

729 /
1977/2

საქართველოს



თეატრის ხელოვნება

პროგრამა

6

1977



729
1977

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

თბილისი
ივ. ჯიქიაშვილი

თეატრალური უძეკევე

6

1977

ნოემბერი—დეკემბერი



64347

75585

ქ. შარდინის სახ. საბ. სსრ
საქართველოს საზოგადოება
ს. ი. ჯიქიაშვილი



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

საქართველოს ბიბლიოთეკების ასოციაცია

საქართველოს ბიბლიოთეკების ასოციაცია

საქართველოს ბიბლიოთეკების ასოციაცია

რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ევაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ზაფრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანვირაძე,
გიორგი ციციშვილი,
დომინიკი ჯანელიძე

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

საქართველოს ბიბლიოთეკების ასოციაცია

საქართველოს ბიბლიოთეკების ასოციაცია



ლიბრბრი ალექსიძე

ჩვენი ყველაზე დიდი სიძლიძრე ჩვეოლუხიის ილაეგინა

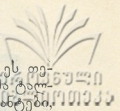
— ამალღევებელი და სასიხარულო ღღეებია ჩვენს საბჭოთა ქვეყანაში — დიდი ოქტომბრის ამ იუბილეს წინა ღღეებში მიღებულია განვითარებული სოციალიზმის ძირითადი კანონი, რომელმაც დაიწყო მოქმედება, სიკოცხლე, მუშაობა... როგორც სქევა ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა.

მართლაც დიდი და რთული გზა გამოვლილი. ჩვენი საზეიმო განწყობილება თავისთავად გულისხმობს ამ გზის მშვენიერ საქმეთა შეჯამებას. ეს სამოცი წელიწადი დაუცხრომელი შრომის, ძიებისა და შემოქმედების მღელვარე სამოცი წელიწადია. ჩვენ რევოლუციის გრიგალებში დავიბადეთ და მოუსვენარი, მაძიებელი სული და მტკიცე ხასიათი დაგვყვა. გააზრებული გვქონდა მიზანი და ვიცოდით, რას ვახმარდით სასიცოცხლო ენერჯიას. ამ გზაზე იყო წაბორძიკება, წინააღმდეგობებიც,

დროებითი წარუმატებლობაც. იყო საოცარი მასშტაბის ომიც ფაშისტებთან, რომელმაც ბევრი მსხვერპლი შეიწირა. ჩვენი ხალხის ჯანსაღ სხეულზე მრავალი ჭრილობა დარჩა, მაგრამ მისი სასიცოცხლო ძალები ამოურეტელი აღმოჩნდა. ეს იმიტომ მოხდა, რომ ხალხმა ირწმუნა თავისუფალი შრომის მაღალპუმანური ყოფა, სადაც ყველაფერი ადამიანთა ბედნიერებისთვის არის გამიზნული. დიახ, ჩვენი ბედნიერებისკენ მივდიოდით და არაფერი გვაშინებდა. ასე მოვედით ღღევანდელ ღღემდე, ოქტომბრის რევოლუციის მესამოცე წლისთავის დიდ ღღესასწაულამდე, ახალი კონსტიტუციის შექმნამდე, რამაც დაავიჯვინა ჩვენი ცხოვრების განვლილი გზა.

საბჭოთა ადამიანების ერთიანმა მიზანმა ვაერთიანა ჩვენი სულიერი ცხოვრება. იმ ქვეყანას, სადაც სულიერად ერთად არიან მუშა, გლეხკაცი, მხატვარი, პოეტი, აქტიორი, მუსიკოსი, სადაც ყოველ ადამიანში, თუ ის პატიოსანი მოქალაქეა და პატრიოტი, იღვიძებს შემოქმედელი, — აქვს აწმყოც და მშვენიერი მომავლის პერსპექტივა. ჩვენ ეს ღრმად გვჯერა, მიუხედავად იმისა რომ ვცხოვრობთ პლანეტის დამაბული ცხოვრებით, წინააღმდეგობათა, ქარტეხილთა, კომპლიქტთა გლობალურ ატმოსფეროში. ასეთ დროში ჩვენი შრომისკენ, ძმობისკენ, შემოქმედებისკენ, პუმანურობისკენ და მშვენიერებისკენ ვეძახით ადამიანს. ჩვენ დაუღღელნი, გულუხენი და კეთილნი ვართ. ჩვენი ყველაზე დიდი სიძლიძრე რევოლუციის იდეალებია.

„სსრ კავშირის მოქალაქეებს კომუნისტური მშენებლობის მიზნების შესაბამისად გარანტირებული აქვთ მეცნიერული, ტექნიკური და მხატვრული შემოქმედების თავისუფლება. ამას უზრუნველყოფს მეცნიერული კვლევის, საგამომგონებლო და რაციონალიზატორული საქმიანობის ფართოდ გაშლა, ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარება, სახელმწიფო ქმნის საამისოდ საჭირო მატერიალურ პირობებს, მხარს უჭერს ნებაყოფლობით საზოგადოებებსა და შემოქმედებითს კავშირებს, ორგანიზაციას უწევს გამოგონებათა და რაციონალიზატორულ წინადადებათა დანერგვას სახალხო მეურნეობასა და ცხოვრების სხვა სფეროებში“. — ამას



გვეუწყებს ჩვენი ახალი კონსტიტუციის 47-ე მუხლი. ყოველგვარ გონივრულს ამ ქვეყნად გონივრული მოხმარება უნდა. ჩვენ გვეძლევა გრანდიოზული სივრცე შემოქმედებისათვის. და ყოველ ადამიანზე, მის ხასიათზე, სულიერ თვისებებზე, ინტელექტზე და ნებისყოფაზეა დამოკიდებული, როგორ სწორად გაიგება იგი ჩვენ დროს, განიმსჭვალება მისი მაღალი მიზნით და მაქსიმალურად წარმართავს უმაღლესი ჰუმანური იდეალისთვის თავის ცხოვრებას.

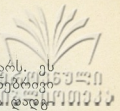
თეატრი ჩემი ცხოვრებაა, ჩემი სულიერი ინტერესები თეატრის მაღალ თაღებზე გამიტარებდა. სცენის პირისპირ წლობით ვმდგარვარ და არაერთხელ შევკიდებივარ სცენური ხელოვნების საიდუმლოებათა ახსნას. იმასაც გეტყვი: შექმნის პროცესი უფრო მიტაცებს, ვიდრე შედეგი, რეპერტივია ჩემი სიყვარულია, სპექტაკლზე ჯდომა კი ნაკლებ მიზიდავს. დღევანდელი ხელოვანისთვის ეს თვისება სიბრძნეატიური მგონია. ამას ხანდაზმულიც და ახალაზრდაც ერთნაირად გრძნობს ჩვენში. ალბათ ამიტომ ასე ზუსტად თქვა ერთმა ნიჭიერმა ახალაზრდა მწერალმა: „ბედნიერება შინებაშია და არა აშენებულთ ტკბობაში“-ო.

სიძნელები მუდამ გვჭირია და ახლაც გვაქვს. ამას არც მტერს ვუმაღაოთ და არც მოყვარეს. მაგრამ კაცი ბრმა უნდა იყოს, ის არ დაინახოს, რაც ამ სამოც წელიწადში შეიქმნა ჩვენს ქვეყანაში, ყველა სფეროში, ცხოვრებასა და ხელოვნებაშიც. ხელოვნება, თეატრი, მწერლობა ხალხის სულიერი ისტორია. ეს სულიერი საგანძური იძებს უდიდეს მატერიალურ ღირებულებას იმ ქვეყანაში, სადაც ტალანტის შექმნილს ეროვნულ მონაპოვრად მიიჩნევენ. ჩვენ მოგვიჩნება ყველა უფლება, ვარდა კულად მუშაობის უფლებასა.

რაც შეგვიქმნია იმის უბრალოდ ჩამოსათვლელად არავითარი რეგლამენტი არ იქმარებს. იგი მხოლოდ თვალს მინდა ვადავაგლო იმას, რაც ისტორიაში დადგისირდა, სტაბილური გახდა, დროს გაუძლო. დიდი ყველაფერი მორიდან უკეთ მოჩანსო — უთქვამს პოეტს. სამოცი წლის სიმორიდან გავყურებ დღეს ჩვენი ხელოვნების დაუდგრომელ ცხოვრებას. იქ, დასაწყისთან კიაფობენ მარჯანიშვილის და ახმეტელის დიდებული სახელები. ეს იყო დი-

დი ქართული საბჭოთა თეატრი. ეს თეატრი რევოლუციამ დაბადა. მისმა ტალღებმა აიყვანეს სცენაზე ტალანტები, რომელთა სახელები ესოდენ ბრწყინავს თეატრის ისტორიაში. ჩემი თაობის ადამიანების სამარადეამოდ გაყვებთ „ცხვრის წყაროს“, „ანზორის“, „ჰამლეტის“, „ყაჩაღების“, „ყვარყვარე თუთაბერის“, „ოტელოს“, „ურთულ აკოსას“, „თეთნულდის“ მომხიბლავი მშვენიერება, ყოველი ერი იამაყებდა აზნაირი თეატრით. ასედაც მოხდა, უცვლელი სახელი ჩვენმა სათეატრო ხელოვნებამ, რამდენი დაიწერა ამაზე, რამდენი თავყანისმცემელი და დამფასებელი გაეცინა. მაგრამ ეს არ იყო მხოლოდ ტრიუმფალური წარმატებების წლები. იყო უთვალავი წინააღმდეგობებიც, უმთავრესად კანონზომიერი, ზოგჯერ არა საჭირო კონფლიქტებიც. ძიებების არ მოსფეროში სიმშვიდე არ არსებობს. ხელოვნებაში თვითდამშვიდებიდან, თვითკმაყოფილებიდან სულიერ მოღუწებად, დაკნინებამდე ერთი ნაბიჯია. ხელოვანის ცხოვრება მუდმივ შინაგან მობოლინებას, შემართებას გულისხმობს. აქ მოქმედებს სასტიკი კანონი. ვინც წინ არ მიდის, უკან იხევს. ზოგიერთ ცუდ, არასაჭირო თვისებათა მიუხედავად, ჩვენს თეატრში მუდამ ცოცხლობდა ეს დაუცხრომელი მამიბელი სული.

შექსპირი ამბობდა: დრამატურგია პოეზიის უმაღლესი ფორმააო, რუსთაველის, ბართაშვილის, ვაჟა-ფშაველას, ვალაკტიონის ქვეყანაში თეატრი ვერ იქნება პოეზიის გარეშე. ამიტომ იყო, რომ ჩვენმა თეატრმა გაუძლო მრავალ სიძნელეს, პირნათლად შრომობდა სამამულო ომის ძნელ პირობებშიც. არასოდეს დაუკარგავს რევოლუციური სულიკვეთება, მხატვრული სიმართლის გრძნობა და რომანტიკობა. ჩვენ ბოლოერი ხალხი ვართ იმით, რომ ბუნება გვანიბივრებს ნიჭიერი ადამიანებით. ოღონდ ყოველთვის სწორად არ ვიცით იმის მოხმარება, რაც ბუნებამ გვიბოძა. როცა სწორად გავიგებთ ტლანტს და წარვმართებთ მას, ჩვენს ნიჭიერებას დიდი რეზონანსი აქვს, მაშინ მე ბედნიერი ვარ, როცა ნიჭიერებას შევყურებ სცენაზე. იქ ერთიანდება ჩვენი გზები, გზები მწერლობის, მხატვრების, კომპოზიტორების, რეჟისორების და აქტიორების. სადაც ეს სინთეზი მყარია.



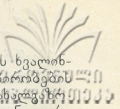
ეჭვამარჯვებდა. ამგვარ პარმონიას ესწრაფოდნენ თეატრში მარჯანიშვილი და ახმეტელი. ამ გზას ადგა რეჟისორთა და აქტიორთა ის თაობა, რომელსაც მე ვეკუთვნი. დღესაც ეს გვიწინა. მე გახარებული და ბედნიერი ვარ მაშინ, როცა ქართულ თეატრში დღეს შეთანხმებულად ცხოვრების ძველი და ახალი თაობა, როცა თავის ახალგაზრდა პარტნიორების გვერდით ღვაწლან დიდი არტისტები აკაი ვასაძე და ვერეკო ანჯაფარიძე იბანის „მოჩვენებანში“, იმ სპექტაკლში, რომელიც ახალგაზრდა თ. ჩხეიძემ დადგა. მე ისიც მომწონს, როცა შეკვირებაა თაობებში, როცა უწინდელს ახლებურად დგამენ, როცა ქეშმარიტი სიახლეა „სამანიშვილის დედინაცვალსა“ და „გუშინდელსში“, მახარებს, როცა ჩვენი რეჟისორი ისე დგამს „კავკასიური ცარცის წრეს“, რომ საზღვარგარეთაც, ჩვენი მტრები თუ მოყვარულები, მოხიბლულები არიან. ხელოვნებას დიდი ძალა აქვს. მას შეუძლია უთვალავი, მანამდე უცნობი ადამიანი დაინტერესოს ჩვენი გეოგრაფიით, ისტორიით, კულტურით. სენსაციია ეს არც მაშინ იყო, როცა რუსთაველის თეატრი მოსკოვის გასტროლებს შემდეგ ამერიკაში მიიწვიეს. სასიხარულოა, რომ ტრადიცია გიძელდება. მარჯანიშვილის და რუსთაველის თეატრების მაღალი ტრადიცია კი არ მეორდება, გრძელდება. ამას თვისობრივი ცვლილებანიც მოსდევს და ჩვენ ამგვარ მომენტებში ბრძნული ვანჭკრეტა, სალი შეფასება გვემართებს და არა უსაფუძვლო ეჭვიანობა. რასაც ხალხი გაიგებს, მიიღებს და თავისად გაიხდის ჩვენში, ის ქვეყნის გარეთაც გაიკვლევს გზას ადამიანებისკენ, ეს იქნება „კავკასიური ცარცის წრე“, „ფიროსმანი“ თუ „ბერიკონი“. ძალიან ვაგვახარა კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის ახალმა პრემიერამ. მერბა ელიოზიშვილის პიესამ „ბერიკონმა“, შეიქმნა საინტერესო სპექტაკლი, მაღალია მისი პროფესიონალური დონე, რეჟისურის, მხატვრობის, მსახიობთა შესრულების დონე. რა თვითმყოფადი და ბრწყინვალეა ბერიკაშვილი და ს. ჭიათურა!

ჩვენ კარჩაკეტილად არასოდეს გვიცხოვრია და არც ვიცხოვრებთ ხელოვნებაში. ანტიკური დრამატურგია, შექსპირი და შილერი, უცხოური კლასიკა, რუსული კლასიკა მუდამ ამშვენებდა

ქართული თეატრის რეპერტუარს. ეს ჩვენი სულიერი ცხოვრების ბუნებრივი პირობონებია. ალბათ ბრეტანის და დეკამაშიც ნავულისხმევია ეს მდიდარი ტრადიცია. და მაინც ჩვენი სიხარული სხვაა, როცა ეროვნული ლიტერატურის, ჩვენი დრამატურგის ნიმუშებს ვაცოცხლებთ სცენაზე. დღეს უკვე არავისთვის სადღაო აღარ არის ის წველი, რაც ქართული თეატრის ისტორიაში შეიტანეს ქართული საბჭოთა დრამატურგების უფროსმა თაობამ: შ. დადიანმა, ს. შანშიაშვილმა, პ. კაკაბაძემ, ნ. შიუკაშვილმა, ნ. ახიანმა, დ. შენგელიამ, ი. ვაკელომ, ა. ქუთათელმა, კ. კალაძემ, ა. მამუშვილმა, ვ. ვაბესკირიამ, გ. ნახუცრიშვილმა, კ. ბუჩიძემ და სხვებმა, დღევანდელი თეატრის წამყვანმა დრამატურგებმა — ნ. ლუშმაძის მოთხრობებმა, ვ. კანდელაკის, თ. იოსელიანის, გ. ხუჩაშვილის, აკ. გეჭაძის, თ. ჭილაძის, ა. ჩხაიძის, მ. ბარათაშვილის, რ. თაბუკაშვილის, თ. ჩიჯავაძის, თ. მამფორიას და სხვათა პიესებმა. ჩვენი პრეტენზიები, რა თქმა უნდა, მეტია, მაგრამ წარმოუდგენელია მათ გარეშე ჩვენი სამომავლო ძიებებიც თეატრის სფეროში. თეატრი არა მარტო ეძებს, არა მარტო არჩევს თავის ფავორიტებს, თეატრი საოცრად უწყევს პოპულარობას მწერლობის საფულისხმოდ ნიმუშებს, თუ დღეს გერმანიაში, პოლონეთში, უნგრეთში, ოკეანის გადაღმა, თუნდაც მექსიკაში ასე იცნობენ ქართულ მწერლობას, ეს იმ გასტროლების დამსახურებაც არის, რომელთა მეშვეობით აღმოაჩინეს უცხოეთში დავით კლდიაშვილი, ვაჟა-ფშაველა ან პოლიკარპე კაკაბაძე. მე ვგულისხმობ გერმანიაში, მექსიკაში, უნგრეთსა და პოლონეთში ჩვენი თეატრის გასტროლებს.

ჩვენ საოცარი ურთიერთობების, ინფორმაციათა გაცვლის ატმოსფეროში ვცხოვრობთ. თეატრის სცენა ყველაზე საიმედო ხილია ხალხების დასახლოებულად. ჩვენ სულიერი კონტაქტებისკენ მივისწრაფით. ეს ახალი პერსპექტივების წინაშე აყენებს ქართულ საბჭოთა თეატრს. მისი ხელოვნდელი დღე მანამდე არნახულ მასშტაბებს გულისხმობს.

ქართული თეატრის განვითარების საქმეში დიდი როლი შეასრულეს საბჭოთა ხელოვნების ჰუმანურმა პრინციპებმა, ნამდვილად ღრმა, ნამდვილი ეროვნული ყოველთვის ინტერნაციო-



ნალურიცაა, ის იქცევა საერთაშორისო, ზოგადსაკაცობრიო მოვლენად. მაღალ-მხატვრული ლიტერატურა, რომელიც ღრმა ფესვებით დაკავშირებულია მშობლიურ მიწასთან, ყველა ერისათვის ახლობელი და გასაგებია.

ჩვენი თანამედროვე ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში, თეატრში ეს ეროვნული ძარღვი არამცაღარამც არ უნდა მოღუნდეს. სწორედ ამან გაამარჯვებინა საარტიკულიკენში ჩატარებული ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადზე დავით კლდიაშვილის „სამან-შვილის დედინაცვალს“ (რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლი, რეჟისორები რ. სტურუა და თ. ჩხეიძე). თეატრი თავისი ხალხის სახეს უნდა აღბეჭდავდეს, ცხოვრობდეს მისი ფსიქოლოგიით, ტემპერამენტით, პლასტიკით, მისეულად უნდა აზროვნებდეს, ზედმეტია იმ ქემ-მარიტების მტკიცებაც, რომ ეროვნული არ უდრის ეგზოტიკას, არ ნიშნავს საკუთარი თვითმოყოფადობით თვითმიზნურ ტკობას, არც ყოფით დეტალიზაციას. ასეთ შემთხვევაში ნატურალიზმისა და ფორმალიზმის მუხრუჭებში მოქცევა ძალზე ადვილია.

დღევანდელი თეატრი, ისე როგორც არასდროს, არის კოლექტიური, სინთეზური ხელოვნება, რომლის წარმატებას განსაზღვრავს ყველა კომპონენტის ერთობლიობა, მაგრამ თეატრის წამყვან კომპონენტად იყო და კვლავაც რჩება დრამატურგია, იგია სული და გული თეატრისა, დრამატურგია წარმართავს ანა მარტო თეატრის შემოქმედებითს ცხოვრებას და განაპირობებს მის შემოქმედებით პროფილს, დრამატურგიას შეუძლია მისცეს თეატრს ახალი გეზი და შინაარსი. ქართული საბჭოთა დრამატურგია აღიარებულია ჩვენი ქვეყანაში, იგია გასცდა ჩვენი რესპუბლიკის საზღვრებს.

ჩვენი პარტიის მუდმივ ყურადღებაზე შეტყვევებს ისეთი დოკუმენტი, როგორცაა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „შემოქმედებითს ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“. ეს დოკუმენტი მოითხოვს საქართველოს სსრ შემოქმედებით კავშირებისა და შემოქმედებით საზოგადოებებისაგან დიდ მრავალმხრივ როგორც ორგანიზაციულ, ასევე შემოქმედებით მუშაობას. ჩვენ ერთობლივ უნდა გადავწყვიტოთ ეს უპარტისად მნიშვნელოვანი პრობლემა

— ზრუნვა ჩვენი ხელოვნების ხვალის-დღელ დღეზე, ყოველგვარი პარტიული შექმნა ჩვენი შემოქმედებითს ახალგაზრდობის იდეურ და პროფესიონალური ზრდისა და განვითარებისათვის. ვალდებულნი ვართ ვიზრუნოთ იმაზე, რომ ყველა ახალგაზრდა შემოქმედელი, ისევე როგორც ძველი თაობის ოსტატები, „მუდამ ხელმძღვანელობდნენ ხელოვნებისა და ლიტერატურის კომუნისტური პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპებით, შეეძლოთ მკაფიო კლასობრივი, ღრმა პრინციპული პოზიციებიდან ასახონ როგორც თანამედროვე ისე ისტორიული მოვლენები“.

უდიდესი მისია აქისრია რეჟისორისა და მხატვრის ხელოვნებას თანამედროვე თეატრში. დღეს მხატვარი უკვე რეჟისორის თანადამდგმელად გვევლინება. ჩვენდა საბედნიეროდ ჩვენ გვყავს ნიჭიერი თაობა რეჟისორებისა და მხატვრებისა.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება მწერალთა კავშირთან ერთად, ყველაფერს ვიღონებთ, რათა ყველა პირობა შევქმნათ ჩვენი ახალგაზრდა დრამატურგის განვითარებისთვის. — ზრუნვა ქართული საბჭოთა თეატრის ხვალისდღელ კეთილდღეობისათვის, — ეს ჩვენი უპირველესი ამოცანაა.

ჩვენ საიმედო, ნიჭიერი ახალგაზრდობა გვყავს, მას შეუძლია ურთულესი შემოქმედებითი ამოცანების გადაჭრა. თუნდაც რუსთავის და მეტეხის თეატრები ადასტურებენ ამგვარ სიცოცხლისუნარიანობას. რუსთავის თეატრის ჩამომორდა ნიჭიერ აქტიორთა დიდი ნაწილი, დაბრუნდა მარჯანიშვილის თეატრში. მიუხედავად ამისა, რუსთავის თეატრი კვლავ აღმოჩნდა სიცოცხლისუნარიანი (მთავარი რეჟისორი ა. ქუთათელაძე). ესეც ადასტურებს ჩვენი ახალგაზრდობის ამოუწურავ შესაძლებლობებს.

როგორც მოგეხსენებათ, ჩვენმა თეატრალურმა საზოგადოებამ დაარსა „მეგობრობის თეატრი“. ძნელი წარმოსადგენი იყო მაშინ ის რეზონანსი, რომელიც ამ თეატრმა მოიპოვა. ეს მოკლე ვადიანი, სამდღიანი თუ ერთკვირიანი გასტროლები დახმარებული სპექტაკლებისა, ჩვენი დიდი ქვეყნის ქალაქებიდან საოცარ ინტერესს ბადებს არა მარტო თეატრალთა, არამედ მთელი ჩვენი დედაქალაქის ცხოვრებაში. მოძალბებულ



მუღამ პარტიასთან, ხალხთან

საქართველოს შრომათმშენებელი კავშირების, საზოგადოებრივი და ორგანიზაციების გამგეობათა გამართიანებული კლანში

საბჭოთა ხალხების ნათელი დღესასწაულის — დიდი ოქტომბრის მე-40 წლისთავის ამ საზეიმო დღეებში მთელ რესპუბლიკაში ხალხიანი განწყობილება, ყველაფერში — შრომითხ დღეებში, მიღწევებში საიუბილეო პათოსი იგრძნობა.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის სამოცი წლისთავს მიძღვნი საქართველოს შემოქმედებითი კავშირების, საზოგადოებრივი და ორგანიზაციების გამგეობათა გაერთიანებული პლენუმი, რომელიც კინოს სახლში გაიმართა. დარბაზში შეიკრიბნენ ცნობილი მწერლები, კინემატოგრაფისტები, მხატვრები, თეატრის მოღვაწეები, კომპოზიტორები, არქიტექტორები.

ხალხის მონაწილეება უდიდესი აღფრთოვანებით აირჩიეს საპატიო პრეზიდენტობა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს, სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტის თავმჯდომარის ლეონიდ ილიას ძამბაშვილის მეთაურობით.

პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგემ ა. ალექსიძემ.

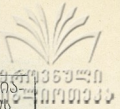
დიდი ოქტომბრის, — ამ ქვეშაირიად ისტორიული მოვლენის, — თქვა მან, — დიდი მონაპოვარია ახალი სოციალისტური კულტურა, ლიტერატურა და ხელოვნება, რომლებიც მაღალი პუმანიზმისა და ინტერნაციონალიზმის რევოლუციურ დემოკრატიულ იდეებს ამკვიდრებენ. ეს ახალი ლიტერატურა და ხელოვნება რევოლუციონარულ ერთად იზვა როგორც მისი რომანტიკის, მისი სულისკვეთების გამოხატულება, როგორც რევოლუციის მუსიკა, რომელიც განსაკუთრებული ძალითა და აღმაფრენით აუღერდა რევოლუციის მესობებების — გორკის, მაიაკოვსკის, ვალაკინონ ტაბიის ნაწარმოებებში.

საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება საბჭოთა ხალხთან ჩვენს ქვეყანასთან ერთად იზრდებოდა და ახალ ძალებს იკრებდა საბჭოთა ადამიანების ბრძოლისა და შრომის აქტიური

მაყურებელს ვერ აუდივართ. ჩვენ გვახარებს საერთო სახალხო ინტერესი ქვეშაირიად ხელოვნებისადმი, გვახარებს საზოგადოების ესთეტიკური და ინტელექტუალური დონე. თითქმის არ დარჩენილა მოსკოვსა და ლენინგრადში მეტნალება მნიშვნელოვანი სპექტაკლი, რომ არ ჩამოგვეტანოს ან ახლო მომავალში არ ვაპირებდეთ მათ ჩამოტანას. ჩვენ უკვე გვაქვს წინასწარი მოლაპარაკების საფუძველზე მომავალი წლის ზაფხულამდე ისეთი გეგმა ჩამოსატანი სპექტაკლებისა, რომელთაც არა მგონია ჩვენში ვინმე გულგრილი დატოვოს. ახლა შემოქმედებითი სადამოები? ულიანოვის, სტეფანოვას, ვისოცკის, სმოკტუნოვსკის, ეფრემოვის, ფრენილიხის და სხვათა. ასეთ კონტაქტებზე ადრე ოცნება თუ შეიძლებოდა. დიახ, ჩვენ იმედითა და რწმენით შევეყურებთ მომავალს და დიდი გეგმები გვაქვს. არც ცალკეული წაბორძიკებისა თუ მარცხის გვეშინია, თუ აქაც ძიებანი გულისხმობს ქართული საბჭოთა თეატრის სამომავლო გზების გავალვას. გარსია ლორკამ თქვა: თეატრის სიცოცხლე ერის სიცოცხლეს ნიშნავსო. მიეკრძებად ჩამომერთვას თუნდაც, მეც ასე ვფიქრობო. უთეატროდ ვერ წარმომიდგენია ჩვენი ცხოვრება. მჭერა: ხელოვნების ცხოვრებაში მთავარია არა მისი გარკვევა, ვინ არის პირველი ან მეორე, მთავარია ყველა თავის საქმეს აკეთებდეს მთელი ენერგიით და შთაგონებულად.

სკკ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიმართვაში პარტიისადმი და ხალხისადმი, კულტურისა და ხელოვნების მუშაკების მიმართ ნათქვამია: „თქვენი შემოქმედებით ადაფრთოვანეთ ადამიანები ახალი შრომითი გმობობისა და სასახლო საქმეებისათვის, კვლავაც პარტიის ერთგული თანაშემწენი იყავით, რათა ავღზარდოთ ახალი ადამიანი, ჩვენი ახალგაზრდობა, კომუნისზმის იდეალების, საბჭოთა პატრიოტიზმის, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით“.

ეს არის უაღრესად მაღალი შეფასება და ამავე დროს დიდი ნდობაც ხელოვნების მუშაკების მიმართ.



ლიდი ოპტომბრის სოციალისტური რემოლუციის მე-60 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლები

მონაწილე, მათი აღმზრდელი, მათი სასუქვარო ფიქრებისა და ოცნებების გამოშატაველი ხელბოლა.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება, მათი საუკეთესო წარმომადგენლები ოქტომბრის პირველი წლებიდანვე მხარში ედგნენ ხალხს და პატიოსნად და ერთგულად ემსახურებოდნენ ჩვენი პარტიის საქმეს, კომუნისმის იდეტს.

ქართული კულტურის ოსტატებისათვის, ისე როგორც საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა მოღვაწისათვის, ყველაფერზე ძვირფასია კომუნისტური პარტიისა და ხალხის ინტერესები. და ყოველი ჩვენგანი მზად არის ხალხსა და პარტიას მოახმაროს მთელი თავისი ნიჭი, მთელი თავისი ძალები, რათა მხატვრულ ნაწარმოებებში უკვდავად ჩვენი დღეების სიდიადე, მსოფლიოს ღიდი რევოლუციური განახლება.

პლენუმზე გამოვიდნენ საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი ო. თაქთაქიშვილი, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი გ. ციციშვილი, საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ნ. ჯანბერიძე, აფხაზეთის მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ი. თარბა, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი გ. ორჯონიძე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ნ. ბურმისტროვა, რესპუბლიკის არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ი. ჩხენკელი, საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის მდივანი ლ. ლოდობერიძე, აჭარის ასსრ კულტურის მინისტრი დ. ბოლქვაძე, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე დ. ალექსიძე, საქართველოს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების სამხრეთ ოსეთის განყოფილების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ზ. საბალოვა, საქართველოს მხატვართა კავშირის ქუთაისის ორგანიზაციის თავმჯდომარე ჯ. ფაჩუაშვილი, საქართველოს მუსიკალური ოსეთის განყოფილები საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ო. გორდელი, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ძველთა დაცვის საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილე ო. სანუბლიძე.

საჭემო საიუბილეო პლენუმის მონაწილეებმა მიიღეს მისასალმებელი წერილი სკკ ცენტრალური კომიტეტისადმი, სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ლეონიდ ილიას ძე ბრძენძისადმი.

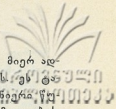
პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ო. ჩერქეზია და საქართველოს პროფსაბჭოს მდივანი ზ. კვაჭაძე. (საქინფორმი).

საიუბილეო სპექტაკლების განხილვა

7 დეკემბერს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა მოაწყო ოქტომბრის რევოლუციის მე-60 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების განხილვა. ამ სპექტაკლებს ათი დღის განმავლობაში თბილისელი მკურნალები ინტერესით უყურებდნენ და ბევრ მათგანს დამსახურებული მოწონება ხვდა. აქ ერთხელ კიდევ ნათლად დავინახეთ როგორც თბილისის, ისე პერიფერიების სახელმწიფო კოლეტივების დაკვირვებელი მუშაობა და მხატვრული წარმატებები.

განხილვა შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ დ. ალექსიძემ. ცალკეული საიუბილეო სპექტაკლების შესახებ მოხსენებით გამოვიდნენ ო. ევაძე, ნ. გურაბანიძე, ა. შალუტაშვილი, ნ. შვანგირაძე, მ. კობახიძე, მ. კორძაია, გ. ხუანავილი, ბ. კობახიძე.

განხილვის ვრცელი ანგარიში გამოკვეთდება ჩვენი უურნალოს მორიგ ნომერში. ჩვენი თეატრები ქართული თეატრის დღეს ხვდებიან ამ საიუბილეო და სხვა საუკეთესო სპექტაკლებით. ამიტომ ჩვენი უურნალოს ეს ნომერი, რომელიც თეატრის დღის წინ გამოდის, ფართო ადგილს უთმობს დადგმების განხილვას. ქართული თეატრის დღეს გავაუქვებთ მორიგ ნომერში.



„ჩვენი თანამედროვე“

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის თებოღნაში მიძღვნილი სექტაკლი ი. რაიშმანისა და ე. ვაბრილოვის „ჩვენი თანამედროვე“ დადგმა ეკუთვნის ხელოვნების დამახრებულ მოღვაწეს ე. სტურაჩისა და ნ. ხატისკაცს. კინოსცენარის დადგმა თეატრში დიდ სიმნილებთან არის დაკავშირებული, მითუმეტეს, რომ მაყურებელმა უკვე ნახა და შეიყვარა კიდევ ამ სცენარის მიხედვით გადაღებული შენაინშევი ფილმის გმირები. მაგრამ სწორედ ისაა თეატრის გამარჯვება, რომ მათ შესძლეს ახალი სიცოცხლის პოინიქებიანი ნაწარმოებისათვის, რომლის მძაფრი პრობლემატურობა ისევე აღუვლებს და აინტერესებს თეატრის მაყურებელს, როგორც ამ ათი წლის წინათ კინო დარბაზებში მსხლმთ.

წარმოდგენა აერობორტის გამაყრებელ გუგუნი იწყება. შუქნიშები თვალისმოპრეტელად ელვარებენ, გუგუნი ავსებს მთელ დარბაზს, შუქნიშების ელვარებაც უფრო სწრაფი და საგანგაშო ხდება, ხომ არ ნიშნავს ეს იმას, რომ ავტორები რაღაცის საშველად, რაღაცის გადასარჩენად მოუწოდებენ დარბაზს?.. სიბნელეში გამოკვეთილი ორი ფიგურა თანდათანობით განათდება და მაყურებელი მარტო რჩება მისათვის უკვე ნაცნობ და, მე ვიტყვი, მახლობელ გმირთან. ან ეს გმირები ისევ ცოცხლებიან ჩვენს თვალწინ, აშკარად უკვე აბსოლუტურად განსხვავებულ სცენურ გარემოში, სხვა ოსტატობისა და ხელწერის მსახიობების მეშვეობით, რომლებმაც ახალი ფერების, ახალი საღებავების, ახალი ფსიქოლოგიური შტრიხების საშუალებით კიდევ ერთხელ უნდა გავზიარონ სცენური გმირის დაბადების უმნიშვნელოვანესი აქტის სიხარულსა და სიამოვნებას.

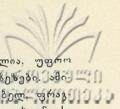
მაყურებელი ტაშით ხდება რესპუბლიკის სახალხო არტიტების ე. მაღალაშვილისა და გ.

გეგეკორის გამოჩენას. ეს ტაში მათს მიერ ადრე მინიქებულ სიხარულს გამოხატავს. ტაშიში მაყურებლის მიერ განცდილი ბედნიერების, თების, სიამოვნების, განწმენდის, ამაღლების, შემოქმედებითი თანაზიარობის გამოხატულებაა.

მაყურებელს ახსოვს და უყვარს გიორგი გეგეკორის მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსით და ძუნწი, ლაკონიური ნიუანსებით მდიდარი, დიდი სიმართლით ნაძერწი სცენური სახეები, რომელთა ხასიათებს მსახიობი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური ფერადოვნებით აღბეჭდავს ხოლმე, და ეღიშერ მაღალაშვილის ძლიერი, დიდი ადამიანური პოტენციურობის მატარებელი პიროვნებები.

გამოცდილი ოსტატების პირველივე რეალიკები, მცირე დიალოგი, იძლევა იმის პირობას, რომ თანაშემოქმედების აქტი, მაყურებელთა დარბაზსა და სცენას შორის აუცილებელი კონტაქტი შედგება. მაგრამ დარბაზი თითქმის ერთგვარი გაურკვევლობის წინაშე აღმორჩდება. — ვაბრილოვისა და რაიშმანის გმირების სანახავად მომზადებული მაყურებელი არკვევს, რომ ვლადიმეროვი ქცეულა ვახტანგ ქვიცივიძელ (ე. მაღალაშვილი), ხოლო ნიკოჩინი მაქსიმე ნემსიწვერიძელ (გ. გეგეკორი). თუმცა ეს, ასე ვთქვათ, დაბნელობა, ხელს არ უშლის იმ შეუნელებელ ინტერესს, რომელსაც მაყურებელი ამუღავნებს სცენაზე მომხდარი სულ უმნიშვნელო მოქმედებისგანაც კი.

გარკვეული ტრადიცია რუსული ან უცხოური პიესების ე. წ. გადმოქართულებისა არსებობს და არაერთგზისაც მიუმართავთ ამ ხერხსათვის, თუმცა რამდენად მიზანშეწონილია, ეს ცალკე კვლევის საგანია, მაგრამ ამ შემთხვევაში ვფიქრობთ, მთლიანად არც გადმოქართულებასთან უნდა გვკონდეს საქმე. სექტაკლის პროგრამაში სრულიად გარკვევით წერია, რომ თარგმანი და არა გადმოქართულება ეკუთვნის სექტაკლის ერთ-ერთ დამდგმელ რეჟისორს ნანა ხატისკაცს. გაურკვევლია, რა აუცილებლობამ გამოიწვია ასეთი გაუმართლებელი მოქმედება, — მთარგმნელმა სრულიად მექანიკურად შეცვალა რუსული სახელები ქართულით და გმირთა სამოქმედო არე საქართველოში გადმოიტანა, რამაც ერთგვარად შეამცირა კონფლიქტის მასშტაბები, რადგან სულ სხვაა, როდესაც ლაპარაკია რუსების დიდ მდინარებზე და მშენებარე წყალსაცავებზე და სულ სხვაა, როდესაც იგივე მოქმედება ხდება ჩვენი ქვეყნის თუნდაც ისეთ უმნიშვნელოვანეს სამრეწველო ცენტრში, როგორიც ქიათურაა. არაფერი რომ არ ვთქვათ იმ შეუსაბამოაზე, რომელსაც ბაღებს რუსულ ხასიათებზე მორგებული ქართული გარემო და სახელები. თუმცა დამდგმელი კოლექტივის სასარგებლოდ მაინც უნდა ითქვას, რომ ყოველ-



ნაირად ცდილობენ შეამცირონ ამ შეუსაბამო-ბის განცდა.

საქეტაყლის მხატვრული გაფორმების ავტორები, მხატვრები გ. მესხიშვილი და მ. შველიძე, ქმნიან რა სცენურ-პირობით გარემოს, ცდილობენ ყოველნაირად ხაზი გაუსვან მოქმედების ადგილის არაკონკრეტულობას.

თეთრი შირმებით დაყოფილი მბრუნავი სცენური მოედანი, რომელიც სადენებით არის დაქსელილი (ეს სადენები ერთგვარ ასოციაციას ხომ არ იწვევენ ადამიანის ფიქრთა ურთულესი გამოსა), ხან აეროდრომს წარმოადგენს, ხან ვახტანგ ქვლივიძის ბინას, ხან სამინისტროს.

ეს თეთრი შირმები ერთგვარად ეკრანის როლსაც ასრულებენ. როდესაც უკვე პრაქტიკისა საშუალებით მასზე აირეკლებიან გმირების შინაგანი განცდების თუ ფიქრების მრავალმანიანი შრებიდან წამოტავილებული სახეები.

რა თქმა უნდა, მაყურებელი უკვე შეეფუა, რომ ამ ორი გმირიდან ერთი საქართველოს ერთ-ერთი დიდი წყალსაცავის მთავარი ინჟინერი ვახტანგ ქვლივიძე და მეორე პრაქტიკოსი-მეცნიერი მაქსიმე ნემსიწერიძე. ისინი ჭიათურაიდან თბილისში ჩამოდიან იმისათვის რომ სამინისტროს შესთავაზონ წყალსაცავის მშენებლობის ახალი პროექტი და მიიღონ ძველი პროექტით წყალსაცავის მშენებლობის შეწყვეტის უფლება. აქვე, მათ გამოჩენასთან ერთად, იკვანძება ახალი ინტრიგაც — იქვე შირმის ერთ-ერთ კუბურ ტექსტურის აპარატი ჰქიდა. ეს ერთა შეხედვით უმნიშვნელო დეტალი აღმოჩნდება ის „ოთფი, რომელიც აუცილებლად გაიცვრის“. ვახტანგ ქვლივიძე უახლოვდება აპარატს, აგდება ორკაბიანს და კრეფს ნომერს.

ამ დროს თითქოს შირმებიც ცოცხლდება და მათზე აირეკლება ქალის სანდომიანი სახე. საქეტაყლის დამდგმელების სურვილი მიღწეულია, მაყურებელი, მიუხედავად იმისა, რომ ვახტანგ ქვლივიძე არც ერთი წუთით არ წყვეტს კონტაქტს თანამსახურებთან, ფიქრით უკვე ნაწილობრივ იქ არის, სადაც რტყავს... შირმებიდან იციქრება დიდი შინაგანი ძალისა და დაოკებუ-ლი სინაზით სავსე ქალი, ვახტანგის მეუღლე, რომელსაც რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ზინა კვერენჩილაძე ანახიერებს. სხვათა შორის, როდესაც უშუალოდ შეგვხვდებით და ბოლომდე გავადევნებთ თვალს მისი ცხოვრების გზას, შეიძლება ვაგვიჩინდეს იმის ფიქრი — მხოლოდ მამას რატომ მოაწერს და მხოლოდ მასში რატომ აფასებს მათი შვილი მიშვიკი (მსახ. დ. კვიციანი) იმ თვისებებს, რაც ისეთი პოტენციური მონაწილეების ქალს, როგორსაც ზ. კვერენჩილაძე ვთავაზობს. აუცილებლად შეიძლება ჰქონებოდა. საერთოდ მათი ოჯახური დრამის სათავე ერთგვარი ბუნდოვან-

ბით არის მოცული და გაურკვეველია. უფრო სწორად, არ ჩანს კონფლიქტის მიწებზე უკვე ტომ არის, ალბათ, რომ დაუმთავრებელ დრამა მენტულ შთაბეჭდილებებს სტოვებს ვახტანგისა და მისი მეუღლის ურთიერთობა; აქ ორი ადამიანის დაპირისპირება და ბრძოლა კი არ არის, თუნდაც ძლიერის და სუსტის, უბრალო ჩხუბი და ბუტიყალი უფროა, რომელიც სულაც არ ქმნის სერიოზული ოჯახური დრამის აუცილებლობას. ვიმეორებ, ეს ალბათ იმ სირთულეებმა განაპირობა, რაც კინოსცენარის ვახტანგისთვის ახლავს თან. მაგრამ მივყვეთ მოქმედების თანმიმდევრობას, — ვახტანგ ქვლივიძის პასუხობენ, ყურმილში ისმის ქალის ხმა, ქვლივიძე აღუმს, მერე ნელა დაპატივებს უბრალოდ.

მაყურებელს კი ერთგვარი სადყურასავით შერჩება პარალელური ინტრიგის ძაფი, რომელიც იგი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სერიოზულ ოჯახურ დრამად უნდა მიიყვანოს. ორ ადამიანს, ორ უახლოეს ადამიანს, აღარაფერი აკავშირებთ ერთმანეთთან: გარდა შვილისა, რომლის აღზრდაც მათ, თავისდა უნებურად, თითქოსდა მსხვერპლის ფასადაც კი, ერთგვარ სიტყუესა და ფარისევლობაზე ააგეს. ისინი ატყუებდნენ შვილს თავიანთი ერთად ყოფნით, რადგან დიდი ხანია აღარ აკავშირებდით ის, რაც ორი ადამიანის ურთიერთობის გამართლებად შეიძლება ჩაითვაოს. სიყვარული აღარ ჰქონდათ. იყო კი საქარო ის ვითომდა მსხვერპლი, რომელიც მათ გაიღეს? ეს კითხვა ვახტანგისა ვახტანგის სიტყუებშიც, როდესაც შვილის დედას ეუბნება შენ გგონია ვვაპატივებს, რომ მთელი ცხოვრება ვატყუებდით? ალბათ, არა, არ აპატიებს, რადგან ამ თაობას, რომელსაც მათი შვილი იკუთვნის, ნაკლებად სჭირდება ფარისევლობა ყველაფერში. მიშვიკის თაობას სიყვარულიც უფრო თავისუფლად შეუძლია და სიძულვილიც, მათ დეკვივების უფლებაც უფრო ნეტად აქვთ და მოქმედებისაც, მისი თაობა მთავრდების უფრო სადად უყურებს და აფასებს. მსახიობი დ. კვიციანილა გულწრფელი უშუალობით გვიხატავს თავის გმირს.

ფრაგმენტულობა არ აკლია არც მიშვიკისა და თამარის (რესპ. დამსახ. არტისტი ი. გიგოშვილი) ზანს, მიუხედავად ი. გიგოშვილის უდაღესი სცენური მომხიბვლელობისა, მისი ფიქრი (და აქ რა თქმა უნდა, მსახიობი არაფერ შუაშია), სე ვთქვათ, ზოგადი შტრიხებით მინიშნებული მონახაზია პორტრეტისათვის და არა თვითონ დასრულებული პორტრეტი.

რაც შეეხება თინიკოს (მსახ. თ. დოლიძე), თამარის მეგობარს, სცენაზე მასთან ერთად ვახტანგ ქვლივიძისაც რომ არ ვხედავდით. ზა-



ყურების გასართობად, სულის მოსაქმედად ჩართული ნომერი გვეგონებოდა. იმდენად არ ენათესავება სექტაკლისეული თინიკო თავის სცენარისეულ ორიგინალს და იმდენად არა-ორგანულ კავშირშია იმასთან, რაც საერთოდ სცენაზე ხდება, თუმცა, მშვენიერი და საამოდ საცქერი თათული დოლიძის მხიარული, ცუკრუმელა გმირი გამოჩინსთანავე იხვევს მაუურებელთა დარბაზის სიმპათიას.

ამგვარად, ჩვენს გმირებს ვხედავთ აეროდრომზე, ვხედავთ ვახტანგ ქვლივიძის სახლში, თუმცა ეს თეთრ თეჯირებს შორის არის მოქცეული. სივრცე, პატარა მაგიდით და ტელეფონის აპარატით და რამდენიმე სკამით, არავითარი სიმუდროვის, ოჯახური ატმოსფეროს ილუზიას არ ქმნის. ეს „სახლი“ მოსაცდელ დარბაზს უფრო ჰგავს ვიდრე ოჯახს, რადგან ამ ერთ კერქვეშ მოქცეულ არცერთ ადამიანს, რომელთა ერთობლიობასაც ოჯახი უნდა რქმევოდა, აბსოლუტურად ან თითქმის არ ესმის ერთმანეთის. ვხვდებით თეატრში, ვხვდებით სამინისტროს კოლეგიის სხდომაზე, თუმცა, ამას სხდომა არც კვია, რადგან კოლეგიის ყველა მონაწილე ფეხზე დგას, თითქოს გასაქცევად მოწაადებულანო. და მართლაც, მათ გულგრილ, ნაპატივ სახეებზე ერთგვარი უდროოდროს შეწუხებით გამკაცრება აღბეჭდილა. — არცერთ მათგანს, არც მინისტრს (რეჟს. სახალხო არტისტი ს. ყანჩელი), არც თავმჯდომარეს (მსახ. ა. მახარაძე) და არც სხვებს არ აინტერესებთ ერთხელ დაგეგმილი, გადაწყვეტილი, დაწყებული და მოცილებული საქმის ხელახლა ჩხრეკა და კვლევა.

და მაინც ვინ არის ჩვენი თანამედროვე? გ. გიგეჭკორის ყველაზე უხვსი, მაგრამ მოვლენებისადმი დამოკიდებულებით ყველაზე ახალგაზრდა გმირი თუ ე. შალააშვილის საქმიანი, პრინციპული ვახტანგ ქვლივიძე? დ. კვირიცხლიას მიშკო, თუ სულაც ის რაციონალური მარცვალი, ის რაციონალური აზრი რომელსაც თითოეული მათგანი ატარებს?

ამაზე პასუხის გაცემას მაუურებელს ანდობს სექტაკლის დამდგმელი კოლექტივი.

მიწის ყივილი

ღრომის გადასახედოდან, მანძილის სიშორეა, თუ მშვიდობიანი დღეებიდან დასვენებული თვალისა და გონების დაინჯებული აღქმას შესაძლებლობა, დიდი სამამულო ომის თემა ჩვენს ემოციურ დამოკიდებულებასთან ერთად ინტელექტუალურ-პუბლიცისტური დაკვირვების საგანი ხდება.

მაგრამ რაც არ უნდა დაცხრეს ვენებები, ტრაგიკული ხმა თავისთავად იმდენად ძლიერია ჩვენში, რომ იმ ცეცხლოვანი დღეების გახსენება გულსა და ფიქრს ერთიანად შეძრავს მოურჩენელი, დია ქრილობების ტიკვილის სუხებით, რადგან ყოველი ადლი ჩვენი მიწისა ნებით, თუ უნებლიედ მომხსრეა იმ ქეშმარიტად სახალხო შეძრწუნებისა ათასობით ადამიანთა სიცოცხლე რომ მიითვალა.

სამამულო ომის თემა უკვდავი თემაა, მას წერტილი-მძიმე ვერ შეაჩერებს და ყველა მომდევნო თაობა შეეცდება თავისი დამოუკიდებლობით ღირსეული მიუგოს გარდასულ დღეთა ბოზოქარ წუთებს. გამოჩინოს შესაძლოა, ზოგჯერ უმნიშვნელო, მაგრამ მაინც ახალი რამ ამ დიდ სახალხო განცდათა სიპარბეში და თანაგანცდის მაცოცხლებელი ძალით ადამიანური სიკეთისათვის კეთილი საქმე გამოიღოს.

თეატრი, როგორც თანაგანცდის ფენომენის აქტიური მატარებელი, თავისი თითქოს ერთი შეხედვით შეზღუდული, მცირე საჩინო საშუალებებით იმდენ ძალას მოიცავს თავის თავში, რომ მართალი სიტყვითა და თანხედრი დაუძალავი გრძნობის სიმართლით, მეტაფორული აზროვნების სიმწყნითა, ზუსტი მახვილებითა და მრავალსიმოცველობით განაწოვადებს კონკრეტ.

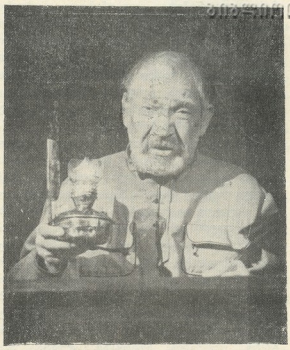
ტულ ამბავს, რაც ხელშესახებს ხდის ადამიანის ბედისა და ომის ურთიერთდამოკიდებულებას ზოგადსაკაცობრიო ხედვის სიმაღლიდან. ჭირათმეცნა ადამიანის მოდგმას თან დაუყვაროგორც გამოცდა, როგორც საგზალი ცხოვრების გრძელ გზაზე. ამდენად ნაცნობი ტანჯვის ძახილში ერთი გამარულებული ხმაც კი საკმარისია ამოსაცნობად, რომ ფერი დააკლდეს შთაბეჭდილებას. გაუქდება ფიქრი, დაუჭერებელი, უსიამო შეგრძნება გულთან არ მიიკარებს სიყაღბის მცირე გამოკროთმას და ბოროტად ჩაუხტება ჩვენსკენ მომავალ ემოციებს. არ შედგება „აქტი გონიერი“.

თეატრი, რაც უფრო დრო გაღის, მეტ სიფრთხილეს იჩენს თავის არჩევანში. როცა სამამულო ომის თემას შეეხება, ამას მარჯანიშვილის თეატრის პრემიერა ინვა გარუჩავს და პეტრე ხოტიაოვსკის ორმოქმედებანი დრამა „შენი მიწა“ დავიდასტურებს თავისი განცდათა სიფაქიზით, ელემენტური გამჭვირვალეობით, რომელსაც, სამწუხაროდ, წინასწარ აწინილ-დაწინილის მძიმე ხელიც შეხებია, რაც სრულყოფილებას ხინჯად დააწვა, დრამატურგიული მასალის ხედვითი წაკითხვისას დღამბეული ადგილები გამოავლინა. (მოულოდნელი აპარატები, სენტიმენტალური შეზღუდულობა სანდროს მოგონებებში, თამამი განაცხადების სუსტი რეალიზაცია და სხვადასხვა.)

რეჟისორ ნუგზარ გაჩავს და მხატვარ აივინგო ჯელიძის სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტის ძირითადი პრინციპი რაციონალიზმია, მათ სცენური სივრცის წარმოჩენის მუნწად მოზომილი, დაკონკრეტებული, მოქმედებისათვის კონცენტრირებული ერთიანი არე მოუფიქრებიათ, რომელშიც სოფლის მოედნის, დავითის და ბეთქილის სახლის, მწყემსის კარავის აღქმა იმდენად კარგად შეუთავსებიათ, რომ ტექნიკური სირთულე მინიმუმამდე დაუყვანილი, რაც თანამედროვე სცენოგრაფიის ერთგულების დასტურიცაა, იმ პირობით, რომ აქ ფიქრი მიზანს ემსახურება და არა თვითმიზანს.

გემოვნებით, ზუსტად შერჩეული რეკვიზიტი, დგამი, ჩაუქრობელი შუაგაცხელი. ფარდაგები სცენური კონსტრუქციის ინტერიერში იმდენად ბუნებრივადაა ჩახატული, რომ მოსოლოდ განსჯის დროს შეგახსენებს თავს ავტორთა მიმართ კეთილი სიტყვის სათქმელად.

სათუთი, მოზომილი გემოვნება, რაც რეჟისორ ნუგზარ გაჩავს ასე რიგად, ხაზგასმით ახასიათებს სხვა მისეულ სპექტაკლებშიც, მის ახალ დადგამში განსაკუთრებით შეიმჩნევა. გალიზიანებულ სმენით აღქმავიც კი ოღნავი სიყაღბეც შეუმჩნეველია, ხოლო ფრონტალურ მიზანსკენებში ოსტატურად იქმნება ისეთი კომპოზიციები, რომელშიც სცენური სივრცე



სცენა სპექტაკლიდან „შენი მიწა“.

მხატვრული სისხადავითაა გამოყენებული და თავისთავად მოქმედების შინაგანი განვითარებას გარეგნული მშვენიერებთაც ამღიდრებს.

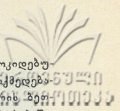
რეჟისორის შეუცდომელი არჩევანი — ბეთქილის როლზე კოტე დაუშვილის მოწვევა-დაბრუნება მშობლიურ თეატრში, მისსავე სასახელოდ გამოდგა.

თვით ბეთქილის სახე თავისი მრავალფეროვნებით, ასაკით, შინაგანი ძლიერებით, მოკვთილი სიტყვა-პასუხით, ცხოვრების მცოდნეობით სავსებით მიეთვისა სცენისა და კინოს გამოცდილი ოსტატის შესაძლებლობებს.

ბეთქილი — სვანი კაცი, ლეგენდებთან და ხალხურ სიბრძნესთან თანაშურდილი, ახალ ცხოვრებასთან სულიერად დაახლოებული, ვაჟკაცის განცდით შეგავებული ერთადერთი ვაჟის დაღამებას, კაცთა მკველლობის მოძულე შვილის სისხლის წილ, მტრის მშვერავებს სიცოცხლეს უსწრაფავს.

სადღაც ზევით, სადაც ცარგავალი საავდრო ღრუბლებით დაწოლია მწყემსის მივარდილ კარავს, ბეთქილი გერმანელებისაგან სამტროდ შემოგზავნილ სანდროს სიკეთისა და ადამიანობის გადაღმები მაგალითებით წინაპართა მიწის სიყვარულს გაუღვიძებს.

ბეთქილი — კოტე დაუშვილი მარჯანიშვილის თეატრის აქტიორული სკოლის საუკეთესო ტრადიციის მატარებელი; მართალი სიტყვის სულშიჩამწყვდომად მოწოდებელი. იგი მიმარ



თავს ადამიანურ თბილ ტონებს ხასიათის თვისების წარმოსაჩენად. მისი ბეთქილი მოზუბუნე ჭარმაგია, მომხიბლავი და ალაღმართლობაში გაუტყტელია. ურთულესი სახის ტრაგიკული დამაჩერებლობით გადმოცემისას მსახიობი იშვით სისხლავებს აღწევს.

როცა რეჟისორის შეუცდომელი არჩევანი ვახსენეთ, ეს განსაკუთრებული შემთხვევისათვის დაგვიკრდა, განსაკუთრებულად აღსანიშნავი დამახსურებისათვის, თორემ ისე, დღეს თანამედროვე თეატრს, რაც უპირველესად მოეთხოვება — აქტიორულად გამართლად, ანსამბლური სპექტაკლია. ამის შესხენება ცოცხალი არ იყოს, უხერხულიცა და საბედნიეროდ, ამჯერად სწორედ ასეთი ნამუშევარი წარმოგვიდგინა მარჯანიშვილის თეატრმა — ქეშმარიტად ანსამბლური სპექტაკლი.

მეორე ეპიზოდებშიც კი მსახიობებმა კოტე თოლორაიამ, ბონდო გოგინავამ, ლამარა ყარასაშვილმა, ლია კაპანაძემ, სოსო გოგინაშვილმა მკვეთრად გამოაჩინეს პროფესიული კეთილსინდისიერება.

დრამატურგიულ მასალაში რეჟისორს მარჯვედ ამოუკვეთია (განსაკუთრებით პირველ ნაწილში) გაგრძელებული ექსპოზიციის ზოგიერთი ეპიზოდი კომპაქტურად შეკრულ სიუჟეტში. ომისაგან შეწუხებული სოფლის გაქირვება შინაგანად დაშტებული რიტმით განვითარებული სახალხო გლოვის ხასიათშია ნაჩვენები. შავოხანი ქალების თავუბრობაში ანტიკური ტრაგედიის ქორუს წამყვანის გამორჩეულობით მსახიობი თამარ სხირტლაძე დარიას როლში უძუნწესი გამომსახველობითი საშუალებებით აღწევს დრამატიზმით, შინაგანი სისხვებით, გადაძვლები ემოციურობით აღბეჭდილ ბუნების ღვიძლი შვილის ცხოვრების მონუმენტურად გადმოცემას.

ალბიური ყვავილის შეუვალი სინაზე, ანთებული თვალებით, გაზაფხულის ენებით აღვსებული დარჯი — ნანა ჩიქვინიძე, დარდისაგან გაოგნებული, უღელჩამწუდარი პატარაძალი სანდროსთან შეხვედრის სცენაში ნათელხილვის რთულ მოქმედებას ერთი ამოსუნთქვით ატარებს. აქ, მხოლოდ, ამ სცენაში გამოიჩინა რეჟისორმა გამორჩეული მიზანსცენების ესთეტიური სილამაზით წარმართვის დაუფარავი სურვილი. ეს მონაკვეთი სპექტაკლში მარგალიტივით ამოკვეთა და გამოანათა. თუ ჩაუვყვირდებით, ჩანაფიქრი ზუსტია, ვინაიდან შემადერთებული ხიდი პირველსა და მეორე მოქმედებებს შორის ამაღლებული, ზეაწეული ტონუსით შემზადად მაყურებლისათვის, მეორე მოქმედების მძიმე გზა გადავიდა.

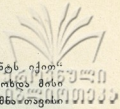
ბოლომდე გულახდილები თუ ვიქნებით, პირველი ნაწილი პიესისა ექსპოზიციურ მოწესრიგებას მოუნდა. ძირითადი აზრი, დამოკიდებულება, მთავარი სათქმელი მეორე მოქმედებაშია კონცენტრირებული, იგი თავს იჭერს ბუნებრივად.

სანდროს სახე ტრაგიკული ბედით, თითქოს წინასწარ დაპროგრამებული გარდაუვალობის სფეროშია მოქცეული. ინტელექტი ომის ორომტრიალში ჩაყარდნითი ჭაბუკისა გატულება მარადი, ხალხური სიბრძნის წინაშე. ბეთქილი თავისი შეუვალობით, სიღნივით მოატრიალებს სულში დავარული მშობლიური მიწის სიყვარულს და მტრად მოსული სანდრო იარაღს შინაგანი რწმენით მიმართავს დამპყრობთა წინააღმდეგ, სულის განათვლა მრავალ დაბრკოლებათა გზით მიდის ქეშმარიტების მისაღწევად.

მსახიობი მალხაზ გორგოლაძე უდაოდ მიუახლოვდა გმირის სახეს, გაუძლი უმძიმეს დრამატურგიულ ჩანაფიქრს. რთული სცენური ამოცანები, რომლებიც სანდროს როლს თანსდევს, ხასიათის გამოკვეთისას სიმართლით და ზუსტი დამაჩერებლობით ამოხსნა, ნიუანსებით გამოცდილი ოსტატის სიმსუბუქით შეასისხლბორცა.

სპექტაკლში სცანური საგმირო სიმღერების ციკლიდან „მირანგულას“ ამაღლებული სუნთქვა კავშირისა სამკაულის მშვენიერებით გამოყენებული.

სიმღერის — „მეზარობა გექნება უკანასკნელი“ — ლეიტმოტივი და ჩამოწოლილი ცარგვალი საადრო ღრუბლებით გულისშემწარავი ნათელით გვაახლოვებენ ტრაგიკული ბედის ადამიანებთან.



ქუთაისის თეატრის საეკსპლუატო

დღეაქალაქში სპექტაკლების ჩამოტანა და ჩვენება უოველი თეატრისათვის მუდამ საპატიო და სასახელო საქმეა, მითუფრო, თუ ეს ღონისძიება დიდ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოვლენას ეხმარება.

ახალ აუდიტორიასთან შეხვედრა თეატრალურ კოლექტივს მამატებს შემოქმედებით ენერგიას, რამეთუ თეატრი უოველთვის იღწვის იმისთვის, რომ დარბაზში გააბას უხილავი სიმები, მოახდინოს მასზე ემოციური ზემოქმედება. თეატრი ცდილობს ამ რთული და საპატიო მოვალეობის ერთგული წინადაგ იყოს.

ამჟერად საუბარი გვაქვს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ დ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლებზე, რომლებმაც მონაწილეობა მიიღეს თბილისში ჩატარებულ ამ თარიღისადმი მიძღვნილ საუკეთესო სპექტაკლების დეკლამაში.

ქუთაისის თეატრალური ცხოვრება უკანასკნელ წლებში ერთგვარად შენდოდა, რაც ძირითადად შენობის რეკონსტრუქციით იყო გამოწვეული; თეატრალური ნაგებობის დამთავრებისთან ერთად თეატრის ხელმძღვანელად დაინიშნა გიორგი ქავთარაძე. დაიწყო ინტენსიური მუშაობა, რიტმული შემოქმედებითი ცხოვრება და თეატრი დააღდა გარკვეული აღმავლობის გზას.

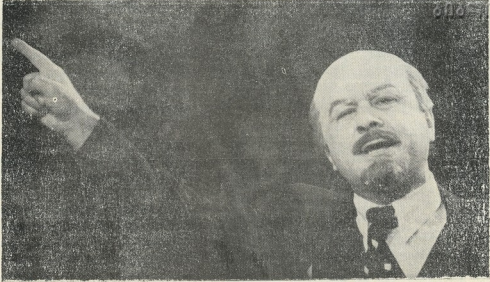
თეატრმა დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი ორი სპექტაკლი აჩვენა თბილისელ მაყურებელს: ვლ. იაკოშვილის „ჰორიზონტს“ იქით“ (დამდგმელები: ვახტანგ მაღალაფერიძე, გოგი ქავთარაძე, მხატვარი — თინა დათუიშვილი) და მ. შატროვის დრამა „ექვსი ივლისი“ (მთარგმნელი — გურამ ბათიაშვილი, დამდგმელი — გოგი ქავთარაძე, მხატვარი — ჭერიან ფარუაშვილი, მუსიკალურად გააფორმა თენგივ ჭუმბურიძემ).

მიუხედავად იმისა, რომ „ჰორიზონტს“ იქით“ უკვე დაიდგა რამდენიმე თეატრში, მისვე მის ერთგვარი აპრობაცია და პიესას შემქმნელისათვის ერთგვარი ბიოგრაფია, ეს ნაწარმოები თავისი თემატიკის, პრობლემისა და სტილის მიხედვით როგორც დამდგმელი რეჟისორის, ისე კოლექტივის სერიოზულ დაფიქრებას მოითხოვს.

პიესა წარმოების თემაზეა დაწერილი და პუბლიცისტური პათოსით იქცევის უურადლებას. მასში არ არის საყოველთაოდ გავრცელებული ყოფითი ხასიათის საოჯახო, ინტიმური თუ ლირიკული ხასიათის სცენები, ვნებათა დელევიზი. მოქმედება ხდება ქარხანაში. სწორედ ასეთ სცენურ გარემოში ავტორი გვთავაზობს ახალი იდეების პოზიტიურ მსჯელობით დანერგოს წარმოებაში მუშაობის ახალი სტილი, გარდაქმნას ადამიანის ფსიქოლოგია, ებრძოდოს ნეგატიურ მოვლენებს, რუტინას, ამოხსნას ცხოვრებისეული პრობლემების სიმწვავე და პროპაგანდა გაუწიოს იმ იდეას, რომ ადამიანს მარტო დღევანდელი დღის ინტერესები კი არ უნდა ამოძრავებდეს, არამედ იფიქროს ხვალისდელი დღისთვის, იზრუნოს კარგი მომავლისთვის, გაიხედოს ჰორიზონტს იქით.

როგორც უკვე ავღნიშნეთ, ისეთი ხასიათის ნაწარმოებისათვის, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს სპექტაკლი-დისკუტი, სცენური ცხოვრების მინიჭება გარკვეულ სირთულეებთან არის დაკავშირებული. უნდა გამოიძენოს ისეთი ფორმა, რომ ფართო მაყურებლისთვის მარტო მოსასმენი კი არ იყოს, არამედ მწვავე ფსიქოლოგიურ კონფლიქტს თან ახლდეს ცალკეული ხასიათების ქმედობა, რაც მაყურებელს საშუალებას მისცემს პერსონაჟთან თავისი ერთგვარად გარკვეული დამოკიდებულება დამთავროს. ჩვენის ფიქრით, ასეთ რთულ ამოცანას თეატრმა ჩინებულად გაართვა თავი.

დამდგმელებმა მოქმედებაში გადაიტანეს დავიუალური გახადეს ავტორის მიერ ნაშულისხმევი და რეჟარკებით გათვალისწინებული შრომის პათოსი, რომელიც მთელ პიესას შოლივით გასდევს. ფარდის ახლისთანავე მაყურებელი აღმოჩნდება ქარხანაში, სადაც მომდინარეობს გამაღებელი შრომა, აგერ, იქ რაღაცას ადუღებენ, აქეთ რაღაცას აქედებენ, ვიღაცებს საღდაც მიეჩქარებთ, ერთი სიტყვით, ირგვლივ შრომის ექსპრესიისა და სწორედ ამ ფონზე იხადება კონფლიქტი საბინათშემწენელი კომბინატის ახალგაზრდა დირექტორის თენგივ ლომიძისა და იმავე კომბინატის მთავარი ინჟინერის ზურაბ ნიუარაძის შორის; მთავარი ინჟინერი ვერ ურიგდება წარმოებაში ნოვატორულ, ახალ, რაციონალურ წინადადებებს, და მით უფრო მათ დანერგვას; ყველაფერ ამას ნიპოლისტურად უყურებს და კვლავ მისთვის შესისხლბორცვ-



ვ. ი. ლენინი — დავით დვალისფილი

ბულ გზას მისდევს. მაგრამ კარგი, საზოგადო-სასარგებლო საქმე არ არის განწირული, ესაა, რომ დაბრკოლებების გადახალხალავად ბრძოლაა საჭირო. ცხოვრების მიერ მოტანილი პოზიტიური მოვლენები კანონზომიერად შეუტევს ნიჟარაძეს და იმარჩვებს.

არ შეიძლება ყურადღების გარეშე დავტოვოთ პაექრობის ძირითადი გამოწვევი, სიბაღის დანერგვისათვის მებრძოლი, კომბინატის დირექტორი თენგიზ ლომიძე, მსახიობი ვ. ოყრეშიძე. იგი ბევრად ახალგაზრდაა, მას არა აქვს იმდენი ცხოვრებისეული გამოცდილება, რამდენიც ნიჟარაძეს, მაგრამ თავისი ობიექტურობით, საქმის ფანატური სიყვარულით, ხადი, ლოგიკური აზროვნებით, სიმართლის გამარჯვების, მომავლის იმედის ღრმა რწმენით როგორც პიროვნება ბევრად მაღლა დგას ნიჟარაძეზე; ნიჟარაძემ ფეხი ვერ აუწყო ახალ ღროს და წერს განცხადებას სამსახურიდან წასვლის თაობაზე. ლომიძე არ ანთავისუფლებს და თხოვს კიდევ დარჩეს, ჩაებას ახალი დინების ფერხულში. ასეთი წინადადება ნიჟარაძეს დააფიქრებს და არჩება. ეს ფსიქოლოგიური გარდატეხის მომენტი, როგორც პერსონაჟისათვის, ისე სცენური გარემოსთვის, საკმაოდ შთაბეჭედავად არის გადაწყვეტილი. ნიჟარაძე შეუოვნდა, დაფიქრდა... მსწრაფლ გაიხიდა პალტო და შეუერთდა იმ ახალგაზრდათა ჯგუფს, რომელიც ენერგიულად ეკიდება მუშაობის ახალ სტილს.

ჭურაბ ნიჟარაძის როლს დიდი ტაქტით, დამაჩერებლობითა და ზომიერებით ასრულებს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვ. მგვრელაშვილი, თენგიზ ლომიძის როლში კი წარმატებით გამოვიდა მსახიობი ვ. ოყრეშიძე.

რა თქმა უნდა, პიესაში ამ ორი პერსონაჟის გარდა არიან სხვებიც, საამქროს უფროსები, მემონტაჟები, მუშები, მაგრამ ყველა ისინი ფონს ქმნიან იმისთვის, რომ მკაფიოდ გამოიკვეთოს ახალი, პოზიტიური იდეების დანერგვისათვის ბრძოლა. შენიშნის სახით უნდა ითქვას; რომ მასობრივ სცენებს ავლია დამუშავება, რადგან მათი ქმედება გადადის ჯარბ სმაუროში და ტექსტუალური მასალა ვერ მოდის მასურებლამდე. ჩვენის ფიქრით, სცენის განათებაც არ იყო სპექტაკლის ჩანაფიქრის ღონეზე, მას უფრო საფუძვლიანი დამუშავება სჭირდება.

* * *

მ. შატროპის „ექვსი ივლისში“ ჩაჩვენება 1918 წ. სრულიად რუსეთის მუშათა, გლეხთა, ჯარისკაცთა და კაზაკთა დეპუტატების საბჭოების ყრილობაზე შემარცხენე ესერებთან ბრესტის ზავით გამოწვეული დავა და შემდგომ ამბოხების ჩაქრობა.

თეატრი აქ ერთობ სერიოზული ამოცანის წინაშე იდგა, არა მარტო იმის გამო, რომ სცენიდან უნდა ეჩვენებინა დიდი პოლიტიკური აქტი, არამედ იმიტომაც, რომ სცენაზე უნდა გვეჩანა უდიდესი პოლიტიკური მოაზროვნე და ამ პოლიტიკური აქტის ორგანიზატორი და სულის ჩამდგმელი ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი.

სახელმწიფო ხელისუფლებისა და ბოლშევიკური პარტიის მოღვაწეობა, მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის პაექრობა მემარცხენე ესერებთან, კერძოდ მათ ლიდერთან სპირიდონოვსთან (რა თქმა უნდა ფაქტობრივი მასალის საფუძველზე) უნდა ასულიყო ხელისუფლების კონდიციამდე. — აი, რა ამოძრავებდა თეატრს! ამას ემატებოდა



ისიც, რომ პირველად იღებებოდა ეს ნაწარმოები ქართული თეატრის სცენაზე.

სპექტაკლი იწყება საბჭოების ყრილობით, რომელსაც ესწრებიან: ბოლშევიკური პარტიის გამორჩენილი მოღვაწეები: სვერდლოვი, ძერუინსკი, ჩიჩერინი, ლაცინი, პოლვიოსკი, ბრუცევიჩი და ბევრი სხვა, რომელთაც ოპოზიციაში უღვას მემარცხენე ესერთა ჭგუფი სპირიტუალურად მეთაურობით.

ოპოზიციონერთა ჭგუფი სცენის ერთი მხრიდან ცალკეული შემახილებით ცდილობს ორატორებთან დავასა და თავისი პოზიციის გამაგრებას, რაც გამოიხატებოდა იმაში, რომ მემარცხენე სიტყვები მოითხოვდნენ ბრესტის ზავის გაუქმებას და გერმანიასთან ომის გამოცხადებას. წარმოდგენა ისეთი ექსპრესიით იწყება და ვითარდება (განსაკუთრებით პირველი მოქმედება), რომ მაყურებელი თითქმის უშუალოდ ჩაერთვის სცენურ მოქმედებაში, მღელვარებით აღვივებს თვალს მოპირდაპირეთა მწვავე ბრძოლას.

სპექტაკლი თავიდან ბოლომდე ექსპრესიულად მიდის, ლოგიკურად ვითარდება ცალკეული ისტორიულ-პოლიტიკური მოვლენები, თანდათან ვუახლოვდებით პასუსსაგებ მომენტს, როცა ვ. ი. ლენინი ლოგიკურად ამარცხებს მოწინააღმდეგეებს, შემდეგ კი მისივე გენიალური სტრატეგიული გეგმით ახშობენ მათ აჯანყებას. უნდა ითქვას, რომ ლენინის როლის შემსრულებელმა მსახიობმა დ. დვალიშვილმა, რომელსაც ეტყობა დიდი მუსომა აქვს ჩატარებული, მიაღწია არა მარტო პორტრეტულ მსგავსებას, არამედ ბელადის დიდი შინაგანი ადამიანური სითბოც გადმოგვცა.

დიდი სახელმწიფო და პოლიტიკური მოღვაწის ლენინის სახე ძირითადი ღერძია როგორც ნაწარმოებისათვის, ისე მისი სცენური ცხოვრებისთვის, და ამიტომ მსახიობის მიერ ბელადის იერსახის წარმატებით უნდა იახსნას სპექტაკლის ძირითადი ღირსება.

სპექტაკლი ცოცხალ, დაძაბულ რიტმზეა აგებული, სურათების ხშირი მონაცვლეობა ოდნავადაც არ ანელებს ინტერესსა და სურვილს ბოლომდე ჩასწვდეს მაყურებელი კონფლიქტის არსს.

„ჰაპი აბას“ სოხუმის თეატრის სცენაზე

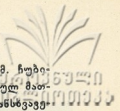
სპექტაკლი

გამოჩენილი ქართველი მწერლის ლეო ქიჩელის მოთხრობა „ჰაპი აბას“ ქართული საბჭოთა პროზის იშვიათი ნიმუშია, იგი გამოირჩევა მძაფრი დრამატული სიუჟეტით, ამბის ცხოვრებისეული სიმართლითა და ხასიათების სიმკვეთრით.

მოთხრობა ძალიან დინამიურია, უზარმაზარი ამბავი პატარა დროში ვითარდება და სულ მოუთქმელად იკითხება. და აი, ამ ერთი ამოსუნთქვით დაწერილი მცირე ფორმის მოთხრობის ახალ, დრამატურულ ენაზე გადატანა თითქმის შეუძლებლად მიგჩნიათ, გეჟებებთ, ახალ ფორმაში შენარჩუნებს თუ არა პირველწყაროს ემოციურ ძალასა და მღელვარებას.

აი ეს ეჭვი ამედევნა, როცა სოხუმის თეატრის აფიშაზე „ჰაპი აბას“ მოკვარი თვალი.

ნისლიანი დღე იყო, დრო ზანტად ილეოდა, მე კი მეჩქარებოდა, სპექტაკლის დაწყებას მოუთმენლად ველოდი... დარბაზში ვწვიარ, მესამე ზარი დაირეკა... ფარდა აიხადა და პირველივე სურათმა ყურადღება მოგვტაცა, ინტერესი გაგვიღვიძა. მოქმედებას სიმძაფრე არ აკლდა და დრამატული პათოსი თანდათან ძლიერდებოდა, ლოგიკურად უახლოვდებოდა კულმინაციურ წერტილს, ისე რომ მოვლენების განვითარებაში კანონზომიერებისა და რიტმის უხეზო და რღვევა არსად შეიმჩნეოდა. ამაში თანაბარი დამსახურება მიუძღვით მოთხრობის ინსცენირების ავტორსა და სპექტაკლის რეჟისორს. გამოცდილი დრამატურგი გ. ზუხუაშვილი კარგად ჩაწვდა „ჰაპი აბას“ ძირითად იდეას და ისე გადმოგვცა ის, რომ არსად არ გადაუხვევია ავტორის სტილისა და წარმოსახვის მანერისათვის,



Handwritten numbers and markings on the left margin, including '1954' and '1954' written vertically.

შეცადა გმირთა მეტყველებაში მაქსიმალურად შეენარჩუნებინა ინდივიდუალობა. დავით ცისკარაშვილის სახით კი, პიესას საკმაოდ გამოცდილი და ნიჭიერი რეჟისორი შეხვდა. დედამაქალია მასურებლებს ჭირ კიდეც კარგად ახსოვს ქართულ მოზარდ მასურებელთა თეატრში მის მიერ წარმატებით დადგმული „კომმუნე“ და „განთავიდა კი აქ წყნარია“, სოხუმელთა ნდობა და სიმამათია კი მან პირველივე სპექტაკლით („კომედების ხალამო“) დაიმსახურა.

სპექტაკლს წარმატება ხვდა. სოხუმელი მასურებელი გულწრფელად გაიტაცა ფსიქოლოგიურად გამახვილებულმა სცენებმა და ბოლომდე დაძაბულად მიადევნებდა თვალს მოქმედების მსვლელობას. უურადად მისი იქცევის ლაკონურ და პროფესიულად დახვეწილი მიზანსცენები, რეჟისორის მიერ მოქმედ პირთა კარგად დანახული ინდივიდუალური ხასიათები. მხატვარს (თ. უვანი) და კომპოზიტორს (კ. გოლუაძე) ცდა არ დაუვლიათ სპექტაკლის წარმატების მისაღწევად.

სპექტაკლში მიღწეულია აქტივობა თამაშის სახურველი დონე, გამოცდილ მსახიობებთან ერთად ახალგაზრდებიც გარკვეულ პროფესიონალიზმს აღწევენ და ხელს უწყობენ სპექტაკლის მთლიანობას.

შთამბეჭდავი დემოკურია მთელი რაგი სცენები, რომლებიც უურადად მისი იქცევენ ფსიქოლოგიური განცდის ზომიერებითა და სამართლით. აქ პირველ რიგში მინდა დავასახელო ის სცენა როცა შემოფიქრებული ხალხი მიეჭრება უჩუბ ემბას დედას და მოსთხოვს შვილის ადგილ-სამყოფელი მიუთითოს. აქ შიშით სტიქიურად აფორიაქებული მასის მოქმედება რეჟისორს ზომიერად და მხატვრულად „მოწესრიგებულად“ აქვს გაკეთებული.

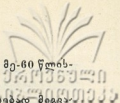
როგორც უკვე ვთქვით, სპექტაკლი ანსამბლურია და ყველა მონაწილე მენტალურად ხელს უწყობს მის წარმატებას. მაგრამ არ შეიძლება მაინც არ გამოვყოთ ძირითადი როლების შემსრულებლები, რომლებიც გარდასახვის ძალითა და განცდის უშუალოებით თვალსაჩინო წარმატებას აღწევენ და შთამბეჭდავ სახეებს ქმნიან. განცდის სიმართლით გამოირჩეოდა ი. კალანდაძის კაპიტანი კილვა, მისი სცენური სახე კარგად არის გააზრებული, იგი მკაცრია, მტრებს მიმართ მრისხანე, მაგრამ სამართლიანი, ემოციების უცხად არ ასდევს, დინჯად და დაკვირვებით მოქმედებს, კოლორიტული და დამაჭერებელია ს. პაქვირიას ჰაიი აძმა. მან გაღმოგვცა ფსიქოლოგია დრომოქმული ადათით გონება-დახშულისა და თავისი ბატონის ბრმა მონისა, რომლისგანაც, კაპიტან კილვას სიტყვით რომ ვსთქვათ, ვერასოდეს აღამიანი ვერ დადგება. გალოთებული მემუქურისა და ბოცმანის ეპი-

ზოდურ როლებში მკაფიოდ გამოჩნდა მ. ჩუბინიძის პროფესიული ოსტატობა, თვითუღმადგანში მსახიობმა ერთმანეთისაგან განსხვავებული მტრის, თავზე ხელაღებული თეთრგვარდიული ოფიცრის დამაჭერბელი სახე შექმნა. მისი გარეგნულად ამაყი ემბა შინაგანად შეძრწუნებულია, განწირულია გრძნობს, შიშს შეუპყრია, მაგრამ თავისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხის სიძულვილს მაინც ვერ ფარავს.

სპექტაკლის საერთო წარმატებაში თვალსაჩინო როლს ასრულებენ თ. ბოლქვაძე (შოუხარ ემბა), ბ. თოფურაძე (სამსონ დავანაძე), ნ. მახულია (რადენ თორია), ა. ბოქუაძე (ბეჩიბეჩი ჩანბა), თ. მელაძე (ფატი), ი. რობაქიძე (კაც აძმა), დ. ჭაიანი (ურა მარშანი), ზ. დვალისვილი (ეკა შერვაშიძე), ნ. ბექაური (დავით აბაშიძე), ვ. არღვლიანი (მურად გურიელი), გ. ხირაძე (ხრისტოანუცი), ნ. წერეთლიანი (გორბაჩი), ნ. ფაცურია (ბურიაკი) და სხვ. მართალია, მთ მიერ შესრულებული როლები ყველა ერთნაირად სახოვანი არ არის, მაგრამ არცერთი არ არღვევს ანსამბლს. კოლექტივმა უდაოდ სამართლიანად დაიმსახურა მასურებლის მოწონება. მაგრამ სპექტაკლი მაინც დაზღვეული არ არის ზოგიერთი ხარვეზისაგან. არ უნდა დავავიწყდეს, რომ კრისები დიდი საბრძოლო ტრადიციების მქონეა, მის კაპიტანსაც შემოხვევით არ უწოდებენ მრისხანეს, და მეზღვაურთა უწყისიგო გამოხატობები კაპიტანის თანდასწრებით, გაუმართლებლად გვეჩვენება, კომისარი (დ. გაჩეჩილაძე) ტექსტიტაც და შესრულებითაც უფერულია, ისეთი შთამბეჭდილება გრჩებათ თითქოს ხელოვნურად არის იგი სპექტაკლში შეყვანილი.

სოხუმის სახელმწიფო თეატრი ოქტომბრის რევოლუციის მე-60 წლისთავს ღირსეულად შეხვდა.

ქ. შარდლის სახ. საფ. სსრ
საქალაქმწიფო ბიბლიოთეკა
ბიბლიოთეკის ბიბლიოთეკა



„ვაჟიშვილები“

მიმდინარე სეზონში თბილისის სტ. შაუმიანის სახელობის სახელმწიფო სომხურ დრამატულ თეატრს კარგი ამინდი დაუდგა — ბოლოს და ბოლოს ჰყავს მთავარი რეჟისორი, შემოქმედებითი კოლექტივის წარმმართველი ძალა. ბუნებრივია, რომ მისი მთავარი ამოცანა გაიყოლოს მთელი კოლექტივი იმ დიდი ამოცანების გადასაწყვეტად, რასაც ჩვენს ცხოვრება მოითხოვს თეატრალური ხელოვნებისაგან, ყველაზე უკეთ ხედავდეს და გრძობდეს თანამედროვე მასურების ფართოდ გახეილ თვლებში აღქმული უსაზღვრო ცნობისმოყვარეობას იმისადმი, რაც ხდება ცხოვრებაში, საბჭოთა ადამიანის სულში.

ამას წინათ ქალაქის ინტელიგენციის, პრესის და წარმოება-დაწესებულების წარმომადგენლებთან შეხვედრაზე, რომელიც საგანგებოდ მოაწყო თეატრის ადმინისტრაციამ, საზგასმით აღნიშნა მასურების ერთგვარი ინდიფერენტობი თეატრის უკანასკნელი წლების სპექტაკლები-სადმი. ეს შეტად მტიკივეული ხარვეზია და იგი დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს მთელ შემოქმედებით კოლექტივს, ამ კოლექტივის თავი-სადმი. სომხური თეატრის კოლექტივი დღევანდელ ეტაპზე არ წარმოადგენს ე. წ. „ვარსკვლავების“ თეატრს, ამის პრეტენზია არც აქვს ამ კოლექტივის არც ერთ წევრს. ამიტომ მთავარია რეჟისორმა აქცენტი მთელი კოლექტივის შემოქმედებითი პოტენციის წარმოჩინებაზე გადაიტანოს, ყოველი მსახიობის მიმართ უნდა იყო უადრესად მომთხოვენი და ამასთან ერთად — ყოველი მათგანის მეგობარი და მრჩეველია.

ახეთი შესავლით ჩვენ იმითმ დაიწყო ეს წერილი, რომ სარეცენზიო სპექტაკლზე მსჯელობა უშუალოდ დაკავშირებულია სომხური თეატრის მთავარი რეჟისორის რომან ჩაღატაიანის სახელთან. ის არის დამდგმელი რეჟისორი ცნობილი ქართველი მწერლის, ითარ ჩიჯავაძის დრამისა — „ვაჟიშვილები“, რომელიც

თეატრმა ოქტომბრის რევოლუციის მე-60 წლის-თვის მიუძღვნა.

ამ სპექტაკლის უპირველეს ღირებულ მიგვაჩნია თითქმის ყველა სცენაში გაილევებული დრამა ადამიანური სითბო. ეს სითბო ძალდაუტანებლად აღწევს მასურების გულამდე, აღლევებს მას, კიდევ ერთხელ ჩააფიქრებს ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების შეტად აუცილებელ საღიების ამოცანაზე — ყველაფერი ადამიანისათვის, ყველაფერი ყოველგვარი ჩაგვრისაგან თავისუფალი, კომუნიზმის მშენებელი პიროვნების საკეთილდღეოდ.

ამ თემას სპექტაკლში თავისი ბერძნულა ჰყავს. ეს არის ვანო ივანიძე, სახელგანთქმული ოსტატი, მუშათა კლასის ღირსეული წარმომადგენელი, გონებანათელი, წინდახედული, გულბილი და სხვისი პირის მოზარე. იგი, დედით დაობლებული სამი ვაჟიშვილის მამა, უყოყმანოდ შეიფარებს თავის ჭკრქვეშ მეოთხე ბიჭსაც, როგორც კი შეიტყობს, რომ მთიდან დიდ ქალაქში „ბედის საძიებლად“ ჩამოსული ქაბუჯი დია ცისქვეშ ათევს დამეგებს. შეიფარებს, თავის შეილებაში არ არჩევს, მამობრივ მზრუნველობას უწევს და ყოველმხრივ ეხმარება ცხოვრებაში თავისი ადგილის მოძებნაში. ამ როლს მრავალქირანხული ქართველი კაცისათვის დამახასიათებელი ცხოვრებისეული სიმაღლით წარმატებით ანახიერებს ნიჭიერი მსახიობი სოს სოსიანი.

მეორე ღირსებად მიგვაჩნია ადამიანების შემოქმედებითი დამოკიდებულება თავისი წარმოების ბედისადმი და, საერთოდ, შრომისადმი. სცენაზე არ ვხედავთ თანამედროვე ტექნიკით აღჭურვილ დანადგარებს, არ გვესმის საამქროების გუგუნო, პათეტური შეძახილები, გემების შესრულების მომწოდებელი ლოზუნგები. მიუხედავად ამისა, მაინც იგრძნობა საამქროებიდან მონაბერი ნიავის ქროლა და ისიც — ალაღად დაღვრილი ოფლის შემდეგ რატომ გვეჩვენება ცა უფრო ნათელი, მზე უფრო — ბრწყინვალე და ხალხი — უფრო კეთილი. ამ თემის გაშლა სპექტაკლში ვანო ივანიძისთან მხარდამხარ დაკისრებული აქვთ მის ორ ვაჟიშვილს — შალვას (მსახიობი რ. ჰოვანისანი), გავის (მსახიობი გ. ჰოვაკიმიანი) და კარლოს (მსახიობი რ. აღაჯანიანი) ახალგაზრდული პათოსი და დაუცხრომელი ენერჯია შეინიშნება მათ თამაშში. მსახიობთა ეს „ანსამბლი“ მოწონებას იმსახურებს. რეჟისორს „ანსამბლის“ დამკონური მიზანსაცნები ისე აქვს გამოწვლილი, რომ მათი მოქმედება უფრო მეტის მოქმედია, ვიდრე გარეგნული ფაქტურა გვეუბნება.

მესამე ღირსებად მიგვაჩნია სიყვარულის თემის „ახლები“ გააზრება. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს დაქვრივებული ვანო ივანიძისა და

მარტოხელა ელენეს ურთიერთობა. ისინი ოჯახობრივად არ არიან შეუღლებულნი, მიუხედავად ამისა, მაყურებელს სერა, რომ მათი ტრფიალი ყოველთვის იყო და არის სექტივი, ნათელი, ნამდვილი სიყვარულით აღსავსე გულგებნი დაბადებული. იგი სიკეთის შუქით ამალგებს ყველას, ახლობელს თუ შორეულს, გულს არავის სტკენს, არავის არ აუენებს ჩრდილს, პირიქით, აღფრთოვანებს დადამანებს, ძალას მატებს, ამხნეებს, ესმარება სიძნელეების გაღალახავში. ამ თემის გაშლაში ს. სოსიანს უთუოდ კარგ პარტნიორობას უწევს მსახიობი ს. შეკოიანი (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი), ექვს არ იწევს ამ პერსონაჟის ნამდილობა და ის თეატრალური შტრიხები, რომლებიც მარტოხელა აქვს მსახიობს თავის ინტიმურ მეგობართან და მისი მრავალრიცხოვანი ოჯახის წევრებთან ურთიერთობაში.

და ბოლოს, მეოთხე ღირსებად მიგვაჩინა ნეგატური მოვლენების დაგმობის პათოსი. სპექტაკლი ძალზე ძუნწად, მაგრამ ცოცხლად და დამაჯერებლად იქმნება საინტერესო ფონი იმას ნათელსაყოფად, რომ, ნათესაური კავშირის პირობებში, კეთილი დადამანების გვერდით თანარსებობენ მეზინური სულისკვეთების ანტიპოდები, რომლებსაც ქვეყნის მოტყუება, თვალის ახვევა და საქმოსნური მიხენები ამოძრავებთ. ისინი მუწუყებევით მოჩანან სასოგადოებრივი ცხოვრების ჯანსაღ სხეულზე. მართალია, სპექტაკლი არ ხდება საქმოსნური ბიოიერების მხილება და სასოგადოებრივ სამსჯავროზე გამოჩანა, არც სასოგადოებრივ ატმოსფეროს სიწინდისაკენ მომწოდებელი პათეტური მიკრომეტყველება გაისმის, მაგრამ მაინც დრამატული სიმძაფრით იგრძნობა საქმოსნური ფსიქოლოგიის ღრმულები გამათრახება და უარყოფა. ანტიპოდების ტიპური წარმომადგენლები არიან: ვანო ივანიძის და — სოფი (ა. შამკოჩიანი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი) და მისი მეუღლე, აკაკი (ს. ელიაშვილიანი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი).

სპექტაკლის ამ ღირსებათა მთლიანობაში მეტად კოლორიტულ სახედ მოჩანს ვანო ივანიძის დედა, რომელსაც ქართველი ხანდაზმული ქალისათვის ჩვეული სიღარბისილითა და მის სისხლბორცვი გამჭადარ მრავალნაცად სიბრძნეზე აქცენტით ასრულებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ე. სტიფანიანი. ათეული წლების მანძილზე ნაჭაფარი დედა მოხუცებულობის დროსაც არ გაურბის შრომის სიმძიმეს, ნიადაგ ციბრუტევიტ ტრიალებს და ქალური სითბოთი ავსებს უქალოდ დარჩენილ ოჯახს.

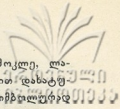
და მაინც... მიუხედავად ზემოთ თქმულისა, სპექტაკლში შეინიშნება დრამატული სიმძაფრის ერთგვარი ნერტულობა, რაც გარკვეულ უკმარისობის გრძნობას სტოვებს მაყურებელში.



სცენა სპექტაკლიდან „ვეფიშვილები“.

არაფერი არ ამიშვლებს თეატრალურ პერსონაჟს ისე, როგორც სცენური ცხოვრება, აქ ყველაფერი გამაღიღებელი შუშის ქვეშ ექცევა და მიკროსკოპიული ნაკლიც კი საცნაური ხდება. ამ გამაღიღებელი შუშის ქვეშ სქემატურ პერსონაჟებად მოჩანან მანანა და კარლო — ახალგაზრდა ცოლქმარი. მათი ოჯახური კონფლიქტი და გაურა არ არის ღრმად მოტივირებული. ბურუსით არის მოცული მანანას სახე (მსახიობი ნ. ოპანიანი). მაყურებელს ვერ გაუგია, იგი პატრიონი ქალიშვილია თუ საექვო ზნეობის ქალი. ასევე უღიღამო პერსონაჟა ვანო ივანიძის მესამე ვეფიშვილი, სტუდენტი ნოდარი, რომელიც მანანას ცოლად ირთავს. ეს „სამკუთხედო“ შემოთხვევით ნათელსაყოფევი პერსონაჟების შთაბეჭდილებას სტოვებს. ალბათ, ამ ნაკლით უნდა აიხსნას, რომ სპექტაკლში შენელებულია დრამატული სიმძაფრე.

ჩვენი შენიშვნა, როგორც ვთქვით, სამ პერსონაჟს ენება, სხვა მხრივ სპექტაკლი სასიამოვნო საყურებელია, იგი მაყურებელს აგრძნობინებს თანამედროვე ცხოვრების მაქისცემას, უღვიძებს კეთილ სურვილებსა და მისწრაფებებს, უხმობს წინ, მგმობს ყალბსა და საქმოსნურს და ადამიანებს ადავსებს სიცოცხლისადმი რწმენით.



„ახალგაზრდა გვარდი“

დღეი ოქტომბრის რევოლუციის მე-60 წლის-თავისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებს შორის, თამაშად შეიძლება ითქვას, განსაკუთრებით გაიბრწყინა გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლმა „ახალგაზრდა გვარდიამ“. (ინსცენირების ავტორი და რეჟისორია ხელოვანების დამსახურებული მოღვაწე იური კაკულია).

არ ძველდება თემა, ნაწარმოები, ისტორია... მიუხედავად ამისა საქმარისა ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“ ჩვეულებრივ ტრადიციულ ჩარჩოებში მოათავსო, ან ორიგინალობის მიწიით, აზრი ფორმით შენიღბო რომ სპექტაკლმა მოსაწყენი სახე მიიღოს. გორის თეატრის „ახალგაზრდა გვარდია“ კი ყველა მხრივ უძლავებს თანამედროვე მასურებლის მკაცრ გამოცდას, იგი გაიძულდეს ზოიქმის ერთი საათის მანძილზე დაძაბული ინტერესით ადევნო თვალყური მოქმედებას. ამ პროცესში ირკვევა, რომ ყველ ჩვენგანში ზის მალაი მოქალაქეობრივი სული, ყოველ ჩვენგანში თვლემს ომისაგან მიყენებული ტკივილის შვებრუნება... გორელების მართლ სპექტაკლზე სავსე თანაზახის რეაქცია იყო დასტური იმისა, რომ თანამედროვე ახალგაზრდებს ისეთივე პატრიოტული სულისკვეთება ამოძრავებს როგორც ამოძრავებდა ულიანა გრომოვას, ლუბოვ შევცოვას, ოლეგ კოშევოისა და ომისდროინდელ მილიონობით საბჭოთა მოქალაქის მოგონებასა და საქციელს. სპექტაკლის მხატვრულმა გაფორმებამ შეკუმშა და ერთ ამოსუნთქვას ამოაყოლა სათქმელი (მხატვარი შოთა ხუციშვილი), წარმოდგენის აუცილებელ კომპონენტად იქცა გორის მუსიკალური სასწავლებლის ვოკალისტ ქალთა ქორო, რეჟისორის მიერ მშვენივრად მიგნებული და სპექტაკლზე მორგებული (კომპოზიტორი ჯ. ბეგლარიშვილი). შეუძლებელია მსახიობთაგან რომელიმეს გამოჩრქვა ან დაწუნების ცდა, — ეს ერთიან, მტკიცე ახალგაზრდა გვარდია და ყველას სინქრონულად უცემს გული მთელი სპექტაკლის მანძილზე. იური კაკულიამ სპექტაკლის ფორმად შეუნელებელი რიტმი და სკულპტურული სახე აირჩია, აზრისა და მოქმედების პლასტიკა ერთმანეთს დაუმორჩილა და სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდა მსახიობებს „ახალგაზრდა გვარდიის“ გმირულად დაღუპვის ეპოპეა აამზობინა.

ინსცენირებაში მთავარი მისია ტიქსტის

სხარტ მონტაჟირებას აკისრია. ამ მოკლე, ლაკონურ სპექტაკლში ცხოველი ხედვით დასატყლი პლაკატივით ძუნწად, მაგრამ სიმბოლურად ეკეთება სათქმელი. მოძრავ, ცოცხალ ქანდაკებას ჰგავს ყოველი მიზანსცენა, განსაკუთრებით კი ფანალი. საყურადღებოა ისიც, რომ მთელ სპექტაკლში ერთადერთი გერმანელი ოფიცერთაა წარმოდგენილი ფაშისტ-დაპყრობითა სახე (ოთარ ქუთათილაძე). ელისავეტა ალექსეენვა (ქუთევიან ბოქორიშვილი), ძია ანდრეი (ოთარ დათუნაშვილი), ფორმინი (არტ. მურადოვი) და ვალენტინ ოსმეხინი (კ. ხინჩიაშვილი) სიუჟეტურ ფონად მოსჩანან როგორც ლოზუნგის თეთრ ასოებზე წითელი ფერი. შემპირწუნებელია გერმანელი ოფიცრის წარწეიშით შემოსვლა დარბაზში და სვასტიკიანი დროშის აღმართვა სცენაზე. ეს ერთი დეტალიც საქმარისა იმის გამოსახატავად, თუ წურბელებივით როგორ მოედვენ გერმანელები შენგლოში „ახალგაზრდა გვარდიის“ წევრთა მშობლიურ ქალაქს, მის სულსა და გულს. დამაჯერებლადაა მოტანილი ფაშისტებისადმი სიძულვილი, საიდუმლო გვარდიის შექმნის აუცილებლობა.

რეჟისორის ფანტაზიის ფართე დიაპაზონის შედეგია სცენა, სადაც წითელი დროშით ხელში ლუბოვ შევცოვა ტორედორის, ხოლო გერმანელი ოფიცერი კი ხარის როლში გველგონებთან. როგორც ხარს, ასევე ფაშისტებს, აღიზანებლად წითელი ფერი და ქალიშვილის ამ ენთომდა ხუმრობამ აზრობრივი განმარტება მისცა გერმანელი ოფიცრის მიერ სვასტიკიან დროშაზე ფეხის დაბიქებას, ხოლო მის ადგილას წითელი დროშის აღმართვას.

დაიას, გაბეღული „ხუმრობა“ ძვირად დაუჭრდათ ახალგაზრდა გვარდიის წევრებს, მაგრამ მათი მტკიცე ლოზუნგი — „ერთად, სამუდამოდ“, უსიტყვოდ აფრიალდა მასურებლის გულში, რომელსაც დაგუბებული ცრემლივით წამოსცდა მქუზარე ტაში. ეს აღტიენება თანაბრად ეკუთვნით ულიანა გრომოვასა და ნელი ინსარაძეს, ვალია ფილაროვასა და ნარგივ სალუქაშვილს, ვალია ბორცესა და ინვა ბადალოვას, ლიუდმილა ოსმუხინასა და მანანა თედორაშვილს, ლუბოვ შევცოვასა და ურუფუა კაბულაშვილს, სპა ბონდაროვასა და დარქან ქამაურს, ოლეგ კოშევოისა და მ. რატიშვილს, უორა არუთინოვასა და შ. კედოშვილს, სერიოვა ტიულენინსა და მერამ მუზურნიშვილს, ვანია ზემუნუხინს და მ. მდინარაძეს, რადეკ ოუსკინსა და გ. ნაღბაძეს, სერგეი ლევაშოვს და გ. მწყერაძეს.. დაიას, იმ ქარცხლებიანი წლების გმირულ ახალგაზრდა გვარდიას, რომელთა ხის მწვანე ფოთლებივით დაღმართულ უდროოდ ცვენა მათი შემდგომი ამაღლებისა და უწყევების უვერტიორად უღერს თეატრის დარბაზში.

საქართველოს მხატვრობა

თბილისის მკვლევარებს არა ერთხელ უხილავს თავის ციენაზე ა. ფადევის „ახალგაზრდა გვარდი“. ბუნებრივად ე. ერისთავის სახ. თეატრს დიდი გამოცდა ელოდა, როდესაც დეკადანტი თბილისის საზოგადოების წინაშე წარსდგა ამავე სახელწოდების ერთმოქმედებიანი სპექტაკლით.

რეჟისორმა ა. ფადევის ნაწარმოებიდან, რომელშიც დოკუმენტურ აღწერილობათა ლაკონიზმი შესამჩნევლად ბრძოლის პათეტიკასთან და მაღალ რომანტიკასთან, ამოიღო ყოფითი დეტალები ისე, რომ არ დარღვეულიყო სიუჟეტის მთლიანობა; საკვანძო ეპიზოდები, რომლებიც პატრიოტული აღმავლენითა და მორალური სიმტკიცით გამოირჩევიან, კომპაქტურად შექპრა მომხიბვლელ მიზანსცენებად.

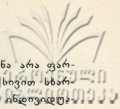
სპექტაკლის კომპაქტურობა, მისი დინამიკა და ტემპი სხვა კომპონენტებთან ერთად განსაზღვრა დეკორაციის ლაკონურობამ (მხატვარი შ. ხუციშვილი).

სცენური მოედნის ცენტრში წინა პლანზე აღმართულია თანამედროვე არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი სადა ფორმის „მონუმენტი“, რომელსაც თავზე შარავანდედვით ადგას ახალგაზრდების უმწიკვლო სისხლით შეფერილი გამარჯვების სიმბოლოური გვირგვინი. დეკორაციის დამრეც კედლებზე, მის ფართო ფუნდამენტზე და ძირში ახალგაზრდები ნებიერ პოზებში წვიან და სიძნავთ. ცისფერი, სადა ფონი უღრუბლო, წყნარი დღეების სიმშვიდეს მოგვანებთ. თვითმფრინავის ხმაზე წამოშლილი გოგონების აღფრთოვანება თეთრი ყვავილის ხილვით, ახალგაზრდების სათუთ სულს ვვიხსნის. ავისმომასწავებელი გუგუნი ვაუფსაც აფხიზლებს, ბედნიერი ბავშვობა ჰქრება და იწყება სასტიკი ბრძოლა, რომელიც სპექტაკლის დასაწყისიდან დასასრულამდე მიმდინარეობს დეკორაციის კედლებზე. თამაშის პროცესში იგი ხან სკოლაა, ხან ბინა, ხან ბრძოლის გზა, კლუბი, შახტის კოშკი, სადაც ახალგაზრდებს ჰყრიან დასასხელად, ერთი სიტყვით, სპექტაკლი მასზე

ცხოვრობს. დეკორაციის არქიტექტურული აღწერა თანამედროვე თავისი ფორმებით, სიმბოლურ წითელ ფერში შავი საღებავის ფარსო, შვეული მონასმებით, ტრაგიული — თავისი გადაწყვეტით, დიდებული — სისხლიან შარავანდედში გამარჯვების გამოსახლებით, სიამაყის მომგვრელი — შინაგანი მონუმენტურობით. ფუნდამენტზე გამწკრივებული სვასტიკიანი შავი ქულები თითქოს ახალგაზრდა გვირგვინითა საღებებელ ძეგლთა მოტიანილი სამსხვერპლო შეწირულებათა, ხოლო როდესაც თვით გვარდნილები იხურავენ სვასტიკიან ქულებს და მოხდენილი მიზანსცენებით გვიამბობენ ფაშისტების უღმობელ ძალმომრეობაზე, მაყურებელი იხიბლება მხატვრისა და რეჟისორის მიერ მოძენილი მარტივი ხერხების ძლიერი ზემოქმედებით.

დანადგარის ცენტრში ჩადგმული მოძრავი კიბე სადა, წითელი კედლის სიბრტყეს ახალი სხებს და პრაქტიკულ მოქნილობასთან ერთად ესთეტიკურობას მშვენივს. კიბის შუაზე გადასხნა და მისი მოძრაობა პირობითი სურათების მრავალ კომბინაციას წარმოქმნის. ყოველ წამს გზიბლავთ სტატიკური, მაგრამ შინაგანი დინამიზმით აღსავსე დეკორაციის მხატვრული სიხადავე, მისი ორგანული ურთიერთობა სპექტაკლის გმირებთან. აღტაცებას იწვევს რეჟისორისა და მხატვრის შემოქმედებით შედგენილება. როდესაც მაყურებელი ფიქრობს, რა მარტივად და არსის წყდომით შეუქმნია მხატვარს სპექტაკლის შეუწყვეტელი მიმდინარეობისათვის მოქნილი დეკორაცია, იქვე რწმუნდება რეჟისორის ფანტაზიის სიმდიდრეში და აღნიშნავს, რა საინტერესოდ გამოუყენებია რეჟისორს დეკორაციის თითოეული სანტიმეტრი!

მიზანსცენების უმეტესობა შვეულად არის აგებული, რაც ქმედითობას ანიჭებს კომპაქტურ დეკორაციას. ახალგაზრდები დასრიალებენ, დანიან იბრძვიან, კონცერტს მართავენ მის კედლებზე, მაგრამ არცერთი მიზანსცენა არ გესახებათ საციკლო ნომრად, თუმცა, დეკორაცია მსახიობისაგან მოითხოვს ფიზიკურ გაწრობასა და პლასტიკურობას. ისინი სიყვარულსაც ამ კედლებზე უმღავდებენ ერთმანეთს. ისინი წყვილ-წყვილად ხვდებიან, ზოგი კედლის შუაში, ზოგი ძირში. თეთრპერანგიათა გოგონებისა და ბიჭების შეხვედრის სცენა ისეთი სისწრაფით იხატება ხასხასა წითელ კედელზე, როგორც მხატვრის ფუნჯით ერთი ხელის მოსმით გამოსახული გაზაფხულის თეთრი რტო სიყვარულია. რეჟისორის ფუნჯი ჩერდება წვერობან, შარავანდედის ქვეშ. ამ ცენას მსახიობებიც ახალგაზრდული უშუალობით ასრულებენ. მსახიობებმა რეჟისორმა და მხატვარმა შეერთებულ ძალით თითქოს ახალგაზრდული სიყვარულის თეატრალური სკულპტურა შექმნეს. იგი ძა-



ლიან ჰგავს, თავისი არსით, ქვაფენილითა და ასფალტით დაფარული მიწიდან სიცოცხლისუნარიან მცენარეთა ამოზრდას, რომელსაც ვერავითარი მუქარა და შუჭლედვა ვერ შეაჩერებს, რაც საფუძველია სიცოცხლის მარადიულობისა.

დეკორაციის ძირითადი, ქვედა ნაწილი თავისი გეომეტრიული, მასიური აღნაგობით განსხვავდება მასთან შავი რკინის ტიხე-დერძით გადაბმული გვირგვინის პლასტიკური ფორმისგან, რომელიც გამოირჩევა თეატრალურობით და საზეიმო განწყობით. მთებუდვად მასში ჩაქსოვილი ტრაგიკული შინაარსისა. ხაზთა და ფორმათა ხასიათის სხვადასხვაობა ისეა ერთმანეთთან შერწყმული კომპოზიციური ლოგიკით და ფერადი ელემენტებით, რომ იგი ერთ მთლიან, მხატვრულად დასრულებულ, სიმბოლურ სურათს წარმოადგენს, როგორც ესთეტიკური, ასევე აზრობრივი თვალსაზრისით.

დეკორაციის მოქნილობა რეჟისორს საშუალებას აძლევს ერთი გერმანელი ოფიცრის გამოყვანით მთელი ფაშისტური ბანდის სახე გადმოგვეს, რომელთა ღრანცელი და აღვირაბსხილი ლხინი დეკორაციის უკან, სცენურ სივრცეში თავსდება, თითქოს გვერდით ოთახიდან მოიხმის მათი თავაწყვეტილი, უაზრო ხარხარი და ყოველ წამს ვეღოთ მათ გამოჩენას. დეკორაციის უფროგადან მოდგმული კიბე, რომელსაც მყურებელი ვერ ხედავს, მაგრამ გრძნობს მის ლოგიკურ არსებობას, საშუალებას იძლევა შევუღლოთ გაიშალის მიზანტენებ სხვადასხვა მიმართულებით და სხვადასხვა წერტილებიდან.

რეჟისორს სულ რამდენიმე წუთით მოქმედება გადმოაქვს დარბაზში, აძლიერებს მყურებლის ემოციას და ისევ დეკორაციის აწყავს ხახობითა კოლექტივი, თითქოს მყურებლის სულს ჩაავლო ხელი და სცენაზე აიბაცა, რათა მეტად აგრძნობინოს ბრძოლის ცეცხლი, დაანახოს ახალგაზრდების გამბედაობა, რომელთაც ბრძოლა თამაშად გადაუქცევიათ. ფაშისტების მიერ გამოკიდულ სვასტიკიან დროშას ლუბოვ შეცვოვა ტორედორის მოსასხამად იყენებს, ხოლო გერმანელ ოფიცრს ხარკით აცეკვებს მთელ კოლექტივთან ერთად. ცეკვა გაშლილია დეკორაციაზე, რომელიც ცოცხლობს, მონაწილეობს მსახიობებთან ერთად. დეკორაცია, როგორც სცენური მოქმედების, ასევე სპექტაკლის სულიერი გამოხატულების დერძია.

პიესის კომპაქტურ ხასიათსა და პირობითობას, მის საბრძოლო რომანტიკას სპექტაკლში პლასტიკური გამომსახველობის სიქარბეს შ. ხუციშვილმა შესატყვისი მხატვრული ფორმა მოუძებნა, არა მხოლოდ დეკორაციის ხასით, არამედ კოსტუმების გადაწყვეტაშიც.

რეჟისორი შეგნებულად აერიდა ინდივიდუალური ხასიათების გამოვლენას. მან მიწნად და-

ისახა მყურებლისთვის წარმოედგინა არა ფართო პროზაული ტილო, არამედ ლექსებით სმარტი, პოეტური სპექტაკლი, სადაც ინდივიდუალური ხასიათის აერიანიანებს საბჭოთა ახალგაზრდობის მორალური საფუძველი, საბრძოლო შემართება, პატრიოტიზმი, სიმამაცე და თავგანწირვა.

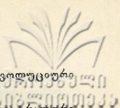
მხატვარმა სპექტაკლის ასეთ ხასიათს კიდევ ერთი მარტივი და გამომსახველი მხატვრული ხერხი მოუძებნა. ახალგაზრდებს „ჩინებში“ და ერთნაირი თეთრი ფერის პერანგები ჩააცვა. შ. ხუციშვილმა ტანისამოსის ერთგვარობით რეჟისორული ამოცანების შესაბამისად სიმკვეთრე შემატა კრანსოლონით ახალგაზრდების მიზანსწრაფვითა ერთსულოვნებას, თუმცა, ამით გაფერმკრთალდა თითოეული გმირის ინდივიდუალური სახე. ამ შემთხვევაში ინდივიდუალური სახეთა უგულვებულოვა, როგორც რეჟისორის, ასევე მხატვრის მიერ, არ ჩაითვლება სპექტაკლის ნაკლად, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში სპექტაკლის სტილი მისი პოეტური სისხარტე და აღმაფერხა დაირღვეოდა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ შ. ხუციშვილმა 40-იანი წლების მეტბრძოლი გვარდიელები ჩვენი თანამედროვე ახალგაზრდებისათვის დამახასიათებელ „ჩინებში“ აგვისახა. ერთის შეხედვით უბრალო ხერხით მხატვარმა გაგვიშვავა რწმენა თანამედროვე ახალგაზრდობის სულიერ სიმტკიცეზე და მორალურ სიწმინდეზე, მის მარადიულ ძალასა და უკვდავებაში, მან საბჭოლოდის მეტბრძოლი გვარდიელების უკვდავება გაიწრა თანამედროვე ახალგაზრდობის დიდებასთან ერთობლიობაში.

სპექტაკლის ტრაგიკულ და ოპტიმისტურ განწყობათა შექმნაში დიდ როლს თამაშობს განათების მდიდარ პარტიტურასთან ერთად მუსიკალური ქორო. კომპოზიტორი ჯ. ბეგლარაშვილი სპექტაკლის დასაწყისში ლირიკული, ახალგაზრდობის სათუთ სულზე გაიმბობთ, ხოლო შემდეგ ტრაგიკული უღერადობის პანგებით გადმოცეკვებს ფაშისტების შედეგთა ვაებას, რომელიც ინტერნაციონალის ამაყი სიმღერით მთავრდება.

სპექტაკლი „ახალგაზრდა გვარდია“ თითქოს ერთი ხელოვანის ხელით გამოიქრწილი სულუპტურაა; სწორედ ამაშია კოლექტივის დამსახურება, რაც უფრო ძნელია თითოეული მონაწილის ნამუშევრის გამოყოფა და გაანალიზება, მით უფრო მაღალ ხელოვნებასთან გვაქვს საქმე.

შ. ხუციშვილის უპრეტენზიო, სადა დეკორაცია თავისი შევეული აღნაგობით, შინაგანი მონუმენტურობითა და სიმბოლური გამოხატულებით სპექტაკლის ზეაწულ ტონს შეედმიწევით ესადაგება და მის მხატვრულ მთლიანობას განსაზღვრავს.



სტუდენტებმა მიუძღვნეს

მპარლამარი ვერ შეედრება იმ მღვდვარე გრძობას და სიხარულს, რასაც ახალგაზრდული ცეცხლით დანთებულ სექტაკლის შექმნას ახლავს და ისიც ისეთისა, რომელსაც დიდი ქართული რევისორის, ეროვნული თეატრის ახალი ფორმების მაძიებლის, პეროკულ-რომანტიკული თეატრის ფუძემდებლის სანდრო ამბეტელის ბრწყინვალე შემოქმედების ბეჭედი აწის და აღიარებულია მსოფლიო თეატრალურ შედეგად.

1977 წლის 5 ნოემბერს, ჩვენ მოწმენი გახვდით სტუდენტთა ბრწყინვალე ნაშეუერის, მათ მხატვრულად მაღალ დონეზე წარმოდგინეს ბ. ლავრენევის თოხმოქმედებანი პიესა „რღვევა“. და ეს სექტაკალი მიუძღვნეს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავს.

რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სარევისორო ფაკულტეტის კათედრა სწორედ მოიქცა, როდესაც ამ საიუბილეო თარიღს სწორედ ეს პიესა შეურჩია და არა სხვა, რომლის სცენური განხორციელება თავს იღვა სსრკ სახალხო არტისტმა, ტ. შევჩენკოს სახელობის პრემიის ლაურეატმა, პროფესორმა დიმიტრი აღექსიძემ, ხოლო მხატვრული გაფორმება დავალა საქ. სს რესპუბლიკის სახალხო მხატვარის დიმიტრი თავაძეს, მუსიკალური გაფორმება — ხელოვნებას დამსახურებულ მოღვაწეს იაკობ ბობოხიძეს.

სექტაკალი „რღვევა“ გაითამაშეს III და II კურსის სამსახიობო და სარევისორო ფაკულტეტების სტუდენტებმა. სტუდენტების სანაქებოდ უნდა ითქვას რომ ეს უოვოდ მხრივ მეტად რთული პერიპეტეიების პიესა, თავის დროზე მთელ საბჭოთა კავშირში სახელმწიფეილი წარმოდგენა სტუდენტებმა გვიჩვენეს ნირშეუცვლელად, არა წლების სიმძიმით გახანუებული, გაფერმკრთალებული, არამედ ახლებური, ახალგაზრდული გზნებით აელკარებული, ამბეტელის-

ებური გმირული შემართების რევილუციური პათოსის სექტაკალი.

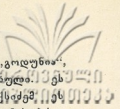
ვისაც თვალური უღვენებია მხატვრული ცხოვრებისათვის ის კიდევ გაიხსენებს, რომ 1926-27-28 წლებში, როდესაც რუსთაველის თეატრს მხატვრულ ხელმძღვანელობას უწევდა თავის სტილში განუშეორებელი რევისორი სანდრო ამბეტელი, ამ წლების რეპერტუარში რევოლუციურმა მანგმა იმძლავრა და შექმნა თეატრალური ხელოვნების ისეთი მწვერვლები, როგორიც იყო „ზაგმუცი“, „საქე მარცხნივ“, „რღვევა“, რომლებმაც თეატრის მხატვრული იდეოლოგიური ავტორიტეტი ათასწილად აამაღლა, აამაღლა მისი შემოქმედებითი პათოსი და რუსთაველის თეატრი გახდა ერთ-ერთი მოწინავე მთელ საბჭოთა კავშირში და მის ფარგლებს გარეთ.

რა იყო მიზეზი თეატრის ასეთი დიდი წარმატებისა?

საუოველთაოდ ცნობილი გახდა, რომ რუსთაველის თეატრი განსაკუთრებული სტილის შემოქმედების თეატრად წარმოიხსება, რომელიც გამოირჩეოდა სიცოცხლით, ხალისით, რიტმით, ტემპით და რევილუციური შემართებით, ახალი ფორმის ძიებით, რითაც ქეშმარტიად უკვადვო და დაუვიწყარი სექტაკლები შექმნა. ერთი ასეთი მწვერვალი იყო ბორის ლავრენევის „რღვევა“. ამ პიესის დადგამა რუსთაველის თეატრში განამტკიცა და დაამკვიდრა რევოლუციური პათოსი, რაც აცოცხლებდა პიესას და სექტაკალი წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე.

ისიც ცნობილია, რომ ს. ამბეტელი ვერ ეგუებოდა სცენაზე უშოქმედობას, მას ასულდგმულედა სცენაზე სულიერი ენერჯისა და ძაბულობა, სიცოცხლე, რითაც მაყურებლის სულსა და გულს შესძრავდა. ამდგვარად ამბეტელეული ქმედება ხელს უწყობდა მსახიობის ინდივიუალური თავისებურებათა გაშლის, რაც დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო მასებთან, მასობრივი სცენების მრავალფეროვან განსახიერებასთან. ამას მოუმატათ ამბეტელისეული გასაოცარი რიტმი, რომელიც ქეშმარტიად სრულიად ახალი, რევოლუციური სულსკვეთების რიტმით შექმნილი სექტაკალი არნახულ ხარისხში აყავდა დამამის შინაარსი.

ამ თავის მეთოდით სანდრო ამბეტელმა შექმნა სექტაკალი „რღვევა“ რომელიც დღემდე რჩება სწორუპოვარ, უნიკალურ ქმნილებად, როგორც დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ქარიშხლის ძღვემამოსილი გუგუნის ხმა, როგორც საბჭოთა თეატრალური კულტურის საუკეთესო ნიმუში, ნიმუში საბჭოთა ეპოქის ხელოვნებისა, არა მარტო სანახიბის თვალსაწიისად, არამედ მოქმედებისაც. და რა



სასამოვანო, საამაჟო გრძობა გეუფლება, როდესაც უყურებ ახალგაზრდების, სტუდენტების მიერ გაცოცხლებულ, ხორცშესხმულ სექტაკლს და ტუბები ახალგაზრდების შემოქმედებით. გინდა გულითადი მაღლობა უთხრა მათ აღმზარდელს, ხელმძღვანელს და რეჟისორს პროფესორ და. აღექსისეს, რომელმაც არ დაიშურა ცოდნა და ენერჯია ამ სექტაკლის სრულყოფილად, თავისებური ინტერპრეტაციით წარმოსახვისათვის. ამით მან გაცოცხლა არა მარტო სექტაკლი, თავისი სცენური „ნათლის“ სანდრო ამბეტელის ბოზოქარი ბუნებაც, ქართული თეატრის რაინდის მგზნებარე პიროვნების განუმეორებელი სახეც.

დღევანდელ მაყურებელს უნდა მიეცეს ამ სექტაკლის მრავალჭერ ნახვის საშუალება, განსაკუთრებით ახალგაზრდობას და კომკავშირულ ორგანიზაციებს, თუნდაც იმიტომ, რომ ნახონ თავიანთი თანატოლები, თუ რა ფორმებში ხატვენ თავის ექსტაზს, როგორ მიდიან წინ, როგორ ეუფლებიან დიდ ხელოვნებას, თუ როგორ წვრთნას ღებულობენ ნიჭიერი რეჟისორის და აღექსისის ხელმძღვანელობით.

ამ სექტაკლის გაცოცხლებისას და აღექსიძემ დროულად გამოიყენა სანდრო ამბეტელის დახლოებით ასეთი ნააზრევი.— „მხოლოდ მოვლენების ცოცხალი დინამიკით ასახვაში იბადებიან გმირები, ენთუზიაზტები, თუ ეს მოვლენა გააზრებულია, ორგანიზირებულია, შემოსილია სცენური რიტმით და არა სტატიურით, როგორც გვხვდება ცხოვრებაში, რიტმი უნდა იბადებოდეს მოვლენების შინაარსიდან, ხასიათიდან, მაშინ შინაარსიც ხდება მონოლითური, თანმიმდევრული, გააზრებული“.

დ. აღექსიძემ მის მიერ გაცოცხლებულ სექტაკლ „რღევაში“ ამ იდეის კუმარატება მოიმარჯვა და გამარჯვება მოიპოვა, მიუხედავად ახალგაზრდული, სცენურად გამოუცდილი კოლექტივისა. სექტაკლში ეს მათი გამოუცდილობა არ იგრძნობოდა, რადგან მასში ჩადებული იყო ის გააზრებული, თანმიმდევრული რიტმი და ტემპი, რაც უნდა ჰქონოდა ამ სექტაკლს: რევოლუციური ღტოლვა და გამარჯვების რწმენა. ეს ყოველივე საუცხოოდ შთააგონა რეჟისორმა აღექსიძემ თავის აღსაზრდელებს და სასურველ მიზანსაც მიაღწია.

აქ ვერ ჩამოვთვლით თვითუფლებილის მიღწევას, ვერ გაუკეთებთ ანალოგს მათ მიერ შექმნილ იერსახეებს, მაგრამ ვიტყვით კი, რომ სექტაკლი „რღევა“ სრულყოფილ შთაბეჭდილებას სტოვებს და ეს ისევე და ისევე შთაგონებულ რეჟისორის მეოხებით.

დ. აღექსიძის თამამმა, გაბედულმა ნახიჭმა დიდი სარგებლობა მოუტანა სტუდენტ ახალგაზრდობას. სცენაზე 50 კაცია და ყველა ესენი

გმირებად გამოიყურებიან, ყველა „გოდუნია“, თვითუფლები მათგანში გოდუნია ჩასახლდა. ეს პირდებოდა ამ სექტაკლს და აღუქსიძეს გაიგო და იგი აქ გვევლინება ძლიერი მასობრივი სცენური ქმედების ოსტატად.

საქირო იყო სტუდენტების სტუდიური ფარგლებიდან გამოყვანა, რომ ყოფილიყვნენ სცენურად თავისუფალი, დაუძაბველი, მოქნილი, პლასტიკურები, მკვირცხლინი, ტემპერამენტიაწები. რეჟისორმა უზრადებდა მიაქცია არა მარტო მათ მტყუვლებასა და უესტს, არამედ მეზღვაურთა ერთმანეთთან თავისებურ შეხამებასაც. აქაც რეჟისორულმა ოსტატობამ ნათელმყო სწრაფვა კოლექტიური უღრადობის სცენური სტილისაკენ, მეზღვაურთა სინაღვლის რომანტიულ აღქმისაკენ.

სექტაკლის წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი ნიჭიერმა მხატვარმა რესპუბლიკის სახალხო მხატვარმა დიმიტრი თავაძემ, ლაიონურმა, კრეისერ „ავრორას“ პორტარტულმა კონსტრუქციამ. ყოველ მხრივ მოხდინილმა მასზე გაშლილმა მიზანსცენებმა უზრუნველყვეს სტუდენტების გამარჯვება. ამბეტელისეული სექტაკლის კონცეფციის სულის ჩამდგმულგმა ისიც კი მოახერხეს, რომ მის მიერ გონივრულად მიგნებული დიდი ოქტომბრის რევოლუციის სიმბოლო ალისფერი დროშის მაყურებელთა დარბაზზე გამოფრიალება ხელუფლებლივ დატოვის, რაც დიდ ალტაკობას იწვევს მაყურებელში.

ვთვლით, რომ თეატრალურ ინსტიტუტს, მეოთხედ საუკუნეზე მეტი ხნის თავისი ცხოვრების მანძილზე ასეთი დიდი ფორმის სექტაკლის პირველად შექმნა სტუდენტთა ძალით, განსაკუთრებულ მიღწევად და ბრწყინვალე გამარჯვებად უნდა ჩაეთვალოს. იგი უნდა გახდეს მაგალითი თუ როგორ უნდა წარიმართოს რეჟისორული მუშაობა კოლექტიური სულის აღზრდისათვის, ჭგუფებში მხატვრული დისციპლინის განმტკიცებისა და ლტოლვა მონუმენტური სცენური სტილისაკენ.

მაღლობა ეიქმით „რღევაზე“ მომუშავე დამხმარე რეჟისორს, ვ. ანდრონიკაშვილს, მეტყველების პედაგოგს ლ. კაპანაძეს, გრემის პედაგოგს გ. სარჩიმიდიძეს, მუსიკალურ ხელმძღვანელს ი. ბოზოხიძეს, ცეკვის დამდგმელს ი. ზარეციას, კონცერტმეისტრს ს. დემჩინსკის, გარდერობის გამგეს ზ. ლალიძეს, სცენის უფროს მემანქანეს თ. თაბუკაშვილს, სადაღმო ნაწილის მუშაკებს უკლებლივ; ვინც ხელი შეუწყო ამ იშვიათი წარმოდგენის მხატვრულ დონეზე დაგვირგვინებას, სტუდენტების შრომას კი ბარაკალა.

წინგადადგმული ნაბიჯი

საკავშირო კომპაჰვირის
ცანტრალური კომიტეტის
ბიუროს სხდომაზე

ახლახან საკავშირო კომპაჰვირის ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ განიხილა საქართველოს კომპაჰვირული ორგანიზაციის მიერ შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების შესრულების მიმდინარეობის საკითხი. სხდომათა დარბაზში თავი მოეყარათ კომპოზიტორებს, არქიტექტორებს, ხელოვნების დარგების წარმომადგენლებს.

ახლახანვეა, რომ ჩვენი რესპუბლიკის ახალგაზრდა შემოქმედებითი მუშაკების ეს ანგარიში ბიუროს სხდომამდე ერთი კვირით ადრე დაიწყო. მოსკოველთა წინაშე სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის სახლის დიდ დარბაზში პირველად წარსდგენ საქართველოს ახალგაზრდა კომპოზიტორები. თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის მესამე კურსელებმა ა. ვ. ლუნაჩარსკის სახელობის თეატრალური ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტის სტენაჰ დიდი წარმატებით წარმოადგინეს ბ. ლავრენციის „რადევა“, სსრ კავშირის მწერალთა კავშირში ჩვენი რესპუბლიკის ახალგაზრდა პოეტები, მწერლები, დრამატურგები შეხვდნენ სახელგანთქმულ საბჭოთა მწერლებს, კრიტიკოსებს...

საქართველოს შემოქმედებითი ახალგაზრდობის დასკვნის საღამოს რომელიც ნ. გოგოლის სახელობის დრამატულ თეატრში გაიმართა, საკავშირო კომპაჰვირის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს ყველა წევრი დაესწრა.

ეს საღამო მოსკოველ მაყურებლებს დიდხანს დაამახსოვრებდათ. დამსწრენი თავიანთი მაღალი ოსტატობით მოხიბლეს ვოკალურ-ქორეოგრაფიული ანსამბლის „რუსთავის“, საქართვე-

ლოს კამერული ორკესტრის, პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის, რესპუბლიკის კომპაჰვირის პრემიის ლაურეატის — თბილისის ბ. ძნელაძის სახელობის პონერთა და შარწავლტრას სახაზლის ანსამბლის „მზიურის“ წევრებმა. „ციხფრმა ტრიომ“, თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტიკებმა ელდარ გეწაქემ და ლიანა კალმახელიძემ, პიანისტმა ლევო თორაძემ, მევიოლინე ლიანა თუშაღიშვილმა... ამ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საღამო-ანგარიშმა დიდი სიამოვნება მოგვგარა ყველას.

...ბიურო გახსნა საკავშირო კომპაჰვირის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ბ. პასტუხოვმა, ხოლო მოხსენება გააკეთა საქართველოს ალკ ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. შარტავამ.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“, — თქვა ე. შარტავამ, — ნამდვილი სამოქმედო დოკუმენტია, რომელმაც მკაფიოდ გამოკვეთა ახალგაზრდა შემოქმედებით ინტელიგენციასთან მუშაობის ძირითადი მიმართულებები. ეს დადგენილება ძალიან დავგებარა, რომ ღრმად გავრკვეულიყავით საქმის ვითარებაში. ჩვენი რესპუბლიკის შემოქმედებით ახალგაზრდობას აქტიური ცხოვრებისეული პოზიცია უკავია და სასიხარულოა, რომ იმ დადებით ძვრებში, რომლებიც საქართველოში ხდება და რომლებიც აღნიშნულია საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის თაობაზე სკკ ცენტრალური კომიტეტის 1978 წლის ივნისის დადგენილებაში, მანაც ღირსეული წვლილი შეიტანა.

მომხსენებელმა ილაპარაკა შემოქმედებითი ახალგაზრდობის იდეურ-პოლიტიკურ აღზრდაზე, ლენინურ გავებითზე, სემინარებზე, ახალმშენებლობებსა და სოფლებში ახალგაზრდა პოეტების, მწერლების, მხატვრების შემოქმედებით მივლინებებზე...

მაგრამ ყველაფერი, რაც გავაკეთეთ, — ხაზგასმით აღნიშნა — ე. შარტავამ, — მხოლოდ წინ გადადგმული ნაბიჯია და არა საბოლოო შედეგი. გასაკეთებელი ჯერ ძალიან ბევრია. შენდგომ მან ილაპარაკა შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობაში ჯერ კიდევ არსებულ ნაკლოვანებებზე, მათი გამოსწორების გზებსა და საშუალებებზე.

ის, რაც გავითებულია და გადაწყვეტილია, რა თქმა უნდა, კარგია, მაგრამ მთავარი ყურადღება ამჟამად გადაუქრებლად პრობლემებს უნდა მივაქციოთ, ამზობს საკავშირო კომპაჰვირის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგის მოადგილე ვ. სუხორაძე, რომლის ხელმძღვანელობითაც საკავშირო კომპაჰვირის ცენტრალური კომიტეტის ბრიგადამ შეისწავლა

ჩვენს რესპუბლიკაში შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის საკითხი.

გაზეთ „კომსომოლსკაია პრავდის“ მთავარმა რედაქტორმა ლ. კორნეშოვმა დადებითად შეაფასა დამრიგებლობის სისტემა, ის მეგობრული ურთიერთობა, რომელიც ჩვენი რესპუბლიკის ხელოვნებისა და კულტურის გამოჩენილ მოღვაწეებსა და ახალგაზრდა შემოქმედებით მუშაებს შორის არის დამყარებული.

გამომცემლობა „მოლოდია გვარდიას“ დირექტორმა ვ. განიჩევამ აღნიშნა, რომ საქართველოს ახალგაზრდა ლიტერატორების შემოქმედებაში სრულად არ აისახა ნეგატიური მოვლენების წინააღმდეგ ის წარმატებული და დიდი ბრძოლა, რომელსაც საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი ეწევა.

სიტუვა კიდევ ბევრმა წარმოთქვა და თითოეული მათგანის გამოსვლას წითელ ზოლად გასდევდა კეთილმოსურნეობა, მომთხვენელობა, პრინციპულობა... დასასრულ სიტუვით გამოვიდა საკავშირო კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი მ. პასტუხოვი.

საქართველოს კომკავშირულმა ორგანიზაციამ, — თქვა მან, — ბევრი რამ გააკეთა „შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“ სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების შესასრულებლად და ქვეყნის მრავალი კომკავშირული ორგანიზაცია უთუოდ გადაიდებს ამ საქმეში ქართველი აზნაგების გამოცდილებას. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ეს მხოლოდ დასაწყისია.

უქველთა რომ ბიუროს დადგენილება, იქ გამოსული აზნაგების რჩევა და რეკომენდაციები რესპუბლიკის კომკავშირულ ორგანიზაციას დიდად დაეხმარება „შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“ სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების სრულყოფილად შესრულებაში.

დ. მახარაძე

გაზ. „კომუნისტი“,
1976 წ., 31 დეკემბერი

თათბირი საქართველოს ალკკ ცენტრალურ კომიტეტში

საქართველოს კომკავშირის ცენტრალურ კომიტეტში გაიმართა თათბირი სრულიად საქართველოს ალკკ ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს სხდომის შედეგების გამო, რომელმაც განიხილა საკითხი იმის შესახებ, თუ როგორ ასრულებს საქართველოს კომკავშირული ორგანიზაცია სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას „შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“.

თათბირში მონაწილეობდნენ საქართველოს ალკკ ცენტრალური კომიტეტის აპარატის, კომკავშირის თბილისის საქალაქო კომიტეტის პასუხისმგებელი მუშაკები, რესპუბლიკის დედაქალაქის კომკავშირის რაიკომების პირველი მდივნები, ახალგაზრდა შემოქმედებითი ინტელიგენციის, ახალგაზრდული პრესის, რადიოსა და ტელევიზიის წარმომადგენლები.

ინფორმაცია გააკეთა საქართველოს ალკკ ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა უ. შარტავამ.

თათბირზე აღინიშნა, რომ სრულიად საქართველოს ალკკ ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ მოიწონა სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების შესაბამისად საქართველოს კომკავშირული ორგანიზაციის მუშაობა შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან. მაგრამ ეს მაღალი შეფასება სრულიადაც არ იძლევა თვითდამშვიდების საბაბს. იგი უნდა ადვიქვთ, როგორც რესპუბლიკის კომკავშირული ორგანიზაციის მომავალ წარმატებათა სტიმული შემოქმედებითი ახალგაზრდობის იდეურ-პოლიტიკურ აღზრდაში, მასში მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის, მაღალი მოქალაქეობრივი და წინეობრივი თვისებების ჩამოყალიბებაში, მისი პროფესიული ზრდისადმი ხელშეწყობაში.

სანდრო ახვლედიანის კომპოზიციები

ალექსანდრე ახმეტელი გარკვეული შემოქმედებითი მსოფლმხედველობით და საკუთარი თეატრალური რწმენით მოვიდა ქართულ თეატრში. იგი ოცნებობდა ახალ თეატრზე, ახალ მსახიობზე. მაგრამ პირველ ხანებში მან ვერ განახორციელა თავისი ოცნება. მის მიერ იმხანად დადგმულმა „ბერდო ზმანიაში“ ქართული თეატრის რეფორმა ვერ მოახდინა. სანდრო ახმეტელს ჭერ კიდევ აკლდა პროფესიული წრთობა და გამოცდილება. მიუხედავად ამისა, ახმეტელი მაინც განაგრძობდა ძიებებს, ცდილობდა ახლებურად დაედგა სპექტაკლი, უნდოდა უარი ეთქვა დადგმის ძველ, დრომოქმულ ფორმებზე. ამისათვის ის დგამს ა. ცაგარლის ცნობილ პიესას „რაკ გინახავს, ვეღარ ნახავს“; მაგრამ რეცენზენტმა საშინლად გააკრიტიკა სპექტაკლი. ეს რეალისტური პიესა, რომელიც ახმეტელმა შეინდისფერ შირშებში გადაწვიტა, ძირითადად პირობითობით წარმოადგინა, კრიტიკამ არ მიიღო. ისინი სპექტაკლს „სიმბოლურსა და იმპრესიონისტურს“ უწოდებდნენ. ეს იყო, როგორც ვთქვით, ახმეტელის პირველი ცდა ახალი ფორმის სპექტაკლის შესაქმნელად. მართალია იგი მკურებელმა არ მიიღო, მაგრამ მან გარკვეული როლი ითამაშა თვით რეჟისორის შემდგომ ჩამოყალიბებაში.

რუსთაველის თეატრის მუზეუმში დაცულ 1923-24 წლის სეზონის სარეპეტიციო დღიურებში აღნიშნულია, რომ ახმეტელს განზრახული ჰქონდა დაედგა რ. ანტონოვის პიესა „ქმარი ან ცოლისა“, საამისოდ მწერალ უ. შარაშაძეს სპეციალურად ინტერმედის წერაც კი დაუწყია. სპექტაკლი უნდა დადგმულიყო ბუფონადის სტოდში, მაგრამ დადგმა არ განხორციელებულა; სარეპეტიციო დღიურებიც არ სჩანს. ძნელია იმის თქმა, თუ რამ შეუშალა ხელი ახმეტელს მის განახორციელებლად. შეიძლება,

პიესა არ აძლევდა მას საშუალებას წარმოედგინა თავისი ჩანაფიქრი იმ კუთხით, სადა რეცენზის მილიტოვდა ასე დაუფიქრებელი.

ახმეტელმა კომედიაზე მუშაობა განაგრძო კოტე მარჯანიშვილთან. მათ ერთად განახორციელეს შექსპირის „ვიმპორის ცელქი ქალეზის“, ნ. ანაინის „დეზერტირკას“, სინგის „გმირის“ (ამ სპექტაკლზე მუშაობისას, როგორც სარეპეტიციო დღიურებიდან ჩანს, ახმეტელმა გაიარა მხოლოდ სამი რეპეტიცია, ერთხელ პირველი მოქმედება, მეორედ თავიდან ბოლომდე, ხოლო მესამედ ცალკე დუბლიორებთან ჩატარა, ძირითადად იგი დუბლიორებთან მუშაობდა) დადგმები. თეატრიდან მარჯანიშვილის წასვლის შემდეგაც ახმეტელი არ წუვეტს ამ თემაზე მუშაობას და 1926 წელს დგამს ნ. შიუკაშვილის პიესას „ამერიკელი ძია“. მასში ნაჩვენებია იყენენ იმ სოციალური კლასის ტიპები, რომელნიც ახლო წარსულში გავლენიან პირებად ითვლებოდნენ.

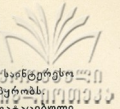
სავაჭრო ბურჟუაზიისა და მათი თანხმდვი საქმოსნების წარმომადგენლები — თაღლითები არშაკ მინაჩი და მისი მეუღლე, ვანო ანუ ჯონი და მისი ამხანაგი კვაკი კვაპანტირაძე, რომელთაც საქმოსნობის ფართო ასპარეზს არსებული სოციალური წუობილება აძლევდა, პიესაში ვერ ქმნიდნენ ჩამოყალიბებულ და საინტერესო მხატვრულ სახეებს, მაგრამ სანდრო ახმეტელმა სპექტაკლში სუსტს უოფიით კომედიანს საინტერესო სატირა შექმნა, რომელსაც თან ერთვოდა გასაოცარი რიტმი და დინამიკა, რაც მტელაშთსა და ელფერს მატებდა ამ სცენურ ნაწარმოებს.

„ამერიკელი ძია“ ვერ გახდა ქართული კომედიის გამარჯვების მწვერვალი, მაგრამ სპექტაკლის წარმატება განაპირობა მისმა ნიჭიერმა რეჟისორულმა გადაწყვეტამ და შემსრულებელთა საკმაოდ მაღალმა საშახიობო ოსტატობამ.

იმდროინდელი კრიტიკოსები წერდნენ: „ინტელიგენცია და კრიტიკა მას არ იღებს“; მეორეგან კი „ჩვენი სოფელი ერთობ „ტეტიურს“ ასპექტშია ახახული. ნუთუ ნიჭიერ და დაკვირებულ თვალს სხვა არაფერი შეუძლია დაინახოს ჩვენი სოფლის სინამდვილეს, თუ არა ნეხვი, გამაყრუებელი ღრიალი და უწმინწური ლანძღვა-გინება, რომ ჩვენი სოფელი უბირი, უნიათო არ არის, რომ მას შეუძლია მისცეს საქმომ მასალა როგორც დრამატურგს ისე კომედიოგრაფს...“!

სპექტაკლი იმდენად საკამათო იყო, რომ საზოგადოება ორად გაიყო — ერთს მოსწონდა, მეორენი კი აკრიტიკებდნენ.

ასეთივე რეაქცია გამოიწვია „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაზეც“, რომელიც ზუსტად ერთი თვის შემდეგ დაიდგა. ამ სპექტაკლის შესა-



ხებ გაზთ „კომუნისტში“ ბ. გორდუნიანი წერდა: „ბევრი საკუთარ თავს ხედავს სცენაზე. ამით უფრო იზრდება ამ კომედიის მნიშვნელობა“².

მართალია, კომედიურმა სპექტაკლებმა ისეთი მნიშვნელობა ვერ პოვეს ახმეტელის შემოქმედებაში, როგორც ტრაგედებმა, მაგრამ ეს სპექტაკლები გამოირჩეოდა სატირული სიმახვილით, ანალიტიკური აზროვნებით. გამოჩენილი რეჟისორი დიორბეგი აქსოვდა თავის ღრმა შეხედულებებს ცხოვრებაზე, თანამედროვეობაზე, რითაც სპექტაკლი მტ მნიშვნელობას და დატვირთვას იძენდა.

სეზონის დასასრულს თეატრმა მაყურებელს უჩვენა „ამერიკელი ძია პარტერი“³. მასში მონაწილეობდა მთელი დასი. ამ სპექტაკლის სატირული დიორბეგი კითხვობით:

„მუსიკის დაწყებასთან ერთად ქრება სინათლე სრულად. სიბნელეში გამოდის ელიზური გუნდი პ. კანდელაკი, ბ. კობლაძე, პ. კობახიძე, მ. აფხაძე, ორი სატირი — მ. ივანიჭვი და გ. კუპრაშვილი. კითხვობენ კულეტებს. გუნდის შემდეგ ფოქსტროტზე გამოდიან პარტერის უკან კარებიდან ქიტესას და აგრაფინას ორი წყვილი 1) სარაული და ბუენიშვილი; 2) სულაძე და დვინიაშვილი. შემდეგ გამოდიან პარტერიდანვე ლაქიები, მოქიევი ახალგაზრდები გამოდიან კაბინებიდან და მიდიან პარტერში. შემოდის ოფიცერი, მოჰყავს ოფელია. თორღვის, ლამარას, ნადირას, ზვიადას გამოსვლა. ამის შემდეგ პიესა გადადის ლაქიების ინტერმედიაზე ქიტესას და აგრაფინას მეორე გამოხვლაზე. აქტი იწყება პარტერში. კომბალას სძინავს საგანგებოდ ამ წარმოდგენისათვის მოწყობილ მოედანზე, არშაკა ჩამოდის კიბეზე, ეძებს კომბალას, მოჰყავს პარტერიდან სცენაზე. ამის შემდეგ მოქმედება მიდის ჩვეულებრივად — მეორე წყვილი კომბალა და აგრაფინა ზის მაგიდების ქვეშ. როდესაც არშაკა გაისტუმრებს პირველ წყვილს სამზარეულოში, ამ დროს გამოძვრება მეორე წყვილი. ცხუმრების მეორე ჯგუფი იყო პ. კანდელაკი, ყარსინაშვილი თავის ოსტიუმებში „საქედან“. ქონი და კვაპი მოდიან პარტერიდან. აქედან მიდის ბოლომდე ჩვეულებრივად. დანარჩენ მოქმედებაში ჩამატებული იქნა ადგილები პიესებიდან „ზგამუკი“, „ლამარა“, „ჰამლეტი“. მესამე აქტის წინ ჩამატებული იქნა ანექტიკების ინტერმედია. მეოთხე მოქმედებაში ჩამატებული იქნა ბანკეტი არშაკ მინაინთან“⁴.

როგორც ვხედავთ, ახმეტელს გაუკეთებია პაროდია მთელი სეზონის სპექტაკლებზე, საკმაოდ მახვილონივრულად დადგმული და იუმორით აღსავსე სანახაობა.

ახმეტელის შემოქმედებაში არის „ინტერმედია“ ფაქტი, რაც ჩვენს ურალდებას იპყრობს. როგორც ცნობილია, ახმეტელი ვატაკებული იყო ხალხური ნიღბებითა და სანახაობებით, კერძოდ, ბერიკაობით, და ატარებდა კიდევაც ექსპერიმენტულ რეპეტიციებს. მაგრამ ჩვენ ვფიქრობთ, ხომ არ იყო ყოველივე ეს დაკავშირებული „კომედია დელ არტეს“ ტრადიციებთან? ცნობილია რომ ახმეტელი „კვაპის“ დადგმაში იყენებდა ინტერმედებს. ამ მიზნით მან ი. ქანთარიას რეპეტიციაზე მიატანა პარკული ინტერმედია „არლკინიდან“. ტიპაჟები ადრეული იყო ძველი ხალხური თქმულებიდან: ქოსა-ტყუილა, ცანგალა და გოგონა, ნაცარქქია და სხვა.

კომედია დელ არტეს ინტერმედებშიც ასევე ტიპაჟები ხალხურია, ოღონდ სხვა სახელებით. ჩვენ შეგვიძლია გავვლოთ პარალელი მხოლოდ ბრიგელსა და ცანგალას შორის. ბრიგელა არის მოხერხებული, სწრაფი, ზუმარა და ენამახვილი. ასეთივე თვისებებით ხასიათდება ცანგალა ქართული კაცის წარმოდგენაში. რა თქმა უნდა, ყველა ნიღბი არაა ერთმანეთის შესატყვისი და ვერც იქნება, რადგან მათ უკან დგას სხვადასხვა ერის ხალხი თავიანთი დამოუკიდებელი წესჩვეულებებით და სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობის არამსგავსი ვანიტარებით.

ამ სპექტაკლისათვის კომპოზიტორმა ი. ტუხკიამ შექმნა არლკინიანის მუსიკის დასაწყისი, რომელიც მიიღო და დაამტკიცა სამხატვრო საბჭომ.

ჩვენი ვარაუდის დასადასტურებლად შეგვიძლია მოვიყვანოთ სპექტაკლ „ამერიკელი ძიას“ შესახებ რეცენზენტი მიერ დაწერილი ფრაზა: „ეს შედარებით სუსტი პიესა გასცენიურებულია „კომედია დელ არტეს“ ვირტუოზობით, როგორც დადგმაში საერთოდ, ისე დეკორაციებში კერძოდ“⁵.

ბუფონადის სტილში ახმეტელს უნდოდა დაედგა, როგორც ზემოთ ავღნიშნეთ, „ქმარი ნ ცოლისა“; ხოლო ბუფონადა, როგორც ვიცით, ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია „კომედია დელ არტესის“ ისე როგორც ინტერმედია და არლკინიანა.

კომედია დელ არტეს მთავარი თვისება და თვისებურება იმაშია, რომ იგი აგებული იყო მსახიობების იმპროვიზაციაზე. ჩვენ მიერ უკვე ზემოთ მოყვანილი ამონაწერი სარეპეტიციოდ დიორბეგიდან — სცენარი სანახაობისა — კითხვის პროცესშიც მკითხველს მიახვედრებს, რომ უიმპროვიზაციოდ მისი გათამაშება შეუძლებელი იქნებოდა. ეს სანახაობა იყო სრულ იმპროვიზაციაზე აგებული, რომელსაც საფუძვლად ედო სცენების სხვადასხვა სპექტაკლებიდან.

თუ სანახაობა „ამერიკელი ძია პარტრში“ სრულ იმპროვიზაციაზე იყო აგებული, ყოვლად შეუძლებელია მისი წინამორბედი სპექტაკლები „ამერიკელი ძია“ და „ამერიკელი ძიას ვახან-ქობა“ არ ყოფილიყო სანახევროდ მაინც ამ პრინციპით დადგმული.

ახმეტელმა იმპროვიზაციაზე მუშაობა გაცი-ლებით უფრო ადრე დაიწყო, როდესაც დადგა „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავს“. ამ სპექტაკლის შესახებ თავის რეცენზიაში იოსებ გრიშაშვილი ერთ ადგილას წერდა: „პიესაში ზოგი მოქმედი პირი ჩაქმატა, მაგალითად: რა საჭირო იყო პირ-ველ მოქმედებაში თქოამოადგებული გლეხი, იმიტომ, რომ ჩოლახობით გაემხიარულებინა გალიორკა?“

ქართულ ენაში ჩოლახი ნიშნავს კოკლს, ე. ი. კოკლობით ხალხის გამხიარულება დაფუძნებუ-ლია მსახიობის სრულ იმპროვიზაციაზე.

ამრიგად, ყოველი ზემოაღნიშნულის თანახ-მად, ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ახმეტელმა, თავისი თეატრალური შემოქმედების დასაწყის-იდანვე დაინტერესებული იყო კომედია დელ არტესით, რომლის მუშაობის ძირითადი პრინ-ციპების გამოყენებას ცდილობდა თავის კომე-დიურ სპექტაკლებში.

ახმეტელს შეიძლება უნდოდა შეექმნა ქარ-თული დელ არტე ზემოთ აღნიშნული ქართუ-ლი ხალხური ტიპების და ტრადიციების გა-მოყენებით, რომლისკენაც ასე დაჟინებით მიილ-ტვოდა თავის კომედიურ სპექტაკლებში.

შორეულ იტალიაში ჩასახული და განვითარ-ებული თეატრი, რომელმაც თავის დროზე სრულად ახალი სიტყვა თქვა თეატრალურ ხე-ლოვნებაში და შემდგომ მივიწყებულ იქნა, ოთ-ხიოდე საუკუნის შემდეგ პირველად იქცა ექს-პერიმენტის საგნად ქართველი რეჟისორის შე-მოქმედებაში.

სანდრო ახმეტელმა თავის კომედიურ სპექ-ტაკლებში სცადა გაეტარებინა კომედია დელ არტეს პრინციპები და წარმოესახა ის ეროვნუ-ლი ნიღბების გამოყენებით.



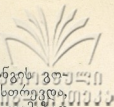
გამომცემლობა „ხელოვნება“ რუსულ ენა-ზე გამოსცა გამოჩენილი ქართველი საბჭოთა რეჟისორის დაბადების 90 წლისთავისადმი მი-ძღვნილი კრებული — „სანდრო ახმეტელი“. კრებული შედგება ოთხი განყოფილებისაგან.

პირველ განყოფილებაში მოთავსებულია რე-ჟისორის მემკვიდრეობა: სტატიები, საუბრები, მოხსენებები, სიტყვები, პირადი წერილები; მე-ორე განყოფილებაში — სტატიები რეჟისორის შემოქმედების შესახებ; მესამე განყოფილება-ში — მოგონებები სანდრო ახმეტელის შესახებ და მისდამი მიწერილი წერილები; მეოთხე გან-ყოფილებაში კი შეტანილია რეცენზიები, საბ-ჭოთა და საზღვარგარეთულ კულტურის მოღვა-წეთა გამოანათქვამები რეჟისორის სპექტაკლებზე. კრებულში წარმოდგენილი მდიდარი მასალა მკითხველს საშუალებას აძლევს საფუძვლიანად გაეცნოს სანდრო ახმეტელის ცხოვრებას, მისი მხატვრული აზროვნების იდეალოსსა და შე-მოქმედების თავისთავადობას, — იმ ძვირფას მემკვიდრეობას, რამაც წარუშლელი კვალი გა-ავლო ქართული თეატრის ისტორიაში და მისი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თავფურცელი შექმნა.

კრებული შეადგინა და სანდრო ახმეტელის ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი ვრცე-ლი სტატია წარუშმდგარა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ნინო შენაგირაძემ, რედაქტორია საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნოდარ გურაბანიძე.

კრებულში მოთავსებული მასალა დიდი და-კვირებითა და გემოვნებით არის შერჩეული. გამომცემლობასაც ცდა არ დაუკლია, რათა მოჩენილი რეჟისორის საიუბილეო წელს მკით-ხველს ღირსეული საჩუქარი მიეღო.

1 გაზ. „კომუნისტი“, № 279/1734/1926 წ. 5 დეკემბერი.
2 გაზ. „კომუნისტი“, № 259 16/XI.1927 წ.
3 რუსთაველის თეატრის სარეპერტუარო დღიური. 1926-27 წ. სეზონი, № 3349.
4 გაზ. „კომუნისტი“ № 279/1734/1926 წ. 5 დეკემბერი.



ელგუჯა ლორთქიფანიძის გოდუნი

გაყურების მოგონება

ელგუჯა ლორთქიფანიძე უნიჭიერესი მსახიობი გახლდათ, მას არ დასცალდა მთელი თავისი აქტიორული შესაძლებლობა გამოემყდევინა, მაგრამ შემოქმედებითი მოღვაწეობის შედარებით იმ მცირე მონაკვეთზეც შესანიშნავად გამოჩნდა მისი ნიჭის ელვარება. ელგუჯა ლორთქიფანიძე დიდი ქართველი რეჟისორის სანდრო ახმეტელის მოწაფე იყო, მის სკოლას, იმდროინდელ ახალგაზრდა აქტიორთა პლეადას ეკუთვნოდა. იგი ლამაზი, მაღალი ტანის ჰაბუკი იყო. წელში კობხად გამოყვანილი. ცისფერი თვალებიდან სიკეთის ნაპერწკლები სცვიოდა. გამოკვეთილი მეტყველება ჰქონდა. მისი ხაერდოვანი, მუსიკალური ხმა და შთამბეჭდავად წარმოთქმული ფრაზა მაყურებელს ხიბლავდა. პირველივე როლებით საერთო ყურადღება და პოპულარობა მოიხვეჭა.

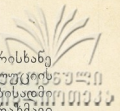
ელგუჯა ლორთქიფანიძის მიერ შესრულებული როლებიდან კარგად მახსოვს სპექტაკლ „რღვევაში“ გოდუნის როლი და შალვა დადიანის „თეთნულდში“ სოთრანის როლი. მაგრამ ამჯერად მინდა გავიხსენო ელგუჯას არტემ გოდუნი.

„რღვევაში“ პირველად გოდუნის როლს ასრულებდა სახელგანთქმული მსახიობი უშანგი ჩხეიძე. მისი თეატრიდან წასვლის შემდეგ კი — ელგუჯა ლორთქიფანიძე. უშანგის გოდუნიც რამდენჯერმე მინახავს და დეტალებში მახსოვს მისი თამაშის ღირსება. უშანგი საშუალო სიმაღლის კაცი იყო, ელ-

გუჯა კი მაღალი, ახოვანი. უშანგის გოდუნი ნაგანის ბუდე დაბლა ჩასთვლიდა, ელგუჯას გოდუნს კი მაღლა ლამაზად ეკიდა. ეს რა თქმა უნდა, მხოლოდ გარეგნული დეტალებია. „რღვევაში“ ელგუჯას პარტნიორები იყვნენ: აკაკი ხორავა, გიორგი დავითაშვილი, თამარ ჭავჭავაძე, ნინო დავითაშვილი, თამარ წულუკიძე და ნიჭიერ მსახიობთა მთელი პლეადა. ელგუჯა ლორთქიფანიძისათვის გოდუნი დიდი საგამოცდო როლი იყო. ეს გამოცდა მან ბრწყინვალედ ჩააბარა თეატრის კოლექტივის სათაყვანებელ რეჟისორს — სანდრო ახმეტელს.

ელგუჯა ლორთქიფანიძის მიერ შექმნილი გოდუნის იერსახე თავისებური, ორიგინალური იყო. ელგუჯას არტემ გოდუნი იყო უტეხი ნებისყოფის ბობოქარი რევოლუციონერი მეზღვაური, მაყურებელს ატყვევებდა მისი რაინდული თავშეკავებული შემართება, კეთილი ადამიანური ბუნება, ძველი, მაგრამ წითლებისკენ გადმოსული კაპიტანისადმი დამოკიდებულებაში პრინციპული და მოკრძალებული იყო, ნდობითა და პატივისცემით ეპყრობოდა.

ელგუჯა ლორთქიფანიძის გოდუნი შთამბეჭდავი და უჩველო იყო. განსაკუთრებით ძლიერი იყო იგი კაპიტან ბერსენევის ოჯახის მიზანსცენებში. ელგუჯა ლორთქიფანიძეს გოდუნის როლში ბეწვის ხილზე უნდა გაეფლო. მისი ბრწყინვალე პარტნიორებთან ოდნავი წაბორძიკებაც კი თავის უარყოფით გავლენას მოახდენდა ელგუჯას გოდუნზე. იგი ამ პერიოდში სულ ახალგაზრდა, დაახლოებით 24-25 წლისა იქნებოდა და, ცხადია, ასეთი რთული როლის შესრულება, — ისიც უშანგი ჩხეიძის თამაშის შემდეგ, ერთგვარ რისკთან იყო დაკავშირებული. მაგრამ ელგუჯა ლორთქიფანიძის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ როლი საუცხოოდ დაძმდა და დიდი მოწონებაც დაიმსახურა. მძაფრი დრამატულობით გამოირჩეოდა ელგუჯას არტემ გოდუნისა და მსახიობ გიორგი დავითაშვილის ლეოპოლდი შტუბეს შეხვედრა კაპიტან ბერსენევის ოჯახში. ლეოპოლდი შტუბე თეთრი ოფიცერია, რომელიც კბილებით იცავს რუსეთის ძველ, დრომოქმულ მონარქიულ წყობილებას. არტემ გოდუნი კი რევოლუციონერი მეზღვაურია. კრეისერ „აუგორას“ კაპიტან ბერსენევის ოჯახში სიტყვიერი დუელი იმართება



სპექტაკლის ამ ორ მოქმედ პირს შორის. ეს მიზანსაცხეა ერთ-ერთი უბრწყინველესი მიზანსაცხეა იყო მთელ სპექტაკლში. რეჟისორ სანდრო ახმეტელს თავისი მაღლიანი ხელი ამ მიზანსაცხისთვის ძალუბრ დაემჩნია.

ძველ მაყურებლებსა და იმ თაობის მსახიობებს ახლაც კარგად ახსოვთ თუ რა დიდებული მსახიობი იყო გიორგი დავითაშვილი. იგი მაყურებელთა განსაკუთრებული სიყვარულით სარგებლობდა. ყველა როლს საკუთარი შეგრძნებით ასრულებდა, სძულდა გატყუებნილი გზით სიარული, მუდამ ახლის ძიებაში იყო. ასეთი მაღალნიჭიერი და დიდი კულტურის მსახიობის პარტნიორობა მოუხდა ახალგაზრდას, მაგრამ ასევე უხავოდ მაღალნიჭიერ მსახიობს ელგუჯა ლორთქიფანიძეს. ეს ელგუჯასთვის ძნელი გამოცდა იყო. დიდმა რეჟისორმა სანდრო ახმეტელმა თავისი ყურადღებითა და მზრუნველობით მსახიობს ხელი შეუწყო როლი წარმატებით შეესრულებინა და ყველა მდგომარეობაში დამაჯერებელი ყოფილიყო, იშვიათი უშუალოდით ატარებდა სცენებს — კაპიტან ბერსენევის უფროს ქალიშვილ ტატინასთან და უმცროს ქალიშვილ ქსენიასთან. (ტატინას როლს ასრულებდა თამარ ჭავჭავაძე, ხოლო, ქსენიას როლს თამარ წულუკიძე). ელგუჯას გოდუნის ყოველი სიტყვა, ყოველი ფრაზა სცენიდან მოისმოდა შთამბეჭდავად. ელგუჯას მხიარული ტონიდან მღელვარე და მრისხანე ტონში გადასვლა ბუნებრივი გამოდიოდა. ელგუჯას გოდუნის სასიამოვნო მხიარულებით გამოირჩეოდა კაპიტან ბერსენევის უმცროს ქარაფშუტა ქალიშვილ ქსენიასთან. უმფროს ქალიშვილთან, ტატინასთან კი, როცა ის თეთრების განზრახვას შეიტყობს „ავრორას“ აფეთქების შესახებ, უკიდურესად გააფთრებული და თავგანწირვამდე შემართული იყო. გამქლავნა თუ არა თეთრების შეთქმულების ამბავი, „ავრორას“ ეკიპაჟი ფეხზე დადგა. კრეისერი გაჩირიკეს, დამანაშავები შეიპყრეს და „ავრორა“ აფეთქებას გადაარჩინეს.

იმ ქარიშხლიან სიტუაციაში ელგუჯა ლორთქიფანიძის არტემ გოდუნის ჭეშმარიტი რევოლუციონერი მეზღვაურის განსახიერება იყო. ახლაც თვალწინ მიდგას კრეისერ „ავრორაზე“ მისი შე-

კუმშული მუშტი, რომელიც მრისხანე მუქარას გამოხატავდა რევოლუციონერებზე მიმართ. მეზღვაურებზე მისი მომწოდებელი და დამოზნაპი ფრაზებით თითქოს ახლაც ჩამქმის ყურში. მის მრისხანე მონოლოგში იგრძნობოდა გოდუნის, როგორც მტკიცე ხასიათი, ისე მისი სულის სისპეტაკე და სინაზე... შინაგანი აღშფოთებისა თუ აღფრთოვანების მომენტში ელგუჯას გოდუნს ძალიან მოხდენილი სცენური მოძრაობა ჰქონდა.

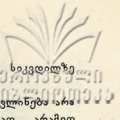
„რღვევას“ წარმოდგენისთვის მიყურებია ქანდარიდანაც, გვერდის ლოყიდანაც და პარტერიდანაც. ეს სპექტაკლი თხუთმეტჯერ მიინც მინახავს. ახალგაზრდობას, გვიტაცებდა „ავრორას“ ბოლოქარ მეზღვაურთა ბრძოლა.

მაყურებელი იმ პერიოდში შესასვლელი ბილეთების შოვნაზე იცნებოდა. თეატრის პარტერი და ობრუსები სავსე იყო. შესასვლელებით ქანდარაზე ავიდიდით და იქიდან ფეხზე მდგომი სიამოვნებით ვუყურებდით სპექტაკლს.

როცა ამ მოკონების დაწერას შევეუდექი, ვესაუბრე ცნობილ ქართველ დრამატურგსა და თეატრალურ მოღვაწეს გუგული ბუნიაშვილს. აი, რა მიაზმო მან ელგუჯა ლორთქიფანიძეზე.

— ელგუჯა ლორთქიფანიძე მაღალნიჭიერი მსახიობი იყო. იგი ბევრს მუშაობდა როლის მომზადებაზე, — ეძებდა გმირის იერსახის შექმნის ახალ, გაუკვალავ გზას. როგორც ადამიანი ძალზე გულკეთილი, გამტანი და ვეჟაკური ბუნებისა იყო. მთელ კოლექტივში განირჩეოდა თავისი უბრალო, სდა და მოსიყვარულე ხასიათით. სანდრო ახმეტელს ელგუჯა, ისე როგორც ყველა მსახიობი, გულთადად უყვარდა. რუსთაველის თეატრის დირექტორად ორი წელიწადი ვიმუშავე და კარგად მახსოვს ელგუჯას გატაცება და სწრაფვა თეატრალური ხელოვნებით.

გუგული ბუნიაშვილის ეს მცირე გახსენებაც ნათლად მიგვანიშნებს ელგუჯა ლორთქიფანიძის უებრო ნიჭიერებასა და ადამიანურ კეთილშობილებაზე. მას დიდი მომავალი ჰქონდა.



რმსკუპლიკის თეატრალურ
აფიშასთან

მირა ფიჩხაძე

„აბესალომ და ეთერი“

განახლებულ საოპერო თეატრის სცენას „აბესალომ და ეთერი“ ახალი რეაქციით დაუბრუნდა.

ეს ოპერა დღეს ისევე, ნორჩია, როგორც ექვსი ათეული წლის წინათ, თავისი ახალგაზრდობის პირველ დღეებში იყო და მუდამ ასე იქნება — ჭეშმარიტ ხელოვნების ქმნილება ნომ უკვდავია და უბერებელი.

წ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ დადგმაზე ყოველი ქართველი რეჟისორი, ყოველი ქართველი დირიჟორი ოცნებობდა. მას დაგმოდნენ ტრადიციულად და თანამედროვედ, აკადემიურად და ახლებურად. ყოველი დადგმა თავისებურად ამიღიდრებდა ოპერის სცენურ ცხოვრებას.

და აი, კიდევ ერთი ინტერპრეტაცია, რომელშიც დამდგმელი ჭკუფი შეეცადა თავისათვის ახლობელი რამ ეპოვა, მაგრამ ვანა მხოლოდ თავისათვის? ეს ახალი, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ყოფილიყო იმათთვის, ვინც სული ჩაუღდა ოპერის სცენურ სახეებს, ვინც უშუალოდ მიიტანა მსმენელამდე ნაწარმოების პოეტური აზრი. ესენი არიან ჭერ კიდევ გამოუცდელი ახალგაზრდები და ალბათ, ამიტომ არიან ისინი ესოდენ უშუალონი. ამიტომაც შეინიჭა მათ სპექტაკლს განსაკუთრებული სილაღე და გულწრფელობა. ამ ახალგაზრდებს რომ უსმენ, გჭერა მათი. ასევე დაუჭერა მათს შინაგან ინტუიციას დამდგმელმა ჭკუფმა და არც შეშინდა — შეიქმნა კეთილშობიანი, სანახაობრივი, მუშანური სპექტაკლი. ასე ჰქონდა ჩაფიქრებული იგი რეჟისორ გ. შორდანას. სიცოცხლიხა და სიკვდილის ბრძოლის მარადღული თემა მგზნებარედ უღერს სცენაზე და ერთხელ კიდევ

გარწმუნებთ, რომ სიყვარული სიკვდილზე ძლიერია.

ამ სპექტაკლში გ. შორდანა გუგუნიძეა, რომელიც ზოგადად სპექტაკლის დამდგმელად, არამედ მუსიკალური თეატრის რეჟისორად. დირიჟორმა გ. აზმაიფარაშვილმა და რეჟისორმა გ. შორდანამ ერთნაირად გაიგეს, ოპერა, ხილულად განიცადეს ის ბევრად უფრო ადრე, ვიდრე სცენაზე გადავიდოდნენ. დირიჟორის, რეჟისორის, მხატვრის ერთნაირმა თვალთახედვამ, ერთსულოვნებამ შეაქმნევინა მათ რომანტიკულად ამალბებული სპექტაკლი, რომელშიც მაღალი ტრაგედია ნათელი ლირიკით არის გასხივოსნებული.

ინტროდუქციის პირველი ტაქტებიდანვე გ. აზმაიფარაშვილი ქმნის სპექტაკლის განწყობილებას, რათა ბოლომდე შეინარჩუნოს იგი. შესრულების მკაცრი, თავშეკავებული, დაძაბული მანერა ნაკარნახევია ოპერის მუსიკის ფსიქოლოგიური სიღრმით, მუსიკალური დრამის შინაგანი შინაარსი იხსნება თანდათანობით, ვითარდება აღმავალი ხაზით; სევდით, მწუხარებით მოცული ინტიმური ინტროდუქცია, პირველი სცენის ლირიკულ-დრამატული კოლორიტი, საქორწილო ნადიმის საზეიმო მუსიკა და ბოლოს ორი ტრაგიკული მოქმედება, რომლებშიც პარტიტურა გრანდიოზულ ტილოებში გადაიზრდება. ამ ურთულესი პარტიტურის მხატვრული განსახიერება მისთვის დამახასიათებელი ჩანაფიქრის მასშტაბურად, მრავალმანიანი ფაქტურით, პოლიფონიური სიმღერით შესძლო საოპერო თეატრის ორკესტრმა, რომელიც დღეს კარგ ფორმაშია და მაღალკვალიფიციურ კოლექტივად წარმოვიდგა. დირიჟორმა მიაგნო სწორ გასაღებს ოპერის თავისებური მუსიკალური დრამატურგიის, მისი გამჭოლი მოქმედების გასახსნელად. მან მიაღწია იმ შინაგან მთლიანობას, რომელიც იტაცებს სმენელს და დაძაბული ჰუავს იგი სპექტაკლის ბოლო აკორდებამდე.

ასეთივე სწორი გასაღები იპოვეს ქორმეისტრებმა გ. ბუჩრაძემ და ა. დანელიანმა — ისინი ჩაწვდნენ ხალხური მუსიკის ინტონაციურ სამყაროს, რომელსაც ასე უხვად იყენებს წ. ფალიაშვილი, მიაგნეს პოლიფონიური ეპიზოდების შესრულების თავისებურ მანერას, რითაც გადმოსცეს მასობრივი საკუნდო სცენების სიღაღე. ოპერის შესამე ცენტრალური მოქმედება ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავია — მასში ერთ მთლიანობაში გაერთიანდა დირიჟორის, მხატვრის, ქორმეისტრების, რეჟისორის მხატვრული აზრი. მთელი ეს მოქმედება გრანდიოზული, მონოლითური ფრესკა ჩასმულია სხარტ, ლოკუკურად გამართულ ფორმაში. გაღალახა რა ამ მოქმედების ორატორია-

ლურობა, რევიორმა მასში შეიტანა შინაგანი დინამიურობა. გამომსახველი სკულპტურული ფიგურები მაყურებლის თვალწინ ცოცხლდებიან და იმ ქმედით მასად იქცევიან, რომელიც გმირების ბედს წვეტს და თავისთავზე იღებს მთელი სპექტაკლის იდეურ-ემოციურ დატვირთვას. ამგვარ მედერ მიზანსცენებს ხშირად შევხვდებით სპექტაკლში. გ. შორდანია, მხატვარ მ. მალაზონისთან ერთად, სცენაზე წარმოადგენს არა შორეული წარსულის განყენებულ ლეგენდას, არამედ ჩვეულებრივ ადამიანურ ამბავს, ტრაგიკულ სიმალღეზე აყვანილს სიყვარულისა და ტანჯვის ერთ ისტორიას, რომელსაც დღესაც ძალუმს აგაღღვოთ და გაგიტაცოთ. მედერი მიზანსცენები კვლავ მუსიკალური ტექსტითაა ნაყარნახევი, მის გარეშე გ. შორდანია არ წვეტს უმნიშვნელო ეპიზოდსაც კი. დამაჩერებელია აბესალომისა და მურმანის შეხვედრის ფინალური ეპიზოდი. იგი გააზრებულა არა როგორც ტრადიციული საოპერო დუეტი, არამედ როგოც დინამიური, დრამატული სცენა, ორი ბოლო მოქმედების ანსამბლეი და განსაკუთრებით შეყვარებულთა სიკვდილის სცენა, რომელშიც მხატვარ მ. მალაზონის უწარმავარი ბროლის კოში გაუშენებია. ეს კოში მხატვარს იხე ოსტატურად აქვს გათამაშებული, ისე ორგანულად უკავშირებს მას გმირების მოქმედებას, რომ მთლიანად არწმუნებს მსმენელს მომხდარი ამბის რეალურობაში.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, ახალ დადგმას აქვს ხარვეზები; ზოგი პატარა, უმნიშვნელო, ზოგიც უფრო სერიოზული. სპექტაკლში მკაფიოდ არ არის გამოკვეთილი კონტრასტი პირველი ორ და ბოლო ორ მოქმედებათა შორის, რომელსაც „აბესალომში“ ესოდენ დიდი აწრობრივი მნიშვნელობა ენიჭება, ესე იგი მასში სათანადო სიმკვეთრით ვერ უპირისპირდება ერთმანეთს ლირიკული და ტრაგიკული, სიხარული და მწუხარება, სინათლე და წყვდიადი, მწვავედ აქცენტირებული კონტრასტი კი ხომ კიდევ უფრო დიდი ძალით და განწოგადობეულობით შეასხავდა ხოტბას გამარჯვებული სიყვარულის ზეიმს.

მეტი სიმსუბუქე, სისადავე, მეტი „პაერია“ სასურველი პირველ მოქმედებაში, მეტი შეგრძნება პირველყოფილი ბუნებისა, მისი განუმეორებელი სილამაზისა და არა ის პირობითი თეატრალური დეკორატიულობა, რომელიც სამწუხაროდ, სჭარბობს აქ.

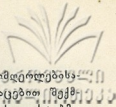
სინათლე, სადღესასწაულო განწყობილება შემოაქვს სპექტაკლში ცმკვებს, რომლებიც დადგმულია ისეთი ოსტატების მიერ, როგორებიც არიან ნ. რამიშვილი და ი. სუსნიშვილი და შესრულებულია შესანიშნავი მოცეკვაეების ი. დოლაბერიძის, ვ. გუნაშვილის, მ. მახარაძის



სცენა სპექტაკლიდან „აბესალომ და ეთერი“

შიერ. ეს ცმკვები ამაღლებენ სპექტაკლის საერთო ტონუსს.

„აბესალომ და ეთერი“ ყოველთვის საშემსრულებლო ოსტატობის ეტალონად ითვლებოდა სხვადასხვა თაობის მომდერალთათვის. დღესაც მასში მონაწილეობენ თეატრის საუკეთესო ვოკალური ძალები და სულ ახალგაზრდებიც, გამოუცდელნი, რომელთათვის ფალაშვილის



ოპერა არა მარტო პირველი, არამედ ყველაზე სერიოზული შემოქმედებითი ამოცანაა. ახალგაზრდობა განსაკუთრებით მომხიბვლელია სცენაზე, მას ბევრ რამეს აპატიებ. ხოლო როდესაც ის ნიჭიერების პატივსაცემად არის დაჭილდებული, მას ძალა შესწევს თან მოიხიბლოს ქეშმარიტი სიხარული. სწორედ ამგვარი გრძნობა შეიპყრობს მსმენელს, როდესაც სცენაზე მ. თომაძე (ეთერი), ა. ხომერკი (აბესალომი), ე. გეწაძე (მურმანი), ლ. კალმახელიძე (მარეხი). დიას, ისინი ნამდვილად ღელავენ და ნამდვილად განიცდიან თავთავიანთ პერსონაჟთა ბედს, იქნებ ქვეცნობიერადაც კი? სწორედ ეს ანიჭებს მათ მოქმედებას, მათ სიმღერას იმ ბუნებრიობას და უშუალობას, რაც ესოდენ დამაბნობითელია მხოლოდ ახალგაზრდებისათვის. მ. თომაძის ამაღლებული სისადავე და უშუალობა, რომელსაც ლამაზი ხმა და აშკარა სცენური მონაცემები აქვს, გულგრილს ვერ დატოვებს მსმენელს. საფინალო სცენაში ის გიტაცებთ შინაგანი ძალით, სილამაზით და აღფრთოვანებულობით, როდესაც მიმის უმღერის ყოვლისმომცველ სიყვარულს.

ამაჟი და უბედური, დიდებული და შესაცოლია ე. გეწაძის მურმანი. ბუნებას უხვად დაუჭილდობია ის ხმითაც და მომხიბვლელი სცენური გარეგნობითაც.

ა. ხომერკი ჭერ კიდევ კონსერვატორიის სტუდენტია. აი სწორედ ვისთვის არის აბესალომის პარტია დიდი შემოქმედებითი გამოცდა. მაგრამ ის თავს ართმევს მას, თავისებურად, თავისი შესაძლებლობებისდაგვარად. მას წინ ხანგრძლივი და რთული გზა აქვს გასავლელი და აბესალომთან შეხვედრა, რომელმაც ის პირველად გამოიყვანა საოპერო სცენაზე, მუდამ ძვირფასი იქნება მისთვის.

ბუნებრივია თავისი სცენური მოქმედებით ლ. კალმახელიძე. იგი მაღალპროფესიული მომღერალია, მარეხის პატარა როლში მან გამოამუშავა თუ რა ორგანულად შეუძლია შეურწყას ერთმანეთს ვოკალური და აქტიორული მონაცემები.

ოპერის პრემიერაზე იმდერეს ქართული საოპერო სცენის ცნობილია ოსტატებმა. — დიდებული ც. ტატიშვილი, საუცხოო ხმის მქონე, მგზნებარე, ემოციური ნ. ანდლულაძე, ფართო მსმენელთა შორის აღიარებული მ. ამირანაშვილი, ნ. ტულუში, თ. გურგენიძე, თ. ზეინკლიშვილი, — აი ის ძალა ის ძირითადი ბირთვი, რომელმაც კიდევ ერთხელ დაატკბო მსმენელი წ. ფალიაშვილის ოპერის პოეტურობითა და სილამაზით. მათ მაქსიმალურად აითვისეს „აბესალომ და ეთერის“ დამდგმელი ჭეუფისაგან ყოველივე ახალი, თვითშოფადი და სიყვარულით გადსაცეს ახალგაზრდებს. მათი ოსტატობა

მიბაძვის მაგალითია ახალბედა მომღერლებსთვის. მათთან ერთად მთელი გატაცებით შემქმნენ ეს სპექტაკლი თეატრის სოლისტებმა: ვ. კანდელაკმა, ნ. გელაშვილმა, ლ. ჩარაშვილმა, ა. ფილიამ, ტ. ჭიჭინაძემ, ე. გარსევანიშვილმა, კ. მელაძემ, თ. გუგუშვილმა.

ბევრად აღრე ვიდრე „აბესალომი“ სცენაზე გამოვიდოდა, მას აშხალებდნენ საამქრობები და სახელოსნოებში, კულისებში და საორკესტრო ორმოში — მას ქმნიდნენ უხილავი ენთუზიასტები. ერთი მათგანი კონცერტმეისტერი ტ. დუნენკოა, რომელმაც დიდი შრომა გასწია, განსაკუთრებით ახალგაზრდა მომღერლებთან მათთვის შესრულების მაღალი კულტურის გამომუშავებისათვის.

მაშ ასე, საოპერო თეატრის სეზონი გაიხსნა. ახალმა პრემიერამ „აბესალომ და ეთერმა“, რომელსაც შემოქმედებითი კოლექტივი ასე გულმოდგინედ და დიდხანს აშხალებდა, მოლოდინი გაამართლა, მაგრამ რას მოიტანს მომავალი?! რესპუბლიკის წამყვანმა მუსიკალურმა თეატრმა, რომელიც ბევრად განსაზღვრავს ხალხის სულიერი კულტურის დონეს, უნდა იცოცხლოს ჭანსალი, მრავალფეროვანი შემოქმედებითი ცხოვრებით.

უკეთესი მომავლის იმედი უნდა ვიქონიოთ!



„დალი და მონადირე“

ჩანბნელებულ სცენაზე როსტეტორის შუქი ანათებს გამძაფრებით შექვიდებულ ორი მეტოქის ფიგურას. ქალის გამოჩენა სწყვეტს ბრძოლას. ასე იწყება ახალი ქართული ბალეტი „დალი და მონადირე“. სვანური ლეგენდა ტყისა და ნადირობის ქალღმერთის დალისა (ან სვანურ დიანას) და მამაც მონადირე ბეთქილის შესახებ მაიტი ტრადიციული სიუჟეტის აშბავი ქართული მითოლოგიის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო პოეტური თქმულებაა. თითქმის ქურციკად გადაქცეული დალი შეიტყუებს მოალაბე ბეთქილს მიუვალ კლდეზე, საიდანაც ბეთქილი უფსუღელში ვარდება და იბრუნება. იმ კლდესთან, სადაც თქმულების თანახმად დალიუმა მონადირე, ახლაც, მის მოსაგონარად, ასრულდებენ ფერხულს „სამთი ჩიშვასი“-ს.

ბალეტის ლიბრეტო, რომლის ავტორია ვ. ალექსიძე, სხვაგვარად გამოიყურება. სიუჟეტურ ქარავში ჩართულია ახალი პერსონაჟები და სამკუთხედი, — მონადირე, მისი საცოლე და ქაბუთი, რომელსაც უყვარს მონადირის საცოლე. აი ეს სამკუთხედი შეადგენს სპექტაკლის ფაბულას, რომელიც შესაძლებელ ხდის კონფლიქტის გამწვავებას და საბალეტო მოქმედების დრამატურგიას მეტ დაძაქრებლობას ანიჭებს.

მუსიკის ავტორია სულხან ცინცაძე ეს ფართო სიმფონიური ტილოა, მუსიკალური პოემა მასში შესულია საფერხულო ხასიათის დიდებული, მკაცრი ქორალური სვანური საგალობლები, „ცერულის“ მტკრევალი, თამაშებრივი ელემენტები, ხალხური შემოქმედების ამ საგანწორიდან აუღია კომპოზიტორს რიტმების სიმწვავე და ბგერათა მარმონის თავისებურება (აქვე უნდა ითქვას, რომ ვახტანგ ფალიაშვილის ხასით ს. ცინცაძის მუსიკამ ფაქიზი და გულისხმიერი ინტერპრეტაციით პოვა) ამ ოსტატურ, უცნაურ და მარმონიულ ბგერათა უფერადობაში (ყოველგვარი ილუსტრატორების გარეშე) წარმოგვიდგება დაბურთული ტყე მთელი მისი იდუმალებით აღსავსე სამყაროთ. ხან მოისმის სალდაც სიმალდიან მრისხანედ ჩამოქუხარე წყარარდნილის ხმა, ხან ფრინველების ვანუწყვეტილი შრიამული, სცენა და ქიქიყია, ანდა ტრტების მტკრევის ხმაური, ზოგჯერ — უფსუღელში ჩაქანებულ ლილის გრიალი.

ს. ცინცაძის მუსიკა ხატავს და საცეკვაოა, — ამ სიტყვის უმაღლესი მნიშვნელობით, — იგი ფრთას ასხამს მსმენელის ფანტაზიას, გადაუშლის მას ფართო ზივრეებს და, რა თქმა უნდა, ასეთ ემოციურად დაბუხებულ ნაწარმოებს

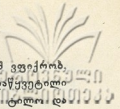
არ შეეძლო არ აღეფრთოვანებინა ბალეტმწესველი ტერი ვ. ალექსიძე.

გიორგი ალექსიძემ უყვე დიდი ხანია აღიარება პოვა როგორც ქორეოგრაფიული მინიატურის დიდმა ოსტატმა, როგორც კამერული სტალის მხატვარმა. მისი პლასტიკური ენა ინდივიდუალურია, იგი განსხვავდება ინტონაციური მრავალმხრივობით. მის შესახებ, როგორც მუსიკალური ნაწარმოების გაულისხმირი ინტერპრეტატორზე, განმტკიცდა აზრი, რომ მას გადაჰყავს მუსიკა „ხილვადობის“ კატეგორიაში. და მე ამ განსაზღვრას დაუვმატებელი სიტყვას — „შეგრძნებობის“ კატეგორიაში. და მართლაც, ბალეტმეისტრის იმ ნამუშევრებში, რომლებიც მე ვნახე, მუსიკა იმდენადაა შერწყმული ქორეოგრაფიასთან, რომ მას თითქმის ფიზიკურად შეიგრძნობ.

ბალეტმეისტრმა, რომელიც შესანიშნავად ფლობს კლასიკური ცეკვის კანონებს, რაც მის წინა დადგმებში ძირითად მასალას წარმოადგენდა, ამჯერად მდიდარ და თავისებურებით აღსავსე სვანურ საცეკვაო ფოლკლორს მიმართა.

ეროვნული ბალეტის შექმნის პრობლემა მუდამ არის საბჭოთა ბალეტის მოღვაწეთა ყურადღების ობიექტში. მთელი ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების გააზრების პროცესში, საბალეტო სპექტაკლის შექმნის შემოქმედებითი პრინციპების გააზრების პროცესში, — ეროვნული ბალეტის შექმნისადმი მიდგომა ჩვენი დროში მამინი წლების პოზიციებიდან (ორმოცდაათიანი წლების პოზიციებიდანაც კი), სრულიადაც არ იქნებოდა გამართლებული. მაგონდება პირველი ქართული ბალეტი „მთების გული“, რომელიც შექმნილი იყო კლასიკური და ქართული ხალხური ცეკვის სინთეზზე, რამაც დასაბამი მისცა ბევრი ჩვენი ეროვნული ბალეტის შექმნას; მაგონდება საბჭოთა თემატიკის მიხედვით შექმნილი პირველი ბალეტი „მალთაყვა“, რომელშიც პირველად გაიფლერა მშრომელ ადამიანთა, ჩვენი დროის ადამიანთა, ჩვენი თანამედროვეთა ასახვის ცდამ ხალხური ქორეოგრაფიის საშუალებებით. მაგრამ დღეს ეროვნული ბალეტის გადაწყვეტა წარმოგვიდგება სულ სხვა სახით. ცეკვითი ფოლკლორი გაქვავებული ფრცვა ან ერთ დონეზე გაყინული ორნამენტი როდია, იგი ვითარდება და იცვლება, მასში წარმოიშობა პლასტიკური გამომსახველობის ახალი საშუალებები, ხოლო ისინი, თავის მხრივ, განაპირობებენ სპექტაკლის სხვაგვარ კომპოზიციურ მოხაზულობას, რომლის განხორციელების გზები შეიძლება სრულიად სხვადასხვა იყოს.

და ვ. ალექსიძე ბალეტ „დალი და მონადირე“-ს დადგმას ფოლკლორული მასალის სწო-



რედ თავისი საკუთარი ხედვით მიუღდა. მუსიკალური ფუძის სტოლისტურ თავისებურებათა განქვრეტის ინტუიტიური ნიჭით დაჯილდოვებულნი ბალეტმეისტერი არ წავიდა ფოლკლორის „ციტირების“ გადავლილებული გზით, მისი „სტილიზაციის“ გზით. (გამოთქამაში „ცეკვისთა სტილიზაცია“ მე უგემოვნო მიმამკვიდრობას, ყალბისამშენლობას ვგულისხმობ). მან შემოგვთავაზა მთელი რიგი პა და ილითების კომბინაცია, რომლებიც ხასიათდება ლაკონიზმით, სიმწვავითა და დინამიკით, სევანური კოლორიტის სულისსკვეთებით. მინდა პირველ რიგში სპექტაკლის ცეკვით ენას შევხებო. მე მიმანჩია, რომ კარგადაა მიგნებული ლიტერატორაობანი, ავტობული ძირითადად მეკეთრი „შლოთერხილისა“ და ცეკვა „ცერული“-ს დამახასიათებელ ელემენტებზე, პასე დახურული მუხლით (ქალის შესრულებით თითებზე), „გაცეკვებული“ ქურციკის „ჩლიქები“, გრავიული სავერხული ცეკვის პატარა ფრაგმენტი. ჩემი აზრით სპექტაკლის კორეოგრაფიული ჩარჩოები ბევრად გაფართოვდებოდა, რომ გონებაშახვიდურად შეთხზულ წერილ-წერალ მოძრაობებთან ერთად გამოყენებული ყოფილიყო აგრეთვე ფართო მოძრაობებიც აუჩქარებელი, მღერადა სევანური სავერხული ილითების ანალოგურად, მათი თავისებური რიტმით, მოულოდნელი პაუზებით. შესაძლოა, საჭირო იყო უფრო გარკვეული ფერადოვნების მიცემა ზოგიერთი წმინდა კლასიკური მოძრაობებისადმი (მაგალითად, „ფუტეტი“, რომელიც გვხვდება სხვადასხვა სიტუაციაში საცოლის ცეკვაში, და, თუ არ ცვდები, ქალღმერთის ამაღის წევრთა თვით დაღის ცეკვაშიც). მაგრამ მთლიანობაში ცეკვით ენა ნათელია, გამჭვირვალეა, მას ადვილად აღიქვამს მაყურებელი.

როდესაც ვლაპარაკობ ბალეტის კომპოზიციურ აღნაგობაზე, რაც ასევე ბალეტმეისტერის ორიგინალური აზროვნებით ხასიათდება, შეუძლებელია არ დავასახელოთ საინტერესო სცენები. ასე, მაგალითად, კარგია მოლოდინის სცენა, გაღაქმებული ფრესკების სახით, სცენა ხალხის სულიერი დებრესიისა და მისი დინამიკური გადასვლის სხვა სულიერი მდგომარეობაში ანდელგარბულ, ექსტატიკურ მდგომარეობაში როდესაც გამოჩნდება მეტოქე მონადირის ნაბლით ხელში. დასამახოვრებელია მონადირის „მოჩვენებები“ — დაღუპული საცოლ, მოკლული მეტოქე. შთამბეჭდავია ბალეტის მეხუთე სურათი — უხუცესთა მიერ მონადირის დაწყევლა და მისი კულმინაცია — მოულოდნელი მშის დაბნელება. რიტუალურ შეთანხმებულ ფესტებს და სხეულის მოძრაობებში, რომლებიც მიმართულია მშის ღვათებისადმი, მოისმის ვედრება უბედურების აცილებ-

ბის შესახებ. ძლიერი სცენაა, მაგრამ ვეჭრობ, რომ იგი ბევრს მოიგება თუკი გადაწყვეტილი იქნებოდა როგორც ფართო ეპიკური ტრილი და მონაწილეთა უფრო დიდი რაოდენობით. სურათის შთამბეჭდაობას, სამწუხაროდ, სრულიადც ხელს არ უწყობს სასინალო გაფორმება. საერთოდ, სცენაზე სულ ბნელა, მხოლოდ ტყის სამეფოს სურათებში ოდნავ ნათელია ანუ ანუ ფარდა. ეს აშკარად არასაკმაოა იმისთვის, რომ ვილაპარაკოთ სპექტაკლის გაფორმებაზე, კოსტუმებზე და მათს შესამებაზე.

მოწონებას იმსახურებენ მთავარი როლის შემსრულებელნი. ქალღმერთ დაღის როლში გამოდის მ. გოდერძიშვილი — კარგად მონაცემებისა და ტექნიკის მქონე მოცეკვვე. მისთვის ორგანულია ფართო მოძრაობანი, ლამაზი პოზირება, საიმედო ბრუნვები, მაგრამ დაღის პარტია მრავალპლანოვანია და დამატებით დამუშავებს საჭიროებს. დაღი მარტო ცნობილია ილითებით გამოშორალი ტყის მბრძანებელი და ნადირის ღვათება როდია, იგი იმავე დროს ქალია, აღერსიანი და მომხიბვლელი, ვერაგი და შურისმაძიებელი. საჭიროა, რომ ქალის ცვალებადი ბუნების ყველა ეს ნიუანსი გადმოცემული და ხაზგასმული იყოს ცეკვაში. სპექტაკლში ასეთი მომენტაც არის: დაღისა და მონადირის დუეტი პირველ სურათში, რომელიც უკანასკნელ სურათშიც მეორდება და რომელიც შესაძლებლობას გვაძლევს ვაჩვენოთ ერისა და იმავე პლასტიკურ მასალაზე გრძნობათა და გაცდათა მთელი გამა, შეფარდებული სხვადასხვა ემოციური ტანალობით.

ქალური სინაზითაა აღსავსე ს. გოჩიაშვილი საცოლის როლში. თავის პარტიას იგი ატარებს თანაბრად, თბილი, ლირიკული განწყობილებით. დასამახოვრებელ სახეებს ქმნიან მონადირისა და მეტოქის როლებში ზ. ამონაშვილი თავისი მსუბუქი, ვაჟკაციური, სკულპტურული მოძრაობებით და მეტად შთამბეჭდავი მ. მაღალაშვილი თავისი ექსპრესიული შესრულებით, არტისტისმთა და ტემპერამენტით, რომელიც თავის შესანიშნავ მოცეკვვე მამას რჯუა მაღალაშვილს გავაგონებს.

სულხან ცინციას ბალეტს „დაღი და მონადირე“, განხორციელებულს გიორგი ალექსიძესთან თანამეგობრობით, მაყურებელი დაძაბული ყურადღებით აღიქვამს. შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ ეს ბალეტო ქართული საბალეტო თეატრის მნიშვნელოვანი მიღწევაა.

მიმართა რა ფოკლორის, უკრებური აღმაფრენის ამ ცხოველყოფილ წყაროს, გ. ალექსიძემ თავისი შემოქმედებით ბიოგრაფიის ახალი ფურცელი გადაშალა, ხოლო ბალეტის „დაღი და მონადირე“ უნდა მტკიცედ დამკვიდრდეს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის რეპერტუარში.

მაია კობახიძე

როსა გიორი ახლოველი ხდება



ზურბიკო — ა. ხიდაშელი; ილიკო — კ. კასიძე
ილარიონი — ვ. ლაღანიძე

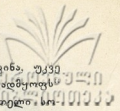
წოდებდნენ ლუმბაძის პროზა ქართულ სცენას განსაკუთრებით შეეთვისა. მის ნაწარმოებთა მიხედვით შექმნილი სპექტაკლები ჩვენი თეატრალური ხელოვნების მნიშვნელოვან მოვლენათა რიგს მიეკუთვნება. ამდენი ინსცენირება, ალბათ, არც ერთი ქართველი პროზაიკოსის ნაწარმოებებს არ ხვდომია წილად. ეს ნ. ლუმბაძის თანამედროვეობასთან მკიდრით კავშირით აიხსნება. ეს კავშირი არც უბრალოდ ნანახის ასახვით და არც მხატვრული საშუალებების ორიგინალობით შემოიფარგლება. შეიძლება ასახო ცხოვრება, სინამდვილის ობიექტური ფაქტები, მათი სწორი შეფასებაც გააკეთო, მაგრამ არ იყო თანამედროვე. თანამედროვეობასთან კავშირის მიღწევა მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, როდესაც ფაქტების, ყოფიერების გვერდით მის თანამედროვე ადამიანის ცნობიერება, მისი ფსიქოლოგიაა წარმოდგენილი.

ნ. ლუმბაძე ლიტერატურაში, შემდეგ კი თეატრში იმგვარი გმირით მოვიდა, რომელშიც ბევრი ახალგაზრდა საკუთარ თავს იცნობს — ზურიკელა, სოსოია, ზაზა. ჩვენთვის ხომ გასაგებია მათი გრძნობათა ბუნება, აზროვნების წესი, უფრო მეტიც, მახლობელია.

როდესაც რუსთაველის სახელობის თეატრმა ნ. ლუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ დადგმა განიზარაბა, პირველ რიგში აუცილებელი იყო თეატრის პოზიციის გარკვევა ამ ნაწარმოების მიმართ. სპექტაკლში ეს პოზიცია ჩანს, ეს იგივე ზურიკელას პოზიციაა. თეატრი ნაწარმოებში ასახულ მოვლენებს ზურიკელას თვალთ დანახულს, მის მიერ შეგრძნებულს წარმოსახავს და, უნდა ითქვას, რომ ეს ფაქტი და რთული პროცესი — ხელოვნების ნაწარმოებში

ადამიანის განწყობილების, ამა თუ იმ მოვლენასთან დეკავშირებით მისი შინაგანი რიტმის ცვალებადობის წარმოსახვაა. ამჯერად მისაწვდომი აღმოჩნდა ფოთლების შრიალი, ვაზაფუხლის მდელის სურნელი, გადაკრულად ნათქვამი სიტყვის გამო შეკრთობა, დავიწყებული სიმღერის გახსენება, და, რა თქმა უნდა, ხუმრობა, ყოველ წუთს, ყოველ წვრილმანთან დეკავშირებით — ამას ხშირად მნიშვნელოვან ფაქტებზე არანაკლები ზემოქმედება აქვთ ჩვენზე, სწორედ ასეთი სათუთად შესაკავშირებელი დედალებისგან შესდგება ა. ხიდაშელის ზურიკელას ცხოვრება. ყოველ შემთხვევაში, ასე იხსენიებს გარდასულ დღეებს უკვე გაზრდილი და დავაუკაცებელი ზურიკელა, როგორადაც ის ჩვენს წინ სპექტაკლის დასაწყისში და ბოლოში წარმოსდგება. ეს პრინციპი, უნებლით, ხან მარსელ პრუსტის, ხან ფელნის „ამარკორდის“ ასოციაციას ბადებს. ალბათ, ეს იმიტომ გამოწვეული, რომ დღეს ადამიანისთვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია საკუთარ შინაგან სამყაროში ჩაღრმავება, შეგრძნებებზე აგებული საკუთარი შინაგანი მდგომარეობის ანალიზი. სპექტაკლში ადამიანის სულიერი ცხოვრების ეს მხარეა წამოწეული წინა პლანზე და თუ ამ დროს ნაწარმოების მიხედვით ობიექტურად მნიშვნელოვან მოვლენებს ხანდისხან ნაკლები ყურადღება ეთმობა, ეს ალბათ იმიტომ, რომ აბსოლუტური წონასწორობა აქ ძნელი მისაღწევია.

სპექტაკლის დასაწყისში ზურიკელა ჩვენს წინაშე უკვე ზრდასრული, ჩამოყალიბებულ ადამიანად წარსდგება და თვითონვე გვაუწყებს ამის შესახებ. სკამზე გადაფენილ ბეჭიას თვაშალს შეამჩნევს და სწორედ მისი სუნი უღვიძებებს ყველა მოგონებას. აი, ის უკვე გურიამა,



თავის საყვარელ სოფელში. სამოქმედო გარემოს ჩითებით და რამდენიმე ძველი ფოტოსურათით მორთული სასტუმრო სივრცე წარმოადგენს (სპექტაკლის მხატვარია გ. მესხიშვილი). ეს სივრცე არაფრით არ არის შეზღუდული — არც კედლებით, არც ნივთების სიმრავლით. ცენტრში ზეა, მის ძირას — ხალიჩაგადაფარებული ტახტი, იქვე ტახლა და სამყვება საქამები, სკოლის დაფა. ეს თითქოს ეწოცა და ოთახიც, სკოლა, სადაც ზურგიელა იჯლის, და ტყეც, სადაც ილარიონთან და მურადასთან ერთად ინადირებს. ასე იქნება მოქმედების საერთო ატმოსფერო, თავისუფალი და შეუზღუდავი. ეს ხალხი მხოლოდ ერთად ყოფნით არ აღწევს ზღუდეების მოსპობას, მთელი მათი ცხოვრების წესი ამგვარია, მათი ცხოვრება თითქოს სოფლის ეწოში, მდელაზე, ტყეში მიედინება, სუფთა პაიროზე, და თვითონაც სოფლის პაერივით სუფთა და გამკვირვალა. მოვა ზაფხული, სცენას ყვავილებით მოხატული მწვანე ჩიტი დეფარავს, ზამთარში — თოვლის ფიქვის ფერი დაედება ყველაფერს. ასე მიდის აქ ადამიანების ცხოვრება და ადამიანები ყოველ მის ცვლილებაში სიხარულს მიზეზს ეძებენ. ასეთია აჯაკი ხიდაშელის ზურგიელაც, ასე წარმოადგება მის მიერ განვლილი გზა.

გაირბინა ახალგაზრდების გუნდმა, სწრაფად ნიავივით ჩაუქროლა. ზურგიელასთვის ეს უკვე მოგონება არ არის, ამან მის შინაგან რიტმში ძირითადი გარდატეხა მოახდინა, გარდასული დღეები არა მარტო აბსოლუტურად რეალური და ხელშესახები გახდა მისთვის, ის თითქოს მთელი თავისი არსებით, გრძნობებით და აზრებით შეუერთდა, შეერწყა მათ. ამ წუთიდან ხდება ორმაგი ტრანსფორმაცია — მსახიობი საბოლოოდ იქცა ზურგიელად, ზურგიელა კი თავის ძველ, ხუთი წლის წინანდელ სოფელს დაუბრუნდა იმისთვის, რომ ჩვენც ასევე სრულად განგვაყვადებინოს სოფლის სურნელი, მერის სიყვარული, ბებიასთან, ილიკოსთან და ილარიონთან ერთად ყოფნის სიხარული.

აჯაკი ხიდაშელი ძალიან გულწრფელი მსახიობია. და გარდა ამისა, ზუსტად გრძნობს სპექტაკლის რიტმს და მთლიან ფორმას. ამის შედეგია ის, რომ სპექტაკლში მოხერხდა ზურგიელას მთელათხედვის წარმოსახვა, რომ თვლიანად სპექტაკლი ეს თვალთახედვაა, თვითონ ზურგიელა კი ჩვენთვის ისეთი მახლობელი და გასახებია, მისი შინაგანი სამყარო ნათელი, მისი ცხოვრება — საინტერესო.

ერთიმორც მისდევნე ზურგიელას ცხოვრების სურათები. ვხედავთ მის ახლობლებს, მეგობრებს, თანახოვლებს, გარემოს, სადაც არსებობს უხდება. ბებიაშ დადაწვითა, ერთი კვირა არ გაუშვას სკოლაში, ყანას რომ მიხე-

დოს. ზურგიელა იქვე, ტახტზე დააწვინა, უკვე ილიკოც მოდის ექიმთან ერთად. „ავადმყოფს ცნობა რომ მისცეს: მათ თითქოს მთელი სოფელი მოყვება, ვაშალიძობების ეღოს ავსებს. სპექტაკლის განმავლობაში ზურიად გამოჩნდება სოფლის ახალგაზრდობა გუნდად, ეხლაც აქ არიან, დასამალი ხომ არავის არაფერი აქვს, მთელი ცხოვრება აქ მეზობლების თვალწინ მიმდინარეობს. არყით უმსახინძლებიან ექიმს, დასაყოლებლად... დასაყოლებლად კი რა თქმა უნდა, სიმღერა. აქ ასე იციან. სიმღერის და ხუმრობის გარეშე ვერ გასძლებს ადამიანი. სპექტაკლის მუსიკა გ. ყანჩელსა და ჯ. კახიძეს ეკუთვნის, სიმღერები ბებერია, ზურგიელა, ბებია და ილიკო ძალიან სასიამოვნოდ მღერავენ და ესეც ხელს უწყობს განუყოვრებლად ატმოსფეროს შექმნას.

კიდევ ერთი სურათი. ზურგიელა და ილარიონი სანადიროდ არიან. „ოცდაათი წლის წინ ხომ ვიყავი მე შენხელა, შენც ხომ იქნები ჩემხელა ოცდაათი წლის შემდეგ?“ — ჭკამალ დალანძის ილარიონი მხოლოდ ამ წუთს არ იფიცება ზურგიელას მძიობას. მთელი ის დრო, რაც ჩვენს თვალწინ არის, თანატოლივით ექცევა, რადგან შინაგან სიახლოვეს გრძნობს მასთან. ილიკოს რომ ონის უწყობენ და ჭურჭლი გამოამწყვდევნე, მაშინაც ერთნაირად მხიარულობენ ილარიონი და ზურგიელა, მურადას დალუპვასაც ერთნაირად განიცდიან. კახი კაცისანი ილიკო ბავშვური უშუალობის კაცია. როდესაც სპექტაკლში ილიკო და ზურგიელა ხორჭობის მგლოდით, ცეკვა-ცეკვით მიღიან ილარიონს დღინის მოსაპარად, ილიკოსთვის ეს ვაგრობაა, ის ბავშვივით თამაშობს და ასევე ბავშვივით ურიგდება ილარიონს ჭურჭიდან რომ ამოიყვანენ. ხშირად კინეკლაობენ ილიკო და ილარიონი, ერთმანეთს ეჭიბობიან, მაგრამ მათ ურთიერთობაში განუწყვებლად იგრძნობა დღი ადამიანური სიბოზო, და ამ მაგალითზე, ასეთ გარემოცვაში ყალიბდება ზურგიელას ხასიათი. სიბოზოს ეს შეგრძნება უქმნის სულიერი განწყობილებას, უშეშენებს ცხოვრებას. ხუმრობენ ილიკო და ილარიონი და ამ ხუმრობა-ხუმრობაში, შეუმჩნეველად აქეთებენ კეთილ საქმეებს — ფრონტზე ჭარისკაცებს უგზავნიან საუკეთესოს, რაც კი გააჩნიათ.

ზურგიელას კიდევ ჰყავს მეგობრები — რუმული და ძალი მურადა. რომულს მსახიობი დ. კვიციხელია თამაშობს, მურადაც მას დაჰყავს სცენაზე, და ეს დამოხვევა, აღზობ, შემთხვევითი არ არის, დ. კვიციხელია სპექტაკლში მეგობრობის, ერთგულების განსახიერებაა. ილუპება მურადა, ილარიონი უკვე გამოსაბოვარ სიტყვას წარმოსთქვამს, კვიციხელია კი ისევ სცენაზეა, უკვე ძაღლის გარეშე — ზურგიელას

სცენა სპექტაკლიდან



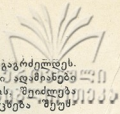
გვერდით, მართლაც, მუდამ ეყოლება მეგობარი, ერთგული ადამიანი, ასე გრძნობს ის, ასე სჭერა, ასეთია თვითონ.

ჭურციკელა მეთე კლასშია. სპექტაკლში ჩვენ მის ორ გაკვეთილს ვესწრებით — რუსული ენისა და ქიმიის გაკვეთილებს (აქ განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია მედია ჩხახვას მიერ შექმნილი მშვენიერი სახასიათო სახე — რუსულის მასწავლებელი). ჭურციკელა თითქოს არის გაკვეთილზე და არც არის. სწავლა-განათლებით არც თუ ისე დაინტერესებულია, მაგრამ არც რომელიც „ურეცს“ გაკვეთილზე, უბრალოდ, გამოთიშულია, საკუთარი გვარის ამოკითხვაც კი არ ესმის. მაგრამ მოდუნებული კი არ არის, მისი ყურადღება მოკრებილია, თუმცა სხვა მხრივ მიმართული — მერის უყურებს, მისთვის მიწერილ წერილზე ფიქრობს. მერი (მსახ. თ. დოლიძე) პირველი სიყვარულია ჭურციკელასთვის. გავა წლები, დაბრუნდება ქალაქიდან და ისევ შეხვდება მერის. ხიდაშელის ჭურციკელა გარეგნულად, პლასტიკურად შეიცვლება, ქალაქელი ბიჭის იერს და მიხვრა-მოხვრას შეიძენს და ისევ აქ, მერის გვერდით აღმოჩნდება. ხუთი წლის წინათ მისთვის წაკითხულ ლექსს წაუკითხავს ისევ, პირველად უხეზულადაც იგრძნობს თავს, მაგრამ მალე მიხვდება, რომ ამ ხნის მანძილზე ბევრი არაფერი შეცვლილა, რომ მთავარი და საუკეთესო შეინარჩუნა, რომ მერის სიყვარული იქნება მისი მომავალი ცხოვრების საფუძველი.

ბებია ზაზა ლებანიძის შესრულებით ჭურციკელას გარშემო არსებულ სამყაროში უმნიშვნელოვანესი ელემენტია. ამ როლის შესრულება

განსაკუთრებით ძნელი სესილია თაყაიშვილის შემდეგ იყო, რომლის ბებია ქართული თეატრალური ხელოვნების კლასიკად იქცა. ზაზა ლებანიძის ბებია აქტიური და ენერგიული ადამიანია. ჭურციკელასთვის ის მშობლიური სოფლის სული, თავისებური „ადგილის დედა“ და ამავე დროს ადამიანის ქმედითი, სიცოცხლის მომნიჭებელი საწყისი. ამიტომ არის მისთვის ასე ორგანული ხელში რომ დვინის ქიქა უპირავს სიცოცხლის ბოლო წუთებში. ბებია ჭურციკელას ლოცავს ამ დღინით, ხანგრძლივ და ბედნიერ დღეებს უსურვებს. ჭურციკელას უანდერძებს კარ-მიდამოსთან ერთად სიცოცხლის იმ დიდ სიყვარულს და ცხოვრებით ტკბობის უნარს, რომელიც უმძიმეს წუთებს გადაატანინებს ადამიანს. რამდენიმე წამიც და ჭურციკელას ბებიასგან მხოლოდ თავშალს მოყვანილი სუნი შერჩება, გაქრა გარდასული დღეინ და ჭურციკელამ შეითვისა ის ნაანდერძევი უნარი, მასში გადავიდა სიცოცხლის ის ძალა, რომელიც კიდევ გაიზრდება, მომლავრდება და ბევრ თავისსავე მსავას ადამიანს წარმოშობს. სპექტაკლი სრულდება. ავანსცენაზე ჭურციკელა და მერი დგანან. დასრულდა ჭურციკელას მოგზაურობა გარდასულ დროში, წინ კი ახალი, რთული და არანაკლებ მძლავრე მოგზაურობა ელის — მომავალი ცხოვრება.

საინტერესო და განსხვავებულ მოვლენად აღიქმება სპექტაკლი რუსთაველის თეატრის ბოლო ნაშეუვართა კონტექსტში. რეჟისორმა რომერტ სტურუამ და სადადგმო კოლექტივმა კიდევ ერთხელ დაამტკიცეს, რომ მრავალფეროვანია ამ თეატრის მხატვრული სახე, რომ რუსთაველის თეატრი შემოქმედებითი ძიებების თეატრია. ხელოვნებაში კი ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია.



„ბერიკონის“ ბარუმო

დასასრულით და ფარდის დაშვებით თუ თეატრში ყველაფერი თავდება, მაშინ, ისე უნდა ჩათვალო, თითქოს სპექტაკლზე არც უფიქრობ. ამჯერად მე იმ ბედნიერ მომენტზე ვფიქრობ, როცა შთაბეჭდილებები ფეხდაფეხ მოგვყვება და კარგა ხნით გიკარგავს მოვლენებს. ასეთი რამ იშვიათად ხდება, მაშფორი განცდა, რამაც სულიან-ხორციანად შეგძრა, სიზმრებაშიც გრძელდება. „ბერიკონზე“ ფიქრს იმ მრავალწრივად დაქვეყნებული ბოლო წუთების გახსენებით ვიწყებ. ჩვეულებრივი მაყურებლისაგან განსხვავებით ჩვენ ყოველ გამარჯვებასა და მარცხზე გემართებს ხანგრძლივი დაფიქრება. მუდამ რაღაცას ვანოგადებთ, მუდამ დასკვნებისკენ ვისწრაფვით და თეატრის უწყვეტი გზის გამგრძელებით ყოველ ნახევარს აზრით ვივადებთ, ფსიქრამდე ვულტრავადებით. ჩვენი სიამოვნებანი თუ უსიამოვნებანი თეატრში ადვილად არ ჩამოგვებსნება ხოლმე. ჩვენ „ავად“ ვართ თეატრით და მისი ნერვების ყოველ მოძრაობას საკუთარ არსებაში ვგრძნობთ. თქმა არ უნდა, ავსა და კარგს თავი-ნი კუთვნილი უნდა მივგოს. ყოველ პირუთვნელ შეფასებას თავისი სიეთუ თან მოყვება. და მაინც ასე მგონია, მხარდაჭერა, კარგის დანახვის სურვილი ბევრად მეტს ნიშნავს ხელოვნებაში, ვიდრე კრიტიკა დგამს და წაბორჩიების გამო ატეხილი ხმაური. თეატრის ყოველთვის სჭირდება კეთილი თვალი. საერთოდ ხელოვნება. და ხელოვანი ყოველგვარი აზრთა მხარდასხვაობის მიმართ მეტად ფაქიზი ფენომენია. „ცივი გონები“ და „ცივი თვალი“ ჩემი აზრით ამ სფეროში ყველაზე ნაკლებად გამოდგება ქუმარტების მხარეზე. კაცია და გუნება, სხვა იქნება სიმკაცრეს არჩევდეს, მე კი თანად-გოვად და მხარდაჭერა ბევრად მეტად მიღირს. ყოველივე ამას იმიტომ ვამბობ, რომ თეატრა არამარტო ბედნიერების მომხიბვებელია, დიდი ტკივილიც არის. ტკივილია, როცა მარცხს განიცდის, ძალას კარგავს და ეჭვებში იძირება. ყოველი მარცხი ზარის ჩამოკრებს ზვავს და ჩვენც შემოვითება გვიყრბობს. მითუმეტეს, ისეთ თეატრში, სადაც ვადახლით თეატრალური ზეიმები, მოგებული ბრძოლებივით გვახსოვს. რთულ ვითარებაში თეატრი კვლავ ცდილობს მორყეული საყრდენების გამაგრებას. ქუმარტო თეატრს არასოდეს არ ძინავს, ის მუდამ ეძებს, ცხოვრობს მოუხვედარი ცხოვრებით, იტანს მაყურებლის გულცივობას, ქირღვას, სწობიზს. მისი დამარცხება მუდამ მო-

ჩვენებითია, რაგინდ არ უნდა გაგრძელდეს. თეატრი ეძებს, რადგან იქ ნიჭიერი აღმანებნი არიან. ნიჭი კი, აღმანებნი არ იყოს, შეიძლება განადგურო, მაგრამ მისი დამარცხება შეუძლებელია.

„ბერიკონის“ პირველი სპექტაკლი დამთავრდა და ბერიკონის დაგვიტოვა. ზოგი გახარებულია, ზოგი პირი წყლით აქვს ხავსე, ზოგი ორჭოვობს. ალბათ, იშვიათია ხელოვნებაში ისეთი მოვლენა, რაც ყველას თანაბრად შეძრავს და ადაფროვანებს. ხშირად უნაკლო სილამაზესაც აღმოუჩენენ ხოლმე ხინჯს, ხოლო პირწმინდად უგვანოს, მახინჯს, უპოვნია რაიმე ლამაზ ნიშანს. ეტყობა, ეს თვით ხელოვნების რთული ბუნებაა. იგი შინაგანად მუდამ პოლემიკურია. მზა საზომები თითქმის არ არსებობს და მაინც ეს პოლემიკური განწყობა თვით სპექტაკლების გახანგრძლივებულ სიცოცხლეა. აქედან იბადება უჩვეულო თეატრალური პარადოქსი: რაც კამათს ბადებს, ის ქუმარტო ხელოვნებაა. „ბერიკონის“ დამთავრდა თუ არა, კამათის სურვილმაც გაიფიქრა. დასრულდა პარტრის ურიაშული, აშლოდისმენტები, მილოცვები კუთხისებში, ვაოფილი სახეები დაღლილი მხანობებისა, ვადახლები დასილი. და განხდა სურვილი; რაც შეიძლება მალე დაშორდეს ამ ატმოსფეროს, ძალდონე მოიკრიფოს და შეხედოს დისტანციით, მუშტრის თვალთა შესაძლოა, ეს იყოს კერძო მოვლენა, კიდევ ერთი საინტერესო სპექტაკლი და შეტი არაუფრო? აქ ვნებები ვაფიქროვებ ცხრება და სწრაფად ხდება შემდეგი წარმოდგენის რეპეტაციებზე გადართვა. თეატრი უცებ იჭრება ან არ იჭრება. მაგრამ ის მუდამ ეძებს. შესვენების უწყდება აქვს მხოლოდ იმ ზეჯარჯინებზე, სადაც სწორი არჩევანი მოხდა. ჩნდება მერტი პარადოქსიც. რაც უფრო ახალია და მოულოდნელი სპექტაკლი, მით უფრო მეტი დავაა მის გარშემო. ყველა ამ პარადოქსს, ძახილის თუ კითხვის ნიშნებს ხსნის მაყურებელი. დიახ, მაყურებელი მუდამ მართალია. ამბობენ, თითქმის მას მიღრეკილება ჰქონდეს ბანალური სანახაობისკენ, ილი სიამოვნებისკენ და გართობისკენ. თითქოს ამის დამადასტურებელი მრავალი სპექტაკლი არსებობს. მაგრამ ისიც უღაფავა: მან ამოიღწო თითქმის ყველა რთული ფენომენი თეატრის ცხოვრებაში. უცებ აუღო ალღო „კავასიური ცარცის წრეს“ და „ფიროსხანს“. მიუხედავად კომდიურობისა და ჰარად მრტანული სანახაობრიობისა მაყურებლისთვის, „ბერიკონის“ არ აღმოჩნდა სენსაციური წარმოდგენა, ის არ მიეტანა იმას, რაც საერთო კანონზომიერების მიხედვით, თითქმის ის ხილია, რასაც მუშტარი ბეჭი შეავს. და ისევ დაიწყო უზიზღი კამათი ცენსასა და მაყურებლის შორის. არ არსებობს ეტყობი თეატრი. თეატრი მუდამ ფართო მაყურებლისაა. მის ხასიათს, შინაგან ქირველობას მუდამ ჰირდება ჩადრმავება. ახლაც კამათის ეპიცენტრი თეატრის დღევანდელი ცხოვრების უაუგლოდნი ვადის. ეს კამათი დარბაზში იწყება და კულისებში გრძელდება. ამოღწენობს სფინქსი მუდამ გვთავაზობს ახლახალ თავსატეხს. ამჯერად ის კითხვას სვამს: როგორი უნდა იყოს თანამედროვე ქართული თეატრი? ეს კითხვა არაერთხელ დასმულია და თეატრის ცხოვრებას თითქმის ყოველთვის მოუხანავს ამ კითხვის პასუხი. ამჯერად პასუხის პოვნა, „ბედნიერი წლებით“ ინათლება თეატრის ცხოვრებაში.

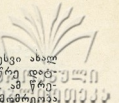
„ბერიკონი“. რა არის ეს? რომანტიული ისტორიაა, ხალხური სანახაობა, სატრული თუ ფილოსოფიური კომედია? რატომ გაჩნდნენ მის პირველსავე სპექტაკლის მერე ადამიანები, ვინც მარტო სპექტაკლი კი არა, პრინციპები დაინახა? პრინციპები არა დოგმატური ან საყოველთაო, არამედ თანამედროვე, ისტორიულად კონკრეტული. მაინც რა სამყაროა ეს? დროში ლოკალიზირებული ისტორია თუ ივანურ-პარადული სტილის ინტელექტუალური დრამა, სადაც მასალის დათარღობას არც აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა?

ვისაც თავისი ქვეყანა უყვარს, ის ვერ იქნებოდა გულგრილი საუკუნეთა წვიმებით გადატრეცილი ქვეყნის თუნდაც უბრალო წარწერების მიმართ. ქვა, რაზედაც სიტყვა ამოკვეთა ადამიანმა, ცოცხალია. ისტორიაც ასეთი ქვაა და ზედ ადამიანთა სულის მოძრაობანია გამოხატული. ამიტომ ჰკვიან, კენესიან და დაღადებენ ხოლმე ქვეები. ბერიკონაც ისტორიის ქვეზე გამოხატული სულიერი მოქმედებაა. იქ იძვრის პირველად რიტუალური დაღადი, გულუბვილო იმპროვიზაცია და შეუკავებელი პროტესტი. იქ, პირველი თეატრიონების წიაღში, ფარდადაშვებული წარსულის საკვირველი მისტერიები თვლემენ. „ბერიკონის“ ავტორს სურს პატივისცემით მივაგებოთ ეს იქიტიენ. ეს ქვეზე და ფოლიანტებზე აღბეჭდილი ისტორიაა. უნდა თრიოდ მის წინაშე და ფრთხილად ახებდ ხელს, როგორც ნაცადი არქეოლოგი ან რესტავრატორი. მ. ელიოზიშვილს საოცარი გრძნობა აქვს იმ ისტორიის, იმ წრეფელი მიწიერების, „დაიწვეული“ ღონიერი და უშუალო ხელოვნებისა. იქ ამოიკითხავს მოუსყიდველ სამართლიანობას და ფერუცვლელ ეროვნულობას, თვითნაბად ეპიკურეზმს და სინამდვილის განცდას, მშენიერების წვდომასა და უტყუარ წყნობას. ამიტომ არ ენერჯის იმიტაციას, ყუენობისა თუ ბერიკონის სანახაობა-ჩვეულებრივ ილუსტრაციას. მან იცის: ყოველზე დაგვიანებული კომიკურია, სასაცილო. დღეს იმ დღებობის თუ სანახაობის ნაძალადევად გაცოცხლებულის ელფერი აქვთ. არ კვებთან მხოლოდ მელოდიები და ფერები. იმ შელოდიების და ფერების პოვნა მხოლოდ სიტყვას შეუძლია. სიტყვა თვითონ ფერია და მუსიკალური უღრადობაც. ამიტომ ფრასას შეუძლია ნახატის ფუნქცია შეიძინოს, პარმონიად ჩამოაყალიბოს, წესს მიმოქცევა და ისტორია გამოიყვანოს ეწვდიადიდან, სახილველი გახაზოს. „ბერიკონის“ ავტორს და სპექტაკლის რეჟისორს (ლევან მირცხულავა) ასეთი პატივისცემა ამოძრავებთ ეროვნული წარსულისადმი. მათ უყვართ წარსული უცნურად მორთული ეტლით თუ ტარანტასით შემოყვანილი სცენაზე. ამ ფრეველო ტრანსპორტს საუკუნობით უვლია, სანამ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე შემოგორდებოდა. ითხი კუთხით მდგარი ითხი ზვიონც სამშობლოს გამჭვირაველი ციხ ფონზე საუკუნობით ნახნვა-ნათობა და მიწის გულიდან ჰუფუბივით ამოწეროლი. ასე ერთად არიან წყოფიერების დღეა და მშენიერების მსახურება. წარსულის სურათებს თავისი ტკილოც მოჰყვება, ხუსტს და ძლიერია, განდიდებული და დავრდომილი, მდიდარი და ღარიბი, ნიჭიერი და უნებო კანაითი, უყვანიო, ღვთიან გამოვლენ იმ გარდასულ დროთა ილუმინი წილდებიდან და მოახლოვდება ისტორია, ისე ახლოს, როგორც პარტერი და სცენა. აქ



სცენა სპექტაკლიდან

უთვალავი ნაცნობი ხმა და ფერი ამოიწეეს. ძალადობის, შეწირვის, დათრგუნვისა და აღწევების სცენები მომრეტივდებოდა. რაღაც მოყიქებული და მრავალგზის ქმნილიც თავს იჩენდა და რაღაც ერთ მომენტში სცივდო თან მოწყენა წამოგვევარება. მთელი ნახევარი საათით ამ ქოქმანში გაივლის სცენური ცხოვრება. ფხაბორეული აღარ მიყვება სპექტაკლს, გიუტობის, საით მივეყვართ ან რისი თქმა უნდათ? დასაწყისიდან პირველი მოქმედების შუაწელაღდეთითქოს უჭირს სპექტაკლს ჩავთრიოს, გაგეტაცოს, დაგაბუროს და გადატელოს. აღმათ, წერის პროცესში უგრძეხნია ეს ელიოზიშვილს, როცა იწყება და არ იწყება, წერ და არ იწყება, სიტყვები წარმოითქმის და მაინც უმეტველონი არიან. რთული მომენტია, საბედისწეროდ რთული. გაგახსენდა და გაქრა ერეკლეს ჯარის წინმძღუდელი, „ფიციცელი იმში რომ მღეროდა მარხაღელი“, გამკრთლდნენ შორეული ნიღბები და უცვებ მოვალა მხიარული თუ დარდიანი ბერიკების გამართულმა სანახაობამ. ჯერ ხილად გაჩნდა ხალხური მოქმეტი, კავიები, თუ ფრთიანი ფრახები. მერე დახვავდა და ბოლოს კბილი მოკვრა. აქ ერთმანეთში არია სიმრავლე და წამლვეკვი მოზღვავება, კოლორიტი და პლასტიკა, დარღვა სუსტებ და გულუბვიანობა ხელი მოწვლდა სცენურ მოქმედებას. სიტყვა წინა პლანზე აღმოჩნდა და სიღრმეში დარჩენილი მოქმედება დავარა. გაიარა ინფორმაციის, აუცილებელი შემზადების მწელმა პერიოდმა“ და სპექტაკლი მაინც „არ დაიწყეთ“. თითქოს ქვასავით იღო სცენაზე, ბორბლებიც ქონდა და მაინც არ იძროდა. ამ უცნაური დამბურუების მიზეზი გვიან გახდა სასწაული. მაგარამ მანამდე... მანამდე მოხდა ის, რაც შეიძლება კვებს-აბედის გაერთიონს ჰგავდეს და პატარა ნაპერწყალმა კოცინი ააბრალოს.



უჭირდა სექტაკლს კარგა ხანს გამოუკვეთელი აზრობრივი კვებტაქტის გამო. თურმე აზრისხეული საწყისით, ფილოსოფიურ-იგავური პლანი თნდა განმთავანებულყო „ბერეკონს“ ნოველების დაქუცმაცებულ საფარო. თურმე არც ისტორიას გვთავაზობენ სცენიდან და არც წარსულში შესასვლელ კარს გვიღებენ. წარსულზე ყვებიან აწმყოს გასაცემ ამბებს.

ეს ფილოსოფიური და ზნობრივი იგავები ჩაიბრუნო ყოფიდა სიტყვიერ მასალაში. ბორანივით ტიტყვებს და ეგმწეუცმულ მინიარეში ბერეკონის უჩვეულო „ტახტრენის“. და როცა ამ „იგავებმა“ იწყეს მოძრაობა, როცა ისინი მკაფიოდ გამოიკეთენ და კრიალოსანივით აუწყუნენ ერთიან ძაღზეც, სექტაკლს თითქოს უჩინარი ჯაჭვები ახსნეს და დაიძრა.. აქედან უკვე ნათელი შეიქმნა: „ბერეკონი“ არც ისტორიული პასაჟების გაცოცხლებდა და არც ბერიკონის თუ ხალხური თეატრისინს გახსენება მხოლოდ. უპირველეს ყოვლისა, ესაა იგავი (თუ იგავთა კრებულა) ადამიანთა ცხოვრებაზე, ქემშარტებისა და სილამაზისათვის თავდაუზოგავ ბრძოლაზე. ესაა. იგავი ხელოვნების ამაყ სულზე, რის ყიდვასაც ყველა ტრანს და მოსალაღე ცდილობდა, ის კი არ იყიდებოდა, რადგან ფასი არ ღოდა. აქედან სხვა სამწერო გადაიშლება და ბერეკონის ცხოვრება მრუსხიდეველი ხელოვნების დროსან კამათად იქცევა. ჩენითვის მახლობელინი შეიქმნენ თავბერიკა (გ. ბერიკაშვილი) და მისი თანამებრძოლები ასე ზუსტად რომ იცანს სიტყვის „შიგ ნენებში“ გატარება და დიდთავადთა, ამა სოფლის მლიგრთა შეფუცხუნება. ნაცნობობა დამყარდა, სცენა და პარტური დაახლოვდა, უხილავი ნაპრაღი დავაწროვდა, მერე წაიშალა. წუთისოფლის იგავი ბიბლიოთეკის მითბუნდა. ბერეკონ ლაღეს შეუყვარდა, ქალი განწადა და სიყვარული ცეცხლივით ანკრიალდა. საღაც ცეცხლი დენითო, იქ ნაცარი, ნაკვერცხლი და კერია განწადა. კერია და კერა გაერთიანდა, ადამიანთა ცხოვრება დაიწყო. სცენაზე კავებობთა და შარიობით დაწყებული სიყვარული ლაღესი და იანოსი (ს. კიკიურელი) პოეზიამღე ამაღლდა, მერე საოცრად მიწიერი, ნოყიერი და ნაყოფიერი გახდა. უბრალო გლუხკაცის ნაბადმა მთელი ჯალაბი დაიტოა და სცენაზე კვერფით დატრიალდა. იმრავლა კაცის ძირმა და ფესვმა, დაიწყო ცხოვრება, უტებ გათბა მამაკაციური გუნდი, ქალმა მზის შუქი და მიწის სუნი მიიყოლა, წუთისოფლის ირის საწყისი დედა და მამა, გამთლიანდა. ადამიანს ჯერ სიყვარული მოიპოვა, მერე ის სიყვარულისთვის თავადებდა ისრაელა. სიყვარულის მეთუფობას ზნობრივი და გაწმენდა მოაყვა. „ბერეკონის“ ტახტრენის გზა-შარა მზის შუქში გაეგვია. და ჩვენ დავინახეთ ტრანსტაქტის ადვენებული ბერიკები თუ კლოუნები, მოხეტიალე ცირკის თავგანწირული არტისტები, გულდაღწეარი მომღერლები, წრფელი ტრუზაღერები თუ მეჩროგურები. ისინივე დავინახეთ, ძამღურტ მძობა რომ გაუწყნეს და კლავდიუსის წინაშე ბორკიტი მკველობის სცენა ოსტატურად გაითამაშეს. გული გვეტკინა გაღებული მსხვერპლისა და დასჯილი ნიჭიერების გამო. შუბლის, ამპარტანონის, სიხარბისა და ექვსი მოძალადების გამო. გილოტინასავით დაიკცა ტრანსტაქტის მძიმე ფიცარი თავბერიკას კისერს და კიდვე ერთი ტრალეღია ხელოვანისა გათამაშდა ჩვენს წინაშე.

საოცარი რამ ხდება. თავბერიკას აკენში ახა-

ლი ბერიკა გაიზრდება, ცხოვრების ფესვი ახალ ტოტს აღმოაცენება. წუთისოფლის წრე დატრიალდება, მსგავსი მსგავსს წარმოქმნის. ამ წრეებრუნვანი უღმრთოა ყოველგვარი ძემშარტობა და უსამართლობა. აქ იგავური მსხვერპლები მოულოდნელია. იმავე დროს ლოგიკური და ფილოსოფიურად ზოგადი: „ი. რადენი მისინება“, იტყვის ლაღე და ცხოვრების ტრიალს“ ჩვეულებრივ გაუკვდა. სიკეთე თავისი გზით მიიღას და ბოროტებაც თან მიხვევს. მსხვერპლად მიტანამ ვერაფერი შეუცვალა სივერტრების კანონშიმორეგულირება. ბერიკებს ექვე დასტრიალდა თავბერიკა. მოკვეთილი თავი მხრებზე ისევ არ წამოიზრდება მაგრამ წუთისოფელში რაღაც ზღაპრული მუღამ ხდება. და დასჯილი ლაღე კვლავ ცოცხალი განაგრობს არსებობას. აქ დასასწყისივ სიბობითა და დასასრულიც. აზრია მარადიული, ადამიანის აზრი თუ რწმენა: იყოს ამ ქვეყნად, იშრომოს, იქაბიროს, ცხოვრავდეს ტბილი-მწარე წუთისოფელს, შიამომავლობა მოამრავლოს, თიგორი წარმავალი მომავლად იქცეს. ეს უტეხი სულსიკვანია სიცოცხლის ვენბიანი სიყვარული ამონიწმენა, „ბერეკონი“. აქ სიკვდილი უძღურია, დროებითი შეფერხება. ხალხის სული მინიარესავით უწყვეტად მოედინება, ვერა ძალა აღმა ვერ წაიყვანს, ვერ ამოშრტება. იქნება ამ უცნაურ სოფელში ლაღე გულმართლობაც და შერჩეულიც: იანოს მადლიანი სილამაზიც და დედაქალღური ნაყოფიერებაც. იქნება გულმობობა და ენაცხიერი ჯანაბაკურიც (თ. მისურაძე), იქნებათ პირველყოფილი ხელოვანნიც, მოხეტიალე მომღერალ-მეზუსიკენიც, კემატი სიტყვისა და გაუთავებელი წანწაღის მოტრფალინი, ხანდახან დავისინა და ქალის მსუწანი. ხანდახან შუბრინანიც, გულალადრებლებიც, უცნაურად სასტიკნიც.

„ბერიკონი“ ამბობს: ქვეყანა ასეთიაო, მისი ბორბლის ბრუნვა განა მუღამ გასაკვებია. ერი ერობს, ბერი ბერობს, მწერალი წერს და მუშა მუშაობს. მერე უამი დგება და ერი აღარ ერობს, მღვდელი აღარ მღვდლობს, მწერალი არ წერს სიზარტლეს და მუშაობაც ამაღ იხარჯება. და ბერიკონი გაიბახის: ქვეყანა ასეთივ არისო. მერე დასჯიან ჭორღანო ბრუნოს, თავბერიკა ლაღეს, კიდვე სხვებს, მისივე ძმები, მისიანებო, მისთანანი გაიმეტებენ და... „ბერიკონი“ დრტყვობს, კენისს, ბობოქრობს. გარშემო კი ისევ ლამაზია ყანა, ისევ ლურჯად კაფობს ცა, მწიფდება პური და იცხება ქალწული მკერდი. შეიკვრება ზნებანი, მზეში, თოვლში, წვიმაში იგლის ფენშიშეველა სილამაზე. და კაცს კიდვე ერთხელ დაეცება წუთისოფლის სამღურავი. აკვანი ისევ დაიჩრქვა და წყაროსავით აივსება, ამოვა სიცოცხლე და გაწყვეტალი გზა-ბილივი გააგრძელებს. ასე მოძრაობს ხალხური სული, ხალხის სული, ბრუნავს, სახეს იცვლის და მარადიულ მოძრაობაში. ბოლო კეთილსაა, ბოლოს იგი იტყვის: ქირი იქა, ლბინი აქა!... თუმცა, ბოლო არც არსებობს. ისე, პირობითად დაემშის წერტილი თუ მრავალწერიტილი წუთისოფლის გაუთავებელ ამბავს.

ეს ასოციაციები არ მომიგონია, ჩემში განწადა. „ბერიკონისგან“ განწადა. ამან დაბადა ცხოვრების შეგარძნება, ფესვებთან კავშირი, სიტყვის გამძლეობის ძირფასი რწმენა. მართალია, ყველაფერი ეს გავაჟკრევე, ხელშესახები ვახვადე, ჩემებურად ამოვიკიბე. აქ ზოგჯერ „ეი, მეო“-მდე დაქანებოდა აზრი, გაშოშვლდებოდა ლამაზი ვენბათღელვანი, პოეზია დავიდიდა გაშაი-

სცენა სპექტაკლიდან



რებამდე. მღვდლებერიკაც (მ. გელოვანი), ტახბერიკაც (ვ. ფირცხალიაშვილი), თახბერიკაც (ვ. კვიციანი), რუსხბერიკაც (ლ. ცხვარიაშვილი), ვირხბერიკაც (კ. თოლორაია), კახხბერიკაც (ლ. ანთაძე) სხვადასხვანაირი, საინტერესო, ცოცხალი, ალაგ-ალაგ ერთფეროვანიც ხდებოდნენ, ნიღბები თითქოს უხუნდებოდათ, მაგრამ რაღაც ერთხელ ადგილიდან დიძრა, წუთისოფლის ამბავი, არ თავდებოდა. ხასხასა ფერებში დანახული ქვეყანა (მხატვრები ი. ქოჩიაძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე). უცნაურად ბრუნავდა, უანა მწიფდებოდა, რძე დგებოდა ძუძუებში, სისხლი ჩქეფდა და ცხოვრება ისევ ცხოვრება იყო.

რეჟისორიც მოუსვენრად ეძებდა არსს არს-თავსს. უმატებდა ტემპს, როცა მოძრაობა ფერხდებოდა, თეატრონის ტახტრევანს ბორბლებით ატრიალებდა, ოღონდ არ დარღვეულიყო ცხოვრების მძაფრი მდინარების ილუზია, არ შენელებულიყო გზნება და ტემპერამენტო, არ შეტფაფორებს, მკვეთრი მონახმების, მიგნებულ დეტალებს რეჟისორული წარმოსახვა ასულდგმულდება. თითქოს ამით უნდა შეეცხო, რაც დრამატურგიას აკლდა. ბოლოს და ბოლოს, ახლა რომ უკვირდებო, რა აკლდა „ბერიკონს“, რა უშლიდა ხელს ერთსულღვან ალქმას, მთლიანად, ერთი ამოსუნქივით მიღებას სცენიდან შეერთავაზებულისა, პასუხი ერთ სიტყვაში იყოს თავს: ამბავი, უფრო უსტაღად ამბის (თუ ამბების) მეტი სიცხადე. თუნდაც ჩამორჩენად, კონსერვატულ შესვლადუღობად ჩამეთვალის ამგვარი მოსაზრება. არაფერი ისე საქნელი და აუცილებელი არ არის დრამის ხელოვნებაში, როგორც ამბავი, სიუჟეტი. „ბერიკონმა“ მეორე პრინციპიც წამოატვიტავა: სიტუვა, სიტუვის, ფრაზის ძლიერება, სიმკვრივე, ხალხური სინოჟიერე და ხატოვნება. მეზამ ელოზიშვილის „ბერიკონი“ მისი პროზის ამ თვისებას ქარბად შეიცავს. მისი ფრაზა სეცლობის მოქმედებს, ხმაიარბს. აქვს ფერი, სუნი, გემო და სიმყარე. მისი მაცოცხლებელი წვენი მიწის ფესვებიდან მოდის. ზოგჯერ ის ხაოიანია, მძაფრი სუნი ასდის. აკლია დახვეწილობა და არტისტიზმი. ადამიანებს რაც პირზე მოადგებათ, თითქოს იმას

ამბობენ. ამგვარ „თავისუფლებას“ თავისი უხერხულებანიც თან სდევს. „ბერიკონი“ ამგვარი სითამამისა და უშუალოდის მხარეზეა. თუმცა, სადაც ხელოვნება იწყება, იქ აუცილებელი ჩარჩოებიც წარმოიქმნება, ესთეტიკური ნორმები თუ კატეგორიები ამოქმედდება.

ქართულ ხალხურ პოეზიაში უკიდურეს „გულახდილობასთან“ და სიტყვაშეკრულობისთან, ერთად მე „არისტიკრატრში“ თუ დახვეწილობა, შინაგანი ტაქტი იშვიათად როდი მიგატკნია. „ბერიკონი“ ამ მინიშნებებზე დაფაფურებს. დაახლოებით ასე მესახება „ბერიკონის“ ავტორი, მისი შუქი და ჩრდილი. მათეირებს ისიც, რომ „ბერიკონი“ ექვსი წელიწადი ელოდა სცენას. თან როდის, დრამატურგიული მახასის ახეთი სიმყირის დროს ეს ჩემთვის ამოუხსნელი გამოცანაა. არანაკლებ საგულისხმოა იმის განსაზღვრა, თუ რა ფუნქცია მიენიჭება „ბერიკონს“ დღევანდელი თეატრის ძიებებში. „კავკასიური ცარცის წრემ“ დადასტურა კომპლექსური, სინთეზური ხანხაობის აუცილებლობა, პირობით — სატიკული აზროვნების მოთხოვნა, კომედიურობის სურვილი. „ფიროსმანმა“ ასევე ცხადყო უზალო ფსიქოლოგიურობისა და პოეზიის გარდუვალობა ჩვენს თეატრში. ასევე კანონომიერ უფლებებში განმტკიცდა სახალხო დრამა და ყოფაქცეობების მოტივები, სინამდვილის რეალური სურათები დროის ერთიანი სახის შექმნა, თანამედროვე ხასიათების, პორტრეტების, ურთიერთობების ხატვა. ამ მრავალი გზა თუ შენაკადი იყოს თავს. ამგვარ წრებრუნებაში დგინდება თეატრის მოუსვენარი ცხოვრება. თეატრს ვერაფერს მატებს გამარჯვების თვითმპყიფილება. ის ყოველი დღის მოსვლასთან ერთად სამერმოსოდ ემბრუნება და ეძებს „ბერიკონის“ მხარარული ტახტრევი ამ აუცილებელ ძიებათა ძენლ გზაზე მიიღტვის...

დაუსჯიერადი ძივის შედეგი

უკვე ტრადიციად იქცა სიმონთის დ. კლდია-
შვილის სახლში მისი ნაწარმოებების მიხედვით
შექმნილი სპექტაკლებისა და კინოფილმების
დემონსტრირება. მაგრამ ამ შემოდგომას კლდია-
შვილების კარმიდამო განსაკუთრებით უჩვეუ-
ლოდ გამოიყურებოდა. ა ნემჭერს აქ საოპე-
რო სპექტაკლი იმართებოდა, რაც ნამდვილი
სიახლე იყო მრავლისმთლიელი სახლის ცხუ-
რებაში. ეზო ხალხს ვეღარ იტყვია, ბავშვებით
დახუფქმული ხის ტრები ძირაშველ ეშვებოდა.
დიდი კაკლის ხის ქვეშ მწვანე მოლზე სა-
ფიფიური ორქვები განლაგებულა, ფრავში
დააწყობილ დირიჟორს თენჯივ ქუშმურტიძე
აშკარა ნერვიულობა ემჩნეოდა. ბუნებრივიც
იყო, დღავდა, როგორ გაიფიქრებდა ორქვები-
რი წინასწარი რეპეტიციების გარეშე ღია ცის
ქვეშ, როგორ მოუყრიდა თავს მიეღს კარ-
მიდამოზე მოფიქრე მსახიობებს. თით კლდიაშვი-
ლისეული სახლიც დაიკარცადა ქვეულა. უძე-
რად იმერულმა ინტონაციებმა აავსეს გარემო,
მართა ერთი სახლიდან მეორეში გასახლდა პე-
ლაგაის, ჩემი ნათელი ნატალია აქ მომკვა-
რეო, ყანიდან ჩოხაში გამოწყობილ დარისპანი
და კაროუნა უახლოვდებოდნენ მართას ქიშკარს.
მასინძელს ისინი უკვე შეეჩინა და უშაყოფი-
ლო ვიწვიშებდა თავისთვის. მსახიობებმა უცებ
დაიჭერეს, რომ საკუთარ ქერქვეშ არიან და არა
თავტარში, რადგან ხელში ნამდვილი გობი ექს-
რათ და არა ბუტფორული. ნამდვილი ყანაში
ჩამოდიოდნენ და არა კულისებში და სანახაო-
ბაც იმდენად ბუნებრივად იქცა, იმდენად ორ-
განულად მოერგო ამ გარემოს რომ დაპარვა
„სპექტაკლის ფუნქცია“ და ამ „პატარა სურათ-
მა“ (როგორც თითონ დ. კლდიაშვილი თუი-
რებდა თავის პიესებს) იმერული ყოფის იუმე-
რითა და სევდით აღსავსე ერთი დღე გააცო-
ხლა. დიდი და პატარა, ტუხარი თუ მასინძე-
ლი ვერ ფარავდა თავის აღფრთოვანებას. ეს
შაყურებელი, თითქოს მოუშხალებელი საოც-
რო სპექტაკლის შეფასებისათვის, ბევრად უფ-
რო საშიში იყო, ვიდრე გამოწრთობილი თეატ-
რალიბი. ის უფრო მძელად აპატებდა სპექ-
ტაკლის ავტორებს რაიმე უსუხობას, ზედ-
მეტს. მაგრამ მათ მხურვალედ მიიღეს და აღიარ-
ეს სპექტაკლი, რაც არის ალბათ ყველაზე
მნიშვნელოვანი და სასიხარულო ახალგაზრდა
კომპოზიტორის გიორგი ჩლიძისათვის, რომელიც
ოპერა „დარისპანის გახსენება“ მანამდე უკვე
მიიღო პროფესიონალთა მაღალი შეფასება.

დ. კლდიაშვილის დრამატურგიამ ხაველით
დასმსურებულად დამიყვინა წამყვანი ადგი-
ლი ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში. ხავე-
ლისგანსხვავებით ლოკალურ სფეროში, საქართველოს
ერთი პატარა კუთხის, იმერეთის ფარგლებში,
დ. კლდიაშვილი გმირთა ტიპიზაციის საოცარ
განწოვადებას ახდენს. მისი პიესებისათვის დამ-
ახასიათებელი ლაკონიურობა, გამჭვივარე-
სადა ფაქტურა, გმირთა მკვეთრი სისუხტით
გამოძერწვა, სახეთა განსაცოფრებელი მრავალ-
ფეროვნება თავისთავად იწივებს თეატრს.

მ. ჩლიძის და ვ. ნიკოლაძის „დარისპანის ვა-
სპირი“ დ. კლდიაშვილის დრამატურგიის საო-
პერო ფორმაში განსხვავების პირველი ცდა
არის. ეს ოპერა მთლიანად ქუთაისის საოპერო
თეატრის პირშია. აქ დაიბადა ამ ოპერის შექ-
მნის იდეა და აქვე დაიწყო მისი სცენური სი-
ცოცხლე. ლიბრეტო ეკუთვნის თეატრის მთა-
ვარ რეჟისორს ვ. ნიკოლაძეს. ლიბრეტოს პრობ-
ლემა საერთოდ მწვავედ დგას მუსიკალურ თე-
ატრში. სწორად დრამატურგიულად გამართულ
ლიბრეტოში ძალიან სუსტად ლექსია, ანდა
საოპერო სპექტაკლის წარუმატებლობა ხშირად
არის გამოწვეული დრამატურგიულად გაუმარ-
თავი ლიბრეტოთი. ამ მხრივ მ. ჩლიძის ბედნი-
ერი შემთხვევა ხვდა წილად. ვ. ნიკოლაძის
ლექსიურად და დრამატურგიულად შესანიშნო-
ვად გააჩრებულ ლიბრეტოში შენარჩუნებულია
ყველა ის ნიუანსი, ასე რომ განასხვავებს
კლდიაშვილისეულ დრამატურგიას.

დ. კლდიაშვილის ტრადიციული „დარისპა-
ნის გახსენება“ მრავალმანიანი ნაწარმოებია.
კომიკური ნაწყობი, აქ ძირითადი ის ტრადი-
ციული გარდუვალობის გამახალისებელი საშუალებაა,
ასე მთავრად რომ იგნორბა ნაწარმოებში. „შე-
მოღოგის აზურათა“, ერთი მხრივ, ამპარტუა-
ნული სული, გვარამდვილობისა და ძველი ოჯა-
ხური „დიდების“ შენარჩუნების სურვილი
სრულ შეუსაბამაშია იმ კონკრეტულ მდგო-
მარეობასთან, ნაწარმოების კონტრადიქციულ
და სიტუაციამ რომ ჩააყენა. ოჯახში ზედმეტ
ტვირთად ქვეულა საკუთარი შვილი. დარისპა-
ნი სასიძოს ძებნაში კარდაკარ დაათრევს კარო-
უნას, პელაგია ყოველ დღეს მშარობს, როგორ-
მე ერთი შვილი მაინც გაათხოვოს. და ამ „საქ-
მიანი“ მშობლების ფონზე ორი მსხვერპლი —
ნატალია და კაროუნა. ისინი ცდილობენ თავი
დააღწიონ მშობლების ძალადობას, რეალურად
აფასებენ თავიანთ დამცირებულ მდგომარეო-
ბას, მაგრამ ეს პროტესტიც ფრთხილად გაბრძო-
ლებდა. მათაც საკმაოდ ეშინათ შინაგარეობის,
ოჯახში ზედმეტ ტვირთად დარჩენის და მცირე
კონფლიქტის შემდეგ მაინც მორჩილად დაპყე-
ბიან მშობლების ნება-სურვილებს. ეს მომენტები
ხაზგამხმელია ლიბრეტოშიც და შემდგომ სპექ-
ტაკლშიც, სადაც ნატალიაც და კაროუნაც აქე-
ტიურად იბრძვიან სასიძოს ყურადღების მისაქ-
ცევად და ხალდა გატაცებულნიც არიან ამ
შეჭიბით.

ლიბრეტოში ქარბობს კლდიაშვილის ლექსი-
კა, მისი პროზოსათვის დამახასიათებელი ღია-
ლექტები, იმერული მიმოქცევა, რომლებიც
ახალ თვისობრივ ასპექტში, ლექსში გადაინყ-
ვლებენ. სიუჟეტური ხაზიც მთლიანად მისდევს
კლდიაშვილისეულ „დარისპანს“, რომელსაც
ვ. ნიკოლაძე საოცარი ელასტიურობით, საოპე-
რის სპეციფიკის მკვეთრი შეგრძობებით ანათა-
რებს არიებს და აწვანაშლებს, რეჩიტატივებსა
და დიალოგებსში, ისე რომ ძალაში რჩება ყო-



სცენა სპექტაკლიდან

„ღარისპანის გასაკვირი“

ველი გმირის ინდივიდუალური, მკვეთრი პორტრეტი.

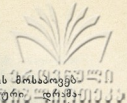
უკვე ლიბრეტომ, მისმა გამოკვეთილმა მეტრო-რიტმულმა წყობამ ნაწილობრივ კიდევ განაპირობებს გ. ჩლიაძის მუსიკის ხასიათი, რომელიც ძირითადი და გადამწყვეტი აღმოჩნდა რეჩიტატივი, მთლიანად მომღიწარე იმერული კილოს მუსიკალური ინტონირებიდან, პანიკური შევიღებები და ვიწვიში, კოლორიტულ ტექსტთან შერწყმით, კომიკურთან ერთად ხშირ შემთხვევაში გროტესკულ საწყისსაც უსვამენ ხაზს. პარტიტურის უდიდესი ნაწილი სწორედ რეჩიტატივის ემყარება, მაგრამ რეჩიტატივმა იმდენად დიდი ადგილი დაიკავა, რომ თითქმის განდევნა არიოზული ფორმა, რასაც ნაწარმოების გარკვეულ ფაქტურული ერთეუროვნება განაპირობა.

გ. ჩლიაძემ ოპერა კამერულ პლანში აავო. აქედან მოდის ნაწარმოების ორკესტრობაც. მუსიკალურ-დრამატურული საფუძვლად კომპოზიტორმა ლეიტმობრალი სისტემა აიღო. ყოველ გმირს თავისი შესატყვისი ლეიტმობრივი აქცია. განვითარების ამგვარ პრინციპს ჭერ კიდევ დმოსტოპოვის ადრინდელ სატრუალ ოპერაში „ცხვირში“ ვხვდებით, მაგრამ გ. ჩლიაძემ შეეცადა ეს პრინციპი შემოქმედებითად გარდაეტეხა და ეროვნული ნიშნები შექმნა მისთვის. ორკესტრობაში ხშირად ვხვდებით საინტერესო, გონებაშახლელორ მიგნებებს, დასაკლეთის ქალაქური ფოლკლორის რიტმი-ინტონაციები რომ უდევთ საფუძვლად. მაგრამ არის მომენტები, როცა ორკესტრობა ერთგვარი უკმარობის გრძნობას იწვევს. ორკესტრობის საკითხზე ვაღიარებ ლაპარაკი მაინც რთულდება იმით, რომ ქუთაისის საოპერო თეატრში არ იყო პარტიტურით გათვალისწინებული ყველა საჭრავი და რამდენიმე პარტია ფორტიპიანოზე სრულდება. და ამდენად, არასრულფასოვან შობაქვლილებს ახდენდა. ოპერაში არის მუსიკალური მოწყვეტები, რომლებიც პირობიტებს სასცენო-სამსრულელო დრამატურგიას უთმობენ და უფრო ილუსტრაციული ხასიათს ატარებენ, მაგრამ მთლიანობაში მუსიკაში გადავიდა კლდეაშვილის დრამატურგიის ყველა განმსაზღვრელი ნიშანი, მოქმედების ერთიანი გამკვეთი ხაზი, დინამი-

კური განვითარება, ურთიერთ შერწყმული იუმორი და სევდა.

მუსიკის მეორე სიცოცხლე შესრულებაა. ამ მხრივ დიდი პრობლემის წინაშე იდგა ახალგაზრდა დირიჟორი თენგივ ჭუმბურიძე, რომელსაც დაეცისრა ახალი ოპერის მუსიკალური განსხვავლება. უჩვეულო მუსიკალური ენა, ორკესტრობა, ხანგრძლივი პასუხები, სხვადასხვა ჭკუფებაში უკიდურესი რეგისტრული შეპირისპირებები, უცნაური ტემბრული პალიტრა თავდაპირველად უკიდურეს სირთულეს ქმნიდა ასეთ პარტიტურებს შეუჩვეველ შემსრულებლებში. დირიჟორის დიდი ტაქტი და მოთმინება დასჭირდა, ვიდრე დაარწმუნა ისინი მუსიკის ღირსებაში. თ. ჭუმბურიძემ საოცრად ზუსტად შეიკრძნო ნაწარმოების სტილი. ოპერა მისგან უდიდეს სიზუსტეს მოითხოვდა, რაც თავის მხრივ მაღალ პროფესიონალიზმთან იყო დაკავშირებული. და სპექტაკლის წარმატებაც ბევრით განაპირობა ახალგაზრდა დირიჟორის ნიჭმა, კარგა პროფესიულმა თვისებებმა, ღრმა მუსიკალობამ. სწორედ მან მისცა ნაწარმოებს ის ზუსტი რიტმი, რომელიც აუცილებელი იყო სპექტაკლის დინამიკისათვის. სწორედ მის მიერ ოპერის წაკითხვის, ზუსტი ჩვენებებისა და მინიშნებების, ნაწარმოების შინაგანი სტრუქტურის სწორი აღქმის გამო დასძლიეს შემსრულებლებმა (როგორც ორკესტრმა, ისე სოლისტებმა) ოპერის პარტიტურა.

სცენური ნაწარმოების დაბადებად შეიძლება ჩაითვალოს სპექტაკლი, რომელიც ყველა მნიშვნელოვან თუ „უმნიშვნელო“ კომპონენტს ერთ მთლიან სხეულად წარმოაჩენს, ამგვარად, ამ ნაწარმოების გამარჯვება განაპირობა მთლიანად სპექტაკლმა, რომლის რეჟისორიცა და მხატვარიც არის ვ. ნიკოლაძე, ჭერ კიდევ ლიბრეტოზე მუშაობისას ვ. ნიკოლაძე მთლიანად ჩაეფლო ნაწარმოების სიტუაციაში და იქიდან გამოიღიწარე ლაკონიური სარეჟისორო ხერხებით გასხნა-სპექტაკლში ნაწარმოების არსი. აქ ყველაფერი ერთიანობაშია მოცემული — მუსიკა, ტექსტი, რეჟისურა, მხატვრობა. ვ. ნიკოლაძის საოპერო დადგმებში ყოველთვის იგრძნობა სწრაფვა მთლიანი სპექტაკლისაკენ. იგი მნიშვნელოვან ყველა აქტიურულ შესაძლებლობას



მაქსიმალურად იყენებს, რათა სახე გაიხსნას არა მხოლოდ ვოკალთ, არამედ სცენური მოქმედებებითაც. ამ პრინციპს ვ. ნიკოლაძე ისეო „ტრადიციულ“ სექტაკულშიც იყენებს, როგორც არის „ტოსკა“. და მით უმეტეს მძაფრად გამოჩნდა მის პრინციპს, დარისხანის ვასკაირში“. აქ მხოლოდ ვოკალი საკითხს ვერ გადაქრდა. საჭირო იყო მომღერალს ჰქონოდა მეტეორი სამეტყველო აპარატზე, რაც აუცილებელია ნაწარმოებში გაბატონებული რეჟისატორების სრულყოფილად წარმოსახვისათვის, სულ მცირე უფესტობა პატარა დეტალშიც და დაუკარგავდა ამა თუ იმ სცენას სიმძაფრეს. ეს კი გარკვეული საშუაროების წინაშე აყენდება რეჟისორს. ცოტა ხნით ადრე დადგმულმა „პერიკლამ“ ცხადყო, რომ მეტყველების კულტურა თეატრში არც თუ მაღალ დონეზეა. (თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს ი. კანსაძისა და ვ. დუნელას მიერ შესანიშნავად განსაზღვრებული პერიკლასა და მისი საქმროს სახეები). იქ სადაც ვოკალი სალაპარაკო დიალოგში გადადიოდა, საქმაოდ მიმდებოდა სურათი. მაგალითად, დარისხანის ვასკაირში“ მეტყველების პრობლემა თითქმის საერთოდ გაქრა. ვ. ნიკოლაძემ შენსრულდებულთა შესანიშნავ ანსახიერებებში, იაჭვარძის მართა, ა. კახაძის დარისხანი, თ. ნიკოლაძის პედაგოგი, ფ. დონდუას კაროენა, ა. გუმბერძის იოსიმე, ფ. ხიზანიშვილის ნატალია, ი. კიწმარაშვილის იოსკო სრულყოფილ მხატვრულ სახეებად წარმოჩინდნენ და სამი მოქმედების მანძილზე მათურებლის წინაშე სახოვნად გააცოცხლეს მე-19 საუკუნის ქართული სოცლის ტრადიციული სურათი.

ოპერის მოქმედების ცენტრშია მართა — იაჭვარძი, რომლის ირგვლივც იშლება ოპერის მთელი დრამატურა. იაჭვარძიე საოცარი ძალით იტერს მთელს სექტაკულს. ეს მით უფრო უცნაურია, რომ საზოგადოება წლების მანძილზე ერთგვარად მიეჩნია ი. აჭვარძის ჩადლ ვოკალურ კულტურას, მის ტრადიციულ გმირებს. კომიკური პერსონაჟის, იმერელი ქალის ახალ ამბულშია გამოჩნდა და დახვეწილ ვოკალთან ერთად ესოდენ მრავალმხრივი სცენური სახასიათო ნიჭი ნამდვილი აღმოჩნდა იყო თეატრისათვის.

მოქმედებას თავიდანვე მართას სახლში შეუკავართ, რომელიც ტაძარი იმერელი გლეხის ოთახს მოგვაგონებს ღამაში ფრადაგით, რომელიც ამავე დროს მთელი სცენის ჩარჩოს წარმოადგენს, წითელბაბთიანი გიტარითა და სურათის დიდი ჩარჩოთი. ეს ჩარჩო ხან თავის პირდაპირ ფუნქციას ასრულებს, რომელიც ყოველი სურათის დასაწყისში მის მოქმედ პირთა ცოცხალი სურათი შეშლება, ხან ოთახში შემოსასვლელი კარია, ჩარჩოში ჩახსული ვაშეშებული, პოზიტივად ქცეული სურათები ცოცხლდებთან და მათურებელი შეუავს თავიანთი ყოფის ჰერ-ვარაში.

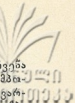
პირველი მოქმედება ექსპონიციას წარმოადგენს, რომელიც თავიდანვე გვაცნობს ოპერის ყველა გმირს ერთად, შეუკავართ მის სავარკო კოლორიტში, სიოდანაც შემდგომ ინდივიდუალური შტრიხები აირკლება და თანდათან გაუმოქმედრებათ ცალკეული გმირები.

ყოველი ფესტი, სიტყვა, ინტონაცია იმერული ყოფიდან მოდის და შემდგომ მხატვრულ კატეგორიამდე აიყვანება. კვამი პირველ მოქმედებაში იკვრება. ოსიკო გამოჩნდა პედაგოგისა და დარისხანის გულგებს მიმართ ალავებს.

იწყება ბრძოლა, პაერტობა საქმროს მონასოვლიად. (მეორე მოქმედება). კომიკური დრამატურული საშუალებებით თანდათან უფრო ხაზგასმული ხდება ტრადიციული საწყისი. იგი დასაბამს I მოქმედებაში იღებს, დარისხანის პარტიაში, რომელსაც შესანიშნავად ასრულებს ა. ფხაკაძე. მისი ძლიერი, ვაშლიად პარტონი, გარეგნული მედიდური ფაქტორა საოცრად ესადაგება ამ გმირს. ოპერის ურთიერთსაწინააღმდეგო შტრიხს სწორედ დარისხანის სახეში იღებენ სათავეს და მასში ვითარდებიან. შიში, უიმედობა, იხმის მის ნამბობში ვაწვალბეულ ცხოვრებაზე და იქვე იხსება სრულიად სხვა შტრიხი ხალხიანი, თითქმის და უღარდელი ინტონაცია პედაგოგისთან საუბრისას, სიმართლის დაფარვის სურვილი. მაგრამ აქ ჯერ მხოლოდ მინიშნებაა კონტრასტზე, იგი საქმაოდ ახლოს არის კომიკურ საწყისთან, მთელი სიმძაფრით კი მესამე მოქმედებაში გამოვლიდება დარისხანის ვაშლიად არაიში. მესამე მოქმედების დრამის წინაპარობა კი მეორე მოქმედებაა, რომელიც ნაწარმოების ძირითად ღებრს წარმოადგენს. სწორედ აქ იჩენს თავს ამ პატარა ადამიანთა ტრადიში, მათი პიროვნული ღირსებების სრული განადგურება. სცენა-შეიბრში ყველაზე მეტეორად გამოვლინდა კომპოზიტორისა და რეჟისორის ფანტაზია. აქ ყოველი გმირის აქტიური დონე დრამატული თეატრის პიროვნული დონეს უახლოვდება. მუსიკალურად განსაკუთრებით სრულყოფილი გამოვიდა კაროენას სახე. კაროენას ცენტრალური სიმღერისათვის კომპოზიტორი იყენებს ცნობილ სიმღერას „ფუტკარი“, რომელიც შევსებულია ათსნაირი აქცენტრებული სვლებით, რაც თავისებურ ექსცენტრულ იერს სძენს ამ სიმღერას, მაგრამ ამ ექსცენტრიას ფ. დონდუა (კაროენა) ზომიერ ჩარჩოებში სვამს და მეტისმეტად დასაბამსოვრებულ სახეს ქმნის, კაროენას მდგომარეობის მთელ კომიკურ ფ. დონდუას შესრულებით მარტო აქტიურად მიგვხდება კი არ მიგვანიშნებენ, არამედ ვოკალურ პარტიაშიც იგრძნობა. შეიბრის ცეკვაში გადიარდება. დარისხანი ვერც კი ამჩნევს როგორ დარჩნენ ოთახში მარტო თვითონ და მისი მოცეკვე ქალიშვილი, რომლის „ტალანტი“ არავის აინტერესებს. სასიხო აინტერესებს პასუხი მხოლოდ ერთ კითხვაზე „აქვს რამე?“ ეს არის და ეს.

ტრაგედიის მიწეში ოსიკოა. ოსიკო გმირი არ არის. იგი ის ობიექტია, რომელიც ფორტზე აშუღავნებს თითოეული გმირის ხასიათს. იგი ოპერის ხელოვნული კომიკური პერსონაჟია და მიმანისი ცერებებით არის განხილთ (ლიბრეტოში პირდაპირ არის მინიშნებული — ოსიკო არ მღერის), მის ხასიათს უფრო გარეგნული შტრიხები წარმოსახავენ: უმეტველო, უარსო სახე, სასაცილო ჩაცმულბომა და ვარცხნილობა, რაც კიდევ უფრო საზარელსა და ტრადიციულს ხდის ამ უსახურ კაცისათვის ამდენი ხალხის ესოდენ გარჯას, რაც განვითარების უმაღლეს ფაზას II აქტში აღწევს.

მთელი მეორე აქტი ერთ სუნიქავება აგებული, მოქმედება წამითაც არ ნელდება, პირიქით, მუდმილად იძაბება და მოქმედების ბოლოს კაროენას ცეკვაში აღწევს კლმინაციას, როდესვა ყველაფერი ნათელია, კონფლიქტი დასრულებულია. სიძის მაძიებელთა გაქმნილებულ წყვილებს ისდა დარჩენიათ შვიდობობ დაშორ-



დენ ერთმანეთს და გააგრძელონ თავიანთი მოსაწყენი და უმოქმედო გზა.

ამდენად ნაწარმოების ლოკალიდან გამომდინარე მესამე აქტში უკვე მთლიანად სვდა ისაღვარტები. სამოქმედო თითქო არაფერია, სიუჟეტური განვითარება ვნებათა ღელვის ჩაქრობას, სიტუაციის ნორმალურ ჩარჩოებში მოქცევას კარნახობს. და მართლაც წინა მოქმედების აღვსნებული, დინამიური განვითარება ადვილს უთმობს მოჩვენებითი სიმშვენიერება. ნაწარმოებში, და აქედან ლობრეტოშიც მესამე აქტში ჩნდება დაძაბულობის ახალი ტალღა, კონფლიქტი თვით მშობლებსა და შვილებს შორის. ოპერაში ეს კონფლიქტი იმდენად ეპიზოდურად შევიდა, რომ მოქმედებამ დაპყარა და მოუვიდებელი აქტის მნიშვნელობა და უფრო ეპილოგის ფუნქციას შეიძინა. სექტაკლში ამოვარდა ნატალიასა და პეტავიას კონფლიქტი და ეს ხაზი მხოლოდ კაროუნასა და დარისპანს დატყარა. ამდენად ეს არაობრივი კონცეფცია — შვითა პრაქტიკა — მაინც ძალაში დარჩა, მაგრამ შერბილებულია, ნაკლები სიმძაფრით, რამაც რეჟისურის როლი დააკისრა მთელს აქტს. ამიტომ შესამე სურათთა უნდა გადაწყვეტილიყო. (მთა უშუბტეს ტექნიკურად არავითარი სირთულეები არ ელმობება); რადგან ანტრაქტი II და III მოქმედებებს შორის უდავოდ ანელებს დინამიურ მერორე მოქმედების ემოციურ სფეროს და საცინალო მოქმედებისათვის გარკვეული უპიარისობის გრძობის ბაღებს, ხოლო თუ მოქმედება ცალკე გამოყოფა, მაშინ უნდა გამაფრდეს კონფლიქტიც ლობრეტოს შესაბამისად.

ეპილოგში პეტრა კომპიური ინტონაცია. ის კომპიური ეპილოგიც კი, რომელიც პირველ აქტში უდიდეს რეაქციას იწვევს, ფინალში მხოლოდ სვლიანი დილოთი ფასდება. გ. ზლიაძემ ძალიან ნედარად განსაზღვრა ამ ოპერაში ანსამბლის ფუნქცია, რაც განპირობებულია თვით კომპიური საოპერო ფარული თვისებებით, ყოველი კულმინაციური სცენა სწორედ ანსამბლით არის გადაწყვეტილი. განსაკუთრებით შთამბეჭდავი ფინალური ანსამბლი, რომელიც კლათალოცვა-ღაღადს წაავსებს.

გ. ზლიაძის „დარისპანის გასაქირი“ უდავოდ მნიშვნელოვანი მოვლენა ქართულ საოპერო ხელოვნებაში. ჭერ ერთი, იგი შექმნილია ახალგაზრდა ავტორების მიერ და დაღმწეულია ახალგაზრდული ძალიებით. მას თამაშად შეიძლება ეწოდოს ახალგაზრდული სექტაკლი; მეორეც, იგი სრულიად ახალგაზრდა თეატრის — ქუთაისის საოპერო თეატრის პირშობა, თეატრისა, რომელიც ახლა იგივეს თავის საკუთარ სახეს და უკვე საკმაოდ რეალური შედეგებიც აქვს ამ მიმართებით.

ამავე მეტყველებს თეატრის რეპერტუარი, რომელიც ძლიერ გავართოვდა და შეივსო როგორც მსოფლიო კლასიკური ქმნილებებით, ისე თანამედროვე ქართული ნაწარმოებებით. ამ წინადადებაში უდავოდ დიდია თეატრის დირექტორის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის გვიჯ ტრონიძის დამსახურება, რომელიც მაქსიმალურად უწყობს ხელს თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს იმ სირთულეების დაძლიერებაში, ასე უხვად რომ არის ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დასის წინაშე.

ამ სიმღერების მიუხედავად, თეატრი აქტიურად ეხმარება ყოველ მნიშვნელოვან მოვლენას ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში. საიუბილეო წელს „დარისპანის გასაქირიან“ ერთად თეატრ-

მა კიდევ ერთი საინტერესო პრემიერა უჩვენა მსურველებს. ეს გახლდათ ურალინდო კამპანოტორის იური მციტოსის „ახალგაზრდა გვარდი“. სექტაკლი უშუალოდ მიედგენა ოქტომბრის რევოლუციის მე-60 წლისთავს და თავის მხატვრული ღირსებების გამო საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მიერ დაგეგმილი საიუბილეო სექტაკლების საქვეშაო დათვალერებაზე. ოპერის პრემიერა 1977 წლის 8 ნოემბერს გაიმართა და საუბილეო ამონინდა თვით ნაწარმოებისთვისაც, რომლის პირველი პრემიერა განხორციელდა 80 წლის წინათ, 1947 წლის 8 ნოემბერს კიევიში, ა. ფალავის ეს გრანდიოზული ეპოპეა, დიდი სამამული ომის გმირთა ეს საოცარი რეჟივები, საინტერესოდ იქნა გადატანილი ოპერის ეანრში. მუსიკა აღსავსეა, ერთი მხრივ, დრამა ლირიკული მუსიკალური ნაკებით, მეორე მხრივ, პატრიოტულ პათოსთან შერწყმული დრამატულ-ტრადიციული ინტონაციებით. მუსიკის ეს მკვეთრი სახოვნება საინტერესოდ აუღრდა ორკესტრის დირიჟორ გრეგზ ზურცილავას ხელმძღვანელობით. მისივე სახანგლოდ უნდა ითქვას, რომ ეს უზარმაზარი ტილო ძალიან მოკლე ხანში, სამ თვეში იქნა დაძლიებული. სექტაკლის დადგმა განხორციელდა ვ. ნიკოლაძემ. აქ კიდევ ერთხელ თვალნათლავ გამოჩნდა ვ. ნიკოლაძის შესანიშნავი საოპერო რეჟისორული თვისებები. უპირველესყოფისა, მისთვის სექტაკლში არ არსებობს მეორე ხარისხიანი გმირი. ნაწარმოების ყოველი უმნიშვნელო პერსონაჟიც იმდენად ზუსტ რეჟისორულ გადაწყვეტას პოულობს, რომ შეუქმლებელია მისი მშესიერებად ამოვარდნა. დასახასოვრებელ პერსონაჟებად იქცევიან თვით გუნდის წევრებიც. „ახალგაზრდა გვარდიის“ მთავარ გმირთა მისთვის შეტანილი დილია, მას ვერ განვსჯდითა თეატრის სოლისტთა ჭგუფით. ამიტომ რ. ზურცილავამ და ვ. ნიკოლაძემ შედარებით ადვილი პარტიები გუნდის წევრებს დააქისრეს (მაგ. ნ. კიკულიაშვილი) და უნდა ითქვას, რომ საკმაოდ კარგად ჩაიარა მათმა დებიუტმა.

განსაკუთრებით საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი ოპერაში ბატალური სცენები. ოპერის გუნდები (მოდერალთა სიმკრის მიუხედავად) გრანდიოზულობის შთამბეჭობლებს ახდენენ და კულმინაციას აღწევენ მესამე მოქმედებაში.

ოპერაში უდავოდ ურადიდებს იმსახურებს მომღერალთა ანსამბლი, რამაც კიდევ ერთხელ ცხადმყო, რომ ქუთაისში საკმაოდ ამაღლდა სოლისტთა პროფესიული დონე. განსაკუთრებით გამოყვეთილი სახეები შექმნეს ვ. მითაიშვილმა და ა. ჭურულიამ (ოლეგ კოშევი), მაგრამ თვით ოლეგ კოშევიც სახე ერთხელად სტატიურია, რადგამაც იგი უფრო ლირიკულ მანერაშია გადაწყვეტილი, უფრო მონქნალია ლევა შევცოვასა და ულია გრომოვას სახეები, უდავოდ საინტერესო იყო რ. ჭურულიამის ლევა. მან გარდასახვის საუკეთესო თვისებები გამოამჟღავნა. სცენაში ბოიუნკეთან და საპატონო ოპერა იგი თითქოს ორი სხვადასხვა პიროვნებაა. კარგი ვოკალური მონაცემების მქონე მომღერალს ა. ცინცაძეს (ულია) შეეძლო უფრო სახოვნად გაეხსნა თავისი გმირის სახე. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ აქ მხატვრის შეტევაშიც არის. სექტაკლის მხატვარი თ. არსენიძემ უკვე რამდენიმე საინტერესო ნაშუქიან აქვს თეატრში. ამგარდაც სახოვნა მუქნი საშუალებებით მიღწეული დეკორაცია, რომელიც ხილს-

თანამედროვე შიდაჩისეული სპეკულაციების პრობლემები

მაგვარ ერთ დანახვას წარმოადგენს და სპექტაკლში სხვადასხვა ფუნქციას ასრულებს. დანახვის არსის ხის ფაქტურა ეროვნულ საწყისს უხვავს ხანს. მაგრამ კოსტუმებში ცოცხა ზედმეტი პარადულობაა. ამ გარეგნულ ფორმაში არ იგრძნობა ომის ის პარტეცელი ამ პატარა ადგილს რომ შემოაკვრია. ალბათ ამიტომ არის, რომ ოლეგიც, ულიაც სრულიად იცვლებიან მესაქე მოქმედებაში, როდესაც ძველი, ნახევრად შემოკლებული ჯუბები აცვიით და უზარალო თავსადრები უყვითათ. მანამდე კი, სწორედ ჩაცმულობის გამო, არც თვითონ სჭერათ თავიანთი გაქირვების. რაც შეეხება ინჟინერ ანდრეი ვალკოს (ი. ქუთათელაძე), რომელიც პირველად ჩნდება პალსტუხითა და ბოლომდე შეკრული „კამფა“ კოსტუმით, ამ სიტუაციაში უფრო კომიურ პერსონაჟად შეიგრძნობა, ვიდრე ხალხის მორგანიზებელ პიროვნებად და წინამძღვრად.

სპექტაკლში საუკეთესო სახეა პოლიკოვნიკი ბროუნკერი, რომელსაც შესანიშნავად ანსახიერებს გ. ლომიძე. ეს ნახევრად კომიურ პერსონაჟი პიტლერული გერმანიის მწვალებლობისა და მინიაობის სიმბოლოდ ქვეყნა. მ. ლომიძის შესანიშნავი ხმა, სიმღერის დახვეწილი მანერა, მომხიბვლელი დიქცია მსმენელის განსაკუთრებულ სიმპატიებს იწვევს.

სპექტაკლის ყველაზე შთამბეჭდავი სცენაა ფინალური ეპიზოდი, პარტაზანთა სიკვდილით დასჯის წინ. პარტიტურაში სცენას მთელი გუნდი ასრულებს. აქ კი რ. ხურცილავას რჩეული მანერა ანსამბლი იწყებს და შემდეგ აიტაცებს გუნდს. იგი საოცრად ხატოვანად გადასწევტარებისობა. დატყვევებულ პარტაზანთა საყანაში საზარისებულ სიზუმილი ლუბა შეცვოვა წამოიწყებს სიმღერას. მას მეგობრები აუვებიათ. სიმღერა თითქოს არღვევს საყნის კედლებს. პიტლერულია სახლს, საპატიმროს კედლები თავისი სხვსტეკებით ქრება, მის ნაცვლად სცენა ხალხით იქედება და გრავიანს ომანიანი სიმღერა, ამაოდ დარბის მათ შორის პოლიკოვნიკი ბროუნკერი თავისი ჭალათებით. მათ გაულიტეს და აწამეს უამრავი ადამიანი, მაგრამ ვერ ჩაახრჩეს ხალხის ურუყვი ძლიერება, მათ შეიძლება მოსთავსო ერთი ადამიანის სიცოცხლე, მაგრამ უპილურნი არიან ჩაახშონ ხალხის ხმა, ხალხის სიმღერა — იგი ყველაფერზე ძლიერია ამ ქვეყნად. ასეთია ამ სცენის არსი, ამ გუნდის შემართება განსდევს სპექტაკლს ბოლომდე, სწორედ ამიტომ აღქმება ამ საოცარი ტრადიციის ფინალი ასე ოპტიმისტურად.

იმედი ვიქონიოთ, რომ „ახალგაზრდა გვარია“ თავის საპატოო ადგილს მპოვებს 60 წლისთავის დათვადიერება-კონსერვში. თეატრს კი მომავლი წარმატებები ვუსურვოთ. მით უპეტეს, რომ კოლექტივი სულ მალე გ. დიმიტრი ოპერის „ქეთი და კოტის“ ახალ სცენურ-დრამატურგულ ვარიანტს გვპირდება იმ დღითიან სულ მუსიკალურ მასალაზე, რომლებიც დროთა განმავლობაში კუმპირებში მოპყვენენ.

იმის შესახებ, თუ რამდენად აქტუალური და ცოცხალია დღეს შიღერის დრამები, დიდახს შეიძლება დამარჯი მხოლოდ სავარაუდოდ. ამისათვის სცენური პრაქტიკა იმდენად მცირე და არაგამომეტყველ მასალას იძლეოდა, რომ ნიადაგიც კი იქმნებოდა პრობლემის დასაყენებლად და მხოლოდ ეხლა, მას შემდეგ რაც შიღერის პიესების მიხედვით დადგმული მთელი რიგი განსხვავებული სპექტაკლები გამოჩნდა და „გერმანული შექსპირის“ დრამების ინტერპრეტაციის ახალი, საინტერესო შესაძლებლობანი წარმოიშვა, მთელი სიგრძე-სიგანით გახდა საცნაური ფ. შიღერისადმი არსებული ნდობის კრიზისის სიღრმე თეატრში.

ამჟამად შიღერის როლისა და მნიშვნელობის გაგებაში მომხდელი გარდატეხა თანამედროვე ეპოქის პირობებში დაკავშირებულია, ჩემი აზრით, მისი დრამების სწორედ იმ თვისებებთან, რომლებიც წინათ მიუღებელი იყო სტანისლავსკისთვისაც. შეიერხოლოდისთვისაც და ტაიროვისთვისაც. რუსული თეატრის ვერცერთმა ამ რეფორმატორთაგანმა, ვერც ერთხელ ვერ დახმლია დრმა განიერიდება ფ. შიღერის მხატვრული სამყაროსაგან.

ძნელია ამ თვისებების გამოხატვა ფორმულით და შიღერისეული დრამის საყოველთაოდ მიღებული განსაზღვრა როგორც იდებებს დრამისა მას მხოლოდ დაახლოებით გამოხატავს.

დახ, შიღერის, როგორც დრამატურგის, თავისებურება დაკავშირებულია იდებებისდმი და მათი დრამატურგული შესაძლებლობებისდმი მის მახვლო ინტერესთან. მაგრამ მის ყველა პიესაში ჩამოყალიბებულ და დეტალირებულ მრავალ იდეათა შორის ძნელია გამოვხაზოთ ისეთი, რომელიც უშუალოდ შიღერის ინტელექტუალურ კუთვნილებას წარმოადგენს. ვუკვდა ისინი ნახსენებია მის განათლებულ ეპოქაში ფართოდ ცნობილი, შეიძლება ითქვას, უაღრესად გავრცელებული მოძღვრებებიდან, დაწყებული მაკიაველით რუსომდე და ვინაგ მატერიალიზმამდე. და თუ ჩვენ ვინახვლებთ მისი დრამების ღირებულებაზე პირველდმოიჩინათ თვალსაზრისით, დავრწმუნდებით, რომ ისინი უაღრესად მეორეენი არიან და დაილოგომირებულ, ხოლო ზოგჯერ გალექსად „უცხო-დინარობის სალოკიდაცოი სკოლას“ წარმოადგენდნენ ცნობისმოყვარე მკითხველისათვის.

მაგრამ საქმეც ის არის, რომ ასეთი კრიტიკიში აქ გამოდგება. მიღერი ოპეტი და დრამატურგია და იდეა, მისი გაგებით, განსაკუთრე-



ბული რეალობის მქონეა, რასაც არაფერი აქვს საერთო ფილოსოფიასთან და პუბლიცისტიკასთან, თუმცა თავის წარმომოხიბვით იგი ხშირად სწორედ მათ უნდა უმაღლესად. მას ყველაზე ნაკლებად აინტერესებს აბსტრაქტული, არავინ იღებენ, რომელთაც არაფერი აქვთ საერთო რეალურ არსებობასთან და ადამიანის ყოფაქცევასთან. მწერალს უწინარეს ყოვლისა აინტერესებს სამყაროში ადამიანის ყოფის იდეები, თავისივეთი ეკზისტენციალური, რომლებსაც ფეხვა აქვთ განსაკუთრებული შეგნების სიღრმეებში. და იგი ისწრაფვის გამოავლინოს ამ ეკზისტენციალების შინაგანი წვდარი, საშუალება მისცეს წინააღმდეგობას მომწიფდეს ანტიფონომატივს, რაიც განსაკუთრებით მის აღდგომაზე უნდა შეიმჩნევა. მისთვის მთავარია ადამიანის და განაწილის ის, თუ რა ეთიკურ საზღვრებამდე, რა საბოლოო დასკვნებამდე უშუალო მივიღეს იდეით გატაცებული ადამიანი. დიან, შიღერის გვირგვინი ხშირად თავისი დროის იდეების „რუპორტის არიანა“, მაგრამ არა მარტო რუპორტები, არამედ მათი ფანატიკოსებიც და მათთვის წამებული ფუნქციონერებიც, ისინი იტანჯებიან და დასწრებული არიან იდეით, მაგრამ ამავე დროს მისსავე ხარჯზე არსებობენ. სცადეთ მისი წართმევა და შიღერის გვირგვინსაგან ძალიან მკიცრ რამ დაჩრქვან. ისინი პირდაპირ განასახიერებენ იდეას, სწირავენ მას თავის სისხლ-ხორცს, გულსსმებერ სულსა და აღმსრულებელ ხელმებს. თვით ფრანც შოპროშიც კი თავისი საკუთარი ანგარებანი საქმეების „მოკვარაქნებისადმი“ სწრაფვა უკან იხებს „ხროის გადაწყვეტის“ გამაღმდეგო სურვილის წინაშე. შიღერი კი არ ქადაგებდა იდეებს, არამედ იკვლევდა რეალობაში მათი დანერგვის ცდების ბედილბალს.

ადამიანშეაი, რომ შიღერის დრამებში სცენური კანონებისათვის მუდამ რაღაც წედმეტი აღმოჩნდებოდა ხლმე. იმ ეპოქაში, როცა უპირატესობა ეძლეოდა „ყაჩაღების“ ბუნებრივ პაიოსს, მტანჯველური და ძალმომრეობითი უნდა ყოფილიყო ფინალი. სხვა ვარიანტი, სადაც ყველაზე უფრო მჭკვრეტეკუთვალად აღმშაზროვნად ითვლებოდა ფინალიური პერიპეტები, ბუნებრივად პაიოსი მცირდებოდა და იგი უშინარსოდ და ყალბად იყო მიჩნეული. მაგრამ იდეით შეპყრობილი გმირის ბედისწერაში ყოველთვის გამოიყოფა ერთი მომენტი, რომელიც წარმოდგენილი იყო როგორც ქემშარტი და ამოწურავდა, ხოლო წინა და შემდგომი მოძრაობა ფასდებოდა როგორც ყალბი და დამცირებული. იდეა, გაგებულ როგორც დეკლარაცია, თრუნუნავდა შიღერისათვის დამახასიათებელ ტრადიულ იდეალტიკას. ციტატისადმი სიყვარული ამარცხებდა იდეის ბედისადმი ინტერესს. ხოლო შიღერისეული დრამატული მოქმედება კვარცხლბეკის სავდებური კი არაა, რომელზედაც რომელიმე იდეის ხელმწიფდომელი და ურყევი კერბი დგას, არამედ მისი ტრადიულული გამოცდა და უდაძაბულის განკითხვა.

მოქმედებ პირნი და იდეები, რომელთა ბედიც ავტორს განსაკუთრებით აინტერესებს, თანადაწილიერებ დრამაში სხვების თანაბრად ყოველგვარი შედავითისა და წაყრუების გარეშე. უფრო სწორად, დანტერესება გამოიხატება თანამედროვეობის თანამედროვეობაში. შიღერი ისწრაფვის არა იმისაკენ, რომ დაამკვიდროს ის იდეები, რომლებიც აღ-

ვლებებს მას, არამედ იმისაკენ, რომ შეეცნოს მათი ბუნება, რომ გამოავლინოს მათში დრამატული ყველა შესაძლებლობა და წინააღმდეგობა. მისთვის მთავარია არა მარტო უაღმესი დამაინტერესებელი პერსპექტივები, არამედ შორეული, სპირითი შეგრძობები და სათითო პერსპექტივებიც. იგი ქემშარტიად დრამატული ავტორია, რომელიც ერიდება ძალდატანებას მასალაზე, თუმცა ზოგჯერ ეს ძალისავე უქირს.

და შიღერის ძლიერება, რაც ასე ხშირად აკლთა თანამედროვე ხელოვნებას, მდგომარეობა იმაში, რომ მას უნარი შეესწევს არ დაჰყვეს თავის საყვარელ იდეებს, არ უფრთხილდებოდეს და არ იცავდეს თავის გვირგვინს ხშირ შემთხვევაში უესტეტიკის განსაკუთრებისაგან.

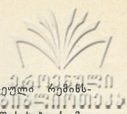
ერთ-ერთ საინველ სექტივებს, რომელშიც გამოვლინდა ახალი შიღერის, 70-იანი წლების შიღერის თვისებები, წარმოადგენს „ყაჩაღები“, რომელიც დაიდაგ მოსკოვის ა. პუშკინის სახელობის თეატრის სცენაზე (რეჟისორი ა. გოვორუხი).

რეჟისორმა მთაშორა გვირგვინი ბუღელნიანი პარკები და უდაოდ კამპოლები, ჩამოაშორა მათ ის გარეგნული კეთილსახიერება და ბრწყინვალეობა, რასაც ისე ხშირად ნაწილად შიღერი-სული სტილიად ახალებდნენ, რათა წინ წამოეყენა ის მთავარი და საგულთხსნო, რითაც სულდგმულბებენ შიღერის ადამიანები, მათი აგრიალებდა და გამაფრება. ა. გოვორუხი ისწრაფვის ჩასწვდეს შიღერის აზრის ყოველ ხვეულს. მის დაილექტიკაში მას შეუფერავდა ულმობლობა.

სექტიკალად აღსავსა სწრაფ რიტმებით, რომლებშიც რიტორიკა და მალაფარდოვანება შეუძლებელი და გამორტყულია. რეჟისორი იდეებსა და გვირგვინს ფეხტექველან კვარცხლბეკებს აცლის და აიძულებს მათ ტრადიციის დაღბუფულ მიწაზე იარნა. ა. გოვორუხი ბოლომდე ავლენს გვირგვინის სიმარტესა და უფლებას, მაგრამ წინასწარვე უარს ამბობს იმაზე, რომ მიჩინოს ისინი საბოლოოდ. მის სექტიკალში ყველა ზარალებდა და რაც უფრო დაიღებოდა გვირგვინი პრეტენზია, მით უფრო მეტი ვნება მოსდის მას, მით უფრო მწარეა მისი შედეგი.

რეჟისორს ამოსავალ წერტილად თითქოს კარლ შოპროს მწარე ჩივილი აღუთა იმის შესახებ, რომ მის მსგავს ორ ადამიანს „შედეგად დაემსხვრია ზნეობრივი წესწყობილების მთელი შენაშა“, და იგი ამ სიტყვებზე თანამედროვეულ და მწვავე კონცეფციას აგებს. ზნეობრივი წესობილება სექტიკალში კატატორფის მტარათანადა მისული. იგი გარშემორტყმულია ზღარული ძალებით. მას ანგრევენ სახელმწიფო კანონები, რომლებიც მიღებრებს ღარიბების წინააღმდეგ უსაზღვრო თავისუფლებას ანიჭებენ, უბიძგებენ მანკიერებას სიკეთის წინააღმდეგ, აქეზებენ ქვედა და ანგრებთ ძალებს ძალაუფლების ხელში ჩასაღებდა. მაგრამ მასვე სპობს და ანადგურებს ინდივიდუალისტური, სისხლიანი ჭანყი და განათლებული ზრუნვება თავის ცინიკურ და თვითნებურ ვარიანტებში. ზნეობრივი მსოფლწყობილება ჩვეის თვალწინ ირღვევა და მცირდება. ამავე დროს იგი გრჩება ერთადერთ უდაოდ მოვლენად, რომელსაც თუმცა არყვეენ და მუსრავენ, მაგრამ ის მაინც შეუშუსრავ ღირებულებად რჩება. და მისი არსებობა ტრადიციას შესაძლებლბებს ხლს.

შიღერის თანამედ, რეჟისორი კანონზომიერად და საქიროდ მიჩინებს სოციალურ ძვრებს,



რომლებიც განახლებენ და განწმენდენ მოვლადს, — და დავიკრებულა იმაზე, თუ რა ეთიკური ორიენტაციათა და შინაარსით წარმართება ეს ჩანს. რის გულსათვის და რა ბანაინებებს მოქმედებს კარლ შორი? აი ის მთავარი კითხვა, რომელსაც სექტაკლი უპასუხებს.

თუ სკოლის მოწვევებისათვის გადამწერათვის, უსაქმურებისათვის ყაჩაღობა ფინანსურ სინდრომიდან გამოსავალი წარმოადგენს, კარლ შორისათვის ეს გამოსავალი თანაგანი ჩიხიდან. ყაჩაღობა ბრბო მისთვის ერთადერთი საშუალებაა განახორციელოს თავისუფლების იდეა, რომლითაც შეპყრობილია იგი, და გაიმეორის ალექსანდრე მკეილონელისა და სცაპიონის საგმირო საქმეები უახლოესი ტყის მასშტაბით. და გადასწყვეტს რა სათავეში ჩაუდგეს ბრბოს, იგი „ავცხედებს“ თავის მთავარ პუნქტს ამ სექტაკლში: — „შორს ჩემგან თანაგრძნობა და ადამიანური გულმორწყალება... გაუმარტოს მას ვინც ვეუფლო უფრო დაუოკებლად და სახარლად გადაუზავეს და დასოვლეს უწყალო“. ახე ამკედრებს კარლ შორი თავის უსასღვრო თავისუფლებას, თავისუფლებას თანაგრძნობისა და გულმორწყულების გარეშე. „ესეც თეორეუა, რადა“ — თქვა სვიდრიგაილოვმა მსგავსი ვითარების გამო. მაგრამ ამ მდინში რასკოლებივით ცოტა უფრო ნაკლებ აჩქარებული იყო. მას ჯერ თავისი თავის „შემოქმემა“ ეწადა.

მსახიობი ვ. ბეზრუკოვი ძლიერი, მაგრამ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უბოროტო ნიქის პატრონია. მისი კარლ შორი დაიწყო მოხლოდ მაშინ, როცა იგი შეაძრულა მისმაც უღმობილთა თავისუფლებამ და უკან დახვიეს ძალა კი უკვე აღარა ჰქონდა. იგი ბორჯავა სისხლიანი მექანიზმის მარწყუებში, მაგრამ თვითონვე მოჰყავს მოძრაობაში ეს მექანიზმი. ძალიან ადრე, უკვე პირველსავე ტყის სცენაში კარლ-ვ. ბეზრუკოვი იწყებს დრკონება ექვისა და სასოწარკვეთილების ხმა. ყოველი მის ცდას, რომ ყაჩაღობა „ბოროტმოქმედა“ წინააღმდეგ ანაღლებულ ჯანყად აქციოს, არავითარი შედეგი არ მოხდეს. შვიგლებერგს ყაჩაღების ბრბო მალაი ინტერესების საფუძველზე როდი შეუქმნია. მალაი ინტერესები კარლ შორის ეკრმო ინიციატივა და საერთო კუთვნილებად ვერა და ვერ ხდება. გარდა ამისა თვით პიესის გმირიც ამ საფუძველზე როდი უერადება ბრბოს. და როცა იგი ამაყად ჩამოთვლის იმ „ბოროტმოქმედს“, რომელითაც სამართლიანი შურისგება მიეღობა, — ეს მისი უკანასკნელი და განაწამები ცდაა, რათა თავის მოძრაობას ეთიკური კეთილსახეობა მიანიჭოს, რომ თავისი თანამებრძოლნი რობინ ჰუდის მსგავს კეთილშობილ ყაჩაღებად წარმოგვიდგინოს. ამ ცდების ფასი თვითონვე კარგად იცის და კოსინსკითან სცენაში მწარედ დასცინის მათ.

და მისდა მიხედვით, რაც უფრო თვალსაჩინო ხდება, რომ მის მიერ აღვირახსნილი ძლები აღარ ემორჩილებიან კონტროლს, მით უფრო უმწეო ხდება კარლ-ვ. ბეზრუკოვი, მით უფრო მეკონენულად უღრდის გულს განწირულების სცდას, იგი უკვე ვეღარ ამოძრავებს ხედლებს მბრძანებულად და მამითიბებულად, და სულ უფრო ხშირად მეორდება ხედების ეცხტი, რომლითაც იგი სისხლის მოწმენდას ცდაილობს. ეს ეცხტი შექსიარისეული წარმოშობის აშკარა ციტატაა, მაგრამ სექტაკლისათვის სა-

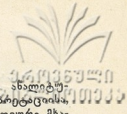
ჭირო ციტატი თავისი მაკბეტიხეული რეზინს-ცენციებთ.

დოსტოევის წერდა „იდეის შესახებ, რომელიც ქუჩაში მოხდა“, წერდა იმაზე, თუ რა დამახინჯებული და სრულად უცნობი ხდება იგი მასის ხარბ ხედებში, რომელსაც დაკარგული აქვს წერიობრივი საწყისი. მაგრამ შიღერისათვის „ქუჩა“ მიუცლებელი მომენტია იდეის ბედილობაში. „ქუჩა“ მისი სამხრევი გამოცდაა, შემოწმება იმისა, თუ არასდრედ შეუძლია მას გახედეს საყოველთაოდ მისაღები და ქმედითი. „ქუჩა“ მარტოდენ ქი არ ამახინჯებს იდეას, არამედ მის საიდუმლო, გაუთვალისწინებელ შესაძლებლობათა რეალიზაციაც ახდენს. იგი დაქარბებული მოწვევის გარეშეა.

სექტაკლში ყაჩაღების რიცხვი კი არ მატულობს, არამედ სწრაფად მცირდება. მაგრამ ყველაზე უფრო მეტად ისინი ზარალიდენიან არა გარეშე მოწინააღმდეგეებთან ბრძოლაში, არამედ ერთმანეთის ხოცვა-ჟლეტით. შუფტერების შემდეგ კლავენ შვიგლებერგს. თავს იკლავს ერთგული შვიცარი, აძველებს რაცმანს. ყაჩაღობა ბრბოს მხოლოდ კოსინსკი ედაბება, მაგრამ რევისორმა მასაც „მოუწყა“ დალუბა მეგობრული წაყენაკვების დროს მთავარ გმირთან. ეს სიკვდილი არ ემთხვევა პიესის გათავისუფლებულ მოქმედებას, მაგრამ სახვებით ეთანამება მის სულსკვეთებას. ფინალში კარლ შორის გარშემო შემოკრებილია არა ყაჩაღთა რაზმი, არამედ ერთი მუკა გადაქაცული, გამწარებული ადამიანები, რომელთა ხელობად მკვლელობა გაუხდათ. ისინი ამ თავიანთ საქმეს საცარკო გულგაღობით ასრულებენ. ჩვენს წინაშე არიან ადამიანები, რომელთა არსებამაც, ჩამყვადარია ადამიანობის მარცხილიც კი. ისინი თვითვე ხდებიან თავიანთი სისხლიანი საქმის მსხვერპლი.

სექტაკლში კარლ შორისი კაბიტუღაიცა ნახიჯია წინ და არა უკან. იგი კი არ უარყოფს იდეას, არამედ სძლებს მას. კარლი იღვრე მცირე კი არა, მასზე დიდი აღმოჩნდა. მისი იდეა დაშორდა მცირეთა ამა ქვეყნისა დაცვის მისიას. და გმირმა არჩია დამცირებულბითან და შეურაცხყოფილბითან დარჩენა და დაღუპვა უწყალო თავისუფლების საშუალებად აღსრულებას.

იმ საზოგადოებრივი მოძრაობის ტალით გატაცებულ შიღერს, რომელიც საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციით დაგვირგვინდა და რომელიც დამატობელი იმედები წარმოშვა, — მოქმდა არა მარტო პიროვნების განთავისუფლების ფანჯარები, არამედ მან განსჯიტაკა კიდევ, რომ განთავისუფლებული ინდივიდულებს იდეა შეიძლება ცინიკურად აღვირახსნილი მხეცის სტატუსამდე დასულდყო. გარეგნული ნიშნების მიხედვით ფრანც შორისი ელემენტარული ბოროტებაა და თავისებულება უპრობლემატი. იგი ცილამწამებელია ძმის მიმართ, მტარჭველი და მკვლელობა საკუთარი მამისა, მოძალადეა ამალიას მიმართ და ა. შ. მაგრამ იმ ბოროტებას თავისი იდეური სარჩული და უმაღლესი სანქციები ახლავს. ფრანც კეთილშობილი შიღერები ჰყავს არა მარტო სისხლხორკით, არამედ სულითაც. თავის ინტერესისხალი მისადაგებით მან ათვისსა თავისი დროის უპროგრესიულესი მოძვარება, ფრანცი მატერიალისტების მოძვარება. რასან ამ ქვეყნად ყველაფერი ტოტალური — აუცილებლობის



გამოვლენა „მშინ სიყვითე და ბორცობაც თანასწორუფლებიანი არიან. ხოლო უფრო უსუსტად რომ ვთქვათ — ისინი ფეხქვედა იქცევიან ვინაიდან ამ პირობებში მათი დაპირისპირება ყოველგვარ ფასს ჰქარავს. მაგრამ უფრო მეტ ცუდებებს წარმოადგენს ის, რომ კანონიერ-ფლობაფლობის, მოხსენს რა ადამიანური აქტივობის პრობლემა, გაუქმებს ადამიანს პასუხისმგებლობაც მისი საკუთარი ნაშრომებისათვის. და ჩაწერა რა თავისი თავი ტრატატურ აუცილებლობაში, ფრანცი მის იარაღად გრძობს თავს. მაგრამ უსუსტაციეს, გაუვალად დეტერმინიზმი ფართოდ უღებს კარს აულაგამავ თვითნებობას, თავისუფლებებს ადამიანს შინაგან წყობრივ ვალდებულებათაგან. ასეთია იდეათა და ადამიანთა პარადოქსალური ცხოვრება შიღერის დრამებში.

ფრანცი-ვ. გრიგორიევი გასამხედროებულ იყოფის ვაჟბატონია, სექტატული მოლოცვის მამულისათვის ბრძოლას ისე ეკიდება როგორც რევოლუციას მომავალი დიდი პოლიტიკური და სხვა ბრძოლებისათვის. რეისორი გაუტაცუნია სოციალურ-ისტორიული შედარებებისა და ანალოგიების თამაშს, მაგრამ განსეტყვობს რა ფრანცში სახეობით სპარტოლიანდ მომავალი ფაშისმის მარცხად, მან არსებითად ამ აღმოჩენით შეინარჯარგა თავი. დედასა და წინობრივ მსოფლწყობილებასთან გმირის ურთიერთდამოკიდებულებებს დრამატოში, რომელიც მსვავლბათა ქალაქობში არ ეტევა, სექტატული არც მოჩქაულულია და არც დაკარგული. მაგრამ ერთმა მოტივმა მეტად გარკვეული გაიფურა, ფრანცი-ვ. გრიგორიევი გადაქარბებული გულმოდგინებით ისულელებს თავს, მეტისმეტი შეუფოთებით ბოლწავს ყოველფენ სწინდელს. თუ წინობრივი მსოფლწყობილება მასთან ისე გაკოტრდა, რომ ვეღარ უღლებს მარტე მისსულ გონენებს, მშინ საიდანღა ჩნდება ეს შეუფოთება? წარმატების მწვერვალზედაც კი ფრანცი ვერ განიცდის გამარჯვების სიხარულს. ისე ჩანს, თითქოს დალექტიკამ საბოლოოდ დაამტკიცა, როგორც ორჯერ ორი იოზია, რომ ძალია ყოველგვარ უფლებას იძლევა და მისთვის წმინდა არაფერია, გარდა პირადი სურვილისა; რომ წინობრივი იმპერატორი მხოლოდ სუსტთა ფანდია, მაგრამ ისეც არ ანიჭებს გმირს შინაგან წონასწორობას. მისი სული ვერ ეწევა გონების მანაპულაციების, თუმცა ჭიუტად ეც ცდილობს ამას. ფრანცს-ვ. გრიგორიევის დრღინს იღუმბალი შეუცნობელი შში წინობრივი მსოფლწყობილების წინაშე, რომელიც გონებისათვის უკვე დიდი ხანია აღარ არსებობს. თვით მისი სიბოლწე მოწმობს არა იმას, რომ მას აღარაფერი სწამს, არამედ იმას, რომ მას არ სურს სწამდეს.

ასე გადავდა ა. გოგორუხომ პირველი ნაბიჯი შიღერის დრამის უფრო დრმა და მთლიანი ინტერპრტირებისაკენ. სექტატული წოგჭერი განჭრას მრუხეშო ფერმებში ცოცხალი და ქმედითი შიღერი გამოუყურება.

რეისორი ა. მატკიანი (ქ. პერმის საოლქო დრამატული თეატრი) უარყოფს უკვე ჩვეულებრივადცეულ კლასობრივად შელამაზებულ შიღერს და დავას „ვერაგობასა და სიყვარულს“ როგორც კამერულ და ასეცეულ სექტაკალს. იგი იწარვფვის ეს გახმარებულ დრამა მწავაცე ფსიქოლოგიური რეისორის საშუალებით გამოაკლული. და აღმოჩნდა, რომ ეს მდელვარე შიღერმერისეული პოეზია სახეობით შეიცავს შე-

სამღებლობას გვიანდელი შიღერის ანალოტიური დრამის სულსკვეთებით ინტერპრტირებისა, მაგრამ მისთვის დამახასიათებელი იღერეუი მხარის დაუწინაებლად.

რეისორმა „ვერაგობა“ გვიანრა გაფართოებულად და ფლოსოფიურად როგორც ყოველისმომცევილი და შემტევი ძალი. იგი წარმოადგენს არა პირობების ფსიქოლოგიურ თვისებებს, არამედ ყველა წედღამის უნეგრისალურ და სავალდებულო ცხოვრებისეულ პრინციპს, თამაშის მტკიცე პირობას, რომლის ფარგლებშიცაა მხოლოდ შესამღებელია — არ წაქცევა და დაწინაურდენ იმ ცხოვრებისეულ სივრცეში, სადაც მტრცობას ძალაუფლებდა ერთადერთი უღავრო ღირებულება. ა. მატკევი აგებს უწარმაწარ მწყობრ მექანიზმს, რომელიც იწევს და იმორჩილებს ყველას და ყველაფერს, მაგრამ ამას აღწევს არა სცენური მოქმედების გარეგანი მასშტაბების გაფართოებით, არამედ ზუსტ ფსიქოლოგიურ დანახათებთან სინტეზით. წემდღამთა მიერ ქვემდებოთა დამორჩილების გარეგან, თვალსაჩინო ძალებს იქით იგი ხედავს მიწზეებს, რომლებიც გადააქცევენ ყველას — წედღამობიდან ქვემდგომბამდე — შეოქმულებად, და ამ იერარქიის ფარგლებში გარკვეულჭერად თანასწორებენ მათ. თვით პრეიდენცის ლაქიაც კი — თითქმის უსიტეყო და ფუნციონალური რელი — ფსიქოლოგიური სისხლბორცით იმეგება. ლაქია კარტეული და სოლოდური. იგი პრეზიდენტის ინტრაგებისა და მანიპულაციების მუდმივი მოწმეა და ეს გარემოება წონას აძლებს მას მისხვე თვალში, დისტანციას ამცირებს ძალაუფლების მწვერვალსა და მის დაბლობს შორის. იგი განდობილია და თავის ბატონს ხელად მიუხვდება ხოლმე სურვილს, იგი უსუსტად ავსებს კონიუტურას. ბატონების სტრატეგია და ტაქტიკა თანაგრძობახსა და გაგებას პოულობს ლაქის ვულში. აქ ურთიერთუკუშირია და ასეთი საზრისიანი მხახური რომ არ აღმოჩენილიყო დროულად ამ ადგილზე, პრეზიდენტის თამაში ვერ წარმართებოდა წარმატებით. ვერაგობის ბრუნვისათვის სექტატული არაფერია ისეთი, რაც მეტად მცირე, ან ყურადღების დრახს არ იყოს.

რეისორის თანახმად პრეზიდენტი ფონ ვალტერისათვის ოცდაათი წლის წინათ უნივერსიტეტში მოსმენილ ლექციებს უკვალოდ არ ჩაუყვლია. იგი სახეობით განათლებული და რაჯონირებული მტრავალია. და მის მიერ შესწავლილ მეცნიერებათა შორის რა თქმა უნდა, მისთვის ყველაზე შთაბეჭედავი მკაიავლის მოძღვრება აღმოჩნდა. მისი მტრავალია ხასიათდება არა მარტო ცხოვრების მიერ ნაყარანევი სტიქიურობით, არამედ არის მასში ინტელექტუალური კონცეფციის ელემენტიც; რომლის ქეშმარილბაც მრავალჭერაა დამტკიცებული ცხოვრებასეული პრაქტიკით. ბუნებრივი კარისკაცული ამორალოშია ნაკურთხი და სანქციონირებულია განათლებული არპრუნებით. აქ ინტრაგა დიდ მნიშვნელობას იძენს არა მარტო საბოლოო და მუდამ ანეგარბითი შედეგით, არამედ თვითონ პროცესითაც. პრეიდენტი — ვ. გინზბურგ ტაბება თავისი გონების შეუწლუდეველი, თითქმის ყოვლისშემძლე თამაშით. ვერაგობა მისთვის ბუნებრივი მეგობარობაა გონების, რომელიც არ არის შემორჩალი არც მორალითა და არც რელიგიით. იგი ცივი გონების, მახსოვი და ჩახლართული სტრატეგის კაცია. მაგრამ ასეთი ჭკუა დაწყველილია ქეშმარიტი ადამიანობის

თვალსაზრისით, იგი მხოლოდ ერთ მეცნიერებას ფლობს, — იმას, თუ როგორ წაართვას ადამიანს მისი ღირსება, როგორ გათვლოს იგი და მარონეტად გადაქციოს. ვ. გინზბურგი ანა-სახიერებას პრეზიდენტს, როგორც უხალისო, წინტ ადამიანს, რომელიც ამავე დროს მუდამ მზად არის მტკიცებულური ნახტომისათვის. ყველაზე სასტიკ, საშინელ ნახტოებს იგი დაბალი, გულგრილი ხმით წარმოთქვას. თავდაპირველი ანარაოდეს არ დალტყის მას. მისთვის უცნაო ეგვიპტე. და როდესაც მიიღობს სახლში იგი შეურაცხყოფს ლუიზას, აშკარად ჩანს, რომ განრისხების სიმულიაციას ახდენს.

რეჟისორს სავსებით აქვს შეგნებული, რომ შიიერის პირველ პიესებში ასახულია გერმანული ქუჩა სახელმწიფოების უღმიღამო სინამდვილე. მაგრამ ამავე დროს იგი ხედავს, რომ მაქსინა, მაგრამ რეალური ძალაუფლებებისათვის ბრძოლა მის მანკერ წრეში შესულ ადამიანისაგან მოითხოვს სავალდებულო დიდ უნარს, რომ ძალაუფლება ხიზლავს ანა მარტო ისეთ ადამიანებს, რომლებიც არაბოლად წარმოადგენენ, არამედ ისეთებსაც, ვინც შინაგანად მნიშვნელოვან პიროვნებას.

ასეთია ფერდინანდის მამა. მისი ვაჟი, რომელიც ალბათ, იმავე უნივერსიტეტში სწავლობდა, აღწერილია უკვე ახლებური სულისკვეთებით და „საზოგადოებრივი ხელშეწყობების“ ერთი ლაბარაკობს. უან-უჯ რუისის მიერ შთაგონებული შეთხზულება იმ კერძო ადამიანის აპოლოგიამ, რომელიც კავშირს სწყვეტს საზოგადოებასთან, ფერდინანდის სახით მხურვალე მიმდევარი ჰქონდა. ერთ შემთხვევაში განათლებული აზრი ადისტურებს მმართველის უფლებას სიკეთესა და ბოროტებაზე მართა იდგეს, ხოლო მეორე შემთხვევაშიც კი ადისტურებს კერძო პიროვნების უფლებას გაეცეს ასეთი უპირატესობის მყარად ნაყოფს.

ფერდინანდი-5. შირაიევი სრულიადც არ არის ტრადიციული საყვარელი. იგი შემოქმედია სასწრაფოკეთებისა და ბოროტებაში ჩაფლული საშუაროს მიუღებლობის კრუნჩხვით. იგი ცხოვრობს იქ, სადაც მას პრაქტიკულად არ ეცხოვრება. იქ, ზემოთ, ანგარებითა ინტერესების თამაში და ამ თამაშის მიხედვით უსულგულო გონების მუშაობა ზემოთს დაშარქებას. მაგრამ ფერდინანდი მისი ჯერ გაუცვეთელი გულწრფელობითა და სულიერი ცხოვრების წყურფელობით სულს დადევს ამ ატმოსფეროში. მიიღობს სახლში იგი კი არ შედის, კი არ შერბის, არამედ შევარდება ხოლმე, რომ ჯერედ მოუწამლავი, სუფთა ჰაერი ჩაისუნთქოს. მთელი მისი სიყვარული გამსჭვალულია გამოქცევის მრავალჯერ და მრავალნაირად განმეორებულ მოტივით. ფერდინანდს-5. შირაიევის განუწყვეტლივ ესმის, თუ როგორ მოსდევს მას გერმანული პროვინციული „სპილენძის მხედარი“. მას მოაქვს ლუიზასთან არა სიყვარული, არამედ სასწრაფოკეთი. მოიღის მასთან არა ტბობისათვის, არამედ ჭრილობების მოსაშუშებლად.

ფერდინანდი ყველაზე მეტად საკუთარი სულის გადარჩენაზე ზრუნავს. მისი სიყვარული უბრალო ქალისადმი არა მარტო უსულო გერმანიის ხმაა, არამედ გონებით ნაყარნახები გამოხავალიც. მას იმდენად ქალი კი არ უყვარს, რამდენადც საკუთარი უნარი სიყვარულისა, ის, რომ თვის ბუნებრივი ადამიანი, ავანტადეს არა სამოტივო ჩინებს, არამედ ადამიანებს გულს. ის სტიქიური ძაწევი, რომელსაც

ფერდინანდი აწყობს, თავდაპირველად სულაერი დამრიგებლის რეკომენდაციების თანახმად მიმდინარეობს. შემთხვევითი რაღაც ტრაგიკული ტანჯული გმირი იშვიათად შეხედავს ხოლმე ლუიზას. სიყვარულზე ლაბარაკის დროს კი დაძაბულად გაითურება შორს, მის თავსწვევით. იგი გამუდმებით მიმართავს უტოპიად რაციონალიზირებულ ოცნებას და სწამს იგი ჩინში მომწვედელი ადამიანის გაშმაგებითა და გაბოროტებით. იგი თითქმის დიდი მასწავლებლის რეცეპტებით აკეთებს ყველაფერს, მაგრამ მაღლის მაგიერ ჭოჭონებით ტანჯვა და გულისხევა გამოიღის. მისი თვალბეჭდები მტკაცებელი კითხვა ასახულია: — ასე ჭიუტად რად ეწინააღმდეგება ცხოვრება ბიძინთა სულგრილობის დასჯენე პროექტებს, რატომ არ სურს შეფერადოს მათ.

ფერდინანდის — 6. შირაიევის ტანჯვაში გონების სასოწრაფოკეთება უფრო მეტია, ვიდრე გულისა. სწორედ ამიტომაც, რომ ეს გერმანია ასეთი აღფრენულია და დისპარმონიულია. მსახიობი სახეს ქმნის შუიორმერისეული კონტრასტების ესთეტიკის თანახმად. მისი ყურბოლი უეცრად ზურბოლი გადის ყველგვარი ნახევატრონებისა და გრადაციების გაერზე. მის დეზორგანიზებულ შეგნებაში ენერგიული აღფრთოვანების გვერდით ხდება დრმა უმწიკობისა და უფხიზლობის თვითირონისი შემტევა. ქვეშარბიტების ძიების აზარტი მის წინაშე შიის სახით ახდენს შემობრუნებას.

არის ვერბა-6. მანდრიკიში მოულოდნელად და მკვეთრად მიგნებული ყოფილი მეოცნების თემა. ფერდინანდის პიროვნების ის დრმა და ზუსტი გაგება, რომელიც მან პრეზიდენტს გაუზიარა, უდარესად პიროვნულია, რამ სხვის შესახებ ცოდნად ჩაითვალოს. იგი თავის შესახებ ცოდნაც არის. მისი გაგება დღემდამდულია სხვისა ფსიქოლოგიის თანამოწმეობაზე, სხვისა იდეალისადმი სწრაფვის თანამოწმეობაზე. ა. მანდრიკიშა ვაგარანობია, რომ მისი გმირი ყოფილი მეოცნებეა, რომელსაც დაკარგული აქვს ყოველგვარი რწმენა და გაბოროტებულია თვით დეფორმირებულად და ამბოჯნაც ვინც ცდილობს მისდროს მათ. მას ეს ყველაფერი ძალიან კარგად ესმის: მაღალი აზროვნებაც და ამ ნივთაზე სულის ეკვალტაციაც. მაგრამ აშმაბად მისი ვერბაგობისათვის ყოფილი ეს მეტად მარტოვი ართმეტოკია, რომლითაც მას შეუძლია ისარტყლოს საკუთარი მიზნების განსახორციელებლად. შემთხვევითი რილია, რომ იგი უპირატესობის თავშეკავებული ღმობილი გადახედავს ხოლმე ფერდინანდს, მან მხო უკვე გადალახა სიკეთის ძალის ეს გულუბრუნებელი იმედები და სულ სხვა გზებით მოიპოვა წარმატება.

თ. მანი მსჯელობდა იმ ტრადიციულ გერმანულ აპოლიტიკობის საწყისების შესახებ, რომელიც ასეთ სისხლიან პოლიტიკად შემობრუნდა XX საუკუნეში. — „გერმანულ პოლიტიკაში ხედავს მხოლოდ სიცრუეს, მკვლელობას, მოტყუებასა და ძალადობას, — აშკარად რაღაც ბინძურია, — და როცა იგი პატემოკვარობის გამა მუშაობას იწყებს ამ დარგში, ის მოქმედებს კიდევ ის ფილოსოფიის შესახებინად. პოლიტიკა, მისი გაგებით, ბოროტების განსახიერებაა და ამიტომ, როცა იგი პოლიტიკოსობას იწყებს, ის უნდა სატანად გადაიქცეს“.

ამ ნაწილში „ვერაგობა და სიყვარული“ არის დრამა, რომელსაც საფუძვლად უდევს ძველთა-ძველი გერმანული კოლოზია, ისტორიულად



დამკვიდრებული ანტიწმობა. შიღერის ამ პიე-სას, ისევე როგორც მის ზოგიერთ სხვა პიესასაც, ხაზიწლიად უდევს ნამდვილი არჩევანის შეუძლებლობა. მორალი პოლიტიკის გარეშე ან პოლიტიკა მორალის გარეშე — უტერსპექტიუო არჩევანია, რამაც შეიძლება საზოგადოებისა და პიროვნებისათვის კატასტროფიული შედეგები გამოიღოს.

ა. მატვეციის სპექტაკლში სახელმწიფოებრიობისა და პოლიტიკის დიდი სამყარო დაპირისპირებულია ბუნებრივი ადამიანის მცირე კერძო სამყაროსთან. რევისორი იკვლევს პიროვნების ამ ორი ასპარეზის დრამატულ გათიშულობას და ამ განცალკევებიდან გამომდინარე ორივე მხარის დამცრობასა და გაუფასურებას. სცენაზე არაა გმირი, რომლის სიმარტლის ავტორიზაცია და სპექტაკლის სიმართლედ ქცევა სურდეს რევისორს. ამ სიმართლეს გამოსცემს თვით სცენური მოქმედების მსვლელობა და მაყურებელი აღიქვამს მას მოქმედ პირთა ბედობლით, ტრადიციული შეუფოთების ფორმით.

ა. გოგორუხოს და ა. მატვეციის სპექტაკლებში შიღერის მორალიზმი, რომლის დაძლევაც დიდი ხანია საჭიროდ იყო მიჩნეული, ახალ ძაღს იძენს და განიმარტება იმ ზნეობრივი მაქსიმალიზმის პოზიციებიდან, რომელიც ასე მტკიცედ დამკვიდრდა უაღრესად მწვავე კოლხოვიცის ინტერპრეტაციისას. თანამედროვე თეატრში უკანასკნელ წლების ტრადიცია ტრადიციული პრობლემეტიკის კვლევისათვის მაცარი თავალსაზრისით, რის კულმინაციად იქცა ისეთი სპექტაკლები, როგორცაა ა. ეფროსის „ოტელიო“ და თ. ჩხვიძის „ოდიშოს მეფე“, შიღერის დრამაზეზად გავრცელდა. ამისათვის არსებითი და უდავო საფუძვლები არსებობს.

აი ასე თანდათანობით წინანდელ უბრალო შიღერის ნაცვლად, რომელსაც მიდრეკილება ჰქონდა უკვლად მოსიცილე გმირისათვის ქება-თაქების შესხმისადმი, კაშმული რიტორიკოსისადმი, მოვიდა 70-იანი წლების რთული შიღერი, ფხიზელი, ფილოსოფიურად და პოლიტიკურად გაბრძნობილი ავტორი, რომელსაც უნარი შეესწავს გმირისათვის სრულიად უშეფოთველი ამოთეოსის წუთებში განჭვრიტოს მომავალ დაღუპვათა ნიშნები.

დღევანდელ შიღერს მახვილი რწმენა აქვს და ხელად ამჩნევს მცირეოდენ სიუაღრესაც კი ეთიკურ საქმეებში. დღეს, ვიდრე ოდესმე, იგი ნაკლებადაა განწყობილი ასპექტიური აღტაცებით შეხვდეს დიდ ბოროტებას. ამჟამად შიღერი უპირატესად ფილოსოფიურად მოაზროვნე სტილი და ესთეტიკური დიალექტიკოსია.

დოსტოევსკი, რომელიც თავის გმირებს მწარე დიმილით „შიღერებს“ უწოდებდა, როცა სურდა ემშობა მათი გადაპარტბებული აღტაცებულობა და უსრუწველი მიმდინარეობა მალა-იდეალეზისადმი, ასეთ შიღერს შეიძლება ვეღარც კი იცნობდა. მაგრამ თვითონ მან, რომელმაც ბევრი შიღერისეული იდეისა და სახის თავისი რუსული ვარიანტი მოგვცა, ბევრი რამ გააკეთა იმისათვის, რომ შიღერს შესძლებოდა ასეთი სახის მიღება.

ისააკ ათანალოვი

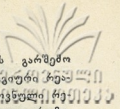
პროვნული ვოკალური სტრადიციების ღირსეული გაგჰვიდრა

გამოჩენილ მომღერალს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტ ნოდარ ანდლულაძეს კარგად იცნობენ ჩვენი ქვეყნისა და საზღვარგარეთის მუსიკის მოყვარულნი. როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც ნოდარ ანდლულაძეს მიიჩნევენ ბრწყინვალე ტენორად.

„მთავარი პარტიების შემსრულებლად საქართველომ გამოგზავნა ისეთი კლასის სამი მომღერალი, რომელთა ვენის, მიუნხენისა და დასავლეთ ბერლინის საოპერო სცენებზე ერთ საღამოს შეხვედრის ბედი იწვიათად თუ გაგვიღიმებენ. — წერდა სააბრტიუქენის პრესა. — ნოდარ ანდლულაძე (მალხაზი), იტალიურად ჩამოქნილი „გრანიტის“ ტენორი, რადამესის ან ოტელიოს როლის შესრულებით, ძალიან მალე შევა დასავლეთში მსოფლიო ელიტაში“ — (სააბრტიუქენის პრესიდან). ნ. ანდლულაძის ხმისა და საშემსრულებლო ოსტატობის ასეთი მაღალი შეფასებები მრავალია.

ნოდარ დავითის ძე ანდლულაძე დაიბადა 1927 წლის 13 დეკემბერს ქ. თბილისში, ცნობილი ქართველი მომღერლების — მომავალი სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, კონსერვატორის პროფესორის დავით ანდლულაძის და ბარბარე მამათავარიშვილის ოჯახში. ბავშვობიდანვე ეზიარა იგი ვოკალური ხელოვნების კლასიკურ სათავეებს, ატარებდა საათებს ოპერის თეატრის კულისებში, გატაცებით უყვარდა ოპერები „კარმენი“, „ტრუბადური“, „პუგენოტები“. პატარა ნოდარი საოცრად იოლად იმხსოვრებდა მთელ ფრაგმენტებს ოპერებიდან (ხუთი წლის ასაკში მღეროდა შენაცვლებით კარმენისა და ხოზეს პარტიებს).

მუსიკისადმი, სიმღერისადმი დიდი სწრაფვის მიუხედავად, ნ. ანდლულაძემ შეგნებულად დროებით გადასდო საწყევარი ოცნების აღს-



რულება და მიაშურა თბილისის — სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტს, რომელიც წარჩინებით დაამთავრა 1956 წელს, ხოლო 1958 წელს დაასრულა ამავე უნივერსიტეტის ასპირანტურის კურსი ზოგადი ენათმეცნიერებისა და კავკასიურ ენათა სპეციალობით; 1954 წელს მან წარმატებით დაიკვა საქანდილატო დისერტაცია და 1959 წლამდე კითხულობდა ლექციებს ფილოლოგიის ფაკულტეტზე-პარალელურად, მამის ხელმძღვანელობით, იგი გატაცებით ეუფლებოდა ვოკალურ ხელოვნებას.

არასოდეს დაავიწყდება ნ. ანდლულაძეს 1954 წლის 28 ოქტომბერი — ეს მისი ბრწყინვალე საოპერო დებიუტის დღეა დონ ზოხეს როლში (ბიჭვინძე „კარმენა“); მორავ წელს ახალი შემოქმედებითი გამარჯვება მოაქვს — ნ. ანდლულაძე ახალგაზრდობის VI მსოფლიო ფესტივალის ლურჯეტი ხდება (ვერტოვას მედალი). სწრაფი წარმატების მიუხედავად, საყოფარესო თავის მიმართ მომთხოვნი ახალგაზრდა დავიანთით ფიქრობს შემდგომი სერიალული დაოსტატების აუცილებლობაზე, 1957 წელს შედის თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, რომელსაც ამთავრებს 1963 წელს სერაფიმოვს დ. ანდლულაძის კლასით. დახელოვნების გზაზე მნიშვნელოვან ეტაპად იქცა აგრეთვე გამგზავრება იტალიაში, სადაც 1961-62 წ. წ. იგი მილანის მსოფლიოში ცნობილი თეატრის და სკალას სტუდიორად შემოვიდა მენსტრო ჟ. ბარა-კარაილის ხელმძღვანელობით. მუდმივი შემოქმედებითი ძიება და გზებია ნ. ანდლულაძის საშემსრულებლო, პედაგოგიური და სამეცნიერო მოღვაწეობის განუყოფელი თვისებად ჩამოყალიბდა.

პროფესიულ მუსიკალურ ასპარეზზე ორი ათეული წლის მოღვაწეობის მანძილზე ნ. ანდლულაძემ შეისწავლა და იმღერა 22 საოპერო პარტია და რამდენიმე სოლო საკონცერტო პროგრამა, მცალკეული არიების გარდა, რომლებსაც მომღერალი სიმფონიურ ორკესტრებთან ერთად ასრულებს ან ფორზე წერს. მას გააჩნია შესანიშნავი ლირიკულ-დრამატული ტენორი ორი ოქტავის დიაპაზონით, რომელიც დიდი მოცულობითა და სიკავშირით ხასიათდება, აღსანიშნავია განსაკუთრებული ენერჯის მაღლები, სრულყოფილი გარდამავალი ტონები, მთელ დიაპაზონზე ხმის ერთგვაროვნება, ვოკალური რეზონანსის ოსტატური ფლობა, ხმის ბასრი, ენერგიული, ფოკუსირებული ტემპით მიწოდება და ტექნიკური გაწივიანობა, ბგერის „ფრენაობა“, დინამიკური ნიუანსირებისა და ტემპრული შექმნადილები უხვი მარაგია.

ნ. ანდლულაძის ძირითადი რეპერტუარია — იტალიური რომანტიკული ოპერა — ბელინის, დონიცეტის, ვერდის შემოქმედების პირველი

პერიოდის ქმნილებები. ამ ბირთვის გარშემო თავს იყრის ვერისტული, ფსიქოლოგიური ჯეპერტუარია. ნ. ანდლულაძემ კითხვაზე — რომელი ოპერაა მისი რეპერტუარიდან ყველაზე ძვირფასი? — გვიპასუხა — „ანალოგიური კითხვაზე ანტონ რუბინშტეინმა უპასუხა, — ყველაზე საყვარელია ჩემთვის ის ნაწარმოები, რომელსაც ამ წუთში ვასრულებ, და მეც ვეთანხმები მის აზრს“.

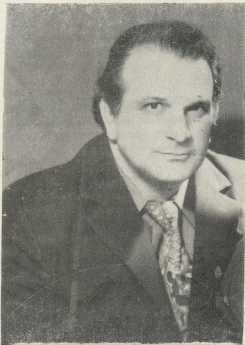
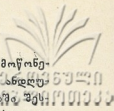
ნ. ანდლულაძეს გააჩნია ნაწარმოების შესწავლის რამდენიმე ხერხი; მათ შორის ყველაზე ნაყოფიერად მიაჩნია, კომპოზიტორის მთელი შემოქმედების ფონზე ნაწარმოების მუსიკალური გაცნობისა და ფორმის ჩვეულებრივი გაანალიზების, ანუ შინაგანი წვდომის გზა.

მოვიტანოთ კონკრეტული მაგალითი: შ. შვეედიძის „ოროველი“ ნ. ანდლულაძის კამერული რეპერტუარის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია. მსახიობის აზრით, „ოროველი“ ქართული მეტყველება, სიტყვის ინტონაცია ხალასია, ყოველგვარ სტოლისაციას მოკლებულია. საერთოდ, მას მიაჩნია, რომ ქართული სცენური მეტყველების ინტონაციურ ბაზას შეადგენს ქართლ-კახური მუსიკალური დიალექტი, გამდიდრებულია საქართველოს მთის დიალექტური ინტონაციებით. ამ შეხედულებას ემყარება მომღერალი ქართული ნაწარმოებების შესრულების დროს.

ნ. ანდლულაძე თვლის, რომ ორიგინალის ენაზე მხატვრულ შესრულებას მაშინ აქვს აზრი, როცა მომღერალს კარგად ესმის შესასრულებელი ტექსტი, წინააღმდეგ შემთხვევაში ვოკალური დეკლამაცია ნაძალადევი, ხელოვნური გამოდის. ამ მხრივ სანდენტეროა ნ. ანდლულაძის შესრულების სრულყოფა რუსულ, იტალიურ და გერმანულ ენებზე რასაც მრავალჯერ აღნიშნავენ რეცენზენტები.

იტალიურ საოპერო რეპერტუარს, როგორც აღვნიშნეთ, ნ. ანდლულაძის სასცენო მუშაობაში წამყვანი ადგილი უჭირავს. მისი საუკეთესო ვოკალურ-სცენური სახეებია: მანრიკო, ტურადე, ედგარი. „სოფლის პატისნება“ მან მოამზადა და იმღერა იტალიაში წასვლამდე, ხოლო „ტრუბადური“ და „ლუჩის დე ლამერმორი“, რომელიც თბილისის საოპერო სცენაზე მ-იან წლებში სპეციალურად მისთვის დაიდგა, შესწავლილი და დამუშავებული აქვს „და სკალაში“ კონცერტებისტრეპისთან და მენსტრო ჟ. ბარასთან. ამ ოპერაში ედგარის პარტიის შესრულებისას ნ. ანდლულაძე ეყრდნობა დიუპრეს, რუბინის, კამანინის, კარლუოს და რაიმონდის შესრულების ტრადიციებს.

ნ. ანდლულაძის მანრიკო რუმინულმა პრესამ „საბჭოთა ვოკალური სკოლის მიღწევათა სანიმუშო ქმნილებად“ აღიარა.



მების პარტია, რაც მრავალჯერ იქნა მოწონებული აღნიშნული უცხოურ პრესაში. ნ. ანდლულაძის მიერ უცხოელ ავტორთა ოპერებზე შეკრული სახეების გალერეას ღირსეულად ავსებენ დონ ხოზე (ბიზეს „კარმენი“) და ონდრეი (სუხოვის „კრუტხიავა“).

მთელი თავისი სცენური გამოცდილება, სასიმღერო ტექნიკა, არტიტული სულისკვეთება ნ. ანდლულაძემ ჩააქსოვა ვაგნერის „ლოენგრინის“ ცენტრალური სახის მომზადება-განხორციელებაში. იგი შეეცადა მაქსიმალური სიცხადით გამოეკვლინებინა ვაგნერის მხატვრული და ფილოსოფიურ-ეთიკური სამყარო. კონკრეტული იერსახე, რომლის შექმნასაც ესწრაფის ნ. ანდლულაძე ვაგნერის კონცეფციის ღრმად შეცნობის საფუძველზე, არის სინათლე — ადამიანად ქცეული და ხორცშესხმული.

ქართული კლასიკური ოპერებიდან ნ. ანდლულაძისათვის პირველ პლანზე ახესალმის სახე ზ. ფალიაშვილის უკვდავი ქმნილებიდან „ახესალომი და ეთერი“. ამ საოპერო პარტიის შესრულებით ნ. ანდლულაძე ღირსეულად ამოუღდა გვერდში მის უკვე აღიარებულ ქართველ ინტერპრეტატორებს.

ჯერ კიდევ სცენის ახალბედა დაეწაფა „დაისის“ მუსიკას და მას შემდეგ მრავალი წლის განმავლობაში სრულყოფდა მალხაზის მისთვის საუკრებელ პარტიას. ნ. ანდლულაძისათვის შეტად მნიშვნელოვანი იყო ის ფაქტი, რომ შედმივენით კარგად იცნობდა ნ. ქუშინიანი და და ანდლულაძისეულ მალხაზს, რომელიც სწავლავდა მის მომღერლებს შექმნის ღირიორ ე. მიქელაძისა და რეისორ ა. წუწუნავას ხელმძღვანელობით.

„მალხაზის (ნ. ანდლულაძე) პარტიის... გახსნას გადაუპარებლად შეიძლება ვუწოდოთ სანიმუშო როგორც მსახიობური ერთსახეობის, ასევე ვოკალური უმწიკვლობის თვალსაზრისითაც... — წერდა იმ. პოპოვი დიდი თეატრის სცენაზე თბილისის საოპერო თეატრის გასტროლებთან დაკავშირებით.

თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებიდან განსაკუთრებით საინტერესოა ნ. ანდლულაძისეული მინდა — მთავარი გმირის ო. თაქთაქიშვილის ერთსახეობის ოპერადან. სიმღერის გამომსახველობისა და სცენური ოსტატობის შერწყმით მსახიობმა შესძლო გადაეშალა მსხენელებისათვის ნაწარმოების ღრმა მორალურ-ეთიკური კონცეფცია და მისი მთავარი გმირის რთული ფსიქოლოგიური სამყარო.

აშემაღ ნ. ანდლულაძე მუშაობს პოლიონის პარტიაზე ბელინის ოპერა „ნორმადან“, არსაყანის როლზე ო. თაქთაქიშვილის „მთავრის მოტაცებიდან“ — თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის უახლოესი

მიუხედავად იმისა, რომ მანრიკო რომანტიკული საოპერო მუსიკის ერთ-ერთი მწვერვალია, მისი პათოსი, ვერდის ციცილოვანი ტემპერამენტის შესხამისად, პეროიკული სულისკვეთებითაა გამსჭვალული, სწორედ ასე აქვს გააზრებული ეს პარტია მსახიობს.

მასკანის „სოფლის პათიოსნება“ ნ. ანდლულაძემ გადაწყვიტა კონცეპტუალური გზით. მსახიობი კარგად იცნობს ვერიზმის ესთეტიკურ პროგრამას, რომლის ასპექტში ცდილობს მოგვცეს ტურიდუს მკაფიოდ ემოციური და ღრმად ნატურალისტური სახე. ამას იგი შესანიშნავად აღწევს სანუტყასთან და ლოლასთან დიდ სცენაში და ბრინდიზის ეპიზოდში.

რეალისტური გამომსახველობით გამოირჩევა ნ. ანდლულაძე მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვიში“. ცრუდმიტრის სახეზე იგი მუშაობდა ცნობილი რუსი რეჟისორის ლ. მიხაილოვის ხელმძღვანელობით, რომელმაც თბილისის ოპერის თეატრში „ბორის გოდუნოვის“ მეტად ორიგინალური დადგმა განახორციელა.

ვერდის საოპერო სახეების განხორციელებისას ნ. ანდლულაძისათვის დრამატურგიული ამოცანის გადაწყვეტის გასაღებია მისი შეხედულება ვერდის მუსიკისა და შექსპირის დრამატურგიის შორის არსებული შინაგანი კავშირის შესახებ. შექსპირისეულ ელემენტებს ნ. ანდლულაძე ეძებს „რიგოლეტოში“, „ტრუბადურსა“ და „აიდაშიც“. სწორედ ამ ძიებამ მიიყვანა იგი ფელენშტაინის ცნობილ თეატრში, სადაც მან ბრწყინვალედ და ახლებურად გახსნა რაღა-

პრემიერისათვის, მისი ინტერესების სფეროში შემოვიდა ვაგნერის მუსიკა, მისი ჰეროიკული ტენორის პარტიები — ტანეიზერი, ტრისტანი, პარსიფალი და ზიგფრიდი. ოცნებობს მალე აუღერდეს თბილისის სცენაზე „ნიბელუნგების ბეკედი“, ოცნებობს ახალი როლების შესრულებას ახალ საბუთა ოპერებში, რომელნიც მაიაკოვსკის, ბულგაკოვის, პუსტოვსკის, შუკშინის, ნ. დუმბაძის ნაწარმოებთა სიუჟეტურ ქარგაზე აღმოცენდება.

ყოველი შემოქმედი ესწრაფვის თავისი ხელოვნების სრულყოფას რაც არა მარტო არტისტული წარმატებების მოპოვებას, პროფესიულ დაოცატებას, სულ უფრო და უფრო რთული და მრავალფეროვანი რეპერტუარის დაუფლებას, არამედ ამ პროცესის ობიექტურ მეცნიერულ კვლევასაც გულისხმობს.

ნ. ანდლუაძისათვის ეს განსაკუთრებით საჭირო აღმოჩნდა, როდესაც მან 1968 წელს მუშაობა დაიწყო კონსერვატორიაში სოლო სიმღერის კათედრის პედაგოგად. ამ დროისათვის მას უკვე პედაგოგიური მუშაობის საქმით გამოცდილება ჰქონდა იმის საფუძველზე, რომ დ. ანდლუაძე მას ზნირად ავადებდა თავისი კლასის ცალკეულ სტუდენტებთან მუშაობას. ამავე დროიდან დაიწყო ნ. ანდლუაძის ნაყოფიერი ვოკალურ-მეთოდური საქმიანობა, რომელშიც ფართოდ გამოიყენა თავისი საერთო ერუდიცია და საშემსრულებლო გამოცდილება, მის კალამს ეკუთვნის მრავალი სამეცნიერო შრომა ვოკალური პედაგოგიის საკითხებზე, წაკითხული აქვს რიგი მეთოდური მოხსენებებისა თბილისში, ლენინგრადში, მოსკოვში, ლვოვში...

ნ. ანდლუაძის არც თუ იხე ხანგრძლივმა პედაგოგიურმა მოღვაწეობამ უკვე თვალსაჩინო ნაყოფი გამოიღო. მისი აღწარმობის დიდმა ნაწილმა ამირეჯავის მუსიკოს-შემსრულებელთა ლაურეატის საპატიო წოდება დაიმსახურა. მათ შორის არიან კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის სოლისტი გ. ბეჟუაშვილი მომღერალი ო. ოზნელი, კამერული სტილის მიჩეიერი შემსრულებელი ი. ჩაჩავა. ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან ამავე კონსერვის ლაურეატი, ქუთაისის საოპერო თეატრის წამყვანი ლირიკული ტენორი ი. ჭურღულია და გ. ლომიძე, რომლის რეპერტუარშიც ბარტოლის წამყვანი პარტიებია.

მალაღნიჭიერ ქართველ მუსიკოსსა და მეცნიერს ნ. ანდლუაძეს 50 წელი შეუსრულდა. ვულკანით მას ამ თარიღს, ვუსურვებთ ყველა შემოქმედებითი ჩანაფიქრის წარმატებით განხორციელებასა და მრავალი წლის ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას.

სახალხო თეატრების მხატვართა ნამუშევრების გამოფანა

ომტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავის ზეიმის დღეებში აკ. ხორავას სახელობის მხახიობის სახლის ფოიეში 4 ნოემბერს მოეწყო რესპუბლიკის სახალხო თეატრების მხატვართა ნამუშევრების გამოფანა. გამოფანა გახსნა თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა დიმიტრი ალექსიძემ. საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან ერთად გამოფანის ორგანიზატორები იყვნენ კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სახლი და პროფკავშირების მხატვრული თვითშემოქმედების სახლი.

რესპუბლიკის სახალხო თეატრები მეტად ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან, ისინი გაბედულად ჰკიდებენ ხელს და თავიანთ სცენებზე ახორციელებენ თანამედროვე და კლასიკური დრამატურგიის ნაწარმოებებს. მათს რეპერტუარში შეხვდებით უახლოესი რევოლუციური წარსულის, სამამულო ომების, სოციალისტური მშენებლობისა და საყოფაცხოვრებო ხასიათის პიესებს.

სახალხო თეატრების პროფესიული დონე უჩანასკნელ წლებში მნიშვნელოვნად გაიზარდა, ისინი სისტემატურად მონაწილეობენ მნიშვნელოვანი თარიღებისაღმა მიძღვნილი სპექტაკლების დათვალეობებებსა თუ ფესტივალებში. ამ წარმატებებს ხელი შეუწყო იმანაც, რომ ბოლო ხანს სახალხო თეატრებში მოღვაწეობით დაინტერესდნენ პროფესიონალი რეჟისორები და მხატვრები.

კულტურის სამინისტროსა და პროფკავშირების სისტემის 50-მდე სახალხო თეატრიდან გამოფანაზე შეპირირებული იყო მხოლოდ 11 სახალხო თეატრის 16 მხატვრის ნამუშევარი. რამდენადაც ეს გამოფანა რესპუბლიკის სახალხო თეატრების მხატვართა ნამუშევრების თავისებურ ანგარიშს წარმოადგენდა, დასანანია, რომ მასში მონაწილე მხატვართა რიცხვი ასე მცირე იყო.



გუჯარის ახალი უმცროსი

გამოყენაზე ექსპონირებული იყო სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სახალხო თეატრის (მხატვარი თ. ქართველიშვილი, რესპუბლიკური დათვალერების ლაურეატი), გორკის სახელობის კულტურის სახლის სახალხო თეატრის (მხატვარი ა. ჭემილიშვილი — მხატვრული თვითმომქმედების პირველი სპეკტაკლიკური ფესტივალის ლაურეატი), ვაქრობის მუშაკთა კულტურის სახლის სახალხო თეატრის (მხატვარი რ. სოლოლაშვილი), სიღნაღის სახალხო თეატრის (მხატვრები— ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ხუროშვილი და გიუტაშვილი ბესელია), მაიაკოვსკის სახალხო თეატრის (მხატვარი გ. ბერეჟიკიძე), მცხეთის სახალხო თეატრის (მხატვარი ვ. მეზურნიშვილი), ცხაკაიას სახალხო თეატრის (მხატვარი დ. ბარქაია), ველისციხის სახალხო თეატრის (მხატვარი ბ. ზენალოვი), გალის სახალხო თეატრის (მხატვარი ი. შამათავა), წულუკიძის სახალხო თეატრის (მხატვარი ლ. კუპანაძე), ხაშურის სახალხო თეატრის (მხატვარი გ. თიბილაშვილი) სექტაკლებს ცალკეული სცენების ესკიზები. საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი ბ. ქელიძემ სხვადასხვა სახალხო თეატრებში მუშაობს და გამოყენაზე რაკომდაც მხოლოდ ერთი სექტაკლის ორი ესკიზი წარმოადგა.

გამოყენამ ნათლად გვიჩვენა, რომ სახალხო თეატრთა სექტაკლების დეკორაციული გაფორმების პროფესიული დონე მნიშვნელოვნად გაიზარდა; მხატვრები მეტ-ნაკლები ძალითა და ოსტატობით, მაგრამ დიდი სიყვარულითა და გაცდებით მუშაობენ, მისწრაფიან ჩანსწვდნენ ნაწარმოების არსს, ხელი შეუწყონ რეჟისორას ჩანაფიქრს შთაბეჭედავად გახსნას. სამწუხაროდ, გამოყენაზე ყველა მხატვარი არ იყო წარმოდგენილი, თანაც უმრავლესობამ მცირე რაოდენობით წარმოადგინა თავის ნამუშევართა ესკიზები, რაც საშუალებას არ იძლეოდა სრულყოფილი წარმოდგენა შევქმნოდა თვითიული მათგანის ინდივიდუალურ თავისებურებაზე, მაგრამ ამ სახითაც გამოყენამ კარგი შთაბეჭდილება დატოვა და გვაგანძობინა, რომ სახალხო თეატრების საერთო შემოქმედებითი კულტურა სულ უფრო და უფრო იზრდება, რომ სულ უფრო მეტად აკმაყოფილებს მასურებლის გავრცელებს იდეურ-ესთეტიკურ მოთხოვნილებას.

სახალხო თეატრების მხატვართა ნამუშევრების რესპუბლიკური გამოყენების მოწყობა ტრადიციულად უნდა იქცეს. წარმოდგენილი ესკიზები ავტორების თანდასწრებით, პროფესიულად უნდა განვიხილოთ, ობიექტურად შევფასოთ, მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში დავცემარებით მხატვრებს ახალი შემოქმედებითი წარმატებების მოპოვებაში.

25 ნოემბერს თბილისში, ერეკლეს მოედანზე გაიხსნა საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმის ახალი შენობა. ამ ადგილას, როგორც ისტორიული წყაროები გადმოგვცემენ, ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნის დასაწყისში არსებობდა ძველი, მთავარ ანგულოვის ეკლესიის ნანგრევები, რომელზედაც ვახტანგ VI ძმას სვიმონ ბატონიშვილს 1710 წელს წმ. გიორგის სახელობის ბაზილიკა აუგია, რომელიც დღემდეა შემორჩენილი. რამდენიმე წლის შემდეგ მას იქვე საკუთარი სახლიც აუგია. თურქების შემოსევის დროს შენობა დაზიანებულია. შემდეგ ეს შენობა მეფე თეიმურაზისა და ერეკლეს მფლობელობაში გადასულა, საბოლოოდ კი იგი მეფე ერეკლეს შვილს გიორგი XII მიუყვებოდა. აქ უცხოვრია გიორგი XII და იქვე ყოფილა მისი მამფა სამღვინოც... ამიტომ იგი ცნობილია გიორგი XII სახლის სახელით.

ქალაქის ეს რაიონი, ისევე როგორც სხვა ძველი რაიონები, ნაერძლად არის გამოცხადებული. 1969 წელს თბილისის აღმასკომის დადგენილებით გადაწყდა ამ შენობაში თეატრის, კინოსა და მუსიკის მუზეუმის მოწყობა, შენობა გადაეცა მუზეუმს, შედგა მისი რეკონსტრუქციისა და რესტავრაციის პროექტი (არქიტექტორი გ. ჯავახიძე), სამუშაოები უნდასრულა კულტურის მინისტროს სარესტავრაციო სახელოსნომ (დირექტორი დიდიძე), სამუშაოთა მწარმოებელი იყო ინჟინერი ბ. ტყეშელაშვილი. პროექტით გათვალისწინებული მუზეუმის დამატებითი შენობის აგება არ დამთავრებულა, მაგრამ ჩვენამდე მოღწეული გიორგი XII სახლის შეკეთებით საინტერესო სამუშაოები შენობა მივიღეთ.

ამ მუზეუმს 1939 წლიდან სათავეში უღვას ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის გამოჩენილი მოღვაწე, პარტიის ვეტერანი გუგულის ბუხნიკაშვილი, რომელიც საქმეს დღესაც ახალგაზრდული გაცაცებით უძღვება.

მუზეუმის ახალი შენობის საწიგმო გახსნისას სიტყვებით გამოვიდნენ მუზეუმის დირექტორი გ. ბუხნიკაშვილი და საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ნ. გურაბანიძე.

საქმასოციო დარბაზში მოწყობილია გამოყენა თემატი: „ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია ქართულ თეატრსა და კინოში“. აქ წარმოდგენილია ამ თემის ამსახველი დღე-



მების ფოტოები, ესკიზები, პროგრამები, ნაწილობრივ რეცენზიები სექტაკლებისა: „ანორი“, „რღვევა“, (რუსთაველის თეატრში ახმეტელის დადგმით), „ესკადრის დაღუპვა“ (ვ. უშინიძის დადგმით — მარჯანიშვილის თეატრში), „ლუბოვ იაროვია“, (გ. ლორთქიფანიძის დადგმით ქუთაისის თეატრში). კადრები კინოსურათებიდან: ი. პერესტიანის „წითელი ეშმაკუნები“, მ. ჭიაურელის „უკანასკნელი მასკარადი“ და „ღიალი განთიადი“, გ. კალატოზიშვილის „ციმბირელი პაპა“ და სხვ.

ცალკე ოთახი აქვს დათმობილი თემას — საქართველოს ოქტომბერი. იგი ეძღვნება დადგმებს, რომელიც თავისი შინაარსით ასახავს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას საქართველოში. ესაა ვ. კანდელაკის პიესა „დრო 24 საათი“ (ბათუმის თეატრი), პ. კაკაბაძის „უვარუვარი თუთაბერი“ (მთელ რიგ თეატრებში), „ღიზერტიკა“ (რუსთაველის თეატრი) და სხვ.

გამოფენის დასაწყისში მწახველი ეცნობა ფოტოლოკუმენტებს ოქტომბრის რევოლუციის შესახებ.

ცხადია, ფართის სიმცირის გამო ვერ ჩაიტია მთელი ის მასალები, რომელიც მუზეუმს აქვს, მაგრამ ისიც რაც გამოფენილია, თვალსაჩინოს ხდის იმ დიდ შრომას, რომელიც მუზეუმის თანამშრომლებს გაუწევიათ.

გამოფენის მოწყობას ხელმძღვანელობდა საქსოპოციო განყოფილების გამგე ა. ჩხეიძე. სამხატვრო სამუშაოები შეასრულა მხატვარ-არქიტექტორმა ვ. ვანჩაძემ მხატვრების რ. სოლოლაშვილისა და მ. ვანჩაძის დახმარებით, ფოტოები ძირითადად ეკუთვნის მუზეუმის ფოტოგრაფს ო. სახოკიას.

თბილისის მოგზაური

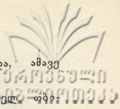
ღრი მოძმე ეროვნების ხალხთა მეგობრობაზე და კულტურულ ურთიერთობაზე შეტყვევლებს გამოფენა, რომელიც მოაწეის საქართველოსა და სომხეთის თეატრალურმა საზოგადოებებმა, ერევნის თანამედროვე მუზეუმმა და ა. ხორავას სახ. მსახიობის სახლმა ჭერ ერევანში, ხოლო შემდეგ თბილისში, თეატრალური საზოგადოების საგამოფენო დარბაზში.

გამოფენაზე მწახველის წინაშე წარსდება თბილისში მცხოვრები სომეხი მხატვარი, კულტურის დამსახურებული მუშაკი ვაგარშაკ არუთინის ძე ელიბეკიანი თავისი ნამუშევრებით.

გამოფენა გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა პროფესორმა დიმიტრი ალექსიძემ. შემდეგ ერევნის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის დირექტორმა ჰენრიხ იგიტიანიმა მოკლედ გააცნო დამსწრე საზოგადოებას ელიბეკიანის შემოქმედებითი გზა. მხატვარს პირველი გამოფენა



მუზეუმის გახსნისას სიტყვას ამბობს მუზეუმის დირექტორი გ. ბუნიაშვილი



ნა მიულოცეს და შემდგომი გამარჯვებები უსურვეს აგრეთვე გამოცემლობა ხელფონების დირექტორმა, ისტორიულ მცენიერებათა დოქტორმა ოთარ ევაძემ და თბილისში მცხოვრებმა სომეხმა მწერალმა სურენ ავჩიანმა.

მხატვარი წლების მანძილზე იყო თბილისის შაჰმაინის სახ. სომხური დრამატული თეატრის დირექტორი, ვარდა ამისა მას ვიცნობთ, როგორც თეატრალურ მხატვარს, რომელსაც გაფორმებული აქვს მთელი რიგი სპექტაკლებისა, მასვე ეკუთვნის საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 18 წლისთავისადმი მიძღვნილი გრანდიოზული მასობრივი დადგმა — „ძველი თბილისის“ გაფორმება (1939). აღნიშნული შრომების მხატვრული თეატრალური ცხოვრებისათვის მიიღრო კავშირმა განაპირობა ის, რომ გამოფენა სწორედ თეატრალურმა საზოგადოებებმა მოაწეს.

ვერისსაუბრე წარმოდგენილ მცირე ზომის ნახატებში, რომლებიც 1974 წლით თარიღდება, მხატვარი უდიდესი სიბოთით, სიყვარულით და გულწრფელობით გვიჩვენებს ყველასათვის ახლობელ და, ამავე დროს, წარსულს ჩაბარებული ძველი თბილისის სამყაროს და მის ყოველდღიურ მრავალფეროვან ცხოვრებას.

რეალურად, ეთნოგრაფიული სიზუსტით არის გადმოცემული ვიწრო, მიხვეულ-მოხვეული ქუჩები, აღმართები და მოედნები, ერთმანეთთან შეიღროდ მიჯრდილი წითელ კრამიტის, სხვადასხვა ფერის ფახლადანი და აფინიანი აგურისა და ხის სახლები — უმეტეს შემთხვევაში მომრგვალებული სარკმელებითა და პირველ სართულზე მხიარულ წარწერებთან ღვინის სარდაფებითა და ღუქებით („მოდი მნახე“, „სამ პრიშოლ“, „ნეუთაი, გოლუბჩიკ მოი“ და სხვა), თითქმის ყველა აივანზე გამოფენილი სარცხებიცა და ნოხებით (ამ უკანასკნელს კიდევ უფრო მეტი დეკორატიულობა შეაქვს სურათში), წისქვილები და ხიდები, ქარავსლები და სასტუმროები.

ყველა ნახატში წარმოდგენილია უბრალო მუშა ხალხის ყოველდღიური ცხოვრების ყოფითი სცენები. აქ არიან ფართო შარდნიანი კინტოები, მაღალ აწოწილ ქულებში და შავ სამოსში გამოწყობილი უარაჩოდელები, მეწვოვები, მვარდნეები, დალაქები, ხალიჩების, მაცუნის, თუთის, ნახშირის გაშლიდელები, ცნობისმოყვარე აივანზე გადმომდგარი, ჩიხტი-კოპებში გამოწყობილი თბილისელი ლამაზმანები, რომლებიც არც ერთ ცხოვრებისეულ დეტალს უსურარდებოდ არ ხტოვებენ, და საერთოდ ძველი თბილისის ბინადრები — ხალხი, რომლებიც ერთმანეთის ცხოვრებით ცხოვრობენ, ერთმანეთის ქირსა თუ ლხინს იზიარებენ.

ყველა ეს სცენები სტოვებენ უშუალო, გულ-

უბრყვილო, მხიარულ, ხმაურიან და, ამავე დროს, ლირიულ განწყობილებას.

მხატვარი თითქოსდა უმღერის ძველ თბილისს, მის ნახატებში იგრძნობა უდიდესი სიბოთი და სიყვარული, გრძნობის სიღრმე და სისათუთე (სინაზე). ისეთი უშუალობით აქვს შესრულებული თითოეული სახლისა თუ უბნის პეიზაჟები თუ ქალაქის შემოგარენი, რომ მხილველი, რომელიც მოესწრო ძველი თბილისის ყოფას, მესხიერებაში ზუსტად აღადგენს აქ დანახული ადგილების თითოეულ დეტალს, ხოლო ვისაც არ უნახია ამგვარი თბილისი, იგი თვალნათლივ წარმოიდგენს ამ ქალაქის თავისებურ და განუმეორებელ სილამაზეს.

გამოფენაზე ვხედავთ ერთი და იგივე სიუჟეტის რამდენჯერმე განმეორებას, მაგრამ ყოველ მათგანში სხვადასხვაგვარად არის გადმოცემული და დანახული ძველი თბილისის ეს თუ ის კუთხე. ასეთებია: ციციანოვის აღმართი, ღვინის აღმართი, ხალიჩებისა თუ თევზების, მახობისა თუ მაწვნის გამყოფელები, მეწვოვები, ჯამბაზები, მზითვის მიტანა, პაპაზანა, ტრადიციული ყორების ბრძოლა, ყეენობა და სხვა.

გამოფენაზე ამ უკანასკნელს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. „ყეენობა“ მხატვარს ექვსი ნახატი აქვს წარმოდგენილი, ყველა მათგანში გამოსახულია ხალხის ზეიმი, იგრძნობა მხიარული საკარნავალო კოსტუმებითა და ნიღბებით შემოსილი, ოჩოფებებზე შემდგარი, აქლემებით, სახედრებით და ცხენებით, არდებებითა და ათხანირი საკრავებით მოსიერნე ხალხი. ნახატი წარმოგვიადგენს ერთ-ერთ უძველეს ქართულ ტრადიციულ-სახალხო სანახაობას.

ყველა ამ ნახატში და კერძოდ თეატრისადმი მიძღვნილ სხვა ნამუშევრებში, როგორცაა „თეატრალური თბილისი“, „მუსულმანთა აუდიტორია“, „მურაშოს თეატრი“, „არაკისანის თეატრი“, „ეშოშია პეტროშკა“ იგრძნობა მხატვრის მდიდარი სიყვარული და მიღრეკილება თეატრალური მხატვრობისადმი.

და საერთოდ მისი ყველა ნამუშევარი კომპოზიციური გადაწყვეტით, ფერადოვანი გამოთ, სიუჟეტით და შესრულების მანერით ატარებს თეატრალურ-დეკორატიულ არტისტულ ხასიათს. ელემენტარის გამოფენამ საზოგადოების დიდი მოწონება დაიმსახურა, რასაც მოწმობს შთაბეჭდილებათა წიგნებში მოთავსებული ჩანაწერები.

მხატვარმა თითქოს კიდევ ერთხელ მიგვახედა წარსულისკენ და მის ნახატებთან ერთად ჩვენც მოგვატარა თბილისის ვიწრო, მიხვეულ-მოხვეული ქუჩები, შეგახვედრა ძველ ხალხს, ქალაქის განუმეორებელ პეიზაჟებს და ხედებს.

ა. საგარლის პირველი კომუნალური უმსახურეობა

აშშსნმში ცაგარლის შემოქმედება ეროვნული კომუნალური განვითარების მნიშვნელოვანი ეტაპია და მკიდროდ არის დაკავშირებული განახლებულ ქართულ თეატრთან. იგი ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთი რეფორმატორია. ამ უნიკიტრესმა მწერალმა ქართული დრამატურგია გამოიყვანა იმ ჩიხიდან, რომელშიც იგი მე-19 საუკუნის გამართობი და უშინაარსო ფრანგული კომედიოგრაფის (ე. სკრიბის, ვ. სარდუს, ემ. ოჟიეს, ალ. დიუმა-შვილის) მიმბაძველობამ ჩააყენა. და ის ვინც პირველმა დაუპირისპირა უიდეო, უშინაარსო მსუბუქ ვოდევილებს ღრმად იდეური, პროგრესულ-დემოკრატიული სულით ამეტყველებული, რევოლუციურად განწყობილი პიესები, შექმნილი ქართული სინამდვილის მასალაზე — ასეო ცაგარელი იყო. ავქსენტი ცაგარელი ქართულ დრამატურგიაში პროგრესულ-რევოლუციური ეტაპის დამწყებად და მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ეროვნული დრამატურგიის დიდ ფაგურად მოგვევლინა¹.

სრულიად ახალგაზრდა, დამწყებ დრამატურგს შემოქმედების რთულ გზაზე მხარში ედგნენ და რჩევა-მითითებებით ამხნევედნენ ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, გ. წერეთელი, დ. ერისთავი, გ. სუნდუკიანი, ნ. ლომოური, სოფ. მაგლობლიშვილი და სხვ.

ამ წერილში ჩვენი მიზანი არ არის ვილაპარაკოთ დრამატურგის შემოქმედებასა და მის როლზე ქართული თეატრის განვითარებაში.

¹ გ. ციციშვილი, იოსებ გრიშაშვილი და ქართული თეატრი, „საბუთო ხელოვნება“, 1960 წ. № 1, გვ. 51-52.

ჩვენ გვინდა მკითხველს გავაცნოთ ავქ. ცაგარლის დრამატურგიული მოღვაწეობის პირველი ნაბიჯების ის მომენტები, რომელსაც დღემდე არცერთი მისი ბიოგრაფი და შემოქმედებითი შემკვიდრობის მკვლევარი არ შეგხვებია. ამისათვის საჭიროდ მიგვაჩნია პატარა ექსკურსიის გაკეთება.

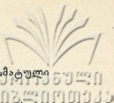
ავქ. ცაგარლის პირველი ნაწარმოები არის პიესა „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, რომელიც დაწერა 1878 წელს, ე. ი. მუდმივი ქართული დრამატული დასის დაარსებამდე ერთი წლით ადრე. ამ დროს მისი ავტორი 21 წლის ქაბუჯი იყო. რა თქმა უნდა, ახალგაზრდა კაცის გამოუსდებლობით უნდა აიხსნას, რომ თავის ამ პირველ პიესას ტრაგედია უწოდა და ამ უნარისათვის დამახასიათებელი ფინალით — ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირის, დავით ჯამბარაშვილის სიკვდილით დაამთავრა.

ამ სახით იქნა პიესა წარმოდგენილი პირველად 1879 წლის 19 დეკემბერს (და არა დაწერის წელსვე, როგორც ნ. ლაშხია აღნიშნავს „თეატრალური მოამბის“ ა. წ. მე-4 ნომერში, გვ. 54) და იდგმებოდა 1880 წლის 8 აპრილამდე.

1880 წლის 6 აპრილს, გაზეთ „დროებაში“ (№ 75) გამოქვეყნდა რეცენზია სათაურით — „ქართული დრამატურგია გარშე“, კოხის ფსევდონიმით. დღეისათვის დადგენილია, რომ კოხი ეკუთვნის ცნობილ ქართველ ხალხოსან მწერალს სოფრომ მაგლობლიშვილს. რეცენზია შეეხება ავქ. ცაგარლის პიესის — „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ — ქართული დრამატული დასის მიერ 1880 წლის 29 მარტს ქალაქ გარში გამართულ გასვლით სპექტაკლს. მწერალი ანალიზებს რა მსახიობია მიერ შესრულებული როლები, აღფრთოვანებულია თითოეული მთავანის ოსტატობით. შემდეგ ეხება პიესის იდეურ-მხატვრულ მხარეს, საზგანსით აღნიშნავს ავტორის საგანგებო ნიჭს, უნარს, თანამედროვე ცხოვრების ცხოვრების ბრწყინვალე ცოდნას და ხალხის ცხოვრებიდან ამოღებულ სცენურად ცოცხალ პიესას უწოდებს მას.

მიუხედავად ამისა იგი პიესას წუნსაც სდებს, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ ზოგიერთი მოქმედი პირი, მისი უზრთო, ვერ არის დახატული რიგინად და ზედმეტობის შთაბეჭდილებას სტოვებსო. მაგალითისათვის ასახელებს დავითის შეგობრის, ზაქარიას და გიულას როლებს. ამ უკანასკნელის შესახებ კი შემდეგს წერს: „გიულა, რომელზედაც არის დამყარებული მთელი კომედია, თითქოს დაქარგულია მოქმედ პირებში, ხანდახან ამოაფუტუბებს და ისევ ჩაქრება. ცოტა მქარალად არის გამოსული, ფერია აქლია, რომელიც შეიძლება ადვილად მიეცესო“.

ს. მაგლობლიშვილს არც პიესის ფინალი მოსწონებია. როგორც ვთქვით, ავქ. ცაგარელი



პიესას ამოთარებდა ბატონის სიკვდილით. გი-
 შუა თავის დამპყმებით თავს დაესხმოდა დავითს,
 შეიქმნებოდა აყალ-მყალი, გაწვე-გამოწვევა,
 მოკლავდნენ მას და ქალს გაიტაცებდნენ. ამის
 შესახებ ს. მაგალობლიშვილი წერდა: „ჩემის აზ-
 რით კომედია გლახათ თავდება. უმჭობესი იქ-
 ნება, რომ კინტოებმა თავადს ქალი მოსტაცონ
 იმ დროს, როცა ქალი საყდარში მიჰყავს ჭვა-
 რის დასაწერად. რასაკვირველია ჭრ გიჟუა გა-
 მოუცხადებს თავის აზრს, რომ ის ძმაცაცისა-
 თვის თავს დასდებს, რომ ის მას არ შეარჩენს
 ამ საქმეს. მოკვლის მაგიერ, რაი ვერ დაიყო-
 ლიებს, მოსტაცონ. ეს უფრო ვაჟკაციური იქნე-
 ბა, უფრო ქართველური და უფრო ეფექტიანა,
 მებატონე ამ შემთხვევაში სულიერად მოკვდე-
 ბა. ხორციით ხომ მკვდარია და მკვდარია და
 სულითაც მოკვდება და მაშინ, მხოლოდ მაშინ,
 იმის დამაყებულ ტვინს გაუთლებებს, რომ „რაც
 უნახავს, ვეღარ ნახავს“.

ს. მაგალობლიშვილი დრმა რწმენას გამოთ-
 ქვამს, რომ „ავტორი, რომელიც დაჭილდობეუ-
 ლია წერის ნიჭით, ჩაუყვირდება თავის თხზუ-
 ლების წუხს, რომლის შესწორებითაც მთლიან-
 ნობას შეიძენს მთელი ნაწარმოები და მაშინ ნა-
 ხავს როგორ. ერთიორად დაფასებს მაცქერა-
 ლი სცენაზე და მკითხველი საზოგადოება“.

როგორც თვით ავქ. ცაგარლის „მოგონებ-
 დან“ ვგებულობთ, იგი ქართულ თეატრში მოი-
 ყვანა დავით ერისთავმა, რომელიც შემდგომში
 ყოველთვის დაინტერესებული იყო ახალგაზრდა
 დრამატურგის შემოქმედებით ზრდა-განვითარ-
 ტებით. და სწორედ დავით ერისთავმა, იზა-
 რებდა რა გაზ. „დროებაში“ გამოთქმულ კრი-
 ტიკულ შენიშვნებს, უჩრია ცაგარელს გაეთვა-
 ლისწინებინა ისინი და თავის მხრივაც მისცა
 „პლანი“ თუ რა სახის ცვლილებები უნდა მო-
 ეხდინა პიესაში.

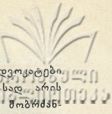
ქართული დრამატული დასის მაშინდელი რე-
 უისორი გიორგი თუმანიშვილიც თავის წიგნში
 „როგორ აიდგა ფეხი ქართულმა თეატრმა“
 (თბილისი, 1880 წ., გვ. 16) წერს: „დავით
 ერისთავმა მისცა პლანი ავქ. ცაგარელს თავის
 კომედიის გადასასწორებლად სცენისათვის“.

აღნიშნულის ირგვლივ საინტერესო ცნობას
 გვაწვდის ვალერიან გუნიაც თავის წიგნში „ქარ-
 თული თეატრი“, რომელიც გამოსცა ქართული
 პროფესიული თეატრის აღდგენის ათი წლისთა-
 ვზე, 1889 წელს. მასში ვკითხულობთ: „ავქ. ცა-
 გარელმა თავის ორიგინალურ პიესას „რაც გი-
 ნახავს, ვეღარ ნახავს“... პირველად ტრაგედია
 უწოდა, პიესაში დრამატული და, მით უფრო,
 ტრაგიკული არაფერი იყო და ამ გარემოებამ
 ცხადთ გვიჩვენა, რომ ახალგაზრდა ავტორი
 მართლაც და ძლიერ ახალგაზრდა იყო და ბუნ-

დათაც არ ჰქონდა წარმოდგენილი დრამატული
 ხელოვნების კანონები“.

გაზეთ „დროებაში“ კრიტიკული წერილის გა-
 მოქვეყნებიდან შვიდი თვის შემდეგ (1880 წ.,
 9 ოქტომბერი, № 228) კვლავ გამოქვეყნდა ან-
 ჭერად ხელმოუწერილი სტატია ავქ. ცაგარლის
 „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავს“ ახალი დღემის
 შესახებ. უცნობი ავტორი წერს: „ავქ. ცაგარ-
 ლის კომედია „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავს“ —
 წელს ერთიორად უკეთ გამოვიდა სცენაზე, ვი-
 ნემ შარშან. ამის მიზეზი, ერთის მხრით, რასა-
 კვირველია, ის გარემოება იყო, რომ შარშან-
 დელს აქეთ ჩვენი ტრუპისის აქტიორები და აქ-
 ტრისები დახელოვდნენ, გაიწვრთნენ; მეორეს
 მხრით, პიესის უკეთ წაყვანა დაეხმარა აგრეთ-
 ვე ისიც, რომ ავტორს ზოგიერთი ნაკლოვანება
 შეუცვლია პიესაში. მაგალითად, უკანასკნელ
 მოქმედებაში სრულიად გამოშვებულია კინტოს
 გიჟუას გრძელი და უაღვილო მონოლოგი. ის
 თავ. დავითს (ქალის მომტაცებელს), როდემაც
 ჰკლავს — ადარ ჰკლავენ ამ ცაცს, მხოლოდ მიუ-
 ვარდებიან სახლში, ქალს წარათმევენ და მი-
 დიან“.

ანონიმი რეცენზენტი თავის მხრივაც შენიშ-
 ნავს, რომ ურიგო არ იქნება თუ ახალგაზრდა
 ავტორი ამგვარადვე გამოუშვებს პირველ მოქ-
 მედებიდან ქალაქელი ბიჭების ზურნაზე კიფისა
 და ცეკვა-ბუნების სცენას, მესამე მოქმედებაში
 ორომსენა და არტემ ივანიჩის გაზვიადებულ
 დიალოგს და სხვ. ავქ. ცაგარლის მიერ რამდე-
 ნადმე ეს შენიშვნებიც იქნა გასწორებული და
 1884 წელს კომედია პირველად დაიბეჭდა იმ
 სახით, როგორაც დღეს ვიცნობთ მას.



ჩოხატაურის თეატრალური წარსულიდან

გურამ თვიდანვე ერთ-ერთი მოწინავე იყო საზოგადოებრივი განვითარების ყველა დარგში. ჩოხატაური კი, რომელსაც ზემოგურთიის „ხატატო დაბას“ უწოდებდნენ, მდიდარი კულტურული და თეატრალური ტრადიციების მქონეა. ყველგან შეიმჩნევა შრომისა და თავისუფლებისმოყვარე ამ მხარის მკვიდრთა თაობების მრავალსაუკუნოვანი ბრძოლისა და შემოქმედებითი საქმიანობის ნაკვალევი. ისტორიულ დოკუმენტებს, ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს საინტერესო ცნობები შემოუწახავს.

1879 წელს ქართული პროფესიული თეატრის დარსებამ ხელი შეუწყო საქართველოს დაბაქალაქებში სცენისმოყვარეთა სპექტაკლების მართვას.

ამ წამოწყებას არც დაბა ჩოხატაურის ინტელიგენცია ჩამორჩენია. პირველი სცენისმოყვარეთა სპექტაკლი აქ 1885 წლის 8 ნოემბერს გაუმართეთ სკოლის შენობაში. წარმოდგენით გ. ერისთავის 2 მოქ. კომედია „ძუნწი“ და აკ. წერეთლის ვოდევილი „ბუტიაობა“. თურნალ „თეატრის“ კორესპონდენტი აღნიშნავს, რომ ხალხი ძალიან ცოტა დაესწრო, მაგრამ წარმოდგენამ 45 მან. წმინდა შემოსავალი დასტოვა, რომელთაგან დანიშნულებისამებრ 15 მან. გაეგზავნა აკეთის სოფლის სკოლას, 10 მან. ბასლეთისას და დანარჩენი 20 მან. დარჩა ჩოხატაურის სკოლის სასარგებლოდ. კინც დაესწრო ძლიერ კამაუფილი დარჩა, ასე რომ შემდგომში ამგვარი წარმოდგენა მეტ იმელს გვაძლევს.

მომდევნო წელს დაიდგა გ. ერისთავის 3 მოქ. კომედია „ადვოკატი“. გაზეთი „ივერი“ (№ 116, 1887 წ.) აღნიშნავს: „წარმოდგენამ საზოგადოდ რიგიანად ჩაიარა. როლები ყველას კარგად დაესწავალა და კარგად შესრულდნენ. ზოგმა ნამდვილი არტისტული ნიჭიც გამოიჩინა თამაშობაში. სასცენო დარბაზში ტევა აღარ იყო. როცა დანიანეს მილოჯის და მორგვაძის

ხრიები, თავიანთი მყვლეფავი ადვოკატი მოაგონდათ და ხალხში გაისმოდა: სად არის ესა-და-ეს ადვოკატი, რატომ აქ წარმოადგინდნენო. ამ თვის 16-ისათვის ფიქრობენ ახალი პიესის დადგმას ჩოხატაურშივე და შემდეგ ოსურგეთში“.

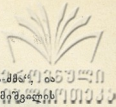
დაბა ჩოხატაურში პირველი სპექტაკლები საქველმოქმედო მიზნით იმართებოდა და მათურებელი გულთბილად იღებდა, რაც კიდევ უფრო უძლიერებდათ სცენისმოყვარეთ და ამ საქმის წამომწყებთ სურვილს ხშირად ემართათ წარმოდგენები. მაგალითად, 1892 წ. 15 სექტემბერს საქველმოქმედო მიზნით წარმოდგენილი იყო ორი პიესა „ბაიუში“ და „ბუტიაობა“, სრული შემოსავალი იყო 41 მან. ხარკი 2 მან. (აქედან 8 მან. ადგილობრივ სკოლას მიეცა და 4 მანეთამდე კი სასცენო ფარდების ფსია), წმინდა შემოსავალი დარჩა 39 მან. ამ თანხის მესამედი, ე. ი. 13 მან. დაინშნა თბილისის სემინარიის ღარიბ მოსწავლეების სასარგებლოდ, ხოლო ორი მესამედი გადაეცა ჩოხატაურის სახალხო წიგნთსაცავის სასარგებლოდ“.

ამავე წელს საქველმოქმედო მიზნით წარმოდგენილი იქნა „აღამ და ევა“ და „რაც არ მერგება, არ შემერგება“.

გაზეთ „ცნობის ფურცლის“ კორესპონდენტი აღნიშნავს: „წარმოდგენელთა უმეტესი ნაწილი კარგად ასრულებდა თავიანთ როლს. საუცხოვოდ შესარულთა თავისი როლი და ყველა აღტაცებაში მოიყვანა ქ. ლოლა ლომისისამ; მშვენიერად შესარულთა კიდევ ბ. აპოლონ წულაძემ, სამაგალითო იყო მისი სცენებიც. წარმოდგენამ, საზოგადოთ, მშვენიერად ჩაიარა და ხალხი დიდათ ნასიამოვნები დარჩა“.

ჩოხატაურელ მშრომელთა ლტოლვა სწავლავანათლებისაკენ იმდენად ძლიერი იყო, რომ ხალხმა მის. ჭიბლაძისა და სხვათა ინიციატივით საკუთარი სახსრებით 1894 წელს ჩოხატაურში დაარსა სამკითხველო. სამკითხველოსთვის საქირო ლიტერატურის შეგროვების მიზნით საინიციატივო ჯგუფმა გაზეთ „ივერიის“ საშუალებით მიმართა ქართულ და რუსულ შურნალ-გაზეთების რედაქციებს, მწერლებსა და საზოგადო მოღვაწეებს აღმოეჩინათ დახმარება სამკითხველოსათვის. ჩოხატაურის სამკითხველოს ფულით და ლიტერატურით მრავალი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, რიგითი მუშა და გლეხი დაეხმარა. მათ შორის შეიძლება აღინიშნოს: ისიდორე ქიქოძე, გიორგი შარაშიძე, ვარლამ ერისთავი, ციცილო დადიანი, სილოვან ხუნდაძე, ილარიონ ბერძენიშვილი, სიმონ კაპარავა და სხვ.

ჩოხატაურში დაარსებულ სამკითხველოს არავითარ დახმარებას არ უწყევდნენ ადგილობრივი



ვი მრავალრიცხოვანი ვაჭრები, ისინი არც მკითხველთა შორის ჩანდნენ, სამკითხველო მხოლოდ მშრომელი ხალხი ეტანებოდა. აი რას წერდა „კვალი“ ამის შესახებ:

„...ჩოხატაურში სამკითხველო არსებობს, პატივცემულ პირთ რაღაც დააარსეს ეს სამკითხველო, მას შემდეგ გარეშე პირთ არავითარი შემწეობა არ აღმოუჩინათ. მეტად გასაკიცხი არიან აქაური ვაჭრები, რომელნიც არც შემწეობას აღძვევენ ამ კეთილ საქმეს და არც ერთხელ შებრძანებულან სამკითხველოში. ისევ მაშუა, უბრალო ხალხი ეწაფება ამ გონივრულ საზღოვს“.

თეატრი განსაკუთრებით ეხმარებოდა ბიბლიოთეკას. ამ უკანასკნელის სასარგებლოდ ხშირად იმართებოდა წარმოდგენები.

ამ პერიოდში წარმოდგენების დადგმას პერიოდული ხასიათი ქონდა, სპექტაკლები უფრო მეტად იმართებოდა ღია ცის ქვეშ და პროგრესულად მოაზროვნეთა ოჯახებში. წარმოდგენების მართვას შედარებით სისტემატური ხასიათი მიეცა პირველი რევოლუციის წლებიდან.

1905 წლის რევოლუციის მშვიდად არ ჩაუვლია ჩოხატაურის მკვიდრთათვის. რევოლუციური მოძრაობის თეატრიც აქტიურად ეხმარებოდა. სცენისმოყვარეთა მიერ დადგმულმა რევოლუციურმა პიესებმა გარკვეული როლი შეასრულეს მშრომელთა გათავისუფლების საქმეში. თეატრიდან ისმოდა ახალი სიტყვა, რომელიც ათასობით ადამიანს მოუწოდებდა არსებული წესწყობილების წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ.

1907 წელს დაღწევიტეს ჩამოყალიბების მიუღმივე დასი, და წარმოდგენებისათვის რეგულარული ხასიათი მიეცათ. წრეს სათავეში ჩაუდგა რევოლუციური სულისკვეთებით აღსავსე ახალგაზრდა პედაგოგი სერგო ბოლქვაძე, რომელიც თითოეც შესანიშნავი მსახიობი იყო. დასში გაერთიანდნენ: ვალოდია და სერაპიონ ბერძენიშვილები, მარგალიტა ცინცაძე, ანტონ ძნელაძის მთელი ოჯახის შემადგენლობა: შალვა (ცნობილი მხატვარი), ვენერა, დარჯანა და ილია ძნელაძეები, შემდეგ დასს შეემატნენ მასწავლებელი მირიან და პარმენ ჭანიშვილები, გერვასი უპეიშვილი, ვიქტორ ნინიძე, ბარნაბ, მირიან ჩხიკვიშვილები, გოგოლა შაქარიშვილი, აკაკი ცინცაძე, ალექსანდრე ჭაუელი, ვლადიმერ ლაშბაშვი, ხ. ჩიგოგაძე, ბ. მეგრელიძე, ი. ბერძენიშვილი, ნიკო ბერძენიშვილი (შემდგომში აკადემიკოსი) და სხვები. დასმა ბევრი ახალი პიესა

მოამზადა. მათ შორის ვ. გუნიას „ადამიანთა ეკალაძის №—21 ჭვრით“, ტ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლობა“, „ქრისტინე“, „სოფლის გმირები“, „ბატონი და ყმა“, ნ. შოკაშვილის „მეგობრობა“, აკვ. ცაგარლის „ლეთის ქალი გულჭავჭავი“, შ. დადიანის „შენი ქირიმე“, „გეგეკორი“.

1908 წელს წარმატებით დაიდგა რაიონის მკვიდრის, დრამატურგის და საზოგადო მოღვაწის პოლიო ირეთელის (კალანდაძის) პიესა „დამარცხებულნი“. პიესა თუმცა ახალი გამოქვეყნებული იყო ჭერ გაზ. „აზრნი“ და შემდეგ ცალკე წიგნად, მაგრამ უკვე საქმო პირულარობით სარგებლობდა. სპექტაკლები იმართებოდა მაშინდელი ორკლასიანი სასწავლებლის შენობაში. შემდეგ ფერულ ალექსანდრე დოლიძისა და მელქისე ე. ჩხიკვიშვილის საცხოვრებელ ბინებში.

სტუდენტი ახალგაზრდობა აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ჩოხატაურის კულტურულ ცხოვრებაში. განსაკუთრებით ზაფხულის თვეებში, როცა ისინი არდადეგების დროს შინ მოდიოდნენ, ღია ცის ქვეშ ხშირად მართავდნენ კულტურულ ღონისძიებებს, აღდგრო-საღამოებს, ბერკაობა-ყუნებობას. ეს უძველესი სახე თეატრისა, 1909 წ. კინო-ფილმამდე გადაუღიათ.

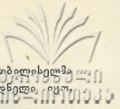
1913 წლის 9 მაისი დაუფუქარი დღეა ჩოხატაურელეებისათვის. გრიგოლ თავდგირიძის ინიციატივით გაიხსნა სახალხო სახლი, რომელსაც სახელოვანი მსახიობის ლადო მესხიშვილის სახელი მიაკუთვნეს.

სახალხო სახლის გახსნისას ჩვენი სცენის სიამაყე ლადო მესხიშვილი, მეუღლითურთ, ჩოხატაურში მიიწვიეს, სასცენო მოღვაწეობის 30 წლისთვის იუბილე გადაუხადეს. იუბილემ გრანდიოზული ზეიმის ხასიათი მიიღო. ამ ზეიმის შესახებ „თეატ. მოამბის“ მკითხველს დაწვრილებით ეხაზება გ. მეგრელიძე¹.

1918 წლიდან, როდესაც გაიხსნა სახალხო სახლი, დ. ჩოხატაურის თეატრული ცხოვრებას გამოცოცხლება დაეტყო. სისტემატურად იმართებოდა სპექტაკლები, საღამო-წარმოდგენები, საბავშვო დღეები.

1913 წელს დაიდგა „ქუნწი“, „დამარცხებულნი“, „ლეთის ქალი გულჭავჭავი“, „ტომთის ლეღვი“, „სიმღიდრის მსხვერპლი“, „ცოლქმრის წინააღმდეგ“, „სამშობლო“, „ეხლანდელი სიყვარული“. სპექტაკლების დროს ხშირად იმართებოდა ლექციები თეატრის მნიშვნელობაზე, გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებზე. ერთი ასეთი ლექცია, რომელსაც დიდადიო ხალხი დაესწრო, იყო „ილია ქაჭავაძე და მისი პოეზია“.

იხ. „თეატრალური მოამბე“, 1975 წ. № 3.



1921 წელს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებით ახალი ერა დაიწყო ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. ხალხის ეკონომიურ და კულტურულ ცხოვრებას ნამდვილი მზარსველი გამოუჩნდა და თეატრმაც ფართოდ გაშალა ფრთები, დიდი კურადღება მიექცა პერიფერიების თეატრალურ კოლექტივებს, მათ სისხლსაც ცხოვრება დაიწყო.

ამ პერიოდში არაჩვეულებრივი გამოცოცხლება დაეტყო ჩოხატაურის თეატრსაც. სახალხო სახლის სცენაზე ა. ცინცაძის რეჟისორობით იღვებოდა ქართველი დრამატურგის საუკეთესო ნიმუშები: დ. ერისთავის „სამშობლო“, შ. დადიანის „გვეგუკორი“, ტრ. რამიშვილის „მეზობლები“, ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, ა. ყაზბეგის „არსენა“ და სხვა.

1936 წლიდან 1948 წლამდე ჩოხატაურში წარმატებით მუშაობდა სახელწიფო თეატრი, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი იყო მიხეილ ჭალაღონია. თეატრმა მრავალი საინტერესო და დასამახსოვრებელი სპექტაკლი შექმნა, რამაც გარკვეული როლი ითამაშა რაიონის კულტურულ ცხოვრებაში.

წინაპართა დიდი ტრადიციების დირსეული გამგრძელებელია ახლა სახალხო თეატრის ნიჭიერი კოლექტივი, რომელიც 1959 წელს შეიქმნა დრამატული კოლექტივის ბაზაზე.

თეატრმა თავისი საინტერესო რეპერტუარი, შემსრულებელთა ოსტატური თამაშით, მხატვრულად და მუსიკალურად კარგად გაფორმებული სპექტაკლებით დიდი ხანია მოიპოვა არა მარტო ჩოხატაურლების სიყვარული, არამედ დამსახურებული პოპულარობა მთელ რესპუბლიკაში. თეატრი ფეხდაფეხ მიჰყვება საბჭოთა ხალხის ცხოვრებას და კარგი სპექტაკლებით აქტიურად ეხმარება თანამედროვეობას.

სახალხო თეატრის რეჟისორია ს. რამიშვილი, მხატვარი გ. სიხარულიძე, დასში გაერთიანებულია როგორც ძველი თაობის თვითმოქმედი მსახიობები, ასევე ახალგაზრდა სცენისმოყვარეები, რომლებიც თავიანთ ძირითად საქმიანობას კარგად უთავსებენ საყვარელ საქმეს. კოლექტივში მრავალი პროფესიის ადამიანს შეხვდებით.

თეატრი ყველა რესპუბლიკურ და თვალყირების და ფესტივალის მონაწილეა და დამსახურებულ გამარჯვებებსაც აღწევს.

მომდინარე წელს კოლექტივმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო ქ. თბილისში რუსთაველას სახელობის აკადემიურ თეატრში გამართულ მშრომელთა მხატვრული თვითმოქმედების პირველი სრულიად საკავშირო ფესტივალის დასკვნით მესამე ტურში, წარმოადგინა ა. ჩხაიძის ორნაწილიანი ტრადიციული „დაბრუნება“ (რეჟისორი რესპუბლიკის დამსახურებული არ-

ტისტი ი. არბელიძე). სპექტაკლი თბილისელმა მაყურებელმა, როგორც მოსალოდნელი იყო, კარგად მიიღო.

სპექტაკლის წარმატება უდაოდ ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობების მ. ჩიჩუას, გ. ცინცაძის, ნ. გურიელიძის, ვ. ბუბუტიშვილის სრულყოფილად შექმნილმა სახეებმა განაპრობა. საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი მხატვარ გ. სიხარულიძის ნაშუუვარი, ბ. ბენდელიანის კარგად შერჩეული მუსიკალური ნომრები კი ხელს უწყობს სპექტაკლის მხატვრულ სრულყოფას, აძლიერებს მის ემოციურ ზემოქმედებას.

თუორმა, რომელსაც თავმჯდომარეობდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი არჩილ ჩხარტიშვილი, შეჯამა შედეგები და ჩოხატაურის სახალხო თეატრის სპექტაკლს „დაბრუნება“ მიანიჭა I ხარისხის დიპლომი, ხოლო სცენისმოყვარეებს გ. ცინცაძის, მ. ჩიჩუას და ნ. გურიელიძეს მიენიჭათ საკავშირო ფესტივალის ლაურეატის საპატიო წოდება.

ჩოხატაურის სახალხო თეატრის წარმატებანი ენთუზიაზმის და თავდადებულის შრომის, ხელოვნებისადმი უსაზღვრო სიყვარულის, ადგილობრივი პარტიული და საბჭოთა ორგანოების გულისხმიერი ხელმძღვანელობის შედეგია. იმედია, თეატრი არ დაკმაყოფილდება მიღწეულით და კვლავაც ენერგიულად იბრძოლებს ახალი წარმატებებისათვის.



დავით გამრეკელი

ქართულმა საბჭოთა ხელოვნებამ დიდი დანაჯარგი განიცადა: 66 წლისა გარდაიცვალა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, რუსეთის სფსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი დავით ალექსანდრეს ძე გამრეკელი, რომელმაც საბჭოთა ვოკალურ ხელოვნებაში წარუშლელი კვალი დატოვა თავის ბრწყინვალე ნიჭით, დიდებული ხმით, არაჩვეულებრივი არტისტიზმით და სცენური გარეგნობით.

დ. გამრეკელი დაიბადა ქალაქ ჭიათურაში, იურისტის ოჯახში, სადაც ყველანი გატაცებული იყვნენ სიმღერითა და მუსიკით. დავითი ჯერ კიდევ ბავშვობიდან მონაწილეობდა ცნობილი მომღერლისა და ლოტბარის სანდრო კავსაძის გუნდში. დიდი თავისთავადი ნიჭის აღიარება იყო ის, რომ გამრეკელი, კონსერვატორიის სტუდენტი, 1935 წელს თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახე-

ლობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის დასში ჩაირიცხა.

დ. გამრეკელმა პირველი თვალსაჩინო წარმატებანი მოიპოვა 1937 წლის ქართული ხელოვნების მოსკოვის დეკადაზე და 1939 წლის ვოკალისტთა პირველ საკავშირო კონკურსზე, სადაც იგი ლაურეატი გახდა.

თბილისის ოპერის თეატრის სცენაზე დ. გამრეკელმა დაუვიწყარი სახეები შექმნა ქართულ, რუსულ, დასავლეთევროპულ საოპერო სექტაკლებში. იგი აქტიურად მონაწილეობდა ჩვენი თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი ქართული საბჭოთა ოპერების დადგმაში.

1944 წელს დ. გამრეკელი მიიწვიეს სსრ კავშირის დიდ თეატრში, სადაც იგი ყოველთვის დიდი წარმატებით გამოდიოდა საოპერო რეპერტუარის წამყვან პარტებში.

ნაყოფიერი იყო მომღერლის ფართო საკონცერტო საქმიანობა. სადაც უნდა გამოსულიყო დავით გამრეკელი — სა-

კონცერტო დარბაზებისა და კულტურის სახლების სცენაზე, ქარხნის საამქროში, საკომპიუტერო მინდვრების სახელდახელო მოედნებზე თუ ჯარის ნაწილებში, მას ყველგან უდიდესი სიყვარულითა და მადლიერებით ხვდებოდნენ მსმენელები, რადგან ყოველთვის იყო მაღალპროფესიული; ხელოვნებაზე შეყვარებული მსახიობი.

დ. გამრეკელი დიდი წარმატებით ატარებდა ვასტროლებს საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებში და საზღვარგარეთ.

დ. გამრეკელი მრავალი წლის მანძილზე წაყოფიერ პედაგოგიურ მუშაობას ეწეოდა მოსკოვის პ. ჩაიკოვსკის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, მისი ნამოწაფარნი გამოდიან დიდი თეატრისა და ქვეყნის სხვა წამყვანი ოპერის თეატრების სცენაზე.

მაღალ მოქალაქეობრივ აქტიურობას, საბჭოთა ვოკალური ხელოვნების ბედით ღრმა დინტერესებას მოწმობს მისი წიგნი „30 წელი ოპერის სცენაზე“ (1964 წ.), რომელშიც იგი გატაცებითა და ჭეშმარიტი პროფესიონალიზმით გვიამბობს საბჭოთა, კერძოდ ქართული საოპერო ხელოვნების ჩამოყალიბებისა და განვითარების გზებზე.

პარტიამ და მთავრობამ ღირსეულად დააფასეს დ. გამრეკელის ღვაწლი. იგი დაჯილდოებული იყო ორი შრომის წითელი დროშის ორდენით, ორი საპატიო ნიშნის ორდენითა და მედლებით. ფილმ-კონცერტ „ჯურღალის კვარში“ მონაწილეობისათვის მას სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის წოდება მიენიჭა.

დავით გამრეკელს თავდავიწყებით უყვარდა ხელოვნება, თავისი ხალხი, თავისი საბჭოთა სამშობლო და მთელს თავის ენერჯიას და ნიჭს ერთგულად ახმარდა მშვენიერი და ნათელი ხელოვნების სამსახურს.

ასეთი დარჩება ეს დიდი მსახიობი და მოქალაქე ქართველი ხალხის ხსოვნაში.

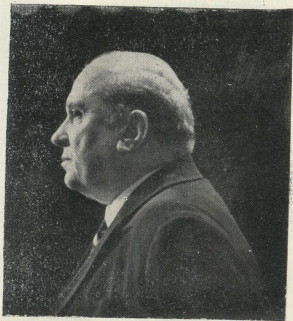
ე. ა. შვეარდნაძე, პ. გ. გილაშვილი, ზ. ა. პატარიძე, ვ. მ. სირაძე, თ. ნ. მენთეშაშვილი, ო. ე. ჩერქეზია, ა. დ. ალექსიძე, ა. ა. დვალისვილი, ო. ვ. თაქთაქიშვილი, ბ. თ. ლობჯანიძე, გ. გ. აბაშიძე, დ. ა. ალექსიძე, გ. შ. ორჯონიკიძე, ნ. შ. ჩანბერიძე, ი. ბ. ბერიძე, ს. თ. ცინცაძე, გ. ა. ივანოვი, ბ. ი. კულიკოვი.

ბორის გამრეკელი

ბარლანიცვალა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის ღვაწლმოსილი რეჟისორი ბორის ალექსანდრეს ძე გამრეკელი.

ბ. გამრეკელი დაიბადა 1900 წელს. 1917 წლიდან მოკიდებული წლების მანძილზე ბორის გამრეკელი მუშაობდა შიათურის მუშათა თეატრის მსახიობად, თბილისის, ბათუმისა და სოხუმის თეატრებში როგორც რეჟისორი და მსახიობი. 1933-38 წ. წ. იყო რეჟისორად მონაზარდ მსაქურგებელთა სახელმწიფო ქართულ თეატრში, ხოლო 1939-41 წ. წ. მარჯანიშვილის სახელობის, ხოლო 1942 წლიდან ღღემდე ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრში.

ბ. გამრეკელის შემოქმედებითი ბიოგრაფია თითქმის 57 წელს მოიცავს. ამ ხნის განმავლობაში მას როგორც მსახიობს, შექმნილი აქვს 35-მდე მთავარი და ეპიზოდური ხასიათის როლები. დადგმული აქვს 80-მდე სპექტაკლი, რომლებიც სიკეთისაქენ სწრაფვით, ადამიანების სიყვარულითა და პატივით, ამადლებული, ხალისიანი იუმორით იყო აღბეჭდილი. მისი სპექტაკლები „სურამის ციხე“ (ალ. თაყაიშვილთან ერთად), „კაპიტნის ქალი“, „აჭარის მთებში“, „ლაღო კეცხოველი“, „გმირი“, (მონაზარდ მსაქურგებელთა ქართულ თეატრში), „მადამ სან-ჟენ“, „მარგარიტა გოტიე“, „მკაცრი ქალიშვილები“ (მარჯანიშვილის თეატრში), „მზის დაბნელება“, „აშუღ მურადი“, „არსენა ოძელაშვილი“, „დალი“, „მარტიკა“, „კურკას



კ. ი. შახაზიშვილი

ამ შემოდგომას, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის არსებობის 50 წლის საიუბილეო საღამოს მრავალი უცხო სტუმარი დაესწრო როგორც საბჭოთა კავშირის ქალაქებიდან, ასევე უცხოეთიდან. მათ შორის იყო სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენელი კონსტანტინე იაზონის ქე შახ-აზიშვილი. სხვებთან შედარებით იგი არც თუ ისე „უცხო“ იყო ჩვენთვის.

კ. შახ-აზიშვილი თბილისელი იყო. მისი პაპა, დედის მხრივ, ივანე ფირთოვი (ფითუაშვილი) მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში თბილისში ცნობილი იყო, როგორც მწერალი და თეატრალური მოღვაწე. 80-იან წლების დამდეგს მან მთელი თავისი ქონება რუსულ საოპერო თეატრს შეაღია და შემდეგ კარგა ხანს მუშაობდა რუსორად ამ თეატრში. მისი შვილი (ანუ კ. შახ-აზიშვილის ბიძა) იყო ფრანგული თეატრის ცნობილი მოღვაწე უოლ პიტოვი.

კ. შახ-აზიშვიცი წინაპართა კვალს გაჰყვა, სიყრმიდანვე გაიტაცა თეატრმა. 15 წლის ჭაბუკი შევიდა 1918 წელს თბილისში დაარსებულ ა. სუმბათაშვილის სახელობის რუსულ დრამატულ წრეში. 1921 წელს მსახიობად მიიღეს კომკავშირლების მიერ შექმნილ პირველ პროლეტარულ თეატრში. 1927 წელს მონაწილეობა მიიღო თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის დაარსებაში. როგორც მსახიობმა, ითამაშა თეატრის პირველ სექტაკლებში, ასრულებდა სახსიათო და კომედიურ როლებს.

1933 წელს კ. შახ-აზიშვილი დააწინაურეს ახლად შექმნილ თბილისის სახელმწიფო რუსულ დრამატულ თეატრის ხელმძღვანელად (დღევანდელი ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრი) და ამ თეატრს სათავეში ედგა. 1945 წლამდე ეს წლები ა. გრიბოედოვის თეატრის ისტორიაში მართებულად ითვლება საუკეთესო პერიოდად, როგორც დასის ნიჭიერი შემადგენლობით, ისე რეპერტუარის შერჩევით.

1946 წლიდან 1974 წლამდე კ. შახ-აზიშვილი მოსკოვში ხელმძღვანელობდა ცენტრალურ საბავშვო თეატრს, ხოლო უკანასკნელ წლებში მოღვაწეობდა სრულიად რუსეთის თეატრალურ-

ქორწილი: „ბაბაჯანას ქოშები“ (მუსიკალური კომედიის თეატრში) საყოველთაო აღიარების და მოწონების საგანი გახდა.

თავისი ერის, თავისი ხალხის კულტურის, ისტორიის მოტრფიალე და პოპულარიზატორის ბოტის გამრეკელის სახელი სამუდამოდ აღიბეჭდა მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, ხოლო მისი სსოვნა, სამუდამოდ დარჩება მეგობრების, კოლეგებისა და მოწაფეების გულში.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო;

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი,
ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრი



ეთერ ღაბითია

„მეატრი“

რი საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილის თანამდებობაზე. ამასთანავე არჩეული იყო ბავშვთა და მოზარდთა თეატრების საერთაშორისო ასოციაციის ვიცე-პრეზიდენტად. კ. შახ-აზიზოვს მინიჭებული ჰქონდა რუსეთის სსრ და საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდებები.

მოსკოვში მოღვაწეობისას იგი არ წყვეტდა კავშირს მშობლიურ თბილისთან. ხშირად ჩამოდიოდა ჩვენთან სხვადასხვა თეატრალურ-საზოგადოებრივ ღონისძიებებზე, მუდამ ღიად ინტერესს იჩენდა ქართული თეატრის განვითარების საკითხებისადმი.

რუსულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის იუბილეზე ჩამოსვლისას, გაიგო რა თეატრის მუსიკისა და კინოს მუზეუმის ახალი შენობის გახსნის ამბავი, საინტერესო საკითხებზე გვეტუშრა, გვესაუბრა და დაგვიპირდა, რომ მოსკოვიდან მუზეუმისათვის საინტერესო დოკუმენტებსა და მასალებს მოგვარდებოდა. (აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ საქართველოში მოღვაწეობისას შერგოვილი საინტერესო არქივი მან კარგა ხანია გადმოსცა მუზეუმს).

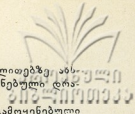
მომავალი წლის 3 იანვარს სრულდებოდა კ. შახ-აზიზოვის დაბადების 75 წლისთავი. იგი დაგვიპირდა თბილისში ჩამოვიოდა და მისი დასწრებით გავმართავდი საიუბილეო საღამოს. მაგრამ, ჩვენ ერთ სურვილებს ბოლო მოუღო სამწუხარო ცნობამ. 20 ნოემბერს კ. შახ-აზიზოვი მოულოდნელად გარდაიცვალა გულის მანკით.

რუსულმა თეატრმა დაკარგა თავისი ერთერთი თვალსაჩინო მოღვაწე, ხოლო ჩვენმა თეატრმა — კეთილი მეგობარი.

ახლახან წიგნის მალაზიების ვიტრინებში ორიგინალურად გაფორმებული პატარა ფორმატის წიგნი გამოჩნდა. ლამაზი ქართული შრიფტით ვაუწყებებს, რომ მას „თეატრის საშუალოში“ შეეყვარათ.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გადაწყვიტა ასეთი საერთო სათაურით გამოცემის წიგნების სერია, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, პროფესორ ნათელა ურუშაძის წიგნი „თეატრი“ ამ სერიის პირველი მერცხალია. წიგნი და, საერთოდ, მთელი განზრახული სერია მოსწავლეთათვისაა განკუთვნილი, ანოტაციაში ზუსტადაა მითითებული სერიის და, კერძოდ, ამ წიგნის მიზანი: „ვიწინადან სკოლაში სათეატრო ხელოვნება არ ისწავლება, წიგნის მიზანია მკითხველი ხელოვნების ამ დარგის რაობაში გაარკვიოს. ამიტომ საუბარია მხოლოდ უმთავრესის შესახებ, იმის შესახებ, რის გარეშეც არ არსებობს სცენის ხელოვნება“.

ამ მიზნით წიგნების სერიის გამოცემა უდოდ მნიშვნელოვანია, იგი დაეხმარება ჩვენს ახალგაზრდობას თეატრის შესწავლაში. არ არსებობს ბავშვი და მოზარდი თუ მოზარდი ადამიანი, რომელსაც არ უყვარდეს და არ იზიდავდეს თეატრი. ყველას აინტერესებს თეატრის საიდუმლოში ჩაწვდომა, ზოგიერთს შინაგანი, დაუძლეველი სურვილიც კი აქვს შესახვდეს მას. ყველა სხვა პროფესია, რომელსაც ახალგაზრდა ირჩევს, სკოლაში ისწავლება, ხოლო თეატრალური ხელოვნების და საერთოდ ხელოვნების სხვა დარგების შესახებ მან თითქმის არაფერი იცის და როდესაც არჩევანს ამ პროფესიაზე აკეთებს, იგი ბრძალ მიყვება თავის გულის ხმას. ეს წიგნი კი ახალგაზრდის გულის ხმას კითხვებზე პასუხობს, არკვეს იმაში, რაც აინტერესებს და საშუალებას აძლევს მიხედეს მისი არჩევანი მართალია თუ არა. წიგნი დაეხმარება ახალგაზრდას გაიგოს თეატრის საიდუმლო. მიხვდეს შეუძლია თუ არა იყვას და ელი საქმის მოღვაწე და შესაძლებელი. წიგნი იმათაც ეხმარება, ვისაც თეატრისადმი სამსახური არ გადაწყვეტია, მაგრამ აინტერესება შემოქმედის თავისი დამოკიდებულება თეატრის, ამა თუ იმ სპექტაკლის ან მსახიობის მიმართ. ასევე შეიძლება წიგნმა დაინტერესოს ყველა, ვინც მას წაიკითხავს და ვისაც სურს ახლოს გაიგოს თეატრის შესახებ ზოგი რამ მაინც.



წიგნს წინ უძღვის სსრკ სახალხო არტისტის, პროფესორ დიმიტრი ალექსიძის წინასიტყვაობა, რომელშიც იგი ნ. ურუშაძის წიგნს მაღალ შეფასებას აძლევს.

ნ. ურუშაძის წიგნი ათი თავისაგან შედგება, ან უფრო სწორად, ეტება იმ ათ საკითხს, ურომლისოდრც არ არსებობს თეატრი. პირველ საკითხად ავტორმა გამოყო — „რა ძალა აქვს ხელოვნებას“. ამ თავში იგი შეეხო საერთოდ ხელოვნების ყველა დარგის ძალის, რომელიც მის ზემოქმედების უნარში გამოიხატება. ეს ის ძალაა, რომელიც ადამიანის ემოციურ სფეროზე მოქმედებს. ამ თავში ავტორმა ადვილად გასაგებები ენით აუხსნა მკითხველს ხელოვნების დამოკიდებულების შესახებ სინამდვილესთან და ამ სინამდვილის თავის შემოქმედებაში გადმოტანის ხერხებზე და საშუალებებზე.

იმ თავში, რომელსაც ეწოდება „როგორ აერთებს თეატრი ადამიანებს“ — ავტორმა მკითხველისათვის გააცნობიერა თეატრის, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი ურთულესი, ძირითადი ნიშანდობლივი თვისებები და მისი ზემოქმედებითი ძალა, მისი აღმწერლობითი მნიშვნელობა.

მომდევნო თავში — „პიესა თეატრისათვის იწერება“ — ნ. ურუშაძემ ადვილად, გასაგებად აუხსნა თავის მკითხველს ახალგაზრდობას იმ ნიშანდობლივობის შესახებ, რომელიც უნდა ახასიათებდეს სცენაზე დასადგმულად გამიზნულ თეატრალურ ნაწარმოებს — დრამატულ ქმნილებას. კარგად არის ახსნილი თუ, რას ნიშნავს გამოთქმა, — პიესას უნდა ახასიათებდეს მოქმედება.

წიგნის მოცულობიდან ყველაზე მეტი ადგილი ავტორმა დაუთმო საკითხს „სცენის მუდგენისასიბოი“. აქ იგი შეეხო იმას, რომ თეატრში უპირველესი შემოქმედი მხასიბოიბია. ნათლად ჩამოაყალიბა მხასიბოის შემოქმედების ნიშანდობლივი თვისება, რომლითაც იგი განსხვავდება სხვა ხელოვანთან. აქ არის მოყვანილი ჩვენი თეატრის უდიდეს ხელოვანთა შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები, სახეიარად არის აღწერილი ვ. ანჯაფარიძის, ა. ხორავას, ს. თაყაიშვილის, გ. შავგულიძის და სხვათა საყოველთაოდ აღიარებული როლები. მოთხრობილია როგორ და რა ხერხებით გადმოსცემენ ისინი თავიანთ სათქმელს.

დასაბუთებულად, კონკრეტულად აუხსნა ავტორმა ახალგაზრდობას, რომ „ყველა რელი შემუშდია იყოს თეატრის მხატვარი“. თეატრი სინთეზური ხელოვანება და იქ მოხლდა იმ მხატვრის შემუშდია მოღვაწეობა, რომელსაც აქვს უნარი ჩაწვდეს თეატრალური ხელოვნების არსს, ზუსტად გაიგოს მხატვრის ადგილი ამ კოლექტიურ შემოქმედებაში და თავისი მხატვრობით შემქნას ზუსტად მიგნებული სცენური გარემო. ავტორმა ნიშანდობლივი მაგალითებით დამატეიკა თავისი სათქმელი. მან მოიყვანა ე. ახვლედიანის, ირ. გამრტყელის, პ. ოცხელის, დ. თავაძის დეკორაციული გაფორმების მაგალითები, რეჟისორების კ. მარჯანიშვილის, ა. ახმეტელის, დ. ალექსიძის და მ. თუმანიშვილის სპექტაკლების მიხედვით, ნათლივ დაგვანახა თუ როგორ უნდა დაეხმაროს მხატვარი მხასიბოისა და რეჟისორის სპექტაკლის შემქნაში.

ასევე სპექტაკლის შემქნაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა მუსიკას. ამ საკითხს შეეხო ნ. ურუშაძე თავში — „მრავალნარიბა მუსიკა დრამატულ თეატრში“. კ. მარჯანიშვილისა და

ა. ახმეტელის სპექტაკლების მაგალითებზე ახსნა თუ როგორ უნდა იყოს გამოყენებული დრამატულ თეატრში მუსიკა.

სპექტაკლი ასევე შეიძლება გამოყენებული იყოს ცეკვა. „რა იქმნის ცეკვით?“ სვამს კითხვას ავტორი და პასუხად ა. ახმეტელის „ანწორიდან“ ზარბას ცეკვას გვთავაზობს.

წიგნი კომპოზიციურად ძალზე კანონტერსობადა აგებული. ავტორი შეეხო ყველა კომპონენტს, რომელიც ქმნის თეატრს და შედეგ გვეუბნება, რომ „სპექტაკლის ავტორი რეჟისორია“ — ა. უკვლადფერი, რაც ზემოდ ითქვა რეჟისორის ხელით არის თეატრში შემქნელი. იგია ორგანიზატორი და სულის ჩამდგმელი სპექტაკლის იდეურ-მხატვრული ხასიბა.

სპექტაკლი თეატრში მათურებისათვის იდგება. მათურებელი მისი ერთ-ერთი აუცილებელი კომპონენტიია, ურომლისოდრც არ არსებობს თეატრი და სპექტაკლი. სპექტაკლი პოლოსდაბოლოს მათურებელთან უშუალო კონტაქტში იქმნება. ამის შესახებ ლაპარაკობს ნ. ურუშაძე იმ თავში, რომელსაც „მათურებელი“ ეწოდება. თეატრს ყველაფერთან ერთად თავისი კრიტიკოსიც ყავს. კრიტიკოსის ეთილსინდობიერებაზე და ობიექტურობაზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული საერთოდ ხელოვნებაში და კერძოდ თეატრში. ამდენად სრულიად ბუნებრივია ნ. ურუშაძე თავის წიგნში ამასაც, რომ შეეხო.

წიგნს საუკეთესო თვალსაზრისთ მასლაც ახლავს, იგი უხვად არის დასურთიბული მერჩეულია სურათები ყველა დასმულ საკითხის ახასნეულად. მკითხველი ამ სურათებით დიანახავს ერთიადივე მხასიბოის სურათს სხვადასხვა როლში და მიხვდება რას ნიშნავს გარდასახვა; დეკორაციის ესკიზის მხასიბოთ დარწმუნდება როგორ ქმნის მხატვარი მხასიბოისათვის სათამაშო გარემოს. მხატვარ კ. მაღალაშვილის მიერ დახატულ ს. ზაქარაიძის პორტრეტის მაგალითზე მიხვდება რას ნიშნავს ხელოვანის დამოკიდებულება ცხოვრებისეულ სიმათესთან და როგორ სიმათეს ქმნის იგი თავის შემოქმედებაში.

წიგნი პოლიგრაფიულად სასურველ დონეზეა. სასიამოვნოა ასეთი საკურო წიგნის ტერაპია, რომ საკმაოდ დიდია. მიუხედავად ამისა იგი უკვე თითქმის აღარ დარჩა ბაზარზე. ეს ინაჯე მეტყველებს თუ რაოდენ პოპულარულია მასეში წიგნი ხელოვნებაზე, რაოდენ დიდია მისდში ინტერესი.

ნ. ურუშაძის წიგნი „თეატრი“ თავის მიზანს უღაოდ მიაღწევს, ვინაიდან იგი ზუსტად პასუხობს მის მიმართ წაყენებულ მოთხოვნას.

მსახიობი

რამდენი ხანია, ამობდნენ მასზე, მსახიობიაო, და არ მჭეროდა. ტრესტის მმართველი და მსახიობი? მიკვირდა. მაგრამ დაბეჭიტიებით იმეორებდნენ, რომეოს როლს ბრწყინვალედ თამაშობსო. თუმცა რა იყო გასაკვირი, ცოტა არის შემთხვევა, რომ აღამიანი მოწოდებით, პროფესიით სულ სხვაა, მაგრამ თავის ადგილზე არ უხდება მუშაობა. რამდენიც გნებავთ, შემხვედრია ფილოსოფოსი საწყობის გამგედ (აი სწორედ მას სცოდნია ცხოვრების ფილოსოფია), ფილოლოგი — ხორცის გამყიდველად, სტომატოლოგი — ხილბოსტნეულის მაღაზიის სექციონერად, აგრონომი — თეატრის დირექტორად. ალბათ, ჩვენს ხელმძღვანელსაც თეატრალური ინსტიტუტი ექნება დამთავრებული და ცხოვრების მდინარეებამ ტრესტის მმართველის პოსტზე ამოატივტივა. (თანამდებობაზე მოხვედრასაც ზოგჯერ დიდი ხელოვნება უნდა).

ამიტომ როგორც კი ჩვენთან თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივი ჩამოყალიბდა და რეჟისორობა მე მომანდეს, „რომეო და ჯულიეტას“ მომზადება დავიწყე და მაშინვე ტრესტის მმართველის კაბინეტში გავჩნდი, რომ მისთვის რომეოს როლი შემეთავაზებინა. ჯულიეტას როლში მისი პირადი მდივანი ჯულიეტა კუპრეიშვილი გამომყავდა.

მმართველს დიდი მოწონებით შევაპარე:

— ტრესტში თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივი ჩამოყალიბებთ.

— რას აზნადებთ?

— „რომეო და ჯულიეტას“. თქვენზე ამობდენ, რომეოს როლს ბრწყინვალედ თამაშობსო...

— ვინ ამბობს მაგას? — ოტელოსავით დაიქუხა მმართველმა.

— ვინა და მთელი კოლექტივი.

მმართველს სახე მოედუნა:

— ვინ შეითიხნა ეგ შენი „რომეო და ჯულიეტა“?

— მოგეხსენებათ, შექსპირის დაწერილია.

— ჩემთვის ეს არავის მოუხსენებია. მე შტატში არცა მყავს ასეთი თანამშრომელი. თუ რაიმე იწერება, მე უნდა ვიცოდე. თუ ჰქვიაანად არ იქნები, შენც მაგის დამწერს მიგაყოლებ! — დამემუქრა და სკამიდან ადგა, ამით მანიშნა, აუდიენცია დამთავრებულიაო.

შემინებული გამოვკვარი გარეთ... ეს ამბავი ჩვენი განყოფილების თანამშრომლებს ვუამბე და სიცილი დამაჟაყრეს:

— რომელი მსახიობი ეგ ნახე, ეგ უველაფერი — სამმართველოს უფროსს რომეო ბიქიაშვილს ბაძავს. იმიტომ ამბობენ, რომ რომეოს როლს თამაშობსო. ზაფხულში რაც უნდა სიციხე იყოს, ყოველთვის კოსტუმი აცვია, როგორც მის უშუალო უფროსს, რომეო პლატონინს, ისეთივე პალსტუმი უკეთია, ისეთივე ქუდი ხურავს, ზამთარშიც იმნაირ პალტოს იცმევს, კაბინეტიც ზუსტად ისე აქვს მოწყობილი: ხუთი ტელეფონი, მარცხნივ — მაცივარი, შიგ — ხუთვარსკვლავიანი კონიაკები...

მთავარი როლის შემსრულებელი ვერ ვიშოვნე, რადგან ჩვენი უფროსი თურმე ცხოვრებაში ასრულებდა მთავარ როლს, და პირველივე სპექტაკლი ჩამეშალა.

კითხვის ნიშნის ქვეშ დადგა არა მარტო ჩემი რეჟისორობა, არამედ სამსახურში ყოფნაც.

სტუმრანი მხარგრძელი



შ ი ნ ა რ ს ი

ლიბერთი ალექსიძე — ჩვენი ყველაზე დიდი სიმდიდრე რევოლუციის იდეებია	3
მულამ პარტიასთან, ხალხთან	7

დიდი ოპოზიციის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავისადმი მიძღვნილი სამძებარეები

საიუბილეო სპექტაკლების განხილვა	8
ლამარა დონდაძე — „ჩვენი თანამედროვე“	9
ვაჟა ბრეგაძე — მიწის ყივილი	11
მარგალიტა გოგოლაშვილი — ქუთაისის თეატრის სპექტაკლები	14
მანანა ამაშუყელი — „პაქი ამბა“ სოხუმის თეატრის სცენაზე	16
არჩილ დავითიანი — „პეტიწვილები“	18
შზია ხეთაგური — „ახალგაზრდა გვარდია“	20
ცისანა კუხიანიძე — სპექტაკლის მხატვრობა	21
მიხეილ ყვარელაშვილი — სტუდენტებმა მიუძღვნეს	23
წინ გადადგმული ნაბიჯები	25
თათბირი საქ. ალკვ ცენტრალურ კომიტეტში	26
გუბაჯ მეგრელიძე — სანდრო ახმეტელის კომედიები	27
შალვა შაველაშვილი — ელგუჯა ლორთქიფანიძის გოდუნი	30

რესპუბლიკის თეატრალურ ავიზასთან

მირა ფიჩხაძე — „აბესალომ და ეთერი“	32
ლილი გვარამაძე — „დალი და მონადირე“	35
მაია კობახიძე — როცა გმირი ახლობელი ხდება	37
გიორგი ხუბაშვილი — „ბერიკონის“ გარშემო	70
მანანა კორძაია — დაუცხრომელი ძიების შედეგი	44
ვლადისლავ ივანოვი — თანამედროვე შილერისეული სპექტაკლების პრობლემები	48

ჩვენი იუბილარები

იხაკ ათანელოვი — ეროვნული გოკალური ტრადიციების ღირსეული მემკვიდრე	53
ნინო ხელაძე — „სახალხო თეატრების მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა“	56
მუზეუმის ახალი შენობა	57
ნათია ასათიანი — თბილისის მომღერალი	58
გივი ჭაოშვილი — ა. ცაგარლის პირველი კომედიის შესახებ	60
ნუნუ გომართელი — ჩოხატაურის თეატრალური წარსულიდან	62
დავით გამრეკელი	65
ბორის გამრეკელი	66
გუგული ბუხნიკაშვილი — კ. ი. შახაზიზოვი	67

თეატრალური წიგნის თარო

ეთერ დავითაია — „თეატრი“	68
------------------------------------	----

იუზორი

სტეფანე მხარგრძელი — „მსახიობი“	70
---	----

გარეანის პირველ გვერდზე:

მის. შატროვის „ექვსი ივლისი“
ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრში (სცენა
სპექტაკლიდან)

გარეანის მეორე გვერდზე:

ო. ჩიჯავაძის „ვაიშნავილები“
თბილისის სტ. შაუმიანის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში
(სცენა სპექტაკლიდან)
გიორგი გეგეჭკორი (ნემსიწვერიძე) და ზინა კვერენჩხილაძე (ვახ-
ტანგის მეუღლე) რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატ-
რის სპექტაკლში „ჩვენი თანამედროვე“
ნ. ჩიქვინიძე (დარჯი) და მ. გორგილაძე (სანდრო) ქ. მარჯანიშვილის
სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლში „შენი მიწა“.

ВЕСТНИК

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1977

№ 6 (100)

ფასი 40 კაპ.
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 9/XI-77 წ.

ხელმოწერილია 25/I-78 წ.

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა — 6

საალრიცხვო-საგამომც. თაბახი 6, 81

ქალაქის ზომა 72X108¹/₁₆

