

1980 2



ქართული მუსიკის

თეორია

(12)

1

1980



საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

თეატრალური ურთავე

1. 1980

იანვარი—თებერვალი



14

რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

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

რედაქციის მისამართი:

თბილისი—380007

კირიშის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96

3. ი. ლენინის დაბადების
110 წლისთავისათვის

ლენინური საღამოები

მარია ესენი

16.579

მოგონებები 3. ი. ლენინზე

მაცნეარული აზროვნების ბუმბე-
რაზმა და ჭეშმარიტად სახალხო ბელად-
მა, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა
სახელმწიფოს დამაარსებელმა ვლადი-
მერ ილიას ძე ლენინმა მთელი თავისი
შესანიშნავი, გამართული სიცოცხლე მიუ-
ძღვნა დიდსა და კეთილშობილურ საქ-
მეს — პროლეტარიატისა და მთელი ჩა-
გრული მასების განთავისუფლებისათ-
ვის, მშრომელი ხალხის ბედნიერებისა-
თვის ბრძოლას.

„თეატრალური მოამბე“ ქვემოთ აქვე-
ყნებს მოგონებებს დიდ ლენინზე; მო-
გონებათა ავტორები არიან ვლადიმერ
ილიას ძის უახლოესი თანამებრძოლები,
რომელთაც ჰქონდათ ბედნიერება მრავ-
ალი წლის მანძილზე ემუშავნათ და ებ-
რძოლათ ლენინის უშუალო ხელმძღვა-
ნელობით, ლენინის გვერდით, მოესმინ-
ათ მისი საჯარო გამოსვლები თუ შინაუ-
რი საუბრები ქვეყნის ბედზე, რევოლუ-
ციაზე, კულტურაზე, ლიტერატურასა და
ხელოვნებაზე. აქვეა მოგონებები ხელ-
ოვნების დიდოსტატებისა, რომლებიც
სხვადასხვა დროს შეხვედრიან ვ. ი. ლე-
ნინს.

არ შემხვედრია უფრო სიცოცხლის
მოყვარული ადამიანი, ვიდრე ლენინი
იყო. მისი უნარი გამოეყენებინა ყველა
თავისუფალი საათი და ებოვა საბაზი
მხიარულებისა და სიხარულისათვის —
ამოუწურავი იყო.

მაგონდება საღამოები, რომლებსაც
ემიგრაციაში ყოფნის დროს ლენინთან
ერთად ვატარებდით. ვლადიმერ ილიჩს
ჰქონდა საკმაოდ სასიამოვნო ხმა და ხში-
რად მღეროდა გუნდში ან უსმენდა
სხვის სიმღერას.

ჩვენი რეპერტუარი საკმაოდ მრავალ-
ფეროვანი იყო. ჩვეულებრივ ვიწყებდ-
ით რევოლუციური სიმღერებით—„ინ-
ტერნაციონალი“, „მარსელიოზა“, „ვარ-
შაულა“ და სხვები. დიდი გრძნობით ვა-
სრულებდით „თქვენ ხალხისათვის გასწ-
ირეთ თავი“! „ძველ ყურღანებში, გაშ-
ლილ მინდორზე“. მოსწონდა ლენინს
ციმბირული სიმღერები - „ღმუოდა ქა-
რი“ და სიმღერა სტენკა რაზინზე—„არ-
ის ერთი კლდე ვოლგის ნაპირზე“...

ხანდახან ამ საღამოებზე ვკითხულობ-
დით ნ. ნეკრასოვის, პ. ჰაინეს, პ. ბერან-
ჟეს ლექსებს.

* მარია მოსეს ასული ესენი (1872—1956) იყო
ცნობილი რევოლუციონერი ქალი, რსდმპ მე-
ორე ყრილობის შემდეგ — ბოლშევიკი. რევო-
ლუციურ მოძრაობაში ჩაება 90-იანი წლების და-
საწყისში; არაერთგზის შეხვდა ე. ი. ლენინს ემი-
გრაციის წლებში. სოციალისტური რევოლუცი-
ის შემდეგ ერთხანს იგი იმყოფებოდა პარტიულ
სამუშაოზე საქართველოში. 1925 წელს გადავი-
და მოსკოვში და მუშაობა დაიწყო სახელმწიფო
გამომცემლობაში.



ხშირად სეირნობის დროს, ან საღამოს ჩაიზე ვლადიმერ ილიჩი სიტყვას ჩამოაგდებდა ხოლმე ლიტერატურაზე, თავის საყვარელ მწერლებზე — შხედრინზე, ნეკრასოვზე, ჩერნიშევსკიზე; მას განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი მოსწონდა, აღნიშნავდა, რომ ჩერნიშევსკი არის არა მხოლოდ გამოჩენილი რევოლუციონერი, დიდი მეცნიერი, მოწინავე მოაზროვნე, არამედ, იმავე დროს, დიდი მხატვარიც, რომელმაც შექმნა რახმეტოვის ტიპის უშიშარი, მამაცი მებრძოლების, ნამდვილი რევოლუციონერების სწორუპოვარი სახეები.

— აი ესაა ნამდვილი ლიტერატურა, რომელიც გასწავლის, თან მიჰყავხარ, შთაგაგონებს. რომანი „რა ვაკეთოთ“ ერთ ზაფხულში ხუთჯერ გადავიკითხე და ყოველ წაკითხვისას ვპოულობდი ამ ნაწარმოებში სულ ახალახალ ამაღელვებელ აზრებს — ამბობდა ლენინი.

მხატვრულ ნაწარმოებებში იდეურ მიმართულებას ლენინი ყველაზე მაღლა აყენებდა და ამიტომ აფასებდა და უყვარდა ნეკრასოვი, რომელიც თითქმის მთლიანად ზეპირად იცოდა. ერთხელ, როგორღაც მკითხა: იცით თუ არა ნეკრასოვის პოემა „რუსი ქალები“. მე ვუბასუხე—იცი, მაგრამ ვერასოდეს ვერ ვკითხულობ ხმამაღლა, ცრემლები მახრჩობენ...

— სწორედ ეგ არის მხატვრის ძალა, — თქვა ლენინმა, — სულის სიღრმეში სწვდება ადამიანს...

მინდა აღვნიშნო ვლადიმერ ილიას ძის ერთი თავისებურება - უყვარდა ხალხის ცოცხალი თავყრილობა, ხალისიანი საუბარი, სიმღერა, უყვარდა მასებთან ახლოს ყოფნა.

დაუცხრომელი იყო ლენინი სეირნობის დროს. ერთი გასეირნება სამუდამოდ დამახსოვდა. ეს იყო 1904 წლის გაზაფხულზე. მე რუსეთში უნდა გამოვბრუნებულყავ და გადავწყვიტეთ გამოთხოვების აღსანიშნავად „დრო ერთად გაგვეტარებინა“ - მოგვეწყო ერთობლი-

ვი გასეირნება მთებში. წავედით ვლადიმერ ილიჩი, ნადეჟდა კონსტანტინოვნა და მე. მონტრემდე გემით ვიმგზავრეთ, ვიყავით მოქრუშულ შილიონის ციხეში — ბონივარის დილეგში — ესოდენ ლამაზად რომ აღწერა ბაირონმა („წყალთა წიაღში დგას შილიონი“), ვნახეთ სვეტი, რომელზეც მიჯაჭვული იყო ბონივარი და ვნახეთ წარწერა, გაკეთებული ბაირონის ხელით.

მსახიობის ხსოვნის უკვდავსაყოფად

მარგარიტა ფოფანოვა

ჯერ ისევ 1917 წლის აგვისტოს დასაწყისში, ნ. კ. კრუჰსკაიას და ჟენია ეგოროვას (პარტიის ვიბორგის რაიკომის მდივანი იყო) საშუალებით გადმომცეს წინადადება დამეთმო ჩემი ბინა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინისათვის, რომელიც არალეგალურად უნდა დაბრუნებულიყო ფინეთიდან პეტროგრადში. უაღრესი კონსპირაციის მიზნით აუცილებელი იყო, რომ ჩემი ბავშვები, და ზათთან ერთად შინამოსამსახურე ქალი, რომელნიც ფინეთის აგარაკზე ცხოვრობდნენ, სადმე გამეგზავნა პეტროგრადიდან.. ვლადიმერ ილიჩი სექტემბრის ბოლოს მოვიდა ჩემს ბინაზე.

ვლადიმერ ილიჩის ძლიერ უყვარდა და კარგად იცნობდა ფერწერულ ხელოვნებას. ჩემს საწერ მაგიდაზე იდო ღია ბარათი, რომელზეც აღბეჭდილი იყო რეპროდუქცია მხატვარ იარომენკოს სურათისა — „ყველგან სიცოცხლეა“. მე იგი

* მ. ვ. ფოფანოვა (1883-1976) — რევოლუციური მოძრაობის აქტიური მონაწილე. მის ბინაზე იმყოფებოდა ვ. ი. ლენინი 1917 წლის 6 ივლისს, შემდეგ არალეგალურად ცხოვრობდა იქვე, რევოლუციის მზადების დღეებში, 7-დან და 24 ოქტომბრამდე.

ჩემი ბავშვებისათვის უნდა დამეგზავნა. ლენინმა დახედა ღია ბარათს და თქვა: — აი, მართლაც შესანიშნავი მხატვარი!

მე არ ვიცოდი ვინ იყო იაროშენკო, ლენინმა გამაცნო მისი ბიოგრაფია.

— წარმოიდგინეთ, ეს იყო სამხედრო პირი, კადრის ოფიცერი, და ამასთან, ნამდვილი ცხოვრების როგორი მშვენიერი ფსიქოლოგი, რა საუცხოო სურათები აქვს.

საწერი მაგიდის უჯრიდან მე ამოვიღე კიდევ ერთი ღია ბარათი იაროშენკოს სურათის „ტუხადის“ რეპროდუქციით. ვლადიმერ ილიჩი განაგრძობდა:

— ძალიან კარგია! იაროშენკო არ უნდა დავივიწყოთ, როცა ძალაუფლებას ხელში ავიღებთ. ასეთი ადამიანის ხსოვნას პატივისცემით უნდა მოვეპყრათ. კადრის ოფიცერი იყო და სამხედრო სამსახურს თავი დაანება, სამხედრო პენსიაზეც უარი თქვა. კისლოვოდსკში გარდაიცვალა.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, ლენინს განკარგულებით, მის საფლავზე ჩატარდა სამგლოვიარო მიტინგი. წინასწარ საფლავი და ძეგლი წესრიგში მოიყვანეს. მის მამულში სახლ-მუზეუმში მოაწყვეს, ხოლო ქუჩას, რომელზედაც იაროშენკო ცხოვრობდა, მისი სახელი დაუძახეს. აი როგორი პუნქტუალობით ასრულდა ლენინი თავის დაპირებებს.

ლენინი ცხოველ ინტერესს იჩენდა ცხოვრების მრავალფეროვანი და მრავალმხრივი მხარეებისა და საკითხებისადმი. ჩემს ბინაზე მას ხელთ მოხვდა ჟურნალი „რუსეთის მზე“, რომელიც მიძღვნილი იყო შესანიშნავი პუბლიცისტისა და მოწინავე კრიტიკოსის სტახოვისადმი. ლენინი ამბობდა, რომ ეს იყო გამოჩენილი პიროვნება, რომელმაც დიდად გაამდიდრა რუსული ლიტერატურა.

ლენინი გატაცებით ათვალიერებდა

ჟურნალის ნომერს, რომელიც მიძღვნილი იყო უნიჭიერესი რუსი მსახიობის — ვერა კომისარჟევსკაისადმი. მისი სურათი იქვე, კედელზე ეკიდა.

შემდგომში, 1918 წლის 2 აგვისტოს, როცა ლენინის ხელმოწერით გამოქვეყნდა სია იმ ადამიანებისა, რომელთა ძეგლები უნდა აღმართულიყო მოსკოვსა და ლენინგრადში — ამ სიაში მსახიობთაგან შეტანილ იყვნენ მოჩალოვი და კომისარჟევსკაია.

„პვიჩიით, ჩა პნახოთ პაკიზში“

გრ. კრამოლნიკოვი

დელპატამბთან უფრო ახლო ურთიერთობისათვის ვლადიმერ ილიჩი იყენებდა კვირა-უქმე დღეებს; ერთხელ დელეგატების ჯგუფი მან წაიყვანა ბრიტანეთის მუზეუმის უდიდეს ბიბლიოთეკაში და აჩვენა თუ სად მუშაობდნენ კარლ მარქსი და ფრიდრიხ ენგელსი, სად მუშაობდა თვითონ, როცა „ისკრის“ რედაქცია ლონდონში იყო (შემდგომში ის მუშაობდა ბრიტანეთის მუზეუმში წიგნზე „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“).

ყრილობის ბოლო სხდომების დღეებში ვლადიმერ ილიჩმა, დელეგატების ჯგუფთან ერთად, ინახულა კარლ მარქსის საფლავი ჰაიგეტის სასაფლაოზე. სპენსერის მდიდრული ძეგლის ახლოს ჩვენ დავინახეთ უბრალო ქვის ფილა მარქსისა და მისი ოჯახის წევრების დაბადებისა და გარდაცვალების თარიღებით; აქვე, გარდა თვით მარქსისა, მი-

* გრ. კრამოლნიკოვი (1880-1962) — დელეგატი პარტიის III ყრილობისა, რომელიც ვაიმართა ლონდონში, 1905 წელს. რევოლუციის შემდეგ მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის მეცნიერ-მუშაკი.

სი ცოლისა და შვილშვილისა, დამარხული იყო მათა შინამოსამსახურე ელენე დემუნტი, რომელიც მარქსს თავის ოჯახის წევრად ჰყავდა მიჩნეული. როცა ჩვენ მივეუახლოვდით მარქსის საფლავს, ლენინმა გაგვაფრთხილა, რომ ინგლისის პოლიციის მძებრებმა დარუსეთის ჯაშუშებმა, რომლებიც ლონდონში იმყოფებიან, იციან, რომ რუსი რევოლუციონერები აუცილებლად მოკლენ მარქსის საფლავზე და შეეცდებიან სურათება გადაგვიღონო.

ცოტა ხნით ადრე ყრილობის დახურვამდე ალიოშა ჯაფარიძემ წინადადება მომცა ლონდონიდან წამოსვლის წინ გვენახა ვლადიმერ ილიჩი და ნადეჟდა კონსტანტინოვნა.. მართლაც, მივედით მათს ბინაზე... წამოსვლა აღარ გვინდოდა, თუმცა გვერიდებოდა ილიჩისა, რომელსაც ამდენ დროს ვაკარგვინებდით. წამოსვლის წინ ალიოშამ ჰკითხა ლენინს:

— რას გვირჩევთ, ვლადიმერ ილიჩ, მე და კრამოლნიკოვს, როცა პარიზზე გავივლით, რა ვნახოთ იქ რევოლუციის და ხელოვნების ძეგლებიდან?

ვლადიმერ ილიჩმა გვირჩია, რაც შეეხება ხელოვნების ძეგლებს, ამაზე ლუნაჩარსკის მიმართეთ, ის სულ ახლახან ჩავიდა პარიზში და თანაც მშვენიერი ხელოვნებათმცოდნეაო. მაგრამ ალიოშა დაჟინებით სთხოვდა — თქვენ გვირჩიეთო, და მაშინ ლენინმა გვითხრა — პარიზში აუცილებლად ნახეთ ოგიუსტ როდენის ქანდაკება „მოაზროვნე“.

ლუქსემბურგის მუზეუმში ჩვენ ვნახეთ ეს ქანდაკება, და რაკი-ლა იმ დღეს ლუნაჩარსკი ვერსად ვიპოვეთ, შევეცადეთ დამოუკიდებლად გაგვერკვია და ამოგვეცნო, თუ რატომ გვირჩია ლენინმა ყურადღება მიგვექცია მინცდამაინც ხელოვნების ამ ქმნილებსათვის. ქანდაკება გვიხატავს ხანშიშესულ მუშას, რომელსაც ღრმა ფიქრებში წასულს, დაძარღვეულ ხელზე დაუყრდნია თავი. ეტ-

ყობა, არც ისე იოლია ეს ფიქრები, აზრის ეს მუშაობა. ჩვენ ასე მოგვეჩვენა, რომ როდენს სურდა ამ ქანდაკებაში ხორცი შეესხა იმ ოცნებისათვის, რომ მუშის დაძარღვეული ხელი შეუერთდეს მოაზროვნე ადამიანის თავს და ეს შეერთება მოხდეს ერთ ადამიანში, ერთ კლასში. როგორც ჩანს, ვლადიმერ ილიჩს სურდა შეესხნებინა ჩვენთვის, ყრილობის ორი ახალგაზრდა დელეგატისათვის (ჩვენ ხომ ოცდაათი წლის ასაკში ვიყავით), რომ პროლეტარიატი მტკიცედ ისახავს იმ მიზანს, რომელიც მარქსმა დაუსახა მას — მოსპოს უფსკრული ფიზიკურ და გონებრივ პროპას შორის.

ახალი თეატრალური მაყურებელი

ვასილ კაჩალოვი

მასხრომს დიდი საღამო მოვაწყვეთ კავშირთა სახლის სვეტებიან დარბაზში. მსახიობთა ოთახს უცებ გამოცოცხლება დაეტყო. მოვიდა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი გორკისთან ერთად. უცებ გორკი გადმოიხარა ჩემსკენ და მითხრა:

— აი, ველაკები ვლადიმერ ილიჩს ახალი თეატრალური მაყურებლის გამო. ახალი თეატრალური მაყურებელი რომ არაფრით ჩამორჩება ძველს, რომ ახალი — უფრო ყურადღებიანია — ეს საკამათო არ არის. მაგრამ რა სჭირდება მას? მე ვამტკიცებ, რომ მას სჭირდება მხოლოდ ჰეროიკა, ლენინი კი ამტკიცებს, რომ მას სჭირდება ლირიკაც, ჩეხოვიც, სჭირდება ცხოვრებისეული სიმართლე.

ამ დროს შესვენება დამთავრდა და ვლადიმერ ილიჩი და გორკი დარბაზისაკენ გაემშურნენ.

* ვ. ი. კაჩალოვი (1875-1948) — სახელგანთქმული საბჭოთა მსახიობი.

შახვადრა საქართველოს კომპარტიის სენატრულ კომისიასში

15 თებერვალს სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შევარდნაძე შეხვდა და ესაუბრა ინგლისში ტრიუმფული გასტროლებიდან დაბრუნების შემდეგ ჩამოსულ თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობთა და მუშაკთა ჯგუფს.

თავის შთაბეჭდილებებზე, იმაზე, თუ როგორ მიიღეს თეატრი და მისი სპექტაკლი „რიჩარდ მესამე“ ლონდონში, ილაპარაკეს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნ. დურაბანიძემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა რ. ჩხიკვაძემ, თეატრის მთავარმა რეჟისორმა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ რ. სტურუამ. აღნიშნა, რომ პოლიტიკურა მტრობის გაჩაღებული აურსაურის მიუხედავად, თეატრმა თავისი ხელოვნებით მოაჯადოვა ინგლისელი მაყურებელი და სპეციალისტები. ამას მოწმობს არა მარტო ლონდონის უკლებლივ ყველა გაზეთის აღფრთოვანებული რეცენზიები, არამედ მიღებაც, რომელიც მსახიობებს გაუწიეს. დარბაზი ფეხზე ამდგარი — ეს კი ინგლისში უმაღლეს შეფასებად ითვლება, ტაშს უკრავდა „რუსთაველთა სენსაციურ ხელოვნებას“.

ამხანაგმა ე. შევარდნაძემ თეატრის კოლექტივს მიულოცა გასტროლების წარმატებით დამთავრება. მან ხაზგასმით აღნიშნა, რომ მთელი რესპუბლიკის მშრომელები დიდი მღვარებითა და ინტერესით ადევნებდნენ თვალყურს თეატრის საზღვარგარეთ მოგზაურობას. და მითუმეტეს სასიხარულოა მაღალი შეფასება, რომელიც მან თავისი გამოსვლებით დაიმსახურა.

— თქვენი გამარჯვება მარტო ქეშმარიტი ხელოვნების გამარჯვება როდია. თქვენ გამოი-

ჩინეთ პოლიტიკური სიმწიფე და იდეური რწმენა, — თქვა ამხანაგმა ე. ა. შევარდნაძემ. და ძნელია ეს გამარჯვება გადაჭარბებით შევაფასოთ.

მაგრამ მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ წარმატება ბევრ რამეს გვავალდებს. ამერიიდან თქვენი ცხოვრება კი არ გაიოლდა, არამედ პირიქით, გართულდა, რადგან ყველანი ჩვენ მოველით თქვენგან მხოლოდ წარმატებას, მხოლოდ ჩინებულ სპექტაკლებს.

ჩვენ გვახარებს, თქვა შემდეგ ამხანაგმა ე. შევარდნაძემ, რომ რესპუბლიკის შემოქმედებითი კოლექტივების ცხოვრებაში შესამჩნევი პოზიტიური ძვრები ხდება. კარგი ნამუშევრებით გამოიჩინეს თავი კინემატოგრაფისტებმა, მხატვრებმა, მუსიკოსებმა, მწერლებმა. ყოველივე ეს მოწმობს, რომ შემოქმედებით მუშაკებს სწორად ესმით თავიანთი ამოცანები, თავიანთი მისია იყვენ პარტიის აქტიური თანამშემწეები, ახლის, პროგრესულის პროპაგანდისტები.

საქართველოს მშრომელთა, მთელი საზოგადოებრიობის სახელით ე. შევარდნაძემ ერთხელ კიდევ მიულოცა თეატრის კოლექტივს წარმატებული გასტროლები, მადლობა გადაუხადა იმისათვის, რომ პირნათლად წარმოადგინა მან საზღვარგარეთ საბჭოთა ხელოვნება, უსურვა ბედნიერება და ახალი შემოქმედებითი წარმატებანი.

შეხვედრაზე იყვენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გ. ენუქიძე, რესპუბლიკის კულტურის მინისტრი ო. თაქთაქიშვილი, საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის მეორე მდივანი ნ. გურგენიძე. (საქინფორმი).

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტსა და საქართველოს მინისტრთა საბჭოში

საქართველოს სსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგის სახელმწიფო პრემიების უენახებ

მადლობა რუსთაველელს

საქართველოს სცენური ხელოვნების მოყვარულები ჯერ კიდევ ლონდონში თბილისის რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის დასის ტრიუმფული გამოსვლების წარუშლელი შთაბეჭდილების ქვეშ არიან, ჯერ კიდევ არ ცხრება მილოცვების ტალღა, რითაც საბჭოთა ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწეები, მრავალრიცხოვანი მაყურებელი სიამაყეს გამოხატავენ ქართული საბჭოთა თეატრის გამო, მადლობას უხდებიან სახელგანთქმული კოლექტივის მსახიობებს, რომლებსაც მადლა ეჭირათ საბჭოთა ხელოვნების დროშა.

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის ო. თაქთაქიშვილის სახელზე მოვიდა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატის, სსრ კავშირის კულტურის მინისტრის პ. დამიჩავის დეპეშა, რომელშიც, კერძოდ, ნათქვამია: „რთული პოლიტიკური ვითარების პირობებში თქვენმა თეატრმა თავისი გამოსვლებით და დიდი სინფორმაციო-პროპაგანდისტული მუშაობით, პასუხისმგებლობით, ღირსეულად და პირნათლად შეასრულა სოციალისტური კულტურის დესკანის მისია. ლონდონში თეატრის გასტროლებმა, რომელიც საბჭოთა სახელმწიფოს ეროვნული პოლიტიკის მკაფიო გამოხატულებად იქცა, ხალი შეუწყო საბჭოთა და ინგლისელი ხალხების ურთიერთ-გაგების საქმეს“.

ამს. პ. ნ. დემიჩევმა მადლობა გამოუცხადა თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის კოლექტივს და გამოთქვა რწმენა, რომ მრავალეროვნული საბჭოთა კულტურის საუკეთესო ტრადიციების ერთგული ქართული თეატრი კვლავაც მნიშვნელოვან წვლილს შეიტანს საბჭოური თეატრალური ხელოვნების განვითარებასა და პროპაგანდაში. (საქინფორმი).

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ მიიღეს დადგენილება საქართველოს სსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგის სახელმწიფო პრემიების შესახებ.

დადგენილებაში აღნიშნულია, რომ უკანასკნელი წლების მანძილზე ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია ჩვენი თანამედროვის სახის მხატვრულ ხორცშესხმაში, საბჭოთა ხალხის — კომუნისმის მშენებლის გიორული შრომის, უკანასკნელი წლების მანძილზე რესპუბლიკაში მიმდინარე პოზიტიური პროცესების ასახვაში. გაიჭარდა კულტურის მოღვაწეთა მოქალაქეობრივი აქტიურობა, განმტკიცდა შეერლების, მხატვრების, მუსიკოსების, თეატრისა და კინოს მუშაკების შემოქმედებითი კონტაქტები შრომითს კოლექტივებთან, საბჭოთა არმიის მეომრებთან, მოსწავლე ახალგაზრდობასთან.

იმ მიზნით, რომ კიდევ უფრო განვითარდეს ქართული საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება, წახალისონ თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემებისა და პროცესებისადმი მიძღვნილი ახალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებების შექმნა, რომლებიც ნათლად ასახავს საბჭოთა ადამიანების მდიდარ სულიერ სამყაროს და ხუთწლიანი გეგმების შესრულებისათვის მათ თვალდადებულ ბრძოლას, ემსახურება საბჭოთა პატრიოტიზმისა და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით მშრომელთა აღზრდის საქმეს, შთააგონებს მათ შრომითს გმირობას, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ დააწესეს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს პრემია

„ხუთწლედის მატჩანე“ ლიტერატურის, მუსიკის, სახვითი ხელოვნების, თეატრის, კინოს და ტელევიზიის, არქიტექტურის დარგებში — თითოეული 2 ათასი მანეთი.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს პრემიის „ხუთწლედის მატჩანის“ მოსაპოვებლად წარმოდგენილი კანდიდატურებისა და ნაწარმოებების განხილვა დაევალა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებულ შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო პრემიების კომიტეტს.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებულ შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო პრემიების კომიტეტს დაევალა აგრეთვე გ. ტაბიძის სახელობის, ი. მაჩაბლის სახელობის, ზ. ფალიაშვილის სახელობის, კ. მარჯანიშვილის სახელობის პრემიების მინიჭება.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს პრემიის „ხუთწლედის მატჩანის“ მოპოვებისათვის კონკურსები გაიმართება 1980 წლიდან.

პრემია „ხუთწლედის მატჩანე“ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დადგენილების თანახმად, ყოველწლიურად მიენიჭებათ გამარჯვებულებს სახალწლო დღესასწაულისათვის — 1 იანვრისათვის.

მიზანშეწონილად არის მიჩნეული შეიცვალოს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის სტრუქტურა და განმტკიცდეს მისი აპარატი. ამასთან გათვალისწინებულ იქნეს, რომ საქირო კომიტეტის თავმჯდომარის განთავისუფლებული მოადგილის თანამდებობის შემოღება.

დამტკიცდა აღნიშნული კომიტეტის ახალი შემადგენლობა.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო პრემიების კომიტეტს წინადადება მიეცა შესაბამისი ცვლილებანი შეიტანოს არსებულ დებულებაში ამ კომიტეტის შესახებ, შეიმუშაოს დებულება საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს პრემიის „ხუთწლედის მატჩანის“ შესახებ, სამკერდე მედლების ნიმუშები და წინადადებანი წარუდგინოს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს.

საქართველოს სსრ ფინანსთა სამინისტროს დაევალა:

— საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს წარუდგინოს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო პრემიების

მიემის კომიტეტის აპარატის საშტატო განრიგი;

ყოველწლიურად გამოუყონ აღნიშნულ კომიტეტს საჭირო სახსრები ლაურატთა დაჯილდოებისათვის, აგრეთვე იმ ექსპერტებისა და რეცენზენტების შრომის ანაზღაურებისათვის, რომლებსაც კომიტეტი ჩააბამს მუშაობაში შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს პრემიის „ხუთწლედის მატჩანის“ მოსაპოვებლად წარმოდგენილ ნაწარმოებთა განხილვის პროცესში.

თეატრის მოღვაწენი — საქართველოს სსრ უმაღლესი საგზოს დეპუტატები

ალექსიძე დიმიტრი ალექსანდრეს ძე — საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, თბილისის მარჯანიშვილის საარჩევნო ოლქი.

ანჯაფაროვი ზურაბ ივანეს ძე — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი, თბილისის ვეძისის საარჩევნო ოლქი.

თაძეთაძე ივანე ივანის ძე — საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, გორის რაიონის ატენის საარჩევნო ოლქი.

ლალიძე რევაზ ილიას ძე — კომპოზიტორი, თბილისის პუშკინის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის მუსიკის კათედრის გამგე, თბილისის გოგებაშვილის საარჩევნო ოლქი.

სტურუა რომარტ რომარტის ძე — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი რეჟისორი, თბილისის საარჩევნო ოლქი.



ქართული თეატრის დღისაღმად მიძღვნილი საზეიმო სხდომის პრეზიდიუმი

ქართული თეატრის დღე — 80

მართი შეხედვით უცნაური ფაქტი გახლავთ — განახლებული ქართული თეატრის დღე — 14 იანვარი აღინიშნება ქალაქში, რომელშიც არ მუშაობს სახელმწიფო პროფესიული თეატრი.

უცნაური გახლავთ, ვამბობთ, მაგრამ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გადაწყვეტილებას საქმაო სარჩულ-მიზეზიც ახლავს თან, ამ სარჩულ-მიზეზს რომ გადავხედავთ, დავრწმუნდებით, თუ რაოდენ სასიამოვნოა ეს „უცნაურობა“.

მცირე ექსკურსი წარსულში.

ყველაფერი თავიდან იწყება, წარსულიდან. დასავლეთ საქართველოს ერთი პატარა დაბა-ქალაქია სენაკი. იგი მართლაცდა, ბერთა სენაკით მშვიდი და მყუდროა საქართველოს სავანეში, ამ ქალაქში აიღვა ფეხი ქართული თეატრის სამმა დიდმა მოღვაწემ: ვალერიან გუნიაშვილმა, შალვა დადიანმა და აკაკი ხორავამ. ეს ის სამეზბაა, ყოველი ქვეყნის თეატრალურ ცის-სამბალოს რომ გააბრწყინებდა, ერთ ქალაქს

იხეც ეყოფა სამაყოდ და თავის მოსაწონებლად, რომ ასეთი დიდი მოღვაწეები აღუზარდა ქართულ თეატრს; მაგრამ ამით არ ამოწურულა სენაკელთა დეაწლი და როლი — სენაკში მუდამ ჩქეფდა თეატრალური ცხოვრება, მუდამ ქართული სიტყვა ისმოდა მის სცენაზე. დღეს თუ ხვალ სენაკის თეატრალური ცხოვრების 100 წლისთავს ვიზეიმებთ.

აი, რას წერდა გაზეთი „დროება“ 1881 წლის 14 თებერვალს: „ახალსენაკიდან გვწერენ, რომ ამ თვის 8-ს იქ ყოფილა ქართული წარმოდგენა. მოთამაშეებს, განსაკუთრებით ქალებს ძალიან რიგიანად შეუსრულებიათ თავისი როლები, მაგრამ ყველაზე უფრო მომეტებული ყურადღება დაუმსახურებია ერთ ქალს ნ. ჩ.-ს, რომელსაც ქართული სიმღერები უმღერა“.

ეს ის დოკუმენტია, რომელსაც მიაგნეს, რომელიც მოიპოვეს.

ეს ის წარმოდგენაა, რომლის თაობაზეც „დროებას“ მისწერეს, მაგრამ ის წარმოდგენები, რომლებიც, ალბათ, უფრო ადრეც იყო და რედაქციისათვის არ შეუტყობინებიათ? ის დოკუმენტები, რომლებსთვისაც ჭერაც არ მიუგნიათ?

ცხაკაიას რაინულმა გაზეთმა „კოლხეთმა“ ამასწინათ ერთი საინტერესო თეატრალური დოკუმენტი გამოაქვეყნა. თურმე 1915 წლის 2 აგვისტოს, „თეატრი და ცხოვრება“ (№-31) წერდა: „18 ივლისს დაბა ახალსენაკში სცენის-

მოყვარე ვლ. სარელის რეჟისორობით წარმოადგინეს „დასაჭუნო“ 2 მოქმ. აწყურელის და მესხისა. ნინოს ასრულდა ლ. ხურცილავა, ელენეს—თევზია, გერასიმეს—სარელი, ძალიან კარგი იყო ნიკოს როლში დვამიჩავა, მან სერთო ყურადღება დაიმსახურა მაყურებლისა. ვოდევით კარგი იყო ჭიჭილი (სიკოია), მასწავლებელმა კალანდარიშვილმა წაიკითხა ლექსები“.

აი, როგორი ფართო მასშტაბი ჰქონია თეატრალური ყოფას, როგორ ცხოვრობდა და სუნთქავდა ხალხი თეატრით. ამიტომაც იყო, რომ მის წიაღში იზრდებოდნენ თეატრის სიყვარულით გულანთებული ყმაწვილები და ქალები და შემდეგ თავადლები, ქედმოდრეკით მსახურებდნენ მის საქმეს.

„დ. ახალსენაკი. ძმები სანიკიძეების თეატრში გაიმართა კონცერტი ადგილობრივ მომღერალთა მონაწილეობით, ძუკუ ლოლუას ლობაობით. ხალხი საქმად დაცნა. დადგმული იქნა „მოფურჩხულია“. კონცერტის დასასრულს გაიმართა ცეკვა-თამაში. შესანიშნავად ითამაშა ლეკური სტუდენტმა ჯონდი კაკუბერმა“, წერდა „სახალხო ფურცელი“. (1916 წ. 21 ოქტომბერი).

აქ ნიშანდობლივია რამდენიმე გარემოება. საღამოებზე დგამდნენ წარმოდგენებს, ხოლო ძმებ სანიკიძეებს ჰქონიათ თავიანთი თეატრი, აქ მოხსენებული ჯონდი კაკუბერი გახლავთ ცხაკაელებისათვის საყვარელი დასტაქარი, ამჟამად რესპუბლიკის დამსახურებული ექიმი, იგი აკაი ხორავას სიყრმის მეგობარია და უნდა გენახათ რაოდენი სიყვარულით ლაპარაკობდა ამასწინათ, სენაკში აკაი ხორავას ბიუსტის გახსენსას. ლაპარაკობდა თავისი მეგობრის კაცურ თვისებებზე, მის დიდ ადამიანობაზე.

ცხაკაიაში არასოდეს განელებულა თეატრალური ყოფა. ჭერ იყო, სახელმწიფო დრამატული თეატრი აგოგოვებდა შემოქმედებით ცეცხლს, მერე სცენისმოყვარეთა ენთუზიაზმი. ახლა სცენით უმეტესად ახალგაზრდები არიან გატაცებულნი, მაგრამ 40-იანი წლების სცენისმოყვარეთათვის დაუვიწყარია ის საღამოები, როცა მათს სპექტაკლებში მონაწილეობის მისაღებად თბილისიდან ჩამოდოდნენ გ. დავითაშვილი, ალ. შორუოლიანი, ვ. გომიაშვილი, აკ. ვასაძე. ისინი აქ, ამით შორის თამაშობდნენ ონისეს, ოთარბეგს, მოსე მწერალს, ყვარყვარეს, ავეტოკას, შმაგას და სხვა როლებს.

დღეს გოგოვებს სცენისმოყვარულთა ცეცხლი ცხაკაიაში, დღეს სიყვარულით მსახურებენ თეატრის მუშას აქ, ამაში დიდია დამსახურება რაიონის პარტიული ხელმძღვანელობისა; ვ. ესვანჯია, რ. ფაჩულია, მ. ბელქანი — ეს ის ახალი თაობის პარტიული მუშაკები

არიან, რომლებიც სახალხო დოვლათის შექმნასთან ერთად რაიონის კულტურული ყოფის ამადლებსათვისაც იღვწიან.

ამის დასტურია ის კულტურული ღონისძიებანი, რომელიც აქ ტარდება ამ ბოლო წლებში, ამის დასტურია ის ჩინებული ძეგლები, რომლებმაც მისი ქუჩები დაამშვენეს, სამხატვრო გალერეა — ლამაზი ნაგებობა ქალაქის ცენტრში რომ წამოიმართა და ახალი თაობისათვის ნამდვილ აკადემიად რომ გადაიქცევა. სულ სხვაა როცა უურნალების ფურცლებზე უცქერი დიდ მხატვრულ ტილოთა რეპროდუქციებს და სულ სხვაა, როცა მათ ორიგინალში სწავლობ. რამდენი მოზარდის სულში აღზარდის გალერეა ესთეტიურისადმი, სულიერი კეთილშობილებისადმი სწრაფვას! აი, ამიტომაც მოხშირდა ამ ბოლო დროს ცხაკაიაში ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა სტუმრობა, ისინი აქ სულიერ საზრდოსაც ჰპოვებენ და თავიანთი ნაღვაწისადმი პატივისცემასაც.

ყოველივე ამან განაპირობა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გადაწყვეტილება ცხაკაიაში ჩეტარებისა ქართული თეატრის დღე. რაიონის მშრომელები და პარტიული ხელმძღვანელობაც რაოდენი ენთუზიაზმით შეხვდნენ ამ გადაწყვეტილებას. ეს ენთუზიაზმი, ეს სიხარული ყოველ შეხვედრაში იგრძნობოდა, შეხვედრებში, რომლებსაც სითბო და აღერსი ახლდა თან.

ეს ყველაფერი რკინიგზის სადგურზევე დაიწყო, როცა თეატრალურ მოღვაწეთა მრავალრიცხოვან დელეგაციას ცხაკაიელი მშრომელები, რაიონის პარტიული და სამეურნეო ხელმძღვანელები შეეგებნენ. მართლაც, იყო სისხარული, როცა ისინი ასე ახლოს ხედავდნენ, ესალმებოდნენ, ხელს ართმევდნენ ქართული თეატრის გამოჩენილ მოღვაწეთ, რომელთაც სოციალისტური შრომის გმირი, სსრკ სახ. არტისტი, სახელმწიფო, რუსთაველისა და მარჯანიშვილის პრემიების ლაურეატი ვერიკო ანჯაფარიძე და სსრკ სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, ტ. შევჩენკოს სახ. პრემიის ლაურეატი, პროფესორი დ. ალექსიძე მიუძღვოდათ. აქ არიან რუსთაველის, მარჯანიშვილისა და სხვა თეატრების წამყვანი მსახიობები, ისინი, ვინც ჰქმნიან თანამედროვე თეატრალურ სახეს. ყველგან, სადაც არ უნდა ვყოფილიყავით, ადამიანები სიხარულით ეგებებოდნენ გ. გეგეჭკორის, ე. მანჭგალაძის, ო. მეღვინეთუხუცესის, ირ. უჩანეთვილის, გ. ბერიკაშვილის თუ სხვათა გამოჩენას.

დღის თორმეტ საათზე ქართული თეატრის მოღვაწენი ლენინის ძეგლისაკენ გაემართნენ. ძეგლი ცოცხალი ყვავილების გვირგვინით შუამ-

კეს და წუთიერი ღუმლით პატივი სცეს პრო-
ლეტარიატის დიდი ბელადის ხსოვნას.

აქედან სულ რაღაც ორასიოდ მეტრია ვ. ი.
ლენინის თანამებრძოლის მიხა ცხაკაიას ძეგლამ-
დე, ისინი ხომ მეგობრები იყვნენ, ისინი ხომ
ერთად ჩამოვიდნენ უცხოეთიდან ოქტომბრის
რევოლუციასზე ფესმძიმე რუსეთში, სწორედ
მიხა ცხაკაია ედგა გვერდით ვ. ი. ლენინს,
როცა პირველად დადგა ფეხი ცარიზმისაგან
განთავისუფლებულ რუსეთის მიწაზე. გვირ-
გვინით შეამკეს მიხა-ცხაკაიას ძეგლი.

ჩვენ მივეჩვიეთ, რომ სამხატვრო გალერეა,
მხოლოდ დედაქალაქში უნდა იყოს, არადა, ახ-
ლა რომ ცხაკაიაში სამხატვრო გალერეა დგას,
ბევრ დიდ ქალაქს შეშურდება.

— გალერეასთან სამხატვრო სკოლაც არსე-
ბობს, — სიამაყით აცნობს სტუმრებს ვახტანგ
ესენაძეა, — შარშან ბევრი ბავშვი სწავლობდა
აქ.

დღეს, აღდგენილი ქართული თეატრის 130-ე
წლისთავთან დაკავშირებით გალერეაში გაიხს-
ნა ქართული თეატრალური მხატვრობის მიღ-
წევათა გამოფენა. 200-ზე მეტი ექსპონატია აქ
გამოფენილი და 200-ზე მეტი ახალი სამყარო
გადაიშლება გალერეაში მოსული ცხაკაიელი კა-
ციის წინაშე. ვინ არ არის, აქ, ქართული თეატ-
რალური ფერწერის უფროსი, საშუალო თუ
ახალი თაობის რომელი წარმომადგენლის ნა-
მუშევარს არ ნახავთ.

კოლხეთის მიწაზე თოვლი ბარდნის, მსხვილ-
მსხვილი ფანტელები ეფინება ქართული თეატ-
რის ჩაუმქრალი ვარსკვლავის აკაკი ხორავას
სახეს, როცა მის ბიუსტთან მივიდნენ მისი
მემკვიდრენი, მივიდნენ და ლამაზი გვირგვინით
პატივი სცეს მის ღვაწლსა და ხსოვნას.

დღის ხუთი საათია, თეატრალური მოედ-
ნი ხალხით გაივსო. მართლაც რაოდენი სასი-
ხარულო ყოფილა ამ ქალაქის მშრომელებისათ-
ვის ქართული თეატრის დღესასწაულის აღნიშ-
ვნა.

იწყება სადღესასწაულო საღამო. შესავალ
სიტყვას ამბობს საქართველოს კომპარტიის
ცხაკაიას რაიონული კომიტეტის პირველი მდი-
ვანი მახტანბე მსხინაძე.

— დღესასწაულია დღეს მთელ ჩვენს რეს-
პუბლიკაში, რაქმელიც თავისი შესანიშნავი
ეროვნული თეატრის აღდგენის 130 წლისთავს
ზეიმობს — ამბობს იგი. — მაგრამ ყველაზე
დიდი სიხარული, ქემშარბიტი დღესასწაული მა-
ინც აქ კოლხეთის ამ უძველეს მიწაზე, ჩვენს
რაიონსა და ქალაქშია. ვინაიდან ქართულმა თე-
ატრმა ამჯერად თავისი ზეიმის ცენტრად სწო-
რედ ცხაკაია აირჩია. მოგხსენებთ, ყველა დღე-

სასწაული ჩვეულებრივ დედაქალაქში ტარდება
ხოლმე. წლების მანძილზე ქართული თეატრის
დღეც თბილისში იმართებოდა, მაგრამ რამდენ-
იმე წელია ეს ტრადიცია დაირღვა და დღე-
სასწაული იმართება რესპუბლიკის ქალაქებში.
ამით ქართული თეატრი თავისებურ ანგარიშს
აბარებს რესპუბლიკის მშრომელებს, მად-
ლიერ ქართველ მაყურებელს. ასე იზეიმეს ქა-
რთული საბჭოთა თეატრის დღესასწაული ახა-
ლციხეში, ქუთაისში, ბათუმში, მახარაძეში,
ჭუგდიდში.

მართალია, იმდღეს არც ცხაკაიელები ვკარგავ-
დით, მაგრამ ვინ იფიქრებდა, რომ ეს დიდი
პატივი და სიხარული ასე ერთბაშად მოგვად-
გებოდა კარს, გვერდს აუვლიდით სახელმწიფო
თეატრების მქონე დიდ ქალაქებს და თქვენი
შეკრების, თქვენი დიდი დღესასწაულის ადგი-
ლად ცხაკაიას აირჩევდით.

შემთხვევით არაფერი ხდება ქვეყანაზე. ჩვენ
ვფიქრობთ, არც ეს არჩევანია შემთხვევითი.
თქვენ, ალბათ, გაითვალისწინეთ ის დიდი თეა-
ტრალური ტრადიცია, რომელიც ჩვენს ხალხს
უხსოვარი დროიდან მოსდგამს, ის დიდი დამ-
სახურება, რაც სწორედ ჩვენმა კუთხემ, ჩვენ-
მა რაიონმა მისცა ქვეყანას, ერს ქართული
თეატრის ისეთი ბუმბერაზები, როგორებიც იყ-
ვნენ შალვა დადიანი, ვალერიან გუნია, აკაკი
ხორავა, ჩვენი თანამედროვე, თვით ქალბატო-
ნი ვერიკოც ხომ არ უარყოფს იმ ფაქტს, რომ
იგი ჩვენი კუთხის შვილია.

სახელოვან თეატრალურ ტრადიციებს ჩვენი
რაიონი ახლაც სათუთად უფრთხილდება. სახე-
ლმწიფო თეატრი ჰერ კიდევ არა გვაქვს, მაგ-
რამ სწორედ ამიტომ ათვზის მადლობას მოგა-
ხსენებთ, რომ დაგვაფასეთ, გაგვიხსენეთ, ყველა
ხელოვანისათვის საყვარელ პატარა ქალაქში —
ცხაკაიაში ჩამობრძანდით. ეს მომავლის იმედ-
საც გვიმტკიცებს.

ერთობ ნაყოფიერი იყო შარშანდელი წელი
რესპუბლიკის საზოგადოებრივი ცხოვრების
ყოველი დარგისათვის. მაგრამ განსაკუთრებით
ბედნიერი და დოვლათიანი იგი ქართული თე-
ატრისათვის გამოდგა. რუსთაველის თეატრის
კოლექტივის დიდი წარმატება ედინბურგის სა-
ერთაშორისო ფესტივალზე, სპექტაკლ „აკაკი-
სიური ცარცის წრის“ შემოქმედებითი კოლექ-
ტივისათვის სსრ კავშირის სახელმწიფო პრე-
მიის მინიჭება ქართული თეატრის უთუოდ
დიდი აღიარება იყო.

ამ დიდი აღიარების ნამდვილი გვირგვინი
გახლდათ კოტე მარჯანიშვილის თეატრის 50
წლის იუბილე. თვით ეს იუბილე, და რა მარ-
ტო იუბილე, მთელი ჩვენი ერი როგორ დამშ-

ვენა ამ სახელგანთქმული დასის უცვლელი და წამყვანი მსახიობის, ხალხის საყვარელი ხელოვანის ვერიკო ანჯაფარიძისათვის სოციალისტური შრომის გმირის წოდების მინიჭებამ.

ვერიკო ანჯაფარიძის აღიარება თუ ვინმეს ახარებს, პირველ რიგში, ალბათ ცხაკაიელებს, ვინაიდან იგი ჩვენი კუთხის შვილია და თვით ქალბატონი ვერიკოც ამ სიყვარულითაა გამსჭვალული თითოეული ცხაკაიელის მიმართ.

შარშან ქართველმა მაყურებელმა ჭეშმარიტი სიამოვნება მიიღო — ეკრანზე გამოვიდა მრავალსერიანი სატელევიზიო ფილმი „დათა თუთაშხია“, თავისებური რაინდული პოემა ძველი სამეგრელოს ცხოვრებისა. სიყვარულის დასტურად რაიონის მშრომელებმა შესანიშნავი შეხვედრა მოუწყეს ფილმის შემოქმედებით კოლექტივს. შეხვედრაზე ბევრი თბილი სიტყვა და კეთილი სურვილები გამოითქვა ფილმში მონაწილე მსახიობების მისამართით.

და რაოდენ სასიხარულოა, რომ ეს სურვილები მოკლე დროში სინამდვილედ იქცა. ყოველმა ცხაკაიელმა გულით გაიხარა, როცა გაიგო, რომ გიგა ლორთქიფანიძემ და ოთარ მეღვინეთუხუცესმა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდებები მიიღეს.

ცხაკაიელები თავიანთ უახლოეს მეგობრებდად თვლიან ასევე ჩვენი კუთხის შვილებს ირაკლი უჩანეიშვილსა და ბორის წიფურაას, ისინი ხომ მუდამ ჩვენთან არიან, ჭირშიც და ლხინშიც, ამიტომ ადვილი გასაგებია ის დიდი სიხარული მათთვის საქართველოს სახალხო არ-

ტისტის წოდების მინიჭებამ რომ მოგვიტანა. დიდად გვახარებს რომ სახალხო არტისტის მაღალი წოდება დამსახურებულად მოიპოვეს შესანიშნავმა მსახიობებმა, ჩვენმა ძვირფასმა მეგობრებმა თენგიზ არჩვაძემ, გივი ბერიკაშვილმა და ნოდარ მგალობლიშვილმა.

ნება მიბოძეთ, ძვირფასო მეგობრებო, ამ დარბაზში მსხდომი ყველა ცხაკაიელის, ცხაკაიას რაიონის ყველა მშრომელის სახელით მოგილოცოთ თქვენი შრომის, შემოქმედების ესოდენ მაღალი შეფასება, გისურვოთ ხანგრძლივი სიცოცხლე და ახალი შემოქმედებით გამარჯვებები ჩვენი სამშობლოს, ჩვენი ერის საკეთილდღეოდ.

ქართული თეატრის დღის ზეიმის ასე ფართო მასშტაბით მოწყობა ჩვენს რაიონში გარდა ზემოთ ჩამოთვლილისა, სხვა ფაქტორებმაც განაპირობეს. უპირველეს ყოვლისა, იგი განაპირობეს რაიონის მშრომელთა წარმატებებმა მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის ყველა დარგში, უკანასკნელ პერიოდში რაიონის კულტურულ ცხოვრებაში მომხდარმა სასიკეთო ძვრებმა. გადაჭარბებით შესრულდა გეგმები და სოციალისტური ვალდებულებანი სახალხო მეურნეობის ყველა დარგში. ექვსი წელია ცხაკაიას რაიონი ზედოხედ გამარჯვებული გამოდის რესპუბლიკურ სოციალისტურ შეჯიბრებაში. ოთხი წელია არა გვყავს არცერთი ჩამორჩენილი სამრეწველო საწარმო. ჭეშმარიტად ქების ღირსნი არიან ჩვენი მეჩაიეები, მესიმინდეები, მეცხოველეები. ამიტომაც ვცდი-



ქართული თეატრის მოღვაწენი ეცნობიან ცხაკაიას ღირსშესანიშნაობებს,

ლობო მეთი უსურადლება მივაქციოთ ხალხის, მშრომელთა სულიერი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებას. ჩვენმა გამარჯვებულ მშრომელებმა თავიანთი შრომითი გამარჯვებით, ხელოვნებისა და კულტურის დიდი სიყვარულით ნამდვილად დაიმსახურეს დღევანდელი ზემოთ უფლება.

ნება მომეცით ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო გახსნილად გამოვაცხადო.

შემდეგ სიტყვა ეძლევა დიმიტრი ალექსიძეს, იგი მიესალმება ცხაკაიას რაიონის მშრომლებს, უამბობს მათ ქართული თეატრის მიღწევებზე და საჩუქრად გადასცემს უძვირფასეს სუვენირს — აკაკი ხორავა-ოტელოს ფოტოგამოსახულებას. ამ სუვენირმა დიდი სიხარული გამოიწვია.

მოსხენებით „14 იანვარი — ქართული თეატრის დღე“ გამოდის ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნინო შვანდრიძე.

უხუცესი კაცი, ნოსირელი სახალხო მოქმედი არტამ მელიძე მიმართავს ვერიკო ანჯაფარიძეს და ამბობს:

— რომ არა ჩვენი დრო, რომ არა განთავისუფლებული შრომის, კოლმეურნე კაცის დაფასების დრო, ვინ მომცემდა მე ასეთ საზოგადოებაში ჯდომის უფლებას, ვინ დამსვამდა ანჯაფარიძის ქალის გვერდით.

შემდეგ იგი იქვე კითხულობს ვერიკო ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილ ექსპრომტს.

ცხაკაიას ხალიჩების საქსოვი კომბინატის მრთველი ლეონი ტურაძე ამბობს:

— წილად მხვდა ბედნიერება რაიონის მშრომელთა სახელით უძველესი ეგრისის მიწაზე მოგესალმით თქვენ, ქართული ხელოვნების უბრწყინვალეს წარმომადგენლებს და გისურვოთ ხანგრძლივი, ნათელი სიცოცხლე ჩვენი ერის, უძველესი ქართული კულტურის სადიდებლად.

ქართული თეატრი ყოველთვის იყო საზოგადოებრივი აზრის მედროშე. დღეს ქართული თეატრიც მონღოლებით იბრძვის კომუნისმის მშენებელი ადამიანების აღსაზრდელად, თეატრიც იღწვის მათე ხუთწლოდის ყველა დავალებათა წარმატებით შესასრულებლად, თეატრალური კოლექტივიც ადიდებს და ამრავლებს სოციალისტური შრომის ადამიანების ენთუზიას, ავსებს მათ სიძნელებთან შეგების ენერჯით, ახალი, უფრო რთული და საპატიო მიჯნების ასაღებად.

რაიონის მშრომელთა შორის ძალზე ბევრია თქვენი ნიჭის თაყვანისმცემელი. სიყვარულითა

და მოკრძალებით ხვდებიან ისინი თქვენს ყოველ გამოჩენას. თითოეული ჩვენგანისათვის მახლობელი და საყვარელია ვერიკო ანჯაფარიძის, დიმიტრი ალექსიძის, გიგა ლორთქიფანიძის, ოთარ მეღვინეთუხუცესის და სხვა მრავალთა სახელები.

და მაინც გამოყოფილი ვერიკო ანჯაფარიძეს, რომლის ანოუწყურავმა ნიჭმა უდიდესი ამაგი დასდო საბჭოთა სცენასა და კინოხელოვნებას. მე არ ძალმიძს ვიპოვო მისი, როგორც მსახიობის, შემოქმედის სიდიდის გამომხატველი სიტყვები. მხოლოდ ხალხის სიყვარულს შეეძლო მეთვა ძალა ამდენი გმირისათვის გაენაწილებინა თავისი გულის სიბოძა და მადლი.

გასული წელი მრავალ გამარჯვებათა წელი იყო, ახალი — 1980 წელი კიდევ უფრო მეტი სიკეთისა და ბარაქის დამხვავებელი იქნება. ამის თავდებია ჩვენი მშრომელების მზადყოფნა-ამრავლონ მატერიალური და სულიერი დოვლათი, დახვეწონ საბჭოთა ადამიანების ეს თეატრული სამყარო, ყველაფერი გააკეთონ იმისათვის, რომ 1980 წელი, მათე ხუთწლოდის დამამთავრებელი წელი, დიდი ლენინის საიუბილეო წელი სიხარულისა და ბედნიერების მამრავლებელი იყოს.

სიტყვა ეძლევა პედაგოგ მზია მორბოშის:

— „ბუაშდლა“ — ასე იტყვიან სამეგრელოში და მართლა მზის დღეა ცხაკაიაში.

ჩვენი რაიონის საზოგადოებრიობა მრავალი საინტერესო მოვლენის მხილველი გახდა ამ მოკლე დროის მანძილზე, მაგრამ დღევანდელი დღე განსაკუთრებით სასიხარულო და საზეიმოა ცხაკაიელებისათვის.

სიხარულით მინათდება გული იმის გამო, რომ წილად მხვდა ბედნიერება ეს ლამაზი დღე მოგილოცოთ.

ცხაკაიელ მშრომელებს მიესალმებიან და დღევანდელი ქართული თეატრის პრობლემებზე ლაპარაკობენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გიორგი ბებეჟაძე, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მთერ კოლონიძე, დრამატურგები ალექსანდრე ჩხიძე და გიორგი ხუხუშია.

გემომცემლობა „ხელოვნებას“ ლიტერატორი ოთარ მუხამია, რომელიც თავმჯდომარეობს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მუდმივმოქმედ ყიურის, აცხადებს იმათ სახელებს, ვინც თავისი შემოქმედებითი შრომით გამოირჩა 1979 წელს და მიენიჭათ პრემიები.

ცხაკაიელ მშრომელებს გულთბილი სიტყვით მიმართა მირიკო ბეჭაშვილიძე.

ამით მთავრდება საღამოს პირველი ნაწილი. იწყება მეორე, არანაკლებ სასიამოვნო ნაწილი, რომელიც მრავალმხრივ იყო დაუფიქსირი და მნიშვნელოვანი, დიახ, იწყება სპექტაკლი „შთამომავლობა“. ეს ცხაკიას სახალხო თეატრის წარმოდგენაა, მაგრამ დღეს უცნაური სპექტაკლია. ასეთი რამ იშვიათად ხდება. როლებს თამაშობენ მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური და ცხაკიას სახალხო თეატრის მსახიობები, თვით ვ. ანჯაფარიძე და თვითმოქმედი მსახიობები. აი, ისინიც: სახალხო თეატრიდან სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: გულნარა ჯავახია (მაგდა), თენგიზ თოფურაძე (ლევანი), ნაზი ჯაიანი (ნაზი), ნუგზარ მაშვა (დარი_ალოვი). ხოლო მარჯანიშვილის თეატრს წარმოადგენდნენ იაკობ ტრიპოლსკი (გაიოზ გომე_ლაური), ნოდარ მაგლობლიშვილი (გურამი), გივი ბერიკაშვილი (ბონდო ლანჩავა), ნინო ხომასურიძე (ნატო).

ფატი გურიელს თავად ვერიკო ანჯაფარიძე თამაშობდა.

სპექტაკლის დამდგმელია გ. ბაბუჩიძე, მხატვარი დ. ბარკიაა, მუსიკალური გაფორმება ლ. ჩიხლაძისაა.

მეტად საინტერესო სახილველი იყო ყველაფერი ეს. საინტერესო იყო, თუ როგორ მყარდება კონტაქტი მსახიობებს შორის, როგორ აფასებდნენ ისინი ერთიმეორის დამოკიდებულებებს. ყველანი წინასწარ განვეწყვეთ იმისათვის, რომ სახალხო თეატრის მსახიობები აღელდებოდნენ, დაიბნეოდნენ და ჩვენც უნდა მიგვეტყვიებინა, მაგრამ ისინი ისე შეეგუენ სტუმრებს, რომ სრული თავისუფლება იგრძენს.

მთავარი მინც ვ. ანჯაფარიძე გახლდათ ამ საღამოს თავისი ღვათებრივი მომხიბვლელობით.

მცირე გადახვევა ვერიკო ანჯაფარიძის თაობაზე.

დიახ, მთავარი გახლდათ ვერიკო ანჯაფარიძე, მისი პროფესიონალიზმი. ამტანობა, ენერგია. ვისხედით დარბაზში, შეეყურებდით ამ ხანდაზმულ ადამიანს და გონებაში აღვადგენდით მის ერთ დღეს, ერთი დღის განმავლობაში დახარჯულ ენერგიას და მერე საკუთარ თავს ვეკითხებოდით, იქნებ იგი სულაც არ არის ამ ხნის? იქნებ 30 წლით ახალგაზრდაა?

თავად განსაკუთრებული, გავისხენოთ მისი ერთი დღე და ერთად განვსაჯოთ: დილის რვა საათზე ჩამოდის მატარებლიდან, ვაგონიდან, რომელიც ვერ დაიკვეხნის დიდი კომფორტითა და სიბოლოთი. მიუჭდება მეგობრულ საუზმეს და სხვებზე აღრე არ ადგება სუფრიდან.

შემდეგ მონაწილეობს დაგეგმილ ღონისძიებებში. თავის პატივისცემას და სიყვარულს გა-

მხატვაც იმ ადამიანების მიმართ, რომლებსთვისაც ძეგლი აღუმართავთ ცხაკიასში.

შუადღისას დაისვენებს. (წუხელ მთელი დამე ვაგონში გაატარა). საღამოს ხუთ საათზე მონაწილეობს ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილ საღამოში. წარმოსთქვამს სიტყვას. შემდეგ წარმოდგენაში მონაწილეობს და მონუსხავს მთელ დარბაზს, სპექტაკლში მთავარ როლს თამაშობს. ტექსტი ბევრი აქვს, მაგრამ... ერთხელაც კი არ წაიბორძიკებს. სპექტაკლის მერე, დამის 10 საათზე მიუჭდება მეგობრულ ვახშამს, ლამის პირველ საათამდე იქნება მოზეიმეთა შორის.

მეორე დღეს ცხაკიადან აიყრება, მახარაძეს გამეზგავრება, რათა იქაც ითამაშოს სპექტაკლში, იქაც გაახაროს მასურებელთა გული.

ყველაფერ ამას გააკეთებს და ერთხელაც კი არ იტყვის: — დავიღალე.

არადა, ხომ აქვს უფლება არაფერი ეს არ გააკეთოს და ამ იანვრის სუსხში შინ იჯდეს — თბილად, რბილად. აქვს, მაგრამ როგორც ჩანს, მისმა ასეთმა დაუდევარმა ბუნებამაც შეჰქმნა ვერიკო ანჯაფარიძის ის ფენომენი, რომელიც ქართული თეატრის ვარსკვლავად იქცა.



მომდევნო დღე შეხვედრების დღეა. ცხაკიას რაიონში ჩასული თეატრალური მოღვაწენი ოთხ ჯგუფად იყოფიან და ეწვევიან ხალიჩების კომბინატს, ცხოველმრეწვეს, სოფლებს ზანას, უშაფათს.

ხალიჩების კომბინატში მისასალმებელ სიტყვას ამბობს კომბინატის დირექტორი პანკრა ბალატიური.

იგი სტუმრებს მოუთხრობს მეხალიჩეთა შრომით საქმიანობაზე, მათ წარმატებებზე.

სტუმრებს მიესალმებიან მგრეხავი ელინო კუთელია, მე-2 საშუალო სკოლის მოსწავლე ნანა ნორბაძე. მეტად საინტერესო იყო მასპინძელთათვის ალ. ჩხაიძის, ნ. შვანბერიძის, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის პასუხისმგებელი მდივნის მ. დარბაზელიძის, რესპუბლიკის სახ. არტისტის ირაკლი შჩანაძის გამოსვლები.

სოფელ უშაფათის კლუბში კოლმეურნეებს ესაუბრნენ გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორი ოთარ ებაძე, მეგობრობის თეატრის დირექტორი ნიხაილ ჯოჯოა და სხვები.

სოფ. ზანაში სტუმრები გაეცნენ სოფლის მიღწევებს — დათვლიერებს მშვენივრად მოწყობილი საავადმყოფო 50 საწოლით, ორსართულიანი საშუალო სკოლის შენობა, კეთილმოწყობილი საკლასო ოთახებითა და საჭირო კა-

ბინეტ-ლაბორატორიებით, კლუბი დიდი დარბაზით, ფართო სცენით, ბიბლიოთეკით, სხვადასხვა კულტურული ღონისძიებებისათვის საჭირო ოთახებით. ასეთი კლუბი უოველ მოწინავე დაბას დაამშვენებდა, მეცხოველეობის ფერმა...

კლუბში მოეწყო შეხვედრა. შეხვედრა გახსნა სოფლის თავკაცმა კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ალექსანდრე გვასალიამ. მან სტუმრებს გააცნო სოფლის მშრომელთა მიღწევები და უახლესი პერსპექტივები. სტუმრების მხრივ სიტყვით გამოვიდნენ თბილისის რუსთაველის სახ. თეატრის მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი ბადრი კობახიძე, დრამატურგი გიორგი ხუხუშვილი, კოლმეურნეები, მასწავ-

ლებლები და მოსწავლეები. დასასრულს გაიმართა კონცერტი კლუბის თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივის ძალებით. რუსთაველის მსახიობებმა — რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა გ. გეგეკორმა და კარლო საკანდელიძემ გაითამაშეს სცენები დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვლიდან“, რამაც მაყურებლებზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

ამით დამთავრდა ქართული თეატრის დღე — 1980. ცხაკაიას რაიონის მუშა-მოსამსახურებთან, კოლმეურნეებთან შეხვედრების სიბოდიღხანს გაჰყვებათ თეატრალურ მოღვაწეებს, ისე როგორც ცხაკაიელი მშრომლებისათვის დაუფიწყარი იქნება ეს ორი დღე...



სცენა ცხაკაიას სახალხო თეატრის სპექტაკლიდან „შთამომავლობა“ სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ე. ანჯაფარიძის მონაწილეობით

16.579

ბანუზოგელი სიხარული

14 თებერვალს აკაი ხორავას სახ. მსახიობის სახლში მოეწყო თეატრალური საზოგადოებრიობის შეხვედრა ლონდონში რუსთაველის თეატრის ბრწყინვალე გასტროლებს მოწინააღმდეგე მსახიობებთან. დარბაზი ხალხით იყო სავსე, დამსწრეთ გამოტანილი ჰქონდათ მისაღებათა გამომხატველი და ინგლისის სრესის გამოწვევებით აღბეჭდილი ტრანსპარანტები.

შეხვედრა გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დიმიტრი ალექსიძემ:

— მეგობრებო! დღეს დიდი ზემოა ჩვენს რესპუბლიკაში. არ შეიძლება ამ ჩვენს მიწაზე მოიძებნოს პიროვნება, რომელსაც არ გახარებოდეს ჩვენი ერის, ქართული სიტყვის, ქართული ტალანტის ეს ბრწყინვალე გამარჯვება. მე არ ნახსოვს რუსთაველის თეატრი ოდესმე დამარცხებული დაბრუნებულიყოს გასტროლებიდან, მაგრამ ამ შემთხვევაში განსაკუთრებული, უმაგალითო ფაქტი მოხდა! საშუალება მაქვს მთელი სულითა და გულით მივესალმო და ტაში დეფურა ჩემს ძვირფას მოწაფეებს, რომელთაც ასახედეს არა მარტო ქართული თეატრი, არამედ დიდი, მრავალეროვანი საბჭოთა თეატრიც. ეს არის გამარჯვება მთელი საბჭოთა თეატრისა. მერე რა დროს, რა მძიმე პოლიტიკურ ვითარებაში! ეს მან შეძლო მაშინ, როდესაც ამერიკის თეთრი სახლის ადმინისტრაციამ ბოიკოტი გამოგვიცხადა, ჩვენდამი მტრული პროპაგანდა გააჩაღა და ინგლისის რეაქციული მმართველი წრეებიც აიყოლია.

გასტროლებიდან დაბრუნებულთ პირველი მიესალმა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სოციალისტური შრომის გმირი ვერნიკ ანჯაფარძემ:

— უოველი ჩვენგანი,—თქვა მან,—უსაზღვრო სიხარულს განიცდის. ასეთი რამ არც ისე ხშირად ხდება ხოლმე თეატრში. სიმართლე გითხრათ, არ მახსოვს რომ თეატრს ასეთი ერთსულოვანი საყოველთაო ზემოთ შეხვედრა დენენ. მართალი იყო ოდღო როცა თქვა, რომ რუსთაველის სახ. თეატრის ეს გამარჯვება მთელი საბჭოთა ხელოვნების გამარჯვებაა. ეს არის გამარჯვება ჯერ არნახული და არ გაგონილი... რა თქმა უნდა, ის, რასაც აკეთებს ახლა რუსთაველის სახ. თეატრი, რობერტ სტურუა — ეს არის დიდი, უნიჭიერესი ამბავი, ეს არის ნოვატორობა თეატრში და მე, როგორც ძველი თაობის მსახიობს, მჭერა ამ ნოვატორობისა, ამ დიდი წარმატებისა.

შემდეგ მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექტორი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ზურაბ ანჯაფარძემ, საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის დირექტორი, პროფესორი ვახილ კინძაძემ, საქართველოს საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილე ნოდონ მბებაძემ, რუსთავეის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ანდრო ძუბათაძემ, გაუმოცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორი ოთარ მბებაძე და სხვები.

დამსწრეთ რუსთაველის სახ. თეატრის ლონდონის გასტროლებზე ფართოდ ესაუბრა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ნოდარ ბურბანაძემ, რომელიც კოლექტივს თან ახლდა ლონდონში.

— ძალიან ამაღელვებელია დღევანდელი შეხვედრა. დაახლოებით ასეთი იყო ჩვენი უკანასკნელი სპექტაკლი „რაუნდ-ჰაუსში“. ასეთი ოვაციებით დამთავრდა იგი. მხოლოდ ეს არის. რომ უფრო ხალხმრავლობა ვაპლდათ სპექტაკლზე და უფრო დიდხანს გრძელდებოდა ოვაციები.

უკანასკნელი სპექტაკლი რომ დამთავრდა და სცენაზე გამოვიდნენ მსახიობები, რათა მადლობა გადაეხადათ საზოგადოებისათვის, უცებ ყვავილების წვიმა წამოვიდა, მთელი არენა მიხაკებით გაივსო, ოვაციებს დასასრული არ უჩანდა... ხოლო როცა გარეთ გამოვიდით და ავტობუსებში ჩავსხედით, ის ხალხი, ვინც ამ ხნის მანძილზე ჩვენს გარშემო ტრიალებდა — მსახიობები, „რაუნდ-ჰაუსის“ თანამშრომლები, უშუალო მოწმენი რუსთაველის თეატრის ამ თორმეტდღიანი გამოსვლებისა, გარეთ გამოვ-

ქ. ბანუზოგელი
სსრ. სსრ. საზოგადოების
სახელმწიფო არქივი

ყვენ, ხელები გადახვიეს ერთმანეთს და დაიწყეს შოტლანდიური გამოსათხოვარი სიმღერა. ეს იყო დაუვიწყარი წუთები. ვაჟი ვიკტორის დიდი რვაკუთხედიანი დაფა, რომელზეც ამოტვიფრული იყო სიტყვები: ბრიტანეთის მიწაზე ორი კვირის მანძილზე გაჩნდა ქართული კუთხე. რასაკვირველია, როცა ასეთი ფაქტის მოწმე ხდები მძაფრი პოლიტიკური სიტუაციის დღეს, შეუძლებელია აღტაცებული არ დარჩე, თუ შენთვის ძვირფასია ქართული კულტურა, ქართული თეატრი.

ისე არ უნდა წარმოვიდგინოთ, თითქმის ეს დაძაბული პოლიტიკური სიტუაცია ისეთია, რომ ლონდონში გავლა არ შეიძლებოდა. არა, ამის მსგავსი არაფერი არ არის. მაგრამ საკმარისია ჩართო ტელევიზორი, მოისმინო რადიო, რომ დარწმუნდე, თუ რა რთულია ასეთ სიტუაციაში გამოსვლა.

საბჭოთა საელჩოს წარმომადგენლები ყოველთვის ჩვენთან იყვნენ მთელი გასტროლების მანძილზე, ჩვენი ელჩი ნ. მ. ლუნკოვი ორჯერ გვეწვია და ერთხელ თავასთან მიგვიპატიუა, შემდეგ სადილი გაგვიმართა. მაქსველმა—იპარესარიომ, ვინც ითავა რუსთაველის სახელობის თეატრის გასტროლების დაფინანსება, ოქსფორდში თავის აგარაკზე მოაწყო მთელ დასთან შეხვედრა. აქაც წაშოვდა ჩვენი ელჩი. სწორედ იქ თქვა მაქსველმა შედეგი სიტყვები: ეს ისეთი წარმატებაა თეატრისა, რომ მე ოფიციალურად ვაყენებ საკითხს მოსკოვთან და ბატონი ელჩის წინაშე, რომ რუსთაველის თეატრმა გაიმეოროს თავისი ვიზიტი ლონდონში და მე თვითონ დავაფინანსებ ამ ვოწვევასო. მაქსველმა ელჩისაგან ოფიციალური თანხმობაც მიიღო.

მაქსველი გახლავთ მილიონერი, დიდი გავლენიანი კაცი, საკმაოდ სახელგანთქმული პირი იყო, რომელმაც პირველი სპექტაკლის დაწყების წინ წარმოთქვა:

— ვიცი, ბევრია მოსული ისეთი მასურებელი, რომელიც აპირებს უსიამოვნება მიაყენოს თეატრს და ჩაშალოს ჩვენი სტუმრების გამოსვლები. ყველას აქვს უფლება გამოხატოს თავისი ემოციები, თუ ვინმეს ასეთი რამ სურს, ჭობია ახლავე გამოავლინოს, სპექტაკლის დაწყების წინ. მე კი ვიტყვი, მოდი, ვნახოთ ეს შესანიშნავი სპექტაკლი და თუ ვინმეს დარჩება ამგვარი ემოციები, ვთხოვ, შემდეგ სპექტაკლის ბოლოსათვის შემოინახონ! საზოგადოება ტანთ შეხვდა მაქსველის ამ განცხადებას.

რასაკვირველია, რუსთაველის თეატრის ეს, მართლაც, გრანდიოზული გამარჯვებაა. უნდა მოგახსენოთ, რომ ეს იყო ყველაზე დიდი მი-

ღწევა, რომელიც რუსთაველის თეატრს ჰქონია თავის გასტროლებზე.

თეატრის ეს წარმატება, რა თქმა უნდა, განაპირობა ედინბურგის ფესტივალზე გამოსვლამ და იმ შესანიშნავმა რეცენზიებმა, რომლებიც დაიბეჭდა ინგლისურ პრესაში. მაგრამ მოლოდინი მაინც დაძაბული იყო, ვინაიდან შეიძლებოდა უარყოფითად ემოქმედა ერთგვარ ყინულს, რომელიც არის ახლა ჩამოწოლილი საბჭოთა კავშირისა და ინგლისს შორის.

რობერტ სტურუა, რამაზ ჩხიკვაძე, მხატვარი მირიან შველიძე, სცენის ტექნიკური პერსონალი და მე ლონდონში ადრე ჩავდიეთ. ჩასვლისთანავე გავეშურეთ თეატრში სცენის დასათვალისწინებლად. გვინდოდა დეკორაციების გამართვა და ზოგიერთი ტექნიკური ვითარების გარკვევა, რომ დასი ჩამოსვლისთანავე შესდგომოდა მუშაობას. დალილები ვიყავით, მაგრამ მაინც გავეშურეთ „რაუნდ-ჰაუზში“, იქ დაგვხვდნენ ტელეკომენტატორები. ვადმოვდა თუ არა რობერტმა ფეხი მანქანიდან, „რაუნდ-ჰაუზის“ პირველსავე შესასვლელში, შემოხვივნენ და პირდაპირ ტუჩებთან მიუტანეს რამდენიმე მიკროფონი — რას ფიქრობთ ავღანეთის საკითხზე და სახარისის თაობაზეო. რობერტმა მიუღო — გვაცალეთ სულის ამოთქმა. ჩვენ აქ მოვედიტო სამუშაოდ, ცოტას მივიხედ-მივიხედავთ და, თუ მართლა სერიოზული ლაპარაკი გნებავთ, ჩვენ მზად ვართ ამისათვის. დავამთავრებთ რეპეტიციას და მერე ვილაპარაკოთო. რობერტის ეს ფრაზა შემდეგ ინგლისის მთელ ტელევიზიაში გახმაონდა. ტელეკომენტატორებმა ეს პასუხი სავსებით საკმარისად ჩათვალეს და ყურადღება ამ თეატრის დირექტორზე გადაიტანეს. მან თქვა: მიუხედავად ამგვარი რთული პოლიტიკური ვითარებისა, მე მივესალმები რუსთაველის თეატრის ჩამოსვლას ინგლისში; დიდი დანაკლისი იქნებოდა ინგლისის კულტურული ცხოვრებისათვის, რომ ასეთი გასტროლები არ შემდგარაო.

ეს ძალზე თამამი განცხადება იმ დროს, როცა ტელევიზიას არა აქვს საშუალება, მხარი დაუჭიროს ჩვენს პოლიტიკას, ჩვენს ხალხს და ხელოვნებას.

„რაუნდ-ჰაუზი“ გახლავთ მრგვალი ძველი შენობა. ერთ დროს ეს იყო ქალაქის განაპირა უბანი, ახლა კი აღმოჩნდა ლონდონის შუაგულში, რომლის ირგვლივ მილიონერთა უბანია განლაგებული. ჩვენს გაოცებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა აღმოვჩინეთ ძველი შენობის წინ, რომლის ირგვლივ უამრავი ნაკვი ეყარა. მაგრამ როგორც შემდეგ გავოგუნე, ოურმე ამახსოვრებოდა არ აღაგებენ, რადგან ეს ავანგარდისტული თეატრის ცენტრია, სადაც მოჰყავთ თეატრები, რომლებმაც სახელი გაითქვეს ნი-

ვატორული სექტაკლებით, აქ ჩამოსულა ძალიან ბევრი სახელგანთქმული თეატრი და ას შენობამ (ეს არ არის სარეპერტუარო თეატრი) დიდი ავტორიტეტი მოიპოვა ხსოფლიო თეატრალურ წრეებში. აქ გამოხვლა უკვე ერთგვარი დასტურია იმისა, რომ სახელგანთქმული თეატრი ჩამოვიდა.

ადრე ეს შენობა დეპო ყოფილა, რომელიც თეატრად გადაუკეთებიათ. ტექნიკური აღჭურვილობა და განათების სისტემა შესანიშნავია. დარბაზის შუაგულში არის არენა, რომელსაც ერთი მხარე ღია აქვს და ირგვლივ აფიეთეატრის პრინციპით არის განლაგებული მაყურებელთა სავარძლები. პირველსავე რეპეტიციასზე მსახიობები ერთმანეთს აზნევებდნენ, მგონი, სექტაკლი კარგი გამოვაო. თეატრის სცენის თავისებურების გამო რობერტს მოუხდა ბევრი რამის შეცვლა სექტაკლში — მან მთელი პლანები გადაადგოდა, ახალი კომპოზიციები და მიზანსცენები დაალოგა. ეს იყო ძალზე შრომატევადი სამუშაო. რეჟისორმა და მხატვარმა მთელი ღამე გაათენეს იმისათვის, რომ 24 ინვარს სცენა მზად ჰქონოდათ. როდესაც ვნახეთ გენერალური რეპეტიცია, მაშინ მივხვდით, რომ სექტაკლი, რასაკვირველია, წარმატებით წავიდოდა, გაგვიჩნდა აპისი იმედი. და, მართლაც, ერთ-ერთმა „გაზეთმა დაწერა, რომ რუსთაველის თეატრი „რაუნდ-ჰაუსში“ უფრო კარგად გრძნობს თავს, ვიდრე ედინბურგის კლასიკურ სცენაზეო.

სექტაკლის დაწყებამდე ჩვენთან მოდიოდნენ დიდი გაზეთების წარმომადგენლები და ართმევდნენ ჩვენს მსახიობებს ინტერვიუს. ამან, რასაკვირველია, განაპირობა სექტაკლისადმი განსაკუთრებული ინტერესი. დარბაზი სავსე იყო მთლიანად. უკვე ვიცოდით, რომ ბილეთები თითქმის გაყიდული იყო. თეატრის შესასვლელთან დაგვხვდნენ ჯგუფები პლაკატებით, რომლებიც მოუწოდებდნენ ინგლისელებს, რომ ბოიკოტი გამოეცხადებინათ თეატრისათვის, მაგრამ პლაკატების უმრავლესობა მაინც ჩვენ გვიქერდა მხარს. მაგალითად, ყველაზე მეტად გამოირჩეოდა წითელი პლაკატი, რომელზეც ეწერა: „გაუმარჯოს რუსთაველის თეატრის ჩამობრძანებას ლონდონში!“ იქ იყო სხვა პლაკატებიც. მაგ. „ძირს ტუტჩერი, ტუტჩერი უარყოფს ჰელსინკის სულსკვეთებას!“ და სხვა.

პირველი სექტაკლი ძალიან დიდი წარმატებით დამთავრდა. ამას მოწმობს დიდძალი პრესა. ყველანი მოდიოდნენ, ეხვეოდნენ ჩვენს მსახიობებს, რაღაც არაჩვეულებრივი ურთიერთობა დამყარდა. რამდენიმე სექტაკლის შემდეგ მოვიდა ჩვენი ელჩი და თან მოიყვანა ბრიტანეთის კომუნისტური პარტიის გენერალური მდივანი.

მოსვლისთანავე გაგვაფრთხილეს, რომ მოგვეყვანა ჯგუფი, რომელიც შეეცდებოდა ყველაფერი აურღაუროსო, მაგრამ სექტაკლი უკვე ისეთ ტალღაზე იყო, რომ შეუძლებელი გახლდათ რაიმეს ხელი შეეშალა. ამიტომ ეს ჯგუფი წავიდა. ვინც დარჩა, მათ სექტაკლის ბოლოს დაიწყეს ისეთი ყვირილი და შეძახილები — ყველა ფიქრობდა, ეს სწორედ ისინი არიან, ვისაც ყველაზე მეტად მოეწონათ სექტაკლიო.

ნეორე სექტაკლს მაყურებლის უკვე დახლოებით სამოცი-სამოცდაათი პროცენტი დაესწრო. გაცემული ვიყავით, ასეთი წარმატების შემდეგ რომ ხალხი არ მოვიდა. მერე აგვისხნეს, რომ ნამდვილი თეატრალური ელიტა მიისწრაფვის პირველი სექტაკლისაკენ, ხოლო შემდეგ პოდის მკითხველი მაყურებელი, იმის მიხედვით თუ როგორ გამოხმაურებას ჰპოვებს ყველაფერი ეს პრესაში, როგორი იქნება დამსწრე აუდიტორიის აზრი ამ სექტაკლზე. და მართლაც, რესამე სექტაკლიდან უკვე დაიწყო სრული ანშლაგები, რაც რაღაც არჩევულებრივ წარმატებას იგადაიწარდა, განსაკუთრებით მეოთხე, მეხუთე... და ასე, მეთორმეტე სექტაკლის ჩათვლით.

წარმატება, როგორც ვთქვით, უდიდესი იყო, პრესა ერთსულოვნად ლაპარაკობდა იმაზე, რომ ეს არის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი დასი მსოფლიოში.

განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებდნენ რობერტ სტურუას რეჟისურაზე და რამაზ ჩხიკვაძის შესრულებაზე; აგრეთვე, მთელი დასის წამყვან მსახიობებზე; ყველანი მოხსენიებულნი იყვნენ, ყველას თავისი მიუზლო ძალიან პროფესიულად და მაღალკვალიფიციური შეფასებით. ყველას გვანტერესებდა, ნუთუ ამ ერთ სექტაკლზე კიდევ გაგრძელდებოდა ბექდვა რეცენზიებისა, და თქვენ წარმოიდგინეთ, რომ კიდევ და კიდევ გრძელდებოდა გამოძახილი. იგივე გაზეთები ხელმეორედ უბრუნდებოდნენ რუსთაველის თეატრის ამ გამოსვლას. ამ დიდ გაზეთებს აქვს კიდევ თავიანთი ყოველკვირიული ლიტერატურული დამატებანი, რომლებშიც გამოქვეყნდა დიდი ფოტოებით დასურათებული ვრცელი წერილები. იუმორისტულმა შურნალმაც კი ვერ აუარა გვერდი რუსთაველის თეატრის წარმატებას და გამოაქვეყნა კარიკატურა, სადაც გამოსახულნი არიან ქალბატონი მედეა ჩხავა, ავთანდილ მახარაძე, რამაზ ჩხიკვაძე და გიორგი გემეკორი. ისე საოცარია მათი მსგავსება, თითქოს რამდენიმე დღის განმავლობაში იხატებოდა. ფაქტურად, პირველი მოქმედების დროს ჩახატა მისმა ავტორმა. რამაზმა თქვა,

როცა ვთამაშობდი, თან იმასაც კი ვხედავდი — როგორ ხატავდაო.

აი, ასეთი დიდი პრესა იყო ლონდონში. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ის არის, რომ სწორედ თეატრალურმა სამყარომ აღიარა ეს სპექტაკლი. გაცივებული ვიყავით, რადგან პირველსავე სპექტაკლზე ჩაშოვიდა ედინბურგის ფესტივალის დირექტორი (ვინც ჩვენ მიგვიწვია ამ ფესტივალზე) და თან ჩამოიყვანა თავისი მეგობრები. ასეთი რამ ხშირად ხდებოდა. სპეციალურად ჩამოდიოდნენ მსახიობები, რეჟისორები ავსტრალიიდან, პარიზიდან, თამაშდებოდა გულისამაჩუყებელი სცენები: მოდიოდნენ ქართველოლოგები, გვეხვოდნენ. დიდ კონტაქტებში იყვნენ ისინი ჩვენთან მთელი გასტროლების მანძილზე.

ჩვენთან მეტად სახელგანთქმული რეჟისორები მოდიოდნენ და გამარჯვებას გვილოცავდნენ. თქვენთვის კარგად ცნობილმა პიტერ ბრუქმა პირდაპირ აღტაცება ვერ დაძლია, სპექტაკლის ნახვის შემდეგ მან ინტერვიუ მისცა საქართველოს და საკავშირო რადიო-ტელევიზიის (ლომერ ზხვლელიანი იღებდა ყველაფერ ამას), შემდეგ ძალიან ბევრი ილაპარაკა რობერტთან და ჩემთან. პიტერ ბრუკი ამბობდა, რომ მე მაქვს უფლება ვილაპარაკო საერთოდ თეატრის მდგომარეობაზე, ვინაიდან მსოფლიო თეატრალური ცხოვრების კურსში ვარო (ნაციონალური თეატრის დირექტორია, რომლის დასიც ხშირად მოგზაურობს, აჩვენებს სპექტაკლებს მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში). კერძოდ, უფლება მაქვს ვილაპარაკო ამ დასის წარმატებაზე იმის გამო, რომ კარგად ვიცნობ საბჭოთა თეატრს, ხშირად მიხედება მოსკოვში ჩამოსვლა, მოსკოვის სპექტაკლების ნახვა. უნდა გითხრათ, რომ ეს არის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი სპექტაკლი, რომელიც მე ოდესმე მინახავსო. რაც მთავარია, პირადად მე შექსპირი დამანახვო სრულიად ახლებური თვლით, მას ამგვარი ინტერპრეტაციით ვღებულობო. მას ჩვენ თარჯიმანთან გელა ჩარკვიანთან უოქვამს ასეთი ფრაზა: შექსპირი რომ ცოცხალი ყოფილიყო, უშუკველად აღტაცებით შეხვდებოდა ამ სპექტაკლს; დარწმუნებული ვარ, შექსპირს რომ დაედგა ეს სპექტაკლი, სწორედ ასე დადგამდაო.

რა მოსწონდა ამ სპექტაკლში განსაკუთრებით, მართლაც ყოვლისმნახველ, აუდიტორიას? ჯერ ერთი, რეჟისორის ჩანაფიქრის სიღრმე და ორიგინალობა; მთავარი გმირის სრულიად მოულოდნელი წარმოსახვა სცენაზე; მთელი დასის არაჩვეულებრივი მუსიკალობა, პლასტიკურობა, ისინი ყოველთვის ამბობდნენ, რომ ეს არის არაჩვეულებრივად ემოციური სპექტაკლი...

და ბოლოს უნდა მოგახსენოთ, რომ გასტროლების მოწყობას ჩვენ უნდა ვუმადლოდეთ საქართველოს პარტიულ ხელმძღვანელობას, პირადად ამხანაგ ელუარდ შევარდნაძეს, რომელმაც ბევრი რამ გააკეთა ამ საქმის წარმატებისთვის.

შემდეგ მაყურებლებს თავისი შთაბეჭდილებები გაუზიარა რამაზ ჩხიკვაძემ:

— მეგობრებო, უკვე იმდენი იოქვა ჩვენს შესახებ, იმდენი დაიწერა, რომ მადლობის მეტი აღარაფერი დამრჩენია. მინდა მადლობა მოვახსენო ყველას, ვინც ასე კარგად აშუქებდა ჩვენს ცხოვრებას ლონდონში და დროულად აძლევდა ჩვენს მაყურებელს საშუალებას, გაეგო ჩვენი წარმატების ამბავი.

მე მეშინია თავი არ მოვაბეზრო ხალხს ამდენი ლაპარაკით, არ თქვან — გამოთიშეთ ეს ტელევიზორი, ისევე რუსთაველის თეატრზე ლაპარაკობენო. ვერც ნოღარი და ვერც სხვა ვინმე ვერ წარმოიდგენს, ვერ განიცდის იმას, თუ როგორ ღელავს მსახიობი, როცა გასტროლებზე მიდის. ჩვეულებრივ გასტროლებზე კი არა, შენი თეატრიდან რომ გადიხარ, ვთქვათ, ნაძალადევის კლუბში, მართალია, იქაც თავისებური ღელვა გიპყრობს მსახიობს, სხვა უბანია, შენობაც ისეთი არ არის, რომელსაც შეჩვეული ხარ. მაგრამ აქ სულ სხვაა. ვინ ხარ, სად მიდიხარ, კაცო, ლონდონში?!

მოგეხსენებათ, რომ ჩვენმა თეატრმა ცოტა არ იმოგზაურა, იყო დასავლეთ გერმანიაში, მექსიკაში, იუგოსლავიაში, ყველგან წარმატება დიდი ჰქონდა იგივე „კავკასიური ცარცის წრეს“, „სამანიშვილის დედინაცვალს“. მაგრამ ასეთი აღფრთოვანება ხალხისა — მე არ მინახავს. ედინბურგში რომ გამოვდიოდით, კარგად მოგეხსენებათ, რა დიდი მოწონება ხვდა როგორც „კავკასიური ცარცის წრეს“, ისე „რიჩარდ მესამეს“. ასე რომ შეგვაქვს, მერე დადგა საკითხი ჩვენი ლონდონში ჩასვლისა. ამან ერთგვარად შეგვაშინა, ვფიქრობდით, ასე ძალიან რომ გაქებენ, მაშინ შეიძლება მაყურებელი სხვა განწყობით მოვიდეს: რა გახდა, ეს თეატრი, რა დადგა ასეთი, ამდენი რომ იწერებო! ერთიც ვნახოთ და მაყურებელი კრიტიკულად განეწყო, უფრო მეტი მოითხოვა შენგან!

ჩავედით თუ არა ლონდონში, პირველი სიურპრიზი ის იყო, რომ მოვიდა ჩემთან ექიმი და მითხრა — თქვენ გრიპიანი ხართო. ნოღარი და რობერტი თეატრის დასათვალისწინებლად მიდიოდნენ და ჩემი წაყვანა უნდოდათ, განვაცხადე: ვერ წამოვალ, გრიპი მქონია, თეატრში კი არა, საავადმყოფოში უნდა დავწვე, რა მეთეატრება-მეთქი. წინ კიდევ სა-

მი დღე იყო დარჩენილი, იმედი მქონდა, რომ ამ სამ დღეს დავისვენებდი.

მეორე დღეს მივედი თეატრთან, გარედან თეატრი, მართლაც, ცირქს ჰგავს — ძველი აგურით ნაშენს, ჩიჩარდის დროინდელს. შევედი, ყველას გული ხელთ გვიჭირავს. თან ისიც არ უთქვამთ ჩვენთვის, რომ სცენა, სადაც უნდა ვიმოქმედოთ, აწეულიც კი არ არის ზემოთ, რათა მაყურებლისაგან ცოტა განსხვავდეს — ან ზემოთ იდგეს, ან ქვემოთ, პირდაპირ მაყურებელთან ერთად ხარ.

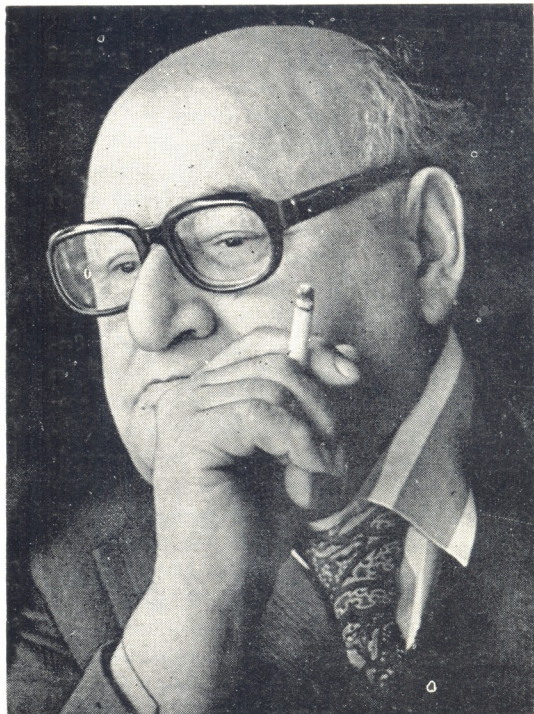
როცა ეს წრე დავინახე, იმ წუთას ცირკის ილეთი გავაკეთე და ვიკითხე: პირველი მონოლოგი როგორ უნდა წავიკითხო, გარშემო ხალხია, ესე იგი ტრიალ-ტრიალით უნდა ვიარო მეთქი. ეს ხუმრობა კიდევ ცოტას გვაძინევენდა, თორემ სერიოზულად რომ გვეფიქრა, იქნება გადავრეულიყავით, რობერტს ეტყობა, უკვე მოფიქრებული ჰქონდა, რა უნდა გაეკეთებინა. ის, რაც რობერტმა ორი დღის განმავლობაში გააკეთა, წარმოსადგენად ძნელი იყო. ჩვენ გვეგონა დავისვენებით, მაგრამ ისეთ დღეში ვიყავით, რომ არაქათი აღარა გვქონდა, დილით დაწყებულ რეპეტიციას ბოლო აღარ უჩანდა, ოღონდ კი მიზანსცენები დალაგებულყო და დროს აღარ ვუყურებდით. გვიან მოვიდოდით სასტუმროში და ისევ დამე მივიდოდით თეატრში. რობერტმა ისე მოხდენილად მოარგო სპექტაკლი ამ გარემოს, სადაც ჩვენ უნდა გვემუშავა, რომ დღეს უკვე ვფიქრობ, ჩვეულებრივ სცენაზე როგორ უნდა ვითამაშო-მეთქი.

ძალიან ძნელი იყო, ძნელი იყო ყველასათვის, ყველა მსახიობს უჭირს თორმეტი სპექტაკლის ზედიზედ თამაში, მაგრამ მაყურებლის ასეთ აღფრთოვანებას რომ ნახავ, ასე რომ ელოდება სპექტაკლს და იცი, რომ ბოლოს დიდ მადლობას გადაგიხდის, სადღაც დაღლაც გავიწყდება, სულ გინდა და გინდა ითამაშო, გეფიცებით, გასტროლები კვლავ რომ გაგრძელებულიყო, ალბათ, კიდევ ერთ ათ სპექტაკლს ვითამაშებდით ზედიზედ. რად ღირს, როცა ხედავ, როგორ გეფერება მაყურებელი, როგორ გიხდის მადლობას, როგორ უნდოდა თუნდაც ერთხელ ხელი შეეველო შენთვის, შენს ახლოს გაეველო... იმას რომ უყურებ რა სიამოვნებას ანიჭებ მაყურებელს, როგორ შეიძლება თამაშზე უარის თქმა! როგორი დადლილიც უნდა იყო, მაინც ენერჯია მოგემატება... შემდეგ რ. ჩხიკვაძე იმ დაუვიწყარ შეხვედრაზე ლაპარაკობს, რომელიც მაყურებლებმა ბოლო სპექტაკლის დროს მოუწყეს დასს, სცენა რომ მთლიანად ყვავილებით აივსო და ოვაციას ბოლო არ უჩანდა. იგონებს კიდევ ერთ

ამაღლეებელ შემთხვევას: — არ დამავიწყდება, ამბობს მსახიობი, პირველი სპექტაკლის დროს მაყურებელთა დარბაზიდან ვიღაც კაცი გადმოხტა, მომვარდა, გადამეხვია და კოცნა დამიწყო. მე ინგლისურად ვეუბნები „თენქიუ“-მეთქი. მან ყურში ჩამყვირა: „ქართველი ვარ, კაცო, ქართველი!“ თან ხელს არ მიშვებდა. გმადლობოთ, გმადლობოთ, გენაცვალე, გმადლობოთო. საიდან ხარ-მეთქი—გორიდანა ვარ, გვარად ბესტავაშვილიო.

რობერტ სტურშამ თავის მოკლე სიტყვაში დამსწრეთ გაუზიარა შთაბეჭდილებები და ინგლისში შემოთავაზებული რამდენიმე წინადადება: — ავსტრალიაში მიგვიწვიეს ფესტივალზე, პირადად მივიღე მიწვევა სპექტაკლი დავდგა ლონდონში, უკვე მოსკოვში, ნოდარ გურაბანიძე მოელაპარაკა „გოსკონცერტს“ და 1981 წლის აპრილში 28-დღიანი გასტროლები მოეწყო იტალიაში.

დასასრულს გულითადი მადლობა გადაუხადა ელუარდ ამბროსის ძე შევარდნაძეს, რომლის მზრუნველობითა და დახმარებით მოეწყო თეატრის გასტროლები ლონდონში; მადლობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებას გასტროლების მონაწილეებისადმი გულითადი შესვენებისა და მათი სიხარულის გაზიარებისათვის.



სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის პრეზენტი

**ამხ. დ. ა. ალექსიძის ხალხთა
მეგობრობის ორდენით
დაჯილდოების შესახებ**

საბოლოო თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში გაწეული ღვაწლისათვის და დაბადების სამოცდაათ წელთან დაკავშირებით საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის რექტორის კათედრის გამგე სსრ კავშირის სახალხო არტისტი დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძე დაჯილდოვდეს ხალხთა მეგობრობის ორდენით.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს
პრეზიდიუმის თავმჯდომარე **ლ. ბრეჟნევი**.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს
პრეზიდიუმის მდივანი **მ. გიორგაძე**.

მც მსკოვი, კრემლი, 1980 წლის 22 თებერვალი.

საყვარელი ხელოვანი

ქვირფასო დიმიტრი!

ჩვენს ხალხს ძალიან უყვარხარ როგორც ადამიანი, როგორც ხელოვანი, როგორც მოღვაწე.

შენ უჩვეულო ალღო გაქვს სცენიდან დაანახვო ხალხს არა ის, რაც უბრალო თვალთ იხილება, არამედ ის, რაც ნამდვილად იგი და რაც არ ჩანდა შეიძლება მხოლოდ იმიტომ, რომ მას ბინდი გადაეფარა დროებითი მოღუენებისა გამო.

ეს უნარი, — აჩვენო მშობლიურ ხალხს ის, რაც იყო და რაც უნდა იყოს, უდიდესი დამსახურებაა ერის წინაშე. ამ თვისების ადამიანი დგება იმ მოღვაწეთა რიგში, რომელნიც ანთიან ჩაუქრობელ ცეცხლად მთელი ჩვენი ისტორიის მანძილზე. იცოცხლე ხალხის სასიხარულოდ.

მარად შენი ნიკო კეცხოველი

ქართული მწერლების გეგმობა

ქართველი მწერლები გულითადად მიესალმებიან ჩვენი სცენის სახელოვან ოსტატს - სსრ კავშირის სახალხო არტისტს დ. ალექსიძეს მისი დაბადების 70 წლისთავზე.

დოდო ალექსიძემ მაშინ დაიწყო თავისი ფართო სარეჟისორო მოღვაწეობა, როცა მარჯანიშვილი და ახმეტელი უკვე აღარ იყვნენ. მან თავისებურად საინტერესოდ განაგრძო თავისი მასწავლებლების ტრადიციები და რუსთაველის თეატრში არაერთი ბრწყინვალე სპექტაკლი შექმნა.

მწერლის ოჯახში ქართული ლიტერატურის სიყვარულზე აღზრდილი დ. ალექსიძე თავიდანვე ქართველი მწერლების მეგობარია და ჩვენც მასთან ასეთივე გულწრფელი მეგობრობა გვაკავშირებს.

რეჟისორი დღესაც სამაგალითოდ აგრძელებს შემოქმედებით მუშაობას. ამასთან ფართო საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც ეწევა, რესპუბლიკის თეატრალურ საზოგადოებას ხელმძღვანელობს და ჩვენი თეატრებისათვის ბევრ სასარგებლო საქმეს მეთაურობს.

ცალკე აღსანიშნავია რეჟისორის ღვაწლი რეჟისორთა და მსახიობთა ახალი თაობების აღზრდაში - ბევრი მისი მოწაფე დღეს სცენის სახელმწიფო ოსტატია. ალექსიძე დღესაც ხალხით აგრძელებს ამ კეთილშო-

ბილ საქმიანობას და თავის მდიდარ გამოცდილებას გადასცემს სასცენო ხელოვნებით გატაცებულ ახალგაზრდობას.

ვუსურვოთ ჩვენს ძვირფას დოდოს ხანგრძლივი სიცოცხლე და ნაყოფიერი შემოქმედებითი ცხოვრების გაგრძელება მისთვის ჩვეული შთაგონებითა და ენერგიით.

გრიგოლ აბაშიძე

ლილოსჯაი

ქართული საბჭოთა თეატრის გამოჩენილ მოღვაწეს, შესანიშნავ რეჟისორს ბატონ დოდო ალექსიძეს 70 წელი შეუსრულდა. ჩემი თაობის აბსოლუტური უმრავლესობა დოდო ალექსიძის მოწაფეები ვართ. ზოგი უშუალოდ სწავლობდა ბატონ დოდოსთან და ზოგმა კი ბევრი რამ ვისწავლეთ ამ დიდი რეჟისორის საოცარი სპექტაკლებისაგან.

ბატონი დოდოს სპექტაკლები მრავალი წლის განმავლობაში განსაზღვრავდნენ ქართული საბჭოთა თეატრის საერთო დონეს და დღესაც არ კარგავენ თავის ცხოველმყოფელ ძალას. განსაკუთრებულ ლეგენდად დარჩა ქართულ თეატრში მისი „ბახტრიონი“ „ოიდიპოს მეფე“. უდიდესი კვალი დააჩნია დოდო ალექსიძის ტალანტმა უკრაინულ ეროვნულ თეატრს, რომლის სათავეშიც იგი 6 წლის განმავლობაში იდგა. კ. მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივიც მისი მშობლიური კოლექტივია, 5 წლის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა იგი ჩვენს თეატრს და არაერთი საინტერესო სპექტაკლი დადგა მის სცენაზე. ფასდაუ-

დებელია ბატონ დოდოს ღვაწლი, როგორც ქართული თეატრის მთელი თაობების აღმზრდელისა. ჩვენ შესანიშნავად გვახსოვს როგორ დგამდნენ თავის პირველ ნაბიჯებს ჯერ ინსტიტუტში და შემდეგ თეატრში, ალექსიძის ხელმძღვანელობით შესანიშნავი მსახიობები ნოდარ ჩხეიძე, მედეა ჩახავა, სალომე ყანჩელი, გიორგი გეგეჭკორი, ეროსი მანჯგალაძე, რამაზ ჩხიკვაძე, კოტე მახარაძე, კარლო საკანდელიძე და მრავალი სხვანი.

დღეს ბატონი დოდო თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარეა და მთელ თავის ენერჯიას ამ მეტად საჭირო საქმეს ახმარს.

თავის საიუბილეო თარიღს ბატონმა დოდომ თვითონ მიუძღვნა უდიდესი საჩუქარი „ოტელო“—ოპერის თეატრში, რაც კიდევ ერთხელ ამტკიცებს მისი ნიჭის უბერებლობას.

ჩემს საყვარელ უფროს მეგობარს ბატონ დოდოს მინდა მივულოცო ეს შესანიშნავი თარიღი და ვუსურვო მრავალი წელი სიცოცხლე და ჯანმრთელობა ჩვენი სალოცავი ქართული თეატრის საკეთილდღეოდ.

იზა ლორთქიფანიძე

ჰელოსაკ ჩემს პედაგოგს

ამას წინათ ერთ კერძო საუბარში ბატონმა დოდომ ბრძანა იუმორის გრძობამ გადამატანინაო ბევრი რამ. ეს გრძობა უხვად რომ აქვს, ამის გამოა, ალბათ, რომც გაწყენინოს, ბოლომდე მაინც ვერ გაუბრაზდება. თვითონაც არ იცის წყენის გულში ჩახვევა, ბრაზი უცებ გაუვლის. კეთილი, საყვარელი კაცია, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი უცნაური კოლორიტით. თეატრალურ ინსტიტუტში რომ ლექციებს გვიკითხავდა, მასზე ამბობდნენ, კომედია არისო მისი სტიქია. იმ დროს მიდიოდა მისი დადგმული „საპატარძლო აფიშით“. არა და... მერე დადგა უდიდესი რეჟონანსის სპექტაკლები „ოიდიპოსი“ და „ბახტრიონი“. მერე უკრაინაში ყოფნის წლები, დიდი აღიარება იქ. სულ ახლა კი ვერდის „ოტელო“—ოპერისა და ბალეტის თეატრში!

დიდ შრომას ეწევა თეატრალურ საზოგადოებაში და ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში თეატრალურ ინსტიტუტში, მაგრამ რადგან დაამტკიცა, რომ კვლავ ჩვეულ „ფორმაშია“, როგორც რეჟისორი, მე მაინც ის მიჯობს სპექტაკლების დადგმას მოახმაროს ენერჯია. ასე უკეთესი იქნება. იგი თავისი პიროვნული განუმეორებლობით, თავისი რეჟისორული ხელწერით არის ჩვენთვის თვითმყოფადი ადამიანი, რეჟისორი და ის მიჯობს სპექტაკლებით ახარებდეს ქართველ ხალხს, გამუდმებულად შემოქმედებითად იყოს აფორიაქებული. ამ გზაზე იდგეს დღემუდამ და ვინ იცის, იქნებ, კიდევ მიუმატოს რაიმე თავის ადრინდელ სპექტაკლებს. რატომაც არა!

დღეს კი ვულოცავ 70 წლისთავს ჩემს საყვარელ პედაგოგს. ვუსურვებ ხანგრძლივ სიცოცხლესა და ბევრ სიხარულს ოჯახსა და შემოქმედებაში.

ოთარ მელვინეთუხუცავი

ბიორგი ხუხაშვილი

ღია ფერილი იუბილარს

დრო გამოკვეთილობას ანიჭებს შემოქმედის ცხოვრებას, ასრულებს მისი განუმეორებელი პიროვნების პორტრეტს. სამოცდაათმა წელიწადმა თქვენს არსებაში, ბატონო დიმიტრი, მრავალ ადამიანურ თვისებათა შორის დასრულებული სახე მისცა თეატრისადმი სიყვარულსა და უანგარო მსახურებას. თქვენ თეატრისათვის გაჩენილი ადამიანი ბრძანდებით და მისი უზადლო მშვენიერების სამუდამო თავყანისმცემელი. სამოცდაათი წლას ჭარბაგს თეატრი ჭაბუკური გატაცებით გიყვართ. თანდაყოლილი სიკეთის მაღლმა უჩვეულო გამძლეობა მიანაჭა თქვენს პიროვნებას, ენერგიით აღსავსე დღემდე შემოგორჩათ ყმაწვილური გატაცებისა და თავდავიწყების უნარი. მუდამ შთაგონებით იღწვოდით და ამქვეყნიურ სიამეთა მოხვეჭაზე ნაკლებ გიფიქრებთ. ხალასი ნიჭიერებისა და კეთილშობილების გამო. თქვენ არა მარტო უყვარხართ ადამიანებს ვისთანაც გიხდებთ პატიოსანი შრომა და ცხოვრება, საოცარი ზეგავლენის უნარი გაქვთ და სიცოცხლის უშრეტელობის, მხნეობისა და ჭირთა თმენის სამაგალითო თვისებები გაგაჩნიათ. ამიტომ სულ მგონია, რომ დიდხანს, ძალიან დაღვანს უნდა იცოცხლოთ, იმოდეაწოთ, იმოდენა სითბოთი და სიყვარულით ხართ აღსავსე. სამოცდაათი წელი არც ისე მსუბუქი ტვირთია. მითუმეტეს, რომ ხელოვნებაში დაძაბული ცხოვრება დაუნდობლად ითხოვს სასიცოცხლო ენერგიას. მშვენიერების საკუთრებეველთან ჩვენ დროში მშვიდი სანთლები კი არ ანთია, მაღალი ძაბვის ჩირაღდენები ჩანჩახებენ. ისინი მარტო კი არ ანთებენ, წვავენ და ბუგავენ კიდევ ჩვენი ნერვიული სისტემის უჭრედებს. შინაგანი სიწმინდისა და სიცოცხლეზე უსაზღვროდ შეყვარებული კაცის ძლიერი ტემპერამენტისა და ნებისყოფის წყალობით ინარჩუნებთ მუდამ

სულიერ სიმშვიდეს. სხვებსაც უნერგავთ მხნეობასა და რწმენას. ამიტომ ესოდენ ძვირფასი და აუცილებელი ხართ ადამიანებისთვის ყველგან, სადაც თქვენი პიროვნების მოლიმარი ნათელი დგას. ერთხელ კიდევ ადასტურებთ, რომ ნანდვილი ტალანტები არ ბერდებიან, არც ქეშმარიტი სიყვარული ცვდება. თქვენ სიჭარბაგეს რაღაც ბავშვურიც მუდამ თან ახლავს. ამ თვისებათა წყალობით არასოდეს ეძლევიო ბრძენკაცურ მოწყენილობას და უცაბედად გაჩენილ ტვირთებსაც. (მათ გარეშე ხომ ვერავინ ცხოვრობს ქვეყნად), ცხოველყოფილი იუმორით იგერიებთ. ყველაფერი, რაც ქართულ თეატრში ხდება, მუდამ გულთან ახლოს მიგაქვთ და ასე ბევრის შემქმნელი, ხელხავეანოსტატი ახალ-ახალი თეატრალური ოცნებების ხართ აღსავსე. თეატრალური საზოგადოების თავჯდომარეობა თქვენთვის მხოლოდ სასახური არ არის, იმ თავგანწირული სიყვარულის გამოვლენაა, რითაც დღემდე შეალიეთ სიცოცხლის საუკეთესო წლები ქართულ თეატრს. ახე მგონია ძალია არასოდეს გამოგელევათ, რადგან სიყვარული ყველაფერზე მეტად გამძლეა ამქვეყნად, სიყვარული და ნიჭივით მომადლებული სიკეთე. ამიტომ გაცილებით მხნედ და ახალგაზრდად გამოიყურებით, ვიდრე თქვენს ასაკს შეეფერება. და ეს მაშინ, როცა ცხოვრებაში არც თუ ისე იშვიათია სულიერი სტრესები და მოულოდნელი ტვირთები. მითუმეტეს ხელოვნებაში!

დღეს თქვენი დღესასწაულია და თეატრის სცენაზე პირნათელი დგახართ თქვენივე საყვარელი ხალხის წინაშე. დაუშრეტელი ნიჭი მოძმე ხალხებისთვის გიზიარებთ და თქვენი რეჟისორული მოღვაწეობის თვალსაწიერი მოსკოვის, კიევის, ტაშკენტისა და ერევნის განედებზე შემოხაზავს თქვენივე ცხოვრების მოუსვენარ გზებს. ახლა იმ გზებიდანაც სიყვარულად გიბრუნდებით მრავალნაცადი მეგობრობა და ნიჭისადმი თავყანისცემა. საბჭოთა თეატრში თქვენ ყველგან შინაური კაცი ხართ, რადგან ყველამ იცის, რომ სწორედ ჩვენი დროის თეატრისთვის შეგიჭირავთ ყველაფერი, რაც გებადათ. გულითადი, მომხიბლავი პიროვნება თქვენს გარშემო უცებ იკრებთ ადამიანებს და სათუთად უფრთხილდებით ადამიანურ ურთიერთობათა უძვირფასეს ფუფუნებას. მუდამ სახეგანხილი და ხალისიანი ეგებებით და ისტუმრებთ სტუმრებს, ზეაწეული, ოღნავ პათეტიკური განწყობილებით ისევ და ისევ თეატრის უსაზღვრო სიყვარულს გამოხატავთ. ჩვენს დიდ ქვეყანაში „ბატონ დოლოდ“ გიცნობენ ყველგან, თქვენი პიროვნების ნათელში ადამიანები, კოლეგები, მუდამ ოპტიმისტურნი და ჰუმანურნი ჩანან. ამ ნიშნითაც უპირაინა

თქვენთვის სამოცდაათი წლის თავზე ჯილდოდ ხალხთა მეგობრობის ორდენი, სიმბოლურად რომ გამოხატავს შეკავშირებულ გულთა ერთსულოვნებას.

თქვენ მუდამ შემოქმედების პროცესი უფრო გვიადვდათ, ვიდრე მისი რეზულტატი. აკი გითქვამთ კადეც, ჩემი სიყვარული რეპეტაციებია. და პრემიერებზე ყოფნა არ მიყვარსო. ვისაც რეპეტაციებზე ერთხელ მაინც არ უნახსიხართ, იმან არ იცის როგორია თქვენი ტლანტის სტაქია. სხვა რეჟისორებივით სრულიადაც არ გზღუდავთ მუშაობის პროცესში ადამიანთა ყოფნა დარბაზში. პირიქით, ეს ისევე გადელვებთ და შინაგანად გმუხბავთ, როგორც აქტიორის მაყურებლით გაქედილი დარბაზი. ათასგვარად გარდისახებით და თუნდაც ერთი დამსწრესთვის თამაშობთ მთელ სპექტაკლს. ისე აენტებით, ლამის გადაწვით. მხოლოდ ასეთი ცხოვრება გწამთ ხელოვნებაში სიკვილი-სიციცხლის ზღვარზე.

ბედნიერ ვარსკვლავზე გაჩნდით ამქვეყნად, ბატონო დოლო, თქვენს სიკბაბუეც თან დაჰყვა ლამაზი ბედისწერა—კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის ნაკვალევზე უნდა გევლით, რომ მერე საკუთარ გზაზე გასულიყავით. რუსთაველის თეატრის სცენაზე იმ ლეგენდარული რეპეტაციებისა და სპექტაკლების თვალსამომჭრელ ელვარებაში მოინათლა თქვენი ტლანტი. მე არ მინახავს ის პირველი სპექტაკლები, არც თქვენ მინახსიხართ სანდრო ახმეტელის გვარდით, მაგრამ არაერთხელ მსმენია, როგორი მოწინააღმდეგე იხსენებთ იმ მშვენიერ წლებს. თქვენ ორგანულად შეიგრძენით ახალგაზრდობაშივე თეატრალური მოსკოვაც და ბევრი სამუდამო მეგობარი შეიძინეთ. გჭეროდით, რომ დრო ითხოვდა ამაღლებულ, მართალ ხელოვნებას და შინაგანი სმენი თუსმენდით ეპოქის მღელვარე ქარებს. ხელოვნება თქვენთვის არასოდეს ყოფილა არც მართო რომანტიკულა და არც მხოლოდ ფსაქოლოგაური. დრო ჯიუტად მოითხოვდა ორავეს სინთესს. სინთეზური თეატრი ნიჭიერების მრავალმხარეობასა და თავისებურ უნივერსალიზმს მოითხოვდა. მუდამ აქეთკენ ილტვოდით. იცოდით, რომ ეს საკმაოდ ძნელი გზა იყო. ტლანტები მუდამ ასეთ გზებს ირჩევენ, იოლად ცხოვრება არ უყვართ.

თეატრის დღესასწაული ბევრას დამტევიცნება იყო თქვენთვის, ტრაგიკული თუ კომიკური ნიღბები არ გწამდათ ისე, თუ არ ექნებოდნენ სიხარულის მომნიჭებელნი. ბედნიერი უნდა წასულიყო ადამიანი თქვენი წარმოდგენებიდან. ცრემლიც და საცილიც ორავე კათარსისად მიგაჩნდათ, ამიტომ თანაბრის გატაცებით დგამდით მუდამ მხიარულებით აღსავსე სპექტაკლებს „საპატარძლო აფიშით“, და „დონ

სეზარ დე ბაზანს“, თუ ამაღლებულ ტრაგედიებს „ოიდიპოს მეფესა“ და „ბატრიონს“. მე თვალწინ მიდგას „საპატარძლო აფიშის“ პოეტური ლირიზმი და ირონიული სიმსუბუქე, „დონ სეზარ დე ბაზანს“ მზიური ოპტიმიზმი და ხალისიანობა. თავდავიწყებით შეყვარებულები, მოხეტიალე რიანდები და იმათი მეგობრები უმკლავდებოდნენ ამგვარ წარმოდგენებში დიდკაცთა, ძლიერთა ამ სოფლისა თავგასულ ძალმომრეობასა და ყუყურებას. ფერწერა და მუსიკა თამამად ზვიმოზდა ბრწყინვალე სიტყვიერებასთან ერთად. ეს სპექტაკლები მართოვიზაღურად კი არა, სმენითად აღიქმებოდნენ ხოლმე. ვუყურებდა და ვისმენდი კადეც. ამ იშვიათ ფერადოვნებაში ბრწყინვალე ნოდარ ჩხეიძის, მედეა ჩხავას, რამაზ ჩხაკვიძისა და გიორგი გეგეჭკორის ნიჭიერება. უფრო გვიან გოგოლის „ქორწინებაში“ და ბრეტის „სამგროშიანი ოპერაში“, აერთიანებდით სევდას და სიხარულს, სასოწარკვეთასა და იმედს, აღმაფრენით, უჩვეულო შინაგანი აგზებით ქმნიდით ტრაგიკომედიურ ნიღბებს. იცოდით: ხელოვნის ყოველთვის არ ესმით, ზოგჯერ დაქვებით, დაბნეულიც კი შეჰყურებდით სცენას, როგორც დაღლილი მატადორი დაცარებულ არენას. მაინც ერეოდით წუთიერ სისუსტეს და თქვენ სიზმრებშიც ახალ მოულოდნელ მიზანსცენებს ალაგებდით. ყველაფერზე მეტად გწამდათ იმპროვიზაციის, მოულოდნელი აღმოჩენების, ბედნიერი მიგნებისა, რაც მხოლოდ თავდაუზოგავო მუშაობას წიაღში მოაპოვება ხოლმე. ერთი პლანის, ერთი ამპლუის რეჟისურა არასოდეს გვიადვდათ. თეატრის ტრაგიკული ხვედრა მის ეფემერულობაშია. ადრე თუ გვიან სპექტაკლები კვდებაან. აღდგენა ასლებია მხოლოდ, სხვა არაფერი. ის სპექტაკლები ცოცხლობენ ჩვენს წარმოსახვაში. მესხიერებას მიახლოებით შეუძლია მათი აღდგენა. გვიხსენებთ და წამომიშობება აპოლოს საკურთხეველი თებეში, თერთად აელვარდება მარმარილოს სვეტი და მაღლიდან დაშვებული კიბე, პარმალზე გამოჩნდება ოთხი ოიდიპოსი და მათკენ გაშვებული ხელები დალაღებენ: „გვიხსენი, ოიდიპოს!“ ოთხი ოიდიპოსი — აკაკი ხორავასი, აკაკი ვასაძის, სერგო ჯაქარიძისა და ეროსი მანჭგალაძის, იმ წლებში რომ ალაპარაკა თეატრალური სამყარო! ოცდაათი საუკუნის წინანდელი სანახაობა საოცარი დინამიკით მოახლოვებული ჩვენ დროსთან. მაშინ კიდევ ერთხელ დამტევიცდა, რომ რუსთაველის თეატრის სცენა სრულიადაც არ არის „ცოვი აკადემიზმის“ სცენა, რომ მის წიაღში სულიერი აფეთქებები ხდება და ძლიერი ვნებები ძლიერსავე ემოციურ ძვრებს ბადებენ. რომ მასშტაბი არ არის მხოლოდ მოცულობითი ცნება, რომ მორბენალ

ცხენს „შარა გრძელი“ გამოცდის და ხელოვნებას ვიწრო ოთახებში სული ეხუთება. გჭეროდით, რომ ანტიკურობიდან დღემდე გადებული უშორესი ხიდი ისტორიისა მხოლოდ მარადიულ გრძნობებს ინახეს და ბგერას გავრცელების სისწრაფით მოდის ჩვენამდე ელადის მიწაზე ბედისწერის დახშულ წრეში გამომწვევადეული ოილიპოსის გმინვა. მერე იყო საოცარი „ბახტრიონი“, თითქოს ახლადდაკლული კურატის სისხლით მოთხვრილი სცენა, ჯვარცმასავით სამრეკლო და ზარების ატეხილ რეკვაში უთანასწორო ბრძოლების მეხთატეხვა. ვაჟა-ფშაველას განმაცვიფრებელი სამყარო, ორი მოსისხლე, ერთმანეთს მხრებით მიყრდნობილი, ორი ცალხელა ერთ კაცად ქცეული სამშობლოს გადასარჩენად თავგანწირულ ბრძოლაში. თითქოს ისტორიიდან გამოსული ქადაგი ანთებული სანთლით მისანივით მლოცველი და სამშობლოს უწმინდეს მსხვერპლთა წინასწარმხალველი. „მიწაო, ყვავილოვანო!“—ისმის იმ ლოცვიდან და იღვრება ცხარე ცრემლი გარდუვალი მსხვერპლისა გამო. და კიდევ ორნი, ქალი და ვაჟი, ლელა და კვირა, ჩვენს წინ დაბადებული სიყვარული ბახტრიონის კედლებთან რომ უნდა მოკვდეს. ეს ყველაფერი თქვენს სულშია გაჩენილი და სცენის საკვირველ სამყაროში უცნაურად მღერადი სიცოცხლით გაცოცხლებული. დიდი და ბევრის დამტვირთული უნდა ყველაფერი ამის გაძლებას. თითქოს ძლიერი ძაბვის სადენებს ორივე ხელებით ეხებით, რათა სხეულში გაატანოს სამყაროს, ურუანტელმა.

თქვენ იცით რას ნიშნავს ძიება ხელოვანისთვის, ძიება უსასრულო და მომქანცველი. იცით უძილო ღამეებისა და აფორაქებულ ნერვების ამბავი. იცით მოულოდნელი გულცივიობისა თუ „ცივი თვლების“ მომშხამავი სიგრილე, მრუდედ გაგებულის უცნაურად მოტრიალება და აუხსნელია. არც ელოდით მუდამ გამარჯვებას, რადგან ხელოვნებაში იგი ყოველთვის არ მოდის. მუდამ მოქმედების ადამიანი ახალ სპექტაკლზე ფიქრობთ და ახალი თეატრალური იდეები არ გასვენებენ. ვინ იცის, წუთიერი სასოწარკვეთილების უამს გინატრიათ კიდევ სხვა პროფესიის არჩევა უფრო გამძლე სულიერი სიმშვიდისათვის. მაცდუნებელი აზრი უმაღლეს უარგუყვიათ, რადგან თეატრის მტანჯველ სიყვარულს არასოდეს არაფერში ცვლიან, როგორც ერთადერთი დედის სიყვარულს. თქვენ გაუძელით ამოდენა სიყვარულის მშვენიერ ტვირთს, გაუძელით შიღერის, ოსტროვსკის, გოგოლის ძლიერ ვნებათა და აზრთა სამყაროს, ისევ და ისევ ანტიკურობიდან მოღწეული ანტიგონეს ყუიწანს, ოცდაათი საუკუნე რომ უჭანუდება კანონს ძმის გულისთვის. ანტიგონე თბილისში, ანტიგონე კიევიში, ანტიგონე ტაშკენტში, შეხვე-

დრა ახალ აქტიორებთან, ახალ ანტიგონეებთან და კრეონებთან, ათასჯერ დაცემა და ათასჯერ აღწევა. რამოდენა მარათონული მანძილია გამოვლილი, რათა სულ ახლოს, შენს გვერდით თეატრის ქერქვეშ მყოფ ადამიანის გულთან მიხვიდე. და თუ მიხვიდი, მორჩა, ყველაფერზე გამძლეა ხელოვნების გენიით შეკავშირებული ჯაჭვის რგოლები. ის გმირები თქვენს თვალწინ იბადებოდნენ სცენის მაგიურ სამყაროში. ისინი თქვენსავე მესხიერებაში არსებობენ ყველაფერზე გამძლე. მარტოობის უამს ალბათ, ხშირად გესტუმრებიან, სპექტაკლებიდან რომ გასულან სამუდამოდ კულისებში და უკან აღარ ბრუნდებიან. მოდიან, კოსტუმებსა და ნიღბებს იცვლიან და თქვენს ფიქრებში აგრძელებენ საუბარსა თუ კამათს თეატრზე. ის უძვირფასესი სახეები წასულან, მაგრამ თეატრს მანაც არ მოშორებიან სერგო ჯაქარიამდე, თუ ვასო გომიაშვილი, აკაკი ვასაძე და აკაკი ხორავა, ალექსანდრე ომაიძე და თამარ ჩარკვიანი. საკუთარი სხეულის ნაწილივით ტკივილიანია იმათთან განშორება. სიცოცხლის კაცი ხართ და მომავალზე ფიქრობთ. თეატრალურ ინსტიტუტშიც, ყველგან, სადაც თეატრი ცოცხლობს ოსტატის გამოცდილი მწერით ეძებთ და აკვირდებით მომავალ ჯაქარიამდესა თუ ვასო გომიაშვილს. თქვენ განუწყვეტელივ იღწვით სამომავლოდ. რაღაც მშობლიური მარად გაკავშირებით ყველასთან, ვინც თეატრის სიყვარულით ცოცხლობს.

თქვენს დიდ ოჯახს მოსდგამს მწერლობის სიყვარულიც, მისადმი რწმენაც. ათასგზის ბედნიერი ყოფილხართ, თუ ქართულ ლიტერატურაში აღმოგიჩინათ ღირსეული პიესა. თქვენი მიზანიც ეს იყო მარად—ქართული საბჭოთა თეატრი თავისავე ლიტერატურას, დრამატურგიას დანდობილი ასულიყო კლასიკის დონემდე. თქვენ ერთმა პირველთაგანმა გამოაბრწყინეთ ბარათაშვილის უქცნობი გენია რუსთაველის თეატრში. მეოთხედ საუკუნეზე მეტხანს გაძლო სცენაზე თქვენმა დადგმულმა სუნდუკიანცის „პეპომ“. ეროსი მანჯგალაძის ზიმიზიმივი, ნოდარ ჩხეიძის გიქო და მედეა ჩახავას ფეფელა სომხური დრამატურგიის ის ნიმუშებია, ასე ბუნებრივად რომ გააცოცხლა ქართულ სცენაზე. ერევანში დადგმული „ბებერი მეზურნეებით“ ერთხელ კიდევ ფაქიზად დააკავშირეთ ორი მეზობელი ხალხის სულიერი ცხოვრება. მართლაც, რომ თვალისჩინივით უფროხილდებით ამ სულიერ კავშირებს, წრფელ ურთიერთობებს. ამ ურთიერთობათა შედეგია ჩვენში „მეგობრობის თეატრი“, რომლის ინიციატორი და დამარსებელი ბრძანდებით. მუდამ გჭერთ თეატრის დიდი სიკეთისა. ხშირად იმეორებთ ხოლმე გარსია ლორკას სიტყვებს, როგორაც თეატრია, ისეთია ამ თეატრის შემქმნელი ხალხიცო. ქარ-

თული თეატრის წარსულს დიდად აფასებთ, მისი დღევანდელი დღისთვის იღვწით და მომავალზე მოუსვენრად ზრუნავთ. რამდენი ერთი გავისხენო, თუნდაც ამასწინათ ლონდონიდან რუსთაველის თეატრის გამარჯვებით დაბრუნებამ რამოდენა სიხარულით აგავსოთ. გულში ვერ იტევდით გადამდებ, მდელვარე სიხარულს. ასეთი სიხარული თავისი აღზრდალების გამარჯვებით მხოლოდ ნამდვილ ოსტატებს შეუძლიათ. მუდამ ბორგავთ და მოუსვენრობთ. ზოგჯერ განაწყენდებით კიდეც, მაგრამ თქვენი განრისხება არავის ჯერა, რადგან დიდხანს არ გაგყვებათ წყენა, არც გაბოროტებამდე მიგაყვანთ. ამდენი იცხოვრეთ და გულა მინც ბავშვივით სუფთა შეგრჩათ. ეს არა თქვენი შინაგანი უბერებლობის უტყუარა ნიშანი. საზოგადო მოღვაწეობამ თათქოს მოგწევრათ კიდეც თეატრს როგორც რეჟისორი, იქნებ დადლოლობის ექვიც გაეკარა თქვენს არსებას, მაგრამ ტალანტს რა მოასვენებს, დებიუტანტივით მეოცნებე ხართ, ექსპერიმენტულ თეატრზე ფიქრობთ... ამასწინათ ოპერაში თქვენს დადგმულ ვერდის „ოტელოს“ ოსტატას ხელი ამჩნევია. ახლად დამდგარ გაზაფხულს ქაბუჯურა ხალინით განიცდით და გულში თათქოს ხშირად იმეორებთ ბეთხოვენის სატყვებს: „მე ვაცოცხლებდი ათასი სიცოცხლით“. გვჯერა: თქვენი ლამაზი, დაუდეგარი სიცოცხლე სამოცდაათი წლის მიღმაც მრავალ სიხარულს მოუტანს თეატრის მშვენიერებაზე შეყვარებულ ადამიანებს. უან კოკტოს უთქვამს: ხელოვანმა რაც შეიძლება დიდხანს უნდა იცოცხლოს, უკვდავება კი სიკვდილის მერე მოიპოვოსო. დიდხანს იცოცხლეთ იმ ბედნიერი რწმენით, რომ ეს სამოცდათი წელიწადი ლამაზად და აზრიანად გიცხოვრიათ ხელოვნებაში. მომავალში არანაკლებ წარმატაცი გზები გელიან, დაუსრულებლად მშვენიერი და მზიური სიხარულისკენ მიმავალი გზები...

კომე ნინიკაშვილი

გამართლებული დალოცვა

არცა არჩილ ჩხარტიშვილის შემოქმედებრი ცხოვრებაზე ვფიქრობთ, უმალ წარმოგვიდგება ნამდვილი კაცური კაცი, პიროვნება, შემდეგ კი მისი სპექტაკლებიდან მიღებული ძლიერი ემოცია მოგვეძალება და უმალ ვქვეყვით მდელვარე შთაბეჭდილებათა წრეში. ახლაც გვანსოვს ა. ჩხარტიშვილისეული მრავალი სანიმუშო სცენური მოქენი და ქეშმარიტი რეჟისორული გამოვლინებანი, ვხედავთ ხელოვანის უშრეტი ფანტაზიით შექმნილ მიზანსცენებს და თანდათან გამოიკვეთება დროუამისაგან ფერუცვლელი, ა. ჩხარტიშვილისეული იშვიათი სცენური სამყარო.

...ოიდიპოსის ტრაგედიით შეძრწუნებული ქორო, რომელიც მოქმედების მსვლელობის აქტიურ ძალას წარმოადგენდა, თანაგრძნობით აცილებდა თვალმდობრილ, მაგრამ გონებაგაბრწყინებულ თებებს მბრძანებელს (მსახ. ი. კობალაძე) კითერონის მთებისაკენ. უსასრულო კიბეზე ზემიმართებოდა ამალღებული ოიდაპოსი. ამ დროს ბოროტებისაგან განწმენდილი ხელაპურობილი ხალხი ხატოვნად გამოხატავდა ქეშმარიტებისა და სამართლიანობისათვის, ბედნიერებისათვის ბრძოლის იდეას. (სოფოკლე. „ოიდიპოს მეფე“. ბათუმის თეატრი, 1946).

...ხატობაზე გუდასტვირსა და ხმლის მოქნევაში შეჯიბრებული ვაჟკაცობის ყუიინა მიწყდა, ხონჩაზე ლაშარის სადიღებელი, ანთებული კელაპტრები ჩამოედვენთა, თემის ყმათა თავაწყვეტილმა როკვამ კულმინაციას მიაღწია, მაგრამ უმცრად დაძაბული სცენური რიტმი შეჩერდა... მოკვეთილმა, შურისძიების გრძნობით ანთებულმა ბახამ სასიკვდილოდ დაჭრა ჩონთა. შავი კლდის ქიმზე გადმოეკიდა ბრგე



ვაჟაკი, (მსახ. ო. მეღვინეთუხუცესი). ზამბარასავით დაჭიმულ მის სხეულს ზალხი ჩაეჭიდა. დინამიკურმა მიზანსცენამ ანტიკური ტრაგედიისათვის დამახასიათებელი ქოროს გრაფიკული სახე მიიღო. დაძაბული რიტმი ახალ ხარისხში გადავიდა. მომაკვდავი ჩონთა წარმოსთქვამდა რეჟისორის მიერ დრამაში შეტანილ ხალხურ ლექსს „წუხელი სიზმარი ვნახე, ნეტავ, დედავ რაო?“ ბალადის მხატვრულ ფორმაში და რეჩიტატივის ხერხით ვითარდებოდა მთელი ეს ეპიზოდი. ხალხი ხან იმეორებდა ჩონთას სიტყვებს, ზან გმინვით ეპასუხებოდა, ხან კი გაქვავებულ მდგომარეობაში მდუმარედ ღაღადებდა. აზრის სიცხოველით, ემოციური დატვირთულობით ეს სცენა დრამატიზმის მწვერვალს აღწევდა (ვაჟა-ფშაველა, „მოკვეთილი“. მარჯანიშვილის თეატრი, 1957).

პირგამეხილი მედეა (მსახ. ვ. ანჯაფარიძე) მიწას დასცქერის, გუნდი მიჰყვა მის გულისთქმას, გლოვის ნიშნად თევზე აიფარა ხელები. ნელა შეირხა ქორო, კოლხი ქალის დარდი გაინაწილა. გული გადახსნა მედეამ, სევდამორეული, მექირისუფლე ქალებით გარსმობვეული ირგვლივ ვერავის ამჩნევდა... შორით მეგრული „ვიანანას“ მელოდია გაისმა. რე-

ჟისორმა უმეგობრო მედეას მშობლიური ჰანგით თითქოს შეაგება ოდნავი დასაყრდენი, თანამგრძობელი გაუჩინა. მედეამ მწარე მოთქმა დაიწყო და ძველი ქართული გლოვის პლასტიკური და ემოციური სახიერება აღდგა ანტიკურ ტრაგედიაში (ევრიპიდე. „მედეა“ მარჯანიშვილის თეატრი, 1962).

არჩილ ჩხარტიშვილის შემოქმედებითი პოზიცია მუდამ გარკვეულია, ეროვნული ბუნების რეჟისორს, ჭეშმარიტ მოქალაქეს უკველთვის აქვს სათქმელი და თავისი თემა თეატრალურ ხელოვნებაში. პატრიოტიზმის თემა არჩილ ჩხარტიშვილის შემოქმედების მთავარი თემაა. ამ თემის თეატრის ენაზე გადატანა ვაჟაკურად, მღვდვარად სხორციელდებოდა, როგორც ისტორიული წარსულის გაცოცხლების დროს, ისე თანამედროვე ცხოვრების ასახვისას, საბჭოთა სინამდვილის სცენაზე წარმოდგენისას. არჩ. ჩხარტიშვილი სპექტაკლს თავიდანვე მთლიანობაში ხედავს. ხედავს მის კომპოზიციურ და მხატვრულ ჩარჩოს, წინასწარ გრძნობს სპექტაკლის ემოციური ზემოქმედების ხარისხს, მომავალი სპექტაკლის რიტმული მაქისცემა ჯერ კიდევ პიესის კითხვის დროს ესმის.

...სამოქალაქო ომის—ქარიშხლიანი დღეები. თანამებრძოლები ეთხოვებიან რევოლუციურ იდეას გამირულად შეწირულ კომისარს (მსახ. ნ. ლაფაჩი). ლურჯი გარემო უტყვრად თეთრ დებოდა, გემზანი მცირე შტრიხებით უსასრულო გზად გადაიქცეოდა (მხატ. ი. სუმბათაშვილი). სცენის სიღრმიდან ავანსცენისაკენ მწყობრი, ენერგიული ნაბიჯით, მარშის აკორდზე, თეთრად მოსილი მეზღვაურთა რაზმი მოემართებოდა. მძლავრ ბირთვად ქცეული, ეს ავითრებული ტალღა ფარავდა კლასობრივ მტრების, თავსებულადებული ბრბოსა და ანარქისტული ლეგიონის ზრახვებს და მათში წარმოქმნილ წინააღმდეგობებს. მსვლელობის საზეიმო განწყობა მოასწავებდა მასების შემოზრუნებას რევოლუციისაკენ, მათ გარდაქმნას. მძაფრი დრამატული კონფლიქტი სპექტაკლში ცხოველყოფილად ვითარდებოდა და ფინალში მასშტაბური პლასტებით, ფართე მონამით განვითარდებდას ახდენდა. პირობითი საშუალებებით, სადა ლაკონური ზერხებით რეჟისორი მონუმენტურ შთაბეჭდილებას და იდეურ ჩანაფიქრის ოპტიმისტურ უღერადობას აღწევდა (ვ. ვიშნევსკი, „ოპტიმისტური ტრაგედია“. რუსთაველის თეატრი, 1957).

არჩილ ჩხარტიშვილის რეჟისორული ოსტატობა მხოლოდ მასობრივი სცენების შექმნისა და კლასიკის თანამედროვე ინტერპრეტაციის დროს როდი ვლინდება. იგი რეჟისორთა იმ კატეგორიას ეკუთვნის, რომელთათვისაც სპექტაკლი ჩვეულებრივი წარმოდგენა კი არაა, არამედ ახალი ხერხების მუდმივი ძიება. თუმცა, არჩ. ჩხარტიშვილისათვის ეს შემოქმედებითი თავისებურება არასოდეს ქცეულა თვითმიზნად.

1962 წელს არჩილ ჩხარტიშვილმა მარჯანიშვილის თეატრში „ნოველების საღამო“ განახორციელა. მან ა. სულაკაურის, ო. იოსელიანის, ო. გობრონიძის სხვადასხვა თემაზე დაწერილი ოთხი ნოველი გაერთიანა (ჩაფიქრებული იყო 10 ნოველის დადგმა, რომელიც დროდარდო შეიცვლემოდა). ნოველებს შორის კავშირი არ იყო ხელოვნური — სიყვარულის, მეგობრობის, ჰუმანიზმის მარადიული თემა აერთიანებდა ამ ნოველებს. „ყველაზე ლამაზი ცხოვრებაში ის არის, როდესაც ჩვენ, ადამიანებს გვიყვარს ერთმანეთი!“ მთხრობელის (მსახ. ო. მეღვინეთუხუცესი) შთამაგონებელი სიტყვებიდან ამოდიოდა, გზას იკვლევდა რეჟისორის მიზანდასახულება. ლიტერატურულ პირველ წყაროში არსებული ქვეტექსტების ამოკითხვას შემსრულებლების გარდა აღწევდა პლასტიკურად, კინემატოგრაფიული ხერხების, სცენური დეტალების, პროექციის (რომელზედაც სცენურ ატმოსფეროსა და განწყო-

ბილებათა ცვალებადობა ხდებოდა), მუსიკალური ფრაზების მეშვეობით.

...სცენაზე ჩამოკიდეს მორიგი წარწერა — ო. იოსელიანი „ცეცხლთან თამაში“, რომელსაც წვიმისაგან დასველებულმა ჯიბომ (მსახ. მ. გორგილაძე) შეაფარა თავი. კვირადღე იყო და დილადანვე წვიმოდა. უცნობს ასანთი სთხოვა, სიგარეტს მოუკიდა, გასაუბრება სცადა, უცნობმა მხოლოდ გაუღიმა, მხარზე ხელი დაადო და ავანსცენიდან გაიყვანა. წარწერა — ფარდა აიწია. წვიმის ხმაური მიწედა. სცენაზე დაშვებულ ოთხი ეკრანიდან ერთზე პროექციით წვიმის შემდეგ გაფანტული ღრუბლიანი ცის ერთი ნაგლეგი ჩანდა (მხატვრები „სამეუღლი“), მეორეზე ფერადი შტრიხით შესრულებული სახლიწი მადალი იივანიძე მესამეზე ფოტოგრაფიული სიზუსტით თბილისის ახალმშენებლობანი გამოისახა. მეოთხეზე კი კონტურებით მინიშნებული იყო ოთახის მოწყობილობა... ჯიბომ ფეხით მიაკაკუნა სცენურ დაზვან და ოთახში „შევიდა“. მისი მეგობარი თავისი საქმით იყო გართული — წერილს წერდა. (სცენური მოქმედების ასეთ დეტალურ აღწერას განზრახ მივმართავთ, რადგან „ნოველების საღამოში“ „ცეცხლთან თამაში“ განსაკუთრებული ღირებულების იყო და დადგმის პრინციპსაც მიაჩნებდა). ჯიბოსაც მიაწოდა ქაღალდი, შენც მისწერეო ვინმეს, თუგინდ, უცნობ გოგონას. ჯიბომ ჯერ გვერდზე გადასდო ქაღალდი სხვა რამით გავერთობიო, წერილის მიწერა არც თუ ძლიერ უყვარდა. შემდეგ ისევ აიღო. უცნაურია... მაგრამ, დრო ხომ გაივლისო და ქაღალდზე უცნობი გოგონას სახელი დაწერა. ეს პირველი სიტყვა — „თეკლა“ რამდენჯერმე გაიმეორა, ჩაიღიმა და წერა განაგრძო. წერილის შინაარსი ფირის საშუალებით ხმამაღლა გვესმოდა, ერთერთ ეკრანზე კი უცნობი გოგონას სილუეტი გამოისახა. დაასრულა ჯიბომ წერილი და გოგონას სილუეტიც გაქრა... მეგობარმა კონვერტს მისამართი დააწერა და ჯიბოს გაუწოდა. მან წერილი ხელში მოქმეუნა მართლა ხომ არ ვაგზავნიო. მეგობარმა კი გამოართვა, გაასწორა, კონვერტი დააწება და თავის წერილთან ერთად მისცა. სთხოვა საფოსტო ყუთში ჩაყარეო. სცენა ჩაბნედა, მხოლოდ აჩქარებული ნაბიჯით მიმავალი ჯიბო მოჩანდა. ლამის დაეჭახა მის წინ ჩამოშვებულ საფოსტო ყუთს, მექანიკურად შიგ ჩაყარა და გზა განაგრძო. იმავე წუთს მოზრუნდა, გამოირკვა, რომ თავისი წერილიც ჩააგდო ყუთში. უკან ამოღება განიზრახა, მაგრამ გვიანდა იყო, საფოსტო ყუთი ხელიდან „გაუფრინდა“.

თავგზაბნეული ჯიბო თავის ოთახის კიბეს მიადგა. მის საფეხურზე მკვეთრი სინათლის

სხივი კონვერტს ანათებდა. წერილის პასუხი მოსულიყო. ზიბომ სასწრაფოდ გახსნა კონვერტი — ისევ გამოჩნდა ეკრანზე ქალიშვილის სილუეტი. ნელი მუსის ფონზე წერილიდან ქალიშვილის ნაწი ხმა ისმოდა. ზიბო საწოლზე ჩამოჯდა და ხარბად განაგრძო კითხვა, ქალიშვილის ხმა, რომელიც ჩვენ პირველად გვესმოდა, ზიბოსათვის თითქოს დიდხნის ნაცნობი იყო. ფოსტალიონიცა და თეკაც თვალნათლივ წარმოიდგინა, მაყურებელმა კი ეკრანზე მათი სილუეტები შეამჩნია. წერილი დამთავრდა, ზიბო საწერ მაგიდას ეცა, ფანჯარი მოძებნა: ასე დაიწყო ცეცხლთან თამაში. სცენა ჩამოხედულა. მთხრობელმა გვითხრა: „დღეები დღეებს მიჰყვებოდა, თვეები თვეებს“. ერთ-ერთ ეკრანზე ორი ფერის კონვერტი გამოჩნდა, რომელზედაც ერთმანეთს სცვლიდნენ შტამპები წარწერით „თბილისი-წადვერი“, „წადვერი-თბილისი“. ზიბომ უკვე იცოდა როგორი გოგონა იყო თეკლა და ეკრანზე მის წარმოდგენაში გაეღვივებულმა ქალიშვილების სახეებმა გაირბინეს თმის სხვადასხვა ვარცხნილობითა და სხვადასხვაფერის თვალებით... თეკლა პასუხობდა. „როგორი ვარ მე, ამას მნიშვნელობა არა აქვს, შენ როგორც გინდა ისეთი წარმოიდგინე, ეს ხომ ხუმრობაა და დაე, იყოს ის ლამაზი და მშვენიერი...“. ზიბოს წარმოდგენითი ცხოვრება აღარ შეეძლო და გადაწყვიტა ნამდვილად ენახა ეს „ლამაზი და მშვენიერი“, თეკლა აფორიაქებული წერდა უარს. ზიბომ ყურით არ ათხოვა თეკლას მუდარას, გადაედო მათი შეხვედრა, მხოლოდ თბილ ეელსახვევს დაავლო ხელი და უკვე საღვურზე გაჩნდა. ის იყო მატარებლის ხმა მიჟურჩა და ეკრანი განათდა, მის უკან საღვურის ზეპანი მოჩანდა, მგზავრები ირდოდნენ. ზიბოც ჩამოვიდა და მაშინვე თვალებით თეკლას დაუწყეო ძებნა. ბაქანი დაცარიელდა, დაღონებული ზიბო იქვე გრძელ სკამზე ჩამოჯდა. შორი-ახლოს ვიღაც ფერმკრთალი ქალიშვილი იდგა (მსახ. ს. ჭიაურელი). ზიბომ ვერ შენიშნა როგორ ნელ-ნელა უახლოვდებოდა, არც კი შეხედა, ისე ჰკითხა მას შორს არისო აქედან მზევრეთი. ქალიშვილი დამოკლებული პალტოს კლავებს ექაჩებოდა, მობუზულმა ხმის კანკალით უპასუხა, ზიბომ მადლობა გადაუხადა და წასვლა დააპირა. დაბნეულმა ქალიშვილმა ძლივს ჰკითხა თქვენ ზიბო ხართო?... „ჰო, ზიბო ვარ, შენ... შენ...“ ხმა ჩაუწყდა და მესხიერებაში აირია ყველა წერილი ერთად, გაქრა ყოველგვარი წარმოდგენა, ორივე თვალმდაქვეტილი შეჰყურებდა ერთმანეთს. ზიბოს ფიქრები ფირიდან ისმოდა. მოულოდნელად ზიბომ წამოასროლა: „თეკლამ გამოგგზავნა? სადაა თეკლა, რატომ თვითონ არ მოვიდა?“ ქალიშვილს თით-

ქოს ცივი წყალი გადაასხესო, მოიკუნტა, თავი ჩაქინდრა, თავბრუ დაესხა. ტირილი რომ დაემალა გაიქცა, მაგრამ შორს ვერ წავიდა. ზიბო მარტო დარჩა, აბურღულ ფიქრებში ვერ მიმხვდარიყო რა ხდებოდა... ისევ მოუახლოვდა ქალიშვილი და აწურული, მთლად ათრთოლებული მის წინ გაჩერდა. ზიბოს სიცილი წასკდა, ხარხარი აუვარდა, თავში ხელი შემოირტყა, „შენა ხარ ჩემი თეკლა! შენა ხარ შე უღმერთო“ — სინამდვილის და სინარულის ეს ზეიმი მძლავრმა მუსიკალურმა ტალღამ აიტაცა, რომელიც სიყვარულს, მეგობრობას, სიცოცხლეს უმღეროდა.

...გარემო ფიროსმანისეული სამყაროს მიახლოვებას გულისხმობდა (ნსატვრები „სამეული“). სცენური გმიზების ფიროსმანის პერსონაჟებთან შეგნებულნი მოხდაგება გამოხატვის მხატვრული ხერი იყო. ელემენტური ფორმით სცენიდან მოთხრობილი იყო მომავალ ცხოვრებაზე, სიბერეზე, ხელოვნებაზე...

...თბილისის ძველ უბანში, სისხამ დილით გამოფარფქედებოდნენ ერთმანეთზე მიხუტებული სამი, ერთსართულიანი პაწაწკინტელა სახლის ბინადარნი — სპეტაკი გრძნობების მოხუცი ცოლ-ქმარნი. ყოფილი მუსიკოსები გარიჟრაჟზე დგებოდნენ, თითქოს უამრავ საქმეს დღე ვერ დაიტევდა. მათ საერთო ეწო ჰქონდათ, დაფუსფუსებდნენ, პურის ჭამაშიც ერთად იყვნენ და სიამით არსებობდნენ. იღეოდა ცხოვრების კიდევ ერთი დღე წარსულის მოგონებითა და ილუზიით, თუმცა, არ სჯეროდათ, რომ მათი დრო წავიდა და აღარავის სჭიროდა ისინი. დაბინდებოდა თუ არა, ხვალინდელი დღის იმედით შეიყუყუებოდნენ სახლებში. და თანდათან აკვარელური მხატვრობის სიფაქიზით სცენური გმირების ქცევების რაღაც აუზრული ქსოვილი იქსოვებოდა, ნახევარტონებით, გასაცარი უბრალოებით „უხილავი“ რეჟისორული ნიუანსებით სპექტაკლი იუღენთებოდა ეროვნული სურნელით და ქვეშარტი სცენური სიმართლით (მ. ელიოზიშვილი „ბებერი მეზურნეები“. რუსთაველის თეატრი, 1966).

არჩილ ჩხარტიშვილის პირველსავე სპექტაკლში (1932 წელს ქუთაისის თეატრში ი. ჰაშეის „გულადი ჭარისკაცი შვიკი“) იგრძნობოდა, რომ ქართულ თეატრში მოვიდა საკუთარი ხელწერის, მკვეთრი ინდივიდუალობის, დიდი შესაძლებლობის შემოქმედი. პრემიერის დღეს არჩილ ჩხარტიშვილმა კოტე მარჩანიშვილის დებეშა მიიღო: „მიხარია, რომ შენ ჩემი გზით გადაგიწყვეტია სიარული, დამოლოცინხარ!“ გამართლდა დიდი მასწავლებლის დალოცვა!

ბუღბათ ბორაძე

მიხეილ ყვარელაშვილი



რესპუბლიკის სახალხო არტისტს, ცნობილ ქართველ მომღერალს მიხეილ ყვარელაშვილს 75 წელი შეუსრულდა.

მ. ყვარელაშვილი ეკუთვნის მომღერალთა იმ შესანიშნავ პლედას, რომელმაც ფართოდ გაუთქვა სახელი ქართულ საბჭოთა საოპერო ხელოვნებას.

მსმენელს ხიბლავდა მ. ყვარელაშვილის ღამაში ტემბრის ხმა, მის მიერ შექმნილი სცენური სახეები. მომღერლის შემოქმედებითი გზა მდიდარი და საინტერესოა, მაგრამ ვიდრე მის განხილვას შევუდგებოდე, თავს უფლებას მივცემ გადავკეთო პატარა ლირიკული წიადსვლა.

პირველი წარმოდგენა ოპერის თეატრში, რომელიც მე ვნახე 1935 თუ 1936 წელს, იყო ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტი“. კოტის პარტიას ახალგაზრდა მიხეილ ყვარელაშვილი ასრულებდა. ამას მოჰყვა „სევილიელი დალაქი“, „დაისი“, „ტრაჯედია“, „ლატავრა“ და რადგანაც დღის წარმოდგენებზე ჩვეულებრივ ახალგაზრდა მომღერლები მღეროდნენ ხოლმე, მოხდა ისე, რომ ჩემთვის 7 წლის ბავშვისათვის ყველაზე ცნობილ და, მაშასადამე, ავტორიტეტულ მომღერლად სწორედ მიხეილ ყვარელაშვილი იქცა, რომელიც ხსენებულ ოპერებში მთავარ პარტიებს ასრულებდა. ამრიგად, მუსიკის საოც-

ნებო სამყაროში ჩემი შესვლის ერთ-ერთი ყველაზე ადრინდელ და ღირსსახსოვარ მეგზურად მ. ყვარელაშვილი იქცა და გასაგები უნდა იყოს, რომ მისი სახელი და სახე სამუდამოდ ჩაიბეჭდა ჩემს ბავშვურ ცნობიერებაში. რაღა თქმა უნდა, მომდევნო, უფრო „მოწიფულ“ წლებში მე სათანადო მივუზღე მომღერლის მიერ გაწახიერებულ სხვა (ვგიქრობ რომ, გამოუკლებლივ ყველა) საოპერო პარტიებსაც, ეკრანზე ვიხილე მისი საოცრად აუთენტური აკაკი და ა. შ. მაგრამ მაინც, მ. ყვარელაშვილისადმი ჩემი განსაკუთრებული სიმპათიის პირველწყაროდ სწორედ ის „ლირიკული მიზეზი“ იქცა, რომლის შესახებაც ზემოთ მოგახსენეთ.

მ. ყვარელაშვილმა ისე დაამთავრა თავისი სცენური მოღვაწეობა, რომ მე ვერ მოვასწარი გამოვხმაურებოდი მის რომელიმე კონკრეტულ ნამუშევარს.

ახლა მიხეილ დავითის ძე ყვარელაშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის გადმოცემისას მე ვიხელმძღვანელებ არა ოდენ პირადული ნოგონებებითა და შთაბეჭდილებებით, არამედ მსახიობის ავტობიოგრაფიული ჩანაწერებითა და მის შესახებ გამოქვეყნებული მასალებით (მათ შორის გამოცემა ნ. ჩიხლაძისა და დ. გვე-

ლესიანის შინაარსიან წერილს („საბჭოთა ხელოვნება“, 1969 წ. № 4).

დაახ, 75 წელი შეუსრულდა ცნობილ ქართველ მომღერალს, მსახიობს, საზოგადო მოღვაწეს, საქართველოს სახ. თეატრალური ინსტიტუტის მუსიკის კათედრის პედაგოგ-ვოკალისტს, დოც. მ. ყვარელაშვილს. ზუსტად 75 წლის წინათ იგი დაიბადა გარეკახეთის ერთ-ერთ წარმატებულ კუთხეში — სოფ. ხაშშიში.

ყვარელაშვილების ოჯახი ცნობილი იყო თავისი მუსიკალურობით. მომღერლის მამადავითი მშვენივრად უკრავდა სალამურზე. დედა—ინო შინჯიკაშვილი კი ჩინებული მომღერალი, ხალხური სიმღერების დიდებული მკოდნე იყო. ხაშშიში მოქმედებდა იოსებ იმედაშვილის მიერ დაარსებული სცენისმოყვარეთა წრე. „ათი წლის ვიქნებოდი, როდესაც მშობლიურ სოფელ ხაშშიში პირველი სასცენო ნათლობა მივიღე—იგონებს მომღერალი.—თანასოფლელებმა, რომელთაც ბევრჯერ მოესმინათ ჩემი სიმღერები, ერთხელ წარმოადგენის დროს ფარდის წინ გამომიყვანეს და „ურმული“ მამღერეს. ამ საღამოს წარმატების შემდეგ ყოველთვის მამღერებდნენ ხოლმე წარმოადგენების დაწყების წინ.

მალე პატარა მიხეილი ადგილობრივი თვით-მოქმედი დასის აქტიური წევრი გახდა. თეატრი კი მის ოცნებად იქცა. 1925 წელს მან მისაღები გამოცდები ჩააბარა რუსთაველის თეატრთან არსებულ დრამატულ სტუდიაში. მიმდებ კომისიაში იყვნენ კ. მარჯანიშვილი, ს. ახმეტელი, ა. ფაღავა, ო. ბახუტაშვილი-შულგინა, ნ. შიუკაშვილი. ერთი წლის შემდეგ რუსთაველის თეატრის დასში ჩაირიცხა და 1934 წლამდე დრამის მსახიობად მუშაობდა. ახალგაზრდა მსახიობის ხმა რეჟისორებმაც შეამჩნიეს. (პირველ რიგში ს. ახმეტელმა).

მ. ყვარელაშვილი იგონებს: „უნიჭიერეს რეჟისორთან, შესანიშნავ ადამიანთან და მოქალაქესთან სანდრო ახმეტელთან მუშაობამ დიდი და სასარგებლო კვალი დააჩნია ჩემს შემდგომ ზრდას. ჩემი დებიუტი რუსთაველის თეატრის სცენაზე იყო ახალგაზრდა ხევისური მწყემსის როლი „ლამარაში“. კარგად მახსოვს რა სათუთად არ ჩრქვდა ახმეტელი ხალხურ სიმღერებს ხევესურთა ღრეობის სცენისათვის მე-3 მოქმედებაში. სპექტაკლის მონაწილე მსახიობებს გვამღერებდა ხალხურ სიმღერებს „შაშვი-კაკაბი“, „მრავალუამიერი“, „გუშინ შვიდნი გურჯანელნი“... ბოლოს ამ უკანასკნელზე შეჩერდა, მაგრამ როცა ერთხელ შესვენებისას მსახიობებმა დერეფანში „წამთარი“ წამოვიწყეთ, სანდრო ახმეტელმა გვითხრა: „ხევესურთა ღრეობას სწორედ ეს ჰანგი დაამშვენებს. მართლაც, მან

სიმღერა „წამთარი“ საოცრად გამაღვიძრებელი სპექტაკლი. ჩვენ კი კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით გამოჩენილი რეჟისორის უზალო მუსიკალურ გემოვნებაში“. შემდგომაც მ. ყვარელაშვილი ბევრ სპექტაკლში მონაწილეობდა და მუდამ ისეთ როლებს ასრულებდა, სადაც სიმღერა იყო საჭირო. დიდ ქართველ რეჟისორს უნდა უმადლოდეს იგი პროფესიულ მუსიკალურ ხელოვნებასთან ზიარებასაც. 1927 წელს ახმეტელმა მიხეილი ხმის გასასინჯად მიიყვანა კონსერვატორიის პროფესორთან, ცნობილ მომღერალთან ოლღა ბახუტაშვილ-შულგინასთან. „ოლღა, ამ ბიჭისაგან კარგი მომღერალი უნდა გამოიყვანო, რადგან მშვენიერი მონაცემები აქვს. თერის კარგი მომღერალი დრამის კარგი მსახიობი უნდა იყოსო“ — უთქვამს თურმე ახმეტელს. იმავე წელს ყვარელაშვილი შულიგინას კლასში ჩაირიცხა.

გაირბინა კონსერვატორიაში სწავლის 5 წელმაც და აი, სულ მთლად გამოუცდელ ახალგაზრდას, კონსერვატორიის კურსდამთავრებულ მ. ყვარელაშვილს ურთულესი ამოცანა—მალხაზის როლის შესრულება დააკისრეს საოპერო სცენაზე. სპექტაკლს დამადა ცნობილი საოპერო რეჟისორი ა. წუწუნავა, რომელმაც ახლებურად წაიკითხა „დაისის“ პარტიტურა და მასში ჰეროიკული საწყისი წამოსწია წინ.

დადა პრემიერის დღეც. საერთო აზრით, მან ბრწყინვალე წარმატება მოუტანა ახალბედა მომღერალს. რესპუბლიკის სახალხო არტისტის თამარ წულუკიძე (ს. ახმეტლის მეუღლე) თავის მოგონებებში წერს: „დამთავრდა უვერტიურა. გაიხსნა ფარდა. კულისებში გაისმა მიხეილის—მალხაზის შორეული ხმა, ხმა წკრი-ალა, მგზნებარე, მღელვარე, სუფთა, მსუბუქად მუღერადი, როგორც დაჭიმული სიმი. იგი ჭეირანივით მსუბუქად შემოიჭრა სცენაზე და დარბაზში დიდხანს არ ცხრებოდა აპლოდისმენტები... პირველმა არიამ, სწორედ ჩვენებურმა, „რუსთაველურმა“ გადაწყვიტა დებიუტანტის ბედი. „თავო, ჩემო“ მან იმღერა ისეთი სუფთა, ფაქიზი გამგმირავი ტკივლით, ისეთი წმინდა ჰაეროვანი ნიუანსებით, რომ დარბაზი განაბული უსმენდა მისი მთრთოლვარე ხმის ტემბრს...

ამ დებიუტისათვის ახმეტელმა ჩვენს თეატრში მოხსნა სპექტაკლი „სალტე“, რათა მთელი კოლექტივი დასწრებოდა მიზას დებიუტს“...

პრემიერის მეორე მოწმე, ფოლოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი პროფესორი ქსენია სიხარულიძე ამ დებიუტის გამო წერდა: „ცნობილია, რომ მალხაზის პარტია ძალზე რთული და ძნელი პარტიაა, დამწყებ მომღერლისთვის არც ისე ადვილია მისი დაძლევა, მაგრამ სცენაზე პირველი გამოსვლისთანავე, ლა-

მაზი სმისა და მოხდენილი გარეგნობის მქონე მომდერალმა მოხიბლა მსმენელი და დააჭერა, რომ ეს ის მალხაზია, რომელსაც იგი მოუთმენლად ელოდა“.

დავიმოწმებ იმდონდელ პრესასაც. აი, რას წერდა ცხელ კვალზე ურნალი „ხელოვნება“: „თბილისის საოპერო თეატრი სწორად მოიქცა, როცა „დაისი“ აღნიშნა ვ. სარაჯიშვილის ხსოვნა. 1924 წლის 24 დეკემბერს დაიდგა პირველად „დაისი“ უსარაჯიშვილოდ. ამ დღეს ვ. სარაჯიშვილს გაუჩნდა პირველი მემკვიდრე ნ. ქუმისაშვილის სახით, 1932 წლის 24 დეკემბერს ოპერის პირველი სახალხო არტისტის გარდაცვალების 8 წლის თავზე ვ. სარაჯიშვილი შესცვალა კიდევ ერთმა ღირსეულმა მემკვიდრემ, ეს არის მიხეილ ყვარელაშვილი“.

ქუმარატიად ძნელია წარმოიდგინო კაცმა ამაზე უფრო ძლიერი საქებარი სიტყვები ქართველი მომდერლისათვის.

„ყველა ჩემი პარტია ერთნაირად მიყვარს, მაგრამ მალხაზი მაინც ყველაზე მეტად, რადგან ამ ჩემმა პირველმა „პირმშომ“ გამიკაფა გზა, საოპერო ხელოვნებაში... აქვე მინდა აღვნიშნო დიდი ზრუნვა და მხარდაჭერა ისეთი ადამიანებისაგან, როგორებიც იყვნენ დიდი ქართველი კომპოზიტორი ზაქარია ფალაშვილი, რომლის უშუალო ხელმძღვანელობით შევისწავლე მალხაზის პარტია, ჩემი დიდი მასწავლებელი სანდრო ახმეტელი, აგრეთვე გამოჩენილი საოპერო რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა, რომლის განახლებულ დადგამაში შედგა ჩემი დებიუტი, შეუდარებელი ღირიუორი ევგენი მიქელაძე, აგრეთვე ს. სტოლერმანი, რომელთა ხელმძღვანელობით დავოსტატდი, როგორც საოპერო მომდერალი“...

დებიუტანტი უყოყმანოდ ჩარიცხეს ოპერის თეატრის დასში და ამ დღიდან იწყება მისი, როგორც საოპერო მომდერლის, გზაც. სასცენო მოღვაწეობის 27 წლის მანძილზე მ. ყვარელაშვილმა განასახიერა ღირიუული ტენორის რეპერტუარის ყველა წამყვანი პარტია იმოპერებში, რომლებიც იმხანად თბილისში იდგმებოდა: ლენსკი, ალფრედი, აღმაკვივა, ჰერცოგი, პინკერტონი, ფაუსტი, ვლადიმირ იგორის ძე, დუბროვსკი, კოტი, რატი, ზაქრო და სხვ. 40-ზე მეტი!

ყველა ეს ურთულესი პარტია მიხ. ყვარელაშვილმა თითქმის ზედიზედ ჯერ კიდევ 30-იან წლებში შეასრულა. 1935 წ. მიხეილს მოუწია ალფრედის პარტიის (ვერდის „ტრავიატა“) შესრულება საქტაკლში, რომელშიც მონაწილეობდა სსრკ სახალხო არტისტი, დიდი თეატრის სოლისტი ელენე სტეფანოვა, რომელსაც თეატრის ხელმძღვანელებისათვის უთქვამს: „გაუ-

ფრთხილდით ამ ყმაწვილს, შესანიშნავი ალფრედი, დიდ თეატრსაც კი შეშურდება ასეთი ალფრედი.“

დიდი წარმატება მუდამ თან სდევდა ხოლმე მომდერალს ჰერცოგის როლშიც (ვერდის „რიგოლეტო“). ყოფილა შემთხვევა, როდესაც განთქმული სიმღერა „ლამაზი ქალი“ მსმენელთა დაუინებული მოთხოვნით 4-ჯერ, 5-ჯერ, ხოლო ერთხელ 6-ჯერაც კი შეუხრულებია. ძალზე კარგი იყო იგი აღმავავას (როსინის „სევილიელი დალაქი“), პინკერტონისა (პუჩინის „ჩიო-ჩიოსანი“) და სხვათა როლებშიც.

საგრძნობი წვლილი შეიტანა ყვარელაშვილმა ქართული ხელოვნების დეკადაზე მოსკოვში 1937 წ. წამყვანი პარტიების შესრულებით „დაისში“, „ქეთო და კოტესა“ და „დარეჯან ცბიერში“.

ჯერ კიდევ კონსერვატორიაში სწავლის წლებში დაიწყო საკონცერტო ესტრადაზე გამოსვლა და საკმაო ადგილი დაუთმო კამერულ სიმღერებს. იგი იყო ქართველი კომპოზიტორების, განსაკუთრებით კი, დ. არაყიშვილის რომანსების ჩინებული ინტერპრეტატორი.

ომისწინა წლებში გამართულ ესტრადის მსახიობთა საკავშირო კონკურსზე მ. ყვარელაშვილმა დიპლომანტის წოდება დაიმსახურა. სამამულო ომის წლებში კი მრავალრიცხოვან კონცერტებში მონაწილეობდა.

მ. ყვარელაშვილის არტისტიული ნიჭის კიდევ ერთი საინტერესო წახნაგი ნათლად გამოჩნდა კინემატოგრაფში. კინორეჟისორის კ. პიპინაშვილის მიწვევით მან აკაკი წერეთლის როლი შეასრულა ცნობილ ფილმში „აკაკის აკვანი“ და მოხუცი მგოსნის შთამბეჭდავი სახე შექმნა (აკაკის როლი მან კიდევ 4 ფილმში განასახიერა). ჯერ კიდევ ცოცხლები იყვნენ თანამედროვენი, რომელთაც ენახათ სიცოცხლეში დიდი პოეტი და მათი აღტაცება ბევრს ნიშნავდა.

წლების მანძილზე მ. ყვარელაშვილი მუშაობდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში, ბოლო 20 წელი კი საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტშია, სადაც ნაყოფიერად მოღვაწეობს ვოკალური პედაგოგიის დარგში. თავის პედაგოგიურ მუშაობას ხალისითა და სიყვარულით უთავსებს აგრეთვე ლიტერატურულ, კვლევით და საზოგადოებრივ საქმიანობას. საკმარისია ითქვას, რომ იგი თბილისის ალკ საქალაქო კომიტეტთან არსებულ ვეტერანთა საბჭოს თავმჯდომარეა და საკმაო დროს უთმობს ამ ფრიად საპატიო საქმეს.

ჯანმრთელობა და ბედნიერება ვუსურვოთ ღვაწლმოსილ და ვალმოხდილ ადამიანს-მიხეილ ყვარელაშვილს, მისი დაბადების 75 წლისთავზე.

საბაპი გეგაძე

ხელხვაპიანი მოქირნახული



სოფლიდან დედაქალაქში მომავალს საგ-
ზლად მოჰქონდა მხოლოდ ქაბუკური ცეცხლით
სავსე ბევრი იმედი და უფრო მეტი ვარდისფე-
რი ოცნება. ზინიერსიტეტის თეთრმა კედლებ-
მაც შორიდანვე თბილად შემოანათეს, დიდი
ბრძნული ღიმილით. ვესტიბიულში, დიახაც,
ზღვა გოგო-ბიჭი დახვდა, მასავით სტუდენტო-
ბის ბედის მაძიებელი, მაგრამ ამას ოდნავადაც
არ შეუშინებია — თავი ყოველნაირად ეიმედე-
ბოდა. აღმერთებდა ნიკოლოზ ბარათაშვილს,
თითქმის ყველა მისი ლექსი ზეპირად იცოდა,
სხვა ქართველ კლასიკოს მწერლებსაც ეთაყვა-
ნებოდა და, ბუნებრივია, ახალგაზრდული გა-
ტაცებით თვითონაც სციდიდა ხოლმე კალამს.
მშობლიურ კუთხეში პოეტად და შურნალის-
ტად იცნობდნენ უკვე, რაიონულ გაზეთში ხში-
რად აქვეყნებდა ლექსებს — აძაგებდა, ლან-
ძღავდა და წყევლა-კრულვას უგზავნიდა ოკე-
ანისგაღმელ აგრესორებს, რომლებმაც მეორე
მსოფლიო ომის შემდეგ „ცივი ომის“ კამპანია
გააჩაღეს და ახალი უსაშინლესი იარაღით
ემუქრებოდნენ მთელ მსოფლიოს, უგალობდა,
აქებდა და აღიდებდა მშვიდობიანი შრომის
დიდ ფერხულში ჩაბმულ კოლმეურნე მხენელ-
მთესველებს და ჭილისქუდიან, ღიმილით სავსე,
მთვარესავით პირგაბადრულ ჩაისმკრეფავ ქა-
ლიშვილებს. ჭერ კიდევ მეშვიდეკლასელ ყმაწ-
ვილს რაიონულ გაზეთში პირველი კორესპონ-
დენცია დაუბეჭდეს და ამით გათამამებული
თანდათან გააქტიურდა, ხშირად წერდა წერი-
ლებს სოფლის საჭირბოროტო საკითხებზე. მა-
რათალია, ზოგჯერ ხელმოწერა და ხელმოწე-
რის სადაურბობის აღმნიშვნელი მინაწერი უფრო
გრძელი იყო, ვიდრე თვითონ კორესპონდენცია,
მაგრამ რაკი მისი გვარი პრესაში ფიგურირებ-

და, ეს ცოტას როდი ნიშნავდა. ორატორობაც
ფრიალ ემარჯებოდა. მშობლიურ სოფელსა თუ
რაიონულ ცენტრში გამართულ საზეიმო სხლო-
მაზე სიტყვის თქმას სკოლა სწორედ მას ავა-
ლებდა და არც არასდროს შეურცხვენია თავი.

ამ ზეპირი საგზლის იმედითა და რწმენით
სავსე ქაბუკს მტკიცედ სჭეროდა, ყველა თანა-
ტოლს წინ გავუსწრებ და უნივერსიტეტში ახ-
ლადგახსნილ შურნალისტიკის განყოფილებაზე
უეჭველად ჩავირიცხებო.

პირველი ორი გამოცდა მართლაც ჩინებუ-
ლად ჩააბარა და როცა სანუკვარი ოცნების
აღსრულება კიდევ უფრო დინამიკილა და თა-
ვი სტუდენტად დაიგულა, მის დიდ იმედს
შეცრად ცივი წყალი გადაეხსა. ვერ უშველა
ვერც სულუკრთხუღმა ბარათაშვილმა და მისი
მერნის ქროლვამ, ვერც იმან, თვის სოფელ-
ქვეყანაში პოეტად და შურნალისტად რომ იყო
უკვე აღიარებული, სოფელ ბიჭს რუსული წე-
რის გამოცდა საბედისწეროდ ექცა.

თავზარდაცემული და გოგნებული უნივერ-
სიტეტის ეზოში გავიდა და გახვდა. ცაში გუმ-
ბათატყორცნილი თეთრი ტაძრის თოვლისფე-
რი მაღალი კედლები თბილად აღარ უღიმოდ-
ნენ, თითქოს ჯადოსნის კვერთხი დაჰკრესო, უმ-
ალვე შეიცვალეს იერი. ახლა სდუმდნენ კედ-
ლები და ეს დუმილი საოცრად მკაცრი იყო.
ისინი თითქოს უხმოდ ტუქსავდნენ: იცოდე,
ცხოვრებას თავისი დაწერილ-დაუწერილი კა-
ნონები აქვს, ოცნება ერთია, სინამდვილე სხვაო.

იგრძნო გუმანანამა ქაბუკმა — ეს უნივერსი-

ტეტმა კი არა, თვითონ ცხოვრებამ ჩამიტარა პირველი დიდი და ჭეშმარიტი გამოცდა.

სკასავით ზუზუნებდა უზარმაზარი ეზო. სიხარული და ტირილი, ღიმილი და ცრემლი ერთმანეთში ირეოდა. იყო ცრემლიანი სიცილიც. აქ ყველას თავისი სატკივარი სტკიოდა და ყველას თავისი სიხარული აღხენდა. მარტოხელა სოფლელი ბიჭის ხვაშიადის მოსასმენად არავის ეცალა.

უნივერსიტეტის ფართო ჭიშკრიდან თავჩაქინდრული გამოვიდა და დიდი ქადრების მუქ ჩრდილში ისევ შეჩერდა.

აი, კარგა ხანია დგას და არ იცის, მარჯვნივ წავიდეს თუ მარცხნივ. საერთოდ, ისიც არ იცის, ამიერიდან რა გზას დაადგეს. თითქმის ორი წელიწადი, პურს ბარათებზე აღარ არიგებენ და თბილისში მყოფი უფროსი დის ოჯახი ლუქმას არ დაამადლოს, მაგრამ იქ მისვლაც აღარ უნდა, აღარც სოფელში დაბრუნება. არადა, სადღა წავიდეს? ზღაპრის გმირივით გზაჯვარედინს გაჰყურებს, ოღონდ აქ გზა სამად როდი იტოტება — ათასად და ათათასად იბნევა და ათასივე გაურკვევლობის შავ-თეთრ ბურუსშია გახვეული, ერთობ ადვილია ამ ბურუსში გზა-კვალის დაბნევა და დაკარგვაც კი, მით უმეტეს, თუ საიმიელო მეგზურად არავინ გახლავს.

ჰო, უკვე სულ ერთია ყველაფერი და იგი გონიუციემლად გაუყვა ქუჩას. თბილისური ზაფხულის ბუდი სულისშემზხოფევილად ახლავდა შენოაწვა, ეჩვენება, რომ ფეხქვეშ მიწა ეცლიება და უზარმაზარი ჭვის შენობებიც მიწაზე კი აღარ დგას, მხოლოდ მის მხრებს აწვება და აღმნიან ახვალტში ჩაქუყლებით ემოქრება.

ხალხი ქუჩაში ჩვეულებრივ მიდი-მოდის, მაგრამ მარცხით დათრგუნული ბიჭი თვითონ ყურადღებას არავის აქცევს. ამ დიდ ქალაქში და ამდენ ხალხში მარტოა, სულ მარტო. სამაგიეროდ, მგზავრები აქცევენ ყურადღებას, ზედმეტ ყურადღებასაც კი. არა, იმიტომ სულაც არა — აქაოდა, რამ დაამწუხრაო, სხვა რამის გამო. ბიჭს უცნაურ ზოლებიანი ხალათი აცვია, ყელაზე მეტად ლეიბისპირს რომ ჰგავს და ეს ხედებით თვალში. გავირვებით შეხედავენ ხოლმე. მავანს უნებლიეთ ეცინება კიდევ. ერთმა ქალმა აშკარადაც გააგონა: ნეტავ ასეთი რა გაუჭირდა, „საროჩკად“ ლეიბისპირი რომ შეუკერიაო.

ეჰ, ნამდვილად ვინ რა იცის, ამ კვართის ამბავი, თორემ მაშინ... ბიჭი მოწაფეობისას რაიონულ გაზეთში ლექსებსა და კორესპონდენციებს რომ აქვეყნებდა, წვრილ-წვრილ ჰონორარს სასობით აგროვებდა და იმ ფულით ოჯახისათვის ერთი ბათმანი ლობიო იყიდა და შინ რომ მიიტანა, დედა სიხარულით

გაღაირია (ომის დროინდელი გაჭირვება ჭერაც არ დავიწყებოდა სოფელს და, აბა, რა იქნებოდა!), თავისთვის კი უმადლესში სასწავლებლად გამომგზავრების წინ ეს კვართ-ხალათი შეაკერინა. ვისაც როგორ უნდა, ისე იცინოს, ეს ოდნავადაც არ აწუხებს უცნაურ კვართთან ბიჭს, ნეტავ სხვა სადარდებელი არ გასჩენოდა და კვართ-პერანგის გამოცვლას რა დიდი ამბავი უნდა! ახლა ერთი სული აქვს, როდის გასცდება ამ გრძელ ქუჩას, ჭვის მაღალ სახლებს, მერე მთლიანად ქალაქსაც, რომ მარტოდ დარჩენილმა გული მოიხოს...

ანაზღად ვილაცამ ხელი წაავლო და შეაჩერა. გულმოსულმა კინალამ შეჰყვირა ადამიანებო, რა გჭირთ, ჩემი კვართ-ხალათის მეტს ამქვეყნად ველარაფერს ხედავთო, მაგრამ სათქმელი უმადვე ენის წვერზე დაეკიდა. თავზე მაღალ-მაღალი, ბროლივით თეთრკბილება კაცი დაჰყურებდა და გულითადად უდიმოდა. უმადვე იცნო შალვა ლორთქიფანიძე, რომელიც კარგა ხანია ცენტრალურ პრესაში ლექსებს აქვეყნებდა| ხოლმე.

— შენ, ბიჭო, ვასო კიენაძე არა ხარ? — ჰკითხა შალვამ.

ვასომ თავი ნაღვლიანად დაუქნია.

— მერედა, რამ შეგაწუნა, პოეტო? — კვლავ თეთრი კბილები შეანათა შალვამ.

უკეთეს მცხვამიადღეს გულდამძიმებული ადამიანი ამ წუთში ვის იპოვიდა, თავისი ჭირ-ვარამი ნაცნობ პოეტს აღსარებასავით გაანდო.

— ჰოო, ეს ვერ არის კარგი ამბავი, — თავი თანაგრძნობით გადააქნია შალვამ, — მაგრამ გულს ნუ გაიტებს, უსაშველო არაფერია ქვეყნად. მოდი, იცი, რას გეტყვი, ჩანდაბას ყველაფერი, თეატრალურ ინსტიტუტშიც სცადე ბედი.

— სად?!

— თეატრალურ ინსტიტუტში, ბიჭო. ჰო, იქაც მოხიწე, რა გენაღვლება. ცდა ბედის მონახევრეაო.

ყველა ქართველი ბუნებით არტისტიკაო, წიგნშიც წაუკითხავს და ხალხშიც სმენია ლიტერატურის მოყვარულ ჭაბუქს, მაგრამ განა ყველა ვარგა თეატრისთვის? ხმას, დიანაც, არ უჩივის, ზოგიერთივით სიტყვებს არ ულაპავს, აუდიტორიის წინაშე ლაპარაკი, ასე ვთქვათ, ორატორობაც ემარჯვება, მაგრამ თეატრის სცენა სულ სხვაა, ათასი იღუმალებით სავსე.

აქ მაშინვე თავისი არტისტობის ამბავიც მოაგონდა.

სკოლაში სცენისმოყვარეთა დასი შეადგინა და ამ დასში კოლმეურნე გოგო-ბიჭებიც შემოიკრიბა. რამდენიმე წარმოდგენა ითამაშეს. თვითონ ერთ წარმოდგენაში ორ სხვადასხვა როლს ანსახიერებდა: პირველ მოქმედებაში თა-

ვისებლა ბიჭს, მეორეში — მოფამფალებულ დედაბერს. რა თქმა უნდა, გრიმის შოვნასა და გამოყენებაზე ფიქრიც ზედმეტი იყო, პირისახეს მუროთა და ნახშირით ითხუპნიდა, კონკიძველას იცვამდა და ასე ემსგავსებოდა დედაბერს. ამის გამო ორი მასურებლის კამათიც კი მოისმინა.

— ეგ დედაბერი ის ხომ არ არის, პირველ მოქმედებაში ბიჭუნკელას რომ თამაშობდა? — დაეჭვდა ერთი.

— არა, კაცო, იმ ბიჭუნკელას რა უგავს! — მიუგო მეორემ. — ხომ ხედავ, ეს რაფრად ჩიფჩიფებს, თანაც ძლივს დაფრატუნობს.

ფრად სასიამოვნოდ დაურჩა „არტიტს“ მათი დავა — ბიჭიდან დედაბრად გარდასახვა მარჯვედ მომიხერხებია, რაკი ვერ მიცნესო. იმ დღეს ნამდვილად იწამა თავისი არტიტული ნიჭი, მაგრამ... მალე თავისი დასით საგასტროლოდ მეზობელ სოფელში გაემგზავრა და... იმას რა დავიწყებს, რაც იქ მოხდა.

სოფელს კლუბი არ ჰქონდა სახელდახელო სცენა ფიცრებით სკოლის ღია აივანზე გამართეს, ფიცრებშუა ხვერღებში ტყის ღეკორაციად ნამდვილი ხის ტოტები ჩაარქეს, სცენა ლამფის შუქით გაანათეს. სოფლის კვლობაზე მასურებელიც ბლომად მოვიდა, უმრავლესობა, რა თქმა უნდა, თავისი სკამით. ისინი სკოლის ეზოდან უყურებდნენ წარმოდგენას და თავიანთი რეპლიკებით თვითონაც მონაწილეობდნენ წარმოდგენაში. ეს კი მოწონებას ნიშნავდა. ასე წარმატებით დამთავრდა პირველი მოქმედება და მეორე რომ უნდა დაწყებულიყო, ატყდა გამაყრუებელი ქექა-ქუხილი და ისეთი წვიმა დასცხო, წუთში დაცარიელდა მასურებელთა „ღილი დარბაზი“. ერთ საათში ღრუბელმა გადაიარა და მოკრიალებულ ცაზე პირდაბანილი ვარსკვლავები აციმციმდნენ. ის-ის იყო დასი შინ წასასვლელად გაემზადა, სკოლის ეზოში სიმღერით შემოვიდა შეზარხოშებული შვიდი კაცი.

— ჰე, ჰეი, არტიტებო, სად მიბრძანდებით? — მიაძახა ერთმა.

— შინ მივდივართ, — მიუგო მთავარმა არტისტმა, იგივე დასის წინამძღოლმა.

— აჰ, შინ მიდიხართ?! მაშინ დაგვიბრუნეთ ჩვენი ფული!

— რა თქვენი ფული?! — გაიკვირვა ვასომ.

— წარმოდგენის საყურებლად რომ გადავიხადეთ.

— ჩვენი ბრალია, თავსხმა რომ წამოვიდა? ცას მოსთხოვეთ თქვენი ფული.

— ცას მოგცემ მე შენი.. თქვენ წარმოდგენა მთლიანად არ გითამაშენიათ!

— კი, ბატონო, თუ ასეა, დაბრძანდით და... მეორე მოქმედებასაც წარმოგიდგენთ. დაბრძანდით!

— სად დავბრძანდით, ტალახში? უყურე შენ ამას, რას გვიბედავს?! დაგვიბრუნეთ ფული!..

— ვერა, ვერ დაგვიბრუნებთ! წარმოდგენის ყურება ფეხზეც შეიძლება! აი, ახლავე ვითამაშებთ!

და ფეხზე მდგარი შვიდი მოზარბაც მასურებლისთვის გააგრძელეს წარმოდგენა.

აი, ისმის ხშირი სროლა. ეს ესვრიან მთავარ გმირს, რომელსაც დასის ბედ-იღბლის გამგებელი ვასილ კიკნაძე ანსახიერებს. იგი გარბი-გამორბის ტყეში, ხეებს ეფარება, ბოლოს კი ვითომ დაეწია ტყვია, დეცა და მოკვდა... — სიბატონობს, ეგ რა მკვდარია! მკვდრის სუნთქვა ვის უნახავს! — უვიროს იგივე კაცი, ფულის დაბრუნებას დაჟინებით რომ მოითხოვდა.

„მკვდარი გმირი“ დიახაც ცდილობს არ ისუნთქოს, მაგრამ ტყეში სირბილით გული ამოუვარდა და ყოვლად შეუძლებელია, ასე დადლილმა სუნთქვა ასე მალე მთლიანად შეიკრას. ბოლოს და ბოლოს, მართლა მკვდარი ხომ არაა!

— დაგვიბრუნეთ ჩვენი ფარა, ჩვენი ფარა დაგვიბრუნეთ, ულთაბანდებო! — ამხანაგს მხარს უბამს მოზარბაც მეორე მასურებელი. — არ გვინდა თქვენი ასეთი წარმოდგენა, შეწყვიტეთ ახლავე, შეწყვიტეთ!

„არტიტებმა“ ჯიბრით წარმოდგენა მაინც ბოლომდე ითამაშეს. მაგრამ მოზარბაც მასურებლები როდი დაცხრნენ, პირიქით, ახლა ყველა ერთდროულად აუვირდა:

— დაგვიბრუნეთ ფული, დაგვიბრუნეთ!

— ქეიფისთვის არ გეყოთ და გვართმევთ? — დასის ინტერესებს იცავს მისი მესვეური. — წარმოდგენა ხომ ვითამაშეთ ბოლომდე? — ეგ რა თამაში იყო! რატომ სუნთქავდი მკვდარი? უსინდისობეო, ასეთ წარმოდგენაში ფულს გვანდევინებთ?

— შარზე ხართ თქვენ! უსინდისობაც სწორედ თქვენს საქციელს ჰქვია! — გესმით, გვლანძღვენ კიდევ! ფული დაგვიბრუნეთ, თორემ!..

და შარიანმა მასურებლებმა სხვაგვარად ჩამოსულ „არტიტებს“ ფული წაართვეს.

— არა, ბატონო შალვა, არტიტობა ჩემი საქმე არაა! — ჩაილაპარაკა ვასომ.

— რატომ მაინცდამაინც არტიტობა? თეატრალურ ინსტიტუტში ახლა მარტო არტიტობას არ ასწავლიან, თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტიცაა, შენ წერა გემარჯვება, ასე რომ... ნუ გეშინია, სცადე!

— ვნახოთ. გაისის ზაფხულამდე მთელი წელიწადია, დაფიქრდები, ვწონ-დაწონი... — რა გაისის ზაფხულამდე, ბიჭო, ახლავე სცადე ბედი, დღესვე.

— დღესვე როგორ ვცადო, ბატონო შალვა, როცა ყველა უმაღლეს სასწავლებელში გამოც-

დები თითქმის მთავრდება?! ჩემთვის დროს უკან დააბრუნებენ?

— შენ არ გცოდნია, ყმაწვილო. თეატრალურ ინსტიტუტში გამოცდები ჯერაც არ დაწებულა. დღეს საბუთების მიღების უკანასკნელი ვადაა, თუ ფასს განიჩინე, შენ ყველაფერს მოასწვრებ, უნივერსიტეტიდან საბუთების წამოღებასაც და ინსტიტუტში მიტანასაც. დალოცვილო, კიდევ ფიქრობ? გაჰკურცხლე ახლავე! თუ გინდა, ინსტიტუტში მეც წამოგყვები!..

არის დღე, წუთიც კი, ადამიანს თავისი ჭეშმარიტი მოწოდების გზას რომ აჰვინებებს ცხოვრებაში.

ამ უბრალო შემთხვევითი შეხვედრის წყალობით ვასილ კიკნაძე 1949 წელს რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტად ეკურთხა.

მას შემდეგ დრო-უამმა წუთისოფლის გზაზე ოცდაათი წელიწადი გადმოჰომა და ამ გზას ვასილ კიკნაძე დიდი შრომა-გარჯით და შემოქმედებითი რუდუნებით მოჰყვებოდა, ბრძოლითაც, დიახ, ბრძოლითაც. ამ ოცდაათ წელიწადში მარადი ძიების კაცმა, გაუტკეპნავი გზით მოსიარულე დაუდგრომელმა შემოქმედმა ადამიანმა მრავალი დიდ-პატარა ომი გადაიხადა და თუმცა საბოლოოდ გაიმარჯვა, ზეიმის დროშაც ააფრიალა. ბევრი ადრინდელი ჭრილობა მხოლოდ დრო-უამის მალამოთი მოიშუშა. იბრძოდა არა უბრალოდ, არამედ პრინციპულად, ძველი თეატრალური ბევრი აზრის უარსაყოფად და ბევრი ახალი აზრის დასამკვიდრებლად. ეს იყო ბრძოლა ინტელექტუალურ სფეროში, ბრძოლა სხვადასხვა გარემოებათა გამო დაკანონებულ აზრთა შესაცვლელად და ასეთი ბრძოლა ადვილი როდი იყო, მაგრამ ამ ბრძოლის ველზე გასულს უკან არასდროს დაუხევია. ამიტომაც არის მისი ყველა გამარჯვება უფრო ნამდვილი და სახელოვანი. ამ ოცდაათი წლის ბრძოლაში სიხარულიც ბევრი იგემა და არც ტკივილის განცდა დაჰკლებია, სიხარულს მოუღიხნა, ტკივილს კი იმედიანი შეუპოვრობით აჯობა და ასე შედგა იმ მთაზე, რომელსაც ორმოცდაათი წელიწადი ჰქვია. ამ მთაზე შემდგარი შემოქმედი ადამიანი კი შეუძლებელია, ცოტა ხნით არ შეჩერდეს იმის გადასახედად, რა დათესა და რა მოიკო.

აქ უნებურად გვაგონდება ლადო ასათიანის სტრიქონები:

ისვენებს ხალხი, პოეტი მარტო
ფიქრობს და იწვის ლექსის მშვენებით
და ვამბობ: ქვეყნად პოეტის გარდა
ყველას ჰქონია დღე დასვენების!

მართალია, ვასილ კიკნაძეს დღეს თეატრ-მკოდნე ჰქვია და არა პოეტი, მაგრამ რაც

თავი ახსოვს, არც მას ჰქონია დღე დასვენების. მისთვის აგარაკიც კი ის მყუდრო სავანა, სადაც მუშაობის მეტი საშუალება ეძლევა.

ფუტკარივით გამარჯეს და მარად ღალის მძებნელს ჭინჭველას თავდაუზოგაობით იმაზე დიდი ტვირთი მოჰქვს, მის ფიზიკურ აღნაგობას რომ აღემატება, მაგრამ გზაზე მაინც არასდროს ჩერდება, რამეთუ სული აქვს ძაღგულოვანი და ღონიერი, რის წყალობითაც თამამად ეწვეა უმძიმეს ტვირთს, იმ ტვირთს, რომლის უღელწიცი თვითონვე შეიბა თავი თავისივე დაუცხრომელი ბუნება-ხასიათის გადამკიდემ.

დღეს ყველასთვის ერთი თვალის გადავლებითაც ნათლად ჩანს, რა ხვავრიელია ვასილ კიკნაძის შემოქმედებითი ჭირნახულის ხვავი და ბარაკა, თანაც რა წმინდაა. მისი ცხოვრება და შემოქმედება უტყუარი მაგალითია იმისა, თუ რისი მიღწევა შეუძლია მიწაზე გაზრდილ ადამიანს თავისი ხალხის ნიჭითა და დიდი შრომით.

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, მარჯანიშვილის პრემიის ლაურეატი, რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორი, პროფესორი ვასილ კიკნაძე აშუამდ ოცზე მეტი წიგნის ავტორია. საჟურნალ-გაზეთო სტატიების და წერილების დათვლა კი ბუღალტერსაც გაუჭირდება. ხშირად გვესმის მისი ხმა რადიოთი, ცისფერი ეკრანიდანაც ხშირად გვესაუბრება. ვინ მოთვლს, რამდენი წიგნის რედაქტორია და რამდენი საზოგადოებრივი კეთილი საქმის წამომწყებ-ინიციატორი. ამიტომაც ამბობენ ხოლმე მასზე: ერთდროულად ცხრა ადამიანის სიცოცხლით ცხოვრობსო. მთავარი კი ის არის, რომ ყველა მის საქმიანობას პროფესიული პატიოსნება და საქმის სიყვარული უდევს საფუძვლად.

ადრინდელი სიყვარულისა და ინერციის წყალობით თავდაპირველად ლიტერატურულ სტატიებს აქვეყნებდა. უპირველეს ყოვლისა სამაშულო ომში დაღუპულ პოეტებს და მათი თაობის წაადრევად ამქვეყნიდან წასულ მწერლებს ჭირისუფლობდა — მირზა გელოვანს, სევერიან ისიანს, ვლადიმერ უბილავას, გიორგი ნაფეტვარიძეს, ლადო ასათიანს, ალექსანდრე საჩაიას... და არა მარტო ჭირისუფლობდა, მათგან სწავლობდა კიდევ ქვეყნის სიყვარულს, მარადიულ ჭაბუკებად დარჩენილ ამ შემოქმედთა მებრძოლ სულს ინათესავენდა, თითქოს ასე აგრძელებდა თვითონ იმ ადამიანთა სიცოცხლესაც. შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის ამბავი, მირზა გელოვანის მიერ ფრონტიდან დისადმი გამოგზავნილი ბარათები პირველად პრესაში გამოსაქვეყნებლად ვასილ კიკნაძემ რომ მიიტანა და თანაც ისე, თავისი სახელი პუბლიკაციას არც მიაწერა.

თეატრალური რთული ცხოვრების ორომტ-

რიალში მოხვედრილი ვერც მერე შეეღია ქართული ლიტერატურის სიყვარულს, მასზე ფიქრს, და ბევრი საყურადღებო წერილი და მეცნიერული ნარკვევი გამოაქვეყნა, რომელიც შემდგომ ერთი სათაურით გააერთიანა — „მწერალი და თეატრი“. აქ მან განიხილა შოთა რუსთაველის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა ფშაველას, გალაკტიონ ტაბიძის, მიხეილ ჭავჭავაძის, შალვა დადიანის, ნიკო ლორთქიფანიძის, ლეო ქიჩელის და იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედება. მრავალი წერილი უძღვნა თანამედროვე მწერლებსაც. ამიტომაცაა, რომ დღეს მას ბევრი მეგობარი ჰყავს არა მარტო თეატრალთა სამყაროში, არამედ ქართველ მწერალთა შორისაც. საერთოდ კი იგი მთელი ქართული მწერლობის გულითადი მეგობარია.

ვასილ კიკნაძის მდიდარი სული მრავალფეროვანია, ამ ფრთათა შორის კი, ჩემი აზრით, ორია უკლებლად მძლავრი და მთავარი — ქართველი მწერალი დავით კლდიაშვილი და ქართველი რეჟისორი სანდრო ახმეტელი. სწორედ ამ ორმა ფრთამ ჩააყენა მკვლევარი ჭეშმარიტ შემოქმედ ადამიანთა ფერხულში.

დავით კლდიაშვილი, ასე ვთქვათ, ვასილ კიკნაძის უმაწვილკაცობისდროინდელი სულის აღმაფრენაა, იმ მიწა-წყლის სულისა, სადაც პირველად აიღმა ფეხი, პირველად შეხედა მზეს, პირველად გაიღუმმა წვიმით. პირველად იგრძნო ტკივილი და დაინახა ცრემლიანი სიცილი. ეს სულ თითქმის თვითონ მიწამ აჩუქა დაბადებისთანვე, რომ შემდეგ ამ სულის გახსნით დაეწერა საოცრად თბილი წიგნი დავით კლდიაშვილზე, მის უკვდავ გმირებზე, დაიხ, დავით კლდიაშვილის გმირთა სამყარო ვასილ კიკნაძისთვის უახლოესი იყო, უფრო მეტი, ნათესაურიც ბავშვობიდანვე და ეს სამყარო წიგნად გამოვლინებას თავისთავად ელოდა, ხოლო სანდრო ახმეტელი — ვასილ კიკნაძის სულში აღმაფრენად უფრო გვიან შეიჭრა. ამ დიდი რეჟისორის ჭეშმარიტ სამყაროს მხოლოდ მაშინ ჩასწვდა, როცა თეატრალურ ცხოვრებას ეზიარა. დიდი წიგნი, მონუმენტური მონოგრაფია სანდრო ახმეტელზე, რომლისთვისაც ავტორს მარჯანიშვილის პრემია მიენიჭა, მეცნიერ-მკვლევარის დაბრძენების ასაკში ცხოვრების ავ-კარგის შეცნობით გამდიდრებული სულის აღმაფრენის გამოვლინებაა. მაგრამ ეს ორივე სამყარო ერთი შემოქმედი ადამიანის სულში გაერთიანდა. ორივე წიგნს ვასილ კიკნაძის უტყუარი ნიჭიერების ბეჭედი აწის.

იგი ასე ახასიათებს დავით კლდიაშვილს: „სჯერა ადამიანის სიკეთისა, მისთვის ადამიანი არის უმაღლესი და უწინაესი ქმნილება, რომლისთვისაც ღირს თავის გაწირვა, და რაც

უფრო ძლიერია მწერლის სიყვარული ადამიანებისადმი, მით უფრო მძაფრად შეიგრძნობა გულისტკივილი ადამიანის მოუწუხებელი ცხოვრების გამო. მან იცის, რომ ბოროტება ადამიანის პირველქმნილი ბუნება არ არის, დემონური სული მასში გარედან ჩისახება ხოლმე“. ამავე დროს, ამ დიდი ჰუმანისტი მწერლის შემოქმედება ცალმხრივად წარმოგვიდგებოდა. „მასში რომ არ იგრძნობოდეს ამ ცხოვრების განკარგებისა და განათების იმედი“.

ამ ფორმულირებაში თვითონ ვასილ კიკნაძის სულის დაუდასისც ვყვების.

ხოლო რა სულიერი ნათესაობაც ჰპოვა მან სანდრო ახმეტელის სულთან, ეს ვასილ კიკნაძემ აღსარებასავით თვითონ გაგვანდო ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ წერილში. მოვუსმინოთ მას:

„პირადად ჩემთვის ამქვეყნად არაფერს იმდენი სიხარული და ტკივილი არ მოუტანია, რამდენიც ახმეტელს. გულის ტკივილამდე გავუტაცნივარ მის ტრაგიკულ ბედს, რეჟისორის დაუმთავრებელი დღეების ჩემებური მოდელი შემიქმნია. მასთან ერთად მიხეტიალია ჩემთვის შეუცნობელი, არარატებული სპექტაკლების სამყაროში, დავსახლებულდვარ მათ გვერდით. თითქმის ახმეტელთან ერთად გამოვილა თეატრალური კონტინენტები, შორს გავყოლივარ მისი ტრაგიკული ცხოვრების გზას. გარდაცვლილთა აჩრდილებს ცოცხლებზე დიდი შემოქმედების ძალა აქვთ. ისინი გვასწავლიან ცხოვრების სიბრძნეს, აღვიძებენ ჩვენს თავმოყვარეობას, მოაქვთ სიმხნევე და მომავლის რწმენა, აყალიბებენ ჩვენს ხასიათს, დიდი სივრცეებისა და სიმაღლეებისაკენ უხმობენ ჩვენს სულს“.

შეუძლებელია, ამ აღსარებას არ ვენდოთ ვასილ კიკნაძემ ახალი სიღრმე, სიმაღლე და სივრცე გაუჩინა ქართულ თეატრალურ აზროვნებას, საგრძნობლად გაამდიდრა იგი, გაამრავალფეროვნა კიდეც და კვლავაც ამდიდრ-ამრავალფეროვნებს. ორ წიგნად დაიბეჭდა მისი „ქართველი რეჟისორები“, ამჟამად კი ქვეყნდება სტატიები სერიით — „ქართული რეჟისურის ისტორიის სერიის“, რაც უშეჭვლია უახლოეს ხანში წიგნდაც იქცევა. იკვლევს რა ქართული თეატრის ისტორიას, ამავე დროს თანამედროვე ქართული თეატრალური ცხოვრების ყოველდღიურობაშიც ტრიალებს, მისი ცოცხალი პროცესის განმსჯელიცაა.

ღონიერი სულის ადამიანს წინ ახალ-ახალი დაუცხრომელი შემოქმედებითი ძიებების ტკივილიან-სიხარულიანი გზა უძევს. ვუსურვებ ამ გზის წინანდებური შემართებით ფეხბედნიერად გავლას, თეატრალური ჭირნახულისთვის ახალი ხვავის მიმატებას, ფრთების უფრო გაღონიერებას და უფრო დიდი სივრცეების დაპყრობას!

ნონა გუნია

რეჟისორის თანამოაზრე გალესტანისტარი

ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს იური ზარეცკის 50 წელი შეუსრულდა, აქედან სამი ათეული წელი საქართველოს თეატრების ფუძარნავს არ მოსცილებია. იგი აქტიური მონაწილეა ყველა მნიშვნელოვანი დადგმებისა, როლებიც ჩვენი დედაქალაქის თეატრებში განხორციელებულა.

იური ზარეცკიმ თავიდანვე მკაფიოდ შეიცნო ბალეტმასტერის როლი დრამატულ თეატრში, ქორეოგრაფიული ხელოვნების სახიერი საშუალებების ძალა სცენური ნაწარმოების მხატვრული იდეის გახსნის, მისი თეატრალური ფორმის ძიებათა სფეროში.

ი. ზარეცკის სადადგმო მუშაობის წარმატებას, მისი ქორეოგრაფიული აზროვნების განვითარებას დრამატული ხელოვნების სპეციფიკის პირობებში უდავოდ ხელი შეუწყო იმ გარემოებამ, რომ იგი დაჯილდოვებულია დრამატურგიული მასალის უნარული თვისებების წვდომის უნარით, ინტუიციით, კარგად ერკვევა პიესის ხასიათში, ხედავს მის მომავალ პლასტიკურ სახეს და საერთო რეჟისორული ჩანაფიქრის რეალიზაციისათვის ადევილად პოულობს მოძრაობათა იმ კომპლექსს, რომელიც ერთიორად ზრდის რეჟისორული მიზანსცენების შთაბეჭდვადობას. ხოლო მსახიობებს ენმარება ჰეაფიო პლასტიკური დახასიათება შესძინონ თავის სცენურ ქმირებს.

მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ი. ზარეცკი სხვადასხვა ხელწერის რეჟისორებთან თანამშრომლობდა, როგორც დრამაში ისე მუსიკალურ კომედიაში, ოპერაში, კინოში, მაგრამ ყველაზე უფრო მკაფიოდ მისი შემოქმედებითი გამჭრიახობა რუსთაველის სახელობის თეატრის ბოლო 20 წლის სპექტაკლებს დაეტყო. იგი თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის საშუალო თაობის თანამოაზრეთა ჯგუფის ესთეტიკური პრინციპების მოწიარედ გახდა. თეატრი ცდილობდა შეხებოდა ახალგაზრდობისათვის ახლობელსა და ნაცნობ თემებს, გარკვეული მოქალაქეობრივი პოზიცია დაეკავებია თანამედროვე ცხოვრების მთელი რიგი მოვლენების მიმართ, ამ ამოცანების განხორციელებას თეატრის რეჟისურა პუბლიცისტური შემართების დრამატურგიული მასალის ძიებათა და სადადგმო გამომსახველობითი საშუალებების ახალი ფორმების დამკვიდრებით ცდიდა. ეს პროცესი მეტნაკლები სიცხადით 60-იანი წლების შემდგომ სპექტაკლებში აჩანდა. ამ შემოქმედებით განახლებაში თეატრალური ხელოვნების მრავალ სხვა სანახაობრივ კომპონენტთან ერთად არსებითი მნიშვნელობა ენიჭებოდა სპექტაკლების პლასტიკურ გაზრებასაც, ამდენად, ი. ზარეცკის მუშაობა სპექტაკლების ახლებური სტილისტიკის ჩამოყალიბებაში თავისი თვალსაჩინო როლი შეასრულა.

ადრინდელი სპექტაკლებიდან განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია 1963 წ. რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე რეჟისორ მ. თუმანიშვილის მიერ განხორციელებული გ. ნახუცრიშვილის კომედია „ჰინჯრაქა“.

პრინციპულად ახალი აგებულების სპექტაკლში ი. ზარეცკიმ აიტაცა რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული მხატვრული იდეა, უხვი თეატრალური სანახაობრივი ხერხებით რომ



ამხელდა მტაცებლურ თვალსაზრისს ცხოვრებაზე, მლიქვნელთა და მამებელთა მანკიერებას. ი. ზარეციმ ცეკვისმიერი მოძრაობების კომპოზიციებით დახასიათა უხეში ძალის სიბრძნე (ბაუბაყ დევი გამოყვანილი ჰყავდა კომიკური საცეკვაო ილეთებით, გაწვრთნილი მხეცის გრაციით“ იგი ჯაჭურ რიტმებზე გატაცებით ცეკვავდა) და მლიქვნელთა მრავალსახოვანი პერსონაჟები (ბაუბაყ დევის მამებელ „ცხოველთა კვარტეტი“ და ქოსატყუილა).

სპექტაკლში ქეშმარიტების იდეა გამოსჭვივოდა სოფლელი ბიჭის ჭინჭრაქას და მეფის ასულის ნჟაის პოეტურ სახეებში, მათ ლამაზ ოცნებებისაკენ სწრაფვაში. ი. ზარეციმ მხატვრული სახეების სწორედ ეს ხედვა გამოხატა პასტელური მსუბუქი ნიუანსებით აღბეჭდილი ძუნწი და მარტივი პლასტიკური მოძრაობებით. ამ ორი ახალგაზრდა პერსონაჟის გულითადობა და სიფაქიწე ხორცშესხმას პოულობდა სცენური მოქმედების სწორად ნაპოვნ დეტალებში, რითაც დასრულებული სახიერება ენიჭებოდა როლების გარეგნულ თუ შინაგან სულიერ წყობას.

ამასთან ერთად ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ზარეციმ შეძლო ზომიერებით და გემოვნებით შექმნილ პლასტიკურ პარტიტურაში თავცვარეულის ორის მიერ ნაკარნახევი ჰარმონიული თანაფარდობა ლირიკისა გროტესკულ სიმახვილესთან. ი. ზარეციმ მრავალმხრივი ხერხებით აღწევს სპექტაკლის ემოციური ატმოსფეროს გაძლიერებას. ხშირად მისი ბალეტმაისტერული ნივნებები საოცრად ფარულია. იგი ისე ოსტატურად აქსოვს ქორეოგრაფიულ ამოცანებს მსახიობის მოძრაობის ხასიათში და ისე შეაგუებს თავის ხერხებს სპექტაკლის საერთო ატმოსფეროსთან, რომ მაყურებლისათვის შეუმჩნეველად რჩება ქორეოგრაფის მონაწილეობა პლასტიკურ ნახაზში. ამის ნათელ მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ა. ჩხარტაშვილას მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმული მ. ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეები“. სპექტაკლის პლასტიკურ-რიტმული ფორმა გამომდინარეობდა თვით პიესის ლექსიკური წყობიდან, მისი შინაგანი რიტმიდან. ეს მკაფიოდ მოჩანდა თვითეული მეზურნის გარეგნულ სახიერ მონახაზში. მათი ქეკვის ხასიათი, სიარული, ფეხის გადადგმის მანერაც კი დაკავშირებული იყო მოხუცების შინაგან ბუნებასთან, თვითეული მათგანი ცალ-ცალკე თავისებური იყო, მაგრამ საერთო რიტმში ცხოვრობდა. ხოლო პოზეები ზოგჯერ სიტყვაზე უფრო მეტყველი იყო. მსახიობების პლასტიკური ქმედება სპექტაკლს მხატვრულ სურათოვნებას ანიჭებდა და უანრული სურნე-

ლებით მსჭვალავდა. ასეთივე კოლორიტული ქორეოგრაფია ახასიათებდა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლ „სანუშას“. ა. ცაგარლის კომედიაში ბალეტმაისტერი ძველი თბილისის ტიპაჟის წარმოსაჩენად იყენებდა ქალაქური ცეკვების დამახასიათებელ შტრიხებს და ღიდი მომხიბვლელით გადმოჰქონდა მიზანსცენებში, მოქმედ პირთა სცენურ მოძრაობებს ორგანულად ესიტყვებოდა მსუბუქი უანრული მუსიკის ინტონაცია. სულ საწინააღმდეგო ხერხით მიუღდა ბალეტმაისტერი პ. კაკაბაძის „ყვარყვარეს“, ბ. ბრეხტის „კავკასიური ცარცის წრის“ და უ. შექსპირის „რიჩარდ III“-ის გადაწყვეტას. მან მიმართა ქორეოგრაფიული ხელოვნების გამომსახველ საშუალებათა ისეთ ნაცად ხერხს, როგორცაა სატირა, პლაკატურობა. ეს ის საშუალებებია, რომლითაც მსახიობი (ვგულისხმობ მოცეკვავს) პიესის პერსონაჟთან დისტანციას ამყარებს, აშიშვლებს დამოკიდებულებას სახესთან, რაც რეჟისორ რ. სტურუას სპექტაკლების პლასტიკური ამოცანების გადაჭრის მხატვრული ხერხთაგანია. თუ „ყვარყვარეში“ ბალეტმაისტერმა პლასტიკური სიმკვეთრით მხარი აუბა სპექტაკლის პუბლიცისტურ უღერადობას, „კავკასიური ცარცის წრეში“ სანახაობრივად ზატოვანი მოძრაობების უხვი ფერადოვანი პალიტრა შექმნა. ბალეტმაისტერი აშკარად აცნობს მაყურებელს თავის გამომსახველობით ხერხებს. სპექტაკლის ექსპოზიციაში, აზრის ზუსტად განომხატველი ჰიპერბოლიზებული მოძრაობებით, გონებამახვილურად მიგნებული დეტალებით ხატავს ცალკეულ სოციალურ ფენას. ბრწყინვალედ დადგმულ მასობრივ სცენებში თვალნათლივ ჩანს ბრეხტისეული სოციალური პოზიცია (ცეკვისმიერი ნაბიჯებით, ცუნცულით შემოფარვადებიან მხრებმოსრილი დამშეული მეზობლების ჭეუფი, ცერემონიალური სვლებით გამოეფინება ექიმები, ძიძები და სხვა). ი. ზარეციმ იშველიებს გამომსახველობის მრავალ საშუალებას — პანტომიმურს, ცეკვოს, სხეულის გარეგნული სილუეტის სახვითობისა და პოზების ნაირსახეობის უამრავ ვარიანტს, რათა გროტესკული სიმკვეთრით გამოაჩინოს ტიპიურობის და ცხოვრების მოვლენების ის არსებითი ნიშნები, რომელიც ჰირდება რეჟისორს თავისი აზრის ნათელსაყოფად (ეფრეტიკორისა და მღვდელის ტიპაჟი, აგრეთვე ჯვრისწერის სცენა, სასამართლოს სცენა და სხვ.) და აი ამ მწვავე ირონიით დასურათებულ ადამიანთა მანკიერებისა და სოციალურ სიმახინჯეთა ფონზე ბალეტმაისტერი კონტრასტულად უპა-

რისპირებს გრუშესა და მისი საქმროს სიმონ ნაჩავას მოძრაობათა ბუნებრივობას, გრაციას, ემოციურ საწყისს. ამავე დროს ისეთი ტაქტით უფარდებს ამ მოძრაობათა გამმას მათი დიალოგების ფსიქოლოგიურ ნიუანსებს, რომ არ ირღვევა წონასწორობა გმირების შინაგან სულიერ აღმაფრენასა და მიზანსცენების გარეგნულ ექსცენტრიულობას შორის.

„კავკასიური ცარცის წრის“ ქორეოგრაფიაში სრულად გამოვლინდა ი. ზარეცკის როგორც პრაქტიკოსი-ბალეტმასტერის მრავალი წლის გამოცდილება, მოქნილი ფანტაზია, ნათელი ქორეოგრაფიული აზროვნება, რეჟისორული ჩანაფიქრის რეალიზაციის უნარი, რაც მთავარი და აუცილებელია ბალეტმასტერისათვის, ღრმა მუსიკალობა. ი. ზარეცკი კარგად რომ არ ერკვეოდეს მუსიკალურ დრამატურგიაში, ვერ ჩამოაყალიბებდა ასეთი წარმატებით ყოველი უნარის თეატრალური სანახაობისადმი შესატყვის გამომსახველობით სისტემას. ნან იმთავითვე შენიშნა „ჭინჭრაქას“, „სამგროშიანი ოპერის“, „ჩაღის ქუდის“, „ხანუშას“, „კავკასიური ცარცის წრისათვის“ დაწერილ მუსიკაში მიუზიკლისათვის დამახასიათებელი ესთეტიკური პრინციპები, რომ რიტმი არა მარტო ცეკვების კონსტრუქციული აგების საშუალებაა, არამედ სახიერების მატარებელ ფუნქციასაც ასრულებს და მოქმედების ხასიათის გამსაზღვრელ რიტმულ-პლასტიკური ორგანიზაციის საბაზს იძლევა.

ამ სპექტაკლებში ცეკვა არ არსებობდა იზოლირებულად, მსახიობის ყოველი მოძრაობა, ნაბიჯი, პოზა რეგლამენტირებული და წინასწარ განსაზღვრული იყო. ამ სპექტაკლებში შეინიშნებოდა დრამატული და მუსიკალური თეატრების გამომსახველ საშუალებათა ურთიერთგავლენა, რაც მან დიდი წარმატებით გამოიყენა მიუზიკლებზე მუშაობის შემდგომ პრაქტიკაში, რაღა თქმა უნდა, ი. ზარეცკი აღმოჩნდა პირველთაგანი ბალეტმასტერთა შორის, რომელმაც მაღალპროფესიულ დონეზე წარმოგვიდგინა მიუზიკლის ქორეოგრაფია. 1975 წ. თბილისის მოზარდმაყურებელთა ქართულ თეატრში რეჟისორმა ნ. ხატისკაცმა დადგარობერტ და რიჩარდ შერმანების ცნობილი მიუზიკლი „მერი პოპინსი“, რომელსაც მასურებელი უკვე იცნობდა, უ. დისნეის მულტფილმის და ტალინის ახალგაზრდული თეატრის რეჟისორის კ. კოლვეტის სპექტაკლით. ნ. ხატისკაცის ინტერპრეტაცია ამ მიუზიკლის საინტერესო ვარიანტს წარმოადგენდა — მერი პოპინსის სახით ცხოვრების ჰუმანისტური საწყისი გამარჯვებას ზეიმობდა ბურჟუაზიულ პრაქტიციზმზე. გადია პოპინსის თავის აღსაზრდელე-

ბთან ჭეინსა და მაიკლთან მიჰქონდა ადამიანის აზრისა და შემოქმედების თავისუფლების იდეა, და აი ეს მხატვრული ამოცანა ჰქონდა გადასაწყვეტი ი. ზარეცკის ქორეოგრაფიული სახეებით. სპექტაკლის იდეური გახსნის გასაღებს თვითონ მუსიკის დრამატურგია იძლეოდა. ზარეცკიმ ეფექტურად გამოიყენა ორი მუსიკალური პლასტების ინტონაციური სხვაობა. ბავშვების მშობლების ბენესების სახე დახასიათებული სიმღერით „კმაყოფილი ვარ მე მეტი-სმეტად“ ქორეოგრაფმა გამოხატა ტიკინანებურად, მექანიკურად მომართული მოკლე ნაბაჯით ამოძრავებელი ადამიანთა ფიქსურების სახიერებით. ამ დაჩიავებულ სულგამომშრალ ადამიანთა დახშულ სამყაროში შემოიჭრება მერი პოპინსის ლაღი, გაშლილი ქორეოგრაფიული თემა: ამ თემას უკავშირდება. პეისის პერსონაჟთა დემოკრატიული ნაწილი. ბალეტმესტერმა ჩინებულად გამოხატა, კარდინალურად საწინააღმდეგო მსოფლშეგრძნებათა დაპირისპირება რამდენიმე გაშლილ ქორეოგრაფიულ სცენაში: როდესაც ამოვარდნილი ქარი, ჭეინის და მაკლის დევნის დროს პეისის ყველა მონაწილეს თავ-თავისი ნივთები, ქოლგებით, გორგოლაქებით წრეში ატრიალებს. ბანკის სცენაში კი სიმღერის მონოტონურ კილოზე მოქმედებენ კლერკები. თანდათან სიმღერა მაღალ რეგისტრებში გადადის, ამ დროს შინაგანი ეგზალტაცია (კაპიტალდაბანდებათა ხელში ჩასაგდებად) მატულობს, ქორეოგრაფი მათ მდგომარეობას შინაგანი ნერვიულობით დამუხტულ მოძრაობებში აჩვენებს, რომელიც ბოლოს აკრობატულ ტრიუკებში გადადის.

მიუზიკლის პრინციპები ზარეცკიმ წარმატებით განავითარა კინოხელოვნებაში, ისეთი საშუალებებით, როგორცაა საესტრადო ცეკვა, რევიუსა და მიუზიკჰოლის მასშტაბურობა, საოპერო დუეტური ცეკვის სახასიათო ელემენტები, სპორტული მოძრაობების კომპლექსიც. კინომიუზიკლებში („ვერის უბნის მელოდიები“, „აურზაური სალხინეთში“) ი. ზარეცკიმ ერთის მხრივ შექმნა შთამბეჭდავი, ბრწყინვალედ დამუშავებული ფართო მასობრივი ცეკვები. რომლებიც ევროპული მაღალი კლასის მიუზიკჰოლის სტანდარტებს არ ჩამოუვარდება, ხოლო მეორე მხრივ გამოავლინა ქართული აქტიორული ხელოვნების სინთეტიური ბუნება მან შეძლო წარემართა ს. ჭიაურელის, ვ. კიკაბიძის, კ. კავსაძის, ა. ფრინდლის, ნ. ხარაძის და სხვათა მოძრაობა მუსიკის ხასიათში, მათივე ინდივიდუალობიდან გამომდინარე პლასტიკით, მანერით. კიდევ ერთხელ გამოაბრწყინა ზურაბ კიკაულიშვილის მრავალფეროვანი საცეკვაო პალიტრა, მისი უბაღლო გარდასახვის ნიჭი

და მიმის ხელოვნება, მარიამ ბაუერის ცეკვის განუმეორებელი კოლორიტული სიმდიდრე, სახასიათო მოცეკვავის ელვარე არტისტიზმი.

ი. ზარეციის ნამუშევრები სასცენო ხელოვნების ყველა სახეობაში გასაცარი ზომიერებითაა აღბეჭდილი. შეიძლება საცეკვაო ფრაგმენტი ან ცეკვის ილეთების კომპოზიცია ცალცალკე აღებული თავისთავად, დამოუკიდებელ მხატვრულ ღირებულებას არ წარმოადგენდეს, მაგრამ სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტასთან თანხვედრილია, ბუნებრივად არსებობს მის ატმოსფეროში და მკაფიოდაა ჩაწერილი სახიერ წუბაში. ასე მაგალითად, სსრკ სახალხო არტისტის დ. ალექსიძის მიერ დადგმულ სოფოკლეს „ანტიგონეში“ (კიევში, თბილისში, ტაშკენტში და სხვ.) ზარეციმ ქოროს მოძრაობათა ლაკონიური კომპოზიციებით გამოკვეთა დ. ალექსიძის რეჟისორული ხელწერისათვის დამახასიათებელი დინამიკა, მგზნებარება.

ი. ზარეცი მუშაობს სწრაფად, დიდი ემოციური დატვირთვით და მომთხვვენლობით. მსახიობები ადვილად უგებენ და უწყომანოდ მიჰყვებიან მას ქორეოგრაფიული ამოცანების ძიების პროცესში, ითვისებენ პლასტიკური სახეებით აზროვნების კულტურას. ყველა რეჟისორი ცდილობს მასთან თანამშრომლობას, სისტემატურად იწვევენ სხვადასხვა სანახაობრივ დაწესებულებებში, დადგმული აქვს ცეკვები თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში („უკვავილების სამეფო“, „ტრავიატა“, „ლელა“), მიწვეული იყო „ქეთო და კოტე“ დასადგმელად ქ. ლოძში (პოლონეთი) და კიევში, არაერთი კლასიკური ოპერების და თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორის მუსიკალური სპექტაკლების ცეკვები დაუდგამს თბილისის მუსკომედის თეატრში, მაღალი შეფასება მიიღო ზარეციის პლასტიკურმა გადაწყვეტამ ი. ბობოხიძის ოპერა-ბალეტში „ბურატინო“ და ო. თაქთაქიშვილის მუსიკალურ დრამებში „ორი სიცოცხლე“ და „მუსუსი“.

16 წლის თანამშრომლობა აკავშირებს მას ოდესის მუსიკალური კომედის თეატრთან. მრავალჯერ იყო მიწვეული ტაშკენტში, კიევში, ერევანში, ნოვოსიბირსკში, ნალჩიკში, ლენინგრადში „ხანუმას“, „ანტიგონეს“ და „ბებერი მეზურნეების“ ცეკვების დასადგმელად.

ი. ზარეცი დღესაც ჩვეული ენერგიით მოღვაწეობს თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტსა და ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში.

ეთერ გალუსტოვა

რუსთავის თეატრი — იუბილარის ათწლიანი გზა

1969 წელს, როდესაც რუსთავის თეატრი ის-ის იყო ორი წლისა გახდა, საგასტროლოდ მოსკოვის ეწვია. მაშინ ყველა თეატრალურმა მოღვაწემ ერთმანდა აღიარა, ქართველ მეთალურგთა ქალაქის დრამატული თეატრი ჩვენთვის აღმოჩენააო. თანაც ნის ახალგაზრდობას აღნიშნავდნენ, მაგრამ ეს ახალგაზრდობა განსაკუთრებული გახლდათ. მოსკოველთა წინაშე ძლიერი პროფესიული კოლექტივი წარსდგა და ამ თეატრის ასაკი მისი ხელოვნების დონეს ვერც ვერაფრით უტოლდებოდა, ვერც ვერაფრით უთანხმდებოდა.

თეატრისათვის ამ სასიამოვნო შეუთანხმებლობას თავისი ლოგიკა და გამართლება ჰქონდა. ჩვეულებრივ ახალი თეატრი შიშველ ადგილზე წარმოიშვება ხოლმე, ახლად უმაღლეს-დამთავრებულთა ბაზაზე. რამეთუ გარკვეულ ჯგუფს ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგაც ერთად მუშაობა სწავლია. მაშინ მსახიობები და ზოგჯერ რეჟისორებიც ერთდროულად იზრდებიან, თანდათან იძენენ გამოცდილებასა და ოსტატობას, კარგ სპექტაკლებს და მნიშვნელოვან სახეებს. აქ ახალგაზრდობა ტოლფარდია ენთუზიაზმისა, ენერგიულობისა, მუშაობის და უცხორომელი სურვილისა, ახლც შექმნისა, თუმცა, ზოგჯერ რაღაცნაირად შეზღუდულისაც.

რუსთავის თეატრს სულ სხვა წანამძღვრები ჰქონდა. ინსტიტუტის კედლები შორს იყო დარჩენილი, მსახიობებმა უკვე იცოდნენ, რა იყო წარმატების სიხარული და ჩავარდნის სიმწარე, სახელმოხვეჭისა და პოპულარობის უადრიც იცოდნენ, რაშიც ერთ-ერთ როლს მათი კინოში მუშაობა თამაშობდა. სასტარტო მოედნად კი ამ ახალგაზრდებს ერგოთ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენა, სადაც ისინი უმცროს კოლეგებად ევლინებოდნენ ქეშმარიტ მარჯანიშვილებს, ვინც ქართული საბჭოთა თეატრის გარიჟრაჟზე ეს თეატრი შექმნა. და მაინც ისინი სამუშაოდ წავიდნენ ახალ ქალაქში, რომელიც ის-ის იყო წლისა გახდა. წავიდნენ თეატრალურ ყამირზე, რამეთუ რუსთავს, უკვე სამრეწველო ქალაქს, ჯერჯერობით კულტურულ ცენტრად გახდომა ვერ მოეწრო.

და, აი, გუშინდელმა მარჯანიშვილებმა, დაიღეს რა ბინა ქართული მეტალურგიის დედაქალაქში, კანონიერად დაუმკვიდრეს მას შესანიშნავი თეატრის სამშობლოს სახელი. ხოლო რუსთავის თეატრი რომ შესანიშნავი იყო, ამას აღიარებდა ყველა, ვინც მის სპექტაკლებს ნახულობდა.

ერთი თაობის აღამიანებმა, ნიქიერმა აღამიანებმა, გიგა ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობითა და თავკაცობით, კარგა ხნით ადრე, ვიდრე დროჟამი მათ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მესვეურ თაობად აქცევდა, გადაწყვიტეს თავიანთი ძალ-ღონე, უნარი და შესაძლებლობანი მშობლიური თეატრის სცენის ოსტატთაგან დამოუკიდებლად, ცალკე ცხოვრებით გამოეცადათ. ქართველთა ამ „გაბრაზებულ-შეამბოხებმა“ მართლაც სცადეს და აღმოჩნდა, რომ ბევრი რამ ხელეწიფებთ. დარჩნენ რა საკუთარი თავის იმედად, მათმა შემოქმედებითა ინტერესმა მასშტაბურობა და თავისი ძალ-ღონის რწმენა შეიძინა. ნებისყოფითა და ენერგიულობით გაძლიერებული ნიქი დავაჟაცდა და აეღვარდა. იქნებ ყველასთვის არა, მაგრამ ბევრი მათგანისთვის რუსთავის პერიოდის შემოქმედება ბედნიერი და ხელხვაიანი აღმოჩნდა. აქ მათ შექმნეს თავიანთი საუკეთესო როლები, თანაც ისე, რომ ხელოვნებაში საკუთარი სიცოცხლის არსს ვიწრო მხატვრული ინტერესებიერ როლი საზღვრავდნენ, არამედ, დრო-ჟამის მოთხოვნებს და ეროვნულ თეატრალურ ინტერესებს მთელი გულიყურით ეპყრობოდნენ და შეხმატბილებულად მიჰყვებოდნენ.

ამ ამბავში ფრიად მნიშვნელოვანი იყო ისიც, რომ რუსთავის თეატრის ყველა წევრი აქტიურ ძალას წარმოადგენდა. სიტყვა „ბალასტი“ რუსთავის თეატრის საურთიერთო ლექსიკიდან კარგა ხნით ამოვარდა. თეატრის ცხოვრებაში თითოეულს თავისი ადგილი ექირა, თავისი სამოღვაწეო არე გააჩნდა, თანაც იმდენად ფართო, რომ მიუღამ ეზრუნა სრულყოფი-

ლებისათვის, ხელოვნებაში საკუთარი მწვერვალების დასაპყრობად. ამ ნხრივ ხშირად უმართლედბათ კიდევ. ვიპ არ ახსოვს ო. მეღვინეთუხუცესის ღონ კიხოტი, ნიკოლოზ პირველი და სატინი, ი. უჩანეიშვილის ბარონი და დეკაბრისტი გორინი, თ. არჩვაძის ვასკა პეპელი და ბიბერაზი („ბანკ-ბანი“), გ. ბერიკაშვილის მიტუა და ტიგარი გულოიანი, ლ. ანთაძის საწიო პანსი და კვინტო ბასეტი („კომედიის ხელოვნება“), თ. მაისურაძის დე კარო და პობედონოსიკოვი, ზ. ლებანიძის, ლ. შოთაძის, თ. სხირტლაძის, ე. სიხარულიძის, გ. სიხარულიძის, ი. გოგიჩაიშვილის, მ. გორგილაძის, ი. სობუას და სხვათა მიერ შექმნილი სახეები.

რუსთაველთა ანსამბლი ძლიერი იყო ინდივიდუალურობით და არა შემსრულებელთა საერთო საშუალო ღონის სიმაღლით. საკუთარი თავისა და მთლიანად თეატრის საბედნიეროდ, ისინი ხელოვნების ერთ ენაზე ლაპარაკობდნენ, თანაც ყოველგვარი სიყალბის გარეშე, ერთმანეთში არ ითქვიფებოდნენ და არც ბაძავდნენ ერთიმეორეს. მსახიობები საოცარი გულიყურით მისდევდნენ ცხოვრების სიმართლეს, სპექტაკლთა უანრულ თავისებურებებს და არასდროს არდევდნენ მათ შეხმატბილებულ მრავალხმოვან აღნაგობას. ამის წყალობით თეატრში მეფობდა სტუდიურობის სული, რაც ხელს უშლიდა ინდივიდუალური პრემიერობისა და გაყოყოლოჩანების ნერგის ზრდას, თითოეული თავისი შემოქმედებითი წილ-ხვედრით კმაყოფილდებოდა და თუ ვინმეს მაინც სცემდნენ სხვაზე მეტად პატივს, იგი ამხანაგთა ამ სიყვარულს ბოროტად არ იყენებდა.

ამით უნდა ავხსნათ ის ფაქტი, რომ არსებობის პირველ წლებში რუსთავის თეატრი იყო საოცრად შედუღებული და მიზანსწრაფული. ყველა, გამოუკლებლივ, თავისი თეატრით სულდგმულობდა, მთელი გულით ზრუნავდა ამხანაგებზე, თავგადაკვლით იცავდა ახლადდაბადებული პირმშოს ღირსებასა და სახელს. ყველა ერთად და თითოეული ცალ-ცალკე



სცენა სპექტაკლიდან „ზურიკელა“

თავს მიიჩნევდა პასუხისმგებლად იმაზე, რაც თეატრში ხდებოდა. თანაც ყველაფერი მიჩნეული იყო მნიშვნელოვნად, მთავარ და გადაუდებელ საქმედ. სამხატვრო საბჭოს მრავალი სხდომა იქცა ბობოქარ დისკუსიად შემოქმედებით, ზნეობრივ და სპექტაკლის ორგანიზაციული საკითხების გასარკვევად. სამხატვრო საბჭოს ავტორიტეტი იყო დიდი და უცილობელი, ყველა მისი გადაწყვეტილება მოწმდებოდა, ესადაგებოდა და ეფუძვნებოდა თეატრის საერთო ინტერესებს. როდესაც მავანი და მავანი მსახიობი წარმოდგენიდან თავისუფალი იყო, საღამოს თეატრში მაინც მოდიოდა, რათა ამხანაგთა სცენაზე თამაში ენახა და საჭიროების შემთხვევაში ვინმეს დახმარებოდა, რაღაც მიეთითებინა, რაღაც ერჩია, მოკლედ, თვალყური ედევნებინა სპექტაკლის მხატვრული და ტექნიკური მდგომარეობისათვის.

რუსთავის თეატრი ჩამოყალიბებისთანავე საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრში მოექცა. რომელ თეატრზედაც არ უნდა ჩამოვარდნილიყო საუბარი, ბოლოს უეჭველად იკითხავდნენ — რუსთავის თეატრში რა ხდება? რუსთავის თეატრი თავის განუმეორებელ ხელოვნებას, თვისობრივად ახალ თეატრალურ სინამდვილეს ქმნიდა. იგი ჰგავდა ყმაწვილს, რომელმაც შეითვისა თავისი წინაპრებისაგან ყოველივე კარგი და ისეთი ნიჭიერი აღმოჩნდა, ბუნებისაგან ბოძებული მადლი განავითარა და ახალი ზღუდეების გადალახვით წინ წავიდა. ბერტყავდა და იზორებდა რა პიესის მთლიანი სახეობრივი წყობის დამაწვრილმანებელ ყოველგვარ ზედმეტ ყოფითობას და ეთნოგრაფიულობას, რუსთავის თეატრი თავდადებით იბრძოდა საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი ხელოვნების ფართო გზაზე გასასყვანად, აძლიერებდა იმ ბრძოლის იდეას და მსოფლმხედველობათა ქიდილობს, რაიც განსახორციელებელი დრამატურგიის ძირითად კონფლიქტში იდო. ამის წყალობით რუსთავის თეატრის სპექტაკლები გამოირჩეოდნენ ინტელექტუალური აღნაგობა-გამიზნებულობით და მოქალაქეობრიობით. მეტალურგთა ქალაქის თეატრმა აგრეთვე შეისისხსორცა ქართული თეატრის ისეთი თვისებები, როგორიცაა რომანტიკულობა, პოეტურობა, არტიზმი, თანაც გრიმების ყუთის მოუშორებლად, როგორც ედუარდო დე ფილიპო იტყვოდა, ე. ი. აქტიორული გარდასახვის მადლის დაუქარგავად.

რუსთავის თეატრი რომ თანამედროვე თეატრი გახლდათ, შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მისი საუკეთესო სპექტაკლების სოციალური ტონალობით და იმ უნარით, რა მარჯვედ აგებდა იგი დრო-ჟამის ხიდს წარსულ ეპოქებსა და ჩვენს დღეებს შორის.

მან პირველმა დადგა მწვავე პოლემიკური, დღეს უკვე პოპულარულ პიესად ქცეული ა. ჩხაიძის „ხიდი“ (რეჟ. ნ. გაჩავა), რომლის აქტიორი, ნებისყოფიანი გმირი შეურიგებლად ებრძოდა სოციალისტური თანაცხოვრების წორების დარღვევას. ამავე პრინციპით მოჰკიდა რუსთავის თეატრმა ხელი ნ. დუმბაძის დრამატურგიას, კერძოდ, პიესა „საბრალოდებო და სკვანას“ (რეჟ. გ. ლორთქიფანიძე). ჩვენი ცხოვრების მტრები არიან სოციალური პასიურობა, უსულგულობა, ნეიტრალური ობივატელობა! — მოგვიწოდებდა ხმაშაღლა რუსთაველ-

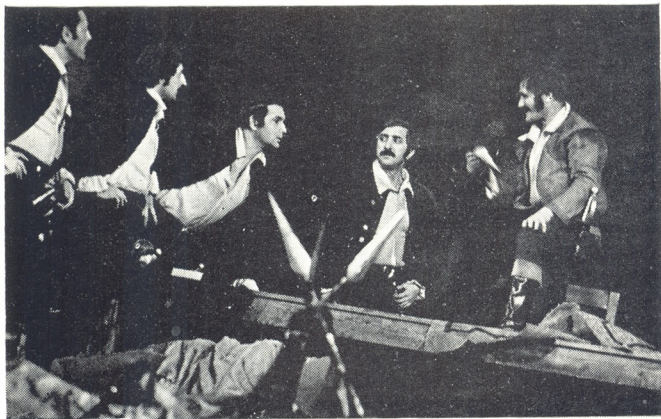


სცენა სპექტაკლიდან „ასი წლის შემდეგ“

თა სპექტაკლი, თ. ჭილაძის „სურათები საოგანო აღბოშიდან“ (რეჟ. გ. სიხარულიძე) და სხვ.

რუსთავის თეატრში ჰპოვა სცენური სიცოცხლე ვ. კოროსტილიოვის დრამატურგიამ, დასაწყისშივე დაიდგა „ასი წლის შემდეგ“, რამდენიმე სეზონის შემდეგ კი „მარტოობის დღესასწაული“ (ორივე გ. ლორთქიფანიძის რეჟისურობით). ამ მწერლის სახეობრივი წყობა, დრამატურგიული ფორმა და წერის მანერა რუსთაველთა ენოკარს მიესადაგა და მანვე განსაზღვრა საშემსრულებლო მანერა, მასალი-საღმი დამოკიდებულება, მთელი თეატრალური ესთეტიკა თეატრის საწყისი ნაშთებისა, რომლებშიც მნიშვნელოვანწილად იჩენდა ხოლმე თავს ბ. ბრეტის ეპიკური თეატრის პრინციპები. ამავე გასაღებით გახსნა და იპოვა თეატრმა თავისი გორკი. „ფსიკრზე“ — რუსთაველთა სპექტაკლის სახელწოდებად პირობითი იყო. აქ ჩანდა ღამის გასათევი უძომებო და უჭურჭლოდ. მხოლოდ შთამბეჭდავი მრავალსართულიანი დანადგარის შუაში ვერტიკალურად ჩამოშვებული და ობოლი ნათურით მკრთალად განათებული კიბე ჰგავდა ქვესკენლის კარს. (მხატვარი თ. სუმბათაშვილი). სწორედ აქ ჩამოეყარა ცხოვრებას არაჩვეულებრივი, ამაყი, მემამოხე და განწირულებამდე მეოცნებე ადამიანები. ჰოდა, თუ ესენი წარმოადგენდნენ საზოგადოების ფსკერს, საკითხავი იყო, ვისგან შედგებოდა საზოგადოება იქ, ზევით, ვინ მართავდა სამყაროს, როცა საუკეთესონი დასაღუპავად იყვნენ განწირულნი.

დეკაბრისტებზე დაწერილი ვ. კოროსტილიო-



სცენა სპექტაკლიდან „შგლები“

ვის პიესის პათოსაც ამავე თემას ეხმარება. ნიკოლოზ პირველმა, რაკი ვერ დაიმორჩილა აჯანყებულნი, მოსპო რუსეთის საუკეთესო შვილები და ამით მეფემ, თავისი თავი, როგორც აღმამანი, გასწირა სულიერი მარტოობისათვის; სიცარიელეში საცხოვრებლად, რაიც შიშსა და უნდობლობას ბადებს.

მოქალაქეობრივი თავისუფლებისათვის მებრძოლი, უსამართლობის წინააღმდეგ ამხედრებული გონიერი, მამაცი და ნიჭიერი აღმამანები წარმოადგენენ ერის ღირსებას და მათი სიცოცხლე, რომანტიული ამბოხი ანდამატივით იზიდავს კაცობრიობის ყველა შემდგომ თაობას. ასეთად წარმოგვიდგა რუსთაველთა სირანო, სიმანჩინითაც კი ლამაზი, ჭირვეული ჩხუბისთავიც და ინტელექტუალურად მიმზიდველიც. მის თანახმიერად თეატრის აფიშაზე გამოჩნდა დონ კიხოტი, მიუზიკლის უანრის გათვალისწინებით რამდენადმე განწმენდილი და თავმოვლილი, მაგრამ ისეთი ნათელი და მგზნებარე სიყვარულით ცეცხლწაქაილებული, რომ აკეთილშობილებდა დულციწეასაც კი, რომელიც ავტორთა ნებით ზნედაცემულ ქალად გვევლინებოდა.

ხოლო „მარტოობის დღესასწაული“ მსახიობის თავისებურ ზარის რეკვად გვესმოდა, ორი გმირის გადამახილ-გადმოძახილად. ამ ზარით ნიკოლოზ პირველის ტრაგიკულ მარტოობას უპირისპირდებოდა გულუხვი, სულ-მალალი, პურ-მარლისი კაცი, თვისინასწავლი გენიალური მხატვრის, ფიროსმანის მარტოობა.

ყველა ეს გმირი რუსთავის თეატრის სცენაზე კარგად გრძნობდა თავს, რამეთუ მის წამყვან მსახიობთა შორის იყო ო. მეღვინეთუხუცესი, ხოლო მისი კოლეგები არანაკლები წარმატებით ანსახიერებდნენ ერთობ მრავალხასიათიან სწებებს. ამით მდიდრდებოდა რუსთაველთა თეატრალური პალიტრა და უფრო შთამბეჭდავი ხდებოდა რეჟისორთა ნაღვაწი, როგორც თეატრის ხელმძღვანელის, ასევე ი. კაკულიასი, ნ. გაჩავასი და ვ. ანთაძის.

თუ ცნობილი კლასიფიკაციით ვიხელმძღვა-

ნელვით, რუსთავის თეატრი თავისი ბუნებით მსახიობის თეატრად უნდა მოვხატოთ, რითაც მუდავნდება მარჯანიშვილებთან მისი ნათესაობა. როგორც ყველა თეატრს, რუსთაველებსაც ჰქონდათ კარგი, საშუალო და სრულიად ჩავარდნილი დაღმეები, მაგრამ არ ჰქონიათ სპექტაკლი, რომელშიც ყურადღების ღირსი თუნდაც ერთი მსახიობური ნამუშევარი არ გვეპოვნა. როგორც წესი, თუნდაც რომელიმე პატარა ეპიზოდში უეჭველად გამოანათებდა მავანის ნიჭი და სუსტი სპექტაკლიც კი გარკვეულად ფასეული ხდებოდა, არსებობის უფლებას იძენდა. იმ წლებშიც კი, როცა ხშირად გაიგონებდით ჩივილს: დიდი აქტიორული ნამუშევრების ქრონიკული ნაკლავანება შემოგვეჩვიო, რუსთავის თეატრში იგი არ იგრძნობოდა, პირიქით, ერთდროულად რამდენიმე ბრწყინავდა. ვიგონებ მათ მიერ ოსტატურად ნათამაშევ ცალკეულ სცენას, მოქმედებას და მთელ სპექტაკლსაც კი. გავიხსენოთ თუნდაც საოცარი ემოციურობით და აზროვნების ბრწყინვალეობით აღსავსე აქტიორული დუელი — ო. მეღვინეთუხუცესის ნიკოლოზ პირველისა და ი. უჩანეიშვილის დეკარისტ გორინის („ასი წლის შემდეგ“) კამათი, იდეათა და ცხოვრებისეულ პოზიციათა რა ფსიქოლოგიური ჭიდილი გაიშარათა, რაიც შეგვიძლია მხოლოდ ჩოგბურთის ვირტუოზულ ბატალიას შევადაროთ. მოვიგონოთ მეორე სცენა — ნიკოლოზ პირველისა და პეტრე ოლენსკის (მ. გორგილაძე) შეხვედრა. აქ ჭეშმარიტი მსახიობური გარდასახვით მეფე იქცა კეთილ, გონიერ და გულითად მონარქად. ანდა გავიხსენოთ მონაწონთა დიდებული გავლა ზ. ლებანიძის წინამძღოლობით, მუსორგისკის მუსიკის ფონზე, და ბოლოს, ფინალური სცენა — დასჯილ დეკარისტთა სიმბოლოებდაქვეული დიდრონი სკანები, თავის მტრებთან ანგარიშგამსწორებელი ნიკოლოზ პირველის აბოპირებული ემოციები, კონკრეტული ადრესატები და ხუთი პორტრეტული ჩანახტი საკუთარი დამოკიდებულებით და ემოციით, რომელშიც ერთდრო-

ულად შერეულია გამარჯვებული მეფის ზარ-
ზემი, შიში და ზიზღი. იქვეა მაღალ ტრაგი-
კულ ნოტზე აწეობილი მკვიდრად გამეფებულ
საშინელი სიცარიელე, სიჩუმე და მარტოობა.
ახლა ედუარდო დე ფილიპოს „კომედიის ხე-
ლოვნებაც“ მოვიგონოთ (რეჟ. ი. კაკულია),
სხვა ეპოქის ავტორი, სხვა მოქმედი პირი, თ.
მასლურაძე მისთვის უჩვეულო პრეფექტის როლ-
ში და გ. სიხარულიძის კამპეზე. მსახიობთა პა-
ტარა დასის ხელმძღვანელი კამპეზე მიიღო პრე-
ფექტმა. ორი ადამიანი თითქოსდა ვიწრო თეა-
ტრალურ თემაზე ნახევარ საათზე მეტხანს სა-
უბრობს, მაგრამ რარიგად ელვარება აზრის
ყოველი შემობრუნება, როგორ იკლავება მა-
თი საქციელის მოქმედი ხაზი. ხან მოიერიშე
კამპეზე იჭერს დიალოგის სათავეს, ხან თავის
დამცველი პრეფექტი, ორივე კი გვიჩვენებს
სცენაზე სიტყვიერი პოლემიკის კულტურის ჩი-
ნებულ მაგალითს, ერთდროულად ცხოვრების-
ეულად მართალსა და თეატრალურად ამაღლე-
ბულს.

აი, სხვებთან ერთად იმავე სპექტაკლში
ლეო ანთაძეც. ექიმი კვინტო ბასეტი — პატივ-
მოყვარე, გულუბრყვილო ფიზიონომიით მოვ-
ლენილი ვირტუოზული სცენური არსება, გუ-
ლმოდგინე მთხრობელი, ერთდროულად რომ
ჟონგლიორობს სიტყვით, მოძრაობით და შეს-
ტით, ამ შესრულებაში იგრძნობა ლეო დე ფი-
უნესის საუკეთესო ტრადიციები. ლეო ანთა-
ძის მეზობლად გვემის თ. სხირტაძის ტრაგი-
კული ინტონაციები. ეს სოფლის მასწავლებელი
პეტრელია. იქვეა გროტესკული პადრე სალვა-
ტი — გ. ბერიკაშვილი.

ნ. დუმბაძის „საბარლდებო დასკვნაში“ მსა-
ხიობურ ნამუშევართა ფიქტურვრკია. ბევრი აქ-
ტიორული წარმატება ვნახეთ მ. ფრიშის „ბილ-
დერმანსა და ივახლის დამკვიდრებში“ (რეჟ.
გ. ანთაძე). აქ შეუძლებელია არ გავიხსენოთ
თუნდაც მთავარი როლის შემსრულებელი აკ-
აკი ვასაძე, რომელიც ასე ორგანულად შერწყ-
ნა რუსთაველთა ანსამბლს. მისი გიორგი (თ.
ჭილაძის — „სურათები საიჯახო ალბომიდან“),
მესტრო (ზ. სკოვინსკის „მესტრო“), პოლო-
ნიუსი (შეჩსპირის „ჰამლეტი“), პეტური (ი. კა-
ტონას „ბანკ-ბანი“) მთელი ქართული თეატრ-
ის საკუთრებად იქცა.

ვის არ ახსოვს ბერეკაშვილი საყოველთაო წა-
რმატება გვი ბერიკაშვილისა მიტუას როლში
(ო. იოსელიანის — „ექვსი შინაბერა და ერთი
მამაკაცი“ რეჟ. ი. კაკულია). თითქოს ავტორმა
გლები — ოქროპირის სახე საგანგებოდ გ. ბე-
რიკაშვილისთვის დაწერა და მანაც იგი დი-
დებულო მსახიობური უბრალოებით და მომ-
ხიბველობით განაპირობა.

აი კიდევ მოგონების ერთი ფურცელი —
მექალთანე შიშკობას და ხანის მეფელის ფა-
ტის სასიყვარულო სცენა (პ. კაკაბაძის — „კა-
ხაბირის ხმალი“). ია ხობუაშ და იოსებ გოგი-
ჩაიშვილმა მე სცენა მსუბუქი გაცვიით და ირ-
ონიული დამოკიდებულებით გაითამაშეს...

რუსთავის თეატრის პირველ სეზონთა აქ-
ტიორულ ჭირახაულზე საუბარის დიდხანს შე-
იძლება. მაგრამ სწორედ ამ რვა ფოქიმდებელ-
ურ სეზონში დასრულდა მისი ცხოვრების ერთ-
ი ეტაპი. სეზონი თითქოს ცოტაა, მაგრამ ბე-
ვრია გაკეთებული. თეატრმა მოასწრო საპასუ-
ხისმგებლო გასტროლები მოსკოვსა და უნგრე-

თის სახალხო რესპუბლიკაში, რომელსაც იანოშ
კადარმა დიდი საერთაშორისო მნიშვნელობა
მიანიჭა.

რუსთაველებმა გამარჯვებს პოლონური და
უნგრული დრამატურგიის საკავშირო ფესტივა-
ლებში, თანამედროვეობის სახეთა საუკეთესო
შესრულებისათვის საქართველოს თეატრალუ-
რი საზოგადოების პრემიები დაიმსახურეს, სპე-
ქტაკლ „მარტოობის დღესასწაულის“ შექმნი-
სათვის კ. მარჯანიშვილის პრემია მიენიჭათ გ.
ლორთქიფანიძეს და ო. მეღვინეთუხუცესს. ლი-
რის შესრულებისათვის აკაკი ვასაძე რუსთა-
ველის პრემიის ლაურეატი გახდა...

მერმე რუსთაველთა დასის ნახევარი გ. ლო-
რთქიფანიძისთან ერთად მარჯანიშვილელთა
მრავალსაკოვან ოჯახს დაუბრუნდა. და როგ-
ორც ფუნდურთის დროს ამბობენ, გატანილი
ბურთის სემდეგ, ხელახლა დაკომპლექტებულ
დასს თამაშის დაწყება თავიდან მოუხდა, მო-
ედნის ცენტრიდან. თეატრის მხატვრული ხე-
ლმძღვანელობა ანზორ ქუთათელაძემ იკისრა.
თეატრი შეივსო უმაღლესდამთავრებული პრო-
ფესიონალებით.

რათა რუსთავის თეატრის ადრინდელი ღი-
რსება შეენარჩუნებინათ, დაბლა არ დაეცათ
იგი, დასმა მოიკრიბა ძალ-ღონე და შექმნა მე-
ცხრე სეზონის, ასე ვთქვათ, „პირველი“ სპექ-
ტაკლები: რ. როლიანის „გლები“ (რეჟ. თ. მე-
სხი), რომელიც გაისმა გამოძახილი თეატრის
ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმისა — „ასი წლის
შემდეგ“, მწვევე სატირული, მეტაფორებით
მდიდარი, ამ თეატრის ადრინდელი სტილისათ-
ვის მოულოდნელი წარმოდგენა რ. თაბუკაშ-
ვილის „რას იტყვის ხალხი?!“ (რეჟ. ა. ქუთათე-
ლაძე) და მკაცრი, ფილოსოფიურად რთული
ლ. პირანდელოს „ავტორის მაძიებელი ექვსი
პერსონაჟი“ (რეჟ. გ. ანთაძე).

თეატრში ახლახან მისულ ახალგაზრდა რე-
ჟისორ მ. ბუკიას ფრიად იტაცებს ახალგაზრ-
დობის თემა და ალბათ, მისი დადგმული სპექტ-
აკლების (ნ. ხონისკის „ღამის ამბავი“ და ლ. თა-
ბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა ვაჟაფხულია“)
წყალობითაცაა, თეატრს ახალგაზრდა მსაქურ-
ბელი რომ გაუმზავლდა.

ამ ტენდენციათაგან მომავალში რომელი გა-
იმარჯვებს, რომელი იქცევა ძირითადად, მთავ-
რად და განმსაზღვრელად? ამ პრობლემის ასა-
ხსნელად, იმედია, თავის სიტყვას იტყვიან დ.
კობახიძის რეჟისორულად ზუსტად აწყობილი
სპექტაკლები შ. დადიანის — „გვირგვინიანე-
ბის ოჯახი“ და ვ. კანდელაკის — „დრო —
ოცდაოთხი საათი“, აგრეთვე ჩინებული თეატ-
რალური მხატვარი ა. ქელიძე, თეატრის მხა-
ტვრული გემოვნებისა და სცენური კულტურის
ფინიშელი გუშაგი.

ყველაფერზე პასუხს მომავალი გასცემს,
დრო-უამი განჭის ყველაფერს.

ამუშაოდ კი რუსთავის თეატრს ნამდვილად
შესწევს უნარი, თავისი ანდრინდელი სახელი
და დიდება ააღორძინოს. საიუნილყო კარიბჭე-
სთან მიმდგარი მისი ათწლიანი გზა ახალგაზ-
რდა თეატრის ხვალისდელი მათელი დღის იმ-
ედს გვიჩვენებს. მარად საახლის მაძიებელი
დასის ახლანდელი ნამუშევრებია ამ იმედის
ჩაუქრობელი ჩირაღდანი.

ჯემალ გაგნიძე

ერთ-ერთი მესაძიკველი თეატრისა



პრინან ადამიანები, რომელთა კვალს ჩვენი გონებიდან ადვილად შლის სიკვდილი. მათი სახეები დროთა განმავლობაში ფერმკრთალდებიან და წარიშლებიან კიდეც ნებსიერებიდან, მაგრამ არის ბედნიერი გამონაკლისიც — ადამიანები, რომლებთან განშორებაც ჯერ გაცივებს იწვევს, მერე კი დიდ მწუხარებას და სინანულს. სინანულს იმაზე, ვინც წავიდა და ვინც არასოდეს აღარ იქნება. რეზო ხობუა ამ ბედნიერ გამონაკლისთა რიგშია — რამდენი წელი გავიდა მასთან განშორების დღიდან, მაგრამ ეს წლები უძღური აღმოჩნდა მისი სიკეთით სავსე სახის დასავიწყებლად.

12 წელი გავიდა იმ დღიდან.

1967 წლის პირველ ივნისს დაიწერა ბრძანება რუსთავის თეატრის შექმნის თაობაზე და იმავე დღეს დაიბადა რეზოს პირმშო — გიორგი ხობუა. გვახსოვს ბედნიერმა რეზომ რომ დაიძახა:

— ბიჭიანობით ვიწყებთ, ბიჭებო!

რუსთავის თეატრმა, მართლაც ბიჭიანობით დაიწყო.

1967 წლის 30 ნოემბერი. ჩვენი თეატრის პირველი სპექტაკლი, აღტაცებული მაყურებლის დაუმთავრებელი ოვაციები, შეძახილები, ყვავილები, მოლოცვები. ყოველი ჩვენგანის ბედნიერი და აღელვებული სახე და უცებ, მოულოდნელად ჩამოვარდნილ სიჩუმეში რეზოს ნათქვამი უცნაური სიტყვები:

— რა ბედნიერი ქნება ის, ვინც ჩვენს შორის პირველი მოკვდება, მას უფრო დიდხანს უწერია სიცოცხლე.

ვინ წარმოიდგენდა, რომ პირველი სწორედ ის წავიდოდა ჩვენგან, რომ ამ ბედნიერი სადამოღან სიკვდილამდე მას მხოლოდ ექვსი თვე აშორებდა.

ვინ წარმოიდგენდა, რომ კაცი, რომელიც თეატრმა თავის სინდისად აღიარა, ვეღარ გაიზიარებდა მის ჰირსა და ლხინს.

ვინ წარმოიდგენდა რომ თეატრის კედლებში აღარ გამოჩნდებოდა მისი სიკეთით სავსე სახე, ვერ გავიგონებდით მის გადამღებ სიცილს. ვინ იფიქრებდა, რომ გული, რომელიც მუდამ სხვაზე ფიქრით იყო ანთებული, ასე უეცრად ჩაქრებოდა მისი დაბადების დღეც თეატრის იუბილეს დაემთხვა — თეატრი 18 თებერვალს ზეიმობს იუბილეს, ხოლო მისი ერთ-ერთი დამაარსებელი — რეზო ხობუა 14 თებერვალს 52 წლისა შესრულდა. ამაშიც არის რაღაც სიმბოლური, დასტური იმისა, რომ რეზოს სახელი განუყრელია მისი თეატრისაგან.

ათ წელზე მეტი გავიდა ამ დღიდან, რაც რეზო წავიდა ჩვენგან, რა გზა არ გაიარა მას შემდეგ ჩვენმა თეატრმა, რამდენი შემოქმედებითი სიხარული, თუ მწუხარება არ მოგვიტანეს დრომ, სპექტაკლებმა, მაგრამ რეზო ხობუას ღიმილი ერთი წუთითაც არ მოგვიცილებია, ის მუდამ ჩვენთან არის — გვილოცავს, გვამშვიდებს, გვსაყვედურობს, გვარბევს, გვაძინევებს. მას კიდეც ბევრი რამ უნდა ეთქვა სცენიდან.

წავიდა, მაგრამ დარჩა მისი განუმეორებელი ნიჭისადმი თავგანისცემა მაყურებლის გულში, დარჩა ქალ-ვაჟი, რომელთაც ღირსეულად ზრდის მისი მეუღლე; ამავე თეატრის მსახიობი ია ხობუა, დარჩა დიდი სიკეთე და ხსოვნა, რომლის პატივისცემად ყოველი ახალი სეზონის დაწყებისას რუსთავის თეატრის დასი ფეხზე დგება.

შეუძლებელია მისი დავიწყება, რადგან რეზო ხობუა ბედნიერ გამონაკლისთა რიცხვს ეკუთვნის, იგი ერთი მესაძიკველია ჩვენი თეატრისა.

გვესაუბრებიან მსახიობები

„თეატრალური მოამბის“ კორესპონდენტმა გ. ჯოხაძემ რამდენიმე კითხვით მიმართა იუბილარი თეატრის მსახიობებს:

1. თეატრის უკანასკნელი წლების რომელი სპექტაკლები მიგაჩნიათ საუკეთესოდ?

2. კმაყოფილი ხართ თუ არა თქვენი მუშაობით?

3. რამდენად გამოძღვანდა თქვენი შემოქმედებითი შესაძლებლობა განვლილ პერიოდში?

4. როგორი როლები გიზიდავთ და რა როლებზე მოგიხდებოთ მუშაობა?

5. აკმაყოფილებს თუ არა თეატრის რეჟერტუარი თქვენს შემოქმედებით ინტერესებს? **ლეილა შოთაძე:**

1. პირანდელოს „ავტორის მძიებელი ექვსი პერსონაჟი“ გია ანთაძის რეჟისორობით; რ. თაბუკაშვილის „რას იტყვის ხალხი“; რომენ როლანის „მგლები“. პირანდელოს „ავტორის მძიებელი ექვსი პერსონაჟი“, ჩემი აზრით, ურთულესი პიესაა. მე მგონია, რომ აქ ცხოვრების და ხელოვნების ქიდილია და საინტერესოა თუ რომელი რომელზე ახდენს გავლენას — ცხოვრება ხელოვნებაზე თუ ხელოვნება ცხოვრებაზე.

გია ანთაძემ, ამ პიესის რეჟისორობა, სპექტაკლს საინტერესო ფორმა მოუძებნა, როგორც გარეგნული ფორმით, ისე შინაგანით.

2. კმაყოფილების გრძნობა, მე მგონი, მსახიობს, საერთოდ, არ უნდა ჰქონდეს, მაგრამ გამოშვებული სპექტაკლის შემდეგ კი საოცრად დიდი სურვილი გებადება იმისა, რომ როლზე კვლავ იმუშაო, რადგან ამჩნევ ზოგიერთ გადახვევას, რაზეც ხშირად რეჟისორიც მიგანიშნებს. ამიტომ უმეტესად მაინც უკმაყოფილო არჩები.

3. ყველა მსახიობს აქვს თავისი საკუთარი როლი, მაგრამ ჩემი საოცნებო, შეიძლება ითქვას, ჯერ ვერ განვახორციელე.

4. ოცდახუთი წლისა ვიყავი, როცა სამოცი წლის ქალის როლი ვითამაშე, შექსპირის „მეფე ლირში“ რეგინას ვანსახიერებდი, გოგოლის „რევოლუციონი“ ანა ანდრეევას, გორკის „ფსევრზე“ ვასილისას, რ. თაუკაშვილის „რას იტყვის ხალხში“ — თამარს;

როლების არჩევანი, ვფიქრობ, რეჟისორებზეა დამოკიდებული.

5. ამაზე სრული პასუხის გაცემა შეძლებდა. თეატრი, რომელიც ყველაფერს დგამს და ყველაფერს თამაშობს, ყველა უანრში საქმარად

ძლიერი უნდა იყოს. ჯერჯერობით კი ასე არ არის, რადგან თეატრს არ აქვს თავისი პროფესიონალი, თუმცაღა, ვიტყვი, რომ კარგი დასი ჰყავს **ჯამალ მახიაშვილი:**

1. ჩემი თეატრის ყველა სპექტაკლი მიმართა საუკეთესოდ, მაგრამ არსებობს მაინც სპექტაკლები, რომელთა გამოყოფა, ვფიქრობ, აუცილებელი და სავალდებულოა. ესენია რ. თაბუკაშვილის „რას იტყვის ხალხი“, ვ. იაკაშვილის „პორიზონტს იქით“, ედ. დე ფილიპოს „ცილინდრი“, ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“.

2. კმაყოფილი ვარ იმ თვალსაზრისით, რომ ბევრს ვმუშაობ და ბევრ სპექტაკლში ვარ დაკავებული.

3. ჩემი შესაძლებლობა სხვადასხვა სპექტაკლებში გამოვლინდა, მაგრამ პიესა „ვალში“ რთული შინაგანი სამყაროს მქონე კაცს ვანსახიერებ, რომელიც, ვფიქრობ, ძნელი გამოსამუდავებელია, მაგრამ ერთობ საინტერესო.

4. დრამატული როლები. ისევ „ვალს“ მინდა დავუბრუნდე. ჩემთვის დათიკო მეგრელიშვილის როლი ძალიან დრამატულია. მგონი, მსახიობისათვის საინტერესოა ამგვარი სამუშაო.

ბალარი კატაბაძე:

1. მხოლოდ და მხოლოდ ერთი სპექტაკლის გამოყოფა წარმოუდგენლად მიმაჩნია, რადგან არსებობს ისეთი სპექტაკლები, რომლებმაც საქმარისი პოპულარობა მოიპოვეს და შეაყვარეს თავი მაყურებელს.

ჩემის აზრით, რომენ როლანის „მგლები“ (რეჟისორი თამაზ მესხი) ერთ-ერთი კარგი და მრავალმეტყველი სპექტაკლია. რ. თაბუკაშვილის პიესამ „რას იტყვის ხალხი“ უკვე საქმარისი პოპულარობა მოიპოვა. არ შემიძლია არ აღვნიშნო ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“ (დადგმა მ. ბუკიასი) და ელუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრი“ (დადგმა თამაზ მესხისა). ყველა ეს სპექტაკლი საოცარი გემოვნებითაა გააზრებული და შექმნილი.

2. ჩემის აზრით, მსახიობი არასოდეს არ უნდა იყოს კმაყოფილი, შემოქმედება ძიების პროცესშია, ვიმედოვნებ, რომ მომავალში უკეთ ამოვიცნო და უფრო ღრმად ჩავწვდე ჩემს სპეცარულ პროფესიას.

3. თუ შეიძლება ამ კითხვაზე არ გავცემთ პასუხს.

4. თამაშის სურვილიც და მიდრეკილებაც სახასიათო როლებსაკენ მაქვს. ამ ბოლო დროს მომიწია (ა. ქუთათელაძის რეჟისორობით) ზურაბიკელის თამაში. სხვა ზურაბიკელისაგან განსხვავებით ჩემი ზურაბიკელა სევდიანია. ამასთან იგი გვაგრძნობინებს, რომ სწავლის დამთავრების შემდეგ, სოფელში დაბრუნება, კიდევ ერთი საერთო საქმის გადაწყვეტას ნიშნავს.

ვისურვებდი, რომ მომავალშიც ამგვარი სახასიათო როლები შევასრულო.

5. მე მინდა უფრო მრავალფეროვანი იყოს ჩემი სურვილია თეატრმა კარგ თანამედროვე დრამატურგიაზე იმუშაოს. მჯერა „ახლო მომავალში თეატრი ამას მიაღწევს. თეატრს ერთი გასაჭირი აქვს — მსახიობთა დენადობა. ეს კი, მოგეხსენებათ, გარკვეულ დაღს ასვამს რეპერტუარს.

რედაქციის თეატრალურ
აფიშასთან

მანანა კორძია

დიდი გამარჯვება

ალბათ, ძნელია ვიპოვოთ შემოქმედი, რომელმაც შესძლო თავისი ქმნილებებით ისე შთაეგონებინა, ისე აელეღებინა სამყარო, როგორც ეს შექსპირმა შესძლო. ასევე ძნელია ვიპოვოთ შექსპირისეული სახეების, გაწყობილების, ვნებების მუსიკალური გარდასახვის ისეთი ბრწყინვალე ნიმუში, როგორც ვერდის „ოტელო“. ამ ოპერაში შექსპირის უდიდესა ქმნილება ისეთ განსაცვიფრებელ მუსიკალურ გათავისებებს აღწევს, რომ თავისთავად იბადება მცნება — „ვერდის „ოტელო“. სწორედ ამიტომ რჩება ეს ნაწარმოები მაღალი ლატერატურის მუსიკალურ ენაზე გარდაქმნის ეტალონად დღემდე.

„აიდასა“ და „რეკვიემის“ შემდეგ, რომლებიც გასული საუკუნის 70-იან წლებში შეიქმნა, ვერღი განუდგა მუსიკას.

მთელი ევროპის მსგავსად იტალიაც ვაგნერიზმმა მოიცვა. ვერღი კარგად გრძნობდა იტალიურ მუსიკაზე ვაგნერიზმით ბრმად გატაცების მანკიერებას, რადგან ნებისმიერი სტილისა და მიმართულების ნაწარმოებებში უმთავრეს ღირსებებს განაპირობებენ ერისათვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური თვისებები და არა სტილური თავისებურებანი. რამდენადაც გენიალური იყო ვაგნერი თავის სამშობლოში, იმდენად უცხო იყო მისი სტილი იტალიური მდერადი, ფართოდ გაშლილი მელოდიური ბუნებისათვის. ამას ჯერ კიდევ ვერ სხედვდა ახალგაზრდა თაობა, მაგრამ მტკივნეულად განიცდიდა 60 წელს გადაცილებული გენიოსი — ვერღი. 1879 წლის ვერდის ერთ-ერთ წერილში კეთილშობილთ: „კამერუ-

ლი მუსიკა და სოპრანო საზოგადოებები, სოპრანო და კამერული მუსიკა — ყოველივე ეს იმისათვის, რომ საზოგადოება მოვამზადოთ „მაღალი“ მუსიკისათვის, მაგრამ ჩვენ, იტალიელებს, რომ შეგვექმნა გუნდები. რომლებიც შეასრულებდნენ პალესტრინას და მის თანამედროვეებს — მარჩელოსა და სხვებს, განა ეს არ იქნებოდა „მაღალი“ ხელოვნება? ამასთან ეს იქნებოდა იტალიურა“.

ვერღი კარგად გრძნობდა, რა სერიოზულ კრიზისს განიცდიდა იტალიური მუსიკა და სივლიდა, რომ მხოლოდ უმაღლესი მხატვრული ქმნილებებით, რომელიც ამადღებოდა მისსავე „აიდასა“ და „რეკვიემზე“, შეეძლო დაემტკიცებინა იტალიელთათვის თავისი პოზიციის სისწორე. უნდა შექმნილიყო მუსიკალური დრამა, რომელიც განაზოგადებდა იტალიური საოპერო ხელოვნების ყველა მნიშვნელოვან მონაპოვარს. ასეთ შესაძლებლობას ვერღი ვერ სხედვდა და განუდგა მუსიკას. დასახლდა სანტ-აგატაში და გლეხკაცური ცხოვრება დაიწყო. „ძნელი წარმოსადგენია იხლო ვერდის მსგავსი აღამანი — წერდა მაშინ ვერდის მეგობარი ჭულიო რიკორდი — კაცი, რომელსაც 60 წელსაც კი არ მისცემდით... რომელიც სამი-ოთხი საათის განმავლობაში თავდაუზოგავად მუშაობს მინდვრად, მცხუნვარე მზის ქვეშ... და ჯიუტად უარს აცხადებს დაწეროს თუნდაც ერთი ნოტი“.

აი, ასეთ ვითარებაში მოხდა ვერდისა და არიგო ბოიტის შეხვედრა და მაშინვე ჩაისახა მათი შემოქმედებითი მეგობრობა. ბოიტომ დასძლია ამ პერიოდის იტალიური მუსიკისათვის დამახასიათებელი ყველა წინააღმდეგობა. მან თავისი ხარკი გაუღო ვაგნერიზმსაც, რამაც გარკვეული თვალსაზრისით კეთილშობილი გავლენაც მოახდინა მასზე. ამიტომ საკუთარ თავზე იგრძნო ვაგნერის ბრმა მიმბაძველობის შეუძლებლობა და შემოქმედებითად გარდატეხა ვაგნერის რეფორმის მნიშვნელოვანი მომენტები, რაც ნათლად გამოვლინდა „ოტელოს“ ლიბრეტოს დრამატურგიაში, მის ერთ მთლიან ფორმად გააზრებაში.

ვერღი უმალ დაინტერესდა ბოიტოს ლიბრეტოთი. თუმცა, ოპერის დაწერაზე თანხმობა არ განუცხადებია, მაგრამ რაც უფრო ინტენსიურად მუშაობდა ბოიტო, მით უფრო სწრაფად ხდებოდა შინაგანი გარდატეხა მსცვიან კომპოზიტორში. ვერღი მთლიანად მოიცვა „ოტელოს“ იდეამ და ინტენსიურ მუშაობას შეუდგა.

ბუნებრივია, საოპერო დრამატურგიის შესაბამისად შექსპირის ტრაგედიაზე გარკვეული ცვლილებები განიცადა. გაძლიერდა მასობრივი სცენები, შეიკვეცა გმირთა რაოდენობა. რამდენიმე გმირი ერთ კონკრეტულ სახედ გაერ-



ოტელო — ნოდარ ანდლულაძე, დეზდემონა — მედეა ამირანაშვილი.

თიანდა, მოხსნა მთელი I აქტა, ამოვარდა ოტელოს ფინალური მონოლოგიც კი, მაგრამ ლიბრეტომ მაინც შეინარჩუნა შექსპირისეული ვნება, დინამიკა, განვითარების ერთიანი ხაზი და ლოგიკა. რელიეფურად გამოკვეთილი დარჩა მთავარ გმირთა სახეები, ბოიტო განსაკუთრებით გაიტაცა იაგომ. ერთი პირობა იაგომ ოტელოც დაჩრდილა, მაგრამ ვერღიმ კვლავ შექსპირისაყენ მოახდინა შემობრუნება. „იაგო, მართლაც ბოროტი სულია, რომელიც უოველიავეს ამოძრავებს, მაგრამ მთავარი მაინც ოტელოა — მას უყვარს, ეჭვიანობს, კლავს და თავს იკლავს“, — წერს ვერდი. მან შექსპირისეული კეთილშობილი ოტელო აქცია გმირად, ოტელო, რომელიც იბრძვის სიცრუისა და თვალთმაქცობის წაწაღმდეგ. იაგოს შეგონებების შემდეგ ოტელოს დეზდემონას თვალთმაქცობა, მამოტიური სიმშვიდე უფრო აღაშფოთებს, ვიდრე მის ლალატზე ფაქრი. ოტელო ურთულესია გმირაა — მრავალი განსხვავებული თვისებით აღსავსეა, მდიდარი მრავალი ემოციური ნიუანსით.

სრულიად სხვა სირთულეებთან იყო დაკავშირებული იაგოს სახის გახსნა. აგერ უკვე სამი საუკუნის მანძილზე იგი ადამიანთა განუზომელ სიძულვილს იწვევს. აუცილებელი იყო მისი მუსიკალური ხაზის მეტად დამაჭერებლად, თანამიმდევრულად განვითარება, რათა იაგოს

მუსიკას ასეთივე შემადრწუნებელი ეფექტი მოეყოლოდა. ამიტომაც ბევრს ფაქრობდა ვერდი იაგოს პორტრეტის გამოძერწვაზე და ბოლოს მიაგნო კიდეც.

— მე რომ ვყოფილიყავი მსახიობი, რომელსაც იაგოს როლი უნდა ეთამაშა, ავირჩევდი გამხდარ, მაღალ ფიგურას წვრილი ტუჩებით, მაიმუნის მსგავსი, პატარა, ცხვირთან ახლო ჩასმული თვალებით, მაღალი დამრეცი შუბლით და კარგად განვითარებული კეფით. მისი მანერა უნდა იყოს ოდნავ დაბნეული, გულგრილი, სეპტიკური, დამცინავი. კარგიც და ცუდიც უნდა სთქვას ისეთი ადამიანის სახით, რომელიც თითქოს სულ სხვა რაღაცაზე ფიქრობს... ასეთი კაცი ყველას მოატყუებს. თუ გნებავთ, საკუთარ ცოლსაც კი. პატარა, გალიზიანებული კაცუნა კი თავიდანვე ექვს ბადებს და ამიტომ ვერავის ვერ მოატყუებს — წერს ვერდი.

სწორედ ასეთი იაგოს მუსიკალური პორტრეტი მოგვცა ვერდიმ. მის პარტიაში დასაწყისში კარბობს ლამაზი მეთოდია და მხოლოდ შენიღბულად გამოჩნდება ხოლმე ბოროტების ის ელემენტები, რომლებიც თანდათან წამყვან ფუნქციას ინარჩუნებენ და დამანგრეველ ძალად იქცევიან. იაგოს მთელი დასაწყისი პარტია სრული კონტრასტია იმ მუსიკალური

სახისა, რომელიც მის კრედოში გამოიკვეთება II მოქმედებაში.

იაგოს კონტრასტულ მუსიკალურ თემად გამონათდება დეზდემონა — კეთილშობილებით, სიწმინდით აღსავსე არსება.

განსხვავებულ ემოციათა ურთულესი პოლიფონიური შრეები განსაკუთრებული სიმძაფრით წარმოჩინდა ოპერის საანსამბლო სცენებში, რომლებიც ოპერის საუკეთესო მონაკვეთებს წარმოადგენენ და გმირთა შინაგანი დაძაბულობის მნიშვნელოვან ეტაპებს გვაჩვენებენ.

ოპერის პრემიერა გაიმართა 1887 წელს მილანის თეატრ „ლა სკალაში“. „ოტელოს“ ტრიუმფალური წარმატებით ვერაღმ შეხსლო თავისი მიზნის მიღწევა — იტალიური მუსიკალური აზრის კრიზისი დაძლეული იქნა. მან დაამტკიცა, რომ იტალიური ეროვნული საოპერო ტრადიციები ჰერ კიდევ მეტისმეტად მოღაერია და მათში არის ის აქტიური ნაბერწყალი, რომელიც მისი შემდგომი განვითარების ანოუწურავ საშუალებებს იძლევა. ეს იყო ამ გრანდიოზული წარმატების მიზეზი. „ოტელო“ უმალ დაიდგა მსოფლიოს საუკეთესო საოპერო თეატრების სცენაზე. მის საუკეთესო შემსრულებელთა შორის არიან საოპერო ხელოვნების კორიფეები — ტოსკანინი, ტამანიო, ბეკი, გობი, ტებალდი და სხვანი.

74 წლის კომპოზიტორის მიერ ახალგაზრდული გზებით აღმოქმეული ამაღლებული სიყვარულის ეს დიდებული ჰიმნი მუსიკალურფსიქოლოგიური აზრის სიღრმით, მუსიკალურ ხატებათა სახოვანებით, მათში დეკლამაციურრეჩიტატიული და კანტილენური საწყისების ურთიერთშერწყმით, ვოკალური ხელოვნების ოსტატობის გამოვლენის ბრწყინვალე საშუალებად იქცა. ამიტომ არის რომ „ოტელოს“ დადგმა ყოველთვის გარკვეული ეტაპის მაჩვენებელია თეატრისათვის.

ვერდის „ოტელოს“ თავისი ტრადიციები აქვს ჩვენში. თბილისში პირველად მილანის პრემიერიდან ერთი წლის თავზე დაიდგა — 1888 წლის 3 ოქტომბერს. (თავისთავად ეს ფაქტიც მრავლისმეტყველია თბილისის საოპერო თეატრის მაშინდელი აქტიური პოზიციისა და მაღალი შემოქმედებითი დონის განსაზღვრისათვის). მას შემდეგ „ოტელო“ კიდევ ორჯერ დაიდგა თბილისში — 1934 წელს ნიხეილ კვლიაშვილის მიერ ევგენი მიქელაძის დირიჟორობით და ნიკო ქუმსიაშვილის, სანდრო ინაშვილის და ეკატერინე სოხაძის შესრულებით და 1949 წელს არჩილ ჩხარტიშვილის მიერ დ. ანდრეულაძისა და პ. ამირანაშვილის მონაწილეობით.

საეტაპო აღმოჩნდა წლევეანდელი პრემიერაც

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრისათვის, რომელიც 22 — 24 იანვარს გაიმართა. ოპერის დასადგმელად მოწვეული იქნენ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე და საქართველოს სახალხო მხატვარი ფარნაოზ ლაპაშვილი. მუსიკალურად სპექტაკლი მოამზადა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ დირიჟორმა გივი აზმაიფარაშვილმა.

თბილისის საზოგადოების განსაცვიფრებელმა ინტერესმა სპექტაკლისადმი ჰერ კიდევ მისი მზადების პროცესში ცხადყო თეატრის არჩევნების სისწორე და მასზე დაკისრებული მოვალეობის უღაღესი პასუხისმგებლობა, რადგან სურვილები და შედეგები ხშირად ვერ თავსდება ერთ სიბრტყეზე. პრემიერის მოლოდინში დღეღვადა თეატრიც და მსმენელიც. ვერდის „ოტელო“ ერთ-ერთი ურთულესი საოპერო ქმნილებაა, რომელიც თეატრის ყოველი რგოლისაგან (სოლისტები, გუნდი, ორკესტრი, რეჟისურა, მხატვრობა) უმაღლეს პროფესიონალიზმს მოითხოვს. „ოტელოს“ მხოლოდ სიმღერა შეუძლებელია, აქ მთლიან ჰარმონიაში უნდა მოექცეს ვოკალი და სამსახეობო ხელოვნება, ემოცია და აზრი.

ოპერის დადგმისას დ. ალექსიძემ ვერდის აზრის განვითარებას მიჰყვება. მისი რეჟისურა მთლიანად ოპერის პარტიტურიდან ამოიზარდა, რამაც განაპირობა შერეული, მთლიანი დინამიკური სპექტაკლი, სადაც ყოველივე ემორჩილება მთავარს — გმირთა სულიერი სამყაროს დამაჯერებელ გახსნას, მის ლოგიკურ მსვლელობას ნათელი ოცნებიდან ტრადიკულ ფინალამდე.

იგივე პრინციპი უღევს მხატვარ ფარნაოზ ლაპაშვილის ჩანაფიქრს. თოკის წნულ ბადეში გახვეული მბრწყინავი მეტალის კონსტრუქცია ძირითადად სპექტაკლში. ყოველი დეტალი ან მასალით არის შესრულებული. ეს თავისებური გარეგნული სიკაშკაშის, შინაგანი სიწმინდისა და სიმძიმის, ბორბების ქსელის სიმბოლოა თითქოს, რომელიც სულ თან გღვეთ მთელი სპექტაკლის მანძილზე. დრამატურგიულ დაძაბულობასთან ერთად იძაბება და ივსება სცენაც. I აქტის ვიწრო ბოძებით გადაჭრილი შიშველი სცენა ნავსადგურზე მიანიშნებელი გემოსაყურებით, ივსება II აქტი, მატულობს სიკაშკაშე, რაც ამაფრებს კონტრასტს გარეგნულ სიმშვიდესა და შინაგან მღელვარებას შორის. მესამე აქტში ოტელოს პირქუში, გაბორბებული განწყობილების საპირისპიროდ სცენა აკოფდება ანთებული სანთლების მოციმციმე თაღებით, და უეცრად, ოტელოს აგონიური მრისხანებისას დაცარიელებდა. გაშიშვლებული სცენა ოტელოს შინა-

განი მდგომარეობის გამომხატველ შესანიშნავ ეფექტს ქმნის.

მეოთხე აქტში დეკორაცია ერთი შეხედვით კამერულაა, მაგრამ უზარმაზარ ჯვარს, რომელიც ავანსცენაზე ანათებს, იმ გაურკვეველი სიმძიმის ფუნქცია აკისრია, დეზდემონასთვის მოსვენება რომ დაუკარგავს. იგი თან სდევს მას სარეცელზეც, და როგორც გარდაუვალი ტრაგედიის სიმბოლო უკვე ჰორიზონტალურად დაეკიდება და ისე დასცქერის ოტელოს მოლოდინში ჩაძინებულ დეზდემონას.

საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი სპექტაკლში მასობრივი სცენები. თვით ქაოტური მღელვარების დროსაც კი, სცენას რეჟისორის ენერგიული ხელი ატყვია, რაც ხშირად აკლია ჩვენს საოპერო სპექტაკლებს, გააზრებულია მიზანსცენა, თითქოს უმნიშვნელო დეტალებიც კი. ყველგან შთამბეჭდავია ოტელოსა და იაგოს სცენები, რომლებსაც ლოგიკურად მიეკუთვნება მათ კულმინაციურ სცენასთან მესამე აქტში. აქ გამარჯვებული იაგო ზურგით დგას ოტელოს დაცემულ სხეულთან. მისი გონება და მზერაც ახალი მზაკვრობისაკენ არის მიმართული. ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი დეზდემონას პირველი გამოჩენა. ოტელო მთელი არსებით გრძნობს დეზდემონას მოახლოებას და მისკენ შემოუბრუნებლად სხეული რეაგირებს მის შემოსვლაზე.

ოტელოს სახის გახსნისას დ. ალექსიძისათვის ამოსავალი წერტილი, მთავარი საყრდენი გახდა პუშკინის ცნობილი გამოთქმა „ოტელო ექვიანი კი არა, მიმდლობია“.

ზემოთ ვთქვით — „ოტელო“ ვოკალური ხელოვნების ოსტატობის გამოვლენის დიდი საშუალებააო და, მართლაც, ოტელოს შემსრულებელთა შორის ძნელია, თითქმის შეუძლებელია ვიპოვოთ ახალგაზრდა მომღერალი. თავის ერთ-ერთ საუბარში დ. ალექსიძემ სთქვა: „ოტელოში“ შეუძლებელია იმღეროს მომღერალმა, რომელსაც მხოლოდ კარგი ხმა აქვს, სცენაზე აზროვნება და აქტიორული გარდასახვა კი არ შეუძლია. საბედნიეროდ თბილისის საოპერო დასი საქმიოდ მომზადებული აღმოჩნდა საამისოდ.

ნებისმიერ თეატრში გართულდებოდა სოლისტთა ასეთი ანსამბლის შერჩევა. განმაცვიფრა მსახიობთა მონდომებამ, მუშაობის უნებმა, დღეში ორჯერ თავდაუშოვავმა რეპეტიციებმა ღირსუფროსან, კონცერტმეისტრებთან თუ სცენაზე. თეატრს ყავს ორი ოტელო — საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ზურაბ ანჯაფარიძე და საქართველოს სახალხო არტისტი ნოდარ ანდლულაძე — ორივე სრულიად

თავისებური, განუმეურებელი და მომხიბვლელია.

და მართლაც, ზ. ანჯაფარიძის ოტელოში მეტია ლირიკული აქცენტები, იგი მიმდლობია. უეიდურესი მრისხანების უამსაც კი მის ხმაში ლირიკული ბგერები გაიელვებენ, რაც თავისებურ იერს სძენს მის ოტელოს და განსაკუთრებულ მომხიბვლელ ფერთა შეთანხმებას იძლევა მეოთხე აქტში, იმ შინაგან სიწმინდეს გამოახსივებს, ჯერ კიდევ აბესალომში, გერმანსა და ხოზეში მსმენელის ასეთი აღიარება რომ მოუტანა მომღერალს. ნ. ანდლულაძე უფრო ხაზს უსვამს, ამჟღავნებს დრამატიზმს; მისი ოტელოს ზღვარგადასული მრისხანება დაუოკებელია და მთელი სისასტიკით იღვრება ფინალში.

ვერდის პორტრეტს შეესატყვისება იაგო — ელდარ გეწაძე. თავისი მომხიბვლელი გარეგნობით, კეთილშობილი ინტონაციებით, ხმაში რბილი ტემბრით, იგი ყველას მოატყუებს. ელდარ გეწაძისათვის იაგოს სახე დიდად წინგადადგმული ნაბიჯია არა მხოლოდ ვოკალის, არამედ მთლიანი სახის გახსნის თვალსაზრისით.

დეზდემონას მომხიბვლელი სახე შექმნა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა მედეა ამირანაშვილმა. მ. ამირანაშვილის შესანიშნავი ვოკალური და აქტიორული მონაცემები, დრამა პროფესიონალიზმი კიდევ ერთხელ გამოვლინდა ამ პარტიაში, რომელიც ნატიფი, გულწრფელი ლირიზმით არის აღბეჭდილი. ორგანულ დუეტს ქმნის მასთან ემილია (საქართველოს დამსახურებული არტისტი თამარ გურგენიძე). კასიოს სცენურად საინტერესო სახე შექმნა იმერი კავსაძემ.

იპერი პარტატურა ლოგიკურად გახსნა და დინამიკურად განავითარა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გივი აზმაიფარაშვილმა.

ვერდის „ოტელოს“ დადგამ გამოავლინა ის დიდი პოეტუნია, რომელიც დღეს თბილისის საოპერო თეატრში არსებობს. მან დაამტკიცა, რომ თეატრს შესწევს უნარი გაუმკლავდეს მსოფლიო საოპერო ხელოვნების ურთულეს პარტიტურებს. ეს სპექტაკლი თეატრის უღვაწე და მნიშვნელოვანი გამარჯვებაა.

სწორედ ამ ფონზე უფრო გამოჩნდა სპექტაკლის ზოგიერთი ნაკლოვანი მხარე, რომლებიც უფრო დაბალი რანგის სპექტაკლში, იქნებ ყურადღების მიღმა დარჩენილიყო. მაგრამ ამაზე მეტე... როდესაც სპექტაკლი ჩაჭდება, დაცხრება პრემიერის მღელვარება და ბევრი რამ იქნებ თვისითაც გასწორდება.

მისხილ გიჟიყრელი

ძმობის ნაყოფი

სამართაშორისო თეატრალურ ურთიერთობათა განვითარების თანამედროვე ეტაპზე შემოქმედებითი კონტაქტების წარდისა და განმტკიცების კეთილშობილურ საქმეში თავისი საკადრისი წვლილი შეაქვს სამსონ ქანაზის სას. აფხაზურ სახელმწიფო თეატრს.

კოლექტივის მხატვრულმა ხელმძღვანელობამ მჭიდრო საქმიანი ურთიერთობა დაამყარა ბულგარულ თეატრის მოღვაწეებთან, რომლებიც საღადგმო ჭგუფის სრული შემადგენლობით ეწვივნენ მზიურ სოხუმს და აფხაზურ ენაზე ამტკუველს თანამედროვე ბულგარული დრამატურგის მძაფრი კრიტიკული შემართებით დაწერილი სატირული კომედია.

ხალხთა კულტურების დაახლოვება საგულისხმო აღმოჩნდა. ბულგარული თეატრის ოსტატთა შემოქმედებითი პოტენცია და გრძნობათა ბუნება ისე შეერწყა აფხაზური ტემპერამენტის თავისებურებას, რომ ნამდვილად საინტერესო მაგალითად იქცა იმისა, თუ რა სპეციფიური ნიშნებით ხასიათდება თანამედროვე თეატრების საერთაშორისო ურთიერთობათა ურთიერთგამამდიდრებელი შემოქმედებითი პროცესი.

ბულგარული ავტორის სატირული კომედია სიტუაციის უკიდურესობაზეა აგებული. ახალგაზრდა ფილოლოგს ივანე ანტონოვის მოეხასიათება შემოკრეცილი ნატის პიჯაკის შემოჭრა-შესწორება, მაგრამ ესოდენ წვირილმანი საქმის შესრულება, ფარესად სადავიდარაბო „პროცედურის“ გაფორმება უკიდურესი ფორმალიზმის, წამებათა გზად იქცევა. ფორმა ითხოვს... სიყალბეს, სათანადო დოკუმენტაციის შექმნას შესახებ იმისა, რომ გაკრებილ იქნა არა ნატის პიჯაკი, არამედ ცხვარი. არარსებულ ცხვარზე შექმნილი დოკუმენტი მისი არსებობის ადგილის დადგენის აუცილებლობას იწვევს. ასე იმუხტება კომედიური სიტუაცია, იკუმშება სატირული ქმედობის ზამბარა, რომ

კრიტიკული ძაბვის მომენტში გაიშალოს და დაფლით-დაწვიტოს ობობას ქსელად მოდებული ფორმალიზმის გიგანტური ბადე... ობობასეული ქსელის მაგვარი ბადის აწევით, სცენური მეტაფორის გამოყენებით იწყება მხატვარ ათანას ევლიანინოვის გაფორმებული, რეჟისორ ღინიტრი სტოიანოვის დადგმული და დრამატურგ სტანისლავ სტრატიევის მიერ დაწერილი და ნატის პიჯაკის „გაკრეკვით“ დაწესებული საშარო ისტორია.

ანგდოტურია მისი შინაარსი, მაგრამ საინტერესო აქ ის ვახლავთ, რომ საბაბის აშკარა ანგდოტურობა და სიუჟეტის სიმართივე აღმალლებს კრიტიკული პათოსის ძალას, რომელსაც უკომპრომიზობის შემტევი მცდელობით ავლენს ფორმალიზმის დაუძინებელ მტრად ქცეული ავტორი. მისი შემართება პატივსაცემია, მაგრამ ჩვენი დამოკიდებულება მხოლოდ ამ პატივისცემით არ იფარგლება. უნარიათ ავტორი ხალხის წარმომადგენლად გვესახება, იმ მეტროლ-მეგობრად, რომლის გულიც გულობს და მარჯვენასაც ყოფნის საიმისო ღონე, რომ ცხოვრების მანკიერებას ზედმეტი მოზოდიშების გარეშე გაუსწორდეს. არა შემთხვევითი, რომ სტრატიევის კომედიის მოქალაქეობრივ პათოსში მიაკოვსკის ნაცნობი ინტონაცია ისინი.

დიახ, თანამედროვე ბულგარულ დრამატურგს სტანისლავ სტრატიევის სწამს და სჭერა, რომ თვალამხვევად შელამაზებული და საზოგადოებრივ ორგანიზმში მალულად შეუონილი მანკიერების პირდაპირი მხილება საზოგადოების უმეტესობის მორალური სიმტკიცისა და ჯანმრთელობის ყველაზე შთამბეჭდავი საბუთია.

ყურადსაღებად გვეჩვენება, რომ უურნალ „თეატრის“ გასული წლის მერვე ნომერში, სადაც დაბეჭდილია სტრატიევის კომედია, რედაქცია ათავსებს დემოკრატიული ქვეყნების თეატრის მუშაკთა მოსკოვში ჩატარებული თათბირის ანგარიშს. აქ დაბეჭდილია ბულგარულ მსახიობთა კავშირის თავმჯდომარის ნიკოლოზ სავივის გამოსვლა. ორატორს სხვათა შორის მოჰყავს ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკაში მოქმედ სისხლის სამართლის კოდექსის ის მუხლი, რომლის თანახმად მშობლებს შვილას დაბადების დღიდან დაკანონებული პასუხისმგებლობა ეხსნება თორმეტი წლის მერე. ამიტომაც გვენიშნა ადამიანებში მოქალაქეობრივი თვითშეგნების ადრე ვადვიძების მოთხოვნილება, რომლითაც გაბასრულია სტრატიევის სატირული კომედია.

შემოქმედებითი და სამართლებრივი ორგანოების კონტაქტს მიედგნა ამასწინანდელი საკავშირო თათბირი ტაშკენტში. ჩვენს ქვე-

ყანაში ამგვარ ღონისძიებათა ტრადიცია უკავშირდება ლუნაჩარსკის სახელმწიფო მოღვაწეობის პრაქტიკას. ბულგარელმა კოლეგებმა, როგორც ჩანს, საგულისხმო გამოცდილება დააგროვეს ამ მხრივ და ეს გარემოება აღამადლებს საერთო მცდელობას სასურველი შედეგის მისაღწევად.

ბულგარული კომედია განსაკუთრებით ეხმიანება ჩვენს რესპუბლიკაში გამოცხადებულ მტკიცე ბრძოლას წარსულის მანიკერებათადმი.

სოციალისტური ბანაკის ერთობლივი ამოცანებით გაპირობებული მორალურ-პოლიტიკური შემჭიდროვება მხოლოდ დიდი, მასშტაბური ღონისძიებების გატარებით როდი ვლინდება. ამ კეთილშობილურ ტენდენციას ისეთი ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობაც ამკვიდრებს, რომლის მაგალითი ამჟერად აფხაზური თეატრისა და ბულგარული შემოქმედებითი ჯგუფის ურთიერთობით დაბადებულმა სპექტაკლმა დაგვანახა.

სპექტაკლის პროგრამის თავფურცელზე დაბეჭდილი ციტატა ამხ. ე. ა. შევარდნაძის მოხსენებიდან ბიუროკრატიზმისა და მასთან ბრძოლის თაობაზე, წარმოდგენას უადრესად აქტუალურ და სადღეისო მნიშვნელობას ანიჭებს და ნათლად წარმოაჩენს რეჟისორ-დამდგმელის დიმიტრი სტოიანოვის მოქალაქეობრივი სმენის სიმახვილეს.

ობიექტურობა გვკარნახობს, მაღლიერების გრძნობით შევფასოთ თანამედროვე სპექტაკლში პუბლიცისტური დოკუმენტალისტიკის გამოყენების მაგალითი, რომელიც ამჟერად ბულგარელმა რეჟისორმა თავისი უშუალო შემოქმედებითი პრაქტიკით წარმოაჩინა, რაც ჩვენს რეჟისურას მომავალშიც გაუღვადებს ცხოვრებისა და თეატრის ურთიერთკავშირის შემდგომი განმტკიცების წადილს. სტოიანოვის რეჟისურაში, მსახიობთან შემოქმედებითი კონტაქტის დამყარების უნარში ყურადღებას იქცევს პედაგოგიური მიდგომისა და ადლოიანობის საწყისები. ამიტომაც მონაწილენი ძლიერ ეწიადლიერებიან სპექტაკლის დამდგმელს და თავის დამოკიდებულებას რეჟისორის მიერ დასახული ამოცანების გულისხმიერი შესრულებით გამოხატავენ.

რეჟისორის მიერ გამოყენებული და მოქმედების მსვლელობის დროს დაბრუნებულ-დატრიალებული სცენური დანადგარი არ არის თვითმიწნური ეფექტისათვის გამოყენებული ხერხი. რეჟისორი სულაც არ ცდილობს ხელოვნური გზით მიიზიდოს და გული მოუგოს მაყურებელს. სხვადასხვა სიმაღლეებზე განლაგებული საკანცელარო მაგიდების ერთობლივ ტრიალს ბიუროკრატიულ-საქმისნური ჩხირკედელაობა თითქოს კოსმიურ ორბიტაზე გაპ-

ყავს, რომ ბოლოს სქელ-სქელი საქალაქეებიდან უკიდვანო სივრცეში გაფრენილ-გაბნეულმა განცხადებებმა, მინდობილობებმა, საჩივრებმა, კასაციებმა, ოქმებმა, დასკვნებმა, ექსპერტიზებმა სავარძლის მოყვარულთა საპნის ბუშტივით გამსკლარი იმედები მოგვაგონონ...

რეჟისორის სასახელოდ უნდა ითქვას ისიც, რომ დღეს, როცა რეჟისორთა ფანქრები ესოდენ ნებივრობენ დრამატურგიულ პირველწურათა უცერემონიო გადაკეთება-დამოკეთებისას, ჩვენ ვხილეთ ავტორისადმი პატივისცემის მისაბძი მაგალითი. ეს არ განლავთ პატივისცემა პედანტისა, პირიქით, იმ ცალკეულ შემთხვევაში, როცა ავტორის რემარკა ვერ აღნთებდა რეჟისორულ ფანტაზიას, დამდგმელი თვით პოულობდა გამოსავალს. ერთი ასეთი რემარკის შინაარსზე ჩატარებულ ოპერაციას, ვფიქრობთ, ავტორიც მოიწონებდა. შინაარსი ამ სცენისა ასეთია: ბიუროკრატიზმით განაწამები გმირი, ფილოლოგი ივანე ანტონოვი, ტვინის შერყევამდეა მისული იმით რომ ჩვეულებრივი ნატის პიჯაკის შეჭრა-შეკრევის პროცედურამ სრულიად აბსურდული ფორმლობის დაცვა მოითხოვა. და ხელოვნურად შექმნილ საბუთების საშუალებით გაფორმდა როგორც ცხვრის გაპარსვა, რამაც თავის მხრივ ცხვრის ჩაბარების აუცილებლობა გამოიწვია. ასე რიგად გაშლილ-გაწეილი ფორმალიზმის რგოლების უსასრულობამ იქამდე მიიყვანა მეცნიერი კაცი, რომ საკუთარ პიჯაკს თოკი გამოაბა და ცხვარივით ატარებს. ასეთი დეტალის სცენური გადაწყვეტის მიზნით ავტორის რემარკა სათამაშო ცხენის ფიტულის გამოყენებას სთავაზობს მსახიობს, რომ პიჯაკგადაკიდებული ფიტულა, გორგოქილაზე მოგორავე და თოკშემბული ცხვარივით გაიყოლოს.

მაგრამ რეჟისორმა სტოიანოვმა დრამატურგ სტრატეგიის ამ რჩევას გადაუხვია, ივანეს როლის შემსრულებელს საკუთარ ილიაში გაჩრილი პორტფელი გაახსენა და პორტფელზე შემოდებული პიჯაკით გაათამაშებინა ცრემლნარევი იუმორით შეზავებული იმპროვიზაცია.

ასევე დავამახსოვრდა ბიუროკრატთა შეხმატკბილებული ანსამბლის მიზანსცენა. შესვენების დროსაც, საუშმის წუთებშიც ფიზიკური განმუხტვისათვის გამოყოფილ დროშიც კი ძვალსა და რბილში გამჭდარი გაუაზრებელი არსებობის მექანიზმი ერთდროულად ამოქმედებული პირებით ხვრებს, დექავს და ჩაის კოვზებსაც ერთდროულად აწკრილებს.

მიზანსცენა ეფექტურია, მაგრამ მისი ეფექტურობა და სახიერება იოლად დაირღვევა თუკი მრავალთა შორის ერთი შემსრულებელიც არ გამოიჩენს იმ ყურადღებანიობას, რომელსაც

აღნიშნული ეპიზოდის რეჟისორული გადაწყვეტა ითხოვს.

აქტიორთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათი სათუთი დამოკიდებულება დაკისრებული როლებსადმი განურჩევლად ტექსტუალური მასშტაბებისა სამაგალითო და მისაბაძია.

მთავარი გმირის ივანე ანტონოვის შემსრულებელს გ. ლაგვილავას უნდა დავუფასოთ სცენურ მოქმედების პროცესში გამოვლენილი ტაქტიკა და ზომიერების გრძნობა. მსახიობს არ ლაღატობს ბუნებრივობა, ალღო და შორსა იმისაგან, რომ კომიკური ეფექტის გამოწვევის ცოტუნებას წამოეგოს.

პრინციპულად მნიშვნელოვანია სცენა, როცა ლაგვილავას დონეამოცლილი ანტონოვი მაინც იკრებს ძალას და სხვის უბედურებაში ერევა, რომ ლიფტში ჩარჩენილი კაცი ტანჯვისაგან იხსნას.

ჩანს, რეჟისორ სტოიანოვს სურდა, რომ ყოველი მსახიობი ბუნებრივ ურთიერთობაში გამოვლენილიყო და ამიტომაც მოქმედებას შესაბამისი დამოკიდებულებით აგებდა. ივანეს მეგობრები ევგენი და ჟირო თავის განუყრელ ამხანაგთან ერთად ხმაშეწყობილი სამეულის შთაბეჭდილებას ქმნიან, უშაულო და თავისებურად მომხიბვლელია ა. ტანია თავისი მეგობრის აქტიურად მშველელ ჟიროს როლში. სცენური სიმართლის გრძნობით ხასიათდება მ. ზუზბას ევგენი, რაც ეტყობა იჩენს თავს, როცა კეთილ მეგობრებს გადაუდგება და ფორმალისტა რიგებში ამოჰყოფს თავს. კარგია, რომ მსახიობი სხვა ბანაკში გადასვლისას არაფერს არ უშატებს, არაფერს ამკვეთრებს და არაფერს არ უსვამს ხაზს. იგი ისეთივე ბუნებრივი რჩება, როგორც მანამდე იყო, ამიტომაც მისი ევგენი უფრო საშიში და სასწილარია.

ფორმალისტიკის დედაბები — ასე შეიძლება ვუწოდოთ ს. საკანიას „თანამდებობრივ პირს“. გამოცდილი მსახიობი გონივრულად ძერწავს გამოუსწორებელი ბიუროკრატის სცენურ სახეს. მისი ქცევისა და ნაბიჯების ხასიათი აქტიორული გარდასახვის უნარს ავლენს და ხელმოსაკიდ საბაბს გვაძლევს, რომ დაუყენოთ ერთობ საყურადღებო საკითხი. უკანასკნელი პერიოდის სცენურ პრაქტიკაში გარდასახვის პრობლემა უგულვებელყოფილია და მით უფრო დასაფასებელია, რომ აფხაზურ თეატრში აქტიორული შემოქმედების ეს არსებითი პირობა ახსოვთ და „თავისთავის თამაშის“ მოდურ სტილს ნაკლებად იზიარებენ.

ჩ. ჭენიამ ნაჯის როლს საკმაო ფერები გამოუძენა, რომ მაყურებლის ყურადღება არ შესუსტებულიყო. ეს კი მას ნამდვილად სჭირდებოდა, ვინაიდან მთელი სპექტაკლის მანძილზე ლიფტის კაბინაში მომწყვედელი პერსონა-

ჟი ავტორმა მეტად ერთფეროვანი მიზანსცენის ტყვეობაში მოაქცია.

გვამახსოვრდება მისი მეუღლის, ქმრის ბედით შეწუხებული ცოლის სახე, რომელიც ს. აგუმაამ დაგვიხატა. მორბენალი, მოფუსფუსე და გამოხავლის ძებნით დამწყდარი და გასავთებული.

ვერ დავემდურებით ნ. ლაკობას (დიასახლისი). შეიძლება ითქვას, რომ მსახიობმა არაფერი დააკლო სცენურ სახეს და იგი სიმართლით და დამაჯერებლობით წარმოგვისახა.

სპექტაკლში დადებითი აქტიორული დონის ერთგვარი სტაბილურობა შეინიშნება, რაც ზ. ჭანბას (ივანოვი), ვლ. ავიძბას (გლეხი და სანიტარი), ს. ჩუაზის (დიკო), ს. გაბუნიას (დალაქი) დამახსოვრებდა.

რ. ჯოპუას კეთილი ანგელოზის ძნელი როლი ხვდა წილად. და ახლა, როცა მოგონებაში თვალს ვავლებთ მთელი სპექტაკლის დინებას, აშკარადგება მსახიობის წვლილის მნიშვნელობა ფინალის იდეურ უღერადობაში.

კომედიური უანრის სპექტაკლიდან ერთგვარად ამოვარდნილი ჩანს მაია დერემენდოვიცას სახე, მეტად არასასაცილო და სერიოზულია მისი ხვედრი. მსახიობმა ქალმა ვ. მანმა ღრმა და შინაარსიანი არსების ადამიანური ბედის სირთულე დავანახა და გადაგვიშალა იგი არტისტული წვდომის ჭეშმარიტი უნარით.

ფრიად სასიამოვნო იყო სცენის ნაცად ვეტერანთან როვნენზე აგრბასთან შემოქმედებითი შეხვედრა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს შეხვედრა მეტად ხანმოკლე გახლდათ, თუმცა ეს მოკლე დროც საკმაო აღმოჩნდა იმისათვის, რომ უშრეტე შემოქმედებითი ენერჯის მოწმენი ვყოფილიყავით.

გვსურს სპეციალურად გამოვყოთ ათანას ველიანინოვის მხატვრული გაფორმება და მისი ფუნქციის თანაშეწყობილება რეჟისორული და აქტიორული გააზრების ხასიათთან. იგრძნობა სპექტაკლის პლასტიკურ გადაწყვეტაში გამოხატული მხატვრისა და დამდგმლის შემოქმედებითი ურთიერთობის ნაყოფიერება.

ოპტიმისტური განწყობილება შემოაქვს ვილ ჯანჯიევის მუსიკალურ გაფორმებას. ხალხური ცეკვების გამოყენება კულმინაციური სიტუაციების ემოციური განმუხტვისათვის განსაკუთრებით ეფექტურია და კომედიური უანრის გათვალისწინებითაა შესრულებული.

დასასრულს, საზგასმით უნდა აღინიშნოს კოლექტივისა და მისი მხატვრული ხელმძღვანელობის (დომიტრი კორტავა) ინიციატივის მნიშვნელობა, რომლის შედეგად დაიბადა ბულგარულ და აფხაზ ხალხთა თეატრალური კულტურების ურთიერთ დამშობილების ნაყოფიერი შედეგი.

ზუგდიდელთა სკაქსაკლი

ზუგდიდის შ. დადიანის სახელობის სახელმწიფო თეატრში განხორციელდა შალვა ჩირაძის პიესა „უკანასკნელი გზა“.

პიესაში აღწერილია ერთ-ერთი საბჭოთა მეურნეობის ცხოვრება, რომელშიც შენიღბულად მოქმედებენ მომხვეჭელები.

შ. ჩირაძე ცხადად წარმოადგენს, ერთი მხრივ, მეურნეობაში ნეგატიურ მოვლენებთან მეტროპოლი პრინციპულ და პატიოსან ადამიანებს, მეორე მხრივ კი, თაღლითების მიერ თავიანთი მოვალეობის ბოროტად გამოყენებას.

ამ ორი მხარის ურთიერთ დაპირისპირებით იგება პიესის დრამატურგია. პიესა დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა შალვა ჩერქევიშვილმა. რეჟისორი ყოველგვარი ემოციურად გადაკვირვებული სცენების გარეშე აგებს მთელ სპექტაკლს. ყალბ გრძნობებზეა აგებული სპექტაკლის მთავარი გმირის, მეურნეობის დირექტორის ძუკუს სიყვარული ნანას მიმართ, იმისათვის რათა გამოიყენოს იგი ბოროტი ზრახვებისათვის პარტიული კომიტეტის მდივნის, პატიოსანი მუშაკის, ზურაბის საწინააღმდეგოდ.

პიესის რეჟისორული გააზრება დაფუძნებულია მოხერხებულად შენიღბულ მეურნეობის დირექტორის ძუკუს უტყუარი სახის თანდათანობით გამომუდავებაზე. მსახიობ მალხაზ ჭაფარიძის მიერ შექმნილი ძუკუს სახე კარგად ახსენს ამ ეფშაკი ადამიანის ბუნებას, რომელიც ყველაფერზე მიდის, რათა ნანას მეშვეობით პროვოკაცია მოუწყოს პატიოსან, პრინციპულ ადამიანს, პარტიული კომიტეტის მდივანს ზურაბს. ზურაბს მსახიობი ვახტანგ ჩხეიძე თამაშობს. ზურაბი-ჩხეიძე სამართლიანობისათვის დაუცხრომელი მეტროპოლი კაცია.

ახალგაზრდა მდივანი ქალის ნანას სახეს წარმოგვიდგენს მსახიობი ლ. სულხანიშვილი. მას, მიაბიტს ჭერა ძუკუს გულწრფელი სიყვარულისა, მაგრამ მაინც არ თანხმდება თავის უფროსს, არ სურს მოაწეროს ხელი ყალბ ჩვენებებს, რომლებიც ზურაბის საწინააღმდეგოდ არის მიმართული. გაიგებს რა ძუკუს ვერაგულ განზრახვას, პირად გრძნობებზე მაღლა საზოგადოებრივ მოვალეობას აყენებს.

მსახიობი რ. ცხადაია დამაჭერებლად და დიდი შინაგანი სიბოთი გვაჩვენებს ნანას მამის, პატიოსანი პენსიონერის სახეს.

გარდასახვის უნარით ანსახიერებს მეურნეობის მთავარ ბუღალტერს ჯებებს მსახიობი ლეონ კვერნაძე. მისი ჯებებ ტიპური მშვიდარა ჩინოვნიკია. ერთი შეხედვით მიაბიტი და გარეგნულად პატიოსანი, მაგრამ „ბატონის“ მორჩილი. დირექტორ ძუკუსაგან მიღებული მითითებებით იგი ახერხებს ჩაიდინოს ბინძური საქმეები. ცბიერი, კომბინატორი იმდენად ურევს ქაღალდებს, რომ რევიზორი ძლივს ახერხებს მათს გარჩევას.

საინტერესოდ და დიდი კომიზმით თამაშობს ამირანს, მეურნეობის მომმარაგებელს ახალგაზრდა მსახიობი გია გელაშვილი. მან არც ისე დიდი ხანია დაიწყო თეატრში მუშაობა და უკვე შექმნა დამაჭერებელი სახეები. მომმარაგებლის სახე კი ერთ-ერთი საუკეთესოა მის ნამუშევართა შორის. ამირანი-გელაშვილი გამგონი მუშაკია ძუკუ დირექტორისა და მისი ერთგული ჯებების. გ. გელაშვილის ბევრი საინტერესო მიგნება ამიღებებს ამირანის სახეს და ქმნის მას არა მარტო საინტერესოს, არამედ დასამახსოვრებელსაც.

საინტერესოა მეურნეობის ბუღალტერიის რევიზიის სცენა, როცა ძუკუ, ამირანი და ჯებებ ფულს პიჯაკის ჯიბეში ჩაუდებენ ოთახიდან გასულ რევიზორს, პიჯაკი კი ძუკუს კაბინეტში დარჩა სკამზე გადაკიდებული. დაბრუნებულმა რევიზორმა (მსახიობი ა. თურქიაძე) ერთობ კარგი მსახიობური შეფასება მისცა ფულით სავსე ჯიბეს. მისი გაცილებლის ამირანი-გელაშვილმა ძალიან მიაბიტურად დაიწყო ცეკვა, ჯებებ-კვერნაძემ კი ტაში შემოჰკრა. რამდენიმე წუთის შემდეგ რევიზორი დაფეთებული დაბრუნდა ობოლისიდან მთავარი რევიზორი ჩამოდისო.

კარგადაა ნაპოვნი პიესის ფინალი. საერთო კრებაზე გამოაშკარავებული ძუკუ მარტო რჩება. მას ზურგი აქციეს იმათ, ვისი იმედიც ჰქონდა, ზურგშეცეული, მთელი კალექტივის მიერ მხილებული ძუკუ ციხის საკანში აღმოჩნდება.

ძუკუ, სრულ სიბნელეში განათებულ გისოსებს მიღმა მოჩანს. სპექტაკლის სცენოგრაფიაში (მხატვარი ლ. მურუსიძე) ხაზგასმულად, ლაკონურადაა ნაჩვენები ის ძირითადი, რომელიც ეხმარება გამოავლინოს, ჩამოხსნას ნიღბი საზოგადოებისათვის შეუფერებელ ადამიანებს.

მასობრივ სცენებში მონაწილე მსახიობები გ. მირცხულავა, გ. ომიადე, მ. ხოლბაია მონდომებითა და დაკვირვებით ასრულებენ დაკისრებულ მოვალეობას.

კავლე ხმალაკე

თოჯინების თეატრის ორი სპექტაკლი

ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრ-მა მყურებელს უჩვენა ცნობილი ქართველი მწერლის, დიდი პედაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის ნიკო ლომოურის მოთხრობის „ქაჯანას“ ინსცენირება, რომელიც ეკუთვნის ამავე თეატრის მსახიობს ნოდარ კემულარიას. ნ. კემულარიამ მოთხრობას შეუწარმოა მწერლისეული იდეურ-მხატვრული თავისებურებანი, მსუყე ქართული ენა, ერთგულად გაჰყვა მოთხრობის ფაბულას, არ შეცვალა იდეა, განავითარა და გააძლიერა მასში მოცემული ანტირელიგიური ტენდენციები.

თეატრის მთავარ რეჟისორს მ. ფურცხვანიძეს სიმართლით წარმოუსახავს პიესის იდეურ-ემოციური ასპექტები. კარგად გაუფორმებიათ სპექტაკლი მხატვრებს დ. კოკლაძეს და ჯ. მისაშვილს. მიმზიდველია კომპოზიტორ გ. ჩირაძის მუსიკალური თანხლება.

ამ ორმოქმედებიან სპექტაკლში თოჯინებს ოსტატურად ატარებენ, მათს მოქმედებასა და მეტყველებაში მწყობრ შეთანხმებას აღწევენ მსახიობები თ. ჭელიძე (ქაჯანა), ე. თოდუა (კატო), ნ. ქაჯაია (მართა), ან ყურაშვილი (კიკოლა), ნ. კემულარია (გიგოლა), აკ. ყურაშვილი (ქიტესა), შ. ბარკაია (ბაბაღე) და სხვები.

მემატირებელ ბავშვთა საერთაშორისო წელს მიუძღვნა პოეტისა და დრამატურგის ოთარ მამფორიას პიესა „მტრედები“.

ო. მამფორია უკვე დიდხანია ცნობილია თავისი ლექსებით, პოემებითა და პიესებით. ახლა ამ მადლიანი ნაწარმოებების ავტორმა დაწერა საბავშვო პიესა „მტრედები“. იგი ეხება მშვიდობის დაცვის თემას, რომელიც დრამატურგმა ორგანულად დაუკავშირა ჩვენი უმშვენიერესი ფლორისა და ფაუნის მოვლას.

ამ ერთმოქმედებიან სპექტაკლში მხატვრულადაა ასახული ჩვენი მშვიდობისმოყვარე მშრომელი ადამიანების მისწრაფება, მათი მრწამსი და იდეალები.

პიესა პოეტ ო. მამფორიას ლექსად დაუწერია, მაგრამ სპექტაკლში ლექსი ბუნებრივ დიალოგებადაა გარდაქმნილი და არ იგრძნობა რაიმე ნაძალადევობა. თეატრის მთავარმა რეჟისორმა მურმან ფურცხვანიძემ ზომიერად გამოიყენა თეატრალური სანახაობისათვის საჭირო ამ პიესის იდენსათვის და სპექტაკლის ზეამოცანისათვის შესაღარი სცენური გამომსახველობითი ხერხები და მსახიობთა ანსამბლთან, რესპუბლიკის დამსახურებულ მხატვართან გ. ბერეჩიკიძესთან, კომპოზიტორ ნ. ედგარიძესთან და ქორეოგრაფ კ. გერგაიასთან თანაშემოქმედებით მოამზადა ჩვენი ბავშვებისათვის საინტერესო, აღმზრდელიობითი ხასიათის სპექტაკლი, რომელიც ბავშვებმა სიხარულით მიიღეს.

სპექტაკლში უმთავრესად ახალგაზრდა მსახიობები მონაწილეობენ. ისინი კარგად ფლობენ თოჯინების ტარების ტექნიკას. ცდილობენ თოჯინური მოქმედება შეუთანხმონ სიტყვიერ მასალას, ამასთან მათს მეტყველებას ემჩნევა მეტი დახვეწილობა, ზომიერი პაუზები, ლოგიკური, ქართული ენისათვის დამახასიათებელი ინტონაცია, ბუნებრივი მახვილები, თუმცა, ზოგიერთი მსახიობის სასცენო მეტყველება კვლავ დახვეწას, ბეგით მუშაობას მოითხოვს.

მსახიობებმა ლ. გიორხელიძემ, ნ. ნოსელიძემ, ლ. ხინგავამ, დ. ფაჩულიამ, ჯ. ტურაბელიძემ, გ. ხმელიძემ და მ. ჭინველაშვილმა კარგად მოიმარჯვეს თოჯინები, რომ მყურებლისათვის ცოცხლად წარმოედგინათ პაპა გიორგი, ჯარჯი, ნადირობის ქალღმერთი დალი, ფურიერმი, ქაბუკა, მტრედები და მგლები. მთელი თამაში ბავშვ მყურებელზე რეალურის შთაბეჭდილებას სტოვებს, აცოცხლებს, ზრდის და ანვითარებს იმ შთაბეჭდილებას, რაც მათთვის შეუქმნიათ საბავშვო წიგნებს, მათში მოთავსებულ სურათებს, სამხეცეში ნახულ ზოგიერთ ცხოველს.

მოხრობელის ტექსტს მისთვის ჩვეული სიბეჭითით გადმოგვცემს მსახიობი ანდრო ფანცხავა.

„მტრედები“ თოჯინური თეატრის კიდევ ერთი მოკრძალებული, წინ გადადგმული ნაბიჯია ჩვენი საყვარელი ბავშვებისათვის კარგი სპექტაკლის შექმნის დიდსა და ძნელ გზაზე.

ლიმიტრი ჯანელიძე

ვაჟა-ფშაველას ფშაური ბერაპან და ირმისტყაონსოგა

ვაჟა ფშაველა არა მარტო დიდი პოეტი იყო, არამედ მკვლევარი-მეცნიერიც. იგი რაფიელ ერისთავის მხარდამხარ გამოჩენილი ეთნოგრაფიც გახლდათ. ვაჟას ეთნოგრაფიული ნარკვევები გერონტი ქიქოძის წინასიტყვაობით და რედაქციით, 1937 წელს ცალკე წიგნად არის გამოცემული. რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გრიფით გამოშვებულ ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა სრული კრებულის დამაბოლოებელი მეხუთე ტომი (1961) მთლიანად პუბლიცისტურმა და ეთნოგრაფიულმა ნარკვევებმა და წერილებმა შეადგინა (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, ვარიანტები და შენიშვნები დაურთო ე. შარაშენიძემ).

ცნობილი რუსი მეცნიერი, „თეატრის წარმოშობის“ ავტორი არსენი ავედევი ჩემთვის გამოგზავნილ ერთ-ერთი თავისი შრომის ნაჩუქრობით წარწერაში აღნიშნავდა: „ეთნოგრაფია და თეატრი — ისინი სადღაც მთლად გვერდიგვერდ არიან“. ამ სიტყვებში სიმართლედ არის და მომთხოვნელობაც, რაც თეატრის ისტორიისათვის ეთნოგრაფიას აკისრია.

თეატრმცოდნე მოვალეა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაც და მისი ეთნოგრაფიული ნარკვევები გულდასმით შეისწავლოს, მისი პოეზია იმდენადვე მეცნიერულია, რამდენადაც მისი მეცნიერული ნარკვევები ხასხასა პოეტურობით არის აღბეჭდილი.

ამ მხრივი ინტერესი ვაჟა-ფშაველას ნაწერებისადმი, მით უფრო უპრიანია, რომ მის მშობლიურ ფშავში, საქართველოს მთიანეთთან ერთად, მეტ-ნაკლებად შემონახული იყო გვაროვნული წესწყობილებისათვის დამახასიათებელი „თემური მიწათმფობელობა, კლასობ-

რივი დიფერენციაციის უქონლობა, ან მეტისმეტი სისუსტე, სადათო სამართლის და წნეობრივ წარმოდგენათა კონსერვატიულობა; პიროვნების გათქვეფა თემში, ბოლოს ანიმიზმი — ბუნების ყოველი საგნის გასულიერება და საიქიოს ცხოვრების წარმოდგენა, როგორც სააქაოს ცხოვრების უშუალო გაგრძელებისა“ (გ. ქიქოძე). ამას უნდა დაუმატოთ: ხალხურ სანახაობაში შემონახული ძველთაძველი დაშრევენანი, რასაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, კერძოდ — ქართული სახილველის წარმომავლობის და საერთოდ — თეატრის გენეზისის გასარკვევად.

ვაჟა-ფშაველას კალამს ეკუთვნის დრამატული პოემა „ჩიტა ფაფობა“, რაც პირველად უფრო „განათლების“ 1918 წლის მეცხრე ნომერში გამოქვეყნდა. ამ დრამატული პოემის მოქმედნი არიან: თვით პოეტი, თუ მას მკითხველის სახით წარმოვიდგენთ, პირველი, მეორე, მესამე და მეოთხე ბელურა, ბელურათა ორი გუნდი და ფშაველი ქალი კეკელა. აი, რას გვიამბობს ვაჟა-ფშაველა, კეკელა ქალის პირობით, ფშაურ ბერიკაობაზე:

თოვლი მოსულა წუხელის,
ეს ბერიკების ბრალია,
აიკლეს მთელი ოჯახი,
მით გაღიხადეს ვალია.
რასაც ისინი სჩადიან,
ან კი რა დასამალია,
კეკელა ბერიკეებსა
სწყევლის, ჯავრობდა ძალიან:
საით სად მოთარეულები
მასპინძელს აღარ ავლიან,
იფიქრებ, თავის შინ იყენენ,
სხვის სახლში ისე არიან.
ზოგს ეკრა თავზე ირისი რქა,
ზოგს — თხის, ხისავე წვერია,
ზოგსა აქვს სახე ტურისა,
ხელში ხის ხმალი სჭერია,
სხვას ხუცესივით ჩაუცვამს
ხელთ კვერთხი დაუბჯენია.
უკრავენ სტვირსა, ტლინკავენ.
გადარეული ვერია.
ჭკვიანნი მხოლოდ ამითა:
უნდა მიართო ძღვენია —
ერბო, ან კვერცხი, ან ფქვილი,
ღვინით ხელადა სველია.
ბერიკებს კბაძავს ბებერი:
„კარგად მოითბეს ხელია,
კეციდან სამიწეებმა
ქადა გამტაცეს ცხელია.
ეგების ჩემის ცხელითა
ამოხხრაოთ ყელია!
რას იზამ ან-კი, — თან ამბობს, —
წესი გვაქვს, — ყველიერია“.

(ტ. I, ზ. ჭუმბურიძის გამოც., გვ. 348).

უურადლებას იქცევს ბერიკაობის შემადგენ-
ლობა:

ირმისტყაოსანი,
თხისტყაოსანი,
ტურისტყაოსანი,
ბერის (ხუცესის) ნიღბოსანი,
მესტიკორე.

ბერიკები სხვა სოფლიდან მოსულებად იგუ-
ლისხმებიან („საით სად მოთრეულები“). ნიღ-
ბების კულტურის აღწერილობაში მიღებული
კლასიფიკაციით, ფშაურ ბერიკაობაში ორგვა-
რი ნიღაბია გამოყენებული, — ერთია — ტო-
ტემური ცხოველის გამომსახველი ნიღაბი: ირ-
ემი, თხა, ტურა; მეორეა — ბერის (ღვთისშვი-
ლის) — ხუცესის გამომსახველი ნიღაბი. ამათ
ემატება მესტიკორე, რომელიც ნიღბოსანი არ
არის.

ცხოველების გამომსახველი ნიღბები: ირემი,
თხა, ტურა შეიარაღებულნი არიან: „ხელში
ხის ხმალი სჭერია“. ეს იმას ნიშნავს, რომ ნი-
ღბოსანის ძალა შეიარაღებით მატულობს, თავ-
დაცვისა და შეტევისათვის მზადყოფნაშია.
ბერ-ხუცესის ნიღაბი უიარაღოა, მაგრამ „ხელთ
კვერთხი დაუბჯენია“ თავისი უფლებამოსილე-
ბის ინსიგნიის ნიშნად. თვით მოქმედება, — ვა-
ჟას პოემაში — ძუნწად, მაგრამ ნიშანდობლი-
ვად არის ასახული. ბერიკები დაურიდებლად.



ირმის ბრინჯაოს ქანდაკება (ძვ. წ. II-I ათა-
სწლეულთა მიჯნა. ს. ჯანაშიას სახ. საქართვე-
ლოს სახელმწიფო მუზეუმი. ნახ. მახ. ჯანელი-
ძის).

თამამად იქცევიან: „იფიქრებ თავის შინ იყვ-
ნენ, სხვის სახლში ისე არიან“. თუ ირმისტყაო-
სანი, თხისტყაოსანი, ტურისტყაოსანი ბერიკე-
ბი ტოტემი ცხოველების სახიერებაა, თუ ისი-
ნი ღვთისშვილებია, დიახაც, რომ სხვის სახლში
თავს ისე გრძნობენ, თითქოს მათი მამაუფა-
ლის სასუფეველი, ან მათი საუფლისწულო
იყოს. — ეს მეტად საგულისხმო და ბევრისმე-
ტყველი დახასიათებაა.

სტვირის აყოლებით ვაჟს ბერიკები კი არ
ცეკვავენ, არამედ „ტლინკავენ“. ტლინკი —
ტყუბად წიხლის კვრაა. საბასაც „ტლინკი“
განმარტებული აქვს, როგორც „ოთხფეხთაგან
ერთზე ფერხთა გაქნევა წყენისათვის“. ანდა-
ზაა: „ვირის მადევიარი იმის ტლინკებსაც უნდა
უძლებდესო“. ქართული ენის განმარტებით
ლექსიკონში ვკითხულობთ: „ტლინკებს ყრის,
ისვრის, საუბ. გადატ. ულაზათოდ, უშნოდ ცე-
კვავს“. ეს განმარტება ვაჟს ჩვენ მიერ მოყ-
ვანილი ლექსით არის დამოწმებული: ბერიკე-
ბი „უკრავენ სტვირსა, ტლინკავენ“. ვაჟა-ფშა-
ველას მიერ დამოწმებულია ბერიკული ცეკვის
ერთ-ერთი სახეობა „ტლინკვა“. ამას მოჰყვება
ზოგადი დახასიათება ბერიკაობისა: „უკრავენ
სტვირსა ტლინკავენ — გადარეული ერია“. აქ
მინიშნებულია ბერიკაობის ხალხმრავლობაც, —
თვით ბერიკებიც და მათ მიერ მოქმედებაში
ჩათრეული მასურებელიც და მთლიანად ყვე-
ლანი დახასიათებულია, როგორც „გადარეული
ერი“.

ბერი, ბერიკა რამდენიმე დღით თავისუფა-
ლია, ყოველისუფალია, ყოველივეს ნება აქვს და
მისთვის არაფერი აღარაა აკრძალული, რამ-
დენიმე დღით, ის სიტყვით და საქმით ხელმწი-
ფობს და, მასთან ერთად, მთელი ხალხიც „გა-
დარეული ერია“ — რამდენიმე დღით არსებუ-
ლი აირევ-დაირევა, „მრავალნი იყვენენ წინანი
უკუანა და უკუანანი წინა“. ბერიკებიც და მა-
ყურებელიც არაჩვეულებრივია, გაგიჟებულია,
ანდაზაა „გადარეულისათვის ნიდაგ ლხინიაო“
(სხვისას ისე იქცევა, თითქოს შინ იყოს). თუ
ბერიკები ტლინკავენ წიხლისკვრით ცეკვაში მათ
არც მასურებლები ჩამორჩებიან და არის ერ-
თი ვაი-უშველებელი — „აიკლეს მთელი ოჯა-
ხი, მით გადიხადეს ვალია“.

რა დააქვიავენბს ამ „გადარეულ ერს?“ და
ვაჟა ამის პასუხსაც გვაძლევს: „ქკვიანნი მხო-
ლოდ ამითა: უნდა მიართო ძღვენი“. ეს ძღვე-
ნის მირთმევა მესხეთის ბერობაში ვნახეთ —
უმასპინძლებიან არა მარტო ბერიკებს, არა-
მედ მასურებელ სტუმრებსაც. ეს ძღვენი შესა-
წირავის გადმონაშთია, რაც ხელმწიფე-ბერის
ხარკადაც არის ხოლმე გამოხატული.

ვაჟა-ფშაველას ბერიკები შესაწირავ ძღვენი-
თა და ხარკითაც არ კმაყოფილებიან და კე-

ციდან ქადას იტაცებენ. აკი მიაართვეს, მაგრამ არა — გემო და წესი ძალად წართმევასა და მოტაცებაშია! ბერიკას ჭკობის:

— მოტაცება რაღაო?! ამაზე ბერიკამ უპასუხა:

— ნათქვამია, ქათამს უთხრეს, ხვაზე დგახარ, კლანჭს რაღაზედ უსვამო, ქათამმა უპასუხა: განა მარცვალს ვერ ვხედავ, მაგრამ ჭიში მაქვს ასეთი, რომ მაინც კლანჭი უნდა გავკარაო“ (ი. მჭედლიშვილი, ქართული ხალხური თეატრი, უტურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1935, № 6, გვ. 79).

ვაჟა-ფშაველას პოემიდან აღებული ბერიკების აღწერილობას სხვა მასალებიც უნდა შევუპირისპიროთ და მაშინ ვაუას აღწერილობიდანაც მერს ამოვიკითხავთ ვიღრე ეს ერთი თვალის გადავლებით შეიმეცნება.

სერგი მაკალათიამ, 1934 წელს გამოცემულ თავის შრომაში „ფშავი“; ფშაველთა წესსახიობა „ბერაკ“ ანუ „ბერაკან“ აღწერა: „გლებიც შეუდგება საგაზაფხულო მუშაობის თადარიგს და ის ზოგიერთ წესების შესრულებით ცდილობს გამოიწვიოს ბუნების განაყოფიერების მეტი პოტენციალი. ამ მიზნით ფშაველი გლეხი ასრულებს „ბერაკ“ ან „ბერაკან“-ს. ყველიერში სოფლის ბიჭები შეიკრიბებიან და სოფელს დაუვლიან, ერთ მათგანს სახეზე კურდღლის თავი უჭეთია და როცა ოჯახში მივლენ, კარს დაუკაკუნებენ და დაიძახებენ:

ბერიკაის კარსაო,
გიჭყრიალებს თვალსაო,
ჩქარა თუ რას გამომიტან,
თორემ გიმტრევე კარსაო.

სახლის პატრონი კარს გაუღებს, ბერკანი შინ შევა და კურდღლის თავიან ვარცლს მიუკაკუნებს. სახლის პატრონი კურდღლის თავს სამჯერ ბალანს გამოგლეჯს, ვარცლში ჩაადებს და იტყვის: ღმერთმა ბარაქა და მადლი მოგცესო. „ბერკანი სოფლის გარეთ გადის. აქ სუფრას გაშლიან და დროს მხიარულად ატარებენ. შემდეგ ისევ აიშლებიან და ერთს მათხოვრად მორთავენ. მათხოვარს ძონძი აცვია და წინ მიდის, მას ქმარი მოსდევს, უკან კი დანარჩენები მიჰყვებიან, ვითომც მათი შვილებია, მივლენ ოჯახში.

ღეღბ. (ოჯახის პატრონებს) ამდენი ბაღლი მყავის, სიმშლით მეხოცება და რამე მომეცით. დინასხლინი. ამდენი ბაღლი რათა გყოლია. ღეღბ. აი, ჩემი ქმარის ბრალია (ქმარს ხელით უტევის).

ქმარი. (ცოლს ეარშიყება და საკოცნელად მიიწევს).

ღეღბ. (ცოლი ქმარს ტუქსავს, ჭოხს უღერებს). რა გინდა, განა საკომბი არა გყავს? ბავშვები. გვშიან, გვშიან, გვშიან.



ტახკაცი — ტახბერიკა. სამთავროს ბრინჯაოს ქაქრის გამოსახულებათაგან (ძვ. წ. მეორე ათასწელის შუა ხანა, გადიდებულია. ნ. ე. ურუშაძე, ძველბრინჯაოს ნაკეთობათა გამოსახულებების რელიგიურ-მაგიური ფუნქციები, „მაცნე“, 1978, №-3, ნახ. 1-დან გადმოიღო მახ. ჯანელიძემ).

დინასხლინი. (მათ ასაჩუქრებს).

წიგნში „საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა“ (ტ. II, 1936 წ.) გამოქვეყნდა აღ. უგონურაშვილისაგან ჩაწერილი ხალხური ლექსი „ბერაკა“; რაც ფშაურ „ბერიკაობას“ ასახავს:

სოფელში დავდივარ კარდაკარ,
ბერაკაობა დამეა.

სუყველგან ასე ვიძახით:

— ჩქარა გაგვიღეთ კარია.

ვერ გავჩერდები კარშია,

დაგვეყინავს თონა-ქარია.

ბერიკას ნაბღის ნაჭერი

სახეზე დაუფარია;

წინ უძღვის მცველი „ბელადი“;

უჭირავს ხმალი, ფარია;

თუ ვინმე მტერი გაუჩნდა

ვთ იმის ბრალია!

ბავშვებსა ჰკვიღე გულები,

— მასპინძელზე აქვს თვლია,

გუდას მოიხდის იძახის;

— ცოტა ფქვილ ჩაგვიყარია,

ყველი და ხაჭო ჩაგვიღეთ

ხორციე მოგვეცი თ მალია.
ახალგაზრდები ყვირიან:
— არაყ ჩაგვესხით ცხარია!
მასპინძელ ყველა მზადა აქვს
გველოდა დიდი ხანია,
გვითხრა: — რად დაიგვიანეთ,
მოვიდა შუა ღამია:
რამდენი ხანი გელოდეთ,
გახშიში არ გვიჭამია.
გაგვიმასპინძლდა კარგადა,
ბერაკაზე აქვს თვალია,
უნდა რომ წვერი მოგლიჯოს,
მისთვის ეს გასახარია.
ბერაკას მცველი გვერდს უღდა,
ხელში უჭირავ ხმალია;
მასპინძელს ახლოს არ უშვებს,
ეს არის მისი ვალია.
ცოტა წვერ თითონ მოგლიჯა,
მასპინძელს მისცა მალია,
დალოცა მათი ოჯახი,
— გემატოსთ ღონე ძალია!
წინ გამოგვიძღვა ბელადი,
ბერაკათ წინამძღვარია.
უკან მივეყვით იმასა
ყველა კაცი და ქალია.
კარში სიმღერა დავაძახეთ
ერთთერთ მივეცი თ ბანია.
სულ მოვიარეთ სოფელი
გავიდა კარგი ხანია.

ამას მოჰყვება მეორე დღეს ხინკლის ხარშვა,
ქეფი და დროსტარება (გვ. 203-207).

ვერა ბარდაველიძის ჩანაწერებიდან უურად-
ლებას იქცევს ზურაბაულთ თემის ახალგაზრ-
დობის ბერაკაში გასვლის სამზადისის აღწერი-
ლობა: „დიდი მარხვის შემოსვლის წინა დღეს,
ამ დღეს ხევისბრები და დასტურები მივიდოდ-
ნენ ხატში და ანთებდნენ სანთელს... ახალგაზრ-
დები ბერაკაში წასასვლელად მოემზადებოდნენ,
მოაზადებდნენ ერთ ბერაკას და ერთ პაპას“. (ვ.
ბარდაველიძე, აღმოსავლეთ საქართველოს მთი-
ანეთის ტრადიციული საზოგადოებრივ-საკულ-
ტო ძეგლები, ტ. I, ფშავი, თბ., 1974, გვ. 164).

განსაკუთრებით საინტერესოა და უჩვეულოა
უკანაფშავის გიორგი წყარაოსთაულის სათემო
ხატში გამართული სანახაობის აღწერილობა:
„ხატში ხევისბერს მორთავდნენ ხელმწიფედ,
გამართავდნენ ჯონზე სახუმარო აღამს, როცა
სოფელი სოფელს დალაშქრავდა, ხელმწიფე გა-
მოეგებებოდა აღმით და თავის ამალით. სოფელ-
ში ვინმე ხნიერი დედაკაცი იქნებოდა, თუ ასეთი
ხნიერი დედაკაცი არავინ იყო ამ დროს, აქ ასეთ
შემთხვევაში კაციც შეიძლება მოხუცებული,
უფრო კი ასეთ ხუმრობის დროს ცდილობდნენ
დედაკაცი ვინმე გამოსულიყო. დედაკაცი გა-
მოვიდოდა ფალანჯად და ეტყოდა: ჩვენ ყვე-

ლამ რად უნდა ვიომოთ, გამოიყვანეთ თქვენი
ხელმწიფე, მე შევებმი მას, თუ დავამარცხე
ჩვენია გამარჯვება და თუ ის დამამარცხებს,
თქვენა ხართ გამარჯვებულიო. ხელმწიფე დათან-
ხმდებოდა და გამოვიდოდა საბრძოლველად. მა-
გრამ ყოველთვის დამამარცხებდა დედაკაცი. წა-
ქცევდა, სხვები მივარდებოდნენ და დროშას
წართმევდნენ. მერე ზოგებს ტყვედ დაიჭერდნენ
და აღარ უშვებდნენ, სანამ საფასს არ მოატან-
ინებდნენ, — ლულს და არაყს. ხელმწიფის სახ-
სარი იყო კოკა ლული, უფრო ნაკლები იყო
უბრალო მებრძოლის სახსარი... თუ ვერ მო-
რიგდებოდნენ („მოშველდებოდნენ“) ტყვეების
სახსარზე, იმ შემთხვევაში სასამართლოს აირ-
ჩევდნენ და იმათ მიერ მისჯილ-სასჯელს კი ყვე-
ლა დათანხმდებოდა“ (იქვე, გვ. 205).

ყოველივე ეს რომ შევაჯამოთ, ფშავის ბე-
რაკაში მოქმედებენ: ირმისტყაოსანი, თხის-
ტყაოსანი, ტურისტყაოსანი, კურდღლისტყაო-
სანი, ხელმწიფე, დედაკაც-ფალანჯი, მეალმე,
ბერაკა, პაპა, მათხოვარი დედაქალი, მისი ქმა-
რი, მათი ბავშვები. ფშავში ბერიკაობას ჰყავს
„ბელადი“, „ბერიკათ წინამძღვარი“, „მცველი“
ზოგჯერ „სასამართლოც“.

უურადლებას იქცევს ირმის ნილაბი, რაც „ქა-
რთული თეატრის ხალხურ საწყისებში“ მქონ-
და უკვე აღნუხუთი, როგორც კასპის რაიონის
მეტეხის სასოფლო საბჭოში შემავალი სოფელ
ბარნაბიანთკარის ბერიკაობის დამახასიათებელი.
ირმის ნილაბი გვხვდება მსახიობ ავალიანის
აღწერილობაშიც, სადაც აღნიშნული არ არის
თუ მისი ინფორმატორი სადაური ბერიკაობის
ამბავს ყვებოდა. „ბერიკაობაო, — ნათქვამია
ამ ჩანაწერში, — ხდებოდა ყველიერში მთე-
ლი კვირა. გაკეთდებოდა პარტია რამდენიმე
კაცისა. დამამზებდნენ ყოველწინა ჩასაცმელს,
მაგალითად 1. თხად, თხის რქები, ზედ ზარი,
თხის გამხმარი თვი და სხვა; 2. ცხვრად —
ესეც ეგრე მოირთვება, დიდი ყოჩის თვის და
სხვ... 3. ირმად — ირმის რქები, ტყავი და
სხვა“.

ასე რომ, არა მარტო ფშავში, არამედ ქართ-
ლშიაც და სხვაგანაც ბერიკაობაში შემორჩენი-
ლი იყო ირმისტყაოსნობა (ნილაბი: ირმის რქე-
ბი, ტყავი), ე. ი. ერთ-ერთი ბერიკა ირმის ნი-
ლაბ-ტანსაცმელით (ტყავით) თამაშობდა. ირმის
ტოტემური რწმენიდან მომდინარე კულტის
არსებობას, გარდა ამ ნილაბტყაოსნობისა, მოწ-
მობს ანთროპონიმები (აღამიანთა საკუთარი
სახელები): ირემა, ირმისა, ირმის თვალა; ამასვე
გვიდასტურებენ გვარები; ირემაშვილი, ირემა-
ძე და ტოპონიმებიც: ზემო საირმე, ქვემო
საირმე და სხვ. თვით ვაჟას მოწმობით, ხევსური
ხატის ადგილის სიმშენიერეს იმაში ხედავს,

რომ უორეზე დაწყობილია ირმის და ჯიხვის რქები (თხზ. ტ. V, გვ. 348).

ირმისტყაონობა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ იმის გამო, რომ იგი ტოტემური ცხოველია და მისი სახიერება სათავეს ქართულ მითშემოქმედებაშიც პოულობს, არამედ იმის გამოც, რომ ირემი ადრეული ბრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული, ვიდრე ელინისტურ ხანამდე (ძვ. წ. მეორე ათასეულის შუა ხანიდან ვიდრე ახ. წ. პირველ საუკუნემდე) ქართულ მხატვრულ ძეგლთა: თრიალეთის ვერცხლის სასმისის, ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყელთა, ბრინჯაოს მცირე ქანდაკებების, ბრინჯაოსვე ჭვირული ბალთების, უდის განძის მხატვრულად დამუშავებული ნივთების გამომსახველობის მთავარი, ცენტრალური ცხოველია. ამ მხატვრულ ძეგლებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებათ როგორც ხალხის სანახაობრივი ყოფის, იდეოლოგიურ შეხედულებათა გამომხატველს. ხსენებულ ძეგლებზე ირმის ამოჩემებულ გამომსახველობას ირკვევდნენ: ედ. აიხვალდი, დიუბუა დე მონპერე, ე. შანტოი, ი. ტოლსტოი, ი. კონდაკოვი, პ. უვაროვა, ექვთ. თაყაიშვილი, ე. ფურმანი, მ. როსტოცკევი, ა. მილერი, ე. პჩელინა, ი. მეშჩანინოვი, ტ. ივანოვსკაია, ფრ. შანჩარი, ა. ტალგერნი, გ. გობეჯიშვილი, მ. ივაშჩენკო, მ. კუფტინი, გ. ჩუბინაშვილი, მ. მაქსიმოვა, შ. ამირანაშვილი, დ. კარტერი, დ. ქორიძე, გ. ლომთათიძე, ი. გაგოშიძე, ბ. ტეხოვი, რ. აბრამიშვილი, ნ. მათიაშვილი, ალ. კალანდაძე, ნ. ე. ურუშაძე, ალ. ჭავჭავაძე, ტ. ჩუბინიშვილი, ლ. ლღონტი, მ. ხიდუშელი, მ. ჩიქოვანი, ვ. ბარდაველიძე, დ. ხახუტაიშვილი, დ. ჭანელიძე და სხვ.

ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყლებსა, ბრინჯაოსვე ჭვირულ ბალთებზე და ბრინჯაოს მცირე ქანდაკებებით ირმის ამოჩემებული გამომსახველობა იმით არის ახსნილი, რომ ირემი (ჯიხვი) ნადირთმფარველი ღვთაების ზოომორფიული სახეა, იგი იმის შემდეგაც არ კარგავს თავის გამომსახველ ძალას, როდესაც ღვთაებათა ანთროპომორფულმა პროცესმა ნადირთმფარველი ღვთაება ქალღვთაებად წარმოგვისახა ამ დროიდან ირემი ქალღვთაება დალის ატრიბუტად იქცა. „ამ ქალღვთაებას რჩება უნარ თავის ქვეშევრდომი ცხოველის სახე მიიღოს და ასე ეჩვენოს ადამიანს“ (მ. ხიდუშელი, გვიან ბრინჯაოს და ადრე რკინის ხანის ირმის ქანდაკებები, მაცნე, 2, 1974, გვ 100).

ირმის გამომსახველობა ამირანიანთან არის დაკავშირებული, რამდენადაც ამირანი ნადირთმფარველი ღვთაება დალის და მონადირე სულკალმახის შვილია. მოვიგონოთ ამირანიანიდან ასი მითური ირემა, რომელთა ქედი ცას

სწვდება. ირემი მიუძღვება ამირანს იმ კოშკისაკენ, საიდანაც ის ბაუბაუდევის გზაკვალს მიაგნებს და მას შეებმება.

აღსანიშნავია, ის გარემოებაც, რომ ძველ ქართულ მხატვრულ ძეგლებზე ირმის გამოსახულებანი მეტყველებენ საფერხულო შესრულების მისტერიებსა და ნიღბოსან მერხანგეთა ხელოვნებასთან მჭიდრო კავშირზე.

თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე (ძვ. წ. მეორე ათასწლეულის შუა ხანა) გამოსახულებანი ორ ფრიზად არის წარმოდგენილი: ზედა ფრიზზე გამოსახულია 23 ნიღბოსანის განაყოფიერების სადიდებელი საფერხულო მისტერია სამხვერპლოს გარშემო, ხოლო ქვედა ფრიზზე გამოხატულია ერთი მეორეს მომდევნო ცხრა ხარირემი და ფურირემი. ისევე როგორც ნიღბოსნები, ირმებიც წრისებური (საფერხულო) წყობით მოძრაობენ. ამავე ხანის სამთავროს ვერცხლის ქამარზე გამოხატულნი არიან ირმები, რომელნიც ნ. ე. ურუშაძის მიერ განაყოფიერების და გამრავლების იდეის გამოსახულებად



ირმის რელიეფური გამოსახულება დავით გარეჯის ნათლისმცემლის სტელადან (ნახ. აკად. ევ. ლანსერტსი, გ. ჩუბინაშვილი, დავით-გარეჯის მონასტრები თბ., 1948, ტაბ. 7. ვადმოილო მახ. ჭანელიძე).

არიან მიჩნეულნი. სამთავროს ამ ქამრის გამო-სახულებათაგან გამოირჩევა კაცტახის (ტახის ტყაოსანის) გამოსახულება (ნ. ე. ურუშაძე, ძველბერძნულ ნაკეთობათა გამოსახულებების რელიგიურ-მაგიური ფუნქციები, „მაცნე, 1978, № 3, გვ. 65). ამგვარად, კახური ტახბერიკას (ტახისტყაოსანის) წარმომავლობა საფუძველს და სათავეს პოულობს ძვ. წ. მეორე ათასწლეულის შუა ხანის გრავირებული ქამრის გამოსახულებით. მელიდელეში (კახეთის) აღმოჩენილია რქებიანი ნიღბოსანის გამომსახველი ბრინჯაოს ანთროპომორფული ქანდაკება, რაც მესაქონლეობის დვთაების ხატად ივარაუდება („საქართველოს ისტორიის ნარკვევები“, ტ. I, გვ. 301). ბერძენი მწერლის დიონისიოს პერიგეტის (ა. წ. II ს.) მოწმობით, საქართველოში დიონისური ფერხულის მონაწილენი შვლის ტყავებში იხსდნენ (თ. ყაუხჩიშვილი, ბერძენი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, ტ. I, თბ., 1967, გვ. 151-153). ყოველივე ეს იმის მანიშნებელია, რომ ირმისტყაოსნობის ტრადიცია უძველეს დროიდან მომდინარეობს, რისი კვალიც ვაჟა-ფშაველას მიერ აღწერილ ბერიკობაში აღმოჩნდა დაცული.

სამთავროში (მცხეთის უბანი) არქეოლოგიური გათხრებით ნაპოვნია ირმის ქანდაკებანი, რაც მკვლევართ ირმის კულტის არსებობის დამადასტურებლად მიაჩნიათ. აქვეა ნაპოვნი პატარა მწყემსის სამარხში გედის ძვლის სალამური. სამთავროს ირმის ქანდაკებათა ანალოგიური და სინქრონული ირმის ქანდაკება ძვ. წ. VI საუკუნით რომ თარიღდება, სტეფანწმინდაში (ყაზბეგში) და უფლისციხეში არის ნაპოვნი. ყაზბეგშიც და უფლისციხეშიც აღმოჩნდა მეჩანგისა და ნიღბოსანი მეჩანგის ქანდაკებანი. ირმის უძველესი გამოსახულებანი დაკავშირებულია მისტერიების საფერხულო წყობასთან, ნიღბოსნობასა და მუსიკის საშემსრულებლო ხელოვნებასთან.

ეს უძველესი ტრადიცია ცოცხლობს საშუალო საუკუნეების ძველ ქართულ ქრისტიანულ ხელოვნებაში, სამაგალითოდ შეიძლება დავასახელოთ დავით-გარეჯის ნათლისმცემლის სტელის (ახ. წ. VI-VII სს.) გამოსახულების ირეში (გ. ჩუბინაშვილი. დავით გარეჯის გამოქვაბულთა მონასტრები, თბ., 1948, გვ. 31-32, ტაბ. 7). ქართული კულტურის აღორძინების ხანის (XVII ს.) ლიტერატურულმა ძეგლმა „სიბილაინამ“ შემოგვინახა სახიობის აღწერილობა, რომელშიც ირმის ჭიმ-გვარობის ცხოველთა ტყაოსნობაც არის მოხსენებული:

ერთს შემოსეს სპილოს ტყავი
და მეორეს მარტორქისა,
ორს ღომბის და ზორაბაბლის,
ტანს აცვია, თავსა — რქისა,

მეხუთესა ლომის ტყავი,
მეექვსესა ვეფხთ თავისა,
მეშვიდესა კანჯრის ეცვა
და მერვესა ზღვის ირმისა,
მეცხრეს ვეშპის ტყავი მოსავს,
და მეათეს დიდი თევზის,
მეთერთმეტეს ნიანგისა,
მეთორმეტეს სირინოზის,
მეცამეტეს ბაბრი ეცვა,
მეთოთხმეტე დათვიდა ზის,
მეთუთხმეტე ქურციკში ზის,
მეთექვსმეტე ჭერანში ზის.

(კ. კეკელიძე, გართობა-სანახაობათა ისტორიისათვის ძველ საქართველოში, ეტრუდები ტ. II, თბ., 1945, გვ. 155).

ერთი სიტყვით, ვაჟა-ფშაველას მიერ აღწერილი ფშაური ბერიკაობის (ბერაკანის) ირმისტყაოსნობა, უძველესი ქართული მხატვრული ძეგლების მოწმობით, შორეულ წარსულში პოულობს თავის სათავეს.

„რუსულანაინის“ მოწმობით, ჭარიც კი, — საზეიმოდ გამოყვანილი, — ნიღბოსნობდა: ჭარისკაცებს „ხელთ ეჭირათ დიდროვანი მუხრასა ოქროს ლახტო, სხვადასხვარაგი, ზოგი კაცის თავის სახე იყო, ზოგი დევისა, ზოგი სპილოსი, ზოგი აქლემისა, ცხენისა, ლომისა, ვეფხისა და, რაც ნადირია ანუ პირუტყვი, ანუ ფრინველი, რაც სულიერია მფშვინავი ანუ ზღვაში, ანუ ხმელზე, — თითო-თითო ყველასი იყო“ — („რუსულანაინის“, ილ. აბულაძის და ივ. გიგინეიშვილის გამოც., თბ., 1957, გვ. 305). ამითში უთუოდ ირმის სახეც არის საგულისხმებელი, ისე, რომ საარაკო სანახაობა იქნებოდა. მხატვრული განსახიერების ეს წარმართული ტრადიცია შეთვისებული ჩანს ძველ ქართული ქრისტიანული ხელოვნების მიერ: უკვე ზემოთხსენებულ დავით გარეჯის მონასტრის ნათლისმცემლის სტელაზე (VI-VII სს.) და ირმის რელიგიური ქანდაკებანი ოშკის ტაძრის გუმბათის ყელზე (X ს. ექვთ. თაყაიშვილი, 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში. 1952, ტაბ. 58-7); რაც შეეხება ირმის ტყაოსნობას, როგორც სანახაობრივ მოვლენას, მის მოწმობამ თავი იჩინა XVII საუკუნის ქართული მწერლობის ძეგლში „სიბილაინა“ და დღესაც განაგრძობს სიცოცხლეს, არა მარტო ხალხურ სახილველში, არამედ მკვიდრდება თანამედროვე პროფესიულ ხელოვნებაში. მხედველობაში მაქვს რეჟ. გოდერძი ჩოხელის ფილმი „მიწის მზომელი“, სადაც ირმის ნიღბოსანი კინოსურათის ერთ-ერთ მთავარ მომქმედად არის გამოყვანილი, საქართველოს მთიანეთის სოფლების დაცარიელების საჭირობორტო საკითხს რომ ეხმაურება. ირმის ნიღბამ, ირმისტყაოსნობამ, როგორც

ნადირთმფარველი ძალის სახიერებამ, ცვლილება განიცადა ანთროპომორფიზაციის კვალობაზე, რასაც თავისი კვალი უნდა დაეტოვებია, მიუხედავად იმისა, რომ ტოტემური ირმის ნიღაბტყაოსნობა შეიძლება, ნადირთმფარველი დალის კულტის ჩამოყალიბების შემდეგაც, ძალაში დარჩენილიყო, როგორც ამ ღვთაების ატრიბუტი.

არის თუ არა შემორჩენილი ფშაურ „ბერაკან“-ში (ბერაკაობაში) ტოტემური წარმომავლობის ირმისტყაოსნობა გაადამიანებული სახიერებით შეცვლილი ნადირთმფარველის ნიღაბით? ის ქალი, რომელიც ხელმწიფედ მორთულ ხევისბერს შეერკინება, დაამარცხებს და გაიმარჯვებს, ღვთაება დალის სახიერება უნდა იყოს. აქ, ალბათ, ღმერთებთან მებრძოლი (ღევთა გამჟღეტი) გმირის სახიერება იჩენს თავს (სულკალმახი, ამირანი, ჩორლა, ბეთქილ, კობლა, იახსარი) დალი, რომ ფუძეპართულის წილიდან უნდა იყოს შემორჩენილი, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ოგი საერთოა ქართული და კავკასიური ტომებისათვის. სვანური „დალი“ აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთს „დალი“-აობაშია შემონახული, სამეგრელოში იგი „ტყაში მავა“-დ იწოდება და, ნ. მარის აზრით, სვანური დალის სახესხვაობას წარმოადგენს. იმერეთში თევზის ქალღვთაება „დარსა“, გ. ჩიტაიას მოსაზრებით, სვანური ნადირთმფარველი დალის თანატოლად ჩანს. ჩაჩნურად ღმერთს „დალი“ ეწოდება (გულდენშტედტის ჩანაწერით), ქისტურად — „დალი“, წოვათუშურად — „დალი“ (ე. ვირსალაძე, ქართული სამონადირო ეპოსი, თბ., 1964, გვ. 110-111).

ფშაური „ბერაკან“-ის ნიღაბქც მათხოვარი დედაკაცისა, შესაძლებელია დალის გამოშახველი უოფილიყო. საუკუნეების მანძილზე ღვთაების მისტერიალური სახე უოფითი დედაკაცის სახედ გარდაქმნილა, თუმც ესეც კია, რომ, ქართული მითოლოგიით, ღვთაებანი ხშირად მათხოვრის სახითაც ეცხადებიან ადამიანებს. ისე რომ ირმისტყაოსნობის შემცველ ფშაურ „ბერაკან“-ში ნადირთმფარველი ღვთაების სახიერება, როგორც ირმის, ასევე ადამიანის სახითაც უნდა უოფილიყო წარმოდგენილი.

ფშაური „ბერაკანის“ ფუძეფენა ნადირთმფარველი ქალღვთაების და მონადირე გმირის

კონფლიქტზე უნდა უოფილიყო აგებული. უკანაფშავის სახილველში ხელმწიფედ მორთული ხევისბერის ფალავან-ღვდაკაცთან შებმა და დამარცხება მიგვანიშნებს ისეთ პერიოდზე, როდესაც გმირი-ვაჟკაცები ქალთა უპირატესობას, მათ უფლებამოსილობას ებრძვიან, მაგრამ ჭირ კიდევ დამარცხებული რჩებიან.

ვაჟა-ფშაველამ თავის პოეზიაში, ფშაურ სახილველში დაცული ეს კონფლიქტიც ასახა, სწორედ, იმავე, 1913 წელს, როცა ვაჟას მწერლობაში ფშაური ბერაკანის ირმისტყაოსანი გამოიხატა, პოეტმა წარმოგვიდგინა ზომორფიულ სახიერებიდან ანთროპომორფულ სახიერებაში გადასაცვლებულ ნადირთა პატრონის (ქალღვთაება დალის) შეჩახება (კონფლიქტი) მონადირესთან. ვაჟას ამ მითური შინაარსის ლექსით: ნადირთა პატრონი ქალღვთაება წაქცეულ წიფელზე მჭდომარე ფეხებს ათამაშებს, არა. ფეხებზე არა სცივია, „თუმც არაფერი აცვია, როგორც იმ წიფლის ფეხებსა“. ზეციერ უფლებების ინსიგნიზად ნადირთა პატრონს გვირგვინი ახურავს, სამოთხის ყვავილები — ია და ვარდი თავზე ეფრქვევა, ხელთ ყავარჭენი უპყრია. ერთი სიტყვით, „ისეთი იყო გოგონა, როგორც ცისკარი ღიღისა“. მეტყველებაც ამის სადარი აქვს: „იმისი სიტყვა-პასუხი ჰგავს ელვას დანაკვესებსა“. მტრისას, ნახო, შეესწრო მის გაღმანებას: „გამწყრალი, გაჭავრებული შავარდენივით ჰქოდა“. ნადირთა პატრონი წინ აღუდგება მონადირეს, რომელიც შურს იძიებს თივა-ძინს გამთილვებელ ირმებზე და მათ დასახოცად გამოსულა. ცისკარს შესადარი ქალღვთაება ნადირთა პატრონია და ემუქრება მონადირეს:

ნადირის მოსაკლავადა
აქ ნულარ ეძებ კვალებსა,
თორემ იცოდე დაქჩიჩქნი
ძირ-ფოჩიანად თვალებსა.

(ტ. I, გვ. 336-337).

ვაჟასათვის, ბავშვობიდანვე ნაცნობი იყო ირმის ნიღაბი; შესაძლებელია ის ფშაურ ბერაკანშიაც მონაწილეობდა ირმის ტყაოსან-ნიღაბსნობით. ბავშვობიდანვე მიღებული ეს შთაბეჭდილებანი დაედო საფუძვლად სიმბოლიკას, პოეტურ შემოქმედებით ნიშანდებას, აკი თვით ვაჟა-ფშაველას თქმით: „გენიოსის ნაწარმოები ეროვნულ ნიღაგზე და ხშირად ეთნოგრაფია-

ზეა აღმოცენებული... თქვენს უმორჩილეს მო-
ნაზე ვაჟა-ფშაველაზედაც, უნდა მოგახსენოთ
დიდი ზემოქმედება აქვს ხალხურ თქმულება-
თა... უმეტესი ჩემი პოემები ხალხში გაგონილ
ორ-სამ სიტყვაზეა აშენებული“. რაც ვაჟამ
ბერაკანში ნახა და ირმის ნიღბოსნობით განი-
ცადა, ის მან თავის ფანტაზიის და გონების მან-
განაში გადაამუშავა, ჩაჰბერა უკვდავი სული
თავის საკუთარ სულსა და გულს შეუსისხლო-
რცა (თხზ. ტ. V, გვ. გვ. 156, 260, 271) და ამ-
გვარად, უკვე თავისი პოეტური შემოქმედების
გარიერაზე, შექმნა უაღრესად კაცთმოყვარუ-
ლი, საკაცობრიო მნიშვნელობის ნაწარმოები
„შვილის ნუკრის ნამბობი“ (1888 წლის დასა-
წყისი), რამაც გამოძახილი ჰპოვა ლაღო გუდია-
შვილის მხატვრობაში და უოლტ დისნეის გახ-
მაურებულ ფილმში „ბემბი“ (1942), რაც, ვაჟას
დიდებული მოთხრობის მსგავსად, ირმის პაწა-
წინა ნუკრის მონათხრობს წარმოადგენს.

ძველთა-ძველი სიმბოლო-ნიშანდებანი საოც-
რად გამძლენი, მრავალსაუკუნეთა მანძილზე
შემოქმედებითად ახალ ვითარებასთან შეგუება-
ფერისცვალებით ქმედითად ცოცხლობენ, სამ-
ყაროს ესთეტიკურ შეცნობას ამდიდრებენ, ამ-
კობენ და ამშვენიერებენ. ტოტემური, უხსოვა-
რი დროის ნიშანდებამ და სიმბოლომ ათასწ-
ლეულეზე და საუკუნეებზე უკიდვანო გად-
მოვლით, ჩვენი დროის ათეული წლებიც გად-
მოიარა და თანამედროვე კინორეჟისორის გო-
დერძი ჩოხელიის სადიპლომო ფილმში „მიწის-
მზომელი“ ისევ ცოცხლობს ადამიანობის, ბუ-
ნებისადმი სიყვარულის, პატრიოტული გზების
შთაბეჭდავად შთამაგონებელი.

ალექსანდრე ჩხაიძე

საქართველო თან გვასლდა ყველგან

ბასული წლის დამლევს დრამატურგი ალექ-
სანდრე ჩხაიძე იმყოფებოდა გერმანიის დე-
მოკრატიულ რესპუბლიკაში თავისი პიესა
„ხიდის“ მორიგ საზღვარგარეთულ პრემიერაზე.
ამასთან დაკავშირებით ჩვენი ჟურნალის თა-
ნამშრომელი შეხვდა და ესაუბრა მას. გთავა-
ზობთ ამ საუბრის ჩანაწერს.

— ჩვენი ჟურნალის მკითხველებისათვის სა-
ინტერესო იქნება, როგორ გაიკვლია გზა ქა-
რთულმა პიესამ გერმანული სცენისაკენ?

— უნდა გითხრათ, რომ ჩვენი დრამატურ-
გიის პროპაგანდა, მისი გაცნობა სხვა ქვეყნე-
ბისა და ხალხების თეატრებისათვის ვერაა
სათანადოდ მოგვარებული. საკუთარი გამოც-
დილებით გეუბნებით ამას. „ხიდი“ საზღვარ-
გარეთ პირველად დაიდგა ბულგარეთში. მოგე-
ხსენებათ, აქარას კარგა ხნის მეგობრობა აკა-
ვშირებს ბლაგოევგრადის ოკრუგთან, ჩვენთან
ჩამოსულ ბულგარელ მეგობართა ერთ-ერთ
დელეგაციაში იყვნენ თეატრის მუშაკებიც. მა-
შინ ისინი დაინტერესდნენ ბათუმელ დრამა-
ტურგთა პიესებით, არჩევანი შეჩერდა „ხი-
დზე“, რომლის პრემიერაც ნ. ვაპცაროვის
სახ. თეატრში გაიმართა ბულგარეთში ბათუ-
მის თეატრის გასტროლების დროს. ასევე
დაიდგა ეს პიესა პოლონეთში. ამ რამდენიმე
წლის წინათ ბათუმში რამდენიმე დღით იმ-
ყოფებოდნენ პოლონელი ლიტერატორები
გრაჟინა და ანჟეი მილოშები. მწერალთა კავ-
შირში ყოფნისას ისინი გაეცნენ ბათუმელ
ლიტერატორთა შემოქმედებას, რაც იმით დაშ-
თავრდა, რომ ქალაქ ლოძში გაიმართა „ხიდის“
პრემიერა. თითქმის ასეთივე გზით დაიდგა იგი
პრადის კამერულ თეატრში. გერმანია-საბჭოთა
კავშირის მეგობრობის საზოგადოების მდივანი

კულტურის დარგში ჰელმუტ შეფარი ბათუმში რომ არ ჩამოსულიყო დასასვენებლად, ვინ იცის, იხილავდა თუ არა გერმანულ სცენას ქართული დრამატურგის პიესა. ზოგჯერ ავტორი ჩვენი ქვეყნის თეატრებში დადგმული მისი პიესის შესახებაც არაა სათანადოდ ინფორმირებული. სწორედ ახლა, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში რომ მივემგზავრებოდით, ვისარგებლეთ სასაზღვრო ქალაქ ბრესტში მატარებლის ხანგრძლივი შეჩერებით და ლეგენდარული გმირი ციხე-სიმაგრის სანახავად წავედით. უცებ მანქანიდან თვალი მოვკარი აფიშას: „თავისუფალი თემი“. ბრესტში ამ პიესის დადგმის თაობაზე მე არაფერი ვიცოდი. სექტაკლი, რა თქმა უნდა, ვერ ვნახეთ, მხოლოდ რამდენიმე წუთით შევხვდით თეატრის ხელმძღვანელებს, პიესის დამდგმელებს და სექტაკლის მონაწილეებს. ვიმეორებ, ამ მიმართულებით ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი, მით უფრო, რომ ქართული დრამატურგია სულ უფრო ფართო ყურადღებას იპყრობს საკავშირო და საზღვარგარეთულ სარბიელზე.

— თუ შეიძლება, უფრო დაწვრილებით „ხიდის“ გერმანული პრემიერის შესახებ.

— მე მხოლოდ ის ვიცოდი, რომ ბერლინის გამოცემლობა „შენშიმი“ თარგმნა პიესა, ერთი ეგზემპლარი გამომიგზავნეს კოდეც. თან შემატყობინეს, რომ „ხიდი“ დასადგმელად მიიღეს სტენდალის და როსტოკის თეატრებმაო. როსტოკზე საკმაოდ ბევრი მსმენოდა. საქართველოს საზღვაო სანაოსნოს გემები ხშირად უშვებენ დუზას ამ სანავსადგურო ქალაქში. აქაურ თეატრზეც წამიკითხავს ზოგი რამ. მაგრამ ქალაქ სტენდალის თაობაზე აქამდე არაფერი გამეგონა. შემდეგ შევიტყვე, დიდ ფრანგ მწერალს ანრი ბეილის ამ ქალაქში მცხოვრები მისი მეგობარი პოეტის პატივსაცემად დაერქმია ეს ლიტერატურული ფსევდონიმი — სტენდალი. აი, ამ ქალაქში იყო დანიშნული „ხიდის“ პრემიერა 22 ნოემბრისათვის. საერთოდ, ნოემბერი დაებოდა ამ პიესას ყველა საზღვარგარეთული პრემიერის თვედ. ჩვენთან ერთად მიწვეული იყო აჭარის ჯანმრთელობის დაცვის მინისტრი რამაზ სურმანიძე.

„ხიდი“ ბარე ათ ენაზე მინახავს. მათ შორის, საზღვარგარეთაც, მაგრამ, მაინც ვდღეავდი. როგორც შემდეგ გვითხრეს, ლეღავდენ მასპინძლებიც, მით უფრო, „ხიდი“ პირველი ქართული პიესა იყო სტენდალის თეატრის სცენაზე, ხოლო გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში მანამდე მხოლოდ გუგა ნახუცრიშვილის „ნაცარქქქია“ დადგათ. თეატრის

დირექტორი (რომელსაც გერმანიაში ინტენდანტს ეძახიან) ულრის ჰამერი დათქმულ დროს მთელი ოჯახით დაგვხვდა სასტუმროში. მეუღლემ და ქალიშვილიც საკმაოდ გამართულად ლაპარაკობდნენ რუსულად. სტენდალში ორდღიანი ყოფნის პროგრამა გავაცნეს, ხვალ დილიდან მეგზურობას თქვენი თანამემამულე გაგიწევთო, გვითხრეს. მართლაც, მეორე დღეს გვესტუმრა ჭულია აბრამიანი — თბილისში დაბადებული სომეხი ქალი, რომელიც შემდეგ ცხოვრობდა ბაქოში. იქ გაეცნო და თავისი ბედი დაუკავშირა გერმანულ ინჟინერს ვერნერს. იგი საბჭოთა მოქალაქეების ჩასვლის დროს დიდი სიამოვნებით კისრულობს გიდისა და თარჯიმნის როლს. მშობლიური კუთხიდან ჩასული სტუმრების მიმართ ჭულიამ განსაკუთრებული მზრუნველობა გამოიჩინა.

სტენდალში არაა დიდი თეატრი, მაგრამ მისი პროფესიული დღეე საკმაოდ მაღალია. ერთ ჰერტვეშ მუშაობენ დრამატული და საოპერო დასები, საბალეტო ჯგუფი, ორკესტრი. რეპერტუარში აქვთ შექსპირიც და მსხუბუქი მუსიკალური კომედიაც. ჩვენს ჩასვლამდე „ხიდი“ უკვე ეთამაშათ რამდენჯერმე. მაყურებელი კმაყოფილიაო, გვითხრეს. ჭულიამ სახელდახელოდ გვითარგმნა გაზეთებში დაბეჭდილი რეცენზიები. მაგრამ, ბუნებრივია, რომ თეატრის კოლექტივისათვის საინტერესო იყო პიესის ავტორის აზრი. სექტაკლმა ჩემზე სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა. უკვე მერამდენეჯერ გამოაცა იმან, რომ უცხოური თეატრისა და მისი მაყურებლისათვის ახლობელი აღმოჩნდა პიესის პრობლემატიკა, შორეული საქართველოს ერთ პატარა ქალაქში დანგრეული ხიდის ისტორია და ამ ამბავთან დაკავშირებულ ადამიანთა ბედი, თუმცა არც დამდგმელი რეჟისორი ბერნ გუშერტი და არც მარია ჩოდრიშვილის როლის შემსრულებელი მარტინა კრომპოლცი არასოდეს ყოფილან საქართველოში, საერთოდ, საბჭოთა კავშირში. სექტაკლის შემდეგ გამართულ მეგობრულ შეხვედრაზე ერთმანეთს გავუზიარეთ ჩვენი მოსაზრებანი პიესაზე, სექტაკლზე, თანამედროვე დრამატურგიის, თეატრის როლსა და ამოცანებზე საზოგადოების ცხოვრებაში, ადამიანთა დაახლოებაში. რა თქმა უნდა, მასპინძლები დიანტერესდნენ ჩემი შემოქმედებით, სხვა პიესებით და იქვე გამოთქვეს „თავისუფალი თემის“ დადგმის სურვილი. როსტოკში კი „ხიდის“ პრემიერა მიმდინარე წლის გაზაფხულზეა ნაპარაუდები.

— გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში თქვენი მოგზაურობა, ალბათ, მხოლოდ ქა-

ლქ სტენდალში ყოფნით და „ხიდის“ პრემი-
ერაზე დასწრებით არ ამოწურულა?

— ჩვენ პრემიერამდე რამდენიმე დღით
ადრე ჩავედით ბერლინში. მასპინძლებმა გერ-
მანული სიზუსტით შედგენილი პროგრამა
გავაცნეს, და სამოგზაუროდ გავვისტუმრეს.
თუმცა, უნდა ვითხროთ, რომ ეს მოგზაურობა
ფაქტიურად მოსკოვში დაიწყო, როცა გერმანიის
დემოკრატიული რესპუბლიკის საელჩო-
ში მიღება მოგვიწვეს, ხოლო საღამოს, ბერ-
ლინში გამგზავრების წინ, საელჩოს პირველმა
მდივანმა ჰანს იურგელ კუნერტმა ოჯახში მიგ-
ვიწვია და მეგობრულ სუფრასთან პირობა ჩა-
მოგვართვა, გერმანიიდან დაბრუნებულები,
მოგზაურობას აქვე დავამთავრებდით.

ყოველ ახალ ქვეყანაში, ახალ ქალაქთან
შეხვედრა, ბუნებრივია, მღელვარებას იწვევს,
მაგრამ ბერლინი სულ სხვაა, მით უფრო,
ჩემი თაობისათვის, რომელმაც გადაიტანა მე-
ორე მსოფლიო ომის სიმძიმე. თვალის ერთი
შეველებით ბერლინს თითქოს არც ეტყობა
ომის ნაკვალევი, ეს არის ახალი, თანამედრო-
ვე ქალაქი, რომელიც მჩქეფარე ცხოვრებით
ცხოვრობს, მაგრამ აქ-იქ მაინც შესვდებით
ნახევრად დანგრეულ შენობებს, რომელთა
აღდგენა გეგმაზომიერად მიმდინარეობს. წი-
გნებში ამოკითხული, თუ ეკრანზე ნანახი
ცოცხლდება მეხსიერებაში, როცა თვალს
ავლებ ბრძოლის ქარ-ცეცხლში გამოვლილ
ადგილებს და თან ისმენ მასპინძელთა საამ-
ბობს, რომ, მაგალითად, აი ამ პროსპექტზე
დააბიჯებდნენ ფაშისტ მოიერიშეთა რაზმები,
იქ იყო ჰიტლერის მიწისქვეშა რაიხსკანცელა-
რია, ხოლო მეტროს იმ სადგურში ფაშისტებ-
მა ვერაგულად შეუშვეს მდინარე შპრეე, სა-
სიკვდილოდ გაწირეს თანამემამულეები, და
ფრუანტელი გვიკის.

ერთ დღეს მასპინძლებმა მიგვიპატიყეს ტე-
ლეკოშის რესტორანში, საიდანაც მთელი
სიგრძე-სიგანით გამოჩნდა ორად გაყოფილი
ბერლინი. მიუხედავად იმისა, რომ კაპიტალის-
ტური სამყარო, პირველ რიგში, თვით ბონის
მთავრობა, არაფერს იშურებს, რათა ჭასავ-
ლეთ ბერლინი გადააქციოს კაპიტალიზმის სა-
რეკლამო ვიტრინად, მზრუნავი რესტორნის
ფართო ფანჯრებიდან ჩვენ სარკვევით ვხე-
დავდით, რომ იქეთა მხარეს ჭარ კიდეც ვერ
მოეშუშებინა ნომარი ჭრილობები, თვით რა-
იხსტაგის შენობაც კი საყველპუროდაა შეკე-
თებული, მისი გუმბათებიდან და არქიტექტუ-
რიდან თითქმის აღარაფერია ჯარჩენილი. მა-
გონდება, სწორედ იმ დღეებში ბონის პოლ-
ევიმ დაწერა რაიხსტაგი პარიკომხილ მე-
ლოტ ქალს ჰგავდაო. დასავლეთ ბერლინს

უღიმამო პეიზაჟს ვერ შველის კაპიტალის-
ტური პრესის მაგანტის შპრინგერის მიერ აღ-
მართული ცათამბჯენი, ვეებერთელა ელექტრო-
ფიცირებული ეკრანი, რომელზეც შებინდე-
ბიდან დღემდე ნათდება ანტისოციალისტუ-
რი, ანტისაბჭოური „სიახლენი“. რაიხსტაგის
ხილვა გაორებულ გრძნობას იწვევს: ამ შე-
ნობაში ისახებოდა მსოფლიოს დაპურობის,
ადამიანთა მასობრივი განადგურების გიჟუ-
რი გეგმები. ამავე დროს კი გულა სიაშაყით
გვესება, რომ რაიხსტაგის გუმბათზე სხვებ-
თან ერთად ფაშისმზე გამარჯვების დროშა აღ-
მართა ქართველმა კაცმა მელიტონ ქანთარია,
ეგოროვთან ერთად.

ჩვენ ვიყავით პოტსდამში.
პოტსდამში მოწყობილია მეორე მსოფლიო
ომის ამსახველი მეტად შთამბეჭდავი გამოფენა
და კონფერენციის მიმდინარეობის მასალები.
რა თქმა უნდა, აქ ყოველივე დაცულია ხელუხ-
ლებლად და ამიტომ, რომ ტურისტი არ აკ-
ლია ამ ისტორიულ ადგილს.

მოგზაურობის დროს საქართველო თან გვახ-
ლდა ყველგან, ან ჩვენში ნაყოფ გერმანელს
ვხვდებოდით, ან კიდეც ქართველი კაცის ნაკ-
ვალეც. ერფრუტის ერთ-ერთ კინოთეატრში
ქართული კინოსადმი მიძღვნილი გამოფენა
გვაჩვენეს, „ელისოდან“ დაწყებული დამთავ-
რებული ლანა ლოლობერიძის ახლი ფილმით
„რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“,
რომელიც სწორედ იმ დღეებში გადიოდა ეკ-
რანებზე. თითქმის ყველა ოჯახში ვხვდებო-
დით ქართულ სუვენირებს, ხოლო ერთ მა-
ღაზიაში ფიროსმანის ჩინებული რეპროდუქ-
ციები ვნახეთ. ვარტბურგის რესტორანში სა-
დილობისას ჰორსმა კალმანხეიცი, ალბათ, იმი-
ტომ შეუკვეთა, რომ ჩვენს სუფრას ქართული
ელფერი შემატებოდა, ხოლო საღამოს ოჯახ-
ში რომ ვესტუმრეთ, მაგნიტოფონიდან „წინ
წყაროს“ ლულუნი მოგვესმა და ასე გულში
ჩამწვდომი არასოდეს მომჩვენებია ეს სიმღე-
რა ჰამლეტ გონაშვილისა და „რუსთავის“ ბი-
ჭების შესრულებით.

მთელი ამ მოგზაურობის დროს ჩვენი ორ-
კაციანი დღეგაცია საოცარ სითბოსა და ყუ-
რადლებას გრძნობდა ყოველ ქალაქში, სრუ-
ლიად უცნობი ადამიანებისაგანაც კი. მასხოვს,
შაბათს, ორი საინტერესო ფეხბურთის მატჩი
იყო დაგეგმილი. გერმანიის დემოკრატიული
რესპუბლიკის ნაკრები ლაიპციგში ღებულობ-
და ჰოლანდიელებს, ხოლო თბილისში ჩვენს
ნაკრებთან უნდა ეთამაშნა გერმანიის ფედე-
რაციული რესპუბლიკის გუნდს. ბერლინელმა
მასპინძლებმა ამაზეც იზრუნეს.

ბერლინში დაბრუნებულებმა კვლავ განვაგ-

გრძეთ დედაქალაქის ღირსშესანიშნაობათა გაცნობა. მართლაც, რომ საბჭოთა არმიის გამარჯვების ბადალი მემორიალია გაშენებული ცენტრალურ პარკში, რომელიც აქ მოსულთ მოაგონებს, თუ რა მსხვერპლის ფასად დაუჭადა საბჭოთა ხალხს ეს გამარჯვება. ამის შესხენება მით უფრო საჭიროა აქ, ბერლინში, ვინაიდან ამ პარკიდან არც თუ ისე შორს, შრანდენბურგის ქიშკარის იქით, უკვე სხვა სამყაროა, სხვა გერმანია, სადაც ნეოფაშიზმი სხვადასხვა ფორმით სულ უფრო სშირად იჩენს თავს.

წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ჩვენზე პერგამის არქიტექტურულმა მიუზეუმმა, სადაც თავმოყრილია ანტიკური ხანის უნიკალური ექსპონატები. ერთ ვებერთელა დარბაზში ისეთი კიბეებია გამართული, რომ მის ფონზე ქართველი იოდოპოსების გამოჩენა ვინატრეთ. ვიყავით აგრეთვე ბერტოლდ ბრეჰტის მიუზეუმში, მოვინახულეთ ამ გენიალური დრამატურგისა და თეატრის რეფორმატორის საფლავი. „კომშიენ ოპერის“ სცენაზე ვნახეთ ფელზეინშტეინის მიერ დადგმული მიუზიკლი „მევიოლინე სახურავზე“.

— ალბათ, გქონდათ ოფიციალური შეხვედრები, საუბარი კონტაქტების გასაფართოებლად.

— რა თქმა უნდა, ჩვენ კარგად გვესმოდა, რომ მხოლოდ პირად საქმეზე არ ვიყავით ჩასული გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. ამიტომ, ყველგან, გერმანია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოებაში, თუ კულტურის სამინისტროში, თეატრალურ საზოგადოებასა თუ მოსკოვში დაბრუნების შემდეგ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის საელჩოში გამართული მიღების დროს საუბარი მიმდინარეობდა მეგობრული და საქმიანი კონტაქტების განვითარებაზე მწერლური და თეატრალური ურთიერთანამშრომლობის კიდევ უფრო განმტკიცებაზე. ბერლინში უკვე იცოდნენ, რომ შ. რუსთაველის სახელობის თეატრში დადგმულმა ბერტოლდ ბრეხტის „კავკასიური ცარცის წრემ“ 1979 წლის სახელმწიფო პრემია დაიმსახურა და რუსთაველებს მოუთმენლად ელიან გერმანიაში, მით უფრო რომ თეატრს მეგობრული ურთიერთობა აქვთ ბერლინის „ბერლინერ ანსამბლთან“, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინათ იმყოფებოდა თბილისში.

თეატრალურ საზოგადოებაში შემოგვთავაზეს უფრო მჭიდრო ურთიერთობის დამყარება ქართველ კოლეგებთან, თეატრალურ მიუზიკათა დელეგატების გაცვლა. ასე რომ, სტუმარ-მასპინძლები ერთმანეთს დავეცდით ახალი შეხვედრების დროს რწმენით, ხოლო თუ სად, როდის და რა ვითარებაში მოხდება ეს შეხვედრა, ამას მომავალი გვიჩვენებს.

თეატრალურ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა

საბაპი ხორბაბს სახელობის მსახიობის სახლის საგამოფენო დარბაზში 17 იანვარს გაიხსნა თეატრალური მხატვრების გასული სეზონის ნამუშევრების გამოფენა. გამოფენის გახსნისას შესავალი სიტყვა წარმოთქვა დრამატურგმა გ. ხუხუაშვილმა, სიტყვებით გამოვიდნენ დამსახურებული მხატვრები — საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანი დ. თაყაიშვილი და გ. გუნია, თეატრმცოდნე გ. მეგრელიძე. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო დ. თვაძის ესკიზები სპექტაკლებისათვის „რიჩარდ III“, რომელიც დაიდგა კიროვბადის სახელმწიფო თეატრში. აღექისი-მესხიშვილის ესკიზები სპექტაკლებისათვის „დიდი იმედები“ (მარჩანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი), „მტრები“ (ტაშკენტის რუსული თეატრი), „შმაგი ფულბი (დიუსელდორფის თეატრში), მ. მურვანიძის კოსტუმების ესკიზები სპექტაკლებისათვის „პურიჩინელა“ (ლენინგრადის იაკობსონის დასისათვის), „ჭადოქარის სიყვარული“ (ერევნის სპენდიაროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი), მ. მაღალაონიას „ნაცარქექია“ (თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახ. აკადემიური თეატრი), თ. გეინეს ფარდის ესკიზი „ნურც გაფრინდები ნურც მოფრინდები“ (მინიატურების თეატრი), ტერ-მინსიანის „წამებაი დედოფლისა“ (შაუმიანის სახ. სომხური დრამატული თეატრი), ჩოჩიევის „საბრალდება და სკვანა“ (ცხინვალის ხეთაგუროვის სახ. სახელმწიფო თეატრი) და სხვა.

11 თებერვალს ამავე დარბაზში მოეწყო გამოფენის განხილვა. განხილვა გახსნა თეატრალური მხატვრობისა და სადადგმო დარგის საინჟინერო-შემოქმედებითი კაბინეტის გამგემ გ. მეგრელიძემ. სიტყვებით გამოვიდნენ ხელოვნებათმცოდნე დ. მიქელაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ნ. შვანგირაძე. სომხური თეატრის დირექტორი ვ. მირველივი, რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი გ. გუნია, ხელოვნებათმცოდნე ქ. კინწურაშვილი.



„კოტე მარჯანიშვილი“

„ჩემი ცხოვრების მეგობრის, ქვეშაირი მარჯანიშვილის — ბესო უდენტის ხსოვნას ვუძღვნი ამ წიგნს“, — აწერია წიგნს თავფურცელზე და ეს მიძღვნა კიდევ უფრო ათბობს ამ სქელტანიანი წიგნის ფურცლებს, კიდევ უფრო კრავს იმ კავშირს, რომელიც ჩვენი საუკუნის 30-იან წლებში შეჭმნა დიდმა ქართველმა ხელოვანმა კ. მარჯანიშვილმა,

ის გასლავთ ეთერი გუგუშვილის წიგნი „კოტე მარჯანიშვილი“. ეს ის წიგნია, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინათ, კ. მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავთან დაკავშირებით, საქართველოში გამოვიდა და მის ავტორს მარჯანიშვილის სახ. პრემია მიენიჭა.

ახლა ეს წიგნი რუსულ ენაზე გამოსცა მოსკოვის გამომცემლობა „ისკუსსტოპი“.

წიგნი ათი თავისაგან შესდგება, მასში განხილულია მარჯანიშვილის ცხოვრება ბაღდათიდან სიცოცხლის დასასრულამდე, მისი შემოქმედების მთავარი ტენდენციები. მნიშვნელოვანია ის, რომ წიგნში დაწვრილებითაა გაშუქებული მარჯანიშვილის მოღვაწეობა რევოლუციამდელ რუსულ თეატრში, რეჟისორის ღვაწლი ლაბივიური, უკრაინული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში, მისი კავშირი რუსული და საბჭოთა ლიტერატურისა და თეატრის უღიღეს მოღვაწეებთან.

წიგნი გამოვიდა სერიით „ცხოვრება ხელოვნებაში“. წიგნის რედაქტორია ნ. ფინოგენოვა, მხატვრული რედაქტორი ე. რინჩენკო, იგი ფართოდაა ილუსტრირებული და ღირს 2 მან. 40 კაპ.

თეატრალური კურიოზები

მართმა მომღერალმა მდიდარი კაცის ქალიშვილს ხელი სთხოვა. — არავითარ შემთხვევაში, — მკაცრად ბრძანა ქალიშვილის მამამ, მსახიობები ყალთაბანდები და გარყვნილები არიან.

ცოტა ხნის შემდეგ უაღბლო სასიძომ ოპერა „დონჟუანში“ ავადმყოფი პრემიერი შესცვალა. სპექტაკლს ქალაქის მამაც დაესწრო. მეორე დღითვე მომავალმა სასიამაორო მსახიობს დაურეკა და უთხრა:

— თანახმა ვარ ჭვარი დაიწეროთ ჩემს ქალიშვილზე. თქვენ არაფერი გაქვთ საერთო დონჟუანებთან.

●
მართი ცნობილი მომღერალი ქალი პრემიერის შემდეგ გაანჩსლებული გავარდა სცენიდან.

— საკვირველია, რამ გააბრაზა, ათი თაიგული მიიღო და მეტი რა უნდოდა? — გაკვირვებით გადაულაპარაკა ერთმა მსახიობმა მეორეს.

— ჰო, მაგრამ მან ხომ საყვავილეში თორეთის ფული გადაიხადა? — უპასუხა მან.

●
სამპტაპლის შემდეგ ორი კაცი ერთმანეთს ეუბნებოდა: — ძალიან ცუდ ადგილზე ვიჯექი. ვერაფერს ვხედავდი და ვერც ვერაფერს ვისმენდი.

— შენ ძალზე მოგიგია, მე ყველაფერს ვხედავდი და ყველაფერს ვისმენდი. — სინანულით უპასუხა მეორემ.

●
სოლისტი ორკესტრთან ერთად არიას ასრულებდა. არიის დასრულების შემდეგ დირექტორმა დირიჟორს ჰკითხა:

— ეს რა არია იყო?

— თქვენ რა გაქვთ მხედველობაში: ის, რასაც ორკესტრი ასრულებდა, თუ, რასაც სოლისტი მღეროდა?

●
მართმა მსახიობმა მოითხოვა სპექტაკლის მსვლელობის დროს ნამდვილი შამპანური მომართვით. დირექტორმა უპასუხა:

— სიამოვნებით, მხოლოდ ბოლო აქტში თქვენ ნამდვილი საწამლავი უნდა მიირთვათ.

შეკრიბა და თარგმნა — ს. ვ. იბმ.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

3. ი. ლენინის დაბადების 110 წლისთავისთვის

მოგონებები ვ. ი. ლენინზე	3
მარია ესენი — დაუვიწყარი საღამოები	3
მარგარიტა ფოფანოვა — მსახიობის ხსოვნის უკვდავსაყოფად	4
გრ. კრამოლნიკოვი — „გვიჩიეთ, რა ვნახოთ პარიზში“	5
ვასილ კაჩალოვი — ახალი თეატრალური მსახურებელი	6
შეხვედრა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში	7
მადლობა რუსთაველებს	8
საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტსა და საქართველოს მინისტრთა საბჭოში	
საქართველოს სსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგის სახელმწიფო პრემიების შესახებ	9
თეატრალური მოღვაწენი — საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატები	9
ქართული თეატრის დღე	10
განუზომელი სიხარული	17

ჩვენი იუბილარები

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება	22
ნიკო კეცხოველი — საყვარელი ხელოვანი	22
გრიგოლ აბაშიძე — ქართველი მწერლების მეგობარი	23
გიგა ლორთქიფანიძე — დიდოსტატი	23
ოთარ მეღვინეთუხუცესი — ვულოცავ ჩემს პედაგოგს	24
გიორგი ხუხაშვილი — ღია წერილი იუბილარს	25
კოტე ნინიაშვილი — გამართლებული დალოცვა	28
გულბათ ტორაძე — მიხეილ ყვარელაშვილი	32
აკაკი გეწაძე — ხელხვედრის მოჭირნახულე	35
ნონა გუნია — რეჟისორის თანამოაზრე ბალეტმეისტერი	41
ეთერ გალუხტოვა — რუსთავის თეატრა — იუბილარის ათწლიანი გზა	43
ჭემალ გაგნიძე — ერთ-ერთი მესაძირკვლე თეატრისა	43
გვესაუბრებიან მსახიობები	49

რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან

მანანა კორძია — დიდი გამარჯვება	50
მიხეილ გვიმერელი — ძმობის წაყოფი	54
ნანა ვოლინა — ზუგდიდელთა სპექტაკლი	57
პავლე ხმაღაძე — თოჩენების თეატრის ორი სპექტაკლი	53
დიმიტრი ჯანელიძე — ვაჟა-ფშაველას ფშაური ბერაკან და ირმისტყოსნობა	59
ალექსანდრე ჩხაიძე — საქართველო თან გვახლდა ყველგან. თეატრალურ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა	66
თეატრალური კურიოზები	70

გარეკანის პირველ გვერდზე

სცენა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „ოტელო“.

ოტელო — ზურაბ ანჯაფარიძე

დეზდემონა — ცისანა ტატიშვილი

გარეკანის მესამე გვერდზე:

რუსთავის სახელმწიფო თეატრის დასი იუბილეს წინ, 1980 წლის 10 თებერვალი.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე

სცენა თელავის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ორი ბილეთი დაგვიანებული მგზავრისათვის“.

ევა — ვ. ფეიქრიშვილი

სცენა მეტეხის ახალგაზრდული თეატრის სპექტაკლიდან „მწუხარე სახის რაინდი“.

სცენა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“.

ანო — თათული დოლიძე

უჩა — გურამ სალარაძე

ВЕСТНИК

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1980

№ 1 [113]

ფასი 40 კაპ
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 18/II-80 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 23/IV-80 წ.

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,3

საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,77

ქალაღლის ზომა 72×108¹/₁₆



