა რუსული დრამატული თეატრის განვითარებას თბილისში.

ქართული თეატრალური ხელოვნების შემოქმედებითი წინსვლა და მხატვრული წარმატება უზრუნველყო ქართული ორიგინალური დრამატურგიის წარმოადგენელი რევოლუციონერული დრამატურგები — ს. შაშაშვილი, შ. დადიანი, შ. შიკაშვილი, ნ. აზნავის, რომლებმაც საბჭოთა თეატრისათვის ახარითი დრამატული ნაწარმოები შექმნეს, გვერდით ამოუდგა ახალი თაობა დრამატურგებისა: ა. აგლაძე, კ. ბუჩიძე, გ. ბერძენიშვილი, გ. ბუნიაშვილი, ვ. გაბაყიანი, ვ. ღარსაბელი, ი. ვაკელი, პ. კაკაბაძე, კ. კალაძე, ს. კლდიაშვილი, გ. მდივანი, ნ. მთავარაძე, გ. ნახუცრიშვილი, პ. სამოსიძე, გ. ქეღელიანი, მ. მრგვალიშვილი, გ. შატერაშვილი, მ. ჭავჭავაძე, მ. ბარათაშვილი, ლ. გოთუა, ვ. კანდელიანი, ს. ჩიქავაძე, გ. ხუხუაშვილი, ო. იოსელიანი, ა. ჩხაიძე, ა. გვიძაძე, ა. შერვაშიძე და სხვანი. მათ შემოქმედებაში უპირატესი ადგილი უჭირავს საბჭოთა სინამდვილის ამსახველ თეატრებს.

ამ პერიოდში ქართულ სცენაზე აქტიურად მონაწილეობდნენ ცნობილი რეჟისორები ალ. წუწუნავა, ა. ფაღავა, ზ. ქორელი, კ. ანდრონიკაშვილი, ვ. ყუშიტაშვილი. აღწინაურდა რეჟისორთა ახალი თაობა: დ. ალექსიძე, დ. ანთაძე, შ. აღსაბაძე, ნ. გოძიაშვილი, ა. თაყაიშვილი, შ. ინასარიძე, შ. მანავაძე, კ. პატარიძე, გ. ყურელი, გ. სულიაშვილი, ა. ჩხარტიშვილი, მ. ჭავჭავაძე, ა. მიქელაძე და მრავალი სხვანი.

თეატრალურ-დოკორატულ ხელოვნებაში აღწინაურდნენ მხატვრები თ. აბაქელიანი, მ. აბუაღდეძე, ი. ასყურავა, დ. გუდიაშვილი, ს. ვირსალაძე, დ. თავაძე, დ. იმნაშვილი, ს. კუყულაძე, ფ. ლაბიაშვილი, კ. სანაძე, ს. ქობულაძე, ნ. ყაზბეგი, ი. შტენდერგი და სხვანი.

მკვიდრი ნიღადაც იყო შექმნილი ქართული ეროვნული საოპერო და საბალეტო ხელოვნებისათვის. ძველ კომპოზიტორთა თაობას — დ. არაქიშვილს, მ. ბაღრატიანს, ვ. დოლიძეს, ზ. ფალიაშვილს, კ. ფოცხვერაშვილს გვერდში ამოუდგა ნიჭიერ მუსიკოსთა ახალი თაობა: ა. ბაღრატიანე, ი. გოციელი, გიორგი და შალვა თაქთაქიშვილები, შ. შუჭუთიძე, გრ. კილაძე, ი. ტუხუაძე და სხვანი. გარდა სამი ქართული ოპერისა — ზ. ფალიაშვილის „აქესალი“ და ეთერი“, დ. არაქიშვილის „შოთა რუსთაველი“ და ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“ — შექმნილი იყო მთელი რიგი ახალი საოპერო ნაწარმოებებისა, რომელთაგან მნიშვნელოვანია წარმატება ხვდა წილად ზ. ფალიაშვილის ოპერებს „დაისი“ და „ლატარასი“, მ. ბაღრატიანის „დარჯან ციხეის“, ა. ბაღრატიანის ბალეტს „მთების გულს“ და სხვ.

ეროვნული შეზღუდულობის რჯალი ამ ხანს დრამატულ ხელოვნებასთან ერთად გარღვია საოპერო ხელოვნებამაც. 1924 წელს უკვე იყო მოსკოვში წარმოდგენილი ვ. დოლიძის კომიკური ოპერა „ქეთო და კოტე“, ხოლო 1931 წელს ხარკოვში — უკრაინულად თარგმნილი ზ. ფალიაშვილის ოპერა „აქესალი“ და ეთერი“. უდალდესი წარმატებით ჩატარდა 1937 წელს მოსკოვში ქართული მუსიკის დეკადა, რომელშიც სახელი გაუთქვა ჩვენს ნიჭიერ მომღერალთა

პლეადას: ნ. ნაკაშიძეს, ე. სოსხიძეს, ნ. ცოჩიაშვილს, ნ. ხარაძეს, დ. ანდროლაძეს, პ. აბრამშვილს, დ. ბაღრატიანს, დ. გამრეკელს, გიგ. გარეჯანიშვილს, ს. ინაშვილს, ნ. ქუშიაშვილს, ბ. კრავიშვილს, მ. ყვარელაშვილს, მოციქვაძეს ლ. ვაგარაშვილს და სხვებს.

დეკადის შემდეგ მოსკოვის დიდ თეატრში დაიდგა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „აქესალი“ და ეთერი“, ხოლო საბჭოთა კავშირის მთელი რიგ საოპერო თეატრების დადგმული იყო „დაისი“ და „ქეთო და კოტე“.

ღირსშესანიშნავ მოვლენას წარმოადგენდა ის ფაქტი, რომ ბალეტის სახელმწიფოებრივმა ოსტატმა ვ. ჭავჭავაძემ საძირკველი ჩაუყარა საქართველოში კლასიკური ბალეტის კულტურას.

აქტიური მონაწილეობა მიიღო ქართულმა თეატრმა დიდ სამშულო ომში როგორც პატრიოტული შინაარსის ნაწარმოებების დადგმის, ისევე მრავალი კონცერტის გამართვის სამხედრო ნაწილებში.

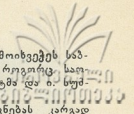
დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავს ქართული თეატრი ხვდებოდა შესანიშნავი მხატვრული მიღწევებით, როგორც ქართული ეროვნული კულტურის უმნიშვნელოვანესი დარგი, განსაკუთრებულად ვაზრდილი და შემოქმედებითად დადევანცემული.

ამჟამად საქართველოში 25 პროფესიული თეატრია 29 დასიო. აქედან ქართულია 21, ქართულ-რუსული (საოპერო) — 2, რუსული — 3. სომხური — 1, აფხაზური — 1, ოსური — 1. ამ თეატრებმა ერთი წლის განმავლობაში (1976), განახორციელეს 148 ახალი დადგმა.

რესპუბლიკაში არსებობს მრავალი პროფესიული ფილარმონიული დაწესებულება. ყველა ამ პროფესიულ დრამატულ და მუსიკალურ სახელოვნო დაწესებულებას ემსახურება 2 ათასზე მეტი რეჟისორი და მსახიობი (მოცულობით, რომ 1917 წელს ქართული მსახიობთა კავშირში მხოლოდ 60 წევრი იყო...).

განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა თეატრალური ხელოვნებისათვის ახალი კადრების მოზადებას. მუსიკის დარგში კადრებს აწარმოებს ვ. სარატიშვილის სახელობის თბილისის კონსერვატორია (რექტორი — ს. ცინცაძე), ამასთანავე უნდა აღვნიშნოთ, რომ რესპუბლიკაში არსებობს 140 მუსიკალური სკოლა და 12 საშუალო მუსიკალური სასწავლებელი. დრამატული და მუსიკალური თეატრისათვის კადრებს ამზადებს რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი (რექტორი — ე. გუგუშვილი). დღიდან დარსებისა ინსტიტუტმა გამოშვა 1200-მდე მსახიობი, რეჟისორი და თეატრმცოდნე არა მარტო ქართული თეატრისათვის, არამედ აფხაზურის, ოსურის და საქართველოს გარეშე მთელი რიგი რესპუბლიკებისათვის. თეატრალური მხატვარ-დოკორატორებს ამზადებს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სპეციალურად გახსნილი თეატრალური მხატვრობის განყოფილება (ხელმძღვანელი — ფ. ლაბიაშვილი).

ომისშემდგომი პერიოდი ქართული თეატრის შემოქმედებითი განვითარებისა აღინიშნება მრავალი შესანიშნავი დადგმით, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია: რუსთაველის თეატრში — უ. შექნიძის „ოტელიო“ (დადგმა შ. აბაშაძის და ა. ვასაძის), ი. მოსაშვილის „ჩაიხორა კვებო“ (დადგმა ა. ვასაძის), ი. მოსაშვილის „მისი ვარსკვლავი“ (დადგმა დ. ალექსიძისა), გ. სუნდუიანის „ბეპო“ (დადგმა დ. ალექსიძისა), ა. სუმბათაშვილის „ლალატი“ (დადგმა



ა. ხორავასი, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“ (დადგმა დ. აღმქმისას), გ. ნახუცრიშვილის „ქინკრაკა“ (დადგმა მ. თუმანიშვილისა), ჯ. ფელიტჩერის „ესპანელი მღვდელი“ (დადგმა მ. თუმანიშვილისა), დიუმენუს და დენერის „დონ სეზარ დე-ბაზანი“ (დადგმა დ. აღმქმისას), დ. კლადიველის „სამანიშვილის აღმშენებელი“; ინსუ. (დადგმა თ. ჩხეიძისა და რ. სტურუასი); ბ. ბრენტის „კავასიური ცარქის წიგნი“ (დადგმა რ. სტურუასი); კ. მარტანიშვილის სახელობის თეატრში — ბ. მრევლიშვილის „ხარაბაანთ ეტრა“ (დადგმა ა. ჩხარტიშვილისა), ნ. ბარათაშვილის „მარინე“ (დადგმა ა. ჩხარტიშვილისა), ი. მუსაშვილის „მისი ვარსკვლავი“ (დადგმა ა. ჩხარტიშვილისა), უ. შექსპირის „ანტონიოს და კლეოპატრა“ (დადგმა ვ. ტაბლიაშვილისა), ლ. არდუზიანის „მეგლანუშვილის“ ინსუ. (დადგმა ვ. ტაბლიაშვილისა), ი. გალიანის „სიუვარული გარეთაუზე“ (დადგმა ე. იოსელიანისა), ვ. კანდელიას „მთა წყნეთელი“ (დადგმა ვ. ტაბლიაშვილისა), ფ. შილერის „მთაბა სტიურტი“ (დადგმა ვ. ყუშიტაშვილისა), ა. კასონის „ხეები ზეზურად კვდებიან“ (დადგმა ვ. ანჯაფარიძისა და თ. ყანდანიშვილისა), უ. შექსპირის „რიჩარდ III“ (დადგმა ვ. ყუშიტაშვილისა), ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ (დადგმა გ. ლორთქიფანიძისა), ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მზეს“ (დადგმა გ. ლორთქიფანიძისა), ბათუმის თეატრის — „ოიდიპოს მეფე“ (დადგმა ა. ჩხარტიშვილისა).

სახელი გაითქვა ნიქიერი სამსახიობო ოსტატობით მსახიობთა ახალმა თაობამ: მ. ჩახავამ, მ. ჭავჭავაძემ, მ. თბილელმა, ს. ყანჩელმა, ნ. თეთრამემ, დ. ქიქინაძემ, თ. ბურბუთაშვილმა, ვ. მეურაძემ, გ. გეგეჭკორმა, მ. ზაქარაიძემ, ე. მანჯაკაძემ, კ. მახარაძემ, ი. კობახაძემ, მ. ხინჯაიძემ, რ. ჩხივამემ, გრ. ტაბლაძემ, გ. საღარაძემ, ი. უჩანეთიშვილმა, კ. ლაფერაძემ, ე. მაღალაშვილმა, კ. საყანდელიძემ, ზ. კვერცხინაძემ, მ. ქიურციანიძემ, ი. გიგოლაშვილმა და სხვა მრავალმა.

ომისშემდგომ პერიოდში უფროსი თაობის რეჟისორებთან ერთად ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ რაიონულ თეატრებში რეჟისორები: შ. მესხი, დ. კობახიძე, გ. ლალიძე, გ. აბრამაშვილი, ნ. კალანდარიშვილი, რ. ქართულიშვილი და სხვანი. მათ მიემატა ახალი თაობა რეჟისორებიც, რომელთა უმრავლესობა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტშია აღზრდილი: თ. აბაშიძე, გ. აბესაძე, კ. ანჯაფარიძე, ნ. გაჩავა, შ. გაწერელია, ნ. დემეტრაშვილი, ი. კაკულია, ნ. კვასხაძე, ვ. კობახიძე, მ. კუჭუხიძე, გ. ლორთქიფანიძე, გ. მაცხინაშვილი, ი. მაცხოვრავაშვილი, ლ. მირცხულავა, ა. მრევლიშვილი, გ. მელიძე, ლ. პაქსვეციანი, გ. უორდანიანი, გ. სარამელიძე, მ. სეფოსკერაძე, რ. სტურუაძე, ფურცხვაძე, გ. ქავთარაძე, ა. ქუთათელიძე, დ. ციკარიშვილი, თ. ჩანტალია, თ. ჩხეიძე, ნ. ხატისკაცი, დ. ხინჯაძე და სხვანი.

მხატვარ-დრეკატორთა უფროსი თაობას ომის შემდგომ შეემატა ნიქიერი წყნა ახალგაზრდა მხატვრებისა: გ. გუნია, ნ. იგნატივი, თ. თაყაიშვილი, მ. მაღალაშვილი, გ. მენხიშვილი, მ. მურავანიძე, ნ. ნიჭარაძე, თ. სუმბათაშვილი, ა. სლოვინსკი, ა. ფილიპოვი, ო. ქოჩიაძე, ი. ჩიკვაძე, მ. ქუჭავაძე, კ. ზუციშვილი და სხვა. საერთოდ, ქართულმა თეატრალურმა მხატვრობამ დიდად გაითქვა სახელი მთელს საბჭოთა კავშირში,

ცნობილი უცხოეთშიც. სახელი მოიხვეჭეს საბჭოთა კავშირში ს. ვირსალაძემ, რუკოვარც, სალტერო დადგმების ნიქიერმა ოსტატმა და ი. სუმბათაშვილმა.

ქართული თეატრალურ ხელოვნებას კარგად იცნობენ ჩვენი მოყვანი თეატრების არაერთი გასტროლებით მსოფლიო, ლენინგრადში და სანქტ-პეტროპოლის სხვა ქალაქებში. ქართული დრამატული თეატრი ცნობილია უცხოეთშიც. დიდად წარმატება ხვდა წილად რუსთაველის თეატრის გასტროლების რუმინეთში, პოლონეთში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, მექსიკაში. გასტროლებზე იყო ბათუმის თეატრი ბულგარეთში, მეტეხის-ექსპერიმენტული თეატრი პოლონეთში.

ომისშემდგომ პერიოდში დიდად განვითარდა ქართული მუსიკალური თეატრი. მრავალი ოპერა, ოპერეტა, სიმფონიური, კამერული და საგუნდო ნაწარმოებები შექმნეს როგორც უფროსი თაობის კომპოზიტორებმა, ასევე ახალმა დაწინაურებულმა თაობამ: ა. ბუჯიამ, ო. თაქთაქიშვილმა, ო. თველიძემ, დ. თორაძემ, მ. კვერცხიძემ, რ. ლალიძემ, ა. მაჭავარიანმა, შ. მილორავამ, ნ. ნახიძემ, ს. ცინცაძემ, არ. ჩხიშკაძემ და მრავალმა სხვამ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ო. თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდია“, ა. კერესელიძის „ბაში აჩუკი“, შ. შვეციძის „ამშავი ტარიელისა“, გ. კიკელია ბალეტი „სინათლე“, ა. მაჭავარიანის ბალეტი „ოტლო“, დ. თორაძის ბალეტი „გორდა“. დიდად წარმატება ხვდა ოქტომბრის რევოლუციის მე-60 წლისთავისადმი მიძღვნილ ო. თაქთაქიშვილის ოპერას „მთვარის მოცაცემა“, რომელიც მსოფლიოს დიდი თეატრის სცენაზე განხორციელდა.

დაწინაურდა მომღერალთა ახალი ნიქიერი თაობა: მ. ამირანაშვილი, დ. ქურსია, ვ. ტატრაშვილი, ზ. ანჯაფარიძე, ნ. ანდელუაძე, ზ. სტეკილაძე, თ. მუშუყიანი, ი. შუშინია. ბალეტის მსახიობები: ვერა წიგნაძე, ზურაბ კიკელიაშვილი და სხვა.

ომისშემდგომ პერიოდში განსაკუთრებით გავრცელდა ქართული ეროვნული მუსიკა. იგი ცნობილი და პოპულარული გახდა არა მარტო საბჭოთა კავშირის სახელობისთვის, არამედ მთელს მსოფლიოში. ჩვენს საოპერო და საბალეტო ხელოვნებას იცნობენ მრავალ სოციალისტურ და სხვა ქვეყნებში, ხოლო ქართული საოპერო ნაწარმოებები თბილისის ოპერისა და ბალეტის დასმა ქართულად შეასრულა პოლონეთისა და გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის მაყურებლისათვის.

ქართულ მომღერლებს და მოცეკვავეთ იცნობს მთელი მსოფლიო. ჩვენს მუსიკალურ, ვოკალურ და ქორეოგრაფიულ ანსამბლებს მოვლილი აქვთ გასტროლებით მსოფლიოს მრავალი ქვეყანა და ყველგან დიდად წარმატება აქვთ. ამის მაგალითია, თუ ვხევათ, ის, რომ ქართული ხალხური ცეკვის ანსამბლი მიმდინარე წელს მესთეტიერ მიწევეს ინგლისში.

ასეთ არანახულ წარმატებას მიადვინა ქართულმა თეატრმა ოქტომბრის რევოლუციის გავლენით.

ქართული ხალხი, მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად თავდადებულად იბრძვის იმ დიად პროგრამის განხორციელებისათვის, რომელიც სკკპ XXV ყრილობამ დასახა — კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის.

ქართული სასცენო ლენინიანა

თეატრი ყოველთვის იყო, არის და იქნება უპირატესად თანამედროვეობის გამოხატველი. ამიტომაც იყო, რომ ქართული საბჭოთა სასცენო ხელოვნების ფუძემდებელი კოტე მარჯანიშვილი, რუსთაველის თეატრში მუშაობის პირველსავე წლებში, ცდილობდა მისი რეპერტუარი აემალბებია დიდი ოქტომბრის რევოლუციის თანახმიერი საექტაკლებით, წინ წაიოეწია სახალხო აჯანყების თემა, მიაგმოხე რევოლუციური გმირთა სახეებით გაენათებია სცენა. ახე იყო მარჯანიშვილი თამარ ქავკავაძის ლუერგისია, გიორგი დავითაშვილის ფრონდოზო, აკაკი ვასაძის მენგო, უშანგი ჩხეიძის ელიზბარი (გლეხთა აჯანყების მეთაური), აკაკი ხორავას — მუშა დიდგმებელი „უფენტი ოვებუნა“, „მერეთის გმირები“, „კაკი-მასა“. ამ სახეების შექმნით, უკვე იგრძობოდა ლენინური იდეების შთაბეჭდილებით ძალი, ღვიფებოდა ის მარცვალი, რისგანაც შემდგომი ამოცენდა სოციალისტური რევოლუციის შემოქმედის სცენური წარმოსახვა.

რკი თეატრი ხალხის კუთვნილებდა იქცა მარჯანიშვილი ესწრაფოდა თეატრი ისეც დიაცის ქვეშ გაეტანა, მას გულთი ეწადა ათი თასობით მაყურებელთა მასასთან შეხვედრა — სასცენო ხელოვნების ნამდივლად გახალხურება. მარჯანიშვილს იზიდავდა რევოლუციური თანამედროვეობის წარმოსახვაში ფართო მასშტაბურობა, დიდი მომავლის რიტემების შეგრძნებით აღსავსე ხალხური რევოლუციური დღესასწაულის ფერმედული თეატრალიბა და ათასეული შემსრულებელთა მდივლარე და მგრგვიანვი მონუმენტურობა.

ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის პეტროგრაღში ჩასვლის და მესამე ინტერნაციონალის მეორე კონგრესის გახსნის აღსანიშნავად 1920 წლის 19 ივლისისათვის მარჯანიშვილს დავეჯა შეექმნა დიდი სანახაობა-დღესასწაული.

მიკვლულ იქნა მარჯანიშვილის მიერ ამ მასობრივი სანახაობისათვის დაწერილი სცენარის სქემის ხელნაწერი, რაც გამოკვეყნეთ კიდევ კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის პირველ ტომში, რაც თეატრალურმა ინსტიტუტმა 1958 წელს გამოცა.

აი ამ სქემის ნაკეთი: „ზემთი კაბიტალი. მის საშახურობა მიფე და რელიგია. ომი კაბიტალის სასარგებლოდ. რუსეთის რევოლუცია. შემთანხმებულთა ხელისუფლება. ოქტომბრის რევოლუცია. ბლოკადაში მოქცეული რუსეთი. შიმშილი, ბრძოლა, ნგრევა. რუსეთი იზრდება. საბჭოთა

რესპუბლიკა. მოძრაობა ევროპაში. მესამე ინტერნაციონალი. მესამე ინტერნაციონალის წერები ახადებენ ბრძოლას ევროპაში. მუშათა გამარჯვება. ომინარის იარაღის, აღმინარის მუთანასწორობის, კაბიტალიზმის ყველა ფორმების მოსპობა.

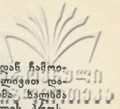
მეცნიერების, ხელოვნების ზემი. მეცნიერება საბო სიკვდილს. ხელოვნება აზარცხებს ღმერთს. სულიერი და მატერიალური ერთიანდება ერთ საერთო დღესასწაულში. (მარჯანიშვილი K. Воспоминания... Тбилиси, 1958, т. I, стр. 107-108).

ამ სცენარის სქემამ მარჯანიშვილისავე ხელმძღვანელობით ხორცი შეისხა რევოლუციური მისტერიოზი, რაც დაიდა 50-ათასამდე მაყურებლის წინაშე. საგანგებოდ აგებულ ტრიბუნადან სანახაობას უცქეროდნენ მესამე ინტერნაციონალის მეორე კონგრესის დედეგატები.

ეს სანახაობა დაწერილებით აღწერა, როგორც სამაგალითო და მისამად დასავლეთ ევროპისათვის პროგრესული მიმართულების ცნობილმა ჩემმა მწერალმა ივანე ოლბრახტიმა (1882-1952) თავის წიგნში „თანამედროვე რუსეთის სურათები“ (პრალა, 1920, გვ 7, 11-28). მარჯანიშვილის ეს დადგმაც, თავისი მაღალი იდეურობით და მასშტაბურობით, საერთაშორისო მნიშვნელობის აღმოჩნდა. მარჯანიშვილისათვის ლენინის იდეებით შთაგონებულ მასობრივ სანახაობათა შექმნა დიდად მნიშვნელოვანი მოვლდა იყო. 1922 წლის 22 სექტემბერს მარჯანიშვილმა თბილისის კონსერვატორიის დარბაზში წაითხულ მოხსენებაში განაცხადა: „უკანასკნელი წლების მანძილზე მე მოხლოდი ერთხელ განვიცადე ქვეშაირტი თეატრალური აღტაცება თანამედროვეობას რომ ეხმადებოდა. მე დამეჯლა პიტერში საფონდო ბირჟის მოდელზე მომწყო თეატრალური სანახაობა. საექტაკლეში მოწაწილებოდა ათასობით აღმინარე, ჭარი და ფლოტე და აი, როდესაც ეს მას ერთ რიტმს დაეკვემდებოდა, ერთი ფორმით გამოვლენდა, ერთი იდეთი განიშქვალა და ისე წარმოსდგა ჩემს წინაშე — დიახ. ამ დროს განვიცადე თეატრალური აღქმის დაუვიწყარი მომენტი“ (კ. მარჯანიშვილი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, თბ., ტ. I, 1972, გვ. 157).

ერთხელაც აღენიშნე და კიდევ ვიმეორებ, რომ ამ შემთხვევაში მარჯანიშვილი შთაგონებული იყო, ქართულ სახალხურ სანახაობათა მრავალსაუკუნოვანი კულტურით. მან კარგად იცოდა, რომ ყოველივე დიდი, ამაღლებული და კეთილშობილი ამოცენდება და იზრდება ხალხური შემოქმედების დიდი წიაღდანა*.

* ქართულ ენაზე ამ სანახაობათა შესახებ იხ. კ. მარჯანიშვილი (მოკლე ბიოგრაფიული ნარკვევი), თბ., 1931 წ., გვ. 5-6; ჯანელიძე დ. კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი გზა, კრბ. კოტე მარჯანიშვილი, თბილისი, 1948, გვ. 55-56, გუგუშვილი ე. კოტე მარჯანიშვილი და მასობრივი სანახაობა, უტურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1966, №№ 8, 9; რუსულ ენაზე: Гвоздев А. и Пиотровский А. Петроградские театры и праздничная в эпоху военного коммунизма, «История советского театра», Л., 1933 т. I, стр. 271-276; Цехновицер О. Праздничная революция, Л., 1931, стр. 18; История советского драматического театра, т. I, М., 1966, стр. 194-200; Русский советский театр, 1917-1921, Л., 1918, стр. 268-271.



შემთხვევითი არ იყო, რომ მარჯანიშვილი მათაოკსკის „მისტერია ბუღს“ ღია ცის ქვეშ, შთაქმნილის მისხველეთან აზნალებდა დასდ-გემოდა.

ქართული სცენა რუსეთის თეატრის მხარდა-მხარ დღებოდა დღი შემოქმედებითი ამოცანე-ბის დასასაქრეოდა.

ამ დროიდან მოყოლებული თეატრმა დიდი გზა გაწელო თანმედროვეობის გმირის, საბჭო-თა ადამიანის სრულიყოფილი სახის შესაქმნელად. საქმარისა ვაგისსენოთ. ქ. მარჯანიშვილის და ს. ახმეტელის სექტაულებიდან უშუაგე ჩხებიის გოლუნი, ბეგლარი, აკაკი ხორაგის ანზორი, ვა-სო გომიაშვილი, აკაკი ვახაძის ახმა, ვ. ანჯა-ფარიძის მირიამი („მუწეები ალაპარაკდნენ“), ს თავაიშვილის ანკა („ფოლადის პოემა“), შ. დამაშვილის მიხაილოვი („მური“), ე. დონაურის („აბა“, „მეში“), რომ ვახაგები ვახტანგ თუ რო-გორ თანათანობით, დიდი შემოქმედებითი შრომის შედეგად შესაძლებელი ვახდა შექმნი-ლიყო ვლადიმერ ილიას ძე ოენინის სახის გა-მოჩხარკილი პიესები თა შრომთაგენიბი.

ქართულ ხელოვნებაში ოენინის თემა პირვე-ლი ვლადიმერ ილიას ძე ოენინის გარდაცვალების დიდი გლოვის დღიებში საქართველოს საბჭო-თა მთავრობამ კოტე მარჯანიშვილს დააპოდა.

ვლადიმერ ილიას ძე ოენინის გარდაცვალების დიდი გლოვის დღიებში საქართველოს საბჭო-თა მთავრობამ კოტე მარჯანიშვილს დააპოდა თბილისის სამგლოვიარო მორთვისა და მშრო-მელთა მახების მგლოვლობაში აესახა ქართუ-ლი ხალხის ღრმა მწუხარება. ქალაქის მხარ-თადა. სამგლოვიარო დემონსტრაციის სახიერე-ბისათვის, მარჯანიშვილის ხაომძღვანელობით, დღი და ღამე შრომობდნენ მწერლები, მხაკ-კრები, მუსიკოსები, ყველა თეატრის კოლექტი-ვი. კლუბებთან არსებული თითომქმედი მხა-კავრული წრეები. თაბრია-ქაბნების მუშები, სტუდენტები. საბჭოთა არმიის წარმომები. უურ-„დროშა“ წერია: „დაიწყო მარჯანიშვილის ქო-ჩაში რევიზორობა... თავისუფლებს მოკლანზე (ხლანდელ ოენინის მოკლანზე. დ. ჯ.) სასწრა-ფოთ ააგის მთელი შენობები. მოკლანზე ოკე-რის თეატრამდე ქუჩის დათქავილთა ერთ და-თაბოხოლ შენობად. რევიზორები, როგორც თაღ-ნის დროშები ასე მოსჩანანონ მთაღ კრამაგის სერკობზე და აღმართავდნენ ზედ უზარმაზარ შთა ბიარაღობს“.

გინჯა .იო ნახა არ დაავიწყებდა ოენინის დაკრ-ძალის ეს სამგლოვიარო დღი! განსაუთრებულ შემთხვევითობას ანთინთა შებაბრებულ აკციით მყოვებგაშლილი კრამაგის შავწითლი ხეტიბი — როსთაილის პრისექტის შუა ხაზზე გა-ყოლებით. სამგლოვიაროდ იყო მორთული მთე-ლი კრანსპორტი, რომელიც შენელებული რიტ-მით მოძრაობდა. ძაბებში იყო ჩაქვართა ყოვე-ლი ნატიობა. ყოველი ხალხის აივანზე, ყოველ ფანჯარაში ბეღათის სურათი იყო გამოფენილი, ყოველ სურათთან საბატო ყარაული იდა. მთავრობის სახალხის (ხლანდელ პიონერთა სა-ხალხის) ფასათის მთელ სიმაღლეზე, შუაში, ქი-ბებიდან დაწყებული სახურავამდე აღმართუ-ლია ოენინის მონუმენტური ფიგურა — ქართ-ველ მხაკვართა ნახატი. საბატო ყარაულში დგანან რეკლამეკორ ბრძოლაში თმაგათერე-ბული ოენინის ერთგული მოწაფეები მინა ცხა-კია და ფილიბე მახარამე, სახალხის აივნიდან გულდების, სიმფონიური ორქესტრის ზარი მო-ინის, სახალხის წინ ხევიანი და ქუჩა მწუხარე-ბით შეპყრობილი მღვდელი ხალხით არის გაქე-დებო.

12 საათსა და 40 წუთზე სახალდიდან ჩამო-დეს ოენინის სურათი და ის ცოცხლობდა და-ძირა მოედნიხავდა... აქ თავმოკრბმა ნახობს დროშები ძირს დახარეს... რუსთაველის პრის-ექტის დასაწყისი შავწითელი ძაბით არის გა-დახურული და მთელი ქუჩის ვანდვან ქართვე-ლი პოეტების დეტების ტრანსპარანტით არის განათებული, ვეტირინი საოცრად არის მორ-თული და გაუქმებული. ხალხი მძიმედ მიაბი-ჩებს ამ გლოვის ვითარებაში.

მოკლანზე აღმართულია თალი, მისი კამარა თბილისის ცის ფონზე მოჩანს. იგი სურთომძ-ღვრული სახიერება რწმენისა, რომ ცოცხლობს ოენინი, უყვდავია მისი საქმე.

მგლოვლობა თბის მიუხალოდა. ოენინის სუ-რათი გამწადებულ კვარცხლბეგზე აღმართეს. თალის ზემოთ გამოჩნდნენ რეკლამეკის ვეტი-რანები. ქარხნების და ორთქლმავლების გუგუნის ხუთი წუთით სულის შემძვრელი სიხუტე ჩამო-ვარდა. წითელი დროშების გარშემო შემეღარე-ბული მშრომელი მხარდამხარ დგანან მტკიცე რწმენით და ღვთის შეკრულნი, რომ ბოლომდე შესარლებული ოენინის ანდერძს.

ამ დაუვიწყარი, შთამბეჭდავი ძაღის მახობრი-ვი გლოვის დღეს, როდენგა სამგლოვიარო დე-მონსტრაცია ამგვარად აორგანიზებდა მწუხარე-ბით შეპყრობილი ხალხის გრძნობას, აზრს და შეგნებას, ყველანი ხედავდნენ, ხან იქა და ხან აქ, ავტობანქანაში მდგომ, რევისორებით და მხატვრებით გარშემორტყმულ თამავერცხლო მარჯანიშვილს, რომელიც დინჯად და ჩემად, ხა-ქროთ რიტმის დაუფრველად იძლიერა მყისვე შესასრულებელ ბრძანებებს. მარჯანიშვილი იყო ამ დაუვიწყარი სამგლოვიარო მგლოვლობის წი-ნამძლილი და წესბრის მიმცემი.

კოტე მარჯანიშვილმა მთელი თავისი დიდი ოსტატობა და მხატვრული მგწნებარება მოახმა-რა ხალხის მწუხარების გამოხატვას და შექმნა დაუვიწყარი, გულში ჩამწვლობი სახიერება ღრმა მწუხარების მტკიცე რწმენათთან შერწყმული. მარჯანიშვილის დიდი ოსტატობის მადლიერი პრესა იმ დღებში აღნიშნავდა: „მოედნიხავენ მიზავალი სახალხის ქუჩა (რუსთაველის პრის-ექტის დასაწყისი, დ. ჯ.) სამგლოვიართა მორ-თული. ეს მარჯანიშვილის ნახლავია. აი დიდი ბუნების ადამიანი, რომელიც ჩვენი ცხოვრებს, ჩვენს გვერდით დგას, უწინარა მუშაობს და შეიძლება არც კი იცოდნენ ბევრმა მისი ხელობა... მარჯანიშვილი არის... ის ჩვესნავით გრძნობს ჩვენს დანაკლებს... ის მთელი არსებით, როგორც უსაუთოდ დიდი ნიჭის პატრონი ხელოვანი, გრძნობს რა ბუმბერაზი ძალა იყო ის ადამიანი, რომელმაც ქვეყანა შუქრა... ახა მუხედეთ ამ ხან-თლებივით ცაში აწვდილ, სამგლოვიარო ძაბებში გავეულ დეპუტებს, ამ წარწერებით ვადახლარ-თულ ქუჩებს, ვისაც ესმის ოენინის სიღაღე, მისი გენალობა, მისი ბუმბერაზობა“ (ვაზ. „მუ-შა“, 1924, № 20).

პოეტმა ვალერიან ვაფრინაშვილმა ერთ-ერთ თავის ლექსში ასახა მარჯანიშვილის შემოქმე-დების ეს მხარეც:

თეატრები გლოვობენ ოენინის სიკვდილს. დუმილით და თაღხით. სტამბები გაშმაგებით მუშაობენ და როგორც რთობლები

4559

პ. მარქსის ს.ბ. ს.ქ. სსრ სახელმწიფო რესპუბლიკა ბიბლიოთეკა

უმღერაან დიდებას ღენინს.
ამ დღეებში ქალაქის რევისორია
კოტე მარჯანიშვილი.
მან ჩამოაყვანა ღრუბლები ციდან
და სახლებზე დაკიდაა.

ამის შემდეგ ღენინის თემა მკვიდრდება ქარ-
თულ საბჭოთა სცენაზე. 1928 წელს კოტე მარ-
ჯანიშვილმა, სპექტაკლში „მოკლა, ჩვენ ვცოცხ-
ლობთ“ ჩაურთო ღენინის გამომხატველი კინო-
კადრები.

ამდღევანდელი სიტყვა — ღენინ — სახიერად
გაისმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე სანდრო
შანშიაშვილის „ანჯორში“, რომელიც მთელი
საბჭოთა ხელფურცების სახსებლოდ განაზოცხე-
ლა მაღალნიჭიერმა რევისორმა სანდრო ახმე-
ტელმა.

პარტიზანები გამარჯვებით დაგვირგვინებულა
ოპერაციის შემდეგ სოფელში დაბრუნდნენ. შე-
მოყვებთ დატყვევებულ ინგლისელ პარისკა-
ცი. ამ დროს ხომ ანტანის იმპერიალისტები
თეატრგარდნილებს თავის ქარებით ზურგს უშაგ-
რებდნენ.

და აი, ახალგაზრდა პარტიზანი ახმა ერთ-ერთ
პარტიზანს მიმართავს (ვასო გომიაშვილი, აკაცი
ვასაძე):

— კითხე რას დავთრევა, რისთვის მოსულა?
პარტიზანი ახმას პასუხობს, რომ ინგლისური
არ იცის.

— მაშ რა ჯანაბა იცი?

— ჯანაბა კი არა გერმანული ვიცი.

ახმა. ჰკითხე, სულ ერთია არ არის.

I პარტიზანი. გაუსწორდე.

II პარტიზანი. რა ძალანა ეფერებო.

ხალხი. მოჰკალი მოჰკალი!

ახმა. რას აწვავლებთ, აქამეთ და გაუშვით.

ახმა. გაიკვებ. გაიკვებ, შენ, ეი, გეხმის!

ღენინი
ინგლისელი. აი ღენინ? ღენინ — ურა!
ხალხი. ვაიგო, ვაიგო!

მთელი თეატრი, სცენა და დარბაზი აღტაცე-
ბით შეხაროდა, რომ სახელი ღენინ ყველასა-
თვის, ყველასათვის ვასაგებია, რომ სახელი ღე-
ნინ გამომხატველა რეჟისორისა, ჩაგურდელთა თა-
ვისოფლებსა, მშვიდობის და ეს არაჩვეულებრი-
ვი, შთამბეჭავი სახიერებით იყო წარმოდგე-
ნილი და არაჩვეულებრივ გამომხატურებასაც
იწვევდა. დიდხანს დაუსრულებელი ტაშისცემა
აზანზარებდა თეატრის კედლებს. ამ დროის საბ-
ჭოთა პიესებში ღენინის თემა ყველგან იგრძნო-
ბოდა. შეიძლება, მართლაც, ითქვას, რომ ეს პიე-
სები დაწერილი იყო ღენინზე, თუმცა მათში
ჭირ კიდევ არ ჩანდა რეალური, ცოცხალი სახე
ღენინისა.

1936 წელს, როდესაც მთელი ჩვენი ქვეყანა
ეშაწინებოდა დიდი ოქტომბრის რევოლუციის
20 წლისთავის აღსანიშნავად, პარტიის ცენტრალ-
ურმა კომიტეტმა მოუწოდა მწერლებს მონა-
წილობა მიეღოთ საბჭოთა სახელმწიფოსა და
პარტიის ისტორიის უნივერსენალურად მსოფლ-
ენების ამსახველ ნაწარმოებათა შექმნაში. ამასთანა-
ვად მითითებული იყო, თუ რამდენად მნიშვნე-
ლოვანია, რომ ღენინის სახე წარმოსახული უო-
ფილიყო ხელფურცების მეოხებით.

მიუხედავად იმისა, რომ დრამატურგებს და
თეატრს ვარკვეული გამოცდილება ჰქონდათ.
მათ წინაშე დიდი სიძნელე იდგა. ამას კარგად
გრძნობდა შალვა დადიანი, ჩვენ ვცუვებ ვიძი-
ბი, — წერდა შ. დადიანი, — ყოველდღე, ყო-

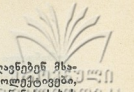
ველ ნაბიჭზე ვხედავთ მათ. მაგრამ — გამოვტყუ-
როთ — ძალზე გვიჭირს მათი სინამდვილო გა-
მოსახვა და თუ ეს ახე... რა უნდა იქნეს საბჭო-
როდესაც ჩვენ ხოლო უნდა გამოვიდეთ, უფრო
უფრო ძნელ საქმის: აისახოთ რჩეული რჩეულო-
თა შორის“ (დადიანი შ. ბილიძის სახე საბჭოთა
დრამატურგიაში. ყოფნა... საბჭოთა ხელოვნება,
1939, № 12, გვ. 21). შალვა დადიანი არადა
გრძნობდა, რომ ძველი დრამატურგის არადი-
ცია არ გამოიკვირდა, საქმრის არ იქნებოდა
საბჭოთა დრამატურგის გამოცდილება? იგო-
ნებდა რა საბჭოთა მწერ ღენინის დახასიათო-
ბას: უბრალოდებსა და თავმდაბლობას, როგორც
ჩახების ბილიძის ერთ-ერთ უძლიერეს მხარეს.
შ. დადიანი წერდა: „პიესას იკ. თეატრის საი-
თო. უყვარს, რომ გმირი და ისიც... დიდად ადა-
მიანი“ დიდი ამბით გამოაჩინო. დიდი პათოსით
აღმაპარაკო. სულ ზვიმით ატარო. რომ ის იკ არ
დადილიც. არამო... იდილიც“. იკ არ ლამაზა-
კობდნენ. არამო... წამოიკიცილიც“ და სხვა... არც
ერთი ეს დრამატურგული საჭურველი აქ არ
გამოდიგან“ (იქვე, გვ. 22).

შალვა დადიანი ჩაინც თირობდა, რომ პიე-
სის ისტორიული მასალა, რაც მან აირჩია, მერაკო
მომგებიანი იყო და თირობდა, რომ ამ მხრით
ის უფრო ბიენიორ პირობებში იყო. იდიერ პა-
გლინი (იქი). მაგრამ მარკო ისტორიული მა-
სალის დრამატული თეისიბობით რამაპატურგი
ფონს ვერ ავიდლოა. საჭირო იყო ფაბული.
სიუჟეტი ან. რასაც შალვა დადიანი უწიოიბს.—
არა.ი. ...გარდა ამ მიკრად საგულსისხო ისტორი-
ული ამბისა. — წერდა ის. — მე როგორც
დრამატურგს უნდა მქონოდა ჩიმი არა.ი. და აი
მეც დააიტიქი ასით ღესს: პიესაში ავწერე ერთ-
თი მოუშა-ქლის რაბუს ცხოვრებას, როგორც გულ-
უბრყვილი. მოუშაწინელი ქალი იყო და რი-
ვოლუციამ დიდი ხელმძღვანელის მითაურბობი.
როგორც გამომრძედა იგი. როგორც მოწინავე
დამიანად გაზარდა ამ ქმლის ცხოვრება მიმდ-
ნარეობს მუშის ოჯახში და მუშათა საზოგადოე-
ბის ვარემოცვაში. მაგრამ ნიეთიორი ხელომო-
ლობის გამო. იგი მოხვდა ბიუროკრატიკურფუნს
ჩიძით. ამაწ შემოხდა მომრა განმეორთარბუნს
მეორე თიმა. მშინდელი სოციალური არბი
წინ გამოიქვიცა პიესაში და შექმლებისამბრ
მიჩიენინა მათი საზოგადოებრივი და სული-
ერი სილოშირი“ (არბ. „შალვა დადიანი, 1938-
1938, თბილისი, 1938, გვ. 41-42).

შალვა დადიანი შექმნა პიესა „ნაპერსკლიდან“
ამ პიესაში ორენი მხოლოდ საფინალი სცენა-
ში ჩნობოდა — გამირფონის კონფერენციაში
რუსთაველის თეატრის სცენაზე პიესა „ნაპერ-
სკლიდან“ დადა აკაცი ვასაძე. ხოლო მარჯანი-
შვილის თეატრში გიორგი აურთოლო. ორენის
სცენურ განსახიერებაში საპაკო პირველომა
საქართველოში წოლად ვედა საბჭოთა იკმრის
სახლობო არბისას აკაცი ვასაძის რუსთაველის
თეატრის სცენაზე და რესპუბლიკის სახალხო
არბისას შაქრო ვომელაურის მარჯანიშვილის
თეატრში.

პიესაში „ნაპერსკლიდან“ ღენინის სახე ეპი-
ლოდურად იყო ახაზული, მხოლოდ საფინალი
სიქნაში და მსახიობებეც უშაბერნად პირტრო-
კული მიმსახიობის, დამასახიობებელი ინტან-
ციების, მომძრაობის და უტენების გამოყენებით
შემოთარგუნდნენ.

„ნაპერსკლიდან“ დაიდა რუსულ, სომხურ,
მუსიკალური კომედიის, ქუთაისის და სო-
ხუმის თეატრებში, სადაც ღენინის როლს აქ:



რულედნენ მსახიობები კონსტანტინე მოუფკა, ისაყ აღიხანანი, ვასო გერსამია, მიხეილ სვანიძე და რაზანბეი აგრბა.

თეატრები დიდი პასუხისმგებლობის გრძობით ეკიდებოდნენ ბელადის ამსახველ პიესის დადგმას. რეჟისორ-დამდგმელები, მსახიობები, მსატარები გულდასმით სწავლობდნენ ისტორიულ მასალას, ავადღიერებდნენ იმ ადგილებს, სადაც პიესაში ასახული ამბები ხდებოდა. პოულედნენ და უსმენდნენ პიესაში ასახულ რეკლამურ-იური მოძრაობის ცოცხალ მონაწილეებს. (იხ. აკ. ვასანის, გ. სულიეშვილის, ა. ხორავას, მ. ჭიაურელის წერილები, ვაჟ. „კომუნისტი“, 1938 წ. № 5, 1937 წ. № 289, 1939 წლის 16 აპრილის № 89). რეჟისორ-დამდგმელები არაფერს იშურებდნენ, რათა სპექტაკლი გაემდიდრებიათ ფაქტებით, რეჟისორული გამოკონებლობით. მიხეილ ჭიაურელმა (მუსიკალური კომედიის თეატრის) სპექტაკლისთვის გამოიყენა კინო და მით სცადა გაეფართოებია თეატრის გამოშსახველ საშუალებათა შეზღუდულობა (ვაჟ. „კომუნისტი“, 1939 წ., № 89). პიესის ავტორი შ. დადიანი ხაზგასმით აღნიშნავდა რეჟისორების მიერ მივებულ მთელ რიგ დეტალებს, რაც ახალი აზრით აშუქებდა მოქმედ პირის სიტყვებს. მართლაც და „რად ღირს, როდესაც მუშა ელი-შიურს მივრე მოქმედებაში რაღაც ჩარჩოვებ მუშაობს, როდესაც იტყვის „ელმა სულ სხვა ქარმა დაქროლაო“ და ჩარჩოში მოთავსებულ მარქვის სურათს ჩამოკიდებს კედელზე“ (დადიანი შ. „ნაბერწყლიდან“ მუსიკალური კომედიის თეატრში“ ვაჟ. კომუნისტი“, 1939 წ., № 89).

ბელადის ამსახველ პიესებზე მუშაობამ ბევრით წიწ წასწია თეატრების შემოქმედებით მუშაობაში სოციალისტური რეალობის მეთოდის დამკვიდრება. განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა მოკლედების ფართო საზოგადოებრივი წყვილით ასახვას, რევოლუციური მოძრაობის არა მარტო სიმართლით, არამედ მისი სიღაღისი გამოხატვას და ამ მონათ აქტიურულ შემოქმედებაში. მსატარობასა და მუსიკაში რევოლუციური შინაარსის ხალხური შემოქმედების გამოყენებას. ამასთანავე რეჟისურა და შემოქმედელი კლექტებები ცდილობდნენ არ დაემაყოფილებულიყვნენ ბელადის სახის და მის თანამებრძოლთა პორტრეტული მსგავსების მიღწევით და რაც შეიძლება მეტი სრულყოფით დაეხასიათებიათ მათი ისტორიული გარემო (ვახაშვი აკ. პიესა „ნაბერწყლიდან“ დადგმის შესახებ. ვაჟ. „კომუნისტი“, 1937 წ., № 289).

ლენინის სახის სცენაზე წარმოსახვენად აუცილებელი ხდებოდა მსახიობს როლზე მუშაობისას დაეცო შენსაკუთრებულ სიფრთხილზე, სწორედ ამის შესახებ მოგვითხრობს ლენინის სახის ერთ-ერთი საუკეთესო. განსახიერებელი მაქსიმე შტრაუსი. „მე ვცდილობდი განსაკუთრებით ფრთხილად ვყოფილიყავი. სახეს უკადურისი ტაქტით და რიდით მოვადიდებდი. არც ერთი წუთით არ ვივიწყებდი, რომ ოდნავი გადაზრისას, უზუსტობისას იქნებოდა მაშიშორება მათი მუშაობა მკრებელობად ხაზმუხუნებულყო. არ მემიხია ვთქვა, რომ ამ ხანუშაის მოვეკიდე ვერ წმიდათა წმიდას“.

ამასთანავე ყველა მსახიობი, ვისაც მოუხდა ლენინის სახეზე მუშაობა, აღნიშნავდა ბელადის გარეგნული სახიერების უზუსტად, მართლად და დამახასიათებლად გადმოცემის შეთავსებას შინაგან (სულიერ) გარდასახვასთან.

აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მქედრო ურ-

თიერთობას და ზემოქმედებას ამჟღავნებენ მსახიობები და მთელი შემოქმედელი კლექტებიც, რომლებიც თეატრსა და კინოში ლენინის სახის მსატარებელ განსახიერების ამოცანის გადაჭრას ესწრაფოდნენ და ესწრაფვიან.

საბჭოთა ქვეყანაში ეროვნულ თეატრალურ კულტურათა განვითარება და ურთიერთ გამიღიერება მიმდინარეობს ყველა მოძმე რესპუბლიკების დრამატურგთა და თეატრალურ მოდესტო მიქრო თანამშრომლობის პირობებში. ამიტომაც იყო, რომ ქართული საბჭოთა თეატრის ონდაპოვარი შ. დადიანის „ნაბერწყლიდან“ იღებებოდა მოსკოვისა და ლენინგრადის მოძმე ხალხთა თეატრებში, ხოლო მოკოლინის „ოთფანი კაცმა“ და „ქრემლის კურანტებმა“ საბატო ადგილი მიიპოვეს ქართული თეატრის რეპერტუარში.

ლენინის სახის განსახიერებისას უფრო რთული ამოცანები წამოჭრა მსახიობთა წინაშე, როდესაც რუსთაველის თეატრში აკაკი ხორავა „ოთფანი კაცის“ და მარტანიშვილის თეატრში ვახტანგ ტახლაიშვილი „ქრემლის კურანტების“ დადგმას შეუდგნენ. ამჭრელ ლენინის სცენურ სახის შექმნა წილად ხდებოდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტებს დიმიტრი შვავაძის და პიერ კობახიძის.

ამ მსახიობთა მიერ ლენინის სცენურ სახის შექმნა მნიშვნელოვანი წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო ბელადის წარმოსახვაში, რამდენადაც მსახიობებს დიმიტრი შვავაძის და პიერ კობახიძის უხელოდათ არა მარტო ლენინის გარეგნული სახიერების მსატარებელი ცდომუხველობით გამოხატვა, არამედ ამ სახის შინაგანი ცხოვრების გადმოცემა, ლენინის სულიერი სამყაროს წვედომით შთაბეჭდავი ხასიათის შექმნა.

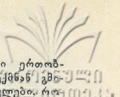
ოქტომბრის რევოლუციის 30 წლისთავზე მარტანიშვილის თეატრში ვასო ყუშიტაშვილმა დადგა მიხეილ ჭიაურელის და ლენინ ასათინის ისტორიულ-რევოლუციური ეპოპეა „1917 წელი“. ამ დადგმაში ლენინის სახის შემდგომ სრულყოფას განაგრძობდა პიერ კობახიძე.

დაძაბული შემოქმედებითი მუშაობა ლენინის სახეზე დიმიტრი შვავაძის განაგრძო რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილის მიერ დადგმულ ვიშნევსკის პიესაში „დაუვიწყარი 1919 წელი“.

ქართულ მსახიობებს ლენინის სახის სცენურ წარმოსახვაში ზღას უნებებდა საბჭოთა თეატრის შესანიშნავი ოსტატების, განსაკუთრებით ბორის შჩუკინის და მაქსიმე შტრაუსის შემოქმედებითი გამოცდილება.

მნიშვნელოვანი წარმატება ხდდა წილად ჭერ თეატრალურ ინსტიტუტში და შემდეგ რუსთაველის თეატრის სცენაზე რეჟისორ დლო ალექსიძის მიერ დადგმულ პოპოვის პიესას „ოქახი“. ამ სპექტაკლში ჭახუკი ვალდიაე ულფანოვის და მაჭარებელი და შთაბეჭდილობა სახე შექმნა კოტე მახარაძემ. შემდეგში ამ როლს რუსთაველის თეატრის სცენაზე ასრულებდა მსახიობი სოსო ლალიძე.

მაგრამ ქართული სცენისათვის ლენინის მნიშვნელობა უნდა განვიხილოთ უფრო დიდ წვედომით, რამდენადაც მისი ხასიათის სხვადასხვა თვისებანი არტელოთა ლენინის საქმისათვის მებრძოლთა სახეებში. მაგალითისათვის მოვიყვანოთ ცახუკი და დომენტის სახეები „ნაბერწყლიდან“, ვ. ანჯაფარიძემ ცახუკ სახით სცენაზე წარმოგვიდგინა თუ მუშათა რევოლუციური მოძრაობის წილადი როგორ გამოიწერათ რევოლუციისათვის თავდადებული მებრძოლი



გუშინდელი მიაზიტი გლეხის ქალი. ვ. ანჯაფარაძე მას აღწევდა დიდი ადამიანური სიმართლით, მუშათა კლასის ბრწყინვალე მომავლისადმი მტკიცე რწმენის, შრომობილი ხალხის მტრებისადმი ზიზზის და სიძულვილის შთამავლებული გამოხატებით.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ს. ჯაჭარიასი წარმატება, რომელმაც დომენტის, რევოლუციური მუშის სახის შექმნით ვერცხვა, რომ მას გამახვილებული გარშობა აქვს, რომ მას ნიჭი და ოსტატობა შესწევს ყოველგვარი ნიშნულის და უგალოის გარეშე შექმნას სახე, რაც შემდეგ თვით ექცევა ამორჩეულ თარგად მსგავს მოქმედ პირთა გამოსაკეთად. ბილშევიცი-მუშის სახის განსახიერებას ქართულ სცენაზე გზა გაუკვალა, ტიპობრივ დამახასიათებლად გამოხატული საშუალებანი მოუძებნა და იმის ხორციელების მიმართება მისცა სერგო ჯაჭარიამ; ამით მან ერთხელ კიდევ ცხადყო თუ რაოდენ დიდი გაქანების და წვედობის სარბილი მიეცა საბჭოთა მხახიობს ახალ სამყაროს შექმნისათვის მებრძოლ ადამიანთა ხასიათში გენიალური პიროვნების თვისებების გამოხატვის ამოცანას.

ვლ. პიმენოვი თავის შემაჯანგელ წერილში „დრო ანგარიშების“ (გაზ. „საბჭოთა კულტურა“, 1970, № 68) აღნიშნავს, რომ თეატრალური ლენინიანა დიხეხვდა არის წარმოდგენილი საბჭოთა სცენაზე. კვლავ წარმატებაშია კავალინის ტრილოგია. სცენაზე: „თოვლიანი კაცი“ ვახტანგოვის თეატრში, ს. დანელაშვილის „აღიარება“ — მიციერ თეატრში, „ეკრემისი კურანტები“ და „მესამე პათიტიკურა“, „ექვსი თვლიანი“ — სამხატვრო თეატრში, „სინიარლი“ — ფრანკოს სახ. თეატრში, „ოჯახი“ — ლენინური კომკავშირის სახ. თეატრში, „საიცარი წელი“ — ცენტრალურ საბჭოურ თეატრში.

თანამედროვე საბჭოთა თეატრში ლენინის სახის ერთ-ერთი მოწინავე შემოქმედი ბორის სმირნოვი იმ აზრისაა, რომ ლენინის განსახიერება წარმოდგენის ხელოვნების მეთოდით შემუშავდება. ეს სახე, უპირატესად უნდა იქნეს წარმოდგენილი და ისე რომ მუშაობდეს მთელი არსებით. ამ შემთხვევაშიც, სმირნოვის სიტყვით, მსახიობი ლენინის მხოლოდ რაღაც ნაწილს გადმოსცემს, რადგან შემუშავებულია გენიალური ადამიანის სახის ამომწურავად შესრულება. უდიდეს როლს აკეთებენ ბ. სმირნოვი სცენურ გარემოცვას. სცენური დამაჭერებლობა იქმნება არა მთლიან აქტიორის შემოქმედებით, არამედ მთელი აქტიორული ანსამბლით, მთელი სექსტაულით (სმირნოვი ბ. Со всей страстью, ჟურნ. «Театр», 1970, № 4, სტ. 9).

სმირნოვი, სრულიად მარტივად მხარს უჭერს ემოციურ სცენურ განსახიერებას, თეატრალობას ამ სიტყვების საუკეთესო გაგებით და მოითხოვს სასცენო მეტაკუთვლების კლტურების ამაღლებას.

ქართული თეატრის მუშავეთა კარგად გრწმობენ, რომ ისინი დიდი ვალში არიან სასცენო ლენინიანის წინაშე. თუ ქართულ რეისურსას, ქართველ მსახიობებს საჭიერად აღიარებულ წარმატებანი აქვთ მოპოვებული ლენინელთა სახეების გამოხატვაში, ამასვე ვერ ვიტყვი ლენინის სცენურ განსახიერებაზე. ამ მხრივ ჭერს კიდევ ბევრი რამ არის მოსაპოვებელი. ისიც უნდა ითქვას, რომ ლენინისა და ლენინელთა სცენურ სახეებზე მუშაობის წარმატებით განჯარობად დრამატურგაზე და მოყვებულთა. ყველა შესაძლებლობანი შექმნილია, რომ დრამატურგებ-

მა და თეატრმა ხელიხელჩაკლებული ერთობლივი შემოქმედებით მუშაობით შექმნან ქმნილებული ხელოვნების ისეთი სექტორები, რომელნიც მადლობისილი იქნებან აზრსაღმსრულებლობით ძალით, მაყურებლებს განუთავიერებ ახალი სამყაროს მშენებლის თვისებებს და გაამდიდრებენ ქართულ სასცენო ლენინიანას.

მსახიობები, რომელნიც ლენინის როლს ასრულებენ დღეს ბრძენია იმას, რომ სახე დანაწევრებულ იქნეს მიმდინარე მოთხოვნებთან, სხვადასხვა სიტუაციებთან და ჩვენი რთული და მიღვარებული სინამდვილის ლოზუნგებთან იქნეს შეგუებული; ისინი ესწრაფვიან სახის თილიანობას, მასშტაბურობას და ამავე დროს პიროვნულის დამაჭერებლობას. ზოგიერთი მათგანი გავს მ.ხ. ულიანოვი მხარს უჭერს დრამატურგებს, რომელიც ემყარება დოკუმენტურობას, ამ ცნების ფართო გაგებით (Ульянов М. Третья волна лениниана, ჟურნ. «Театр», 1970, № 4, სტ. 33). მაგრამ ამ შემთხვევაშიაც, საჭიროებას ხედავენ — ეს არის დრამატურგის ვალდებულება პიროვნებებით, რომელთაც აქვთ მიჩვევებითი სიმართლე, ნამდვილად კი მოწყვეტილი არიან ეჭვებთან, რითაც ადამიანები ცოცხლობენ (იხილეთ, გვ. 86). სოციალისტური შრომის გმირი, ხარატი ვიქტორ ენდოლიანოვი ფიქრობს, რომ როდესაც ლენინის ამსახველ პიესებში ზედმეტად მიღვებულნი არიან დოკუმენტებს, ამით ამ თემას აცლია განზოგადების ძალას (Ермилов В. Театр — это важно, ჟურნ. «Театр» 1970, № 4, სტ. 53).

ერთი სიტყვით, ლენინის სახეზე მუშაობა აფიქრებს შემოქმედთ, ეს წარმოქმნის მრავალ პრობლემას შემოქმედთა წინაშე და ეს გასაგებიც არის, რადგან პიესა ლენინზე მოიცავს თანამედროვეობის, რევოლუციური წარსულის და მომავლის მხატვრული ასახვის ყველა საკითხს.

სწორად შენიშნავდა ს. ჯაჭარიამ, რომ მსახიობი რომელიც აიღებს ლენინის როლს, მოვალეა, ვალდებულია ათასჯერ მოზომოს თავისი შესაძლებლობა, მზადყოფნა ასეთი მხატვრული შემართებისათვის, არის ძალად მხოლოდ ერთხელ შესწევს. ხოლო დაქმნაყოფილდებულთა დანაწილობრივ მიზნავსებული გრიობრებით და ნაწილობრივ მამაც არ გამოხატოს მისი არაჩვეულებრივი პიროვნება, ჩემის აზრით ეს ზნეობრივი დანაშაულია და ხალხის მოვალეობაა (Закириадзе С. Уметь говорить о многом, ჟურნ. «Театр», 1970, № 4, სტ. 17).

გ. ტუგუბოროგოვი იმ აზრს ანეთორებს, რომ ლენინის განსახიერება არ შეიძლება უბრალო მიზაქითი და პორტრეტული მსგავსების მოტივებით; ანგარიში უნდა გაეწიოს რომ მაყურებელზე მოქმედებს მიღვობა, რომელიც ემყარება მაყურებელთა წარმოსახვის ძალას. მაყურებლის აღქმის ნიჭიერებას და ასოციაციებით აზროვნების უნარს.

საბჭოთა მრავალეროვნულმა თეატრმა სამოციწლის შემოქმედებითი შრომით ახალ სამყაროს მშენებლის საუკეთესო თვისებათა შთამავლინებელი გამოხატებით, ლენინის სახის სრულიყოლი სცენური წარმოსახვისათვის დაუცხრომელი სწრაფვით, დიდი გამოცდილება დააგროვა, გარკვეული ტრადიციაც შექმნა, რაც საფუძვლად უქმნის სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებას, ახალი მიღვებებით გაამდიდროს სასცენო ლენინიანას.



დრამატიკული ალექსიკა



სცენა სპექტაკლიდან „ოჯახი“. თ. ბაქრაძე —
მარია ულიანოვა და კ. მახარაძე —
ვლადიმერ ულიანოვი

ბელადის სიტყვები

დიდი ლენინის სახე საბჭოთა ხელოვნების ოსტატთა შთაგონების უშრეტ წყაროს წარმოადგენს. არ მეგულება ჩვენში შემოქმედი, ვისაც არ უოცნებია ამ გენიალური სახის სცენურ ხორც-შესწამაზე, საბჭოთა კავშირში არ არსებობს თეატრი, რომელსაც ამ თემისადმი მრავალი შესანიშნავი სპექტაკლი არ მიეძღვნას.

ჩემს შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მეტ მომეცა შემთხვევა განმეორეულენა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის ბავშვობის ამსახველი პიესა. წილად მხვდა მეტად საპატიო მისია — რუსთაველის სახელობის თეატრში დამედგა ი. პოპოვის „ოჯახი“.

პიესაში მეტად საინტერესოა მოთხრობილი ვლადიმერ ულიანოვის ყრმობის ხანა, მისი მგზნებარე რევოლუციონერად ჩამოყალიბების პროცესი, ულიანოვის შესანიშნავი ოჯახის, მე ვიტყვოდი, აკადემიის, უნივერსიტეტის ერთსულოვნება, სიმტკიცე და კეთილშობილება,

საზოგადოებრივი გარემოს ზეგავლენა ქაბუქზე, რამაც განსაზღვრა ახალგაზრდა ულიანოვის რევოლუციური გზა. პიესის ავტორმა დიდი დამაჯერებლობით გადმოსცა მეგობრობისა და სიყვარულის ატმოსფერო, რითაც ასე გარემოცული იყო ეს ოჯახი, შესანიშნავად დაგვიხატა ამ ოჯახის თითოეული წევრის უდიდესი მოვალეობის გრძობა უბრალო, ხალხის წიაღიდან გამოსული ადამიანების მიმართ, მათადმი ნდობა და უდიდესი სიყვარული.

ჩემი, როგორც სპექტაკლის დამდგმელის მიზანი იყო დამენახა სწორედ ამ ოჯახის ატმოსფერო, სიმართლით გადმომეცა ულიანოვის ოჯახის წევრთა სულიერი სიმაღლე და სიღიადე, სადაც ხდებოდა ახალგაზრდა ვლადიმერ ულიანოვის ხასიათის ჩამოყალიბება, ყურადღება გამემახვილებინა გმირთა შინაგანი სამყაროს ასახვაზე.

სპექტაკლი მხატვრულად გააფორმა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, ფარნაოზ ლაპიაშვილმა, რაც ზუსტად შეესატყვისებოდა ჩემს ჩანაფიქრს. მხატვარმა დეკორაციების საშუალებით შექმნა ისტორიულად ზუსტი, მეტად სადა და მართალი სცენური ატმოსფერო, რითაც მსახიობებს საშუალება ეძლეოდათ ემოქმედათ ულიანოვის ოჯახის წევრთათვის დამახასიათებელი განწყობილებით.



აღორძინებული ოსური თეატრი

ვლადიმერ ულიანოვის როლის შესასრულებლად არჩევანი შევჩერე მსახიობ კ. მახარაძეზე და დღესაც სიამაყით შემიძლია განვაცხადო, რომ არ შევეცდარვარ: ეს არჩევანი საუკეთესო გამოდგა — ვლადიმერ ულიანოვის სახის შექმნა სცენაზე მსახიობის ჭეშმარიტი გამარჯვებაა. კ. მახარაძემ მეტად სახიერად გადმოსცა ნათელი და ღრმა აზროვნების, მტკიცე ნებისყოფის, პრინციპულისა და მგზნებარე ჭაბუკის თვისებები. ასეთი იყო ახალგაზრდა ულიანოვი, ასეთი იყო იგი კ. მახარაძის შესრულებით. სპექტაკლის მსვლელობის მთელ მანძილზე ახალგაზრდა მსახიობს აწ დაუკარგავს ამ რთული, ღრმად ფიქილო-გიური როლის შესრულებისათვის საჭირო ტაქტი და ზომიერების გრძნობა.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ვლადიმერ ულიანოვი-კ. მახარაძის სცენები დედასთან — მარია ალექსანდრეს ასულ ულიანოვასთან, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა თავისი შვილების იდეურ-ზნეობრივი ფორმირების საქმეში. დედის — მარია ალექსანდრეს ასულ ულიანოვას როლს ასრულებდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი თამარ ბაქრაძე, რომელმაც სცენაზე გააცოცხლა დედის კოლორიტული, სათნო და კეთილშობილური სახე.

მაყურებელმა სპექტაკლი გულთბილად მიიღო, წლების მანძილზე მას თეატრის რეპერტუარში საპატიო ადგილი ეკავა და დიდი წარმატებით სარგებლობდა. სპექტაკლში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ახალგაზრდა თაობის იდეურ პოლიტიკური აღზრდის საქმეში. ვლადიმერ ულიანოვის ყრმობის ხანა მისაბამ მავალითად იქცა მათთვის.

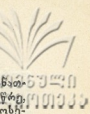
„ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს. იგი თავისი ღრმა ფესვებით უკავშირდება ხალხის, შრომელების ყველაზე ფართო ფენებს. ხელოვნება გასაგები უნდა იყოს ამ მახებისათვის. მან უნდა გააერთიანოს ამ მახების გრძნობა, აზრი და ნებისყოფა, აღმადლოს ისინი. მან უნდა გააღვიძოს და განავითაროს მათში ხელოვნება“.

დიდი ღონის ეს შესანიშნავი სიტყვები საუკეთესოდ ახასიათებს გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყნის ხელოვნებას. საბჭოთა ხელოვნება, მართლაც, ხალხს განეკუთვნება, გამოხატავს მის ფიქრებს, ოცნებებსა და მისწრაფებებს. საბჭოთა წუობილება ეროვნული კულტურის ფართო და მრავალმხრივი განვითარების საწინდარია. ოხენის ხალხური ხელოვნება, რომელიც უხსოვარ დროს ჩაიხსა, წარმოადგენს ჩვენი დიდი სამშობლოს მრავალეროვანი კულტურის ერთ-ერთ თვითმყოფად შენაკადს.

ოსების მუსიკალური კულტურა წარმოადგენს ხალხური ხელოვნების განსაკუთრებულ შტოს. ოსური სიმღერებში გამოვლენილია თავისუფლებისმოყვარე ხალხის ხასიათი, მკაცრელებისადმი ზოლი, ოცნება უკეთეს ცხოვრებაზე, ხოლო საბჭოთა წუობილების ხანაში — სიხარული, თავისუფალი შრომით მიღწეული წარმატება და მით გამოწვეული კმაყოფილება, უდიდესი მადლიერების გრძნობა კომუნისტური პარტიისადმი, რომელმაც ხორცი შეასხა ხალხის ძველთა-ძველ ოცნებას თავისუფლებასა და ბედნიერებაზე.

ხალხის მდიდარ და მრავალფეროვან პოეტურ და მუსიკალურ შემოქმედებაში სრულიად განკერძოებული ადგილი ეკავია „ქადაგს“ (ეპიკური პოემა, სიმღერა, თქმულება). უხსოვარ დროს ჩასახული ოსური ნართული ეპოსი, რომელიც შედარებით სრულად ასახავდა ხალხის ფიქრებსა და სასოებას, რამდენიმე საუკუნის მანძილზე განაგრძობდა ფორმირებას. თავისი შინაარსით მეტად ღრმა და მრავალმხრივი ნართული ეპოსი შემთხვევით რძლი წარმოადგენს ხალხური შემოქმედების ერთ-ერთ გამორჩეულ და საყვარელ უანრს.

XIX საუკუნის 70-იან წლებში, დაიწყო ოსური ეროვნული მხატვრული ლიტერატურის შექმნა, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა ოსი ხალხის დიდი მესიტყვემ, რუსი რევოლუციონერი დემოკრატების — ბელინსკის, ნეკრასოვის, ჩერნიშევსკისა და დობროლიუბოვის იდეების მიმდევარმა კოსტა ხეთაგუროვამ.



შეიძლება ითქვას, რომ კოსტა ხეთაგურავის სახით ოსეთს ჰყავს არა მარტო მხატვრული ლიტერატურისა და ლიტერატურული ენის ფუფუნებელი, არამედ აგრეთვე, ოსური საზოგადოებისა და დრამატურგიის საძირკვლის ჩამყრელი.

კოსტა ხეთაგურავმა 1892 წელს რუსულ ენაზე დაწერა ოთხმოქმედებანი კომედია „დუხია“. ამ ათხამ ოსეთის თემლი მოქინავე ინტელიგენციის ყურადღება მიიქარა. მასში ავტოროსა დახატა ქალის უფლებო-მდგომარეობა ოჯახსა და საზოგადოებაში და პროტესტი გამოთქვა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ქალის მორალურად დამცირების გამო. კომედია „დუხია“ იქცა მრავალი ოსეთი დრამატული ნაწარმოების შექმნის სტიმულად, როგორცაა ბლავჯგოჯიბეკივის „სულოლი“ (1903), აგრეთვე, აიყუბი „სატყუარა“, „ამისი ანდრეში“, ანდა პირველი ოსი დრამატურგ ქალის როლსა კოჩილვას „ჩემი სუვარული“ და სხვ.

ამ აიყუბში შეწავა სატირითაა გადმოცემული ბრძოლა თვითებობასთან, ძველ მავზე ზვეუდებთან — ექიმპაზობასთან, სისხლის აღებასთან.

ოსეთის პირველი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის გარემოებებში გაჩნდნენ პირველი ოსური დრამატული წრეები, რომელთა სპექტაკლებს დახმარებდა როგორც ჩრდილო, ისე სამხრეთ-ოსეთის სოფლებში.

1904 წლის გაზაფხულზე აღიზნის სემინარიის მოსწავლეებმა შეადგინეს დრამატული წრეები და არაღდეგების დროს სოფლებში მართავდნენ სპექტაკლებს მშობლიურ ენაზე. ამ სპექტაკლების რეპერტუარი შედგებოდა ერთმოქმედებანი და ორმოქმედებანი პიესებისაგან. ამ საღამოებზე დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი ლექსების კითხვას და კოსტა ხეთაგურავის ნაწარმოებების ინცენირებას.

ამ წრეების მუშაობაში დიდი როლი ითამაშა ბორის ივანეს ძე ტყეშელავამ.

აღიზნის სემინარიის სამხრეთ-ოსეთიდან ჩასული სტუდენტებისაგან (ანტისანდრე შავლოხოვი, კთა კუბარტინოვი, ნესტორ სობიტი და სხვ.) შემდგარმა ჯგუფმა 1904 წლის ზაფხულში სამხრეთ-ოსეთში, სოფელ ჯავაში პირველად დადგმულ სპექტაკლებში, ფაქტურად გაიმეორა აღიზნის სემინარიის დრამურის პროგრამა. ეს სპექტაკლები იმავე ხანებში ჩაჩვენები იყო, აგრეთვე სფ. გუბუნიის, კურჭიტასა და სბაში (ახლანდელ ჯავის რაიონში), სადაც ხალხი მათ დიდი სიხარულით შეხვდა.

ეს წრე სპექტაკლებს მართავდა სამხრეთ-ოსეთის თითქმის ყველა კუთხეში. საცნოერ მოდინის მაგვრობას ეწეოდა კერძო სახლებში ბრტყელი — ბანიანი სახურავები, უფრდლები და სახელდახელოდ შეკრული ფიცარნაკები. სოფლებში სოფელში მუდმივი დადიოდნენ და თან საყოფიერი მრეხითი მოქმედება კოსტიუმები, რეკვიზიტები...

შემდეგ, ოსეთში გაჩნდა მრავალი დრამურ, რომლებიც თავიანთ წინამორბედთა კვლს მოყვებოდნენ. ამ მოყვარულ წრეთა მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობდა, რომ ისინი ხელს უწყობდნენ ოს ხალხში კულტურის განვითარებას და საფუძველი მოუშაადეს ოსეთის პროფესიულ თეატრს.

პირველი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის დროს ქ. თბილისში მოქინავე ოსმა ინტელიგენციამ, მუშებთან ერთად, ოსური მო-

სახლეობაში გაშალეს კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა, შექმნეს დრამატული წრე. 1906 წელს დაარსეს ეგრეთ-წოდებული „ოსეთის საგანმცემლო საზოგადოება“. ამ საზოგადოებამ თბილისში დაიწყო გაზეთ „ნოვ ცარდის“ („სახალი ცხოვრება“) გამოცემა, რომლის პირველი ნომერი გამოვიდა 1907 წლის მარტში. საზოგადოებამ პროგრესული ქართველი ინტელიგენციის დახმარებით, თბილისის ოსი ახალგაზრდებისათვის გახსნა სკოლები, სადაც მოსწავლეებს მშობლიურ ენაზე ასწავლიდნენ.

თბილისის დრამატულმა წრემ თავის პირველი სპექტაკლი დადგა 1906 წლის 24 მაისს. სპექტაკლს ბევრი მაყურებელი დაესწრო და წარმატებით ჩაიარა. პირველი წარმატებითა ურთაშესაბამლო ოსური დრამატული წრე დაბადებულს გაემგზავრა და 1906 წლის 18 ივნისს ადგილობრივ მაყურებელს პირველი წარმოდგენა უჩვენა.

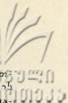
იმ ხანებში ვლადიკავკაზის გაზ. „თერგი“ ამ სპექტაკლის შესახებ წერდა: „18 ივნისს ცხინვალში თეატრალური ხელოვნების მოყვარულთა მიერ დადგმულ იქნა ოსური სპექტაკლი, რომელზეც დიდი ესოეტოური სიამოვნება მოგვანიჭა“. ამის შემდეგ დრამატულმა წრემ სპექტაკლები გამართა ჯავის ხეობის სოფლებში, აქვე უნდა ითქვას, რომ ამ პერიოდში ძალზე ცოტა მოიპოვებოდა ოსური ორიგინალური პიესები და დრამატული წრის რეპერტუარში ძირითადი ადგილი ეთმობოდა რუსულ და ქართულ კლასიკურ დრამატურგებს: გოგოლის, ა. ოსტროვსკის, ა. ჩხვივის, დ. ტოლსტოის, ა. ცაგარლის, გ. ერისთავის და სხვათა ნაწარმოებებს.

1908 წელს თბილისის ოსურმა დრამატულმა წრემ თავისი მუშაობა გადაიტანა ცხრეთ-წოდებულ აჯვალის აუდიტორიაში; სადაც არსებობდა საქაოლ გამოცდილი ქართული დრამატული წრე. ამ წრის წევრები უნერბოდნენ ოსური წრის რეპეტიციებს. სპექტაკლებს და დიდ შემოქმედებით დახმარებას უწევდნენ ოს თანამოქმედებს, შშირად მონაწილეობდნენ მათი სპექტაკლების მასობრივ სცენებში.

1909 წლიდან, როცა ახლანდელი ქ. მაჩხანის შვილის სახელობის თეატრის შენობაში, „სახალხო თეატრი“ გაიხსნა, ქართულ, რუსულ, სომხურ, უკრაინულ და სხვათა სახალხო თეატრალურ კოლექტივებთან ერთად, ოსურმა თეატრამაც აქ დაიღო ბინა. ეს თეატრები აქ იშვიათ მეგობრულ შემოქმედებითს აბმოსფეროში ეწეოდნენ მუშაობას.

ოსური წრის ერთ-ერთი ახლომდებელი და გულისითი მეგობარი გახლდათ ნიკო გოციორძი. ოსური დრამურის „აკვალის აუდიტორიაში“ მოღვაწეობის პირველსვე დღიდან ნ. გოციორძი მჭიდროდ დაეკავშირა ოსურ დრამატულ წრეს და 15 წლის განმავლობაში უშობო დახმარებას უწევდა მათ. უანგაროდ რეისორობდა ოსურ ენაზე გადმოთარგმნილ სპექტაკლებს.

1912 წლის 31 მარტს ოსეთის დრამურმა „სახალხო სახლში“ დადგა ოსურ ენაზე თარგმნილი აქვს. ცაგარლის „რუს გინახავს, ვეღარ ნახავ“. ამ დადგმის შესახებ გაზეთი „ტიფლის-იუ ლისტოკი“ წერდა: „პიესა გათამაშებული იყო კარგად და მაყურებელივე მშვენიერი შთაბეჭდილება დატოვა. ოსი მსახიობების მიერ შენარჩუნებული იყო მისი ორიგინალური კო-



ლორტი, სექტაკლის წარმატებას უმეტესად ბატონ გოცირიძეს უნდა ვუმაღლოდეთ, რომელმაც თავისი ჩრები, მისთვის დამახასიათებელი ვაჟიშვილები დახმარების ხელი გაუწყო და ის სცენისმოყვარეებს. იმავე გავლენა საინტერესო სატატო მიუძღვნა „ცემბირელს“ დაღვამს. მასში ნათქვამია: 19 მაისს სასახლე სახლში“ ოსურ ენაზე გათამაშებული იქნა ცაგარლის კომედი „ცემბირელი“. სექტაკლმა წარმატებით ჩაიარა. ცალკეულ მოყვარულთა შორის გამოჩნდა ვ. ვაგლოვი (ბეტუა). მასურებლებმა უხვად დააჯილდოვა იგი აპლოდისმენტებით, თვით მოქმედების მსვლელობის დროსაც კი. კარგები იყვნენ ი. ძახოვი (მანუთიანი), ბ. ურსაგვი (ივანე), კარგად თამაშობდა აგრეთვე ბესტავეი. სექტაკლის დასასრულს მასურებლებმა ნ. გოცირიძე გამოიხასიათა.

მაგრამ არ შეიძლება ხაზგასმით აღინიშნოს, ის ვარდმოება, რომ რევოლუციამდე შეიძლება ეს თეატრალური მოძრაობა ხალხური თეატრის მოქმედების ფარგლებს არ სცილდებოდა, ოსურ პროფესიულ თეატრზე ჩვენში ჯერ მხოლოდ ოცნება შეიძლებოდა. პირველი მსოფლიო ომისა და მომდევნო პერიოდის ეს მოძრაობა თანდათან შენედა, გაფერკერალდა და გაიშვიათდა. მხოლოდ სოციალისტურმა რევოლუციამ შექმნა სრული შესაძლებლობა ერთგული კულტურის ფართო განვითარებისა. საბჭოთა წყობილების დამყარების პირველადე დღეებიდან საქართველოში ძირეულად შეიცვალა თეატრების მდგომარეობა. საბჭოთა ხელისუფლებამ ფართო პორპაგანდა გააშალა სასცენო ხელოვნების ყოველმხრივი განვითარებისთვის. ამ დღიდან დაწყებული სამხრეთ ოსეთის თეატრალურმა ხელოვნებამაც ფართოდ გაშალა ფრთები. თბილისის დრამატული წრე დღეი ენერგიით შეუდგა მუშაობას. იგი, როგორც უწინ, თავის სექტაკლებს კვლავ „სასახლე სახლში“ წარმოადგენდა.

1921 წლის 28 მარტს თბილისში დაიდგა მამიკოვის პიესა „ნაღვლუტა“, რომელიც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ოსური დრამატული წრის პირველი დადგმად უნდა ჩაითვალოს. თბილისის დრამატული წრის ზოგიერთი მონაწილე სამუშაოდ ცხინვალში გადავიდა და ადგილობრივ დრამურ წრეს შეუერთდა. თბილისის წრის ეს დანაკლისი მოსწავლე ახალგაზრდობამ შეავსო. პირველ ხანებში წრის რეპერტუარს ძირითადად შეადგენდა ადრე დადგმული სექტაკლები. მალე გამოჩნდნენ ნიჟეური ახალგაზრდა დრამატურგები. ისინი რუსულად და ქართულ დრამატურგიის ნიმუშებს თარგმნიდნენ ოსურ ენაზე და წარდნენ ორიგინალურ პიესებს. მათ შორის იყვნენ ზაქარია ვაჩავეი, ილია კანმაზოვი, ვიტალი ვალიევი და სხვ.

1923 წელს თბილისში დაარსდა „საქართველოს პროლეტარული კულტურის მუშაობა საზოგადოება“. საქართველოს პროლეტარულთათა“ სექციების თეატრალური დადგმები და მხატვრული სადამოებე ტრადიციოდა წითელ თეატრში (ყოფილი სახალხო სახლი) და ქალაქის მუშათა რაიონებში. დამოუკიდებელი სექციის სახით პროლეტარულში შევიდნენ, აგრეთვე, პროლეტარული კულტურის ოსი მუშაკებიც.

1924-25 წლების სეზონი წრემ გახსნა ზ. ვაგლოვის პიესით „ჩვენ ისევ დადგარუნდებით“. ეს

პიესა გვიხსრათხატებდა 1920 წელს საქართველოს მშრომელების ბრძოლით შენსვადებულ წინააღმდეგ საბჭოთა ხელისუფლებას დასამყარებლად. შემდეგი პრემიერა იყო თარგმნილი პიესა „მატიკო ფოლკონე“ პ. მერიმეს მოთხრობის მიხედვით.

სეზონის დიხსურა პიესა „ზნაურ აიდაროვი“, რომელშიც ასახულია გამოჩენილი ოსი ბოლშევიკის ზნაურ აიდაროვის ცხოვრება და რევოლუციური მოღვაწეობა. მან 1919 წელს თავი შესწარა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთვის ბრძოლას.

1927-28 წლების სეზონისათვის წრის შემადგენლობა იხვ გაიზარდა, რომ მას ნინა ჯიკოვის ხელმძღვანელობით გამოეყო ჯგუფი და პუბლიკის სახელობის რეინფანის მუშათა კლუბში დაიღო მინა.

წრის ძირითადი ნაწილი, რეისორ ტ. დუდაროვას ხელმძღვანელობით, მუშაობდა თბილისის ტრამვას მუშათა კლუბში. ორივე კლუბებიც სეზონის განმავლობაში განახორციელა მთელი რიგი დადგმებისა, მათ შორის ზუსარავის „ადათი“ და „ლოთობის შედეგად“, იატაკქვეშეთელი რევოლუციური ცხოვრების სიუჟეტზე აგებული „ჯაშუში“, „ზამირა“, „ვერცხლის ჩიხუხი“ და სხვ.

1928 წელს წრის ხელმძღვანელობა დიდკოთათარხან კოკოევის, რომელმაც დადგა ახალი ორიგინალური და გადმოთარგმნილი პიესები — კანმაზოვის „პარტახანები“, თ. კოკოევის „ისხილიანი დრო“ და „საქმრო-დაქა“, ცინოვსკის „განახენი“, გ. ბუნეიკაშვილის „კომისარა მოსკოვიდან“, სექტაკლები ვაგლოვის მხატვარმა ა. ზახიევმა.

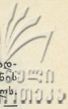
აუცილებლობა აღინიშნოს ოსეთის ერთ-ერთი სცენისმოყვარის ვასილ ცაბავის დიდი დამახმურება. რეინფანის სახელობის ოსტავემ ვ. ცაბავემა მიზნად დიასახა შეეკრება ექსპონატები დღიდან ოსეთის ერთგული თეატრის ჩახახვისა. იღებდა რა აქტორ მონაწილეობას თბილისის დრამატული წრის მოღვაწეობაში, ვაგლონშეკეთებელი ქარხნის მუშამ 25-30 წლის განმავლობაში, თეატრალური მოღვაწის გ. ბუნეიკაშვილის ინიციატივითა და დახმარებით, თავი მოუყარა უამრავ მასალას ოსეთის საცინალური თეატრის ირგვლივ. მან გამოსცა წიგნები ოსეთის თეატრის დაარებისა და მისი შემოქმედებითი მუშაობის შესახებ.

1930-31 წლების სეზონის დასაწყისში, გ. ბუნეიკაშვილის ინიციატივით, თბილისის ოსური დრამატული წრე გადაეკეთა მოძრავ საკომმუნერო თეატრად.

ეს თეატრი ცხინვალის მუშათან ერთად სამხრეთ-ოსეთის კომმუნერთათვის მართავდა საცხატროლო სექტაკლებს — გ. ხუბულოვის „ისმდე მთარგმნელს“, ტ. კოკოევის „გუბიდეის მოგზაურობას“ და სხვ. ამ რეპერტუარით მათ სამხრეთ-ოსეთის თითქმის ყველა რაიონი შემოიარეს.

დროთა განმავლობაში ცხინვალის ოსურ დრამატულ წრეს ასეთი სექტაკლებით უკვე აღარ შეეძლო დაეკმაყოფილებინა თავისი მასურებლის დღითიღვე გაზრდილი მოთხოვნებიც, იგრძნობოდა პროფესიულ მსახიობთა დანის შექმნის აუცილებლობა. მით უმეტეს, რომ 1931 წელს ცხინვალში უკვე მზად იყო ახალი სათეატრო შენობა.

მთავრობის გადაწყვეტილებით, იმავე წელს ცხინვალის დრამატული წრიდან ჩამოყალიბდა



სამხრეთ-ოსეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რომელსაც შეუერთდა აგრეთვე თბილისის წრის ნაწილიც. ახლად ჩამოყალიბებული თეატრის დასში შევიდნენ: ივანე ძახოვი, მუსხურაშვილი, კონსტანტინე ლოხოვი, სოფიო ჭატივა, ალექსანდრა გუგუივა, ზურაბ ტყევეი, ვლადიმერ ხეთაგუროვი, თათარხან ყოკოვი, ელია კანმაზოვი, გიორგი ვაბუაძე, ნინო ჩოჩივა, დიმიტრი მამიყვი, ალექსი ბეკოვი, ვლადიმერ ჭიოვი, ვიგოლო ხუბულავა, დავით ენალოძევი. ლიდა ჭაჩივა, ალექსანდრე პლივი, სოსო ჭატივი, აღიზან მაკაევი, მუხტარ შავლოხოვი და სხვები. ასე, რომ თეატრმა მთელი თავისი შესაძლებლობანი მომდევნო წლებში დაგვანახვა. ახლა თეატრის რეპერტუარი უკვე გამრავალფეროვნდა, დაწყებული ყოფილი კომედიიდან, დამთავრებული შექსპირის ტრაგედიებით.

1939 წელს შესრულდა 80 წელი კოსტა ხეთაგუროვის დაბადებიდან. ამ თარიღთან დაკავშირებით, სამხრეთ ოსეთის თეატრს პოეტის სახელი მიენიჭა.

თეატრის ცხოვრებაში დიდი მოვლენა იყო 1941 წლის თებერვალში ლენინგრადის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა დაბრუნება. მათ თან გარდამავალი წითელი დროშა ჩამოიტანეს, რომელიც სწავლაში წარმატებისათვის მოიპოვეს. ლენინგრადის დასმა დიდი განათლება მიიღო საბჭოთა სენის ისეთი გამოჩენილი ოსტატების მეშვეობით, როგორც იყვნენ დ. ხ. ვიციანი, ა. ვ. სოკოლოვი, ი. ვ. მივირძოლიდი და სხვ. ლენინგრადის ჭკუშმა თეატრში ახალი შემოქმედებითი ატმოსფერო შემოიტანა. ახალმა დასმა თეატრის რეპერტუარი განაახლა ისეთი შექანსწავი დადგმებით, როგორცაა ოსტროვსკის „ქექა-ქუხილი“, შექსპირის „ოტელიო“, გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“ და გორკის „უკანასკნელი“.

დიდი სამაშალო ომის წლები თეატრისათვის იყო არა მარტო მძიმე გამოცდის ხანა, არამედ მსახიობთა შემოქმედებითი და პატრიოტული სულიანკეთების აღმავლობის ხანაც. მსახიობთა ნაწილი ფრონტზე წავიდა, მამაცთა სიკვდილით დაეცნენ: ალიკოვი, ა. თედევი, ა. მაკაევი, ა. ხახივი.

1954 წელს თეატრი თავის ორმოცდაათი წლის იუბილეს სეროიზული წარმატებით შეხვდა. ოსეთის თეატრალური ხელოვნების მიღწევები მთავრობის მხრაც აღნიშნა: ნინო ჩიბივასა და დიმიტრი მამიყვის მიენიჭათ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის წოდება, ხოლო ვ. კახიოვის, ზ. გაგლოვას, ს. გაზაევის, გ. გუბიევისა და ბ. ცხოვრევის რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება.

1957 წელს რესპუბლიკის დედაქალაქში ჩატარდა ოსეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების დედა. თეატრმა აშკერად აჩვენა სამსახიობო ოსტატობისა და რეჟისორობის ვადაწვევების შედარებით მაღალი კლასი, როგორც ეროვნული დრამატურგიის, ასევე მოძმე ხალხების კლასიკური პიესების დადგმაში. მაღალი შეფასება დაიმსახურა თეატრის მუყყან მსახიობთა ხელოვნებამ, სოფიო მიხეილის ასულ ჭატიევასა და ზინაიდა ალექსანდრის ასულ გაგლოვას მიენიჭათ რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება, ხლო რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება — ვ. გაგლოვას, ა. გელდევს, ს. მარაგებს, ზ. მელიევას, დ. პარასტაევის, ნ. ჩოჩივას და გ. ტაუგაზოს.

იმავე 1957 წელს ქართულმა დასმა წარმოადგინა ვ. პლივი „ჩემენი“ (დადგმა ეყუდნენ თეატრის მთავარ რეჟისორს ლ. შატერაშვილს, მხატვარია ტ. გაგლოვი, კომპოზიტორი — პლივი). სპექტაკლმა თბილისელი მყურებლების დიდი მწონება დაიმსახურა. ჩემენის როლს ასრულებდა ვ. სანალოვი, აშუალი — ნ. კობახივი, დაკოს — ი. ცხვირაშვილი, ბესტოს — ი. შერაზადაშვილი.

დეკადის დასასრულს ოსეთის თეატრის ბევრ მოღვაწეს მიენიჭა საპატიო წოდება ი. ცხვირაშვილს — რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ხოლო რეჟისორ ლ. შატერაშვილს, გ. პატროქეს და ვ. სანალოვს — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება.

1961 წელს თეატრში ახალი შევსება მოვიდა: მოსკოვში სამხატვრო თეატრთან არსებულ სტუდიაში სწავლა დასრულთა ახალგაზრდა მსახიობთა ჯგუფმა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ვ. ო. ტომაროვასა და პროფესორ ვ. პ. მარკოვის ხელმძღვანელობით. ესენი არიან: მ. აბაევი, გ. ბეკოვი, ლ. გოლივანოვი, ვ. გუგუივა, ი. გოგიჩივი, ნ. გოიაევი, რ. ძაგოვი, ი. ჭიკაევი, ხ. ჭუსოვი, ვ. ენალოძევი, დ. კუბარიაშვილი, ა. თედევი, ს. თობოლოვა, კ. ჩოჩივი, ფ. ხარბოვი, ს. ცხოვრევა და სხვები.

მას შემდეგ თეატრმა მრავალი ბრწყინვალე სპექტაკლი განახორციელა როგორც ოსური, ისე სხვა ხალხთა კლასიკური პიესების მიხედვით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია შექსპირის „ჰამლეტი“ ვ. ფოტიევის დადგმით, ვ. გაგლოვის „თქმულბა დედაზე“, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“ და „ანტიგონე“ სსრ კავშირის სახალხო არტისტის არჩ. ჩხარტიყვის დადგმით, ბრიტევის „ამირანი“, ალ. ჩხაიძის „ხილი“ და მრავალი სხვა.

ახლანდს თეატრის კოლექტივმა მიიღო სსრკ აკადემიურ ცივრე თეატრთან აღრედილ შეჩქინის სახელობის სტუდიის აღრედილ აქტიროთა ახალი თარბა 16 კაცის შემადგენლობით. ც. ბიჩიევა, ლ. ბიტივა, ფ. ქაჩივი, მ. კოკოვი, ს. კახივი, ა. ჭიოვი, გ. ჭიოვი, ლ. ჭაგაევი, დ. მაკაევი, ე. თედევი, ი. ენალოძევი, ვ. თოაევი, ფ. ტაბაევი, ა. ტაუგაზოვი, ს. ხუგაევი.

ქ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ოსური და ქართული სექტორები მთავარი რეჟისორების უ. მინდაშვილისა და მ. მაქაევის თარსობით დიდი აღმავლობით ემზადებიან დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავის იუბილესათვის. ამ საიუბილეო თარიღს ეძღვნება სალაროვის „სარმატი და მისი ვიკიშვილები“, მერაბ ელიოზიშვილის „უკვლასაგან უკვლასათვის“ და გ. ხუგაევის „ძველი მეგობრები“.

ოსური და ქართული თეატრების მოქმედ რეპერტუარში ვანევის „კუბაროვების პატარა ძალი“, შერიადის „დუენია“, არბუზოვის „ირკუტკის ისტორია“, შექსპირის „ოჩინარი III“, კალდერონის „უჩინარი ქალი“, ოსტროვსკის „შემოსვლიანი ადგილი“, ს. ხუგაევის „ჩემენი“ და „სადიდი და ბატონი“, შოტოვის „დონ კალოსი“, ოსტროვსკის „შინაურები ვართ, მოვრადებით“, ცავარდის „ხანუმა“, ხუგაევის „ძველი მეგობრები“, ე. ელიოზიშვილის „უკვლასაგან, უკვლასათვის“, „რომელი რომელია“, „თეთრი მერცხალი“, ვ. კანდელაკის „სოკრატე“ და სხვ.

ამ რეპერტუარის მთავარ როლებში დაკვეებული არიან ჩვენი მყურებლის საამაყო მსა-



ხიობები: საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები გ. ტაყაგაზოვი, ი. შერაზადიშვილი და ი. ცხოვრებოვი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ჯ. გოჩაშვილი, ა. თედგევი, ე. გუბაკევა, ა. ჯუსოევა, თ. მუშვილდე, ო. გასიევა, თ. ხიდაშვილი, ო. ოტიაშვილი, ლ. გაგლოევა, რ. ძაგოევი, კ. დარბაზაშვილი, ზ. ადღოევა; სახერხეთ ოსეთის ასსრ დამსახურებული არტისტები — ფ. ხარბოვი და დ. გაბარაევა, მხაიობები ზ. გაგლოევი, ი. იბეიევა, ა. გულდღევი, რ. ჩაბიევა, ი. ჭიოშვილი, ზ. გასიევი, რ. პლიევა, თ. გახანოვა და სხვა.

ამ სახიზარულო საიუბილეო წელს არ შეგვიძლია სიამაყის გრძნობით არ ვაფხვნივთ იმითი საიუბილები, ვინც კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელსწიფო თეატოს თავდადებით ემსახურებიან. დღღარ ხაიანოვა (საქართველოს სსრ და სახერხეთ ოსეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე) ამ თეატრში საფუძველი ჩაუყარა პირველ ოსურ თეატრტას, აუთიარ შავლობის ტექსტზე შექმნილ „ხანძერიფას“ (დადგმა ზ. ჩაბიევისა).

თათარხან და ასლან კოკოითები, კომპოზიტორები ქრისტოფორე და ვახილი პლიეები, სონია ჭაბიევა (ოსეთის ეროვნული თეატრის ერთერთი ფუძემდებელი), მ. ტუგანოვა (საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებული მოღვაწე და სახერხეთ ოსეთის ასსრ სახალხო არტისტა), ოსთელიც უხვაროლე ემსახურებოდა ოსურ ხელოვნებას, კომპოზიტორი ბ. გაგლოევი, რომელმაც აუხტარ შავლობის ტექსტზე შექმნილ „უხგურ-გაცაზე“ დაწერა პირველი მუსიკალური კომედია, ვ. შუროლევა, თეატრის მთავარი რეჟისორი, რომელიც ხანგრძლივად მოღვაწიობდა ან თეატრში და იფლებდა მის ერთერთ ფუძემდებლად. შუროლევიან დიდი შრომა გასწია თეატრალური კადრების აღზოდის საქეში. მხატვრიდან აღსანიშნავია კუბანია გახანოვა და თურქულ გაგლოევა, რომლებიც თავიანთი უზადო ტალანტით ემსახურებიან თეატრს. დამსახურებული არტისტები გ. გუბაკევი, დ. ძაბავა, დ. პარასტიევი, ა. გუბაკევი, ს. მარგეიევა და სხვ. პოეტი, დრამატურგი საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი მუხტარ შავლობოვი, კომპოზიტორი ნ. გულდაშვილი, აგრეთვე ეკ. მახინგი, ნ. დურგლიშვილი, ვ. კასარა — ცხინვალის ქართული თეატრის ერთერთი ფუძემდებელი.

ოსური თეატრი სიმარტოით ემსახურება ხალხს, ნერგავს მათში ჩენნი დროის მოწინავე იდეებს, ეწევა მათს ესთეტიკურ აღზოდს. დღითიდღე მღიერდებოდა ოსეთის ეს ეროვნული კულტურის დიდი კერა. მაგრამ მისი განვითარება და გაძლიერება თანამედროვე ეტაპზე წარმოდგენილი იქნებოდა მომდე ხალხების კულტურის მოღვაწეთა, განსაკუთრებით ქართველ დარუს ხალხთა დიდი დახმარების გარეშე. ოსეთის თეატრის მიზანწრაფული განვითარება ლენინური ეროვნული პოლიტიკის კიდევ ერთი ნათელი დადასტურებაა.

ჩენ ვამაყობთ, რომ ცხოვრობთ დიად სოციალისტურ ხანაში. დღეს ჩენი ხალხის შთაგრენებელ შრომაში ერთხელ კიდევ მთელი ძალი ვლინდება მღიერი სიყვარული და თავდადება ჩენი კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობისადმი, რწმენა კომუნისზმის დიადი საქმის გამარჯვებისადმი.

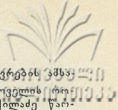
მეექვსე სეზონი

პ. ხორაბეს სახელობის მსახიობის სახლმა 10 ოქტომბერს გახსნა თავისი ლექსევე სეზონი. ის ფაქტი, რომ ამ დღეს მსახიობთა სახლის სცენა შემოქმედებით ახალგაზრდობას დაეთმო, შემთხვევითი არ არის, რადგან სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ ყოველ შემოქმედებით ორგანიზაციას ავალდებს გამუდმებით ოზრუნოს ახალგაზრდობაზე, თვალური ადვენოს მის მუშაობას.

ინსტიტუტის დადთარების შემდეგ გარკვეული ინდივიდუალობის მქონე ახალგაზრდები მიღიან თეატრში, უკვე ჩამოყალიბებულ კოლექტივში და ის, თუ როგორ შეიქნებოდნენ ისინი თეატრს, მის სახეს არის დიდი მთავონა ახალგაზრდა შემოქმედისათვის. ზოგ ეს პროცესი უადვილებდა, ზოგსაც წლები უჭირდება, რომ საკუთარი ინდივიდუალობა შეიფაროს განსხვავებული ხელწერის რეჟისორს, პარტიორებს. ასეა თუ ისე, პირველი როლიდან დაწყებული ნელ-ნელა იქმნის მსახიობი შემოქმედებითი ოგრაფიას. ასეთი საღამოების დანიშნულებაც ის არის, რომ თვალი ვადვენით ახალგაზრდების ზრდას, მათ შემოქმედებით დაოსტატებას.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა დიმიტრი ალექსიძემ. მან აღნიშნა ის განსაკუთრებული მნიშვნელობა, რომელიც ენიჭება ახალგაზრდების შემოქმედებას, გამოთქვა სურვილი, რომ ასეთი საღამოები რეგულარულად ეწეობოდები ხელს უწყობს ახალგაზრდების დაახლოებას, ერთმანეთის შემოქმედებით დიინტერესებას. ალექსიძემ დაულოცა ახალგაზრდებს შემოქმედებითი წინსვლის გზა და საღამოს წაყვანა მიანდო ახალგაზრდა თეატრმცოდნეს ნინო ასანიშვილს.

საღამო დაიწყო აკაკი ხორავას ხმის ჩანწერით, რომლის მოსმენაც უკვე ტრადიციად იქცა მსახიობის სახლში ყოველი სეზონის გახსნისას. შემდეგ სცენაზე მიიწვიეს ახალგაზრდა შემოქმედთა ერთი ჯგუფი, რომლებიც სხვადასხვა თეატრებში მოღვაწეობენ. დარგან ხარშილაძე, ირა გულაძე და გია ფერაძე — რუსთაველის



თეატრიდან, შოთა მშვენიერად მარჯანიშვილის თეატრიდან, მკა მახარაძე, ნუგზარ მახათელი და პაატა ჩხიკვიშვილი — ოპერისა და ბალეტის თეატრიდან, ზურაბ ცინციკიძემ — მეტეხის თეატრიდან, ნათელა მოსულიშვილი — რუსთავის თეატრიდან, მარინა ლორთქიფანიძე და ამირან ამირანაშვილი მუსიკალური კომედიის თეატრიდან.

სალამოზე ნაჩვენები იყო შედარებით დასამახსოვრებელი სცენები სპექტაკლებიდან, რომლებშიც ეს ახალგაზრდები მონაწილეობდნენ.

სალამოს მონაწილეთა შორის ირინა გუდაძე ყველაზე ახალგაზრდა და ამავე დროს დებიუტანტი გახლდათ. მისი დებიუტი შედგა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში „თავისუფალი თქვალი“.

ნუგზარ მახათელი ქორეოგრაფიული სასწავლებლის დამოთავრების შემდეგ ოპერისა და ბალეტის თეატრის წამყვანი სოლისტაა. შესრულებული აქვს სოლო და წამყვანი პარტიები ბალეტებში „დონ-ქიხოტი“, „შოპენიანა“, „რაიონონა“, „პაიტა“ და „კოპლია“. ნუგზარს დამოთავრებული აქვს აგრეთვე თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტი დიმიტრი ალექსიძის ხელმძღვანელობით და სალამოზე წარსდგა არა როგორც მოცეკვავე, არამედ როგორც დადგმული რეჟისორი. მან წარმოადგინა ქორეოგრაფიული კომპოზიცია. გურამ პაატაშვილის მუსიკაზე, რომელიც ამ სალამოზე პირველად იქნა შესრულებული.

დარქან ხარშილაძემ და შოთა მშვენიერადემ წარმოადგინეს ნაწყვეტი ახალგაზრდა დრამატურგის ლაშა თაბუჯაშვილის პიესიდან „ქრიალბოა“, რომლის დადგმაც მარჯანიშვილის თეატრში განახორციელა მამინ დიპლომანტმა რეჟისორმა გოგი თოდაძემ. ლაშა თაბუჯაშვილის ეს ნაწარმოები ასახავს ახალგაზრდების ცხოვრებას, მათს სიყვარულს.

სალამოზე წარმოდგენილი იქნა აგრეთვე ნაწყვეტი მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლიდან „ლაშანჩელი“. მიუხედავად თანამედროვე თეატრალურ ხელოვნებაში მეტად მოკულარული უანრია და ამავე დროს ძალზე რთული. მარინა ლორთქიფანიძე და ამირან ამირანაშვილი აკმაყოფილებენ ამ მოთხოვნებს, სპექტაკლში ისინი მთავარ როლებს ასრულებენ.

მიმდინარე სეზონი განსაკუთრებულია მთელი საბჭოთა ხალხისათვის, რომელიც სოციალისტური რევოლუციის მე-40 წლისთავს ზეიმობს. ამ თარიღს უძღვნა მეტეხის თეატრმა თავისი სპექტაკლი „ლადო კეცხოველი“. პიესის ავტორი და დადგმელი რეჟისორია სანდრო მრეკელიშვილი. არც ერთი სიტყვა, არც ერთი წინადადება ამ პიესისა არ არის ჩვენს მიერ შეთხზული — წერია ამ სპექტაკლის პროგრამაში და მაყურებლის თვალწინ იშლება მგზნებარე რევოლუ-

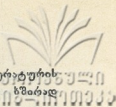
ციონერის ლადო კეცხოველის ცხოვრების მახასიათებელი დოკუმენტები. ლადო კეცხოველის როლის შემსრულებელი ზურა ცინციკიძემ წარადგინოდა კომპაზიის პრეიაზა.

ბალეტი თავისი სპეციფიკით ახალგაზრდული ხელოვნებაა. ამიტომ შედარებით მოკლე დროში ავლენს მსახიობი თავის შესაძლებლობებს. მკა მახარაძე ვეღია ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტია, ამ პერიოდში მან დაიშკვიდრა გარდასახვის უნარის მქონე ბალეტის მსახიობის სახელი. მას შესრულებული აქვს ისეთი პარტიები, როგორიცაა გერტრუდა „ჰამლეტში“, ვანო „ქუხილის ბილიკით“, კოლომბინა „მოხეტიალე კომედიანტებში“. ამავე დროს მკა სახასიათო ცეკვების საუკეთესო შემსრულებელია. მიუხედავად მისი მდიდარი რეპერტუარისა, მკამ სალამოზე პაატა ჩხიკვიშვილთან ერთად, თავისი ყველაზე საყვარელი საკონცერტო ნომერი — მანდრიერის „ბოშური ცეკვა“ შესრულა და სასიამოვნო განწყობილება შეიტანა სალამოს მიმდინარეობაში.

სალამო დაასრულა ნათელა მუსულიშვილმა, რომელიც უკვე ათი წელია რუსთავის თეატრის მსახიობია. მას უხდებოდა ისეთი მსახიობების პარტნიორობა, როგორიც არიან აკაკი ვასაძე, ოთარ მეღვინეთუხუცესი, გივი ბერიაშვილი, ირაკლი ურანიშვილი, ზაზა ლტბანიძე, ლილია შოთაძე. მისი სამსახიობო ინდივიდუალობა წლების განმავლობაში უაღიბებოდა გვიანლორთქიფანიძესთან მუშაობაში. ნათელა მუსულიშვილის ერთ-ერთი პირველი და მნიშვნელოვანი ნამუშევარი იყო ეპიზოდური როლი სპექტაკლში „სურათები საოჯახო ალბომიდან“. ეს ნაწყვეტი სპექტაკლიდან მან გაიხსენა ამ სალამოზე მსახიობ შოთა სხირტაძის დახმარებით.

დღეს ნათელა ნუსულიშვილი რუსთავის თეატრის წამყვანი მსახიობია, მსახიობი, რომელსაც უკვე აქვს შემოქმედებითი ბოგარაფია, მიღწევები, წარმატებები, რასაც მან დაულალაჟი შრომითა და თავისი საქმისადმი უზომო სიყვარულით მიაღწია.

ბევრი გმირი გაცოცხლდა იმ სალამოს მაყურებელთა თვალწინ. მსახიობებმა ისინი ძირითადი გარეგნული დეტალებით წარმოადგინეს. იყო მომენტები, როდესაც ზღვარი იშლებოდა მსახიობსა და განსახიებრებელ გმირს შორის. მაყურებელიც ხომ ასეთი წუთებისათვის მოდის თეატრში, რომ იხილოს სამსახიობო ხელოვნების ეს სასწაული. იმ სალამოზეც იყო ისეთი მომენტები, რომლებიც საშუალებას გვამძღვევენ დავინახოთ ახალგაზრდები პერსპექტივაში, ვირწმუნოთ, რომ ისინი მიაღწევენ ნამდვილ, ქეშმეაწილ გარდასახვას — მსახიობის ხელოვნების ამ უპირველეს დანიშნულებას.



სქანის ოსტაზები ყაზბეგში

ბასულ სეზონში საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აკ. ხორავას სახელობის მსახიობების სახლმა მრავალი ღონისძიება მიუძღვნა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავს. შეხვედრები გამართა კასპისა და ზესტაფონის რაიონების მშრომლებთან, თბილისის აბრეშუმის საწარმოო გაერთიანების მუშებთან, თბილისში მოიწვია ენგურაძის მშენებელთა ერთი ჯგუფი და მრავალი სხვა.

ოქტომბრის დღესასწაულს მიეძღვნა აგრეთვე შეხვედრა ყაზბეგის რაიონის მშრომლებთან. შეხვედრაზე ქართველ თეატრალურ მოღვაწეებთან ერთად ყაზბეგში ჩავიდნენ თბილისში საგახტროლოდ მყოფი ლენინგრადის მ. გორკის სახ. დიდი ღრამატული თეატრის მსახიობები.

შეხვედრა გახსნა პარტიის ყაზბეგის რაიონის მდივანმა თამარ ლუღუშაურმა.

— თქვენი სტუპრობით გამოწვეული სიხარული და მადლიერება უდიდესია — მიმართავთ იგი შეხვედრის მონაწილეებს. ასეთი ცოცხალი

კონტაქტები ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკებთან ხომ ჩვენ არც თუ ისე ხშირად გვაქვს.

გულთბილი მისალმების შემდეგ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა დიმიტრი ალექსიძემ დამსწრეთ წარუდგინა ლენინგრადელი მსახიობები საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ვლადისლავ სტრუელნიკი, რსფსრ სახალხო არტისტი ოლეგ ბახილაშვილი, რსფსრ დამსახურებული არტისტები: სერგეი იურსკი, ვალენტინა კოველი და ვადიმ მელდედვი, მსახიობი ნატალია ტენიკოვა და თეატრის რეჟისორის თანაშემწე ლიუდმილა შუვოლოვა.

იწყება საკონცერტო ნაწილი. საღამოს წამყვანი რესპუბლიკის დამსახ. არტისტი გ. კიკნაძე ხალასი იუმორით პირველ ძაფებს აბამს სცენასა და მაყურებელს შორის, შემდეგ კი მიკროფონთან ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტებს რესპ. დამს. არტისტებს ნ. კირვლიძეს და ე. გარსევანიშვილს იწვევს (კონცერტმეისტერი გ. ქურთოშვილი). რესპ. დამსახურებული არტისტი გ. ხარაბაძე კითხულობს ქართველი პოეტების ლექსებს. ფილარმონიის სოლისტებმა ა. შარაბაძემ და ს. ნაცვალაძემ მაყურებელი ლირიული სიმღერებით დაატყვეს. ტაშით შეხვდა აუდიტორია ს. იურსკის, მან წაიკითხა მონოლოგი ს. პუშკინის „ევგენი ონეგინიდან“.

გულიან მამულაშვილი



ლენინგრადის დიდი აკადემიური თეატრის მსახიობები და ქართველი თეატრალური მოღვაწეები ყაზბეგში

მოზარდთა კულტურის რუსული თეატრის 50 წლისთავი

17-21 სექტემბერს გაიმართა ლენინური კომკავშირის სახელობის თბილისის სახელმწიფო რუსული მოზარდთა კულტურის თეატრის ამ წლის აღსანიშნავი იუბილე. ეს დღესასწაული დაუვიწყარ თარიღად დარჩება მოზარდი თაობის აღმზრდელი შემოქმედებითი კოლექტივის ისტორიაში.

ზეიმი 17 სექტემბრის დილას დაიწყო — თეატრის წახვედრისათვის იუბილეს მიძღვნილი საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების მიერ გამართული სამეცნიერო სესია. სესია გახსნა სსრკ სახ. არტისტმა დ. ალექსიძემ. თეატრის შემოქმედებით გზაზე ილაპარაკა თეატრის დირექტორმა ირ. გოციოძემ. სიტყვები წარმოასრულა სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნ. გურაბანიძემ, რსფსრ სახალხო არტისტმა ე. შახ-აზიზოვმა, სსრკ სახ. არტისტმა ევგ. ლებედევმა, მედიკონის მეცნიერებათა დოქტორმა გ. ზედგინძემ, 41-ე რუსული საშუალო სკოლის დირექტორმა გ. კოსტავამ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა თ. თვალაშვილმა, თეატრის ყოფილმა დირექტორმა კ. ვაისერმანმა. შემდეგ სტუმრები და იუბილარი თეატრის მთელი კოლექტივი მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონს ეწვივნენ, გვირგვინით შეამკეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ნ. მარშაკის საფლავი, რომელმაც თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი წლები ზელოვანების ამ კერის განვითარებისა და წინსვლის სამსახურს შეაღია.

სალამოს თეატრში გაიმართა საიუბილეო ზეიმი, რომელიც გაიხსნა ამავე თეატრის მთავარი რეჟისორის, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ლ. მირცხულავას და ვ. პანოვის სცენური კომპოზიციით „ჩვენ დავებეთ ლურჯ ფრინველს“.

თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის იუბილე მიუღიქცეს: ქართულ თეატრალურ მოღვაწეთა სახელით დ. ალექსიძემ, მოსკოვის თეატრების სახელით — რსფსრ სახალხო არტისტმა — კ. შახ-აზიზოვმა, ქართული მოზარდ მსახურებელთა თეატრის სახელით — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა — გ. კუბრაშვილმა, ლენინგრადის გორკის სახ. დიდი დრამატული თეატრის სახელით სსრკ სახ. არტისტმა ვ. სტრუელ-

ჩიკმა, მოსკოვის ქალაქკომის კულტურის განყოფილების სახელით — რ. მერაბოვმა, ქორსოვანთა ტურგმა ანატოლ გრენდევმა, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის „ასისტენის“ ნაციონალური ცენტრის პრეზიდენტმა ილზა როლენბერგმა, პრადის მოზარდმსახურებელთა თეატრის დირექტორმა კარელ რისტერმა, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ქალაქ შალეს სახავშეო თეატრის დირექტორმა ჰანს ლიდერ შმიდტმა, ესპანეთის ეროვნული „ასისტენის“ პრეზიდენტმა მარია სუნიერომ, კანადის ეროვნული „ასისტენტის“ პრეზიდენტმა ტერეზა მაკინენმა და სხვებმა.

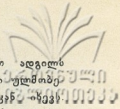
18 სექტემბერს სტუმრებმა მოზარდმსახურებელთა რუსულ თეატრში ნახეს გ. ნახუტაიშვილისა და ბ. გამრეკელის „ნაცარქეი“ (დაღმა თ. აბაშიძის), ხოლო 19 სექტემბერს ნახეს თოჯინების რუსული თეატრის ახალი სპექტაკლი — ვ. ლიფშიცისა და ი. კიჩანოვის „საიდუმლო გიპოპოტამი“ (დაღმა ვ. სმირნოვასი). სტუმრები იყვნენ ქართულ მოზარდმსახურებელთა თეატრშიც; სადაც ნახეს ტრავერსის „მერი პოპინსი“ (დაღმა ნ. ხატისკაცის) და დ. კლდიაშვილის „ქამუშაძის გასაქირი“ (დაღმა შ. გაწერელიასი).

სტუმრებმა დათვალიერეს თბილისი, მცხეთა და სხვა ღირსშესანიშნავი ადგილები.

ეს დიდი ზეიმი თეატრის კოლექტივის მიერ საქმით გამოხატული სამადლობელია თითოეული მათგანის მიმართ, ვინც ამ ნახევარი საუკუნის მანძილზე მოზარდათა საყვარელი თეატრის წარმატება და მარცხი საკუთარი მხრებით ატარა და მყარი საფუძველი შეუქმნა თეატრის შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებას, მისი მრწამსის თვალსაჩინოდ გამოკვეთას.

დღესაც თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი წარმატებით განაგრძობს მდიდარ ტრადიციებს, ახალ-ახალი მიღწევებით ავსებს მათ, რათა ახალი თაობა, კაცობრიობის უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლის სულისკვეთებით გამსჭვალულ მოქალაქედ აღზარდოს, განუვითაროს მას მაღალი ესთეტიკური გემოვნება და კომუნიზმის მშენებლის ეთიკური ნორმები.

თეატრი-იუბილარი მიმდინარე სეზონში უფრო მეტად გრძნობს პასუხისმგებლობას, ვინაიდან თავის ხმას უერთებს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ საყოველთაო სახალხო ზეიმი. ამ მნიშვნელოვან თარიღს ეძღვნება ი. იაკოვლევის „მოსკოვილი დედა“, რომელსაც ამზადებს თეატრის რეჟისორი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვ. ვოლგუსტი. მოზარდი თაობა ნახავს აგრეთვე სხვა მრავალსაინტერესო დაღმას: ი. გრამაშვილის „პაპაჰანის ქოშებს“, ჩეხოვის „პატარა კომედიებს“, ა. გაილარის „ბუმბარასს“ და სხვა.



მოხულოვი ახალგაზრდულ დრამატურგიასა

სათაური ცოტა პარადოქსულია, რადგან ჩვენში ახალგაზრდული დრამატურგია, როგორც ასეთი, არ არსებობს. მაგრამ მინდა მჭეროდეს, რომ სკკ ცენტრალური კომიტეტის იმ დიდი დადგენილების შემდეგ, რომელიც ახალგაზრდობას ეხება, მაინც ჩაუფიქრდებოდნენ ჩვენი კულტურის, მწერლობის ამ განგავში მდგომარეობას აღმანიები, რომელთაც პარტიამ, საქვეყნო სამსახური არგუნა წილად.

არ არსებობს ახალგაზრდული ქართული დრამატურგია და თუ კვლავაც ასე გაგრძელდა, თუ კვლავაც ჩვენთვის ესოდენ კარგად ცნობილი „ურადლებისა“ და „ზრუნვის“ ატმოსფერო იქნა, არც იარსებებს. — უფრო მეტიც, იმ ორიოდ ახალგაზრდა დრამატურგსაც წაერთმევა ამ თანრში მუშაობის ხალისი, რომლებიც რაღაც ნაირად გამოჩნდნენ.

გაზეთმა „ლიტერატურულმა საქართველომ“ ჭრ კიდევ სამიოდ წლის წინათ (მ.ს. 74 წ.) ჩამოჰკრა ზარს, დასვა მწერლობაში ახალგაზრდა დრამატურგების მოსვლის საკითხი, მაგრამ მას შემდეგ არაფერი შეცვლილია. უფრო მეტიც — ახლა თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაზე საუბრისას ირონიული ტონი კვლავ ჩვეულებრივ მოვლენად ითვლება. იმას კი ივიწყებენ, თუ რაიმე არ მოგწონს, თუ ამათუიმ უანრის შემოქმედებითი დონე არ გაკმაყოფილებს, მრავალმნიშვნელოვანი, პოიორული დუმილით ან ირონიული ტონით საქმეს არ ეშველება. უნდა ეძებო მდგომარეობის გაუმჯობესების გზები, თორემ ათიოდ წელიწადში ის დონეც აღარ შეგვრჩება, რომელიც ახლა გვაქვს და ვინ იცის, შეიძლება ერთ დროს ყველაფრის ხელახლა დაწყება ვადღეს საჭირო. ეს იმიტომ,

რომ დღეს წინ არ მივდივართ, ერთ ადგილს ვტყეანით — დიალექტიკის კანონი კი უმდომოელია — ვინც წინ არ მიდის, ის უკან იხევს ირგვლივ ყველაფერი მოძრაობს, წინ მიდის, დრამატურგიაში კი...

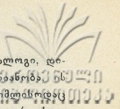
ახალგაზრდული დრამატურგიის საკითხები მკიდროდაა დაკავშირებული საერთოდ დრამატურგიის საკითხებთან, რადგან ქართული დრამატურგიის განვითარებისათვის აუცილებელი ზოგიერთი პრობლემის გადაუჭრელია განპირობების ასეთ მდგომარეობას. თუ გულწრფელად გვინდა საქმეს ეშველოს, მიზეზი სათავეში უნდა ვეძიოთ და იქიდანვე დავიწყეთ ყველაფრის მოგვარება.

დავიწყეთ იმით, რაც მთავარია (მოულოდენელიც!). ახალგაზრდა კაცმა დაწერა პიესა. ძალიან იშვიათად ხდება, რომ ახალგაზრდა კაცის პირველ ლიტერატურულ ნახელავს, ლექსი იქნება იგი, მოთხრობა თუ პიესა, ხინჯი არ გაჩნდეს. ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა და ის გაგვიკვირდებოდა და გაგვახარებდა, რომ პირველი ქმნილება უზღოდ ყოფილიყო.

სად მიდის ახალგაზრდა კაცი ამ პიესით? ვისთან მიაქვს იგი? თეატრში? თეატრში ეს პიესა არ სჭირდება და ბუნებრივია — ვერცერთი თეატრის დირექტორი, ვერც ერთი თეატრის რეჟისორი ვერ მისცემს თავს უფლებას ხელი მოჰკიდოს ახალგაზრდა კაცის პირველ ხინჯთან ნახელავს, იგი ამ რისკზე ვერ წავა, თუნდაც ღრმად იყო დაწრწმუნებული, რომ პიესის დადგმა შემოქმედებითად გაზრდის ახალგაზრდა კაცს.

რა გზა დარჩენია ახალგაზრდას? თუ ჭიუტია და მიზნის ასრულებისთვის ბრძოლა სჩვევია, სხვა თეატრს მიაშურებს, რადგან გულუბრყვილოდ სწამს, რომ იქ სხვა ატმოსფერო დახვდება. ...ასე თეატრიდან თეატრში მოგზაურობს ახალგაზრდა კაცის პირველი პიესა. შემდეგ ეს ახალგაზრდა გადადგამს ერთ გულუბრყვილო ნაბიჯს — თავის პიესას მიიტანს იმ შურნალის რედაქციაში, რომელიც მისი თანატოლების ლექსებს, მოთხრობებს ბეჭდავს. შესაძლოა, აქ პიესა არც წაიკითხონ, რადგან ამაოდ (!) დროის დეკარგვა არ არის მიზანშეწონილი. იციან პიესა მაინც არ დაიბეჭდება და კითხვას რა აზრი აქვსო.

ახლა ვნახოთ რა ბედი ეწია იმ ახალგაზრდა კაცის თანატოლს, რომელმაც დაწერა არა პიესა, არამედ მოთხრობა, ლექსი. ის ახალგაზრდა კაცი თავის პირველ მოთხრობას, ლექსს, ბუნებრივია, მიიტანს ლიტერატურულ შურნალში. აქ ნაწარმოებს ინტერესით გაეცნობიან, იქნებ ზოგიერთი ხინჯიც აღმოაჩინონ პირველ ნახელავში, მაგრამ ახალგაზრდა კაცის ნიჭიერებას და ნახავენ თუ არა, ნაწარმოები უმად დაიბეჭდება



და განა მხოლოდ დაიბეჭდება, შესაძლოა, სიტყვის რომელიმე ოსტატმა გზაც კი დაულოცოს ახალგაზრდა კაცს ლიტერატურაში.

დაახლოებით ასე იწყება და დაახლოებით ასევე მთავრდება ორი გზა ლიტერატურაში. იმ დღიდან, რა დღესაც თქვა პიესას არავინ კითხულობს და ხელი დაიხანეს მისი ბეჭდვა-მოცემისაგან, იწყება ბევრი უკეთურობა ჩვენი დრამატურგისა. ადამიანი თავის ყოველ გადაწყვეტილებას, ყოველ საქმიანობას უფების იდეოლოგიურ საფუძველს, გამართლებას. ასე მოხდა ამჟერადაც — შემუშავდა ცრუ შეხედულება. შეიქმნა არასწორი აზრი პიესისა და თეატრის ურთიერთობის თაობაზე.

ერთ ამოთანად მიმართა ცრუ მოსაზრება თითქოს პიესა თეატრში უნდა იწერებოდეს.

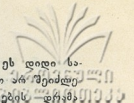
რას გულისხმობს ეს მოსაზრება? აი, რას: ადამიანმა თეატრში მიიტანა პიესა. იგი არ არის სრულყოფილი. სრულქმნისაგან ჯერ კიდევ შორსაა, მაგრამ მაინც იწყება ჯახირი, თეატრი და დრამატურგი სცვილიან პიესას. აწყება წერა სხვადასხვა სცენისა, ვარიანტებისა და ამ დროს არ უნდა გაგვიკვირდეს თუ მოხდა ასეთი მეტამორფოზა: ავტორისეულ ვარიანტში მთავარი გმირი, დავუშვათ, თავს იკლავს, საბოლოო ვარიანტში კი მთავარი გმირი თავს კი არ იკლავს, დასახვეწებლად მიეგზავნება ბიჭვინთაში. ჩემთვის გაუგებარია, რატომ უნდა იწერებოდეს თეატრში პიესა, რატომ უნდა ჯახირბოდეს ასე რეჟისორი, მსახიობი? და, ბოლოს, დაბადებული სექტაკლის მეოხებით რატომ უნდა ვღებულობდეთ რაღაც ნახევარფაბრიკატს, არა პიესას, არამედ სექტაკლის სცენას?

ამ გადაკეთება-გადმოკეთებას, პიესა თეატრში უნდა იწერებოდეს რომ ეძახიან, თავისი მიზეზი აქვს — ჩვენში პიესის შექმნა არ იქცევა ლიტერატურულ ფაქტად. იგი არსად არ დაბეჭდილია, უფრანდში არ გამოქვეყნებულა. ესე იგი ლიტერატურის ფაქტად არ ქცეულა და მისდამი გაიომლებული დამოკიდებულებაც თითქოს დაშვებულია, ავტორიც იძულებული ხდება ბევრი რამ დაიშობს, რადგან ერთადერთი გზა მისი ქმნილების აპრობაციისა თეატრი ვასდა, მისი ნაწარმოებს არა აქვს საშუალება სხვა გზით მივიღდეს ფართო საზოგადოებრიობამდე და იგი მხოლოდ ავტორის საკუთრებად რომ არ დარჩეს, ბევრ რამეს თმობს, იძულებულია უფრო თქვას თავისი ნაწარმოების პრინციპულ დაცვაზე.

კიდევ სხვა უხედურება მოსდევს პიესებს დაბეჭდვადობას. ახლა ქართულ დრამატურგიაში ერთ ტენდენციაა შეინარჩუნება. საბოლოო, ეს ტენდენცია თავად დრამის სპეციფიკაშიც იღებს სათავეს. მაგრამ ამჟამად ამ სპეციფიკობამ ფრიად ცალმხრივი გაგება შეიძინა. როგორც ცნობილია, დრამის თავისებურება სცენური

ქმედითობაა. ცოცხალი, ქმედითი დიალოგი, დინამიკა, დროისა და მოქმედების ერთგვარბუნა აუცილებელი მოთხოვნაა, ურთიერთობა ლიტერატურული ნაწარმოებში პიესად ვერ იქცევა, ეს ყველაფერი აუცილებელია, მაგრამ არანაკლებ აუცილებელია, რომ ყოველივე ეს ლიტერატურის შუქით იყოს გასხივსნებული რომ ყოველივეს მწერლის ხელი და თვალი ადგამდეს გვირგვინს. რასაკვირველია, ამგვარი პიესები ყოველდღე არ იქნება, მაგრამ ღღეს საშუი სენად ქცეულ ტენდენციასაც უნდა მივაქციოთ ყურადღება. ახლა ერთგვარ წახალისებასაც კი ღებულობენ პიესები, რომლებშიც აბსოლუტური სიზუსტით არის დაცული დრამისათვის აუცილებელი თავისებურებანი. პიესა სცენურად არის, ქმედითიც, დინამიურაც, მაგრამ... იგი მაინც შორს დგას ლიტერატურისაგან, თემელ პიესას ისე ჩაათვალოს, რომ მწერლის თვალთ დახახულს ვერაფერს წააწყდები, მწერლის დაწერილ ფრაზას ვერ წაიციხხვ. აააა, ყველაფერი თითქოს თავის ადგილზეა, თითქოს უნარის ყველა მოთხოვნა გათვალისწინებულია, გარდა უმთავრესისა. ასე რომ პოეზიაზე გადაკტიონის ნათქვამის პერიფრაზირებით „თითქოს პიესა, მაგრამ მაინც არ არის პიესა“. ადრე ასე პიესებს დრამისმკეთებელთა ნახტლავს ეძახდნენ. ახლა ეს ტერმინი მივიწყებულია. თუმცა დრამისმკეთებლები რიცხობრივად უფრო გაიზარდა. ეს იმიტომ რომ დრო მიიღეს, დროს კი მოაქვს სრულყოფა არა მარტო ოსტატობისა, არამედ მოჩვენებითი ოსტატობისაც. ახლა მორყენებითობა ძალიან მოუახლოვდა ქეშმარიტს. რადგან კრიტიკურუმებისადმი გაიომლებულმა დამოკიდებულებამ ღამის კანონის სახე მიიღოს.

კიდევ ერთი საშიში ტენდენცია იგრძნობა ამგვარ პიესებში. მათში იგნორირებულია ენის ფენომენი, მისი ძლიერება. ცხადია, დიალოგში სახაუბრო ენაა გამოყენებული, მაგრამ ეს არ გვაძლევს უფლებას ეს დიალოგი სტენოგრაფიულ სიზუსტით გადავწეროთ ცხოვრებიდან. ამ სტენოგრაფიულ სიზუსტეს ხოა არაფრად სჭირდება მწერლობა. ამას ყოველი კაცი მოახერხებს მწერლობამ კი ცხოვრება უნდა დავცინაბოს ისე როგორც იგი არის. მხოლოდ უფრო ამაღლებულად. თუ სცენაზე დანახული ცხოვრება ამაღლებულად არ იქნება განცილები, თუ იგი მოგვევლინა მხოლოდ ასლად თეატრის გარე მიმდინარე ცხოვრებისა, თეატრი კარგავს თავის ზემოქმედების, კათარზისის ძალას. „ცხოვრების ნაკალი“ კინოსათვის იყო დამახასიათებელი, ისიც ცოტა ხნით, თეატრში კი იგი ვერ იარსებებს, რადგან სცენა მყურებელთა დარბაზთან შედარებით მხოლოდ იმიტომ კი არ არის შემადგენელი, რომ იქ მიმდინარე ამბავი უკანა რიგებიდანაც ჩანდეს, არამედ იმიტომ,



რომ მან ამაღლებული განცდა უნდა მიანიჭოს მაყურებელს. სოფელის, შექსპირის, თუ სხვათა თანამედროვენი თეთრი ლექსით როდი ლაპარაკობდნენ ქურუმები, მაგრამ ამ გენიოსებმა იცოდნენ სცენური ცხოვრება უნდა განსხვავდებოდეს თეატრის გარეთ მიმდინარე ცხოვრებასგან და ლეკსად წერდნენ თავთავთა პიესებს. მართალია, ანატოლი ფრანსი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ხელოვანის ხელოსნობას (იგი ამბობდა: „ხელოვნებას ორი მტერი ჰყავს: ხელოსანი, რომელსაც ტალანტისა არაფერი სცხია და ტალანტით გაჩენილი კაცი, რომელმაც არაფერი იცის ხელოსნობისა“), მაგრამ იგი თვალისწინებდა ხელოვანის თვისებას ვირტუოზად ფლობდეს თავისი უნარის სპეციფიკას და არა ხელოსნურ დამოკიდებულებას საქმისადმი.

შემდეგ ამგვარი პიესების მიღის სცენაზე, ვრცელდება და... მაგრამ ეს პიესები რომ უნარებში იმბედებოდნენ, ისინი რომ ჭერ რედაქციაში შედიოდნენ და არა თეატრში, ისიც რომ ისევე იყოს ლიტერატურის ოჯახის წევრი, როგორც ლექსი, მოთხრობა, კრიტიკული წერილი, მასწავლებლის თვისუფლად არ იგრძნობდა თავს დრამისმკეთებლობა, რადგან სულ სხვაა პიესა, რომელსაც სცენიდან ეცნობი რეჟისორთა, მხახიბთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა მიერ შელამაზებულ-შემქმულს-შეკაშმულს და სხვაა პიესა, რომელსაც ეცნობი, როგორც ლიტერატურულ ქმნილებას, უფრანაღმი დაბეჭდილს, შენს საწერ მაგიდასთან. ეს ყველაფერი საღვთისმოვლენა და რამდენაირად შეურთიგდებოდა ადამიანი, რაღწმუნებული რომ იყოს, ხვალ ყველაფერი აივრცე იქნება. არა, ხვალ ყველაფერი რაღწე არ იქნება, პირიქით — გაუარესდება მდგომარეობა და აი, რატომ:

ერთ მშვენიერ დღეს ახალგაზრდა კაცმა თავის თავში აღმოაჩინა ღატაკა დრამატურგისა. ამ ახალგაზრდის სულში დრამატურგი თვლიდეს, მისი შთაგონების წყაროა ცხოვრება, ცხოვრებიდან უნდა მოედინებ მისეული კონფლიქტები, სიუჟეტები, მაგრამ რადგან იგი მონადირეობის დაუფლოს პროფესიის საიდუმლოს, გამოიშვამოს გარკვეული ოსტატობა, ხელთ შემორჩება პიესების, რომლებზეც ზემოთ მქონდა ლაპარაკი — სცენური, მაგრამ ლიტერატურული თვალსაზრისით ფრად საეჭვო ნაწარმოები, თუ ახალგაზრდა პროზაიკოსს აქვს საშუალება „ცისკრის“, „მნათობის“, „განთიადის“ მეოხებით იცოდეს რა ხდება დღეს ქართულ პროზაში, რა ტენდენციები მოდის წინა პლანზე, რა შემოქმედებით საკითხები ისახება, ახალგაზრდა დრამატურგი მოკლებულია ამ ბედნიერებას, რადგან იგი ვერცერთ ამ უფრანაღმი ვერ წაიკითხავს პიესას. ისღა დარჩენია უფრანაღმი „თეატრის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული პიესები იკვებოს. რასაკვირველია, ეს დიდი საშუალებაა, რადგან დღეს არაფრით არ შეიძლება რუსული და სხვა რესპუბლიკების დრამატურგიის გამოცდილების იმპორტირება, მაგრამ ჩვენი? გამოდის რომ ჩვენი არა ვაჯექვს, რადგან ის სცენური პიესები ოსტატობას კი არ აუმაღლებს, პირიქით, დრამისმკეთებელს გახდის. მითუმეტეს, რომ სცენისაკენ ასეთი პიესები უფრო იოლად იკავავენ გზას.

რატომ არ იბეჭდება პიესები უფრანაღმი? ზემოთ ვთქვი — ქართული დრამატურგიის საქმე იმ დღიდან წახდა, რა დღესაც შემუშავდა აზრი პიესებს ხალხი არ კითხულობსო. მე არ ვიცი საიდან მოდის ეს აზრი, რა ვიცი ვინ იღვა პირველად თავს ასეთი დეკლარაცია, მაგრამ ის კი ჭერა, რომ ამით იმ კაცმა (თუ ადამიანების ჭგუფმა) სიბარბელს უღალატა, სინამდვილე ყალბად წარმოადგინა.

მოდით, ასე დავსვათ საკითხი, რას კითხულობს ხალხი ყველაზე მეტად? პოეზიას? მინდა დავიჯერო, მაგრამ ხომ უნდა, რომ ჩვენში პოეტური კრებულები საშუალო ტირაჟის ხუთი ათასს არ აღემატება. და თუ აღემატება, საწყობის თაროებზე რჩება. დაბლობებით ამ ტირაჟით გამოდის ახლა კანტიკუნტად ქართველ დრამატურგთა პიესები. უკანასკნელ ხუთი-ექვს წელიწადში გამოიცა გ. ნახუციროვისი, ვ. კანდელაკის, გ. ხუბაშვილის, თ. ქილაძის, აკ. გუქაძის, აღ. ჩხაიძის, ო. მამფორიას და სხვათა პიესები, მაგრამ ვერც ერთი მათგანს საწყობების თაროებზე ვერ ნახავთ, პირიქით — ეს წიგნები საკმაოდ სწრაფად გავრცელდა.

მიუხედავად ამისა, მე მაინც ერთის წუთით დავუშვებ, რომ პიესებს მართლაც არ კითხულობს ხალხი და ამიტომ არ ბეჭდვენ მას უფრანაღმი. მართალია, დავუშვათ, რომ ასე დავცა ხალხის სულიერი მოთხოვნების დონე და იგი უარს ამბობს დრამატურგიის კითხვაზე. საღვრთ ამ დროს ჩვენ, გამოცემელები, უფრანაღმის რედაქტორები, რომელთა ერთი დღე მისია მკითხველის ესთეტიკური დონის ამაღლებაც არის, რატომ არ ვებრძვით ტენდენციას, რომელიც ერთს სულიერი კულტურის ზრდას უპირისპირდება? ჩვენ ხომ ვიცით, რომ მკითხველს აღზრდა უნდა, მკითხველი უნდა შეჩვიოს არა მარტო კარგი, მაღალმხატვრული ნაწარმოების, არამედ სხვადასხვა უნარის ნაწარმოების კითხვას.

ქართული პიესის ქართული უფრანაღმიდან განდევნა განაპირობა ის გარემოება, რომ პიესა თეატრის დანამატად, თეატრის ნახევარფარიკატად იქცევა, იქცევა იმ მასალად, რომელზეც იქმნება სპექტაკლები და ამას მოჰყვა ერთი ფრად ალგორითმი შეხებულება, ქართული დრამატურგიის ბედურ ქართულ თეატრზე არისო დამოკიდებული. ხედავთ? დრამატურგია,

როგორც ლიტერატურის უანრი აღარ არსებობს და მისი ბელი თეატრზე ყოფილა დამოკიდებულო, მაშინ როდესაც ადრე სულ სხვაგვარად იყო — თეატრის ბელი იყო დამოკიდებული დრამატურგიაზე, დრამატურგია ქმნიდა თეატრს და არა თეატრი დრამატურგიას, არცერთი ეროვნული თეატრი არ შექმნილა ეროვნული დრამატურგის გარეშე.

შე მინდა გავიხსენო კიდევ ერთი ტენდენცია, რომელიც საკმაოდ ფეხგადგმულია ჩვენში და რომლის გამოც ამოუკვეთეს ფეხი ქართულ პიესას ქართულ თურნალში — ქართული დრამატურგის დონე ვერ არის დამაკმაყოფილებელი და ამიტომაც არ ვბეჭდავთ პიესებს. არ დავიწყებთ კამათს ამის თაობაზე. თუ დღევანდელ ქართულ დრამატურგიას განვიხილავთ სარტრის, ელუარდო ლე ფილიპოს, ოლბის, დიურენმატის და სხვა მის ტოლთა პიესების დონიდან გამოვლინარე, ცხადია, ჩვენ ფრიალ წამებთან მდგომარეობაში აღმოვჩნდებით, მაგრამ განა ყველაფერი მოგვწონს, რაც დღეს ქართულ პროზაში იქმნება? განა ყველა მოთხრობა, ყველა ლექსი დგას გალაკტიონის, გ. ლეონიძის, კ. გამსახურდიას, ლ. ქიანელის დონეზე? განა ჩვენი თურნალების რედაქტორები აღფრთოვანებული არიან ყველა იმ ნაწარმოებით, რომლებსაც ბეჭდავენ? ვფიქრობ, რომ არა, მაგრამ მაინც ბეჭდავენ ამ მოთხრობებსა თუ ლექსებს იმის იმედით, რომ მათი დამწერი ხვალ უკეთესს დასწერს. მაშ, რაღა დააშვა დრამატურგიაზე? ეს ყველაფერი იმდენად აბურღული და გაურკვეველია, რომ რაიმე გონივრული დასკვნის გამოტანა ჭირს. ადამიანები, რომლებმაც ოცდამეერთე საუკუნის ქართული მწერლობის ტვირთი უნდა წიღონ, უკვე სკოლისა თუ უმაღლესი სასწავლებლის მერხებს უსხედან, ახლავე უნდა ვიზრუნოთ მათს აღზრდაზე. ამ პათოსით, ამ დიდი აზრით არის ნაკარნახევი დადგენილება, რომელიც ჩვენი პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა შეიმუშავა. ჩვენი ვალაა გამოვასწოროთ შეცდომები და ნაკლოვანებები, რაც აქამდე გვქონდა.

დღღღუ ჭიჭინასის უბოუგადებოთი საღამო მოსკოუში

21 ოქტომბერს ა. იაბლოჩინას სახელობის მსახიობის ცენტრალურ სახლში გაიმართა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის დღღღუ ჭიჭინაძის შემოქმედებითი საღამო.

საღამო გახსნა გ. მაიაკოვსკის სახელობის მოსკოვის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობმა, რსფსრ დამსახ. არტისტმა ნ. ნემოლიაევამ. შესავალი სიტყვა წარმოსთქვა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, საქართველოს სსრ სახ. არტისტმა ბ. კობახიძემ.

საღამოზე წარმოდგენილი იქნა სცენები კ. მარჩანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლებიდან: ლ. გოთუას „მეფე ერეკლედან“, რ. ჭავჭავაძის „ჯარისკაცის ქვრივიდან“, კ. ბუჩიძის „ეროში ავი ძაღლიდან“, ევრაპიდეს „მეფიდან“. დ. ჭიჭინაძის პარტნიორობას უწევდნენ: საქართველოს სსრ სახ. არტისტები: ე. ყიფშიძე, ა. ტრიპოლსკი, ზ. ლაფერაძე, რეს. დამს. არტისტები: გ. ტატოშვილი, ა. ვერულიშვილი, მსახიობები: ნ. გოდერძოშვილი და შ. მუხეიერაძე. ნაჩვენები იქნა ნაწევრები ქართული კინოფილმებიდან: „დავით გურამიშვილი“, „ბაში აჩუკი“, „ბედნიერი შეზველდა“. საღამო საინტერესოდ წარმართა საქართველოს სსრ სახ. არტისტმა ე. ყიფშიძემ, რომელმაც დამსწრე საზოგადოებას ვაცნო დ. ჭიჭინაძის შემოქმედებითი გზა.

დასასრულს დ. ჭიჭინაძეს მიესალმნენ სოციალისტური შრომის გმირი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ე. ვოგოლევა და მოსკოვის საბჭოთა არმიის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი ფ. ჩიხანავო.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისა და რსფსრ თეატრალური საზოგადოების ა. იაბლოჩინას სახ. მსახიობის სახლის მიერ მოწყობილ შემოქმედებით საღამოს მრავალი რუხი თეატრალური მოღვაწე დაესწრო.

ორი სალონის შესახებ

მაცნარამამდ საუკუნე იმითაც განსხვავდება სხვა საუკუნეთაგან, რომ რომანტიზმის უდიდესი ლიტერატურისა და კულტურის გარდა, მან სხვა მხრივაც შექმნა შესანიშნავი კულტურული ფასეულობანი. თითქმის ყველა მოწინავე ქვეყანაში მე-19 საუკუნე არის ერთ-ერთი უდიდესი ერა ლიტერატურულ-მუსიკალური სალონების წარმოშობა-განვითარების თვალსაზრისით. ისეთ ქვეყნებში, როგორცაა საფრანგეთი, გერმანია, იტალია, რუსეთი და სხვაგანაც არაერთი ლიტერატურულ-მუსიკალური სალონი ვიცი, რომელთა როლი ქვეყნის კულტურულ განვითარებაში მეტად საგრძნობია. საფრანგული იყო, ამ ქვეყნების ძლიერი ბეჭდველი ორგანოები ჩაახშობდნენ ზეპირ ლიტერატურულ-მუსიკალური სალონების წარმოშობა-განვითარებას, მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. სწორედ ამ ქვეყნებში მიაღწია განვითარებას და აუკვევებს არაერთმა სალონმა. საქმე ისაა, რომ ბეჭდველ გამოცემას მრავალ ღირსებათა გვერდით, ნაკლებ მოეპოვება. მას არ შეუძლია ცოცხალი სიტყვა უშუალოდ მიიტანოს მსმენელამდე, ხოლო სალონის მასში ყოველთვის არსებობს ცოცხალი სიტყვის, პოეტური სიტყვის, მუსიკალურ-მელოდიური ჟღერადობის მოსმენის მოთხოვნილება. მასას სურს სიმღერა, მაგრამ არ შეუძლია სიმღერის შექმნა. და იგი მოითხოვს ისეთ თავყრილობებს, სადაც ერთეულები აცხრობენ ამ ვნებას. კითხულობენ ან ასრულებენ მისისათვის საინტერესო და სასურველ ნაწარმოებებს, წარმოადგენენ ლიტერატურულ-მუსიკალურ კომპოზიციებს.

ლიტერატურულ-მუსიკალურ სალონებში ვითარდებოდა კულტურა. წარმოებდა ყოფითი ჩვევების გამომუშავება-დახვეწა. პირველად სრულდებოდა ახალი რომანსები და ლიტერატურული ნაწარმოებები.

სალონებს დიდი ასპარეზი გააჩნდა საქართველოშიც, რადგან მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარი მაინც, აღინიშნება პერიოდული ორგანოების მეტისმეტი ხილარობით. ქართული ეროვნული ხელოვნების კულტურულ მოთხოვნილებას სრულებითაც ვერ აკმაყოფილებდა რუსული

თემატიკისა და ყოფითი მომენტების ამსახველი ის ლიტერატურული ორგანოები, რომლებიც ზედაც ქართველებს ხელი მიუწვდებოდათ, მაგრამ ვითარებაში ქართული ლიტერატურის, მუსიკისა და საერთოდ კულტურული განვითარების დროშას მაღლა ეწეოდა ზოგჯერ ვიწრო ოჯახური და ზოგჯერ საქმაოდ ფართო თავშეყრის წერტილები-სალონები. „შეკრება-საღამოები გამოყენებული იყო, როგორც საუკეთესო საშუალება ხალხის ფართო მასებთან მისვლისათვის, მათთან დაახლოებისათვის. ეს განსაკუთრებით ითქმის მეორე პერიოდზე, როდესაც ეს საღამო-წარმოადგენები აშკარად გამოდიან შედარებით ვიწრო, საოჯახო ფარგლებიდან და მათი ასპარეზი ფართო და მრავალმხრივი ხდება“¹.

საქართველოში და კერძოდ თბილისში ცნობილი იყო ალ. ჭავჭავაძის, მაიკო ორბელიანის, დიმიტრი ყუფიანის, გიორგი ერისთავისა და სხვათა სალონები. ამ შეკრება-სალონებზე მსჯელობდნენ როგორც პოლიტიკურ, ისე ფილოსოფიურ, ლიტერატურულ, მუსიკალურ და სხვა თემებზე. კამათობდნენ და ცდლობდნენ ედღეინათ სიმართლე ამა თუ იმ საქირბოროტო საკითხზე. დ. ყუფიანი იგონებს, რომ ეს საღამოები ხელს უწყობდა აზრთა გაზიარებას, გამოხატვის რელიეფურობის ტექნიკის გამომუშავებას და სხვა².

თბილისური სალონების მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენენ მაშინდელი თბილისელი პოეტები — ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი, ნიკ. ბარათაშვილი, გ. ერისთავი, ვახ. ორბელიანი და სხვანი. ახალი მუსიკალური ნაწარმოებისათვის ისინი სპეციალურად ეწოდნენ სიტყვებს. მაგ. ნ. ბარათაშვილი თავის ერთ ლექსში ეკატერინე ჭავჭავაძისადმი ამბობს:

მასსოვს სიამით,
ოღეს ტბაილი ხმით

ვარდსა და ბულბულს მოუღისინარე.

ამ სიტყვებს პოეტი უფოთებს შემდეგ კომენტარს: „ვარდი და ბულბული ლექსია სამღერანი, რუსულიდან ნათარგმნი თ-ის ჭავჭავაძისაგან“. აქ ორი რამ ირკვევა. როგორც ჩანს ალ. ჭავჭავაძის სალონში ეკატერინე ზშირად მღეროდა რომანსს „ვარდსა და ბულბულს“. მუსიკალური ნომრის ამ ბრწყინვალე რომანსის ტექსტი ეკუთვნის რუს პოეტს ალ. ოდოევსკის. ქართული სალონისათვის იგი სპეციალურად უთარგმნია ალ. ჭავჭავაძეს რუსულიდან. საგულისხმოა, რომ ეს რომანსი რუსული არისტოკრატული საზოგადოების პოპულარული სიმღერა იყო. როგორც ჩანს, არც ქართული საზოგადოება ჩამორჩა რუსულს, როცა ქართულ ენაზე აუღერა ეს რომანსი.

მართო ალ. ჭავჭავაძე არ იყო ცნობილ მუსიკალურ ნაწარმოებთა ტექსტის მთარგმნელი.



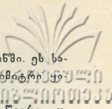
ქართული საღონების სული და გული ნ. ბარათაშვილი, „ჭერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა კაცი, იქცა ცენტრად თავისი დროის ლიტერატურული და საზოგადოებრივი ცხოვრებისა. მის გარშემო იყრანო თავს როგორც ახალი, ისე ძველი თაობის მწერლები და ლიტერატურის მოყვარულნი“³. ნ. ბარათაშვილის ირგვლივ თანდათანობით შეიკრავდებოდა ლიტერატურულ-მუსიკალური საღონის მონაწილეები წრე და ამისა და მიხედვით თანდათანობით იზრდებოდა ამ საღონის პოპულარობა და როლი ქვეყნის კულტურულ განვითარებაში. ნათლად რომ ვაგვითვალისწინოთ ყოველივე ეს, ამისათვის გამოვყოფთ საღონთა კულტურულ მოღვაწეობა-საქმიანობაში შემდეგ მომენტებს: მუსიკალური და ლიტერატურული ელემენტების თანაფარდობას საღონებში; ორიგინალური ლიტერატურული ნაწარმოებების კითხვასა და პიესების (ორიგინალურებისა და თარგმნილის) კითხვის საკითხს.

1. მუსიკალურ და ლიტერატურულ ელემენტთა მანაშაპარტობა. საღონები უპირველეს ყოვლისა, ექსპერტობდნენ ქართველთა გონებრივ და კულტურულ-ესთეტიკურ განვითარების საქმეს. ლიტერატურული და მუსიკალური აღზრდა კი კულტურულ ურთიერთობათა და მიმართულება სისტემატურობაში გამოისატებოდა. ქართული საღონების პირველი მომწყობი ალ. ჭავჭავაძე კარგად ხედავდა, რომ ქართულ-რუსული კულტურული ურთიერთობის ზრდას ოქროსთმანი საუკუნის დასაწყისში მოჰყვა ორი ერის სულიერი დაახლოების ტენდენციები. ამ ტენდენციებს ხელშეწყობდა და წახალისებდა სტირდებოდა და აი, იგი თვითონ ხელმძღვანელობს ამ კეთილშობილურ საქმეს. თუ პირველ ხანებში მის საღონში სპარობდა რუსული და ფრანგული სიმღერები, მუსიკალური წარმოდგენები, შემდეგში თანდათანობით უფრო მეტი ყურადღება ექცევა ქართული ეროვნული სულისკვეთების გამოხატვულ, ქართული ყოფისა და ჩვევების ამსახველ მასალებს. სწორედ ამ ტენდენციას ასახავს ალ. ჭავჭავაძის მოქმედებაც. მან ქართულად თარგმნა ალ. ოდოევსკის ლექსი „ბუღბუღი და ვარდი“, რომელიც მანამდე, როგორც ჩანს, რუსულ ენაზე რუსულდებოდა მის ოჯახში, ფართო საზოგადოების თანდასწრებით. მართალია, ამ შემთხვევაში მუსიკალური გარსაცმი ნაწარმოებისა იგივე დარჩა, მაგრამ ენობრივი სუბსტრატია უკვე შეიცვალა და მას უკვე გარკვეული გავლენის მოხდენა შეეძლო პატრიოტული მიზანსწრაფვის ახალგაზრდებზე. ალ. ჭავჭავაძისა და სხვათა საღონებში თანდათან უფრო ხშირად სრულდებოდა ქართული ხალხური მუსიკის ნიმუშებიც. შემთხვევით არაა ის, რომ ნ. ბარათაშვილი „მე ვარ და ჩემი ნებადის“ მუსიკალური აკომპანემენტის მიხედ-

ვით ქმნის ერთ-ერთ თავის ორიგინალურ ლექსს, ქართულ საღონებში გავრცელებულ რომანსებს, რომელთაც რუსული ტექსტები წარმოადგენდნენ მაშინდელი საღამოების მომადრებლები. ქართველი მსმენელების დიდ მასაზე მხოლოდ მუსიკალური შთაბეჭდილებების მოხდენა შეეძლო. ამის გამო, რომ ნიე. ბარათაშვილიც ალ. ჭავჭავაძის მსგავსად ხელს ჰკიდებდა ორი მეტად პოპულარული რომანის რუსული ტექსტის ქართულად გადმოკეთებას. პ. უმიკვაშილი აღნიშნავს, რომ ნ. ბარათაშვილის ლექსები: „როს ბედნიერ ვარ...“ და „ციხა ფერს“ — იყო სამედრალი ლექსები ფორტპიანოზე. ლექსს „როს ბედნიერ ვარ...“ საფუძვლად დასდებია ძველი კვარტეტის „კლიუჩ“-ის ძირითადი მელოდიის ერთ-ერთი ვერსია, მე-18-19 საუკუნის ერთ იმ მუსიკალურ ნაწარმოებთაგანი, რომელიც საშინაო მუსიკალური პროგრამის საფარული ნომერი ყოფილა. რომანის ცნობილი იყო რუსეთში და ჩვენს არისტოკრატულ საღონებშიც. ეს მუსიკალური ნაწარმოები მოცარტისა — ხშირად გაისმოდა ალ. ჭავჭავაძის ოჯახში⁴.

ინტერესს აღძრავს შემდეგი გარემოება. პოეტს სურვილი აღძვრია, მოცარტის მუსიკალური ნაწარმოების არსი ისე შეენარჩუნებინა, რომ რუსული ტექსტია შეეცვალა ქართულით. მას ეს ამოცანა წარმატებით გადაუწყვეტია, რადგან მოუხერხებია რუსული ტექსტის მაგიერ ისეთი ქართული შესატყვისების დაქება ფონეტიკური და მეტრული თვალსაზრისით, რაც ხელს არ უშლიდა მელოდიის ბუნებრივ მინდობებს. მაგ, ამ მხრივ სამაგალითოა რუსული რეურენის შესატყვისი: «ТЫ не поворачивай, ах да поворачивай...»⁵ რაც შეეხება „ციხა ფერს“, ეს ლექსი ნ. ბარათაშვილმა ალ. ჭავჭავაძის ლექსის „ფერსა ბნელს“ გასაჩიბრებლად შექმნა. „ფერსა ბნელს“ კი არის თარგმანი რუსული ლექსისა: „Черный цвет“. ორივე ლექსი აღმოჩნდა ელ. ჭავჭავაძის არქივში და როგორც პალეო ენოლოგიური მუშაუბნის, იმის გამო, რომ პოეტს ისინი მოუძღვინა ეკატერინესავის. ეს აზრი სწორია. შეიძლება თქვას უფრო მეტიც. ნ. ბარათაშვილს სპეციალურად ეკატერინესავის უნდა დაეწერიოს ეს ხალხური ლექსები, როგორც ფორტპიანოზე „ტუბილი ხმით“ მომდრალი შემსრულებლისათვის.

ამრიგად, ნ. ბარათაშვილიც ცდილობს ლიტერატურულ-მუსიკალური საღამოების პროგრამაში თანდათანობით შეიტანოს ქართული ენა, ყოფა, სიმღერები. ამის მიხედვით უნდა ვაგვითვალისწინოთ, რომ მუსიკალურ ნომრებს თანდათანობით ეჩვენვა ქართული ენობრივი ფაქტორი. ამასთანავე, ყოველივე ეს ხდება თანდათანობით, ქართული ორიგინალური სიმღერებისა და ორი-



გინალური მხატვრული ნაწარმოებების ხვედრითი წონის ზრდის კვალობაზე. ლიტერატურულ-მუსიკალური სალონი თანდათანობით ლიტერატურულ სალონად იქცეოდა.

2. **მ. ორიბინალური ლიტერატურული ნაწარმოებები.** სალონების მუსიკალურ კომპოზიციებს თანდათან ერევა ქართული ლიტერატურის ახალი ნაწარმოებები. კითხულობენ ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ვ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის ლექსებს. ცნობილია, რომ ნ. ბარათაშვილმა „ბედი ქართლისა“ ალ. ჭავჭავაძის სალონში წაიკითხა პირველად 1839 წელს. ამავე ხანებში პოეტურ ზენიტს აღწევს ალ. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის ლირიკაც. განსაკუთრებით მომძაფრდა ახალგაზრდა ძალები. კმაყოფილი ნ. ბარათაშვილი ასე წერს გრ. ორბელიანს: „ლიტერატურა ჩვენი დროით, დღე და დღე შოულობს ახალთა მოყვარულთა. მრავალნი ყმაწვილინი კაცნი, მოცილილი სამსახურითგან, მყოფდრობაში და მარტოობაში შეეწყვიან მათელს უნას“. აღსანიშნავია, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების წაკითხვა ხდებოდა განსჯის წესით. დიმი. ყიფიანი წერდა ნ. ბარათაშვილს ლიტერატურული წრის შესახებ: „ტატოს პოეტური ნიჭი ამ წრეში განვითარდა. აქ იგი კითხულობდა პირველად თავის ლექსებს, აქ იგი ისმენდა შენიშვნებს, რასაც თითოეული გამოთქვამდა გულწრფელად“.

ლიტერატურული ნაწარმოებების წაკითხვა და განხილვა, მისი თანმიმდევრობა, თავისთავად წარმოადგენდა მშვენიერ ვიზუალურ სანახაობას. შობაეჭრეთა მსჯელობები დიალოგების სახით, უკვე თანდათან ავითარებდა საზოგადოების სურვილსა და მოთხოვნილებას მხატვრული ნაწარმოებების ინსცენირებისა. ამან განაპირობა ის, რომ ნ. ბარათაშვილის წრეში ჩაეყარა საფუძველი ახალ ქართულ დრამატურგიას. სწორედ იმ დროისათვის ქართულ ლიტერატურულ-მუსიკალურ საღამოებზე მომწიფდა აზრი იმის შენახებზე, რომ საქირო იყო გვექონოდა და წარმოვედგინა ორიგინალური ქართული დადგმები.

3. **კიბნებში (ორიბინალურისა და თარბმინლის) სპაიტი.** როგორც აღინიშნა, მუსიკალურ-ლიტერატურული საღამოები 30-იანი წლების განმავლობაში ხშირად იმართებოდა. მისი ნარევი პროგრამა ხშირად დგებოდა სხვადასხვა სალონებში, მაგრამ საფიქრებელია, რომ უპირატესად ალ. ჭავჭავაძის ოჯახში, რადგანაც აქ ყველა პირობა იყო მუსიკალურ-ლირულ საღამოთა განსამართავად: ალ. ჭავჭავაძის მშვენიერი სახიმიდგრო ლექსები და მათი პირველი და უმშვენიერესი გამაგრებლებლები, მისივე ქალები — ეკატერინე და ნინო, „ტბილი ხმით“ მომღერალი ფერეიბი. მაგრამ ქართული დრამატურგიისა და სახელო ნაწარმოებების საკითხი

უნდა მომწიფებულყო არა ამ სალონში. ეს საკითხი, ჩვენი ფიქრით, წამოაყენა დამტკრეწუი ფიანის სალონში.

ნ. ბარათაშვილის წრის აქტიური წევრი დ. ყიფიანი თავად აწყობდა საღამო-შეკრებებს. პ. ინგოროყვა აღნიშნავს, რომ „ლიტერატურული წრე, რომელსაც სათავეში ედგა ნ. ბარათაშვილი, უფრო ხშირად თავს იყრიდა დ. ყიფიანისა და მანანა ორბელიანის ოჯახებში“.

დ. ყიფიანის სალონის სასარგებლოდ ლაპარაკობს ერთი შემდეგი გარემოება. ნ. ბარათაშვილი 1841 წლის 28 მაისის წერილში გრ. ორბელიანისადმი წერს: „ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი იშვა: კიბანმა გაღმოსთარგმნა «Romeo et Julietta», შექსპირის ტრადილია და მე ვთარგმნე Юлии Таренский. ტრადილია ლიგოვევიცისა; მე ძალიან მამეწონა და ჩვენმა განათლებულმა ქალებმა, ასე გასინჯე, იპირებს“.

ამ ტექსტით ზევრი რამ ირევევა. როგორც ჩანს, ნ. ბარათაშვილსა და დ. ყიფიანს ერთსა და იმავე საღამოზე წაუკითხათ თავიანთი თარგმანები თანაც ასეთი თანმიმდევრობით: ჭერ ყიფიანს, მერე ბარათაშვილს. და როცა კარგად ვიცით, რომ შეკრებათა უმეტესობა იმართებოდა დ. ყიფიანისას, ზუნებრივია ვიფიქროთ, რომ ყიფიანი კითხულობს პირველი იმპრო, რომ იგი მასპინძელია იმ წრისა, რომელსაც მოისმინა ორი შემოქმედის თარგმანები. ე. ი. დ. ყიფიანის სალონში პირველად იქნა წაკითხული დრამატული თარგმანები. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სწორედ დ. ყიფიანის სალონში ჩაისახა იღვე დრამატული ნაწარმების ინსცენირებისა. აქ საყურადღებოა შემდეგი გარკვეობა.

დრამატული ლიტერატურის მოთხოვნილება კმაყოფილებოდა არა მარტო თარგმნილი ლიტერატურით მართალია, ნ. ბარათაშვილი და დ. ყიფიანი პირველები არიან, რომელთაც ეს საკითხი დააყინეს. მაგრამ იმავე წრეში და იმავე ხანებში იწყებს ჩასახვას ორიგინალური დრამატურგია გიორგი ერისთავის პიესების სახით გ. ერისთავი, ანუ ნ. ბარათაშვილის „გულნარიჩი“, აქტიურ მონაწილეობას დებულობდა დრამატული ნაწარმების სასცენოდ მომზადებისათვის. და აი, 1850-იან წლებში, როცა მომწიფდა საკითხი ქართული სამსახიობო დასის ჩამოყალიბებისა და მისთვის რეპერტუარის შექმნისათვის, გ. ერისთავის „პოეტურ სულს“ (ნ. ბარათაშვილის სიტყვებით) ხელეწიფება ბრწყინვალედ გაართვას თავი ამ საქმეს. მაგრამ მისი ნიჭის კოლონის აბრიალებას 50-იან წლებში წინ უძღოდა ნავერწყალი. ეს ნავერწყალი 1841 წელს აენთო პირველად — დ. ყიფიანისა და მ. ორბელიანის სალონებში — ლიტერატურული წრის ხელმძღვანელის ნ. ბარათაშვილის მე-



თაურობით. არც ისაა შემთხვევითი, რომ შემდეგში ივ. მაჩაბლისეული თარგმანები შექსპირიანდნ, შესრულებულია ნ. ბარათაშვილისეული სახომით, როგორც ამას აღნიშნავს ვახტანგ ქედიძე.

ამრიგად, მეცხრამეტე საუკუნის 40-იან წლებში საქართველოს დედაქალაქის სალონებში ქართული სასცენო მოღვაწეობისათვის მუშაობა იყო ფრთაზე გაიშალა. ერთი მხრივ — თარგმანად ლიტერატურის ფრონტზე და მეორე მხრივ — ორიგინალური დრამატურგიის შექმნის გზით. შემდგომი წლების სათვალურ რეპერტუარის უბრალო თვალისმოკვების დროსაც კი ვხვდებით, თუ როგორ გაშალა ფრთები ამ ყაბოქყებას უფრო გვიან. პირველმა ფრთამ — ილ. ჭავჭავაძისა და ივ. მაჩაბლის სახით, ხოლო მეორემ — გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, ალ. ცაგარლის სახით.

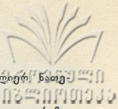
ნ. ბარათაშვილის სალიტერატურო-სამუსიკო საღამოებმა თავისი ბრწყინვალე როლი გაითამაშეს. მაგრამ ფარდა არ დაუშვიით და შაჟურეაქტოა და მსმენელთა თვალები ხვერდის ფარდის ნაკეცებამორბი სიყალიბებით არ დაუშავებიათ! ეს საღამოები განაგრძობენ არსებობას და ქართველი კაცის სულიერ ფასეულობათა საგანძურში არაერთი საუკუნისხმო მოხსენი შეიტანეს. განსაკუთრებით ძლიერდება სალონური მოღვაწეობა 60-იან წლებში. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ხანებში საკაო რაოდენობის ბეჭდვური ორგანო არსებობს, ტრადიციამ თავისი გაიტანა. ახლა ლიტერატურული წიგნების ხელშეწყობა და უკვლასათვის სანატრელი მეთაურის დროშა ილია ჭავჭავაძის უჭირავს. ამ ხანებში გამართულ საღამო-შეკრებების დროს უკვე არსებობს ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა მძლავრი არმია. ეროვნული სულის ზეიმი იმითაც გამოიხატება, რომ ამგვარ საღამოებზე წარმოდგენილია როგორც ორიგინალური, ისე თარგმნილი მწერლობა, ხოლო საღამოების ჩატარების ვრცელ ანგარიშებს შემდეგ ბეჭდავენ გაზეთები და მთელს საქართველოს აუწყებენ მის ამბავს. ამრიგად, ამ შეკრება-საღამოების უნებლიე მოწვეუ და მონაწილე მთელი საქართველო გამოდის. იმ მრავალსაკითხა შორის, რომლებიც 60-იანელთა საღამოების არსების შესწავლას ახლავს, ჩვენ ვხვდებით განსაკუთრებულად ინტერესის აღმძვრელ ერთ მომენტს, რაც ილია ჭავჭავაძის სახელთანაა დაკავშირებული და ამტკიცებს იმ თვალსაზრისს, რომელიც გვეუბნება, რომ „ბარათაშვილის პოეზიის გაცნობამ ახალი შთაგონებით აავსო მონათესავე პოეტური სული ილიასი“.

აქ ჩვენ წარმოვადგინთ დღემდე შეუნიშნავ ერთ მეტად მნიშვნელოვან ფაქტს ორი მგონის კონგენიალური შეხვედრისა.

ილია ჭავჭავაძე ნ. ბარათაშვილის სწორედ-ვარი შთამომავალია ლიტერატურული საქმიანობის მეთაურობის თვალსაზრისითაც, მაგრამ თვით უფრო კონკრეტულ საკითხშიც იჩენს თავს ეს სულითა კავშირი. როგორც ნ. ბარათაშვილი, ისე ი. ჭავჭავაძეც დიდ ყურადღებას უთმობს ქართული დრამატურგიის განვითარებას. ილია ხელს უწყობს ორიგინალური პიესების წარმატებას. მან ერთ-ერთმა პირველმა შეამჩნია წერილისათვის ნიჭი და აღნიშნა კიდევ თავის წერილებში. თვით ი. ჭავჭავაძე მთელი თავისი არსებით ეკუთვნოდა დრამატურგიული რეპერტუარის შემქმნელთა იმ ფრთას, რომელიც ნ. ბარათაშვილისა და ა. კიფიანის სახელთანაა დაკავშირებული. იგი ეკუთვნის დიდებულ მთარგმნელთა რაზმს. ი. ჭავჭავაძე ნ. ბარათაშვილისამებრ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მსატერული თარგმანს საერთოდ, და კერძოდ, დრამატურგიაში. იგი ნ. ბარათაშვილისამებრ ირჩება და ხელს ჰკიდებს შექსპირის თხზულების თარგმანს. ეპროლოდ „მეფე ლირის“. და აი, 1874 წლის 18 აპრილს იგი ქუთაისში გამართულ ლიტერატურულ საღამოზე კითხულობს თარგმანს. ვაჟ. „დროების“ 1874 წლის 420-ე ნომერში ვკითხულობთ: „ქუთაისიდან იწერებინან, რომ აქ ამ თვის თვრამეტს შინაურული ლიტერატურული საღამო უყოფილა. ამ საღამოზე ოროც კაცადვე შეკრებილან. წაუკითხნენ: ილ. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“, მეტე ეტ. ბუბუჩიშვილის „სცენები ხალხის ცხოვრებიდან“, ბოლოს „მეფე ლირი“ — მთარგმნელს ი. ჭავჭავაძეს. მსმენელნი ძაან კმაყოფილი დარჩენილან საზოგადოდ საღამოთი. განსაკუთრებით მოსწონებიათ „მეფე ლირის“ თარგმანი. ჩვენც დავესწართ თბილისში „მეფე ლირის“ კითხვად და მართალი უნდა ვთქვათ, თარგმანი სწორედ სამაგალითია. არც ჩვენ და არც სხვებს არ გვეგონა, თუ ეს შესანიშნავი თხზულება ასე მშვენივრად გადმოიღებოდა ქართულ ენაზეთა“.

როგორც ვხვდებით, ნ. ბარათაშვილის სულიერ მემკვიდრეს ი. ჭავჭავაძის სრული გამარჯვება მოუპოვებია შექსპირის ტრაგედიის თარგმნისა. ჩვენ ვიცით, რომ ასევე მშვენიერი იყო ნ. ბარათაშვილის თარგმანი ლეონტევიცის ტრაგედიის „ილიუს ტარენტისისა“. ახლა ვნახოთ, თვით ავტორების დამოკიდებულება მათივე თარგმანებისადმი.

ნ. ბარათაშვილი თავისი წარმატებითი საღამოს შესახებ წერდა: „ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი იშოვა: კიფიანმა გადმოთარგმნა რომეო და ჯულიეტა შექსპირის ტრაგედია, და მე ვთარგმნი ტრაგედია ლეონტევიცისა Юлии Тарентский, თუ წაკითხავს, ბიბლიოთეკაში იყო დაბეჭდილი; მე ძალიან მამეწონა და ჩვენმა განათლებულმა ქალენამაც, ასე



გახინჯე, იტირეს“¹⁰. ნ. ბარათაშვილი არ იჩენს მოყრძობებს და პირდაპირ აცხადებს: ჩემი თარგმანი კარგი თარგმანი იყო. ამასთანავე აღნიშნავს — „მე ძალიან მაძიწოვნაო“. სულიერ მეგობარსა და მასწავლებელს ვ. ორბელიანს აცნობებს აგრეთვე, როცა წავივითხე, ჩვენმა განათლებულმა ქალებმა, ასე გაახინჯე, იტირეს კიდევო“¹¹. (განათლებულ ქალებში იგულისხმება ნინო ჭავჭავაძე, ეკატ. ჭავჭავაძე, ელენე ერისთავი, მაიკო ფალავანდიშვილი, მანანა ორბელიანი, სოფიო ერისთავი და სხვ.).

ეს მოხდა 1841 წელს. პირდაპირ საოცარი სიზუსტით მეორდება ამგვარი მოვლენა მშ წლის შემდეგ — 1874 წელს. ი. ჭავჭავაძე ერთ-ერთ თავის წერილში მუდღელსა და სულიერ მეგობარს ოლღა გურამიშვილ-ჭავჭავაძეს შემდეგსა წერს: „იმ დღეს შერვაშისთან ვიყუვ. აი მთავრის შვილი რომ არის. ამას წინად თვითონ მოვიდა და მთხოვა შექსპარის ტრაგედია, მიეფ ლირი, რომელიც ანგლიურიდან ქართულად გადმოვთარგმნეთ, წავგივითხოვო. წავიდი წასაკითხავად. კარგა ბლომა ხალხს იყო და ძალიან მოიწონეს. ასე იფიქრე, ქალებმა იტირეს და კაცებმა კბსულ აფერუსს ძახლდნენ... სწორედ ახალწლის პირველ დღეს სრულად გავათავეთ თარგმანი. მე ძალიან მომწონს და სხვისა არ ვიცი“¹⁰.

როგორც ვხედავთ, აშკარად ემთხვევა ორი პოეტის თვით დამხმარე სიტყვებიც: „ასე გახინჯე“ — „ასე იფიქრე“, „ჩვენმა განათლებულმა ქალებმა იტირეს“ — „ქალებმა იტირეს“, „მე ძალიან მაძიწოვნა“ — „მე ძალიან მომწონს“.

მეორდება თვით სიტუაციაც. როგორც ნ. ბარათაშვილის დროს, ლიტერატურულ წრეს თავის მეთაურად გენიალური რომანტიკოსი მიიჩნედა და ალტაცებული იყო მისი თარგმანით, ისევე, მშ წლის მერე, ახალი ლიტერატურული წრე ალტაცებაში მოჰყავს ახალი მეთაურის — ი. ჭავჭავაძის თარგმანს. თუ იმ წრეს ორი კარგი მთარგმნელი ჰყავდა ყიფიანისა და ბარათაშვილის სახით, ამ ლიტერატურულ წრესაც ჰყავს ორი კარგი მთარგმნელი: ივანე მაჩაბელი და ი. ჭავჭავაძე. ილია წერს: „რომელიც გადმოვთარგმნეთ“, ან კიდევ: „სრულად გავათავეთ“-ო. იგი გულისხმობს ივ. მაჩაბელსაც.

ნ. ბარათაშვილის დადებით დამოკიდებულებას თარგმნელი ლიტერატურისადმი ი. ჭავჭავაძე სრულად და სავსებით იზიარებს. როგორც ცნობილია, სხვაგან იგი უფრო ღრმად ავიტარებს თავის აზრს ამ საგანზე. ამ შემთხვევაში კი ჩვენთვის საინტერესო გარემოებას თვით ორი პოეტის ცხოვრების მსგავსი ფაქტები წარმოადგენენ. ისინი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებენ ნ. ბა-

რათაშვილისა და ი. ჭავჭავაძის სულიერ ნათესაობაში.

როგორც ვხედავთ, ახალი ქართული დრამატურგიის შექმნის ერთი ფრთის (თარგმნელი ლიტერატურის) სათავეები სრულიად სამართლიანად უკავშირდება დ. ყიფიანისა და ნ. ბარათაშვილის სახელებს, ხოლო ჩამოყალიბებული ტრადიციის გავრცელება და დაცვა დაკავშირებულია ქართული ლიტერატურის მეორე უდიდეს წარმომადგენლის ი. ჭავჭავაძის სახელთან. ი. ჭავჭავაძის და ივ. მაჩაბლის თარგმანი „მეფე ლირისა“ დიდ როლს ასრულებდა გენიალური ტრაგიკოსის ამ შედეგის ქართულ სცენაზე განსახიერებაში. სამწუხაროდ ამას ვერ ვიტყვით ნ. ბარათაშვილის თარგმანზე „იულიუს ტარენტულზე“, რადგან მას არ ღირსება სცენაზე ატყვევდება. ეს იმაზე მითითებებს, რომ «Библиотека для чтения»-ს 1840 წლის 43-ე ტომში დაბეჭდილი იოჰან ლიეზვიციის მშვენიერი ტრადიციის ქართული თარგმანი ადრევე დაკარგულა და ხელმოწყვედილი გამხდარა სცენის ოსტატებისათვის. ტრაგედიის რუსული ტექსტის შესწავლა კი გვარწმუნებს იმაში, თუ რა კოლორიტული სცენური სახეება გამოყვანილი „sturm und drang“-ის დიდი წარმომადგენლის ნაწარმოებში. ეს ნაწარმოები იმდენად მოსწონებია ლეისნგს, რომ იგი გოეთეს დაწერილად მიუჩნევია. შილერის „ჟუპიტერი“ ამ ნაწარმოების პოეტური ნაღვლებული¹¹. და რა სამწუხაროა, რომ არსთა გამგებს თავიდანვე გადაეწყვეტა არ განხორციელებულიყო ეს სახეები ქართულ სცენაზე. მაგრამ არა. მართალია, ნ. ბარათაშვილის პოეტური ნაღვლების ხორცი დაიკარგა, მაგრამ სული განაგრძობდა საშვილიშვილოდ გარდცემას. მაგრამ ხორციც იქითკენ მიისწრაფვის, სულს საითაც მიუხარცა და დიდი რომანტიკოსის ქვეშაობით შთამომავალი ხორცს ასხამს გენიოსი წინაპრის სულიერ ღტოვას და „მეფე ლირი“ საგანძურად შეიქვს ქართული თარგმნელი დრამატული ნაწარმოების კლასიკურ ფონდში.

ლიტერატურა:

1. აბ. მახარაძე, ლიტერატურული შეკრება-საღამოები საქართველოში, თბ., 1939, გვ. 16,
2. დიმი. ყიფიანი, მეგუარები, ტფ. 1939.
3. ნ. ბარათაშვილი, თხზ., თბ., 1968, გვ. 43.
4. ნ. ბარათაშვილი, თხზ., თბ., 1954, გვ. 126-127.
5. იქვე, გვ. 127.
6. დ. ყიფიანი, მეგუარები.
7. ნ. ბარათაშვილი, თხზ., თბ., 1968, გვ. 43.
8. ვ. ჭეიღბე, წერილები, ლიტერატურული პორტრეტები, თბ., 1971, გვ. 271-283.
9. პ. ინგოროყვა, ნ. ბარათაშვილი, თხზ., თბ., 1968, გვ. 58.
10. ი. ჭავჭავაძე. ტ. X, გვ. 332-342.
11. ნ. ბარათაშვილი, თხზ., 1968, გვ. 240.

ჩემი იუბილარები

ზასილ კიკნაძე

შეოქავლის
ლილი გზა

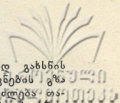


ბიბ ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში არას სპექტაკლები, რომელთა გამოც მას გამორჩეული ადგილი ეკუთვნის ქართულ თეატრში. ისტორია აქ სამართლიანია. ამ ოცდახუთი წლის მანძილზე არცერთ სხვა რეჟისორს ისე დაუწინებოდა თანამედრობითა და გატაცებით არ უზრუნვია ქართულ ნაწარმოებთა დადგმაზე როგორც ეს გ. ლორთქიფანიძემ გააკეთა. მისი რეჟისორული აზროვნება, ქართული მიწის მადლითაა ნაკურთხი. აქედან იღებს სათავეს მთელი მისი შემოქმედება და ამიტომაც ახლავს მას პირველქმნილი უბრალოება და სინეღლი. მის სპექტაკლებში არსად არ იგრძობა ძალდატანება და სიმშრალე, ხელოვნური გართულება, აქ ყველაფერს ბუნებრიობის დადი აზის და ეს არის ერთ-ერთი ყველაზე არსებითი მხარე რეჟისორის შემოქმედებისა.

გ. ლორთქიფანიძემ სცენაზე არა ერთ ქართულ პიესას გაუხსნა გზა. ქართველ მწერალთა „თეატრალური ნააღობა“ მეტად ფასეული აღმოჩნდა მთელი ქართული თეატრისათვის, ქართული მწერლობისა და თეატრის ურთიერთობისათვის, სამსახიობო ხელოვნების განვითარებისათვის. საკმარისია დავასახელოთ ზოგიერთი მათგანი. 2. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, ნ. დუმბაძის ნაწარმოებები. ვ. გაბესკირიას „უფსკრულთან“... მაგონ, საკმარისია, ერთი რეჟისორის ბოგრაფიისათვისაც ეს რეჟისორული წარმატებები და არ უბრალოდ პიესების დასახელება. ამ სპექტაკლებმა განსაზღვრეს გ. ლორთქიფანიძის რეჟისორული აზროვნების ხასიათი, მისი შემოქმედების ღრმად რეკონსტრუქციის თვისება. მაგრამ რეჟისორი მხოლოდ ქართული „მასალით“ არ შემოსაზღვრულა. მან განაგრძო

თავის მიღწევები მოძმე და უცხო ქვეყნების ხალხთა დრამატურგიის ნიმუშებზეც და ასე გაფართოვდა მისი შემოქმედების თვალსაწიერი. „სიხანო დე ბერჟერაკი“, „ფსკერზე“ (ნ. გაჩავასთან ერთად), „ასი წლის შემდეგ“, „ფიროსმანი“, „ლიუბოვ იაროვანა“, „სასტუმროს დიასახლისი“, „ოტელიო“ და კიდევ მრავალი სხვა სპექტაკლი ორგანიზულად უერთდება გ. ლორთქიფანიძის ქართულ რეპერტუარს, იქმნება ფართო თეატრალური სამყარო, რომელიც მეტად რთული და საინტერესო აღმანიშნებით არის დასახლებული. ეს არის ცხოვრება თავისი კონფლიქტებით, მაღალ ზნეობრივთა და უზნეოთა, კეთილთა და ბოროტთა, ათას სოციალურ დინებათა ერთობლიობისა. ამ რთულ სინამდვილეში რეჟისორს მოძებნილი აქვს სწორი ორიენტირი, იცის როდის რა სთქვას და ვის რა უთხრას. ამით არის იგი ძლიერი, რადგან სწორედ მასში ჩანს სპექტაკლების თანადროულობა, მისი საზოგადოებრივი უღერადობა.

გ. ლორთქიფანიძის წარმოდგენები მდიდარია აქტიორული ხასიათებით, ახალი აქტიორული მიღწევებით. რომელი ერთი უნდა ჩამოვთვალოთ: შ. ლამბაშიძის დიდი წარმატება ვ. გაბესკირიას ბიესაში („უფსკრულთან“) თუ კ. კობახიძის ტუჩა დაშინანი („კოლხეთის ცისკარი“). ს. თაყაიშვილის საქვეყნოდ აღიარებული ბებია, ს. შორჭოლიანისა და გრ. კოსტავას, ი. ტრიპოლსკის, გ. ქავთარაძის, ლ. ანთაძის თუ სხვათა წარმატება ნ. დუმბაძის ნაწარმოებებში. ქუთაისისა და გორის თეატრებში წარმატება არაერთი მსახიობისა, ან როგორ არ გავიხსენოთ ს. ზაქარაიძის დიდი არტისტული შთაგონებული სახე ო. მამფორიას „მეტეხის



ჩრდილოში“ და ბოლოს რუსთავის თეატრის სპექტაკლების მივლი სერია და მათი ახალი აქტივობები ხელშეწყობა (მარტო ო. ალდაიუფის უხუცესის მაგალითად კარავ). თუცა, „აქოდ“ „ბოლოს“? ჩვენ არ გვისწავნიათ, ვლოიაჟი-ფანინის სპექტაკლები მოსკოვში, ვილიაჟი, აათოში და სხვა თეატრები. ასე ბევრი სოხალისი მან თავისი შემოქმედებით ცხოვრების ნახევარ გზაზე.

ქ. მარჯანიშვილის პრემიის ლაურეატმა გ. ლორთქიფანიძემ დიდი თვისობის ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ქვეყნულ გატარ შემოქმედებითი ცხოვრების დიდი ნაყოფი. ეს თეატრის ბიოგრაფიას შევხსნამოივცა იგი და ბუნებრივად, რომ დღეს მისი სულ-საქმიანობა.

გვაგა ლორთქიფანიძის სპექტაკლები ხშირად იწყებენ ოლმეტიკას, ახრთა სავოიას, რადგან ისინი თვითმყოფად ბუნებისაა აჩინა, როცა ნაწარმოები სტუდენტური არ არის იგი უკვე მთავის ცოცხალ იმედივს აღძრავს.

რეისორი კარგად ათუვდა აწერლის ჩინაფიკო, იგარბო მისი გიბრების სული. თეთლი სწორიღდება ააგო ემოციურად აფიერსა და ძაბათად ფეიქოლოგიურ გასუიოიღებაზე. ფეინაზე შეიქსა ისტია და ლიოიკული ატოაუყარო. რეისორმა მოძებნა პეტერბურგ იტონაცა და მისი სულსკეიფებით გაათო უკველი ატეხა. სპექტაკლის ოპერირ იყ იმპაბიდა ატოაფერო, ისე ნაწი და ემოციური სხებოდა უკველიევი, რომ სენტიმენტალიზმის იერიც კი დაძკრავდა, მაგრამ რეისორი მალე აღწევდა თავს ამ ცდუნებებს და ნამდვილი დრამატული პათოსით ათავრებდა სცენებს.

გ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებმა მრავალფეროვანი და არაუღალბანებულად აიხასა სინამდვილე. რეალისტურ აზროვნებასთან შეწყობილია რომანტიკული ზეაწეულია. განსაკუთრებით კი ძლიერია ლირიკული პაყისი. რომანტიკულია და ლირიკული, უფოთისა და ფეიქოლოგიურის მონაცვლიებით იქმნება სცენურები. ატმოსფერო, რისეღაც მათურეიესუ ხიბლავს.

რეისორმა მთიქოს განსხვავებული, აქამდე გაუთვანებელი თვისებები გვივივხა სპექტაკლებში „სირანო დე ბერტერაკი“ და „ახი წლის შემდეგ“, მაგრამ მათი მოკლავიკობრივი მოტრევის ლირიკული წიაღსებები საცნაური იყო გ. ლორთქიფანიძის სხვა სპექტაკლებში. ამ წარმოდგენებში რეისორმა იოვჯა ქართული თეატრისათვის ეგზომ სასურველი სტილი, მოძებნა გმირთა ცხოვრების გამომხატველი. გზენ, რომლებსაც გრძობისა და აზრის გამძფრებამდე მივყავართ. სპექტაკლის გმირები გაზიორჩვიან ემოციური აძამბეობითა და ინტელიქტის სიდრით. დიდია მათი სულიერი მძარბობა. რეისორი და მხაიბობი, მხატვარი და კომპოზიტორი თავიანთი შემოქმედების ყველაზე სუსტ მომენტებშიც კი არ ივიწყებენ, რომ სცენაზე მოქმედებს სულის გამწმენდი ქარიხალო, რომელსაც თავისუფლება მოაქვს. ამ იდეალს ელტვის ფრანჯე პოეტი, აქეთენ მიხწრაფოდენ რუსი დეკაბრისტები და მათი სახით კაცობრიუნის საუკეთესო შვილები.

თეატრი ეძებს პრობლემებს, ეძებს მისი კომოხატვის გზებსა და საშუალებებს. ჩვენ უნდა გვაზრებდეს თეატრის ეს მიწრაფებები. რთული

და ღრმა პრობლემების სცენურად გახსნის სურვილი არის ქეშმარიტი ხელოვნების გზა და თეატრიც მხოლოდ ამ გზით შეიძლება ფიქვის დროის დიდი თანამედროვე გახდეს. სწორედ თანამედროვეობის გრძობით გამოირჩევა გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლები და ამაში რეისორის უპირველესი დამსახურებაა.

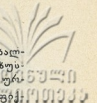
რუსთავის თეატრში, რომელიც დღეინებით ესწრაფოდა წარმატებას, პირველსავე სპექტაკლში გვიჩვენა თავისი გერბილო ჰუმანიზმი. მან დაგვანახა აღმანიების ბედის სირთულე, ქვეყნის წინაშე მათი მოვალეობისა და თავგანწირვის ტრაგედია. ისინი პოეტური სულის რაინდები იყვნენ, იახავთ ნაადრულად მოსულნი თოვლსა და ყინვასი. მათი შექმნილება „ღამის შეთქმულება იყო“, მათი სისხლიც „ციხეფერ მეოცნებეთა სისხლი“. ისინი მხოლოდ „შთავრებული მჭერნი“ მისწვდნენ შორეულ ვარსკვლავებს, პირველიც (სირანო) ფეხზე მდგარი მოკვდა (პროვორც შემოჭერის ქეშმარიტ პოეტსს) და საუღესიო ზარბის რეკვა, რომელსაც ძველი რუსეთის საუკეთესო შვილთა ბოკილების ეღარუნიც შეუერთდა.

მათი ფეხზე დგომა იყო დიდი, ჩაუშუღავი და ვაჟაკური. ასე რაინდულად, ქელსურულად დეიციენ ისინი.

რეისორი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს სპექტაკლის სტილის მთლიანობას, იგი უკველი ინდივიდუალურ „ხელწერას“ ორგანულად უხამებს სპექტაკლის ბუნებას და თავის საუკეთესო სცენებში („ქეშპოხიცია“, „პარაზის ხილვა“, „ბრძოლის ველი“, „სოფლანთა გამოთხოვება“) ავიორგვიენს მას.

აქტიორული წარმატებანი, წარმატებანი გერეისორის მუშაობისა. გ. ლორთქიფანიძემ, რომელიც მანამდე, განსაკუთრებით ქართული პიესების (ქოლხეთის ციყარი“, „მე, ბებია, ილიკი და ილიარიონი“, „მე ვხედავ შუქს“, „კახაბერის მხალი“) დაღმეო გამოირჩეოდა, რუსთაველში დაღმეული სპექტაკლებით გააფართოვა თავისი შემოქმედებითი დამახრეობა. ორივე სპექტაკლში მივლი დასი მონაწილეობს. ეს არის არა ცალკეული წარმოდგენები, არამედ თეატრის სახე — მივლი თავისი ავიარბიანობით, მისი წარმატებებით, მისი შემოქმედების ძლიერი და სუსტი მხარეებით.

ქართულ თეატრალურ ცხოვრებას ბევრი რამ შემატა გ. ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობით არესებლმა თეატრმა. მან თვის პირველსავე სპექტაკლში, სწავლ მოცუნვლითა აღმანიებსა და მისი გარემოს ნადავლიეგობათა ტრავგიული ჭილილი, დაგვანახვა გმირთა უწმინდესი ზნეობრივი იდეალები. მათი მოკლავიკობრივი პასუხისმგებლობა ისტორიის, თავისი ხალხისა და ქვეყნის წინაშე, ეს მაღალი ჰუმანიზმი იდეა-ერითიანებს სპექტაკლს და იგი განსაზღვრავს კიდეც თეატრის მხატვრულ პოზიციას. თეატრმა წარსულ საუკუნეთა უსამართლობის მხილვის გზით გამოხატა კეთილშობილურ მისწრაფებათა უცვადვების იდეა. გავჩვენა ფრანჯე პოეტის რაინდული ბრძოლა და ტრავგიული სულის მეამბოხე დეკაბრისტები, რომელთაც გერცენის თქმით, არ აუღალი „არც პატრიოტიზმი და არც რწმენა“, მათ არ ეშინოდათ „გამოეთქვათ უმაცრისი სიმათლე“. რადგან უყვანდათ თავიანთი ხალხი. ამაში იყო „რუსული ბუნების პროგრესული ელემენტი“. სწორედ ამ „პროგრესული ელემენტის“ დიდების პათოსით არის დაღმეული ეს სპექტაკლი.



გ. ლორთქიფანიძის რეპერტუარიდან ქართული პიესების ცხოველყოფილობა პირველყოფილ ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარში“

გამოჩნდა. სპექტაკლის ექსპრესიული ხასიათის მის აქტორ, შემართებულ ბუნებას ზუსტად შეესაბამებოდა მსახიობთა ანსამბლი. რეჟისორმა დაკვირვებით, გონივრულად განსაზღვრა ყოველი მოქმედი პირის ადგილი ანსამბლურ რეპერტუარში ზუსტად მიუჩინა თავისი ადგილი და შექმნა ერთი მთლიანი მხატვრული სინამდვილე.

რეჟისორი მუდამ ერთგულია სინამდვილისა. მაგრამ ეს არ არის ცხოვრების კოპირება. მისი სამართა მხატვრულია ორგანიზებული სინამდვილეა, სადაც ირკვევა და ნათდება ადამიანთა ცხოვრება მთელი თავისი სიროულითა. „კოლხეთის ცისკარი“ იყო უახლოვნი ბრძოლის ეპოქა. მისი ცოცხალი შატიანი შერეა როგორც კარგად გრძნობდნენ მსახიობები თავს წინააღმდეგობათა და დრამატული კოლიზიებით აღსავსე სამართაში!

გ. ლორთქიფანიძემ პირველმა გაუხსნა სცენისაკენ გზა ნ. დუმბაძის ნაწარმოებებს. ვინ არ წაიკითხა „მე, ბებია, ილიკო და ილიკონი“ როცა იგი „ცისკარში“ დაიბეჭდა. პერამ მხოლოდ გ. ლორთქიფანიძემ დაინაშა მოთხრობის „თეატრალური სამართა“. უმაღლესი მისი გმირების გულისცემა, შეიცვალა მათ სულში დაფარული სიღამაზე, მათი პოეტური ბუნება, ჭეშმარიტი და ის ჭანსალი ოპტიმიზმი თაობიდან თაობებს რომ გადაეცემა.

„მე, ბებია, ილიკო და ილიკონი“ დიდ წარმატებას მოჰყვა ახალი, თითქმის ნაცნობი, მაგრამ განსხვავებული ბუნების „მე ვინაღაც მზეს“ სპექტაკლი, რომელშიც უხვად იყო ჩაღვრული პოეზიის სიკეთე და სიღამაზე. სპექტაკლიდან ანათება მზის შუქი... რომელიც თან სდევდა დუმბაძის გმირებს. მწერლის მადლიან სიტყვა, ადამიანთა აღერისანი და სათუთი ურთიერთობა სპექტაკლში გამოიხატა ცოცხლად და სანატრესლად. ეს იყო, როგორც დ. კლდიაშვილი იტყვოდა, ნამდვილი სიყვარულიანი წარმოდგენა.

სინამდვილე, მხოლოდ სინამდვილე — ასეთი რეჟისორის მხატვრული პრინციპი და იგი არასოდეს არ დალატება მას. ამით არის ძვირფასი და სანატრესლი გ. ლორთქიფანიძის შემოქმედება. ამჟვეუნად არცერთ რეჟისორს არ გამოხვლია ყველა სპექტაკლი სინატრესლად და წარმატება, ამ მარცხი არის. გულისტკივლი და სიხარული ერთად თანასაგრობენ ხელოვანის ცხოვრებაში, ერთად მიხდევნენ მის გზას. მაგრამ მთავარია, თუ რა განსაზღვრავს შემოქმედის ხასიათს. რით არის იგი ხალხისათვის ახლოებული და საყვარელი. რას ეუბნება მ: ყურებელს თავისი სპექტაკლებით. ეს სიტყვად, გარკვეულთა ყველა შემთხვევაში თვალსაჩინო უნდა იყოს. გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლები ყოველთვის (როგორც არ უნდა იყოს!) ნათლად გამოხატავენ შემოქმედის პოზიციას. იგრძნობა, რომ რეჟისორი ხელოვნურად არაფერს არ ხდარათავს და აბუნდოვებს. მისთვის სავსებით მიუღებელია ეს გზა, რადგან იგი არსებითად ხალხისაგან გადვარდება ნიშნავს. ფარულ სიტყვას სპექტაკლის „გაფილოსოფიერებისა“ არაფერი აქვს საერთო რეალისტური ხელოვნების ჭანსად ტრადიციებთან. მის თანადროულ ცხოვრებასთან.

გ. ლორთქიფანიძემ იპოვა სწორი გზები ხალხთან კონტაქტისა. იგი სოციალიზმის სიხუტით გრძნობს თეატრისა და მსახიობების ურთიერთობის ხასიათს, იცის რა აწუხებს და ატარებს მის მსახიობებს, როგორია მისი საზოგადოებრივი როლები.

გ. ლორთქიფანიძემ იცის მსახიობის ხელოვნების საიდუმლოება, სვედება მის სიღრმეებს. მის სპექტაკლებში იგი ყოველთვის იცის გამოხატავს საჯივო და სიბეჭეტესო ხასიათი, შექმნას ცოცხალი სახეები. ამ მხრივ განსაკუთრებით ბედნიერი იყო მისი შემხვედრა ქართულ მსურველბასთან. ეს არის არა ააღლოდ ნაცნობი სიამაღვლიანი ხელოვნა განცევა და ახის ახლებური ასაუტრება, ამაზედ უფრო მეტი, რომელიც ქართული თეატრის სიითად რომდღე მებნა არის დაკვირვებული. ამ ერთმანეთს „სერწყვა ქართული რეჟისორული ზარი, პლატაიური ხედევა და მწერლის ერთგული სული. დიდი უშუალობა გარდასახა სცენაზე და იყენ მოყენი გახდით ქართული სიამაღვლის გაახიხიერებას.

არ არის საიდუმლო, რომ ზოგჯერ ჩვენს თეატრებში აღუპყრად უყურებენ ე. წ. სოცლის თემს. თითქმის, რაც უფრო უდარდა პიესას დაღამ, რაც უფრო უცხო ნაწარმოებს აირჩევ, მით უფრო კულტურულ რეჟისორად მოევიდნენბე აუღიეროთ. ასელო არ არის მთავრად რა ეწოდება სხეთ კულტურისნობას, აკგამ შემოქმედება უღმობიანა. აოჯის არაკერის არ აბატევი, დოთა მამბლზე იქმნდება, კრისტალდეთა ყოველივე და ისტორიას რჩევა ხამდელი.

ნიშანდობლივია სწორედ ის, რომ გ. ლორთქიფანიძემ პირველად სწორედ ამ „სოცლის თეათი“ ააღდა როგორც იყვისორი. სოცლის მართალი და კეთილი ადამიანები გაცოცხლდენ მის სპექტაკლებში. გამოჩნდა მათი პოეტური სული, აართებულად განცდილი სამართა, აქ ერთმანეთს „სერწყვა სოფელი და ქალაქი, გლეხი და სტუდენტი. მთელს ათს ურთიერთობაში შესანიშნავად აიხას თანამედროვე ქართული ყოფის ყველაზე არსებითი ტენდენციები. ეს არის რთული, სრავალმხრივი და სრავალფეროვანი პროცესი.

ძიების ან გზაზე მათ წინაშე სხვადასხვა პრობლემა წამოიჭრა. ცხოვრება გაცივდის ამ ადამიანებს, მთ სულს, იგი სიხარულიან ერთად ბევრ ტკივლსაც არკუნებს მათ, მაგრამ ფეხებზე მანძი არ გააოცდის მიწას. და ვიდრე მშობლიუო მიწაზე დგანან, ვიდრე გრძნობენ მის ძალს, მის სურნელებს, მანამდე განდინებებიც იქნებიან.

ახალი საქართველოს ცხოვრების, მისი ადამიანების პოეტური, თეატრალური განსაზიერება განსაკუთრებულ ღირსებას სდენს გ. ლორთქიფანიძის, როგორც რეჟისორს.

„კოლხეთის ცისკარი“, „მე ვინაღაც მზეს“, „მე, ბებია, ილიკო და ილიკონი“, აღმედილია საბჭოთა საქართველოს ყოფის არსებითი ნიშნებით, მისი ადამიანები პირმზონ აიან ახალი ეპოქისა. ამ რთული და დიდი გარდატეხების საუქუნეს თავისი მართალი სიტყვა უთხრა გ. ლორთქიფანიძემ. ეს სიმატოლე დაემზარა რეჟისორს უფრო ღრმად შეჭრილიყო ისტორიის წარსულში და იქაც მიენახა ქართული სინამდვილის გამოხატველი სცენური ფორმები.

ქართული თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი



ოლია კანდელაკი

სპექტაკლების წარმატებით შექმნა რეჟისორს სტიმული მისცა უფრო გაბედულად შეზომდა პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმლის“.

რეჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ პოლიტიკურ კაკაბაძის „კახაბერის ხმლის“ დადგმისას მახვილ-გონიერად გამოიყენა ხალხური ნიღაბი და მას ახალი შინაგანი განათება მისცა. სპექტაკლ-ი იგრძნობა განსაღიეროვნული სული თავისი ტემპერამენტით, ვნებათა დღეებით, იუმორითა და პოეზიით.

თითქმის ოცდაათი წელი ელოდა პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმლი“ სისხლსავსე სცენურ სი-ცოცხლეს. ვინ მოთვლის რამდენი ექსპერიმენ-ტი ჩატარდა, მაგრამ პიესას ვერც ერთმა რე-ჟისორმა ვერ მოუძებნა შესაფერი „გახალები“. „კახაბერის ხმლის“ დადგმა თეატრისათვის, მართლაც, დიდი გაბედულება იყო. ჩვენი ისტო-რიის ურთულესი პერიოდი აქ კომედიურ ჟანრ-შია გადაწყვეტილი და თეატრის განსაკუთრე-ბით დიდი ტაქტი და დაკვირვება მართებდა. ს. ახმეტელი ჭკვი კიდევ პიესის პირველი ვარიან-ტის შესახებ წერდა: „ჩვენ გვხიბლავს პ. კაკა-ბაძის „ბახტრიონი“, რადგან იგი იყენებს ახალ ხერხებს და იძლევა სრულად ახალ ფორმებს, პრობლემები პიესისა ღრმად და პრინციპული-უნდა შევისწავლოთ ყველა ელემენტი, რომელიც ქართულ თეატრალურ ფორმებს ამოღებდა და საფუძვლად დავუდოთ „ბახტრიონს“.

მარტანიშვილის თეატრის სპექტაკლიც სწო-რედ „ქართული თეატრალური ფორმების“, მი-ნი მხატვრული ელემენტების თანოვნით გამო-იჩნევა. თეატრონის გათამაშებამ რეჟისორს საშუალება მისცა ეთავა დაშმარე „სცენური ნერვი“ პიესის დრამატურული ინტრიგის გახა-ძლიერებლად. იგივე თეატრონი დაეხმარა, რათა ერთი მოლიანი სუნთქვა, ფიქრი და გულისხეკ-რა ეგრძნო სცენასა და პარტურს, დამყარებ-ლყო შინაგანი კონტაქტი მე-14 საუკუნის ის-ტორიულ წარსულსა და თანამედროვე აუდიტო-რის შორის.

გ. ლორთქიფანიძე კარგად გრძნობს ლიტერა-ტურულ მასალას, გრძნობს მის სურნელოვან-ობის შინაგან ძალას. თანამედროვეობის გრძნობა, ნიჭიერება და მხატვრული ალლო განსაკუთ-რებულ მომხიბვლელობას ანიჭებს მის სპექტაკ-ლებს.

მდიდარია გიგა ლორთქიფანიძის შემოქმედე-ბითი მოვარაუთა. როგორც მისთვის, ასევე თე-ატრისათვის მნიშვნელოვანი იყო მისი მო-ღვაწეობა ქუთაისსა და გორში. ახალგაზრდა რეჟისორი დიდი გატაცებით, მისთვის დამახ-სიათებელი გულთხალვაობითა და ტემპერამენტი-ქმნდა სპექტაკლებს, აწინაურებდა ახალგაზრ-დებს, ახალი სახეებით ამღერებდა მასობითა მიღწევებს.

ამჟამად გიგა ლორთქიფანიძე გატაცებით მუ-შაობს მრავალსერიან ტელეფილმზე „დათა თუ-თაშისა“. უკვე ჩანს, რომ ქ. ამირეჯიბის ეს გახ-მაურებულობა რომანი ცისფერ ეკრანზე გაიმარჯ-ვებს. ხალხი ნიჭიერება, მისი ფართო ხედვა, მოუღლები ენერჯია, ადამიანის სულში წვდომის ოსტატობა, მხატვრული სახის ინდივიდუალობის ღრმა გრძნობა და მრავალი სხვა თვისება, რომელიც კოდირებულია რეჟისორის ბუნებაში, ათასჯერ გაიშვირება ქართულ თეატრსა და კინო-ში და კვლავ ბევრჯერ გაიხარება მაყურებელი გ. ლორთქიფანიძის მიღწევებით.

ოლია კანდელაკი ქართული პროფესიული თეატრის ერთი ფუძემდებელია განა აფხაზეთში. იგი გვერდით ედგა ვახტანგ გარაკს (ვაჩანაძე), ცაცა ამირეჯიბს, მარო მღვიანს. ელო ნანდრო-ნიკაშვილს, ელენე სიბილას. ნაკო გვარამებს, შურა სიხარულიძეს და სხვებს.

თეატრისაკენ მიმავალი გზაც ჩვეულებრივი ქონდა ოლიას. (სასკოლო წარმოდგენები და ბავშვური წარმოდგენები). პირველი როლი კი ქონდა არაჩვეულებრივი — ქალბატონის როლი შ. დადიანის პიესაში „როს ნაღმობდნენ“.

1927 წელს სოსუმის თეატრის სცენაზე შალ-ვა დადიანის ბენეფისი მოეწყო. გაითამაშეს მი-სი პიესა „შვიდი ფერია“, სადაც ოლია კანდე-ლაკი (იმხანად შენგელია) სიბრძნის ფერიას. თამაშობდა. შალვა დადიანს უტარდებდა მიუქ-ცეცია გოგონასთვის და სცენური ნათლობა მიულოცნა მისთვის.

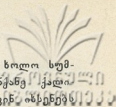
ოლია კანდელაკი თითქმის საგანგებოდ შ. და-დიანის რეპერტუარზე იზრდებოდა. მომდევნო როლიც შ. დადიანის პიესაში ერგო — ავა-დ გამხდარა კეკელას როლის შემსრულებელი („გუშინდელი“) და თვით შ. დადიანის სურვი-ლით კეკელას როლზე ოლია კანდელაკი დე-ნიშნათ.

ეს იყო და ეს! ოლიას ბედი სამუდამოდ დაუკავშირდა თეატრს, მისი სამსახიობო გზაც გამოიკეთა. შემდეგ, 30 წლის მანძილზე, რო-ლები უწყვეტი ჭკაჭკი აკინძა ოლია კანდე-ლაკმა, ყველას ვერც ჩამოთვლი, მაგრამ გაკახ-ნენებ იმ წარმოდგენებს, სადაც მე ოლიას პარტნიორი ვიყავი. გავიხსენებ ჩემს იმდროინ-დელ შთაბეჭდილებას ოლიას მხატვრულ სა-ხეებზე; შთაბეჭდილებას ახალგაზრდულს, შე-საძლოა გულბურჯილობასაც, მაგრამ გულ-წრფელს.

კარგად მახსოვს ოლიას მიერ შესრულებული მაგდანას როლი შ. დადიანის პიესაში „ნაერ-წყლიდან“. გულითბილი, ბუნრულა ქართველი ქალიშვილისა და ოჯახის სიუვარულით გამთბა-რი. ამ სიბიბოს უხვად ღვრიდა სცენიდან.

ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავენი“ კი რე-დიალურად განსხვავებული იყო ოლიას მიერ შესრულებული სალიბის როლი, ძლიე-რი, მკაცრი და ბოროტი დედათბილი იყო ოლიას სალიბი — ეს ქართველი კაბანია.

ოლია კანდელაკს, ვკონებ, ყველა მსახიობო ქალისაგან განსხვავებით არ ქონდა მიდრეკე-



ნებაშავილი ქალის ლად ბუნებას. ხოლო სემ-
ცოვას როლს, ენაპარტალა მემანქანე ქალი
სას — „კაპიტან კორშენში“ ვერჯინა მანუჩი
გულწრფელი ალტაცებისა და დიმილის გარეშე.
ასეთია ოლია კანდელაკის შემოქმედების
არასრული სურათი.

ისევე, როგორც ყველას, ოლიას შემოქმედ-
ბასაც ქონდა სინედლის, შემდეგ მომწიფების
პერიოდები და ბოლოს ლოგიკური ფინალიც.
ოლია ტოვებს სცენას, მაგრამ თეატრს ვერა.
მისი გონება ისწრაფვის რაღაც მნიშვნელოვანი
და საკირო შექმნას თეატრისათვის და ხუთი
წლის ფიქრისა და წვის შემდეგ, 1963 წელს
საკითხი დასვა, საზოგადოებრივ საწყისებზე,
ყოველგვარი ანაზღაურების გარეშე შექმნა
თეატრის მუზეუმი. მის ამ დიდებულ ინიციატი-
ვას მხარი დაუჭირა იმხანად თეატრის მთავარმა
რეჟისორმა ანზორ ქუთათელაძემ და დირექ-
ტორმა ი. დარსანიამ. ოლიაც მთელის მონდო-
მებით შეუდგა საქმეს.

დასაწყისშივე სიძნელეებს წააწყდა ოლია.
მასალები ძლიერ ცოტა აღმოჩნდა. მითუმეტეს,
რომ შესაქრები იყო ფაქტიურად ორი თეატ-
რის — ქართული და აფხაზური დასების მასა-
ლები, მაგრამ ოლია ოპტიმისტური რწმენით
განაგრძობს ძიებას. მიმართავს ქალაქის მთავარ
არქივს, ზოგი რამ ქალაქის მუზეუმიდან, ზოგი
რამ მსახიობებში, რეჟისორებში, ხალხში შეყ-
რბა, რამდენჯერმე მიემგზავრება თბილისში
და საინტერესო მასალებს კრეფს. რეპერტუა-
რის და დასის შემადგენლობის სიები, ლიბ-
რეტოები, ნოტები, ესკიზები, მაკეტები, სამ-
ხატვრო საბჭოს ოქმები, ზუსტი თარიღები, სა-
რეპეტიციო დღიურები და ვინ მოსთვლის რა-
და არ დასჭირდა მუზეუმს. და აი, ნანატრი
დღეც მოვიდა, 1968 წ. 12 ივნისს საზეიმო ვი-
თარებაში გაიხსნა სოხუმის ს. ქანას სახელო-
ბის თეატრის მუზეუმი.

მსახიობი ქალი აქამად მუზეუმის რთულ
საქმეში იკლავს თეატრის სიყვარულის ეინს.
ოლია კანდელაკი სიფრთხილით ინახავს თე-
თელ სახელს, ვისი წილიც დევს ისტორიის
საზვლიშვილო საქმეში. სიყვარულით გვიშლის
წინ სოხუმის თეატრის ამაღლარ მოღვაწეთა
სურათებს, წარმოდგენის აფიშებს და სტენ-
დებს. მუზეუმი მოვალაა წარმოდგენის სიცო-
ცხლე სამუდამოდ შეუნახოს შთამომავლობას,
დაიცავს მისი უკვდავება. ძიება, და მუდამ ძიე-
ბა უნდა იყოს მუზეუმის მუშაის უმთავრესი
თვისება და განა ასეთი საქმე სიყვარულის გა-
რეშე მოიხრებდება?

დიდი დამსახურებისათვის ი. კანდელაკი და-
ჭილდობულია აფხაზეთის ასსრ სსჩალხო არ-
ტიტის წილებით, მდლებითა და საპატო სი-
გელებით.

ლბა ეთამაშა მხოლოდ ღამაზმანები. ახლაც
რომ ვიხსენებ მასინებს მისი გრიმი მ. ჯაფარი-
ის „ღამაზმანი“, იგი ქაჯთა მეფის რომაქის
ქაქ დედას თამაშობდა. და თამაშობდა კარგად,
ოსტატურად, საკმაო უმორიითაც.

მასხვს, მის მიერ შემრულებული ნატალია
კოვშიკის როლი ალ. კორნეიჩუკის „ძახელის
ქალაში“, მე მისი ქალიშვილი ვასილისა ვიყავი
და მასში დიდ დედურ სითბოს ვგრძნობდი.
თუმცა, დიდად პრინციპული და საქმიანი დე-
დაკაცი იყო და მსახიობის გარეგნობა, მისი
კომპლექსიც კოვშიკის სოლიდურობაზე მეტყვე-
ლებდა. ახლა არ იკითხავთ, როგორ მეშინოდა
მე, პოლიას მ. გორკის „მდაბიონში“ ოლიას
მიერ შექმნილ ბუზღუნა აკულინა ივანოვანსი?
რა სიცილს მგვრიდა ჩარგვადებული ხანშიშე-
სული ჭიხანის გათხოვების სურვილი, მაქიბე-
კოვის „პარშინ-მალალანში“.

ოლია კანდელაკის სცენურ ბიოგრაფიას სხვაც
მრავალი მხატვრული სახეებიც აშვენიებენ. მას
შეუქმნია მეტად დასამახსოვრებელი სახე პას-
კვალასი „ცხვრის ეურაში“, და პუბის როლი
პიესაში „ტირფის ქვეშ“. ეს სახეები დღესაც
სიყვარულით მოსაგონარია სოხუმელთათვის.

შექსპირის „მეთორმეტე დამეში“ მარიას
როლში ოლია კარგად გრძნობდა მდაბიო, გო-

დრამატურგი, მთარგმნელი



რეჟისორ თაბუკაშვილი 51 წლისა გახდა. თითქმის სამი ათეული წელიწადი გავიდა მას შემდეგ, რაც იგი ქართულ მწერლობასა და თეატრში მოვიდა და დღეს შემოძლია ვთქვა, რომ მისმა პიესებმა გაუძღეს დროს, ისინი საქართველოში აღმოჩნდნენ ქართული თეატრისათვის.

25 წელია თვალყურს ვადევნებ მის ღვაწლს ქართულ მწერლობაში, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. პირადად მოგვიანებით გაიცანი, თუ არ ვცდები, 14 წლისწინათ, როცა „ცისკარში“ მოიტანა შექსპირის სონეტების მშვენიერი თარგმანები.

ამ მცირე მათემატიკური წიაღვლის შემდეგ მინდა ვთქვა, რომ რეჟის თაბუკაშვილი ზუსტად ისეთი აღმოჩნდა, როგორც წარმოდგენილი მუავდა მისი პიესებით, თარგმანებით, მთელი მისი მოღვაწეობით. ვუყვაცური, გულკეთილი, ემოციური, პირდაპირი და, რაც მთავარია, სიმართლისათვის მებრძოლი, რაინდული სულის ადამიანი.

ქართველი საზოგადოებრიობა კარგად იცნობს მის მრავალმხრივ შემოქმედებას. რეჟის თაბუკაშვილი დრამატურგი. მისი „რაიკოის მღივანი“ და „რას იტყვის ხალხი“ ქართული დრამატურგიის მნიშვნელოვან მოვლენად მიმჩნია, ასე რომ არ იყო, შექმნის დღიდან ორი-სამი ათეული წლის შემდეგაც არ იქცეოდნენ ეს პიესები ქართული თეატრის რეპერტუარის განუყოფელ ნაწილად, რეჟის თაბუკაშვილი კინოსცენარისტი, რეჟის თაბუკაშვილი მთარგმნელი (ასევე მნიშვნელოვან მოვლენად მიმჩნია შექსპირის სონეტების მისეული თარგმანები).

ცალკე უნდა ვილაპარაკოთ მის საზოგადოებრივ მოღვაწეობაზე, ერისკაცობაზე. რეჟის თაბუკაშვილი რამდენჯერმე იყო პოლანდიაში, უნძულ ტექსტილზე დაღუპულ ქართველ გმირებს მიუძღვნა პიესა და კინოსცენარი, ხოლო შემდგომ მშვენიერი დოკუმენტური ფილმი.

არქიტექტორ ნოდარ მგალობლიშვილთან ერთად პოლანდიაში ჩაიტანა ქართული ჭიშკარი და შეაბა ქართველი ვუჟაკების საფლავის გალავანს, რომელსაც ასე სათუთად უფლის პოლანდიელი ხალხი.

რეჟის თაბუკაშვილი ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოქმედთა მეგობარი და ქომაგია, ესეც ცალკე თემა იქნებოდა მასზე სასაუბროდ.

ცალკე მინდა ორიოდ ვთქვა მის რაინდულ ბუნებაზე. არაერთხელ უყოფილვარ მასთან ერთად სანადიროდ საქართველოს კუთხეებში, აზერბაიჯანსა და სომხეთში, ყველგან, სადაც კი შევხვედრივარ მის ნეგობრებს, მიგრძენია მათი გამორჩეულად გულთბილი და ვუყვაცური დამოკიდებულება.

ახლაც, რამდენიმე ხნის წინათ ჩვენი პლანეტის უზორეს კუთხეშიც დამხვდა მისი კარგი მამულიშვილობის ამბავი, ახალი ზელანდიის დედაქალაქ ველინგტონში საბჭოთა საელჩოში მიმწვივის, სტუმრებს შორის იყვნენ „საბჭოთა კავშირ-ახალი ზელანდიის საზოგადოების“ წევრები. როდესაც გაიგეს რომ ქართველი ვიჟა, ყველამ ერთსულოვანი სიყვარულით მოიკითხა რეჟის თაბუკაშვილი, რომელიც ახალ ზელანდიაში ერთი წლის წინათ ყოფილა. არც გამკვირვებია — სადაც კი რეჟის თაბუკაშვილი გამოჩნდება, ყველგან სითბო და სიხარული ისაღვრებს.

ვულთვაც ჩვენს ძვირფას რეჟის თავის სახელოვან 51 წლისთავს.

51 წელი ცოცხალია, მაგრამ არც ისე ბევრია, რომ უკან მოსახედვად მოიცალა. ჯერ ყველაფერი წინაა, ჩემო რეჟის!

ქიდეუ პართი გაკინა საგანიშვილი

ინინი, ვინც რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში „სამანიშვილის დედინაცვალის“ პრემიერას ესწრებოდნენ, კეთსიარტად მაღალი ხელოვნების კიდედ ერთი ნიმუშის დახადების მოწმენი გახდნენ. აღტაცება ერთობლივი იყო, დარბაზმა გრძნობები მჭყუარე ტაშისცემით, ხმა-მაღლი შეძახილებით, ნათელი ღიმილით გამოხატა.

დიდი სიხარულის მომტანი გახდა ის საღამო ქართველი საზოგადოებისათვის, თუმცა, რამდენდამე უჩვეულო კი ყოფიდავით კლდიაშვილის ნაწარმოების ამგვარი გადაწყვეტა. უჩვეულო, მაგრამ წარმოდგენილი არა. თეატრის მოყვარულებმა კარგად ჩაცოდნენ, რომ რამდენიმე სეზონის წინ ამ წარმოდგენას, სწორედ ამავე სცენაზე უავდა წინამორბედი — კლდიაშვილისავე „დარისხანის გასაქირი“, ასევე საინტერესოდ და თავისებურად გადაწყვეტილი რეისორ მიხ. თუმანიშვილის მიერ. ამ ორ წარმოდგენას ბევრი რამ ანათესავებდა. მთავარი კი ის იყო, რომ „დარისხანის გასაქირში“ ახალგაზრდა რეისორმა თ. ჩხეიძემ და რ. სტურუამ დაიწახეს ის მარცვალი, რომელმაც მათ „სამანიშვილის დედინაცვლის“ გადაწყვეტა უკარნახა. საერთო იყო ისიც, რომ ორივე წარმოდგენას ამუშევრებდა სერგო ჯაქარიძის მაღალი აქტიორული ოსტატობა — მისი მაღლმოხილი დარისხანი და ბეკინა.

გაკვიდა ხანი. „სამანიშვილის დედინაცვალმა“ დაიწყო თავისი ტრიუმფალური მოგზაურობა — გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკასა და პოლონეთში დიდი წარმატების შემდეგ სექტაკლს გამოეცალა მისი პირველი ბეკინა, მაგრამ ამ როლის გასწვრივ ჯაქარიძის გვირა არ მოშლილა. ძმის ადგილი ღირსეულად ეკიარა უმცროსს — ბუხუტი ჯაქარიძეს. მოსკოვის საარბორუენის, საქართველოს ქალაქების, კვლავ საარბორუენისა და დუსელდორფის გზებზე მან წარმატებით ატარა კლდიაშვილის ეს გმირი.

და აი, დადგა 1977 წლის მისი ამერიკის კონტინენტს, მექსიკას პირველად ესტუმრა ქართული დრამატული თეატრი. ესტუმრა კარი სექტაკლით „სამანიშვილის დედინაცვლით“ და „კავკასიური ცარცის წრით“. და აქ, მექსიკაში, შემთხვევის ნებასურვილით დაიბადა კიდედ ერთი ბეკინა სამანიშვილი — ქ. ტოლუკაში პირველი წარმოდგენის შემდეგ ბ. ჯაქარიძის უტყარი, მძიმე ავადმყოფობის გამო, წარმოდგენა რომ არ მოხსნილიყო, საქირო გახდა მისი სხვა მსახიობით შეცვლა. მომდევნო სექტაკლამდე, რომელიც ქ. მეხიკოში უნდა გამართულიყო. სულ სამოდედ დღე რჩებოდა. გასაქირიდან თეატრი გამოიყვანა ეროსი მანჯგალამე.

ისე მცირე დრო, რომელიც მის ხელთ იყო. მსახიობმა ნაყოფიერად გამოიყენა. ჭერ მთავარ პარტნიორთან — პლატონის როლის შემსრულებელ მსახიობთან გ. გეგეჭკორთან გაერკვა ვითარებაში, დაადგინა ბეკინას ფუნქცია სექტაკლში, მისი მოქმედების ლოგიკა, ურთიერთობა მამა-შვილს შორის. არანაკლები გულისხმიერებით ამოუდგენ მხარში მსახიობს სხვა კოლეგებზე. და არსებითად ერთი რეპეტიციით ეროსი მანჯგალამე ისე შეასრულა ეს მოცულობით პატარა, მაგრამ მნიშვნელოვანი და რთული როლი, რომ სექტაკლს, როგორც მსახველებში გვიამბობენ, გამოცდილი თვალის კი ძნელად შეატყობდა რამეს. (არ შეგვიძლია აქვე არ გამოვთქვათ ვარაუდი: მსახიობს თუ უფოდ ნაფიქრი ადრეც ექნებოდა ამ სახეზე, რადგან ჭერ კიდედ 1971 წელს იგი ბრძანებით იქნა დაინიშნული ბეკინას როლზე და თუმცა ბრძანებას როლზე მუშაობა არ მოუყოლია, მაგრამ შეუძლებელია მსახიობს მაინც დამოუკიდებლად არ ემუშავა როლზე).

პირველ სექტაკლზე უფრო პასუხსაგები იყო წარმოდგენა ქალაქ გუანახუატოში — სერვანტესის სახელობის ფესტივალის ცენტრში. აქვე ჩვეული წარმატება ხვდა „სამანიშვილის დედინაცვალს“ და ამ წარმატების კანონიერი თანხაირი ერ. მანჯგალამის ბეკინაც გახლდათ.

საყოფელთაოდ ცნობილია, რომ მსახიობისათვის ძალიან ძნელია წარმოდგენაში მოუშვადლებლად შესვლა. მით უფრო ისოდენ განზარებულ წარმოდგენაში ასრეიგად აღიარებულში, პოპულარული შემსრულებელის შეცვლა. იშვიათი შემთხვევაა, რომ უეცრად სექტაკლში შესულმა მსახიობმა არამც თუ ხელი არ შეუშალოს წარმოდგენას, არამედ წარმატების მიღწევაშიც კი დაიდოს წილი. იშაში კი, რომ ერ. მანჯგალამე ბეკინას როლი წარმატებით შეასრულა და მისთვის, მოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მომხიბლავი სიმსუბუქე შესძინა სახეს, დარწმუნდა ყველა, ვინც მისი იღილის დაესწრო სექტაკლს სოხუმის თეატრში.

აი, დიწყო წარმოდგენა. დღეს კლდიაშვილის სახლ-მუზეუმში მოსულ მსახიობთა ჯგუფს სახეზე ლიმონოვინილი ერთი მანჯგალაძე შემოუძღვა. შემოვიდა დარბაისლური ნაბიჯით, ახოვანი, მიმწოდველი, ყურადღებით მიმოიხედა ირგვლივ და ის იყო ოთახის საგულდაგულოდ დათვალიერებას უნდა შეეგონა, რომ გ. გეგეკუჩორის ხმა შემოესმა. მიიხედა, დანახა კოლეგის ხელში წიგნი და ყური მიუფლო. უსმენდა და ჩვენს თვალწინ ისე იქცა ბეკინად, რომ გარდაქმნის წვდარი ვერ შევნიშნეთ. ჯერ იყო და დაუფარავი სიამოვნებით ისმენდა მსახიობი კლდიაშვილის სიტყვას და მოსმენილისადმი დამოკიდებულებაც თავისი, ერთსხეული ჰქონდა. შემდეგ მისი თვალებიდან ბეკინამ გამოიხედა, შეფასა უკვე რომელიღაც ფრაზები. უაბალახიც მხარზე ბეკინამ მოიგდო და პლატონსაც მან უპასუხა: „გულაჟე?! რატომ შვილო, რატომ?.. შენისთანა შვილი უნდა დაღუპოს მამამ?!“ მაგრამ არა იმ ბეკინამ, დღემდე რომ ვიცნობდი, არამედ სულ ახალმა, მანჯგალაძის ბეკინამ — ცოტა ახირებულმა, ცოტა ზედმეტად გულუბრყვილად თავისი ასაკითვისი. უპასუხა და მის ხმაში გაოცებაც გამოიკვეთა, წყენაც... შემდეგაც, მთელი ამ საკმაოდ მოზრდილი და დიდად მნიშვნელოვანი ეპიზოდის მანძილზე, ერ. მანჯგალაძის ყოველი სიტყვა, ყოველი გამოხედვა ერთდროულად რამოდენიმე გრძნობას გამოხატავდა. იგი მოსიყვარულე მამაც იყო, ახირებულნი მიხუციც, მზრუნველი მამამთილიც, ზედმეტად ყურადღებით და მზრუნველობით განებივრებული ბავშვიც.

პლატონის სიტყვებზე — „ოჯახს რომ ავნებ ქალის თხოვით, ამაზე თუ გიფიქრიაო!“, ერთსი ბეკინა ჯერ ცდილობს გააგებინოს შვილს თავისი სურვილი, მოთმინებით უხსნის გულს, უნდა შიგ ჩაახდლოს, შემდეგ, როცა ხედავს, რომ ვერაფერი შეასმინა, ბავშვივით ებუტება. ზის სავარძელში განმარტობით და მთელი მისი არსება პროტესტს გამოხატავს. პლატონი უახლოვდება მამას, უნდა რაღაც უთხრას. ბეკინა კი აშკარად უკმაყოფილოდ იმუშუნება, არ ესმის შვილის, ბოლოს ისე პასუხობს „პო“, თითქმის მოწულდება გაიღო. შვილის წინადადება — მე მომანდოე მამულა — ბეკინა თან დააფიქრა, (რამ შეუცვალაო ასე უცბად გუნება პლატონს) თან ასიამონა, იმედი მისცა, რომ კონფლიქტი ამოწურულია. მცირედი შიშით შეეპარა — რაიმე ოინს ხომ არ მიწყობსო. და კვლავ გაიბა მოკლე, მაგრამ რთული დიალოგი — უჭირს მამა-შვილს ერთმანეთის გაგება. ხან უყვავებს, ხან უწყურება, ხანაც — ემუქრება ბეკინა შვილს. და კვლავ ყველაფერი ისეა, როგორც წარმოდგენის დამდგმელებს აქვთ გააზრებული, მაგრამ ყველაფერს ერ. მანჯგალაძის ინდივიდუალობას

ბეჭედი აზის. ბეკინას შეფარული სიხარული იმის გამო, რომ თავისი გაიტანა, სიამაყე, რომ ქალის მოტაცების რომანტიკაც კი უნდა იტყოს; მის მიერ საცოლის დანატრეფილი თვალდერება, თავის ოლავ დაქნევა, რითაც შვილს მოწონებას უდასტურებს, საერთოდ ყველაფერი, ბეკინას ყოველი საქციელი, მხოლოდ მისია, ერთსი ბეკინასი.

პლატონის სიწმირით გამოვლიტებული ბეკინას ხმაში აშკარა გაღიზიანება მოიხმის იმის გამო, რომ მუდღერობა დაურღვიეს, მისი „მელანო, რა დემართა პლატონს?!“ უფრო უკმაყოფილებით არის დატვირთული, ვიდრე შეფოთებით შვილის გამო, რასაც აღრე ვიყავით შეგვეული.

მილოცვა-სამიმარსაც, ბიქის დაბადების გამო, ერ. მანჯგალაძის ბეკინა საკმაოდ თავისებურად დებულობს. თუ მისი წინამორბედი შემსრულებლები ამ ამბით ისე იყვნენ გაოცებული, რომ მთელი მათი არსება მხოლოდ დარცხვენას გამოხატავდა, ერთსი ბეკინაში ტკივილი უფრო მეტია. მას კი არ სცხვენია იმისა, რომ ამ სიბერეში შვილი შეეძინა — შერწუნებულია, ავს უგრძნობს გული და მოსალოცად თუ სასამძიმროდ მოსულებს ხელს ისე ართმევს, თითქმის შევლას, შემწეობას, მოსალოდნელი უბედურებისაგან დახსნას თხოვდეს. ამავე დროს ყოველ მათგანს გარკვეული დამოკიდებულებით ართმევს ხელს და აშკარად გზდავთ, ვისგან აქვს რაიმე დამხარების იმედი და ვის უბრალოდ შესჩივის თავის დარღვ.

პლატონმა ვადაწყვეტა მამას გამოეყოს და თავის ცოლშვილს უპატრონოს. ერთსი ბეკინა ამ დროს ისე წარმოსთქვამს თავის უკანასკნელ სიტყვებს სპექტაკლში „ნუ წახვალ შვილო, ნუ მიმარტობო“, რომ მაყურებლისთვის ცხადი ხდება — ეს ბეკინას უკანასკნელი სიტყვებიცაა ცხოვრებაში, რომ ის უკვე მკვდარია — თვალეში ჩაშქრალი აქვს, ხმა უსიცოცხლო, სხეული მოღვენითი. იმ წარმოსადგეი ვაჟაკისაგან, საათნახვერის წინ რომ შემოვიდა სცენაზე, ადამო-ფერი დარჩენილა.

ამ სპექტაკლში ჩვენ ვნახეთ თუ კიდევ ერთხელ როგორ გაიმარჯვა ერ. მანჯგალაძის ნიქმა და ოსტატობამ.

ლენინგრადის მ. გორკის
სახელობის დიდი აკადემიური
თეატრის თეატრიონი

ნაღია შალუბაშვილი

ბასტროლების შემდეგ

ჩვენ დედაქალაქის თეატრის მოყვარულნი თითქმის სამი კვირის მანძილზე გულდასმით აღვნიშნავდით თვალს სახელმძღვანელო შემოქმედებითი კოლექტივის გასტროლებს, რომელმაც ცხოველი ინტერესი გამოიწვია.

დღეს, როდესაც, შეწყდა აღფრთოვანებული აზრობისმქონეები, ამა თუ იმ დავგმის, მსახიობის თაობაზე კამათი, ჩაცხრა ვენებზე, შეიძლება დინჯად გავანალიზოთ, თუ რით იყო საინტერესო ეს გასტროლები, რით გავგაზარა, გავამიღრა, ან რით დავეტოვა უწყალოდ ლენინგრადელებთან შეხვედრამ.

პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ, რომ ტოვტონოვების თეატრი რთული აღქმისათვის, ერთის შეხედვით „კონსერვატიულია“ შეიძლება მოგვიჩვენოს „ახალმოღურ“ თეატრებთან შედარებით, რომელთა შემოქმედებაში სანახაობრიობამ, ზნირად, შლიაგერულმა აზროვნებამ, რეისორულმა, მსახიობურმა, მუსიკალურმა, „სცენოგრაფიულმა“ და სხვა „ნოვატივმა“ შესცავლა სერიოზული მჭკლობა ცხოვრების სიზარტუნა და სიცრუეზე, ადამიანზე, კემარტებაზე.

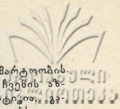
გ. ტოვტონოვები არ ფარავს თავის ერთგულებას კ. სტანისლავსკის პრინციპებისადმი, იგი სათუთად ეკიდება რუსული თეატრის რეალისტური ხელოვნების პრინციპებს, თუმცა არხად და არასოდეს არ არის ბრმა მიმხმადელი. ალიარებული ოსტატი იყენებს რა წინა თაობათა გამოცდილებას, საუთარი გზით მიდის, რათა რაც შეიძლება ღრმად, სრულყოფილად და დაბაჩერებლად, ხელოვნების საშუალებით წარმოვიდინოს „ადამიანის სულის ცხოვრება“, „ვენებათა სიმართლე“...

რეისორის მთელი ენერჯია, მისი ფანტაზია ზუსტად მიზნისაკენა წარმართული, ამიტომ იგი დაუფორმებელი იშორებს ყოველგვარ „ცთუნებას“, ყოველ დეტალს უფორჩილებს აზრის რკინისებურ ლიდავას. გ. ტოვტონოვოვისათვის უცხოა რეისორული „პრანკვა“, თვითდემონსტრაცია, ყოველ სექტაკლში იგი ეტებს კემმარტების ფესვს, მთავარ მარცვლას, ქმნის პრობლემურ, ერთმანეთთან შეურთიგებულ ბძოლაში მყოფ იდეათა გამოხატვეულ კომპოზიციებს. ექსპერიმენტი თეატრში მისთვის თვითმიზანი როდია და, თუ ტოვტონოვები

მას მიმართავს, იგი გარკვეული ამოცანის გადასაწყვეტად სჭირდება. ტოვტონოვების სექტაკლს ნათლად ეტყობა რეისორის მსოფლმხედველობა, მისი მრწამსი, ყოველი სექტაკლსაუთარი ინტერპრეტაცია. რეისორის მკაცრი, გაანგარიშებული კომპოზიციები სრულად არ გამოირცხვან მსახიობის სრულ შემოქმედებით თავისუფლებას, პირიქით, გ. ტოვტონოვების სექტაკლებს უდიდესი ღირსება სწორედ იმაშია, რომ იგი უფროთ ასპარეზს უთმობს ყოველ მსახიობს ინდივიდუალობის გამოსავლენად...

ლენინგრადის თეატრმა საქმაოდ მდიდარი რეპერტუარი გავგვცნო, თუმცა, ჩვენ კარგად გვემის, რომ იგი როდი გამოხატავს თეატრის ცხოვრების შინაარსს თანამედროვე ეტაზე, სამუხაროდ, ჩვენ არ მოგვცია საშუალება გავცნობოდით მ. შოლოხოვის „წყნარი დონის“ ინსცენირებას, ვ. ტენდრიაკოვის პიების „სამიტომარა მარცვლის“ გახმარებულ დადმას, არ გვიანავს „მდამიონის“, „რევიზორის“ ისე ყურადსაღებია, რომ თეატრი გასტროლების დროს მისთვის უცხო სცენაზე, უჩვეულად პირობებში იმყოფებოდა, ამიტომაც, ალბათ, ამოიხსნება ის, რომ ჩვენი პრესა, რომელმაც დიდი ოპორტიუნობა გამოიჩინა, ნაკლს თოქმისვერ ამჩნევდა და ზედმეტმა საკუმართმუყვარობამ შეესუსტა მისი შეფასების კრიტერიუმები... და, მაინც... ტოვტონოვების თეატრმა დიდი სიზარტული მოგვტანა, ჩვენი ქალაქის სულიერი ცხოვრებას თავისებური ელფერი მისცა. სტუმრების სანახელო უნდა ითქვას, რომ ისინი უდიდესი პასუხისმგებლობით მოვიდნენ გასტროლებს, დიდი ინტერესი გამოიჩინეს ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ და საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმართ, მთელი თავისუფლდროს ქალაქისა და სოფლის მშრომლებთან შეხვიდრებს, შემოქმედებით ანგაროზს აწარმოებდნენ. მსახიობები ქანსაგში შეიკარგნენ, იროვის შესაბამისად უარსაწმი მუშებს იწვიეს; შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის ახალგაზრდობას შეხვიდნენ და სხვა.

ეს იყო უაღრესად საინტერესო შეხვიდრები, რომელშიაც ნათლად გამოიყვანა კოლექტივის მოქალაქეობრივი პოზიცია, მისი დამოკიდებულება ჩვენი მაყურებლისადმი, ეს დამოკიდებულება ნათლად ჩანს თეატრის ქართულ დადგმებში — „მე, ბებია, ოლიკა და ილიკონი“ და „ხანუმა“, რომლებიც წლების განმავლობაში აწმლაგებთ მიდიდა თეატრის სცენაზე და მრავალფეროვანი მაყურებლის დიდი სიყვარული დაამსახურა. ტოვტონოვების თეატრი მდიდარია ნიჭიერი მსახიობებით, კინოსა და ტელევიზიის საშუალებით ბევრ მათგანს კარგად ვიცნობთ. ჩვენთვის ძვირფასია და საყვარელი ე. ლებედევის, კ. ლაგოვის, ვ. სტრუდნიჩის, ნ. ტროფიმოვის, ნ. იურსკის, ო. ბორისოვის, ნ. პანკოვის, ო. ბასილაშვილის, ვ. კუწნიევივის, ლ. მაკაროვის, ე. შოლოხოვის, ზ. შარკოს, ვ. კოველიის, ნ. ოლინანის, შ. პირივან-სოკოლოვას სახელები; უფორად უსართლდება მათიყურეს დასის ახალგაზრდა მსახიობებმა ლ. მალევანაიამ, ს. კრუჩკოვამ, ი. დემიჩამ, ი. მირონენკომ, გ. ბოგაროვმა... ყოველი სექტაკლი, რომლებშიც ეს ნიჭიერი ოსტატები გამოდიან, თავისებურია, საყუთარი, განსხვავებული ინდივიდუალობის მატარებელი, მაგარმა მთ ყველას აერთიანებს სულიერი სიმძლავრე, ნებისყოფის უჩადურესი დაძაბულობა, შემოქ-



მედებითი ენერჯია, ყოველივე ის, რაც ჭეშმარიტ ღირსებას წარმოადგენს ხელოვნებაში.

წ. გოგორის სახელობის თეატრის ყოველი წარმოდგენის სტრუქტურა განსხვავებულია. მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი — სექტაკლში „ენერჯიული ადამიანები“ (მხატვარი ე. კონერგინი) ჩვენ ვხედავთ სცენის გასწვრივ ფრონტალურად განლაგებულ ინტერიერს, რომელიც ნივთებითაა გამოტენილი და პიესის გმირების სულიერ სიცარიელეზე მივითითებს. ყველაფერი პირობითი და მსუბუქია „ცხენის ისტორიაში“ (მხატვარი ე. კონერგინი), შუა საუკუნეების პირობითობა განაპირობებს „შენ-რიბ IV“ სცენოგრაფიას და ა. შ. ყოველ სექტაკლს თავისი ფორმა აქვს, თავისი განსხვავებული სახე. იგრძნობა დამდგმლის და მხატვრის დაკვირვებელი თვალთ, მალასტიური ფორმების ქედური ელემენტურობა.

გასტროლებზე ჩვენ ვნახავთ ქალსიკა („შენ-რიბ IV“, „ცხენის ისტორია“) და თანამედროვე საბჭოთა („ერთი სხლომის ოქმი“, „ენერჯიული ადამიანები“, „ფარიატევის ფანტაზიები“) და დასავლეთის დრამატურგია („საზოგადოებრივი ზარი“, „ნისკაუროს ახალგაზრდა დიასახლისი“, „ფასი“, „გამა-სხივების მოქმედება ღია ფერის გულკეთილებზე“). როგორც ვხედავთ, თანამედროვეობა საქმოდ ფართოდ იყო ნაჩვენებია.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ საგასტროლოდ ჩამოტანილი ყველა სექტაკლი როლი იყო სწორფასოვანი, ნიჭიერ მხახიობთა მშვენიერი ანსამბლის მიუხედავად, საქმოდ ტრადიციულად, ნაცნობ ფორმებში გამოიყურებოდნენ „ენერჯიული ადამიანები“, „ერთი საღამოს ოქმი“, „საზოგადოებრივი ზარი“. თუმცა, ეს დადგმები მაღალი პროფესიონალიზმით, გემოვნებით, ფორმის სიმკვეთრით გამოირჩევიან, მაგრამ არის მათში რაღაც ნაცნობი, მათ სიახლის ელემენტი აკლიათ. საქმოდ მკითხველი აღმოჩნდა ფინელი რეჟისორის ფ. ვიტაკას მიერ განხორციელებული ხ. ვუოლიოკის „ნისკაუროს ახალგაზრდა დიასახლისის“ დადგმაც, თუმცა, ამ წარმოდგენაში ოსტატები თამაშობენ, იგი უფერული, გაქაინურებული და მოსაწყენი მოგვეჩვენა და მხოლოდ ახალგაზრდა მხახიობა ქალმა ხ. კრიუჩკოვამ (ლოვოსა) მიიპყრო ჩვენს ყურადღება თავისი გულწრფელობით, ემოციურობით, დრმა განცდის ნიჭით. არ მიიღო მას უპრებლად „გამა-სხივები“... რომელშიც ბურ-

უჯაჩიულ სამყაროში ადამიანის მარტოობის და განწირულობის თემა გაშლილი, ჩვენს ტვინში, თვით პ. ზინდელის პიესა სასტიკი, მოუვალლობა და მარტოობის ქადაგებს. იგი ვერაფრით გააძლიერებს ჩვენი მსაყრდელის შინაგან სამყაროს, სიცოცხლა და უკმარისობის გრძობას ბაღებს.

უთუოდ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ა. მილერის პიესის „ფასი“ დადგამა (დამდგმელი ბ. სიროტა, მხატვ. ს. მანდელი); ამ სექტაკლში საოცარი ძალითაა კონცენტრირებული სწორედ მარტოობის იდეა, მაგრამ ეს მარტოობა დასაყრდენს მხოლოდ ადამიანობაში მხოვეებს. მის სულიერ მთლიანობაში. ოთხმა მხახიობა — ხ. იურსკიმ (ვიქტორ ფრანკი), ვ. კოველმა (ესთერი), ვ. მედევეცმა (უოლტერ ფრანკი) და ვ. სტრუელნიკმა (გრეგორი სოლომინი) დაიმორჩილეს მასურებლის ყურადღება, რომელიც სულგანახული ადევნება თვალყურს იმედებისა და რწმენის დაღუპვასა და აღდგენას. ამ სექტაკლში ყველაფერი ლაკონური, თავიდან ბოლომდე გააზრებული, ძველი სახლის მტკიერ დაფენილ აქმოსფეროში სუნთქვა ჰქონს, რადგანაც უკიდურესადაა დაძაბული ადამიანთა ურთიერთობანი, აქ ირყევია არა ძველი ავეჯის ფასი, არამედ ფასი ადამიანებისა, ფასი ცხოვრებისა, რომელიც მათ განვლეს. სექტაკლის უაღრესად თავშეკავებულ ემოციურ მხარეს ქმნიან მსახიობები. მათი თამაში ნახევარ ტონებზე, პაუზებზეა ატარებული. ჭეშმარიტად მაღალი ხელოვნების მიღწევას წარმოადგენს ვ. სტრუელნიკის მოხუცი კომიონონის სოლომონის სახე. მსახიობმა ამ როლში სრულ გარდასახვას მიაღწია, საოცარი შინაგანი ძალით ვაჩვენა მოხუცი მომხვეჭველის ცხოვრების კრახი, გაუფასურება, უშიშრობა იმისა, რისთვისაც და რითაც ცხოვრობდა მისი გმირი, მასში ადამიანის გაღვიძება.

უთუოდ საინტერესოა საოცრად პოეტური და ლირიკული ა. სოკოლოვას „ფარიატევის ფანტაზიები“, რომელშიც ნიჭიერმა მსახიობმა ხ. იურსკიმ წარმოგვიდგინა არა მარტო მშვენიერი რეჟისურა, არამედ გმირის სამყაროში წვდომის ძნელადმისაღწევ ოსტატობა, დიდი ადამიანური სიმართლე. „ფარიატევის ფანტაზიები“ განწყობის წარმოდგენაა, მასში სევდანარე იუმორს, ადამიანური ტკივილი, იდეალის ძიება სდევს თან და თუ სექტაკლის გმირს ფარიატევის ბედმა არ გაუღიმა, წარმოდგენა

სცენა სექტაკლიდან „ნისკაუროს ახალგაზრდა დიასახლისი“.





სცენა სპექტაკლიდან
„ცხენის ისტორია“.

მიანც ოპტიმისტურია, რადგანაც დიდ და ნათელ, უანგარო სიყვარულს ქადაგებს. ამ ანსამბლურ წარმოდგენაში არაფერია ზედმეტი (თვით ინტერიერიც კი არ იცვლება ორი სხვადასხვა ბინისათვის), მოსაწყენ, ერთფეროვან ყოველდღიურობაში იჭრება სიყვარული. თავის სიყვარულის ბედს მისდევს სოფაონებულად ლამაზი ალექსანდრა, რომელსაც ტემერაშენით, ხანტერესოდ თამაშობს ნ. ტენიაკოვა, ოდნავ სევდიანი, თბილი ოფორით თამაშობენ მოხუც დედას (ნ. ოლხინა) და დეიდას (ზ. შარკო). ამ წარმოდგენაში განსაკუთრებით მშვენიერია ს. კრიოჩკოვას ლუბა, ეს ულამაზო, ტლანჭი, უხეში გოგო ჩვენს თვალწინ ხასწაულბერძენ იცვლება, სიყვარული ფარიატივისადმი ამეფენებს, აკეთილშობილებს და ალამაზებს მას. „ფარიატივის ფანტაზიმა“ თავისი ადამიანობით, შინაგანი სიბოროტი ქეშმარიტად აგვაღელვავ, ახალი აზრებითა და განცდებით გავგაზიანდობ, დაგვაფიქრა ბევრ ისეთ რამეზე, რაც ჩვენს ცხოვრებასთანაა დაკავშირებული.

ჩვენის აზრით, ვასტროლებს ქეშმარიტი მოვლენა გახდა „ცხენის ისტორია“ (ლ. ტოლსტოის მოთხრობის „ხოლსტომერის“ ინსცენირება. ინსცენირების ავტორი და რეჟისორი მ. როსოვსკი). გ. ტოვსტრონოვოვი ამ წარმოდგენაში „გაუგონარ სისადავედზე“ მივიდა. ვფიქრობთ, რომ გ. ტოვსტრონოვოვა ამ რთულად, ერთის შეხედვით განუხორციელებელ ამოცანას ექსტრავაგანტურების გამო როდო მომკიდა ხელი, მას აზრადაც არ მქონია ვინმე გაკვირვებინა, ენექტი ოქოინი. ლ. ტოლსტოის მოთხრობაში, ისავე ადამიანებთან ერთად, ცხენები და კვიციები მოქმედებენ, მან დაინახა ტრაგედია, ზნეობრივი პრობლემების ის დიდი სამყარო, რომელიც გენიალურ რუს მწერალს ალედებდა. თეატრის მთავარმა მხატვარმა ე. კოჩერგინმა (მისი ნიჭიერი ნამუშევრები ჩვენ ვიხილეთ პერსონალურ გამოფენაზე), სპექტაკლს თავისებური, უადრესად სადა, მაკრამ პოეტური და ზუსტი სცენოგრაფია შეუქმნა. ტომრის უხეში, ნაცრისფერი ქსოვილი, რომელიც მხატვარმა დეკორაციებისა და მსახიობთა ტანსაცმელისათვის გამოიყენა, სპექტაკლის მონაწილეებს საშუალებას აძლევს თავისუფლად ემოქმედათ წარსულსა და აწმყოში, ადა-

მიანებისა და ცხენების სამყაროში, შეედლუაბენიათ მათი განცდები, ფიქრები.

რეჟისორს არ გამოერჩა არც ერთი დეტალი ცხენების — ხოლსტომერის, ლამაზის, ვიზოპურიას, (რომლებსაც ბრწყინვალედ ახასიერებენ ე. ლებედევი, მ. ვოლკოვი და ვ. კოველი) ბიოგრაფიდან. ამ სპექტაკლში პოეტურობა და სიმართლე, ღრმა აზრი და ემოცია შეიღებოდაა შერწყმული, ჩვენ ვუთანაფერობთ ცხენს — ხოლსტომერს და მის პატრონს გუსარს (ო. ბახილაშვილი), ორივე იღუპება ფულის, ყიდვა-გაყიდვის სამყაროში, იქ სადა ცხოვრებაში ადამიანებზე კეთილშობილურნი ჩანან.

ეკ. ლებედევი გასაცარი იმპრთული გვიხატავს ცხენის მთელ ცხოვრებას — ახალდაბადებულ კვიცს, მის მიერ სამყაროს პირველ გაცნობას (გავიხსენოთ უბრწყინვალესი სცენა პეუელასთან), მსახიობი ზუსტად, ქეშმარიტი ვირტუოზულობით გვიჩვენებს ცხენის ყოვალქვევას, მის ახალგაზრდულ ძალასა და მოხუცებულობის უმღურებას, მის ტრაგეულ სიკვდილს. ლ. ტოლსტოიმ ცხენის ცხოვრების ისტორიაში დიდი აზრი, დიდი ტკივილი მიათავსა. ე. ლებედევი თამაშობს არა ცხენის, არამედ ადამიანის ისტორიას, ადამიანისა, რომელიც სიკვდილის წინ ეციობება თავს: რა არის სიცოცხლე, რატომ მოხდა, რომ დაიმსხვრა, დიკარგა, არ განხორციელდა ის მაღალი მიზანი, რომლისთვისაც იყო მოვლენილი ამ ქვეყნად.

ბრეტისტოეული განსხვავების ზერისს საშუალებით ტოვსტრონოვოვა და სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებმა შესძლეს შეექმნათ თეატრალური საწყოლი, როცა მსახიობები თავისუფლად, შეუმჩნევლად, ძალდატანებლად გადადიან ერთი მდგომარეობიდან მეორეში, კომენტარს უკეთებენ პერსონაჟების მოქმედებას, მათ სურთღებებს და სცენიდან დარბაზში შეუჩერებლად იღვრება პირქუში, სასტიკი სიმართლე, ლ. ტოლსტოის ტკივილი, მგზნებარე აზრი ყველგვრე ცოცხლისხადში, სიკვდილსა და სიყვარულის მსხნელი ძალის შესახებ, იმის შესახებ, რომ ყველგვრე ცოცხლს ანადგურებს და სპობს ეგოიზმი და შესაკუთრების გრწნობა.

როგორც აღნიშნეთ, სახასტროლო სპექტაკლები ერთი დონისა არ გახლდათ, მაკრამ ყოველ სპექტაკლში იყო ქეშმარიტი აქტიორული



გამარჯვება, — ჩვენ დაგვიმორჩილა ევ. ლებედვის მრავალმხრივმა, დაუსრუტელმა ნიჭმა, რომელიც სხვადასხვა წახნაგით ელვარებდა არისტრას პეტროვიჩის („ენერგიული აღმზიანები“), კრიტიკოსის („საზოგადოებრივი აზრი“), ფალსტაფის („მენრიხ IV“) სახეებში. სამწუხაროდ, თავის საუკეთესო როლებში ვერ ვიხილეთ კ. ლაგოვი, მაგრამ იგი მაინც შთამბეჭდავი იყო სოლომხინის როლში („ერთი სხდომის ოქმი“), უთუოდ საინტერესოდ, ოსტატურად თამაშობდა ო. ბორისოვი, კიტლარუს, („საზოგადოებრივი აზრი“), („მენრიხ IV“) შემაჯამებელ სკოპცერტო პროგრამაში ჩვენ ვიხილეთ ნაწყვეტები სპექტაკლებიდან — „წყნარი დონი“, „ვალენტინი და ვალენტინა“, „ვაი ქკუხისაგან“, „არტურო უის კარიერა“ (უი — ევ. ლებედვის კიდევ ერთი დიდი გამარჯვება), „მოაგარკენი“, „რევიზორი“, „ხანუმა“, „მღამინი“. ამ ნაწყვეტებმა მოგვცეს საშუალება წარმოვედგინა თეატრის მიერ დადგმული ის სპექტაკლები, რომლებიც საგასტროლო რეპერტუარში არ იყო შეტანილი და კიდევ ერთხელ დიდი სიამოვნება მიგვეღო. თეატრი ცვალებადი შემოქმედებითი ორგანიზმია, არც ტოვსტონოგოვის თეატრია დღეს ის, რაც წინა გასტროლების დროს იყო, თანადროულობას თავისი კორექცივები შეაქვს მის ცხოვრებაში, ამიტომაც სპექტაკლისა და როლის ზოგმა ვაჯარებამ არ დაგვამყარებია, ზოგმა კი წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა. ყველაფერ ამაზე უფრო სერიოზული, დასაბუთებული და ამომწურავი მსჯელობა იყო საჭირო ცალკე სპექტაკლებზე დაწერილ რეცენზიებში, (ჩვენ მხოლოდ შეჯამების საშუალება გვეძლევა), მაგრამ დღეს, როდესაც გასტროლების ფარდა დაეშვა, შეუძლებელია ხაზი არ გაუვუსვათ იმას, რომ ტოვსტონოგოვის თეატრი მოქალაქეობრივი პათოსის მაღალმომთხოვნი კოლექტივია, რომლის რეჟისურა და სამსახიბო ხელოვნება თანამედროვე თეატრის მოთხოვნათა სიმძლვე დგას. მაყურებელს ახარებს, თეატრი — ზნეობის უნივერსიტეტი, მის სპექტაკლზე ჩვენ მივიღეთ ცხოვრების ბრძნული გაკვეთილი, განსაკუთრებული სულიერი და ესთეტიკური სიხარული და სიამოვნება.

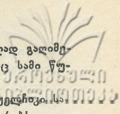
დრო და ფასი

დროს ვერ გაქცივით, თუ შეგიძლია, მასში უნდა იპოვო საკუთარი თავი. დრო გადის და ყველაფერი იცვლება. ამ ცვალებადობას ტაშს უკრავენ ახალ-ახალი თაობები. არსებობს ასეთი სიტუვა — ფასი. თუ ცალმხრივად არ გავიგებთ მის შინაარსს, იგი მეტნაკლებად ყველაფერს აქვს. სწორედ ამ პრობლემებს ეხებოდა ლენინ-გრადის გორკის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ დიდ დრამატულ თეატრში განხორციელებული დადგმა არტურ მილერის პიესისა „ფაზისი“. (რეჟ. ნ. სიროტა). სპექტაკლში ოთხი გმირია: ვიქტორ ფრანკი (ს. იურსკი), ესთერი (ვ. კოველი), უოლტერ ფრანკი (ვ. მედევედი, მ. ვოლკოვი) და გრეგორი სოლომონი (ვ. სტრუელჩიკი).

ვიქტორ ფრანკი და მისი მეუღლე ესთერი ელოდებიან შემფასებელს, რომელიც შეისყიდის მათს ძველ ავეჯს. სცენაზე უწყესრიგოდაა მიმოყრილი ნივთები: სავარძელი, პატეფონი, ტახტი, კარადა, სკამები, მაგიდა, არფა და ა. შ. (მხატვარი ს. მანდელი). ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი, რომ სპექტაკლის დაწყებამდე ყველა-



სცენა სპექტაკლიდან „ენერგიული აღამიანები.“



ფერზე გადაფარებული იყო გავრეხილი. შემოვიდა, როგორც შემდეგ ვაირკვა, მათი მფლობელი ვიქტორ ფრანკი, ავეჯს მტვერი გადაწმინდა და ჩვენ დავინახეთ ფაქტიურად მკვდარი ნივთები. მათი მფლობელიც და მკურნალებიც ელოდებიან შემფასებელს. აქედანვე უნდა ავლნიშნოთ, რომ სექტუალურ საუბრის დროს განსაკუთრებულ ყურადღებას მივაქცევთ უკანასკნელს, რადგან ერთი მთავარი პრობლემა პიესაში მას შემოაქვს.

შემოდის მოხუცი, დაჩაჩანაკებული, მოხრილი, დროგასული ჩაცმულობით, ძველი, მწვანე პალტოთი. უსწორმასწოროდ ჩაგრებილი ცილინდრით. გატრეცილი ტყავის ჩანთით და ჭოხილი მოცახცახე ხელით. საქმიან ძნელია ამ წილნი მოხრილი მოხუცი ამოიცნო ვლადისლავ სტრუდლიჩი. ჩვეულებრივ, როცა მოხუცი ადამიანს შესცქერო, თუ რაღაცამ არ მიიქცია შენი ყურადღება, არ დაგეუფლებო სურვილი; წარმოიდგინო მისი ახალგაზრდობა. ამ შემთხვევაში კი, რომ არაფერი ვთქვათ შემდეგ გამორკვეულ წერტილანებზე, როგორც კი მოლიანობაში დანახავ მსახიობს ძველი კოსტუმით, თეთრი პერანგით და ქალბატონით, თავისთავად იზადება ფიქრი, რომ ისევე, როგორც ეს კაცი იქნებოდა ახალგაზრდა, ყველაფერი რაც ტანზე აკვია ერთ დროს ახალი და მოდური უნდა ყოფილიყო. ვიქტორ ფრანკი გავივრეხებული შესცქერის მას. რამდენჯერმე ახედ-დახედავს, მაგრამ იმ წუთშივე შეიგვირა აზრს, რომ ეს სწორედ ის შემფასებელია, რომელსაც ელოდნენ. მოხუცი მოხუცი საოცრად ჰარმონიულია გარემოსთან, უფრო მეტად ჰარმონიული ვიდრე დამხვდურნი და არც კი გინდა იფიქრო, რომ სხვანაირი შეიძლება ყოფილიყო. მისი შემოსვლა ცოლქმარის თავიდან არც შეუშინებიათ. ჩვენ უკვე ვიცით, რა ხდება ამ ოჯახში. მოხუცის სახით კი მათ უცქერის სრულიად უცხო და დანიტერებულ-ლი ახალი თვალი. მას არ აბნევს სიტუაცია. არ უჭირს ადამიანებთან კონტაქტის დამყარება, მისთვის ეუბნება, რომ ძალიან უხდება კოსტუმი, რაც მიაინიშნებს გემოვნებაზე. ესთერის წასვლის შემდეგ გამოთქვამს აზრს, საერთოდ ქალბატონზე. მსახიობის სიტყვას ახლავს სიმძიმე და უცნაური ღიმილი. და არა მარტო სიტყვებს, მოქმედებასაც. მას ნაბიჯის გადაღმაც უჭირს, დახრაც, სავარძლიდან ადგომაც. სტრუდლიჩი, უმნიშვნელი მოძრაობის შესრულებასაც კი ძალიან დიდ დროს ანდომებს, მაგრამ იგი არ თამაშობს. საერთოდ მოხუცს, მის მოტეხილ მოძრაობებში ჩანს გრეგორი სოლომონი, რომელიც მარტო ამ წამში კი არ არსებობს, არამედ საიდნლდაც შეიძლება ძალიან შორი გზიდან მოვიდა და განცვიფრებს, ნეტავ რა ჭაღო გაუკეთა ვიქტორ ფრანკმა ერთი დარტყვით, რომ ამ

ნხის მოხუცი ძველი ავეჯის საყვილად გალიმებული შემოდის ოთახში, სულ რაღაც სამი წუთის დაგვიანებით.

ჩაქდება თუ არა სოლომონი-სტრუდლიჩი, ვარძელში, ისე მოებლაუტება სახელურებს, თითქოს რაღაცა დაიბურო, თითქოს რაღაც ღეარგული დაბრუნდა მის არსებობაში. მოვიდა და მოიტანა თავისი ინტერესები. მოვიდა გაამაყებული იმით, რომ ისევე საჭირო გახდა. ყველა თავის პროფესიაზე, რომელიც სწორედ მისი მეოხებით დაიხვეწა, პროფესიად ჩამოყალიბდა. ამბობს, რომ ადამიანები ჩვეულებრივ მამონ უხმობენ ხოლმე, როცა ვინმე კვდება, ქორწინდება, ფერება ან იცვლის მდგომარეობას, იცვლის პირობებს. იგი არ ასახელებს კონკრეტულ ფაქტებს, მაგრამ იგრძნობს, რომ მელიანობით ოჯახის ცხოვრება შეუსწავლია. ყველას თავისი ცხოვრება აქვს, თავისი საყარო. ძველ ნივთებს წარსული ცხოვრება ახლავთ თან.

ერთი წუთით წარმოიდგინეთ მდგომარეობა კაცისა, რომელიც ელოდა შემფასებელს. ეშვადებოდა მასთან მხოლოდ ფასზე სასაუბროდ, სურდა რაც შეიძლება სწრაფად მოემორბინა თავიდან ყველაფერი და მათ სანაცვლოდ მიეღო ფული. იურსკის ვიქტორ ფრანკს ისეთი სახე აქვს, თითქოს იძულებულია აქ იდეს. ასე გავგონია, რომ ამ წუთში თვალწინ უღდაც ცოლ-შვილი, შეიძლება სიცარიელეც, მაგრამ სულ არ აინტერესებს, როგორ მოყუარა სოლომონმა თავი თავის ოთხმოცდაათ წელს, როგორ წვივობდა ყველა ქალთან, რომელიც უარზე არ იყო. რა წარმატებები ჰქონდა იმ ექვს ქვეყანაში, სადაც „უმოდავაწინა“. რამდენი ცოლი ჰყავდა, როდეს შეირთო უკანასკნელი. რა დანაშაული მისუძლოდა საკუთარი ქალიშვილის წინაშე, რომელიც ორმოცდაათი წლის წინათ გარდაიცვალა და ყოველ საღამოს ესოზმრება. მას თავისი საფიქრალი აქვს და თავისი ანგარიში ამ ცხოვრებასთან. მას ეჩქარება და სოხოვს მოხუცს ავეჯის გაუთავებელ თვალთერებას და ლაუბობს თავი ანებოს, საქმეზე ილაპარაკოს. სოლომონი სტრუდლიჩი კი ამ დროს მისს ამოუღებლად ბარბაცით, მაგრამ ძალიან ნელა ჯდება სკამზე, თავისი ძველი ჩანთიდან იღებს თეთრ ხელახოცს, გადაიფარებს მუხლებზე და სერიოზული სახით, თითქოს ეს აუცილებელი იყოს ავეჯის გაუფიცისთვის, შეუდგება თოხლო კვერცხის ქამას. გაიფიქრებ საუკუნე უფრო ადრე მიიღევა, ვიდრე ეს მოხუცი აქანალებული ხელით კოვზს კვერცხიდან პირთან მიიტანსო. მას არ ეჩქარება. ან თქვენ „სად მიგეჩქარებათ, ხალხნო!“ — სტრუდლიჩის მიერ ნათქვამი ეს ფრაზა არ შეიძლება გამოჩინეს სენსას. ამ დროს მსახიობი მკურნალებსიც ეცქარება, მასაც მიმართავს. თან ისეთი გამომეტყველება აქვს სახეზე,

თითქოს კითხულობდეს — ჩემი ასაკიკენ მოიქ-
ჭართო?

— ნუ დარღობ, — მიმართავს მოხუცი ვიქ-
ტორ ფრანკს. მიუხედავად იმისა, რომ საკუთარ
ტუბერკულოზის გაუღვა უფრო იოლია,
ვიდრე ამ ავეჯისა, მე თქვენ გადავიხდით იმ-
დენს, რომ იმწუთშივე ვახდებით ბედნიერი ადამი-
ანნი. იყიდით კოსტუმს თქვენთვის, მეუღლემ
წაიყვანთ ფლორიდას. ეს თანხა უზრუნველ-
ყოფს თქვენს მომავალ ცხოვრებას.

შეიძლება იფიქროთ, რომ ვაჟარს სიამოვნებს
გალიზიანება იმ ადამიანისა, რომელიც მასზე
დამოკიდებული და განგებ აქიანურებს თანხის
გადახდას. მაგრამ საქმე ისაა, რომ სოლომონი
გრძნობს ვიქტორის უნდობლობას მისდამი და
მისი პროფესიისადმი. იმასაც გრძნობს, რამდენ-
იც არ უნდა გადაუხადოს, ის ჩათვლის, რომ
მოხუცმა მაინც რაღაც იტყუა. სოლომონისთვის
კი ნდობა აქვს ფასი. წინააღმდეგ შემთხვევაში
გამოვა, რომ ქურდი ყოფილა და მთელი ცხოვ-
რება ტყუილებზე აუგია — ის კი შემოვიდა
ამ სახლში დარწმუნებული, რომ საუკეთესო
შემფასებელია. თუკი მას არ შეიძლება ენდოს
ერთი შეხედვით, მან რატომ უნდა გააბედნიერ-
ოს ადამიანი, რომელსაც თვითონაც პირველად
ხედავს. რატომ უნდა გაუწოდოს დახმარების
ხელი ადამიანს, რომელსაც არ აადევლებს იმის
მოსმენა, რომ ეს მოხუცი ოცდახუთი წლისა წა-
ვიდა ამ ქალაქიდან და მხოლოდ სიბერის უამს
ღაბრულება უკან აღბათ იმით, რომ მომკვდა
არიყო იქ, სადაც აღბადა. ვიქტორ ფრანკმა კი
ტელეფონების ძველ, ძალიან ძველ წიგნში ამო-
იკითხა მისი მისამართი და ცხოვრებაში უკან-
აღმოსვლა გაუჩინა საქმი, ინტერესი, რამაც შე-
იძლება სიცოცხლე გაუანარძლივოს. ამ დაპი-
რისებრაში არის ანგარებაც და ვიქტორული სუ-
ლიც, მაგრამ პირველად დარჩენის სურვილი
ქარბობს. ორმოცდაათი წლის წინათ იგი ამდენს
არ ილაპარაკებდა. ორმოცდაათი წლის წინათ
იგი ეცდებოდა გაეკრუებინა გამკვლეული, ორ-
მოცდაათი წლის წინათ იქნებ არც იმით დაინ-
ტერესებულყოფ, რა ხდებოდა ამ ოჯახში. მაგრამ
ახლა, როცა ვიქტორ ფრანკმა ასეთი ბედნიერი
გახსნა მივიწყებული ვაჟარი, როცა ყველაფერი
დახასხასდა უახლოვდება, ის თითქმის სხვა
ადამიანად იქცა და ათას ასი დოლარი, რომე-
ლიც ფრანკს გადაუხადა უზუსტო ფასი. სექტაქ-
ლის ბოლოს იგი იატაკზე ავდგის საფულეს, მსა-
ხიობი უწოთით შეჩერდება, ის ღუმელში გამე-
ღავებულია ფარული ფიქრი— ფული მას აღარ
დასჭირდება. ფული არ არის ამ შემთხვევაში
მთავარი. მას შეეძლო მეტიც მიეცა ადამიანი-
თვის, რომელსაც პატაც ეცდებოდა უკვი, მაგ-
რამ თავისი საქმის ერთგული დარჩა. სოლომო-
ნის დამოკიდებულება პროფესიისადმი სრულ-

ყოფს არა მარტო მის, არამედ ვიქტორ ფრან-
კის სახესაც. ნათელი ხდება ტრაგედია უკანას-
კნელისა. ის პოლიციელია, მაგრამ არაწმინდაც
საქმე, მთელი ცხოვრება ფიქრობდა, რომ დღეს
თუ არა ხვალ, მიატოვებდა მს და მეცნიერებას
ჩაუჭდებოდა. ჭერ იყო გაკოტრებულ მამას ჰი-
რდებოდა მისი დახმარება, საუბარული, ყველა-
გან მიტოვებულად რომ არ ეგრძნო თავი. მატე-
რიალურად უქირადა, მაგრამ ისეთ შთაბეჭდილ-
ებას არ ტოვებს, თითქოს ცხოვრებამ დაღუპა,
ვიდაცას შეეწირა. არა. იცხოვრა ისე, როგორც
შეიძლება იცხოვრა. როგორც საქმირა იყო.
სამაგიეროს უხდიდა საკუთარ რწმენას, სინდისს
მან ცხოვრება ვეჯაცურად წააგო. მისი ძმა
უოლტერი, ცნობილი ექიმი გახდა, თექვსმეტი
წლის განმავლობაში არ უსიხმავს ვიქტორის ა-
მაზე და იმ დღეს, როცა ავეჯს კიდდნენ, მოვი-
და. მოვიდა, რათა აღედგინა ძველი ურთიერ-
ობა, მაგრამ ეს შეუძლებელი აღმოჩნდა, რად-
გან მათი აზრები მამის ოჯახზე კი განსხვავ-
ებული იყო. უოლტერის აზრით ამ ბერკეუმ სა-
ყვარულს ერთხელაც არ გაუთვია ღამე. მამა
გაიძვრა იყო და შეგნებულად დაღუპა უმცრო-
სი ძმა. დედას მხოლოდ მანამ უყვარდა მამარი,
სანამ ფული ქონდა. ის თითქმის გმირა თავის
წარმოდგენაში, მართალია, არის რაღაც სანტი-
მენტურო, რომ ამ სავარტელში ერთ დროს მათი
მამა იჯდა, რომ ჭერაც არ დაფლეთილა დედის
კაბები, სადაც კუთხეში გდია ძველი დაშნა.
პირბაბი, ხელთათმანა, მაგრამ ცხოვრების და-
ღუპვა იმის გამო, რომ ნივთების წინაშე იყო
ვალდობილი, — სისულელეა. თუ ყველაფერ
ამას ვიქტორიც გაიზიარებდა, უარი უნდა ეთქვა
წარსულზე გამოვიდოდა რომ ორმოცდაათი
წლის ასაკში შეუღდა ცხოვრებას. ძალუბნეუ-
რად აღარებ ამ სამ ადამიანს ერთმანეთს. სხვა-
დასხვაანარია მათი დამოკიდებულება ცხოვრ-
ებისადმი. ამაში არაფერია გასაკვირი. ყველა თა-
ვისი სინდისით ასრულებს დაუწერელ კანონს.
ადამიანი მეობით ფასდება. გრეგორი სოლომო-
ნი აღმოჩნდა პირველი, ვინც დაფასა ვიქტორ
ფრანკის ბუნება. მოხუცი ხშირად ისინენდა თა-
ვის ქალიშვილს, რომელიც სწიწნიდის, სისხტა-
კის საზომად ქველუყო მისთვის და ისე შესც-
ქტროდა ვიქტორს, თითქოს აღარებოს მას. ვიქ-
ტორ ფრანკი არ გამოსარგია მოხუცის ყურად-
ღება. მართალია, მცირედ, მაგრამ მის მოქმედ-
ებაში ჩანს საპასუხო გრძნობა. ის თითქოს მა-
ლაგს ამ სიმპატიებს, მაგრამ ამკარად ცდილობს,
რომ ძმასთან კონფლიქტს, ყველანაირ უსიამო-
ვნებას აარიდოს მოხუცი. გაყავს მეორე ოთახ-
ში. იქაც აკითხავს. ყველაფერ ამას აკეთებს
ჩვეულებრივად, ზომიერების გრძნობით. ისეთი
შთაბეჭდილება კი არ ჩრება, თითქოს გრეგორი
სოლომონმა დამსახურა ეს, ან ვიქტორ ფრან-



კია რაღაც სხვანაირი აღამაინი. მათ ურთიერ-
თობაში არის ერთ გამოუთქმელი, ფარული
აღამიანური სითბო, სიყვარულთა. მორიდება.

ვიქტორ ფრანკმა გაუიდა ავეჯი და მამის სახ-
ლიდან გავიდა იმ შეგნებით, რომ კაცურად უც-
ხოვრია. რაღაც გადარჩა, ყველაფერი ფუჭი არ
ყოფილა. ამაში დიდია სოლომონის დამსახურე-
ბა.

წარსულს ყველაფერი თან მიაქვს, რაც ეკუთ-
ვნის. — თავისი წილი სიღამაზე, ეშხი, დროის
შესაფერი შეხედულებები, ყველაფერი იცვლება.
ყველაფერი დროის შესატყვისად ფასდება.
თუნდაც ძველი ნივთები ავიღოთ. ისინიც თავის
დროს მიჰყვებიან. რჩება წარსულის მხოლოდ
დაფსება, რადგან ჩვენ ყველანი ჩვენი წარსუ-
ლიდან მოვდივართ. ვიქტორ ფრანკისთვის ღი-
რებულია მამის ნივთები, მაგრამ არც ისე, რომ
ვერ შეეღიოს. რა ვუყოთ, რომ მამის სამყარო,
მამის ცხოვრება. იგი მაინც სხვა დრომ
შექმნა. სოლომონისთვის კი ირგველი ყველაფე-
რი მისი თანამედროვეობაა. დროის ის ნაწილია,
რაც მას არგუნა ბედმა. ამიტომაც ჩერდება ყვე-
ლა ნივთთან პატივისცემით. ეს ძველი ნივთები
ალარავის ჭირდებოდა, მაგრამ მოხუცს რამდენი-
მე წლის სიცოცხლე აჩუქეს მათ და მგონი,
ნივთებიც გაცოცხლდნენ, ფასი დაეღოთ.

გრეგორი სოლომონის სახე მნიშვნელოვანია.
მაგრამ გაცილებით იზრდება მისდამი ინტერესი,
როცა სტრუდლიკის შერსულებით ხედავ. მსა-
ხიობმა გვაჩვენა მთელი სიღრმე გმირის ხასია-
თისა. ყურადღება მიგვაქცევინა თავის ინტერე-
სებზე, ურთიერთობებზე, მამის, როცა ერთი შე-
ხედვით სხვა გმირები და პრობლემები შეიძლე-
ბოდა უფრო მნიშვნელოვან მოგვჩვენებოდა.

სპექტაკლის დასასრულს სოლომონი პატე-
ფონზე დებს ფირფიტას, ჩამოჭდება სკამზე და
დასტორის იქიდან მომდინარე სიცილის ხმას.
სადაც გეშინია ამ ხმის. ყველამ თავს უშველა.
ყველამ თავისი წილი წაიღო. დრო გადის და ამ
ცხოვრების სიცოცხლ-ტირისი რჩება მხოლოდ უც-
ვლელი.

სხანაზა სერგეი იურსკი

ლენინგრადის დიდი აკადემიური თეატრის
თბილისში გასტროლების დღეებში, სექტემბრის
ერთ საღამოს სერგეი იურსკი — ამ თეატრის
მსახიობმა — აქტიორული ხელოვნების ჩინებუ-
ლი გაკეთილი მოგვცა. კიდევ ერთხელ დავანა-
ხა, თუ რას ნიშნავს ჭეშმარიტი აქტიორული ნი-
ჭი, როცა იგი ყველდღიური ძიებითა და შრო-
მით ცდილობს იყოს თანადროული.

მსახიობის მღუმარე თვალბნა, ალბათ, იმდენი
რამის თქმა შეუძლია, რამდენიც დრამატურგის
ტექსტს, ან, გნებავთ, მსახიობის ხმას ცალკე
აღებულს, გნებავთ მის პლასტიკას, მოძრაობას,
მიმოიკას.

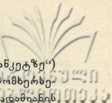
ს. იურსკი რომ მსახიობის სახლის სცენაზე
გამოვიდა წინ დაიდგა ერთი ჩვეულებრივი სკა-
ნა, გამოაცხადა რომ წაიკითხავს ნაწყვეტს
ბულგაკოვის „ოსტატსა და მარგარიტადან“ და...
დუმილი

აი, ეს სავსე დუმილი მიმჩნია მსახიობის
ოსტატობის გამომატველად, როცა ჭეშმარი-
ტი მსახიობი დუმს, როცა მას დუმილის ზონა
აქვს, მთელ დარბაზს სუნთქვა უნდა ეკვროდეს.

ს. იურსკის ჭერ ბულგაკოვის ერთი ფრაზაც კი
არ წარმოუთქვამს, მაგრამ მის თვალბნაში უკვე
ამოვიკითხე ბულგაკოვის რომანის ამ ნაწყვეტის
განწყობილება. ვიგრძენი, თუ რავადი მუხიკა-
ლური ნოტი იფლერებს ბულგაკოვის ამ ტექს-
ტში.

აი, ამის გადმოცემის, ჩვენების უნარმა მომ-
ხიბლა ს. იურსკის ხელოვნებაში. მან თვალე-
ბით, გამოხედვით აგრძნობინა მაყურებელს
ბულგაკოვის რომანის ამ ნაწყვეტის დედაზრი.

საბჭოთა თეატრალურმა ხელოვნებამ მრავა-
ლი ბრწყინვალე წამკითხველი იცის. ჩვენ გვი-
ნახავს ან ფირზე ჩაწერილი მაინც მოგვისმენია
ჩვენი სცენის ოსტატთა მხატვრული კითხვის
იშვიათი ნიმუშები. ყოველი დრო თავისი კრი-
ტიკიუმებით აფასებდა ხელოვნების ოსტატობას.
ალბათ, მომავალი, დრო ს. იურსკისეულ კი-
თხვაშიც შეიტანს კორექტებს, მაგრამ პაროზის
მხატვრული კითხვის ამ ეტაპზე ს. იურსკი-
სეული მოდელი. გააზრება მხატვრული კითხ-



ვის რაობისა, მისი არსისა მეტად თანამედროვედ შესახება.

ბ. იურსკი მოთხრობას არ ირჩევს მხოლოდ იმის გამო, რომ ესათვის ნაწარმოები ლიტერატურული ღირსებებითაა შემკული, არა, მისი მიზანია ამ ნაწარმოებების შერჩევით, მათი ერთობლიობით მაყურებელს თავისი სათქმელად უფროსი. ადამიანთა სხვადასხვაგვარი ბუნების, ხასიათების, ცხოვრებისეული სიტუაციების წარმოდგენის მეოხებით თქვას, ის, რაც მას აწუხებს, რასაც ებრძვის, ვმობს, როგორც პიროვნება. აქედან მომდინარეობს მისი ხალამის „სიტუაციები და ხასიათები“) თემატიკური გააზრებაც. მისი მიზანია — ორიოდე საათის განმავლობაში გვაჩვენოს ადამიანი მოვლენებთან მიმართებაში, გვაჩვენოს ადამიანი მაშინ, როცა მასზე ბატონობს სიტუაცია, მოვლენა. ხოლო საღამოს მეორე განყოფილებაში ერთგვარად შეატრიალოს რაკურსი და გვაჩვენოს ადამიანი, როცა იგი ბატონობს სიტუაციაზე, მოვლენაზე, როცა იგია მოვლენის წარმმართველი — შემქმნელიც და დამშლელიც, მაგრამ ორივე შემთხვევაში ფართო პლანითაა დანახული ადამიანის შინა სამყარო, მისი ბუნება.

ზემოთ ვთქვით, ბ. იურსკი წასაკითხად ისეთ ნაწარმოებს ირჩევს, რომელთა მეოხებით არა მხოლოდ მწერლის, არამედ თავის სათქმელსაც იტყვის, დასაგმობს დაგმობს, შესაბამისობის შემტრძობლებს მეთქი. ეს არის ერთი მნიშვნელოვანი ღირსება მისი რეპერტუარისა. ფუჭია ხელოვანის მოღვაწეობა (უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვით ამ თვისების გარეშე პიროვნება ვერ იქცევა ხელოვნად), თუ იგი არ იბრძვის საზოგადოებრივი ატმოსფეროს სიწმინდისათვის, თუ იგი არ ებრძვის იმას, რაც ხელს უშლის საზოგადოების მარმონიულ განვითარებას.

აქამდეც ვიცნობთ შუკშინის „წყენინებას“ და იგი ჩინებულად დაწერილ ყოფთ, სატირულ მოთხრობად შესახებოდა, მაგრამ ბ. იურსკიმ სულ სხვაგვარი „წყენინება“ გამაცია — უფრო ღრმა, აზრით, პრობლემით უფრო დატვირთული, უფრო სერიოზული. ასე გვინია, მან თავისი კითხვის მართლაც მაღალი დონით, გააზრებულიობით სილა გააწვა ადამიანებს, რომლებიც შუკშინის წიგნის ფურცლებზე ცოცხლობდნენ, მაგრამ მიხილების ისეთი ძალით ჭერაც არ იქცნენ აღჭურვილი და აქედან გამოდინარე მოთხრობაში სასახული მოვლენაც თითქოსდა ერთი უბრალო წყენინების ფარგლებში ეტეოდა. მსახიობმა კი უფრო ფართო საზოგადოებრივი უქრადობა მიაჩქა ადამიანური ურთიერთობის ამ ერთი შეხედვით უბრალო დეტალს. ქეშმარიტი ატრისტის მიერ განცდილმა და გააზრებულმა შუკშინის სიტუაცამ ხელახალი, ნამდვილად დასახებელი სიცოცხლე ჰპოვა.

თუ მ. შუკშინის მოთხრობაში („ბანკეტო“) ბ. იურსკი ქმნის გლქცია, ყველაფრის მამხილებელი, მაგრამ მაინც გაუმარჯვებელი ადამიანი ცოცხალ, ხელმეხანებ ტის და, ამ შემთხვევაში, მსუყე გროტესკული საღებავების მოშველებით განაპირობებს მაყურებლის დამოკიდებულების რაობას ამ ადამიანის მიმართ. შუკშინის მოთხრობაში იგი ლამის ტრაგიკულ განწყობილებას ქმნის სცენაზე.

შუკშინი გლქცია, ყოვლად წარმოუდგენელი ამ მოთხრობის ამგვარმა კითხვამ მაყურებელი არ დააფიქროს თავის გუშინდელ თუ გიშინდელ ყოფაზე, კიდეც ერთხელ არ ჩააფიქროს იმაზე, თუ რაგვარი დამოკიდებულება აქვს მას ადამიანების მიმართ. და თუ ეს არ მოხდა, თუ წყული ფიქრები არ აუშალა ადამიანს, მიჯნე იმ პიროვნების ბუნებაშია საძიებელი, იგი პტენციულიად შუკშინის პერსონაჟის ორეულია.

მწერლობა ხშირად ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად ქმნიან ნაწარმოებს, რომლებიც პრობლემატურად ძალიან უხლოვდებიან ერთმანეთს. ამ ნაწარმოებებში სრულიად სხვადასხვა გარემო, კონფლიქტი, ანტურაჟი, მაგრამ პრობლემათა ერთიანობა მათ მაინც ერთი მიზნისაკენ წარმართავს. რაკომ ხდება ასე? ალბათ, იმიტომ რომ მათ ერთდროულად იგრძენეს, თუ რა პრობლემა წარმოშვეს საზოგადოებრივ ა ურთიერთობებში. ისინი თითქოს ატმოსფეროში კითხულობენ დროის პრობლემებს.

შუკშინი და ვამილოვა ერთ დროში ცხოვრობდნენ, ორივენი ტრაგიკულად დაიღუპნენ, ორივე მოვლენა გახდა რუსული მწერლობისა, ისინი მართლაცადა, ჩინებული მეჭვიდრენა არიან იმ რუსი მწერლებისა, რომლებიც მაღალი რანგის ლიტერატურას ქმნიდნენ, მაგრამ ამ ორ რუს მწერალს ერთმანეთში მეგობრობა არ ჰქონია — ვამილოვა თითქმის უჩინარი, ახალგაზრდა კაცი წავიდა ამ ქვეყნიდან, ძალიან ცოტამ, მხოლოდ მისმა ახლობელთა წრემ თუ იცოდა ამ ადრე წასული კაცის ფიქრები, მისი სამყარო. შუკშინი კი უკვე აღიარებული მწერალი გახლდათ. ამიტომ მათ ერთმანეთთან დაახლოების, ურთიერთობის საშუალებანი არცა ჰქონიათ. ვამილოვი ირკუბული ცხოვრობდა დროდარო ჩაკითხვადა მოსკოვის თეატრებს იმ პიხებით, ახლა საბჭოთა და უცხოეთის თეატრების რეპერტუარის განუყრელ ნაწილად რომ იქცნენ, თავს შეახსენებდა, მაგრა ვამილოვით ბრუნდებოდა უკან.

და აი, მათი ორი ნაწარმოები. შუკშინის „წყენინება“ და ალ. ვამილოვის „პროვინციული ანეგდოტებს“ მეორე ნოველა („ოცე წუთი ანეგდოტთან ერთად“) საოცრად დავითხვა ერთმანეთს.

ერთი შეხედვით პარალელი, დამთხვევა თით-



სერგეი იურსკი
კითხულობს შუქმინის „წყენას“.

ქოს ზედპირულია, მაგრამ თუ ორივეს კარგად დავუფიქრდებით, ეს ორი ნაწარმოები ერთ ფესვზეა ამოზრდილი. ფესვზე, რომელსაც ადამიანისადმი თანაგრძნობის, გულმოწყალების ფესვი შეიძლება ვუწოდოთ. ეს არის ფესვი, რომლის ნაყოფი ებრძვის უხამსობას, უკეთურობას, უმადურობას.

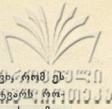
არც შუქმინია გულგრილი ამ მცნებების მიმართ და არც ვამპილივი. მათ რუსული ხასიათების, სამყაროს ზედმიწევნითი ცოდნიდან, რუსული კაცთმოყვარეობის, თანაგრძნობის განცდიდან გამომდინარე მოგვეცეს ჩინებული გაკვეთილი იმისა, რომ ადამიანებს უნდა ესმოდეოთ ერთმანეთისა. ხასიათთა კონტრასტულობა სულაც არ უნდა ნიშნავდეს საკონფლიქტო სიტუაციის შექმნის აუცილებლობას. ადამიანთა ურთიერთობის განსაზღვრისას არა კონფლიქტური ხასიათები. არამედ ურთიერთ ხიყვარული და გაგება უნდა იყოს უწინარესი.

ს. იურსკის მიერ წაკითხულ მოთხრობებში არის პასუხები, რომლებიც ე. წ. კომიკურ სასაცილო პასუხებად ჩითვლებიან, მაგრამ ამ დროს მსახიობი ერთ ჩინებულ ხერხს მიმართავს — იგი სულაც არ ცდილობს აციენოს მაყურებელი. პირიქით იმას ელტვის, რომ ეს

სასაცილო ეპიზოდები ღამის გაყინული ხასიათი უემოციოდ, ცივად წაკითხოს და ამით მაყურებელს აჩვენოს თავისი პოზიცია, თავისი მკაქაქეობრივი თეზა — ის, რაც სასაცილოა, გასაკიცხი, სამარცხვინო უფროა, ვიდრე სალალობო, რადგან ყოველგვარი სასაცილო რომელიმე ადამიანის ღირსების შეღახვაა. როდესაც პიროვნება სასაცილო მდგომარეობაშია ეს არა კონკრეტულად მისი, არამედ სხვათა ან რაიმე მოვლენათა ბრალი უფროა, ამიტომ რა უფლება გვაქვს ჩვენ ადამიანებს დავცინოთ, ადამიანს, რომელიც იძულებით ჩავარდნილა ამ დღეში? ე. წ. სასაცილო ეპიზოდების ამ მშვიდი, უემოციო კითხვით ს. იურსკი მაყურებლის ყურადღებას ამახვილებს მთავარზე და ჩვენთვის ცხადი ხდება, თუ რატომ აირჩია მსახიობმა ეს მოთხრობა მაყურებლის წინაშე წასაკითხად. ამით ხომ იგი დილოგს მართავს უზარმაზარ აუდიტორიასთან (ზოგჯერ ს. იურსკის ეს აუდიტორია 700—800 კაცს აღემატება), ესაუბრება მას ადამიანობაზე, ჰუმანურობასა და კეთილშობილებაზე.

ს. იურსკის შემოქმედებითი საღამო მსახიობის სახლში ერთგვარი გაკვეთილია ჩვენთვის, ეს გაკვეთილი კი გვასწავლის — თუ გსურს აქტიორული ხელოვნების თანამედროვე დონეზე იდგი, უნდა შეგეძლოს სულიერი გარდაახება, უნდა შეგეძლოს გრიმისა თუ სხვა აქტისუარების გარეშე დადგი სცენაზე და ყველაზე ძუნწი და ამავე დროს, ყველაზე მდიდარი საშუალებებით — თვალებით, ხმით, პლასტიკით, მიმიკით, მეტყველებით მაყურებელს აჩვენო სხვადასხვაგვარი ადამიანური ხასიათები, და თანაც უთხრა თუ რა დამოკიდებულება გექვს შენ, როგორც ხელოვანს ამ მოვლენების მიმართ.

ეს თვისება უხვად გააჩნია სერგეი იურსკის და მე კიდევ ერთხელ ვირწმუნე ქეშმარიტება გიორგი ტოვსტონოვოვის ამასწინანდელი განცხადებისა — ჩვენი თეატრი ორ დერძე დავს — ერთია ევგენი ლებეუდვი და მეორე სერგეი იურსკიო — რომ თქვა.



ვიმედოვნებ, არ შევცდები თუ ვიტყვი, რომ ეს შემოფარგლული თავისთავადობა მხატვარს რაღაც უშლის ხელს ასევე ზღვრულად იყოს დამოკიდებული ორივე მათგანზე, რადგან იმყოფება რა თეატრის სფეროში, მხატვარი თეატრალურად აზროვნებს.

იგი თვალსაჩინოდ და კონცენტრირებულად გადმოსცემს სპექტაკლის მთავარ იდეას. გამოფენაზე წარმოდგენილი ესკიზები და მაკეტები მაყურებლებს არწმუნებენ, რომ ე. კონერგინი თეატრის კაცია. ეს კი მრავლისმთქმელია: სცენაზე წარმოდგენილი ეპოქის ზედმიწევნით შეცნობა, წარმოსახვის სიმდიდრე, ლაკონიზმი, ხშირად ასკეტურადაც რომ უღერს. ეს ნიშნავს მხატვრის მიერ სამგანზომილებიანი სივრცეების თავისუფლად წვდომას, ფერის ხაზების, სივრცის თავისი შემოქმედებითი ამოცანისადმი დამორჩილებას.

ვფიქრობთ, ელუარდ კონერგინის შემოქმედების ყველაზე დამახასიათებელი თვისება მეტაფორულობაა, რაც თავისთავად თანამედროვე სცენოგრაფიის დროშად გვეკლინება.

მაგრამ მხატვრისათვის მეტაფორულობა თვითმიზანი როდია. მეტაფორულობის ნივთობრივ რეკვიზიტად შეხამებულობაში ძლიერად უღერს სპექტაკლის დომინანტა, მძაფრად შეიგრძნობა საგანგაშოდ დამაბულულობა, სცენური სიტუაციის კონფლიქტურობა.

რეკვიზიტის ნივთები — სცენური გაფორმების დეტალები — რაღაც ნაშთები, სიმბოლოები უფრო აზრობრივ ესთეტიკურ დატვირთვას ატარებენ, ვიდრე მატერიალურს. ისინი სცენი-

ელუარდ კონერგინის გამოფენაზე

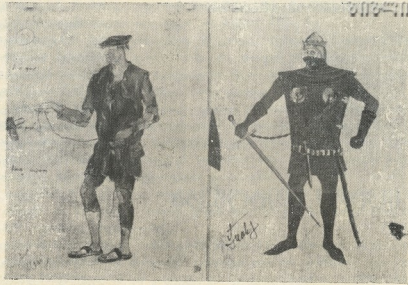
თანამედროვე საბჭოთა სცენოგრაფიის ერთ-ერთი საინტერესო და მკაფიო ხელწერის მქონე მხატვრის ელუარდ კონერგინის თეატრალურ-დეკორაციული ნაწარმოებების გამოფენა, რომელიც ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლმა მოაწყო, სასიხარულო მოვლენა გახლდათ თბილისის ცხოვრებაში. კიდევ რომ არ გენახოთ ელუარდ კონერგინის მიერ გაფორმებული სპექტაკლები, მართო გამოფენის ხილვით შეგუქმნებათ გარკვეული შთაბეჭდილება და შეძლებთ სათანადო დასკვნების გაკეთებას.

ელუარდ კონერგინის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია მხატვრის ავტორისეული ინდივიდუალობის თავისებურება, შემოფარგლული თავისთავადობა. მხედველობაში მაქვს შემოქმედებითი თავისთავადობა როგორც მხატვრისა და, თავისთავადობა დამოუკიდებლად პიესის ავტორისა და სპექტაკლის რეჟისორისაგან. მაგრამ,

სცენა სპექტაკლიდან „მონოლოგი ქორწინებაზე“.



კოსტუმების ესკიზები
სპექტაკლისათვის
„პენის IV“.



სათვის არიან შექმნილი და მასში თითქმის ცოცხალი არსებანი ცხოვრობენ და მჭიდროდ და ორგანულად ექსოვებიან სპექტაკლის საერთო ფსიქოლოგიურ ქარგას. მხატვრის მიერ სიუჟარულითა და შესაფერისად, მართებულიადა გამოყენებული თითოეული დეტალი, წმირად ნათლად გამოხატული ეროვნული განსაკუთრებულობით. ეს შეიმჩნევა მაშინაც კი, როცა ეს დეტალი თითქოსდა, ნეიტრალურია სპექტაკლის შინაარსთან მიმართებაში.

მინდა ვილაპარაკო იმაზეც, თუ როგორი შორსმჭვრეტელობით, ცოდნით და ტაქტით იყენებს ელუარდ კოჩერგინი დეკორაციებისათვის, კოსტიუმებისათვის და ა. შ. განკუთვნილ მასალათა ფაქტურებს, იქნება ეს რუხი ფერის ტილო თუ ხავერდი, ჭვავო თუ ფარჩა, რკინა, ხე თუ მისთანანი.

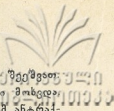
ამ მასალებისაგან დამზადებული ნივთები თუ კოსტიუმები, მოცემულ სიტუაციაში, როგორც ფოკუსში გადატყდება ეპოქის მონახაზის აბრისი, იქნება ეს ნათის ლამფა, სავარძელი, შანდალი... ეს ნივთები — სიმბოლოები, ნივთები-ნიშნები, მხატვრის მიერ გაკეთებული და განლაგებული სცენურ სივრცეში, სპექტაკლში კონფლიქტურობაზე ანდა ფსიქოლოგიურ პრობლემებზე ამხვილებს ყურადღებას.

ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ე. კოჩერგინის კოსტიუმების ესკიზები. მათგან უმეტესობას არსებითი მომენტი ახლავს: ესაა მოცემული პერსონაჟისათვის დამახასიათებელი ტიპური მოძრაობის გადმოცემა. მოძრაობას, პოზას და ტანსაცმელს თან ახლავს ხელის, ფეხის, ტორსის მდგომარეობის ხაზგასმა. კოსტუმი, მხატვრის აზრით, აგრეთვე, მოწოდებულია სახის გასახსნელად. ქსოვილის ტრიალობა, ფერი, ფაქტურა

გადმოსცემს სპექტაკლის მოქმედ პირთა ხასიათსა და ტემპერამენტს.

თუ კარგად დავაკვირდებით, შევინშნავთ, რომ ე. კოჩერგინის ზოგიერთ ესკიზს არამარტო და არამხოლოდ გამოყენებითი მნიშვნელობა გააჩნია, ისინი აგრეთვე, ატარებენ სრულიად დამოუკიდებელ ხასიათს, გამომსახველობითს და ზუსტ ნახატს, რიტმს და დეტალების გულმოდგინე დამუშავებას, — ყველაფერი ეს განსაზღვრავს მხატვრის ესკიზთა უმეტესობას, როგორც დასრულებულს, მძაფრ ფსიქოლოგიურს. გრაფიკულ ფურცლებს.

ელუარდ კოჩერგინის შემოქმედება მოითხოვს მაყურებლის მიერ ახალ, სრულიად სხვაგვარ აღქმას. იგი მოითხოვს როგორც თვით მხატვრის, ისე მსახველის ინტელექტუალურ ღირსებებს, რადგან მისი ნამუშევრები მთელი თავისი არსით მიმართულნი არიან ადამიანისადმი, მისი გრძნობების სამყაროსადმი, პიროვნების ბედის მიმართ განწყობისადმი. ესაა ელუარდ კოჩერგინის შემოქმედების უმთავრესი მხარე და მისი მთავარი ტენდენცია.



მცირე მოგონება

სანდრო ახმეტელს მხარში ედგა კოლექტივი, რომელსაც ენდობოდა. იგი ვერ შექმნიდა ასეთ დიდ თეატრს, ქართული თეატრის ისტორიისათვის ასეთ მნიშვნელოვან, ძვირფას სპექტაკლებს დასი რომ ერთ ენაზე მოლაპარაკეთანამოაზრე და მოსიყვარულე არ ჰყოლოდა.

ხშირად, საქმე თუ მოითხოვდა, პრემიერის წინა დღეებში ღამის თევა მოჰყვებოდა. საათის ისრის მოძრაობას აზრი ეკარგებოდა. ყველა ისე იყო გატაცებული თავისი მუშაობით, რომ დროის მსვლელობაზე არავინ ფიქრობდა. ამ დღემა რეისორმა დაუფასებელი ამაგი დაგედო, იგი ჩვენთვის მამაც იყო, ძმაც და ხელხელმძღვანელიც. მე მინდა გავიხსენო ორიოდ შემთხვევა, რომელმაც კიდევ უფრო შემაყვარეს ეს უზადლო ხელოვანი.

1932 წელია. რუსთაველის თეატრი ბათუმში იმყოფება სავასტროლოდ. ვასტროლებს პირველ სპექტაკლად „ანწორი“ დაინიშნა. სალაროში ყველა ბილეთი გაუყიდვლია, მაყურებელი კი არა ხიანს. ახმეტელი გაკვირვებული ეკითხება თეატრის დირექტორს. ვასო ურუშაძეს:

— რაშია საქმე, ვასო, სად არის მაყურებელი?

ვასო ღიმილით უპასუხა

— ჩემო საშა, აქ ხალხი ჭერ ზღვის ნაპირზე დადის, თეატრს მაშინ მოადგება, როცა სეირნობით გულს იჭრებს. ამიტომ მსახიობებს მუდამ ლოდინი უხდებათ.

ახმეტელმა მიუგო:

— ეს ვასო, დისციპლინა არა გქონია, თავის ნებაზე მიგვიშვია მაყურებელი. მაგათ მე ვასწავლი წესს, ვაგძნობინებ, რომ ბათუმში რუსთაველის თეატრია ჩამოსული და არა ბანოჯის სტენისმოყვარეთა დასი.

და მართლაც განკარგულება გაცა მესამე

ზარის შემდეგ დარბაზში არავინ შევიშვით: დარბაზში ძალიან მცირე მაყურებელი მოხდა; მალე ხალხი მოაწყდა თეატრს, მაგრამ ანტრაქტამდე არავინ შემოუშვეს. ეს ამბავი უცებ გავრცელდა ბათუმში. მეორე დღეს მაყურებელი შევილი საათიდან იყრიდა თავს თეატრთან.

I იენისის „ლაშარას“ მესამე მოქმედებაში ღრეობის სცენაში „ზამთარიას“ მღერისას ემანუილ აუზიანი ქამრიდან იძრობს დამბაჩას და მალა ჰაერში ისვრის. ის გასროლა ჩემთვის კინაღამ სახელისწერო გახდა. მე ემანუილის წინ ვიჭექი, სულ ახლოს და როცა მან დამბაჩა ასწია. შემთხვევით ჯავშანის ძაფს გამოსდო, გავარდა და წელში მომხვდა. საშინელი დარტყმა ვიგრძენი, წამოდგომა ვეღარ მოვახერხე, მაგრამ გონებაში გამიიღვა აზრმა სპექტაკლი არ შეჩერდეს მეთქი, ძალა მოვიკრიფე და უკან კულისებისკენ გავხიდი, ფარდას ამოვიფარე. იმ დღეს გმირად მომნათლეს: ხედავთ, რა ქნა კუპრიკამ (თეატრში სააღერსოდ კუპრიკას მეძახდნენ). მაყურებელს არ აგრძნობინა თავისი უხედურება და ისე გავიდა სცენიდან, რომ სპექტაკლის მსვლელობას ხელი არ შეუშალა.

ეს ჩემი უეცარი ტრაგედია მთელმა კოლექტივმა განიცადა, სასწრაფოდ ბათუმის საავადმყოფოში ცალკე პალატაში მომთავსეს. იმავე საღამოს ახმეტელი ამხანაგებთან ერთად მანქანით ქობულეთს გავეშურა, გავგო, რომ ქირურგი პროფესორი ალ. მაჭავარიანი იქ ისვენებდა. ინახულა, საქმის ვითარება გააცნო და სთხოვა: ბიჭი მიკვდება და მიშველეთ, როგორმე გადავირჩინო.

მაჭავარიანი ჩემს მკურნალობას შეუდგა. 18 იენისამდე თეატრი ბათუმში იმყოფებოდა და ამ ხნის განმავლობაში ახმეტელის თხოვნით ყოველ დღე ორ-ორი მსახიობი მორიგეობდა ჩემს პალატაში.

აი, ასეთ მამობრივ მზრუნველობას უწევდა კოლექტივის ყოველ წევრს, იქნებოდა იგი დიდი, თუ პატარა.

რაც ხანი საავადმყოფოში ვიწექი, დღე არ გასულა, ახმეტელს არ ვენახე, ყოველთვის მამხნეებდა:

— ამა კუპრიკი, ცოტაც გაუძეული, ისეთი დონსტაქრის ხელში ხარ, მალე ფეხს წამოგაყენებს და ისევ დაუბრუნდები ჩვენ საყვარელ სცენას.

ერთ დღეს მოვიდა და მითხრა:

— შენთვის ზღვის ჰაერია საჭირო. ამიტომ ქობულეთში აგარაკი დაგეგმირავეთ და ხვალ გაემგზავრებიო. შემდეგ ღიმილით დაუმატა — გარეთ ემანუილი დგას, შემოსვლა უნდა, მაგრამ ვერ გაუბედნია, რცხვენიაო.

— სად არის, შემოვიდეს, გახარებულმა შექაბე.



რაც დავიქვით, ამ თვარამეტი დღის განმავლობაში, ემანუილისათვის თვალი არ მომიკრავს. ყველას ვეკითხებოდი, სად არის ემანუელი, მომიყვანეთ, რა მაგის ბრალია, ბრმა შემსხვევა იყო და სხვა არაფერი-მეთქი. მეგობრები მიუხეხებოდნენ — ავდაა, სიცხიანი ლოგინში წევს, ადგება და მამინევე შენთან გაჩნდებაო. გვიან გავიგე, რომ მატყუებდნენ. თურმე უკველდღე საავადმყოფოს ეზოში იჯდა და წარამარა ჩემს მდგომარეობას კითხულობდა.

შემოვიღა ემანუელი, მთლად ფერწასული კარბში შედგა და ძლივს გასაგონი ხმით მი-თხრა.

— როგორა ხარ, ბიჭო!
— მოდი აქ, შევძახებ.
იგი მოვიდა, გადამხვია. თვალეში ცრემლ-ების გუბე ჩაუდგა. ისე შევიცოდა რომ მე მომიხდა მისი გახმნევა. შემდეგ სანდრო და ემანუელი გამომთხოვეს, გადამოკონცეს და მაღე გამოჯანმრთელება მისურგეს.

ჩემი ამხავი თბილისში ჩემს ოჯახს აცნობეს. ჩამოვიდა მამაჩემი. სადგურზე დახვდა მსახიობი მაქსიმე მიქაძე. მამაჩემმა მაქსიმეს სასო-წარკვეთით შესძახა:

— მოთხარი, რა უბედურებაა ჩემს თავს?!
— ბიძია ლავრენტი, არაფერია, შენი საშა სცენაზე შემთხვევით დაიჭრა და საავადმყოფოში მოვათავსეთო, — დაუმშვიდებია მაქსიმეს. მამას თავზარი დასცემია ამ ამბავის გაგონებით, მაგრამ თავი შეუწყავებია და დინჯად უკითხავს:
— სცენა ხომ არ გაუფუჭებია!

მაქსიმე გაოცებულა, ბიჭი უჯანსიყნელ დღემი ჰყავს და სპექტაკლის ბელზე მყეითხებაო. ეს ამბავი სწრაფად გავრცელდა კოლექტივში. ამაზე ახმეტელს უთქვამს:

— ხედავთ, შვილის სიყვარულთან ერთად თეატრის ბედიც აწუხებს! აი ნამდვილად ძვირფასი მსაყურებელი! ახმეტელმა მამა დააიმიდა, შიში გაუქარწყულა და სახარჯო ფული გადასცა. თეატრი თბილისში გამოემგზავრა, მე კი მატარებელში მომათავსეს და ქობულეთში საყავით ჩამიყვანეს.

ერთი თვის შემდეგ ჩემთან ჩამოვიდა პავლე კანდელაკი, ახმეტელს ჩემთვის სახარჯო ფული გამოეგზავნა და თან ეთქვა:

— ჩვენი ვალია მასზე მუდმივად ვიწარუნოთ, ხშირად გავგზავნოთ აგარჯულე.
და მართლაც, მას შემდეგ ყოველ წელს ჩემთვის გამოყოფილი იყო უფასო საგზური ქობულეთის სანატორიუმში.

კიდევ ერთი საინტერესო ამბავი მაგონდება. შუა წამთარია, ახმეტელი გამოდის თეატრის შენობიდან, მას წინ შეეჩხვა თეატრში შემავალი პალტო ჩაუცმელი თანამშრომელი. ახმეტელმა შეაჩერა და ჰკითხა:

— რატომ დადინხარ უპალტოდა ამ საქციელში? თანამშრომელმა გაუბედვად უპასუხა:
— პალტო არა მაქვს.
ახმეტელს შეეცოდა, შეიყვანა თეატრის ბუ-ალტერჩიაში და მთავარ ბუალტეტრის უთხრა:
— წაიყვანე ეს ბიჭი მაღაზიაში და თეატრის ხარჯზე პალტო უყიდე.
— კაპიკი ფული არ არის სალაროში და როგორ მოვიტყე. — უპასუხა ბუალტეტრმა.
— ჩემი ჭამაგირიდან უყიდე.
— თქვენ წინასწარ სამი თვის ხელფასი წაღებული გაქვთ და რა ვქნა.
— არაფერია, დაუმატე კიდევ ჩემს ვალს.
მეორე დღეს ბიჭი ახალი პალტოთი მოგვევლინა.

ამ პატარა მოგონებით მინდოდა მეთქვა, თუ როგორი თავდადებული და დამხმარე იყო ჩვენი კოლექტივის ყოველი წევრის მიმართ ახმეტელი. მას ჰქონია დიდი, მოსიყვარულე გული, იყო ქველმოქმედი, კაცმოყვარე და რაც მთავარია, დიდი რტვისორი.

* * *

როცა ს. ახმეტელი პიესის დადგმაზე მუშაობდა. რეპეტიციან, გარდა სპექტაკლში დეკავებული მსახიობებისა, თავისუფალი მსახიობებიც ესწრებოდნენ. ეს მსახიობებს ბევრ რამეს ძმედგა. იქნდნენ გამოცდილებას, თეორიულ ცოდნას. ს. ახმეტელის რეპეტიციები გვიტყებდა, გვიხილვდა მის მიერ ყოველი როლის ასენა, ხასიათების გახსნა. მისი აგზნებული ცეცხლოვანი რეპეტიცია ისე გვიპრობდა, რომ ერთი წუთითაც კი შეუძლებელი იყო უყრადღებეს შენეღება, ამ რეპეტიციებით ჩვენ, ახალგაზრდები მთელ სკოლას გავდიოდით.

ახმეტელი დიდი მომთხოვნი იყო. მტკიცე დისციპლინა ჰქონდა. რამდენადღე გულისხმიერი იყო ყველას მიმართ, იმდენად სასტიკი იყო წესრიგის დამრღვევთა მიმართ. ს. ახმეტელის გულისხმიერება და მომთხოვნელობა კოლექტივის მქედროდ აკავშირებდა. ს. ახმეტელი იყო არაჩვეულებრივად მუსიკალური ადამიანი. ამიტომ მის სპექტაკლებში დიდი ადგილი ეჭირა მუსიკას. მუსიკა ორგანულად იყო შერწყმული სპექტაკლის ყველა აქტში. იგი ბევრს მუშაობდა კომპოზიტორთანაც, რათა მას ისეთი მუსიკა შეექმნა, რომელიც ხელს შეუწყობდა პიესის შინაარსის გახსნას, დეგმარებოდა მსახიობს მოქმედებაში. კომპოზიტორის მიერ შემოთავაზებული მუსიკა ხშირად დაუწუნებია, მისთვის კონკრეტული მითითებები მიუცია და მუსიკა მანამ არ მიუღია, ვიდრე მის მომთხოვნელობას არ დააკმაყოფილებდა.

ს. ახმეტელს ახლო კონტაქტი ჰქონდა ქართველ დრამატურგებთან. თხოვდა მათ დაეწერათ



თანამედროვეობის ამსახველი პიესები, ზოგჯერ თემასაც კი აძლევდა. განსაკუთრებით დიდ დახმარებას უწევდა ახალგაზრდებს, რომლებსაც გამოცდილება არ ჰქონდათ და სცენასაც სათანადოდ არ იცნობდნენ.

ს. ახმეტელმა გადაწყვიტა პირველს დაედგა სპექტაკლი საკომედიურნო თემაზე. ამ თემაზე პიესა არავის ჰქონდა დაწერილი. მან მოიხმო გამოჩენილი პროლეტარული პოეტი, იმხანად ახალგაზრდა ალიო მირცხულავა (მაშაშვილი) და თავისი განზრახვა გაუზიარა. ალიო ამ მოულოდნელმა შეთავაზებამ კოტეჯარად შეაკრთო. მაგრამ რეჟისორმა გაამხნევა, რწმენა ჩაუნერგა... ალიომ მაინც უყუყუანით უთხრა, ვცდი, იქნებ გამოვიდეს რამეო. მართლაც, ერთ მშვენიერ დღეს თეატრში პიესა მოიტანა. პიესას ბევრი ხარვეზი ჰქონდა, მაგრამ ს. ახმეტელმა კარგად დაინახა მისი სალი მარცვლი და ავტორს უთხრა: აქედან შეიძლება კარგი პიესა გამოვიდეს, მაგრამ უნდა გადაკეთდეს, ამ სახით ვერ დაიდგებაო. პოეტმა პირველად შეიცვალა, როგორ თუ გადაკეთდეს, როგორც დავწერე ისე უნდა დადგათო. რეჟისორს არ მოეწონა ავტორის კატეგორიული პასუხი, მაგრამ არ შეიშინა, — კარგო, უთხრა, შენი პიესის რეპეტიციებს ამ დღეებში გაჩვენებო. როდები გაინაწილა და მსახიობებს დაავალა ტექსტი მცირე დროში შეესწავლაო.

ახმეტელმა შავთ გაიარა რეპეტიცია რეჟისორს კუკური პატარიძისთან ერთად. შემდეგ ავტორი დაიბარა და რეპეტიცია უჩვენა. რეპეტიციის მსვლელობის დროს გვერდით ეჭდა და გზადაგზა აზრს ეუბნებოდა: ეს და ეს ადგილი, ახე და ასე რომ იყო, უფრო უკეთესი იქნება, მოქმედება გაცოცხლდება და პიესა მოიგებსო.

ალიომ რეპეტიციას ბოლომდე უყურა, მიხვდა, რომ ახმეტელი მართალი იყო, და უთხრა — ჩემი სიტყვები უკან მიმაქვს და თქვენთვის მიმინდვია პიესის ბედობალიო.

ს. ახმეტელმა მოიხმო პიესაში მონაწილე მსახიობები — ე. აფხაიძე, შ. ლორთქიფანიძე, პ. კორიშვილი, ვ. აბაშიძე, რეჟისორები ა. ვასაძე, კ. პატარიძე. გაუზიარა პიესის მონტაჟის თავისი მოსაზრება, მოიხმინა მათი თვალსაზრისიც და პიესაზე მუშაობას შეუდგინენ. ამ პიესის დადგმა კ. პატარიძეს დევალა.

სპექტაკლი („განგაში“) დიდი წარმატებით წავიდა, საერთო მოწონება ხვდა და თეატრს კარგი შემოსავალიც მისცა. ალიო მირცხულავა სიხარულსა და თეატრისადმი მაღალიერების გრძობას ვერ მალავდა.

უსტრადის „სახალხო არსისში“

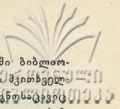
„ლიტმბრატურანიპ გაზეტაში“ წავიკითხე რეცენზია ესტრადის გამოჩენილ მსახიობ ნ. პ. სმირნოვ-სოკოლსკისადმი მიძღვნილ წიგნზე.

აღნიშნულმა რეცენზიამ იმდენი რამ გამახსენა, რომ ეს მცირე მოგონება დამაწრინა.

საკმაოდ დიდი ხნის წინათ, სახელდობრ 1913-14 სამოსწავლო წელს, კიევის კომერციული (ამჟამად — სახალხო მეურნეობის) ინსტიტუტის მსმენელად ვირიცხებოდი. დროის ეს მონაკვეთი მთელ რუსეთში და კიევშიც რევოლუციონურ ატმოსფერობას დემთხვავა. რეაქციის შემსუფთავი ატმოსფეროთი გაწამებული მუშები და მოწინავე საზოგადოება გააქტიურდა. ეწყობოდა მეფის მთავრობის საწინააღმდეგო გამოსვლა-დემონსტრაციები. დემონსტრაციაში ფართო მონაწილეობას იღებდა, სტუდენტობაც. მათ შორის ენერგიულად მოქმედებდნენ პართელი სტუდენტები (მაშინ ბევრი პართელი ახალგაზრდა სწავლობდა კიევის სხვადასხვა უმაღლეს სასწავლებელში). განსაკუთრებულ ინიციატივას იჩენდნენ მარქსისტულ წრეებში გაერთიანებული სტუდენტები, მათ შორის ლავრენტი ქართველიშვილი, დათიკო თურდოსპირელი (მწერალი, სახელოვანი პოეტის გ. ქუთიშვილის ძმა), ზებელი ტრაპაიძე, პრ. დოლიძე, თურდოსპირელის ბიძაშვილი ჩხიძე და სხვ.

აი, სწორედ ამ დროს განეკუთვნება კიევის „ტეატრ მინიატურ“-ის ფუნქციონირებაც. ამ თეატრის დასწრის ირიცხებოდა სმირნოვ-სოკოლსკი. ამავე სცენას ამშვენებდა ჩვენი თანამემამული ლადო კახაძე. ორივემ (სმირნოვ-სოკოლსკი სულ უწყვერ-ულავაშო ჰაბუჯი და ლადოც ძალზე ახალგაზრდა), მგონი, ამ თეატრში აიღვე ფები, ნათლობა-დებიუტიც აქვე მიიღეს. მე მოწმე ვყოფილვარ ამ მსახიობთა არაჩვეულებრივი პოპულარობისა.

თეატრი კიევის მთავარ ქუჩაზე — კორენია-



ტიკვე მდებარეობდა. როგორც მსუბუქი ჟანრის წარმოდგენათა ადგილი, იგი ყველასათვის ხელმისაწვდომი იყო. აქ დღემდე რამდენიმე წარმოდგენა იმართებოდა. კრეშატოკე დასახვეწებლად და სასიერნოდ გამოსული ხალხი იოლად და მოზრებულად ატარებდა თეატრში 1-2 საათს.

მყურებელს იწოდებოდა სმირნოვ-სოკოლსკის მჩქეფარე და ხალხი იუმორი, განსაკუთრებით კი მისი ვირტუოზული „ჩიჩოტკა“ რამე მუსიკალურ ნომერზე აყოლებით. ორიგინალური იყო მისი ეგზოტიკური ჩაცმულობა: „დაფლეთილ-ჩამოძონილი პიჟაკ-შარავლი და რენინისყურებიანი გაცვეთილი „პოლუსაჰოკი“. ისე ჩანდა, რომ ამ კონკია-ჟღარუნობას რელიკალური სულისკეთებით გამსჭვალული მყურებელი აღიქვამდა, როგორც ერთგვარ პროტესტს „რესპექტაბელური პუბლიკის“ მიმართ და თვლიდა მას „ხალხურობის“ სიარულშესხმულობის მომასწავებლად. საგულისხმოა ისიც, რომ აქ ლიტერატურულ „ზეგადუნასაც“ ედო. ალბათ. წელიწადი — მაქსიმ გორკის მოთხრობების შემშართებელი დელასირებელი ბოგანო-პოსიაი ერთგვარი სიმპათიით სარგებლობდა ინტელიგენციაში. გორკის „ფეკრზეს“ ტიპების სილუეტთა მოლანდება და სმირნოვ-სოკოლსკის გარეგნული ელფერი, რადიკალიზირებული ანალოგიით. ზუსტად ამ ტიპების რეპრადენტაციას აგონებდა მნახველთ. ვარდა ამისა, მყურებელს ვატყობთ მოსწონდა სულეირი მცონარობის, უმოქმედობა-პროსტრაციის, ყოველგვარი მემჩანობის მხილება და გმობა სმირნოვ-სოკოლსკის კუმენტებში, სკეტჩებსა და რეპრიზებში, ცინცხალ სარკაზმსა და სატირაში.

ასევე მოწონებით სარგებლობდა ლადო კავსამე, რომელიც თეატრში მოსულ საზოგადოებას ხიბლავდა არა მხოლოდ თავისი მშვენიერი ტენორით, არამედ გამორჩეული, თვალმარტავი შეხახელობითაც. დამსწრე ვყოფილვარ მქუხარე ოცადებისა მის მიმართ და უამრავი გამოძახებისა: „კავსამე! კავსამე! აქვე გამოდიოდა ოპერის თეატრში საყოველთაოდ განთქმული ბანი-ცესვიანი (შალაპინის შემდეგ „ფაუსტის“ მეორე, „მეფისტოფელად“ აღიარებული), ვფიქრობ, საზოგადოების ეს ვყოველური კერპიც თუ არ დიწუნებდა იმ აპლოდისმენტებს, რომლითაც ჩვენს ლადოს ხედებოდნენ.

ამ ორი ახალგაზრდა ნიჭიერი მხახიობის დაუნარებლობასა და ბეჭითობას ადრევე შეატყობდით, რომ მათი უტყუარი პოტენციალი გზას გაიკვლიდა დიდი მერმისისაკენ. და, მართლაც, სმირნოვ-სოკოლსკი ამდლდა „ენტრანის მეფის“ რანგამდე. საინტერესოა ისიც, რომ მას ძირითადი პროფესიის პარალელურად აღმოაჩნდა ბევრი სხვა თვისებაც — იგი გახლდათ თვალსაჩინო ბიბლიოთეკი და რამდენიმე წიგნის ავ-

ტორი („მოთხრობა წიგნებზე“. „ჩემი ბიბლიოთეკა“ — გამოსვლისთანავე დიაცამქმნილმა). ცნობილია მისი უნიკალური წიგნთსაცავი.

აქვე მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და რამდენიმე სიტყვით მოვიხსენიო მეორე ჩვენი თანამემამულე — ცნობილი მოქალაქე კოსტა შაისურაძე, რომლის სახელი საკმაოდ კარგად იყო ცნობილი კიევის მკვიდრთა შორის. კოსტა ახპარეზობდა ძმ. ნიკიტინების ცირკში. ძალზე მიწოდებულ ადამიანი, კეთილი კაცი, გაცნობისთანავე სიყვარულს იხვეჭდა. ასევე მოხდა ჩემი და რამდენიმე ჩემი ამხანაგ-მეგობრის მასთან შეხვედრისას. ერთხელ კრეშატოკე მოგვიანლოვდა აფიშებიდან ნაცნობი პირბუდადი, ფაქიზად შევუღლაშვარებელი, თვალმებრიადა, სპორტული აღნაგობის ადამიანი. მან შეხვედრისთანავე შევიცნო ქართველებად და „უცერიმონი-ოლ“ მოიჭრა ჩვენიან. „თქვენე კირიმე, ბიჭებო, რა დანატრებული ვარ ქართულ სიტყვას!“ იქვე, კაფეში მივვიპატივა და მასლაითი გაგვიბა. გავხოვა „სახლიც“ ე. ი. ცირკში, ვწვიოდით, თან აღფრთოვანებით დატანა: „ახლა მე ისეთი „ტრუნუროვანი“ ვარ, რომ ქართველ ბიჭებს არ შეგარცხენო. (ამ „ტრუნუროვანმა“ ზოგი ჩვენგანი „ააქილიკა“, მაგრამ მაინც მორიდდნენ წაქიქილებას). აქვე დავაწერინა ფარატინა ქალაღლზე «Пусти 4 человека» და ქვეშ „Коста“ მიაწერა. მართლაც, მალე თვალნათლივ დაერწმუნდით, თუ რაოდენ პატივს სცემდნენ ამ ჩვენს „კოსტას“. მოწინებით შეგვიშვეს ცირკში ამ თავისებური კონტრამარკით. იმ საღამოს გამარჯვებული კოსტას სახელის მქუხარება დიღხას არ დაწუნარებულა, თანაც მის გამოძახებას ამატებდნენ სიტყვას «Лезгинка!» თურმე ტრადიციად ქვეყლიყო, რომ გამარჯვებულ კოსტას (რა თქმა უნდა, სახელდახლებლ ჩოხასი გადავუშულს) ხასულე ორკესტრის მანგების გრილში „ქართული“ უნდა ეცეკვა. მიუხედავად კომპლექციისა, კოსტას მსუბუქი დავლა-როკვა ნიდაღ ალტაცებას იწვევდა მყურებელში.

კოსტა „მოუსყიდველ მოქიდავედ“ ითვლებოდა. არ ყოფილა შემთხვევა, რამე ანგარების გამო (ან უფრო ცირკის აღმინისტრაციისა თუ მოიჭარადრის მაქინაციებისთვის) მას ყახილად ბეჭები დაეკარებინოს ხალიჩისათვის. მის ასეთ თავმოყვარობას გრძნობდა ხალხი და კოსტას მიმართ პატივისცემით იმსჯელებოდა.



ისააკ ათანალოვი

დიდი ქართველი მომღერალი



„ისააკ არაფერს ნიშნავს მისთვის: პ. ამირანაშვილი (70) გამოდის ო. თაქთაქიშვილის „მინდიასში“, — ასეთი წარწერა ახლავს ქართველი მომღერლის სურათს ჩალხიას როლში, რომელიც გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ქალაქ საარბრუიენის ცენტრალურ გაზეთში იყო მოთავსებული 1974 წლის ზაფხულში. ხოლო მიმდებარე რეცენზიაში მას ზემოხსენებული სახის „იდეალურ ინტერპრეტატორს“ უწოდებდნენ. ეს მსახიობის ორმოცდამესამე სეზონი იყო.

ქემარიატად განსაცვიფრებელია, რომ მსახიობმა-ვოკალისტმა ამდენი წელი შესწიროს სასცენო ხელოვნებას და იმდენად კარგ მხატვრულ ფორმაში იყოს, რომ შეეძლოს თავისი მშობლიური ქვეყნის მუსიკალური კულტურის მიღწევათა ასეთ მაღალ დონეზე დემონსტრირება მის ფარგლებს გარეთ. ამ მხრივ პ. ამირანაშვილის მსახიობური ბიოგრაფია ბედნიერი გამოვალია.

მსახიობმა თავისი სიცოცხლის უკანასკნელი დღეც კი თავის თეატრში, მორიგი სექტაკლის რეპეტიციაზე გაატარა. ამიტომაც იყო, რომ არავის სჭეროდა მეორე დღეს საუვარელი ხელოვანის მოულოდნელი გარდაცვალების საშუალო ამბავი.

ქართული საბჭოთა საოპერო სცენის ვეტერანის, ვოკალის დიოსტატის, გამოჩენილი მსახიობის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, სსრ კავშირის სახელმწიფო და ზ. ფილიაშვილის სახელობის პრემიების ლაურეატის პეტრე ვარლამის ძე ამირანაშვილის სახელი კარგად არის

ცნობილი როგორც ჩვენში, აგრეთვე საზღვარგარეთაც. მისმა ბრწყინვალე არტისტიზმმა და ვოკალურმა ხელოვნებამ ფართო გზა გაუკაფეს სახიობს და შეაყვარეს იგი სხვადასხვა ქვეყნის მსმენელთა ფართო აუდიტორიას.

„მე არაერთხელ ვყოფილვარ მოწმე და ყოველთვის მიგრძენია სიამაყის გრძნობა, — აღნიშნავდა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ა. ხორავა, — როდესაც პეტრეს გამოხვლა მომხმენია ჩვენი კავშირის სხვადასხვა ქალაქების სცენებზე. მე არ დავსწრებოვარ პეტრეს მონაწილეობით არც ერთ ისეთ წარმოდგენას, სადაც მსმენელები იქნებოდნენ იხინი რუსები, უკრაინელები, თუ სხვანი, ფეხზე აღდგომით ოვაციებს არ უმართავდნენ მას, ჩემი თაობის დიდი ქართველ მომღერალს... ვამაყობ, რომ ეს დიდი ხელოვანი ჩემი თანამემამულეა და ჩემი მეგობარია“.

პეტრე ვარლამის ძე ამირანაშვილი დაიბადა 1907 წლის 8 ნოემბერს, სოფელ ნიგოეთში, ღარიბი რკინიგზელის ოჯახში. პეტრეს დედა — ქრისტინე ბიჭიას ახული შვირად მღეროდა ჩონგურისა და გიტარის თანხლებით ქართულ ხალხურ სიმღერებს. სწორედ მან გაუღვივა პატარა პეტრეს დიდი სიუვარული სიმღერისაღმო.

10 წლის პეტრე პირველად დაესწრო ქართული ხალხური გუნდის კონცერტს. გუნდს სანდრო კავსამე ოლტბარობდა, ხოლო, რამდენიმე წლის შემდეგ, 14 წლის ასაკში მოისმინა შეხა-

1 ნ. მესხი, ვ. ვახაბაია. პეტრე ამირანაშვილი, თბილისი, ხელოვნება, 1962 წელი, გვ. 39-40.

წინავე ქართველი მომღერლის ხანდრო ინაშვილის კაონცერტო გამოხვდა, რასაც გადაწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა პეტრეს ცხოვრებისათვის. ახლა უკვე კლასიკური მუსიკა და სიმღერა გადაიქცა მის სანუკვარ ოცნებად.

1915 წელს მშობლებმა გიმნაზიაში შეიყვანეს, აქ იგი სწავლობდა 1918 წლამდე. ბოლო, როდესაც 1919 წელს ოჯახი საცხოვრებლად ზესტაფონში გადავიდა, სწავლა განაგრძო ზესტაფონის ჰუმანიტარულ ტექნიკუმში.

ჰუმანიტარული ტექნიკუმის დამთავრების შემდეგ პეტრე ქ. ქუთაისში მიდის მუსიკალური განათლების მისაღებად. 1927 წლიდან კი თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტიცაა. მისი მასწავლებელია შესანიშნავი მომღერალი, ზ. ფალიაშვილის „ახესალომ და თეოდოსი“ თეოდოს პირველი შემსრულებელი, ქართული ვოკალური ხელოვნების მეორე და მესამე თაობის მრავალბრწყინვალე წარმომადგენელია აღმსარებელი — პროფესორი ი. ბახტაძევილი-შულდინა. იგი ილი ხალოსითა და გატაკებით მუშაობდა საკუთარ მოწაფესთან მისი, ამ დროისათვის უკვე ჩამოკლებილი, ბარატონის დამუშავებაზე. იშვიათა შრომისგანარჩანებაში პ. ამირანაშვილის შესაძლებლობა მისცა 1930 წელს წარმატებულად დამთავრებინა კონსერვატორიის კურსი. პეტრემ თავიდანვე მიიპყრო თბილისის მუსიკალური საზოგადოებრიობის ყურადღება საკონცერტო გამოსვლებითა და სტუდენტთა საჩვენებელ სექციალებში მონაწილეობით. მ. ბალანჩიძის ოპერაში „დარეჯან ციხერი“ გოჩას პარტიის შესრულებით თავი გამოიჩინა, როგორც დიდი შემოქმედებითი პერსპექტივის მქონე მომღერალმა.

1931 წლიდან პ. ამირანაშვილი თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტია. იქ მოღვაწეობის მანძილზე მსახიობს მრავალი წარმატება ხვდა წიალად. ამ წარმატებების მიუხედავად იგი არასოდეს არ ეშუაფილდებოდა მიწვევებით და დაუქნაცავდა ჰუმანობა თავისი ხელოვნების სრულყოფაზე.

„უსაზღვრო დიპლომატიის ბრწყინვალე სპას მფლობელი, პეტრე ვარლამის ძე დაულაღავი შრომის, დიდი სისტემატური ყოველდღიური ვარჯიშის წყალობით, ათეული წლების მანძილზე საუკეთესოდ ინახავდა თავის ვოკალურ აპარატს, რაც ესოდენ უჩვეულო შემოქმედებითი ხანგრძლიობის ძირითადი წყაროა“, — აღნიშნავს სსრკ სახალხო არტისტი ი. დიმიტრიადი.

პ. ამირანაშვილის ხანგრძლივ სასიძღვრო მოღვაწეობას უზრუნველყოფდა ხმის ფლობის უმაღლესი ტექნიკა. ამ დიდ მომღერალს ჰქონდა უფსუხუნოდ თავმოყრილი ბეგრა, ახასიათებდა ხმის უაღრესად მოქნილი მოძრაობა, თავისუფალი დიპლომატი.

პ. ამირანაშვილი ბრწყინვალედ ერკვეოდა სიმღერის ტექნიკის საკითხში, არასოდეს არ ცდებოდა ამათუმი მომღერლის სასიძღვრო მექანიზმის ამოხსნაში.

„მე მუდამ განსაკუთრებულ ყურადღებას ამატებდა პ. ამირანაშვილის ტექნიკას — ვიზობს საქ. სსრ სახალხო არტისტი ა. ანდლუაძე, — ეს იმიტომ, რომ ხელოვნებაში ბევრი რამ ექვემდებარება ცვალებადობას, მაგრამ ტექნიკური პრინციპები შედარებით კონსერვატულია და მომავალი თაობებისათვის ცხოვრებამოყვებელი. სწორედ აიტომ მე ყოველთვის ვურჩევდი ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებს თვალყურს ეტყვენებინათ პ. ამირანაშვილის „მუშაობისათვის რბეტიციები“.“

პ. ამირანაშვილის მკვეთრი ვოკალური და არტიტული მონაცემები, პირველ რიგში, საბავარო სცენისაკენ მოუწოდებდა მსახიობს: მართლაც, მისთვის ეს ნიჭის გამოვლენას, სწორედ სწორ ადგილზე. მკვეთარ დამატებით ტემპერამენტო, უტყუარი სენტიმენტალიზმი, როლის აგების სტანდარტისკენ სიღრმე და ლოკალურობა მისაწვდომად ხდოდა მისთვის ნაირგვარი პლანის საპირუთ პარტიებს.

პ. ამირანაშვილმა საბავარო სცენაზე 40-მდე პარტია განასახიერა. მათ შორის მკვეთრად გამოირჩევა იტალიური საოპერო კლასიკის მრავალი ტიპი — რიგოლეტო (ვერდის ამავე სახელწოდების ოპერა), და ამონასრო (ვერდის „აიდა“).

რიგოლეტოს პარტია პ. ამირანაშვილის შესრულებით საბუთა საოპერო ხელოვნების ერთ-ერთ შედეგად არის მიჩნეული. მასში მსახიობი უდიდესი რეალისტური ძალითა და სიღრმით ვეცხატავს სოციალური ტრაგედიის მსხვერპლს, როლის ხორცშესხმისას იგი ოსტატურად იყენებდა ლირიკულ ფერებს (სცენა ჯილდოსთან) და დრამატულ, ექსპრესიულ ხერხებს — არიამონოლოგში „კურტიზანები“. მთავარი კონტრასტების შესახებ, კულმინაციური მომენტების ზუსტი განაწილებით, იგი უმაღლესი ვოკალურ-სცენური ფუნქციას აღწევდა და საოცარი დამაჯერებლობით გადამუშავდა მსმენელს შეურაცხყოფილი მამის სულიერ დრამას.

ამონასროს როლის შესრულებაში ცენტრალურ ადგილს იკავებდა სცენა ნილოსთან, სადაც მსახიობის ხმა ბიძგავდა მსმენელს განუსაზღვრელი ძალით, მკახე, საოცრად თავისუფალი მაღალი ბეგრებით, მოქნილობითა და დრამატული სიმძაფრით.

მსახიობის დრამატული ნიჭის კიდევ ერთი ბრწყინვალე დამსტრუბება ჯამბაჯ ტონოსი (ლიეოკვალის „ჯამბაჯები“) და ტრანს სკარპიას (პუჩინის „ტოსკა“) როლების შესრულებას, სადაც იგი საოცრად მოხდენილად სარგებლობდა განსხვავებულ ვოკალური და მსახიობური რესურსებით. ასეთივე, საგანგებოდ შერჩეული, ვოკალურ-სცენური საშუალებებით ძირწვდა მსახიობს ბრგ ტრაგედორის — ესკამილიას (ბიუჯის „კარმენი“) და ციბირი გარფის დილუნას (ვერდის „ტურბანული“) სპეციებს.

პ. ამირანაშვილის უექვემო მხატვრული მიღწევა ფიგაროს (როსინის „სეველიელი დღეები“) პარტიის შესრულება. აქ მსახიობი კვლავ სცენური გარდასახვის დიდ ოსტატად წარმოგვიადგება — მსუბუქი ბეგრა, ნათელი ტემპრული ფერები, რეიტბეტვის თავისუფალი ფლობა საუკეთესოდ ენამებოდა ფიგაროს ხასიათის სი-ცხოველეს, მის ხალოსთან და დაულდრომელ ბუნებას, რასაც, თავის შხრე, ავსებდა დეტალურად დამუშავებული „მოძრაი“ სცენური მონახაზი.

რიგოლეტო ქვეშარტად ქართველი ხელოვანი, პ. ამირანაშვილი დიდ ადგილს უთმობდა თავის შემოქმედებაში ქართულ საოპერო რეპერტუარს — პატრიოტიკული გოჩას (მ. ბალანჩიძის „დარეჯან ციხერი“) ეტილომობილური სახის გვერდით (რომელიც მან ჯერ კიდევ სტუდენტობის ხანაში განასახიერა), მის მიერ შექმნილ საოპერო გმირთა წყებაში გამოირჩევა ქართული მუსიკის კლასიკოსის ზ. ფალიაშვილის ოპერები — „დაიხისა“ და „ახესალომ და თეოდოსი“ გმირების — კიანოხა და მურმანის სახეები. დიდად საგულდისმზო ის ფაქტი, რომ ეს პარტიები პ. ამირანაშვილის თვითონ ავტორმა შე-

ასწავლა და შესარსებლად დალოცა. სიყვარულით ძალით მეგობრობის დაღვრულ გზაზე დაღვარა მურომნი და ვაჟკაც ასისთავი კაიზო — მსახიობის საყვარელი სახეობა, რომელნიც მას ესოდენ ხშირად წარმოუადგენია ქართული ხელოვნების დაცვენაზე მოსკოვში და სხვადასხვა ქალაქების სცენაზე.

რუსთაველის გმირის — ავთანდილის ეპიკური სიბაძლით აღსავსე რანდის სახეს მხატვრულ ქმნის მსახიობი შ. მშველიძის ოპერაში „ამაზი ტარიელისა“. თვითონ კომპოზიტორი მაღალ შეფასებას აღძვს ოპერის ამ როლის პირველ შემსრულებელს, რომელიც მაქსიმალურად უახლოვდება მის მიერ ჩაფიქრებულ სახეს. სწორედ ამ ნამუშევრებისათვის მიენიჭა პ. ამირანავილს სწკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის მაღალი სკადება.

ბოლო წლების მანძილზე შექმნილი იროვნული საოპერო პარტიებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა ჩაღბისა როლი ო. თაქთაქიშვილის ოპერაიდან „მინდია“. ეს მსახიობის ერთ-ერთი საუკეთესო შემოქმედებითი მოხაზუარია. ძლიერი ნებისყოფის პიროვნება, რომელიც მისი ადათების ერთგულია და სწორედ მათი მსხვერპლი ხდება, მკაფიო, ძლიერი შტრახებით იქმნება მსახიობის მიერ. ხმის ლითონისებური სიხასრუ, მეხვიით ნასროლი მუქარის ინტონაცია, სხარტა, მძლავრი სცენური მოძრაობები მკაფიოდ გვიანტახს თანამედროვე საბჭოთა საოპერო დრამატურგიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშის მთავარი პერსონაჟის როლსა და საინტერესო სახეს. კოლოსალური შინაგანი დინამიზმით ავსებს მსახიობი ჩაღბის ფართოდ ცნობილ მონოლოგს ოპერის მეორე მოქმედებიდან, სადაც კონცენტრირებულია სახის მთელი არსი და დრამატული დაძაბულობა.

პ. ამირანავილს მრავალ გამოჩენილ მომღერალთან უმღერია. ესენია: დ. ანდლეროვი, ნ. ქუშისაძე, ე. ციბაია, ე. კატუხიასია, ფ. მუსტაროვა, პ. პიროგოვი, მ. რეზენი, ი. კოხლოვსკი და სხვ. მას გააჩნდა ის ძვირფასი თვისება, რასაც კლასიკებს მღერა „კარგ პარტნიორებს“ უწოდებენ ხოლმე. ეს ერთნაირად ეხება როგორც პ. ამირანავილის შემოქმედებით ურთიერთობას გამოცდილ კოლეგებთან, ასევე კონტაქტებს ახალგაზრდა მომღერლებთან. აი, როგორ იგონებს სსრკ სახალხო არტისტი ზ. ანჯაფარიძე თავის შემოქმედებით შეხვედრებს პ. ამირანავილთან: „ჩემთვის განსაკუთრებით აღსანიშნავია და მეტად საპატიოა მეგობრობა ჩვენი დროის გამოჩენილ მომღერალთან — პ. ამირანავილთან, რომელთანაც დაკავშირებულია ჩემი სცენური მოღვაწეობის პირველი ნაბიჯები. პ. ამირანავილიმა დამაწყოინა ვასტროლებზე სარეული, იგი გვერდში ამომიდგა სექტატულებისა და კონცერტების დროს და მიწვედა პარტნიორობას. იგი დიდ შრომუნებლობას იჩინდა ჩემს მიმართ. საერთოდ აღსანიშნავია, რომ პ. ამირანავილი დიდ ყურადღებას იჩინდა ახალგაზრდობისადმი“.

საოპერო გმირთა განსახიერების ოხტატობა ბრწყინვალედ ერწყმის პ. ამირანავილის ნიჭის სიუხვს. მწედა დასახელო ბევრი ისეთი მონღერალი, რომელთაც ზემოსხეხებული საოპერო პარტიები რამდენიმე ასული რაოდენობით შეწყულებიათ. ხოლო ეს დიდი ხელოვანი კოლოსალურ შინაგან კმაყოფილებას სწორედ იმაში ეძებდა, რომ თავის გმირთა „ბიოგრაფიებს“ ძალიან ხშირად უზარებდა მაღლიერ მსმენელს.

ვინ მოსთვლის, რამდენჯერ აუმეტველებია მას თავისი პერსონაჟები მოსკოვისა და ლენინგრადის, კიევისა და მინსკის, ხაიკოვისა და სერბოლოვსკის, ტაშვენტისა და ბაქოს, რეგისა და ტანლინის, გორკისა და ვირონიეის, სარატოვისა და პერმის თეატრების სცენებზე. და განა თავისთავად მრავალსიმკვირე არ არის ის ფაქტი, რომ პ. ამირანავილი ჯერჯერობით ერთადერთი ქართველი მომღერალია, რომელიც ატარებს მოძვე სომხების სსრ სახალხო არტისტის მაღალ წოდებას, როგორც დიდი შემოქმედებითი კონტაქტებისა და მეგობრობის სიმბოლოს?

ჩეხოსლოვაკიის და პოლონეთის მსმენელებმა მხურვალედ მიიღეს და მოიწონეს პ. ამირანავილის რეპერტუარი, ამონასრო, ესკაშილი, სკარპია. მის გამოსვლებს მრავალი გაზოთი გამოეხმაურა. რეცენზენტები და კრიტიკოსები ერთხმად აღნიშნავენ მსახიობის მაღალ ვოკალურ კულტურას, სცენურ ოხტატობას, აუდტორიასთან ემოციური კონტაქტის დამყარების იშვიათ აღლეს. გაზოთი „რედ პრაჯე“ (1954 წლის 8 თებერვალი) სტატიაში „შეხვედრა დიდ მსახიობთან“ მითითებდა პ. ამირანავილს „მხატვრულ უშუალობას“, „შესანიშნავ სასიმღერო და მსახიოურ ხელოვნებას“, რომელთაც „უველა დამსწრე მსმენელი მოაქადრებს“; ბრატისლავის „საღამოს გაზეთი“ (1954 წლის 29 იანვარი) სავანებოდ აღნიშნავდა „გამოჩენილი პარტიონის“ იმ „კოლოსალურ წარმატებას“, რაც წილად ხვდა მსახიობს რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრში გამოხვლისას.

1956 წლის ბოლოს პ. ამირანავილი სხვა ცნობილ საბჭოთა მსახიობებთან ერთად სავსტროლოდ გაემგზავრა ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის ქალაქებში — ბეიჯინში, ხაბინაში, შანხაიში, შენიანში, ტიან-ძინში. კონცერტების პროგრამაში ფართოდ იყო წარმოდგენილი ქართველ, რუს და დასავლეთურ კომპოზიტორთა სიმღერები, რომანსები და საოპერო არიები. კონცერტები დიდი წარმატებით ტარდებოდა როგორც საკონცერტო დაბრაზებში, ასევე ფაბრკა-ქარხნებში.

საკონცერტო მოგზაურობის პერიოდში ჩვენი მსახიობები დიდ დამსმრებს უწევდნენ ჩინელ ახალგაზრდობას. თვით პ. ამირანავილმა ჩაატარა მეცადინეობა რამდენიმე ახალგაზრდა მომღერალთან. შეასწავლა მათ რუს კომპოზიტორთა რომანსები და არიები, რასაც დიდი კმაყოფილებით შეხვდნენ.

პ. ამირანავილი ეკუთვნის მომღერალთა იმ ტიპს, რომელნიც არ შემოიფარებლებიან მხოლოდ საოპერო შემსრულებლობით, თუმცა, ეს მისი ძირითადი მოწოდება იყო.

საკონცერტო არიებისა და ოპერების გარდა, პ. ამირანავილის საკონცერტო რეპერტუარში ფართოდ დამკვიდრდა შუბერტის, შუშმანის, ბრამსის, ჩაიკოვსკის, რახმანიოვის, გლინკას, დარგომიშვილის, ბრენდელის, სიერდოვის, დ. არაყიშვილის, ი. კარგარეთელის, მ. ბალანჩოვის, ო. თაქთაქიშვილის, რ. ლადიძის, ა. მაკუკაჩიანის და სხვა კომპოზიტორთა რომანსები და სიმღერები. უნდა აღინიშნოს, რომ პ. ამირანავილი ეწეოდა დიდ საკონცერტო მოღვაწეობას როგორც ჩვენი რესპუბლიკაში, აგრეთვე მის გარეთაც. მისი საკონცერტო გამოსვლების დასაწყისი ემთხვევა სამაშულო ომის პერიოდს,



მერი ღავითაშვილი

როდესაც თეატრის შემოქმედებთა კოლექტივმა ინტენსიური მუშაობა გაშალა საბჭოთა არმიის კულტურული მომსახურების მიზნით. იქმნებოდა საკონცერტო ბრიგადები, რომლებიც კონცერტებს მართავდნენ სახედრო ნაწილებში და მოსპიტლებში. ამ ბრიგადების ერთ-ერთი აქტიური წევრი იყო პ. ამირანაშვილი, სწორედ ამ დროს გაგზავნილ იქნა საკონცერტო ბრიგადა ირანში მყოფ წითელარმიელთა ნაწილებისათვის კონცერტების ჩასატარებლად. ჩვენი თეატრის წამყვან მომღერლებთან და მოცეკვავეებთან ერთად იმყოფებოდა პ. ამირანაშვილიც.

პ. ამირანაშვილის პედაგოგიური მოღვაწეობა თბილისის კონსერვატორიაში სულ რამდენიმე წლის მუშაობით განისაზღვრა, მაგრამ მანაც გარკვეული კვალი დასტოვა ამ სფეროშიც. მისი კლასის კურსდამთავრებულნი დღეს წარმატებით მუშაობენ ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში.

მამისაგან უშუალოდ მიიღო შემოქმედებითი ესტაფეტა სსრკ სახალხო არტისტმა მედეა ამირანაშვილმა — საბჭოთა ვოკალური სკოლის ბრწყინვალე წარმომადგენელმა, რომელიც ხშირად უწევდა პარტიზანობას პ. ამირანაშვილის საოპერო სპექტაკლებში თუ საკონცერტო ესტაფეტებზე. მათ შესანიშნავ ხელოვნებას ბევრჯერ მოუხიბლავდა მსმენელი და სიხარულით აუჟისა უხუცესი ქართველი მომღერლის გული. დიდად ახარებდა მას აგრეთვე ვაჟშვილის დავითის წარმატებები ქუთაისის საოპერო თეატრში. დღეს კი დავითი თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტია, მასაც ბაიტონი აქვს და იმედს უნდა ვეუფოთოთ, რომ წარმატებით შეასრულებს იმ საოპერო პარტიებს რომლებსაც 45 წლის მანძილზე მღეროდა მისი მამა, პეტრე ამირანაშვილი.

პ. ამირანაშვილი დღეს აღარ არის, მაგრამ მისი სახე დიდი შემოქმედისა ისევ ცოცხლობს და მადლიერების გრძნობას უღვივებს ყველას. ვისაც კი მასთან ჰქონია ურთიერთობა ან ზიარება მის ხელოვნებას, ხოლო მისი ხმის ჩანაწერები ფირზე კვლავ ძვლებს რადიოში და ტელევიზორზე და დაუფიქარს ხდის მის დიდ წვლილს ქართულ მუსიკალურ კულტურაში.

კომპ მარჯანიშვილის თეატრთან იყო დაკავშირებული საქართველოს სახალხო არტისტის მჭირი დავითაშვილის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრება, ამ თეატრში მოვიდა იგი 1928 წელს სრულიად ახალგაზრდა მსახიობი და თეატრისადმი თავისი განუზომელი სიყვარული თეატრისადმი ბოლომდე არ შენელებია, ამ თეატრთან ერთად განვლო ათეული წლების ხანგრძლივი შემოქმედებითი გზა და მისი შემოქმედებითი იდეალების თანაზიარი იყო მუდამ. ამ თეატრის სცენაზე ეზიარა ტემპირატ სცენურ ხელოვნებას და თეატრის დაბადებიდან დღემდე მისი კოლექტივის ერთი აქტიური წევრთაგანი ვახლდათ.

მიუხედავად იმისა, რომ თეატრში მერი დავითაშვილი შეხვდა ტემპირატ მარჯანიშვილეთა ბრწყინვალე პედაგოს, მისი არტისტული ხმა იმათათვის ირგავნულად შეითვისა უნიჭიერესი კოლექტივის შეწყობლად ანსამბლს.

მან კარგად იცოდა რომელი გმირები იყვნენ მისთვის ახლობელინი, როგორი აღმანიის სახაითი შეეძლო გეოცოცხლებინა სცენაზე, ალბათ, ამიტომ იყო რომ ასე ლაღად და ძალდაუტანებლად მოქმედებდნენ ეს გმირები, ალბათ, ამიტომ გააჭირებდნენ თავიანთ გრძნობათა სიპართოეში, ზოგჯერ უცნაურსა და ერთი შეხედვით დაუჭერებელნი, ზოგჯერ კი უაღრესად დამამაწურსა და გულწრფელ აღსარებაში...

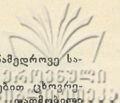
მას ყოველთვის ჰქონდა საკუთარი შესაძლებლობათა მკაცრი შეფასების უნარი და არასოდეს სტანჯავდა ხელოვნებაში პირადიული განდიდების ან მოჩვენებითი წარმატების სათაველს გრძნობა.

სახასიათო და კომედიური როლების ჩინებულო შემსრულებელი მსახიობი ამავე დროს დრამატული მოვლენების სიმძაფრესაც კარგად გვაგრძნობინებდა.

მერი დავითაშვილის სცენურ სახეთა შორის ჩვენ ვხვდებით მეტად თავისებურ, განსხვავებულ სახაითებს, მსხიბილი ყოველი მათგანისათვის პოულობდა სახაითის გამოვლენის საინტერესო ხერხებს. ჩვენ კარგად გვახსოვს ის პერსონაჟები, რომელთაც სპექტაკლში დაჰსიხრებოდა ჰქონდათ მთავარი გმირის ფუნქცია.

ამავდროს განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს რომ მერი დავითაშვილი მცირე ჩანახატების ე. წ. ეპიზოდური როლების სამედიოლოს ოსტატი იყო და აქ ხშირად შეუცვლელი ვახლდათ, მას შეეძლო ისეთი ძალა ჩაქსოვა მცირე ეპიზოდში, რომ იგი ყურადღების ცენტრში მოექცია და მაყურებლისათვის დიდი შემოქმედებითი სიხარული მიენიჭებინა.

მსახიობს ძალუძდა ერთი შთამბეჭდავი შტრი-



ხით, დამახასიათებელი ინტონაციით, სწორად მიგნებული მანერებით განსხვავებული პერსონაჟების წარმოდგენა, აქ ვლინდება განსაკუთრებული ძალით მერი დავითაშვილის არტისტიკაში, თეატრალობის უსაღი ვანიცა და ამავე დროს არასოდეს დაღატობდა ზომიერების და ტაქტის გრძობა, გემოვნება. იგი სიამართლეს არ დატოვებდა არც მაშინ, როცა კომედიური გმირის უცნაურობას გვიხატავდა და არც მაშინ, როცა გროტესკის სასტუდოს დაწევდა და პირობითობის ბეწვის ხილზე გაჰყავდა თავისი გმირი.

დიდი ბედნიერება ხვდა წილად იმ ხანად ახალგაზრდა მსახიობს, მონაწილე ყოფილიყო კოტე მარჩანიშვილის დიდი ფანტაზიით შთაგონებული სპექტაკლებისა, რომელთაც სცენური ხელოვნების შედევრებად შემოინახა ქართული თეატრის ისტორიამ.

მერი დავითაშვილი ის მსახიობი იყო, რომელმაც არა მარტო მიიღო და შეისისხსოვრცა მარჩანიშვილის თეატრის რეალისტური მხატვრული პრინციპები, არამედ სხვა ნიჭიერი მსახიობებთან ერთად ზელი შუფუჯო ამ თეატრის შემოქმედებითი სახის შენარჩუნებასა და განვითარებას.

მარჩანიშვილის თეატრის კოლექტივი არ დარჩენია ვალში მსახიობს, ფართოდ გაუღო კარი მის ნიქს, ხოლო მრავალი წლის შემდეგ ასე მიმართა მას: „შენი ცხოვრების სპეციფიკურ წლებში, შენი შეგნებული და შინაარსიანი ცხოვრების 40 წელი, შენი უტუჟუარი ნიჭი და შემოქმედების მაღლი, გულწრფელად, უანგაროდ და ალამარტოდ შეწირე დიდსა და კეთილშობილურ საქმეს — ქართული კულტურის საშვიწმოდლო საქმეს, მარჩანიშვილის თეატრის წინსვლასა და გამარჯვებას.“

დიდა და შესანიშნავი შენი დავალი — შენს მიერ დიდი სიამართლი და ნიჭიერებით განხორციელებული სახეები დირსხულ ადგილს იკავებენ ჩვენი თეატრის საგანძურში და დიდა მასალის წარმოდგენენ ქართული თეატრის მემკვიდრეობისთვის. მთელი შენი ცხოვრება, შენი დამოკიდებულება საერთო საქმისადმი არის სამაგალითო და სამაყო, ყველასათვის ცნობილია შენი მაღალი მორალი, პროფესიონალიზმი, დიდი მხატვრული აღლი და გემოვნება, პრინციპულობა, მომთხოვნელობა და პირდაპირობა, თავდაპლობა და გულისხმიერება.“

თეატრის კოლექტივის გულწრფელი სიყვარული დამსახურებულად მოიპოვა მსახიობმა, რადგან იგი მუდამ მხარში ედგა თეატრის როგორც ხელოვანი და როგორც მოქალაქე.

ფართო იყო რაღი მერი დავითაშვილის შემოქმედებითი ძიებებისა. ვის არ ნახავთ მის მიერ ხორცშესხმულ გმირებს შორის: აქ არიან ქართველის მაქაქალიც და იბალიელი გრაფინიცა, რუსი ელენე გორნოსტეევა და ფუვი ქალი ჯავარა, პეტელა, პირამიდა, ნიშვა-აშკარა კომედიური სახეები. აი, ჩვენი კარგი ნაცნობი კნენია ეფემია სპექტაკლიდან „სოლომონ ისაქიჩ მეჯღაუფელი“. აღბათ გახსოვთ სულ რამდენიმე რეპლიკა თავად-აზნაურთა ფუჭავატური ცხოვრების რაოდენ ცოცხალ სურათს გვიხატავდა. რა შესანიშნავად შეგნებატული მისი კნენია ეფემია ცეცილია წუწუნავას, ბაბო გამრტების, მარინე თბილისის გმირთა საზნო-თეატრალურ ხასიათს, რა კარგად იცოდა მსახიობმა სპექტაკლის საერთო განწყობილების შეგრძნება, კლა-

სიკური კომედია იყო იგი თუ თანამედროვე სატრია, დრამა თუ მელიოდრამა.

მერი დავითაშვილის შემოქმედებითი ცხოვრებაში გარკვეული ადგილი ჰქონდა „დასომხობის თემას, რომელსაც პირობითად აღბათ „ერთგულდება“ შეიძლება ეწოდოს.

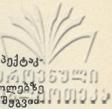
და აი, ჩვენ თვალწინ ცოცხლებდა მარგარიტა გრეცი და მისი მოახლო ქალი ნანინი, მთელი მისი არსებობა სიბოო და სიეთე რომ გამოსცვივოდა. დავითაშვილის ნანინი არაჩვეულებრივად შეეწყო მარგარიტას მუხუხარ ბედისწერას, რადგან მსახიობი იმ გუნს გაყვა, რომელიც ვერცა ანჯაფაროძის დიდმა ნიქმა დაუსხა სპექტაკლს-კურტიზანი ქალის ბანალური ისტორია-ადამიანის ქეშმარტი ტრაგედიად აღვირებულყო.

მოგვიანებით მერი დავითაშვილმა ასევე ჩინებული პარტიცირობა გაუწია ვერცა ანჯაფაროძის, როცა მათი გმირები კლუბატარა და ქარიმანა შეხვდნენ ერთმანეთს სცენაზე. მართალია იგი მერი ამჭერად სურლიად სხვა ხასიათის ადამიანები იყვნენ, მაგრამ მსახიობს სიყვარულისა და ერთგულების თემა ამჭერადღე დიდი დამაჩერებლობით მოქონდა მყოფებლადღე. და როდესაც კითხულობ ვერცა ანჯაფაროძის მოკონებას მერი დავითაშვილზე ისეთი აზრი გებადება, რომ მსახიობს სასურათი გულის სიკეთე და გულისხმიერება თან გაჰყოლია სცენაზე და დიდ შემოქმედებით იცვობრობაში გაღაუწრდია. „მეგობრობა მან იცოდა თავდადებული, უანგარო, ეს ძვირფასი თვისებება და ჩვენს საქმეში ფასდაუდებლო, მერი დავითაშვილი და მე ხშირად ვყოფილვართ პარტიცირობის სცენაზე, ბევრჯერ მიგვგრძნია მისი სიბოო, მისი მზრუნველობა, მე შემქმლო დავჯერდნობილი მის მკლავს, იგი არასდროს არ მიმტყუნებია, როგორც მაღლობით ვარ იმ დიდ სიბოოსათვის, რომელიც მისგან მიგრძენია“ ამბობს ვ. ანჯაფაროძე, და მართლაც, მუდამ კარგად იგრძნობდა პარტიცირობას მისი მიქლო კონტაქტი, ეს იყო ერთ-ერთი გამოვლენა მისი სცენიური კულტურისა, ნამდვილი პროფესიონალიზმისა.

სპექტაკლ „დაბრუნების“ ერთ-ერთი გმირი მარიამი ოქაბის ღირსებისათვის იბრძვის, შვილის დაბრუნება ოქაბს მისი შთავარი სასურნავი გამხდარა და მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობს ძუნწი მასალა გაჩნდა გმირის სახის სრულსაყოფად, მან მინც შეხსლო ქართველი ქალისათვის დამახასიათებელი სიღარბისაღე და ოქაბისაღე ერთგულების თემა წინ წამოქნა და ამით სპექტაკლის აღდებითი საწევრის გაძლიერებაში თავისი წვლილი შეტანა.

მარგარტ ბროუდიც ცდილობდა დაიცავს ოქაბის მუღდროება, მაგრამ მას არ ძალუძს წინ აღუდგეს სოციალურ კატასტროფას, მსახიობი დიდი დამაჩერებლობით გადმოსცემდა დედის უსაზღვრო წუხილს შვილების მოუწყობელი ცხოვრების გამო, იგი არჩილითი დიარტივოდა ბროუდების ცივ და მუღდროებას მოკლულად სახლში და მისი მუღამ შეწუხებული სახე ისეთი შიშსა და მორჩილებას გამოხატავდა, რომ მნახველში აღძრავდა სიბრალულისა და ერთსტიცივლის მუჭავე გრძნობას, მსახიობი ამით გერსევარად აძლიერებდა პროტესტის ძალას ბროუდების ოქაბში ფეხმოდებელი ეგოიზმისა და უსამართლობის წინააღმდეგ.

სპექტაკლი „კურბი“ იმით იყო საინტერესო რომ აქ იგი დრამატული როლით წარსტეგ ჩვენს წინაშე და ერთი საღამოს განმავლობაში დგავა-



ვიწყა მისივე კომედიური პერსონაჟები, რომელნიც მუდამ სანაწაღმდეგო ემოციებს ბადებდნენ მწახველს.

მისთვის ყოველი ახალი როლი ახალ, ცოცხალ ადამიანთან შეხვედრის სიხარულით იყო აღბეჭდილი და ეს ინტერესი ახლდა მუდამ ამ გმირის ხორცშესხისათვის ძიების პროცესს, გავლისხმობა ის, რომ მსახიობი ხშირად უფრო გამოკეთილად ამბობდა, დრამატურგის სათქმელს ვიდრე ამას ავტორი აღწევდა.

სწორედ ასე მოხდა მანინაც, როდესაც დავითაშვილი „მღელვარე დღეების“ პერსონაჟს ქალბატონ ანეტას შეხვდა და ეპიზოდური როლი სპექტაკლის საინტერესო სახედ აქცია, იმ სახედ, რომელიც ძალზე ეგზარტა ხოლმე სპექტაკლის საერთო შარის გამოხატვას.

როდესაც მსახიობი იმ თვისებაზე ვლადარაკობთ თუ რა დიდი ტაქტიკა ახასიათებდა მას გროტესკის სახელოთა ფარში მონაწილეობის დროს. უსათუოდ უნდა გავიხსენოთ „ჩემი ყვავილეთის“ პერსონაჟი ნიმფა, — უჩვეულო და ამავე დროს მართალი სცენური სახე, რომელიც ამ კატეგორიის ადამიანთა მკაცრი მხილველც იყო და ამავე დროს უაღრესად მიმზიდველი სცენური ქონილევაც.

ეს არის ის სცენური სახე, როდესაც მსახიობის მიერ გულისხმიერებით დამუშავებული გმირის პორტრეტი, ქცევა, სიტუაცია, თუ ენობრივი მთლიანობაშია სახის შინაარსთან. იშვიათი სიმშუბუტით, ძალდაუტანებლად და ამავე დროს არტიკულური შემართებით აღწევდა მსახიობი თავისი გმირის, მეშინაურის სულიკეთების ადამიანის გამანადგურებელ მსილბედას ამ სახისათვის დამახასიათებელი სცენური მიმზიდველობა არასდ არ ჩრდილოადა ნიშნავს საშუი ბუნებას, სწორედ ამაში მდგომარეობდა მსახიობის წარმატების საიდუმლოება.

„ჩემი ყვავილეთის“ სატირულ პერსონაჟს ნიმფას წილად ხვდა ის წარმატება, რომელზეც ოცნებობს ავტორი — დრამატურგი, ოცნებობს მსახიობი, როდესაც მდიდარი პრესა ერთსულელოვნად გამოხატავს მსურველის აღტაცებას. მოვიყვანო ამონაწერს ეფენე შფათავას რეცენზილიდან, რომელიც წუსტად არის გაანალიზებული ამ სცენური სახის მხატვრული დირსება.

„ნიმფა მერი დავითაშვილის უესრულებით უნაკლოა. მსახიობმა მას მისცა ისეთი წუსტი და ამომწურავი დახასიათება რომ შექმნა არა მარტო კონკრეტული, არამედ სიმბოლოდ ქილო განსოვადებული სახე შემადრწუნებელი მეშინაონობისა. დავითაშვილის შესრულებაში იშვიათი ოსტატობით გაერთიანდა ზომიერების გრძნობა და თამამი საღებავების სიუხვე“.

ახლა კი გავიხსენოთ ერთი ჩინებული პორტრეტი, — მსახიობის მიერ ნიჭიერად ხორცშესხმული სცენური სახე. ეს უსულგულო, გაქნილი, ცხიერი ზრახვების მაქანკალი ხორეშანი განლავთ, ლუარსაზ თათქარიძის გამაბუნდინიერებელი ხორეშანი, რა წუსტად ხატავდა მსახიობი აღმოსავლეთ საქართველოს ტიპუსს, რა მსუყედ აყენებდა ამ მხარისათვის დამახასიათებელ ინტონაციას, რამდენი კოლორიტი იყო მის ქცევასა და სიტუაციაში და რა კარგად გრძნობდა იგი თავს ილიასეულ გარემოში. კაცია ადამიანი? მკაცრად კითხულობს თათქარიძეების ყოფით გულამღვრეული ილია და ეს ირონია დავითაშვილის ხორეშანსაც ხდის ნიღაბს და დაუნდობლად ამთარახებს. ასე ექცა მერი დავითაშვილის გმირი ვასო გოძიაშვილის დიდებული თათ-

ქარიძის დირსეულ თანამოსაქმედ და სპექტაკლის ორგანიზატორ მოუცილებელ ნაწილად. მერი დავითაშვილის ამ ხასიათის როლებზე გარკვეული წარმოდგენის შესაქმნელად მუშავებდა გავიხსენოთ მისი ეკრანის გმირი ქალბატონ ფილიმელი „ქეთო და კოტე“; ეს პერსონაჟი დიდა ხანია გაიცნო ქართველმა მაყურებელმა, გაცინო და შეიყვარა იმიტომ, რომ ეს აქტიორული გამარჯვება სიხარულის მომანიც, ხორეშანის სახისათვის დამახასიათებელი ძარღვიანი იუმორი, კოლორიტი, თამამი შტრიხები და არტიხტული გატაცება გააღვიძრა მსახიობმა ამ კინოფილმში. ქალბატონ როლი მერი დავითაშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის დამამშვენებელი ფურცელია, ხოლო ქართული კინოს საგანძურში ერთ-ერთი შესანიშნავი კომედიური პორტრეტი.

კინემატოგრაფმა ერთგვარად გაზარდა, გააფართოვა და წარმოაჩინა კინოპერსონაჟის მხატვრული დირსებები — ნამდვილი კომიში, რომელიც ვინდებდა ქალბატონ ქცევას, სიარულსა თუ სიტყვის წარმოთქმას და რაც მომდინარეობს სახის შინაარსიდან.

მაყურებლის გულიან სიცილს იწვევს ის, რომ ქალბატონ უჩვეულოდ სერიოზულია, იგი ღრმა პატივისცემით არის გამსქავალთა მაქანკლას ხელობისადმი. ესე იგი საყოთარი პერსონისადმი. ეს სერიოზულობის განცდა იმ გმირისა, რომელიც საწინააღმდეგო ემოციებს აღძრავს მწახველში, ბაღებს ნაწვლეულ კომედიურ სიტუაციებს. მსახიობი მართლაც სანქქელო ზომიერებას იცავს, არასდ არ ღლატობს ბუნებრივსა და ორგანულ დამოკიდებულებას მოკლენებისადმი. ამიტომ არის, რომ ქალბატონ ცოცხალია, ხელშესახები, უჩვეულოდ თამამი და ამავე დროს კარგი ნაცნობივით კონკრეტული და ახლოვლია.

ბოლო ხანებში ხშირად გვესმინდა მისი ხმა რემოლტოკორიბადი, იგი ბავშვებს ძილსასირულს უამბობდა, უამბობდა მიმზიდველად, გულისხმიერად. საკეთით სავხე ინტონაციებით, რითაც გულთბილ ურთიერთობას აწყარებდა პატარებთან. უფროსები კი გარკვევით ვხვდავდით იმ სხვაობას, რომელიც მეზღაბრისა და ბებრ მის თეტრალურ გმირებს შორის არსებობდა და მადლობლით ვიყვით მსახიობისა ამ სახეცვლილებისათვის.

ამჯერად მისი მისია კი სულ ხსვა იყო. მას კარგად ესმოდა ბავშვის გულთან დახლოების საიდუმლოება. მან თავისი უზალო ცხოვრებით მოიპოვა უფლება ყოფილიყო ბავშვების მეზღაბრე, მათი გულის მენსილუმე, და ეს იყო დიდი გამარჯვება ადამიანისა და ხელოვანისა.



ახალგაზრდათა თეატრული კავშირთა კავშირი

„პართული თეატრი“

ალბომი „სანდრო ახმეტელი“

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ სანდრო ახმეტელის დაბადების 90 წლისთავის აღსანიშნავად გამოსცა ნ. შვანიტაძისა და კ. ნინიკაშვილის მიერ შედგენილი საიუბილეო ილუსტრირებული ალბომი. ალბომს ქართულ და რუსულ ენებზე ერთგვის ს. ახმეტელის გამონათქვამები თეატრის შესახებ და ქართველი და რუსი მოღვაწეების მოსაზრებები ს. ახმეტელის დადგმებზე. ალბომის ტირაჟია 6000, ფასი — 1 მან. 46 კაპ.

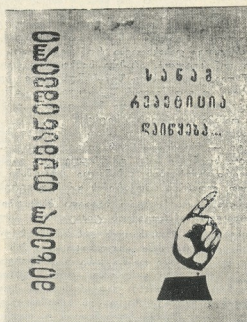
თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა ალბომი „ქართული თეატრი“ მისი ავტორი კ. ნინიკაშვილი მკითხველს მოუთხრობს ქართული თეატრის ისტორიაზე ხალხური საწყისებიდან დღემდე. ალბომში ტექსტი წარმოდგენილია ოთხ ენაზე — ქართულ, რუსულ, ინგლისურ და ესპანურ ენებზე. ალბომის ტირაჟია 2000, ფასი — 1 მან. 46 კაპ.

მ. თუმანიშვილის „სანამ რეპეტიცია დაიწყება“

თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცემულ მ. თუმანიშვილის წიგნით მკითხველი გაეცნობა სპექტაკლის შექმნის პროცესს, სარეჟისორო ხელოვნების არსს და თვით მ. თუმანიშვილის შემოქმედებით პრინციპებს. წიგნი უხვადაა ილუსტრირებული, შეიცავს 283 გვერდს. მისი ტირაჟია 5000, ფასი — 1 მან. 61 კაპ.

„ლენინური კომპაზიციის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო რუსული თეატრი“

ამიერკავკასიაში ამ პირველ მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, რომელსაც ახლახან შეუხრულდა თავისი არსებობის



ფიზიკა

50 წელი, საქ. თეატრალურმა საზოგადოებამ მიუძღვნა სიუბილყო ბუკლეტი. ბუკლეტი შეადგინა კ. ნინიკაშვილმა. წინასიტყვაობის ავტორი ლ. სტეპანოვა მკითხველს ესაუბრება თეატრის მიერ განვილი საინტერესო გზაზე.

ბუკლეტი უხვადაა ილუსტრირებული, ტირაჟია 2000, ფასი — 1 მან. 50 კაპ.

ნ. ურუშაძის „თეატრი“

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საგამომცემლო განყოფილება მოსწავლეებისათვის სერიით „თეატრის სამყაროში“ ქართულ და რუსულ ენებზე ბეჭდავს წიგნებს ქართული თეატრის გამოჩენილ აღმამანებზე. წელს გამომცემლობამ მკითხველს ამ სერიიდან ქართულ და რუსულ ენაზე პირველი მესთავაზა ნ. ურუშაძის „თეატრი“.

ორივე წიგნი ილუსტრირებულია, თითოეული მათგანი შედგება 187 გვერდისაგან, ტირაჟია 20.000 ეკზ. ფასი — 51 კაპ.

ვ. კიკნაძის „სანდრო ახმეტელი“

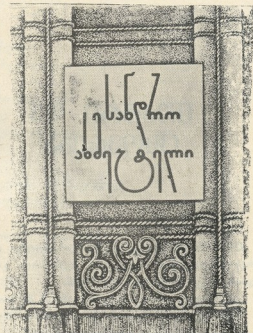
გამომცემლობა „ხელოვნებამ“ დიდი რეჟისორის სიუბილყო თარიღს მიუძღვნა ვ. კიკნაძის მონოგრაფია „სანდრო ახმეტელი“, რომელშიც საფუძვლიანად

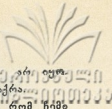


არის შესწავლილი და გაანალიზებული ს. ახმეტელის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა.

ეს არის პირველი ფუნდამენტური მეცნიერული ნაშრომი დიდ ხელოვანზე.

წიგნი ილუსტრირებულია და შეიცავს 431 გვერდს. მისი ტირაჟია 5000, ფასი — 2 მან. 20 კაპ.





ი უ მ ო რ ი

შელიძის ღერძები

თეატრი და ცხოვრება

ციხბ-ღარბაზნის კედლები ელსინორში. ინტერესით ვადევნებ თვალყურს შექსპირის ტრაგედიას, უცებ ჩურჩული შემომესმა.

— კიჩაკოვა მაინც ისევ თქვენთან მუშაობს? ჩემს გვერდით მჯდომი მანდილოსანი შეტრი-აღდა და ხმამაღალი ჩურჩულით მიუფო.

— ვითომ რატომ არ უნდა მუშაობდეს?! თავი არ დაუნებებია, დეკრეტული შვებულების შეაღდე უკანვე დაბრუნდა. ამბობენ, ეს ბავშვი ჩვენი მართველისაგან, პავიკისგან შეეძინაო.

— გასაკვირი არც არის. ჭერ კიდეც მაშინ ეჩინებოდა თქვენთან რომ ვმუშაობდი. ისინი წლიურმა ანგარიშმა დაახლოვა. საღამოობით რომ აღგენდნენ ხოლმე.

შექსპირის შესანიშნავი ლექსი სცენაზე როგორღაც უფერულად აჟღერდა.

— ახლა პავიკს დიდი უსიამოვნება აქვს: პოჩვარკევიჩმა ლამის შევაშოს.

— რატომ?
„მართლაც და, რატომ? — უნებურად შევეკითხე საკუთარ თავს, სწორედ მაშინ, როცა სცენის სიღრმეში ფლიდურად მოკლული მფვის აჩრდილი გამოცხადდა.

— იცო, ეს ჩვეულებრივი შურია. პოჩვარკევიჩს უოველთვის უყვარდა კინკლაობა. კრებაზე პავიკს ბრალი დასდო, მასებთან არასაკმარისი კავშირი აქვსო და მერე თავზე კონტროლი დაასია.

— აღმოჩინეს რამე?
სული, რომელიც პამლეტს უამბობდა, თუ როგორ დაიღუპა მამამისი, აშკარად ხელს მიშლიდა.

— საბუთებში ყველაფერი რიგზე არ იყო რამდენიმე ტონა მასტიკა საღლაც გაქრალა. სმენა გაავამახვილე და შევნიშნე, რომ ჩემი უახლოესი მეზობლებიც ასევე მოიქცნენ.

— დირექტორიც სულელურ მდგომარეობაში აღმოჩნდა.

— დირექტორი რალა შუაშია?

— როგორ თუ რა შუაში? იგი უოველთვის იცავდა პავიკს და ყველაფერში ბრმად ენდობოდა. ხმები დადის, ერთად აგარაკიც კი აიშენესო.

— რას ამბობ?!
— ერთი სიტყვით, პოჩვარკევიჩს დირექტორის შეტემა უნდოდა, მაგრამ ვერ გაბედა და პავიკს ეცა.

პამლეტმა დედასთან ტრაგიკული საუბრის დროს მახვილი აძგერა ფარდას, რომლის უკანაც პოლონიუსი იდგა. ამასობაში კი გამოირკვა, რომ დირექტორი ვარშავაში გამოიძახეს. მოვლენათა ხლართი სწრაფად იშლებოდა, მე ხარბად ვუსმენდი.

ბოლოს, როდესაც სცენაზე გვამების ცვენა გახშირდა, დირექტორი უკვე ისეთ მდგომარეობაში იმყოფებოდა, რომ კაცს არ შეგშურდებოდა. თურმე პროკურორი დაინტერესდა, დირექტორის საქმეებით.

— ალბათ, მოხსნიან.

ამ დროს დარბაზში შუქი აიწოთ.

— სხვა დროს კარამბოლაკეტეც გაიამბო. ისიც დიდი ღორია.

თეატრიდან გამოვიდილი და ვჯიკრობდი ადამიანის ბედის უკუღმართობასა და ხელოვნების დიდ ძალაზე. სპექტაკლმა ჩემზე ნამდვილად წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა.

თარგმნა შ. ამირანაშვილმა

ზ ი ნ ა ა რ ს ი

ჩვენ კომუნისტურ ბარტია მივიძღვის	6
ისტორიული გამარჯვების შეფასება	7
დიდი ქარტია	8
ყველაზე ჰუმანური კონსტიტუცია	8
მორის ფოცხიშვილი — შთაგონების წლები	8
გუგული ბუნიკაშვილი — ოქტომბრის რევოლუცია და ქართული თეატრი	9
დიმიტრი ჯანელიძე — ქართული სისტემა ლენინიანა	16
დიმიტრი ალექსიძე — ბელადის სიჭაბუკე	21
ზინაიდა ჩაბიევა — ალორძინებული ოსური თეატრი	22
მეექვსე სეზონი	26
სცენის ოსტატები ყაზბეგში	28
მონარქიამაყურებელთა რუსული თეატრის 50 წლისთავი	29
გურამ ბათიაშვილი — მონოლოგი ახალგაზრდულ დრამატურგიაზე	30
დოდო ტყეშელაშვილის შემოქმედებითი საღამო მოსკოვში	33
მურმან თავდიშვილი — ორი სალონის შესახებ	34

ჩვენი იუბილარები

ვახლ კენაძე — შემოქმედის დიდი გზა	39
ელენე საუვარდიძე — ოლია კანდელაკი	42
გურამ ფანჯიკიძე — დრამატურგი, მთარგმნელი	44
ლალი ყურულაშვილი — კიდევ ერთი ბეკინა სამანიშვილი	45

**ლენინბრალის დიდი აკადემიური თეატრის
ბასტროლები თბილისში**

ნალია შალუტაშვილი — გასტროლების შემდეგ	47
ქეთევან ვაშალოშიძე — დრო და ფასი	50
ნუგზარ გაჩავა — სცენაზე სერგეი იურსკი	53
ირინა ძუცოვა — ელდარ კონერჯინის გამოფენაზე	56
ალექსანდრე კუპრაშვილი — მცირე მოგონება	58
მიხეილ კაკაბაძე — ესტრადის „სახალხო არტისტი“	60

ღვაწლმოსილთა ბასენება

ისააკ ათანდოვი — დიდი ქართველი მომღერალი	62
ლილი კობლაძე — მერი დავითაშვილი	65
ახალი წიგნები	68-69

ი უ მ რ ი

ფილიქს ღერეცკი — თეატრი და ცხოვრება	70
---	----

ბარბაკანის პირველ ბვირღში:
სცენა რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან
„თოფიანი კაცი“.

- ბარბაკანის მეოთხე ბვირღში:
1. სცენა ქუთაისის თეატრის სპექტაკლიდან
„ლიუბოვ იაროვია“.
 2. სცენა მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან
„ლიუბოვ იაროვია“.
 3. სოხუმის აფხაზური თეატრის სპექტაკლიდან
„კრემლის კურანტები“.

ВЕСТНИК ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

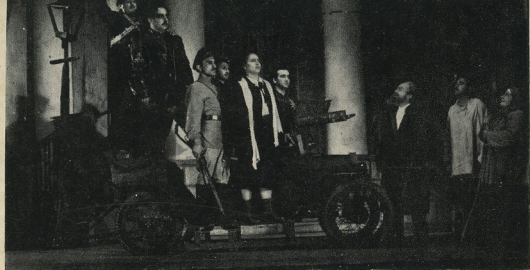
(на грузинском языке)

Тбилиси — 1977

№ 5 (99)

ფასი 40 კაპ.
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 14/X-77წ.
ხელმოწერილია 14/XII-77 წ.
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა — 6
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი 7,57
ქალაქის ზომა 72X108¹/₁₆



Կր. 1/2



ՆԱԿՐՈՅԵՄԷՆԻ
ՆՈՅՆՈՒՄՈՍՅՆ

