

მეცხრე სასაბუჩო

გონაგონი

5

1980



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბიულეტენი

თეატრალური ვიზიონერები

5. 1980

წილი 23-0

სექტემბერი — ოქტომბერი



თბილისი


საქართველოს აარსებების
ეროვნული ვიზიონერები

რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

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

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

კირიძის ქ. № 11-ბ

ტელეფონი

99-90-96

თანამედროვეს ახალი ქალა რუმ შთაბერო...

შენხვედრა საქართველოს
კომპარტიის ცენტრალურ
კომიტეტში

16.578

5 ნოემბერს სკვპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შევარდნაძე შეხვდა რუსთაველის სახელობის თეატრის მუშაკთა ჯგუფს, რომელთა გასტროლებს დიდი წარმატება ხვდა ამ ცოტა ხნის წინათ მოსკოვში, აგრეთვე საზღვარგარეთ — სალონიკსა და ათენში.

— როცა ტაშით ხვდებოდნენ ჩვენს სპექტაკლებს, — თქვა თეატრის დირექტორმა და მთავარმა რეჟისორმა, სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა რ. რ. სტურუამ თეატრის ტრიუმფული გასტროლების თაობაზე, — ამით მაყურებლები, კრიტიკა, მთელი თეატრალური საზოგადოებრიობა გამოხატავდნენ თავიანთ დამოკიდებულებას იმ ატმოსფეროსადმიც, რომელშიც ჩვენს შემოქმედებითს ძიებას ვეწვეით. ისინი გრძნობდნენ, რომ ნდობისა და მხარდაჭერის ეს ატმოსფერო მნიშვნელოვანწილად განაპირობა ყურადღებამ, რომელსაც არ გვაკლებს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი.

თვით შეხვედრამაც ცხადად დაადასტურა ეს სიტყვები. ასეთი შეხვედრები უკვე ტრადიციად დამკვიდრდა: საზ-

ღვარგარეთ ყოველი სერიოზული მისიის შემდეგ თეატრი ცენტრალურ კომიტეტს აბარებს მიღწეულის ანგარიშს, რაც მოწმობს, რომ თეატრი ისწრაფვის არ ჩამორჩეს დროს, იყოს პარტიის იდეების აქტიური გამტარებელი.

— მოსკოვის გასტროლებმა დაგვარწმუნა, — თქვეს რუსთაველებმა, — რომ დედაქალაქის მაყურებელს გული შესტკივა ჩვენი მუშაობის, ჩვენი თეატრალური კულტურისათვის, რომ მას გუჟყვარვართ ჩვენ და ამიტომაც ბევრს მოელის ჩვენგან.

სალონიკში, „დემეტრას“ ფესტივალზე და ათენში თეატრის გამოსვლის შესახებ ილაპარაკა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნ. ს. გურაბანიძემ.

ამხანაგმა ე. ა. შევარდნაძემ თეატრს მიულოცა ახალი შემოქმედებითი წარმატება და აღნიშნა, რომ მოსკოვში და საზღვარგარეთ მის ყველა გამოსვლაში გაიმარჯვა დიდმა ხელოვნებამ, იდეურ-ესთეტიკური და მოქალაქეობრივი თვალსაზრისით იმ მნიშვნელოვანმა შემოქმედებამ, რომელიც თანამედროვის არა მარტო სულიერი, არამედ აგრეთვე სოციალური ყოფიერების მძლავრი ფაქტორი ხდება. რუსთაველელთა ახლანდელმა მოსკოვისა და საზღვარგარეთის გასტროლებმა დაადასტურა თეატრის მიერ მიღწეული წარმატებები და ცხადყო, რომ მაყურებელთან მისი ამაღლელებელი და სერიოზული დიალოგი ამდიდრებს მშრომელი ადამიანის შინაგან სამყაროს, აღავსებს მას სოციალური ოპტიმიზმით, ისტორიული და პირადი პერსპექტივის გრძნობით, ჰუმანიზმისა და პროგრესის იდეალების გამარჯვების რწმენითა და იმედით, იმ მრწამსით, რომ ხვალინდელი დღე დღევანდელზე უკეთესი, უფრო მზიანი და მადლიანი იქნება. ამ გზაზე თეატრს შეიძლება ჰქონდეს აღმაფრენაც და წარუმატებლობაც, მაგრამ უმთავრესი — ძიების ტენდენცია — შევიძლიათ შეინარჩუნოთ და უნდა შეინარჩუნოთ კიდევ. ამის საწინდარია კოლექტივის ძალა, კიდევ ძალა, რომლის თავიდათაც ის არის, რომ იგი მიღწეულს არ სჯერდება. რა თქმა უნდა, რუსთაველის თეატრის მაღალი რეპუტაცია მნიშვნელოვნად ართულებს მის წინაშე მდგომ ამოცანებს. მაგრამ, ალბათ, სწორედ ის არის ხელოვნის უდიდესი ბედნიერება, რომ მუდამ აღმავა-

ლი ხაზით ვლიდეს და ნიადაგ აღწევდეს წარმატებას.

შემდეგ ამხანაგი ე. ა. შევარდნაძე შეეხო თანამედროვე რეპერტუარის ჩამოყალიბების, თანამედროვის სახის შექმნის საკითხებს და ხაზი გაუსვა: თუ ხელოვანს ნამდვილად აღელვებს თანამედროვეობის პრობლემები, იგი უსათუოდ შექმნის ნაწარმოებს, რომელიც გზას გაიკვლავს მოქალაქის გონებისა და გულისაკენ, ააღელვებს და გაიტაცებს მას. ამის მავალითი ვახლავთ ქართული საბჭოთა ხელოვნების მთელი რივი ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც მოქალაქეს აძლევს ჭეშმარიტად კომუნისტური ქცევის ეტალონს, ნიმუშს, სთავაზობს აქტიური სოციალური მოქმედების გეზს. ამასთან დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ მაცურებელმა და მსმენელმა იგრძნონ: მას სერიოზულად ესჯაბაასებოან, არ უმაღავენ სიძნელებებს, უჩვენებენ ნამდვილ ცხოვრებას მისი რეალური სიძნელებიდან და საზრუნავითურთ. აღამიანმა უნდა შეიგნოს და იწამოს: მას ენდობიან, მისი იმედი აქვთ, იმიტომ რომ მას ბევრი რამ ძალუძს.

რუსთაველის სახელობის თეატრის წარმატება ლოკალური მოვლენა როდია. მას შეუძლია და უნდა შეუწყოს კიდეც ხელი მთელ ქართულ თეატრს, მთელ ჩვენს კულტურას.

შეხვედრაზე ილაპარაკეს იმაზე, თუ როგორ ამთავრებენ რესპუბლიკის მშრომელები მეთავე ხუთწლედს, როგორ ეგებებიან ისინი სკკპ XXVI ყრილობასა და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობას, რით ხვდებიან საბჭოთა საქართველოსა და მისი კომუნისტური პარტიის მესამოცე წლისთავს. შეხვედრის მონაწილეები შეეხნენ ამ ღირსშესანიშნავი მოვლენებისათვის მზადებაში კულტურის მუშაკების, თეატრის ადგილისა და როლის საკითხს.

შეხვედრას დაესწრნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გ. ნ. ენუქიძე, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ა. დ. ალექსიძე. (საქინფორმი).

შეხვედრები ტრადიციად იქცა

28 ოქტომბერს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ა. სორავას სახ. მსახიობის სახლში შეხვედრა გაუმართა მოსკოვსა და საბერძნეთში გასტროლებიდან დაბრუნებულ რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლექტივს.

შესავალ სიტყვას ამბობს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დიმიტრი პლექსიძე:

— ძვირფასო მეგობრებო, შესანიშნავ ტრადიციად გადაიქცა შეხვედრები ჩვენს სასიქადულო თეატრთან, რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრთან, რომელიც გამარჯვებების შემდეგ დაბრუნებული ხვდება თავის მადლიერ მაცურებელს ამ შესანიშნავ სახლში. ნება მიბოძეთ, თქვენი სახელით, თეატრალური საზოგადოების სახელით მივესალმო ჩვენს ძვირფას თეატრს და პირველი სიტყვა მივცე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს და დირექტორს, როზმარტ სტურუას:

— ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო მოსკოვში გასტროლები, — ამბობს რ. სტურუა, — რადგანაც 1976 წლის გასტროლებმა დიდი როლი ითამაშა ჩვენი თეატრის ცხოვრებაში. წელს უფრო რთული იყო მოსკოვის გასტროლები, ვინაიდან უფრო კრიტიკულად აფასებდნენ ჩვენს გამოსვლებს. ამიტომ ძალიან ვღელავდით და ბედნიერად ვიგრძენით თავი როცა მოსკოვის თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ, პრესამ, გაზეთმა „პრავდამ“ შესანიშნავად მიიღეს ჩვენი თეატრის გასტროლები.

რაც შეეხება საბერძნეთს, სადაც ჩვენ შონკოვის ერთთვისანი გასტროლების შემდეგ გავემგზავრეთ, ჩემზე პირადად ყველაზე დიდი

შთაბეჭდილება მოახდინეს თვით ბერძნული კულტურის ძეგლებმა, თითქოს არ გჯერა, რომ ეს ყველაფერი ადამიანის მიერ არის შექმნილი. ბედნიერება გახლდათ ისიც რომ ჩვენი თეატრი სავსებით მომზადებული შეხვდა ბერძენ მსაყურებელს. პირველ სპექტაკლებზე გვესწრებოდა მსაყურებელთა 60-80 პროცენტი, ეს რაოდენობა შენარჩუნებული იქნა იმ სპექტაკლამდე, რომელიც გავმართეთ ათენის თეატრალური ინტელიგენციისათვის და ფაქტიურად ამის მერე დაიწყო აღმავლობა, ქემარატი ტრიუმფი.

საბერძნეთში ჩვენს სპექტაკლებზე მოდიოდნენ საკმაოდ პატივსაცემი და დიდი შემოქმედებითი ავტორიტეტის მქონე ადამიანები, მათ შორის იყო ცნობილი ამერიკელი მწერალი, თეატრისა და კინოს რეჟისორი, მთელი ამერიკელი სამსახიობო სკოლის ჩამოყალიბებელი ელია კაზანი, რომლის მოწაფენი გახლავან მარლონ ბარნდო და მთელი პლეადა ორმოციანი წლების ჩინებული მსახიობებისა. მისი ფილმი გახლავთ „ტრამვაი-სურვალი“, ანუ უფრო სწორად „ტრამვაი-ვენება“. იგი მეორე დღეს ნიუიორკში მიფრინავდა და ამიტომ რეპეტიციაზე მოვიდა. მე ვუთხარი, რომ მისთვის რეპეტიცია არ იქნებოდა საინტერესო, რადგან უბრალოდ მიზანსცეპები უნდა გაგვევლო, მხოლოდ, მაგრამ კაზანი მაინც დაჯდა პარტერში და ბოლომდე დავსწრო ჩვენს რეპეტიციას. შემდეგ გამოიხმო და მითხრა, სურვალი მაქვს ამერიკელ ხალხს გვაცნო რუსთაველის თეატრი და პირადად დავაფინანსებ ამ გასტროლებსო, იგი გვთავაზობს სამთვიან გასტროლებს ბოროდევოზე. ამბობდა: აფიშებზე ვუჩვენებ, რომ ელია კაზანი უჩვენებს რუსთაველის თეატრსო. მე მას ვუთხარი, რომ მოსკოვში, ამერიკის საელჩოც უარუნავს ჩვენი გასტროლებისთვის მეთქი, მაგრამ მან მიპასუხა: არავითარი საელჩო მე არ მჭირდება, ეს ჩემი პირადი მოწვევა იქნებაო.

შევხვდით თქვენთვის ცნობილ ასპასია პაპატანასიუსს, რომელმაც სპექტაკლის დასადგმელად მიმიწვია. ასპასია პაპატანასიუსს ახლა არც თუ ძლიერ სახარბიელო მდგომარეობა აქვს. როგორც ჩანს, მისი ნიჭი არ განვითარებულა და იმავე დონეზე დარჩა, როგორც ადრე იყო, და თავის შემოქმედებას ვერავითარი სახელე ვერ შეაძინა, თანაც ამჯერად იგი საკმაოდ ხანდაზმულად გამოიყურება. გავიცანით მარლენ დიტრიხი — ეს ულამაზესი ქალი, რომელზეც ჩვენმა ხელოვნებამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

კიდევ ერთხელ მინდა გავიმეორო, რომ საბერძნეთმა ჩემზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა. გია ყანჩელმა შესანიშნავად თქვა, რომ ჩვენ, ქართველებს გვაქვს სულიერი კავშირი

ჩვენი კულტურის წინამძღვრებთან, იქ კი, საბერძნეთში იგრძნობ, რომ სულ სხვ. ხალხი დადის ამ მიწაზე, თითქოსდა ამ ხალხს არაფერი ჰქონდეთ საერთო ამ დიდებულ ძეგლებთან.

შემდეგ სიტყვა ეძლევა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველ მოადგილეს ნილარ ბუზაბანიძეს:

მოსკოვში რუსთაველის თეატრის გასტროლები რომ დამთავრდა, დასმა თითქმის ერთი კვირა დაისვენა, მაგრამ მათთვის ეს არ იყო დასვენება, ვინაიდან მოსკოვის საზოგადოება, ჟურნალისტები, უცხოელები, დიპლომატიის წარმომადგენლები უოკლეთვის ცდილობდნენ მოხვედრას რუსთაველის თეატრის რეჟისურასთან, ხელმძღვანელობასთან. ასე რომ, ფაქტიურად, დასი ამ მიმე და მომქანცველი გასტროლების შემდეგ პირდაპირ გაეშურა საბერძნეთისაკენ. ჩვენმა მასპინძლებმა გადაწყვიტეს, რომ ჯერ სალონიკში წავეყვანეთ და ათენის გასტროლები შემდეგ ჩატარებულიყო. სალონიკი ეგეოსის ზღვის ნაპირას მდებარეობს და ერთ-ერთი ულამაზესი ქალაქია მთელს საბერძნეთში. აი სწორედ აქ შეგვა რუსთაველის თეატრის პირველი გამოსვლები, სადაც ტარდებოდა ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი „დემეტრიას“ სახელწოდებით. ეს ფესტივალი წელს მეთექვსმეტედ გაიმართა და მასში მონაწილეობდნენ არა მხოლოდ თეატრალური კოლექტივები, არამედ სხვა სახელგანთქმული დასებიც — საოპერო, ქორეოგრაფიული და ფოლკლორული კოლექტივები, სიმფონიური და კამერული ორკესტრები, აგრეთვე ხელოვნების სხვადასხვა ჟანრის ინდივიდუალური შემსრულებლები. საბჭოთა კავშირიდან ფესტივალში მონაწილეობდნენ მოსკოვის კამერული ორკესტრი და რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.

ამ ფესტივალის ნიშანია ბერძენ მსაყურებელს გააცნოს თანამედროვე ხელოვნების მიღწევები, გაუცხოველოს ინტერესი ხელოვნების იმ დარგებისადმი, რომელთა მიმართ ფართო საზოგადოებრიობის მისწრაფება საგრძნობლად დაეცა. როგორც „დემეტრიას“ ნაერთი პროგრამის წინასიტყვაობა გვაუწყებს, ფესტივალის უპირველესი ამოცანა მისი ზოგად-კულტურული მისიით გამოიხატება. ამ პროგრამაში ყველაზე თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს რუსთაველის თეატრის სპექტაკლების ანოტირებულ მასალას და ფოტოსურათებს.

11 ოქტომბერს, დილას ჟურნალისტებისა და თეატრალური კრიტიკოსებისათვის მოეწყო ვრცელი პრესკონფერენცია, რომელსაც სალონიკის მერი მივირ პაპანდოპულო უძღვებოდა. თავის შესავალ სიტყვაში მერმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ სალონიკის კულტურული წრებისათ-

ვის კარგად არის ცნობილი რუსთაველის თეატრის საერთაშორისო ავტორიტეტი, რომ იგი ევროპის დღევანდელ საუკეთესო თეატრთა კოორტაჟშია და ლონდონში თეატრის წარმატების ამბავი მთელ საბერძნეთშია მოფენილი. მე დარწმუნებული ვარ, თქვა მან დასასრულს, რომ ქალაქ სალონიკის მაცურებელი სიყვარულით ჩაგვიკრავთ გულში ყოველი სპექტაკლის დასასრულს. შემდეგ მან საჩუქრად გადმოგვცა სალონიკის ღერბი მედალიონი, რომლითაც ჭილღოვდებიან მხოლოდ განსაკუთრებული რეპუტაციის, მაღალი რანგის სტუმრები.

...ეგვიფოს ზღვის პირას გაშლილ უზარმაზარ მოედანს და პარკს გადასცქერის ფენიენებელური სასტუმროებით და კინოთეატრებით გარშემორტყმული ჩრდილოეთ მაკედონიის თეატრი. იქვე XVII საუკუნის ვენეციური კოშკი, რომელიც ისტორიული კატალიზმების გამო ხან შეუქურას როდეს ასრულდება, ხან ბერძენ პატრონობა საპყრობილე იყო. ფესტივალის დღეებში ეს კოშკი გაჩახახებული იყო და მასზე საბერძნეთის ლურჯ-თეთრწოლივანი დროშა ფრიალებდა.

12 ოქტომბერს „კავკასიური ცარცის წრით“ დაიწყო თეატრის გამოსვლები სალონიკში. მსურს ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ რუსთაველის თეატრის დასი ყოველგვარი ნერვიულობის გარეშე ხვდება ნებისმიერ თეატრალურ სიტუაციას. მას ევროპისა და ამერიკის კონტინენტის იმდენ თეატრში გაუმართავს სპექტაკლები, რომ აღარ განიცდის, დიდა თუ პატარა სცენა, დაქანებულია თუ ჰორიზონტალური, ბრუნავს თუ არა წრე. ერთი-ორი რეპეტიციის შემდეგ სპექტაკლი ადაპტირებულია პირობების შესაბამისად, ისე, რომ მისი მხატვრული ღირსებანი ოდნავადაც არ ილახება.

პირველ სპექტაკლზე სრული აწმვლია არ ყოფილა (დარბაზში 1200 ადგილია), მაგრამ იგი მხურვალედ მიიღო მაცურებელმა და თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ. ამ დროისათვის სალონიკში თავმოქრობი იყვნენ ევროპისა და ამერიკის მრავალი თეატრალი, აგრეთვე საბერძნეთის სხვადასხვა ქალაქიდან ჩამოსული მსახიობები და რეჟისორები, რომლებიც გულწრფელ აღტაცებასა და გაოცებას გამოხატავდნენ. ამ პირველი წარმოდგენის დასასრულს ქალაქის მერმა აღფრთოვანებული სიტყვით მიმართა დასს, გამართლდაო ჩემი სიტყვები, სალონიკელი მაცურებელი მხურვალედ გვიკრავთ გულში, თქვენი ხელოვნებით აღტაცებული. ის იყო მერმა დაამთავრა სიტყვა, რომ წინ გამოვიდა აქამდე კულისებში შეუმჩნევლად მდგარი ერთი ქალი, რომელიც აღმოჩნდა სახელგანთქმული ბერძენი ტრაგიკოსი მსახიობი ასპასია

პაპატანასიუ. იგი ძალზე აღელვებული, გახარებული, ინგლისურ ენაზე მიესალმა ქართველ მსახიობებს, შემდეგ სათითაოდ გადაეხვია მათ, სიყვარულით მოკითხა ბატონი დოდო ალექსიძე, არჩილ ჩხარტოველი, ძალიან ატკინა გული ბატონი არჩილის სიკვდილმა და არაჩვეულებრივი სიბოძა და ყურადღება გამოიჩინა ჩვენს მიმართ. ამის შემდეგ მას არ გამოუტოვებია არცერთი სპექტაკლი არა მხოლოდ სალონიკში, არამედ ათენშიც. ყველა სპექტაკლს დაესწრო, თუმცა ძალზე დეკავებული იყო, მან მიიღო ახალი თეატრი პელოპონესში და, როგორც ამ თეატრის ხელმძღვანელს, მოსაგვარებელი ჰქონდა უამრავი საორგანიზაციო საქმე.

მეორე დღეს კვლავ „კავკასიური ცარცის წრე“ წარმოვადგინეთ უკვე მაცურებლებით გაქედილ დარბაზში, რომელთა შორის ბევრი იყო ისეთი წინა დღეს რომ ნახეს სპექტაკლი. სალონიკის თეატრის მსახიობები, რომლებსაც ბრეჭტის ეს პიესა მრავალგზის წარმოედგინათ, რამაზ ჩხიკვაძეს ეუბნებოდნენ: „თქვენ დიდი, დიდი მსახიობი ხართ!“ — ამას ამბობდა აზღაკისა და პუნტილას როლების შემსრულებელი მსახიობი, რომელსაც სწორედ აზღაკის როლის შესრულებით მოუხვეჭია სახელი.

14 ოქტომბერს, „რიჩარდ მესამის“ პირველი წარმოდგენის შემდეგ, საბერძნეთის თეატრალური საზოგადოებისა და მუნიციპალიტეტის ხელოვნების საბჭოს თაოსნობით გაიმართა ჩვენი თეატრის დასისა და მაკედონიის მსახიობები. სა და რეჟისორების შეხვედრა, სადაც საუბარი იყო რობერტ სტურუას რეჟისურის პრინციპებზე, რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითს თავისებურებაზე, ქართულ და, საერთოდ, საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაზე, ეროვნული კულტურის განვითარების პრობლემებზე და თეატრის როლზე საერთო კულტურულ პანორამაში, სტანისლავსკისა და ბრეჭტის თეატრალურ სისტემებზე და მათ ადგილზე თანამედროვე თეატრალურ ესთეტიკაში.

„რიჩარდის“ რეჟისორულმა ინტერპრეტაციამ, მსახიობთა თამაშმა, მხატვრობამ, მუსიკამ, პლასტიკურმა მხარემ მაცურებელზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა, რამაც, რასაკვირველია, გაადვილა ჩვენი საუბარი რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითს პრინციპებზე.

15 ოქტომბერს „რიჩარდ III“ ორჯერ წარმოადგინეს და მეორე დღეს ჩვენი თეატრი, დელფოსის გავლით, ათენს გაემგზავრა. დელფოსის ტაძრის გრანდიოზულმა ნანგრევებმა, უზარმაზარმა ამფითეატრმა, განუმეორებელმა ლანდშაფტმა ისე აღაფრთოვანა მთელი დასი, რომ სპონტანურად წარმოიშვა სურვილი შემოქმედებისა, და აი, გურამ საღარაძე დადგა ორკესტრის

ცენტრში, თეთრი ქვით მინიშნებულ ადგილას, სადაც ძველი ბერძნული ტრაგედიების წარმოდგენისას პროტაგონისტები დგებოდნენ, და მგზნებარებით წაიკითხა გალაკტიონის ლექსები. ტურისტები მოულოდნელობისაგან შეცბუნდნენ, მაგრამ, როცა მსახიობებმა ქართული საგალობლები იმღერეს, ყველამ ამფითეატრის კალთებს მოაშურა.

რუსთაველის თეატრის წარმატების ამბავმა ათენში, როგორც ჩანს, მაშინვე ჩააღწია. მართალია, ქალაქში აფიშები და პლაკატები არ ყოფილა, მაგრამ გაზეთები ერთი თვის მანძილზე ბეჭდავდნენ ანშლაგებს მოახლოებული გასტროლების გამო.

აქაც, ტრადიციისამებრ, გასტროლების წინ გაიმართა დიდი პრესკონფერენცია. აქ უკვე იგრძნობოდა ქვეყნის დედაქალაქის ათენის მასშტაბები და გაქანება. ამ საქმოდ ხანგრძლივ და მწვავე პრესკონფერენციაზე, რომლის შესახებ ყველა დიდმა გაზეთმა ვრცელ ინფორმაცია დაბეჭდა, საკითხთა და პრობლემათა გაცილებით დიდი სფერო გაშუქდა ჩვენი კულტურული და საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან.

19 ოქტომბერს „კავკასიური ცარცის წრის“ პირველსავე სექტაკლს ათენში, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო „დემეტრას“ ფესტივალის შემდეგ, დიდი წარმატება ხვდა წილად და შემდეგ ეს წარმატება აღმავალი ხაზით განვითარდა.

რუსთაველის თეატრის საზღვარგარეთ გამოსვლათა ქრონიკაში დაუფიქსარი იქნება 20 ოქტომბერი, როცა საბერძნეთის თეატრალური საზოგადოებისათვის სექციალურად წარმოვადგინეთ „კავკასიური ცარცის წრე“ — საბერძნეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის და სრულიად საბერძნეთის მსახიობთა კავშირის თხოვნით. ეს იყო დაუფიქსარი დღე არა მხოლოდ სექტაკლის ფენომენალური წარმატების გამო, არამედ მრავალი მომენტის დრამატული გადახლართვის გამოც. სწორედ ამ დროისათვის თავის აზოგვას მიაღწია ანტიამერიკულმა, ნატოს წინააღმდეგ მიმართულმა მრავალათასიანმა დემონსტრაციამ. დემონსტრანტებით გაივსო ათენის უმთავრესი ქუჩები, კონსტიტუციისა და ომონიის მოედნები, რამაც თეატრისაკენ მიმავალი ყველა გზა გადაუტკბა ავტომანქანებს, მოძრაობა პარალიზებული იყო.

სექტაკლს წინ ჩვენთან მოვიდნენ ამ მანიფესტაციის მოთავენი და გვთხოვეს ნახევარ საათის მოგვიჩვენებთ დაგვეწყო სექტაკლი. ამას გარდა, ათენის ეროვნული თეატრის ტექნიკური პერსონალის გაფიცვის გამო (ეს იყო ორშაბათი, დასვენების დღე, სექტაკლი უფასო გახლდათ) დეკორაციის განათების, რადიო-აპარატურის აშუშავება თითქმის შეუძლებელი გახლ-

დათ. ბოლოს, ყველა ეს პრობლემა მოგვარდა და დაიწყო სექტაკლი. პირველივე რეპლიკიდან მოყოლებული ბოლო სცენამდე არაჩვეულებრივი სიცოცხლით და სიზუსტით აღიქვამდა ეს პროფესიონალი მაყურებელი სექტაკლს. ყოველი დეტალი, ყოველი ნიუანსი მიზანს აღწევდა. ისეთი ატმოსფერო შეიქმნა, თითქოს აუდიტორიას ქართული სცენადონდეს. საერთოდ, სექტაკლები სინქრონული თარგმნის გარეშე იმართებოდა. როგორც კი მსახიობებმა მაყურებელთან ასეთი ცხოველი კონტაქტი იგრძნეს, თითქოს ახალი შთაგონებით აღივსნო, მეტი აღმაფრენით, გატაცებით, სიხალისით მიეცნენ შემოქმედებით სტიქიას, თითქოს პირველად თამაშობნენ ამ სექტაკლს. ასე ბრწყინვალედ ნათამაშევი სექტაკლი ლამის ჩაიშალა. ერთი მკვეთრი პლასტიკური მოძრაობის დროს, პირველი მოქმედების დასასრულს, უანრი ლოლა-შვილმა (წამყვანმა), ფეხის ძალზე სერიოზული ტრავმა მიიღო, მაგრამ წარმოუდგენელი ტივილის მიუხედავად, ბოლომდე მიიყვანა სექტაკლი ისე, რომ მაყურებელი ვერაფერს მიხვდა.

სექტაკლის შემდეგ გაიმართა დიდი დარბაზობა, სადაც რჩეული თეატრალური საზოგადოებრიობა იყო წარმოდგენილი. სახელგანთქმული მსახიობები მელანა მერკური, ოლდა ტურნაკი, ასპასია პაპაქანასიუ, ცნობილი ტრაგიკოსი მანოს კატრაკისი, მსახიობთა კავშირის თავმჯდომარე ემილია იბსილანდი, ალექსის დიარმატოპულსი, ოლიმპიური ჩირადლანის ხუთგზის ამნთები მარიამ მოსხოლიე—ათენის ეროვნული თეატრის ყოფილი მსახიობი და მრავალი სხვა.

სწორედ მარიამ მოსხოლიემ თქვა: მე ვკოცნი იმ მიწას, სადაც ამგვარი ხელოვნება იქმნებაო.

20 ოქტომბერს ნათამაშევი სექტაკლი ის ფიერებრეკი იყო, რომელმაც არაჩვეულებრივი ძალით მიიზიდა მაყურებელი. დარჩენილ სამ სექტაკლზე მოხვედრა დიდ პრობლემად იქცა. ხალხი ფეხზე იდგა პარტერის კედლებს გავრული, ქანდაკებები, ლოყებში.

„რიჩარდ მესამე“ უძლიერესი შოკის ძალით იმოქმედა ადგილობრივ რეუსიორებზე და მსახიობებზე. ნუთუ კიდევ სადმე იქმნება ასეთი დიდი ხელოვნებაო. იმ წინის მანძილზე, რაც იქ გასტროლებზე ვიყოფებოდით, ჩვენ საბერძნეთის კულტურული ცხოვრების ორგანული ნაწილი გავხდით.

სიტყვა ეძლევა რუსთაველის თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგეს ლილი ფოფხაძეს: — მე შევიცდები გავისხენო სექტაკლების ჩვენებამდე მოწყობილი პრესკონფერენცია. ამ

პრესკონფერენციაზე, რა თქმა უნდა, საუბარი უმთავრესად ეხებოდა რუსთაველის თეატრის ისტორიას, მის ტრადიციებს, მაგრამ ამ კითხვა-პასუხის დროს იყო აღმაცერული შეკითხვებიც. მაგალითისათვის ასეთ კითხვა-პასუხს მოვიყვან. რობერტ სტურუაჟი საქმოდ თავშეკავებულიად ილაპარაკა თავის შემოქმედების ხელწერაზე და შემდეგ ნოდარ გურაბანიძე შეეცადა, რომ შეეცხო მისი ნაამბობი რეჟისურაზე, თეატრის ისტორიაზე. საუბრის დროს მან თქვა, რომ რობერტ სტურუაჟი სპექტაკლებზე მუშაობისას საინტერესო რეჟისორია იმითაც, რომ ყოველთვის მკვეთრი პოზიცია აქვს, აქტიურად გამოხატავს ანტიპათიებს ან სიმპათიებს გარკვეული მოვლენების მიმართ. და ამ დროს კორესპონდენტი ეკითხება, — როგორ გავიგოთ ეს ანტიპათიები და სიმპათიებიო. ბატონი ნოდარი მას უპასუხებს: მე მიჭირს ახლა ლაპარაკი კონკრეტულად გაგაგებინოთ რა მაქვს მხედველობაში, რადგან თქვენ სპექტაკლები არ გინახავთ, მაგრამ მაინც შევეცდები გიპასუხოთ, და ძალზე ნათელი და საინტერესო პასუხი გაცა. სიმპათიებში ვგულისხმობ იმ გარემოებას, რომ „კავკასიური ცარცის წრეში“ აშკარად იგრძნობა რეჟისორის დიდი სიმპათიები ხალხური საწყისისადმი, უბრალო ხალხისადმი, ხოლო, რაც შეეხება ანტიპათიებს, რომელიც მე ვახსენებ, მხედველობაში მაქვს „რიჩარდი“, სადაც რეჟისორის ანტიპათიური განწყობა იგრძნობა ტირანისადმი და ორგულობისადმიო. აი ეს ერთი მომენტი.

ძალზე საინტერესო გამოდგა ის დღე, როდესაც ჩვენ უფასო სპექტაკლი გავმართეთ თეატრალური საზოგადოებისათვის. ამ დღეს სპექტაკლი არ ითარგმნებოდა, მაყურებელმა კი ქართული ენა არ იცოდა. რა თქმა უნდა, როცა ორი ადამიანი სცენაზე თამაშობს და ტექსტი არ გესმის, ეს ძალიან დიდ სირთულეს ქმნის; მაგრამ ეს ენობრივი ბარიერი, ეს ერთგვარი ხელშემშლელი ფაქტორი თითქმის სულ მოიხსნა, როცა კოლეგები დარბაზში დასხდნენ. მე ყველა სპექტაკლს დარბაზიდან ვუყურებდი. ეს სპექტაკლი ჩემთვის სამხსოვრო დარჩა, იმიტომ, რომ მაყურებლის მიერ ყოველგვარი ნიუანსი შეფასებულ იქნა, სხვათა შორის, კიდევ უფრო მეტი აღფრთოვანებით, ვიდრე ეს საქართველოში ხდება. მე მახსოვს ლილი ბურბუთაშვილის გაოცებული სახე, როდესაც ის შემოიბრბის და ზეღმი ფეხსაცმელები უჭირავს, ერთბაშად ისეთმა ტაშმა იგრიალა, რომ მსახიობი შეერთა კიდევ ამ დიდი ტაშის გამო. ბოლო სპექტაკლში, როდესაც რამაზ ჩხიკვაძე თავის სიმღერას მღეროდა, პირველი სტროფის შემდეგ, ალბათ, ბერძენ მაყურებელს ეგონა, დამთავრ-

დაო, ისეთი ტაშის გრიალი ატყდა, რომ მსახიობები დაიბნენ. სცენას ვერ აგრძელებდნენ. ტაში არ წყდებოდა. რამაზმა არც ახლა დაკარგა იუმორის გრძნობა და სცენის მონაწილეებს გადაულაპარაკა, — რა ვქნა კაცო, ეს რა დღეში ჩავცვივდითო.

რუსთაველის თეატრის გასტროლები საბერძნეთში — ეს არ იყო მხოლოდ ტაში და ოვაციები. ეს იყო დიდი შრომატევადი მოგზაურობა, მაგრამ მსახიობებს ამ დიდ შრომას უნაღალურებდა ის საოცარი თბილი დამოკიდებულება, რასაც ბერძენი მაყურებლები იჩენდნენ მათ მიმართ.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მარინე მადილაშვილი ამბობს:

— დიდი ბედნიერებაა მსახიობისათვის გასტროლები. მე არასოდეს დამავიწყებდა ის წუთები, როდესაც მოსკოვში „რიჩარდის“ შემდეგ სმოტკუნოვსკი აღფრთოვანებული შემოვიდა ჩვენთან და თქვა: რობერტ სტურუაჟი ყველაფერი გადაატრიალა ჩემს შემეცნებაში, ველარაფერს ველარ ვაკეთებ, რადგან მინდა ყველაფერი სხვანაირად გავაკეთო.

უკვე მერამდენე ქვეყანაში ვმოგზაურობთ, ვიყავით მექსიკაში, ფედერაციულ გერმანიაში, ინგლისში, და ყველგან ერთნაირი აღფრთოვანებით, სიხარულით მიგვიდეს, მიუხედავად ენობრივი ბარიერისა, სწორად გაიგეს, იგრძნეს და დააფასეს ჩვენი ხელოვნება.

მსახიობი მადილაშვილი დიდიხანა:

— ამ გასტროლებზე ჩემთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ორი დღე. ერთი მოსკოვში და მეორე საბერძნეთში. მოსკოვში — ეს იყო პირველი დღე, როცა ვითამაშეთ სპექტაკლი „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“. ამ სპექტაკლზე უმრავლესობა მსახიობები და რეჟისორები იყვნენ. ალბათ, მათთვის უფრო გასაგები და ახლობელი გახლდათ ეს სპექტაკლი. იმ დღეს ძალიან დამაბუღლად გავიარეთ რეპეტიცია. არც ვიცოდით, თუ როგორ შეხედებოდნენ ამ სპექტაკლს. ასე რომ, რობერტ სტურუაშისთვისაც სრულიად მოულოდნელი იყო ის, რომ დიდხანს სცენიდან არ გაგვიშვებს.

ასევე იყო საბერძნეთშიც, როცა 20 ოქტომბერს სპეციალურად თეატრალური წრეებისათვის გამართა სპექტაკლი. ძალზე დიდი ბედნიერება მერგო წილია, რომ ამ სპექტაკლში მე ვითამაშე. სპექტაკლს წარმოუდგენელი წარმატება ხვდა. მე პირველად მქონდა ასეთი შემთხვევა, რომ მაცნობდნენ გამოჩენილ მსახიობებსა და რეჟისორებს, ვსაუბრობდი შესანიშნავ ადამიანებთან, რომლებიც იმ დღეს სპექტაკლზე მოვიდნენ. ჩემთვის ეს ორი დღე, ალბათ, დაუვიწყარი იქნება.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გიორგი
გაბაშვილი:

— მე მინდა, როგორც უფროსი თაობის წარმომადგენელმა, კიდევ ერთხელ გამოვთქვა დიდი სიხარული და უღრმესი მადლობა საზღვარდა თაობის მიმართ, რომელმაც ასე ღირსეულად, ძალიან მაღალ დონეზე გაიტანა ჩვენი შესანიშნავი ხელოვნება საზღვრებს გარეთ.

საბერძნეთში თითქმის ყოველდღე გვიქონდა გამოსვლები და მღელვარება თანდათან მატულობდა. ჩვენ ეს გვძენდა შთაგონებას და იმის იმპულსს, რომ უკეთ გვეთამაშა წარმოდგენა. მინდა ვთხოვრებ, რომ ჩვენი წარმატების ზრდა ძალზე ნიშანდობლივი იყო. მოწონება პირველ წარმოდგენებზეც იგრძნობოდა, მაგრამ მეტი თანდათან მატულობდა და „კავკასიური ცარცის წრის“ ბოლო წარმოდგენა რაღაც წარმოუდგენელ ზეიმად იქცა. მაყურებლები არ უშვებდნენ სცენიდან მსახიობებს, იყო ხანგრძლივი მილოცვები, თვითონ მაყურებლებსაც წახვლა არ უნდოდათ. ეს იყო ყველაზე სასიხარულო წუთები ჩვენი გასტროლების დროს. უნდა გითხრათ, რომ თვითონ საბერძნეთის კულტურამ, მისმა წარსულმა ერთხელ კიდევ დაგვარწმუნა მე და ჩემი მეგობრები, რომ ხელოვნების ნიმუშს, თუ იგი მაღალი დონისაა, არა აქვს დრო და საზღვრები, იგი ყველა დროსა და ყველა ხანას უძღვება.

რესპუბლიკის სახ. არტისტი გურამ ხაჩიძე:

— რამე შეკითხვები თუ არის, სიამოვნებით გიპასუხებთ, ჩემმა მეგობრებმა იციან, რომ საშინლად არ მიყვარს, როცა ლექსის წაკითხვას მთხოვენ ხოლმე. ბატონმა ნოდარმა ბრძანა, რომ იქ, საბერძნეთში, მთელი ჩვენი კოლექტივი უცებ შეეფინა იმ ამფითეატრსა და რაღაც სხვა ალტენებზე, სხვა გრძნობები დაგვეუფლა. დღეს ბევრჯერ თქვენ და მეც მინდა გავიქორრო, რომ, რაც გავიგია, რაც გვისწავლია საბერძნეთისა და მისი კულტურის შესახებ ყველაფერი თვალწინ დავვიდგა. სულ სხვა ემოციებმა გაიღვიძეს ჩვენში და ამდენად ძალზე დაუვიწყარი და ძვირფასი დღეები გავატარეთ იქ. დრამატურგი და კრიტიკოსი გიორგი ხუბუაშვილი:

— დღევანდელი დღე, მე მგონი, კიდევ ერთი მშვენიერი და ქემპარიტად მღელვარე დღეა ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. მე მახსოვს და თქვენც გახსოვთ, ალბათ, როცა რუსთაველის თეატრი დაბრუნდა ინგლისიდან, ასევე შევხვდით ამ აუდიტორიაში მე მანინ ვაგრძენი, რომ რაღაც საოცარი, უღრმესი და უძლიერესი სიყვარულით უყვარს ქართველ ხალხს თავისი თეატრი და თავის შვილებს თვალყურს ადევ-

ნებს, არა მარტო თავის მიწა-წყალზე, არამედ ამ მიწაწყლის იქითაც. გასტროლებიდან დაბრუნებულებმა ის გვიამბეს, რაც იქ განიცადეს. მე მინდა ორიოდ სიტყვა იმაზე ვთქვა, რაც ჩვენ აქ განიცადეთ, როცა ყოველი ჩვენთაგანი, დაძაბული უსმენდა იქიდან მოსულ ყოველ ინფორმაციას. ინფორმაციის ზღვა ნაკადში ზოგჯერ ამოვარდება ხოლმე ერთი ფრაზა და ისე როგორც ელვა ცაზე, გაანათებს სამყაროს, რასაც გონებისა და წარმოსახვის თვალთი უნდა შევხედოთ. იქ ითქვა ასეთი ფრაზა, რომ „ბედნიერია ის ქვეყანა, სადაც ასეთი თეატრი არსებობს“. ეს ბერძენი ხალხის წიაღში ნათქვამი და დაბადებული ფრაზა... როდესაც ამას ბერძნები გეტყვიან, როდესაც ეს იმ მიწაზე ითქმება, სადაც ყოველ ნაბიჯზე ღმერთების შექმნილი ხელოვნების ნიმუში დგას, ამას დიდი ძალა აქვს და მადლობა თქვენ ყველას, ვინც ეს ათქმევინეთ იმ დიდ ხალხს.

დასასრულს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა რობერტ სტურუამ უპასუხა მაყურებელთა შეკითხვებს.

ლიმბრი ალექსიძე

სპეციალური უნდა განიხადო

ჩემი თანამოსაუბრეა — ლიმბრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძე — საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, შეგჩენკოს სახ. სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, პროფესორი, საქართველოს შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის მსახიობის ოსტატობის კათედრის გამგე, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატია.

არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ აღინიშნა ლიმბრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძის დაბადებიდან 70 წლისთავი, რომელიც მოვლენად იქცა მთელი საბჭოთა კავშირის თეატრალური საზოგადოებრიობისათვის. საიუბილეო საღამო მხოლოდ შედეგების შეჯამება როდი იყო, ეს იყო თეატრზე შეყვარებული ადამიანის ნამდვილი შემოქმედებითი საღამო.

ვფიქრობ, რომ მისი მოსაზრებები თანამედროვე თეატრის თაობაზე, სასცენო ხელოვნების განვითარების გზებზე ინტერესმოკლებული არ იქნება გაზეთის მკითხველისათვის, ისევე, როგორც ჩემთვის, ამ შეხედულებების ჩამწერისათვის.

უპანასკნელ ხუთწლედში ქართულმა თეატრმა უდიდეს წარმატებებს მიაღწია. უპირველეს ყოვლისა, მხედველობაში მაქვს ჩვენი წამყვანი შ. რუსთაველის თეატრი.

სასიხარულო ცვლილებები მოხდა დედაქალაქის სხვა თეატრშიც, რომელიც დიდი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის სახელს ატარებს. ხუთწლედის დამამთავრებელი წელი აღინიშნა საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა ბაზაზე შექმნილი რამდენიმე ახალი ახალგაზრდული თეატრის ორგანიზაციითაც. ჩვენ დიდ იმედებს ვამყარებთ ამ თეატრებზე.

განსაკუთრებული სიამოვნებით მასურს ავღნიშნო ისიც, რომ ბოლო წლებში ძალზე გაფართოვდა რეპერტუარული სიახლეების ინტერნაციონალური გაცვლა. ქართული თეატრები სულ უფრო ხშირად მიმართავენ მოძმე რესპუბლიკების თანამედროვე ავტორთა პიესებს, ხოლო ნ. დუმბაძის, ალ. ჩხაიძის, თ. ჭილაძის, გ. ბათიაშვილის, ო. იოსელიანის, გ. ხუხაშვილის პიესები თარგმნილია სხვა ენებზე და წარმატებითაც იდგმება სხვადასხვა სცენებზე.

ამ ბოლო ხანებში გამოჩნდნენ ნიჭიერი ახალგაზრდა დრამატურგები ლაშა თაბუკაშვილი და ლალი როსება. აქტუალურ თემებზე მათ მიერ შექმნილი პიესები დიდი წარმატებით მიდის რესპუბლიკის წამყვანი თეატრების სცენებზე. მეტეხის ახალგაზრდულ თეატრში წარმატებით თანამშრომლობენ ახალგაზრდა დრამატურგები ე. ნიჟარაძე და ა. ჩხიკვიშვილი.

ნათქვამი სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ ჩვენთან ყველა პრობლემა გადაჭრილია. პარტიის მზრუნველობა გვავალდებულებს თითოეულმა ვიძუშაოთ მეტი ენერჯით, გამოვავლინოთ ჭეშმარიტი პრინციპულობა და მომთხოვნელობა.

რაზე მსურს განსაკუთრებით შეეჩერდე?

მე, მაგალითად, უხერხულობაში მაგდება ის შინაარსი, რომელსაც ჩვენ არც თუ იშვიათად ვდებთ ხოლმე „თანამედროვე ადამიანის“ ცნებაში. რას ნიშნავს ეს? შეიძლება თუ არა ჩაითვალოს თანამედროვედ ადამიანი, რომელიც უბრალოდ ჩვენს შორის არსებობს? კიდევ — ჰო და კიდევ — არა ძირითადი და უმთავრესი ჩემთვის გამოიხატება მოცემული კონკრეტული ადამიანისა და საზოგადოების ურთიერთობის თანაფარდობაში, საზოგადოებისა, რომელ-

* გადმოებეჭდილია გაზ. „სოვეტსკაია კულტურა“-დან (1980 წ., 28 ოქტომბერი, № 87).

შიაც იგი ცხოვრობს. რა ადგილს იკავებს იგი მასში? რას დატოვებს თავის შემდეგ? რაშია მისი სარგებლიანობა? ჩემი აზრით, ნამდვილი გმირი ყველა დროში თანამედროვე იქნება. ადამიანი, რომელიც ცხოვრობს თავისი საზოგადოებისა და ქვეყნის ინტერესებით, რომელსაც შეუძლია თავი შესწიროს საერთო კეთილდღეობას — აი დადებითი გმირის იდეალი, რომელიც ასე აკლია ჩვენს სცენას. ჩემის აზრით, თანამედროვე თეატრის ნაკლი იმაშიც მდგომარეობს, რომ ბევრ მსახიობსა და რეჟისორს არ გააჩნია ნამდვილი პროფესიონალიზმი. დიახ, ჩვენ გვაქვს უმაღლესი თეატრალური სასწავლებლები, მე თითონაც თითქმის ნახევარი საუკუნეა ვასწავლი, მაგრამ არ შემოძლია ვთქვა, რომ კმაყოფილი ვარ მომზადების სისტემით ან შერჩევით. ჩვენი ახალგაზრდობის გარკვეულ ნაწილს, და მათ მოზობლებსაც, ჩამოუყალიბდათ არასწორი შეხედულება იმაზე, თუ რა არის პროფესიის არჩევა. ამიტომაც ხდება ისე რომ ისინი ვისთვისაც უფრო სასარგებლო იქნებოდა აგრონომი გამოსულიყო სამსახიობოზე აბარებენ. მათ ეჩვენებათ რომ ეს პრესტიჟისათვის კარგია, და დიდის მონდომებით იკავებენ სხვის ადგილს. ამით, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარ ცხოვრებას იმახინჯებენ.

ინსტიტუტები არ უნდა იყვნენ უნიფიცირებულნი. პროგრამები უნდა შესდგეს ამა თუ იმ სკოლის თავისებურებების, ეროვნული თეატრების ტრადიციების გათვალისწინებით. უკრაინულ, ქართულ, რუსულ, უზბეკურ თეატრებს აქვთ თავიანთი თავისებურებანი, რაც გათვალისწინებული უნდა იქნას ახალგაზრდა რეჟისორებისა და მსახიობების აღზრდის პროცესში. მსახიობი უნდა იყოს სინთეტიკური. მას უნდა შეეძლოს ყველაფრის კეთება, თუნდაც ჭირითი, იგი სრულყოფილად უნდა ფლობდეს თავის სხეულსა და ხმას. მსახიობი უნდა იყოს ფილოსოფოსიცა და სკომოროხიც, ერთსა და იმავე დროს. ამის ჩინებული მაგალითია ჩარლი ჩაპლინი. ამ ბოლო დროს უყვართ ბევრი ლაპარაკი იმის თაობაზე, რომ თანამედროვე თეატრს ახასიათებს ინტელექტუალიზმი. მე ვფიქრობ, ეს შეთხზული შეხედულებაა. შექსპირის თეატრი სხვა ინტელექტს

მოითხოვდა? დიდმა სალვინიმ თქვა: „ვინც გულს ანიჭებს უპირატესობას მას გონება არა აქვს, ხოლო, ვინც გონებას — მას გული არა აქვს“. როგორ შეიძლება ხელოვნება იყოს აზრის გარეშე?

თეატრი ადამიანს სულიერად დაბადებაში ეხმარება. მსახიობს აქვს თავისი ინდივიდუალობა, ხასიათი. სახესაც, რომელშიც იგი უნდა გარდაისახოს, აქვს თავისი ხასიათი. გარდასახვა უმთავრესია: იგი მტკივნეულად მიმდინარეობს. მსახიობის პიროვნება უნდა შეუერთდეს სახის პიროვნებას, საბოლოოდ კი წარმოიქმნება ახალი პიროვნების სახე.

გარდასახვა მარტო ახალი გრიმი და კოსტუმი როდია, თუმცა ესეც საჭიროა, მაგრამ გარდასახვა შეიძლება მოხდეს გრიმის დაუხმარებლადაც. მე მინახავს როგორ კითხულობდა ვასილ ივანეს ძე კაჩალოვი „ძმებ კარამაზოვებს“ და როგორ გარდაისახებოდა ერთი სახიდან მეორეში მხოლოდ შინაგანად, მაგრამ რა გარდასახვა იყო ეს! და როგორ კითხულობდა იგი ესტრადაზე ბარონისა და სატინის დიალოგს მ. გორკის „ფსკერიდან“! მას არ ესაჭიროებოდა არავითარი კოსტუმი, არავითარი გრიმი იმ ხარისხში ფლობდა შინაგანი გარდასახვის ხელოვნებას. მე დიდიხანია მივედი იმ დასკვნამდე, რომ რთულ გრიმსა და ცუდ პარკს შეუძლია გაცილებით დიდი ზიანი მოუტანოს მსახიობს, ვიდრე მათ უგულვებელყოფას. ამ საშუალებებით ძალზე ფრთხილად უნდა ვისარგებლოთ. იგი უნდა იყოს დამატებითი ელემენტი შინაგანი გარდასახვისა.

მსახიობები არ უნდა იღლებოდნენ რეჟისორისაგან. ჩვენ გვაქვს მსახიობზე ზემოქმედების სულ სამი ხერხი. ჩვენ შეგვიძლია მას მოვუყვებთ, ვუკარნახოთ, ან ვუჩვენოთ. უნდა შეგვეძლოს ყველაფერი ამის ლაზათიანად და დროულად გაკეთება. ეს უკანასკნელი კი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. სწორედ ამაშია რეჟისორის სტრატეგია. მე თავისუფლებას ვაძლევ აქტიორულ იმპროვიზაციას, მაგრამ როდესაც ვხედავ, რომ საჭიროა მივმართო ჩვენებას, ამას დაუყოვნებლივ ვაკეთებ.

ჩვენთან მიდის ხოლმე რაღაც გამოგონილი, შეთხზული დისკუსია იმის თაობაზე, თუ ვინ არის მთავარი მოქმედი

პირი თანამედროვე თეატრში, მსახიობი თუ რეჟისორი?

მე მიმაჩნია რომ საკითხის ასე დასმა პრინციპში მცდარია. რა არის ადამიანისათვის მთავარი: გული თუ ტვინი? შეიძლება საკითხის ასე დასმა? ამ კითხვებს ჯერ კიდევ ლესინგმა უპასუხა მშვენივრად თავის ცნობილ „ჰამბურგის დრამატურგიაში“. არ შეიძლება რეჟისურა გადავაქციოთ საზოგადოებრივ დატვირთვად. ეს ცალკე, დამოუკიდებელი პროფესიაა და არა პოზი. ჩემი თვალსაზრისით, ყველაზე სამშოში ვარიანტია: მე თითონ ვდგამ და მე თითონ ვთამაშობ მთავარ როლს. უნდა აირჩიო რა არის შენთვის მთავარი და ამას უნდა მიუძღვნა შენი ცხოვრება, თუ აღარაფერს ვიტყვით ისეთ შემთხვევაზე, როცა რეჟისორი დარწმუნებულია, რომ მას შეუძლია როლი ითამაშოს უკეთესად, ვიდრე ყველა სხვა მსახიობს. მსახიობები ჩირალდნებიან, ჩვენ, რეჟისორები მოვალენი ვართ ავანოთ ისინი.

მე მაგალითად, არ შემიძლია დავდგა პიესა, თუ იგი არ მიყვარს, არ შემიძლია წავიკითხო პიესა, ეგრეთწოდებული ერთი ამოსუთნავეთ. კარგ ნაწარმოებებში ხომ არის ქუჩები, შესახვევები, თავისი ველებით, მდინარეებით, შენაკადებით და მწვერვალებით. ამიტომაც მე ვცდილობ არ ვიჩქარო, როგორც საჭიროა მივეჩვიო ყვილაფერს, მოვათვალიერო, ყველაფერი დავინახო.

ჩემთვის ყველაზე დიდი ბედნიერებაა რეპეტიციის პერიოდი, მაგრამ როგორც კი მთავრდება იგი და იწყება პრემიერა. მეჩვენება რომ ყველაფერი სხვანაირად არის და არა ისე, როგორც მე მინდოდა.

მე დიქტატორი არა ვარ და თუკი რეპეტიციის პროცესში მსახიობები შეძლებენ დამარწმუნონ თავიანთ სიმართლეში, სისწორეში მე სიამოვნებით ვცვლი ჩემს თავდაპირველ ჩანაფიქრს, მაგრამ არ მჯერა იმისა, რომ პროფესიონალმა რეჟისორმა შეიძლება ნება დართოს თავის თავს, ხელი მოკიდოს დადგმას და არ ჰქონდეს გარკვეული ზეამოცანა და ფორმა მომავალი სპექტაკლისა.

მე მოსკოვში, თეატრალური ხელოვნების საკავშირო ინსტიტუტში ვსწავლობდი, კოტე მარჯანიშვილის გარდაცვალების თავზარდამცემი ამბავი იქ

გავიგე. იგი მოსკოვში ღარდაიცვალა და მე სასწრაფოდ გავვარდი მის ბინაში, მინდოდა მონაწილეობა მიმელო მისი ქალაქლების დალაგებაში. იქ აღმოვაჩინე სარეჟისორო რვეული. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“ სადადგმო გეგმით. რა დაწვრილებითი გეგმა იყო! მასში ყოველი დეტალი იყო გათვალისწინებული. ამიტომ როდესაც მეუბნებიან მარჯანიშვილი ყველაფერს რეპეტიციებზე თხზავდაო, მე უკვე აღარა მჯერა. არ შეიძლება რეპეტიციაზე მისვლა მოუშვადებლად, მხოლოდ შთაგონების იმედით.

მე ვფიქრობ, კარგი რეჟისორები იმით არიან ცოტანი, რომ რეჟისორად ჯერ უნდა დაიბადო და შემდეგ კი უნდა გახდეს იგი. აქედან წარმოიშვება პროფესიონალიზმის პრობლემა. დამდგმელი რეჟისორი ერთი პროფესიაა, მთავარი რეჟისორი სხვაა. რეჟისორების სირბილი ერთი თეატრიდან მეორეში უბრალოდ დაუშვებელია. ვახტანგოვი ამბობდა, რომ რეჟისორს უნდა გააჩნდეს სამი თვისება: პიესის გრძნობა, დროის გრძნობა და კოლექტივის გრძნობა. საჭიროა იფიქრო ყოველი მსახიობის ბედზე და არა მხოლოდ საკუთარი სპექტაკლის ბედზე.

ამ ბოლო ხანებში წესად შემოიღეს მცირე სცენების შექმნა. თეატრები იქმნება ფორიებში, სარდაფებში, ათასგვარ სტუდიებში. ეს მშვენიერია! თეატრი სტუდიიდან უნდა დაიბადოს. საუკეთესო საბჭოთა თეატრებმა სწორედ ასეთი გზა განვლეს. როდესაც მე მოსკოვში ვსწავლობდი, 20-იანი წლების მიწურულში და 30-იან წლებს დასაწყისში სტუდიები ისე იბადებოდნენ, როგორც სოკოები წვიმის შემდეგ. ასე წარმოიშვა ი. ზავადსკის, ს. მიხოელსის, რ. სიმონოვის, ნ. ხმელიოვის, ა. დიკის და სხვათა სტუდიები. როგორ დაიბადა ევგ. ვახტანგოვის თეატრი და თეატრი „სოვრემენიკი“?

თეატრი ცოცხალი ორგანიზმია. უფროსების ამოცანა მარტო ის როლია, რომ ასწავლონ ახალგაზრდებს, არამედ აგრეთვე ისიც, რომ თვითონაც ისწავლონ მათგან. თუკი ჩვენ ვესტურს ახალგაზრდებმა ყური მიუგდონ ჩვენს რჩევებს, თვითონაც შეტყ უყრადლება უნდა გამოვიჩინოთ მათ მიმართ და უბ-

რალოდ არ უნდა მოვანვიოთ თავს ჩვენნი გამოცდილება. ამ საქმეში დიდი დახმარება გავკვიწია სკკპ ცკ-ის ცნობილმა დადგენილებამ „შემოქმედებით ახალგაზრდებთან მუშაობის შესახებ“. ჩვენს რესპუბლიკაში ახლა შექმნილია რამდენიმე ახალი ახალგაზრდული თეატრი. მაგრამ ჩემი აზრით, ეს საკმარისი როდია. მე ვოცნებობ ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში გავხსნა ახალგაზრდული ექსპერიმენტული დრამატული თეატრი.

თქვენ წარმოიდგინეთ, მიუხედავად იმისა, რომ თბილისში არის თეატრალური ინსტიტუტი და ორი წამყვანი ეროვნული თეატრი — შ. რუსთაველისა და კ. მარჯანიშვილის სახელობისა, — რომელსა და ჟულიეტას როლს ვერავინ ითამაშებს. დასებში 30 წლის ახალგაზრდა მსახიობი არ არის! მსახიობის სახლთან არსებულ თეატრში კი თავიანთი ძალების მოსინჯვას შესძლებენ ახალგაზრდა დრამატურგებიც. არაფერი ისე არ დაეხმარება დამწყებ დრამატურგს როგორც საკუთარი პიესის პრემიერა. რამდენი წელიწადი უნდა იცადოს დებიუტანტმა ვიდრე მისი პიესა, თუნდაც გამოქვეყნებული და მოწონებული, რამის სინათლეს იხილავს.

მე ვფიქრობ ხოლმე იმის თაობაზეც თუ როგორ გავააქტიურო დარბაზი, რა გზით შევავერთო იგი სცენასთან. არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ, პარიზში, ცნობილმა რეჟისორმა ჟან ლუი ბარომ მითხრა, რომ იგი ოცნებობს შექმნას ისეთი თეატრი, სადაც სცენიდან მოქმედება ბუნებრივად გადაინაცვლებს დარბაზში და პირიქით. ამისათვის, რა თქმა უნდა, საჭიროა განსაკუთრებული დრამატურგია, საგანგებო დარბაზი, განსხვავებული მსახიობები და, ბოლოს, მაყურებელი. მე მიაშობდნენ, რომ 1936 წელს კ. სტანისლავსკიმ თავის სახლში, ლეონტიესკის შესახვევში დ. შოსტაკოვიჩსა და ვს. მეიერხოლდს უჩვენა ჩეხოვის „სამი დღის“ რეპეტიცია სტუდიელების მონაწილეობით. და ეს ისე მოხდა, — შესაძლოა საგანგებოდაც გააკეთა სტანისლავსკიმ, — რომ სტუმრები ვს. მეიერხოლდი და დ. შოსტაკოვიჩი იძულებულნი იყვნენ კედელს აკვროდნენ, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, რათა ხელი არ შეეშა-

ლათ მსახიობებისათვის. დ. შოსტაკოვიჩისა და ვს. მეიერხოლდის დასწრება რეპეტიციაზე აირეკლა მსახიობთა თამაშზეც, სწორედ იმიტომ რომ ისინი ჩათრეულნი იყვნენ გმირთა მოქმედების არეში.

ალბათ, თვით ცხოვრება გვაჩვენებს, თუ როგორი იქნება თეატრი მომავალში, მაგრამ ჩემთვის ცხადია, რომ იგი სხვანაირი იქნება. გაჩნდება პრინციპულად ახალი თეატრალური შენობები, ახალი სასცენო მოედნები, ახალი გამომსახველობითი მხატვრული საშუალებები.

ყველა შემთხვევაში თეატრის წინსვლის ბედს განსაზღვრავს პროფესიონალიზმი იმ ადამიანებისა, რომლებიც უძღვნიან მას თავიანთ სიცოცხლეს.

მე დარწმუნებული ვარ, რომ მთავარი და ძირითადი თვისება დიდებული თეატრალური ხელოვნებისა, რის გამოც ღირს იცხოვრო თეატრისათვის, შექმნა მისთვის, არის ის, რომ თეატრს ყოველთვის მოაქვს ადამიანებისთვის სულიერი სილამაზე არა დოგმატიკური სწავლებით, არამედ აღფრთოვანებისა და მღელვარების მოგვრის მეოხებით.

საუბარი ჩაიწერა
ბ. კოიშროვსკიმ.

იანვალ გვამთა

თანამედროვეობა რუსთაველის თეატრის სკანაზი

საქართველო აღიარება და წარმატება რუსთაველის სახელობის თეატრს, ფაქტია, კლასიკისა და ინტელექტუალური დრამის საფუძველზე შექმნილმა სპექტაკლებმა მოუტანა. ამის ჩინებული მაგალითებია უ. ანუის „ანტიგონე“, შ. დადიანის „გუშინდელნი“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ბ. ბრეხტის „კავკასიური ცარცის წრე“ და უ. შექსპირის „რიჩარდ მესამე“. ამ სპექტაკლებმა უკვე დაიკავეს გამორჩეული ადგილი რუსთაველის თეატრის შემოქმედების ცხოვრებაში და, ცხადია, თეატრის ისტორიაშიც. თითოეული მათგანი ყველა შემადგენელი კომპონენტითაა საინტერესო და როგორც მხატვრულ კმნილებანი, მრავალი კუთხით განსჯის საშუალებას იძლევა. უდაოა, დიდი თეატრმკოდნობითი აღდო არ სჭირდება იმ ჭეშმარიტების განმეორებას რომ ეს წარმატებები მნიშვნელოვნად განაპირობა თვით დრამატურგიული მასალის დრმა იდეურობამ და მალაღმხატვრულობამ. მათმა ამ დირსებებმა მისცეს საშუალება რუსთაველის თეატრის შემოქმედების კოლექტივს საინტერესო თვალთახედვით წარმოესახათ ისინი სცენაზე, წარმოეჩინათ კლასიკის უცილობელი თვისება — მისი თანამედროვეობა ყველა დროსა და ეპოქაში.

მიუხედავად იმისა, რომ რუსთაველის თეატრს მასშტაბური გამარჯვებები კლასიკურმა რეპერტუარმა და ინტელექტუალურმა დრამამ მოუ-

ტანა, მის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი მაინც თანამედროვე დრამატურგიას უკავია. უფრო მეტიც, თუ გადავავლებთ თვალს თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების არც თუ შორეულ წლებს დღევანდელამდე, დავინახავთ რომ შეულამაზებელი, პირუფენელი მხატვრული სიმართლის თქმა თეატრმა შეძლო ისეთ სპექტაკლებში როგორც არის ა. ჩხაიძის „ხიდი“, „თავისუფალი თემა“, თ. კილაძის „მოულოდნელი სტუმარი“, ნ. დუმბაძის „საბრალოდ მოდასკვნა“, ი. დვორეცკის „უცხო კაცი“, ა. გელმანის „პრემია“, „ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერნი“ და სხვა. ამ სპექტაკლებმა მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი თეატრის მჭიდრო კონტაქტს თანამედროვე მსაყრებელთან. კონტაქტს გულითადს, მოქალაქეობრივს. მათში მსაყრებელმა დაინახა თავისი შესაიღუმლე, თავისი ფიქრებისა და ტკივილების, შეცდომებისა და სწრაფების წარმოჩენი ხელოვნება, გაიგონა სიმართლე, რომელიც მისი ყოველდღიური ცხოვრების, ყოფის ავ-კარგს შეეხება.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „იდეოლოგიური და პოლიტიკურ-აღმზრდელი ბოთი მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ“ ყურადღება გამახვილებულია თანამედროვეობის აქტუალური საკითხების ღია განხილვის აუცილებლობაზე. რთული, გადასატრელი საკითხების გაშუქებაზე ნეგატიური მოვლენების გვერდის აუვლედა.

სწორედ ეს მიზანი ამოძრავებს რუსთაველის თეატრის რეჟისურას თანამედროვე დრამატურგიაზე მუშაობის დროს. ამ სპექტაკლებში წამოჭრილი საკითხები ძირითადად შეეხება საბჭოთა ადამიანის ზნეობრივ-ეთიკურ მხარეს, რაც, საბოლოო ჯამში, განსაზღვრავს მის პიროვნებას, მის მოქალაქეობრივ სახეს. სწორედ თანამედროვე დრამატურგიის საფუძველზე შექმნილ სპექტაკლებში გამოვლინდა ახალი გმირის კონტურებიც. ზნეობრივ-ეთიკური ხასიათის პრობლემებით დაინტერესება, ახალი გმირის ძიება დამახასიათებელია თანამედროვე მრავალფეროვანი საბჭოთა თეატრისა და დრამატურგიისათვის და, ცხადია, ამ ძიებებისაგან განრიდებით არც ქართული საბჭოთა თეატრი და, კერძოდ, რუსთაველის სახელობის თეატრი დგას. პირიქით, მას აქტიური შემოქმედებითი წვლილი შეაქვს თანამედროვე დრამატურგიის ათვისებით საბჭოთა თეატრის განვითარების საქმეში.

დღეს ყველასათვის ნათელია თუ ჩვენმა რესპუბლიკამ როგორი დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადა ნეგატიურ მოვლენებს. ამიტომაც ახლა ამ თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები, ხელოვნებისა და ლიტერატურის რომელ უნარშიაც არ უნდა იყოს იგი, შესაძლოა ახალ გაბედულ სიტ-

ყვად არ ჩათვალოს, მაგრამ 1970 წელს, როდესაც რუსთაველის სახელობის თეატრში რეჟისორ მ. თუმანიშვილის მიერ დაიდგა ალ. ჩხაიძის პიესა „ხიდი“, თეატრმა ქართულ კინემატოგრაფთან და პროზასთან ერთად ხმა აიმაღლა ჩვენი საზოგადოების ადამიანთა ერთ ნაწილში ზნეობრივი მანკიერების წინააღმდეგ, უფრო ზუსტად დანახა იგი მასურებელს, გამოაფხიზლა, გააფრთხილა. სპექტაკლში ნათლად გამოვლინდა თეატრის მოქალაქეობრივი პოზიცია ზნეობრივ-ეთიკური პრობლემების გადაწყვეტაში.

„ხიდიში“ რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა მიზნად დაისახა ამოცხნა თანამედროვეთა ფსიქოლოგიის სიღრმისეული მოვლენები, მათი საქციელი შეეფასებინა მოქალაქეობრივი პოზიციებიდან. სპექტაკლი არ გამოირჩეოდა რთული, ეფექტური სიმბოლიკით გამსჭვალული მიზანსცენებით, სათქმელს რეჟისორი ძირითადად მსახიობებით ავლენდა.

მ. თუმანიშვილის ყურადღების ცენტრში იდგა (ისევე როგორც ა. ჩხაიძის პიესაში) არა ევგენიძის კარიერისტული ზესვლა და მისი ზნეობრივი დაცემა, არამედ ამგვარი მოვლენებისა და საქციელის ადამიანთა და პატიოსანი, სიმართლისათვის მებრძოლთა ურთიერთობა, კერძოდ, გამომძიებელ ნატო ჩოდრიშვილის აქტიური, შეუთრებელი დამოკიდებულება ამგვარი მოვლენისადმი და პროკურორ რაზმაძის პასიური ქვრეტა. ჩოდრიშვილის ახალგაზრდული მაქსიმალიზმისა და რაზმაძის პრაქტიკული ადამიანის „სიფრთხილის“ მიზეზების წარმოჩენა. რეჟისორმა მსხვილი პლანით გამოჰყვეთა სპექტაკლში, თუ როგორ ჰქვავს პრაქტიკაში ადამიანში პრინციპულობას, პასიური სიკეთე როგორ აძლევს ხელს ბოროტებას.

სცენაზე წარმოდგენილი იყო ორი ნახევარწრე, საწერი მაგიდებითა და ტელეფონებით. ერთი კაბინეტი ეკუთვნოდა ჩოდრიშვილს, მეორე რაზმაძის. კაბინეტებს ყოფდა დერეფანი. სცენა ზემოდან განათებული იყო ქუჩის ლამპიონებით, რაც აფართოებდა სცენურ სივრცეს. ასეთი გადაწყვეტა ქმნიდა ჰარმონიის, სიმკაცრის, სისუფთავის ატმოსფეროს. მხატვარმა მ. ჭავჭავაძემ სპექტაკლში შემოიტანა მეტაფორა: რაზმაძის მაგიდის თავზე ეკიდა ნიშანი — „ფრთხილად, სახიფათოა!“, რომელიც მოქმედების მსვლელობის დროს, კრიტიკულ მომენტებში რეჟისორის სურვილისამებრ ხან ინთებოდა და ხან ქრებოდა. ამ დეტალს სიმბოლური აზრი ჰქონდა, იგი აფრთხილებდა ყველას — იმათაც, ვის ხელშიც იყო ადამიანთა ბედი, იმათაც, ვინც მათთან შემოდგოდა, და მასურებელსაც, რადგან კომპრომისი, თუკი მასზე ჩოდრიშვილი წავიღოდა, როდი ამოიწურებოდა მხოლოდ ამ ერთი საქმით, რომელიც პიესაში განიხილ-

ბოდა, ერთი ადამიანის ბედით, ერთი დანგრეული ხიდის ისტორიით, იგი შესაძლოა გამხდარიყო საწყისი მომავალი კომპრომისების, დიდისა თუ მცირესი, და ბოლოს საწყისი ადამიანის დანიშნულებასა და საკუთარ ძალებში დაქვევებისა. სპექტაკლში სიმბოლური იყო ჩოდრიშვილის სავარძლის უკან აღმართული თეთრი, ფანტასტიკური სტეც, რომელიც ნათელს, სიკეთეს გამოხატავდა.

მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მასურებლის ყურადღების ცენტრში იყო ეს ორი კაბინეტი. სცენური სივრცის ასეთი დაგეგმვა რეჟისორს საშუალებას აძლევდა ისე ჩაერთო ამ სივრცეში მსახიობები, რომ მის შედეგად, დერეფნითა და კარბებით, და რაც მთავარია, განსხვავებული პოზიციებით და შეხედულებებით დაშორებულ ამ ორ ადამიანს შორის თანდათან წარმოშობილიყო თანამოაზრების უხილავი, მაგრამ ძლიერი ძაფი.

ამ სცენურ სივრცეში, ასეთ ატმოსფეროში ვითარდებოდა სპექტაკლში ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრება, მათი ყოფა, ინტერესობა, სცენაზე ყველაფერი ჩვეულებრივი იყო, ისე როგორც ცხოვრებაში, მაგრამ სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად ისაღგურბდა კონცენტრირებული, დაძაბული, ყურადღების მომკრები ატმოსფერო. რეჟისორი პროტესტს უცხადებდა რა პასიურობას, გულგრილობას, მოუწოდებდა მასურებელს მასშტაბურად აღქვით ამ ერთი ამბის ცხოვრებისეული კავშირები და ურთიერთობები ადამიანებს შორის. სპექტაკლი იმდენად აქტიური და მებრძოლი ხასიათის იყო, იმდენად ზუსტი და ნათელი გახლდათ მისი ადრესატები, რომ მასურებელში ბადებდა ქმედითი მოქალაქეობრიობის გრძნობას. სპექტაკლში საცნაური იყო რეჟისორ მ. თუმანიშვილის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ერთი მთავარი პრინციპი — საუბარი ისე წარმართოს სცენიდან დარბაზთან, რომ მასურებელი თანამოაზრედ აქციოს. ამიტომაც იგი რწმენითა და იმედით ხვდებოდა სპექტაკლის ფინალს, როცა ანთებულ ნიშნის — „ფრთხილად სახიფათოა!“-ს ფონზე ზევიდან დარტყილი ზარის ხმას — ალბათ საქმის საბოლოოდ შეწყვეტის თაობაზე“, ჩოდრიშვილი და რაზმაძე მრავალმნიშვნელოვანი დიპლით პასუხობენ.

ამ პიესასა და სპექტაკლში ნატო ჩოდრიშვილის სახეში რამდენადმე გამოიხატა ახალი გმირის ხასიათის თვისებები. ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, შეუკომპრომისობა, სიმართლისადმი სწრაფვა, შეუთრებლობა ზნეობრივი ნორმების დარღვევის ყოველგვარი გამოვლენისადმი.

თანამედროვე თემატიკისადმი მიძღვნილი სპექტაკლებიდან რუსთაველის თეატრში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დადგმა იყო რეჟისორ

რ. სტურუას სპექტაკლი „საბრალდებო დასკვნა“ — ნ. დუმბაძის რომანის „თეთრი ბაიროლები“ მიხედვით.

რეჟისორმა რ. სტურუამ ყოველთვის ზუსტად იცის ვისთვის და რა მიზნით დგამს სპექტაკლს. ნ. დუმბაძის ნაწარმოებში ასახული მთელი რიგი დანაშაულებებიდან რეჟისორმა წინა პლანზე წამოსწია საზოგადოებრივი ქონების დამტაცებელთა სახეები. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში რ. სტურუა მკაფიოდ, რელიეფურად მსხვილი პლანით გვიჩვენებს ადამიანს ზნეობრივ დაცემის მიზეზებსა და აქედან გამომდინარე დანაშაულებებს რეჟისორის მიერ წინ წამოწეული აქცენტი — საზოგადოების წინაშე ინდივიდის პირადი პასუხისმგებლობის ავლენდა გმირთა საზოგადოებრივ ფუნქციას. ამავე დროს რ. სტურუა, რომანის შესატყვისად, ღრმა ღირსიშით, სიბოთით და სიყვარულით აყალიბებს მოქმედ პირთა სცენურ სახეებს, პერსონაჟთა სახეებში გამოჰყავს დადებითი და, ამავე დროს, მკაფიო გულსიტკვილით ხსნის მათა შეცდომებისა თუ დანაშაულებების არსს.

რეჟისორი ზაზა ნაკაშიძის საშუალებით თითქმის უშუალო კავშირს აშყარებს მყურებელთან იგი პროექტორის სხვივით საკნის სხვა ბინადართან ესაუბრება დარბაზს. სპექტაკლი სწორედ მისი სიტყვებით იწყება: საკანში ზოოპარკის მყარად სუნი იდგა ამ სიტყვებს მოსდევს პაუზა, რომელიც ხაზს უსვამს ვითარების გამოუვალობასა და ტრაგიკოსს. ზაზა ნაკაშიძეც და მყურებელიც მოქმედების მსვლელობაში ეცნობოდნენ ბრალდებულებს. სპექტაკლი გადაწყვეტილია სასამართლო დაკითხვის ფორმაში, რომელიც თვით ბრალდებულებს მიმჰყავთ თითოეულმა კარგად იცის თავისი დანაშაულის ზომა და შესაბამისი სასჯელიც. მაგრამ ბრალდებულებს გამოჰყავთ თავიანთი საბრალდებო დასკვნა არა მარტო იურიდიული კანონების მიხედვით, არამედ ადამიანური მორალის მაღალი ნორმების თვალსაზრისითაც. სპექტაკლში მონაწილე მოქმედ პირებს ბრალი ედებათ ხელიგნობაში, ქურდობაში, მკვლელობაში, მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რეჟისორის ყურადღების ცენტრშია საზოგადოებრივი ქონების დამტაცებელთა სახეები, რომელთა ყველაზე მკაფიო წარმონაღებელია შოშია. ციხის პირობებში მასში გააღვიძა თავისუფლების, ჩვეულებრივი ადამიანური ცხოვრების წყურვილი, ისეთი ცხოვრებისა, რომელიც მას აქამდე არ აქმყოფილებდა. როდესაც სპექტაკლში ოჯახს, თავისუფლებას, სორმალურ ადამიანურ ცხოვრებას მონატრებულ შოშიას მიმართ ერთგვარი საბრალულის გრძობა აღიძვრება, რეჟისორი უმალ შეუბრალებლად ხსნის მისი ზნეობრივი დაცემის მიზეზებს.

ნ. დუმბაძის მკაცრ მამხილებლურ ტექსტს სახელმწიფო ქონების დამტაცებელი შოშიას მისამართით სპექტაკლში გააფთრებული ლიმონა წარმოსთქვამს. რეჟისორი სახიერად გვიჩვენებს თუ სიხარბე და მომხვეჭელობა როგორ ასამარებს ადამიანს ცოცხლად. სცენაზე მოთავსებული გრძელი, ნაცრისფერი მაგიდა საფლავის ქვის ასოციაციას იწვევს, რომლის ქვეშაც ირგვლივ სკამებით გარშემოწყობილი, გამომწყვდეული შოშია აბუჭული.

სპექტაკლი ისეა აგებული, რომ ბრალდებულები ერთიმეორეს მიულოებით ტოვებენ საკანს. თავისუფლდება უდანაშაულო ზაზა ნაკაშიძე, რომელიც ციხეში პირისპირ შეეჩნება ადამიანთა დაცემის მრავალ მაგალითს, მაგრამ ნახა მონანიებაც, დანაშაულის შეგრძნებაც და ადამიანთა თანაგრძნობაც ერთმანეთის მიმართ ამიტომაც, მიუხედავად მწარე გამოცდისა, რომელიც მას ბედმა არგუნა წილად, ზაზა ციხიდან მანქანაქობრივად დავაჟცავებული ვაჟოდის, მან შეიმეცნა ადამიანში ადამიანურობის ფასი და თითქოს მხნეობაც შეიძინა ბოროტებასთან უკომპრომიზო ბრძოლისათვის.

სპექტაკლის ფინალში მხოლოდ შოშიაა. საკანში ბნელდება რკინის გისოსებიანი სარკმლის მიღმა ცა ლურჯად ნათდება, მის ფონზე კი აჩრდილივით მოიხატება შოშიას სილუეტი. თავისუფალი სამყარო სარკმლის მიღმა დარჩა. საიდანღაც მოისმის სიმღერა — გაჯაფხული გვიან, მაგრამ მაინც მოვა. ეს ოპტიმისტური ფინალი განსაზღვრავს სპექტაკლში სიცოცხლის დამამკვიდრებელ ძალას.

ამგვარად, თუკი სპექტაკლში „შიდი“ რეჟისორი მ. თუმანიშვილი ამხილებდა ჩვენი ცხოვრების უარყოფით მხარეებს და მოვლენებს, ამით აფრთხილებდა მყურებელს არ აღმოჩენილიყვნენ მსგავს სიტუაციაში, სპექტაკლში — „საბრალდებო დასკვნა“ — რეჟისორი რ. სტურუა, ავტორთან ერთად, ცდილობდა ეპოვა ადამიანში სიხარბის, მომხვეჭელობის გამომწვევი მიზეზები.

თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი ქართველ რეჟისორთა ნაწარმოებები მკვეთრად პუბლიცისტურია. ახინი, უპირველეს ყოვლისა, მიმართავენ მყურებლის გონიერებას, ამავე დროს არ კარგავენ რუსთაველას თეატრისათვის დამახასიათებელ ემოციურობას. თანამედროვეთა ზნეობრივ-ეთიკური პრობლემებისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებში რამდენადმე გამოიყვითა და განვითარადა ახალი გმირის სახე, მისი თვისებები, თავისებურებანი. ამის მაგალითებია ნატო ჩოდრიშვილიცა და ზაზა ნაკაშიძის სახეები. რეჟისორთა ერთ-ერთი ამოცანა ხომ საბჭოთა ხასიათის დადებითი ტენდენციების დამახასიათებლად, მასშტაბურად წარმოჩენაა.

60-70-იანი წლების გმირის სახე, ბუნებრივია, განსხვავდება იმ სახისაგან რომელიც საბჭოთა სცენაზე 20-40-იან წლებში გამოჩნდა, დრომ და ცხოვრებამ ახალი თვისებები ჩაღი. ჩვენი თანამედროვის გმირული ხასიათის ცნებაში, ახალ გმირს აღარ ესაქარება მაღალი იდეალების დასახელებით იარაღით ხელში ბრძოლა. მისი ხასიათის ძირითადი თვისებები ხდება ანალატიკური აზროვნება, მოქალაქეობრივი იდეალისათვის აქტიური მოქმედება, მომთხოვნელობა, უკომპრომისობა, თაოსნობა. და ყველაფერი ეს ვლინდება ყოველდღიური ცხოვრების დინებაში.

ახალი გმირის თვისებების წარმოჩენით საინტერესო იყო რეჟისორ თ. ჩხეიძის სპექტაკლი „უცხო კაცაც“, სადაც მსახიობმა გ. ხარაბაძემ ჩემოვანის საინტერესო სახე შექმნა. გ. ხარაბაძის ჩემოვანი გამოარჩეოდა ენერგიულობით, სითამაშით, შექმნილი სატუაციის დრამა დახალისების უნარით. ყველა იმ თვისებით, რაც პიესის სიუჟეტდღან გამოდინარე წარმოების წინსვლასა და განვითარებას ესაქარებოდა. მაგრამ პიესის წარჩობის შეზღუდულობამ საშუალება არ მისცა თეატრს გაეფართოებია ჩემოვანის ცხოვრებისა და მოქმედების არე. ეჩვენებინა იგი არა მხოლოდ სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულების დროს, არამედ შრავალი კუთხით, სისხლსაც წარმოჩენა ახალი საზოგადოების მშენებელი ადამიანის ცხოვრება; თუმცა პიესაში რამდენაღმე მონიშნულია და ნაჩვენებიც აღტყვი ჩემოვანის ცხოვრების ინტაშიური მხარე. მაგრამ იგი სქემატურია, ბელოვური, არ ანვითარებს ამ გმირის ხასიათს, არ გვაძლევს საშუალებას სხვა კუთხიდან დავინახოთ ეს პიროვნება. ფაქტურად ჩემოვანის ხასიათი გამოიხატება მხოლოდ იმ დიალოგებში, იმ სიტყვიერ პაექრობებში, რომელსაც იგი აწარმოებს თავის თანამშრომლებთან.

რუსთაველას სახელობის თეატრში გაჩნდა სხვა სპექტაკლებიც, რომლებშიც შექმნილი იყო თანამედროვე გმირთა სახეები. მათ რიცხვს წიუკუთვნება სპექტაკლები: „თავისუფალი თემა“ (ავტ. ა. ჩხაიძე, რეჟ. რ. ჩხაიძე), „პრემია“ (ავტ. ა. გელმანი, რეჟ. თ. ჩხეიძე), „ჩვენ ქვემოთ ხელის მოჭრის“ (ავტ. ა. გელმანი, რეჟ. გ. ანთაძე) და სხვა. ამ სპექტაკლებს მნიშვნელოვანი წარმატება ხვდათ. მათ გმირებს — ეკას, პოტაპოვს, შინდინს — ბევრი საერთო აქვთ ნატო ჩოდრაშვილისა და აღტყვი ჩემოვანის სახეებთან; სპექტაკლში მოქმედებენ ჩვენთვის თითქოს უკვე მაცნობი გმირები, ოლონდ სხვა სატუაციებში. მათ აკლიათ სიღრმე, შრავალმხრიობა, მოცულობა, ყველაფერი ის, რაც მთლიანობაში ადამიანის, პიროვნების მასშტაბურ სახეს ქმნის ხელოვნებაში. ამიტომაც გვეჩვენება, რომ ეს სახეები ერთ განზომილებაში,

ერთ სიბრტყეზეა მოცემული. ეს გარემოება მნიშვნელოვნად განპირობებულია თანამედროვე დრამატურგიის ხარვეზებით, რაც ზღუდავს რუსთაველის თეატრის რეჟისურისა და აქტიურული ხელოვნების მხატვრული პოტენციალის გამლას თანამედროვე თემაზე შექმნილი პიესების დადგმის დროს. შედარებით ცოცხალი, ცხოვრებისეული სახეა შინდინი ა. გელმანის პიესაში „ჩვენ, ქვემოთ ხელის მოჭრის“, სადაც გმირი მებრძოლი ადამიანის პლაკატურ სწორხაზოვნებას სცილდება თავისი მრწამსის, მიზნის მისაღწევად. რუსთაველას თეატრის მიერ დადგმული ეს სპექტაკლიც მოწონებას და მხარდაჭერას იმსახურებს მკურებელში. შინდინის სახე წინ გადადგმული ნაბიჯია ახალი გმირის ხასის შექმნის თვალსაზრისით საბჭოთა სცენასა და დრამატურგიაში, რომლის საინტერესო ინტერპრეტაციაც შემოგვთავაზა რუსთაველის თეატრმა.

თანამედროვე თეატრალურ პრესაში შრავალი მასალის პოვნა შეიძლება იმ სპექტაკლებზე, რომლებშიაც წამოკრალია ზნეობრივ-ეთიკური საკითხები. ეს სპექტაკლები ქმნიან საბჭოთა თეატრების რეპერტუარის საფუძველს ბუნებრივია. რომ თანამედროვე თეატრშიცოდნეთა შრომებშიც საგრძნობია ინტერესი ზნეობრივ-ეთიკური პრობლემების გადაწყვეტისადმი თეატრში. განშირდა მსჯელობა და კამათი იმის თაობაზე თუ როგორი არის და როგორი უნდა იყოს ახალი გმირის სახე სცენაზე თუ დრამატურგიაში. 1980 წლის უშრნად „ტეატრალნიაა უჩინის“ ფურცლებზე რედაქციის რუბრიკით — „80-იანი წლების გმირი“, გაიშალა კამათი, აზრთა ურთიერთგაცვლა იმის თაობაზე თუ ვინ არის დღევანდელი გმირი, როგორაა მისი პიროვნული მასშტაბი, რა ახალი თვისებებით გამოიღრდა მისი ხასიათი. ამ კამათის მონაწილენი ერთხმად აღნიშნავენ, რომ საჭიროა შეიქმნას არა აბსტრაქტული გმირის იდეა, არამედ ცოცხალი დრამა, რთული, წინააღმდეგობრივობით აღსავსე ადამიანური ხასიათი, რომელიც ასე აკლია ჩვენს თეატრებს.

ქართულ დრამატურგიაში ფორმით უჩვეულო პიესის შექმნის ცდაა თ. ჭილაძის პიესა „როლი დაწყები მსახიობი გოგონასათვის“, რომელშიც მასცა საშუალება რეჟისორ რ. სტურუას შეექმნა კომპოზიციურად საინტერესოდ აგებული და აზრის უჩვეულო ფორმით მომტანი მიზანსცენები. ამ სპექტაკლის მომხრებისათვისაც და მოწინააღმდეგეებისთვისაც ალბათ შეუძლებელია დასამახსოვრებელი და მოსაწონი არ ყოფილიყო ანოს დედასთან შეხვედრის სცენა, რომელშიაც ქართულ კაბასა და ჩისტოკოპში გამოწყობილი მსახიობი ზაზა ლებანიძე, ერთი შეხედვით თითქოსდა ტრადიციული ქართველი დედის სახით მოვლენილი სცენაზე. ავ ზმანე-

16.578

ბასავით დადგონა თავს გულწასულ ანოს წყლის ზედაპირზე არეკლილი მოლივილივე სხეულივით, რათა კიდევ ერთხელ წაუკითხოს ანოს მორალი, კიდევ ერთხელ გაიხსენოს თავისი ბედი, კიდევ ერთხელ შეაჩვენოს იგი და შემდეგ გაუჩინარდეს, ბედის ანაბარა მიატოვოს. ამ სცენის კომპოზიციური, პლასტიკური, მუსიკალური, აზრობრივი გადაწყვეტა დიდ მუსიკალურ ნაწარმოებში შემოჭრილ პატარა თემას მოგვაგონებს, რომელიც უჩვეულო ძალით უწყობს ხელს მთავარი თემის განვითარებას. თეატრ-მცოდნეობაში ხშირად იყენებენ ტერმინს — სინთეზური, აქტიორული ხელოვნების მისამართით. თუკი შესაძლოა ამ ტერმინის რეჟისურაზე გადატანა რეჟისორი რ. სტურუა ალბათ ქემ-მარტი სინთეზური რეჟისორია, რომელსაც ერთნაირად ემარჯვება სპექტაკლის დანახვა არამარტო მიზანსცენებში, სახეებში, ხასიათებში, არამედ ფერწერულადაც, მუსიკალურადაც, პლასტიკურადაც. სპექტაკლის იმ სასიცოცხლო სუნთქვის დაქერა, რომელიც საინტერესო ცხოვრებას ქმნის სცენაზე, საინტერესოს ყურისთვისაც, თვალისთვისაც, გონებისთვისაც.

ამ წარმატებებისა და ძიებების მიუხედავად მართებულად მიგვაჩნია გავიხსენოთ კრიტიკოს აკ. ბაქრაძის სიტყვები ნათქვამი თანამედროვე ქართული დრამატურგის მისამართით, რომელიც მთლიანად თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგისადაც შეეხება: „არსებითი მნიშვნელობა დრამატურგის სერიოზული ხარვეზი კი თემის აქტუალობას, არამედ მისი აზრობრივი შინაარსის აქტუალურობას... თანამედროვე ქართული დრამატურგის სერიოზული ხარვეზი კი თემის აქტუალურობის უპირატესობაა მის, აზრობრივი შინაარსის აქტუალობასთან“ (ურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1973, № 11 გვ. 45).

მაღალი ტრაგედია, კომედია, ვოდევილი, დრამა, ფარსი, მისტერია, ბუფონადა, ინტელექტუალური დრამა... რამდენი დრამატურგიული ჟანრია და ფორმა რომლის შესაძლებლობების შესახებაც ასე საინტერესოდ წერია დრამის თეორიის წიგნებში, ხოლო რეალიზებულია მთელი რიგ ნაწარმოებებში. ქართული შეზღუდულობა დამახასიათებელი მთელი თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგიისათვის ნიშანდობლივია ქართული დრამატურგიისთვისაც.

მიუხედავად ამისა, თანამედროვე თეატრის გამარჯვებები, საბჭოთა დრამატურგის შემოქმედებითი ძიებები და მიღწევები, იმედს იძლევა რომ ქართულ საბჭოთა სცენაზეც დაიბადება ჩვენი თანამედროვის, ახალი გმირის მასშტაბური სახეები, რომელნიც მომავალ თაობებს გადასცემს ჩვენი ურთულესი და საინტერესო ეპოქის არსს.

გარდასახვა მხატვრული სახის უაქმის ძირითადი პირობა

თეატრალური ხელოვნება მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე ხშირად განიცდიდა ფერიცვალბას. ვითარდებოდა, იხვეწებოდა, მრავალმხრივი და სრულყოფილი ხდებოდა. მაგრამ მისი განვითარების რომელი ძირითადი ეტაპიც არ უნდა განვიხილოთ, ჩვენ დავინახავთ, რომ შეიძლება არ ყოფილიყო სასცენო ხელოვნების რომელიმე კომპონენტი დღევანდელი სახით ჩამოყალიბებული, მაგრამ მსახიობი, ადამიანი, რომელიც ამყარებს მყურებელთან უშუალო კონტაქტს, ყოველთვის არსებობდა.

ამის გამო, სასცენო ხელოვნებასთან დაკავშირებული ყველა პრობლემა თავს იყრის მსახიობის ხელოვნებაში. მსახიობის ხელოვნების ერთ-ერთ ძირეულ საკითხს, მის საფუძველს გარდასახვა წარმოადგენს, რომელიც თანამედროვე თეატრისათვის უმთავრეს პრობლემად მიგვაჩნია.

ცნობილია, რომ თეატრის ისტორიის მანძილზე იცვლებოდა გარდასახვის პრინციპები და საზღვრები, თავიდან გარდასახვა ემყარებოდა მსახიობის ინტუიციას, მაგრამ თანდათანობით სცენის პრაქტიკოსები იწყებენ საკუთარ შემოქმედებაზე დაკვირვებას და ამის შედეგად სასცენო ხელოვნებაში კანონზომიერებათა დადგენას, რადგანაც არ შეიძლება

ყოველთვის ინტუიციის იმედზე ყოფნა. საჭიროა მსახიობმა მოძებნოს ის გზები, რომლებიც შესაძლებელს გახდის ახალ მხატვრულ სახესთან შეგნებულ მიახლოებას.

XIX ს-ში გაჩნდა ნიჭიერი მსახიობების მთელი პლეადა, რომლებმაც მნიშვნელოვანი აღმოჩენები გააკეთეს ამ მხრივ და ამით მსახიობის საშემსრულებლო დონე საგრძნობლად აამაღლეს: კრეგი, კოკლენი, სალვინი, როსი, შჩეპკინი, ლენსკი, გუნია, აბაშიძე, ყიფიანი, მესხი. ესენი იყვნენ ისეთი ხელოვანება, რომლებიც მხოლოდ აქტიორული მოღვაწეობით არ კმაყოფილდებოდნენ. ისინი ცდილობდნენ სასცენო ხელოვნების მემკვიდრეობის ათვისებას და ზოგადკანონზომიერებათა დადგენას. სცენის ოსტატთა ამ ძიებებმა დასრულება ჰპოვეს სტანისლავსკის მწყობრ სისტემაში.

სტანისლავსკის მოძღვრების და ქმედითი ანალიზის მეთოდის ძირითადი მიზანი გარდასახვისათვის ხელის შეწყობაა. და თუ დღეს იქმნება მაღალმხატვრული სცენური ნაწარმოებები, ეს არის სტანისლავსკის მეთოდის გამარჯვება, რომელსაც მსახიობი გარდასახვის ჩვეულობიერ მომენტთან ცნობიერი გზით მიჰყავს. გ. ანჯაფარიძის, ს. ჭიაურელის, ი. გიგოშვილის, რ. ჩხიკვაძის, თ. მელვი-ნეთუხუცესის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები ამშვენებენ დღეს ქართულ თეატრს. დაუფიქვარია ვ. გოძიაშვილის ლუარსაბ თათქარიძე, ფიგარო, ავეტიკა, ხლესტაკოვი, რიჩარდი, ბესო, „ძველი ვოდვეილების“ წამყვანი მოხუცი მსახიობი... მისი ყოველი სპექტაკლი ხომ გასაოცარი მრავალსახეობის ზეიმი იყო. თუ ს. ზაქარიაძის ფიროსმანი გარეგნულადაც ემსგავსებოდა თავის განსახიერებულ ვმირს, ახლა თ. მელვინეთუხუცესმა იგივე სახე უგრიმოდ, თანამედროვე სამოსით წარმოგვიდგინა. მაგრამ ამ გარემოებას ხელი არ შეუშლია ფიროსმანის მდიდარი შინაგანი ბუნებას ჩვენებაში. ნათელი გახდა, რომ ნიჭიერ მსახიობს ძალუძს, ყოველგვარი გრიმის გარეშე გამოხატოს ადამიანის შინაგანი ბუნება. თვითონ ს. ზაქარიაძის ბოლო როლებშიც (ბეკინა სამანიშვილი და კრიონტი) ხელოვანის ყურადღება გმირის შინაგან ხასიათზე უფრო მეტად

იყო მიმართული, ვიდრე მის გარეგნულ გამოხატულებაზე. მსახიობი ყოველგვარი გარეგნული ატრიბუტის გარეშე აღის სცენაზე, მაგრამ საოცარი ის არის, რომ მიუხედავად ამისა, თავისი ნიჭის წყალობით ქმნის იმდენად დამაჯერებელ სცენურ სახეს, რომ მოთხოვნილება მისი სხვაგვარი ჩაცმულობისა, აღარც კი იბადება, უფრო მეტიც, განსასახიერებელი გმირის გარეგნული სახიერი სურათიც კი იქმნება. მაგალითად დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალში“ (რუსთაველის თეატრის თ. ჩხეიძისა და რ. სტურუას დადგმა). ს. ზაქარიაძე მხოლოდ ჩიბუხისა და ყაბალახის მეშვეობით ქმნიდა ხანშიშესული ტიპიური იმერელი აზნაურის გარეგნულ სახეს და სრულიად თავისუფალი გარეგნული მსგავსებიდან, ქმნიდა ჟანანუის „ანტიგონეში“ კრიონტის სცენურ სახეს.

მაშასადამე, შეიძლება სცენური სახე გარეგნულად თითქმის არაფრით განსხვავდებოდეს მისი შემქმნელი მსახიობისაგან, მაგრამ ჩვენ უფლება გვაქვს ვთქვათ, რომ მხატვრული სახე შექმნილია. აქვე უნდა აღვნიშნოთ მეორე უკიდურესობაც. ხდება ხოლმე, და სამწუხაროდ, არა იშვიათად, რომ სცენაზე მიღწეულია ზედმიწევნითი მსგავსება ცხოვრებისეულ სინამდვილისთან, ასევე მიღწეულია შესრულების ბუნებრიობა, მაგრამ მხატვრული სახე არ არის, რადგანაც არ არის გარდასახვა. მსახიობის ერთ სპექტაკლში შექმნილი სახე თითქმის მთლიანად ემსგავსება მის მიერ სხვა სპექტაკლში განხორციელებულ გმირს. მსახიობის ინდივიდუალობა გახდა განმსაზღვრელი და მთავარი. ავტორის ჩანაფიქრი დაიყვანება მსახიობის შესაძლებლობებზე, მის აქტიორულ მონაცემებზე, რაც იწვევს მხატვრული სახის გაუფრთხლებას.

მსახიობი ერთადერთი ხელოვანია, რომელიც ნაწარმოებს საკუთარი სხეულისა და გრძნობების მეშვეობით ქმნის. ცნობილია, რომ თუ მხატვრისათვის ფუნჯი და საღებავებია საშუალება, მუსიკოსისათვის ბგერები, მსახიობისათვის საკუთარი სულიერი თუ ფიზიკური არსენალი წარმოადგენს მასალასაც და თვით ნაწარმოებსაც, რომელიც ხელოვნების სხვა დარგებისაგან გან-

სხვაეებით შემქმნელისაგან დამოუკიდებლად არ არსებობს. თუ ეს ასეა, მაშინ მიღებული მხატვრული სახე ბევრად იქნება დამოკიდებული მსახიობის პიროვნებაზე. ამიტომ გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ხელოვანის ხასიათს, მის ტემპერამენტს, გარემოს, რომელშიც იგი ცხოვრობს, ტრადიციას, თვალსაზრისსა და გემოვნებას.

ყოველი ადამიანი განუმეორებელია, ირიგინალურია თავისი ინდივიდუალობით და მსახიობი, რომელიც მოდის თეატრში პირველყოვლისა არის ადამიანი, მისთვის დამახასიათებელი ნიშანდობლივი თვისებებით. მაგრამ როდესაც მსახიობი ასრულებს როლს და მისი ამოცანა შექმნას გარკვეული ხასიათი, იგი ახდენს საკუთარი თვისებების ისეთ დაჯგუფებას, როგორსაც მოცემული როლი მოითხოვს. მისი ზოგიერთი თვისება უკანა პლანზე გადადის. ზოგიერთი — პირიქით, სიმკვეთრეს და გამოვლენას მოითხოვს. მხოლოდ ამის შედეგად მიიღება გმირი თავისი ხასიათითა და მსოფლმხედველობით.

სხვადასხვა თვისებების გამოჩენა, ხასიათის მრავალგვარობა ადამიანს ცხოვრებაშიც ახასიათებს, რაც სხვადასხვა ადამიანებთან ურთიერთობაში მუდამ აღიქმავს, შესაბამისად სიტუაციისა. ადამიანის ეს მრავალგვარობა ფერიცვალა და დამოკიდებულია იმ მოთხოვნებზე, რომლებსაც უყენებენ მას სხვა ადამიანები, გარემო ვითარება. ხელოვნებაში მსახიობმა შეგნებულად უნდა ჩაიყენოს თავი სხვის მდგომარეობაში და უნდა იცხოვროს მისი ხასიათის მოქმედების ლოგიკით.

ერთი მსახიობის მიერ შესრულებული სახე გამოირჩევა მეორე მსახიობის მიერ განხორციელებული იგივე სახისაგან სწორედ თავისი ინდივიდუალობითაც და როლის განსხვავებული ინტერპრეტაციაც სწორედ ამიტომ არის შესაძლებელი. ავტორის მიერ შექმნილი ლიტერატურული სახე წარმოადგენს გარკვეულ თვისებათა ერთობლიობას, რაც პერსონაჟის ინდივიდუალობას აყალიბებს. მსახიობმა კი ეს გმირი უნდა გააცოცხლოს თავისი უსიქო-ფიზიკური მონაცემებით. სცენური სახე მიიღება სწორედ ამ ორ ინდივიდუალობათა შერწყმით, გადახლართვით და მსახიობი

საკუთარი არსებით იწყებს ცხოვრებას როლის მოცემულ ვითარებაში.

გავიხსენოთ ს. ზაქარაიძის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები, რომლის საოცრად მრავალფეროვანი შემოქმედების საფუძველს წარმოადგენდა მისი უნარი — საკუთარი ხასიათიდან გამოეკვეთა და წინა პლანზე წამოეწია განსასახიერებელი გმირისათვის დამახასიათებელი თვისებები. მართლაც, წმინდა გარდასახვის ოსტატი უნდა ყოფილიყო მსახიობი, რომ ნიკო ფიროსმანის გვერდით გოლდონის კავალიერი რიპაფრატა განესახიერებინა, ოდიზოსს მეფე და ძია შაქრო, მეფე ლირი და ბაყ-ბაყ დევი, ბეკინა სამანიშვილი და კრეონტი. სხვადასხვა ლიტერატურული გმირები უმაღლესი პოეზიისა და აქტიორის ბუნებაში გამოხმაურებას და მსახიობის თვისებები იმ მოთხოვნებიდან მისხედვით ლაგდებოდნენ, რომელსაც როლის ხასიათი მოითხოვდა მისგან.

იმისათვის რომ მსახიობმა შეძლოს ლიტერატურული გმირის ცოცხალ ადამიანად გადაქცევა, საკმარისი არ არის მხოლოდ გაითვალისწინოს გმირის სიტყვები და ხასიათი. საჭიროა მისი მოქმედება სცენაზე შეესაბამებოდეს განსასახიერებელ ხასიათს. მისი ყოველი ქმედება ან გამოხედვა პერსონაჟის შინაგანი მღელვარების შედეგად უნდა იყოს დაბადებული. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მსახიობის ყოველი მოქმედება უნდა შეესაბამებოდეს შემოთავაზებულ ვითარებაში გმირის არსებობის ლოგიკას.

ხასიათის მოქმედებაში გამონატყა თეატრალური ხელოვნების ერთერთი სპეციფიკური ნიშანია, რაც მას ხელოვნების სხვა დარგებისაგან განსხვავებს. მსახიობი გარდასახება ახალ ტიპად და მივიღებთ დასრულებულ მხატვრულ სახეს. მხოლოდ ჰემმარიტი გარდასახვის დროს მსახიობი — შემქმნელი გარდაიქმნება მსახიობ-სახედ. სცენურ სახის სრულყოფილებზე კი მაღალხარისხოვანი სპექტაკლის არსებობის უპირველესი პირობაა.

ნატო გაბუნის ორი გუსიკალური როლი

როდესაც ოცდახუთი წლის ნატო გაბუნია პირველად შესდგა ფეხი სცენაზე ქართული თეატრის ისტორიაში ახალი ფურცელი ჩაიწერა, ტუთილად როლი ამოხდა ვალერიან გუნია, რომელიც გაბუნია ერთერთი დედაბოძია იმ ოთხთა შორის, რომელთაგანაც აშენდა განახლებული ქართული თეატრი.

იშვიათი მუსიკალური ნიჭით იყო დაჯილდოებული ეს მსახიობი, ჩინებულად იცნობდა ხალხურ შემოქმედებას. ხვედრდევანი, აღერისიანი ხმა ჰქონდა. მომხიბვლელი იყო მისი სიმღერის მანერა — მითროლოგიური და გულში ჩაჰწვდომი. არაერთხელ მისულან თურმე მუსიკის მოყვარულნი თეატრში მისი ტკბილი სიმღერა რომ მოესმინათ.

მსახიობი ქალის სასიძღვრო ხელოვნებას ხშირად მიუტაცა ბიძგი კომედიებისა და ვოდევილების ავტორებისათვის, რათა ნაწარმოებებში შემოეტანათ პოპულარული ქალაქური მელოდიები, რომანსები, ერთხმიანი გლეხური სიმღერები, რომლებსაც იგი იშვიათი განწყობილებით ასრულებდა.

ნ. გაბუნია მარცხ ქართულ სცენაზე მანამდე მიღებული ტრადიცია, როდესაც ესა თუ ის ჩასმული მელოდია ან ცეკვა მიწადა ისახავდა გაერთო მყურებელი, შეელაპაზებინა სპექტაკლი, მან ორგანულად დაუკავშირა მუსიკალური ნომერი, მოქმედებას, პერსონაჟის სულიერ სამყაროს. მას ეკუთვნის პირველი ცდა მუსიკალურ პორტრეტების შექმნისა დრამატული თეატრის სცენაზე. სცენური ოსტატობა, მიხვრამხვრა, სხეულის პლასტიკურობა და ვოკალური ინტონირება ამჯერად ერთ ჰარმონიულ მოლიანობას შეადგენდა.

განახლებული ქართული თეატრის პირველი სეზონის მიწურულს დაიდგა აკაკი წერეთლის კომედია-ხუმრობა „კინტო“. ამ სპექტაკლში, ისევე როგორც იმხანად შექმნილმა ორიგინალურმა კომედიებმა და ვოდევილებმა მუსიკით, ბიძგი მისცა მომავალი მუსიკალური თეატრის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი უანრის — მუსიკა-

ლური კომედიის დაბადებასა და განვითარებას. ე. ჩერქეზიშვილის „სამოცი წლის არსიყი“, ვ. გუნიას „მონადირე“, რ. ერისთავის „ბიძიასთან გახუმრება“, ვ. მჭედლიშვილის „ქორწილი სოფლად“, ვ. აბაშიძის, ა. ცაგარლის, ა. ყაზბეგის, კ. მესხის პიესებში ყალიბდებოდა ქართული ეროვნული ოპერეტის ნიშანდობლივი თვისებები.

კომედიასა და ვოდევილს წამყვანი ადგილი ეკავა განახლებული თეატრის რეპერტუარში. განსაკუთრებით პირველ წლებში. ისევე, როგორც ორი ათეულია წლის წინათ, გ. ერისთავის თეატრში, კომედია მხატვრული სიმართლის პრინციპებს ემსახურებოდა და, აქაც ყოფილი კომედიის, ორიგინალური ვოდევილის განუყოფელი კომპონენტი მუსიკა იყო. ყოველი ლექსი კომედიაში იმღერებოდა ამა თუ იმ მელოდიაზე. მელოდია იცვლებოდა იმის მიხედვით, თუ რომელი მსახიობი გამოდიოდა სცენაზე. აქ ყოველივეს ქართველი მსახიობის საშემსრულებლო სტილის ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი თვისება — იმპროვიზაციულობა წყვეტდა. უცვლელი რჩებოდა მხოლოდ ერთი პრინციპი — იუენებდნენ ფართო მყურებელისათვის ნაცნობ, ახლობელ სასიძღვრო მელოდიებსა და საცეკვაო რიტმებს. უმთავრესად ეს გახლდათ ქალაქური ფოლკლორის ნიმუშები, რაც სავსებით ბუნებრივი გახლდათ, თეატრის მყურებელი ძირითადად ხომ ქალაქის აუდიტორიისაგან შედგებოდა.

ქალაქურმა ფოლკლორმა ფართოდ შეიღვა ფეხი თბილისელ მყურებელთა სპექტაკლებში, სამოცდაათიანი წლების დასასრულს, განახლებული თეატრის დაარსებამდე. ამ თეატრის ერთ-ერთი მოამაგის ნიკო ავალიშვილის მოგონებებში ვკოულობთ საინტერესო ცნობას იმის შესახებ, რომ მოყვარულთა სპექტაკლებში ხშირად მონაწილეობდნენ ხალხურ საკრავებზე დამკვრელები — მესაზანდრეები და მეთარეები, რომელთა ხელოვნება დიდი სიყვარულით სარგებლობდა მოქალაქეთა შორის. ქართულ სპექტაკლებში მონაწილეობის მისაღებად ისინი მოჰყვდნენ თეატრალურ მოღვაწეებს. მათ შორის, განსაკუთრებით ხშირად, აკაკი წერეთელს. მესაზანდრეთა და მეთარეთა თვითმყოფი ხელოვნება ქალაქური პოეტური და მუსიკალური ფოლკლორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი განშტოება იყო. ამ ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი იმპროვიზაციული მანერა ახლოს იდგა ქართველ მსახიობთა საშემსრულებლო სტილთან. ხალხური შემოქმედების ნიმუშების გამოყენება აღრმავებდა პიესების ეროვნულ კოლორიტს. კომედიური მოქმედების, ქართული ვოკალური ხელოვნებისა და ხალხური ქორეოგრაფიის

ტრადიციების სინთეზის შედეგად ყალიბდებოდა ეროვნული ოპერეტის საწყისები.

ქართველ მსახიობთა ოსტატობა იმდენად მაღალ დონეზე იდგა, რომ ხშირად პიესების შექმნისას ავტორები მათ ინდივიდუალურ არტიკულ მონაცემებს ითვალისწინებდნენ.

სწორედ ასე დაიდა სცენაზე აკაკი წერეთლის კომედია-ბუმბოლა „კინტო“, შექმნილი ნატო გაბუნიას საბენეფისოდ. აი რას წერდა ამის შესახებ დიდი ქართველი პოეტი.

„პირველ ხანებში, როცა ქართულ თეატრს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა სცენაზე ფეხი მოდგმული, რთული პიესების წარმოდგენა მოუხერხებელი იყო. გარდა გაბუნიასა და საფაროვის ქალისა, არტიკტი ქალები არ გვყოლია და ეს გარემოება გვაძლუბდა, რომ პიესებიც მისთანა ავერჩია ხოლმე. სადაც ქალების როლი ნაკლები იყო სეზონი თავდებოდა, უკანასკნელ დღეს გაბუნიას ბენეფისი იყო. მაგრამ, რადგანაც რამდენიმე დღის წინათ საფაროვის ქალი ავად გახდა მოულოდნელად, საბენეფისოდ ამორჩეული პიესის თამაში მოუხერხებელი შეიქნა და ბენეფისი აღარ შედგებოდა. ახალგაზრდა ქალს გული დასწყდა. სხვაც რომ არა ყოფილიყო რა, მატერიალურად იჩაგრებოდა. დრო აღარ იყო, რომ სხვა პიესა ავერჩია, და ვერც პიესა გამოვნახებთ მისთანა, რომ მართკ ერთი ქალი ყოფილიყოს მოთამაშე. ახალგაზრდა ნიჭის ყოველთვის თანამგრძობი ვიყავი და გაბუნიას დალონებამ მეც შემაწუნა. მეტი ვეღარა მოვახერხებ-რა, დავჩქეე იმ დამესვე და გათენებამდე დავწერე ეს სცენები „კინტო“, სადაც ერთი ქალის მეტი არ არის საჭირო და რომელსაც მობენეფისე ითამაშებდა“.

პიესაში რომელშიაც ტრადიციულმა ვოდვილურმა ფორმამ მკაფიო ეროვნული ელფერი შეიძინა, ახლებურად გაიღვია ნატო გაბუნიას ხალასმა ნიჭმა. მან მაყურებელი გარდასახვის ოსტატობით მოაჯადოვა. „კინტოში“ მხოლოდ ერთადერთი ქალი მონაწილეობდა, რომელსაც რამდენიმე ეპიზოდში მამაკაცის როლის შესრულება უხდებოდა. ეს გახლდათ კინტო, ნატო გაბუნიას შეუდარებელი კინტო, მხიარული, მომხიბვლელი, დარდიმანდი. დაუფიქარი იყო სცენა, როდესაც ის ლამაზი, ტანწერწეტა, ნამდვილი „ვაჟაკი“ ასე მგზნებარედ ეფიცებოდა სიყვარულს თავის სატრფოს და ა. წერეთლის მიერ სპეციალურად დაწერილ ლექსებს მღეროდა. ამ ლექსებს ნ. გაბუნიამ ძველი თბილისის პოპულარული მელოდიები მიუყენა. „კინტოური“, „ავარა“, „კეკელჯან“. ამასთან ერთად სპექტაკლში მონაწილეობდა მეზურნეების ანსამბლი. მუსიკალური გამომსახველობის საშუ-

ალებას მიმართა ავტორმა მეორე პერსონაჟის— იმერელი მსახურის აღმასხანის დასახასიათებლად. მისი მონოლოგი I მოქმედებიდან გამსჭვალულია ხალხური იუმორით. მთავრდებოდა სიცოცხლით სავსე, ხალისიანი, ხალხური იუმორით გამსჭვალული დასავლური „ოდელი-დელიათი“.

ა. წერეთლის პიესა „კინტო“ უაღრესად საგულისხმო აღმოჩნდა, უპირველეს ყოვლისა, მომავალი მუსიკალური თეატრისათვის. სცენაზე გამოყვანილი იქნა სრულად ახალი პერსონაჟი, თბილისის მკვიდრი, მხიარული, ხალისიანი კინტო.

ნ. გაბუნიას ეკუთვნის პირველი ცდა ამ პერსონაჟის მუსიკალური დასახისათვის. მან ოსტატურად მიბაძა კინტოს სიმღერას. ასახა მისი ინტონირების სპეციფიკური მანერა. მოგვიანებით კინტოებმა მათთვის დამახასიათებელი ხატოვანი მუსიკალური ფოკლორით მუსიკალური თეატრის სცენაზე გააღიანაცვლეს. კლასიკური პერსონაჟები დაიბადნენ ვაქტორ დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტე“-ში, სიკოსა და საქოს სახით, ამ პერსონაჟებმა კი თავის მხრივ დასახამი მისცეს ქართულ ოპერეტებსა და მუსიკალურ კომედიებში უარჩობელთა და კინტოების სახეების შექმნას.

მეორე როლი, რომელიც ნატო გაბუნიამ ასევე მუსიკალური გამომსახველობის ხერხებით გაამდიდრა, იყო „ხანუშა“ ა. ცაგარელის კომედიაში. პიესა ნ. გაბუნიას საბენეფისოდ შესრულდა.

თვით კომედიაში მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს დაკისრებული მუსიკას. მუსიკალური შტრიხები, რომლებსაც დრამატურგი იყენებს თითქმის ყოველი პერსონაჟის დასახისათვის, აღრმავებს მათ სცენურ პორტრეტს. ცაგარელი უმთავრესად აქ ქალაქური სიმღერით სარგებლობს. განსაკუთრებით მდიდარია მუსიკალურად ორი სახე — აკოფა და ხანუშა.

ნატო გაბუნიას აჯადოებდა მსმენელს არა მარტო მაღალი კომედიური ნიჭით, არა მარტო გარდასახვის უნარით, არამედ ოსტატურად გამოყენებული მელოდიური მასალით, რომელსაც ის ასე ზუსტად უყენებდა ამა თუ იმ სცენურ სიტუაციას. ამჯერად მელოდიური მასალა წმინდა სცენურ ჟღერადობას ღებულობდა — სატირულ, გროტესკულ ელფერს იძენდა. ასეთი იყო ვანო ფანტიაშვილთან შეხვედრის სცენა. სონას ტანსაცმელში გამოწყობილი პრანქია ხანუშა დამახინჯებული მოდური რომანსით საბოლოოდ „ასულელდება“ ამაყ თავადს. ხერხი ზუსტად ხვდებოდა მიზანში. ნ. გაბუნიას ხანუშა ვ. დოლიძის ოპერაში ბარბალეს ნიჭიერი პროტიპი გახდა.

უშანგი ჩხეიძე-ჰამლეტი



უშანგი ჩხეიძე—ჰამლეტი

კონტე მარჯანიშვილის ყველაზე საყვარელი და საუკეთესო დადგმა იმ პერიოდში როცა იგი რუსთაველის თეატრს ხელმძღვანელობდა, შექსპირის „ჰამლეტი“ იყო.

ჩემს თვალწინ მოხდა ქართული სცენის დიდი მსახიობის, ერთადერთი და განუმეორებელი უშანგი ჩხეიძის შემოქმედებითი დაბადების „სასწაული“, რომლის ტრადიციულმა ბედმა გაუნდებელი ტკივილი მიაყენა ყველა ქართველია გულს.

სწორედ ამის თაობაზე მსურს ვიამბოთ:

1925—1926 წლების სეზონი მიმდინარეობდა.

ჰამლეტის როლზე დანიშნული იყო ორი შემსრულებელი: უშანგი ჩხეიძე და გიორგი დავითაშვილი. თანაც, ახალგაზრდა, დამწყები მსახიობი პირველ შემადგენლობაში. უკვე ეს წარმოდგენდა სენსაციას! გიორგი დავითაშვილი დიდი სტაჟის მქონე გამოცდილი და დაოსტატებული აქტიორი (იგი რუსული სცენიდან მოვიდა ჩვენთან), აღიარებული და მაყურებლის საყვარელი მსახიობი იყო. უშანგი კი სულ ახალგაზრდა გახლდათ და ის-ის იყო ფრთებს შლიდა ბარტუკით. მას ნათამაშევი ჰქონდა ორი თუ სამი საბასიათო როლი. მარტალია, ნიჭიერად ჩინებულად, მაგრამ მაინც მეორე ან მესამე კლანას როლი. და უცებ ჰამლეტი!

როცა ცნობილი გახდა, რომ კოტე მარჯანიშვილს განზრახული აქვს დანიის პრინცის როლის პირველ შემსრულებლად უშანგი ჩხეიძე გამოიყვანოს, ყველას გაუკვირდა. თვითონ უშანგიც შეცბა და დაიბნა.

რომელ მსახიობს არ ენატრება ჰამლეტის თამაში? მაგრამ ჰამლეტი ხომ ტრადიციული აქტიორისათვის შემოქმედებითი გზის მწვერვალია. მთელი სცენური სიცოცხლის განმავლობაში ამაზე ოცნებობენ, ამისთვის ემზადებიან და მხოლოდ მომწიფებულ ასაკში ანხორციელებენ თავიანთ ოცნებას. ამ ასაკში გამოცდილება, ცოდნა, ტექნიკა, ოსტატობა — ენმარება მსახიობს ამ ურთულესი როლის შესრულებაში.

უშანგის მწვერვალიდან უნდა დაეწყო! — ეს წარმოუდგენელი იყო.

ჩამდენადაც მე ვიცი. აღექსანდრე ახმეტელი წინააღმდეგი იყო ჰამლეტის როლზე უშანგის დანიშვნისა. იგი ცდილობდა გადაეთქმევინებინა კოტე მარჯანიშვილისათვის და არ გაეშვა უშანგი ასეთ სარისკო ნაბიჯზე. ალ. ახმეტელი შიშობდა, რომ ამ როლზე მუშაობა, სულიერი ძალთა უდიდეს დაძაბვას მოითხოვს. ასეთი დაძაბვა კი დაუძლეველ სიძიმედ დააწვებოდა ახალგაზრდა მსახიობის მხრებს.

კოტე მარჯანიშვილს უყვარდა რისიკანი ექსპერიმენტები, შემოქმედებითი შემართება, ფანტაზიის მოულოდნელი „აგრიგალება“. მას უყვარდა მსახიობის შექმნა უცებ, მოულოდნელად. ყველას თვალწინ, თითქოსდა, ჯადოსნური წვეპლის აქნევით, როგორც თეატრალურ სასწაულთან ჯადოქარსა და მბრძანებელს.

კოტე მარჯანიშვილმა ახალგაზრდა მსახიობში „ჰამლეტის ნერვს“ მიაგნო და რისკის აზარტით აენტო. რისკი კი დიდი იყო. ჯერ დაუბუშბლავ ბარტყს უნდა აეძულებინა თავისი თავი არნახული ზედაძაბვის ფასად ცის კამარაში აფრენილიყო.

ყველა მსახიობს როდი შეუძლია ეს.

უშანგიმ შესძლო!

მას ჰამლეტის სახე გაიანჯრა ისეთი თარგით, რომელიც ახლოს იყო მისი სულიერი არსისათვის. იგი განიმსჯვალა ამ სახით, თანაუგრძნობდა

მას მთელი თავისი არსებით, გულითა და გონებით, ჰამლეტის სახეზე მან ჩაისახლა თავის ცეცხლოვან სულში. არავითარი საერთოდ მიღებული ტერმინები, როგორცაა „შემოქმედებითი ანალიზი“, „ამოცანა“ და „ზეამოცანა“, „აქტიორული ჩანაფიქრის განხორციელება სცენურ სახედ“ აქ არ გამოდგება. ის, რასაც უშანგი აკეთებდა, თვითპიპონოზი და რელიურა საყაროდან სხვა საყაროში წასვლა იყო. ეს იყო გარდასახვა ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით.

იტყვიან ხოლმე: — უშანგიმ შესანიშნავად ითამაშა ჰამლეტის... — არა! იგი არ „თამაშობდა“ ჰამლეტს. იგი სულდგმულობდა, სუნთქავდა ჰამლეტით. იგი თვით იყო დანიის უბედური პრინცი მისი გაშიშვლებული, სისხლისმწვეთავი სულით.

კოტე მარჩანიშვილი ბევრს აწეცადინებდა ცალკე, საერთოდ რეპეტიციების დროს ნებას არ აძლევდა, რომ მთელი ძალით ეთამაშა და გასაქანი მიეცა ემოციებისა და ტემპერამენტისათვის. სულ აკავებდა და აჩერებდა.

უშანგი ტექსტს წარმოსთქვამდა ნახევარხმით, დაყარვებულად, თითქოს უნდა მოირგოსო. თითქოს უსუნესო რაღაც იღუშაღს, რაც მის შინაგან საყაროში იბადებოდა. ცნობილ მონოლოგს „ყოფნა-არყოფნა“... იგი იწყებდა თითქმის ჩურჩულით, მძივდ, დიდი პაუზებით. გარეგნულად სტატუტურად, მაგრამ დიდი შინაგანი ძაბვით. დიდი, ანთებული თვალებით მისჩერებოდა მის წინ ერთ წერტილს ისე, თითქოს ხედავდა მხოლოდ მისთვის დასანახ საშინელ უფსკრულს.

ამ რაოდენობით მცირე, მაგრამ დიდად დამაბულ რეპეტიციებზე იბადებოდა ჩვენს თვალწინ შექსპირის ჰამლეტი — ცეცხლოვანი სულის, სუსტი აგებულების ქაბუცი, რომელშიც მოვალეობის უმძივსი ტვირთი იტვირთა, ღრმად ტანჯული, მაგრამ არაუნებისყოფი, ჭერ კიდევ არა ფილოსოფოსი. მაგრამ ცნობისმოყვარე და ანალიტიკურად მოაზროვნე...

მე გმონია, დასაწყისში კოტე მარჩანიშვილს ჰამლეტის ცოტა სხვანაირი სახე ჰქონდა ჩაფიქრებული. რა თქმა უნდა, არა გააზრების, არამედ გამოქსახველობითი საშუალებების მხრივ. მაგრამ იგი გაიტაცა ახალგაზრდა მსახიობის ინდივიდუალობამ და თავისი თვალსაზრისი ძალით არ მოახვია თავს. თვითონ მიპყვა მის თავისებურ სულიერ საყაროს. ეგ არის, რომ ფრთხილად აძლევდა მიმართულებას, ხდებოდა მის ჩანაფიქრს და ეხმარებოდა...

ოჰ, როგორ იცოდა კოტე მარჩანიშვილმა ნიქიერი მსახიობით გატაცება! რა შეეყარებული თვალებით შეჰყურებდა იგი უშანგის რეპეტიციების დროს! მაღლიერი, გაბრწყინებული და

გრძნობათა მოძალების გამო აცრემლებული თვალებით!

ახლაც თვალწინ მიდგას ის სურათი: მიმდინარეობს „ჰამლეტის“ რეპეტიცია, ეპიზოდი „სალოცველოში“. ჭერ კიდევ საუშუაო ოთახში. ეგრეთწოდებულ „ვიგორდოკებში“ კოტე მარჩანიშვილი რეჟისორის მაგიდასთან ზის უჩაჯკოვ (პიჯაკი სკაპის ზურგზეა გადაკიდებული), პერანგის საყელი გახსნილი აქვს. ჰალტუხი გვერდზე მოჰქცევია, სახელოები დაუკაპწეია, ქაღარა თმა გასწეწია, საოცრად ახალგაზრდული თვალეზი აღგზნებისაგან უბრწყინავს. ვერცხლისდერი კულუღი შეუბლზე ჩამოვარდნია და წამდაუწყებლად აუჩქარებელი ყვებით უკან გადაიდგდებს ხოლმე მას.

პაპიროსი სულ პირში აქვს, ბოლომდე არ სწევს. ერთისაგან მეორეს უკიდებს. ვერ ისვენებს, სკაპზე ცქმუტავს. წამოხტება, ისევ დაჯდება, ხან ზურგით წინ მოაბრუნებს სკაპს და ისევ გადააჯდება ზედ, როგორც ცენს გატაცებული. მიჩორავს სკაპით მსახიობისაკენ. შეიღვე გონს მოდის და უკანვე გაიშობება სკაპით. უშანგის ისე შესცქერის თვალეზში, თითქოს მთელი თავისი არსებით ერწყის მას. რაღაცას ჩურჩულით უკარნახებს...

პირში იღებს ჩაშქრალ პაპიროსს. მეორე ხელით ასანთის კოლოფს დაეძებს მაგიდაზე. შარვლის ჭიბეებში, თან თვალს არ ამორებს უშანგის ვიდაც ანთებული ასანთის ღერს აწვდის მოკრძალებით. იგი პაპიროსს უკიდებს, ხარბად ჩაისუნთქავს ბოლს და მაშინათვე ავიწყდება პაპიროსი. მის წინ მაგიდაზე საფერფლეა, ზედ დამტკვრეული პაპიროსებისა და ნაწვევების გროვა.

კაყოფილია. იგი გაბრწყინებული და ბედნიერი! იგი თავს სტიქიაში!

მახსოვს, ასეთი ჩვეულება ჰქონდა: როდესაც მსახიობის მიერ მიგნებული რაიმე დეტალი მოეწონებოდა, გახარებული უქნევდა თავს მსახიობს და ისეთი დიმილით გადმოგვბედავდა დაშსწრით, თითქოს მოგვიწოდებდა მასთან ერთად აღვტაცებულიყავით შექსპრულელების კარგი მინაგნებით. უნებურად, ყველას გადმოგვედებოდა ხოლმე მისი გაცისკროვნებული სიხარული.

კოტე მარჩანიშვილს არ უყვარდა ხანგრძლივი მუშაობა სარეპეტიციო დარბაზში. სცენაზე გადასვლას ჩქარობდა. აქ მისი ფანტაზია მთელი ძალით შლიდა ფრთებს.

მაყურებელთა ჩაბნელებულ დარბაზში ვიჭეკი ხოლმე და ვხედავდი, როგორ თანდათან ივსებოდა თვითეული ეპიზოდი სცენური დეტალებით, მინაგნებებით, აქცენტებით — როგორ ჩნდებოდა მათში მაყურებლისათვის უხილავი საყრდენები, როგორ ხდებოდა ფარული სცენურ-

რი ზამბარების მისადაგება და შექმნა, როცა ყოველივე ეს იწყებდა მოქმედებას, უღერას, ნათებას და თამაშს, — ეპიზოდი დინამიური, დახვეწილი და სრულყოფილი ხდებოდა.

სამუდამოდ ჩამბეჭდა მესხიერებაში ეპიზოდი „ხაფანგი“. იგი უძლიერეს შთაბეჭდილებას ახდენდა არა მარტო მკითხველებზე, არამედ ამ სცენის მონაწილე მსახიობებზეც.

მეფე-დედოფალი ტახტზე სხედან სცენის სიღრმეში, მკუთრების პირდაპირ. პოლონიუსი, ოფელია და კარისკაცი აქეთ-იქით უსხედან მათ, გვერდით, კულისების ჩაყოლებით. ცენტრალურ ფიგურაზე მოხეტიალე მსახიობები მეფე გონჯავოს მოკვლის სცენას ანსახიერებენ.

წარმოდგენის დაწყების წინ დედოფალი გერტრუდა მიმართავს ჰამლეტს: — ჰამლეტ, შეილო ჩემო! მოდი ჩემთან, აი აქ, ჩემს გვერდით დაჩქი!

— არა, დედილო, — უპასუხებს მას ჰამლეტი. — მე აქ უფრო მიმზიდველ ანდამატს ვხედავ და ეშვება ხალიჩაზე ოფელიას ფეხებთან. აქედან მისთვის უფრო მოსახერხებელია თვალი ადევნოს კლავდიუსს. ოფელიასთან დაალოგში, განჯრას გათამაშებულ უღარდებობასა და სიმხიარულეში, მაინც გამოსჭვავის მწარე ნაღველი საყვარელი ქალიშვილის დაკარგვის გამო.

იწყება წარმოდგენა. სცენაზე ნახევრად სიბნელეა და მხოლოდ სამი წერტილია განათებული პროექტორის სხივებით. ცენტრში მოქმედი მსახიობებს ჯგუფი, კლავდიუსის სახე და ჰამლეტის სახე.

მე მხოლოდ ორჯერ თუ სამჯერ მომიხდა ოფელიას თაშაში უშანგასთან. ჩემი ძირითადი პარტნიორი იყო გიორგი მიხეილის ძე დავითაშვილი.

ეს დაუფიქრებელი.. მე ვბედავდი უშანგის სახეს სულ ახლოს, ჩემს გვერდით. ვაღმოუძებოდა ხოლმე ჩემს მუხლებზე დადებული მისი მძიმე, ცივი ხელის თრთოლვა. ვბედავდი, როგორ იცვლებოდა გრიპის ქვეშ ჰამლეტის სახე, როგორ ხდებოდა იგი თაღბი, მიწისფერი... რა ვეღური სიხარულით ენთებოდა მჯერა, მიპყრობილი გაოგნებული კლავდიუსისაკენ.

სცენაზე დამაბუღოდა თანდათან მატულობს.. აი, ბოლოს, ბოროტმოქმედი იხრება მძინარე ნეფისაკენ და ყურში ნელ-ნელა ასხამს შხამს... დამნაშავე მეფე კლავდიუსი ვეღარ უძლებს გამოცდას. პირტუტყული ძრწოლით შეპყრობილი, ჰამლეტის გაჟინავი მჯერით თავჯარდაცემული, იგი წამოვარდება ტახტიდან და ყვარლით: „სინათლე“, „სინათლე!“.. გარბის, მაგრამ ჰამლეტი ერთი ნახტომით მიეწევა, გზას გადაუჭრის... კლავდიუსი, შემარწუნებელი მასი საზარელი ხარხარით, სხვა გასასვლელისაკენ გარბის... მას მისდევს შემოფოთებული დედოფალი, რომელსაც ვერ გაუგია რა მოხდა. სცენაზე პანიკა, თავ-

გზაბნეული კარისკაცი გარბი-გაპორობიან სცენაზე, რადგან არც იმათ ესმით რა მოხდა... ბოლოს გარბიან კლავდიუსისაკენ და მათ კვლავ კვალ მისდევს ჰამლეტის გამაყრუებელი, მოწეიმი და ისტერიული ხარხარი. რომელიც ჰვარავს ორკესტრის ფორტისიმოს...

შემდეგ, უცებ, ორკესტრის ეს საშინელი გრიალი, კარისკაცთა ყვირილი და ფეხის ხმა შეწყდება... ჩაბნელება.. პროექტორის სხივი, სცენაზე მარტო ჰამლეტია.. რა მოტეხილია, რა უსაზღვროდ ტანჯული სახე აქვს დანიის უბედურ პრინცს და რა მწარედ გაისმის მისი უკანასკნელი სიტყვები ამ სცენაში:

დაჭრილ ირვს ცრემლები სდის,
ნუკრი ცქრიალებს,
რა ვუყოთ რომ ეს ქვეყანა
ასე ტრიალებს.

ჰამლეტის როლი უშანგიმ შესანიშნავად ითამაშა. პრემიერის მეორე დღეს მთელი თეატრალური თბილისი მასზე ალაპარაკდა. გაზეთები სპექტაკლს აღტაცებული რეცენზიებით გამოცხმაურნენ. ამ მომენტიდან სიცოცხლის დასასრულამდე უშანგა ჩხეიმი ყველაზე საყვარელ, ყველაზე პატივცემულ, შეუღარბელ და უბაღლო, საქართველოს პირველ მსახიობად იქცა.

ამას ხელს უწყობდა ისიც, რომ გავრცელდა ხმა დიდ ტალანტთან ერთად, წესიერი, პათიოსანი და კეთილშობილი ადამიანი არისო.

მიუხედავად მრავალი გართულებისა, რაიც თეატრის შიდაცხოვრებაში მოხდა შეზღვევით, უშანგი ერთგული დარჩა თავისი მასწავლებლის კოტე მარჯანიშვილისა და არავითარი, მცირედი ცოდვაც კი არ მიუძღვის მის წინაშე, ხოლო კოტეს სიკვდილის შემდეგ მან დაწერა პოეზიები, რომლებიც გათბარია დიდი სულიერი სიბოთი და გულწრფელობით და სადაც სიპართლითა და პრინციპული პათიოსნებითა შეფასებული ამ დიდი მხატვრისა და ადამიანის მთელი მოღვაწეობა.

ზემოთ ვახსენე უშანგი ჩხეიძის ტრადიკული ბედი, რომელიც დღემდე დაუფიქრებია მისი ნიჭის თაყვანისმცემლებისათვის. მე გამბობთ მის შესახებ ვინაიდან ეს ბუნებრივ დასასრულად მიზანია ამ არჩევულებრივად ნათელი და მთრთოლვარე სიცოცხლისა, ასე თვალისმომქრელი მეთეორივით რომ გაიღვდა ჰორიზონტზე.

ჰამლეტის როლი ახალგაზრდა მსახიობის სახელოვანი შემოქმედებითი გზის მხოლოდ დასაწყისი იყო. შექსპირის გმირის ბრწყინვალედ განსახიერებას შემდეგ მას უნდა შეექმნა ურიელ აკოსტას უძლიერესი სახე გუცოვის პიესაში. ეს სპექტაკლი და ეს სახე ერთ-ერთი

დაუვიწყარი ფურცელია ქართულ თეატრის ისტორიაში.

უშანგი ჩხეიძის აქტიორული მონაცემების მიხედვით მისი ნიჭის წრდა თითქოს ტრადიკული როლების შესრულების ხაზით უნდა წასულიყო. მაგრამ უცებ უშანგიმ ყველა გააცოცხარა ყვარყვარე თუთაბერის კომედიური როლის ბრწყინვალე შესრულებით.

ამ შესანიშნავი მსახიობის შესაძლებლობებს, მართლაც, საზღვარი არ ჰქონდა. იგი ერთნაირად შეუდარებელი იყო როგორც ტრადიკული ისე კომედიურ როლებშიც. (თუმცა, „ოტელოში“ ნაკლებად გამოუვიდა იაგოს როლი — შეტისმეტად ეწინააღმდეგებოდა ამ კლასიკური გაიძვერას ხასიათი თვით უშანგის ნათელ პიროვნებას).

ეტყობა არის რაღაც კანონზომიერება ადამიანის ფსიქიკაში, რაც ნებას არ გვაძლევს გადავლახოთ მიზანშეწონილის ზღვარი. უცნაური სენი სულიერი დაავადებისა ნელ-ნელა დაეუფლა ამ გარეგნულად ჩანმრთელ ორგანიზმს. დეპრესიის, დადრეკილობის პერიოდები დროთა განმავლობაში სულ უფრო და უფრო ხანგრძლივი და გამანადგურებელი ხდებოდა.

უშანგის მოულოდნელი შიშის შეტევები უჩნდებოდა, სცენაზე გასვლის შიში. მაგალითად, მოვიფიქრა ხოლმე სპექტაკლზე გარეგნულად დამშვიდებული, გაიკეთებდა გრიმს, გამოეწყო ბოდა ტანსაცმელში თავის საგრიპიროს ოთახში და უცებ ფერდაკარგული უღონოდ დაეშვებოდა სკამზე და ყრუ ხმით წამოიძახებდა:

— არა, არ შემიძლია.. არ შემიძლია... შემცვალეთ!..

და თეატრში ყველამ იცოდა, რომ ეს კაპრიზი და სახელგანთქმული მსახიობის ახირება როდი იყო. ეს იყო სნეულება, საშინელი, დაუნდობელი სნეულება, ამიტომ მუდამ მზად ჰყავდათ დუბლიორი, რათა დაუყოვნებლივ შეიცვალათ მთავარი შემსრულებელი.

უშანგი თანდათან შორდებოდა თეატრს ავადმყოფური სიჩიუტით უარს ამბობდა ახალ როლებზე. ვერავითარმა საექიმო კონსულტაციებმა ვერ დაადგინეს მისი დაავადების მიზეზი; გულგატეხილობა, გადაღლა-გადაქანცვა, ნერვული სისტემის გამოფიტვა — აი რას ვარაუდობდნენ და რა ეგონათ ექიმებს. მკურნალობდნენ, მაგრამ უშედეგოდ.

ავადებითა სნეულებამ აიძულა ეს შესანიშნავი მსახიობი ოცდაათზე ცოტა მეტი წლის ასაკში ჩამოსულიყო სცენიდან, იმ ასაკში, როცა რუდუნებით გაზრდილი არტისტული ნიჭი ჩვეულებრივად შემოქმედებით სიმწიფის უმაღლეს ვაფურჩქვნას აღწევს.

ჩვენი იუბილარები

თეიმურაზ მემვილდი

ოსური თეატრის
თვალსაზრის
მოღვაწე

ბაჩხნა ფარდა, სცენაზე სულიის ამპარზენი სურათია. მშობელი დედა გააფთრებული ცეკვავს საკუთარი ვაჟის ცხედრის გარშემო. გაყინულ სახეზე სდის ცრემლები. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება თითქოს ეს ცრემლები ტყვიებად იქცევიან შვილის მკვლელების მიმართ. დარბაზში მაყურებელმა სუნთქვა შეიკრა, ისე რომ საკუთარი გულის ბაგაბუგი ესმის, ფართოდ გახელილი თვალებით შეჭყურებს სცენას და მოუთმენლად მოედის თუ რით დამთავრდება ყოველივე ეს.

— ან იტყვი, სად არიან პარტიზანები, ანდა გაცეკვებ შვილის ცხედრის გარშემო! — გაისმა გამყინავი ხმა ქალათის.

— ვაიმე შვილო!..

— ან იტყვი, ან იცეკვებ, ანდა შენს თვალწინ დავწვავთ ცხედარს!

ასეთი არაადამიანური სულიერი ტანჯვის გადმოცემა სცენაზე ბევრ გამოჩენილ მსახიობს გაუჭირდებოდა. ოსეთში იწყებოდა ახალი ცხოვრება, იწყებოდა სისხლისა და ცეცხლის ფასად. ამ გაუგონარ ქარცეცხლში არ გატყდა მშობელი დედა, ქედი არ მოიხარა მუხანათი მტრის წინაშე. თითქოს გამდნარი ფოლადი და ცეცხლის ალი გადაუჟღაპაო, უშიშრად შეჭყურებდა გამხეცებულ ადამიანს თვალეში და განაგრძობდა ცეკვას შვილის ცხედრის გარშემო. მაყურებლის ტანსაცმელს ზანზარებდა თეატრის კედლები. ეს ის მაყურებელი უკრავდა ტაშს, ვინც თვითონ იყო იმ ქარცეცხლიანი დღეების მომსწრე. ლოცავდნენ მშობელ დედას — მწვეინარს, რომელსაც დიდი დამაჭერებლობითა და შინაგანი განცდით განასახიერებდა ნინა ჩაბიევა, ოსური თეატრის სიამაყე და პატრიარქი. ეს იყო დიდი ხნის წინათ, 1940 წლის სექტემბერს, თბილისში სამარტ ოსეთის კულტურისა და ხელოვნების პირველი დეკადის დროს. მაყურებელი აღტაცებული შეხვდა კ.



ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ოსური დასის წარმოდგენას „ცეცხლი“ (პიესის ავტორია გიორგი ბერძენიშვილი, დადგმა ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ვიქტორ ნურდულიას), აღნიშნულ დეკადაზე თეატრს კიდევ ორი დადგმა ჰქონდა წაღებული, კ. ხეთაგუროვის „დუნია“ და მ. შავლობოვის „მწყემსთა ბინა“, რომლებშიც ნ. ჩაბიევა მთავარ როლებს მარია პავლოვნას და აგუნდას ანსახიერებდა, მიმოახილავდა რა დეკადის შედეგებს, გაზეთი „კომუნისტი“, წერდა, რომ სამხრეთ ოსეთის კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის პირველმა სპექტაკლმა გვიჩვენა, თუ როგორი აღმავლობით მიმდინარეობს ამ მთიანი მხარის კულტურისა და ხელოვნების წინსვლა. სულ რაღაც 8-9 წლის განმავლობაში (იგულისხმება 1931 წლიდან, როცა სამხრეთ ოსეთში პროფესიული თეატრი შეიქმნა, თ. მ.) სამხრეთ ოსეთის ხალხმა ხანმოკლე პერიოდში შექმნა მალ-დკულტურული პროფესიული თეატრი, ავტორი აღნიშნავდა, რომ სპექტაკლში ბევრი მსახიობი გამოვიდა დიდი წარმატებით. პირველ რიგში ეს ეხება ნ. ჩაბიევას (ნუგენარო) რომელმაც დიდი ოსტატობით შექმნა შესანიშნავი სცენური სახე, ოსეთის მტრების წინააღმდეგ მებრძოლი ქალისა.

ჩვენი რესპუბლიკის მთავრობამ სათანადოდ შეაფასა დეკადის მონაწილეთა წვლილი. ნ. ჩაბიევას შიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ იგი საერთოდ პირველი ქალი იყო, მაშინ როგორც ჩრდილოეთ, ასევე სამხრეთ

ოსეთში, რომელსაც საპატიო წოდება მიენიჭა.

ნინა ზაქარიას ასული ჩაბიევა დაიბადა ჯავაში 1910 წლის 14 სექტემბერს, თბილისის რკინიგზის მუშის ოჯახში. 1920 წელს მენშევიკების მიერ დაშუქული, გაპარტახებული და აწიოკებული სამხრეთ ოსეთი აჯანყებამ მოიცვა. მენშევიკებმა გაუგონარო სიმკაცრით აწამებდნენ ხალხს, ბრძოლამ მწვავე ხასიათი მიიღო. მრავალრიცხოვანი ოჯახის მამა — ზაქარია იძულებული იყო ცოლშვილი კავკასიონის უღელტეხილის გადავლით ორჯონიკიძეში ჩაეყვანა, სადაც უკვე საბჭოთა ხელისუფლება იყო გამოცხადებული. 1921 წელს თბილისში გადმოდიან და პატარა ნინა შედის თბილისის 104-ე სკოლაში. ამ დროიდან მოყოლებული იგი სისტემატურად იღებს მონაწილეობას სკოლის დრამატული წრის წარმოდგენებში, აგრეთვე გამოდიოდა. პლენხანოვის კლუბის მომღერალთა გუნდში, რომელსაც თათარხან ქოქოევი ხელმძღვანელობდა. სკოლის დამთავრების შემდეგ ერთი წელი მასწავლებლად იმუშავა ზნაურის რაიონის სოფელ ძალინაში.

1930 წელს შედის მუსიკალურ ტექნიკუმში (ვოკალის განხრით), იქიდან გადადის ქიმიურ-ტექნოლოგიურ ტექნიკუმში (მუშუაკი). ამავე დროს აქტიურ მონაწილეობას იღებს სცენის მოყვარეთა წრეებში. 1934 წელს შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრთან არსებულ სტუდიაში გაიხსნა ოსური სექტორი, რომელმაც სამხრეთ ოსეთის კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ოსური დასისათვის მოამზადა 20 მსახიობი. მუშუაკის მეოთხე კურსის სტუდენტი ნ. ჩაბიევა წარმატებით აბარებს მისაღებ გამოცდებს და ირიცხება აღნიშნულ სტუდიაში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა დიდი ქართველი რეჟისორი სანდრო ახმეტელი. სტუდიის დამთავრების შემდეგ ცხინვალის სახელმწიფო თეატრშია, სადაც მუშაობს დღემდე 1936-1948 წლებში შეთავსებით მუშაობდა სამხრეთ ოსეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში დ. მამიევთან, ბ. ცხოვრებოვთან, ზ. გაგლოევასთან, ვ. გაგლოევასთან და სხვებთან ერთად — იგი ეკუთვნის იმ თაობას, რომელმაც სახელმწიფო ანსამბლის ჩამოყალიბება ითავა.

ომის ძნელბედობის უამს კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი პატრიოტულ სპექტაკლებს დგამდა, ხალხს ფაშისტ დამპყრობელთა წინააღმდეგ აღაგზნებდა, ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა. ამასთანავე შექმნილი იყო ავტორბრავადები, რომლებიც გამოდიოდნენ იმ დროს ცხინვალში განლაგებულ ჰოსპიტლებში. ნინა ჩაბიევა აქტიურ მონაწილეობას იღებდა საშეფო კონცერტებში, აგრეთვე მთა-

ვარ როლებს ასრულებდა სპექტაკლებში: მ. შვდლოხოვის „პარტიზანები“, „მთები ალაპარაკდნენ“, „ბეგა“ კ. სიმონოვის „რუსი ხალხი“, ვ. მდიუნის „სამშობლო“ და სხვა.

ომისშემდგომ პერიოდში თეატრმა შემოქმედებითი მუშაობა განაახლა და რეპერტუარი საინტერესო სპექტაკლებით გაამდიდრა; დაიდგა ვ. გაგლოვივის „ზალინა“, დ. თუაივის „ობლების დედა“, გრ. ფლითის „ჩერმენი“, ი. ჭავჭავაძის „ოთარანთ ქვრივი“ და სხვა. ამ პერიოდშიც ნ. ჩაბიევამ გამოირჩევა საინტერესო სცენური სახეების შექმნით. 1954 წლის 20 ნოემბერს საქართველომ აღნიშნა ოსური თეატრის დაარსების 50 წლისთავი. ამ თარიღთან დაკავშირებით ნ. ჩაბიევას საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

1957 წელს თბილისში მოეწყო სამხრეთ ოსეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების მეორე დეკადი, როგორც პირველ. ასევე მეორე დეკადისათვის მზადების პერიოდში თეატრს დიდი დახმარება გაუწია საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა აკაკი ხორავამ. დიდი მსახიობის მუშაობამ თეატრის კოლექტივთან ნაყოფი გამოიღო. საკმაოდ დახვეწილ, იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით სრულყოფილი სპექტაკლები უჩვენეს თბილისელ მაყურებელს. დეკადაზე ნ. ჩაბიევამ კვლავ მოწიბლა მაყურებელი.

ღვაწლმოსილმა მსახიობმა პროფესიულ სცენაზე 250-ზე მეტი როლი შეასრულა, რომელთაგან აღსანიშნავია: სანათი — ე. ურუიშაგოვას „სანათი“, დედა — ალ. ვანევიის „კუბათიეების რძალი“, ვასილისა — მ. გორკის „ფსევტრზე“, კრუჩინინა — ო. ოსტროვსკის „უდნაშაულო დამნაშავენი“, გურმისკაია — ა. ოსტროვსკის „ტყე“, ლიდა — ა. კორნეიჩუის „პლატონ კრეჩტი“, ემოლია — უ. შექსპირის „ოტელო“, ოთარანთ ქვრივი — ი. ჭავჭავაძის „ოთარანთ ქვრივი“, სალამანდა — ტურისა და შეინინის „მძიმე ბრალდება“ და მრავალი სხვა. ეს საინტერესო თეატრალური სახეები თეატრმცოდნეებისათვის უყურადღებოდ არ დარჩება, რადგან ნ. ჩაბიევას შემოქმედებას ოსურ თეატრალურ ხელოვნებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. იგი გზის მაჩვენებელია მომდევნო თაობებისათვის, თეატრმცოდნეები გვერდს ვერ უვლიან მის შემოქმედებას თუნდაც იმიტომ, რომ იგი ოსური თეატრის ერთ-ერთი გამოჩენილი მსახიობია, რომელმაც სრულად განსხვავებული, საკუთარი ხელწერის აქტიორული სკოლა შექმნა.

ვისაც უნახავს ოთარანთ ქვრივი ნ. ჩაბიევას შესრულებით დამერწმუნება, რომ მსახიობს შესაშური მონაცემები აქვს ძლიერი სულიერი ვნებების გადმოსაცემად. მისი ქვრივი არის დინჯი, მძიმედ მოლაპარაკე, ჭკვიანი ქალი. ძალ-

ზე ძლიერი, შთამბეჭდავი გამოხედვით, ერთი შეხედვით უხეში და უგულო, მაგრამ თუ საქმეზე მიდგება ადამიანს თავს ანაცვალვებს. უსაზღვრო სიბო და სიკეთე გამოიღვრება ამ მოჩვენებითად უგულო არსებიდან. ძალზე ძლიერად ატარებდა მსახიობი სცენას უკანასკნელ წუთებში მყოფ გიორგისთან. არცერთი ცრემლი, არცერთი სიტყვა, ზოგჯერ რაღაცას თავისთვის ჩაიბუტბუტებდა. თითქოს ამ სიტყვებთან ერთად დილის ვარსკვლავით ქრებოდა მისი სიცოცხლეც.

სულ სხვა ხასიათისა მისი სანათი. ამ როლში სავსებით განსხვავებული საშუალებებითა და თეატრალური დეტალებით ამბობს თავის სიტყმელს მსახიობი. ასევე განსხვავებულია სხვა როლებსაგან ხაქვავასა — დ. თემირაზის დრამაში „მურისძიება“. ნ. ჩაბიევამ თავის გმირს, მაყურებელს ისე წარმოუდგენს თითქოს ანგელოზით უცოდველი და უბიწო იყოს, სინამდვილეში სულიერად გადაგვარებული ადამიანია, რომელიც ყველას შიშის ზარსა სცემს და ისედაც გონებადაბნეულ ხალხს უფსკრულისაკენ უბიძგებს.

საერთოდ, მსახიობს მრავალი დედის როლის თამაში მოუწია, როგორც ქართულ, რუსულ, ოსურ. ასევე საზღვარგარეთელ დრამატურგთა პიესებში და მისდა სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ უმრავლეს შემთხვევაში სავსებით განსხვავებული სახეები შექმნა. აქვე არ შეიძლება არ აღინიშნოს ნ. ჩაბიევას წარმატება სახასიათო როლებში. მის მიერ შესრულებული ზარადა (მ. შვდლოხოვის „სასიძო“) და საღფეტა (გ. ხუგაივისა და რ. ხუბეცოვას „სოფლის სიმღერა“) მაყურებელს არასოდეს დაავიწყდება როგორც კომიკური უნარის შესანიშნავი იერსახეები. მსახიობი დიდი მოწინებითა და სიყვარულით იხსენებს თავის პედაგოგ-რეჟისორებს, რომლებმაც ამოაცნობინეს თეატრალური ხელოვნების მრავალი საიდუმლო, დაეხმარნენ მას დაოსტატებაში. ესენი არიან ს. ახმეტელი, ა. ხორავა, ა. ვასაძე, ი. ქანთარია, პ. მურდულია, ა. ჩხარტიშვილი, გ. გუბიევი, გ. კაბისოვი, ვ. კაიროვი და სხვები.

მაგალითის მიმცემა ახალგაზრდებისათვის, როგორც შემოქმედებით და საზოგადოებრივ საქმიანობაში, ასევე პირად ცხოვრებაში. ამჟამად მსახიობი მუშაობს დედის როლზე მ. გუჩუაშვილის პიესაში „კერა“ და ნინოს როლზე ვ. გაფეზის პიესაში „მე შენ მიყვარხარ“.

ვულოცავთ ნიჭიერ მსახიობს დაბადების 70 წლისთავს და ვუსურვებთ კვლავ ახალ-ახალი საინტერესო სცენური სახეებით გაეხარებინოს მაყურებელი.

ფლორა შედანიას



70 წელი შეუსრულდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტს, სოხუმის თეატრის მსახიობს ფლორა შედანიას. „სცენის გაზაფხული“ უწოდა მას მსახიობმა და პედაგოგმა ელენე დონაურმა, როცა 1999 წელს ჰენრიეტას როლში იხილა ხეყატელში „დები უერარი“.

რუსული ენის მასწავლებელი სკოლაში რუსი მწერლების ნაწარმოებების ნაწვევებებს ან ინსცენირებებს დგამდა ხოლმე. წარმოდგენებში მუდამ გამოირჩეოდა სიცოცხლით სავსე, სქელნაწნავებიანი, ცქრილა გოგონა ფლორა შედანიას. გოგონას გულთან ახლოს მიჰქონდა დუნიაშას, ანა კარენინას, ტატინა ლარინას ბედი.

მოწაფეობის წლების გატაცებამ ფ. შედანიას რუსთაველის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში მიიყვანა. პედაგოგობა მსახიობის ნიჰს აჩნევდნენ და ყურადღებას არ აკლბდნენ მომავალ მსახიობს. ინსტიტუტში ფ. შედანიამ უკვე მოიპოვა პრესის და საზოგადოების ყურადღება. გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“ განსაკუთრებით აღნიშნავდა მესამეკურსელი გოგონას გამარჯვებას ა. დენერის „დები უერარიში“, რომელიც ვეროიკ ანჯაფარიძემ დადგა. გაზეთი „კომუნისტი“ კი ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავს“ თაობაზე (დადგმა კ. პატარიძისა) წერდა „ჩვენ ვნახეთ სრულიად ახალი თვალთახედვით და ახალი საღებავებით დახატული სახეები გიჟუასი, ავეტიკასი, კოსტაიასი, განსაკუთრებით ორომსესი, რომელიც იშვიათი მხატვრული სიფაქიზით და გემოვნებით განასახიერა სტუდენტმა ფ. შედანი-

ამ“, ამას მოყვა (1940 წ. 14/VI) გაზეთ „ახალ-გაზრდა კომუნისტის“ ასეთი ინფორმაცია. „ამ რამდენიმე დღის წინათ რუსთაველის სახ. თეატრ. ინსტიტუტში მოეწყო მსახიობთა ახალი კადრების გამოშვება. დიბლომი მიიღო 18 კაცმა. ახალ-გაზრდა მსახიობთა ნაწილი, მათ შორის ფრიადოსანი ფლორა შედანიას დატოვებული იქნა სამუშაოდ რუსთაველის სახ. თეატრში“.

ვითარება ოდნავ შეიცვალა, რუსთაველის თეატრში „დატოვებული“ ფ. შედანიას სულ მალე სოხუმის თეატრის მსახიობი გახდა.

ინსტიტუტში სცენის ოსტატებთან, საუკეთესო პედაგოგებთან სწავლამ მას სასცენო ხელოვნების ჰემარტი შეცნობის უნარი მისცა და ცოდნით აღჭურვილი დაუბრუნდა საყვარელ ქალაქს.

გაზაფხულივით ხასხასა და კვირტივით აფეთქებული იყო ფ. შედანიას დებიუტი. მსახიობმა სოხუმის თეატრში გაზაფხულის სურნელი მოიტანა. თუმცა, ვინ იფიქრებდა, რომ ასე ხანმოკლე აღმოჩნდებოდა მისი წილი გაზაფხული. რამდენის იმედს, მომავლის რწმენას, ოცნებას შეაყენა ფრთები სამამულო ომის სუსხში.

ფლორა შედანიას ადრევე დააწვა სუსტ მხრებზე ოჯახზე ზრუნვა, ომით გამოწვეული სიდუხჭირე, ყოფითი სიძნელებები, და თუ მსახიობმა ყველაფერს ვუკაცურად გაუძლო, იმიტომ რომ მას ერთი წუთითაც არ უღალატია მისი გმირი ქალებისათვის. მისი საზრუნავი ყველაზე მეტად თავს დასტრიალებდა გაიანეს („ღალატია“), რუსულდნს („უშაობების ასული“), რუთ მამლოკს („პროფესორი მამლოკი“), ლუიზას („ვერგოლია და სიყვარული“), დონსა რაფაელს

(„ფლანდრია“), თუ აბიგაილს („ჭიქა წყალი“). ეს ხასიათები თავისებურად აირეკლა მსახიობის ბუნებაში, მათი ბედი და იღბალი შთააგონებდა, ძალას აძლევდა ეოცნება და მომავლისათვის იმედის თვლით ეცქირნა.

იღბლიანი გამოდგა ფ. შედანიას პირველი როლი სოხუმის თეატრში. ეს გახლდათ რუთი კ. ვულფის „პროფესორ მამლოქში“. მამის ჰუმანურ იდეებზე აღზრდილ რუთს სძულს ფაშიზმი. მსახიობის ახალგაზრდული უშუალოება და სცენური სიმართლის შეგრძნება მომხიბვლელობას მატებდა მის მიერ განსახიერებულ მხატვრულ სახეს. წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინაო მისმა დებიუტმა. წერდა მაშინ გაზეთი „საბჭოთა აფხაზეთი“.

დიდი მოწონება ხვდა წილად მსახიობს სარდლუს პიესაში „ფლანდრია“. ავადმყოფი და ჭირვეული ესპანელი ქალის დონნა რაფაელის როლში.

ამ სახეებს მოჰყვა ბავშვური სიანციოთ, სიტურფით სავსე ოთარბეგის ნებიერი ასულის გაიანეს სახე ალ. სუმბათაშვილი-იუფინის „დალატში“. მსახიობი იწვიათი პლასტიკურობით მოძრაობდა, სმენას ატკობდა მისი ხმა.

წარმატებებმა ნიჭიერ მსახიობის რეპუტაცია მოუტანა და ფ. შედანია შილერის „ვერგაობა და სიყვარულში“ ლუიზას რთულ და პასუხსაგებ როლზე დაინიშნა. არჩევანი გამართლდა. ფლორა შედანიას ლუიზა ფულისა და ანგარების სამყაროში სიწმინდისა და კეთილშობილების სიმბოლოდ გვევლინებოდა და ეს კონტრასტულობა ცრუ და მანკიერი საზოგადოების თავისებური გამოწვევა იყო. ამას გარდა, მსახიობი ავლენდა ქალურ კლემამოსილებას და სათნოებს, რისთვისაც შეიყვარა სოხუმელმა მაყურებელმა მისი ლუიზა.

ფ. შედანიას სამსახიობო ხელოვნება თანდათან შედის სიმწიფის პერიოდში. იგი ჩასწვდა სცენის საიდუმლოებებს, ვარდოს როლში (დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“), მაყურებელთა წინაშე წარსდგა, როგორც სცენის ოსტატი. უსაზღვრო იყო ვარდოს სიყვარული დურმიშხანისადმი, ქალური სინაზითა და ნდობის უმშვენიერესი გრძნობით გვხვბლავდა ფ. შედანია როლის პირველ ნახევარში, მაგრამ რამდენადაც დიდი იყო სიყვარული, იმდენად განუსაზღვრელი ტრევილი და შურისძიების გრძნობა შვა საყვარელი ადამიანის ღალატით შეურაცყოფილმა ქალის გულმა. მსახიობი სრულიად სახეშეცვლილი, შავ ტანსაცმელში და შავ წამოსასხამში გამოდიოდა, მჭერა მთლად გაჰყინოდა. შეძრწუნების გრძნობას იწვევდა მისი სუსტი და სხარტად მოძრავი შავი ფიგურა გველივით რომ იკლავებოდა და შხამსა და ბო-

როტებას ანთხევდა ირგვლივ და ისე, როგორც სხვა წარმოდგენებში, ფლორა შედანიას მიერ შექმნილი სახე სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის საუკეთესო მაგალითი იყო.

ყველა სახეთაგან შეიძლება განაცთვევო ფლორა შედანიას მიერ დიდი წარმატებით შესრულებული ბეზიას როლი ა. კასონას ცნობილ პიესაში „ხეები ზეზეურად კვდებიან“. ძნელია ვერიკო ანჯაფარიძის შემდეგ აღიარო კიდევ მეორე ეუხენა, მაგრამ რაოდენ სასიხარულოა, რომ ქართულ თეატრში მოიძებნებთან ისეთი მსახიობები, რომლებიც კიდევ გაიულებენ. ასეთია ფ. შედანიას ეუხენა, იგი გვიავწყებს, რომ თეატრში ვართ. მისი გრძნობები, განცდები, სითბო და გამჭრიახობა არის კეთილშობილი, პატრიოტი და მეოცნებე ქალის საუკეთესო თვისებანი. ეუხენა-შედანია თავისი სიკეთით ახალ სიკეთეს წარმოშობს, თრგუნავს, ბოროტებას და სიწმინდედ კი აფოზს.

წლებთან ერთად ფლორა შედანიას შემოქმედება სულ უფრო მრავალწახნაგოვანი ხდება. ეუხენას პოეტურ სახეს მსახიობმა ქალბატონი ნისკოვოროის რთული და შინაგანი წინააღმდეგობით სავსე ხასიათი დაუპირისპირა.

ვოლიოკის „ქვის ბუდეში“ დასმულია ფინელი ქალის პოლიტიკურ უფლებათა პრობლემა და ფლორა შედანიას მიერ შექმნილი სახე სატოვანად აშუქებდა კაპიტალისტური საზოგადოების რაობას.

ფლორა შედანიამ 50 წლის მანძილზე დედის არაერთი საინტერესო სახე შექმნა ამის საილუსტრაციოდ უბრალო ჩამოთვლაც საკმარისია: ფატიმა („ჩაძირული ქვები“), მართა („ხარატანთ კერა“), ლუიზა სენარი („პარიზელი ბიჭები“), ირინა იგნატიენა („მისი მეგობრები“) და სხვა, მაგრამ განსაკუთრებით გამოირჩევა მისი ღარეჯანი ნ. არეშიძის „დედაში“. აქ მსახიობმა საინტერესოდ წარმოგვიდგინა დედის ბუნება, მისი განცდები.

და აი კიდევ ერთი დედა-ლენა ტუისკი ერანეტის „გზააბნეულ შვილში“ კიდევ ერთი გამარჯვება. კიდევ ერთი მაღალმოქალაქეობრივი პოზიციებიდან დანახული, ფაშიზმის წინააღმდეგ მებრძოლი დემოკრატი ქალის წარმატაცი სახე.

ჩვენს დროში, როცა თეატრალური ხელოვნება ასე მაღალ დონეზე ავიდა, როცა ასე დაიხვეწა საშემსრულებლო ხერხები, შესაძლოა, მოძველებულად უღერდეს „ამპლუის“ მცნება, მაგრამ იგი მაინც ძალაში რჩება და ამაშია მსახიობის ხელოვნების მთელი სიღაღღი. ფლორა შედანიას, როგორც სამსახიობო ინდივიდს, დრამატული ხასიათის როლები უფრო ესადაგება. მისი სტიქია, შინაგანად ძლიერი ადამიანების,

მებრძოლი ქალების ხასიათების შექმნა, თუმცა ფლორა შედანიას მიერ შესრულებულ სცენურ ქმნილებათა ვრცელ ნუსხას არაერთი კომედიური სახეც ამშვენებს.

ლ. მილორავას პიესაში „მოხუცის გული“ კარგად გამოჩნდა ფლორა შედანიას მსახიობური დიპაზონი. მან შექმნა უსაქმური, ჭორიკანა დედაკაცის ეტეტოს. თუმცა საკმაოდ ნაცნობი ხერხებით გადმოცემული, მაგრამ მაინც მაღალკომედიურობით გამორჩეული მომხიბვლელი სცენური სახე.

დიდი წარმატება მოიპოვა ფლორა შედანიამ მარია ბარათაშვილის კომედიაში „ჩემი ყვავილეთი“ არისტოკრატიულობის პრეტენზიებით აღსავსე მანჭია მუშჩანი ქალის ნიშვას როლში, რომლის მთელი „განათლება“ საუბარში რუსული სიტყვების შერევაში გამოისატება მხოლოდ.

მრავალ საინტერესო სახეთაგან მესხიერებას შემორჩა შედანიას ვიოლა შექსპირის „მეთორმეტე ღამეში“, მაღამ სალი „პირველ ნაბიჯში“, მისტრის კანდე რ. შერიდანის „ჭორიკნების სკოლაში“. დუღარდუხტი მ. ჭაფარიძის „ლამპარში“, გულიკო არაბიძე კ. ბუაჩიძის „მკაცრ ქალიშვილებში“ და სხვ.

ფლორა შედანიამ მთელი ნიჭი და გამოცდილება ხალხის სამსახურს შეაღია. კეთილსინდისიერი შრომის და, პირადი კეთილშობილების გამო შეიყვარეს იგი აფხაზეთის მშრომელებმა, ამიტომაც მიენიჭა მას ჯერ აფხაზეთის ასსრ, შემდეგ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება.

მარბალიტა გოგოლაშვილი

კეთევან კოლხიდალი

სხვადასხვა გზით მოდის მსახიობი თეატრში. ზოგი ბავშვობიდანვე შეეჭრდება თეატრალურ გარემოს, ზოგს რაიმე შემთხვევა მიიყვანს თეატრში და ანდამატივით მიიზიდავს თეატრის ხიბლი, ებადება სურვილი ჩასწვდეს სცენის ჯაღოსნურ საიდუმლოს. რომელსაც შეუძლია ჩაიხედოს ადანიანის სულში, ააღუგოს ან დააფიქროს იგი. მაგრამ ოცნებით წარმოსახული მიუწვდომელი ბარიერი ერთგვარად ბოჭავს, თითქოს ვინმეს ბიძგს საჭიროებდესო და მართლაც...

1937 წელს თბილისის მეორე საშუალო სკოლადაშთავრებულებმა გამოსაშვები საღამო მოაწესეს. საღამოზე მიწვეულ მრავალ სტუმართა შორის ქართული თეატრის ღვაწლმოსილი მოღვაწე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შალვა ღამბაშიძეც გახლდათ. მას უყვარდა ახალგაზრდები, მათთან ყოფნა. შალვა ღამბაშიძის უშუალო დახმარებით არაერთი ახალგაზრდა ეზიარა სათეატრო ხელოვნებას. იმ საღამოს 17-18 წლის ახლად სკოლადაშთავრებულ ქეთევან კოლხიდალში მან დაინახა შემოქმედებითი ნაპერწკალი, მსახიობისათვის განუყრელი „ღვთით ნაბოძები მადლი“... და მისივე ინიციატივით ქეთევანი კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრთან არსებულ სტუდიაში ჩაირიცხა.

სტუდიის მოსწავლეები დრო და დრო მასობრივ სცენებში მონაწილეობდნენ, ზოგჯერ ეპიზოდური როლებიც ეკისრებოდათ, რათა იმთავითვე შესჩვეოდნენ სცენის სივრცეს, მაყურებელთა დარბაზს. ქეთევანი შეუმჩნეველი არ დარჩა გამოჩენილ რეჟისორს ვასო ყუშიტაშვილს. რომელმაც გოგონას კარგი მომავალი უწინასწარმეტყველა.

სტუდიის დაშთავრების შემდეგ ქეთევანი ფოთის თეატრში ჩაირიცხა მსახიობად.

ამ დროს ფოთის თეატრის ხელმძღვანელად მუშაობდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სტუ-
დიადამთავრებული, კოტე მარჯანიშვილის მოწა-
ცე, ნიჭიერი რეჟისორი და თეატრალური საქ-
მის კარგი ორგანიზატორი ნიკო გოძიაშვილი.
ნ. გოძიაშვილის ირგვლივ შემოიკრიბნენ ახალ-
გაზრდა, ნიჭიერი მსახიობები: რ. ლორთქიფანი-
ძე, თ. პოკროვსკაია, თ. ლორთქიფანიძე, ა. მაგ-
რაქველიძე, ს. ბერძენიშვილი, ვ. მიქიაშვილი და
სხვანი. ფოთის თეატრის მუშაობის ეს პერიოდი
წარმოადგენდა შემოქმედებითი აღმავლობით ხა-
სიათდებოდა.

იმ ხანების ერთ-ერთი საინტერესო სპექტაკლი
შ. დადიანის „რუსთველი“ იყო (დადგმა —
ნ. გოძიაშვილისა, მხატვარი — შ. გოცირიძე,
კომპოზიტორი — ალ. მაჭავარიანი). შ. მაჭავა-
რიანი თავის წიგნში „ქართული საბჭოთა დრამა-
ტული თეატრის ისტორია“ ამ სპექტაკლზე წერს:
„...განსაკუთრებული სიბოლო და სიყვარულით
იყო ხორცშესხმული სპექტაკლში რუსთაველის
სახე, რომელსაც მსახიობი თ. ლორთქიფანიძე
ასრულებდა. შესანიშნავი გარეგნული მსგავსება,
სიძუნწე გამომსახველობით ხერხებში, მაგრამ
დიდი უშუალოება და შინაგანი მგზნებარება უაღ-
რესად დამაჩერებელს ხდიდა თ. ლორთქიფანი-
ძის რუსთაველს. საოცრად მომხიბვლელი იყო
და წარმტაცი თამარ მეფე ქ. კოლხიდეღის შეს-
რულებით, სისადავით; აქტიური გარდასახვის
შესანიშნავი უნარით ხიბლავდა მყურებელს
ა. მაგრაქველიძის კახაბერი“ (გვ. 451-452).

სპექტაკლი ყველა თავისი კომპონენტით (რე-
ჟისურა, მხატვრობა, მუსიკა, მსახიობთა თამაში)
დიდი რომანტიკული უფრადობის და ძალზე
შთაბეჭდვითი გახლდათ. ამიტომ აღვიდა წარმო-
სადგენია რა რთული ამოცანის წინაშე იდგა
ახალბედა, ჯერ სრულიად ახალგაზრდა მსახიობი,
რომელსაც უნდა განესახიერებინა დარბაისელი
დედოფლის, სახელმწიფოს გონიერი მმართვე-
ლის, მომხიბვლელი ქალის, ისტორიულად რეა-
ლური პიროვნების — თამარ მეფის იერსახე.

ქეთევანის ნამუშევარს ასე გამოეხმაურა მა-
შინდელი პრესა „ფრესკიდან გაღმოსული და
სცენაზე ამტკვედლებული თამარი. დთაებრივი
და სხავისილი, წმინდა და ამაღლებული...“

ამასთანავე ისიც უნდა ითქვას, რომ მსახიობი
ჩინებულად გვაჩვენებდა დედოფლის განწყობი-
ლებას. მადლიერი მყურებელი, ყისაც კი ის
სპექტაკლი უნახავს. დღესაც აღუვების გარე-
შე ვერ იგონებს ამ წარმოდგენას.

ასეთმა გამარჯვებამ განაპირობა მსახიობის
შემდგომი შემოქმედებითი გზა. ქეთევანის ბო-
გარავია გამდიდრდა ისეთი როლებით, როგორც
ცა მტკიცე ნებისყოფის, ნათელი გონების, ტი-
ტანური შინაგანი ძალის მქონე და ტრაგიკული
მიჯნური ივლითი („ურიელ აკოსტა“), სათნო და



ფაქიზი დეზდემონა („ოტელიო“), ატირიოტი ქა-
ლი ზეინაბი („ალატი“), თავდღეაული, თვით
მყოფადი, მტკიცე ხასიათის მქონე, დესპოტიზ-
მის მსხვერპლი, რუსი ქალი კატერინა („ქექა-
ქუხილი“) და სხვა. ყველას ჩამოთვლა ძნელია,
ერთი კი ცხადია — მსახიობის სცენური ცხოვ-
რება გამარჯვებით დაიწყო და ახვევ გრძელდებ-
ოდა.

1952 წლიდან ქეთევან კოლხიდეღი ქუთაისის
მეხსიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრშია,
რომელიც მალე მისთვის შუბოღიური გახდა. ამ
თეატრში მუშაობის პერიოდი ქეთევანისთვის
განსაკუთრებით საყურადღებოა. მას წილად
ხვდა ბედნიერება მრავალი წლის განმავლობაში
შემოქმედებითი კონტაქტება მქონდა და ემუ-
შავნა ქართული სცენის გამოჩენად მოღვაწეებ-
თან — სსრკ სახალხო არტისტებთან დოდო ან-
თაძესთან, აკაკი ვასაძესთან, გიგა ლორთქიფა-
ნიძესთან; სახელმწიფო რეჟისორებთან ვასო
ეუშატაშვილთან, იუ. კაკულიასთან, თამარ მესხ-
თან და სხვებთან. ამ წლებს მანძილზე მან
თვალსაჩინო წვდილი შეიტანა თეატრის შემოქ-
მედებით ცხოვრებაში. მადალიანისთვის საქარის-
სია დავასახელოთ: ელენე (ს. კლდიაშვილის
„გმირთა თაობა“), რუსტანა (მ. ჭაფარიძის „უაშ-
თაბერის ასული“), ესპა (გ. წერეთლის „პირ-
ველი ნაბაჯი“), დარკო (შ. დადიანის „ნინო-
შვილის გურია“), ელიზავეტა (ვ. დარასელის
„კვიციანი“), ულიანა გრომოვა (ა. ფადეევის
„ახალგაზრდა გვარდია“), ლიზა (მ. გორკის
„მშის შვილები“ და მრავალი სხვა, რომელთა

სცენური სიცოცხლის ხორცშესხმას ქეთევანმა დიდი სიყვარული და ენერჯია ჩააქსოვა და თვალსაჩინო წარმატებებიც მოიპოვა.

ქეთევან კოლხიდელო შესანიშნავი პარტნიორია. ამას ის ფაქტიც ამტკიცებს, რომ აკაკი ვასაძემ თეატრში მუშაობისას ექვს პიესაში ითამაშა და ექვსივეში მისი პარტნიორი ქეთევანი იყო („ოტელი“, „ნერონი“, „რიჩარდ მესამე“, „დღლატი“, „გუშინდელინი“, „მოგზაურობა სამ დროში“).

მსახიობის ბიოგრაფიას ამდიდრებს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი და საინტერესო ეპიზოდი. ორმოცდაათიან წლებში ფოთის თეატრში შ. დადიანის პიესაში „ნაპერწყლიდან“ სტალინის როლს ასრულებდა იმ დროის გამოჩენილი მსახიობი მიხეილ გელოვანი (რეჟისორი — გ. გაბუნია). ცაბუს როლის განსახიერებისთვის ქეთევანი იქნა მიწვეული და მან ჭეროვანი პარტნიორობა გასწია. ეს ფაქტი მკვლევებისთვის საზეიმოდ იქცა.

დიან, მკვლევარს უყვარს ქეთევან კოლხიდელოს ხელოვნება იმიტომ, რომ მისი გმირები დამაჯერებელი და სისხლსავსენი არიან, მსახიობი დიდი სიფაქიზითა და რუდუნებით ეპყრობა ყოველად ახალ როლს.

ბოლო წლებში ქუთაისის მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის ხელმძღვანელია ნიჭიერი რეჟისორი გოგი ქავთარაძე. გ. ქავთარაძე გარდა იმისა, რომ რეპერტუარზე სერიოზულად ფიქრობს და ზრუნავს, მისი რეჟისურა ძიების რეჟისურა და ახლოს დგას თანამედროვეობასთან.

ქეთევან კოლხიდელო ადვილად შეეგუა ახალი, „რეჟისორის თეატრის“ მოთხოვნებს და თავისი ნიჭი გ. ქავთარაძესთან მუშაობის შედეგად ახალი ასპექტით წარმოგვიდგინა, ძირითადად კლასიკური დრამატურგიით.

მსახიობს ახლახანს 60 წელი შეუსრულდა, ოთხ ათეულ წელზე მეტ მან სცენაზე გაატარა და მის მიერ შექმნილმა სცენურმა სახეებმარგორც მკვლევების, ისე პრესის მაღალი შეფასება დაიმსახურეს.

პარტიამ და მთავრობამ სათანადოთ დააფასა მსახიობის ღვაწლი ქართულ თეატრში, 1960 წელს მას მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

ქეთევანი ჭერ კიდევ პოტენციით სავსე მსახიობია. მას კვლავ ელის შემოქმედებითი წარმატებები. მამ, ვუსურვოთ დიდი ხნის ჯანმრთელი სიცოცხლე და სიხარული თავისი სანუკვარი სცენის სამსახურში!

თბილისის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელი

მიმდინარე 1980 წელს თბილისის სახელმწიფო ქორეოგრაფიულმა სასწავლებელმა საანგარიშო-გამოსაშვები კონცერტი თეატრალური სეზონის მიწურულში ჩაატარა. კურსი დამთავრა 12 ქალიშვილმა და 2 ვაჟმა. ქალ-ვაჟთა კონტინენტის ასეთმა არათანაბარმა შეფარდებამ ბალეტის მოყვარულთა შემოფოთებაც კი გამოიწვია, მაგრამ როდესაც მკვლევარებმა მიხეილ გელოვანის სახით, კლასიკურ ცეკვაში კარგად მომზადებული უმაწვილი იხილა, მამდვილად გულწრფელი სიხარული განიცადა. მას პროგრამაში ჰქონდა ცისფერი ფრინველის პარტია პ. ჩაიკოვსკის ბალეტ „მძინარე მზეთუნახავიდან“, რომელსაც იგი მსუბუქად და აკადემიური სიუსტით ცეკვავდა. მის. გელოვანთან დუეტში, ფლორანას პარტიაში, გამოდიოდა კურსდამთავრებული მაია ზურმოვილი, ორივეს დუეტური ცეკვის ყველა საჭირო სერხის ცოდნა ეტყობოდა, ტექნიკურ სასუბესაც გაბეღულად და დინამიკურად ასრულებდნენ. პრინცესა ავრორას წამყვან პარტიაში პ. ჩაიკოვსკის ბალეტ „მძინარე მზეთუნახავიდან“, სცენური მოქმედების ბუნებრივობა, უშუალო დამოკიდებულება პარტნიორთან და ლაღი ცეკვა მიმზიდველობას ანიჭებდა კურსდამთავრებულ ინგა ფხაკაძეს. იმავე ბალეტში გამოსაშვები კურსის სხვა დანარჩენი გოგონები სახიერად ასრულებდნენ ფერიების პარტიებს. კლასიკური რეპერტუარის პარალელურად, ბოლო წლებში სასწავლებლის პროგრამებში სჩანს ტენდენცია, აზიარონ მოსწავლეები თანამედროვე კომპოზიტორების ნაწარმოებებს, მათ პარამონიულ და რიტმულ თავისებურებათა ათვისებას. მიმდინარე წელს ჩაჩვენები იყო ი. სტრავინსკის „საბავშვო სუიტა“, რომლის დადგმა განახორციელა სასწავლებლის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ალექსიძემ. ბავშვებმა ალლო აუდეს სტრავინსკის ნაწარმოების რიტმულ ქარგას და ბალეტმეისტერის ქორეოგრაფიული ენის თავისებურებას.

როგორც ქველთვის უხვად იყო წარმოდგენილი პედაგოგ ვ. დოლიძის მიერ კლასიკური ცეკვის უწყვეტ დადგმული ქართული ხალხური საცეკვაოები, კარგი მანერით ცეკვავდა „ქართულს“ თ. რუხაძე, დამაზად ასრულებდა „მირზაის“ ნ. კეშელავა, სხარტად და მოქნილად ასრულებდნენ „განდაგანს“ ქ. მუხაშავერია, ნ. ილინა, ნ. სანაძე, მ. ბოკერია და სხვა დანარჩენი მოსწავლეები.

სალამო-კონცერტი გულთბილ ვითარებაში ჩატარდა. მრავალ ამოცანათა შორის, რომელიც ქორეოგრაფიულ სასწავლებელს აქვს დასახული, სადღეისოდ მნიშვნელოვანია ქუთაისის საოპერო თეატრის საბალეტო დასისათვის კადრის მიწოდება, რასაც, ალბათ, გულგრილად არ მოეკიდება სასწავლებლის ხელმძღვანელობა.

ნონა გუნია

რეკლამის თეატრალურ
აზრებასთან

გზაზე მებრელია

„რეკლამა“--

მოზარდმაყურებელთა
ქართულ თეატრში

წლებანდელი სეზონი მოზარდმაყურებელთა ქართულმა თეატრმა სპექტაკლ „რეკლამის“ პრემიერით დაიწყო.

რეჟისორი შალვა გაწერელა არ გაჰყვა ბ. ლავრენიოვის პიესას ტრადიციულ გაგებას, მან „რეკლამა“ ახალი ინტერპრეტაციითა და სცენური გამოხატვის ახალი ხერხებით წარმოგვიდგინა. სცენაზე ვერ ვხედავთ გემბანს და ვერც ბერსენევის ოჯახის ყოფით ინტერიერს.

ცნობილია, რომ ბ. ლავრენიოვმა პიესაში ასახა რუსი ინტელიგენტის რევოლუციისადმი დამოკიდებულება; რთულ პოლიტიკურ და კლასობრივ ბრძოლაში მისი სულიერი რღვევის პროცესი. დრამატურგიული ნაწარმოების ძირითადი მიმართულება აქცენტირებულია კაპიტან ბერსენევის ხასიათის განვითარებით. რეჟისორი შ. გაწერელიასთვის კი ეს ცნობილი პიესა დღეს სხვა ასპექტით წარმოსდგა. მას სურს ამოიკითხოს, თუ როგორ მიიღეს რევოლუცია ბერსენევის გვერდით მდგომმა მისი წრის ადამიანებმა — შტუმბემ, ქსენიამ და სხვებმა, რომლებიც განსაკუთრებულ პოლიტიკურ სიტუაციაში აღმოჩნდნენ და რომლებსთვისაც ახალი მოვლენები ტრაგედიად იქცა.

მიგვაჩნია, რომ „რეკლამის“ ახლებური წაკითხვის ცდა ინტერესმოკლებული არ არის. იგი დღეისათვის უფოდ საყურადღებოა იმ პერსონაჟებისთვის, რომლებიც გარდა, რომელიც ბ. ლავრენიოვის ნაწარმოებმა და მასზე დღემდე შექმნილ სპექტაკლებს გააჩნიათ.

მოვევთ სპექტაკლს. კაპიტანი ბერსენევი ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე, შეგნებულად გადადის რევოლუციის მხარეზე. ამიტომ სპექტაკლში ყურადღება მახვილდება შტუმბესა და ქსენიას სახეებზე.

შტუმბე (მსახიობი გ. ცხვარიაშვილი) ამ სპექტაკლში მხოლოდ უარყოფითი მხრით რო-

ლია დანახული. მასში რეჟისორს ანტერესებს, თუ რა მიზეზი ამოძრავებდა მის კონტრრევოლუციურ მოქმედებას. პიესაში, მოქმედების დასაწყისს, შტუმბე სავარძელში ზის და მშვიდად კითხულობს გაზეთს. სპექტაკლში კი იგი მოულოდნელად შემოვარდება სცენაზე. აღელვებული და გაღიზიანებული ამცნობს ოჯახის წევრებს მისი მეგობრის დაღუპვის ამბავს სწორედ ამ სცენიდან იწყება შტუმბეს ხასიათის ჩამოყალიბება. მისი დამოკიდებულება შექმნილი ვითარებისადმი ცინიზმისა და ირონიის საზოგადოებას. შტუმბე გრძნობს, რომ მოსალოდნელი ცვლილებები მას მდგომარეობას დააკარგვინებს. იგი ცდილობს გაერკვეს გარშემო არსებულ პირობებში, მაგრამ ღრმად ვერ სწვდება ობიექტურ სინამდვილეს. რადგან საწინააღმდეგო პოზიციიდან მსჯელობს. მასში მტკიცეაა გამჭდარი პატრიარქალური შეხედულებები. შტუმბეს თავის სიმართლე აქვს და იგი მზად არის შეეწიროს თავის შეხედულებებს. სწორედ ამაში მდგომარეობს მისი ტრაგედია: სწორედ ამის გამოხატვლია მისი ზმანებას სცენაც; შტუმბეს თეთრი პერანგი აცვია, თანამოაზრენი (პარტევი, პოლევოი, შვაჩი) ხელზე ეამბორებოან. ჩახსმის საეკლესიო გალობა, რაც სიმბოლურად მიანიშნებს, რომ მისი პატრიარქალური შეხედულებები განწირულია. შტუმბეს ერთადერთი გზა დარჩენია — იბრძოდოს ბოლომდე — ან სიკვდილამდე, ან გამარჯვებამდე. ეს სცენა რეჟისორ შ. გაწერელიას ძალიან სახიერი გამომსახველობითი საშუალებით აქვს განხორციელებული და ამდიდრებს გმირის დახასიათებას.

შტუმბეს ხასიათზე მსჯელობისას არ შეიძლება გამოვტოვოთ მისი თანამოაზრე და ხელშემწყობი ბოცმანი შვაჩი. პიესაში იგი უპრინციპო ადამიანია, მოკლებული დამოუკიდებელ აზროვნებასა და შეხედულებებს. იგი ხიდათაა გადებული ოფიცრობასა და მეზღვაურებს შორის. ცდილობს ორივე მხარესთან მკიდრო მეგობრული ურთიერთობა დამყაროს, ნდობა დამისახუროს, რომ შექმნილ სიტუაციაში უძლიერესის მხარეზე აღმოჩნდეს.

მსახიობ გ. რევაზიშვილის შესრულებით კი შვაჩის სახე სწორხაზოვანია. შვაჩის აკლია მთავარი თვისება — საკუთარი მოქმედების გაორებულია წარმართვა, როგორც ეს პიესაშია და რომელსაც იგი ოსტატურად ნიღბავს. სპექტაკლში კი გ. რევაზიშვილის გმირი თავიდან ბოლომდე შტუმბეს მხარეზეა. გ. რევაზიშვილს რომ ეჩვენებინა შექმნილი სიტუაციიდან გამომდინარე მოქმედების განვითარების მონაცვლეობა, შვაჩის სახე მეტ მნიშვნელობას შეიძენდა.

სულიერი რღვევის თვალსაზრისით, ბ. ლავრენიოვის პიესაში საინტერესო სახეა ქსენია. ერთი შეხედვით ის ქარაფშუტა გოგონაა, რომელიც ცხოვრების აზრს მხოლოდ ქეიფსა და დროსტარებაში ხედავს. მაგრამ ეს გარეგანი ფორმა უდარდელობისა, ნიღაბია იმ შინაგანი წინააღმდეგობისა, რასაც იგი განიცდის. ქსენია 19 წლისაა. ამ ასაკში ადამიანი ალღოს უღებს ცხოვრებისეულ კანონებს, უჩნდება საკუთარი აზრი და იწყებს შეგნებულ ცხოვრებას. მაგრამ ქსენიამ ვერ მოასწრო ცხოვრების არსში ჩაწვდომა, საფუძვლიანად გარკვევა და მის ცხოვრებაში ამ დროს ხდება ძირეული ცვლილება. იგი ვერც ახლადშექმნილ ვითარებაში ერკვევა, რადგან მოუშაადებელია ახლის მისაღებად და ასათვისებლად. იგი ცხოვრების ოროპტრიალში შთაინთქა. ამიტომაც ცდილობს ქსენია თავისი ცხოვრებისეული ბოღმა დროსტარებაში ჩაჰკლას. მას სურს დაივიწყოს ყველაფერი, მხიარულობით ცდილობს ცხოვრებისაგან მიიღოს ის, რაც აკლია. ამიტომაც მისი ლაპარაკი აღვირახსნილი, მოურიდებელი. ასეთ ცხოვრებაში იგრძნობა ბედის ირონია — ქსენია დასცინის ყველას და ყველაფერს. ძველსაც და ახალსაც. მისთვის ერთიც და მეორეც გაუფასურებულია. კონტრასტის გამო ქსენია ყველაზე ტრაგიკული ადამიანია. მასში მოხდა პიროვნების აბსოლუტური რღვევა, რომელსაც აღორძინება არ უწერია.

სპექტაკლში კი საპირისპირო მოვლენა მოხდა. ქსენიას მსახიობ თ. ლოლაშვილის შესრულებით, მხოლოდ ნაღვლიანი იერი აქვს და გაღიზიანებული ტონით მეტყველებს. მსახიობი ცდი-

ლობს ქსენიას ტრაგიკული მდგომარეობა ასახოს მხოლოდ ცალმხრივად. ამიტომ მისი გარეგნული სახე არ ემთხვევა ტექსტუალურს. პირველი მოქმედების ბოლოს, სადაც დიალოგია ტატიანას, გოდუნსა და ქსენიას შორის, სრულიად არ იკითხება ის იუმორი, რომელიც ავტორს აქვს ტექსტში. იმ ადამიანს, რომელსაც თ. ლოლაშვილი თამაშობს, მისი ქცევიდან გამომდინარე, არ შეიძლება ასეთი მეტყველება ჰქონდეს. არც გულს გაიხსნიდა ტატიანას წინაშე, რაც სრულიად უსაფუძვლოა შექმნილი სახიდან გამომდინარე. სხვა საქმეა, თუ თ. ლოლაშვილი ქსენიას სახეს შენიღბულად წარმართავდა (როგორც ეს პიესაშია), რომლის უკანაც იმალება მისი სულიერი ტრაგედია. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაშია გამართლებული ქსენიას მსუბუქი ქცევისათვის დამახასიათებელი მეტყველება. ამიტომ სრულიად მოუშაადებელი და სცენურ სიმართლეს მოკლებულია ტატიანას სიტყვები:

„ერთი ეს მითხარი, ქსენია, საიდან გაქვს ეგ აღვირახსნილი ტონი“.

გაუგებარი ხდება ამ სიტყვების დანიშნულება, რადგან ქსენიას მოქმედება ასეთი შეკითხვის საბაზს არ იძლევა.

ასეთ ცხოვრებაზე ჩაფიქრებულ ქალიშვილს, როგორც სცენაზე ვიხილეთ, არ შეიძლება არ ესმოდეს თავისი სიტყვების მნიშვნელობა. ამის გამო ქსენიას სახე არ იძლევა იმის არგუმენტაციას რომ წარმოთქვას შემდეგი: „ჩვენ რა შუაში ვართ? მაგათ კრეისერის აფეთქება უნდათ... მე მხოლოდ მინდოდა სახურავიდან მეცქირა“. პიესაში ქსენია გართულია თავისი შენიღბული როლის თამაშით და მხოლოდ მა-

სცენა სპექტაკლიდან.



შინ ხვდება შექმნილი ვითარების საშინელებას, როდესაც ტატიანა უხსნის თუ რაშია საქმე.

ამის გამო სპექტაკლში ირღვევა სცენური ლოგიკა, გმირის სახე ვერ აღწევს სათანადო დამაჯერებლობას.

აქვე მინდა აღვნიშნო ქსენიასა და ტატიანას დიალოგის საინტერესო რეჟისორული გადაწყვეტა, სადაც ქსენია იძრობს პარიკს და ტატიანას დაანახებს გაქალაქებულ თმას. ამ დეტალით ხაზი გაესვა ქსენიას სულიერ მდგომარეობას. მაგრამ ეს სცენა უფრო დიდ მნიშვნელობას შეიძენდა, თუ მსახიობებ და რეჟისორიც ქსენიას პიესისეულ ხაზს გაჰყვებოდნენ.

სპექტაკლში ნაკლებად არის ყურადღება გამახვილებული ქსენიასა და ტატიანას ურთიერთობაზე. ტატიანას სახეში, რომელსაც მ. აბაშიძე ასახიერებს, უფრო ნათლად უნდა ჩანდეს მისი დამოკიდებულება დის მდგომარეობისადმი. ტატიანას მოქმედებაში უფრო კონკრეტულად უნდა ჩანდეს საკუთარი დამოკიდებულება გოდუნისადმი. პიესაში ტატიანას თანდათანობით ყოველგვარი ინტერესი ეკარგება მუდღისადმი — სიყვარულის, რწმენის, პატივისცემის. ეს გრძნობები გადადის მათი ოჯახის მეგობარ გოდუნზე. მ. აბაშიძის თამაშში აისახა პიესისეული საწყისი მდგომარეობა, რომელიც განვითარებასა და დახვეწას საჭიროებს. ტატიანა გოდუნში ხედავს ძლიერ აღაშინს, გარკვეული პრინციპების მქონე პიროვნებას, რაც აკლავს შტუმბს. ამიტომ მ. აბაშიძის მიერ ტატიანას სახეში უნდა ხდებოდეს ამ მოვლენის შეფასება და გარკვეული შეხედულების დადგენა.

შტუმბს, ქსენიას, შვაჩის სახეები სპექტაკლში რეჟისორის მიერ აქცენტირებულია, რადგან სწორედ მათ უნდა გადაწყვიტონ ბერსენევის მიღმა მდგომ აღაშინთა ტრაგედია რევოლუციის მიღებასთან დაკავშირებით. მაგრამ ამასთანავე გასარკვევია მთავარი საკითხი, რამდენად შეერწყენ პიესის სხვა გმირები ასეთ რეჟისორულ გადაწყვეტას. ამართლებს თუ არა მათი მოქმედება რეჟისორის მიერ ჩაფიქრებულ კონცეფციას? ვფიქრობ, რომ ეს საკითხი სპექტაკლში სავამათოა. თუ კაპიტანი ბერსენევი სულიერი რღვევის გარეშე დგება რევოლუციის მხარეზე, მაშინ უნდა ჩანდეს მისი პოზიცია შექმნილი ვითარებისადმი უფრო კონკრეტული დამოკიდებულებით. მაგრამ მსახიობ ნ. ცერცვაძის მიერ შექმნილ სახეში არ იკვეთება კაპიტან ბერსენევის პიროვნება, მისი პირველივე გამოჩენა, როდესაც ყვება დემონსტრაციის ტრაგიკულ ამბავს, სქემატურია. არ იგრძნობა მსახიობის დამოკიდებულება მომხდარი ფაქტისადმი, რასაც მისი მონოტონური, უემოციო მეტყველება ადასტურებს.

სპექტაკლში ბოლომდე გარკვეული არ არის ბერსენევისა და შტუმბს ურთიერთობა. პიესაში კაპიტან ბერსენევის გარკვეული შეხედულება აქვს შტუმბს ქცევებზე. მას არ მოსწონს სიძის რეაქციული აზროვნება. ამიტომაც მათ დიალოგში პირველ მოქმედებაში იკვეთება ურთიერთ საპირისპირო შეხედულებები. ბერსენევი მას ზოგჯერ მკვახე ტონით მიმართავს. მათი დამოკიდებულება კიდევ უფრო კონფლიქტური ხდება გემბანზე, სადაც შტუმბე სამსახურიდან განთავისუფლებას თხოულობს. მაგრამ სპექტაკლში მათი დიალოგი არ იძენს საჭირო ყურადღებას.

თუ ბერსენევი მიჰყვება რევოლუციის ტალღას, როგორც ეს სპექტაკლის გადაწყვეტიდან ჩანს, მაშინ ნ. ცერცვაძის გმირი ასე პასიურად არ უნდა იქცეოდეს. მის ყოველ სატყვას გარკვეული დანიშნულება უნდა ენიჭებოდეს. მაგრამ სპექტაკლში გმირის ხასიათის ჩამოყალიბებისათვის საინტერესო წიაღსვლებს ვერ ვხედავთ. ბერსენევის სახეში, რეჟისორული გადაწყვეტით შეიძინა სწორხაზოვანი განვითარება და დაკარგა მისი პიესისეული დამაჯერებლობა და ხასიათის ღრმა, საინტერესო სულიერი სამყარო. ბერსენევის სახეში არ შეიმჩნევა აღნიშნული დრამატურგიული ცვლილებები. ამიტომ იგი გოდუნის ნებას მორჩილდება, მისი მითითებით უფრო გადადის რევოლუციის მხარეზე, ვიდრე საკუთარი რწმენით.

ამიტომ სცენაში, სადაც ბერსენევის ცილს სწამებს ბოცმანი შვაჩი, არ იქმნება კაპიტანის ხასიათის კონფლიქტური სიტუაცია — უკურაქცია. ბერსენევი უარს ამბობს კრეისერის უფროსობაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ჭერ კიდევ არ იცის რაში დებენ ბრალს, ეს მას არც ინტერესებს, რადგან მისი პიროვნება შეურაცხყოფილია, მორალურად გადღვურებულია. მეზღვაურებმა, რომლებსაც იგი ყოველთვის თავგამოდებით იცავდა, ექვი შეიტანეს მის გულწრფელობაში. ამიტომაც გასაგებია, როცა მათ პასუხობს „საჭირო არ არის, თავს ვანებებ კრეისერის უფროსობას“... სპექტაკლში კი სრულიად გაუგებარია უარის მიზეზი, ნ. ცერცვაძე არ ამახვილებს ყურადღებას გმირის აღნიშნულ მდგომარეობაზე. იგი უმოძრაოდ დგას და მის სახეზე არ აღიბეჭდება სათანადო შეფასება. ამ სცენაში გასარკვევია რა საფუძველი აქვს ბერსენევის მოქმედებას. პიესის მიხედვით კი ბერსენევი უნდობლობის გრძნობა იბადება, იმ წუთიდან მიხვდება, რომ მის პატიოსნებაში ექვი შეაქვთ, რადგანაც ეს პატიოსნება ჩირქმაცხებულია, კაპიტანს აღარ სურს ხელმძღვანელობა. ეს არის მთავარი მოტივი ბერსენევის მოქმედებისა, ჩემის აზრით სპექტაკლში აუცილებლად უნდა გამოკვეთილი-

ყო მოქმედების ეს მოტივირება, რაც გაამდიდრებდა მის სახეს. მაგრამ ბერსენევი მარტო ამაზე არ ფიქრობს. თუ ღრმად ჩაუყვირდებით პიესას, ამოვიცნობთ, რომ იგი ქვეცნობიერად ხვდება რომ კონტრევოლუციური შეკრება შტუბეს მიერ არის მოწყობილი, თანაც ფაქტია, რომ ეს ამბავი მის სახლში მოხდა. ბერსენევი შეაძრწუნა იმან, თუ როგორ ვერ შეამჩნია, როგორ გამოეპარა სიძის ჩანაფიქრი, როცა იცოდა მისი განწყობილება და ყველა მის ნაბიჯს თვალყურს ადევნებდა. ამიტომ პიესაში მისი პასუხი: „არ ვიცი... შეიძლება მართალაც იყოს...“ ვასაგებია, ნათელია. სპექტაკლში კი ამ ფრაზას ნ. ცერცვაძე დაუსაბუთებელი ინტონაციით წარმოთქვამს. ისე გამოდის, თითქოს ეს პასუხი დაბნევის შედეგად წარმოიშვა.

მსახიობი არ არის დარწმუნებული წარმოთქმული ფრაზის სიმართლეში, ღრმად არ აანალიზებს წამოყენებული ბრალდების მოტივს. ამის გამო ბერსენევს აკლია შინაგანი სიძლიერე.

სპექტაკლში თავისებურადაა წაკითხული გოდუნის სახეც. პიესაში იგი მოკრძალებით შემოღობის ბერსენევის ოჯახში. სპექტაკლში კი ბერსენევსა და შტუბეს დიალოგის დამთავრების შემდეგ სცენის სიღრმეში მოსჩანს სავარძელში გაქმული გოდუნის (რ. ბაღათურია). მისი მეტყველების ტონი თავიდანვე მომთხოვნი და მკვახეა. იგი ამ ოჯახში ძალიან თავისუფლად გრძნობს თავს. არავის არ ერიდება. გამომწვევად ათვლიერებს ტატინას, ჭიბუში ხელებჩაწყობილი ესაუბრება მასპინძლებს. პიესაში გოდუნის კაპიტანს დიდი პატივისცემით ეპყრობა. სპექტაკლში კი პირიქით ხდება. იგი ქუჩის დამრიგებლური ტონით მიმართავს ბერსენევს, და არა მარტო მას, არამედ მის გარშემო მყოფთაც. პიესაში გოდუნის მატროსებთან მეგობრული ურთიერთობა აქვს, მათი ამხანაგია, თბილი და გულისხმიერი, ეს განსაკუთრებით კრავდ ჩანს იმ სცენაში, სადაც კრეისერია წევრები სტუმრის დასახვედრად ემზადებიან. სპექტაკლში კი ეს მეგობრული ურთიერთობა რადიკალურად შეცვლილია. გოდუნს მკაცრად უჭირავს თავი, დავალებების მიცემისას მუქარის ტონი იგრძნობა. მთლიანობაში გოდუნის, უხეში და მკვახე ადამიანია.

რეჟისორმა შ. გაწერელიამ სპექტაკლში ახალი პერსონაჟი — მეფარნე (ვლ. მექვაბიშვილი) შემოიყვანა. იგი წამყვანის ფუნქციას ასრულებს და ძირითადში პიესის რემარკებს კითხულობს. ამიტომაც სპექტაკლს თვისობრივად საინტერესოს არაფერს მატებს, მეფარნე არ ერთვება მოქმედებაში. არ აფასებს მოვლენებს. იგი არც გმირთა ბედს განსაზღვრავს, მხოლოდ ორ სცენაში კომენტარს უკეთებს ამბავს, რაც იმ

წუთში უნდა გათამაშდეს. მაგრამ ფაქტის წინასწარი შეტყობინება მაყურებლისათვის უფუნქციოდ დარჩა, რადგან ხელოვნურად შემოყვანილი პერსონაჟი არ ამჟღავნებს საკუთარ დამოკიდებულებას მოქმედების მსვლელობის მანძილზე.

მხატვარ მ. ჭავჭავაძის სტენოგრაფიამ სპექტაკლი პირობითი ფორმით წარმოგვიდგინა. სცენის კედლები ძველი ფოტოსურათებითაა მოფენილი. მოქმედების მსვლელობის დროს ცარიელ სცენაზე საჭირო ნივთების მხოლოდ ის მინიმუმი, რაც აუცილებელია სპექტაკლის მსვლელობისათვის. ბერსენევის ოჯახი გამოიხატება რამოდენიმე სკამით და სამოგრის პატარა მაგიდით; მისი აღების შემდეგ მოქმედება უკვე კრეისერზე გადადის. მართალია, გემის დეკორაცია სცენაზე არ დგას, მაგრამ ცარიელი სცენა სრულებით არ უშლის ხელს მეზღვაურებს კრეისერის ატმოსფეროს შესაქმნელად.

მოქმედების მსვლელობისას კედლებიდან თანდათან ცვივა სურათები, ამას თან ახლავს გასროლის ხმა, და, რაც უფრო კულმინაციისაკენ მიიწევს მოქმედება, მით უფრო მკახედ გაისმის იგი. სურათების უმრავლესობა კი მხოლოდ მაშინ ცვივა, როდესაც შტუბე და შვაჩი გამოაშკარავდებიან. მათ სანაგვე ურეიკაში ყრის მეფარნე. ეს სიმბოლურად მიგვიჩვენებს ძველის, დროსოპქულის შეცვლას ახლით.

რეჟისორმა შ. გაწერელიამ ზოგი მიზანსცენით გაამუქა ავტორისეული აზრი. მაგ., თუ პიესაში შტუბესა და შვაჩს ერდოს იქეთ ყრინან, სპექტაკლში მათ გემბანზევე ხვრეტავენ.

რეჟისორმა შ. გაწერელიამ ყოველივე აღნიშნულთან ერთად მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო სპექტაკლის გადაწყვეტას, ფორმისა და მოქმედების განვითარების რიტმს. აქ ჩანს რეჟისორის ფართო დიაპაზონი, გამომსახველობითი საშუალებების სიახლე. რამდენიმე სცენაში გამჟღავნებულია ნაწარმოების საინტერესო კუთხით წაკითხვის ინტერესი და შეინიშნება რეჟისორული ძიებითი პროცესი, მაგრამ შემოთავაზებული სანახაობითი მხარე არ დაემთხვა პიესის მოქმედ გმირთა ხასიათების ნათლად გამოკვეთის შესაძლებლობებს. ამიტომ მსახიობთა ანსამბლმა ვერ შეძლო პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს დამაჭერებლად გადმოცემა და დაძაბული კონფლიქტურობის საინტერესოდ ჩვენება.

დამდგმელი კოლექტივი, დაშორდა რა პიესასეულ ხასიათებს, გმირთა დასახასიათებლად განსხვავებული, თვისობრივად ახალი და ლოგიკური საშუალებები ვერ გამოიძენა.

განსაკრებელი გათუგნა და თხოვნა

5 სექტემბრიდან 28 სექტემბრამდე ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის სახელმწიფო დრამატული თეატრი საგანგებოდ იმყოფებოდა ჯერ ბათუმში, შემდეგ კი — თბილისში.

დღის პირველ საათზე ჩავედი ბათუმში. დრამატული თეატრის მოედანთან ქალაქის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები შეკრებილიყვნენ. ისინი დიდი ინტერესით ათვალიერებდნენ და კიდევ ერთხელ ეცნობოდნენ ჩვენს საგანგებოდ ავიშებს, ტრანსპარანტებს, პლაკატებსა და ცალკეული სცენების ამსახველ სურათებს. აღსიფრთხილებიანი პიონერები ყვავილების თაიგულებით შეგვეგებნენ.

საზეიმო შეხვედრას დაესწრნენ საქართველოს კომპარტიის აჭარის საოლქო კომიტეტის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების გამგე ნ. ცეცხლაძე, პარტიის ბათუმის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდივანი გ. დიასამიძე, აჭარის ასსრ კულტურის მინისტრი ბ. მახარაძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის აჭარის ორგანიზაციის პასუხისმგებელი მდივანი, რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი პოეტი ფრ. ხალვაში, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილების პრეზიდენტის თავმჯდომარე, დრამატურგი აღ. ჩხაიძე და სხვები. გაზეთებში „საბჭოთა აჭარა“ და „სოვეტსკაია აღჯარია“ გამოქვეყნებული იყო წერილები სურათებით და სტატიები მიძღვნილი ჩვენი თეატრის შემოქმედებისადმი.

6 სექტემბერს, განსაკრებების პირველ დღეს, ფარდის გახსნამდე, აჭარის საზოგადოებრიობის სახელით სტუმრებს მიესალმა საქართველოს სახალხო არტისტი ი. კობალაძე.

საპასუხო სიტყვით დამსწრეთ მიმართა ქუთა-

ისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და დირექტორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, საქართველოს ლენინური კომკავშირის პრემიის ლაურეატმა გ. ქავთარაძემ. ბათუმის თეატრში მასურებელი დიდი ინტერესით ადევნებდა თვალს პირველ საგანგებოდ სპექტაკლს „სურათები იმერეთის ცხოვრებიდან“, რომელშიც გაერთიანებულია დ. კლიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“ და „ირინეს ბედნიერება“.

აღნიშნულ წარმოდგენას დაესწრნენ ამხანაგები ვ. პაპუნიძე, გ. გუგუშვილი, დ. დიასამიძე, შ. მესხიძე, ი. უნგაძე, საქართველოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე ნ. ფოფხაძე, პარტიის აჭარის საოლქო კომიტეტის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების გამგე ნ. ცეცხლაძე, აჭარის ასსრ კულტურის მინისტრი ბ. მახარაძე.

10 სექტემბერს ბათუმში შედგა ახალი წარმოდგენის, ა. აბულხანის ორმოქმედებიანი პიესის „მეცამეტე თავმჯდომარის“ პრემიერა, რომელმაც მასურებელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია.

ვეწვეთ ხელგაჩაურის რაიონს. ვიყავით გონიოს ნეციტრუსეობის საბჭოთა მეურნეობაში, სოფელ სარფში, დავათვალაერეთ გონიოს ციხე. შევხვედით კოლმეურნეობისა და საბჭოთა მეურნეობის მუშა-მოსამსახურეებს.

რაიონის მშრომელთა მიღწევებზე, სკკ და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობებისათვის, საბჭოთა საქართველოსა და რესპუბლიკის კომპარტიის 60 წლისთავის საწინაღობზე გვესაუბრა საქართველოს კომპარტიის ხელგაჩაურის რაიკომის პირველი მდივანი ს. ინაშვილი, შუადღისას კი თბილისარის მ. გორკის სახელობის კოლმეურნეობის სასოფლო კლუბი მასურებელს ვერ იტევდა. დიდი ინტერესით ელოდნენ ფარდის გახსნას. სპექტაკლს დაწყებამდე სტუმრებს მიესალმა პარტიის ხელგაჩაურის რაიკომის მდივანი შ. თურმანიძე. მასპინძლებს ესაუბრა თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი გ. ქავთარაძე, რომელმაც შეკრებილთ მოუთხორო ჩვენი თეატრის ისტორიაზე. მის შექოქმედებით გეგმებზე, გააცნო აუდიტორიას თეატრის კოლექტივის სურვილი, რომ თბილისარის კოლმეურნეებსა და ქუთაისის თეატრის მსახიობებს შორის დამყარდეს საშეგო ურთიერთობა და კოლექტივმა გადაწყვიტა თბილისარის კულტურენტთა დელეგაცია მიიწვიოს სპექტაკლზე „დათა თუთაშხია“, რომლის პრემიერაც უახლოეს მომავალში იქნება. ამ წინადადებას თბილისარელთა ხანგრძლივი ოვაცია მოჰყვა. ასე ჩაეყარა საფუძველი მეგობრობას შემოქმედებისა და შრომით კოლექტივებს შორის. შემდეგ კი თბილ-

ნარელ მაყურებელს ვუჩვენეთ გ. ბათიაშვილის
ორმოქმედებანი დრამა „ვალი“.

გარდა ამისა, ბათუმის საშუალო სკოლებისა-
თვის რამდენჯერმე იქნა ნაჩვენები ალ. ჩხაიძის
„დიდი ზარი“; გ. იმერელის ორმოქმედებანი
დეტექტივი „ლანდები“ უჩვენეს საზღვაო სას-
წავლებელს, რომლის დასრულების შემდეგ
სექტაკლის მონაწილეები დააჩილოვნეს საპა-
ტიო სიგელებით. ჩვენი სექტაკლები ვუჩვენეთ
აგრეთვე ქობულეთის მუშა-მოსამსახურეებს.

18 სექტემბერს აქარის უურნალისტა კავში-
რის გამგეობამ შეხვედრა მოუწყო თეატრის კო-
ლექტივის ერთ ჯგუფს. გაზეთ „საბჭოთა აქარის“
რედაქციის კლუბში შეიკრიბნენ პრესისა და რა-
დაოს მუშაკები, პედაგოგიური ინსტიტუტის
ლექტორ-მასწავლებლები, მხატვრული სიტყვის
ოსტატები.

შეხვედრა გახსნა და სტუმრებს მიესალმა აქა-
რის უურნალისტა კავშირის გამგეობის თავ-
მჯდომარე, გაზეთ „საბჭოთა აქარის“ რედაქტო-
რი შ. ქურიძე.

გ. ქავთარაძემ შეკრებილთ წარუდგინა მსახიო-
ბები და დიდი მადლიერება გამოხატა აქარის
საზოგადოებრიობის შიშართ ესოდენ გული-
თადი მიღებისა და ყურადღებისათვის. მას-
პინძლებს გააცნო მომავლის გეგმები, ის პრინ-
ციპები და პოლიცია, რითაც კოლეგებთან ერთად
ხელმძღვანელობს მუშაობაში.

შეხვედრაზე სიტყვებით გამოვიდნენ აქარის
ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სა-
ხელმწიფო კომიტეტის მთავარი რედაქტორი
ა. წამბახიძე, პოეტი მ. ვარშანიძე, უურნალისტი
ნ. ჯაფარიძე და სხვები, მათ მალალი შეფასება
მისცეს ქუთათურთა ხელოვნებას.

გასტროლებზე წარმოდგენილი იქნა დ. კლდია-
შვილის „სურათები იმერეთის ცხოვრებიდან“,
შექსპირის „კორიოლანუსი“, გ. ლორკას „ბერ-
ნარდა ალბას სახლი“, მ. შატროვის „ოცდაათი
ავვისტო“, გ. ბათიაშვილის „ვალი“, ნ. დუმბაძის
„მარადისობის კანონი“, ა. აბდულისის „მეცა-
მეტე თავმჯდომარე“, გ. ფანჯიყიძის „აქტიური
მზის წელიწადი“, ა. ჩხაიძის „დიდი ზარი“ და
გ. იმერელის „ლანდები“.

20 სექტემბერს „საბჭოთა აქარაში“ გამო-
ქვეყნდა ცნობა იმის თაობაზე, რომ აქარის
ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა ქ. ბა-
თუმში მალაქ-მხატვრული სექტაკლების გა-
მართვისა და მოსახლეობის კულტურული მომ-
სახურეობისათვის ლ. მესხიშვილის სახელობის
ქუთაისის სახელმწიფო დრამატული თეატრის
კოლექტივი დააჩილოვო აქარის ასსრ უმაღლესი
საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით.

ბათუმიდან თეატრის კოლექტივი გაემგზავრა
თბილისში, სადაც 23 სექტემბრიდან 28 სექტემ-
ბრამდე დედაქალაქის მაყურებელს ვუჩვენეთ

დ. კლდიაშვილის „სურათები იმერეთის ცხოვ-
რებიდან“, გ. ლორკას „ბერნარდა ალბას სახ-
ლი“, ა. აბდულისის „მეცამეტე თავმჯდომარე“,
გ. ფანჯიყიძის „აქტიური მზის წელიწადი“, გ.
ბათიაშვილის „ვალი“.

დედაქალაქის მაყურებელი დიდი სიყვარული-
თა და ინტერესით შეხვდა სტუმრებს. თეატრ-
მცოდნეებმა და უურნალისტებმა გამოთქვეს თა-
ვიანთი მოსაზრებანი ჩვენი შემოქმედების შესა-
ხებ. კომკავშირის ცენტრალურ კომიტეტთან
არსებულ ახალგაზრდა მეცნიერთა კლუბში შე-
ხვედრა მოგვიწვევს ახალგაზრდა მეცნიერებმა.
საღამო მიჰყავდა გ. მამულაშვილს. ახალგაზრდა
მეცნიერებმა, საქართველოს ლენინური კომკავ-
შირის ლაურეატებმა, ფიზიკა-მათემატიკის მეც-
ნიერებთა კანდიდატებმა შ. საბაშვილმა და ვ.
გარსევანიშვილმა, თეატრმცოდნე მ. წულაძემ,
კულტურის სამინისტროს ინსპექტორმა, ზ. ბახ-
ტაძემ, პროზაიკოსმა ავ. ჩხიკვიშვილმა, ახალ-
გაზრდული კლუბის ვიცე-პრეზიდენტმა ა. ვა-
შაკიძემ, კრიტიკოსმა ს. ქეიშვილმა, დრამატურგ-
მა გ. ბათიაშვილმა, ახალგაზრდა ექიმმა გ. ქავ-
თარაძემ, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არ-
ტისტმა ან. ხერხაძემ, ახალგაზრდა მეცნიერებმა
კ. გაფრინდაშვილმა, თ. ჯალიაშვილმა, მესხიშვი-
ლის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და
დირექტორმა გ. ქავთარაძემ და სხვებმა გულ-
წრფელად ისაუბრეს ჩვენს შემოქმედებაზე.

21 სექტემბერს აკ. ხორავას სახ. მსახიობის
სახლში მეცხრე სეზონის გახსნის დღეს მოეწყო
შეხვედრა გ. ქავთარაძესთან. შეხვედრა გახსნა
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების
თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტ-
მა პროფ. დ. ალექსიძემ.

აღნიშნულ შეხვედრა მიჰყავდა რეჟისორ
თ. ჩხეიძეს. საღამოზე სიტყვებით გამოვიდნენ
დრამატურგი გ. კვარაცხელია და მწერალი
რ. ნიშვილაძე. ამ სჯა-ბაასა და გულახდილ
საუბარში ორიგინალურად იყო ჩართული ნაწ-
ყვეტები იმ კინოფილმებიდან, რომელშიც
გ. ქავთარაძე მონაწილეობს, აგრეთვე სცენები
მის მიერ დადგმული სექტაკლებიდან. წარმო-
ვადგინეთ ნაწყვეტები დ. კლდიაშვილის პიესე-
ბიდან „დარისპანის გასაჭირი“, „იირინეს ბედ-
ნიერება“, და კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის
მარჯვენა“. გ. ქავთარაძემ წაიკითხა ქართველ
პოეტთა ლექსები.

ჩატარებულმა გასტროლებმა და აღნიშნულმა
საღამომ კიდევ ერთხელ დაგვანახა თეატრის შე-
საძლებლობანი, ის, რომ ჩვენი კოლექტივი ღირ-
სეულად აგრძელებს თეატრის დიდ ტრადი-
ციებს.

ღვაწლომოსილთა გახსენება

ლიმიტრი ჯანელიძე

დოდო ანთაძე

(დაბადების 80 წლისთავის გამო)



დოდო ანთაძე, რომ ჩვენს გვერდით აღარ არის, გვაკლია ძალიან. ის ხომ თეატრის მოღვაწეთა შორის დაუცხრომელი, მოუღლეელი, მშფოთვარე ენერგიით გამოირჩეოდა. მისთვის არ არსებობდა დაბრკოლება, მას შესწევდა ძალა და უნარი სიძნელე გადაელახა და საქმე წინ წაეგდო, ბოლომდე მიეტანა. მთავარი და ბევრისაგან დიდი მადლიერებით მოსაგონებელი მაინც ის არის, რომ არაჩვეულებრივად გულისხმიერი იყო. თეატრის დიდსა და პატარა მუშაკს მზრუნველობას აკლებდა კი არა, პატრონობდა კიდევ. რამდენი დაუსახლებია, დაუბინავებია, ხელოვნების დიდ შარაზე გამოუყვანია, რამდენს გაჭირვებაში გვერდში ამოსდგომია და ლხინშიაც მისთვის მხარი აუბამს. ამას ვინ მოთვლის.

მრავალმხრივი იყო საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის დოდო ანთაძის მოღვაწეობა. თვალი შევავლოთ მის რეჟისორულ შემოქმედებას და თეატრალურ-ორგანიზაციულ საქმიანობას, ნაყოფიერ საზოგადოებრივ მუშაობას და აღმშენებლობით ღვაწლს, მის ნაწერებს „დღეები ახლო წარსულისა“, „მარჯანიშვილის მხარდამხარე“ და „თეატრალურ ზესტაფონს“ — მნიშვნელოვან წვლილს ქართულ თეატრმცოდნეობაში, და კიდევ რამდენი ერთი რჩება, რაც მადლიერების გრძნობით არის მოსაგონებელი. სხვა რომ არაფერი დამსახურება ჰქონდეს დოდო

ანთაძეს, მის კეთილ მოსახსენებლად ისიც საკმარისი იქნებოდა, რომ დიდ კოტე მარჯანიშვილს, მისთვის მძიმე წლებში, გვერდში ამოუდგა, გარს ისევ მისი საყვარელი მოწაფეები შემოუკრიბა და ხელი შეუწყო, რომ ქართული კულტურა გაემდიდრებინა იმ თეატრის შექმნით და წარმართვით, რომელიც ქართველი ხალხის სასახლოდ, ნახევარსაუკუნოვან მანძილზე, მარჯანიშვილის სახელს ღირსეულად ატარებს.

სხვა რომ არა გვეთქვა რა დოდო ანთაძის ამაგის მოსაგონებლად, ისიც საკმარისი იქნებოდა, რომ მან რამდენიმე წლით კერაგაციებულ თეატრს ქუთაისში სიცოცხლე დაუბრუნა, იქ დასი ჩამოაყალიბა, რომელიც დღესაც ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრის დასაყრდენს წარმოადგენს, თანაც შემოქმედებითი სარბიელი გაუჩინა მეოცე საუკუნის პირველი ათეული წლების დიდოსტატს ადექსანდრე იმედაშვილს, დიდ მხატვარს დავით კაკაბაძეს და თეატრის ამაგდარ კომპოზიტორ თამარ ვახვახიშვილს.

დოდო ანთაძე საბჭოთა ქართული თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი იყო. იგი აღიზარდა კოტე მარჯანიშვილის რეჟისორულ სკოლაში და ნამდვილად თვალსაჩინო სამსახური გაუწია რუსთაველის, მარჯანიშვილის, მესხიშვილის,

გრიბოედოვის და მოწარდ-მაყურებელთა თეატრების ორგანიზაციულ და შემოქმედებითს ჩამოყალიბებას. მისი დაუცხრომელი, დაუზარებელი და მიხანაუცდენელი ქმედობის გამო იყო, რომ მარჩანიშვილი დოღო ანთაძეს თავიდან არ იშორებდა, ხოლო როდესაც დროებით მოსკოვში უხდებოდა გამგზავრება თავის თეატრში საქმის შესაქვედ ყოველთვის დოღო ანთაძეს ტოვებდა და თანაც ყურადღებას არ აკლებდა, მოსკოვიდან დებეშას დებეშაზე, წერილს წერილზე უგზავნიდა. სიკვილამდე ათი დღით ადრე კ. მარჩანიშვილმა გამოუგზავნა დოღო ანთაძეს თავისი ხელით ჩასწორებული პიესა „ჩემი მეგობარი“, როლების განაწილებასთან ერთად სწერდა: „ოპერეტა დადგმება 20 აპრილს, კარლოსი 25-ში, მეტე კი მაშინვე ჩამოვალ თქვენთან. მე ვფიქრობ, ჩემი ჩამოსვლისას თქვენ ისე იქნებით დაუფლებული პიესას, რომ მოკლე დროში გავაკეთებთ რედაქციას და დავდგამთ კიდევ (კ. მარჩანიშვილი, შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, ტ. I, თბ., 1972, გვ. 252).

თეატრის საქმის ღრმად მცოდნე და ხელმძღვანელი ორგანიზატორი იყო დოღო ანთაძე. სამისო ცოდნა და გამოცდილება მან სცენაზე თავდადებული შრომით შეიძინა. მისი შემოქმედებითი გზა სცენაზე უბრალო თანამშრომლობით დაიწყო. მარჩანიშვილისეული წარმოდგენების ტექნიკური რეჟისორობით შეითვისა მხატვრული მომთხოვნელობა, შემოქმედებითი მონაპოვრის დაცვის შეუვალი დისციპლინა. მაყურებელთა პატავისცემა. რუსთაველის თეატრში მარჩანიშვილთან სამი წლის მუშაობის შემდეგ დოღო ანთაძე იმდენად გაერკვა სასცენო შემოქმედების სირთულეში, რომ რეჟისორის ახალგაზრდა თანაშემწეთან, 1925 წელს პირველს მას მიენიქა უფლება განხორციელება დამოუკიდებელი დადგმა, ეს იყო პოლიკარპე კაკაბაძის „მიწისძვრა“, ამას მოჰყვა შილდერის „ვილჰელმ ტელის“ დამოუკიდებელი დადგმა (1927). ამის შემდეგ დოღო ანთაძემ დამდგმელ-რეჟისორის სახელი დაიკვიდრა.

ჭერ კიდევ მარჩანიშვილის სიცოცხლეში, როდესაც ის დროებით მოსკოვში იყო, დოღო ანთაძემ მარჩანიშვილის თეატრის სცენაზე განხორციელა სრულიად დამოუკიდებელი დადგმა გერცელ ბააზოვის პიესისა „მუნჯები ალაპარაკდნენ“. ეს დადგმა ღირსშესანიშნავი იყო არა მარტო თანადროულობის ნათელი შერტყნებით, არამედ, რაც მთავარია, სამსახიობო ხელოვნების ბრწყინვალეობით.

მარჩანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ, ერთხანად, მისი სახელობის თეატრისადმი

რწმენა შეირყა. შიგნით და გარეთაც ბევრი ფიქრობდა, რომ უმარჩანიშვილოდ დასი თავს ვერ გაართმევდა წამოქრილ სიძნელეებს და პირველი დადგმისთანვე დამარცხდებოდა. დასადგმელად განზრახული პიესა, შალვა დადიანის „ნიწოშვილის გურია“ ხელიდან ხელში გადადიოდა, მაგრამ მუშაობას მაინც კარგი პირი არ უჩანდა, სანამ მის დადგმას დოღო ანთაძე არ შეექიდა. როდესაც სპექტაკლი უკვე მზად იყო, მაშინაც კი დასის ნაწილში აზრთა მერყეობა სუფევდა. როდესაც პირველი წარმოდგენით ამ პიესამ თავისი სცენური სიცოცხლე დაიწყო, ეს დღე, 1934 წლის 25 იანვარი საინტერესო სპექტაკლის დაბადების დღედ იქცა. „ნიწოშვილის გურია“ საეტაპო სპექტაკლად ამაღლდა, ის გამოხატავდა სიმართლის ხელოვნების განმტკიცებას, ეროვნული ხასიათების მაღალმხატვრულად, ტიპების დონემდე აზიდვით განხორციელების ოსტატობას, ყველა კომპონენტის — აქტიორული ხელოვნების, მხატვრობის (დავით კაკაბაძე), მუსიკის (შალვა მშველიძე), ქორეოგრაფიის (ჩანო ბაგრატიონი) იშვიათი ჰარმონიის მიღწევას.

როგორც თეატრის ხელმძღვანელი და რეჟისორ-დამდგმელი დოღო ანთაძე ყოველთვის განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდა თანადროულობის მაღალმხატვრულად ასახვას. თანამედროვე თემაზე დოღო ანთაძემ ბევრი საინტერესო დადგმა განახორციელა. მათ შორის მხატვრული გემოვნებით, ტაქტით, მსახიობის ოსტატობის ბრწყინვალე გამოვლინებით გამოირჩეოდა ა. აფინოგენოვის „შორეული“ მარჩანიშვილის თეატრის სცენაზე. მისი დადგმებიდან უნდა მოვიხსენიოთ იონა ვაკელის „შამილი“ (თანადამდგმელი ს. ქელიძე) და გ. ბააზოვის „იცა რუჟინაშვილი“. ეს უკანასკნელი სომხურ ენაზე ითარგმნა და ლენინაკანში დაიდგა დოღო ანთაძის რეჟისორობით. რუსულ დ სომხურ სცენაზე განხორციელა მან სანდრო შანშიაშვილის „ხევისბერი გოჩა“ (აღ. ყაზბეგის მოთხრობის მიხედვით).

ქუთაისის თეატრში მუშაობის პერიოდში აღსანიშნავია დოღო ანთაძის მიერ დადგმული შექსპირის „ოტლო“ და „მეფე ლირი“ აღექსანდრე იმედაშვილის მონაწილეობით, ავქსენტი ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, გოგოლის „რევიზორი“, შალვა დადიანის „გუშინდელინი“ და სანდრო შანშიაშვილის „დიდი მოურავი“. დოღო ანთაძის დადგმებმა ქუთაისის თეატრს დაუბრუნა მაყურებელი, მის გულში კვლავ გააღვიძა სასცენო ხელოვნების დიდი სიყვარული. დოღო ანთაძისათვის დამახასიათე-

ბელი იყო თანამედროვეობის ამსახველი რეპერტუარისათვის გამუდმებული ზრუნვა. რუსთაველის თეატრში მუშაობის ბოლო წლებში მან წარმატებით განახორციელა ვ. კანდელაკის „ქართლის ჩირაღდნები“ და ლ. სანიკიძის „ქუთათურები“ იპ. ხვიჩიას მონაწილეობით. ეს უკანასკნელი სპექტაკლი წლების მანძილზე შერჩა რეპერტუარს.

დოდო ანთაძის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მკითხველი საზოგადოება გაეცნო მისი მემუარების ორ ტომეულს „დღეები ახლო წარსულისა“. შემოკლებული რედაქციით, ბესო ჟღენტას წინასიტყვაობით ეს ნაშრომი რუსულენაზე გამოსცა რუსეთის თეატრალურმა საზოგადოებამ (1975). ეს არა მარტო მოგონებებია, არამედ საინტერესო ცდაა იმისა, რომ გააზრებულ იქნას ქართული საბჭოთა თეატრის მიერ განვლილი გზა და შეფასება მიეცეს მნიშვნელოვან თეატრალურ მოვლენებს. შესაძლოა ზოგი რამ ამ შეფასებათაგან სადაო იყოს, მაგრამ ეჭვი არ არის, ამ საკითხების წამოჭრა, მთელი თაობის შემოქმედებითი გამოცდილების განზოგადოების ცდა მნიშვნელოვან წვლილად შეემატა ქართულ საბჭოთა თეატრმცოდნეობას.

აქვე უნდა მოვასხენოთ დოდო ანთაძის „თეატრალური ზესტაფონი“, (1978), რაც კარგად შენაძენია საქართველოს საქალაქო თეატრების ისტორიისათვის.

თავისი სიცოცხლის ბოლო ათი წლის მანძილზე დოდო ანთაძე საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას მესვეურებდა. ეს მისი დამსახურებაა, რომ თეატრალურმა საზოგადოებამ შეძლო თეატრის მოღვაწეთა და მსახიობთა თაობების ოცნების განხორციელება — ჩვენს დედაქალაქს შეემატა სამსართულიანი „მსახიობის სახლი“, — 540 ადგილიანი სათეატრო დარბაზით, საგამოფენო და სხდომათა დარბაზებით, საშუალო ოთახებით, ბიბლიოთეკით და სასადილოთი, სოხუმში კი აიგო მსახიობთა დასასვენებელი სახლი.

დოდო ანთაძის — ამ დაუცხრომელი ამაგდარი მოღვაწის და შემოქმედის სახელი მარად კეთილსახსოვარი იქნება ყველა იმისათვის, ვისთვისაც ძვირფასია და შთამაგონებელი დღეები ახლო წარსულისა.

ქართული თეატრის გზაგადასვლა

დღეს ჩვენ 70 წლის გიორგი შავგულიძეს ვიგონებთ. მსახიობის შემოქმედებითი გზა ფრიად მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო. მართალია, მას საუკუნის ნახევარიც არ შესრულებოდა, მაგრამ ქართული თეატრის ისტორიაში განუშეორებელ ფიგურად დარჩა. გიორგი შავგულიძე ერთერთი უპოჟულარესი და საყვარელი მსახიობი იყო საქართველოში. მსყურებელს აჯადოებდა მისი მოწიბვლებელი გარეგნობა, ხოლო მის მიერ ხორცშესხმული სცენური სახეები აღფრთოვანებასა და გაოცებას იწვევდნენ. მისი გმირები ყოველთვის აღსავსენი იყვნენ განცდათა სირბილითა და ლირიულიობით, ცხოვრებისეული სიმართლითა და სცენური უშუალობით.

გ. შავგულიძემ პირველი სცენური ნათლობა მარჯანიშვილისეულ დადგმაში მიიღო, ქუთაისში. ეს იყო ტოლერის პიესა „მოპლა“, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ მსახიობი აქ უსიტყუო როლს ასრულებდა. საქირო იყო დაეცვა სპექტაკლში წინა პლანზე წამოწეული სულბატურული მიჯანსცენები და პლასტიკური გამომსახველობის სიზუსტე. გ. შავგულიძემ ბრწყინვალედ დასძლია ამოცანა. მოცეკვავეთა შორის თავისი ლამაზი სხეულით ყველას ყურადღებას იპყრობდა და თითქმის ყველა რეცენზენტმა დიდი ქებით მოიხსენია.

მომდევნო წლებში გ. შავგულიძე მტკიცედ იკავებდა ადგილს მარჯანიშვილის თეატრის შემოქმედებით კოლექტივში. მაგალითად, ფრიად გახმაურებულ მარჯანიშვილისეულ დადგმაში „ურიელ აკოსტა“ გ. შავგულიძემ მოხუცი რაბინის როლი შეასრულა. სინაგოგის სცენა, რომელიც მსყურებელს ბრწყინვალე რეჟისორული ხერხებით ხიბლავდა, მსახიობს საშუალებას აძლევდა გამოევიწყებინა სცენური სახის არა მარტო გარეგნული ფორმა, არამედ მოხუცი



რბენის რელიგიური ფანატ-ში. ასევე ღრმა რელიგისტური სახე შექმნა მსახიობმა დავითის როლში „მუნჯები ალაპარაკდნენში“. ამ სექტაკლში იგი გამოჩნდა, როგორც ორიგინალური, ინდივიდუალური მსახიობი. გ. შავგულიძემ შეძლო მხატვრული სრულყოფილებით დაეხატა ოციანი წლების რთული, ფსიქოლოგიური წინააღმდეგობებით აღსავსე პიროვნების სახე.

1935 წლის შემოდგომაზე მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა „ჩატხილი ხიდი“. ამ წარმოდგენაში გ. შავგულიძემ ღრმა შინაგანი დრამატის მით აღსავსე გაბროს სახე შექმნა. მსახიობმა ამ სახეში ჭეშმარიტად ცხოვრებისეული დამატერებლობით აღსავსე შინაარსი ჩააქსოვა. ეს იყო მოზიზღველი, შინაგანი სიბოთი აღვსილი და ჭაბუკი მსახიობის არსებობა უხვად დაგროვილი ლირიულობით შეზავებული დრამატული პერსონაჟი.

სრულიად ახლებურად, ორიგინალურად დაგვანახვა ა. ცაგარელის კომედიის გმირი საქუა („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავს“). გ. შავგულიძემ მდიდარი აქტიორული საღებავებით შესძლო შეექმნა დაუფიქსარა სცენური სახე, ისე რომ არ ხედეყო დროისეული ყოფითი სიმართლე.

გ. შავგულიძემ როლზე დაუღალავად, ენერგიულად, საქმის დიდი სიყვარულით იცოდა მუშაობა. მაგალითად, მას ძალზე დიდი ლიტერა-

ტურის გადაკითხვა მოუხდა გიორგი ჭყონდიდელისა და იულიუს კეისრის როლებზე მუშაობისას. ნარტო ტექსტუალურ მასალას როდესაც გაეცნო. არ დარჩენია თითქმის არცერთი ალბომი სახვითი ხელოვნების დარგში, რომ მის მახვილ თვალს გონიერების საზომით არ აეწონდა ეწონოს. ყოველივე ეს მსახიობს სჭირდებოდა განსასახიერებელი პერსონაჟის გარეგნული დახასიათებისათვის. როცა იგი ამ გარეგან ჩარჩოს მონახავდა, მდიდარი აზრით ავსებდა მას.

გ. შავგულიძე შესანაშნავად ხმარობდა კოსტუმს. იგი ისე ოსტატურად შიორგებდა ხოლმე ამა თუ იმ სამოსს, გეგონებოდა მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ამ კოსტუმის გარდასხვას არაფერს ატარებდაო. ასევე ბრწყინვალედ ფლობდა გრიზს. ხშირად მაყურებელს უჭირდა თავისი საყვარელი მსახიობის გამოცნობა ამა თუ იმ როლში. ასე მოხდა „დავით აღმაშენებელში“, სადაც გ. შავგულიძე დავითის აღმზრდელისა და მრჩველის, უგანათლებულესი კაცის გიორგი ჭყონდიდელის როლს ასრულებდა. ან განა ვისმის დაავიწყდება მისი იულიუს კეისარი შექსპირის „ანტონიოს და კლეოპატრაში“ მაყურებლის წინ იდგა რომაულ ტოგაში გამოწყობილი ჭეშმარიტად ზვიადი კეისრის ვაჟკაცური ფიგურა. შავგულიძისეულ კეისარში იგრძნობოდა რაღაც თავისებური, კეთილშობილური სპეციალური, დაბადებით მომადლებული ნოსტენილობა, არისტოკრატიული თავშეკავებულობა და უბრალოება. კოსტუმის ტარებისა და გრიზის დაუფლების საუკეთესო მაგალითებად შეგვიძლია დავასახელოთ გ. შავგულიძის მიერ სცენურად ხორციშესხმული ფერდინანდი („ვერაგობა და სიყვარული“), კირილე („სამანიშვილის დედინაცვალი“), ლუარსაბი („სოლომონ ისაიჩი მეჭაღუნაშვილი“), პოჩტმეისტერი („რევოლუცი“), გრაფ ლეისტერი („მარიამ სტიუარტი“), ხარატონი („კოლმეურნის ქორწინება“).

დიდი სამშულო ომის პერიოდში მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა ლ. გოთუას დრამა: „მეფე ერეკლე“, რომელშიც გ. შავგულიძემ საიბონოვას როლი შეასრულა. მსახიობმა აქ ერთხელ კიდევ გამოავლინა თავისი სცენური მონაცემები. ეს გახლდათ მოძრაობის იშვიათი მოქნილობა, თავისებური უღერადობის მქონე ხმის მოზიზღველობა და გამოიმეტყველი ხედვა განსაკუთრებით საოცარი ოსტატობით მიჰყავდა პატივობის სცენა, სადაც მაყურებელი ჭეშმარიტ ბელოვნებასთან იყო ნაზიარები.

გ. შავგულიძემ თავისი სასცენო მოღვაწეობის 30 წლის მანძილზე ასამდე როლი შეასრულა. ეს იყო როგორც სახასიათო, ისე კომიკური და დრამატული ხასიათის პერსონაჟები. მის შემოქმედებით გაღერებაში განსაზღვრული ად-

გოლი აქვს მიყუთვნებული ზვეზდის („მასკარადი“), ნიკიფორე უკლებას („მისი ვარსკვლავი“), ლუკას („სიყვარული გარიჟრაჟზე“), ლორდ ჰასტინგსს („ჩიჩარდ III“), დათიკო შევარდნაძეს („დაქრული არწივი“), მაგრამ პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ გ. შავგულიძეს მიერ ნათამაშევი როლებში ერთერთ უბრწყინვალეს სცენურ სახედ რჩება ხარიტონის პ. კაკაბაძის კომედიიდან „კოლმეურნის ქორწინება“. ამ როლზე ბევრი რამ ითქვა, ბევრი საინტერესო რამ დაიწერა. ხარიტონი ყველამ ერთხმად აღიარა მსახიობის სცენური ოსტატობის ზენიტად. ამ როლში შავგულიძის ნიჭმა მტკორივით გაივლიდა და დღემდე შეუცნობელ ქიქრად დარჩა არა მარტო მასურბებელითაღვის, არამედ თვით მსახიობებისთვისაც. გ. შავგულიძემ თითქოს ამ პერსონაჟში ჩააქსოვა თელი თავისი აქტიორული გამოცდილება, მდიდარი ინტუიცია და მომხიბვლელობა. მიუხედავად იმისა, რომ სცენაზე მეორე მოქმედებაში შემოდიოდა, მასურბებელს მაინც ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა, თითქოს შავგულიძის გარდა სხვა მსახიობი არც იყო სცენაზე. ხარიტონის როლი თეატრალური პრესის მიერ რეალისტური გროტესკის, ნიმუშად იქნა მიჩნეული. მსახიობი ამ როლში ყოველთვის რაღაც ახალ, განუმეორებელ სცენურ სახედ აღიქმებოდა. მას გააჩნდა აქტიორული იმპროვიზაციის უშრეტო წყარო. ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ ყოველ წარმოდგენაში ახალახალი ნიუანსებით აშლიდრებდა სახეს და მის შემოქმედებით გამოგონებლობას დასასრული არ უჩანდა. პიესა თითქმის ოცი წლის მანძილზე მიდიოდა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე და ყოველთვის ხალხმრავლობა იყო დარბაზში, ეს კი გ. შავგულიძის დამახასიურებ გახლდათ.

ცნობილია რიგი სპექტაკლებისა, რომელთა მხატვრული ღირებულება არ არის დამაკმაყოფილებელი. მაგრამ ერთი როლის წარმატება სპექტაკლს შემოინახავს. ამ თვალსაზრისით საინტერესო იყო ოცდაათი წლებში გასცენიურებული „არსენას ლექსი“. თუ ხსენებული სპექტაკლი დღემდე კიდევ ახსოვს ვინმეს ეს იმით აიხსნება, რომ ამ წარმოდგენაში გ. შავგულიძე იყო დაკავებული. „არსენას ლექსში“ კ. მარჯანიშვილის ჩანაფიქრით კინტორის ცეკვა უნდა ყოფილიყო. კოტეს ერთხელ მცხეთობაზე ენახა, ამ ცეკვას თუ როგორი მომხიბვლელობით ასრულებდა ჩვენი სასიქადულო მხატვარი ლადო გულიაშვილი. კოტემ სთხოვა ლადოს, რომ მონაწილე მსახიობებისათვის ეჩვენებინა თავისი ქორეოგრაფიული ხელოვნება. გ. შავგულიძემ, რომელსაც კინტოს როლი ქონდა სათამაშო ამ სპექტაკლში, იხილა რა დიდი მხატვრის მიერ შესრულებული ცეკვის ილეთები, მაშინვე იგრძნო ის მოძრაობაც კი, რომელიც უშუალოდ

კინტოების ორიგინალურ გრაციაში იყო ჩაქსოვილი. მსახიობისეულმა პლასტიკრობის, რიტმულობისა და მუსიკალობის გრძნობამ მოგვცა კინტოს ისეთი სცენური სახე, რომელმაც მტკიცედ დაიმკვიდრა თავისი ადგილი მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. ამიერიდან ეს სახე, როგორც ძველი თბილისის მკვიდრისა, თავისებური რომანტიკული ელფერით აღსავსე და შავგულიძისეული გაქანებით გამოკეთილი ყოველთვის ამშვენებდა ქართული თეატრის სცენას. მოგვიანო წლებში ამის საუკეთესო განვითარება იყო კინტოს სახე სპექტაკლიდან „მზის დაბნელება საქართველოში“ და ძველი თბილისის მოქალაქე ვ. ტაბლიაშვილის რეჟისორობით განხორციელებული კინოფილმში „ქეთო და კოტი“.

გ. შავგულიძისთვის დიდი და პატარა როლი არ არსებობდა. არსებობდა დრამატურგიული პერსონაჟი, რომლისთვისაც სცენაზე ხორცი უნდა შეესხა და მასურბებლად ცოცხალი ადამიანის სახით მოეყვანა. ამ პოზიციებიდან შეგვიძლია მივუდგეთ მის მიერ განსახიერებულ პერსონაჟს მ. ბარათაშვილის კომედიაში „მარინე“. გ. შავგულიძემ აქ შოფრის (კოხტა) როლი შეასრულა. მსახიობმა ცხოვრებისეული სიცოცხლით ახალგაზრდა კაცი დაგვიხატა. სწორედ შენიშნავდნენ, როცა წერდნენ, რომ გ. შავგულიძის მიერ განსახიერებულ კოხტა გახლდათ დასვლეთ საქართველოს სოფლის სურათებიდან ამოღებული კონკრეტული, მომხიბვლელი ადამიანი. კოხტა სულით ხორცამდე ქეშმარიტად ქართველი შოფერი იყო. მის გამოჩენას სცენაზე გამოცოცხლება შექონდა დარბაზში და მასურბებელთა მხრივ დამახასიურებულ სიყვარულს იხვეჭდა.

თეატრის გარდა გ. შავგულიძე აქტიურ მონაწილეში იწეოდა კინოში. ფართო საზოგადოებას კარგად ახსოვს მის მიერ ცხოვრებისეული დამაჯერებლობით შექმნილი სახეები კინოფილმებში „დიადი განთიადი“, „კოლხეთის ჩირაღდნები“, „გიორგი სააკაძე“, „დავით გურამიშვილი“, „ქეთო და კოტი“, „ბედნიერი შემთხვევა“, „გაზაფხული საცენში“, „ისინი ჩამოვიდნენ მთიდან“, „მე ვიტყვი სიმართლეს“, „ქალის ტვირთი“ და სხვა მრავალი.

გ. შავგულიძე ჯერ კიდევ ახალგაზრდა წავიდა ჩვენგან. მან თან წაიღო განუხორციელებელი სურვილები — სურვილები ახალი ცხოვრების მშენებელი ადამიანების სცენაზე გაცოცხლებისა. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში ახლაც იგრძნობა შავგულიძისეული გულის ფეთქვა, მისი ტემპერამენტის მხურვალეობა, მისი ლამაზად ასწავლილი სხეულის პლასტიკურობა. გვა დრო და გ. შავგულიძის სახელი, რომელიც უკვე ქართული თეატრის ისტორიის ერთერთ ლამაზ ფურცლად იქცა, ღეგენდად გადაეცემა თაობებს.

დაუპირისპირი გეგმობარი

ჩვენმა მრავალეროვნულმა თეატრალურმა ხელოვნებამ მძიმე დანაკლისი განიცადა — აღარა გვყავს აფხაზური თეატრის ერთ-ერთი მესაძირკველი რაზინბეი აგრაბა. მოულოდნელად გამოგვეცალა ხელიდან სცენის ჩინებული ოსტატი, საქართველოსა და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი. კიდევ თვალწინ გვიდგას მისი სახე... გონებას კიდევ არ გაუთვითცნობიერებია, რომ გარდაგვეცალა ცხოვრებისა და სცენის მეგობარი. ჩვენი რაზინბეი, სულ ახლახანს, თეატრის უფგოროდში გასტროლებისას ჩვენ ხომ ერთად ვთამაშობდით სპექტაკლში „ალთუ ბრაზობს“.

ჭერ კიდევ გუშინ როლი ეჭირა ხელში და მოკლე ხანში ახალ სპექტაკლში უნდა გვენახა. ყოველი ჩვენგანი გრძნობდა, ელოდა. კვლავ რამდენ სიხარულს მოგვიტანდა მისი ახალი გამოჩენა სცენაზე.

დღეს კი ჩვენს შორის აღარ ტრიალებს, არადა, როგორ მივეჩვიეთ, რომ რაზინბეის ირგვლივ მუდამ მხიარულება იდგა, ხუმრობა უყვარდა და გამუდმებული სიცილხარხარი ისმოდა მისი წრიდან. აფხაზური თეატრის უფროსი თაობის წარმომადგენელი გახლდათ, მაგრამ მუდამ სულით ახალგაზრდა რჩებოდა. პატარასთან პატარა იყო და დიდთან — დიდ.

თითქმის მთელი ნახევარი საუკუნე მაკავშირებს მასთან, ნახევარი საუკუნე ერთობლივი სცენური ცხოვრებისა, ამ ორმოცდაათი წლის მანძილზე შევეყურებდი მის სახეს და ვუსმენდი მის ხმას. გუდაუთავი ერთად ვსწავლობდით. 1929 წელს, საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ სოხუმის აფხაზურ დრამატულ სტუდიაში ერთად მოვედით. 1931 წლიდან კი თეატრში დავიწყეთ მუშაობა, სწავლა არცერთს არ მიგვიტოვებია, კიდევ ვსწავლობდით და კიდევ ვთამაშობდით, შესანიშნავი ადამიანი იყო, ყურადღებიანი მეგობარი და ამხანაგი. თავისი თეატრის მარცხი გულს უკლავდა, გამარჯვება კი ფრთებს გამოასხამდა ხოლმე. მაყურებელზე დიდი ზემოქმედების ძალა ჰქონდა — სცენაზე



მოსვლის პირველსავე წლებში მთელი აფხაზეთის უსაყვარლესი და პოპულარული მსახიობი გახდა. მუდამ იმას ცდილობდა, რომ მისი ყოველი როლი მაყურებლისათვის მახლობელი გამხდარიყო. რაზინბეი აგრაბას მსახიობური ოსტატობა ნათლად ჩანდა პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს ახსნისას, მისი სულიერი სამყაროს გადმოცემისას. მისი ტალანტის გასაცარი თვითმოყოფადობა, სცენურ სახეთა ცხოვრებისეულობა, დაუმრეტელი იუმორი, კოლორიტული გარეგნობა, საოცრად მეტყველი სახე ფართო შემოქმედებით პერსპექტივას შლიდა მსახიობის წინაშე.

თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე რაზინბეიმ დაუვიწყარ სცენურ სახეთა მთელი გალერეა შექმნა: მისი პირველი მნიშვნელოვანი სცენური გამარჯვება გახლდათ აფხაზი რევოლუციონერის ნესტორ ლაკობას სახე სამსონ ჭანბას პიესაში „კერაზი“. ამას მოჰყვა ხლესტაკოვი (ნ. გოგოლის „რევიზორი“), შადოვი (ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“), აშქედი (მ. კოვეს „ჰაჯარათ კახაბა“), ნახარბეი (ბ. სარქისიანის „მოკლევარე მხეცები“), ფრონდოსო (ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“), კაზილბაკი (მ. კოვეს „ინაჰა კიაგუა“), დანელბეკი (ი. ვაკელის „შამილი“), ხაბაში (ა. არგუნისა და მიხ. მარხოლიას „სეიდი“), საზონოვი (დავურინის „ვოიაკოვების ოჯახი“), მიჩმანი (ა. კორნეიჩუკის „ეკადრის დაღუპვა“), განტემირი (მ. შავლოხოვის „სახიძო“), ბადრი (ნ. მიქავას „მსახიობი ქალის სიყვარული“), ანრი დე სიმონი (გ. გულიას „შავი სტუმრები“), მი-

კიჩი (ი. პაპასკირის „თემირი“), გუბერნატორი (ბ. შინკუბას „სიმღერა კლდეზე“), ბათა (ს. ჯანბას „მაჰაჯირები“) და მრავალი სხვა.

რაზინებში ჩემს სამ პიესაში ითამაშა. მის მიერ შექმნილი კუანტას („გუნდა“), საათების („სალუმან“) და კუნცალის („დიდი ქორწილი“) სახეები დაუვიწყარია ჩემთვის. მან დიდი სი-
ცოცხლე შთაბერა ჩემს პერსონაჟებს.

რაზინებში ერთ-ერთმა პირველმა შექმნა ოქტომბრის დიდი ბელადის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სახე. აი, რას წერს ამასთან დაკავშირებით ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ა. არგუნი თავის წიგნში „ტლანტი და შთავონება“: „როცა რეჟისორმა სერგო ჭელიძემ (მაშინ ს. ჭელიძე სოხუმის თეატრის ქართული დასის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო) რაზინები აგებას უთხრა შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“ ვეღამით, რაზინებში გახარებულმა ჰკითხა — დენინი ვინ უნდა ითამაშოსო, რეჟისორის პასუხზე. შესაძლოა თქვენ გათამაშოთო. მოულოდნელობისაგან დაიბნა“. მე თვითონ მინახავს, თუ რა ჩინებულად თამაშობდა ქართულ სექტაკლში ქართულ სცენაზე რაზინები ამ როლს. მინახავს არა მარტო სოხუმში, თბილისშიც, მარჯანიშვილის თეატრში, ქუთაისში ზესტაფონში, ცხაკაიაში, ზუგდიდში. მსახიობმა ჩინებული სახე შექმნა.

1958 წ. „საბჭოთა აფხაზეთი“ წერდა: „ლენინის როლის შემსრულებელმა რაზინები აგებაში იღლიანად ნაპოვნი გრიპით, უესტიკულაციით, სიარულის მანერით პორტრეტულ მსგავსებას მიაღწია. მაყურებელი მქუხარე ტაშით ეგებება მის გამოჩენას სცენაზე. მსახიობმა ყურადღება გამახვილა დიდი ბელადის ხასიათის მთავარ თვისებებზე“.

სექტაკლში „კრემლის კურანტები“ რიბაკოვს ვთამაშობდი, აგება — ლენინთან ჩატარებული სცენები მარწმუნებდა, თუ რაოდენ ბრწყინვალედ თამაშობდა ლენინის როლს რ. აგება.

რ. აგებას სახელთან დაკავშირებულია აფხაზური პროფესიული სცენური ხელოვნების ჩამოყალიბება და განუზრელი ზრდა. რაზინები აგება არა მხოლოდ მსახიობის ტლანტი გაზღდათ დაჭილდობული, რეჟისორული ნიჭიც გააჩნდა, იგი მაშინ ამოუღდა მხარში თეატრს, როცა რეჟისორები გვიქარდა. სწორედ იმ წლებში დადგა დ. დარსალიას „მოჩუქულ წარსულში“, ვ. ბელოცერკოვსკის „მესაზღვრები“. ეს სექტაკლები დიდი წარმატებით სარგებლობდნენ.

დიდი შრომა და ენერჯია შეაღია მან ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას. წლებს განმავლობაში ჩინებულად ხელმძღვანელობდა აფხაზეთის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის ქორე-

ოგრაფიულ ჯგუფს. ერთ დროს ერთად 330-კვადრატ კიდეც ამ ანსამბლში.

რაზინების აქტიორული შემოქმედება მკიდრად იყო დაკავშირებული მის საზოგადოებრივ მოღვაწეობასთან. იგი ყოველთვის აქტიურად მონაწილეობდა თეატრის ცხოვრებაში. მრავალგზის იყო ჯერ კომპაგნიორული, შემდეგ კი პარტიული კომიტეტის მდივანი იყო ინტერნაციონალისტი და პატრიოტი. პასუხისმგებლობას გრძნობა, სულიერი სიმადრე და თავმდაბლობა ახასიათებდა. მთელი თავისი ტლანტი სოციალისტური სამშობლოს, საბჭოთა ხალხის მეგობრობის განმტკიცებას ემსახურებოდა.

რ. აგებას თვითყოფადი ტლანტი, მის მიერ შექმნილი სახეები დღესაც იცოცხლებს აფხაზეთის თეატრალურ ხელოვნებაში. ღამის ნახევარი საუკუნე ვიყავით ერთად და არ მახსოვს თეატრში ყოფილიყოს უფრო ხალასი, უფრო ცხოველმყოფელი დღეები, ვიდრე იყო ის, როცა რაზინები სცენაზე ქმნიდა. იმ საბედისწერო საღამოს, 1980 წლის 10 სექტემბერს უკანასკნელად თამაშობდა შოთა ჭკადუას კომედიაში „ალოუ ბრაზობს“, ღამის მხიარულ დარაჯს თხასოუს თამაშობდა. იგი მუდამ კარგად ასრულებდა როლს, მაგრამ იმ საღამოს შეუღარებელი იყო. რამდენი სიხარული მიანიჭა მან უფროდელ მაყურებელს ამ საგასტროლო საღამოს. მაყურებელი კი არა ჩვენც, მონაწილენიც, რომლებმაც 20-ჯერ ვითამაშეთ ეს პიესა, აღფრთოვანებული ვიყავით მისი თამაშით, მგზნებარე ცნკვით საფინალო სცენაში. თურმე ეს სექტაკლი გამოსათხოვარი ყოფილა. იგი ეთხოვებოდა სცენას, რომელსაც ნახევარი საუკუნე შესწირა, ეთხოვებოდა მაყურებელს, რომელსაც მუდამ ბედნიერებას ანიჭებდა თავისი ოსტატობითა და ტლანტით, გვეთხოვებოდა ჩვენ, მეგობრებს. ჩვენ კი ვტიროდით, მაგრამ როგორც კი თვალწინ გაიღებდა მისი მოძრაობა, მიმიკა, დიმილი, რომელიც მაყურებელს დარდს უქარვებდა, ტკივილი გვიმსუბუქებოდა. სცენური დღესასწაულის ოსტატი იყო და ხალხსაც შეიყვარა. მას მუდამ ტაშით და სიხარულის გამომხატველი შექაბილებით ხვდებოდნენ. ასე მგონია, რომ რაზინებში შესძლო იმის მაქსიმუმი, რასი გაეცთება შეუძლია მსახიობს — გასაღ აფხაზეთის საყვარელი მსახიობი.

ძველ ელადაში ერთი ჩინებული ჩვევა ჰქონდათ — დიდი მსახიობის კუბოს მიწაში რომ ჩაუშვებდნენ. ხალხი ტაშს დასცებდა, ჩვენც ტაში უნდა დავუკრათ რაზინების უკანასკნელ გზას, კი არ უნდა ვტიროთ, ტაში უნდა დავუკრათ ნიშნად მადლობისა იმ დიდი სახარული-სათვის, რაც მას სიცოცხლეში თავისი ხალხისათვის მიუნიჭებია.

კიჩი (ი. პაპასკირის „თემირი“), გუბერნატორი (ბ. შინკუბას „სიმიღრა კლდეზე“), ბათა (ს. კანბას „მაჭაჭირები“) და მრავალი სხვა.

რაზინბეიმ ჩემს სამ პიესაში ითამაშა. მის მიერ შექმნილი კუანტას („გუნდა“), საათების („სალუმან“) და კუნცადის („დიდი ქორწილი“) სახეები დაუვიწყარია ჩემთვის. მან დიდი სიცოცხლე შთაბერა ჩემს პერსონაჟებს.

რაზინბეიმ ერთ-ერთმა პირველმა შექმნა ოქტომბრის დიდი ბელადის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სახე. აი, რას წერს ამასთან დაკავშირებით ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ა. არგუნი თავის წიგნში „ტლანტი და შთაგონება“: „როცა რეჟისორმა სერგო ჭელიძემ (მაშინ ს. ჭელიძე სოხუმის თეატრის ქართული დასის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო) რაზინბეი აგრძას უთხრა შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“ ვღებოთ, რაზინბეიმ გახარებულმა ჰკითხა — ლენინი ვინ უნდა ითამაშოსო, რეჟისორის პასუხზე. შესაძლოა თქვენ გათამაშოთო. მოულოდნელობისაგან დაიბნა“. მე თვითონ მიანახავს, თუ რა ჩინებულად თამაშობდა ქართულ სპექტაკლში ქართულ სცენაზე რაზინბეი ამ როლს. მიანახავს არა მარტო სოხუმში, თბილისშიც, მარჯანიშვილის თეატრში, ქუთაისში ზესტაფონში, ცხაკაიაში, ზუგდიდში. მსახიობმა ჩინებული სახე შექმნა.

1958 წ. „საბჭოთა აფხაზეთი“ წერდა: „ლენინის როლის შემსრულებელმა რაზინბეი აგრძამ იღბლიანად ნაპოვნი გრიპით, უესტიკულაციით, სიარულის მანერით პორტრეტულ მსგავსებას შიადწია. მასურბეელი მჭუხარე ტაშით ეგებება მის გამოჩენას სცენაზე. მსახიობმა ყურადღება გააშახვილა დიდი ბელადის ხასიათის მთავარ თავისებურებაზე“.

სპექტაკლში „კრემლის კურანტები“ რიბაკოვს ვთამაშობდი, აგრძა — ლენინთან ჩ ტარებული სცენები მარწყუნებდა, თუ რაოდენ ბრწყინვალედ თამაშობდა ლენინის როლს რ. აგრძა.

რ. აგრძას სახელთან დაკავშირებულია აფხაური პროფესიული სცენური ხელოვნების ჩამოყალიბება და განუხრედი ზრდა. რაზინბეი აგრძა არა მხოლოდ მსახიობის ტლანტით გახლდათ დაჭილდობული, რეჟისორული ნიჭიც გაჩნდა, იგი მაშინ ამოუდგა მხარში თეატრს, როცა რეჟისორები გვიქარდა. სწორედ იმ წლებში დადგა დ. დარსაიას „შოტიულ წარსულში“, ვ. ბელოცერკოვსკის „მესაზღვრეები“. ეს სპექტაკლები დიდი წარმატებით სარგებლობდნენ.

დიდი შრომა და ენერგია შეაღია მან ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას. წლებს განმავლობაში ჩინებულად ხელმძღვანელობდა აფხაზეთის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის ქორე-

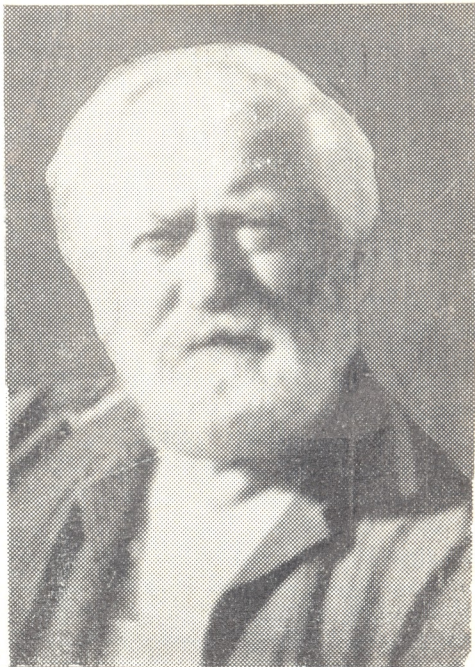
ოგრაფიულ ჯგუფს. ერთ დროს ერთად ვცეკვავდით კიდეც ამ ანსამბლში.

რაზინბეის აქტიორული შემოქმედება მკიდროდ იყო დაკავშირებული მის საზოგადოებრივ მოღვაწეობასთან. იგი ყოველთვის აქტიურად მონაწილეობდა თეატრის ცხოვრებაში. მრავალგზის იყო ჯერ კომკავშირული, შემდეგ კი პარტიული კომიტეტის მდივანი იყო ინტერნაციონალისტი და პატრიოტი. პასუხისმგებლობას გრძნობა, სულიერი სამდიდრე და თავმდაბლობა ახასიათებდა. მთელი თავისი ტლანტი სოციალისტური სამშობლოს, საბჭოთა ხალხის მეგობრობის განმტკიცებას ემსახურებოდა.

რ. აგრძას თვითმოყოფადი ტლანტი, მის მიერ შექმნილი სახეები დიდხანს იცოცხლებს აფხაზეთის თეატრალურ ხელოვნებაში. ლამის ნახევარი საუკუნე ვიყავით ერთად და არ მახსოვს თეატრში ყოფილყოს უფრო ხალასი, უფრო ცხოველმყოფელი დღეები, ვიდრე იყო ის, როცა რაზინბეი სცენაზე ქმნიდა. იმ საბედისწერო საღამოს, 1980 წლის 10 სექტემბერს უკანასკნელად თამაშობდა შოთა ჭკალუას კომედიაში „ალოუ ბრაზობს“, ღამის მხიარულ დარაჯს თხასოუს თამაშობდა. იგი მუდამ კარგად ასრულებდა როლს. მაგრამ იმ საღამოს შეუდარებელი იყო, რამდენი სიხარული მიანიჭა მან უშგოროდელ მასურბეელს ამ საგასტროლო საღამოს. მასურბეელი კი არა ჩვენც, მონაწილენიც, რომლებმაც 20-ჯერ ვითამაშეთ ეს პიესა, აღფრთოვანებული ვიყავით მისი თამაშით, მგზნებარე ცეკვით საფინალო სცენაში. თურმე ეს სპექტაკლი გამოსათხოვარი ყოფილა. იგი ეთხოვებოდა სცენას, რომელსაც ნახევარი საუკუნე შესწირა, ეთხოვებოდა მასურბეელს, რომელსაც მუდამ ბედნიერებას ანიჭებდა თავისი ოსტატობითა და ტლანტით, გვეთხოვებოდა ჩვენ, მეგობრებს. ჩვენ კი ვტიროდით, მაგრამ როგორც კი თვალწინ გაიღვებდა მისი მოძრაობა, მიმიკა, დიმილი, რომელიც მასურბეელს დარდს უქარებდა, ტკივალი გვიმსუბუქდებოდა. სცენური დღესასწაულის ოსტატი იყო და ხალხმაც შეიყვარა. მას მუდამ ტაშით და სიხარულის გამოხატვებით შეჰახილებთ სვებოდნენ. ასე მგონია, რომ რაზინბეიმ შესძლო იმის მაქსიმუმი, რასი გაკეთებაც შეუძლია მსახიობს — გასდა აფხაზეთის საყვარელი მსახიობი.

ძველ ელადაში ერთი ჩინებული ჩვევა ჰქონდათ — დიდი მსახიობის კუბოს მიწაში რომ ჩაუშვებდნენ, ხალხი ტაშს დასცაბებდა. ჩვენც ტაში უნდა დავუკრათ რაზინბეის უკანასკნელ გზას, კი არ უნდა ვტიროთ, ტაში უნდა დავუკრათ ნიშნად მადლობისა იმ დიდი სიხარულისათვის, რაც მას სიცოცხლეში თავისი ხალხისათვის მიუნიჭებია.

შრავალსახეობა ნიჭისა



1980 წლის 1 აპრილს გამოვეთხოვე აშხანავა, მეგობარს — უნიჭიერეს მსახიობ გრიგოლ ტყეზელაძეს, რომელთანაც გავატარე მთელი ჩემი ცხოვრება. ჩვენი მეგობრობა დაიწყო ჭერ კიდევ ბავშვობის წლებიდან, როცა ქიათურის საშუალო სასწავლებელში დრამატულ წარმოდგენებს ვმართავდით და გავრძელდა ქიათურის სახელმწიფო თეატრში. აქ, სწორედ ამ თეატრში დაიწყო ჩვენი ნამდვილი შემოქმედებითი წრთობა და დაოსტატება. გრიშა, ასე ვეძახდით მას ყველანი. არ იყო რიგითი მსახიობი შე დღეს შემოძლია ვთქვა, რომ ის იყო დიდი მსახიობი, დიდი შემოქმედი. ეს იყო ისეთი შრავალსახეობა ნიჭისა, რომელმაც შრავალი როლი კლასიკურ სიპაღლეზე აიყვანა თავისი უშუალოებით და სცენურის სიპართლით. გრიშა მიიღვარა და მოთაყვანე იყო მოსკოვის სახატერო თეატრისა, მისი დიდი კორიფეების — სტანისლავსკისა და ნეშიროვიჩ-დანჩენკოსი. განცდის, გარდასახვის მსახიობი იყო და ეს თავისებურება იმდენად ღრმად, იმდენად პროფესიული იყო მასში, რომ მუდამ მაღალ შემოქმედებით შედეგს აღწევდა. გ. ტყაბლაძის შემოქმედება დიდად ხიბლავდა მაყურებელს. მსახიობი ხომ ბედნიერი მაშინაა, როცა მაყურებელთან შემოქმედებით კონტაქტს აწყარებს, ხიბლავს და აღაფროვანებს მას, სჭერა მასი. გრიშა ტყაბლაძე იმ იშვიათ მსახიობთა რიცხვს ეკუთვნოდა, რომელთაც მაყურებლები უსაღვროდ შეაყვარებენ და კერპად გაიხდიან ხოლმე...

სამწუხაროდ, თეატრში ყოველთვის მხატვრულად სრულყოფილი პიესა როდი მოდის. შეხვედებით დრამატურგიულად გაუმართავ პიესებსაც და სქემატურ როლებსაც. თუკი გრიშა ასეთ როლს მოკიდებდა ხელს, ის როლი ბედნიერად აღბლიანი გახდებოდა, გრიშა მას ჭეშმარიტ შემოქმედებით მადლს შემატებდა და ცოცხალ სისხლ-ხორციით სავსე ადამიანად აქცევდა.

ამიტომ არის გრიშა ტყაბლაძე დიდი მსახიობი. ამიტომ არის რომ გ. ტყაბლაძის მიერ შესრულებული როლები: აკაკი წერეთელი (დ. თაქთაქიშვილის „შარავანდელი“), ხახული (პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“), აბენიკო (ვ. კანდელაკის ამაღლებული სოფელი“), შამაბაში (დ. ერისთავის სამშობლო“), შმაგა (ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დანაშავენი“), შვაჩი (ბ. ლავრენცის „რღვევა“), როდრიკო (შექსპირის „ოტელიო“), გრუშიო (შექსპირისავე „ქირველის მორჯულება“), მეფე ერეკლე (ვ. კანდელაკის „მაია წუნეთელი“), ხანდრინი (აფინოგენოვის „მგლის ბილიკი“), უფლისწული (მის. ჯაფარიძის „უამთაბერის ასული“) და შრავალი სხვა დაუვიწყარია ქართველი მაყურებლისთვის.

სამწუხაროა მისი დაკარგვა. მაგრამ უფრო სამწუხაროა, რომ იგი 60 წლისაც არ იყო, როცა ავადმყოფობამ საყვარელ თეატრს ჩამოაშორა. სწორედ შემოქმედებითი სიწიფის ასაკში,

ჭეშმარიტი ხალოვანი

პიათურის თეატრს ერთი მთავარი ძარღვი ჩაუწყდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მაღალინიჭიერი მსახიობის გრიგოლ ტყაბლაძის გარდაცვალებით. მე. მისი სასკოლო და თეატრალური ცხოვრების თანაზიარს ერთი სიმღერის სტრაქონები მაგონდება აფინოგენოვის „შიშა-დან“, სიმღერა, რომელსაც გრიშა თავისი ლაპაზი ბარტონით მღეროდა: „ისევ სძგერს გულა, ნეტარებას მოწყურებული, მკვდრეთით აღდგება ფენიქსივით განახლებული“...

ნეტავი შეიძლებოდა ჩვენი ახალგაზრდობის დღეების დაბრუნება, როდესაც ცა ქუდად არ მიგვანდა და დედამიწა ქალამნად, დავდიოდათ ზემო იმერეთის შორეულ სოფლებში ხან ფეხით, ხან ურმით, იშვიათად ჩახეხა მანქანით და ჯერ კიდევ ნედლი, ახალგაზრდული ხმით ვმღეროდით მზის და სიცოცხლის საგალობელს. ამ სამღერაში მისი გულში ჩაჰყვდომი ხმა ისე გამოირჩეოდა, როგორც ეოლოსის ქნარის მუსიკა. მიძნელებდა მასზე ლაპარაკი, როგორც გარდაცვილი კაცზე, მაგრამ ბუნებას თავისი კანონები აქვს და ზოგჯერ ეს კანონები იმდენად უწყალოა და ახირებული, რომ შეუძლებელს შეგაძლებინებს, სიმწრით ავამეტყუელებს.

ბევრი რამ მასსოვს ჩვენი წარსულიდან. ყველაზე ცხოვლად მისი ხანდაზმულობის ერთი ეპიზოდი მაგონდება, რომელიც ყოველი სადღესასწაულო დემონსტრაციების დროს მეორდებოდა: უღმობელი სენით დაავადებულს სიარული რომ აღარ ძალუძდა, თავისი ბინის პატარა აივნებიდან სათნო ღიმილით ესალმებოდა დემონსტრანტებს. ისინიც აღფრთოვანებულნი შესცქეროდნენ აივანს და გრიშას ესმოდა მათი სუფარულით სავსე გულისხმა, დიან, ისინი ესალმებოდნენ თავიანთი მიწა-წყლის ღვიძლ შვილს, ჩინებულ მსახიობს გრიგოლ ტყაბლაძეს, ესალმებოდნენ ისევე უბრალოდ, გულითადად და

უანგაროდ, როგორც იყო მისი ღიმილი, მისი თვალეების სიბოძო.

ჭეშმარიტი ხელოვანისათვის გამარჯვება ერთბაშად როდი მოდის; რაიონული თეატრების ბილიკები თუ შარა-გზა ძნელად სავალია და მისი ეკალბარდები ხშირად ეხლართება ადამიანს, მაგრამ გრიშას თავის თვითმყოფადი, დიდი ნიჭის წყალობით ვარდება მეტი უკრეფია, ვიდრე ეკალბარდები; მას უხვად გააჩნდა ბუნებისაგან მომადლებული მსახიობური მიმზიდველობა, რაც დაუღალავ შრომასთან შერწყმული ყოველგვარ როლში გამარჯვების ტრიუმფით აჯილდოვებდა. ცხოველმყოფელი და მრავალფეროვანი იყო მისი შემოქმედების პალიტრა; არავითარა შტამში, არავითარი მსგავსება როლიდან როლში. ვისაც უნახავს და ახსოვს მისი გრუმით „ჭირვეული ცოლის მორჭულებიდან“, როდრიგო „ოტელიოდან“, არისტო „სამანიშვილის დედინაცვილიდან“, ხახული „კოლმეურნის ქორწინებიდან“, აკაკი „შარავანდელიდან“, უწყომანოდ დამეთანხმება და გადაჭარბებდა არ ჩამითვლის ამ შეფასებას.

გრიშასთვის არც რეჟისორობის მძიმე ტვირთი იყო უცხო. ეს ტვირთი მან თავის მუდმივ მეგობარ მიხეილ ვაშაძესთან ერთად აიკიდა სამამულო ომის ძნელებლობის უამს, რათა გორის თეატრში გადაყვანილი უფროსი მეგობარ-აღმზრდელის პ. ფრანგოვილის წასვლით გამოწვეული დანაკლისი შეესუბუქებინა.

გრიშა-რეჟისორი ცოცხალი მაგალითი იყო იმისა, როგორ უნდა იცხოვროს მსახიობმა სცენაზე წარმოსასახავი ადამიანის ცხოვრებით. ყველა მისგან გამონაძერწი სახე, სცენისმიერი თუ ეკრანისეული, ისე მკვიდრად და ხალასად ცოცხლობს მნიშვნელობის გულში, რომ მათ შეხსენებაც კი არ ესაჭიროებათ.

გ. ტყაბლაძის ნიჭის ყველაზე ღირსეულ შეფასებად ჩვენი ორი კორიფეს შ. დადიანის და აღ. იმედაშვილის ნათქვამი მიმაჩნია. ჭიათურის თეატრის ლენჩუში საგასტროლო მოგზაურობისას შ. დადიანი საღმინო სუფრიდან წამოდგა, გულუხვ მასპინძლებს დარბაისლური ღიმილით გადაუხადა მადლობა, წაღმიდან ადრე წასვლის გამო მოუბოდიშა და თქვა: — ვისაც სურს დიდი ესთეტიკური საიპოვნება მიიღოს, მე წამომყვეს თეატრში; დღეს ჩემი საყვარელი მსახიობი გრიგოლ ტყაბლაძე მასხარას როლს თამაშობს აკაკის „თამარ ცბიერში“-ო.

აღექსანდრე იმედაშვილმა კი „ოტელიო“-ს რეპეტიციაზე კულისებში მყოფთ (გ. ტყაბლაძე როდრიგოს როლს ამჟღავნებდა) გადმოგვილაპარაკა:

— მარგალიტია, მარგალიტი ეგ მამაძაღლი, საითაც არ უნდა გადაადგო, მაინც ბრწყინავს.

მერაზ გეგეჭკორი

იზი იყო მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის შვილი, რომელმაც მშობლებისაგან მემკვიდრეობით მიიღო მაღალი მოქალაქეობრივი ღირსებისათვის დამახასიათებელი ძვირფასი თვისებები: კეთილშობილება, ჰუმანურობა, შრომისადმი პატივისცემა და სიყვარული, თავმდაბლობა და უბრალოება. ყველაფერ ამას კი შედეგად მოჰყვა საზოგადოების დიდი სიყვარული.

* 1940 წელს მ. გეგეჭკორმა დაამთავრა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი და იმ დღიდან სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე არ განშორებია რუსთაველის თეატრის ბრწყინვალე კოშორტას.

მ. გეგეჭკორმა თავისი შემოქმედების მანძილზე განასახიერა 80-მდე დიდი და პატარა როლი, რომლებიც მუდამ დაამშვენებენ რუსთაველას თეატრის აქტიორული მემკვიდრეობის საგანძურს. აქედან აღსანიშნავია: ნიციფორე უკლება („მისი ვარსკვლავი“), ხიტუ ბეგია („უჩა უჩარდია“), ერომინი („ქარიშხლის წინ“), ბარტოლუსი („ესპანელი მღვდელი“), სევრიან ადონაია („ამბავი სიყვარულისა“), არტურ კელერი („სასწაულმოქმედი“), გვადი („გვადი ბიგვა“), ლომაკაცა („კომლემურნის ქორწინება“), გოლა („ბებერი მეზურნეები“), პატრიარქი („ნათან ბრძენი“), პიჩემი („სამგროშინი ოპერა“), ჩიტირეკია („ერთი ღამის კომედია“), ილარიონი („ჩვენებურები“), სმეტონისი („ადამიანებო, იყავით ფხიზლად“), ჩერნენკო („ოჯახი“), ოინსკა („ბარათაშვილი“), ალფესია სურამელი („ქართლის ჩირაღდნები“) და სხვა.

მ. გეგეჭკორის აღრეული პერიოდის შემოქმედებიდან აღსანიშნავია ჩიტირეკიას სახე, რომელიც განახორციელა 1945 წელს კ. კალაძის პანესაში „ერთი ღამის კომედია“. პიესა ენებოდა დიდი სამამულო ომის თემას. მასში გადმოცემული იყო საბჭოთა ხალხის მგზნებარე პატრიოტიზმი, ქართული სოფლის დაძაბული შრომითი ცხოვრება, ამ ატმოსფეროთი სუნთქავდა მ. გეგეჭკორის ჩიტირეკიას სწორად მოფიქრებული და სანტიერესოდ გამოკვეთილი სახე. მისი

ჩიტირეკია ყურადღებას იქცევდა აქტიორული ოსტატობით, შესრულების გულწრფელობითა და ჯანსაღი იუმორით, რის გამოც პრესის მაღალი შეფასება დამსახურა.

მსახიობის მემკვიდრეობაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს მის მიერ ი. ფუჩიკის პიესის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში „ადამიანებო, იყავით ფხიზლად“ შესრულებულ სმეტონის როლს. ეს დადგმა მეტად მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა თეატრისა და მსახიობთა ცხოვრებაში. მ. გეგეჭკორმა შექმნა რეგენი ზეღამხედველის ტიპური სახე, რომელიც მაყურებელს ხიბლავდა გონებასხვილურად მიგნებული დამახასიათებელი შტრიხებით და მკაფიოდ გამოხატული მამხილებელი პათოსით.

მისი ილარიონი მის. ჯაფარიძის პიესაში „ჩვენებურები“ ყურადღებას იქცევდა დახვეწილი არტისტიკით, ხალასი ზომიერი იუმორით, მსახიობი განსაკუთრებით გამოირჩეოდა იმ ეპიზოდში, როდესაც ილარიონი ცდილობდა არჩევანსაგან დაწვრილებით შეეტყუა მისი სასიძოს ვინაობა. გაზეთებმა ერთხულოვნად აღიარეს მ. გეგეჭკორის წარმატება ამ როლში და მის თამაშს მაღალი შეფასება მისცეს. სერიოზული შემოქმედებითი წარმატებით აღინიშნა მ. გეგეჭკორის გამოსვლა ილარიონის როლში. -- წერდა „ლიტერატურული გაზეთი“. მსახიობმა სწორად ამოიცნო სახის განვითარების არსებითი ნიშნები და ლოგიკური თანმიმდევრობით გამოხატა იგი. ილარიონი თითქმის ყოველმხრივ დადებითი ადამიანია. მისთვის არაფერი ადამიანური უცხო არ არის, მისთვის ბუნებრივი მისწრაფებაა გააკეთოს ყველაფერი, რაც ამაღლებს, აკეთილშობილებს კაცს. თავად შრომაში მარჯვე და სხვადასხვაწავლის ქვეყნისადმი ერთგულებას... მსახიობის წარმატებით გამოსვლა ილარიონის როლში მისი შემოქმედებითი ზრდის დამამტკიცებელია“.

მ. გეგეჭკორი შრომისმოყვარე და დაკვირვებული შემოქმედი იყო, იგი, როგორც ოსტატი, სწრაფად იზრდებოდა, წარმატებას წარმატებაზე აღწევდა და სულ უფრო და უფრო მკაფიოდ ამჟღავნებდა თავის აქტიორულ ინდივიდუალობას. გაზეთ „კომუნისტის“ რეცენზენტი მის ილინსკის დადებით შეფასებას აძლევდა და აღნიშნავდა, რომ მან დამაჭერებლად დაკვირვებატა პერსონაჟის ვერაგული ბუნება. კრიტიკოსი ბესარიონ ჟღენტი კი გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ წერდა, რომ ილინსკის როლის შემსრულებელმა მ. გეგეჭკორმა განსაკუთრებით ხაზგასმით გადმოგვცა ის გულცივიობა და ვერაგობა რომლითაც მეფის მოხელეთა სროვა განახორციელებდა ჩვენი ხალხის ეროვნული და სოციალური ჩაგვრის სისხლიან პოლიტიკას“.

გულიკო მამულაშვილი

მ. გეგეჭკორი მკაფიოდ გამოკვეთილი სახა-
სიათო მსახიობი იყო, ფერებით საკმაოდ უხვა
პალიტრა ჰქონდა და მცირე, ზოგჯერ ეპიზოდურ
როლებსაც კი სისხლხორციტ ავსებდა, შთამბეჭ-
დავ ძალას ანიჭებდა და დასამახსოვრებელს ხდო-
და. ასეთი იყო, კერძოდ, მისი ალფესია სურა-
მელი, ვ. კანდელაკის პიესაში „ქართლის ჩი-
რალდნები“, და გამნაზიის მასწავლებელი ჩერ-
ნენკო ი. პოპოვის პიესაში „ოჯახი“. ამ უკანასკ-
ნელ როლში მსახიობმა გარდასახვის კარგი უნა-
რი გვიჩვენა, დახატა მხდელი და გონებაშეზღუ-
დული ჩინოვნიკის ტიპური პორტრეტი.

ასევე ითქმის პიჩემას როლზე ბრეტის „სამ-
გროშიან ოპერაში“, სადაც თ. თარხნიშვილთან
ერთად უბრწყინვალესი დრამატული დუეტი
შექმნა.

მაყურებლის მეხსიერებიდან დღესაც არ ამო-
შლილა მ. გეგეჭკორის კეთილი და ჭკვანნი
მოხუცი კარი რ. ნემეს პიესაში „წვიმის გამყი-
დველი“. მისი კარი იყო მწარე ცხოვრებაგამოვ-
ლილი, გამოცდილებით დაბრძენებული, ყველა-
ფრის მცოდნე და დაკვირვებული, კეთილი,
ავისა და კარგის გამგები ადამიანი, მგრძნობი-
არე მამა ოჯახისა.

მ. გეგეჭკორის შემოქმედების გვირგვინს წარ-
მოადგენდა გვალი ლ. ქიჩიელის „გვალი ბიგვაში“,
მსახიობის გვალი სიღარიბით დაბეჩავებული,
მაგრამ სულიერად მთლიანად გატენილი როდია,
ცხოვრების მოვლენებს რეალურად უყურებს
და იუმორის გრძნობა არსებობის ძალას მატებს.
ქვრივი მამა არაფერს არ ერიდება ქვეყნად თა-
ვისი შვილების ბედნიერებისათვის. მ. გეგეჭკო-
რი ცოცხლად წარმოსახვდა გვადის ყოფაცხოვ-
რების უმცირეს დეტალებსაც კი, განსაკუთრე-
ბით ძლიერი ემოციებით მუხტავს გმირს მოუ-
ლოდნელად შეცვლილ ატმოსფეროში — როდენ-
საც კოლმეურნეობამ დახმარების ხელი გაუწო-
და და დიდი ნდობა გამოუცხადა, აქ მსახიობმა
ბრწყინვალედ დაგვიხატა მისი შინაგანი სული-
ერი განცდები. ერთნაირად მართალი და მხატვ-
რულად შთამბეჭდავი იყო მსახიობი თავისი გმი-
რის როგორც მწუხარების, ისე სიხარულის გად-
მოცემის დროს.

მ. გეგეჭკორს ჰქონდა სასიამოვნო ხმა და
დახვეწილი მეტყველება. რესპუბლიკის სახალხო
არტისტი შემოქმედებითად დატვირთული იყო,
ბევრს მუშაობდა თეატრსა და კინოში, მაგრამ
მანინ პოპულარულად დროს აქტიური საზოგადოებ-
რივი მოღვაწეობისათვის, სხვადასხვა წლებში
იყო რუსთაველის თეატრის პარტბიუროს მდი-
ვანი, კალინინის სახ. რაისაბჰოს დეპუტატი...

მ. გეგეჭკორი ადრე, შემოქმედებითი სიმწი-
ფის ასაკში გარდაიცვალა, მაგრამ მანინ შექლო
რუსთაველის თეატრის ცხოვრებაში თავისი მნი-
შვნელოვანი კვალი დატოვებია.

სახიობა „შაჰ-ნაგეში“

თმატრალური ხელოვნების სათავეები ხალ-
ხური შემოქმედების წიაღში იკარგება და მათი
წარმოჩინება ამა თუ იმ ხალხის კულტურული
მემკვიდრეობის ანალიზს გულისხმობს.

კულტურული მემკვიდრეობა ავლენს „სახილ-
ველთან“ დაკავშირებულ გარკვეულ ესთეტიკურ
მოძღვრებას, შეხედულებებს, რომელიც გამოხა-
ტული იყო ჯერ კიდევ წარმართულ მისტერიებ-
ში, რელიგიურ დღესასწაულებში, თუ ცხოვრე-
ბის სხვადასხვა მოვლენებთან დაკავშირებულ
საერო და ყოფით წარმოდგენებში.

კომპლექსური თეატრმცოდნეობითი ძიებანი
გართობა-სანახაობის მდიდარ მასალას გვაძლევ-
ვენ და გვიჩვენებენ გარკვეულ წარმოდგენას თუ
როგორ, რა ვითარებაში უაღიბდებოდა სანახაო-
ბითი ხელოვნება, რომელმაც სრულყოფილი სა-
ხე ჰპოვა თავის დროზე კლასიკურ ბერძნულ,
ინდურ, იაპონური „კაბუკის“, თუ თანამედროვე
პროფესიულ თეატრში.

თეატრმცოდნეობითი ძიებანი ქართული ხე-
ლოვნების ისტორიის სფეროშიც წარმოებს.
ამ მხრივ მდიდარ მასალას იძლევა ქართული
წერილობითი ძეგლები, შუა საუკუნეების ქარ-
თული მხატვრობა-ხელნაწერთა მინიატურები,
აგრეთვე ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული
მონაცემები. ეს მოითხოვს ხალხის მიერ ამა თუ
იმ თამაშობის, თუ გამონათქვამის მივიწყებუ-
ლი შინაარსის გაშიფვრას, უძველესი სარიტუ-
ალო წარმოდგენების სათავეებში წვდომას და
განალიზებას, იმ კულტურულ-ისტორიული კონ-
ტაქტების არეალის გათვალისწინებით, რომელ-
შიც მოქცეული იყო საქართველო.

მასალის ანალიზის საფუძველზე, სხვადასხვა
ხასიათის მონაცემების შეჯერება-შეპირისპირე-

ბის შედეგად, ნათელი ხდება, რომ საქართველოში დასაბამიდან არსებობდა სახიობა². მისი აუჯავების ხანად მკვლევარები მიიჩნევენ X-XIII საუკუნეებს, როდესაც ქართული კულტურის და კერძოდ, თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის ხელსაყრელი პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი პირობები იყო შექმნილი, და რომელთა რაობაზეც შემდგომი საუკუნეების ლიტერატურული ძეგლები მდიდარ მასალას გვაწვდიან.

სპარსული თეატრალური ხელოვნება ჩვენში არ წარმოადგენს ფართო კვლევის საგანს. ამ საკითხით დანიტერესებული იყო ე. ბერტელსი. ბერტელსის გამოკვლევაში განხილულია ის საწყისი ფორმები, რომელშიც გამოვლენილი უნდა ყოფილიყო სპარსი ხალხის სანახაობითი შემოქმედება. ბერტელსი ცდილობს ამ ფორმების სრულყოფილ გამოვლენას და აღნიშნავს, რომ სპარსეთში ისლამის გავრცელებამდე უნდა ყოფილიყო რაღაც ინდური თეატრის მსგავსი, რაც სავსებით გასაგები ხდება, თუ გავითვალისწინებთ ინდური და ირანული კულტურის სიახლოვეს, მაგრამ როგორც ბერტელსი აღნიშნავს, ამგვარი უძველესი ირანული თეატრის შესახებ არავითარი ცნობები არ შემონახულა. პროფესიული თეატრალური ხელოვნება ვერ განვითარდებოდა ისლამის მიღების შემდეგ, რადგან მისთვის დამახასიათებელი იყო „პურიტანული ასკეტიზმი“.

ერთ-ერთ უძველეს თეატრალ ბერტელსი ასახელებს „ტა ზიე“-ს, შიიტურ რელიგიურ მისტერიებს, რომელშიც შედის სამგლოვიარო რიტუალი — „შაჰსეი-ვაჰსეი“, ამ ნაშრომში დაწვრილებით არის განხილული და აღწერილი „ტა ზიე“-ს რელიგიური საფუძვლები და მისი სანახაობითი მხარე, ხოლო მის გვერდით სპარსულ თეატრალური ხელოვნების მეორე ფორმად წარმოდგენილია მასხარაზობა, რომელიც თავისი შინაარსით, მიმართებით და წარმოშობითაც მკვეთრად განსხვავდება მისტერიებისაგან და პრინციპულად ეწინააღმდეგება მათ.

როგორც ბერტელსის აღწერილობიდან ჩანს, სწორედ მასხარაზობა წარმოადგენს ნამდვილ ხალხურ კომედიას, რომელიც თავისი ტრადიციებით უპირისპირდება მისტერიის წმინდა მოძღვრებას. სპარსული სანახაობის მესამე ფორმად ბერტელს აღწერილი აქვს დერვიშთა შეკრებები, დაარსებული XIII საუკუნეში ჭალაღედინ რუმის მიერ, სადაც მთავარ სანახაობრივ ელემენტს დერვიშების ცეკვა წარმოადგენს.

სპარსული სანახაობრიობანი, მათი ელემენტების ჩანასახები, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრულ ლიტერატურაში უნდა ვეძიოთ. მასალის სიუხვის გამო შემოვიფარგლებით ფირდოუსის „შაჰ-ნამე“-თი, რადგან იგი ისლამდელი ირანის ცხოვრების ამსახველი, ყოვლისმომცველი მაღალმხატვრული ძეგლია.

სანახაობის შესახებ „შაჰ-ნამე“-ში ცნობებს ვხვდებით გამეფების, ქორწილის, ვაჭრობის, გამწითების, ძეობის, ბრძოლის, გამარჯვების შემდეგ გამართულ ღზინის, მეჭლის ამსახველ ეპიზოდებში.

სხვადასხვა სახის გართობა-წარმოდგენები იმართებოდა „ბაღში“, „სავარდენში“, „დარბაზში“, „ბაღ-სახლში“, „ბაღ-წაღკოტში“.

„ბაღი, სახლი სავარდენი მუნ აივსო კარვებითა, სვეს, შეექცნეს ერთი კვირა არ ღვინისა ქართვებითა“. (ტ. II, 2959).

ღზინი დროის მიხედვით არ იყო შემოფარგლული:

„ორსა კვირასა აღზინა“. (ტ. II, 4944).

„სამს კვირასა აფრასობ

წართვეთ იჯდა, ისარბდა“ (ტ. II, 4764)

წარმოდგენების ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტია მუსიკალური საკრავები და ღზინის ატრიბუტები, რომელიც საშუალებას გვაძლევს წარმოადგენა ვიქონიოთ ყოფითი ტრადიციებისა და სახიობის ლიტურგიულ ჩვევებთან დაკავშირებულ მიმართებებზე.

მუსიკალური კულტურის ამსახველ ტერმინებს ცალკე ჯგუფად გამოვყოფთ⁴:

სასახლის კარის ხელოვნება „მეჩოხსად და განცხრომად“ წოდებული ხშირად წარმოდგენილი იყო საღალბო. გასართობი სანახაობებით, გამარჯვების შემდეგ თუ სხვა სახის ღზინსა რა ნაღშიში მჭვრეტელთა მრავალრიცხოვანი მასები იყო წარმოდგენილი:

„დაიდგეს წინა ნაღიმი მოასხეს მკვრელთა ჯარია, მეჩანგენი და მუტრბინი იყო პირ-მთვარე ჯარია, მოქალაქეთა მჭვრეტელთა გარშემოდენა ჯარია, შეიქნა გამოჩუენება, ღზინი არ გასაჯვარია“. (ტ. I, 233).

თვით ლექსიკური ერთეულები „მეჩოხისი“, „განცხრომა“, „ნაღიმი“, „ღზინი“, „შაჰ-ნამე“-ში საყოფაცხოვრებო მოვლენებთან ერთად სანახაობით სფეროსთან არის დაკავშირებული⁵.

„შაჰ-ნამე“-ში ისევე როგორც „ვისრამინში“, „ღვილმაჯუნუინასა“ და სხვა სპარსულ ძეგლებში, სასახლის კარის სახიობის შემსრულებლები მოხსენებული არიან: მუტრბებად, მუშაითებად,

მგონებად, მომღერლებად, ბულბულებად, სა-
ზანდრებად, მენაღარეებად, მეჩანგურებად,
„მემგონენ-მეჩანგებებად“ და „მემგონენ-მუშა-
ითებად“. ეს უკანასკნელი „სიმღერისა და ლექ-
სის-სიმღერად“ წარმოთქმის გარდა სხვა სასახი-
ობო ხელოვნებასაც გადმოსცემდა.

„მუტრიბი არაბული წარმოშობის სიტყვაა:
„ტარბუნ“, „ტარბა“—ნიშნავს ადრევებული იყო
სიხარულისაგან, მღეროდა ერთობოდა. „მუტრი-
ბუნ“ მომღერლის ფორმაა და ნიშნავს მუსიკოსს,
მოცეკვავს. მომღერალს „თატარაბა“ მომღე-
რალს და მუსიკოსს, „მატარაბა“ მუსიკის შე-
თხზვას“⁶.

„მოშაითი ნიშნავს ჯამბაზს, თოჯენ მცოცავს
აკრობატს“⁷.

„მუტრიბნი და მომღერალნი
არ გასწყუტდეს ჩანგსა კურითა,
უცხო ფერად იქცევიან
მოშაითნი ფიცხლად ქმნითა“. (ტ. I, 1760)
„ოქროს სარტყლითა მოილნი
იმღერდეს მეჭუფთარები
სტივი-ნალარისა კმისაგან,
ყურო, რად მოიკმარები?!“ (ტ. I, 1178)
„ჩანგსა, ბარბითსა ჰკურიდიან,
ხოშგოურს ღვინოს სმიდესა“. (ტ. I, 1226)

მუსიკასთან ერთად ჭეშმარიტ სანახაობრივ
ინსცენირებას წარმოადგენს „მუშაითობა“ და
„თამაშობა“ გამართვა.

„და მრავალი დღე წართვით
ისხდეს და პირმთვარენი
მეჩანგებითა, და მუთარებითა
და მოშაით-მგონებითა
ტკბილად იმღერდიან და საამოს
დაირას უკრევდიან“. (ტ. II გვ. 394).

ყოველთა დღეთა ნადირობენ და საღამოსა
შემოიქცევიან, უამადინს მგოსან-მოშაითთა
ათამაშებენ, ჩანგთა ცემითა არ მოისვენებენ. (ტ.
II გვ. 373).

მოყვანილ მაგალითებში კარგად ჩანს, რომ
„თამაშობა“ და „მუშაითობა“ ლხინის მონაწი-
ლეთა შესაქცევად გამართულ წარმოდგენას, სა-
ნახაობას წარმოადგენს. რაც შეეხება ნადირობას
—იგი მომღებნთა თვჯნასაქცევს წარმოადგენდა.
ნადირობის სენებთა სანახაობრივ ხასიათს ატა-
რებდნან. ფეოდალური არისტოკრატის შექცევა
გამიჯნულია პროფესიული ხელოვნებისაგან,
ტექსტში ნათლადაა ნათქვამი: „ყოველთა დღეთა
ნადირობენ“, ხოლო „უამადინს მგოსანმოშაითთა
ათამაშებენ“—ო. ე. ი. ერთნი მაყურებელნი არი-
ან, ხოლო მეორენი—პროფესიული მსახიობები.⁸

ლხინის პროცესი გულისხმობს სანახაობებს,
რომელშიც პროფესიული მსახიობები მონაწი-
ლეობენ და გავიჯნეთ სახიობის ეს ელემენტები
(მუშაითობა, თამაშობა, მუსიკა საკრავებისა და

დამკრეკლებისა, მგონებისა და მომღერლების,
მოცეკვავებისა და მროკვების სახიობა) რაინდ-
თა და ფალავანთა შექცევისაგან, თამაშობისაგან.
ამ შექცევაში ძირითადია ნადირობა, რომელშიც
ძალიან ზნორად თან სდევს ლხინსა და ნადირობას
(„ნადირობა და ნადირობა“ ხომ შუასაუკუნეების
საფალავნო ეპოსის გმირ-რაინდთა ქცევის დევი-
ზია), აგრეთვე სპორტული თამაშობანი: „ბურ-
თაობა და ასპარეზობანი. დიდებულები, რაინ-
დები, თავადები და ფალავანები ნადირობენ,
ბურთაობენ, „მინდროს მეცეთა ესერაინ“, თამა-
შობენ. ფეოდალური არისტოკრატის ამ შექცე-
ვათა სცენებიც, როგორც ლხინი და ნადიმი დი-
დად შთამბეჭდავად მიმდინარეობს. ასპარეზობის
აღწერისას ვხვდებით მუსიკალურ საკრავთა მო-
წაწილეობას, გამოყენებას. ყოველივე ეს კი,
სპორტული ასპარეზობის „მოედანზე“ ხდება.

„გვერც ახლიან ფალავნები,
ნადირობდის, თამაშობდის“. (ტ. I, 2098)
„მერმე გავიდეს მოედანს
შეიქცეოდეს ბურითთა“. (ტ. I, 672).
„ფიცხლად რაში შეიკაზმა,
სპილენძ-ჭურნი მალლად კმობდეს,
მზიარულნი გზასა ვლიდეს,
ავაზითა ნადირობდეს“. (ტ. I, 2698).

ვაზირობა ანუ რჩევა, თათბირი, მეფისა და
დიდებულების შეყრა, მეფის მიერ დიდებულთა
(ან მეგობართა) ხმობა, მოწვევა „სავაზიროდ“,
დაკავშირებულია, სიტუაციის მიხედვით, გარკვე-
ულ ცერემონიალთან. თუ ვაზირობის ხასიათი
„საღვინოა“, მას უშუალოდ თან სდევს „სმა და
ლხინობა“, ნადიმი, მეჭლისი

„ვაზირობა არ გათავდა,
საქმე ყოვლი გაამართეს,
შეიქნა სმა და ლხინობა
დიდი ნადიმი გამართეს“. (ტ. II, 3348).

ლხინი იმართება საქმის კეთილად გადაწყვეტის
შემთხვევაში, სავაზიროდ იკრებიან, მნიშვნე-
ლოვანი საქმეების, საგმირო-საფალავნო, სახელ-
მწიფოებრივი და ამავე დროს სამიჯნურო, სა-
ქორწინო საქმის გადასაწყვეტად. ამ მიზნითა და
მიზნით გამართული ვაზირობის ნიმუშს წარმო-
ადგენს ფრიდონის მიერ თავისი სამი ვაჟის სა-
ქორწინოდ გამოცხადება. შემდეგ იემენის ხელმ-
წიფვსთან სამი ქალის სათხოვნელად მოციქულე-
ბის გაგზავნა და მასთან დაკავშირებული რი-
ტუალები.

განსაკუთრებულია ქორწილის ცერემონიალის
აღწერა. აქ უურადადებს იქცევს დიდძალი სიმ-
დიდრე, თან მოაქვთ „უცხოფრად მოკაზმულა“
სახურავები, მადრიბულად შეწყობილი ბექედა,
ზურმუხტი, აყიყი, მარჯანი, ზურმუხტთა ნაქრე-
ლები“. „ათი ათასი ქორები“ ზედ აკიდებული
„საღვინებით“, „ოქროს კოკები“, „ბროლის

ქურტლები“, „თანა თეთრი, ასი ათასის თუმნი-
სა“, ჭორებზე შებმული ზანალაკები და მრავა-
ლი სხვა. ხოლო სასიძოვებისათვის კი, „მოსხეს
სამნი პილონი თეთრი და მოიღეს კიბე და მი-
უღდეს; თექსუმეტი ნაბიჯი გავიდა. მოიტანეს
მძიმე ტახტი, გურითა შეკაშმული და გუამბადი
ვარყითა ოქროთა მოჭედილნი და მოთვალ-მარ-
გალიტულნი. სამსა პილონივთა ასეთი ტახტები
დადგეს (ტ. III, გვ. 248).

საზემოა მექორწინეთა შესვლა ქალაქში,
უკრავენ ქოსს, ნაღარას, ნაფირსა და სტირის,
იმართება დარვიშების ცეკვა („შეიქნა დარვიშ-
თა ბრუნვა“). მოქალაქენი კი აყრიან თავზე
თვალ-მარგალიტს, ოქროს, ვარდსა და იას, აქმე-
ვენ მუშკსა და ლაღს, ქალაქში მომზადებულია
დარბაზნი“, მექორწინეთა ტახტები მოჭედილია
ძვირფასი თვლებით, მარგალიტითა და ლაღით.
დარბაზი მთლიანად ბროლისაა.

„უზომოდ დიდნი დარბაზნი
იდგეს ბროლითა გებულნი.
იყო კედელი ნაქელი,
—თვალნი სხდეს მებრად ქებულნი!“ (ტ. I,
296).

საქორწინოდ მორთულ დარბაზში იმართება
ლხინი. ლალისფერი ღვინის სმა. ფალავნები გარ-
შემოსხდიან ნაღიმად, იხარებდიან ლხინითა.
(ტ. I, 245). აქვე არიან პირ-მშვენიერი უცხო
გემის მომღერლები, მეჩანგებები, მოშიათები და
ტრიბები, რომელთა მღერა, „ჩანგთა კვრა“,
და „როკვა“ მებ სილამაზესა და ელფერს მა-
ტებს საზეიმო სუფრას. „და მრავალი ვარდი
გარე შემოეყარა და პირ-მთვარეთა თანა ნაღი-
მად იჭდა. მრავალი უცხო ფერის მეჩანგე და
უცხო ფერისა გემის მკურნალნი და მთქმელნი
მუტრიბნი და მომღერალნი წინა უხსდეს. და ას-
რე გამოისუნებდა, ყირმიზისა ხომგუარაინსა
ღვინოსა სმიდეს“. (ტ. III, გვ. 267).

საოცრად ლამაზნი, პირ-მშვენიერნი“ და მომ-
ხიბლავნი არიან იემენის ხელმწიფის ასულნი,
ფრიდონის ვაჟები, მათი მეგობრები და საერ-
თოდ ქორწილის მონაწილენი. მათში ბედნიერე-
ბითაა შერწყმული ფიზიკური სიმშვენიერე
(„მკერდმკვლევიანი“, „ტან-სარო“, „პირ-მთვარე“
სულიერ, „სიტყვა ტკბილობა“, „გული-ტკბილი“,
„ტკბილი ენა“) სიმშვენიერესთან.

ფუფუნება, სილამაზე, სიმდიდრე და სიტურ-
ფე, რომელიც გარს არტყია საქორწინო ნადიმს,
განუზომელია. აქ არის „აუშვიგ“ ჩაყრილი ვარ-
დი, ფასკუნჯი, რომელიც „საშუქრად“ ზის და
მზეს ფარავს, თვალ-მარგალიტის მტევანი, წყლის
მილი, სადაც ღვინო მოედინება, ფერად-ფერადი
ყვავილი, ირგვლივ ფრქვეული სურნელი და
ბულბულები და იადონების გალობა, „ტურ-

ვად ყიოდეს ბულბულნი და იადონი კმინი“ და
სხვ. (ტ. I, 223).

მიუხედავად ნადიმის გრანდიოზულობისა, რა-
ინდთა მიერ ხომგუარი ღვინის სმა, „სმა და ნა-
დიმი“ არასოდეს არ ცილდება გარკვეულ ზომი-
ერების ზღვარს.

„სვემდა ხომგუარსა ღვინოსა,
ზარხომად იყო არღია,
იშვებდა გირი—ტანითა
აბანოს განაზარდია!“ (ტ. I, 46).

მუსიკალური და სხვა სახიობური წარმოდგე-
ნების გარდა ქორწილის დროს იმართებოდა ას-
პარეზობა, კიდაობა, ბურთაობა...

„რა ქორწილი გარდიცეს,
მათ იბურთეს მერვე ღღესა“. (ტ. II, 5114).

საქორწინო სურათის აღწერისას საინტერესოა
აგრეთვე გამაზიფების, გათხოვილი ქალებისათ-
ვის მზითვის გატანების სურათი. აქ ყურადღებას
იქცევს, ძვირფასეულობის, თვალ-მარგალიტის,
სამკაულების, ცხენის ძვირფასი აღკაშმულობა,
მუშკის, ამბრისა და სხვათა დასახელება. აგრეთ-
ვე დიდძალი ამაღის თანხლება („ორმოცი ქალი
და ვაჟი“, „ათასი ვაჟი და ქალი“); ამაღაში შე-
მავალი ქალ-ვაჟნი „პირ-მთვარენი“ და „მშუენ-
ნი“ არიან, მზითვეში განძეულობის გარდა შედის
იარაღი და სამხედრო აღჭურვილობა, ცხოველე-
ბი — ცხენ-ტაიგები, სპილოები („ორმოცდაათსა
სპილოსა“) ზედ დადებული „მძიმე ჩულები“,
ფიგურირებენ სპილოზე შებმული ზინჯილაკები:
გაცილებას ესწრება დიდძალი ხალხი „ბერნი და
ყმანი, ცერემონია საჯარო სასიათს ატარებს,
რომელშიც მონაწილეობას იღებს მთელი ქალა-
ქის მოსახლეობა. ამ პროცესს თან ახლავს საკ-
რავებზე დაკვრა და დერვიშების წარმოდგენება
—სახიობა. „დერვიშთა ბრუნვა დაიწყეს, განშირ-
და ქოსთა ყმებია“. (ტ. I, 95).

„გამოიტანა მზითვევი
და იარაღი სრულია.
ორმოცდაათსა სპილოსა
დაპხურეს მძიმე ჩულია,
თვალ-მარგალიტი აპკიდეს
და ოქრო მადრიბულია
ზანალაკები შეაბეს,
აპკიდეს სამკაულია“. (ტ. I, 265).

„ათასი ვაჟი და ქალი
პირ-მთვარე, მშუენიარნია,
თვალ-მარგალიტი შემკული
ტანსა ზარქაშის მცემია.
ოქროსა აკაშმულობით
მოსხეს მათთვის ცხენია,
შესხდეს და გამოიყენეს
მზითვევის მონუსხენია“. (ტ. I, 268)

ამ სტროფში მოხსენიებულია კიდევ „მზითვევის
მონუსხენი“, ე. ი. ვისაც აბარია ნუსხები, რო-

მელშიც ჩამოთვლილია მჭითვეში შემავალი საგნები,—„მჭითვის წიგნები“. როგორც ჩანს, გამჭითვების ცერემონიის დროს ისინი გარკვეულ როლს ასრულებდნენ.

ქებისა და ხოტბის წარმოთქმა თავისთავად ხელოვნების, პოეზიის დარგს წარმოადგენდა. ქება სახიობა იყო. იგი მთქმელისაგან მოითხოვდა მკვერმეტყველებას, ჩამოყალიბებულ ფორმას, ლოგიკურ თანაფარდობას, ამ ტრადიციას დიდი წარსული გააჩნდა აღმოსავლურ სამყაროში, რომელიც თაობიდან თაობაზე გადადიოდა, იხვეწებოდა და შთამბეჭდავი ხდებოდა. ქება აუცილებელი ატრიბუტია გამეფების, საგმირო საქმის. ის ემსახურება გაჭეგნობისა და ზნეობის აღწერას. აქებდნენ ომგადახდილ ფალავანს, გონიერსა და უხვ მეფეს. ქება წარმოითქმოდა ლხინის დროს, ქების წარმოთქმისას მონაწილეობას იღებდნენ მგოსნები, მომღერლები, მეჩანგები, მემულერნი, განმცხრომენი, მესაკრავენ, ისინი უმღერდნენ, ხოტბას ასხამდნენ, მუშასა და ამბარს აკმევდნენ მეფეს.

„დალოცეს, ქება შეასხეს.
უქებდა მათ მგზავრობასა,
თავს მუშკი გარდააყარეს.
სცემდეს ყოელნი ნობასა.
ქალაქს შევიდნეს, ჰპირობენ
არ ავსა მასპინძლობასა.

მათნი მჭურეტელნი ნატრიდეს
იმ ათსა სიძე-რძობობასა!“ (ტ. I, 1743).

გვაქვს ქებისა და დალოცვის ერთდროული გამოვლინება.

„ფრიდონ დალოცეს კელ-მწიფედ
და ქებას შეასხმიდინა.“ (ტ. I, 87).

ან საბრძოლო გზის დალოცვისას:

„დალოცა და ქება უთხრა
თუნდის მისი შესაფერი.“ (ტ. III, გვ. 5).

ქებას თან ახლდა ლოცვა:

„კელმწიფე შოვიდა გამარჯვებული, შეიყარა
ყუალაი, მოვიდეს, ნახეს და დალოცეს.“ (ტ. III, 190).

დალოცვის დროს, მიმართავენ ღვთაებას, და შემწეობას თხოვენ მას. ღვთაება წარმოდგენილია მხატვრული სახით „მაღალი ეტლი“ და ღმერთი იხსენიება როგორც „მზის, მთვარის და ვარსკვლავების შემქმნელი: „ხელმწიფე ლოცავს ქული მოჭდით, უფალსა ევედრებოდა.“ (ტ. I, 631).

დალოცვას ნადიმიც ახლავს თან:

„შემოიწივნა თავადნი,
მართ ვითა გამდა წესითა,
თაყუნასა სცემდეს მეფესა,
დალოცეს ზესთა-ზესითა,
დასხდა, დაიდვა ნადიმი,
ტაბლაკი გამობდა კუნესითა,

ავესო საბოძვართა ტურფითა,
უკეთესითა.“ (ტ. I, 621).

დალოცვის დროს ადილი აქვს საბოძვრის გაცემას, დასაჩუქრებას, ძღვნას:

„ნაშოები საქონელი
ყუელა მასთან შემოყარა
ზოგი ვასცა ლაშქარზედა,
ზოგი მისთვის მიაბარა.“ (ტ. I, 913).

ქება-ლოცვის მიძღვნას „მადლის გადაკდა“ ეწოდება.

„ქიშვად მადლი გარდიკადა —
ტინს დაამხვრევე, —„მოინდომო.“ (ტ. I, 680).

საომრად წასული გმირი სხვის დალოცვასაც იღებს, მაგრამ თვითონაც ლოცულობს და შეწევნას თხოვს განმგებელს. გმირს ვიდრე სალაშქროდ წავა, ლოცავს მეფე. მშობელი, ლაშქარი...

„ღმერთს წინაშე ლოცვად დაღა,
ფაშოთან და სპათ ნახესა,
მოვიდეს, გმირი დალოცეს
და კარგები ამართესა.“ (ტ. II, 5432).

დალოცვისა და ქების აღწერა, ქების შესხმის სცენა, როდესაც ხდება თავზე მუშკისა და თვალმარგალიტის დაყრა, მუსიკალური საკრავების გამოყენება, სანახაობრივ ხასიათს იღებს:

„დალოცეს, ქება შეასხეს,
უქებდა მათ მგზავრობასა
თავს მუშკი გარდააყარეს,
სცემდეს ყოველნი ნობასა.“ (ტ. I, 2743).

„ჩაწგარბითი გაახშირეს,
მას ქებასა შეასხმიდეს.“ (ტ. I, 2503).

ქება ხშირად საყოველთაო განდიდებას აღწევს. „ყოველნი მას ადიდებენ, ზღვანი, მიწანი და ხენი.“ (ტ. I, 1598).

სასიხარულო ამბების გადმოცემას წინ უძღვის „მხარობლის“ ხარება. შუასაუკუნეების რაინდთა ყოფაში მხარობლობასაც ტრადიციული ხასიათი აქვს:

„მირზარ კავსარს წინაშე
გაგზავნა მხარობელი.“ (ტ. II, 5105).
—შესთვალა: „სარტუშან მოვა,
გაგზავნა მხარობელი.“ (ტ. I, 275).

მხარობელი ამცნობს ძვირფასი სტუმრის მობრძანებას, გამარჯვებას, რისთვისაც მას უძღვნიან საბოძვარს, დასაჩუქრებენ, ამის შემდეგ საგანგებოდ ემზადებიან — კაწმავენ, „დარბაზს“ მისაგებებლად უკრავენ საკრავებზე, მართავენ სუფრასა და ნადიმს, მიისწრაფვიან შესახვედრად:

მხარობელი გაგზავნეს,
საამს წინა მივა ვლითა
საამ წიგნი წაიკითხა,
გაიშალა, ვარდი ვითა.

მახარობელს ბევრი მისცა,
იგ აავსო საქონლითა.
ვინც ახლდა, შეიყარნეს.
გაიხარეს ჭამა-სმითა“. (ტ. I, 1876).
„წინ ერთი კაცი გაგზავნეს,
ზაალის დედას ახარეს.
მახარობელი შემოსეს
თავს ოქრო გარდაყარეს.
დააკვირნა დარბაზნი
სიტანსა, მუნ შეიყარნეს.
შესხდეს წინ მისაგებებლად,
ქალაქი ბუკთა აპყარნეს“. (ტ. I, 1771).

რანდთათვის საბოძვრის უხვად გაცემა და დასაჩუქრება დამახასიათებელია ყოველგვარი ლხინის დროს, გამეფებისას, ქორწილისას, გლოვის ახსნისას, გმირთა გაცნობისა და შესვენებისას, გზის დალოცვისას კებისა და დალოცვის დროს ასაჩუქრებენ მახარობელს. მშობელი ასაჩუქრებს შვილს, მეგობრები ერთმანეთს, გმირები და მეფეები დიდებულებს, ლაშქარს და ხალხს, თავის ვასალებს...

„გასცა ჯოგი და საჭურჭლე,
რაც ედვა გუართული.
კაცი ოცდაათი ათასი
შვილს მისცა გამორჩეული“. (ტ. II, 4381).
„გაუშვნა და საჩუქარი
მათ უბოძა უშურველად
ცხენთა შესხდეს, წამოვიდეს
მხიარულნი, უჭირველად“. (ტ. I, 676).
„მახარობელს ტანს ჩააკვეს,
მისცეს ოქრო მადრიბული“. (ტ. I, 1741).
„ზოგთა ცქენი უკეთესი
უბოძის და თაყვანი სცა“. (ტ. II, 3175).

ვაჟრები და სოვდაგრები ფალავნებს უძღვნიან ნობათს:

„იგ ვაჟარნი შემოვიდეს,
ფალავანსა ძღვენსა სძღვნობდეს“. (ტ. I, 1131).

აბულ-ყასიმ ფირდოუსის გენიალური ქმნილება, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი შედევრია, მდიდარ მასალას შეიცავს სპარსული სახიობის შესწავლისათვის.

ლხინი, ნადიმი, ზეიმი, ქორწილი, მეჭლისა, ბრძოლა თუ გლოვა სხვადასხვა რიტუალითა და წესით სრულდებოდა. მათ ღრმა და მდიდარი ტრადიციები გააჩნდათ როგორც საქართველოში, ისე აღმოსავლეთში და მისი მეცნიერული შესწავლა საყურადღებოა თეატრის ზოგადი ისტორიისათვის.

¹ კ. კეკელიძე, „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, 1924, ტ. II.
კ. კეკელიძე, „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, 1958, ტ. II.
კ. კეკელიძე, „ეტიუდები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, 1975, ტ. II.
კ. კეკელიძე, „ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, 1952, ტ. II.
დ. ჯანელიძე, „ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე“, 1965, ტ. II, შ. ამირანაშვილი „წარმართული მისტეიები და ანტიკური თეატრი საქართველოში“ „მნათობი“, 1944 № 1-2.

Г. Меликишвили, «К истории древней Тбилиси, 1952 г. стр. 471.

ვ. ბარდაველიძე, „ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან“.

² დ. ჯანელიძე, „რუსთაველი და სახიობა“ თბ. 1967 წ., გვ. 39, 40, ასე მაგალითად შ. რუსთაველის პოემაში ასახულია ხალხურ მნათობთა სადიდებელი სიმღერა ფერხულეში, სახიობა მისტერიების მხატვრული სახეები შირობის ცოცხალი ტრადიციები, ძეგლის სახიობა, დრამატული პოეზიის, ქების ტრადიციები, „ოქროს ვაშლის“ პანტომიმის ანარეკლი, ქორწინებასთან, გამეფებასთან და ცხოვრების სხვა მოვლენებთან დაკავშირებული თეატრალიზებული წარმოდგენების ტრადიციები.

³ Э. Бертельс «Персидский театр, 1924 «Академна», Ленинград.

⁴ „თეატრალური მოამბე“, თბილისი, 1979 წ. № 2, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, თბილისი, 1979 წ. № 10.

⁵ ლხინსა და განცხრომის შესახებ იხილეთ დ. ჯანელიძე, „რუსთაველი და სახიობა“, თბილისი, 1967, გვ. 41.

⁶ ვ. გვახარია, ჟურ. „ისკარი“, 1966 წ. № 6, თბილისი, გვ. 115.

⁷ ვ. გვახარია, იქვე, გვ. 116.

⁸ იხ. დ. ჯანელიძე, დას. ნაშრომი, სასახლის კარის სახიობა. გვ. 86-98.

სტუმრად პლასტუნაელ ქართველებთან

სოჭში პლასტუნეელი ქართველები ვანო ფრუიძე და ვანო უჩაძე გვაცნაინთ. ეს იმ დროს, როდესაც აქ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი ატარებდა თავის გასტროლებს. ვანო ფრუიძე პლასტუნეის სტალინის სახელობის კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ მუშაობდა და თანასოფრელები ჩამოეყვანა საოპერო სპექტაკლზე დასასწრებად.

ოპერის თეატრის მანანდელმა დირექტორმა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ პავლე კანდელაკმა კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს უსაყვედურა — პლასტუნეაში ვიყავი, ბიბლიოთეკაში შევედი და ვერცერთი ქართული წიგნი ვერ ვნახეო.

— ბატონო პავლე, მართალია ქართული წიგნები ცოტა გვაქვს, მაგრამ ჩვენ ქართველობას როლი ვივიწყებთ. გვაქვს ქართული სკოლა, კლუბი და ყველა ქართულად ვლაპარაკობთო, — შეეხიტიყვა პარტიული კომიტეტის მდივანი ვანო უჩაძე.

მე მაშინ სოხუმის თეატრში ვმუშაობდი და იმ წელს ადგალკომის თავმჯდომარედ ამირჩიეს. პლასტუნელებს აღუთქვით დახმარება ქართული წიგნებით, წარმოდგენების ჩვენებით, ვიკისრეთ შეფოხა გაგვეწია მათთვის.

ყველაფერი ეს ოფიციალურად გაფორმდა, შევარჩიეთ სპექტაკლები „ნაცარქექია“, „გლახის ნაწიბობი“, „მამაო, თედორე“, ქართული პატრიოტული ფილმიდან „გიორგი სააკაძე“ და სხვ.

გადაწყდა — დასვენების დღეს მოგვეწყო ექსკურსია პლასტუნეაში, საღამოს კი სპექტაკლი გვეთამაშა მათთვის. მთელი დასი წაშოვიდა პლასტუნეელი ქართველების გასაცნობად.

აი უკვე სოჭში ვართ, აქედან პლასტუნეამდე 12 კილომეტრი თუ იქნება. მთელი ღამე ჩახჩახებდა ილაჩის ელნათურები, ტუბილად ეძინა სოფელს, ისეთი სიჩუმე იყო, რომ გარკვევით ისმოდა მდინარის ზმა. დილით გარიჟრაჟის სიონი დაჰქროლა და მთებში ჩაწოლილი ნისლი

გაცრიცა, ნათლად გამოჩნდა მდინარე სოჭის ხეობა, რომლის მარცხენა მხარეს ახალ გაყვანილ გზაზე მალიმალ მიმოდიოდნენ, საბარგო თუ მსუბუქი ავტომანქანები.

ჩვენს თვალწინ ზვიადად აღიმართნენ მაღალი მთები, რომელთა შორის ჩაშენებულია პატარა მჭიდროდ დასახლებული სოფელი პლასტუნეა, რომელიც კრასნოდარის მხარეში განთქმულია მეხილეობით, ჩაის კულტურითა და ქართული ვაჭით.

150 წელზე მეტია, რაც აქ ლეჩხუმელ და რაჭველ გლეხებს მაღლიანი მიწის სერები და ჭიუხები შეუჩრევიათ საცხოვრებლად, წამოუჭიმიათ ქართული ოდა სახლები, რომელთა აივნებს ირგვლივ ვაჭი შემოხვევია.

საინტერესო წარსული აქვს ამ სოფელს... „სადაც არ უნდა მოხვდეს ქართველი, რა უცხოც ნახოს გადასახედი, ყველგან ერთი აქვს მყისვე სათქმელი, აგერ გურია, აგერ კახეთი!...“ უნებლიედ გაგონდებთ ქართველი პოეტის ეს სტრიქონები.

ალბათ, ამიტომ შეაჩერეს თავიანთი ყურადღება ამ მიდამოებზე უმიწაწყო გლეხებმა მალხაზ უჩაძემ, პავლე კოპონიძემ, გიორგი ფრუიძემ, ტარიელ სილაგაძემ, მოსე კუპრაშვილმა და პირველი კერაიც გააჩაღეს.

გულთბილად მიიღეს ახალი მეგობრები რუსმა გლეხებმა, ლუკა გაუყვეს, ჭერქვეშ თავშესაფარი მისცეს, შეითვისეს, რადგან გულს გული იცნობს, ერთბედავს ქვეშ იყვნენ ერთად ემღერებოდათ და ერთად ეტარებოდათ.

მაშინ შეიკრა მეგობრობის ნასკვი, ახლა აყვავებულ თაიგულად რომ გაშლილა. ეს თაიგული თავისებური განუმეორებელი სილამაზით შემკულ რუსულ სოფლებს შორის კეკლუცად ჩამჯდარი ქართული სოფელია.

...შეთვისდნენ ქართველები პლასტუნეას, ფესვი გაიდგეს, იფეთქა „ამონაყარმა“. ეს ამონაყარი დღეისათვის 220 კომლზე მეტია. აი, ჩვენთან დანან ქართველი მასპინძლები, მშობლიურ მიწაზე და დიმილით გასცქერიან მშობლიურ სოფელს, რომელსაც ხვავი და ბარაქა დაჰბედებია და გულდასა და გვეპატიუებია.

ფართო გზით შევედით ქართულ სოფელში, გამართული ნაბიჯებით წინ მიგვიძღვოდა სოფლის თავკაცი ვანო უჩაძე, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ორსართულიანი სახლის ძველმა შენობამ. — ნუ გაგივირდებათ, გვეუბნება მასპინძელი, აქ, ამ შენობაში მოთავსებული იყო აჯანყებულთა შტაბი, აქვე ინახებოდა რევოლუციური მოძრაობისათვის საჭირო თანხა.

1505 წელს სოჭში ჩამდინიან რევოლუციური გამოსვლა იყო, რომელშიც პლასტუნეელი ქართველები აქტიურად მონაწილეობდნენ, სოჭის

მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში დაცულია მთელი რიგი ფოტოდოკუმენტები, საბრალდებო დასკვნები თუ სხვა მასალა, რომლებიც აშკარად ლაპარაკობენ სოფლის რევოლუციურ წარსულზე.

რუსებთან ერთად ამბოხებულები იყვნენ ქართველები: აქვსენტი დიმიტრის ძე გვათუა, მაქსიმე ივანეს ძე ხორავა, რაჟდენ ეგნატეს ძე წოწორია, ივანე გიორგის ძე ანდლულაძე და სხვები.

სოჭში რევოლუციური გამოსვლებისა ძალიან ენინოდათ დამსჯელ რაზმელებს, ყველაზე უფრო კი პლასტუნელებს უფრთხოდნენ. 1919 წლის თებერვლის ბოლოს, გამხეცებულმა დივიზიამ პლასტუნკა ააწიოკა და რევოლუციონურად განწყობილ გლეხობას როზგებით გაუსწორდა.

მაგრამ როდი ეძინათ მთებში გასულ პარტიზანებს, ისინი მოსვენებას არ აძლევდნენ დამსჯელ რაზმებს — გვიამბო პლასტუნკაში მცხოვრებმა ძველმა რევოლუციონერმა ალექსი ფრუძემ.

— ეს იყო 1919 წლის 8 აპრილს, დღისით მთაში შეკრება გვქონდა, მხვერავებმა გვაცნობეს სოჭიდან შეიარაღებული პოლკი ჩვენსკენ მოიწევსო. ახსნა-განმარტება აღარ გვინდოდა. პარტიზანული რაზმი ორად გაიყო, ნაწილი წყალგალმა ჩასაფრდა, პლასტუნკაში შემოსასვლელ კართან სასტიკი ბრძოლა გაიმართა. მოხერხებულ ადგილას მოვექეციით, ვისარგებლეთ ამით და მოვეყალიბეთ მეთაური, პოლკოვნიკი ჩაიკოვსკი, პოლკი დაფრთხა და პირი სოჭისაკენ იბრუნა.

— ჩვენთან ერთად იბრძოდნენ მამაცი წითელრაზმელები სპირიდონ გურგენიძე, იოსებ, თედორე ფრუძეები და ბევრი სხვა — დასძინა პლასტუნელებმა რევოლუციონერმა, რომელიც ამ სამი წლის წინათ გარდაიცვალა, მაგრამ მისი ეს სიტყვა ჩვენ ფირზე გვაქვს ჩაწერილი.

აშუამად პლასტუნკაში მთის მდინარესავით სჩქეფს ბედნიერი ცხოვრება, სოფლის თვალი, სოფლის სიამაყე მინც აქაური რვაწლიანა სკოლაა, რომელსაც ბევრი ღვაწლი დადეს ქართველმა პედაგოგებმა და ნათ შორის მისმა ყოფილმა დირექტორმა ვერა ფრუძემ. ჭკიკო მურუსიძე, გიორგი აბაშიძე, ნესტორ ლობუანიძე, ლიდა უჩაძე, შურა ფრუძე, ნოდარ მიქაძე, ხუტა გაგუა, დები თამარ და ზინა ჩხეტანები ამ სკოლის ღვაწლმოსილ პედაგოგთა სიაში მოიხსენიებიან.

ბევრი სანაქებო ადამიანი აღუზარდა ამ სკოლამ სამშობლოს, ბევრმა სამამულო ომშიც ისახელა თავი, აქ ფეხადგმული ახალგაზრდები გურგენ ხვანიძე, სერგო ცხველიანი, ვახტანგ

ჩაკვეტაძე, ვანო უჩაძე და სხვები თბილისის უმაღლეს სასწავლებლებში სწავლობდნენ.

კლუბში სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი მუშაობდა, საქართველოს კულტურული დაწესებულებები მზრუნველობას არ აკლდებდნენ თანამემამულეებს, უგზავნიდნენ წიგნებს, მუსიკალურ საკრავებს, უმართავდნენ კონცერტებს და სხვა.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის რეჟისორ დოდო ანთაძის ხელმძღვანელობით რუსთავის თეატრის მსახიობებიც იყვნენ პლასტუნკაში და სოხუმში საგასტროლო მოგზაურობის რეპერტუარიდან სოფლის კლუბში ნაწყვეტები გაითამაშეს.

სოხუმის ქართული თეატრის მიერ აქ წარმოდგენილი იქნა „მამაო, თედორე“, „ნაცარქეჩია“, „გლახის ნაამბობი“ და სხვ. რომელიც მონაწილეობდნენ თამარ ჭავჭავაძე, ვიქტორ ნინიძე, გრიგოლ ფოჩხუა, ვახტანგ სალაყაია, ლენა საყვარელიძე, ქსენია დოლიძე, ნიკოლოზ მიქაშავიძე, ნოდარ მასხუღია, ნოდარ ქაროსანიძე, ბუხუტი ზაქარიაძე, ვენერა ნეფარიძე, იოსებ კალანდაძე, სიმონ გამრეკელი, ლეო ფილვანი, ნორა ყიფიანი, დურსუნ გეგენავა, თამარ მელაძე, ილო წერეთელი და სხვ.

პოეტმა დიმიტრი გვიგბერიაშვილმა, რომელიც ამ სოფლის ხშირი სტუმარი იყო, თავის წიგნში ახალი ლექსების ციკლი შეიტანა პლასტუნელებს.

— ჩამოდით ხოლმე ჩვენთან, სტუმრად გვეწვიეთ, ნუ დაგვივიწყებთო, — გაიძახიან პლასტუნელები ქართველები და ჩვენც ვალდებული ვართ არ დავივიწყოთ თანამემამულენი, ყოველმხრივ დავცხმართ მათ.

სოხუმის ჰანბას სახ. თეატრალურ მუზეუმში ინახება პლასტუნელების მიერ გამოგზავნილი წერილები, რომლებშიც ისინი დიდი სიყვარულით იგონებენ ქართული თეატრის მუშაკებს იმ ამაგისათვის, რაც მათ დასდეს თანამემამულეებს.

— როგორმე გვიშველეთ — სოჭში სიმღერის დღესასწაული ტარდება, სასწრაფოდ შეგვირჩიეთ ქართული ცეკვების მასწავლებელი, — გვთხოვდნენ პლასტუნელები, დავცხმართ და წარმატებით გამოვიდნენ კიდევ დღესასწაულზე. პლასტუნკის ანსამბლი ლოტბარ აკაკი ბიბულიაშვილის ხელმძღვანელობით მღეროდა, რომელიც სოხუმიდან მიიწვიეს.

სკოლის მაშინდელი დირექტორი ვერა ფრუძე დეპუტით გვთხოვდა ქართული წიგნები გვაკლია, ბავშვები ჩამორჩნენ სწავლაში და იქნებ გვიოვნოთო, მეორე დღესვე მთამსვლელობით სავსე რუგზაკი ავიკიდე და წიგნები ჩავუტანე ბავშვებს.

მადლობის პეტი რა გვეთქმისო, გვითხრეს, მაგრამ იქვე ერთი თხოვნაც თან მოაყოლებს, რაიონში სკოლების გამოფენა ეწყობაო. ჩვენ გვინდა წარვადგინოთ სტენდი თემაზე „ჩვენი მეგობრები“ მივხვდით რაც უნდოდათ და საუკეთესო სტენდი გავუშვადეთ, შიგ იყო სოხუმის ქართული დასის მსახიობთა და დადგმების სურათები. ამ სტენდმა რაიონში პირველობა აიღო.

პლასტუნელები ყოველთვის იმას იწერებოდნენ არ დაგვივიწყოთ, ხშირად მოგვწერეთ, თქვენს წერილებს სიახლე და სიხარული მოაქვს ჩვენს პატარა სოფელში, გვიყვარს თქვენი თეატრიცა და კოლექტივიც, რა სიამოვნებით მოვუსმენდით ახლა თქვენს დადგმას. რამდენიმე წლის შემდეგაც რომ ჩამოხვიდეთ აქ, თქვენს მიერ ჩატარებულ წარმოდგენებზე ლაპარაკი კიდევ იქნება, თქვენ ისეთი დიდი სიკეთე გააკეთეთ, რომ უბრალო სიტყვით ვერ გამოითქმის.

— მე არ მავიწყდება ის მომენტი — წერს ვერა ფრუიძე, — როდესაც ჩვენმა ერთ-ერთმა მაყურებელმა დაუძახა გაბროს („გლახის ნაიბობში“) დათიკოზე — „დაარტყი, დაარტყი“ გაბროს როლის შემსრულებელ მსახიობ ი. კალანდაძეს წყენა გამოეხატა სახეზე, ვინაიდან ასეთ პირობებში თამაში ძნელი იყო, მაგრამ ეს ქალაქელების მქუხარე აპლოდისმენტებზე უფრო დიდი მადლობის გამოხატვა იყო, ვინაიდან მსახიობმა მიხანს მიადწია. მაყურებელს საშინელი ზიზღი აღუძრა დათიკოს მიმართ და ამ მაყურებელმა სხვაგვარად ვერ გამოთქვა თავისი სიძულვილი, ჩვენ ყველანი, დიდი თუ პატარა, შეუპყრებელი ვართ სოხუმის თეატრზე.

ნუ დავივიწყებთ პლასტუნელებს ქართველებს, ჩვენი ვალია კვლავ კულტურული შეფოხა გავუწიოთ.

რადამციხისბან: ნ. მიქაშვიდის წერილში ფრიალ საგულისხმო საკითხია დასაშუი. სოხუმის ქართულ თეატრს დიდი მეგობრობა აკავშირება პლასტუნელებს ქართველებთან, მაგრამ ბოლო წლებში ეს ურთიერთობა შენედა, საჭირო კია პლასტუნელებს ქართველებს არ მოვაკლოთ ჩვენი ყურადღება. ზოგიერთი ჩვენი თეატრი რომ წელიწადში თუნდაც ერთხელ ჩავიდეს პლასტუნელებს, ქართველებს მწერალმა, რომ თავისი წიგნის თითო ეგზემპლარი გაუგზავნოს, დიდ პატიოტულ სამსახურს გაუწევდნენ ამ 220 კომლიან ქართულ სოფელს.

სოხუმის ქართულმა თეატრმა და ქართველმა მწერლებმა თავიანთი შეფოხა უნდა ადადგინონ და გააღრმავონ.

ხაშურის სახალხო თეატრი

ხაშურის სახალხო თეატრს დიდი წარსული აქვს. პირველი დრამატული კოლექტივი ჯერ კიდევ საუკუნეზე მეტი ხნას წინათ შეიქმნა რკინიგზის მოწინავე მუშების თაოსნობით და მთელი საუკუნის მანძილზე თვალსაჩინო კულტურულ და საქველმოქმედო როლს ასრულებდა დაბის ცხოვრებაში.

1876 წელს გაზეთი „დროება“ აღნიშნავდა, რომ აგვისტოში დაბა ხაშურში გამართულა წარმოდგენა. სცენისმოყვარეებს დაუდგამთ ზურაბ ანტონოვის პიესა „ქმარი ხუთი ცოლისა“. ეს არ შეიძლება პირველი წარმოდგენა ყოფილიყო, იქ, ალბათ, ადრეც იმართებოდა წარმოდგენები, მაგრამ იმის გამო, რომ ამ დადგმას დიდი საქველმოქმედო მნიშვნელობა ჰქონდა, გაზ. „დროებაც“ გამოხმაურებია. წარმოდგენის შემოსავალი მოუხმარებიათ დაბის გადაშვარი უბნის მცხოვრებთათვის. ეს ერთ-ერთი პირველი და საკმაოდ ძლიერი თვითმოქმედი დრამატული კოლექტივი იყო ქართლში. იგი წარმოდგენებს მართავდა როგორც ბორჯომში, სურამში, გორში, ქარელში, ქვიშხეთში და ხაშურის რაიონის თითქმის ყველა დიდ სოფელში, ისე იმერეთის მეზობელ რაიონებში — ზესტაფონში, ხარაგაულში, შორაპანში.

ზეპოთ მოხსენებული წარმოდგენა დაიდგა აბაძეების ბინაში რკინიგზელი მუშის იოსებ ფანცულაიას ხელმძღვანელობით.

მაშინ პირველი სცენისმოყვარეები იყვნენ რკინიგზელი მუშა-მოსამსახურეები, მუშა-პოეტი ს. ნოზაძე, ლ. თურმანიძე, დ. ახალკაცი, ლ. სალარიძე, მ. კვალაიშვილი, ნ. ფერაძე, ნ. თევდორაშვილი, ლ. კამკამიძე, ნ. ყაჭვიშვილი და სხვები.

ხაშურის სახალხო თეატრის სცენაზე სხვადასხვა დროს გამოსულან ვასო აბაშიძე, ლა-

დო მესხიშვილი, მაკო საფაროვა, ელ. ჩერქეზი-
შვილი, იუზა ზარდალიშვილი, შალვა დადიანი,
გიორგი ყანჩელი და სხვები.

ხაშურის სახალხო თეატრის სცენაზე ფეხი
აიდგეს ცნობილმა სახალხო არტისტებმა და
სცენის გამოჩინილმა მოღვაწეებმა — გუგული
ბუხნიკაშვილმა, დუდე ძნელაძემ, ალე ოშიაძემ,
იოსებ ცხვირაშვილმა, ერვანდ არაქელოვმა,
მერი დავითაშვილმა, შალვა ხერხეულიძემ, მა-
რო ნოზაძემ, ლენა ფერაძემ და სხვებმა.

არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ის გარემოებაც,
რომ თეატრის კოლექტივთან მჭიდრო კავშირი
ჰქონდათ პოლიტიკურ მოღვაწეებს, აქტიურ
მონაწილეობას იღებდნენ თეატრის საქმიანობა-
ში და დასის მთელი რიგი წევრები არაღეგა-
ლური ორგანიზაციის დავალებებსაც ასრულებ-
დნენ. ცნობილია, რომ არაღეგალური ორგანი-
ზაციის დავალებით მუშა-მსახობი დიგო გელი-
კურაშვილი სად. ხაშურში თავს გაეხსნა პოლი-
ციის როტმისტრს და ნახევარი საათის შემდეგ
გრძობით შენიღბული სცენაზე თამაშობდა, ისე
რომ პოლიციამ ეჭვიც კი ვერ აიღო.

სახალხო თეატრის კოლექტივის წევრებმა
მაშინ დიდი საზოგადოებრივი საქმე გააკეთეს,
მთ წარმოდგენებიდან შემოსული თანხით
გახსნეს სამკითხველოები ხაშურში, სურამში,
ქვიშეთში, მოხისში და სხვაგან.

ხაშურის სახალხო თეატრის კოლექტივი გან-
საკუთრებით ფართო შემოქმედებითს მუშაობას
ენჭვა ჩვენს დროში. იგი დამსახურებული სი-
ყვარულით სარგებლობს მსურველთა ფართო
მასებში. სახალხო თეატრის კოლექტივი აშუამად
ჰნ კაცს აერთიანებს.

ბოლო 1977-1980 წლებში სახალხო თეატრის
კოლექტივმა ნიჭიერი თვითმოქმედი რეჟისო-
რის, პროფესიით ინჟინრის იროდი ბარბაქაძის
ხელმძღვანელობით განახორციელა ი. მოსაშვი-
ლის „მისი ვარსკვლავი“, ვ. გოგოლაშვილის
„მშვიდობით სიყვარულო“, ა. ჩხაიძის „შთა-
მომავლობა“, ლ. მილორაძის „კერპატიუტა“, ა.
დევიძის „ჩვენ უველანი“, ვ. ცხოვრებოვის
„სინდისი“, ლ. გერსამიას „დღენი წარსულისა“,
შ. როყვას „კომედია ქიშკართან“, ნ. ბერაძის
„მზე ნეკერჩხლის ტყეში“, მ. მრეკლიშვილის
„წავი“, გ. ნახუცრიშვილის „შაითან ხიხო“
და მრავალი სხვა. ხაშურის თეატრი რესპუბ-
ლიკაში ერთ-ერთ მოწინავე სახალხო თეატრად
იფლებს, გასულ წელს მან პირველი ადგილი
დაიკავა რესპუბლიკის სახალხო თეატრების
სპექტაკლების დათვალიერებისას.

ხაშურის სახალხო თეატრი გასვლით წარ-
მოდგენებს მართავს თავის და მასობრივი რა-
იონების სოფლებში, კერძოდ ასეთი წარმოდგენე-

ბი გამართა ზაფხულის პერიოდში მომთა-
ბარე მწყემსებთან, ახალციხის, ადიგენის,
ახალქალაქისა და ასპინძის რაიონების კოლმე-
ურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში. აშუა-
მად დადგა გ. მოღებაძის პიესა „ცხოვრების
გზაზე“, რომელიც მიეძღვნა სკკპ XXVI და
საქ. კომპარტიის XXVI ყრილობებსა და სა-
ქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყა-
რების 60 წლისთავს. ეს დადგმა განახორციელა
იროდი ბარბაქაძემ, მხატვრულად გააფორმა
გერასიმე თიბილაშვილმა. წარმოდგენაში მონა-
წილეობენ მთვარისა შათირიშვილი, თამარ
ცხვირაშვილი, ნადა კიკნაძე, ავთანდილ ჭყოიძე,
ვლადიმერ კიკნაძე, ტარაელ ბუღაძე, ჯემალ
ოსიტაშვილი, ელდარ გოგოლაძე, გურამ შათი-
რიშვილი, მალხაზ გოგოლაძე და სხვ.

სპექტაკლის დადგმას კოლექტივი დიდი მონ-
დომებით მოეყიდა და დამსახურებული წარმა-
ტება მოიპოვა. სპექტაკლი მხატვრულად მთლი-
ანი და დახვეწილი გამოვიდა.

არ შეიძლება განსაკუთრებით არ აღინიშნოს
იროდი ბარბაქაძის ნაყოფიერი შრომა. იგი უკ-
ვე 30 წელიწადია, რაც სათავეში უდგას სახალ-
ხო თეატრს და უნარაზად ხელმძღვანელობს
მას, ყველა სპექტაკლის დადგმა თვითონ მას
ეკუთვნის. გარდა რეჟისორის ხელოვნებისა
აქტიორული ნიჭაც მოდგამს. ამ მხრივ მისი
რეპერტუარი საქმაოდ მრავალფეროვანია. ხა-
სიათის ღრმა გაგებამ და წარმოსახვის სიმართ-
ლემ მსურველებში დამსახურებული პოპულარო-
ბა მოუპოვა. ი. ბარბაქაძე მსურველთა და სცენ-
ისმსოყვარეთა შორის დიდი პატივისცემით
სარგებლობს. სათანადო უნდა მივუხლოთ მის
ორგანიზატორულ უნარსაც, მან თავის ირგვლივ
შემოიკრიბა თეატრის სიყვარულით გამსჭვალ-
ული და გარდასახვის უნარით აღჭურვილი
სცენისმსოყვარენი, რომელნიც სიყვარულითა და
გატაცებით ემსახურებიან საყვარელ საქმეს და
სიძნელებს და დაბრკოლებებს არ ერაღებიან.

აშუამად ხაშურის სახალხო თეატრის კოლექ-
ტივი დიდი მონდომებით ემზადება, რათა სკკპ
XXVI და საქართველოს კომპარტიის XXVI
ყრილობებს და საქართველოში საბჭოთა ხელი-
სუფლებების დამყარების 60 წლისთავს კვლავ ახა-
ლი და საინტერესო სპექტაკლები მიუძღვნას. მო-
აზრადებს ახალ დადგმებს თანაქმედროვეობის
თემაზე. თებერვალ-მარტში ჩაატარებს დიდ
მხატვრულ საღამოს, რომლის დროსაც მსურ-
რებელს უჩვენებს ნაწყვეტებს თავის მიერ
დადგმული საუკეთესო სპექტაკლებიდან.

საგუჯარო პასაჟინებს შორის

— თქვენ იმყოფებით ონის სახლხო თეატრის მუზეუმში, რომელიც 1945 წელს შეიქმნა და რომელსაც ახლა მე თქვენ წარმოგიდგენთ, — ესაუბრება დამთვალეირებლებს ექსკურსიამდლოლი ი. ჭუმბაშვილი და ქრონოლოგიური თანამედროვეობით მოუთხრობს მათ იმ ვრცელი შემოქმედებითი ძიების გზაზე, რომელიც ონის კულტურის სახლთან არსებულმა დრამატულმა კოლექტივმა განვლო, ვიდრე სასახელო დღევანდელობამდე მოვიდოდა.

თეატრალური მუზეუმის კედლებიდან შემოგვცქერიან ლამაზ ჩარჩოებში ჩასმული იმ გმირთა სახეები, რომლებიც ერთხანს ცოცხლობდნენ სცენაზე, აღდგებდნენ და აღაფრთოვანებდნენ მაყურებელს, ახდებდნენ საუკუნეების მიღმა და უჩვენებდნენ თანამედროვე ყოფას, ახლა კი მუზეუმში დაიდეს ბინა...

1892 წლის 9 თებერვლით თარიღდება ონში თეატრალური თვითმოქმედების დასაწყისი, როცა მ. და დ. გოცირიძეების თაოსნობით სცენისმოყვარეებმა წარმოადგინეს „თამარ ბატონიშვილის“ მეორე მოქმედება. ხოლო შემდგომ წლებში არჩილ. სპირიდონ და გიორგი ჭაფარიძეების ინიციატივით სამაზრო სასწავლებლის შენობაში დაიდგა ვალერიან გუნიას პიესა „დამა“. 1906 წელს შეიქმნა მუდმივი დასი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა მიხეილ ჭაფარიძე. იგი არა მარტო დასის ხელმძღვანელი, არამედ მსახიობი და რეჟისორიც იყო. დასმა პირველი წარ-

მოდგენა იმავე წლის ზაფხულში უჩვენა მაყურებელს. ეს იყო აკ. წერეთლის „პატარა კახი“. შემდეგ მსახიობ შალვა ბოჭორიშვილის რეჟისორობით იდგმებოდა პიესები — ნ. შიუკაშვილის „სულელი“, ი. ეკალაძის „21 ჯვარი“, ცაგარლის „ხანუმა“, „საც გინახავს, ველარ ნახავს“, შ. დადიანის „გუშინდელნი“ და სხვ.

30-იან წლებში ონში შექმნილ საკოლმეურნეო თეატრს ხელმძღვანელობდა მიხეილ იარალი. თეატრი უმეტესად ადგილობრივი სცენისმოყვარეებით იყო დაკომპლექტებული. იმ ხანებში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა სპექტაკლები „კოლმეურნის ქორწინება“, „პატარა კახი“, „ბრმა მუსიკოსი“, რომლებშიც მონაწილეობდნენ ნიკოლოზ ბურღილაძე, ნესტორ დუშუაშვილი, ბეგლარ ხიტებაშვილი, ტერეზია ხიდუშელი, ლუბა ჩიკვალიძე, სერგო ბურღილაძე, აველ ციხისელი, პავლე კერესელიძე, აგაფო მეტრეველი და სხვები.

მაგრამ საკოლმეურნეო თეატრმა დიდხანს ვერ იარსება და 1940 წელს კულტურის სახლთან კვლავ დრამატული კოლექტივი შეიქმნა, რომელსაც სათავეში გიგა ჭაფარიძე ჩაუდგა. მან მალე შემოიკრიბა ახალგაზრდობა, ძირითადად მოსწავლეები და ქმნიდა ჭეშმარიტად წარმატებულ სპექტაკლებს, რომლებსაც დიდი გამარჯვება მოჰქონდა დრამატული კოლექტივისათვის. იმ ხანად გიგა ჭაფარიძემ მრავალი პიესა დადგა: ვ. დარასელის „კიკვიძე“, მოლიერის „ძაღად ექინი“, ცაგარლის „რაც გინახავს, ველარ ნახავს“, „ციმბირელი“ და სხვა, რომლებშიც მონაწილეობდნენ სცენისმოყვარეები ოფელია გოშაძე, ნიკო პეტროსოვი, მურმან ბურღილაძე, ოთარ გამყრელიძე, ბიჭიკო დუშუაშვილი, შუქურა ჭაფარიძე, გუგუშა იარალივი, გოგი ჭაფარიძე, რუბენ ხიტებაშვილი, ირაკლი ნანუაშვილი და სხვები. გ. ჭაფარიძის მიერ დადგმულ სპექტაკლებში მაყურებელი ხედავდა ლამაზ სცენურ სახილველს, გრძნობდა რეჟისორულ დაუცხრომელ ფანტაზიას.

სამამულო ომის მძიმე წლებში დრამატულ კოლექტივს ერთი წამითაც არ შეუწყვეტია თავისი საინტერესო და შინაარსიანი მუშაობა. მის რეპერტუარში იყო არა მარტო პატრიოტული-ისტორიულ თემებზე დაწერილი პიესები, არამედ უცხოური, რუსული და ქართული კლასიკის ნიმუშები, უანობრივად ნაირფერი დადგმები, რომლებიც თანდათანობით უხვეჭდა სახელს დრამატულ კოლექტივს და მის რეჟისორს გ. ჭაფარიძეს.

გადიოდა წლები და გ. ჭაფარიძის დაუღალავ შრომით სულ უფრო იხვეწებოდა სცენისმოყვარეთა საშემსრულებლო ოსტატობა, და მაყურებელს იდეურ-ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებდა.

ნენ პროფესიულ დონემდე ამაღლებული სპექტაკლები.

1959 წელს ონში სახალხო თეატრი შეიქმნა. მას მაშინვე სათავეში ჩაუდგა გიგა ჭავჭავაძე და ახალი შემოქმედებითი ცხოვრება, დაიწყო. დაუცხრომელმა მაძიებელმა ხელოვანმა ქართულ კლასიკურ და თანამედროვეობის ამსახველ დრამატურგიას გვერდით ამოუყენა ისეთი მონუმენტური დადგმები, როგორცაა სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, ფიგერედოს „მელა და ურდინი“, შექსპირის „ჰამლეტი“. ამ სპექტაკლებში გ. ჭავჭავაძემ თვითონ განსახიერა მთავარი როლები და მასურებელს წარუდგა, როგორც არა მარტო რეჟისორი, არამედ შესანიშნავი მსახიობიც.

სახალხო თეატრის სცენაზე წარმატებით განხორციელდა „ერეკლე მეფე“, „შოთა რუსთაველი“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, „მუნჯები ალაპარაკდნენ“, „სამშობლო“, „ჭარისკაცის ქვრივი“, „დატაკი მილიონერი“, „მარუხის ტრაგედია“, „მედია“, „ხიბლი წუხილისა“, „დამნაშავენი“ და მრავალი სხვა, რომლებმაც სახელი გაუთქვეს ჩვენს თეატრს რესპუბლიკაში. სპექტაკლებში განუმეორებელ სახეებს ქმნიდნენ სცენისმოყვარენი შალვა ჭავჭავაძე, შუქურა ჭავჭავაძე, ლერი ბურდილაძე, მაცვალა ჭავჭავაძე და სხვები.

უამრავ სცენისმოყვარეს იზიდავს სახალხო თეატრი. ეს კი მისი რეჟისორის უდიდესი გამარჯვებაა. ასე შეიქმნა თეატრალური ოჯახები. განსაკუთრებით მრავალრიცხოვანია ჭავჭავაძეებისა და დუშუაშვილების თეატრალური ოჯახები. ნესტორ, მაცვალა, თამარ, ლალა, სვეტა დუშუაშვილები თეატრის წამყვანი მსახიობები იყვნენ.

დღეს სახალხო თეატრი მრავალი დიპლომისა და სიგელის მფლობელი, ორგზის საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი, ეს მაღალი ჯილდო თეატრს მიაკუთვნეს „ჭარისკაცის ქვრივი“ და „ხიბლი წუხილისა“ დადგმებისათვის. ამ სახელოვანი გზის ფონზე ნათლად იკვეთება გიგა ჭავჭავაძის 40 წლის მოღვაწეობა რაიონში თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის, 40 წლის შემოქმედებითი წვა და ძიება, როგორც რეჟისორის, მსახიობის, დრამატურგის, მხატვრისა და სცენის მუშისა. დადგა პესა, მხატვრულად გააფორმო, შესანიშნავი მთავარი როლი, შექმნა დეკორაცია და მოაწყო სცენა — მეტად მძიმე ერთი ადამიანისათვის, მაგრამ საკვირველი არაა იმისთვის, ვინც იცის გ. ჭავჭავაძის დაუცხრომელი სწრაფვა შემოქმედებითი ძიებისაკენ, ვინც იცის, რომ 40 წლის მანძილზე მის გამარჯვებულ ხელში ერთმანეთს ენაცვლება ფუნჯი და ჩაქუჩი, პალიტრა და ხერხი. რეჟისორმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ ტყუილად როდი უწოდა გიგას „ფანატურად შე-

ყვარებული ადამიანი ხელოვნებაზე, დიდი მოქალაქე და მოღვაწე“. სწორედ ხელოვნების უსაზღვრო სიყვარული აძლენინებს გ. ჭავჭავაძეს განახორციელოს თავისი რეჟისორული ჩანაფიქრი, ისე დადგას სპექტაკლი, რომ მასურებელმა სწორად და კარგად აღიქვას იგი, ცხოვრებისეული სიმართლე ნათელ ხაზად გასდევს მის რეჟისურას.

მასურებელმა პოეზიისა და მუშის ზეიმი უწოდეს სპექტაკლს „ხიბლი წუხილისა“, რომელიც გ. ჭავჭავაძემ ვაჟა-ფშაველას მოტივებზე შექმნა, დადგა და მთავარი როლიც განსახიერა.

თეატრის წარმატებებს განაპირობებს აგრეთვე მჭიდროდ, მონოლითურად შეკრული კულექტივი, რომელიც მხარში უდგას რეჟისორს. მართლაც რომ სახალხო ჩვენი თეატრი, რა პროფესიის ადამიანები არ მონაწილეობენ მასში — ინჟინრები და მასწავლებლები, მერემონტეები და მძღოლები, მოსწავლეები და საწარმო-დაწესებულებათა მუშაკები. დასამახსოვრებელ სახეებს ქმნიან თეატრის დღევანდელი სცენისმოყვარეები აველ ციხისელი, იაშა შიმშილაშვილი, თენგიზ ჩაგელიშვილი, ნარგოზ სხიერელი, შალვა ბუზუაშვილი, გელა ლოხანიძე, ზურაბ ბურდილაძე, ციცო ჭავჭავაძე, ირინა ჭუმბაშვილი, მიშა შიმშილაშვილი, ვალერიან ჩიხრაძე, ავთანდილ გავაშვილი და სხვები, რომელთა ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა. და საოცარი ისაა, რომ ამ არაპროფესიულ-მსახიობებისაგან მასურებელი მოითხოვს პროფესიულ დონეს. სპექტაკლში სრულიად უმნიშვნელო ხარვეზიც კი მათი განხილვისა და კრიტიკის საგანი ხდება. და ამაში „დამნაშავე“ ისევ და ისევ გ. ჭავჭავაძეა. წლების მანძილზე მასურებლები მან იმგვარად „აღლარდა“, რომ დღეს ისინი თავიანთ საყვარელ თეატრს უბრალო შეცდომასაც არ აპატიებენ.

სრულიად ცალკე უნდა აღინიშნოს გ. ჭავჭავაძის მოღვაწეობა, როგორც აღმზრდელისა. მას მუდამ გარს ახვევია ახალგაზრდობა, თუმცა ამაზე თვით რეჟისორს მოვუხსენიოთ:

— სახალხო თეატრთან 1968 წელს შეიქმნა თეატრალური სტუდია, — ამბობს იგი, — რომელმაც ბევრი ახალგაზრდა მიიზიდა. ყველას დაქაოცილებას ვერც ვახერხებთ. სტუდიას მე ვხელმძღვანელობ. სცენისმოყვარეები აქ ეუფლებიან მსახიობის ოსტატობას, მხატვრულ კითხვას, ქორეოგრაფიას, გრიმს და თეატრალურ ხელოვნებასთან დაკავშირებულ სხვა საკითხებს. ჩვენი თეატრის ყველა სცენისმოყვარეს ან დამთავრებული აქვს თეატრალური სტუდია, ან ახლა სწავლობს. დაუღალავი შრომაა საჭირო იმისათვის, რომ სასცენო ხელოვნებას აზიარო სრულიად გამოუცდელი ახალგაზრდა, მაგრამ გულმოდგინე შრომით ამას კარგად ვართმევთ თავს.

სტუდიაში მიღებული მყარი ცოდნის შედეგია ის, რომ ზოგიერთი სცენისმოყვარე როლზე მუშაობის დროს გმირს თვითონ გამოუძებნის სპექტაკლის შესატყვის შტრიხებს და მას რეჟისორისაგან ბევრი აღარაფერი სჭირდება...

და მაინც ბევრი უძილო ღამე და დაუსრულე-ბელი შრომის დღეები აქვს გავლილი გიგა ჭაფარიძეს. ასე რომ არა, არც ასე ეყვარებოდა იგი მაყურებელს, და სპექტაკლების დროს არც სავსე იქნებოდა თეატრის დარბაზი, არ იქნებოდა არც ტაში და არც გულთბილი მილოცვები...

— ახლახან სახალხო თეატრმა მაყურებელს უჩვენა გურამ ბათიაშვილის პიესა „ვალი“, — უამბობს სახალხო თეატრის მუშეუმის დამთვალიერებლებს ექსკურსიამძღოლი ი. ქუმბაშვილი, — სპექტაკლი გ. ჭაფარიძემ თავისი ინტერპრეტაციით წარუდგინა მაყურებელს და მის გულთან მიიტანა ტრაგედიამდე აყვანილი დრამატული სცენები. შთამბეჭდავი სახეები შექმნეს იაშა და მიხეილ შიმშილაშვილებმა, ნარგიზ სხიერელმა, ვალერიან ჩიხრაძემ, შალვა ლობჟანიძემ, მანანა ჩალაძემ, ზურაბ ბურდილაძემ...

ღიას, „ვალი“ მაყურებელმა მოიწონა და გულთან მიიტანა, რადგან პიესის ავტორმა შესანიშნავად გადმოსცა მთავარი გმირის ტკივილები, სულიერი დრამა, ხოლო რეჟისორმა გმირის ტკივილები მაყურებელს გაუთავისა.

წინ ახალი გზაა, ახალი ჰორიზონტები, თანამედროვე ცხოვრება ახალ ამოცანებს აყენებს თეატრალური ხელოვნების წინაშე, სახალხო თეატრი, რომლის სპექტაკლებში მონაწილეობა არ უთაკილნიათ ჩვენი დროის დიდ მსახიობებს ვერიკო ანჯაფარიძეს, ვასო გოძიაშვილს, მედეა ჭაფარიძეს. კვლავ ათასგზის ვაახარებს თავის მაყურებელს.

„კომბლე“ ქუთაისის თოჯინების თეატრის სცენაზე

არსებობის სამი ათეული წლის ისტორია აქვს ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრს. იგი პატარების საყვარელ ადგილად გადაიქცა. თეატრი, ქ. ქუთაისს გარდა, მომსახურეობას უწევს დასავლეთ საქართველოს რაიონებსაც. საკმარისია ითქვას, რომ წლებულს თეატრმა მარტო ქ. წყალტუბოს ზონის სოფლის სკოლების მოსწავლეთათვის 55 გასვლითი წარმოდგენა გამართა.

თეატრის შემოქმედებითა კოლექტივმა სეზონის ბოლო პრემიერად ქუთაისელი მწერლის დავით ხუროძის პიესა-ზღაპარი „კომბლე“ წარმოადგინა. დ. ხუროძე ნაყოფიერი საბავშვო მწერალია, კარგად იცნობს ბავშვთა სამყაროს. ეს პრემიერა რიგით მისი მეცხრე პიესაა, რომელიც დაწერილია ლაღი, მსუბუქი ლექსით, რამაც ხელი შეუწყო ემოციური მუსიკალური სპექტაკლის შექმნას.

სპექტაკლი დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა მურჰან ფურცხვანიძემ, მხატვრულად გააფორმა რესპუბლიკის დამსახურებულმა მხატვარმა გიორგი ბერჩიკიძემ, მუსიკალურად — გივი ჩიხრაძემ, ქორეოგრაფია ანჰორ სირბილაძე. ბავშვები სიხარულით ეგებებიან მონაწილე მსახიობებს — შოთა ფხაკაძეს, ნოდარ კემულარიას, ანდრო ფანცხავას, ნინო რეხვიაშვილს, მარინა მსხვილაძეს, ნატო ნოსელიძეს.

წარმოდგენა წარმატებით მიდის მიმდინარე სეზონშიც.

ივანე ბუხანიძე

ახალი
წიგნები

გამოცემული თეატრალური

„საბჭოთა სასცენო ლენინიანა“

დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის დაბადების 110 წლისთავთან დაკავშირებით საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა „საბჭოთა სასცენო ლენინიანა“, წიგნი თარგმნა და შეადგინა ნათელა ფურცელაძემ.

წიგნი სტრუქტურულად ისეა აგებული, რომ ქართველ მკითხველს ნათელი წარმოადგენა შეექმნას საბჭოთა თეატრალურ ლენინიანაზე. ძირითადი მასალა თარგმნილია კრებულიდან „ლენინისაკენ — თეატრის გზებით“. ამასთან ერთად, იბეჭდება ქართული თეატრის და საქართველოში მოქმედი არაქართული თეატრებს მოღვაწეთა მოგონებები. კრებულს წამძღვარებული აქვს ვ. კიკნაძის წერილი. წიგნს ჰყავს სარედაქციო კოლეგია ვ. კიკნაძის, ე. ქარელიშვილის, ნ. შვანგირაძისა და დ. ჯანელიძის შემადგენლობით. გამომცემლობის რედაქტორია ვ. ბურკაძე. მხატვარი — გ. სარჩიმელიძე. მხატვრული რედაქტორი — ზ. კაპანაძე.

წიგნი შეიცავს 300 გვ. და ღირს 1 მან. და 60 კაპ.

ლიმბრი ჯანელიძე — „სახიობა“, წიგნი მესამე

დ. ჯანელიძის „სახიობის“ მესამე წიგნში (პირველი გამოცემა 1958 წელს, მეორე — 1972 წელს) შესულია სხვადასხვა დროს ქართულ ურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული თეატრალური ნარკვევები და წერილები. მათგან ზოგიერთი გადამუშავებული და შევსებულია ახალი მასალებით.

წიგნის რედაქტორია ნ. ფურცელაძე. მხატვარი — ა. თოდრია, მხატვრული რედაქტორი — ზ. კაპანაძე.

წიგნი შეიცავს 325 გვ. და ღირს 1 მან.

ლალი ყურულაშვილი — „გიორგი გეგეჭკორი“

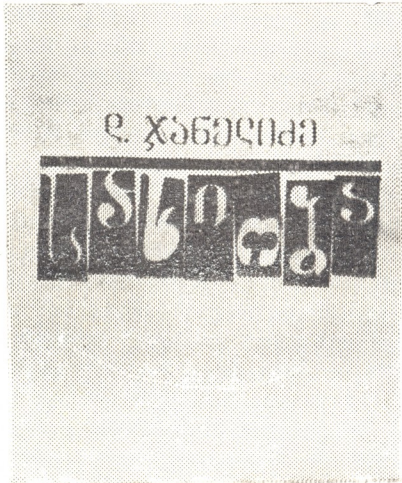
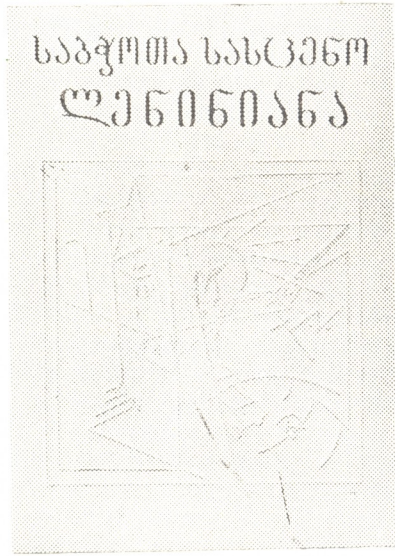
გიორგი გეგეჭკორის ქართველი მაყურებელი ძალიან კარგად იცნობს, როგორც უნიკიტრეს თეატრალურ და კინომსახიობს. ავტორი თავის ნაშრომში „გიორგი გეგეჭკორი“ მსახიობის მხოლოდ თეატრალური შემოქმედებით იფარგლება

წიგნის რედაქტორია ნ. ფურცელაძე. მხატვრული რედაქტორი — ზ. კაპანაძე. წიგნი შეიცავს 220 გვ. და ღირს 1 მან. და 30 კაპ.

„შარჟები და ეპიგრამები“

წიგნში შესულია ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსული თეატრის მსახიობის ი. ზლობინის მიერ შესრულებული რუსული და ქართული ზელოვნების მოღვაწეთა მეგობრული შარჟები და ეპიგრამები.

წიგნი, რომლის რედაქტორია მ. ბირიუკოვა, შეიცავს 104 გვ. და ღირს 35 კაპ.



საზოგადოებრივი მიერ

ახალი
წიგნები

— „ლიბიტრი ალექსიძე“

სსრ კავშირის სახალხო არტისტს, ტარას შევჩენკოს სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატს დიმიტრი ალექსიძის 70 წლის იუბილესთან დაკავშირებით საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა კოტე ნინია-შვილის მიერ შედგენილი ფოტო-ალბომი „დიმიტრი ალექსიძე“, რომელიც ფართოდ ასახავს გამოჩენილი რეჟისორის მოღვაწეობას. ალბომში უხვად არის მოტანილი რუსი და ქართველი მოღვაწეების გამოჩენილი ფოტოები და ალექსიძის დამსახურებაზე.

წიგნის რედაქტორია ლ. ლომთათიძე, გამომცემლობის რედაქტორია — ნ. ხელაძე, მხატვარი — ჯ. კაპანაძე.

ალბომის ფასია 2 მან. და 60 კაპ.

თამაჟ ჰილაკი — „ბუდე მაცხად სართულზე“

კრებულში შესულია მწერლის სამი პიესა: „ბუდე მცხრე სართულზე“, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ და „თავფარავნელის ბალადა“. თამაჟ ჰილაკის უმთავრესად თანადროულობის აქტუალური პრობლემები აღეშვება. წიგნში შესული ორი პიესა წარმატებით იდგმება ქართულ თეატრებში.

წიგნი, რომლის რედაქტორია ი. გვათუა და მხატვარი გ. წერეთელი, შეიცავს 140 გვ. და ღირს 50 კაპ.

სერბი „თეატრის სამყაროში“

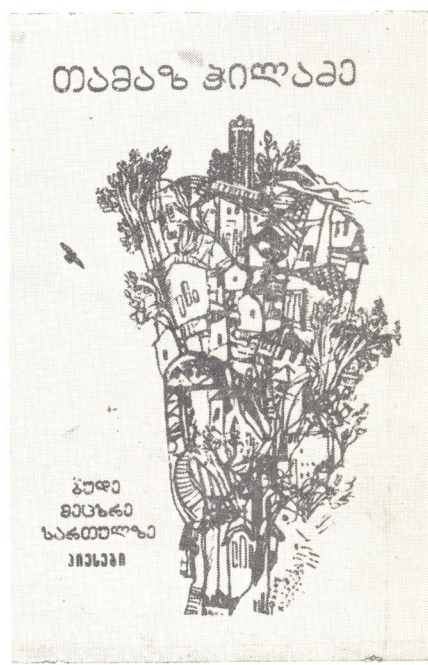
საქართველოს სსრ კულტურისა და განათლების სამინისტროებისა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ერთობლივი დადგენილებით საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ბეჭდავს წიგნების სერიას „თეატრის სამყაროში“.

ამჯერად სერიიდან „თეატრის სამყაროში“ გამოვიდა ეთ. გუგუშვილის „აკაკი ხორავა“ და „აკაკი ვასაძე“, ნათელა ურუშაძის „ელენე ახვლედიანი“, ნადია შალუტაშვილის „გიორგი ერისთავი და თეატრი“ ქართულ და რუსულ ენებზე.

გიორგი ბუნეიკაშვილი — „ბათუმის თეატრი“

გ. ბუნეიკაშვილის ეს წიგნი ბათუმის დრამატული თეატრის საიუბილეო თარიღს, დაარსებიდან 100 წლისთავს ეძღვნება. წიგნში მოთხრობილია ბათუმში თეატრალური ხელოვნების ევრეტწოდებულ სცენისმოყვარულ პერიოდზე, პროფესიული დასისა და ი. ქავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის შექმნასა და საქმიანობაზე.

წიგნის რედაქტორია ნ. შვანგირაძე, გამომცემლობის რედაქტორი — ი. გვათუა, მხატვარი ა. თოდრია. წიგნი შეიცავს 225 გვ. და ღირს 1 მან. და 10 კაპ.



თეატრალური წიგნის თარო

ალექსანდრე ლლონტი

მხირე სათეატრო
ლექსიკონი

ქართულ ლექსიკოგრაფულ ლიტერატურას ახალი წიგნი შეემატა: „ხელოვნებაში“ ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის სერიაში“ გამოსცა პროფ. ი. მეგრელიძის „მცირე თეატრალური ლექსიკონი“, რომელიც ამ ცოტა ხნის წინათ მიიღო მკითხველმა (რედაქტორი თ. გონიაშვილი).

საცნობარო ლიტერატურა ჩვენში ჯერ კიდევ არასაკმარისად იცემა. გვაკლია ლექსიკონები, განსაკუთრებით იგრძნობა დარგობლივ ლექსიკონთა სიმცირე. აღრე ბევრი კარგი ტერმინოლოგიური და დარგობლივი ლექსიკონი გამოიცა, მაგრამ დღეს მათი შოვნა შეუძლებელია ბიბლიოგრაფიული იშვიათობის გამო და არა თუ ახალგაზრდა მკითხველისათვის, სპეციალისტთათვისაც ძნელად ხელმისაწვდომია. ამ ფაქტის კვლავ აღნიშვნა იმიტომაცა საჭირო, რომ რესპუბლიკაში საერთოდ მოუწყობიან ლექსიკონთა გამოცემა, იგი სახელმწიფოებრივი ყურადღების საგნად ჯერ კიდევ არ გამხდარა, თუმცა ყველას კარგად მოეხსენება, რომ მყარი ცოდნის შეძენა თანამედროვე ინფორმაციის ასე მოზღვავეების პერიოდში ულექსიკონოდ ძნელია. ზოგ სასარგებლო რამეს ამ მხრით თითქმის ყველა გამოცემლობა აკეთებს, მაგრამ ეს საკმარისი არაა, რადგან მუშაობა არ წარმოებს ერთიანი გეგმით, არ შექმნილა ლექსიკონთა მომზადება-გამოცემის მკაოორდინებული ორგანო, რაც გულისტკივილით უნდა ითქვას.

ამ მდგომარეობის გამართლება შეუძლებელია თუნდ იმიტომაც, რომ ჩვენში სალექსიკოგრაფიო მუშაობის ხანგრძლივი ტრადიცია არსებობს. როგორც ვიცით, პირველი საცნობარო ლექსიკონები საქართველოში მწიგნობრობის შემოღებისთანავე გაჩენილა. ამ დიდ საქმეს

ყურადღება არ მოჰკლებია არც X-XI საუკუნეებში. ჩვენამდის მოღწეულია ევრემ მცირის უნიკალური ლექსიკონი, რომელიც ძვირფას ინფორმაციას გვაწვდის მრავალი ცნება-ტერმინის შესახებ, ხოლო საბა ორბელიანმა მეჩვიდმეტე საუკუნის ბოლოსა და მეთვრამეტე საუკუნის დასაწყისში ქართული ლექსიკოგრაფია განვითარების ზენიტზე აიყვანა. მისი ენციკლოპედური შინაარსის „ქართული ლექსიკონი“ განძია არამართო ქართულ, არამედ საერთოდ ლექსიკოგრაფიაში. შედგენის პრინციპებით. სალექსიკონო ერთეულთა სიმდიდრითა და გაწყობით, რაფინირებული განმარტებებით იგი დღესაც განუმეორებელია და დიდ ინტერესს იწვევს. XIX საუკუნეში საბას გზა განაგრძეს ნიკო და დავით ჩუბინაშვილებმა, შექმნეს ეპოქის შესაფერისი ქართული ლექსიკონები, რომლებშიაც დარგობლივი ტერმინოლოგიის გარკვეული ფონდიც აღიბეჭდა. ჩვენს დროში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ გამოცემა 8 ტომად. დაიბეჭდა აგრეთვე მრავალი დარგობლივი, ტერმინოლოგიური, დაილექტთა, საკუთარ სახელთა და სხვ. ლექსიკონები და ცნობარები, რომელთაც კარგად იცნობს მკითხველი საზოგადოებრიობა.

ამ საცნობარო ლიტერატურას ამჟამად, როგორც ითქვა, მიემატა პროფ. ი. მეგრელიძის სათეატრო ტერმინთა მცირე ლექსიკონიც. პატარა წიგნით, უძველესად, სასარგებლო საქმე გაკეთდა. სრულყოფილი სათეატრო ლექსიკონი, მით უმეტეს ქართული, ჩვენ ჯერ კიდევ არა გვაქვს. ამიტომ ახალი, თუნდაც ასე მცირე მოცულობის ნაშრომის გამოსვლას უნდა მივუსალოთ. როგორც წინასიტყვაობაშია ხაზგასმული, ლექსიკონის გამოცემას მოკრძალებული მიზანი აქვს: „ახალგაზრდობას გააცნოს დრამატული თეატრალური ხელოვნების ტერმინოლოგია და მასთან უშუალოდ დაკავშირებული ხალხური სანახაობების, აგრეთვე მუსიკის, ქორეოგრაფიის, კინოხელოვნებისა და სპორტულ სანახაობათა უძირითადესი ცნება-სახელწოდებანი“. იქვე ნათქვამია აგრეთვე: „წინამდებარე ლექსიკონი, სათანადო ცოდნის მიწოდების გარდა, მოსწავლე და სხვა ახალგაზრდობას, განსაკუთრებით დაშვებულ ავტორებსა და მთარგმნელებს, გაწავავს სათანადო სიტყვების მართლწერასა და დარგობლივი ლექსიკონის გამოყენებაში“. ამ დანიშნულებას იგი ნამდვილად ასრულებს, ისე პროფესიულად და კეთილსინდისიერადაა შედგენილი, რომ არა მარტო მოსწავლე ახალგაზრდობას, არამედ თეატრმცოდნეობის საკითხებით დაინტერესებულ ყველა მკითხველს გამოადგება.

მცირე ლექსიკონში, შესაძლებლობის მიხედვით, თავმოყრილია თეატრთან და სათეატრო საქმესთან დაკავშირებული უმნიშვნელოვანესი ტერმინები, დადგენილია მათი მართლწერა და მოცემულია ოპტიმალურად შესატყვისი განმარტებები. მართალია, სალექსიკონო ერთეულთა ძირითადი ნაწილი ნასესხებია სხვა ენებიდან, უპირატესად რუსული ენის მეშვეობითაა შემოსული ქართულში, მაგრამ მასში ქართულ მასალასაც საკმარისი ადგილი ეთმობა. ეს კი ნაშრომის ღირსებად უნდა მივიჩნიოთ. აქ დამოწმებულ ტერმინთა საგრძნობ ნაწილს კაცი აქამოდის იცნობდა მხოლოდ ცალკე სპეციალისტთა შრომების მიხედვით; ახლა საშუალება გვაქვს მათ უფრო ახლოს გავეცნოთ და ავწონდავწონოთ.

ლექსიკონში ბევრი იმისთანა ქართული სიტყვა-გამოთქმაა შეტანილი, რომლებიც სხვა წყაროებიდანაცაა ცნობილი, მაგრამ აქ მათ მიცემული აქვთ უფრო მიზნობრივი განმარტებები. მაგ., ს ა ხ ი ო ბ ა ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ასეა ახსნილი: „1. სანახაობა, წარმოდგენა; 2. მუსიკალურ საკრავთა ხმა ან გალობა; მუსიკა“. აქედან ცხადად არა ჩანს ტერმინის კავშირი სათეატრო საქმესთან. „მცირე ლექსიკონში“ კი ვკითხულობთ: „ს ა ხ ი ო ბ ა ძველი ქართული თეატრის სახეობა; მე-11-12 საუკუნეებში სამეფო კარის თეატრი, რომელშიც მსახიობები გამოდიოდნენ დეკლამაციით, სიმღერით, ცეკვით; მაყურებელს ართობდა ხუმარა, მუშაითი; სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, სახიობა არის გალობისმღერა, საკრავიერო მუსიკა“. ასევე ს ა მ ა ი ა ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ახსნილია, როგორც „ქალების ფერხული“. „მცირე ლექსიკონში“ კი ვკითხულობთ: „ს ა მ ა ი ა ქართული საფერხულო ცეკვა, ასრულებს წრედ შეკრული სამი ქალი (უმთავრესად ახალგაზრდები) სიმღერისა და ტანის ხმაზე. შეიძლება ერთდროულად რამდენიმე სამეფო ცეკვაზეც; ამ ცეკვის სიმღერა“.

ანალოგიურადვე, ახალი და საკირო ინფორმაციის მოშველიებითაა განმარტებული მრავალი ტერმინი, უწინარეს ყოვლისა, ქართული სიტყვა-გამოთქმები, რომლებიც ხალხურ თეატრსა და მის ელემენტებს, ზოგად ცნებებს (განსაცხრომელი, განხორციელება, გარდასხვა, გამარუება, განმონება, გუნდი, დაღმა, იერსახე, მაყურებელი, მწაფელი, სანახაობა, სცენისმოყვარე...), სიმღერას (ბანი, გალობა, გამევიანი, დამწეები, კრიმანჭული, კრინი, მაყრული, მოძახილი, ოროველა, ურმული, საგალობელი...), ცეკვას (ბაღდადური, ბუქნა, განდაგანა, დავლური, მროკველი, კინტაური, მითილური, სამაია, ფერ-

სული, ცირული...), სანახაობას (ბერკაობა, ყვენობა, ბურთაობა, მუშაითი, მაცარი, მსახიობი, მუშტაკი...), საკრავ ინსტრუმენტებს (დაფი, დოლი, დუდუკი, ზურნა, ლარქემი, ბუკი, სალამური, ფანდური, ჩონგური, სონარი, გუდასტირი...) უკავშირდებიან. ხალხური სათეატრო ტერმინების ჩვენებით ავტორი მართებულ რჩევას აძლევს თეატრის, კინოსა და ბალეტის მოღვაწეებს, რათა უფრო გაბედულად გამოიყენონ ისინი პრაქტიკაში.

ამ და მსგავსი ტერმინების ხმარების მიხედვით შეიძლება განისაზღვროს ხალხური თეატრისა და ზეპირკმნილებათა თეატრიზების უძველესი სახეები, რომელთაც იცნობს ქართული ფოლკლორი. უაღვილო არ იქნება, ამასთან დაკავშირებით თუ აქ გავისხენებთ მის ჩიქოვანის შემდეგ სიტყვებს: „ხალხური დრამის უმარტივესი სახე თვით ზეპირი ნაწარმოების შესრულებამაა მოცემული. მთქმელი, მოგვიტხრობს რა ზეპირსიტყვიერ ნაწარმოებს, არა სჭერდება ტექსტის უბრალო გადმოცემას. შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად იგი საკრავ იარაღს იშველიებს, მღერის, ცეკვავს და არა იშვიათად მოძრაობით გადმოგვცემს იმ განწყობილებას, რომელსაც მონათხრობი გული-სხმობს. მხატვრული ნაწარმოების მსმენელის წინაშე ამგვარი შესრულება უკვე მის გასცენი იურებას წარმოადგენს, სადაც მაყურებელიც არის და მსახიობიც“. ხალხური (და არამარტო ხალხური) ხელოვნების წარმოდგენა კი სიტყვას, სიმღერისა და მოძრაობის ერთიანობის გარეშე შეუძლებელია. ამ მომენტების სინთეზი, რამდენადაც ცნობილია, მოცემული გვაქვს როგორც სათეატრო სანახაობებში, ისე დრამის უანრებშიაც, ერთი სიტყვით, ლექსიკონში ხალხური თეატრის ბევრი ძველი, მივიწყებული, ტერმინის აღდგენით გაცოცხლებულია ტრადიცია.

უფრო სრულად ლექსიკონში საერთო გავრცელების უცხოური სათეატრო ტერმინოლოგიაა აღბეჭდილი. აქ კაცი იპოვნის იმ ძირითად სპეციალური დანიშნულების სიტყვასა და გამოთქმას, რომელთაც იცნობს თანამედროვე თეატრმოცდენობა. „მცირე ლექსიკონი“, როგორც ავტორი გვაუწყებს, ეყრდნობა სპეციალურ ლიტერატურას (წყაროთა ნუსხას ვეცნობით წინასიტყვაობაში), საიდანაც ნასესხებია აპრობირებულ ტერმინთა დეფინიციების მთავარი ნაწილი, მაგრამ სიახლევ იგრძნობა: ზოგი უცხოური წარმოშობის ლექსიკური ერთეული აქ უფრო სრულყოფილადაა ახსნილი, ვიდრე სხვა წყაროებში. სანიშნოდ ავიღოთ იმისთანა გავრცელებული ტერმინი, როგორიცაა ა ვ ა ნ ლ ო ყ ა. იგი ფრანგული წარმოშობისაა და

ორი მარტივი სიტყვის შეერთებითაა მიღებული (ovant წინა, loge ლოჟა, ლოჟის წინა ოთახი, წინკარი). ი. ვ. ლოხინისა და ფ. ი. პეტროვის ცნობილ ლექსიკონში ეს სიტყვა ასეა განმარტებული: „ზოგიერთ თეატრში ლოჟის შინაგანი, დახურული ნაწილი (მცირე ოთახი, წინკარი)“; დ. უშაკოვის რედაქციით გამოცემული რუსული ენის განმარტებითი ლექსიკონით: „ავანლოჟა (ფრ. ovariant — წინ და loge — ლოჟა). პატარა ოთახი თეატრის ლოჟაში შესასვლელთან“. აქედანაა ნასესხები მ. ჭაბაშვილის „უცხო სიტყვათა ლექსიკონში“ წარმოდგენილი განმარტება: „ავანლოჟა ფრანგ. ovariant წინა და loge ლოჟა — თეატრში: პატარა ოთახი, რომელიც ლოჟას ეკვრის“; რუსულ-ქართული ლექსიკონით (საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამოცემა): „ავანლოჟა ლოჟისწინა სადარბაზო (ოთახი)“. ვერც ერთი აქ დამოწმებული დეფინიცია, ცხადია, ზუსტად ვერ გვაჩვენებს ტერმინის სემანტიკას. უკანასკნელი გაგება კი სულ ბუნდოვანია. ჩვენი ავტორის განმარტება უფრო სრულყოფილია, წარმოაჩენს სიტყვის ყველა მნიშვნელობას: „ავანლოჟა მე-18-19 ს. გასასდელი ოთახი თეატრების ლოჟაში შესასვლელთან ან მის გვერდით; ანტრაქტის დროს დასასვენებელი ადგილი. ახალ თეატრში ავანლოჟა აქვს, უმთავრესად, დირექტორის ლოჟას“.

ერთი მაგალითი კიდევ — გ რ ო ტ ე ს კ ი. უცხოურ სიტყვათა ლექსიკონებში, რომლებიც ქართულადაა გამოცემული, გვაქვს „1) არაჩვეულებრივი, ფანტასტიკური რამ სხვადასხვა ხელოვნებაში; 2) რომაელთა ფანტასტიკური კედლის მხატვრობა; 3) სტამბის ერთგვარი შრიფტი“ (უცხო სიტყვათა ლექსიკ., 1928 წ. გამოც., გვ. 72), „ხელოვნებაში საკვირველი, ფანტასტიკური; არაბუნებრივი გადახლართვა ცხოველთა, მცენარეთა, ადამიანთა სახეებისა მხატვრობასა და ქანდაკებაში“ (გ. ახვლედიანი, უცხო სიტყვათა ლექსიკ., თბ., 1933, გვ. 99); „1. ლიტერატურასა და ხელოვნებაში: მხატვრული ხერხი, რაც დამყარებულია მეტისმეტ გაზვიადებაზე, მკვეთრი კონტრასტების — რეალობისა და ფანტასტიკის, ტრაგიკულისა და კომიკურის შეხამებაზე; ასეთი ხერხით შექმნილი ნაწარმოები“ (მ. ჭაბაშვილი, უცხო სიტყვათა ლექსიკ., თბ., 1964, გვ. 95). ჩვენი ავტორის განმარტება უფრო მარჯვეა: „გ რ ო ტ ე ს კ ი მხატვრული წარმოსახვის სატირული ფორმა ლიტერატურასა, თეატრსა და ხელოვნებაში; პიროვნების, მოვლენის, საგნის თვისებათვისებურობათა განგებ გაზვიადებულ, გაზარდებულ ტრაგიკულ-კომიკური მხარეების მოულოდნელი, კონტრასტული, ფანტასტიკური

სახით წარმოდგენა; რომაელთა კედლის ფანტასტიკური მხატვრობა — ადამიანთა, ცხოველთა, ფრინველთა და მცენარეთა ფანტასტიკური შეერთება“ (გვ. 11).

ბოლოს, პ რ ო ტ ა გ ო ნ ი ს ტ ი: „ძველ ბერძნულ დრამაში — მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი, მთავარი მოქმედი პირი“ (უცხო სიტყვათა ლექსიკ., 1928 წ. გამოც., გვ. 304); „ძველ ბერძნულ ტრაგედიაში მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი“ (გ. ახვლედიანი, იქვე, გვ. 327). მ. ჭაბაშვილს სიტყვისიტყვით გამეორებული აქვს გ. ახვლედიანის განმარტება (იხ. მისი ლექსიკ., გვ. 317). ჩვენი ავტორი კი წერს: „პ რ ო ტ ა გ ო ნ ი ს ტ ი ძველი ბერძნული დრამატული თეატრის მთავარი და უძნელესი როლების სამ შემსრულებელთაგან საუკეთესო, პრემიერი; მასვე ევალებოდა რეჟისორობა“ (გვ. 29). ამ განმარტების სისრულე თავისთავად ცხადია.

მარჯვედაა განმარტებული ათობით სხვ. უცხოური ტერმინიც, რომელთა ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა. საყურადღებო იხიციან, რომ ავტორს შემოტანილი აქვს თავის ნაშრომში უცხოური წარმოშობის რამდენიმე იმისთანა ტერმინიც, რომლებიც უცხოურ სიტყვათა სხვა ლექსიკონებში სულ არ გვხვდება (მაგ., კაპუსტნიკი, ლუკი, მონოღრამა და მრავალი სხვა).

ერთი უწყინარი შენიშვნა მაინც უნდა გამოითქვას ამ საერთო მშვენიერი ლექსიკონის მიმართ. აქ, სამწუხაროდ, ადგილი ვერ უპოვნია ზოგიერთ ამისთანა სიტყვას, რომლის ბადალი ლექსიკონში ბლომად გვაქვს. მაგ., გამორჩენილია: ქადაგი, კაფია, კილო, ლაღი, გაბაასება და სხვ., რომლებიც სწორედ თეატრსა და სათეატრო ხელოვნებას უკავშირდებიან. ცნობილია, რომ ქადაგები საკულტო დრამის მსახიობებად მიაჩნიათ. ხალხურ დრამასა და მის გასცენიურებაში კი ქადაგებთან ერთად სხვა პერსონაჟებიც მონაწილეობდნენ. იგივე ითქმის კაფიობასა და გაბაასებაზეც, როგორც შევიტყვეთ, ავტორი დასაბუქდად ამზადებს ლექსიკონის მეორე, უფრო ვრცელსა და სრულ გამოცემას. იმედი გვაქვს, ახალ გამოცემაში ის გაითვალისწინებს ამ მცირე შენიშვნას.

პროფ. ი. მეგრელიძის „მცირე თეატრალური ლექსიკონი“ კარგი საჩუქარია მკითხველისათვის. მარჯვენა უნდა ვუკუთხოთ „ხელოვნების“ მესვეურებს, რომელთაც ეს პატარა, მაგრამ საჭირო წიგნი დიდი ტირაჟით (70.000 ც.) გამოსცეს.

ი უ მ ო რ ი

ქანრი გოგეშვილი

ორიგინალუბანი

„კლასიკოსთა გადახალისების მოყვარულ დრამატურგ-სცენარისტებს, რეჟისორებს ვთავაზობთ ულტრათანამედროვე გადაკეთებულ ტრაგედიებს, რომლებიც თანამედროვე ტრაგიკოსის თვალთ დანახულ-გააზრებულია. ამჯერად მოგვეპოვება შექსპირის ანტრაქტიდული, ზელანდიური და ზიმბაბვეური ვარიანტები. ცნობებისათვის მიმართეთ ჩემს პირად მდივანს, ვინაც პირწავარდნაილი ჭულიეტაა, მაგრამ შექსპირული ატმოსფეროს უქონლობის გამო იძულებულია თვალაუფუნებულ მდივან-მემანქანედ იქსახუროს.

გაცხადება სალამოს გაზეთში გამოვაქვეყნე. დილით კი, დილით კი არა, გამთენიისას, პირდაპირ საძინებელ ოთახში შემომივარდა ვილაც უსაშველო მაღალი, კლასიკური იერის ბერიკაცი — რას მიჰქარავთ, რას მიჰქარავთ, თუ იცით?! უცნობი მართლაც გაბრაზებული ჩანდა — დეზდემონა დეზდემონა, ბატონო, როგორ შეიძლება მისი აგრერიგად აცანცარება?! თანამედროვეო... ჰმ, დეზდემონას, ოტელოს, ჭულიეტას და რომეოს საუკუნეების მანძილზე ესეხებოდა კაცობრიობა იმ ზედმიწევნით ადამიანურს, რაც თანდათანობით შემოგვეძარცვა.

სადღა კლასიკური ნიმუში, შეხება... სადღა?! შერე და შერე ხომ სულ მთლად წაიშლება ზღვარი! არა, ბატონო, მე ჩემი დეზდემონა ჩემად დამიტოვებ, ჩემი ჭულიეტაც ჩემად დამიტოვებ, ჩემი... — ბერიკაცი აზარტში შესული დირიჟორივით აცახცახებდა ხელებს და ისეთი თვალეზებით მიცქეროდა, პირველად შემეპარა ეჭვი ჩემს ნიჭიერებაში.

— გუავდეთ ბატონო, ვინ გართმევთ... — ლმობიერება გამოვიჩინე მე, მაგრამ იცოდნენ ზეორიგინალური ხელვა გამარჯვების საწინდარია. რადგან კაცობრიობამ დღესდღეისობით მიმიყრიული იმუნიტეტი გამოიმუშავა. ხტუნვა-ხტუნვით შემორბის ჩემი ჰაჰლეტი და მოიმღერის, უოფნა-არყოფნა საკითხავია, საკითხავია, საკითხავია, ჰე... ჰე... ხე... ჰიბიდან ასიანების შეკვრას დაძრობს და საკუთარ თავს ებასება, კაი მყუთი შევაწერე ახალჯვარდაწერილებს; მამა-ჩემი მაინც გასავათლებოდა ამდენ ხეტიალში, ახლა ბიძაჩემს გავასაღებ და შერე დედაჩემს, მეზობელი ქვეყნის უშვილიძრო კრეზიდენტს ან...

— შეჩერდით!!! — იღრიალა მან, თვალები გაფრენაზე ჰქონდა. უსიცოცხლოდ გაიშხლართა იატაკზე.

წულანი ვედრო დაუფიქრებლად დავამხვე თავზე. არ არატრატდა ისევ! ახლა თხოვნად დადნა, ჩემსა და შექსპირის ქმნილებაზე მეხვეწებოდა დაწვიო. გადავირიე, ალბათ, ვერ მიმიხვდა-მეთქი და ულტრა-ტრაგედია „ოტელოს“ შინაარსის მოყოლა წამოვიწყე.

— ოტელო როკვის დროს მიახრჩობს დეზდემონას, კისერზე კი არა, ეგ ხომ შაბლონია- წელზე უჭერს თითებს და სისხლდენას უჩერებს...

— შეჩერდით! — ცვლავ იღრიალა მან და კარები თავით გაიტანა.

ოთახში კი კარებთან ჩასაფრებული ორიგინალობის მაძიებელი გადაკეთებულ-შემკეთებლები რეჟისორები შემოცვივდნენ, ულტრატრაგედიების ერთი ვარიანტიც არ დამიტოვეს. (ის კი არა, ერთმა უღვაშებდაკვადრატებულმა თვალეზუფუნებულ მდივან-მემანქანეც გაიყოლია), რას ვიზამთ, ვინ ვისზე ნაკლებია, ვის არ სურს კლასიკა ზეახლებურად მოსიხვოს...

ხრიტო ჩარამუხინი

საე პოქით ჩვენ!

ერთმა უცნობმა დრამატურგმა პიესა შესთავაზა თეატრს. გარდა იმისა, რომ ავტორს აბსოლუტურად არავინ იცნობდა, გამოუცდელიც გახლდათ და თავისი ქმნილება ფოსტით გაგზავნა. ნაწარმოები გაუსხნელად ორ წელიწადს იდგა თეატრში.

ერთხელ თეატრის დირექტორს მნიშვნელოვანი წერილის შავად დაწერისათვის ქალაქი დასჭირდა. მდივანი ქალი კი პომიდორის მოსატანად წასულიყო და მაგიდის უკრა დაეკეტა. დირექტორმა კარადაში დაიწყო ქექვა და დიდი დაწებებული კონვერტი აღმოაჩინა. შიგ იყო სრულიად უცნობი ავტორის ხელნაწერი.

— ჩინებულა, — გაიფიქრა მან. — ტექსტი ცალ გვერდზეა დაბეჭდილი. ქალაქი სავსებით გამოსადეგია შავად დასაწერად.

დირექტორმა ამოიღო კალმისტარი და ტექსტის დასაწერად მოემზადა, მაგრამ აზრები არ ემორჩილებოდნენ, ზოზინობდნენ, იფანტებოდნენ და მნიშვნელოვანი სამსახურებრივი წერილის სტრიქონებად ჩამწყრივებას თავს არიდებდნენ.

უშრადღება რომ სხვა რამეზე გადაეტანა, დირექტორმა ფურცელი გადმოაბრუნა და კითხვას შეუდგა. მან წაიკითხა ერთი გვერდი, მერე მეორე, მესამე და ვიდრე მდივანი ქალი პომიდორის და ბრინჯის რიგში იდგა, დირექტორმა მთელი პიესა ჩააბულბულა.

— სანტერესო ნაწარმოებია — უთხრა მან მდივან ქალს, როდესაც ნავკრით დატვირთული დაბრუნდა. თუ შეგიძლიათ გამოშირკვიეთ, ვინ არის ეს სევასტოკრატ გიურვიე?

— პირველად მესმის. — თქვა მდივანმა ქალმა.

— უნდა გაარკვიოთ. ეგება ეს ფსევდონიმი.

ან თავისი მისამართი და ტელეფონი რატომ არ გვაცნობა?.. უცნაურია, ძალიან უცნაურია. ასეთი შესანიშნავი პიესა.. ეს რას უნდა ნიშნავდეს?

— ახლავე შევკრებ ცნობებს.

— ოღონდ, გეთაყვა, თეატრის სახელით ნუ იმოქმედებთ. ვინ იცის, ამის მიღმა რა იმალება... შეამოწმეთ... თუნდაც, ვთქვათ, ელექტროსადგურის სახელით. გვინდა ვიცოდეთ, დავალიანებას როდის დაფარავს.

— ჩინებულა! — წამოიძახა დირექტორმა. ჩვენ ვიქნებით პირველი! — მისი პიესით გავხსნით ახალ სეზონს.

პიესა მოადგილემ წაიკითხა.

— ეს თქვენი კაცია? — ფრთხილად ჰკითხა შეგს.

— არ ვიცნობ. — მხრები აიჩეჩა დირექტორმა.

— აჰ, უველთვის ხუმრობა გიყვართ. თუ ეს თქვენი კაცია, გავხსნათ მისი პიესით ახალი სეზონი. ხოლო, თუ ნამდვილად გადამთიელია, დაე. ერთ წელიწადს კიდევ იცადოს.

— კი მაგრამ, პიესა ისედაც ორ წელიწადს ეგდო კარადაში.

— სადაც ორი, ერთიც იყო! — ფილოსოფიურად წარმოთქვა დირექტორის მოადგილემ, — მაგრამ თუ თქვენ ავტორს არ იცნობთ, მაშინ პიესა მთავარ რეჟისორს გადავცეთ.

გაიგო თუ არა, ავტორი არავის ნაცნობი არ იყო, მთავარი რეჟისორი გააფრთხა:

— ტელევიზიაში წავიდეს, ჩვენთან ხელოვნების ტაძარია და არა ბაზარი!

დირექტორმა პიესა თეატრის მთელი კოლექტივის წინაშე გამოიტანა განსახეულად და, რამდენადაც ავტორს არავინ იცნობდა, აზრის გამოთქმა თითქმის ყველამ მოისურვა.

ტრაგიკოსი ტრაგიკული კოლიზიის შეტანას მოითხოვდა, მაყურებელი რომ აქვითინებულიყო. მეგარდერობეთა ბრიგადირი საჭიროდ თვლიდა პიესის აუცილებელ შემოკლებას. სულ ცოტა ორჯერ მაინც, რომ, რაც შეიძლება მაღე დამთავრებულიყო სპექტაკლი, კომიკოსი დედაბერი დაუინებით ითხოვდა. იმ ადგილებში, სადაც კვითინი არ არის, დაბრაზში ხარხარს ექუხა.

ავტორს აურაცხელი რჩევა მისცეს, თუმცა, მრავალი მათგანი ერთი მეორეს სრულიად ეწინააღმდეგებოდა. გაფთვრებული და ოფლით შუბლგაღვრილი ავტორი ყველა წინადადებას და რჩევას იწერდა.

როცა მსჯელობა დამთავრდა, დირექტორის მოადგილემ მთავარ რეჟისორს ხელი ჩამოართვა.

— ესეც ასე. დარწმუნებით შემიძლია გითხრაო, რომ ხუთი წლით თავიდან მოვიშორეთ! ასე ვიცით ჩვენ!

თარგმნა შ. ამირანაშვილი

შ ი ნ ა ა რ ს ი

თანამედროვეს ახალი ძალა რომ შობებრო 3
 შეხვედრები ტრადიციად იქცა 4
 დიმიტრი ალექსიძე — სპექტაკლი უნდა განიცადო 10
 იამზე გვათუა — თანამედროვეობა რუსთაველის თეატრის სცენაზე 14
 ნინო ასანიშვილი — გარდასახვა მხატვრული სახის შექმნის ძი-
 რითადი პირობაა 18
 მირა ფიჩხაძე — ნატო გაბუნიას ორი მუსიკალური როლი 21
 თამარ წულუკიძე — უმანგი ჩხეიძე — პამლეტი 23

ჩვენი იუბილარები

თეიმურაზ მეშვილდე — ოსური თეატრის თვალსაჩინო მოღვაწე 26
 ელენე საყვარელიძე — ფლორა შედანიანი 29
 მარგალიტა გოგოლაშვილი — ქეთევან კოლხიძელი 31
 ნონა გუნია — თბილისის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში 33

რესპუბლიკის თეატრალურ აზრებასთან

გუბაშ მერელიძე — „რღვევა“ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ
 თეატრში 34
 ნესტან კვიციანი — გასტროლები ბათუმსა და თბილისში 38

ღვაწლმოსილთა გახსენება

დიმიტრი ჯანელიძე — დოდო ანთაძე 40
 ნაზი ელიაშვილი — ქართული თეატრის მშვენიერება 42
 შარახ ფაჩალია — დაუვიწყარი მეგობარი 45
 მიხეილ ვაშაძე — მრავალსახეობა ნიჭისა 47
 თინათინ ლოლაძე — ჭეშმარიტი ხელოვანი 49
 გივი ჯაოშვილი — მერაბ გეგეჭკორი 50
 გულიყო მამულაშვილი — სახიობა „შაჰ-ნამეში“ 51
 ნიკოლოზ შიქაშვილი — სტუმრად პლასტუნკელ ქართველებთან 57
 ვანო მჭედლიშვილი — ხაშურის სახალხო თეატრში 59
 ეთერ ბურღლიაძე — სამუზეუმო ექსპონატებს შორის 61
 ივანე ბუხაიძე — „კომპლე“ ქუთაისის თოჯინების თეატრის
 სცენაზე 63
 ახალი წიგნები, გამოცემული თეატრალური საზოგადოების
 მიერ 64

თეატრალური წიგნის თარო

ალექსანდრე ლლონტი — მცირე სათეატრო ლექსიკონი 66

იუბორი

ჟანრი გოგეშვილი — ორიგინალმანია 69
 ზრისტო ჩერემუხინი — ასე ვიცით ჩვენ! 70

გარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა ზ. ფალიაშვილის სახ. თეატრისა და ბალეტის სახელმწიფო
თეატრის სპექტაკლიდან „ტრაგიატა“.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სოფიო აგუმაა ელექტრას როლში (სოხუმის ს. ჭანბას სახ.
აფხაზური სახელმწიფო თეატრი).

სცენა მოზარდ მაცურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლიდან
„რღვევა“. ქსენია — თ. ლოლაშვილი, ტანია — მ. აბაშიძე.

სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „თოლია“.

**БЮЛЛЕТЕНЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
«ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ»**

Тбилиси — 1980

№ 5 (117)

ფასი 40 კპ.

გადაეცა წარმოებას 13/XI-80 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 17/XII-1980 წ.
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,3
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი 6,49
ქალაქის ზომა 72X108¹/₁₆

შეკვეთა 3639

უე-08684

ტირაჟი 1500

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სტამბა, თბილისი, გორკის ქ. № 3
Типография Театрального Общества Грузии, Тбилиси, ул. Горького № 3

