

729  
979

# თეატრალური

# პიესები

14

4

1977



# თეატრალური ურთაბუბუ 4. 1979

ივლისი—აბვისტო





რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
ვასტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანბერიძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
დმიტრი ჯანელიძე

რედაქციის მისამართი:  
თბილისი-380007  
კირიშის ქ. № 11-ბ  
ტელეფონი  
99-90-96

## ახალი თეატრალური სეზონი

გორიცაა შექსპირის „რიჩარდ მესამე“, რომელსაც ხანგრძლივი რეპერტუარული სიციცხლე უწერია. სასიხარულო და მისასალმებელია თეატრის მხატვრული რეპუტაციის დონეზე შექმნილი თანამედროვეობის აქტუალურ პრობლემებისადმი მიძღვნილი ა. გელმანის პიესის „ჩვენ ქვემოთ ხელისმომწერნის“ დადგმის ფაქტი.

როდესაც თეატრი მაღალ მხატვრულ დონეზე ანსახიერებს, ერთი მხრივ, კლასიკის და, მეორე მხრივ, თანამედროვეობისადმი მიძღვნილ პიესას, რომელიც სეზონის მშვენებად იქცევა, ეს მისი შემოქმედებითი სიმწიფის, დიდი მხატვრული დიაპაზონისა და პასუხისმგებლობის დასტურია.

უდავოდ საყურადღებო სპექტაკლები შეიქმნა კ. მარჩანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში. ხოლო ზოგიერთი სპექტაკლის რეჟისურამ, აქტიორულმა მიღწევებმა მაყურებლის ცხოველი ინტერესი გამოიწვია. მთავარი ამ თეატრის ცხოვრებაში ის გახლავთ, რომ იგი დინჯად, გემგამომიერად მუშაობს თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ნიმუშებზე. ეს კი დიდად ეროვნული მნიშვნელობის საქმეა. საინტერესო გამოდგა თ. კილაძის (ბუდე შეიხბერ სართულზე“) და ალ. ჩხაიძის („შთანთქმავლობა“) პიესების დადგმა. ეს სპექტაკლები არა მარტო თანამედროვე ქართულ პიესაზე გაბატონებულ ყალბ მოსაზრებებს აქარწყლებს, არამედ ავლენს თეატრის სიღრმეში დაგროვილ შემოქმედებითი პოტენციის ახალ ულასტებს. გასული სეზონის უმნიშვნელოვანეს ფაქტად ჩაითვლება ის გარემოება, რომ ვ. ანჯაფარიძემ თანამედროვის მაღალმხატვრული სახე შექმნა. მხედველობაში გვაქვს ფაქტი ბუბია („შთანთქმავლობა“). ამით ვ. ანჯაფარიძემ კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ „ყოველი დროის მსახიობი“ (ასე უწოდდა მას ნ. კრიმოვამ „ლიტერატურნაია გაზეტას“ ფურცლებზე).

გასულ სეზონში მარჩანიშვილის თეატრმა მონაწილეობა მიიღო უნგრული დრამატურგიის ფესტივალში (ლ. მაროტის „ჟორდანო ბრუნო“) და სასიხარულოა, რომ გამარჯვებაც მოიპოვა — დამდგმელი ჯგუფის მუშაობა სათანადო დიპლომებით აღინიშნა.

მეტად საინტერესო გამოდგა ლ. თაბუაშვილის პიესების, „ძველი ვალისი“ (მარჩანიშვილის თეატრი) და „დარბაზის მიღმა გაჯაფხულია“-ს (რუსთავის თეატრი) ბედი. ორივე სპექტაკლი თეატრების ინტენსიური შემოქმედებითი ცხოვრების მაუწყებელია.

მაგრამ გასული თეატრალური სეზონის დიდ მოვლენად მაინც ჩაითვლება ის, რაც ავგისტოს დამლევს ედინბურგში მოხდა. აქ ედინბურგის ფესტივალზე მონაწილეობისათვის ჩასული გახლდათ რუსთაველის თეატრი და მან უდიდესი

ბი, დგება ახალი თეატრალური სეზონი — უამრ თეატრალური ოცნებების ასრულებისა, ბევრი შემოქმედებითი ჩანაფიქრის ვანხელეებისა, საბჭოთა ხალხის პერსონული შრომის უფრო ღრმად, საინტერესოდ ასახვისა, საინტერესოდ, რადგან ჩვენ ერთი წლით გავიზარდებით, წილს უფრო მეტი შემოქმედებითი გამოცდილება გვაქვს, ვიდრე შარშან გვქონდა.

გასულმა სეზონმა ბევრი გაკეთილი მოგვცა. ბევრი რამ გვახსწავლა — გამარჯვების გემოც გვაგება და წარუმატებლობის ტკივილიც გვაგრძნობინა. მთავარი კი ის გახლავთ, რომ სეზონმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა ქართული თეატრალური ხელოვნების მაღალი პარტიული მოწოდება — ჩვენი თეატრი განუხრებლად იბრძვის იყოს პარტიის ერთგული თანაშემწე, გამოხატოს ხალხის ინტერესები.

ახალი სეზონის წინ ჩვენი კორესპონდენტი ესაუბრა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს დრამატული თეატრების განყოფილების უფროსს, თეატრმცოდნე ალექსანდრე შალუბაშვილს.

— როგორ შეათესებლით განვილლ თეატრალურ სეზონს?

— გასულ სეზონში ბევრი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი განხორციელდა რესპუბლიკაში, შემოქმედებითად დაწინაურდნენ თეატრები, მსახიობები, რეჟისორები. ამ თვალსაზრისით პირველი რიგში უნდა დავსახულოთ რუსთაველის თეატრი. მართალია, თეატრი ზოგიერთი მარჯვენაბლის მხრივ ჩამორჩებოდა, გეგმას ვერ უბამდა მხარს. მაგრამ ამა, რა შეედრება იმ უდიდეს სახელს, რომელსაც ეს თეატრი უხეკვს ჩვენს რესპუბლიკას, საბჭოთა საქართველოს. გასულ სეზონში თეატრმა მოგვცა მასშტაბური, ღრმად შთამბეჭდავი ისეთი სცენური ნაწარმოები, რომ

ბ. ანანიის ძე. სპ. სპ. სახელმწიფო  
წიგნების კავშირი

წარმატება მოვიპოვა ჩვენ ყველას. თეატრი გამოდგა ის ელჩი, რომელმაც ჩინებულად გააცნო დიდ ბრიტანეთს (და ფესტივალზე ჩასულ მრავალ უცხოელს) საბჭოთა თეატრალური კულტურის დონე, საბჭოეთისადმი არცთუ მეგობრულად განწყობილი ბურჟუაზიული პრესის ფლაგმანები, ქება-დიდებას ასხამდნენ ქართველ მსახიობთა, რეჟისორების, მხატვრობის ისტატობას. არადა, ეს ის გაზეთებია, რომლებიც ეშმაკს მიჰყვიდიან სულს ოდნოდაც საბჭოეთის დამაყენებელი რაიმე ინფორმაცია მოიგდონ ხელთ.

ტყუილად ფიქრობს ვინმე თუ ეს გამარჯვება მხოლოდ რუსთაველის თეატრის გამარჯვებად მიაჩნია, არა, ეს ყველას წილხვედრი გამარჯვებაა. ქართული თეატრის ყოველი მუშაკისა, რადგან თეატრი ხალხის საერთო სულიერი კულტურის გამომხატველია, მისი ხატია. მაგრამ ყოველივე ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ ჩვენი საერთო თეატრალური კულტურა თვითმკაფიოების სახაბს იძლეოდეს. პერიფერიის თეატრები არცთუ ძლიერ სახარბილო მდგომარეობაში არიან. კვიითდება აქტიორთა შემოქმედებითი დონე, არ იზრდება რეჟისურა. ჭრე კიდევ სუსტია ბევრ ქალაქში თეატრის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, სტაბილურად და სისტემატურად ვერ ვახერხებთ ახ. ლგაზრდა უმაღლესდამთავრებული კადრებით დასების დაკომპლექტებას. ახალგაზრდობა ვერ ძლივს თბილისში ცხოვრების ცდუნებას, არა და, ამდენ მსახობს ვეღარ იტევს დედაქალაქის თეატრები. პერიფერიაში კი მსახიობთა მწვავე ნაკლებობა იგრძნობა. ამის მიუეზი ისიცაა, რომ ახალგაზრდობა ვერ გრძნობს შემოქმედებითი ზრდის პერსპექტივას. ყველგან არ ჩქევს საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრება, რათა ახალგაზრდობის ენთუზიაზმს ფრთა შეეხას. ხშირად სპექტაკლები ვერ უძლებს ჩვენი დროის გაზრდილ მოთხოვნილებებს. ეს კი ენედა სავალალოა, დამაფიქრებელი. ალბათ, უნდა დავფიქრდეთ ამ თეატრების რეჟისურაზე. უფრო პრინციპულად უნდა ვილაპარაკოთ ამგვარ „ნელთბილ“ რეჟისურასთან, რომელიც იმით აფუქებს ყველაფერს, რომ მნიშვნელოვანს არადერს აკეთებს. ეს ყველა პერიფერიული თეატრის მისამართით როდი ითქმის.

გაცილებით კარგი მდგომარეობა გვაქვს ქუთაისში. ამ თეატრის სპექტაკლები არ გვტოვებს გულგრილს, ყურადღებისა და მხეტობის საგნად იქცევა ხოლმე. თეატრი გაბედულად აღდგის რეპერტუარს. აქ გასულ სეზონში ქართულ სცენაზე პირველად განხორციელდა შექსპირის „კორიოლანოსი“. თეატრი ძალზე რთულ, მრავალწინანგოვან პიესას შეეცადა.

საგულისხმო თეატრალური ცხოვრება დაიწყო სოხუმში. ქართული თეატრის ახალმა ხელმძღვანელობამ უკვე შეიქცა ყურადღება სპექტაკლებით, მაგრამ ამ ნიჟერ კოლექტივის ძალიან გაუჩირდება ასე ცხოვრება და შემოქმედება — დამოუკიდებელი სცენური შენობის გარეშე. აფხაზური თეატრი კი ახლა მეტად მნიშვნელოვანი თარიღის წინ დგას — წლის ბოლომდე იგი გადაიხდის დაარსების 40 წლისთავს და სასურველია, რომ იუბილუ მალაღმხატვრული სპექტაკლებით აღინიშნოს.

— რას გვეტყვით ახალ თეატრალურ სეზონზე, როგორი პირი უჩანს მას?

— მომავალ თეატრალური სეზონის ღირსება-ნაკლოვანებაზე ლაპარაკი იმას ნიშნავს, რომ კაცმა თევზი წყალში დაფასოს, მაგრამ... მაინც შევიძლია დავინახოთ მკვეთრად გამოხატული კონტრუბები მომავალი სეზონისა. ამ კონტრუბებს დავინახავთ იმის მიხედვით, თუ მოვიგონებთ როგორი წელიწადი გვიძევს წინ, რა მნიშვნელოვანი დღეებია გასვლელი.

მომავალ სეზონში ორი ნაწინსვეტრა აღმართული — უნდა აღვნიშნოთ ორი დიდი მოვლენა ჩვენი ხალხის ცხოვრებისა, მისი ისტორიისა — დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის დაბადების 110 წლისთავი და სამამულო ომის დამთავრების 35 წლისთავი. სწორედ ამ ორ დიდ თარიღს დასტრიალებს ახლა ჩვენი ფიქრი. მის სასახლოდ აღნიშვნას უნდა ველტვოდეთ ყოველი — დიდი თუ პატარა.

საქართველოს კულტურის სამინისტრომ თავიდან საქიროს უტრის აიღო — მან თეატრებს გააცნო ლენინის თემისადმი მიძღვნილი პიესები. ნაწარმოებები, რომლებიც ასახავენ დიდი ბელადის ცხოვრების მნიშვნელოვან პერიოდს. დღეს სრულიად ახლებურად, უფრო მასშტაბურად წარმოგვიდგენენ დიდი ბელადის სახეს. ამ მხრივ საყურადღებოა მისი „შატროვის ახალი პიესის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“-ს („რევოლუციური ეტიუდის“) გამოჩენა საბჭოთა დრამატურგიაში.

ამ პიესის, მართლაც, ორიგინალური თეატრალური ფორმა თეატრებს შესაძლებლობას აძლევს იმუშავონ ლენინის თემაზე. ქართულმა თეატრებმაც არ დააყოვნეს და ერთდროულად რამდენიმე კოლექტივი განახორციელებს მას. ესენია რუსთაველის სახ., სოხუმის სახელმწიფო ქართული და თელავის სახელმწიფო დრამატული თეატრები.

როგორც ცნობილია, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „ექვსი ილისია“, ფართო საზოგადოებრივი რეზონანსი ჰპოვა. თეატრი კვლავ დღეინებით განაგრძობს ლენინის თემაზე მუშაობას, ახალ სე-

წონში იგი მ. შატროვისავე „ბოლშევიკებს“ განახორციელებს.

მეორე დიდი თარიღი, რომლის აღნიშვნაც ახალ სეზონში გვიწევს, ეს არის დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის უმადლო გამარჯვების 55 წლისთავი. ამ თარიღს რუსეთის თეატრი მიუძღვნის ჩვენი სახმელეთო პუბლიცისტური უნარის ჩინებული ნაწარმოების მიხ. კვესელავას „ასერგასის დღის“ ინსცენირებას.

სოხუმის ქართული თეატრი განახორციელებს ო. იოსელიანის აღრეულ წლებში დაწერილ თეატრ „ადამიანი იბადება ერთხელ“, თელავის თეატრი — ვ. როზოვის „მარად ცოცხალნი“ და ა. შ.

მომავალ სეზონში პირველად ჩვენს რესპუბლიკაში ჩატარდება ახალგაზრდა თეატრებისა და სპექტაკლების ფესტივალი, რომელშიც მონაწილეობას მიიღებენ სსრკ საუკეთესო ახალგაზრდული თეატრთა კომპლექსები, პრაფესიული და სტუდენტური თეატრები.

ამავე სეზონში აღნიშნავთ მარჩანიშვილის თეატრის 50 წლისთავს.

ახალი ქართული პიესებიც გამოჩნდება ჩვენს სცენაზე. ესენია: მ. ელიოზიშვილის „სარკე“, თ. ქილაძის „როლი დამწყები მსახიობი ქალი-სათვის“, რ. მამულაშვილის „შემთხვევა“ (რუსთაველის თეატრი), ლ. მალაზონიას „რეფორმატორი“, ლ. როსებას „ტოული კატოსათვის“ (მარჩანიშვილის თეატრი), ო. იოსელიანის „აიეტა-მედვის მამა“ (მხარაძისა და თელავის თეატრები), თ. ქილაძის „თავფარავნელი ქაბუკი“ (მონარქდამყურებელთა თეატრი), გ. ბათიაშვილის „სურათები“ (ფოთის თეატრი), რ. ი. ახალბედა დრამატურგის დებიუტი შესდგება ზუგდიდის თეატრში. რ. კალანდიას და ვ. სიქინავას „უფლისწული და მათეს“ სცენურ ბეღზე დიდად არის დამოკიდებული თუ რამდენად სტაბილურად იმუშავენენ ეს ავტორები თეატრისათვის. იგივეს ვიტყვით ვ. სიხარულაძის „მეათე მოწმეზე“ (მეტეხის თეატრი). გვიჩნება ქართული პროზის ინსცენირებები: გ. ფანჯიყიძის „პეტეტი მზის წელიწადი“ და რ. ქეიშვილის ქალაქში დინოზავრები დადიან“ (ქუთაისი).

ასევე მომავალ სეზონში განახორციელება პირველად გ. ნახუცარიშვილის „გიორგი საჯაძის უკანასკნელი დღე“ (თელავის თეატრი), ი. კაკულიას „ჭარისკაცის წერილები“ (სოხუმის თეატრი), დ. თაქთაიშვილის „ღირსება“ (ზუგდიდის თეატრი), გ. იათაშვილის „განკითხვა“ (ფოთის თეატრი).

ჩვენ არ ვიცით, ვერავინ ვერ იწინასწარმეტყველებს, თუ როგორი იქნება ახალი თეატრალური სეზონი, მაგრამ ახლავ დაბეჭდვით შეიძლება იმის თქმა, რომ იგი ახალ ფურცელს ჩასწერს ქართული თეატრის ისტორიაში. ამას-

წინათ პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და მინისტრთა საბჭომ მიიღეს დადგენილება, რომ თბილისში გაიხსნას ახალი თეატრი. თეატრის გეოგრაფიულ მდებარეობას არასოდეს არა აქვს მნიშვნელობა, რადგან ხალხი იქ მივა, სადაც ნამდვილი შემოქმედებითი კოლექტივა, მაგრამ აშკრად ახალი თეატრის ადგილმდებარეობას, სწორედ რომ, დიდი მნიშვნელობა აქვს. იგი მუშათა ტრადიციების დიდ რაიონში, ლენინის რაიონში, შეიქმნა. მას სათავეში ჩაუდგა ცნობილი რეჟისორი ლეიტი პაქსაშვილი, რომლის შემოქმედებითი ბიოგრაფია უფლებას გვაძლევს იმეღებს ვაჟაყვბდით ამ თეატრზე.

თეატრი ახლა კომპლექტდება. გაივლის სულ ცოტა ხანი და ჩვენს ქალაქს კულტურის კიდევ ერთი კერა შეემატება.

მეტად საინტერესო გეგმები აქვს სოხუმის აფხაზურ თეატრს — მხარაძის თეატრის რეჟისორი აქ განახორციელებს ქართულ პიესას (ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“), ხოლო აფხაზური თეატრის რეჟისორი მხარაძეში დადგამს აფხაზურ პიესას ალ. არგუნის „გუდისა ლოშარას“. ასეთი ღონისძიება შემოქმედებითად ახალისებს თეატრებს, აწვებობებს და აახლოებს მათ. აფხაზურ თეატრში სპექტაკლს განახორციელებს აგრეთვე ბულგარეთიდან მოწვეული დამდგმელი ჯგუფი.

ეს უველავფერი ჩვენი სახვალიო, უფრო ზუსტად, უკვე სადღესო გეგმებია. მაგრამ ჩვენ მაინც უნდა გავიხსენოთ და დავსლიოთ წინა სეზონებიდან გადმოყოლილი სენი, რომელიც არცთუ იშვიათად აზარალებს ხოლმე თეატრს. ხშირია შემთხვევა, რომ თეატრი სცვლის დამტკიცებულ რეპერტუარს. აუციუნებს სპექტაკლის გამოშვებას, არ იცავს გრაფიკს და ა. შ.

მართალია, წარმატებები გვაქვს, მაგრამ ბევრი პრობლემა ითხოვს გადაჭრას, დროულ მოგვარებას, უუარადლებას.

პარტია ჩვენგან მოითხოვს მაღალ შემოქმედებით ღონეს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ პარტია დიდი თანამდგომია თეატრალური ხელოვნებისა, დიდი დამხმარე და მზრუნველი.

მამუ. ვიყოთ ამ დიდი ზრუნვის ღირსი! ეს კი ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებებით მოხერხდება.

სიკომ ვადაშვილის

## თეატრალური დეკადა მხატვრული

საქართველოს კომიტეტის დადგენილება „იდეოლოგიური და პოლიტიკური აღმშრდლობითი მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ“ ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაებს დიდ ამოცანებს უსახავს. პარტიის იდეოლოგიურ მოთხოვნათა სახალხოობა, საბჭოთა ხელოვნების ჰუმანური, ხალხისადმი სამსახურის პრინციპების პოპულარიზაცია ჩვენი სახელოვნო ორგანიზაციების მნიშვნელოვანი მისიაა.

ამ დადგენილების საპასუხოდ რესპუბლიკაში ფართოდ გაიშალა მუშაობა, ტარდება მთელი რიგი მნიშვნელოვანი ღონისძიებებისა, რომლებიც კრძემ უფრო განამტკიცებენ ხელოვნებისა და ხალხის საჭირო და აუცილებელ დაახლოებას. ამ მნიშვნელოვან ღონისძიებათა რიგში აღიქმება თეატრალური დეკადა, რომელიც მხატვრულ ჩატარდა და მიეძღვნა საკომუნისტო მშენებლობის 50 წლისთავს. დეკადის ჩასატარებლად მხატვრულ სამართლიანად იქნა არჩეული. ეს არის ქალაქი, რომელსაც საკმაო თეატრალური ტრადიციები აქვს, რომლის რაიონული კომიტეტი და კულტურის განყოფილება (გამგე—კულტურის დამსახურებული მუშაკი გივი თავაძე) ყურადღებას არ აკლებენ თეატრს.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ კოლევიაზე განიხილა თეატრალური დეკადის ჩატარების საკითხი და დაამტკიცა მასში მონაწილე სახელმწიფო თეატრების (დასავლეთ საქართველოს ზონა) განრიგი. შეიქმნა რესპუბლიკური ჟიური, რომელსაც თავმჯდომარეობდა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ი. გაბრეკელი.

ჟიურის საპატიო თავმჯდომარედ დამტკიცდა სოფ. შრომის ს. ორჯინიძის

სახ. კოლმეურნეობის თავმჯდომარე, სოციალისტური შრომის გმირი მიხაკო ორაგველიძე. ხოლო ჟიურის წევრებად: დ. ალექსიძე — თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, ა. არგუნი — აფხაზეთის ასსრ კულტურის მინისტრი, ბ. მახარაძე — აჭარის ასსრ კულტურის მინისტრი, გ. თავაძე — მახარაძის აღმასრულებელი კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე, ა. შალუტაშვილი — საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრალური განყოფილების გამგე, ვ. კიკნაძე — თეატრალური ინსტიტუტის პროექტორი, ფ. ლაპიაშვილი — მხატვარი, ვლ. მალაზონია — მხატვარი, ბ. კობახიძე — თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, თ. თენიშვილი — მახარაძის რაიონის საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე, ვ. ბრეგვაძე — საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიის რედაქტორი, ს. ვაღჭკორია — საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს რეკლამების გამომწვევი დირექციის დირექტორი, მ. წულუკიძე — თეატრალური საზოგადოების სამეცნიერო კაბინეტის გამგე.

დეკადის ჩატარებისათვის ქ. მხატვრულ შეიქმნა საორგანიზაციო კომიტეტი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა და თავმჯდომარეობდა საქართველოს კომპარტიის მხარაძის რაიკომის მდივანი მაკარ ნიკოლაიშვილი, დეკადის მაღალ დონეზე ჩატარებისათვის ყველაფერი გააკეთა რაიონის მთელმა აქტივმა საქ. კომპარტიის მხარაძის რაიკომის პირველი მდივნის დემურ დვალის შვილის მეთაურობით. დეკადში მონაწილეობდნენ ჭიათურის აკ. წერეთლის სახ. სახელმწიფო თეატრი (თ. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“), ფოთის ვ. გუნიას სახ. სახელმწიფო თეატრი („სანამ ურემი გადაბრუნდება“), სოხუმის ს. ჭანბას სახ. სახელმწიფო აფხაზური დრამის თეატრი (შ. ჭკადუას „ალოუ ბრახოზის“), ბათუმის ილ. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრი („სანამ ურემი გადაბრუნდება“), ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი (ი. გოგებაშვილის „დუდა-ენის“ მიხედვით — „აი ია“), მახარაძის ალ. წულუკიძის სახ. სახელმწიფო თეატრი (მ. ორაგველიძის „სოფლის თავკაცი“), ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. სახელმწიფო



თეატრი (რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“), ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრი (ალ. ჩხაიძის „დიდი ზარი“).

რვა დღის განმავლობაში მხარაძის ალ. წუწუნავს სახ. სახელმწიფო თეატრის მაცურებელთა დარბაზი სავეი იყო. რაიონის პარტიულ-სამეურნეო აქტივი, ინტელიგენცია, საკოლმეურნეო შრომის მოწინავე წარმომადგენლები და მათი თავკაცები, ახალგაზრდობა დიდი ორგანიზებულობით, ყურადღებითა და გულისხმიერებით ეცნობოდნენ და გულწრფელი ოვაციებით აჯილდოვებულნი დეკადის მონაწილე თეატრალურ კოლექტივებს. არც თუ ისე ადვილი იყო (ისიც პირველად) რესპუბლიკური მასშტაბის ასეთი ღონისძიების ჩატარება იმ დროს, როცა რაიონი და მისი მშრომელები სამეურნეო წლის მაღალხარისხოვნად და ვალდებულებათა დიდი გადაჭარბებით შესრულებისათვის იბრძვიან და ყოველი საათი და ყველა რუშაქის შრომა მკაცრად დაგეგმილი.

მართალია, თეატრალური დეკადის რეპერტუარი მრავალსახეობით ვერ გამოირჩეოდა (ჭიათურის, ფთის, ბათუმის თეატრებმა ერთი ავტორის ერთი პიესა წარმოადგინეს), დრამატურგია საკოლმეურნეო მშენებლობის თემას პირდაპირ არ პასუხობდა (გარდა სოხუმისა და მხარაძის თეატრებისა), მაგრამ სოფელსა და სოფლის მშრომელებს შეეხებოდა.

ალსანიშნავია, მხარაძის ალ. წუწუნავს სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლი მ. ორაგველიძის „სოფლის თავკაცი“ („თავმჯდომარე“), რომელიც უშუალოდ საკოლმეურნეო მშენებლობის პირველ პერიოდს ეხება. მართალია, „სოფლის თავკაცი“ არ არის დრამატურგიულად მკაფიოდ გამოკვეთილი ქმნილება, მაგრამ თვით ფაქტი, რომ საკოლმეურნეო მშენებლობის ერთ-ერთმა თავკაცმა და კოლმეურნეობის თავმჯდომარეობის დიდი გამოცდილების სჭონე მიხაკო ორაგველიძემ დაწერა პიესა, მისასაღმებელია. თეატრმაც დიდი შრომა გასწია ამ პიესის წარმოსადგენად (დამდგმელი ი. მაცხოვრავილი). სოხუმის ს. ჭანბას სახ. აფხაზური

დრამის სახელმწიფო თეატრის დეკადში მონაწილეობამ, რომელთა მიერ წარმოდგენილი სპექტაკლი პასუხობდა საკოლმეურნეო მშენებლობის თემას, განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია. ეს იყო ფაქტიურად პირველი საგასტროლო გასვლა ახალი თეატრისა, რაც მაცურებელმა გულმხურვალედ მიიღო და დააფასა, სპექტაკლის სინქრონულმა თარგმანმა მაცურებელს საშუალება მისცა აფხაზური დრამის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლი (შ. ჭკადუას „ალოუ ბრაზოზს“, რეჟისორი დ. კორტავა) პირუთენელად შეეფასებინა.

რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“ წარსდგა დეკადაზე ზუგდიდის შ. დდიანის სახ. სახელმწიფო თეატრი. თითქმის არ დარჩენილა თეატრი, რომ ეს პიესა არ დაუდგა. ჯერ კიდევ თვალწინ გვიდგას მარჯანიშვილელთა შესანიშნავი დადგმა ამ პიესისა. ამიტომ ინტერესს იწვევდა ზუგდიდელთა სპექტაკლი. გარდა ამისა, სპექტაკლს რეჟისორი ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ვასილ ჩიგოგიძე „ისტუმრად“ იყო თავის ქალაქში და თან სპექტაკლში სიმონის როლს ასრულებდა. სპექტაკლი გულთბილად მიიღო მაცურებელმა. პიესის ავტორი რ. თაბუკაშვილი სპექტაკლზე დასასწრებლად სპეციალურად ჩამოვიდა. აი, რა სიტყვა მან ზუგდიდელთა სპექტაკლზე: „ვასილ ჩიგოგიძეს როგორც რეჟისორს, ძალიან ვცემ პატივს, მას აქვს საკუთარი ხელწერა და უნარი იმისა, რომ რეჟისორული გადაწყვეტით დრამატურგის შთანაფიქრი გარკვევით მიიტანოს მაცურებელამდე... მე კმაყოფილი ვარ მთელი კოლექტივის, — ასევე ჩემი ძველი ნაცნობის — მხარაძეური მაცურებლების, რადგან მთელი სპექტაკლის მსვლელობისას ვგრძნობდი მათ სამართლიან მსჯავრს“.

თეატრალური დეკადის სასიამოვნო ფაქტად იქცა ცნობილი დრამატურგის ალ. ჩხაიძის ახალი პიესის პრემიერა („დიდი ზარი“), რომელიც ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრმა წარმოადგინა. სპექტაკლის წარმატება (რეჟისორი ვ. ნიკოლაძე) თეატრის კოლექტივთან ერთად პიესის ავტორმაც გაიზიარა, რომელიც მაცურებელთა დარბაზში იმყოფებოდა.

თეატრალური დეკადა, 28 ივნისს დაიხურა და ყოურის თავმჯდომარემ ი. გამრეკელმა გამოაქვეყნა შედეგები.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საპატიო სიგელებით და სამახსოვრო თასებით დაჯილდოვდნენ:

სოსუმის ჭანბას სახ. აფხაზური დრამის, მახარაძის წუწუნავას სახ., ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ., ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ., ზუგდიდის დადიანის სახ., ჭიათურის ა. წერეთლის სახ., ფოთის ვ. გუნიას სახ. სახელმწიფო თეატრები. სამახსოვრო თასი გადაეცა აგრეთვე ქუთაისის თოჭინების სახელმწიფო თეატრს, რომელიც კონკურსგარეშე მონაწილეობდა დეკადაში.

საუკეთესო დადგმისათვის საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საპატიო სიგელებით და ფულადი პრემიებით დაჯილდოვდნენ: ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი გ. აბესაძე. სპექტაკლის დეკორაციული მხატვრობისათვის — მ. თუთაიშვილი და ი. მაცხონაშვილი (მახარაძე); მსახიობები — შ. ფაჩალია (სოსუმი), რ. ჩაჩანიძე (ჭიათურა), ც. გოქაძე (მახარაძე), დ. ტაბატაძე (ქუთაისი), ნ. წერეთელი (ბათუმი), გ. ტაბატაძე (ფოთი), ი. ცანავა (ბათუმი), რ. აგრაბა (სოსუმი), თ. კუტალაძე (მახარაძე), პ. წულაია (ზუგდიდი). საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საპატიო სიგელი გადაეცა რეჟისორ ვ. ნიკოლაძეს.

სამახსოვრო საჩუქარი გადაეცა „სოფლის თავაკის“ ავტორს მიხაკო ორაგველიძეს, რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს საპატიო სიგელი გადაეცა მახარაძის რაისაბჭოს კულტურის განყოფილების გამგეს გივი თავაძეს.

დეკადის საზეიმო დახურვაზე დამსწრეთ და დაჯილდოებულთ სიტყვით მიმართა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა თ. თაქთაქიშვილმა.

ქ. მახარაძეში პირველი (ზონალური) თეატრალური დეკადის ჩატარებით კარგი და მნიშვნელოვანი საქმე გაკეთდა საქართველოს თეატრალურ ცხოვრებაში.

## ზეივად ქაჯული უხვკედრს

ღიზხ. ქართველი თეატრალური მოღვაწეების უხვკედრა მესტიის რაიონის მშრომელებთან ხელოვნების ნამდვილ ზეივად იქცა.

30 ივლისის საღამოს შვიდი საათია. მესტიის რაიონის კულტურის სახლი ხალხს ვერ იტევს. აქ თავი მოიყარეს თეატრის თუყვანისცემელებმა, ისინი სულგანაბლური ელოდნენ საყვარელი მსახიობების გამოჩენას. ფარდა იხსნება; საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ბ. კობახიძემ გულთბილი მისალმების შემდეგ მყურებელს საღამოს მონაწილენი წარუდგინა და სცენაზე რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მედვა ჩახავა მიიწვია. ტუმის გრაალითა და ყვავილებით ხელდამშვენებული გააცილეს სცენიდან საყვარელი მსახიობი. ჩვეული პროფესიონალიზმით წარსდგა მყურებელთა წინაშე საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტი, კონცერტმასიტერი მედვა ფანიაშვილი, რეს. დამსახურებულმა არტისტმა ელენე საყვარელიძემ გ. ლეონიძისა და ი. გრიშაშვილის ლექსები წაიკითხა. საოცრად გულთბილი იყო კომპოზიტორ ნ. გაბუნიას უხვკედრა მყურებელთან. მან ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებთან ერთად საკუთარი ნაწარმოებებიც შეასრულა.

დიდი ოვაციებით უხვკედრს რესპუბლიკის სახალხო არტისტს გ. გეგეპკორასა და რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს გ. ხარაბაძეს. მათ წარმოადგინეს ნაწყვეტი რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „ჩემო კალამო“. შემდეგ გ. გეგეპკორმა რესპუბლიკის სახალხო არტისტ კ. ხაკანდელიძესთან ერთად გაითამაშა ნაწყვეტი სპექტაკლიდან „სამანაშვილის დიდინაცვალი“. საღამოს სასიამოვნო დასასრული იყო რესპუბლიკის სახალხო არტისტის გ. საღარაძის მიერ ქართველ პოეტთა ლექსების კითხვა.

მასპინძლები სტუმრებს დიდად კმაყოფილი დაემშვიდობნენ, მაგრამ გული დასწუნდათ იმის გამო, რომ ეს სინტერესო უხვკედრს ხანმოკლე იყო. გამოითქვა სურვილი თბილისის წამყვანი თეატრების მსახიობები ზშირად ეწვიონ ხოლმე ხვანეთს. უფრო ხანგრძლივად თავისი მდიდარი რეპერტუარით.

გულიკო მამულაშვილი

მიხეილ გიჟიყვარული

## სენსორების შესახებ

ცნობის შინაარსის  
დაწესებულებისათვის

თეატრის ყოველდღიური პრაქტიკის, თეატრალური კრიტიკის და, დღეს შეიძლება ითქვას ფართო მაყურებლის მიერ შეთვისებულ ლექსიკონშიც ძნელია მოიძებნოს სხვა ისეთი სიტყვა, რომელიც ისევე ხშირად ისმოდეს ზეპირ საუბრებში და გვხვდებოდეს პრესაში, როგორი დღიურებშიც სწვდება ჩვენს ყურს სიტყვა — „სენსორობა“. ალბათ, ამ გამოთქმის პოპულარობით აიხსნება, რომ იგი განუმარტავი დაგვიტოვა თეატრალურმა ენციკლოპედიამ. თითქოს და ამ ცნების შინაარსის სიცხადე და სავარაუდო შედეგებს ხლიდა ესოდენ გასაგების განმარტებას და მართლაც, თუ დაუკვირდებით, ეს სიტყვა ისეთი ინტონაციით წარმოითქმის, რომ თვით ინტონაციის ხასიათი აბსოლუტურად გამოირჩევახვს რაიმე კომენტარს.

ჩვენ ამ სიტყვას ისე შევეჩვიეთ, რომ პოქმელიც და მსმენელიც დარწმუნებულად იორივე მხარე იდენტურ შინაარსს გულისხმობს. არის თუ არა იგი ხმარებულის სპექტაკლის გადორმების, კონსტუმების, თუ ცალკეულ აქუსლარების სიმართ და მიანიც საინტერესოდ უნდა ჩანდეს თუ საცნობარო ლიტერატურა, რომელიც გვიმარტავს ისეთ საგანა შინაარსებს, როგორიცაა სცენა, სცენის ფიციარნავი, სცენური ეფექტი, სცენური სახე, გვერდს უვლის თვით სცენურობის განმარტებას? დავიჭრებამ გარკვეულ მოსაზრებათა გამოთქმის სრული დებადა და ამასთანავე ცხადია ამ თითქოსდა ყველასათვის საგულვებელი ცნების გაგების სირთულე. თვით სიტყვის ინტერპრტირების ათხვარობამ წაგვიშალა ყოველგვარი ცნებისა და შინაარსისათვის აუცილებელი სასწავრებისა გრძობა. მაგონ, ეს უნდა ყოფილიყო მიზეზი იმისა (სწორედ ეს გარემოება და არა გულმანიწყოება) რომ ენციკლოპედიისათვის შემუშა-

ვებული უაღრესად ლაიონური სტილი წარმოქმნიდა შედეგად გამარტივებულ წარმოდგენას საგანზე. თეატრალურობა კი ჩანს იმ კატეგორიის ცნებებს უნდა მივაკუთვნოთ რომელთა გამარტივება გაუქმების სინონიმად იქცევა.

შეტისმეტი გამბედაობა იქნებოდა საკითხის არსის ამოწმურავი ანალიზის შემოთავაზებას ცდა. ღრმად ვართ დარწმუნებული მხოლოდ ერთ რამეში — საკითხის კვლევა ხადელიოდ აქტუალური და მიზანშეწონილია რედაქციისა და მხატვრის ერთობლივ ძიებათა თვალსაზრისით.

მსურს დავიწყო ერთი ასეთი კერძო ხასიათის დავიჭრვებით. სიტყვა „თეატრალურობა“ მიუხედავად შინაარსის სიფართოვისა, ჩვენ ცნობა-ერებაში მაინც წარმოქმნის ერთგვარი ერთობლიობის შეგრძნებას. ამ ფართო შინაარსის შემცველი სიტყვის ყოველი ნიუანსი ერთმანეთსაგან საქმოდ განსხვავებულია, მაგრამ ყველა ისინი ერთი საერთო ნიშნით წარმოვიდგება. სიტყვა „თეატრალურობა“ ყველა შესაძლებელ წაკითხვაში უპირისპირდება ისეთ ცნებებს როგორიცაა ყოფითობა, რეალობა, კონკრეტული ცხოვრებისეულობა, ნატურალიზმი, აბა, ახსენეთ ეს სიტყვა ჩვეულებრივ საუბარში. თქვენმა მსმენელმა შესაძლოა ბოლომდე ვერ გაშიფროს შინაარსი, რომელიც თქვენს გაგებას ზუსტად ემთხვეოდეს, მაგრამ ერთი რამ დარწმუნებით შეიძლება ითქვას: ამ სიტყვასთან დაკავშირებული ნებისმიერი წარმოდგენა უთუოდ დაუპირისპირდება ნატურალურს და ყოფით — რეალურს. ცხადია, დრომ ამ ცნების გაგებაშიც შეიტანა თავისი კორექტივი, ამაზე მტკიცელებს მსოფლიო თეატრალური პროცესის თავისებურება და მისი სახეცვლილი ფორმები გამოვლენილი საბჭოთა თეატრებში, რომლებიც თავისი შინაარსით იძენენ სხვადასხვა კვეყნების თეატრალურ პრაქტიკაზე შეგავლენის ძალას.

ამასთანავე თეატრების პრაქტიკაში შეინიშნება საგრძნობი დანაკარგები, მრავალთა შორის ყოველივე ამის მიზეზად გვესახება ცნებათა აღრევა და კერძოდ სიტყვა „თეატრალურობის“ გაგების გამაფრებელი მერყეობა და კიდევ უფრო ინტენსიური გაბუნდოვანება.

საბჭოთა თეატრის შემოქმედებითი გამოცდილების მარაგი, თუ კი ცხადია მხოლოდ დღევანდელით არ შემოვიარებლებით, იმედს იძლევა რომ საერთო მცდელობით ამჭერადაც უთუოდ ვიპოვით საჭირო ვასალებს.

საბჭოთა თეატრის ახლო წარსულის მაგალითებიდან ჩვენს გულისსურს იპყრობს მაყურებლებისათვის სრულიად შემოწმნეველი, მაგრამ საკითხით დაინტერესებულთათვის ფრიალ საინტერესო ექსპერიმენტი.

რეჟისორ ნ. ოხლოპოვის და მხატვარ პ. ვილიამსის ნ. პოგოდინის პიესის „მინავე ქალი“ დადგენისას აზრად მოუვლიათ, რომ სცენაზე ნამდვილ ნავს ნამდვილ წყალზე ეცურება სივრცის შემზღვეველი დეკორაციის დანადგარსა განაგებოდ გაეთებული უშედეგებელ აუზში იძირებოდა. მოქმედი პირები ხტებოდნენ წყალში, ცურავდნენ, იბრძოდნენ, წყლის ზედაპირზე ფეხებდებოდა ნაღმი და ავარდნილი ტალღა საყვებით რეალური იყო. ვისაც სპექტაკლი არ უნახავს, მასზე ხსენებული ეპიზოდის აღწერამ შესაძლოა ამაზრუნეი შთაბეჭდილება დატოვოს, რაჟი, მართლაც, მიუღებელი პრიმიტიულობისა და უქილადურისი ნატურალიზმის ასოციაციებს იწვევს, მაგრამ ვინც ოხლოპოვის საერთოდ იცნობდა და ეს სპექტაკლი უნახავი დარჩა, ის უთუოდ დაფიქრდება და მიზეზის დადგენას შეეცდება. მართლაც, პირობითობის ესოდენ მოყვარულ და პირობითი ხერხების ოსტატურად მფლობელ ნ. ოხლოპოვის, ან ნატურალიზმისაგან ესოდენ შორს მდგარი პ. ვილიამსისათვის რატომ უნდა დაბადებულიყო უქილადურება ნატურალიზტური ვატაცება.

მსაუბრეებს დღესაც ახსოვს ნ. ოხლოპოვის სპექტაკლების მძაფრი, თავწაუკვეტილი, შლივი თეატრალიზმი, რეჟისორული ხერხების თვალშიმცემი პირობითობა უქილადურისი ემოციურობით დამუხტულობა, ასევე გვახსოვს ვილიამსის ფუნჯის გამოწვევი თავგებობა „პიკვიკის კლუბის“ კედლებზე მოხატული მოჩუბარ-მოკრივე პერსონაჟებით სამხატვრო თეატრის რეალიზმის ჭეჭირებს აშკარად რომ ემუქრებოდა.

ნამდვილად გამოცანას ვაწყდებით. უქილადურის ხერხთა გამოყენების თავისებურებებით სახელგანთქმულმა რეჟისორმა და პირობითობისაღმდებელმა გემოგახსნილმა თეატრალურმა მხატვარმა რატომ მიმართა ესოდენ ნატურალიზტურ ხერხს? და რით ავხსნათ ამ ხერხის ესოდენ მოლოდინული წარმატება, დადასტურებული ნიკოლოზ აკიმოვის მიერ. ასეთი მამაცობის მრავალწახნაგა ხელოვანის, მხატვრის, რეჟისორისა და ჭერაც შეუფასებელი, განსაკუთრებულად აღლოიანი თეორეტიკოსის ცნობას უთუოდ ანგარიში უნდა გაეწიოს და რაჟი ასეთი ავტორიტეტი გვეგულება შემოქმედ ექსპერტას როლში. ამიტომაც სათანადო ყურადღებით უნდა მოუხმინოთ მას: სცენაზე წყლის ზედაპირს გამოხატვის უმრავლეს პირობით ხერხთა შორის ამჭერად არჩეული იქნა უკელაზე უბრალო — მთელ სცენურ ფართობზე აგებული იყო აუზი და მოქმედება თვით წყალზე იშლებოდა. . .

სინათლის გამოყენება, ცისფერი პროექტორების შუქი უჩვეულო და ახლებურ შეგნებას ბადებდა“. აქვე ავტორი ხაზგასმით ასკვნია:

„აი, ასეთი შემოწმებული, ფრიალ საინტერესო, სათანადო მხატვრული ხერხი თეატრალურმა მხატვრობამ ვერ შეამჩნია“.

ნ. ოხლოპოვის აღნიშნული ექსპერიმენტის განალოზება მოითხოვს, რომ რეჟისორის შემოქმედებითად მდიდარი პრაქტიკიდან არჩეული იქნას უქილადურსად განსხვავებული, საპირისპირო მაგალითი, კერძოდ ისეთი, რაც განსაკუთრებით შორს იქნება არა თუ ნატურის ამ შემთხვევაში წყლის) უშუალო გამოყენებისაგან, არამედ ბუნებისა და ცხოველებისეული საგნების ურველგვარი იმიტაციისაგანაც.

ნ. ოხლოპოვისეული „სირანო დე ბერჟერაკის“ მთელი მოქმედება სცენის ორივე მხარეზე მდგარ უშედეგებელი თოჯინის გარშემო მიმდინარეობდა. ეს იყო ეპოქის შესებაშისად მორალური კაცისა და ქალის ფიგურა, რომელთაც ეკავათ მთელი სცენური ფართობი. მამაკაცი გამოხატული იყო გიტართ ხელში და კარგად გვახსოვს გიტარის დეკის მრგვალი კილი, რომელსაც პავანის სცენაში აივინს დაწინაურებდა ჰქონდა. სპექტაკლის მხატვარი ვადიმ რინდინი რეჟისორთან ჩატარებულ ამ ექსპერიმენტის შესახებ გვიხებლს: ოხლოპოვთან შეხვედრა დადა მინატერესება და რეჟისორის პიროვნების მომხიბვლელობამ სრულიად დაიმპყრო ჩვენს პირველ ერთობლივ მუშაობაში წინ მიიბრძა: „მთელი, გავაკეთეთ უშედეგებელი ნარიონეტების ფიგურები, რომლებიც განაპირობებენ სცენის სივრცის ხასიათს“. შემოთავაზებული აზრი მომხიბვლელი, საინტერესო, მაგრამ არა არსობრივი მნიშვნელობისა.

— ნიკოლოზ პავლეს ძე, ამ ნაწარმოებისათვის, მარიონეტები არ დაგვიკრებდა. მათი ფუნქცია დრამატურგიულად გაუმართლებელი აღმოჩნდება.

— არა, შემეცამათა რეჟისორი, — სირანო ომს უცხადებს და ებრძვის სიცრურეს, მოღალატეობას, შურს, ბიწირებასა და დაე, მის მტრებს ეს მარიონეტები განასახიერებდნენ“.

მოგონების ბოლოს მხატვრის ყოფნის გამგებლობა აღიაროს: „რაჟი რეჟისორის მოთხოვნას დავმორჩილდი, უკვე უფლება მეკარგება რომ შედეგაც დაშლემგებს გადავაბრალდი“.

სიმპტომატურა ნ. ოხლოპოვისა და ვ. რინდინის მეორე ერთობლივი სპექტაკლის გუსევის „სამი მდინარის შვილები“ — განსხვავებული სცენური ბედო.

„ჩვენ მთელი სცენის ფართის გამოყენებით ვაგეთ ნახევარსფერო. ვაჩვენეთ ვოლგა, სენა და ელბა, მივანიშნეთ ქალაქებიც ბერლინი, პარიზი და რუსული პეიზაჟი, ვოლგის პირას დარგული არკის ხეი. მსახობი ქალები განასახიერებდნენ მდინარეებს, კაბების დიდი შლე-



იფები ერწყმოდან მდინარეთა გამოსახლებას მდინარეები მოძრაობდნენ და ერთმანეთს ესაუბრებოდნენ ნახევარსფეროს ცენტრში, მაკეტურად ნაჩვენებ ქალაქებს შორის მოთავსებული იყო სამოქმედო მოედანი, მთელი სასცენო დანადგარი წრიული მოძრაობით სახეს იცვლიდა. მეორე მოქმედებაში ჩვენი ქალაქები ინგროდენ და მაყურებელი ხედავდა მომწვარ და დამსკლადრ დედამიწას, რომლის ნაპარაკებში ადამიანები უჩინარდებოდნენ, მართლაც და, უცნაური იყო ნ. ახლოკოვის ფანტაზია! — აღნიშნავს ვ. რინდინი. აღნიშნული სექტაკლების შეპირისპირებით გარკვეული დასკვნების გამოტანის პირება იქმნება მით უფრო თუ კი ამავე სექტაკლთან დაკავშირებულ ერთ კურიოზს დავუკვირდებით და არ მივიჩნევთ მათ თეატრალურ მოგონებებში მეთხველითა გახალსების მიზნით ჩართულ ეპიზოდად.

ხსენებულ სექტაკლის ერთ-ერთ წარმოდგენაზე საქუხარს, რომელიც გამოსახავდა შორიზონტს, ცეცხლი წაეცია, ალას ავარდნას მაყურებელი ტაშით შეხვდა. შემოფოტებული მხატვარი პანიკურად ეცა სცენას, მაგრამ ბოლომდე ასული აღი უცებ ჩაქრა. თურმე დამწვარა მხოლოდ ქსოვილის ზედაპირზე აისებული ზაო, ივით საქუხარი კი გადარჩა რინდინი უყველივე. მას დაუფარავ ღიმილით გვიყვება, მაგრამ ჩვენი ღრმა რწმენით ამ კურიოზის მიმართ გამოხატული მაყურებლის რეაქცია თავისი შანარსით იშვიათი ექსპერიმენტის მნიშვნელობას იძენს და მაღლდება სცენურ პირობითობისა და რეალობის ურთიერთ დამოკიდებულების პრინციპულ გაგებაზე. თეატრალისთვის უდიდესი საფრთხის შემქმნელმა და ამავე დროს თეატრტიკოსისათვის უარესად მკაფიო მაგალითმა ნათელიყო პირობითობისა და რეალობის იდეალური შერწყმულობის უდიდესი შთაბეჭდილება.

ჩვენი მოზანია უფრადლება გავაზავილოთ იმ მაგალითების განსაკუთრებულ ხასიათზე, რომელიც, ერთი მხრივ, მიგვანიშნებენ სწორი დებულების სიღრმისეული წვდომის აუცილებლობაზე და, მეორე მხრივ, თვითუფილი ასეთი მაგალითი შეიცავს ქვეშაირტი განუყოფლობის ფენომენს. ყოველივე ეს უფლებას გვაძლევს, გარკვეულ სიფოთიზმის გრძნობით მოვასწროთ შემდეგი მოსაზრების გამოთქმის უფლება. ზემოთ მოყვანილი მაგალითებიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სიტუვა თეატრალისა არ უნდა იხმარებოდეს როგორც საპირისპირი ცნება ნამდვილისა და რეალურისა, როგორც დავინახეთ მატერიალური, რეალური წყალი (სექტაკლში მენავე ქალი) და მსახიობი ქალების მიერ განსახიერებული მდინარეები

თეატრალური სანახაობის ბუნებას ერთნაირად შეეგუა და კონკრეტულ დრამატურგიული მასალის გათვალისწინების შედეგად სრულიად გამართლებული აღმოჩნდა. ეს იგი თეატრალურობა უნდა ნიშნავდეს არა რეალურად ხერხისათვის ხმარებულ მასალის ხასიათს, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ უაღრეს დროულობასა და მიზანშეწონილობას. ამავე დროს თეატრალობის გრძნობა განუყოფელია მოულოდნელობის შეგრძნებისაგან. ეს მომენტიც არსებითად მნიშვნელოვანია, ჩანს ამაზედაც უნდა შევჩერდეთ. სავნის კვლევის პროცესში იზრდება წარსული პრაქტიკის მიმართ გამოთქმულ შეფასებათა შემდგომი დაზუსტების აუცილებლობა.

როგორც უკვე აღინიშნა, იწონებს რა ოხლოკოვისა და ვილიამსის ერთობლივ ექსპერიმენტს, აკიმოვი გულისწერილობით დასძინდა: „რომ რეჟისორისა და მხატვრის ეს შემოქმედული ხერხი შეუფასებელი აღმოჩნდა“. ამ წინადადებაში სიტუვა „შემოქმედული“ დაფიქრებას იწვევს. ხომ არ გვიბიძგებს იგი „შემოქმედული ხერხების“ ტრიაჟირებისაკენ? შემოქმედული ხერხი თავისთავად მოულოდნელობის და, ესე იგი, ქვეშაირტი თეატრალის ეფექტს გამოირიცხავს. ახმეტელმა და გამბეგელმა, როცა ჯავშნოსანი მატარებელი ააგეს, ანსორის დროინდელ მაყურებლისათვის იგი მოულოდნელობის ეფექტს ქმნიდა. მარჯანიშვილისა და დავით კაკაბაძის სექტაკლში („ნინოშვილის გურია“) თავად მატარებელი იყო ჩანდა, მაგრამ ცაკა მუხაძის ტრალიკული სიკვდილი აშკარად იგრძნობოდა.

სამხატვრო თეატრმა ანა კარენინას საფინანსო სცენის გადაწყვეტით (მხატვ. ვ. დმირტივი) საბოლოოდ ამოწურეს მსგავს საშუალებათა გამოყენების ცდა. ამ შემთხვევაში თეატრალური ეფექტი შესაძლოა დაიხადოს თუ კი გვირდს ავუვლით ყველა მანამდე გამოყენებულ ხერხს და მივაგნებთ ახალს. რა შეიძლება ამ შემთხვევაში ჩაითვალოს საიხლედ თუ კი მატარებელი სცენაზე ნაჩვენები იყო უშორესი მანძილიდან, მოძრაობა მათეკის საშუალებით, მოძრაობა ჩრდილებისა და ლიანდაგის გუგუნის შეხამებით წყვილიდან გამოჩენილ და თანდათან უზარდი სამი შეუქურის საშუალებით?

ცხადია, აქ რეცეპტურის დადგენა მიზანშეწონილი იქნებოდა; მაგრამ იშინათვის, რომ სცენური ხერხების ამოწურვის შთაბეჭდილებამ არ გადაულობოს გზა შემდგომ ძიებას, მოვიყვანთ თუნდაც ასეთ მაგალითს. კინოში არავითარ სიძინედაც არ წარმოადგენს მქროლავ მატარებლის ვაგონის სახურავზე დედექტიური ხასიათის კადრის ჩვენება. კინოში ასეთი კადრი არავითარ სიახლეს აღარ წარმოადგენს, მაგრამ



სცენაზე ასეთივე ეფექტის მიღწევის ცდა შეხატლებულია ფრიალ შედეგიანი აღმოჩნდეს და ცხადია, მხოლოდ პირველად გამოყენების შემთხვევაში.

ამრიგად, შეგვიძლია თანდათან მივიღეთ ცნების თეატრალურობისა და სცენურობის ერთობლივ გაგებამდე, თუ კი ძიებათა უოველ ახალ ცდას უკვე განვლილის გათვალისწინებით განვიხილავთ. აქ ერთ გარემოებასაც გვსურს გაეცნოს ხაზი. ასე მაგალითად, თუ კი ჩვენს მიერ მოყვანილ საილუსტრაციო მასალით შევცვალებთ დავგეოქციებინა, რომ თეატრალურობას და სცენურობას აპირობებს გამოყენებული ხერხის დროულობა, მაშანშეწონილობა და არა თვით მასალის ნატურალური თუ პირობითი ხასიათი, და ამასთანავე დავგეოქციებინა ისიც, რომ უოველი სცენური ხერხი მხოლოდ ერთჯერად გამოყენებას ითმენს, ჩვენ ამით სულ არ გვინდობა გვეუქვა, რომ ხსენებული ორი ნიშნით შეგვიძლია დავადგინოთ ცნებას შინაარსი. არა! მთავარია ხელი შეეწყოს საკითხის შემდგომ დაზუსტებას. დაზუსტების ეფექტს, როგორც ცნობილია, განაპირობებს არა იმდენად მაგალითების სიხუხუე, რამდენადაც შესადაარსობის გარკვევა.

ირაკლი გამრეკელმა ბოჭემის გაუვალი ტყე („უჩაღლები“) სულ ერთი ხის საშუალებით გამოხატა. მხატვრის მიერ მიგნებულმა გრანდიოზულმა მასშტაბმა, ფორმის მკვერთეკუველრობამ, სიმბოლიურობამდე ამაღლებულმა რეალიზმმა, განაპირობებს სცენური ეფექტის ძალა. ხე იყო არაბუნებრივად დიდი, არაბუნებრივად მრავალფეღუროიანი. არაბუნებრივად დიდი რაოდენობის „მოზინდარეთა“ დამტევი და ამავე დროს თეატრის ქემშარტი ბუნებასთან ორგანულად შერწყმული. ნოღერის გმირთა საღგომის ეს იდეალური მინიშნება თეატრალურ-დეორაციული მხატვრობის ისტორიაში შევიდა როგორც ლაკონურობისა და სცენურობის ეტალონი.

მაგრამ გარემოებას გაჩინა. მეფე ლირის ფსიქოლოგიური გარდატეხის კულმინაციისათვის არსებითა არა იმდენად პეიზაჟის ხასიათი, რამდენადაც ბუნების სტიქიური აშლისა და აბოტოქრების გაღმოცემა. ამიტომ თუ გამრეკელისეული პირობითობის ზღვარი ითვალისწინებდა მოქმედების ადგილის შეცნობადობის აუცილებლობას. მხატვარ გ. გუნიას გაფორმებას პირობითობა (რუსთავის თეატრი, დამდგმელი გ. ლორთქიფანიძე) აპყავდა იმ ხარისხში, როცა გარემოს ეკარგება კონკრეტულობის უოველგვარი ნიშანი. გაფორმება არ აწვიდა მაჟურბლის თვალს ინფორმაციას იმის შესახებ, თუ სად ხდება მოქმედება. რეისორისათვის და მხატვრი-

სათვის არსებითი იყო სცენაზე ისეთი ამბის დატრიალება, იმ ქარიშხლის გაღმოცემა უველადურს მიწასთან რომ ასწორებს, ერთმანეთში რეკს და ამიტომ თვით სივრცის გამოცნობასაც შეუძლებელს ხდის. სცენის სიმაღლიდან დამშვენებული მაქის სიმსხო ბაწრები ერთად ამობრავებით, დაუღეგარი, თავაწვეტილი კლანდინაზებით გაღმოსცემდნენ იმ შინაგანი ძრწოღვის ატმოსფეროს, რომელიც წარღვნის მანისმებელია. აქვე უნდა აღინიშნოს რომ სტატიკურ, უმობრია დაღმობრიაში აღნიშნული აქტიუარები გაუღეგარ, გამოუცნობ, რებუსის შთაბეჭდილებას დატოვებდნენ. ეხლა კი ელვაქუხილის და მოზანაზრე ზეციის რისხვით ათროღებულთა ეს ბაწარღეღადები გვაგონებდნენ ზღაპრული სიღიდის მზვიარა მცენარეებს, რომლებსაც 12 ბალიანი ქარი გლეჯს და ფესვგამოღებულებს შაერში ფანტავს.

ცნობილმა თეატრალურმა მხატვარმა ნ. შიფრინმა (რომლის შემოქმედებითი ნათლობა თავისივე აღიარებით მარჯანიშვილის სახელს უკავშირდება) აღ. პოპოვის მიერ დაღმულ სპექტაკლში („ქირატელის მორჩულება“) საბჭოთა არმიის თეატრი, 1940 წ.) შექსპირის ამ ცნობილი კომედიის მთავარი გმირის პეტრუჩიოს მსახურთა ჩაცმულობა მთიელთა ხასიათს დაუხაღვდა. ტანშეწილად ფეხნად პერსონაჟთა ბუნების ხაზგანსიათვის შიფრინმა კოსტუმის ისტორიულ სიზუსტეს უღალატა და სწორედ ასეთი „უზუსტობა“ აღმოჩნდა აღიარებულ სპექტაკლში მეტად სცენური, ფრიალ თეატრალური.

რუსთავის თეატრის სცენაზე გ. გუნიას მიერ გამოყვანილი ფლორა არ ეკუთვნოდა არცერთ კლშიმატურ სარტყელს, რადგან უფრო არსებითი მიხინისათვის იყო განკუთვნილი.

ისტორიული. ეთნოგრაფიული და რეალურცხოვრებითი სიზუსტე ზემოთმოყვანილ მაგალითებში თითქმის იგნორირებული და უარყოფილია, მაგრამ აქედან გამომდინარე ვახლმძღვანელო პრინციპად უზუსტობის აღიარება დიდად დაჯანინებდა შემოქმედებითი პროცესის შინაარსს.

აღნიშნული მაგალითები, ჩვენის აზრით, ცხადუოფენ რომ მხატვრულ უზუსტობას აუცილებლად ზუსტი მისამართი უნდა გაჩნდეს.

## გეროგანს თუ ჟანოგა?

ძველი მესხეთი, უცინობის სახელით იცნობდა ოათარ-მონღოლთა პერიოდის სანახაობას, რაკლესაც ახლა „ბერობანას“ ვეძახით, XX საუკუნის დასაწყისიდან თანდათან დაივიწყეს ეცნობა და მონღოლთა ჭარბის მეთაური ნოინი — „ბერად“ მონათლა მაყურებელმა თავისი ფარგნული ჩაცმულობისა და ყელზე შემუშული სკაულების გამო. „ბერობანაზე“ ბევრი დაიწერა, განსაკუთრებით აღსანიშნავია პროფესორ დიმიტრი ჩანელიძის გამოკვლევები. ვაჭეთ „განახლებული მესხეთის“ ა. წ. 26-28 აპრილის (№ 50 და № 51) ნომრებში გამოქვეყნდა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის გივი ჭაოშვილის ნარკვევი „უღის ბერობანას ისტორიისათვის“.

ამასთან დაკავშირებით მინდა ჩემი აზრიც გავუზიარო მკითხველს. პირველ ყოვლისა, იბადება კითხვა. რატომ ძარცვას ხალხს, რატომ ცემს ხარკის „ურჩა“ გადამხდელებს „ბერი“?, ან რატომ იტაცებენ ბავშვებს? ქალებს: „ბერის“ მზრანებით მის ჭარსკაცებს, რატომ გამოაქვთ ძღვედა სახლებიდან სურსათი? ვფიქრობთ, „ბერობანას“ არცერთი მონაწილე ისეთ სისაძაგლეს არ უნდა ჩაიღოდეს, იგი რაღა ბერაკაა, იგი ხალხის მძარცველი და ამწიკებელი იქნება? ჩვენს ფიქრით ხალხი უცინობას ანახიერებს და ჩვენ მას „ბერობანას“ ვეძახით.

ყოველწლიურად, თებერვალში „ქველიერის“ ბოლო კვირას ადიგენის, ახალციხის და ასპინძის ზოგიერთ სოფლებში, კერძოდ: უღეში, არღეში, ვაღეში, ხიზაბაგრაში, ვარგაში და სხვაგან ტარდება მტერზე გამარჯვების ტრადიციული დღესასწაული უცინობა („ბერობანას“ სახელწოდებით) რომელიც ასახავს მეს-

ხეთში თათარ-მონღოლთა ბატონობის უკანასკნელ პერიოდს.

უღეში და არღეში მთელი ორი კვირის მანძილზე იმართება ჭიდაობა, სადაც სხვადასხვა სოფლებიდან მოსული ფალანგები ერთმანეთს ებრძვიან. ამ დროს საჭიდაოს უკრავს — მედუღეუე, მედოლე და მესხალაშურე.

თავისუფალი ჭიდაობის მოყვარულნი ქვანდიანის სოფლებიდან, (ძველად ფოცხოვიდანაც) მოდიოდნენ უღეში. ჭიდაობის უკანასკნელ დღეს „დიდმარბვის“ დაღოშის წინა შაბათს, ჭიდაობის შემდეგ უღეში „შუშანქალას“ ნანგრევი ეკლესიის წინ და არღეში ტატალაშვილების კალოებზე, ფერხულს გააბამდნენ და მკლავი-მკლავ გადაქობილი იწყებდნენ წრიულ საფერხულო ცეკვას, თან მღეროდნენ — „მუმლი მუხასაო“. ფერხულით თამაშობს რომ გულს რჭერებდნენ, შემდეგ იწყებდნენ სართულებიან ცეკვას „სამურელოს“, და თან მღეროდნენ:

სამურელო, სამურელო,  
ძირს ჩამოვი სამურელო,  
ნუგეშ-ნუგეშინია  
ქვეშ ბუმბული გიგია.

— როგორ არ გვეშინია  
ცაში ბეწვით ვიღვივართ.

ძირს ჩამოვალთ სამურელო  
მონღოლები არ სჩანან... და სხვა

ეს ორსართულიანი საფერხულო საცეკვაო, რომელსაც მაშინ ერთგვარი დაწვევითი მნიშვნელობაც ჰქონდა.

ჩვენი წინაპრები თან ცეკვავდნენ და თან მტერს იარაღსმული ხვდებოდნენ.

ჭიდაობა და საფერხული თამაშობები უხსოვარი დროიდან მოდის, როგორც უღეში, ისე მესხეთის სხვა სოფლებში და ამით მთავრდება და ეს გაზაფხულის ღამაში და შესანიშნავი ტრადიციული დღესასწაული, ხოლო ღალიონი და ორსართულიანი ცეკვა „სამურელო“ კი მონღოლთა შემოსევის პერიოდიდან იწყება. ანას მიგვანიშნებს ლექსის ბოლო ტაქტი — ძირს ჩამოვი სამურელო მონღოლები არ სჩანან.

მონღოლები მთელი სამი საუკუნის მანძილზე ებრძოდნენ აზიისა და აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებს. დაპყრობილი ქვეყნების მოსახლეობას სასტიკად უსწორდებოდნენ და დიდძალ გადასახადებს ახდევინებდნენ, ანგრევდნენ ციხეებს, ეკლესიებს, ქალაქებს, სოფლებს და უწყალოდ ხოცავდნენ უდანაშაულო მოსახლეობას. დაპყრობილი ქვეყნების გამარჯვების შემდეგ, გადდიოდნენ მეორე ქვეყანაში და ასე მოძრაობდნენ აღმოსავლეთიდან — დასავლეთიკენ.

„მონღოლთა ლაშქარს სარდლობდა ოთხნი

ნოინი-ჩორმალანი, შალაძე, იოსური და ბიჩიი<sup>41</sup>. ქართველი ისტორიკოსის სიტყვით ეს ნოინები „ორმოცი ათასთა კაცთა და დღეაწულითა მოვიდეს ქვეყანასა აღმოსთასსა, შემდეგ მივიდნენ ქვეყნად ერასისა და მოაოხრეს“ (ივ. ჭავჭავაძის ქართველი ერის ისტორია ტ. III, 1966, გვ. 74).

თათარ-მონღოლნი დაპურობილი ქვეყნებიდან ახალგაზრდობას თავიანთი რეგულარული არმიის რიგებში ღებულობდნენ, მიტომა, რომ „ბერობანაში“ მუწა-ბერმეთაურს იცავდა, როგორც თავისი ბრძოლები, ის მათ არმიასი ჩარიცხული ლაშები, ხოლო „ბოშები“ მოსახლეობის ძარცვაში ეხმარებოან. ამიტომა, რომ ნეტვა ისენი გარდა აპარტელებისა მონღოლთა ხელოვნების დაიცივდნენ არიან.

„ხალხის აღწერის დამთავრების შემდეგ, მონღოლთა ხელისუფლებას საშუალება ჰქონდა გამოეკვია, რამდენი მეომარი უნდა გამოეყვანა საქართველოს ბრძოლის ველზე. თითოეულ ცქრა სრულუფლებიან კომლს მონღოლებისათვის ერთი მოლაშქრე უნდა მიეცა და ამ აღთვალვისა და აღრიცხვის კვალობაზე მათ გამოაწვანარიშებოთ, რომ ყოველწლიურად საქართველოს უნდა 9 დღემანი კაცი მხედარი მიეცა, ე. ი. 90 ათასი მოლაშქრე“.

ამიტომა, რომ ლაშები მათ არმიასი ყოფილან ჩარიცხული.

„მაშინდელ საქართველოს სამეფოში სულ 5 მილიონამდე მცხოვრები მანც უნდა ყოფილიყო. ამ ცნობებიდანაც ჩანს, თუ რამდენად ნებდრო მოსახლეობა იყო მაშინდელ საქართველოში, იმისდა მიუხედავად, რომ მას უკვე ჭალადედინისა ხუთი და ჩინგისხანის ორი შემოსევას საკმაოდ შეეწირა მსხვერპლად (ივ. ჭავჭავაძის „ქართველი ერის ისტორია“ გვ. 343, ტ. III 1966 წ.).

როგორც ზემოთ ავღნიშნეთ, აპარელი მონღოლთა ჯარში ბლუ-ნოინის გამართობა, მაგრამ სინაღლითეში იგი ცნობებს აწვდის ქართველებს მონღოლთა სიმდიერის შესახებ და კლავს ნოინის ხელქვეითს, რომელსაც ნოინის ამაღალი ერთ-ერთი საკმაოდ დიდი თანამდებობა უკავია.

სამუხაროდ, „ბერობანაში“ სულ სხვა ცვლილება განიცადა, აპარელის როლმა საში ათეული წლის მანძილზე. შემსრულებლები მას „ბუჩად იგდებენ, თითქოს აპარელი ხშირად წვერს ივარცხნიდეს და კბენარებს კლავდეს, ეს ამროლის არასწორი განსაზიერებაა, ისტორიული აზრის უბეში დამახინგება. იგი არასწორ წარმოდგენას ქმნის აპარელ ქართველებზე აპარელი კი მონღოლების შესახებ ცნობებს აწვდის თავის მომე ქართველებს, მომენტს ეძებს, რომ რამდენადმე შეასუსტოს მტრის ძალები. ამი-

ტომა რომ კლავს, ნოინს ჯარის მეთაურს, რომელსაც დღეს ოფიცერს ეძახიან. მეთაურნი სამხრებს ატარებენ, რაც ურსწორია.

აპარელმა მოკლა ნოინის ლეწვეითი მეთაურა, როგორც მათ ჯარის წუობაში იყო: ასეულის. ათასეულის და ათათასეულის მეთაურები, უნდა ვიფიქროთ, რომ აპარელმა მოკლა მონღოლთა ასეულის მეთაურ, რომელიც დაბალი თანამდებობის ნოინი უნდა ყოფილიყო.

უღეში ძველად აპარელის როლს კარგად ანსახიერებდნენ: სტეფანე ჭალაშვილი, სტეფანე პარუნაშვილი და პავლე მარტიაშვილი.

თემურ-ლენგის სიკვდილის შემდეგ მონღოლთა ჯარების ნარჩენები კიდევ იღგნენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში, როგორც ჩანს, მუნჯმა ბერმეთაურმა თავისი ჯარის ნაწილები ახალგაზრდებით შეავსო და შავი ზღვის სანაპიროებიდან წამოვიდა მდინარე აპარისწყლის ხეობით. იგი გადმოვიდა გოდერძის უღელტეხილზე, იქიდან მოყვება მდ. მანისის და შემდეგ ქვაბლიანის ხეობის მოსახლეობას გზადაგზა ძარცვავენ, ხოლო წინააღმდეგობის გამწევი კი მუნჯ ბერ ნოინთან მიყავთ, რის გამოც ბერმეთაური მათ ცემითა და სიკვდილის მუქარით ართმევს გადასახადს.

ბერმეთაურის მუნჯობა იქიდანაც სჩანს, რომ იგი ყველა მოქმედებას მუნჯურად ასრულებს. აი თუნდაც, მასთან „ურჩი“ გადამხდელი მიყავთ ჯარისკაცებს, ნოინი ვერ დაპარაკობს და გამოსცემს გაუგებარ ბგერებს — „ბუ“ — „ბუ“ და თავში ეტტს ურტყამს. ადვილი შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ ბერმეთაურმა ბრძოლებში დაკარგა ენა და ამიტომ დაარქვეს ღალ ნოინი ანუ მუნჯი ნოინი.

„ღალ-ნოინი“ ორი სიტყვისაგან შედგება — თათრულად ნიშნავს მუნჯს, ხოლო „ნოინი“ კი ნონღოლთა „ამლის“ ჯარების ათასეულის და ათათასეულის მეთაურს. „ღალ ნოინის“ ნაცვლად დღეს გხმარობთ „ღალ-ოინს“ — ეს კი, მუნჯურ ცეკვას ნიშნავს. ვფიქრობ, მუნჯი ბერმეთაურის დავალები სრულდებოდა ასეთი ცეკვებით და ამიტომ ადვილი საფიქრებელია, რომ თავიანთ მუნჯ ბერმეთაურს ასეთი ცეკვებით ართობდნენ. ეს იქიდანაც ჩანს, რომ თამისს ყველა მოქმედებას ხელმძღვანელი უსიტყვოდ ასრულებს, ასევე უსიტყვოდ უნდა შესრულოს ყველა მონაწილემ, ამით ჰმძავენ თავიანთ მუნჯ ნოინს, — ვინც ვერ მიმაძავს, მუნჯი ნოინის რისხვას იმსახურებს.

ცნობილია, რომ მონღოლთა ურდოების გადაადგილების საშუალება აქლემები და ურმები იყო. რომელ ქვეყანასაც შეესივდნენ, ყველფერს ანადგურებდნენ. როგორც ვიცით, ყეინოზაში ანუ აწინდელ ბერობანაში კაცები აქლემ-

მებად არიან გამოყვანილი, იმ პერიოდისათვის — აქლემები და ცხენები მონღოლთა ერთ-ერთი სატრანსპორტო საშუალება იყო და მას უცინო-ზაში სწორედ ეს მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ მუხჭურ ცეკვაში განსაუთრებით თვალჩინებულია ნოინის მტაცებლური პოლიტიკა. ეს მტაცებლობა კი გულისხმობს ბავშვების, ქალების, ძვირფასი ნივთებისა და სურსათის მოტაცებას. მოტაცე-ბულ ბავშვებში და ქალებში მონღოლთა ბერ მეთაურ — ნოინისთვის განსაზღვრული გადა-სახადი უნდა მიეცათ, რომ მოტაცებული ბავ-შვი ან ქალი დაებრუნებინა პატრონს.

XV საუკუნის დასაწყისში თათარ-მონღოლთა წლიურება უკვე შერყეულ იყო, ამას დაერთო ისიც, რომ 1405 წლის 18 თებერვალს ცხელე-ბით გარდაიცვალა თემურლენგი. ხოლო ამ დროს საქართველოში ჭერ კიდევ დარჩენილი იყვნენ მონღოლთა ჭარის ნაშთები, რომელთა გან-დევნაც სწარმოებდა ჩვენ საზღვრებიდან.

როგორც ირკვევა, ალბათ, მონღოლთა ნოინმა წინასწარ გაითვალისწინა, რომ 1405 წლის თე-ბერვალს „აღებლამეს“ დღესასწაულზე ქართვე-ლები ნასვამნი იქნებოდნენ და ამიტომ მცირე ანაღოთ განიზრახეს კიდევ ერთხელ და-ერბათ მესხი მოსახლეობა, მაგრამ თავდახსნის დროს დამარცხდნენ. აი სწორედ ამ დაბნეულო-ბით ისარგებლა მოსახლეობამ და გაქცეულ მონღოლთა ბერ ნოინსა და მის ამაღას, სახლის ზანებიდან ჭუჭყიან წყალს ასხამდნენ ტანზე და მონღოლთა მეომრების მოტაცებასაც ახერხებდ-ნენ, რის გამოც მონღოლები იძულებული იყვნენ მთევით გამოისყიდი გატაცებული ურ-დოს წვერის გამოხსნაში.

ჩვენი წინაპრების მიერ მსრულებულ ქეი-ნობაში სრულებითაც არ მონაწილეობდნენ „ეშმაკი“ „მეფეპატარაძალი“. აღნიშნული მოქ-მედი პირები „ბერობანაში“ თბილისიდან მოვ-ლინებულმა რეისორმა, ალავიძემ ჩაამატა 1917 წელს. ეს იმის გამო გააკეთა, რომ ამ ხალხურ სანახაობას ერთგვარი სიღამაზე მისცემოდა, მაგრამ ეტატიურად ისტორიულ სინამდვილეს ჩრდილი მიაყენა.

ისიც საფიქრებელია, რომ მესხეთის, დამარ-ბეველი ნოინი ხანშიშესული იყო, ამიტომ ხალხმა მოხუცი ნოინი „ბერ“ ნოინად მონათლა. ამის გამო უცინობა განდევნა „ბერობანამ“ და დღეს ბერობანას სახელთი იცნობს მოსახლეობა ამ წარმოდგენას. მისი შიდა შრეები, სათავეება კი როგორც ვთქვით, უცინობაშია.

ნარკვევში „უღის ბერობანას ისტორიისათ-ვის“ პატრიცეული გივი ჭაოშვილი გამოს-თქვამს აზრს, რომ ყველა ხალხური თქმულება და ლექსი, რომელიც სოფელ უდევშია გამო-

თქმული, ბერობანასთან უნდა იყოს დაკავშირე-ბული. მაგალითად, „დათვისა და ბიკის“ გა-ზახსება, „კამეჩი და მეურმე“, საშაირო და სხვა სტრაქიონები.

მაგალითისათვის მომავს იმ ხალხური თქმუ-ლების ნაწილი, რომელიც სოფელ უღის მოსახ-ლეობას გამოუთქვამს ოდესღაც:

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ქვემოთ მოყვანილ ლექსს არავითარი კავშირი არა აქვს არც „ბე-რობანასთან“ და არც უცინობასთან.

დაღამდა და დასცა ბინდი  
ცოლეულთან მიღის ბიკი,  
დათვი წინ შემოეყარა  
ყელ-ქედანა, მეტად დიდი.

ბიკი

— დაჯე დათვო პური ვკამთო;  
ღვინო მავქს და კათხა დიდი.

დათვი

— მე შენი ღვინო რად მიწდა,  
ესლა ვკამე ქალს შინდი,  
წრეულობით გამიშეხარ  
სამეგრისოდ დამიშინდი... და სცვა...

გივი ჭაოშვილს მიაჩნია, რომ „უღეს ბერო-ბანაში ცხოველთა კულტის გადმონაშთის შე-სახებ მიგვაჩვენებს კამეჩისა და მეურმის გაზა-სება“.

მეურმე — ჰოი, თვე კამეჩო, ნაიბო,  
რა დაგვმან რა იყო?

კამეჩი — სიკეშან გული ჩამოთქო,  
სიგრილე ჩემი ძმა იყო.

უღეს ბერობანაში არ არის ცხოველთა კულტი მოცემული, რასაც მკვლევარი შენიშნავს, ადვი-ლი საფიქრებელია „ბერობანასთან“ ჰქონდეს კავშირი, რადგან ბერობანაში დათვის, ღორი-სა და სხვა ცხოველების ნიღბებით გამოდიან ადამიანები, უღეს ე. წ. ბერობანა კი, როგორც ვთქვით, არსებითად იგივე უცინობის განსახი-ბრებაა.

მონღოლების განდევნის, ალბათ წლის თავზე ეცხეთის სოფლებში ფირბულის, სამყრელის, დლონის ან სანახაობის მეორადი, ე. ი. რელიგიურ დღესასწაულ „აღებლამეს“—დილით მოირთობოდნენ უცინობის განსახიერების მო-ნაწილენი და შუადღიდან იწყებდნენ ინსცენირე-ბის შესრულებას.

ამ უკანასკნელ წლებში ბერობანას ზოგი მო-ნაწილენი რაღის როლებს ისე ვერ ანახიერებს, როგორც ეს სინამდვილეში იყო.

თუმცა, ჩვენ იმითაც მაღლიერი ვართ რასაც ვკეთებენ, რადგან ეს დიდი ხალხური შემოქმე-დების შენახვის ტრადიციაა. მიუხედავად ამისა, საქირთა მეტი სიზუსტის დაცვა. ყოველ დე-ტალში ისტორია იკითხება, ისტორიის სუნთქვა იგრძნობა.



ქარგი იქნება თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ძველად ბერის როლში გამოყავდათ ფიზიკურად ძლიერი, მაღალი და ხანში შესული პიროვნება.

ბერი ჩაცმულობითაც განსხვავდებოდა სხვა მონაწილეებისაგან, მას თავზე ეხურა ბატის ფრთებით მორთული კასი და ყელზე სიმინდის ქუჩეჩისაგან დამზადებული მძივები ეკიდა, ფაქტურად ბერ ნოინს ექნებოდა ძვირფასი თევზებით მორთული ქუდი და ყელზე შებმული ექნებოდა ძვირფასი ქარვის მძივები.

სადაც ამ თამაშობის განსახიერება ხდებოდა, ბერს მოედანზე ძარი ედგა ტახტის ნაცვლად.

ჭარისკაცებს ბერთან მხოლოდ ხარკის „ურჩი“ გადამხდებდები მიყავდათ.

ბერი იშვიათად თუ წამოდებოდა „ტახტიდან“, მისი წამოდგომისას მოსახლეობა გარბოდა.

უღეში აღნიშნულ თამაშობათა განსახიერებას კარგად და დიდხანს უცვლელად ხელმძღვანელობდნენ — კონსტანტინე (კოსტო) კოპაძე და იოსებ ბალახაშვილი მათი სიკვდილის შემდეგ ეს ტრადიციული თამაშობანი ყოველწლიურად ტარდება სტეფანე ბალახაშვილის ხელმძღვანელობით. დიდად სასიხარულოა, რომ უღის სახალხო დღესასწაულს განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ცნობილმა მეცნიერმა დ. ჩანელიძემ. სანახაობა საფუძველი გახდა შექმნილიყო სახალხო უნივერსიტეტი, რომელსაც საქართველოს შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტი მეთაურობს, ყოველწლიურად იმართება სხვადასხვა დონისძიებანი, სამეცნიერო სესია და სხვა.

მესხეთის ძველთაძველ სოფელში შემორჩენილი ხალხური სანახაობის მოვლა და მისი ზუსტი აღდგენა საშვილიშვილო საქმეა. იქნებ ჩვენმა ზოგიერთმა მოსაზრებამაც ხელი შეუწყოს ამ საშვილიშვილო საქმის შენარჩუნებას.

## ვიყოთ თანაგადროვნე

საუბარი მრგვალი მაგიდის გარშემო  
სოხუმის ს. ზანბას სახ. ავსტრალიის  
სახელმწიფო თეატრში

დიდი შემოქმედებითი ტრადიციების მატარებელია ავსტრალიის თეატრი, რომელმაც თავისი არსებობის მანძილზე შექმნა ჩინებული აქტიორული სკოლა. ამ თეატრის ბევრი მსახიობის სახელი სამართლიანად კიაფობს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ცისკაბადონზე. თობამ, რომელმაც შექმნა ეს თეატრი, თავისი მხრებით ზიდა მისი სირთულენი, აღზარდა ახალგაზრდობა, რომელიც დღეს ჩინებულად უძღვება ს. ჯანბას სახ. ავსტრალიის თეატრის ცხოვრებას და თავისი შრომით უკვე მაგალითს წარმოადგენს შემდგომი თაობებისათვის, რომლებიც ახალ სიცოცხლეს მიანიჭებენ, ახალ სულს შთაბერავენ ამ თეატრის ცხოვრებას.

მაგრამ სოხუმის ავსტრალიის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში (ისევე როგორც ჩვენი რესპუბლიკის ბევრ თეატრში), კიდევ ბევრი რამ არის მოსაგვარებელი, ბევრი პრობლემა ელის გადაჭრას, დროულ განხილვას, თეატრის კოლექტივს ადღეუბებს ეს საკითხები.

საუბრის დაწყებამდე „თეატრალური მოამბის“ პასუხისმგებელმა მდივანმა გურამ ბათიაშვილმა სთქვა:

— სოხუმის თეატრი ჩვენი თეატრალური კულტურის ერთ-ერთი ძვირფასი ნაწილია, ფართო საზოგადოებრიობა დაინტერესებულია ამ თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრებით, მისი მოღწევებით, თუ მარცხით. აი, ამ დღეებში მე, სხვებთან ერთად, ვნახე ავსტრალიის თეატრის რამდენიმე სპექტაკლი და მიმაჩნია, რომ ეს არასაქტიორულად მდიდარი დასი, დასი, რომელსაც შესწევს გადაჭრას რთული შემოქმედებითი პრობლემები. მე არ მინდა განვსაზღვრო განსახილველ საკითხთა წრე, საუბარი უნდა იყოს იმ შემოქმედებით პრობლემებზე, რაც თქვენ გა-





ეს არის თანამედროვე თვალთახედვით დამუშავებული ინგუში ხალხის ხუთი სიმღერის სცენური გააზრება. იგი ინსცენირების ტრადიციულ ფარგლებსაც სცილდება. აი, ასეთი ექსპერიმენტები ჩვენში არ ტარდება, აფხაზი დრამატურგები ერიდებიან ასეთ ძიებებს.

**მიხეილ მარხოლია** (რეჟისორი), ცხადია, დრამატურგია და რეჟისურა თეატრის უმნიშვნელოვანესი კომპონენტებია და მასზეა დამოკიდებული თეატრის სახის შექმნა, მაგრამ შემაღლებებს კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც მეტად მნიშვნელოვნად მიმაჩნია. ეს გახლავთ თეატრის ტექნიკური აღჭურვილობა ურომლოდაც თანამედროვე თეატრი ვერაფერს მნიშვნელოვანს ვერ შექმნის. მეც ამით დავიწყებ საუბარს.

თეატრისაგან ყოველთვის მოითხოვენ მაღალ შემოქმედებით დონეს. ეს ბუნებრივია, მაგრამ გარანტირებულია კი თეატრი იმით, რაც მას სჭირდება მაღალმახატურული სპექტაკლების შესაქმნელად? შე სულაც არ მოვიტოვებ, რომ ჩვენი თეატრი აღჭურვილი იყოს ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვით, ვიცი რომ ეს ძალზე რთული და აუხდენელი ოცნებაა, მაგრამ ის, რაც გვაქვს, მინიმალურად ხომ მაინც უნდა აკმაყოფილებდეს თანამედროვე მოიხოვებს?

ჩვენთან ძალიან დაბალ დონეზე დგას შუქით გაფორმების საკითხი, რადგან არა გვაქვს საჭირო აღჭურვილობა, ძალიან ხელისშემშლელია ისიც, რომ ზამთარში ჩვენი შენობა არ თბება და რეპეტიციებზე პალტოთი თუ არ შევიდით, ვერაფერს გავხდებით, ამას გარდა, თეატრის შენობა კვირაში სამი დღე ჩვენ გვეტოვონის, სამი დღე ქართულ თეატრს. გეგმის მიხედვით კი 400 სპექტაკლი უნდა ეითამაშოთ. გამოდის, რომ მთავარი მომსახურების სფეროდ მაინც რაიონები რჩება, ე. ი. ჩვენ უნდა ვითამაშოთ სტაციონარზე, უნდა გვქონდეს გასვლითი სპექტაკლები და უნდა დავდგათ ახალი სპექტაკლებიც. შეიძლება კი ასეთი გეგმით, ასეთი მომქანცველი შრომით შევექმნათ რაიმე მნიშვნელოვანი? თითქმის გამორიცხულია.

ჩვენი თეატრის წინაშე კიდევ ერთი დიდი პრობლემა დგას. ეს გახლავთ ახალგაზრდა კადრების აღზრდის საკითხი — ახლა ჩვენი თეატრში მსახიობთა სამი თაობაა, მაგრამ ამ თაობებს შორის სხვაობა იმდენად დიდია, რომ თითქმის შეუძლებელია მათი გაერთიანება. რატომ ჯდება ეს? იმიტომ რომ ჩვენი თეატრისათვის კადრები მზადდება დროდადრო, ეს „დროდადრო“ კი იმას ნიშნავს, რომ უკანასკნელი გაზოგების შემდეგ გადის 10-15 წელი და მერე ველებულთომ ახალგაზრდობას. ამიტომ ჩვენი

უნდა გვქონდეს სტუდია, სადაც სისტემატურად გაიზრდებოდნენ მომავალი მსახიობები და თეატრშიც კადრები უწყვეტ ნაკადად მოვიდოდნენ, უკიდურეს შემთხვევაში, თეატრი კვდომას იწყებს.

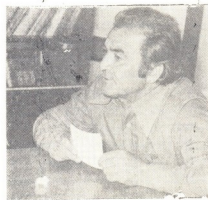
შე სავსებით ვეთანხმები ალექსი არგუნს, როცა იგი ლაპარაკობდა ეროვნულ დრამატურგიაზე, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ აფხაზური დრამატურგია არაფერ მნიშვნელოვანს არ იძლევა, მითუმეტეს, არაფერს არ იძლევა იგი ისეთს, რაც უკანასკნელად დღევანდელი დონის თეატრსაც. ამას კი დიდი მნიშვნელობა აქვს. ბოკარევის „მეფოლაღებზე“ უკეთესი სპექტაკლი მინახავს სამხატვრო თეატრში, მაგრამ სახელმწიფო პრემია სწორედ მას მიანიჭეს, იმიტომ, რომ დღევანდელი დონის ეტანება.

**ბ. ბრბუნი.** შე ეროვნულს ვეძახი იმ დრამატურგიას, რომელიც დღევანდელი აფხაზი ხალხის ცხოვრებას ასახავს მაღალმახატურულად, აკლენს თანადროულ დამოკიდებულებას ცხოვრებისადმი. აფხაზურ დრამატურგიაში კი არა ჩანს, თუ როგორია ჩვენი რესპუბლიკის ახალგაზრდობა, როგორია მისი ეროვნული ხასიათი.

**მიხ. მარხოლია.** სავსებით ვეთანხმებით, შე პირადად, როგორც რეჟისორს, ძალიან მაინტერესებს აღმზრდელი ხასიათის პიესა, რომელშიც გამოჩნდებოდა ჩვენი ახალგაზრდობა, მისი სულიკვეთება.

**ბ. ბრბუნი.** აი, ახლა თქვენ „ელექტრას“ რეპეტიციებს ატარებთ. ამ სპექტაკლში მთავარი, ელექტრას როლს ჩვენი საყვარელი მსახიობი ვიოლეტა მანია ასრულებს. რატომ დგამთ ამ სპექტაკლს, რა გინდათ მაყურებელს უთხრათ ამ ნაწარმოებში?

**მიხ. მარხოლია.** ჩვენთვის, ამ სპექტაკლის დამდგმელი კოლექტივისათვის მთავარია ბრძოლა სულიერ სიმდაბლესთან. ჩვენ ვებრძვირ ადამიანურობის წინააღმდეგ მიმართულ მოტივებს, თქვენც აღნიშნეთ, რომ ჩვენი თეატრი



მიხეილ მარხოლია



როზენბეი აგრა

პერიოდიკული ხასიათისაა, ამ შემთხვევაში ჩვენ გვწადია ვაჩვენოთ ადამიანი სხვადასხვა გამოვლინებაში, ვაჩვენოთ მისი სიხარული, წუხილი.

ბ. ბრბუნი. აი, აქ არის აფხაზური აქტიორული სკოლის ერთი ჩინებული წარმომადგენელი როზანბეი აგრა, საინტერესოა, თუ რას იტყვას იგი ჩვენს მსახიობებზე. როგორ მიგაჩნიათ — იტატრში ყველა აქტიორული რესურსი სრულყოფილად არის გამოყენებული, თუ ხელმძღვანელობას შეცდომები აქვს დაშვებული? კეთდება ყველაფერი იმისათვის, რომ გამოვლენილი იქნას აქტიორული ძალები — იქნებინან ისინი უფროსი თაობისანი, თუ ახალგაზრდები?

ბ. ბრბუნი (საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი). აფხაზური თეატრი ბუდამ იყო ცნობილი მშვენიერი მსახიობებით. ეს ტრადიცია ახლაც გრძელდება. ჩვენს თეატრში გამოიზარდნენ და შემოქმედებითად დავაკცადნენ მსახიობები, რომლებიც დღეს საშუალო თაობად გვევლინებიან და რომლებსაც შესწევთ ძალა განაგრძონ ტრადიციები. მე იგივეს ვიტყოდი ახალგაზრდობაზე, თეატრში მოვიდა ჩინებული ახალგაზრდობა. მოგეხსენებათ, მსახიობი ძალზე ინდივიდუალური ფიგურაა და შემოქმედებითი კმაყოფილება, თუ იგი კემარტი ხელოვანია, მსახიობს არასოდეს არ ახასიათებს. ეს ყოველ თეატრში იყო და იქნება, მე კი სულ სხვა რამ მაფიქრებს საკმაოდ სერიოზულად და ამაზე ახლა უნდა ვთქვა — აი, ჩვენ ვლაპარაკობთ თანამედროვეობაზე. რა არის თანამედროვეობა? როგორ გვესმის ჩვენ იგი? როდესაც ჩვენი სპექტაკლის მხვედლობისას მაყურებელთა დარბაზში მოულოდნელად ვიღაც გადაიხარხარებს, ამან არ უნდა დაგვაფიქროს? იქნებ მაყურებელს სხვა რამ აინტერესებს და ჩვენ სულ სხვა საკითხებზე ვლაპარაკობთ სცენაზე? ძალიან ხომ არ გავიტაცა ე. წ. სერიოზული პიესების თამაშმა და დავივიწყეთ

ეს უნარი, რომელიც მაყურებელს აინტერესებს?

ბ. ბრბუნი. უფრო დროს მაყურებლის ღრბარი მეტად დამაფიქრებელია.

ს. ბაბუნიანი (საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი). განა შეიძლება მაყურებელთა დარბაზის რეაქციის მიხედვით ვიმსჯელოთ სპექტაკლის ავარჯიშე? ამასწინათ, ერთი არასასიამოვნო ფაქტის მოწმე ვახდელით — მიდიოდა საშუალო დონის (პროფესიული თვალსაზრისით) სპექტაკლი. დარბაზში სამარისებური სიჩუმე იდგა, ჩურჩულსაც კი გაიგონებდა ადამიანი, და აი, ყველაზე ფსიქოლოგიურ მომენტში ვიღაც გოგონებმა კისკისი ასტეხეს. ამ ამბავმა შემაძრწუნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. ცხადია, არაპროფესიული დონის მაყურებელთან გვერდსა საქმე. განა ცოცხალი ვიცით ისეთი შემთხვევა, როცა მცოდნეთათვის სპექტაკლი სრული სიცარიელეა, უბირი მაყურებლისათვის კი ჯეთერვერეა?!

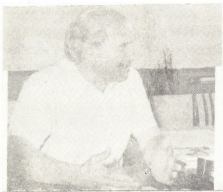
ბ. ბრბუნი. ორივე შემთხვევაში თეატრია ბრალეული. ყველაფერი ეს იმის დასტურია, რომ თეატრი ცუდად მუშაობს მაყურებელთან, არ ვაწყობთ მაყურებელთა კონფერენციებს, არ ვზრუნავთ მის აღზრდაზე.

შარბაძე შარბაძე. (საქ. სსრ და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი, თეატრის დირექტორი). მაყურებლის აღზრდის პრობლემა, მასში ესთეტიკური გემოვნების გამომუშავება ძალზე რთულია. ცხადია, თეატრს ამ საქმეში დიდი მისია აქისრია, მაგრამ თეატრი ერთ-ერთია იმ ადამრდებლობით ინსტიტუტებს შორის (ცინო, ტელევიზია, ლიტერატურა, ხელოვნება), რომედიც ამ კეთილშობილურ მისიას ასრულებს. შესაძლოა, ჩვენს ყოველდღიურ შრომაში ყველაფერი არ იყოს სრულქმნილი, მაგრამ თეატრი აქტიურად ცდილობს ამ პრობლემის გადაჭრას.

აქ რეეისორმა მიხ. მარხოლიამ წამოსკრა



სოფია აგუმა



შარავ ფაჩალია

ჩვენი თეატრის ცხოვრებისათვის მეტად საჭირო როტო პრობლემა, თეატრის ტექნიკური აღჭურვილობის პრობლემა. ამ მხრივ ჩვენ ძალზე ცუდ მდგომარეობაში ვართ. გვიყირს არა ნარტო ტექნიკური აღჭურვილობა, არამედ ტექნიკური პერსონალიც კი. თეატრს არა ჰყავს ტექნიკური კადრები. ამიტომ სადღისო ამოცანაა, რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში შეიქმნას ფაკულტეტი, რომელიც სწორედ ამ დარგის სპეციალისტებს მოამზადებს.

შემდეგი საკითხი, რომელიც მე ძალიან მადლებს და რომელიც უთუოდ უნდა გადაიქრას, ეს გახლავთ თეატრალური კრიტიკის საკითხი. თეატრი იღწვის, შრომობს, მაგრამ მის შრომას არ ემღევა სათანადო შეფასება. ჩვენში თითქმის არ იწერება რეცენზიები, თითქმის არა გვაქვს თეატრალური კრიტიკოსები, ხოლო ის ფაქტი, რომ თეატრზე ფილოლოგები სწერენ, დამაფიქრებელია ესე იგი, სრულიადაც არ უოფილა საჭირო ხუთი წლის სწავლა თეატრმცოდნეობას ფაკულტეტზე. მაგრამ უბედურება ისაა, რომ ამომწურავ ანალიზს ჩვენი სპექტაკლებში არც ერთნი გვაძლევენ და არც მეორენი.

აი, აქ დრამატურგიაზე იყო საუბარი. ახლა, მართლაც, ბევრი რამ საინტერესო იწერება ჩვენში, აფხაზური თეატრი სისტემატურად დგამს ქართულ პიესებს, ამას კი ვერ ვიტყვი აფხაზური პიესების თაობაზე — ხომ შეიძლება ბოდა თარგმნილიყო ერთი-ორი აფხაზური პიესა, დადგმულიყო ქართულ თეატრში და ამით გაცნოთ ჩვენი თავი ქართველი მკურებლისათვის? ასეთი რამ ხომ უფრო გააღრმავებდა ჩვენს წეგობრობასაც და აფხაზურ დრამატურგიასაც გაუწევდა პოპულარიზაციას?

ბ. ბარბუნი. ამ დღეებში ჩვენ ყველანი ვიყავით იმის მოწმე, თუ როგორ შეხვდა ქართველი მკურებელი აფხაზური თეატრის სპექტაკლს მხარაძეში, როცა ჩატარდა სოფლან

თეისაღმი მიძღვნილი სპექტაკლების დათვალეობა.

შ. ფაჩალია. გამოვიტყუებოთ და, მე ძალიან ელელავდი ამ გასვლით სპექტაკლის წინ. ჩვენ მხოლოდ 400 ადგილის რადიოფიცირება მოვასტრებთ, მაყურებელთა მეტი წლი კი უურთხასმენების გარეშე დარჩა და ასე მეგონა ისინი ვერ გაიგებდნენ თუ რა ხდებოდა სცენაზე, მაგრამ მე გამოაცა მაყურებელთა დარბაზმა. მას ისეთივე რეაქცია ჰქონდა, როგორც ჩვენს აფხაზ მკურებელს აქვს. ენობრივი ბარიერი თითქმის მოიხსნა. ასეთი შეხვედრები უფრო ხშირად უნდა გვექონდეს, რადგან კეთილშობილურ მისიას ასრულებს — ეწევა აფხაზური კულტურის პროპაგანდას ქართველ ხალხში.

ბუნი ბებრბ (საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტიტი). აქ საუბარი იყო კლასიკის თაობაზე, მე არაერთ კლასიკურ პიესაში მითამაშოა, თანამედროვეობის პარალელურად, რასაკვირველია, და შტკიცედ მწამს — მსახიობი კლასიკაზე უნდა გაიზარდოს. სწორედ კლასიკას გააჩნია ის მადლი, რომელიც შემოქმედებითად აღზრდის, პროფესიულ ჩვევებს გამოამუშავებინებს მსახიობს, მაგრამ კლასიკაც არის და კლასიკაც — ყოველნაირი კლასიკური ქმნილება ჩვენ არ გვეჩრდება, რადგან კლასიკა მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეასრულებს თავის ფუნქციას, თუ მსახიობთან ერთად მკურებელსაც აღვვიზრდის.

აი, აქ თეატრის დირექტორმა შარავ ფაჩალიამ კრიტიკის საკითხებზე ილაპარაკა, მე ხავებით ეთანხმები მის გამოსვლას, ჩვენ გვაკლია კრიტიკა. ეს ვნებს ჩვენს მუშაობას. ამ რამდენიმე წლის წინათ თბილისში ვიყავით საგასტროლოდ, იქ ძალიან კარგად იმდღეს ჩვენი სპექტაკლები და გვაქვს კიდევ, მაგრამ მერე, როცა მოსკოვს წავედით საგასტროლოდ, იგივე სპექტაკლებში ბევრი რამ გავვიკრიტიკეს. მე დავიბენი, სად



აზის აგრბა





ვიოლეტა მაანი

გვითხრეს სიმატილ? სად უფრო ობიექტური რეჟენ? აი, გუშინ ჩვენთან ჩატარდა სექტატელების განხილვა, დადებითად შეფასდა თეატრის მუშაობა. მე კი სულ სხვა აზრის გახლავართ.

ბ. ბატიანიშვილი. მე არ გამოვირცხავ, რომ ჩამოსული სტუმრები შეცდნენ და სრულყოფილად ვერ დაინახეს თქვენი სექტატელების ავტორები, თუმცა, იმასაც დავსძენ, რომ თეატრის წინა ცხოვრებაში ცხვირის ჩაყოფა არც იყო წაიხიზნა, ხოლო ერთი შეხედვით თეატრის რეჟისორული, აქტიორული აზროვნების დონე თითქოს არა ტოვებს საგანგაშო შთაბეჭდილებას. ამიტომ, იქნებ თქვენ, როგორც ამ თეატრის ერთ-ერთმა მესაძიკველემ, რომელსაც გაქვთ ყველა მორალური უფლება ილაპარაკოთ ის საკითხებზე, რაც გაწუხებთ. ჩვენი დღევანდელი შეხედვლის მიზანია სწორედ გულახდლოდ საუბარია.

ბ. ბატიანი. მე მიმაჩნია, რომ ჩვენი დღევანდელი სექტატელები მეტ კრიტიკას იმსახურებენ. ეს არის და ეს.

ალ. ბრბუნი. აი, აქ არაან ჩვენი თეატრის ჩინებული მსახიობი ქალები სოფია აგუშა და ვიოლეტა მაანი, ვიოლეტა, აი, თქვენ, ფსიქოლოგიურ ამაღლების მსახიობს, მრავალი როლი შეგისრულებიათ, ამიტომ საინტერესოა, რას მოითხოვთ თქვენ თანამედროვე გმირებისაგან, ან რაში ხელდავთ წარსულის გმირის თანამედროვეობას?

ვიოლეტა მაანი (საქ. სსრ. აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი). თანამედროვე გმირი შიშობა იყოს მხოლოდ ის, ვინც თავისი დროის იდეალებს პასუხობს, უწინარეს ყოვლისა, ეს არის მრავალმხრივი. ფართო ინტერესების ადამიანი, ადამიანი რომელსაც აღუვლებს და აწუხებს ყველაფერი, რაც მის ირგვლივ ხდება, იგივეს ვიტყვოდი წარსულის პერსონაჟის თანამედროვეობის თაობაზეც. იგი მხოლოდ ამ

შემთხვევაში გახდება მახლობელი და საინტერესო. თუ დღევანდლობას გზიანება.

სოფია ბატიანი. სცენური თანამედროვეობა სეატრალური ცხოვრების ალფა და ომეგაა. სრულიად სხვადასხვაგვარად განსაზღვრავს ამ საკითხს, ზოგჯერ თანამედროვეობად ერთგვარი ნიშორულობა, ნახევარტონებში სცენური მეთვლებაც კი მიჩნიათ. მე კი გმონა ეს უბრალო მოღვაწე და მეტი არაფერი. იყო ახალგაზრდა, სრულიადაც არ ნიშნავს იყო თანამედროვე, რატომ არის რომ იულია ბორისოვა დღესაც კი 17 წლის გოგონას თამაშობს? ეს კიდევ ერთი დასტურია იმისა, რომ როლები საპასპორტო მონაცემების მიხედვით კი არ უნდა ნაწილდებოდეს, არამედ იმის მიხედვით, თუ რისი შემქმნელი მსახიობი. ამას კი ყოველთვის ვერ ვაღწევთ თეატრში.

აქ ლაპარაკი იყო კრიტიკაზე, მეც მინდა ორიოდე სიტყვა ვთქვა ამ საკითხთან დაკავშირებით. ჩვენ თეატრალური კრიტიკა, როგორც ახეთი, არა გვაქვს. არ არსებობს მსახიობი, რომელსაც როლი არ ჩავარდნოდეს, ვინ უნდა დადგეს ამ დროს მის გვერდით, ვინ უნდა ახსნას მიზეზი ჩავარდნისა. თუ არა კრიტიკოსმა? კრიტიკოსმა უნდა შეამჩნიოს ის, რასაც ვერ შეამჩნევს ფართო მაყურებლის თვალი. ჩვენ ეს მოკლებული ვართ ყველაფერ ამას.

ს. სანაშვილი (ახალგაზრდა მსახიობი). კრიტიკის თვლი და უფრო ახალგაზრდის უფრო სჭირდება, რათა სწორად დაიწყოს თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება.

თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ ახალგაზრდა ჯერ კიდევ არ არის მსახიობი, მან ცხოვრებაზე დაკვირვებით, მისი შესწავლით უნდა შექმნას თავისი თავი. ეს არის ის, რაც მას შეუძლია, მაგრამ წარმართველი. გზის გამაფრთხილებელი რეჟისურაა, ახალგაზრდამ უნდა გაიაროს ე. წ. რეჟისორის პედაგოგიური სკოლა. თეატრალური ინსტიტუტში მე მოხუც პერსონაჟებს ვთამაშობდი, თეატრში რომ მოვედი, უცხად ახალგაზრდა მეცნიერის როლი მერგო შეარცის „ჩრდილი“ და მოულოდნელობის წინაშე აღმოვჩნდი, რადგან ჯერ კიდევ არ გადამველო ის ტრამპლინი, რომელიც ამ ორი სხვადასხვა ხასიათის როლი ერთიმეორესთან დააკავშირებდა. მე მიმაჩნია, რომ ახალგაზრდების როლი ახალგაზრდებმა უნდა ითამაშონ.

შ. ფაჩაძე. მოხუცთა როლები ვინ შეასრულებს?

შ. მაანი. მოსკოვში ერთი სტუდენტური სექტატელი ვხვებ, მოხუც ქალის როლს გაგონა თამაშობდა, გრამიც კი არ გაუკეთებია, მაგრამ მე მჭეროდა. რომ ჩემს წინ დედაზე იდგა...

მ. ლაბვილაშვილი (მსახიობი). მსახიობები თეატრში სხვადასხვაგვარია, ამიტომ ეს ყველაფერი ძალზე ინდივიდუალურია. მე მიმაჩნია, რომ თეატრში ძალზე მნიშვნელოვანია შემოქმედებითი დისციპლინა. თუ არ არის შემოქმედებითი დისციპლინა, არც წარმატებაა მოსალოდნელი. ეს ორი მომენტო იდენტურად უკავშირდება ერთიმეორეს.

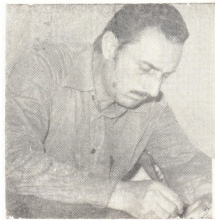


ბ. ბრლუნდი დღეს ჩვენს საუბარში მონაწილეობს აფხაზეთის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, თეატრის მთავარი რეჟისორი დიმიტრი კორტავა. ლენინგრადში ინსტრუქტორის დამთავრებისთანავე მოვიდა იგი სოსუშის თეატრში და უშაღ გამოამუშავა, რომ ეროვნული დრამატურგიით არის დაინტერესებული.

დ. კორტავამ, ეს ბუნებრივია. თეატრი ცოცხალი ორგანიზმი ვალდავთ და როგორც ყოველ ცოცხალ ორგანიზმს, თეატრსაც თავისი სიცოცხლე აქვს. თუ თეატრი ნამდვილი თეატრია, მას უნდა ჰქონდეს თავისი მისწრაფებანი, თავისი მკვეთრად გამოხატული ზეამოცანა. მე მიმაჩნია, რომ ეროვნული თეატრი ეროვნულ დრამატურგიას უნდა ეყრდნობოდეს. იგი უნდა სვამდეს სწორედ იმ პრობლემებს, რაც ეროვნულ დრამატურგიას აღუდგებს. ჩვენი თეატრი, როგორც ყოველი ცოცხალი ორგანიზმი, სუნთქავს, იბრძვის, ცდილობს არ ჩამორჩეს დროს, გამოხატოს იგი თავის სპექტაკლებში. სხვა საკითხია რამდენად გამოვდის იგი.

რადგან დღეს ასეთი გულახდილი საუბარი გვაქვს, მეც მინდა ირიოლად სიტყვა ვთქვა. ეს უფრო საუვედურო იქნება და გულისტიკილის გაზიარება. ჩვენ გვაქვია სათანადო ყურადღება არესპუბლიკის პრესაში. არაფერი იწერება ჩვენი თეატრის სპექტაკლებზე, ჩვენს თეატრში 14 არესპუბლიკის სახალხო არტისტია, საქართველოს ტელევიზიას კი ერთი გადაცემაც არ მოუწევია მათზე, ერთხელაც კი არ უამბინა მათ შემოქმედებაზე ყველაფერი მას უნდა უყრადღების მიქცევა, რომ ჩვენი შემოქმედებითი შრომა უკეთ გამოჩნდეს.

ბ. ბატირაშვილი. მე მინდა მადლობა გადავუხადო ყოველ თქვენგანს ამ გულთბილი საუბარისთვის. დღეს ჩვენ უფრო ფართო ხასიათის საუბარი გვექონდა და გეგმილი, მაგრამ როგორც ჩანს, იმ გარემოებამ, რომ ამგვარი შეხვედრების, საუბრების ტრადიცია არა გვაქვს, მაინც იქონია გავლენა. დავუთქვათ ასე: ეს იყოს ჩვენი პირველი შეხვედრა და იმედი ვიქონიოთ, რომ კვლავ შეხვედრებით ერთმანეთს. მასინ



დიმიტრი კორტავა

კი უფრო საინტერესო იქნება ჩვენი საუბარი, უფრო მეტი შემოქმედებითი საკითხების მომცველი. ჩვენ დღეს თათბირი არ გვექონდა, რომ საბოლოო სიტყვა წარმოითქვას, მაგრამ მე როგორც აღმანიშნა, რომელიც ესწრებოდა ამ საუბარს და რომელსაც გარკვეული კავშირი აქვს თეატრთან, მინდა ვთქვა, როგორ უნდა იმ საკითხებთან დაკავშირებით, რაც დღეს აქ გამოითქვა:

როცა თქვენს საუბარს ვისმენდი, ტოლსტოის ნათქვამი გამახსენდა: ყველა ბედნიერი ოჯახი ერთმანეთსა ჰგავს, ხოლო ყველა უბედური ოჯახი თავისებურადაა უბედური. გამახსენდა ჩვენი არესპუბლიკის სხვა თეატრების გასაქირი თუ სხიარული. თითქმის ყველგან ერთი და იგივე პრობლემა მოსაგვარებელი. აი, აქ გამოითქვა საუვედური—აფხაზეთი დრამატურგია რატომ არ ითარგმნება ქართულად და იდგმება. რასაკვირველია, სამართლიანი სურვილია, ქართულ სცენაზე უნდა იდგმებოდეს აფხაზეთი პიესებიც. მე თავად ვთარგმნე ერთი აფხაზეთი პიესა და დიდი სიყვარულითაც, მაგრამ თქვენც რომ არ გაქაუოფილებთ ეს პიესები? „თეატრალური მოამბე“ სიტემატურად სიამოვნებით დაბეჭდავს რეცენზიებს თქვენს სპექტაკლებზე, პორტრეტებს ცალკეულ მსახიობებზე, მსახიობთა მოგონებებს, მასალებს თეატრის ისტორიაზე, თუ ასეთი რამ მოიძებნება. ასე რომ ყველაფერი დამოკიდებულია იმ ინიციატივაზე, რომელსაც თქვენ თვითონაც გამოიჩინებ. ამ ინიციატივას კი ვცლოდებით!



ოლგა ლაგიძევა

## თეატრ მსახური

# თეატრის ახალი პერსპექტივები

სოხუმის ქართულ თეატრს ოთხმოცდაათი წლის ისტორია აქვს. ამ ხნის მანძილზე მან დიდი როლი შეასრულა საქართველოს ამ კუთხის მცხოვრებთა იდეურ-ესთეტიკური განვითარების საქმეში. მის დიდ მნიშვნელობას კარგად გრძნობდნენ და სათანადოდ აფასებდნენ ქართული კულტურის წინსვლისათვის თავგამოდებული მამულიშვილები: ილია ჭავჭავაძე, შალვა დადიანი, ნიკო ჭანაშვილი, ლადო მესხიშვილი, ნატო გაბუნია და მრავალი სხვ. ისინი პრაქტიკული საქმიანობით ამტკიცებდნენ და ამაღებდნენ აფხაზეთში ქართულ თეატრალურ ტრადიციებს.

მიმდინარე სეზონში სოხუმის დრამატული თეატრი გაიყო ორ დამოუკიდებელ კოლექტივად: ჩამოყალიბდა ქართული და აფხაზური თეატრები.

ასე დაიწყო ახალი ეტაპი თეატრის ცხოვრებაში. მართალია, უოველ ახალ საქმეს ბევრი სიძნელე ახლავს და სირთულენი ამ თეატრის ახლებდასაც დაჰყვა თან. უმთავრესი კი ის გახლავთ, რომ დასი დარჩა შენობის გარეშე, რაც არახელსაყრელ შემოქმედებით პირობებს ქმნის. მაგრამ პარტია და მთავრობა უოველგვარ ზომებს ღებულობს, რათა დროულად აშენდეს ქართული თეატრისათვის გათვალისწინებული შენობა.

სეზონის დასაწყისისათვის, სეზონი კი 24 თებერვალს გაიხსნა, თეატრის დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა საქ. სსრ და აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, კ. მარჭანიშვილისა და ა. პოპოვის პრემიების ლაურეატი იური კაკულია. გვწამს და გვჭერა, რომ ამჭერად მაინც კარგა ხნით შეჩერდება რეჟისორთა გაუთავებელი ცვლა ამ თეატრში.

მიმდინარე სეზონში თეატრმა უკვე წარმოადგინა სამი პრემიერა: ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“, ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“ (რეჟ. ი. კაკულია) და მოლიერის „ძალად ექიმი“ (რეჟ. ა. გვაძია).

„ახალგაზრდა გვარდია“, მოკლე დროში მომწადებული პირველი სპექტაკლი, არ იყო უნაკლო, მაგრამ ერთი რამ აშკარად გაირკვა: დასი და რეჟისორი გაეცნო და შეეწყო ერთმანეთს, დაიწყო თეატრისა და მსახურების ლტოლვა წალად მხატვრული სპექტაკლისაკენ.

სეზონის საუკეთესო დადგმად მიიჩნევა ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“. ეს პიესა საუურადღებოა მრავალი სადღესობის საქორბორტო საკითხის დასმით. მასში თავი მოიყარა ამ რომანის საუკეთესო ეპიზოდებმა და ეს ეპიზოდები შეიკრა ერთი მთლიანი ლოგიკური კავშირით. პიესაში გამოიკვეთა ჩვენი თანამედროვე ახალგაზრდობის სულიერი სამყარო, მისი შეგნების ფორმირება და ზეწობრივი იდეალები. ამ პრობლემების აქტუალობამ გადააწყვეტინა რეჟისორ იური კაკულიას მისი დადგმა. თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მსახურბეული მალაპროფესიული სპექტაკლის მოწმე გახდა. სპექტაკლის მთავარი მოქმედი გმირი არის—რეჟისორი, მისი გემოვნება, გამკობიხი თვალი, მიზანსცენების დახვეწილობა და გამიზნულობა, და რაც მთავარია, უკვლავ, უკვლავურში ჩანს მსახიობებთან მუშაობის ჩვევა. ეს სპექტაკლი გჭრკიდე არ არის რეჟისორისა და დასის მთელი შესაძლებლობის რეალიზაცია, მაგრამ, უთუოდ წინადადებული ნაბიჯია, ბევრს რომ გვპირდება მომავალში.

ამ სპექტაკლის წარმატების საფუძველი რელების გონივრული განაწილებაა, მაგრამ მოქმედ პირთა ინდივიდუალური წარმატება ვერაღერს მოგვეცემა ასე ლოგიკურად და მარბონიულად, ერთ მთლიანობაში რომ არ იყო სპექტაკლი შეტრული—აქ მასაც პირველხარისხოვანი პერსონაჟია, და მერე როგორ ბუნებრივად ერწყმის მთელს მოქმედებას.

მსახიობის შესაძლებლობის გამოვლენა რეჟისორის დიდი ღირსებაა. ახალგაზრდა მსახიობი ლადო შონია ამ როლისათვის ჩინებული მიგნებაა; როგორი სილაღე და თავისუფლება ახლავს მას, როგორი უშუალოობითაა შეგულია, ეს ხომ მთავარი იყო, რადგან მთელი სპექტაკლი მის გმირზე, ავთანადო ჭაველზეა აგებული.

„გია ნაწარმოების ცენტრალური ფიგურა. მის სახეში იურის თავს თანამედროვე ახალგაზრდის სწრაფვანი, მიზნები, იდეები. ლ. შონიას გმირი შორსაა უოვლისმყოფეობისაგან, „ბევრი რამ ნიჭის, ბევრი რამის გაგება მიჭირს, მინდა გავიგო რალაც, მგონია, გავიგე და უცებ ვხვდები,

რომ ვერაფერიც ვერ გავიგე<sup>1</sup>. მსახიობი შინაგანი ნებისყოფით ხსნის სახეს და ლოგიკურად აწყავს იგი იმ სიმაღლემდე, რომელიც ავთანდილ ჭაუელის სულის სიწმინდეს ვადაგვიშლია. მისი გმირი შინაგანად სუფთა და სპეტაკია. მსახიობს ბევრი რთული მიზანსცენა აქვს. აქ უველაფერი მხოლოდ მასზეა დამოკიდებული, ერთი უაღბო ფრაზაც კი შეანელებს დინამიზმს, მაგრამ ეს ასე არ ხდება. შესანიშნავია ჭარადან ჩამოსული ავთანდილის შეხვედრა ნაცნობ გარემოსთან—სითბო და სიყვარული, რომლითაც მსახიობი ესალმება ენოს რკინის ალაყაფს, ონკანს, რიგში ჩამდგარი კასრებს, ჩაიდნებს, ქაღალბს, ძია რუბენას სახელსონოს, კბილებჩამოტვრეულ კიბებს და სხვ. უფრო მეტია, ვიდრე ჩინოშვილის ქუჩაზე მდგარი სახლის სიყვარული, ეს სიცოცხლის, ადამიანის სიყვარულია, სიყვარული სიყვარულია და მსახიობი გულმართალია ამ სიყვარულში. ამიტომაც გვჭერა მისი, როდესაც დადუნას საღონში სამშობლოს საუფარულზე ედავება გელას, რომელსაც უნაკლო სამშობლო უყვარს. ჭაუელს კი ყოველნაირი სამშობლო უყვარს, ასეთი სამშობლო უყვარს მის გაშრდილ ბაბუას ისიღორე ჭაუელსაც (აუბ. ასსრ დამსხ. არტიტი ნ. ქაროსანიძე) და მის მეგობარს, საზღვრის დამარღვევის დასაქურად წარმოებული ოპერაციის დროს დაღუპულ ექტრო შერბინისაც, რომელიც ა. ჭაუელივით მისი კუთხის ტრამალებს, მისი მიწის, მისი ბოსტნის თუ ბაღის სურნელს გრძობდა. მსახიობს ნ. ბეკაურს ოსტატურად მოაქვს მაყურებელამდე მისი დიდი ბუნება; შესანიშნავად შესარულა მან სცენა უწარამში ჭაუელთან და პაროზომენკოსთან.

ლ. შონიას და ნ. ბეკაურის გმირები უპირისპირდებიან დადუნას წრეს; ამ ახალგაზრდათა ფუქსავატობა, მიდრეკილება მსუბუქი და იოლი ცხოვრებისადმი. უაზრო, უშინაარსო დროისტარება მწვავედაა გაკრიტიკებული პიენსაში მსახიობი ლ. პაპუაშვილი სათანადო ტაქტიკა და ზომიერებით მიწყევბა გმირის ხასიათის განხსნა. მას აქვს ბევრი კარგი სცენა, განსაკუთრებით კი ჭვარზე, მისი მეგობრები, რომელსაც ასახიერებენ: ლ. კუპრეიშვილი, (აუბ. ასსრ დამს. სახურბული არტიტი), ლ. კალანდია, ლ. მიქაშვიდი, თ. მილდანი, მ. ქარაზა, გ. პირველი, დ. ჭაიანი, გ. სირაძე, ნ. წერეთელი, ლ. ლოგუა, ე. გაჩეჩილაძე და სხვები, კმნიან ანსამბლს და დიდად უწყობენ ხელს სპეტაკლის წარმატებას. დ. მაინც აქტიორული შესრულების თვალსაზრისით არ შეგვიძლია არ გამოვყოთ ე. სირაძის არჩილი.

სპეტაკლში ბევრი კარგი სახე შეიქმნა — დრამატულად დაძაბულია შერბინის სიკვდი-

ლისა, რომელშიც კარგად ითამაშა მსახიობმა ლ. ლოგუამ (პაროზომენკო), და საზღვრის დამარღვევის დაკითხვის სცენები. დ. ჭაიანის მაიორი ჩარტიშვილი და დ. გაჩეჩილადის საზღვრის დამარღვევი დასამასხვრებელი სცენურა სახელებია.

აქტიორული გარდასახვის შესანიშნავ ნიმუშს იძლევა სპეტაკლში რუბენას შემსრულებელმა ს. ელერდაშვილი. ეს სახე რეჟისორისა და მსახიობის ერთობლივი მუშაობის შესანიშნავი წედებია. აი, რას ნიშნავს მსახიობისათვის სწორად შერჩენილი როლი, ს. ელერდაშვილი დიდი წინაგანი განვლით წარმოგვიდგენს მესათე რუბენას კეთილ, ადამიანურ ბუნებას. მას მიგნებული აქვს ნიუანსები, რომელიც ხაზს უსვამს მისი გმირის მართალ, შინაგან სამყაროს, მიაკრონულ კოლორიტს.

სპეტაკლს თავისებურ შნოსა და ლაზოს მატებს შესანიშნავი დუეტი—საქართველოს სსრ და აუბ. ასსრ სახალხო არტისტების მიხეილ ჩუბინიძის ვანიჩკა ბიძია და ფლორა შედანიას შურა დეიდა. მაღალი აქტიორული კულტურა ჩანს მათ მიერ შესრულებულ ყოველ ეპიზოდში. რამდენი დარდი, ტკივილი და სიცოცხლის სიყვარულია ჩაქსოვილი სცენაში, სადაც მ. ჩუბინიძის ვანიჩკა ბიძია ომის ეპიზოდს იხსენებს.

სპეტაკლს ორგანულად შეერწყა ნ. დუმბაძისეული ლალი, ხალასი იუმორი. ამ დადგმის წარმატებაში თავისი წვლილი შეიტანეს მხატვარმა ჯ. ფაჩუაშვილმა, მუსიკალურმა გამფორმებელმა მ. ნუცუბიძემ და ქორეოგრაფმა ლ. ჩხილაძემ.

მთელი სპეტაკლის ღირსება მისი ოპტიმიზმია. ცხოვრების მთელ რიგ მანეიერებაზე იმარჯვებს სიმართლე, ბრძოლა, ერთგულება. საზოგადოების ძირითადი ნაწილი ამ ჭანსადი ხაზის მხატვრებელია და მისი შეუპოვრობა, შეუფუცებლობა, გვჭერა, უსათუოდ დათრგუნავს ყოველგვარ მანეიერებას.

სეზონის ბოლო პრემიერამ მოლიერის „ძალიად ექიმმა“ აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, რეჟისორმა ანზორ გვაძამამ ფაქტიურად შექმნა იმპროვიზაცია მოლიერის მიხედვით. ამ სპეტაკლის ღირსება მისი რიტმი, პლასტიკა, მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების სიღრმე და მისი ფლობა შემსრულებლებისაგან. ყოველივე ეს მეტყველებს რეჟისორის დახვეწილ გემოვნებასა და უნარზე. ყოველი მოძრაობა, ექსტი, მიზანსცენა დიდი გულმოდგინებითა და დამუშავებული და ორგანულადაა შესისხლბორცებული.

სპეტაკლში სივრცე და გარემო კონკრეტულს სცილდება, ბევრი მიზანსცენა ალეგორიულია. ამ

## განხილვის სისარკული

გზით რევისორი ამდიდრებს წარმოდგენას. მა-  
მაგალითად, სპექტაკლში თითქოს უადგილოა  
ტორედორის ცეკვა, მაგრამ ლინდრო ალეგო-  
რიულად გამოხატავს მის გადაწყვეტილებას გა-  
დავიდეს აქტურ შეტევაზე სატრფოს დასაუფ-  
ლებლად. რევისორის ფანტაზიამ ალეგორიულად  
პერსონაჟი კი შექმნა—უმეაი (მარტინას ორე-  
ული), რომელიც კარგად შორგო ხაუყეტს და  
შესანიშნავ მხატვრულ მიგნებადაც ჩაითვლება.  
მით უფრო სასიამოვნოა, რომ პლასტიურად ეს  
მეტად რთული სახე შესანიშნავად წარმოად-  
გინა მსახიობმა ლიანა მიკაშვიდემ. მისი ყოვე-  
ლი ჟესტი, მოძრაობა იმდენად დახვეწილია, ორ-  
განული და ესთეტიურად სასიამოვნოა, რომ  
სახეზეა ნიშნული სრულქმნილი აქტიორული გარ-  
დასახვისა. ამავე დონეზე ასრულებს მსახიობი  
კარგად სპექტაკლში მეორე როლს—ლუციანდა.  
ორი სრულიად განსხვავებული სახე ერთსა და  
მავე წარმოდგენაში—მსახიობის აშკარა გა-  
მარჯვება.

სპექტაკლში აქტიორული გარდასახვის თვალ-  
საზრისით ასევე შესანიშნავი სახეა ვერონტი,  
რომელსაც ასრულებს საქ. სსრ და აფხ. ასსრ  
სახ. არტისტი ბორის თოფურაძე. მსახიობი  
ღუჯუაბერი შინგანი ლოგიკით წარმოგვიდგენს  
ფიქრს; თვალში საცემია მისი ყოველი მოძრა-  
ობის მოწონილობა და დახვეწილობა.

ჩვეული ოსტატობით ქმნიან სახეებს საქ. სსრ  
და მსახ. არტისტი თინა ბაბოიძე (მარტინა) და  
აფხ. ასსრ დამს. არტისტი ნოდარ მანსულია  
(ვანარელი). ტემპერამენტი, გონებაშავილობა,  
სიცოცხლის ზალისი ამკობს მათ გმირებს. ასევე  
მეტად ოსტატურად წარმოგვიდგენს მოსამსახურე  
ქალის ფაქლინას სახეს ახალგაზრდა მსახი-  
ობი გ. შამფრანი. მსახიობები: ი. ლებანიძე  
(ლენადრო), ი. რობაქიძე (რობერტი), შ. ხუსა-  
შვილი (ვალერი) ქმნიან კოლორიტულ სახეებს,  
ზელს უწყობენ დადგმას წარმატებას.

ამრცავდ, მიმდინარე სეზონი მხოლოდ დასა-  
წყისის სოხუშის ქართული თეატრის ახალი ეტა-  
პისა, წინ არის რთული და შრომატევადი სა-  
მუშაო—დასს დიდი შრომა მართებს აქტი-  
ორული გარდასახვის სრულყოფისათვის. გა-  
მომსახველობითი საშუალებების სიმდიდრისათ-  
ვის, ფრანკის სიწმინდისათვის; თეატრის დარქე-  
ვის კი—დასის შევებისათვის, მათურებისა  
და თეატრის მეტად დაახლოებისათვის:

ვიმედოვნებთ. საზოგადოების აქტიური მხარ-  
დაჭერით თეატრი შეძლებს პირნათლად გადა-  
წყვიტოს მის წინაშე მდგარი რთული ამოცა-  
ნები.

ს. შანბას სახ. სახელმწიფო აფხაზური  
დრამატული თეატრი სამი სპექტაკლით გავიცა-  
ნით. ესენია: შ. აჟინჯალას „წყაროს ხმა“, ნ.  
ლუმბაძის „ეთერი ბიარადები“ და ტენესი  
ულიაშვის „ტრაჯედია „სურვილი“.

სამივე სპექტაკლში დაკავებულები არიან სხვა-  
დასხვა თემათს საინტერესო მსახიობები. აღსა-  
ნიშნავია, რომ დასს უფროსი და საშუალო  
თაობის ძლიერი შემადგენლობა და აგრეთვე  
შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუ-  
ტის კურსდამთავრებულთა ნიჭიერი ახალგაზრ-  
დობა მკაცრ.

ამ დაცნობამ ახლის შეცნობის სისარული მო-  
გვიტანა. თეატრის კოლექტივი ემსახურება რა  
თავისი რესპუბლიკის ყველა ბიონს და ზოგ-  
ჯერ სცილდება კიდეც მის საზღვრებს, დიდ  
მუშაობას ეწევა. ხშირმა გასვლითმა სპექტაკ-  
ლებმა თეატრს პოპულარობა მოუტანა, რა-  
ინებში თეატრს ეგებებიან, როგორც ყველაზე  
ახლო და ძვირფას მეგობარს. სპექტაკლის შემ-  
დეგ იმართება ხოლმე მათურებელთან შეხვედრა,  
მართან გულდას და გულთიადი საუბარი. დას-  
თან შეხვედრამ გვიჩვენა, რომ თეატრი ცდი-  
ლობს განამტკიცოს ბოლო წლებში მიღწეული  
შემოქმედებითი მინიშნუები და დაიპყროს უფ-  
რო მაღალი მწვერვალებიც.

მისუხნადად რაიგ კრიტიკული შენიშვნებისა,  
სურვილებისა და რჩევებისა რომელთა შესახე-  
ბაც საუბარი გვექნება ქვემოთ. გვახარებს აფხა-  
ზეტის დრამატული თეატრის ნიჭიერ კოლექ-  
ტივთან პირველი გაცნობა, კოლექტივთან, რომელსაც აქვს საინტერესო და თავისებური ხე-  
ლოვნება, აფხაზი ხალხის კულტურიდან გა-  
ლიმდინარე ბედოვნება. ეს კოლექტივი შედგე-  
ბა ადამიანებისაგან, რომელთაც გატაცებით და  
ნთელი არსით უყვართ თავიანთი საქმე.



ვიდრე გადავალთ ზემოთ დასახელებული სპექტაკლების განხილვაზე, გვსურს შევეხოთ თემას, რომელიც ნებისმიერ თეატრს ადევლებს დღეს.

ცნობილია, რომ თეატრალური ხელოვნების რილი თანამედროვე პიროვნების სულიერი კულტურის ფორმირებაში, კონკრეტულად კი კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი საბუთო ადამიანის ფორმირებაში, მნიშვნელოვანია და ყოვლისმომცველი. თეატრის სპეციფიკა ხომ ფერწერულ ან ლიტერატურულ ნაწარმოებთან შედარებით მის ამწამიერებაშია, ვინაიდან სპექტაკლი მყურებლის თვალწინ იქმნება, მათივე აქტიური და უშუალო თანაზოწილეობით, ხოლო ლიტერატურული ან ფერწერული ხელოვნების ნაწარმოების აღქმა დროში არ ემთხვევა მათი შექმნის მომენტს.

თეატრი იწყება იმის ძიებიდან, თუ რა ადევლებს დღევანდელ ადამიანს, მყურებელს, რის გამო ანიჭებს იგი უპირატესობას თეატრს ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით. კონტაქტი სცენასა და მყურებელთა დარბაზს შორის წარმოიქმნება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ სპექტაკლი მოიცავს პრობლემებს, რომელიც ადევლებს მყურებელს და შეესაბამება მის შეხედულებებს, ინტერესებს.

თეატრის უმთავრესი ამოცანა ამოცანის რით ცხოვრობს ხალხი, რით უნდათა, იგრძნოს მისი რიტმი, დროის მუსიკა და თანაც მისი არა შედაპირული, შემთხვევითი მელოდია, არამედ ქუმარტი, ღრმა, რომელშიაც მომავლისაკენ ნიშნობის ტენდენცია ასახულია.

თეატრი მაშინ არის აუცილებელი, როცა იგაწრულებს მთავარ ამოცანას, როგორც პარტიის დამხმარე ძალა მის იდეოლოგიურ ბრძოლაში.

ისევე, როგორც ნ. გოგოლის დროს, თანამედროვე თეატრი კათედრაა, დროის მოწინავე იდეების გამოხატველი საზოგადოებრივი ტრიბუნა. თეატრი უვლავლავ რთულ მეცნიერებასასწავლის ადამიანებს — ცხოვრების მეცნიერებას, რომელსაც იგი ასახავს და რომლის გვირგვინიც კვლავ ცხოვრებაა. ასწავლის გატაცებით, თავისებური მხატვრული ფორმით. თეატრის ატორიტეტი მყურებელთან საუბრის დონეზეა დამოკიდებული.

სწორედ ამ მოსაზრებებიდან გამომდინარე გვსურს ვისაუბროთ ზემოთ დასახელებულ სპექტაკლებზე, აფხაზეთის დრამატული თეატრის სადადგომო კულტურაზე.

აფხაზეთი თეატრის სამი სპექტაკლი! სანდერტრესოა რამდენად პასუხობენ ისინი თანამედროვე თეატრის მოთხოვნებს, თეატრალური ხელოვნების ქუმარტი ნაწარმოების კრიტერიუმებს. ძნელია ამ კითხვას გადაჭრით ვუპასუხოთ,

რადგან რამდენიმე წლის წინათ შექმნილმა სპექტაკლებმა დაკარგეს თავიანთი სიახლე და ნამდვილი კონტაქტი მყურებელთან.

ცნობილი აფხაზეთი პროზაიკოსის შ. აჯინჯალის პიესა „წყაროს ხმა“ დადგა რეჟისორმა მ. მარხლიამ, მხატვრულად კი გააფორმა თ. უვანიაშ.

თავისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხის თემას შეუძლებელია არ ადევლებინა თეატრის კოლექტივი. რეჟისორისა და მხატვრის ჩანაფიქრით პიესაში ასახული ადამიანთა ვნებები, კონფლიქტების შეჩახება აფხაზეთის თვალწინმტაკი ბუნების ფონზე ხდება, სპექტაკლში კარგად არის მიგნებული სასცენო მოვლენის გადაწყვეტა, სადაც პიესის უვლა მოვლენა თამაშდება. კარგია პაროქიაცია, რომელიც აფხაზეთის ამა თუ იმ კუთხეს ასახავს, მაგრამ გვეჩვენება, რომ სასცენო მოვლენის რაჟურსების ერთფეროვანა გამოყენება შეამცირა მარხლიის სცენების მეტი გამოხატულობითი და დიდი მხატვრული ჯრით აგების შესაძლებლობა. ისიც, უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლის კულტურა უკეთესის სურველს დაეებს, რადგან პროექცია გამოვლენებით მოძრაობდა, წრე ცუდად ტრიალებდა, განათება შეუფერხებოთ მიდიოდა, თუმცა, შუქი თვით სპექტაკლში კარგად იყო გააზრებული და დადგმული.

ამ სპექტაკლში ჩინებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს კომპოზიტორ რ. გუმბას მუსიკა (საქსრ ხელოვნების დამსახურებული მოვლენა, დ. გულაის სახელობის პრემიის მფარვეტი). მუსიკის ფოლკლორულმა საფუძველმა ზუსტად გამოხატა პიესის ძირითადი იდეა.

სპექტაკლში დაკავებულ აქტიორთა შემადგენლობა გამოცდილი რეჟისორის მ. მარხლიას ხელმა წარმართა. რეჟისორს განსაკუთრებით კარგად გამოუვიდა ალხასისა და ადიას სცენები, რაშიდისა და უასილის შეხვედრის სცენები, რაშიდის ფიქრთა სცენები. დიდი ექსპრესიით არის დადგმული ალხასის სიკვდილის სცენა, ხოლო სამგლოვიარო მელოდია „აუ, აუ“, რომელიც თან სდევს ამ სცენას, კიდევ უფრო განოჰკვეთს ხალხის გლოვას გამირის დაკარგვის გამო. სპექტაკლის მასობრივი სცენები — გლეხთა კონფლიქტები თავადებთან და ურთიერთშორისაც, დადგმული და გათამაშებულია სქემატურად. ეს სცენები, სამწუხაროდ, მხოლოდ მინიშნებენ კონფლიქტის შესახებ და არ ხსნიან ამ კონფლიქტის არსს, ამიტომაც ვერ აღწევენ ისინი დიდ მხატვრულ გამომსახველობას. ეს შენიშვნა ეხება არა მხოლოდ შ. აჯინჯალის, არამედ რეჟისორსაც, რადგან პიესის სოციალური მხარე — მდინდებისა და დარბიების ბრძოლა — სქემატურია თვით პიესაში. ამ

სცენა სპექტაკლიდან  
„თეთრი ბაიარალები“.



ღრამატურგიული ხარვეზის ამოვსება და გადა-  
ლახვა ძნელია და რეჟისორამ ვერ შეძლო.

სასიხარულო იყო ა. აგბაზს არტისტული ხე-  
ლოვნების გაცნობა. იგი ამ თეატრის უფროსი  
თაობის ერთ-ერთი წარმომადგენელია და აფხა-  
ზეთისა და საქართველოს მართლაც სახალხო  
არტისტი. მან დიდი ოსტატობით შექმნა თავად  
ნახარბეის სახე. ფერთა რა მრავალფეროვანი  
პალიტრა გამოიყენა მსახიობმა, რათა ღრმად  
წარმოეჩინა ამ კლასის კვიანი და ეშმაკი წარ-  
მომადგენლის არსი. ა. აგბაზსავე თეატრის  
ახალგაზრდა მსახიობებს ბევრის სწავლა შე-  
უძლიათ. ნახარბეის გვერდით მოქმედებს ბო-  
როტი და ცბიერი თავადი საფარბეი — ა. და-  
ლუთია. ახალგაზრდა მსახიობს ჩინებული ფიზი-  
კური მონაცემები აქვს. იგი ძალზე პლასტიკუ-  
რია და ეს უმარბეა მას შექმნას თავისი გმირის  
საინტერესო, გარეგნული მონახაზი, მაგრამ  
მხოლოდ გარეგნული, რადგან მსახიობის მიერ  
სრულიად არ არის წარმოდგენილი ამ გმირის  
წინაგანი სამუარო, მისი სიყვარული ადიცას  
მამართ და სიძულვილი ალხასისა და გლეხების  
მიმართ მხოლოდ მინიშნებულია. შავნიდან არ  
არის ამოხსნილი და ამიტომაც მიუხედავად სა-  
ფარბეის საინტერესო გარეგანი ნახაზისა, სპექტ-  
აკლისათვის ამ მნიშვნელოვანმა სახემ ვერ მი-  
იღო საინტერესო ხორცესხმა, იგი არ აღმოჩნ-  
და ღრმა შინაარსიანი.

აფხაზეთის ასრ დამსახურებულმა არტისტმა  
ა. ტანია წარმატებას მიაღწია რაშიდის როლში.  
მას დიდი დატვირთვა აქვს სპექტაკლში. იგი  
ფაქტიურად ორ როლს ასრულებს — ცხოვრე-  
ბითა და თავისი ხალხის ტანჯვისაგან გამობრძმე-  
დით, თეთრომიანი მთხრობელისა და ახალ-  
გაზრდა, ვენბიანი რაშიდისა — ორივე როლში

გვახარებს მსახიობის ოსტატობა, ძნელია  
მთხრობელის როლში ამ მსახიობის თვალების  
დავიწყება, თავისი ხალხის ბედის გამო ტკივილი-  
თა და სევდილი აღსაფხე თვალბების, მისი ფესტე-  
ბი, ღინჭი მეტყუელება მაყურებელს აძიულებს  
შეუწუნებელი ინტერესითა და სრული გულის-  
უურით ადევნოს თვალი სცენას. სრულიად  
სხვაგვარად მიჰყავს ა. ტანიას თავისუფლები-  
სათვის მებრძოლი რაშიდის, რევოლუციის გა-  
რისკაციის როლი.

სპექტაკლის ქემშარიტი გმირი, მისი სული და  
გულია მსახიობი გ. თარბა, რომელიც ანსახი-  
ერებს გლეხების ახალგაზრდა მეთაურის ალხა-  
სის როლს. მსახიობმა გ. თარბამ ჩინებული  
ფერები იპოვა თავის გმირის დასახასიათებლად.  
იგი სხარტია, ფიცხი, სამართლიანი და ამავე  
ღროს არჩვეულებრივად ფაქიზი. რა საოცარო  
სულიერი სიფაქიზით ატარებს იგი სცენას ადი-  
ცასთან, ეს სცენები საუკეთესოა მთელს სპექტ-  
აკლში.

ადიცას როლის შემსრულებელი აფხაზეთისა  
და საქართველოს დამსახ. არტისტი — ვ. მა-  
ანი ღირსეული პარტნიორია გ. თარბასი. თავად  
ნახარბეის ქალიშვილმა ადიცამ შეიყვარა უბ-  
რალო გლეხი ალხასი! რა როული გზა უნდა  
გაეველო ერთმანეთისაგან ღრმა სოციალური  
უფსკრულით დაშორებულ შეყვარებულებს! აღ-  
ხასისა და ადიცას დუეტი ქალიშვილისადმი ქემ-  
შარიტი რაინდული დამოკიდებულების ნიმუშია.  
ალხას — გ. თარბასა და ადიცა — ვ. მაანის  
სიყვარული ღირსეული, მისაბაძი მაგალითია  
თანამედროვე ახალგაზრდობისათვის.

„წყაროს ხმა“ გვიამბობს თავისუფლებისა და  
სამართლიანობისათვის ბრძოლაზე, რომელიც  
სჭირდება და აინტერესებს თანამედროვე მა-

ყურებელს, მაგრამ საოცარი ფაქტია! ქვეშაობრივი კონტაქტი სცენასა და მაყურებელთა დარბაზს შორის მანც არ შესდგა. ყველაზე დრამატულ სცენებში დარბაზში სიცილი გაისმოდა. ეს ამაღლებებელია და ყურადსაღებოც, რადგან იმას ნიშნავს, რომ მაყურებელს ყოველთვის არ სჭერა სიტუაციის და ამიტომაც იციენს.

თეატრის ხელმძღვანელობამ ყურადღება უნდა მიჰქციოს იმასაც, რომ სამივე სპექტაკლზე მაყურებელთა რაოდენობა პარტიკის ნახევარს ძლივს თუ შეავსებდა, ეს ძალზე სამწუხარო ფაქტია. ალბათ, ცუდად მიიღის მუშაობა მაყურებელთა ორგანიზაციის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით ახალგაზრდა თაობის მაყურებელთან, დღეს კი აუცილებელია, რომ ამ მშვენიერი ქალაქის ახალგაზრდობა ნამდვილად დაუახლოვდეს თეატრალურ ხელოვნებას.

რაც შეეხება სპექტაკლს „თეთრი ბაირაღები“, იგი დაიდგა 1974 წელს და დღეისათვის უკვე მნიშვნელოვნად დაბერებულია. ისმის კითხვა: რატომ?

ცნობილი ქართველი მწერლის ნ. დუმბაძის „თეთრი ბაირაღები“ ეძღვნება მარადიულ თემებს — ცხოვრების არსს, ბოროტისა და კეთილის ურთიერთდამოკიდებულებას. სპექტაკლისა და პიესის მთავარი აზრია ადამიანის სწრაფვა ქვეშაობრივ ადამიანობისაკენ. რომელსაც მწერალი გვაჩვენებს მთავარი გმირის ზაზა ნაკაშიძის ცხოვრების (ავხაზეთის დამსახ. არტისტი ო. ლავიჯავა) მეშვეობით. მიუხედავად იმისა, რომ ზაზა ქურდებსა, მკვლელებსა და მექრთამეებს შორის იმყოფება, იგი არ კარგავს რწმენას ადამიანისადმი. ინარჩუნებს შინაგან სისუფთავს. მსახიობი ო. ლავიჯავა დიდი შინაგანი ძალით გადმოცემს თავისი გმირის განცდებს. სპექტაკლის დამდგმელს, თეატრის მთავარ რეჟისორს დ. კორტავას მსახიობებთან ერთად სწორად მიჰყავს მაყურებელი ავტორის ძირითად აზრამდე. სპექტაკლში მშვენივრად, ფაქიზად და ზუსტად არის გადაწყვეტილი ფინალური სცენა, კარგად არის დადგმული სალარბოს სფხაზეთის დამსახ. არტისტი ა. ჭენია) იმპროვიზირებული სასამართლოს სცენა. გვიანსოვრდება აგრეთვე დედა — ს. აგუმა (ავხაზეთის სახალხო არტისტი და საქ. დამსახ. არტისტი), ლიმონა — ნ. კაშია (ავხაზეთის სახალხო და საქ. დამსახ. არტისტი), ტვრანა — ა. ტანი (ავგ. დამსახ. არტ.), მოშიაშვილი-რ. აგრაბა (ავხაზეთის სახ. არტისტი) ექვს იწვევს ზედამხედველის (მსახიობი ს. ჩუაზი) სახე, რადგან მისი გროტესკული გადაწყვეტა ამოვარდნილია სპექტაკლის ანსამბლიდან და შემოაქვს პიესისთვის სრულიად ზედმეტი, გასართობი ელემენტობა.

მანც რაზია საქმე? ასეთი ძლიერი, რული სპექტაკლი რატომ არ იზიდავს მაყურებელს? მართალია, ხუთი წელი სპექტაკლის სიცოცხლისათვის არ არის პატარა დრო, სავარაუდოა, რომ სპექტაკლის დაბადების შემდეგ მასში რაღაც ნაცნობად, ჩვეულებრივად იქცა, უფრო ზუსტად კი გვეჩვენება, რომ მასზე გაქრა გარდასახვის, ამ წუთში თამაშის ქვეშაობრივი შთაბეჭება.

გარდა ამისა, სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება (მხატვარი ე.კოტლიაროვი) იმდენად ცუდად გამოიყურება, რომ დღეისათვის მუდმივდებულია გაართობი სპექტაკლის როგორც გარეგნული სახე ჰქონდათ ჩაფიქრებული დადგინის ავტორებს. სადაგაშოა სადადგმო ნაწილის ასეთი დაბალი დონე. მხატვარმა ე. კოტლიაროვმა საინტერესო სცენოგრაფის სახელი მოიხვეჭა. ამ გამოცდილი, ნიჭიერი თეატრალურ მხატვრის ხელი ატყვია მის მთელ რიგ საინტერესო ნამუშევრებს, როგორც სოხუმის, ისე რესპუბლიკის სხვა თეატრებში. მით უფრო სკვდის მომგვრელია ასეთი უცნაური დამოკიდებულება იმისადმი, თუ როგორ გამოიყურება სპექტაკლში მისი დეკორაციები. ვასვლით სპექტაკლებს, თქმა არ უნდა, გავლენას ახდენს დეკორაციების ხარისხზე, მაგრამ თუნდაც ამიტომ თეატრი მეტი სიხეზილთი უნდა ეკიდებოდეს დეკორაციის შენარჩუნებას.

იგივე მდგომარეობაა ც. ულიამის პიესის ნიხედივით დადგმულ სპექტაკლში „ტრამვაი „სურვილი“ (რეჟ. დ. კორტავა, მხატვ. ე. კოტლიაროვი) და ეს სპექტაკლიც ისევე როგორც წინა, გაუგებარია თავისი გარეგნული გადაწყვეტით. დეკორაცია საკმაოდ დაბად დონეზეა, გაუგებარია სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმებაც (დ. ჩეპლინსკი, ე. გოდუაძე). უცბი, სპექტაკლის ყველაზე დრამატულ სცენებში, გოისმის ბეთოვენის მუსიკა. ეს იმდენად მოულოდნელია, რომ იმის მაგიერ ყურადღებით აღევნოთ თვალს მსახიობთა თამაშს და ჩაწვდეთ სცენაზე მომხდარის არსს. იწვევთ ფიქრს: რატომ მანც ვერაინც ბეთოვენზე?

ამავე სპექტაკლში ექვს იწვევს იუნისისა (ნ. ლაკობა, ავხაზეთის დამსახ. არტისტი) და სტივის (მსახიობი ლ. ავიძბა) სახეების გადაწყვეტაც, რომლებიც მაყურებელთა სიცილს იწვევენ, რაც აბსოლუტურად არ შეესაბამება ამ სახეების თავიანთი შინაარსის და აზრის მიხედვით.

ბლანშის როლის შემსრულებელმა მსახიობმა ს. აგუმაამ შექმნა სუსტი და უმწეო ქალის სახე. ს. აგუმა განსაკუთრებით მშვენივრია სტელასთან (მსახიობი ვ. მანე) სცენაში. ორივე მსახიობი ქალი გვახარებს თავიანთი ოსტატო-

ლანა სტეპანოვა

საუბარი ხარკოველის  
საქსტაკლებზე

ბით, ექვს იწვევს სტენლი კოვალსკის სახე შექმნილი მსახიობი ნ. კამკის მიერ. „თეატრ ბიარლებში“ მსახიობმა ნ. კამკიამ წარმოაჩინა თავი როგორც ჭკვიანმა და ღრმა ნიჟის მსახიობმა, მაგრამ სტენლის როლში იგი სწორსაზოვანია და როლი ერთ ფერში მიჰყავს. სტენლი რომ, ისევე როგორც ბლანში, თავისი კლასის პირმშოა. მიუხედავად თავისი სიუხუშისა, სიმკაცრისა და უინტელექტობისა, მასაც გააჩნია თავისი ბიოგრაფია — რატომ არის იგი ასეთი? ეს საკითხი მსახიობის მიერ ბოლომდე არ არის ამოხსნილი და გადაწყვეტილი. ვფიქრობთ, რომ მთელ რიგ სცენებში იგი რეჟისორის დიდაქტიკის მარწუხებში იმყოფება, რაც ხელს უშლის უფრო ღრმად გახსნას სტენლის სახე — მხედველობაში გვაქვს ბანქოს თამაშის სცენა: სტენლი ჭურჭლი ზის მაყურებლისაკენ და ჩვენ ვერ ვვარწმობთ რა დამოკიდებულება აქვს მას იმასთან, რაც მის გვერდით ხდება. რა კარგი იქნებოდა, რომ მაყურებელს შეეძლოს მისი თვალუბნის დაინახვა...

რა თქმა უნდა, დასავლეთის დრამატურგიის ერთ-ერთი საუკეთესო პენსის არჩევა სასიხარულო ფაქტია, მაგრამ უშეკველია, ისიც, რომ სექსტაკლმა აღღესათვის დაკარგა სიხალე.

ს. ჭანბას სახელობის აფხაზური დრამატული თეატრა მდიდარია აქტიური ინდივიდუალობებით. მისი ისტორია, გასტროლები თბილისსა და მოსკოვში და ჩვენს ქვეყნის სხვა ქალაქებში, მოწმობს იმას, რომ თეატრს ძალუბს თავის ხალხს გააცნოს მსოფლიო დრამატურგიის ნიწუშები.

ჩინებული შენობა თეატრს საშუალებას აძლევს შექმნას მცირე ფორმის სექსტაკლებიც, თეატრის ფოიე შესაძლებელია გამოყენებული იქნას სექსტაქტივტო ლაბორატორია შემოქმედებითი კოლექტივის, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის ძიებებისათვის. კამერული, ინტაინური, საუბრის ასეთი ფორმა მოიზიდავდა ქალაქის ახალგაზრდა მაყურებლებს თავის სულიერ დამრიგებელთან, მრჩეველთან. ეს კი დღეს აუცილებელია!

მიუხედავად იმისა, რომ განხილული სექსტაკლების მიმართ კრიტიკული შენიშვნებიც გაბოიოქვა, მთავარი ისაა, რომ ჩვენ გამოვეყვა სასიამოვნო გრძნობა ამ თეატრის გაცნობის გამო.

ამ თეატრს შესწევს ძალა შექმნას ამაღლებული სექსტაკლები. ამ საქმეში თეატრს მხარში უნდა ამოუდგინდ აფხაზი მწერლები. ისინი ვალში არიან თეატრისა და მაყურებლის წინაშე, ძალზე ცოტაა პიესები თანამედროვე აფხაზი ახალგაზრდობის ცხოვრებაზე. რა აღდეგვები მათ დღეს? რითი ცხოვრობენ? საით მიისწრაფვიან? უკვლავ შეტად რა თემაები აღდეგვები? აი, ამ პრობლემებზეც უნდა იფიქროს თეატრმა.

მისი-ინფისში თბილისში ჩატარდა ლენინური კომპავენიის სახელობის ხარკოვის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის გასტროლები. ხარკოველთა სექსტაკლები გულთბილად მიიღეს ჩვენი ქალაქის ბავშვებმა და საზოგადოებრივობამ. საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროსთან ერთად, მოაწყო ხარკოვის თეატრის სექსტაკლების განხილვა. განხილვა გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ბბღრი კომპანისმამ.

თეატრმცოდნე ეთარ ბალუსტომკმა ამბობს: ძალზე გამახარა ერთმა გარემოებამ — იშვიათად შეშხვედრია, რომ მაყურებელს ასე სიყვარულით ეყურებიან სექსტაკლისათვის. იგა ერთიანად იყო გარემოცული სცენაზე მოხილვით ამბებით, უკვლავური აღდეგვებდა, ეს კი ძალზე მნიშვნელოვანია.

ისმის კითხვა, თუ რა ხდება სექსტაკლებში, რა ამოცანებს ისახევენ, როგორ მუშაობენ მსახიობები? ამ მიმართულებით მე ამაღლევა თქვენი მსახიობების ბეღმა. განა, კარგად გრძნობენ თავს ასეთ შემოქმედების ატმოსფეროში? მე არ მგონია, რომ თქვენ თავისუფლად გრძნობდეთ თავს სექსტაკლ „წითელქუდაში“. შემოქმედებითი სიხარული ამ სექსტაკლში ნამდვილად არ იგრძნობა. ამის გამო, იქნებ უაღვილოც იყოს ეს თეატრისათვის, მაგრამ მე ვიშქვალები თანაგრძნობით... ავიღოთ სექსტაკლი — „ჩამოვკვდეთ — ვიფრინოთ“. პართოლია, პიესა სუსტია, მაგრამ რა გააკეთა რეჟისორმა იმისათვის, რომ უბრალოდ გარკვეულიყო ამბებში? რას ეუბნებით თქვენს მაყურებელს, რას აღზრდით მასში? ნუთუ მიუხეიღს მხოლოდ და მხოლოდ გამართობის როლი აქისრია? ახლა გა-



ეისხნოთ მეორე სექტაკლი — „თავისუფალი ცა“, იგი, ცოცხალი არ იყოს, ყალბია, თანაც, გერმანელებს რა ხანია ასე აღარ თამაშობენ, პეროცაკ მასში ორფეხებზეა შემდგარი.

სიტყვა ეძლევა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატს ნანთელ პრემელძემ: — მე მიმანია, რომ ა. ლიტკოს რეჟისორობით დღემდელი სექტაკლი „ქორწინება“ სწორად და საინტერესოდაა გადაჭრილი. სექტაკლი მძაფრ და თანადროულია. თეატრი მაყურებელს თანაწილობით ესაუბრება; იგრძნობა, რომ იგი მაყურებელს პატივისცემით ეპყრობა. ყოველივე ეს თვალნათლივ დაინახე, მაგრამ რა ემართება სპექტაკლს? დასაწყისი საინტერესოდ მიმდინარეობს, მას აქვს გარკვეული განაცხადი კლასიკისთან შემოქმედებითი კავშირისა, მაგრამ შემდგომ ყველაფერი თანდათანოდ, სადაც იკარგება იმ მიზეზით, რომ სცენაზე არ მიმდინარეობს პროცესი. მაგალითისათვის ვიღოთ პირველი სურათი. საინტერესოდაა ჩაფიქრებული კონკარევისა და პოდკოლდისინის სახეები. მსახიობები შკაფილი და საინტერესოდ თამაშობენ, მაგრამ სცენა აღარ ვითარდება. ასეთივე სიტუაციაა საქმრობის მოხვლის სცენაშიც, სადაც რეჟისორის ჩანაფიქრით — საქმრობი, როგორც აუქციონზე, მოდიან საცოლეს საყიდლად. ეს ყველაფერი ნათელი და გასაგებია, მაგრამ შემდეგ?

მე მინდა ცალკე გამოვეყო ახალგაზრდა მსახიობი ა. ერმაკოვი კონკარევის როლში. იგი ენერგიული, მომხიბვლელი, პლასტიკურია.

მეორე ჩემს მიერ ნახაბი სექტაკლი — ესაა ა. სულარუშინის „ივანე გლეხის შვილი“. სექტაკლი მომეწონა, იგი ძალზე საინტერესოდაა გადაჭრილი რეჟისორ ა. ბელიცკის მიერ. მაგრამ აქ იგივე მეორდება, რაც სხვა, დანარჩენ სექტაკლებში, თქვენ შედეგს თამაშობთ, ჩვენ კი გვინდოდა პროცესი გვეხილა.

სიტყვა ეძლევა მუსიკისმცოდნე მირა ზინცხაძეს. იგი ამბობს:

მე ვნახე „წითელქულა“ და „ჩამოვჭდეთ და ვიფიქროთ“. „წითელქულაში“ მუსიკა ტრადიციულია, „ჩამოვჭდეთ და ვიფიქროთში“ კი — თანამედროვე, მაგრამ ჩვენთვის ნათელი არაა, თუ რა იდეურ და ემოციურ დატვირთვას ატარებს ეს მუსიკა. გაურკვეველია, რატომ დაარქვით სექტაკლს მიუზიკლი? მასში, ჩემი აზრით, არ იგრძნობა ინტონაციური სიმკვეთრე, არ იგრძნობა შინაგანი სახიფათო. მე პირადად თავს შევიკავებდი ასეთი მუსიკით ახალგაზრდობის აღზრდაზე. ვფიქრობ, იგივე ხდება სექტაკლ „წითელქულაში“. აქაც არ ჩანს მუსიკალური გაფორმების სიმკვეთრე. ჩემი აზრით, მუ-

სიკა უნდა ქმნიდეს სექტაკლის სახიფათო.

მომეწონა აქტივობა ზოგიერთი ნამუშევარი.

სიტყვა ეძლევა ხელოვნებათმცოდნეს ნინო ბებიაშვილს:

— მე ვნახე ორი სექტაკლი — „წითელქულა“ და „ივანე გლეხის შვილი“. ზღაპრის თამაში ძალზე ძნელია, მაგრამ საინტერესო. საერთოდ, ირივე სექტაკლი მომეწონა. ჩემთვის ნაცნობია ხარკოველითა სცენოგრაფია. მათი ნამუშევარი ყოველთვის მსუყნა, ნათელი და საინტერესო. „წითელქულა“ მხატვარ ბ. ოსნაჩუკის მიერ ლამაზადაა გაფორმებული, მთელი სექტაკლი აგებულია ფერწერაზე, ყოველი დეტალი მხატვრის მიერ საინტერესოდაა ჩაფიქრებული. აქ ყველაფერი სინტეზობრივია, აღმინაც ამ ფონზეა მოცემული. სექტაკლს ტონს აძლევს სიკოტავე. მხატვარი მახვილგონიერი და დიდი გემოვნებისაა. ახლა სექტაკლის — „ივანე გლეხის ვფიქროსი“. შესახებ, მხატვარ ტ. პალიჩნიკი). სექტაკლი ძალიან ორიგინალურად და საინტერესოდაა გაფორმებული. იგი მეტისმეტად ზუსტია გაფორმების თვალსაზრისით.

სიტყვა ეძლევა თეატრის მთავარ რეჟისორს, უკრაინის სსრ დამსახურებულ არტისტს ბ. ბელნიცკინს:

— მე მინდა მადლობა გადავუხადო საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას ჩვენ სექტაკლების ასეთ მაღალპროფესიულ დონეზე განხილვისათვის. ჩვენ, ცხადია, გავითვალისწინებთ თქვენს შენიშვნებს და სათანადო დასკვნებს გავაკეთებთ.

## საგასტროლო სექტაკლები განხილვა



ბათუმის ილია ქვეკვიციანის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის გასტროლები თბილისში, რომელიც 3 ივნისიდან 13 ივნისამდე მიმდინარეობდა, თეატრის დაარსების 100 წლისთავს მიეძღვნა.

ათი დღის განმავლობაში ბათუმელებმა შეიღწევეს სექტაკლი წარმოდგინეს: ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, ვ. კანდელაკის „ეტი“, ე. იურანდოტის „მეცხრე წმინდანი“, გ. ლანჯიკიძის „მეშვიდე ცა“ და მ. ბულგაკოვის „სრბოლა“. წარმოდგენილმა რეპერტუარმა საშუალება მოგვცა გავცნობოდით თეატრის შექმნელებით მისწრაფებებს, რეჟისორულ თუ ქტიორულ ძიებებს, მის თანადროულობას.

13 ივნისს ა. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში მოეწყო ბათუმელთა საგასტროლო სექტაკლების განხილვა. შესავალი სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ბაღრი ქობახიძემ. მან წაულოცა თეატრის კოლექტივს გასტროლების წარმატებით დამთავრება და თქვა:

— დღეს აქ იმისათვის შევიკრიბეთ, რომ გულახდილად ვუთხრათ ერთმანეთს სიმართლედ. აფუძვლიანი უნდა ვიყოთ სექტაკლების გაანალიზებისას, ბათუმელთა რეპერტუარი იმდენად საუბრის, კამათის საბაზს. აქ წარმოდგენილია სხვადასხვა ხასიათის პიესები. ჩვენ ვნახეთ მსახიობთა სხვადასხვა ღირსების მქონე პროფესიული დონე, იგივე შეიძლება ითქვას სექტაკლებზეც. მთავარი კი ის გალავთ, რომ თეატრი ეყრდნობა თანამედროვეობას, სწორედ თანამედროვე დრამატურგიაა თანამედროვე თე-

ატრის რეპერტუარის განმსაზღვრელი. ეს უნდა იყოს უპირველესი საზრუნავი ჩვენი სასცენო ღელოვნებისა. რეპერტუარი მრავალფეროვანია, თეატრმა წარმოადგინა როგორც ქართველი, ისე საბჭოთა და უცხოელი დრამატურგების ნაწარმოებები.

ბათუმის თეატრის კოლექტივს მიესალმა და საიუბილეო გასტროლების წარმატებით დამთავრება მიულოცა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ოტარ მამქაძემ.

ბათუმის საგასტროლო სექტაკლების გამო მოხსენებით გამოვიდა თეატრმცოდნე ვჰჰ ბრეშაძე, იგი ამბობს.

— ბათუმის ილია ქვეკვიციანის სახელობის დრამატული თეატრის გასტროლები მნიშვნელოვანი იყო იმით, რომ ბათუმელთა ახალ ნაშთეგრებში ნათლადაა გამოკვეთილი თეატრის შემოქმედებითი მისწრაფებები, შეძლებისდაგვარად სრულად არის გამოვლენილი მსახიობთა შესაძლებლობანი, რეჟისორული აზროვნება და სარეპერტუარო პოლიტიკა. ბათუმის თეატრი მუდამ საგანგებო ყურადღებას უთმობდა ქართულ დრამატურგობას. თითქმის ყველა თეატრალურ სეზონში ფართოდაა წარმოდგენილი ქართველ მწერალთა ნაწარმოებები. ეროვნული დრამატურგობისადმი აქტიური დამოკიდებულება იმითაცაა განპირობებული, რომ თანამედროვე ქართველ წამყვან დრამატურგთა უმ-

რავლებობამ სწორედ ბათუმის თეატრის სცენაზე განახორცილა თავისი პირველი პიესები. თეატრმა წარმოადგინა ოთხი იოსელიანის კომედია „სანამ ურემი გადაბრუნდება“. პრობლემა, რომელიც ამ ნაწარმოებშია დასმული, იმდენად აქტუალურია, რომ მისადმი ინტერესი დღემდე არ განუღებულა. რეჟისორმა გურამ აბესაძემ პიესის სცენური ინტერპრეტაციის ყველაზე თვისებურ გზას მიაკვლია. ზუსტად ისე განაზრდა სპექტაკლი, როგორც ავტორს აქვს წარმოდგენილი. აქ არ გვპოვებთ მიგნებები, ხასიათების გამოკვეთის მოულოდნელობა, ყველაფერი ტრადიციული და ღრმად ცხოვრებისეულია. სპექტაკლში განსაკუთრებით ორი აქტორული ნამუშევარი გამოირჩევა — ნ. წერეთლის კესარია და ი. ცანავას აგაბო ბოგვერაძე. მსახიობები მოქმედებენ ორგანულად, დაუძაბავად. შესანიშნავად აქვთ დამყარებული ურთიერთკონტაქტი, ჩვენ შესაძლებლობა გვქონდა სხვადასხვა დროს გვეჩვენა მრავალი კესარია, მაგრამ თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ისეთი თბილი, რბილი, მგრძობიარე და ამავე დროს უღარესად კლორიტიული, როგორცაა ნ. წერეთლის კესარია, დღემდე არ შეგვხვებოდა. ნათლად ჩანს, რომ რეჟისორმა მთელი თავისი ყურადღება ამ ორი ძირითადი გმირის ხასიათის განხილვაზეა წარმართა. სამაგიეროდ, გაუფრთხილდნენ სხვა პერსონაჟები. შეიღებინა დარბაზების სცენაში დარღვეულია ფანტაზიური „წონასწორობა“. გაურკვეველია მათ შორის ურთიერთობის ხაზი, ნათლად არ არის გამოკვეთილი პოზიცია. საერთოდ მთლიანობაში სპექტაკლი ხასიათდება დახვეწილი ფორმით. იმ ადამიანურ ტკივილს, რაც პიესაშია გადმოცემული, შესატყვისი განწყობილება აქვს მოძებნილი.



სცენა სპექტაკლიდან „სანამ ურემი გადაბრუნდება“.

სპექტაკლში „დრო ოცდაოთხი საათი“ ახალ გზარდა რეჟისორმა დ. ხინიაძემ ვერ შეძლო ქრონიკაში ასახული ამბების ლოგიკური დაკავშირება ისე, რომ განწყობილებათა მონაცვლეობა და რიტმი სპექტაკლის ურთიერთკავშირში აღმოჩენილიყვნენ. ზოგიერთი მონაკვეთი მოკლებულია სცენურ დამაჭრებლობას. მოქმედ პირთა უმრავლესობა რიტორიკული სიუალებით გამოირჩევა, რასაც არაბუნებრივი ინტონაცია და პლასტიკური გამომსახველობა შეაქვს სპექტაკლში. ზოგიერთი სცენა (დინა ვანნაძის სადღონი, არმიის შტაბი) გამოირჩევა შინაგანი სისხვით. აქტიორული ნამუშევრებიდან აღსანიშნავია: ი. ცანავას, გ. გოგიბერიძისა, ა. ტუკიძის, ნ. მესხიძის, მ. შერვაშიძის მიერ შესრულებული როლები.

იმ სტილიზებული დადგმის საშუალება, რომელსაც „აეთი“ იძლევა, რეჟისორ ე. ჩიქოს მსკისმალურად გამოუყენებია. პიესაში უხვად განხეული აფორისტიკული, თქმები, შედარებები ზოგჯერ საგრძნობლად აფერხებს მოქმედების განვითარებას. პიესაში და შედგომისა სპექტაკლშიც: ზედმეტია თანამედროვე ახალგაზრდობის დიალოგი. ძირითადად კი სპექტაკლში მიღწეულია ერთიანი აზროვნება, შექმნილია ლიბერო სახეები. აეთი ი. ცანავას შესრულებით წარმოგვიდგა, ტიტანური ძალის, სატანური ბუნების და ადამიანური სისუსტის მატარებელ პიროვნებად.

შინაგანი დაძაბულობა, ტემპერამენტი, გარეგნული დახვეწილობა ახლავს ა. ტუკიძის იერადოსს. ქალური მომხიბვლელობის, დემონური საწყისის და შესანიშნავი პლასტიკის მრავალხანობაში წარმოგვიდგა ცირა აბზიანისის სერაფიტა. მსახიობს უნდა უფსავყველურით სცენური მეტყველების არასასურველი დონე. ზუსტად მოძებნილი ხასიათები გამოკვეთეს ს. ბაზაშვილმა, მ. შერვაშიძემ, გ. იმანიშვილმა.

თეატრის საინტერესო ნამუშევართა რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ ე. იურანდოლის „მეცხრე წმინდანი“. რეჟისორი გ. აბესაძე მიმართავს გროტესკს. არ ერიდება ხაზგასმას, ფერებს გამჟღავნებს, მაგრამ ყველაფერი ეს თვითმიზნური როლია, არამედ ორგანულ კავშირშია ნაწარმოების არსის გამოვლენასთან. რეჟისორმა ორი გამოგონილი პერსონაჟი შეიქმნა სპექტაკლში, რომელთაგან ერთი (ნ. წერეთელი) ორგანულად შეერწყა შინაარსს, მეორემ კი (ზ. შილაკაძე) ვერ გაამართლა თავისი არსებობა. სპექტაკლში უხვადაა გამოჩენილი სცენები. მკვეთრი კომედიური სახეები შექმნეს: გ. გოგიბერიძემ, რ. კაკაურიძემ, მ. შერვაშიძემ, ი. ცანავამ, ლ. ჯიბლაძემ, ც. აბზიანიძემ, ნ. საკანდელიძემ, თითოეული მათგანი თავის გმირს უძებნის დამა-



სცენა სპექტაკლიდან  
„მეცხრე წმინდანი“.

ხასიათებელ შტრიხებს, შინაგან რიტმს და განწყობილებას.

საერთოდ, საგასტროლო სპექტაკლებმა დაგვანახეს რომ ბათუმის თეატრი საინტერესო ძეგლებია და შემოქმედებითი ფორმირების გზას ადგას.

თეატრმცოდნე ნათელა პრველაძემ გამოთქვა კრიტიკული შენიშვნები რივისორული და ზოგაერთი სახის აქტიორული გააზრების გამო. ანასთან ერთად მან აღნიშნა, რომ თეატრში საშუალო თაობასთან ერთად ახალი თაობაც იმ ძალად გვევლინება, რომელიც ხვალ თეატრის წარმმართველი იქნება, ამ თვალსაზრისით ნ. პრველაძემ განსაკუთრებით გამოჰყო და დადებითი შეფასება მისცა ზ. შილაკაძის საზრიან თამაშს სპექტაკლში „ყველაზე მწუხარე კაცი“.

როცა თბილისში საგასტროლოდ პერიფერიის რომელიმე თეატრი ჩამოდის — ამბობს მწერალი გიორგი ხუხუშვილი — მე უნებურად იმაზე ვფიქრობ, ნამდვილად ცოცხალია თეატრი, თუ ეს სამუშეუშო, მოჩვენებითი არსებობაა. ნე მინახავს, სამწუხაროდ, ასეთი მოჩვენებითი თეატრები, რადგან თეატრის სიცოცხლის უპირველესი ნიშანი არის მარადიული განახლებისაკენ სწრაფვა. თეატრი მარტო მოდასა თუ სტოლს კი არ ამკვიდრებს, მარად ახლდება შინაგანად და ამით, როგორც ცხოვრება, თავის ანოშერტელობას ადასტურებს. ბათუმის თეატრის უშთაერესი შთაბეჭდილება ამ გასტროლებზე ის არის, რომ მის ცხოვრებაში არ შენელებულა შინაგანი განახლების წყურვილი. თეატრი ცოცხლობს და ეს შეგრძნება მთავარია. მე არასოდეს ვუოფილვარ მომხრე ყოველი თეატრისათვის მისი შესაძლებლობების მიხედვით კრიტიკოსების გამოჩახვისა. თეატრი ან არსებობს, ან არ არსებობს. ყოველგვარი საშუალო, თავის მოტყუებაა, რადგან დღეს ადა-

მიანები ყველგან ერთნაირი სულიერი იმპულსებით ცხოვრობენ, თანაბარი ინფორმაციას აძრობენში. არ არსებობს დაბალი ხარისხის მყურებელი სამწუხაროდ, არსებობენ დაბალი ხარისხის თეატრები. უშთაერესი, რაზეც მინდა თეატრის ყურადღება გავამახვილო, ეს არის შინაგანი მოღუფების ყოველგვარ ინფექციასთან დაუძინებელი ბრძოლა. ხელოვნება დღეს განიზომება დროის მახვილი შეგრძნებით, სმენისა და აღქმის უნარით. ამ მხრივ ბათუმის თეატრს ბევრი რამ აქვს საფიქრალი. საკმარისი არ არის პროფესიული დონის შენარჩუნება. მთავარია მოულოდნელი სიახლენი და აღმოჩენება. ამ თვალსაზრისით ბათუმის თეატრის საგასტროლო რეპერტუარს ცოტათი დაგვიანებულს ელფერი დაჰკრავს. მე მწერალი ვარ და თანაწილროვე ქართულ თეატრში უპირველეს ყოვლისა, ქართული დრამატურგიის ბედი მაინტერესებს. მახარებს, რომ საგასტროლო რეპერტუარში ოთხი ქართული პიესა, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვათ, ეს ინტერესიც მოგვიანებით არის აღძრული თუნდაც „სანამ ურემი გადარბუნდებხარ“ და „დრო-ოცდაოთხი საათის“ მიმართ. ამ პიესებმა უკვე თქვეს თავისი ისინი, რა ექმა უნდა, მომავალშიც უნდა დაიდგას, მაგრამ თეატრმა საყოთარ აღმოჩენებზე უნდა იფიქროს. მყურებელი მეტი თამამი აღმოჩენებისა და პირველდამგელობის ღირსია. ბათუმის თეატრს საამისო შინაგანი პოტენცია გააჩნია და მისი მომავალი ცხოვრება მეტი სიახლას წყურვილით არის გამსჭვალული.

რუსთაველის თეატრის დირექტორმა, კრიტიკოსმა პაპაი ბაძრაძემ გულსტიკივით აღნიშნა, რომ განხილვას არ ესწრებოდნენ თბილისის თეატრების მესხობები. თავის განხილვაში ორატორი შეფხო ძირითადად სარეპერტუარო ორიენტაციას. მან აღნიშნა, რომ





სცენა სპექტაკლიდან „სარბოლა“.

რეპერტუარი უფრო მკაფიო და გამიზნული უნდა იყოს. მასში უნდა აისახოს ის აქტუალური და საპირბორბო საკითხები, რომელიც დღეს საზოგადოებას აწუხებს. იმგვარი ნაწარმოების პეტანას რეპერტუარში როგორცაა ზეითუნ-ციანის „უველაზე მწუხარე კაცი“ არა აქვს ნიჟანი და აზრი. თუ ჩვენ სხვა ქვეყანაში მომხ-დარი ამბები გვანტერესებს, უმჯობესია იმ ქვეყნის მწერალს მივმართოთ, ვიდრე სხვას, იმ ქვეყნის ცხოვრების სრულყოფილად არა-მცოდნეს.

გამოცდილების გაზიარების მიზნით კარგი იქნება, რომ მოხდეს რევიზორების და მხაზ-იბების გაცემა სეზონის მანძილზე. აქაც რე-პერტუარის კოორდინირება საჭირო. ეს ხელს შეუწყობს კულტურის ამაღლებას და ხელოვა-საც მეტი პასუხისმგებლობა ექნებაო.

შემდეგ აკავი ბაქრაძე შეეხო თანამედროვე ქართული თეატრის ტექნიკური აღჭურვილობის საკითხს და აღნიშნა, რომ იგი ძალიან დაბალ დონეზეა. რუსთაველის თეატრიც კი, რომელ-საც რესპუბლიკაში უველაზე უკეთესი პირო-ბები აქვს, ამ მხრივ ჩამორჩება. ელემენტარუ-ლი ეფექტის მოხდენაც კი შეუძლებელია ტექ-ნიკის ასეთი დაბალი დონის გამო. საჭიროა დავუახლოვდეთ საერთაშორისო სტანდარტს. ტექნიკით აღჭურვის საკითხს დიდი ზრუნვა

სჭირდება და ქართული თეატრის მემორიალი ზეგრად არის ამაზე დამოკიდებულიო.

— ძნელია დღეს წარმოიდგინოთ თანამედ-როვე სპექტაკლი მისი უველა კომპონენტის გაუთვალისწინებლად — ამბობს თეატრმცოდნე ვერა წამბათაძე — აქ საქმოდ დაწვრილებით ილაპარაკეს რევისურაზე, მსახიობებზე, დრა-მატურგიაზე მე სცენოგრაფიის საკითხებს შე-ეხებები.

საერთო შთაბეჭდილება, რომელიც ბათუმის თეატრის საგასტროლო სპექტაკლების მხატვ-რულ გაფორმებაში შეიმჩნევა, პროფესიონა-ლიზმია, მაგრამ სავალალოდ აღმოჩნები ვერ დავინახეთ.

სპექტაკლში „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ მხატვარი ზუსტად და დამაჯერებლად გადმოგე-ცემს ქართული სოფლის ყოფას. მის განუმეო-რებელ ეროვნულ კოლორიტს მხატვრის ჩანა-ფიქრი აქ სრულად შეესაბამება რევისორისა და დრამატურგის სტილისტიკას. ერთადერთი შემ-ჩნევა მხოლოდ ის მექნება, რომ თუკი თეატრი წავიდა რეალური ყოფის ასეთი ზუსტი ასახვის გზით, მისი დეტალებიც ტექნიკურად უნაკლოდ უნდა იქნას შესრულებული. ის რომ უველაფერ ამაში მაყურებელი ბუტაფორიას ხედავს, აღ-ბათ, უფრო სახელოსნოების ბრალია და არა მხატვრის.

სპექტაკლები „იეტი“ და „მეშვიდე ცა“, გან-სხვავებით აღნიშნული სპექტაკლისაგან, სცენუ-რი სივრცის მკაცრი, ასკეტური გადაწყვეტით გამოირჩევა. თვალს ჭრის სხვადასხვა ყოფითი დეტალი. შეუფერებელია სერაფიტას მამოსე-ლი. განსაკუთრებით მეორე მოქმედებაში, რო-დესაც დედოფალი ხდება. ის სიშიშვლე, რო-მელიც ვიხილეთ, არამარტო არ ატარებს აზ-რობრივ დატვირთვას, არამედ ხელს უშლის, წინააღმდეგობაშია პიესის წუობასთან.

კომედიაში „მეცხრე წმინდანი“ სრულიად დასაშვებია ნებისმიერი ხარისხის სიშიშვლე, რადგან აქ სცენაზე დგას წითელფარინანი სახ-ლი და როგორც არ უნდა იყოს კოსტუმები, ისინი მტყველებენ მხოლოდ პიროვნების დეგ-რადაციაზე თვით პიესის ირონიული ტონიც უშვებს ნებისმიერი თავისუფლებას. არაბუნებ-რივ შთაბეჭდილებას ტოვებს წმინდანის კოს-ტუმში ეს არაბუნებრიობა მსახიობის შექმნილ სახესაც გადაეცემა.

„დრო — ოცდაოთხი საათის“ მხატვრული გაფორმება დაწებული დეკორაციის საერთო ჩანაფიქრიდან დამოთავრებული დეტალებით, არ არის პროფესიულ დონეზე გადაწყვეტილა. მოქმედების ადგილის აღნიშნული დეკორაცე-ები არ გამოხატავენ სპექტაკლის აზრს, არ

ბასუხობენ თემას. ჩვენს დროში ყველაფერი ეს არქაიზმად გამოიყურება.

საექტაკლოში „სბროლო“ არის იმის ცდა, რომ მეტაფორული სახეების საშუალებით გადმოიცეს ბულგაკოვის პიესის მოვლენები, ხასიათები, მაგრამ მხატვარი ზოგჯერ არ გვიტოვებს ფიქრის საშუალებას. ასეთ დაწესებულებაში სიჭარბემ გადატვირთა საექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტა.

ყველა ჩვენგანს კარგად ესმის, თუ რა დიდი ენერჯია ჭირდება თითოეულ საექტაკლს და ჩვენი შენიშვნებიც მიმართულია იქითკენ, რომ ეს შრომა წყალში გადაყრილი არ იყოს. ჩვენ გვინდა ბათუმის თეატრის სცენაზე ვიხილოთ თამაში ძიებები და აღმოჩენები. თეატრმა უნდა იცოცხლოს თვითგანახლებისაკენ მარადიული სწრაფვით.

ბათუმის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გურამ აბაშიძემ მაღლობა გადაუხადა განხილვის მონაწილეთ. ამასთან ერთად მან საყვედურიც გამოთქვა იმის თაობაზე, რომ დღეს არ შესდგა კვალიფიცირებული და კონკრეტული საუბარი რეჟისურაზე. ჩვენი ხელოვნება მეტ შეფასებას იმსახურებდაო.

დასასრულს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ, თეატრმცოდნე ნოდარ გურაბანიძემ ილაპარაკა ბათუმის თეატრის დღევანდელ დღეზე. აღნიშნა, რომ თეატრის ნაშუაგერებში თვალში საცემია ნაცონობი, მრავალჯის გამოყენებული ფორმები. თეატრს მეტი თვითკონტროლი და პროფესიული მამიებლობა მართებს, მისი დღევანდელი საექტაკლების საერთო დონე არასახარბიელოა და კრიტიკოსები უფრო პრინციპულნი რომ ყოფილიყვნენ, მეტი შენიშვნებიც უნდა გამოთქმულიყო არამარტო მსახიობთა, არამედ რეჟისორთა მიმართაცო. ნ. გურაბანიძემ აღნიშნა, რომ თეატრს არ უნდა ჰქონდეს ცრუ, ყალბი პათოსი, რაც ასე შეინიშნება „ეიტში“.

დასასრულს მან გამოსთქვა ღრმა რწმენა, რომ თეატრი გაითვალისწინებს ყველა იმ შენიშვნას, რომელიც განხილვაზე გამოითქვა და იზრუნებს რომ თავისი მკვეთრად გამოხატული სახე და მტკაღ გარკვეული მოქალაქეობრივი პოიციკა გააჩნდეს.

თეატრალურ აფიშასტრა

ნანა მოლინა

ორი ბალეტი

ამ ბოლო ხანს ბალეტმაისტრები სულ უფრო ინტენსიურად მიმართავენ ორკესტრისათვის დაწერილ ნაწარმოებებს.

ქორეოგრაფის ოსტატებს ყოველთვის იზიდავდა საორკესტრო ნაწარმოებები, თავის მხრივ კომპოზიტორებიც ბალეტმაისტრებთან ერთად კმნიდნენ მრავალ ბრწყინვალე ბალეტს, რაც მაყურებელთა ფართო მასებზე შესანიშნავ შთაბეჭდილებას ახდენდა.

თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ნაჩვენები კ. ორბელიანის მუსიკაზე შექმნილი ქორეოგრაფიული სიმფონიის ორი, თითოაქტანი ბალეტი — „შუკვადება“ ექვს ნაწილად და მ. რაველის მუსიკაზე დადგმული ქორეოგრაფიული ოპერა „ბოლერო“ წარმოადგენს კომპოზიტორებისა და ქორეოგრაფების ერთობლივი შემოქმედებითი შეგობრბობის ნათელ მაგალითს.

სხვადასხვა სტილისა და უანრის ორი მუსიკალური ნაწარმოები ქორეოგრაფებს საშუალებას აძლევს განახორციელონ ის იდეა და შინაარსი, ბალეტში გაამჟღავნონ ის კონცეფცია, როგორადაც თავად წარმოდგენილი საბალეტო ხელოვნება და რამდენადაც ახლო დგას მათ შემოქმედებით ნატურასთან.

კ. ორბელიანის ქორეოგრაფიული სიმფონია „შუკვადება“ ჩაფიქრებული იყო, როგორც მუსიკა ბალეტისათვის. კომპოზიტორი ნაწარმოებზე მუშაობის დასაწყისშივე წერდა სიმფონიას საბალეტო დადგმისათვის. მუსიკა დატვირთულია რთული რიტმული ნახტობი, განზოგადებული მხატვრული სახეებით, დაძაბული, უეცარი ემოციური ვლერალობებით.

კ. ორბელიანმა ქორეოგრაფიული სიმფონიის სიუჟეტად აიღო დიდი სამაშულო ომის გმირის უნან ავეტისიანის გმირობა.

ბალეტის პირველი დადგმა ა. სენდაროვის სახ. ერევნის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში განხორციელდა 1967 წელს.

1975 წელს ქორეოგრაფ ა. ასატრიანის მიერ განხორციელებულ ახალ დადგმას, რომელიც ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების 30 წლის-თავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების საკავშირო დათვალერებაზე იქნა ნაჩვენები, პირველი პრემია მიენიჭა.

ეს დადგმა ადადგენს ომის მკაცრ, ტრაგიკულ მით აღსავსე დღეებს, საბჭოთა ადამიანების გმირულ შემართებას, ვაჟაკობას და სიცოცხლისადმი მტკიცე რწმენას.

ასეთი ინტერპრეტაციით დაიდა კ. ორბელიანის „უკვდავება“ ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე. ა. ასატრიანის ლიბრეტო მთლიანად ექვემდებარება მის ქორეოგრაფიას, ანხორციელებდა რა ბალეტის დადგმას, ა. ასატრიანი გამოდიოდა ნაწარმოების მუსიკალური ენის პოლიფონიური წყობიდან, რომელიც გამოხატავდა მძაფრ გრძნობებს, დაბაულობის თანდათანობით ზრდას, ტრაგიკულ ფიქრებს დღემიწაზე ნათელი სიცოცხლის დამამკვიდრებელ ძალაზე — მშვიდობაზე.

უკვლავური ეს იძლეოდა განწოვადებული სახეებით აზრების გადმოცემის საშუალებას, რადგან ა. ასატრიანი სპექტაკლის საყრდენად იღებს სიბნელისა და სინათლის, სიკეთისა და ბოროტების ურთიერთდაპირისპირებისა და შეჯახების თემას.

ორი მოწინააღმდეგე სამყაროს დაპირისპირება მშვენივრად და სახიერად მჟღავნდება სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაში, რომელიც სომხეთის სსრ დასახურებელი მხატვრის მ. ავეტისიანის მიერაა შენარჩუნებული. იგი მშვიდობიან ცხოვრებას უღრუბლო ცის ფონზე წარმოგიადგენს, ხოლო ძალადობისა და ბოროტების სცენებს მოკუფრული ცის ფონზე გრაფიკულად აქრელებული, ომით გატანჯული ადამიანის სილუეტებით. ასეთი სიმბოლია აქ დასაშვებია, იგი გამართლებულია და ეხმარება სპექტაკლის ძირითადი არსის გახსნას.

მთელი ბალეტი შედგება ექვსი ნაწილისაგან, რომელთაც აქვთ თავთავიანთი სახელწოდებები. იგი გვეხმარება სპექტაკლის შინაარსის გახსნაში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია „სამგლოვიარო ადაფიო“, „საჭეიშო სვერციანდო“, „დემონური ინტერმედია“, „თავდასხმა“, „სამგირო

ადაფიო“, რომელიც გამოირჩევა საინტერესო საცეკვაო გადაწყვეტით.

ბალეტ „უკვდავების“ მთავარი გმირები ნუკრი მალალაშვილისა და სვეტლანა გოჩიაშვილის შესრულებით უსაზღვროდ შეტყვევია, მათი ციკვები აღსავსეა ადამიანის ღრმა განცდებით. ძნელია რომელიმეს გამოცალკეება სხვა შემსრულებელთაგან, რადგან ბალეტის ყოველი მონაწილე ავლენს თავის შესაძლებლობათა მაქსიმუმს. ბალეტზე მუშაობა მიმდინარეობდა დადგმის ყველა მონაწილის მთელი მონღომებითა და სიყვარულით, შეისწავლებოდა ყველა საცეკვაო ნომერი.

თეატრის ორკესტრმა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის პროფესორ ზ. ხუროძის ღირფიერობით მოკლე დროში მშვენივრად გაართვა თავი ყველა საპარტიტურ სინფონიულ, მუსიკა ელერდა დამაჭრებლად და შეუწყობილად. ორკესტრმა გვაჩვენა შესრულების მაღალი პროფესიული დონე, რაშიც დიდი დამსახურება მიუძღვის ზ. ხუროძეს.

განწოვადებული სიმბოლიკით აზროვნება დამახასიათებელია ა. ასატრიანის შემოქმედებისათვის. სპექტაკლისადმი მის ფილოსოფიურ მიდგომას არავითარი ვნება არ მოაქვს და არც ემოციურ გრძნობებს აკლებს რასმეს.

თანმშლები ექსპრესია ბალეტში მიმდინარეობს განწოვადების სიმბოლიკის მეშვეობით. ასე, მაგალითად: ბალეტის IV ნაწილი — საკონცენტრაციო ბანკის საკანში თავს უყრის ომის მთელ საშინელებს და ადამიანთა ტანჯვა-წამებას. ეს სცენა აგებულია შემსრულებლებსაკენ მიმართული სინათლის ერთ სივრცეზე და გამოხატავს სამყაროსაგან, სიცოცხლისაგან მოწყვეტილობასა და შეზღუდულობას.

ა. ასატრიანმა დაამთავრა თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებელი, იგი მუშაობდა თბილისში და კარგად იცის ქართული სახალხო სკოლის ტრადიციები. იგი ამბობს: — ჩემზე როგორც ბალეტმასტერზე, ყოველთვის გავლენა ჰქონდა ქართული ბალეტის გამოჩენილი ოსტატების ვ. ჯაბუკიანის, ვ. წიგნაძის, მ. ბაუერის და მრავალ სხვა ნიჭიერ მოცეკვავეთა შემოქმედებას, თბილისში ყოველთვის დიდი მღელვარებით ჩამოვდივარ. მართალია, აქ თავს ისე ვგრძნობ, როგორც საკუთარ სახლში, მაგრამ თბილისში ჩამოსვლისას უფრო მეტად ვღელავ მაყურებლის წინაშე, დიდი პასუხისმგებლობის გამო, ვღელავ და განვიციდი, — როგორ მიიღებს იგი ჩემს ნამუშევარს?!

ამ რამდენიმე ხნის წინათ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ალექსიძემ ა. სენდაროვის სახ. ერევნის ოპერისა და ბალეტის თეატრში დადაგა ბახის „ჩაკონა“. ახლა კ. ორ-

ბელაინის „უკვადავების“ ა. ახატორიანის მიერ თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. საოპერო თეატრში დადგმა კიდევ ერთი ნათელი დადასტურებაა მეგობრული ურთიერთობისა და მყარი კონტაქტებისა ორი დედაქალაქის თეატრებს შორის რომ არსებობს. იგი ხელს შეუწყობს საქართველოსა და სომხეთის, ორი მოძვე ხალხის კულტურულ გაძლიერებას.

ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი პირველად როდი უჩვენებს მასურებელს მ. რაკელის „ბოლეროს“, იგი განხორციელებულ იქნა ჯერ კიდევ 1964 წელს.

მორის რაველის თანამედროვე საორკესტრო რეპერტუარის ერთ-ერთი პოპულარული პიესა წარმოდგენილია განსაკუთრებით სისადავით და სიმკვეთრით. ენარული პალიტრის ჩვენებით და ნაწარმოების უჩვეულო კონსტრუქციით. იგი აგებულია ერთი მოტივის მრავალგზის განმეორებაზე, რომელიც უღერს უცვლელი, რიტმული ნახატის ფონზე.

ელექტრონული უღერადობის ფუძემდებლის და ელექტრონული ინსტრუმენტის ტერმინოლოგის შემქმნელის, პროფესორ ლ. ს. ტერმენთან საუბრიდან ერთხელ შევიტყვე „ბოლეროს“ შემქმნის საინტერესო ისტორია.

მომავალში მორის რაველის დიდი თაყვანისმცემელი და მეგობარი ლევ სერგის ძე ხშირად უამბობდა მას ელექტრონულ აპარატზე მუშაობისას თავისი წარმატებების თაობაზე; მორის რაველმა თავის მხრივ დიდი ინტერესი გამოავლინა ამ სახატეების მიმართ.

მრავალი მსჯელობისა და გამოკითხვის შემდეგ, თუ როგორ აუღერდებოდა ელექტრონული მუსიკა, აგრეთვე ლ. ს. ტერმენის პასუხებითა და სახელმწიფო ახსნა განმარტებებით კმაყოფილმა მ. რაველმა რამდენიმე ხნის შემდეგ ლ. ს. ტერმენს გააცნო თავისი ახალი ნაწარმოები „ბოლერო“.

ასე განდა „საკომპოზიტორო ოსტატობის სასწაული“ (ს. პროკოფიევი).

სამწუხაროა, რომ ჯერ კიდევ არ არსებობს ელექტრონულ-საკომპოზიტორო ინსტრუმენტი (სინთეზაჟორი). მ. რაველმა გვაჩვენა თემის მოქნილობა და დამახასიათებლობა, რომელიც დაწერილია ესპანური ხალხური კილოს უაილზე.

1928 წელს პარიზის სახალტეო დასის ხელმძღვანელისა და ბალერინის იდა რუბინშტეინის თხოვნით მ. რაველმა დასადგმელად გადასცა მას თავისი თხზულება. ამ სახალტეო დასში იმ ხანებში მონაწილეობდა მასში ახალგაზრდა მოცეკვავე გ. ო. დავითაშვილი.

ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის გ. და-

ვითაშვილის მიერ მ. რაველის „ბოლეროს“ ახალი დადგმა უმღერის სიუვარულის მარადიულობას, მის უკვადავებს.

ჩაუშქვალნი სიუვარულის ასოციაცია გამოწვეულია „ბოლეროს“ მგზნებარე მუსიკით. ბალეტში ხალხური ცეკვა „ფლამენოს“ რამდენადმე სტილიზებული სახით გამოყენებულია ესპანური ცეკვების მოძრაობათა ელემენტების.

— ქორეოგრაფიული პარტიტურა ფუნქციონირებს მიხედვით მუსიკალურ პარტიტურას. მთავარი საორკესტრო თემის განვითარების პარალელურად, თანდათანობით ვითარდება და იკეთება აგრეთვე ქორეოგრაფიის მთავარი თემა. მისი იდეა — აღამიანთა გულები ავიჭიჭინდენ სამშობლოსადმი, ხალხისადმი სიუვარულის მუღმევი ცეცხლით. ერთი კოსტუმით შემოსილი მოცეკვავე ქალი სწორედ ამ სიუვარულის მოგვიჩვენებს ალის სიმბოლური გამოხატულებაა — ასე გვიხიბს თავის დადგმას გ. დავითაშვილი.

„ბოლერო“ იწყება ძლივს გასაგონი პანისიმოთი და ზუსტად ასეთივე, ძლივ შესამჩნევო მოძრაობებით იწყებენ ცეკვს სოლისტის ირგვლივ მყოფი მოცეკვავე ქალები.

უღერადობის თანამედროვეობითი და უწყვეტი მატება გამოხატავს განვითარების იდეის ზრდას, რომელიც იწყება უღერადობის სათავეებიდან და აღწევს საზეიმო ძალოვნებას, შეიძლება ითქვას, აპოთეოზის მუსიკასა და ცეკვაში.

დადგმაში კულმინაციურ მომენტს შეადგენს სიუვარულის სიმბოლოს — წითელკაბიანი ქალის გამოჩენა.

სოლისტი ქალი ნ. გომიშვილის შესრულებით, შინაგანად შერწყმულია სახესთან, მისი ცეკვა გადმოგვცემს საერთო მიზანსწრაფვას ცოცხალი პროცესისათვის, დამახასიათებელ განვითარებად გრძნობას; ამასთან მისი იერსახე აერთიანებს ცეკვის არასაკმაოდ გამოხატულ ემოციურ ექსპრესიულობას.

ესპანურ უაილზე, კასპაშა მგზნებარებით ასრულებს ცეკვას სოლისტი ზ. ამონაშვილი. მისი ტემპერამენტული მოძრაობები, აღსავსეა მალტებული ზემოთაგონებით, შერწყმული მუსიკასთან, ბატონობს ცეკვის მთელ მანძილზე და ერთიანად იყვრება მასურებლის ყურადღებას.

ცეკვის შედარებით რბილი, მაგრამ მკვეთრად გამოძრწული მოძრაობებით და სახის აგებით გამოირჩევა სოლისტი ქალი ვ. თათარინცევა. ასევე უნდა აღინიშნოს ვ. ტერმენის ცეკვის ქარბი გამოხატულობითი მოძრაობები, მის ცეკვაში უზვად გამოსკვივის ესპანური კოლორიტის ღრმა შინაარსი.

თითოეული სოლისტის უშრეტ შესაძლებლობათა და საერთოდ ყველა ნიჭიერ შემსრულებელთა წააღობით ბალეტმასტერი გ. დავითა-



შეილი აღწევს ზედმიწევნით საინტერესო სახე-  
ების შექმნას, რომელიც გადმოსცემენ მთელი  
ნაწარმოების მუსიკალურ ქარვას.

ორკესტრის უღერადობა, როგორც დადგმის  
მოქმედი პირისა, პასუხობს ნაწარმოების დიდ  
მოთხოვნილებებს. ორკესტრის არტისტები —  
ნ. ხოფერია და ლ. აბრამიშვილი ყველა სოლოს  
ასრულებენ ფლიტაზე; დ. ერიაშვილი —  
საკოლოზე; გ. პოდრისა და ნ. გოგოლაური —  
კლარნეტზე; გ. ჩინჩაძე — საქსაფონზე;  
ე. მაილიანი და ლ. გრიგორიანი — ფაგოტზე;  
ა. კუშევსკი, ი. ცახოვი და ე. სიქინავა —  
ნალარზე; ნ. მარკოშვილი და გ. ჭელიძე —  
მცირე დოლზე, საქართველოს სსრ ხელოვნე-  
ბის დამსახურებული მოღვაწის ზ. ხუროძის  
მუსიკალური ხელმძღვანელობითა და ღირსეო-  
რობით მუსიკა უღერს მწყობრად, გამართულად,  
რიტმული სიზუსტით და რაველისეული მუსიკა-  
ლობით.

ორკესტრის ყველა არტიტი ამ რთულ ნა-  
წარმოებზე მუშაობას დიდი პასუხისმგებლობა-  
თა და სერიოზულობით მიუდგა. ამიტომაცაა,  
რომ ორკესტრის უღერადობა ბევრგან უწყობს  
ხელს სპექტაკლის წარმატებას.

დადგმის სტილს ყოველთვის ვერ პასუხობს  
ე. გეგეშიძის მიერ შესრულებული მხატვრული  
გაფორმება. გააზრებული ფერადი მხატვრული  
განათების უფრო თამამად გამოყენება დადგმას  
გაცილებით მეტ ელფერს და ემოციურ გამომ-  
სახველობას მიანიჭებდა; მითუმეტეს, რომ  
მ. რაველის „ბოლერო“. სწორედ ასეთ განათე-  
ბას საჭიროებს.

საბალეტო სპექტაკლის წარმატება დიდადაა  
დამოკიდებული იმ კომპონენტთა სინთეზზე,  
რისგანაც იქმნება სპექტაკლი. ქორეოგრაფიული  
მოქმედების ყველა ელემენტი — ცეკვა, მუსიკა,  
მხატვრული და უშუალო გაფორმება, კოსტიუმე-  
ბა — უნდა იყოს შინაგანად შერწყმული, ში-  
ნაარსიანი, მან უნდა გამოხატოს სპექტაკლას  
იდეა და იერსახეები.

მიუხედავად ზოგიერთი ნაკლოვანებისა, მ. რა-  
ველის „ბოლეროზე“ დადგმული სპექტაკლი  
შესრულებულია დიდი მონდომებითა და მის  
შემქმნელთა წინაშე მდგარი რთული ამოცანა  
დადებითადაა გადაჭრილი.

## კაპური მსაპირა

# როსა სპექტაკლი იზარჯვეს

... თითქოს საუკუნეების მიღმიდან ამოდიან  
სცენაზე მოხეტიალე თეატრის მსახიობები.  
ხელში პარიკები უჭირავთ, ტანსაცმელიც მკლავ-  
ზე გადაუკიდნიათ, ან მხრებზე მოუსხამთ. მხი-  
არული მუსიკის თანხლებით მაყურებლის თვალ-  
წინ ირგებენ პარიკებს, იკეთებენ გრიმს.

აი, არლეკინი, იგივე ტრუფალდინო. იგი  
ავანსცენაზე დაასობს აფიშებს ქართული და  
იტალიური წარწერებით — გოლდონი, „ორი  
ბატონის მსახური“. იწყება ცეკვა, უფრო ზუს-  
ტად, მაყურებლის მოპატივება სპექტაკლის  
სანახავად...

რეჟისორულად მხვილგონივრულად გააზრ-  
ებული სპექტაკლის პროლოგი მაყურებელს ინ-  
ტერესით განაწყობს. იგი თანდათან, ერთვება  
გოლდონის უკვდავი კომედიის მღელვარე მოვ-  
ლენათა მსვლელობაში. მაყურებლის ასეთი  
ჩართვით ხშირი და ხანგრძლივი ტაში იმის  
მაუწყებელია რომ სპექტაკლმა გაიმარჯვა.

და მართლაც, ამჯერად თეატრმა მაყურებელს  
შესთავაზა სეზონის ერთ-ერთი ყველაზე საინ-  
ტერესო ნამუშევარი. ეს მუსიკალური სპექტაკ-  
ლი უურადღებას იპყრობს რეჟისორის ორიგინა-  
ლური ხელწერით, აქტივობა საშემსრულებლო  
ოსტატობით.

გოლდონის „სტუმრობამ“ ფოთელი მაყურებ-  
ლის დიდი ინტერესი გამოიწვია.

კლასიკური ნაწარმოების სცენური ხორც-  
შესხმა ყოველი თეატრის ოცნებაა. ამასთან  
საერთოდ შეიძინევა, რომ ფოთელი მაყურებე-  
ლი კომედიების დიდი მოყვარულია; თეატრმაც  
ამ გარემოებას ანგარიში გაუწია. იზრდება  
შემოქმედებითად. მას აქვს შესანიშნავი პლას-  
ტიური მონაცემები, მუსიკალური სმენა, გარ-  
დასახვის კარგი უნარი.

სპექტაკლში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი  
უჭირავს ბეატრიჩე რასპონის მსახიობმა სვეტ-

სცენა სპექტაკლიდან  
„ორი ბატონის მსახური“.



ღანა მიხაილიძემ პირველად შექმნა ამ წაიდის სცენური სახე და სასიამოვნოა, რომ წარმატებასაც მიაღწია. მან მაყურებელი აიძულა მასთან ერთად გულწრფელად გაიზიაროს პერსონაჟის სევდაც და სიხარულიც. განსაკუთრებით დამაჯერებელია ს. მიხაილიძის თამაში ფლორინდოსთან შეხვედრის დროს და ფინალურ სცენებში.

რეჟისორმა ოთარ ცერაძემ „ორი ბატონის მსახურის“ დადგმისას შუასაუკუნეების „მოხეტიალე თეატრის“ ფორმა მოიშველია. წინა პლანზეა წამოწეული სანახაობითი მხარე. ცეკვა, სიმღერა, რომელიც საზეიმო განწყობილებას ანიჭებს სპექტაკლს. . .

ამასთან იყო საშიშროება, რომ სპექტაკლი კონცერტად არ გადაქცეულიყო, ყოფილიყო თეატრალური სანახაობა და არა კონცერტი. ყველაფერი მაყურებლის თვალწინ ხდებდა, პარაკების მორგებაც, კოსტუმების ჩაცმაც, დეკორაციის შეცვლაც და მსახიობების მიერ ამა თუ იმ სცენისათვის საჭირო რეკვიზიტის შემოტანაც. ანტრაქტზე „მოხეტიალე თეატრის“ მსახიობები მაყურებლის თვალწინ ისვენებენ, მათთან მიდის რეჟისორი და ესაუბრება, მითითებებს აძლევს და მაყურებელიც ინტერესით ადევნებს თვალს თეატრის ცხოვრებას.

უნდა ითქვას, რომ მუსიკალური სპექტაკლებისაკენ სწრაფვა და, რაც მთავარია, მისი დაძლევის შესაძლებლობანი ფოთის თეატრის დასმაჭერ კიდევ „ცთუნების“ განხორციელებისას გამოამჟღავნა. რა თქმა უნდა, ქსენოპოლოსის ეს პიესა თავისი მხატვრული ღირსებებით ვერ გაუთანაბრდება გოლდონის უქნობ ნაწარმოებს, მაგრამ „ცთუნება“ (დამდგმელი რეჟისორი ა. ჟვანია) თეატრის პირველი ნაბიჯი იყო

შუიკელის ტიპის სპექტაკლის შექმნის გზაზე. სპექტაკლი არ არის მეორეხარისხოვანი როლები. პიესაში თუ ტრუფალიდნოს, მეზარგულს და სასტუმროს მსახურს, ბეატრიჩეს და სმერალდინას, ფლორინდოს და ბრიგელას მთავარი და მეორეხარისხოვანი როლები აქისობათ, სპექტაკლში რეჟისორი შეეცადა უვლას ვრცელი სამოქმედო არე ჰქონოდა, ამით მსახიობები მაქსიმალურად ამუღავნებენ თავიანთ აქტიურულ შესაძლებლობებს.

აი, თუნდაც ნოდარ ბუაღავა. ფოთის თეატრში „ორი ბატონის მსახურის“ დადგმის ერთი მიზეზი სწორედ ნ. ბუაღავას სცენური მონაცემებია, თეატრს ჰყავდა თავისი ტრუფალიდნი და კიდევაც შეშბეღეს გოლდონს. ტრუფალიდნი კიდევ ერთი დასტურია იმისა, რომ ნ. ბუაღავა მაყურებლის თვალწინ იზრდება.

მსახიობი ზაურ ზუნდაძე თანდათან მყარად იკიდებს ფეხს თეატრის რეპერტუარში. იგი, ალბათ, სწორედ ის გვირგვინი, ურომლისოდაც წარმოდგენილია ნებისმიერი თეატრალური დასი. გვახსენდება მისი გაიოლი — (გ. ბათიაშვილის „სკერბის შემდეგ“), თენგიზ ლომიძე (ვ. იაკაშვილის „პორტოზონტს იქით“) და ბოლოს ფლორინდო არტუში. ეს სახეც იმის დამადასტურებელია, რომ ზ. ზუნდაძის დამაჯერებლად წეუძლია „გვირგვინის“ თამაში.

პანტალონე და დოქტორი ლომბარდი ოთარ მირცხულავასა და ნოდარ მახარაძის შესრულებით საინტერესო ნამუშევარია მსახიობთა შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

პანტალონე — იტალიური კომედიების ნიღაბი, წყაროების მიხედვით ხარბი, დაუფიქრებელია, ავჯია ქრელ-ქრულა ტანსაცმელი. რეჟისორმა მსახიობს ტრადიციული კოსტუმი

ჩააცვა, მაგრამ ხაზი გაუსვა მის ადამიანურ თვისებებს, მას თავისი სიხარულიც გააჩნია და სევდაც. მსახიობი ო. მირცხულავა აღწევს ამას. შთამბეჭდავია მისი სცენა კლარიჩისთან, როდესაც შვილი სილივის სიყვარულს მისტირის, ან როგორ განიცდის მამა — მირცხულავა დიდ სიხარულს ფინალში შვილთან და სიძესთან ერთად!

დოქტორ ლომბარდის სიხარბეს, გაუმძღვრობას, ანგარიშთანობას მკვეთრად გაუსვა ხაზი ნოდარ მახარაძემ, რომელიც თეატრში დამკვიდრდა როგორც სახასიათო როლების შემსრულებელი მსახიობი. ერთი გარემოებაც უნდა აღინიშნოს — სპექტაკლის წარმატებას ხელი შეუწყო მის მიერ შეთხზულმა სასიმღერო ტექსტებმა.

კლარიჩე და სილივი ვიოლეტა გურგენიძემ და ონგერ როხვაძემ განასახიერეს. ვ. გურგენიძე, უპირველეს ყოვლისა, თავისი გულწრფელობით, განცდების უშუალოებით იპყრობს მყუერბლის ყურადღებას. ხოლო სილივის როლის შემსრულებელი ო. როხვაძე პირველად არ ხიბლავს მაყურებელს თავისი დამაჭერებელი თამაშით. საერთოდ ამ მსახიობების გულწრფელობაზე, განცდების უშუალოებაზე ბევრი რამ იყო დამოკიდებული. ამასთანავე ორივე მსახიობს აქვს კარგი სასიმღერო ხმა.

ჩესპუბლიკის დამსახურებელი არტისტის აკაკი დობორჯინიძის მებარგული და ოთარ გუნცაძის სასტუმროს მსახური მაყურებელთა საყოველთაო მოწონებას იმსახურებენ. ორავი ტექსტის სიმყარის მიუხედავად, გამუდმებით სცენაზე ტრაილებენ, საინტერესო მსახიობური შტრიხებით ქმნიან მებარგულის და სასტუმროს მსახურის სახეებს.

აკაკი დობორჯინიძის მდიდარ შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მებარგული ერთი ჩვეული წარმატებით ხორცშესხმული სახეა, ოთარ გუნცაძემ კი „შეახსენა“ რეჟისორებს, რომ იგი სახასიათო როლების კარგი შემსრულებელი მსახიობია და მეტ ნდობასაც იმსახურებს.

და ბოლოს კიდევ ერთი წყვილი. სმერალდინა — ლიანა დარსაველიძე და ბრიგელა — შალვა ლიპარტელიანი. ორივე მსახიობი ამ სპექტაკლში შთამბეჭდავ სახეებს ქმნიან. სმერალდინას განსახიერებამ წარმატება მოუტანა დარსაველიძეს. მსახიობმა ქეშმარიტად „მონახა“ როლის გასაღები. მაყურებელს დიდხანს ემახსოვრება მისი სიმღერა და ზანგი ქალის ცეკვა.

საინტერესოა შალვა ლიპარტელიანისეული ბრიგელას სახის ინტერპრეტაცია. ბრიგელა რიანდელი ბუნების, უპრეტენზიო და პატიოსან კაცად წარმოგვიდგება.

დამდგმელთა ჯგუფს დიდი შრომა გაუწევია. სპექტაკლის სცენოგრაფი (დ. ქილაშვილი) დებიუტანტია, მაგრამ მის ლაკონურ, გამომსახველობით დეკორაციებს უკვე მკაფიოდ ეტყობა ნიჭიერი ახალგაზრდის გემოვნება.

ოპერის თეატრისა და პანტომიმის თეატრის ბალეტმეისტერს ქ. ძმელაძის მიერ დრამატულ ცეკვებს მაყურებელი დიდხანს უყრავს ტაშს. კორეოგრაფმა კლასიკური ცეკვის ილიტებზე თანამედროვე ცეკვები ააწყო. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ფინალური ცეკვა, სადაც ძმელაძემ ეგრეთწოდებული „ფრესკების“ საშუალებით მოხდენილად შესძლო ფინალური წერტილის დასმა.

შ. სხირტლაძე ცნობილი თეატრალური მოფარაკვეა. იგი ხშირად კარნახობს რეჟისორს ამათუიმ სცენის დადგენის ხასიათს. მაგალითად, ბეატრიჩეს და სილივის ორთაბრძოლა, რომელშიც აქტიურად არიან ჩამბულნი პანტალონი და ლომბარდი.

ქ. სვანიძე ფოთის თეატრში დადგმული სპექტაკლების მუდმივი მუსიკალური გამფორმებელია. მის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ამჟერადაც სპექტაკლისათვის დიდი შრომა გაუწევია. გემოვნებით შერჩეულმა მუსიკამ საერთო წარმატებაში თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა.

სპექტაკლმა გაიმარჯვა, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს რომ იგი უნაკლოა, რომ „ორი ბატონის მსახურში“ ყველა პრობლემა ზედმიწევნით გადაიჭრა და თუ დღეს ამ ნაკლებ განსაკუთრებულ ყურადღებას არ ვამახვილებთ, მხოლოდ ერთი გარემოების გამო — შემოქმედებითი კოლექტივი დაუღალავად, დაუინებით ცდილობს ზოგიერთი რეჟისორული და მსახიობური ნაკლის აღმოფხვრას, რამაც „ორი ბატონის მსახურში“ იჩინა თავი. თეატრის სეზონის ეს ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი კიდევ უფრო იხვეწება, მხრებს შლის.

## ჭინთურის თეატრის სქენაზე



ბესო—ო. მალრაძე, მაია—ი. ჭიშკარიანი

მალაქის ქუჩებში ანონსის გამოცვრა, მუდამ ახლის, გამოუცნობის მოლოდინით ალავსებს ადამიანს, ხოლო როცა ანონსს პრემიერის მალაქებელი რეკლამებიც მოჰყვება, ინტერესი თანდათან ძლიერდება. ..დგება მოლოდინის მღელვარე ხანა და თუ აფიშებში დაშვებულ დეზიუტანტის უცნობ გვარსაც ამოვიკითხავთ, ცნობის მოყვარეობა უფრო გაგვიღვივდება. ჭერაც უცნობთან შეხვედრის სიხარული ანდამატივით მიგვიწოდებს და თეატრის კარს ზეაწეული გრძნობით შევადებთ...

სწორედ ასეთი გრძნობა დაგვეუფლა, როდესაც აკაკი წერეთლის სახელობის ქიათურის სარაიონათამორისო სახელმწიფო თეატრმა მორიგ პრემიერად თამაშ ტილაძის პიესა „ბუდე მეცხრიც სართულზე“, წარმოადგინა...

უცნობი იყო ყველაფერი... მეტაღურგთა კულტურის სასახლის შენობაც, სადაც თეატრმა დროებით დაიღო ბინა, დაშდგმული რეჟისორის გვარიც, თვით თეატრის შემოქმედებითი სპეციფიკაც და ბოლოს პროგრამაში გამოცხადებული დაშდგმული ჭგუფიც; მხოლოდ პიესა გვიღიმოდა ძველი, კეთილი ნაცნობივით, სტუმართმოყვარულად და მარჯანიშვილელთა და

ბათუმელთა „ბუდეების“ მსგავსად სიყვარულის განსჯას გვთავაზობდა...

„ზღაპარი სასაცილოდ თავდება... მგელი ბეზიას ულაპავს!... ამაზე ფიქრობდნენ ადამიანები, როდესაც კოკისპირულად წვიმდა და მეცხრე სართულზე გამოეკეტა ილია წვიმისა და ბეზიას ისტორიის სევდიან მოტივს თაყიანთ ყოფას უკავშირებდნენ.. ნუთუ მართლა სასაცილოა ზღაპრის ფინალი? ერთმანეთს ეყლაპავთ, ერთმანეთს ვებრძვით და ილუზიებში სიყვარული... ალალი გრძნობა სადაც უკან გავქვს მიჩქმალული, რომელიც მხოლოდ სიტუაციისა და საკუთარ სულში ჩაღრმავების წყალივით თავს გამოიჩენს, გაგვახსენებს ქეშპარტივებს!!! სადა არიან „კამფეტებით ჭიბგაპოტენილი თოვლის პაპები“, ირგვლივ მხოლოდ აბსტრაქცია და მეცხრე სართულის ბუდეც წარმოსახვით სავანეს წარმოადგენს სიყვარულისათვის...

მაყურებელთა დარბაზში, სცენიდან, პირველად უშველებელი, მუქი, საჩკე შემოგვანათებს... მისი ელიფსური ფორმა ყველაფერს იტევს... ადამიანებო, ჩაიხედეთ სარკეში, რათა უკეთ დაინახოთ ოთახებში, ჩარჩოებში, ნილ-



ბებში გამოწვევადეული თქენი სული და მასთან დაკავშირებული ყოფის ინტერირი...

სარკე, საწყაროსაკენ (მზავალი ერთადერთი ღანჯარა მარცხენა მხარეს და მარჯვნივაც თეთრი კედელი ბავშვის სურათით და სამიწნეთი... სცენიდან სამსაფეხურიანი, სამი კიბე მიემართება ფიკარნაგისკენ (მზავალი ღაღო ტატეშვილი), საიდანაც ერთად ამოწრილად წითელი, შავი და თეთრი ფერით შექმნილი, ერთმანეთთან „აბლაბუდას ქსელით“ (თოკებით) შეკავშირებული, პირობითი „ბუდის“ კონტურები... უველაფერი თავის ადგილზე... უველაფერი წინარგზია მიუხრდავად ამისა, ვაწყობილება მინორალი... აქეთ ტახტი, იქით სავარძელი, არც ვისკის ბოთლი და სიგარეტი დარჩენილი უყურადღებოდ, მაგრამ „ბუდის“ ბინადართა სულში შეჭრილი სიკარგივე, ინტერირში პოკეებს გამოვლენას. რა ჰქვან, რით იცხოვრონ მაკამ და ბესომ... ილუზიები, სინამდვილე და სიყვარული სამფეროვან ხატებად წარმოდგენილი მათს ცხოვრებაში... მაკა ლაპარაკობს... შინა დიალოგი უფრო საკუთარ თავთან საუბარია... სწორედ ამიტომ ჩაუღიჯია სულში თოკის ბოლოები, „აბლაბუდის ქსელიდან“ გამოსხნას ლამობს... „სანამ ცოცხალი იყო არ ახსოვდა, ახლა კი უველა ტარის“... ბიძინას სიყვდილი გახდა ბიძგი სიფხიზლისათვის... დეორაციებს, პირობითი კედლებს შავი, დამრგვალებული კონტურები აქვს შემოვლებული... იქნებ ეს ადამიანის სულის გლოვა, მაგრამ არა... ისინი მავშელ რგოლებს უფრო წააგვენ. ადამიანები, ისხენით თავი, ნუ დაიბრძობით ილუზიებში...

„ბუდესი მარტოხელა ქალი შეუთუღლა“... მონოლოგს კითხულობს მაკა (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი იზოლდა ჭიშკარიანი). ნელა, აუჩქარებლად იგონებს ბესოსთან პირველი შეხვედრის სცენას. ცეკვის რიტმში ჩაქსოვილა ორი ადამიანის შინაგანი ბრძოლა და პირველი შეხვედრის მგზნებარე დუეტი: „იმ საღამოს შინ რომ დავბრუნდი, ბიძინა ქუჩაში დამხვდა... ვუყურებდი როგორ მოაბიჯებდა ჩემსკენ უველაზე მახლობელი ადამიანი და სრულად არ ვლევდი“... მაკა შავი სარკისკენ აღმავალ თეთრი კიბეზე ჩამოქდება, თითქოს საკლდან უხილავ სხივებად მომდინარე მივიწყებულ დღეთა აშავი შუქს მოფენს ვნებით დაბინდულ გონებას...

დამდგემლმა რეჟისორმა, შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულმა ლილი ბულუხიამ სპექტაკლში წინ წამოსწია პირველი სიყვარულის გრძობა და თავისი ნამუშევრით კიდევ ერთხელ შეგახსენა: „უველის მოტულება შეიძლება საკუთარი თავის გარდა“; არ არსებობს

სხვა სიყვარული გარდა ერთისა, დანარჩენი გრძობები ამ სიყვარულთან შედარებით მდენაკლებული და არამდგრადია... შევერდი, შევეფი მონასმებით მიისწრაფვის ახალგაზრდ, რეჟისორი საბოლოო მიზნისკენ, რათა თავის გმირებს თამაშად თქმევიზოს: „აღამიანს შთელი ცაცობრიობა უნდა უყვარდეს, რათა შეეღოს ერთი შეყვარება“.

სპექტაკლის უველა მიზნისკენა რეჟისორი პროფესიული ჩვევების დასტურია და ორ კაციანი პეისა სანახაობრიადაც იმდენად სანდერესო ხდება, რამდენადაც ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით გრძობისა და მოვალეობის კიდლია სანტერესო. უყვარდათ კი მაკასა და ბესოს ერთმანეთით? ვინ გასცემს ამაზე პასუხს, თუ არა ისევ მაკა და ბესო, რომელთა როლებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი იზოლდა ჭიშკარიანი და მსახიობი ოპარ მღარაძე ასრულებენ. რეჟისორის წარმატების კიდევ ერთი ნაყოფი სამემსრულებელ დუეტის წარმატებით შერჩევაშია. მაკა და ბესო არ არიან განსაუთრებულნი, რაიმე ნიშნით გამოჩენილნი... მათში ჩვეულებრივი მოკვდავი ადამიანის სული ბოქრობს მანეიერებითა და სიკეთით სავსე, რად დარვეულა მათთვის სიმშვიდე? სიმშვიდე, რომელიც „დღეს იგივეს ნიშნავს, რასაც გუშინ ბედნიერება ნიშნავდა“, ხოლო „სიყვარული და სიკეთე ბავშუაწვერასა მკავს“, წაუა გაფრინდება. თვალს ვეღარ შეასწრებ და შერე გადრდაც დაიშლება უხილავ ფანტიგებაში... საფრთხილება უნდა უველაფერს, დროზე უნდა აწოდებაშოვა, რადგან: „ადამიანი უნდა გიყვარდეს, ისეთი როგორიც არის. ჩვენ კი ისეთს მოვითხოვთ, როგორიც არ არის“.

დიდი ხანია მეცხრე სართულზე დარვეულია „ბუდე“, მაგრამ მხოლოდ ბიძინას სიკვდილის უბედურმა შემთხვევამ წარმოაჩინა ბინადართ თვითმოკულება... სიცოცხლეში ბიძინა უცხო იყო მათთვის „სიკვდილის სარეცელზე კი უველაზე მახლობელი შეიქმნა იგი... რის ბავშვი იყო“... და მათურებელთა წინაშე „გათამაშებულ სპექტაკლის“ მესამე, უჩინარი მონაწილე — ხილული გახდა რეჟისორისა და სამემსრულებელ დუეტის მეოხებით.

ერთის შეხვედრით დაწვეები რეჟისორი საშომოების წინაშე იდგა: თამაშ კლიპის ორ კაციანი ფსიქოლოგიური დრამა მელოდრამისკენ არ გადახრდა, მაგრამ წინააღმდეგობა წარმატებით იქნა დაძლეული. მსახიობებმა შეძლეს უკლები ნოტების უაწყოდა, ზედმეტი პათეტურობისგან თავის დაღწევა, წარმოსახვა ხასიათებში ღრმად წვდომა და ფსიქოლოგიური დრამის თავისებურებათა წარმოჩინება. სცენაზე, მსახიობთა შესრულებაში არ არის არცერთი ცარიელი ადგილი. საქმარისა და ვეჯირდით იზოლდა ჭიშკარიანის

## მარბარიტა გომოლაშვილი

მეას, რომ შევიგრძნოთ, თუ რაოდენა ხორც-შესხმული გრძნობავორებული, მარტოხელა ქალის სახე... „ადამიანი იქამდე ცოცხლობს, სანამ ვინმეს უყვარს“ და მასურებელიც გრძნობს: ბიძინა კვლავ ცოცხალია, მითუმეტეს, რომ „ყველას მკაცრად მოზოშილი დრო და ადგილი აქვს“; „ექვსი წელი ცხოვრობდა მკა ბიძინასთან“, „დღეს სხვა ქალი ზის მის კუბოსთან“... „მოძრაობის წესები თუ არ დავიცავით, კატასტროფა მოხდება“. სპექტაკლის ფინალში ხელებაპურობილი მკა—ჭიშკარიანი ღმერთს თუ ხალხს ავედრებს დაკარგულ სიყვარულს, ხოლო მანამდე მარტოხელა ქალის ცეცავში ბოლომდე იცვლება. პლასტიკის, სიტუაციის, მოძრაობის და დუმილის ერთობლიობა იზოლდა ჭიშკარიანის შესრულებაში ერთ მიზანს ემსახურება. ადამიანს შეიძლება ყველაფერი აპატიო, ღალატის გარდა, და მკა ჭიშკარიანის მივიწყებული, მაგრამ ნამდვილი სიყვარული კი არ სამარდება. არამედ ღვივდება და ბიძინა მკას ბედნიერი დღეების სადიდებლად რჩება...

მიღის მკას ცხოვრობიდან ბესო — ომარ ჭიშკარიანი... იგი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ერთი წუთითაც არ ტოვებს სცენას და მკას თვითწვდომა მასაც გარდაქმნის, ჩახედებს საყუთარ თავში. ზომიერად დინჯი მამაკაცი ოჯახს უბრუნდება, მიღის მკასაგან... მის გულშიც სიცარიელე დაბუდებულია, მომავალში კი იმედია სიცარიელე შეივსება, საყუთარ სიყვარულთან, საყუთარ ბუდეში იცხოვრებს იგი...

ორი ადამიანის სცენური სიცოცხლე, რომელიც ხან დიალოგია და ხანაც აღსარება, ზოგჯერ მონაწიბა ან საყუთარ თვთან საბუბარი, ერთ მოქმედებად მიმდინარეობს. დარბაზი კი განაბულია... დამდგმელმა გვფუშმა შეიძლო მოეხდინა მასურებელთა უფრადების კონცენტრაცია, მათი ვნებების ერთი მიზნისაკენ წარმართვა და იმ გრძნობის გამოწვევა, რომელსაც კათარზისი ეწოდება. მუსიკალურმა გაფორმებულმა რამაზ კემულარიამ, ქორეოგრაფმა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ლილ-მილა ბაბოკვამ, სპექტაკლის წამყვანმა მყვალა კალანდაქმ და მსახიობებმა, რეჟისორ ლილი ბულუხიასთან ერთად, შეძლეს შეექმნათ სანაქებო სპექტაკლი.

## აგოვინაელები თბილისში

თითქმის ტრადიციულად იქცა ო. აბელიანის ზ.ხ. კიროვანიის სახელმწიფო სომხური დრამატული თეატრის გასტროლები თბილისში. წელსაც, მაისის თვის მეორე ნახევრიდან პირველ ივნისამდე, თეატრი საქაოლ მრავალფეროვანი რეპერტუარით წარსდგა ჩვენს დელაქაქის სომხი მასურებლის წინაშე.

პირველ სპექტაკლად ნაჩვენები იყო სომხური ლიტერატურის კლასიკოსის ა. შირვანზადეს ცნობილი ნაწარმოები „ქაოსი“ (ვ. აქემიანის ინსცენირება, დამდგმელი — ვ. შახვერდიანი, მხატვარი — ე. სოფროვნი, მუსიკა — მ. ვისკილიანისა).

დამდგმელმა კოლექტივმა სახიერად წარმოგვიდგინა ოჯახის მეთაურის მარკოს ალამიანის სიკვდილის შემდეგ ოჯახის წევრებს (შვილებს) შორის მემკვიდრეობისათვის დავისა და ბრძოლის სცენური ცხოვრება. სპექტაკლის ძირითადი პერსონაჟების (მხბათი — ა. ზაქარიანი, მიქაელი — ა. აზიზიანი, მართა — ლ. ფაშინიანი, მარუთიანი — ლ. სარქისიანი, არშაკი — მ. კოტოიანი, შუშანიკი — გ. მეთლუმიანი, ანტონინა — ე. ალამიანი და სხვ.) იერსახეთა სწორი გახსნით. სპექტაკლში ნათლად იკითხება ნაწარმოების ძირითადი იდეა.

მეორე სპექტაკლად კიროვანიელებმა აჩვენეს სომხური რეალისტური დრამატურგიის დუქმედების გ. სუნდუკიანის „მეუღლენი“.

გ. სუნდუკიანის დრამატურგია თბილისელთათვის ერთობ ახლობელია. ისიც უნდა ითქვას, რომ კიროვანიელები განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენენ ამ ნაწარმოების მიმართ. ამ ოთხი-

ოდ წლის წინათაც აღნიშნული პიესა ჰქონდათ რეპერტუარში. მაგრამ თუ აღრინდელ დადგმაში უურადლება გამავიწყდებულ იყო უფრო სპექტაკლის გარეგნულ, თვალისმომკრელ ეფექტზე, ამგვარად (დადგმა ეკუთვნის ვ. შახვერდიანს, სცენოგრაფია — ქ. კარაბეიანს, მუსიკა — ე. ბაღდასარიანს, ცეკვების დამდგმელია რ. თაყაიანი) სპექტაკლში წინა პლანზეა წამოწეული ნაწარმოების ზნეობრივი, სოციალურ-ეთიკური პრობლემები. სპექტაკლში მოძენილია ფსიქოლოგიური მომენტები და სწორი აქცენტები. მსახიობმა ე. აღამიანმა პერსონაჟის ხასიათის, ქცევისა და განწყობილების ძირითადი თვისებების ჩვენებით მარგარიტა იერსაზე მხატვრულ განსოვლოვებამდე აიყვანა, რითაც გამაფრებელია სოციალური კონფლიქტი და სპექტაკლს შეძენილი აქვს მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსი.

ეს რომ შემთხვევითი არ არის და თეატრალლობის სასოვადოებრივ ცხოვრებაში გარკვეული პოზიციების დაკავებას, ამის კიდევ ერთი დამამტკიცებელია ა. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“ (დადგმა — ვ. შახვერდიანისა, სცენოგრაფია — ე. სოფრონოვისა).

მოსწავლე ახალგაზრდობის ცხოვრებაზე დაწერილ ამ პიესას დამახარებელი წარმატება ხვდა. რეჟისორი და მთელი ჯგუფი ღრმად ჩაწვდა ავტორის ჩანაფიქრს და შეეცადა სპექტაკლისათვის მკვეთრი კრიტიკული და მოქალაქეობრივი პათოსი მიეცა. ამ მოზანს ემსახურება სპექტაკლის ყველა მონაწილე. მედიო ანსამბლი, მაგრამ განსაკუთრებით გვიანდა გამოვეყოთ სსახიობი ნ. კალაშინი, რომელმაც ძუნწი საუბრეებით, მაგრამ ამაღლებებელი პოეტური განწყობილებებით დაგვიხატა მთავარი გმირის მარინის მომხიბვლელი სახე.

თეატრის ტენდენცია რომ მოქალაქეობრივ პათოსიკენა მიმართული, ამას ისიც ადასტურებს, რომ რეპერტუარში საპატრიო ადგილს უთმობს სასოვადოებრივ-პოლიტიკური ხასიათის საკითხებზე შექმნილ ნაწარმოებებს, რისი უტყუარ სახეობა მ. შათირიანის ვასცენიურებული რომანი „სტეფანე შაუმიანი“ (დადგმა — ქ. შახვერდიანისა, სცენოგრაფია — ა. აზიზიანისა და ვ. შახვერდიანისა, მუსიკალური გადორება — მ. მავისკილიანისა).

ნაწარმოები მოიცავს ცნობილი რევოლუციონერისა და სასოვადო მოღვაწის სტეფანე შაუმიანის ცხოვრების იმ პერიოდს (1917 წლის დამლევადან 1918 წლის სექტემბრამდე), როდესაც იგი დანიშნული იყო კავკასიის საგანგებო კომისრად

სპექტაკლში დოკუმენტური სიზუსტით არის ნაჩვენები ს. შაუმიანისა და მისი თანამებრძო-

ლების რევოლუციური თავდადება, ვ. ი. ლენინის დამოკიდებულება ბაქოელ 26 კომისაროა გამანავისუფლებელ ბრძოლასთან. სპექტაკლი უურადლებას იქცევს ღრმა შინაარსითა და მასშტაბურობით. მხატვრული გეგმების თვალსაზრისით სპექტაკლი მოხერხებულადაა გადაწყვეტილი. განსაკუთრებით შთაბეჭდვითაა ბაქოს საბჭოს სხდომა და საფინანსო სცენა, რომლის სკულპტურული გადაწყვეტა მხატვრული გამოსახველობის პოეტურ ჩარჩოს ქმნის. სპექტაკლის წარმატებაში განსაკუთრებული დამახარება ითქმვის შაუმიანის როლის შემსრულებელ მსახიობს ა. აზიზიანს, მისი სტეფანე შაუმიანი გიზიდავთ რკინისგური ნებისყოფით, რევოლუციური შემართებითა და დიდი ადამიანურ მომხიბვლელიობით.

ხელშეწყობილობას კარგად ესმას, რომ თეატრი არ შეიძლება არსებობდეს თანამედროვე ეროვნული დრამატურგიის გარეშე. აკი გვიჩვენებს კიდევ ე. არუთინიანის „გაჯავრდენი“ (დადგმა — ს. აკმაჩიანისა, მხატვარი — ქ. კარაბეიანი, მუსიკა — ფ. არამიანისა) და გ. სარქისიანის „ორბელა“. ორივე ავტორი თბილისელი მაყურებლისთვის ნაცნობია და მათ ნაწარმოებთ იგი დიდი ინტერესით შეხვდა.

ამ ორივე პიესაში გაციხვულია ჩვენს ცხოვრებაში ჭერ და არსებული ნეგატიური მოვლენები, მათ უპირისპირდება პოზიტიური მოვლენები და აქცენტირებულია საბჭოთა ადამიანის კეთილშობილება, სულგრძელობა, ჰუმანიზმი.

თეატრმა არც მოზარდი მაყურებელი დატოვა უყურადღებოდ და „თავისუფალ თემასთან“ ერთად აჩვენა კ. რაცერისა და კ. კონსტანტინოვის „ომ, ეს მომობები“ და გახეხა და ე. შვარცის „ბროლის ფეხსაცმელები“.

თეატრის რეჟისურამ საპატრიო ადგილი დაუთმო აგრეთვე რუსულ კლასიკას. ამგვარად ჩვენ ვხვებით მ. გორკის „უკანასკნელნი“ (დადგმა — ს. აკმაჩიანისა, სცენოგრაფია — ქ. კარაბეიანი).

აბელიანელები მალე არსებობის 50 წლისთავს რეიმებენ, და ჩვენც გვიჩნდა მათ ვუსუსვოთ სახლ-ახალი შემოქმედებები გამარჯვებით.

თეიშურაჲ მებრეველი  
თამაზ წივწივაძე

## უკანასკნელი ინტერვიუ



ის იმ დიდებული მსახიობის სიკვდილამდე ცოტა ზნით ადრე: ინტერვიუსათვის ვეწვიეთ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატს სერგო ჯაქარიაძეს. საუბარი, რომელსაც ქვემოთ გთავაზობთ, მაშინ ჩავიწერეთ. სამწუხაროდ, დიდი მსახიობის უდროოდ სიკვდილმა საშუალება არ მოგვცა წერილი იზანად დაგვეტამა.

გვაპატიოს სერგო ჯაქარიაძის მორადებულმა სულმა ინტერვიუს ასე მოგვიანებით დაბეჭდვისათვის.

ბატონი სერგო ენაწყლიანი მოსაუბრეა. იგი იმერელი კაცია და იუმორის გრძნობა ისე აქვს განვითარებული, როგორც ეს დავით კლდიაშვილის კარის მეზობელს ეკადრება. ამაში მისი უმალ ვრწმუნდებით. საუბარს ბუნებრივი ხასიათი რომ მივცეთ, შორიდან ვიწუებთ:

— ბატონო სერგო, უკვე დღის ორი საათია, ჩვენს მოსვლამდე რით იყავით დაკავებული?

— ვესაუბრებოდი გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ კორესპონდენტებს. — ჩვენ რომ წავალთ, მერე?

— ეს-ესაა ტელევიზიიდან დამირეკეს, ინტერვიუს ადება სურთ.

— ზვალნიდელ დღეს რით დაიწყებთ?

— დღლით რადიოკორესპონდენტებთან შექნება საუბარი, შუადღით გაზეთ „თბილისის“ რედაქციიდან შესტუმრებიან, საღამოს საქართველოს ტელევიზიით გამოვდივარ. . .

— იმ კვირიდან ხომ მაინც მოიცლით თეატრისათვის. — ამას თითქმის ვეღერებით ვეუბნებით.

— არა მგონია. ამასობაში ისე შევეჩვევი უურნაღისტებთან საუბარს, მერე ისინი რომ არ მოვიდნენ თეატრში, ავდგები და მე მივაკითხვარედაქციებში.

უკვე ვატულობთ, რომ ბატონი სერგო „გვასულელებდა“, ახლა ჩვენც ხუმრობის ხასიათზე დავდევით.

— ყველაფერი გასაგებია, სერგო ბატონო, ახლა წავალთ და, თუ ღმერთი გწამთ, ჩვენთვის განკუთვნილი დრო რეპეტიციებს მოახმარეთ, თორემ ხომ იცით, სეზონის გახსნა კარგა მომდგარი. . .

— არა, დარჩით, აიღეთ ინტერვიუ. ჩემი მოუცლემობის გამო სამსახურს ნუ დაკარგავთ! — გეუბნება იგი და გულიანად იცინის. ჩვენ მაღლობას ვუხდით უურადღებისათვის.

ძალიან გვიკვირს, არა, მართლა საკვირველია: ბავშვივით კეთილმა კაცმა ასე ბრწყინვალე როგორ ითამაშა შადიმან ბართაშვილი . . .

ბატონ სერგოს თორემ რეპეტიცია დაუმთავრებია, დადგმაც მოსწონებია და მსახიობთა თამაშიც. ახლა, ჩინებულ გუნებაზე მყოფს, სიცილი მონებნება და ჩვენც აკვივოლია.

დამთავრდა ერთმანეთთან გაცნობა, მერე „საქმეზე“ გადავედით. — „სერგო ჯაქარიაძე, როგორც დირექტორი, ხელს ხომ არ უშლია



სერგო ზაქარიძეს, როგორც მსახიობს? — ვეკითხებით.

— „ძალიან, ძალიან კი არა, მეტად ძალიან. შემოქმედებითი მუშაობისათვის დრო თითქმის აღარ მრჩება. ღვეან გოთუას „გმირთა ვარამში“ აღექსანდრეს როლზე ვმუშაობ. ამ როლს წემთვის, როგორც მსახიობისათვის, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. მით უფრო, რომ თეატრის დირექტორობის გამო კარგახანია, ვეღარაფერი გამოიკეთებია. იმასაც გეტყვით, ახლა ოქროყანაში ცეხოვრობ, თბილისში საგანგებოდ ფეხით ჩამოვდივარ და როლსაც გზადგავ ვაშუშავებ. დამიჯერეთ, მეტი დრო არა მაქვს, რადგან რეპეტიციებზე სხვების თამაშს უფრო ვაკვირდები. იანდახან ისეთ რაღაცაზე მომმართავს, ისეთ რამეს მკითხავს მსახიობი ან თეატრის მუშაკი, რომ უკვე აღარ მერეპეტიციება, სულ ვფიქრობ, რამენაირად მეტი დრო მოვიტოვო როლზე მუშაობისათვის“.

ბატონ სერგოს საგულდაგულდაც ვუსმენო და საგანგებოდაც ვაკვირდებით. მან ჩვენი გამოშვებული მწერა დაიჭირა და კეთილად გაეცდიშა.

— „არა, რაც გინდათ თქვით, ამ ცაცმა მაინც როგორ ითამაშა ასე ბრწყინვალედ შაიშან ბარათაშვილი“ — თავს დაგვტრიალებს ფიქრი.

— „შარშან თქვენს თეატრში ერთ-ერთ სექტაკლს ვესწრებოდით. დამთავრების შემდეგ, კოლეგა, პროფესორი შემოგვხვდა, ის ადრე ლექციებს გვიკითხავდა უნივერსიტეტში, გავლოვებოდა: „რა ქნან საწყალობა მსახიობებმა, პიესები თუ არ ექნებათო“. ეთანხმებით?“

— სწორად უბრძანებია. აგერ, ერთი ხანია, ქართველი მწერლები თეატრს აღარ სწყალობენ. დიდი ხეყნა-მუღარის შემდეგ თუ გადავაკეთებინებთ თავიანთ ნაწარმოებს პიესად, თორემ საკუთრივ ჩვენთვის არაფერს წერენ. ეს კი დაახლოებით ასე გამოდის: ცაცმა თავისთვის მშვენიერი საცხოვრებელი ვილა აიშენოს, მერე კი სხვისი დაკვეთით გასტრონომიულ მაღაზიად გადააკეთოს. არ ვიცე, თუ იმას გვაუყვდრიათ, თეატრმა დაკარგა ძველი ტრადიციები, მაშინ, მით, უფრო, მოვალენიცა ვართ ხელიხელჩაკიდებულემა ალვადგინოთ უკვლევი დიდებულა, და თეატრსაც მარჭანშვილისდროინდელი ელვარება დავუბრუნოთ. სხვანაირად რა გამოვა: მწერალმა თუ პიესა არ დაწერა, მსახიობმა, თქვენი პროფესორისა არ იყოს, ვით ითამაშოს?! ოთახში მწერალი ღვეან გოთუა შემოვიდა. რუსთაველის თეატრი „გმირთა ვარამში“ დგამდა, ამასთან დაკავშირებით მოსულყო.

— „ბატონო ღვეან, ესწრებოდით რეპეტიციებს?“

— „ჭერ არა, მაკეთებს განხილვაზე გახლდით.

წინდაწინ ნურსად იტყვით და, ბრწყინვალე მაკეთია!“

— არსად დაგვცდებია — თქო, შეგვირდით. — ახლახან კახეთში ვიყავით. ვნახეთ გრემო, იყალთო, ალავერი, — გვიამბობს სერგო ზაქარიძე, — ეს უკვე ჩვენი კოლექტივის მეორე ერთობლივი მაგწავრობაა ასეთი“... .

— „კახეთში ერთვლობა, მაქარო თუ გასინჯეთო“ — რატომღაც არ ინტერესდებია პირველი მოგწავრობით ღვეან გოთუა.

— „მაქარი იმერული სტობია, ღვინო კი, პირიქითო“ — მიუგებს ბატონ ღვეანს.

— „რას დადგამს წელს რუსთაველის თეატრი?“

— „ცვლილობით, თეატრმა თავისი შემოქმედება ქართულ ეროვნულ დრამატურგაზე დამკვიდროს. ჩვენს რეპერტუარში ქარბად არის ქართული პიესები: ღვეან გოთუას „გმირთა ვარამი“, ნოდარ ღუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“, არჩილ სულაქარის „სლამურა“, ნოდარ წუელიესკირის „თუთარჩელა“, პოლიკარპე კახაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“. თეატრს სურს დაუბრუნდეს დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას. დადგამს „დარისხანის გასაქორისა“ და „ირინეს ბედნიერებას“... .

— „ვითომ კახურ მაქარს იმერული სტობია?“ — დასაუხსტებლად უფრო იკითხა ღვეან გოთუამ.

— „კი, იმერული გაცილებით უკეთესია“, — ახლა ჩვენ დავადასტურეთ.

— „საბჭოთა საქართველოს 50-ე წლისთავს თეატრი სამ დადგმას უძღვდის. ესენია: „კოლმეურნის ქორწინება“, „ხილი“, „თუთარჩელა“. იანვილიან თბილისში ეკლთი გამოჩენილ გერმანულ რეჟისორს მანგრედ ვეკერტს, შემოქმედებით ჭფუფთან ერთად“.

— „რას გავკეთებენ ისინი აქ?“ — იკითხა ღვეან გოთუამ.

„განწარახული აქვთ დადგან ბრეხტის „გალილეო გალილიე“, ღვეან ბატონო“.

— „როგორ მიიღეს რუსთაველის თეატრი სასლვარგარეთ და, საერთოდ, რა დონეზე დგას უცხოეთის თეატრები სადღეისოდ.“

„სასლვარგარეთის თეატრებში აშქარად შეიმჩნევა აჭროვნების ინტელექტის წინა პლანზე წამოწევა. და თუ ჩვენ რაიმე შთაბეჭდილება მოვახდინებთ მათზე, ეს უფრო იმათს წყალობით, რომ ამასთან ერთად ჩვენ გავაწანდა უფრო მეტი ტემპერამენტი, უფრო მეტი პლასტიკურობა, უფრო მეტი სითბო. ეს შერწყმა დაინახა და დაფასა უცხოელმა მაყურებელმა, ეს შერწყმა იყო მათთვის ყველაზე მოსაწონი, ყველაზე შთაბეჭედავი“... .

ჩვენს წინ იდგა ცაცე, გულლია და კეთილი,—

ქართულ თეატრზე უსაშველოდ შეყვარებული.

— „როდის დებადა სურვილი ვეკვერტს საქართველოში ჩამოსულიყო და რუსთაველის თეატრში დაედგა „გალილეო გალილეი?“

— „ბერლინში მე და ვეკვერტს კერძო საუბრები გვეკონდა, ჭერ ჩამოსვლის სურვილი გამოთქვა, მერე, როცა ჩვენი სპექტაკლები ნახა, იმ წუთშივე დაგვთანხმდა“.

— „ქართველი მაყურებელი შეჩვეულია ჩვენს დადგმებს, მისი ავიც იცის და კარგაც. ხომ არ შეამჩნია უცხოელმა მაყურებელმა ჩვენი თეატრის ისეთი ნაკლი, რაც ჩვენთვის დაფარულია და მხოლოდ უცხო თვალი თუ შეამჩნევს?“

— „ეს კითხვა ჩემთვისაც დიდად საინტერესოაო,“ — დაგვიდასტურა ლევან გოთუამ.

— რეცენზიებში, გარდა ხოტბისა, სხვა არაფერი უთქვამთ. ვეკვერტს კი საგანგებოდ ვკითხე ამის თაობაზე: მითხრა: ის, რაც მე არ მომეწონა, არაფერია იმასთან, რაც მე მომეწონა და ის, რაც მე არ მომეწონა, საერთოდ, უკვლევან არ მოგეწონება . . .

ქამდე ოთახში ქართული გარემოა. ამ დრომდე გონებაში ჭერ საოცარი სიზუსტით რიგრიგობით გამოიკვეთებოდნენ და მერე ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ ნაცნობი სახეები: მინა, გო, ბეკია და თვით გიორგი მახარაშვილი, გოდერძის მამა. ამინა გარემოში ბრეხტი და ვეკვერტი უცხო სამყაროდან შემოვიდნენ. ჩვენი გმირები სადაც ვასულან, თუმცა როდისღა გავიდნენ, გამოუცნობ თავსატეხად ქცეულიყო. ჩვენდა გასაოცრად, სავარძელში უცხო მანერებისა და დახვეწილი, საოცრად დახვეწილი ინტელექტის მქონე სერგო ზაქარაძე იქდა.

ჩვენ გაგვაოცა ასეთმა გარდასახვამ.

— „უცხოეთში თუ გიცნობენ?“

— „თქვენ წარმოიდგინეთ, კი. საგანგებოდ წერდნენ: „გერმანიაში ჩამოვიდა ჯარისკაცის მამა და საკუთარი დასი ჩამოიყვანაო“. საერთოდ, ჩემი ეს როლი იქ ძალზე გახმაურებულია. საგაზეთო რეცენზიას ასეთი სათაურიც კი ჰქონდა: „ჯარისკაცის მამა თამაშობს პრეზიდენტს“.

— „ბარემ გვიხიბართ, სპექტაკლებს ჩვენთან უკეთ დაგამენ თუ უცხოეთში?“

— „რეჟისორული თვალსაზრისით მათი დადგმები შეუღარებელია, მსახიობთა თამაშით არავის ჩამოუვარდებით. კერძოდ, ჩვენი არტისტების თამაში უფრო მრავალმანაინია, ისინი კი განსაზღვრულ ამპლუაში თამაშობენ, ეთქვათ, ტრაგიკული, ან კომედიურიში.“

— „რა ურთიერთობა აქვს თქვენს თეატრს ქართულ მწერლობასთან?“

— ქართული მწერლობის, დრამატურგიის

გარეშე ღმერთმა ნუ ქნას ქართული თეატრი. მასთან კავშირში თუ შეუძლია ჩვენს თეატრს არსებობა. ქართული მწერლობა ყოველთვის იყო ბაღონ-პატრონი ქართული თეატრისა . . .

— იყო, თქვენ ბრძანეთ, ახლა რა მდგომარეობაა?

— მონატრებული ვართ ასეთ დიდ ყურადღებას. ჩვენი თეატრის ტიკილები, მათი ტიკილებიც უნდა იყოს. თეატრი ჩვენი დიდებული ენის ტაძარია, მწერალთა კავშირში ოთხასამდე წევრი იქნება. ხანდახან მთელ სერჯის ისე გავთავებთ, რომ თეატრში ათი მწერალიც არ შემოვივლის“.

— პართლაც ასეა, ბატონო ლევან?

— მე არ ვიცი, როგორაა საქმე, რაკი სერგო ამბობს, ალბათ, ასეცაა. არაფერი აუცილებელია, ყველა მწერალს, თუ ამის ნიჭი არ გააჩნია, დავალოთ პიესების წერა, მაგვარა თეატრში რომ შემოიაროს და მისი ავ-კარგით დაინტერესდეს, ამის პასუხისმგებლობას კი უნდა გრძნობდეს.

— „ქარაგადა ნათქვამი. თქვენ ხომ არაფერს დაუმატებდით, ბატონო სერგო?“

— ჩვენს დადგმებში, შეიძლება, ყველაფერი რაგზე არ იყოს. მაგრამ, მოდით, ერთად შევცადოთ, რომ სახვლიოდ უკეთესი სპექტაკლი გამოვიდეს.

— თქვენს თეატრში თუ მოხდა რაიმე ისეთი მოვლენა, რომელზედაც ჩვენი მაყურებელი ნაკლებადაა ინფორმირებული?

— „კი. ერთი შესანიშნავი მოვლენა მოხდა: რუსთავის ახალგაზრდული დასი ჩვენმა თეატრმა შეიფარა, კვირაში ერთი დღე დაუთმო ჩვენს დიდ სცენაზე, ერთიც—მცირე დარბაზში. ამას გარდა, ამ კოლექტივების ძალეებით წელიწადში ორი სპექტაკლი დაიდგმება. ასე რომ, ჩვენს სცენაზე თბილისელი მაყურებელი მათ დადგმებს ნახავს.“

— ეს გარემოება, ალბათ, ხელს შეუწყობს რუსთაველი ახალგაზრდა მსახიობების დაოსტატებას.

— რა თქმა უნდა! მსახიობები აქ აღიზრდებიან, ჩვენს მომზოვნ მყურებლებთან და მერე იქაურ მაყურებელს აღზრდებიან.

— ორივე თეატრის ხელმძღვანელი სერგოა, — გვიხიბრა ლევან გოთუამ.

## სტუმრად მუშაობის რაიონში

**ამასწინათ** ქალაქ სამტრედიის ახალგაზრდობა თავიგულბითა და დიდი ზეიმით შეხვდა თავისი კუთხის საყვარელ ადამიანს, საქართველოს სახალხო არტისტს ეროსი მანჯგალაძეს, ქართული საბჭოთა თეატრისა და კინოს გამოჩენილ ოსტატებს.

სალამოს 8 საათზე კულტურის სახლის დარბაზში ტევა არ არის, სცენაზე ადგალებს იკავებენ რაიონის პარტიული და საბჭოთა ხელმძღვანელი მუშაკები, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი კომპოზიტორი ოთარ თაქთაქიშვილი, საქართველოს სსრ უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების მინისტრი, აკადემიკოსი გიორგი ჯიბლაძე, პარტიის ქუთაისის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი ნუგზარ რუხაძე, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, კომპოზიტორი ბიძინა კვერნაძე, საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების აქარის განყოფილების თავმჯდომარე, დრამატურგი ალექსანდრე ჩხაიძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტები მედეა ჩახავა, გურამ საღარაძე, ბადრი კობახიძე, კარლო საკანდელიძე, ვიქტორ ნინიძე, დოღო აბაშიძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები კინორეჟისორი დევი აბაშიძე, ჭემალ ლაღანიძე, ბორის წიფურია, გივი თოხაძე, მსახიობები დათო კვიციანი, თამაზ გოლაძე და სხვ.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ბადრი კობახიძე სიტყვას აძლევს პარტიის სამტრედიის რაიონის პირველ მდივანს თამაზ იმედაძეს, რომელიც აქვეყნებს პარტიის რაიონის და რაისაბჭოს

აღმასკომის ადრესს და მადლობას უხდის ძვირფას სტუმრებს სამტრედიის რაიონის მინისტრის, მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ: საქ. სსრ კულტურის მინისტრი ო. თაქთაქიშვილი, საზოგადოება „ცოდნის“ რაიონული განყოფილების მდივანი ნ. კოპალიშვილი, კულტურის დამსახურებული მუშაკი ალექსანდრე ერქვანიძე, ხის დამუშავების კომბინატის დირექტორი ე. კოპალიშვილი, საქართველოს პროფკავშირთა კულტურის სახლის მეთოდისტი მანანა ტყეშელაშვილი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აქარის განყოფილების თავმჯდომარე, დრამატურგი ალექსანდრე ჩხაიძე, მსახიობი იური გვაზავა, კომკავშირის რაიონული კომიტეტის საორგანიზაციო განყოფილების გამგე ვალერი წულუკიძე და სხვები.

მისალმებათა შორის ჩართული იყო სიმღერები, მყურებელი დიდი ინტერესით შეხვდა პაწუვეტებს სპექტაკლებიდან: „პეპო“, „ღაბრუნება“, „ხილი“. ეროსი მანჯგალაძეს პარტნიორობას უწვევდნენ მედეა ჩახავა, კარლო საკანდელიძე და სამტრედიის სახალხო თეატრის მსახიობი შუია ჩიხლაძე.

სალამოს დასასრულს მყურებელმა ოჯახი გაუმართა ძვირფას სტუმარს, რომელმაც გულითადი მადლობა გადაუხადა მშობლიური კუთხის შეილებს, რაიონის ხელმძღვანელობას შეხვედრის ორგანიზატორებს, დამსწრე საზოგადოებას მისი დღევლის მაღალი შეფასებისათვის და წაიკითხა ქართველი პოეტების ლექსები.

მეორე დღეს ე. მანჯგალაძე მშობლიურ სოფელ დანარს ეწვია. დაუვიწყარი იყო დანიარელებთან შეხვედრა. საშუალო სკოლის ვრცელი ენო ხალხით აივსო. საპატიო სტუმრებს გულითადად შეხვდნენ, ძვირფას თანამემამულეს მიესალმნენ სასოფლო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე დავით საჭაია, მეურნეობის დირექტორი ვალერი ლორია, პედაგოგები ლიზიტა ადგებუაძე, ენია ოდილაძე, მეგობრისა და კოლეგის ცხოვრებასა და შემოქმედების შესახებ მოგონებებით გამოვიდნენ მედეა ჩახავა, დოღო აბაშიძე, ბადრი კობახიძე, ჭემალ ლაღანიძე.

ჩვენი იუბილარები

დმიტრი ალექსიძე

## თეატრის მოჭირანსულე მეხსენიერი



ჩვენში კარგად ცნობილ ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორს, პროფესორ იოსებ ბართლომეს ძე მეგრელიძეს დაბადების 70 და სამეცნიერო-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის 50 წელი შეუსრულდა.

იგი საქვეყნოდაა აღიარებული ენათმეცნიერული და ლიტერატურათმცოდნეობითი მრავალი ნაშრომით ქართულსა და რუსულ ენებზე; ზოგი მათგანი თარგმნილია საბჭოთა კავშირისა და საზღვარგარეთის ხალხთა ენებზე. ისინი აშუქებენ ქართული და კავკასიელი ხალხების ლიტერატურისა და ფოლკლორის ისტორიისა და კულტურის ფრიად მნიშვნელოვან საკითხებს.

ამ მეცნიერის მრავალმხრივ მოღვაწეობაში განსაკუთრებულად საყურადღებოდ მიგვაჩნია მისი დაინტერესება ქართული თეატრის საკითხებით, რასაც დიდად აფასებს თეატრალური საზოგადოებრიობა.

ეროვნული კულტურის ეს ჰემმარტი ამავდარი საქართველოს თეატრა-

ლური საზოგადოების და მისი სასცენო მეტყველების მეთოდოლოგიური საბჭოს ვეტერანი წევრია. სამ ათეულ წელზე მეტია, რაც იგი ქართული დრამატურგიისა და სასცენო მეტყველების საკითხებს იკვლევს.

აკადემიკოს გიორგი ახვლედიანსა და პროფესორ სერგი ქლენტთან ერთად იღწვოდა და მათ შემდეგაც განაგრძობს ზრუნვას ქართული ენის ნორმალიზაციისა და სიწმინდისათვის, სანიშნუშო მეტყველების განვითარებისა და შემდგომი ამაღლებისათვის.

პროფესორ ი. მეგრელიძეს სწამს, რომ თეატრის ენა უნდა იყოს არა ხელოვნური, არც ჩვეულებრივი ყოფითი, არამედ გამომეტყველებითი, მკაფიო და შთამბეჭდავი, ამაღლებული — ხელოვნების ენა. მისი შენიშვნები სასცენო მეტყველების საკითხებზე შეიცავს რიგ პრინციპულსა და სწორ მოსაზრებებს. ი. მეგრელიძის მოხსენებები თეატრალური საზოგადოების სამეცნიერო სესიებზე, თეატრისა და თეატრის მოღვაწეების იუბილეებსა და საღამოებზე,



ყოველთვის იწვევენ ინტერესს საკითხის ღრმა წვდომით, ობიექტურობით, პრინციპულობით.

მისი ისეთი წერილები თეატრსა და დრამატურგიაზე, როგორებიცაა „უცხოური პიესების ქართული აარგმანები“, „გაბრიელ სუნდუკიანის „პეპოს“ ქართული ენა“, „ლევ ტოლსტოის პიესების ქართული თარგმანები“ და სხვა შეიცავენ არა მხოლოდ თარგმანთა ანალიზებას და მათ შეფასებებს, არამედ ფრიად საინტერესო ცნობებს სათანადო დადგმების ავტორთა და მსახიობთა შესახებაც.

იოსებ მეგრელიძეს არა მხოლოდ ჩვენი რესპუბლიკაში, არამედ მის გარეთაც, როგორც საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წარგზავნილს, მიუღია მონაწილეობა სამეცნიერო, საიუბილეო და სხვა შეკრებების მუშაობაში ერევანსა და ბაქოში, ორჯონიძეში, მოსკოვსა და ლენინგრადში, ტალინსა და რიგაში, მას ყველგან მიუპყრობა ყურადღება საქმიანი გამოსვლით.

მიუხედავად იმისა, რომ იგი დატვირთულია სამეცნიერო მუშაობით, მაინც პოულობს დროს და დაუხარებლად მიემგზავრება ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონის თეატრებში სპექტაკლების ანალიზისათვის ქართული სალიტერატურო ენისა და სასცენო მეტყველების თვალსაზრისით. მან, ერთმა პირველთაგანმა დაიწყო სპექტაკლების განხილვა ენობრივი დოკუმენტაციით (საკარხახო ტექსტი, აფიშები, რეკლამები).

1951 წელს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმთან შეიქმნა „რუსულ-ქართული დრამატული თეატრალური ხელოვნების ტერმინების“ კომისია, რომლის აქტიური წევრი იყო ი. მეგრელიძე. ამ მხრივ ის მუშაობას კვლავაც განაგრძობს.

ჩვენს საზოგადოებაში დაცულია 1953-54 წლებში მის მიერ შედგენილი „სასცენო მეტყველების ბიბლიოგრაფია“, რომელიც დიდ დაწმარებას უწევს მრავალ დაინტერესებულ პირს.

პროფესორ იოსებ მეგრელიძის მოგონებები სანდრო ახმეტელსა, შალვა დადიანსა და სხვათა შესახებ შეიცავენ ქართული თეატრის ისტორიის ძვირფას მასალას.

დიდია ამ მეცნიერის ღვაწლი ახალ-

გაზრდა თეატრალური კადრების მომზადების საქმეშიც, — იგი 1952 წლიდან მოყოლებული კითხულობდა ქართული ენის კურსს საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტში, სადაც მომავალ მსახიობებს, რეჟისორებს უნმარტავდა დიალოგისა და მონოლოგის ენის თავისებურებებს, ამა თუ იმ დრამატურგის ენის თავისებურებებს და სხვა. ამავე ინსტიტუტში ათეული წლების განმავლობაში სისტემატურად თავმჯდომარეობდა მისაღებ გამოცდებს ქართულ ენასა და ლიტერატურაში. მისგან დიდად არიან დავალებულნი სამეცნიერო ხარისხის მაძიებლები თეატრალურ ხელოვნებაში, კონსულტაციებით თუ ოპონენტობით.

ყოველივე ამის გამო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობა ულოცავს თეატრის ამაგდარ მეცნიერს იოსებ მეგრელიძეს დაბადების სამოცდაათი წლისთავს და უსურვებს არ მოკლებოდეს ჯანმრთელობას, ენერჯია ქართული მეცნიერების, თეატრის, ხალხის საკეთილდღეოდ.

## ახალგაზრდობის მემოვარი



სიზაბაშკის განმეორება ადამის მოდგმის აუხდენელი ოცნება; ტუული ფიქრა, მაგრამ მაინც დაბეჭითებით ოცნებებდა კაცი ასეთი სიკაზუის განმეორებაზე, სადაც გალაქტიონის, მარჯანიშვილის, ახმეტელის, ქართველი მემარცხენე პოეტების წრეში იტრიალებ, იცხოვრებ მათი ყოველდღიური სატყვიართა და სიხარულით.

ასეთი სიკაზუეე ჰქონდა შალვა ალხაზიშვილის, კრიტიკოსს, რომელსაც 80 წელი შეუსრულდა და რომელმაც თავისი თეატრალური, ლიტერატურული მოღვაწეობა 1923 წელს დაიწყო, დაიწყო თურნალ „სანახაობის“ („ზრელიშჩეს“) ფურცლებზე, რომელიც ქართულ-რუსულ ენებზე გამოდიოდა. „სანახაობა“ გახლდათ ის ორგანო, რომელშიც ჩინებულ ასახვას ჰპოვებდა მათფრი თეატრალური ცხოვრება 20-იანი წლებისა და დიდი სახელის, შემოქმედებითი რეპუტაციის მქონე ავტორებით იყო განებივრებული. ეს სწორედ ის ორგანოა, რომლის სათაურიც ქ მარჯანიშვილისა თუ ს. ახმეტელის შემკვიდრეობაში ზშირად გვხვდება ამა თუ იმ სტატიის ქვეშ, რადგან სწორედ აქ იბეჭდებოდა ეს წერილები. შ. ალხაზიშვილი თავის ავტოგრაფიულ ჩანაწერებში წერს: „1923 წელს დავიწეე თანამშრომლობა ქართულ-რუსულ თურნალში „სანახაობა“, რომელშიც ვთავსებდი თეატრალურ რეცენზიებსა და წერილებს. ამავე 1923 წლის 16 თებერვალს ჩამოყალიბდა ქართველ

მემარცხენეთა (ქართული ლიტერატურის მემარცხენე ფრონტი) ჯგუფი, რომელშიც შედიოდნენ სიმ. ჩიქოვანი, ნიკ. ჩაჩავა, ნიკ. შენგელაია, ბ. გორდეზიანი, ირ. გამრეკელი, ჟანგოლოლობერიძე, პალიყო ნოზაძე, ბიძინა აბულაძე და სხვები“.

ჩვენი კულტურის ისტორიაში კარგად არის ცნობილი მემარცხენეთა სახელები, ისიც ცნობილია, მოგვიანებით, თუ როგორ მოვიდნენ მემარცხენენი საბჭოთა სინამდვილესთან, რაოდენი ერთგულებით მსახურებდნენ ისინი ქართული საბჭოთა კულტურის განვითარების საქმეს. ამის დასტურად ორი შემოქმედის დასახელებაც კმარა — სიმონ ჩიქოვანისა და ირაკლი გამრეკელისა. თვითოეული მათგანი ხომ გვერდაუვლელი სახელებია ქართული პოეზიისა და მხატვრობისა. ყოველი შემოქმედის ბიოგრაფია დაამშვენდა ის, რაც შ. ალხაზიშვილს ხვდა წილად — იგი იყო ერთ-ერთი ავტორი მემარცხენეთა ბექდვითი ორგანოს H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>-ის პირველი ნომრისა.

ეს ის დროა, როცა საბჭოთა ლიტერატურაში მეტად საინტერესო პაროცესები მომდინარეობს, ახალი ლიტერატურა ბრძოლით, ძიებით იშკვიდრება თავის ადგილს, მოსკოვში მიაკოვსკი სცემდა თავის „ლექს“. ქართველი მემარცხენეები მასთან სულიერ სიახლოვეს გძმობდნენ და მეგობრობდნენ. აქი იგონებს კიდევ შ. ალხაზიშვილი მე და ირ. გამრეკელი ზშირად დავდიოდით თბილისში ჩამოსულ ვ. მიაკოვსკისთან



სახტუმროში. ეს იყო 1924 წელს, როცა კ. მარ-  
ჩანიშვილი მთაწმინდის პლატოზე აპირებდა  
„მისტერია ბუფის“ დადგმას.

ფრიად საინტერესო დრო იყო — რუსთავე-  
ლის თეატრში მარჩანიშვილი მოსულიყო და  
ქართულ საბჭოთა თეატრს ქმნიდა, ლიტერატუ-  
რის ცის კაბადონზე სხვადასხვა მიმართულების,  
სტილის პოეტები ბრწყინავდნენ: აკადემიკო-  
სები, მემარცხენეები, ცისფერყანწებლები, პრო-  
ლიტერები, აი, ამ ნაირფერობაში იქმნებოდა და  
წალბდებოდა ახალი. ამ სტილთა ნაირგვარობა  
თეატრშიც გადმოდის, რუსთაველის თეატრში  
იღვებმა ოსკარ უილიამის „სალომეა“ და ყო-  
ველი ჩვენგანისათვის ცნობილია, თუ როგორა  
გამოდგა ს. ახმეტელის ამ სპექტაკლის ბედო,  
მაგრამ მაინც როგორ ამოუდგა მას გვერდიო  
დიდი კოტე. ახალგაზრდა კრიტიკოსი შ. ალხა-  
ზიშვილი წერს რეცენზიას ამ სპექტაკლზე, იგი  
პირველი ეხმარება აგრეთვე სინგის „გმირის“  
დადგმას რუსთაველის თეატრში, შ. ალხაზიშვი-  
ლი ეხმარება ახლა უკვე საკუთნოდ ცნობილ  
დ. აღუბისძის პირველ სპექტაკლს რუსთაველის  
თეატრში და „ლიტერატურული საქართველოს“  
ფურცლებზე ათავებს ვრცელ წერილს „გოლ-  
დონი რუსთაველის თეატრში“. დღეს, ორმოცი  
წლის შემდეგ, საინტერესოა თუ რას წერდა იგი  
დ. აღუბისძის პირველ სპექტაკლზე 1936 წელს:  
„ეს ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორის პირველი  
დადგმა ქართულ სცენაზე და უნდა ითქვას,  
რომ „ბატონი ოფიცრების“ შემდეგ (რუსულ  
დრამაში) მან საინტერესო და კულტურული  
სპექტაკლი შექმნა. სცენა გაცოცხლებულია,  
დილოგები და მდგომარეობები იტაცებენ მა-  
ყურებელს, ეტყობა რეჟისორს დიდი მუშაობა  
ჩაუტარებია ახალგაზრდა მსახიობებთან, იმდენ-  
ად დიდი, რომ, მაგ., მირანდოლინას ამსრულე-  
ბელი ნ. ფხაკაძე უკვე დასრულებულ მსახიობად  
მოგვევლინა“.

კრიტიკოსის ცხოვრება ძალიან რთულია, უმა-  
ღურიც; იგი აქტიური მონაწილეა იმ ლიტერა-  
ტურული, თუ თეატრალური პროცესებისა, რო-  
მელიც მის დროში მიმდინარეობს, და არა მარ-  
ტო მონაწილე. ზოგჯერ წარმართველიც, იგი  
შთაბოძავლობას უამბობს ამ პროცესის მონა-  
წილეთა ამბავს, გამოყოფს უველაზე საუკეთე-  
სოთ, გამოჩრეთოთ, თავთავის ადგილს მიუჩენს  
ყოველ მათგანს, მაგრამ პირველი რანგის კრი-  
ტიკოსს საშუალო დონის პროზაიკოსის, არ-  
ტისტის, მომღერლის პოპულარობაც კი არ  
ხვდება წილად. და შესაძლოა შემოქმედი კვლავ  
განაგრძობდეს შემოქმედებით მუშაობას, იგი  
კვლავ მაყურებლის წინ იდგეს, კვლავ კიბოხ-  
ლობდეს მის წიგნებს ხალხი, კრიტიკოსი კი  
ფართო მასებისათვის არც არსებობდეს. ეს

სამწუხარო პარადოქსია, მაგრამ სპექტაკლში  
კრიტიკული მოღვაწეობისა. ამიტომაც ათასგზის  
დასაფასებელია კრიტიკოსის შრომა და ღვაწლი,  
რაც უფრო მეტი პროფესიონალიზმით (ობი-  
ექტურობასა და პრინციპულობას ვგულისხმობ  
ამ შემთხვევაში) ხსიათდება იგი. მით უფრო  
ეკლიანია მისი გზა. არც შალვა ალხაზიშვილს  
დაჰკლებია ეკლემი თავისი კრიტიკული მოღვა-  
წეობის გამო, მაგრამ დღეს 80 წლის კრიტიკო-  
სის მიმართ მაღლიერების გრძნობით ვართ  
„ღვსილი, მაღლიერების გრძნობა მით უფრო  
გულწრფელია, რადგან შ. ალხაზიშვილი ახალ-  
გაზრდობის მეგობრად გვეგულისხმება. აგერ უკვე  
ოცდაათი წელია, რაც შ. ალხაზიშვილი თურნად  
„მნათობში“ მუშაობს და მისი ზრუნვის საგანი  
მუდამ იყო ახალი ლიტერატურული თაობა.  
ეს ბევრის მნახველი, ბევრის მცოდნე კაცი  
დიდსულოვანი, მოთმინებით მუშაობდა ამ  
ახალგაზრდებთან.

80 წელი დიდი ასაკია, მაგრამ შ. ალხაზი-  
შვილი კვლავ ენერგიულად უძღვება თავის  
საქმეს.

ვუსურვოთ კიდევ დიდხანს ჰქონდეს ეს ენერ-  
გია და სიყვარული ახალი თაობის მეურვეობისა.

## მსახიობი და მხატვარი



**რესპუბლიკის** დამსახურებულ არტისტს იოსებ (სოსო) ტყემალაძეს ცხინვალში ვავეცანი. ეს იყო ჩემი სტუდენტობის წლებში. ვავეცანი არა თეატრში, არამედ ახლობელთა წრეში, ტრადიციულ სუფრაზე. ცხინვალელი სტუდენტები ახლო ვიდექით თეატრის საქმიანობასთან. ზოგიერთი ჩვენგანი მასობრივ სცენებში მონაწილეობდა და დროდადრო პატარ-პატარა როლებსაც გვანდობდნენ ხოლმე. იოსები ჩემი არდადეგების პერიოდში შემატებოდა ცხინვალის თეატრის ქართულ დასს და ვ. პატარაიას „უჩა უჩარღიაში“ ხიტუ ბეგიას როლის კარგი შესრულებით უკვე დაემსახურებინა ცხინვალელი მსახურებლის სიყვარული. სხვა თვისებათა შორის ქებით იხსენიებდნენ მის დახვეწილ ქართულ მეტყველებას. გამოვტყედი, რომ იმ პირველი შეხვედრისას დიდად მოხიბლული არ დავრჩენილვარ მისი ოქროპირობით. ხაზგასმული იმერული აქცენტით, სხაპასუხობით მოლაპარაკეს ზოგჯერ სიტყვებიც კი ეკარგებოდა.

ხანი გავიდა და მას კიდევ უფრო პასუხსაგები როლები დაეკისრა. მაოცებდა ის, რომ სოსო სცენაზე ისე დახვეწილად ლაპარაკობდა, რომ მას ერთი ბგერაც კი არ ეკარგებოდა. მე ვერ ვიტყვი ამას მსახიობის თვითკონტროლი

უწყობდა ხელს, თუ შინაური ვარჯიშები მეტყველებაში, მაგრამ ჩვენს წინაშე სცენაზე იღვა ყოველგვარი კუთხურობისაგან თავისუფალი, დარბაისლური ქართულით მოლაპარაკე მსახიობი. ამიტომაც იყო, რომ გადაჭარბებულად აღარ მოგვჩვენებია საოლქო ვახეთ „საბჭოთა ოსეთის“ რეცენზენტის ს. ყურაშვილის რეცენზია, რომელშიც ქებით იყო მოხსენიებული ი. ტყემალაძის შესრულება. იგი წერდა:

„სრულიად უნაკლოდ წარმოადგინა გულღვარძლიანი მებატონე, მეზობელი მებატონისა და მისი ყმების დაუძინებელი მტერი ნუგზარი მსახიობმა ს. ტყემალაძემ.

ნუგზარის სიტყვები მკაფიოა, მოქმედება მოზომილი, გამოხედვა და სიცილი — ცბიერი, რითაც იგი მეფის სიმპათიას იმსახურებს, ხოლო გივიზე ყოველთვის გამარჯვებას აღწევს; როცა გივი მეფის წინაშე ნუგზარის საგინებელ სიტყვას წარმოთქვამს, ამ დროს ნუგზარი ყველაფერს გამოხატავს უსიტყვოდ, უღვაშებზე ხელის გადასმით, წარბების აწევით ან გივისადმი გამსქვალავი მზერით.

განსაკუთრებით შთამბეჭდავია მის მიერ შექმნილი სახე სურათში, რომელშიც თითქმის და გამოუვალი კრიტიკული მომენტია მისთვის.



მისანის ბოროტი ხელი სასიკვდილოდ ეპოტინება მისი შვილის როსტომის სიცოცხლეს. ამ მომენტში ნუგზარის გაბოროტება დამაჯერებელია, ხმლის გაშიშვლებაც წრეს გადასულობის მოხდენილი გამოცემაა“.

პრესის ასეთი გულთადი გამოხმაურება არ დაჰკლებია ი. ტყემალაძის მიერ შესრულებულ იერსახეებს, იქნებოდა ეს პროფესორი ზანდუკელი (ი. მოსაშვილის „მისი ვარსკვლავი“), არისტო (დ. კლდიაშვილის „სამანშვილის დედინაცვალი“), გურმაზი (გ. ჩიტაიშვილის „მირანგულა“), სვიმონ ლეონიძე (დ. ერისთავის „სამშობლო“), ექიმი პალმიერი („დამნაშაის ოჯახი“), კირკიტა (მ. ჯაფარიძის „უამბობერი“), სოლეიშანი (ალ. სუმბათაშვილის „ღალატ“) თუ სხვა.

როგორც ჩამოთვლილი როლებიდან ჩანს, ი. ტყემალაძეს ყოველგვარ როლებს ანდობდნენ ხოლმე, მაგრამ მაყურებელს იგი განსაკუთრებით უყვარდა მკვეთრად სახასიათო და კომიკურ როლებში.

მაყურებლისა და თვით მსახიობის ერთ-ერთი საყვარელი როლი იყო ბურღულუ ტაბალა, რომლის დაუფიქრარ, ხალისიან კოლორიტულ სახეს ქმნიდა იგი კ. ბუაჩიძის „შაკარ ქალიშვილებში“. საერთოდ ძალზე ანსამბლური იყო ეს კომედია ცხინვალის თეატრში მსახიობების ვ. საჩაღელის, ს. მიქელაძის, ი. შერაზადიშვილის, თ. ლოლაძის, ელ. თარღაშვილის, ი. ცხვირაშვილის, გ. ქოქოევის, ვ. ბრეგვაძის, ვ. დარბუაშვილის და სხვათა შესრულებით, მაგრამ ს. ტყემალაძე განსაკუთრებით გამოირჩეოდა საქმეტაკლში.

გარდა როლების თამაშისა, ს. ტყემალაძეს მხატვრულად გაფორმებული აქვს ს. შანშიაშვილის „ხევისბერი გოჩა“, დ. კლდიაშვილის „სამანშვილის დედინაცვალი“, გ. ერისთავის „ქუნწი“, „უჩინაჩინი“ და სხვა.

ყველა როლი ერთნაირად არ უყვარდა და სამართლიან კრიტიკასაც შეგნებულად ხვდებოდა. მაგალითად, ადგილობრივი რეცენზენტის მიერ პაქებ სოლეიშანზე გახეთ „ზარია ვესტოკაში“ ასეთი აზრი გამოთქვა გელოვანების დამსახურებულმა მოღვაწემ რეჟისორმა გაბო დვინიაშვილმა: „არ მიგვაჩნია შესაფერისად სოლეიშანის როლი კომე-

დიური ნიჭით დაჯილდოებულ მსახიობს. ტყემალაძისათვის. ეს კრიტიკა მართებულად მიიჩნია მსახიობმა.

35 წელია. ს. ტყემალაძე რაიონული თეატრების მსახიობის, მხატვრის, მხატვარ-შემსრულებლის ჰაპანს ეწევა და ერთხელაც არ შეურაცხვენი თავისი აღმზრდელ-მასწავლებლების დიმიტრი ალექსიძის, დიმიტრი ჯანელიძის, ეკატერინე სატინას, მალიკო მრეველიშვილის და სხვათა სახელები, რომელთა შემწევობითაც დაამთავრა მან თბილისის მხატვრული ფილმების კინოსტუდიასთან არსებული სასწავლებელი. ამ სასწავლებლის დამთავრების ზუსტად თერთმეტი წლის შემდეგ მიენიჭა მას საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება.

ს. ტყემალაძეს უმუშავნია ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის, ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. სახელმწიფო (ცასილ ყუმიტაშვილის ხელმძღვანელობით), ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახ. სახელმწიფო თეატრებში.

ამჟამად ს. ტყემალაძე ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრის მსახიობი და სადადგმო ნაწილის გამგეა.

უკანასკნელ პერიოდში ჩვენ იგი არც თუ დიდად დატვირთული გვინახავს საპასუხისმგებლო როლებით, გარდა ნახუცროშვილის „ნაცარქექიაში“ თომას როლისა, რომელსაც იგი ჩვეული პასუხისმგებლობით თამაშობდა (დადგმა ი. მაქცონაშვილისა), მაგრამ საქმიდან გამოთიშული ერთი წუთითაც არ არის. ხან ეპიზოდურ როლებშია ჩაბმული, ხან ცეკავს საქმეტაკლში, ხან მხატვარ შემსრულებლად გვევლინება. ზმირად ნახავთ ახალბედა მსახიობებთან — საკანულოში შველის და მხარუნველობს მათ. საქმიანად უძღვება სადადგმო ნაწილის გამგის მოვალეობას. — ახალგაზრდობა მოდის, ბუერის შემძლე და იმედების მომცემი ახალგაზრდობა.

მათ სამოქმედო არენა, საბრძოლო ასპარეზი ჭირდებათ. ჩვენ, შედარებით ხანდაზმულები, მოვალენი ვართ გზა დაეულოცოთ და ასპარეზი დაუთმოთ.

ასე მსჯელობს და აზროვნებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ი. ტყემალაძე, რომელსაც ახლახან 60 წელი შეუსრულდა.

ვლადიმერ ზარინი

ჭაგუპური ხეხლით  
შთაგონებული ხელოვნება

მართულ ეროვნულ ბალეტს უმღიდრესი ტრადიციები გააჩნია, როდესაც ლაპარაკობენ ლენინგრადის კიროვის სახელობის თეატრზე, ამბობენ, რომ ამ თეატრის გარეშე მსოფლიო ბალეტის ისტორია სულ სხვანაირი იქნებოდაო, რადგან აქ, ამ სცენაზე გაიფურჩქნა წარსული საუკუნის უდიდესი ბალეტმეისტერების — მარიუს პეტიპასა და ლევ ივანოვის ტლანტი, აქ დაიბადა ჩაიკოვსკის ბალეტი, შემოქმედებითად ჩამოუალიბდა ბალეტის უდიდესი რეფორმატორი მიხეილ ფოკინი, ჩვენ მხოლოდ ერთს დავუშავებთ: ლენინური პრემია — საბჭოთა ხელოვანის ეს უმაღლესი ჭიღო, პირველ ყოვლისა, მიენიჭათ ამავე თეატრის აღზრდილებს — გალინა ულანოვასა და ვახტანგ ჰაბუციანს. ამ უნახანდელმა შექმნა ქართული ბალეტის დიდი სკოლა. დღეს ჩვენი ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე ბევრი საინტერესო სპექტაკლი იდგმება, რომლებიც გამოირჩევიან ნათელი საცეკვაო სახეებით. ბალეტმეისტერები ეძიებენ სცენური ცეკვის განვითარების ახალ-ახალ გზებსა და მეთოდებს. ამას ადასტურებს ახალგაზრდა ნიჭიერი ბალეტმეისტერის გ. ალექსიძის მიერ განხორციელებული „კოპლია“, „დღი და მონადირე“, „შჩელოუნჩიკი“, „მედეა“. ერთია ჩანაფიქრი, ხოლო მისი პრაქტიკული ხორცშესხვა — მორე, პოდა, ამ მეტად რთული ანოცანის გადაჭრაში ბალეტმეისტერის ბალეტის მოცეკვავე ეხმარება, როგორც თავის მხრივ, ორი მეტად რთული და საპატიო ამოცანის გადაწყვეტა უწყევს სცენაზე — რაც უშიშდება ზუსტად განხორციელოს ბალეტმეისტერის ჩანაფიქრი და მაქსიმალურად აჩვენოს საყოთარი შესაძლებლობანი, საყოთარი ხელწერა.

დღეს ჩვენს საბალეტო დასს ბევრი წამყვანი მოცეკვავე ჰყავს. — მათ შორის ახალგაზრდაც ბევრია. ერთი მათგანი ნურკი მაღალაშვილი. ნურკიმ სწავლა თბილისის ქორეოგრაფიულ

სასწავლებელში დაიწყო. რამდენიმე წლის შემდეგ გადავიდა მოსკოვის შრომის წითელი დროშის ორდენოსან აკადემიურ ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში. პროფესიის არჩევაში დიდ როლი ითამაშა ნურკის მამამ, ცნობილმა საბალეტო მსახიობმა რევაზ მაღალაშვილმა. რ. მაღალაშვილი ორი წლის განმავლობაზე სტაჟირებაზე იმყოფებოდა მოსკოვში და ნურკიც მის უშუალო მეთვალყურეობის ქვეშ ეუფლებოდა საბალეტო მოცეკვავის ამ მეტად რთულ პროფესიას. მოსკოვის დიდი თეატრის საბალეტო დასთან ერთად იგი საგასტროლოდ იმყოფებოდა აშშ-ი. 1975 წლიდან კი ნურკი მაღალაშვილი თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტია. მისი დებიუტი 1974 წელს შედგა — შესარულა კოლენის პარტია პეროლდის „ამაო სიფრთხილეთი“. აღბნა, ნურკის არსოდეს დაავიწყდება ის დღე, როდესაც სახელმწიფო გამოცემის ნიშნები გამოუცხადეს სასწავლებლის დამთავრებისას. იგი უკველთვის ცდილობს გაამართლოს ის „ფრიალი“, რომელიც მაშინ დაიშასხარა.

უშიშმენია საბალეტო მოცეკვავის შრომა, უდიდესი ენერგია და შრომა საჭირო. ნურკი მაღალაშვილი დღენიაც ოფლში ცუტარს, 3-4 საათი — ეს როგორც წესი... მაგრამ ხელოვნებისა და ოსტატობის დასახვეწავად ამას კიდევ ერთი ამდენი ჭაფა ემატება. ნურკი მაღალაშვილის მიერ ხორცშესხმულ ყველა სახეს უდიდესი შრომის დავი აწვევია.

ცალკეული გარემოებანი ავლენენ ადამიანის ბუნების ამა თუ იმ გარკვეულ შინაარსს. მაღალაშვილის ყოველი გამოსვლა ამტკიცებს, რომ მან საყოთარი თავში არა მარტო აღმოაჩინა მოცეკვავე, შეძლო მისი განვითარება და თეატრალურ სახედ ჩამოქნა.

დიდი ოსტატობით ასრულებს ნ. მაღალაშვილი ბაზილის პარტიას შინკულის „დღი კიხოტში“. ეს დიდებული, მელოდიური, რიტმულად მკაფიო საბალეტო მუსიკა შესანიშნავ პლასტიკურ განხორციელებას ჰპოვებს. უფურბე ნურკი მაღალაშვილის ცეკვას და რწმუნდები მ. ფოკინის სიტყვების ქეშმარიტებაში: „ბალეტი დრამა უნდა იყოს, პირველ ყოვლისა პლასტიკური დრამა“.

მიუხედავად იმისა, რომ სპეციალისტები შინკულის მუსიკას მარტოოდენ ქორეოგრაფიული სპექტაკლის გარეგანი სახის ილუსტრაციად მიიჩნევენ, ნ. მაღალაშვილის ბაზილი დიდად აგებინებს ერთი შეხედვით დრამატულად შეუცრელ სექტაკლს. ნ. მაღალაშვილის ბაზილი — კლასიკური ცეკვის იშვიათი განსახიერებაა. აქ არის კლასიკური და გროტესკული ცეკვის ელემენტები, შრავალფეროვანი, პლასტიკისათვის დამახასიათებელი კომპოზირება და პარადიული ელემენტებიც კი. განცვივრებთ უაღრესად ინ-

დივიდუალური პლასტიკური ხელწერა, მისაგვირის სტატიკური სურათშიც შეგიძლიათ დინახოთ პლასტიკური გამოხატვების სხვადასხვა ტიპები. პლასტიკის სხვადასხვა განერქობულ მოძრაობებზე ანალიტიკური დასაყვანიტური ცეკვის მრავალფეროვანი ტონებით გამოდიდრებას იწვევს. ეს იგრძნობა ნ. მაღალაშვილის ყოველ მოძრაობაში, შესტში, ცეკვის უბრალო მიმოკაშიც კი. ურთულესი ნორმების ასე თავისუფლად და პაეროვნად შესრულება ოცდაოთხი წლის მოცეკვავისათვის უთუოდ დიდ გამარჯვებად უნდა მივიჩნიოთ.

ს. ცინცაძის „დალი და მონადირე“, რომლის პრემიერაც გასულ თეატრალური სეზონში შედგა, ბალეტური სიმფონიისა და თეატრალიზმის სინთეზს წარმოადგენს. ეს ყველაფერი შესანიშნავად განახორციელა გ. ალექსიძემ. ნ. მაღალაშვილი ამ ბალეტში მეტოქის პარტიას ეკვავს. პერსონაჟთა ნათელ სახეობრიობას აბსოლუტურად ეთანხმება ნ. მაღალაშვილის გვირის გარეგანი სახეც: ზუსტად ნაპოვნი გრიმი, კოსტუმის დეტალები, სცენიური აქსესუარები. ამ სექტაკლში კიდევ ერთხელ თვალნათელი გახდა, რომ ბალეტმეისტერისა და მსახიობთა ძიებას საზღვარი არა აქვს. საბუნებრივად და ძიებაში მრავალფეროვანი დეტალებისაგან და შტრიხებისაგან, რომლებიც გულმოდგინედ და შერჩეული და არახოდის სცილდება მოცემული როლის გადაწყვეტის ფარგლებსა და სექტაკლის ზოგად სტილისტის. მეტოქის მუსიკალურ სახეს ახასიათებს მძლავრი მამაკაციური სული, დინამიკური კონტრასტები, ორნამენტური ფერადოვნება. თავისუფალი ფენის ექსპრესიაში, გაშვებულ დანაწევრებულ მოძრაობაში, თავბრუდამხვევ ტრიალთა გრიგალში იხადება მძლავრი და მომპაქადლებელი გვირის სახე.

პარტიის დეტალური დამუშავება, ხასიათის აქტივიზაცია, პლასტიკურად გამოხატვული მოძრაობები და ხასიათს, რიტმსა და მუსიკის სურათის დაქვემდებარებული შესტები ახასიათებს ნ. მაღალაშვილის აბსტირის ეპიზოდურ, მაგრამ მტად რთულ პარტიას რ. გებრივაძის „მედღეაში“. ამ ბალეტის პარტიტურას ახასიათებს უაღრესად რბილი და გულწრფელი ლირიკა. კომპოზიტორის მუსიკა თავისი მძაფრი-ექსპრესიული ხასით, კილოთა უცნაურობით აშიშვლებს გვირთა სულიერ ცხოვრებას, რაშიც არანაკლებ როლს თამაშობს საბალეტო პლასტიკაც, რაც ეგზომ ორიგინალურად წარმოადგინა გ. ალექსიძემ. ხოლო თუკი ბალეტში მუსიკალური საწყისი განსაზღვრავს მის მიერ თანხლები ქორეოგრაფიის სტრუქტურას, აქ მანინ უმთავრესად გილი განეუთვნება ცეკვას, ამ სიტუციის სახასიათოები მნიშვნელობით. სწორედ ეს მშვე-

ნიერი ცეკვა დავინახეთ ნუკრი მაღალაშვილთან.

დღეს უკვე მრავალი პარტია ნუკრი მაღალაშვილის რეპერტუარში: მათ შორის „გორდა“, „დონ-კიხოტი“, „დალი და მონადირე“, „მედღეა“, „კოპელია“, „პედლები“, „კოსაროვანი“, „ანტიკური სურათებიდან“, „არტეკინიდან“, „პახიტადან“, ის ცეკვავს ბაქუსს „ვაშლიტრეის დამეში“ გუნოს „ფაუსტიდან“ და სხვ. ყოველ მის როლს ახასიათებს აბსტირის ვნება, მანერათა ძალდაუტანებლობა და თავისებური ეგზალტაცია, სცენური არსებობის განსაცვიფრებელი ბუნებრიობა. ამ ცოტა ხნის წინათ მასურბებლმა ნუკრი მაღალაშვილი იხილა ა. კრეინის „ლაურენსიაში“.

თანამედროვე მკაცრი, გრაფიკული და თავშეკავებული მანერითაა აღბეჭდილი ნ. მაღალაშვილის ფრონტის. ხარის განვითარების დინამიკა აქ გრადაციულ ხასიათს ატარებს. ჭაბუკი, რომელიც უსიტყვოდ ემონება ლაურენსის სიყვარულს, სექტაკლის ბოლოს ჭეშმარიტ, სახალხო გვირად იქცევა. კეთილშობილი ფრონტის ტემპერამენტისათვის სრულიად უცხოა ბოზოქარი ვნებათაღელვა და გრძნობათა მეტისმეტი სენტიმენტალობა. მის ვაჟიკაციურ ფენომენს, რაინდული თავშეკავებულობა ახასიათებს, და მხოლოდ ძველამოსილ ვარაიციანში, ფინალში გამოხატავს ნ. მაღალაშვილი თავისი გვირის უდიდეს ვაჟიკობას, სულიერ ძალთა საუხვესა და ტემპერამენტს, რაც ვირტუოზული, შთაგონებული ცეკვის იშვიათ ნიმუშად იქცევა.

ნ. მაღალაშვილის ერთ-ერთი ბოლო ნამუშევარია კ. ორბელიანის „უკვადვანა“.

ბალეტის მთავარი გვირი — ჭაბუკი, რომელიც დღაიდ, ჰეროიკული სულის მატარებელია უაღრესად რთული პარტიის ინტერპრეტატორად იქცევა. პარტია მეტად შრომატევადი და უაღრესად დინამიურია როგორც წინათ ტექნიკური, აგრეთვე კომპოზიციური თვალსაზრისითაც. ნ. მაღალაშვილი იმდენად ბრწყინვალედ ართმევს თავს ამ პარტიას, რომ აღტაცების გარდა აღარაფერი დაგრჩენია. ეს არის ხალხის მრევლისათვის მეტროლი და თავდადებული მშეკბუკი, რომლის გვირული თავგანწირვა საოცრად ორიგინალურადაა გადმოცემული ქორეოგრაფიაში, ასევე ორიგინალურად არის გადმოცემული მოცეკვავის მიერ.

ნუკრი მაღალაშვილის სახით თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრს უაღრესად ნიჭიერი და კარგი მომავლის მქონე მსახიობი ჰყავს. იმედი, რომ იგი კვლავ გაგვახარებს ახალ-ახალი აღმოჩენებით.

## თბილისის თეატრების გეოგრაფიკული სპარტაკიადა

თბილისში მეთ ხანს მიმდინარეობდა თბილისის თეატრების მეორე ტრადიციული სპარტაკიადა, რომელიც მოაწყო კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის თბილისის სანახაობით დაწესებულებათა გაერთიანებულმა კომიტეტმა და ნებაყოფლობით სპორტსაზოგადოება „სპარტაკის“ რესპუბლიკურმა საბჭომ, იგი მიმდევნა სსრ კავშირის ხალხთა მეშვიდე სპარტაკიადას.

სპარტაკიადაში მონაწილეობდნენ ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის, შ. რუსთაველის, კ. მარჭანიშვილის სახელმწიფო აკადემიური, ვ. აბაშიძის მუსიკალური კომედიის, შაუშიანის სომხური დრამის, მოწარმდაყურებელთა ქართული, ახალგაზრდობის (მეტეხი), პანტომიმისა და თოქინების სახელმწიფო თეატრების სპორტული კოლექტივები.

გამართა შეჯიბრებები მაგიდის ჩოგბურთში (სპორტკლუბი „სინათლის“ დარბაზში), ტყვიის სროლაში (სპორტკლუბი „სინათლის“ ტირში), ქადრაკში (ხელოვნების მუშაკთა სახლში) და მინი — ფეხბურთში.

ქადრაკში პირველ ადგილზე გამოვიდა ახალგაზრდული (მეტეხის) თეატრი, აქ თავი გამოიჩინა მსახიობმა ლ. ალიმბარაშვილმა, მეორე ადგილი დაისაკუთრა მოწარმდაყურებელთა ქართულმა, მესამე — თოქინების, მეოთხე — შაუშიანის სომხური დრამის თეატრების მსახიობმა-სპორტსმენებმა.

მაგიდის ჩოგბურთში დაწინაურდა მოწარმდაყურებელთა ქართული თეატრი, მეორე ადგილი დაიკავეს ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის, მესამე — კ. მარჭანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურმა, ხოლო მეოთხე — ვ. აბაშიძის სახ. მუსკომედიის თეატრებმა.

ტყვიის სროლაში პირველობა არავის და-

უთმო ახალგაზრდობის (მეტეხი) თეატრმა, მეორე ადგილი დაიკავა მოწარმდაყურებელთა ქართულმა, მესამე — თოქინების ქართულმა, ხოლო მეოთხე — შაუშიანის სომხური დრამის თეატრმა.

განსაკუთრებით დიდი ინტერესი გამოიწვია მინი ფეხბურთმა, რომელიც გამართა კროვს სახ. პარკის დახურულ დარბაზში. შარშანდელი-საგან (ფინალური) განსხვავებით იგი მიმდინარეობდა წრიული სისტემით. თვითველ გუნდმა ჰყავდა თავისი მწვრთნელი, რომელიც სრული სერიოზულობით ეკიდებოდა მსაჯულს. გუნდებში კონსულტანტებად მოწვეული ჰყავდათ თბილისის „დინამოს“ ოსტატი ფეხბურთელები.

მინი-ფეხბურთში ჩემპიონი გახდა შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი, (მწვრთნელი გ. საღარაძე, კონსულტანტი დ. ჯიფანი და გ. ნოდია), მან შეინარჩუნა შარშანდელი გარდამავალი თსი. საპრიზო ადგილები დაიკავეს: მეორე — პანტომიმის (მწვრთნელი ა. შალიაშვილი, კონსულტანტი ა. ჩივაძე), მესამე — მოწარმდაყურებელთა ქართულმა (მწვრთნელი გ. კონკაძე, კონსულტანტი შ. ხინჭავაშვილი), მეოთხე — შაუშიანის სომხური დრამის (მწვრთნელი რ. ხაჩატროვი, კონსულტანტი მ. მახაიძე) თეატრებმა. საუკეთესო ბომბარდირის პრიზი დაეცა რუსთაველელ გ. ფერაძეს. პრიზი ლიდერის დამარცხებისათვის გადაეცა კ. მარჭანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპორტსმენებს (მწვრთნელი დ. ქუთათელაძე, კონსულტანტი ვ. დარასელი).

სხვა თეატრებში კი იყვნენ ახალგაზრდობის (მეტეხის) თეატრში — (მწვრთნელი კ. გურგენიძე, კონსულტანტი ვ. გუცაიძე), ვ. აბაშიძის სახ. მუსკომედიის თეატრში — (მწვრთნელი პ. დავითაშვილი, კონსულტანტი რ. შენგელია, ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში — კონსულტანტი ვ. ქორიძე).

საერთო გუნდური პირველობის ლიდერი გახდა მოწარმდაყურებელთა თეატრი, მასვე გადაეცა პრიზი გუნდური პირველობისათვის და გარდამავალი თსი. მეორე ადგილი ზღდა ახალგაზრდობის (მეტეხის), მესამე კ. მარჭანიშვილის სახელმწიფო აკადემიურ, ხოლო მეოთხე — ვ. აბაშიძის სახ. მუსკომედიის თეატრებს.

საპრიზო ადგილებზე გასული მსახიობები დაწილდოდნენ სიგელებითა და ვიპმელებით.

სპარტაკიადის ასორმოცდაათამდე მონაწილემ ჩააბარა „მშო“ კომპლექსის ნორმატივი.

მზია მიხაილიშვილი



ტენენ საზმარელიძე

## ნიკოლოზ მიქაშავიძე



თმბარისსბან მიმავლი გზები სხვადსხვა-გვარია: ზოგი წინამორბედთა მიერ გაკაფულ — მოფარდაგებულ გზას მიყვება, ზოგი კი თვითონ ჩეხავს განარას, ძნელი გზით მოვიდა თეატრში აფხაზეთის ასსრ და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნიკოლოზ მიქაშავიძე.

ქუთაისის რკინიგზის მტვრითავი მუშის ობოლი. ლუკმა პურის ძებნაში მოჭამაგრიც იყო, შავი მუშაც, მქედელიც. უველადე მტად თეატრი იტაცებდა და ეზოგებში ან სახლის აივნებზე გამართული საბავშვო წარმოდგენების უტყვი თაყვანისმცემელი გახლდათ მანამ, სანამ ამ კუნთზავარი და გმუხა ბიჭის კურიოზული დეზიუტი არ შესდგა ციკუნა გოგონას როლში. შემდეგ პატარა კოლია ქუთაისის თეატრის ქანდარის ხშირი სტუმარი ხდება. მისი დაუციწყარი შთაბეჭდილებებია იუზა ზარდალიშვილის პამლეტი, ნუცა ჩხეიძის მარგარიტა გოტიე, ალექსანდრე იმედაშვილის ოტელი.

მალე ნიკ. მიქაშავიძის მეორე გატაცებამაც იჩინა თავი — თანამშრომლობის იწყებს ქუთაისის პიონერულ პრესაში და დღესაც ამ საქმის ერთგულია. მისი წერილები და ინფორმაციები ხშირად იბეჭდება ჩვენი რესპუბლიკის გაზეთებში.

ნიკ. მიქაშავიძე ხდება წითელი ახალგაზრდობის კლუბის წევრი და მონაწილეობს მის დადგმებში. პირველად წულის გამყიდველი ბიჭის როლი მიიღო. იგი პარტერიდან შემოდიოდა ყვარლით. ერთხელ მაყურებელი შეხუმრებია დამალვიენი, ბიჭო, წყალიო, ყმანვილიმა მსახიობმა სიამოვნებით მიაწოდა წყალი და თუ მანამდე განყენებულად მოქმედებდა უპირად, ამ

მოულოდნელ პარტნიორთან ურთიერთობამ წაათამაშა და დამაჭერებლობა შემატა.

მალე კომკავშირის საოლქო კომიტეტმა ნიკოლოზი ქუთაისის ერთწლიან პარტიულ სკოლაში მიავლინა. იგი მანინ არ ივიწყებს თეატრს. მწერლისა და პედაგოგის დავით ჩხეიძის (და ჩიანელი) დახმარებით სპირად მართავს თეატრალურ სადამოებს.

ამ სკოლის დამთავრების შემდეგ ნიკ. მიქაშავიძე პარტიული სამუშაოსათვის ასაკით პატარა აღმოჩნდა და... ქუთაისის მსახიობთა მოძრავი დასის წევრი გახდა, ხოლო ამ თეატრის ლიკვიდაციის შემდეგ, ნიკოლოზ მიქაშავიძე მუშაობას იწყებს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში. მის სასიამოვნო მოგონებად დარჩა მაწანწალას როლი შ. დადიანის „ბოთე და კუსპარაში“, (რეჟ. ალ. თაყაიშვილი) და მეელი „წითელქუდაში“. ამას მოჰყვა ბორის ბნელაძის რთული როლი გ. ნახუცრიშვილის პიესაში „ცეცხლის ხაზზე“. მან ეს ნოთა სრულიად გამართლა და კრიტიკის და ნორჩა მაყურებლის მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

ცნობილ დადგმაში „ლალო კეცხოველი“ ნ. მიქაშავიძე ლალოს ძმის ვანო კეცხოველის როლს ასრულებდა. ვანო იზანად ცოცხალი იყო. ნიკოლოზი მთელ დღეებს მასთან საუბარში ატარებდა და მრავალი საინტერესო დეტალით ავსებდა გმირის იერსახეს. მართლაც იღვროინდელმა პრესამ ნ. მიქაშავიძის ვანო კეცხოველი მსახიობის გამარჯვებად აღიარა.

წარმატება ხვდა რობინ ჰუდს აშვედ სახელწოდების პიესაში.

— წამოდი ჩვენთან სოხუმში — სოხოვა ერთხელ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გიორგი გაბუნიაშვილმა ნიკოლოზს ეს წინადადება მიიღო. თუმცა, სოხუმში მისი მოღვაწეობის დასაწყისი უფერული აღმოჩნდა. მოკლემარცხენი პიონერების თამაშის შექმნა გაუჭირდა დარბაისელი ქართველის. პატარა კახის აღმზრდელის გვირ ჩოლოყაშვილის სახის შექმნა.

„ისევ თბილისი და ის იყო „ახალგაზრდა კომუნისტის“ კორესპონდენტად დაიწყო მუშაობა, ომიც გამოცხადდა. ნიკოლოზი მოხალისედ მიდის წითელი არმიის რიგებში და თავგანწირვის იბრძვის ქერჩის განთავისუფლებისათვის.

ახლაც ახსოვს ნიკოლოზს ქერჩის სრუტე ყინვა და შუახანების წივილი, ერთ-ერთი საბრძოლო ოპერაციის დროს ტანზე შემოეყინა და ვეღვებული ტანსაცმელი და მძიმე ავადმყოფი, თითქმის უგონოდ მიიყვანეს ლაზარეთში. ლაზარეთის შემდეგ შვედლებით ჩამოსული, ისევ ავად გახდა და მიუხედავად პირადი დაქინებისა, ფრონტზე გამაგზავნეთო, საექიმო კომისიამ სთავადარიგო შემადგენლობაში გადაიყვანა. ნიკოლოზი გემპეკორის კულტურის სახლში ადგილობრივ სცენისმოყვარეებთან ერთად ანტიფაშისტურ საღამოებს მართავს.

გემპეკორში საგასტროლოდ ჩამოსულმა სოხუმის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა სერგო ქვილიძემ ნიკოლოზს ისევ სოხუმში მიიწვია. მაშინ სოხუმთან ფრონტის ხალხის იყო, სოფელ ფხსუში გერმანელები მოკლათებულყოფენ. ცხარე ბრძოლები მიდიოდა ქლუხორის, მარუხის, სანჯაროს უღელტეხილებზე. სოხუმის ნავსადგურში სამხედრო გემები იდგნენ, ცაზე კი მტრის თვითმფრინავები ზუსტუნებდნენ და ასეთ დროს სოხუმის თეატრის მსახიობთა ბრიგადა, რომელიც ნიკოლოზიც მონაწილეობდა, გემებზე სასურვე კონცერტებს მართავდა.

ნიკოლოზის მსახიობურ ბიოგრაფიას ამშვენიერებს ანანიას სახე „ლალატი“, რომელზეც გაუთო „საბჭოთა აფხაზეთი“ წერდა „ახალგაზრდა მსახიობმა ნ. მიქასაიძემ თავისი ზრდა გვაჩვენა ანანიას როლის ბრწყინვალე შესრულებითო.“

მაღლ ნიკოლოზს ისევ თბილისში ვხვდებით — ამჭერად თოქინების ქართულ თეატრში, ამ ახალ საქმეს მსახიობი მისთვის ჩვეული გულმოდგინებით მოეცა, შეიყვარა თოქინები, ჭადოქარი ჩინი და ჭანყავთი საქართველოს მრავალი კუთხის პაწიებს სიხარულს გვრიადა.

საბოლოო ბედი ნიკოლოზსა ისევ სოხუმში დაილო. იგი მყოფრების წინაშე ბრწყინვალედ წარსდგა ი. მოსაშვილის „მის ვარსკვლავში“ მხოცი იასე უსტაშვილის როლით. პრესა გამ-

საკუთრებით აღნიშნავდა მსახიობის წარმატებას. შემდეგ შეასრულა ნიკოლოზ ბარათაშვილის მამის როსტომის როლი მ. მრევლიშვილის „ნიკოლოზ ბარათაშვილიში“. „საბჭოთა აფხაზეთი“ ისევ გვიმოწმებს, რომ ამ როლში მან „მაკურბელთა საერთო მოწონება დაიმსახურა“.

წარმატება ხვდა თედორეს — „მამაო თედორეში“ და მეწადეს „მეწადის ჭადონსურ ცოლში“.

მამური მზრუნველობით სავსე იყო მისი გორდევანი კ. ბუაჩიძის „ფაქიზ განცდებში“.

მაღალი შეფასების ღირსია ბუენა დას სახე ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვებში“. მსახიობი დიდი ემოციური დატვირთვით გვიხატავდა თურქეთში მცხოვრები მოხუცი ქართველი პატრონის სახეს, რომელიც დარბაისლური სიღინძრით და თავდაბალური კეთილშობილებით გამოირჩეოდა.

შ. დადიანის პიესაში „ნაპერწყლიდან“ ნიკოლოზი მტკირთავ მუშა დათივლას ასრულებდა დათივლა უსწავლელი მუშაა, მაგრამ მასში დიდი ადამიანური ღირსების შეგრძნება, რაც, ბუნებრივია, რევოლუციისავე გადარჩის მის სიმპათიებს. თუმცა, დათივლას ეს გააზრდების და შეგნეული არა აქვს. სახის ასეთ გახსნას ნიკოლოზს გვთავაზობს ძალდაუტანებელი აქტიური ხერხებით.

„ველბარის სტამბაში“ ნიკოლოზი ასრულებდა ცნობილი მუშა-რევოლუციონერის მინა ჩოდრაშვილის როლს. დიდი აქტიური ტაქტით და სიფრთხილით შექმნა მან რეალური ისტორიული პიროვნების ხასიათი, მისი შემართება და ბრძოლისუნარიანობა.

დიდი ხნის წინათ სოხუმის თეატრი კრასნოდარის მხარეში არსებულ ქართულ სოფელს პლასტუნკას ეწვია. ნიკოლოზი მაშინ თეატრად აღიკომის თავმჯდომარე გახლდათ და შეფობა ალუთქა სოფელს. მას შემდეგ ოცდაათ წელზე მეტმა ხანმა განვლო, ბევრი რამ დავიწყებას მიეცა, ბევრი რამ შეიცვალა, არ შეცვლილა მხოლოდ ნიკოლოზის პირადი შეფობა პლასტუნკელების მიმართ. ეს დამოკიდებულება უკვე დაკანონდა, რაც არ უნდა დასჭირდებოდა პლასტუნკელებს, ნიკოლოზთან მოდიან. ბავშვთა ოლიმპიადის მომზადებაში დაგვემხარეო, ბიბლიოთეკისა და სკოლებისათვის ქართული წიგნები გვინდაო. კოლია განა პატრო უშოვის წიგნებს, თვითონვე ჩაიტანს პლასტუნკასო.

ვაფხულზე ერთი ბიჭი ეწვია, ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში მოწყობა უნდოდა. ნათესავი ხარ? — ვკითხე, პლასტუნკელი ვარ, კოლია ბიძია ყველა პლასტუნკელის ნათესავიაო! — გვიპასუხა. ალბათ, ამიტომ სწერენ ზოლმე

პლასტუნელები — ჩვენო კეთილი და ძვირფასო მეგობარო, დაგელოცოთ ქართველობაო.

ნიკოლოზ მიქაშავიძე ახალგაზრდობიდან მოკიდებული დღემდე მთავლელია. მას შემოუვლია ქლუხორის, მარუხის, ბეჩოს, მამისონას და კავკასიონის უღელტეხილები. ოც წელზე მეტია, რაც სოხუმის თეატრში მისი ინიციატივით და ხელმძღვანელობით, ტურისტული სექცია მოქმედებს. მთასვლელობაში აუოლია მ ჩუბინიძე, ლ. ფილფანი, ბ. წიფურია, ნ. მახხულია, ქ. დლოძე, ე. ხარაძე და სხვები. ოჯახის წევრებიც კი აიყვანა მთაზე. ქალიშვილი ღიანა და პატარა შვილიშვილი, სოხუმის თეატრის ტურისტულმა სექციამ რესპუბლიკაში მეორე ადგილი დაიკავა და სათანადო ჭილღოც მიიღო.

ნა წლისა მძიმე ავადმყოფობის გამო იძულებული გახდა საყვარელი სცენა მიეტოვებია. კოლეგებმა გულთბილი გაცვილება მოუწყვეს დეწუმოსილ მსახიობს. იმ დღეს თამაშს ლოპე დე ვეგას „ცეკვის მასწავლებელი“.

მთავარ როლს — ფლორელას — ასრულებდა ნიკოლოზის ერთადერთი ქალიშვილი ღიანა მიქაშავიძე. მიმზიდველი და ნიჭიერი მსახიობი, რომელმაც მრავალი წამყვანი როლი თამაშა ამ თეატრში, და მაყურებლის დიდი სიყვარულიც მოიპოვა. იმ დღეს ნიკოლოზმა ესტაფეტა გადასცა ქალიშვილს: არ ქრება თეატრის ხანთელი მიქაშავიძეთა ოჯახში, ღიანამ კიდევ უფრო აკაიფა და ააფლვარა იგი, ვინ არ მოიხიბლება ღიანას ჩინებული პლასტიკით (რომელიც ასე გამომუდავნდა „ცეკვის მასწავლებელში“). მისი ჩინებული გარდასახვის უნარით, თეატრის ერთ-ერთ ბოლო ნამუშევარში, „ძალად ექიმში“ იგი ორ როლს თამაშობს და ქმნის ორ სრულიად განსხვავებულ ჩინებულ სახეს, ამიტომაც გვეგულვის იგი სოხუმის თეატრის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ძალად.

მამამ პატრიონი შემოქმედებითი შრომით განვლო თეატრალური ცხოვრების გრძელი გზა, ახლა მისი შვილი — ნიჭიერი, პერსპექტიული მსახიობი დგას მამის კვალზე და იმედი გვაქვს ისიც ასევე გაივლის ამ გზას.

## სერია „თეატრის სამყაროში“

სამართავლოს სსრ კულტურისა და განათლების სამინისტროებისა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ერთობლივი დადგენილებით საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ბედღვს წიგნების სერიას „თეატრის სამყაროში“

ამჟერად სერიიდან „თეატრის სამყაროში“ გამოვიდა ნ. ურუშაძის „მიხილ თუანიშვილი“ და „სესილია თაყაიშვილი“, ლ. ურულაშვილის „აკაკი და თეატრი“, ვ. კიკნაძის „ილია და თეატრი“.

მარჯანიშვილის თეატრის საიუბილეოდ გამოცემულ იქნა: ქ. ნინიაშვილის „ვერციკ ანჭაფა“



# ახალი წიგნები

## გამოცემული თეატრალური საზოგადოების მიერ

რიძე“ და „აკაკი კვინტალიანი“, ვ. ანჯაფარიძის „უშანგი ჩხიძე“, ნ. ურუშაძის „დავით კაკაბაძე“ და „ელენე ახვლედიანი“, ნ. გურაბანიძის „გიგა ლორთქიფანიძე“, ვ. კენჭაძის „ოთარ მეღვინეთუხუცესი“, გ. ხუბაშვილის „პიერ კობახიძე“, ვ. ძიგუას „სანდრო ფორფოლიანი“, ე. ქარელიშვილის „შალვა ლაშაშვიძე“.

### ოთარ ჩხიძე — „თედორე, პამთუბანი, გიორგი“

დრამატურგმა ოთარ ჩხიძემ მესხეთის განახლებული თეატრისათვის დაწერა ტრაგედიები „თედორე“, „ქეთევანი“ და „გიორგი“. სიუჟეტები ამ ტრაგედიებისა აღებულია ქართლის წარსულიდან. სამივე ტრაგედია დადგმულია მესხეთის თეატრში.

წიგნის რედაქტორია ვ. ბურჯაძე, მხატვარი მ. ჯაბუა. მხატვრული რედაქტორი — ზ. კაპანაძე.

წიგნი შეიცავს 200 გვ. და ღირს 1 მან. 10 კაპ.

### „ქართული შექსპირიანა“ V

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შექსპირის კაბინეტმა, პროფესორ ნ. ყიასაშვილის ხელმძღვანელობით, მოამზადა და საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ რამდენიმე წლის წინათ გამოცა „ქართული შექსპირიანას“ ოთხი ტომი. ამჯერად საზოგადოება მკითხველს სთავაზობს „ქართული შექსპირიანას“ მეხუთე ტომს.

წიგნში, მსგავსად ადრეული ტომებისა, ადგილი ეთმობა როგორც შექსპირისა და მისი ძანამედროვეთა ლიტერატურული მემკვიდრეობის ისტორიულ-ლიტერატურათმცოდნეობითი მახასიათებლის, ისე კულტურულ-ისტორიულ პერსპექტივაში მისი გააზრების შესწავლას.

წიგნს დართული აქვს ბიბლიოგრაფია, აგრეთვე რეზიუმეები რუსულ და ინგლისურ ენებზე. წიგნის შემდგენელი და რედაქტორია ნ. ყიასაშვილი, გამომცემლობის რედაქტორი — ი. გვათაია. მხატვრული რედაქტორი — ზ. კაპანაძე. წიგნი შეიცავს 278 გვ. და ღირს 1 მან. 10 კაპ.

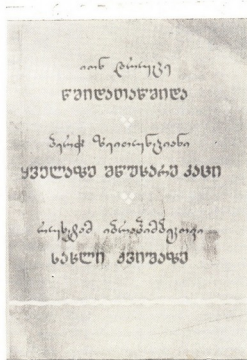
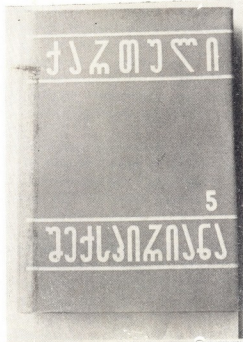
### „სამი პიისა“

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამოცემლობა მკითხველს სთავაზობს პიესების მცირე კრებულს. მკითხველი გაეცნობა მოლდაველი დრამატურგის იონ დრუცეს დრამას „წმიდათაწმიდა“ (თარგმნა ი. პაქოროიამ), აზერბაი-

ჯანელი ახალგაზრდა მწერლის რუსტამ იბრაჰიმბეკოვის პიესას „სახლი ქვიშაზე“ (თარგმნა ვ. კუპრაძემ) და სომეხი მწერლის პერკ. ზეითუნციანის ტრაგიკომედიას „უველაზე მწუხარე კაცი“ (თარგმნა გ. შამაზარამ).

წიგნს ერთვის ალ. შალუტაშვილის წინასიტყვაობა. წიგნის შემდგენლები არიან ე. გალუსტოვა და ალ. შალუტაშვილი, გამოცემლობის რედაქტორი — ვ. ბურჯაძე, მხატვარი — დ. ბერძენიშვილი, მხატვრული რედაქტორი — ზ. კაპანაძე.

წიგნი შეიცავს 200 გვერდს და ღირს 65 კაპ.





## ქართული თეატრის აზგვარნი



ქართული თეატრის მემკვიდრის და თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწის გრიგოლ (გუგული) ვარდენის ძე ბუნიაშვილის სახელი საქართველოში კარგად არის ცნობილი. იგი დაიბადა 1897 წლის 20 მაისს, დაბა სურამში. აქ გაატარა ბავშვობის წლები. შემდეგ გორის გიმნაზიაში სწავლობდა. 1914 წლიდან დამოუკიდებელი შრომითი საქმიანობა დაიწყო.

13 წლისა იყო გ. ბუნიაშვილი, როდესაც სტენისმოყვარეთა წარმოდგენებში მონაწილეობდა. უფრო გვიან, 1917-1920 წლებში იგი ნაძალადევის მუშათა კლუბის დრამატულ წრეში მუშაობდა მსახიობად და რეჟისორის თანაშემწედ.

ასევე ახალგაზრდა მოვიდა იგი ლიტერატურაში. 1913 წელს რუსულ გაზეთებში დაიბეჭდა მისი პირველი ფელეტონები. 1914 წლიდან კი უფროსი „თეატრი და ცხოვრება“ და „ემშაკის მთარახი“ ბეჭდავენ მის მხვტილი იუმორით აღბეჭდილ მოთხრობებს და პატარა სცენებს იმერეთის ცხოვრებიდან.

გ. ბუნიაშვილის შემოქმედებით ნიკეს ფართო ასპარეზი საბჭოთა ხელისუფლებას წლებში გადაეშალა. იგი მთელ თავის ცოდნას და უნარს ახმარდა ქართული ეროვნული კულტურის — თეატრისა და ლიტერატურის აღორძინებას.

გრიგოლ ბუნიაშვილი სკკპ წევრი ხდება 1920 წელს. იგი ეკუთვნის ქართველ კომუნისტ მწერალთა იმ პირველ თაობას, რომელმაც საქართველოში საბჭოთა წყობილების განარჩევების

პირველსავე წლებში საფუძველი ჩაუყარა ქართულ პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციას.

გ. ბუნიაშვილი მთელი გატაცებით ეძლევა სოციალისტური საშობლოს კეთილდღეობისათვის სამსახურს. იგი ჯერ ხაშურის რევკომის მდივანია, შემდეგ გორის სამაზრო აღმასკომის პრეზიდიუმის წევრი და პასუხისმგებელი მდივანია, უფრო გვიან — სამაზრო პარტიული კომიტეტის აგიტაციისა და პროპაგანდის განყოფილების გამგე, 1926 წელს სამუშაოდ თბილისში გადმოდის და ინიშნება საქალაქო აღმასკომის პოლიტიკური განათლების განყოფილების გამგედ. იმავე წლიდან რუსთაველის თეატრის დირექტორია. 1928 წელს კი სათავეში უდგას სატირის თეატრს, სადაც მისი პიესებიც იდგმებოდა. ამავე ხანებში მისი აქტიური მონაწილეობით უკლიდება ხელოვნების სახლი, რომლის გამგეობის პირველ თავმჯდომარედაც მას ირჩევენ. 1930-1932 წ.წ. გ. ბუნიაშვილი არჩეულ იქნა საქ. ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირის თავმჯდომარედ. 1932-1934 წლებში მონაწილეობას იღებს ქართული ცირკის ჩამოყალიბებაში. 1932-1936 წლებში სამხატვრო აკადემიის, შემდეგ კი ხელოვნების მუზეუმის „მეტეხის“ დირექტორია. იგი არის საქართველოს თეატრალური საზოგადოების დაარსების ერთ-ერთი ინიციატორი. 1939 წლიდან სსსრკ-ის ბოლომდე სათავეში ედგა საქართველოს

თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმს.

1950 წელს ქართული თეატრის ასი წლისთავთან დაკავშირებით ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარების საქმეში გაწეული ღვაწლისათვის გ. ბუხნიკაშვილს საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიენიჭა, დაჯილდოვებულია „საპატიო ნიშნის ორდენით“ და მედლებით.

გ. ბუხნიკაშვილი, როგორც დრამატურგი, საბჭოთა პერიოდში ჩამოყალიბდა და გარკვეული როლიც შეასრულა ქართული საბჭოთა დრამატურგიის განვითარებაში. იგი არის პირველი საბჭოთა კომედიის ავტორი. 1921 წელს დაწერილი კომედია „შეშინებული ანთიმოზი“ წლები მანძილზე იდგმებოდა საქართველოს თეატრებში, თვითმოქმედი წრეებისა და სასოფლო კლუბების სცენებზე; 1922 წელს დაწერილი მისი პიესა „მეწევიები პარიზში“, ქართული ოპერეტის შექმნის ცდას წარმოადგენდა. მის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე პიესები: „ახე იყო“ (დაიდგა თბილისის მუშათა თეატრში 1927 წელს), „იი, მაგარამ“ (1929 წელს დაიდგა კ. მარჯანიშვილმა მეორე სახელმწიფო თეატრში), რუსულიდან გადმოაკეთა შუკრკინის კომედია „ნაბიქვარი“, რომელიც 1934 წელს სანდრო ახმეტელმა დაიდგა რუსთაველის თეატრში. გ. ბუხნიკაშვილი 80-მდე სატირული პიესის ავტორია.

მოიან წლებში გ. ბუხნიკაშვილმა ჩამოაყალიბა მოძრავი თეატრალური ბრიგადები, რომლებიც საქართველოს შთიან რაიონებში დგამდნენ სპექტაკლებს და მართავდნენ კონცერტებს ქართულ, ავტობიოგანულ და ოსურ ენებზე. ეს ბრიგადები მარტო სპექტაკლების დადგმით როდი კმაყოფილდებოდნენ, მათ ევალებოდათ აგრეთვე პრაქტიკული დახმარება გაეწიათ სოფლის დრამატული კლექტაყებისა და კულტმუშაკებისათვის.

1941 წლიდან გ. ბუხნიკაშვილი თავს ანებებს დრამატურგიას და მთელი ვატაცებით თეატრ-მცოდნეობაში მუშაობს. მის კალამს ეკუთვნის მრავალი გამოკვლევა და წერილი: „სტირული ნარკვევი „გორი“; რომელიც ითარგნება რუსულ, სომხურ, უკრაინულ და ოსურ ენებზე, „ქართული თეატრის მდგომარეობა მენშევიკების ბატონობის დროს“, „მოსკოვის მცირე თეატრი“, „ქართული თეატრი 1905 წელს რევოლუციის დროს“, „ქართული თეატრი ასი წლის მანძილზე“, „რუსული თეატრის ასი წელი საქართველოში“, „ადექსანდრე სუმბაიაშვილი-იუენი“, „გ. ერისთავის თეატრი“, „მოსკოვის მცირე თეატრი საქართველოში“, „კოტე მარჯანიშვილი“, „გაბრიელ სუნდუკიანი“. „ნ. გოგოლი ქართულ სცენაზე“, მონოგრაფიები თე-

ატრებზე: „გორის თეატრი“, „ქაიურის თეატრი“, „ოსტროვსკი ქართულ სცენაზე“, „თეატრალური ქუთაისი“, „ბათუმის თეატრი“ და სხვ.

საყურადღებოა მისი ნაშრომი „ქართული თეატრის მატანე, 1850-1917 წ.წ.“, რომლის ხელნაწერიც დაცულია საქართველოს თეატრალურ მუზეუმში პროფესიული სიყვარულით შედგენილ ამ საცნობარო ბიბლიოგრაფიულ ნაშრომში დიდი სიუსუსით არის აღწერილი ქართული თეატრის მამინდელი რეპერტუარი.

გ. ბუხნიკაშვილი ქართული თეატრალური დოკუმენტების მოვლა-პატრონობაზე გადაყოლილი კაცი იყო, 40 წელი სათეატრო მუშეუმს ხელმძღვანელობდა და ვინ მოსთვალის რამდენი წიგნი თუ წერილი დაწერილა ამ მუზეუმის შემწეობით, რამდენი პროფესიული თუ ახალბედა მკვლევარისათვის გაშვებარა ეს მუშეუმი ძვირფასი კერა.

გ. ბუხნიკაშვილს წელთა სიმრავლე არ აშინებდა, ხანდაზმულობა გულს არ უტეხდა. კვლავ მისთვის დამახასიათებელი სიყვარულით დასტრიალებდა თავს მუშეუმის საქმიანობას. აგროვებდა და იცავდა ყველაფერს. რაც ქართულ თეატრს ეხებოდა. მისი თაონობითა და ხელმძღვანელობით მუშეუმში ეწყობოდა თეატრალური, მუსიკალური, ვოკალური სელოვნებისა და სცენოგრაფიის გამოჩენილ მოღვაწეთა ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი გამოფენები, რომელთა შემეცნებითი და აღზრდილობითი მნიშვნელობა დიდი იყო. მას კიდევ არაერთი ჩანაღვიკრი მქონდა, მაგრამ დაუნდობელმა სიკვდილმა მათი განხორციელება არ აცადა. ჩაქრა სიცოცხლე შესანიშნავი მოქალაქის და დეაწლოსილი მკვლევარისა. მაღლიერი ხალხი და მისი მეგობრები არასოდეს დაივიწყებენ ქართული თეატრის ამგადარს.

დირიბტრი ზანაწლიქა, ვასილ  
კიკნაძე, ნათელა ურუშაძე,  
ნინო შვანბერაძე, ერემიბ  
ქარაწიწიწიწი.

## გრიგოლ კოსტავა



რბ რლოი, რა სახეც არ უნდა განესახიერებინა გრიგოლ კოსტავას, უპირველესად თვალში გხედებოდათ მისი თვალები: სიკეთითა და სითბოთი აღსავსე უარამან ბაბუა (მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილეთი“), ბარანაბა საგანელიძის გაბოროტებული, დაუნდობელი თვალები (კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“), შურუნველი და ღიმილნარები ილარიონი (ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“), გამჭვინავიერი, მრისხანებით აღსავსე ტარიელ შერვაშიძე (კ. გამსახურდიას „მოვარის მოტაცება“). იომელი ერთი ჩამოვთვალეთ, გრიგოლ კოსტავას თვალებს შეეძლოთ ყველაფრის გადმოცემა, აქ იყო დაუფარავი ზიზღიც, ირონიაც, რისხვაც, სიკეთიც, სათნოებაც, სინაზიც.

გრიგოლ კოსტავა მსახიობო ოსტატობას ადრეულ წლებშივე ეზიარა. მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ასამდე გმირია, ისინი განსხვავებული ინდივიდუალობის, ურთიერთსაწინააღმდეგო ფსიქოლოგიური ნიშნის მატარებელი ადამიანები არიან. როდესაც დრამატურგიული სახე სავსებით ესადაგებოდა კოსტავას აქტიორულ ბუნებას, მაშინ მსახიობი იმარჯვებდა. მის შემოქმედებაში ნაკლები მხატვრული ძალის სახეებიც იყო, შედარებით უფერული როლებიც, მაგრამ მხატვრული ამოცანებისადმი ქუშმარტი შემოქმედებითი მიდგომა, გატაცებული ძიება, საქმის სიყვარული მუდამ ახასიათებდა მის მუშაობას.

გრ. კოსტავას კომისართან ერთად სცენაზე შემოიჭრებოდა მძიმე ბრძოლების სუნთქვა,

ითქოს გეგმოდით რევოლუციის საქმეს შეწირული ადამიანების გულსცემა, მოწმე იუავით მათი ვაჟკაციური შემართებისა და სიმამაცისა, დაღლილი კომისარი — კოსტავა სიცოცხლეს ებრძოდა და გადამწყვეტ, უკანასკნელ ბრძანებას იძლეოდა, თანამებრძოლებს სთხოვდა ემდგინათ მისი საუვარელი ძველი და სევდიანი სიმღერა ცეცხლფარეშისა... მთავრდებოდა სიმღერა... და მთავრდებოდა მისი ვაჟკაციური სიცოცხლაც, წუთით სევდა ისადგურებდა ირგვლივ, თითქოს დაცარიელებოდა ყოველივე მართალია, მსახიობი სულ რამდენიმე წუთი იყო სცენაზე, მაგრამ ესეც საქმარისი გახლდათ, რომ დაგენახათ მისი გმირის სულიერი სიწმინდე, შეუღრეკელობა და განუზომელი ძალა, რწმენა იმ საქმისა, რომელსაც შეეწირა, მისი თვალებიდან იღვრებოდა უზომო სითბო და ადამიანთა, თანამებრძოლთა სიყვარული.

მ. ბარათაშვილის ლირიკულ კომედიაში „ჩემი ყვავილეთი“ მთელი ყურადღება გმირთა ფსიქოლოგიურ განცდაზე, მათ ურთიერთობაზე იყო გამახვილებული, ახალგაზრდობა ფაქიზად უნდა გაუფრთხილდეს ოჯახს, მამა-პაპისეულ კერას. — ასეთია პიესის დედაპირი, წარმოდგენის მიზანდასახულობის მთავარი ღერძია

მოხუცი ყარაშანი-კოსტავა. კოსტავას ყარაშანი იყო განსახიერება მშრომელი ქართველი გლეხკაცის, ვაჟკაციური სულის და გაუტეხელი ნებისყოფის ადამიანისა, რომლის საგვსნი მრავლად არიან ჩვენს მიწაზე. ყარაშანმა მთელი სიცოცხლე პატროსან შრომაში გაატარა და უქმად უყოფნა უქირსს. მუდამ საქმიანობს.

ყარაშანს მოჰყვა ბარნაბა საგანეღმე ქლორთქიფანიძის რომანში „კოლხეთის ცისკარი“.

ამ სექტაკლის გამარჯვება გრიგოლ კოსტავამაც კანაპირობა. მან ამ სექტაკლში შექმნა ჩვენი ქვეყნის გაბოროტებული კლასობრივი შტრის, ბარნაბა საგანეღმის რთული და ტიპიური სახე.

თავდაპირველად ბარნაბა ცილიობს შეინიღობს და ადამიანებს თავი კეთილ კაცად მოაჩვენებს, მაგრამ, როცა ამას ვერ მოახერხებს ეს „დაბრაინელი კულაქი“ გააფთრებულ მხეცვალ და კაცისმკვლელად იქცევა. — ეს კაცი უკუაღიერს ჩაიდენს, რათა გამაშწაროს მისი ტპილი ცხოვრების „ამრევნი“, მისი ქონებისა და დოვლათის „მიმთვისებელნი“. გაბოროტებული ბარნაბა ადგილი ვეღარსად პოულობს, მთელი მისი სხეული, სახე, სიავება და კაცთმოძულეობა გამოხატავს. ბარნაბა — კოსტავას, სააშკარაოზე გამოაქვს თავისი პოლიცია: („არ მომხსენებენ და არც მინდა! ჩემს სახლ-კარს დღესვე გადავწვავ და საღმე გადავიკარგებო“), ახალი ცხოვრების დაუძინებელ შტრის სიკვდილი ურჩევნია „დაგლაზაკავებულ“ სიცოცხლეს.

„კოლხეთის ცისკარსა“ და „ჩემს ყვაილეთში“ განსახიერებელი როლები ერთმანეთის განმორიცხავი და საპირისპირო სახეებია, ერთი ულომო სიკეთისა და სიბოთი აღსავცე მოხუცი, მეორე კი — ბოროტებითა და შურით, გაუტანლობითა და სიავით. ორივე როლი გრიგოლ კოსტავას დიდი გამარჯვება კი იმან განაპირობა, რომ მსახიობმა შეძლო ამ ორი სრულიად სხვადასხვა ბუნების ადამიანის ერთნაირი სიძლიერით გამოხატვა. უკუვლი მათგანისათვის საჭირო უნების, მიმიკის, პლასტიკია გამოყენება. ამის შესაბამისად იცვლებოდა მსახიობის მტკიცელებაც. — თუ ერთ პიესაში გრიგოლ კოსტავას ხმა საოცარი ღირისმით უღერდა, მეორეში — ამ ხმას შინაგანი ბოღმა აჩრბობდა. ეს როლები მსახიობის დიდ მიგნებად და შემოქმედებითი ხელოვნების სრულყოფად შეიძლება ჩაითვალოს.

დიდი წარმატება ხვდა კ. მარჭანიშვილის თეატრში გ. ლორთქიფანიძის მიერ განხორციელებულ ნ. დუმბაძის პიესას „მე ბებია, ილიკო და ილარიონი“. ეს სექტაკლი თეატრის მთელი კოლექტივის უტყუარი გამარჯვება იყო. ამ

წარმატებაში სხვებთან ერთად თავისი წვლილი შეიტანა ერთ-ერთი მთავარი როლის, ილარიონ შევარდნაძის შემსრულებელმა გრიგოლ კოსტავამ.

სცენაზე შემოდის ოდნავ წელში მოხრილი, იავზე უბალასწყრული, ტიპური გურული ალბი ილარიონი და პირველივე რბელიკით: „რა გქირს, სულძალიანო, ალი ფაშასავით რომ წაგიკრავს თავი?“ სცენაზე მახვილგონივრულობისა და იუმორის სიბოთს გადმოაფრქვევს.

ზურციკელს ავადმყოფობას რომ შეიტყობდა, ერთი წუთით შეფიქრიანდებოდა და „შეშოთებული შეათვალერებდა უმაწვილს. ამ განზოხვდაში იმდენი სიბოთ და მზრუნველობა იფარებოდა, რომ გრძნობით საკუთარ თავზე მეტად უყვარდა ამ მოხუცს „ავადმყოფი“. მაკრამ ეს წუხილი დიდხანს არ გრძელდებოდა, ილარიონი ხვდებოდა ზურციკელს ეშმაკობას.

„რა გიგავს, ბებო, ავადმყოფს. აწვევტილი მოხვერივით ქაჩავ თვალგს“ — განუზომელი სავარულის გრძნობით მიმართავდა იგი ზურციკელს.

დიდი სიყვარულითა და სიფაქიზით იმუშავა მსახიობმა ილარიონის სახეზე. უამრავი ფერები გამოიყენა კეთილი და იუმორით სავსე კოლორითული მოხუცის ხასიათის შესაქმნელად. დიდ ემოციურ სისხვსეს მიაღწია მსახიობმა ზურციკელსა და ილარიონის ნადირობის სცენაში.

„ჩემო ილარიონ ბიბია, შენ გენაცვალე, შენისთანა კაცი ერთი არ დადის ამ ქვეყანაზე... შენ დიდი ცხვირი გაქვს და კეთილი გული...“ მიმართავს ილარიონს პიესის მთავარი გმირი ზურციკო და მართლაც, სიკეთითა სავსე ეს გურული ბერიკაცი, რომელსაც თავისი ცხოვრების გზაზე ბევრი უნახავს, ბევრი განუცდა, მაგრამ არასოდეს სულთ არ დაცემულა, შერჩენია ძალა, მხნეობა, უსაზღვრო კაცთმოყვარეობა და ნათელი იუმორი.

კოსტავასეული ილარიონი ადამიანურობის განსახიერება იყო. გეროდლათ, რომ რაც არ უნდა მომბდარიყო, როგორი უბედურებაც არ უნდა დატყლომოდა თავზე, მინც მხნედ შეგვდებოდა და ახე სავსე იქნებოდა სიცოცხლის ხალისით.

1964 წელს გრიგოლ კოსტავამ თეატრს წარუდგინა მის მიერ შესრულებული რეჟის კაფარიძის რომანის „ჭარისკაცის ქვრივის“ ინსცენირება.

მსახიობი იგონებდა: „როდესაც რ. ჭავჭავაძის რომანს „ჭარისკაცის ქვრივს“ ვკითხულობდი, დედაჩემი მედგა თვალწინ. შინგოუსუფელი ჭარისკაცის ლამაზი ქვრივის, ხათუნას ცხოვრება საოცრად მაგონებდა ჩემი მშობლის ბელს. ხა-



თუნდა სახეში, რომელიც სათუთად იწახავს გულში ჭირის სიყვარულსა და პატივისცემას, ჭარასავით დატრიალებს თავზე ობლად დარჩენილ პატარებს — დედაჩემის აჩრდილ ვე-დედო“.

გრ. კოსტავამ ამ პიესაში პედაგოგ კალისტრატეს როლი განსახიერა.

მთელი გულწრფელობით თანაუგრძნობდა კალისტრატე-კოსტავა ხათუნას, მაგრამ მან შენიშნა, რომ ხათუნა მტრისმეტად ფრთხილობდა, დარღობდა და მხოლოდ წარსულით ცოცხლობდა, თავს მისცა უფლებმა ჩარეულიყო ქალის ბედში და მამაშვილურად დაერაგებინა იგი: „ცხოვრებაში შენი ადგილი სუნდა იხოვო, თორემ დაიღუპები“ და უეცრად ჩვენს თვალწინ იშლებოდა გვირის შინაგანი სამყარო, თავდაბრალი, დიწგად ყვებოდა კალისტრატე-კოსტავის თვის მწარე ცხოვრებას. მაგრამ ამ ერთი შეხედვით გულგრილ მთხრობელში დიდი სულიერი ტკივილი იგრძნობოდა, ტკივილი ჭეშრაც შეუზოგრებელი ჭრილობისა. ერთადერთი საშა-ყო შეიღო ომმა წარადგინა... საყვარელი მეგობარი-მეუღლე შვილის კვალს მიჰყვა... მარტო დარჩა... წარსულის ეს უნებლიე ამოტივტივება სცვლიდა კოსტავას, მას ნაღველი ეუფლებოდა, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი წუთით ხდებოდა, იგი კვლავ მოიკრებდა ძალ-ღონეს. მის წელგამართულ ფიგურაში იგრძნობოდა, რომ ამ კაცისათვის ცხოვრებას არ დაუკარგავს აზრი, მას კვლავ სურდა საზოგადოებაში თავისი ადგილი ჰქონოდა. „მე ცოცხალ ადამიანებს ვჭრდი. ამაზე უკეთესი სიცოცხლე რაღა იქნებოდა? ...რა ვუყო, გავუბედურდი, საყვარელი საქმე ხომ დამარჩა, ესეც ხომ არ მოუკლავთ ფრონტზე. შალიკო მინდელს შვილები ხომ დარჩა, რომ ვასწავლო...“ მიმართავდა იგი ხათუნას და გწამდათ ამ ადამიანისა — მას თავისი პირადი ცხოვრება აღარ ახსოვდა და სიყვარულით, ერთგულებით ემსახურებოდა მომავალი თაობის აღზრდას. ეპიზოდური იყო ეს როლი პიესაში, მაგრამ გრიგოლ კოსტავას კალისტრატე ფარდის დაშვების შემდეგაც არ გტოვებდათ. მსახიობმა ამ სპექტაკლში შექმნა იმ ადამიანის ტეშმარტივად რეალისტური სახე, რომელიც სიკეთეს ემსახურება და ამკვიდრებს ამკვეყნად.

კიდევ ერთხელ მიმართა გრ. კოსტავამ ლიტერატურული ნაწარმოების გასცენიურებას — ამჯერად ქართული საბჭოთა მწერლობის კლასიკურ ნიმუშს — კონსტანტინე გამსახურდიას „მოთვარის მოტაცება“ და გარდაქმნა სასცენოდ და ამჯერადაც სრულყოფილად სძლია საქმეს. ინსცენირების დადგმა განახორციელა მარჯანი-შვილის თეატრმა 1967 წელს (რეჟ. ლ. მირცხულავა).

პიესაში ბოლშევიკების წინააღმდეგ ანუ დარბული ხუცესის ტარიელ შერვაშიძის როული სახე ბრწყინვალედ განახიერა გრიგოლ კოსტავამ.

მსახიობი ჩასწვდა მწერლის მიერ დახატული გვირის როული. ფსიქოლოგიურ სახეს და წარმოგვიდგინა ხუცესის აკაკობით და ბორტობით აღსავსე ბუნება. მსახიობი განსაკუთრებით შთაბეჭდავი იყო მისამე მოქმედებაში: თავგზაბუნელი, არეული ნაბიჯებით სცენის სიღრმიდან მოდიოდა ხუცესი, გულზე მიკრული ხელებში შავრდა ჰქონდა ჩაბლუჯული სახარება და თოქვა გრძნობდა აღსასრულის მოახლოებას, შინაც უკანასკნელად უხმობდა ღმერთს. ხრინწ-მორეული ხმით, მავედრებელი, მალა აპყრობილი თაველით გულმზურვალედ შესთხოვდა „უფლისშემძლე, სიკვდილის დამბრკვევლელმერთს“ „უკანასკნელი იმედის — თამარის ნაცვლად მისი სული მიეღო მსხვერპლად. „მეუფეო, უცხოთაგან იცავ მოწა შენი თამარ. მოყავ უფალო ყური შენი და ისინი ჩემი, რამეთუ დავრდომილ ვარ მე...“

მაგრამ არ უხმინა უფალმა, ყველა ლოცვა ამაო გამოდგა... ყველაფერი დასრულდა... „სახის ნაკვთებში გადგა სიყვითლე სუნთქვით ვარდის ფურცლობის მაგარი და მკაცრული ღიმი შეაგმა გაფითრებულ ბაგებზე თამარს...“

მალა აპყრობილი აკანკალბებული, ძარღვიანი ხელებით, ნახევარი შემოილი ტარელი-კოსტავა წყველიდა ვარდს ემზვარის უკანასკნელ ნაშეიერს თარაშ ემზვარს.

ბოლოს გაშვებულნი მიუბრუნდებოდა მას, ვისაც ცოტა ხნის წინათ გულმზურვლედ შესთხოვდა ასულის გადარჩენას, მაცხოვრის ხატის მშვიდი სახის დანახვა უფრო მტად აღიზიანებდა და ზეადმარტობა, წუთის წინ დეპიშული ხელები თოროდენი, ტანი ტორტმანებდა თითქოს გამზმარ, გაყვითლებულ ხეს ფესვებიდან უკანასკნელი მიწა ეცლებოდა და საცა იყო უგონოდ დაინარცებოდა ძირს.

„...მე გწევი შენც, ვისაც ნახევარი საუკუნე გვედრებოდი და გიგალობდი, მე ვგზობ სახელსა შენსა, წყუელიმც იყავ...“ ეს იყო სასო-წარკვეთილი ადამიანის უკანასკნელი, შემპარ-წუნებელი ამბოხი. ისევ შეანათებდა თვალებს ხატს და ვერცხლისფერი სხივებით განათებულ მის მშვიდ სახეს სახარებას შეანარცებდა.

ამ სცენაში, არცერთი შტრიხი, არცერთი ნიუანსი არ იყო დიდი შინაგანი განცდის გარე-შე, ყოველი მისი შესტო, გამოხედვა, უღიდესი ფსიქოლოგიური სიღრმით გამოიკვეთა კ. გამ-

# საქართველოს სსრ სახალმწიფო თეატრების ახალი დადგებები

1979 წლის 1-ლი იანვრიდან  
1-ელ ივლისამდე

სახურდიას მიერ შექმნილი რთული და ძლიერი პიროვნების სულიერი კრიზისი.

იმდენად ემოციური და ძლიერი იყო მსახიობი ამ ბოლო სცენაში, რომ გაოგნებული მაყურებელი მხოლოდ რამდენიმე ხნის შემდეგ გამოხატავდა თავის აღფრთოვანებას.

„მოთარის მოტაცების“ შემდეგ გრიგოლ კოსტავა გააცნობიერა „დიდოსტატის მარჯვენა“ და ნიკო ლორთქიფანიძის „უამთა სიყვ“ (მარჯანიშვილის თეატრში დადგა მ. კუჭუხიძემ).

გრიგოლ კოსტავას შემოქმედება მხოლოდ თეატრით არ განისაზღვრებოდა. მან რამდენიმე საინტერესო სახე შექმნა ეკრანზეც. პირველი ფილმი, რომელშიც იგი მონაწილეობდა, იყო რეჟისორ ლ. ესაკიას მიერ 1936 წელს გადაღებული „ქალიშვილი გალიდიან“. მასში მსახიობი საბჭოთა ქვეყნის საზღვარზე გადმოპარულ ჯაშუშ-დივერსანტს თამაშობდა. ამ სურათის შემდეგ თითქმის 28 წელი გავიდა და ისევ ლ. ესაკიამ მიიწვია გრ. კოსტავა კინოფილმში „ნიონი“. აქ მან არჩილის დასამახსოვრებელი და დამაჭერებელი სახე შექმნა. ამის შემდეგ მსახიობმა მრავალ ფილმში მიიღო მონაწილეობა, მათ შორის გამოარჩევა გიგო („გლახის ნაამბობი“), ავილაზავრა („ზაია წყნეთული“).

გრიგოლ კოსტავა ახალგაზრდობიდანვე გატაცებული იყო სახვითი ხელოვნებით და ეს გატაცება არ ყოფილა შემთხვევითი. მისი ქანდაკებები ნათლად იფენ გრიგოლ კოსტავას უტყუარ ნიჭიერებას ხელოვნების ამ სფეროში.

თვითნასწავლი მოქანდაკე კარგად გრძნობდა ფორმას, მოცულობას, კომპოზიციას. გემოვნებით და ადამიანის ფსიქოლოგიური სამყაროს ღრმა წვდომით ხასიათდებოდა სიყვარულითა და გატაცებით შესრულებული ნაქანდაკრნი.

გრიგოლ კოსტავამ თავისი რეალისტური შემოქმედებით, გარდასახვის საოცარი უნარით და სულიერი სიზტიციით თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისიდანვე მოიჭია საზოგადოების ყურადღება და ღირსეული ადგილი დაიკვიდრა სცენის ოტატა გვერდით. მისმა სასცენო მოღვაწეობამ გაჩვეული კვალი დაამჩნია ქართული თეატრის განვითარებისა და წინსვლის საქმეს. და რაოდენ დასანანია, რომ იგი სწორედ მაშინ გამოეთიშა საყვარელ კლდეტივს, ახლობლებს, თაყვანისმცემლებს, როდესაც ცხოვრებით გამოცდილს კიდევ უფრო მეტის თქმა და გაკეთება შეეძლო ეროვნული თეატრის უკეთესი მერმისისათვის.

**10 იანვარი.** ა. კრეინის „ლაურენსია“. ბალეტი 3 მოქ., დამდგმელი ქორეოგრაფი — ვ. ქაბუციანი, ღირთიერი — ვ. ფელიაშვილი, მხატვრები: ს. ვირსალაძე, ივ. ასკურავა. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

**30 იანვარი.** თ. ჭილაძის „ბუღე მეტყვე სართულზე“. დრამა 2 მოქ., დადგა იუ. აკველიამ, მხატვარია შ. ხუციშვილი, მუსიკ. გააფორმა ალ. წერეთელმა. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი.

**1 თებერვალი.** უ. შექვიძის „მცხეთა და სიყვლილი მეფე რჩილად III“. ტრაგედია 3 მოქ., თავზედა ზ. კენჭაძემ, დადგა რ. სტურუამ, მხატვარია მ. შველიძე, კომპოზიტორი — გ. ყანჭელი, ქორეოგრაფი — იუ. ხარეცი, ღირთიერი — ლ. ოგანეზოვი, კონცერტმასტერი — ლ. სიმეშვილი. სპექტაკლი გამოყვებულა ბახის, ჩერნის, და მაიარტის მუსიკა. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.

**1 თებერვალი.** ა. კოლომეციის „ველური ანგელი“. უკრაინულიდან თარგმნა ვ. ასათიანმა, დადგა ნ. რავიციმ, მხატვარია ე. ბალში, კომპოზიტორია თ. შამილაყე. ა. წუწუნავას სახ. მანარაძის თეატრი.

**2 თებერვალი.** ა. ადანი „ურზიელი“. ბალეტი 2 მოქ. (ე. კორალის, ე. პეროსა და მ. პეტიაას კლასიკური დადგმის მიხედვით), აღადგინა დ. ბუნიაკოვსკიამ, ღირთიერია დ. შირცხულავა, მხატვარი — ივ. ასკურავა. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

**3 თებერვალი.** ა. გელმანის „საქმე № 701“ („უკუკავშირი“). პიესა 2 მოქ., თარგმნა გ. ბათიაშვილმა, დადგა მ. იმედაძემ, მხატვარია დ. დათუქიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ი. არაივილიძემ. ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი.

**3 თებერვალი.** ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“. ტრაგიკომედია 2 მოქ., თარგმნა გ. ბესთუთიმ, დადგა მ. ბესტაევილმა, მხატვარია რ. ბერძენი, ე. ხეთაგურთის სახ. ცხინვალის თეატრის ოსური დასი.

**8 თებერვალი.** შ. გვეტაძის „მონანიება“. პიესა 2 ნაწ. ს. მჭირველის ინსცენირება, დადგა თ. მესხმა, მხატვარია ვლ. ტატიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ლ. ქეღელიძემ. ა. წერეთლის სახ. ქიპოლის თეატრი.

**10 თებერვალი.** ლ. თაბუკაშვილის „დარბაზის მიღმა გახაფულა“. დრამა 2 მოქ., დადგა მ. ბუკიამ, მხატვარია გ. მღებრიშვილი, კოსტუმების მხატვარი — ი. სხირტლაძე, მუსიკ. გაა-

ფორმა დ. ტურიაშვილი. რუსთავის თეატრი.

**11 თებერვალი.** „ნათელი ხსოვნა...“ ა. გრიბოედოვის ვარდაცვალების 150 წლისთავის აღსანიშნავ სცენური კომპოზიცია. დაღვა ა. ტოვსტონოვოვმა, მხატვარია ლ. ფედორენკო, კომპოზიტორი — ა. რაქვიშვილი. ა. გრიბოედოვის სახ. თეატრი.

**13 თებერვალი.** ე. შვარცის „ჩრდილი“. კომედია 3 მოქ., თარგმა ნ. ვაშაძე, დაღვა ნ. ჩიქოვანმა, მხატვარია ე. კოტლიაროვი, მუსიკ. გააფორმა ე. გოლუაძემ. ს. ქანბას სახ. აფხაზური თეატრი.

**17 თებერვალი.** თ. ჭილაძის „ბუნებრივი სარტულზე“. დრამა 2 მოქ., დამდგმელი რეჟისორებია გ. ლორთქიფანიძე, გ. თოდუაძე, მხატვრები — ო. ქიჩაიძე, ა. სლოვისკი, იუ. ჩიკაიძე. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.

**18 თებერვალი.** რ. ლილიძის „ლელა“. ოპერა 3 მოქ., რეჟისორია გ. ჟორდანიანი, დირიჟორი — გ. აბაშიაძე, მხატვარი — გ. გუნიანი. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

**24 თებერვალი.** ე. ხვადაგორჯიანის „თერძი კაცა“. კომიკური ოპერა 2 მოქ., ლიბრეტო ნ. საციასა და ვ. პოლიაკოვისა, ო. თუმაიანის ზღაპრის მიხედვით. ქართული ტექსტი თ. გოლდმანიშვილისა, დაღვა გ. მელიქიძემ, დირიჟორი ა. შამაკაშვილი, მხატვარი — უ. იმერლიშვილი, ცეკვების დამდგმელი — იუ. ზარუცი. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

**25 თებერვალი.** ა. ფადეევის „მალაღა ახალგაზრდა გვარდილეზე“. ინსცენირება იუ. კაქულიას, მხატვარია შ. ხუციშვილი, კომპოზ. — ჯ. ბეგალოშვილი, ქორეოგრაფი — ლ. სხირტლაძე, კონცერტმასტერი — ზ. კაკალაშვილი. სოხუმის ქართული თეატრი.

**25 თებერვალი.** გ. ბათიაშვილის „გზები“. პიესა 2 მოქ., დაღვა და მხატვრულად გააფორმა ნ. იონათამიშვილმა, მუსიკა შვარცია გ. მირგელოვმა. მესხეთის თეატრი.

**27 თებერვალი.** იუ. ელისევიის „ორი ისტატი“. დაღვა გ. სმირნოვამ, მხატვრები: ა. საუშინი, ს. ფეოფანოვი, მუსიკ. გააფორმა გ. მერგელოვმა. თოჯინების რუსული თეატრი.

**3 მარტი.** ა. პაპაიანის „სიკვდილის შემდეგ შეგვივარებ“ („მზე თქვენთანაა“). ოპ. 2 მოქ., დაღვა პ. უმიკიანმა, მხატვარია შ. ტერ-მინასიანი, მუსიკა ლ. ოვანესოვისა. ს. შაუმიანის სახ. სიმფონიური თეატრი.

**3 მარტი.** გ. გუჩუაშვილის „ვინ ხარ შენ?“. დაღვა გ. კაიროვმა, მხატვარია რ. ჩოჩიყვი. ე. ხეთაგურის სახ. ცხინვალის თეატრის ოსური დასი.

**3 მარტი.** ლ. წერეთლის „ეშმაკუნები“. დაღვა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია გ. ბარჩიყიძე, მუსიკა ეკუთვნის ლ. ხინგავას. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

**6 მარტი.** „მცირე მიწა“. ლ. ი. ბრენევის წიგნის მიხედვით. საექტაკლის დამდგმელი და მუსიკალური ხელმძღვანელია ა. შალოვაშვილი, მხატვარი — მ. მალაზონია. პანტომიმის თეატრი.

**6 მარტი.** ბ. ბრეტკის „სამკროშიანი ოპერა“ ორ მოქმედებად. თარგმანი ჯორჯანელუბისა, დამდგმელი რეჟისორია ტ. ბუჰინდერი, მუსიკა

ეკუთვნის ე. ვაილის, მხატვრობა — მ. ჰავეკაძეს, უკრავს ინსტრუმენტული ანსამბლი. საექტაკლის მუსიკალური ხელმძღვანელია მ. მენდელშეინი. ახალგაზრდული თეატრი-სტუდია („მეტეხი“).

**10 მარტი.** ჩ. კიტმაროვის „ჩემი წითელთავ-საფრანხი ტანკინაო“. დრამა 3 მოქ., თარგმნა მ. ვაფორიანიშვილმა, დაღვა ნ. დენისაძემ, მხატვარია ი. უთარაშვილი, მუსიკის მხრტაფი — ნ. ძმენლაძისა. თელავის თეატრი.

**12 მარტი.** ა. ჩხაიძის „შამაშაშალოვა“. პიესა 2 მოქ., დაღვა ვ. მოღვამემ, მხატვარია ა. გოგოლაძე, ქორეოგრაფი — ი. ჩხილაძე, მუსიკა შვარცია ა. წერეთლისა. მესხეთის თეატრი.

**15 მარტი.** მაგდა საბოს „ის ლამაზი მზიანი ღელე“. ისტ. დრამა 2 ნაწ., უნგრულად თარგმნა მ. სალაძემ, დაღვა ენდრე მარტონმა (კომპოზიტორის პრემიის ორგანიზაციის ლაურეატი, უნგრეთის ხელ. დამს. მოღვაწე), მხატვარია აბაღ ჩანი (იასანის პრემიის ლაურეატი, უნგრ. ხელ. დამს. მოღვაწე), კოსტუმების მხატვარი იულიტ შეფერი (იასანის პრემიის ლაურეატი, უნგრ. ხელ. დამს. მოღვაწე), კომპოზიტორი ქალბ. დურუჯი (კომპოზიტორის პრემიის ლაურეატი). რუსთავის თეატრი.

**22 მარტი.** ჯ. ვერდის „ტრაავიტი“. ოპერა 3 მოქ., დამდგმელი რეჟისორია ტ. ბუჰინდერი, მხატვარი — შ. ჩიქოვანი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარუცი, დირიჟორი — ი. ჭიაურელი.

**23 მარტი.** ა. ლინდგრენის „ბაქუნა და კარლ-სონი“. პიესა 2 მოქ., თარგმნა ჯ. ზაქელიძემ, ინსცენირება და დაღვა ეკუთვნის ქ. ხარშილაძეს, მხატვარია ნ. აბაშიაშვილი, კომპოზ. — გ. ოქელი, მუსიკ. გააფორმა დ. გურჯანიძემ. ქორეოგრაფი — იუ. ზარუცი. მოხარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი.

**24 მარტი.** ჩარლზ დიკენსი „დიდი იმედები“. პიესა 2 მოქ., თარგმნილი, ინსცენირება და დაღვა ეკუთვნის ნ. კუჭუხიძეს, მხატვარია გ. ალექსი-მესხიშვილი, კომპოზიტორი — გ. ყახჩელი, კონცერტმასტერი — მ. ჩორგოლაშვილი. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.

**24 მარტი.** გ. ბათიაშვილის „ველი“. დრამა 2 მოქ., დაღვა გ. ქავთარაძემ, მ. იმედიძემ, მხატვარია ქ. ქეთიშვილი, კომპოზიტორი — გ. სიხარულიძე, ქორეოგრაფი — გ. მოწინიძე. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი.

**25 მარტი.** რ. კილენგის „ნებივრად მსიკენე კაცა“. პიესა 2 მოქ., ს. სულჰაჰოვის ინსცენირება, დაღვა ვ. ვოლგუსტმა, მხატვარია გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი — მ. სიღვლიკაი. ლენინური კომკავშირის სახ. მოხარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

**26 მარტი.** ლ. ტოლსტოის „შეუფხვად წყვილი-ლისა“. ხუმორისტული დრამა, თარგმნა გ. ბაქრაძემ, დაღვა თ. ჩხეიძემ, მხატვარია მ. შველიძე. რუსთაველის სახ. თეატრი.

**27 მარტი.** შ. ბათიაშვილის „ჩემი ყვავი-ლეოთი“. პიესა 2 მოქ., დაღვა ე. ჩაიძემ, მხატვარია ა. ფილოპოვი, მუსიკ. გააფორმა ს. გიორგაძემ. ბათუმის, ი. ჰავეკაძის სახ. თეატრი.

**27 მარტი.** ნ. გოლოვის „რევიზორი“. სტიკრი. კომედია 2 მოქ., დაღვა და მუსიკალურად გააფორმა ო. ცერაძემ, მხატვარია ე. ტატიშვილი. ა. წერეთლის სახ. ქუთაისის თეატრი.

**27 მარტი.** იუ. კაკულას „განჯიხუნი“. ერთ-

ნაწილიანი ბალადა ა. ყაზბეგის „მამის მკვლე-  
ლის“ მიხედვით. დადგმა და სცენოგრაფია ი.  
მაცხოვრებისა. სპექტაკლში გამოყენებულია  
ო. თაქთაქიშვილის მუსიკა, ქორეოგრაფი —  
ე. კახიანი. ა. წულუწავას სახ. მხარაძის თეატრი

**28 მარტი.** ი. ერკლეს „მეორე, ტოტი და...“  
ტრაგიკომედია 2 ნაქველი, თარგმნა მ. სალაძემ,  
დადგა ა. გვაძამამ, მხატვარია ი. მკვლდიშვილი,  
მუსიკა. ვაფორმა გ. ყველაშვილმა. გ. ერის-  
თაისი სახ. გორის თეატრი.

**30 მარტი.** მ. ხეთაგურის „ხეტიალა“. დადგა  
გ. სარჩინელიძემ, მხატვარია რ. კონდახაშვიდი,  
მუსიკა ვ. სიხარულიძისა. თოჭინების ქართული  
თეატრი.

**30 მარტი.** მ. ბარათაშვილის „ფრთხილად, სა-  
სიკვდილოა!“ დრამა 2 ნაქ., დადგა ნ. ლორ-  
თქიფანიძემ, მხატვარია დ. ბალარჯიშვილი, მუსი-  
კა შვარჩია დ. გურგენიძემ. თელავის თეატრი.

**30 მარტი.** ე. შვარცის „წიფულთქა“. პიესა  
2 მოქ. თარგმნა ტ. ქანტუაძემ, დადგა ა. ჩხი-  
კვაძემ, მხატვარია მ. ციციშვილი, მუსიკა ეყუ-  
თისი ნ. ელგარაძის. ქუთაისის თოჭინების თე-  
ატრი.

**31 მარტი.** ზ. ფალიაშვილის „დასი“. ოპერა  
3 მოქ., ლებრეტოს ავტორია ვ. ვენია, რეჟი-  
სორი — მ. ციხაძე, მხატვარი — თ. არსენიძე,  
ლიბრეტო — თ. კობახიძე. ქუთაისის ოპერისა  
და ბალეტის თეატრი.

**14 აპრილი.** ტ. ბრანდონის „ჩარლს დეიდა“.  
კომ. 2 მოქ. თარგმნა მ. ბერიანიძე, დადგა  
მ. გრიგორიანიძე, მხატვარია შ. ტერ-მინასიანი,  
მუსიკა. ვაფორმა გ. შირველოვმა, ბალეტმას-  
ტერია ლ. ბაბუიაძე. ს. შუშინიძის სახ. სიმბური  
თეატრი.

**20 აპრილი.** ალ. ჩხაიძის „შთამომავლობა“.  
დრამა 2 მოქ., დადგა ვ. ლორთქიფანიძემ, რე-  
ჟისორია ნ. ქუთათელაძე, მხატვრები: ო. ქოჩა-  
ციძე, ა. სლოვინსკი, იუ. ჩიკვაძე. მარჯანიშვი-  
ლის სახ. თეატრი.

**22 აპრილი.** „დაკარგული გულის მისტერია“.  
მუსიკალური სპექტაკლი სიმბოლურ ხილვად.  
კომპოზიტორია ნ. ვაბუნი, პიესის ავტორი —  
ლ. ქუბაბია, ლირიკორი ა. მამაკაშვილი, ქორ-  
ალისტრია მ. ხატულაშვილი, დადგმა და სცენო-  
გრაფია ვ. მელიქიძის, ანაშიძის სახ. მუსიკა-  
ლური კომედიის თეატრი.

**24 აპრილი.** ა. ჩხაიძის „შთამომავლობა“. პიე-  
სა 2 მოქ., დადგა ვ. აბესაძემ, მხატვარია ა.  
ფილოზოვი, მუსიკალურად ვაფორმა თ. შამი-  
ლაძემ. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი.

**27 აპრილი.** უ. შვეციხის „ხაფხულის ღამის  
სიზმარი“. კომ. 2 მოქ., თარგმნა მ. ლოზინსკიმ,  
დადგა ა. ტოვსტროვოვმა, რეჟისორია ლ. ჯამბ,  
მხატვარი — ლ. მანთიძე, კომპოზიტორი —  
თ. ჯაიანი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი. ა.  
გრიბოედოვის სახ. თეატრი.

**28 აპრილი.** ტ. ბრანდონის „ჩარლს დეიდა“.  
მუსიკა. კომ. 2 მოქ., თარგმნა ჯ. წერეთელმა,  
დადგა უ. მინდიაშვილმა, მხატვარია ვ. ციხაძე,  
კომპოზიტორი — ა. რაქვიანი, ქორეოგრაფი  
— მ. შველიძე. ი. ხეთაგურის სახ. ცხინვალის  
თეატრის ქართული დასი.

**28 აპრილი.** კ. ბუჩაიძის „ვეზოში ავი ძალ-  
ნა!“ ტრაგიკომედია 3 მოქ., დადგა გ. სევის-  
კვარიძემ, მხატვარია გ. ლაფაური, მუსიკა. ვა-  
ფორმა კ. სეანიძემ. ვ. გუნიას სახ. ფთობის თე-  
ატრი.

**29 აპრილი.** კ. ორბელიანის „უკვდავება“.  
ბალეტი 1 მოქ., ქორეოგრაფია და დადგმა  
ა. ასატრინისა, მხატვარია მ. ავეტისიანი, დად-  
გმის მუსიკალური ხელმძღვანელი და ლირიკო-  
რი — ზ. ხუროში.

მ. რაველის „ბოლერო“. ბალეტი 1 მოქ., ქო-  
რეოგრაფია და დადგმა გ. დავითაშვილისა,  
მხატვრობა — იუ. გეგეშიძისა, ლირიკორია.

ზ. ხუროში. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და  
ბალეტის თეატრი.

**29 აპრილი.** ა. ცაგარელის „რაც გინახავს,  
ველარ ნახავ!“ კომ. 2 მოქ., დადგა შ. ჩერქეზე-  
შვილმა, მხატვარია ლ. მურუსიძე, კომპოზიტო-  
რი — ნ. ევდანიძე, ქორეოგრაფი მ. დედანი-  
შვილი. შ. ფალიაშვილის სახ. ზუგდიდის თეატრი.

**2 მაისი.** „მარაო“. ვოდევილი 2 მოქ., ლობ-  
რეტოს ავტორი და დამდგმელი რეჟისორია  
ზ. კახიანი, მუსიკა. ხელმძღვანელი — გ. კახიანი,  
ლიბრეტო — პ. დავითაშვილი, სპექტაკლში გა-  
მოყენებულია შტრაუსის, ოვენსპის, კალმანის,  
ლეგარის, ლოუს, მიხ ლის, მოლენოს, კოლ  
პორტერის, ლუნავესკისა და ვ. აბრამშვილის  
ნაწარმოებები. მხატვარია ი. ფურცაშვილი, ბა-  
ლეტმასტერი — გ. ოლიაძე, ვ. ანაშიძის სახ.  
მუსიკალური კომედიის თეატრი.

**5 მაისი.** ა. მუქას „როცა ყველა კარი ღიაა“.  
ისტ. დრამა 2 მოქ., დადგა დ. კორტაძემ, მხატვ-  
რობა ე. კოტლიაროვი, კომპოზიტორი — პ. პეტ-  
როვი. სოხუმის ს. ქანბას სახ. აფხაზური თეატრი.

**12 მაისი.** ი. ჭავჭავაძის „მუხარამ თათქარ-  
იძე“. (საკაცა ადამიანი-ს“ მიხედვით), ინსტანი-  
რების ავტორები არიან ზ. რციხლაძე, თ. ჩანტ-  
ლაძე დადგა ლ. მირცხულავამ, მხატვარია ა. ქუ-  
ლიძე, მუსიკა. ვაფორმა ა. ერქომაიშვილმა,  
ქორეოგრაფია ფ. სულაბერიძე. მინიატურების  
თეატრი.

**12 მაისი.** ა. ტოლსტოის „ექორს გასაღები“  
ახე ბერატინოსა და მისი მეგობრების თავდა-  
სავალი“. პიესა 2 მოქ., ინსტანტიზება ა. შპი-  
როსის. დადგა ვ. ბასილაშვილმა, მხატვარია ო.  
თავაძე, კომპოზიტორია — ო. ეხალა, ქორეო-  
გრაფი — იუ. ზარეცი.

ლენინური კომპაქტის სახ. მოზარდ მსყუ-  
რებელთა რუსული თეატრი.

**15 მაისი.** ვ. იაკაშვილის „შავეღვა ციკანი“.  
ზღაპარი 2 მოქ., თარგმანი და ლექსები ეკუთ-  
ვნის თ. შაპიტაშვილს, რეჟისორია თ. ანაშიძე,  
მხატვარი თ. ნინუა, კომპოზიტორი მ. დავითა-  
შვილი. თოჭინების რუსული თეატრი.

**16 მაისი.** ანტონიო ბუერო ვალიეხოს „ოც-  
ნება“. დრამა 3 მოქ., მთარგმნელია ზ. ციხაძე,  
რეჟისორია — რ. ჩხაიძე, მხატვარი — იუ. გე-  
გეშიძე, კომპოზიტორი — გ. ჯავახიძე, ქორე-  
ოგრაფი — იუ. ზარეცი. რუსთაველის სახ.  
თეატრი.

**17 მაისი.** გ. ზედვინიძის „თქმულება მესხეთ-  
ზე“. პიესა 2 მოქ., დადგა ვ. აბრამშვილმა, მხა-  
ტვარია ა. გოგოლაძე, მუსიკა შვარჩია შ. ალ-  
თუნაშვილმა, ქორეოგრაფია ვ. კინციხაძე. მეს-  
ხეთის თეატრი.

**18 მაისი.** კ. გოლდენის „სასიკერო შემთხვე-  
ვა“. კომ. 2 მოქ. თარგმნა გ. ლუხუტელმა, დად-  
გა გ. ლალიძემ მხატვარია რ. ჩოჩიევი, მუსიკა  
შვარჩია ვ. გაბარაევმა. კ. ხეთაგურის სახ.  
ციხნავლის თეატრის ქართული დასი.

**19 მაისი.** კ. კეიშის „ქიდაობა რა ღუნდა“



პიესა 2 მოქ., დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია ვ. ბერეგიძემ, კომპოზიტორი — კ. კალანდაძე, ქუთაისის თეატრის თეატრი.

**21 მახინ.** ლაიოშ მაროტის „ქორღანო ბრუნო“, სრულებით არასტრიალული ორანჟილიანი დრამა. თარგმნეს — მ. ქვლივიძემ, დ. ლონტაძემ, დადგა გ. ლორთქიფანიძემ, რეჟისორია გ. თოდაძე, მხატვრებია: ო. ჭაბუკიძე, ა. სლოვინსკი, იუ. ჩიკვაძე. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი.

**26 მახინ.** ჯ. პაიხელის „სევილიელი დღაქი“, ანუ ზოგჯერ ფრთხილც აგებს თამაშს“. კომიკური ოპერა 2 მოქ., ლობრეტოს ავტორი ჯ. პიეტროსელინი, თარგმანი და სცენური რედაქცია ე. უთენის ნ. ამაშუკელს, დირიჟორია ზიგფრიდ მიულერი (გღრ), დამდგმელი რეჟისორი — ლი-თარ გეგერი (გღრ), მხატვარია — ილზე ფელცი (გღრ). ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

**29 მახინ.** ვ. კოროსტოვიცის „მე მჯერა შენი“, ზღაპარი კომედია 2 მოქ., თარგმნეს ლ. ყურულაშვილმა, პ. ვრუხნიცკიმ, დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია თ. როსტომაშვილი, მუსიკა შეარჩია — დ. გურგენიძემ. თელავის თეატრი.

**2. ივნიხი.** ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა! დადგა იუ. კაცულიამ, მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ზ. ხუციშვილმა, ქორეოგრაფია ლ. ჩიხლაძემ. სოხუმის ქართული თეატრი.

**3 ივნიხი.** კ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“, კომ. 2 ნაწ. მთარგმნელი ვ. ფრონის-პირელი, დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარია დ. ჭილაშვილი, მუსიკ. გააფორმა კ. სანიანიძემ, ქორეოგრაფია კ. მხელაძე, ფარკაობა შ. სხირატლიასა. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი.

**10 ივნიხი.** ა. გელმანის „ჰეიუ ჭკვეში“ ხელის მოწერნი“. პიესა 2 მოქ., თარგმნა გ. გოგიაშვილმა, დადგა გ. ანთაძემ, მხატვარია მ. შველიძე, რუსთაველის სახ. თეატრი.

**10 ივნიხი.** ო. თაბთაძის „მინდია“, ოპერა 3 მოქ., დადგა ხ. ანჯაფრამიძემ, დირიჟორია თ. კობახიძე, ქორეოგრაფი მ. გუმბერიძე, ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

**10 ივნიხი.** ა. სუმბათაშვილი-ივნიხის „ლაღატი“. დრამა 2 ნაწ. მთარგმნელი ვ. ყიფშიძე, დადგა დ. ცისკარიშვილმა, მხატვარია ზ. ხუციშვილი, მუსიკ. გააფორმა ვ. ყველაშვილმა, სპექტაკლში გამოყენებულია ქართველ პენსტრუქის მუსიკა. ვ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი.

**12 ივნიხი.** თ. ბიბილურის „ორი ნოველა“, დადგა შ. გაწყერლიამ, მხატვარია მ. ქაჭავაძემ, მუსიკ. რედაქტორი დ. გურგენიძე. მოხარდ მკურუმბელა ქართული თეატრი.

**12 ივნიხი.** ა. გეჟაძის „ფეშთიშველა სსსიძო“, დადგა ს. ყიფშიძემ, მხატვარი ირ. ხუციშვილი. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი.

**16 ივნიხი.** ე. მოლოდინის „ძალად ექიმი“, კომ. 2 მოქ., დადგა ან. გვახაბიამ, მხატვარია თ. ევანია, მუსიკ. გააფორმა ვ. გოღუაძემ, ქორეოგრაფი ლ. ჩიხლაძე. სოხუმის ქართული თეატრი.

**16 ივნიხი.** ა. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“, დადგა ნ. დემეტრაშვილმა, მხატვარია ე. ბარბალიშვილი, მუსიკა შეარჩია რ. ტერტიგორიანმა. მესხეთის თეატრი.

**16 ივნიხი.** უ. შექსპირის „კრილონოს“ ტრაგედია 2 მოქ., მთარგმნელი ივ. მანაგელი, დადგა გ. ქავთარაძემ, მხატვარია მ. შველიძე, თ. ნინუა, კომპოზიტორი — თ. ბაქრაძე. ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი.

**17 ივნიხი.** თ. ჭილაძის „ორი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“. დრამა 3 ნაწ. დადგა ლ. მირცხულავამ (შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო დაეგულეტის სტუდენტის საკურსო ნამუშევარი), მხატვარია ა. ფედაძე, მუსიკა შეარჩია ვ. ჟღენტა. თელავის თეატრი.

**20 ივნიხი.** რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მღვიანია“. დადგა ვ. ჩიკვაძემ, მხატვარია ლ. მურუსიძე. შ. დავიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი.

**23 ივნიხი.** ნ. დუმბაძის „ხურიკელი“. პიესა 3 მოქ., ინსცენირების ავტორი ა. ქუთათელაძე, დადგა ა. ქუთათელაძემ, მხატვარი ა. ქვიციანი, მუსიკა ეყუთენის ა. ერქომაიშვილის, რუსთავის თეატრი. (პრემიერა შედგა ქუთაისში).

**24 ივნიხი.** დ. ბირტავეის „ორი და“. დრამა 3 მოქ., დადგა ვ. კაიროვამ, მხატვარია ვ. ცერაძე, მუსიკა ეყუთენის, გაბარაევს. კ. ხეთავერდის სახ.; ცხინვლის თეატრის ოსტრი და.

**25 ივნიხი.** მ. ორაგველიძის „სოფლის თესვა“ („თავმჯდომარე“). პიესა 2 ნაწ., დადგა ი. მაცხოვანიშვილმა, მხატვრულად გააფორმეს: ი. მაცხოვანიშვილმა, მ. თუთაშვილმა. სპექტაკლში გამოყენებულია ო. თაბთაძის მუსიკა. მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. სახელმწიფო თეატრი.

**28 ივნიხი.** ა. ჩხაიძის „დიდი ზარი“. პიესა 2 მოქ., დადგა ლ. ნიკოლაძემ, მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი, ი. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი. პრემიერა შედგა მახარაძეში.

**29 ივნიხი.** ვ. ლიფშიცის და ი. კინიოვას „იღუმალი ჰიმნობრამი“, თარგმნა ჯ. ქარჩხაძემ, დადგა შ. ცუციქოძემ, მხატვარია ვ. დავითაშვილი, კომპოზიტორი — მ. დავითაშვილი. თეატრის ქართული თეატრი.

**30 ივნიხი.** მ. დავითაშვილის „ნაცარქეჟია“. ბალეტი 2 მოქ., ლობრეტო ს. ჭიციშვილის, რეჟისორია თ. აბაშიძე, მხატვარი — მ. მაღალიშვილი, დირიჟორი — ი. ბიჭულაძე. შ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

**30 ივნიხი.** ა. ოსტროვსკის „უღანაშალო დამნაშავენი“. კომ. 2 მოქ., თარგმნა ტ. ჰახუმიანი, დადგა რ. ჩალტუბაძემ, მხატვარია შ. ტერ-მინსაიანი, მუსიკ. გააფორმა ვ. მერაველიძემ. შუშისაძის სახ. სიმურა თეატრი.

**30 ივნიხი.** პ. მერიმეს „კომედიების საღამო“, „ელარი გაულის თეატრი“, 2 ნაწ. თარგმნა ვ. ქიქოძემ, დადგა დ. ცისკარიშვილმა, მხატვარია შ. ხუციშვილი, მუსიკ. გააფორმეს კ. გოდუაძემ, ზ. კაკალაშვილმა. ვ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი.

**30 ივნიხი.** რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მღვიანია“. პიესა 2 მოქ., დადგა ნ. დეიანამ, მხატვარია თ. როსტომაშვილი, მუსიკა შეარჩია ნ. მხელაძემ. თელავის თეატრი.

**30 ივნიხი.** თ. ჭილაძის „ბუღე მეცხრე სართულზე“. დრამა 2 მოქ., დადგა მ. ბულუბაძემ, მხატვარია ვლ. ტაბუკაშვილი, მუსიკ. გააფორმა რ. კეულარაძემ, ქორეოგრაფი ლ. ბაქრაძე. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი.

შეადგინა — მარბარბიტა გომელაშვილმა

**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

ახალი თეატრალური სეზონი . . . . .	3
სიკო ვადაჭკორია — თეატრალური დეკადა მახარაძეში . . . . .	6
გულიყო მამულაშვილი — ზეიმაღ ქვეული შეხვედრა . . . . .	8
მიხეილ გიფიშკრელი — სცენურობის შესახებ . . . . .	9
პეტრე გიქოშვილი — ბერობანა თუ ყეენობა? . . . . .	13

**აფხაზეთის თეატრებში**

ვიყოთ თანამედროვენი — (საუბარი მრგვალი მაგიდის გარშემო სოხუმის ს. ჭანბას სახ. აფხაზეთ სახელმწიფო თეატრში	16
ეთერ ქაჭაია — თეატრის ახალი პერსპექტივები . . . . .	23
ვლადიმერ ვოლგუსტი — ვაცნობის სიხარული . . . . .	25
ლანა სტეპანოვა — საუბარი ხარკოველთა სპექტაკლებზე . . . . .	29
საგასტროლო სპექტაკლების განხილვა . . . . .	31

**თეატრალურ აფიშასთან**

ნანა ვოლინა — ორი ბალეტი . . . . .	35
კუკური ესაკია — როცა სპექტაკლი იმარჯვებს . . . . .	38
გია კახელი — ჭიათურის თეატრის სცენაზე . . . . .	41
მარგარიტა გოგოლაშვილი — აბოეიანელები თბილისში . . . . .	43
თეიმურაზ მებრეველი, თამაზ წიფივაძე — უკანასკნელი ინტერვიუ . . . . .	45
სტუმრად მშობლიურ რაიონში . . . . .	48

**ჩვენი იუბილარები**

დომიტრი ალექსიძე — თეატრის მოპირნახულე მეცნიერი . . . . .	49
გურამ ბათიაშვილი — ახალგაზრდობის მეგობარი . . . . .	51
ჯანო ლომიძე — მსახიობი და მხატვარი . . . . .	53
ვლადიმერ ზარიძე — კაბუქური ცეცხლით შთაგონებული ხელოვნება . . . . .	55
მზია მებელიშვილი — თბილისის თეატრების მეორე სპარტაკიდა . . . . .	57
ელენე საყვარელიძე — ნიკოლოზ მიქაშვიძე . . . . .	58
ახალი წიგნები — გამოცემული თეატრალური საზოგადოების მიერ . . . . .	60
დომიტრი ჭანელიძე, ვასილ კიკნაძე, ნათელა ურუშაძე, ნინო შვანგირაძე, ერემია ქარელიშვილი — ქართული თეატრის იმადარი . . . . .	62
ნათელა იმედაძე — გრიგოლ კოსტავა . . . . .	64
საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრების ახალი დადგმები (1979 წლის 1-ლი იანვრიდან 1-ელ ივლისამდე) . . . . .	67

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

უ. შექსპირის „კორიოლანოსი“ ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრში.  
კორიოლანოსი — ერემია სევანაძე

**გარეკანის შუაგულზე გვერდზე:**

თ. ჭილაძის „ბუდე მეცხრე სართულზე“ ქიათურის აკ. წერეთლის სახ. სახელმწიფო თეატრში.

მაია — იზ. ჯიშკარიანი

ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“ სოხუმის სახელმწიფო ქართულ თეატრში.

დადუნა — ლ. პაპუაშვილი

ჯაყო — ლ. შონია

„ელექტრა“ სოხუმის ს. ჭანბას სახ. აფხაზურ სახელმწიფო თეატრში.

## ВЕСТНИК

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1979

№ 4 (110)

ფასი 40 კაპ.  
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 1/VIII-79 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 12/X-79 წ.  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,3  
საალრიცხვო-საგამომც. თაბახი 6,12  
ქალალდის ზომა 72X108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>

