

1980



თეატრალური მეცნიერება

მეცნიერება

2-3

1980





[Handwritten signature]
67

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

თეატრალური

უკუხედი

2-3. 1980

მარტი — აპრილი

მაისი — ივნისი



რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

**ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ევაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო უვანბირაძე,
გიორგი ციციშვილი,
დimitრი ჯანელიძე**

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

3. 0. ლენინის დაკავების 110 წლისთავი

ლენინის მიერ ნაჩვენები გზით

საბჭოთა ხალხი, მთელი პროგრესული კაცობრიობა უსაზღვრო სიყვარულ-
ლით აღნიშნავენ მეცნიერული აზროვნების გიგანტის, კაცობრიობის ისტორია-
ში ყველაზე დიდი რევოლუციის ბელადის, კომუნისტური პარტიისა და ახა-
ლი ტიპის სახელმწიფოს შემქმნელის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების
110 წლისთავს. ოქტომბრის რევოლუციით ლენინმა დაიწყო კაცობრიობის
განვითარების ისტორიაში ახალი ერა. მისი განმათავისუფლებელი იდეების
შუქი მაშინვე მოეფინა მსოფლიოს, გამოაფხიზლა და საბრძოლველად აღაგზნო
მილიონობით ჩაგრული მასები და დაპონებული ხალხები.

ოქტომბრის რევოლუციის პირველ დღიდანვე სულ უფრო და უფრო ძლი-
ერდებოდა და მტკიცდებოდა ხალხთა სოლიდარობა, მშრომელთა ინტერნაციო-
ნალური თანაშემგობრობა, რისთვისაც ასე გატაცებით იღწვოდა დიდი ლენინი.

ლენინის იდეებმა, რასაც თანმიმდევრულად იცავს და ანვითარებს მის მი-
ერ შექმნილი და გამობრძმედილი კომუნისტური პარტია, ღრმა ცვლილებები
მოახდინეს ჩვენი ქვეყნის ეკონომიურ და პოლიტიკურ ვითარებაში, ხალხის
სულიერ ცხოვრებაში და მხატვრული აზროვნების სფეროში: ლენინმა ფასდა-
უდებელი ამაგი დასდო შემეცნების ყველა დარგის განვითარებას. ლენინის სა-
ხელთან არის დაკავშირებული მარქსისტული ესთეტიკური თეორიის განვი-
თარების ახალი ეტაპი. მან მეცნიერულად დაასაბუთა კლასობრივ საზოგადოე-
ბაში უკლასო ხელოვნების არსებობის აბსურდი და ჩამოაყალიბა სოციალის-
ტური კულტურის პარტიულობისა და ხალხურობის მწყობრი მეცნიერული
პრინციპები, ერთადერთი ჭეშმარიტად მეცნიერული პრინციპები.

საბჭოთა ხალხიც და პროგრესული კაცობრიობაც ლენინის სახელთან
აკავშირებენ ჩვენი საუკუნის კეთილ ძვრებს, მისი იდეები უდგამენ სულს ყვე-
ლა სამართლიან და მოწინავე მოძრაობას მთელს დედამიწაზე. ამიტომაც ლე-
ნინის თემა, ლენინიანა მსოფლიო ხელოვნების მოვლენად იქცა. ლენინზე და
ლენინის თემაზე საბჭოთა და სოციალისტური ქვეყნების საუკეთესო მწერლე-
ბი, კომპოზიტორები, ფუნჯისა და საჭრეილის ოსტატები, სახელმწიფო და სა-
ხალხო თეატრები ქმნიდნენ და ქმნიან სიმართლით აღბეჭდილ მხატვრულ ნა-
წარმოებებს; ლენინზე და ლენინის თემაზე წერდნენ და წერენ მსოფლიოს
პროგრესული მწერლები და ხელოვნების მოღვაწეები, თავის ნიჭსა და უნარს
ისინი გულწრფელად ახპარენ ბუმბერაზი მოაზროვნის, უაღრესად ადამიანუ-
რი ადამიანის, იშვიათი ჰუმანისტისა და ინტერნაციონალისტის შთამბეჭდავი
სახის ხორცშესხმას.

საბჭოთა მხატვრული ლენინიანა მდიდარი და მრავალფეროვანია. ხელოვ-
ნების ყველა გვარობასა და ყველა ჟანრში შექმნილია ღირსშესანიშნავი ნაწარ-
მოებები, რომლებშიც დიდი ბელადის სახე ვცხიბლავს მხატვრული სრულყოფი-
ლებით, მაღალი იდეურ-ესთეტიკური დონით. მათში პორტრეტულ მსგავსებას-

16.579

ქ. ბარათის საბ. საბ.
საბ. სახელმწიფო

თან ერთად გადმოცემულია გენაოსი მოაზროვნისა და მგზნებარე რევოლუციონერის, მშრომელთა ბელადისა და მასწავლებლის იშვიათად მართალი და უშუალო ხასიათი — მტკიცე ნებისყოფა, პრინციპულობა, ინტერესთა მრავალფეროვნება, სულიერი სილამაზე, უბრალოება და უადრესი დემოკრატიულობა, ადამიანებისადმი ფაქიზი, მგრძობიარე და გულისხმიერი დამოკიდებულება.

მხატვრულ ლენინიანაში თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი უძველეს ქართველ მწერლებსა და ხელოვნების მოღვაწეებსაც. ქართველი მწერლები, თეატრის ნოღაწენი, მხატვრები, კომპოზიტორები მუდამ დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდნენ ამ საპატიო თემას და ახლაც, დიდი ლენინის დაბადების 110 წლისთავს თვალსაჩინო მიღწევებით ხვდებიან.

საბჭოთა ლენინიანას თენა მეტად ფართოა. იგი მხოლოდ უშუალოდ ვ. ი. ლენინის ბიოგრაფიას — მის პირად ცხოვრებასა და პრაქტიკულ რევოლუციურ მოღვაწეობას როდი მოიცავს. ლენინის სახე ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ განუყოფლად დაუკავშირდა კომუნისმის მშენებელი საბჭოთა ადამიანის შეგნებასა და ცხოვრებას, ლენინის სახელით, მისი იდეებით შეიარაღებული ერკინებოდა იგი წამოჭრილ იანსაცდელებს, სძლევდა სიძნელებებს და მამაცურად აშენებდა და აშენებს ახალ ცხოვრებას, კომუნისტურ საზოგადოებას. ამიტომ ლენინიანა უკავშირდება მხატვრული ასახვის მთელ პროცესს ჩვენი საზოგადოების განვითარების ყველა ეტაპზე. იგი გლობალურ შინაარსს იქენს და მის მონაპოვარში შედის საბჭოთა თანამედროვეობის ამსახველი ყველა საუკეთესო ნაწარმოები.

ქართულმა საბჭოთა მხატვრულმა ინტელიგენციამ ღირსშესანიშნავ იუბილეს მიუძღვნა ნაწარმოებები, რომლებშიც ასახულია ლენინის იდეების ცხოველყოფელი ძალა, საბჭოთა ადამიანის ზნეობრივი კეთილმოზილება, მისი პატრიოტიზმი და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმი.

ქართული თეატრი ერთგულად იცავს და აგრძელებს ლენინიანის დიდებულ ტრადიციებს. მის სცენაზე დადგმულია თითქმის ყველა თვალსაჩინო დრამატული ქმნილება, რომლებშიც ვ. ი. ლენინის ცხოვრებაა ასახული. ქართული სცენის იანოჩენილმა ოსტატებმა ლენინისა და მისი სახელოვანი თანამებრძოლების ღრმად შთამბეჭდავი სახეები შექმნეს. ჩვენი თეატრები კვლავაც დიდი პასუხისმგებლობის შეგნებით ეკიდებიან ამ საპატიო თემას. ლენინის იდეებისადმი საბჭოთა ადამიანის ერთგულებისა და მისი განხორციელებისათვის თავდადებული შრომის თენა საბჭოთა კულტურის, — ლიტერატურისა და ხელოვნების წმიდათა წმიდა თენაა.

საიუბილეო დღეებში თბილისის კ. მარჯანიშვილისა და ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრების სცენაზე წარმატებით მიდის მ. შატროვის „30 აგვისტო“. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში სპექტაკლი დადგა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა გ. ლორთქიფანიძემ, მესხიშვილის სახ. თეატრში კი რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ქავთარაძემ. ორივე სპექტაკლში მკაფიოდ გამოისახა რეჟისორთა დამოუკიდებელი ხელწერა, პიესის აზრისა და ხასიათების ღრმა გაგება. მყოფრებლის მოწონება დაიმსახურეს პიესის მთლიანმა სცენურმა ინტერპრეტაციამ და ლენინის თანამებრძოლთა ცოცხალმა, ღრმად ადამიანურმა სახეებმა. რუსთაველისა და გრიბოედოვის სახ. თეატრებმა წამოადგინეს მ. შატროვის პიესა — „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“. რუსთაველის თეატრში სპექტაკლი დადგა რ. სტურუამ, გრიბო-

ედოვისაში — გ. ჟორდანიამ. შაჸმიანის სახელობის სომხური დრამის თეატრმა ნოამზადა დიდი ლენინის მოწაფისა და თანამებრძოლის სტეფანე შაჸმიანის ცხოვრებისადმი მიძღვნილი სპექტაკლი (პიესის ავტორია ბ. სეირახიანი, რეჟისორი პ. უმიკიანი).

რესპუბლიკის სხვა თეატრებშიც ამ თარიღისათვის მაცურებელს უჩვენებენ საგანგებო დადგმებსა და სეზონის საუკეთესო სპექტაკლებს.

განვიღო სეზონში ჩვენმა თეატრებმა თვალსაჩინო წარმატებები მოიპოვეს. ბევრი თეატრის საუკეთესო სპექტაკლებს ფართო აღიარება ხვდათ. მართო რუსთაველის სახ. თეატრის ინგლისში ჩატარებული გასტროლების ტრიუმფალური გამარჯვებაც საკმარისია, რომ ნათელი წარმოდგენა ვიქონიოთ ქართული სასცენო ხელოვნების დიდ იტაქანებასა და მაღალ კულტურაზე, მის შემოქმედებით სიახლეებსა და ნოვატორულ ხასიათზე.

მაგრამ ქართული თეატრის შემოქმედებითი პოტენციალი დიდი და დაუშრეტელია, იგი ამ წარმატებებით ოღნავ თვითდამშვიდებასაც კი არ უნდა მიეცეს. პირიქით, ეს დიდი გამარჯვებები განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობას აკისრებს რესპუბლიკის ყველა კოლექტივს, დიდ მოთხოვნილებებს უყენებს მათს ხელმძღვანელებს, კოლექტივის თითოეულ წევრს. მათი ვალია შეუპოვრად იბრძოლონ, დაუღალავად იმსრონონ ახალი და უფრო დიდი წარმატებების მოსაპოვებლად, დღითი-დღე ამრავლონ მიღწევები.

პარტია თეატრალურ ხელოვნებას ფართო ამოცანებს უსახავს, თეატრია კარგად უნდა იგრძნობდეს კომუნისმის მშენებელი ხალხის ცხოვრების მიჩქეფარე რიტმს, სრულყოფილად, თამამად უნდა ასახავდეს მას და თავისი საუკეთესო დადგმებით ეხმარებოდეს ხალხს წინსვლის საქმეში. მოსკოვის მშრომელთა წარმომადგენლების საზეიმო კრებაზე, რომელიც მიეძღვნა ლ. ი. ბრეჟნევისათვის ლენინის პრემიის გადაცემას, წარმოთქმულ სიტყვაში ლ. ი. ბრეჟნევა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა მისამართით თქვა:

„ჩავწვდეთ პრაქტიკულ ცხოვრებას, დავეხმაროთ ხალხს უფრო ნათლად ესმოდეს ამ ცხოვრების არსი და მისი მიმდინარეობის მიმართულებანი, დავეხმაროთ ეს ცხოვრება გახადოს უკეთესი, უფრო სწორი, უფრო ნათელი, უფრო მდიდარი არა მართო მატერიალურად, არამედ სულიერადაც — რა უნდა იყოს ამაზე მნიშვნელოვანი და კეთილშობილური? ასეთი საზომით უდგება პარტია იდეოლოგიურ მუშაობასა და ყველა მის ფორმას“.

ოთხმოციანი წლები, რომელიც უკვე დაიწყო, უზარმაზარ ამოცანებს ისახავს მიზნად. როგორც ამხანაგმა ბრეჟნევა თქვა, „ეს არის ჩვენი ეკონომიკის, მეცნიერებისა და კულტურის, საზოგადოებრივი ურთიერთობის შემდგომი განვითარების მრავალფეროვანი და რთული საკითხების გადაწყვეტის წლები, ჩვენ ყველაფერი იგვაქვს, რათა შევასრულოთ ეს ამოცანები, რათა თავიდან ავიცილოთ ნაკლოვანებანი და ხალხის ცხოვრება კიდევ უფრო უკეთესი გავხადოთ“.

ამ დიდმნიშვნელოვან ღონისძიებათა განხორციელების საქმეში ქართული თეატრი, როგორც ყოველთვის, კვლავაც მოწინავეთა რიგებში იდგება და ღირსეულად შეასრულებს თავის წმინდა მოვალეობას ხალხის წინაშე, მშობლიური კომუნისტური პარტიის წინაშე.

ლენინი და მასები

როდესაც ვისხენებ ჩემს საუბარს ლენინთან. — მისი სიტყვები ცოცხლობენ ჩემში, თითქოს ეს სიტყვები დღეს მომესმინოს. — ყოველ მათგანში გამოსკვივის რევოლუციის დიდი ბელადის საერთო დამახასიათებელი თვისება. ესაა — სიღრმე მისი ურთიერთობისა მშრომელთა ფართო მასებთან, განსაკუთრებით კი მუშებთან და გლეხებთან.

ლენინი ამ ფართო მასებისადმი გულითადი, წრფელი თანაგრძნობით იყო გამსჭვალული. მათი გაჭირვება, ტახჯვა ყოველდღიურ ცხოვრებაში, — დაწყებული ქინკისთავის მტკივნეული ჩხვლეტით და დამთავრებული კეტებით უმოწყალო ცემით, — დიდ გულისტკივილს იწვევდა ლენინში. ყოველი ცალკეული შემთხვევა, რაც კი მის ყურამდე აღწევდა, ანდა რისი მოწმეც თავად გახლდათ, მისთვის მრავალი, უთვალავი ადამიანის ხედრის ანარეკლს წარმოადგენდა. რა მღელვარებით მიაშობდა იგი 1920 წლის ნოემბრის დასაწყისში გლეხ წარმომადგენლებ-

კლარა ცეტიკინი (1857-1933) — გერმანიისა და საერთაშორისო მუშათა და კომუნისტური მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწე, ქალთა საერთაშორისო მოძრაობის ორგანიზატორი, ნიკიერი მწერალი, მგზნებარე ორატორი და ტრიბუნი. რ. ლუქსემბურგთან, ფ. მერინგთან და კ. ლიბკნეხტთან ერთად აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ბერნშტეინისა და სხვა ოპორტუნისტებთან ბოიკოლაში. იგი არის გერმანიის კომუნისტური პარტიის ერთ-ერთი შემქმნელი, მონაწილეობდა კომინტერნის მესამე და ყველა მომდევნო კონგრესების მუშაობაში. 1921 წლიდან იყო კომინტერნის აღმასკომის წევრი. 1920 წლიდან მუდმივად ირჩევენ რეისტაგის დეპუტატად, დიქტატორულია: ბოსკოეში წითელ მოედანზე, კრემლის კედელთან.

ზე, რომლებიც ის-ის იყო ყოფილიყვნენ მასთან:

— ისინი დაძინებულნი ტანსაცმლით მოვადნენ ჩვრებადვეული ფეხები ბანდულებში წაეყოთ. თანაც ასეთ უამინდობაში! ფეხები მთლად დასველებოდათ. გალურჯებოდათ და გაჰყინვოდათ. რაღა თქმა უნდა. მე განკარგულემა გავეცი. სამხედრო საწყობიდან მათთვის ფეხსამოსი მოეტანათ. მაგრამ განა ამით რაიმეს უშველი? ათასი. ათი ათასი გლეხი და მუშა განა ასევე ფეხებგადატყავებული არ დაიარება? შეუძლებელია ყველა მათგანი სახელმწიფოს ხარჯით შემოსო. აი, რა ღრმა და საშინელ ჯოჯობეთს უნდა დააღწიოს თავი ჩვენმა საწყალმა ხალხმა. მათი განთავისუფლების გზა გაცილებით ძნელია, ვიდრე თქვენი გერმანელი პროლეტარიატის გზა. მაგრამ მე მჭერა მათი გმირობისა, ისინი განთავისუფლდებიან!

ლენინი თავდაპირველად წუნარად, თითქმის ჩურჩულით ლაპარაკობდა. ბოლო ფრაზა კი ხმამაღლა წარმოთქვა, ტუჩებდამუწულმა, რაც მის მტკიცე გადაწყვეტილებას გამოხატავდა.

ივანოვო-ვოლნენსენსკი რამდენიმე დღით ყოფნის შემდეგ, დაახლოებით იმავე პერიოდში, ლენინისათვის უნდა მეცნობებინა ჩემ მიერ მიღებული დაუვიწყარი შთაბეჭდილებები: იქ ჩატარებულ საოლქო კონფერენციაზე, პირთამდე სავსე თეატრში გამართულ კრებასა და იქ გამეფებულ განწყობილებაზე, საბავშვო სახლებსა და დიდ საფეიქრო ფაბრიკაში ყოფნაზე, სადაც უმეტესად ქალები მუშაობენ.

ლენინს განსაკუთრებით აინტერესებდა, თუ რა მოვიხილე და რა გავვიცადე პატარა ბავშვებთან და მოზარდებთან ყოფნისას; ყველაფერს დაწვრილებით მევიხიბებოდა. მეც ვუამბე, როგორ მოიყარეს თავი ჩემს ირგვლივ მუშა ქალებმა, როგორ დამაყარეს კითხვები — ემამბნა გერმანიაში მყოფი მათი დების ცხოვრებაზე, დაბოლოს როგორ დასძინეს:

— დახედე ჩვენს შიშველ, დახეთქილ და დაწყულლებულ ფეხებს. ჩვენ მხოლოდ ბანდულეები გავგაჩნია. გვიცვა, მაგრამ მაინც უნდა ვიაროთ სამუშაოზე. გადაეცი ლენინს, რომ ძალზე გავგაზარებთ, თუ ზამთრისათვის კარგ ფეხსაცმელს გამოვიკვავებით-თქო, იქნებ პურიც დაგვიშალოთ! მაგრამ, ისიც გადაეცი, რომ ჩვენ შეგვიძლია უფრო მეტ გაჭირვებას გავუძლოთ...

ლენინი დიდი ყურადღებით მისმენდა. სახე ძალზე დაუხედავანდა, მოედრებოდა.

— მე ვიცი, როგორ ითმენს გაჭირვებას ღარიბი ხალხი! — შესახა მან. — რა საშინელებაა, რომ საბჭოთა თავრობას ძალა არ შესწევს ერთბაშად დაეხმაროს მათ. ჩვენმა ახალმა სახელმწიფომ თავდაპირველად უნდა შეინარჩუნოს თავისი არსებობა, გაუძლოს ბრძოლას. ეს კი

დიდ მსხვერპლს მოითხოვს. მაგრამ მე ისიც ვიცი, რომ ჩვენი პროლეტარი ქალები გაუძლებენ ყოველგვარ გაჭირვებას. ისინი გამირები არიან, უდიდესი გამირები. განთავისუფლება მათ ისე, ციდან როდი უფარდებათ საჩუქარივით. ისინი ამას იმსახურებენ, ისინი ამ თავისუფლებას მსხვერპლის გაღებით იძენენ, საკუთარი სისხლით უწვორდებიან მაშინაც კი, როდესაც ისინი თეთრების შაშხანების წინ არ დგანან.

ლენინს ზუსტად შეეძლო ამოცნობა დრომოქმული საზოგადოებრივი და ყოფითი ფორმების მარწუხებში მოქცეული იძულებითი კაცობრიობის სულიერი მდგომარეობა. მაგრამ, როდენ ძლიერიც არ იყო ლენინის გულსტიკივილი, მასების მძიმე ხვედრის გამო, მარტო ამით როდი ამოიწურებოდა მისი დამოკიდებულება ამ მასებისადმი. ეს დამოკიდებულება, მრავალ სხვათა მსგავსად, არ იყო დაფუძნებული ცრემლიან თანაგრძნობაზე, — მას გააჩნდა მძლავრი ფესვები ლენინის მიერ მასების, როგორც ისტორიულ-რევოლუციური ძალის, შეფასებაში. ექსპლოატორებულებსა და დამონებულებში ლენინი ხედავდა და აფასებდა ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაციისა და დამონების წინააღმდეგ მებრძოლებს. ხოლო, ყველა ამ მებრძოლში ხედავდა და აფასებდა ახალი საზოგადოებრივი წყობის მშენებელს, რომლებიც ბოლოს უღებდნენ ადამიანის მიერ ადამიანის ყოველგვარი სახის ექსპლოატაციასა და დამონებას. ჩაგვრისა და ექსპლოატაციის ძველი ბურჟების ნგრევაში, როგორც მასების საქმე, ლენინის ღრმა რწმენით, მჭიდრო კავშირში უნდა ყოფილიყო ახალი წყობილების შექმნასთან, სადაც არ იქნებოდა არავითარი ექსპლოატაცია და ჩაგვრა; ესეც, რა თქმა უნდა, მასების სისხლხორციულ საქმეს შეადგენდა.

ლენინისათვის, როგორც მან ერთხელ მითხრა, სამყაროს გარდაშქმენილი პროლეტარული რევოლუციის განმათავისუფლებელი საქმისათვის საქმარისი აღარ იყო მხოლოდ „მასების რაოდენობა“, მას აუცილებლად მიაჩნდა, „როდენობის ხარისხი“. ძველის ძლევამოსილად მნგრეველი და ახლის შექმნის თანამდებელი რევოლუციური მასა ლენინისათვის როდი იყო უფერული და უსახური რამ, არ იყო არც ფხვიერი ბელტი, რისგანაც წინაშელოთა პატარა ჭგუფს თავისი სურვილისამებრ შეეძლო ძერწვა. იგი მასას აფასებდა როგორც საუკეთესოს, მებრძოლის შემჭიდროებას, რომელიც ურცხვი ცალკეული პიროვნებებისაგან შემდგარი კაცობრიობის აღმასვლისკენ ისწრაფვოდა. საჭირო იყო ამ კაცობრიობის გრძნობა და შეგნება, პროლეტარული კლასობრივი თვითშეგნების განვითარება და მისი ორგანიზებული აქტიურობის უმაღლეს საფეხურზე აყვანა.

ლენინი, რომელიც მასას, მარქსის დარად აღიქვამდა. ცხადია, უზარმაზარ მნიშვნელობას ანიჭებდა მის ყოველმხრივ კულტურულ განვითარებას. ლენინს მასა მიაჩნდა რევოლუციის უდიდეს მონაწილედ და კომუნისმის განხორციელების უტყუარ საწინდრად.

— წითელმა ოქტომბერმა, — მითხრა ერთხელ ლენინმა, — ფართო გზა გადაუშალა უდიდესი მასშტაბის კულტურულ რევოლუციას, რომელიც ხორციელდება ეკონომიური რევოლუციის ბაზაზე, მასთან მუდმივი ურთიერთმოქმედების შედეგად. წარმოიდგინეთ მილიონობით კაცი და ქალი, რომლებიც განეკუთვნებიან სხვადასხვა ნაციონალობასა და რასას და რომლებიც დგანან კულტურის სხვადასხვა საფეხურზე, ახლა ყველა ისინი მიილტვიან წინ, ახალი ცხოვრებისაკენ. საბჭოთა ხელისუფლების წინაშე დგას განდიოხული ამოცანა: მან წლების, ათეული წლების მანძილზე უნდა დაფაროს მრავალი ასწლეულის კულტურული ვალი. გარდა საბჭოთა ორგანოებისა და დაწესებულებებისა, კულტურული პროგრესისათვის მოქმედებენ მეცნიერთა, მხატვართა და მასწავლებელთა მრავალრიცხოვანი ორგანიზაციები და გაერთიანებები. ტარდება უზარმაზარი კულტურული მუშაობა ჩვენი პროფკავშირების მეშვეობით წარმოებებში, ჩვენი კოპერაციის მიერ სოფლად. ჩვენი პარტიის აქტიურობა ცოცხლობს და უველგან აღწევს. ძალიან ბევრი რამ კეთდება, ჩვენი მიღწევები დიდია იმასთან შედარებით, რაც იყო; მაგრამ ეს მიღწევები მანაც პატარად გვეჩვენება იმასთან შედარებით, რაც უნდა გავაკეთოთ. ჩვენი კულტურული რევოლუცია სულ ახლახანს დაიწყო.

უეცრად ლენინი შეეხო დიდ თეატრში განხორციელებულ ერთ-ერთ ბრწინვალე საბალეტო დადგმას.

— დიახ, — ღიმილით შენიშნა მან, — ბალეტი, თეატრი, ოპერა, ახალი და უახლესი ფერწერისა თუ ქანდაკების გამოფენები — ყველაფერი ეს საჭიროა მრავალი საზღვარგარეთელისათვის იმის დასადასტურებლად, რომ ჩვენ, ბოლშევიკები, სრულიადაც არა ვართ ისეთი ბარბაროსები, როგორებდაც მივჩინავართ. მე არ უარყვოვ ამნაირ და მათს მსგავს საზოგადოებრივი კულტურის გამოჩენას, — მე, საერთოდ, არ ვიჩენ მათ შეუფასებლობას. მაგრამ გამოგიტყდებით, მე უფრო მირჩენია ორი-სამი დაწყებითი სკოლის გახსნა რომელიმე მიყრბულ სოფელში, ვიდრე გამოფენაზე ყველაზე შესანიშნავი ექსპონატის ხილვა. მასების საერთო კულტურული დონის ამაღლება შექმნის იმ მტკიცე, ჭანსად ნიადაგს, საიდანაც შემდეგ აღმოცენდება მძლავრი, უშრეტო ძალები ხელოვნების მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარებლად

სურვილი იმისა, რომ შევქმნათ კულტურა, გავავრცელოთ იგი ჩვენში, ძალზე დიდია... უნდა გამოგიტყდეთ, რომ ამისათვის ჩვენში მრავალი ექსპერიმენტი ტარდება; სეროიზულის გვერდით ბევრი რამ გვაქვს გულუბრყვილო, ბავშვური, მოუმწიფებელი, რაც ძაღებსა და საშუალებებს გვართმევს. მაგრამ, როგორც ჩანს, შემოქმედებითი ცხოვრება თხოულობს მფლანგველობას საზოგადოებაში ისევე, როგორც ბუნებაში. პროლეტარიატის მიერ ხელისუფლების ბელში აღების დღიდან, კულტურული რევოლუციისათვის ყველაზე უმთავრესი უკვე გვაქვს, ესაა მასების გაღვივება. კულტურისაკენ სწრაფვა. იზრდება ახალი საზოგადოებრივი წყობის მიერ შექმნილი ახალი ადამიანები, იზრდება თვით ამ წყობის შემქმნენი.

ხუთი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც დიდმა მეგობარმა, მასების გამაღვივებელმა და აღმზრდელმა დახუჭა თვალები, რომლითაც ასეთი დიდი სიყვარულით და რწმენით უმზერდა პატარა და უჩინარ ადამიანებს. მაგრამ, მიუხედავად მისი სიკვდილისა, ლენინის საქმე არ მომკვდარა. იგი ცოცხლობს. იგი ქმედითად მსკვალავს პარტიას, რომელიც მან შექმნა და რომელსაც იგი ხელმძღვანელობდა. მსკვალავს ფართო მასებს, რომლებიც შრომობენ საბჭოთა კავშირში სოციალური მშენებლობისათვის, რომლებაც კაპიტალისტურ ქვეყნებში ეწვეიან გამათავისუფლებელ ბრძოლას ხელისუფლებისათვის, რომლებიც იბრძვიან კოლონიურ ქვეყნებში თავიანთი ბატონების — ექსპლოატატორებისა და მჩაგვრელების წინააღმდეგ. ის ისტორიული. შემოქმედებითი საქმე, რასაც ისინი ახორციელებენ, ღირსეული ძეგლი იქნება ლენინისათვის.

საიუბილეო სპექტაკლების განხილვა

10 დღის გრძელდებოდა რესპუბლიკის თეატრების მიერ ვ. ი. ლენინის დაბადების 110 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების დათვალიერება თბილისში, რომელსაც წარმოდგენილი იქნა ბეთჰოვენის „აპასიონატა“ (ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი), მიხ. შატროვის — „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ (რუსთაველის, გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრები, კინოსტუდიის თეატრალური სახელოსნო), მიხ. შატროვისავე „მე აგვისტო“ (მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი). ვ. კანდელაკის „დრო—24 საათი“ (რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრი), მ. შოლოხოვის „თავზედი“ (ლენინური კომპაზიის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი), სოხუმის სახელმწიფო ქართული თეატრისა და პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის ერთობლივი დადგმა „წითელი აფრები“ (ლიტერატურულ-დრამატული კომპოზიცია ვ. მაიაკოვსკის ნაწარმოებების მიხედვით), აკ. გეწაძის „განძის გატაცება“ (გ. ერისთავის სახ. გორის სახელმწიფო თეატრი).

დათვალიერების დამთავრების შემდეგ რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყეს საიუბილეო სპექტაკლების განხილვა, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა, თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილის მოვალეობის შემსრულებელმა პ. ნინიკაშვილმა. მან სიტყვა მისცა მუსიკისმცოდნე მ. კორძაიას. იგი ამბობს:

— ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 110 წლისთავს ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრმა ლენინის ერთ-ერთი საყვარელი მუსიკალური ქმნილები — ბეთჰოვენის „აპასიონატას“ საფუძველზე შექმნილი საბალეტო დადგმა მიუძღვნა.

სპექტაკლი განახორციელა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატმა ვახტანგ ქაბუკიანმა. „აპასიონატა“ ვ. ქაბუკიანის ერთ-ერთი პირველი ცდაა არაპროგრამული ნაწარმოების ქორეოგრაფიული ხერხებით გახსნისა.

ვ. ქაბუკიანის დადგმაში კვლავ იჩინა თავი მისი ხელოვნების ყველა მნიშვნელოვანმა თავისებურებამ — მკვეთრმა სახეებმა, მძაფრმა

ქორეოგრაფიულმა მივინებმა, ვაჟაკურმა სუ-
ლმა.

არ შეგჩრდებით ბეთჰოვენის სონატის დრმა ფილოსოფიური იდეის გახსნაზე და აღვნიშ-
ნავთ, რომ ვ. ჭაბუკიანის „პასიონატა“ უფრო
რომანტიკული ვზეებით არის გახსნილი, ვიდრე
ბეთჰოვენის კლასიკური სიმფონია და ბრძან-
ლი სისადვილე. პირადად ჩემთვის, მთლიან
კომპოზიციაში ვერ გამოიკვეთა ბეთჰოვენისე-
ული აზრის სიმბაფრე, მისი განვითარების დო-
გვა. საინტერესოდ გაიხსნა სონატის პირველი
ნაწილის იდეურ-თემატიკური კონცეფცია, რამაც
განვითარება ვეღარ პპოვა შემდგომ ნაწილე-
ში, ვანსაკუთრებით კი სონატის დრმა ფი-
ლოსოფიური ლირიზმით აღბეჭდილ მეორე ნა-
წილში, რომელმაც ვაუთა ქორეოგრაფიული
ჭრუფის მიერ ბალეტში ძირითადად გახსნილია
ერთფეროვანი ხერხები. მეამავე ნაწილში აპო-
თეოზის განყოფილება მართალია ძალაში რჩე-
ბა, მაგრამ მან ვერ შეიძინა ბეთჰოვენისეული
ზოგადკაცობრიული პრობლემატიკა და მას-
შტაბურობა. იგი უფრო გვიანი რომანტიზმისა-
თვის დამახასიათებელი კეთილისა და ბოროტის
შეპირისპირების სურათმა შეცვალა. ამ გან-
წყობილების დამკვიდრებებს ხელი შეუწყო მხა-
ტვარ მ. მალაზონიას კოსტუმებმაც.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, — დასკვნისა
მ. კორძაია — ჩვენ სიხარულით მივესალმებით
ვახტანგ ჭაბუკიანის დაბრუნებას ქართულ ბა-
ლეტში, ახალი საინტერესო სპექტაკლების მო-
ლოდინით, რომ აღგავსებებს.

მ. კორძაიას შეეკამათა ნონა ბუნიძე. მისი
აზრით, მუსიკალური ნაწარმოების ქორეოგრა-
ფიული ინტერპრეტაცია ინდივიდუალურია,
რადგან მუსიკალური ნაწარმოების შინაარსის
გადმოცემის ფორმა დამოკიდებულია ბალეტ-
მეისტრის პირადი აღქმის, მისი შემოქმედე-
ბათი ხელწერის და აზროვნების თავისებურე-
ბაზე. გარკვეული სახიერი წარმოდგენა ებადე-
ბა მსმენელსაც, და არც ეს ასოციაციებია ერო-
გვაროვანი. ამიტომ ხშირია შემთხვევები, რო-
დესაც მსმენელთა წარმოდგენა მუსიკალურ
სახეებზე განსხვავებულია ქორეოგრაფიულ
ინტერპრეტაციის მიერ შექმნილი სცე-
ნური ნაწარმოების მიმართ.

სონატის პირველი ნაწილის დაწყებით ფრა-
ზებში შეითხვის ინტონაცია ქემშარბიტების
ძიების თუ ნათელი იდელების მიმართ სწრა-
ფვას უნდა ნიშნავდეს, რაც გამოხატულია ქალ-
ვანის სამი წყვილის ცეკვის სახიერებაში. ეს
პლასტიკური თემა მთელ ქორეოგრაფიულ
კომპოზიციას გასდევს. ნ. გუნია არ დაეთანხმა
მ. კორძაიას იმაში, რომ ქორეოგრაფიული კომ-
პოზიციის მესამე ნაწილი ამოვარდნილია ბეთ-
ჰოვენის მუსიკის სტილიდან. პირიქით — აღ-
ნიშნავს იგი, ქორეოგრაფიაში გამოყვანილია
მრისხანე ძალის სახიერება, იგი პასუხობს მუ-
სიკის დინამიკურ ძალას, პასუხების ბოძოქარ
მოდრობას, მგზნებარე პულსაციას და ამ და-
მანგრეველი ძალის ქორეოგრაფიულ სახიერე-
ბაში შემოდის პირველი ნაწილის პლასტიკური
თემა, ჰკვეთს მათ სხვადასხვა დროს და, ქემშა-
რბიტების შემეცნებით უფრო შინაგანად დაჭე-
რებული, აპოთეოზში ძალას იმატებს და ნათელ
პარონიას ავკვიდრებს.

ლ. მესხიშვილის სახ. ჟუთაისის სახელმწიფო
თეატრში გ. ქავთარაძის მიერ დადგმული მ. შა-
ტროვის „30 აგვისტო“, — ამბობს გ. ხუხაშვი-
ლი, — შთაგონებითა და პროფესიონალიზმით

შექმნილი სპექტაკლია. იგი ვაგრძელებაა სპექ-
ტაკლისა „ექვსი ივლისი“.

გ. ქავთარაძის მიერ შექმნილ სპექტაკლში მე
დავინახე თეატრი, რომელსაც შეუძლია მაყურ-
ებელს ელაპარაკოს მაღალ პროფესიულ დო-
ნეზე და თავისი გაცაცებაც გამოხატოს. გ. ქავ-
თარაძის შინაგანად არ აკმაყოფილებს მ. შატ-
როვის ინოვაციური ტენდენციები, აქ ვხედავთ რეჟისო-
რულ ფანტაზიას. სცენის სიღრმეიდან მოდის
რევოლუციის ჭარბიკაცი, ხელისგულზე პურის
ნატებით და ზედ ერთი შაქრით. ეს და მსგავ-
სი სცენები რეჟისორული ინტერპრეტაციის
ნათლად დანახვის შესაძლებლობას იძლევა,
ვრძნობ ძალიან საინტერესო რეჟისორულ გა-
დაწყვეტას. სპექტაკლს აქვს ერთგვარი კომენ-
ტარი თანამედროვეობისა. სპექტაკლი მძაფრი
ემოციური სანახაობაა, მღელვარე, გადამდები,
ამის ხელოვნურად გამოწვევა კი არ შეიძლება,
ოუმცა, მეორე მოქმედებაზე ამას ვერ ვიტყო-
დით. აქ შედარებით სინელზე იგრძნობა.

რაც შეეხება იმავე პიესის მარჯანიშვილელ-
თა დადგმას, — განაგრძობს გ. ხუხაშვილი, —
აქ არის დოკუმენტთან ზუსტი დამოკიდებუ-
ლება... თეთრ ტერორთან ბრძოლის მომენტი
ძალიან დამწვიდებულ მდგომარეობაში მიმდ-
ნარეობს. ამ სპექტაკლში თემით ფონს გასე-
ლის შთაბეჭდილება არ იქმნება, მაგრამ ხში-
რად იგრძნობა ემოციური შენელება, რაც მო-
ქმედებს სპექტაკლის საბოლოო ხარისხზე.

ნ. შპანბერბაქი აღნიშნავს, რომ ქართული
თეატრი სასახელოდ შეხვდა დიდი ბელადის
ოუბიდეს. ქართული სასცენო ლენინიანა ვა-
იდრდა ახალი ფურცლებით.

საყურადღებოა, აღნიშნავს იგი, საქართვე-
ლოს თეატრებისა და ქართველი მაყურებლის
ერთხელოვანი ინტერესი ამ თემისადმი. თავი-
დახვე უნდა ითქვას, რომ მ. შატროვის შესანი-
შნავი პიესის „30 აგვისტოს“ სცენური განხო-
რციელებისას, მარჯანიშვილის თეატრის კო-
ლექტივმა მიზანს მაილწია, ლენინი სცენაზე
არ ჩანს, მაგრამ სპექტაკლი იმდენად დამაჭე-
რტლადაა აგებული, რომ ყოველ წამს გრძნობ
მის მონაწილეობას. სპექტაკლში ოცდაათამდე
მონაწილეა და თითქმის უცვლად დამაჭე-
რტირთვა აქვს. „30 აგვისტო“ გ. ბათიაშვილის
მიერ მშვენივრად არის თარგმნილი და სცენიდან
სუფთა ქართული ისმის.

მშვენიერია კოტე მახარაძის ლუნაჩარსკი,
მაგრამ შვანგირაძის აზრით, ეს პორტრეტული
მსგავსება ცოტა უფრო გვიანდელი დროისაა.
„30 აგვისტოს“ მოვლენების დროს ლუნაჩარს-
კი მხოლოდ 43 წლის იყო.

კარგად თამაშობს ტარიელ საყვარელიძე —
რაოდენ ფრთხილად ამიდრებოს იგი სახეს
სხვადასხვა დეტალით. მსახიობი გვაჩვენებს
პერსონაჟის სისადევს, რაც თურმე ასე დამა-
ხასიათებელი იყო ენუქიძისათვის.

ჩემი თაობის მაყურებელს უთუოდ სია-
მოვენებს გვრის ჩვენს თვალწინ დოსტატებუ-
ლი ნ. მგალობლიშვილის პროფესიული სიმაღ-
ლე, განაგრძობს ორატორი. ამიტომაც, რომ
მის გამოჩენას სცენაზე მაყურებელი ტაშით
ხვდება.

შესანიშნავი სახიერებით გადმოსცემს ლე-
ნინის დაქრის ამბავს ს. გოგიჩაიშვილი. განსა-
კუთრებით გამოჩნდა სპექტაკლში გ. ხურცი-
ღავა — ზაგორსკი.

ნ. შვანგირაძის აზრით რ. სტურუას მიერ დადგმული მ. შატროვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ საინტერესო ფორმით შემოთავაზებული სპექტაკლია, რომელშიც კარგად ჩანს რეჟისორის ფანტაზია. მსახიობთა მაღალი პროფესიონალიზმი, სახეთა ზუსტი მიგნება, თუმცა, ჩემთვის ბოლომდე ნათელი არ არის — ლენინის როლის სამი მსახიობის მიერ განსახიერება (უ. ლოლაშვილი, ე. მაღალაშვილი, გ. ხარაბაძე), მიუხედავად იმისა, რომ სამივე მსახიობი მის წინაშე დასმულ ამოცანას წარმატებით ართმევს თავს. ნუთუ ამას ერთი მსახიობი ვერ შესძლებდა? თეატრალური ინსტიტუტის მე-4 კურსის სტუდენტი მ. კახიანი (საპოუნიკოვა) დიდებულად ასახიერებს როლს, მაგრამ მე ვეჭვობ, — აღნიშნავს ნ. შვანგირაძე, — ეს არ არის ამ სახის სწორი გახსნა.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალურმა სახელოსნომ „ლურჯა ცხენები წითელ ბალახზე“ ორიგინალური ფორმით გადაწყვიტა. წარმოდგენა რომ პარტერში მიმდინარეობს, არამც თუ უხერხულობას, პირიქით, საოცარ უშუალოებას და ბუნებრიობას წარმოშობს. — ამბობს ნ. შვანგირაძე. მსახიობები ერთიან ანსამბლს ქმნიან. მსახიობი ჩხაიძე ორიოდ სიტყვითაც კი ახერხებს სახის შექმნას. ასევე სწორი და დამაჯერებელია საპოუნიკოვას როლის შემსრულებელი. მ. ჩინორიამ კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ იგი ნიჭიერი და პერსპექტიული მსახიობია, თუმცა ცოტა გადაჭარბებულად ემოციურია.

გ. ბატიაშვილი შეეხო სოხუმის სახელმწიფო ქართული თეატრის მიერ დადგმულ ლიტერატურულ-დრამატულ კომპოზიციას, „ლურჯი აფრები“. მან პატივისცემით ილაპარაკა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელზე ი. კაკულიაზე, რომლის არაერთი კარგი სპექტაკლი გვინახავს, მაგრამ გამოსთქვამს შეშფოთებას სოხუმის თეატრის ბოლოდროინდელი სპექტაკლების გამო. მას მხედველობაში აქვს არა მხოლოდ „ლურჯი აფრები“, არამედ თ. ქილაძის პიესაც. ამ სპექტაკლებში ნიველირებულია დრამატული თეატრის არსი, დაკარგულია დრამატურგის პოზიცია („ანო“), ხელოვნურია თვით გააზრება სპექტაკლებისა („ლურჯი აფრები“).

მ. მელაძის აზრით, მ. შატროვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ (კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნო) საინტერესო რეჟისორული ფორმით გადაწყვეტილი სპექტაკლია, მყურებელი სიამოვნებით იღებს რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ ორიგინალურ ფორმას, გვხიბლავს ცალკეული მოზანსცენები, იგრძნობა ახალგაზრდა მსახიობთა მონღოლება და პროფესიონალიზმი. თუმცა კი, სპექტაკლს აკლია მოქნილობა, რიტმი.

— მოზარდ-მყურებელთა რუსულმა თეატრმა მ. შოლოხოვის „თავხედის“ სცენური განხორციელებისას — ამბობს მ. მელაძე — ჩემი აზრით, მიზანს მიაღწია. შოლოხოვის ინსცენირება დახვეწილ გემოვნებასა და პროფესიონალიზმს მოითხოვს როგორც რეჟისორისაგან, ასევე მსახიობებისაგან. მითუმეტეს მაშინ, როცა არც თუ ისე საინტერესო და გამართული დრამატურგიული მასალა ჰქონდათ ხელთ. მიუხედავად ამისა, რეჟისორმა მოახერხა ყველა ეპიზოდისათვის თავისი ფორმა და გამომსახველობითი საშუალებები მოეხსნა. სპექტაკლში ყურადღებას იქცევს მშველიძის

ორგანული და მსუბუქი თამაში. არ არის უცხტი, რომელიც მისეული არ იყოს.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა თინა ბოლქვაძემ კმაყოფილება გამოთქვა, იმის გამო, რომ ასეთ პროფესიულ ღონეზე იქნა განხილული საიუბილეო სპექტაკლები, არამცთუ სასურველი, არამედ აუცილებელიც კი არის ასეთი განხილვები, როგორც დედაქალაქში, ასე ადგილებზე.

ამასთანავე თ. ბოლქვაძემ გაულისტიკილი გამოთქვა იმის გამო, რომ განხილვას არ ესწრებიან ისინი, ვისთვისაც ეს ეწყობა — რეჟისორები, მსახიობები.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსმა ა. შალუტაშვილმა შეაჯამა განხილვა და მიესალმა საქართველოს როგორც სახელმწიფო, ისევე სახალხო თეატრების აქტიურ გამომხატურებას ამ უმნიშვნელოვანესი ღონისძიებისადმი. მან აღნიშნა, რომ ქართულმა თეატრმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა დიდი ინტერესი თეატრალური ლენინიანისადმი.

რესპუბლიკის თეატრალურ
აფიშასთან

ვაჟა ბრეგვაძე, ვაჟა ძიგუა

„30 აგვისტო“
მარჯანიშვილის
თეატრის სცენაზე

საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაში რევოლუციური თემა, კერძოდ, რევოლუცია და ლენინი, იმთავითვე განსაკუთრებული ყურადღებით იქნა გარემოცული. ასეთი დამოკიდებულება ორმა ფაქტორმა განაპირობა — რევოლუციის, როგორც ისტორიული მომენტის კვლავ გააზრებამ, მისი პერიპეტეიების შესწავლის სურვილმა და, რაც მთავარია, ამ გარდაქმნილი მოვლენების ცენტრში ბელადის წარმართველი როლის ჩვენებამ. რაც უფრო მცირე მანძილი აცილებდა დრამატურგიას ვ. ი. ლენინის ცხოვრებასა და მოღვაწეობასთან, რევოლუციის ბელადი მით უფრო კონკრეტული სახით იყო წარმოჩინებული, სადაც აქცენტი გადატანილი იყო მისი ხასიათის დეტალების გამოსაკვეთად, პორტრეტული მსგავსების მისაღწევად. დღეს კი, უმეტესად, დრამატურგია მოწოდებულია სხვა ამოცანების გადასაწყვეტად — მისი ინტერესების სფეროშია დოკუმენტური სიზუსტე, მოვლენათა გლობალური დანახვის სურვილი და ამ ისტორიულ პანორამაში გამოკვეთილი ლენინის სახე ნაჩვენებია როგორც რევოლუციის ავტორი და სულისჩამდგმელი.

თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგიაში ამ სამართებით ნაყოფიერად მოღვაწეობს მიხეილ შატროვი, რომელიც ისტორიულ-რევოლუციურ თემაზე შექმნილი ცამეტი პიესის ავტორია. მისი ნაწარმოებების ხასიათი წინასწარაა განსაზღვრული. უკვე სათაურშივე კონკრეტული ისტორიული მომენტია აღებული, სადაც მოვლენათა ისეთი მძაფრი განვითარებაა, რომ

ვენებები უკიდურესად დამუხტულია და მათ მიმართებაში მოკმედ გამირთა სახეები ცოცხლებიან ჩვენს წინაშე.

„30 აგვისტო“ შეეხება მეტად მნიშვნელოვან ისტორიულ ფაქტს, როდესაც კონტრრევოლუციონერებმა გადაწყვიტეს და შეეცადნენ სხარულეში მოეყვანათ ვ. ი. ლენინის ფიზიკური განადგურება. რევოლუციის მონაპოვარი განსაცდელშია, ბელადა, რომელიც აერთიანებს ქვეყნის სასიცოცხლო არტერიების მოქმედებას, აქტიურ მოღვაწეობას გამოეთიშა, ქასი სიცოცხლე ბეწვზე ჰკილია. ეს დაძაბული სიტუაცია გახდა ღერძი ამ ნაწარმოებისა; ამ საბედისწერო შემთხვევის ირგვლივ ტრიალებს მოქმედება, რომელშიც სახიერად ჩანს კომუნისტური პარტიის მონოლითურობა, მისი კოლექტიური სულის ურყევობა და განსაცდელის უამს ზალხისა და პარტიის ერთიანობა ერთადერთი სწორი გადაწყვეტილების მიღების დროს. დრამატურგია ამ მოვლენათა კავშირში გვიჩვენებს, რომ იქ, სადაც შეიძლებოდა დაუფიქრებლად, ემოციისაგან გონების გათიშვით მიღებული ყოფილყო რადიკალური ზომები — პარტიის მიადრება თუ რაოდენ დაფიქრებით, ყველა სასალოდნელი შედეგის გააზრებით მივიღდნენ იმ დასკვნამდე, რომ აუცილებელია „წითელი ტერორის“ გამოცხადება თავაშვებული კონტრრევოლუციის წინააღმდეგ.

მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა ვ. ი. ლენინის დაბადების 110-ე წლისთავთან დაკავშირებით მ. შატროვის შემოთ აღნიშნულ პიესას მიმართა განსახორციელებლად. დამდგმელმა რეჟისორმა სსრ კავშირის სახალხო არტიტმა გ. ლორთქიფანიძემ წინ წამოსწია ნაწარმოების პუბლიცისტური მხარე, განსაკუთრებული მნიშვნელობით გამოყო განსჯის მომენტი, მოკმედ გამირთა შორის აზრის მცირე განსხვავებაც კი ნიუანსობრავ აქცენტირებებით მოიტანა. რეჟისორისთვის ამ პიესაში განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა ამბის გამოკვეთა რეტროსპექტული მანქალიდან, როცა ძირითადი ინტერესი დაუკავშირა არა ემოციური მხარის ხაზგასმას, არამედ ინტელექტუალური მომენტის გამოკვეთას. აქ კამათი მშველ ტონებშია წარმართული, მაგრამ შინაგანად დაძაბულად მიმდინარეობს, ყოველგვარი ეგზალტაციის გარეშე.

სექტაკლის ექსპოზიციურ ნაწილში წარმოდგენილია სახელმწიფო საქმით დაკავებული ადამიანების წევრების ის მონაკვეთი, როცა თავისებური ემოციური განტირთვის მომენტი დგება — იუმორი, მეგობრული სჯა-ბაასი, ერთგვარი სალონური განწყობილებაც კი.

გ. ლორთქიფანიძე ძუნწა, მაგრამ გამომსახვე-
ული საშუალებებით მსახიობებს ისეთ პირობებს
უქმნის, სადაც მათი მოქმედება შეუზღუდა-
ვია და ბუნებრივია. აქვე რეჟისორი ოდნავი
მინიშნებით, მკვეთრი მახვალას გარეშე, პიესი-
დან გამოყოფს შეფარულ „კონფლიქტურ“ და-
პირისპირებას ლუნაჩარსკის მიმართ, რომლის
ზედმეტად შემწყნარებელი ხასიათი რევოლუ-
ციურ შემართებას ბოლომდე ვერ ეგუებოდა.
სპექტაკლში ასეთი გამქოლი აზრი ფაქტად
ვითარდება, რაც კიდევ ერთ საინტერესო
შტრიხს ძენს წარმოადგენს.

დამდგმელი რეჟისორი რეალურად უდგება
ისტორიულ ფაქტს; ღრმად აქვს შეგრძნობილი
რევოლუციის მეთაურთა მტკიცე ხასიათები
და ამის გამო იმ საბედისწერო შემთხვევისად-
ნი დამოკიდებულება, როცა ვ. ი. ლენინი
დაჭრილია, განსაკუთრებული ხაზგასმითაა გა-
მოკვეთილი, ყოველგვარი სენტიმენტალიზმის
გარეშე. ტექსტუალური მასალა, მითუმეტეს
სიტუაცია იძლეოდა იმის საშუალებას, რომ
სპექტაკლს ეს უმნიშვნელოვანესი მომენტი
გადაქარბებული ემოციური დატვირთვით წარ-
ნართულიყო, მაგრამ დამდგმელი ჯგუფის სა-
სახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ მართებუ-
ლად აუხვეს გვერდი ამდაგვარ გზას და ბო-
ლაში ნაწრთობი ადამიანების მხოლოდ წუთი-
ერი დაბნეულობა და შეშფოთება გვაჩვენებს.

სპექტაკლის კიდევ ერთ აუცილებელ დირ-
სებად უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ
თუმცა მთელი მოქმედებას მანძილზე მასურ-
ბელი მხოლოდ ინფორმაციას იღებს
ვ. ი. ლენინის ავადმყოფობის შესახებ, სცენა-
ზე კი იგი ერთხელაც არ გამოჩნდება, მაგრამ
მისდამი დამოკიდებულება, გულსწყური, გუ-
წრფელი განცდა იმდენადაა გადაქდობილი
თითოეულ მოქმედ პირთა სცენურ არსებობაში,
რომ მისი ფიზიკური არყოფნა სცენაზე
რეალურად არ შეიგრძნობა. ამასთანავე, ძირი-
თადი მოქმედების პარალელურად, როგორც
ჩვეულებრივი მოვლენა ისეა წარმოდგენილი
სახელმწიფო აპარატის განწყვეტელი რიტმი,
რომელიც ტელეგრაფისტების სახითაა წარ-
მოდგენილი. ვ. ი. ლენინის სადირექტივო
მითითებები გადაიცემა მთელ რუსეთში; ეს
ეპიზოდი ხელოვნურად ჩართულია სცენების
შთაბეჭდილებას არ ატარებს, მისი როლი და-
კონკრეტებულია, აუცილებელია და საჭირო.

აზრის სიცხადით, ლოგიკურა თანამიმდევ-
რობით, შინაგანი თავშეკავებულობითა და
დისციპლინით გამოირჩევა სცენა, როცა უნდა
გადაწყვედეს „წითელი ტერორის“ მიღების სა-
კითხი. აქ საქმიან საუბართან ერთად მიღწე-
ულია არა მხოლოდ ფაქტთან ფორმალური
დამოკიდებულების ჩვენება, არამედ მოვლე-

ნების არსში ღრმად ჩახედვა, ინტელექტუალუ-
რი დონე და სათქმელის ნიშარს აქტუური
დამოკიდებულება.

სპექტაკლში რევოლუციისათვის თავდადე-
ზულ მებრძოლთა მთელი გალერეაა წარმოდ-
გენილი. დამდგმელ ჯგუფს სერიოზული მუშა-
ობა გაუწევია ამ კონკრეტული პიროვნებების
ხასიათების ნიშანდობლივ თვისებათა გამოსავ-
ლენად, რასაც ისინი ახერხებენ კიდევაც —
თითოეული მსახიობი კარგად იცნობს მისი
გმირის ბიოგრაფიას, ქცევას დამახასიათებელ
ნიშნებს, რაშიც მათ დიდი დახმარება აღმოუჩინ-
ეს კონსულტანტმა, ისტორიულ მეცნიერებათა
დოქტორმა აკაკი ირემაძემ.

უნდა აღინიშნოს სპექტაკლის ინტონაციური
სიწმინდე, საერთო განწყობილების კარგადან
ამოვარდნილი ადგილები არ შეიმჩნევა, მხედ-
ველობაში თუ არ მივიღებთ, რომ ზოგაერთი
მსახიობის მიერ წარმოთქმული ტექსტი მასუ-
რებელთა დარბაზში არ ისმის.

დამდგმელმა რეჟისორმა თავი აარიდა მუ-
სიკალურ გაფორმებას. მან ეს საშუალება არ
განოიყენა, ალბათ, იმ განზრახვით, რომ სპექ-
ტაკლს ფინალში, როდესაც მკვეთრად გაუმ-
ჯობესდება ლენინის ჯანმრთელობა, რაც რწმე-
ნასა და სიმხნევებს უნერგავს ხალხს, სტიქი-
ურად, თითქოს მოუმზადებლად, ბუნებრივად
იზადება პარტიული ჰიმნის „ინტერნაციონალის“
ჰანგები, რომელსაც მსახიობები შინაგანი
სიწრფელით, ალტაცებით მღერიან, და ეს
განწყობილება მთელ დარბაზს გადაეღება.

„30 აგვისტო“ ისტორიული ქრონიკაა, რაც
მსახიობებისაგან ბევრი რამის გათვალისწინე-
ბას მოითხოვდა, რათა მათ კონკრეტულ გმი-
რებს არ მოკლებოდათ სიცხადე, შინაგანი
სიღრმე და დამაჯერებლობა, რომ გათვითცნო-
ბიერებულ მასურებელთან შეხვედრისას დაემ-
ტკიცებინათ თავიანთი ძიებანი არა მარტო
განსახიერებელი პერსონაჟების ხასიათთა
ნიშან-თვისებების მიკვლევისა და გამომწეურე-
ბის მიზნით, არამედ გამოვლინათ იმ ისტორი-
ული დროის საფუძვლიანა ცოდნა და შენარ-
ჩუნებისათ ეპოქისათვის დამახასიათებელი კო-
ლორიტი.

სპექტაკლში ნოდარ მაგლობლიშვილის
სვერდლოვის პირველი გამოჩენისთანავე შეიგ-
რსნობა რევოლუციის ერთ-ერთი იდეურა
ხელმძღვანელის შინაგანი სამტკიცე, ძალა,
ხასიათის გაუტყნელობა და პირდაპირობა.
შექმნილ ვითარებათა გამო გადაწყვეტ სიტყვას
სვერდლოვისაგან მოითხოვენ; ყურადღების
ასეთი კონცენტრაცია მის პიროვნებასთან
სცენურ სიცოცხლეშიც გამოკვეთილია და ამა-
შია მსახიობის უპირველესი დამახასიათებელი.
თავშეკავებულობა, განსაცდელის უამს ყოველ-

გვარი ეგზალტაციის გარეშე, პარტიული ლიდერის ყველა თვისების ჩვენებით, ძუნწი შტრიხებით და ზუსტად მოძებნილი მახვილებით ქმნის სვერდლოვის დასრულებულ პორტრეტს.

ინტელიგენტური სისადავე, ფარული იუმორი, განცდის სიწრფელე ახასიათებს კოტე მახარაძეს, რომელმაც ლენინისთვის შესანიშნავი პორტრეტული და შინაგანი მსგავსება გვიჩვენა. მსახიობი რბილი ტონებით, სიფაქიზით, თავისი გმირის მიმართ ნოკრძალვებული პატივისცემით წარმართავს როლს და ამგვარი დამოკიდებულება ნათლად ცხადყოფს ლენინჩარსკის გამორჩეული პიროვნების თავმდაბლობას, მის დიდ ერუდიციას და ადამიანურ მომხიბვლელობას.

მტკიცე კომუნისტის, უწინკვლო პიროვნების ენუქიძის კოლორიტული სახე შექმნა ტარიელ საყვარელიძემ. მსახიობი ხაზს უსვამს თავისი გმირის კეთილ საწყისებს, ხასიათის უბრალოებას და შეუპოვრობას პრინციპული საკითხების განსჯის დროს. პრინციპულობა, უანგარობა, რწმენა დაწეხული საქმისა კარგად გამოკვეთა თავის შესრულებაში ირაკლი უჩაენიშვილმა. მისი უციურუბა იუმორითაც გამოირჩევა, რასაც მსახიობი ძალდაუტანებლად, ორგანულად გადმოგვცემს.

უშუალობა, გულწრფელი განცლა მოატანა სოსო გოგიჩაიშვილმა გილის როლში. მსახიობმა განსაკუთრებული მნიშვნელობა შესძინა

ლენინის დაქრასთან დაკავშირებულ სახედისწერო შემთხვევას — შინაგანი სისხავსით, ხელმეორედ განცდის ტვიფლით გვიყვება იგი გარდასულ ამბავს და მაყურებელს იმ წუთიერი შეშფოთების თანამოწილედ ღდის.

სპექტაკლში ქალთა დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს: მ. მახვილაძემ (კრუპსკაია), თ. სხირტლაძემ (ელიანოვა), ლ. კაპანაძემ (კოლონტაი), თ. თეთრაძემ (კიჟასი).

სცენოგრაფია გემოვნებითაა გააზრებული „სამეუღლეს“ მიერ; მათ ყველა საშუალება შექმნეს იმისათვის, რომ მოეტანათ ეპოქის განწყობილება და სათანადო ასპარეზი შეექმნათ მონაწილე მსახიობებისთვის. მხატვრებმა ამისთვის გამოიყენეს ფრაგმენტები მხატვარ-აკადემიკოს დიმიტრი ბისტის ნამუშევრებიდან.

პიესის თარგმანი გულუონის დრამატუოვ ვურამ ბათიაშვილს, რომელმაც ნაწარმოებს შეუნარჩუნა პუბლიცისტური პათოსი და პოლიტიკური სიმწვავე. მთარგმნელის ენა სხარტია, თავისუფლად მოედინება და ბუნებრივი ქართულათ უღერს.

კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა ვ. ი. ლენინის დაბადების 110-ე წლისთავს მიუძღვნა სპექტაკლი, რომელშიც ჩანს კოლექტივის გულწრფელი დამოკიდებულება თემის მიმართ, სიყვარული და მონდომება.

სცენა სპექტაკლიდან



„როლი დამწყები მსახიობი გოგონასთვის“

„...მთელი ახალი თაობის მიერ წამოჭრილი პრობლემა, საერთოდ, ადამიანურობის პრობლემაა, კიდევ ერთი ახალი ნიუანსია ადამიანის ყოფისა და ამიტომაც თითოეულ მათგანს განსაკუთრებული ყურადღებით უნდა მოპყრობა“.
— 1979 წ. 12 მაისის სტუდენტთა აქტივის კრებაზე ახალგაზრდობისადმი ნათქვამ ამ სიტყვაში გამოსჭვივის თამაშ კილამისათვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული ზრუნვა მომავალი თაობისადმი. დრამატურგი იზიარებს მათ ტკივილს თუ სიხარულს, ფიქრობს, მსჯელობს, „ახალგაზრდობას ვერ ააღუვებ, თუ შენ თვითონ ვერ დღევ“ — განიცდის მათთან ერთად და ეს განცდები და ფიქრები მრავალგვარია: „დღემდე მიმჩნია, რომ ბოლომდე არ არის გადაჭრილი შემოქმედი ახალგაზრდობის პრობლემა“... „განა გულგრილობა არ ღუპავს ჩვენს დღევანდელ თაობას?“ ამბობდა ამ ცოტადენი ხნის წინ გ. ტოვსტონოგოვი, რომელმაც დღევანდელი აქტუალური თემატიკის ძარღვი სწორედ ამაში დაინახა და საზოგადოების სულიერი ღირებულების ამ პირველი გამომატველი პრობლემის გადაჭრა სწორედ გულგრილობის თემის გაშუქებით მოითხოვა.

პიესამ „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასთვის“ ჩვენს დღევანდლობის ეს საჭიროებო პრობლემა დასვა — ადამიანებს გვეუცხოება გულწრფელი თანაგრძნობა, სხვისი უბედურების გულთან ახლოს მიტანა და ძალზე ხშირად გულგრილნი ვრჩებით...

ის ფაბულა, ქარგა, რომელზედაც პიესა აიგო, თ. კილამის მკითხველებისათვის ნაცნობია. პიესის ცენტრალური პერსონაჟი, რეჟისორი უჩა გამრეტელი „ჰამლეტს“ დგამდა რომანშიც „ამა, მიიწურა ზამთარი“, „ჰამლეტს“ დგამენ და დრამატურგი რეჟისორულად არჩევს კიდევ ოფელიას სცენურ სახეს: „ოფელია იგივე ჰამლეტია, ჰამლეტის სულის ღირიკული ნაწილი, რომელსაც ჰამლეტი ფილოსოფიური სკიპისით თრგუნავდა, დასცინოდა კიდევ, თუმც საშინელი ტკივილით გრძნობდა, რომ ეს მისი სულის ნაწილი იყო, რომ უმისოდ სიცოცხლე არ შეეძლო... ჰამლეტი და ოფელია უფრო დაძმალ მოგვაგონებენ“...

ახალ პიესაში ისინი (უჩა და ანო) მამა-შვილს ჰგვანან, უჩას მიერ ერთხელ უკვე უარყოფილ შვილს, ან შვილს იგი მეროდება უცნაურად იცილებს... დროთა კავშირის რღვევა თაობათა შორის — როგორი გზით წარმოჩინდება ეს პრობლემა ამ ნაწარმოებში?

რეჟისორმა ოფელიას როლის შესრულება არაპროფესიონალ გოგონას მიანდო, რომელიც პრემიერაზე არ გამოცხადდა. გავიდა დრო, მაგრამ ამბავი დავიწყებას არ მიეცა. თ. კილამისეულმა თეატრის კოლექტივმა იგრძნო დანაშაული, სინდისის ქეჩნა და სურს ჩაწვდეს მის სიღრმეს — სად წავიდა ნამდვილი ანო? და მან გაითამაშა ანოს ცხოვრება.

ანოს როლის შემსრულებელი გოგონაც ნათელი სამყაროდან მოვიდა თეატრში. სახიერად — ანოს დაძახებისას სცენის შუაგულს სიღრმეში გაიღო კარი, მის იქით — კიდევ ერთი მატარა კარი და განათებული სივრციდან შავი, სადა კაბით, ბედნიერი ბავშვური ღმილით გაცისკრავებული შემოვიდა ახალი ანო (მსახ. თ. დოლიძე). შემოსვლისთანავე იატაკზე მოიკალათა, უზარმაზარ, კლაცფორმებიან ქოშში ლურსმანი ჩააქედა, თვისუფალი ქცევითა და საკუთარი განწყობილების დაუფარველობით ყველა გაუღინთა და დააბნია.

თუ გავისხენებთ თ. კილამის „პირველ დღეს“, მასში სცენის გამანათებელი ბიჭი, რომელსაც ძალზე შეუყვარებია თეატრი, ამბობს: „...ასე ვიჭირობდი და დავიჭიროე კიდევ: ადამიანს სინათლეს თუ მიანათებ, უსათუოდ კარგ სიტყვას იტყვის, კარგ საქმეს გააკეთებს! ამიტომ მას ყოველთვის ვიდაცამ სინათლე უნდა მიანათოს. ადამიანი ყველაზე ღამაში თურმე სინათლეში ყოფილა!“.

რა ზუსტია ახალი ანოს პირველი გამოჩენის სცენა — ის სწორედ ნათელი სივრციდან მოდის, თუმცა მას სინათლეს თეატრში არასოდეს ანათებენ.

ახალმა ანომ ფურცლები აიღო, გადაშალა და წაიკითხა: „...ისინი ორნი იყვნენ. დაჭრილი ძლივს შემოათრის, საწოლზე დააწვიანეს. სასწრაფო დანსარებს დაურეკეო, მთხოვეს, კი არ მთხოვეს, მიყვირეს, მეც დავრეკე... ექიმებმა მთხოვეს კარი რომ არ გაგეღო, მოკვდებოდაო. სხვანიარად როგორ მოვკეულებოდა?“ ახალი ანო გაეცნო თავისი ტექსტის ძირითად არსს... გავიწყო, მაგრამ ჭერ გააცნობიერა, — ანომ (თ. დოლიძე) უღარდელად გადაყარა ფურცლები და გაიქცა, მაგრამ ფინალში ახალი ანო, რომელიც ძველი ანოს ქცევებს თავისი გავებით აფასებს ხოლმე, გაცნობიერებს თავის ტექსტს და ბუნებრივად მივა თვითმკვლელობამდე.

ექიმებმა მთხოვეს, კარი რომ არ გაგეღო, მოკვდებოდაო — ანო თავის ოთახში დგას. მთქმელი ანოს პარალელურად სცენის მარცხენა მხარეს მჯდომ უჩას ეკითხება: ბატონო უჩა, თქვენ თუ გაუღებდით კარს, თუ შეიფარებდით დაჭრილ ადამიანს შუადამისს?

— დაბეჭითებით ვერ გეტყვით, მაგრამ, ალბათ, არ გაუღებდით, მარტო მე კი არა, უმრავლესობა ასე მოიქცეოდა. საავადმყოფოში კი წვაუყვანდით, საკაცესაც ჩვენ თვითონ ვათრავდით (დავუკვირდეთ: აქ დრამატურგი ყველას სახელით ალაპარაკებს თავის პერსონაჟს ნ. მ.)... თავის შემოვევლებოდი, მაგრამ შენ კი არ შევეშვებდით... ეს არის შიში. შიშს კი ადამიანურ მანკიერებათაგან ყველაზე საშინელი იმითომ დაერქვა, რომ ის აძულებს ადამიანს ტყუილს. მფრთხალ გონებას არ ძალუძს დროულად გააცნობიეროს გაბედული ან თუნდაც გმირული ქცევის აუცილებლობა.

ანომ დაჭრილი შეიფარა. ზურგიკომ კი მარტო დატოვა იგი მომაკვდავთან, ზურგიკოს მამამ, იღიკომ სწორედ მამის შესთავაზა ანოს ზურგი-

კოს ცოლობა, როცა მას სხვაგვარი ხელის გა-
წვდენა და შველა სჭირდებოდა — ხალხმა დაგ-
მო ანო, რადგანაც ვერ გაიგო სიმართლე.

„შენ გამოასწორებ ქვეყანას? შენი ძეაა
თუ შეყვარებული? ახლა ყველა ეგეთია. ყველას
ხომ ვერ მოუვლი? მაშინ მართლაც, ყველას
უნდა გაუღო კარი და შენც ისეთი გახდები...
იმნაირი...“ ექთნის პიესისეული ტექსტი რეჟი-
სორ რ. სტურუას საშუალებას აძლევს სპექტა-
კლში ეს პერსონაჟი ანოს უზუნობაზე ხალხის
შითქმა-მოთქმის გამაგრებლად გვიჩვენოს,
მაგრამ ბოლო ფრაზით რ. სტურუა არბილებს
ზემოთგამოთქმულ აზრს: „... მაშინ შენც ყველას
უნდა გაუღო კარი და ამდენს სად დატევ, ანო?“
მსახ. ლ. ბურბუთაშვილის ბუნებრივად რბილი,
სითბოთი აღსავსე ხმით ნათქვამი ეს ფრაზა,
მართლაც, მშვენიერია სპექტაკლში. — სხვას
კარგის არავინ გაუღებს, გაჭირვებულს შენს
მეტი შემფარებელი არავინ ეუბლება, ყველა
შენთან მოვა და ამდენს სად დატევ ანო? — ეს
ქვეტექსტი, რომელიც ამ ფრაზით გვეხმის,
აუცილებლად იწვევს ჩვენს შინაგან თრთოლვას,
ნუთუ მართლა ასეთები ვართ? ვერ დავინა-
ხავთ ამ პატარა კეთილ გოგონას? ვერ გავიზი-
არებთ მის ქცევას?

სპექტაკლის პირველი სცენა რეჟისორ რ.
სტურუას მიერ ასე გაიაზრება: ყველანი, ვინც
მონაწილეობას მიიღებენ სპექტაკლში, ხელგაწ-
ვდილნი თუ ჩოხით ხელში, ჭგუფურად თუ
თითო-თითოდ ბრძემბივით დადიან სცენაზე და
ეძებენ... ისინი ვერ ხედავენ... ასე ვერ ხედავენ
ანოსაც... ეს არის ერთგვარი თეატრალური
პროლოგი იმისა, რომ საზოგადოებას ამისი სა-
ხილველი თვალები არ გააჩნია...

„მარბი უარა რომ მითხრას, დავბრმავდები
— ფიქრობდა მიტო. უარის შიში მის შეგნება-
ში რატომღაც სიბნელესთან იყო დაკავშირებუ-
ლი“. („ვინ ცხოვრობს ვარსკვლავებზე“).

სიბნელია და სინათლის, შიშისა და ბუნებ-
რივი, ადამიანური ქცევის დრამატურგისეული
დაპირისპირება ისეთი მხატვრული სახიერებით
მოდის სპექტაკლში, რომ ცხადი ხდება — რ.
სტურუამ გაითავისა დრამატურგის სამყარო.

საზოგადოება ვერ ჩასწვდა ანოს ქცევის
არსს, დაჭრილი თვისი გზით წვიდა, რ. სტუ-
რუამ განავითარა დრამატურგის მიერ შემოთა-
ვაზებული სიტუაცია — ხალხმა გაიგო სიმარ-
თლე.

ჩემთვის ახლა ყველაფერი სულერთია —
იტყვის ანო. ანოსთვის ყოველთვის საკუთარ
ქცევას ჰქონდა აზრი და არა სხვის აზრს ამ
ქცევაზე. ამით განსხვავდება ანო სხვებისაგან.
და ახლა, როცა საზოგადოება მიხვდა მის „და-
ნაშაულს“, ღან აწორდა ამ საზოგადოების დანა-
შაული გააცნობიერა.

ანოს პირდაპირ, წრფელ ნატურას მხატვარი
მ. ჭავჭავაძე მხოლოდ ორი ფერით — თეთრი-
თა და შავით ახასიათებს. ანო შავი კაბით ყვე-
ლაფერს, რაც ირგვლივ ხდება, ითვისებს, ეც-
ნობა, უხარია, უყვარს. თეთრი სადამური პე-
რანჯით კი ანო უუცხოვდება გარემოს. ის
გარდაცვლილის პოზაში დაწვება (საფინალო
სცენა), ხელებს გულზე დაიწყოებს და იტყვის
„ჩემთვის ყველაფერი სულერთია“. „სულერთი-
ასა“ და გულგრილობის პოზიცია კი ანოსაგან
ამ პოზაშია დასაჩერებელი — ასკვნის რეჟი-
სორი.

გულგრილობა, „სულერთიას“ პოზიცია —
აი, რა არის ჩვენი ძირითადი მანკიერება. აი,
რას მიყვართ დღევანდელ ცხოვრებაშიც ტრა-
გიკულ ფინალამდე. რ. სტურუამ უტყუარი აღ-
ლოთი შეიგრძნო დრამატურგის მიერ წამოჭრი-
ლი პრობლემის აქტუალური ხასიათი.

სპექტაკლის ფინალი განსხვავდება პიესის
ერთგვარი, შეიძლება ითქვას, ეგზისტენცია-
ლური ფინალისაგან. თუკი პიესაში გასაგები
ხდება, რომ გოგონას ცხოვრების ეს კომედია
„ტრაგედიადა არ უნდა გადაიქცეს“ (ანით დრა-
მატურგმა ხაზი გაუსვა ამ სიტყვების ავტორის,
უჩას გულგრილობას ანოს ქცევისადმი) სპექ-
ტაკლში მთელი სიღრმით და სისასვით არის გა-
ანალიზებული გოგონას ქცევა, მაგრამ არაცნო-
ბიერი, კეთილშობილური ქცევა ანოსთვის აღარ
გაცნობიერდება, როგორც აუცილებელი, როცა
ხალხი მას ამორალურ ინტერპრეტაციას გამო-
უნახავს. სტურუასეულმა უჩა გამრეკელმა გა-
ნიცადა ანოს ტრაგედია და თუკი პიესისეული
უჩა არ თანხმდება ანოს თვითმკვლელობის ვე-
რსისას, სცენური უჩა იტყვის „რა სისულელია“
გ. საღარაძის მიერ გულსიტყვილით ნათქვამი
ეს ფრაზა იმას ნიშნავს, რომ პატარა ანომ გააღ-
ლო გულგრილობის უინული და აიძულა ყველა,
ყურადღება მიექციათ სხვა ანობისთვისაც, გა-
ეცნოთ მათი შინაგანი სამყარო.

ამდენად სპექტაკლმა თავისი საწყისი და სას-

ანო
უჩა
—
გ. საღარაძე
თ. დოლიძე



რული წერტილებით თავისებურ მნატრულ ფორმაში ჩამოყალიბდა პიესის მთავარი სათქმელი — ადამიანის მიერ ჩადენილი სიკეთის გაუგებრობის ტრაგედია.

ანოს ცხოვრება კი თეატრში მოსვლით დაიწყო. როგორც უკვე ვთქვით, რეჟისორმა უჩა გმრეკელმა მას ოფელიას როლი შესთავაზა. შექსპირისეული პიროვნული მოდელებით საზოგადოების მორალურ-ეთიკური სახის მსჯავრი — უჩას მისი კლასიკური ვარიანტი აინტერესებდა, კერძოდ კი ოფელიას დღევანდელი სახისა და საზოგადოების მორალურ-ეთიკური სახის დაპირისპირების აქტუალური ვარიანტი გაუთამაშდა და, რაც მთავარია, თვითონ აღმოჩნდა ჰამლეტის როლში... უჩასეულმა ჰამლეტმა ვერ აღადგინა დროთა კვშირი ერთის მხრივ ანოსა და მეორეს მხრივ — ნატოს, გერტრუდე და სხვათა შორის...

გავიხსენოთ ანოს პირველი რეპეტიცია. ოფელიას როლის შემსრულებელი ზ. ბოცვაძე რეპეტიციას გადის ჰამლეტთან. თეატრალური განცდის ამაღლებულის პათოსით (ამ სიტყვის უხეში გაგებით), ყალბი ხმით ოფელია წარმოთქვამს პირველ ფრაზას და ცხადი ხდება მის მიერ მომავალში შესრულებული როლის რაობა. აღსანიშნავია, რომ ზ. ბოცვაძე შესანიშნავად ანსახიერებს ამ ოფელიას სენტიმენტალურ სისუღელეს, როგორც ზემოხსენებული სცენის საწყისი ადფორტოვანებული მსუბუქი ფრაზით („გუშინ ტელევიზორს უყურეთ? უკაცრავად“). ასევე „ჰამლეტის“ კრემიერის შემდგომი სამადლობელი რევერანსების სიუხვით... ბოცვაძისეულ ოფელიას არ გააჩნია უნარი თვით ოფელიას ტრაგედიის გააზრებისა. ის საერთოდ ემოციურია, ყველაფერზე ნერვიულობს, ყველა შენატრის. ოფელიას ეკუთვნის სიტყვები: „აბა ჩემი ქმარია, კ-ნო ნატო? ტელევიზორის ყურებისა და ძილის მეტს არაფერს აკეთებს“, უჩა კი თურმე კარგია „დიდთან დიდია და პატარასთან რა პატარა“, — ბოლო ფრაზაში ზ. ბოცვაძე ენას მოიჩქევს და ამ უმნიშვნელო დეტალითაც თავისი პერსონაჟის სცენურ ხასეს სრულყოფილად ახასიათებს.

დასთან ანოს წარდგენის შედეგ ოფელია იმ სკამიდან, სადაც ანო ზის, თავის ხელჩანთას იღებს. „უკაცრავად, არ შეგაწუხოთ“. ანოს არც ხელჩანთა აწუხებდა, არც — შენიშვნა. ამ პატარა ნიუანსით რეჟისორი ხაზს უსვამს ანოს ბავშვურად უხეშ, დაუხვეწავ ნატურას, ანო მასალა, მაგრამ ის მასალა, რომელსაც გმირის სულიერი სამყარო მოწესრიგებული აქვს და სცენური დახვეწილა სჭირდება.

სექტაკლში არის შესანიშნავი რეჟისორული მიგნება — პატარა ანოს ყველა ქცევა გაანალიზების შექსპირისეული ტრაგიკულის შუქზე, კერძოდ ოფელიას განცდების უშუალო წემოქმედების შუქზე. მართალია, პიესაში „ჰამლეტის“ არცერთი რეპეტიცია არ თამაშდება, მაგრამ ანო იხსენებს თავისი ოფელიას სტრიქონებს. სექტაკლშიც ოფელიას ხატებით აზროვნება ანოსთან გვიან მოდის. მანამდე ამის მაგალითი: უჩამ იცის, ანო რომ სწრაფად ვერ გაითავისებს ოფელიას და არც ჩქარობს, თუმცა, მას სწორედ ანოსნაირი ოფელია სჭირდება — მებრძოლი, თავისუფალი, გარეგნულად თითქოს ძლიერი, მაგრამ შინაგანად ფაქიზი და ბავშვური. და აი რეჟისორის მიერ სექტაკლში დადგმული სექტაკლის გმირის — ოფელიას

სცენური სახის ბრწყინვალე, თანამედროვე მიგნება...

უჩა ოფელიას სიგეის საზოგადოებისადმი პროტესტის ერთ-ერთ გამოვლენად მიიჩნევს. ამიტომაც რეჟისორი რ. სტურუა ამ პროტესტის სცენურ ჩვენებას მიმართავს: ანო-ოფელია ხმლით ხელში, თმაგაშლილი, საკმაოდ ძლიერი შინაგანი განცდით მრისხანებს: „ჰო, რა დიდებულს ქვეა-გონებას ეწია ხელი! სასახლის თვალსა, ენაშეკერსა, ვუკაცობით სრულს... გრძელ მონოლოგში ოფელია მოისკრის ხმაღს და ლირიკულ პასაჟს იწყებს — გონება უბნელებდა.

ოფელიას სიგეის რთული სცენა არაჩვეულებრივად მახლობელ განცდებს იწყებს ანოში. ისიც, თავისი ოფელიას მსგავსად იბრძვის, რომ უჩამ შეამჩნიოს მისი სიყვარული და აღფრთოვანება. მასაც ხანდახან გუჩვით მოუხდება ხოლმე უთხრას უჩას, არ დამივიწყო, გულიდან არ ამოიღო. ანოს სულ უჩა უღვას თვალწინ, სულ მასზე ფიქრობს, რეპეტიციებზეც უყურებს და ბუნებრივად, იზვიათი შინაგანი ლოგიკით დაერთვის ოფელიას ტექსტს ანოს ბავშვობისდროინდელი მოგონებები... ეს შესანიშნავი დრამატურგიული პასაჟი იზვიათი სახიერებით მოდის სექტაკლშიც: „...ანო ჩამოხტება პატარა, ბუღაფორული სცენიდან, სადაც რეპეტიციას გადის და უჩას უყვება, თუ როგორ დასდევდა ბავშვობისას ერთ პატარა ბიჭს, მშობლები პატარა მუსიკოსივით ყელზე ბაფთას აბამდნენ და მუსიკაზე ატარებდნენ. ანოს ის ბიჭი კი არ უყვარდა, ეცოდებოდა... ასე უნებლიედ უთხრა უჩას სათქმელი ანომ. უნებლიედ გახსენდა მომდევნო სცენა: „რა უნდოდა უჩას ბაღში?“, „უჩას ბაღში რა უნდოდა?“ ანო ხედავს, რომ უჩა ისეთივე მარიონეტია საზოგადოების ხელში, როგორც ის პატარა ბიჭი, რომელსაც ბავშვობისას დასდევდა. უჩა უმწეოა, ანო დასდევს და ეჩვენება, „თვალში რომ მოაშორის, აგური მოხვედება თავში ან სხვა უბედურება შემთხვევა“.

— ანო, რა გემართება — ყვირის უჩა — (ანოს ადამიანის შებრალებების გრძნობას ტუქსავენ ყველგან და ყოველთვის — ესაა მთავარი). სექტაკლში „ჰამლეტის“ კიდევ ერთი რეპეტიცია — შემთხვევით არ არის, რომ ჰამლეტის როლს უჩა (მსახ. გ. საღარაძე) ასრულებს ამ სცენაში.

— მე თქვენ მიყვარდით!
— მეც მჭეროდა თქვენი სიყვარული!
— არ უნდა დაგეჭვებინა, — ბობოქრობს ჰამლეტი — უჩა, — სათნოება ისე ვერ შეეთვისება ჩვენს დაბერებულ ბუნებას, რომ ამ სიბერის ნიშანი არა დაგვჩრებს რა. მე შენ არა მყვარებხარ.

— მით უფრო შემცდარი ვყოფილვარ.
— მონასტერში წალი, მონასტერში... და ა. შ. როგორც ვხედავთ, ეპიზოდები არც თუ შემთხვევით არის შერჩეული რ. სტურუას მიერ. ისინი გვეხმარებიან გავარკვიოთ თვით პერსონაჟთა ურთიერთდაპოკიდებულებები.

ოფელია-ანო რეპეტიციების შემდეგ სახლში ბრუნდება, მაგრამ ძილშიც, ფიქრშიც ისევე თეატრშია. თეატრში — უჩასთან ერთად — ცხადა, მას სწორედ ანოსნაირი ოფელია სჭირდება — მებრძოლი, თავისუფალი, გარეგნულად თითქოს ძლიერი, მაგრამ შინაგანად ფაქიზი და ბავშვური. და აი რეჟისორის მიერ სექტაკლში დადგმული სექტაკლის გმირის — ოფელიას

ამ ქალშია დაბუდებული. ანოს დედისათვის ეს ამბავი მხოლოდ შერცხვენა და არა უბედურება. სიმართლედ გაირკვა. „წაიყვანეთ ქალბატონო, ცოტა ხნით მიიწვ წაიყვანეთ“. „შევედრება მას ექთანს გოგონა, მაგრამ ანოს დედა გამარჯვებული უფრო მოავას. ბედნიერია, რომ მის ხელში არ დაემატა ანოს ეს. პრობლემა უკვე ნაცნობია — მე არაფერ შუაში ვარ... დაზარალებული კი მე უფრო ვარ — ეს ქვეტექსტი მოდის ანოს დედის მრავალჯერ გამეორებული ფრაზით — „თქვენ იცით რა არის დევეშა სოფელში?“ მთავარია სხვისი აზრად ერთ-ერთ ოჯახურ სცენაში უჩანს ეუბნებოდა „ჩვენი ცხოვრება მეტად საინტერესოა სხვებისათვის“, „კი მაგრამ ჩვენთვის?“ — ეკითხებოდა უჩა. ნატოს კი ეს ისევე არ აინტერესებდა, როგორც ანოს დედას — ქალიშვილის სიმართლედ. აქედან მოდის ამ ორი პერსონაჟის შინაგანი სიცივეც, რამაც რეჟისორის საშუალება მისცა ეს ორი სცენური სახეც ერთ მხატვრულ მთლიანობაში მოეცა. ზ. ლებანიძის პერსონაჟს არ შეუძლია ანოს თავისუფალი ბუნების იოლი ატანა. მათ ან უნდა შეცვალონ ანო, ან უარყონ და უპატრონოდ დატოვონ... დაიკარგა ორ თაობას შორის ურთიერთგაგება... სცენოგრაფიულად ეს ასე გადმოიკვება — სექტაკლის ბოლო ეპიზოდებში სცენაზე ბევრი გამოუსადეგარი ნივთი შინაგანი არეულობისა და გაუგებრობის განცდას ბადებს... ანოს დედის გამოჩენისას კი ანოს საწოლთან მდგარ არფას ქალი მიუჭდება დასაყრავად... რაღაც სევდიანი მელოდის მოსმენის მოლოდინში ანოს დედის დამახასიათებელი მუსიკალური სტრიქონი უსასრულოდ მეორდება, მაგრამ არფა არ უდერს. არ უდერს ის ანოს დედის გასვლის შემდეგაც... სექტაკლში მრავალი პირობითობაა. ეს პირობითობა სცენური დეტალების, პარალელურად მიმდინარე ეპიზოდებისა რამდენიმე როლის შემსრულებელ მსახიობთა ერთობლიობით იქმნება და მეტად საჭირო სცენურ ეფექტებსაც იწვევს. „სხვათა შორის მე უნარი მაქვს ფიქრით ერთსა და იმავე დროს სხვადასხვა ადგილას ვიყო!“ — აცხადებს თ. კილაძის პერსონაჟი ერთ-ერთ მოთხრობაში და სწორედ ეს არის მიზეზი იმისა, რომ არა მხოლოდ კომპოზიციურად გააზრებული მსახიობები (რომელიც თვით რ. სტურუას შემოქმედებით მეთოდისთვისაცაა დამახასიათებელი), არამედ კომპოზიციური სცენები და სცენური მეტაფორები აძლიერებენ სექტაკლში დრამატურგისეულ ატმოსფეროს. ეს პირობითი ელემენტები არა მხოლოდ აძლიერებენ მოცემულ ეპიზოდსა თუ პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს სცენურ პალიტრას, ისინი განუწყვეტლად გვაფიქრებენ და განგავადევიანებენ ესეთტურ ტუბობას სწორედ აზროვნების ამ პერგამენტულობით. მსახიობები კი წარმოგვიდგენენ ამას ვიზუალურად მეტყველად და მეტად ბუნებრივ რეალობაში. მაგალითისათვის განიხილოთ ერთი სცენა: უჩა-გ. საღარაძე და ნატო-ზ. ლებანიძე მოშიებულნი სახლობანას პირველ ვარიანტს თამაშობენ... უჩა წარმოადგენს გემრიელ საუზმეს იმზადებს... „ავიღოთ კარაქის მოზრდილი გუნდა... „სცენაზე უხმოდ შემოდის მომდინარე ანო და კითხვით სავსე თვალებით მიაჩერდება უჩას. უჩა უნებლიედ კრთება ამ მოჩვენებაზე, არ წვევს დაპარაქს და მოწინებით, შეიძლება ითქვას, აღფრთოვანებით მიმართავს: „უკაცრავად, უკაცრავად...“ ნატო იხედება ანოსაკენ, მაგრამ ვერაფერს ხე-

დავს — ანო უჩას ფანტაზიის ნაყოფია... ანო მიემართება უჩააკენ და ნატოს მოპირდაპირე მხარეს მუხლთან ჩაუტყუქდება პატარა, მორჩილი ბავშვივით... „უკაცრავად — ხელს გადაუხვამს უჩა ამ მოჩვენებას — პილპილი დამავიწყდა...“ პილპილი და ანოს სუფთა, ხალხის სიყვარული სავსე თვლები მალე ტოვებს უჩას გონებას (ანო სცენიდან გადის) და ნატოსთვის მხოლოდ უჩას საოცარი მოშიებაა შესამჩნევი.

უჩას უჭირს ტყემლის საწებელისა და ოჯახური სიმყუდროვის გარეშე და სიტყვიერ პროტესტს აცხადებს. მისი დიდი მონოლოგი წყდება, როგორც კი სახლში პატარა ბუტერბროდი აღმოჩნდება. „მინც სხვა გემო აქვს სახლში საქმელს“ — კმაყოფილად შენიშნავს უჩა. რადგანაც უჩას პერსონაჟის მიმართ გროტესკულ დამოკიდებულებებზე შევჩერდით, ამ ეპიზოდის დასაწყისში ის მეტად საინტერესოდ არის გააზრებული რეჟისორის მიერ: უჩა შემოდის სახლში, იხდის ფეხსაცმელებს, იცვამს ერთ ჩუსტს, გაივლის მთელ სცენას, იხს ბოლოს ნაპოვნ მეორე ჩუსტში ფეხს ყოფს და ნატოს რატიკისა... წვიმს... უკვე გაღიზიანებული პასუხობს: „იწყინოს, მერე რა გინდა“. მეტი რომ არაფერი გათამაშებულიყო, მხოლოდ ეს პატარა ეპიზოდი დაახასიათებდა უჩას და ნატოს ცხოვრებას.

უჩას აწუხებს, რომ მოუწესრიგებელი ცხოვრება აქვს. სცენური გაგებით მოწვეილი ეს აზრი — სახლში ფოსტალებს ვერ პოულობს, ამიტომ ის გერტრუდისათვის მიიტანს ფოსტალებს და: „დადის მის ოთახებში წინ და უკან, წინ და უკან“. მერედა რა იცვლება ამით? უჩასაც არა აქვს გამოძიების თვით და ეს გულგრილობაა მთავარი დანაშაული.

სცენა, როდესაც ოჯახში შემოსული უჩა ნატოსთან საუბრის გაბმას ცდილობს, თავისი ბუნებრივობით ისეთ მყუდრო ნტიმიერ განწყობას ქმნის, რომ ძალზე სასიამოვნოდ აღიქმება. რ. სტურუასთვის დამახასიათებელია მძაფრი დრამატული სიტუაციის სცენური შერბილება — უჩას პროტესტი გ. საღარაძეს დიდ სულიერ მდელვარებად აჰყავს და სცენური სიმართლით აქვს გამსჭვალული, მაგრამ ეს ერთ-ერთი ორინაა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თვით უჩას მიმართ. გ. საღარაძის მდლარი სცენური მეტყველება ძალზე უხდება, როგორც უჩას სახლობანას ვარიანტების მხატვრულ თხრობას, ისე მთელი მისი პიროვნების სრულყოფილ წარმოსახვას.

პიესისეული უჩას სიმკაცრე ანოს მიმართ („ანო, მე გაფრთხილებთ ეს სისუფლედ ერთხელ და სამუდამოდ ამოიგდეთ თავიდან“) სექტაკლში საგრძობლად შერბილებულია სცენური ქმედებით — უჩა ეფერება ანოს და განიცდის ნათქვამ სიტყვებს. საღარაძისეულ უჩას უყვარს ანო. პიესაშიც არის ამის დამადასტურებელი ტექსტი, როცა უჩას მართლა უჭირს ანოსათვის საყუდროს თქმა: („შეგეტყოთ კიდევ — ეტყვის ანო — ხმა გაგებზარათ, გაგიტყდათ, სახე წამოგარძღვდათ, თითქოს დაწვდიოთ“ ამდენად, სიყვარულის გარეგნული გამოვლინება და უჩას საყვარლით სავსე სიტყვები არა მხოლოდ უჩას სულის ღრმა მოძრაობას გამოხატავს, არამედ ანოსაც აძლევს საშუალებას დაინახოს მასში მხოლოდ სიყალბე. გ. საღარაძის უჩა დასრულებული სცენური სახეა. ის სცენური მარტოობის იშვიათი შინაგანი სითბოთი არის გასხვავსებული.

ჩვენ დავახსიათეთ უჩასა და ნატოს ოჯახური სცენა. როგორია მისი მხატვრული გაფორმება? უჩას ბინასა და თეატრის სარეპეტიციო დარბაზს თეატრალური პროექტორების რიგი კედლად აქვს ამართული. რა ხდება? თამაშობენ ხოლმე სარეპეტიციო დარბაზში (უნიჭოდ), ნატო კი მის აქეთაც (ეს თამაში უფრო აზრიანია და მნიშვნელოვანი), სახლში უჩას ჯოხობანას ეთამაშება, თუმც ამ ჯოხს სწორედ თეატრალური აქსესუარებიდან იღებს, რითაც ბუნებრივი ხდება უჩას ფრაზა, რომ ისინი მსახიობებზე დასწავლილი ფრაზებით საუბრობენ. წარმსახვითი დადლილობითა და მაინც შინაგანი სიმშვიდით ჯოხის უჩასთან მირბენინებით "შაი" ძნობა ნატოს ჭკვიანი, აზრიანი ნატურა, საინტერესო ქალი, რაც ამალღებს პიესის შემდეგ ფრაზას: „სადაც არ უნდა წასულიყო უჩა, ბოლოს მაინც ჩემთან მოდიოდა“. ნატო, ჩვენი წარმოდგენით თითქოს სულ მშვიდი და აუმღვრეველი უნდა ყოფილიყო. მაგრამ მსახიობი ერთხელ მაინც ალღობს მისი სულიერი სიცივის უინულს და ისეთი ემოციური ძარღვით მიჰყავს მონოლოგი სულიერი მარტოობისა და ოცი წლის წინ ჩადენილი დანაშაულის შესახებ, რომ თავისი ტრაგიზმით ახერხებს დაგვანახოს უბედურების სიღრმე. ზ. ლებანიძე დიდი შინაგანი მღელვარებით ფხრეწს თარგმნილ ფურცლებს და თითქოს მზად არის დაფხრეწოს თავისი ცხოვრებაც, მაგრამ ასეთი ცხოვრების აზრი ხომ სწორედ გაძლდება, მოთმინება. ამ მოთმინების სცენურ ჩვენებასაც მსახიობი იშვიათი მხატვრული ზომიერებით მიმართავს. ზ. ლებანიძის ნატო დრამატული და მდიდარი სცენური სახეა.



სცენა სპექტაკლიდან

ბავშვურობის ელექსირითაა გაუღენთილი თ. დოლიძის ანო. შესანიშნავი სცენური უშუალობა, ხალისიანი, ცოცხალი განწყობა, დაბნეულობისა და აღფრთოვანების მონაცვლეობა და ამ დრამატულ მრავალფეროვნებაში ანოს ამაზრზენი სიმშვიდის თეთრი ფერის — „სულერთის“ სცენური სტატურობა ამ გმირს საჭირო მხატვრულ სისხვეს ანიჭებს.

სპექტაკლი კომპოზიციური სირთულით, ღრმა პირობითობით, ფსიქოლოგიურ განწყობათა სიღრმით და მკვეთრი თეატრალობით გამოირჩევა. თითქოს ჯადოსნური ჯოხის აქნევაა საკმარისი, რომ თ. ქილაძის ეს შესანიშნავი ჰიმნი მიძღვნილი დღევანდელი ახალგაზრდობისადმი, საორკესტრო შესრულებას იწყებს. ჰიმნის დაწყების საბაბს კი სპექტაკლში გენერალური რეპეტიციის „მე-მ სიმფონიის“ პათეტიკური ნოტები და ყველა პერსონაჟის მღელვარების გამოხატველი პატარა ჯოხების ხმაურიც კი იძლევა... ეს ძახილის ნიშნები სპექტაკლის დასასრულს ერთად იურიან თავს და საშველად გვიხმობენ — ანო, რა მოგივიდა?

— არაფერი.. არაფერი...

არაფერი არ ხდება, მხოლოდ.. მახინჯდება სულიერი სამყარო, იკარგება რწმენა. ირღვევა მორალურ-ეთიკური ნორმების მართლა ადამიანური გაგება და ჩვენ არ გვაქვს უფლება არ ვა-

ვაცნობიეროთ გვერდით მყოფი ადამიანის ტრაგედია.

თეატრის მიზანი ხომ სხვა არაფერია, თუ არა ის, რომ „ააღლევოს თავისი მკურებლის სინდისი“ (გ. ტოვსტოხოვოვი) და შეამჩნევინოს ის ადამიანი, რომელსაც არა საკუთარი ტრაგედია, არამედ საზოგადოების სეირის მკურებელი თვალეები უფრო ტანჯავს.

„როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ იშვიათი შინაგანი მღელვარებით არის დაწერილი და ასეთივე მხატვრული ძალით დადგმული.

შემოდგომის დღე

ჭირაღე შეხედვით, „დარისპანის გასაჭირი-სა“ და „ირინეს ბედნიერების“ ერთ წარმოდგენად გაერთიანების საფუძველი არ არსებობს. მაგრამ, როცა ღრმად ჩავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ არის ამისი შესაძლებლობა. ეს შესაძლებლობა და საფუძველია ცოდვის პრობლემა, რომელიც როგორც ერთ პიესაში, ისე მეორეში მთავარი და ძირითადი საკითხია. დავით კლდიაშვილისათვის თანაბარი ცოდვაა ქალის გაუთხოვრობაც და დაქორწინებული ქალის უსამართლოდ და უნამუსოდ დაჩაგვრა.

მართალია, პელაგია საბელაშვილს უჭირს სამი გასათხოვარი ქალის შენახვა, მათი ჭამა-სმა, ჩაცმა-დახურვა, მაგრამ მარტო ეს არ არის მიზეზი ნატალიას გასათხოვებლად ბრძოლისა. პელაგიას უფრო ცოდვის ეშინია, რამეთუ ქალის შინაბერად დარჩენა ანტიბუნებრივ, ღმერთის საწინააღმდეგო საქმედ მიაჩნია — „...ცოდვისაგან მისხნის, ქალიშვილობაში შვილი არ დამაბერებინოს და მის სიმდიდრეს რას დავემებ...“

ასევე უჭირს დარისპან ქარსიძესაც, მაგრამ უფრო მეტად აშინებს და ზაფრავს აჭრი — მარტოობისათვის ხომ არ არიან განწირული მისი ქალიშვილები. „...ვაი თუ ღმერთს არც კი გეჩინოს თქვენი ბედი და იღბალი, ვაი თუ კენტებად ყავხართ გაჩენილები?!“

ამ ცოდვის შიშმა უბიძგა ფილიპე ბარბაქაძეს („ირინეს ბედნიერება“) და აიძულა დაუფიქრებლად დათანხმებულიყო აბესალო სალამთაძის სიძობას. ვერ გაითვალისწინა და ვერ აწონდაწონა, რა დანაშაული ჩაიდინა, როგორ გასწირა შვილი.

პელაგიას, დარისპანს, ფილიპეს ეშინიათ ბუნების კანონზომიერების დარღვევისა. განსაკუთრებით მტკივნეული და სავალალოა ის, რომ ღვთაებრივ კანონზომიერებას არღვევს მატერიალური სიღატაკი, გასაჭირი. გაჭირვებას დაუთრგუნავს ადამიანში ღვთაებრივი. ადამიანის წარმმართველი ელემენტური კეთილდღეობის ძიება გამხდარა. აღარავის აინტერესებს სიყვარული, მშვენიერება, სამშვენიველი. ძირითადი გამხდარა მატერიალური. თუ მზითვენი აქვს ქალს, ჭოჭობების მაშხალაც რომ იყოს, იოლად

გათხოვდება. თუ მზითვენი არა აქვს, მოწყვეტილ ვარსკვლავს რომ ჰგავდეს, ზედაც არავინ შეხედავს. არსებითად ქალი ვაჭრობის საგნად გადაქცეულა. საზოგადოება დარღვეულა, რამეთუ გაუქმებულა ზნეობრიობა. სიყვარული ვაჭრობას დაუჩაგრავს, სიღამაზე და მშვენიერება — სარგებელაწილობას და სარფიანობას. გვარიანად შებერებული, არათვალადი და არატანადი ოსიკო ხარებაზე ქალის ღირსებას ქონებით ზომავს. ორად ორი სიტყვა აქვს აკვირებული — „აქვს რამე?“ — და ამას იქით არც მისი თვალი იყურება და არც მისი გონება. ოსიკოს ამგვარი შეხედულება საზოგადოების კრედიტს ჩამოაყალიბა. ონისიმე მათარაძე შემთხვევით კი არ დაატარებს ოსიკოს გასათხოვარი ქალების ოჯახში. იგი წინამძღოლია, რომელიც საზოგადოების აჭრს გამოხატავს: „მზითვენი მაინც არაა დასაკარგავი უმწიფილებისაგან... ჩემს რძალს რომ მზითვენი არ მოჰყოლოდა, წსორედ არ შემოუშვებდი შვილს სახლში... უმწიფილმა თავი უნდა დეიფასოს...“

ასეთ პირობებში გაუთხოვრად დარჩენა ელის ქალს. მაგრამ თუ შემთხვევამ მოიტანა და ვიღაცას თვალში მოუვიდა, შეიძლება ირინე ბარბაქაძესავით გათხოვდეს. თუმცა ეს შემთხვევა უბედურების მეტს არაფერს მოიტანს, რამეთუ იგი ემყარება გაუცნობიერებელ სიხარულს. ფილიპეს თავბრუ დაახვია აბესალოს წინადადება. რადგან ეს უმწიფილი შეძლებული კაცის შვილი იყო. აქაც ქონებამ სიყვარული დათრგუნა, რასაც ბუნებრივად მოჰყვა უბედურება.

საზოგადოებაში, სადაც სიყვარულს სჭობის ქონება, სადაც ზნეობას თრგუნავს მატერიალური კეთილდღეობის ძიება, ადამიანი გარდაუვალად უბედურია. სულერთია რა ფორმით გამოიხატება ეს უბედურება.

ამ ძირითადი აზრობრივი ლაიტმოტივით აერთიანებს რეჟისორი გოგი ქავთარაძე „დარისპანის გასაჭირს“ და „ირინეს ბედნიერებას“ ერთ სპექტაკლად — „სურათები იმერეთის ცხოვრებიდან“ ქუთაისის ლალო მესხიშვილის სახელობის თეატრში.

რეჟისორი არღვევს ქრონოლოგიურ თანამიმდევრობასაც. „ირინეს ბედნიერება“ დაწერილია 1897 წელს. „დარისპანის გასაჭირი“ — 1901 წელს. მაგრამ წარმოდგენა „დარისპანის გასაჭირით“ იწყება და „ირინეს ბედნიერებით“ მთავრდება. ეს არ არის შემთხვევითი. ეს გარკვეული ჩანაფიქრის შედეგია. თუ დარისპან ქარსიძე ძალად, განუყოფელად გაათხოვებს კაროყუნას, ისეთსავე დღეში ჩავარდება, როგორ მდგომარეობაშიც ფილიპე ბარბაქაძე აღმოჩნდა. თუ კაროყუნა ვერ დაიცავს საკუთარ ღირსებას, მასაც ის დამცირება და დაჩაგვრა მოეღობა, რაც ირინემ განიცადა. ერთი სიტყვით, ადამიან-

ნის თავისუფალი ნების ყოველგვარი შეზღუდვა დანაშაულის საფუძველი ხდება. ამიტომ რეჟისორ გ. ქავთარაძისა და მსახიობთა ნაწიბროლა ნავროზაშვილის (კაროუნა) და დოდო ტაბატაძის (ნატალია) ინტერპრეტაციით, ორივე პროტაგონისტს პროტესტის მეტი გრძნობა აქვს და გამოხატავენ კიდევ ამას.

ქართული მკითხველისათვის ქრესტომათიულად ცნობილია სცენა — კაროუნას ხელიდან უვარდება ფინჯანი და ტყდება. დ. კლდიაშვილი ამას ერთი წინადადებით აღნიშნავს და არ იძლევა განმარტებას, რატომ მოუვიდა ეს კაროუნას — შემთხვევით, მოუქნელობით თუ განგებ. ტრადიციულად ეს გაგებულება კაროუნას მოუქნელობად, უგერგილობად და ჩვეულებრივ მაყურებლის სიცილს უნდა იწვევდეს. გ. ქავთარაძის წარმოდგენაში ასე არ არის. კაროუნა — ნ. ნავროზაშვილი განგებ ტყავს ფინჯანს, სრულიად დემონსტრაციულად და პროტესტის ნიშნად. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ამგვარი პროტესტით რეჟისორი და მსახიობი სრულებით არ არღვევენ დ. კლდიაშვილის პერსონაჟის ხასიათს, თვისებას და ბუნებას. ნ. ნავროზაშვილის კაროუნა თავმდაბალი, მორცხვი, მორიდებული და მამის მორჩილი ქალია. მაგრამ რეჟისორი და მსახიობი პერსონაჟის მშვენიერ სამყაროში ღრმად იხედებიან და ხედავენ პროტესტის იმ ნაპერწკალს, რომელიც ყოველი ადამიანის სამშვივედლო ღვივის. ეს ამოაქვთ კაროუნას გულის სიღრმიდან და დასანახს ხდიან მას.

პროტესტი ამით არ მთავრდება. მწერალი გვაუწყებს — „კაროუნა ბოჭავს ნატებებს და ნატალიაც ეხმარება“. სექტაკლშიც ასეა: ნატალია — დ. ტაბატაძე იწყებს ნაწიბრევების აკრფვას, მაგრამ ამასთანავე კაბის კალთას უბერტყავს კაროუნას. ეს დ. კლდიაშვილს არა აქვს. ეს რეჟისორისა და მსახიობის დამატებული დეტალია. მსახიობი დ. ტაბატაძე აკვარელის სიმსუბუქით გაგრძობინებთ თავისი საქციელის ორპლანანობას. ერთი პლანი გამოხატავს უბრალო ქმედებას: ერთმა ქალმა მეორეს დასვრილი კაბა გაუწმინდა. ყოფის ბუნებრივი სურათია გადმოცემული. მეორე პლანი უფრო მნიშვნელოვანი და ღრმაა: ნატალია-დ. ტაბატაძე ეალერსება, უთანაგრძნობს კაროუნა-ნ. ნავროზაშვილს. ეფერება, თანაღმობას და სოლიდარობას უცხადებს მას. ქალები ქვეცნობიერად გაერთიანდნენ. უსიტყვოდ, მაგრამ წინ აღუდგნენ დამცირებას. ჭიქის გატეხვა აღარ არის მარტო კაროუნას პროტესტი. იგი ნატალიას პროტესტიც არის. მორჩილება მოჩვენებითია და მაყურებელი ახალი რაკურსით უყურებს როგორც კაროუნას, ისე ნატალიას.

მართალია, დარისპანი ისევ გაბრაზებული ყვირის — „რა ეშმაკმა დაგირბინეს მაგ ხელებ-

ში, შე უხეირო... ძალიან არ დამიმოწმა თავის სიმარჯვე!.. არა, გამოუბრუნებლად რავა გაგლახა მგზავრობამ, შე შერცხვენელი!..“ — მაგრამ მაყურებელი აღარ დასცინის კაროუნას. პირიქით, გაკვირვებით და სიხარულით მისჩერება, რამეთუ ხედავს, რომ ეს ქალი გაჭირვებამ და ხელმოკლეობამ გამოაგლო სოფლის შარაზე, თორემ ღირსება და სიამაყე ოდნავადაც არ დაუკარგავს.

კაროუნას და ნატალიას სოლიდარობა კიდევ ერთხელ გამოვლინდება. ღატაკი და გუდამშიერი ოსიკო ხარებაძე (მსახიობი ანზორ ნიკოლაიშვილი) უარს იტყვის, ორი გასათხოვარი ქალიდან ერთერთი აირჩიოს, რაკი მათ მზითევი არა აქვთ. ურცხვად იცრუებს — სხვა მუყავს დანიშნულიო. საქმე ჩაიშალა. იმედი გაქარწყლდა. დარისპანი ისევ გზას უნდა გაუდგეს შვილის ბედის საქმებელად. ტოვებენ მართა კვიტირიძის სახლს. მიმავალი კაროუნა ნ. ნავროზაშვილი დიდხანს და ჰიუტად თანაგრძნობით მისჩერება ნატალია-დ. ტაბატაძეს, რომელიც მუხლებზე დავარდნილი, თავჩაქინდრული გარინდებულია. კაროუნას უხმო მწერაში არის ბედის თანაგრძნობის მიმართ უსომო თანაღმობა. ხაზგასმულია, რომ ცოტა ხნის წინანდელი მეტოქეობა ცხოვრების სიდუხჭირით ნაკარნახევი წამიერი მოვლენაა, თორემ მათ მოყვარისადმი სიყვარულით სავსე გული აქვთ. ეს კიდევ უფრო მეტად მტკივნეულს ხდის მათ ბედსა და მდგომარეობას.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ალბათ სახელის — კაროუნა — უცნაურმა უღერადობამ აფიქრებინა მკითხველს, ეს ქალი ერთი უღამაზო, უშნო, მოუქნელი, ტლანქი და უღალათო ვინმეა და ასეთის სინონიმიც გახდა ჩვენს ცხოვრებაში. ნამდვილად კი ასე არ არის. ტრაგედია ის არის, რომ კაროუნა მშვენიერი, ლამაზი, კოხტა, შოლტივით გოგოა და მაინც კარდაკარ უნდა იწაწალოს ბედის საქმებელად, რადგან ხალხის სიღარიბეს და გაჭირვებას მოუწყვია ასე: თუ ქონება, სიმდიდრე არ გააჩნია, არავის უნდა არც სიღამაზე, არც ახალგაზრდობა, არც შრომის მოყვარეობა. სასწორის ერთ პინაზე დადებულია ქონება და მეორეზე — ყველა სხვა ფასეულობანი და მაინც სიმდიდრეს გადაუწონავს.

გ. ქავთარაძე არღვევს კაროუნაზე ტრადიციულ მცდარ წარმოდგენას და ამ როლს შესასრულებლად მოხდენილ მსახიობ ქალს აძლევს. ეს არ არის უბრალო რამ. ესეც ქმეტყველებს, რომ რეჟისორი დ. კლდიაშვილის პიესის არსს ღრმად სწვდება. ეს ყველგან ვლინდება.

დიდი ცეკვა-თამაში გაიმართა. ოსიკო ხარებაძეს თავი უნდა მოაწონონ ქალებმა. არ გასჭრა ამ ხერხმა. როგორც კი მზითევის მაძიებელმა სასიძომ გაიგო, ამ ქალებს „აბუცილი ცხვირისა, წვრილი ტანისა, შედებილი წარბებისა და

მარდი ფეხების“ მეთი არაფერი აბალიათო, თავაზიანად მოიბოღინა და მართას სახლიდან უკან მოუხედავად გაილაღა.

თავმოყვარეობაშეღაბულ და დამცირებულ ნატალია დ. ტაბატაძის ისტერიული სიცილა აუვარდებდა და თითქოს შურადაცხუოფის საზღაპა ახრჩობსო ნაწყვეტ-ნაწყვეტად ისვრის სიტყვებს — „რა იყო ახლა... რას გამოჩინო, რომ მაიმუნით მაჩანხალეთ ვილაც ოხრის წინ? რას გამოჩინო?“ შემინებული პელაგია — ლამარა ვაშაიძე შვილს ეხვევა და ამშვიდებს „— აპა, რა ვქნა. შე დაწყვედილო, რა ვქნა, რა? მასწავლე ერთი... ღმერთმანი, აღარ ვიცი, რა შავ წყალში გადავარდე!.. შე უკუღმართო, თუ კაცს შენი თავი არ დაანახვე. შენი ღირსება არ აჩვენე, ისე რომელი სულელი მოგვიდებს ხელს? რომელი გადარეული გეცემა ცოლათ წამომყევით?“

ამ სიტყვების ქსოვილს თუ ზერელედ შეხედავთ, გეგონებათ, რომ პელაგია ტუქსავს. უწყება შეიღს — დაწყვედილო, უკუღმართო... მაგრამ ნამდვილად დედის გული იგლოვს, დასტარის ასულის ბედს. მსახიობი დ. ვაშაიძე სწორედ სიტყვების უკან დამალულ მწუხარებას ავლენს, ტკივილსა და სევდას გვიჩვენებს. იგი სიტყვებს წარმოთქვამს ყრულ, გაგუდებული ხმით, თითქოს ქვითინებს და უიმედობისა და სასოწარკვეთილების ინტონაცია ავსებს სცენას. როცა პელაგია-დ.ვაშაიძე მოთქვამს — „თავი რომ გაგანებოთ, ვილა შემოგხედავთ, თქვე შავ დღეზე გაჩენილებო, ვილა? უნდა ჩაბერდეთ ნაცარში, თქვე უბედურებო?“ — ეს უკვე აღარ არის მხოლოდ შვილის გამოტყობა. ეს უკვე ზოგადქალღური დარღია, ზოგადქალღური ბოღმა, ამონთხეული ყველა უბედურის სახელით.

და მიუხედავად ამგვარი მძაფრი დრამატისმისა, წარმოდგენს. სავსეა დავით კლდიაშვილას ცრემლნარკვი, სევდიანი ღიმილით.

მოტახილი, დაღლილი, რქანტული შემოდის დარისპანი — ვახტანგ მეგრელიშვილი მართა ქვიტირიძის ოჯახში. საცოდავად, საწყალობლად შესჩივის იგი მართას — „წანწალმა მომკლა, მართა ჩემო... ეგებ ერთი — კი გავათხოვო, მართა — რა, მადლი აღარ აქვს ამისთანა გათხოვებას!.. შენთან შემოვუხვევ, ეგებ ცოტა დევისვენო და შენც კარგა ხანია აღარ მინახავხარ...“ მაგრამ საკმარისია ყური მოჰკრას, სასიძო კაცი გამოჩნდაო, რომ თვალის დახამხამებაში გარდაიქმნას ეს კაცი. დარისპანი-ვ. მეგრელიშვილი სდება ხელგაშლილი, დარდიმანდი, უღარდელი. ბედით კმაყოფილი. ვ. მეგრელიშვილის ხმაში ქრება მოწყალების მთხოვნელი ინტონაცია და ჩნდება თვითდაჯერებული, ღონიერი, ბაქია და მკვებარა კილო. მართალია, ოთხი ქალიშვილი ჰყავს, მაგრამ მათი გათხოვება ენანება. „...კაი

ოჯახში ნაშყოფი, კარგად შენახული... თუ ისევ ხეირიან ოჯახში არ ჩააგდე, ცოდვა... ამიტომ უფრო არ ვეჩქარი მაგათ დათხოვებას... თვარა მთხოვნელები ბევრი დამიღიანს!..“

ამგვარი მეტამორფოზა იწვევს ღიმილსაც და სევდასაც.

განსაკუთრებით საცოდავი და სასაცალოა დარისპანი-ვ. მეგრელიშვილი მაშინ, როცა დარწმუნდება, რომ მარტოდმარტომ უნდა იბრძოლოს ოსიკო ხარებაძის ხელში ჩასაგდებად. პელაგია, ბუნებრივია, არ დაუთმობს ამ ვეშვილას, რამეთუ თავად უნდა იგი სიძედ. კაროუნას თვალში არ მოსდის ეს მშითვეის პატივებელი სასიძო და ამიტომ არც იაქტოურებს. პირიქით, ყველა ღონეს იხმარს თავი არასასურველ საცოლედ აჩვენოს. მართალია, მართა ნათესავია, მაგრამ არც ის იქნება დარისპანის მშველელი. მართას ნატალიას გათხოვება უფრო უნდა, ვიდრე კაროუნასი. დარისპანი ვ. მეგრელიშვილი უცბად აცნობიერებს ამ მდგომარეობას და გალიაში დამწყვედელი მხეცივით აწყდება ხან ერთ კუთხეს, ხან — მეორეს. აქეთ კაროუნას ტუქსავს, იქით მართას ამუხანათებს... აქეთ პელაგიას ეჩხუბება, იქით ონისიმეს ეფინება ფინანდად. ვინ იცის, იქნებ ამ კაცის სიტყვამ გადაწყვიტოს საქმე თან ღირსებაც უნდა შეინარჩუნოს. არ უნდა ვინმემ შეამჩნიოს, რომ ქალიშვილის გათხოვების იმედმა თავგზა დაუბნია, ააფორიკა, წონასწორობა დააკარგვინა. აკი სულ ცოტა ხნის წინათ ყველას უმტყიცებდა, დიღღვამიანი ოჯახი მაქვს და გოგონების გათხოვებას არ ვჩქარობო. მაგრამ ყოველი წუთი ძვირფასია: ხომ შეიძლება სასიძო ხელიდან გამოაცადონ და დარისპანი-ვ. მეგრელიშვილი, თითქოს დაავიწყდაო საკუთარი ასაკი, ციბრუტივით ტრიალებს.

და უცბად მაყურებლის წინ იშლება კომედიურში გახვეული ტრაგიკული: ბედისწერის სელში თოჯინად, სათამაშოდ გადაქცეული ადამიანი. მართალია, ყურებისას სულ ღიმილი დასთამაშებს მაქქერალს სახეზე, მაგრამ ანაზღეულად გასაგები ხდება, რომ არაფერია სასაცილო: დარისპან ქარსიძე ცხოვრებისაგან გათედილი, დაბეჩავებული, დაგლახებული კაცია, ვინც თანაგრძნობას უფრო იწვევს, ვიდრე დაცნვას.

ყველაფერი დამთავრდა. ეს იმედიც ცრუ გამოდგა. დარისპანი-ვ. მეგრელიშვილს ნიღაბი აღარ სჭირდება. ახლა შეუძლია ყველას საკუთარი სახით ეჩვენოს. იყოს მართალი და ალალე. იგი ყველას ბოღმის უხდის შეწუხებისათვის, წყენინებისათვის, გაუგებრობისათვის. წრე შეიკრა: დასასრულს დარისპანი-ვ. მეგრელიშვილი ისეთივე საცოდავია, როგორც დასაწყისში იყო, როცა პირველად გამოჩნდა მართას ოჯახში. განწყობილებათა და გრძნობათა ამ მონაც-

ვლემის ნაირნაირი ფერის, ტონის, ტემპერა-
მენტის გადმოცემისას ვ. მეგრელიშვილი არა-
სოდეს არღვევს ზომიერებას. არასოდეს გადა-
ღის აუცილებლის საზღვარს.

დ. კლდიაშვილის დრამატურგია მდიდარია
განწყობილებათა და გრძნობათა მონაცვლეო-
ბით. როგორც წესი, მწერალი უპირისპირებს
ერთმანეთს ადამიანის პირად თვისებას და გა-
რემოებით ნაკარნახევ საქციელს. ეს გაორება
მსახიობისაგან ითხოვს ოსტატობას, რომ ხე-
ლოვნური, თვალში საცემი არ გამოვიდეს განწყ-
ობილების შეცვლა. როცა მართა ეზოში შემო-
სულ დარისპანს მოჰკრავს თვალს, მასპინძლის
დადმოკიდებულება სტუმრისადმი უარყოფითია:
„...დასწყევლოს ღმერთმა, საიდან გაჩნდა? საი-
დან შოუთრევა?“ ეს გარემოებით ნაკარნახევი
რეაქციაა, რამეთუ მართას შიშანია გაათხოვოს
ნატალია და დარისპანი თავის ქალიშვილით შე-
იძლება ხელიშემშლელი ფაქტორი გამოდგეს.
მაგრამ, როგორც კი დარისპანს მიეგებება მარ-
თა, მისი დამოკიდებულება იცვლება — „მობ-
რძანდით, მობრძანდი, დარისპან ჩემო!...“ უკვე
აღერსიანი და გულგაშლილი მასპინძელი ხდება
მართა. ეს მისი პირადი თვისებაა, რომელიც რა-
მდენიმე წამით განთავისუფლდა გარემოს ზე-
მოქმედებისაგან. ამ რთულ ორპლანანობას და-
მაჯერებლად და მართლად გადმოგვეცემს მართა
ქვიტირიძის როლის შემსრულებელი მსახიობი
ნესტან კვიციანი.

ვისაც პიესა კარგად ახსოვს, მოიგონებს, რომ,
როგორც სხვა პერსონაჟებს, ისე მართას ხში-
რად უხდებათ ამგვარ გაორებულ მდგომარეო-
ბაში ყოფნა. ჯერ იყო მართა აქებდა და აქებდა
ოსიკო ხარებაძეს, რადგან იმედი ჰქონდა სიძედ
მოიკიდებდა, მაგრამ საქმე ჩაიშალა და ხელმო-
ცარული მაშვალი უკვე ზიზღნარევი გესლით
ახსიათებს სასიძოს: „რა იყო ამ გლახაკმა, წას-
ვლისას რომ დაგვახალა, დანიშნული მყავსო...
ჰმ... ორ სიტყვას ძლივს უყრის თავს და რავა
მოაქვს თავი!.. დავახსი ლაფი!...“

ასეთი როლების შესრულებისას ბეწვის ხი-
დია გასავლელი, რომ წონასწორობა არ დაირ-
ღვეს, არ დაიკარგოს სიმართლის გრძნობა. სასი-
ხარულოა, რომ „დარისპანის გასაჰიჩის“ მონა-
წილე მსახიობებმა ეს ამოცანა პირნათლად გა-
დაჭრეს.

ამჭერად ხელი მოეცარა დარისპანს. ისევ უნ-
და გაუდგეს გზას სასიძოს პოვნის იმედით. და
წარმოდგენა მთავრდება ასე:

შორს სცენის სიღრმეში მოსჩანს იმერეთის
გორაკები და დაკლავნილი ვიწრო ბლიკები,
რომელნიც უსასრულობაში იკარგებიან (მხატვა-
რი ჭეირან ფაჩუაშვილი). გვიანი შემოდგომის
ქარი გაყვითლებულ ფოთლებს ფანტავს. მაყუ-

რებელს ეუფლება სიცივისა და მიუსხაგარობის
განცდა.

ამ ბლიკებზე ქედმოდრეკილი, თავჩაქინდრუ-
ლი მიდიან დარისპანი და პელაგია, კაროჟნა და
ნატალია. მიდიან ისე, თითქოს თითოეული მათ-
განი თავის საკუთარ გოლგოთაზე მიაბიჯებ-
დეს... მათი სვლა გრძელდება დიდხანს... მიაცი-
ლებს ნაზი, სევდიანი, მელოდიური მუსიკა (მუ-
სიკალურად წარმოდგენა გააფორმა ოთარ ბრე-
ვაძემ), რომელიც სულის ძირამდე აღავსებს მა-
ყურებელს თანაგრძნობითა და თანაღმობით.

შემოდგომის გაცრეცილი საღამოს მყუდრო-
ებაში არაფრის ჩქამი არ იხმის, გარდა ამ დარ-
დიანი მუსიკისა... ვერაფერს ხედვს, გარდა ჰაე-
რში მოფარფავთ ფოთლებისა და შორს ჰორი-
ზონტზე უკვე ღანდაღცეული ადამიანებისა...
და ყურში წვივის, არ იცი საიდან მოტანილი,
ექო გოდებისა:

„...ვილა შემოგხედავთ, თქვე შავ დღეზე გარე-
ნილებო, ვილა? უნდა ჩაბერდეთ ნაცარში, თქვე
უბედურებო!...“

„...ღმერთო, კეთილად დააბოლავე ჩვენი მგზა-
ვრობა!...“

თითქოს უზენაესმა უსმინაო მათ თხოვნას და
მეორე მოქმედება ანუ „ირინეს ბედნიერება“
მხიარული პურობით იწყება. ილხენს ფილიპე
ბარბაქაძის ოჯახი, მაგრამ მოსალოდნელი ხიფა-
თის პირველი ნიშანიც მაშინვე გამოჩნდება.
უგონოდ მთვრალ აბესალო საღამოაძეს ვერაფ-
რით გადათქმევინეს ირინე ბარბაქაძის შერთვის
აზრი. არადა, ქალს სხვა უყვარდა — პავლე
როდამიშვილი. სიხარულით გონებადამნეული
ფილიპე აბესალოს მიემხრო და ქალიშვილის
ხვეწნა-ვედრება არ შეისმინა. დადა წუთი, რო-
ცა აბესალომ ირინეს თანხმობა ან უარი უნდა
შოისმინოს. პიესის მიხედვით, აბესალოს, ირი-
ნეს და ფილიპეს საუბარს როდამიშვილი არ ეს-
წრება. როცა ირინემ აბესალოს და-ძმური სიყ-
ვარული შესთავაზა, ვაჟმა უარყო ეს და დაჟინე-
ბით განაცხადა — „თქვენს თავს ვერავინ წამა-
რთმევს...“ მაშინ მამამ სტაცა ქალიშვილს ხელი
და აბესალო დაამშრობა — „ვინაა წამართმევი
შენი ჰირომე, ვინა?...“ და შვილიც და სასიძოც
შინ შეიყვანა. დ. კლდიაშვილის რემარკაა —
„მიჰყავს თავჩაკიდებული ირინე“. ფაქტი უკვე
მოხდა და ეს როდამიშვილმა შემდეგ შეიტყო.

ეს სცენა სხვაგვარად არის წარმოდგენილი
სტექტაკლში.

წარმოდგენაში ეს სცენა ლტინის მონაწილეთა
თანდასწრებით თამაშდება. იქვე არიან ვიქტო-
რიც და როდამიშვილიც. როცა ირინე-ნუკრი
ჟორჟოლიანი აბესალო-გოზო ღელუევას მიმარ-
თავს — „დიდად მაღლობელი ვარ თქვენი ჩემ-
დამი გრძნობისათვის... მეც სიტყვას გაძლევთ,
მოგოგოთ ნამდვილი და-ძმური სიყვარულით...“;

— მაშინ ცოფმორეული აბესალო (გ. ღელეუვა) როდამიშვილისაყენ მიიწვეს და დამუქრებით ამბობს — „მე თქვენ თავს ვერავინ წამართმევს... ვერა, ვერა!“ მდგომარეობა იძაბება. სადაც არის სისხლი უნდა დაიდვაროს. დაბნეული ფილიპე-ელგუჯა ბეჟუაშვილი შემინებული ამშვიდებს აბესალოს „ვინაა წამართმევი, შენი ჭირი-მე, ვინა?..“ უბედურება რომ თავიდან აიცილოს, ვინმე რომ არ იმსხვერპლოს, ირინე-ნ. უორუოლიანი გადაწყვეტს დამორჩილდეს აბესალო-გ. ღელეუვას გულისთქმას. იგი უხმოდ მიდის და თანხმობის ხელს უწყვიდს მამაკაცს.

თუ პიესის მიხედვით ირინე მამის მოთხოვნას ემორჩილება, წარმოდგენაში ემატება სურვილი — იხსნას ნანდაური პავლე როდამიშვილი აბესალოს და მისი ძმაცუების შურისძიებისაგან. ამით ხაზგასმულია თავისთავის მსხვერპლად გაღების მოტივი.

დავით კლდიაშვილი „ირინეს ბედნიერებაში“ ორ, საპირისპირო თვისებების ადამიანს ხატავს — ფილიპე ბარბაქაძეს და აბესალო სალამაძეს. თუ ფილიპეს სრული სიმართლის გაგების წყურვილი აწამებს, აბესალოს პირიქით — სიმართლის ეშინია და ურჩევნია ბოლომდე ტყუილის ტყვე იყოს.

აბესალომ დანაშაული ჩაიდინა: ბრმა გულისთქმას აპყვა და ქალი შეირთო, რომელიც არ უყვარდა. არც ქალს უყვარდა იგი. აბესალომ ამის ცოდნას ვერ გაუძლო და აფორიაქებული სულის დამშვიდებლად სიცრუით შეეცადა. ცოლისადმი სიყვარულის უქონლობა რომ გაემართლებინა (ე. ი. საკუთარი საქციელის ობიექტური საფუძველი რომ მოეძებნა), ირინეს დალატა დააბრალო. ჩაიდინა პირველ დანაშაულზე უფრო დიდი დანაშაული. ამით აბესალოს არარაობა სრულად გამოვლინდა. პიესის ეს ხაზი მთლიანად და უცვლელად არის დატოვებული სექტაკლში, ოდონდ, ზოგაერთი ნიუანსისა ახლებურად და ღრმად გააზრებული. რეჟისორის ინტერპრეტაციით აბესალო გაორდა: მას თან შეუყვარდა ცოლი და თან თავი ვეღარ დააღწია მის მიერვე გავრცელებულ ქორს. ეს გაორება ტანჯავს აბესალოს და თან კალვე მტად აბორიტებს. გავიხსენოთ სცენა, როცა აბესალო თანამეინახებთან ერთად, შინ ბრუნდება იგი ითხოვს, სუფრა გაგვიშალეთო. ირინე აღურსიანად ეკითხება ქმარს: „...დედამ რომელი ღვინო ამოვადებინოვო?..“ აბესალო-გ. ღელეუვა ჯერ დააპირებს მღეფეროს ცოლს. ტკბილად უთხრას რაღაც. მაგრამ მერე ახსენდება ქორი და უკვე უკმეხება. პირქუშად უყვარს ირინეს — „ნაქანი! ან და წყალ-მაქარა!.. მაგეც საკოთხავია!..“ ამ პატარა სცენაში მკაფიოდ ჩანს, რომ ცოლქმარს შორის გაჩნდა სიყვარული, მაგრამ უკვე გავრცელებული ქორი უფრო ძლიერია, ღონი-

რია. იგი კლავს სიყვარულს და ადამიანებს უბედურებისკენ მიერეკება.

როგორც ცნობილია, „ირინეს ბედნიერების“ ფინალში აბესალო მიიწვეს ცოლის მოსაკლავად. მაგრამ იქვე მყოფნი არ აძლევენ საშუალებას ჩაიდინოს ეს მძიმე დანაშაული. წარმოდგენაში უფრო უღმობლად იქცევა რეჟისორი: აბესალო-გ. ღელეუვა ჰკლავს ირინე-ნ. უორუოლიანს. გაოგნებული ნათესავებისა და ამხანაგების თვალწინ, აბესალო-გ. ღელეუვას მკლავებზე უსვენია ცოლის ცხედარი. იგი ნელა იჩოქებს და მიცვალებულს ემთხვევა. თუ აქამდე ეს კაცი იწვევდა აღშფოთებას, ახლა გეცოდება, რამეთუ ხედავ, როგორ შეჭამა ადამიანი პატივმოყვარეობამ, უნებისყოფობამ, ახირებამ, როგორ იმსხვერპლა ერთი ფიზიკურად, მეორე — ზნეობრივად! ცრუ ვაჟკაცობა, ცრუ დარდიმანდობა, ცრუ თავმოყვარეობა როგორ იქცა სასჯელად და როგორ მოჰკლა სიყვარული როგორც საკუთარი, ისე სხვისი. ასე ხდება, როცა ადამიანი უნებისყოფა და არ ძალუძს საკუთარი ვნებათაღელვის, ამპარტავიზობისა და თავმოყვარეობის მართვა.

„ირინეს ბედნიერებაში“ ყოველგვარი ბაქიბუქის თვინიერ ხატვას დ. კლდიაშვილი ჭეშმარიტ ვაჟკაცობას უპირისპირებს, როცა ფილიპე ბარბაქაძე მძახლის ოჯახში მიდის და უკომპრომისოდ ითხოვს, უთხრან სიმართლე, მართალია, ფილიპე შვილის ბედნიერების ძიებამ შეაცდინა, მაგრამ ერთი წუთითაც არ დაუპარავს ღირსება და პატიოსნება არც შიში დაუფლებია მას. ქორმა იგი ვერ დათრგუნა. პირიქით, ჭეშმარიტების დადგენის მტკიცე სურვილი გაუჩინა.

„აბესალო, გაფიცებ შენს საყვარელს დედამას, მითხარი თუ მართლა ასე გაუწყრა ღმერთი იმ ჩემს შვილს, რომ სრულიად დაივიწყა პატიოსნებაც, თავმოყვარეობაც, ნამუსი, აღარ მოერიდა უწმინდურობას, დაჰკარგა ოჯახის პატივისცემა — ქმრის სიყვარული და შიში... მითხარი, ნუ მიმაღავ!...“

შელაღადებს სიძეს ფილიპე, მაგრამ აბესალოს არაფერი შეუძლია უთხრას. ქორი იძულებულია გაჩუმდეს სიმართლის მაძიებლის წინაშე.

ამ ურთულეს სცენას ელგუჯა ბეჟუაშვილი ღირსეულად თამაშობს.

მაგრამ აქ წარმოდგენას აკლია თანაბრობა და მთლიანობა. ამ სცენის დამსწრეებს, იქნება იგი როდამიშვილი თუ ვიქტორი, იქნებან ისინი აბესალოს მშობლები თუ ძმაცუები, სჭირდებათ გაცილებით მრავალფეროვანი, ღრმა და ნიუანსირებული დამოკიდებულების გამოვლინა. გავივრება, განცვივრება, გაოგნება, აღშფოთება, სინანული, თანაგრძნობა, სიბრალული, შურისგება მონაცვლეობს და ეჯახება ერთმანეთს. ეს მრავალფეროვნება უნდა გამოჩნდეს როგორც

ცალკეული შოქმედი პირის, ისე მთელი ლიან-
გის საქციელში. სამწუხაროდ, ჭერჭერობით ეს
არ არის. ამის მიღწევა კი შეუძლებელია.

უნდა ითქვას ისიც, რომ „ირინეს ბედნიერე-
ბაში“ მსახიობთა ანსამბლი არ არის ისე ერთი-
ანი და მთლიანი, როგორც „ღარისპანის გასა-
ქირში“. თუ ამ მიმართულებით საუბარს გავა-
გრძელებთ, როგორც რეჟისორს, ისე მსახიობებს
უნდა ვუსყვედუროთ, რომ ყველაფერს თანაბ-
რი ყურადღება არ ექცევა.

ურთულესი როლია ვიქტორი. ჭერ ერთი, იმი-
ტომ რომ იგი ერთადერთი კაცია, რომელმაც
წინასწარ იცის, რა მოჰყვება აბესალოს ახირე-
ბას; მეორეც, იმიტომ რომ იგი ახლობელთა
შორის ნდობით სარგებლობს და დახმარებისათ-
ვის ყველა მას მიმართავს. ამგვარი მდგომარე-
ობა თავისთავად ქმნის სახის მრავალპლანიანო-
ბას. მსახიობ მერაბ ჩიქოვანს აკლია ეს მრავალ-
პლანიანობა და უფრო ერთი საღებავით ხატავს
როლს. თავი რომ დავანებოთ ყველაფერს, დგე-
ბა წუთი, როცა ვიქტორი აღშფოთებისა თუ სუ-
ლიერი ტივილისაგან უნდა აფეთქდეს. მისთვის
ახლობელი და საყვარელია ირინეც და აბესა-
ლოც. იგი ხედავს, რომ ირინეს უბედურება
უახლოვდება და არაფრის გაკეთება კი არ ქა-
ლუძს. მას უნდა აწამებდეს ორი შეგნება: ერთი
მხრივ, ცოდნა იმისა, რაც მოხდება და, მეორე
მხრივ, ხილვა საკუთარი უძლურებისა, ააციდი-
ნოს თავისიანებს უბედურება. ეს შინაგანი
ბრძოლა, ჭიდილი, წინააღმდეგობა აუცილებლად
უნდა გადმოიციეს. სხვანაირად ვიქტორის სახე
მჭლევდება, ღარიბდება.

მართალია, მოცულობის თვალსაზრისით, პავ-
ლე როდამიშვილს დიდი ადგილი არ უჭირავს
პიესაში, მაგრამ ისიც რთული სახეა. პავლე და
აბესალო არა მარტო რაყიფები არიან, არამედ
სოციალურად დაპირისპირებულნიც. აბესალო
მდიდარია, პავლე — ღარიბი. აბესალო გალადე-
ბული და გათავზიდებულია სიმდიდრით, პავლე
— დაჩაგრული და დათრგუნვილი სიღარიბით.
ამიტომ ვერ დაიცვა მან სიყვარული და დათმო
ირინე. მაგრამ, როცა ირინეს სახელს გაბახება
და ქუჩეი დაემუქრა, პავლემ უზადლო ვაჟკაცო-
ბით დაიფარა ქალი. ამით გამოავლინა არა მარ-
ტო სიყვარული ირინესადმი, არამედ ღრმა პა-
ტიოსნებაც. დავინახეთ ის დიდი ტივილიც,
რომელიც ამ კაცის სულს აწამებდა, მასწადა-
მე. პავლე როდამიშვილის სახეც რთული და
მრავალფეროვანი ნიუანსებით არის სავსე. ამი-
ტომ რეჟისორმაც და მსახიობმაც ჭეშმალ ჩხეიძემ
უნდა მოძებნონ ხერხები, საშუალებანი, რომ
სრულად და დამაჭერებლად გვიჩვენონ პავლე
როდამიშვილის სახე.

„ირინეს ბედნიერებაში“ არის ერთი ფრაზა,
რომელიც კარგად გამოხატავს ორქოფობას, რო-

მელიც ირინე ბარბაქაძის გარშემო გავრცელებ-
ულმა ჭორმა აღძრა ადამიანებში. ამ ფრაზას
ამბობს აბესალოს ამხანაგი სოგრატ პურაშვილი:
„ალბათ არის, კაცო, აბა რატომ შეიძლება ასე
უცნაურად და ისეთ გუნებაზეა, რომ მჯათაა,
მგონია, სიცოცხლეს გამოასალმოს“, როგორც
ხედავთ, ჭორს ზოგიერთი დაუთქვებია და, თუ
მთლად არა, ნაწილობრივ მაინც ჭკონიათ, რომ
ირინე არ არის პატიოსანი ქალი. ასეთ გარემო-
ებაში მკითხველმა არ უწყის, რა იციან ამ ჭო-
რთან დაკავშირებით აბესალოს მშობლებმა,
ისინი, განსაკუთრებით აბესალოს დედა, შეწუ-
ხებულნი არიან, რომ ცოლ-ქმარს შორის არ
არის ტკბილი ურთიერთობა, ხშირად ხდება უსი-
ამოვნება და კინკლაობა. ეკა დარღობს, განიც-
დის, რომ აბესალომ აითვალისწინა ირინე. მაგ-
რამ უფრო ვრცელ ინფორმაციას დ. კლდიაშვი-
ლი აღარ გვაწვდის. ინტერპრეტაციის თავისუფ-
ლებას უტოვებს რეჟისორსა და მსახიობს; მშო-
ბლების დამოკიდებულება ჭორისადმი საკუთა-
რი შეხედულებისამებრ გაანალიზონ. ამან მის-
ცა უფლება გ. ქავთარაძეს და მსახიობ იაკობ
სიხარულიძეს წარმოუდგინონ მასუბრებელს სამ-
სონ სალამთაძე, მამა აბესალოსი, არაგულწრ-
ფელ კაცად. სამსონი — ი. სიხარულიძე თავს
იკატუნებს, პირველად, როცა ირინე ექოშა-
გება, როცა გაიკვირებს, თითქმის არაფერი გა-
უგია ჭორის შესახებ. მაგრამ ამ განწყობილებას
უფრო ნატიფი და დახვეწილი გადმოცემა უნდა.
ჭერ ერთი იმიტომ, რომ მასუბრებლისათვის გა-
საგები გახდეს, რად სჭირდება სამსონს ეს
თვალთმაქცობა; მეორეც, როგორია ამ საქციე-
ლისადმი ცოლის და შვილის დამოკიდებულება
და შესამეც, რას ფიქრობს ირინე მამამთილზე.
თუ სამსონ სალამთაძეს წარმოვიდგინეთ ერთი
განზომილებით — მან მართლაც არაფერი იცის
გავრცელებულ ჭორზე, — მაშინ, რასაც მსახი-
ობი იაკობ სიხარულიძე აკეთებს, საკმარისია.
მაგრამ ეს არ აკმაყოფილებს არც რეჟისორს,
არც მსახიობს. მათ შეტი უნდათ: ადამიანის ბუ-
ნების დაფარული საიდუმლოს ჩვენება, რაკი
ასეა, მასუბრებელი უფლებამოსილია მოითხოვოს
უფრო ღრმა და ნიუანსირებული თამაში. ადამი-
ანის სამშვიდველის ბნელი კუნჭულების გამოშ-
ვებურება. ამ თვალსაზრისით როლის შესრულება
ხარვეზიანია და მას დახვეწა-გადრმავება სჭირ-
დება.

სამსონ სალამთაძის სახისადმი ამგვარმა დამო-
კიდებულებამ გაართულა ეკას, აბესალოს დე-
დის, როლიც. პიესის მიხედვით, ეკამ იცის, რომ
აბესალო უდიერად, უპატივცემულოდ ექცევა
ცოლს, მაგრამ არ უწყის, რამ გამოიწვია ეს. თუ
ამგვარად დავტოვებთ ამ სახეს, მაშინ მას უნდა
უყვირდეს, აღშფოთებდეს, აფიქრებდეს სამსო-
ნის პირველობა. თუ მასაც გულს უდრღნის

ექვი, მაშინ ირინესადმი დამოკიდებულება უნდა იყოს სხვაგვარი, არსებითად გაორებული: უყვარს კიდევ რძალი, პატივს ცემს, მაგრამ აშინებს. ქორცი — ვაი თუ, მართალია. ქეთევან კოლხი-დელი დამაჯერებლად თამაშობს შეწუხებულ, დადარდიანებულ, გაუგებარ მდგომარეობაში მყოფ ადამიანს, მაგრამ აღარ არის მეორე პლანი, რომელიც დაგვანახებდა ეკას დამოკიდებულებას სამსონისადმი. რა თქმა უნდა, ეს მეორე პლანი აუცილებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ სამსონს გამოვიყვანთ არაგულწრფელ ადამიანად. სექტაკლში არც ამის ცდა, რაკი ასეა, მაშინ ეკას სახეც მოითხოვს გართულებას და ხედვის სხვადასხვა კუთხეს.

აღბათ, დ. კლდიაშვილის პიესების სცენური განხორციელება იმიტომაც არის ძნელი, რომ იგი არასოდეს მიმართავს რაიმე ეფექტს, გარეგნულად მოშგებთან საშუალებას. მწერალს აინტერესებს ადამიანის სამშინველის მოძრაობა და უმთავრესად ამას ავლენს სრულიად უბრალო და მარტივ საქციელში. ოღონდ უნდა დაფიქრდე, დააკვირდე და ამოიცნო ამ მარტივი საქციელის არსი. სანიშნოდ ვიძსჯელოთ ერთერთ ეპიზოდურ პერსონაჟზე — სოგრატზე.

სოგრატი და აბესალო მეგობრებია. დღედაღამ ერთად არიან. ქეიფობენ, ნადიმობენ, იღბენენ. სოგრატი ხედავს, რომ აბესალომ წონასწორობა დაკარგა. თავად ამბობს შეწუხებული და დამფრთხალი — „ერთ ბეწვზე გადავჩიით საშინელ უბედურებას“. ასეთ სიტუაციაში მოქცეული კაცი, იმის მაგიერ რომ საქმეს ღრმად ჩახედოს, გაერკვეს და მეგობარსაც უშველოს, დაეჭვებული კითხულობს — „აღბათ არის, კაცო, აბა რატომ შეიძულა ასე...“ ეს ერთი „აღბათი“ ამხელს, ავლენს, აჩვენებს ზერელე, ფუქსავატი, შარახვეტია კაცის ბუნებას. სოგრატი იმას ხედავს, რაც ზედაპირზე დევს და მოვლენის არსში ჩაწვდომა არ შეუძლია. ზერელობას, ფუქსავატობას თავისი სიღრმე აქვს, ოღონდ ამ სიღრმის შინაარსი უარყოფითია. სწორედ ამ უარყოფით შინაარსს ავლენს დავით კლდიაშვილი. თვშურ თავაძე კი უცნებელ, უმნიშვნელო კაცად წარმოგვიდგენს სოგრატს. არ არის იგი უცნებელი და უმნიშვნელო. სოგრატი ბოროტების მოკავშირე და თანამდგომია ფუქსავატობისა და ზერელობის გამო. ამიტომ ცოდვაში, რომელიც სალამთაძეების ოჯახში დატრიალდა, ბრალი მიუძღვის არა მარტო აბესალოს, არამედ ყველას, ვინც ამ კაცს გარს ეხვია. ზოგმა შიშის, ზოგმა მოახერხა საქმის არსის გარკვევა და ირინე იმსხვერპლეს. და, როცა ფინალში ისევ განმეორდება გვიანი შემოდგომის დღე, ფოთოლთცვენა, სევდიანი მუსიკა, გამოიკვეთება იმერეთის გორაკების კონტურები, დაკლანილი ბილიკები, გაგახსენდება სიტყვები, რომელიც სხვა მწერა-

ლზე ითქვა, მაგრამ რომლის პერიფრაზი ზუსტად გამოხატავს ლადო მესხიშვილის თეატრის წარმოდგენით — „სურათები იმერეთის ცხოვრებიდან“ — შექმნილ განწყობილებას.

როცა დავით კლდიაშვილის მოთხრობებს კითხულობთ ან მის პიესებს უყურებთ, გეუფლებათ გვიანი შემოდგომის მოწყენილი დღის სევდა. ჰაერი გამჭვივრავლედ ხდება და მკვეთრად იხაზება შიშველი ხეები, პაწია სახლები და საცოდავი ადამიანები. ყველაფერი უცნაურია, მარტოხელა, უძრავი და უღონო. გაცრეცილი ლურჯი შორეთი უდაბურია და ერთვის ნაცრისფერ ცას. მიწა სავსეა კაეშნით, რომელსაც ვერსად გაქცევი. მწერლის რუხასი გაზაფხულის მზის სისასტიკით ანათებს გზებს, ბილიკებს, ეზოებს, ოდასახლებს და იქ მოფუსფუსე ადამიანებს, რომელნიც მოწყენილობას, მარტოობას, სიღარიბეს და დარდს შეუპყრია. ამ სოფლად, ამ ადამიანებში გაიარა დიდმა, ძლიერმა, კვიციანმა კაცმა. შეხედა მათ, მისი სამშობლოს უბედურ მოქალაქეებს და რბილი, დარდიანი ხმით, სევდიანი ღიმილით, თანაგრძნობით, გულისტკივილით, აღერსიანად და გულწრფელად უთხრა:

— თქვენ ცუდად ცხოვრობთ, ბატონებო!

მესხეთის თეატრის ორი სექტაკლი

საპარტველოს კომკავშირის პრემიის ლაურეატმა მესხეთის სახელმწიფო თეატრმა უკანასკნელ ხანს რამდენიმე ახალი სექტაკლი უჩვენა მაყურებელს. მაგრამ ჩვენ გვინდა შევჩერდეთ ორ ნაწარმოებზე. ესენია: შ. როუვას „ნდობა“ (რეჟისორი დ. ხინკაძე) და აკ. გეწაძის „ბერბიჭას აღსარება“ (რეჟისორი ნ. დემეტრაშვილი).

შ. როუვას პიესა „ნდობა“ ჩვენი სოფლის მტივიანეულ საკითხს ეხება. აქ დახატულია ჩვენი სოფელი თავისი ყოველდღიური საზრუნავით, პრობლემებით, გამარჯვებით, სისხლსავსე ახალგაზრდებით, კეთილი, ამაგდარი ადამიანებით. ვინ არიან ისინი? — მწყემსი, მებაღე, მეჩაიე, რაიკომის მდივანი ავთანდილ სვანიძე. ავთანდილ სვანიძე ეს-ესაა იმ ადამიანის ნაცვლად მოვიდა რაიონში, რომელმაც უღირსი, შეუფერებელი საქციელით შეურაცხყო კომუნისტის სახელი და ახლაც, მონანიების ნაცვლად იტყობარს არ იტყბს. მას „მხარს უმშვენებენ“ სოფლის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე, ყოვლად უვცი, უხიავი, მომხვეჭელი მანიით შეპყრობილი ვარდენ გარაუანიძე (მსახიობი ო. ყურაშვილი), ხელმძღვანელი მუშაკი არჩილ სანებლიძე, მსახიობი ო. ნემსაძე, ჩაის ფაბრიკის დირექტორი ირაკლი ვაშალიძე (მსახიობი ე. გოგიძე). მაგრამ როგორც პიესის, ასევე სექტაკლის ავტორები წარმოგვიდგენენ რა უარსაყოფელ პირთა სახეებს, გვეუბნებიან, რომ ისინი ვერ იბოგინებენ იმ საზოგადოებაში, სადაც განმგებელი ადგილი ისეთ გამჭირავს, ყოველგვარი ბოროტების დაუნდობელ ადამიანებს უჭირავთ, როგორებიც არიან — რაიკომის ახალი მდივანი ავთანდილ სვანიძე (მსახიობი რ. ხატაძე), მეორე მდივანი ლევან ჭინჭარაძე (რეს. დამს. არტ. გ. კობერიძე), სოფლის დირსების დამცველი მოხუცი ათანასე (მსახიობი თ. ჩერქეზიშვილი), სიმართლისათვის მებრძოლი ახალგაზრდები სოლომონი (მსახიობი

ზ. მინდიაური), რომელიც მუსიკალური სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ სოფელს დაუბრუნდა, ბაბუა ათანასეს ღირსეულ საქმეს აგრძელებს, მეჩაიე მანანა (მსახიობი დ. ბერიძე), რაიკომის ტექნიკური მუშაკი დოდო (მსახიობი ნ. ნოზაძე)... დიახ, ისინი ბევრნი არიან და ქვეყნის ძარცვას, სოფლის აბუჩად აგდებას არავის აპატიებენ, არავის შეარჩენენ.

აი, იმ საკითხთა წყება, რომელზედაც სცენიდან უნდა გვესაუბრონ მსახიობები, რეჟისორი, მხატვარი, მუსიკოსი. და ეს საუბარი მაყურებელთა დარბაზში შესვლისთანავე, ჭერ კიდევ მსახიობთა გამოჩენამდე იწყება. მთელ სცენას ფარავს ტილო, რომელზეც ნაკისრი ვალდებულებათა გეგმა აღნუსხული. ამ კურსით აღბეჭდილი ციფრების ექსპონირება და მუსიკის რიტმული უღერადობა იმთავითვე გვაგარკნობინებს, რომ რეჟისორის მხვილი ეცემა სათქმელს — თასი თავსატეხი საკითხით და აურაცხელი საქმით დატვირთულ სოფელში არავის ეგების მუქთახორობა და თვალთმაქცობა, და თუ ასეთი ადამიანები ბაინც ბოგინებენ, ეს დროებითი მოვლენაა, მათი მოსპობა გარდუვალაია. სექტაკლის მთელი კომპოზიციური წყობა, მისი მძაფრი, დინამიკური წიაღსვლები სცენური მოქმედების მანძილზე ამ ქეშმარიტების ნათელყოფაა. ამაზე მეტყველებს მისი მთლიანი ენერგიული რეჟისორული მონახაზი და, რაც უპირველესია და რასაც რეჟისორის ჩანაფიქრი გვთავაზობს, მთავარი ძარღვი, მთავარი ძალა ამ ქმედებისა ახალგაზრდობაა. ამას ცხადყოფს მღელვარე, ნერვული ტონით შეფერილი მიხანსცენები, რომლებიც ამ ახალგაზრდების სულიერ სამყაროს გვაჩვენებენ. ამ მხრივ დასამახსოვრებელია დიალოგი ავთანდილ სვანიძესა და სოლომონ შორის. ამ განწყობილებითაა შთაგონებული დიალოგი მანანასა და რაიკომის მდივანს შორის. რაიკომის მდივანი მთელი გულიყურით უსმენს მათ, ყოველ ღონეს ხმარობს შთანერგოს მათში ღრმარწმენა, რომ სიმართლე არ დაიკარგება, სიკეთე თავს იჩენს, სოფელი ყველას მიუზღავს სამაგიეროს.

დღეს არავინ დავობს იმაზე, თუ ვის აკისრია მთავარი მისია — რეჟისორსა თუ მსახიობს. დიდი ხელოვანი აკაკი ვასაძე ერთ-ერთ ინტერვიუში საინტერესოდ პასუხობს ამგვარ კითხვაზე — „თავად მიმჩნია რეჟისორი, გულად — მსახიობი“. რეჟისორის სასიკეთო წარმართავი ძალა, მართლაც, ნათლად იგრძნობა სექტაკლში, რომელიც გონიერებით, იშვიათი ტაქტიკითაა განაწილებული და უშუალოებით ერწყმის თეატრის ყველა მთავარ კომპონენტს. ეს მკაფიოდ მოჩანს თვით მსახიობთა,

მხატვრისა და მუსიკოსის ნამუშევარში. ამის შთაბეჭდილებას უდავოდ ქმნის სპექტაკლის მთლიანი სახე და ის განწყობილება, რომელიც სცენიდან მყურებელს გადაეცემა. სპექტაკლის დასაწყისიდანვე შეუმჩნევლად, თავისთავად მყარდება მჭიდრო კონტაქტი დარბაზსა და სცენას შორის. ერთი ნათელი აზრითა და სულით სუნთქავს ამ ქერქვეშ ყველა — მსახიობიც, რეჟისორიც, დრამატურგიც, მყურებელიც, ვისთვისაც ძვირფასია სინდისი და პათიონება. რეჟისორის მიერ გააზრებული კომპოზიციური ფორმა ძალდაუტანებლად გამოარჩევს სცენაზე მკვეთრ წერტილებს, დეტალებს, პრობლემათა ღრმა ქრილებს, რომლისკენაც მსახიობთა ხელოვნებით გამოძერწილი სახეების საშუალებით მიმართულია მყურებელთა ერთსულოვანი გაცნა და გულისყური სცენაზე მომხდარი ამბებისადმი. სადა, დამაჩერებელ სცენურ სიტუაციაში ერთნაირად ხვდება ყველას გულზე დიალოგი ლევან ჭინჭარაძესა (რესპ. დამს. არტ. გ. კახრიძე) და ირაკლი ვაშლომიძის შორის (მსახიობი ე. გოგიძე), საუბარი იმაზე, თუ რატომ ვერ მოახერხა ჩაის ფაბრიკის დირექტორმა ირაკლი ვაშლომიძემ ერთხელ მაინც გაეწია კონტროლი თავისი მოქმედებისათვის, ერთხელ მაინც ჩახეხდა საკუთარ სულში... „კარლოვი ვარის საგზური, ახალი „ვოლგა“, ავეჯი, შემდეგ მოგზაურობა ლონდონში“, უტოფრად, სულმოუთქმევლად ჩამოთვლის იგი... — „შენ რა ანარქისტით ლაპარაკობ, ვინ გითხრა მერე ამისათვის ხალხის ქონება ფლანგეო, იქნებ არ იყო კონტროლი, მაგრამ სად იყო შენი სინდისი...“ მოკლედ აწუვეტინებს რაიკომის მეორე მდივანი და დასძენს: „პათიონადა ცხოვრება ყოველთვის შეიძლება, ვისაც უნდოდა, შესძლო“...

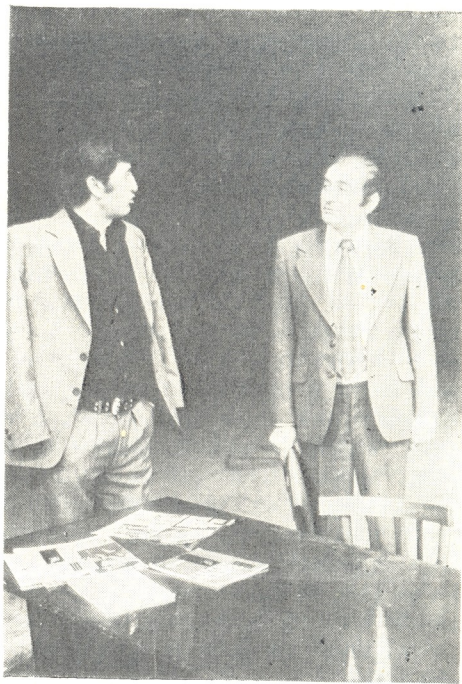
სცენურ ნაწარმოებს ერთგვარ ლეიტმოტივად გასდევს და მოქმედებათა სიმძაფრეს, სიტუაციათა გამოკვეთას, მათ უფრო ღრმად წვდომას ხელს უწყობს ტერ-გრიგორიანის მიერ შერჩეული მუსიკალური თანხლება. იგი თითქოს ჩრდილოვანი და ნათელი მხარეების შესატყვის ფერთა შეგრძნებასაც იწვევს, ამავე დროს მეტი სინათლით შემოაქვს სპექტაკლში სოფლის თემა, ეხმარება მყურებელს უფრო სისავსით დაინახოს სოფლის ყოველდღიურობა. მუსიკა ისეა შეხამებული მოქმედების მსვლელობასთან, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს მუსიკალურ ბეგრას, ამ შემთხვევაში როგორც ერთ-ერთ საინტერესო თეატრალიზებულ სახეს ფერისა და სინათლის გამოსახვის ფუნქციაც აქვს დაკისრებული. სპექტაკლის ავტორის მიერ ფერებისა და ბეგ-

რების ტიპთა თავისებურებების მართებულად გათვალისწინება კიდევ უფრო ცხოველმყოფელობას სძენს ისეთ კოლორიტულ ფიგურას, როგორცაა მოხუცი კოლმეურნე, სოფლის ამაგდარი კაცი ათანასე (მსახიობი თ. ჩერქეზიშვილი) — „აქედან იწყება საქართველო“, სიამაყით ეუბნება იგი ავთანდილ სვანიძეს და თავისა ხელით გაშენებულ სათუთად მოვლილ ქარმიდამოზე მიანიშნებს. მას სჭერა თავისი ნათქვამის, რადგან მთელი თავისი ცხოვრება ცისმარე დღეს პათიონას შრომას, სოფლის კეთილდღეობისათვის ზრუნვას მოახმარა. ათანასეს კარგი და გამრჩე კაცობაც მისი ქარმიდამოდან იწყება. ათანასე ერთ-ერთი შესანიშნავი, დასამახსოვრებელი სახეა სპექტაკლში. იგი თითქოს მოქანდაკის ხელითაა გამოკვეთილი. ისე საინტერესოდ, ისე თანმიმდევრულად და უშუალოდით ძერწავს ამ სახეს მსახიობი თ. ჩერქეზიშვილი.

სპექტაკლის რეჟისორულ გააზრებაში ყურადსაღებია ერთი მომენტი — ყველა ის საკითხი, რაზეც ყურადღებას შეაჩერებს დრამატურგი, სცენაზე თავს იყრის რაიკომის მდივნის კაბინეტში. აქედან წარმართება ყველა დაძაბული სცენური მოქმედება. აქ, ამ კაბინეტში ვისმინთ საკონფლიქტო დიალოგებს ყოფილ მდივანს უჩა ქარცივაძესა (რესპ. დამს. არტ. ო. რეხვიაშვილი) და ავთანდილ სვანიძეს შორის. აქ ისმის ხმამაღალი საუბარი საქალაქო კომიტეტის წარმომადგენლის არჩილ სანებლიძისა, აქ შემოდის სოლომონი, სოფლის უპატიოსნო ადამიანებისაგან უსამართლოდ განსჯილი მებადეც, რომელსაც ნერგების ქურდულად გაყიდვას სწამებენ. ეს კაბინეტი ერთგვარი ტრიბუნაა რეჟისორისათვის, რომელზედაც გამოჩნდება სხვადასხვა პროფესიისა და ფსიქოლოგიის, მსოფლმხედველობის მქონე მოქმედ პირთა საინტერესო სახეები, სწორედ ეს რეჟისორული ჩანაფიქრი ქმნის შესაძლებლობას, ადამიანებთან ურთიერთობაში თვალნათლივ თანდათან შეისხას ხორცი და მყურებლის თვალწინ გაცოცხლდეს საოცარი უშუალოდით შექმნილი ნამდვილი კომუნისტის, პირუთვნელი ადამიანის, გამჭრიახი ხელმძღვანელის ავთანდილ სვანიძის სახე, რომელსაც მიმზიდველი სცენური ფერებით, მთელის გულწრფელობით და ზომიერების გრძნობით განასახიერებს მსახიობი რ. ხატიძე. აი, ამ ფონზევა მოქცეული ის სახეებიც, რომელთა არსებობა ხელს უშლის ჩვენი სინამდვილის შეუფერხებელ განვითარებას. ისინი ავთანდილ სვანიძის ანტიპოდები არიან. ერთ-ერთი იმათგანია უჩა ქარცივაძე. ქარცივაძეს ბრალი ედება სახელმწიფო ქონების მითვისებაში, სპეკულაციაში, მაგრამ

მას ჭერ კიდევ ვერ შეუღწია თავისი დანაშაულებრივი მოქმედება. გაამაყებული ურცხვად მიმართავს ლევან ჭინჭარაძეს (რესპ. დამ. არტ. გ. კობრიძე) — „მე შეიძლება მოხსნან, მაგრამ სოციალისტური შრომის გმირი და კანდიდატი ვარ, წავალ და ლექციებს წავეკითხავ“. ქარცივადის „უოკლისშემძლეობას“, დამახინჯებულ სულს შესანიშნავად ესადაგება ჭინჭარაძის პასუხი — „ვიცი, შენ ყველაფერს მოახერხებ, მივიტოვებ, აკადემიკოსი რომ ვერ გახდი“. ლევან ჭინჭარაძეს და უჩა ქარცივადეს დამაჯერებლობით, მსახიობისათვის აუცილებელი წომიერების გრძნობით საინტერესოდ წარმოგვიდგენენ მსახიობები ო. რეხვიაშვილი და გ. კობრიძე.

სპექტაკლში ათზე მეტი მსახიობი მონაწილეობს და თეატრის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ თითქმის ამდენივე საინტერესო სახეს ვხვდებით. აღსანიშნავია ისიც, რომ თითოეული მათგანი, მთავარიც და მეორეხარისხოვანიც, ისე ორგანულადაა შერწყმული მოქმედებათა მთლიან კონსტრუქციაში თავისი სათქმელითაც და შესატყვისი სცენური სახითაც, რომ სრულიად კარგავს მეორეხარისხოვნების ნიშანს და სცენური ცხოვრების აუცილებელ, ორგანულ ნაწილადაა ქცეული. მათ შორისაა ოტია კახიანი „მწერალი“ (ს. მელაძე), სოლომონი (წ. მინდიკაური), მწყემსი (ტ. ალავეძე). სპექტაკლის ერთ-ერთი საუკეთესო დასამახსოვრებელი სახეა ვარდენ გარაუანიძე (ო. ყუარაშვილი). ყოველი მათგანი შესატყვისი ფერებით შეზავებულ შთაბეჭქდავ სახეს გვთავაზობს, რომელსაც პირველყოფლისა, ეტუობა პროფესიული, კეთილსინდისიერი დამოკიდებულება განსასახიერებელი როლისაღმე. ამას მოწმობს ის, რომ სპექტაკლის მთელი მსვლელობის მანძილზე თითქმის არ გვხვდება ისეთი დეტალი, სცენურ სახეს რომ აუფერულებდეს. ჩვენის აზრით, ამ მხრივ დაუსრულებელ შთაბეჭქდილებას სტოვებს მხოლოდ მანანას სახე (მსახიობი დ. ბერიძე), მით უფრო, რომ იგი ერთ-ერთი დადებითი გმირია სპექტაკლში და ამ სახის რეჟისორული გააზრება სრულიად არ უშლის ხელს მაყურებელს, მასში მკაფიოდ დაინახოს პატიოსანი, ენერგიული, საქმისადმი ერთგული ადამიანი. ამიტომ, ვფიქრობთ მსახიობის მიერ ამ სახის გადაჭარბებული ექსტაზითა და პოზეზით გადატვირთვა გაუმართლებელია, რადგან ამით იგი არათუ ამდიდრებს, პირიქით აკნინებს და სცენურ სიმართლეს უკარგავს თავის გმირს. მსახიობთა ამ მშვენიერ ანსამბლში ერთგვარ დისონანსს შექმნის რაიკოშის მუშაკის დოდოს სახე (ნ. ნოშაძე). ამ მსახიობებმა ჭერ კიდევ ვერ იპოვეს, უფრო



სცენა სპექტაკლიდან „ნდობა“.

სწორად, ვერ მიაგნეს მათი გმირისათვის დამახასიათებელ თვისებებს, ჭერ კიდევ ვერ გაიზარეს ნათლად ეს სახეები.

„გარბნიშას პლსარბაზა“ — ასე ეწოდება მწერალ აკაკი გეწაძის ორმოქმედებიან პიესას, რომლის დადგმა განახორციელა საქ. სსრ ხელ. დამ. მოღვაწემ რეჟისორმა ნ. დემეტრაშვილმა.

„მე მოვკალი, მე მკვლელი ვარ...“ აღმღვებული, ზმააწეული, შეძრწუნებული მიმართავს აუდიტორიას — მაყურებელთა დარბაზს ანტონ დევიძე (რესპ. დამ. არტ. ო. რეხვიაშვილი), რომელიც წლების განმავლობაში კიბუხლობდა ლექციის ოჯახის როლზე საზოგადოებაში, თვითონ კი... სცენაზე სულ ახლოს მოიწევს იგი მაყურებლისაკენ, სურს თავისი სატკივარი, სულის აღსარება უთხრას, მაგრამ ამ სიტყვების ავტორი ბრალდებული არ არის, ანტონ დევიძეს არ მოუკლავს ადამიანი, მან მხოლოდ ადამიანის სული მოკლა და თუ აქამდე არ გრძნობდა, ახლა იგრძნო მთელი სიმძიმით ეს სასტიკი დანაშაული, მას შემდეგ, როცა ეს ადამიანი აღარ იყო მის გვერდით. „მე მოვკალი, მე მკვლელი ვარ“ — დევიძის ამ განცხადებაში იშვიათი რეჟისორული შტრიაა მოძებნა ნ. დემეტრაშვილმა, რათა ამ ერთგვარი ექსპოზიციის შემდეგ საშუალება მოგვეცეს

თვალი გავადევნოთ ანტონ დევიძის ცხოვრებას და დავრწმუნდეთ ნათქვამის ქეშმარიტებაში.

ანტონ დევიძემ თვითონ დასვა თავისი თავი ბრალდებულის სკამზე. ე. ი. უკვე იგრძნო, რომ მასში სხვა ადამიანი იბადება. ამიტომ მისი ეს მიმართვა ხალხისადმი, მასურებელთა დარბაზისადმი ერთგვარი გასამართლებაც არის, შეგონებაც და შთაგონებაც. ამ სიტყვებს მრავალი წახნაგი შეიძლება დაეძებნოს, მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს იგი, უწინარეს მათში დიდი სულიერი დრამაა გამუდვებულის და, ვფიქრობთ, გმირის სულიერი განწყობილების, იმ დიდი სინანულის გამოსახატავად უკეთესი იქნებოდა რეჟისორის ემოციური ინტონაცია შეერჩია, რადგან ის უფრო დრამატულ უღერადობას შესძენდა სპექტაკლის ამ ნაწილს. შესაძლოა, ეს ჩვენი სუბიექტური მოსაზრება იყოს, მაგრამ, ვფიქრობთ, იგი უფრო შეუწყობდა ხელს სცენური ნაწარმოების ემოციურ აღქმას და ერთგვარ მკვეთრ ზღვარს გაავლენდა ამ ადამიანის ადრინდელსა და აშუამინდელ სულიერ სამყაროს შორის. ამას გვაფიქრებინებს თუნდაც ის საინტერესო რეჟისორული მიგნება, რომ ანტონ დევიძე სხვა კარებით შედის სცენის სიღრმეში და სავარძელში მოკალათებული საგულდაგულოდ იწყებს ლექციის კითხვას, რომელსაც ზვალისათვის ამზადებს. ამ მომენტიდან იწყება ბერბიქას უაზრო ცხოვრება და აქ სჭირდება მსახიობსაც სხვა ნიღბის მორგებაც. ამდენად, უფრო გამოიკვეთებოდა მსახიობის სცენური გადასვლა და უფრო საინტერესოდ წარმოგვიდგებოდა მისი სახეც. მოქმედების ფინალიც, სადაც ჩვენ უკვე ვხედავთ ამგვარ ანტონს, ასეთი ინტონაციით კომპოზიციურად უფრო მოქნილად შეიკვრებოდა სპექტაკლი და მას უფრო პოეტურად აღქვამდა მასურებელიც. ამასთან, იგი უკეთ შეეხამებოდა სცენური ნაწარმოების შინაარსობლივ ქსოვილს. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ლირიული გააზრება თავიდან ბოლომდე გასდევს სპექტაკლს, რაც უთუოდ მიგვანიშნებს ჩუქისორის საინტერესო მხატვრულ ხელწერაზე. ეს განსაკუთრებით ვლინდება ანტონის — ბერბიქასა და ანა ლიხაურის (ლ. თევზაძე რესპ. დამ. არტ.) ფიქრების გადმოცემისას, მათი განშორების შემდეგ. პოეტური სცენური აზროვნება ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა ნ. დემეტრაშვილის ამ საინტერესო სპექტაკლისა.

..თუ მტკიცეა ცალკეული ოჯახები, მათზე დაფუძნებული სახელმწიფო ძლიერია! — ვინ იცის, რამდენჯერ იმეორებს ამ სიტყვებს ანტონ დევიძე თავის ლექციაში, მაგრამ მისი ფუქსა-



სცენა სპექტაკლიდან „ბერბიქას აღსარება“.

ვატური უაზრო, გზააბნეული ცხოვრების მდინარეა საეჭო ვინაობის ქალებთან დროსტარებას მიჰყოლია და არასდროს დაფიქრებულა წმინდა, ჯანსაღი ოჯახის შექმნაზე. სიმარტოვით დამუდრობებულ მის ბინაში დროდდრო შეისმიანებს ტელეფონის ზარი. მას ურეკავს ქალები, რომლებიც ანტონს არც ახსოვს, არ ახსოვს როდის, სად შეხვედრია მათ. ერთი იმათგანია ლუიზაც (მსახიობი ლ. მანანაშვილი). საერთოდ, ვინ არიან ანტონის მეგობრები? მასავით გზააბნეული ადამიანები? თუმცა, სპექტაკლში მათი სახეები არ ჩანს, მაგრამ ანტონისა და ლუიზას დიალოგით, ფილიპეს (მსახიობი ს. მელაძე) სცენაზე შემოყვანილ რეჟისორი შესანიშნავად ახერხებს მკაფიოდ შეუქმნას ეს აზრი მასურებელს. იგი კიდევ უფრო აღრმავებს ამ აზრს — ეს ადამიანები ვერ გრძნობენ თავიანთ სიბეცეს, სულის სიმდაბლეს, ცინიკურად უყურებენ ყველას და ყველაფერს. იმის დასადასტურებლად, თუ რა შორის მიდის მათი ცინიზმი, რეჟისორი აქაც პოულობს საინტერესო მიზანსცენებს. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია ამ მხრივ ლუიზასა და ანას შეხვედრის სცენა ანტონის სახლში. ანა ლიხაური ჩუმად, მოულოდნელად შემოიჭრა ანტონ დევიძის სახლში, სახლში და არა

მის ცხოვრებაში. შემოვიდა და პოეტური თრთოლივით აღსავეს გული შემოიტანა. ის ლექციების საშუალებით იცნობს ანტონს და გადაწყვეტილი აქვს ცოლად გაშუყვეს. იგი ქალური სინაზითა და სიწმინდით ავსებს ანტონ დევიძის დადუმებულ ზინას, მოუსვენრად ფუსფუსებს და ცდილობს უწესრიგოდ მიყრილ-მოყრილ საგნებს თავისი ადგილი მიუჩინოს. მას არ სურს ანტონში ცუდი დაინახოს, მზად არის შეეთვისოს მის პირქუშ ბუნებას, მაგრამ, ამოდ — ანტონი ვერ იგრძნობს მის კეთილ გულს და სულის სინაზეს. ანა ლიხაური ტოვებს ანტონის სახლს და მხოლოდ წასვლის შემდეგ რჩება იგი ამ სახლში. ანტონს თითქოს ახლა აეხილა თვალები, თითქოს ახლა შეეხო საწყარო მის დახშულ სმენას და გულს, რომ ერთიანად განეცადა ყველა ტკივილი — ანას გათხოვების ამბავიც, მეგობრის საშინელი სიკვდილიც. იგი მოულოდნელად დაიპყრო სიმართლის გრძნობამ.

სპექტაკლის ამ სიუჟეტურ ხაზს ორჯანულად ერწყმის ქურთი ქალის — ხაზოს (ლ. სულუაშვილი — რესპ. დამ. არტ) დიალოგი ანტონთან.

— მე ქართველ ქალებს ვაჭობო აი, ჩემი ერეკლე (ხელით ანიშნებს მუცელზე) აი ასეთი ბიჭია... მე ხაზო კი არა, ქეთევანი ვარ, ჩემი შვილებსაც სუ ქართველ მეფეების სახელებია. აქ, აი არჩილი, დავითი, ლაშა, თამარი.. ნინო. წმინდა ნინო იცი? მეათე შვილსაც თეიმურაზი უნდა დავარქვა აი! — აღტაცებით, გაბრწყინებული თვალებით ამბობს ხაზო.

— „თბილისო, თბილისო, მე შენთვის ვაჩენ შვილებს, ჩემო თბილისო!“ სცენაზე მთელი ხმით გაისმის ხაზოს სიმღერა. ამ ერთგვარი კომპოზიციური კონტრასტის შემოტანით სპექტაკლის მთლიან არქიტექტონიკაში რეჟისორი კიდევ უფრო მძიმე სიტუაციაში აგდებს სცენური ნაწარმოების გმირს და მაყურებელიც უფრო მწვავედ გრძნობს მის სულიერ დრამას. ბერბიქას ბინაში დროდადრო ისევ ისმის ტელეფონის ზარი. მან იცის ვინც უნდა იყოს იგი, მაგრამ ანტონი ძველნაირად აღარ დაუნიშნავს მათ პაემანს. „მე სხვა ვარ, მე სხვა ვარ“... ამბობს ანტონი და გჭერა, რომ მისთვის ახლა ყველაფერი ნათელია, ის უკვე სხვა ადამიანად იქცა. „მიაშურეთ სახლებს, მიხედეთ ოჯახებს, მიმართავს იგი მაყურებელთა დარბაზს და მაყურებელიც სევდით, მაკრამ შვებით, ჭანსადი სულით ტოვებს დარბაზს, რადგან სცენაზე აღარ დგას სულიერად განწორული ადამიანი. ამ განცდას სავსებით ბუნებრივად და ძლიერად აღძრავს მსახიობის მიერ შექმნილი ანტონ დევიძის სახე.

სპექტაკლში განსაკუთრებულად ძლიერი სახეა ლ. სულუაშვილის მიერ შექმნილი ქურთი ქალი — მეეზოვე ხაზო. მაყურებელმა კარგა ხანია შეიყვარა რესპუბლიკის სახალხო არტისტების მედია ჩახავასა და სოფიკო ჭიაურელის ქურთი ქალები. ლ. სულუაშვილის ქურთი ქალაც ერთ-ერთ უადრესად, საინტერესო ნამუშევრად უნდა ჩაითვალოს.

მიმზადდელი ფერებით, იშვიათი გულწრფელობითა და უშუალოდ ავითარებს ანა ლიხაურის უადრესად კეთილშობილ, პოეტურ ბუნებას, მის ფაქიზ სოფლს და პატიოსნებით აღსავსე პიროვნებას მსახიობი ლ. თევზაძე. როდესაც სპექტაკლში ამ ხუთივე მონაწილე მსახიობის თამაშს უყურებ და მათი განცდების თანაზიარი ხდები, უნებლიედ გაპყრობს აზრი, რომ ხუთივე ერთის განცდით, ერთი სუნთქვით; ერთი სულითაა ჩართული სპექტაკლის მდინარებაში. უთუოდ, ეს არის ერთ-ერთი ძირითადი და მყარი საფუძველი სპექტაკლის გამარჯვებისა.

სიამოვნებით უნდა აღინიშნოს, რომ მესხეთის თეატრის ორი სპექტაკლი „ბერბიქას აღსარება“ და „ნდობა“ მყარ წარმოდგენას იძლევა თეატრის პოტენციურ შესაძლებლობაზე. მაყურებელი უთუოდ გრძნობს, რომ თეატრს ჰყავს ნიჭიერი შემოქმედებითი კოლექტივი.

მარი ზაალიშვილი

თეატრი იქნეს მაყურებელს

საღამომოგზით მუდამ ხალხმრავლობა თელავის სახელმწიფო თეატრთან. უყვართ თელაველებს თავისა თეატრი, მოდიან აქ ქალაქის მკვიდრნი, უყურებენ თეატრის ყოველ ახალ ნამუშევარს, ზოგჯერ იწონებენ, ზოგჯერ უკმაყოფილონიც არიან. პაგრამ არასოდეს არ რჩებიან თეატრის მიმართ გულგრილნი. ასეთივე გულსაურვალეა იგარძნობოდა ამ ცოტა ხნის წინაც, როცა თელავის თეატრმა თამაშ ქელაქის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ შესთავაზა თავის მაყურებელს. უფრანდ „ცისკარში“ დაბეჭდილმა და საკმაოდ განმარტებულმა ამ ნაწარმოებმა თელაველთა ინტერესაც გამოიწვია. ამიტომაც იყო, რომ ისინი დიდ ცნობისმოყვარეობით ელოდნენ პიესის სცენურ დაბადებას. ინტერესს ისიც აძლიერებდა, რომ სპექტაკლს დგამდა დებიუტანტი რეჟისორი ლია მარცხულავა, მხატვრადაც თელაველთათვის სრულიად უცხო ავტორი მოგვევლინა, და, რაც მთავარია, პიესა რესპუბლიკაში პირველად ჩვენი თეატრის სცენაზე იდგებოდა.

შემოქმედებითაა ჩვეულება მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობათა და ემოციურად მოუთხრო დარბაზში შეკრებულთ იმაზე, თუ როგორ შეიძლება ადამიანი იმსხვერპლოს გულგრილობამ, პირადი კეთილდღეობის დაკარგვის შიშმა, ეგოიზმმა, თვითდაზღვევის ინსტიქტმა, თუ როგორ შეიძლება ამ თვისებებმა ადამიანში ჩაკლას მრავალი კეთილი მახსრავება, უნაგა გაუჩინოს მის რწმენას, სიყვარულს და ბოლოს გააბოროტოს კადეც იგი. სპექტაკლის შემქმნელებს ამოძრავებლად დრამატურგის ჩანაფიქრისადმი ერთგულება, ლიტერატურული პირველწყაროს სცენაზე რაც შეიძლება მეტის სიზუსტით ამეტყველება.

ღია მირცხულავასათვის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ შემოქმედებითი ნათლობა იყო. სპექტაკლმა დებიუტანტის ნიჭიერება, მასალაში, წვდომის უნარი, გემოვნება,

სცენური სივრცის სწორი ხედვა გვიჩვენა, იგი ჩვენი თეატრის სცენაზე ბოლო წლებში შექმნილი საუკეთესო სპექტაკლების აზრობრივ და მხატვრულ გაგარძელებად გვევლინება, ორგანული შენაქადა იმ ღრმა, საზრიანი დიალოგისა, რომელსაც ამ ბოლო წლებში წარმართავს თეატრი თავის მაყურებელთან.

თეატრში პიესის მთავარ გმირს ანოს კარგი შესრულებელი აღმოაჩნდა. მსახიობი ნინო მამულაიშვილი ამ როლში წარმატებას აღწევს. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ანოს როლი რთულია და მოცულობათაც მოზრდილი. გმირის ცხოვრება უამრავი მძაფრი, დრამატული მოვლენებითაა აღვსილი და განწყობათა მკვეთრი, უკიდურესი მონაცვლეობით ხასიათდება. ეს როლი საოცნებოცაა და სახიფათოც, მიშვიდველიცაა და ნაცდუნებელიც. ნიჭიერებისთან ერთად იგი შემსრულებელსაგან ღრმა, სერიოზულ პროფესიულ მომზადებასა და დიდ მოქალაქეობრივ გულსტიკვილს მოითხოვს. ნინო მამულაიშვილს ყველა ეს თვისება აღმოაჩნდა.

სცენაზე გამოდის პატარა ტანის, სადად ჩაცმული გოგონა, რათა გვიამბოს, გვიამბოს კი არა, იცხოვროს, თავდაუშოგავად, განვლის წინააღმდეგობებით აღსავსე, სიყვარულთა და უსასო მარტოობით, კაშკაშა მშოთა და კუნაპეტი დამით ერთმანეთთან შეპირისპირებული ცხოვრება. გმირის ამ ცხოვრების ყოველი დეტალი, ყოველი საქციელი ისეთი სიზუსტით აქვს მსახიობს გააზრებული და განცდილი, რომ არ დუნდება მაყურებლის ინტერესი მისი არსებობის არცერთი მომენტისადმი. ნინო მამულაიშვილის ანო სპექტაკლის დერძია, მისი ნერვი, აზრი და ემოცია.

მსახიობი ნაწი არავიაშვილი სპექტაკლში ორ როლს ანსახიერებს, ორ დედას — ზურას დედას და ანოს დედას და თუ პროგრამას არ ჩახედვ, ძალიან ძნელაა მიხვდე ამას. ეს მსახიობის გარდასახვის წყალობით ხდება. სულ სამიოდე წუთი გრძელდება დედის სტუმრობა ანოსთან, მაგრამ ამ სცენური დროის მანძილზე მსახიობი ახერხებს მხატვრულ სიმალემდე აიყვანოს ეს სახე, დახატოს სრულყოფილი პორტრეტი იმ ადამიანისა, რომლის შესახებ. თითქმის ყველაფერი ვიცით, მისი ბიოგრაფია, ხასიათი, ჩვევები, საზრუნავი, ტკივილი.

უნას როლს მსახიობი თემურ ხუნაშვილი ასრულებს. მრავალმანიანობა, ირონიულობა, ხასიათის პარადოქსალურობა მსახიობისაგან დიდ გულსიყურს და შემოქმედებითი ძალების უკიდურეს დაძაბვას მოითხოვს. ახალგაზრდა მსახიობმა დაძლია ეს რთული ამოცანა და მისი გმირი სპექტაკლის საერთო ქარგში საინტერე-

სოდ აღსაქმელი წდება. არანაკლებ რთულია უჩას მეუღლის ნატოს სახე, წინააღმდეგობრივი, ცივი, რაციონალური, — ასეთია იგი ავტორის ჩანაფიქრი. ვენერა ფეიქრიშვილის სცენური სახე კი ემოციურობით, აქტიურობით სიცოცხლისადმი უსაზღვრო ლტოლვით გვიზიდავენ, ამიტომაც გასაგებია, რომ მსახიობმა როლი ერთობ გაითავისა. ყველა ის თვისება, რომლითაც დრამატურგმა აღჭურვა ნატოს როლი ვენერა ფეიქრიშვილმა გმირის ნიღბად აქცია, რომლის მიღმაც იმალება უიღბლო ქალის ღრმა ტკივლებით აღსავსე ცხოვრება, მისი შიში მარტოობისა.

სპექტაკლში სრულიად ახალი შემოქმედებით თვისებებით ვიხილეთ მსახიობებმა მარინე ზაუტაშვილი და შოთა ბეჟანიშვილი მევისა და ზურას როლებში. სულ ორიოდ სცენით დაგვამახსოვრდა რესპუბლიკის დასახურებული არტისტი გიორგი მამულაშვილი, კიდევ ერთხელ გავგახარა თავისი ხალასი კომედიური ნიჭით ცისანა გიგაურმა.

ბასული წლის მიწურულს, ერთ წინასახალწლო თოვლიან დღეს ქალაქის ქუჩებში გაჩნდა აფიშები, რომლებიც მაყურებელს თავის მორავ პრემიერაზე ეპატიჟებოდნენ. ეს გახლდათ მერაბ ბერაძის „ორი ბილეთი დაკვიანებული მგზავრისათვის“ (დამდგმელი რეჟისორი ნუგზარ ლორთქიფანიძე. მხატვარი — დავით ბალარაშვილი, როლებს ასრულებენ: ვენერა ფეიქრიშვილი (მაგდა), — ზურაბ ანთელავა (ბიძინა).

პრემიერა მაყურებელთა სიმრავლეს ვერ დაიტრაბახებდა. შესაძლოა, სიქმედ პართა სიმცირემ დააფრთხო მაყურებელი, იქნება, საახალწლო სამზადისმაც ჩაკეტა იგი ოჯახურ საქმეებში. რამდენიმე წარმოდგენის შემდეგ კი დარბაზი ხალხით გაივსო და ახლა თეატრში ტევარ არის. სპექტაკლი დღილითღე იქნს მაყურებელს. და განა არსებობს სპექტაკლის მიღების უკეთესი არგუმენტი?

ამ ბოლო დროს ქართულ დრამატურგიაში მომრავლდა მორალურ-ეთიკურ პრობლემებზე დაწერილი ფსაქოლოგიური ხასიათის პიესები. ამით რიგს განეკუთვნება ეს პიესაც. იგი საკმაოდ დამაჭერებლად მოგვიტხრობს ორი ასაკგადაცალბებული. ცხოვრებაზე გულნატკენი და ამიტომაც გარშემოშოფთადმი რწმენადაკარგული ადამიანის ამბავს. მოგვიტხრობს იმაზე, თუ როგორ რწმუნდებიან ისინი, რომ მათ ძალუბთ ერთმანეთს აჩუქონ სიყვარული, ბედნიერება, რომელსაც ამაოდ ეძიებდა ორივე.

წ. ლორთქიფანიძემ პიესაზე მუშაობის დროს ძირითად მიზნად ამ ორი გმირის ურთიერთობის განვითარების ყოველი ეტაპის, ყოველ-



ირინა — წ. მამულაშვილი
ვალადია — თ. ხუნაშვილი

მონაკვეთას ფსაქოლოგიური ხვეულების სკრუპულოზური საზუსტით დამუშავება დაისახა. იგი მძაფრ კონტრასტებზე, მოულოდნელ დაპარასპარებებზე აგებს ამ გმირებას ფაფრაკებით აღსავსე ცხოვრებას. არის ამ სპექტაკლს მთლიან უდერადობაში რაღაც სევდისმომგვრელი, რაღაც ელეგიური, ხოლო ცალკეული სცენები ისეთი შთამბეჭდავია, რომ დიღხანს რჩება მაყურებლის შესხარებას. ასეთია მაგდასა და ბიძინას საყვარულის აღსარებას სცენა, როქელიც გვზაზღავს თავისი ფუტქებადი ემოციურობითა და იპსულსური ტემპერამენტით. ასეთია სპექტაკლის ფინალი, რომლის გააზრებას გამოც შესაძლოა რეჟისორთან და მხატვართან გვქონდეს ზოგიერთი სადავო (სცენური სავრცის შემოფარგლულობა, მიზანსცენის ერთგვარი სტატიურობა), მაგრამ იგი მაინც გვიპყრობს თავისი გამჭვირვალეობით, სილამაზით, ადამიანურობით.

პიესის საუბეტი არ გამოირჩევა განსაკუთრებული დამაბულობით, მაგრამ თეატრი მაინც ახერხებს სცენაზე გათამაშებული ამბის ტყეეობაში ამყოფოს მაყურებელი და ძირითადი საიდუმლო, რომლითაც დამდგმელი ჭგუფი ამას აღწევს, ეს არის სცენური ხერხების მრავალფეროვნება, მოვლენათა უკიდურესი ქმედითობა, გულწრფელი ემოციურობა და აზრის სიცხადე.

ანო — ნ. მამულაშვილი
ზურციკო — შ. ბეჟაშვილი



რეჟისორმა ცნებაში „დაგვიანებული მგზავრი“, ასაკი კი არა, გმირების შეხვედრამდე მათი ცხოვრებას მამუხარუქებელი შეცდომება დაინახა. რეჟისორის, მსახიობების მონაპოვრად უნდა ჩაითვალოს, რომ გმირთა სცენური ცხოვრებას მანძილზე, ყოველ ნაბიჯზე, ყოველ მონაკვეთზე მაყურებელი კიბუხლობს განვლილი წლების შედეგად ჩამოყალიბებულ მათ სასაათებს.

ბიძინას როლს ახალგაზრდა მსახიობი ზურაბ ანთელავა ასრულებს. მის მიერ განსახიერებული როლები ყოველთვის გამოირჩევა გრძობათა სიწარფელით, მიმზიდველობით და აზრობრივი მთლიანობით. მსახიობის ყველა ეს თვისება აშკარად გამოვლინდა ამ როლშიც, მაგრამ ბიძინას როლი იმითაც გვახარებს, რომ აქ მის მდიდარ შემოქმედებით ინტუიციასთან ოსტატობის იმ ელემენტების შერწყმასაც ვხედავთ, რომელიც მისი შემდგომი შემოქმედებითა ზრდის საწინდრად გვევლინება.

ვენერა ფეიქიაშვილის მაგდა ძირეულად განსხვავდება ამ გმირის დრამატურაგისეული გააზრებისაგან. გაცილებით უფრო მეტი ტკივილებით, რთული შინაგანი წინააღმდეგობებით დანაღმეს რეჟისორმა და მსახიობმა ამ გმირის პორტრეტი. შეცდომების, მრავალი გულისტკივილისა და განხიზვლას შედეგად იძენს ვენერა ფეიქიაშვილის მაგდა იმ ბედნიერებას, რომლისკენაც მთელი ცხოვრება ილტვოდა. მსახიობი ამ ძიებაში გულწრფელია, ქალურად უმწეო და დაუცველი. კიდევ ერთი შტრიხი. სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე მსახიობი აშკარად სულ უფრო ითავისებს ამ სახეს, ახალი ნიუანსებით, ახალი შტრიხებით ავსებს და აშკარა სრულყოფისაკენ მიყავს იგი.

ჩვენ ვილაპარაკეთ იმ ორ პიესაზე, რომლებიც სპექტაკლებად პირველად ჩვენი თეატრის სცენაზე დაიბადნენ ვადიმ კოროსტილიოვის

„მე მჭერა შენი“ კი დაწერიდან ოცი წლის შემდეგ აღმოჩნდა თელავის თეატრის რეპერტუარში, აღმოჩნდა მას შემდეგ, რაც ასეთი წარმატებით მოიარა საბჭოთა კავშირის და მათ შორის საქართველოს თეატრები. სპექტაკლის შემქმნელი შემოქმედებითი ჯგუფის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ იპოვეს ამ პიესის სცენური გახსნის თავისუფალი გასაღები, მიაგნეს საკუთარ, თვითმყოფად სველებს, მიკვლიეს რეალურისა და ირეალურის, ზღაპარულისა და სინამდვილის შერწყმის, გამოხსნის საშუალებებს. ყველაფერი ეს შეძლეს გაეკეთებინათ ისე, რომ სრულიად შეინარჩუნეს პიესის სტილისტური თავისებურება, მისი პოეტური უღერადობა და უანრი. შეინარჩუნეს პიესისეული სიბო, მსუბუქი, ძალდაუტანებელი იუმორი და ოპტიმიზმი, ადამიანების სიკეთეში განუხიზვლავი რწმენა. აი, ის ემოციები, რომლებსაც სპექტაკლიდან წამოსულ მაყურებელს გულუხვ საგზლად ატანენ სპექტაკლის ავტორები — რეჟისორი, მსახიობები, მხატვარი, მუსიკალურად გამფორმებელი.

სპექტაკლის მთლიან გააზრებას საოცრად ესადაგება და აზრის მაყურებლამდე მიტანას უსაზღვროდ უწყობს ხელს უაღრესად საინტერესოდ ჩაფიქრებული სცენოგრაფია. რეჟისორ ნუგზარ ლორთქიფანიძისა და ჩვენი ქალაქის მკვლევარ აჩატექტორ თამაზ როსტომაშვილის შემოქმედებითა თანამეგობრობა იღბლიანი აღმოჩნდა. თეატრმა თ. როსტომაშვილის სახით აშკარად შეიძინა ის შემოქმედი, რომელსაც დიდ ხანია ეძებდა და ელოდა. ამის ნათელი დადასტურებაა ამ სპექტაკლის მხატვრული ეფორმება.

მხატვრისათვის ძნელია თელავის თეატრში მუშაობა. ძველთაძველი თეატრის სცენა მოკლებულია ყოველგვარ ტექნიკურ საშუალებას. „მე მჭერა შენი“ კი ზღაპარია; იგი დეკორაცი-



მგელა — ვ. ფეიქრიშვილი, ბიძინა — ზ. ანთელავა

ის, მოქმედების ადგილის წამიერ ტრანსფორ-
მირებას, ფერთა სიუხვესა და ზეიმს მოითხოვს.
ახალგაზრდა მხატვარმა მაქსიმალურად გამო-
იყენა თელავის თეატრის მინიმალური ტექნი-
კური საშუალებანი და თეატრის პატარა სცენა
წარმტაც სანახაობად აქცია. სპექტაკლის ნონა-
წილე მსახიობებმა კარგად მოირგეს მხატვრის
ნაერ შეთავაზებული გარემო და იგი მთავარა
სათქმელის გამოხატვის სამსახურში ჩაუყენეს,
თეატრმა სწორედ ამ ნამუშევრით მიიღო მო-
ნაწილეობა ახალგაზრდული სპექტაკლების
პირველ რესპუბლიკურ ფესტივალში. იგი ნაჩ-
ვენები იქნა ტელევიზიითაც და დამემოწმე-
ბიან ისინი, ვინც ეს სპექტაკლი ტელეეკრანი-
დან ნახა, რომ თელავის თეატრში მართლაც
კარგი ახალგაზრდობა გვყავს.

ამ ბოლო წლებში გაგვახარა შოთა ბეჟა-
შვილმა. მის მიერ განხორციელებულ როლებს
შორის, ალბათ, თავის ადგილს იკავის სერგეის
სახეც. მსახიობმა როლის ამოსავალ წერტილად
ადამიანებისადმი ერთგულება, ადამიანის მშვე-
ნიერების უსაზღვრო რწმენის ქადაგება დაიხა-
ხა და ეს უმაღლესი მიზანი ისეთი დიდი სიბ-
ოთით, ისეთი დიდი ლირიზმით შემოსა, რომ
მალე გაიკაფა გზა მაყურებლის გულისაკენ.

მსახიობი თემურ ხუნაშვილი ძირითადად
მკვეთრად სახასიათო, კომედიური როლების
შემსრულებლად გვევლინება. მისი ძიებანი ამ
მიმართულებით მრავალი სასიამოვნო სიურპრი-
ზით დაგვირგვინდა. ვალოდიას სახე კი მათ
შორის დასრულებულ, სრულყოფილ სცენურ
ქმნილებად მიგვაჩნია. ამ ნამუშევარში მთელი
სისხვით იგრძნობა მსახიობის უნარი არა მარ-

ტო მთლიანად და დასაბუთებულად ჩამოაყა-
ლიბოს თავისი სათქმელი, არამედ პროფესი-
ული უნარიც — სცენური ხერხებით ისაუბროს
მაყურებელთან.

არის როლი, რომელსაც მსახიობის შემოქმე-
დებაში იღბლიან როლად თვლიან, ამ შემთხვე-
ვაში. ალბათ, დრამატურგიული მასალის სიკე-
თესთან ერთად მსახიობის შემოქმედებითი პო-
ზიციისა და გმირის მოქალაქეობრივ სათ-
ქმელის დამთხვევაც იგულისხმება, ასეთად
იქცა მსახიობ ნინო მამულაშვილისათვის
ირინეს როლი, სადაც მრავალმხრივად და
სრულყოფილად გამოვლინდა მსახიობის შემოქ-
მედებითი თავისებურებანი, გამოსახვის საშუ-
ალებების ძიების უნარი, მისი მაზანი დახატოს
არა მარტო პოეტურად ანაღლებული, არამედ
ზოგჯერ ქარვეული, პრანქია, ეშმაკი, გონება-
მანგილი და, რაც მთავარია, ადამიანისადმი უსაზ-
ღვრო რწმენით აღვსილი ქალის სახე, აშკარა
გამარჯვებით დაგვირგვინდა.

„მე მჭერა შენი“ თელაველმა მაყურებელმა
ნუგზარ ლორთქიფანიძის მორგე შემოქმედე-
ბით განარჯვებულ ადარა, რადგან ყველა იმ
სილაღისა და თავისუფლების მაღმა, რომლი-
თაც სპექტაკლის გმირები ცხოვრობენ სცენა-
ზე, მაყურებელმა აშკარად დაინახა ყოველგვს
წარმმართველას, ერთიან, მთლიან უღერადო-
ბაში მომქცევის ნუგზარ ლორთქიფანიძის
ხელი. უპირველეს ყოვლისა, მას უნდა ვუ-
მადლოდეთ თეატრში ამ საღამოს გატარებულ
მშვენიერ წუთებს. თეატრიდან წამოსვლის
შემდეგ თელაველებს კვლავ უწინდებათ თეატ-
რში მისვლის სურვილი.

ვლადიმერ ზარნიძე

კიდევ ერთი გაზაქვება

თითქმის ნახევარ წელზე შები გავიდა იმ დღიდან, რაც კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალურმა სახელოსნომ მათურებელს უჩვენა ა. ვ. სუხოვო-კობილიანის „საქმე“. სპექტაკლი დადგა თეატრალური სახელოსნოს მთავარმა რეჟისორმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა მიხეილ თუმანიშვილმა. სპექტაკლის უღაო წარმატებაზე მარტო ის ფაქტი მეტყველებს, რომ დღემდე იგი სრული ანშლაგით მიდის და უკვლავზე მეტ მათურებელს იზიდავს.

მიხეილ თუმანიშვილისეულ ამ დადგაში მთავარი აქტენტი გადატანილია სუხოვო-კობილიანის დრამატურგიის ფანტასმაგორიულ კოლორიტზე. აქ უხვადაა მიუზიკლის ელემენტები (ქორეოგრაფი ი. ზარნიცი, კომპოზიტორა დ. ტურიაშვილი), რაც შესანიშნავად ერწყმის ამ დრამატული სატირის ქსოვილს. და თუმცა ჩვენ უკვე შევეგუეთ იმას, რომ მიუზიკლებში ტრაგიკში საქმაოდ შერბილებულია საერთო ლარიკული შეფერადებით, — აქ ამის განცხადება შეუძლებელია. აქ რეჟისორი მიჰყვება პიესის ავტორის მაგისტრალურ ხაზს, მისთვის მთავარია აჩვენოს რუსეთის მართლმსაჯულების სისტემა, სინათლეზე გამოიტანოს მისი „ბორბლები, შკავეები და კბილანები“. მიუზიკლის ეს ელემენტება შესანიშნავი კომენტარია იმ სცენისა, სადაც გათამაშდება ეს საშინელი კანცელარიული სამყარო, სადაც მეფობს ყოვლისშემძლე ქრთამი და უსამართლობა.

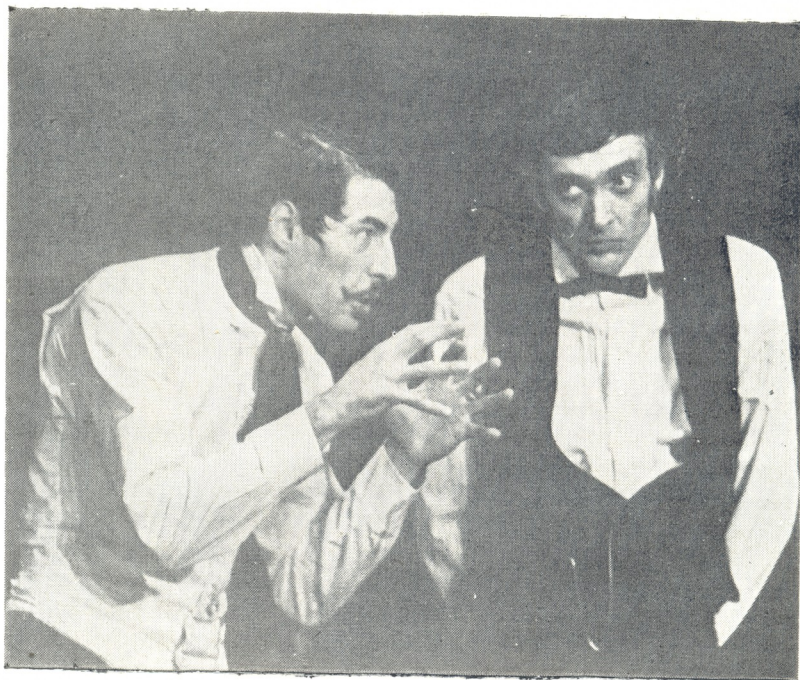
შევიხედავთ კანცელარიაში და იქ დავინახავთ ჩინოვიციების საშინლად დამახინჯებულ ფაგურებს, ავისმომასწავებლად ჩაგვემის მეფისტოფელის კუპლები გუნოს „ფაუსტიდან“ (აქვე უნდა აღინიშნოს სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმების საქმაოდ კარგი დონე). პირქუშად გაისმის ერთფეროვანი, შემპარავი რიტმი ბაუროკრატული მანქანისა, რომელიც ირგვლივ ყოველივეს ნთქავს, ფანტასტიკა და გაუგებრობა იქამდე დადის, რომ ეს ანგარების მიზნით შეთითხნილი „საქმე“, თითქოსდა სიზმარში, იზრდება, იწოვს ირგვლივ მჩქეფარე ცხოვრებას, თავბრუდამხვევი სისწრაფით მიაქანებს, ყველანაირი რეალური ნაკვთებისაგან ძარცვავს, თავის თავზე აკონცენტრირებს რამის მთელ შუქს, — ახლო ცხოვრება, ყოველდღიური,

ბიურგერული ცხოვრება უკანა პლანზე იწევს, იკარგება ნახევრად წყვილადში, ძლივს შესამჩნევი ხდება. ქორეოგრაფიული ანსამბლის (ზ. ყიფშიძე, ზ. მიქაშვიძე, ა. ამირანაშვილი, დ. საჩიძე) მკვეთრ პლასტიკაში იგრძნობა საშინელი მუქარა. სამარისებურ სცივის აფრქვევს შავ მუნდირებში გამოხვეული ცოცხალი მკვედრები, მანეკენები.

მაგრამ ამ უსახო მასის შუაგულში, მასისა, რომელიც წარმოდგენილია ვითარცა მრავალთავა და მრავალხელა ჰიდრა, ვითარცა ჭოჭოხეთურა მანქანა, ნებისმიერს რომ გაღუმტრეებს ხერხემალს, ვინც კი წინ აღუდგება მას, — დავს თავისებურად ორიგინალური ნატურა — ტარელკინი (ზ. ყიფშიძე). მას არ ნებავს იცხოვროს როგორც წვრილმანმა ვივინდარამ, არამედ მოზრდილი ლუკმა სურს ლათორიოს. (ენერგიულ ინტრიგანს ტარელკინს ყოველთვის თან სდევს ბიოროკრატული ჭოჭოხეთის ქურდული მელი დია, აქვეა მისი უფროსიც, გაიძვერა ვარავენი). ზ. ყიფშიძის აღნიშნული როლი დიდ მოწონებას იმსახურებს. ის ჰქმნის ტარელკინის უბადრუკ, სასაცილო და, ამავე დროს, საშინელ სახეს. ყოველი მისი მოძრაობა ატარებს უსუტ სოციალურ-ფსიქოლოგიურ დასაბუთებას. აი, გამოდის იგი კულისებიდან და კულის ქიციინით ემოიქვენდება მურომსკის (ე. მანჯგალაძე, რ. იმანიშვილი), ეტრფის მის ქალოშვილს — გაუბედურებულ ლიდას (დ. ჭოჭუა), რომელიც საზიზღარი მონაქორის მსხვერპლი შეიქმნა, ლოთი და ბინძური არც ლიდას დეიდას (დ. წერეთელი) შოვავს. კანცელარიაში ყოველ ნაბიჯს ნერვიულად უსინჯავს დასაყარდენს, უკან დახვევა შეუძლებელია — წამსვე გასთელენ. მისი კისერი მაძებაროვით წინაა გაწეული, რა არის, არაფერი გამორჩეს ვარავენის განკარგულებიდან — და უეცრად უკან შემობრუნდება, კინწისკვრით გააგდებს ნელკინს (ი. საყვარელიძე), ამ „იუდა-ახლობელს“, რომელსაც ყოველ წუთს შეუძლია დანა ჩასცეს მას ზურგში. მაგრამ აი, ტარელკინმა ფული იყნოსა, შეშპარავი ნაბიჯით წავიდა წინ, თავი მხრებში ჩამალა, ნესტოები დაბერა, თითები ციებ-ცხედლებიანივით მოკრუნჩხა და გაშალა.. მაგრამ იგი განწირულია, მოტყუებული, დამცირებული, გათელილი და აქ, საშინელ გოდებად გაისმის მისი მონოლოგი, რომელიც სპექტაკლის გვირგვინს წარმოადგენს. აქ რეჟისორდება ტარელკინის მთელი ცხოვრება, ინტრიგები, მისი როლი ნათამაშებია არა მარტო როგორც დრამატული, არამედ როგორც გროტესკული ქორეოგრაფიული პარტია.

მურომსკის ანსახიერება რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ე. მანჯგალაძე. შესრულების სიზუსტე, რაც უფროსი თაობის მსახიობთათვისაა

ვარაუდები — მ. ჭინორია, ტარელკინი — ზ. ყიფშიძე



დამახსიათებელი, საშუალებას არ გვაძლევს მურომსკი ვინმეში აგვერიოს. მის კატასტროფას დასცინიან, მის პათიოსნებასა და კეთილშობილებას ფეხით ჰქედავენ, ბოლოს მახეს დაუგებენ და სამართლის მძიებელ მოხუცს სასიკვდილო განაჩენს გამოუტანენ. დაუვიწყარია სცენა, როცა მურომსკი თემიდას მახვილს იღებს ხელში და ყველას ბრძოლისაკენ მოუწოდებს, ბრძოლისაკენ, რომელმაც უნდა იხსნას სამართლიანობა ბიუროკრატის შარწუხებიდან. და აქ, მურომსკი დაეცემა. ეს სუხოვო-კობილინის დრამატურგის ჩვეულებრივი ხაზია, თვითონ პიესის ავტორი ირონიულად უყურებდა მურომსკებს და ნელკინებს. მაგრამ სპექტაკლის რეჟისორმა მურომსკის უფრო მეტი გამბედაობა და ძალა მისცა, მისი გმირი პასიური პერსონაჟი კი არაა, არამედ თავისი კეთილშობილებისა და პათიოსნების გამო დაღუპული პიროვნება, რომლის ნათელ იდეალებს, სამწუხაროდ, არ უწერიათ გამარჯვება ბიუროკრატიულ ჯოჯოხეთში. ე. მანჭვალაძის ეს როლი ასევე მის საუკეთესო ნამუშევრად უნდა ჩაითვალოს, სახეს არ აკლია სიღრმე, ფსიქოლოგიაში, დრამატიკაში, აქ ადგილზეა მოძრაობათა გარეგნული დახვეწილობა, დამუშავებული მზერა, სიტუაციების მუდმივობა.

სულ სხვა პლანშია გადაწყვეტილი ვარაუდების სახე (მ. ჭინორია). ჩვენ ვხედავთ მას აუჩქარებელს, თავის სავარძელში ამაყად ჩამჯდარს,

თითქოს ტახტზე მჯდარიყოს. მისი უესტები ნარნარაა, მონუმენტალობა ახასიათებს მის სახეს, მის დიალოგებში იგრძნობა თითქმის მეფური დიდებულება, ეს მოხდენილ ფრაკში გამოწყობილი მძარცველი სვაივით დასტრიალებს, შიშისაგან მოკაკვულ, საცოდავ მურომსკის, მაგრამ ვარაუდის სხვანაირიცაა, ეს განსაკუთრებით იგრძნობა ბოლო სცენაში, როცა ეს არაშადა ქრთამს ელოდება. აქ ატმოსფერო საშინელებებითაა დამუხტული, ირგვლივ დემონის სული დაძრწის, ვარაუდის შესანიშნავად აქვს შეგნებული, რომ არ არის გამორიცხული თვითონაც ხაფანგში მოექცეს, დიდი ნაბიჯებით დაბორძიკობს იგი სცენაზე. მაგრამ აი, საშიშროებამ გაიარა. მთხოვნელი მოკვდა და მკვლეელი გულიანად დასცინის მოტყუებულ ტარელკინს.

ჩინოვნიკების სცენები საუკეთესოა სპექტაკლში. არ შეიძლება არ გავიხსენოთ თავადი (პ. ბარათაშვილი), პლასტიკურად საოცრად დახვეწილი და კომიკურად გადაწყვეტილი სახე. იბისოვის ასევე ბრწყინვალე პლასტიური სახე შექმნა ა. ამირანაშვილმა. განსაკუთრებით მინდა ხაზი გავუსვა რ. იოსელიანის უივეცს. თქვენს წინაშეა არაჩვეულებრივად დახვეწილი და რაფინირებული კომიკოსი, რომლის ყოველი უესტი სიცილის ცრემლებს გვგრის. ეს პატარა, გოშინასავით კუდქიცინა ლაქია, მუდამ თავადის გვერდით რომაა ატუშული, დაუვიწყარ ემოციებს იწვევს. უმაღლესი რანგის ამ მლოქვენლს

საოცრად უყვარს თავისი „პროფესია“ და რ. იოსელიანმა ეს ბრწყინვალედ გადმოსცა. ამავე როლის საინტერესო ინტერპრეტაციას იძლევა ზ. მიქაშვიძეც.

უფრო ექსპრესიულად, უფრო ემოციურადაა ჩაფიქრებული დ. ჯოჯუას მიერ ლიდას როლი. და თუ ამ პიესაში ლიდა-კრემლინის სასაყვარულო მოტივი მეორეხარისხოვან, დამხმარე როლს თამაშობს, საკუთრივ ლიდას სახე მეტად ეხმარება რეჟისორს პიესის ოპტიმისტურ გადაწყვეტაში. დ. ჯოჯუას ლიდაში ჩვენ ვერ ვაპოვით მორჩილებასა და ქრისტიანულ ყოვლისშემტყვებლობას, მას სძულს ჩინოვიციების ხროვა. ლიდას სიყვარულში მამისადმი არის რაღაც გამძაფრებული ტრაგიზმი. მასში ცხოვრობს მოსალოდნელი უბედურების წინასწარი შეგრძნება.

საინტერესო სახეებს ქმნიან ი. საყვარელიძე (ნელინი) და თ. თოლორაია (სილორია).

რეჟისორის არაჩვეულებრივად ორიგინალურ მიგნებად უნდა ჩათვალოს სპექტაკლი კლოუნის შემოყვანა, რომელიც პიესის თავისებური კომენტატორის როლში გამოდის. დ. ხაჩაძის კლოუნი დიდ მოწონებას იმსახურებს. მან იმდენად დამაჯერებლად და ზუსტად გახსნა ანაშნული სახე და, აქედან, რეჟისორის ჩანაფიქრი, რომ მისი ყოველი ნაბიჯი, ყესტი თუ რეპლიკა განსაკუთრებული ყურადღების ღირსი ხდება. დამაჯერებლობა, უშუალოდა და ექსტრავაგანტურობაც კი (ამ მხრივ ბრწყინვალეა კლოუნის მიერ ცრემლებს მოგროვების მომენტი) ახასიათებს ამ სახეს, რითაც იგი საკმაოდ იგებს მსურველის თვალში.

და ბოლოს, არ შეიძლება არ აღინიშნოს „საღამოს ზარის“ სცენა, სადაც ისტატურად გაიხსნა რეჟისორის მეტად ორიგინალური ჩანაფიქრი. აქ შესანიშნავ სახეს ქმნის ც. ნაკაშიძე (ფრიად პატივცემული პირი). რა შესანიშნავადაა მოფიქრებული ეს მომენტი, როცა ეს ფრიად პატივცემული პირი ჭვარს მოხსნის და ვარავინს გაუწოდებს. ეს უკანასკნელიც ფარისევლურად ჩამოართმევს დამსახურებულ ჯილდოს და სიამოვნებით სახე გაეზადრება. რა შესანიშნავად აჩვენებს აქ რეჟისორი, რომ, ქართული ანდაზისა არ იყოს, „თევზი ყოველთვის თავიდან ჰყარს“. ეს სცენა მიმდინარეობს „საღამოს ზარის“ მთლიანად ქვეშ. და ეს ზარების ხმა სამგლოვიარო მარშად მოსჩანს. ასეც არის. მურმოსკის უკვე გამოუტანეს განაჩენი. იგი გიჟად შერაცხეს და აიძულეს, ყოველივე მომხდარი რეალობად მიეღო.

თეატრალური სახელოსნოს მთელი კოლექტივის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მან შესანიშნავად გაართვა თავი ამ ურთულეს დრამატულ სატირას და დადი რუსი მწერალის სული შეუნარჩუნა მას.

საქონის უგზავმებელი გამოფანა

თმბატარაშვილი მხატვრობა ქართული ხელოვნების შედარებით ახალგაზრდა, მაგრამ ისტატობის თვალსაზრისით, მაღალგანვითარებული დარგია. ბოლო წლებში უფრო-აღმსრებელში ასეთი ცნებაც კი გაჩნდა — ქართული დეკორაციული სკოლა. „60-70-იანი წლების ქართული სცენოგრაფიული სკოლა სტრიალულ შესწავლას იმსახურებს და იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ იგი განხილულ იქნება, როგორც ჩვენი ქვეყნის ეროვნულ კულტურათა აყვავების ერთი ყველაზე ნათელი გამოვლენა.“ (ფურც. „ტეატრალური“ 8, 1979, გვ. 11).

თეატრალური მხატვრობის შესწავლისათვის ჩვენს რესპუბლიკაში უკანასკნელ ხანებში გარკვეული ნაბიჯი გადაიდგა: ეწყობა გამოფენები, განხილვები, გამოიცა რამდენიმე მონოგრაფია, ალბომები, იბეჭდება სტატეები და კატალოგები. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში დამუშავებულ იქნა ვრცელი სამეცნიერო ნაშრომი (გ. ალიბეგაშვილი, „რუსთაველის და მარჯანიშვილის სახ. თეატრების სპექტაკლების გაფორმება“, „ქართული ხელოვნება“, ტ. 7, სერია ბ, გ. გვ. 18-84), რომელიც ფაქტურად ქართული დეკორაციული ხელოვნების ისტორიას წარმოადგენს. მასში ისტორიულ პერსპექტივაშია განხილული ამ დარგის განვითარების ეტაპები, მისი ევოლუციის ხაზი (მოიცავს 1922-66 წლებს), მაგრამ შეემჩნევა, რომ ჭრეჭრეობით არ არის გამოშუშავებული საერთო პროფესიული დონე აქ ლაპარაკი არ არის ცალკეულ საინტერესო ნაშრომებზე, რაც ხელს შეუწყობდა ამ დარგში მიმდინარე პროცესების დროულად და ნათლად გამოვლენას. თეატრის ქართველ მხატვრებზე უფრო ხშირად აღფრთოვანებით წერენ რუსი სპეციალისტები (საერთოდ, რუსულ საბჭოთა ხელოვნებათმცოდნეობაში თეატრის მხატვრობის პრობლემებზე გაცილებით ფართო მასშტაბით მუშაობა მიმდინარეობს), ჩვენ კი

სამეუღლე. დეკორაციის ესკიზი თ. ქოლაძის
პეისაჟის „ბუნდ მუცხრე სართულზე“
მარჯანიშვილის სახ. თეატრში.



ადგილობრივი სპეციალისტების კრიტიკული თვალსაზრისი გვესაქიროება.

დაგროვდა დიდი, მხატვრულ-ისტორიული თვალსაზრისით საინტერესო მასალა, რომელიც თავმოყრას, შესწავლას და განყოფილებას საჭიროებს. ეს მასალა ყოველწლიურად მდიდრდება თეატრის მხატვართა ახალი ნამუშევრებით, რომელთა გაანალიზებაში დიდ დახმარებას გვიწევს საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების მიერ მოწყობილი ყოველწლიური (1974 წლიდან) გამოფენები — „სეზონის შედეგები“. განხილვები, რომლებიც ტრადიციულად იმართება ამ გამოფენებთან დაკავშირებით. ა. ხორავას სახ. მსახიობის სახლის საგამოფენო დარბაზში, იმის საწინდარია, რომ ზემოთ აღნიშნული ნაკლი თანდათან აღმოვხვრილ იქნეს.

წლებანდელი გამოფენა ქართველ სცენოგრაფთა მიერ ბოლო წელს გაწეულ მუშაობაზე სრულყოფილ წარმოდგენას არ იძლეოდა, ვინაიდან მასში მონაწილეობა არ მიუღია მხატვართა დიდ ნაწილს: მ. შველიძეს, მ. ქავჭავაძეს, ი. გეგეშიძეს, თ. ნინუას. პერიფერიიდან გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ცხინვალის თეატრის მხატვრების (ალბოროვი, გასიევი, ჩიჩივი, ცერაძე) ნაწარმოებები, ქუთაისიდან მხოლოდ ბერეჟიკიძის (ცნობილია, რომ ამ ქალაქში ნაყოფიერად მოღვაწეობენ ჯ. ფაჩუაშვილი ჯ. ქეიშილი და სხვები). ამგვარად გამოფენა 1979 წ. თეატრალური სეზონის შედეგებზე განმარტებელი საუბრის, დისკუსიების გამოტანის საფუძველს ვერ გვაძლევს, მაგრამ იმ მხატვრებმა, რომლებმაც წარმოადგინეს ნამუშევრები, საინტერესო შთაბეჭდილება დატოვეს. ზოგიერთი მათგანი გამოფენაზე სრულიად ახ-

ლებურად დავინახეთ (მაგ. თ. გენე) და ნაოლიანობაში ექსპოზიციამ კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა ქართული სცენოგრაფიის მრავალსახეობრიობაში.

უფროსი ოსტატების, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრების ივანე ასკურავას, დიმიტრი თვადის, ფარნაოზ ლაპიაშვილის გვერდით, რომელთა ხელწერას გამოფენაზე შემოსვლისთანავე ვცნობთ. კვლავ მთელი ძალით წარმოგვიდგა დღევანდელი ქართული სცენოგრაფიის ძირითადი ქმედითი ძალა ო. ქოჩიაკიძის, ი. ჩიკვაძის, ა. სლოვინსკის, გ. გუნაის, მ. მალაზონიას, თ. მურვანიძის, გ. ალექსი-მესხიშვილის სახით, რომლებთანაც დაკავშირებულია ბოლო წლების ქართული თეატრის მხატვრობის უველა წარმატება, გამარჯვებები თბილისში, მოსკოვში, კიევში, ლენინგრადში, ვიენისში, საზღვარგარეთ მოწყობილ გამოფენებზე.

ქართული სცენოგრაფია, უპირველეს ყოვლისა, შემოქმედებითი ხერხების მრავალგვარობით გამოირჩევა. თეატრის პირობითი ბუნება ქართველ მხატვართა შემოქმედებაში მთელი მისი სიმდიდრით წარმოჩინდება. კონკრეტული დრამატურგიის, სპექტაკლის ამოცანის შესაბამისად, შემოქმედებითი ტრანსფორმაციის ფართო უნარი თავს იჩენს დამოუკიდებლად ერთი ავტორის ინდივიდუალური ხელწერის ფარგლებშიც.

ამის ნათელი მაგალითია სამეულის ესკიზები. ისინი ფერადოვან დეკორატიულ გარემოს უქმნიან საესტრადო წარმოდგენას „ჩიკვათა ქორწილი“. ფონი, რომელიც განათებასთან კავშირში განსაკუთრებულ ფარწერულ უღერადობას იძენს, სცენაზე კოსტუმებში და სა-

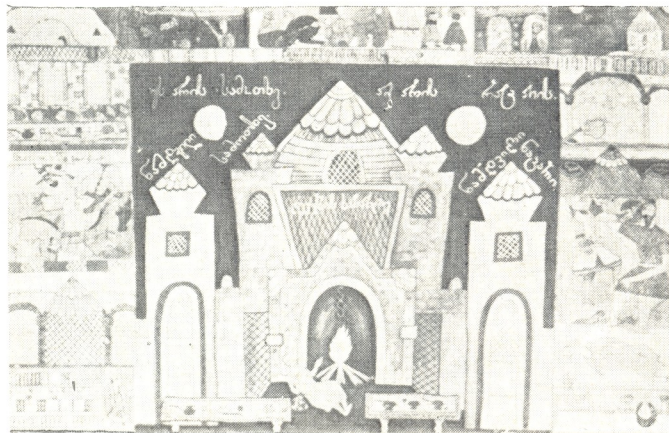
ესტრადო მუსიკალურ ინსტრუმენტებში პოულობს საურდენს. მკაცრ, პირქუშ ატმოსფეროს ქმნიან მხატვრები სპექტაკლში „ჯორდანო ბრუნო“. ეს ნამუშევარი ე. წ. მოქმედი სცენოგრაფიის დამახასიათებელი ნიმუშია — კონსტრუქცია მოქმედებს, პლასტიკურ გარდასახვას განიცდის სცენაზე და აქვე ვხედავთ სტილურ პავილიონურ დეკორაციებს. დრამატურგიის შესაბამისად, საცხოვრებელი ინტერიერი სამ განსხვავებულ შემთხვევაში თავისებურ ელფერს იძენს. „შთამომავლობაში“ წარსულის ელემენტური გახსენებაა (ფოტო-სურათებით შექმნილი), „პრემიერაში“ თეატრით და თეატრისათვის მცხოვრები ადამიანების სამყოფელი (აფიშები, ფარდები, აქა-იქ დაკიდებული კოსტუმები და სხვა დეტალები თეატრალურ ატმოსფეროს ქმნიან), მესამე შემთხვევაში ეს თანამედროვე საცხოვრებელი ბინა, „ბუდე მეცხრე სართულზე“, ასეთივე „ბუდეებით“ გარშემო. ამგვარად, მხატვრები ყოველ შემთხვევაში კონკრეტული სასცენო მასალიდან გამოდიან და კიდევ ერთხელ გვარწმუნებენ თეატრალური პირობითობის უშრეტ შესაძლებლობებში.

გ. აღექსი-მესხიშვილი ყოველ სპექტაკლს თავისებურ ფერადოვან-კომპოზიციურ ორგანიზმს უქმნის და სხვადასხვა შემთხვევაში იმდენად განსხვავებულ გადაწყვეტას გვთავაზობს, რომ სულ უფრო ძნელდება ახსნა, რით გამოირჩევა მისი ხელწერა მკაცრში („დონ უზანი“) თუ ესკიზში. დრამატულად დაძაბული და სევდიანია ესკიზი სპექტაკლისათვის „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“. ზღაპრულ ცხოველხატულ ფონს უქმნის იგი საბავშვო სპექტაკლს „კატა, რომელიც თავისუფლად დადიოდა“, ყოფთი ინტერიერი ესკიზში სპექტაკლისათვის „შმაგი ფულები“ დაახლოებით მწერლის რემარკებს პასუხობს. მხატვარი მიმართავს

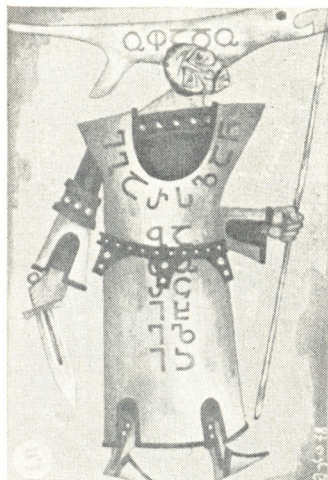
მხატვრულ მეთოდორას (მომავლის ელორტები „მტრებში“). და მიუხედავად გამომსახველობის საშუალებების, კოლორიტული სხვაობისა, მისი მხატვრულ-ესთეტიკური სამყარო ნულამ შესაცნობია — სასცენო სივრცის თავისებური რიტმულ-კომპოზიციური ორგანიზაციით (მსუბუქი, ნათელი, ჰაეროვანი, როგორც არ უნდა იყოს დატვირთული დეტალებით), პოეტური განწყობით, დახვეწილი, ფაქიზი პირობით — ფერწერული სცენოგრაფიული ენით.

როგორც ყოველთვის, მდიდარი ფერწერულობით ხასიათდება მ. მურვანიძის ნამუშევრები („მიუნჰაუზენი“, „დუენია“). განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა ესკიზები ბალეტისათვის „პულჩინელა“. იაკობსონის დასისათვის დამახასიათებელ ქორეოგრაფიას — ცეკვის გრაფიკულად მკვეთრ, მსუბუქად აღსაქმელ, დინამიკურ ნახატს მხატვარი პასუხობს ლოკალური ფერების კოსტუმებით, რომლებიც უკვე ესკიზებში საცეკვაოდ მოქნილია, დინამიკურ საწყისს ატარებს და აშიშვლებს მოცეკვავის სკულპტურულ-პლასტიკურ ფიზიკურ მონაცემებს. თ. მურვანიძის სხვა ნამუშევრებისაგან განსხვავებით, აქ ფერადოვანი შთაბეჭდილება იქმნება არა დამოუკიდებლად თითოეული კოსტუმის ფერწერულობით, არამედ ფუნჯის თავისუფალი მონახმებით შესრულებული დეკორატიული ფონის და კოსტუმების ლოკალური ლაქების ერთიანობით. ესკიზების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ამ შემთხვევაში მოხდა, ერთი მხრივ, მხატვრის და მეორე მხრივ, საბალეტო დასის ინდივიდუალური ხელწერის შერწყმა.

ისეთი მკვეთრი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მხატვრებმა, როგორც არიან მ. მალაზონია და გ. გუნია, გამოფენაზე თითო სპექტაკლის ესკიზები წარმოადგინეს. ისინი კვლავ თავიანთი მხატვრული ენის, ინდივიდუალური



მ. მალაზონია: დეკორაციის ესკიზი ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლისათვის „ნაცარქცია“.



გ. გუნია: კოსტუმის ესკიზი ლ. სანიკიძის „შემოქმედებული მიგნებების სიციცხლისუნარიანობაში“ რუსთავეის სახელმწიფო თეატრი.

მხატვრული ხერხების ერთგულნი რჩებიან და გვარწმუნებენ მიგნებულის სიციცხლისუნარიანობაში.

2. მაღაზონია ისევ ძველი ქართული ხელოვნების ნიმუშებში ჰპოვებს შთაგონების წყაროს და შუასაუკუნეების საერო მინიატურებზე დაყრდნობით ფერადოვან ხალიჩისებრ ზღაპრულ წარმოდგენას („ნაცარქექია“) ქმნის. მისი ესკიზები დამოუკიდებელ მხატვრულ მნიშვნელობას იძენენ.

გ. გუნია მგრაფიკულად დახვეწილ, ლაკონურად ნეტყველ ესკიზებში დრამატულ სახეებს ძველი ასომთავრულით მძაფრი ისტორიული უღერადობა შემატა და თავის ნამუშევარში მონუმენტურობამდე აამაღლა პიესის („ყვიჩალოზა“) ტრაგიკული პათოსი.

საგამოფენო მასალით ვრწმუნდებით, რომ გასული სეზონი ზოგიერთი მხატვრისათვის (მაგ. გ. გუნია) შემოქმედებითად მაინცდამაინც საინტერესო არ ყოფილა. საერთოდ, როგორც ჩანს, ქართველ თეატრის მხატვრებს ქართულ თეატრში არასათანადო დატვირთვა აქვთ. სასიამოვნოა, რომ მათ იწვევენ სსრ კავშირის სხვადასხვა თეატრში, საზღვარგარეთ (გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ესკიზები კიროვობადის, დიუსელდორფის, ტაშკენტის, ლენინგრადის, ლოდის, ერევნის თეატრებისათვის), მაგრამ დასანანია, რომ ზოგიერთი მხატვრის შემოქმედებითი პოტენცია (მაგ. მ. მურვანიძე) ფართო მასშტაბით რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ იხსნება და ქართველი მკურნალები მას ძირითადად მხოლოდ გამოფენიდან იცნობს. თეატრის მხატვართა შემოქმედებითი დატვირთვის საკითხი, როგორც ჩანს, მოსაგვარებელია.

პერიფერიის თეატრების დეკორაციული ხელოვნება ცალკე გამოფენას და სათანადო განხილვას საჭიროებს. შესაძლოა, ეს თეატრების ღარიბი ტექნიკური შესაძლებლობებით იყოს განპირობებული, მაგრამ ცხადია, რომ წარმოდგენილი ნამუშევრების მხატვრული ღონე მხოლოდ საჭირობოროტო საკითხებს ბადებს.

თეატრალური მხატვრობის უოველწლიურმა გამოფენებმა რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში უფრო საქმიანი როლი რომ დაიკისროს და დასახელებაც („სეზონის შედეგები“) გამართლდეს, მომავალში გამოფენის ორგანიზატორებს უფურადღებოდ არ უნდა დარჩეთ სეზონის არცერთი მნიშვნელოვანი თეატრალური ნაწარმოები; განხილვა წინასწარ გააზრებულ, მიზანდასახულ ხასიათს უნდა ატარებდეს და რეკლამაც სათანადო უნდა ჰქონდეს. ეს, რა თქმა უნდა, ხელოვნებათმცოდნეების და თეატრმცოდნეების დახმარებას და მხარდაჭერას მოითხოვს!

ჩვენს იუბილარებში

გაბუღია ნიკოლაიშვილი

ღვანულადი
პატივითი



ძარტული საბჭოთა თეატრის ღვანულადი მუშაკს, ქართული თეატრალური პედაგოგიის ერთ-ერთ ფუძემდებელს მალიკო ნიკოლაის ასულ მრევლიშვილს 80 წელი შეუსრულდა და დღესაც დაუღალავი ენერგიით ემსახურება ქართული საბჭოთა თეატრის მომავალი ოსტატების აღზრდის საპატიო საქმეს.

ცოდნის წყურვილით აღსავსე ქართველმა ქალმა 1917 წელს პეტერბურგს მიაშურა და იმ დროს სახელგანთქმული ბესტუჟევის კურსების მსმენელი გახდა. მაგრამ ჩრდილოეთის ჰავა მკაცრი აღმოჩნდა მისი ჯანმრთელობისათვის, ისევე საქართველოში დაბრუნდა და 1919 წელს თბილისის ახლადდაარსებულ უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე განაგრძო სწავლა.

სწორედ სტუდენტობის წლებში იგრძნო მან თეატრით დაუოკებელი გატაცება და თანატოლებთან ერთად სცენისმოყვარეთა ჯგუფი ჩამოაყალიბა, რომელიც წარმოდგენებს მართავდა ფილარმონიის ძველ დარბაზში.

ქართული თეატრით გატაცებული ახალგაზრდობა განსაკუთრებით დაინტერესდა სტანისლავსკის სისტემით. სწორედ ამ დროს მოსკოვის სამხატვრო თეატრიდან თბილისში დაბრუნდა ახალგაზრდა რეჟისორი აკაკი ფალავა, რომელსაც მიაშურეს ახალგაზრდებმა მალიკო მრევლიშვილმა, ხათუნა ჭიჭინაძემ, ნინო ბაქრაძემ და სთხოვეს, რომ მათთვის მსახიობობა ესწავლებინა. აკაკი ფალავა იმდენად აღაფრთოვანა მასთან მოსული ახალგაზრდების სამსახიობო მონაცემებმა (მალიკო მრევლიშვილმა ჩინებულად წაიკითხა თურმე გ. ტაბიძის „ატმის უკავილები“), რომ განიზარაბა თეატრალური სასწავლებლის დაარსება. ამ განიზარაბის განხორციელებისათვის საჭირო პირობები არ აღმოაჩნდა და თა

ვისი სურვილის განხორციელება შეძლო მხოლოდ და მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს — 1922 წელს დაარსა თეატრალური სტუდია, რომელიც ორწლიან თეატრალურ ინსტიტუტად გადაკეთდა. მალ. მრევლიშვილმა მონაწილეობა მიიღო ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა კონცერტში, რომელიც მოეწყო აკ. ფალავას ხელმძღვანელობით თბილისის საოპერო თეატრში. აქ მან დიდი წარმატებით წაიკითხა სალომეას მონოლოგი.

1924 წელს კ. მარჯანიშვილმა კურსდამთავრებულები რუსთაველის სახ. თეატრში მიიწვია მსახიობებად. ესენი იყვნენ: მალიკო მრევლიშვილი, თამარა წულუკიძე, სესილია თაყაიშვილი, ვასო გოძიაშვილი, პიერ კობახიძე, ნინო ალექსი-მესხიშვილი, ხათუნა ჭიჭინაძე, ნინო დოლიძე და სხვ. მალიკო მრევლიშვილი ნიჭიერ მსახიობად ითვლებოდა.

მალიკო მრევლიშვილმა, მსახიობობასთან ერთად, პედაგოგიურ მუშაობას მოჰყიდა ხელი და სასცენო მტკვევლებს ასწავლიდა აკაკი ფალავას მიერ დაარსებულ სასცენო ხელოვნების კურსებზე.

აკაკი ვასაძემ, რომელიც რუსთაველის სახ. თეატრთან არსებულ სტუდიაში მტკვევლებს ასწავლიდა, თავის ახსენებებში მიიწვია მალიკო მრევლიშვილი. შემდეგ თვითონ პედაგოგობას თავი დაანება და მალიკო მრევლიშვილი მუშა-

ობდა მეტყველების პედაგოგად, იგი მიწვეული იყო აგრეთვე კინოსტუდიაში მეტყველების პედაგოგად.

1939 წელს დაარსდა საქართველოს რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი რუსთაველისა და მარჩანიშვილის სახ. თეატრებთან და კინოსტუდიასთან არსებული სტუდენტების ბაზაზე. სასცენო მეტყველების პირველი პედაგოგი თეატრალურ ინსტიტუტში იყო მალიკო მრევლიშვილი. მან მსახიობთა და რეჟისორთა გარდა მეტყველების პედაგოგებიც აღზარდა და დაარსა სასცენო მეტყველების კათედრა.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში ინსტიტუტს მძიმე პირობებში უხდებოდა მუშაობა, მაგრამ პროფესორ-მასწავლებელთა თავდადებული პატივითი შრომის შედეგად ოდნავდაც არ შეუნელებია მუშაობა. დაუბრკოლებლად იკითხებოდა ლექციები, ტარდებოდა პრაქტიკული მეცადინეობა, მზადდებოდა საკურსო და საღამომო სექციკლები, რომელშიც დიდი წვლილი შეჰქონდა სასცენო მეტყველების ხელმძღვანელს.

მ. მრევლიშვილის ინიციატივით ინსტიტუტში ეწყობოდა მხატვრული კითხვის საღამოები. ამ საღამოებმა დიდი როლი შეასრულეს ქართული მხატვრული კითხვის კულტურის, ხელოვნების განვითარებაში, გამოვლინდა და აღიზარდა ნიჭიერი მსახიობი-მკითხველების მთელი თაობა: ნ. ჩხეიძე, მ. ჩახავა, ს. ყანჩელი, გ. გეგეჭკორი, ერ. მანჯგალაძე, ელ. ყიფშიძე, გ. საღარაძე და სხვანი. სწორედ ამ საღამოებიდან ჩაეყარა საფუძველი მხატვრული სიტყვის ოსტატის, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, რუსთაველის და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატის გურამ ხაღარაძის მისწრაფებას — დაუფლებოდა მხატვრული კითხვის ოსტატობას. მისი უშუალო პედაგოგის მალიკო მრევლიშვილის გამჭრიახობით იგი მსახიობობასთან ერთად ნაყოფიერ პედაგოგიურ მუშაობასაც ეწევა და თავის ოსტატობას აზიარებს ახალგაზრდა თაობას.

მალიკო მრევლიშვილმა სასცენო მეტყველების კათედრის სამეცნიერო მუშაობას ჩაუყარა საფუძველი და ჯერ კიდევ დიდი სამამულო ომის პერიოდში ხელოვნებათმცოდნეობის საკანდიდატო დისერტაცია დაიცვა თემაზე: „ქართული სასცენო მეტყველების ფონეტიკური საფუძვლები“. ეს შრომა შემდეგ ორჯერ გამოიცა, როგორც თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტთა და მსახიობთა სახელმძღვანელო (1949 და 1956 წ.). სასცენო მეტყველების კათედრაზე მისი ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბდა პედაგოგთა ჯგუფი, რომელშიც შედიოდნენ ნ. ჩიქოვანი, ნ. კონტრძე, ბ. ნიკოლაიშვილი, ლ. კაპანაძე, ნ. ჩიტაია, გ. სიხარულიძე, რ. ფარემუშა-

შვილი და სხვანი. მეტყველების პედაგოგებად მოიწვია გამოჩენილი ქართველი მსახიობები: სსრკ სახალხო არტისტი ს. ზაქარიაძე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები: კ. მახარაძე, ბ. კობახიძე, ზ. კვერენჩილაძე და სხვანი. 33 წლის განმავლობაში შეუცვლელად ხელმძღვანელობდა სასცენო მეტყველების კათედრას, ამაჟამად კი იგი ითვლება სასცენო მეტყველების კათედრის პროფესორად და საპატიო გამგედ.

დიდი ღვაწლი დასდო მალიკო მრევლიშვილმა ქართული მხატვრული კითხვის ხელოვნების თეორიული საფუძვლების ჩამოყალიბებას. გამოსცა წიგნი „მხატვრული კითხვის ხელოვნება“ (გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1972 წ.), სულ რამდენიმე თვის წინათ კი გამოსცა „მხატვრული კითხვის მასალათა კრებული“ („განათლება“, 1979). მან თარგმნა ა. ჩეხოვის, მ. ტვენის, ანდერსენის ნაწარმოებები, შექმნა ლიტერატურული ნაწარმოების საგანგებო მონტირების ნიმუშები.

მალიკო მრევლიშვილი სათანადო მუშაობას ატარებდა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში არსებულ სასცენო მეტყველების სამეცნიერო-მეთოდურ საბჭოში, გ. ახვლედიანთან, ვ. თოფურასთან, ს. უდენტთან და შ. ძიძიგურთან ერთად ესწრებოდა რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატრების სექციკლებს და აანალიზებდა მათ მსახიობთა მეტყველების სიწმინდის თვალსაზრისით. იგი დაუღალავად იღწვოდა და იღწვის მსახიობთა მეტყველების კულტურის ამაღლებისათვის. მალიკო მრევლიშვილმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო ქართული სათეატრო ხელოვნების ტერმინოლოგიის დამუშავებაში, რომელსაც აკადემიკოსი გ. ახვლედიანი ხელმძღვანელობდა.

მალიკო მრევლიშვილმა ქართველ მსახიობთა, რეჟისორთა, თეატრისმცოდნეთა სამაჟო თაობები აღზარდა. მის ყოფილ სტუდენტებს, ახლა უკვე სახელმწიფო მსახიობებსა და რეჟისორებს შეხვდებით საქართველოს ყველა თეატრში, ტელევიზიაში, რადიოსა და ესტრადაზე.

ეს დიდად ამაჯადარი ადამიანი, რომელსაც ახლახანს 80 წელი შეუსრულდა, დღესაც პატივითი გაცაცებითა და თავდადებით ეკიდება ქართული თეატრის მომავალი თაობის აღზრდის წმიდათა წმიდა საქმეს. ვუსურვებთ ხანგრძლივ ჯანმრთელ სიცოცხლეს და ახალ წარმატებებს ნიჭიერი სცენის მოღვაწეების აღზრდის საქმეში.

არჩილ ღავრიტიაძე

სიყვარულის გილიკებით თეატრისაკენ



საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს არუს ყარაჯიანს დაბადების 60 და სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავი შეუსრულდა. ჭერ კიდევ საშუალო სკოლის მოსწავლე იყო, თბილისის საოპერო თეატრის საბალეტო სკოლაში რომ მოხვდა. ლამაზი გარეგნობის ტანწერწეტა გოგონას, რომელსაც არც სიმკვირცხლე და ტემპერამენტი აკლდა, მაშინვე მიუქცევია სტუდიის ხელმძღვანელის, ცნობილი ქორეოგრაფის დ. ჭავჭავაძის ურადღება, ეს გოგო საიმედო ძალა დადგებაო, და დიდ იმედებს ამყარებდა მის მომავალზე. ალბათ ახდებოდა კიდევ სტუდიის თავკაცის ვარაუდი, მაგრამ 1937 წელს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ლენინგრადში გასტროლების შემდეგ არუს ყარაჯიანი ამ ქალაქში დარჩენილა უშალღესი თეატრალური განათლების მისაღებად. ლენინგრადში ჭერ უცხო ენების შემსწავლელ კურსებზე ჩარიცხულა, შემდეგ თეატრალურ სტუდიაში, მაგრამ ომმა და ოჯახურმა მდგომარეობამ მოსწყვიტა სანუკვარ საქმეს, ისევ მშობლიურ ქალაქში დააბრუნა, სადაც მცირე ხანს ფრანგულ ენას ასწავლიდა თბილისის სკოლებში, 1942 წლიდან კი თბილისის სომხურ თეატრშია. ომის დამთავრების შემდეგ იგი კვლავ ლენინგრადში წასულა და ამჯერად საკავშირო საგასტროლო-საკონცერტო გაერთიანების ანსამბლში ჩარიცხულა, რომელიც მესაზღვრეთა სახედრო ნაწილებს უწევდა მომსახურებას. ესტრადაც არ აღმოჩენილა მისთვის უცხო, საბალეტო სტუდიაში მიღებულ წვრთნას და სასიამოვნო ხმის ტემბრს არუს ყარაჯიანი ანსამბლის ერთ-ერთ წამყვან ძალად უქცევია. ომის ქროლოგებისაგან მოუშუშებულ ქვეყანას ჭერ ისევ უჭირდა, მაინცაღამაინც სახარბიელო პირობები არ ყოფილა შემოქმედებითი კოლექტივების საქმიანობისათვის. მიუხედავად ამისა, ანსამბლი თავს არ იზოგავდა და არუს ყარაჯიანი ანსამბლის კოლექტივთან ერთად კონცერტებს უტარებდა სახელოვან მე-

საზღვრეებს შორეულ კურილიის კუნძულებზეც კი, რისთვისაც მრავალი მადლობა აქვს მიღებული მესაზღვრეთა შეარაღებული ძალების სარდლობისაგან. ამას დააღებენ მსახიობის არქივში შემონახული უკვე გახუნებული დოკუმენტები, რომლებსაც მსახიობი სათუთად ინახავს.

შემდეგ ანსამბლი დაიშალა, ა. ყარაჯიანი ისევ თბილისის სომხურ თეატრს დაუბრუნდა, ამჯერად საბოლოოდ, სადაც თანდათანობით მდიდრდებოდა და ივსებოდა მისი გამოცდილებითი შესაძლებლობები. ამაში დიდად დაეხმარა სომხური სცენის უფროსი თაობის ნიჭიერი წარმომადგენლების (ლ. ალავერდიანი, ა. და მ. ბერიანი, მ. მოქორიანი, ბ. ნერსესიანი, დორი ამირბეკიანი, ვ. აკოფიანი) გვერდით მუშაობა, მათი მდიდარი გამოცდილება, დახვეწილი გემოვნება და გამოცდილებითი ხერხების მრავალფეროვნება. სწორედ ამ მსახიობების მხარდაჭერითა და მათთან შემოქმედებითი თანამშრომლობით ა. ყარაჯიანი საინტერესო სახეთა მთელი წყება შექმნა. ეს სახეები დღესაც ახსოვს მისი ნიჭის თაყვანისმცემელ მაყურებელს. ამ სახეთაგან პირველ რიგში აღნიშვნის ღირსია მისი აქტიორული ხელოვნება სუსანის როლში (ა. შირვანზადეს „ნამუსი“). დიდი დრამატურგის მადლიანი კალმით გამოძერწილი სუსანი ღვთაებრივი უმანკობით გამოჩნეული ქალიშვილს ტიპური სახეა. სპექტაკლში სუსანის უბადლო სიწმინდეს ა. ყარაჯიანი ისეთი უშუალოდ გადნოსცემდა, რომ პირველადი სილამაზის, სიმორცხვისა და კეთილშობილების რაღაც უჩინარი შარავანდელი ემოსა მას; ა. ყარაჯიანის სუსანი

თითქოს ამით უდასტურებდა თავის პიროვნულ უმანკოებას მთელი ქვეყნისა და ეკვით პირგამებებული მეუღლის-რუსტამის წინაშე... ვისაც ა. ყარაჯიანის სუსანი უნახავს, უმაღლ დაგვემოწმება, რომ მსახიობი ამ მხატვრულ სახეს, ისევე როგორც ნინას (მ. ლერმონტოვის „მასკარადი“, რომელშიაც იგი პარტნიორობას უწევდა არბენინის როლის შემსრულებელ სსრკ სახალხო არტისტს, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატ ვ. ვალარშინს), ლუიზას (ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“), ნატალიას (გ. სუნდუციანის „ნათობალა“) ჩინებულად ასრულებდა. ეს როლები წარუშლელ კვალს სტოვებდნენ მაყურებელზე.

ზემოთ რომ ვთქვი, ა. ყარაჯიანმა სომხურ თეატრში საინტერესო სახეთა მთელი წყება შექმნა-მეთქი, მსახიობის ამ წარმატებაში დიდი დამსახურება მიუძღვით ცნობილ რეჟისორებს — ა. აბარიანს, ფ. ბუიკანს, მ. გრიგორიანს, შ. უმიკიანს. მათმა სერიოზულმა მუშაობამ განაპირობა ა. ყარაჯიანის შინაგანი ლირიკო-დრამატულ შესაძლებლობათა წარმოჩენა, რომელიც ახლაც ცოცხლობს მაყურებელთა ხსოვნაში და თავის დროზე თეატრალური კრიტიკის მოწონებაც დაიმსახურა.

„თეატრისმოყვარულთ დიდხანს ეხსომებათ დამსახურებული არტისტის არუს ყარაჯიანის ჯავო. მისი ქართული ცეკვა, ლაპარაკი, სიმღერა, ქურთი ქალისათვის დამახასიათებელი მიხრბრა-ღიხრა ბუნებრივი და ცხოვრებისეული იყო.“ (ვ. გასპარიანი. „სცენაზეა „ხენთი“, გაზ. „კაიწი“, კიროვანი).

საინტერესო და სრულიად თავისებური იერსახე შექმნა მსახიობმა ა. ყარაჯიანმა ნინოს როლში. ის ხალასი სიმართლით გადმოგვცემს სულიერ განცდებს გამოუვალ ჩინში მოხვედრილი უმწეო ქალისა, რომელიც გაკიცვას კი არა, — თანაგრძნობას იმსახურებს.“ (ს. სერბევი).

„სიმპატიური და წარმოსადეგი გარეგნობის მსახიობმა ა. ყარაჯიანმა დააჩერებლად წარმოსახა შაფაქის ტრაგედია. — უბედური ქალისა, რომელიც მსხვერპლად ეწირება უღმობელ კანონებს“ (პ. ჯაფარიძე. გაზ. „ვეჩერნი თბილისი“).

„საუცხოო შთაბეჭდილებას ახდენს საკ. სსრ დამსახურებული არტისტი ა. ყარაჯიანი შაფაქის როლში. მისი თამაში დახვეწილია და ძალზე ლირიული, დაღუპული მეუღლის მოგონებას ფაქიზად ინახავს. უბედლოა ბოლო ეპიზოდში. სისხლიანი განკითხვის დროს შაფაქი-ყარაჯიანი საპატარძლო ტანსაცმლით ცხადდება, ნაზია, მშვენიერი, თავზარდამცემ განსაცდელს არ უშინდება, შეპაზრუენ სინამდვილეს არ ეპაუება. იგი გაბედულია, შეამბოხე და

სიკეთის სხივივით მისდევს განკიცხულთ, რათა შეუშლბუქოს ხვედრი, თითქოს თავისი შუქით უკვლავს უკანასკნელ გზას“. (ა. ხარატანი, „გამარჯვებული სიყვარულის ჰიმნი“, გაზ. „სოვეტაკან ვრასტანი“).

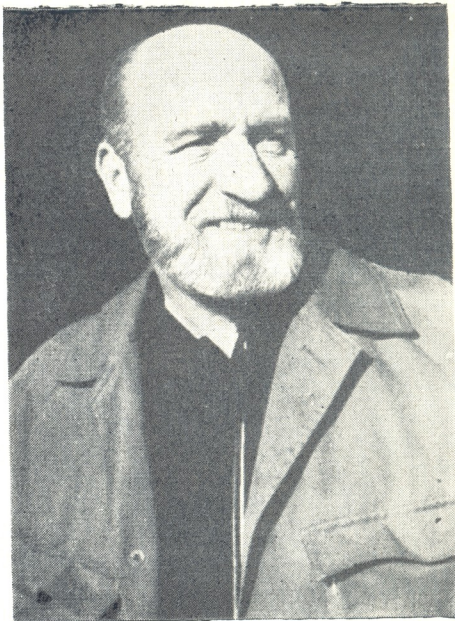
„წარუშლელ კვალს სტოვებს მაყურებელზე ერთი შეხედვით თითქოს ეპიზოდური, პიესის სიუჟეტიდან ამოვარდნილი გაიანეს როლი, მაგრამ ა. ყარაჯიანის შესრულებით იგი დაუვიწყარია. მსახიობი ამ როლის საუკეთესო შემსრულებლად უნდა იქნეს აღიარებული. მისი გაიანე ქალური უმანკოებოთა და ამავე დროს რაინდული თავგანწირვით გამოირჩევა. გაიანეს მჩქეფარე სწრაფვა სიცოცხლისადმი გაზაფხულის ფერებითაა შეფერილი, მისი სიცილი უშუალოა, გადამდები, ნამდვილად ბუნებრივია. ამიტომ არის, რომ მაყურებელში მისდამი სიმპათია იღვიძებს. მსახიობი ქალი დიდი ჭიბბოთი ანსახიერებს ამ როლს და მაყურებლის დაბაზულ უურადღებას იქცევს“ (შ. აფხაიძე).

მსახიობი ქალის არქივში ამგვარი რეცენზიები იმდენია, რომ ერთი წერილი ყველას ვერ დაიტევს.

შექსპირის როლების საქვეყნოდ აღიარებული შემსრულებელი, სსრკ სახალხო არტისტი ვ. ფაფაზიანი თბილისში გასტროლების დროს თავის პარტნიორად დეზედემონას როლში ყოველთვის ა. ყარაჯიანს ირჩევდა: „...შენ ჩემი არა მხოლოდ კოლეგა ხარ, არამედ, ამასთან ერთად, ფრიად იმდენს მომცემი დეზედემონა, რომელიც თანდათან იხვეწება, რათა უპიროვნულეს დეზედემონად იქცეს. ამიტომ შენს შემოქმედებით დაოსტატებაზე დახარჯულ ენერჯიას წყალში გადაყრილი ენერჯია არ ეთქმის“. — ვკვთხლობთ დიდი ტრაგიკოსის ბართში, რომელსაც წსახიობი მოწინებით ინახავს თავის არქივში.

ა. ყარაჯიანი ახლაც მებრძოლთა რიგებშია, დღესაც თავის საყვარელ თეატრში დროდადრო გაიღვებს მისი ნიჭი, კვლავაც ეძებს სახის მკვეთრ ხასიათებსა და თვისებებს, რათა მაყურებელამდე მიიტანოს, რითი ცოცხლობს მისი გმირი, ან ამხილოს, გაკიცხოს, გააღორახოს ანდა შეგვაყვაროს იგი... და როგორც ყველა მსახიობს სჩვევია, ისიც ოცნებობს თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია კვლავაც გაამდიდროს მაყურებლისათვის დაუვიწყარი ახალ-ახალი იერსახეებით იმტომ, რომ სცენისადმი ჩაუშპრალი სიყვარულის გზა-ბილიკებმა მიიყვანა იგი თეატრში.

სიბყვა უფროს მეგობარს



ბატონო ვიქტორ! როდესაც შენზე წერილის დაწერა განვიზრახე, ვამედოვნებდი, ამ წერილს იოლაღ. ერთ დღეში დავწერდი, მაგრამ რამდენჯერაც საწერ მაგიდას მივუჯექი, იმდენჯერ უამრავი ფიქრი აირია გონებაში.

აღბათ, ადვილია კარგ მსახიობზე წერა!
აღბათ, ადვილია კარგ ადამიანზე წერა!
აღბათ, ადვილია კარგ მოქალაქეზე წერა!
მაგრამ აბა, სცადე და გაეფრთხიანე სამივე ეს თვისება ერთ კაცში, დაწერე ისე, რომ არაფერი გამოგრჩეს. დაწერე ისე, რომ უცხო კაცმა ეს ყველაფერი ნათლად დაინახოს და, რაც მთავარია, შეიგრძნოს.

შეგრძნება რომ მთვარია, ამაში შენც დანეტანხმები, თორემ ასე რომ არ იყოს, ჩემი და შენი ურთიერთობა ისე წარიმართებოდა, როგორც მრავალი მსახიობისა და რეჟისორის ურთიერთობა, რომლებმაც სხვადასხვა მიზეზის გამო, ვერ შესძლეს ერთობლივი სასურველი ტილის შექმნა და ერთიმეორეზე განაწკნეული ცხოვრებაშიც დაშორდნენ ერთმანეთს. ეს შეგრძნება რომ არა, არც შენ მაპატიებდი იმ მცირედს, რითაც ჩვენი შემოქმედებითა ურთიერთობა შემოისაზღვრა ჩვენი ერთად მუშაობის პროცესში და ვერც შე ვაპატიებდი ჩემს თავს, რომ შენისთანა შემოქმედი უფრო მეტად ვერ გამოვიყენე. სწორედ შეგრძნებაა ის ძალა, რომელიც წარმართავს შენს შემოქმედებას, შენს ადამიანობას, შენს მოქალაქეობრიობას და ამ თანდაყოლილი ბუნებას მადლით აწონასწორებ იმას, რაც შენს ირგვლივ დამსახურებულად თუ დაუშასხურებლად ხდება.

ძალიან კარგად ვაცოდი, რომ 1920 წლის 10 მარტს ხარ დაბადებული. როგორ არ მეცოდინება, როცა ჩვენი გაცნობის შემდეგ უკვე წელიწადს ავღნიშნავთ ხოლმე ამ თარიღს. ისიც კარგად ვაცოდი, რომ ქართული თეატრის თვალსაჩინო მოღვაწის, რესპუბლიკის ერთ-ერთი პირველი სახალხო არტისტის ვიქტორ

ნინიძის, ანუ, როგორც მას შენი სახალხო არტისტად გახდომის შემდეგ უწოდებენ, „დღი ვიქტორის“ ოჯახში დაიბადე. ისიც ვაცოდი, რომ სწორედ ოჯახურ გარემოს უნდა ვუშაღლოდეთ შენს არტისტობას. მაგრამ შენ ამ საკითხშიც გრძნობას აყოლილი კაცი ხარ და მსახიობის გზაზე შენს შედგომას ასე იგონებ: „მასხოვს როგორი სიამით გავატარე მთელი ერთი სურათი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის აკაკი ხორავას საგრიმირო ოთახში „ინტირანოსის“ რიგითი სპექტაკლის დროს, როცა იგი ბოჰემიის ტყის სცენის შემდეგ ისვენებდა, და აი, მის საგრიმირო ოთახში მყოფმა, სცენით გატაცებულმა, გადავწყვიტე მსახიობი გავმხდარიყავი“. ისე არ გამოიგო თითქოს მთელ შენს ცხოვრებას, შენს შემოქმედებას მხოლოდ გრძნობას, ინსტიქტებს აყოლილა კაცის რაკურსში ვხედავდე, მაგრამ თუ ეს „ოხერი“ გრძნობა არა, აბა სხვა რას უნდა მივაწერო ის, რომ უნივერსიტეტში ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე სწავლის დროსაც „დღი ვიქტორის“ თეატრში, რომელსაც სახელმწიფო თეატრს ეძახდნენ, არ ითაკულე და სცენის თანამშრომლობა იკისრე. იკისრე და სცენის სიყვარულმა ისე გაგატაცა, რომ უნივერსიტეტში სწავლასაც მინებე თავი და საბოლოოდ შენი ცხოვრება თეატრს დაუკავშირე.

მართალია ახლა ისეთი დრო დადგა, რომ გრძნობა და გრძნობათა განცდა უკანა პლანზე გადადის თეატრში, მაგრამ რა ვქნა, თუ შენი

თეატრული ნათლობის პირველი ნაბიჯები და, მათ შორის, პლატონ კრეჩეტის სახე კორნეჩუკის ამავე სახელწოდების პიესაში სხვა-ნაირად ვერ წარმოადგენია, თუ არა სინთეზი გრძნობასა, გონებისა და მოქალაქეობრიობისა, თორემ ახალბედა მსახიობს ისეთი რა ოსტატობა უნდა ექონოდა, რომ ასეთი გამომძახილი მიეღო შენს ნათამაშევს იმ დროის პრესაში.

ცუდა მსახიობები ჩვეულებრივად ერთმანეთს ჰგვანან, კარგი მსახიობი — თავისებურად კარგია. ალბათ, ეს თავისებურება იყო დარჩება იმ მიზნულად, რომ ჭერ კიდევ სასულიტურას თეატრში მუშაობასას, შენზე, როგორც მსახიობზე, უკველთვის განცალკევებული აზრი იქმნებოდა. ღებულობდნენ, თუ არ ღებულობდნენ შენს ნამუშევარს. ფაქტი ფაქტად რჩებოდა, შენი შექმნილი სახე გულგრაღს არავის სტოვებდა. იგივე თავისებურება იყო მიზეზი, იმისა, რომ სოხუმას ქართულ თეატრში მისვლისას, სადაც შენი ცხოვრების უდიდესმა პერიოდმა გაიარა და სადაც დაგზავდა მეტად თვითმყოფადი დახი კოტე მარჯანიშვილის ნიჟერა მოწაფავს სერგო ქელიძის მეთაურობით. მასვლასთანვე გამორჩეული ადგილი დაიკვიდრე. აბა, გადახედე ვან იყენენ ეს მსახიობები: მიხეილ ჩუბინიძე, ბუხუტი ზაქარიძე, ზურაბ ლაფერაძე, ლეო ქელია, ნიკოლოზ მიქაშვიძე, სალომე ყანჩელი, ირინა დონაურა...

ამ წერილის წერისას შენზე შემონახულ საარქაო მასალებს რომ ვათვალიერებდი, სიტყვაძუნწი რეჟისორის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის არჩ. ჩხარტიშვილის გამონათქვამს წავაწყდი: „ვიქტორ ნინიძე სცენაზე კოლორიტული სახეების შექმნის შესანიშნავი ოსტატია“. ამ სიტყვებმა ჩვენი ერთობლივი ნამუშევარი ებრაელის სახე გამახსენა ვიქტორ ჰიუგოს „მარიამ ტიულორში“. მართლაცდა, რა დიდებული კოლორიტული სახე შექმენი ამ თითქმის აუკინძავი როლისგან, ეს მცირე ეპიზოდი მთელი აპექტაკლის ლიტმოტივად აქცაე.

რახან ციტატების მიშველიება დავიწყე, პინდა კიდევ საგაზეთო რეცენზიის ერთი აბზაცი გავხსენო: „ვიქტორ ნინიძის ასლაქსენი ჰევეთრი სახასიათო სახეა. მას ზუსტად, აქვს მოძებნილი აქტიური ობივატელის პლასტიკა და ინტონაცია“.

ეს ბევრისათვის კარგად ნაცნობი რეცენზია რობერტ სტურჟას სპექტაკლ ჰ. იბსენის „ხალხის მტერს“ მიეძღვნა, სპექტაკლს, რომელშიც შენ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პირველად წარსდექი შენი ნამდვილი აქტიორული სახით თბილისელი მათურებლის წინაშე, როგორც რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრის

მსახიობი. ვისაც კი ეს წარმოდგენა უნახავს, ძნელია არ დეთანხმოს არჩილ ჩხარტიშვილის შემოთმთოყვანილ ნათქვამს.

ბატონო ვიქტორ! შენ რომ რეჟისურაში ფეხი გადგას, დრამატურგაში და მთარგმნელობით ხელოვნებაშიც კალამი ნაცადი გაქვს ანის მაგალითებს ბევრს თუ არა, რამდენიმეს მაინც გაგახსენებდი, მაგრამ ისევ შენი მგრძნობიარე ბუნება მამძღვეს უფლებას გითხრა, რომ ყველაფერმა ამან შენს მაძიებელ სულში მხოლოდ ის ადგილი უნდა განაკუთვნოს, რაც შენს მსახიობურ გზაზე პიროვნების ჩამოყალიბებას სჭირდებოდა. ამსვე ექსახურებოდა შენი საზოგადოებრივი საქმიანობა იმისა და მშვიდობის დღეებში. ეს ყველაფერი შენი აქტიური ცხოვრების უკველდელიურ, აუცილებელ მოთხოვნადაა ქვეული.

სამოცი წელი!

რა მოულოდნელად გარბის დღეება. სულ რაღაც ათიოდე წლის წინათ, შენი ორმოცდაათი წლის იუბილის გადახდას რომ ვაპირებდით სოხუმში, კატეგორიული უარი განაცხადე, რა მეჩქარება, ჭერ ახალგაზრდა ვარო. ალბათ, დღესაც იგივეს იტყვი იმიტომ, რომ ახალგაზრდობა ძალზე პირობითი ცნებაა შემოქმედისათვის. შენ კი მუდამ ის ახალგაზრდა შემოქმედი ხარ, რომელზეც ალფრედ მიუსსე იტყოდა: „ჩემი ჭიქა დიდი არ არის, მაგრამ მე ვსვამ ჩემი ჭიქიდან“.

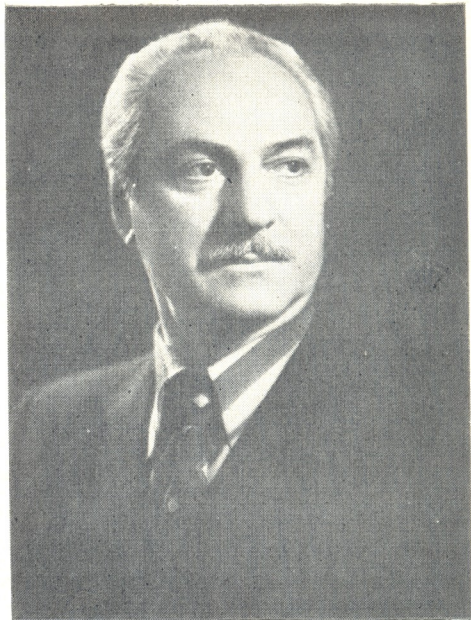
ალალბარტალი შეშოქედი

საპარტიზმის სსრ დამსახურებული არტისტი ანდრო კობალაძე მსახიობთა იმ კატეგორიას მიეკუთვნება, რომელთათვისაც არ არსებობს დიდი და პატარა როლები... იგი პასუხისმგებლობით ეკიდება ყოველი სახის შექმნას, ცდილობს მაყურებელთა წინაშე წარმოაჩინოს თავისი გმირის შინაგანი ბუნება, ხელი შეუწყოს ავტორისა და რეჟისორის ჩანაფიქრის განხორციელებას.

„არჩვეულებრივად გულისხმიერი“, „საოცრად თავმდაბალი“, „ჩუმი და მოკრძალებული“, „უპრეტენზიო და სამართლიანი“ — არ იშურებენ ანდროს მისამართით ეპითეტებს მისი კოლეგები. ჩვენ შეგნებულად ვამახვილებთ მკითხველის ყურადღებას მსახიობის ამ თვისებებზე, რამეთუ შემოქმედი, უწინარეს მოქალაქე უნდა იყოს.

გუშინდელ დღესავით ახსოვს თმაშვერცხლილ მსახიობს პირველი ნაბიჯები ხელოვნებაში. სკოლის დრამატული წრე, მონაწილეობა მოსწავლეთა ოლიმპიადებში, მისი ინსცენირებით: დადგმული ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“, სადაც თვითონვე ასრულებდა ჯოჯოხას როლს. ეს იყო 1936 წელი. მომდევნო წელს დაამთავრა ქუთაისის პირველი საშუალო სკოლა, რომლის პარალელურად სამხატვრო სტუდიაშიც სწავლობდა, ანდროს ნახატები მოწაფეთა გამოფენებზე მნახველთა განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობდა. მისი პედაგოგი ვანო ჭეიშვილი დიდ იმედებს ამყარებდა ანდროზე, როგორც მომავალ მხატვარზე, მაგრამ სცენის ცოუნება იმდენად დიდი აღმოჩნდა, ანდრო კობალაძემ გადაწყვიტა საშუალოდ თეატრისათვის დაეკავშირებინა თავისი ბედი.

პირველი სპექტაკლი 1932 წელს ვნახე ქუთაისის თეატრის სცენაზე — იგონებს მსახიობი — ეს იყო პაშუკის „გულადი ჭარისკაცი შვეიცია“ (რეჟისორ არჩილ ჩხარტიშვილის სადებიუტო სპექტაკლი). შვეიცის როლში უბადლო იყო ალექსანდრე გომელაური. ამის შემ-



დეგ თეატრის ხშირი სტუმარი გავხდი. ყოველ ახალ წარმოდგენას ვესწრებოდი. ამავე წლებში ვნახე ჭიათურის თეატრის საგასტროლო სპექტაკლი „ოიდიპოს მეფე“, რომელშიც ოიდიპოსის როლს ჩინებულად ასრულებდა გამოჩენილი ტრაგიკოსი ალექსანდრე იმედაშვილი.

შემდეგ თბილისში ჩამოვედი, რუსთაველის თეატრის სცენაზე ვნახე „ანზორი“, „არსენა“, „ოტელი“, „ალკაზარი“, მარჯანიშვილის თეატრში „ურიელ აკოსტა“, „ვერაგობა და სიყვარული“ და სხვა, ერთიმეორეზე საუკეთესო სპექტაკლები, ერთიმეორეზე ღირებული მსახიობები: ვერიკო და სესილია, აკაკი და აკაკი, სერგო და ვასო, შალვა და პიერი, ელისაბედი და ნიკო, შორა და კაკო, სიცილის დიდოსტატი სანდრო.

1937 წელს ანდრო კობალაძე შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში (რომელც მაშინ ჯერ კიდევ სტუდია იყო და ინსტიტუტად 1939 წელს გადაკეთდა) სამსახიობო ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. სამსახიობო ბედი იღბლიანი აღმოაჩნდა ანდროს — ჯერ ისევ მეორე კურსის სტუდენტი რუსთაველის თეატრში მიიწვიეს, სადაც შალვა და დიანის პიესაში „ნაპერწყლიდან“ ქაბუკი სტალინის როლი შეასრულა. ეს იყო დიდი პატივი დამწყები მსახიობისათვის, რამაც მას ურთები შეასხა, შესანიშნავად გაართვა თავი ამ დიდად საპასუხისმგებლო დებიუტს. აკაკი ხორავამ და

აკავი ვასაძემ წარმატება მიულოცეს და საქე-
ბატი სიტყვებიც არ დაიშურეს.

მაყურებელმა და პრესამ მოიწონა დები-
უტანტის ნამუშევარი. ურნალი „ტეატრი“
(1939, № 11-12, გვ. 79). ამ როლის გამო წერ-
და: „ნიჭიერი მსახიობი ა. კობალაძე, რომლის
სახის ნაკვთები ძალიან ჰგავს ახალგაზრდა სტა-
ლინის პორტრეტს, მოგვაგონებს იმ ანთებულ
მგზნებარე სულს, საზრიანობასა და შინაგან ძა-
ლას, რომელიც იგრძნო ლენინმა ახალგაზრდა
სტალინიში.. თუ ე. გოძიაშვილის მიერ შექმნილი
სახისათვის დამახასიათებელია პათოსი და რო-
მანტიკულობა ახალგაზრდა რევოლუციონერისა,
თუ გელოვანი მის მიერ შექმნილ სახეში ხაზს
უსვამს ი. ბ. სტალინის მარგანიზებელ ძალას.
სიმტიცესა და ურყეობას, ა. კობალაძის მიერ
შექმნილი სახე გვიპყრობს უშუალოდ ძალით,
გულითადობითა და იმ ლირიკულობით, რო-
მელშიც თავს იყრის ახალგაზრდული გაბედუ-
ლება და გონიერება.

„ა. კობალაძე განასახიერებს საკუთარ ძალაში
დარწმუნებულ ქაბუქს რომელიც მზად არის
შესწიროს თავისი სიცოცხლე მუშათა კლასის
საქმეს, მის გამარჯვებას“...

ანდრო კობალაძემ მომდევნო წელს იკვი-
როლი ითამაშა კინოფილმში „იაკობ სვერდლო-
ვი“, რომლის დამდგმელი რეჟისორი სერგეი
იუტყევიჩი გახლდათ. ცენტრალურ პრესაში
ანდროს მიერ განსახიერებული ეს ეკრანული
როლი ცნობილმა მოღვაწეებმა: ემ. იაროსლავ-
სკიმ, ი. იაკოვლევმა, ი. ბერსენევმა, გ. გოლ-
დბერგმა და სხვებმა შეაქეს, მაყურებელს,
პირველყოვლისა, ხიბლავდა მსახიობის საოცარი
პორტრეტული მსგავსება მის მიერ განსახიერე-
ბულ პერსონაჟთან. ამიტომაც იყო, რომ ამ
წლიდან მოყოლებული დღემდე ანდრო კობა-
ლაძეს იწვევენ სტალინის როლის შესასრუ-
ლებლად ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კინოსტუ-
დიებში და იგი აღარებულაია ამ სახის ერთ-ერთ
საუკეთესო შემსრულებლად.

გავიხსენოთ ზოგაერთი ფილმი „ოქტომბრის
დღეებში“, „ერთ პლანეტაზე“, „პირადად ცნო-
ბილია“, „ქალის ტვირთი“, „სიმართლე“, „დი-
ლა“, „მარადისობის ელჩები“, „გაზაფხულის
17 გაღვება“, „ცეცხლის მოთვინიერება“,
„ალი“, „ფრონტის ხაზს მიღმა ფრონტია“, „უკ-
ანასკნელ სისხლის წვეთამდე“ და სხვა. აქვე
უნდა ითქვას, რომ ისტორიულ პიროვნებათა
როლებიდან ა. კობალაძემ სტალინის გარდა გა-
ნასახიერა სერგო ორჯონიკიძის როლი
ფილმებში — „ჰორიზონტი“ („უახაზფილმი“)
და „ვარსკვლავები არ ქრებიან“ („მოსფილმი“).

ეკრანის პოპულარობამ როდი გაიტაცა და
გადაიბირა ანდრო კობალაძე. იგი ბოლომდე

სცენის ერთგული დარჩა, ყოველთვის თეატრს
უთავსებს თავის კინომოღვაწეობას.

სტუდენტობის პერიოდში ანდრომ კიდევ
ერთ პიესაში შექმნა სტალინის სახე სტენაზე.
ეს იყო ნიკოლოზ პოგოდინის „თოფანი კაცი“,
რომელიც აკავი ხორავამ დადგა.

ანდრო კობალაძემ 1941 წელს დააწავრა
თეატრალური ინსტიტუტი და ქუთაისის ლადო
მესხიშვილის სახელობის სახელწიფიო თეატრს
მიაშურა, რომელსაც იმ წლებში დოღო ანთაძე
ხელმძღვანელობდა. ქუთაისში მოღვაწეობის პე-
რიოდიდან განსაკუთრებით უნდა გამოვეყო-
მის მიერ განსახიერებული როლები და მათ შო-
რის, პარველ რიგში, გიორგი ბარათაშვილი ნიკო
შიუკაშვილის პიესაში „სულელი“, რომელმაც
ძველაზე დიდი წარმატება მოუტანა მსახიობს.

ამ სპექტაკლის რეცენზიაში გ. სამხარაძე
წერდა, რომ მსახიობი ა. კობალაძე ყოველ
ახალ როლში იზრდება და ოსტატდება. ამის
საუკეთესო მაგალითად მის მიერ შესრულე-
ბულ გიორგი ბარათაშვილს („სულელი“) ასა-
ხელებს. აქტიორულად ამ ძნელად შესასრუ-
ლებელი როლის დასაძლევადა მას გარდასახვის
შესანიშნავი უნარი აღმოაჩნდა, ერთი მდგო-
მარეობიდან მეორეში იგი ბუნებრივად და
სწრაფად გადადის, არ აკლია მოქნილობა და
ოსტატურად იყენებს სულელის ნიღაბს. გან-
საკუთრებით ძლიერია მსახიობი მეორე და მე-
სამე მოქმედებებში. (გაზ. „ინდუსტრიული ქუ-
თაისი“, 15. V. 43).

მაყურებელს დამახსოვრდა აგრეთვე ანდრო
კობალაძის ვიქტორ ტუმანსკი აფინოგენოვის
„მამუნკაში“, ნეზნაშოვი — ა. ოსტროვსკის
„უდანაშაული დამნაშავენი“, საფრანგეთის
ნეფე შექსპირის „მეფე ლირში“, თენგიზი —
კ. ბუაჩიძის „მკაცრ ქალიშვილებში“ ერეკლე —
ა. სუმბათაშვილის „ალატი“ და სხვა. გვა
თითქმის ორი ათეული წელი და ანდრო სუმ-
ბათაშვილის ამ პიესაში საბა ბერის საინტერე-
სო სახეს შექმნის მარჯანიშვილის სახელობის
თეატრის სცენაზე.

დიდი სამამულო ომის წლებში ქუთაისის თე-
ატრი მრავალ სპექტაკლს დგამს პატრიოტულ
თემაზე. ამ სპექტაკლებში ა. კობალაძე შესანი-
შნავად განსახიერებს ჩვენი ქვეყნის გამოჩე-
ნილი მოღვაწის კლიმენტი ვოროშილოვის
(ა. რაშევსკისა და ბ. კაცის „ოლეკო დუნდი-
ნი“), კაზაკ ნიკოლაი დუნდიკოვის (ვ. დარასე-
ლის „კიკვიძე“) და სხვათა სახეებს. ომის ქარ-
ციცხლიან დღეებში ანდრო აქტიურად მონა-
წილეობს საბჭოთა მეომრებისათვის გამართულ
კონცერტებში სამხედრო ნაწილებსა და ჰოსპი-
ტალებში, ხატავს პოლიტიკურ კარიკატურებს
ურნალ-გაზეთებში, მხატვრულად აფორმებს
ქუთაისელი მწერლების მიერ გამოცემულ

კობულს „სამშობლოს ვიცავთ გმირულად“.

1945 წელს ანდრო კობალაძე თბილისში გადმოიღის რუსთაველის სახელობის თეატრში. აქ მან შესარულა შემდეგი როლები: გერმანელი კომუნისტი კურტ დიტრიხი — ძმები ტურებისა და შეინინის „პროვინციის გუბერნატორში“, თეიმურაზი—ალ. ყაზბეგის „ქეთევან დედოფალი“, არჩილი—კ. კალაძის „ერთი ღამის კომედიის“, ბატონიშვილი თეოდორე ჯ. სოლოვიოვის „დიდ ხელმწიფეში“ და სხვ. განსაკუთრებით საინტერესო იყო ეს უკანასკნელი როლი. რეკენზენტები ერთხმად აღნიშნავენ, რომ მსახიობმა შეძლო თავისი ოსტატობით მაყურებლისთვის ეჩვენებინა უმწიფარი ადამიანის ნიღაბს ამოფარებული სათუთი გულის მქონე უფლისწული, რომელსაც არ შესწევდა ძალა ტახტის ღირსეული მემკვიდრე გამხდარიყო.

ანდრო კობალაძის აქტიორული ბიოგრაფია ნაერთად და მანც მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრთანაა დაკავშირებული, სადაც იგი 1948 წლიდან მოღვაწეობს. ამ ხნის მანძილზე მან ორმოცამდე როლი განასახიერა, რომელთაგან ბევრმა დაიმსახურა მაყურებლის აღიარება. მათ შორის გავიხსენოთ: კეისარი, პრინცი ორსინო, ბენვოლიო შექსპირის პიესებში — „ანტონიოს და კლეოპატრა“, „მეთორმეტე დამე“, „რომეო და ჯულიეტა“, მეფე თეიმურაზი—უშ. ჩხეიძის „გიორგი სააკაძეში“, ინჟინერი ბერიძე—ვ. აუაივის პიესაში „მოსკოვიდან დაშორებით“, დონ-ლოპე—მორეტოს „ცოცხალ პორტრეტში“, მეფე ეგეოსი—ევრიპიდეს „მედეაში“, ანდრო ვაშაძე—ი. მოსაშვილის „მის ვარსკვლავში“, შოთა—მ. ბარათაშვილის „მარიინეში“, ზურაბ შევარდნაძე რ. ებრაღისის „ნანაში“, აბელ ტალიაშვილი ვ. გაბესკირიას „ახალწლის ღამეში“, მეფე პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალში“, პროფესორი თავშიშვილი — გ. ფანჯიკიძის „თვალი პატრიოსანში“, შტაინიცი — გ. ჰაუპტმანის პიესაში „მზის ჩასვლის წინ“, სტუჩკა მ. შატროვის „მთავისტოში“ და სხვა.

მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ანდრო კობალაძის მიერ განსახიერებული როლებიდან ცალკე აღნიშვნის ღირსია კვინტო ბასეტის სახე ელუარდო დე ფილიპოს „კომედიის ხელოვნებაში“ (რეჟისორი მ. კუჭუხიძე). ამ როლში ყველაზე მკვეთრად გამოვლინდა მსახიობის სახასიათო მონაცემები და გარდასახვის უნარი. ვისაც უნახავს ანდრო კობალაძის კვინტო ბასეტი, არასოდეს დაავიწყდება გონებადაფანტული, ენაბორძიკა, მოფილოსოფოსო ექიმის სახე, რომლის გამოსაძერწად მსახიობმა შესძლო შესაფერი ნიუანსების გამოძებნა. მაყურებელმა და თეატრალურმა კრიტიკამ ერთხმად აღი-

არეს კობალაძის ეს ნამუშევარი. უფრ. „თეატრალური მოამბე“ (1967, № 4) წერდა: „ცხოვრებისეული სიმართლით სუნთქავს ა. კობალაძის კვინტო ბასეტი; უნდა შეინიშნოს ერთი რამ — მსახიობს ასე გამოკვეთილად ასე ერთიანად ჯერ არცერთი სახასიათო როლი არ შეუსრულებია. მის მიერ განსახიერებული კვინტო ბასეტი არის საოცრად შთაბეჭედავი სცენური სახე. მსახიობმა დიდი ოსტატობით გვიჩვენა გარდასახვის უნარი. ა. კობალაძე ამ როლში ერთნაირი სიმღიერით ფილოს როგორც შიშკას, ისე სასცენო მეტყველებასა და მოძრაობას“ (ნ. ელიაშვილი).

ძალზე დასაანაია, რომ მსახიობს კვინტო ბასეტის შემდეგ აღარ მიეცა სახასიათო როლების შესრულების შესაძლებლობა, რათა ამ მხრივ უფრო დახეხეწა და სრულეყო თავისი ოსტატობა.

სამოცი წლის ანდრო კობალაძე აღსავსეა მხნეობითა და შემოქმედებითი ცეცხლით. გვჯერა, რომ მას ელის მისთვის საინტერესო გმირებთან შეხვედრა და გამარჯვებების სიხარული მითუმეტეს, რომ ახლა იგი მიწვეულია როგორც საბჭოთა, ისე სოციალისტური ქვეყნების კინოსტუდიებში და რამდენიმე ფილმში იღებენ.

ოტია იოსელიანი

გუბისწყალი ერთი პატარა მდინარეა იმერეთში. გაზაფხულზე, როცა მთებში თოვლი იწყებს დნობას, მდინარე წყალუხვი ხდება, კალაპოტში ველარ ეტევა და ნაპირებს წალეკვით ემუქრება. წულუკიძისა და წყალტუბოს დამაკავშირებელი გზა ამ მდინარეზე გადის. გუბისწყალი ჰყოფს ამ ორ რაიონს. „მესაზღვრის“ როლს ასრულებს (სოფელ გუბისწყალი და ახალშენი) შორისაც. ამ ოცდაათი წლის წინათ ორივე სოფელს ერთი რვაწლიანი სკოლა ჰქონდა. ორივე სოფლის ბავშვები ერთად იზრდებოდნენ, ერთად სწავლობდნენ. ახლა ქალაქის ერთ სადარბაზოში მცხოვრები არ არიან ისე ახლოს, როგორც მაშინ სოფლები იყვნენ ერთმანეთთან. ახალგაზრდებს გასართობიც ზშირად საერთო გვქონდა. კვირა საღამოობით ეწყობოდა „ჭარიანობა“. იყო ცეკვა-სიმღერა და ახალგაზრდული გართობანი, ყველა ეძებდა თავისი სულის სწორს, ყველას თავის მეგობართან სურდა დროსტარება. მე-5 კლასში შევხვდი ოტია იოსელიანს. ერთბაშად დაუახლოვდით და „ჭარიანობაზე“ ერთად მივდიოდით. თითქოს სასაუბროც ერთი გვქონდა. ვსაუბრობდით პოეზიაზე, მოთხრობებზე, ომზე. ყველაზე ნაკლებად კი ჩვენს გაქირვებაზე. ომის ხმა ჩვენამდეც აღწევდა. ბრძოლიდან დაბრუნებული ცეცხლმოკლებული თვითმფრინავიც გვინახავს. ერთი გუბისწყლის პირსაც ჩამოვარდა. აფეთქების ხმამ ორივე სოფელი შეაწანწარა. დიდი და პატარა იქით გარბოდა საიდანაც ხმა გაისმა. საშინელი ხანახავი იყო. მიწის სიღრმეში ჩასულიყო თვითმფრინავის ნაწილი, ნამსხვრევები კი დიდ მანძილზე მიმოფენატა. უცებ საიდანაც ჭარისკაცები ვაჩნდნენ, მფრინავის სხეული ნაწილნაწილებად ამოიღეს, ქალები ტიროდნენ უცნობ ჭარისკაცს, ბავშვები გაოცებული შეეუბრებდით შემაზარაც სურათს. ეს იყო ომი, რომელიც ღრმად იჭრებოდა სულში, თავისი ნგრევით, აფეთქებით და ცრემლებით. მაშინ გაქირვებით ვის გააკვირვებდი, ყველას გვიჭირდა, მაგრამ ეს ჭერ კიდევ არ ნიშნავდა ომს.

ომი დაიწყო იმ დღიდან, როცა სოფელ გუბისწყალზე ფრონტიდან მოსულ დეკემას შეკივლება მოჰყვა, როცა ჩემ სოფელსაც მსწვდა მისი ხმა, როცა ჩემი სოფლის ტკივილი გუბისწყალმა გაიგო. ერთ სუნთქვად შეიკრა ორთავე,

ერთ ტკივილად გაერთიანდა. ომი მოვიდა სოფელში, ყველას კარი შედო. ჩვენთვის მაშინ ბევრი რამ ჭერ ისევ ბუნდოვანი და შეუცნობელი იყო. ამ მძიმე დღეებში ყოველდღე ვხვდებოდით ერთმანეთს სკოლის მოსწავლეები. ცხოვრება თავისი გზით მიდიოდა, წლები წლებს მიჰყვებოდა და ჩვენც თავის დიდ დინებაში გვითრევდა. რა საოცარი ძალით უგრძვნია და დაუნახავს მაშინ ყველაფერი ოტია იოსელიანი! უბრალო, ყოველდღიური ყოფის მიღმა შეუგრძვნია სიღრმე და სიმძაფრე ცხოვრების დინებისა. არაფერი არ გამოჰპარვია მხედველობიდან. მის თვალს ყველაფერი დაუნახავს და სულის სიღრმეში აღბეჭდვია. როცა მისი „ვარსკვლავთცვენა“ წავიკითხე, პირველი განცდა ჩემთვის ნაცნობი სამყაროს ხელახალი გამოცხადება იყო, დაბრუნება იყო იმ დაუბრუნებელი წლებისა, ოღონდ უფრო რთულისა და მშვენიერისა.

ოტია იოსელიანმა თითქოს მთელი თაობა მოახედა უკან, დაანახა თავის განვლილი გზა. უფრო მეტად ეს იყო სოფლის თაობა „ცვრიან ბალახში“ ფეხშიშველმა რომ გაიარა და მამულის სიყვარულიც იმ მიწიდან აიყოლა. ო. იოსელიანის ნიჭი იმთავითვე საცნაური იყო. მშვენივრად ხატავდა, წერდა, მის სულში ფეთქავდა შემოქმედებით ენერჯია, იგი თანდათან მძლავრდებოდა და იზრდებოდა. მე ახლაც სასოებით ვინახავ ოტიას მიერ მხატვრულად მიჩუქრულ მებულ ქართულ ასოებს, თვალწინ მიდგას ოცდათხუთმეტი წლის წინანდელი დღე, როცა ოტია მას ხატავდა. შავგვრემან, სიტყვაძუნწ ოტიას ყოველთვის შეამჩნევდით რაღაც გაუმხელ სევდას. მის სულში იფარებოდა ტკივილი, რომელიც ზოგჯერ მეგობრებისთვისაც კი აუხსნელი იყო. ამ ტკივილმა მას ბევრი რამ ასწავლა. ადამიანთა სიკეთეც გაიგო და მათი გაუტანლობაც. ცხოვრების სიღუქპირეც, ფარისევლობაც, ღალატიც, სიყვარულიც. ერთი სიტყვით ყველაფერი რასაც დიდი ცხოვრება მოიცავს. ეს იგრძნობდა მის ყველ რომანში, ნოველაში, მოთხრობაში, პიესაში, ერთად აღებულ კი ეს არის სისხლსავსე ადამიანებით დასახლებული ახალი მხატვრული სინამდვილე. მიწის ძალა და ენერჯია აქვთ მის ადამიანებს, ცვრიანი სიტყვის მადლი ჰყვნიათ მათ. მწერალმა იცის ადამიანის სულის საიდუმლო, იგი ერთბაშად არ ამოხსნილა. ალბათ ბავშვობის წლებიდანვე ერთდროულად, დაიწყო სინამდვილის შეცნობისა და მისი სხვადასხვა პროცესიც.

„რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების საშვილიშვილოდ გადაეცემისო“, — თქვა ბართაშვილმა, და როგორ ზუსტად იკითხება ო. იოსელიანის მხატვრულ სამყაროში ეს „სულს დარჩენილი“ სინამდვილის ნაკვალევი. ისინი

თითქოს შრეებივით ლაგდებია სულის სიღრმეში წელთა მანძილზე, რათა მერე საჭიროებისამებრ ამოტივტივდნენ მწერლის სათქმელად და განსაცხადებლად. შინაგანი დუღილისა და ბორკვის გზა უნდა მიეცეს. ო. იოსელიანმა იცის საით გაუხსნას გზა თავის შემოქმედებით სტიქიას, იგი ვლინდება მრავალ პლანში, სხვადასხვა ეპოქაში და მათში ნათლად იკითხება მწერლის სათქმელი და სატიკიარი. მამულიშვილური სიყვარულით არის გამოხარო მისი ყოველი ნაწარმოები, სულ ერთია ერთბაშად მოეწონება იგი ყველას თუ არა. ეროვნული ღირსების გრძნობა თან სდევს მის პროზასა თუ დრამატურგიას, მაგრამ მწერალი არსად არ ჩქმალავს ჩვენს ნაკლსაც. სწორედ აქ არის მისი კაცური კაცობაცა და მწერლური სიმართლაც. ცხოვრების განკარგების იმედით ქმნის მრავალფეროვან სახეთა მთელ გაღერვას, მსუყუა მწერლის პალიტრა, ფართოა მონასმები. ყველგან იგრძნობა მზის შუქი და ენერგია, ბნელ კუნჭულსაც მიანათებს ხოლმე ნათელი სხივი. მწერალი იმედით შესცქერის ადამიანის მომავალს, ამხნეებს, ანუგეშებს, დახმარების ხელს უწევს, რამეთუ სწამს კაცური კაცობის „ლაბაში არსისა“.

ო. იოსელიანის პიესას „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ მთელს კავშირში იცნობდა. ქართველი კაცის სატიკიარი ყველასთვის ახლობელი გახდა. უყურებთ სპექტაკლს, კითხულობთ პიესას და გაგონდებთ დ. კლდიაშვილი. ერთის შეხედვით საერთო რა უნდა ჰქონდეს ო. იოსელიანის პიესას დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებებთან, მაგრამ დაკვირვებული თვალი უთუოდ შეამჩნევს, რომ ქართველი კაცი ერთნაირად მწვავედ განიცდის მიწას მოწყვეტის ტკივილს, იქნება იგი ჩვენი თანამედროვე თუ წინასაუკუნისა. გამოხატვის ფორმები სხვადასხვა აქვთ, იქნებ სხვა ძალისანიც არიან, რაღა თქმა უნდა, მიწიდან აურის სხვადასხვა მიწეზემაც აქვთ როგორი სევდით ეთხოვება, მშობლიურ მიწას ოტია ქამუშაძე. განა იმ ტკივილის გამოძახილი არ იგრძნობა აგაბოს სახეში? როგორ ცდილობენ ფეხი მოიკიდონ მშობელ მიწაზე, რას არ აკეთებენ საამისოდ, მაგრამ ისინი თავის გზით მიჰყავს ცხოვრების დინებას.

თუ ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ ღირსეულად აღიარეს, სამწუხაროდ იგივე ბედი არ ხვდა პიესას „ადამიანი იბადება ერთხელ“. ამ ღრმა ფსიქოლოგიურ დრამას ქართულმა თეატრმა ვერ მოუარა. რუსთაველის თეატრში დ. ალექსიძემ წარმატებით დადგა, მაგრამ მერე პატრონი აღარავინ გამოუჩნდა. არა და რა საინტერესო სახეებია! ღრმა სულიერ ძვრებზეა აგებული პიესა, რუსთაველის თეატრმა დიდი გულისყურით იმუშავა მაშინ. ს. ზაქარიაძე თავზე ადგა, პატრონობდა, მისი

შთაგონებული ზრუნვა სტიმულს აძლევდა მწერალს. ს. ზაქარიაძე იძლეოდა რჩევებს, ბევრ რამეს აძლევდა მისი გონივრული სიტყვა ოტიას, იყო მიღება და უარყოფა ცალკეული სურათისა. სიყრმის მეგობარს ვუქებდი ნახელავს, ვეადვებოდი ზოგსაც. ეს იყო ნამდვილი შემოქმედებითი შრომა და სიხარულის წუთები, მას აქეთ კარგა ხანი გავიდა. ეგების მწერალის ახალი, თვალთ გადაკითხვა დასჭირდეს პიესას, მაგრამ იგი თეატრისათვის დღესაც საინტერესო პიესაა. ექვი არ მეპარება, ოღონდ ეს არის გულმხურვალე რუქისორი უნდა ო. იოსელიანის პიესის სატიკიარი და საფიქრალი რომ გაიზაროს და გაითავისოს. ამთ გარდა ო. იოსელიანმა რამდენიმე პიესა შემატა ქართულ დრამატურგიასა და თეატრს, იქნება ეს „ექვსი შინაბერა“ თუ სხვა. ყოველი მათგანი (მოგწონთ თუ არ მოგწონთ!) ნამდვილი მწერლის ხელით არის დაწერილი. მხატვრულ სიტყვას შექიდეული კაცის სიხარული და წუხილია მათში გამხეილი ეროვნული პრობლემებით დაფიქრებული მწერლის გულისთქმა იგი. ო. იოსელიანის სცენარები კარგი ფილმების საფუძველიც გამხდარა. ნ. მჭედლიძის რუქისორული გზის დასაწეისზე ბედნიერი იყო ო. იოსელიანის „ჩქარ მატარებელთან“ შეხვედრა. რა დიდი სითბო, პოეტური აღმაფრენა და უნაწესი ლირიკა ამ ფილმში, მის სცენარში ჩაქსოვილი?..

ჩვენ ო. იოსელიანის მთელ შემოქმედებას არ ვიხილავთ, არც ცალკე რომელიმე ნაწარმოებს დეტალურად. ქართველ დრამატურგებიდან ყველაზე ნაკლებად აღბა ამ სიყრმის მეგობარის პიესებზე დამიწერია. არა იმიტომ რომ მათში სათქმელი და საქებარი არ იყო. როგორც ჩანს მაინც თავის გაიტანა „შინაური მღვდლის“... ძველმა ანდაზამ. ოტიას ნახევარმა საუკუნემ კი რაღაც განსხვავებულად თბილი დღეები მომაგონა და საღერღელი ამიშალა. მოგონებებს ორმოცი წლის იქით გადაყვავარ, — ეს ოტია იოსელიანის ბავშვობის სათავეებია, ერთად განცილილი დღეების გახსენება. რა კარგია იმის შეგნება, რომ აი, ის პატარა შავგვრემანი, მუდამ რაღაცის მძიებელი ბიჭი, რომელთანაც ერთად იწყებდი სამყაროს შემეცნებას, დღეს ცნობილი მწერალია, მის ნაწარმოებებს კითხულობენ საბჭოთა კავშირში და საზღვარგარეთაც. ახლა მას დიდი შუადღე უდგას შემოქმედებისა და გზაც დიდი აქვს გასავლელი. ქართულ მწერლობას და ქართულ თეატრს მართალი სიტყვა უთხრა მართალმა კაცმა, სიტყვა ნათელი, ამაღლებული და ძლიერი. ხალხმა დაიჭერა იგი, გაიგო მწერლის საფიქრალი და სატიკიარი.

დაგელოცოს, ჩემო ოტია, ის პატარა ბილიკები, რომელმაც ასე ფართო შარაზე გამოიყვანა!

ნათელს კანტაუზილი

უმეტესად დღევანდელი მსახიობის ბიოგრაფია თეატრალური ინსტიტუტიდან იწყება.

ნათელა პაატაშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფია ამ მხრივ უჩვეულოდ წარიმართა.

იგი თეატრში სტუდიური წესით მიიღეს.

თეატრში მისული, თეატრზე შეყვარებული თვრამეტ-ცხრამეტი წლის გოგონა სამხატვრო საბჭომ ნახა, მოუსმინა.

ეს იყო 1964 წელი.

მოზარდ მკურნებელთა ქართულ თეატრს მასწავლებლის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე სტრუო ქელიძე ედგა სათავეში.

ღვაწლმოსილი რეჟისორის გამჭირაბმა თვალმა და იმ ნდობამ, რომლითაც იგი თეატრში მასწავლებლის გოგონას შეხედა, განაპირობა ის, რომ ნ. პაატაშვილი თეატრის დასში ჩაირიცხა.

თეატრი გახდა მისი სასწავლებელი.

უკუბრუნდა უნდა გაეზარდა, ჩამოეყალიბებინა, დაეოსტატებინა.

ეს იყო ძნელი, ძალზე ძნელი გზა.

ამას მერე მიხვდა მსახიობი, როცა აღმოაჩინა, რომ მსახიობობა პირდაპირ ყვავილებით არ იწყება.

თეატრის შეყვარება აღვილია!

მსახიობის პროფესიასზე ოცნება კიდევ უფრო აღვილი.

შეხედავ დარბაზიდან რა ბუნებრივად ითხროს თვალებს რომელიმე დიდი მსახიობი, ურთულესი ტრაგიკული კოლიზიებისათვის რომ ვერ დაუღწევია თავი, ანდა იმას, ფანტასტიკურ, არნახულ კურიოზულ სიტუაციებში რომ გახლართულა და მოჩრა, მსახიობობა გინდა!

ცოლოდ მერე ხარ, თეატრში რომ მიხვალ და ამქვეყნად ყველაზე ბუნებრივი და ადამიანური სიტყვა „დედა“ რომ დაიძახო რეჟისორის, ქაჯივით რომ ჩასაფრებულა ჩაბნელებულ დარბაზში, ათას, ასი ათას შენიშვნას უნდა გაუძლო, გადაიტანო.

იწყევლი თავბრუს, წყევლი რეჟისორს „ქვენიერებას! — „დედას“ კი ვერა და ვერ იძახი...

ბოლოს იქნება მოახერხო კიდევ და დაიძახო სხვასაც მოაჩვენო, რომ სწორედ ისე დაიძახე, როგორც საჭიროა, მაგრამ ის უბედური

კია დაუკმაყოფილებლობის განცდა რომ ჰქვია! მოუცილებლად გდევს, გლრღნის, შიგნიდან გქამს.

ეს გრძნობა ნ. პაატაშვილმაც გამოსცადა.

თუმცა, თითქოს ყველაფერი კარგად დაიწყო — თეატრში მისვლისთანავე ორ რეჟისორთან თათქმის პარალელურად მოუწია მუშაობა. ნოდარ ჩხეიძე დგამდა ვაჟა-ფშაველას „სათაგურს“; სერგო ჭელიძე გ. ნახუცრიშვილის „ბორის ძნელაძეს“.

დებიუტს, პატარა სოფლელი ბიჭის კოლას რილში (ვაჟა-ფშაველას „სათაგური“), ცუდად არ ჩაუვლია.

ასევე წარმატებით: განასახიერა თანეკო (გ. ნახუცრიშვილის „ბორის ძნელაძე“), მაგრამ მსახიობს მაინც არ ეწვია ის სისხნარულო განცდა, ის უნებური აღტაცება, შინაგანი სიმსუბუქე და თავდავიწყება, რომელსაც სცენაზე სხვათა ცქერისას განიცდიდა.

მისი ფრთაშესხმული, ზეცაში მფრინავი სიყვარული თეატრისადმი თითქოს დამძიმდა, მიწიერი გახდა...

ამ დროს შეამჩნევს მას რეჟისორი თეატრ ჩხეიძე, დაინტერესდება მისით. ეს დაინტერესება მშვენიერ ნაყოფს გამოიღებს, მოზარდ მკურნებელთა თეატრის რეპერტუარს შეემატება ისეთი საინტერესო სპექტაკლი, როგორაც იყო ვ. კატაევის „შვიდფერა ყვავილი“ და ნათელა პაატაშვილი განასახიერებს კიდევ ერთ როლს.

თ. ჩხეიძის მიერ დადგმულ ამ წარმოდგენაში მსახიობი პირველად შეხვდა გმირს, რომელსაც ორმაგი ცხოვრებით უნდა ეცხოვრა. მისი უენია ჩვეულებრივი ცხრა წლის გოგონაც იყო და არაჩვეულებრივიც იმ მხრივ, რომ სასწავლებლივ, ჯადოსნური ყვავილის მფლობელიც გახლდათ, რომლითაც ყოველგვარი ნატურის შესრულება შეეძლო...

განსასახიერებელ გმირს ყოფითსა და ზღაპრულში, რეალურში და მოგონილში, შეთხზულში ერთნაირად დამაჯერებლად უნდა ეცხოვრა. და მსახიობმაც სწორედ ასეთად დაინახა იგი, ასეთად გაითავისა.

ამ როლში განიცადა პირველად მსახიობმა შემოქმედებითი პროცესით ტკბობის ნეტარი წუთები.

აქ იგრძნო პირველად როგორ შეიძლება შენს მიერ ნათამაშევმა, როლმა არა მარტო მკურნებელს, შენც მოგანიჭოს სიხარული და ბედნიერება.

მსახიობის გარეგნობა, ხმის დიაპაზონი, სიმსუბუქე, პლასტიკურობა, იმთავითვე განსაზღვრავდა მის ადგილს თეატრში. — მსახიობი — ტრავერსი!

ამასვე ადასტურებდა ის სიტყვებიც, რომ-

ლითაც შეაქო გოგუცა კუპრაშვილმა დამწყები მსახიობი.

შემდეგ კი თანაბარი წარმატებით ითამაშებხ ბიჭუნებსაც და გოგონებსაც, კესოსაც და პეტროვსაც, წითელქუდას და ბურატინოს, პატარა, ქცირს და ბიჭუნას... გრძელია მსახიობის მეორე შესრულებული როლების სია...

განსხვავებული სახეები.

განსხვავებული ხასიათები.

საერთო ერთი აქვთ მხოლოდ — მსახიობი უველა მათგანს დიდი პასუხისმგებლობით, პროფესიული თავდადებით, გულწრფელი უშუალოდ ვითავაზობს.

ამიტომ არის, რომ საკუთარ შესაძლებლობებში დარწმუნებული, დაოსტატების გზაზე დამდგარი მსახიობი მყარად დაიმკვიდრებს თავის ადგილს თეატრში დაა ზედისეფ განსახიერებს ისეთ როლებს, რომლებიც, ასე ვთქვათ, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის რეპერტუარის კლასიკურ ფონდს შეადგენს.

„წითელქუდა“, „ბურატინოს თავგადასავალი“, „ბიჭუნა და კარლსონი“.

ძნელია, მოზარდს იმ გმირის სცენური ხატი შესთავაზო, რომელსაც თავის წარმოსახვაში ბავშვობიდანვე ზრდის, ათასგვარი ფერებით ამკობს, აყალიბებს.

ძნელია ისინი დარწმუნო, ნდობა მოიპოვო, გაიყოლიო.

ბავშვი რომ წამოიჩინება, წითელქუდას ეცნობა, ბურატინოსთან ერთად იზრდება, ბიჭუნას ცხოვრებით ცხოვრობს.

როცა ამ სპექტაკლების დამდგემლი რეჟისორები თ. მაღალაშვილი, შ. ვაწერელია („წითელქუდა“) და ქ. ხარშილაძე („ბურატინოს თავგადასავალი“, „ბიჭუნა და კარლსონი“) ამ პიცსა — ზღაპრებს ირჩევდნენ დასადგემლად, რა თქმა უნდა, იმთავითვე პქონათ გათვალისწინებული მათი სირთულეც, მომხიბლაობის ძალაც და მსახიობის შესაძლებლობებიც.

არც შემცდარან. ნ. პაატაშვილის ეს გმირები საოცრად მიმზიდველნი, უშუალონი, თვითმყოფეანი არიან.

მსახიობი მუდამ თავისი გმირების ცხოვრებით ცხოვრობს, არასოდეს, არცერთი წუთით არ ეთიშება, არ „ისვენებს“ მოცემული სცენური გარემოდან. ეს ასეა ისეთ ეპიზოდურ როლებშიც, როგორიცაა ქუჩის ბიჭი და გადია სპექტაკლში „მერი პოპინსი“; მსახიობი ამ ორი განსხვავებული გმირის მშვენიერ პლასტიურ ხატს ვითავაზობს და ასეა მაშინაც, როცა ბიჭუნას ასახიერებს ასტრიდ ლინდგრენის ზღაპარში „ბიჭუნა და კარლსონი“, რომლის გასცენიურებაც და დადგმაც ეკუთვნის ახალგაზრდა რეჟისორს ქ. ხარშილაძეს.

ნათელა პაატაშვილის ბიჭუნა დღესაც მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზეა.

თუ მსახიობ — ტრავერსთან გააქვს საქმე, საკვირველიც არაფერია, როცა ბიჭუნას სახის შექმნა რეჟისორმა სწორედ მას მიანდო და მანაც გაამართლა ეს ნდობა! — რა თქმა უნდა, სირთულედ არც ის ჩათვლება მსახიობი როგორ მიადწევს პატარა ბიჭის გარეგნულ მსგავსებას. ჩვენთვის, როგორც მაყურებლისათვის, საინტერესოა ის, თუ როგორ შესძლო მსახიობმა ჩანწვდომოდა მოცემული გმირის გრძობათა ბუნებას, გაეგო და გაეთავისებინა გმირის ხასიათი.

მაყურებელი თეატრში ამ სხვად ქმნადობის პროცესის საყურებლად მადის და არა ვარტყნულად კარგად მიმსგავსებული გმირის უკირსიტყვიერების მოსასმენად.

ნათელა პაატაშვილის ეს სახე საინტერესოა სწორედ იმით, რომ მსახიობი პროფესიული ოსტატობით, ერთგვარი კეთილშობილური ზოი, მიერებით ვითავაზობს ბიჭუნას ხასიათს. ცდილობს დაიჭეროს მოცემული სიტუაცია, გააზროს მოცემული პირობა, რაც თავის მხრივ განმაპირობებელია მისი გმირის ამა თუ იმ მოქმედების, ხასიათის გამოვლენის ამა თუ იმ დეტალის, ნიუანსის.

... ბიჭუნა და კარლსონი ერთად არიან.

ბიჭუნას მოულოდნელი სტუმრები, მეგობრები ესტუმრენ!..

— ველარსად გაიქცევა! ბოლოს და ბოლოს მათაც აჩვენებს, გააცნობს კარლსონს!..

მეგობრების და კარლსონის შეხვედრა!..

ბიჭუნას გოგნებული მეგობრები და... ბიჭუნას აუწერელი სიხარულით, ნეტარება ჩამდგარი თვალებით. გამარჯვებულის გაამაყებული სიხარულით აღბეჭდილი სახე...

არცერთი ზედმეტი მოძრაობა, არცერთი ზედმეტი ურსტი...

სიხარულს, გამარჯვებას, კმაყოფილებას, ნეტარებას, თვითდარწმუნებას, უპირატესობას ფალები გადმოსცემენ. გამარჯვებული ბიჭუნას თვალები — მთელი მისი არსება გაუცისკროვნებია სიხარულს!..

და გამარჯვებულია არა მარტო ბიჭუნა, გამარჯვებულია მსახიობიც, რომელიც არტისტული ნიჭიერებით, სიმსუბუქით და ძალდაუტანებლობით ვაწაიარებს თეატრალური სხვაქმნადობის კიდევ ერთ სიხარულს.

იური ცანავა

1945 წელს მოვიდა იური ცანავა ბათუმის ილ. ქავკავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრში. მოვიდა სცენის თანამშრომლად. სხვაგვარად როგორ შეიძლებოდა მოსულიყო 14 წლის ბიჭი! მიუხედავად უმაწვილობისა, ი. ცანავამ იმთავითვე იცოდა რას ეჭიდებოდა, შინაგანად გრძობდა სცენის ჯადოსნურ ძლიერებას და მოწრდილი კაცის სერიოზულობით ეპყრობოდა საქმეს. ყოველგვარი უმაწვილო ანცობა, დროსტარება უმალვე მეორეხარისხოვანი გახდებოდა თუ საქმე სცენას შეეხებოდა. საბედნიეროდ, ეს თვისება ბოლომდე შერჩა. ახლაც როცა უკვე ცნობილი მსახიობია, არავითარ ცდუნებას არ შეუძლია ხელი შეუშალოს მთავარ საქმეში.

სხვა დროის უქონლობის გამო ი. ცანავასაგან ინტერვიუს ვიღებდი სპექტაკლის მსვლელობის დროს, და, უნდა გამოვტყდე, ამით ბევრი რამ წავაგე: იგი უყურადღებოდ მისმენდა, მოკლედ და ლაკონიურად მპასუხობდა, ხანდახან არაპირდაპირადაც. იგი არ წამოეგო მისი ნიჭის რეკლამირების მაცდუნებელ იდეას, უური სულ რადიოსკენ ჰქონდა, რომ სცენაზე არ დაგვიანებოდა. მე ვგრძობდი, ვესაუბრებოდი არა მსახიობ იური ცანავას, რაც ჩემი ძირითადი მიზანი იყო, არამედ აგაბო ბოგვერძეს ო. იოსელიანის პიესიდან „სანამ ურემი გადაბრუნდება“. მსახიობი აგაბოსავით დიპლომატურად მაგრძნობინებდა ჩემი ვიზიტის შეუსაბამობაზე სპექტაკლის მსვლელობის დროს, პირდაპირ კი არას მკადრებდა. იური ცანავასაგან მის მიერ შესრულებული როლების არასრული სია მოვისმინე მხოლოდ. დანარჩენი კი მისი კოლეგებისაგან გავიგე; მსიამოვნებდა რომ ყველა დიდი პატივისცემით ლაპარაკობდა მასზე.

ვგონებ, ძალიან ცოტა იყო თეატრი საბჭოთა კავშირში, რომელსაც არ დაედგას კ. სი-

მონოვის „რუსეთის საკითხი“. არც ბათუმში ყოფილა გამონაკლისი და 1945 წელს, სწორედ იმ წელს, როცა იური ცანავა 14 წლისა მოვიდა თეატრში, ამ პიესის დადგმა განიზრახა რეჟისორმა არჩილ ჩხარტიშვილმა. რეჟისორს იმდენად მოსწონდა ბიჭი, რომ უნდოდა მისთვის უსათუოდ გამოეძებნა რაიმე და საგანგებოდ ჩასვა პიესაში ზანგი ბიჭის როლი. ტექსტი თითქმის არც ჰქონია, მაგრამ სრულიად გამოუცდელმა იური ცანავამ, ა. ჩხარტიშვილის დახმარებით, შეძლო დაეხატა ბუნებით კეთილი და გონიერი ბავშვის სახე, რომელიც ინტუიციით გრძობდა თუ ვას მხარეზეა სიმართლედ და თანაუგრძნობდა მას. ი. ცანავამ ამ პატარა როლშივე მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება. მისი პირველივე გამოსვლა პრესამაც აღნიშნა. ამრიგად იური ცანავას დებიუტი საკმაოდ იღბლიანი გამოდგა, მაგრამ თეატრს ბევრი მაგალითი ახსოვს წარმატებული დებიუტის შემდგომ შემოქმედებითი დამუხრუჭებისა და იური ცანავა ქვეცნობიერად გრძნობდა — ბევრი შრომა და სიფხიზლეა საჭირო, რომ ყველაფერი ერთბაშად, სანის ბუშტივით არ გაქრეს მას ერთხელაც არ მოუღუწებია შემოქმედებითი სიფხიზლე.

მალე არჩილ ჩხარტიშვილმა უფრო საინტერესო ამოცანა დააკისრა — ეს იყო სერგეი ლევაშოვის როლი ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდიში“. განა რომელი ახალგაზრდა დარჩენილა გულგრილი დიდი სამამულო ომის იმ ამაღლევებელი ტრაგედიისადმი. ცანავასაც ახალგაზრდული მგზნებარებით უყვარდა კრასნოდონელი გმირები და ბედს უმადლოდა, რომ შესაძლებლობა მიეცა მისი სცენური განსახიერებისა. რეპეტიციები მსახიობის სიცოცხლის ნაწილად იქცა, ხოლო სერგეის სახე მისი სიყრმის საყვარელ პირმშოდ, რომელიც სამშობლოს სიყვარულში ჩაიფრებოდა.

19 წლის მსახიობი წითელი არმიის რიგებში დგება და იქაც მრავალჯერ იყო დაჯილდოვებული ოლიმპიადებსა და მხატვრულ თვითმოქმედებაში აქტიური მონაწილეობისათვის. იური ცანავას უფროსი შემადგენლობის მაღლობებიც დაუმსახურებია.

1953 წელს, სამშობლოს წინაშე ვალმოხდილი, სურვილებით და იმედებით სავსე იური ცანავა ისევ საყვარელ ბათუმის თეატრს და უბრუნდა. იმხანად თეატრი ამზადებდა შირვანზადეს „პატიოსნებისათვის“. იური ცანავამ ბაგრატ ელიზბარაიანის ურთულესი როლი მიიღო. ახალგაზრდა მსახიობმა სასახელოდ დასძლია სირთულე. მისი ბაგრატი შესანიშნავ-

ვად გადმოსცემდა მთელი ეპოქის სულის, გვაჩვენებდა კაპიტალიზმის უარყოფით გავლენას პიროვნებაზე, რომელიც ყველაფერ წმინდას ფეხქვეშ თელავდა და მისთვის მხოლოდ ერთი კერპი არსებობდა — ფული! — ასეთი გააზრების შესრულების დონეც მაღალი იყო.

ფართოა ი. ცანავას სამსახიობო დიაპაზონი — იგი ერთნაირის დამაჩერებლობით და ოსტატობით ასრულებს რადიკალურად განსხვავებულ ხასიათებს. გადმოგვცემს დ. კლდიაშვილის მტკივნეულ სიმართლეს, ნოდარ დუმბაძის სევდიან იუმორს, ფადეევის პატრიოტულ სულისკვეთებას. ფლენტიერის გროტესკულ ელვარებას, იყო შემთხვევა, როცა ადამიანის ბევრი თვისება იყრის თავს ერთ სპექტაკლში. კ. ვიტლინგერის „ვარსკვლავიდან ჩამოფრენილ კაცში“ ი. ცანავა რამდენიმე როლს ანსახიერებდა. ეს იყო კეთილი ექიმი შულცი, ხარბი მედუქნე საღვადორე, გაქნილი კაპიტალისტი ტრეხერი და მორწმუნე მღვდელი. ი. ცანავა ყოველი მათგანისთვის პოულობდა სათანადო საღებავებს, შემდეგ ამ ფერებს არსად არ იმეორებდა.

„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონში“ იური ცანავა ზურგიკელას როლს ასრულებდა. ეს იყო ოცი წლის წინათ და მსახიობი გაცდებდათ ბავშვურ უშუალოებაში ჩაქსოვილი ფილოსოფიური სიღრმით.

მსახიობის ბიოგრაფიას ამშვენებს იმავე ავტორას „ნუ გეშინია, დედაში“ შესრულებული უბრალო, პირდაპირი და მართალი ძია ვანოს მხატვრული ხორცშესხმა.

დარისპანმა კი — „დარისპანის გასაქირში“ იური ცანავას ქვეშარტი ოსტატის სახელი მოუპოვა და როგორც ჩვენში, ისე ბულგარეთში საგასტროლო მოგზაურობის დროს პრესის ქება დამსახურა.

1979 წელს ბათუმის თეატრის თბილისში გასტროლების დროს იური ცანავას შემოქმედებამ განსაკუთრებულად მიიპყრო მაყურებელთა ყურადღება, იგი წარმოვიდგაროგორც საინტერესო ინდივიდუალობის მქონე, მრავალწახნაგოვანი და თვითმყოფადი მსახიობი.

ო. იოსელიანის პიესაში „სანამ ურემი ვადამბრუნდება“ იური ცანავა აგაბო ბოგვერადის როლში მოგვევლინა. ეს პიესა საბჭოთა კავშირის მრავალ სცენაზე დადგმულა და ჩვენც მრავალი აგაბო გვინახავს, ძნელად დავიჭერებდით, რომ შეიძლებოდა ამჭერად რაიმე ახალი ან საინტერესო გვენახა. მართლაც, არაფერი იყო აქ ახალი, თუმცა, რაც ვნახეთ,

ეს არ იყო ინტერესმოკლებული, რადგან ი. ცანავა აგაბოს როლში გვთავაზობდა იმერელი გლეხის (სარკაზმით საღვ ხასიათს, რომელიც გამრჩეობით, სიმართლით, კაცთმოყვარეობით ემოციურ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე).

აქტიორული გამარჯვებით გაიბრწყინა იური ცანავამ ვ. კანდელაკის პიესაში „დრო—24 საათი“, სადაც მსახიობი გენერალ მანიაშვილის როლს თამაშობდა. მანიაშვილის სარდლობით და რეკომის ხელმძღვანელობით, ბათუმიდან გარეკეს თურქი ოკუპანტები და საბჭოთა ხელისუფლებაც დამარდა, მაგრამ ქველი გენერლის — მანიაშვილის ბოლშევიკების მხარეზე გადაბირება არ მომხდარა უმტკივნეულოდ და უყოყმანოდ. სწორედ ამ ყოყმანის, შინაგანი წინააღმდეგობის, და ახლის შემეტყნების შესანიშნავი ილუსტრაციაა მთელი წარმოდგენა და თვით მანიაშვილის სახეც მიუხედავად იმისა, რომ იური ცანავას მანიაშვილი ურთულესი ამოცანის წინაშე დადგა: მისგან მხოლოდ იმას კი არ მოითხოვდნენ თვითონ გადმოსულიყო ბოლშევიკების მხარეზე, არამედ მას უნდა დაერწმუნებინა სხვა სამხედრო ოფიცრებიც, რომ 24 საათის განმავლობაში ბოლშევიკებთან ერთად ებრძოლათ.

ოფიცრებთან პაექრობის სცენაში ი. ცანავა თითქოს თავის თავსაც, თავის დიპლომატიურ ნიქსაც ამოწმებს, შინაგან კმაყოფილებასაც კი გრძნობს იმის გამო, რომ ესოდენ ნათელი მისია აკისრია და როცა საქმე გამარჯვებით დაგვირგვინდება, კმაყოფილებით ჩაილიონებს: „შაშვი, კაკანნი შაიბენ“... ქვეტექსტი კი გვეუბნება „ვნახოთ ვინ ვის? — მე თუ ეს ოფიცრები“.

მანიაშვილი — ი. ცანავა საკუთარ გულისთვის დათრგუნვის გზით ასრულებს ამ მისიას. წარმოდგენაში არის ერთი ასეთი დეტალი: ყოფილი გენერალ-გუბერნატორის სახლში, სადაც ახლა რეკომია, დარბაზის ერთ კუთხეში წმინდა ნინოს ჭვარადმართული ქანდაკება დარჩენილა, მაგრამ რეკომის წევრებს ქანდაკებაზე შემთხვევით წითელი დროშა და ტყვიების ბუდე ჩამოუკიდიათ, მხატვრის მიერ მიგნებულ ამ დიდებულ დეტალს მხოლოდ ი. ცანავა აფასებს. იგი ამ ქანდაკებას ყურადღებით აკვირდება და ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ ორაზროვნად ჩაილიმებს, მანიაშვილის სახეზე ადვილად ამოიკითხავდით დასკვნას: რწმენა (ქანდაკება), პარტია (დროშა) და შეიარაღება (ტყვიების ბუდე) ერთად საქართველოსათვის ბრძოლაში!

ი. ცანავამ მახნიაშვილის სახით გვიჩვენა კაცი, რომელმაც იცის მშობლიური ქვეყნის ფასი, იცის ავარგის გარჩევა, იცის შეცდომების გასწორება, მსახიობი ოსტატურად ხსნის ურთულეს ფსიქოლოგიურ კვანძებს და უდიდესი შინაგანი ძალით, რითაც ასე უხვად დააჩილდოვა ბუნებამ, მკურნებელზე დიდ ემოციურ გავლენას ახდენს.

ი. ცანავა დაჩილდობულია საოცარი ენერჯითა და სცენური მომხიბვლელობით. იგი ფლობს მსახიობის ოსტატობის იმ საიდუმლოს, რომელსაც მართალი სიტყვა ეწოდება. ი. ცანავა დაჩილდობულია ბუნებრივი აქტიურული ტექნიკით, აქვს მხატვრული ადლო და გემოვნება, არის მიზანსწრაფული და მასშტაბური. იგი გარდასახვის მსახიობია, მრავალფეროვანია და შეუძლია სახის გროტესკამდე აყვანაც და მასზე ტრაგიკული სიმძაფრის მინიჭებაც. არასოდეს აკმაყოფილებს მიღწეული და მუდამ ახლის ძიებაშია.

ი. ცანავა განათლებით პედაგოგია. ალბათ ამიტომ, რომ ბოლომდე შერჩა სკოლის სიყვარული. იგი მუდამ ხელმძღვანელობს სასკოლო ოლიმპიადებსა და თვითმოქმედებს.

ი. ცანავას ნიჭი, ინდივიდუალობა, შემოქმედებით გაფურჩქვნის ასაკშია, ამიტომაც ჭერ კიდევ ბევრ საინტერესოსა და ამადლევებელ შესთავაზებს მისი ნიჭის მოყვარულთ.

სახალხო თეატრის პეტიკანი

ჩემი წერილი იმ პირველი შეხვედრით მინდა დავიწყო, როდესაც მანონი ჩვენს კოლექტივში მოვიდა სამუშაოდ. ეს გახლდათ 1957 წელს, როცა კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“ სახალხო თეატრი შეიქმნა, რომლის მთავარ რეჟისორად ნუნუ მაჭავარიანი დანიშნეს.

სახალხო თეატრში დიდი სიამოვნებით მუშაობდნენ ცნობილი მსახიობები ცაცა ამირეჯიბი, ნუცა მიქელაძე, მერი ლუხუტაშვილი, მერი წულუკიძე, ელენე აბაჯაძე, გრიგოლ შემგელია, ლადო გვიშანი და სხვ.

ჩვენს კოლექტივს მანონ კორინთელიც უმაჟროდ და მოკრძალებით შემოუერთდა.

1958 წლის აპრილში თეატრმა მოამზადა და მაყურებელს უჩვენა პოლიო ირეთელის მიერ გასცენირებული ეგნატე ნინოშვილის „ქრისტინე“.

მესამე მოქმედებაში, სამიკტოს ავან-ჩავანთა შორის შავ კაბაში გამოწყობილი მანონი ბოშა ქალის როლს ანახიერებდა. სცენაზე განსაკუთრებულად გამოირჩეოდა ელასტიკურობით, არტისტიზმით. ხუთ წუთიან შესვენებაზე, როცა სურათი იცვლებოდა და მორიგ სცენას ვამზადებდით, კულისებში ახალგაზრდები შემოცვივდნენ (იმ დროს მე ამ თეატრს ტექნიკური რეჟისორი გახლდით) და შეხვეწებოდნენ, შავკაბიანი გოგონა გვაჩვენებო.

არ მინდოდა ახალგაზრდები გამეწილებინა და გავჭირვეულდი, სცენაზე შესვლა არ შეიძლება მეთქი. დიდი თხოვნის შემდეგ მანონთან შევედი და გავანდე, ახალგაზრდებს შენი ნახვა უნდათ მეთქი, გაიცინა და მითხრა: შემოვიდნენო.

ახალგაზრდები თვალბგაფაცრებულნი შემოვიდნენ, სავარძელში მანონი იჯდა და ისვენებდა. შეხედეს და გოცდნენ. მერე უცებ კულისებში შემოცვივდნენ და დაბნეულებმა მომაძახეს: „ჩვენ პატარა გოგონა გვეგონა, წლოვანი ქალი ყოფილაო“. ბევრი ვიცინეთ, მანონსაც ეამაყებოდა, რომ თავისი გაუცვეთელი, ახალგაზრდული ენერჯით, კვლავ შეიძლო მაყუ-

რებლის ყურადღების მიპყრობა. მისი გულ-
ს მონადირება და მოხიზვლა.

ეს ფაქტი იმიტომ გავისენეთ, რომ მანონი
კორინთელი სცენისათვის არის დაბადებული...

ოცმა წელმა უცებ ჩაიარა და იმ თეატრის
ბევრი წამყვანი მსახიობი დავკარგეთ.

...ამას წინათ რუსთაველის პროსპექტზე ჩია
ტანის შეგვერემანმა ქალმა ჩქარი ნაბიჯით ჩა-
მიარა, შუბლზე ახალგაზრდულად. მოხდენილად
ეუარა შეკრებილი კულულები. მანონი იყო.
მის ნაბიჯს გავუე და მალე საუბარში ჩავებით.

როგორ გაიოცა, როცა ერთი კვირის შემდეგ
შინ ვეწვიე და ჩემი გულისთქმა გავანდე.

— ახალგაზრდობაში კი წერდნენ ჩემზე, მაგ-
რამ ან სიბერის ხანს თუ ვინმეს დაინტერესე-
ბდა ჩემი წარსული, არ მეგონა.

მსახიობს სიბერე არ უწერია-მეთქი.

— თუმცა , თავმოყრილი და შეკონილი არა
მაქვს მასალები, ამაზე არც მიზრუნია, მაინც
ეგებ რამე ვიპოვო, თქვა და მოვიდა ათასნაი-
რი ფოტოსურათები, ძველი გაზეთები, ბარა
თები, სიგელები, მედლები, და დავიწყეთ
ქექვა. ერთმა საჩუქარმა მიიქცია ჩემი ყურად-
ღება. იოსებ გრიშაშვილს ახალგაზრდობაშივე
ჰქონია თაყვანისცემა მსახიობისადმი, რომლის-
თვისაც თავისი ფოტოსურათი უძღვნია და ზედ
ლექსიც წაუწერია.

ფოტოსურათს თან წერილიც ახლავს: „მე
მინდა ერთი კარგი ლექსი დაგაწერო, რომ ჩე-
მს სახსოვრად დარჩეს დაუბერებლად, ვინაი-
დან შენი სახის ნაკვთები ვანო სარაჯიშვილის
სახის მეტყველებას მაგონებს. ამიტომ გიგზავნი
სურათსაც“... ამ წერილშივე იხსენებს ნუნუ
მაჟვარაძის, რომ ნუნუ კარგი ქალია, კეთილი და
უბიწო, მაგრამ ბედს ქოჩორზე არ აზის, რად-
განაც ვერ აუღო ცხოვრებას ალღო...

ყველა პროფესიის შერჩევას თავისებური სა-
წყისი გააჩნია, მანონსაც აქვს პატარა წამახალი-
სებელი დასაბუთებანი, როგორ მოხვდა სცე-
ნაზე.

მანონის ოჯახში იმ დროისათვის ცნობილი
საზოგადო მოღვაწე იყრიდნენ თავს. მანონის
მამა — გრიგოლ რაფიელის ძე კორინთელი —
საქართველოს სათავადაზნაურო სამმართველოს
უფროსი გახლდათ, ხოლო მისი და ბაბო მსა-
ხიობი, ბაბოს შვილიშვილი კი ჩვენი თანამედ-
როვე ცნობილი მსახიობი ლენა ყიფშიძეა. ბა-
ბოს მუღღვე გრიგოლ (გიგა) ყიფშიძე ჭერ
ილია ქვეყნის მარჯვენა ხელი იყო „ივერია-
ში“, შემდეგ ბანკის დირექტორად მუშაობდა.
მან ქართულ ენაზე თარგმნა სუმბათაშვილი-იუფი-
ნის „ლალიტი“, დაწერა ილია ქვეყნის პირ-
ველი ბიოგრაფია. ასეთ ოჯახს ღირსეული სტუ-
მრიანობა ჰქონდა და ხშირად ნახავდით მათთან
ილიას და აკაკისაც.

გრიგოლ ყიფშიძის შვილი გიორგი ფრონის-
პირელი მსახიობი, ცნობილი მთარგმნელი და
ქართული ენის კარგი მცოდნე იყო, მან შესწა-
ვლა მანონს სწორი სასცენო მეთყველება.

1914 წელს ქართულ კლუბთან (რუსთაველის
განზირი №5) ჩამოყალიბდა ქართული თეატ-
რი. მანონმა პირველად იქ შეიხედა თეატრა-
ლურ სამზარეულოში და ოცნებიდან აღარ
გამოსვლია მსახიობობისადმი ლტოლვა. მიზანს
მიადწია კიდევ. ქუთაისში ფრონისპირელმა
„აღლუმში“ გამოიყვანა, სადაც ნუნუ მაჟვა-
რიაძის დედოფლის როლს ასრულებდა, მანონი
კი მოსამსახურე გოგონა უნდა უოფილიყო.

ის იყო სცენაზე გავიდა, ვედრო და ცოცხი
შეიტანა, დადგა იტაკაზე, გადახედა პარტერს
და სცენიდან გაიქცა.

ამ მოულოდნელობას ხალხის ტაში და ოვა-
ცია მოყვა. სცილმა და ტაშმა მანონი გაამხნე-
ვა, რეჟისორმა, ალექსანდრე იმედაშვილმა ისევ
სცენაზე შეაგზავნა იმ რეკვიზიტის გამოსატა-
ნად, რაც სცენაზე დატოვა. რეკვიზიტი გამო-
იტანა, მაგრამ ტირილი აუვარდა, თავის შეც-
დომა ცრემლით თუ უნდოდა გამოესყიდა...
მსახიობმა დუღე ძნელადემ, პაშა შოთაძემ,
ნუნუმ, გაციინეს და გაამხნევეს. ეგ პირველი
შეცდომა მომავალი გამარჯვების საწინდარიაო.
მანონს ეს სატყვები თილისმასავით ჩარჩა
მეხსიერებაში.

ა. იმედაშვილმა მორიგ ნამუშევრად „პირ-
ვეულის მორჯულება“ აჩვენა ხალხს. აქ კი
მანონს ბიანკას როლი დაამუშავებინა. ხალხს
მოეწონა, ტაში დაიმსახურა და მანონიც წახა-
ლისდა, გათამადა, სცენის მშვენიერად იქცა.
ქუთაისიდან თელავში გადაინაცვლა. ორჯო-
ნიკიძის სახელობის სახელმწიფო თეატრში
„ბ.ბ.ა მუსიკოსში“ რეჟისორმა როსებამ ანაი-
დას როლი მიანდო. მანონ კორინთელი საკმაოდ
ავტორიტეტული მსახიობი გახდა მაყურებლი-
სათვის. არც თაყვანისმცემლები აკლდა და
პრესის ფურცლებზეც ხშირად იწერებოდა მის
შემოქმედებაზე.

ერეკლეს ქალაქში გოგი როსებამ აირჩია
„პატარა კახის“ დადგმა. იგი პოეტის ხსოვნას
მიეძღვნა და მასი შენარსივ ხომ ერეკლეს
დროინდელი საქართველოს ცხოვრებიდან არის
აღებული. მანონ კორინთელს დედოფლის-თა-
მარის როლი შესთავაზა. მართლაც სცენური
მიმზიდველობით სავსე იყო მისი თამარი. ამავე
თეატრში „ვერაგობა და სიყვარულში“ ლუიზას
სახე შექმნა, „გრაფის ქვრივი“ — ქვრივის
სახე გამოძერწა, მას მოჰყვა ფ. შილერის „უა-
ჩაღებაში“ ამალიას როლი, 1940 წელს ა. დიუმას
(შვილი) „ჩაშუმის ბილიკში“ რეჟისორ როსე-
ბამ რებეკას როლი დააკისრა. ამასაც კარგად

გაართვა თავი. მანონი როგორც ტრაგიკულ, ისე კომიკურ და დრამატულ ხასიათებზე დიდი მონდომებით მუშაობდა.

1938-39 წლებში მ. ქოჩარაიანის „ბრმა მუსიკოსში“ კომისიის ცოლია როლი შეასრულა.

1939 წელს უფროსად „საბჭოთა ხელოვნებაში“ წერდნენ: „უარყოფითი როლების განსაკუთრებულად ბრწყინვალე შემსრულებელია მანონ კორინთელი“.

სამამულო ომის პერიოდში მანონმაც შესცვალა გეზი, თეატრის სცენიდან ჰოსპიტალში გადაინაცვლა და დაჭრილი მეომრების პალატებში ათენ-ალამებდა, დაჭრილებს უკითხავდა ლექსებს, მონოლოგებს, უყვებოდა ათასგვარ ამბებს და, თუ საქირო იყო, მღეროდა კიდეც, რომ სარეცელს მიჯაჭვული მეომრისათვის ტკივილები როგორმე შეემსუბუქებინა. უკვალოდ არ ჩაუვლია მის გარჯას, გამოჩანმაროებული მეომრებისაგან მოსდიოდა წერილები და დიდ მადლობას უხდიდნენ მსახიობ ქალს.

ომის პერიოდში ჯანმრთელობის დაცვის მინისტრის მოადგილე ი. ფრანგიშვილის მიერ გაცემულ ცნობაში ვკითხულობთ: „მანონ კორინთელი არის ჯანმრთელობის დაცვის სამინისტროს მიერ შექმნილი მოძრავი აგიტეთატრის აქტიური მონაწილე, რომელიც მთელი ომის პერიოდში მუშაობდა ევაკოჰოსპიტალში. მეომრები მადლობას უხდიდნენ მანონს, რომ მისი მხატვრული კითხვა დიდ სიამოვნებას გვანიჭებსო“.

თელავიდან ზუგდიდის თეატრში გადავიდა, რამდენიმე სეზონი იქაც იმუშავა, „სამ უბედურში“ (დადგმა შ. გვაზავასი) ბოშა ქალის სახე შექმნა, ხოლო ა. ჭავჭავაძის სატირულ კომედიაში „კეთილი მეზობლები“ (დადგმა ა. მაღლაკელიძის) პირამიდას ჭორიკანა, მეშჩანი ქალის სახე გამოქრწა; პიესა გროტესკული ხასიათისა და მისი ძლიერი სატირული როლიც სწორედ მანონს ეკუთვნოდა. ჭორიკანა პირამიდა მან საქმაოდ ძლიერად განახორციელა.

მანონ კორინთელი კინოფილმებშიც ხშირად მონაწილეობს, ძერუინსკის სახელობის კლუბის კოლექტივშიც მხატვრული კითხვით იპურობს უურადლებას. წლები რა ბედენა უოფილა ხელოვანისათვის! იგი კვლავ ახალგაზრდული ენერგიით ემსახურება თავის საქვარულ პროფესიას.

ზახტანზ გორბანელი

დარიკო

თამარ ციციშვილს — კინოფილმ „დარიკოში“ დარიკოს როლის შემსრულებელს

მართალია, ითვლი წელთა ისრებს, ვიცი, უამი ზოგჯერ დარდსაც მოგყენს, მაგრამ ჩემთვის დარიკო ხარ ისევ, რომ უხმობდა ბრძოლისათვის სოფელს.

რა უოფილა მსახიობის ბედი, ეგ ჭაღარა რა ნადვერდალს მალავს. კვლავ დარიკოს შეძახილი ერთი და გულს ცეცხლი ემატება, თამარ!

ისევ წამებს ურუნტელი უვლის, გარდასულან ღამეები მრუმე. სოფლისათვის ანთებული გული არასოდეს არა ქრება თურმე.

მართალია, ითვლი წელთა ისრებს, ვიცი, უამი ზოგჯერ დარდსაც მოგყენს, მაგრამ ჩემთვის დარიკო ხარ ისევ და ულოცავ გამარჯვებას სოფელს.

დატყვევებული გულბულის ხმები

ჰამლეტ გონაშვილს

გ'ზა ვინ მოუჭრა ტალღებს შფოთიანს, ვინ დაუბრუნა ქარქაშებს ხმლები? რსნება კიბე და ჩამოდიან დატყვევებული ბუღბულის ხმები. ეს ბედის წამი, მე აღარ ვიცი, იღუმალებას როდემდე მამცნობს, შეჩერებულა ძარღვებში სისხლი, რომ ერთად მოსკდეს და გამიტაცოს. ლამის გადიმსხვრეს გულის ლერწამი, ლამის დაემხოს სულის კარავი. ერთხელ კი არა, ვიცი, ეს წამი ათასჯერ მომკლავს კუბოს კარამდის. მითხარით ტრფობა ავთანდილისა, მაჩვენეთ მისი უხრელი ქელი, რომ კვლავაც იგრძნოს დედა-თბილისმა თუ რა ცეცხლს იტევს ეს ჩემი მკერდი!

მიხეილ მრევლიშვილი



ქართულმა მწერლობამ დიდი დანაკლისი განიცადა — გარდაიცვალა ცნობილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე მიხეილ მრევლიშვილი.

მიხეილ ნიკოლოზის ძე მრევლიშვილი დაიბადა 1904 წელს. ბავშვობა და ყრმობა კახეთში, თავის ამობლივი იყალთოში გაატარა. 1924 წელს თბილისის საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ შედის სახელმწიფო უზივერსიტეტის ეკონომიკის ფაკულტეტზე. 1928 წელს სწავლას აგრძელებს მოსკოვში და იღებს ეკონომიკურ განათლებას.

1933 წელს მ. მრევლიშვილი თბილისში ბრუნდება და სხვადასხვა პასუხისმგებ თანამდებობაზე მუშაობს. დიდი სამამულო ომის დაწყებისა დღიდან იგი საბჭოთა არმიის რიგებშია.

ომის დამთავრების შემდეგ მ. მრევლიშვილი მთლიანად უბრუნდება ლიტერატურულ მოღვაწეობას. სხვადასხვა დროს მუშაობს ხალხური შემოქმედების სახლის დირექტორის მოადგილედ, საქართველოს მწერალთა კავშირის კონსულტანტად, გამომცემლობა „ხარია ვოსტოკას“ მთავარ რედაქტორად, უშინალ „ლიტერატურაზე გრუზიას“ მთავარ რედაქტორად. წლების მანძილზე სათავეში ედგა თეატრალურ საზოგადოებას, როგორც მისი თავმჯდომარე.

მიხეილ მრევლიშვილი სამწერლო ას-

პარეზზე ოციან წლებში გამოვიდა. 1926 წელს დაიბეჭდა მისი პირველი დიდი ნაწარმოები — რომანი „იხოს“, რომელმაც ქართულ სალიტერატურო წრეებსა და მკითხველებში ცხოველი ინტერესი გამოიწვია. ამ რომანს ზედსურდ მოჰყვა მოთხრობები „ობობა“, „სემიდა“, „ხავსმოდებული ნაფოტები“. მწერლის მკვეთრი შემოქმედებითი ევოლუცია. თანამედროვეობის თემასთან მისი მტკიცე დაახლოება ოცდაათიანი წლების დასაწყისში მოხდა, სწორედ მის შედეგად დაიწერა მოთხრობა „შიში“.

1944 წელს კი ჩვენს პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნდა მიხეილ მრევლიშვილის მოთხრობა „ოჭროს ზარნიშიანი ხანჯალი“, რომელიც დიდი სამამულო ომის თემას ეხება. ამ მოთხრობით იწყება მ. მრევლიშვილის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ახალი, თვალსაჩინო წარმატებებით აღსავსე პერიოდი.

1946 წელს ლიტერატურული ცხოვრების ფურცლებზე დაისტამბა მ. მრევლიშვილის ვრცელი მოთხრობა „ხარატანთ კერა“. ის დიდი ინტერესი, რომელიც მამინ მკითხველ საზოგადოებაში გამოიწვია ამ მოთხრობამ, დღემდე

არ შენელებულა. ამ ნაწარმოებით მი-
სი ავტორი ქართული საბჭოთა მწერ-
ლობის გამოჩენილ ოსტატებს ამოუდ-
გა გვერდში.

მ. მრევლიშვილის შემოქმედებაში
განსაკუთრებული ადგილი უკავია
„თბილისურ ნოველებს“, სადაც მწერა-
ლმა დიდი ცოდნითა და კოლორიტული
ფერებით დახატა ძველი თბილისის სუ-
რათები და სახეები. მისთვის ჩვეული
მომხილავი პოეტური ენით დაწერი-
ლი თბილისური ნოველები გულითად-
ად შეიყვარა ქართველმა მკითხველმა.

დიდა მ. მრევლიშვილის ღვაწლი ქა-
რთული თანამედროვე დრამატურგიის
გახვითარებაში. პირველი პიესა, რომ-
ლითაც მწერალი დრამატურგიულ ას-
პარეზზე მოგვევლინა, „ნიკოლოზ ბარ-
ათაშვილი“ იყო.

სამამულო ომის შემდგომ წლებში მ.
მრევლიშვილის დრამატურგიამ ჩვენი
თეატრების რეპერტუარი გაამდიდრა
ახლის მგზნებარე მხარდაჭერით, ცხო-
ვრებისეული სიმართლის შთამავონებ-
ელი წარმოსახვით.

მ. მრევლიშვილის პიესების „ზვავის“,
„ხარატანთ კერის“, „ნიკოლოზ ბარ-
ათაშვილის“ დადგმებმა არა მარტო
ცხადყვეს ჩვენს თეატრებში საბჭოთა
სინამდვილისა და ისტორიული წარსუ-
ლის წარმოსახვის მდიდარი შესაძლებ-
ლობანი, არამედ გზა გაუკვლიეს სხვა-
დასხვა თაობის მსახიობთა მიერ შექ-
მნილ სცენურ სახეებსაც.

პიესა „ზვავი“ მრევლიშვილის ყვე-
ლაზე პოპულარული დრამატული ნაწ-
არმოებია, რომელიც ომის შემდგომი
ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთ
თვალსაჩინო მიღწევად არის მიჩნე-
ული.

მ. მრევლიშვილი ნაყოფიერი საზოგ-
ადოებრივი მოღვაწე გახლდათ; იგე-
წლების მანძილზე საქართველოს მწერ-
ალთა კავშირის დრამსექციას ხელმძღ-
ვანელობდა. იყო გამომცემლობა „მერ-
ნის“ რუსული რედაქციის მთავარი რე-
დაქტორი.

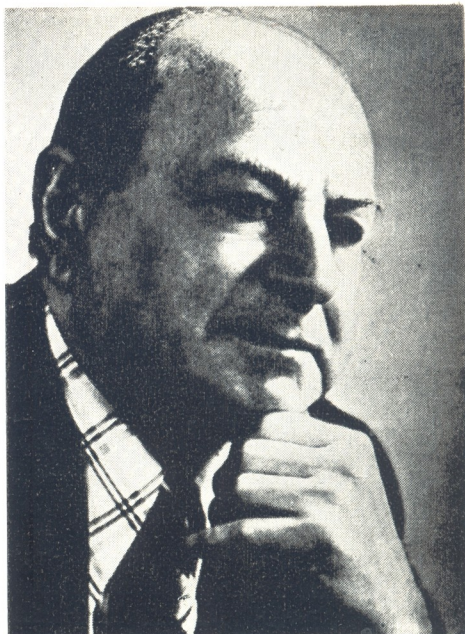
ყველას კარგად ახსოვს, როგორი გა-
ტაცებითა და ენერგიით რედაქტორო-
ბდა იგი ჩვენს რუსულ ჟურნალს „ლი-
ტერატურნაია გრუზიას“ და რაოდენი
შრომა გასწია ჩვენი რესპუბლიკის გა-
რეთ ქართული ლიტერატურის პოპუ-
ლარიზაციისათვის. მრევლიშვილი და-
ჯილდოებული იყო „საპატიო ნიშნის“
ორდენით და მედლებით, მინიჭებული
ქონდა საქართველოს ხელოვნების და-
მსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდ-
ება.

მ. მრევლიშვილი მომხიბლავი ადამი-
ანი, მეგობარი და მოქალაქე იყო. ამ
მხრივ მისი პიროვნება მუდამ სამავა-
ლითოდ დარჩება მომავალი თაობებ-
ისათვის.

შრობელი ხალხი, ქართველი მწერ-
ლები დიდი გულისტკივრით ემშვიდ-
ობებიან ვალმოხდილ მწერალსა და სა-
ზოგადო მოღვაწეს.

- ე. ა. შავარდნაძე, ვ. ბ. გილაშვილი, ზ. ა. კატარია, ვ. ნ.
ენუშიძე, ა. ნ. ინაური, ბ. ვ. კოლბინი, ო. თ. კულიშვილი, თ. ნ.
მანთეაშვილი, ჯ. ი. კაბიაშვილი, ო. ე. ჩაჩაძე, ზ. ა.
ჩხეიძე, ნ. ა. ვითინაძე, ს. ე. ხაბაიშვილი, ბ. ვ. ადლიაზა,
თ. ი. გოსაშვილი, რ. ვ. კაკუნიძე, ფ. ს. სანაკოვეი, შ. კ. შარ-
ტაძა, ვ. ი. ქარშიძე, ა. დ. ალექსიძე, ბ. ბ. აბაშიძე, ი. ბ. აბა-
შიძე, დ. ა. ალექსიძე, ვ. ი. ანჯაფარიძე, ბ. ლ. ასათიანი,
ბ. ვ. ზედიანიშვილი, პ. ბ. ბუნიაშვილი, ა. კ. გომიაშვილი,
ნ. ვ. დუმბაძე, ო. ვ. თამთაშიშვილი, ა. ვ. კოგანიძე, ე. ს. მაღ-
რაძე, ი. ე. ნონეშვილი, ბ. შ. ორჯონიძე, ბ. ვ. ჟორჯოლია-
ნი, ჯ. ა. ჩარკვიანი, ი. ნ. ჩხენკალი, ბ. შ. ციციშვილი, ნ. შ.
ჯანაბარიძე.

გიორგი სალარაძე



ლენინ დანაკლისი განიცადა ქართულმა თეატრმა — გარდაიცვალა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, 1941 წლიდან სკკპ წევრი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი გიორგი ილარიონის ძე სალარაძე.

გ. სალარაძე დაიბადა 1906 წელს ქ. ქუთაისში. ჯერ კიდევ იქ სწავლის დროს მონაწილეობდა პროფესიული თეატრის სპექტაკლებში, სადაც სცენის გამორჩენილი ოსტატების ა. იმედაშვილისა და ი. ზარდალიშვილის არტისტულ სკოლას ეზიარა.

1925 წელს გ. სალარაძე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საინჟინრო ფაკულტეტის სტუდენტია, პარალელურად აკ. ფაღვას ხელმძღვანელობით რუსთაველის თეატრთან არსებულ სტუდიაში სწავლობს.

1925-26 წლების სეზონში გ. სალარაძე მუშაობას იწყებს რუსთაველის თეატრში და სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე, ან წლის მანძილზე ამ თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის თვალსაჩინო წევრია.

მისი არტისტული ბიოგრაფიის პირველი 16 წელი მკვიდროდ არის დაკავშირებული ა. ახმეტელის გმირულ-რომანტიკული თეატრის ისტორიასთან. მსახიობმა არტისტული წრთობის სკოლა გაიარა ისეთ დიდმნიშვნელოვან სპექტაკლებში, როგორც იყო „ანჯორი“, „ლაშარა“, „ყაჩაღები“, სადაც გ. სალარაძე უადრესად პასუხსაგებ როლებს (ლარაბი, მწყემსი ბიჭი, პერმანი) განასახიერებდა.

მსახიობის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის შემდგომი წლები შეივსო და გამდიდრდა მთელი რიგი თვალსაჩინო სახეებით, რომლებიც თეატრის ისტორიის განუყოფელ ნაწილად იქცა. მათგან აღსანიშნავია: ფარსადანი („არსენა“), ლუარსაბი („გიორგი სააკაძე“), ლევან ხიმშიაშვილი („სამშობლო“), დათო („ლალატი“), მუროვი („უდანაშაულო დამნაშავენი“), ხოჭიჩი („ოლეკო დუნდიჩი“), კუჭშიჩი („სადგურის უფ-

როსი“), პოლკოვნიკი ლებოვი („პირველი ნაბიჯი“), ალექსანდრე ჭავჭავაძე („ნიკოლოზ ბარათაშვილი“), სტალინი („დაუვიწყარი 1919 წელი“ და „დიადი მომავლისათვის“), არჩილი („ოთარაანთ ქვრივი“), კრეონი („ოიდიპოს მეფე“), უთურგა („ბახტრიონი“).

ი. მოსაშვილის „ჩაძირულ ქვებში“ მთავარი გმირის — შუქრის განსახიერებისათვის მსახიობს საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.

გ. სალარაძის თამაში მუდამ გამოირჩეოდა პიროვნული არტისტული მომხიბვლელობით, მკვეთრი მოქალაქეობრივი პოზიციით, იდეური მიზანდასახულობით, მხატვრული ტაქტითა და გემოვნებით.

მის შემოქმედებას საოცრად შეენოდა პირადი კეთილშობილური და რაინდული ბუნება და სილამაზე. მისი არტისტული დიაპაზონი კარგად ითვისებდა სხვადასხვა უანრისა და ხასიათის როლებს. იგი ერთნაირი წარმატებით განასახიერებდა როგორც გმირულ, ისე სახასიათო-კომიკურ პერსონაჟებს.

გ. სალარაძის აქტიორული ნიჭიერება კარგად გამოვლინდა ქართულ კლასიკურ რეპერტუარში. მკვეთრი შტრიხებით, თეატრალური სახოვნებით განსაკუთრებული წარმატება ხვდა „შემოდგომის აზნაურებში“ მის მიერ შესრულებულ აზნაურ როლამის კოლორიტულ სახეს. იუმორისა და ირონიის მსუბუქი საბურველი საოცრად შეენოდა „სამანიშვილის დედინაცვალი“ მსახი-

ობის ჯიმშერ სალობერიძეს და სპექტაკლის სრულყოფილ ანსამბლს განუშეორებლობას ანიჭებდა.

იქ, სადაც მისი პიროვნებისათვის დამახასიათებელი კეთილშობილება, გულითადობა და სიკეთე როლის თანაზიარი იყო, მსახიობი უხვად გადასცემდა თავისი სულის ამ თვისებებს განსახიერებულ პერსონაჟებს. ამ ნიშნით იუვენენ ალბექილინი ფოსტალიონის („ადამიანი იბადება ერთხელ“), გიორგი თუხარელის („ქარიშხალში“) და სხვათა სახეები, რომლებიც მკვეთრად აღიბეჭდა მაყურებლის მეხსიერებაში.

თვალსაჩინოა გ. საღარაძის წვლილი ქართულ საბჭოთა საესტრადო ხელოვნებაშიც. წლების განმავლობაში ს. ჭაფარიძესთან ერთად იგი მძაფრი პაროდითა და სატირით ამზილებდა ცხოვრებისეულ მანკიერებებს. სამამულო ომის წლებში განსაკუთრებული ძალით გაისმოდა ეს სატირა მტრების მიმართ სამხედრო ნაწილებში, სადაც არაერთი კონცერტი გაუმართეს გ. საღარაძეს.

ალსანიშნავია მსახიობის როლები ქართულ კინემატოგრაფიაში და სატელევიზიო დადგმებში.

გ. საღარაძემ რუსთაველის თეატრის სცენაზე ასევე მეტი როლი განასახიერა. მისი უკანასკნელი ნამუშევარი იყო გიორგი აბაშვილი სპექტაკლ „კავკასიური ცარცის წრეში“. იგი ერთი პირველთაგანი იყო უფროსი თაობის მსახიობთაგან, რომელმაც ასე ორგანულად შეისისხლხორცა თეატრის შემოქმედებითი სიახლეები და მისი ყველა გამარჯვების ღირსეული თანამონაწილე გახდა.

გ. საღარაძის ღვაწლი ქართულ საბჭოთა ხელოვნებაში ჭეშოვნად დაფასდა. იგი დაჯილდოებული იყო შრომის წითელი დროშისა და „საპატიო ნიშნის“ ორდენებითა და მედლებით.

მისი ცხოვრება მშობლიური ქართული თეატრისადმი უანგარო, კეთილშობილური და თავდადებული სამსახურის შესანიშნავი მაგალითია.

საქართველოს სსრ კულტურის სპონსორი; საქართველოს თეატრალური საზოგადოება; შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიური თეატრი.

თეატრისათვის თავდადებული

„ჩემო სინო! შენ მოღვაწე ხარ არა მარტო თეატრის ხაზით, არამედ საზოგადოებრივ საქმიანობაშიც.

სამწუხაროდ, ძნელად მოიძებნება ქართული თეატრის მოღვაწეთა შორის დღეს შენისთანა დინჯი, გულისხმიერი, პატრიოტი, დაუშრეტელი ენერჯის მქონე კაცი.

მიუხედავად იმისა, რომ ფოთში მუშაობ, მთელი საქართველო გიცნობს და პატივს გცემს“.

ეს სიტყვები ეკუთვნის ჩვენი დროის ერთ უდიდეს მსახიობს — აკაკი ხორავას, ხოლო ადრესატი გახლდათ ფოთის თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი სინო კალანდარიშვილი, რომელმაც მთელი სიცოცხლე თეატრის უანგარო სამსახურში გაატარა.

თეატრი ს. კალანდარიშვილისათვის ყველაფერი იყო. თავისი ცხოვრება ქართული თეატრის ტრფიალს შეალია, თეატრის გარეშე მას არ შეეძლო არსებობა და არც უღალატია მისთვის სიცოცხლის უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე. ჩემს ცხოვრებას თეატრი რომ გამოაკლო ძალიან ცოტა რამე დარჩებოდა, — ხშირად უთქვამს სინო კალანდარიშვილს, და ეს მართლაც, ასე იყო.

სოფლის სკოლის აივანზე გამართულმა წარმოდგენებმა თეატრის სიყვარულის უკურნებელი სენი შეჰყარა უმაწვილს. მეოთხე კლასში იყო, როცა „კაკო ყაჩაღში“, ჭერ კაცოს, ხოლო შემდეგ ჯაქროს როლები შეასრულა.

საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ თბილისის ინდუსტრიულ ტექნიკუმში აგრძელებს სწავლას, მაგრამ აქ სწავლას გული ვერ დაუდო, მისი გული და გონება მთლიანად თეატრს ეკუთვნოდა, მამუცა ამაშუკელის ხელმძღვანობით იგი ესწრება რუსთაველის და მარჯანაშვილის სახ. თეატრების თითქმის ყველა სპექტაკლს, მოიხიბლა უ. ჩხეიძის, ვ. ანჯაფარიძის, ა. ხორავას, ა. ვასაძის, ვ. გომიანიშვილის, შ. დამბაშიძის, პ. კობახიძისა და სხვათა ბრწყინვალე თამაშით.

ტექნიკუმში დრამატული წრე ჩამოუყალიბებიათ, რეჟისორად პიერ კობახიძე მიუწვევიათ, აულინდერის „საქე ჩრდილოეთისაკენ“ და ლაგერნიევის „რღვევა“ დაუდგამთ. „რღვევა“ში

ს. კალანდარიშვილს გოდუნის როლი შეუსრულებია.

1934 წელს თბილისში გაიხსნა საქართველოს სასცენო ხელოვნების უმაღლესი კურსები, რომელსაც ხელმძღვანელობდა პროფესორი აკაკი ფაღავა. მიმღებ კომისიაში იყვნენ ა. ფაღავა, ნ. შიუქაშვილი, რეჟისორი ვ. ჯავრიშვილი, პროფ. თ. ბეგიაშვილი, ც. ამირჯიბი, მ. მრევალიშვილი. სინომ გამოცდა წარმატებით ჩააბარა და კურსების მსმენელი გახდა. ერთი წლის შემდეგ სასცენო ხელოვნების ეს კურსები გაუქმდა და მსმენელები მარჯანიშვილის თეატრთან არსებულ თეატრალურ სტუდიაში გადაიყვანეს.

1938 წ. წარმოდგენილი იქნა სადიპლომო სპექტაკლი — ძმები ტურისა და შეინინის „პირისპირ“. დადგმა ეკუთვნოდა ს. კელიძეს, მხატვრობა — კ. კვესის, მუსიკა — ა. ანდრიაშვილს. მთავარი როლის ღარცევის შემსრულებელი გახლდათ ს. კალანდარიშვილი. სპექტაკლმა გაიმარჯვა და მის წარმატებაში საკმაო წვლილი ს. კალანდარიშვილს მიუძღვოდა. იმავე წელს ს. კალანდარიშვილი მარჯანიშვილის თეატრის დასში ჩარიცხეს, მაგრამ მარჯანიშვილის თეატრში მოღვაწეობა მისი ბედის წიგნში არ ეწერა. იგი რეჟისორ ს. კელიძესთან ერთად სოხუმში მიემგზავრება სამუშაოდ, სადაც ერთი სეზონის განმავლობაში რამდენიმე მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა: ვასილ კოლპინი (ლ. კარასევის „შუქურას სხივები“), ინგლისელი გენერალი (გ. ნახუცრიშვილის „ცეცხლის ხაზზე“) და სხვ. მსახიობ ს. კალანდარიშვილს კარგად აქვს დაშუშავებული ვასილ კოლპინის როლი. მსახიობი ამუღავნებს ნიჟსა და ენერგიული მუშაობის უნარს, — წერდა გაზ. „საბჭოთა აფხაზეთი“.

1939 წ. ქ. გორში პავლე ფრანგიშვილის ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბდა ახალი თეატრი და

სინო კალანდარიშვილს

ვიგონებ, მასსოვს კვლავ გულზე მაწევს სულის დიდი ძვრა მწველიც და ტკბილიც.

შენი „შამილი“ და „სააკაძე“ — შენი გმირული სულით შობილი.

რა დამაიწიყებს, მემასსოვრება შენი განცდებით აღსავსე გული, ღვაწლით მოსილი შენი ცხოვრება — ღვთაიური მადლით შთაგონებული!

იონა ვაკელი



ახალგაზრდა ს. კალანდარიშვილი ერთი წლით იქ მიიწვიეს მსახიობად.

გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრში ს. კალანდარიშვილი პირველსავე სეზონში რამდენიმე საპასუხისმგებლო როლზე მუშაობს. უანდარშთა პოლკოვნიკი (გედევანიშვილის „გადასასვლელზე“), ალექსანდრე (მ. ჩოქარიანის „ბრმა მუსიკოსი“), კლოდი (ა. დიუმას „მისი ცოლი“), შამილი (ი. ვაკელის „შამილი“), რევაზი (ნ. მიქავას და გ. აბაშიძის „უკვდავება“). ამ როლებში მან მთელი შესაძლებლობანი გამოაშუშავა და მყურებლის აღიარება დაიმსახურა. „მსახიობი ს. კალანდარიშვილი უზადოდ სახიერებს შამილს. მას გმირულ, პათეტურ ხაზებში მიჰყავს როლი და არსად, არცერთ სცენაში არ ღადატობს ზომიერების გრძნობას. კალანდარიშვილს შეტყვევება, მოძრაობა და თვით წვრილმანი აქტიური აქსესუარებიც კი უაღრესად სადა, ბუნებრივი, შკაფიო და ზუსტად გააზრებულია. განსაკუთრებით ძლიერია იგი დედის დასჯის სცენაში, როცა მთელი მისი არსება რაღაც გამოუთქმელი მღელვარებით თრთის.“ (გაზ. „სტალინელი“, 1940 წ. 2 ივნისი).

გაზეთი „კომუნისტი“ 1940 წლის 9 ივლისის ნომერში აქვეყნებს მწერალ დავით კასრაძის წერილს სათაურით, „გორის სახელმწიფო თეატრი“, სადაც ავტორი აღნიშნავს: „ქოჩარიანის პიესა „ბრმა მუსიკოსი“ ფრანგიშვილის გამოცდილმა ხელმა მგრძობიარედ გააფორმა. ბრმა მუსიკოსის როლს ასრულებდა კალანდარიშვილი.“

საპატენტო წოდებათა მინიჭება

ლი. მან დაგვიხატა დაბრმავებული ადამიანის მეთად დიდი, უსაზღვრო მწუხარება, ადამიანური მწუხარება. მან შეძლო უმაღლესი ფსიქოლოგიური მომენტით სათანადო ნაწი ტონებით განეხორციელებინა“.

1948 წელს ს. კალანდარიშვილი ინიშნება გორის გ. ერისთავის სახელობის თეატრის დირექტორად. ამავე პერიოდს განეკუთვნება მისი პირველი რეჟისორული ნაბიჯები. ზ. ანტონოვის პიესის („მშის დაბნელება საქართველოში“). დადგამს დამსახურებული წარმატება მოუტანა და მისი შემდგომი რეჟისორული მოღვაწეობა განაპირობა.

1950 წელს რეჟისორმა ნიკო გოძიაშვილმა გორის სახელმწიფო თეატრში დადგა ვ. პატარაიას ოთხმოქმედებიანი კომედია „უჩა უჩარდია“. ამ სექტაკლის გამარჯვებაში თვალსაჩინო წვლილი მიუძღვის ს. კალანდარიშვილს. „მან ამირან ჯღარკავას სახით — ვკითხულობთ გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ (1950 წ. 23 აპრილი) დიხგი, სეროიშული, დაფიქრებული, ფხიზელი და საქმიანი კომუნისტის „ნათელი სახე შექმნა“.

1954 წელს ს. კალანდარიშვილი ინიშნება ფოთის ვ. გუნიას სახელობის სახელმწიფო თეატრის დირექტორად. ხოლო, 1959 წლიდან სამხატვრო ხელმძღვანელად. ამ ახალ სარბიულზე მკვეთრად გამოისახა მისი როგორც ორგანიზატორული უნარი, ისე რეჟისორული და აქტიორული ნიჭის თავისებურება. მისი რეპერტუარი ყურადღებას იქცევდა თემატიკური აქტუალობითა და მრავალფეროვნებით.

ს. კალანდარიშვილი არა მარტო კარგი რეჟისორი, აქტიორი და ხელმძღვანელი იყო, არამედ კარგი მოქალაქე და საზოგადო მოღვაწეც გახლდათ. იგი აქტიურად მონაწილეობდა ქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში. იყო ბევრი კარგი საქმის ინიციატორი და თაოსანი. იგი ლიტერატურულ მოღვაწეობასაც ეწეოდა, ჰქონდა საკუთარი და თარგმნილი პიესები, რომლებიც დაიდგა მისივე რეჟისორობით გორისა და ფოთის თეატრების სცენაზე. რესპუბლიკის პრესის ფურცლებზე გამოქვეყნებული აქვს სტატიები თეატრალური ხელოვნების საკითხებზე.

1966 წელს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ აღნიშნა სინო კალანდარიშვილის დაბადების 50 და თეატრალური მოღვაწეობის 30 წლისთავი, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს, ამ იუბილესთან დაკავშირებით, მიენიჭა რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება.

მეგობრები და მადლიერი მკითხველები დიდად ხანს შემოინახავენ ქართული ს.ბ.სოთა თეატრის თავდადებული მოღვაწისა და უანგარო ადამიანის ნათელ ხსოვნას.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით ქართული საბჭოთა თეატრალური და საშემსრულებლო ხელოვნების განვითარებაში დამსახურებისათვის მიენიჭათ საქართველოს სსრ საპატიო წოდება:

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტისა
გაბარაშვილს თამარ ბორისის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს, მალიშევას ტატიანა კუჭმას ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენოსანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტს, **ფოჩიანს ლატაფრა ალექსანდრეს ასულს** — საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული აკადემიური ანსამბლის სოლისტს, **ქასრაშვილს მკუჯალა ფილიმონის ასულს** — სსრ კავშირის სახელმწიფო აკადემიური დიდი თეატრის სოლისტს.

საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწისა
გალუსტოვას ეთერ გიორგის ასულს — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიის წევრს, **დუნიცკოს ტატიანა გრიგოლის ასულს** — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის საკონცერტმანისტერო დაოსტატების კათედრის პროფესორის მოვალეობის შემსრულებელს, **ჯიქიას ქსენია ილიარიონის ასულს** — თბილისის მ. ბალანჩივაძის სახელობის მესამე სამუსიკო სასწავლებლის დირექტორს.

საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტისა
ბალანჩივაძეს ცისკარი ანდრეას ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენოსანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ბალეტის სოლისტს, **გოდერძიშვილ-ალექსიძეს მარინე მიხეილის ასულს** — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენოსანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ბალეტის სოლისტს, **კაიშაურს თინა გრიგოლის ასულს** — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორის საერთო ფორტეპიანოს კათედრის უფროს მასწავლებელს, **კუკულაძეს ეთერ ილიას ასულს** — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენოსანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტს, **ლაშკარიოვას კლავდია ივანეს ასულს** — თბილისის ზ. ფალია-

შვილის სახელობის, ლენინის ორდენისანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტს, **პაპინაშვილს ნატალია ბეჟანის ასულს** — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენისანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტს, **ქუთოშვილს მარინე იაკობის ასულს** — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენისანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კონცერტმასტერს, **ჭავჭავაძეს მერი ისაიის ასულს** — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სპეციალური ფორტეპიანოს კათედრის უფროს მასწავლებელს, **ჭანტურას ტატიანა პარმენის ასულს** — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენისანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტს.

**საპარტველო სსრ კულტურის
დამსახურებული მუშაკისა**

ნოზაძეს მარინე ვასილის ასულს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფონიატრიული კაბინეტის გამგეს.

საპარტველო უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მიერ 1980 წლის იანვარში ლონდონში წარმატებულ გასტროლებთან დაკავშირებით, რასაც დიდი კულტურული და პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა, თეატრის მუშაკებს მიენიჭათ საპარტველოს სსრ საპატიო წოდებანი:

საპარტველო სსრ სახალხო არტისტისა:

ზარეციის იური ალექსანდრეს ძეს — ქორეოგრაფს,

სტურუას რობერტ რობერტის ძეს — თეატრის დირექტორსა და მთავარ რეჟისორს,

ყანჩელს გიორგი ალექსანდრეს ძეს — კომპოზიტორს, მუსიკალური ნაწილის გამგეს,
ღაღანიძეს იოსებ გიორგის ძეს — მსახიობს,

მახარაძეს ავთანდილ ივანეს ძეს — მსახიობს.

საპარტველო სსრ დამსახურებული მხატვრისა:

შელიძეს მირონ პავლეს ძეს — მხატვარს.

საპარტველო სსრ კულტურის დამსახურებულ მხატვრისა:

აბუაშვილს ლევან ჯაქარიას ძეს — სცენის მუშას,

გაბისიანს ვლადიმერ გაბრიელის ძეს — რეჟისორის თანაშემწეს,

მელიქსეტოვს ივანე აბრამის ძეს — მხატვარ-დეკორატორს.

საპარტველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დამსახურებისათვის ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მუშაკებს მიენიჭათ საპატიო წოდებანი:

საპარტველო სსრ სახალხო არტისტისა:

გელაშვილს მარი ვლადიმერის ასულს — მსახიობს.

ნაცვლიშვილს გრიგოლ ალექსანდრეს ძეს — მსახიობს,

ღვინიაშვილს თინათინ ლევანის ასულს — მსახიობს.

საპარტველო სსრ დამსახურებული არტისტისა:

ბერძენს გივი შალვას ძეს — მსახიობს,
ვაშაკიძეს ლამარა ნიკოლოზის ასულს — მსახიობს,

ღვალიშვილს დავით ალექსანდრეს ძეს — მსახიობს,

კოკელაძეს გუდარ ბარნაბის ძეს — მსახიობს,
იყრეშიძეს ვაჟა სპირიდონის ძეს — მსახიობს,

სიხარულიძეს იაკობ სიმონის ძეს — მსახიობს,

ცირამუას ზურაბ სტეფანეს ძეს — მსახიობს,
ხერხაძეს ანზორ მელიტონის ძეს — მსახიობს

საპარტველო სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკისა:

ბეთანელს ალექსანდრე ნიკოლოზის ძეს — დირექტორ-განმკარგულბელს,

ზონენაშვილს აბრამ მიხეილის ძეს — რეჟისორის თანაშემწეს,

სვანიძეს შალვა მაქსიმეს ძეს — მთავარ აღმინისტრატორს.

პერიოდ ანჯაფარის მასხარაქუში

მასხარაქუშის მშრომელებს, თეატრის მოყვარულებს დიდხანს ემახსოვრებათ დღე, როცა მათ ა. წუწუნავას სახელობის სარაიონაშორისო სახელმწიფო დრამატულ თეატრში შეხვედრა მოუწიეს თანამედროვეობის გამოჩენილ მსახიობს, ქართული საბჭოთა თეატრის ერთერთ ფუძემდებელს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს, სოციალისტური შრომის გმირს სსრ კავშირის სახელმწიფო, შოთა რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახ. პრემიების ლაურეატს ვერიკო ანჯაფარიძეს, რომელიც მასხარაქუში მოიწვიეს ადგილობრივ სპექტაკლში ა. ჩხაიძის „შთამომავლობაში“ მონაწილეობის მისაღებად.

ვ. ანჯაფარიძის მონაწილეობამ განსაკუთრებული მომხიბვლელია შექმინა მასხარაქელთა ღაღმას. სასიქადულო მსახიობის მიერ წარმოთქმულ თითოეულ ფრაზას, ყოველ მის მოძრაობას, მეტყველ მიმიკას, მომჯადოებელ დიმილს სულგანაბული ადევნებდა თვალ-ყურს მაყურებელთა დარბაზი. გულგრილნი არც მისი პარტნიორები: ანა ანდლულაძე, ილია არობელიძე, გაბრიელ მდინარაძე, ოთარ კუტალაძე, ამირან ქაღვიშვილი, გივი ახმეტელი, ცირა ლოლაძე, შორენა ბეჟანიძე იყვნენ. მათთვის ასეთ დიდ მსახიობთან სცენაზე ყოფნა ხომ დიდი სკოლა იყო.

სპექტაკლის დასასრულს მაყურებლის ოვაციებს ბოლო არ უჩანდა. იმ საღამოს ერთხელ კიდევ დადასტურდა, თუ როგორ უყვარს ხალხს ვერიკო, როგორი უსაზღვროა მისი პოპულარობა!.. სცენა ყვაივლებმა შთანთქა... სახელოვან სტუმარს ესალმება საქართველოს კომპარტიის მასხარაქის რაიკომის პირველი მდივანი დემურ დვალიშვილი:

— დღეს მადლიერი მასხარაქელი მაყურებელი შეიკრება არა მარტო იმისთვის, რომ ერთხელ კიდევ დამტკბარყო თქვენი შესანიშნავი ხელოვნებით, არამედ გამოეხატა ის დიდი სიყვარული და პატივისცემა, რითაც თქვენ გარემოცული ხართ ყველგან და ყოველთვის, მათ შორის, გურიაშიც. როცა ასეთი სიყვარულია

იქ ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის, ხალხი კი მუდამ არის დიდი ხელოვნების შთაგონების წყარო — ამბობს იგი.

სასურველ სტუმარს მიესალმა სოფ. შრომის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე სოციალისტური შრომის გმირი მიხაკო ორაგველიძე, რომელმაც სიხარულითა და სიამაყით, გამოაცხადა რომ ვერიკო ანჯაფარიძე არჩეულია მათი კოლმეურნეობის საპატიო წევრად.

მოსწავლე-ახალგაზრდობის სახელით ვ. ანჯაფარიძეს მიესალმნენ მასხარაქის № 2 საშუალო სკოლის მოსწავლეები, რომლებმაც საყვარელი მსახიობი საპატიო პიონერად აირჩიეს.

მასხარაქის ხელოვნების მუშაკთა სახელით მსახიობს მიესალმა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწე ვლადიმერ ერქომაიშვილი. ყველაზე ნორჩმა თაყვანისმცემლებმა: გია ნაცვალაძემ, კახა ღლონტმა და მიშკო შალამბერიძემ საკუთარი ლექსები მიუძღვეს ვერიკო ანჯაფარიძეს.

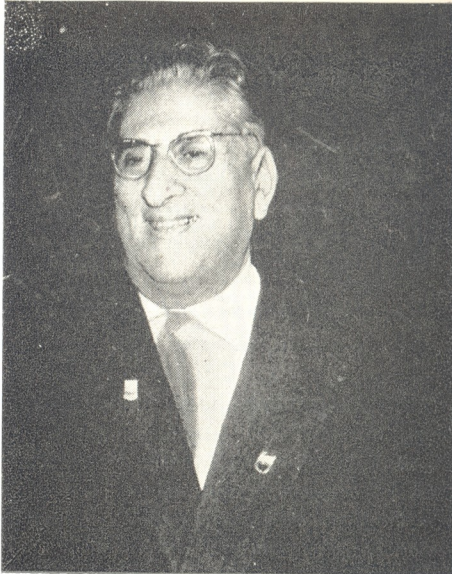
მეორე დღეს შრომის კოლმეურნეობის საპატიო წევრი ვერიკო ანჯაფარიძე ეწვია შრომის ს. ორჯონიკიძის სახელობის კოლმეურნეობას. კოლმეურნეობის შთაბეჭდილებათა წიგნში ვ. ანჯაფარიძემ ჩაწერა: „იმ შრომაში არ ვყოფილვარ, მაგრამ ბევრი მსმენია ამ შესანიშნავი სოფლისა და მისი მშრომელების, მისი გმირებისა და ღრმად პატივცემული მიხაკო ორაგველიძის შესახებ. ვიხილე და სიხარულით აღფრთოვანებული ვარ...“

მასხარაქელთა მეხსიერებიდან არასოდეს ამოიწლება ქართული სცენის მშვენიერების ვერიკო ანჯაფარიძის ორდღიანი სტუმრობა მათ ქალაქში.

მიხეილ გოლიაძე,
თეატრ ქალბერიშვილი.

ღვწელომოსილოთ გაცხენიბა

აკაკი დვინიძე



პავლე კანდელაკის
მოგონება

შსსრულდ 80 წელი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, პავლე კანდელაკის დაბადებიდან. ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსის მოადგილე, თბილისის ოპერის და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საქმეთა კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი და, ბოლოს, საჯარო ბიბლიოთეკის დირექტორი, — აი პავლე კანდელაკის ხანგრძლივი მოღვაწეობის ასპარეზი.

პავლე კანდელაკის სახით ჩვენ გვყავდა პატიოსანი, პირდაპირი და გულმართალი კაცი. ყველა ეს თვისება შუკით მოსავდა მის მრავალფეროვან მოღვაწეობას. მისთვის არ არსებობდა დიდი და პატარა საქმე. იგი ერთნაირად, დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა ყველაფერ იმას, რაც მისი გასაკეთებელი იყო, არც გადადებდა და არც დაივიწყებდა. საოცარი კაცი გახლდათ, შეეძლო შეუსვენებლივ ემუშავა მთელი დღე-ღამის განმავლობაში და დაღლას არ იგრძნობდა. მისი ეს ენერჯია გადაედებოდა ხოლმე იმ თანამშრომლებს, რომლებიც მის ირგვლივ მუშაობდნენ. ეს თვისება კი შეუძლებელს შეგაძლებინებდა, გაუკეთებელს გაგაკეთებინებდა და ის, რისი გაკეთების იმედი თითქმის არავის არ ჰქონდა, ხორცს შეისხამდა ხოლმე.

ვერ იტანდა უსაქმურებს, ბიუროკრატებს, მცონარეებს და დაუდევარ ადამიანებს.

პავლე კანდელაკის მოღვაწეობის პერიოდში ძალიან ბევრი მნიშვნელოვანი ღონისძიება ჩატარებულა ხელოვნების დარგში. ბევრმა შეიძლება არ იცოდეს, რომ ეს ღონისძიებანი ძირითადად პავლეს კისერზე გადადიოდა და ყოველთვის მაღალ დონეზე ტარდებოდა.

პავლე კანდელაკს თავისუფლად შეეძლო ბოლომდე დარჩენილიყო ქართული დრამატული თეატრის მსახიობად, ან მომღერლად, ოპერაში თუ გუნდში. მას ჰქონდა საამისო ნიჭი. მაგრამ ეს გზა არ აირჩია. პრაქტიკული მოღვაწის ასპარეზი არჩია და არც შემცდარა. პავლემ ზეპირად იცოდა ქართველ მსახიობთა თუ მომღერართა არა მარტო შესაძლებლობანი და ბიოგრაფიები, არამედ ისიც კი, ხატოვნად რომ ვთქვათ, თუ რომელი მსახიობის რომელი კოსტუმი რომელ საკიდარზე ეკიდა თეატრში!

ბუნებით ფიცხი ადამიანი იყო. ზოგჯერ აყვირდებოდა, მაგრამ არავის არ ავნებდა, სხვის გადუქებულ საქმეს თვითონ გამოასწორებდა. პ. კანდელაკის სუბიექტური მოსაზრებებისაგან წამხდარი კაცი არავის უნახავს. რა დასაშალია და, პავლე კანდელაკისთანა მუშაუკები ცოტანი გვეყავს, ძალიან საქირონი კი არიან.

თეატრის ხელმძღვანელად მუშაობის დროს პ. კანდელაკი დიდ ყურადღებას იჩენდა ქართული, ორიგინალური დრამატურგიის მიმართ. თუ რაიმე ხელჩასაჭიდი და საინტერესო გამოჩნდებოდა ქართულ დრამატურგიაში, პავლე ხელი-

დან არ გაუშვებდა, რითაც კი შეეძლო ავტორებს დაეხმარებოდა. ვერ იტანდა დოაქის ეკეთებლის, ხშირად ამბობდა ხოლმე: „სცენასე უნდა დაიდგას პიესა, პიესა უნდა დაწეროს — მატურგმა, პური უნდა გამოაცხოს საბაზმა და არა ხარაზმა“.

მოხდა ისე, რომ პ. კანდელაკს და მე ერთად მოგვიხდა მუშაობა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საქმეთა კომიტეტში, რომლის თავმჯდომარე გახლდათ ვალერიას ხატიაშვილი. პავლე მის მოადგილედ დანიშნა.

ამ დანიშვნას ზოგი ეჭვის თვალით შეხვდა, მაგრამ პირველ დღეებშივე იგრძნეს, რომ იყერი კარგი საქმის გაკეთება შეეძლო.

ამასთან დაკავშირებით ერთ ფაქტს გვიხსენებ.

1952 წელი. 1 აგვისტოს უკრაინაში უნდა ჩატარდეს დ. გურამიშვილის, ხოლო თაილისა ლესია უკრაინკას იუბილე. საიუბილეოდ ბევრი დავალება მიეცა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საქმეთა კომიტეტს. მისი თავმჯდომარე ვ. ხატიაშვილი ავად იყო, მას სცვლიდა ახლადმოსული პ. კანდელაკი. იუბილესთან დაკავშირებით პ. კანდელაკი ზემდგომ ორგანოებში გამოიძახეს. იგი ახალი კაცი იყო, მაგრამ სასწრაფოდ გაერკვა საქმის ვითარებაში და სავსებით მომზადებული წავიდა ზემდგომ ორგანოებში.

1 აგვისტოსათვის მზად უნდა ყოფილიყო ლესია უკრაინკას სახლ-მუზეუმი, გამოფენა, რაც მთავარია, — უნდა გახსნილიყო ლესია უკრაინკას ძეგლი. დრო ცოტა იყო დარჩენილი, მაგრამ პავლეს ორგანიზატორულმა ნიჭმა სიძნელებები გადალახა, მოხილიწაცია გაუყეთა კომიტეტის მთელ ძალებს, თვითუნუს კონკრეტული მიზნობრივი დავალება მისცა. ლესია უკრაინკას ძეგლის კვარცხლბეკისათვის საჭირო იყო კურსების სხვადასხვა ზომის 13 ქვის სასწრაფოდ დამზადება. ამ საქმის შესრულება მე დამავალა, გამომიყო საჭირო თანხა და რამდენიმე თანამშრომელი მომამაგრა... მაგრამ პავლე კანდელაკი თანამშრომლებზე დავალების განაწილებით როდი კმაყოფილდებოდა, იგი ყოველდღიურად თითოეული საქმის შესრულების მდგომარეობის კურსში იყო და დაბრკოლების შემთხვევაში მაშინვე დამატებით ღონისძიებებს იღებდა, თუ საჭირო იყო, თვითონ პირადად იღებდა უშუალო მონაწილეობას. მისი ენერგიული მუშაობის წყალობით კომიტეტმა მთლიანი დავალება მაღალ დონეზე შეასრულა. პავლემ შესაფერისად დააფასა ყოველი მონაწილის ღვაწლი, ისინი ფასიანი საჩუქრებით და ფულადი პრემიებით დააჯილდოვა.

უალვა გეჯაძე

დღემ დრო არ გვაშორებს იმ სამწუხარო დღიდან, როცა ჩვენგან სამუდამოდ წავიდა სსრ დამსახურებული არტიტი უალვა გეჯაძე. იგი იყო ბათუმის სახელმწიფო თეატრის ძველი თაობის წარმომადგენელი. ათეული წლების მანძილზე თეატრის წარმატება მისი სიხარული იყო. წარუმატებლობა კი — გულისტიკივლი, თავისი კოლეგების მხარდამხარ იდგა ყოველთვის და მათთან ერთად ერთგულად ეწეოდა ხელოვნების დიდ ჭაპანს.

უალვა გეჯაძე თეატრალურ ხელოვნებას სრულიად ახალგაზრდა ენაიარა... მომავალმა მსახიობმა კ. მარჩანიშვილის სახელობის თეატრთან არსებული სტუდია დაამთავრა და წლების მანძილზე მოღვაწეობდა სცენის გამორჩენილ ოსტატებთან ვ. ანჯაფარიძესთან, ს. ზაქარიაძესთან, შ. ლამაშიძესთან, ე. ჩერქეზიშვილთან, გ. შავგულიძესთან და სხვებთან ერთად. მძიმე იყო პირველი ნაბიჯები ხელოვნების რთულ გზაზე. ამ პირველი ნაბიჯების გადადგმა შ. გეჯაძეს მოუხდა კ. მარჩანიშვილის სპექტაკლებში (ა. გუცკოვის „ურიელა აკოსტა“, პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“, ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“ და სხვ.).

1941 წელს შ. გეჯაძე სამუდამოდ გადმოიხსნა ბათუმის სახელმწიფო თეატრში. იმ დღიდან, სწორედ ბათუმის თეატრში გაიფურჩქნა მისი შემოქმედებითი ნიჭი. პირველსავე სპექტაკლებიდან მსახიობმა მასურებელთა სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა. დიდად შრომისმოყვარე მსახიობი თითოეულ როლზე, დიდი იქნებოდა ის თუ მცირე, გულისყურითა და ბეჯითად მუშაობდა, მუშაობდა, ვიდრე სცენური ხაზის სრულყოფას არ მიაღწევდა. ამასთან ერთად იგი გამოირჩეოდა მაღალი კულტურითა და პროფესიონალიზმით. მასურებელი ყოველთვის კმაყოფილი იყო მისი გარდასახვის უნარით, გმირის სულიერი განცდების მართალი გადმოცემით. ვინაც შ. გეჯაძე სცენაზე უნახავს, არ შეიძლება არ მოხიბლულიყო მისი უშუალოდ, სისადავით. მას არასოდეს არ უცდია ესა თუ ის როლი ყალბი თეატრალურობით წარმოედგინა. დაკვირვებული, ბეჯითი მუშაობის შედეგი იყო

ისიც, რომ ხშირად პატარა როლის შესრულებას ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენდა მკურნალებზე და თავის პერსონალს სპექტაკლის მნიშვნელოვან ფიგურად აქცევდა.

ათეული წლების მანძილზე შ. გეგაძემ ბათუმის თეატრის სცენაზე მრავალი როლი შეასრულა. მათ შორის: შაჰაბასი (დერისთავის „სამშობლო“), მეწისქვილე (გ. შატბერაშვილის „რკინის პერანგი“), მეზღვაური მიტია (გ. მდიუნის „პარტიზანები“) და სხვ.

შეუძლებელია მკურნალებს დაავიწყდეს უშუალოდ და გულწრფელობით გამთბარი როლში (მ. მრეველიშვილის „ბარათაშვილი“), მუკჯარი ომიდი (ვ. ჰიუგოს „ანუელა“), მნიშვნელოვანი გამარჯვება ზღვა გეგაძის საიათნოვას (ლ. გოთუს „მეფე ერეკლე“) და გლახას (გ. ივანიშვილის „გზები“). მკურნალებს დიდ სიამოვნებას ანიჭებდა გროტესკულ პლანში გადაწყვეტილი ბურღულ ტაბალუს სცენური სახე კ. ბუჩიძის „მკაცრ ქალიშვილებში“. კარგ შედეგებს მიაღწია ბელოგუბოვის როლში (ა. ოსტროვსკი „შემოსავლიანი ადგილი“) გონებაშავილურად მიგნებული ინტონაციითა და ექსპრესიული გადაწყვეტით. განსაკუთრებით კარგად დახატა პერსონაჟის მლიქვნელოვანი ბუნება გულთან მიტანილი დამუშტული ხელით, წელში მოხრილი, თავდახრილი, მოჩვენებითი ბედნიერი ღიმილით დაღრეჩილი სახით. გაზეთი „საბჭოთა აჭარა“ მის მიერ შესრულებულ პოლ მეღვილის როლზე („მკვლელობა“) წერდა, რომ ამ როლში გაგვაკვირვა საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა შ. გეგაძემ. დღემდე მას ვიცნობდით როგორც სახასიათო პლანის მსახიობს, ახლა კი ტრაგიკული მგზნებარების როლი ითამაშა. მსახიობი პოლ მეღვილის როლს დამაჯერებლად, ყოველგვარი გარეგნული ეფექტის გარეშე თამაშობდა. ასევე მაღალი შეფასება მისცა გაზეთმა მის მეზღვაურ მიტიას (გ. მდიუნის „პარტიზანები“). მიტია მოიწონა მკურნალებმა როგორც დრამატული გააზრებით, ისე სცენურის შესრულების თვალსაზრისით. „შ. გეგაძემ, საერთოდ, დიდი აღმავლობით და დამაჯერებლობით ჩაატარა თავისი როლი, შექმნა რა საბჭოთა მეზღვაურის მრისხანე და, ამავე დროს, თბილი, ღირსილობით აღსავსე მიმზიდველი სახე“. (გაზეთი „საბჭოთა აჭარა“).

შ. გეგაძის თამაშს პრესა ყოველთვის დადებითად ეხმაურებოდა. რეცენზიებში ვკითხულობთ: — „უნდაცემულ პატიმარ ბოლდაევის სახე („იმთ მხარეში“), მისთვის დამახასიათებელი ნერვიულობა, უნებისმყოფობა, ცხოვ-

რებისადმი უკიდურესი გულგრილობა და ავადმყოფური ექვიანობა შესანიშნავად განასახიერა მსახიობმა... ბრმა („ბაფთიანი გოგონა“) მოძრაობის ყოველი დეტალი სიზუსტითაა გააზრებული. ასეთი სცენური სახეები ადვილად არ იქმნება, მას ნიჭთან ერთად დიდი მუშაობა უნდა. გეგაძე სპექტაკლის ხერხემალია და მნიშვნელოვნად განაპირობებს მის გამარჯვებას... „მორცხვი, მიამიტი სოფელი ინტელიგენტის ორიგინალური სახე დახატა აგრძელებს ანტონის როლში („ახალი ქართლი“) და სხვა.

შ. გეგაძეს 1961 წელს გადაუხადეს შემოქმედებითი მოღვაწეობის 25 წლისთავი. ეს იყო მკურნალების მიერ მისი ღვაწლის დამსახურებული აღიარება. მსახიობს სცენაზე ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისათვის 1946 წელს მიენიჭა აჭარის ასსრ, ხოლო 1961 წელს — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

ბათუმის თეატრის კოლექტივის, შ. გეგაძის სახით გამოაკლდა შესანიშნავი მსახიობი და კეთილი გულის ადამიანი. მისი ნათელი სახელი დიდხანს დარჩება მეგობრებისა და ძალიერი მკურნალების ხსოვნაში.

ირაკლი გამრეპელი პირველი სექსტანტი

კომტმ მარჯანიშვილი რუსეთის მჩქეფარე თეატრალური ცხოვრების წუგაულიდან მოკვლინა საქართველოს. ეს იყო 1922 წლის 4 სექტემბერს. თუმცა იგი თბილისში სამუშაოდ რუსული დრამის მოწვევით ჩამოვიდა, მაგრამ მოვლენების შემდგომმა განვითარებამ მკიდროდ დაუკავშირა ქართულ თეატრს.

1922 წელს თბილისში რუსული ახალი სამხატვრო თეატრის შექმნას შეუდგა. ყოფილი სახელმწიფო პატარა თეატრი, ახლანდელი ოფიცერთა სახლი, „ახალი თეატრის“ კოლექტივს გადაეცა და იქ, სასწრაფოდ დაიწყო, როგორც წერს 29 სექტემბრის „კომუნისტი“, „კაპიტალური რემონტი და ახალ პლანზე გადაკეთება“. სეზონი უნდა გახსნილიყო ნოემბრის თვეში, წარმოდგენილი იქნებოდა სექტაკლები: „ყვირთელი კოვთა“, „სალომეა“, „მეფე მაქსიმილიანე“ და რამდენიმე პანტომიმა.

შეშველია, რომ თეატრისა და სცენის ახლებური მოწყობა ხდებოდა უშუალოდ კოტე მარჯანიშვილის სურვილითა და მითითებებით, იმ პრინციპით, რომ ყველაფერს, უპირველეს ყოვლისა, უნდა წარმოეჩინა მსახიობის შესაძლებლობანი, შესტის პლასტიური გამომსახველობა; ყველაფერს უნდა აღმოეჩინა დღესასწაულად ქცეული ხელოვნება მსახიობისა და, მასთან ერთად, მაყურებლისა.

1922 წლის 25 ნოემბერს „ზარია ვოსტოკა“ წერდა: „ახალი თეატრის“ გადაკეთებასთან დაკავშირებული სამუშაოები დასასრულს უახლოვდება. მაყურებელთა დარბაზში იატაკი მთლიანად აწეულია, რის წყალობითაც პარტერის ბოლო რიგები მნიშვნელოვნად ამაღლდა, სკამები განლაგებულია ქადრაკულად, რაც ყველას სცენის მთლიანად დანახვის შესაძლებლობას აძლევს. განსაკუთრებულად ეწყობა დარბაზის განათება. ჭალი მთლიანად იხსნება და განათების ნაცვლად დაყენებულია გაფანტული შუქი, მაყურებელთა დარბაზი სცენას პროსცენიუმის საშუალებით უერთდება,

მთლიანად მოცილებულია მოკარნახვისა და განათების ჭიხურები. პროსცენიუმის ქვეშ, განლაგდება მაყურებლისათვის უხილავი ორკესტრი... სცენა დაყოფილია ექვს ნაწილად, რითაც საჭირო შემთხვევაში შეიქმნება განსაკუთრებული სივრცე. ყოველ ნაწილს აქვს ლუკი, ჩასაშვები და ამოსასწვევი. სერიოზული ყურადღება მიექცა სინათლის ეფექტს და ელექტრომოწყობილობას, კვლავ დაიდგა ექვსი რეოსტატი. მიუნხენის პოპულარული თეატრის მსგავსად განზრახულია დაიდგას მოძრავი სოფიტი, გარდა ამისა, ელექტრო-ამწყობთა ნაწილის წყალობით, შესაძლებელი გახდება არეკლილი სინათლისა და მოძრავი სიბრტყეების შექმნა.

„ახალი თეატრის“ ფარდა, ამოქარგული ფიგურებით, შესრულდა პეტროგრადაელი მხატვრის დომარჩოვის მიერ სპეციალურად გაკეთებული ესკიზის მიხედვით. მხატვრობა ეკუთვნით კონსტანტინოვსა და გამრეპელს. რაც შეეხება ნაქარგს, იგი „ახალი თეატრის“ სტუდიელი ქალების მიერ არის შესრულებული“...

ამ ცნობიდან ნათლად ჩანს თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მარჯანიშვილი „სცენის სათანადო მოწყობას, განათებას; შემოქმედებითი განწყობილებისათვის საჭირო ატმოსფერო და სიმყუდროვე უნდა შექმნილიყო არა მხოლოდ მაყურებელთა დარბაზში, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, სასცენო მოედანზე. ეს ცნობა საყურადღებოა იმითაც, რომ აქ პირველად ვხვდებით: მხატვარ ირაკლი გამრეპელის სახელს, რომელთანაც დაკავშირებულია ქართული თეატრალურ-დეკორატიული ხელოვნების შემდგომი აღმავლობა.

ახალი ქართული დეკორატიული ხელოვნება მხოლოდ იწყებდა სიცოცხლეს, არ ჰქონდა ჩამოყალიბებული სახე, ნაგრამ ნათელი იყო, რომ თეატრში მისული რეჟისორი ეძიებდა ახალ ძალებს, ავლენდა მათ შემოქმედებით შესაძლებლობებს და უნერგავდა თეატრის სიყვარულს.

საქართველოში ახლად ჩამოსული მარჯანიშვილის პირველივე აღმოჩენა ირაკლი გამრეპელი იყო. 1922 წლის ქართველ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენაზე მისმა „სალომეას“ თემაზე შესრულებულმა რამდენიმე ტილომ მიიპყრო რეჟისორის ყურადღება. ამას მოჰყვა რეჟისორისა და მხატვრის გაცნობა და დამეგობრება, რამაც შესანიშნავი შედეგი გამოიღო.

გაზეთები „კომუნისტი“, „პრავდა გრუზი“, „ზარია ვოსტოკა“ 1922 წლის 5 ნოემბერს იუწყებოდნენ, რომ „სამზადისი ახალი თეატრის სეზონის გახსნისათვის თითქმის დასრულებულია. სეზონი გაიხსნება 10 ნოემბერს, წარმოდგენილი იქნება უაღდის „სალომეა“. მართლაც, 10 ნოემბერს თბილისში გაიხსნა ახალი

თეატრი, სადაც მუშაობს რუსული დასი კ. მარჩანიშვილის რეჟისორობით.

სპექტაკლს ჩინებულად ჩაუფლა და მაყურებელსაც აღტაცებით მიუღია იგი. რეცენზენტება აღნიშნავენ: კ. ა. მარჩანიშვილის მიერ დადგმული „სალომეა“ თითქმის განსაცვიფრებელია თავისი დახვეწილი მხატვრულობით. ეს არის გემოვნების ვალანსენური მაქმანი. სტილისტიკა იდეალურია, თანაც უველაფერი ზონიერად არის მოცემული, ზედმეტი ხაზგასმების გარეშე... მარჩანიშვილი საყურადღებო რეჟისორული ტალანტის მთელი ბრწყინვალეობით წარსოვდება და უქვევლად თვად იყო საღამოს გაირი, მისი შემოქმედი, მისი შთამაგონებელი“ („პრავდა გრუზიი“, 1922 წ. 12 XI).

უველა რეცენზენტი ერთხმად აღნიშნავს მუსიკისა და მხატვრობის საოცარ შეთანხმებას სპექტაკლის საერთო რიტმთან და განწყობილებასთან. რა იყო ახალა ამ დადგმაში? უწინარეს ყოვლისა მუსიკა. პიესას თავიდან ბოლომდე მიჰყვება მუსიკა და ერთიორად აქლიერებს წარმოდგენის შთაბეჭდილებას. უკრავდა სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც არ ჩანდა... შემდეგ აღსანიშნავია ჩვეულებრივი დეკორაციების ნაცვლად ფერადების გამოყენება. პიესა, საერთოდ, გათამაშებული იყო „შირმებში“, უკანა ფარდა კი წარმოადგენდა თითქოს ფერად ნაჭრებისაგან შეკერილ ფონს. ცისფერა, წითელი, შავი ფერები, ზოლებად ნაჭრებად ერთმანეთში არეული, იცვლებოდა მოქმედების განვითარებასთან ერთად შესაფერი სელოვანური განათებით და უსათუოდ ხელს უწყობდა შთაბეჭდილებას, ისე როგორც მუსიკა. ჩვეულებრივ დეკორაციებზე შეჩვეულ თვალს, რა თქმა უნდა, არ მოეწონებოდა ასეთი „დეკორაცია“ ფერადებისა, მაგრამ საქმე იმაშია, თუ რა მიზანი დაუახაავს რეჟისორს. — აჩვენოს მაყურებელს ადგილი, სადაც მოქმედება სწარმოებს, და ხელი შეუწყოს ძლიერი და მთლიანი შთაბეჭდილების შექმნას. მარჩანიშვილს აუღია მეორე მიზანი „სალომეას“ დადგმის დროს და მხატვარ გამრეკელის მიერ შეზავებული ფერადები, რომლებიც ასე ჭადონსურად იცვლება დრამის განათებასთან ერთად, უქვეველ მიზანს აღწევს და შთაბეჭდილებას აძლიერებს...“ (გაზ. „ტრიბუნა“, 1922 წ., № 343).

როგორც ვხედავთ, ამ პირველსავე სპექტაკლში გამოიკვთა საე თეატრალური მხატვრისა, რომელიც შესანიშნავად გრძნობს არა მხოლოდ პიესის ბუნებას, არანედ სცენურ სივრცეს და მის თვისებებს. ამ სპექტაკლით განისაზღვრა მისი, როგორც მხატვრის განსაზღვრებული ფუნქცია რეჟისორთან ერთობლივად მუშაობისას.

უაილდის ტრაგედიის პირველივე სიტყვები

მთვარესა და სალომეას შესახებაა. ზთვარე და შუქი ის გამაზრლებელი, ვაჰაცაპტვრებელი სტიკია, რომლის ნიშნითაც ისახება სალომეას დემონურია ვნება. ამ პოეტურ სილუათა ქსელში მოვარის სიმფონიის ქვეშარითად მუსიკალური გადაწყვეტა, უაილდის მიერ მომხიბვლელ აღნოსავლურ ქარგაზეა მოცემული. აქ ფერთა უსაზღვროება და დასახეული სისხლიც მხოლოდ და მხოლოდ ერთ-ერთი ფერწერული ლაქაა, თეატრალურ შესაძლებლობათა არაჩვეულებრივი, პოეტური საწყისის გამოსაყენებლად.

ირაკლი გამრეკელის მიერ ამ სპექტაკლისათვის შექმნილი დეკორაციები თეატრის სწორედ ამ პოეტურ საწყისის გამოვლენას ემსახურებოდნენ. რამდენიმე ესკიზი და რეცენზია ერთი შეხედვით ზოგად შთაბეჭდილებას გვიქმნის, მაგრამ მათში საყურადღებო და კონკრეტულიც ბევრია.

სცენა წარმოადგენდა ოდნავ დაქანებულ, მარჯვნივ გადახრილ, საფეხურებიან მართკუთხედს, რომელსაც მარჯვნიდან მაყურებელთა დარბაზისაკენ ვიწრო კიბედ დაშვებული მალატი ტერასა საზღვრავდა და რომლითაც ნათლად იკვებოდა მთელი დეკორაციული გადაწყვეტის პირობითი ხასიათი. საერთო ფონს ჰქმნიდა ოვალური უკანა კედელი, რომელიც მოძრაობდა და, განათების საშუალებით გაციცხლებული, ძლიერ ემოციურ შთაბეჭდილებას ახდენდა.

ფარდის გახსნასთან და პირველ მუსიკალურ აქტენტებთან ერთად, მაყურებელი ერთბაშად ხვდებოდა ზთვარის შუქით განათებული სცენის მომხიბლავი ტუვეობაში. მშფოთვარე მუსიკალურ პაუზაში ჩნდებოდნენ ახალგაზრდა სირიელის და პაუის ფიგურები; სიჩუმეა, როქანანის პირველი წინასწარმეტყველება ჰკვეთდა და მალდა, ტერასაზე, თითქმის ცაში, როგორც მთავარი სხივი, ჩნდებოდა სალომეა. სალომეას პირველი გამოჩენა შეუდარებელი მომენტი იყო სპექტაკლში. მთვარის რბილ, მერთალ ნათებაში ოდნავ მოსჩანდა მისი საე, თქა და მთელი ეს სიმერთალე კიდევ უფრო აძლიერებდა მთლიან შთაბეჭდილებას. უკანასკნელი ამ დროს მოვერცხლისფრო-მოლოტრო იყო და და მასზე ოდნავ გამოიკვეთებოდნენ ფრთისებრი მოშავო ტალღები.

ახალგაზრდა სირიელის სიკვდილით მთავრდება პირველი აქტი; მეორე აქტს კი იწყებდნენ ჰეროდე და ჰეროდია; შემდეგ სალომეას ცეკვა და ბოლოს ფინალი — შთაბეჭდილი, რელიეფური.

მოქმედების განვითარებასთან ერთად ფერს იცვლიდა უკანა კედელი. მასზე თანდათან ჩნდებოდა მეწაშული ლაქები; მეწაშულად იღებებოდა ტალღები და ერთვოდა სილურჯეს; მერე

საშავეში გადასული ლურჯი ფერი სდევნიდა სისხლისფერს და ბოლოს, სრული სიბნელე — სიშავე ისადგურებდა სცენაზე.

ესკივებში, რომლებიც მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მუზეუმში ინახება, შეიძლება თვალი გავადევნოთ უკანა კედლის სწორედ ამ ფერთაცვლილებას. ეტუობა რომ, ისინი სწორედ ამ განზრახვით იყო შესრულებული. პირველ აქტში ოდნავ მოშავო ფრთისებრი ტალღები, თანდათან შავდება და ბოლოს ნამდვილ ფერად ყალიბდება. მოლურჯო-მოვერცხლისფრო ფონიც ასევე თანდათან გადადის მეწამულში და ღვინისფრად ქცეული, ერწყმის შავს. დეკორაციის საერთო მოცისფრო-მომწვანო-მოყავისფრო და ყვითელი ფერი, ასევე სხვადასხვანაირად ნათდება და უკვე კედლის ფერთა ცვლილებასთან შერწყმულია, ჰქმნიდა ერთ ჰარმონიულ მთლიანობას. ყველა დანარჩენი საგანი თუ ნივთი (ქა, სკამი, რომელზედაც იჯდა მონა, ჰეროდეს ტახტრევალი) შედარებით იყო ნეიტრალურ ყავისფერად და მოქმედების განვითარებასთან ერთად გაჰქონდათ სცენიდან.

სალომეას როლის შემსრულებლის, ქსენია აღენეევას მოგონებაში, რომელიც მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში ინახება, ბევრ საინტერესო მომენტს ვაწყდებით. ამ მოგონებიდან ვიგებთ, რომ რეპეტიციებს სპექტაკლის მონაწილენი ხშირად ფუნციულიორზე, მამა დავითის მთაზე გადიოდნენ. იქ, დამწვარ ბალახზე მსხდარნი, ისმენდნენ მარჯანიშვილის მგზნებარე, გადამდებ საუბრებს; სწორედ აქ არის ახსნილი სპექტაკლის საერთო ფონის უცნაური ტალღების მნიშვნელობა, — ეს არის ფრთები; ფრთები სიკვდილისა, რომლებიც უჩინრად დასტრიალებენ სალომეას თავს. აი, რას წერს მსახიობი: „მარჯანოვმა და გამრეკელმა შექმნეს ძირითადი დეკორაცია, სპექტაკლის ფონი, განუწყვეტელი მოძრაობა ოვალური უკანა კედელი, რომელიც ფარავდა გვერდითა კულისებს და მოხატული იყო ფრინველის წვერმახვილი ფრთებით“ — სიკვდილის სუნთქვის სიმბოლოდ ფრთების ფერი გამუდმებით იცვლებოდა და ხსნიდა რა მთავარ მოქმედებას, პიესის განწყობილებას, მთვარისფერ ღია-მწვანოდან თანდათან გაძლიერებულ ტრადიციულ სისხლისფერსა და სიკვდილის სოსანისფერ ფერებში გადასული, ერწყმოდა, წყვილად. სწორედ ოვალური უკანა კედელი, მისი მოძრაობის რიტმი და წვერმახვილ ფრთათა ფერები ქმნიდნენ ტრადიციას...

სპექტაკლში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მთვარის სახეს. ტრადიციის კვალდაკვალ, ფონის მსგავსად იგი იცვლებოდა და ჭერ ხდებოდა მეწამული, ხოლო სპექტაკლის ბოლოსათვის სრულიად ქრებოდა. მთვარის ამგვარი სა-

ბედისწერო ცვლილება აღიქმებოდა, როგორც სალომეას მბორგავი სულის, მისი ტრადიციული ბედის ანარეკლი...

მარჯანიშვილის ჩანაფიქრით, პიესის დასაწყისში, სალომეა, უნდა ყოფილიყო თითქოსდა მთვარის სხივებით ნაქსოვი. ამიტომაც მსახიობ ქალს ჩააცვეს მთვარის ტანსაცმელი — ბრჭყვიალა და ვერცხლისფერი ვულისპირი და წინსაფარი, იუდეველთა დიადემა თავზე. გრძელ, აფრიალებულ, მოთეთრო კრებდიშინის კაბაში ილანდებოდა სხეული; ვერხზე დიადემასავით აბრჭყვიალებული სანდლები ეცვა. ამის გარდა, სალომეა ატარებდა გამჭვირვალე მოცისფრო-მომწვანო მოსახამს, რომლითაც ოდნავ იფარავდა შავგვრემან სახეს.

მეორე აქტში სალომეა ცეკვავდა შვიდი ლეჩაქის ცეკვას. ასე ეწოდებოდა მის როკვას აბრეშუმის შვიდფერა ნაქრებით. თუმცა სპექტაკლის რეცენზენტები არ დარჩენილან კმაყოფილნი მსახიობის ცეკვით, მაგრამ უდავოა, რომ, შვიდი ფერის ნაქრის მკვეთრი აფრიალება ჰაერში, შთამბეჭდავი სანახაობა იქნებოდა. სალომეა თანდათანობით იხსნიდა ამ შვიდ ლეჩაქს და პირისფერ სარტყელსა და წინსაფარში დარჩენილი აგრძელებდა ცეკვას. მის ცეკვასთან ერთად ფონი სულ უფრო და უფრო სისხლისფერი ხდებოდა, ფრთებიც სულ უფრო და უფრო სწრაფად მოძრაობდნენ და მთელი სცენა სისხლისფერად იღებებოდა. სალომეას სიკვდილთან ერთად სცენაზე წყვილიადი მეფობდა.

როგორც ვხედავთ, სრულიად ახალგაზრდა მხატვარმა თავის გადაწყვეტაში დეკორაციის ლაკონური ფორმები პირობით, სიმბოლურ განათებას შეუთავსა და მით შექმნა ის აუცილებელი განწყობილება, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სპექტაკლის არსებობისათვის, პიესის იდეის გამოსავლენად; რაც მთავარია, იგი ჩასწვდა რეჟისორის ამოცანას, სურვილს და ყოველგვარი მხატვრული შესაძლებლობა პიესის ფსიქოლოგიურ არსს დაუმორჩილა. ამ პირველი სპექტაკლით ჩაეყარა საფუძველი ქართულ თეატრში რეჟისორისა და მხატვრის ურთიერთშეთანხმებულ მოქმედებას, რომელიც მიზნად მხოლოდ მაღალმხატვრულ სცენურ ზელოვნების შექმნას ემსახურებოდა.

გაქოს ქართული თეატრი

(მოგონების ერთი ფურცელი)

ფოტის ვაჟთა გიმნაზია ახალი დაარსებული იყო და მას სასწავლო კაბინეტებისათვის ფულადი სახსარი სჭირდებოდა. ამ მიზნით ყოველი წლის დასასრულს გიმნაზიის შენობაში მშრომელთა კომიტეტი კონცერტს აწყობდა. კომიტეტის თავმჯდომარე ხე-ტყის მრეწველი, საზოგადო მოღვაწე გიორგი საბახტარაშვილი იყო. მან 1913 წლის დასასრულს თბილისიდან გიმნაზიისათვის როიალი ჩამოიტანა და კონცერტში მონაწილეობის მისაღებად პოეტი ალექსანდრე აბაშელი მოიპატიუა. კონცერტში მეც ვმონაწილეობდი.

ამ კონცერტს დედაჩემის ბიძაშვილი, რკინიგზის ინჟინერი ანდრო ქავთარაძე დაესწრო, რომელსაც ძალიან მოეწონა ჩემი გამოსვლა. რადგანაც ოჯახური პირობების გამო, ბაქოში სამუშაოდ გადასვლა დამჭირდა, წინასწარ დეპეშით შეეხმიანა და წერილიც გამატანა ბაქოში ცნობილ ქართველ მოღვაწესთან ვასო ხუჭუასთან (პროფესორ პავლე ხუჭუას მამასთან), რომ ხელი შეეწყო ჩემთვის ბაქოში სამსახური მეშოვნა.

თავიდანვე ქართულ სკოლას მივაპირე. წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ბაქოს ქართული სკოლის გარშემო იურიდა თავს იმდროინდელი ბაქოელი ქართველობა—ცნობილი მეცენატის იოსებ დადიანის მეთაურობით. იგივე საზოგადოება ინახავდა ბაქოს ქართულ თეატრს.

სკოლაში გულღიად მიმიღეს. რა დამავიწყებს სკოლის გამგის, დამსახურებული პედაგოგისა და მოღვაწის მეთოდე კაკაბაძის ძმურ

1 იმ დროს გიმნაზიაში სწავლობდა მისი ვაჟი ალექსანდრე, შემდეგში სწავლული ეკონომისტი, საქართველოს ფინანსთა სამინისტროს თვალსაჩინო მუშაკი, ლენინის ორდენოსანი, სამწუხაროდ იგი რამდენიმე წლის წინათ გარდაიცვალა.

ამაგს: თავისთან დამაბინავა, გამამხნევა. ასეთივე სიტბო ვიგრძენი შესანიშნავი პედაგოგების, აქვე გავიცანიო შემდეგში მარია ჩიხილაძისა და ილია გოგიახან, დამსახურებული პედაგოგი, ლენინის ორდენოსანი თამარი გეგეჭკორი. ექიმ ასლან გელოვანის ქალი, რომლის სიტბომ, სიყვარულმა სამოც წელზე მეტ ხანს მრავალი დაბრკოლება გადამაღახვინა და სასახელო ოჯახი შემაქმნევინა...

წინათ მოსკოვ-პეტერბურგისაკენ მიმავალი რკინიგზა ბაქოზე გადიოდა, როცა უმაღლესი ვსწავლობდი, ხშირად გამივლია ამ ქალაქის გვერდით, მხოლოდ სადგური და ახლო მდებარე სახლები მქონდა ნანახი. ხოლო საცხოვრებლად ბაქოს პირველად 1914 წლის დასაწყისს ვეწვიე.

იმ დროს ბაქო არ იყო კეთილმოწყობილი, ახლა იგი საბჭოთა კავშირის ერთი უმშვენიერესი ქალაქთაგანია. წინათ ბაქო შავი იყო, გამურული, ქუჩუიანი ქუჩებითა და მოუვლელა ბაღ-სკვერებით. ქალაქის შუაგულში ერთადერთი ბაღი, „პარაპეტად“ წოდებული, იყო ოდნავ მოვლილი და განშვენიერებული. წარმოებადაწესებულებებით კი ეს ქალაქი მაშინაც განთქმული იყო.

ცხრაას ხუთი წლის სომეხ-თათართა ხოცვა-ჟლეტის ანარეკლი რვა-ცხრა წლის შემდეგაც იგრძნობოდა ბაქოს მოსახელობაში. ეს განსაკუთრებით შეიმჩნეოდა, აზერბაიჯანელ და სომეხ ვაჭარ-მრეწველთა წრეში. მათ ერთიმეორე ძალიან სძულდათ. იმ დროს ქუჩაში ადამიანთა მკვლელობა ხშირი მოვლენა იყო. ჩარჩვაჭრები ფულით ქირაობდნენ მკვლელებს. ხოლო ბაქოს მდებარე მოსახელობა, ნავთის სარეწაოთა და ფაბრიკა-ქარხნების სომეხი და აზერბაიჯანელი მუშა-მომსახურენი ყოველთვის მეგობრულად ცხოვრობდნენ, არ ეგებოდნენ დაშინაკთა და მუსავატელთა პროვოკაციის აწყებს.

ამ არეულობაში და სისხლისმღვრელ საქმიანობაში არც ერთი ქართველი არ ღებულობდა მონაწილეობას. პირიქით, ქართველები, რომელთა რიცხვი იმ დროს ბაქოში საკმაოდ დიდი იყო, ყოველთვის შემარჩებულ პოლიტიკას ადგენენ და ეროვნულ ნიადაგზე ჩამოვარდნილ შუღლსა და ბრძოლას ანელებდნენ. ამიტომ ბაქოში ქართველები ძალიან უყვარდათ, როგორც აზერბაიჯანელებს, ისე სომეხებს.

ქართველთა და აზერბაიჯანელთა შორის საუკუნოებით დამკვიდრებული მეგობრობა ამ საუკუნის დასაწყისიდან უფრო განმტკიცდა. ამას უმთავრესად ხელი შეუწყო იმ საქმიანება და კულტურულმა ურთიერთობამ, რომელიც დაამყარეს ბაქოში მცხოვრებმა ქართველმა ინტელიგენტებმა.

წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადო-
ების ბაქოს ფილიალს მრავალი წლის განმავ-
ლობაში თავმჯდომარეობდა ნავთის მრეწველი
იოსებ დადიანი, ხოლო მდივნად უწყვეტლივ
მუშაობდა ჩვენი სახელოვანი პროფესორის პა-
ვლე ხუჭუას მამა ვასო ხუჭუა.

საზოგადოება დაუცხრომელ მუშაობას ეწე-
ოდა. ბაქოსა და მის მიდამოებში მაშინ სამი
ათასამდე ქართველი ოჯახი ცხოვრობდა, ბაქოს
ქართულმა სკოლამ ეროვნული სახე შეუნარ-
ჩუნა მოზარდ თაობას.

თუმცა, ბაქოს ქართულ სკოლაში არ ასწავ-
ლიდნენ, მაგრამ დიდად უწყობდნენ ხელს სკო-
ლის წარმატებას გიმნაზიისა და ბაქოს სხვა
სკოლების მასწავლებლები: რაუდენ ნაცვლიშ-
ვილი, ილია ჭიშკარიანი, მიხეილ თაქთაქიშვი-
ლი, დავით გორჯიკია, ევსევ ჩიხლაძე, პავლე
ქარუმიჯი, მელიტონ რამიშვილი, საქართველოს
სახალხო არტისტი, იმ დროს გიმნაზიის პედა-
გოგზ სანდრო ურატოლოანი, ჭქსაკუთრებით
მიხეილ კალანდარიშვილი, გიორგი კვალიაშ-
ვილი და მრავალი სხვა. ფილიპე მახარაძე, რო-
მელიც იმ დროს მთელი ოჯახით არალეგალურ-
ად ცხოვრობდა, ხელს უწყობდა ბაქოს ქარ-
თველთა შორის კულტურის დანერგვას. ამ
საქმეში მისი მეუღლე ნინო პროკოფის ასული
დაულავე ენერგიას იჩენდა.

ადრე ქართული სკოლის შენობა ერთსართუ-
ლიანი იყო. სამი წლის შემდეგ სკოლის შენო-
ბას მეორე სართული დააშენეს. მშენებლობას
ხელმძღვანელობდა ინჟინერი შალვა რამიშვი-
ლი—ჩვენი სახელოვანი მოცეკვავის ნინო რა-
მიშვილის მამა.

ქართული სკოლისათვის სახსრების გასამ-
ღიერებლად წლის დასაწყისში ბაქოში ყოველ-
წლიურად იმართებოდა ქართული ტრადიციუ-
ლი საღამო. ამ საღამოებში მონაწილეობდნენ
მომღერლები: ვანო სარაჯიშვილი, სანდრო ინა-
შვილი, მგოსანი იოსებ გრიშაშვილი, ეფემია და
კოტე მესხები, ნინო ჩხიძე, ქეთო და ელო
ანდრონიკაშვილები, ცაცა ამირეჯიბი, შალვა
დადიანი, ვალ. შალიკაშვილი და მრავალი ად-
გილობრიენი და მოწვეული მსახიობი. საღა-
მოს დასახლისობას ყოველთვის იოსებ დადი-
ანის მეუღლე თამარ დადიანი ეწეოდა. ამ სა-
ღამოებიდან ხშირად ოთხ-ხუთ ათას მანეთამ-
დე შემოდებოდა და ეს საგრძნობი თანხა მთლი-
ანად სკოლას და თეატრს ხმარდებოდა. მწერა-
ლი და საზოგადო მოღვაწე ილია აგლაძე შვიდ
წელზე მეტ ხანს იძულებითი გადასახლებით
ცხოვრობდა ბაქოში. იგი ბევრს მუშაობდა ქა-
რთული სკოლისა და ქართული თეატრის წინს-
ვლისათვის. მასზე ადრე ბაქოში მოღვაწეობდა
და თეატრს ემხარებოდა უურნალისტი და ნავ-
თის სარეწვის მფლობელი იაკობ მანსვეტაშ-

ვილი — დონ-იაგო, ილიას „ივერიის“ თანამშ-
რომელი.

სოეტი ლადო ახობაძე, არტემ ახობაძე, გიგა
მატარაძე, მამუკა ამაშუყელი, დავით თედეშ-
ვილი, ვასო ხუჭუა, ანტონ ჭუმბურიძე, გრიგოლ
პავლიაშვილი და მრავალი სხვა საკუთარი ზურ-
გით ეწეოდა ბაქოს ქართული თეატრის ჰაპანს.
დიდი მუშაობა აქვთ ჩატარებული ნ. გვარამის,
ვ. შალიკაშვილს, ალ. წუწუნავას, ი. ჯარღალი-
შვილს. ყოველ მთვანის საქმიანობას დაწვრი-
ლებით ვერ შევხვები, მაგრამ არ შემიძლია
არ გამოვყო და განსაკუთრებით არ შევხეხო
ჩვენი სასიკადალო მწერლისა და დიდი საოეატ-
რო მოღვაწის, საქართველოს თეატრალური საზო-
გადოების ფუძემდებლის შალვა დადიანის ბა-
ქოში ჩატარებული საქმიანობას. ბაქოში მცხოვ-
რებ ქართველებმა კულტურულ-საგანმანათლებ-
ლო და საზოგადოებრივი საქმიანობა ყველაზე
ინტენსიურად ცხრაასიანი წლებიდან გააჩადა.
ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებ-
ელი საზოგადოების ბაქოს ფილიალთან 1904
წელს ჩამოყალიბდა დრამსექცია, რომელიც
მთელი წლების მანძილზე თეატრალურ სეზონებს
წარმართავდა. წარმოდგენების უკეთ მოწყობისა-
თვის დრამსექცია იწვევდა რეჟისორს და ერთ
მსახიობ ქალს. დანარჩენი მონაწილენი სცენის
მოყვარულები იყვნენ.

პირველ ხანებში დრამწრის ხელმძღვანელად
მუშაობდა მსახიობი და პირველი რეჟისორი
ქალი ნინო გამრეკელი — თორელი, რომელ-
მაც მრავალი ნიჭიერი სცენისმოყვარე შემოიკ-
რიბა და სცენისათვის მოამზადა.

1913-1917 წლებში ბაქოს თეატრში რეჟისო-
რებად და მსახიობებად მუშაობდნენ შ. და-
დიანი, ნ. გვარამი, ვ. შალიკაშვილი,
ალ. წუწუნავა, ი. ჯარღალიშვილი, ვასო
არაბიძე, შ. ზონელი, ც. ამირეჯიბი, ე. ანდრო-
ნიკაშვილი, პ. შოთაძე და სხვ. ბაქოში მცხო-
ვრები მსახიობი ქეთო ანდრონიკაშვილი მთე-
ლი ათი წლის განმავლობაში სრულიად უსას-
ყიდლოდ მონაწილეობდა წარმოდგენებში. ასე-
ვე ხანგრძლივად მოღვაწეობდა ბაქოს სცენაზე
ცნობილი მსახიობი დავით აწყურელი. ნაყო-
ფიერ მუშაობას ეწეოდნენ ქუთაისიდან გადმო-
სულნი ლადო მესხიშვილის მოწაფეები — ბაბო
წულუკიძე და მამუკა ამაშუყელი, აგრეთვე ნა-
დირაძის ქალი და ვანო საყვარელიძე.

1914-1915 წლის სეზონი ბაქოში შალვა და-
დიანის მონაწილეობამ დიდად ამაღლა ბაქოს
ქართული თეატრის სექტაკლების მხატვრული
დონე. შალვას რეჟისორულ უნარს, მის მომხი-
ბლავ და შთამაგონებელ სიტუვას აღმაფრთოვა-
ნებელი ზეგავლენა ჰქონდა სცენის მოყვარებ-
ზე. იმ დროს სცენის მოყვარეთა შორის გამო-
ირჩეოდნენ — გ. მატარაძე, ა. ახობაძე, გრ.

პავლიაშვილი, ა. კუმბურიძე, ნ. ჩაგუნავა, შ. ბეჟუაშვილი, ნ. შავდია, პედაგოგები: ალ. უორსლოვანი, თ. გელოვანი, გ. კვალაიაშვილი და სხვ.

ბაქოს დრამატული დასის მშვენიერებას წარმოადგენდა ჰაბუკი მიხეილ გელოვანი, რომელმაც 1907-1912 წლებში ბაქოს ქართულ სცენაზე მრავალი დაუვიწყარი სახე შექმნა. მიხეილ გელოვანის დაწინაურება სცენაზე და კინოში უმთავრესად შალვა დადიანის გამჭირახობისა და ალღოს მიეწერება. შალვამ შ. გელოვანი ბაქოში მისი გასტროლების დროს გაიცნო, ხოლო შემდეგ მიიწვია ბათუმში ჩამოყალიბებული მოძრავი თეატრის მსახიობად.

შ. დადიანმა ბაქოს სცენაზე ანსამბლურად გამართული სპექტაკლები დადგა, გარდა შესანიშნავი დადგმული ქართული ორიგინალური და რუსულიდან თარგმნილი პიესებისა, განახორციელა ისეთი რთული პიესა, როგორც არის შ. ჰაუპტმანის „ჰანელი“. ახალგაზრდებთან შალვა დადიანის მონდომებულმა მუშაობამ მრავალი ბაქოელი სცენისმოყვარე შემდეგში პროფესიონალი არტისტი გახადა.

სეზონის დასასრულს შალვა დადიანის საბუნებისმეტყველო წარმოდგენილი იქნა რიშკოვის ოთხმოქმედებიანი კომედია „სახელმწიფო სადგომი“, ქეთო და ელო ანდრონიკაშვილების მონაწილეობით. გენერალ ვლადიკინის როლი ბრწყინვალედ განახორციელა თვითონ შ. დადიანმა, რომლის მონდომებული მუშაობა ღირსეულად დააფასა ბაქოელმა ქართველობამ და მხურვალე მისალმებებით, ძვირფასი საჩუქრებით და დიდი მადლობით გაისტუმრეს სამშობლოში.

1916-1917 წლებში ბაქოს ქართული თეატრი მატერიალურად იმდენად მოღონიერდა, რომ ალ. წუწუნავასთან ერთად შალვა დადიანიც იქნა მიწვეული. ამჯერადაც შალვა უდიდესი მონდომებით მოეკიდა საქმეს. იგი თეატრს დაეხმარა, როგორც დრამატურგიც, მისმა მადლიანმა კალამმა შეავსო ხარვეზები თეატრის რეპერტუარში. სწორედ ამ პერიოდში შექმნა შალვამ ქართული დრამატურგიის შესანიშნავი ნაწარმოები „გუშინდელი“. პიესა მოხდენილად და თავისებურად, ხავერდოვანი ხმით და გამოკვეთილი დიქციით წაგვიკითხა თვითონ ავტორმა. მსახიობები და სცენისმოყვარეები აღგვაფრთოვანა კომედიის შინაარსმა და მისმა სხარტმა დიალოგებმა. უველანი მონდომებით შევუდექით მუშაობას. უველთვის შალვას ერთგული თანაშემწე (სცენარისტი) ვიყავი და ამ შემთხვევაშიც არ მიმტყუნია მისთვის. პიესა კარგად მოვაშაადეთ, ალ. წუწუნავამ არ დაიშურა უნარი და რეჟისორული ოსტატობა. პიესაში მაზრის უფროსის როლი თვითონ შა-

ლვა დადიანმა შეასრულა, მან დაუვიწყარი შთაბეჭდილება მოახდინა მაყურებლებზე, აღტაცება გამოიწვია ალ. წუწუნავას მიერ განსახიერებულმა სტრაჟნიკ გორგასლანთანმა, მონაწილემა ხვდა შალვა ხონელს კნიაჟ კოწიას როლში. კნინა ჩიტუნია მომხიბვლელად განასახიერა ცაცა ამირეჯიბმა. ფაციას როლს ელო ანდრონიკაშვილი ასრულებდა. სპექტაკლში მონაწილეობდა ვასო არაბიძე და სცენისმოყვარეთა მთელი შემადგენლობა.

ამგვარად, პიესა „გუშინდელი“ დაიბადა ბაქოში და იმ დღიდან იგი ქართული დრამატურგიის ოქროს ფონდში შევიდა. ამის შემდეგ, რამდენადაც მახსოვს, შალვა დადიანის მონაწილეობით და ალ. წუწუნავას რეჟისორობით დაიდგა ვ. ყიფიანის „სამეგრელოს მთავარი ლევან“ და ლ. ანდრევიცის „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“.

ბაქოს ქართული სცენა ბევრ მსახიობსა და რეჟისორს დაუმშვენივებია, მაგრამ შალვა დადიანის ღვაწლი განსაკუთრებული იყო: შალვამ ჩაუნერგა ბაქოში მომუშავე ქართველებს სიყვარული მშობლიური თეატრისა.

როცა იქ, ბაქოში ქართული თეატრი არსებობდა, აქ თბილისში, თანდათან ფეხს იკიდებდა აზერბაიჯანული თეატრალური თვითმოქმედება, რომელიც საბჭოთა პერიოდში პროფესიულ თეატრად გადაიხარდა. ამ თეატრს სამი ათეული წლის განმავლობაში სათავეში ედგა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი იბრაჰიმი ისაჰანლი.

გრიგოლ ვოლსკი და ქართული თეატრალური ცხოვრება

მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოციანი წლების საქართველოში დიდად გაიზარდა ინტერესი ქართული თეატრის მიმართ.

მოწინავე ქართველ საზოგადოებას კარგად ესმოდა ეროვნული თეატრის როლი ხალხის კულტურის, აზროვნების განვითარების საქმეში და ძალეზს არ იშურებდა დროთა მსვლელობაში მივიწყებული ამ უძველესი ხელოვნების აღორძინებისათვის.

ქართული ლიტერატურის ცნობილი ისტორიკოსი ალექსანდრე ხახანაშვილი წერდა: „ქართულმა თეატრმა უდიდესი როლი შეასრულა ხალხის მასების განვითარების პროცესში. იმ პერიოდში, როდესაც ქართული ენა, პრესა, სკოლა და ეკლესია ყოველმხრივ შეზღუდვებს განიცდიდა, თეატრი მხატვრულ-განმანათლებლური მისიის მატარებელი იყო და ეროვნული თვითმყოფადობის საყრდენს წარმოადგენდა“¹.

გასული საუკუნის ოთხმოციანი წლების განახლებული თეატრის პორტფელში იყო გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, ა. ცაგარლის, რ. ერისთავის, ი. მაჩაბლის, ვ. აბაშიძის და სხვათა ორიგინალური თუ გადმოთარგმნილ-გადმოკეთებული პიესები.

პიესების გადმოქართულება-გადმოკეთება ძირითადად ხდებოდა რუსულიდან. ი. გრიშაშვილი წერდა: „საზოგადოდ, ჩვენი გადმოკეთებულნი იცავდნენ იმ აზრს, რომ ვიდრე ორიგინალური დრამატურგები გაჩნდებოან, სჯობია უცხოურიდან გავაკეთოთ პიესები და ქართული თეატრი გადავხალსოთ ერთფეროვანი პიესებისაგან“².

ი. გრიშაშვილის ეს სიტყვები ეკუთვნის მეოცე საუკუნის ოციანი წლების ქართული თეატრის რეპერტუარს და რა გასაკვირია, თუ მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოციანი წლებში ხშირი იყო გადმოკეთებული პიესების დადგმა.

მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოციანი წლებში რუსულიდან ქართულ ენაზე გადმოკეთებულ პიესებს შორის ჩვენ ვხვდებით გრიგოლ ვოლსკის მიერ გადმოქართულებულ ა. ჩეხოვის ორ პიესას: „დათვი“ და „ღმერთმა შეგაბეროსთ“.

გრიგოლ ვოლსკის ა. ჩეხოვთან პირადი ნაცნობობა აკავშირებდა. ს ბელსკის სტატიაში: „ა. პ. ჩეხოვის შეხვედრები ბათუმში“, აღწერილია ა. პ. ჩეხოვის უოფნა ბათუმში და მისი შეხვედრები ადგილობრივ ექიმებთან გ. ელ-იანესთან და გრიგოლ ვოლსკისთან³.

სავარაუდებელია, რომ გრიგოლ ვოლსკისა და ა. ჩეხოვის თავდაპირველი გაცნობა, მსგავსად გ. ელიავასი. შედგა მოსკოვში, მათი მოსკოვის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტზე სწავლის დროს. (ა. ჩეხოვი მოსკოვის უნივერსიტეტის სამკურნალო ფაკულტეტზე სწავლობდა 1879 — 1884 წლებში. გრიგოლ ვოლსკი ამავე ფაკულტეტზეა 1880, 1881, 1882 და შემდეგ, 1885 წლებში).

გრიგოლ ვოლსკის მიერ გადმოქართულე-ბული „დათვი“ დაიბეჭდა 1889 წელს, გაზეთში „ივერია“⁴.

გრიგოლ ვოლსკის მიერ გადმოქართულებული „დათვის“ თაობაზე სრულიად საწინააღმდეგო აზრისაა არტაშეს მხითარიაძე. იგი წერს: „როგორც ჩვენი გამოკვლევებიდან ჩანს, ვოლსკის მიერ თარგმნილი „დათვის“ ტექსტი გამოუქვეყნებელია. საარქივო მასალებიდან ცხადი ხდება, რომ ვოლსკის მიერ თარგმნილი კომე-დია „დათვი“, „ნებადართული იყო დასადგმე-ლად მხარის სცენაზე“ და რომ ვოლსკიმ მისი დადგმა მიანდო ვასო აბაშიძეს. მაგრამ ლიტე-რატურაში არაფერია ნახსენები პიესის დადგმის შესახებ. გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ „დათვის“ თარგმანი, თუმცა კი დასადგმელად ნებადართული იყო, მაგრამ დღემდე არც გა-მოქვეყნებულა და არც სცენაზე დადგმულა“.

ა. მხითარიაძის მტკიცება მართებული არ არის, გრიგოლ ვოლსკის მიერ გადმოქართუ-ლებული „დათვი“ არა მარტო დაიბეჭდა, არა-ნედ სცენაზეც იდგმებოდა და დიდი პოპულა-რობითაც სარგებლობდა იმდროინდელ ქართულ საზოგადოებაში.

ამ აზრის დასაბუთებლად მოვიყვანთ ორ ამონაწერს იმ პერიოდის გაზეთებდან. „გაზე-თი „ივერია“ 1893 წელს № 280 წერდა: „ქ. ქუთაისი, 19-ს დეკემბერს აქაურმა ქართულმა დრამატულმა დასმა, დახმარებით ნიჭიერის არტისტის ქალის გაბუნია-ცაგარელი-სა, წარმოადგინა ხუთ მოქმედებიანი კომედია „ხანუმა“, ავ. ცაგარლისა და „დათვი“, ვოდე-ვილ ვოლსკისა“.

შურნალი „კვალი“ 1902 წელს (№ 45,

გვ. 730 — 731) წერდა: „I მოქმედებიაშა ვო-
დევილმა „დათვი“ ვერ ჩაიარა ვ. აბაშიძის
ჩვეულებრივ მხიარულ თამაშობით. არც ისა-
კარგი, რომ მოსამსახურე ბიჭი ვახვეული ან-
ფორასავით ქართულ გრძელ ჩოხაში იმერული
კილოთი ლაპარაკობდა ხანდახან“.

როგორც ვხედავთ, გრიგოლ ვოლსკის მიერ
გადმოკეთებული „დათვი“ შესრულებულია
ცნობილი მსახიობების ნატო გაბუნიასა და
ვასო აბაშიძის მონაწილეობით, რაც, ჩვენის
აზრით, სრულიად საკმარისი იქნებოდა პიესის
სცენური სიცოცხლის ხანგრძლივობისათვის.

ა. ჩეხოვის „დათვი“ რუსული კომედიის
ნიმუშია, რუსული კომედია კი იმ წლებში
მზარდ აღმავლობას განიცდის. მასში დასავლეთ-
ევროპის კომედიისათვის დამახასიათებელი
ჟანრობრივი ელემენტები შერწყმულია რუსუ-
ლი რეალისტური უოფის ამსახველ სოციალურ-
პოლიტიკურ უოფასთან.

ა. ჩეხოვის „დათვი“ დაწერილია ავტორის
ახალგაზრდობის პერიოდში. მასში იგრძნობა
კრემლიანი კომედიის ზეგავლენა, რომელიც
„წარმოსახავდა ვიწრო ოჯახურ ურთიერთობას
და ამ სფეროში იკვეთებოდა კონფლიქტები და
ხასიათები“⁶.

მსგავსი ერთმოქმედებიანი პიესები ცნობილი
იყო იმდროინდელ რუსულ სცენაზე „ხუმრო-
ბის“ სახელით. „კომედია — ხუმრობა“ — ასეა
მიწერილი გრიგოლ ვოლსკის მიერ გადმოქარ-
თულებული „დათვის“ სათაურქვეშაც.

ა. ჩეხოვის პიესების მთავარი თვისებურე-
ბა თვით ჩეხოვის უნაა, ჩეხოვის განუყოფე-
ბელი დიალოგები, რომლის შესახებაც
ნ. გრებენშტიკოვისადმი მიწერილ წერილში
მ. გორკი წერდა. „ტურგენევი გასწავლით
თქვენ ბუნების, პეიზაჟის აღწერას, ჩეხოვი
გაჩვენებთ თუ რა არის დიალოგი, როგორ სა-
უბრობენ სინამდვილეში ცოცხალი ადამიანები,
გასწავლით ფრაზას აგებას, მოკლე და ზუსტ
წინადადებებს“⁷.

შართლაც, ა. პ. ჩეხოვის დიალოგები ხასიათ-
დება ხატოვნებით, მოკლე, წინადადებათა
წყობით, ხალხურ გამოთქმათა სიმრავლით,
მახვილი აზრით.

ა. ჩეხოვის „დათვი“ დაიწერა 1888 წლის
თებერვალში, პირველად გამოქვეყნდა 1888
წლის 30 აგვისტოს, გაზეთში „ნოვოე ვრემია“.

გრიგოლ ვოლსკის „დათვი“ გადმოქართულე-
ბულა და გამოქვეყნებულა ორაგანალის გამო-
სვლიდან ერთი წლის შემდეგ, 1889 წელს.

დათვი უწოდა ახალგაზრდა ქვრივა ვალის
დასაბრუნებლად მოსულ თავადს, რომელიც
განაცხადებს, რომ ვალის მიუღებლად ფებს არ
მოიცვლის სახლიდან. საბოლოოდ, ვალის დაბ-
რუნების ნცვლად იგი საცოლედ სწორედ იმ

ახალგაზრდა ქვრივს აირჩევს, რომლის შეუღ-
ლესაც აუღია მისგან ვალი.

კომიკურია მსახურთა სახეებიც, რომელნიც
ყოველნაირად ცდილობენ შეასრულონ ქალბ-
ტონის ბრძანება და ძალით გაიყვანონ ეს
არამიკთხე სტუმარი სახლიდან, რასაც თავადის
შიშის გამო ვერ ახერხებენ და პირიქით, ემსა-
ხურებიან კიდევ მას. ასეთია ორივე პიესის
ზოგადი შინაარსი. მათ შორის განსხვავება
მდგომარეობს იმ უამრავ „წვირილმანში“, რომ-
ლებიც ქმნიან სწორედ პიესის კომიკურ ფონს.

გრიგოლ ვოლსკიმ ა. ჩეხოვის პიესის გმირე-
ბი ქართულ სინამდვილეს შეუფარდა და ამით
ა. ჩეხოვი ქართველ მაყურებელს დაუახლოვა.
მან თავის პიესაში გამოიყვანა ქართული ნაწარ-
მოებებისათვის ტრადიციული მსახური ქალი
— ვარდისაზარი რუსული პიესის მსახური კა-
ცის, მოხუცებული ლუკას ნაცვლად, რაც
უფრო შეეფერებოდა ქართულ უოფას.

საინტერესოა მთავარ მოქმედ პირთა გვარებ-
თან დაკავშირებული გარდაქმნებიც. ა. ჩეხოვის
პიესაში თავადისგვარია სმირნოვი, რაც ქარ-
თულად ნიშნავს წყნარს, შემსრულებელს.
სმირნოვი თავისი ფიცხი, თავშეუკავებელი
ხასიათით სრული წინააღმდეგობაა თავისივე
გვარისა. რაც თავიდანვე ქმნის კომიკურ შე-
უსაბამობას. ასევეა გადმოკეთებულ ნაწარმო-
ებშიც. თავადის გვარი გვირგვინი მართა-
ლია, არ წარმოადგენს „სმირნოვის“ სიტყვა-
სიტყვით თარგმანს, მაგრამ იგი ქართულ ენა-
ზეც იგივე კომიკურ ეფექტს იძლევა და შესა-
ბამის განწყობილებას ქმნის.

კომედია-ხუმრობის მიორე მთავარი მოქმე-
დი გმირი არის ახალგაზრდა ქვრივი, გვარად
ელენა ივანეს ასული პაპოვა, ქართულში კი
ირინე ჯაალის ასული ფერაძე. გეოგრაფიული
პუნქტებია — რუსულში „რიბლოვო“, ქარ-
თულში ზემო იფნისი.

ქართული პიესა შედგება ერთი მოქმედები-
საგან და ხუთი სურათისაგან. დეკორაციები
არ იკვლება არც აქ, არც იქ.

გრიგოლ ვოლსკის მიერ გადმოქართულედ
პიესაში ხშირადაა დაცული ორიგინალის რიტ-
მი, ინტონაცია. მიუხედავად იმისა, რომ გად-
მოკეთებულ პიესას არ მოეთხოვება ორაგინა-
ლის სიზუსტის დაცვა. მთელ რიგ შემთხვევებში
გ. ვოლსკი მიმართავს ა. ჩეხოვის დიალოგების
ზუსტ და მშვენიერ თარგმანსაც.

განსხვავება თარგმანსა და გადმოკეთებას
შორის იმაში მდგომარეობს, რომ თუ თარგმა-
ნი, ჩვენის აზრით, ზუსტად უნდა ასახავდეს
დენდის რიტმს, ინტონაციას, აზრობრივ და
დუქსიკურ მნიშვნელობას, რომ არაფერი ვთქვათ
დენდის იდეის, სიუჟეტის, შინაარსის ზუსტ
გადმოცემაზე, გადმოკეთებულ ნაწარმოებებ-

ზე მსჯელობისას მთავარი მნიშვნელობა ენიჭება არა თარგმანის ლექსაკურ თუ აზრობრივ სიზუსტეს, არამედ იმას, თუ როგორ შეუფარდებს ავტორი ორიგინალს იმ ახალ გარემოს, იმ ხალხის თავსებურებებსა და იმ ენის ბუნებრიობას, რომელ ენაზეც და რომელი ხალხისთვისაც შესრულდა სამუშაო.

გადმოკეთებას დროს, ისევე, როგორც თარგმანის დროს, ძალაში რჩება მთავარი: პასუხისმგებლობა ორიგინალის მიმართ, ორივე ენის, გარემოს, ორივე ხალხის ისტორიისა და ტრადიციების საფუძვლიანი ცოდნა.

გადმოკეთებლის ოსტატობა სწორედ იმაში ჩანს, თუ როგორ შეძლებს იგი მიუსადაგოს პირველი მეორეს ისე, რომ დიალოგიც, მოქმედებაც, პერსონაჟებიც ბუნებრივი იყოს იმ ხალხისათვის, რომლის ენაზეც ზდება ნაწარმოების გადაკეთება. ამასთან, თუ როგორაა დაცული წემით აღნიშნული თავისებურებები, — მიგვანიშნებენ იმაზეც, თუ როგორია გადმოკეთებლის ცოდნა, განათლება, ნიჭი, წერის უნარი და ინტერესი.

გრაგოლ ვოლსკი ზედმიწევნით მიჰყვება ტექსტის შინაარსობრივ მხარეს, მაგრამ ქართული ენისთვის და მისი ეროვნული ყოფისათვის დამახასიათებელი გამოთქმებისა და თვისებების გამოყენებით ქმნის პიესის ეროვნულ ფონს, და მაშასადამე, კომიზმის ეროვნულ საფუძველსაც.

გრიგოლ ვოლსკის პიესაში ვხვდებით ქართული ენისათვის დამახასიათებელ ისეთ გამოთქმებს, როგორცაა „შე, დალოცვილო“, „ჯანდაბამდის გზა გქონია!“ „ჩემს მზეს ვფიცავ“, „ღმერთო მომკალი“, „პარანჯია ქვრივი“, „ფხსხაც არ მოვიცვლი“, „ფიანდაზად ვგებოდი ფეხ-ქვეშ“, „ვიგრიხებოდი უსურვაზის წნელივით“... და სხვ.

მაშასადამე, გრიგოლ ვოლსკის მიერ გადმოქართულებულ პიესაში „დათვი“ დაცულია ორიგინალის იდეა, სიუჟეტი, ხშირად სტილიც, რიტმი, ინტონაცია, თხრობის ზოგადი მანერა, მოქმედების თანამიმდევრობა და იდენტურია პიესის სათაური.

ა. ჩხეიძის მეორე პიესას, რომელიც გრაგოლ ვოლსკიმ გადმოქართულა, „პრედლოუენაი“ ეწოდება, გადმოკეთებისას გრიგოლ ვოლსკის სათაური შეუცვლია, უწოდებია: „ღმერთმა შეგაბეროსთ“.

ა. ჩხეიძის ეს პიესაც დაწერილია 1888 წელს, პირველად გამოქვეყნებულა ე. ნ. რასონინას ლიტოგრაფიულ გამოცემლობაში, ხოლო 1889 წლის 3 მაისს დაბეჭდილა გაზეთში „ნოვოე ვრემია“ (№ — 4732).

გრიგოლ ვოლსკის მიერ გადმოქართულებულ

ა. ჩხეიძის ეს პიესა კი გამოქვეყნდა 1895 წელს, „ივერიაში“.

გრიგოლ ვოლსკის მიერ გადმოქართულებული პიესის „ღმერთმა შეგაბეროსთ“ იდეა, სიუჟეტი და მოქმედებთა მსვლელობა, მსგავსად „დათვისა“, ზუსტად შეესაბამება ორიგინალს.

„დათვისაგან“ განსხვავებით მასში არ არის დაცული სტილის მსგავსება. უფრო მრავლად არის ქართული ეროვნული სპეციფიკისათვის დამახასიათებელი ყოფითი დეტალებიც.

გრიგოლ ვოლსკის მიერ გადმოქართულებულ პიესაში ორიგინალისაგან განსხვავებით დეტალებითი კომიზმის საფუძველი იქმნება ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირის ტარიელის შეუსაბამო მოქმედებით თავის სახელთან შედარებით. ტარელი ვერ ტარიელობს და თავისი ლაჩრული მოქმედებით ქართულ პიესაშიც სასაცილო სიტუაციებს ქმნის. იგა დაჟინებით ეკამათება ელპიტეს, ქალს რომლის ხელის სათხოვნელადაც მოსულა რაღაც პატარა ადგილის, ხოსიას ღელეს მისაკუთრების თაობაზე.

გრიგოლ ვოლსკის მიერ გადმოქართულებულ ტექსტში ვხვდებით ქართული ენისათვის დამახასიათებელ ისეთ გამოთქმებს, როგორცაა: „ჩემი გულის კუნჭული“, „ჩემო მზეთ-უნახავო“, „ჩემო მტრედო და გუგულო“, „შეგაბეროთ, როგორც მზე და მთვარე“ და სხვა. დასასრულს უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ გრიგოლ ვოლსკის „ღმერთმა შეგაბეროსთ“ გაცილებით შორს დგას ორიგინალისაგან ვიდრე „დათვი“.

გრიგოლ ვოლსკის ინტერესი თეატრის მიმართ შემთხვევითი არ ყოფილა. იგი დაიბადა და გაიზარდა ქუთაისში. ქუთაისის საზოგადოება კი ოდითგანვე ცნობილია თავისი კეთილი დამოკიდებულებით თეატრის მიმართ.

ი. გრიშაშვილი სახვებით მართებულად აღნიშნავდა, რომ „მასალების შინაარსის მიხედვით ქუთაისი უფრო თეატრალურ ქალაქად მოსჩანს, ვიდრე თბილისი“.

ბათუმი, სადაც გრიგოლ ვოლსკიმ თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი გაატარა, საქართველოსთან შემოერთების პირველა დღიდანვე ქართველი მოწინავე საზოგადოების ყურადღების ცენტრშია. აღსანიშნავია, რომ ქართველი მსახიობები ერთ-ერთი პირველთაგანი გაემგზავრნენ 1881 წელს აჭარაში ა. ცაგარლის მეთაურობით და ბრწყინვალედ შეასრულეს თავისი ძმური მისია.

1882 წელს ბათუმში, სასტუმრო „ევროპაში“ ექვს თვეზე მეტ ხანს ცხოვრობდა აღ. ყაზბეგი, იქ დაუწერია მას პიესები: „ღურსუნ-ბეგ

ქობულეთელა“, „ნგზავრის წერილები“, დრამა „ქეთევან დედოფალი“.

ბათუმში ხშირად იმართებოდა 14 იანვრის ქართული საღამოები. მათ სხვადასხვა დროს ესწრებოდნენ ილია ქავჭავაძე და აკაკი წერეთელი.

გრიგოლ ვოლსკის ბათუმში მოღვაწეობის პერიოდში დიდად ზრუნავდა ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა დასზე და მონაწილეობას იღებდა მათი რეპერტუარის შერჩევაშიც. „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ ფონდში შემონახულია გრიგოლ ვოლსკის წერილი, რომელიც შეიცავს თხოვნას გაუზავდნენ მას ადგილობრივ სცენისმოყვარულთათვის „ივერიის“ ის ნომერი, რომელშიც იბეჭდებოდა „სამშობლო“.

ნინო შვანგირაძე წერს: „დღეს, ბათუმის პროფესიული თეატრის საწყისად მივიჩნევთ სწორედ ამ პერიოდის სცენისმოყვარეთა სექტაკლებს, რომლებიც თავანთი მნიშვნელობით სრულიად სამართლიანად დგანან საპატიო ადგილზე ქართული თეატრის ისტორიაში“¹⁰.

ასევე დიდად მნიშვნელოვანია გრიგოლ ვოლსკისა და ბათუმში მოღვაწე სხვა ქართველთა წვლილიც ბათუმის მუსიკალურ ცხოვრებაში. მუსიკალური თანხლებით ტარდებოდა 14 იანვრის ტრადიციული ქართული საღამოები, ლატარეა-აღფარები თუ საქველმოქმედო კონცერტები.

ბათუმის პირველი სასულე ორკესტრის ხელმძღვანელი, ტერენტი ხვათასი ადრე იმ სამხედრო ორკესტრის ხელმძღვანელი უოფილა, რომელიც მონაწილეობდა ზემოთ ჩამოთვლილ ღონისძიებებში¹¹.

გრიგოლ ვოლსკი ხშირად აქვეყნებდა ბათუმის თეატრალური ცხოვრების ამსახველ წერილებს, როგორც ადგილობრივ, ისე თბილისის გაზეთებში, 1892 წელს „ივერიის“ (№—26) დაბეჭდილია მის მიერ გაგზავნილი წერილი სათაურით: „წერილი ბათუმიდან“.

წერილში საუბარია ბათუმელ სცენისმოყვარეთა მიერ დადგმულ პიესაზე: „ალიაქოთი კეთილშობილთა ოჯახში“, რომელიც უთარგმნია ბათუმში მცხოვრებ ალ. აბაზაძეს. ბათუმელ სცენისმოყვარეთ წარმოდგენათ აგრეთვე ვოდევილიც „ბნელ ოთახში“.

გრიგოლ ვოლსკი წერდა, რომ: „შემოსავლიდან იშნულია „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისაგან“

ქობულეთში გასამართავ სკოლისათვის. ეჭვი არა გვაქვს, რომ წარმოდგენა მწყობრად ჩაივლის და ქობულეთის მომავალ სკოლის თანხას ცოტა რამ წვლილი კიდევ შეემატება“.

გრიგოლ ვოლსკის მკითხველთა სამჯავროზე გამოუტანია ბათუმში ახლადდაარსებული თვითშარქვია „დასის“ ნოქმედებაც, ისინი ხელს უშლიდნენ ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა სექტაკლების ჩატარებას, გლეჯდნენ მათ „აფიშებს“ და პოლიციაშიც აბეზღებდნენ: უნებართვო სექტაკლებს დგამენო.

გრიგოლ ვოლსკი ამბობს: „ჩვენდა საუბედუროდ, ერთი ისეთი კეთილი საქმე არაა, რომ თან რამე ან ვინმე მქაშილევით არ აუკვატოს, არ ისარგებლოს სხვისი სახელით თავის ბინძური საწადელის ასასრულებლად და ამით სახელი არ გაუტეხოს იმას, ვისაც და რასაც ამოფარებია ზურგს უკან“.

შემდეგ, გრიგოლ ვოლსკი წერს, რომ ბათუმის მრავალეროვნული მოსახლეობა: „...მადლისა და ხათრისათვის ერთი მეორეს კეთილშობილურად აწვდის ხელს. ამ გრძნობას ფაქიზად და კრძაღვით უნდა მოკიდება. ჩვენდა სამწუხაროდ, ახლა ზემოდესწენებულ არა-მკითხე არტისტთა წყალობით მადლიანს ქართველს ვერავისთვის მიუმართავს. რადგან ოლაჯი წაიღო თავისის უზნეო მათხოვრობით ამ ვითომცდა არტისტთა „ტრუპამ“ და გასაგონადაც უველას მოაძულა ქართული თეატრის სახელი“.

გრიგოლ ვოლსკი მტიკვენულად განიცდიდა ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა დასის საწინააღმდეგოდ მიმართულ მოქმედებებს, რადგან ურეელივე ღრმა ნაკალევად აჩნდა განთავისუფლებული ქალაქის ცხოვრებას. მაგრამ მიუხედავად მთელი რიგი სიძნელეებისა, გრიგოლ ვოლსკისა და მისი თანამოაზრეების მეშვეობით მაინც ფართოდ გაიშალა კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა.

ბათუმისა და აჭარის წარმომადგენლები მონაწილეობენ ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში გამართულ საღამოებზე, იუბილეებზე განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მათი მონაწილეობა რაფიელ ერისთავის იუბილეზე, რომელიც... „...იყო პირველი ლიტერატურული იუბილე, რომლის შესავსი საქართველოში ამაზე ადრე არავის უნახავს“.

აჭარის წარმომადგენლებმა იუბილარს გადასცეს ადრესი, რომელშიაც ეწერა: „...ჩვენ, შავი ზღვის პირად მყოფნი ბათუმის ქართველ-

ნი, ჩვენთა წარმომადგენელთა საშუალებით ვუერთებთ ჩვენს გრძნობას დანარჩენ ქართველობას და ვსარგებლობთ რა დღევანდელის წამით, მსურვალედ გიძღვნი, ძვირფასო მგოსანო, ამ საქართველოს ძველთა-ძველ კუთხიდან უგულთადაც საღამს, მოწინებობას პატივისცემას და ვინაჩრით თქვენს საცოცხლეს მრავალუამიერს“¹³.

თვითონ გრიგოლ ვოლსკი რაფიელ ერისთავის იუბილეს ვერ დაესწრო. შემდეგში იგი დ. კარიჭაშვილს ასე სწერდა: „დიდად გახარებული ვარ, რომ რაფიელის იუბილემ ასე საუბუტოოდ ჩაიარა, ჩვენც, როგორც ხედავთ, არ ჩამოვრჩენილვართ, ბათუმიდან დეპუტატები გამოვგზავნეთ, ერთი ინტელიგენტი იმერელი და ორიც, ამ მხარის მკვიდრნი აქარული და ქობულეთელი, თუ დაამშვენებდნენ დანარჩენ მოძებებს, თორემ წახდენით ხომ ვერ წახდენდნენ“¹⁴.

გრიგოლ ვოლსკი დიდად ზრუნავდა ბათუმში საგასტროლოდ ჩამოსულ თბილისის დრამატული დასის მსახიობებზე. 1890 წელს თბილისელ მსახიობებს ბათუმში გაუმართავთ ოთხი სექტაკლი. გაზეთი „ივერია“ აღნიშნავს: „კვირას ზოგიერთმა იქაურმა ქართველებმა ვახშამი გაუმართეს არტისტებს. ვახშამმა ტკილიად ჩაიარა. ბევრი სიტყვა ითქვა ვახშამზე. სხვათაშორის ილაპარაკა მ. ნათამე და გრ. ვოლსკიმ. ორივენი იმას ამბობდნენ, რომ ქართველი არტისტების სიარული დაბა-ქალაქებში დიდი საქმეა ხალხის თვით-ცნობისათვის. ეს საქმე იგივე საზოგადო მოღვაწეობაა. სასურველია, სთქვეს ბოლოს ორატორებმა, რომ ბათუმს, ამ ახლად შემოერთებულ ქვეყნის ქალაქს, ხშირად ეწვეოდნენ ხოლმე ჩვენი არტისტები, რადგანაც წარმოდგენებზე დადიან აქაური გამაჰმადიანებული ქართველები, რომელთაც დიდად მოსწონთ ასეთი სასიამოვნო გართობა“.

ახლადღორძინებული ქართული თეატრი საარსებო წყაროს მოითხოვდა. გრიგოლ ვოლსკიმ, თავის მხრივ, ყველაფერი გააკეთა ქართული თეატრის შემდგომი განვითარების საქმისათვის. რაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია, მან ქართული სცენა გამაღდრა ა. ჩეხოვის გადმოქართულებული პიესებით, და ხელი შეუწყო ა. ჩეხოვის პოპულარიზაციას საქართველოში.

გრიგოლ ვოლსკი დიდი საზოგადო მოღვაწის, მწერლის, პოეტის და პუბლიცისტის ილია ქავჭავაძის ირგვლივ დარაზმულ საზოგადო მოღვაწეთა ღირსეული წარმომადგენელია.

გამომუშავებული ლიტერატურის სია

1. ა. ხახანაშვილი, ნარკვევები ქართული სიტყვიერების ისტორიიდან, გამოცემა 4.1906 წ. გვ. 548 (რუსულად).
2. ი. გრიშაშვილი, ძველ თეატრში, 1948 წ. გვ. 106.
3. გაზეთი „ვეჩერნი ტბილისი“, 1978 წ., 1 დეკემბერი.
4. გაზეთი „ივერია“, 1889 წ. №—84—87.
5. უურნალი „ტალა“, 1957 წ. № — 19, ფურცლები ლიტერატურის ისტორიიდან.
6. გ. ლომიძე, კომედიის უანრობრივი თავისებურების პრობლემა, 1969 წ. გვ. 137.
7. ტურგენევი რუსულ კრატიაში, გვ. 528, მ. გორკის წერილიდან დ. გრებენშჩიკოვისადმი, 1913 წლის 14 მარტს.
8. ი. გრიშაშვილი, „ძველ თეატრში“, 1948 წ. გვ. 101.
9. ს.ს.ს.რ. სახელმწიფო ცენტრალური არქივი, ფ. 481, გვ. 44.
10. უურნალი „თეატრალური მოამბე“, 1971 წ. № — 6, გვ. 9.
11. უურნალი „ლიტერატურული აქარა“, 1968, № — 6, გვ. 60.
12. აპოლონ მახარაძე „ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, 1978 წ. ტ. 8, გვ. 35
13. გაზეთი „ივერია“, 1895 წ. № — 231.
14. ს.ს.ს.რ. სახელმწიფო ცენტრალური არქივი, ფ. 481, ს. № — 354, ავ. 80.
15. გაზეთი „ივერია“, 1890 წ. № — 125, გვ. 2.

„ყაჩაღი“ ლადო მესხიშვილი

მს იპო აღბათ, 1902 თუ 1903 წელს, 9-10 წლისანი თუ ვიქნებოდით პოლიკარპე და მე. იმხანად, აი ამ ჩვენს კიკნა ქალაქს, მაშინდელ ბათუმს, ელვის უმაღლე მოედო ცნობა — ლადო მესხიშვილი ჩამოვიდა ქართული დასითო. გიმნაზიის ქართველი მოსწავლეები გავეხარა ამ მოულოდნელმა ამბავმა და ძალიან გვწადა ნისი ნახვა. ეს მათ უმეტეს, რომ ირგვლივ გვესმოდა — ზოგი უფროსკლასელები გაბედნიერებულაყვენენ უბადლო აქტიორის ხილვით, რაღაც მანქანებით მოეხერხებინათ თეატრში „შეარომა“. საქმე ის იყო, რომ მოწაფეებს არ უშვებდნენ წარმოდგენებზე — ჩვენი გიმნაზიის ულმოებელი ზედანხედვლები მორიგეობით მეთვალყურეობდნენ თეატრში და ცერბერივით აცხრებოდნენ ხოლმე მათ მიერ აღმოჩენილ „ცოდვილს“ — წარმოდგენაზე მოსულ მოწაფეს თეატრიდან გაძევებას არ აკმარებდნენ და ზოგჯერ უოფაქცევამიც ნიშანს უმცირებდნენ, ჩვენ კი, პატარებს, ნამდვილ ზვარაკებს, ყველა გვდეენიდა — ფეხებში ნუ გვებლანდებოთო. არადა, მოჩადოებული ვიყავით, როცა გვესმოდა ლადო მესხიშვილზე ნაირ-ნაირი მითქმა-მოთქმა. არაჩვეულებრივად ღამაზია (ეს ხომ, მართლაც ასე იყო), მომზიბლავი, უზადო დიქცია აქვსო; მის თამაშზე ხომ ყველა აღტაცებით ღამაზაკობდა. უფროსკლასელები პირდაპირ ბოდავდნენ, განცვიფრებულნი მისი დიდებული თამაშით. თანაც გვეტრბახებოდნენ და სცენიდან გაგონილ მესხიშვილის რეპლიკებს (მგონი, უმთავრესად, „სამშობლოდან“,

გამოჩენილ კომედიოგრაფთან, პოლიკარპე კაკაბაძესთან, მაკავშირებდა ყრმობისა და სწავლის წლები. თუმცა სისხლით ნათესავეები არ ვყოფილვართ, მაგრამ გექონდა არანაკლები „მძაღნაფიცობა“.

აბა ბალდებმა რა ვიცოდით, თუ საიდან), თითქოს მისი მიბაძვით, პათეტიკურად გვახლიდნენ ჩვენს გასაშმაგებლად.

ყველაფერმა ამაღ ისეთნაირად გადაგვრია, რომ ნამდვილ ოცნებად გადაგვექცა, როგორმე წარმოდგენას დავსწრებოდით.

— ამ საღამოს აუცილებლად უნდა შევედრეთ „რკინის თეატრში“. „ყაჩაღებს“ თამაშობენ.

(სხვათაშორის, თეატრს ასე ეძახდნენ „რკინის თეატრიო“ და ვეება ოვალურ აბრაზეც, რომელიც შესასვლელი ჭიშკრის თავზე გადაეკიმათ „დასაშვვენებლად“ დიდი ასოებით, რუსულად ეწერა „უელენის თეატრ“. ადრე აქ ყოფილიყო ებრაელი მდიდარი ვაჭრის, შპოლიანსკის რკინეულის უზარმაზარი საწყობი. მანვე გადააკეთა იგი თეატრად. აქედან წარმოიშვა ეს ორიგინალური სახელწოდებაც).

— კარგი, მაგრამ, ჩვენ ვინ „დაგვასუნებებს“ თეატრს, — გულგატეხილად ვუპასუხე პოლიკარპეს.

— ნუ გეშინია, წამომყევი (მარტოს, აღბათ, თვითონაც ეშინოდა), ნახავ, შევიპარებოთ, მამხნევებდა მე.

დედაჩემსაც მოახსენა თავისი განზრახვა და შესთხოვა:

— ბიცოლა, თეატრში მივდივარ, „ყაჩაღებს“ თამაშობენ, გამაყოლებო მიშაც. არ ვიქნებავებო, არაფერს მოვიწყვეთ. ჩვენი დარდი ნუ გექნებათ, ერთად წავალთ, ერთად დავბრუნდებით. მართლაც, იმუამინდელი ბათუმის თითქოს უკაცრიელი და უავტორიტანსპორტო ქუჩები სრულიად უსაფრთხო იყო დღისით და ღამით, დღისა და პატარასათვის.

დედაჩემს ელიმება, თან გვეუბნება:

— თქვე, მართლა, ყაჩაღებო, ვინ შეგიშვებოთ თეატრში, — ისე კი ჩანს, ჩემს წასვლაზე თანხმდება.

მოვეყურცხლეთ და დოღის იორღა ცხენით, ფეხმარდად მივთოხარიკდით თეატრამდე, ჭერ ისევ დღის სინათლეზე.

ბილეთების შეძენაზე განა ვფიქრობოთ — ღაინც ვინ მოგვაშავებს. ისე უნდა მოვახერხოთ შესვლა და არა იმ კარებიდან — საიდანაც „პათიოსანი“ ხალხი შედიოდა. ჩვენ სხვა გზა უნდა ვეძიოთ. თეატრის ეზოს (ჭერ ეზოში შედიოდნენ, აქედან კი თეატრში. ადრე მოსულები, ამ ძუნწად განწვანებულ ეზოში ირეოდნენ. აქ რამდენიმე მერხიც იდგა. წარმოდგენის დაწყებამდე აქვე სასულე ორკესტრი უკრავდა) გალავნისებური ქვის მალაღა ღობე ერტყა. დავიწყეთ ქუჩიდან ღობეკედლის შემოწმება, მართლაც, მოვედეთ ღობე-ყორეს, მაგრამ სულ ფუჭად და ამაღ — ხვრელი არსად ჩანდა. თეატრის შენობა ერთ-

ერთი მხრით ჩიხში გადიოდა, ახლა აქ ვიბორიალეთ (დაგვიანების არ გვეშინოდა — ადრე ვიუავით მოსული), სულ ბოლოში კედლის შუა წავაწყდით ერთგვარ ღრეჩოს, რომლითაც ძლივს გავეტოვოდი უზოში. რის ვაივაგლახით შევიწურეთ შიგ. (ამ კუთხეში ნახავსა და სხვა ზარახურას ჰყრიდნენ, უთუოდ). ეზოში რომ აღმოვჩნდით, თვალის ცეცება ვიწყეთ დიდი სიფრთხილით — დარაჯს არ შევეფეთებოდით, ჩვენს გულებს სულ დაგადუგი გაუდის. მივიხედ-მოვიხედეთ, ვეძებთ ისეთ კუნჭულს, რომ წარმოდგენის დაწყებამდე გადავიმყუდროთ. აბა ჩვენს ყინამთს დახეთ! ვხედავთ, ჩვენცენ გამოვრბის დარაჯი ჩექმების ბრახუნით. ნასალდათარს, ჭერ ვერ გავცვიოთ ჯარისკაცის ფორმა, მხოლოდ კურტაკი უსამხრებელი ეცვა და უწინსაფრო გაწითულ ქუდზე კოკარდა აედრო. ჩვენდა ზარისმომგვრელად, გამოვრბის და ღრიალებს:

— დაიქი! დაიქი! — ისე გამოგვენთო თითქოსდა ავაზაკები აღმოჩინოს.

ჩვენ რეტლახსმულნი, დასაკლავი ქათმებივით გავრბოდით ქუდმოგლეჯილი. (გომნაზიგლის ფორმინ ქუდი, მართლაც, წინასწარ დავმალეთ, უბეში ჩავიდეთ, ქუდის გერბსა და თეთრ კანტებზე უფრო იოლად გამოგვიქერდნენ ზედამხედველები). ეზოში ხან ერთსა და ხან მეორე კუთხეს ვაწყდებოდით. ელდანაკრავებმა გაქანების ინერცია, რასაკვირველია, ჭეროვნად ვერ მოვზომეთ და კულისებისკენ მომავალ ჯგუფს — ქალებსა და კაცებს — პირდაპირ ფეხებში შევეუვარდით. მერე გავიგეთ, ეს ხალხი მსახიობები ყოფილიყვნენ. ადრე მოსულნი თადარიგის დასაქურად. მათ წინ მოუძღვოდა ლადო მესხიშვილი. სწორედ მას დაეტაკა პოლიკარბე. მგონი, თავიც კი ატაკა მუცელში. შეფერხებისას დარაჯიც წამოგვეწია და საკმაოდ ტლანქი ხელები უხეშად ჩაგვკიდა ქეჩოში.

ლადო მესხიშვილმა შეცბუნებით ასწია ხელი. ნიშნად იმისა, გამაგებინეთ, რა ყოფავნი ხართო! მაგრამ, ისედაც ნათლად ჩანდა რაშიც იყო საქმე.

გენიალური მსახიობი გვეკითხება:
— ბიჭებო, რა მოხდა?

პოლიკარბე. ცრემლმორეული ქშენითა და ფლუკუნით ძლივს ამოიღულულულებს:

— მე და ამას (ჩემსკენ აშვერს ხელს) „უჩაჩად“ მესხიშვილის ნახვა გვინდოდა... აღელვებისაგან მეტს ვერას ახერხებს.

ყველას სიცილი წასკდა, რამაც გაგვაცოცა: რა აცინებთ, ნეტავი...

— აი, უჩალებიც ჩვემა ვართ, — სიცილსიცილით ამბობს მესხიშვილი, — რადგან ადრე გწყურიათ ჩვენი ნახვა, რა გაეწყობა...

დარაჯს მიუბრუნდა: გაუშვით ბავშვები!

ჩვენ, გომნაზიგლებს, რუსული ხომ კარგად გვესმოდა, და უსრებს არ ვუჭერებდით. დატუქსვის მაგივრად, ასეთი ბედნიერება!

ზაგვირეკა წინ სტეფანე დარაჯმა და ჩაბნელებული თეატრის (ჭერ ხალხს არ დაეწყო დენა) ზედ სცენასთან, ბენუარის ლოქაში შეგვკლავდა.

ჩვენც მივიუყუეთ კუთხეში და ორივენი ერთ სკამზე მოვკალათდით (თუმცა, სკამების მეტი რა იყო ვრცელ ლოქაში!). პირში წყალჩაგუბებულნი ვისხედით და მხოლოდ ზოგჯერ ერთ-ერთს შევცქეროდით კმეუფალი და გაბრწყინებული სახით იმ მომენტში, როცა შეგვიპყრობდა წარმოდგენის დროს გოცება და ექსტაზი.

შემდეგ, რაღა გავარძელოთ, მხედაც გამიგებთ, რომ გატრუნულნი და მონუსხულნი, პოლიკარბე კი მთლად გაოგნებული, ვისხედით და თვალებით მივციებოდით წარმოდგენას (მართალი გითხრათ, მე უფრო სანახაობით ვიუავი ვართული, შინაარსის მაინცდამაინც იმდენი არა გამეგებოდა). ანტრაქტებზე, რა სათქმელია, გარეთ არ გამოვიდიოთი, უფრო მიველურსმნეთ კუთხეს გასუსულები, რომ არავის მოეკრა ჩვენთვის თვალი. დასრულდა თუ არა წარმოდგენა, აბა გიყვარდეს, მოგუსვით შინისაკენ. გზაგასაყარზე მისვლამდე ერთად მივქროდით, მერე კი — ერთი ქუჩით პოლიკარბემ მოქუსლა, მეორეთი — მე, სულ პირთამდე ნასიამოვნებმა.

... და თქმულს მინდა ერთი რამ დავძინო. ხომ არ ჩააწვეთა პოლიკარბეს სწორედ ამ პირველად ნანახმა სპექტაკლმა ის ნაპერწყავი, რომელიც დროთა ვითარებაში ისე წარმატებით გაღვივდა, რომ შენაჯამში მივიღეთ სახელოვანი კომედიოგრაფი? ვინ უწყის!

პერსონალური გამოფენა

პაპი ხორავას სახ. მსახიობის სახლის საგამოფენო დარბაზში მოეწყო ლენინგრადელი მხატვრის სოლომონ გერშოვის ნამუშევრების პერსონალური გამოფენა.

გამოფენა გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა, პროფესორმა დიმიტრი ალექსიძემ. სტუმარს მიესალმნენ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები ოთარ ეგაძე და ნინო შვანგირაძე, სიტყვით გამოვიდა ალექსანდრე ჩხეიძე. დასასრულს ს. გერშოვმა თქვა: „ჩემი გამოფენის გახსნაზე, მე მეორედ მიხდება საქართველოში ჩამოსვლა. ეს იმას მოწმობს, რომ ჩემი შემოქმედება ინტერესს იწვევს თბილისში, სადაც ქართველი საზოგადოებრიობა დიდ ყურადღებას იჩენს საბჭოთა კავშირის ხალხთა ხელოვნებისადმი. ეს ფაქტია, როგორც მე მგონია, ადასტურებს იმ აზრს, რომ ქართველი ხალხისათვის დამახასიათებელია ის დიდი ინტერესი თვითმყოფადისადმი, რომელსაც იგი იჩენს ეროვნული მხატვრებისაგან განსხვავებული ფერწერისადმი.“

საკუთარ შემოქმედებაზე მე პირადად არაფერი მაქვს სათქმელი, იმის გარდა, რომ მთელი ჩემი მიზანწრაფულობა მიმართულია გულწრფელი სახით გამოხატვისაკენ, ყოველივე იმისა თუ რაც მადლელებს როგორც მხატვარსა და მოქალაქეს.

მე მინდა დიდი მადლობა გადავუხადო საქართველოს კულტურის სამინისტროს, საქართველოს მხატვართა კავშირს, საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას, სურათების სახელმწიფო გალერეას და აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახლის დირექციას ჩემდამი გამოვლენილი ყურადღებისათვის და გამოფენის ორგანიზაციისათვის“.

ოთხი წლის წინათ, თავისი ნამუშევრებით სოლომონ გერშოვი პირველად წარსდგა ქართველი საზოგადოებრიობის წინაშე და იმთავითვე დიდი ინტერესი გამოიწვია. ამის დამადასტურებელია ის ფაქტიც, რომ თბილისში უკვე მეორედ იმართება მხატვრის პერსონალური გამოფენა.

ს. გერშოვის ნამუშევრებში იგრძნობა მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მრავალხატოვნება. თავისი სულიერი ბუნებით, გრაციოზულობით მნახველზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს პორტრეტი „ბეთოვენი“. ს. გერშოვი ხაზს უსვამს იმ ძირითად შტრიხებს, რომლებიც დამახასიათებელია ბეთოვენის შემოქმედებისათვის, სადაც ბრძოლის ამაღლებული პათოსისა და ტრაგიკული განცდის შერწყმა აპირობებს ძლიერების კულმინაციას.

ს. გერშოვის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს საქართველოს თემას. მხატვარი სამი ქართველი ქალით სიმბოლურად გამოხატავს მთელ საქართველოს ნამუშევარში „საქართველო“. საინტერესო შთაბეჭდილებას ტოვებს „ქართველი“, „ქართული ციკვა“. საქართველოს ბუნებისა და არქიტექტურის კოლორიტს. მის განუმეორებელ თავისებურებას მხატვარი დიდი სიყვარულითა და გაცაცებით გადმოგვცემს სურათებში „ქართული სოფელი“, „დავით გარეჯი“, „სვეტიცხოველი“, რეალისტურ სტილშია ასახული „თბილისის ბაზარი“.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ტილოებიდან აგრეთვე აღსანიშნავია სერია „ძველი აღმოსავლეთის ისტორია“, ციკლი „მიქელანჯელო“, სურათები „შთაგონება“, „საყვარელი ქალის პორტრეტი“, „ძველ პროვინციაში“.

დასახელებულ ნამუშევრებში ავტორი შემოთავაზებულ თემასთან ერთად აღწევს მხატვრული სახოვანების გახსნის შერწყმას.

შემოქმედისადმი საკუთარი დამოკიდებულებისა და აღქმის თვალთა ხედვითაა შექმნილი ი. სმოკტუნოვსკის პორტრეტი, აგრეთვე „მეირნოლი“ „ტყის“ რეპეტიციაზე“.

სურათში „მარტოობა“ ავტორის შავ-თეთრი საღებავებით ორიგინალურად აღწევს ადამიანის იმ სულიერი სამყაროსა და განცდის გადმოცემას, რომელსაც იწვევს გარემომცველი პირობების მწვავე შეგრძნება. ს. გერშოვი ასახიერებს ადამიანის სულიერ დრამას, რომელსაც უყვარს სიცოცხლე, მაგრამ თავისი აღტყინებისას უპირისპირდება გადაულახავ ზღუდეებს. ამ თემით ავტორს მნახველამდე მიაქვს შეურიგებლობის იდეა იმასთან, რაც ხელს უშლის ადამიანს დასახული მიზნის მისაღწევად.

ს. გერშოვი სხვადასხვა ტონში ვაჟვკდის ობიექტის განწყობილებას იმ სულიერი სამყაროს გათვალისწინებით, რაც დამახასიათებელია წარმოსახული თემისათვის, ამიტომაც მხატვრის ფერები შინაარსის სიღრმისეული წვდომის მატარებელია.

გუზაზ მებრელიძე

თეატრალური წიგნის თარო

ბედნიერება მოწაფეობისა

სადღაც არ უნდა გამოჩნდეს ეს საოცარი ადამიანი — თეატრის ცნობილ, აღიარებულ ოსტატთა შუ. მეცნიერებისა და ლიტერატურის მოღვაწეთა შორის. ან ახალგაზრდობის აუდიტორიაში, მყისვე მოექცევა ხოლმე ყურადღების ცენტრში, იმდენად დიდია ამ მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე ადამიანის მომხიბვლელობა, ხალისის ძალა და ღრმა ოპტიმიზმი, რომელიც ვულკანისამებრ აფრქვევს არა მარტო ქვეშაირთა ცოდნას ხელოვნებისა, მწველ და შთამაგონებელ იდეებს, არამედ უნარსაც და მუდმივ სწრაფვასაც ხორცი შეასხას მათ ცხოვრებაში.

აღსავსე ახალგაზრდული უსაზღვრო სიყვარულით თეატრისადმი, ა. ვ. ლუნაჩარსკის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის აღზრდილი, ერთგული მიმდევარი სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მოძღვრებისა, თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე იცავს და ანვითარებს სოციალისტური რეალიზმის სკოლის ტრადიციებს, ცხოვრობს ახლისა და მოულოდნელის უწყვეტი ძიებებით.

სსრკ სახალხო არტისტ, პროფესორ დიმიტრი ალექსანდრე ძე ალექსიძეზე დაწერილია ათეულობით სტატია და ეს სახეები, არსებობს გამოკვლევები მის შემოქმედებაზე. თითქმის ყველანი, ვინც მისი შემოქმედების თაობაზე წერენ, ხშირად ხმარობენ ხოლმე სიტყვას „პირველი“. მართლაც, მან პირველმა აამეტყველა:

* ო. ჯანგიშერაშვილი, კურსი მიჰყავს დიმიტრი ალექსიძეს. გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1979 წ.

საბჭოთა სცენაზე ბრეხტის რევოლუციური დრამატურგია, პიველმა დადგა სოფოკლეს „ანტიგონე“, როგორც მწვავედ თანამედროვე მოქალაქეობრივი უღერადობის ნაწარმოები, პირველმა გააერთიანა სტუდენტი მსახიობები და რეჟისორები ერთიან სასწავლო-საწარმოო პროცესში. მან, ინტერნაციონალიზმის იდეების ერთგულმა, საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან შექმნა „მეგობრობის თეატრი“. იგი გულუხვი და კეთილი სულის ადამიანია, შეუძლია ბავშვური უშუალოებითა და თავშეუკავებლობით მხიარულება, განსაცდელში მყოფი ადამიანის თანაგრძნობა, რომელიც თავის მოვალეობად თვლის ყოველმხრივ დაეხმაროს ადამიანს, მაშინაც კი როდესაც ეუხერხულებათ მისი შეწუხება. დიმიტრი ალექსიძე ბედნიერია ადამიანებთან მეგობრობით. იგი უყვართ, მისი ფენომენალური მესხიერება დაწვრილებით ინახავს შეხვედრებს ისეთ გამორჩენილ რეჟისორებთან, მსახიობებთან და პედაგოგებთან, როგორებიც არიან ნემიროვიჩ-დანჩენკო და ი. სუდაკოვი, მ. კნებელი, ი. ზავაღსკი, ხმელიოვი, მოსკვინი, ტარხანოვი, ტარასოვა, ლივანოვი, ბატლოვი, რაევსკი. მთელი ცხოვრების მანძილზე მის მეგობართა შორის არიან თეატრალური ინსტიტუტის თანაჯგუფელები, ინსტიტუტისა, რომლის შესახებაც საოცარი სიფაქიოთ საუბრობს ხოლმე. მის მეგობართა შორის არიან მოძვე რესპუბლიკების წარმომადგენლებიც: იგი დამსახურებულად სარგებლობს ავტორიტეტით მსოფლიოს თეატრალურ საზოგადოებრიობაში.

თავის თავს ალექსიძე თეატრალური პედაგოგიის პაპს უწოდებს. მარტო საქართველოში მის მიერ აღზრდილია მსახიობთა და რეჟისორთა ხუთი თაობა, რომელთაგან ბევრი უკვე ცნობილი ოსტატია ჩვენი სცენისა და პედაგოგიც.

ამ რამდენიმე ხნის წინათ, დ. ალექსიძისადმი მიძღვნილი წერილების კრებული რომ გამოვიდა, კრებული, რომელიც მოიცავს დიდი რეჟისორისა და საზოგადო მოღვაწის ცხოვრებასა და შემოქმედებას, მან თქვა:

— როდესაც შენზე ასეთი სქელტანიანი წიგნი გამოდის, ეს სიგნალია: ყველაფერი გათავდა! შეიძლება სიკვდილი. — მაგრამ ეს ისეთი გასხვივონებული დიმილით იყო ნათქვამი, რომ უმალ ვირწმუნე: თუკი სიკვდილი ეწვევა, იგი გადასდებს მას თავის სიყვარულს სცენისადმი, აიძულებს შეისწავლოს აქტიორისა და რეჟისორის ოსტატობა, შეისწავლოს ხელოვნება და მეცნიერებები, რათა ისიც გამოიყენოს თეატრის საქმისათვის. ნათელი იყო სხვაც: ვიდრე დ. ალექსიძე მუშაობს, გამუდმებით, მო-

ულელადა და გულხელდაუკრავადა, არ შენელებდა უყურადღებობა მის მიმართ, მისი შემოქმედება ყოველთვის იქნება შესწავლის საგანი, სპექტაკლები კი — რეცენზირებისა.

ეს აზრი კიდევ ერთხელ დაადასტურა იმავე წელს გამოცემილი „ხელოვნების“ მიერ რუსულ ენაზე გამოცემულმა წიგნმა — „კურსი მიჰყავს დიმიტრი ალექსიძეს“, რომელიც აშუშებს და ალექსიძის პედაგოგიურ მოღვაწეობას იმხანად იგი კიევის ფრანკოს სახელობის თეატრის მთავარი რეჟისორი იყო და კიევის კარპენკო-კარის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში ახალი თაობის აღზრდას ემსახურებოდა.

ჭერჭერობით თეატრმცოდნეობაში არ არსებობს ცნება: „ალექსიძის სისტემა, ალექსიძის სკოლა“, მაგრამ ვერსად გავეცევით ფაქტს, ალექსიძის სკოლა უკვე ობიექტურად არსებული მიმართულებაა თეატრალურ რეჟისურასა და პედაგოგიაში. კურსი მიჰყავს დიმიტრი ალექსიძეს“ და ალექსიძის მოწაფის ოთარ ჯანგიშერაშვილის მიერ დაწერილი წიგნია, რომლის რედაქტორია ანატოლი ვოლსონი. ეს წიგნი წარმტაცი მოგზაურობაა სტუდენტობის სამყაროში.

არ გვსურს შინაარსის სწრაფი თხრობით შევანელოთ წიგნის ყველა თავიდან მიღებული პირვანდელი შთაბეჭდილება, რადგან დაინტერესებული მკითხველი, — იქნება იგი თეატრის მუშაკი თუ მისი ერთგული თაყვანისმცემელი — როდესაც პირისპირ დარჩება და განმარტოვდება ო. ჯანგიშერაშვილის წიგნთან, თვით დაარწმუნდება მის ღირსებაში. თუ შეიძლება ასე ითქვას, „წიგნის არქიტექტურა“ მწყობრშია. წიგნი შვიდი თავისაგან შედგება რომელთა სახელწოდებაც დაკონიურად გადმოსცემს მათს შინაარსს: „პიესის შერჩევა“, „სპექტაკლის ჩანაფიქრის ორგანიზაცია“, „მუშაობა მხატვართან“, „მუსიკა სპექტაკლში“, „როლების განაწილება“, „რეპეტიცია, რეპეტიცია...“, „რამდენიმე სიტყვა მუშაობის დასასრულის თაობაზე“. ამგვარად, წიგნში გაშუქებულია სპექტაკლის შექმნის ყველა ეტაპი, ოსტატის გამოცდილება.

წიგნში წარმოჩენილია აგრეთვე მომავალი ხუთი რეჟისორისა და 24 მსახიობის ერთობლივი სწავლის პროცესი უმაღლეს სასწავლებელში, დაწყებული პირველი დღიდან და დამთავრებული უკანასკნელი დღით. წიგნში გაშუქებულია ყველაზე მნიშვნელოვანი, საინტერესო ეტაპები სწავლისა, რომელიც მაქსიმალურად უახლოვდებოდა პროფესიულ თეატრში მუშაობის პირობებს. ეს იყო ამ კურსის „მინითეატრი“ ყოველგვარი პრემიერებისა და

პრიმადონების გარეშე. წიგნის ავტორს მიზნად არ დაუსახავს ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით გადმოცემა და ალექსიძის მიერ ჩატარებული ლექციებისა და მეცადინეობების სრული კურსი. მოთხოვნილებამ, სხვადასხვა რთულ შემთხვევებში რჩევისათვის მიემართათ მასწავლებლის გამოცდილებისათვის, მისი მოსაზრებებისათვის ამა თუ იმ საკითხზე, ავტორს უბიძგა შეექმნა ეს წიგნი, რომელიც მკითხველს მოუთხრობს იმაზე, თუ როგორ განიხილებოდა რეჟისურის უმნიშვნელოვანესი პრობლემები და ალექსიძის გაკვეთილებზე, რეჟისურის სწავლების დროს რა შედეგან და ქმედით მეთოდებს იყენებდა იგი.

წიგნში ისევე, როგორც და ალექსიძის ლექსიკონში, არ არის ზოგადი, ბანალური და ბუნდოვანი სიტყვები. ზუსტია პროფესიული, ესთეტიკური და მოქალაქეობრივი აზრის, გამომხატველი ტერმინოლოგია, როგორც მასწავლებლისა, ისე მოსწავლელის.

ერთხელ ჩემს კითხვაზე თუ რა უყვარს მას ყველაზე მეტად თავის მუშაობაში, დიმიტრი ალექსიძემ დაუფიქრებლად მიპასუხა: „რეპეტიცია! რეპეტიცია! რეპეტიცია — ჩემი სიყვარული!“

...„რეპეტიციის პროცესი — ვებერთელა სივრცეა ჩანაფიქრსა და სპექტაკლს შორის“, — წერს ო. ჯანგიშერაშვილი და ამას შეუძლებელია არ დაეთანხმოს, რადგან იმაზე, თუ როგორ იქნება იგი გადაღებული დამოკიდებულია საბოლოო რეზულტატიც: გამართლებულია იმედები, თუ მოვა სიცარიელე და განხილვა. განხილვა საკუთარ თავში, ან მსახიობებში, რომლებმაც ვერ შეძლეს ან არ მოინდომეს გაეგოს შენთვის ანდა გარკვეულიყვნენ საკუთარ პროფესიაში. სწორედ რეპეტიციის წარმართვისა და მსახიობებთან მუშაობაშია რეჟისორის პროფესია. რამდენად კარგადაც არ უნდა მოხდეს „ჩანაფიქრის ორგანიზაცია“, ე. ი. სწორად შეარჩიო პიესა, რომელიც გამოხატავს შენს იდეურ-ესთეტიკურ კრედიტს, თანახმიერს დროსა და მისი პრობლემებისა, რაოდენ ერთაზროვნებას და შერწყმასაც არ უნდა მიადწიო მხატვართან და კომპოზიტორთან (პირველი, მეორე, მესამე, მეოთხე თავები), რა მამაცურადაც არ უნდა გაართვა თავი როლების განაწილების დროს (თავის მესხეთე) არავითარი ინტელექტუალური და ადამიანური თვისებები არ გიხსნის კრახისაგან. თუ არ გააჩნია ძირითადი რეპეტიციების ჩატარების და წარმართვის ცოდნა, რეპეტიციების უნარი.

და ალექსიძე ხუმრობით, სინამდვილეში კი მთელის სერიოზულობით, „თავკომბალებს“

უწოდებს ხოლმე რეჟისორებს, რომლებიც დი-
დხანს, ხანგრძლივად და ღამაზად საუბრობენ
კულისებში და მაგიდასთან რეპეტიციის დროს,
წარმოაჩენენ რა თეატრის სფეროში თავისი
თეორიული ცოდნის მარაგს, შემდეგ, სცენაზე
მსახიობებთან შეხვედრისას კი უსუსურები აღ-
მოჩნდებიან ხოლმე.

აი, რატომ არის რომ დ. ალექსიძე, ყოველ-
მხრივ უნივთარებს რა თავის მოწაფეებს ინ-
ტელექტს, აახლოებს მათ მუსიკის, ფერწერი-
სა და ლიტერატურის სამყაროსთან, უპირვე-
ლეს ყოვლისა მომავალ რეჟისორებს ასწავლის
უყვარდეთ მსახიობი, იცოდნენ მათი შემოქმე-
დებითი აგზნებადობის ბუნება, შესძლონ იპო-
ვონ მათთან საერთო პროფესიონული ენა,
ააგონ რეპეტიციები ისე, რომ ორივე მხარის-
თვის შემოქმედებითი ძიების დღესასწაული
იქოს, რათა საბოლოო ჯამში, მიუახლოვდები-
ან რა მზა სპექტაკლს, ყველა თავიანთი ჩანა-
ფიქრი დაინახონ წარმოსახულ სცენურ სახე-
ებში, ე. ი. შესძლონ და იცოდნენ „მსახიობში
სიკვდილი“.

„მინი-თეატრის“ საკურსო სამუშაოს მაგა-
ლითზე, კერძოდ გოგოლის „ქორწინების“ მა-
გალითზე ო. ჭანგიშერაშვილი მოგვითხრობს,
თუ როგორი გზებითა და მეთოდებით მიბ-
ყავდა დ. ალექსიძეს თავისი მოწაფეები ოსტა-
ტობის საიდუმლოებების დაუფლებისაკენ, რო-
გორ წარმართველად ქმნიდა რეპეტიციებზე,
„თხზავდა“ სპექტაკლს „ერთიან კვანძში“ მსა-
ხიობებთან მუშაობით.

„ჩანაფიქრი — მსახიობი“ (გვ. 82) — ასეა
განსაზღვრული რეჟისორის მთავარი ამოცანა.
ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში რეპეტიციის
წყაყვანის მეთოდი შეირჩევა და განპირობებუ-
ლია მრავალი სხვადასხვა ფაქტორის გათვა-
ლისწინებით: მსახიობის ინდივიდუალური ფსი-
ქოფიზიკური მონაცემებით ავტორის ბუნების
თავისებურებებით — ლოგიკა. წერის ენა,
დრამატული მასალის ემოციურობა და ბევრი
სხვა.

სარეპეტიციო დარბაზი — „ანთებადი ზო-
ნა“. „ეს აქტიორული ფსიქიკის ზონაა, რომე-
ლიც განაწყობს მას შემოქმედებისათვის“.

თავის ყოველდღიურ პრაქტიკაში დ. ალექსი-
ძე ფართოდ იყენებს სტანისლავსკის სისტემის
სიმდიდრეს, თავის მოწაფეებს მან გადასცა
აუცილებლობის გრძნობა მუშაობაში „ფიზი-
კური მოქმედებების მეთოდისა“ და „ქმედითი
ანალიზის მეთოდის“ გამოყენების შესახებ
(კ. სტანისლავსკის ტერმინოლოგია) და ეტიუ-

დების მეთოდი სცენაზე ცხოვრებისეული სი-
მართლის ძიების დროს. რამდენიმე წლის წი-
ნათ მან მოიწვია თბილისში მოხსენების წასა-
კითხად პროფესორი მარია ოსიპის ასული
კნებელი, სტანისლავსკის მოწაფე, ადამიანი,
რომლის დაულაღავი შრომა ამ მეთოდების
პროპაგანდისა და დამუშავების თვალსაზრისით
დამსახურებული პატივისცემითა და უყრად-
ღებით სარგებლობს ყველა უმაღლეს თეატრა-
ლურ სასწავლებლებში და მსოფლიოს თეატ-
რებში. ამ საინტერესო გამოსვლის სტენოგრა-
მა მთლიანად არის შესული სარეცენზიო წიგ-
ნის იმ თავში, რომელსაც ეწოდება „რეპეტი-
ცია, რეპეტიცია...“

ეს თავი იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ
აქ, პირდაპირ სამუშაოს მაგალითების მოყვა-
ნით, ეტიუდებით დიმიტრი ალექსიძე რეპეტი-
ციის მსვლელობის პროცესში ასწავლის რეჟი-
სორებსა და მსახიობებს დამოუკიდებელ ძი-
ებას, ამოცნობას უცნობისა ცნობილში: ასწავ-
ლის პიესის კითხვის დროს არ შეჩერდნენ იმ
ვერსიაზე, რომელიც ნაწარმოების ზედაპირზე
ძევს, არ გააკეთონ ბანალური განხჯანი, რომ-
ლებსაც არ ძალუძთ სულის გატაცება, ანთება;
არ გაიტაცონ წვრილმანებმა და შეძლონ აღ-
რე მიღებული ცოდნა ავტორის, ეპოქის, იდე-
ის, გმირის შესახებ წარმართონ მართებული
დინამიკური ძარღვისაკენ, ახსოვდეთ, რომ
ყოველმა მოქმედებამ უნდა „იმუშაოს“ სპექ-
ტაკლის გამჭოლ მოქმედებაზე, მუშაობის პრო-
ცესში სახის რეალიზაციის დროს შეძლონ
მხატვრულ განსახიერებაში შერწყან მისი სო-
ციალური აზრი — არ მოსწყვიტონ გმირი რე-
ალურ საზოგადოებრივ სიტუაციათ, ვინაიდან
მისთვის დამსახურებული თვისებები არის არა
მარტო ფსიქოლოგიური, არამედ სოციალუ-
რიც. „პიროვნება წარმოაჩენს თავის თავში სო-
ციალურ-საზოგადოებრივ ინსტიტუტებს, ვი-
ნაიდან ამ ინსტიტუტებმა შობეს ეს პიროვნე-
ბა“ (გვ. 103). ასწავლის დაეუფლონ პლასტი-
კის მკვეთრ გამომსახველობით ენას, რომელიც
იძლევა არა მარტო სახის სიღრმის შემეცნების
საშუალებებს, არამედ იქცევა გამაერთიანებელ
საწყისადაც, სპექტაკლის მთლიან აღქმისათვის
წარმოაჩენს მსახიობის მოულოდნელ შესაძ-
ლებლობებს, ორგანიზებას ახდენს და გამოხა-
ტავს თეატრალურ ესთეტიკას.

ო. ჭანგიშერაშვილი თვით არის გამოცდილი
რეჟისორი და იგი მადლიერების გრძნობით
წერს: „ოსტატმა მტკიცედ იცოდა, საითკენ,
რა მიზნისაკენ მიყვავდით — რეჟისორ ახის-

ტენტებიც და მსახიობებიც, მაგრამ მან ყველას გვაძულა დამოუკიდებლად გავველო ეს გზა. იგი გვაძულებდა დამოუკიდებლად მივსულიყავით აღმოჩენამდე, უკვე დიდი ხნის წინათ თეორიულად ცნობილ "შეტყებებამდე" (გვ. 135).

ავტორს არ იძლევა მასწავლებლებთან ძმაბიჭური დამოკიდებულების ოდნავ მინიშნებასაც კი, მაგრამ მისი თბილი ინტონაცია უფლებას გვაძლევს კონსპექტებისა და შთაბეჭდილებების ამსახველ სტრიქონების მიღმა, როგორც ავტორმა მიიღო დიმიტრი ალექსიძესთან ურთიერთობის პროცესში, სწავლის, მუშაობის დროს, დავინახოთ სახე პედაგოგის, რეჟისორის, ცხოველი პუბლიცისტის, გავცანით მის შემოქმედებით მიღრეკილებებს, გავივით მისი ზნეობრივი კრედო, დავრწმუნდეთ მის ქეშმარიტ სიყვარულში თავისი მოწაფეებისადმი, რაც გამოიხატება მხურვალე, ჩაუქრობელ სწრაფვაში გადასცეს წათ თავისი ცოდნა თანამოაზროვნეთა თეატრის შექმნის შესახებ, რომელიც დაუშვანებულია მალაღ პროფესიონალიზმზე, სწორად აღწერილი გემოვნებაზე, კეთილისა და ბოროტის მკვეთრად განსაზღვრულ პოზიციებზე, ღრმა რწმენაზე კაცობრიობის მუმანურ იდეალებისადმი.

ფურცლიდან ფურცლამდე ძლიერდება მკითხველის ინტერესი ავტორის იმ მღელვარე და მოუსვენარი სურვილის გამო, რომ რაც შეიძლება მეტად გადმოსცეს მთავარი, დაუვიწყარი სტუდენტების წლებიდან, მოახერხოს რეალიზაცია ოსტატის მუშაობის თავისებურებისა სცენაზე დამოუკიდებელი, კონკრეტულ მასალაზე მუშაობის დროს რომ უნერგავდა თავის სტუდენტებს.

ყოველი თავი თათქოსდა გამოტაცებულია გულისხმიერი კინოკამერის მიერ „მინი-თეატრის“ — ალექსიძის კურსის შემოქმედებითად მღელვარე ყოველდღიურობიდან. არა გამოგონილი გმირები, არამედ უშუალო მონაწილეები ყოველდღიური მეცადინეობების, კამათების, ძიებებისა და მოგზაურობებისა, ისინი თავიანთი თავისთვისაც განვლილი წლების პრიზმიდან, ალბათ, უჩვეულო რაკურსებით გამოიყურებიან. ჩვენ ვეცნობით თეატრის ახალგაზრდა შემოქმედთ, მთელი თავისი მრავალფეროვანი კავშირებით საშუაროსთან, დიდი იდეების სფეროსთან, მათი მაღალი აქტიორული სულის შეტნობას, საკუთარი თავის შეტნობას ცხოვრების მთავარი საქმისათვის, თეატრისათვის, რომლითაც ისევე შეპყრობილი არიან, როგორც მათი აღმზრდელი.

მართალი რომ ითქვას, სახელწოდება „კურსი მიჰყავს დიმიტრი ალექსიძეს“, მეჩვენება რომ არასაკმარის სრულად გამოხატავს წიგნის არსსა და სტილს, რომელსაც შეუძლია გაუწიოს კეთილი სახსახური, როგორც სასწავლო მეთოდოლოგიურმა ნაწარმოებებმა, არა მარტო თეატრალური სასწავლო დაწესებულებებს, არა მარტო თეატრის, კინოსა და კულტურის მოღვაწეების ფართო წრეებს, არამედ ყველას, ვისაც კი უყვარს თეატრი — ვინც არ იცის შემოქმედებითი ტანჯვის, რთული და საინტერესო კულისებს მიღმა ცხოვრების არსი. მათ ყველას მიანიჭებს ქეშმარიტ სიხარულს, მაგრამ შესაძლოა მე კიდევაც ვცდები წიგნის სათაურის შეფასებაში. სიტყვა „კურსს“ ხომ აქვს სხვა წაკითხვაც, რომელიც სცილდება წმინდა სასწავლო პროცესს. „კურსი“ ხომ შესაძლოა გაატარო ზღვარში, მეცნიერებაში, ცხოვრების ოკეანეში, ხელოვნების გალაქტიკაში, სწორედ ისე, როგორც ამას აკეთებს დიმიტრი ალექსიძე მრავალი წლის განმავლობაში და თავის მოსწავლის წიგნის ფურცლებზე.

ნაღებდა ლიბკინენკო-მარტინიუპი

„ზღვარი თანამედროვეობისა“

ი. დიმიტრიძის წიგნში — „ზღვარი თანამედროვეობისა“ გაშუქებულია თეატრალური ხელოვნების დღევანდელი მდგომარეობა, ავტორი განიხილავს რეჟისორისა და აქტიორის ოსტატობის პრობლემებს, თავისი მოსაზრებების საილუსტრაციოდ ფართოდ იყენებს საბჭოთა თეატრის სცენური პრაქტიკის დასკვნებს.

წიგნში ზოგიერთი ქართული პიესაც არის განხილული, რომლებიც მოსკოვის თეატრების სცენაზე დაიდგა და რუს მაყურებელში კოპულარობა მოიპოვა.

ი. დიმიტრიძე იხსენებს კ. მარჩანიშვილის სიტყვას, რომელიც მან 1940 წელს წარმოთქვა მისი ხელმძღვანელობით არსებული თეატრის მოსკოვში საგასტროლოდ ჩასვლის დროს. „ჩვენ ჩამოვედით აქ, რათა ერთხელ და სამუდამოდ მოვსპოთ ანეგდოტი — შექმნილი მეფის მთავრობის დროს — კავკასიური ანეგდოტი. თუ ჩვენ შევძლებთ ამის გაკეთებას, თუ ჩვენ შევძლებთ ვაიძულოთ უბრალოდ პატივი სცენ უოფილი რუსეთის მცირე ერის, ამჟამად თავისუფალს, თავისი მუშათა კლასის ბატონობით ძლიერისა და უოვლისშემძლის ხელოვნებას, მაშინ ჩვენ ჩავთვლით, რომ რაღაცას მივაღწიეთ და ვიქნებით დიდი მაღლიერები“. კ. მარჩანიშვილის ამ სიტყვების შემდეგ, წიგნის ავტორი განაგრძობს, — „კავკასიური ანეგდოტი“, ისე როგორც ყველა ნაციონალისტურ-შოვინისტური ანეგდოტი სამუდამოდ გაქრა ჩვენი თეატრების სცენიდან. მოვიდა ახალი, სხვა, რაც დღეს სხვადასხვა ეროვნების ხალხთა ცხოვრებას წარმოადგენს. ამასთან საჭიროა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე თემამ გაბატონებული ადგილი დაიკავა, თანამედროვე გმირი წინა პლანზე წამოვიდა, რაც სრულიადაც არ იშნავს იმას, რომ ისტორიამ მთლიანად მიატოვა სცენური დანადგარი“.

წიგნში ფართოდ ადგილი აქვს დათმობილი ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის პიესის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ ანალიზს (რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე, მხატვარი

მ. შალაზონია, კოსტ. მხატვარი ლ. ურუშაძე, კომპოზიტორი ი. ბობოხიძე, ქორეოგრაფი რ. ჯანიშვილი), რომელიც მოსკოვის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე დაიდგა. ავტორი იხილავს ამ პიესისა და სპექტაკლის მხატვრულ ღირსებებს, აღნიშნავს, რომ მთავარი და მეორეხარისხოვანი გმირები გამოირჩევიან კეთილი გულით, კეთილშობილებით, ერთმანეთის პატივისცემითა და სიყვარულით, რაც ასე საჭიროა ახალგაზრდობის ზნეობრივი აღზრდისათვის. ამიტომ ამ პიესის დადგმა საბავშვო თეატრში გამართლებულად მიაჩნია.

შემდეგი ქართული პიესა, რომელსაც ი. დიმიტრიძე იხილავს, არის თ. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, რომელიც მოსკოვის სამხატვრო და ნ. გოგოლის სახელობის თეატრებმა დადგეს. (გოგოლის თეატრში იგი დადგა ე. ეგაძემ, სამხატვრო თეატრში — ი. ტარხანოვმა). მისი აზრით პიესა უურადლებას იქცევს თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემატიკით, რაც ორივე თეატრში საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი. პიესაში განვითარებული კონფლიქტი მშობლებსა და შვილებს შორის, დამაჭერებლად. პერსპექტიულად მიაჩნია.

მესამე პიესა, ლენინგრადის მაქსიმ გორკის სახელობის დიდმა დრამატულმა თეატრმა დადგა. ეს გახლავთ ა. ცუგარლის ძველი ქართული ვოდევილი „ხანუმა“ (რეჟისორი გ. ტოვსტონი-გოვი). სპექტაკლი დადგმულია ნათლად, ხალისიანად, ემოციურად, მსახიობები როლებს ასრულებენ ტემპერამენტით.

ავტორს პრეტენზია აქვს გააშუქოს თანამედროვე საბჭოთა თეატრის აქტუალური პრობლემები და გვიჩვენოს მისი განვითარების ძირითადი ტენდენცია. რეჟისორი და აქტიორი თანამედროვე თეატრში, — ამბობს იგი, ყოველი სპექტაკლის მთავარი ფიგურები არიან, რომ რეჟისორი არა მხოლოდ კვდება აქტიორში, არამედ პირველყოფლისა, ხსნის აქტიორის საშუალებით.

მრავალფეროვან საბჭოთა თეატრის საუკეთესო სპექტაკლებში ჩვენი ცხოვრების მართალი მაჯისცემა იხმის. თეატრი აღმზანს ელმპარაკება ყველაზე მართალსა და ყველაზე საჭირობოროტო საკითხებზე. კარგ სპექტაკლს სარგებლობასთან ერთად, უდიდესი ესთეტიკური სიამოვნებაც მოაქვს. და ის დაასკვნის დიმიტრიძე, ვისაც თეატრი უყვარს, ცხოვრებას განსაკუთრებით სრულად და ღრმად ხედავს.

ზინა ჯონაძე

თეატრალური კურიოზები

თეატრმცოდნე სულიკო ხეტეშვილმა 1974 წელს გამოსცა კრებული „ხელოვანთა ხუმრობები“, სადაც თავი მოუყარა კურიოზულ ეპიზოდებს, საინტერესო ფაქტებსა და სასაცილო ამბებს მსოფლიოს გამოჩენილ ხელოვანთა ცხოვრებიდან, რომელიც ამოკრება რევოლუციამდელი და საბჭოთა პრესიდან არქივებიდან, სხვადასხვა კრებულიდან.

ამჯერად იგი გამოსაცემად ამზადებს მეორე კრებულს, რომელშიც გაგვიცნობს ამგვარი სახის ჯერ გამოუქვეყნებელ მასალებს ქართული ხელოვნების ცნობილ მოღვაწეთა შესახებ.

გთავაზობთ რესპუბლიკის სახალხო არტისტის გოგუცა კუპრაშვილის მოგონებებს ამ კრებულიდან.

ხელოვნების „მსხვერპლნი“

პირველი სეზონის შემდეგ მოეწყო გასტროლები საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში. შუამდგომლობის შედეგად ამერიკაკავასიის რკინიგზამ ორი ვაგონი გამოგვიყო.

გასტროლებთან დაკავშირებით ჩატარდა შემოქმედებითი კოლექტივის თათბირი. ამ თათბირზე გადაწყდა, რომ ეფექტისათვის ჩაგვიყვანოთ ერთი ფერის ლაბადები.

მართლაც შევიძინეთ იაფსაიანი ნაცრისფერი რეზინის ლაბადები. ივლის-აგვისტოში ალბათ, წარმოიდგენთ, რა სიამოვნებასაც ვიგრძნობდით! ჭერ რომ ოფლად ვიღვრებოდით, და მერე — რეზინის სუნმა შეგვაწუხა. პირდაპირ სასჯელს ვიხდიდით, მაგრამ სასოგადოების მიზეზისათვის უოველივე ამას „გმირულად“ ვიტანდით. ვიღაცამ წამოიძახა — რას იზამ, ხელოვნება მსხვერპლს მოითხოვსო. დარწმუნებულნი ვიყავით, რომ ჩვენი ჩაცმულობა სენსაციას მოახდენდა. მით უმეტეს, როცა მატარებელი ბაქანზე ჩამოდგებოდა, ერთდროულად გაიღებოდა ოთხივე კარი და ჩვენც ყელმოღერებული გადმოვკვლავდებოდით...

ერთმა ქალმა გვიყურა, გვიყურა და ლირიკული ტონით წარმოსთქვა:

— საწყლები, ალბათ „პრიუტიდან“ არიან!

მრულოდნელი ფინალი

1934 წელს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ხუთი წლის ზეიმით აღნიშვნის

შემდეგ, სწორედ მეორე დღეს, პირველი მაისის აღმუშვებ, გადავწყვიტეთ განსაკუთრებული მონდომებით გამოვსულიყავით. დავადგინეთ: „არსენა მარაბდელის“ ყველა მონაწილე გამოვწყობილიყავით თეატრალურ კოსტიუმებსა და გრიმებში.

დილის 7 საათზე ყველანი მზად ვიყავით. შევსხედით საშეფო ნაწილიდან გამოგზავნილ ცხენებზე და გავწიეთ. მე არსენას (მსახიობი ბორის გამრეკელი) ძმის — ტრიკლეს როლს ვასრულებდი და არსენას ცხენს ფეხდაფეხ მივდევი. ცოტა გუნებაზე ვერ ვიყავი, რადგან ცხენზე პირველად ვიჭექი. სახელმწიფო უნივერსიტეტის წინ შევჩერდით, სადაც ჩვენთვის ადგილი გამოეყოთ.

ბორის გამრეკელმა წინადადება შემოიტანა — ვინაიდან აქ დიდხანს მოგვიხდებოდა გაჩერება, წუნეთისკენ წავიდეთ, გავიჭირითოთო. ცოტა არ მეპრიანა, მაგრამ ცხენმა ფიქრის საშუალებაც არ მომცა, რომ შეხედა მისი ტოლები მიჭროდნენ, ამანაც მოკურცხლა... კიდევ კარგი მალევე მოვბრუნდით, თორემ ამ ეპიზოდს ნამდვილად ვერ მოგვიყვებოდით.

ჩემდა საუბედუროდ, ცხენს აბზინდა მოეშვა. ამავე დროს, როგორც ცხოველებს სჩვეიათ, ჩემმა ცხენმა იგრძნო მშობარა მხედარი, აჰყარა ტლინკები და მუცლის ქვეშ მომიტყია ჩემი უნაგირიანად. შეიქნა ყვირილი, შეძახილები, მთელი ხალხი გადაუდგა ჩემს ცხენს. ცოცხალმკვდარი ჩამომიღეს... როცა საკმარისად მოვსულიერდი, მაინც არ დავიშალე ჩემს ბედაურზე შექლომა და კოლონას ისე გავყვევი.

ისეთი სახით მივედიოთ, გეგონებოდათ ჩვენ ვიყავით რაც ვიყავით. ამავე სექტაკლიდან დავძახეთ სიმღერა: „კიდევაც დიზრდებიან...“ ერთი სიტყვით, დარწმუნებული ვიყავით, რომ ტრიბუნასთან გავლისას დიდ ფურორს მოვახდენდით. როდესაც მივუახლოვდით, ვიღაცამ ტრიბუნიდან რუსულად დასძახა — „და ზდრავსტუეშტ კოლხოზ...“ რაც მოგვივიოდოდა, გასაგებია.

ბედის ირონია

ერთი შემთხვევა კი სატირალიც იყო და სასაცილოც. ნაძალადევის თეატრში „სურამის ციხეს“ ვთამაშობდით. მე მიხოია ბიჭის როლს ვასრულებდი. კულისებში ვიდექი სცენაზე გასასვლელად მომზადებული, როცა ერთი ხანშიშესული მეხანძრე მომვარდა და სრულიად მოულოდნელად ისე მაგრად ჩამაფარა თავში, რომ თვალებიდან ნაპერწყლები წამომცვივდა. წამავლო საყელოში ხელი და მიმართვედა გარეთ

„მე შენ ვერ მოგაშლივინე ხომ? აბა, ახლა მი-
ყურეო“ — მიყვირა. რის ვაი-ვაგლახით გავინ-
თავისუფლე თავი. „რას შვრები, ბიძია, რა გინ-
და ჩემგან- მეთქი“ — შევძახე. ამაზე სულ
გადიარია — „ერთი ამას დამიხედეთ, რა თავ-
ხედი უოფილაო!. ამასობაში ხალხი მოგროვდა
„რა იყო, რა მოხდაო“ — კითხულობდნენ ვაკ-
ვირვებულნი. — „რა და შავისაგან სისხლი
შავს გამწვანალი, უოველ წაშს ასე იპარება ფან-
ჭრიდან, კაცო, გინახავთ ამნაირი? ორჯერ ავა-
კარი ფანერა და ორჯერვე გადმომიტვრია, შა-
გის გულსისათვის მე რატომ უნდა მომხვდეს!“
სინწირისაგან ცრემლმორთულმა ვუთხარი —
„ძია, მე არტისტი ვარ, არტისტი-მეთქი“. —
„პაიტ, შე გლახა, გასწავლეს ხომ ასე თქვიო?
შენისთანა ქიაყელა არტისტი არ გამიგონია
მე!“...

თურმე ნუ იტყვიო, ერთ ნაძალადეველ ბიჭს
მიმამსგავსა და რომ ჩვენი თეატრის აღმინისტ-
რატორი რობერტ ტურაბოვი არ ჩარეულიყო,
საქმე ცუდად გათავდებოდა:

— ქალბატონო გოგუცა, მეხანძრემ, აქეთ-იქით
დაიწყო ყურება, ვის მიმართავს ასე ქალბატო-
ნობითო, თან ხელს არ მიშვებდა. იძულებული
გავხდი პარიკი მომეხადა...

კულისებიდან მიყურებდა, როცა სცენაზე
ვთამაშობდი. სპექტაკლში მონაწილე მსახიო-
ბები სიცილს ვერ იკავებდნენ, როცა მეხანძ-
რის დაღებულ პირს უყურებდნენ. ასე რომ,
ხანდახან მეტად ძვირად მიჭდებოდა ბიჭების
თამაში!

პირის ბემო

ჯერ კიდევ მეორე კურსის სტუდენტი ვი-
ყავი, როდესაც ქართული თეატრის დიდოს-
ტატმა კოტე მარჯანიშვილმა რუსთაველის სახე-
ლობის თეატრში პანტომიმა „მზეთამზეში“ ზა-
ნგის ბიჭი მათამაშა. ამ ბუმბერაზმა ადამიანმა
იმისთვისაც კი მოიცალა, რომ ეფიქრა ჩემს
გრძმე და უოველი სპექტაკლის წინ შოკოლადის
ფილას მიგზავნიდა — გრიმი ამით გაიკეთოს,
ნორჩი კანი აქვს, ცოლვია, მალე გაუფუჭდებაო.
ამის გაგებისას უშანგი ჩხეიძე, მიშა ლორთქი-
ფანიძე უმაღვე აქრობდნენ შოკოლადს, დადგ-
ბდნენ მაგიდაზე უანგმიწას (ოხრას) წარწერით:
„მამა გიცხონდა, ბაბუაშენი შოკოლადმა დაახ-
რჩო! მიეჩვიე, ბიძია?.. აგერ, ოხრა და წაისვი
სახეზე ოხრად“.

გაუთავალისწინებელი ინციდენტი

ამაჰმე პერიოდში ნატალია აზიანის პიესა
„დეზერტიკაში“ პატარა ბიჭის ეპიზოდურ
როლს ვასრულებდი. ერთ-ერთ სურათში, სა-
ხელდობრ ბაჯრის სცენაში, მე უნდა ჩავმძვრა-

ლიუჯი დიდ ყუთში, რომელიც თითქმის შუა-
სცენაზე იდგა. ჩემი რეპლიკის მოახლოების
დროს, ხუფი უნდა ამეხადა და დამეყვირა:
— ტიანუჩკი ნადკოვიჩი კამუ ნადა!..

ვიდრე ამ სიტუვებს ვიტყოდი, ნიკო გოცირი-
ძესა და მიშა ლორთქიფანიძეს დიალოგი უნ-
და ჩეტარებინათ და სცენიდან გასულიყვნენ...
დიალოგი კი ჩატარეს, მაგრამ არ დგებინან. ბე-
ვრი ვუკაკუნე, ბევრი ვებვეწე, მაგრამ ყურსაც
არ იბერტყავენ; შეტრიალდნენ მაყურებლისკენ
შურგით და დაიწყეს სიცილი, მე კი ბოღმით
ვსკდებოდი გულზე. ვისაც ჩემი რეპლიკის
შემდეგ ჰქონდა სათქმელი, რა თქმა უნდა, ვერ
იტყოდა, რის გამოც სცენა „გაცივდა“. სანამ
ადგომა არ მოისურვეს, ვიყავი დატუსაღებული
ყუთში.

პატივცემული კოტე სპექტაკლებს ხან ეწვრე-
ბოდა, ხან — არა... მაინცდამაინც იმ დღეს
ლოუჯაში მჯდარიყო. რა თქმა უნდა, არც ეს მო-
მენტი გამორჩა, გამოგვიძახა — უფროსი მსა-
ხიობები დატუქსა. მერე მე მომიბრუნდა—და-
ვუშვათ რომ პასუხსაგები როლი გქონოდა, რას
ფიქრობდი? მსახიობს უწდა გააჩნდეს უნარი
მდგომარეობიდან გამოსვლისო. ენა ჩამვივარდა
და ცრემლები ლაპალუით წამომივიდა. კოტემ
დამიყვავა, მომეფერა და მითხრა — მეტი
ალარ შეგემთხვესო.

ონათამიშვილმა, მხატვარია მ. თუთაიშვილი.

ა. წუწუნავას სახ. მახარაძის თეატრი.

16 ოქტომბერი. ა. გელმანი, „პრემია“. პიესა 2 მოქ. მთარგმნელია ლ. ფოფხაძე, დადგა თ. მესხმა, მხატვარი ა. ქელიძე, ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი.

20 ოქტომბერი. შ. როყვა, „ნდობა“. ორმოქმედებიანი პიესა. დადგა დ. ხინიკაძემ, მხატვარია ო. წურჭავაძე, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი.

20 ოქტომბერი ლ. ქელიძე, „ესმერალდა“. ლირიკული კომედია ერთ მოქ. დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარია ზ. ცხადაია, მუსიკ. გააფორმა ნ. ძნელაძემ. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი.

20 ოქტომბერი ო. მამფორია, „მტრედები“. პიესა-ზღაპარი 1 მოქ. დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია გ. ნერეჩიკიძე, კომპოზიტორი ნ. ედგარიძე. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

21 ოქტომბერი. მ. ბერაძე, „მზე ნეკერჩხლის ტყეში“. ტრაგიკომედია 2 მოქ. დადგა ნ. დემეტრაშვილმა, მხატვარი ა. გოგოლაძე, კომპოზიტორი — გ. სიხარულიძე, ქორეოგრაფი — ვ. კინცხაძე. მესხეთის თეატრი.

22 ოქტომბერი. ე. შვარცი „წითელქუდა“. ზღაპარი 2 მოქ. დადგა ა. ჩხიკვაძემ, მხატვარი მ. ციციშვილი. ხმის რეჟისორი — გ. მირგელოვი. თოჯინების რუსული თეატრი.

25 ოქტომბერი. კ. ხეთაგუროვი „ფატიმა“. გ. ხუგავეის ინსცენირება. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ოსური დასი. (პრემიერა შედგა თბილისში).

25 ოქტომბერი. თ. ქილაძე, „ბუდე მეცხრე სართულზე“. დრამა 2 ნაწ. დადგა გ. აბესაძემ, მხატვარია მ. თუთაიშვილი, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ ა. წუწუნავას სახ. მახარაძის თეატრი.

27 ოქტომბერი. თ. ქილაძე, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, დრამა 1 მოქ. დადგა იუ. კაკულიამ, მხატვარი თ. ჰაინე. პანტომიმა ა შალიკაშვილისა, მუსიკ. გააფორმა ჯ. ჭანდერმა. სოხუმის ქართული თეატრი (პრემიერა შედგა თბილისში).

2 ნოემბერი. მ. ბერაძე, „მზე ნეკერჩხლის ტყეში“. ტრაგიკომედია 2 ნაწ. დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარი გ. გაბისონია, შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი.

6 ნოემბერი. ვ. როჭოვი, „როქოს ბუდე“. ოჯახური სცენები 2 მოქ. რეჟისორი გ. ჩერქეზიშვილი, მხატვარია ე. დონცოვა, მუსიკ. გააფორმა რ. გვენიანამ ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

7 ნოემბერი. გ. ნახუცრიშვილი, „ნაცარქეჩია“. ორმოქმედებიანი ზღაპარი-კომედია, დადგა ვ. ნიკოლაძემ, მხატვარია ა. ფილიპოვი, კომპოზიტორი — ი. შამილაძე, ხმის რეჟისორი

— ვ. ოქრუაშვილი, ქორეოგრაფი — ჯ. ჩაჩუა. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი.

12 ნოემბერი. ე. ჩხუმიანი, „ბანჩა“. პიესა 2 მოქ. დადგა ვ. ჩიგოგიძემ, მხატვარი გ. გაბისონია, მუსიკ. მონტაჟი ეკუთვნის იუ. ჭიჭიშვილს. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი.

16 ნოემბერი. ა. გეწაძე, „ბერბიკას აღსარება“. კომ. 2 მოქ. დადგა გ. სეზისკერაძემ, მხატვარია ზ. ცხადაია, მუსიკ. გააფორმა — რ. ძნელაძემ. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი.

17 ნოემბერი ლ. როსება, „პრემიერა“. პიესა 3 მოქ. დადგა მ. კუჭუხიძემ, მხატვრები ო. ქიჩაკიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვიძე. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

18 ნოემბერი. ს. მიხალკოვი, „სომბრერო“. კომ. 2. მოქ. მთარგმნელი მ. ახალაძე, დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია თ. როსტომაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. ფილფანმა, ქორეოგრაფია ნ. გაბუნია, ფარკაობა ეკუთვნის ზ. ანთელავას. თელავის თეატრი.

30 ნოემბერი. ნ. ვორსოვი „გამოძიება“ დრამა 2 მოქ. დადგა — ნ. ჭანდერმა, მხატვარი ა. ქელიძე, კომპოზიტორი თ. გომილაძე. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

2 დეკემბერი. ლ. თაბუკაშვილი, „დარაბებს მიღმა გაჯახულია“. ლირიკ. დრამა 1 მოქ. დადგა ა. ქანთარია (თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟ. ფაკ. სტუდენტის საკურსო ნაშუშევარი), მხატვარი, გ. ალექსი — მესხიშვილი. მესხეთის თეატრი.

4 დეკემბერი. ს. სტრატივევი, „ნატის პიჯაკი“. სატირული კომედია 2 მოქ. დადგა დ. კორტავამ, მხატვარია ა. ველიანოვი, მუსიკ. გააფორმა ე. ჭამიჩევმა. ს. ჭანბას სახ. აფხაზური თეატრი.

8 დეკემბერი „სიურპრიზების დღე“. მუსიკალური კომედია ორ მოქ. კომპ. ო. თევდორაძე, ლიბრეტი ი. ზლობინისა და ე. სელენიოვის, მთარგმნელი დ. მელუხა, დადგა ი. ზლობინმა, რეჟისორი ი. ქუთათელაძე, დირიჟორი — გ. კახიანი. მხატვარი ე. დონცოვა, ქორეოგრაფი გ. ოდიკაძე, კონცერტმეისტერი — გ. მაქავარიანი. ვ. აბაშისის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

8 დეკემბერი. გ. სარქისიანი, „სუსიკიანის უცნაური სიზმარი“. სატირული კომედია 2 მოქ. დადგა რ. ჩალტიკიანმა, მხატვარია შ. ტერმინასიანი, ბალეტმეისტერი — ლ. ბაბკოვა, ხმის რეჟისორი — გ. მერგელოვი. ს. შაუმიანას სახ. სომხური თეატრი.

11 დეკემბერი. თ. ქილაძე, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“. პიესა 2 მოქ. დადგა რ. სტურუამ, მხატვარია მ. ჭავჭავაძე, კომპოზიტორი გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი — იუ.

ზარეცი, კონცერტმეისტერი — ლ. სიყმაშვილი. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

11 დეკემბერი. ბუალო, ნარსუჯი, — „ქალი, რომელიც სიცოცხლეს გამოასაღმეს“. პიესა 2 მოქ. ინსცენირება ზ. კანდელაკისა და თ. შეხის, დადგა ზ. კანდელაკმა მხატვარია რ. პლავსინი, ა. წერეთლის სახ. ჭიათურის თეატრი.

14 დეკემბერი. ს. მრევლიშვილი, „შეშლილთა ზომადი“. მიუზიკლი ორ მოქმედებად. მუსიკა მ. ოძელისა, დადგა ს. მრევლიშვილმა, მხატვარია მ. ჭავჭავაძე, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცი, ქორმეისტერი შ. შოსიძე, „ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი — 75“ რობერტ ბარძიშაშვილის ხელმძღვანელობით — ახალგაზრდული დრამატული თეატრისტულია „მეტეხი“.

22 დეკემბერი. ე. ჩეპოვიცი, „ბარაქალა, მიცეკ!“ პიესა 2 მოქ. მთარგმნელ ტ. ჭანტურია, დადგა მ. ლორთქიფანიძემ (თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟის. ფაკ. V კურსის სტუდენტის საყურსო ნამუშევარი), მხატვრები — რ. კონდახსაშვილი, გ. აბაკელია, კომპოზიტორი — ე. ლოლაშვილი. თოჭინების ქართული თეატრი.

27 დეკემბერი. გ. შაუტმანი, „მზის ჩასვლის წინ“. ორმოქმედებიანი დრამა, მთარგმნელები — გ. უვანია, ვ. კუპრაძე, დადგა მ. უვანია, მხატვარია თ. ნინუა, მუსიკ. გააფორმა ვ. კუხიანიძემ, კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

28 დეკემბერი. ვ. კანდელაკი, „დრო — 24 საათი“. ქართული ქრონიკა, დადგა დ. კობახიძემ, მხატვარია ა. ჭელიძე, კოსტუმების მხატვარი ია ხხირტლაძე, მუსიკ. გააფორმა დ. ტურიაშვილმა. რუსთავის თეატრი.

29 დეკემბერი. დ. კლდიაშვილი, „დარისპანის გასაჭირი“. „ირინეს ბედნიერება“. დადგა გ. ქავთარაძემ, მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ო. ბრეგაძემ. ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი.

29 დეკემბერი. ლ. თაბუკაშვილი, „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“. ლირიკული დრამა 2 მოქ. დადგა გ. სებისვერაძემ, მხატვარია ზ. ცხადაია, მუსიკ. გააფორმა კ. სვანიძემ. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი.

30 დეკემბერი. ლ. უსტინოვი, „ქალაქი უსიყვარულოდ“. თეატრისთვის განკუთვნილი ზღაპარი 2 მოქ. (სიმღერები ზ. კვიციანიძისა), რეჟისორი ლ. ჯაში, მხატვარი — ლ. მანთიძე, კომპოზიტორი — ტ. ჯიანი, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცი, ფანდების კონსულტანტი — ნ. სიდოროვი. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

30 დეკემბერი. გაბე, „ჯადოსნური რგოლები“. ზღაპარი 2 მოქ. მთარგმნელი ო. მელიქ-

ვართანიანი, დადგა რ. ეგიაშვილი, დადგმის მხატვრული ხელმძღვანელია — მ. გრიგორიანი, მხატვარი თ. აგაჩანოვა, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანი. ს. შაუმიანიის სახ. სომხური თეატრი.

30 დეკემბერი. ვ. ბორპერტი, „გარეთ, კარის წინ“. დრამა ერთ მოქ. მთარგმნელია ვ. კუპრაძე, დადგა შ. ვედეიკინმა, სცენოგრაფია დ. შანისა, მუსიკალურად გააფორმა მ. ოძელმა, ტექნიკური ხელმძღვანელია გ. ლაურანი ახალგაზრდული თეატრისტულია „მეტეხი“.

30 დეკემბერი. კ. ბუაჩიძე, „მკაცრი ქალიშვილები“. კომ. 2 მოქ. დადგა ა. გვაძამ, მხატვარია, შ. ხუციშვილი, ლოტბარი ზ. კაკალაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. ყველაშვილმა. გერისთავის სახ. გორის თეატრი.

30 დეკემბერი. მ. ბერაძე, „ორი ბილეთი და გვიანებული მგზავრებისთვის“. დრამა 2 მოქ. დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია დ. ბალარჯიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. ფილფანმა. თელავის თეატრი.

31 დეკემბერი. აკ. გეწაძე „ბერბიქას აღსარება“. პიესა 2 მოქ. დადგა დ. ცისკარიშვილმა, რეჟისორია ო. ქუთათელაძე, მხატვარი — ირ. მქედლიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. ყველაშვილმა. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი.

3. ი. ლენინის დაბადების 110 წლისთავი

ლენინის მიერ წახვენილი გზით	3 გვ.
კლარა ცეტკინი — ლენინი და მასები	6
საიუბილეო სპექტაკლების განხილვა 8

რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზასთან

ვაჟა ბრეგაძე, ვაჟა ძიგუა — „30 აგვისტო“ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე	11
ნინო მაჭავარიანი — „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ 14	
აკაკი ბაქრაძე — შემოდგომის დღე	20
ციური ხეთერელი — მესხეთის თეატრის ორი სპექტაკლი	27
მერი ზაალიშვილი — თეატრი იქნეს მყურებელს	32
ვლადიმერ ზარძე — კიდევ ერთი გამარჯვება	36
ქეთევან კინწურაშვილი — სეზონის შემაჯამებელი გამოფენა	38

ჩვენი იუბილარები

ბაბუღია ნიკოლაიშვილი — დეაწლმოსილი აღმწრდელი	42
არჩილ დავითიანი — სიყვარულის ბილიკებით თეატრისაკენ	44
ლერი პაქსაშვილი — სიტყვა უფროს მეგობარს	46
სულიკო ხეტეშვილი — ალალმართალი შემოქმედი	48
ვასილ კიკნაძე — ოტია იოსელიანი	51
ლამარა დონდაძე — ნათელა პაატაშვილი	53
ელენე საყვარელიძე — იური ცანავა	55
დოდო ზურაბიშვილი — სახალხო თეატრის ვეტერანი	57
ვახტანგ გორგანელი — დარიკო, დატყვევებული ბულბულის ხმები (ლექსები)	59
მიხეილ მრეკლიშვილი	60
გიორგი საღარაძე	62
თენგიზ რამიშვილი — თეატრისათვის თავდადებული	63
საპატიო წოდებათა მინიჭება	65
ვერიკო ანჯაფარიძე მახარაძეში	67

ღვაწლმოსილთა გახსენება

აკაკი დვიძიძე — პავლე კანდელაკი	68
ნოდარ მოდებაძე — შალვა გეგაძე	69
მანანა თევზაძე — ირაკლი გამრეკელის პირველი სპექტაკლი	71
ვლადიმერ გიგუქკორი — ბაქოს ქართული თეატრი	74
ციური ნოზაძე — გრიგოლ ვოლსკი და ქართული თეატრალური ცხოვრება	77
მიხეილ კაკაბაძე — „ყაჩაღი“ ლადო მესხიშვილი	82
გუბაზ მეგრელიძე — პერსონალური გამოფენა	84

თეატრალური წიგნის თარო

ნადეუდა ლიტვინენკო-შარტინენკი — ბედნიერება მოწაფეობისა	85
გია ჭოხაძე — „ზღვარი თანამედროვეობისა“	89
თეატრალური კურონოზები	90
საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრების დადგმები	92

ВЕСТНИК
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)

Тбилиси—1980
№ 2—3 [114—115]

ფასი 40 კაპ.
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 31/III—80 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 30/VI—1980 წ.
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 8,64.
საარტიცხოვ-საგამომცემლო თაბახი 9,17.
ქალაქის ზომა 72×108¹/₁₆.

შეკვეთა 933

უე 08651

ტ. 1500

საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქ. № 14
Типография издательства ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина, 14.